الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي
كليـــــة اللـغـــات والآداب
قسم اللغة والأدبي العربي

دروس على الخط في مادة:

الأدب الجزائري

معدة لطلبة الدكتوراه، شعبة دراسات أدبية، تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الدكتور علي دغمان
أستـــــاذ محاضـــر "أ"

السنة الجامعية: 1441هـ/1442هـ- 2020م/2021م-

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

عناصر الدروس

مقدمة

مدخل: العوامل المؤثرة في نهضة الأدب الجزائري

1- تعريف الأدب الجزائري

2- مفهوم الحديث

3- مفهوم المعاصر

4- موضوعاته: الثورة (التحريرية/ والزراعية)، الأرض، العدالة الاجتماعية، المرأة، حرية التعبير، الإرهاب، الهجرة.

5- قضاياه: الالتزام، الحداثة، التجريب، الأدب الجزائري المكتوب اللغة الفرنسية.

6- اتجاهاته

أ- الشعر: المحافظ، الرومانسي، الواقعي، الرمزي.

ب- النثر: الواقعية الانتقادية، الواقعية الاشتراكية، الرواية الجديدة، المسرح التجريبي.

7- أشكاله

أ- الشعر: العمودي، الحر، قصيدة النثر.

ب- النثر: القصة، الرواية، المسرح.

8- مصادره ورجعياته

القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والأدب العربي القديم، وأساطين الأدب الحديث، والتراث الشعبي، والتاريخ، والغرب، والمذاهب الأدبية، والتيارات الفكرية.

9- نماذج تحليلية

تقديم بعض النماذج التحليلية التي استجلبناها من كتب نقدية معروفة بمناجها كالتاريخي (أبو القاسم سعد الله)، والاجتماعي (محمد مصايف)، والنفسي (عبد القادر فيدوح)، والانطباعي (أحمد منور)، والمقارن (أبو العيد دودو).

10- أعلامه

أ- الشعر: محمد العيد آل خليفة، مفدي زكرياء، عز الدين ميهوبي، أزراج عمر، عبد الحميد شكيل.

ب- النثر، أبو العيد دودو، عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، واسيني لعرج، عز الدين جلاوجي.

11- بيبليوغرافيا الأدب الجزائري

سرد لأبرز المؤلفات في الأدب الجزائري شعره ونثره، التي من شأنها إنارة طريق الطالب أثناء بحثه في هذا المجال.

مقدمة

نحاول، خلال هذه الدروس، استجلاء الأدب الجزائري، بشقيه الحديث والمعاصر، ولا يخفى أن مادة هذه المحاضرات واسعة، بحيث تعجز المادة عن الإحاطة بها كافة، وعليه فقد وضعنا خطة محددة، من شأنها أن تسعفنا على استقراء هذا المجال الواسع، والخصيب، في ظرف قياسي، دون أن تنالنا مشقة البحث فيه، ودون أن نفرط البحث في أبرز مضامينه، وقضاياه.

ثم إن هذه الخطة لا تدعي الكمال، والإحاطة بمجمل ما اشتمل عليه الأدب الجزائري، حديثه ومعاصره، إنما تعيننا على المضي في مشوارنا الشاق، دون اعوجاج أو تلكؤ، بما تضعه أمامنا من أمارات تنير طريق بحثنا، وتدفعنا كلما ثبطت عزيمتنا المعوقات، وهي كثيرة، وغير خافية على أحد.

والعمل الذي نقدمه، في صورته غير المكتملة، يظهر بمثابة مدخل نطرح خلاله مفاهيم مجملة تخص الأدب الجزائري، حديثه ومعاصره، بحيث تغدو دليلا عمليا لطلبة الدكتوراه، يوجههم، ويوسع آفاقهم، ويحدد مفاهيمهم، ويعمقها، تجاه قضايا الأدب الجزائري، وربما قد يفتح أبواب البحث دونه، ويحفزه على البث فيها.

هذا، والله الموفق والمستعان.

الوادي في: 30/ 08/ 2020م

22: 57 مساءً

مدخل:

العوامل المؤثرة في نهضة الأدب الجزائري

تضافرت جملة من العوامل في نهضة الأدب الحديث، منها:

- الحركة الإصلاحية، بزعامة جمعية العلماء المسلمين.
- الصحف والجرائد الوطنية (المنتقد، الشهاب، البصائر، وادي ميزاب)
- نادي الترقي (أحمد توفيق المدني 1936)
- جامع الزيتونة.
- حركة الإحياء الشعري في المشرق خاصة: أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، خليل مطران، معروف الرصافي، محمد مهدي الجواهري.
- جماعة المهجر وعلى رأسهم: جبران خليل جبران، إيليا أبي ماضي، ميخائيل نعيمة.
- الأدب العربي القديم.
- مفهوم الشعر التراثي.
- بعض الأوروبيين مثل هيغو، ولامرتين، وفولتير، وموسيه، ولا موني، وشللي (قصيدة "أنشودة الريح الغربية"، ترجمة: إسماعيل العربي رئيس تحرير مجلة أفريقيا الشمالية).
- أحداث 8 ماي 45، والفاتح نوفمبر 54.
- حالة التضييق المزمن الممارس من قبل المستعمر، وتوق الذات نحو الحوار، والمشاركة الأدبية مع الآخر، علاوة على تطلعها الشديد للتعبير عن ذاتها، والإفصاح عن موقفها تجاه قضايا الواقع المسكونة بالغبن والذل والبطش والحرمان.

- الأزمات السياسية والاجتماعية والاقتصادية بدءا بصائفة 62، وانقلاب 65، وفشل مشروع الثورة الزراعية، والتعريب، والبطالة، والفقر.

هذا عن الحديث، أما عن المعاصر فترجع إلى:

- اكتمال المحصلة الثقافية الأدبية والجمالية والفكرية طيلة العصر الحديث، وهي المحصلة التي ستكون بمثابة الرافد الذي ينهل منه الأدب المعاصر، ليواصل مشواره الإبداعي بخطى ثابتة.

- الربيع البربري80، وحركة بويعلي 82- 87، الميثاق الوطني والأزمة الاقتصادية 86، ومظاهرات 88، والتصحيح الدستوري89، وانتخابات 90، ثم الدخول إلى المجهول.

- انتشار التيارات الفكرية وعلى رأسها الاشتراكية، والحداثة وما بعدها، والرواية الجديدة، وقصيدة النثر، والمسرح التجريبي.

- ظهور وسائل العصر الحديثة كالإنترنت، والهواتف الذكية.

- الهجرة، والمثاقفة، والانفتاح على تجارب الآخر.

- تشرذم الذات، وانكفاؤها على نفسها، في ظل التحولات المخيفة للمدينة والمجتمع والعالم، في ظل العولمة وما بعدها، والكولونيالية وما بعدها.

هذا كله أسهم في تشكيل ملامح الأدب الجزائري المعاصر بأنواعه المعرفة:

- الشعر: قصيدة عمود الشعر، والشعر الحر، وقصيدة النثر.

- النثر: المقالة، والخطبة، والقصة، والرواية، والمسرح.

1- تعريف الأدب الجزائري

عرف الأدب الجزائري بأنه:

«الإنتاج النثري والشعري الفني الذي كتبه الجزائريون بلغتهم القومية. وعلى هذا الأساس فإن كل أدب انتسب إلى الجزائر دون أن يتوفر له هذا الشرط، يعتبر أدبا شاذا غريبا، أو مولودا غير طبيعي، يمثل مأساة صاحبه وليس حضارة أمته.»[1]

الأدب مؤسسة لها قوانينها التي تحدده ويتحدد بها؛ تحدده إذ تحكم بناءه وفضاءه وموضوعاته، ويحددها بما ينتجه من كتابات تؤكد تلك القوانين، وتوسع حضورها وتوطدها، من ذلك اللغة.

فالأدب الجزائري، بناء على هذا التعريف، هو الأدب الرسمي للبلاد، المكتوب باللغة الوطنية، وهي العربية الفصحى، مما يخرج الأدب الشعبي من نطاقه، كما يخرج أي أدب كتب خلافا له، بما في ذلك الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، أو الأمازيغية، أو الرومانية.

يقصي شرط "اللغة القومية" الكتاب الجزائريين، سواء كانوا أمازيغيين أو رومانيين أو فرنسيين ذوي أصول جزائرية، خارج نطاق الأدب الجزائري، لاعتبار اللغة وليس الجنس.

يأخذ الشرط مرجعياته من تصور تاريخي، يرى أن الأدب الجزائري مدين بوجوده للتراث العربي، أسباب نهضته، وجذوة مقاومته للمستعمر، بقدر ما هو مكمل له بما يضيفه إليه من إنتاجات تستجيب لتحولات الواقع والكتابة الأدبية.

واضح أن تصور 'سعد الله' يصدر من قناعة عميقة لديه بأن الأدب كلما استشعر انتماءه لمرجعياته، أو هويته الثقافية، وهي عنده: اللغة، الدين، والوطن وهي مبادئ

1)- أبو القاسم سعد الله، ***تجارب في الأدب والرحلة***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983م، ص32.

