الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة جيلالي اليابس –سيدي بلعباس-

كلية :الأداب واللغات والفنون

قسم : اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

تخصص: نقد معاصر

التأويل وإنتاج المعنى في الشعر الجزائري المعاصر

مدونة العشرية الأولى في القرن الواحد والعشرين

إعداد :
* عتبي صباح

إشراف الأستاذ الدكتور:
حبيب مونسي

لجنة المناقشة :

د/ قندسي عبد القادر	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
أد/ حبيب مونسي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا و مقررا
د/ مولاي حورية	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
د/ حاكم عمارية	جامعة سعيدة	عضوا مناقشا
د/ بلية بغداد	المركز الجامعي النعامة	عضوا مناقشا
د /لخضاري صباح	المركز الجامعي النعامة	عضوا مناقشا

2017- 2018/ 1438-1439

بسم الله الرحمن الرحيم

وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفةو أعاننا على أداء

هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل بالشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من

قريب أومن بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهنا

من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور

حبيب مونسي الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه

القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث

إهداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع إلى أعز إنسانين يعجز القلم عن وصفهما

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى اللذين قال فيهما

سبحانه وتعالى

"رب ارحمهما كما ربياني صغيرا واخفض لهما جناح الذل من الرحمة"

"الأم الحنون" و"الأب العطوف" حفظهما الله وأطال في عمرهما

صباح

مقدمة

مقدمة

طرأ على النص الشعري الجزائري المعاصر ،العديد من التغيرات الفنية و الجمالية و اتسعت رؤيته الفكرية و المعرفية ،مما ساهم في انفتاح أفقه الدلالي ،على تعدد القراءة و اختلاف التأويل.

أصبح النص الشعري الجزائري المعاصر فضاء" مشفرا غنيا بالدلالات الإيحائية ،التي تعكس قدرة الشاعر الجزائري المعاصر على الخلق والإبداع الفنيين، فالشاعر لا يقدم نصا جاهزا للقراءة و الفهم ،و إنما يقدم أيقونات دلالية على القارئ رصد إمكانياتها الموحية القابلة للتبدل و التجدد.

و بداية بحثي مع التأويل و إنتاج الدلالة بدأت مع مذكرة لنيل شهادة الماجسير ،و التي خصصتها لدراسة التأويل و إنتاجية المعنى في المنظومة الشعرية العربية المعاصرة ،و مظاهر تفاعل القارئ العربي معها لما ينطوي عليه النص الشعري العربي المعاصر من مثيرات دلالية تحفز القارئ على الدخول في عوالم القراءة ،التي من شأنها فتح مسارات الممارسة التأويلية .

إن الثراء الدلالي و المعرفي للنصوص الشعرية العربية المعاصرة ،النابع من تقاطع الفني مع الجمالي و الفلسفي مع المعرفي يسهم في إثارة المتلقي و جذب انتباهه ،لتحقيق تفاعل ايجابي مولد للدلالات .

هذا ما أثار في نفسي رغبة ملحة في استكشاف الطاقات الدلالية و الإيحائية الكامنة في النص الشعري الجزائري المعاصر ، و قدرات قارئه على التفاعل مع مختلف البنيات الجمالية و المعرفية للنصوص

و هو ما أفرد رسالة دكتوراء تبحث في النص الشعري الجزائري المعاصر ،ورصد مختلف بنياته التعبيرية و الجمالية المولدة للدلالة و القابلة لاختلاف التأويلات، فكان عنوان بحثي (التأويل و إنتاج الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر)و اخترت له حيزا زمنيا و هو العشرية الأولى من القرن الواحد و العشرين ، مع علمي منذ البداية بأنني سأتقاطع مع نصوص شعرية مختلفة قد تخترق الحيز الزماني .

إن البحث في المنظومة الشعرية الجزائرية المعاصرة و مظاهرها المختلفة ،و رصد أهم تحولاتها المنتجة للدلالة و الخوض في الطاقات الإيحائية و الرمزية ،التي ينطوي عليها الشعر الجزائري المعاصر محفوف بالمجازفة لأنه نص يتمتع بخصوصية إبداعية نابعة من قدرات تجربة الشاعر الجزائري المعاصر المتميزة بسعة المعطيات الفكرية و الثقافية و الفلسفية ،و التي تعكس صدها لا محال في نصه من جهة ،وعلى مختلف الظروف الاجتماعية و السياسية التي يعيشها من جهة أخرى .

و تكمن أهمية هذه الدراسة في رصد قابلية النصوص الشعرية الجزائرية للتأويل و قدراتها على إنتاج الدلالة ،للكشف عن الحمولات المعرفية و الفكرية و الطاقات الإيحائية و الجمالية ،التي تسهم في استدراج القارئ للدخول في عملية الهدم و إعادة البناء المنتجة .

ونتيجة للأهمية الكبرى التي حظي بها مصطلح التأويل في المدونة النقدية والأدبية المعاصرة والدور البارز الذي يلعبه في بعث حركية النصوص الشعرية ،من خلال تقديمه لمجموعة من الدلالات والمعاني المختلفة للنص عبر فاعلية قرائية أساسها قارئ نموذجي متميز .

ولقد حفزتني للولوج الى هذا الموضوع " التأويل وإنتاج المعنى في الشعر الجزائري المعاصر، قراءة مدونة العشرية الأولى من القرن الواحد و العشرين " مجموعة من العوامل منها ما هو ذاتي ومنها ما هو " موضوعي ويمكن تمثيلها كالآتي:

1- **دوافع ذاتية:** تتمثل في الدرجة الأولى إعجابي الشديد بالمتن الشعري الجزائري، قديمه حديثه، ومحاولة التعرف على تاريخه التطوري والوقوف عند أهم التحولات التي طرأت على بنية الشعر الجزائري المعاصر باعتباره نصا مفتوحا على تعدد القراءات واختلاف التأويلات وفي نفس الوقت سعيت من خلال هذه الدراسة التعريف ببعض ملامح تجربتنا الشعرية الجزائرية المعاصرة .

2- **دوافع موضوعية:** تتمثل في رغبتي الشديدة في اكتشاف عالم التأويل،باعتباره آلية قرائية فعالة في سبر أغوار النص الشعري الجزائري خاصة ،وفك رموزه وإعادة إنتاج معانيه فالتأويل يسمح للقارئ بالمشاركة البناءة في توليد دلالات النص .

وكان هدفي من دراسة موضوع " التأويل وإنتاج المعنى في الشعر الجزائري المعاصر" البحث في مدى فعالية التأويل باعتبار آلية يعول عليها القارئ في اقتحامه النص الشعري الجزائري، وفك دلالاته

الغامضة والمسكوت عنها، فالنص الشعري الجزائري نص ثري لإنتاج الدلالة لاعتماد على طاقات إيحائية ورمزية متنوعة.

لعلي بهذا أجيب على الأسئلة المهمة التي تأسس إشكالية هذا البحث ومداره و هي :

ماهو التأويل ؟ وما هي أهم محطات تشكل معانيه ؟وماهي مكانته في المدونات الأدبية و النقدية المعاصرة ؟ وهل يمكن القول أن النص الشعري الجزائري المعاصر استوفى الشروط التي تحقق انفتاحه ؟

هل استطاع النص الشعري الجزائري المعاصر جذب القارئ و لفت انتباهه لتحقيق التفاعل المنتج ؟وهل يحقق التأويل فاعليته بين ثنايا النص الشعري الجزائري ؟

كيف يساهم التأويل في اقتحام النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة ؟و سبر أغوارها الغامضة وفك رموزها المختلفة للوصول بالقارئ إلى إعادة إنتاج المعنى؟ وكيف يدفع النص الشعري الجزائري المعاصر القارئ إلى التسلح بزادة المعرفي والفكري لفك مكامن الغموض لما ينطوي عليه النص من عوالم رمزية واسطورية مختلفة ؟ ما هي القواعد الأساسية لبناء إستراتيجية قرائية فعالة لإنتاج دلالي ثري ؟

أحسب أن هذا البحث في سيرورته المتواصلة كفيل بالإجابة عن هذه التساؤلات و غيرها .

و ابتغاء تتبع أصول البحث اقترحنا خطة منهجية تنقسم إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة

أما **الفصل الأول** : عنوانه مسار تطور التأويل في التراث العربي وتجلياته في الفكر الغربي المعاصر وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول :عنوانه ماهية التأويل؟

تناولت فيه تعريف التأويل لغة و اصطلاحا ، ثم تطرقت إلى عرض الفرق بين التفسير والتأويل بإيجاز ، مع التطرق إلى مواطن استعمال لفظة التأويل في النص القرآني و دلالاتها المختلفة.

أما المبحث الثاني :إتسم ب حضور التأويل في تراثنا العربي القديم

عرضت فيه حضور التأويل في تراثنا العربي القديم مستندة في ذلك على أربع نقاط أساسية وهي أولا تأويل النص القرآني فتطرقت من خلاله إلى كيفية تعامل الدارسيين مع تفسير النص القرآني

ثانيا التأويل عند الأصوليين والمفسرين واستعراض اهم الأسس و القواعد التي تسمح بتأويل النص القرآني عندهم.

ثالثا التأويل العقلي عند المعتزلة و استعرضت من خلال هذا العنصر تعامل المعتزلة مع التأويل وطرق قراءة النص القرآني و تأويله ثم التأويل الرمزي عند الصوفية و التطرق إلى منهجهم المتميز في قراءة النص القرآني و تأويله

ولقد تطرقت لأهم النقاط دون الدخول في تفاصيل من شأنها إدخال موضوع البحث في تشعبات هو في غنى عنها، واكتفيت بما يتناسب مع مضمون البحث.

أما المبحث الثالث فتناولت فيه مسار تطور الهيرمنيوطيقا الغربية المعاصرة من خلال عرض أهم التيارات التأويلية المعاصرة ،بداية بالتأويلية الرومانسية عند شلاير ماخر ثم التأويلية عند ويليم دلتاي وإسهام إدموند هوسرل في مجال التأويلية ثم عرجت للتطرق إلى التأويلية عند كل من مارتن هيدخرو هانس جورج غادامير مرورا بالتأويلية عند بول ريكور.

إتسع الفصل الثاني من البحث الى مراحل تطور الشعرية الجزائرية الحديثة من خلال ثلاث مباحث اساسية:

تناولت في المبحث الأول أهم عوامل النهضة الأدبية والفكرية الجزائرية أثناء الاستعمار الفرنسي ،وقد ركزت في هذا المبحث على أربعة مظاهر أساسية وهي (نادي الترقي – جمعية العلماء المسلمين الجزائريين – الصحافة – البعثات العلمية) وكلها عوامل ساهمت بالنهوض بالمشهد الفكري والثقافي الجزائري وبعث الحركة الشعرية

اما المبحث الثاني تضمن أهم مراحل الشعر الجزائري قبل الاستقلال، بداية بالشعرية الجزائرية ذات الطابع التقليدي أو المحافظ وسمي كذلك لأن أصحابه نظموا الشعر على منوال الشعراء العرب القدامى شكلا ومضمونا، ثم عرجت للحديث عن الشعر الجزائري ذا الطابع الوجداني مع رائد هذا الاتجاه "حمود رمضان "ودوره في بث بعض البذور التجديدية في الشعر آنذاك.

ولا يمكن الحديث عن التجربة الشعرية الجزائرية دون التطرق إلى الشعر الحر و رواده و قدرة الشاعر الجزائري على التجديد الشعري .

ثم تطرقت الى استعراض دور الثورة التحريرية الكبرى في شحن والهام الشعراء مما ولد شعرا ذا طابع ثوري يتناسب و الظروف التي يعيشها المجتمع الجزائري .و يتفاعل معها الشاعر .

اما المبحث الثالث تضمن محطات مهمة مرت بها الشعرية الجزائرية بعد الاستقلال بدأتها بالشعر في مرحلة الستينات و ما عرفه من صعف و انحطاط ثم تطرقت إلى الحركة الشعرية في مرحلة السبعينات وتأثرها بالفكر الاشتراكي آنذاك و أما النص المختلف مطلع الثمانينات فتخلص من المد الأيدواوجي و انتقل بالشعرية الجزائرية إلى أفاق التجريب الشعري المنفتح و بذلك يعرف الشعر مرحلة جديدة ،إلا أنه سرعان ما يتغير التوجه الشعري مع الأزمة الوطنية التي منحته طابعا متميزا أساسه التعبير عن الخراب و الموت الذي طال الوطن الغالي ..

تكمن اهمية الفصل الثالث في ابراز إستراتيجية القراءة وآليات التأويل وقسمته الى مبحثي أساسينن:

المبحث الأول : حضور القارئ في توليد الدلالة وانتاج المعنى

ضف الى ذلك فعل القراءة باعتباره فعلا مرادفا للخلق والإبداع، فالقراءة الجادة والمنتجة هي وجه من وجوه الإبداع لأنها مرتبطة بالإنتاج.

كما تناولت من خلال هذا المبحث علاقة فعل القراءة بالتأويل والتداخل بينهما، فالقراءة النموذجية هي قراءة تأويلية تقتحم النصوص تولد الدلالات ثم عرجت على دور نظرية التلقي الفعال في فتح النصوص وتوليد دلالاتها المتنوعة والاعلاء من دور القارئ، وفي هذا المبحث لم أنس التطرق لعلاقة القارئ بالنص من جهة وعلاقة القارئ بالتأويل من جهة ثانية بغية التأكيد على التداخل بين العمليات القرائية والتأويلية ،ودور القارئ وانفتاح النص فيما بينها لتولد في نهاية المطاف عملية إبداعية إنتاجية تمنح للنصوص حركيتها واستمراريتها، أما المبحث الثاني فتطرقت من خلاله إلى جملة من العناصر المتعلقة بحضور القارئ في إنتاج المعنى وركزت من خلال هذا المبحث على القارئ النموذجي عنه إمبرتوإيكو وأفق التوقيع عند ياوس والتفاعل بين النص والقارئ عند إيزر ولم أنس

في هذا المقام إبراز هاجس التفكيك ولا نهاية التأويل عند دريدا وكلها عناصر تؤكد على دور القارئ الفعال في فتح سيرورة التأويل .

أما **الفصل الرابع:الذي عنوانه التأويل و إنتاج الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر** تطرقت من خلاله إلى مجموعة من العناصر المختلفة التي تحفر في النص الشعري الجزائري و تحدد مواطن الإثارة و التفاعل مع القارئ كاعتماد الشاعر على الغموض الفني و استثماره في نصه لتحقيق بعد من أبعاد الممارسة التأويلية الفعالة.

كما استعرضت في هذا الفصل أهم العناصر المؤثرة في القارئ و المحققة للشحنة الاستفزازية المنتجة ومن بين هذه العناصر، عنصر العنوان ودوره في إثارة المتلقي و جذب انتباهه ثم انتقلت إلى عنصر اللغة و دورها في شد القارئ للنص من خلال ما تنطوي عليه من أيقونات دلالية ثرية ، ثم انتقلت إلى الصورة الشعرية و قدرتها في استمالة القارئ و دفعه إلى تفتيت النص و الحفر في أعماقه لما تنطوي عليه من رموز و أساطير ، مرورا بظاهرة التناص وتقنية التكرار و التشكيل البصري وكلها عناصر من شأنها فتح أفق الممارسة التأويلية وإثارة المتلقي.

كما استعنت من خلال هذا البحث بمجموعة من المناهج المكملة ،كالمنهج الوصفي والتحليل في بعض مواضع البحث، كما استعنت أيضا بالمنهج التاريخي من خلال التطرق لمسار تطور الشعرية الجزائرية المعاصرة عبر حقب زمنية متفاوتة من خلال تتبع مسار تطور التأويل

وختاما أقول هذه ثمرة جهدي وصبري فإن أصبت فمن الله وان أخطأت فمن نفسي فحسب إني اجتهدت وليس لي إلا أن أردد قول بن الأثير (لا أدعي فيما ألفته من ذلك فضيلة إلاحسان ولا السلامة من سبق اللسان فالفاضل من تعد سقطاته وتحصى غلطاته.

الفصل الأول: مسار تطور التأويل في التراث العربي وتجلياته في الفكر الغربي المعاصر

المبحث الأول: ماهية التأويل

التأويل لغة : التأويل من المصطلحات القديمة الجديدة ،التي حظيت بتعاريف مختلفة في المعاجم اللغوية قديمها و حديثها ،و من بين المعاني التي اقترنت بالتأويل .

1- **الرجوع والعودة** :وجاء معنى كلمة التأويل ، مقترنا بالرجوع في العديد من المعاجم اللغوية ، ومن ذلـــــك قول **ابن فارس**(آل الشيء يؤول إذا رجع). [1]

قال يعقوب :(أوّل الحكم إلى أهله أي أرجعه وردّه) .[2]

ومن أمثله ذلك قول الأعشى :

أؤول الحكم على وجهه ليس قضائي بالهوى الجائر[3]

بمعنى أرجعه ورده .

وقد وردت كلمة تأويل،في معجم تهذيب اللغة **للأزهـــــري** بمعنى (أوّل معنى الرجوع من آل أولا) .[4]

[1]: ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل بيروت ،لبنان ،دط،دت،ج1 ،ص 158 .

[2] : ابن منظور . لسان العرب ، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،لبنان ، ط3. ج 1 ص170 .

[3] : ديوان الأعشى ، شرح وتعليق ،د محمد حسين، ص106 .

[4] : الأزهري ،معجم تهذيب اللغة، تحقيق إبراهيم الأنباري ، دار الكتاب العربي . د ط ،1967 ،ص15 .

قال **الراغب** (التأويل من الأول وهو الرجوع إلى الأصل، ومنه الموئل وهو الموضوع الذي يرجع إليه ،وقال الأول هو السياسة لأنها تراعي مآلها ،ويقال أوّل لنا وأيل علينا) .[1]

وقيل التأويل مشتق من الأول ،وهو الرجوع.[2]

أما **جميل صليبا** يعرفه في معجمه الفلسفي (التأويل مشتق من الأول ،وهو في اللغة الترجيع نقول أ وَّله إليه أي رجّعه) [3].

2-التفسير: يأتي التأويل بمعنى التفسير ومن ذلك (التأويل يأتي بمعنى تفسير ما يؤول إليه الشيء) ومنه تفسير الكلام الذي يختلف في معانيه ،كقوله تعالى قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ ۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا (78)[4]فالتأويل هنا جاء بمعنى التفسير.

والتأويل (تفسير ما يؤول إليه الشيء ،تقول تأولت في فلان الأمر أي تحريته) [5]بمعنى استفسرت عن الأمر وأوضحته و(التأويل تفسيرما يؤول إليه الشيء ،وقد أولته تأويلا) .

ويذكر **الجوهري** في صحاحه (أول التأويل تفسير مايؤول إليه الشيء ،وقد أولته وتأولته) [1]

1

[1] : الراغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، تحقيق محمد خليل عباني ،دار المعرفة بيروت ، لبنان . ط6 ، 2010، ص 40 .

محمد علي التهانوي ، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم ،تحقيق ،علي دحروج ، مكتبة ناشرون ،بيروت لبنان ، ط 1 ،1996 ج1 ص 261 [2]

:جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الانجليزية و اللاتينية ،دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت لبنان ،ط1 1982 ،ج1 ص234 [3]

[4] سورة الكهف الآية 78

[5]: السيد أحمد عبد الغفار، التأويل و صلته باللغة، دار المعرفة الجاحظية الإسكندرية، مصر دط، 1995 ،ص 15 .

ومنه قول الأعشى:

على أنها كانت تؤول حبها تأول ربعي السقاب فأصبحا

قال ابن عبيدة يعني تؤول حبها أي تفسره ومرجعه .

قال **ابن منظور** :أوّل الكلام وتأوله أي دّبره وقدّره وفسّره .

واستدل بقوله تعالى لْ كَذَّبُوا بِمَا لَمْ يُحِيطُوا بِعِلْمِهِ وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ ۚ كَذَٰلِكَ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ ۖ فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ ﴿٣٩﴾[2] .

ومن أمثله التأويل بمعنى التفسير ،قوله صلى الله عليه وسلم داعيا لابن العباس رضي الله عنه بقوله :(اللهم فقهه في الدين، وعلمه التأويل) بمعنى التفسير .

3-**التأويل بمعنى الجمع** :يأتي التأويل كذلك بمعنى الجمع ،تقول العرب (أوّل الله عليك أمرك أي جمعه و أصلحه)[3]وفي الدعاء للمضل نقول (أوّل الله عليك ضالتك أي ردها لك)[4]و سمي الإيال بالإيال لأنه عبارة عن وعاء يجمع فيه الشراب عدة أيام حتى يجود)[5].

---

[1]الجوهري، معجم الصحاح، دار المعرفة ،بيروت لبنان ، ط1، 2005 ،ص 38 :

[2]: سورة يونس الآية39 .

الزبيدي ، محب الدين أبو الفيض السيد مرتضى الحسيني ، تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق علي شيري ،دار الفكر، بيروت لبنان،

[3]:مج 14، دط، 1994، ص 32

[4] :ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق ،ص 264 .

[5] :نفس المصدر السابق ص 170.

يقول **الزبيدي** :(يقال أولت الشيء إذا جمعته و أصلحته ،فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه)[1].

4-**التأويل بمعنى ابتداء الأمرو انتهائه** : قال **ابن فارس** في معجمه مقاييس اللغة (أول ابتداء الأمر و انتهائه ،أما الأول فالأول و هو مبتدأ الشيء .....ومن هذا الباب تأويل الكلام ،و هو عاقبته و ما يؤول إليه)[2].

و يحدد **نصر حامد أبو زيد** الدلالة اللغوية للتأويل ،في بعدين أما البعد الأول فإنه (يتمثل في دلالة صياغة الفعل الثلاثي أل و مشتقاته ،و فيها العودة و الرجوع .....و من هذه الدلالة نفهم أن التأويل هو إرجاع الشيء، أو الظاهرة موضوع الدرس إلى عللها الأولى ،و أسبابها الأصلية ....أما البعد الدلالي الثاني للصيغة الثلاثية ،هو معنى الوصـول إلى الغاية غاية الشيء ،بالرعاية و السياسة و الإصلاح ،و أل مآله إيالة إذا أصلحه و ساسـه و الإئتيال الإصلاح و السياسة)[3].

يتضح من خلال هذه المعاني المختلفة،أن مصطلح التأويل تدحرج في الغالب بين معاني الرجوع و المرجع و المصير تارةً أو الجمع و الإصلاح تارةً أخرى .

[1]: الزبيدي ،تاج العروس ، في جواهر القاموس ، مصدر السابق، ص 32.

[2]: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مصدر سابق ،ص 160

[3] :نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني ،مكتبة مدبولي ،القاهرة مصر ،ط 3 ،1995 ،ص 140

التأويل اصطلاحا :

اتسعت دائرة المعاني الاصطلاحية لمصطلح التأويل، و قد جاءت هذه المعاني وفقا لمنهج أصحابها ،و انتمائتهم الفكرية و الفلسفية(التأويل بالإضافةإلى معناه اللغوي، له معنى اصطلاحي في كل دائرة من الدوائر المعرفية المتعددة ،يختلف عنه في الدوائر الأخرى)[1]ونتيجة لذلك سنتطرق لأهم التعاريف الاصطلاحية الأقرب الى مجال البحث.

أما **الإمام الغزالي** فعرفه :(التأويل عبارة عن احتمال يعضده دليل، يصيربه أغلب على الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهر، و يشبه أن يكون كل تأويل صرفا للفظ عن الحقيقة إلى المجاز)[2]

أما**الأمدي** فيعرفه بقوله : (التأويل هو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه ،مع احتماله له و أماالتأويل المقبول الصحيح ،فهو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه ،مع احتماله له بدليل يعضده)[3]

[1] :كمال حيدر،تأويل القرآن ، النظرية والمعطيات، دار فراقد للطباعة والنشر، ط02، 2006 ص 13

[2] :أبو حامد الغزالي ،المستصفى من علم الأصول ،مكتبة التحقيق بدار إحياء التراث العربي ،تحقيق نجوى ضو، ط1 بيروت ج1 ص 24

[3]: الأمدي ،الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق إبراهيم العجوز ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان، مج 3 دط ،1426 هـ ،ص 199

أماالتأويل عند **ابن منظور**(التأويل نقل ظاهر اللفظ من وضعه الأصلي ،إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ ،و التأول و التأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه و لا يصح إلا ببيان غير لفظه)[1]

أما **ابن رشد**(التأويل إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية، إلى الدلالة المجازية ،من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز)[2]

فالتأويل إذن هو البحث عن المعنى أو الحقيقة، على أن يلتزم هذا البحث بظاهر النص ،لأجل بلوغ الباطن ،لأن التأويل يمثل الوجه الأخر للنص ،و هو دليل على اتساع أفقه الدلالي (التأويل يولد مع مولد النص ،و هو فاعلية أدبية و فكرية ،ينهض بها المتلقي.القارئ للنص و الباحث عن مدلولاته الجمالية و إيحاءاته الفكرية ،لهذا يمكن القول أن التأويل هو القراءة الدقيقة للنص)[3].

بين التفسير و التأويل: كثيراً ما يتداخل التفسير و التأويل بمعنى واحد، غير أن الحقيقة المعرفية تثبت أنهما مختلفان في دلالتهما. إذ يشير التفسير إلى المدلول اللغوي القريب الذي يشرح المعنى و غالباً ما يختص التفسير بالألفاظ، بخلاف التأويل الذي يتناول المعاني. و قد ورد معنى كلمة

[1]: ابن منظور لسان العرب مصدر سابق ص 26

[2]:ابن رشد ،فصل المقال قيم بين الحكمة و الشريعة من الإتصال تحقيق د محمد عمارة، دار المعارف، القاهرة مصر دط 1972 ص 17

[3] :محمد المبارك ،استقبال النص عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت لبنان دط 1999 ص 220

تفسير في معجم لسان العرب **لابن منظور** (التفسير لغة: تدور مادته حول معنى الكشف مطلقاً سواء أكان هذا الكشف لغموض لفظ أو لغير ذلك، يقال فسرت اللفظ فسراً من باب ضرب ضرباً و فسرته تفسيرا)[1]، و يقال فسر آيات القرآن الكريم شرحها و وضح ما تنطوي عليه من معان و أسرار و أحكام و التفسير الشرح و البيان.

و يقال أيضا التفسير لغة مأخوذ من الفسر بمعنى البيان و الكشف و منه قوله تعالى: ﴿ وَلا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيراً ﴾[2].

لم يرد هذا اللفظ في القرآن الكريم إلا في هذه الآية الكريمة، هذا من الناحية اللغوية، أما التفسير اصطلاحاً فهو علم يبحث فيه عن أحوال الكتاب العزيز من جهة نزوله و سنده و ألفاظه و معانيه المتعلقة بالأحكام.

و التفسير نوعان: التفسير بالمأثور و التفسير بالرأي و الاجتهاد.

– **التفسير بالمأثور**: يكون مصدر التفسير، النقل و الرواية الصحيحة، كتفسير القرآن بالقرآن أو القرآن بالسنة الصحيحة، أو بما روي عن الصحابة.

–**التفسير بالاجتهاد و الرأي**: الاجتهاد العلمي الصحيح، المستمد من اللغة و النصوص و الأدلة الشرعية.

[1] :ابن منظور ، لسان العرب ، مصدر السابق،ص32.

[2] :سورة الفرقان الآية 33.

أما التأويل عملية عقلية و ذوقية إلهامية، تسمو إلى إدراك المقاصد الخفية و العميقة في النصوص و تجدر الإشارة أن التفسير في أحسن أحواله وقوف عند عتبات النص، و السعي لفهم المعنى المباشر و الحقيقي الذي قصده المؤلف، أما التأويل مغامرة مفتوحة للانتقال بالمعنى إلى مستويات مختلفة و متعددة (التفسير في أحسن أحواله ليس سوى محاولة لفهم المراد الحقيقي للنص)[1]، فالتفسير بيان لفظ لا يحتمل إلى وجهاً واحداً، بخلاف التأويل الذي يتوجه لفظه إلى معاني متعددة.

و يكون التفسير كذلك الوقوف على ظاهر النص أو الكلمة، لذلك يختص به عامة الناس، أما التأويل فهو الوقوف على باطنه، لذلك فهو مرتبط بخاصة منهم. وبذلك يكون للكلام معنيان أحدهما المعنى الظاهر (التفسير) و الأخر هو المعنى الباطن (التأويل) بمعنى أن اللغة لها وظيفتان، الأولى التفسير و الإيضاح، و الثانية (التأويل) و هي وظيفة رمزية تتكشف بالبحث و القراءة الجدية، و بذلك يمكن القول: أن التأويل هو مرحلة متقدمة في فهم النص تعني إخراج اللفظ من معناه الحقيقي الذي يدل عليه الفهم المباشرة أو سياقاته إلى معناه المجازي ،و لذلك فإن التفسير هو البيان و إيضاح اللفظ كتفسير الصراط بالطريق ،و التأويل إظهار باطن اللفظ، فالتأويل خاص و التفسير عام فكل تأويل تفسير و ليس كل تفسير تأويل. و يمكن القول في التباين بين التفسير و

[1] : د. قادة عقاق ، هوية النص الأدبي بين انضباط التفسير و مغامرة التأويل ، مجلة مطارحات في اللغة و الأدب، الجزائر، العدد 01،نوفمبر 2009، ص240.

التأويل (فالتفسير أكثر استعمالاته في الألفاظ و مفرداتها ،و أكثر استعمال التأويل في المعاني و الجمل و كلاهما يستعمل في الكتب الإلهية، و التفسير يستعمل فيها و في غيرها).[1]

و قد حسم **ريكور*paul Ricoeur*** هذه المسألة و ربط التفسير بالمقاربة البنيوية و التأويل بفعل القراءة.

المبحث الثاني: مسار التأويل في التراث العربي القديم

توطئة

كان القرآن الكريم فتحا عظيما ، و نورا ساطعا على أمة سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم ،لأنه بداية عهـد جديـد عهد من النور و الهدى ، و قطيعة مع الظلمات و الجهل .

أصبح النص القرآ ني منهجا للدين ومشرعا للأمة ،فنصه يبين الآداب و الأخلاق ،و يفصل في العبادات و المعاملات ، و يكشف طريق الحق و طريق الباطل و يبشر المؤمنين و يتوعد الكافرين ، لذلك عني به المسلمون عناية فائقة خصوصا مع الوقوف عند مقاصده ،و معانيه و استنباط الأحكام .

ذهب المفسرون و الفقــهاء و المتكلمون في قـراءة القرآن وتفسيره ، مذاهب شتى فمنهم من أوجب تفسيره بمعناه الظاهري ، ومنهم من دعا إلى ضرورة تفسيره بما يتضمنه من معاني باطنية

[1] :جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان ،ج4، د.ط، 1998، ص167.

تتجلى باستثمار التأويل ،كآلية ذهنية و عقلية تساهم في إنتاج أبعاد دلالية أعمق إزاء النص(تعد مسألة التأويل من أهم المباحث التي عني بها الفكر الإسلامي عموما ،و المعارف القرآنية خصوصا ،إذ أن لها تأتير في دوائر معرفية متعددة ،كالتفسير و الكلام و الفلسفة و العرفان و الفقه و أصول الفقه)[1]

فالتأويل بهذه الصورة يكون مرادفا لقراءة النص القرآني وتفسيره ،و بيان معناه فالقرآن بهذا الشكل (يشكل سببا مباشرا لنشوء التأويل ، بصورته البدائية ذلك أنه اشتمل على آيات يتوهم منها بحسب ظاهرها الاختلاف و التناقض ، و أدرك العلماء أنهم لو فسروها على ظاهرها ،لزم من ذلك مفاسد ، كثيرة كالتشبيه و التجسم.... ،و لهذا لم يكن ذلك ممكنا إلا بسلوك طريق التأويل ، بصرف الآيات عما تدل عليه ظاهرها)[2] لأن القرآن يحتوي على آيات متشابهات.

عرف تأويل النص القرآني العديد من الآراء و الاتجاهات، يمكن استخلاصها في ثلاثة أراءرئيسية و هي :

[1] : كمال الحيدري، تأويل القرآن الكريم، النظرية والمعطيات، دار فراقد للطباعة والنشر، ط02، 2006، ص 13

[2] :نفس المرجع السابق، ص 99

1-**الرأي الأول** :يذهب إلى أن تأويل القرآن الكريم ،يختص به الله عز و جل مستدلين بقوله: (ابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ ۗ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ)[1]

2-**الرأي الثاني**: يذهب إلى أن النص القرآني يحتمل معان عديدة، و أن المؤول يستطيع الوقوف على التأويل القريب ،أماالتأويل البعيد الذي يراد به المغزى يختص به الله وحده دون غيره .

3-**الرأي الثالث** :يتزعمه أصحاب النزعة العقلية المنفتحة ،تقول بضرورة التأويل في النص القرآني، لاحتمال النص الواحد معان عديدة، و هم يصرون أن النص باطن و ظاهر، مستدلين بقول الرسول صلى الله عليه و سلم :(وله ظهر و بطن فظاهره حكم، و باطنه علم)

لفظة التأويل في القرآن الكريم :

وردت كلمة التأويل في القرآن الكريم في مناسبات عديدة ،وبمعان مختلفة 17 مرة ،توزعت على 15 آيةو 8 سور، يمكن توضيح ذلك وفقا لترتيب السور كالأتي:

سورة آل عمران وردت كلمة التأويل مرتين

سورة النساء وردت كلمة التأويل مرة واحدة

سورة الأعراف وردت كلمة التأويل مرتين

[1]:سورة آل عمران الآية 7

سورة يونس وردت كلمة التأويل مرة واحدة

سورة يوسف وردت كلمة التأويل ثماني مرات

سورة الإسراء وردت كلمة التأويل مرة واحدة

سورة الكهف وردت كلمة التأويل مرتين

من خلال هذا الترتيب ،يتضح أن سورة يوسف الأكثرا استعمالا للفظة التأويل، و ذلك لما تتضمنه السورة الكريمة ،من تفسير للأحلام و الرؤيا، و تأويل الأحاديت ، و يمكن تصنيف هذه الآيات إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية :

الاتجاه الأول :آيات تنطوي تحت وجود تأويل القول و هي:

قال الله تعالى ": هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ". وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الألباب)[1]

[1]: سورة آل عمران الآية 7

وقوله تعالى :

{وَلَقَدْ جِئْناهُمْ بِكِتابٍ فَصَّلْناهُ عَلى عِلْمٍ هُدىً وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ (51) هَلْ يَنْظُرُونَ إِلاَّ تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ يَقُولُ الَّذِينَ نَسُوهُ مِنْ قَبْلُ قَدْ جاءَتْ رُسُلُ رَبِّنا بِالْحَقِّ فَهَلْ لَنا مِنْ شُفَعاءَ فَيَشْفَعُوا لَنا أَوْ نُرَدُّ فَنَعْمَلَ غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ قَدْ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ وَضَلَّ عَنْهُمْ ما كانُوا يَفْتَرُونَ (52)}.[1]

وقوله تعالى: أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿٣٨﴾ بَلْ كَذَّبُوا بِمَا لَمْ يُحِيطُوا بِعِلْمِهِ وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ ۚ كَذَٰلِكَ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ ﴿٣٩﴾[2]

الاتجاه الثاني : آيات تنطوي تحت وجود تأويل للفعل و هي :

قوله تعالى: " قالَ لا تُؤاخِذْنِي بِما نَسِيتُ وَلا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا (72) فَانْطَلَقا حَتَّى إِذا لَقِيا غُلامًا فَقَتَلَهُ قالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا (73) قالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (74) قالَ إِنْ سَأَلْتُكَ عَنْ شَيْ ءٍ بَعْدَها فَلا تُصاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنِّي عُذْرًا (75) فَانْطَلَقا حَتَّى إِذا أَتَيا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَما أَهْلَها فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُما فَوَجَدا فِيها جِدارًا يُرِيدُ

[1]: سورة الأعراف الآية 52/51

[2] : سورة يونس الآية 39/38

أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقامَهُ قالَ لَوْ شِئْتَ لاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا (76) قالَ هذا فِراقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ ما لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (77) أَمَّا السَّفِينَةُ فَكانَتْ لِمَساكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَها وَكانَ وَراءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا (78) وَأَمَّا الْغُلامُ فَكانَ أَبَواهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينا أَنْ يُرْهِقَهُما طُغْيانًا وَكُفْرًا (79) فَأَرَدْنا أَنْ يُبْدِلَهُما رَبُّهُما خَيْرًا مِنْهُ زَكاةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا (80) وَأَمَّا الْجِدارُ فَكانَ لِغُلامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُما وَكانَ أَبُوهُما صالِحًا فَأَرادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغا أَشُدَّهُما وَيَسْتَخْرِجا كَنزَهُما رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَما فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذلِكَ تَأْوِيلُ ما لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (81)}[1].

وقوله تعالى: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِذَٰلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا ﴿٥٩﴾[2]

وقوله تعالى: " وَأَوْفُوا الْكَيْلَ إِذَا كِلْتُمْ وَزِنُوا بِالْقِسْطَاسِ الْمُسْتَقِيمِ ذَٰلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا ﴿٣٥﴾[3]

الاتجاه الثالث آيات تنطوي تحت وجود تأويل للرؤيا :

[1] :سورة الكهف الآية 81/72

[2] : سورة النساء الآية 59

[3]: سورة الإسراء الآية 35

قال تعالى: " وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿٦﴾ [1]

و قوله تعالى: " وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴿٣٦﴾ قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ذَٰلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي ۚ إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ. [2]

و قوله تعالى: " قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ ﴿٤٥﴾ [3]

و قوله تعالى: " وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿١٠٠﴾ [4]

[1]: سورة يوسف ، الآية 06
[2]: سوؤة يوسف الآية، 36-37
[3]: سورة يوسف، الآية 44-45
[4]: سورة يوسف، الآية 100

تأويل القرآن الكريم :

نزل القرآن الكريم على أمة سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم ،بلسان عربي مبين (و قد نعلم إنهم يقولون إنما يعلمه بشر لسان ، الذي يلحدون إليه أعجمي و هذا لسان عربي مبين)[1].

نزل القرآن الكريم بلغة عربية فصيحة ،و مبنية لهداية الناس إلى سبيل الخير ،و دروب الهداية و دعوتهم إلى أسرار الفلاح ،و إخراجهم من الظلمات ،لأنه كتاب حكيم و نور مبين ، و شفاء للعالمين ،لذلك احتل بوصفه نصا تشريعيا مكانة هامة في الأمة العربية .

يمثل القرآن الكريم أساس الحضارة العربية و جوهر ثقافتها ،حتى أضحت الحضارة العربية حضارة نص بامتياز (يرجح القرآن الكريم على أنه نقطة الانعطاف التأسيسية للمعرفة البيانية و الجمالية ، التي تؤرخ لميلاد ثقافة عربية تستمد أصولها من مرجعية دينية ،تحيل على الله الجليل)[2] و لقد تكفل الله عز و جل بحفظه (إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ)[3].

كما أوصى الرسول صلى الله عليه و سلم أمته ،على ضرورة التمسك بالقرآن و حفظه و السير على نوره

[1]: سورة النحل، الآية 103

[2]:دشارف مزاري ،جمالية التلقي في القرآن الكريم ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق سوريا ،دط 2009، ص07.

[3]: سورة الحجر ، الآية 09

ومادام النص القرآني ظاهرة ثقافية وعقائدية ، أوجب التأمل والتدبر في آياته ،والتساؤل حول مقاصده بغية استنباط دلالاته و معانيه، لذلك انصبت حوله الدراسات مستدلين بقوله تعالى (أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا ﴿25﴾) [1].

وقد عرف تفسير النص القرآني اتجاهين أساسين هما :

أ:التفسير بالمأثور

ب :التفسير بالرأي :

أ : **التفسير بالمأثور** :نقصد بالتفسير بالمأثور ، هو كل تفسير اتخذ من القرآن الكريم، أو السنة النبوية الشريفة مرجعا له،في تفسير القرآن و ينقسم التفسير بالمأثور إلى .

1**–التأويل بالنظائر** : هو تفسير القرآن بالقرآن ،لما يمتاز به القرآن من ترابط في مضامينه لذلك حاول علماء التفسير (بعد النظر في وحدة القرآن البيانية ،تبيان بعض المصطلحات الدالة على تفسير القرآن بعضه ببعض، مرجحين في ذلك ،حسن الاستنباط بمنطوق القرآن و مفهومه عامه و خاصه و مطلقه و مقيده و مجمله و مفصله) [2]إلا أنه لا يخوض في هدا التفسير إلا متبحرا في علوم القرآن و اللغة،متجنبا الخروج عن مكونات النص، ضف إلى ذلك معرفته المحكم و المتشابه ،و

[1] :سورة محمد الآية 25

[2]: عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية ،مرجع سابق ص35

الناسخ و المنسوخ بهدف (سلامة التأويل من التناقص، و التفاوت القصري الذي يتعارض كلية مع النتيجة المحصلة، من أوجه النظر الأخرى و هو ما يكفل النص أهبته للإعجاز) [1].

2 :**التأويل بالحديث** : يمثل الحديث النبوي الشريف رافدا مهما من روافد تفسير القرآن الكريم ،باعتبار تفسير الرسول صلى الله عليه و سلم للقرآن الكريم مصدر يرجع إليه الناس في فهم القرآن، و المعروف أن الرسول صلى الله عليه و سلم كان يعلم أصحابه معاني القرآن.

3 : **التأويل بالمقتضى** : كان الرسول صلى الله عليه وسلم يحث الصحابة، على ضرورة الاجتهاد و الاعتماد على التأويل، لما فيه خير للأمة و تبليغ الرسالة و تسهيل العبادة، و من أمثلة ذلك ما ورد عنه (حيث بعث معاذ بن جبل إلى اليمن فقال له : كيف تقضي إذا عرض لك قضاء قال : أقضي بكتاب الله قال : فإن لم يكن في كتاب الله قال : فسنة رسول الله قال : فإن لم يكن في سنة رسول الله قال : أجتهد رأي و لا الو . فضرب رسول الله صلى الله عليه و سلم على صدره و قال : الحمد لله الذي وفق رسول الله لما يرضي رسول الله) [2]و قد عرف عن الرسول صلى الله عليه و سلم ، أنه لم يفوت فرصة إلا و دعا أصحابه إلى وجوب التأمل و التفكر في غايات القرآن و في مسائل علوم القرآن ، و ما كان تشجيع الرسول صلى الله عليه و سلم لصحابته ،إلا لأنه أدرك تفوقهم في علوم القرآن و اللغة ،و أصول البيان، ضف إلى ذلك سلامة سليقتهم (إن فقهاء الصحابة

[1]: نفس المرجع السابق

[2]: نفس المرجع السابق، ص41

بل عامتهم ،كانوا أعلم و أبصر بالقرآن لوجوه كثيرة ،و لم يكن لهم احتياج إلى أصول علم البيان و فروعه و لا علم النظر و الاستدلال ،فإن ذوقهم و سلامة عقولهم قد أغناها من ذلك) [1].

ب. **التفسير بالرأي** : مجال فهم القرآن و تفسيره مجال واسع و رحب ،يتسع لمعان عديدة تتجاوز اللفظ الظاهر ،خصوصا ما تعلق بغرائب القرآن و بألفاظه المبهمة ،لذلك وجب التأويل في النص القرآني .

إن معاني القرآن لا تقاس بمعاني الكلام العادي ،لأنها معان عميقة و واسعة ،يستحيل الوصول إليها بمنطق اللغة ،إذ تحتاج إلى عمليات تأويلية متقدمة ،خصوصا أن النص القرآني آيات بينات ،و البيان أشد الكلام احتمالا لضرورة التفسير، و أصناف التأويل، و الآيات علامات فائضة و إشارات و رموز و عوالم دلالية (فالخطاب القرآني يقسم عالم الدلالة إلى قسمين ،عالم دلالي مغلق يتمثل فيما ورد من الآيات محكم الإحالة ،و التي تخص خصوصا الأطر الثابتة في حياة الناس، و التي لا تقبل تبديلا إلا في حدود ما أشارإليه علماء أصول الفقه ،أما العالم الدلالي الثاني الذي يشير إليه الخطاب القرآني، فهو عالم مفتوح، تنهض على فتحه الآيات التي عددت القرائن المتشاكلة ،وهي ذات نسق خطابي .....الدلالة في انفتاحها الدائم المتشكل لانفتاح عالم الإحالات و المراجع)[2].

و بهذا يكون النص القرآني مفتوحا على التأويل و تعدد الدلالة (إن القرآن إعجاز بياني، معان فائضة

[1]- نفس المرجع السابق، ص41

[2]: د ، منقور عبد الجليل، الخطاب والدلالة في تأويل القرآن الكريم، مجلة الموقف الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 451 ،2008، ص 08

و دلالات يصعب حصرها و فيضها من نسق واحد ،أو قراءة معينة ،و تفسير وحيد)[1]لذلك وجب التأويل في النص القرآني ،لأنه يشمل على آيات يتوهم منها حسب ظاهرها الاختلاف و التناقض، و بالتأويل تصرف الآيات عما تدل عليه ظواهرها كالمقاصد الحقيقية .

إن التأويل الصحيح للقرآن الكريم ،لا يخضع لذاتية المؤول و لا لمقاصده و أرائه الشخصية إنما يصدر عن تدبر و إدراك، فالله تعالى أكد على ضرورة التدبر و التفكر في آيات القرآن الكريم القائم على أساس الإدراك و الفكر الصحيح ،ففهم القرآن و تدبر آياته لا يكون إلا بطرق و أساليب علمية ، أساسها العقل السليم .

لكن التدبر و التفكر في الآيات القرآنية ، لا يعني الانحراف على مسار القرآن، و الدعوة إلى الضلالة و الفتنة ،إنما التدبر يكون بالعلم و المعرفة النيرة ،التي تهدي الناس و تسهل عليهم أمور دينهم.

1/– التأويل عند الأصوليين و المفسرين: التأويل منهج إسلامي علمي و أسلوب معرفي عام، يستعمله العقل البشري لاكتشاف الغوامض، و أداة فعالة في فهم آيات القرآن الكريم و خصوصا المتعلقة بصفات الله تعالى، لذلك اهتم به الأصوليون والأصوليون هم المشتغلون بالأحكام الشرعية، أو القواعد التي توصل بها إلى تقرير الحكم الشرعي من الأدلة

[1] :علي حرب، التأويل والحقيقة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان دط، 2007، ص14

و قد عرف الأصوليون التأويل بتعريفات عدة يقول **الآمدي**: (التأويل هو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتماله لدليل يعضده)[1] و عرفه **ابن الحاجب** (التأويل حمل الظاهر على المحتمل المرجوح و إن أردت الصحيح زدت بدليل يصير به راجحاً)[2] و مثله عرفه **ابن السبكي** (حمل الظاهر على المحتمل المرجوح) و أضاف (فإن حمل عليه لدليل فصحيح أو لما يظن دليل ففاسد أولا دليلا فلعب)[3].

و عرفه **ابن قدامه المقدسي** (صرف اللفظ عن الاحتمال الظاهر إلى احتمال مرجوح به لاعتضاده بدليل يصير به، أغلب على الظن من المعنى الذي دل عليه الظاهر)[4].

أما عند المفسر **الطبري** و الذي ذكر لنا حديث لابن عباس الذي أشار فيه إلى التأويل و لكن بمصطلح التفسير حيث قال: (التفسير على أربعة أوجه تعرفه العرب من كلامها و تفسير لا يعذر أحد بجهالته، و تفسير يعلمه العلماء و تفسير لا يعلمه إلا الله ... قال أبو جعفر: (الذي ينكره ابن عباس من أحد لا يعذر بجهالته معنى غير الإبانة عن وجوه مطالب تأويله، و إنما هو خبر عن أن من تأويله ما لا يجوز لأحد الجهل به)[5].

[1] :الأمدي،الإحكام في أصول الأحكام، مصدر سابق ،ص49-50.

[2] :ابن الحاجب ،شرح مختصر منتهى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، مج3، 1424هـ، ص146.

[3] :ابن السبكي- جامع الجوامع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1427هـ، مج3، ص81.

[4] :ابن قدامة المقدسي، روضة الناظر و جنة المناظر، تحقيق عبد الله محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 - 1428هـ، ص92.

[5] :محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، تح محمد شاكر، دار ابن حزم، بيروت، 2002، ج1 - ص15.

أما ابن **حزم الظاهري** يقول: (التأويل نقل اللفظ عما اقتضاه ظاهره و عما وضع له في اللغة إلى معنى أخر ،فإن كان نقله قد صح ببرهان و كان ناقله واجب الطاعة فهو حق و إن كان ناقله بخلاف ذلك أطرح و لم يلتفت إليه و حكم ذلك أنه باطل)[1].

أما **الإمام الغزالي** يعرف التأويل بقوله (التأويل عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهر، و يشبه أن يكون كل تأويل صرفا للفظ من الحقيقة إلى المجاز)[2].

و قد انتقد **الأمدي** تعريف الغزالي للأسباب التالية:

أولاً: التأويل ليس هو نفس الاحتمال الذي حمل اللفظ عليه بل هو نفس حمل اللفظ عليه و فرق بين الأمرين.

ثانياً: غير جامع فإنه يخرج منه التأويل بصرف اللفظ لما هو ظاهر فيه إلى غيره بدليل قاطع غير ظني.

ثالثاً: لأنه أخذ في حد التأويل من حيث هو تأويل و هو أعم من التأويل بدليل.

[1] :ابن قدامة المقدسي، روضة الناظر و جنة المناظر، تحقيق عبد الله محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 – 1428هـ، ص92.

[2] : أبو حامد الغزالي ،المستصفى من علم الأصول، مصدر سابق ، ص 125.

أما التأويل عند **ابن رشد** (إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب ،في التجوز و من تسمية الشيء بشبيهه أو سببه أو لاحقه أو مقارنه أو غير ذلك من الأشياء ،التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي)[1].

أما **ابن تيمية** عرف التأويل على أنه صرف اللفظ عن الاحتمال الراجح إلى الاحتمال المرجوع.

كما ذكر الأصوليون شروطاً للتأويل تعود إلى فهم النص الشرعي، و الوصول إلى المعنى المراد من الشارع، و هو معنى يؤخذ إما من ظاهر النص، و إما من تأويل النص. و التأويل المقبول هو التأويل الصحيح الذي تتحقق فيه مجموعة من الشروط:

1- أن يكون القائم على التأويل أهلاً لذلك تتحقق فيه شروط الاجتهاد.

2- أن يكون اللفظ قابل للتأويل أي يكون ظاهره فيما صرف عنه محتملاً لما صرف إليه.

3- أن يوافق التأويل لوضع اللغة أو عرف الاستعمال أو عرف الشرع.

4- أن يقوم التأويل على دليل أو قرينة تدل على إرادة المعنى المؤول الذي حمل عليه.

كما قسموا التأويل بحسب الصحة و الفساد إلى ثلاثة أقسام هي:

1- **التأويل الصحيح:** و هو التأويل الذي يصير إليه بحمل ظاهر اللفظ إلى المحتمل المرجوح بدليل يصيره راجحا.

[1]: ابن رشد ، فصل المقال بين الحكمة و الشريعة من الإتصال، مصدر سابق ، ص43.

2- **التأويل الفاسد:** و هو التأويل الذي يصير إليه بدليل يظنه المؤول دليلاً و ليس في نفس الأمر.

3- **التأويل الباطل:** و هو التأويل الذي يصار إليه دون دليل أصلاً.

و ينقسم التأويل من حيث البعد و القرب إلى:

أ/ التأويل القريب: و هو التأويل الذي يظهر معناه و تتضح حقيقته بأدنى دليل أو بيان على معنى، إنه لا يتردد فيه عند سماعه بل يقع له القبول و الرضا لوضوحه و ظهوره.

ب/ التأويل البعيد: و هو التأويل الذي لا يظهر معناه بأدنى دليل بل يحتاج لدليل أقوى من الظاهر حتى يؤول الظاهر عليه، بمعنى أن السامع يتردد كثيراً عند سماعه بل ربما أنكره لبعده، و لا يستوعبه إلا بدليل أقوى من ظاهره.

ج/ تأويل متعذر: و هو ما لا يحتمله اللفظ و يتعذر ترجيحه و هذا غير مقبول.

2-التأويل عند المعتزلة :

نشأ مذهب المعتزلة على يد واصل بن عطاء الغزال في بداية القرن الثاني للهجرة ،و قد كان واصل بن عطاء أحد تلامذة مجلس الإمام الحسن البصري ، و المعروف أن الإمام الحسن البصري طرد واصل بن عطاء من مجلسه لما سمع رأيه ،في أن الفاسق من هذه الأمة منزلة بين منزلتين فهو لا بمؤمن و لا بكافر (المعتزلة الذين اعتزلوا الجماعة بعد موت الحسن البصري، و هم عمرو بن عبيد و واصل بن عطاء الغزال و أتباعهما ،فقالوا أهل الكبائر مخلدون في النار لا نسميهم لا مؤمنين ولا كفارا ،بل

فساق ننزلهم منزلة بين منزلتين)[1] و نتيجة لذلك اتخذ واصل لنفسه مجلساانضم إليه مجموعة من أتباع آرائه فسميوا بالمعتزلة لاعتزالهم قول الأمة.

ظهرت بوادر المعتزلة في حياة الإمام الحسن البصري ،و ازدهرت و تطورت وأصبح لها أتباع بعد موته .

أصبحت المعتزلة من أشهر الفرق الكلامية و أكثرها جدلا ،و المعروف أن المعتزلة ترتكز في فكرها على خمسة أصول (ولكن ليس يستحق أحد منهم اسم الاعتزال حتى جمع القول بالأصول الخمسة التوحيد و العدل و الوعد و الوعيد و المنزلة بين المنزلتين و الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر فإذا كملت في الإنسان هذه الخصال الخمس فهو معتزلي)[2].

و قد تصدر العقل عند هم الأفضلية، و قد عني المعتزلة بحرية الإنسان لكونها تؤكد أهمية العقل و دور الإنسان في اختياره لأفعاله. و تتجلى عندهم أهمية العقل باعتباره مصدر المعرفة، و أنه دوماً وراء كل استقامة و صواب، (اعتماد المعتزلة على العقل في إدراكه الحقائق ،من قبيل الحكم القطعي و هو ما لم يكن موجودا على هذا النحو قبل ظهور المعتزلة)[3] .فقد استطاعوا توسيع مجال

[1] :عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في التقافة الإسلامية ، مرجع سابق ، ص162

[2]: نفس المرجع السابق، ص167

[3] :نفس المرجع السابق ،

المعرفة الدينية باعتمادهم عنصر العقل ،و نتيجة لذلك جاء تأويلهم للنص القرآني على أساس عقلي محض (إن مرجع العقل عند المعتزلة هو الاعتقاد الثابت، الذي يمثل طريق المعرفة اليقينية بالتأويل)[1].

ترى المعتزلة أن النص القرآني كله ظاهر و لا باطن فيه، و أن مكمن الغموض فيه راجع إلى معضلة المحكم و المتشابه و الحقيقة و المجاز، لذلك يشدد المعتزلة في تأويلاتهم على الأدلة العقلية و اللغوية التي تشكل أدوات معرفية للتأويل و الممارسة التأويلية عندهم تقوم على أساس العقل و اللغة(يغلب على تفاسير المعتزلة الطابع العقلي و المذهب الكلامي).[2]

انصب تأويل المعتزلة على تأويل الآيات القرآنية التي تتحدث عن ذات الله تعالى و صفاته و أفعاله و المشيئة و القضاء و القدر، و في تأويلاتهم للآيات القرآنية حاولوا تنزيه صفات الله عن صفات المخلوقات.

تميزت تأويلات المعتزلة للنص القرآني إدخالهم لعالم النص القرآني مصطلحات معروفة في العصر الإغريقي كنمط جديد في التأويلية القرآنية .

بالغ المعتزلة في إخضاع النقل للعقل إذ قالوا (إذا تعارضا النقل و العقل، وجب تقديم العقل لأنه أساس النقل، فإذا تحاكما إلى العقل يرد الحكم ، و إذ حاجوا فيحكم العقل ... و يأخذون بالنقل إذا ساير البرهان العقلي)[3]

---

[1] :نفس المرجع ، ص169

[2]:صبحي الصالح ،مباحث في علوم القرآن،دار العلم للملايين ،بيروت –لبنان ،دت،ط 7ص294

[3] :إبراهيم مصطفى إبراهيم ، مفهوم العقل في الفكر الفلسفي، دار النهضة العربية للنشر و التوزيع، بيروت لبنان ، د.ط ،د.س، ص77.

3-التأويل الرمزي عند الصوفية:إن جهود .الصوفية* في مجال التأويل تعد من الجهود المهمة الجديرة بالتأمل و الدرس، و هي نموذج رائع لتجليات النص الديني في فهم جديد، و قد كان هدف الصوفية من تأويل النص القرآني هو الإطلاع على الأسرار الربانية الكامنة.

الصوفية حركة دينية اشتهرت في (ق 3 هـ) كنزعات فردية، تدعوا إلى الزهد و شدة العبادة ،كرد فعل مضاد للانغماس في الترف الحضاري، ثم تطورت في سماء الفكر الإسلامي، حتى أصبحت حركة متميزة في التصوف (بذور التصوف في سماء الفكر الإسلامي حتى أصبحت حركة متميزة في بداية القرن الثاني الهجري على هيئة نزعات شديدة من الزهد في متاع الدنيا ،نتيجة ما وقع في العالم الإسلامي وقتئذ من حوادث شديدة أثرت على جميع جوانب الحياة)[1].

و قد اعتمدت الصوفية في تأويلها للنص القرآني على ركيزة اللغة، إذ ترى أن اللغة رموز تحيل إلى معاني باطنية لا يعرف دلالاتها إلا من خاض تجاربهم، و من ذلك قول **ابن عربي** (لا يعرف مفاهيمي إلا من رقي مقامي) فالوصول إلى عمق النص القرآني و الوقوف على تأويلاته المحتملة، يوجب الارتقاء العلمي و الدراية اللغوية كدعامة أساسية.

تعتبر اللغة الصوفية لغة رمزية مجازية ذات دلالات كثيرة قابلة لأكثر من تأويل تتميز بالتخييل و التمثيل و التشبيه، لذا فهي عينة بلاغية خصبة جاءت لاحتواء التجربة الصوفية في إطار لغوي نصي، و اعتمدت على اللغة المكتوبة فإمكانية القراءة لا تحقق إلا بالكتابة لأنها تعمل في

*سميت الصوفية نسبة للباسهم الصوفي الذي كان يميزهم عن بقية المسلمين.

[1] :عبد الحكيم عبد الغني ، المذاهب الصوفية و مدارسها ،مكتبة مدبولي ، القاهرة مصر ،د.ط، 1999، ص21.

داخلها إمكانية القراءة. فالكتابة نموذج بصري يفرض نفسه على متلقيه من خلال الشكل اللغوي من جهة ،و من خلال الصورة الدلالية المرئية التي تقوم كبدائل لهذا الشكل في ذهن المتلقي.

فالتأويل الذي تمارسه المتصوفة هو محاولة إعادة الحوار بين المؤول والنص، و القراءة التأويلية و لذلك:

تميزت التأويلات الصوفية باعتبارها سبحات ربانية و نفحات أدبية، تتجلى في نسق أدبي راق باستخدام عبارات لطيفة و موحية.

فالمؤول الصوفي ينتقل من سطح النص القرآني إلى عمقه، و يعني عندهم النفوذ من عالم الصورة إلى عالم العلم، أي من صعيد الحدس المادي إلى صعيد الإدراك المعنوي، و قد تميز المؤول الصوفي بإرث ثقافي غني و معقد و ذهن خصب الخيال و غني لغوي نادر، لذلك نحا فهم النص القرآني عندهم منحى إنساني. و ما يميز تأويلات الصوفية أيضاً انفتاح مداها و امتزاج تأويلاتهم بتيارات و أفكار فلسفية.

بلغ التأويل الصوفي أوجه مع الشيخ **محي الدين ابن عربي** (المتوفى سنة 638هـ) و كانت تأويلاته تعتمد على قدرته الاستبطانية، إذ أخذ في ذلك بالمشترك اللفظي الذي يعمل في الانتقال بين المعاني المتقابلة و استعماله بعض المصطلحات الفلسفية و الكلامية.

ما يعيب المنهج التأويلي عند الصوفية إقحامهم لأرائهم في القرآن بطريق التأويل، يبرزونها من خلال النص الديني، لكن رغم هذا كان للصوفية باع في بيان بعض الأحكام الشرعية.

من خلال هذه الوقفة الموجزة لتأويل النص القرآني عند الأصوليين والمعتزلة و الصوفية يتضح أن التأويل مبني على التعدد، و يفرض الاتساع في اللفظ و فيض في المعنى، لذلك من غير الممكن أن تكون الحقيقة أحادية الجانب أو يكون التأويل نهائياً (إن القراءات المختلفة للنص القرآني تدل على قدرة الحضارة الإسلامية على التطور و الازدهار، و كان نمو الثقافة الإسلامية يتم بتقديمها إمكانات جديدة للتأويل و بالتالي للتفكير)[1].

المبحث الثالث : مسار تطور الهيرمنيوطيقية الغربية المعاصرة

توطئة :

إن عملية فهم النص ليست غاية سهلة، بل عملية معقدة و مركبة ،فالقارئ يحتاج الى آليات مختلفة،لرصد حركية النصوص و بنياتها المختلفة ،و الوقوف عند المعاني المترقبة منها ،و من بين هذه الآليات. التأويل باعتباره آلية فكرية و عملية معرفية، تعمل على اقتحام النصوص من لبابها الواسع ، و الاشتغال على بنياتها الداخلية و الوصفية ،و وظيفتها المعيارية، و البحث عن الحقائق الخفيةو المضمرة في النصوص، و البحث عن الدلالات العميقة لعلاماته ،و إشاراته إذ يعتبر التأويل قراءة فعالة لمستويات النص .

حظي التأويل باهتمام الدارسين و الباحتين ،لأنه من المصطلحات التي أتارت جدلا واسعا و دارت حوله أفكار و مقاصد مختلفة .

[1] :د.علي حرب ، التأويل و الحقيقة، مرجع السابق، ص191.

يطرح مصطلح التأويل العديد من الإشكاليات و الرؤى الجديدة ،نظرا للمسائل التي أثارها في تاريخه المعرفي و المنهجي و المعياري ، لأنه الحجر الأساس، الذي تعتمد عليه النظريات النقدية و الفلسفات المعاصرة إذاحتل مصطلح التأويل مساحة كبيرة في الأبحاث الفلسفية ، و الأدبية و النقدية الحديثة ،فهو المحرك المحوري لها.

2/ التيارات التأويلية المعاصرة: قبل الولوج إلى استعراض أهم النظريات و الفلسفات التأملية المعاصرة، يجب الإشارة أن مجال البحث و سعته لا يسمحان بالتشريح المنهجي و المعرفي لهذه النظريات، لذلك نكتفي بعرض أهم الخطوط العامة لهذه النظريات، و سنبدأ بنظرية **شلاير ماخر*Schleir Mécher*** التأويلية باعتبار ما كان قبله لا تنطبق عليه مقولة النظرية أو الفلسفة المنهجية يقول شلايرماخر: " الهيرمنيوطيقا بوصفها فن الفن لا وجود لها كمبحث عام فليس هناك غيره كثرة من الأفرع الهيرمنيوطيقية المنفصلة)[1].

1.2/ التأويلية الرومانسية عند شلاير ماخر*Schlein Mécher* (1760-1834): يعتبر شلاير ماخر مؤسس التأويلية الحديثة، إذ يعود إليه الفضل في نقل مصطلح الهيرمنيوطيقا من حقل الدراسات اللاهوتية و الدينية، فقد أصبحت التأويلية مع شلاير ماخر فناً أو علماً لعملية الفهم. (يعود إليه الفضل في أنه نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتية، ليكون

[1] :د. مصطفى عادل ، مدخل إلى الهرمنيوطيقا،المرجع السابق ،ص65.

*/ شلا ماخر دانيال فيلسوف ألماني يعرف أنه مؤسس التأويلية (الهيرمنيوطيقا).

علماً أو فناً لعملية الفهم و شروطها في تحليل النصوص)[1]. يحاول **شلاير ماخر** (أن يجعل التأويلية منهجاً مستقلاً قائماً بذاته)[2]. إذ يهتم بطريقة الاشتغال على النصوص، و تبيان بنياتها الداخلية و الوصفية و وظيفتها المعيارية، بغية اكتشاف الحقائق المضمرة في النصوص، مؤسساً قاعدة على أساس عملية الفهم أي عملية التفسير، و الفهم عنده عملية إعادة إنتاج لعملية فهم أصلية (إن الفهم هو إعادة إنتاج لعملية فهم أصلية و معرفة بما معروف، و إعادة بناء تبدأ من لحظة التصور الحيوية أي من القرار الأصلي بوصفه المركز المنظم لعملية التأليف)[3] و الفهم و التأويل عنده متناسجين تناسج جانبي الكلمة الداخلي و الخارجي، و كل مشكلة في التأويل هي مشكلة في الفهم (تأسيس هيرمنيوطيقا عامة بوصفها فن الفهم)[4].

فمهمة الفهم إذن هي الوقوف على المعنى الذي يريده المؤلف، أو كما يرى شلاير ماخر فهم النص أحسن من صاحبه، إذ يرى أن (فعل الفهم، إعادة بناء لإنتاج، و هو الذي يجعل الكثير من الأشياء التي لم يعيها الكاتب مدركة، مستنداً في ذلك على علم الجمال و العبقرية على تأويلية الكلية)[5].

---

[1]: د. نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة و آليات التأويل: مرجع سابق، ص20.

[2]: هانس جورج غادامير ، الحقيقة و المنهج – الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية– ترجمة حسن ناظم و علي حاكم صلاح، دار أويا للنشر و التوزيع، ط1، 2007، ص270.

[3]:هانس جورج غادامير ، الحقيقة و المنهج ،نفس مرجع سابق، ص274.

[4]:د. مصطفى عادل ،مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، مرجع سابق، ص68.

[5]: هانس جورج غادامير، الحقيقة و المنهج، مرجع سابق، ص280.

عمل شلاير ماخر جاهداً من أجل تجنب سوء الفهم، و يعتقد أن سوء الفهم يكون في الأقوال الفنية مما في الأقوال غير الفنية، و أعم في القول المكتوب، مما في القول الشفاهي الذي يؤول باستمرار.

ترتكز تأويلية شلاير ماخر على أساس أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، و هو بذلك يشير إلى جانبين مهمين و هما الجانب اللغوي (القواعدي) الذي يشير للغة و الجانب التقني (النفسي) الذي يشير إلى الفكر الذاتي للمبدع، و العلاقة بين هذين الجانبين علاقة جدلية (يضع شلاير ماخر التأويل النفسي جنبا إلى جنب التأويل القواعدي و هذه هي مساهمته الأميز)[1]. إذن في أي نص جانبان، الجانب الموضوعي و الذي تمثله اللغة و التي تسمح بإمكانية عملية الفهم، و الجانب الذاتي و يمثل فكر المؤلف من خلال استخدامه للغة و الجانبان معا يشيران إلى (تجربة المؤلف التي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته)[2].

و كلا الجانبين صالحان كنقطة بداية لفهم النص.

ما يميز تأويلية شلاير ماخر أيضاً هو تأكيده على أهمية الحوار الحر في عملية التواصل المتبادلة بين النص و القارئ، فالحوار عنده ليس سوى التحفيز المتبادل للفكر و ليس له غاية طبيعية غير الاستنقاذ التدريجي لعملية الموصوفة، فنجد هنا أن تأويلية شلاير ماخر قد أعطت أهمية إلى النص و القارئ معا.

[1] :نفس مرجع سابق، ص273.

[2] :د. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و آليات التأويل، المرجع السابق، ص 21.

تعتمد تأويليته أيضا على الدائرة التأويلية، و هي أداة منهجية إجرائية تتناول الكل في علاقته بأجزائه، و الأجزاء في علاقتها بالكل، و منه أن عملية التفسير تدور في دائرة سميت الدائرة التأويلية. فعملية الفهم ليست عملية سهلة، بل معقدة يبدأ المفسر من حيث ما شاء، و لكنه قد يتغير فهمه وفق ما يطرأ من تغيرات في جانبي النص أو أجزائه المختلفة.

تعتبر تأويلية شلاير ماخر نقطة هامة في مسار التأويلية، من خلال ما حملته هذه النظرية من فهم جديد لعملية فن الفهم، كما أن هذه التأويلية كانت ممهدة لما جاء بعدها من نظريات مثل نظرية دلتاي.

2.2/ التأويلية عند وليام دلتاي*WilhemDilthuy* (**1833–1911**): كان عصر دلتاي أكثر العصور تكويناً للحياة العقلية الألمانية، فتقدم علمي من ناحية، و اهتمام بالتاريخ من ناحية ثانية، كما عرفت هذه الفترة رواج كتابات **نتشية** و **كانط** و **هيجل**و**شلاير ماخر** ... و غيرهم، و قد صاحب هذا التطور المعرفي دعوات الوضعيين لإخضاع العلوم الإنسانية و التاريخية للمنهج التجريبي، بغية الوصول إلى نتائج كلية مثل العلوم الطبيعية (لقد رأى الوضعيون أن الخلاص الوحيد لتأخر العلوم الإنسانية عن العلوم الطبيعية، يكمن في ضرورة تطبيق نفس المنهج التجريبي للعلوم الطبيعية على العلوم الإنسانية، سعياً للوصول إلى قوانين كلية و يقينية، و تجنباً لذاتية و عدم الدقة)[1].

[1] :د. نصر حامد أبو زيد– إشكاليات القراءة و آليات التأويل ،مرجع سابق، ص 24.

مؤكديين أن التأخر الذي تعرفه العلوم الإنسانية، ناتج لعدم إخضاعها للمناهج العلمية و التجريبية و أكدوا أن العلوم الطبيعية و العلوم الإنسانية يمكن قياسهما، هذه النزعة التي تصدى لها دلتاي أخذاً على عاتقه مهمة الرد على الوضعيين، من خلال محاولته المتميزة في الفصل بين العلوم الإنسانية و التاريخية و العلوم الطبيعية (كان مشروع دلتاي هو صياغة منهج ملائم للعلوم المختصة بفهم التعبير الإنساني الاجتماعي و الفني، و كان على وعي واضح يعجز المنظور الردي و الألي للعلوم الطبيعية على بقاء بهذه المهمة و الإمساك بجمع الظاهرة الإنسانية)[1].

حاول دلتاي أن يقيم العلوم الاجتماعية على أساس منهجي، مختلف عن العلوم الطبيعية محاولاً تأسيس العلوم الإنسانية على نظرية دقيقة، تجعلها لا تسقط في الغزو المنهجي للعلوم الطبيعية التي تهتم بالظواهر الطبيعية، و في رده على الوضعين حدد مجموعة فوراق بين العلوم الطبيعية و العلوم الإنسانية و العلوم التاريخية، (ولقد كانت مشكلة دلتاي تتمثل في إعطاء علوم الروح صلاحية تقارن بصلاحية علوم الطبيعة و ذلك في عصر الفلسفة الوضعية)[2].

أولاً: إن العلوم الإنسانية تعتمد على الفهم، و الفهم عند دلتاي ليس نشاطا لغويا، و إنما هو القدرة على التسرب داخل نفسية الأخر، أما العلوم الطبيعية تعتمد على التفسير، فالتفسير هو رد الظواهر إلى مسبباتها المباشرة، أما الفهم فهو الإحاطة بالظواهر في كليتها من خلال تفكيك دلالاتها و علاماتها.

[1]: د. مصطفى عادل – مدخل إلى الهرمنيوطيقا– مرجع سابق- ص79.

[2]:بول ريكور– صراع التأويلات– ت. منذر العياشي – دار الكتاب الجديدة المتحدة – بيروت - ط1- يناير 2005- ص35.

ثانياً: العلوم الإنسانية (علوم الروح) مادتها معطاة غير مشتقة من أي شيء، أما العلوم الطبيعية مادتها مشتقة من الطبيعة و كما قال دلتاي (إننا نفسر الطبيعة و نفهم الحياة).

ثالثاً: الفرق في الغايات، فالعلوم الطبيعة غايتها مجردة أما العلوم الإنسانية غايتها الإدراك الفني و الإنساني، لذلك أسس دلتاي العلوم الإنسانية على أساس معرفي مؤسس على التجربة المعاشة و هي عملية الإدراك الحسي، و على أساس نفسي فني يقوم على دراسة حقائق الوعي، لذلك سعى **دلتاي** إلى جعل التأويلية بالنسبة للعلوم الإنسانية رديفاً للمنهج العلمي للعلوم الطبيعية، فالتأويل هو الطريق لبلوغ الحقيقة.

اعتبر الحقل التاريخي المفضل في ممارسته التأويلية (الهيرمنيوطيقا)، إذ جعل دلتاي للتاريخ الصدارة في العلوم الفكرية، و جعل العقل البشري هو الفيصل في مسائل التاريخ. و الإنسان عند دلتاي كائن تاريخي يفهم نفسه من خلال التجارب الموضوعية للحياة لا التأمل العقلي، و ماهيته و إرادته ليست أشياء محددة سلفا، فهو يفهم نفسه بطريقة غير مباشرة، عن طريق تأويل التغيرات الثابتة التي تسمى ماضي (و التاريخ نفسه ليس معطى موضوعي في الماضي، بل معطى متغير، إننا نفهم الماضي في كل عصر فهماً جديداً أفضل كلما توافرت شروط موضوعية في الحاضر شبيهة بما كانت في الماضي)[1].

[1]: د. عمام عبد الله ، على تاريخ الأفكار ، مركز زايد للدراسة و التنسيق، الإمارات العربية، ط؟، سبتمبر 2001 ، ص50.

إن النص عند دلتاي ليس نسقا مغلقا بل خطابا مفتوحا للقراءة و النقد و التواصل الفكري و تداول المفاهيم بين القارئ و المؤلف، و في تصوره للفهم يركز دلتاي على مفهوم التجربة فهو يميز بين نوعين من التجربة. التجربة المعاشة مجالها علوم الفكر و العلوم الإنسانية، و التجربة العلمية مجالها العلوم الطبيعية.

قدم دلتاي التأويلية على أساس أنها فن تأويل التراث المكتوب، و اعتبر أن التأويل شكل من أشكال الفهم*dasuerstohen* إذ يحوم فن الفن حول تأويل الشهادات الإنسانية التي تم الاحتفاظ بها بواسطة الكتابة، ففن الفهم إذن يتمركز حول تفسير بقايا الوجود الإنساني المحفوظة بواسطة الكتابة.

3.2/ إسهام إدموند هوسرل*Idmund Husserl الصامت في التأويلية

(**الهيرمنيوطيقا**):الفنيومنيولوجيا الاتجاه الفلسفي الذي أسسه هوسرل، و الذي أصبح أساس للأغلب الفلسفات المعاصرة، و الفنيومنيولوجيا هو الاسم الذي أطلقه إدموند هوسرل على الاتجاه الفلسفي الذي أسسه في مطلع القرن العشرين، (و الذي يعتبر من الاتجاهات الأساسية في الفلسفة المعاصرة)[1]. فقد كانت غاية هوسرل أساساً ترتكز على جعل الفلسفة علماً صارماً و دقيقاً و شاملاً،لأنه يريد إنشاء الفلسفة كمعرفة صارمة متحررة جذرياً من كل المقولات و الأراء و الأحكام المسبقة، و لذلك رأى هوسرل لمنهجه الفنيومنيولوجيا أن لا يكون منحازاً لتحاليل مسبقة و لا يكون

*/ ادموند هوسرل: مفكر و فيلسوف ألماني، مؤسس علم الفينولوجيا.

[1]: إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية و الفنيوميولوجيا، التر.نستدنتالية، المنظومة العربية، د.ط، د.س – ص09.

مشبع بآراء مسبقة تعكر على المعرفة، فقد أنشأ هوسرل الفنيومنيولوجيا لإنقاذ العلوم الإنسانية من المنهج الاستقرائي، الذي اتخذته العلوم الطبيعية معياراً لها، فقد رأى هوسرل أن هذا المنهج لا يصلح لإقامة علوم الإنسان (أراد هوسرل إعادة تأسيس الفلسفة كعلم كلي دقيق، فاستبعد جانبا مختلف العناصر التجريبية الجزئية المتغيرة التي لا تصلح لأن تكون معرفة يقينية ثابتة)[1].

فقد شن هجوماً على الاستقرائيين الانجليز أمثال **جون لوك** و **ديفيد هيوم** و **جون ستورات ميل** و اعتبر النظرة الاستقرائية نظرة ساذجة كما انتقد علم النفس التجريبي، ليقيم مقابلة علم النفس الفنيومنيولوجيا الذي يدرس الشعور الخالص، لذلك تأسست فنيومنيولوجية**هوسرل** كعلم نفسي دقيق يقوم على أسس بديهية و مبادئ عقلية.

و الظاهراتية منهج يقوم على وصف الفعاليات و النشاطات، التي تجري من خلالها تعرف ذات الوعي على الوقائع و الظواهر، من أجل الوصول إلى الماهيات هذا من حيث موضوعها. أما فيما يتعلق بالجانب الذاتي لهذا المنهج فإنه يتجلى في الوعي، أو فيما يسميه هوسرل القصدية أي قصد الشيء هو التوجه إليه، و هو كل فعل معيش يتوجه إلى شيء فإن (الإدراك إدراك الشيء و التمثل تمثل الشيء، و التذكر تذكر الشيء، أي أن نترك الأشياء تفهم على ماهية عليه دون أن

[1]:د. أنطوان خوري ، مدخل إلى الفلسفة الظاهرتية، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت لبنان، ط1، 1989 ، ص40.

تؤثر عليها مقولاتنا الخاصة)[1]. و بدون القصدية لا يكون هناك وعي و لا وجود فالوجود مرتبط بالإدراك.

– إن الظاهراتية مدرسة فلسفية تعتمد على الخبرة الحدسية للظواهر في خبراتنا الواعية، و قد جاءت الظاهراتية لتعلي من شأن الذات، و تجعل النص مرهونا بالقصدية يقول هوسرل (أما الفيومنيولوجيا فإنها علم الذاتية المحضة، لأنها تدرس موضوع لا شأن له على الإطلاق بما يمكن أن يقال عن وجود العالم أو عدم وجوده)[2] كما أن الظاهراتية تجعل من المتلقي أساساً لقراءة النص الأدبي و مهمته بالذات وبالإنسان.

لقد تأسست الفيومنيولوجيا على أساس الشعور (حتى أصبح ضمن تعريفات الفيومنيولوجيا أنها علم الشعور. و ليس هنا المقصود بالشعور الحدسي الجزئي الذي اختص علم النفس التجريبي بدراسته، إنما المقصود هو الشعور الخالص في صورته الماهوية و المتعالية)[3].

اكتفى هوسرل بدراسة الشعور من الناحية الوصفية، و الهدف من ذلك هو إدراك الماهيات الكامنة في الشعور باعتماده على الحدس، حتى يتمكن من الحصول على معرفة يقينية شاملة، و تأسيس العلم الكلي الدقيق الذي يمثل الغرض الحقيقي للفنيومنيولوجيا. فالفنيومنيولوجيا

[1]: جان غراندان، المنعرج الهرمينوطيقي لفينومينولوجيا، تر د. عمر مهبيل، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2007، ص 98.

[2]: نفس المرجع السابق ، ص100.

[3]: نفس المرج السابق ، ص106.

تريد بلوغ معرفة صارمة متحررة جذرياً من كل المسبقات، و هي لن تتمكن من ذلك إذا بقيت مقتصرة على دراسة ماهيات مجالات و قطاعات محددة من الوجود.

لم يكن هوسرل يسعى أن تكون ظاهراتية تأويلية أو تحمل دلالات هرمنيوطيقية، غير أنها تضمنت العديد من الأفكار الهيرمنيوطيقية و إن لم يكن يقصد ذلك و يكفي أن العديد من آرائه و تصوراته الفلسفية و المعرفية قاعدة ترتكز عليها العديد من الفلسفات التأويلية الخالصة (إذا كان هوسرل قد أسهم في مبحث الهيرمنيوطيقا، فقد فعل ذلك دون رضا منه، فقد كانت له حساسية مضاعفة اتجاه أي فكر يمكن وصفه أنه فكر هيرمنيوطيقي)[1] و ذلك لأنه يعتبر الفكر الهيرمنيوطيقي فكر تاريخاني و هذا ما لا يقبله.

إن الظاهراتية الهوسرلية الإطار العام النظري الذي ساعد الهيرمنيوطيقا على الخروج من كونها منهجاً لقراءة النصوص، و تأويل دلالاتها و الكشف عن معانيها، إلى فلسفة أنطولوجية تبحث عن إشكاليات الوجود عند **هيدخر**، و تعتمد الظاهراتية على الوعي لتحديد أو شرح ماهية الموجودات الظاهراتية، إذ تجعل من المتلقي أساساً لقراءة النص الأدبي مهمته بالذات، و هي ترى أن القارئ حينما يقرأ النص إنما يحاول أن يجد معنى محددا يريده دون سواه، و إن احتملت القراءة معان أخرى،من هنا خرجت التأويلية من رحم الظاهراتية، فقد ركز هوسرل على عنصر القصدية باعتباره الأساس الديناميكي لفلسفته و منهجه، و أكد أن القصدية في العمل الأدبي توجد في وعي المؤلف فيتوجه المؤلف بصورة قصدية نحو إعطاء شكل لذلك الموضوع من خلال اللغة و الشكل الفني

[1] :جان غرندان، المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا ،مرجع سابق، ص43.

للعمل الأدبي، و تكون القصدية هي الوحدة الموضوعية التي تظفي الانسجام بين أجزائه، فالمعنى يكون وجودياً متعال على الوحدات النصية، فالنص عند هوسرل (سيكون تجسيداً محضا لمظاهر العالم و الحياة كما تجلت في وعي المؤلف و سوف يثبت المعنى في هذا النص مرة واحدة و إلى الأبد، و هو تطابق مع الموضوع الذهني الذي يحمله المؤلف في عقله أو يقصده وقت الكتابة، و هكذا يصبح عقل المؤلف الجوهر الموحد لكل عناصر النص، و كل مستوياته الدلالية و الأسلوبية والبلاغية والشعرية)[1].

و إن كان **هوسرل** لم يعزم على إنشاء تأويلية، غير أن منهجه الفينومنيولوجي تضمن العديد من التصورات التأويلية، مثالا من خلال إقراره بأن الوصول إلى تأويل سديد لموضوع يلزم سياق صحيح و إطار ذهني ،و هذا ما نجده عند **شلاير ماخر** و **دلتاي** غير أنه لا يحفل بالأطر الخارجية التاريخية و الثقافية، و هدف **هوسرل** هو الوصول إلى حقيقة النص، دون إسقاط من الذات أو القارئ (التأويل من الوجهة الفينولوجية ليس شيئا يفعله القارئ، بل هو شيء يحدث له)[2].

4.2/ التأويلية الوجودية عند مارتن هيدخر*Martin Heidegger*: اكتسبت تأويلية هيدخر* (1889-1976) أهمية كبيرة، و كانت فلسفته فتحاً كبيراً و ثورة كاسحة للفهم

[1] :د. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء، ط1 2007 ص104-150.

[2] :د. مصطفى عادل ، مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، المرجع السابق، ص147.

*/ مارتن هيدخر (1889-1976) فيلسوف ألماني من أبرز ممثلي الفلسفة الانطولوجية، من أهم كتبه (الكينونة و الزمان) 1927، كانط و مشكلة الميتافيزيقا 1929 ، ما الميتافيزيقا 1929 ماهية الحقيقة (1932).

التقليدي للوجود الإنساني و تراثه، (تأتي أهمية فلسفة هيدخر في قدرتها على تجاوز الجدل الذي دار طويلاً بين الاتجاهات الفلسفية حول أولوية الفكر على الواقع و القضاء على ثنائية الذات و الموضوع التي ورثها الفلاسفة من ديكارت، كما أنها أحدثت تغييراً جذرياً في العديد من المفاهيم الفلسفية، سواء في نظرية المعرفة أو فهمها للزمان أو فهمها للحقيقة، و استطاعت أيضا طرح السؤال عن الوجود على مستوى أكثر أصالة من أي فلسفة أخرى منذ فجر الفلسفة اليونانية)[1]. إذ أصبح التأويل مع هيدخر نمطا من الوجود* و ليس نمط من المعرفة، فقد رفض هيدخر في مشروعه التأويلي النظريات السابقة، التي جعلت للوجود دوراً ثانوياً يخضع للذاتية و يستجيب للمقولات السابقة و عدت الوجود سابقاً على الموجود و متعاليا عليه (لقد كان الوجود عند هيدخر هو السجين المختفي و المنسي تماماً في المقولات الاستاتيكة للفلسفة الغربية، السجين الذي كان كل أمل هيدخر أن يخلي سبيله)[2].

استطاع هيدخر أن يجعل من الظاهراتية وسيلة و أداة لفهم وجود الكائن، لأن الفلسفة من وجهة نظره هي الأنطولوجيا الشاملة ذات الصبغة الظاهراتية، فهيدخر يؤكد أن لابد أن يكون الوجود[3] هو الشغل الشاغل للفلسفة في حاضرها، خصوصاً أن الفلسفة قد جعلت الموجود شغلها الشاغل و نسيت الوجود. فقد وجد هيدخر في ظاهراتية أستاذه إدموند هوسرل قاعدة له، إذ

[1] :د. أنطوان خوري ، مدخل إلى الفلسفة الظاهرتية،مرجع سابق،ص40.

* طغى على هيدخر المنهج الانطولوجي و الانطولوجيا تعني علم الوجود و الذي يكون ابتداءه الصيغ الآتية من الوجود الإنساني.

[2]: د. نصر حامد أبو زيد إشكاليات القراءة و آليات التأويل ،مرجع سابق، ص 31.

[3] :تحدث أفلاطون عن الوجود كفكرة و مثال و أرسطو كطاقة و كانط كموقف و هيجل كمفهوم مطلق و نتشيه كإرادة للقوة.

استثمر العديد من الأدوات التصورية، و المفاهيم المعرفية و الفلسفية، و التي كان لها الفضل في تأسيس منهجه الفينومينولوجي التأويلي، و لا يعني هذا أن هيدخر أكمل مسار هوسرل الظاهراتي (الحق أن هيدخر قد أعاد النظر إلى مفهوم الفينومنيولوجيا ذاته، بحيث أخذت الفينومنيولوجيا و المنهج الفيومنيولوجي عنده طابعاً مختلفاً اختلافاً جدرياً)[1].

و كانت غاية المنهج الظاهرتي هي تأويل وجود الكائن، و الأنطولوجيا الأساسية في جوهر فهم الكائن من جهة وجوده، و أنه بالمنهج الظاهرتي فقط تكون الأنطولوجيا ممكنة، بمعنى أنه لا يمكن لوجود الكائن أن يتجلى إلا بالظاهراتية، و لذلك سعى هيدخر إلى إيجاد علم تأويل هذا الوجود بواسطة فهم معنى لفظة الظاهراتية*phenomenologuy*. و ذلك بالعودة إلى عالمها الأولي أي العالم الإغريقي لفهم ما تعنيه الكلمة. بهدف تحديد فلسفته و هي مكونة من جزئيين *phenomas* و *logos*إذ يعني الجزء الأول من اللفظة مجموع ما هو معرض لضوء النهار أو ما يمكن أن يظهر في الضوء، أما الجزء الثاني من اللفظة *logos* يدل على الكلام، و ليس الفكر أي أن الأشياء تكشف نفسها من خلال اللغة، فالإنسان لا يستعمل اللغة، بل اللغة هي التي تتكلم من خلاله أي من خلال عمليات مستمرة من الفهم و التفسير. (اللغة ليست وسيطاً بين العالم و الإنسان، و لكنها ظهور العالم و انكشافه بعد أن كان مستتراً، إن اللغة هي التجلي الوجودي للعالم)[2].

[1]: د. مصطفى عادل مدخل إلى الهيرمنيوطيقا مرجع سابق ص150.

[2] :د. نصر حامد أبو زيد إشكاليات القراءة و آليات التأويل مرجع سابق ص 32.

فقد اعتبر هيدخر اللغة الطريق إلى فهم النص، و تتميز تأويلية هيدخر في تعاملها مع النص بخاصيتين، الأولى أن النص يكشف عن الوجود، و يتكشف عن حقيقة أو معنى تتجاوز إطار بنيته الشكلية، و الثانية أن تفسير النص، و بالتالي فهمه يتجاوز إطار الذاتية و الموضوعية معا. فاللغة إذن تفقد طابعها الإنساني لتصبح طاقة وجودية.

ظاهرتية هيدخر هيرمنيوطيقية لأنها تتضمن أن الفهم لا يقوم على أساس المقولات و الوعي الإنسانين (و لكنه ينبع من تجلي الشيء الذي تواجهه من الحقيقة التي ندركها)[1]. فعملية الفهم وجودية، و الفهم عند هيدخر هو قدرة المرء على إدراك ممكنات وجوده ضمن سياق العالم الحياتي الذي وجد فيه، فالفهم ليس شيئا تمتلكه بل هو شيء تكونه، و هو أساس كل تفسير.

كما اعتبر هيدخر العمل الأدبي لا يعبر عن تجربة مؤلفه أو أحاسيسه، بل هو مشاركة في الحياة و تجربة وجودية، بمعنى أن العمل الفني مستقل عند مبدعه، كذلك سعى هيدخر إلى فهم البنية الوجودية للعمل الفني بعيداً عن مبدعه و متلقيه، كما أكد أن عملية تأويل النصوص تتوقف على الفروض المسبقة و المنظومة اللغوية للقارئ، فهو يؤكد على ضرورة معرفة أولية لفهم النص و كشف بنياته الخفية (يؤكد هيدخر أن التفسير لشيء ما بوصفه شيء ما يصبح سديداً من خلال الامتلاك المسبق و الرؤية المسبقة و المفهوم المسبق، إن التفسير لا يفهم بدون الفروض المسبقة المعطاة سلفاً)[2]. و قد سميت تأويلية هيدخر بالتأويلية الفينومنيولوجية، لأن التفسير يكون منشغلاً بماهيته أو معنى

[1] :نفس المرجع، ص32.

[2] :د. جمال محمد أحمد سليمان مارتن هيدخر الوجود و الموجود دار التنوير للطباعة و النشر بيروت لبنان، ط1، 2001، ص107.

ظواهر الوجود الإنساني في صلته الحميمة بظواهر الوجود ذاته ،و هذا الارتباط الهيرمينوطيقي بالظاهراتية أخذ طابعاً وجودياً و كشف عن الوجود نفسه للذات التي تؤول، و التأويل عند هيدخر ليس اكتشاف دلالات جديدة، و لا يكون التأويل إدراك خال من الافتراضات المسبقة، كما أن التأويل عنده لا يقتصر على تفسير الأشياء، بل يسعى إلى فهمها بواسطة وعي الإنسان لوضعيته بوصفها وجود.

استطاع **هيدخر** توسيع الدائرة التأويلية، بعدما كانت مقتصرة على الرموز المقدسة و جعلها تنفتح على الإنسان و الوجود، كما أنه جمع بين وجود الكائن و وجود العالم، بحيث أنه لم يفرق بين الذات و الموضوع، و اعتبر الزمان* إنساني الطابع و هو كل مترابط تبعا للماضي و الحاضر و المستقبل.

و لابد من التأكيد أن مقولات **هيدخر** و تصوراته الفلسفية كان لها أثر بالغ الأهمية في النظرية الفلسفية و التأويلية، خصوصاً أن فلسفته كانت نقطة انطلاق لتيارات فلسفية أخرى.

5.2/ التأويلية الفلسفية عند هانس جورج غادامير ***Hans Georg Gadamer***

Gadamer: يعد غادامير من أشهر فلاسفة الهيرمنيوطيقا الحديثة، و تعرف هيرمنيوطيقيته بالفلسفة، التي تمتد لتشمل فهم و تفسير كل ما يكون قابلاً للفهم (يمكن اعتبارها إطار جديداً في الوعي لاستقبال النصوص، من خلال إعادة فهم الفهم ذاته)[1]. و تعتبر هيرمنيوطيقاغادامير استمرارية

* الزمان ليس شيئا معين و من ثم فهو ليس من الزماني إلا أنه من حيث هو وجود في الفهم بتحديد من خلال الزمان.

[1]: د. عمارة ناصر، اللغة و التأويل مرجع سابق ص73.

طبيعية لهيرمنيوطيقاهيدخر و امتدادا لمنطلقاتها و توسيعا لمفاهيمها. و هي بهذا الشكل تعد فينومنيولوجية الطابع (يظل غادامير وفيا للمنحنى الانطولوجي الذي رسمه هيدخر، و المتمثل خصوصاً في مسألة اللغة و التناهي الذاتي الذي تكشف عنه التجربة التاريخية ،و هيرمنيوطيقا الفهم و فهم الذات على وجه الخصوص)[1].

-كان صدور كتاب **غادامير** (الحقيقة و المنهج)[2] سنة 1960 حدثاً فاصلاً في تطور الهيرمنيوطيقا الحديثة (يعد كتاب "الحقيقة و المنهج" ثورة إبستمولوجية في قضايا التأويل المعاصرة و الذي يعالج المحاور الكبرى و المتمثلة في الفن و اللغة و التاريخ، و تميز بين نوعين من الفهم، الفهم الجوهري و هو فهم محتوى الحقيقة الذي ينكشف بقراءة النص، و الفهم القصدي ،و هو فهم مقاصد و أهداف المؤلف)[3].

- يركز غادامير في كتابه على معضلة الفهم باعتبارها معضلة وجودية، و يدعو إلى الاهتمام بما يحدث أثناء عملية الفهم بدلاً من وضع القوانين و القواعد لتجنب سوء الفهم (يركز غادامير على الاهتمام بما يحدث بالفعل في عملية الفهم بصرف النظر عما تنوي أو تقصد)[4].

[1] :هانس جورج غادامير فلسفة التأويل ترجمة محمد شوقي الزين منشورات الاختلاف الجزائر ، ط2 2006، ص13.

[2] /كتاب (الحقيقة و المنهج) صدر عام 1960 قدمت من خلاله مراجعة نقدية لاستيطيقا الحديثة و نظرية الفهم التاريخي من منظور هيدخري أساساً بالإضافة إلى تأويلية فلسفية حديثة قائمة على أنطولوجيا اللغة.

[3] :د. محمد شوقي الزين مفتاح التأويل و قراءة التراث الإنساني مجلة فكر و نقد- السنة الثلاثة، العدد 28 ابريل 2000، ص12.

[4]: هانس جورجغادامير ، الحقيقة و المنهج ، مرجع سابق، ص22.

إذ أنه يبحث عن تجربة حقيقية تتجاوز إطار المنهج العلمي المنظر، و تتجلى في الفلسفة و التاريخ و الفن. إذ أعطى الأولوية للحقيقة لا المنهج.

إن **غادامير** لا ينفي فعالية المنهج في العلوم الطبيعية و التجريبية، غير أنه ينكر تطبيق المناهج التجريبية على العلوم الإنسانية بغية الوصول إلى الحقيقة، (في القضايا الفنية و التاريخية) إذ لا يمكن وضع قواعد و قوانين لعملية الفهم و التفسير و التأويل، لأن عملية التأويل ما هي إلا عملية حوار و تفاعل بين المؤول و النص، و الفهم هو نتيجة لهذه العملية (هيرمنيوطيقةغادامير تتجاوز إطار المنهج لتحليل عملية الفهم)[1]. و هكذا انتقل غادامير من المنهج إلى الحقيقة لتصبح علاقة التجربة التأويلية بالحقيقة، من علاقة إيضاح و كشف، إلى حقيقة محايثة للتجربة و ملازمة للتصور و الممارسة. و من هذه النقطة يبدأ غادامير في تحليل مفهوم الحقيقة في التاريخ والفن، و الفلسفة.

الفن: يعتبر غادامير الفن مادة* خصبة للهيرمنيوطيقا، باعتبار الفن وسيلة أساسية في الفهم ،و من ثم تصبح مجالا لإنتاج الحقيقة و نموذجا أصيلا يساعدنا في فهم الهيرمنيوطيقا ذاتها، فمادة الفن عنده هي الحقيقة الوجودية التي يشكلها الفنان و الفن باعتباره (الفعل التخيلي الأكثر قدرة على فتح عالم الذات بشكل منتشر على آفاق النص)[2] فقد احتل الفن الصدارة في تأويلية غادامير بوصفه جانب مهم من جوانب النشاط التأويلي، فالعمل الفني ليس شكلاً نقياً خاضعاً لأحكام المؤول، إنما يدعونا لمضمون حقيقة بوصفه تجربة لا تختزل بمقاصد المؤلف حيث لا يبق فيه

[1] :د. نصر حامد أبو زيد ،إشكاليات القراءة و آليات التأويل، مرجع سابق، ص 38.

*/ مادة الفن عند غادامير تعني الحقيقة الوجودية.

[2]: د. عمارة ناصر ، اللغة و التأويل، مرجع سابق ،ص74.

شيء لقصد المؤلف، فالفن عند غادامير يهدف إلى متعة جمالية فقط، فتقبلها أو ترفضها على أساس وعي الذاتي، و الأعمال الفنية الجمالية عنده لم تبدع من أجل أغراض جمالية لأن منشأها يضمنها معان و بذلك تكون المتعة الجمالية التي يتضمنها العمل الفني دوراً ثانوياً عند غادامير مقارنة مع الحقيقة التي يتضمنها العمل الفني (إن الفن لم يوجد لنقبله أو نرفضه على أساس من وعينا الجمالي الذاتي و لم يبدع لأغراض جمالية، فقد كان قصد منشئها أن يتلق هذا الإبداع على أساس ما يقوله أو ما يمثله من معان إن الوعي الجمالي له مكانة ثانوية إذا قُرن بالادعاء الآتي للحقيقة الذي ينبع من العمل الفني نفسه)[1]، فقراءة الأعمال الفنية و النصوص لا تنصب على رؤى و مقاصد المؤلف، إنما أيضاً تقيم الأثر من خلال قدراته المعيارية و دوافعه التي تحفز الأفراد على إبداع أنماط حياتية جديدة و بذلك تكون العلاقة بين المتلقي و الأثر الفني تولد عالما جديدا لإنتاج معرفة.

إن الفن عند غادامير مرتبط بالناس و المجتمع، فالعمل الفني دائماً يتضمن حقيقة هي المعنى الذي يبدعه الفن، فالفن مثل الفلسفة و التاريخ يتضمن نوع من الحقيقة.

اعتبر غادامير الفن أحد الموضوعات التاريخية لأننا نتعرف على أنفسنا من خلاله فالفن يضع التاريخ حينما يؤثر على أولئك الذين يخبرونه مخبرة الناس جنبا إلى جنب مع خبرتي التاريخ و الفلسفة تقدم لنا نماذجا من الخبرة في الحقيقة تتجاوز مناهج البحث العلمي،و تسمى العلوم الإنسانية. و للتأكيد على دور العمل الفني كوسيط ثابت، سيتشهد غادامير بظاهرة اللعب فيصبح دور المبدع في العمل الفني كدور اللاعب في اللعب.

[1]: د. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و آليات التأويل،مرجع سابق، ص 38.

التاريخ: سخر غادامير من كل محاولة لدراسة التاريخ دراسة موضوعية منهجية تهدف إلى التخلص من النوازع و الميول للتجربة الحاضرة (خطأ و عيب التاريخانية حسب غادامير: هي إلغاء التصورات المسبقة لصالح مناهج صارمة تضمن الموضوعية في العلوم الإنسانية و التاريخية)[1]، فإذا كانت الأحكام و الافتراضات المسبقة عنصرا يعيق الفهم و الوضوح في عصر الأنوار، ففكر غادامير التأويلي يجعله عنصر فعال في الفهم التأويلي، لأنه قبل فهم أي نص يجب وضعه في سياق خاص (الافتراض المسبق يدل على انخراط الوعي في سياق تاريخي، و لغوي خاص و فكر و فهم و تأويل يتجه من القارئ إلى المقروئ بأطره عامل اللغة و التاريخ. و ليس كعائق إبستمولوجي للفهم، و إنما لتوجيه منهجي ينير السبيل الذي يسلكه الوعي في رصد موضوعاته)[2].

فقد دعا **غادامير** إلى ضرورة تطوير التصورات المسبقة، و أساليب انتظرنا لمعنى. إذ يعتقد أن الأحكام المسبقة التي ينسجها المؤول حول تصوره الخاص عن الموضوع ،أحكام إيجابية تدعم و تنشط فاعلية الفهم و الحوار (وهم التاريخاتية و الموضوعاتية هو عزل و إقصاء تصور مسبق من شأنه أن يعكر صفوة إدراك جوهر الأشياء)[3].

غير أنه لابد التمييز بين التصورات المسبقة الصحيحة، و غير الصحيحة و هذا ما تضمنته المسافة الزمنية و التاريخية (هذه المسافة الزمنية وحدها القادرة على جعل الحل لمسألة النقدية للهيرمنيوطيقا أمر ممكناً، بمعنى التمييز الذي ينبغي إقامته بين التصورات المسبقة الصحيحة التي توجه

[1]: هانس جورج غادامير، فلسفة التأويل، مرجع سابق، ص11.

[2] :د. محمد شوقي الزين ، مفتاح التأويل و قراءة التراث الإنساني ،مرجع سابق، ص14.

[3]: هانس جورج غادامير، فلسفة التأويل، مرجع سابق- ص20.

الفهم، و التصورات المسبقة غير الصحيحة التي تكون سبباً في عدم الفهم)[1]. إذا يعتقد أن الأحكام المسبقة التي ينسجها المؤول حول تصور الخاص عن موضوع أحكام إيجابية تدعم و تنشط فاعلية الفهم و الحوار.

إن التأويل عند غادامير نمط من الوجود و ليس نمطا من المعرفة، و عملية الفهم تقدم على أساس وجودي، فالوجود الإنساني مشروط بلحظة تاريخية معينة و إطار اجتماعي (فالفهم هو إدراك المعطيات النفسية و الفردية و التاريخية، التي ينطوي عليها التصريح بقضية معينة مقابل فهم ماهية هذا التصريح أو الفعل أو السلوك في حد ذاته)[2].

إن عملية الفهم تقوم على أساس الحوار بين المتلقي و العمل الفني، باعتباره الأسلوب الراهن و الفعلي الذي يجمع بين النصين، العمل الفني ليس منفصلا عن العالم الذاتي، إنه يبدأ بالمؤلف و ينتهي بالمتلقي من خلال وسيط هو الشكل أو النص و لحصول الفهم لابد أن يكون المؤول إنشاء حوار و تفاعله مع النص وعي و فكر و خلفيات معرفية و قناعات، لأن هذه القبليات شرط لحصول الفهم و استثماره في مسألة النص و الحوار. و هي ضرورية في عملية التأويل لهذا ارتكزت تأويلية غادامير على ثلاث عناصر و هي التفسير – الفهم- الحوار و ترتبط ببعضها جدلياً في العملية التأويلية.

[1]:نفس المرجع السابق ، ص20.

[2]: د. محمد شوقي الزين ،مفتاح التأويل و قراءة التراث الإنساني ،مرجع سابق ص18.

يرى غادامير أن مهمة التأويلية تجاوز الاغتراب في الأنظمة الإنسانية في نموذجين أساسين هما اغتراب الوعي الجمالي، و الاغتراب التاريخي.

6.2/ التأويلية اللغوية عند "بول ريكور" "*PaulRicouer*": يرتكز المذهب الفلسفي لـ"ريكور"[*] من نقطة مهمة وهي أن الإنسان يؤلف وحدة كلية لا يجوز تناوله من ناحية واحدة، و اعتبر الإنسان وجود وماهية، كما حمل "ريكور" قناعة مفادها أن الوجود الإنساني له معنى.

ما يزيد من أهمية فلسفة "ريكور" التأويلية[1] كونها تنطوي على مشروعين متناقضين يريد التوفيق بينهما (فمن جهة هناك أنثروبولوجيا فلسفية تسعى لتحقيق فلسفة الإرادة، وتستثمر الظاهراتيةالأنتولوجية والوجودية... ومن جهة ثانية هناك تأويلية نقدية يريد الاستفادة من آخر ما توصلت إليه علوم اللغة ونظرية الاتصال)[2].

حاول "ريكور" أن يجعل التأويلية مؤسسة على علاقة فلسفية، حتى صارت علم تفسير النصوص أو نظرية التفسير، و اعتبر التأويل عملية فهم يتمحور مجاله في البنية اللغوية التي تجعل من عملية الفهم حركة شاملة وكلية، فالفهم ليس نمطا من أنماط السلوك إنما هو نمط من وجود الذات نفسها كما انصب تركيز "ريكور" في تفسيره على المعنى بدل من البنية.

---

[*]/ أهم كتبه: "نظرية التأويل"، "صراع التأويلات"، "من النص إلى الفعل"، "الوجود والزمان والسرد".

[1]/سميت "تأويلية ريكور" بالعديد من التسميات منها: التأويلية النقدية، التأويلية الظاهراتية، والتأويلية ما بعد البنيوية.

[2]: بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص 11.

يركز "بول ريكور" على تفسير الرموز، و هو يفرق بين طريقتين في التعامل مع الرموز، الطريقة الأولى تكمن في اعتبار الرمز وسيط شفاف ينم عن ما وراءه، و يمثله "بولتمان" في دراسة الأساطير واكتشاف معانيها، أما الطريقة الثانية تعتبر الرموز حقيقة زائفة يجب تجنبها للوصول إلى المعنى الحقيقي.

فالتأويلية عندهم هي اشتغال الفهم على فك الرموز (فتأويل الرمزية لا يكون هيرمينوطيقية إلا في المعيار الذي يكون فيه فهما للذات نفسها وفهما للوجود وخارج هذا العمل هو لا شيء)[1].

يشترط "**ريكور**" أن يكون الرمز معبرا عنه باللغة، ف"ريكور" ينظر إلى اللغة بوصفها كائنا خلاق يفتح المجال للتأويل (فقد نظر إلى اللغة ليس بوصفها أداة تنحصر وظيفتها في وصف الأشياء و الهيمنة عليها، و لكن بوصفها كائنا خلاقا يفسح المجال لتأويل الواقع و الممكن في آن واحد)[2].

و بذلك ينصب التفسير عنده على نصوص لغوية (ومما يشهد على الطبيعة اللغوية للرموز أن بالإمكان فعلا بناء علم دلالة للرموز، أي نظرية تفسير بنيتها من خلال المعنى أو المغزى)[3].

لذلك فإن عملية التفسير تقوم على حل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر، وفي كشف مستويات المعنى المتضمنة في المعنى الحرفي وبذلك الكشف عن المعنى الباطني.

---

[1]: د. عمارة ناصر ، اللغة و التأويل، مرجع سابق ،ص 76

[2]: بول ريكور ، صراع التأويلات ،مرجع سابق، ص 29

[3] : بول ريكور نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى"، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص 95

ومنه فالمعنى مظهران عند "ريكور" (المعنى الذي يريد نقله قائل الخطاب والمعنى الذي ينقله الخطاب فعلا)[1].

و نتيجة لذلك رفض "ريكور" الفهم البنيوي للغة على أساس أنها نظام مغلق من العلاقات لا يدل على شيء خارجه. و في دراسة المعنى ركز على أهمية الجملة باعتبارها كينونة مستقلة تشير إلى الحدث اللغوي.

تناول "ريكور" النص المكتوب الذي عده تثبيتا للكلام أو تثبيتا للحدث اللغوي (الكتابة هي التجلي الكامل للخطاب)[2]. كما عد النص المكتوب يحمل في طياته استقلال في المعنى (إن الكتابة أكثر بكثير من مجرد تثبيت مادي)[3].

إن مهمة المفسر عند "ريكور" تكمن في النفاذ إلى عالم النص (النفاذ إلى عالم النص وحل مستويات المعنى الكامنة فيه الظاهر والباطن، الحرفي والمجازي المباشر و غير المباشر)[4].

و أكد أن النصوص تتساوى من الوجهة الهيرمينوطيقية طالما تتجسد في شكل لغوي و في دراسة المعنى ركز "ريكور" على دراسة الأساطير والأحلام باستخدام الهيرمينوطيقية لأنها الكفيلة لكشف المعنى، باعتباره معنى تاريخي، ف"ريكور" يتعامل مع المعنى عبر رمزيته هذه الرمزية هي ما يجعل التاريخ يلتحم باللغة كفعل.

---

[1]: نفس المرجع السابق ، ص 14.

[2]: نفس المرجع السابق ، ص 56.

[3]: نفس المرجع السابق ، ص 59

[4]: د. نصر حامد أبو زيد ، إشكالية القراءة وآلية التأويل ، مرجع سابق، ص 47.

مشروع "ريكور" يريد أن يحتفظ بالتأويلية ويحافظ على بعديها معا، البعد الذاتي حيث الوظيفة الإسنادية والبعد الموضوعي في وظيفته الهوية، ولا يتحقق هذا في رأيه إلا من خلال تجريد التأويلية من أهوائها النفسية والوجودية.

هذه أهم الخطوط الكبرى للفلسفة التأويلية الغربية، و مضامينها اللغوية التي بدأت مع **"شيلاير ماخر"** في بحثه عن القواعد والمعايير التي تؤدي إلى تفسير النصوص بغية الفهم الصحيح لتصل إلى النظريات المعاصرة ،التي قدمت آفاقا جديدة في التأويلية وسلطت الضوء على المتلقي وفاعليته في تفسير النصوص وإنتاج الدلالة.

الفصل الثاني

مسار تطور الحركة الشعرية الجزائرية الحديثة

المبحث الاول: أهم مظاهر النهضة الفكرية و الأدبية في الجزائر

توطئة:

إن الحديث عن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة و مظاهرها المختلفة ،و تتبع مسار تـــــطورها ،يلزمنا بالضرورة العودة إلى أهم مراحل هذه الشعرية ،والوقوف عند أبرز محطاتها التاريخية والفنية ، ليكون البحث مؤسسا على أدلة وبراهين زمنية واستشهادت نصية كان لابد منها خصوصـــــا أن الحركة الشعرية الجزائرية منذ بداياتها حملت العديد من الخصوصيات التي ميزتها عن باقي التجارب الشعرية من جهة ،وباعتبار الشعر الجزائري مجموعة من الحلقات المتصلة ، التي لا يمكن الفصل بينها من جهة أخرى (لا يمكن تجزئُ هذا الشعر ،لأنه حلقات متواصلة عبر الامتداد التاريخي) [1]

دنس المستعمر الفرنسي الغاشم أرض الجزائر الطيبة منذ احتلالها عام 1830 ،وقد صاحب هذا الاحتلال محاولاته المتواصلة لطمس الهوية الجزائرية وإبادة اللغة العربية ،باعتبارها أســـــاس الشخصية الجزائرية العربية ،كما اعتبر المستعمر الفرنسي تدريس اللغة العربية جريمة يعاقب عليها القانون ، وبذلك تحتل اللغة الغربية منابر اللغة العربية في أرض العروبة (فمثلما حورب الشعب الجزائري كشعب طالب بكرامته وحريته ،حوربت اللغة العربية كظـــــاهرة اتصال وتواصـــــل بين

[1] : عبد الملك ضيف ، خطاب الانتماء في النص الشعري الجزائري المعاصر ، سنوات الستينات ، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية ، جامعة المسيلة ، الجزائر ، العدد 1 مارس 2009 ص 06.

الناس مستهدفا إبادتها)[1] فقد عملت السلطات الفرنسية على غلق المدارس الأهلية والزوايا القرآنية ونفت المدرسين والطلبة وشرعت قوانين لإضطهاد اللغة العربية ، ففي عام 1940 أصدرت السلطات الفرنسية قانونا ينص على(عدم السماح لأي معلم مسلم أن يتولى إدارة مكتب لتعليم اللغة العربية ،بدون ترخيص يمنحه إياه قائد الفيلق العسكري، والتصريح لا يعطي إلا بضمانات)[2]

كما اشترطت السلطات الفرنسية على المعلمين اقتصار التعليم على حفظ القرآن ، وعدم التعرض لتفسير آيات القرآن الكريم ، خصوصا الآيات التي تدعو إلى التحرر من الظلم و الاستعباد ،كما تم استبعاد دراسة التاريخ العربي والإسلامي والمحلي وجغرافيا الجزائر والقطر العربي، ودراسة الأدب العربي بجميع فنونه فالتعليم بقي (محصورا في تحفيظ القرآن، أو قراءة بعض الكتب في قواعد وأصول العربية ،والفقه والتوحيد في الزوايا بالطرق التقليدية)[3]

وأمام هذه الأساليب الاستعمارية المختلفة لطمس اللغة العربية والهوية الوطنية ومقوماتها الإسلامية العربية ،حاول الشعب الجزائري التصدي لهذه الأساليب بالتمسك بالهوية الوطنية والقومية العربية والإسلامية والارتباط بأصالته وتاريخه (الأصالة التي لم تعرف منذ

[1] : واسيني ألأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر د ط 1986 ص 45 .

[2]: أنور الجندي الفكر و الثقافة المعاصرة في شمال ايفريقيا مطابع الدار القومية القاهرة أنور الجندي الفكر و الثقافة المعاصرة في شمال ايفريقيا مطابع الدار القومية القاهرة مصردط1975 ص132 مصردط1975 ص132

[3] : واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، مرجع سابق ، ص 47

تاريخها الطويل ضد المحتـــــل الفرنسي، خفضه رأس أو انحناء ظـــــهر .....منذ أن وطئت قـدم أول فرنسي أرض الجزائر) [1].

أهم عوامل النهضة الثقافية والفكرية في الجزائر قبل 1954 :

عرفت الجزائر قبل 1954 العديد من المحاولات الإصلاحية، الهـادفة إلى النهوض بالفكر الجزائري، ومحاربة الجهل والأمية، ونشر التعليم، والوعي القومي والوطني ومن أبرز هذه المحاولات :

1 -نادي الترقي:

استطاع مجموعـة مـن العلـماء تأسـيس نادي سنة 1926 أسـموه " نـادي التـرقـي " يـهدف هـذا الـنادي إلى محاربة البـــدع والخرافـات ،الـتي سادت المجتمع الجزائـري آنـذاك ، ومحاولة نشر تعاليم العقـيدة الإسلامـية ،وإحياء التراث العربـي ونـشر التعليم ، ومحاربة الجـهل والأمـية ،وقد لعب هذا الــنادي دورا بـارزا في تنشيـط الحركـة الإبداعـية والفكريـة في تلـك الفـترة ،حتى أضحـى الـنادي مقصدا للعلماء والمفكرين ،ومركزا للإلقـاء المحاضرات العلمية والأدبيـة والدروس الدينيـة (يعد نادي التـــرقي بمدينة الجزائر ،بل في مجموع الوطـن ، كعكاظ في الجاهلية في جزيـرة

[1] : محمد رغينة ،شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين دار الطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليـلة ، الجزائـر د ط ،2004 ،ص 110

العرب ، وكالمربد في البصرة أثناء القرن الأول الهجري ،فقد كان هذا النادي قطبا عظيما يطفح بالنشاط الأدبي ، ويفيض بالخصب الفكري ،ويكتظ بالعلم والعلماء والخطب والخطباء)[1]

و ما يزيد من أهمية هذا النادي اعتباره النواة الحقيقية التي مهدت لتأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، والتي كان لها دورا فعالا في النهضة بالمجتمع الجزائري ،ومحاربة التخلف والأمية ونشر الوعي القومي و الوطني. وقد عبر الشاعر أبو اليقظان عن دور هذا النادي في لم شمل المثقفين الجزائريين إذ يقول :

كيف لاتزهو الجزائر. ..بالحمياالبابليه

وبنو(مازيغ)مع أبناء.. .(قحطان)الفتيه

أصبحوا في ردهة.. .النادي على أحسن نيه

حي في ناد الترقي. ..أنفسا ذات مزيه

في حمى النادي تصافت. أنفس الشعب الزكيه

في حمى النادي تراءت. ..للولاء أي جليه

في حمى النادي تلاشت. همزات العنصريه

[1]: عبد المالك مرتاض . نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر من (19541925) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ط . 1983. ص45.

في حمى النادي تعالت. .صرخة الشعب الـــدويـــه

فعلى النـــــادي سلام. .وتحيـــات شـــــديـــــه[1]

2- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين:

بدأت بـوادر النهـضة تلـوح في الأفـق في منتصف العشـرينات ، حيث شـهدت هذه السنوات محـاولات ، عديـدة للنهـوض بـالوعـي القومـي والوطنـي للمجتمع الجزائـري ، ومن بيـن هذه المـحاولات الجـادة والـفعالة ، يتجسـد مشروع جمعـية العـلماء المسـلمين الجزائرييـن ، باعتباره أقوى مشروع فكري وحضـاري فـي تلك المرحلة (ظهر أقوى عمل في تاريـخ المغرب العـربي كـله لإحياء اللغة العربيـة ، في مخطـط جمعية العلماء المسلمـين الجزائرييـن)[2] إذ يعد الحديث عن جمعية العلماء المسلمين، حديـثا عن الجزائـر في أصالتها التاريخـية ،وفكرها الـحضاري ونضالها التحـريري ،طيلة حقبة زمنيـة مهمة في تاريـخ الجـزائر الحديث .

تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في 05 مايو 1931 بنادي الترقـي بالعاصمة ، برئـاسة الشيـخ الـعلامة " عبـد الحمـيد بن باديس " رحمه الله (اجتـمع بنـادي الترقـي بعاصمة الجزائـر اثنـان وسبعـون من علماء القطـر الجزائـري ،و طلبة العلـم فيه ، إجـابة لدعوة خاصة من لجنة تأسيسية متآلفة من جماعة من فضلاء العاصمة، عميدها السيد عمر إسماعيل – أحسن الله

[1]: صالح بوشامة منتخبات الأدب الجزائري العربي الحديث دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع قسنطينة . الجزائر دط دت ص24 .

[2]: واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،مرجع سابق، ص47 .

جزاء الجميع – وغرض الدعوة هو تحقيق دعوة لطالما فكر فيها علماء القطر فرادى، وهي تأسيس جمعية العلماء المسلمين)[1] .

فقد نشأت الجمعية في ظروف خاصة حيث(كان الجو الذي نشأت فيه جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،هو الجو الذي بلغ فيه الاستعمار الفرنسي ذروته وشدته).[2]

كما ساهمت احتفالات فرنسا بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، في سرعة إخراج فكرة تكوين جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، حيث استغلت فرنسا مرور قرن على احتلال الجزائر، لإقامة احتفالات ضخمة لإحياء الذكرى ، انطلقت من جانفي 1930 إلى جويلية من نفس السنة ،و بذلك تكون فرنسا قد أعلنت حربا نفسية على الجزائريين ،في هذه الذكرى للتأكيد على فرنسية الجزائر الأبدية.

تعود الإرهاصات الأولى لتأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، إلى سنة 1913 وذلك عندما كان الشيخ " عبد الحميد بن باديس " يؤدي فريضة الحج ، والتقى في المدينة المنورة مع صديقه العلامة "الشيخ البشير الإبراهيمي ، الذي كان مقيما هناك ، فتباحثا معا الأوضاع في الجزائر وفكرا معافي سبل النهوض بالأمة الجزائرية ،والمحافظة على الهوية الوطنية

[1]: محمد البشير الإبراهيمي . آثار الإمام البشير الإبراهيمي (1940/1929) ،جمع وتقديم أحمد طالب الإبراهيمي ،ج1 دار العرب الإسلامي بيروت . 1997 ص 71 .

[2] : محمد الطاهر فضلاء . محمد البشير الإبراهيمي . مطبعة البعث قسنطينة . الجزائر ، دط 1967 ص 148 .

والمقومـات الشخصية ، أو بعبارة أخرى إنقاذ الجزائر من الذوبان والاندثار وحمايتها من التبعية الفرنسية .

وقد تم لقاء ثان عام 1920 عندما زار الشيخ البشير الإبراهيمي الجزائر ، والتقى مع زميله ابن باديس، وتباحثا مرة ثانية المسألة (زارني الأخ الأستاذ عبد الحميد بن باديس وأنا بمدينة سطيف ، أقوم بعملي زيارة مستعجلة باسم الإخاء العلمي، يكون مركزها العام بمدينة قسنطينة العاصمة العلمية) [1] ومن بعد ذلك تبادلا الزيارات ، حتى ظهرت فكرة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .

تبنت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين منذ الوهلة الأولى مشروعا إصلاحيا تعليميا يهدف إلى النهوض بالمجتمع الجزائري ،من دائرة التخلف والتقهقر ، من خلال نفض غبار الجهل والأمية من جهة ، ومحاربة كل أشكال البدع والخرافات من جهة ثانية (فالواجب إذن أن نبدأ بمحاربة تلك البدع والخرافات ، بطرق حكيمة تقرب أذواق الناس ، فإذا ماتت البدع والخرافات وصفت الفطر من ذلك الشوب، سهل تلقين العقيدة الصحيحة وتلقتها النفوس بالتقبل) [2] والعمل على نشر التعليم بين أوساط الجزائريين ،لإنشاء جيل جديد من الشباب القادر على النهوض بالأمة، ومحاربة الاستبداد والاستعباد .

[1]: الشيخ خير الدين ، مذكرات ، ج1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985 دط ،ص 109 .

[2]: محمد البشير الإبراهيمي ، آثار الإمام البشير الإبراهيمي . مرجع سابق ،ص 86 .

كان التعليم مبدأ أساسيا من مبادئ الجمعية ، فقد شجع قادة الجمعية التعليم ،حيث أنشأت المدارس الحرة ، إذ وصل عدد المدارس التي أنشأتها الجمعية عام 1949 مئة وثلاثين مدرسة .

حملت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين لواء التعليم ،وسعت إلى نشره بكل السبل حرصا منها على محاربة الأساليب الاستعمارية ،الهادفة إلى طمس الهوية الجزائرية ،ببعدها الإسلامي والعربي ، وإبادة اللغة العربية (إن جمعية العلماء قد أحييت الجزائر، وبعثت فيها عربيتها التي كادت تغيب ، وإسلامها الذي كاد يقضي عليه) [1]

أدركت فرنسا أن تعلم الجزائريين وارتباطهم بأصالتهم وتاريخهم وتشبثهم بلغتهم ، سيكون عائقا أمام توسعها و سيطرتها على هذا الشعب ، لذلك كرست سياسة تجهيلية ،إذا قال أحد القادة الفرنسيين (إننا لن ننتصر على الجزائريين ،ماداموا يقرؤون القر آن ويتكلمون العربية فيجب أن نزيل القر آن من وجودهم ،وأن نقتلع العربية من ألسنتهم)[2] فقد حارب المستعمر الفرنسي اللغة العربية الفصحى،ومعاهدها ورموزها ورجالاتها بشتى الطرق ، لكي يتمكن من تقطيع أوصال هذه الأمة وتجزئتها ، وعزلها من دينها الإسلام، وكتابها القرآن الكريم ، فأغلق المدارس الحرة وأعتقل المعلمين ، لأن المستعمر (أدرك أن انتشار اللغة العربية يشكل خطرا على الوجود الفرنسي في الجزائر الإسلامية، ويقضي على مخططاته الهادفة إلى فرنسة الجزائريين والقضاء على أصالتهم

[1]: محمد الطاهر فضلاء محمد البشير الإبراهيمي نفس المرجع السابق ص 150 .

[2] : محمد البشير الإبراهيمي ، أثار الإمام البشير ،مرجع سابق ص71 .

ولذلك عملت على محاربة اللغة العربية بشتى الوسائل ومختلف الأساليب للحد من تعلمها وانتشارها)[1]

لذلك عملت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على نشر التعليم بين الجزائريين، و تلقينهم تعاليم الدين الإسلامي ، و النهوض بالشخصية العربية الأصيلة ،فقد حملت الجمعية لواء الإصلاح الديني و التعليمي، و قد كان لهذه الجمعية دور و فضل كبيران في إنشاء جيل متعلم ،ومتمكن دينيا كما ساهمت في نشر الوعي الوطني و القومي بين أفراد المجتمع الجزائري والمعروف أن أبرز الشخصيات الجزائرية الأدبية والثورية ،سبق لها الدراسة في أحد مدارس الجمعية (جمعية العلماء المسلمين التي بنت ركائزها ، برنامجا على مبدأ المحافظة على الشخصية الجزائرية ، أمام الغزوة الشرسة التي كان يقودها الكولون ، وكان هذا يعني بالنسبة للجمعية الحفاظ على الإسلام ،وعلى لغة القر آن بالدرجة الأولى ، والتي كانت مهددة إما بالانقراض أو التـــــــشوه)[2]

ولقد حدد الشيخ البشير الإبراهيمي أعمال الجمعية في محطتها الأولى بقوله : (لجمعية العلماء أعمال ومواقف ، لها أعمال في الميدان الديني لا يتطرق إليها التبديل ولا التغيير ، لأن المرجع فيها إلى نصوص الدين ،ومن كتاب الله ،وصحيح السنة ،وإجماع السلف، ولها أعمال في ميدان التعليم العربي ، لا يعتريها الفتور والتخاذل، ولا النكوص والتراجع ،لأن الدافع إليها

[1] : بسام العسيلي، عبد الحميد بن باديس وبناء قاعدة الثورة الجزائرية،دار النقاء بيروت لبنان ،د ط -1986 ،ص 50 /49

[2]: أنور الجندي ،الفكر الثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، مرجع سابق ،ص40 .

طبيعي وحيوي والجمعية في هذين الميدانين إمام لا يقلد ، وقائد لا يستوحي ، وحارس لا يؤمر ولا يستشير)[1] .

أما رائد الإصلاح في الجزائر العلامة عبد الحميد بن باديس فقد حدد أهداف الجمعية بقوله :(العروبة والإسلام والعلم والفضيلة ،هذه أركان لقضيتنا وأركان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،التي هي مبعث حياتنا، ورمز نهضتنا فمازالت هذه الجمعية كما كانت تفقهنا في الدين، وتنيرنا بالعلم وتحلينا بالأخلاق الإسلامية العالية ،والفضيلة وتحفظ علينا جنسيتنا وقوميتنا، وتربطنا بوطنيتنا العربية الإسلامية)[2].

ويكمن سر نجاح مشروع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، في أنه مشروع منظم ومقنن ضم في عصبته أكبر علماء الجزائر ومفكريها آنذاك ، ومن بين الكتاب الغربيين الذين عبروا عن إعجابهم بمجهودات جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، الكاتب والمؤرخ الفرنسي تشارل اندريه جوليان والكاتب الروسي بليكوف وغيرهم .

[1] : حفناوي قصير ،الأستاذ الأمين العمودي حياته ونشاطاته المختلفة ، دط ،2008 ص 28 /29 .

[2]: نفس المرجع السابق، ص49

3- الصحافة :

تعتبر الصحافة وسيلة من وسائل التعبير وأداة فعالة في نشر الأفكار والأخبار والمعتقدات ، ومرآة تعكس اتجاهات الشعب السياسية ، ومختلف أحداثه اليومية ومشاكله الاجتماعية وأرائه المختلفة (إنشاء الصحف الوطنية التي كان على لسانها نبد الخرافات والبدع ،والدعوة إلى التربية والتعليم ،والأخذ من حضارة أوربا بكل حس نافع ، وإلى كل ما يرقي الأمة من كل نواحيها ....وبذلك وجد المصلحون في كل أنحاء الجزائر وسيلتهم للاتصال ،فأقروا في أعمالهم ما يرون)[1].

لعبت الصحافة دورا إصلاحيا وأدبيا وفكريا ودينيا فعالا ،ساهم في إيقاظ الوعي العام الجزائري وتفعليه ، فقد عملت الصحافة الجزائرية آنذاك على محاربة الجهل والبدع والدعوة إلى التعليم وهجر الأمية ، التي طالما عانى منها الشعب الجزائري ، كما سعت الصحافة لتكوين جيل من الشباب الجزائري يقود الأمة ، نحو الازدهار و التطور يأمل بمستقبل مشرق ، مخلصا الوطن من ظلمات الاستعمار ، والعمل على إيقاظ الوعي السياسي ، و تفعليه في العمل الثوري ، في إطار الحركة الوطنية الجزائرية (استطاعت نخبة من الشباب الجزائري ، أن تعبر عن اندفاعها القوي

[1]: وناس شعباني ،تطور شعر الجزائري منذ 1954 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط دس ، ص 11 .

الكبير أكثر من أي قوة سياسية أخرى عندما لجأت إلى وسيلة الصحافة مما جعلها تلعب دورا كاملا للدفاع عن مصالح الجزائريين وتوعيتهم وقد ساهمت فعليا في إيقاظ الرأي العام المسلم)[1].

- ويمكن تمثيل أهم الصحف الصادرة في الجزائر آنذاك في الجدول الأتـي:

الصحف قبل 1954	الصحف بعد 1954
الحق 1854	البصائر
الفاروق 1924	الوطن
المنتقد 1925	العبقرية
الشهاب 1925	إفريقيا الشمالية
وادي ميزاب 1929	

أما من الناحية الأدبيـة فقد ساهمت الصحف الوطنية آنـذاك في إتـاحة الفرص الإبداعية للشعراء والمبدعين ،في تقديم إبداعاتهـم الأدبية عامة والشعرية خاصة ،والتعبيـر عن أفكارهم ، إذ يعـود لها الفضل في بروز العـديد من الأسماء الأدبـية المهمة ،التـي عرفت على صفـحاتها.

[1] : مصادر وتراجم مجلة فصلية محكمة يصدرها مخبر البحث التاريخي، جامعة وهران الجزائر ،العدد 07/06 جوان – ديسمبر ،2005 ص 09

ضف إلى ذلك أن هذه الصحف كانت تنشر المقالات والقصائد عن مجالات عربية متنوعة (كانت تنشر الفصول و المقالات و القصائد عن مجالات عربية محافظة و مجددة سواء كانت تصدر من الشرق ك (الرسالة) أوفي المهجر ك (السمير))[1].

أدرك المفكرون والمصلحون الجزائريون الدور الفعال الذي تلعبه الصحافة في النهوض بالفكر ونشر اليقظة العلمية والثقافية وإنارة الدرب الثقافي والأدبي،فراحوا يستعينون بها ويتمسكون بصفحاتها .

ونتيجة للدور البارز الذي لعبته الصحافة . شهدت الصحف الوطنية في تلك المرحلة العديد من المضايقات من طرف المستعمر ،إبان الاحتلال الفرنسي ، لأنه يدرك أن الصحف التي بين أيدي العلماء والمفكرين الجزائريين سلاح فعال في محاربة الرذيلة ، وتبصير العقول وتهذيب النفوس وإيقاظ الهمم، وفضح الممارسات الاستعمارية ،و الدعوة إلى التحرر والثورة و افتكاك الحرية من المستعمر .

4 البعثات العلمية إلى المغرب والمشرق :

ساهمت البعثات الطلابية الجزائرية إلى كل من تونس أو مصر في العقد الأول من القرن العشرين ، إلى تدفق أفواج عديدة إلى كل من جامع الزيتونة وجامع الأزهر ، إذ صارا قبلة كل

[1]: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،مرجع سابق ،ص56 .

من يريد التزود بالثقافة العربية والإسلامية الأصيلة ،ومن بين الشعراء الذين درسوا في جامع الزيـتونة الـشاعر " أبو القاسم سـعد الله و الشاعر محمد العيد آل خليفة " و الشاعر مفدي زكـريا ومن علمـاء الأزهر الشيخ العربي التبسي وغيرهم.

ضف إلى ذلك البعثـات الطلابية إلى المغرب والسعودية كما هو الحال مع الشيخ الطيب العقبي والبشير الإبراهيمي (فإن تعاليم المصلحين من رجال الدين من نجد والحجـاز وليـبية ومصر وسوريا تسربت إليـهم عن طريق الحـج والرحلة في سبيل العلـم والوقوف على ثمرات المطابع)[1] .

وقد ساهمت هذه الروابط العلمية والروحية في إنتاج حركة علمية وأدبية متميزة (إذ شهدت فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى تدفقا من أفواج الطلبة من جامعة الزيـتونة التي صارت مقـصد كل من يريد الثقافة العـربية الواسعة ، ولـما قامت الـثورة التحريرية كان عدد الطلبة الجزائريين في جامعة الزيتونة وحدها يربو عن ألف تلميذ)[2] .

[1]: نور سالمان ،الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين ،بيروت لبنان ط1 يناير 1981، ص 147.

[2] : لوناس شعباني ، تطور الشعر الجزائري، منذ سنة 1945، حتى سنة 1980، ص80

المبحث الثاني: مظاهر الشعرية الجزائرية قبل الاستقلال

توطئة :

عانت الثقافة الجزائرية عموما والحركة الأدبية والشعرية خصوصا ، من محاولات عديدة لتدمير معالمها وطمس هويتها ،من قبل المستعمر الفرنسي وممارساته القمعية (عرف الشعر الجزائري أقصى درجات تدنيه أيام الاحتلال الفرنسي الذي حاصر كل ما هو ثقافة عربية إسلامية فتدنى مستوى الكتابة الشعرية في هذه المرحلة) [1]إلا أن الساحة الأدبية عرفت بروز العديد من الأسماء الشعرية و الأدبية، البارزة في سماء الشعر الجزائري (ظلت الحركة الشعرية الجزائرية مصرة على مواصلة العطاء على الرغم من المؤثرات الكثيرة ، التي كانت تصيب الوعي الثقافي للأمة الجزائرية ، من جراء مختلف التحولات السياسية والبنى الاجتماعية)[2] .

يعود الفضل في ذلك إلى جهود جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، التي مثلت المحرك الأساسي للحركة الإصلاحية التي من شأنها المحافظة على اللغة العربية ، في قوتها وصلابتها اللغوية والأسلوبية ، كما لعبت الكتابة الأدبية التي ترعرعت بين أحضان الجمعية ، دورا بارزا في النهوض بالحركة الأدبية والشعرية فهذا" أحمد زكي مبارك " يشيد بالدور البارز الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بالنهوض بالفكر واللغة العربية، والمستوى الرفيع الذي بلغته اللغة في الجزائر

[1]: عبد الله حمادي ، أصوات من الأدب الجزائري الحديث ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ،الجزائر 2000-2001 ،ص 12 .

[2]: عبد المالك صيف ، الخطاب المفتوح ، قراءة في الشعر الجزائري سنوات الثمانينات،مجلة الآداب واللغات ، جامعة ورقلة ، الجزائر العدد 4ماي 2005، ص 37 .

(المستوى الرفيع الذي بلغته العربية في الجزائر تحت رعاية جمعية العلماء المسلمين ، فرأى في غزارة الصحف والمجلات آنذاك شيء يبعث الفخر والاعتزاز)[1] .

ويمكن تقسيم الحركة الشعرية في الجزائر قبل 1954 إلى قسمين مهمين القسم الأول وهو الشعر التقليدي أو الشعر المحافظ ،أما القسم الثاني فهو الاتجاه الوجداني ، أو الشعر الوجداني وسيتم التطرق إلى القسمين معا ، مع إبراز أهم الخصائص الفنية لهذين الاتجاهين وأهم روادهما بإيجاز .

[3]: عبد الله حمادي ، أصوات من الأدب الجزائري الحديث ،مرجع سابق ،ص18 .

مراحل الشعرية الجزائرية الحديثة :

1-الشعر التقليدي :

إن معظم الدارسين للشعر الجزائري الحديث يجمعون أن الحركة الشعرية الجزائرية بعثت في ظل الحركة الإصلاحية ، التي سعت إلى المحافظة على اللغة العربية ومقومات الهوية الوطنية و القومية ، التي سعى المستعمر الفرنسي لطمسها ،من خلال اتخاذ العديد من الأساليب القمعية،طيلة فترة زمنية طويلة ، فقد عملت الحركة الإصلاحية التي حمل لواءها قادة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، النهوض بالفكر واللغة العربية ، وإحياء النص الشعري الجزائري فقد عرفت الشعرية الجزائرية في مرحلة سابقة، الضعف الفني سواء على المستوى اللغوي ، أو الأسلوبي ، وحتى على مستوى الموضوعات فبقيت الموضوعات لا تخرج عن نطاق المدائح الدينية ،والتهاني والمدح ، ومن أمثال شعراء هذه المرحلة الشيخ شعيب بن علي قاضي تلمسان و الشيخ أبو بكر بن طالب وغيرهما – وقد ساهمت سياسة المحتل الرادعة لكل تقدم ثقافي و فكري ، أو اجتماعي في تدهور الشعرية الجزائرية آنذاك .

ومع مرحلة الحركة الإصلاحية ، استطاعت الشعرية الجزائرية أن تتعافى، من خلال محاولة الشعراء محاكاة النموذج المشرقي ، وبذلك تبدأ عملية إحياء الشعر القديم ، وقد مثلث هذه الحركة أغلبية الحياة الأدبية والشعرية في الجزائر آنذاك ، ولقد ساهمت هذه الحركة الأدبية عموما والشعرية خصوصا في المحافظة على اللغة العربية والهوية الوطنية (تلاحقت أجيال من

الشعراء الذين حملوا لـواء الـشعر والأدب ، وخاصة المعبأ بملامح الشخصية الجزائريـة ، إبـتداء من عمر بن قدور ، وسعد الدين خمار ، إلى رمـضان حمود ومحمد العيد آل خليفة و، مفدي زكريا والربيع بوشامة وعبد الكريم العقون وغيرهم) [1].