الحركة الإصلاحية التي تخرج من معاهدها، والتي قاومت المستعمر لأجلها، كان أدبا رفيعا معبرا بنجاح عن خلجات صاحبه ومجتمعه، وعاكسا لتطلعاتهما وتحولاتهما الفكرية والجمالية في الزمن.

2- الحديث

يتحدد الأدب الجزائري الحديث بفترة العشرينيات من القرن الماضي، أي مع انتشار الحركة الإصلاحية التي بدأت جهودها منذ عام (1925)، بدءا بتأسيس جريدة "المنتقد"، في العام نفسه، وقد عدت بمثابة النادي الأدبي الذي جمع أدباء الجزائر، ومكنهم من الاطلاع على إبداعات الشعراء العرب، ثم توجيههم نحو غاية واحدة، هي: «إحياء الشخصية العربية الإسلامية وتطعيمها بدماء جديدة، تستطيع معها الوقوف صامدة في وجه التيارات المضادة.»[2]

تعززت تلك الجهود بتأسيس جمعية العلماء المسلمين عام (1931م)، وتأسيس المؤتمر الإسلامي (1936م) الذي نادى «بالكيان الجزائري المتميز باللغة والدين والوطن»[(3)]، تلته الحركات والأحزاب الوطنية المنادية بالإصلاح والنهضة، والحقوق السياسية كالاندماج والمساواة واحترام الحريات، وتخلل ذلك ظهور بارز، بل ملفت للجرائد الوطنية، في وقت بالغ فيه الاستعمار تضييقه على الجزائريين، منها: الشهاب والبصائر ووادي ميزاب والمساواة والشريعة، وكان الأدب محصلة لكل هذا، إذ «جاء ليكون صدى معبرا عن كل هذا [...] جاء ليكون مسجلا أمينا لأماني الشعب وآلامه، وليقول كلمته، وكلمة الشعب.»[(4)]

تمتد الفترة الزمنية للأدب الجزائري الحديث إلى آخر السبعينيات؛ لأنها امتداد لأفكار مرحلة النهضة، التي أفضت إلى الثورة، ثم إلى البناء بعد الاستقلال، وهما في كليهما واحد: الثورة لأجل الاستقلال، ثم الثورة لأجل البناء.

---

2)– محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925- 1975)***، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 2006م، ص29.

3)- أبو القاسم سعد الله، ***دراسات في الأدب الجزائري الحديث***، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص41.

4)- عبد الله ركيبي، ***دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث***، سلسلة كتب ثقافية، ع178، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص18.

3- المعاصر

تعني المعاصرة بالنسبة للأدب أنه كتب في العصر الذي نعيشه، في زمانه، مع ضرورة كشفه «عن أمرين مترابطين: شيء جديد يقال، وطريقة قول جديدة. ليس في ما أتى قبلهما ما يماثلهما»[5]، وهو ما يجعل فترة الثمانينيات، في نظرنا، البداية الفعلية للأدب الجزائري المعاصر، نظرا لكونها تمثل محصلة مخزون ثقافي امتد منذ فترة العشرينيات من القرن الماضي، وظل يتطور ويتكاثف بفعل الوعي الأدبي والممارسة الأدبية الخلاقة، مما نتج عنه تراكم أدبي تميز بالجودة والنوعية في آن.

كذلك الانفتاح على حضارة الآخر؛ وهو انفتاح حوارية انبثق من شعور داخلي بالندية وليس بالمتابعة أو التقليد، وقد ترتب هذا الشعور نتيجة انتشار صوت الأدب الجزائري في الخارج انتشارا واسعا، لما توفر عليه من جمالية ماتعة، وأساليب جديدة، وموضوعات إنسانية تتعمق جوهرها.

علاوة على الربيع البربري (1980م)، دفاعا عن الهوية الأمازيغية المهمشة، وحركة بويعلي (1982م- 1987م)، المتمرد على السياسات القمعية للنظام، وقد كان متأثرا بالدعوة الإخوانية، والجهادية، وصورة الدولة الإسلامية المؤسسة في أفغانستان، والأزمة الاقتصادية الخانقة التي شلت الجزائر عام (1986م)، ما فتئت أن فجرت انتفاضة 8 أكتوبر (1988م)، أفضت هذه الأحداث المتسارعة إلى التعديل الدستوري عام (1989م)، وما تبعه من تأسيس للأحزاب السياسية في طليعتها التيارات الدينية، التي خاضت انتخابات (1990)، وسحب البساط من تحت أرجلها، تخللتها مظاهرات شعبية، انتهت بزج الجزائر في منزلق دموي خطير بداية التسعينيات.

5)- أدونيس، ***مقدمة للشعر العربي***، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1979م، ص100.

مما أسهم في توليد قطيعة معرفية مع التراث، بوصفه منتجا للإرهاب (الأدب العربي/ والدين الإسلامي) اتجهت بالأدب الجزائري إلى التراث العالمي والإنساني بحثا عن ضالته، فعرف حينها انعطافة تاريخية، تميزت بحساسيتها الجديدة، فتنوعت موضوعاته، وأشكاله، وأساليبه، وتميزت طرائق تعبيره، ومواقفه، وجمالياته، بطريقة تختلف عما سبقها قولا وشكلا، بالإضافة إلى جدتهما معا، وهو ما يجعله معاصرا.

4- موضوعاته

أ- الشعر

عدت الثورة وقود الشعر بما توفره له من معاني تنتج دفقه وتعلي صوته، بقدر ما عد محركها بما يثيره فيها من حماسة واندفاع، وهو المقوم نفسه الذي شكل شعرية مفدي زكرياء، ولأجله نصب شاعر الثورة الجزائرية بلا منازع، ليس لكونه قد تغنّى بإنجازاتها وأهدافها، وصور معانيها وغاياتها، أو لكونها الجذوة التي تغذي دفقه الشعري، إنما لكونه يؤمن بقدسيتها، فهي ثورة تؤمن باسترداد إنسانية الإنسان الجزائري، وانتزاع حريته من براثن استعمار غاشم.

قال مفدي زكرياء: (الكامل)

نَطَقَ الرّصاصُ فما يُباحُ كـلامٌ وَجَرى القِصاصُ، فما يُتـاحُ مَـلامُ

وقضى الزّمانُ، فلا مَـردَّ لحُكمِهِ وجَـرَى القَضـاءُ وتَمّـتِ الأحكامُ

وسَعتْ فرنسا للقيامةِ وانْطَـوَى يـومُ النّشـورِ، وجفّـتِ الأقلامُ[6]

حينما يلتحم الشعر بالثورة شكلا ومعنى، تغدو القصيدة ثورة بشعر، إذ كل ما فيها من صرامة البناء، وجزالة الأسلوب، وقوة المعاني، وصخب الإيقاع[7]، يحيل على قوة الموقف المتطابق مع قوة الثورة وعزمها، بل كأنه يحكي أجواء الثورة بما تثيره من توتر واضطراب، كأن الرؤية الفنية للقصيدة، إيمانا منها بجدوى الثورة، تستبق غايات الثورة فتستشرف الحرية في المستقبل. قال خمار:

لا تفكر.. لا تفكر

يا لهيب الحرب زمجر... ثم دمر

---

6)- مفدي زكرياء، ***اللهب المقدس***، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص42.

7)- حسن فتح الباب، ***سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1997م، ص431، 432، 435.

في الذرى السمراء، من أرض الجزائر.. لا تفكر

مزق الأحياء... أشلاء... وبعثر

حطم الطغيان... كسر[8]

ب- النثر

والأمر نفسه بالنسبة للنثر، فقد انطلقت القصة من تصور مفاده بأن الثورة تستلزم الهدم والتضحيات في سبيل الحرية والبناء، وهي نتيجة لا بد منها طالما أن الهدم يكون في وقت الحرب، ويكون البناء في زمن السلم، والبناء نوعان: مادي ضروري لحياة المواطنين، ومعنوي يتمثل في وضع الأسس الصحيحة للمسيرة الوطنية[9].

قال عبد الحميد بن هدوقة على لسان حميدة في قصة (منتصف النهار):

«سأبني من جديد كل شيء بعد انتهاء المعركة، بعد الجلاء، لن أبني قبله، لن أبني للخراب.»[10]

فيما يرى الطاهر وطار أن الثورة لن تنجح إلا إذا وعى الأديب مسؤوليته، وتحمل تبعاتها، موضحا ذلك بربط أحداث وقعت أثناء الثورة، وبين موقف بعض الأوساط الحاكمة من المثقف بصفة عامة.

يقول وطار في روايته "الزلزال":

«لا. لا. كافحنا من أجل أن تصير الجزائر عربية، ولن نندم.