نقصد بالشعر التقليدي في الشعر الجزائـري ، ذلك النمط الـشعري الذي ظـل وفيا للشعرية العربية القديمة ، شكلا ومضمونا ، فقد نظم الشعراء الجـزائريون على منـوال الشعراء القدامـى تأثرا بهم، ولعل مدرسة الإحيـاء كانت من أهم المؤثـرات الشعرية في تلـك المرحلة يقول محمد العيد الزاهـري : (من منا يا معشر الأدباء الجزائريين ، لم يفتح عينيه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى ، على ما ظلت تنتجه مدرسة إسماعيل صبري ، وحافظ وشوقي ، وطه حسين والعقاد وأحمد أمين ، والمنفلوطي والزيات وغيرهم من رجال الرعيل الثاني للنهضة الأدبيـــــة) [2].

ولعل الشاعر الجزائري اتصل بتراثـه العربي رغبة منه للحفاظ على الهوية الجزائرية ،والتأكيد على الصلة الأبديـة بين المشرق العربي ،والمغرب العربي رغم الظروف القاسية التي يعيشها المغرب عامة واللغة العربية خاصة.

احتضنت جـمعية العلماء المسلمين الجزائريين الشعريـة الجزائريـة بطابعها التقليدي، لمـا للشـعر من دور فـــعال في الـنهوض باللـغة العربـية من جهة ،ودوره الإصلاحـي والإرشـادي

[1]: عبد المالك ضيف ، خطاب الانتماء في الشعر الجزائري المعاصر سنوات الستينات ، دراسة تحليلية ،دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية ،جامعة المسيلة ،العدد 1مارس 2009 ،ص 05 .

[2]: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان ط1 دت، ص 52 .

من جهة ثانية (ليظهر بذلك الدور الإصلاحي والإرشادي بشكل جلي ،في النص التقليدي الجزائري، الذي احتفى بمختلف المضامين الإصلاحية والإرشادية.)[1].

ولقد ساهمت هذه الحركة الشعرية التقليدية التي نمت بين أحضان الحركة الإصلاحية في بروز العديد من الأسماء الشعرية ،التي قدمت نماذجا شعرية راقية، ساهمت بالنهوض باللغة العربية، والفكر والوعي القوميين إذ سيأخذ هذا التوجه الشعري في الجزائر صورته الحقيقية ،من خلال بروز العديد من الشعراء في الجزائر، مثل أحمد سحنون، ومحمد العيد آل خليفة، ومفدي زكريا ومحمد الأخضر السائحي، وغيرهم وهو ما شكل مجموع المنظومة الشعرية الجزائرية ذات الشكل التقليدي.

و من المعروف أن الاتجاه التقليدي للشعر الجزائري ، استمر حتى بعد الاستقلال رغم كتابة الشاعر الجزائري الشعر الحر(الشكل التقليدي والذي ينتمي إلى فترة تاريخية، تمتد من بداية عصر النهضة ،حتى ولادته عن طريق الأمير عبد القادر الجزائري واستمراره من خلال بروز شعراء تقليديين ،شكلوا حلقات الإسناد التقليدية المختلفة للنص الشعري ،وتواصله من خلال العديد من شعراء الستينات، أمثال أبي القاسم سعد الله ،وعبد الله شريط، وأبي القاسم خمار، و السائحي الصغير ،وأحمد الغوالمي وغيرهم)[2] .

1: صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر دط ،1984 ص 341 .

2: نفس المرجع السابق، ص350

استطاع النص الشعري الجزائري التقليدي المحافظة على الهندسة الفنية والتركيبية والمعمارية للنص الشعري العربي التقليدي، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال النماذج الشعرية المنتجة في هذه المرحلة ،بداية من أشعار الأمير عبد القادر ،و محمد العيد آل خليفة، و مفد ي زكريا ...وغيرهم .

و يرجع تمسك رواد هذا الاتجاه بأصالة اللغة رغبة منهم بالمحافظة على اللغة العربية الأصيلة ،وسلامتها من الذوبان والاندثار ،ولقد عبر الشاعر مفدي زكريا عن ضرورة التمسك باللغة العربية والمحافظة على أصالتها في قوله :

ذل شعب لم يتخذ لغة الأجداد حصنا ورام عنها انفصال

وعقوق البيت أعظم خطب يرهق الشعب ذلة ونكالا.

فالشاعر يؤكد على ضرورة التمسك باللغة العربية ،لأنها لغة الأجداد وحصن للشعب من كل انفصال وأن التخلي عنها ذنب عظيم يدخل الشعوب في دوامة المذلة والمسكنة ، فالمحافظة على اللغة العربية ،ولغة الأجداد عند الشاعر ،عزة وافتخار للشعوب وحصن رادع لكل اغتراب .

ومن بين الشعراء الذين تميزت كتاباتهم الشعرية بالوفاء للنموذج التقليدي للشعر العربي القديم ،الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري إذ تعد أشعاره أنموذجا راقيا للشعر الجزائري ،بقوته اللغوية وبنائه الفني الذي أحي بها الشعر القديم (لا نستطيع أن نعثر على أديب يمثل حقا

الـحركة الأدبيـة بعـد وفاة المقـدي حتى القرن الثالـث الهجري ،حيـث برزت شخصـية قويـة تتـمثل في الأمير عبد القـادر) .[1]

فقد استـطاع الأمير عبد القادر المحافظـة على أصالة اللغـة في أبهى صورها ، رغـم ما عرفته اللغة من انحطاط و تدهـور في تلك المرحلة ومن أمثلة ذلك قوله :

الدافعون عن الإسلام كل أذى. بأنفس قد غلت قدرا وأثمانا

كم غمة كشفوا ،كم كربة رفعوا وكم انزاحوا عن الإسلام عدوانا

يا رب زيدهم بتأييد إذا زحفوا واقطع بسيفهم ظلما وكفرنا .

ألف السكينة ربي في قلوبهم . .وزدهم يا إله العرش إيمانا.

وجهت وجهي ، أنلني ما دعوت به . بأهل بدر حماة الدين أركانا [2]

يقدم هذا المقطع الشعري صورا في غاية الروعة والبراعة الفنية مع عبقرية شعرية فـــذة فالنص يجسد تضرع الأمير عبد القادر لله تعالى ومناجاتــه مولاه عز وجل داعيا مـنه أن ينصر كـل من حمل لـواء رفع الإسلام وأن ينصر المسلمين على الكفار وإن كانـــوا فـــئة قليلة ، كما نصر المسلمين في غـزوة بـدر الكبرى بلغة أصيلة مستمدة من القاموس التقليدي مثل (غـمة ،كـربة

[1]:محمد طمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، صدر عن وزارة الثقافة ، سحب الطبعة الشعبية للجيش ، الجزائر ،دط -2007 ،ص 256 .

[2] : الأمير عبد القادر ، الديوان ص، 296 .

حماة، السكينة ،أهل بدر) ، كما نجد الأمير عبد القادر وظف القرآن الكريم في متنه الشعري .

من خلال استحضار غزوة بدر الكبرى ،وهي سمة من سمات النص الشعري التقليدي (تظهر خاصة المعجم الشعري عند الاتجاه التقليدي ،في أنه يستمد طاقته من القرآن الكريم، والشعر العربي القديم ،وكل ما تعلق بالآثار الإسلامية من تاريخ و رموز)[1].

تعد أشعار الأمير عبد القادر نماذج ثمينة أحيا بها الشعر العربي القديم ، لما تحمله هذه الأشعار من خصائص أسلوبية ولغوية قوية وعميقة،أهلت نصوص الأمير عبد القادر إلى التميز والتفرد بموهبته الشعرية (حين نقرأ الأمير عبد القادر نتذكر معه البارودي ، فكلاهما فارس وكلاهما شاعر، وإن رجحت كفة الأمير في الأولى، رجحت كفة البارودي في الأخرى والشبه لا يقف عند هذا الإطار الخارجي ،بل تتعداه إلى الشاعرين وإلى موضوعاتهما، فقد اتخذ كل منهما الشعر للإفصاح والتعبير لا للزخرفة والتصنيع) [2] .

وقد كان موضوع المقاومة النواة الحقيقية التي بث الأمير عبد القادر أشعاره فيها ، مواكبا الأوضاع السياسية التي عرفتها الجزائر ،مع بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر .

[1]: عمر بوقرورة ،الغربة الحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945،1962)، منشورات جامعة باتنة ، الجزائر دط ن،1997ص194 .

[2]: بشير بويجرة محمد ، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث ،منشورات دار الأديب ، السانيا وهران ، الجزائر ،دط 2007 ص06

وقد حملت أشعاره صورا رائعة للتضحية والفداء، وأثقلت قصائده بمعاني التمجيد للبطولة والاعـتزاز بالنـخوة العربية ،والشخصية القومية ، وبذلك تمـثل أشعار الأمير عبد القادر بوادر نهضة الشعر الجزائري في القرن 19، ومن أمثلة أشعاره مقطع من قصيدة النـطاح يفتخر فيها الأمير بنصره الذي حققه على العدو قائلا :

ألم تر في خنق النطاح نطاحنا غداة التقينا كم شجاع لهم لوى ؟

وكم هامة ذاك النهار قددنها بحد حسامي والقنا طعنه شوى

بيوم قضى نحبا أخي فارتقى إلى جنان له فيها بني الرضـــا

ويوم قضى تحتي جواد برميه وبي أحدقوا لولا أو البأس والتقوى [1]

[1]: الأمير عبد القادر – الديـــوان مصدر سابق ص 15 .

يمثل هذا النموذج الشـــــعري الاتجـاه التقليدي في الشعر الجزائري حـق تمثيله، فمن ناحية الموضـوع نجد الأمـير عبد القـادر يسـجل في هذه الأبيات الشعرية أحداثا لمعـركة شهيرة بينه و بين جـيوش المستعمر، لتصـــبح هذه الأبيـات شاهدة على شجـاعة الأمير عبد القادر و جـنوده في وسط المعركـــة ، و جزاء الشهداء من الجنـــود ،من خلود و نعيم مفـتخرا باستشهاد أخاه الأمير خالد، وهو موضوع لم يخرج عن نطاق الشـــعرية التقليدية العربـــية، أما من ناحية اللـــغة، فنجد أن لغة الأمير من خلال هذه الأبيات قويـــة و مختارة بعناية ، فمعجمه الشعري يـــــحمل العديد مـــن المفـردات التقليدية مثل (المـــنـــايا ، حسامي ، البأس ، جـــواد) و كلها مفردات مســـــتمدة من المعجم الشـــعري التقليدي ، كما أنهـا مفردات حافظت على معناها المعجمي الثابت دون إيحاءات رمزيـــة .

أما من ناحية الشكل فلم يخرج الأمير عبد القـــــادر في هـذه الأبيات عن نظام الشكل التقـــليدي العمـــــودي، أي نظام الشطرين المتقابلـــين ، أما من حيث الإيقـــــاع ، احترم الأمير نظام الوزن و القافـــــية و لم يخرج عن هذا النظـــــــــام التقـــليدي.

لقد بلغت القصيـــدة الجزائـــرية التقليدية على يد الأميـــر عبد القادر الجزائـري المستوى الرفيع ،يـــــثير في النفس الاعتزاز و الفخـــر لمـــا وصلت إليـــه الشعريـــــة الجزائريـــــة على يده ،رغم الظروف القاســـــــية التي كان يعيشـــــها الشـعب الجزائـــري، من جهة و الحركـة الأدبـــية و الفكرية من جهة أخرى ، فقد ساهم الأمير عبد القادر من خلال أشعاره ، المحافـــظة

على أصالة اللغة العربية من جهة وعلى حركية الشعرية الجزائرية آنذاك من جهة أخرى .

جاءت أشعار الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري محملة بهموم الشعب الجزائري و مصيره وأحواله ، فقد حملت الشعرية الجزائرية آنذاك على عاتقها التعبير عن الواقع القاسي الذي يعيشه الشعب ومن أمثلة ذلك أبيات للشاعر محمد العيد آل خليفة يحث أبناء الشعب الجزائري على النهوض و الشهادة قائلاً:

فقم يا ابن البلاد و انهض بلا مهل فقد طال القعود

و قل يا ابن البلاد لكل لص تجلى الصبح و انتبه الرقود

بغى الباغي رداك فخاب سعيا و للباغي الردى و لك الخلود[1]

يدعو الشاعر محمد العيد آل خليفة من خلال هذه الأبيات الشعرية ،أبناء وطنه إلى نفض غبار السكون عنهم ، و التفطن لمرامي فرنسا الساعية لإبادته ، و دعوته لتصدي لها و النهوض من الغفلة ، و محاربة الاستعمار و إبادته ، و أن يصنع مجده الخالد (أن رغبته في الثورة لم تكن مع 1954 بل قبل ذلك ،فالشعب الجزائري عرف حقيقة الثورة و دورها

[1] : محمد العيد آل الخليفة، الديوان، الشركة الوطنية للطباعة والنشر الجزائر، دط ،دت، ص 304

في تخليصه من المحـتل ،خصوصا بعد أحداث **8 ماي 1945** الداميــة، التي تأكد فيها للشعب الجزائـــــري ضــرورة الـــــقتال لنيل الحريـــــة)[1]

أما الربـــــيع بوشامة في قصيدة نظمها عام 1949 في ذكرى حوادث 8 ماي 1945 ،نشرت في جريدة البصائـــــر ، يذكر فيها الشعب الجزائري فضاعة هذه المـــــجازر إذ يقول :

قبحت في شهر مدى الأعوام يا ماي كم فجعت من أقوام

شابت لهولك في الجزائر صبية و إنماع صخر من أذاك الطامي

وتقـطرت أكباد كل رحيمـة في الكون حتى مهجة الأيام

تاريخك المشؤوم سطر من دم ومدامع في صفحة الآلام [2]

فالشـــــاعر من خلال هذه الأبيات يذكـــــر بــهول الفاجعة ، و آثارها الوخيمة على الشعب الجزائـــــري، مؤكدا أن الثامن من ماي 1945 سيظل حاضرا في تاريـــــخ الـجزائر ،مسطورا بالدماء ، مذكرا بغدر المســتعمر و بطشـــــه ، و لكنه في نفس الوقت، يؤكـد على ضــرورة النضال المسلح ضد فرنسا (ومن هنا تظــهر بـوادر الـنزعة التحريرية في الشعر الـــــجزائري

[1]: صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث ،مرجع السابق ،ص218 .

[2]: الربيع بوشامة ،الديوان ،جمعه وقدمه د- جمال قنان . منشورات المتحف الوطني للمجاهد ،الجزائر دط 1994 ،ص 58 .

قبل الثـورة، حيث مهدت لها عدة عوامـــل، من أحدات ماي إلى ظـهور الحركـــات السياسية الداعيـة للتحرر، و الحركـــة الإصلاحيـــة و غيـرها مـــن الأسباب) [1].

استطاعت الشعريـــة الجزائريـــة التقليدية المحافـــظة على مميزات و خصائص القصيدة العربيـــة القديمـــة ،في جميع مستويات الـــنص الشعري ،بداية باللـــغة و التشكل الإيقاعي و الهندسي، و انتهاء بالموضوعات وفي هذا الصدد سنعرض بعض النماذج الشعرية ،بغية التمثيل للتأكيد على وفـــاء الشعرية الجزائرية التقليدية للنموذج الشعري العربي القديم و الكتابة على منواله .

فعلى مستوى اللغة كانت القصيدة الجزائريـــة التقليديـــة صورة من صور العناية باللغـــة و الاهتمام بها ، فاللغة الشـــعرية في هذه المرحلة (اتسمت في أغلبية الشعر بالمباشرة و التقرير و الوضوح و التحديد ،و ابتعدت في أغلب حالاتها عن طبـــيعة لغـــة الـــشعر التي تتطلب لغة إيحائية و تصويرية رامزة) [2].

تعتبر اللغـــة أهم أدوات القول الشعـــري، إذ تلعب دورًا أساسـيا في إبراز معاني النـــص و نقل التجربة الشعرية و توصيـــلها باعتبار النص الشعري كيانا لغويا من الدرجة الأولى.

[1] : عبد الحميد هيمة ،مقال بعنوان النزعة التحريرية في الشعر الجزائري الحديث قبل الثورة التحريرية ،مجلة الأثر، دورية أكاديمية محكمة تصدر عن كلية الآداب و اللغات ،جامعة ورقلة الجزائر، العدد الثالث ماي 2004 ،ص 277.

[2]: محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث، مرجع السابق، ص 426 .

و من أمـــثلة ذلك ما نجـــــده في أشـــعار رواد هذه المرحلة كمحمـــد العيد آل خليفة و الصـــــالح خرفي و مفدي زكريا .... وغيرهم.

كان اهتمام هؤلاء الشعراء بالأفكار و المعاني و القواعـــــد النحوية و الصرفـية ،لا الاهتمام بالصـــورة الشعريـــــة و الخيال فجاءت صورهم واضحة و حسية ،ومن أمثلة ذلك قول الشاعر محمد العيد آل خليفة في قصيدة " حـــزب الصلح "

سر مع التوفيق فهو الدليل حصحص الحق و بان السبيل

عاطني السراء كأسا بكأس و استقينا إنـها سلســـبيل[1]

وظف الشاعر في هذه الأبيات مفردات مستمدة من معجم الشعر العربي التقليدي مثل (حصحص ، السراء ، سلسبيل) .وكلها مفردات تعبر عن ارتباط الشاعر بلغته ،و محاولة الحفاظ عليها.

ويرجع تمسك رواد هذا الاتجاه بأصـــــالة اللغة، رغبة منهم بالمحافظة على اللغة العربـــــية و سلامتها من الذوبان و الاندثار،داخل المجتمع الجزائـــــري ،الـذي يواجه خطر فقدان الهوية القومية ،بفعل السياسة الاستعمارية ،لذلك جاءت أشعار هذا الاتجاه مؤكدة على الصلة الأبـــدية بين القطر الجزائري و العـــالم العربي .

[1]: محمد العيد آل خليفة ، الديوان، نفس المصدر السابق، ص129 .

ومن أمثلة العناية باللغة و التأثر بالمعجم الشعري القديم قول الشاعر العمـــودي :

خير خصال الفتى حزم وإقدام. وشرها عن قضا الوطر لمحجام

نفسي تريد العلا والدهر يعكسها بالقهر و الزجر إن الدهر ظلام

إذ الزمان سطا بسطوته كما. سطا عن ضعيف الوحش ضرغام

أبكي إذا اشتد إرزام الحوادث بي وللحوادث مثل الرعد إرزام[1]

ينـطوي النـص على العديد مـن المفردات المستمدة من الشعــرية التــقليدية مثل (الوطر،لمحجام، إرزام ....)وكلها مفردات تعكس ارتباط الشـاعر التقـليدي الجزائري بأصـالته وهويته و تاريخه، أمامن الناحـية التركيبـية فقد حافـظت القـصيدة الجزائريــة التقـليدية عـــلى الناحية النحوية و البلاغية المستمدة من الشعريـــة العربيـــة القديـــمة .

[1]: صالح بوشامة، منتخبات الأدب الجزائري العربي الحديث ،مرجع سابق ،ص33

ومن نماذج هذا التوظيف أبيات للشاعر الزاهري يقول فيها :

مضى نفر يبغي المعارف في بني آل جزائر حـتى آب أوبه ظافر

فأهلا و سـهلا بالـذين تـطوعوا لخدمة هذا الشعب شعب الجزائر

شباب لـعمر الـحق لم يك فـيهم سوى حازم ، عف ا لطوبة طاهر

تجلوا على هذي الجزائر، بـعدما سجى الجهل أشباه البدور الزواهر[1]

يمدح الشاعر في هذه الأبيات الشباب الجزائـري المتعلم ،و رغبته الجامحة في تنوير أبـناء وطنـه و خدمة شعبه ،في سـبيل نفض غـبار الجهل و الأميـة عند الجزائريين ،وبسط أنـوار العلوم.أما المسـتوى التركيبي لهـذه الأبيات بسيط و تقليـدي في مجمله لا يخرج عن نمطية النـص الشعري القديم مثل (مضى نفر ، تجلوا على هـذي الجزائر ،سجى الجهل) و كلهـا تراكيب مباشرة ،و تعود هذه البساطة في التركيب لغاية الشـاعر المتمثلة في إيصـال فكرته لأكبر فئـة من المتلـقين ،أما من الناحية البلاغيـة، فـإن الشعرية الجزائريـة التقليدية فـي تراكيبها البلاغية صارت على مـنوال الشعراء العرب القدامـى، فجاءت بسيطة و واضـحة ولعل الشاعر اتسم البساطة رغبة منه في.إيصال موضوعاته أكثر من اهتمامه بالـصنعة و الزخـرفة اللفـظية .

[1]: صالح خرفي ، محمد السعيد الزاهري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط 1986 ،ص 93-94 .

[2]: صالح بوشامة، منتخبات الأدب الجزائري الحديث ،مرجع سابق ،ص 30.

ومن النماذج الشعرية الجزائريــة الوفية لتراثنا الشعري العربي قــول محمد أمين العــمودي:

حالي استحال وفارقتني الأقران مذ غاب عني الأصفر الرنان

جار الزمان علي في شرخ الشباب وفاتني ما يفعل الشبان

إني أرى الدنيا تفاقم باسها. و اشتد فيها الزور و البهتان

وأرى الحياة ضئيلة فنعيمها . متكدر و سرورها أحزان

فسئمتها و سئمت حتى ذكرها ذكر القبائح تركه إحسان

بالصبر ادفع جحفل الحدثان عن .نفسي و ليس يروعني الحدثان

أمشي على مهل و ثغري باسم.. .زأرا لغضنفر أم عوى السرحان [1]

يجسد هذا النص الثأتر الواضح للشاعر بالنموذج الشعري التراثي ،فمن حيث الشكل حافظ النص على الشكل الهندسي للقصيدة القديــــمة، باعتماده على الشـــكل العمودي، أما من الناحية اللغـــوية فالنــص غـــني بالكلمات المستمدة من الـــمعجم الشعـــري القديـم مثـل (متـــكدر،البهـــتان،الغضنفـــــر،جحفل، الأصفر الرنـــــان....) ،أما تراكيبه فجـاءت بسيـــطة وواضـحة بعيـدة عـن التـــعقيد والتركيـب ، ضف إلى ذلـك اعتماد النـــص على الحكمة و الـتأمــل الفلسفي الناجـم عــن عــمق التجربة و صـدق الإحساس، وكلهـا أهم

[1]: صالح بوشامة ،منتخبات الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق ،ص 30

مستويات الشعريـــــة العربيـــة التقليدية، التي تبـــرز الارتباط الروحـــي والوجدانـــي للشعراء الجزائريين التقليديين وتأكيديهم على صلابة الروابـط مع التراث العربـــي.

أصبحت الكتابة الشعرية التقليدية النمط السائد في أغلب القصائد الشعرية في تلك الفترة باعتبارها وجه من أوجه الصلة مع الكيان العربي الأصيل و من أمثلة ذلك قول الشاعر محمد العيد آل خليفة :

يا ليل ما فيك نجم جلا الدجى و أزاحا

إلا كواكب حيرى لم تتضح لي اتضاحـــا

بطيئة لست أدري بهواني أم كـــــــساحا

تحكي أدلاء قومي . مرضى تسوس صحاحا

و من غلمة تتمارى. .و شيخة تتـــــلاحى

ودوا النزاع فكانوا .مثل الكباش نطاحا [1]

كـان الشعر التـقليدي مرآة عاكسة لمختلـف نواحي حيـاة الشعب، و انشغـالاته اليومـية لذلك نجـد الشاعر فـي هذه الأبيـات يعبر عن ســـخطه و غضبه من الأوضاع السياسية آنـذاك إذ شبه الجزائرييـــن بالكواكب التائهـة ،في جو العراك السياسي بيـــن الأحزاب و إغـفال مصالح

[1] : محمد العيد آل خليفة، الديوان ،مصدر سابق ،ص 47

الشعب(الجزائر في حاجة إلى زعيم وطني، يدير مصالحها ،و إلا فأعمالها و مصالحها و مساعيها و مطالبها ،لا تكون إلا ضربا من العبث وتضيعا للوقت) [1] .

استطاعت الشعرية الجزائرية ذات الطابع التقليدي المحافظة على الشكل التقليدي للشعر، فاعتنت باللغة عناية كبيرة باعتبارها عماد الشعر و أساس الهوية الوطنية و القومية لذلك اتسمت لغتهم ب (الواقعية في دلالاتها و القوة في تعبيرها تمتاز بمميزات لا تمتاز بها أية لغة معبرة أخرى ،مما جعلها تتسم بالذروة في البلاغة و البيان) [2] كما نجدها لم تخرج عن خصائص الشعرية العربية التقليدية ، كذلك من ناحية التراكيب و الموضوعات و حتى الإيقاع .

الشعر الوجداني في الشعر الجزائري :

رغم هيمنة النموذج الشعري التقليدي في الشعرية الجزائرية ،آنذاك إلا أن الساحة الشعرية في تلك المرحلة عرفت توجها شعريًا جديدا عرف بالطابع الوجداني الرومانسي ، اتضحت ملامحه بشكل ملحوظ بعد الحرب العالمية الثانية .

عرف التيار الوجداني الرومانسي كتيار شعري جديد رواجًا كبيرا في الأوساط الشعرية و الأدبية ، فالرومانسية كحركة إبداعية تتبنى طلب الحرية ،و التعبير عن تأزم الفكر و الإرادة و القلق و الكآبة و التشأوم (نشأت الرومانسية مؤسسة لصرحها قواعد جديدة مناقضة تماما

[1]: صالح خرفي، حمود رمضان ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،دط 1985 ص9

[2]: ناصر بوحجام أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925/1976)ج3 المطبعة العربية الجزائر دط 1992 ص 130 .

للذات الكلاسيكية ، فاحتضنت لنفسها مسارا شخصيا متميزا ،أساسه أن الحقيقة التي ينشدها الرومانسي، ذات طابع وجداني ذاتي) [1].

يرجع ظهور هذا الاتجاه الوجـداني في الشعرية الجزائريــة ،إلى عدة عوامل أهمها :

الاحتكاك بالآداب العربية المشرقية ، فقد إطلع الشعراء الجزائريون على مختلف الإبداعات الشعرية العربية ،عن طريق الصحف و المجلات، و البــعثات العلمية (يمكن الإقرار منذ البداية أن هذا التوجه العاطفي الوجداني ،تأثر بشكل كبير بالرومانسية العربــية المشرقيـــة، و قد فضل أغلب الدارسين تسميته بالوجداني دون الرومانسي) [2].

و قــد تميزت الحركــة الشعرية الوجدانية ،بمخــاطبة العاطفة و التقــليل من توظيف اللغة و التجديد في الموسيقى الشعريـــــة ،و الجنوح إلى الخيال ،و تجاوز بعض مظاهر الشعريـــة التقليديـــة، فالاتجــاه الوجدانـــي بهذا المعنى (يعلي من شـــأن التجربة الذاتـــية ،و يتعشق المــطلق و يهـيم في اللامحدود ،ويعتمد على العاطفة العاتيــة الجامحة ،و يمتــلئ بالأسى و الكـــآبة و الـحنين إلى المجهول، وتحس أن القصيدة من هذا النوع ترفع قناع الألفة عن وجه

[1]: د.مشري بن خليفة ،الشعرية العربية ،مرجعيتها و إبدلاتها النصية ، دراسة صدرت عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية الجزائر ،ط2007 ص 101 .

[2]: عبد الله الركيبي ، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 1986 ،ص 13 .

الكون ،و تعري الجمال النائم للناظرين ،و تتـعلق بالمدهـــش و العجيب و الغريب ، و تبحث عن سر الحياة)[1] .

قد ساهمت عدة عوامل من بروز هذا الاتجاه في الشعر الجزائري منها :

دوافع سياسة : بعد الحرب العالمية الثانية عرف الوعي السياسي للجزائريين نموا ملحوظا ،بعد مشاركتهم في هذه الحرب إلى جانب فرنسا ، فقد أدرك الجزائريون أن النوايا الفرنسية لا تؤتمن وأن الوعود التي تقدمها لا توفي، وما زاد من نمو الوعي السياسي كذلك أحداث 08 ماي ،1945 وما خلفته من أثار دامية للشعب الجزائري ،فقد أحدثت هذه الحوادث تغـييرا كبيرا في عدة مستويات ولعل المستوى الشعري كان أحد هذه المستويات .

الظروف الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية : منذ الوهلة الأولى التي وطأت فيها قدم أول فرنسي الجزائر ،تعاملت السلطات الاستعمارية بشكل استبداد ي مع الشعب الجزائري ،وفرضت عليه أوضاع اقتصـادية و اجتماعية و تعليمية مزرية، فعلى المستوى الاقتـــصادي مارست السلطات الفرنسية ضغوطات استبدادية ضد الجزائريـــن ،مـن خلال مصادرة الأراضـي الزراعـية و الممتلكات و طردهم من ممتلكاتهم، التي امتلكوها طيلة عقود طويلة ،و تسليمها للمهاجرين من المعمرين ، أما على المستوى الاجتماعي فقد عانى الشعب الجزائـــري البطالة و الفقـر و الحرمان و التشرد، ضف إلى ذلك انعدام الخدمات الضرورية كالصحة و النقل وغيرها .

[1] : إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط 1979 ، ص45

أما على المستوى التعليمي ،فقد انتشر الجهل و الأمية ،و انتشرت البدع و الخرافات و حرم الجزائريـــــون من التعليم ،و غلقت الكتاتيب و سجن المعلمون.

كل هذه الأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الجزائري، ساهمت في انتشار التـشاؤم و الكآبة لدى الشاعر الجزائري الذي تأثر بكـل هذه المظاهر، التي أطفت لمسة سوداوية على نغمته الشعرية (إن الأوضاع المؤلمة التي فرضها المحتل آنذاك، تعد مؤشرا أساسيا في طغيان مشاعر الكآبة التي لونت الشعر الجزائري آنــذاك حتى غدت طابعًا عاما يميــز أغلب النتاج الشعري الذي ظهر في العشرينات)[1] .فقد جاءت أغلب عناوين النصوص الشعرية في تلك المرحلة ، محملة بأحاسيس الكآبة و الحزن و التشاؤم ،مثل دمعة كئيب، زفرات الحيران ذي الشجن، دمعة على الملة و..... غيرها .

ظهر الاتجاه الوجداني كـرد فعل تلقائي على الظروف القاسية التـي يعيشها الشعب الجزائريفقد ربط الشاعر الجـزائري عواطفه بعواطف شعبه ،و معاناته بمعاناة شعبه، لذلك جاءت الشعرية الجزائــرية وفية لمختلف المراحل التي عاشها الشعب الجزائري، في مختلف الأطوار.

عوامل تأثيرية : يعد التأثر بالمشارقة أهم العوامل التي دفعت الشعراء الجزائريين التوجه لكتابة الشعر الوجداني ، وعرف الشعراء الجزائريون الإبداعات الشعرية العربية المشرقية عن طريق الصحف و المجلات أو البعثات العلمية ، فقد عرف الشاعر الجزائري رغم ظروفه القاسية و الحصار المفروض

[1]: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، نفس المرجع السابق ، ص 80 .

على اللغة العربية ، أهم المدارس الأدبية ،و أهم روادها و نقادها أمثال جماعة الديوان ، وأبولو و الرابطة القـلمية ،و غيرهم (إنـتاج جماعة أبولو معروفا لدى جماعة الأدباء الجزائريـين منذ نشأتها و كانت مجلة أبولـو تصل إلى الجزائر بانتظام)[1]، وقد جاء الـتأثر بالتجربة الرومانسية المشرقية على مختلف الأصعدة الفنية اللغوية و الإيقاعية و حتى الموضوعاتية ، و في هذا الصدد يجب الإشارة أن التأثير العربي لم يكن وحده ما دفع الشاعر الجزائري لكتابة الشعر الوجداني فقد كان التأثير الغربي كذلك له صدى في إبداع الشاعر الجزائري ، فالتأثر بالرومانسية الغربية كان واضحا خصوصا عند المتفرنسين من الشعراء الجزائريين أمثال : أحمد رضا حوحو ، حمود رمضان ، الطاهر بوشوشي و مبارك جلواح وعبد الله شريط و.. غيرهم

الرغبة في التجديد : حاول الشاعر الوجداني التجديد في الشعرية العربية ،رغبة منه في كتابة شعرية متجددة تسمح له بالتعبير عن ما يتناسب مع عصره ، فالشعر لم يعد وزن و قافية بقدر ما هو تعبير عن معاناة الشاعر الحقيقية ،و ترجمة الواقع الذي يعيشه (لم يكن الشعر مجرد مجموعة من العواطف و المشاعر و الأخيلة و التراكيب اللغوية فحسب ،بل هو إلى جانب ذلك طاقة تعبيرية ،تشارك في خلقها كل القدرات، و الإمكانيات الإنسانية مجتمعة)[2] فالتجديد يبدأ من خلق لغة جديدة تتماشى وروح العصر ،و بيئة الشاعر و مجتمعه .

[1]: نفس المرجع السابق، ص 109

[2]- نفس المرجع السابق،

يعد حمود رمضان رائد الاتجاه الوجداني في الشعرية الجزائرية بلا منازع (أول شاعر رومانسي في سماء المغرب العربي فقد تمثل نظريا مفاهيم الرومانسية ،ودعا إلى تجديد الممارسة الفردية من القيود التي كبلتها قرونا، والحاجة إلى التعبير عن صوت الأنا و احساسات الفرد حيث يكون الشعر وحي الضمير و إلهام الوجدان و قلب الطبيعة النابض) [1] فقد انتقد حمود رمضان الاتجاه التقليدي المحافظ، ودعا إلى التجديد من منظور و جداني رومانسي و قد كان تأثر حمود رمضان بالرومانسية العربية واضحا ،كجماعة الديوان و أد باء المهجر .

قدم حمود رمضان العديد من الأراء النقدية المهمة و الجريئة، في التعامل مع النص الشعري التراثي ،و التي تنم عن شخصية أدبية فذة ، (كان أحد دعاة التجديد المبني على أسس ،تكاد تلتقي مع حرفية ما كان يدعو إليه العقاد و غيره ،أو يقدم أراء تنم عن فهم دقيق لطبيعة الشعر العربي الحديث ،من حيث قيمه و وظائفه التبليغية ،والرسالة المنوطة به، في ظل العصر الذي يتطلب قيما تعبيرية جديدة وصيغا وتراكيب، تميز عن تلك القيم ،بحيث لم يعد الشعر التراثي قادرا على أن يخوض فيه)[2] .

كما انتقد حمود رمضان كل من اعتبر أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى (قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى ولو كان خاليا من معنى بليغ و روح جذابة و أن

[1]: يوسف ناوري ، الشعر الحديث في المغرب العرب، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب ،دط 2006 ج 1،ص 191

[2]: د.بوجمعة بوبعيو ، إسهامات رمضان في نقد الشعر العربي الحديث ، الملتقى الوطني الأول حول النقد ، الأدب الجزائري 27/22 مارس 2006 ،ص121

الكلام المنشور ليس بشعر و لو كان أعذب من ماء الزلال و أطيب من زهور التلال و هذا ظن فاسد ....إذ أن الشعر كما قال شابلن هو النطق بالحقيقة تلك الحقيقة العميقة الشاعر بها القلب و الشاعر بها الصادق القريب من الوحي)[1] فالشعر عنده بهذا المعنى (مركزه الروح و خيال لطيف تقذفه النفس لا دخل للوزن و القافية في ماهيته و غاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق)[2]. و هو بذلك يتفق مع أراء نقاد عصره أمثال العقاد و ميخائيل نعيمة .

ولقد انتقد حمود رمضان الحركة الشعرية التقليدية بقوله (إنك لا ترى في هذه السنين الأخيرة إلا مخمسًا و مشطرًا و معارضًا و محتذيًا و مادحًا و هاجيا و متغزلاً و مسمطًا إلى غير ذلك ،مما يدل على البطالة المتناهية التي داهمت هؤلاء الأقوام البؤساء في عقر دارهم)[3] .

فيعبر عن هذه الحالة في أبيات شعرية قائلا :

أتوا بكلام لا يحرك سمـــعًا عجوز له سطر و شطر هو الصدر

و قد حشروا أجزاؤه تحت خيمة كعظم رميم ناخر ضـمه الــقبر

و زين بالوزن الذي صار مقفى بقــافية للــشطر يقذفها البــحر

و قالوا وضعنا شعرًا للناس هاديًا وما هــو شعر ساحر لا و لا نثر

[1]: أ د بوجمعة بوبعيو ، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري من 21إلى 22 مارس 2006 ، إسهامات حمود رمضان حمود في نقد الشعر العربي الحديث /ص 121 .

[2] : رمضان حمود، بذور الحياة ،مكتبة الاستقامة ،تونس دط ،1982 ص 107 .

[3] : نفس المرجع السابق ص 106 .

(إن الاتجاه إلى التجارب الذاتية والاهتمام بها و الالتفات إلى تصوير مشاهد الطبيعة و الربط بينهما و بين الأحاسيس و المشاعر و التعبير عن العواطف الإنسانية بحرية و طلاقة ساعد كل ذلك على فسح المجال واسعا أمام تطوير اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية)[1].

دعا حمود رمضان إلى ضرورة ربط التجربة الشعرية بالصدق و الكذب المرتبط بالأحاسيس و المشاعر فالتجربة الشعرية عنده ارتكزت على مفهوم الرسالة بمعنى أن لكل شاعر رسالة عليه تقديمها للمجتمع فالشعر يحقق الوظيفة الاجتماعية ، وقد أسس حمود رمضان الرسالة التي قدمها في الدعوة إلى الثورة و إيقاظ الهمم النائمة فهو يرى أن الشعر عليه أن يحرك النفوس و يذكرها بواجبها نحو الوطن (الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة و لا يذكرها في واجبها المقدس و وطنها المفدى فهو خيانة كبرى)[2] .

طرأ على النص الشعري الجزائري العديد من العناصر التجديدية مع شعراء الاتجاه الوجداني فعلى مستوى اللغة الشعرية مثلا أصبحت اللغة و التراكيب بسيطة و جزلة قريبة من الواقع بسيطة التداول معبرة عن نفسية الشاعر و أفكاره بشكل جمالي كما جاءت محملة بالرموز و الدلالات الموحية ،و بذلك عرف المعجم الشعري تطورًا ملحوظًا مع الشعراء الوجدانين فجاء نصهم (معبرا بألفاظ بسيطة و مفعمة بالعواطف و من جهة أخرى جاءت لغتهم هامسة) .

[1]: محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق ص 321

[2]: د بوجمعة بو جعيو ،إسهامات رمضان حمود في نقد الشعر العربي الحديث ،مرجع السابق ص 123

فقد استطاعت اللغة الشعرية في الاتجاه الوجداني أن تتجاوز اللغة الشعرية التقليدية و تنطلق نحو أفاق أرحب و من أمثلة ذلك ما نجده في أبيات للشاعر عبد الله شريط في قصيدة الغروب :

يا غروب الحياة في قلبي الدامي كصخر يذوب بين ضلوعي

أنا من كنت في انتظار شروق كيف أمسيت في الغروب المروع

و نجوم الأحلام في أفقي النائي تدلت كواجمات الدموع

والسنون العرجاء تزحف بالنسيان عن ذكريات أمسي الصريح

في رمال حمراء تأكل قلبي و تروي من شعلتي نجيعي [1]

من خلال هذه الأبيات للشاعر عبد الله شريط ، و هو من الشعراء الوجدانين الجزائريين يتضح أن القاموس الشعري المعتمد عليه ذو لغة بسيطة متداولة لا يحتاج المتلقي إلى تمعن و جهد في سبر أغواره.مقارنة مع الشعر التقليدي (انتقلت اللغة من مجرد التقليد و التقرير للغة تنبع ألفاظها من تجارب الشاعر نفسه)[2] .

فقد حملت الكلمات إيحاءات و دلالات متنوعة تعبر عن نفسية الشاعر مثل (غروب دموع ، النسيان ، الذكريات) و كلها كلمات لها دلالات الألم و الحزن والكآبة التي تجتاح الشاعر

[1]:عبد الله شريط، ديوان رماد ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، دط 1969، ص 126

[2]: عمر بوقرورة ، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ،مرجع سابق ، ص 210

أما على مستوى التراكيب فجاءت تراكيب هذا البيت الشعري بسيطة بعيدة عن التعقيد اللغوي ، فقد ابتكر الشعراء الوجدانيون تراكيب جديدة خاصة بهم تقوم على مبدأ تألف المدركات أو تراسل الحواس كشم الألوان مثلا و رؤية الموسيقى و التغني بالطبيعة و لعلها أهم خصائص المذهب الوجداني الرومانسي و من أمثلة ذلك تروي من شعلتي (فعل + حرف جر + اسم مجرور)

السنون العرجاء ، في الرمال الحمراء (حرف جر + اسم مجرور صفة). وكلها تراكيب اعتمد عليها الشاعر لتوصيل أفكاره للمتلقي

أما على مستوى التراكيب البلاغية فقد انتهج الشعراء الوجدانيون منهجا خاصًا بهم يعتمد على تجاوز الصور و التشبيهات و الاستعارات التقليدية و ابتكار صور و تشبيهات جديدة و من أمثلة ذلك وقول حمود رمضان في قصيدته بعنوان " شعبي الكئيب " :

ما لشعبي الكئيب بات حزينًا يرسل الدمع تارة و الآنينا

بات يشكو الهوان و الليل داج مثل حظ الشقي و البائسينا

بات يحصي النجوم و الدمع نساب على الوجنتين دمعًا هتونا

قلت هونًا فأنت كالبدر فينا بالفدا لا أكون عنك ضنينا

يا حبيب القلب مهلا فإني بالفدا لا أكون عنك ضنينا

أيها الضاحكون و الشعب باكٍ من صروف تشيب به الجنينا

ذاب قلبي و مات جسمي شهيدا من هموم تنهال كالغيث فينا

يا إلهي و أنت تعلم سري بين قومي صرت الغريب الحزينا[1]

فالملاحظ في هذا المقطع الشعري أن الشاعر تجاوز النمطية التقليدية في تركيب صوره وتشبيهاته واعتمد على العاطفة الآنية المعبرة عن واقع يعيشه متجاوزا الصنعة و التكلف. ومن أمثلة ذلك قوله [بات يشكي الهوان] [أيها الضاحكون و الشعب باكي] [هموم تنهال كالغيث] و كلها دلالات محملة بالإيحاءات الرمزية المفعمة بالمعاني المختلفة و الدالة .

وقوله أيضا

لاتلمني في حبها و هواها لست أختار ما حييت سواها

هي عيني و مهجتي و ضميري إن روحي وما إليه فداها .

إن عمري ضحية لأراها كوكبا ساطعا ببرج علاها

فهنائي موكل برضاها وشقائي مسلم لشقاها

إن قلبي في عشقها لا يبالي تنطوي الأرض أم يخر سماها[2]

استطاع الشاعر أن يعبر عن سعة حبه و شدة تعلقه بمحبوبته ،بلغة وجدانية مفعمة بالإحساس و العاطفة الصادقة ،من خلال مجموعة من المفردات الموحية مثل (روحي ،عمري ،هنائي

1: محمد الهادي السنوسي ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، إعداد و تقديم عبد الله حمادي ،دار البهاء للنشر و التوزيع ، قسنطينة 2007 ج1 ،ص 172

2: صالح بوشامة، منتخبات الأدب الجزائري العربي الحديث، مرجع سابق ،ص67

قلبي، عشقها .) كما أنه استعان بمظاهر الطبيعة للتعبير عن ذلك و هي سمة من سمات الاتجاه الوجداني ،و هو دليل على اطلاع الشاعر الجزائري على المنجز الشعري العربي و التأثر بانجازاته . (إن الاتجاه إلى التجارب الذاتية والاهتمام بها، و الالتفات إلى تصوير مشاهد الطبيعة و الربط بينهما و بين الأحاسيس و المشاعر ،و التعبير عن العواطف الانسانية بحرية و طلاقة ساعد كل ذلك على فسح المجال واسعا، أمام تطوير اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية)[1]

و ما المحبوبة التي فتن بها الشاعر و أهداها حياته و روحه،و ربط فرحته بفرحتها و حزنه بحزنها إلا وطنه الجزائر الحبيبة .

استطاع الشاعر الجزائري الاطلاع على المنجز الشعري العربي ،و على التطورات الحاصلة في المجال الأدبي و النقدي ،بفضل الروابط الروحية و التاريخية ،إذ أن الظروف القاسية التي عاشها الشاعر الجزائري آنذاك من جهة، و السياسة الاستعمارية المضطهدة للغة العربية و الفكر من جهة ثانية ، جعلته يتصل بثراته العربي و يتأثر به .

حركة الشعر الحر :

عرف الشعر الجزائري ظاهرة الشعر الحر،في منتصف الخمسينات مع جيل الشباب من الشعراء (إن الانطلاقة الحقيقية للشعر الحر الجزائري بدأت مع الخمسينات ،على يد جماعة من الشعراء أمثال : أبي القاسم سعد الله وأبي القاسم خمار و صالح باوية و غيرهم، ممن كانوا ينظمون

[1]: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، مرجع سابق ،ص 321

بين الفينة و الأخرى بعض القصائد على طريقة التفعيلة ،إلى جانب القصائد العمودية ،و لكننا نجد في نفس الوقت من اتجه إلى الشعر الحر بطريقة حاسمة ،لم يلتفت بعدها إلى الشكل القديم مثل سعد الله و باوية .

و تعود أول قصيدة حرة للشاعر الجزائري " أبو القاسم سعد الله "، التي نشرت لأول مرة في جريدة البصائر عام 1955 (البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه ،إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية ،و هي قصيدة " طريقي " لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955) [1]وهذا مقطع منها :

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي !

و طريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخت الأناث عربيد الخيال

[1]:محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، مرجع سابق، ص 149

كل ما فيه جراحات تسيل

و ظلام و شكاوي و حول

تتراء ى كطيوف

من حتوف

في طريقي

يا رفيقي [1]

منذ الوهلة الأولى التي يلتقي بـــها القارئ بالنص ،يلاحظ أن بناءه مختلف في عدة مستويات ،فالنص على منوال الشعر الحر ،وهو نمط شعري جديد ، ظهر مع رواد الحداثـــة الشعرية ،يختلف عن النمط التقليدي في عدة جوانب، باعتبار الشعر الحر (واحد من مؤثرات الحضارة الأوربية ،التي احتضنها العرب في العصر الحديث ، إلا أن شعراءناوجدوه أكثـر استجابة لنوازعهم و أحاسيسهم الداخلية ،من النظام البيتي القديم) [2]

و لعل أهم مستوى يلفت انتباه القارئ الشكل الهندسي ، فالقصيدة لم تعد تقوم على أساس (رصف الوحدات اللـغوية في شـطرين متقابلين أفقيا، في خط واحد يفـصل بينهما بياض

[1]: أبو القاسم سعد الله ،الزمن الأخضر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط 1985، ص 141

[2] :شلتاغ عبود شراد ،حركة الشعر الحر في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1985، ص 143/142

ذو طول محدد) [1]بل أصبح بناؤه يعتمد على أبيات بأسفل بعضها ،تختلف في رصف وحداتها اللغوية من شاعر إلى أخر، حسب التجربة الشعورية و الانفعالية للشاعر .

أما على مستوى اللغة باعتبارها الظاهرة الأولى، التي تتجلى للقارئ في الأعمال الفنية فجاءت لغة النص بسيطة و متداولة ،بعيدة عن الصنعة و التكلف و الغرابة مثل (الحياة ، طريقي الجبال ، الأهداف ، رفيقي) وكلها مفردات مفهومة و متداولة لدى المتلقي .

أما على مستوى الصورة ، فقد جاءت صور النص تتجاوز التشبيه و الاستعارة التقليديتين

أما على مستوى الإيقاع ،فالنص مبني على أساس تفعيلة فاعلاتن و هي تفعيلة بحر الرمل .

يعتبر أبو القاسم سعد الله رائد حركة الشعر الحر في الجزائر، و له الأسبقية في هذه التجربة الشعرية الجديدة (سعد الله أول المقدمين على تجربة الشعر الحر ... استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل و المضمون و يثني عليه باويــة و خمار ثالث ثلاثة في تجربـة الشعر الحر في الخمسينات) [2]

استطاع الشعراء الجزائريون الخروج من صرامة القصيدة التقليدية، التي قيدت ملكاتهم الـشعرية و حرمت تجاربهم الإبداعيـة من العديد من العناصر الجمالية و الإبداعية ،التي قيدتها صرامة الوزن و القافية ، وبذلك يدخل الشاعر الجزائري عصرًا شعريًا جديدا ،عليه التعبير من خلاله عن واقـع

[1] :محمد الماكري،الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط1 ،1991ص 136

[2]: شلتاغ عبود شراد ،حركة الشعر الحر في الجزائر ، مرجع سابق ،ص 145

قاسي لطالما أوجعه (أدرك الشاعر أنه أمـام أفكار و مضامين جديـدة، لا بد أن يوجد لها أطر و أشكـال جديدة و لعل ما في بعض هذه الأفكار و المضامين من تعقيدات انعكست على تقنيات الشعراء هو من أبرز ما أيقظ الحاجة إلى هذا الشكل الجـديد)[1]

إن التأثر بحركة الحداثة الشعرية و روادها في المشرق العربي ، جعل الشاعر الجزائري يكتب شعر التفعيلة فقد اطلع الشعراء الجزائريون على الشعر الحداثي عن طريق الاحتكاك بالشعراء المشارقة أثناء البعثات العلمية أو عن طريق الاطلاع على الشعر المنشور في الصحف و المجلات العربية ، فالشاعر الجزائري لم يعزل نفسه عن الحركة الإبداعية العربية رغم الظروف القاسية التي كان يعيشها . وهذا الشاعر أبو القاسم سعد الله يعترف بفضل المشارقة في كتابته شعر التفعيلة حين قال : (إن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق و لاسيما لبنان و اطلاعي على المذاهب الأدبية و المدارس الفكرية و النظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ، و محاولة التخلص من التقليدية في الشعر)[2] كما ساهمت الصحف و المجلات العربية التي حملت على عاتقها نشر الأعمال الشعرية الجزائرية و التعريف بالشعراء الجزائريين في تطور الحركة الشعرية الجديدة في الجزائر

[1]: عبد الرحمان محمد القعود ،الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ،مطابع السياسة الكويت سلسلة عالم المعرفة رقم 2002/297 ،ص 145

[2]: أبو القاسم سعد الله ،دراسات في الدب الجزائري الحديث ، دار الآداب بيروت لبنان ،ط2 1977 .ص 52

مثل مجلة " الآداب " (وهذا ما نلقيه لدى الشاعر أبي القاسم سعد الله الذي فتحت له مجلة " الآداب " صدرها و غيرها من المجلات العربية ينشر فيها قصائده)[1].

استطاع سعد الله فتح الباب لزملائه الشعراء و فتح المجال للشعر الجزائري في ولوج عالم النمط الجديد، الذي لم يسبق للشاعر الجزائري الكتابة فيه ، إذ يعد ديوان الزمن الأخضر لسعد الله خطوة متميزة في مسار الشعر الجزائري الحديث ، ففي هذا الديوان أخرج سعد الله الشعر الجزائري من نمطيته التقليدية ،إلى الخلق و الابتكار و عانق رياح الحداثة الشعرية (إن الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن وعي وإ اقتدار، و حاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة في بنيتها التعبيرية ،هو أبو القاسم سعد الله في حين ظلت محاولات الشعراء الأخرين أمثال الأخضر السائحي و الطاهر بوشوشي و الغوالمي و أبو القاسم خمار متسمة بالتذبذب و التردد)[2] و بذلك تواكب الحركة الشعرية الجزائرية مثيلاتها في المشرق العربي، الذي عرف هذا النمط الشعري الجديد منذ أعوام (إن الشعر الجزائري لا يقل قيمة في بناءه اللغوي و نسيجه الأسلوبي ،عن الشعر العربي)[3].

و لقد ساهمت العديد من الظروف في ظهور الشعر الحر في الشعرية الجزائرية أهمها :

[1] :أحمد يوسف ، يتم النص و الجينا لوجيا الضائعة ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1 ، 2002 ،ص61

[2]: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، مرجع سابق ،ص 151

[3] :دندوقة ،جماليات التكرار في الشعر الجزائري ،مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري قسم الأدب العربي ، جامعة سكيكدة الجزائر ص 71

(إحساس الشعراء بضرورة التعبير عن متطلبات الحياة المعاصرة، و التفاعل مع التصورات السياسية و الاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية) [1].

كما ساهم اندلاع الثورة التحريرية الكبرى في تفجير كوامن الإبداع الشعري، إذ صاحب تفجير الثورة ، تفجير لغوي و شعري متميز ، فتنافس الشعراء في التعبير عن قوة الثورة و نجاحاتها و عن انتصارات المجاهدين ، و انهزام العدو الغاشم و عن التمام الشعب حول هذه الثورة ، فقد ألهمت الثورة المجيدة العديد من الشعراء وأسالت حبر أقلامهم بحماسة ، فبدأت القصائد الشعرية تدوي كما يدوي الرصاص في سماء المعارك ،حتى أضحى الشعر سلاحًا في معركة الاستقلال والحرية و من أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة " منطق الرشاش " لأبي القاسم خمار (يعد بلقاسم خمار من رواد حركة الشعر الحر في الجزائر، بل من الرعيل الأول المتمثل في أبي القاسم سعد الله و محمد باوية)[2] التي يدعو فيها الاستمرار في النضال لإفتكاك النصر و استرجاع السيادة الضائعة والحرية المسلوبة :

لاتفكر...لاتفكر

يا لهيب الحرب زمجر ... ثم دمر

في الذرى السمراء من أرض الجزائر ...لاتفكر

[1] : نفس المرجع السابق

[2]: أ.عبد المجيد دقياني ،لقافية في شعر بلقاسم خمار ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر العدد،11، 2007 ص157

مزق الأحياء ... أشلاء ... و بعثر

حطم الطغيان ... كسر

و انتشر الإرهاب ... و النيران ... وأكثر

ثم أكثر ...

و إذا ناداك غر ... فتحجر ..

و تمرد ... وتكبر ... لا تفكر

سوف تظفر

قوة المدافع .. . و الرشاش ... أكبر [1]

أصبح الشعر الجديد يعبر عن قوة الثورة وعظمتها بحرية ،فالشعر الجزائري لم يكن يومًا بمعزل عن إنجازات الثورة حتى و إن غير شكله .

(الشعر هو الذي أنشأ الثورة ووقف، إلى جانبها دعوة و إغراء و هو الذي عجل بتفجيرها من خلال ما بثه للوعي السياسي و التحريري) [2]فجاء الشعر الجزائري مفعم بالروح الثورية

[1]: محمد أ بو القاسم خمار ،ظلال و أصداء ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، ط 2 1982 ،ص 63

[2] :قادة عقاق الكلمة الشعرية ذات المنحى الثوري و البعد التحريري في الشعر الجزائري الحديث مجلة الآداب و العلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس الجزائر العدد 3 ابريل 2004 ص64

و البطولات (شعره ينبض بحب الجزائر الوطن و مؤمنا بأنها عربية مسلمة حرة و يأت أجدادنا أحرار و آباؤنا ثوار و شبابنا أبرار)[1]

وهذا أبو القاسم سعد الله يتغنى بالجزائر الحرة و المستقبل المنشود في قصيدة ربيع الجزائر إذ يقول :

من اللهب الأزرق

و من حمرة الشفق

و دم اللون المهرق

سيصحو الربيع

و كزهو الورود العذارى

على كل درب

و في كل قلب

تماثيل فخر

و تيجان حب

[1]- حضري سومية – القيم الوطنية في الشعر الوطني الجزائري مجلة الآداب و العلوم الإنسانية سيدي بلعباس مكتبة الرشاد للطباعة و النشر الجزائر العدد 06 ص 75

إلى الشهداء[1]

عبر الشاعر عن تفاؤلـه بالمستقبل الزاهـي و المشرق الذي ينتـظر الجزائـر ،بعد سنوات الظـلمات و الآلام ،التي عانت منـها، بفضل تضحيات الشهداء و الأبطـال الجزائريـين ،معتمدا على الشكل الشعري الجديـد ،الذي عـرف رواجـا كبيرا بيـن أوساط الشعراء الجزائرييـن، لقدرتـه على التعبـير عن واقعهم ،وتصوير معاناتهم بشكل إبـداعي فـعال .

و ما كتبه صالح باوية في العديد من قصائده الثورية نذكر على سبيل المثال :

إن نذرنا أيها النجم المغامر

نطلق الأقمار من نمطية ثائر

نطلق الأسرار من صمت الحناجر

ساعة الصفر انطلاقات مشاعر

يقظة الإنسان ميلاد الجزائر [2]

يبرز الشاعر في هذه الأسطر عن الدور البارز الذي لعبه الفاتح من نوفمبر في تاريخ الجزائر إذ اعتبره موعدا لميلادها و يقظة شعبها الثائر .

[1]: بلقاسم سعد الله، الزمن الأخضار ، المصدر السابق، ص123

[2] :صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، مرجع سابق ،ص 244

تمكن الشاعر الجزائري من ولوج عالم الشعر الحر، من أبواب الحداثة الشعرية محتذيا بروادها المشارقة ، فقد استطاع الشاعر الجزائري رفع لواء الشعرية الجزائرية في الأوساط العربية، مؤكداعلى الصلة الأبدية بين المشرق و المغرب ، فالشعر الحر الجزائري انتصار للأدبية الجزائرية .

رغم أن الكتابات الشعرية ذات الطابع الحر، امتازت بالعديد من الخصائص الفنية التي ميزت النص الشعري الحداثي المشرقي،إلا أن الشاعر الجزائري ، لم يهتم بالبعد الجمالي و الفني لنصوصه الشعرية ،على أكمل وجه بسب الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر آنذاك.فالشاعر متعلق بأحداث وطنه ،سيطر على ذهنه هاجس الثورة و حماسة النضال و التضحية ، و من النماذج الشعرية التي تغنت بالثورة التحريرية ،و ليلة الفاتح من نوفمبر الشاعر سعد الله و الذي اعتبر الثورة (الحلم الذي تطلعت إليه الأجيال طويلا، حتى كاد اليأس من تحقيقه يتسرب إلى النفوس و لكنه تفجر كما تفجرت عواطف الشعب) [1]

إذ يقول في قصيدته " الثورة "

كان حلما و اختمارا

و كان لحنا في السنين

كان شوقا في الصدور

أن ترى الأرض تثور

[1]: محمد ناصر ، الشعرالجزائري الحديث ،مرجع السابق، ص 221

أرضا بالذات أرض الواعدين

أرضا السكرى بأفيون الولاء

أرضنا المغلولة الأعناق من وقت مضى

كان حلما ، كان شوقا ، كان لحنا

غير أن الأرض ثارت

و الهتافات تعالت

من رصاص الثائرين [1]

فالشاعر في هذه الأبيات الشعرية يتغنى بالثورة ،في أرض الجزائر مستبشرًا خيرا بها ، بعد انتظار طويل ، فالثورة حلم طال انتظاره ، ملأت الصدور شوقا لها ، فالشاعر يدرك أن الثورة هي السبيل الوحيد لتحرر الشعوب ،و استقلال الأوطان و كسر القيود الوثيقة ، لذلك جاء النص مفعما بالعبارات الدالة على الثورة مثل (ثوار ، رصاص ، الثائرين ، المغلولة .) كما قدمت هذه الأبيات صورا عن أمال الشعب الجزائري من هذه الثورة ، فالنص رغم حداثة بنائه باعتماده على شعر التفعيلة، لم يغفل عن مساندة الثورة بل ظل موضوع المقاومة و الثورة أساس الكتابة الشعرية في تلك المرحلة رغم اختلاف الشكل الهندسي في الكتابة الشعرية.

[1]: نفس المرجع السابق، ص179

إذ ينقل النص الشعري الجزائري من النمطية التقليدية ،إلى هندسة شعرية أكثر حيوية و فاعلية ، تمكن الشاعر من نقل تجربته الشعرية بشكل مرن ، كما أنه أتاح للشاعر الجزائري إمكانية توظيف طاقاته التعبيرية ،و مخزونه اللغوي، و طاقته الفكرية والفنية ،في تجربة شعرية متميزة

أما على مستوى اللغة الشعرية ، فنلاحظ أن لغة الشعر الحر في هذه المرحلة كانت مشبعة بقيم الثورة و روح البطولات و التضحيات ، فجاء معجمهم الشعري غني بالكلمات المرتبطة بالحرية و الوطن و الثورة ،و الدالة عليها مثل (الرصاص ،الوطن ،الموت ، الحرية ، الثوار ، المعركة وغيرها) كما جاءت في مجملها لغة قريبة للمتلقي و بسيطة و دالة في نفس الوقت ،لأن الشاعر الجزائري سعى في هذه الفترة الزمنية الحساسة ،أن ينشر شعره بين أوساط الجزائريين و ينقل إليهم معاناته و تجربته الشعرية المفعمة بالحماسة و الأمل . و من أمثلة ذلك قول بلقاسم خمار:

جزائر .. جزائر

لهيب المشاعر

حريق ...

صراع ... ضحايا ... طريق

هتاف تمزق منه الحناجر[1]

[1] :محمد بلقاسم ،خمار ظلال و أصداء، مرجع سابق ،ص 97/96

يمثـل النص شعلة حماسية تعبر عن التفاعل النفسـي و الروحـي ،للشاعر الجزائـري مع أوضاع وطـنه ،و انعكاسـها على منجزه الشعري .

كما جاءت عناوين القصائد الشعرية محملة بدلالات الثورة مثل " الدم و الشعلة " "ربيع الجزائر "" منطق الرشاش " وكلها عبارات تشير دلالاتها لمعنى الثورة و المقاومة ، و لكن (رغم حداثة التشكيل اللغوي للنص الحر و طموح الشعراء التجديدي ، إلا أنهم احتفظوا بسمة الوضوح)[1].

يعتبر صالح باوية من أهم الشعراء الذين نظموا الشعر الحر في الجزائر، و من أمثلة ذلك ما نجده في قصيدته " الصدى " التي يقول فيها :

... وتمضي السنون

و أذكري طفلتي الوداعة

بعينيك ترعش مأساتيه

و ترقد (يافا) و (حيفا) و أصحابيه

بعينيك عمق كثيف الضلال

رهيب يغلق ألف سؤال

[1]:صالح خرفي ،لشعر الجزائري الحديث ، مرجع سابق ،ص356

تطاردني

تصارع ذلي و غطرستي

و تغزو و جودي في خيمتي[1]

يمثل هذا المقطع الشعري نموذجا من نماذج الشعرية الجزائرية الحرة ، الذي يعبر عن مقدرة شعرية متميزة للشاعر باوية ، فقد استطاع في هذا المقطع التنويع في عدد التفعيلات بين الأشطر كما تحرر من القافية ، و كلها دلالات على تمكن الشاعر الجزائري من ولوج شعر التفعيلة بجدارة و موهبة شعريتين تبرز أهمية التجربة الشعرية الجزائرية و تميزها .

عرفت الصورة الشعرية مع رواد حركة الشعر الحر في الجزائر، تطورا ملحوظا فقد اعتنى الشاعر بصوره باعتبارها ركنا أساسيا في الكتابة الشعرية ،فقد غدت الصورة الشعرية عندهم (طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة ،تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ،لكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ،إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه) [2].

كما تميزت الصورة الشعرية عندهم بالسوداوية والمأساوية نتيجة الأوضاع القاسية التي كان يعيشها الشعب الجزائري، ومن أمثلة ذلك ما نجده عند أبي القاسم سعد الله في قصيدته المروحة

[1] :صالح باوية ،ديوان أغنيات نضالية ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، ط 1972 ،ص36

[2] :جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ،ط3 ،ص 392

وهو من خلال هذه الأبيات يصور حادثة المروحة الشهيرة التي أخذتها فرنسا ذريعة لاحتلال الجزائر عام 1830 .

يقول سعد الله في قصيدة المروحة :

أكدا الريش حرير وقبل

أبيض كالقطن جذاب خضل

مات فيه الحب ظمآن الأمل

حين طاشت مروحة

وذوي الريش الندى

واللهيب المتعالي

يؤكدا لشوق معه

ودخان كالسراب

غام في وجه الدعه

فبدأ الشر نيوب

من شفاه الواد عين

وغدا الأنس جنون

والشعارات حدادا [1]

فالشاعر يقدم صورة معبرة عن حادثة تاريخية مهمة في تاريخ الجزائر الحديث، وهي حادثة المروحة الشهيرة التي اتخذتها فرنسا ذريعة لاحتلال الجزائر، وبداية العدوان الفرنسي على الجزائريين .

إن الشاعر الجزائري رغم الظروف القاسية التي عاشها والضغوطات التي مارسها المستعمر الفرنسي على الحياة الفكرية والثقافية والأدبية الجزائرية ، إلا أنه استطاع ولوج تجربة الشعر الحر بجدارة واقتدر واستطاع مواكبه موجة التجديد التي عرفها الشعر العربي الحديث .

الشعر و الثورة :

استطاعت الشعرية الجزائرية النهوض من السبات التي عرفته منذ زمن طويل بفعل السياسة الاستعمارية الردعية ، بفضل جهود جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي انتهجت سياسة توعوية إصلاحية وعلمية سعت من خلالها إلى نفض غبار الجهل و الأمية و النهوض بالفكر الجزائري فقد ساهمت هذه الحركة الإصلاحية بشكل كبير و فعال في انتعاش الحركة الأدبية عامة و الشعرية خاصة.

[1]: أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ،ديوان، مرجع سابق ، ص 203

احتضنت الجمعية الحركة الشعرية بكل مستوياتها ونتيجة لذلك عرف الشعر الجزائري حركية بفضل الخدمات التي قدمتها الجمعية للمبدعين ،كتوفير المنابر الشعرية وفتح صفحاته جرائدها لهم وغيرها ، وهكذا ظهر جيل شعري جديد يتبنى قضايا الأمة وهموم الشعب ودافع عن حقوق الجزائريين وساهم في نشر الوعي، من خلال الدعوة إلى المقاومة وفضح الممارسات الاستعمارية (الشعر الجزائري في مراحله المختلفة ،كان مرتبطا بالحركة الوطنية ، ومعبرا عن مسيرتها وكان صوتها المكافح وأداتها المبلغة إلى وسائلها الأخرى، فارتبط الشعر بمفهومها عن الأصالة والتراث وعمق من ميله إلى الأدب القديم كرد فعل ضد وسائل التعبئة الاستعمارية) [1].

ارتبطت الشعرية الجزائرية طيلة فترة زمنية طويلة بالقضية الوطنية والمحنة الاستعمارية التي عرفها الوطن ، فكان الشاعر مرآة تعكس تجاربه و تجارب بيئته (فصار الشعراء يغنون للحرية و السلام و المحبة و الكرامة لا لشعبهم فحسب ،وإنما لكل شعوب العالم ولا سيما المقهورة منها)[2]بعد اندلاع الثورة التحريرية الكبرى ، عرفت الحركة الشعرية الجزائرية منعرجا هاما في مسارها الإبداعي (انفجر بركان الثورة المباركة في الجزائر اليوم الأول من نوفمبر الحالي ،و قد كنا نحن الجزائريين الموجودين خارج الجزائر نترقب هذه الثورة و نتوقعها ، نتوقعها ،لأنها الأمل الوحيد في تحريرنا من التعسف الفرنسي الذي لا يعرفه إلا من ابتلى به)[3].

[1]: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر ،مرجع سابق، ص 67

[2]:محمد طمار ،مع شعراء المدرسة الحرة في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب، دط 2005، ص 22

[3]: محمد الطاهر فضلاء ،محمد البشير الإبراهيمي ،مرجع سابق ،ص 148

فقد أنتجت الثورة الجزائرية نصوصا شعرية متميزة مليئة بالحماسة (الثورة و الشعر توأمان و الشاعر و الثوري هما مشروع في هذا العالم، كما يقول عبد الوهاب البياتي) جعلت الشاعر ثائرا داعيا إلى الالتحاق بصفوفها و مساندتها و مفتخرا بانجازات الثوار حالما بالاستقلال والحرية، حتى أضحى النص الشعري الجزائري في تلك المرحلة (ثائرا مجاهدا أنجزت صوره تحت صوت المدافع و ليالي بربروس المفجعة ،و لكنه شعر حالم أيضا ،حان إلى الغد المشرق إنه الشعر الذي لم ينس أصحابه أن الثورة ،مفتاح للخلاص و أنها مفتاح الجنة تدعى وطن العروبة و الإسلام و الحلم يدعى الحرية و العدالة)[1]

و من أبرز شعراء الثورة الجزائرية ،الشاعر مفدي زكريا الذي سخر قلمه للقضية الجزائرية وتمجيد الثورة، فصار شاعر الثورة بلا منازع إذ تعد أشعاره وثيقة مهمة من وثائق التاريخ للثورة و بطولاتها وأهم محطاتها ،فقد عبرت أشعار مفدي زكريا عن عبقرية شعرية فذة ساهمت في إثراء الحركة الشعرية الجزائرية آنذاك ،و محطة هامة من محطاتها الفنية والجمالية ، رغم نمطية أشعاره إلا أنها حوت العديد من العناصر التجديدية ومن أمثلة ذلك ما نجده في قوله :

ما اللهب المقدس من غير نار قلوب الصاعدين لها وقود

ولعت بجمرها شعري رجوما إن انحدرت يخر لها المريد

[1]: عمر بوقرورة ،دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ،الشعر و سياق المتغير الحضاري، دار الهدى عين مليلة الجزائر، ط1 2004 ،ص 78

ومن توب الرصاص طبعت سفري فذاب نحو مسكبه الحديد

ومن حرب الجزائر صغت وزني مفاعلتن فباركه لبيد

ومن جرح الشهيد عصرت شعري دما ومعاصر الشهداء سود

ومن قعر السجون عزفت لحنا توقعه السلاسل والقيود [1]

فنلاحظ في هذا المقطع الشعري أنه يشع حماسة وينبض تحديا ، إذ تعد أشعار مفدي زكريا وقود الثوار ،ومنهاج الثائرين، إذا جاءت ألفاظ النص مدوية وقوية ذات دلالات موحية ،مثل (نار رجوما ، الرصاص ، الشهداء ، القيود ، الجرح)،لأنها دلالات للثورة والجهاد والمقاومة ،أما من الناحية الفنية والجمالية فالنص نموذج من النماذج الشعرية الجزائرية التقليدية، المؤسسة على أساس النص الشعري التراثي، فالنص نحا منحى الشعرية التقليدية العربية على جميع الأصعدة .

يعتبر الشعر الثوري رد فعل تلقائي للواقع المأساوي الذي كان يعيشه الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار الفرنسي ، وقد استطاع هذا النص الشعري المفعم بالروح الثورية في تشجيع الثورة،والافتخار بها وبأبطالها ،وماساهم من انتشار النص الشعري الثوري،هو احتضان الصحافة لهذا النوع من النصوص، فكان الشعر الجزائري في هذه المرحلة مع الحدث التاريخي، وفي مستوى الثورة تصويرا وتعبيرا .

ومن الصور الرائعة ذات الدلالة الرمزية التي تزينت بها أشعار مفدي زكريا قوله :

[1] :مفدي زكرياء اللهب المقدس ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ط 1 ، 1983 ،ص199

قام يختال كا لمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلوا النـــشيدا

باسم الـشعر كمـــلاك أو كالطفل يستقبل الصباح الجديد

ويتسامى كالروح ليلة قـدر سـلاما يـشع الكـون عـيدا

وامتطى مذبح البطولة منعرجا ووافي السماء يرجو المزيدا [1]

يقدم مفدي زكريا من خلال هذا المقطع الشـعري ،صورا مركبة رائعة يصور فيها الشـهيد البطل أحمد زبانـا وهو يـتجه بخطوات شجاعة نحو المقصلة ، ساخرا من الموت، ضاحكا ومتـهكما من ضعفه أمام صلابتـه ، و قد شبه الشاعر أحمد زبانـا بالمسيح ،الـذي لم يأبـه بكيد اليـهود متجها نحو الصليب بروح مؤمنة، ونفس راضية ، فإذا كان المسيح ضحى بحياته من أجل الرسالة التي بعث من أجلها ،فإن أحمد زبانـا ضحى بحياته من أجل رسالة الوطن والحرية ، والاسـتقلال .

واجه الشاعر الجزائري الاحتلال الفرنسي بالكلمة الصادقة ذات المـعنى المـدوي فالشعر(فن المقاومة بشكل عام) [2] لذلك اعتبر الشعر سلاحا في يدي الشاعر ،يعبر من خلاله عن كل ما يعانيه شعبه ، ويصور ألآمه وينقل مأساته مع المستعمر الغاشم ،وإذا كانت الشعوب لا تستطيع أن تعبر عن هذه الآلام، فالشاعر بأدواته الفنية يستطيع أن ينقل كل ذلك في تجربة شعرية صادقة لها دلالاتها الإنسانية المعبرة .

[1] مفدي زكرياء اللهب المقدس ،مصدر سابق ، ص 10/9

[2] غالي شكري أدب المقاومة دار المعارف مصر دط 1970 ص 302

حيث نجد الشاعر نزار قبـاني يقول في هذا الصدد (أحيانا لا يستطيع شعب من الشعوب أن يبكي بصورة علنية فتأتي قصيدة لتتولى البكاء عنه)[1]

فالشاعر الجزائري استطاع بلغة واقعية و حس إنساني عال بواسطة الشعر أن (يدعو إلى الثورة و يمهد لها و يغري بها و يلهب نارها و يسمع دويها و يدفعها إلى الأمام دفعا و يخرجها من ظلام الظلم إلى ضياء الحق ويجعل منها واقعا فعليا بعد أن كانت فكرة و حلمًا) [2]

يقول الشاعر محمد العيد آل خليفة :

إن تربة الجزائر مهد ..عبقري لثورة العظماء

و هي أرض الإسلام ذي المبدأ السمح والأرض العروبة العرباء

ما شككنا و الشعب فيهم كليم أنا ثائر الاوراس من سيناء

حيث صارت طور التجلي و صرنا كلنا حولها من الكلماء [3]

إن الشاعر يربط بين قدسية منطقة الأوراس و ومنطقة طور سيناء ،إذا تكمن قدسية منطقة الأوراس باعتبارها مهد الثورة و نقطة انطلاقها و أكثر المناطق الحربية شراسة أما منطقة طور سيناء فقدسيتها تكمن في أنها المكان الذي كلم الله تعالى سيدنا موسى عليه السلام .

[1]:نوال مصطفى نزار و قصائد متنوعة مركز الراية للنشر و التوزيع و الإعلام ط2 2000 ص 106

[2]:إبراهيم رماني أوراق في النقد الأدبي دار شهاب الجزائر ط1 1985 ص 37

[3] : محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، مصدر سابق ، ص 32

لقد كانت أحداث الثورة المحرك الأساسي للشعر في هذه المرحلة لذلك اتسم بالطابع الحماسي المفعم بروح البطولات و التضحيات .(كانت أحداث الثورة تستحوذ على اهتمام الشاعر و تستحثه على أن يواكبها فيلجأ إلى الطابع الحماسي فيفوت عليه في أغلب الأحيان الاهتمام بفنه و النظر إليه بروح ناقدة و ذوق متأمل فالمضمون أولا و الفن ثانيا)[1] شكلت أحداث الثورة ومظاهرها المختلفة أيقونة دلالية لمجموع الشعرية الجزائرية آنذاك ، إذ لم يفوت أي شاعر التغني بالثورة و انجازاتها المختلفة و من أمثلة ذلك يقول الشاعر أبو القاسم سعد الله :

يا بلادا خضب النصر ثراها

أوقد الشعلة فالكل وراها

كتلة لن يفصم القلم عراها

ثأرنا الدامي دليل لسراها

لا حياة لدخيل عن ترابي

أنا للأرض التي غدت شبابي

عشت فيها بمراحي و مصابي

[1]: عبود شراد شلتاغ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، مرجع سابق ،ص 75

كيف أحيا و هي في ظفر ناب

إن جرحي راعف بالانتقام

تأثر للثأر محموم الصدام [1]

يمثل النص انعكاس الأوضاع الوطنية ، و الأجواء الثورية، على مضامين الشعر الجزائري فالشعر أضحى اللسان الناطق، و المصدر الحافظ للبطولات و الأحداث ،فالشاعر في هذه الأسطر يعبر عن قيمة و مكانة وطنه .

هذا الوطن الذي عاش فيه شبابه،و احتضن ذكرياته السعيدة منها و الحزينة ،متوعدا العدو بالثأر و الانتقام لأن بلاده عنوان النصر و السلام . (إن حب الوطن في الثورة الجزائرية نمته الأحداث و عمقته المآسي حتى صار مقدسا إلى أقصى درجات القدسية و لذا صار الشوق إلى الوطن لا يمثل التراب فقط بل يمثل كيان الإنسان الروحي و المادي)[2]

و قوله أيضا :

أجب بربروس

أشعبا تعذبه أم ذئاب

[1]: أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، مصدر سابق ،ص 233

[2]: محمد زغينة شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين دار الهدى الجزائر2005 ص59

أقلبا تحطمه أم حجر

وماذا ، أأنت الجحيم الذي لا يطاق

أ(باستيل)أنت مليئا جثث

أعادتك أيادي الطغاة

لتخنق أنفس شعب يريد الحياة [1]

إن الشاعر يخاطب سجن بربروس، و قادته الجلادون ،بنبرة استنكارية ،رافضا طرق التعذيب و القتل، التي يتعرض لها الجزائريون بين جدرانه الموحشة.

أما الشاعر مصطفى بن رحمون يتذكر في هذه الأسطر فضاعة جرائم الثامن ماي ،على الشعب الجزائري و نتائجها عليه إذ يقول :

و طني نداءك قد أثار حفيظتي وارتج منه القلب كالتيار

وأعاد لي ذكرى زمان قاتم ذكراك يا وطني مع الأشرار

ذكراك في اليوم البغيض بأرضنا يوم الرزية يوم الاستعمار

ذكراك في شهر المجازر مرة تنمو و تخرق من دمي و شراري

[1]- نفس المصدر السابق ص 223

ذكراك يا وطني تفجر نادما وتحضنا فنــثور كالأقــدار

الانتقام الانتقام شـعارنا و الموت للمحتــال الــغدار

سنبلغ رغم أناف الأعادي مطامحنا و نحظى بالمراد

سندرك ثأرنا عما قريب بكل مغامر و بكــل فاد

لتحرير الجزائرمن عداها يرى طعم الشهادة كالشهاد [1]

احتضن الشعر الجزائري الثورة بكل فخر و اعتزاز فصار لسانها الناطق ،مما ساهم في إنتاج شعر مفعم بروح الثورة و انجازاته..(إن الخطاب الشعري الثوري ممثلا في الكلمة الحماسية الصادقة هو الذي يتولى مهمة إيقاظ الجماهير و تنبيهها إلى واقعها الأليم و هو الذي يستنهض هممها و هو الذي يهيئ النفوس لمرحلة المقاومة و الاحتجاج و التمرد و المواجهة وهو الذي يمهد لمرحلة الكفاح المسلح و الفعل الثوري الفعال و المغير) [2].

[1]: مصطفى بن رحمون ،الديوان الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، 1980 ،ص 157

[2]: د قادة عقاق ،الكلمة الشعرية ذات المنحى الثوري و البعد التحريري في الشعر الجزائري الحديث ،مجلة الآداب و العلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس الجزائر، العدد 3 ابريل 2004 ،ص64

المبحث الثالث:الحركة الشعرية الجزائرية بعد الاستقلال

الشعرية الجزائرية و استقلال الوطن

عرف الشعر الجزائري مرحلة الاستقلال أي سنوات الستينات ركودًا رهيبا (الشعر الجزائري مرحلة الاستقلال و بالتحديد في الستينات عاش فراغا كبيرا سواء من ناحية الإنتاج الشعري لدى الشعراء أو من جانب الطبع)[1] و يعود هذا الركود لجملة من الأسباب كانصراف الشعراء لاستكمال دراساتهم العليا و الاشتغلال بعدها في التدريس بالجامعة و تحمل مسؤولية تكوين الأجيال الصاعدة أو الانصراف للمناصب الإدارية أو العمل بالصحافة (فهذا محمد العيد آل خليفة يتقدم به السن فيقتنع بما منحته إياه ربات الشعر ، و أبو القاسم سعد الله و عبد الله شريط يفضلان الدراسة و البحث عن الشعر ، فاتجه الأول إلى الدراسات و الأبحاث مؤلفا و محققا و اتجه الثاني إلى البحث الاجتماعي و التأمل و آثر مفدي زكريا العيش في جمهورية تونس، و لم يبق إلا أصوات محمد الأخضر السائحي و أبو القاسم خمار و صالح خرفي،وهؤلاء أنفسهم قل نتاجهم الشعري و لم يتمكنوا من إيصال أصواتهم)[2]

أما صالح باوية فقد اتجه إلى يوغسلافيا لدراسة الطب ، و بذلك يكون رواد الشعر الجزائري و أقطابه انصرفوا عنه و انشغلوا عن كتابته وقد صاحب هذا الركود قلة النوادي الأدبية

[1]:د عبد اللطيف ضيف ،خطاب الانتماء في النص الشعري الجزائري المعاصر سنوات الستينات مقاربة تحليلية دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية العدد 1مارس 2009، جامعة المسيلة الجزائر، ص 6

[2]:شريبط أحمد شريبط، دراسات و مقالات في الأدب الجزائري، ص 101

و الأمسيات الشعرية و المحاضرات الأدبية و العلمية ، و فقدان الصحافة الأدبية و قلة النتاج الأدبي وعدم وجود اتحاد للأدباء الجزائريين و إهمال العناية بالجانب الثقافي و تظاهراته ضف إلى ذلك ندرة الكتاب في الأسواق و ضعف الطبع و عدم تشجيع الشعراء و الأدباء للكتابة و النشر .

و لعل أهم سبب لفتور الحركة الشعرية مرحلة الاستقلال و الحرية هو أن ذلك العامل الأساسي للكتابة في الفترة الاستعمارية المتمثل في الدفاع عن الوطن و التعبير عن معاناة الشعب و فضح الممارسات الاستعمارية و التغني بالثورة و انجازات الثوار و إحياء مقومات الثورة الجزائرية قد انطفئ مع خروج المستعمر يقول محمد الغوالمي (إننا كنا نهاجم به {الشعر} الدخيل و أذنابه و ندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها و لغتها و دينها و بعبارة أوضح كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا أما اليوم فلم نجد ما نحاربه) [1] فقد امتزج الشعر الجزائري قبل الاستقلال بالشحنة الثورية التي فجرتها الثورة التحريرية الكبرى (فالخطاب الشعري هو الذي أسس لوعي الثورة وهو الذي حمل رسالتها قبل انفجارها والشعراء هم رسلها الذين بشروا بها و أشعلوا نارها وكانوا لسانها الصادق) [1] وبانطفاء هذه الشعلة قل النتاج الشعري للشعراء الجزائريين (إن الدوافع النفسية التي كانت تدفع الشعراء الجزائريين إلى قول الشعر في فترة الثورة التحريرية لم تعد

[1]:د قادة عقاق ،الكلمة الشعرية ذات المنحى الثوري و البعد التحريري في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس الجزائر العدد 3 ابريل 2004 ،ص64

شبيهة بتلك الدوافع التي تدفعهم إلى قول الشعر في عهد الاستقلال ، فقد كانت الثورة في حد ذاتها مفجرا قويا للإبداع)[1]

فهذا مفدي زكريا شاعر الثورة الأول التي دوت قصائده الأفاق كما يدوي الرصاص و أشعلت قصائده نيران الثورة و انطلقت حماسة أشعاره تلهب المجاهدين . يقل إنتاجه الأدبي لدرجة كبيرة إلا ما كان ينشره من الفينة و الأخرى لمناسبة ما إذ يقول :

أنا حطّمت مزهري، لا تسلني*** وسلوت ابتسامتي، لا تلمني**

غاض نبع النشيد و انقطع الو*** جئ و ضاع الغنى وأغفى المغني**

و أنا و إن كنت شاعر الثورة الكبرى *** فإني بخلفاها لا أغني** [2]

و من أمثلة ما كتب من أشعار هذه المرحلة قول مفدي زكريا أثناء زيارة الرئيس المصري جمال عبد الناصر إلى الجزائر عام 1965 فعبر مفدي زكريا عن هذه الزيارة بقوله :

ها هنا معقل العروبة ، (كالني ل)وفاء(كمصر أرض المغاور

هاهنا المذابح تذرو ناهشيما وتنتقينا المجازر

هاهنا عبقرية الشم م تسامى بها ذكاء العباقر

[1]:محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق ، ص 163

[2] : صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث ،مرجع سابق ،ص 275

هاهنا (برسعيد) سبعا شدادا هاهنا مصرع الطغاة الجبابر

هاهنا يا (جمال) عار(فلسطي ن) سيمحى ، أما عقدنا الخناصر ؟

فهنيئا بوحدة أنتم فيـ ها صمام الأمان يا (عبد الناصر)

وحدة الصف للعروبة دين كل من خان وحدة العرب خائن [1]

تفاعل مفدي زكريا مع زيارة الرئيس " جمال عبد الناصر " للجزائر فعبر عن ذلك في أبيات شعرية تعكس قوة النص عند مفدي و صلابة كلماته و قوتها ، فالنص مكتوب على منوال الشعرية التقليدية المؤسسة على نمط الشطرين أما لغة النص فجاءت قوية لها دلالاتها الموحية مثل (معقل – المغاور– شداد – صمام – الشمم) وكلها كلمات مستمدة من القاموس التقليدي .

أما محمد العيد آل خليفة فيقول من خلا ل هذه الأبيات مساندا الوزراء في عملهم :

انظر إلى الوزراء كيف تآزروا يبنون شعبا ومستقلا مويسرا

يبنون أرض خصبة عصرية يبنون جيلا صاعدا متحضرا

قدهز إصلاح الزراعة أرضنا فاستقبل الفلاح عهدا أزهرا

و وعى جماهير الجزائر رشدهم فتضافروا عربًا عليه و بربرا

[1] : مفدي زكريا ،أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، تحقيق و جمع مصطفى من حاج /بكير حمودة نشر مشترك مؤسسة مفدي زكريا و الوكالة الوطنية للاتصال و النشر الجزائر2003 ،ص 192

لا فرق بين مزارع أو صانع فكلهما شعب فيه استأجرا

و الشعب قاضي الشعب يملي رأيه حرا على كل الولاة مؤمرا

فكتابنا الذكر المنزل رحمة و لساننا الفصحى الغنية مصدرا[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يشيد بالدور الإصلاحي و البنائي الذي يسعى المسؤلون الجزائريون لتحقيقه للنهوض بمستقبل الجزائر . من خلال هذه الأبيات يتضح أن الشاعر ملتزم في شعره بقضايا وطنه مؤمنا بدور الشعر في التعبير عن أمال و هموم الشعوب .

أما الشاعر حسن بوشامة في قصيدته إلى الأمير عبد القادر يعبر بإعجابه بشخصيته باعتباره رمز المقاومة الشعبية و رائد الجهاد إذ يقول :

راعني وجه الأمير ..فوق ذلك الجواد،

خلت فيه اليوم عبسا ،

أو سطورا للجهاد ،

وحكايات طويلة ،

للجزائر ،

[1]: محمد العيد آل خليفة ،العيديات المجهولة تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الجزائر 2003ص، ص110/109

يا أميرا قد حبا الله الجزائر ،

ثورة عذراء من بطن التلال ،

حاكها الشعب بأهداب المحال ،

و تبناها نوفمبر ،

فتمطي الأسد في الأوراس

في جرجرة الفيحاء في كل القلاع[1]

يقف الشاعر في هذه الأسطر وقفة إعجاب و تقدير لشخصية الأمير عبد القادر الذي مثل الرجل الجزائري المقاوم الأصيل حق تمثيل، فالأمير رجل ثورة و جهاد و رمز المقاومة و المواقف الصعبة و مصدر الحنكة و الذكاء ،فالشاعر يبشر الأمير عبد القادر باندلاع ثورة نوفمبر المجيدة من أعماق جبال جرجرة في الأوراس الأبية .

الشعرية الجزائرية و إيديولوجية الفن :

تأتي مرحلة السبعينيات التي شهدت أهم التحولات المرحلية و تعيش (تحولات هامة في الميادين الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية و شهدت أحداثا ثورية و انجازات معتبرة مثل تأميم الثروات المعدنية والثورة الزراعية و التسيير الاشتراكي للمؤسسات و انتشار التعليم و ديمقراطية

[1]: حسن بوشامة، دروب الوفاء، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر دط 1966، ص 10

و الطب المجاني و غيرها من التحولات الهامة التي تدخل في , التي تدخل في إطار الثورات الثلاثة الصناعية و الزراعية وا لاقتصادية)[1] أما على مستوى الساحة الثقافية ، فقد عرفت هذه الأخيرة

مواجهة إشكالية عميقة تختص بتاريخ الجزائر من جهة و بأصالتها و هويتها الإسلامية من جهة ثانية و نقصد بهذه الإشكالية أطروحة الاشتراكية فقد ظهر توجهان كبيران ، أحدهما مدعم و مرحب بالفكر الاشتراكي للدولة الجزائرية في أطره الاقتصادية و الاجتماعية و اتجاه ثان رافض لها مبررا ذلك بأصولها الإلحادية التي لا تتلاقى مع الدين الإسلامي من بين الكتاب الذين رحبوا بالفكر الاشتراكي ودافعوا عنه مولود قاسم بقوله (إن أصول الاشتراكية قد وجدت مند أربعة عشر قرنا و ذلك في روح الإسلام ، و نصه و هو دين العدالة و الانصاف و التضامن و الرحمة مع المحافظة على حرية المبادرة و التنافس في العمل البناء مع الاحتفاظ بالقيم الروحية و الأخلاقية العليا التي يتمسك بها المجتمع و يقوي بنيانه وذلك كله ما نود تسميته بأصالة مجتمعنا الاشتراكي)[2].

فالاشتراكية كنظام اقتصادي و اجتماعي و سياسي كان الاختيار المناسب للإيجاد الحلول للمشاكل المتراكمة و إيجاد قاعدة حقيقية تبني عليها الدولة الجزائرية أما على المستوى الأدبي فقد عرفت هذه المرحلة الاستفاقة من السبات الثقافي الذي عرفته مرحلة الستينيات و يعود هذا

[1] :محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 166

[2]: مولود قاسم نايت بلقاسم ، أنية و أصالة منشورات وزارة التعليم الاصلي و الشؤون الدينية مطبعة البعث قسنطينة الجزائر،دط 1975 ص 11

الانتعاش إلى العديد من الأسباب و أهمها التحاق بعض شعراء الثورة بالحركة الشعرية في هذه المرحلة (عودة بعض الشعراء من جيل الثورة إلى الشعر و تطور بعضهم الأخر فقد عاد محمد الصالح باوية بعد صمت دام عشر سنوات (59-69) وكتب قصائده المنشورة في ديوان أغنيات نضالية)[1] كما استطاع (أبوالقاسم خمار أن يطور تجربته بالقياس إلى ما كتبه في مرحلة الثورة أو بداية الاستقلال أما محمد عبد القادر السائحي فالملاحظ على مضامينه أنها تطورت تطورا واضحا) [1]إلا أن تطوره الفني ظل بطيئا ، كما عرفت الساحة الشعرية و الأدبية بروز العديد من الأسماء المميزة فقد لمعت أسماء تحمل أصواتا جريئة و شجاعة و هجومية أعطت الحماية القوية للساحة الأدبية التي يمثلها عبد الحميد شكيل و أحمد حمدي وعبد العالي رزاقي و أحمد منور و جروة علاوة وهبي و أزراج عمر و جمال الطاهري و إدريس بوذيبة وغيرهم .

تخصيص الصحف الوطنية ملحقات ثقافية كالمجاهد الثقافي وقد كتب في هذه الملحقات الثقافية كوكبة من كبار الأدباء و النقاد الجزائريين أمثال أبو القاسم سعد الله و عبد الله الركيبي وعبد الملك مرتاض و محمد مصايف و العيد دودو وغيرهم (ومن هذه المنابر الملحقات الثقافية مثل المجاهد الثقافي و الذي كان يصدر أسبوعيا حيث كان فيه أبوا القاسم سعد الله و محمد مصايف و عبد الله الركيبي و أبو العيد دودو و هؤلاء كانوا من النقاد الأوائل الذين تابعوا الحركة الأدبية في الجزائر) [2].

2: شلتاغ عبود شراد ،حركة الشعر الحر في الجزائر ،مرجع سابق ،ص 85

[2]: نفس المرجع السابق، ص78

كما شهدت في هذه المرحلة العديد من الانجازات في الميدان الأدبي و الثقافي أهمها ظهور الاتحاد العام للكتاب الجزائريين (الفضل في ظهور الاتحاد العام للكتاب الجزائريين يعود إلى المؤتمر العاشر لكتاب العرب الذي أرادت الجزائر احتضانه عام 1974 ، فسارعت إلى تأسيسه رغم أن الفكرة ولدت يوم 28 أكتوبر 1963 في المركز الثقافي للشؤون الإسلامية حيث عقد كتاب كبار اجتماعا لهم عينوا مولود معمري رئيسا و جان سيناك أمينا عام و ضم الاتحاد آنذاك ما يقارب 50 عضوًا مثل محمد ديب ، مالك حداد ، كاتب ياسين ، توفيق المدني ، مفدي زكريا ، محمد العيد آل خليفة وغيرهم و وقع هؤلاء الكتاب على أول ميثاق وطني للأدباء و الكتاب) [1]كما عرفت هذه المرحلة إنتاجا شعريا ضخما و أصيلا يتمثل في إلياذة مفدي زكريا التي تعتبر صورًا تعبيرية رائعة بأسلوب راق و أصيل عن تاريخ الجزائر في مختلف العصور و الإشادة بالبطولات التاريخية للشعب الجزائري الباسل (طلبنا { يقصد من مفدي } أن يضع لنا نشيدا جديدا يجمع هذه الأناشيد كلها { يقصد نشيد قسما و من جبالنا طلع صوت الأحرار } و يشمل فيه وبه تاريخ الجزائر و من أقدم عصورها حتى اليوم مركزا على مقاومتنا لمختلف الاحتلالات الأجنبية و على العهود الحضارية الزاهرة المتعاقبة و حاضرنا و مستقبلنا و كفاحنا للاستعاذة جميع ثرواتنا و مقومات شخصيتنا و حصانتنا و بناء مجد جديد لأمتنا) [2]

.

[1]:عبد العالي رزاقي ،اتحاد الكتاب، الفضيحة ، جريدة الشروق اليومي العدد 906 السنة الثالثة 2003 ص 24

[2]: مولود قاسم نايت بلقاسم *، أنية و أصالة،نفس المرجع السابق ، ص 366

كما (أصدرت الدولة في الجزائر قرارا بأن يتم تعريب الجهاز الحكومي في عام 1971 و لا شك أن هذا القرار جريء و يعكس رغبة جريئة في تعميم اللغة العربية)[1] كما عرفت سنة 1976 حملة واسعة تهدف إلى تعريب أسماء الشوارع و الوجهات و عناوين المحلات التجارية و المصانع العمومية و الوثائق الحكومية، كما شرعت دروس علمية في مخابر اللغات لتلقين اللغة العربية .

عرفت فترة السبعينات تحولات عديدة عرفتها الجزائر في شتى المجالات و لذلك جاءت الحركة الشعرية متزامنة مع هذه التحولات المختلفة و لعل أهم تحولات هذه المرحلة تبني النظام الاشتراكي نتيجة لذلك تميز الخطاب الشعري بسيطرة الخطاب الأيديولوجي الاشتراكي على النص الأدبي فجاء الشعر في هذه المرحلة مثقلا بالشعارات الايديولوجية ذات الطابع السياسي و الاجتماعي مما أفقد النص الشعري الجزائري العديد من السمات الفنية ، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول الشاعر محمد الصالح باوية و قد رفع صوته مساندا النظام الاشتراكي :

أقسم بالتين .... و بالزيتون

وبالأشلاء قلوبا و نبات

أدغال عيني أبحرت

جوعي ... ضلوعي أوغلت

على فكرة كادحة

[1]: رؤوف نظمي ، التعريب ثورة و ضمان ثوري ، مجلة الكتاب ، ع 97 السنة 1969، ص 92

تحفر

تدمي ... أبحرت

و ما فارق عيني مرود النور و رياح السفر

على فكرة صابرة

تهوى و تعاني [1]

يمثل هذا المقطع الشعري التأثر البارز للشاعر بالمد الاشتراكي، فقد جاء النص محملا بمفردات دالة على ألفاظ الاشتراكية مثل (جوعي ، فكرة ، التين ، الزيتون ، النبات ، كادحة) و كلها كلمات لها دلالاتها المختلفة .و تعكس الوضع الشعري في تلك المرحلة

أما الشاعر محمد بن مريومة فلم يخرج عن هذا الاتجاه إذ يقول :

لك في الجداول و الخمائل عزة نادى بها الفلاح و العصفور

شقر السنابل في الحقول تعانقت و تراقصت فإذا الفضاء طيور

وإذا السنون بتسمت مزهرة . في حضنها الإنتاج و التذخير

مطر أرى هذه المصانع و المعا مل للتاجر دخلها موفور

[1]: محمد الصالح باوية ، أغنيات نضالية ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ،دط 1976 ، ص 111 .

ورشاتنا تؤتي الحياة سعادة أن القرى بين الجبال قصور

لا فرق بين رجالنا و نسائنا إن الطريق لأمامنا لكبير [1]

.فالنص غني بالمفردات الدالة على الفكر الاشتراكي مثل (الجداول ،الفلاح ، السنابل ،الحقول ،المصانع ،الإنتاج) وتدل كلها على التأثر الكبير للشعرية الجزائرية بالفكر الاشتراكي حتى أضحى الشاعر الداعي له و المبشـــر به .

فقد عرفت هذه المرحلة بروز العديد من الأقلام الشعرية الجريئة مثل أحلام مستغانمي التي أصدرت مجموعتين شعريتين هما (على مرفأ الأيام 1972 و الكتابة في لحظة عري 1976)

(و لقد كتبت الشاعرة عن وطنها و أنشدت له طويلا، كتبت عن الفلاح و هو يزرع الأرض قمحًا و شعيرًا و عن الطفل وهو مبكر إلى المدرسة وعن العامل ساعيا إلى معمله و تغنت بأعياد الوطن مثل أول نوفمبر و عيد الاستقلال و 24 فبراير عيد التأميم) [2]

و من أمثلة ذلك ما نجده في قولها :

أيتها المعجزة الممتدة على صدر إفريقيا

أيها الحلم الذي يخرج من الذاكرة ليسكن ألف قرية اشتراكية

1: محمد بن مريومة المغني الفقير الشركة الوطنية للكتاب الجزائر دط 1985 ص 20/19

[2]: شريبط أحمد شريبط – دراسات و مقالات في الأدب الجزائري الحديث ، مرجع سابق ، ص 170

ليكبر في عيون أطفال الفلاحين ، و هم في طريقهم إلى المدرسة

لأول مرة

ليكبر على سواعد الطلبة ، و هم يتطوعون بالآلاف لحماية الثورة[1]

فالشاعرة في هذا المقطع تعبر عن رغبتها في تحقيق حلم الثورة الزراعية من خلال اتحاد الفلاحين و الطلبة في بناء الوطن و إعمارها حفاظا على مستقبل الأجيال الصاعدة و حماية للثورة و إنجازاتها الخالدة بأسلوب قصصي متميز يعكس الموهبة الأدبية المتميزة للشاعرة

تميزت القصيدة الجزائرية سنوات السبعينات بالتبعية لأختها المشرقية في أغلب الأحيان فجاءت العديد من النصوص الشعرية الجزائرية على منوال ما كتبه شعراء كبار من المشرق أمثال صلاح عبد الصبور و نزار قباني و عبد الوهاب البياتي و غيرهم و بذلك النص الشعري الجزائري في هذه المرحلة (لم يخرج من رحم التراث الشعري الذي سبقه و لم توفر له محاولات أبي القاسم سعد الله و أبي القاسم خمار و محمد الصالح باوية إلا الإطار الأولي لتجاوز عقبة الشكل و شجعتهم على الإبداع في هذا القالب الفني و ما عدا ذلك كان المشرق العربي قبلتهم في الأنموذج الفني و المعسكر الاشتراكي قبلة بعضهم في الأنموذج الفكري) [2]

[1] :نفس المرجع السابق ص 173

[2]: أحمد يوسف ، يتم النص و الجينالوجية الضائعة ، مرجع سابق ،ص 75 .

تميز الشعراء الجزائريون سنوات السبعينات بقوة طموح جامح (كان أكبر من واقعهم الفكري و الفني على السواء ، فبالقدر الذي كانوا يشعرون فيه بأنهم ولدوا بلا آباء يفتخرون بالانتساب الشعري إليهم كما كانوا محظوظين كل الحظ في أنهم فتحوا عيونهم في زمن تطلعوا فيه إلى وطن تشرق فيه شمس الحرية عليه ، أضف إلى الاشتراكية و التقدمية ..... فلم يكونوا يشعرون بأنهم ما يبدعونه ، يمثل هذه التطلعات ،فبدا عليه الحزن و تلونت شعريتهم بلغة منتكسة في الرومانسية أو أنها لم تبرح إطار الواقعية النقدية التي نلقيها في شعر عبد العالي رزاقي و أحمد حمدي)[1]

عمل الشاعر الجزائري على العناية بنصه الشعري من خلال العناية باللغة الشعرية و الصور الفنية و عملوا على تطويرها لتعبير عن تجربة شعرية لها خصوصياتها المتميزة .

إذا كانت اللغة أهم أدوات الفن الشعري باعتبارها (خلق فني في ذاته يتشكل عبر نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الجوهرين المكونين للغة وهما الدال و المدلول من جهة و بين المدلولات بعضها ببعض من جهة أخرى)[2]

أما الشاعر عبد العالي رزاقي فلم يفوت الفرصة للتهليل و التفاؤل بالـثورة الزراعيـة ،داعيا إلى ضرورة خدمة الأرض ، و الاتكال على السواعد القوية لتحقيق الازدهار و التطور .

[1] :نفس المرجع السابق ص 78 .

2: محمد مندور ، في الأدب و النقد ، دار النهضة مصر ، د ط 1988 ،ص21 1

وزعوا قلبي على الأحباء..،

و كونوا عرق الجبهة و الساعد ...،

كونوا الضوء و الماء معا ...،

فالساعد المفتول جسر

يمتطيه الفرح القادم..[1]

حملت الشعرية الجزائرية في هذه المرحلة على عاتقها التعبير عن أمال الشعب و تطلعاتهم لمستقبل مشرق و مزهر أساسه العمل الجماعي و الاتحاد و من أمثلة ذلك قول الشاعر محمد بلقاسم خمار :

شريد يمارس كل اللغات

يسائل عمق التراب بلا معول

و يحصد زرع العذاب

بلا منجل و يصرخ خلف السراب

[1]: عبد العالي رزاقي ،الحب في درجة الصفر ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط2 1982،ص 39

مياه..؟[1]

فمن توظيف مفردات دالة على الاشتراكية مثل الفلاح، العامل... الأرض وغيرها ، عرفت هذه المرحلة توظيف لغة التخاطب اليومي ،من خلال توظيف مفردات عامية،ضف إلى ذلك تضمين الشعراء قصائدهم بمقاطع كامة من الأغاني و المرويات الشعبية،تأثرا بما شاع من هذه التقنيات في شعر التفعيلة ،ومن أمثلة ذلك قول الشاعر عمر أزواج في نصه "الهبوط إلى القصبة " إذا يقـــول :

فغالبني يا بلادي الحنين

يا " رايح " لبني منصور

قول لهم خلاه البابور

وراه في القصبة يتسول [2]

يتضمن هذا المقطع الشعري العديد من المفردات العامية مثل (قول لهم ، خلاه ، البابور وراه) وقد استعان الشاعر الجزائري بهذه التقنية جريا وراء التقنيات الجديدة التي شاعت في الشعر

[1]:محمد بلقاسم خمار الحرف الضوء الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1979 ص 136/135

[2]:عمر أزواج ،و حرسني الظل .الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع الجزائر دت دط ،ص38

الـجديد(الشاعر أزوج عمر الذي يمتلك حس حديثا يجنح إلى التمرد و عدم الانصياع إلى صوت الجماعة و يعلن في غير مرة أن لا فضل للموروث الشعري الجزائري)[1]

و قول الشاعر أحمد عاشوري :

الأهل في (دوارنا) ..

تجنون غلة الربيع

هل عشت يا حبيبي–(تويزة)؟

هل عشت يا حبيبي تعاضد القلوب[2]

ما تثير القارئ في هذه الأسطر اللغة العامية الموظفة في النص مثل (دوارنا ، تويزة) و هي سمة من سمات الشعرية الجزائرية آنذاك .

كما عرف الشعر في هذه المرحلة ظاهرة توظيف بعض أسماء الشخصيات التاريخية (و لكن دون أن ترقى هذه الرمز في كثير من الحالات لأن تكون قنـاعا ونافذة يستتر خلفها الشاعر كما هو معروف في قصيدة القناع)[3]

[1]: عبد المالك ضيف، الخطاب المفتوح الشعر الجزائري سنوات الثمانينات، مرجع سابق ، ص 37

[2]: أحمد عاشوري ،أزهار البرواق المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1984 ،ص 14

[3]: أحمد يوسف ، يتم النص الجينالوجيا الضائعة – نفس المرجع السابق – ص 60

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر أحمد حمدي قي ديوانه قائمة المغضوب عليهم

يتغنى في مدريد " لوركا "

و" أراغون " يعانق " إلزا "

و يعزف مایاكو فسكي "

الحان الحرية [1]

و قول عبد الحميد بن هدوقة في ديوانه الأرواح الشاغرة :

في المدارس

لا تتنافس

بقايا من "ماركس "

و هناك

نلوك أحجار الجاهلية

و شيئا من أنقاض العباسية

و النهاية كراس يتعدد

[1] أحمد حمدي – قائمة المغضوب عليهم – الشركة الوطنية لطباعة و النشر و التوزيع الجزائر دط 1980 ص95 .

في الكراريس

و تهتف

تعلمنا الفصاحة [1]

أما على مستوى الصورة فقد عرفت الشعرية الجزائرية سنوات السبعينات ظاهرة توظيف الرموز و الأساطير (إن هذه التوأمة المراد تمامها بين الرمز و الصورة قد تكون قريبة الإدراك أو بعيدة و البعد بالأخص هو ما أفسح المجال للانتقاء و التأويل لاختلاف الخلفية و المنهجية و الهدف المبتغى)[2]

و من أمثلة ذلك ما نجده في قول الشاعر سليمان جوادي مستلهما المعنى من سورة المسد إذ يقول :

تبت يد أبي لهب

فالمجد دوما للعرب

و النفط دوما للعرب

هذا الذي حفظت في المدرسة الصغيرة

الذل دوما للعرب

[1]: عبد الحميد بن هدوقة – الأرواح الشاغرة – ص 70 .

[2]:عبد الله طواهرية الياقوتة مطبعة الأطلال وجدة المغرب دط 1992 ص 17

و الجهل دوما للعرب

تبت يد بعض العرب [1]

من خلال هذه الأسطر يستحضر الشاعر سورة المسد ليقف عند حالتين متناقضتين للعرب في الأولى تعلمنا المدارس تاريخ العرب العريق و ثرواته الكبيرة ،أما الحالة الثانية فهي حقيقة العرب الحالية المشهورة بالذل و المسكنة ضف إلى ذلك الجهل الذي عاش بين شعوبه بلغة رمزية مشفرة .

و من أمثلة توظيف الأسطورة نجد الشاعر عبد العالي رزاقي يعبر عن حبه للجزائر باستعمال أسطورة السند باد بقوله :

لا ينبغي أن تهتفي باسمي

فقلبي لم يعد يرتاح للماضي

تعبت من الحكايات القديمة

كان حبك رحلي الأولى

و كنت السند باد[2]

[1]: سليمان جوادي يوميات متسكع محظوظ الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر دط 1976 ص 70

[2]: عبد العالي رزاقي – الحب في درجة الصفر – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر–دط 1977 ص 14.

يوظف الشاعر في هذا المقطع الشعري أسطورة السندباد ، إذ تعد هذه الأسطورة من الأساطير الأكثر استعمالا و تداولا في الشعر العربي عامة ،و الجزائري خاصة . إلا أن التوظيفات تختلف دلالاتها ،من نص إلى آخر كل وفق تجربته الشعرية ، و إمكانياتة التعبيرية و الطاقات الإيحائية .

تميزت القصيدة الجزائرية في فترة السبعينات في بروز 3 اتجاهات في الكتابة الشعرية :

الاتجاه الأول : يكتب القصيدة العمودية والحرة كالغماري و عبد الله حمادي .

الاتجاه الثاني : إعلان القطيعة مع الشعر العمودي و يتبنى الشعر الحر كأزراج عمر- حمري بحري – عبد العالي رزاقي – أحلام مستغانمي و غيرهم .

الاتجاه الثالث : أضاف توجها شعريا جديدا في الشعرية الجزائرية يتمثل في قصيدة النثر (تمثله نتاجات عبد الحميد بن هدوقة في (أرواح شاغرة) و كتابات جروة علاوة و هبي عبد الحميد شكيل في تجاربه الأولى ،إلا أن هذا التيار لم تكن له أرضية شاغرة على النمو و الشيوع في الجزائر)[1]

[1] :شلتاغ عبود شراد – حركة الشعر الحر في الجزائر – نفس المرجع السابق – ص 87/86 .

الشعرية الجزائرية سنوات الثمانينات :

عرفت الحركة الشعرية الجزائرية في سنوات الثمانينات الانطلاق في أفاق رحبة مكنتها من بلورة تجربة شعرية متميزة تتجاوز مقالات الحداثة و التقليد من جهة و تبتعد عن تأثيرات أيديولوجية معينة (الحركة الشعرية الجزائرية أيام الثمانينات كانت تحاول تبوأ مكانة مغايرة لما كان موجود ، بمعنى اكتساب آليات التعبير الشعري الذي يمكن له أن يتألف و يفرض طرائق بديلة لمرحلة السبعينات)[1] بل شكلت الشعرية نقطة انطلاق و تأسيس للشعر الجزائري في هذه المرحلة لذلك عمل الشعراء نصوص شعرية جزائرية محضة تعكس خصوصية هذا النص المختلف .خصوصا بعد ما عرفت الشعرية العربية المشرقية آليات شعرية جديدة و بروز العديد من الأسماء الشعرية من مناطق مختلفة من الوطن العربي.

أدرك الشاعر الجزائري سنوات الثمانينات أن المد الأيديولوجي على الشعرية الجزائرية أفقدها العديد من العناصر الجمالية و الفنية و حرمها من الكثير من العناصر الجمالية و الفنية و من الكثير من العناصر التجديدية ، لذلك حاول الشاعر الجزائري في هذه المرحلة التخلص من هذا المد محاولا بناء أرضية جديدة لها خصائصها المميزة لذلك سعى الى خلق نصوص شعرية متميزة (إن إحساس الشاعر الجزائري بالتحول ناتج عن إحساسه بعنصر الزمن و ربما طبيعته وجدانه المعايش

[1] : عبد الله المالك ضيف ، الخطاب المفتوح ، قراءة في الشعر الجزائري ، سنوات الثمانينات مجلة الآداب و اللغات ،جامعة ورقلة الجزائر العدد 4 ماي 2005 ،ص 35

لحقبات التاريخ المتسم بالكثير من التطورات و القفزات و الحافل بالأحداث الكبرى جعل من ذلك الوجدان حقلا خصيبا لهذا الإحساس)[1]

لذلك عمد الشاعر الجزائري في هذه المرحلة الشعرية أن يطور أدواته التعبيرية و تجديد آليات القول الشعري سعيا منه للنهوض بالتجربة الشعرية الجزائرية خصوصا بعد التطور الحاصل على مستوى الشعر بصفة عامة (و مهما يكن فإن القصيدة الجزائرية حققت الكثير من التطور على يد هذا الجيل خاصة في جانب البناء الفني بخلاف ما كان عليه الأمر لدى الشعراء في فترة السبعينات)[2]

كما صاحب الرغبة في التجديد الشعري إحساس لدى غالبية الشعراء في هذه المرحلة ديمومة التوتر وعدم القناعة و الرضا بالواقع الراهن و محاولة استشراق آفاق جديدة (كان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بين هذه الرغبة الملحة و خروجه عن الكثير من التقاليد و القوانين التي كانت تحكمه و ذلك يخلق نصا شعريا جديدا يستجيب لشروط الحداثة و يستوعب الواقع الثقافي و الاجتماعي بجميع خروقاته و إنزياحاته)[3]

أظـــهر جيل الثمانينات تحكما في الأداة الفنـية لإنتـــاج نص شعري له لمسته الجزائريـــــــة الخاصة التي تمـيزه عن بقية التجارب الشعريـــة المشرقيـة خاصة إذ كانت القصيدة

[1] : نفس المرجع السابق ، ص 39

[2] : عبد الحميد هيمة، البنايات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر– شعر الشباب نموذجا – مطلعة هومة ، الجزائر نط1 1998 ، ص 8

[3]: نفس المرجع السابق ، ص 06

الجزائريــة رجع صدى للقصيدة المشرقيــة في كثير من الأحيان (يبدو أننا منذ السبعينات على الخصوص أننا كتبنا شعرا عربيا مشرقيا و لم نكتب شعرا جزائريـــا عربيا و إنناو الإخوة المشـــارقة الذين مسحوا على رؤوسنا و قالوا هذا شعر عربي لم يكونوا في الواقـــع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر... ليست في الواقع إلا صورة مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية) [1]

فإذا كان التأثير و التأثر وارد في جميع الفنون و الآداب فإننا نقصد ذلك التأثير بمعناه الإيجابي لا بمعنى المحاكاة العمياء إنما المقصود بها الاستفادة من تجارب السابقين و إعادة صياغته وفق نمط فني يحمل الخصوصية الذاتية لذلك (حل ذلك الانبهار بالمشرق نوعا من التأمل و الفحص و النظرة الناقدة و أخذ يدرك شيئا فشيئا تلك الغربة الحضارية التي يعيشها الإنسان الجزائري في وطنه و بين أهله فكانت محنة الشاعر الجزائري الذي يرفض واقعه و يرفض نفسه من خلال ما ترسب فيها لذلك نجد دائما في هذا المتن إصلاحا على فكرة الانفصال عن النحت) [2] فكانت الرغبة في إنتاج خصوصية شعرية جزائرية متميزة

(فالشعراء الشباب الذين كتبوا أشعارهم في الثمانينات و ما بعدها حاولوا أن يؤسسوا تيارا شعريا ذا ميزات فكرية و فنية جديدة و هي سمات سائلة رافضة كما سبق على الأقل فرغبتهم لمعرفة

[1]: نفس المرجع السابق ص 07 .

[2]: أحمد يوسف – يتم النص – نفس المرجع السابق – ص 77 .

الجديد جاءت من استجابتهم للمتغير الحضاري الطارئ فقد شعروا بعدم الرضا عن الفن المؤدلج الذي كتبه أسلافهم)[1]

فقد ظهرت في فترة الثمانينات أسماء واعدة في الساحة الأدبية و هي امتداد لفترة السبعينات (إن الأسماء التي ظهرت في الثمانينات هي أسماء واعدة ينتظر منها الكثير في مجا ل الكلمة المكتوبة) [2](فشعراء هذا الجيل أسسوا أرضية شعرية لها توا بثها الحضارية و العقائدية و الثقافية (فشعر نور الدين درويش و عزالدين ميهوبي و ياسين بن عبيد أساس جيد لإبداع شعري سيستمر لزمن طويل بل و يؤسس للتواصل مع ما سيأتي و ذلك ما يحمله من سمات الإيجاب الفكري و الفني و مؤشر علاماتي لوعي تشكل في ظل الثابت الوطني و العقائدي و الثقافي)[3]

ما يميز شعراء الثمانينات عن شعراء المرحلة السابقة هو ذلك الاختلاف الكلي في فهم الشعر مفهوما و وظيفة و هدفا بذلك جاءت تجاربهم الشعرية ناضجة فنيا متميزة في مستويات فنية و جمالية عديدة (الثمانينات فيها توجهات فنية خاصة متمثلة في النضج الفني وأخرى رؤية متمثلة في غربة الذات)[4]

[1] :عمر بوقرورة ،في علاقة الشعر الجزائري بالتاريخ أو الوجه الآخر للبطولة ،ط1 ، 1998 ،ص 131

[2] :يحياوي الطاهر ، أحاديث في الأدب و النقد ،شركة الشهاب ،الجزائر ، دط دس ، ص 135/134 .

[3]:عمر بوقرورة ، في علاقة الشعر بالتاريخ أو الوجه الآخر للبطولة ، نفس المرجع السابق ص 131 .

[4]: نفس المرجع السابق ،ص 212 .

كما عرفت فترت الثمانينات غزارة في الإنتاج الشعري (تميزت فترة مرحلة الثمانينات بغزارة أكثر في الكتابة و الجودة الفنية و تعددية أشمل في الرؤية و التجريب) [1]

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول عبدالعالي زراقي :

حاولي أن تفهمي

سر بكاء الطفل في المهد

و صمت الموت في اللحد

و من يذهب و من يأتي و قولي

و هذه سنة خلق الله

من يخلق شيئا سيوارى عن عيون الخلق أشياء كثيرة[2]

فالنص رغم بساطته و لغته المفهومة يحمل دلالات عميقة ومعاني كثيرة ستدفع المتلقي لامحاله لفك أغواره ، باعتبار نصوص هذه المرحلة تبنت فلسفة إبداعية متميزة تعلي من شأن التجربة الشعرية الملتحمة مع قراءات المتلقين.

[1]: عبد المالك ضيف ،الخطاب المفتوح ، قراءة في الشعر الجزائري سنوات الثمانينات ،نفس المرجع السابق ،ص 37 .

[2]: عبد العالي رزاقي ، من يوميات الحسن بن صباح ،مطبعة لافوميك – الجزائر ، دط 1985 ،ص 10

أما الشاعر عمار بو الدهان يدرك أن الشعر أصدق رسالة و أبلغ بيان ووسيلة فعالة في التعبير عن الحقائق و الأوضاع إذ يقول :

يا سادتي سوقكم من الحطب

لم تخدعوا سوى جماهير العرب

من قدم الإنجيل و القرآن

سلمتم السلاح في القتال في بغداد

نسيتم الفتوح و الأمجاد

قاتلتم إخوانكم شنقتم القبائل الأكراد

و أصبح الخائن منكم سيدا يستعبد الأسياد

شنقتم الأحرار في السودان

يا سادتي اللئام

فليسقط الحاكم بعد الحاكم

الطاغية الجبان

لتسقطوا يا سادة الخداع و الإجرام [1]

يمثل النص صور الفساد السياسي و استبداد الحكام لشعوبهم و تفشي الخداع و المكر بين الساسة العرب و إبادتهم للأقليات و انتهاج العنصرية ويدل هذا على تفاعل الشاعر في هده المرحلة مع مختلف الأوضاع العربية

كما نجد أحمد عاشوري في هذا النموذج يقدم لنا وجه أخر من وجوه الإبداع الشعري في هذه المرحلة حيث يقول :

إلا زرياب

يأوي مكسور القيتار...

مخدوش الأشعار

يعزف لحن الفرقة

ليثير الدمعة ... و الشهقة

و يعود إلى بغداد

في حلم الجرح الفاغر فاه

1 : عمار بو الدهان، معزوفة الظمأ ،الشركة الوطنية للكتاب الجزائر ،دط، 1982 ،ص 8

في ليل الآه

يحكي عن ذكرى

عن لغز

سرقته القيتار السحري

من جنيات البحر ...

لم يبق جهذا الغاب

إلا زرياب

إلا زرياب [1]

مع بداية الثمانينات عرف النص الشعري الجزائري تحولا على مختلف بنياته الأسلوبية فصارت لغته أقرب للتكثيف و موضوعاته أقرب للعالمية و معالجة القضايا الإنسانية ، للخروج بالتجربة الشعرية الجزائرية إلى مكانة متميزة و الوصول بها إلى العالمية .

حاول الشاعر الجزائري استثمار أدواته الفنية بغية تحقيق حركية إبداعية متجددة فعلى مستوى اللغة استطاع الشاعر أن يلبس لغته ثوبا مغايرا لما كانت عليه فقد انفتحت اللغة واكتسبت روحا جديدة فالقصيدة مهما (غامرت في البحث عن تقنيـات و مهما تنوعت اجتهاداتها في الأداء تظل

[1]: أحمد عاشوري ، أزهار البرواق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط 184 ص 23 / 24 / 25 .

جهـدا إبداعيا يتجسد أولا في اللغـة) [1]لذلك جاء المعجم اللغوي بسيطا و متداولا بعيدا عن التكلف و الإبهام ضف إلى ذلك بعده عن الشعارات الأيديولوجية متماشيا مع التطورات الحاصلة على مستوى النص الشعري العربي ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول الشاعر علي ملاحي في قصيدة " مذكرة العشق ":

تناهت إلى قلبها الذكريات ،

الحقول استراحت إلى ماء في تؤدت

سربلت شعرها في لجاج التطلع ، [2]

و استنطقت خصرها المشتهي

تتجلى اللغة بشكل واضح في هذا المقطع فهي لغة موحية محملة بدلالات يبدعها المتلقي عند التقائه بالنص (أما فترة الثمانينات و بعد زوال الالتزام الاشتراكي ، فقد تنوع معجم الخطاب الشعري و انفتح على أفاق أخرى متنوعة) [3]

استطاعت اللغة الشعرية مع شعراء مرحلة الثمانينات أن تشق طريقها نحو فضاء أكثر رحابة ضف إلى ذلك أن لغة النص الشعري في هذه المرحلة دعت القارئ لمشاركة في رصد مختلف بنيات

[1]: جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الشعرية الحديثة، مرجع سابق، ص 111

[2]:علي ملاحي صفاء الأزمنة الخائفة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائ،ر دط 1989، ص 7

[3]: عبد الوهاب بوقرين ،ثورة اللغة الشعرية، دار المعرفة، ط ،4 2004 ،ص 22

النص و استنطاق دلالتها المختلفة سعيا منها لولوج عوالم شعرية لها خصوصيتها الجزائرية المرتبطة بتجربة الشاعر و فاعلية أدواته الشعرية من أمثلة ذلك قول الشاعر الأزهر عطية في هذه الأبيات :

إلى من يموتون جوعا ،

على شاطئ الحب و اليل يروي ،

كتابًا من الصمت ،

قصيد من الشعرأهديه ،

يا إخواني الحيارى ،

إلى من يموتون جوعا ،

فشعري غذاء لهم رغم أنفي ،

فما قلت شعرا ،

فصبرا رفاقي

فعما قريب ،

ستأتي طيور السلام ،[1]

منذ الوهلة الأولى يدرك القارئ مدى بساطة اللغة المستعملة في هذا المتن الشعري ، فإنها لغة التداول البسيطة و القريبة للفهم مثل (جوعا الصمت ، السلام ، غذاء ، ...) إلا أن هذه البساطة مليئة بالدلالات الموحية و المعاني البعيدة ،فهي تدفع القارئ لاستكشاف معانيها الحقيقية فالشاعر في هذه الأبيات يعبر عن حبه للمستضعفين ، و المظلومين و الفقراء ، من خلال إهدائه الذي ابتدأ به المقطوعة فالشاعر يؤكد أن الظلم بعده السلام بفضل الصبر بلغة بسيطة و متداولة بعيدة عن اللبس تحمل طاقات إيحائية

كما تميزت اللغة الشعرية في سنوات الثمانينات بظاهرة التضاد التي برزت في العديد من القصائد الشعرية لما تقدمه من حركية و صراع في بنية النص بشحنات و مستويات مختلفة، فيحضر التضاد بأنماط مختلفة كالتضاد بين الفرح و الحزن و الموت و الحياة و الأبيض والأسود... و غيرها و التضاد تقنية إبداعية من شأنها إثارة المتلقي و لفت انتباه و دعوته لاستحضار مدلولات مختلفة قابلة لتأويل و من أمثلة ذلك قول الشاعر نور الدين لعراجي في ديوان زمن العشق الأتي : يقول :

امنحنى بعض أفراحك التي تحزنني

و بعض أقراحك التي تفرحني

[1] :الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1984 ، ص 9 /11

و شيئًا من الأحمر الذي

لا يشبه دمي [1]

فعلى المستوى اللغوي (يظهرتوظيف الشاعر للثنائيات الضدية و أسلوب التقابل و التنافر و هذا ما يجعل الأثر النفسي للصورة مناقضًا للأخرى مما يولد دينامية الصورة و حركية القصيدة التي تصبح أداة لتجسيد الصراع و التعارض بين الأشياء) [2] ففي هذا المقطع نجد الثنائيات الضدية في كل من قوله (أفراحك ، تحزنني) و (أقراحك ، تفرحني) فالأفراح عادة ما تفرح و تبهج أما الأحزان فتشعرك بالأسى أما الشاعر فالعكس تماما .

كما اعتنى شعراء الثمانينات بالهندسة الفضائية للنصوص الشعرية كما تقدمه من ا إيحاءات و تأويلات متنوعة ، فكتبوا على أشكال متعددة فتخذ شكل المثلث و المستقيم و المستطيل و شبه المنحرف و غيرها من التشكيلات ، كما اعتنى شعراء هذه المرحلة كذلك بالوجه الخارجي للدواوين الشعرية كالغلاف و ما يرافقه من صور و تقديم و غيرها و ذلك لما تقد م من إيحاءات لنص الشعري (فتصميم الغلاف لم يعد حيلة شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص النص بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص) [3] فالغلاف بما يتوفر عليه

[1] نور الدين لعراجي ، ديوان زمن العشق الأتي عن عبد الحميد هيمة علامات في الإبداع الجزائري ، دراسات نقدية ج1 دار رابطة أهل القلم ، سطيف ، الجزائر ط2 ، ص 71

[2] نفس المرجع السابق ،ص 71

[3] مراد عبد الرحمان مبروك ، جيوبو ليتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي النموذجي ، ص 124 .

من أشكال و رسومات و علامات مختلفة يحمل المتلقي لعوالم محتملة لما يقدمه من مؤشرات مختلفة قبل الولوج في عالم القراءة و التأويل .

وظف الشاعر الجزائري سنوات الثمانينات تقنيات جديدة كالرمز و الأسطورة و استغلال اللغة الدرامية و البناء الدرامي كتوظيف الرمز و الأسطورة غيرها و تساهم هذه التقنيات في إثراء العمل الأدبي و يضفي عليه بعدا جديدا يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل نقائصها الحادة و من أمثلة توظيف الرمز و الأسطورة مثلا قول الشاعر " محمد بن مريومة "

ولدي رفيق الشمس في قطار المدار

كسندباد يهيم في عمق البحار

تدمي يداه من المحار

و الجرح يفتح فاه / يلتهم الحديد

لا يحمل الأحقاد / في دمه العنيد

توق إلى فجر جديد[1]

[1] محمد بن مريومة ، المغني الفقير ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، دط 1985 ،ص 89 .

أسطورة السندباد عن رحلة مليئة بالمغامرات و المتاعب و ترمز للمجازفات ،فالشاعر يوظف هذه الأسطورة يضفي عليها تجربته ومعاناته الشخصية ، فهو شاعر يربط بين تجربته الشخصية و تجربة في آفاق موحدة في نواحي معينة .

كما نجد الشاعر عاشوري استلهم أسطورة سيزيف في قوله :

آن لهذا البحار

آن لهذا الإعصار

أن سكت .. ان يهدأ

أن لهذا الإنسان

آن لهذا الفنان

ان يكتب .. أن يقرأ

. . ها . . ذا " سيزيف "

يهزم أشاح الخوف

يرجع منتصرا

يدخل من هوا قصر الملكة

تعلمه أن الأزهار ستورق

و الزهر . . يبرعم و الزئبق

هذا العام سيزهره . . أكثر . . أكثر ([1])

إن المتلقي أثناء محاورته النص ، نفهم معاني تثير مخيلته كلمة " سيزف " (هذه الأسطورة التي أصبحت تجسد معاناة ذاتية الشاعر و تجربته الفردية ، بل أضحت تعبير عن المعاناة الإنسانية عامة[2])، لذلك عمد الشاعر توظيفها لتكثيف المعنى و توليد الدلالة ، لأنها (من الرموز الأسطورية التي عمقت الرؤى الإبداعية ، دون أن نستنزف شعريتها ، و تحولها من مجرد كومة رموزأسطورة " سيزيف " رمز المعاناة الأبدية)[3]

و من الشعراء الذين عكست إنتاجاهم الشعرية عن مقدرة شعرية متميزة و تمكن من الأدوات الفنية الشاعر مصطفى الغماري الذي مثلت إنتاجاته الشعرية توجها مميزا في التجربة الشعرية الجزائرية سنوات الثمانينات ' فقد تمكن من الاستعانة بالتراث خاصة على المستوى الديني و الأدبي للتعبير عن الأفكار و الروئ التي تختلج ذاته و تؤثر فيه ، وقد تجلى ذلك بوضوح في ديوانه (أسرار الغربة) فقد وظف الشاعر الخطاب الصوفي والإسلامي بشكل واضح حتى أضحى الغماري شاعر العقيدة الإسلامية في الشعرية الجزائرية و من أمثلة ذلك ما نجده في قوله :

---

[1]: أحمد عاشوري ، أزهار البرواق ، المؤسسةالوطنية للكتاب ، د ط ، 1984 ص 2 ، 21

[2] : د عبدالله الغذامي ، تشريح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 2006 ص 14

[3]- عبدالقادر قيدوح ، الرؤيا و التأويل مرجع سابق ، ص 121

يقولون دعنا من قديم يكرر

فما الدين إلا لشعوب محذر

و من يتغنى بالديانة ... بالهدى

كمن يتغنى بالرباب ... ويشعر [1]!

يدافع الشاعر عن الدين وعن العقيدة ، رادعًا كل من يشكك .

في العقيدة الإسلامية و يسعى لتدميرها لأنها (تستعصي على الغناء لأنها ما وجدت إلا لتبقى خاتمة المسيرة الإنسانية اللاحقة و هذه المحاولات الألفية لاستئصال العروق الثابتة في الوجدان ... تحدث الأن و تحدث غدًا)[2]

وقوله :

مسرى الحنيفة السمحى و قبلتها يا طهر قبلتها يا عز مسراها

كانت و لم تكن للناعين قافية و لم يكن للرموز الذل أقصاها

كانت فأشرق في صحرائنا أفق و أزهرت شفة الدنيا برؤياها

خناجر الغدر كم جنت على حلب فمن على هامة الشهباء سواها

1 مصطفى محمد الغماري- أسرار الغربة – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر دط2 1982 - ص 173

2 شلتاغ عبود شراد – الغماري شاعر العقيدة الإسلامية - دار مدني – دط دت – الجزائر 1985 - ص 70 .

و نستباح جياد الله لا عجب فالسامري على الجولان كم ناها

يباح يا صلاح الدين و انتفضت حطين تبحر في الآلام ذكراها

عانيت من ليلين من روم و من روم هذي بقايه بل هذي بقاياها

القادسية باسم البعث قد بعثت و الجاهلية تحي اليوم عزها [1]

يمثل النص بؤرة استفزازية للقارئ بامتياز لما ينطوي عليه من دلالات إيحائية عميقة تثير مخيلته و تحفر في أعماقها لتبدد غموض النص و تقف عند المعاني المحتملة منه ،فالشاعر أراد أن يعبر عن الحاضر العربي المنكسر و الضعيف باستحضار الماضي المجيد و رموزه المشرفة إذ نجد النص غنيا بالرموز و الشخصيات التاريخية كاستحضار شخصية صلاح الدين الأيوبي هازم الروم وشخصية السامري بالإضافة إلى استعانة الشاعر بأماكن لها دلالاتها المتنوعة في الذاكرة العربية مثل الأقصى الشريف حطين الجولان و كلها عناصر ثأثيرية في القارئ تسهم في فتح الأفق الدلالي للنص استطاعت الشعرية الجزائرية مرحلة الثمانينات أن تخطوا بالشعر الجزائري خطوات جبارة نحو التطور الفني والجمالي ، من خلال تجاوز مرحلة الأيديولوجية إلى مرحلة الانطلاق و التجاوز متماشية مع متطلبات القارئ الجزائري الحالم بشعرية جزائرية متميزة لها خصوصيتها المحلية بطابع عربي و عالمي يمنح العملية الإبداعية الشعرية الخصوصية الذاتية الجزائرية (و لعل ما يلفت الانتباه في تشكل الأدب الجزائري على مر العصور وهو التحام و تفاعل و اندماج العناصر الثلاثة العنصر المحلي

[1] : مصطفى محمد الغماري خضراء تشرق من طهران، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط 01، دت، ص132

و العنصر العربي و العنصر اللاتيني الفرنسي هذه العناصر الثلاثة انصهرت لغة و حضارة عبر التاريخ و كانت خاصية متفردة في الأدب الجزائري تميزه عن بقية الآداب في العالم العربي)[1]

استطاع الشاعر الجزائري أن يصنع من تجربته الشعرية في هذه المرحلة نموذجا متميزا في الكتابة الشعرية بفضل ما اكتسبه من أدوات تعبيرية راقية و رؤى و تصورات فكرية عميقة جعلت من الشعر فلسفة حياة ذات أبعاد إنسانية .

ويمكن تلخيص هذه المراحل برأي الدكتور عبد المالك مرتاض حيث يرى أن مرحلة الستينات تميزت بالضحالة الإبداعية و الضعف الفني أما مرحلة السبعينات فتميزت بالتطلع إلى التجديد و التجريب أما مرحلة الثمانينات فتميزت بغزارة في الكتابة و الجودة الفنية و تعددية أشمل في الرؤية و التجريب .

الشعرية الجزائرية و مأزق محنة الوطن :

تعتبر محنة الإرهاب أشد و أعنف محنة عرفتها الجزائر بعد الاستقلال، و هذه الظاهرة و إن تعددت أسبابها ،فقد كانت نتيجة مباشرة لفشل تجربة المسار الديمقراطي في الجزائر، فقد شهدت الجزائر هذه الظاهرة في نهاية الثمانينات نتيجة الضغوطات الاجتماعية و الاقتصادية في تلك المرحلة لأن (التطرف ظاهرة اجتماعية و تاريخية تجد أسبابها الحقيقية في الأوضاع الاجتماعية و السياسية التي يسود فيها التعسف و القهر والفقر و الحرمان ، فالتطرف كغيره من الظواهر الاجتماعية

[1]: حفناوي بعلي ، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر دط 2004 ص 155 .

و الثقافية لا يكون من شيء، بل هو في الأغلب الأعم عبارة عن رد فعل ضد تطرف أخر يجري في جسم المجتمع إما في شكل ظلم اجتماعي أو قمع ثقافي أو طغيان سياسي و أيديولوجي) [1] وهكذا غرقت البلاد في دوامة من العنف وسادت مظاهر الحزن و الدمار، و لم يعد الفرد الجزائري يحس بالأمان و غاب الحلم بالمستقبل المنير لأفراد المجتمع الجزائري ،حتى أضحت هذه السنوات مرادفة لمصطلح الموت والقتل وغيرها من مظاهر المأساة.

تعتبر مرحلة التسعينات نقطة تحول هامة في تاريخ الشعرية الجزائرية ،وتلونت القصيدة الجزائرية بمعاني الحزن و الأسى التي فرضها الواقع المأساوي الذي تعيشه الأمة . فراح الشاعر الجزائري يتخبط في دوامة الألم و الحزن و الانكسار ،محاولا في كل مرة الخروج من هذه الدوامة إلى بر الإبداع و التجريب (و لما كان الإبداع فعلا مضادا للموت و الفناء كانت الكتابة مشروعا مستقبليا) [2]

و لقد ساهمت هذه الأوضاع القاسية التي عاشها الشعب الجزائري في تفجير كوامن إبداعية ساهمت في إنتاج نص شعري جديد .

تمثل التجربة الشعرية الجزائرية سنوات التسعينات وجها أخر للإبداع الشعري الذي يملك من الخصوصية الفنية و الفكرية ما لم تحمله مرحلة أخرى.

[1]: محمد عابد الجابري ، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت لبنان ، ط3 2006 ، 134

[2]: محمد نجيب التلادي ، القصيدة الشكلية في الشعر العربي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، دط 2006 ، ص 265 .