قاومنا رأي ابن خلدون هذا في مطلع الاستقلال، وفي باقي السنوات، حتى عندما بدؤوا يخرجون عن الموضوع، ويعلنون في كل مرة عن فكرة مستوردة من هنا أو هناك، لكن بالغوا.. بالغوا وأيم الحق.

خدعونا. خدعونا. بالاشتراكية، حروفا، ثم راحوا يبعثون فيها الروح، حتى صارت كلمة، تعني- لا محالة- شيئا، ثم ها هم وفجأة.

لا. لا.

---

8)- محمد أبو القاسم خمار، ***ظلال وأصداء***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1970م، ص8- 9.
9)- محمد مصايف، ***النثر الجزائري الحديث***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983م، ص14.
10)- عبد الحميد بن هدوقة، ***الأشعة السبعة***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م، ص39.

الحرية حرية. والاستقلال استقلال. الحكم حكم. السلطة سلطة. لكن، إعمال المبضع في الحياة، حتى حد المنكر. لا.»[11]

11)- الطاهر وطار، ***الزلزال***، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2013م، ص9.

5- قضاياه

أ- الالتزام

الالتزام هو «الأدب الذي يلتزم بقضية محددة»[12]، قد تكون اجتماعية تتمثل في الوطن أو الشعب، أو سياسية فيكون مقاوما لأشكال الاستعمار والاستبداد، أو ثقافية فتكون مقاومة لأشكال التهميش والتعويم التي تفترضها أساليب العولمة وإسقاطاتها كالحداثة وما بعدها واقتصاد السوق، من ذلك شعر البناء الوطني الذي راج عشية الاستقلال، متغنيا بإنجازات الثورة الزراعية، مهيبا بالشعب إلى الالتفاف حولها، من أجل النهوض بالوطن، وبنائه، وتعميره، كما عبر عن ذلك محمد الصالح باوية، في نصه الشعري "رحلة المحراث":

أروي لكم
عن ماسك الغصن
وفاء، صامدا
حبة قمح... تعرف الدرب
تعاني لحظة الميلاد... والإسراء
في مزرعة الأرحام...
تنساب هوى... في كل مدار
عن ماسك الغصن..
وفاء، صامدا[13].

12)- محمد مصايف، ***فصول في النقد الأدبي الجزائري (دراسات ووثائق)***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص193- 196.

13)- محمد الصالح باوية، ***أغنيات نضالية***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1971، ص111.

كما أن الأدب بوصفه قابلا للتشكيل يجعله وعاء محببا لدى حركات ومواقف الإصلاح المتكررة في الزمن نظرا لتكرار أسبابها، مما يجعله قناة متنوعة لأصوات مختلفة باختلاف توجهاتها ومشاربها، وهو ما يزيد في قابلية التزامه ويقربها من إلزامية التزامه، كما عبر جيلالي خلاص في قصته "تحت وهج الشمس" عن التزامه بمبادئ الثورة الزراعية:

«غدا سيكون لي منزل جميل. ستكون لي أرض أستثمرها بنفسي. غدا سأسخر من تلك القطرات الباردة الملعونة التي طالما حرمتني وأسرتي النوم الهادئ في ليالي الشتاء المفجعة.» (14)

وهو أدب نشأ كرد فعل تجاه نظرية الفن للفن، أو حيادية الأدب، ثم نتيجة وعي الأديب بوظيفته الاجتماعية التي تتمثل في مساندة الجماهير، فضلا عن تحلي الأدب والأدباء بنزعة تحررية فائقة تجعلهما رافضين بشدة لأشكال الاستبداد والاستعمار والتوجيه والتفريغ، كما عبر الطاهر وطار عن موقفه المعارض للسلطة والمتسلقين، من صفوف الشعب، ممن صيروا الثورة سلعة يتجرون بها، وذلك في قوله:

«إنهم كعادتهم، كلما تجمعوا في الصف الطويل، أمام مكتب المنح، لا يتحدثون إلا على شهدائهم، والحق إنه ليست هناك، غير هذه الفرصة، لتذكرهم، والترحم على أروحهم، والتغني بمفاخرهم.. فهم ككل ماض يسيرون إلى الخلف، ونحن ككل حاضر، نسير إلى الأمام.. لعل هذا اليأس المطبق من التقاء الزمانين، ما يجعلنا نهتم إلا بأنفسنا، أنانيين نرضى أن يتحول شهداؤنا الأعزاء إلى مجرد بطاقات في جيوبنا، نستظهرها أمام مكتب المنح، مرة كل ثلاثة أشهر.. ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القادمة..»(15)

14)- جيلالي خلاص، ***أصداء***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1976م، ص56.
15)- الطاهر وطار، ***اللاز***، موفم للنشر، (د.ط)، 2007م، ص7.

ب- الحداثة

الحداثة لا تعني فقط التطور «في الشكل والمضمون، بل تمتد إلى الموقف والنظرة»[16]، وهي تتراوح بنسب متفاوتة من شاعر إلى آخر، ترجع إلى وعي كل شاعر بتجربته وأدواته، وخلفياته الفكرية التي تؤهله إلى بلوغ مستوى معين من الحداثة، فهي عند عز الدين ميهوبي تقوم على تفتيت اللغة من خلال توزيع أسلوبه الشعري بين اللغتين: الرسمية والشعبية، التناص بمظاهره: الديني، الشعري، والتراثي، الرمز الديني، والصوفي، الأسطورة، والانزياح، فضلا عن الصورة الشعرية؛ وهي أنماط، منها التي أساسها التشبيه، أو التشخيص، أو التجريد، فضلا عن أشكال التوقيع النصي، من ذلك الومضة الشعرية التي تقوم على التكثيف الدلالي والفني[17]، فيظهر موقفه الأيديولوجي بكل وضوح، كما في نصه "اللعنة والغفران":

ربما أخطأني الموت سنة
ربما أجلني الموت لشهر، أو ليوم..
كل رؤيا ممكنة..
ربما تطلع من نبض حروفي.. سوسنة
أنا لا أملك شيئا غيركم..
وبقايا أحرف تورق في صمت دم المر حكايا
محزنة[18]

بينما تتجلى الحداثة الشعرية عند سليمان جوادي في بساطتها وحدتها وخفتها التي تتأتى من لهجتها الصادقة، وفي تصويرها المعبر عن واقعه الاجتماعي والسياسي، بأسلوب يجمع بين السخرية والتهكم، وبين الشعرية والنثرية[19] تعميقا لمعاني الحزن،

16)- محمد مصايف، **فصول في النقد الأدبي الجزائري**، ص113.
17)- خليل الموسى، ***آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر***، (سلسلة آفاق ثقافية)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة السورية، دمشق- سوريا، عدد 89، أيلول 2010م، ص63.
18)- عز الدين ميهوبي، ***اللغة والغفران***، دار الأصالة، الجزائر، ط1، 1997م، ص25.
19)- حسن فتح الباب، ***شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1987م، ص139.

والألم، والاغتراب، كما يشيع في شعره ازدواجية ملحوظة، ترجع إلى طابع الغموض بسبب استخدامه الرمزي: الديني، الشعري، التاريخي، والتراثي، وطابع الوضوح نتيجة لجوئه إلى استخدام العامية ذات الأصل العربي: جزائري أو مشرقي، أو الأصل الغربي: الفرنسي خاصة، وتحويرها حتى تستجيب للذوق الشعري العام، مثل: تتكوفر: Elle se coiffe[20]، واللغة الجنسية ذات الطابع الاختلافي طالما تخفي المقموع السياسي، والاضطهاد الفكري، فيبدو الفضاء الشعري عالما واقعيا[21]، مما يسمح ببروز موقفه السوسيو- سياسي، كما في نصه "أتفرج وأصفق بحرارة":

كان وجهي يومها
إشراقة ثورية
علقتها دون دراية
في محطات البداية
ومحطات النهاية
كنت مشغولا بذاتي وهمومي التافهة
كان وجهي- دون علمي-
لبلادي واجهة[22]

أما الحداثة الشعرية عند عثمان لوصيف، فقد وردت في لغته النامية المتجاوزة للنمط التعبيري التقليدي، إلى آخر اختلافي يتحقق في الرؤى، والمفاهيم، والتصورات شكلا، ومضمونا، يتجلى ذلك في الانزياح[23]، والإيقاع المتحول تبعا لدرجات توتر

20)- محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث***، ص375.
21)- يمنى العيد، ***في معرفة النص الأدبي***، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط3، شباط 1985م، ص184.
22)- حسن فتح الباب، ***شعر الشباب في الجزائر***، ص137- 138.
23)- يحدد جون كوهين عملية الانزياح في الآتي:
- اختلال الترابط المنطقي والعقلاني
- إسناد صفات غير معهودة إلى الأشياء.
- الخروج عن المعيار المتفق عليه.
يُنظر: جون كوهين، ***بنية اللغة الشعرية***، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، (د.ط)،1986م، ص7.

التجربة ذاتها، والرمز بتنوعاته: الطبيعي، التاريخي، الرحلي، الصوفي، والأسطوري، وبنيته ذات الشكل المنغلق المفتوح، تعبيرا من الشاعر بلا نهائية التجربة[24]، وصوره الشعرية بأنماطها: المتحركة، الثابتة، الحسية، الرمزية، السردية، والدرامية؛ الموغلة في الكشف والتجاوز، بحثا عن واقعه الخاص الذي يؤسس لرؤياه الفنية- الجمالية الخاصة[25]، واشتغاله المحموم على التجريب الشعري، بحثا عن نظام جديد في الكتابة بوصفه انبثاقا لا تراكما[26].

قال عثمان لوصيف من نص عنوانه "أنا وحبيبتي":

أعانقها

فتشتبك الغصون

وألثمها

فينمو الياسمين

وترقبها النجوم

إذا مشينا

فتأخذها الغواية

والجنون[27]

هذا، وقد أسهمت مرحلة التسعينيات في انتشار نص شعري، منفتح على الحداثة الشعرية العربية، نص ينظر في كيفية إحداث توازن بين التراث والحداثة، لا يدعو إلى القطيعة والانفصال مع أحد الطرفين، ولا إلى التقليد والتماثل مع أحدهما أيضا، وإنما إبداع حداثة منتمية برؤيتها الفكرية والجمالية، من خلال استعادتها للمأثور الشعري

24)- عز الدين إسماعيل، ***الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية***، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1966م، ص259.

25)- بشير تاوريريت، ***إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس***، دار الفجر للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط1، 2006م، ص181- 182.

26)- أدونيس، ***زمن الشعر***، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط6، 2005م، ص289.

27)- عثمان لوصيف، ***شبق الياسمين***، دار البعث، قسنطينة- الجزائر، ط1، 1986م، ص59.

الحافل بالإعجاز والبلاغة، ومن خلال انفتاحها المشروط والواعي لبعث أنفاس الجدة والتجديد من الحداثة والواقع العربي والجزائري.

6- اتجاهاته

أ- الشعر

ارتبط الشعر الجزائري بالكلاسيكية ارتباط اشتراك لا ارتباط اعتناق، يقوم على مبادئ فلسفية وأدبية تأخذ أصولها من المذهب نفسه، إذ تجمع بينهما قواسم مشتركة، كالعقل والأخلاق والموضوعية بالنسبة للكلاسيكية، يقابلها حس الحكمة واتباع النموذج وتنصل الذات من على مستوى الخطاب الشعري بالنسبة للاتجاه المحافظ، الأمر الذي جعل بعض النقاد يتجوزون في الإطلاق بينهما، والمقصود واحد؛ وهو أتباع القصيدة العمودية، وأفضل من يمثل هذا الاتجاه عندنا: الربيع بوشامة، يوسف العمودي، أحمد سحنون، الجنيد أحمد مكي.

كذلك الأمر بالنسبة للرومانسية، فقد فضل الكثير من الدارسين مصطلح الوجدانية على الأول، لرسوخها في الذاكرة الأدبية، فالشعر وجداني وغنائي يعبر عن الذات، ويتغنى بآمالها وآلامها، غير أن شعور الاغتراب والقلق والانغلاق على الذات والهروب إلى الطبيعة والحلم، باعتبارها إفرازات مرحلية طالت الجزائر في فترة زمانية محددة منها الاستعمار والاستبداد والظلم والحرمان الاجتماعي بعذ الاستقلال، جعلت الشعراء يعدلون عن الخارج بوصفه عنوانا للكلاسيكية أو المحافظة، إلى الداخل بوصفه عنوانا للوجدانية أو الرومانسية، وأفضل من يمثلها هم: رمضان حمود، محمد الأخضر السائحي، الطاهر بوشوشي، أحمد معاش الباتني، ومصطفى الغماري.

يبدو أن للواقعية حضور متميز في الشعر الجزائري، يرجع لأسباب منها: تأثرهم بالموروث الشعري الكبير ذي الطابع المادي القريب من الواقعية، الذي يحرص على تقديم صورة عن الحياة بدقة متناهية، والثورة التحريرية التي قضت باتخاذ أسلوب واقعي لتصوير أحداثها، والتغني بأمجادها، في مقابل صور البؤس والحرمان والتنكيل الممارسة

ضد الشعب الجزائري من قبل المستعمر، ثم انتشار مبادئ الاشتراكية وأفكارها، خاصة بعد الاستقلال، كلها أسباب شجعت على انتشار الواقعية في الشعر الجزائري، التي بدأت محتشمة أيام الثورة، لعدم تعرف شعراء تلك الفترة على مبادئها، إنما تلمسوها من وحي واقعهم ووطأته، ثم اتسع حضورها بعد الاستقلال، لانفتاح الشعراء على الاشتراكية ومبادئها، ومن شعرائها: محمد العيد، مفدي زكرياء، وصالح خرفي.

كما روجت للرمزية في الأدب الجزائري عوامل منها: التورية تحاشيا لأي مواجهة مع النظام، البحث عن أساليب جديدة في التعبير، قصور اللغة دون تجارب الشعراء الجديدة، خاصة مع تحولات الواقع، وتطور الحساسية الشعرية الجديدة، تبعا لمعطيات الفكر والجمال الجديدين، مما دفع بالشعراء إلى الارتماء في أحضان تجارب الرمزية، بما توفره من توسعة لرؤاهم الفنية التي تمتاح من الرمز وتراسل الحواس والتداعي الحر للأفكار والحلم والهذيان والتصوير المجنح، ومن شعراء هذا الاتجاه: محمد أبو القاسم خمار، أحمد حمدي، حمري بحري، سليمان جوادي، عثمان لوصيف.

ب- النثر

عرفت روايات عبد الحميد بن هدوقة بطابعها الاجتماعي المتميز، الذي يعنى بقضايا الثورة الجزائرية كالحرية، والعدالة الاجتماعية، وقضايا ما بعد الاستقلال كالريف، والمرأة، بعيداً عن الشعارات التي سقط فيها معظم الروائيين[28]، واعتبرت روايته "ريح الجنوب" إنجازاً فنيا مبتكراً، باعتبارها أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، بالإضافة إلى نضجها وتميزها الفني من جهة البناء، التعبير، والموقف، فصنّفت

28)- آمنة بلعلى، ***المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف***، دار الأمل، الجزائر، (د.ط)، 2006م، ص19.

ضمن تيار الواقعية الانتقادية[29]، من خلال تشريح وقائع الحياة اليومية ومظاهرها، مركزة على موضوعات تعنى بالوطن، المرأة، والحرية[30].

أما روايات الطاهر وطار (1936- 2010)، فقد تميزت بالتنوع، الثراء، والعمق التجريبي، بحيث شكلت منعطفاً حاسما ًفي تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية، من خلال التزامه بقضايا الشعب، خاصة الثورة الزراعية، محاربة الرجعية، والإقطاع على مستوى المضمون، واتباع النهج الاشتراكي على مستوى الأيديولوجيا[31]، كما غطت الإنجازات الثورية[32] برؤية فنية فكرية، إذ تعدّ رواية "اللاز"، على سبيل التمثيل، إنجازا فنيا ضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية من وجهة التحالفات المنطقية لقوة الثورة التي فرضتها تلك الفترة، ومن وجهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد[33].

كما تميزت روايات واسيني الأعرج بحركيتها التجريبية الحثيثة، إذ لا تمل التجريب والتساؤل والبحث والمغامرة والكشف في سبيل إبداع شكل تعبيري جديد، أو نمط قولي اختلافي طالما ينطلق من آخر فائت فيتجاوزه سعيا لآخر فني غير مألوف، وقد امتاحت رواياته من الموروث فصيحه وشعبيه كقصص ألف ليلة وليلة التي استثمر مبدأها العميق

29)- محمد شريح، ***«الرواية العربية المعاصرة (1945- 1985)، الرواية الجزائرية»***، ضمن كتاب: ***أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية***، إعداد: الأب روبرت ب. كامبل اليسوعي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1996م، 1/ 87.

30)- واسيني الأعرج، ***اتجاهات الرواية العربية في الجزائر***، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1986م، ص98.

31)- مصطفى فاسي، ***دراسات في الرواية الجزائرية الحديثة***، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2000م، ص7.

32)- أبو القاسم سعد الله، ***دراسات في الأدب والثورة***، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001م، ص151.

33)- محمد شريح، ***«الرواية العربية المعاصرة (1945- 1985)، الرواية الجزائرية»***، ص87.