و لعل هذه المرحلة من أهم مراحل الشعرية الجزائرية ،التي حملت على عاتقها التعبير عن مآسي الدمار و الخراب الذي حل بالوطن فراح الشاعر الجزائري يصوغ حجم المأساة التي يعيشها الوطن الفاقد الأمان و المتخبط في الغربة و الضياع (حتى يكون الوطن ذا دلالة إنسانية ينبغي أن يحقق لأفراده شرط الحرية و يجمعهم على أساس العدل و المساواة فلا وطن بدون سيادة تتضمن بالضرورة شرط الحرية)[1]

و من أمثلة ذلك ما نجده عند قول الشاعر يوسف وغليسي :

أطوف بالكعبة الذكرى عسى التذكار يشفيني

يشرقني ... يغريني يباعدني .... و يدنيني

غريب في دنا وطني و لا أوطان تأويني

لماذا الهم يا قدري ؟ لماذا الخطب يضنيني ؟[2]

فالشاعر في هذه الأبيات يتذكر الأيام التي عاشها في وطنه قبل محنتها ،يتذكرها لتشفيه من مرارة الغربة و الضياع التي يعيشهما في وطنه الذي لايملك وطنا غيره ، فالشاعر يتساءل عن هذا القدر المشؤوم الذي ارتبط بوطنه بلغة حزينة و منكسرة للتعبير عن مدى القهر النفسي و الحالة النفسية التي يعيشها .

[1] :أحمد يوسف ، يتم النص ، نفس المرجع السابق ، ص 109

[2] :يوسف وغليسي ، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ، رابطة الإبداع الجزائر ، ط1 1994 ، ص80 .

ومن الأمثلة الشعرية كذلك لهذه المرحلة التي عبرت عن المحنة الوطنية قول الشاعر عبد الله حمادي :

مدينتي ... مدينتي

مصادرة

ازدرى بها الوهن

فأغمضت جفونها

فأغمضت

فأغمضت جفونها

و مسها الشجر

و كبلت خطاها

مسيرة الحزن

فأفرزت من يأسها

ضراوة الفتن ...

فكانت النهاية

فاتحة البداية

لورشة من الدم [1]

تلونت الشعرية الجزائرية في هذه المرحلة بألوان الحزن و الأسى التي صورها الشاعر الجزائري بقدرات شعرية متميزة ،تبرز موهبة الشاعر الجزائري و تمكنه من الأدوات التعبيرية الفنية و الجمالية لذلك اتجه الشاعر إلى (تفكيك اللغة الشعرية الموروثة و تشييد لغة جديدة تحمل صفات الوجود المتجرد) [2] إذ (لم يكن من يدمن تلقيم النص و تفجير بنيته المنخرقة لتأسيس بلاغة معاصرة تستجيب لدواعي التعبير في واقع الإنسان) [3]

يقول الشاعر محمد بلقاسم خمار :

الله يا نعم السند ادعوك باسمك يا احد

ألطف بنا أنت الصمد و ا حفظ لنا هدا البلد

ادعوك يا رب الفلق أن لا يطول بنا الغسق

فإذن لشمسك بالأفق كي تستريح من القلق

ادعوك رب الناس أن تقي الحمى شر الفتن

[1] :عبد الله حمادي ، البرزخ و السكين ، دار هومة الجزائر، ط 3 ، 2002، ص 94

[2] :أحمد يوسف ، يتم النص ، نفس المرجع السابق ، ص 263

[3] :محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار توبقال لنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط 2 ،2001، ص127 .

من كل انس ،. كل جن وتعم ، رحمتك المدى [1]

إن الشاعر يدعو الله تعالى ليخفف الأحزان عن وطنه و يبعد نار الفتن عنه بنبرة حزينة و يائسة .

أدرك الشاعر الجزائري قدرة الكلمة الشعرية في نقل التجارب الإنسانية لذلك تبنى مبدأ التجريب خصوصا مع الإمكانيات الشعرية التي أتيحت له و نتيجة لذلك وصف أحمد يوسف شعراء هذا الجيل (بجيل اليتم الذي يفتقد إلى أب يستند إليه

و يلوذ به فراح يتبنى فلسفة خاصة و لغة جريئة انفجارية تتوشح هالة السواد و تركب غوايات التجريب و التجويد و ترسم واقع الشاعر بريشة الرفض و التجاوز)[2]

و نتيجة للإحساس الحاد بالفاجعة الوطنية و مأساة الشعب الكبرى أبدع الشعراء الجزائريون في التعبير عن هذا بالشعر (إن الشعر حركة اجتياح تتم باستدعاء المعلوم المتعارف و التماذ من خلاله إلى الخيال المحجب بل إن الواقعي في الشعر يضعنا فيحضره الخيالي و يوقعنا على عتبته) [3] فالشاعر تجرع مرارة هذا الوضع و حاول التعبير عنه و من أمثلة ذلك قول الشاعرة "ربيعة جلطي"

يا عصافيري الملونة

كيف تغنين

[1] : محمد بلقاسم خمار ياءا ت الحلم الهارب دار الكرمل للنشر و التوزيع عمان الأردن ط1 1994 ص 127

[2]: أحمد يوسف ،يتم النص ، نفس المرجع السابق ، ص 363

[3]: محمد لطفي يوسفي ، المتاهات و التلاشي ، ص 184/183

و البوليس يقف بين اللهاة و الحلق

يتمق الموت و إن زال العقاب

من عمق الشتات ينسل خيط

يخفق سرب من العصافير الملونة

يشق الخراب... يبهر الحلم

سنخلق متسعا للغناء

أيتها العصافير الملونة ... يا قلبي

متسع للغناء

متسع للغناء [1]

فالشاعرة بقدر ما تتألم من عمق المأساة وشدة المحنة ،إلا أنها تحلم بانفراجها في أفق المستقبل و كأنها حالمة بغد مشرق بعيدًا عن الآلام و الحزن.

ومهما تنوعت الكلمات و اختلفت العبارات، فإن كل الأعمال الشعرية في هذه المرحلة حملت دلالات المحنة الوطنية التي عرفتها الجزائر.

[1] :ربيعة جلطي شجرة الكلام، منشورات السفير، مكناس، المغرب، ط1 ، 1991 ، ص 11

لقد عرف النص الشعري الجزائري في مرحلة التسعينات معجما لغويا مميزا ، فرضته معطيات الحياة السياسية و الاجتماعية و الفكرية من جهة ،و توجهات الشعراء و أرائهم من جهة ثانية ولعل أساس المعجم اللغوي لهذه المرحلة هو لفظة الموت ،أو كل ما يدل عليها من قريب أو بعيد نتيجة المحنة التي عاشها الوطن و الظروف المأساوية التي ألمت بأفراده .

جاءت التجربة الشعرية الجزائرية سنوات التسعينات مثقلة بألوان المأساة منكسرة بمعاناة الوطن منغلقة في دهاليز الظلم و الأسى، لذلك جاءت اللغة نازفة حزينة مليئة بالحسرة و الحزن ناتجة من تجربة شعرية معبرة عن المحنة الوطنية المسطورة بالدماء البريئة (يساهم العنصر الشعوري في منح القصيدة حركة مضاعفة يجعلها أكثر قدرة على تجسيد الواقع شعريا، و تتحول فيه التجربة إلى كلمة شعرية تعيد اللحظة الماضية و تجدد وقع الموت في النفس البشرية) [1] ،لذلك جاءت عناوين القصائد مسايرة لهذا التوجه اللغوي المهيمن و من أمثلة ذلك(جثة ، بطاقة حزن ، التتار ، الفاجعة الذاكرة الحزينة ، تراتيل حلم موجوع..... وغيرها ،و الملاحظ في هذه الدواوين أن أكثر الألفاظ شيوعا هو لفظ الوطن ثم يأتي بعد ذلك لفظ الموت مشكلا معجما وجدانيا مأساويا يبني على ألفاظ كلها توحي بالمأساة الدم و الجراح الفجيعة ، الدموع ، الهم ، الأوجاع ، الخراب و الدمار الجنازة ، الحزن ،الألم) [2]

[1] :فؤاد رفقة ، الشعر و الموت، مرجع سابق ص 28

[2]: كمال قيش ، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر ،مخطوط جامعة قسنطينة ،2000 ص 76 .

و كلها عناوين نلمس فيها عمق الجرح الذي يعيشه الشاعر الجزائري و الموت الذي أحاط به من كل جهة حتى أضحت قصيدة التسعينات قصيدة الموت بلا منازع (فاللغة مؤسسة اجتماعية رصيدها العلامات التي تعتبر أوعية تسكب فيها الجماعة البشرية تجاربها كما أنها ظاهرة اجتماعية تتحرك و تتفاعل مع أصحابها الذين يبدعون دلالاتها و مفاهيمها عبر صوغ ألفاظها حتى تتلاءم و تجاربهم و حاجتهم)[1] ومن بين النماذج التي عبرت عن هده المرحلة الاليمة التي عاشها الشعب الجزائري قول الشاعر لحكيم ميلود :

النساء قرانا البعيدة نأتي إليها

و في دمنا الهجرات تؤثث عزلتنا بالحنين

و تتركنا للمدى

كل ما يشبه الخطو يذبل

و تغيب الحكايات خلف شفاه

ممزقة بالأنين

سننضخ للموت أكثر ممن مضوا

و تعتق في جرة خوفنا

[1] :كريم زكي حسام الدين ، التحليل الدلالي إجرائته و منهاجه ج1 ، دار غريب ، مصر ، 2000 ، ص 68 .

لم نكسرها حين تخدلنا الرغبات

لنبقى مضائين بالرعب

في ليل عزبتنا

و نصيح : النساء قرانا البعيدة [1]

فالملاحظ هيمنة الكلمات الدالة على الموت في المعجم اللغوي لهذا النص مثل (دمنا الهجرات ، يذيل ،ممزقة ،الأنين ، الرعب ، ليل ، عزبتنا ...) و كلها ألفاظ لها إيحاءاتها المتنوعة التي تفتح للقارئ مجال التأويل و إنتاج المعاني ليصبح النص فضاءً مفتوحا لقراءات متعددة

يقول الشاعر إدريس بوذيبة:

حط الحمام على انحناءات الشفق

و حمحمت الخيول على سام اللجام ،

و حكمة الصمت المحدد بالركود و بالأمان .

لا شيء غير أصداء الكآبة

و اختناقات الليالي الموحشة

سمعت صوت الريح يخفق في اضطراب

[1] :حكيم ميلود ، جسد يكتب يكتب أنقاضه منشورات التبين الجاحظية ، الجزائر دط، 1996 ، ص 48 .

و يخنق ما تبقى في قناديل الحنين

كان أخر ما تبقى في يديك ،

ظلها المكسور ،

ورجفة الشفق المرصع بالنجوم

و دورات ميقاتها المجروح في الطرقات المقفرة

جثة سابحة تحت اجنحة الغيوم [1]

استطاعت الشعرية الجزائرية في هذه المرحلة أن تؤسس لنفسها خصوصيات مميزة ، فالشاعر الجزائري رغم الظروف المأساوية التي عاشها الوطن خلق لنفسه تجربة إبداعية متميزة مكنته من التعبير عن واقع هذه المرحلة بلغة موحية و أبعاد تأملية بفضل التجريب باعتباره (ظاهرة وحقا مشروعا لكل نص شعري يريد أن يحقق فرادته ،و يؤكد أصالته ضمن الاختلاف إذ لاينبغي أن يتحول إلى تنطلق من الفراغ و تبني صرحا هشا يذهب في مهب الريح و تلبس الغموض الذي يتجاوز الإيحاء إلى الألغاز دون معرفة أبسطيات لغة الشعر) [2]

كما تميزت الشعرية الجزائرية سنوات التسعينات تلاقحات ثقافية مختلفة جمعت بين الأشياء المتنافرة و قربت المتباعدة منها (من خلال التلاقحات الثقافية على أكثر من صعيد فكري كما انفتحت على مستويات جديدة وسعت ذخيرتها و ذاكرتها الشعرية الممتدة في الزمان، والتي شملت

---

1 : إدريس بوذية أحزان العشب و الكلمات منشورات اتحاد الكتاب الجزائر ص 88/87

2 :أحمد يوسف – قيم النص – نفس المرجع السابق- ص 282

المتن العربي الحديث أضف إلى تفاعلها مع نصوص القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف و وظفت الأمثال و الحكم و العلوم اللغوية و الفقهية و استحضرت نصوص الأدب الشعبي و حوارتها)[1] و قد ساهم هذا التداخل في إثراء التداخل اللغوي و الدلالي للنصوص الشعرية في هذه المرحلة .

[1] :جمال مباركي، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات إبداع الثقافية ، الجزائر ،ص 22 .

الفصل الثالث

استراتيجيات القراءة وآليات التأويل

المبحث الاول: حضور القارء في توليد الدلالة وإنتاج المعنى

القراءة فعل خلق وإبدع :

إن قيمة الأعمال الأدبية لا تتحقق إلاعندما تقرأ من قبل الجمهور ، أي حينما يتحول الدال إلى مدلول من خلال فك الشفرات أو الرموز من قبل القارئ، فالنص (وجود عائم، يتحول إلى حضور، عندما يتناوله القارئ ، فيفسر إشاراته ويقيم علاقات مع عناصره مع بعضها البعض .) [1] و تسمى هذه العملية بالقراءة ، هذه الأخيرة التى تعددت مصطلحاتها و تعريفاتها .

احتل مصطلح القراءة أو فعل القراءة ، مكانة هامة في الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة وشاع استخدامه في العديد من النظريات النقدية و الأدبية ، خصوصا مع أواخر الستينات من القرن العشرين مع أفكار نظريات القراءة و الاستقبال و التلقي .

إذا كانت القراءة أهم و سيلة لاكتشاف المعرفة فهي في حقيقتها (إن القراءة هي في حقيقتها نشاط فكري لغوي مولد للتباين منتج للاختلاف، فهي تتباين بطبيعتها عما تريد قراءته، و شرطها بل علة وجودها، و تحققها، أن تكون كذلك أي مختلفة عما نقرأ فيه ، و لكن فاعلة في الوقت نفسه و منتجة باختلافهاو لاختلافها بالذات)[2] كما يحيل مصطلح القراءة إلى (القدرة على التواصل مع

[1]: عبد الله محمد الغدامي ، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى ، دار البلاد جدة ،ط1، 1987 ،ص 104

[2] : على حرب ، قراءة ما لم يقرأ (نقد القراءة) ، مجلة الفكر العري المعاصر مركز الإنماء العربي ، بيروت ، لبنان العدد61/60جانفي فيفري 1989 ص144.

مخاطب بعيد في الزمان و المكان و هي رحلة اكتشاف ونفاذ إلى الأفكار المختلفة ، إنها تحررنا من النص و تسمح لنا باتخاذ مسافة منه و تزودنا بروح نقدية، فهي محرر للفكر)[1] فالقراءة بهذا المعنى تصبح مرادفة للخلق و الإبداع ، فهي تجبر القارئ على تجاوز المعاني الظاهرة و البسيطة والبحث عن المعاني العميقة للنص من خلال التسلح بمختلف المنهجيات و استثمارها لإنتاج المعاني المختلفة و فتح آفاق التأويل .

إن القراءة نشاط ذهني، يمارسه القارئ لفهم النصوص بأدوات منهجية وسبل مختلفة، خصوصا إذا أدركنا أن النص الأدبي لا يتحقق وجوده و استمراريته بمعزل عن القراءة (لايوجد نص قبل عملية

القراءة فالنص يولد حينما يقرأه الأخر ، أي القارئ ، النص فراغ بعضه فوق بعض و القارئى هو الذي يملأ هذا الفراغ ، إنه هو الذي يقيمه و ينشئه و ينتجه)[2]فالعمل الأدبي يهدف إلى جعل القارئ منتجا للنص لا مستهلكا فقط، وهو بذلك يفتح آفاق تعددية المعاني و اختلافها فالنص يدعو القارئ إلى هدمه و حفره و إعادة بنائه لكشف أغواره و الوقوف عند المعاني المتعددة التي ينتجها ، فالنص غير موجود بمعزل عن القارئ الذي يسعى لتفعيل النص بواسطة القراءة (ليست القراءة عند الباحثين المعاصرين ذلك الفعل البسيط الذي يمر به البصر إلى السطور ، و ليست هي أيضا بالقراءة التقبلية التي نكتفي فيها عادة بتلقي الخطاب تلقيا سلبيا ، اعتقادا منا أن معنى النص قد صيغ نهائيا و حدد ، فلم يبق إلا العثور عليه كما هو أو كما كان نية في ذهن الكاتب – إن

[1] : محمد بوبكري،في القراءة ،د ار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ،الدارالبيضاء ط1، 2003 ص14.

[2]: فريدة زمرد ، أزمة النص في مفهوم النص عند نصر حامد أبوزيد ، مطبعة آنفوبرانت ،فاس المغرب ،د ط 2005 ص 45.

القراءة عندهم أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود – إنها فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز ويضم العلامة إلى العلامة ، ويسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات نصادفها حينا و نتوهمها حينا فنختلقها اختلاقا)[1].

إن القراءة التي ندعو إليها ، هي القراءة المبدعة التي تحقق للنص فاعليته التأويلية ، و تضمن له الاستمرارية في إنتاج المعاني المتعددة و الدلالات المختلفة (إنها قراءة فنية و فعالة و منتجة ، تعيد تشكيل النص و إنتاج المعنى و تسهم في تجديد النص) لأن القراءة (عملية نفسية لغوية ، يبني القارئ فيها معنى من خلال تفاعله مع النص ، الذي عبر به كاتبه عن معنى ذهني لديه ، أي أن القراءة عملية نشيطة تتضمن إسهام القارئ نفسه في صياغة المعاني وتقيمها)[2]

لأن النص الأدبي لا قيمة له قبل عملية القراءة، فالنص الأدبي يحقق و وظيفته و يخرج إلى الوجود بفعل القراءة هذه الأخيرة التي تعمل على (إعادة فهمه في سياقات غير معلنة نتيجة اكتشافات لمدلولات وموافق إضافية و أصلية مسكوت عنها .)[3]

فالنص الأدبي يولد و لادة جديدة مع كل قراءة جديدة (كل قراءة هي اكتشاف جديد لأن كل قراءة تستكشف بعدا مجهولا من أبعاد النص .... وبذلك تسهم القراءة في تجديد النص،و تعمل

[1]: د أحمد فلاح العلواد / د شادية أحمد التل ، أثر الغرض من القراءة في الاستيعاب القرائي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 26 العدد 3 . 2010 ص368.

[2]:نفس المرجع السابق .

[3]:محمد الدغمومي ،نقد النقد و تنظير النقد الأدبي المعاصر ،منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية ،الرباط المغرب دط 1999 ص 269.

على تحويله و النص لا يتجدد و لا يتحول ، إلا لأنه يمتلك بذاته إمكان التجدد و التحول ، هناك تواصل و تحاور بين النص و قارئه)[1] ، فا لقراءة المبدعة و المنتجة لا تحقق معناها الجوهري ، إلا من خلال إعطاء القارئ فرص التأويل وتوليد الدلالة ، و إنتاج المعانى للنصوص ، من خلال تجاوز المعاني الظاهرة و البحث عن المعاني الخفية و العميقة، عن طريق التسلح بمغامرة قرائية جادة للنص تحقق للقارئ لذة القراءة ومتعة إعادة إنتاج المعاني ، فكلما تعددت القراءات تعدد معنى النص الواحد ، وكلما تنوعت القراءات تنوع معنى النص الواحد ، فالقراءة نشاط مبدع و منتج يحتاج إلى قارئ مثالي يحقق فاعليتها ويجسد روحها الإبداعية .

نظرية جمالية التلقي أفاق مفتوحة لقراءة النص الأدبي:

استطاع القارئ أن يحتل مكانة مهمة في الدارسات الأدبية و النقدية المعاصرة ، بفضل جهود نظرية جمالية التلقي ،هذه الأخيرة التي منحت القارئ أهلية المشاركة في بناء المعنى ، إذ لم يعد مستقبلا للنص بل أصبح منتجا له (لقد تضمنت افتراضات نظرية التلقي دعوة صريحة إلى إعادة فهم الأدب من خلال

تجربة المتلقي في ذلك دلالة على تحول مركز التحليل من النص ، إلى محور أخر هو المتلقي ، و إنشاء علم للمتلقي وبناء المعنى)[2].

[1]:علي حرب ،قراءة ما لم يقرأ(نقد القراءة) ، مرجع سابق ، ص 43 .

[2] : فتيحة سريدي ،نظرية جماية التلقي في النقد العربي الحديث ، مجلة التواصل في اللغات و الأداب ، جامعة عنابة ،العدد 37مارس 2013 ص 122.

وبذلك تعرف الدراسات الأدبية و النقدية مرحلة جديدة ، بعدما اهتمت لعقود طويلة بسلطة المؤلف ثم سلطة النص (لقد أحدثث نظرية جمالية التلقي ثورة عارمة في مجال الدرسات الأدبية و النقدية في تاريخ الأدب الحديث .وذلك بوصفها نمطا جديدا في الدرس الأدبي)[1].

وبذلك انعتق القارئ من الدور الاستهلاكي الألي للنص ، إلى دور المشاركة في إعادة إنتاجه وبناء معناه ، بفضل التفاعل الحاصل بينه و بين النص .

(لا حقائق في النص ، وإنما هناك أنماط و هياكل ، ثيرالقارئ حتى يصنع الحقائق)[2]

فالقارئ في محاورته للنص ومساءلته له يفتح المجال أمامه لتعدد قراءته و يثريها ، انطلاقا من حوافز النص ، فالنص لا يحقق وجوده إلا بفاعلية القارئ (ليس للعمل الأدبي دلالة جاهزة أو معنى ثابث مطلق ونهائي ، إذ يظل منطوياعلى إمكانات دلالية يقتضي تحققها، مساهمة القارئ و محاورته للنص الذي يكتسب مع كل قراءة جديدة دلالة جديدة)[3].

فالنص الأدبي يقبل تعدد القراءات و تنوع الدلالات و اختلاف التأويلات وكلما كان القارئ متمكن وكانت القراءة واعية ، فتح للنص أفاق إنتاجية رحبة ، فالقارئ ينتج نصا جديدا و يقدم دلالة جديدة بفضل الحوارالحاصل بينه وبين النص من خلال الأسئلة التي يثيرها القارئ و الأجوبة

[1] : نفس المرجع السابق، ص 121 .

[2] : ميجان الرويلي وسعد البازغي ،دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدارالبيضاء ، ط1 ،2000 ص 194.

[3] : صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث ، قضاياه و مناهجة ،مرجع سابق ، ص 123

التي يقدمها النص ، وتسعى هذه النظرية التي ولدت في أحضان مدرسة كونستانس الألمانية على يد " هانس روبرت ياوس " و " فولفغانغ إيزر " إلى تحرير النص من القراءات القاصرة التي تحاصره و تآسره

فنظرية التلقي (لم تعد تنطلق من تأثير المقصود ، كما كان الشأن بالنسبة لنظرية الأدب البلاغية و التأويلية، بحيث تنبني النظرية الجديدة على تلقيات النص التي تحققت ، و تبحث في الجانب العلائقي بين هذه التلقيات و بين النص)[1]

إن نظرية جمالية التلقي في تركيزها على القارئ و دوره التفاعلي مع النصوص، تفتح الباب واسعا لاستمرارية النصوص الأدبية (إن خلودالأثار الأدبية لا يأتيها من الأسباب التي أوجدتها أو من العوامل التي أثرت في نشأتها، و هي لا تحظى به لأنها تصورأوضاعا اجتماعية أو تعكس هياكل اقتصادية ، و إنما يأتيها الخلود وتحظى به لأنها تظل فاعلة في القارئ و محركة له).

استطاعت نظرية جمالية التلقي أن تمنح القارئ فرص ايجاد المعنى و إعطائه فاعلية إنتاجية في

في الممارسة القرائية ، والغوص في النصوص للبحث عن المعاني العميقة ، فالقارئ حر في فتح العملية الدلالية للنص و إغلاقها فالنص الأدبي بهذا المعنى يولد ولادة جديدة مع كل قراءة جديدة وفي تنوع القراءة تنوع دلالته أيضا لأن النص إبداع مستمر ، لا فرق بين تأليفه و قراءته.

[1] : د حبيب موسي ، أفق المعرفة و مستويات التلقي ، مقاربة للكفاية المعرفية في الفعل القرائي ، مجلة الموقف ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، سوريا ، العدد 143 ،2000 ص 16.

القارئ والنص :

عرفت الدراسات الأدبية و النقدية المعاصرة اهتماما ملحوظا بالقارئ ، ودوره في بناء المعنى و إعادة إنتاج النصوص ، بعدما تحولت الدراسات والبحوت السابقة عنه ، وبذلك تعرف الدراسات الأدبية منهجا جديدا في الدراسة أساسه المتلقي أو القارئ ، باعتباره طرفا أساسيا في عملية الاتصال، فالقارئ بهذا المعنى يغدو (شريكا في تشكيل المعنى ، ولم يعد ينظر إلى العلاقة بينهما على

أنها تسيرفي اتجاه واحد ،بل في اتجاهين ، من النص إلى القارئ، و من القارئ إلى النص حيث يلتقيان تنتهي القراءة ، من حيث أن النص قد أثر في القارئ ، وأن القارئ قد ثأتر بالنص)[1] إن القارئ عنصر أساسي في العمل الأدبي ، لما يمنحه للنص من معاني متعددة و تأويلات مختلفة فالقارئ يمنح النص حيويته و استمراريته .

إن النص الأدبي يحقق أدبيته ، وتنمومعانيه وتتعدد دلالاته و تختلف تأويلاته ، إلا إذا التقى بقارئ نموذجي قادر على استثمار قدراته الذهنية و خبراته الفكرية و زاده المعرفي في محاورة النص

فالقارئ (الموقع الحقيقي على شهادة حياة النص، لأنه هو الذي يحكم على ما يتلقاه من أي أديب بأنه أدب فهو الذي يضفي عليه بالتالي السمة الإبداعية ، أو قل هو الذي يقرله بها)[2]

[1] : سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، المفاهيم و الاتجاهات ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ،مصر ، د ط 1997 ص 70

[2] : عبد السلام المسدي ، النقد الأدبي و إنتماء النص ، مجلة علامات المملكة العربية السعودية الجزء 5 المجلد 2 – سبتمبر 1992 ص 28.

لذلك يطمح الكاتب أن تلتقي نصوصه الأدبية مع قراء متمكنين يمنحون النص سمة الاستمرارية و الانفتاح (إن ميلادالقارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف)[1]

فالكاتب يدرك أن النص الأدبي لا يولد إلا حينما يقرأ من قبل القارئ، الذي أصبح منتجا للنص لامستهلكاله فاالنص الأدبي مبني على تكثيف المعنى ،الذي يدخل القارئ في غموض و متاهات تدفعه إلى التأويلات المتعددة وهذا بالضبط ما يعطي للنص استمراريته و خلوده فالنص الأدبي يدعو القارئ إلى هدمه و حفره و إعادة بنائه للوقوف عند معانيه التحتية و العميقة ، فالنص غير موجود بمعزل عن القارئ الذي يسعى لتفعيل النص بواسطة القراءة (إن العمل الأدبي ليس جوهرا ثابتا يحيا بمعزل عن المستقبل، إنه يحيا و يكتسب فاعليته إذا تم استقباله من طرف قارئ ، إن الأدب باعتباره سيرورة حدثية متواصلة و منسجمة تاريخيا لا يتأسس بصفته تلك إلا في اللحظة التي يصبح فيها موضوعا لتجربة القراء و المستقبلين الأدبية)[2]

إن القارئ أثناء استقباله للنص الأدبي قد يؤثر فيه فيحدث ذلك التـــفاعل بينه و بين النص ذلك التفاعل الذي يمنح القارئ مجال أكبر لمساءلة النص و تأويـــل معانيه ، لأن تعددية التأويل تتوقف على مبادرات القارئ الفعالة من جهة وإرادة المؤلـــف الموجهة و المقصودة من جهة أخرى (كل قراءة هي اكتشاف جديـــد لأن كل قراءة تستكشف بعدا مجهولا من أبعاد النص، وبذلك

[1] : إبراهيم عبد النور ، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة ، قراءة في كتاب نظرية القراءة ، مجلة قراءات ، مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة ومناهجها ،جامعة بسكرة ، الجزائر العدد 2010 ص 223 .

[2]: عبد القادر بوزيدة، جمالية الاسقبال أو التلقي عند هاش روبرت ياوس ، مجلة اللغة و الأدب ، العدد 10 ديسمبر 1996،ص 16

تسهم القراءة في تجديد النص و تعمل على تحويلـــه، و النص لا يتجدد و لا يتحول إلا لأنه يمتلك بذاته إمكان التجدد و التحول هناك تواصل و تحاور بين النص و قارئه)[1] .

إن الكاتب عندما ينتهي من كتابة نصه ،فإنه عندما يقدمه للقارئ لا يمكنه التحكم في عملية الاستقبال ،أي عملية القراءة و التأويل (للقارئ حرية اختيار أهم العناصر و الأدوات التحليلية التي يراها تتناسب و طبيعة النص)[2].

إن القراء يقدمون تأويلات مختلفة ومتعددة لمؤلف واحد نتيجة اختلاف ثقافاتهم وإدركاتهم و مصادر معارفهم ، لأن الرسالة المبثوثة تعرف جملة من التغيرات والتعديلات ، بحسب نفسية كل متلق (إن الكاتب يخاطب المتلقي مباشرة و يدعوه للإسهام// معه في عملية تكوين النص ،و هكذا ما عاد القارئ المعاصر مجرد متسلق سلبي ،إنه يقوم بنشاط ذهني مزدوج يتلقى //اقتراحات المؤلف ثم يعيد بناءه من جديد يكتشف نصه الخاص)[3].

إن القارئ المثالي أو النموذجي لا يكتفي بالقراءة الساذجة و السطحية للنص ، بل يتغلغل إلى داخل بنياته العميقة مستعينا بخبراته المعرفية و الفكرية و قدراته القرائية للوصول إلى المعاني الخفية

[1] : علي حرب ، قراءة ما لم يقرأ ، نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر ،مرجع سابق 43

[2] : محمد بن يوب، نحو قراءة منهجية للنص الروائي مع مدخل حول قراءة الصورة البصرية ،رواية غدا يوم جديد (عبر الحميد بن هدوقة نموذجا ، مجلة الأثر مجلة الأداب و التعبير) ،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ، الجزائر ،العدد 7 ماي 2008، ص 201

[3] : حميد لحميداني ، القراءة و توليد الدلالة تغييرعاداتنا في قراءة النص الأدبي المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب، ط 1 2003 ص 13 1

والتأويلات الممكنة ،و بذلك يحقق القارئ للنص سمة الخلود و الاستمرارية كما أنه يتيح للنص الأدبي أن يصبح مجالا مفتوحا للإنتاج الدلالي و توليد المعاني .

إن التفاعل بين النص و قارئه يبدو من خلاله النص ولادة متجددة و سلسلة لا نهائية من الدلالات و التأويلات المختلفة

القراءة والتأويل:

إن النص الأدبي (نظم ومستويات متداخلة تؤسس بناء موحد ، يحتاج إلى أدوات منهجية و قرائية ، تدخل فضاء المتن للاختراق تلك البنية المتماسكة ، فتفكيك مستوياتها المتداخلة)[1]

وكل نصن يكون قابلا (لأن يحلل إلى وحدات دنيا وما يمكن اعتماده مقياسا أولا نميز به بين العديد من البنى النصية ، إنما هو نمط العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات المشتركة الحضور)[2]

فالنص بهذا المعنى لا يحتاج من القارئ أن يشرحه أو يفسره ، بقدر ما يحتاج إلى إستراتيجية فعالة لفهم النص و بناء معانيه المتعددة ، لأن النصوص الأدبية لاتتحقق وجودها و استمراريتها بمعزل عن القارئ ، الذي يسعى إلى فك شفرات النص و الوقوف عند المعاني الخفية و الدلالات

[1] : مشري بن خليفة ، سلطة النص ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1 2000 ص 7

[2] : ترقطان تودوروف ، الشعرية ، ترحية شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار تو بقال للنشر ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 1990 ص 58

العميقة ، التي تنطوي بين أسطره ،بمعنى أخر حضور المتلقي ضرورة باعتباره طرفا أساسيا في عملية الاتصال .

إن المناهج الحديثة تركز على دور القارئ في فهم النص ، وترى أن عملية القراءة (تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص ، فبقدر ما يقدم النص للقارئ يضفى القارئ على النص أبعادا جديدة ، قد لا تكون لها وجود في النص ، وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النصي و بتلاقي وجهات النظربين القارئ و النص ، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها لا من حيث ،أن النص قد أستقبل// ، بل من حيث أنه قد أثَر في القارئ و ثأثربه على حد سواء)[1].

فالنصوص الأدبية تتطلب قارئا متمكنا يفكك النصوص و يقف عند معانيها العميقة ، نتيجة ذلك التفاعل الحاصل بينه وبين النص ، هذا التفاعل الذي يرتكز فيه القارئ على قراءة فعالة و منهجية .

تسلح يستوجبه النص نفسه ، من حيث هو نص ينبني بتقنيات تشكل قواعد و قوانين)[2]

إن القارئ في مواجهة النص يستثمر كل أدواته الذهنية و العقلية و يستحضر مخزونه الفكري و الثقافي و المعرفي، فالنصوص الأدبية تعيش و تعرف الخلود بفعل المشاركة الفعالة للقارئ لذلك نجد أن

[1] : نبيلة إبراهيم – القارئى في النص – نظرية التأثير و الاتصال – مجلة فصول – المجلد 5 العدد 1 1984 ص 101 //102

[2] : يمنى العيد – الراوي الموقع و الشكل – بحث في السرد الروائي – مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت – لبنان ط 1 – 1986 ص 18

(الكاتب يخاطب المتلقي مباشرة ، و يدعوه للإسهام معه في عملية تكوين النص و هكذا ما عاد القارئ المعاصر مجرد متسلق سلبي ، إنه يقوم بنشاط ذهني مزدوج ، يتلقى اقتراحات المؤلف ثم يعيد بناءه من جديد، ليكشف نصه الخاص)[1]

يعتبرالقارئ عنصرا أساسيا في العمل الأدبي ، لما يقدمه للنص من معاني متعددة ، و تأويلات مختلفة ، مستندا على قراءة فعالة أساسها التدبر و إعمال الفكر.

إن النص الأدبي كلما استفاد من قراءة واعية و مثالية ، عرف ثراء في معانيه المنتجة و تعدد تأويلاته . نعني بالقراءة المنهجية للنصوص، تلك القراءة الشاملة الواعية بخطواتها و باختياراتها المنهجية

فهي تنظر إلى النص باعتباره نسيجا علائقيا لمكونات داخلية و خارجية متفاعلة ،الأمر الذي يتيح لها إمكانية التجلي في تمظهرات وصيغ متنوعة تبعا لنظام النص)[2]

إن القارئ في رحلته التأويليه مع النصوص الأدبية ، يسعى إلى البحث عن المعنى الضائع أوالمعنى الخفي ، الذي لا يظهربصورة جلية ، إلا بعد تجاوز القراءة التقبلية ، التي تكتفي بالوقوف عند المعاني الظاهرة للنص، بل تتعدى إلى فلسفة الهدم و الحفر و إعادة البناء ، من خلال فك الرموز و تحليل الشفرات ، و ملأ الفراغات ، و إعادة صياغته بوجهة نظر جديدة ، و آليات قرائية مبتكرة ينتج من خلالها تعدد المعاني ، و ثراء الدلالات ، و اختلاف التأويلات ، فالنص بقدر ما تعددت قراءته تعددت تأويلاته .

[1] : حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة ،مرجع سابق، ص 13

[2] : محمد بن يوب ، نحو قراءة منهجية للنص الروائي ، مصدر سابق، ص 2 10

إذا كان التأويل تلك العملية الذهنية و الجهد الفكري المثمثل في حل رموز المعنى المتخفي في المعنى الظاهر ، وهو أيضا عرض مختلف مستويات الدلالة المتضمنة في المعنى الحرفي ، فكلما عثرنا على معاني متعددة أدركنا وجود تأويل بالضرورة فالتأويل هو المقياس الأساسي الذي يقف عند المعاني الخفية للنصوص ، من خلال المعنى الظاهر (إذا كان التأويل في مفهومه التقليدي يسعى إلى فهم النص ، فإنه في الفلسفة الحديثة ، يهدف إلى البحث عن ما وراء النص)[1]

إن القراءة و التأويل مصطلحان متداخلان وقدتم إدراجهما في خانة واحدة في العديد من الدراسات الأدبية و النقدية ، لأن الأول يجسد الثاني و الثاني لا يتحقق إلا بفاعلية العنصر الأول .

(التأويل جهاز متطور لشرح المعنى ، الذي بواسطته تستطيع التحكم في نظام التلقي أثناء القراءة)[2]فالنص الأدبي لا يحقق حركيته الإبداعية وصوره التأويلية ، إلا بفعل القراءة (يعتبر فعل القراءة نشاط ذو طبيعة حرة ، ذلك أنها ترتبط أساسابفعل التأويل ، الذي يفتح أفاقا كبرى للدلالة)[3]

إن القراءة التأويلية تجعل من النص ثروة لا متناهية من الدلالات ، وفيض من المعنى ، مما يجعل النص منفتحا على أنواع الأدوات القرائية . أما التأويل فهونشاط ذهني معقد ، يخترق طبقات النص التحتية ، إنه تخريج القراءة إلى ما لم يقرأ ، فهو كتابة للبيانات التى لم تلتقطها القراءة الحسية، أو هو

[1] : عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل، مرجع سابق. ص 8

[2]: إبراهيم عبد النور ،جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة ،قراءة في كتاب نظرية القراءة ،مجلة قراؤات ،مخبر و حرة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهج ، جامعة بسكرة ، الجزائر العدد ،2010 ص 58

[3] نفس المرجع السابق، ص 53

كتابة نص غير مكتوب ، نص غائر ممحي لم يوصف بعد يتجاوز في التأويل نصي الكتابة القراءةباعتباره رد فعل للمعروض، إنه مغامرة اتجاه النص)[1]فالقراءة إذا تكتسب مشروعيتها بما هي فعل تأويل تبنت مسألة الفهم اتجاه النصوص ، فعل التأويل لا يتحقق بمعزل عن فاعلية القراءة (هناك شيء واحد واضح هو أن القراءة هي شرط مسبق ضروري، لجميع عمليات التأويل الأدبي)[2] بمعنى هناك علاقة وثيقة بين القراءة و التأويل (نعني بالتأويل المنسق، ذلك التأويل الخاضع لمعطيات القراءة الفردية التي تعتمد على انتقاء عناصر معينة من النص ، أثناء جريان تلقي وحداته الدلالية و إقصاءعناصرأخرى من أجل إغلاق عالمه الدلالي في معنى محدد يرتضيه قارئ فردي ما ، ونتيجة القراءة تكون في هذه الحالة تأويلا يستفيد أيضا من الإمكانيات المحتملة ، التي تفتحها الصيغ التخييلية،إن الفراغات المتعددة في الأعمال الأدبية يتم ملؤها في الغالب بما يتوفر عليه القارئ من ذخيرة ، محملة بالخطاطات الفكرية و والتصورات السابقة من الوسط الثقافي الذي يعيش فيه ، وقد تحدث عن هذا النوع من التأويل الناقد الألماني فولفغانع إيزر في كتابة فعل القراءة)[3]

[1] :أمال ماي ، اليامين بن تومي ، القراءة و التأويل نحو فهم لإشكالات الوعي التاريخي ، مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة و مناهجها ، جامعة بسكرة ، العدد 2010 ،ص 3

[2] : إيزر ، فعل القراءة ، ص 11

[3] :حميد لحميداني ، الفراءة وتوليد الدلالة، مصدر سابق، ص 114 /115 .

المبحث الثاني: القارئ في إنتاج المعنى – مقولات النقد المعاصر

1/ من سلطة السياق إلى فاعلية القارئ: إن النقد الأدبي هو فعل وصفي تقويمي للعمل الأدبي، و نشاط فكري هام يقوم به الناقد الذي يعلق عليه و يبين قيمته و يكشف أسراره، هذا الأخير الذي يتميز بالتنوع و التعدد (يتميز النقد الأدبي اليوم بتعدد مشاربه و مقارباته)[1].

يشتغل النقد الأدبي أساساً على النص باعتباره مجاله الإبداعي، إذ أن النقد لا ينفصل عن العمل الإبداعي، لأن هذا الأخير بغير قراءة مجرد لغو (إن النقد الأدبي ينطلق من النص و ينتهي إليه و للناقد أن يختار ما بين النص و النص و المقاربة التي يشاء و المنهج الذي يراه ملائماً)[2].

و قد عرف النقد الأدبي في مساره الطويل مناهج عديدة و متنوعة، قسمها المختصون إلى مناهج سياقية و أخرى ما بعد حداثية، تدرجت من خلالها المفاهيم و تطورت الرؤى فبعدما كانت سلطة المؤلف التي تبدت في المناهج السياقية التي ربطت دراسة النص بسياقاته الخارجية التاريخية و النفسية و الاجتماعية. (ونقصد بالنقد السياقي تلك الممارسة النقدية التي تقارب النص الإبداعي معتمدة في ذلك على المؤشرات الخارجية سواء كانت تاريخية أم نفسية أم ميثودينية أم اجتماعية)[3].

المنهج التاريخي الذي يعد من أول المناهج و أقدمها، و هو المنهج الذي يفهم الأدب و يحلل ظواهره وفق حوادث التاريخ (يعرف المنهج التاريخي في النقد الأدبي بأنه المنهج الذي يتخذ

[1] : مجموعة من المؤلفين ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر. د. رضوان ظاظا، دار المعرفة، ط؟ ، ماي 1997، ص05.

[2] : نفس المرجع السابق ، ص06.

[3] : د. محمد بلوحي ، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص09.

من حوادث التاريخ السياسي و الاجتماعي، وسيلة لفهم الأدب و دراسة و تحليل ظواهره المختلفة)[1].

كما يعتبر النقد هنا وثيقة تاريخية هامة و مصدر من مصادر فهم التاريخ، كما عني المنهج التاريخي بالاهتمام بالمؤلف و ملابسات العصر الذي عاشه أثناء كتابة النص، و الظروف المختلفة التي أثرت فيه.

أما المنهج النفسي فهو من المناهج السياقية التي ترتكز على شخصية المبدع من خلال الاهتمام بشخصية الأدباء و دوافع إبداعهم، إذ يرى **فرويد** أن الأدب تعبير مقنع لرغبات مكبوتة قياساً على الأحلام (إن العنصر النفسي عنصر أصيل في العمل الأدبي فهو تجربة شعورية بل استجابة لمؤثرات نفسية معينة فهو صادر عن مجموعة القوى النفسية المختلفة)[2].

أما زعماء المنهج الاجتماعي فقد ربطوا الأدب بالمجتمع، فالأدب عندهم انعكاسلظواهر المجتمع و تفاعلاته، فالأدب يقدم صورة العصر و المجتمع (إن النقد الاجتماعي تفسيراً نوعياً، كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية)[3]

[1] : وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر للنشر و التوزيع ، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص23.

[2] : نفس المرجع السابق، ص62.

[3] : إنريك أندرسون إمبرت ، مناهج النقد الأدبي، ترجمة طاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1991، ص118.

و بهذا شكل المؤلف نقطة أساسية في المقاربات التي ربطت دراسة. النص بسياقاته الخارجية و ظروف إنتاجه التاريخية و النفسية و الاجتماعية مما أدى إلى انشغالها عن التشكيل الفني الذي يمثل جوهره.

لقد أسست البنيوية شرعيتها على مشروع طموح لتحقيق علمية النقد، فتبنت النموذج اللغوي في حماس شديد. و كرد فعل للإغراق في دراسة النصوص الأدبية بملابساتها الخارجية، ظهر تيار نقدي جديد نقل السلطة إلى النص، و ظهر جلياً في توجهات الشكلانية و البنيوية. و قد سميت هذه المرحلة بسلطة النص، حيث أعلن فيها عن موت المؤلف، و اعتبر النص الأدبي بنية مغلقة و مكتفية بذاتها لا تحيل على وقائع خارج عنها، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط.

أسست البنيوية شرعيتها على مشروع طموح لتحقيق علمية النقد، فتبنت النموذج اللغوي في حماس شديد. فالمنهج البنيوي ينظر إلى النص الأدبي على أنه بنية مغلقة، أو نسق من العناصر اللغوية القائمة على علاقات اختلافيه أو إئتلافية (لقد أسست البنيوية شرعيتها على مشروع طموح لتحقيق علمية النقد فتبنت النموذج اللغوي في حماس شديد و علمية الدراسات اللغوية أمر لا مراء فيه)[1].

و البنيوية كحقل جديد في تاريخ الدراسات الأدبية، الداعي إلى التحليل المحايث للنص و الوقوف على بنائه الداخلي بغض النظر عن العوامل الخارجية، و هكذا تكرس سلطة النص و تتجاوز سلطة المؤلف و هكذا أعلن **رولان بارث** عن موت المؤلف.

[1] : د. عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيكية، دار عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص07.

أما المدرسة الشكلانية اعتبرت النص الأدبي بنية مغلقة و مكتفية بذاتها، لا تحيل على وقائع خارجة عنها، بل تحيل إلى انشغالها الداخلي فقط. و لذلك كان الشعر عند **جاكبسون** متسماً (بالتشديد على شكل الرسالة حيث تتمتع الدلائل في حد ذاتها بثقل خاص، و تكتسب سمكاً ينقلها من وضع الإحالةالشفافة على المحتوى أو المرجع أو الذات ... إلى وضع التميز الذاتي إزاء ذلك كله)[1]. و كان ما يطبع اللغة الشعرية عنده هو (استهداف الرسالة بوصفها رسالة و التركيز على الرسالة لحسابها الخاص)[2].

يعود الفضل إلى أصحاب نظرية القراءة في تسليط الضوء على القارئ و الإقرار بفاعليته في قراءة النصوص، و قد اعتبروا القراءة عملية جدلية تبادلية مستمرة من القارئ إلى النص و من النص إلى القارئ، و بهذا انعتق القارئ من الدور الاستهلاكي الآلي، و أصبح يحاور النص و يشارك في إعادة إنتاجه، فالنص و القارئ في تعاون مستمر إذ لا يمكن لأي منهما أن يستغني عن الأخر.

1.1/ ياوس و أفق التوقع jass hans robert: يعتبر **ياوس** أحد مؤسسي نظرية التلقي، و الذي أقر بالعلاقة القائمة بين النص و القارئ باعتبار أن النص الأدبي لا يقدم دلالة جاهزة أو معنى ثابت و نهائي، بل إنه ينطوي على إمكانات دلالية لا تتجلى إلا بمشاركة القارئ و محاورته للنص.

[1] : رومان جاكو بسنون ، قضايا الشعرية ، تر محمد الوالي ، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، د.ط، 1980، ص09.

[2] : نفس المرجع السابق، ص31.

فالنص الأدبي يكتسب دلالة جديدة مع كل قراءة جديدة، **فياوس** يشيد بالدور الفاعل للقارئ (القارئ ضمن الثالوث المتكون من المؤلف و العمل و الجمهور ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ)[1]. فالقارئ عنده لا غنى عنه في تشكيل الظاهرة الأدبية باعتباره مركز العملية النقدية و المرجعية التاريخية.

يحاول **ياوس** الربط بين دراسة الأدب و التاريخ أي التوفيق بين الجانب الجمالي و الجانب التاريخي في نقد النصوص الأدبية، من خلال الاستفادة من كل من الاتجاه الماركسي و الاتجاه الشكلاني في دراسة الأدب و تاريخه (و يمكن تحقيق ذلك عن طريق الوفاء بالمطلب الماركسي و الوسائط التاريخية مع الاحتفاظ في الوقت نفسه بما أحرزه الشكلانيون من تقدم في مجالالإدراك الجمالي)[2].

فقد انتقد **ياوس** كلا المدرستين فالماركسية اهتمت بالسياق الاجتماعي للأدب، و أخضعت النص لارغمات المجتمع متناسية ما ينطوي عليه النص من جماليات، أما المدرسة الشكلانية اهتمت باللغة و التشكيل اللغوي و جماليات النص (أما الشكلانية اهتمت كثيراً بلغة النص و بنياته الفنية لكنها أقدمت بنزعتها النسقية على عزل الأعمال الأدبية عن سياقها السوسيو تاريخي)[3] لذلك سعى

[1] : هانس روبرت ياوس ، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004، ص40.

[2] :روبرت هولب ، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي في جدة، ط1، 1994، ص152.

[3] : د. محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص و جماليات التلقي، دراسة مقارنة ، دار الفكر العرب ط1، 1996، ص27.

ياوس إلى التوفيق بين المزاعم النظرية بين المدرستين (و قد انتهى ياوس من محاولاته في التغلب على هذا الانقسام، إلى رؤية جديدة ... و قد أطلق على هذه الرؤية جمالية الاستقبال)[1].

أفق التوقع: الأساس الذي تقوم عليه نظرية التلقي (إن محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه أي من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينات حتى الثمانيات هو أفق توقع القارئ في تعامله مع النص قد تختلف. المسميات عبر الخمسين عاماً و لكنها تشير إلى شيء واحد، ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص، و هذا التوقع و هو المقصود تحدده ثقافة القارئ و تعلمه و قراءته السابقة أو تربيته الأدبية و الفنية)[2]. و أفق التوقع (كأساس للقراءة و التعبير و من ثمة لإبداعية النص)[3] و هو مفهوم التوقعات و الافتراضات المترتبة في ذهن القارئ حول نص ما، و يأتي النص المقروء إما ليؤكد هذه التوقعات أو ليعدلها أو ينقضها، فأفق التوقع يتغير و يتحول مع تحول و تغيير القراء.

و نقصد بأفق التوقع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي يتيح و بالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها ثلاثة عوامل أساسية تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل ثم أشكال و موضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل و أخيراً التعارض بين اللغة الشعرية و اللغة العملية بين العالم الخيالي العالم اليومي. فياوس يحدد العوامل الأساسية التي تحدد أفق التوقع:

[1] : نفس المرجع ، ص27.

[2] : عبد العزيز حمودة – المرايا المحدبة ، المرجع السابق، ص323.

[3] : عبد الله الغدامي، القصيدة و النص المضاد ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص162.

1- المعرفة القبلية التي يكتسبها القارئ (العمل الأدبي حتى في لحظة صدوره لا يكون ذا جدة مطلقة تظهر فجأة في فضاء ... فكل عمل يذكر القارئ بأعمال أخرى سبق له لأنه قرأها)[1]. إن ياوس يفترض أن يكون القارئ على دراية بالأجناس الأدبية و خصائصها الفنية، ضف إلى ذلك الخبرة الناتجة عن معاشرة النصوص.

2- أشكال و موضوعات أعمال سابقة يمكن معرفتها بالعلائق الضمنية التي تربط هذا النص بنصوص أخرى معروفة تندرج في سياقه التاريخي، النص الجديد يستدعي للقارئ مجموعة توقعات من نصوص سابقة يمكن تصحيحها أو إعادتها في سياق القراءة.

3- التعارض بين اللغة الشعرية و اللغة العملية هذا العنصر الأخير يسعف القارئ في إدراك العمل الجديد، تبعاً لأفق المحدود لتوقعه الأدبي و تبعاً لأفق أوسع تعرضه تجربته الجمالية.

تنبه ياوس في سياق أفق التوقع بفكرة هامة إنها (المسافة الجمالية) (و تعبر عن البعد القائم بين الأثر الأدبي و أفق انتظاره و يقاس انطلاقاً من ردود أفعال القراء إزاء النص المقروء)[2].

[1] : هانس روبرت ياوس ، جمالية التلقي، المرجع السابق، ص45.

[2] : د. حبيب مونسى ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ،منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، جوان 2007، ص105.

2.1/ إيزر iser wolfgangو التفاعل بين النص و القارئ:

يؤكد إيزر على العلاقة القائمة بين النص و القارئ، و القارئ و النص في علاقة تفاعلية (بوصفها أساس توليد الدلالة و منطلق شكل العمل الأدبي)[1] كما اعتنى إيزر بالقراءة واجراءتها (القراءة عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين من القارئ إلى النص و من النص إلى القارئ) [2] و العمل الأدبي لا يكون إلا من خلال التفاعل بين النص و القارئ و اندماج أفقيهما (لا يمكن الحديث عما سمي بالأثر الأدبي إلا كنتيجة خارجة عن نطاق النص و المتلقي معاً إنه لا يوجد إلا في نقطة التي يحدثها التفاعل بينهما لحظة القراءة)[3] و القارئ عند **إيزر** (الغاية الكامنة في نية المؤلف حين يشرع في الكتابة)[4].

يرى **إيزر** أن للعمل الأدبي قطبان (قطب فني يمثله المؤلف، و قطب جمالي يمثله القارئ المدرك، و لا يتحقق العمل الأدبي إلا نتيجة التفاعل بين القطبين)[5].

تتأس نظرية إيزر على مبدأ ملأ الفراغ أو الفجوة، و يعني أن النص لا يقدم معنى مسبق بل ينظر إليه من منطلق فراغه، هذا الفراغ الذي يملأ من قبل القارئ من خلال تحفيزه على المشاركة في صنع المعنى، فالقارئ عند إيزر مشاركاً في تكوين المعنى و بذلك يأتي متضمناً عنده خاصتين:

---

[1] : فولفغانغ إيزر ، فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب، ت. حميد الحمداني و الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، ص12.

[2] : نفس المرجع السابق، ص12.

[3] : ميجان الرويلي ، سعد البازغتي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص285.

[4] : حميد الحمداني ، القراءة و توليد الدلالة- المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2003، ص78.

[5] : محمد سحلول ، نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياه ، المرجع السابق، ص3.

أولاً: بنيته لأن معنى العمل حسب رأيه مجموعة المعاني المعدة من طرف القراء في عمليات القراءة.

ثانياً: نتيجة التفاعل بين النص و القارئ، و دور القارئ لا يتمثل في التركيز على فجوات النص و فتح مغاليقه بل التعامل معه كفرضية تأويلية (إذا كان النص المقروء ذا فجوات، فإن القارئ الفعلي المتميز هو الذي يقوم بملأ الفجوات)[1]. و منه تعدد المعنى (القراءة تفاعل بين موضوع النص و الوعي الفردي للذات القارئة، و من هذا التفاعل تنتج دلالة النص التي هي مفتوحة، قابلة لمستويات متعددة من القراءة)[2].

لا حقائق في النص، و إنما هناك أنماط و هياكل تثير القارئ حتى يضع الحقائق، و من سمات هذه الأنماط و الهياكل أنها أشكال فارغة يصب فيها القارئ مخزونه المعرفي.

إن فراغات النص و فجواته تدعو القارئ بإلحاحإلى ملئها بما ينسجم معها من الدلالات المقترحة، فالمعنى لا يوجد في جزئية نص ما، و إنما هو ناتج عن علاقاتها بغيرها أي من وضعها المكاني بمجاورة جزيئات أخرى، و هذه المجاورة نفسها تحكمها الفراغات أو الفجوات و كلما تعمق القارئ في قراءة النص و التفاعل معه كانت له المقدرة على ملء فجوات النص. فالقارئ يملأ الفراغات و الثقوب في النص التي تركها الكاتب، و هذه العملية التي يقوم بها القارئ تسمى

[1] :حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ،المرجع السابق، ص104.

[2] : اهتم ايرز بأولويات المعنى المتمثلة في سجل النص و الاستراتيجيا و مستويات المعنى و واقع اللا تحديد فهذه العناصر تحافظ على انسجام المعنى

الإستراتيجيات، فالقارئ عندما يقرأ يكون باستمرار في حالة التقييم و استقبال الأحداث غير المنتهية. و يختلف ملء الفراغ باختلاف القراء (ذلك أن ملء الفراغات بأشياء محددة يتطلب قوة إبداعية يضيف إليها انجاردن المهارة وحدة الذهن كذلك)[1]. و في هذا الصدد يجب الإشارة أن إيرز (ينظر إلى معنى النص على أنه من إنشاء القارئ و لكن بإرشاد التوجيهات النصية)[2].

و القارئ الضمني: عند **إيرز** ليست الشخص التخيلي الذي يخاطبه المؤلف الضمني أو الشخص الحقيقي القارئ أو مزيجاً من الأشياء و لكنه على الأصح إمكانية مهمة لما تحققه و لا توجد و لا تتغير إلا في عملية القراءة

اهتم إيرز بأولويات المعنى المتمثلة في سجل النص و الاستراتيجيا ت و مستويات المعنى و واقع اللا تحديد فهذه العناصر تحافظ على انسجام المعنى

3.1/ إمبرتو إيكو umberto uco و القارئ النموذجي: قدم **إيكو** العديد من الدراسات الخاصة بتأويل النص الأدبي و آلية القراءة، و أثناء ذلك تنبه إلى أهمية القارئ في إنتاج المعنى و تأويل النص و ذلك من خلال الجهد الذي يبذله في استنارة كوامن النص و استكمال فراغاته و فك شفراته اللغوية فالنص عند إيكو آلة كسولة تفرض على القارئ عملاً مشاركاً و جهداً لملأ فضاءات المسكوت عنه فالنص إذن ليس شيئا أخرى سوى آلة اقتضائية، كما أكد إيكو على فكرة المقصدية، فالمشاركة الفاعلة للقارئ لا تعني فتح باب التأويل على مصرعيه، إذ لا يقبل إيكو

[1] :روبرت هولب ، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي في جدة، ط1، 1994، ص28.

[2] : نفس المرجع السابق، 29.

بالتأويل المطلق للنصوص و إن كان يؤكد على حرية المتلقي في تعامله مع النصوص و يؤكد في الوقت نفسه على التقييد بالمؤشرات التي يقدمها، إذ أن فهم تأويل محتمل في لحظة من لحظات النص، لا يقبل إلا إذا تم تأكيده أو على الأقل لم تتم معارضته من طرف نقطة أخرى في النص.

دعا إيكو إلى توافق بين مقصدية النص و مقصدية القارئ، و ربط التأويل بالنص (و اقترح القارئ النموذج كجزء من آلية النص و إستراتيجيته و من هنا قام بربط البنيات النصية باللانهائية و الانفتاح إذ يكون التعامل مع النصوص المفتوحة بدل النصوص المغلقة و من هنا تكون نظرية التلقي هي نظرية النص)[1]. و يقصد إيكو بالقارئ النموذجي (أنه مجموعة شروط النجاح أو مجموعة عناصر التوفيق التي تنشأ نصياً و التي لابد أن تتحقق كي ينتقل النص و تعني المتلقي النشيط الفعال الذي تفترض وجوده عملية فك رموز الحكاية على أحسن ما يكون)[2]. فالقارئ النموذجي (هو الذي يمتلك أدوات قرائية تمكنه من استحضار مرجعياته التاريخية و الأسطورية الرمزية و الفلسفية)[3].

ينظر إيكو إلى النص بوصفه إستراتيجية نصية ينظمها الكاتب و القارئ، فالكاتب يعتمد على مجموعة قدرات و مهارات هي نفسها التي يستعين بها قارئه، لهذا (يتوقع المؤلف قارءا نموذجياً يستطيع أن يتعاون من أجل تحقيق النص بالطريقة التي يفكر بها المؤلف، و يستطيع أن يتحرك تأويليا

[1] : د. وردة سلطاني ،مجلة المخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها- جامعة بسكرة- العدد 1، 2009، ص108.

[2] : محمد سحلول،نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياه،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط؟، س؟، ص49-50.

[3] :إمبرتوإيكو ،القارئ في الحكاية،ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص73.

كما تحرك المؤلف)[1]. و يضع إيكو النص في مواجهة القارئ، فالنص هو نتاج مصيره التأويل (إن توليد نص هو إستراتيجية تشترك فيها توقعات أفعال أخرى)[2].

وفي دراسته لحدود التأويل يقترح إيكو (المؤولة، الموسوعة، السيناريوهات ،العوالم الممكنة) و تكتسب الموسوعة أهمية كبرى في عملية التأويل باعتبارها (فهرساً مضمراً و مقتضى من قبل القارئ و محيناً من طرف النص)[3]. أو هي فرضية ابستمولوجية ينبغي أن تحفر الاستكشافات و التمثيلات الجزئية و المحلية للكون الموسوعي، و الموسوعة آلية توليدية فعالة تتم بإقامة تأويلات حسب سياق التداول و نظام الأدلة في النص أي تمكننا من تفادي التأويلات المضللة.

يستخدم إيكو مصطلح (المحور) و يعني به مجموعة الافتراضات التي يستند إليها القارئ في تأويل النص فالمحور (أداة حاسمة تتحكم في عملية التدليل و تمنع تحولها إلى لعب حر و اندفاع فوضوي)[4].

[1] : إمبرتوإيكو ، القارئ النموذجي- طرائق تحليل النص الأدبي ، تر. أحمد بو حسن ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة مقالات، 1992، ط1، الرباط ص 160.

[2] : نفس المرجع السابق، ص158.

[3] : سعيد الحنصالي، الاستعارات و الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص94.

[4] : المرجع السابق نفسه، ص95.

كما وظف إيكو مصطلح الانتقاء السياقي، و الذي يساهم في تنظيم مسار التأويل بما يتلاءم مع المعطى النصي (و يقتضي هذا الانتقاء اعتماد ممكنات تأويلية مخصوصة و استبعاد أخرى في الآن نفسه بحثاً عما يتوافق مع مبتغيات النص الأصلية)[1].

يؤكد **إيكو** في المشاركة الفاعلة للقارئ في تأويل النص تكون وفق ما توفره مقصدية النص و توجيهاته، فمشروعية التأويل عنده لا تكون على حساب النص و انسجامه (بذلك يظل الانسجام الداخلي للنص هو الرقيب الذي تقع عليه مهمة إرشاد القارئ إلى أسباب إلى المكاشفة المبتغاة)[2]، إن القول بمقصدية النص لا يعني تقيد القارئ، فالنص عند إيكو مفتوح لتعدد القراءات و اقتراح التأويلات المختلفة، و كل إمكان تأويلي عنده يظل مقبولاً ما لم تنكره قدرات النص و في الوقت نفسه يخطئ إيكو مقولة (لا نهائية التأويل، و لا نهاية المعنى).

4.1/ التفكيكية* هاجس التفكيك و لا نهائية التأويل: التفكيكI بعد من أبعاد القراءة التأويلية التي فتحت أبواب النص على عالم الإمكان اللامتناهي، و تحرير سيرورة التدليل من كل أثر مقصدي (يراقص الناقد و النص الأدبي كل منهما الأخر في حركة مراوغة مستمرة، و يهتز كل منها

[1] : المرجع السابق نفسه، ص141.

[2] : المرجع السابق نفسه، ص142.

* : اكتسبت النظرية التفكيكية إسمها من الفلسفة الإغريقية إذ استخدمه الفلاسفة الإغريق في تحليلاتهم الرياضة و المنطقية التي تكشف الفكر غير المتماسك أو المنطق الذي يتظاهر بالانساق أو البنية غير المحكمة أو المعادلة التي تضم تناقضاً كامناً ليعود بعد حوالي خمسة و عشرون قرن هذا المصطلح في شكل دراسة أدبية لغوية فلسفية مع جاك دريدا.

I : عرفت التفكيكية بالعديد من التسميات في العربية كالتشريحية مع عبد الله الغدامي و عبد المالك مرتاض و التقويضية مع مرتاض و سعد البازغي و ميجان الرويلي و التفكيكية مع سعيد علوش عبد الوهاب علوب.

إلى الجانب المعاكس من جانب رفيقه دون أن يتقابلا في منتصف الطريق، إلا في ثوان عابرة لا يمكن وصفها بالثبات)[1] و التفكيكية حركة معرفية ظهرت على أنقاض ما سميت ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة، كثورة على الفكر البنيوي الذي كان سائداً آنذاك، فقد عمل دريدا على مواجهة القيود التي صنعتها البنيوية بنفسها و لنفسها حتى دخلت في طرق مسدودة و متاهات جانبية، فانقلب الرهان البنيوي المبالغ على مفهوم البنية و مشتقاته اللسانية من أنساق محايثة و نظام مركزي منضبط إلى انقلاب معرفي، وصم البنيوية بالتجريد و الاختزالو الانغلاق و الموت غير المعلن.

قدم **دريدا** نقداً معرفياً للثقافة الغربية، و لفلسفتها من أفلاطون حتى دي سوسير (إن دريدا إنما يرفض التسليم للفلسفة بذلك الوضع المتميز الذي تزعم فيه أنها الوعاء الأمثل للعقل و المنطق)[2] و اتهمته بالتمركز المنطقي أي أن الفكر الغربي فكر متحيز عنصري ينصب نفسه بؤرة مركزية للعالم (إن الأسبقية أو الامتياز الذي يضفيه الفكر الغربي على المعنى[3] و من أسبقية المعنى نحدد أسبقية القصد و الوعي). و هو ما يسميه دريدا التمركز المنطقي، أي أن المعنى وظيفة المتحدث و سابق على اللغة التي هي مجرد وسيلة ناقلة من موقع أصلي إلى محطة أخرى. و تهميش الكتابة التي اتهمت بتشويه

[1] : عبد العزيز حمودة ،المرجع السابق، ص253.

[2] : كريستوفر لوريس ،التفكيكية النظرية و الممارسة ،ترجمة د.صبري محمد حسن، دار المريخ للطباعة و النشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989، ص56.

[3] : ميجان الرويلي و سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ،المرجع السابق، ص54.

المعنى و تحريفه (إنهم يرون أن الكتابة كانت مشبوهة دائماً لأنها قابلة للتأويل، و تنزع إلى التملص من التحديد وحيد المعنى لهذا السبب يجب أن تخضع لرقابة اللوغوس)[1].

حظيت الكتابة بالأولوية عند دريدا مقابل الصوت أو النطق، لأنها سابقة على اللغة (الأسبقية إذا كان لابد منها هي أسبقية الكتابة على اللفظ)[2]و من ثم فهي تستوعب اللغة فالكتابة أساس إنتاج اللغة. فالكتابة (ليست وعاء لشحن وحدات معدة سلفا، و إنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات و ابتكارها)[3] و قد أفرزت دراسة دريدا العديد من المصطلحات المهمة كمصطلح الاختلاف الذي يشير إلى معنيين أولهما الشيء المغاير و المختلف و ثانيها تدل على إرجاء أو تأجيل أمر ما إلى وقت أخر.

يرى **دريدا** أن الاختلاف يتولد من خلال اختلاف دوال عن أخر، فكل دال متميز عن الدوال الأخر و مع هذا هناك ترابط و اتصال بينهما، و كل دال يتحدد معناه داخل شبكة العلاقات مع الدوال الأخرى، و كل دال لا يقبل التعين و الاكتمال، إنه لا يعرف الإرجاء و التفلت، هذا ما يجعل سيرورة التدليل انتباه حر للعلامات و لا يهتدي إلى نهاية.

يشير مصطلح الاختلاف إلى مصطلح أخر و هو (الأثر) و هو مفهوم يدخل إلى عالم الأدب أهمية كبيرة كقاعدة للفهم النقدي، تضاهي قواعد الصوتيم و العلاقة و اعتباطية الإشارة فالأثر

[1] : بييرق زيما ظنالتفكيكية ظندراسة نقدية، تر. أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1996، ص58.

[2] :ميجان الرويلي و سعد البازغي ، المرجع السابق- ص109.

[3] : عبد الله الغدامي، الخطبة و التكفير، دار الصباح، الكويت، ط3، 1993، ص53.

هو القيمة الجمالية التي تجري وراها كل النصوص و يتصيدها كل قراء الأدب، و هو مبدأ أساسي في الكتابة و هدف التحليل التفكيكي، فالنص لا يكتب إلا من أجل الأثر، و الأثر سابقا على الكتابة و تكون الكتابة مجرد تجلي من تجلياته (يكون الأثر تالياً للكتابة .... و صار هدفاً يستهوي القراء و يضللهم فلا تصل أيدهم إليه)[1].

يحيل مصطلح التشتت و الانتشار إلى التعدد الدلالي للنص، فالمعنى في نظره يتناثر و ينتشر بطريقة يصعب ضبطها و التحكم بها، هذا ما يوحي بنوع من اللعب الحر، فهو حركة مستمرة تشير إلى عدم الاستقرار و الثبات (تكاثر المعنى و انتشاره بطريقة يصعب ضبطها و التحكم بها، هذا التكاثر المتناثر ليس شيئا يستطيع المرء إدراكهو السيطرة عليه دائما، يوحي باللعب الحر *free play* الذي يتصف بقواعد تحد هذه الحركة بل هو حركة مستمرة تبعث المتعة و تثير عدم الاستقرار و الثبات و تتسم بالزيادة المفرطة)[2].

يشير مصطلح الانتشار إلى حرية تعدد القراءات و تعاقبها، فليس ثمة قراءة مكتملة أو نهائية فكل قراءة (كل قراءة إساءة قراءة، يعني أيضا أن كل قراءة للنص قراءة صحيحة إلى أن تفكك القراءة نفسها بنفسها، أو تجيء قراءة أخرى تفككها لتصبح إساءة قراءة)[3].

[1] : نفس المرجع السابق، ص54.