"احك حكاية، وإلا قتلتك" بطريقة اختلافية في روايته "رمل الماية"[34]، حيث جعل من شهرزاد جلادا وشهريار ضحيته حينما أوعزت إلى قمر الزمان في كل مرة توشك قصتها على الانتهاء بسؤالها السؤال التالي: "وماذا بعد؟!"، وهو سؤال مخادع مفاده تقديم تبرير موضوعي لمواصلة الحكاية، وفي مواصلة الحكاية حياة لشهرزاد، وفوز على شهريار، بالإضافة إلى مراجعتها للتاريخ الرسمي في محاولة لكتابته برية جديدة تنطلق من المسكوت عنه، والمهمل، والمطمور في تلافيف النسيان، كما جرب ذلك في روايته"كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد"[35] التي قدمها بطريقة المذكرات والسير والتراجم الباحثة عن الصورة المفقودة ليس لإعادة رسم أو تشكيل مظهر الأمير عبد القادر بل لتكملة مظهره الذي حالت سماته من فرط ما أعيد إخراجها بطرائق تجاوزت الحقيقة إلى الوهم، فغدت شخصيته الأدبية أقرب إلى الأسطورية منها إلى الواقعية.

34)- واسيني الأعرج، ***رمل الماية: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف***، دار كنعان للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 1993.

35)- واسيني الأعرج، ***كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد***، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 2006م.

7- أشكاله

أ- الشعر

المعروف عن القصيدة العمودية، ليس نظريتها الصارمة التي حدد المرزوقي شروطها السبعة(36)، وليس بناءها الصارم: الشكل التناظري، والتزام قافية وروي محددين طيلة تنامي القصيدة، ولا أداءها التعبيري: الصورة، والأسلوب، والرؤيا، بل هو وظيفتها الاجتماعية إذ تجعل الشاعر ضمير أمته، يدافع عنها، ويتغنى بها، ويوجهها نحو الأفضل، وقد عرفت في العصر الحديث رواجا كبيرا، بسبب ظروف الاستعمار والإصلاح، مما افترض منهجا وأهدافا محددة لا يصلح لها إلا شعراء يؤمنون بوجاهة هذا المنهج والهدف من جهة، كما أنهم يتحلون بضمير اجتماعي متميز، حتى تسهل مهمتهم، وتتحقق أهدافهم، كمحمد العيد آل خليفة ومفدي زكرياء، لكنه في عصرنا الحالي، عرفت المدنية اتساعا كبيرا، وتهدمت المثل والأعراف، وصار الفرد متشرذما في وسط جماعة لا تؤمن بالقيم، مما ثبط الوظيفة الاجتماعية للقصيدة العمودية، وألزم أتباعها بالانكفاء على الذات، من طريق أسلوب الرمز الفني أو الصوفي، حتى غدت في زماننا المعاصر شكلا يعبر عن الحنين للماضي بوصفه ينبوعا للإبداع الصافي، وليست شكلا يعبر عن

---

36)- وهي: 1- عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفَهْم الثاقب. 2- عيار اللفظ هو الطبع والرّواية والاستعمال. 3- عيار الإصابة في الوصف هو الذكاء وحسن التمييز. 4- عيار المقاربة في التشبيه هو الفطنة وحسن التقدير. 5- عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن هو الطبع واللسان. 6- عيار الاستعارة هو الذهن والفطنة. 7- عيار مشاكلة اللفظ للمعنى واقتضائها للقافية هو طول الدُّربة ودوام المدارسة. يُنظر: المرزوقي، ***شرح ديوان الحماسة لأبي تمام***، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ - 2003م، 1/ 10- 12.

الواقع بوصفه نافذة للمغامرة والاكتشاف، ومن شعراء المعاصر في هذا الاتجاه: مصطفى الغماري.

بشّرت ثورة الفاتح من نوفمبر (1954م) بتغيير جذري طال جميع أوساط الجزائر، دون استثناء، وكان الشعر واحدًا منها، فقد أعلن ثورته على أعرافه السائدة مفهومًا وبناءً ورؤية فيما كان يتغنّى بأمجاد الثورة وبطولاتها، فعرفنا منذ تاريخ تلك الفترة قصائد التفعيلة، أو قصائد الشعر الحرّ، التي عرفت بخروجها التام على نظرية عمود الشعر، فكسرت قيود الشكل والبناء والصورة والقافية، واتبعت رؤيا جديدة ثورية تؤمن بالحرية، وتتسلح بالرفض والتمرد والمقاومة، فجعلت الشكل تابعًا للمعنى مبالغة في الانقياد لدفقها الشعوري، وموقفها الفني المتسلح بإرادة الثورة والتغيير، ومن شعرائها أبو القاسم سعد الله ومحمد الصالح باوية وأبو القاسم خمار، ثم تطورت قصيدة التفعيلة نظرا لعمق التجارب، واتساع أدوات التجريب الفنية والجمالية والفكرية، فاتخذت أساليب متنوعة ومتطورة على مستوى الصورة والرمز والأسطورة والرؤيا، واستبدالها السطر الشعري بالجملة الشعرية مما ترك متسعا للدفق الشعوري حتى يسترسل تبعا لمقتضيات الشعور والتجربة، ومن شعرائها: عمر أزراج، عز الدين ميهوبي، وعثمان لوصيف.

أفضى التغير في الحساسية الاجتماعية، وما فرضته من تحوّل عنيف في بنيات المدينة وإنسانها، في مقابل الحساسية الأدبية وما تطلبته من استجابة ذهنية لشعراء المرحلة، افترضت بدائل جديدة في قصائدهم، تشمل الشكل والمضمون والموقف، ولّد توقًا شديدًا عند شعراء، امتلكوا ذائقة أدبية تتطلع نحو الجديد أصيلة، ثم بانفتاحهم على تجارب الآخر الغنية والمتنوعة، استشعروا ضرورة مواكبة هذا التحول، كما اقتنعوا بعجز قوالبهم الشعرية عن تمثل روح العصر، فضلاً عن احتواء تجاربهم الشعرية، بسبب ضعف أدواتها التعبيرية، هذا كله أفضى إلى تحول الحساسية الشعرية[37]، أي ميلاد قصيدة النثر، فكانت ثورة صاخبة، هزت الشعرية العربية من جذورها، إذ لم تكتفي بنقل

37)- سلمى الخضراء الجيوسي، ***الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث***، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط2، تشرين الأول/ أكتوبر 2007م، ص693.

القصيدة من إطارها الشعري إلى النثري، أو من الغنائي إلى الدرامي، من خلال اتباع تصور جديد للغة والتصوير والإيقاع، يتعارض بعنف مع التجارب السابقة، بل تعدته إلى تذويب الحدود الأجناسية للقصيدة نفسها، بحيث اتسعت لنصوص عديدة: شعرية، سردية، تاريخية، رمزية، وأسطورية، بقدر ما كانت أساس تكوينها، أو مفهومها الأدبي.

ب- النثر

كما عرفت القصة الجزائرية بأشكالها الابتدائية كالقصة المقالية والقصة الصورة، إلى حين مجيء أحمد رضا حوحو صاحب رائد القصة الفنية في الجزائر في العصر الحديث، بقصة صاحبة الوحي، ثم تطورت أشكال القصة من البنية المثلثة المعروفة: تمهيد وذروة وحل، إلى أشكال أخرى كالدائري وهو الشكل الذي يجعل لحظات التوتر تستمر حتى تعود إلى ما بدأت به، أو المستقيم المتعرج وهو الشكل الذي يجعل لحظات التوتر تسير في شكل تموجات صاعدة وهابطة وربما متداخلة، والقصة أثناء ذلك عرفت اتجاهات متنوعة كالرومانسية عند حوحو، والواقعية عند زهور ونيسي، أو الاتجاه النفسي عند أبي العيد دود، أو التيار الحر، وهو الواقعية الفردية، ثم ما بعد الواقعية عند الطاهر وطار، أو تحولات طالت بنية وشكل وأسلوب وأداء القصة القصيرة في الفترة المعاصرة، فغدت الـ (ق.ق.ج) التي تقوم على الكثافة والاقتصاد اللغوي من وراء تقليص حجم القصة، بالاعتماد على الرمز والشعرية وبلاغات الإضمار كالمفارقة والسخرية والتورية والمدح المراد به الذم والعكس ونقط الصمت والتفضية، غدت تقليعة الكتاب في زماننا المعاصر، ومن بينهم: محمد الكامل بن زيد، وعلاوة كوسة.

بينما نجد أن الرواية قد قطعت أشواطا كبيرة منذ ظهورها الأول في العصر الحديث، من خلال رواية ريح الجنوب لعبد الحميد هدوقة، فغدت تواقة للتجريب بحثا عن شكول وأساليب ومضامين غير مألوفة، بهدف معالجة الواقع وقضاياه، فتجاوزت بنيتها التقليدية المعروفة بحبكتها النمطية، إلى بنى أخرى تنوعت بين الأسلوب والموقف والاتجاه كالواقعية والواقعية الممزوجة بالرمزية بدل الرومانسية، ثم زاوجت بين الأشكال الأدبية الأخرى كالسيرة الذاتية والرحلة والتاريخ تعميقا لمنظورها وتوسيعا لطرحها،

لتصل في الأخير، في العصر المعاصر، للرواية الجديدة التي تختلف اختلافا جذريا عن الرواية القديمة من جهة البناء والأسلوب والموضوع والمعالجة، ولعل أبرز كتابها: الطاهر وطار، وواسيني الأعرج.

فيما اتجه المسرح الجزائري مع عبد القادر علولة نحو التجريب، بحثا عن مسرح يعكس الهوية الجزائرية إذ يعبر عن قضاياها بدقة متناهية، فكان أن وجد ضالته في التراث الشعبي حينما استجلب إلى مسرحه بنيات شعبية منها: الحلقة، القوال، والحكاية الشعبية، إلى جانب التيارات المسرحية الحديثة كالملحمية والبريختية، نسبة إلى برتولد بريخت المعروف بمسرح التغريب والنزعة الاشتراكية المناهضة لاستغلال الإنسان لأخيه الإنسان[38]، مما أظهر مسرحه بمظهر تميز بجمعه بين القديم المعروف بطابعه الصوفي الحكمي، والجديد المعروف بطابعه الفلسفي الأيديولوجي، بقدر ما تفرد بتعرية الواقع السياسي والاجتماعي، والكشف عن قضاياه ونقدها عبر موضوعات مسرحياته وشخوصها وأحداثها وحواراتها ومواقفها، كما نتبينه في مسرحياته: الأقوال، الأجواد، واللثام.

38)- يوسف عبد المسيح ثروت، ***معالم الدراما في المسرح الحديث***، منشورات المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص91.

8- مصادره ومرجعياته

تعددت مصادر الأدب الجزائري وتنوعت بحسب منظورات الأدباء وبيئاتهم واتجاهاتهم التي تباينت بحسب مراحل الأدب وتطوراته الحاصلة في الزمن، ففي مرحلة النهضة الوطنية، التي تبنتها الحركة الإصلاحية، ودعت إليها، ووفرت لها كامل الظروف المتاحة المادية والبشرية لإنجاحها، وبما أن هذه الحركة كانت تصدر من اتجاه عربي إسلامي تاريخي لمجابهة التيار الاستعماري الذي أراد تعرية الجزائر من هويتها، فكان أن تأثر الأدب الجزائري بالمرجعيات العربية الإسلامية التي تأتيه من المشرق إما بالسفر أو الاطلاع.

وكان في مقدمتها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ثم الأدب العربي القديم شعر ونثرا، بالإضافة إلى التأثر الكبير بأساطين الأدب العربي اللذين اشتهروا في عصر الإحياء والنهضة العربيتين كالبارودي، وشوقي، وحافظ، ومطران، والرصافي، اللذين جمعوا في شعرهم المرجعيات المذكورة آنفا، والتي نتبينها بكل يسر في الشعر الجزائري الحديث لهذه المرحلة، وقد نتبين ذلك كله في شعر محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء، وصالح خرفي، وأحمد سحنون، ومقالات عبد الحميد بن باديس، ومحمد البشير الإبراهيمي، وأبي اليقظان.

كما تأثرت مرجعياته بالتراث العربي أولا بحثا عن أصول تراثية في كتابة الشعر والقصة والرواية والمسرح، كما يفعل عبد الحميد شكيل في قصيدة النثر، ومحمد الكامل بن زيد في القصة، والطاهر وطار في الرواية، وعبد القادر علولة في المسرح، وقد وجدوا ضالتهم في قصص ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وتغريبة بني هلال، والأمثال الشعبية.

هذا، ولا يفوتنا تسجيل ملاحظة مفادها هوس الأدب الجزائري بالتاريخ خاصة تاريخ ثورتنا المجيدة، فقد ظلت الكتابات تترى إلى الآن شعرا ونثرا، باعتباره سماد الكتابة الأدبية الذي يوسع أفقها ويعمقه ويجمله بصور تلقى القبول الحسن لدى جمهور القراء الجزائري والعربي والعالمي؛ لأنه تاريخ الإنسان عامة وإن كانت أحداثه تعنى بالجزائري خاصة، وعليه نجد الشعر يحتفي بالثورة أيما احتفاء كشعر أبي القاسم سعد الله مثلا وخمار وشريط وباوية، وكذلك القصة كما عند عبد الحميد بن هدوقة وجيلالي خلاص، والرواية كما عند رشيد بوجدرة وواسيني الأعرج، والمسرح كعبد القادر علولة.

كما تأثر الأدب الجزائري بالتراث الغربي في أطره التعبيرية المعروفة كالقصة القصيرة والرواية والمسرح والشعر الحر وقصيدة النثر بوصفها أطرا تعبيرية غريبة عن تراثه العربي المنبثق منه، ثم بالأساليب المستحدثة كالإيقاع والصورة والبلاغات الجديدة كالمفارقة وتوليد المعاني، ثم بالمذاهب والتيارات الأدبية كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية والتجريدية.

فيما تأثر بالتيار الاشتراكي والشيوعية من جهة الإيمان بالعدالة الاجتماعية والحرية والمساواة، التي أفضت عقب الاستقلال إلى اعتناق مبدأ الالتزام الفني في التعبير عن قضايا الشعوب العادلة كحق تقرير المصير، والتوزيع العادل للثروة، والتعبير عن حقوقهم، وهو ما أفضى إلى اعتماد الأدباء نمط كتابة يقدم الموقف التعبيري على الشكل الفني، وهو ما جعل الكتابات الجزائرية تعنى بالمعنى أكثر من الشكل خاصة حينما اعتنقوا الشيوعية خيارا أيديولوجيا جعلها تحارب البنيات المهيمنة على المجتمع في سبيل تمرير مواقفها منه، إذ تصورتها في البدء أعراف المجتمع، لكنها عدلت عنها إلى البنية العقلية المنتجة لهذه الأعراف فسددت سهامها نحوها، فاتهم الأدب في تلك المرحلة بعدائيته الشديدة للمجتمع طالما يكتب بلغة وأسلوب ونمط مغايرين للمجتمع إذ امتلأ بالانحراف والشذوذ والغوغائية التي تدمر بدل أن تبني.

هذا، وقد عرف الأدب الجزائري في أواخر الثمانيات ثورة شك عارمة دفعته إلى القطيعة، وإحداث انقسام كبير في فضاء الأدب الجزائري، حيث انقسم إلى تيارين: محافظ

أو أصولي يدين بالتراث والسلفية ولا يعترف إلا بهما، وحداثي أو غربي يدين بالتراث الغربي ولا يعترف إلا به، وهو انقسام غذى الأدب الجزائري ووسعه وعمقه بكل الطروحات والمادة الأدبية التي قدمها.

وفي الأخير، يمكن تسجيل الثورة الرقمية الجديدة التي عرفها الأدب الجزائري من خلال استغلال الفضاء الأزرق وما يقدمه من إمكانات كبيرة ستفتح أبواب المجهول على مصراعيها من أجل تعزيز مكانة الأدب الجزائري، وترسيخ قدمه، وتوسيع انتشاره، وتعميق أثره الخلاق في جمهوره القارئ، حيث عرف انتعاشة جديدة على مستوى أنواعه الشعرية والنثرية يمكن القول أنها ستحقق قفزة نوعية إذا استمر في حركته الحثيثة في مقابل مواكبته من قبل الحركة النقدية.

9- نماذج تحليلية

كتاب "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث" لأبي القاسم سعد الله

استهل أبو القاسم سعد الله جهده النقدي بالتعريف بالسيرة الذاتية لمحمد العيد: مولده (1904م) بعين البيضاء (أم البواقي)، متتبعا حياته، ومراحل نشأته، كتلقيه علومه الأولى: الدين، العربية وفروعها على يد ذويه المعروفين بتدينهم، ثم انتقاله إلى مدينة بسكرة لاستكمال تعليمه، فالزيتونة (1922م) للحصول على شهادة (التطويع)[39].

كما تابع سعد الله الظروف المختلفة التي أثرت في محمد العيد لتفسير إنتاجه الشعري في ضوء هذه المعارف، منذ ذلك: انتشار مظاهر النهضة العربية، والحركات السياسية دفاعا عن حقوق الشعوب السياسية والاجتماعية، وكذلك الحركات الإسلامية كجمعية العلماء المسلمين بزعامة الشيخ عبد الحميد بن باديس الذي أثر فيه كثيرا، ليحدد شخصيته الأدبية التي جمعت بين القديم والحديث، بين الحياة الدينية التي ورثها عن ذويه، وبين الحياة السياسية التي فرضها واقع الحياة، وهنا يكمن أثر الشيخ عبد الحميد الكبير في شخصية محمد العيد، وذلك في اتجاهه الشعري الإصلاحي، ومهنة التعليم، رغم أن سعد الله لم يجد في أشعار محمد العيد ما يبرر اختياره الأخير، ما عدا استعداده الفطري، أو مكونه الثقافي والمجتمعي[40].

39)- أبو القاسم سعد الله، ***محمد العيد كبير شعراء الجزائر***، ضمن كتاب: ***تجارب في الأدب والرحلة***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983م، ص36- 37.