[2] : ميجان الرويلي و سعد البازغي ،المرجع السابق، ص119.

[3] : عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدبة، المرجع السابق، ص274.

يطلق **دريدا** التكرارية على الطبيعة التناصية للنصوص، و تعني تعرض النصوص الدائم للنقل من سياقتها الأصلية إلى سياقات أخرى في حركة مستمرة، و هذا ما يسمح بفتح إمكاناتالتأويل و تعدد المعنى.

فليست هناك قراءة نهائية للنص، و كل قراءة تتسم بالنقص القصور، يؤكد دريدا على عدم وجود نص نهائي أو معنى محدد لأي نص مكتوب، ذلك أن العناصر التي يتكون منها النص غير ثابتة الدلالة بل متحركة دائما لدرجة أن معانيها تحيل إلى تناقضات لم تكن ببال المؤلف حين انتهى من كتابه النص، فتكون هناك عمليات التوليد و التوالد و التنوع و التعدد لدرجة أن هذا النص يختفي تماماً، و لا يعود له أي وجه (يتحدث عن اللبنة القلقة غير المستقرة و تحركها حتى ينهار الثبات من أساسه و يعيد تركيبه من جديد، و في كل عملية هدم و إعادة بناء يتغير مركز النص و يكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة يحددها بالطبع أفق القارئ الجديد و هكذا يصبح ما هو هامشي مركزي و ما هو غير جوهري)[1].

فالقراءة التفكيكية بهذا الشكل تتجاوز ظاهر النص إلى الحفر في طبقاته بحثا عن منسيه و إثباتا لمحوه، إنها قراءة مبنية على الاختلاف (القراءة في التفكيك ليست قراءة عادية بل هي عندهم شكل من أشكال الكتابة، بمعنى أن القارئ عندما يقرأ نصا ما فإنه يعيد كتابته، بعيد إنتاجه بطريقته هو و لكي تكون القراءة إبداعية لابد أن تخرج عن قراءة سابقة)[2].

[1] :نفس المرجع السابق ، ص114

[2] : د. وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث ،المرجع السابق، ص199.

تأكيد **دريدا** على انفتاح النص و حرية القراءة و تعدد المعنى و لا نهائية التأويل في النص الواحد، يقابله الإقراربأهمية القارئ و مركزيته في إنتاج الدلالة، فالنص في التفكيك لا قيمة له من غير القارئ، و التفكيك هو سلطة القارئ التي لا حد لها، و نقصد قارئا ذا كفاءات عالية يستطيع التعامل مع الشفرات اللغوية التي يعالج بها معنى النص.

الفصل الرابع التأويل وإنتاج المعنى في

الشعر الجزائري المعاصر

توطئة

أصبح النص الشعري الجزائري المعاصر ،فضاءا مشبعا بتنوع الدلالات القابلة للتأويل و التي تستدعي قارئا فعالا، يقف على مختلف الاحتمالات المرتقبة من النص ، لأن النص أفق دلالي مفتوح ،على مسرعيه للقـــــــــــراءة و التأويل .

أصبح القارئ المعاصر ، يتبوأ مكانة متميزة في العملية الإبداعية،إذ لم يعد مستقبلا للنص فقط، بل صار ركنا أساسيا في عملية إنتاج المعنى، و توليد الدلالات ،بفضل جهود نظرية التلقي و القراءة ، التي أحدثت ثورة في مجال الدراسات النقدية و الأدبية.

تعتبر نظرية جمالية القراءة و التلقي، من النظريات التي أحدثت ثورة في الدراسات الأدبية (لقد عرفت نظرية التلقي (التقبل)، منذ نشأتها في ألمانيا الغربية، صدى طيباً لدى كثير من الدارسين، كما أثارت من حولها نقاشات ثرية جداً، و إذا كانت هذه النظرية قد ارتبطت بدايتها بجامعة كونستانس، بجنوب ألمانيا فإن من أبرز ممثليها و أشهرهم هانزروبرت ياوس و فولفغانغ إيزر)[1].

يعود الفضل لهذه النظرية في تجاوز ثنائية الكاتب و النص ،التي سادت مجال الدارسات الأدبية و النقدية لعقود طويلة، و اهتمت بدراسة تحليل العلاقة بين النص و القارئ ،و وسعت من مفهوم القارئ ،و أرست دعائمه الموضوعية و المعرفية و الفلسفية ،و بذلك يحتل القارئ مركزا مهما في الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة، باعتباره طرفا أساسيا في العملية الإبداعية (إن النظرية الجديدة ،حركة تصحيح لزوايا الانحراف الفكري و النقدي ،لتعود به إلى قيمة النص و أهمية القارئ

[1] : عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر، ط1 -،1999، ص98.

بعدما أن تهدمت الجسور الممتدة بينهما ،بفعل الرمزية و الماركسية ،و من ثم كان التركيز على مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النظرية ،إلى محورين فقط على الترتيب القارئ و النص، القارئ بوصفه عندهم هو المحور الأهم و المتقدم في عملية التلقي)[1].

أهملت الدراسات السابقة دور القارئ و ظل دوره ثانويا ، في معظم النظريات النقدية رغم أهميته في دفع العملية الإبداعية ،و المشاركة في إنتاجها، أما مع أصحاب نظرية التلقي و القراءة أصبح القارئ حرا في في تعامله مع النص، و أضحى تفاعله مع النص هو المعيار الحقيقي و الفعال في تحقيق إنتاجية المعنى، فالقارئ عندهم لا يقف عند المعاني السطحية للنص ،و إنما يملأ الفراغات الموجودة في النص ،فإيزر يرى (أن المبدع في حاجة مباشرة إلى تعاون من القارئ المدرك للإبداع كما يرى أن النصوص الإبداعية تحتوي دائماً على فراغات ،لا يملؤها إلا القارئ)[2].و ملء الفراغات لا يكون إلا بقراءة جادة و واعية(القارئ مجبر على قراءة النص الشعري قراءتين :الأولى استكشافية و الثانية هيرمينوطيقية، الأولى يصل فيها إلى الدلالة ،و الثانية يجد نفسه فيها أمام التدليل أي تعدد الأبعاد الدلالية)[3]

إن نظرية جماليات القراءة و التلقي، خير دليل على قدرة المتلقي على تذوق الإبداع الأدبي و سبر أغور أعماقه ،و دليل على ثقة المبدع في متلقيه، فالقارئ يفك شفرات النص و يملأ الفراغات الموجودة فيه، كما أنه يساهم في تجديد النص و استمرار يته مع كل ممارسة قرائية ،فيصبح معنى النص

[1] : د. محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص و جماليات التلقي، دراسة مقارنة ،دار الفكر العربي، ط1 1996، ص17-18.
[2] : عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي- مرجع السابق- ص93.
[3] : حميد لحميداني، القراءة و توليد الدلالة ، مرجع سابق، ص 71

متجدداً و متحولا، أي يصبح النص الأدبي فضاءا مفتوحا من شأنه توفير سيرورة تذليلية لا متناهية و فرص تأويلية لا حصر لها. فالأثر الأدبي عند **إيكو** (أثراً مفتوحاً يجلب التأويلات العديدة و يتقبلها على اختلافها و تنوعها ،فيزداد بذلك ثروة)[1]. فالقارئ في مشاركته الفعالة في إنتاج المعنى و تأويله يستخدم خبرته الجمالية، و مرجعياته الثقافية و الإبداعية.

لقد اكتسبت نظرية جماليات القراءة و التلقي أهمية كبيرة في مجال الدراسات الأدبية و النقدية المعاصرة ،و لم تنتج هذه الأهمية كونها رد فعل لما أتت به الاتجاهات الشكلية و الماركسية أو نتيجة بعض التحولات التاريخية، و إنما اكتسبت أهميتها من تجاوز النظرة الأحادية و دراسة العملية الإبداعية من جوانبها المتعددة، و بذلك لم تسقط في المأزق الذي وقعت فيه النظريات السابقة بالتركيز على جانب من الدراسة و إغفال جوانب أخرى.

كما أنها نظرية منفتحة على مختلف الاتجاهات السابقة و المعاصرة لها ،فقد استطاعت أن تحتويها و تتجاوزها في آن واحد ،عن طريق الحوار و النقد (إن نظرية الاستقبال يجب أن تفهم على أنها تعبر عن تماسك وعي التزام جماعي)[2].

أصبح النص الشعري الجزائري المعاصر، نسيجا معقدا تتمازج فيه مختف الأساليب اللغوية و الصور الفنية و الجمالية ،المحملة بأنواع الفنون و المعارف و الثقافات المصاغة بروئ فلسفية عميقة ناتجة عن عمق تجربة الشاعر المبدعة ،والتي زينت نصه بطاقات إيحائية غير محدودة تغري القارئ

[1] :نفس المرجع السابق،ص26 .

[2]: روبرت سي هول ، نظرية الاستقبال ، مقدمة نقدية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية ، سوريا، ط1، 1993، ص09.

و تحفزه للدخول لعالم النص الدلالي ،والمشاركة في مغامرة إنتاج المعنى.حتى أضحى النص الشعري الجزائري المعاصر ، أفقا دلاليا مفتوحا على تنوع الدلالات واختلاف التأويلات .

بنيات القصيدة الجزائرية المعاصرة

استطاعت القصيدة الجزائرية المعاصرة أن تنفلت من صرامة النموذج التقليدي، وأن تضمن لنفسها جماليات خاصة و فنيات متميزة، فقد تم للقصيدة الجزائرية المعاصرة جماليات و تقنيات فنية لم تعهدها طوال تاريخها، كالاقتباس من الشعر العربي و الغربي، و التشخيص و الحوار وتوظيف الرمز والأساطير ، كما اعتمدت على اللغة و الصورة بدل الجرس الصوتي ، و أضحى النص الشعر طاقة إبداعية تقوم على أكثر من مستوى تعبيري ، كما أتاح النص الشعري الجزائري المعاصر للمتلقي

إمكانات جديدة للتفاعل مع النصوص و تأويليها ، و فهم دلالاتها الممكنة ،و توليد المعاني المختلفة

كما استطاع الشاعر الجزائري المعاصر ،أن يجعل الشعر كيانل حيل يتطور بتطور الحياة (إن حركة الحداثة كانت ثورة خصبة على الأشكال والمضامين السابقة، كجزء من نظرتها إلى الحياة و العالم،

وقد أدت إلى بروز أعمال خصبة في الأدب و الفنون و فتحت أفاقا ودروبا جديدة أمامها)[1] عمد الشاعر الجزائــري المعاصر إلى استحداث نموذجه الــشعري وتطويره لما يتلاءم و تطلعاته

[1]:د عبد الله أحمدا لمهنا ، الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ،مجلة عالم الفكر ،بيروت، لبنان ، العدد الثالث 1988 ،ص 9

الإبداعيـة، و أدواته الــفنية (استحداث أشكال شعرية جديدة، لا تتــطابق مع الشــكل الذي ارتضاه الشاعر الجاهــلي) [1]

لتتحول القصيدة الجزائرية المعاصرة من قصيدة وصف ، إلى قصيدة رؤيا ، و تنتقل من بلاغة الإبلاغ إلى بلاغة الفراغ .فقد استطاع الشاعر الجزائري المعاصر أن يجعل من القصيدة الجزائرية المعاصرة، مجالا خصبا للإبداع و الخلق و التجدد ، فالقصيدة معه (بناء متكامل قائم بذاته مشدود إلى عناصره الطبيعية ،المؤلفة من الموضوع و الهيكل و التفاصيل و الموسيقى، وهي فيما بينها تؤلف بنية خفية لا يمكن فصلها)[2]

فالقصيدة الجزائرية المعاصرة لم تعد مجموعة من الخواطر و الصور ، و الشاعر ليس مقلدا لسابقيه فقد أصبح النص الشعري الجزائري المعاصر تيارا رمزيا جارفا، يقوم على اعتبار الشعر كتابة إبداعية مادتها اللغة (طموح الشاعر الحديث أن يتجاوز التعابير الجاهزة ..... إلى تعابير جديدة تتفجر فيها ينابيع الخلق و الابتكار)[3]وفي هذا المقام يجدر الإشارة إلى أن الشعرية الجزائرية المعاصرة رغم ما حملته من جماليات جديدة، وطاقات تعبيرية و فنية مبتكرة، إلا أنها لم تقطع الصلة مع المنتوج الشعري السابق أو تتجاوزه ،و ما النص الشعري الجزائري المعاصر، إلا حلقة من حلقات

[1]:كاملي بلحاج ،أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ،(قراءة في المكونات و الأصول)،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا ،دط،2004 ،ص14

[2] : د عبد الله أحمدا لمهنا ، الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة ا لعربية المعاصرة ، مرجع السابق ، ص 16

[2] : د محمد أحمد عزاب ، التمرد في الشعري العربي المعاصر، رسالة دكتوراء، جامعة الأزهر قسم الأدب و النقد ،مصر 1986 ، ص 89

التطور الطبيعي للنص الشعري الجزائري خاصة و العربي وليس استجابة لمجرد هوى فردي (القصيدة التي تستطيع نسيان طفولتها، لا تملك القدرة على تصور مستقبلها) [1]

التأويل وإنتاج المعنى في الشعر الجزائري المعاصر:

يعتبر الغموض أهم ميزة من مميزات النص الشعري الجزائري المعاصر ،لأنه فضاء مشبع بالفجوات والفراغات ،التي تحتاج إلى مجهود القارئ لتعيين البنيات النصية وتحديد دلائلها والاشتغال تأويليا على قراءته وتوليد دلالاته المختلفة ،فالنصوص الشعرية كلما تلونت بألوان الغموض ،كلما أثارت القارئ وحفزت مخيلته للعبور عبرها ، فالنص لا يحقق أدبيته إلا بفضل قارئ نموذجي فعال (العمل الناجح للأدب يجب أن لا يكون واضحا تماما ،في الطريقة التي يقدم بها عناصره، إلا فإن القارئ سيخسر اهتمامه ،فلو نظم النص الأدبي عناصره بعلانية شديدة ،فإن الفرص أمامنا كقراء إما أن تكون في رفض النص بسبب السأم ،وأما أن نكون قراء سلبيين)[2] فالنص المشبع بالغموض، يحقق لذة القراءة هذه اللذة التي تحفز قارئه، لإنتاج المعاني وتوليد الدلالات وتأويل النص.

إن النص الشعري الجزائري المعاصر نص مفتوح ،لما ينطوي عليه من رموز و إيحاءات و معاني مضمرة لا تتبدى للقارئ بسهولة ،لما يكتنف النص من الغموض و هو(رسالة داخلية لا

[1] : نزار قباني ، الكتابة عمل إنقلابي ، مجموعة مقالات نشرت في مجلة الأسبوع العربي خلال (1973-1975) منشورات نزار قباني بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1975 ص 08

[2]:روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال ، ملاجع سابق ،ص 39-40.

تستغني عنها كل رسالة ،ترتكز على ذاتها و باختصار فإنه ملمح لازم للشعر)[1] لأن الغموض هو طاقة الشعر في خلق الصور.

إن الشاعر الجزائري المعاصر يضفي على نصوصه سمة الغموض، بما يوظفه من استحضارات رمزية واستلهامات موحية من شأنها إثارة المتلقي، فالنص الأدبي (فضاء مشبع بالسرية والغموض تحت ألوان من الرمز الغريب والصورة المركبة والإيقاع المعقد، الذي يموضع القارئ موضع المطاردة المستمرة بمعنى يأتي و لا يأتي)[2].

إن النص الشعري الجزائري المعاصر نسيج من العلامات، فهو نص مفتوح بحكم قابلية التأويل وما التأويل إلا (نتاج إعادة بناء النص بتتبع تصوراته ورد فعل القارئ ،إزاء علامات النص الصامتة وإغراءاته لتبيان حدوده وافتراضاته ،كما فرضياته و انفعالاته وإشارته، فما إن تختتم قراءة النص حتى تأخذ دلالته شكلا وبنية، مؤسسة أصلا من الأثر بالكامل)[3].

تبرز أهمية التأويل (في الطاقة الذهنية والقدرة على إدراك العلامة ،واتساع أفق المؤول واختلاف مقاصده، ومحاولة ربط أفق النص بأفق القارئ السياق والمرجع، ولعل تفاعل كل هذه العوامل من شأنه أن ينتج رؤية تأويلية)[4].

---

[1]:رومان جاكبسون، قضايا الشعرية تر محمد الوالي ومبارك حنون ، دار توبغال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ، دط، 1980، ص51

[2]: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط1، 1991، ص40..

[3]: نادية بوشقرة، الشراكة النصية عند إمبرتو إيكو، مقاربة معرفية لدراسة الإستراتيجية النصية، مجلة الأثر، العدد 21 ديسمبر 2014، ص 04.

[4]: خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولانهائية التأويل، مجلة الخطاب، العدد 6 جانفي 2010، ص 23

استطاع الشاعر الجزائري المعاصر أن ينفلت من صرامة النموذج الشعري التقليدي ويواكب رياح الحداثة الشعرية ،مما أتاح له خلق تجربة شعرية جزائرية متميزة ،لها خصوصيتها الفنية والفكرية و الثقافية .

عرف الشعر الجزائري المعاصر في هذه المرحلة اتساع الرؤية ،وتبني التجريب الفني الذي أساسه الخلق والابتكار ،كما تمكن أيضا من توظيف الرموز واستحضار الشخصيات التراثية والأسطورية واستثمار نصوص غائبة والاستفادة من التقنيات الفنية والتعبيرية الحداثية، وكلها عوامل من شأنها فتح أفق النص الشعري، وفتح آلية التأويل المنتجة للمعاني.(القارئ للشعر الحداثي يدرك المحاولة التي يرومها أكثر من شاعر في نقل التجربة الشعرية، من مجرد كونها تفجير للعواطف أو استجابة تلقائية لها ،إلى الولوج بها إلى عالم الفكر و إعمال العقل،و هذا ما علق به من إبهام وغموض نتيجة نزوعه إلى الفكر التأملي)[1].أصبح النص الشعري الجزائري مجالا خصبا وثريا لتوليد الدلالات و إنتاج المعاني واقتراح التأويلات ،و كلها عوامل تساهم في استمرارية النصوص الشعرية الجزائرية وتفاعلها مع القارئ.

إن الشاعر الجزائري المعاصر عند ما يلجأ (إلى غايات الاستدعاء من الشخصيات التراثية والأسطورية ،ويحيل إلى نصوص غائبة شعرية أو دينية وغيرها ،فإن هذا يحتاج إلى فهم دقيق للنص الغائب، حتى يتسنى له إدماجه وامتصاصه في النص الحاضر ،كما يحتاج إلى رؤيا وثقافة واسعة

[1] : حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة و التأويل الأدبي وقضاياه، مرجع سابق، ص47

حتى يتمكن من الإنتقاء الأمثال والوقوع على النص المصدري المتفاعل مع النص الحاضر)[1] إلا أن هذه الاستحضارات والاستلهامات المتنوعة في النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة ،تحتاج إلى قدرة تأويلية قرائية ، تحفر في أعماق النص، وتغوص في بياضاته وفراغاته (إن النص الأدبي يبني قارئا نموذجيا قادرا على تحيين مضامين الدلالة المتعددة، عن طريق فك شفرات العوالم الممكنة يقوم هذا القارئ بملء مختلف بياضات النص ، التي عادة ما لا يصرح بها.)[2] ونتيجة لذلك يفهم من التأويل أنه (تحيين دلالي لكل ما للنص من استراتيجية، يريد قولها من خلال شراكة قارئه النموذجي)[3]

ومن النماذج الشعرية الجزائرية المنفتح أفقها الدلالي لتنوع القراءات وقابلية التأويل قول الشاعر بلقاسم خمار :

ما بين صبيحة وضحاها دهاها حبيبتنا مادهاها

تنادت ثمود بطغيانها على صالح واستثارت أذاها

وهبت إلى عقرناناقة فغارت مياه ..... وفاضت دماها

وها إننا اليوم في نكبة نناشد أن لا يطول مداها

نناشد من أوقدوها ضراما ومن حركوا الجمر فيها إنتقاما

[1]: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، مرجع السابق، ص 340.

[2]: نادية بوشقرة، الشراكة النصية عند إمبرتو إيكو، المرجع السابق، ص 03.

[3]: نفس المرجع السابق ،ص 03.

كفانا إنهيارا....كفانا إنقساما كفانا جراحا....كفانا سقاما

بكي الشعب يشتاق عهدا سلاما وأقبل يدعو الوئام الوئام[1]

يمثل النص بؤرة استفزازية للقارئ، لما يتضمنه من رموز وإيحاءات، و التي أعطت للنص دلالات موحية ومعاني متعددة. نتيجة .الحمولة التأويلية التي يتيحه لقارئه.

إن النص يدعو القارئ إلى هدمه و إعادة بناء معالمه، فالشاعر أحاط نصه بتقنيات فنية وتعبيرية ،من شأنها إثارة المتلقي ودفعه لدخول في عملية تأويل النص وتقديم الاحتمالات الممكنة،

وظف الشاعر مجموعة من الرموز أهمها، الرمز الديني المتمثل في استحضار قصة سيدنا صالح وناقته، وقصته مع قومه ثمود.كما وظف الشاعر تقنية التكرار ،كآلية جمالية حداثية تساهم في تعميق الفكر و إثراء المعنى ،في قوله " كفانا 4 مرات أراد من خلالها الشاعر التأكيد على فكرته ودلالاته (الشاعر المعاصر وظف التكرار لإبراز قيم شعورية معينة، لها أهميتها التي تميزها عن بقية عناصر الموقف الشعري فيأتي التكرار ليحققه جماليا)[2]

إن الشاعر من خلال هذه الأسطر يقدم رسالة ،ينبذ من خلالها الطغيان والعنف والمؤامرات ويدعو شعبه للسلام والوئام، بعد معاناة طويلة مع مأساة الموت والجمر التي عرفتها الجزائر في العشرية السوداء.

[1]: محمد بلقاسم خمار ،تراتيل حلم موجوع ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ، ط1 ،2003 ،ص74/73 .

[2]:سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري ،مفاتيح و مدخل أساسي ،مجلة الأثر ،العدد 13 مارس 2012 ،ص 222

إن النص غني بالدلالات الموحية التي تساهم في فتح أفق النص الدلالي للمتلقي، من خلال علاقة تفاعلية مع قارئه (ألزمت شعرية الأثر المفتوح المؤول على مقاربة النص، في ضوء تفاعلية نصية بين القارئ والنص)[1] التفاعلية التي تتطلب كفاءة تقبلية وخيرات ،تتيح للقارئ بأن يـــتجاوز تلقيات النـــص وانزياحا ته.

عرف النص الشعري الجزائري المعاصر تحولات هامة في بنيته ،نتيجة سمو تجربة الشاعر و تطور أدواته التعبيرية و رؤيته الفنية .يعكس نص الشاعر الأخضر فلوس مدى تطور الشعرية الجزائرية المعاصرة وانفتاح نصوصها على الممارسة التأويلية المنتجة إذ يقول :

هذا الندى الشوكي يقتلني...

وأمنحه أساري

بادهت نفس وهي تكذب..

فانسحبت إلى الفجاج أعيد شمل الروح

اجمعها بصيحات البراري

أحسست بالنهر الصغير يمدني

وتعبت من حمل الجرار

[1]:خيرة حمر العين ،الشعرية و انفتاح النصوص ، مرجع سابق، ص 18

ليسمع الجسد الممدد فوق طاولة الحوار

هذا أنا كالبرق اقتض السحائب

لا تظلموا الغرباء أنهم

بذور الله في الأرض المريضة والسحاري..

ها أنا كالبرق أومض..أو أموت

كي تخرج العنقاء زاهية

على سطح الكواكب والبيوت

سكت الهدير– ولم يكن صبحا

وداهمني القنوت

بطلت صلاتي لم يكن صبحا

وعزتني الكتابة والمنابر

فوق أطلال المدينة

فاغتسلت بزئبق الأوجاع ثانية

غمست يدي بشمس مرة

أنشاد السكارى ينتشيني من همهمات المحبرة)[1]

يسعى النص الشعري الجزائري المعاصر ،إلى البحث عن صيغ جديدة أساسها تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة ،من الوجود المألوف إلى الوجود اللغوي الدلالي الرمزي الذي يتبنى الصورة أساسا له ،فالنص مفعم بالدلالة الموحية و التي تنم عن تبني الشاعر الجزائري المعاصر فلسفة التجديد و الخلق.

يمثل النص فضاءا دلاليا فسيحا، لما ينطوي عليه من إيحاءات ر مزية مولدة للغموض الفني كاستحضار الرمز الأسطوري، و الصورة الشعرية المركبة ذات الأبعاد الدلالية المختلفة ،كما استعان الشاعر بطاقات اللغة و مستوياتها الإيحائية، و كلها أيقونات دالة لها القدرة على إثارة المتلقي و لفت انتباهه، للمشاركة في عملية الهدم و إعادة البناء ، و إنتاج معنى محتمل(إن النص في حالة ظهوره من خلال سطحه أو تجليه اللساني، يمثل سلسلة من الجمل التعبيرية التي ينبغي أن يفهمها المرسل إليه ... و النص يكون موضوعاً للتفعيل غير كامل ،و على أي حال فإن النص يتميز عن سواه من نماذج التعبي،بتعقيده الشديد بما لا يقاس ،أما علة التعقيد الأساسية فتكمن في كونه نسيج ما لا تقال)[2]

في قول الشاعر حسين دواس: بعد آخر من ابعاد انفتاح النص الشعري الجزائري المعاصر

اطلع نجما وضاء من قلب الأكوان

[1]: الأخضر فلوس، عرا جين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001، ص 81.

[2]:إمبرتوإيكو ، القارئ في الحكاية- ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1994، ص62،61.

مترعة أنواري بأريج الروح

مفعمة باهزيج البوح

تسري أنغاما نشوى

فتفيض حنايا الأرض بدفق الألحان

أنا تنهيدة الصب

مجمرة القلب...

وهج الاه

وقد الصبوات الحرس

روح الشهيد السكرى

وميض من أسرار الله

أغنيتي عشق صوفي وصلاة

وتسابيح هو عذري

أغنيتي ترنيمة عصفور

أسكره نسيان

يا شاعر تلك الأرض

يا وهج الحق

وضمير الإنسان

وشح أحلامك بالنبض

بالحب

بنزيف الصدق المخضوضب بالعشق

ويستعمر أشعارك فيض من فيضي

تتوهج أحرفك الحب تتوضأ من ينبوع الومض

فتصير قصا تدك نورا.. لهبا

نعما يحرق أوحال الظلمة كالطوفان)[1]

يقدم النص الشعري الجزائري المعاصر لقارئه، طاقات إيحائية و دلالية متنوعة ،تدعوه إلى اقتحامها وتفكيك بنياتها للوصول إلى مجموع الاحتمالات المرتقبة منه ، مع ضرورة التسلح باستراتجية قرائية منتجة و فعالة(إن فعل القراءة هو الذي يكمل العمل الأدبي، و يحوله إلى دليل قراءة بما فيه من

[1]: حسين دواس، أمواج وشظايا، المؤسسة الوطنية للفنون، مطبعة الجزائر، ص 52-53.

مزايا غير قطعية و نزوة تأويلية خبيئة، و قدرة على أن يعاد تأويله بطرق جديدة و في سياقات تاريخية جديدة ...إن القراءة نفسها هي أصلاً طريقة للعيش في عالم العمل الخيالي)[1]

إذ يمثل النص قدرة الشعرية الجزائرية المعاصرة على الانفتاح و الاتساع الدلالي ،لما ينطوي عليه النص من أفاق تأويلية رحبة .

تمتعت القصيدة الجزائرية المعاصرة بالعديد من التقنيات الفنية و الجمالية، والتي ساهمت في فتح الأفق الدلالي للنصوص الشعرية ،و إثراء أبعادها الدلالية مما أكسبها القدرة على تحقيق ممارسة تأويلية، تتيح تعدد المعاني و اختلافها .و من بين هذه التقنيات التي سيتم الوقوف عندها مايلي :

1-العنوان .

2-اللغة .

3-الصورة.

4-الرمز و الأسطورة .

5-التناص.

6-التكرار.

7 -التشكل البصري .

[1]: .بول ريكورالوجود و الزمن و السرد، ت. سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1 – 1999، ص48

العـنوان :

" إن العنوان العتبة الأولى لولوج المتلقي عالم النص ،لذلك عني الشاعر المعاصر بالعنونة ،لما لها من أهمية قصوى في الوصل بين النص والمتلقي لأن (العنوان للأسف منذ اللحظة الأولى التي نضعه فيها مفتاح تأويلي)[1] لذلك راح الشاعر الجزائري المعاصر يختار (العنوان القادر على اختزال نصه في تركيبه و لفظه ليؤدي العنوان الكثير من المعاني ،في السير من اللفظ مع صعوبة الاختيار والتأويل من جهة المبدع)[2].

إن العنوان علامة دالة يمكن أن تقبل لانهائية الاحتمالات وتعددية التأويل ،خصوصا إذا تمتع العنوان بلغة رمزية إيحائية ، إذ يعد العنوان في بعده الإيحائي بمثابة (شفرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب عليه التركيز عليه وفحصه وتحليليه ،بوصفه نصا أوليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي)[3].

إن كفاءة المتلقي وحسن تلقيه العنوان من شأنها تفعيل آليات التأويل وفتح النص على احتمالات عديدة خصوصا إذا أدركنا أن العنوان يقدم مؤشرات وأيقونات مشفرة تساهم في فتح سيرورة إنتاج الدلالة وتوليد المعاني.(العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص و يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص و فهم غمض منه غير أنه ما إن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون

[1]: صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار كوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، دط 1994، ص 70.
[2]:ناصر يعقوب اللغة الشعرية تجلياتها في الرواية العربية المؤسسة العربية للنشر بيروت لبنان، ط1، 2004، ص 99.
[3]: بسام قطوس، سيمياء العنوان وزارة ألثقافة الأردن ط1، 2001، ص 65.

الذي يتلوه و أما أن يكون قصيرا و حينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه) [1]لأنه جزء لا يتجزأ من بنية النص الشعري فالعنوان بطاقة هوية النص و واجهته الإشهارية الأولى التي تصادف المتلقي و بؤرة أساسية في فك مكامن غموض النص (إن العنوان إبداع لغوي يتواصل من خلاله القارئ مع النص بالإضافة إلى تحديده لهوية النص و هو وصف خصائصه الشكلية و الموضوعاتية له مجموعة من الوظائف الأخرى التي يؤديها والتي من بينها إغراء القارئ و التشويش عليه من خلال احتمالات غير متوقعة)[2] فالعنوان أيقونة دلالية لها القدرة على إثارة القارئ و جلب انتباهه لخوض مغامرة القراءة واستكشاف مجموعة من أبعاده الدلالية

عرفت الشعرية الجزائرية المعاصرة عناية الشاعر بالعنوان (لذا توسع الاهتمام بدراسة العنوان والكشف عن جماليته ،وفلسفة بنائه وأسهمت الدراسات المتخذة من بنية العنوان أساسا لها، في توجيه الاهتمام البنائي نحو مركز البات، وبؤرة دائمة الإشعاع في شعرية النص الأدبي)[3]

أدرك الشاعر الجزائري المعاصر ما للعنوان من تأثير في نفسية القارئ ،ناهيك عن ما يقدمه العنوان من أبعاد دلالية وإيحائية ،من شأنها المساهمة في تفعيل حركية النص وفتح أفقها التأويلي

[1]:محمد مفتاح دينامية النص المركز الثقافي العربي الرباط المغرب، ط2 ، 1990 ص 72

[2]: نعيمة العقريب، قصيدة حيزية،دراسة تحليلية، دار الفيروز للانتاج الثقافي، الجزائر ، 2009 ص185 .

[3]: محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، (سلسلة مغامرة النص الإبداعي، دار جدار للكتاب العالمي، عالم الكتاب، الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 113.

(تشتعل فلسفة اللذة أول ما تشتعل ،في العنوان بوصفه موجها قرائيا هاما ،تتخذ منه الذات رسالة إلى القارئ ،الذي سرعان ما يتحول إلى مفتاح قرائي به يلج أغوار النص).[1]

عرفت السنوات الأولى من القرن الواحد والعشرين العديد من الدواوين الشعرية التي برزت تألقها ،وبان بريقها هذه الدواوين التي عبرت عن تمكن الشاعر الجزائري المعاصر من الأداة التعبيرية والفنية. وقدرته على خلق عناوين لها طاقات إيحائية فعالة .

سنحاول عرض بعض عناوين الدواوين الشعرية الجزائرية التي ظهرت بعد 2000 على سبيل المثل لا الحصر مثقفين أثرها الدلالي وبعدها التأويلي المحتمل.

1- تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي:

يعد ديوان تغريبة جعفر الطيار منحا شعريا متميزا، يبرز من خلاله قدرة الشاعر الإبداعية وتمكنه من الأدوات الفنية والتعبيرية والإيحائية، لأن المتلقي عند قراءته عنوان الديوان يدرك أن هذا العنوان ، شبكة دلالية متشابكة ،بل هي رحلة من بوابة الزمن الماضي للوصول إلى أجواء العصر الحاضر ومتناقضاته ،إن الشاعر من خلال هذا العنوان ، يعبر عن إحساسه بالغربة والحنين إلى الوطن والتغريبة (مفهوم خاص له دلالة محدودة توحي بنوع أدبي شعبي في الثقافة العربية الكلاسيكية، أن التغريبة جزء من سيرة بني هلال لذلك ارتبط في ذهننا اتصال التغريبة بالجماعة)[2].

[1]: محمد صابر عبيد، لذة القراءة، حساسية النص الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000، ص 13.

[2]:سعين يقطين، الرواية والتراث السردي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1992، ص 50.

أما جعفر الطيار هو عبد الله جعفر بن أبي طالب، ابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم يلقب بأبي المساكين ،وهو أول سفير في الإسلام وأول من حمل رسالة إلى ملك الحبشة.

إن القارئ يستوقفه عنوان الديوان لا محال، فيبدأ البحث في العلاقة التي تجمع بين التغريبة وجعفر الطيار ،وكأن العنوان أيقونة استفزازية تستدعي الاستفهام والتقصي ،مما يتيح توالد دلالي ثري وكلما كان القارئ نموذجيا، كلما تبدت إلى ذهنه المدلولات وتلاشى الغموض ،لعل الشاعر اختار عنوان ديوانه تغريبة جعفر الطيار، ليعبر عن معاناة أبناء وطنه وتفشي الفتنة بينهم.

2:/ ديوان عولمة الحب عولمة النار لعز الدين ميهوبي:

يمثل العنوان أيقونة استفزازية للمتلقي منذ اللقاء الأول مع النص ،فبمجرد قراءة العنوان تثير مخيلة القارئ ،الذي سيسترسل مجموعة من الافتراضات لا محال.

إن الشاعر في تسمية ديوانه (عولمة الحب ...عولمة النار) ،اعتمد على أيقونتين أساسيتين وهما الحب والنار ،وهما لفظتان ينتميان لحقلين دلالين مختلفين،إذ يشير الحب إلى الاستقرار والأمان بينما يشير الثاني إلى الألم ولا أمن ولااستقرار،وما يزيد من زعزعة أفق توقع المتلقي هو الجمع بين دلالتين مختلفتين ومتناقضتين ،هذا الجمع الذي يفعل استراتيجية القراءة ويفتح أفق السيرورة التأويلية . وما يزيد من إثارة المتلقي أيضا تكرار لفظه عولمة (إن تكرار لفظه بعينها أو سطر واحد أو جزء من سطر في الشعر بعينه، يفسر لنا أهمية هذه اللفظة المكررة ضمن السياق العام لتجربة

الشاعر ،وقد تكون الكلمة المتكررة هي جوهر الموقف ومفتاح الرؤية)[1].فالعولمة تحيلنا ضمن سياق العنوان أنها سيف ذو حدين أحداهما إيجابي نافع، والثاني سلبي ضار.

3-مقام البوح لعبد الله العشي:

اختار الشاعر عنوان مقام البوح لديوانه الشعري ،هذا العنوان الذي من شأنه تحقيق تفاعل مع القارئ ،هذا الأخير الذي يبدأ في محاورة النص بغية الوصول إلى الغايات المضمرة منه ،والوقوف عند الدلالات العميقة للعنوان، فالقارئ سيسأل لا محال، عن موقع المقام المخصص للبوح من جهة وعلى نوع وسر هذا البوح من جهة ثانية ،وعن صاحب البوح وغيرها ،وكلها استفسارات منطقية و مقبولة، من شأنها تحقيق حركية منتجة تحقق للعنوان بعده الإيحائي.

إن عنونة الشاعر ديوانه مقام البوح ،من شأنه تحقيق تعددية دلالية ذات مستويات تأويلية تخترق أجواء النص أيضا.

والبوح (أوج التجربة الشعرية المشحونة هموما وآلاما ،يتخذ منه الشعراء متفرجا ،يخففون فيه عن ذواتهم)[2].

[1]: عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، دار أصالة الجزائر، ط1، 1997، ص 73.

[2]: أحمد مختار المرزة، الأسر والحنين في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن دمشق سوريا ط1، 1985، ص 648.

4-من القصيدة إلى المسدس لأحمد شنة:

يجمع عنوان ديوان من القصيدة إلى المسدس، بين حقلين دلاليين متناقضين ،فلفظة القصيدة تنقل المتلقي إلى أجواء الشعور و الإحساس والإبداع و الموهبة فلفظة القصيدة تنقل المتلقي إلى أجواء الشعور والإحساس والإبداع والموهبة والتمييز ،أما لفظة المسدس تنقله إلى أجواء الجريمة والموت واللأمن والخوف ويمكن تمثيل ذلك كالاتي:

القصيدة ـــــــ الإبداع ـــــــ الحياة

المسدس ـــــــ القتل ـــــــ الموت

يثير عنوان الديوان قارئه باعتباره (الرسالة الأولى أو العلاقة التي تصلنا ونتلقاها من ذلك العالم ،بوصفه ألة لقراءة النص)[1]. ويدعوه للبحث عن المعاني المضمرة فيه، فالعنوان أفق دلالي مفتوح يتطلب قارئا فعالا قادرا على رصد الاحتمالات التأويلية الممكنة ،من هذا العنوان والجمع بين هاذين العالمين المتناقضين ،للوصول إلى عالم احتمالي دلالي .

5- قصائد منتفضة لمصطفى الغماري:

أول ما يثيره عنوان الديوان في مخيلة المتلقي، هو ذلك التساؤل المنطقي، لماذا يجمع الشاعر بين عالمين متناقضين، فالشاعر ربط قصائده بالانتفاضة، والمعروف أن لفظة الانتفاضة مرتبطة بالثورة

[1]: عبد الحق بالعابد، عتبات ، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2008، ص 88.

والرغبة في التحرر والسعي لنيل الحرية، فقد ربط الشاعر قصائده بالانتفاضة ،وكأنه يريد لقصائده التحرر من قيودها، والانطلاق في فضاء الحرية الرحب ،فالقارئ النموذجي يسعى لا محال في الكشف عن القيود التي يريد الشاعر أن تنتفض منها قصائده ،بفعل قراءة فعالة ومنتجة قادرة على سبر أغوار العنوان ورصد الاحتمالات التأويلية الممكنة له.

6-مرثية الرجل الذي رأى للأخضر فلوس:

يمثل هذا الأخير مرثية الرجل الذي رأى بؤرة استفزازية للمتلقي ، هذا الأخير الذي تزداد مفاجأته بسبب عدم اكتمال معنى العملية، فالعنوان يمكن تقسيمه إلى قسمين يمثل الجزء الأول (مرثية) هذه الأخيرة التي تحيل إلى ذكر خصال الميت، أما الجزء الثاني الرجل الذي رأى وهي جملة اسمية لم يكتمل معناها ،ستدفع المتلقي لطرح سؤال منهجي ماذا رأى هذا الرجل؟.

يثير عنوان الديوان مخيلة القارئ بكل جدارة مما يدفعه للربط بين عناصر العنوان لفك شفراته وتأويلها.و الوصول إلى بر الفهم الاحتمالي الناجم عن قراءات واعية .

7- نبي الرمل لميلود خراز

يصدم هذا العنوان أفق انتظار المتلقي، فيدفعه بالضرورة لطرح مجموعة من التساؤلات أهمها هل للرمل نبي؟، و ما هي العلاقة التي تجمع بين الرمل والنبوة ؟،وكلها تساؤلات ستحيله إلى مجموعة من الاحتمالات التأويلية التي يقبلها العنوان.

8-تحولات فاجعة الماء لعبد الحميد شكيل:

يعتبر الماء نعمة من نعم الله الكبرى، ورمز للحياة والوجود وبدونه تنعدم الحياة، إلا أن الشاعر استعان بلفظه الماء في ديوانه ،وألبسه حلة مأساوية فعنوان تحولات فاجعة الماء يحقق الإنتاجية الدلالية للنص ،لأنه عنوان متميز له أبعاده النفسية في ذهن القارئ ،الذي أثاره الشاعر بربط الماء بالفاجعة ،هذه الفاجعة النفسية في ذهن القارئ الذي أثاره الشاعر بربط الماء بالفاجعة هذه الفاجعة التي تتحول باستمرار ، فالقارئ سيبحث لامحال عن سر فاجعة الماء ورصد تحولاتها المستمرة، ليشبع حسه الأدبي القرائي، استطاع الشاعر بهذا العنوان ضمان حركية النص واستمرارية تدفقه الدلالي.

9-ديوان " سين" للشاعر مشري بن خليفة :

يمثل ديوان سين لصاحبه مشري بن خليفة مستوا متميزا من مستويات الشعرية الجزائرية المعاصرة ،إذ تمكن صاحبه من طرح بعض القضايا المهمة (الشتات، الوطن، المنفى...وغيرها) بأبعاد فكرية وفلسفية متميزة.

يحقق عنوان الديوان " سين" منذ الوهلة الأولى لقارئه أبعاده التأويلية الرحبة، لأنه أثار المتلقي وخلخل أفق توقعاته (عنوان النص خلق أفق توقع قرائي يترقب المقصود)[1] ،خصوصا أن القارئ تعود على عناوين مركبة أو أسماء منفردة.

[1]: بشري موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، د.ت، ص 110.

جاء عنوان ديوان " سين" على شكل حرف من حروف العربية، والسين حرف من حروف الهجاء،ذو الطابع المهموس مما يحيل أن الشاعر أراد أن يهمس ما يريد قوله للمتلقي بلغة هادئة موحية، إن القارئ في تعامله مع عنوان النص سيتوقع لا محال العديد من الاحتمالات الممكنة ،التي تستوجبه إلى ضرورة قراءة الديوان، للوقوف عند المعاني الخفية للعنوان (ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب سيؤثر في تأويل النص الذي يليه) .

استطاع الشاعر الجزائري المعاصر ،أن يضفي على دواوينه الشعرية عناوين متميزة و بحلة إبداعية مبتكرة،ساهمت في إثارة المتلقي ،ودفعه للغوص في أفاق النص الرحبة .

اللغة:

تعتبر اللغة الأداة الأساسية للشعر، والمعيار الذي يعول عليه الشاعر في بناء نصه الشعري فالقصيدة مهما(غامرت في البحث عن التقنيات، ومهما تنوعت اجتهاداتها في الأداء ،تظل جهدا إبداعيا يتجسد في اللغة. أولا)[1] ،لأن المبدأ الأساسي الذي تقوم عليه اللغة الشعرية المعاصرة هي الخلق و الإبداع (إن اللغة هي موطن القدرة الشعرية التي تصدم و تباغت و تنعش و تجسد الفاعلية الشعرية ،ورغم ما يكون في هدا القول من إعلاء لفعل اللغة الشعرية ووضعها بالنتيجة في المرتبة الأولى للفعل الشعري، إلا أنه إعلاء يجد رغم كل شيء مصداقيته في كل قصيدة)[2].

[1]: جعفر العلاق ،الدلالة المرئية ،قراءت في شعرية القصيدة الحديثة دار الشروق، عمان، الأردن ط1 دس ص 11

[2] :جعفر العلاق ،في حداثة النص الشعري دراسة نقدية ،دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان ،الأردن ،ط1 ،2003 ،ص 23

إن الشاعر الجزائـري المعاصر لا يكتفي بالتوظيف الـثابت و التـقليدي للـغة ،وإعادة صياغة التعابـير الجاهـزة في نصـه. (إن اللغــة الشعريــة خلق فـني في ذاته ،يتشكل عبر نمط خاص من العلاقات ، التي يقدمها الشعر بين الجوهريـين المكونيــن للــغة ،و هما الدال و المدلول من جهة و بين المدلــولات بعضها ببعض من جهة أخرى) [1] .

خرج الشاعر الجزائـري المعاصر باللغة من الطابــع التقليدي الجامد، إلى لـغة جديدة حيويـة مشحـونة بدلالات كثيــفة، و طاقات إيحائيــة متعددة.لأن اللـغة الشعريــة المعاصرة هي طريقة تفكـير ، و ليست وسيلة تعبير عمادها الحدس و الرؤية (استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة ،لا تنتـج الشعر بل ينتجها الخـروج عن طبيعتها الراسخة ،إلى طبيعة جديدة إن الشاعر من جهة يمـارس فاعلـية جماعية ،ويمتاح من الروح الجماعيـة ،بمجرد أنه استخدم لـغة اصطلاحية مدركة، لكنه في الوقت نفسه لا يستخدم هذه اللغة بما هي اصطلاح معروف مدرك، بل يدخلها في بنى جديدة تكسب فيها دورا وفاعلية ودلالات جديدة) [2] .

حاول الشاعر الجزائري المعاصر أن (يشحن اللغة بطاقة جديدة ،و أن يضفي أسماء على أشياء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية، و أنه يسمي إلى ذلك أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة ،و أن نتجاوز باللغة محدودية اللغة ،يعني أننا نقدم عالما غير عادي، أي نقدم

[1]:محمد مندور في الأدب و النقد، دار نهضة، مصر، دط، 1988،ص19

[2]:كمال أبو ديب ،الشعرية، مصدر سابق ،ص 39

صورة عن العالم من مستوى أكثر غنى و علو ،و هنا نرى الفرق أو الفصل النوعي، بين ما هو شعري و ما هو غير شعري)[1] .

إن اللغة الجديدة (لا يمكنها أن تخضع للقياس القاموسي ، لأنها كسبت دلالتها التي تكشف عن مفهوم استمرارية الحداثة والمعاصرة ، من خلال بنيتها الظاهرة والمضمرة وحسب توظيفاتها لإستشراف صورة أو حالة) [2]، لأن اللغة الشعرية المعاصرة ،تدعو إلى (إفراغ الكلمات من محتواها المألوف ،واستئصالها من سياقها المعروف، تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه ،لا يلبسها وإنما يتجلى فيها) [3].لذلك لجأ الشاعر الجزائري المعاصر ، لإظفاء دلالات إيحائية وطاقات متجددة في لغته ،بعيدا عن الاستعمال اللغوي الجامد والجاهز.

ولقد تميزت لغة المنجز الشعري الجزائري المعاصر بالتكثيف و الغرابة، إذ تتخذ الكلمات أوزاناً أثقل من الوزن الذي يحمله الكلام العادي ،لأنها لغة تترك أثرا جماليا في المتلقي، لما تحمله من مفاجأة و ترميز ،كما أن الشاعر المعاصر يستعين غالباً باللغة الإيحائية المشبعة بالدلالات العميقة التي تبتعد عن التوظيف التقريري (لقد استطاع الشعراء العرب المعاصرون ،أن يبتكروا استخدامات جديدة للعبارة الشعرية، و تتمثل مثل هذه الاستخدامات الجديدة في نقل الكلمات إلى سياقات جديدة غير معهودة من قبل، و يشهد على ذلك قدرة على تفجير اللغة ، التي لم تعد لتفسير

[1] : أدونيس الثابت و المتحول ،مصدر سابق ، ص 297

[2]: عبد الله حمادي ،تحزب العشق يا ليلى ، مصدر سابق ، ص 35

[3]:أدونيس الثابت و المتحول ، مرجع سابق ص 239

فقـط إنما لإيحـاء أيضـاً) [1] ، فلغة القصيدة الجزائرية المعاصرة تنصهر مع التجربة الفنية للشاعر ،مثقلة بدلالات و إيحاءات و طاقات تعبيرية (فالشعر الجديد هو ... فن يجعل اللغة تقول ما لم تتعود أن تقوله ... يصبح الشعر في هذه الحالة ،ثورة على اللغة) [2] .

فقد اكتسبت اللـغة جمالها و تكثـيف أسرارها على يد الشاعر ،فهي كيـان فيه عمق و أسرار و له قوانينـها و (تصبح اللغـة من خلاله ملكاً لقائلها ،و لا يصبح ملـكاً لها) [3].

إن موهبة الشاعر المعاصر و خصوصيته تتحققان بقدرته على إنشاء لـغة جديدة ، و طريقة جديدة في التـعبير الفنـي بهذه اللـغة.

إذ تكمن فاعليـة اللـغة في النص الشعري المعاصر في انزياحاتها الفنيـة ،و انحرافها عن نسقها المألوف ، فقد اكتسب اللغة الشعريـة عند الأسلوبين مستويين، مستوى مثالي في الأداء العادي ،و الـثاني في مستواه الإبـداعي ،الذي يعتمد على اختـراق هـذه المثالية، و نقصد بالانزياح الخروج عن القـواعد الـلغـوية ، و اللـجوء إلى صـيغ جديدة و نـادرة (إن علاقة الكلمة بمدلولها ليست رهينـة قاعدة مضبوطة و لا نهائيـة ، بل هي رهينة السياق أو المقـام الذي درجت فيه و السياقات و المقامات المتنوعة و غير متناهية ... غالباً ما يستعمل اللـغة،لابتكار صور مجـازية يزين بها عالمه التواصـلي، أو إبداعه الفني ،و أن يـجعل من الأشكال و الحروف رمـوزاً يؤثث بها

[1]:جون كوين ، بناء لغة الشعر، تر. أحمد درويش– الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 1990 – ص35

[2]:موسى الربابعة ، جماليات الأسلوب و التلقي ، المرجع السابق، ص122

[3]:د. عبد الله المهنا ، الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ، مرجع سابق، ص14

طقوسه، و نواميسه و معابده، و أنه يستعمل اللغة و الأرقام لصنع ألغاز و شفرات) [1] .و هذا ما يجعل اللغة الحديثة غنية بالدلالات الإيحائية ،و الطاقات التعبيرية ،و الشحنات النفسية ،التي تساهم في تفعيل تواصل المتلقي، و اللغة لا تستطيع اكتساب بريقها ،إلا بفضل قدرة الشاعر الإبداعية، و قد اكتسبت اللغة الشعرية المعاصرة بعض الجماليات، بفضل استثمار بعض التقنيات الأسلوبية ،كالحذف و التقديم و التأخير و التكرار و غيرها.

إن الشاعر الجزائري المعاصر في تفجير طاقات اللغة ،وفتح أفقها الدلالي ،إنما يسعى لتواصل نصوصه الشعرية المحملة بطاقات إيحائية ،للالتقاء مع قارئ نموذجي وهو (ذلك الذي يمتلك القدرة ،على ملء بياضات النص ، الذي يستطيع استنطاق العلامات الصامتة ،لهذا النص من افتراضات ومضمرات، هي في نهاية الأمر ما يقوله هو ولا يقوله النص ، من خلال عرض معرفته وتوظيف متاعه الاجتماعي والثقافي والموسوعي) [2].

لأن قراءة النص الأدبي (تتطلب مهارة تخيلية تطابق أو تتجاوز مهارة المؤلف نفسه ،فمواجهة البنى الرمزية في تعددها ولا نهائيتها تحتاج إلى رؤية تأويلية ،تكرس جملة من العوامل والمعايير وتتوسط القراءة والعلم والتفسير والفهم الذوقي والعقلي وغيرها من أساليب التحليل) [3].

لذلك على القارئ في مواجهة النص الشعري ،أن لا يكتفي بالدلالة السطحية للغة ،وتجاوزها

[1] :إمبرتو إيكو ،السيميائية و فلسفة اللغة ،ترجمة احمد الصمعي ،المنظمة العربية للترجمة ،بيروت لبنان ،ط1 2005 ،ص 29

[2] :نادية بوشقرة، الشراكة النصية عند إمبرتو إيكو ،مقاربة معرفية لدراسة الإستراتجية النصية ، مجلة الأثر ،العدد 21 ديسمبر 2014 ،ص 3

[3] :خيرة حمر العين ،تعددية الدلالة و لا نهائية التأويل ،مرجع سابق ، ص 20

للوصول إلى دلالاتها المضمرة، من خلال قراءة فعالة ومنتجة ،تساهم في تأويل النصوص، من خلال إنتاج المعنى وتوليد الدلالة وتفعيل استمرارية النصوص.

اختلفت التوظيفات والاستثمارات الشعرية للغة ، فكل شاعر وظفها حسب تجربته الشعرية ومهارته التعبيرية ،حتى أضحت اللغة أساسا، يمنح خصوصية كل شاعر عن الأخر ، ومن أمثلة توظيف اللغة في النص الشعري الجزائري المعاصر

قول الشاعر عاشور فني:

كان ينظر في كأسه

موجة الشط كاذبة

و المدى لا يجب العصافير

لم تعد الأرض دائرة

و الخطوط استقمت في أخر العمر

و القلب أوشك يسقط في المنحى

شردتني عيون الأحبة.....

ضيعت عمرا وراء رذاذ الجفون

و لم أكشف من أنا [1]

استطاع الشاعر الجزائـري المعاصر تطويـــع اللغة الشعريـة ، وفق ما تتطلبه تجربته الشعريـة فالشاعـــر المعـاصر لم يـخرق القـواعد الصـرفية و النـحوية للغة ،و إنما تطلع إلى اسـتفزاز اللغة حتى تفصح عن قدراتها الإيحائـية.

من خلال هذا النموذج ، تثير القارئ ظاهرة التقـديم و الـتأخير الواردة في السطر الخامس ،(و الخـطوط استقمت في أخر العمر) ،إذ نجد أن الشاعر قدم الـفاعل(الخطـــوط) على الفعــل (استقمت) ،و يعـود هذا التـقديم إلى أهمـية كلمة الخطـــوط، لأنها بـؤرة دلالية رئيسـية في النص لتشعب و تنوع إيحاءاتها ،فقد تدل على الطرق و الاختيارات المختلفة ،و التي غالبا ما تحدد توجه الإنسان و مصيره، أو إلى خطوط اليـد ،و علاقتها بعالم الغيب و التنـبؤ بالمستقبل ، و كلها دلالات قابلة للممارسة التأويلـية المنفتـحة.

و من أمثلة تعامل الشاعر الجزائري المعاصر مع طاقات اللغة ،و حمولاتها المـختلفة قول الشاعر عبد الرحـمــان بـوزربــة:

لي موجة في البر

تجدل بحرها من محتوايا

لي وردة في البحر

[1]:عاشور فني، رجل من غبار، مصدر سابق، ص7

تزرعني حقولا

ثم تورق من شذاي...

وحين بينهما آنية...

أجئ ممتشقا أساي [1]

ما يثير المتلقي في هذا النص ظاهـرة التقديم و التأخير،الواضـحة، من خـلال الجمل التالية (لي موجة في البر) ، (لي وردة في البـحر)،(وحيـن بينـهما آنية ...) ،إذ تعـتبر ظاهـرة التقـديم و التأخـير ،من أهـم التوظيفات اللغـوية الشائعة في الشعرية الـجزائرية المعاصرة ،باعتبارها سـمة من سمات حداثـة النص الشعري و انفتاحه ، فالشاعر عمد إلى هذه التقنية لتحقيق ،تدفق دلالـي منتج و متعدد.

و في قول الشاعر عاشـور فنـي ، يتجلى مستو أخر من مستويات الموهبة الشعرية، و قدرة الشاعر الجزائري المعاصر ،على فتح الإمكانيات اللغـــوية،لـتعدد المعـاني و إنتاج الدلالات إذ يقول :

الربيع جاء قبل الأوان

دس في ساعتي وردة و مضى

[1]:عبد الرحمان بوزربة، وشايات ناي منشورات، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، ط1 2001، ص 11

و مضت ساعتان

و أنا غارق في الحساب

و عطرك يسرق منك المكان

و الربيع الذي جاء من حيث لم أنتظر

بث خضرته في دم العاشقين

و علق أرواحهم في غصون الشجر

و أنا

كلما أخرج اللوز زهرته

أخذت زهري بيدي

و مضت بي

معرضة لوزها للخطر [1] .

يمثل النص فـــضاء دلاليا خصبا ، اعتمد فيه الشاعر على اللغة ، لما تنـطوي عليه من طاقات إيحائيـــة ثريـــة ،فالنص في دلالته الظاهرية ،غني بالمفردات الدالة على التفاؤل و الخـــصب

[1] : عاشور فني، الربيع الذي جاء قبل الأوان، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، دط ،ص 8

و الطبـيعة الخضراء مثـل (الربيـع ،وردة ،عطـرك ،خضرة ،العاشـــقين ،الشجر ،زهـــري) ،إلا أن الشاعر أراد ،أن يعـبر من خلالهـا عن الخـيبة و التشـتت و انقسام الوطـن ، فالربيـع الزاهـي ما هو إلا أيقونـة دلاليـة ،تعني أحدات أكـتوبر 1988 التي عرفتها الجزائـر ، و التي شكلت منعرجا خطـيرا أدخل الوطن في دوامة لا ترحم ،فالشاعر تلاعب باللغـــة لفتح مسارات التـأويل و تفعيل مشاركة القـــارئ.

من خلال اللغة الموظفة يتضح أن الشاعر اعتمد عل اللغة وطاقاتها الإيحائية ، في استمالة القارئ ،ودفعة لبناء الصورة المتناقضة فاللـغة التي وظفها الشاعر ،فجرت طاقات القصيدة الإيحائية،التي تفتـح آفاق التأويـل(القصيدة الحداثية قد لا تشتق جمالها من الفـخامة أو التجـانس، بل تستمده ربما من حقل أخر حيث يكون التنـافر و اللاتناسـق و اللاتـكامل ،عناصر حية في جمالية جديدة لا عهد للشعر بها)[1] .

ومن ا لأمثلة التي تعكس تمكن الشاعر الجزائـري من اللـغة و براعته في الربط بينها وبين حالته النفسية و الشعورية ،قول الشاعر يوسف وغليسي:

نوارس حبك تهجر بحري

فتبكي البحار اشتياقا "

تغيب . . تغيب وراء مسافات عمري

[1]:علي جعفر علاق ،في حداثة النص الشعري ،دراسة نقدية ، مرجع سابق ،ص24

وترسوا سفينة " نوح " بقلبي . . . ولكنها.

قبيلا الرحيل تذوب احتراقا

يعبر الشاعر عن حزنه و ألـم قلـبه ، ومعاناته النفسية ، من شدة الـفراق ولوعة الاشتياق لمحبوبته ،معتمدا في ذلك على اللغة في التعبير عن أحاسيسه ، لذلك وظف الشاعر معـجما شعريا مليئا بالكلمات الدالة على الحزن و الألم من شدة الـفراق مثل (تهـجر ، تبـكي ، اشتياقا ، تغيب الرحـيل ،احـتراقا) كلها كلمات مـــثـقلة بالدلالات الإيحـائية ،التي من شأنها إثـارة المتلقي، للحفر في أعماق النص ، فالتفاعل بين القارئ و النص، من شأنه تحقيق ولادة متجددة للنص وسلسلة لا نهائية من الدلالات.

سعى الشاعر الجزائرـي المعاصر، إلى خلق لغــة معاصرة جديدة أساسها الخلق و الابتـكار (أن لغة الشعر هي لغة تعبير ،بقدر ما هي لغة خلق) .إن الكلمات تنطوي على طاقات إيحائـية و رمزيــة على الشاعر استثمارها للارتقاء بنصه الشعري، و تحقيق التفاعل الإيجـابي مع القارئ و من ذلك يقول الشاعر جمال رميلي :

ماللمرايا أحرقت لعبي ؟

ماللشموس أهملت سحبي ؟

ما للقوافي أطلقت نغما ؟

ماذا دهى شعري يخوذ فمي ؟

ماذا أقول قد طعنى عجبي ؟

يامن من الأشعار هل عندك

يقتات شيئا من حمى اللهب ؟

هل ذا الذي أراه يا كبدي

صدقا وهل رموك بالشهب ؟[1]

استطاع الشاعر أن يعبر عن حزنه و غربته في نصه، بلغة شعرية محملة بطاقات إيحائية و رمزية متنوعة. إن لغة النص تدعو القارئ مند الوهلة الأولى ، إلى اقتحام أسوا رها وفتح مغاليقها لإنتاج جديد للنص ،و فتح سيرورة التأويل على مصرعيها ، إن القارئ أول ما يثير مخيلته هو اعتماد الشاعر على لغة استفهامية ، فالنص مجموعة من الاستفهامات التي تغري القارئ للتفاعل معها، و كشف مخزوناتها الدلالية ، مما يدفعه إلى التساؤل وكلما تعمق التساؤل عند الذات القارئة تعمق البحث و التفسير للأعمال الأدبية ،كانت له مقدرة على ملء الفجوات في النص

[1]:جمال رميلي، طلقة في وجه السديم، ص3

فالشاعر استعان بلغة استفهامية لتفعيل عملية القراءة ،ولدعوة القارئ لمحاورة فعـالة للنص للوصول إلى المـعاني الخفية لهذه الاستفها مات .

و في قول الشاعر عقاب بلخير بعد أخر من أبعاد تعامل الشاعر الجزائري المعاصر مع اللغة إذ يقول :

قادما من عمق مأساتي لمأساتي أغني

خيط شعر

و رموشا صعدت للريح أطيارا جريئة

وأنا أحفظ للذكرى أغاني

ودموعا من خدود

لم تدق طعم الخطيئة

أيها الربانيا بحرا بلا قلب و ذاكرك أنت

لم تعد

تشرق عيناك من المشرق أو صمتي

يدوي وسط صوتي

وعلى كفي شراع الليل مكسور و ضوء

الشمس في قبضة كفي

و أنا جغرافيا ترسم للبحر عيونا

و تمد الساق لعل الله يحيينا لعل

و لعل الحزن يرشينا لعل [1]

إن النص غني بالمفردات الدالة على الحزن و الألم (مأساتي، دموعا ،مكسور ،الخطيئة .....)وظفها الشاعر لتعبير عن إحساسه بالوحدة و الغربة ، بلـغة إيحائـية محملة بهموم الشاعر و معاناته ، فالــلغة الموظـفة ذات أبعاد دلالية ثريــة، لأن الشاعر كان أكثر فلسفة و إيمعان في توظيف عباراته ،مما يجعل القارئ مــجبرا على تعامله مع هذه اللغة بفطنة و اجتهاد لاعطائها أبعادها الدلالية الممكنة ،و الوقوف عند الكلمات المفتاحية للنص لفتح أفقه التأويلي ،و تجاوز المعاني الظـاهرة و الوقوف عند المعاني المضمرة الكامنة في بنية النص العميقة.

و من النماذج الشعرية التي تعكس الثراء اللغوي الذي تمتعت به القصيدة الجزائرية المعاصرة .

قول الشاعر يوسف شقرة:

من بلاد لبلاد

[1]:عقاب بلخير، السفر في الكلمات منشورات إبداع، الجزائر، دط 1992 ،ص 30

تعر

وحنيني فوق رأسي

يشدو لحن الاغتراب

أنا من ريح جنوني أتيت

أنا من ماء رميمي

ضاع في زخم العباد

ضاع في عمق البلاد [1] .

يدرك الشاعر أهمية اللغة ،ودورها البارز في تحريك النص الشعري واستمالة القارئ، حتى أضحت اللغة مفتاح القصيدة الأول ،الذي يصادف القارئ ويدعوه لهدمها لبناء نصه الخاص ،وظف الشاعر لغة شعرية ثرية بالإيحاءات ،مما جعل النص أفقا دلاليا مفتوحا للتأويل،قابلا لتعددية المعاني فقد عبر الشاعر عن شعوره المتأزم بالغربة ،وحبه لوطنه والحنين له، بلغة شعرية إيحائية مستمدة من معجم شعري وجداني مثل (حنيني فوق رأسي) (.يشدو لحن .الاغتراب) ،كما نجده حمل اللغة طاقات موحية ورمزية متميزة مثل قوله (أنا من ماء رمي) وكلها مفردات تنطوي على مخزون دلالي متنوع يتبدى للقارئ عند التأمل و التحليل ،وتختلف دلالته مع كل قراءة ومع كل قارئ.

[1]:يوسف شقرة،المدارات ،دار الحكمة الجزائر، 2007، ص 35

ومن نماذج اللغة ومستوياتها في هذه المرحلة قول الشاعر عبد الملك بومنجل:

انسكبي انسكبي يأكل دموعي انسكبي

وإلتهبي يأكل ضلوعي ثم تلاشي وإنسحبي

وإقترب ألان ياملك الملكوت الأعلى إ قترب

أنا في هذا الكون بقايا روح متسحق مغترب

فخذ الرمق لموشك أن يتلاشى ذرات تسبح فوق السحب

وتعالى برفت الروح لظامي عن أرض ماعادت تصلح

حتى للعب [1] .

إن القارئ سيتفاعل لا محال مع بنية النص ذات النبرة الحزينة، فالنص ينتمي لمعجم شعري غني بالكلمات الدالة على الحزن والموت والاغتراب الروحي مثل (دموعي، تلاشى، بقايا منسحق مغترب، رفت...)وهي مفردات موحية محملة بالألم مشحونة بدلالات الموت و الضياع ، أراد الشاعر من خلالها التعبير عن معاناته النفسية ،وإحساسه بالاغتراب وشعوره بالضياع ،في وطن لا يصلح حتى للعب.

[1] :عبد المالك بومنجل ،لك القلب أيتها السنبلة ،دار الأمل الجزائر ، 2000، ص 42

استطاع الشاعر من خلال لغة هذا النص (فتح أفق نصه لقارئه ودعوته للممارسة التأويلية لإنتاج الدلالات وتوليد المعاني ،لما تختزنه لغة النص من طاقات دلالية ثرية).[1]

كما نجد الشاعر الجزائري المعاصر حمل لغته طاقة تضاد إيحائية من شأنها لفت انتباه المتلقي لتحقيق تفاعل نصي منتج،ومن أمثلة استثمار طاقات اللغة قول الشاعر مشري بن خليفة:

اصغي للماء.

في نهايات الليل

حين يبصر في النهار [2]

إن الشاعر يقدم لقارئه صورتين متقابلتين في اتجاهين مختلفين من خلال لغة تضاد بين (الليل والنهار) وهي تقنية فعالة في فتح الأفق التأويلي للنص، حتى أضحت اللغة .(كأنها الخالقة لا المخلوقة ،و الكتابة ليست شكلا سابقا يحتضن فكرة ةومعنى لاحقا ،أنها لا تعبر عن شيء هو كل شيء ،و لا تغلق عليه وإنما تفتحه على اللانهائية) [3].

وقوله أيضا:

يوغل في النار قمر،

[1]:خيرة حمر العين ،الشعرية و انفتاح النصوص ،مرجع سابق ، ص 30

[2]:مشري بن خليفة ،سين منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ط1 ص 11

[3]:ادونيس الثابت و المتحول، مرجع سابق ،ص267

أنادي الماء، فتأتين بردا وسلاما، [1]

استعمال الشاعر لغة تضاد ،وهي لغة موحية ذات دلالات ثرية بين (النار والماء)، إذ تنطلق الحداثة من رؤيا الشاعر المعاصر ،الذي أصبح لا يستأنس إلا بخلخلة البنية اللغوية المعتادة وكسر طابوهاتها، متجها نحو التخييل وذلك قصد تعميق مستوياتها)[2]

و في السياق نفسه يقول الشاعر مصطفى دحية :

و الألوان

والحلم الأنيق

وأنت ...أنت الابتداء

و الانتهاء

وغيمة الساقي [3]

حمل الشاعر في نصه اللغة طاقة إيحائية ،مصدرها التضاد الموجود بين الكلمتين (الابتداء ،الانتهاء)،لأن التضاد في اللغة الشعرية المعاصرة الجزائرية ،أيقونة استفزازية تثير القارئ ،و تحفزه للدخول في مغامرة القراءة والتأويل.

[1]:مشري بن خليفة سين، مصدر سابق ،ص 13

[2]:محمد كعوان، شعرية الرؤيا و أفقية التأويل ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ،ط1، 2003 ،ص 103

[3]:مصطفى دحية، بلاغات الماء، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط،1 2002 ،ص 76

فاللغة الشعرية الجزائرية المعاصرة تتجاوز المألوف و العادي، وتنطلق نحو أفاق تخيلية مبتكرة ومن أمثلة التعامل مع اللغة باحترافية قول الشاعر.. عبد الغني خشة:.