40)- ***م.ن***، ص37.

إن التزام سعد الله بالمنهج النقدي التاريخي، جعله يتخذ الموضوعية أداة لحكمه النقدي، وذلك لالتزامه المبالغ فيه بالحقيقة التاريخية التي هي وليدة الموضوعية، تبدت الموضوعية نتيجة استقراء سعد الله للمناخات التاريخية والاجتماعية التي أثرت أو أسهمت في تشكيل شخصية محمد العيد الشعرية، وبالتالي في إنتاجه الشعري الذي عكف سعد الله على دراسته، تحليله، وفحص مقولاته لاستخراج حقائقها الأدبية، بوصفها أحداثا تاريخية أو عوامل أسهمت في ميلاد تلك الأحداث، من ذلك موضوعيته أثناء تقديمه لمحمد العيد، وعده كبيرا أو أميرا لشعراء الجزائر، نظرا لعدة عوامل قدم سعد الله عددا منها:

«أنه جاء بعد أن نضج الشعر العربي في المشرق وكثرت مدارسه ومذاهبه ودخله كثير من التجديد والتلوين على يد شعراء المهجر والمتأثرين بالشعر الغربي من المشارقة أنفسهم. ومنها أن أكثر تجاربه كانت مستوحاة من صميم الحياة الشعبية بما فيها من صراع وهدوء وشقاء وأمل. ومنها أنه جاء بعد فترة ركود ثقيلة في الحركة الأدبية والشعرية على وجه الخصوص.. »[41]

الأمر الذي أظهر نقد سعد الله بمظهر قيمي حكمي، ذلك أن قيمة الأدب تتحدد، من منظوره، في كونه وثيقة تاريخية، تقدم صورة للعصر، وتعكس حركة التاريخ والمجتمع، فيقدم لنا، في سبيل توضيح صورة محمد العيد، وإثبات مكانتها السابقة، شعراء آخرين زامنوا محمد العيد، في المرحلة التي أسس ملامحها الشعرية، والتي أسهمت في ميلاد لحظته الإبداعية، وذلك في قوله:

«وهي المرحلة التي ظهر فيها شعراء حاولوا الاتصال بالحياة العامة فوقفوا إلى حد في اختيار الموضوعات على الأقل ولكنهم ظلوا متأثرين بالماضي السحيق يجرجرون خلفهم التعابير الجاهزة ويلوكون صيغ الأقدمين ومن هؤلاء أحمد الغزالي ومحمد اللقاني

41)- أبو القاسم سعد الله، ***المرجع السابق***، ص35.

وسعيد الزاهري فقد وجدنا في شعرهم من سار في دربهم حديثا عن الصراع بين القافتين: العربية والفرنسية ووصفا للحياة الاجتماعية بما فيها من فقر وجهل وحزبية وتخلف ولكننا لم نجد في شعرهم أصالة التعبير ولم نحس بمرارة العاطفة أو روعة الموسيقى خلال تجارهم المختلفة.»[42]

كما تحتم على نقد سعد الله التاريخي أن يكون نقدا تفسيريا، باعتبار أن النقد التاريخي ينظر إلى العمل الأدبي على أنه واقعة معينة، ويحاول تفسيرها وفق أسسه المحددة: الجنس، البيئة، والعصر، من ذلك بحثه عن جواب لسؤال طرحه على نفسه، مفاده: لم طالت مدة بقاء الشاعر في (مدرسة الشبيبة)، التي رشحه الشيخ عبد الحميد لإدارتها، دون ملل أو تطلع لآفاق جديدة حتى قيام الحرب العالمية الأولى تقريبا، أي لأكثر من إثني عشر عاما؟ وقد استخرج الجواب إثر استقرائه لأشعار محمد العيد، وقد كان:

«بأنه راض كل الرضى عن مهنته وأنه يعلق على تلاميذه الصغار آمالا فساحا! فهم سيروون عنه الشعر وسيجعل منهم طلائع تذود عن الوطن والإسلام والعروبة وسيكون منهم الخطيب المصقع والأديب والشاعر المبدع والزعيم المناضل وذلك إذ يقول: **(الطويل)**

أرى جلّ أصحابي ازدروا بوظيفتي وقالوا: هموم كلها ووجائع
وقد زعموا عمري مع النشء ضائعا وتالله ما عمري مع النشء ضائع
سيروون عنّي الشعر والعلم برهة وتطلع للإسلام منهم طلائع
فمنهم خطيب حاضر الفكر مصقع ومنهم أديب طائر الصيت شائع
ومنهم ولوع بالقوافي لفكره بدائه في ترصيفها وبدائع

42)- أبو القاسم سعد الله، ***المرجع السابق***، ص36.

ومنهم زعيم للجزائر قائد له في مجالات الجهاد وقائع»[43]

6- والأدب في اعتبار النقد الأدبي التاريخي ليس عالما مستقلا بذاته، ولا يشكل وحدة قائمة بنفسها، ومن ثم لا يمكن فهمه أو التعامل معه، أو التعمق في درسه من غير ربطه بالعوامل التي شكلته؛ باستحضار جوه التاريخي، أي لحظات تكوينه، وإطاره الزمني، من ذلك بحثه ثقافة الشاعر التي أثرت في إنتاج محمد العيد واتجاهه، وقد كانت محكومة بالطابع القديم الذي كان سائدا في الجزائر في تلك الفترة، فمراكز التعليم كانت منحصرة في الكتاتيب التي اقتصرت على تعليم القرآن ووسائل فهمه وتذوقه من لغة وبلاغة ونحو وأدب ومنطق وتاريخ والقليل من المفاهيم الرياضية الأولية، فضلا عن الفقه والأصول والكلام والحديث والقراءات[44].

هذه الثقافة الأولية لم تشبع نهمة محمد العيد الأدبية، فعكف على دراسة أمهات الكتب التراثية كالأغاني، الكامل، البيان والتبيين، ودواوين كبار الشعراء العرب في عصورهم المختلفة كامرئ القيس والنابغة وزهير (من العصر الجاهلي)، وحسان (من العصر الإسلامي)، وجرير والفرزدق والأخطل وابن أبي ربيعة (من العصر الأموي)، والمعري والمتنبي والبحتري وأبي تمام وأبي العتاهية (من العصر العباسي)، وروائع ابن زيدون والأندلسيين وموشحاتهم، كما اطلع على روائع النثر العربي في عصوره المختلفة، وتبريره سبب إعجاب القراء بشعر محمد العيد؛ لأنه يستمد جذوره من أعماق التاريخ قالبا وموضوعا وعلى وجه التحديد من العصر العباسي، كما اطلع في العصر الحديث على الإنتاج الشعري لكل من شوقي وحافظ والرصافي، وأثبت تأثر محمد العيد بحافظ إبراهيم على وجه الخصوص لاتفاقهما الكبير في أسلوب الحياة إذ كان كل منهما يستمد من الشعب وسائل قوته وموضوعات شعره، في المقابل فقد تأثر بالإنتاج الشعري النوعي الذي روج له شعراء المهجر وعلى رأسهم جبران، إلا أن محمد العيد حصره في فلسفته عامة

43)- ***م.ن***، ص37- 38.
44)- أبو القاسم سعد الله، ***المرجع السابق***، ص40- 41.

ونظراته في الحياة والأحياء، ليجد سعد الله نفسه في حيرة من أمره، فمحمد العيد لا بد أن يتأثر بالمدرستين القديمة والحديثة كلتيهما أو بإحداهما (الأولى على وجه الخصوص)، وقد وسع حيرته إنكار الشاعر نفسه تأثره أو اتباعه لشاعر آخر، في مقابل غياب النصوص والإشارات التي تزيل أو تعمق هذه الحيرة، وذلك في المقطع الشعري الآتي: **(الطويل)**

يقولون هل نقبت في الكتب باحثا فقلت لهم لم أقف آثار كاتب
وعفت فلم أشرب من الكأس فضلة يزاحمني في رشفها ألف شارب
ومن كان للأسفار في العلم راغبا فإني للأسفار لست براغب
فحولي كتب الله من كل شارق تزودني علما ومن كل غارب
غنيت بها عن كل درس معذب وعن كل بحث في المراجع ناصب[45]

ذلك أن محمد العيد لم يوضح قصده من الاتباع والاقتداء أهو التقليد الأعمى؟ وهو معنى مرفوض، أم هو التأثر؟ وهو معنى مقبول، لكنه لم ينف المعنى الأول أو يؤكده، كذلك بالنسبة المعنى الثاني، وإن كان سعد الله قد علق على هذه الأبيات بقوله:

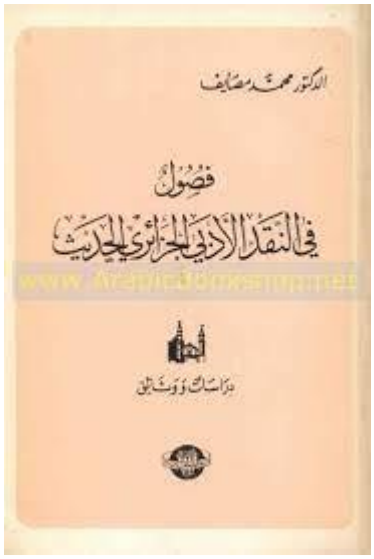
«ولعل الأبيات السابقة كافية لأن تنفي عنه الأصالة لو أننا اقتصرنا عليها كدليل»[46].