يا فتى الفتيان

تدفق من دفقة الآفاق

وتعملق في ومضة الأحداق

غامر...في حو صلة الدنيا

كن مجرى النهر

كن فيض الرفض

وكن روض الأشواق عبد الغني خشة [1]

إن المتلقي لهذا النص تثيره مجموعة الأفعال، التي بدأبها الشاعر كل جملة شعرية، هذه الأفعال التي جاءت بصيغة فعل الأمر مثل (تدفق غامر، كن، تعملق) ،يدعو الشاعر من خلالها القارئ إلى نفض غبار الاخفاق والانطلاق نحو أفاق الرفض والأشواق ،وهي دلالة على رفض الشاعر للأوضاع التي يعيشها ،ويسعى إلى تجاوزها لحياة أشرق .

[1]:عبد الغاني خشة، ويبقى العالم أسئلتي ، مصدر سابق، ص 64

أراد الشاعر الجزائري المعاصر أن يبتكر لغة شعرية جديدة ،تنسجم مع تجربته الشعرية و تفتح لنصوصه الشعرية آفاق دلالية مفعمة بالتنوع والإيحائية ، قادرة على الدخول في عوالم القراءة المستمرة و المتجددة ،و من أمثلة التعامل مع اللغة قول الشاعر مشري بن خليفة:

أتحسس الروح

فيأتي الجسد وردة ضامئة

يتدفق العطر منك

أغنية في دمي هاربة

أراك نبعا

يوزع.....في مواسم الربح [1]

حاول الشاعر التعبير عن حالته النفسية و الشعورية ،فارتكز على اللغة لنقل أحاسيسه إلى المتلقي،(وواضح من خلال هذه الصياغة ،أن الشاعر يحاول أن يوفر نوعا من الملائمة بين الألفاظ التي استعملها ،و التأثير الذي يريد نقله إلى المتلقي) [2].

[1] : مشري بن خليفة سين، مصدر سابق، ص 11

[2]:أمنة بلعلي، اثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تطبيقية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،دط 1995، ص 67

و قوله أيضا:

تتراكض في سمائي رياح طائشة

دعيني،

أدخل أحلامك، أتدحرج

مثل طفل مشاغب

لا يعرف أنه في العاصفة.

يدرك الشاعر الجزائري المعاصر ، ما تنطوي عليه اللغة الشعرية ،من طاقات إيحائية ثرية و فيض في المعنى ،ضف إلى ذلك قدرتها على إثارة القارئ ،و دفعه للممارسة التأويلية الفعالة لأن (اللغة نظام سيمولوجي، و الكلمة إشارة تقف في الذهن على أنها دال، يثير في الذهن مدلولاً هو صورة .ذهنية لموجود عيني، و هذا الحدث هو الدلالة)[1].

و الكلمة بهذا المفهوم (ليست اسماً لشيء تنص عليه ،و إنما هي صورة صوتية و تصور ذهني دال و مدلول، و كل كلمة تنطلق تحمل هذين القطبين هو قطب الصوت و قطب الدلالة) [2].

[1] : د.عبد الله الغدامي ، تشريح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 2006، ص17

[2] :نفس المرجع السابق، ص 17

ومن الاستعمالات المميزة للغة ،و التي من شأنها لفت القارئ ،و جذبه قول الشاعر عبد الله شكيل:

..ودفء بياتي و سر موتي ،وبهاء حياتي،لك مني زهرة عمري،

وفتن لوهي ،وصفاء جنوني ،

وردة البحر:ياحلوتي و حلتي ،وحيلتي ،ومحيلتي ،وحلولي ،

ومحلتي ،وحلالي ،وحالي ،هل لي أن التمس عذرك و عفوك.

وعفتك و أجيئك نورسا مبللا بالزقو و نداءات الجزر

المسكونة .بحرقة الآه [1]

يدرك الشاعر أن نصه الشعري لا يحقق التفاعل الإيجابي مع القارئ ،إلا بإثارته عبر ما يقدمه للقارئ ،من فنيات و لعل اللغة من أهم مستويات إنتاج الدلالة .(الطابع الإيحائي من أهم خصائص اللغة الأدبية، و هو يمثل لون من ألوان تعدد معنى الدال، الناتج عن وضع قيم متراكمة فوق الوظيفة الإعلامية للغة) [2] .

استطاع الشاعر أن ينقل المتلقي إلى أجواء وجدانية ،مفعمة برقة الإحساس و روعة التصوير ،بلغة موحية تحقـق تدفق دلالي منتج .

[1] :عبـــــد الله شكـــــــــــيل، تحولات فاجعة الماء ، مصدر سابق، ص 101

[2]:محمد بن يوب ،نحو قراءة منهجية للنص الروائي، مرجع سابق، ص 215

استطاع الشاعر الجزائري المعاصر ، أن يمد لغته الشعرية بطاقات إيحائية ثرية ، تفتح الأفق الدلالي للنص على التأويل،عن طريق قدرتها إثارة القارئ ،و من أمثلة ذلك قول الشاعر محـــــمد دحـــــية :

الأيام

تحترق الفجيعة في السؤال:

من يدفن الموتى إذا قدم السؤال ؟؟

ورأيت ظلك ذات ليل مترف الخطوات ينتف ظله

و أنا أسود حبر خوفي بالأمل

كانوا جميعا يهرعون إلى عنان الأرض...

يكتحلون بالأقدار...

كنت خطيبهم...

من يدفن الموتى إذا أصفر الأجل [1]

استطاع الشاعر أن ينقل القارئ إلى أجواء من الحزن والأسى ،نتيجة شحن لغته بطاقات موحية بالموت و الدمار مثل (الفجيعة ، يدفن، الموتى ، اسود ، خوفي) ،و كلها مفردات قابلة

[1] :محمد دحية، اصطلاح الوهم، مصدر سابق، ص 23

للممارسة التأويلية. (**فاللغة آفاق** مدى لا متناهية يعتمدها المؤلف في عمله ،اللغة دليل إبداع و هي أيضا دليل فهم و تأويل، و بذلك يغدو فعل التأويل ظاهرة لغوية تتحكم في فهم النص) [1].

و في قول الشاعر إدريس بوذيبة دلالة واضحة على الاستعانة بالمعجم الصوفي،الذي يشحن الكلمات بطاقات رمزية دالة مثل (أفنينا ، الأشواق ، صبانا، الأخضر)من شأنها فتح الأفق الدلالي للنص

أفنينا لياليا

ولم تفن الأشواق

أفنينا العمر ،

بددنا أوقات صبانا الأول...

و لم تتبدد

أحلام القلب الأخضر كالعليق [2]

أصبحت اللغة الشعرية المعاصرة ،تمد النص بأبعاد دلالية ثرية ،تدفع القارئ إلى خوض مغامرة القراءة المنتجة (إن القراءة المنهجية بكل بساطة قراءة تتموقع في حقل القراءة الشاسع ،بما هو

[1]: الحبيب شيل ،من النص إلى سلطة التأويل ،أعمال الندوة قسم الأدب في جامعة محمد خيضر، بسكرة ،الجزائر 18/17 نوفمبر 2008 ،ص 455

[2] : إدريس بوذية، أحزان العشب و الكلمات ،و مصدر سابق ،ص3

حقل يضمن للقارئ فرص اكتشاف تعددية المقاربات الممكنة)[1] **و من** أمثلة الاستعمال المنتج للغة قول الشاعر يوسف وغليسي :

واقف ..أستعيد بقايا الجراح..

في خريف الهوى ..عند مفترق الذكريات...

كصفصافة صعرت خذها للرياح

واقف ..أتحسس ذاكرة اليأس ظمأى...

يزيد اشتعال المدى

و براكينه ما إرتوت من ينابيع دمعي

من دمي المستباح[2]

إن النص مثقل بالعبارات الدالة على الحزن و اليأس ،فقد ربط الشاعر مشاعره و أحاسيسه ،بفصل الخريف و مظاهره المختلفة ،باعتبار أن الطبيعة تكون في أخر دوراتها التكوينية أما عبارة عند مفترق الذكريات ،فتوحي بالتشتت و الضياع الذي يعاني منه الشاعر ،فاللغة بعد من أبعاد الممارسة التأويلية .

[1]: محمد بن يوب، نحو قراءة منهجية للنص الروائي ، مرجع سابق ,،ص 202

[2]: يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر ، فرع سكيكدة، 2000ص 14

لم يغفل الشاعر الجزائري المعاصر عن الإمكانيات الدلالية و التعبيرية و الطاقات الإيحائية التي تتمتع بها اللغة الشعرية ،لذلك تعامل معها بإبداع و تجديد ،ليعبر عن تجربته الشعرية المفعمة بالانطلاق نحو التعدد الدلالي المنتج(إن وراء كل قصيدة عظيمة لغة ،فاللغة الساذجة الباردة الخاملة لا تصنع شعرا ،و إنما تصنعه اللغة المتحركة المليئة بالمنعطفات و التموجات الإبداعية ،و لعل من أبرز ما يميز شعراء الحداثة العربية المعاصرة ،هو إدراكهم لقيمة اللغة ،و أهميتها للقصيدة و مكانتها فيها)[1]

إن الجهد التأويلي مستمر و منفتح ، لا يخضع لحدود معينة خاصة عندما يكون موضوعه اللغة (إن التأويل ينبني على الفرق و التعدد، و يفترض الاتساع في اللفظ ،و فيض في المعنى ،لذلك من غير الممكن أن تكون الحقيقة أحادية الجانب، أو يكون التأويل نهائيا)[2].

الصورة الشعرية:

تجاوزت الصورة الشعرية الجديدة، الوظيفة التزينية والوظيفة الزخرفية للنص ،بل أضحت الصورة هي الشعر ،والشعر هو الصورة، فالشاعر الجزائري المعاصر يستعمل الصورة ليعبر عن حالات غامضة،لا يستطيع بلوغها مباشرة، فالصورة الشعرية بالنسبة للشاعر أداة جوهرية لتصوير رؤية وبناء عالم متخيل، يقف موازيا للعالم الخارجي.

اكتسبت الصورة الشعرية أهمية بارزة في بناء القصيدة الجزائرية المعاصرة، لما تحمله من أبعاد نفسية و فكرية، ضف إلى ذلك علاقتها الوطيدة بالتجربة الشعرية (أصبحت الصورة الشعرية عضواً

[1]:عبد الرحمان محمد قعود ،الإبهام في شعر الحداثة ، مرجع سابق ،ص 248

[2]:علي حرب ،التأويل و الحقيقة ،مرجع سابق ، ص 17

فعالاً في التجربة الشعرية)[1]، فالصور هي وسيلة الشعر و جوهره (الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ،بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع، و الحقيقة و المجاز ،و الترادف و التضاد، و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني)[2].

فالصورة (بنية لغوية تتخذ من الكلمات نسقاً معيناً، في إطار العلاقات المتميزة وفقا لأحاسيس المبدع و أفكاره ، فيخرجها في شكل يتجاوز المألوف ،و يغالب الدلالة الحرفية) [3] و أداة مميزة للتعبير عن المعاني (هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدام و كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي ،الذي يحكم الشعر و يوجه مسار قصيدته، أما جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية)[4].

فالصورة الشعرية المعاصرة تعبير عن العلاقة بين الأنا و الذات ،و الداخل و الخارج أساسها الخلق لا المحاكاة ،تتميز بتلاحمها بين العناصر الداخلية و الخارجية.

إن النص الشعري الجزائري المعاصر، يبرز بوضوح تطور الصورة الشعرية، إذا ما قارناها مع النموذج التقليدي لارتباطها برؤى و تجارب الشاعر الجزائري المعاصر فبعدما كانت رهينة الواقع

[1]:د. كامليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة ، مرجع السابق، ص482

[2]:عبد القادر القط – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر- دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1978 - ص435

[3]:أحمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، ص 20

[4]: د،جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط3، 1992، ص314

و الحس، أصبحت تتجاوزه إلى درجة خلق واقع جديد، ناتج عن العلاقات الدلالية. بين الألفاظ التي ينتجها خيال المبدع و شعور، .فالصورة الشعرية المعاصرة تتمثل في تحويل الواقع الحسي القاسي، أو الأفكار التجريدية الجامدة، إلى روح نابضة بالحياة و العاطفة و الشعور، ينصهر فيها الإحساس بالجمال مع الإيحاءات العميقة(الشعر لا يبدأ هنا وينتهي هناك، ليس الشعر تخوم ،لذلك ليست المسألة أن نفهمه بل أن نتأمله في أبعاده ،ليس أن نستوعبه ،بل أن نواكبه، وهكذا لم يعد جائزا أن تقرأ القصيدة خطيا سطرا سطرا، وإنما أن نقرأها كأننا نقرأ فضاء) [1].

حاول الشاعر الجزائري المعاصر ، أن يقدم للمتلقي صورا شعرية متجددة ،تضمن حركية النصوص وفاعلية قرائية تختلف عن النمط التقليدي،قام الشاعر المعاصر بـ(أكبر ثورة عرفها تاريخ الشعر، فعمد إلى كسر العلاقات المنطقية والقرائن اللازمة المتواجدة، بين المشبه والمشبه به ،إلى أن استحالت العلاقات متنافرة ،تتراوح بين اللامنطقية واللاعقلانية ،وقد سنحت هذه الانطلاقة الموفقة للشعر الحديث، بأن يحفل بصورة فنية جديدة، طلعت أول ما طلعت على المتلقي بمثابة الصدمات ففسحت المجال والمنطق، للتعبير عن حالات نفسية واجتماعية، أكثر تعقيدا وأعمق مرمى). [2]

ونتيجة لذلك عرفت الصورة الشعرية الجزائرية المعاصرة ،آفاقا جديدة مكنتها من تجديد النص من خلال فاعليتها التأويلية في إنتاج المعنى، ومن أمثلة الصور التي تلون بها المتن الشعري الجزائري المعاصر قول الشاعر يوسف وغليسي:

[1] : أدونيس الثابت و المتحول، مصدر سابق، ص 266

[2]:عبد الله حمادي، تحزب العشق يا ليلى، مرجع سابق ،ص 39

أيها الأربعون

هنيئا لكم كل ما تصنعون

أشربوا نخب موتى...

هنيئا مريئا لكم أيها الشاربون

هنيئا لكم عبر البلاد

وأنقلها يوم بدري

هنيئا لكم ما تنهبون

لكم كل ما كان

لي بعض ما قد يكون..[1].

إن متلقي الشعر المعاصر تثيره الصورة ، فالصورة الشعرية الجديدة ، تحمل أبعاد ودلالات رمزية وإيحائية ، تدعو القارئ لاقتحامها بما يملك من حمولات فكرية ومعرفية ،فالقارئ النموذجي القادر الوحيد على فك شفرات النص، وحصر دلالاته المتنوعة.ورصد صوره المتنوعة و طاقاتها الإيحائية.

[1]:يوسف وغليسي، ديوان الجاحظية ،منشورات التبين ،المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار، الجزائر، 2007 ،ص 334

يقدم الشاعر في هذا النص صورة رمزية موحية ،عبر من خلالها رغبته الملحة في غد مشرق تسوده الأمانة والصدق ، ومن الدلالات الرمزية التي تلونت بها صورة هذا النص رمز الأربعـــون وهي دلالة موحية لقصة علي باب والأربعون لص،وقد استلهم الشاعر هذا الرمز من التراث الشعبي للتعبير عن ما آل إليه الزمن الذي يعيشه ، من فساد واستغلال ونهب لخيرات البلاد ،كما استلهم الرمز الديني (بدر)، للدلالة عن نصرة المستضعفين. أمام الظالمين .

إن المتلقي عند التقاءه مع هذا النص، يدرك الأهمية القصوى ، التي خصها الشاعر لصورته لتكون له عونا في التعبير الموحى ،والخاضع لنشاط تأويلي فعال .

ومن أمثلة تعامل الشاعر الجزائري المعاصر مع الصورة الشعرية، بإبداع و تطلع في منتج قول الشاعر أحمد الطيبب معاش:

أن كشاف الجزائر

متكي تحيا الجزائر

هل سمعتم مثل هذا الصوت في المقابر

يا قبور حديثنا عن صبي

حمل السيمة و الورود وكبر

ثم نادى فجاءة بعد دوى وتفجير

يا إلهي قتلوني و أنا أصعد منبر

يا إلهي قتلوني و أنا أحمل مشعل

ولهاتي تتعافى وتحي خير محفل

و تغني نوفمبر [1]

كانت الصورة الشعريـة على الدوام موضوعا مهما ،إذ تحـتل منزلـة كبـيرة ، لمالها من دور فعال في بـلورة موسيقى الشعر ،و لغتـه بحيث اللفظة في مكانها قادرة على التعبـير ،ونتيجة لذلك نجد الشاعر قد اعتنى في هذا المقطع الشعري بصورته الشعرية عناية فائقة ،لتعبير عن حزنه والألم الذي يجتاحه لأن الشعر قادر على أن يصنع من الألم البشري متعة للنفس ،أو مادة صالحة للتذوق . . . ولكن قد لا نعدم من يزعم للقصيدة ، ليس العطفة أو الوجدان أو الشحنة القلبية ، بل هو الخيال و قدراته الاختراقية في التشكيل و إنشاء الصور .

من الصور الشعرية الموحية أيضا قول الشاعر أحمد شنة:

بين القصيدة والمسدس شاعر

وطن جريح

فكرة طلعت من الأنقاض عارية

[1]:أحمد الطيب معاش، دواوين الزمن الحزين، دار الهدى الجزائر، دط، 2005 ص 56/55

شهيد غاضب

أساح ملحمة

صباح جائع للشمس والشهداء

أضرحة تكشف فوق تربتها

الحنين إلى الحجل

مطر يحط على الشفاه

وفي الضلوع

وفي المقل

جثث وأكفان وقنبلة

ودروشة الصعود إلى الجبل [1]

.. شكلت الصورة الشعرية الجزائرية المعاصرة ،بؤرة دلالية بامتياز لما تنطوي عليه من إمكانات تأويلية ثرية ،ساهمت في تعددية المعاني ،و قد تلونت الصورة في هذا النص بألوان الأسى و الحزن ،الذي يعكس انكسار نفسية الشاعر جراء مظاهر الموت و الأسى التي عرفته الجزائر في العشرية السوداء .

[1]:أحمد شنة ،من القصيدة الى المسدس، دار هومة الجزائر، ص 30

و من أمثلة تعامل الشاعر الجزائري مع الصورة قول الشاعر عبد الغني خشة:

أنحر الآلام فوق الكلمات

أعبر الموت إلى بر الحياة

ها أنا أحمل شعري

حزمة من نور طور أبدي الخفقات

وشراعي كجناح الرخ في رحب الفضاء

أبيض في زرقة البحر وأبراج السماء

كغريب....

عبأ الأشواق في أوردة الصمت [1]

إن المتلقي في مواجهته لهذا النص، تثير مخيلته تلك الاستعارات والتشبيهات الواردة في النص، أرادها الشاعر لتصوير غربته فالغربة إحساس متعب (لا يكون الشيء الغامض من الرمز هو الفكرة التي تقع من خلفه ،ولكنه مساق الدلالات الضمنية ،التي تمكن هذه الفكرة فالخاصية الحقيقية

[1]:عبد الغني خشة، و يبقى العالم أسئلتي ، مصدر سابق، ص 12

للتعبير الرمزي، ليست هي الغموض أو السرية ولكنها الالتباس وتنوع التفسيرات الممكنة ،حتى نجد معنى الرمز يتغير تغيرا مستمرا) [1]

لجأ الشاعر إلى استثمار تقنيات تعبيرية لنقل الصورة التي يعيشها، فجاءت صورته مفعمة بالإيحاء والرمزية، فقد استعان الشاعر بالرمز الديني المتمثل في جبل الطور، حيث تلقى موسى الألواح من ربه، والرمز الأسطوري المتمثل بطائر الرخ وهو طائر خرافي، فقد أراد الشاعر التعبير بصورة لها فاعليتها الدلالية القادرة على إثراء المعنى وتفجير الدلالات ،التي تشد القارئ للنص وتمنحه فرصة الممارسة التأويلية.

و قوله أيضا

كنت وحدي

أحمل قيتار أشدو

أعزف الموال في صدر الصدى

كالطفل لوحت بكفي

لأحييها امتدادات طريقي

كنت أتلو سورة (الإسراء) سرا...

[1] : مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس ،بيروت، لبناء، ط 3، 1983 ،ص 133/132

ورمال الشاطئ القاصي رجائي

وأمني نفسي بالأمن

بأجواء الصفاء [1]

استطاع الشاعر أن يعبر عن اغترابه ومعاناته النفسية ،في هذا النص من خلال الصورة التي قدمها للمتلقي.

إن الشاعر في التعبير عن حالته قدم للمتلقي صورة شعرية متميزة ،أساسها الإيحاءات الرمزية المتعددة ،إن الصورة في هذا النص مجال خصب لاستثمار الرموز(تغدو العلاقة بينهما نظرية فقط إذ أن تعقد الصورة وتأذرها الذي يبلغ درجة التجريد ، يجعل منها رمزا ولذلك لم ينظر إليها بعض النقاد إلا نوعا من الرمز، ونظر لتطور الصورة على يد شعراء الرمزية والمدرسة التصويرية تكاد تمحي الفروق في درجة الإيحاء) [2] ،ومن الدلالات الرمزية لهذه الصورة (رمال الشاطئ ،القاضي رجائي) دلالة على محاولة الوصول إلى الشاطئ نتيجة لمصارعته البحر وأمواجه ومحاولة الخلاص والنجاة.

الرمز الديني (أتلو سورة الإسراء) هذه السورة التي تعرض رحلة الرسول العجيبة ،إلى بيت المقدس ،هذه الرحلة المليئة بالعجائب و العبر وهي دلالة على رحلة الشاعر النفسية و الروحية المليئة بالمفارقات . .

[1]:عبد الغني خشة، ويبقى العالم أسئلتي، مصدر سابق، ص 7

[2]:إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائ،ر 2007 ،ص 341

ومن الصور الشعرية التي تبرز تطور الصورة و انفتاحها و تنوع دلالتها ،قول الشاعر يوسف شقرة:

وأجني الحزن من عين

سواد الليل يسكنها

وأجني الموت في قلب

بحمى الرعب ممزوج

لذ في البحر قد ضعت

ومنه اليوم قد جئت [1]

أخذ الشاعر المعاصر الصورة الشعرية وسيلة لبلورة تجربة فنية و نفسية و فكرية، تدعو القارئ إلى المشاركة الفعالة (تكمن أهمية الصورة في طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، و تأثيرها في المتلقي) [2]،إذ ترتبط قيمة الصورة و أهميتها في مدى تأثيرها على المتلقي و جذب انتباه ،لما تحدثه من مفاجأة في المتلقي، إما بالمتعة أو عبر الدهشة، فالشاعر سعى بفضل فكرته إلى استقطاب أكبر عدد من المتلقين، فالصورة الشعرية قوة غامضة يروضها الشاعر وفق تجربته و أدواته الفنية ،لاستمالة المتلقي و غالباً ما تخيب الصورة الشعرية المعاصرة أفق توقع القارئ.

[1]:يوسف شقرة ،نفحات لفتوحات الكلام منشورات، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2005 ،ص 65

[2]:جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ،مرجع سابق ،ص 328

يقول الشاعر محمد الفاصلي :

ما الذي بك ذكرني

غفوة النيل متشحا بالسواد

يسامر النجم

أم نسمات الليالي الحزينة

فوق جبين الصعيد [1]

عبر الشاعر في نصه عن بروز طيف ذكرياته فجأة، بصورة مفعمة بنبرة الاستفهام و التعجب مستعينا في ذلك على توظيف مظاهر الطبيعة (النيل ،الليالي ،النجم)وقد حدد الشاعر الإطار الزماني لصورته في قوله (النيل ، الصعيد)وهي دلالة على مصر، إذ يعد النيل و الصعيد من أهم رموزها .

يقدم الشاعر عبد الكريم قذيفة في هذا النص مجموعة من الصور الموحية إذ يقول:

و سوف الحياة التي تتفرد في سيرها

و الشعاع الذي يمسح الحزن عن كل باب

كل شيء بها

يرسل الحلم نحو السماء

[1]:محمد الفاصلي ،وردة للغريب ،منشورات أرابيسك الجزائلر ،ط1، 2007 ،ص 81

و يدفن أوجاعه في التراب [1]

أهم ما يميز صوره ارتباطها بالتأمل الفلسفي و الحكمة ،و هي سمة من سمات الصورة الشعرية المعاصرة ، التي اخترقت آفاق علوم و معارف متنوعة ،و التي من شأنها فتح الأفق الدلالي للنص، و استدراج القارئ إلى الممارسة التأويلية المنتجة .

تتجاوز الصورة الشعرية الجزائرية المعاصرة ،العالم المعنوي و المعرفي ، إلى العالم الحسي المشبع بالحركة ،و من أمثلة ذلك قول الشاعرة زهـرة بلعاليـــــة:

.. أرسم عصفورا

في قفص

خمن ما يفعله

عصفور مرهق

لم يغسل من زمن

بالنور جناحيه[2]

[1]:عبد الكريم قذيفة، نهر الغوايات، منشورات أربيسك الجزائر، ط1، 2007 ، ص 90

[2]:زهرة بلعالية، ما لم أقله له، منشورات أربيسك الجزائر، ط 1، دت، ص 47

أرادت الشاعرة أن يشاركها القارئ، و يتفاعل مع نصها، بما ينطوي عليه من صور حسية مفعمة بالحيوية و الحركة ،مثل (أرسم عصفورا، خمن ما يفعله)و هي وسيلة من الوسائل التعبـيرية الفعالة،في تحقيق التفاعل الإيجابي بين النص و قارئه، مما يسهم في مد النص بفرص تأويلية منتجة .

و من الصور الحسية التي تزين بها النص الشعري الجزائري المعاصر، قول الشاعر كمال عجـــــالي :

أطوي المسافة ....و الزمن

أمضي بعيدا

أمزق البحر و السفن

أمزق الموج

و السراب

وحدي أسافر في الضباب

و الجرح يتبع مسلكي [1]

تعتبر الصورة الحسية من أبرز الآليات، التي تفتح المسارات الدلالية للنصوص الشعرية ،لما تنطوي عليه من شحنات تأويلية ،قابلة لتجدد و التنوع ،وهذا ما يعكس اتكاء الشاعر عليها في إنتاج معانيه ،و التعبير عن تجربته الشعرية في كثير من الأحيان .

[1]:كمال عجالي،حدس و إرهاص ي شركة باتييت، الجزائر ،ط1، 2001، ص18

يبرز النص الشعري الجزائري المعاصر، تنوع و تجدد وانفتاح الصور الشعرية ،و هو ما يعكس قدرة الشاعر على السمو و الإبداع في صوره ،و من ذلك قول الشاعرة زهرة بلعالـــــــية:

يدس دم الورد ..

و قولها:

يدس دم الورد..

في نصه البارد

وردة في غلاف جميل...

و حزن طويل..

و أطياف حقل..

يصادره معتد

تموت الورود [1]..

تكمن أهمية الصورة الشعرية المعاصرة ،'فيما تمده للنص من طاقات دلالية منفتحة ،وهذا ما جعل الشاعرة تحافظ على انسجام صورتها و تناسقها المنطقي النابع من تأمل منتج .

أما الشاعر عز الدين ميهوبي يقول :

[1]:زهرة بلعالية، ما لم اقله ،مصدر سابق، ص 21

صباح الأحد

رأيت المدينة أكثر حزنا

و في كل عين تنام عصافير هذا البلد

رأيت دمي مطفا كالسجائر في كف أم

.....و محترقا في شفاه بلد

رأيت الجزائر متعبة بالتعازي

.....بكيت البلد

و باب المدينة مقبرة في العراء..

لطوفانها نكهة الموت

والقبر وسيع

و تلك النعوش زبد

لك الله يا وطني..

و لك الصبر و الأمنيات

لك الروح

إذا لم يسعك الجسد [1]

و قوله أيضا:

حزينا في النهر

أبصرت شمعة

و طفلا و أنينتين و دمعة

و سيدة في الملاءة

شبح لله..

تجدل من قلب أيوب عمرا جديدا

و تعجن من سورة الصبر فاكهة للبراءة

سألت :أيا أمة الله هل تحسنين القراءة ؟

فقالت :أن وطني خيمة

القصور لكم

فتطلوا على خيمتي من بروج السحاب

[1] : عز الدين ميهوبي، عولمة الحب،عولمة النار،دار أصالة، الجزائر، 2000 ص 50

و أملؤوا جعبتي من قشور الخطاب

و أمسحوا بدموعي التي يتبقى من العز [1]

تعتبر الصورة الأساس الأول الذي اعتمد عليه الشاعر، في نقل الأجواء النفسية المنكسرة و المثقلة بالألم و الحسرة و الضياع (عمليات تحريك لإمكانيات التدليل الناتجة عن علاقة تفاعلية بين القارئ و النص يحكمها الممكن أكثر مما يحكمها اليقين) [2]

تخلت القصيدة الجزائرية المعاصرة عن الغنائية و اتجهت إلى التعبير بالصور،إذ أصبحت الصورة الشعرية الجزائرية المعاصرة أكثر اتساعا ،و اكتسبت أبعادا ذهنيـة و مجـردة ،و امتزجت بالرمـز و الأسـطورة ،مما اكسـبها قيما دلالية و ثراء في المعنى.

الرمز و الأسطورة:

إن توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، وسيلة من وسائل التعبير الشعري و جمالية من جمالياته ،و هي عملية تفجير طاقات إيحائية و توليد معاني جديدة من النص الغائب ،كما أنها تساهم في تكثيف الرؤية ، إضافة إلى الكشف عن أبعاد التجربة الشعرية و مقدرة الشاعر الإبداعية و أساليبه في التعامل مع اللغة و الصورة من جهة، و الفكرة و المغزى من جهة أخرى (الأسطورة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العصور ،الحافلة بضروب الخوارق و المعجزات ،التي يختلط فيها

[1]:نفس المصدر السابق، ص 56

[2]:حميدلحميداني، القراءة و توليد الدلالة، مرجع سابق ، ص248

الخيال بالواقع ،و يمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان و حيوان و نبات و مظاهر طبيعية ،بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان بآلوهيتها فتعددت في نظره الآلهة) [1] .

ما ربط الشاعر الجزائري المعاصر بالأساطير و التراث الشعبي القديم عموماً (هو تلك السمات الفنية التي تتمتع بها الأساطير) [2]، ضف إلى ذلك اللغة الرمزية و السحرية التي تتمتع بها الأساطير من جهة، والتعبير عن الحاضر و تجاربه ،كما استخدم الشاعر المعاصر الأساطير كقناع لتعبير عن تجربة معاصرة (أما الاستخدام الداخلي البنائي في استلهام الأسطورة ،أو تقمص الشخصية الأسطورية تقمصاً كلياً، فيتخذها الشاعر قناعاً ليعبر على لسانها عن تجربة معاصرة) [3]

استعان الشاعر الجزائري بالأسطورة ، لما تحمله من دلالات فلسفية و فكرية ،تساهم في تجسيد أفكاره و تعبر عن تجربته الإبداعية بطابع فكري متميز .

ومن بين الأساطير التي استخدمها الشاعر الجزائري المعاصر شخصية السندباد، وهي شخصية من شخصيات ألف ليلة و ليلة ، روت شهرزاد للملك شهريار حكاياته و رحلاته في ثلاثين ليلة من لياليها ، و السندباء (يعد اختيار الشعراء المعاصرين لرمز السندباد ، من أفضل عناصر التصوير الرمزي فاعلية في عوالمهم الشعرية، وفي الوصول إلى انفعالات الجمهور،و تواصله معهم) [4]

[1]:د- أنس داود ،الأسطورة في الشعر المعاصر ،مكتبة عين شمس القاهرة،مصر،ط1 ،1975 ،ص19

[2]:كاملي بلحاج ،أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق ، ص 38

[3]:خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، مرجع سابق ،ص 12

[4]:فاير الدايو، جماليات الأسلوب، (الصورة الفنية في الأدب العربي)،دار الفكر ،دمشق ،سوريا ط2، 1996 ،ص 210

ولقد وظف الشاعر الجزائري السندباد ،بما يتناسب مع العصر الذي يعيشه ، ومن أمثلة هذا التوظيف قول عبد الحق مواقي :

ضاع العمر في عينيك

و ضاع البحر

ولا مرافئ لي سوى عينيك

فكم أنا أعشق لون عينيك

وخضرة الشجر

و صوت المطر ،فهل لي أن أتسلى بحكايات الحب القديمة

و أغني شهرزاد

فاعذريني يا صغيرة

فحبك يغتالني

و البعد و السفر

ولا سفر

فأنا متعب

وروحي ندية [1]

يعتبر الرمز الشعري أهم الوسائل التصويرية التي استعان بها الشاعر الجزائري المعاصر، لإدراكه أن اللغة العادية عاجزة عن التعبير عن تجربته الشعرية ،و ما تحمله من طاقات إيحائية و أفكار جديدة (الرمز يقع في المسافة بين المؤلف و القارئ ،لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالأخر، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير، و لكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء) [2] فالرمز بهذا المعنى يحمل دلالتين الدلالة الأولى تعبيرية و الدلالة الثانية إيحائية.

يقول الشاعر مالك بوذيبة :

كوني بحرا

كوني نهرا

أو كوني شلالا لعيوني

كوني قدرا

كوني سفرا

أو كوني أشرعة لسفينتي

[1]:عبد الحق مواقي، أقبية الروح، دون ذكر دار النشر، 2001، ص30

[2] : عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق، ص 129

فأنا ملاح مجنون

شفقي القارب و المجداف

دموعي المرفأ و الأصداف

ترقي الرحلة كالحسون [1]

والأسطورة حكاية مقدسية ذات مضمون عميق، يشف عن معاني ذات صلة بالكون الوجود و حياةالناس (و لعل أسطورة السند باد رمز الاكتشاف و البحث عن عوالم الامتلاء و الخصوبة، قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية ،رؤيا البحث المنتظر لواقع هش و متآكل) [2].

وقوله أيضا:

أسميك إيزيس أو عشتروت

و لا أتمنى سوى أن أموت

على ركبتيك شهيدا

اسمي هواك انتصارا لذيذا

[1]:مالك بوذيبة ،عطر البدايات ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ،2003،ص8/7

[2]:عبد القادر فيدوح، الرؤية و التأويل ، مرجع سابق ،ص 13

و أفنى

و لا أملك ألان اسما يليق بك..

غير اسمك

وغير اعترافي

باني أموت...

و أني احبك [1].

تعتبر الأسطورة مكون أساسي من مكونات القصيدة الجزائرية المعاصرة، و أكثر الأشكال تداولاً في الشعر المعاصر، لما تزخر به من رموز و دلالات فلسفية. (الأسطورة وسيلة حاول الإنسان من طريقها ،أن يضفي عن تجربته طابعاً فكرياً، و أن يخلع عنها حقائق الحياة العادية فلسفياً) [2]

إن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور ،و الرمز أكثر امتلاء و أبلغ تأثيرا في الحقيقة .وأكثر شعبية من الحقيقة الواقعية،فهو ماثل في الخرافات و الأساطير و الحكايات و النكتات و كلها من المأثور الشعبي،إن المعاني الخفية التي يكون سببها الإيحاء و الرمز هي ما يعرف بالمعاني القصدية و هي المقصودة بفعل التأويل حيت يتأسس التأويل كطرف ضروري في كشف الدلالات المتخفية التي قصدها البات .

[1]:نفس المصدر السابق ،ص17

[2] : نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة، مصر للطباعة و النشر ،القاهرة ،مصر دط، دس، ص 11

ومن الرموز الأسطورية التي احتلت حيزا مهما في الشعر الجزائري المعاصر، أسطورة العنقاء و العنقاء من الأساطير العربية القديمة ، وهو طائر خرافي ذو أجنحة مضاعفة يترصد المعزولين في الصحراء ، و يختطف الصبية فيطير بهم ليفترسهم ، و يقال أنه حيوان خالد و متجدد لا يموت وإذا مات يبعث من رماد ، وقد تنوعت استلهامات هذا الرمز في النص الشعري الجزائري ، و لقد ارتبط أكثر ما ارتبط برمز الثورة و الوطن الخالد، لكن العنقاء يظل رمز الموت والانبعاث من الرماد ومن أمثله ذلك ما نجده في قول الشاعر نور الدين درويش :

و لكنني صررت عنقاء

أولد من رحم الموت

فأقرأ على جسدي آية الخلد

أقرع على نخب الانبعاث الطبول

تهيأت للموت

اسكب جحيمك وإني تهيأت للموت [1]

وفي قول الشاعر فاتح علاق، وجه أخر من وجوه تعامل الشاعر الجزائري المعاصر مع الأساطير إذ يقول :

هذا زمان الدم

[1]:نور الدين درويش مسافات منشورات جامعة منتوري إصدارات إبداع الجزائر دط 2000 ص 48

قابيل يقتل هابيل

أوديب يقتل لاووس

فارب إلى جثة و احتجب [1]

تعتبر أسطورة قابيل وهابيل من الأساطير المرتبطة بالعقيدة الإسلامية، و تبرز قدرة الشاعر في ربط الأسطورة بمعطيات تجربته . (إن الرمز عامة هو وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة ،للدلالة على عمق العلاقة بين الرمز و الصورة الشعرية) [2].

تعد الأسطورة مصدر من مصادر إلهام الشاعر الجزائري المعاصر ،و التي احتلت حيزا مهما في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة .و من أمثلة ذلك قول الشاعر عبد الله حمادي :

لا تلمني عن حبها و هواها

لست أختار ما حييت سواها

لست أختار فالجزائر لحني

منتهل الوصل أن أغني بها

هي عشقي و مهجتي و حياتي

هي عيني و قبلتي و صلاتي

هي تختال في الضمير غناء

[1]: فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، مصدر سابق ،ص 59

[2]: محمد الأمين شيخة، عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ،العدد 3/2 2008 ،ص 22

يا حبيبتي للجزائر نفسي

هي ليلى و لي وجد قيس [1]

يعتبر الرمز وسيلة إيحائية ، ومن أبرز وسائل التصوير في الشعر ، لذلك استخدمه الشاعر الجزائري المعاصر ، لأنه أدرك أن اللغة العادية ، غير قادرة على احتواء التجربة الشعورية ، و إخراج ما في الشعوري ، و توليد الأفكار الكثيرة في ذهن المتلقي ، فالرمز يستطيع اللغة نقل التجربة ، و اجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي ، وهذا ما عنه إليوت بقوله : (الرمز يقع في المسافة بين المؤلف و القارئ ، لكن صلته بأحدهما ، ليست بالضرورة من نوع صلته بالأخر ، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للعبير ،ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء .) [2]

فالرمز يحمل دلالتين ، دلالة تعبيرية مرتبطة بالشاعر (المؤلف) ، و دلالة إيحائية مرتبطة بالقارئ (المتلقي) .

وقد اختلفت مستويات توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ،من شاعر إلى أخر ، كل حسب مخزونه الفكري والمعرفي و تجربته الشعرية ، كما تنوعت استحضارات الرموز في النص الشعري الجزائري المعاصر ، فنجد الشاعر الجزائري غد تجربته الشعرية برموز مختلفة ومتعددة ،تلونت بين الرمز الأسطوري و الرمز الأدبي و الرمز التاريخي، و حتى رمز التراث الشعبي بطابعه المحلي و العالمي (الرمز

[1]:عبد الله حمادي، البرزخ و السكين ،مصدر سابق ،ص 26/25

[2]:محمد فيوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة، مص،ر ط3، 1984 ،ص 33

تعبير غير مباشر بواسطة إستعارة أو حكاية ،بينها وبين الفكري مناسبة، و هكذا يمكنه الرمز في التشبيهات الاستعارات و القصص الأسطوري و الملحمي و الغنائي

و في المأساة و القصة و في أبطالها)[1] .و من أمثلة تعامل الشاعر الجزائري المعاصر، مع الأساطير قول الشاعر فاتح علاق :

مازلت أغضب للنخيل و الندى

مازلت أصرخ في المدى الموت للحجاج

مازلت أنسج رايتي من جبة الحلاج

فلتصلبوا رعدي

ولتشنقوا برقي

أنا ديدوش و العربي

أنا زيغــوت و الحـواس

أنا لطفي و بوجمعة

فلتطفئوني أن قدرتهم شمعة شمعة

سأظل أصرخ في المدى

لك الطوفان يا حجاج

[1]:موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري ،الشركة الوطنية النشر و التوزيع ا،لجزائر ط1 ،1981 ،ص 139

يا شانق الدمعة[1]

إضافة إلى التشكل البصري للنص ،الذي سيثير مخيلة القارئ و يسهم في التوليد الدلالي لمعانيه سيلفت انتباه القارئ مجموعة الرموز الموجودة في النص، و التي تتنوع اتجاهاتها و تختلف أبعادها فتجد الرمز التاريخي من خلال استحضار أسماء بعض الشخصيات الثورية والبطولية، والتي كان لها دور بارز في النضال (ديدوش ، العربي،زيغوت،الحواس ،لطفي،بوجمعة)، إضافة إلى تضمن النص شخصيات مستمدة من التاريخ العربي (الحجاج،الحلاج) ورموز للشهداء(الأحداث التاريخية و الشخصيات التاريخية، ليست مجرد ظواهر كونية عابر،و تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية و القابلة لتجدد ،على امتداد التاريخ صيغ و أشكال أخرى)[2].

يعتبر استحضار الرموز في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، سمة من سمات الحداثة الشعرية ،ووجه جديد من أوجه التعبير الشعري، يعبر عن الرؤى العميقة للشاعر .

ويتجلى الرمز التاريخي في استحضار مواقف و شخصيات من التاريخ الإسلامي قصد اعطاء المفارقة بين الأمس و انتصاراته و اليوم و انكساراته.

يقول الشاعر يوسف وغليسي :

شوهوا نسبي ...

سيجوا بالأراجيف ذاكرتي ...

[1]:فاتح علاق،آيات من كتاب السهو ،مصدر سابق ،ص 26/25 .

[2]:علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة 2006 ص120

أعدموا شجرة الإنتماء

عقروا حيل عقبة و الفاتحين ،

و أحيوا رميم كسيلة و الكاهنة

حين أفصحتوا عن رغبة في البكاء

نقشوا لتهودة في البال أيقونة ،

ثم حرروا لها ساجدين ،وناموا على طيفها[1]

يمثل الرمز التاريخي أحد أهم الروافد التي اعتمد عليها الشاعر الجزائري المعاصرن في التعبير عن أفكاره و نقل تجربته حيث (يتداخل الصوت القديم ملفحا بالحادثة التاريخية، ليضم في ردائه فجيعة الحاضر).[2] .

و من الرموز الدينية التي استعان بها الشاعر الجزائري المعاصر قول الشاعر يوسف وغليسي في قوله :

ألجأ الان وحدي إلى الغار

لا أهل .....لا صحب ... إلا الحمامة و العنكبوت

عذبتني الديار التي لا أحب سواها

استحضر الشاعر الرمز الديني ،المثمتل في حادثة هجرة الرسول صلى الله عليه و سلم من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة

[1] : يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار ، مصدر سابق ، ص 20

[2] رجاء عيد لغة، الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الاسكندرية ،مصر 1985 ص 220

صار الشاعر الحداثي يتقن عملية التشكيل الشعري، و نتيجة لذلك وظف الرموز الدينية لما تحمله من شحنة رمزية من ناحية، و لكونها ركن أساسي من أركان الثقافة الجمعية.

كما استعان الشاعر الجزائري بالرموز الدينية و وظفها بأبعاد و دلالات مختلفة نابعة من رؤى الشاعر و تجربته ومن أمثلة توظيف الرمز الديني قول الشاعر عزالدين ميهوبي:

أنت القصيدة يازليخة

لست يوسف

ولاحتى العزيز

ولست أكثر من فتى

في صدره دفء الحروف

ومن توجهه أتى

لاتسألني ماذا يخبئ

لا تقولي متى [1]

إن المتلقي لهذا النص الشعري أول ما يثير مخيلته، مجموعة الأسماء الواردة فيها (زليخة ،يوسف ، العزيز) وهي أسماء لم يوظفها الشاعر عبثا ،و لكنها تمثل أيقونات دلالية تجذب القارئ

[1] عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، مصدر اسبق، ص58

و تدفعه للحفر، في البنية العميقة لتوليد الدلالات و التأويلات الممكنة .فزليخة هي زوجة عزيز مصر ، و يوسف هو النبي الصديق ،و المعروف أن لهذا الثلاثي قصة تكمن في عشق زليخة ليوسف و اتهامه بالتهجم عليها، عندما تعفف و امتنع عن رغباتها الدنيئة "

فقد استعان الشاعر بالرموز الدينية، لما تقدمه من سمات إيحائية و انفعالية، من شأنها إثراء معاني النص.

يقول مصطفى الغماري :.

من يديهم –سقراط جرع كأسا ألف كاس يشقوا بها الهائمون

كفر النابغي فيه كما يك ضوء البـــصائر ،العامـــــــــونا

وتمارى العادون في الملك الظيـ يل هل يعـــــملون مايمـــــــــرون

جرول في البيان "هومير"أني يتمارى في فنـه الجـاحـــــــــــتدون

" والوليد" الذي تأنق من شعـ وحاكى أنفاسه العاشقـــــــــون

قدرا العبقري أن يرث البؤس ويغني بفنه البائسون[1]

يتجلى الرمز التاريخي، في استحضار مواقف و شخصيات من التاريخ، قصد اعطاء المفارقة بين الأمس و انتصاراته و الحاضر و انكساراته (الأحداث التاريخية و الشخصيات التاريخية ليست

[1] : مصطفى الغماري، قصائد منتقضة ،ص98/97 .

مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي، بانتهاء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية و القابلة للتجدد على امتداد التاريخ، صيغ و أشكال أخرى)[1]

إن الشاعر الجزائري يختار من التاريخ ما يوافق طبيعة أفكاره و القضايا و الهموم ،التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي .إن الشاعر الجزائـري المعاصر في استحضاره الشخصـيات التاريخـية و الأدبـية و الثراتية ،و توظيفيه للأساطير يخـتار مـا يوافق طبيعة الأفكـار و القضايا التي يريد أن يعبر عنها بنقلها للمـتلقي ، ومن ثـمة عـلى المتلقي، أن يحسن تأويل هذه الاستحضارات المختـلفة بكيفيات قرائية فعـالة و منتجة ،تتيح للنـص فرص إنتاجية المعنى و توليـد الدلالـة .

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول الشاعر" أحمد حمدي" :

أخطا المتنبي حين أشتكى

وشدا بالقصيدة ثم بكى ؟

كان يمكن أن يتحرر

أو كان يمكن أن يقتل الزمن المستبد

ويخترق الأفق و البحر

[1]:علي عشري، زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،مرجع سابق، ص 120

يكتب أشياء باستياء شديد

و يهتك أسرار كل القواعد

لا واحدة

وشذا بالذي لا يقال

هكذا الشعر دون اعتزال

و أبو الطيب قال القصيدة

ثم بكى

و اشتكى

ورمى الزمن المتوحش

بالكلمات البذيئة

ما تنفع الكلمات البذيئة

دون الرصاص

يا أبا الطيب المتنبي ؟[1]

[1]: أحمد حمدي ، أشعر أنني رأيت ، دار الحكمة ، الجزائر ، د ط 2000 ص 23 ،24

أول ما يلفت المتلقي لحظة القراءة ،بداية هذا النص بشخصية المتنبي ،وانتهائه باسم المتنبي و المعروف أن المتنبي من أشهر الشخصيات الأدبية في العصر العباسي ،بل إنه أشهر الشعراء في التاريخ العربي ، و يعرف المتنبي باعتزازه بنفسه و تفاخره بموهبته في نظم الشعر ، و قول القصيدة لذلك نجد الشاعر وظفه في نصه الشعري ليثير مخيلة المتلقي.

إن الشاعر الجزائري عندما يلجأ إلى (غايات الاستدعاء من الشخصيات الثراتية و الأسطورية ،و يحيل إلى نصوص غائبة شعرية أو دينية و غيرها، فإن هذا يحتاج إلى فهم دقيق للنص الغائب، حتى يتسنى له ادماجه و امتصاصه في النص الحاضر ،كما يحتاج إلى رؤيا و ثقافة واسعة حتى يتمكن من الانتقاء الأمثل، و الوقوع على النص المصدري المتفاعل مع النص الحاضر) [1]

إلا أن هذه الاستحضارات و الاستلهامات المتنوعة ،في النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة تتطلب قدرة تأويلية (يفهم من التأويل أنه تحيين دلالي ،لكل ما للنص من استراتجية يريد قولها، من خلال شراكة قارئه النموذجي)

هذا القارئ الذي يحفر في أعماق النص و يغوص في بياضاته و يملأ فراغاته، إن النص الأدبي يبني قارئا نموذجيا قادرا على تحيين مضامين الدلالة المتعددة عن طريق فك شفرات العوالم الممكنة

في هذا المقام يجب الإشارة أن استلهام الرموز الأسطورية، التاريخية، التراث الشعبي الأدبي الديني.... ليس عملية سهلة، بل عملية معقدة و متشابكة تتطلب من الشاعر قوة إبداعية و فنية

[1]:رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ، ص 340

بأعلى مستوى إلي (الرمز بعد من أبعاد المعنى ،يقوم على نظرة وجدانية حدسية وليدة المتوقد الانفعالي و النزوع الحلمي لانفصال عن الواقع).[1]

يقول الشعار عاشور فني:

باغتني اليوم هدهد شعرك

يحمل أصداف ذات العماد

و أوهمني صاد صدقك بالقرب

لكنني في سبأ

أحاول أن التقي حلمي

فيثور الملأ

ويعتقل السندباد

و يختم بالأحمر القرمزي

على شفتي شهرزاد [2]

[1]:ثائر زين الدين ، أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، د.ط، 1999، ص05

[2]:عاشور فني، الربيع الذي جاء قبل الأوان، مصدر سابق ، ص 50

إن القارئ الفعال و المدرك لمستويات البنية الشعرية المعاصرة ،سيقف لا محال عند الزخم الرمزي المتشابك في النص ،فالنص غني بالرموز الدالة ، التي تنوعت بين الرمز الديني المثمتل في قصة سيدنا سليمان مع الهدهد، و الرمز الأسطوري المثمتل في أسطورة السندباد البحري ،و بطلة قصص ألف ليلة و ليلة شهرزاد ،و كل هذه الرموز تتقاطع فيما بينها لتهيئ النص ،للدخول في عوالم الممارسة التأويلية المنتجة .

و في المقابل يأمل الشاعر المعاصر أن يقابل نصوصه الشعرية قارئ متميز، يفتح بوابة التأويل، و بهذا يكسب نصه تنوع الدلالة و تعدد المعنى، و كلما اصطدم الشعر المعاصر بمتلقي متمكن، ضمن الشاعر فاعلية نصوصه و استمراريتها و إنتاجيتها ،و لا يكون ذلك إلا بقراءة منتجة يقف المتلقي من خلالها على احتمال من بين الاحتمالات المختلفة للنص، بمعنى تفعيل دور القارئ في تعدد القراءة اختلاف التأويل.

التناص :

يعتبر التناص إحدى تجليات النص الشعري المعاصر، الذي يتسم بخاصية انفتاحه على نصوص أخرى ،لا سيما التراثية منها فقد لجأ الشاعر الجزائري المعاصر لاستثمار تقنية التناص، بغية تكثيف تجربته وشحنها بفيض دلالي ثر ي ،لما يحمله من زاد فكري و معرفي متنوع .

يعد التناص ظاهرة لغوية أساسية في الشعر العربي المعاصر، لما يحتويه من زخم معرفي و ثقافي،يتداخل فيه التاريخ الإنساني بكل أشكاله ،و تتمازج فيه الثقافات و الحضارات المختلفة حتى يبدو النص الشعري المعاصر ،كأنه فسيفساء من نصوص (حيث يتداخل مع الرموز و الأساطير

و التاريخ ،و شتى أنواع النصوص، و من ثم يلتحم بهذه النصوص و يتعالق بها في تهادن ،وقد يتصارع معها فيبطل مفعولها)[1]

فالنص هو خلاصة نصوص (إن العمل الأدبي يدرك بعلاقته بالأعمال الأخرى فالأدب ينمو في عالم مليئ بكلمات الآخرين و النص يتشكل بنصوص سابقة و معاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد و ليس هناك حدود بين نص و أخر و إنما يأخذ النص من نصوص أخرى و يعطيها في آن واحد)[2]

ويشير التناص إلى (تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصره له بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها وأعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتهاو غاب الأصل)[3]

ويعني أيضا حتمية خضوع المبدع إلى الموضوعات والمصادرات الفنية في مجتمعه فهو لا ينشأ من فراغ ولا يكتب دون الاطلاع على نتاجات غيره

وقد عرف محمد مفتاح التناص بقوله (تعالق (الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة) [4]و إقامة حوار فيما بينها (التناص هو حوار نصوص فيما بينها)وقد استخلصت جوليا كريستيفا (أن التناص ميزة أو خاصية لا يستطيع أن ينفلت منها آي نص مكتوب على

[1]:جمال مباركي ،جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الأدبية الجزائر دط 2003،ص 153، 154

[2] :نجاح مدلل،ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث ، عولمة الحب.....عولمة النار ،أنموذجا ،مجلة جامعة علوم اللغة العربية و آدابها دورية أكاديمية متخصصة العدد الرابع مارس 20120ججامعة الوادي الجزائر ص163

[3] : محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، دراسة 2001 ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا ،ص 29

[4]:محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ا،لدار البيضاء ا،لمغرب ط3،يونيو 1992،ص121

الاطلاق فكل نص يبنى كفسيفساء من الاستشهادات إنه امتصاص و تحويل لنص أخر)[1] لأن النص كما أكد ليتش Litch(ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة و لكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى و نظامه اللغوي مع قواعده و معجمه جميعا تسحب إليها كما في الآثار و المقتطفات من التاريخ و لهذا فإن النص يشبه في معطاه معطى جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار و المعتقدات المستعارة شعوريا و لا شعوريا) [2]

فالتناص لا يعني أن النص الجديد هو إعادة إنتاج أو استهلاك آلي لنصوص سابقة وإنما عملية إنتاجية نصية عميقة الدلالة أساسها الامتصاص الواعي المبدع .

ظهر مصطلح التناص في الساحة النقدية و الأدبية (للمرة الأولى على يد جوليا كريستيفا عام 1966 ،في مجلة تل كل الفرنسية و هي ترى أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات ،و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى) [3] إلا أن الحقيقة التاريخية تثبت أن الناقد الروسي ميخائيل باختين، هو الأول من تطرق لمعنى التناص(تعود جذور هذا المصطلح إلى باختين، في دراسة الخطاب في النقد الروائي عند دوستوفيسكي ،حيث لاحظ تداخل بين الثقافات في النص الروائي ،وأنه لا يحوي صوت المؤلف فقط و استعمل الحوارية) [4]

[1]: نعيمة قرطاس ،نظرية التناصية و النقد الجديد ،جوليا كريستيفا نموذجا ،مجلة الموقف الأدبي ،العدد 434،حزيران ، دمشق ، سوريا ، 2007 ،ص 9

[2]:جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **41**

[3]:محمد عزام النص الغائب مرجع سابق ص 30

[4] :نجاح مدلل، ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث عولمة الحب.....عولمة النار انمودجا ، ص 163

يتجلى حضور التناص في الشعر الجزائري المعاصر، في باعتباره منفذ من منافذ انفتاح الخطاب الذات على خطاب الأخر،ولقد أخذ التناص في الشعر الجزائري المعاصر جانبين هما (التناص المباشر وفيه تبرز تقنيات الاقتباس والتضمين والاستشهاد وغيرها، وتعبير عن اتكاء الشاعر على نص ما بلغته ،التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص....أما الجانب الثاني فهو التناص غير المباشر، حيث يستنتج استنتاجا ،وهو يدخل في ذلك تناص الأفكار، والمقروء الثقافي ويدخل ،ضمن التناص غير المباشر أيضا تناص اللغة والأسلوب) [1]

تساهم فاعلية التناص بتحويل الكتابة الشعرية الحديثة نحو الانفتاح (النص الشعري لا يقف وحيداً كنتاج فردي معزول ،بل يرتبط بالنصوص السابقة عليه بوشائج عميقة ،تجعل منها جزءاً من حيوية النص الجديد، و نسيجه بنيته و هذا الارتباط بين النص الراهن و النصوص الأخرى، يشكل شبكة من علاقات التناص، و التفاعل النصي الذي يؤكد انتماء النص لسلسة من الثنائيات الفاعلة ،الأنا و الآخر الحاضر و الماضي الجسد و الذاكرة) [2]

فالنص ليست ذات مستقلة، و لكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، متولد من آثار نفسية و تاريخية و لغوية، تتناسل منه أحداث أخرى ،و لعل قيمة العمل الفني تدرك في علاقاتها بالأعمال الفنية الأخرى، بل قد تؤدي القراءات إلى تغيير أفق التوقع في هذه الأعمال ،أو تصحيحه أو تعديله و إعادة إنتاج النص.

[1] : د ناهد احمد الكسواني ،تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتا أخذة الأميرة يبوس و مراثي سميح أنموذجا مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها ،جامعة بسكرة ،العدد الرابع 2012،ص 101

[2]: علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، دار الشروق ،عمان، الأردن ط1، دت، ص 52

ولقد عرفت الشعرية الجزائرية المعاصرة ،العديد من النماذج الشعرية التي لجأت إلى تقنية التناص

و لدراسة التناص في الشعر الجزائري المعاصر نقترح ثلاثة محاور و هي:

التناص مع القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف.

التناص مع التراث الشعري العربي .

التناص مع الأساطير.

1- التناص مع القرآن: نقصد بالتناص مع النص القرآني(التفاعل مع مضامينه و أشكاله تركيبا دلاليا توظيفيا في النصوص الأدبية ،بواسطة آليات شتى ،و يعد هذا النوع جزء مما سمي التفاعل مع التراث الديني بأنماطه المختلفة) [1] فالشاعر الجزائري المعاصر استلهم نصوص القرآن بطريقة تفاعلية، لتعبير عن رؤية معينة ،لما يتميز به النص القرآني من غنى دلالي و تاريخي ،و امتلاءه بالقصص و العبر و الأحدات الغنية بالإيحاءات ،ضف إلى ذلك قوة البيان وجمال العبارة و سمو الغاية (القرآن الكريم معجزة الدهور يفيض بالصياغة الجديدة ،و هو النص المقدس الذي أحدت ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا و نثرا ، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقطع تطمئن إليه الأسماع و الأفئدة في سهولة و يسر) [2] **و** من أمثلة هدا التوظيف قول الشاعر مشري بن خليفة:

يتدحرج الحزن من الألف إلى الياء؟

[1]:محمد عزام، النص الغائب ، مرجع سابق، ص 30

2:نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، دار الفيروز لإنتاج الثقافي الجزائر، 2009، ص 167

" فتبيض وجهه" وتسود وجوه [1]

تناص مع قوله تعالى : " **يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (106) وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (107)**" [2]

إن الشاعر يوظف التناص مع النص القرآني لما يقدمه هذا الأخير من طاقات إيحائية وإمكانات دلالية يحملها في نصه لأن استثمار تلك النصوص الغائبة يحمل على (تعميق النص وتنويع إشاراته ومبد أبعاده، فلم يعد النص الشعري بفضلها نصا مباشرا محدود ولا مكشوفا ، لقد أضحى هو الأخر إشكاليا في قراءته كما هو إشكالي في إبداعه) [3]

لما يضمنه التناص مع نصوص القرآن من سمو في الأفكار و المشاعر و قداسة رسالته النبيلة كما يضمن إعجاز البناء و جمال العبارة و سمو الغاية، فيوظفها الشاعر المعاصر تبعاً لتجربته الشعرية و حالته الشعورية التناص القرآني [1]

ومن امثلة التناص مع القرآن قول الشاعر عزالدين ميهوبي :

(على شاطئ البحر

أبصرت في هدأة الموج قارورة

[1]:مشري بن خليفة سين، مصدر سابق، ص 31

[2]:سورة ال عمران الآية 107/106

[3]:نعيم الباقي، أوهاج الحداثة منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سوري،ا 1993، ص80

وخبأت سرها

في يدي مهرة من ألق

قل أعوذ برب الفلق [1]

إن النص يتناص مع النص القرآني بصورة واضحة ، تتجلي في قوله قل أعوذ برب الفلق ، فالشاعر يستحضر قوله تعالى (قل أعوذ برب الفلق(1) من شر ما خلق (2))[2]

وقداحترم قدسية النص الديني

قوله أيضا

(عندما سألته النساء عن الحب

أغمض عينيه

بالنساء يقطعن أيديهن

ويرقصن من شهوة الانتظار[3]

[1]:عز الدين ميهوب،ي أسفار الملائكة، منشورات البيت الجزائر، ط1 2008، ص 98

[2]:سورة الفلق، الآي،ة ½

[3]:عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة، ص 9

يستحضر قوله تعالى (فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾)[1]

استعان الشاعر بالنص القرآني ليعبر عن موقفة ، فتناص نصه مع آيات من سورة يوسف وكان التناص بالجزء المرتبط بدخول سيدنا يوسف عليه السلام على النسوة و انبهارهن به حتى قطعن أيديهن من شدة الإعجاب و الدهشة

نقول الشاعرة منيرة سعدة خلخال:

ذاك الأزرق يقضي نزيفي ...

يسألونك عن القلب

قل هو الذنب الكبير

وتباين الرؤى المثمرة بنوره

يسألونك عن الحلم

قل هو الأرق المستوفي رنينه

المرفأ الذاهب خلف شبابيكنا المقفلة

و يسألونك عن الوطن

[1] :سورة يوسف، الآية31

قل هو الرذيلة [1]

تناص مع قوله تعالى (**وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ ۖ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴿٨٥﴾**)[2]

(إن توظيف النصوص الدينية يعد من أنجح الوسائل و ذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه و هي أنه مما ينزع الذهن البشري لحفظه و مداومة تذكره فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا) [3]

ومن مستويات توظيف التناص في الشعر الجزائري المعاصر قول الشاعر فاتح علاق:

صار لي عصبة حاسدون .....

صرت يوسف يا إخواتي ...فاقتلوني

اقتلوني وحيدا ..

و إن شئتم

اطرحوني.. بعيدا...

ليخلوا وجه بلادي لكم [4]

[1]: منيرة سعدة خلخال، أسماء الحب المستعارة ،منشورات أصوات المدينة، قسنطينة ،الجزائر، 2004 ،ص63/64

[2]: سورة الإسراء الآية 85

[3]-:صلاح فضل ،إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر و القص و المسرح ،هيئة قصور الثقافة القاهرة ،مصر 1993 ،ص 418

[4] : فاتح علاق، آيات من كتاب السهو ،دار هومة الجزائر 2001،ص 97

(النص ينطوي في جوانبه نصوص أخرى تتلاقى فيه على غير ميعاد و دون قصد ثم تتلاشى أخر الأمر عبر ذاتها لتنتج من ذاتها لغة جديدة ينتج منها نص محايد جديد و هي تلك الإنتاجية) [1]

أهم ما يميز النص الشعري الجزائري المعاصر تفاعل العديد من العناصر الجمالية و اللغوية و المعرفية تفاعلا منتجا مولدا للدلالات قابلا لتعدد القراءات ومن بين النماذج التي تعكس ذلك التفاعل قول الشاعر بوزيد حرز الله :

لبنان كم ظل السراب يلفنا حتى أتيت بوحيها جبريلا

فتعانق القران و الإنجيل في آيات حقا ترفض التاويلا

أوراس حن لعروسه و شموخه لما رميت حجارة ...سجيلا

حقلت في جزين طيرا جارحا و دفعت ابرهمة ..دفعت الفيلا

الضاغنون تأمروا فتشتتوا و الله ضلل كيدهم تضليلا

لبنان قرر أن تشبعا عودة و قراره لا يقبل التاجيلا

فيروز (بتراب الجنوب)تضمحي و تمايلي صفصافة و نخيلا [2]

النص نسيج دلالي ثري يستميل قدرات القارئ و يدعوه لاقتحام أغواره بكل ما يملك من أدوات قرائية فعالة تساعده على تبديد غموض النص و اقتراح الاحتمالات التأويلية الممكنة

[1]:عبد المالك ،مرتاض نظرية النص الأدبي، دار هومة الجزائر 2007 ،ص **28**

[2]:عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة الجزائر، 2007 ،ص 28

إن القارئ المتمعن في مواجهة النص سيثيره مجموعة التناصات الواردة فيه وأهمها التناص مع النص القرآني من خلال بعض المفردات الواردة مثل (جبريلا،سجيلا، تضليلا ،حجارة ، الفيلا) التي تعكس استحضار الشاعر لآيات من سورة الفيل (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (5)[1] و التناص الوارد هنا ليس تناصا حرفيا مع القرآن و إنما يتضح من خلال المعنى

كما استلهم الشاعر حادثة مهمة في التاريخ الإسلامي وهي حادثة نزول الوحي على سيد الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم فإذا كان الأمة العربية قد خرجت من الظلمات إلى النور مع نزول الوحي مع جبريل فإن لبنان لا محال سيخرج من دائرة الصراعات و بتألف شعبه و اتحاده رغم اختلاف الاعتقادات الدينية و العقائدية و السياسية .

كما تضمن النص استحضار العديد من أسماء الشخصيات مثل أبرهمة وهو من أراد هدم الكعبة الشريفة و فيروز و هي رمز أدبي و فني للبنان .

ومن تجليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر قول الشعار يوسف و غليسي:

مذ عقروا ناقة الله مذ شردوا صالحا

أشهروا في وجوه اليتامى سيوف البطولة ...

أخطاتني النبوة في البدء ..عاودني الحلم [2]

[1] : سورة الفيل

[2]:يوسف وغليسي ،تغريبة جعفر الطيار ،ص 17

كنت وحدي طريح النوى ،مثل غصن حقير

على الأرض ملقى ...

وكانت ريح النبوة تعبرني ...

قالت الريح :

يعقوب مات ، فأي فؤاد سيرحم هذا الفتى ؟

آي عين ستبيض حزنا عليه غداة ترى ما أرى ؟

من يعيد لها البصر ؟ [1]

2-التناص مع الحديث النبوي الشريف :يعتبر الحديث النبوي الشريف أهم رافد من روافد الحضارة الإسلامية و الأمة العربية لأنه كلام الرسول صلى الله عليه و سلم الهادي إلى الأنوار و المرشد إلى الخير (يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث اشراق العبارة و فصاحة اللفظ و بلاغة القول) [2]

يتجلى التناص مع الحديث النبوي الشريف في قول الشاعر نور الدين درويش:

منذ ميلاد الحقيقة في دمي

وأبي يعلمني السباحة والرماية والركوب

الشمس تشرق من هنا

[1] :نفس المرجع السابق ص 19

[2]:نعيمة العقريب قصيدة حيزية مرجع سابق ص 199

وهناك خاتمة الغروب [1]

وظف الشاعر في هذه الأسطر تقنية التناص مع الحديث النبوي الشريف، فقارئ هذا النص ستستحضر مخيلته لا محال ، قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " علموا أولادكم الرماية والسباحة وركوب الخيل" وقد جاء الحديث النبوي الشريف بصيغة فعل الأمر، فقد أمر الرسول صلى الله عليه وسلم المسلمين بضرورة تعليم أولادهم الرماية والسباحة وركوب الخيل وهي رياضات أساسية لبناء بنية المحارب وتهيئته للحروب

أهم ما يميز النص الشعري الجزائري المعاصر تفاعل العديد من العناصر الجمالية و المعرفية تفاعلا منتجا مولدا لدلالات

أما الشاعر فنجده تعلم السباحة والرماية والركوب من أبيه ولعل الشاعر أراد أن يؤكد على حقيقة تاريخية مهمة وهي أن الحضارة العربية الإسلامية منذ ميلادها مع الدعوة المحمدية كانت مركز إشعاع وشموخ وأنها تظل مشرقة في كل زمن ومع كل جيل.

وفي هذا المقام يجب الإشارة أن توظيف الشاعر المعاصر تقنية التناص ليس بالعملية السهلة بل عملية معقدة تتطلب خبرة ودراية بالنصوص وطاقاتها التعبيرية ضف إلى ذلك المامه بمخزون ثقافي وفكري مع حسن الانتقاء والتوظيف .

[1] : نور الدين درويش، مسافات، مصدر سابق ،ص 29

3-التناص مع الشعر العربي :

يعد التناص مع الشعر أحد الآليات التي توسلها الشاعر الجزائري المعاصر لتخصيب نصه ذلك أن الشعر العربي أحد أدوات الإبداع الإنساني المدرجة في إطار التراث الأدبي

ومن التناصات الأدبية التي وظفها الشاعر الجزائري المعاصر قول الشاعر محمود بن حمودة:

ثورة التحرير عاهدنا البنينا

والضحى أشرق من أوراس فينا

يارفاقي من في الليالي

تعصر البوح كما الغيث فينا؟

في ثبات يعلم الله وانا

من دما نالو ترانا بائانينا

في ثبات يعلم الله وأنا

من رؤانا اليوم جيل يقتفيناا

في نظامنا كان نوفمبر عرسا

أترانا عنه حداد من سنينا؟[1]

نجد أن النص يستدعي نص أخر بعنوان " نوفمبر" لشاعر الثورة مفدي زكريا التي يقول فيها:

نوفمبر رجل جلالك فينا الست الذي بث فينا اليقينا

[1]: محمود حمودة ،حرائق الافئدة ،ص 64/63

سبحنا على لجج من دمانا وللنصر رحنا نشوق السفينا

وثرنا نفجر نارا ونورا ونضع من صلبنا الثائرين

ونلهم ثورتنا مبتغنا فنلهم ثورتنا العالمينا

وتسخر جبهتنا بالبلايا فتسخر بالظلم والظالمينا[1]

إن الشاعر محمود حمودة نظم قصيدته على منوال قصيدة مفدي زكرياء ،حيث استلهام بعض مفرداتها الدالة مثل (نوفمبر، دمانا، السنين) و بمثل النبرة الحماسية التي نظم بها مفدي زكريا نصه

إن الشاعر استلهم من تراثه الأدبي ليغذي نصه من جهة و للتعبير عن اعجابه به وافتخاره بالثورة من جهة ثانية ، لأن استثمار النصوص الغائبة من شأنه (تعميق النص وتنويع إشاراته ومد أبعاده فلم يعد النص الشعري بفضلها نصا مباشرا محدودا ولا مكشوفا لقد أضحى

هو الأخر إشكاليا في قراءته كما هو إشكالي في إبداعه أضحى مفتوحا في كل اتجاه متعدد الاحتمالات فياض الدلالات)[2]

ومن التناصات الأدبية كذلك قول الشاعر عبد الحميد شكيل:

ينهض طيرنا

من رماد العصور

[1]:مفدي زكريا، إلياذة الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط2، 1992 ،ص 70

[2]:نعيم الباقي أوهاج، الحداثة منشورات ،اتحاد الكتاب العرب ،سوريا 1993، ص80

يضع حلمنا

والبلاد التي لا تهون

ترتدي عرينا

نغني لصباح أغر

شكله من سناء القمر

نفتح صدرنا لرصاص الظلام

موتنا في سبيل السناء لونه لايهم [1]

إن الشاعر في هذه الأسطر يعبر عن رغبته الشديدة في التضحية من أجل وطنه، ونجد هذا المقطع يدخل في تناص مع قول المتنبي:

إذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم

فطعم الموت في أمر حقير كطعم الموت في أمر عظيم

فالمتنبي يرى أن الموت واحدة مهما اختلفت أسبابها، لذلك على المرء أن يموت شريفا شجاعا. (الذاكرة الشعبية بئر طافحة حتى القرار بخزين لا ينتهي من القراءات المنسية والواعية ولا تتم القصيدة بمعزل عن تلك البئر الغاصة بخزينها المتلاطم فهي ليست نتاجا تلقائيا بل عمل يستند إلى

1 :عبد الحميد ،شكيل تحولات، فاجعة الماء ، مصدر سابق، ص 88/87

خميرة من الخبرات والقراءات التي تنشر في ثنايا النص لتتجمد بعد ذلك عبر مراياه المتشكلة صياغة وأبنية وتقنيات)[1]

وفي قول الشاعر مصطفى الغماري بعد آخر من أبعاد التناص الأدبي:

أتى . . كما نقطع الآمال آجال عليك يازهرة بيضاء زلزال

شربت في حزنك الالآم قانية والقلب بالألم الناري شلال

تموج بالغربة السوداء قافييتي واليوم بالصفعة النكباء تغتال

غنيت دارك، رغم البعد مقتربا ولست أعلم أن الدار أطلال

فلا الأذان آذان في منارته لهفي عليه وقد حالت به الحال[2]

وقد ورد التناص في هذا المقطع على شكل تضمين لبيت " أحمد شوقي "

فلا الآذان آذان في منارته إذ تعالى و لا الآذان آذان

يقول الشاعر عاشور فني:

كان في قلبه امرأة لم يكن هو في قلبها

كان في قلبها رجل لم تكن عي في قلبه

[1]- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،مقارنة بنيوية تكوينية ، دار التنوير بيروت، لبنان ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ط2 ،1985 ،ص 251

[2]:مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة ،ص 1/191

رجل لم يكن فيه قلب ....

فاغرق في الصمت .....

حتى افتضح [1]

يتناص معنويا مع قول الأعشى في قصيدته :

علقتها عرضا و علقت رجلا غيري و علق أخرى غيرها الرجل

وعلقته فتاة ما يحاولها من أهلها ميت يهذي بها و هل

وعلقتني أخرى ما تلائمني فاجتمع الحب حب كله تيل

(العمل الشعري عمل مؤسس و ممنهج و يحمل رؤيا معينة الهدف منه ليس التجريب فقط و مسايرة طرق الكتابة الحديثة و إنما هو إشراك أكثر من مبدع في إنتاجه و إعطاء النص فرص التجدد ز التعدد و ترسيخه في ذاكرة القارئ عن طريق تميزه اللغوي الكتابي و الفني فالنص لا يخرج كونه موعدا ثنائيا لمبدعين هما القارئ و الشاعر) [2]ان استحضار الشاعر الجزائري النص الغائب من شأنه ،فتح الافاق التاويلية للنصوص الشعرية ،حتى تتشابك المعاني و تتوالد (الذاكرة الشعبية بئر طافحة حتى القرار بخزين لا ينتهي من القراءات المنسية والواعية ولا تتم القصيدة بمعزل عن تلك البئر الغاصة بخزينها المتلاطم فهي ليست نتاجا تلقائيا بل عمل يستند إلى خميرة من الخبرات والقراءات التي تنشر في ثنايا النص لتتجمد بعد ذلك عبر مراياه المتشكلة صياغة وأبنية وتقنيات) [3] .

[1]:عاشور فني ،رجل من غبار ،ص 7

[2]:سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر خرفي محمد صالح الملتقى الرابع السيمياء و النص الأدبي

[3]: محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،مقارنة بنيوية تكوينية، مرجع سابق، ص 251

التكرار:

يعتبر التكرار تقنية من التقنيات الأسلوبية الحداثية ، ذات حركية و فاعلية جمالية ،تحدث موسيقى متميزة في النص الشعري ، و التي لا يكاد يخلو منه نص شعري معاصر، باعتباره جمالية متميزة، ولقد استعان الشاعر الجزائري المعاصر بالتكرار ، لتكثيف صوره وتعميق فكرته (التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة ،يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، و هذا هو القانون الأول البسيط ، الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر في البال ،فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ،و يكشف عن اهتمام المتكلم بها ،و هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة) [1] و تكمن أهمية التـكرار في إبراز العديد من القيم الشعوريـة و الأبعاد الجمالية من جهة و في جلب انتباه القارئ و إثارته من خلال النـغم الموسيقي الذي يحقـقه لذلك كرست القصيدة الجزائريـة الحديثـة تقنية التكرار في بنائها وواظبـت على حضوره (التكرار خاصية لغوية أضحت في الشعر المعاصر عاطفة مشحونة بالإيحاء و التوتر، في نسقها العلائقي الذي يوفره السياق الشعري أما على المستوى الدلالي و النفسي ،يؤدي التكرار وظيفة تعبيرية و إيحائية في النص ،من خلال سيطرة فكرة العنصر المكرر على فكر الشاعر) [2]

[1]: عبد الرحمان تبرماسين ،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، مرجع سابق ،ص 194

[2]: عبو عبد القادر ،فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة ، بحث في آليات تلقي الشعر الحداثي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،دط 2007 ،ص 167

ومن أمثلة التكرار قول الشاعر عبد الحليم مخالقة:

آية الجزائر رغم آلام الجميع....

رغم النذالة والعمالة

رغم جرمهم الفضيع....

رغم المجازر والمقابر والمطارد

والمطاردة والصريع...

رغم العواصف والرياح

رغم السواد السائد رغم الجراح

رغم الشتاء الراعد

رغم الصقيع....

ستظل نحلم بالربيع...

سنظل نكتب للربيع...

سنظل ننتظر الربيع..[1].

فالنص ينطوي على العديد من الكلمات المتكررة ،مثل كلمة (رغم) والتي تكررت 8 مرات وكلمة (ستظل) ،والتي تكررت 3 مرات أراد الشاعر من خلال هذا التكرار التأكيد على صلته الأبدية بوطنه وحبه له وحلمه المتواصل بمستقبل واعد مزهر فيه، فرغم الأحزان والموت والجراح سيأتي يوم مشرق تنفتح فيه الورود و تتلاشى الهموم .

و في قول الشاعر يوسف بوشقرة يتجلى توظيفه لعنصر التكرار من خلال قوله :

جثة للكلاب

جثة للذئاب

جثة للزهور

جثة للمطر

هي الأرض تنشق

والوقت ينشق

والعمر يهوي إلى حالق فانتصب [2]

[1]:عبد الحليم، مخالفة سنظل ننتظر الربيع، ط1، 2003 ، ص8

[2]:يوسف شقرة المدارات مصدر سابق ص 16

أول ما يثير المتـــلقي في هذه الأسطر تكرار كلمة " جثـــة" في بداية أربـع جمـل الأولى وهو تكرار أراد الشاعر من خلاله التعبير عن شدة الدمار والموت والضحايا، في زمن القتـل والحرب ،الذي عرفته الجزائـر في زمن المـوت والذي أغرقها في بحر من الدم البـريء، كما نجد التـــكرار في قوله الشاعرفاتح علاق :

بلقيس ضاق المكان

بلقيس ضاق الزمان

بلقيس ضاق قلبي

فانتشري [1]

تتكرار كلمة بلقيس في هذا النص، وبلقيس ملكة ذكر اسمها في القرآن الكريم ،واقتران اسمها بالنبي سليمان عليه السلام، ولقد أراد الشاعر تكرارها في نصه ،ليعبر بها عن ألمه وضيق صدره وما بلقيس في نص إلا دلالة على وطن الشاعر (الجزائر)، فالشاعر يتخذ من بلقيس رمزا لوطنه، وقد كررها في النص بغية التأكيد على الصلة الأبدية والصادقة مع وطنه .

ومن أمثلة التكرار كذلك قول الشاعر مشري بن خليفة:

يرقصون في كوابيس السراب

[1]:فاتح علاق: آيات من كتاب السهو : مصدر سابق، ص 60

هم الأعراب

هم الأعراب

من الماء إلى الماء[1]

نلاحظ من خلال هذه الأسطر، أن الشاعر استعان بتقنية التكرار، لماله من قيمة دلالية وإيحائية في النص، إذ نجد الشاعر كرر كلمة (الماء) وضمير الغائب (هم)

أراد الشاعر التعبير بـ "هم" عن العرب ،أما كلمة الماء فهو يرمز " بالماء" الأولى لدول الخليج العربي، وبالماء الثانية إلى المحيط الأطلسي وهي دلالة على الحال الذي أل إليه العرب و تخبطهم في الجهل و الوهم .

ونجذه في مقام أخر يقول:

سلام على الوطن الجميل

سلام على الشعراء في كل الفصول

سلام على المطر المنفي

سلام على العصافير

[1] : مشري بن خليفة ديوان سين، مصدر سابق، ص21

سلام على القلب السجين [1]

أول ما يلفت انتباه المتلقي في هذا النص ،هو تكرار الشاعر لكلمة " سلام أراد الشاعر التعبير عن حزنه وآلمه بالأوضاع التي يعيشها العالم ،وأنه من خلال هذه الأسطر يدعو إلى السلم والسلام، فهي رسالة من الشاعر لقارئ نصه لنشر السلام بين الإنسان، وحتى الحيوان ليسود الاستقرار والأمن.و في نفس السياق يندرج قول الشاعر يوسف وغليسي إذ يقول :

سلام على زرقة البحر في ناظريها ..

سلام على مشرق الليل في شعرها

سلام على مصرع الكرز في الوجنتين [2]

و من أمثلة التكرار قول الشاعر الشريف بزازل :

تؤبنون جنازتي ..

يا فرحتي ..

كم كنت نسيا تتسلى بجراحه الأحزان

شكرا لسانحة الموت السعيدة

1 : نفس المصدر السابق ، ص 26

2: يوسف وغليسي ، تغريبة جعفر الطيار ، مصدر سابق ، ص 69

شكرا لعيد ميلادي الجديد

شكرا له...

علمتني طقوسه

كيف أسمو ..

كيف أحترق الحدود..

كيف يدركني الخلود....[1]

يقدم النص لوحات تأملية ذات شحنات فلسفية ،زودت النص بطاقات إيحائية متعددة وما يزيد من إثارة المتلقي استعانة الشاعر بتقنية التكرار ، من خلال تكرار لفظتي (شكرا ، كيف)و هو ما ضاعف سبل التأويل الدلالي .

ينطوي أسلوب التكرار على إمكانيات تعبيرية و وظيفة إيقاعية، إلى جانب وظيفته المعنوية، فالتكرار أداة فعالة لتجسيد دلالات إيحائية، كما يعطي التكرار للقصيدة بناءا هندسيا و يستدعي وعي تاما بكل الحالات السابقة لمعنى التكرار إذ يساهم التكرار في إثراء المعنى و رفعه إلى مرتبة الأصالة، كلما أحسن الشاعر استخدامه و توظيفه بشكل يلائم البناء الكلي للقصيدة و ينتج عنه أثر فني و جمالي بحيث يرتفع إلى درجة القيمة الجمالية

1:ا لشريف بزازل ،واجهة قمر شعري ،سلسلة الأمواج الأدبية ،سكيكدة ،الجزائر ط1 ،2002 ،ص97

ومن أمثلة توظيف تقنية التكرار أيضا قول الشاعر يوسف شقرة :

لو أن لي وطنا يسكنني

لو أن لي وطنا يحتوني

لو أن لي جنونا جامحا شاردا

مثل حنيني إليك

أنادي أي بلادي

أحبك ياجزائر

كنت أنا القتيل

وكنت الضحية[1]

ما يثير المتلقي في هذا النص تكرار لفطة" لو أن لي" وقد كرر الشاعر هذه اللفظة في نصه لتعبير عن بعد من أبعاد تجربة نفسية ،تكشف الحضور الذاتي المباشر للذات الشاعرة في النص ،لأن التكرار خاصية لغوية أضحت في الشعر المعاصر عاطفة مشحونة بالإيحاء و التوتر .

و من أمثلة توظيف تقنية التكرار قول الشاعر عبد الله حمادي :

[1]: يوسف شقرة المدارات ،مصدر سابق ،ص 62/61

عرب أباحوا عرضهم

عرب أطاعوا رومهم

عرب تهاوى عرشهم

عرب تبعثر عرشهم

ما بين شك و يقين [1]

يمثل النص بؤرة استفزازية للقارئ نتيجة توظيف الشاعر لأسلوب التكرار،فقد تكررت لفظة عرب في النص 4 مرات ،أراد الشاعر من خلالها التعبير عن الوضع العربي المنكسر و الهش .

يسعى الشاعر إلى توظيف أسلوب التكرار، لما له من إمكانات تعبيرية و إيحائية ثرية ،تسهم في إثارة القارئ و دعوته إلى تحقيق مشاركة فعالة في إنتاج دلالات النص الممكنة، من خلال التسلح باستراتيجية قرائية منتجة تفتح له أفاق التأويل .

التشكيل البصري:

عرفت الكتابة الشعرية الجزائريـة المعاصرة العديد من التقنـيات الحداثية، التي ساهمت في نقل التجـربة الشعـرية إلى المتلقي ،بأبـعاد و مستويات مختـلفة ،ومن بين أهم هذه التـقنيات انفتاحها على الفنون التشكلية و الفنون و الرسومات ،والتـوزيع المقطعي للقصـيدة وغـيرها من

[1]:عبد الله حمادي، البرزخ و السكين ، مصدر سابق، ص 189

أشكال التعبير المصاحبة للنص، حتى أضحت القصيدة الجزائريـــة المعاصرة تشبه اللوحة الفنية أو اللقطة السينمائية (التشكل البصري في الشعر الحديث يؤكد أن الكتابة الشعرية لم تعد تتمركز حول اللغة وحدها أو المعنى مسبقاً ... هو خطاب للعين و ليس الأذن) [1]

فالقصيدة الجزائرية المعاصرة لم تعد ترتكز على اللغة و مظاهرها المختلفة في إيصال فكر الشاعر او معانيه بل تجاوزت ذلك باعتمادها على فنيات جديدة أهمها الإثارة البصرية

.(إضافة إلى العتبات النصية و المستوى النـحوي و الصـــرفي و الدلالـي و الإيقاعي تأخذ القصيدة الشـــعرية شرعيتها و دلالاتها من مـــستواها الخطي و علاماتها غير اللغوية و ط كل ما يحيط بالنص فالقصيدة صمت و صوت سواد وسط البياض و للرسم المرافق له دلالاته م مكانة فيها إضافة إلى التشكيلات الخطية و الهندسية الموجودة داخل النصوص أهمية كرؤى في تقريب النص) [2]

يلعب التشكيل البصري للقصيدة الجزائرية المعاصرة دورا فعالا إنتاج الدلالة من خلال إثارة القارئ و تحفيزه لاقتحام النص و تفكيكه(باعتباره جزءا من عملية الإبداع، لقد أصبح للفضاء النصي دور حاسم في الصدمة الأولى التي تحدث بين النص و القارئ كما بات يؤطر عملية التفاعل مع النصوص من بدايتها إلى نهايتها إنه في نهاية التحليل أحد العناصر المهمة لبلاغة الكتابة المعاصرة) [3]

---

[1]:د. محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص278.

[2]-:محمد الصالح خرفي ،سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري ،المعاصر ،ص 6

[3]:حميد لحميداني ،القراءة و توليد الدلالة ، مرجع سابق ص 114[3]

سعى الشاعر الجزائري المعاصر من خلال هذه التقنيات إلى شد انتباه المتــلقي إذ أصبح (المكان وبياض الصفحة جزء من القصيدة....وجزء من البناء الشعري والقلق الداخلي وينعكس على تحريره لنصه وعلى طريقة ترتيب كلماته وطريقة قراءتها بعد ان صارت القصيدة حيزا طباعيا وحيزا مكانيا يتفاعل مع التقنيات الجديدة قدر تفاعله مع الأحاسيس والمشاعر) [1]

إن التشكل البصري للنصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة ،يدفع القارئ إلى التساؤل والبحث عن الغايات لهذا التشكيل والدلالات التي يرمي إليها الشاعر ،من خــلاله وهكذا يتشابك الشعري بالطبــاعي ،ليفتح أفاق الممارسة التأويلية على مصراعيها.

ومن أمثلة التشــكيل البصري في النص الشعري الجزائري ما نجده في قول الشاعر أحمد حمدي:

تتهاوى أنظمة الرمل

(.....)

تتساقط أوسمة اليأس

(.....)

اشتبكت في حلم موبوء

[1] :محمد الصالح خرفي، سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر ، مرجع سابق ،ص 6

ينهض من زمن البأس

ليواصل أعراس البؤس [1]

أول ما يثير مخيلة المتلقي لهذا النص ،هو مجموعة النقاط الموضوعة بين قوسين، إن الشاعر من خلال تبنيه هذا النمط البصري يدعو القارئ إلى مشاركة تفاعلية في إنتاج النص وتوليد دلالاته المختلفة فالمتلقي في النص التشكيلي يكتسب ميزة إنتاج الدلالة ... حيث لا يوجد في مقام التلقي القرائي سوى النص و القارئ

إن الشاعر في هذه الأسطر يفضح . الأنظمة الفاسدة والحكام الذين لا يسعوا لنفض غبار البؤس والأسى عن شعوبهم إن الشاعر بهذه النقاط ترك للقارئ حرية المشاركة في تأويل النص.

يقوا الشاعر فاتح علاق :

ميت أنت فاختر مكانك بين الخشب

جثة للطريق هنا

جثة للشعاب هناك

جثة للشجر

جثة للنهر

1:أحمد حمدي ،أشهد أنني رأيت، دار الحكمة الجزائر، 2000 ،ص 14

لا وقت للروح

لا وقت للطين

فادخل إلى جنة واحتسب

هذا زمان الدم

قابيل يقتل هابيل

اوديب يقتل لاووس

فاهرب إلى الجنة واحتجب [1]

إن قارئ الشعر المعاصر يدرك أن هذا الترتيب لأسطر النص ليس ترتيبا إعتباطيا ،إنما ترتيب تحكمه تجربة الشاعر وموقفه الشعوري، فالشاعر في هذه الأسطر يعبر عن قمة المأساة الإنسانية المتمثلة في الموت والقتل، عن زمن طغى فيه الدم والجثث مستحضرا القصص الديني، المتمثل في قصة قابيل وهابيل والقصص الأسطوري المتمثل في أسطورة أوديب، وقد جاء الشكل الهندسي للنص في شكل جمل متفاوتة في الطول هذا التفاوت الذي يعبر عن نفسية الشاعر المضطربة والمتألمة.(القارئ

[1]:فاتح علاق، آيات من كتاب السهو ،ص 59

مجبر على قراءة النص الشعري قراءتين الأولى استكشافية و الثانية هيرمنيوطيقية الأولى يصل فيها إلى الدلالة و الثانية يجد نفسه فيها أمام التدليل أي أمام تعدد الأبعاد الدلالية) [1]

و قول الشاعر محمد الصالح زوزو :

خيط من ضوء يائس يشد حبيبتي.....

فتراني مزهوا.....

أبصر بعينين من جوع....

حضارة من زجاج مأجور

وقوارير صدلت .....

أبصر علب الأدوية واقرص الأسبرين....

والحقن المستوردة....

آه.....ماذا أبصر لو تسعفي الدموع؟

النباح والرصاص....

[1]: حميد لحميداني القراءة، و توليد الدلالة ، مرجع سابق ص 71

والكلاب التي تجوع.....[1]

يعبر توزيع الأسطر الشعرية في هذا النص على نفسية الشاعر، فالشاعر من خلال هذا الترتيب،و ما تركه من بياضات يدعو القارئ إلى استثمار النص والتغلغل في بنيته العميقة للوقوف عند الدلالات الممكنة، فالنص بهذا الشكل يقدم للقارئ العديد من الدلالات الإيحائية نتيجة إثارته المتلقي.

إن الشاعر من خلال هذا النص وتشكله البصري ،أراد الانتقال بالقارئ من زمنين متناقضين، زمن الحضارة والازدهار والتي تمثله الأمة العربية في أوج عطائها وازدهارها وزمن الركود والرذيلة المتمثل في أوضاع الأمة العربية اليوم.

وقول الشاعر طارق ثابت معبرا عن دور الشاعر البارز في صد الخوف إذ يقول:

(الآن فقط.....سأقول الشعر لكي أحيا

سأقول الشعر لكي أزهر

الآن فقط.... سأقول الشعر برغم الرغم...،

برغم الظلمة والخنجر

الآن تركت الحرف يقاسمني...،

[1]: محمد الصالح زوزو، وطن لا يقبل القسمة ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ،الجزائر، 2004 ،ص 61

ذاتي... طرقات الليل

ألمي المكتوب...، وما استر

.....

.....

اهديه أبي....، أمي....،

كل الناس

اسأل خيره،. أن ينشر

الآن فقط..... أدركت سرائرنا

أدركت حقيقة أننا نشعر [1]

ينتمي هذا النص إلى نصوص الشعر المعاصر، عبر الشاعر من خلاله عن مكانة الشعر والشعراء، فالشاعر سيظل صامدا بكلمته وشعره في وجه الأحقاد والمصائب، فالشاعر رغم الألم سيظل يحيا بالشعر مزهرا به، كما عبر عن مكانة الشعر في حياته فهو جزء منه يقاسمه الأحزان و الأفراح الليالي والطرقات، وينطوي بين ثنايا نفسه، فالشاعر هو المعيار الوحيد الذي يرتقي بالنفس

[1]:طارق ثابت ،إضاءات في أذن صاحبة الجلالة ،دار الهدى ،الجزائر ، 2007 ،ص 9

البشرية إلى مستوى الشعور السامي.ولقد استعان الشاعر بتقنية التنقيط لقدرتها على استمالة القارئ و إثارته للمشاركة في إعادة بناء معاني النص من خلال ملء الفراغات المحتملة.

و في نفس السياق يقول الشاعر أحمد شنة:

خرائط الصمت هزى خيمة التعب

واستنفري صهوة الأزمان والحقب

ما عاد في الأفق تاريخ يحركنا

للرفض...إذ ادلج الزقوم في العنب

هذي بلادي على جرح معلقة

تدعو الزنود إلى رمح من القصب

إذا كان صمتي فتات سوف اجمعه

فا لصمت في دولة الأعراب من ذهب

أوكل ظلي سجين خلف منبركم

فالظل يخفي أعاصير من الصخب

خرائط الصمت هزي سقف انسحبتي

لو احمل الشمس في كفي إلى العرب

لو نستطيع اختراق الموت لانطقات

كل الغيوم وجفت غلمة الرتب

إني غسلت من الاوتان أحصنتي

وغدت كي ازرع الأغصان من الخشب

وعدت كي ارسم الزيتون في وطني

وأوقظ الفجر في مطلع الغضب[1]

حاول الشاعر من خلال هذه الأسطر التعبير عن شدة المأساة التي تعرفها الجزائر، فالشاعر حركه الوضع المؤلم لوطنه الذي تمنى الشاعر انهائه.و لقد اتكأ الشاعر على قدرات القارئ في بناء المعنى من خلال ما تركه من حذف و تنقيط واضح في نصه إذ تكمن أهمية الحذف في مدى تأثيرها على المتلقي و تتجسد فاعلية الحذف في خلق توقعات غير منتظرة للقارئ تفتح أفاق التأويل مما يساهم في إنتاج مادة أدبية فرضها ثراء المعنى الشعري.اضافة الى ذلك يجد القارئ في هذا النص مجموعة من الدلالات الموحية نتيجة استلهام الشاعر العديد من التقنيات الفنية المعاصرة مثل تفجير اللغة إذ جاءت النص جزئية أراء الشاعر من خلال التعبير عن ألمه وألم شعبه لذلك جاء معجم النص

[1]:أحمد شنة ،من القصيدة إلى المسدس ،مصدر سابق، ص 59/58

مليء بالكلمات الدالة عن مثل (حرج، الصمت شتات، الموت أعاصير...) كما تخلل النص بعض الكلمات الدالة على الأهل فالشاعر يأمل بعد مشرف له ولشعبه ولوطنه مثل (أزرع، أرسم، أوقظ الفجر) فالشاعر رغم شدة ألمه وحرقته قلبه إلا انه يحلم بغد مزدهر.

كما استعان الشاعر بالعديد من الاستعارات الفنية الزمن شأنها توليد الدلالات مثل الظل يخفي أعاصير من الصخب (أوقظ الفجر مطلع الغضب) (صمتي فتات...) وكلها استعارات تساهم في انفتاح النص وفتح أفاقه الدلالية مثل في قوله (فالصمت في دولة الأعراب من ذهب) يحيلنا إلى المثل العربي (الصمت من ذهب) أراده الشاعر ليعبر عن صمت العرب أمام المأساة الجزائرية ومعاناة الشعب الجزائري سنوات التسعينات إبان العشرية السوداء التي أتقلت كاهل وطن ا شعب هذه بعض التقنيات الحداثية التي وجدت في النص والتي من شأنها تنويع المعنى.(التأويل يولد مع مولد لنص و هو فعالية أدبية و فكرية ينهض بها المتلقي ....القارئ للنص و الباحث عن مدلولاته الجمالية و إيحاءاته الفكرية لهذا يمكن القول أن التأويل هو القراءة الدقيقة للنص) [1]

ومن أمثلة التشكيل البصري قول الشاعر الأخضر فلوس:

وأنا الذي أعطي للمواقف حرها ...

و أعود منفردا إلى قمم الرؤى..

و الثلج تدفئه يداي

[1]-:محمد المبارك ،استقبال النص عند العرب م،رجع سابق ،ص 220

هذا أنا نجم أمر على السماوات التي كانت سماء حرة ..

لما تشظت لحظة الميلاد حولت الجروح إلى فمي

ومنحتها حتى تقيم

طقوسها حلما ..وناي [1]

لقد استعان الشاعر بالجانب الطباعي و(نقصد بالشكل الطباعي جغرافيا الكتابة الشعرية على بياض الورقة التي تتخذ أشكالا عديدة و متنوعة توحي كل منها بالأفكار و الانطباعات المسبقة التي تتحقق في اغلب النصوص الشعرية الحديثة) [2]و من أمثلة ذلك قول الشاعر عز الدين ميهوبي :

(و أنا أتعقب . . ب قافل . . ة العش . . اق

وأسأله . . ا قب . . . . . را

ياقافلة . . . . . ي . . . . . .

هل قطرة ماء تغسلني إن م . . ت ؟

هل قطرة حبر أترك لناس وصية

[1]:الأخضر فلوس ،مرثية الرجل الذي رأى ، مصدر سابق ،ص64

[2]- أحمد الأمين شيخة ،عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ا،لعدد 3/2 2008، ص6

هل ق . . . . . رة دم ؟[1]

أصبح الشاعر الجزائري المعاصر ، ينطلق من فلسفة إبداعية ، أساسها العمل على إشراك القارئ في عملية الهدم و البناء، بما يتركه من بياضات في النص، من شأنها تفعيل عملية التأويل .

ومن أمثلة أسلوب الحذف و التنقيط قول الشاعر " عبدالله حمادي " :

(. . . .) كنت أعبرها بشفاهي

وألوذ ساعة شهفتها

بالصمت

وأعود أكتبها حرف . . . حرفا

وأوزعها شلالا تدريجيا

في ذاكرتي (. . . .)

محكوم بالسرد وبالكتمان

نزيف غوار

(. . . .) ي امرأة من ورق التون تطاردني

[1]- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار مصدر سابق ص 10

في الصحوء في الصلوات

وفي غائرة النفس[1]

حاول الشاعر التعبير عن لحظة الكتابة و الإبداع ،من خلال رغبته الجامحة في تجاوز سلطة الموروث والانفلات من صرامته ،و السعي لخلق تجربة شعرية جديدة ومبتكرة ، فالقارئ لا يطلب من الشاعر إنتاج ما أنتجه السابقون و إنما يبحث عن (رؤية للعالم جديدة و طريقة تعبير جديدة يعني أنه يطلب من الشاعر قبله لا وجود له أو كأنه فيما يكتب يخترق الشعر كله دون أن يراه) [2]

إن تقنية الحذف والتنقيط تجعل القارئ يحفر في دلالة النص ، للوصول إلى الدلالات الممكنة ، إلى تنطوي تحت هذا الأسلوب إن النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة تصر على شعريتها التأويلية فالشعر مغامرة (يدخل من خلالها الشاعر إلى عوالم متعددة الأبعاد تضحى فيه الذات تمارس كينونتها كامتداء لاستمرارية الوجود) [3]

إن النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة تتطلب قارئا نموذجيا يمتلك خلفيات معرفية و فكرية يثري بها للنصوص الشعرية، من خلال تجاوز الدلالة الظاهرة و المكشوفة و استحضار الدلالة الخفية و المضمرة، التي هي نتاج علاقة موقع و سياق لأن الشاعر الجزائري المعاصر لا يقدم الدلالات الصريحة .

[1]:عبد الله حمادي، البرزخ و السكين ، مصدر سابق ص 13

[2]:ادونيس الثابت و المتحول ، مصدر سابق، ص262

[3]:عبد العزيز بومسهولي، الشعر و التأويل في قراءة ، شعر أدونيس إيفريقيا الشرق ،بيروت لبنان ط1 1998 ص14

والمباشرة بقدرها يهمه تلك الدلالات الضمنية، التي تحقق حركية النصوص الشعرية و تضمن إستمراريتها فضل تفاعلية القارئ مع النص الذي يضمن للقارئ خاصية الانفتاح الدلالي مثلما يضمن القارئ للنص، خاصيته التأويل اللانهائي .

خاتمة

خاتمة

عرف النص الشعري الجزائري المعاصر ،تطورا كبيرا في جميع المستويات و الأصعدة التعبيرية و الجمالية ،وحتى على مستوى الرؤيا و التجريب ،فقد أضحى النص الشعري الجزائري المعاصر فضاءا دلاليا مشبعا بالدلالات و الإيحاءات القابلة للممارسة التأويلية المنتجة ،مما يسهم في استمرارية النصوص و خلودها و في نهاية البحث يمكن أن نستخلص النتائج التالية:

- يعتبر التأويل من المصطلحات القديمة الجديدة التي حظيت بالدراسة و البحث و خاض فيها العلماء و الباحثون اتجاهات شتى
- يعود الفضل للحركة الإصلاحية بزعامة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في بعث الحركة الشعرية والأدبية الجزائرية إبان الحركة الاستعمارية.
- كانت الصحف الصادرة عن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين أهم المنابر الأدبية والشعرية التي تبنت الكتابات الشعرية والأدبية الجزائرية والتعريف بها. و بأصحابها
- عرفت الشعرية الجزائرية العديد من المحطات في مسار تشكيلها وتطورها وقد تميزت كل مرحلة عن الأخرى بفضل ما انطوت عليه من خصائص فنية وموضوعية.
- حافظ الشعر التقليدي الجزائري على شكل ومضمون الشعرية العربية التقليدية. رغبة منه في التأكيد على صلابة الروابط بين المغرب العربي و المشرق العربي
- شكلت الثورة التحريرية الكبرى حافزا ومنبها إبداعيا للشعراء الجزائريين إذ أصبحت أيقونة أساسية في النص الشعري الجزائري آنذاك

- عرف الشعر الحر طريقه إلى الساحة الجزائرية عن طريق اطلاع الشعراء الجزائريين على الانجازات الشعرية العربية والغربية والتأثر بها والاحتكاك بالآداب والفنون.
- شكلت الأيديولوجية الاشتراكية أحد أهم العناصر الفنية للمنجز الشعري الجزائري سنوات السبعينات.
- عرف النص الشعري الجزائري قفزة إبداعية في الكتابة الشعرية سنوات الثمانينات أساسها الابتكار والتمييز ومغامرة التجريب
- مثل النص الشعري سنوات التسعينات صورة حقيقية بمعناه الشعب الجزائري أثناء العشرية السوداء وقد عبر الشعراء الجزائريين عن هذه المرحلة بكل صدق وألم.
- التأويل مصطلح قديم وجديد شاع استعماله في المدونات النقدية والأدبية المعاصرة وزادت أهميته في قراءة النص الشعري المعاصر وحل شفراته المتنوعة.
- النص الشعري الجزائري نص مفتوح على تعدد القراءات واختلاف التأويلات.
- استطاع الشاعر الجزائري المعاصر أن يشحن نصوصه بطاقات إيحائية ورمزية من شأنها فتح أفق النص الدلالي وتوليد دلالاته المختلفة.
- إن التأويل آلية قرائية فعالة في سبر أغوار النص الشعري الجزائري وفك مكامن الغموض فيه.
- يساهم الغموض في إثارة المتلقي لتفعل استراتيجية القراءة لتحقيق تفاعل إيحائي بين النص وقارئه.

- استطاع النص الشعري الجزائري المعاصر فتح أفقه التأويلي والدلالي نتيجة انطواء النص على إمكانيات إيحائيه ورمزيته.
- إن النص الشعري الجزائري المعاصر لا يحقق أدبيته إلا بفضل فعالية قرائية نعتمد على قارئ نموذجي يفعل قدراته المعرفية الفكرية لسير أغوار النص وتوليد دلالاته فالنص لا يولد إلا عن طريق استراتيجية قرائية وفعالة ومنتجة.
- النص الشعري الجزائري المعاصر فضاء خصب لإنتاج المعاني وتوليد الدلالات لاعتماده على تقنيات حداثة متميزة كالعنوان واللغة والصورة الشعرية والتناص....وغيرها
- استطاع الشاعر الجزائري المعاصر خلق تجربة شعرية متميزة أساسها الخلق والابتكار تمكن من خلال هذه التجربة فتح أفاق النص الشعري الجزائري المعاصر لتنوع القراءات.
- إن قراءة النص الشعري الجزائري المعاصر تختلف باختلاف القراء واختلاف مستويات القراءة.

وفي الأخير أقول هذا ثمرة جهدي وصبري فان أصبت فمن الله وان أخطأت فمن نفسي وإني اجتهدت وليس لي إلا أن أردد ما قاله ابن الأثير (ت637هـ) (لا أدعى فيما ألفته من ذلك فضيلة الإحسان ولا السلامة من سبق اللسان فان الفاصل من تعد سقطاته وتحصى غلطاته) .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1/– القرآن الكريم

2/– المصادر

- ابن الحاجب –شرح مختصر منتهى– دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، مج3، 1424هـ
- ابن السبكي– جامع الجوامع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1427هـ، مج3
- ابن حزم الأندلسي الظاهري –الإحكام في أصول الأحكام – القاهرة مصر دط 1222هـ
- ابن رشد – فصل المقال بين الحكمة و الشريعة من الإتصال، تحقيق د. محمد عمارة، دار المعارف، القاهرة – د.ط، 1972
- ابن قدامة المقدسي، روضة الناظر و جنة المناظر، تحقيق عبد الله محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 – 1428هـ
- أبو حامد الغزالي – المستصفى من علم الأصول، تحقيق حمزة ابن زهير حافظ ، المدينة المنورة، د.ط، د.س
- الأمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تح ابراهيم العجوز، دار الكتب العلمية،ج3، بيروت، د.ط،1426هـ
- جلال الدين السيوطي – الإتقان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان –ج4، د.ط، 1998

- الراغب الأصفهاني . المفردات في غريب القرآن . تحقيق محمد خليل عباني دار المعرفة بيروت . لبنان . ط6 2010.
- محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح محمد شاكر، دار ابن حزم، بيروت، 2002، ج1

3/– المعاجم

- ابن فارس–معجم مقاييس اللغة –تحقيق –عبد السلام محدد هارون –دار الجيل –بيروت – لبنان –دط–دت– ج1
- ابن منظور . لسان العرب . تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي . دار إحياء التراث العربي . بيروت . ط3. ج
- الجوهري معجم الصحاح دار المعرفة بيروت ابنان ط1 2005
- الزبيدي تاج العروس في جواهر القاموس تحقيق علي شيري دار الفكر بيروت لبنان مج 14 دط 1994
- الأزهري، معجم تهذيب اللغة، تحقيق إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، د ط ، 1967.
- محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، تحقيق علي دحروج مكتبة ناشرون ، بيروت لبنان ، ط 01 ، 1996 ، ج 01.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية و اللاتينية ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت لبنان ، ط 01، 1982، ج 01.

4/– الدواوين الشعرية

5/– المراجع:

- إحسان عباس – فن الشعر – دار الثقافة – بيروت لبنان – ط 1979
- إبراهيم رماني الغموض في الشعر العربي الحديث وزارة الثقافة الجزائر 2007
- إبراهيم رماني أوراق في النقد الأدبي دار شهاب الجزائر ط1 1985
- إبراهيم مصطفى إبراهيم – مفهوم العقل في الفكر الفلسفي- دار النهضة العربية للنشر و التوزيع، بيروت، د.ط – د.س
- أبو القاسم سعد الله – الزمن الأخضر – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – دط 1985
- إحسان عباس فن الشعر الفنون الأدبية ج3 دار الثقافة بيروت لبنان دط دت
- أحمد الطيب معاش دواوين الزمن الحزين دار الهدى دط 2005
- أحمد حمدي – أشعر أنني رأيت – دار الحكمة – الجزائر – د ط 2000
- أحمد حمدي – قائمة المغضوب عليهم – الشركة الوطنية لطباعة و النشر و التوزيع الجزائر دط 1980 عن أحمد يوسف قيم النص
- أحمد شنة –من القصيدة إلى المسدس –منشورات هديل –عنابة –الجزائر –دت-2000
- أحمد عاشوري – أزهار البرواق – المؤسسةالوطنية للكتاب – د ط – 1984

- أحمد مختار المرزة، الأسر والحنين في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن دمشق سوريا ط1، 1985،
- أحمد يوسف – يتم النص و الجينا لوجيا الضائعة – منشورات الاختلاف–ط1 الجزائر 2002
- الأخضر فلوس، عرا جين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001
- إدريس بوذيبة – أحزان العشب و الكلمات – مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين ط1 دت.
- الأزهر عطية – السفر إلى القلب – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1984
- أنس داود –الأسطورة في الشعر المعاصر –مكتبة عين شمس القاهرة–مصر–ط1 -1975
- أنطوان خوري – مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية– دار التنوير للطباعة و النشر- بيروت- لبنان- ط1، 1989
- أنور الجندي الفكر و الثقافة المعاصرة في شمال ايفريقيا مطابع الدار القومية القاهرة مصر دط1975
- بسام العسيلي عبد الحميد بن باديس وبناء قاعدة الثورة الجزائرية دار النقاء بيروت لبنان د ط 1986-
- بسام قطوس، سيمياء العنوان وزارة الثقافة الأردن ط1، 2001

- بشري موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، د.ت،
- بشير بويجرة محمد – الأمير عبد القادر رائـــد الشعر العربي الحديث منشورات دار الأدب – السانيا –وهران – الجزائر –دط 2007
- ثائر زين الدين – أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق- سوريا، د.ط، 1999
- جابر أحمد عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – المركز الثقافي العربي – بيروت الدار البيضاء ط33
- جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط3، 1992
- جمال مباركي- التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر – إصدارات إبداع الثقافية
- حسن بوشامة دروب الوفاء المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر دط 1966
- حسين دواس، أمواج وشظايا، المؤسسة الوطنية للفنون، مطبعة الجزائر
- حفناوي قصـــــير الأستاذ الأميـن العمودي حياته ونشاطاته المختلفة ،دط 2008
- حفناوي بعلي – أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية دار الغرب للنشر والتوزيع – وهران – الجزائر دط 2004
- حمري بحري – أجراس القرنفل – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر – دط 1986

- حميد الحمداني – القراءة و توليد الدلالة- المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2003
- د. جمال محمد أحمد سليمان – مارتن هيدخر– الوجود و الموجود – دار التنوير للطباعة و النشر- بيروت – لبنان، ط1، 2001
- الربيع بوشامة – الديوان جمعه وقدمه د- جمال قنان – منشورات المتحف الوطني للمجاهيد الجزائر دط 1994
- ربيعة جلطي شجرة الكلام منشورات السفير مكناس المغرب ط1 1991
- رجاء عيد لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث منشاة المعارف الاسكندرية مصر 1985
- رمضان حمود بذور الحياة مكتبة الاستقامة تونس دط 1982
- زهرة بلعالية ما لم اقله له ط1 منشورات أربيسك
- سعيد الحنصالي- الاستعارات و الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005
- سعيد حسن بحيري – علم لغة النص – المفاهيم و الاتجاهات – الشركة المصرية العالمية للنشر – القاهرة – مصر – د ط 1997
- سعين يقطين، الرواية والتراث السردي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1992
- سليمان جوادي يوميات متسكع محظوظ الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر دط 1976

- السيد احمد عبد الغفار التأويل و صلته باللغة دار المعرفة الجاحظية الإسكندرية مصر دط 1995
- شارف مزاري جمالية التلقي في القرآن الكريم منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا دط 2009
- الشريف بزازل واجهة قمر شعري –سلسلة الأمواج الأدبية –سكيكدة الجزائر ط1 2002
- شلتاغ عبود جراد حركة الشعر الحر في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر دط 1985
- الشيخ خير الدين – مذكرات – ج1 – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1985 دط
- صالح باوية – ديوان أغنيات نضالية – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر – ط 1972
- صالح بوشامة منتخبات الأدب الجزائري العربي الحديث دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع قسنطينة . الجزائر دط دت
- صالح خرفي – محمد السعيد الزاهري – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر –دط 1986
- صبحي الصالح –مباحث في علوم القرآن–دار العلم للملايين –بيروت –لبنان –دت– دط
- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار كوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1994
- صلاح فضل إنتاج الدلالة الأدبية قراءة في الشعر و القص و المسرح هيئة قصور الثقافة القاهرة مصر 1993

- طارق ثابت –اضاءات في أذن صاحبة الجلالة –دار الهدى –الجزائر – 2007 –
- عاشور فني الربيع الذي جاء قبل الأواان منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر 2004 دط
- عاشور فني زهرة الدنيا دار الفاربي الجزائر د ت د ط
- عبد الله الركيبي – الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار - المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ط 1986.
- عبد الحق بالعابد، عتبات ، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2008، ص 88.
- عبد الحكيم عبد الغني – المذاهب الصوفية و مدارسها – مكتبة مدبولي – القاهرة – د.ط، 1999
- عبد الرحمان بوزربة وشايات ناي منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط1 2001
- عبد الرحمان محمد القعود الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) مطابع السياسة الكويت سلسلة عالم المعرفة رقم 2002/297
- عبد العالي رزاقي – الحب في درجة الصفر – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر–دط 1977
- عبد العزيز بومسهولي الشعر و التأويل قراءة في شعر أدونيس ايفريقيا الشرق بيروت لبنان ط1 1998

- عبد العزيز حمودة – المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيكية، دار عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998،
- عبد القادر القط – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر- دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1978
- عبد الكريم شرفي– من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة- منشورات الاختلاف- الدار البيضاء- ط1 - 2007
- عبد الله الغدامي – تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006
- عبد الله حمادي – أصوات من الأدب الجزائري الحديث – منشورات جامعة منتوري – قسنطينة – الجزائر 2000-2001
- عبد الله شريط ديوان رماد الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر دط 1969
- عبد الله طواهرية الياقوتة مطبعة الأطلال وجدة المغرب دط 1992
- عبد المالك مرتاض . نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر من (1925.1954) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ط . 1983.
- عبد المالك مرتاض –عناصر التراث الشعبي في اللاز – دراسة المعتقدات و الأمثال الشعبية – ديوانالمطبوعات الجامعية – 1987
- عبد الوهاب بوقرين ثورة اللغة الشعرية دار المعرفة ط 4 2004

- عبدالله الغذامي – تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط 2 2006
- عبدالله حمادي . البرزخ و السكين .دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر ط3 2002
- عبو عبد القادر فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة بحث في آلبات تلقي الشعر الحداثي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا دط 2007
- عثمان لوصيف- أعراس الملح – المؤسسة الوطنية لكتاب 1986
- عز الدين مهوبي، اللعنة والغفران، دار أصالة الجزائر، ط1، 1997
- عز الدين مهيوبي في البدء كانت أوراس دار شهاب باتنة الجزائر ط1 1983.
- عز الدين ميهوبي أسفار الملائكة منشورات البيت الجزائر ط1 2008
- عقاب بلخير السفر في الكلمات منشورات إبداع الجزائر دط 1992
- على حرب – قراءة ما لم يقرأ (نقد القراءة) – مجلة الفكر العري المعاصر مركز الإنماء العربي – بيروت – لبنان العدد61/60جانفي فيفري 1989.
- علي جعفر علاق –في حداثة النص الشعري –دراسة نقدية –دار الشروق للنشر و التوزيع –عمان الأردن –ط1 -2003
- علي حرب، التأويل والحقيقة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان/ دط، 2007،
- علي عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة 2006

- علي ملاحي صفاء الأزمنة الخائفة المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر دط 1989
- عمار بو الدهان معزوفة الظمأ الشركة الوطنية للكتاب الجزائر دط 1982
- عمارة ناصر – اللغة و التأويل –دار الفارابي- ط1، 2007
- عمام عبد الله – على تاريخ الأفكار – مركز زايد للدراسة و التنسيق- الإمارات العربية، ط؟، سبتمبر 2001
- عمر أزراج – و حرسني الظل .الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع دط دت .
- عمر بوقرورة الغربة الحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945،1962) منشورات جامعة باتنة – الجزائر دط 1997
- عمر بوقرورة دراسات في الشعر الجزائري المعاصر الشعر و سياق المتغير الحضاري دار الهدى عين مليلة الجزائر ط1 2004
- غالي شكري أدب المقاومة دار المعارف مصر دط 1970
- كاملي بلحاج أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات و الأصول)منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا
- كريم زكي حسام الدين – التحليل الدلالي إجرائته و منهاجه ج1 – دار غريب – مصر – 2000
- كمال الحيدري، تأويل القرآن الكريم، النظرية والمعطيات، دار فراقد للطباعة والنشر، ط02، 2006

- كمال عجالي ،حدس و إرهاص، شركة باتييت ط1 2001
- لوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري، منذ سنة 1945- حتى سنة 1980
- مالك بوذيبة –عطر البدايات –منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين – الجزائر -2003
- مجمد فيوح الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف القاهرة مصر ط3 1984
- مجموعة من المؤلفين – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي- تر. د. رضوان ظاظا، دار المعرفة، ط؟ ، ماي 1997
- محمد أ بو القاسم خمار – ظلال و أصداء - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر – ط 2 1982
- محمد الأخضر عبد القادر السائحي اقرأ كتابك أيها العربي المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر دط 1985
- محمد البشير الإبراهيمي . آثار الإمام البشير الإبراهيمي (1940/1929) جمع وتقديم أحمد طالب الإبراهيمي ج1 دار العرب الإسلامي بيروت . 1997
- محمد الدغمومي نقد النقد و تنظير النقد الأدبي المعاصر منشورات كلية الأداب و العلوم الإنسانية الرباط المغرب دط 1999
- محمد الصالح باوية – أغنيات نضالية – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر – دط 1976

- محمد الصفراني – التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008،
- محمد العيد آل الخليفة الديوان الشركة الوطنية للطباعة والنشر الجزائر دط دت
- محمد العيد آل خليفة العيديات المجهولة تكملة الديوان المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الجزائر 2003
- محمد الفاصلي –وردة للغريب –منشورات أريبسك ط1 2007
- محمد الماكري – الشكل و الخطاب – مدخل لتحليل ظاهرني المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 1991
- محمد الهادي السنوسي – شعراء الجزائر في العصر الحاضر – إعداد و تقديم عبد الله حمادي – دار البهاء للنشر و التوزيع – قسنطينة 2007 ج1
- محمد بلقاسم خمار –تراتيل حلم موجوع –منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين –الجزائر – ط1 2003-
- محمد بلقاسم خمار ياءا ت الحلم الهارب دار الكرمل للنشر و التوزيع عمان الأردن ط1 1994
- محمد بلوحي – آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004،
- محمد بن مريومة – المغني الفقير – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر – دط 1985

- محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية دار التنوير بيروت لبنان المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط2 1985
- محمد بوبكري– في القراءة – د ار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع –الدارالبيضاء ط1 2003
- محمد رغينة – شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين دار الطباعة والنشر والتوزيع – عين مليلة – الجزائر د ط - -2004
- محمد سحلول- نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياه- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،د ط،د س
- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، (سلسلة مغامرة النص الإبداعي، دار جدار للكتاب العالمي، عالم الكتاب، الحديث، الأردن، ط1، 2008
- محمد صابر عبيد، لذة القراءة، حساسية النص الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000
- محمد طمار – تاريخ الأدب الجزائري – صدر عن وزارة الثقافة – سحب الطبعة الشعبية للجيش – الجزائر –دط -2007
- محمد طمار مع شعراء المدرسة الحرة في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب دط 2005
- محمد عابد الجابري – المسألة الثقافية في الوطن العربي- مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت لبنان – ط3 2006

- محمد كعوان- شعرية الرؤيا و أفقية التأويل – منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين – ط1 2003
- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط3يونيو 1992
- محمد مفتاح دينامية النص المركز الثقافي العربي ط2 الرباط المغرب 1990
- محمد مندور – في الأدب و النقد – دار النهضة مصر – د ط 1988
- محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان ط1 دس
- محمد نجيب التلادي . القصيدة التشكلية في الشعر العربي – الهيئة المصرية للكتاب – مصر – دط 2006
- محمود عباس عبد الواحد – قراءة النص و جماليات التلقي- دراسة مقارنة – دار الفكر العربي- ط1، 1996
- محمود محمد شيخون أسرار التكرار في لغة القرءان مكتبة الكليات الأزهرية ط1 1983
- مشري بن خليفة – الشعرية العربية – مرجعيتها و ابدلاتها النصية – دراسة صدرت عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية – الجزائر – ط2007
- مشري بن خليفة – سلطة النص – منشورات الاختلاف - ط1 2000
- مشري بن خليفة –سين منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين –الجزائر ط1

- مصطفى الغماري مقاطع من ديوان الرفض المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1889
- مصطفى بن رحمون الديوان الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1980
- مصطفى دحية بلاغات الماء منشورات الاختلاف ط1 2002
- مصطفى عادل – مدخل إلى الهيرمنيوطيقا– دار النهضة العربية– لبنان– ط1، 2003،
- مصطفى محمد الغماري– أسرار الغربة – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر دط2 1982
- مصطفى ناصف دراسة الأدب العربي دار الأندلس بيروت لبنان ط 3
- مفدي زكريا إلياذة الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط2 1992
- مفدي زكريا أمجادنا تتكلم و قصائد اخرى تحقيق و جمع مصطفى من حاج /بكير حمودة نشر مشترك مؤسسة مفدي زكريا و الوكالة الوطنية للاتصال و النشر الجزائر2003
- مفدي زكرياء اللهب المقدس موفم للنشر و التوزيع الجزائر ط3 2000
- مولود قاسم نايت بلقاسم آنية و أصالة منشورات وزارة التعليم الاصلي و الشؤون الدينية مطبعة البعث قسنطينة الجزائر دط 1975
- موهوب مصطفاوي الرمزية عند البحتري الشركة الوطنية النشر و التوزيع الجزائر ط1 1981
- ميجان الرويلي وسعد البازغي – دليل الناقد الأدبي– المركز الثقافي العربي – بيروت الدارالبيضاء – ط1 – 2000

- ناصر بوحجام أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925/1976)ج3 المطبعة العربية الجزائر دط 1992
- ناصر يعقوب اللغة الشعرية تجلياتها في الرواية العربية المؤسسة العربية للنشر بيروت لبنان، ط1، 2004
- نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي دار نهضة مصر للطباعة و النشر القاهرة مصر دط، دس.
- نصر حامد أبو زيد – إشكاليات القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999
- نصر حامد أبو زيد نقد الخطاب الديني مكتبة مدبولي القاهرة مصر ط 3 1995
- نعيم الباقي أوهاج الحداثة منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا 1993 ص80
- نوال مصطفى نزار و قصائد متنوعة مركز الراية للنشر و التوزيع و الإعلام ط2 2000
- نور الدين درويش مسافات منشورات جامعة منتوري إصدارات إبداع دط 2000
- نور سالمان الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير دار العلم للملايين بيروت لبنان ط1 يناير 1981
- واسيني ألأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر د ط 1986

- وليد قصاب – مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية، دار الفكر للنشر و التوزيع – دمشق، سوريا، ط1، 2008
- وناس شعباني تطور شعر الجزائري منذ 1954 حتى سنة 1980 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط دس.
- يحياوي الطاهر – أحاديث في الأدب و النقد – شركة الشهاب – الجزائر – دط دس
- يمنى العيد – الراوي الموقع و الشكل – بحث في السرد الروائي – مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت – لبنان ط 1 – 1986
- يوسف شقرة نفحات لفتوحات الكلام منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر ط1 2005
- يوسف شقرة-المدارات –دار الحكمة الجزائر- 2007
- يوسف ناوري – الشعر الحديث في المغرب العربي ج1 دار توبقال للنشر – الدار البيضاء المغرب ط 2006
- يوسف وغليسي – أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار – رابطة الإبداع الجزائر – ط1 1994
- يوسف وغليسي ديوان الجاحظية منشورات التبين المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار الجزائر 2007

6/- الكتب المترجمة

- أدموند هوسرل– أزمة العلوم الأوروبية و الفنيوميولوجيا، التر.نستدنتالية– المنظومة العربية، د.ط، د.س
- إمبرتو إيكو –السيميائية و فلسفة اللغة –ترجمة أحمد الصمعي –المنظمة العربية للترجمة – بيروت لبنان –ط1 2005
- ----- القارئ النموذجي- طرائق تحليل النص الأدبي – تر. أحمد بو حسن – منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة مقالات، 1992، ط1، الرباط
- ----- القارئ في الحكاية- ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 - 1994
- إنريك أندرسون إمبرت – مناهج النقد الأدبي، ترجمة طاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1991
- بول ريكور - نظرية التأويل- الخطاب و فائض المعنى"، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي
- ----- صراع التأويلات– ت. منذر العياشي – دار الكتاب الجديدة المتحدة – بيروت - ط1- يناير 2005
- ----- من النص إلى الفعل- ت. محمد برادة، حسان بورقية – دار الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية – مصر – ط1- 2001

- -------الوجود و الزمن و السرد، ت. سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1 - 1999
- بييرق زيما - التفكيكية –دراسة نقدية- تر. أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1996
- ترقطان تودوروف – الشعرية – ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة – دار تو بقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – ط2 1990
- جان غراندان– المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، تر د. عمر مهبيل، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2007
- جون كوين - بناء لغة الشعر، تر. أحمد درويش- الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 1990
- روبرت سي هول – نظرية الاستقبال – مقدمة نقدية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية – سوريا، ط1، 1993
- روبرت هولب – نظرية التلقي- ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي في جدة، ط1، 1994
- رومان جاكو بسنون – قضايا الشعرية ، تر محمد الوالي – مبارك حنون، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، د.ط، 1980

- فولفغانغ إيرز – فعل القراءة – نظرية جمالية التجاوب- ت. حميد الحمداني و الجلالي الكدية- منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب
- كريستوفر لوريس - التفكيكية النظرية و الممارسة –ترجمة د.صبري محمد حسن، دار المريخ للطباعة و النشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989
- هانس جورج غادامير – الحقيقة و المنهج - الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية- ترجمة حسن ناظم و علي حاكم صلاح، دار أويا للنشر و التوزيع، ط1، 2007
- هانس جورج غادامير– فلسفة التأويل – ترجمة محمد شوقي الزين – منشورات الاختلاف- الجزائر ، ط2 - 2006
- هانس روبرت ياوس – جمالية التلقي- من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004

7/- المقالات والمجلات:

- بوجمعة بوبعيو – الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري من 21إلى 22 مارس 2006 إسهامات حمود رمضان حمود في نقد الشعر العربي الحديث
- عبد المجيد دقياني ، القافية في شعر بلقاسم خمار – مجلة العلوم الإنسانية – جامعة محمد خيضر –بسكرة - الجزائر – العدد 11 – 2007

- إبراهيم عبد النور – جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة - قراءة في كتاب نظرية القراءة – مجلة قراءات – مخبر و حدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهج – جامعة بسكرة – الجزائر العدد 2010
- أمال ماي – اليامين بن تومي – القراءة و التأويل نحو فهم لإشكالات الوعي التاريخي – مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة و مناهجها – جامعة بسكرة – العدد 2010
- خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولانهائية التأويل، مجلة الخطاب، العدد 6 جانفي 2010
- منقور عبد الجليل، الخطاب والدلالة في تأويل القرآن الكريم، مجلة الموقف الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوؤيا، العدد 451 ،2008
- أحمد فلاح العلواد / د شادية أحمد التل مجلة جامعة دمشق – المجلد 26 العدد 3 – 2010
- عبد اللطيف ضيف خطاب الانتماء في النص الشعري الجزائري المعاصر سنوات الستينات مقاربة تحليلية دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية العدد 1مارس 2009 جامعة المسيلة الجزائر
- عبد الله أحمدا لمهنا – الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة ا لعربية المعاصرة مجلة عا لم الفكر بيروت لبنان العدد الثالث 1988

- قادة عقاق الكلمة الشعرية ذات المنحى الثوري و البعد التحريري في الشعر الجزائري الحديث مجلة الآداب و العلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس الجزائر العدد 3 ابريل 2004
- قادة عفاف – هوية النص الأدبي بين انضباط التفسير و مغامرة التأويل – مجلة مطارحات في اللغة و الأدب- الجزائر- العدد 01-نوفمبر 2009
- وردة سلطاني – مجلة المخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها- جامعة بسكرة- العدد 1، 2009
- بوجمعة بوبعيو – إسهامات رمضان في نقد الشعر العربي الحديث – الملتقى الوطني الأول حول النقد – الأدب الجزائري 27/22 مارس 2006
- ندوقة فوزية – جماليات التكرار في الشعر الجزائري – مجلة المخبر – أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري – قسم الأدب العربي – جامعة سكيكدة الجزائر
- سامية راجح نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري –مفاتيح و مدخل أساسي – مجلة الأثر –العدد 13 مارس 2012
- عبد الحميد هيمة مقال بعنوان النزعة التحريرية في الشعر الجزائري الحديث قبل الثورة التحريرية مجلة الأثر دورية أكاديمية محكمة تصدر عن كلية الآداب و اللغات جامعة ورقلة الجزائر العدد الثالث ماي 2004
- عبد السلام المسدي – النقد الأدبي و إنتماء النص – مجلة علامات المملكة العربية السعودية الجزء 5 المجلد 2 – سبتمبر 1992

- عبد الله محمد الغدامي ، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى – دار البلاد جدة –ط1- 1987
- عبد الله المالك ضيف – الخطاب المفتوح – قراءة في الشعر الجزائري – سنوات الثمانينات مجلة الآداب و اللغات – جامعة ورقلة – الجزائر – العدد 4 ماي 2005
- عبد المالك صيف – الخطاب المفتوح – قراءة في الشعر الجزائري – سنوات الثمانينات مجلة الآداب واللغات – جامعة ورقلة – الجزائر – العدد 4ماي 2005
- علي أكبر محسني / رضا كياني . الاترياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر . دراسة و نقد في مجلة دراسات في اللغة العربية و أدأبها – مجلة فصلية محكمة العدد 12 2003
- فاطمة سعدون جماليات قصيدة الومضة مجلة المخبر العدد 08
- فتيحة سريدي – نظرية جماية التلقي في النقد العربي الحديث – مجلة التواصل في اللغات و الأداب – جامعة عنابة – العدد 37مارس 2013
- قادة عقاق الكلمة الشعرية ذات المنحى الثوري و البعد التحريري في الشعر الجزائري الحديث مجلة الآداب و العلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس الجزائر العدد 3 ابريل 2004
- محمد بن يوب – نحو قراءة منهجية للنص الروائي – مع مدخل حول قراءة الصورة البصرية – رواية غدا يوم جديد (عبر الحميد بن هدوقة نموذجا – مجلة الأثر – مجلة الأداب و التعبير) جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر العدد 7 ماي 2008

- نادية بوشقرة، الشراكة النصية عند إمبرتو إيكو، مقاربة معرفية لدراسة الاستراتيجية النصية، مجلة الأثر، العدد 21 ديسمبر 2014
- نجاح مدلل ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث عولمة الحب عولمة النار انموذجا مجلة جامعة علوم اللغة العربية و آدابها دورية أكاديمية متخصصة العدد الرابع مارس 2012 جامعة الوادي الجزائر
- نعيمة العقريب قصيدة حيزية دراسة تحليلية دار الفيروز لإنتاج الثقافي الجزائر 2009
- حبيب موسي – أفق المعرفة و مستويات التلقي – مقاربة للكفاية المعرفية في الفعل القرائي – مجلة الموقف – منشورات إتحاد الكتاب العرب –دمشق – سوريا – العدد 143 – 2000
- محمد شوقي الزين – مفتاح التأويل و قراءة التراث الإنساني- مجلة فكر و نقد- السنة الثلاثة، العدد 28 ابريل 2000.
- رؤوف نظمي - التعريب ثورة و ضمان ثوري – مجلة الكتاب - ع 97 السنة 1969 92
- عبد القادر بوزيدة – جمالية الاسقبال أو التلقي عند هانس روبرت ياوس – مجلة اللغة و الأدب – العدد 10 ديسمبر 1996
- نبيلة إبراهيم – القارئى في النص – نظرية التأثير و الاتصال – مجلة فصول – المجلد 5 العدد 1 1984

فهرس المحتويات

الفهرس

مقدمة.....أ

الفصل الاول: مسار نطور التأويل في التراث العربي القديم والفكر الغربي المعاصر

المبحث الاول: ماهية التاويل.....**11**

التأويل لغة **11**

التاويل اصطلاحا **15**

بين التأويل و التفسير **16**

المبحث الثاني: مسار التأويل في التراث العربي القديم.....**19**

توطئة **19**

لفظة التأويل في القرآن الكريم..... **21**

تأويل القران الكريم **26**

1–التفسير بالمأثور **27**

2– التفسير بالرأي **29**

التأويل عند الاصولين و المفسرين.....**30**

التأويل عند المعتزلة **34**

التأويل عند الصوفية **37**

المبحث الثالث: مسار تطور التاويل في الفكر الغربي المعاصر.....**39**

توطئة.....39

التأويلية الرومانسية عند شلاير ماخر.....40

التأويلية عند دلتاي 43

اسهام ادموند هوسرل في التأويلية 46

التأويلية الوجودية عند هيدجر 50

التأويلية الفلسفية عند غادامير 54

التأويلية اللغوية عند بول ريكور 60

الفصل الثاني:مسار تطور الشعرية الجزائرية الحديثة

المبحث الاول: اهم مظاهر النهضة الفكرية والادبية في الجزائر.....65

توطئة 65

1–نادي الترقي 67

2–جمعية العلماء المسلمين الجزائريين 69

3–الصحافة 75

4–البعثات العلمية 77

المبحث الثاني: مظاهرالشعرية الجزائرية قبل الاستقلال.....79

توطئة 79

الشعر التقليدي 81

الشعر الوجداني 97

الشعر الحر 108

الشعر و الثورة 124

المبحث الثالث: مظاهر الشعرية الجزائرية بعد الاستقلال.....134

الشعر و استقلال الوطن 134

الشعر و الايدولوجية 139

الشعرية الجزائرية سنوات الثمانينات.....155

الشعر و المحنة الوطنية 172

الفصل الثالث: استراتيجيات القراءة وآليات التأويل

المبحث الاول: حضور القارئ في توليد الدلالة ونتاج المعنى.....185

القراءة فعل خلق و ابداع 185

نظرية التلقي أفاق مفتوحة لقراءة التص الأدبي.....188

القارئ والنص..... 191

المبحث الثاني: القارئ في انتاج المعنى –مقولات النقد المعاصر–.....199

ياوس و أفق التوقع 202

إيزر و التفاعل بين التص و القارئ 206

إيكو و القارئ التموذجي 208

التفكيكية هاجس التفكيك ولانهائية التأويل 211

الفصل الرابع :التأويل وإنتاج الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر

توطئة 218

بنيات القصيدة الجزائرية لمعاصرة 221

التأويل وإنتاج المعنى في الشعر الجزائري المعاصر.....223

العنوان.....234

اللغة.....242

الصورة الشعرية 267

الرمز و الأسطورة 284

التناص 302

التكرار 320

التشكيل البصري 328

خاتمة.....344

قائمة المصادر والمراجع.....348

الملخص

عرف النص الشعري الجزائري المعاصر تطورا هاما في بنياته اللغوية وتراكيبه الفنية والجمالية، عكست مستوى التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة التي ارتكزت على روافد فكرية وفنية وثقلفية مختلفة ساهمت في اثراء النص الشعري وتنويع دلالاته ومعانيه.

اصبح النص الشعري الجزائري المعاصر فضاء دلاليا غنيا بتعدد المعاني وتوالد الدلالات القابلة لإختلاف القراءة والتأويل، لا يتحقق ذلك الا بقارئ فعال يفتت المعاني الظاهرة ويتجاوز الدلالات الواضحة ويغوص في اعماق النص لإستكشاف دلالاته الخفية.

Résumer

Le texte poétique algérien contemporain définit un développement important de ses structures linguistiques et artistiques et esthétiques, reflétant le niveau de l'expérience poétique algérienne contemporaine, fondée sur différentes tendances intellectuelles, artistiques et culturelles qui contribuent à enrichir le texte poétique et à diversifier ses significations.

Le texte poétique algérien contemporain est devenu un riche espace de diversité aux significations multiples et à la création d'une sémantique différente de la lecture et de l'interprétation: un lecteur efficace qui brise les significations évidentes et dépasse les connotations évidentes pour approfondir ses significations cachées.