45)- أبو القاسم سعد الله، ***المرجع السابق***، ص427- 43.
46)- ***م.ن***، ص43.

كتاب "فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث " لمحمد مصايف

يؤثر محمد مصايف في نقده للقصة اتباع المنهج التحليلي، بحثا عن السيرورة التاريخية التي تبرر دواعي القصة تبعا لالتزامها بقضايا المجتمع، كما تأصل لكيفيات معالجتها للموضوعات من جهة واقعيتها، نعرضه في الخطوات الآتية:

تقديم القصة، تلخيص مضمونها، واستعراض محاورها الكبرى، كما في قصة "الحلم الضائع" لـ (تغدوين محمد):



«وهي قصة اجتماعة [...]، تعالج قضية من أعوص القضايا الاجتماعية التي عانت منها الجزائر في عهد الاستعمار، [...]، وهي قضية «التعليم» بالنسبة لسكان الريف. ولعل الجميع يعرف أن هذه القضية تعد في طليعة الأسباب التي دفعت بجماهير فلاحينا إلى مغادرة ضيعاتهم، وسكنى المدن أملا في أن يوفروا لأولادهم أسباب التكوين والتعليم، الأمر الذي لم يحظوا به في حياتهم السالفة المليئة بالحرمان والمرض والجهل.

يقص الكاتب تغدوين محمد أنه صادف في مقهى فتاة تعمل في تنظيف أرضه، وأنه فهم من خلال منظرها، وحركاتها، وملابسها الرثة، أنها تحمل سرا يليق بالمواطن الواعي أن يعرفه، فتقدم إليها في أن تقص عليه همها الظاهر على ملامحها وفي عينيها. وبعد تردد من الفتاة استطاع الكاتب أن ينبئنا بأنها كانت فتاة في سن العاشرة، أو تتجاوزها بقليل، وأنها يتيمة من جهة الأم، وأن القدر شاء أن يتزوج أبوها، فيأتيها بامرأة لا قلب لها ولا أخلاق، امرأة تسلطت على أبيها، فعادت الحاكمة بأمرها، تسير الجميع بعصا من حديد، وأن النتيجة كانت القسوة اللامتناهية ضد الفتاة، والضرب المبرح أحيانا [...]. وأخيرا تخلصت الزوجة من ربيبتها، دون أية معارضة من طرف الأب، بدفعها تعمل في

مقهى كمنظفة [...]. وأن العمل الذي عهد إليها عمل النساء الناضجات أو الرجال الناضجين، فقد طلب إليها أن تقوم بما تنوء به قواها العضلية إذن، وقد كلفت بمهام فوق طاقتها الذهنية والمعنوية[...].»[47]

ثم يلتفت عقب ذلك إلى الشكل الفني للقصة مع شيء من التقييم والتوجيه، الذي يشعر بميل عرضي لمصايف نحو المنهج الأسلوبي/ اللغوي، يتحدد في شروطه المعدة سلفا، وهي: جمال اللفظ ونصاعة اللغة، ورشاقة الأسلوب؛ خاصة فيما يتعلق بمجال السرد حيث يكون الفضاء فسيحا، والخيال رحبا. يقول مصايف: «إن الأسلوب في القصة جميل، وإن اللغة صحيحة، ولكني مع ذلك لا بأس أن أنصح للكاتب بالاسترسال في تحسين أسلوبه، وبالاحتياط في الاستعمال اللغوي الذي لا يصيب فيه دائما.»[48]

ثم ينتقل إلى إرشاد القاص نحو منهجية الكتابة القصصية، فيقول: «ثم إن في القصة بعض الطفر [...]، فلا يفتح الإنسان صدره، ولا يكشف عن سره لأول سائل. لعل الموقف كان يقضي من القصاص (كذا) أن يصف نفسية الفتاة عند لقائها لأول مرة إنسانا يسألها سؤالا مباشرا، فلابد أن تتردد، ولابد أن تحاول المجانبة أو الهامشية في حديثها الخطير هذا إلى شخص لم يسبق لها أن عرفته.»[49]

ويعيب على القاص إجراءه على لسان الشخصية حوارا يفيض معارف ومعلومات لا يقبلها منطق فتاة في العاشرة من عمرها، كما يرشده إلى ضرورة إسناد أسماء لشخصيات القصة: الفتاة، أبوها، الزوجة الثانية، القرية، والمدينة؛ لأن مثل هذه القضايا هي بمثابة لمحات فنية تضفي على القصة طابعا خاصا وتسمها بميسم اجتماعي وميسم جغرافي لا يستغني عن اللجوء إليهما كتاب الأعمال الإبداعية، فضلا عن النقاد.[50]

47)- محمد مصايف، ***فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، دراسات ووثائق***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 1981م، ص 87- 88.
48)- ***م.ن***، ص90.
49)- ***م.ن***، ص90.
50)- ***م.ن***، ص90.

كتاب "البحث عن النقد الأدبي الحديد" لمحمد ساري

استفاد محمد ساري من الطروحات النظرية للوكاتش ولوسيان غولدمان في دراسته التطبيقية للرواية الجزائرية المعنونة بـ: البحث عن النقد الأدبي الجديد، التي تقوم على رصد نصوص روائية لروائيين جزائريين كالطاهر وطار، ورشيد بوجدرة، انطلاقا من رؤية اجتماعية اشتراكية ترتكز على مفهوم الطبقية من أجل تفسير اجتماعي للروايات موضوع الدراسة، وعلى الرغم من تسليمه بجدوى العلاقة العميقة التي تجمع بين النص والمجتمع، إلا أنه يعترف بأن هذه العلاقة لا تلغي خصوصية الرواية واستقلالها النسبي عن إطارها الاجتماعي، حتى يتجنب الوقوع في الرؤية الميكيانيكية التي وقف على أخطائها أثناء دراسته لمحمد مصايف:

«لا يفهم من هذا (الكلام) في العلاقة بين الأدب و الحياة الاجتماعية، أن الشكل الفني هو صورة بسيطة، آلية للحياة الاجتماعية، فعملية الإبداع تولد كانعكاس موضوعي للتيارات الاجتماعية، لكنها تملك ديناميكيتها الخاصة واتجاهها الخاص الذَين يقربانها أو يبعدانها عما هو مقابل للحقيقة.»[51]

كما يشدد غالبا على جماليات الخطاب الروائي، ويرفض إرجاع فقرها الفني إلى مباشرتها وتسطحها، أو جاهزيتها واستهلاكيتها إلى موضوعها أو اتجاهها ارتباطها بالموضوع الاجتماعي (الاشتراكي)، مثلما نستشفه في نقده للخطاب الروائي الذي تصنعته رواية (الليل ينتحر) لبكير بوراس، مستهدفا النقص الفني الكبير عنده بقوله:

51)- محمد ساري، ***البحث عن النقد الأدبي الجديد***، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1984م، ص15.

«إننا بهذه الطريقة نشجع المتحاملين على الأنظمة الاشتراكية التي فشلت في خلق فن روائي أصيل بل كل الروايات و القصص عبارة عن خطب سياسية حزبية وتحقيقات صحفية بعيدة عن الفن القصصي.»(52)

هذا وقد وظف محمد ساري حزمة من المصطلحات النقدية المتصلة بمنهجه الاجتماعي (الاشتراكي)، منها: الرؤية المأساوية، الفهم والشرح، البطل الايجابي، الذي توظيفا واعيا يوظفه بوعي بوصفها محمد ساري بوعي كما نلمسه هو الحال عند حديثه عن(البطل الملحمي) عند لوكاتش، على أنه «لا يشعر بالعزلة ولو في حالات درامية مثل المعارك والانهزاميات، يحافظ دائما على التوازن بين العالم الموضوعي الخارجي وعالمه الذاتي الداخلي، يخاف البطل من العالم الخارجي لكنه يعرف بأن مصيره مسطر، و موجه من طرف الآلهة لذلك يظهر البطل مسالما وسلبيا.»(53)

يبدو أن الناقد يتحدث عن البطل الإشكالي- Problématique héros الذي يعني عند لوكاتش وبعده غولدمان البطل الذي يسعى إلى تحقيق قيم أصيلة و مبادئ سامية في مجتمع يقوم على الزيف و الخداع.

52)- محمد ساري، ***المرجع السابق***، ص16.
53)- ***م.ن***، ص17.

كتاب "قراءات في القصة الجزائرية" لأحمد منور

الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات في القصة، كان قد نشرها أحمد منور في جريدة الشعب تحت عنوان قضايا أدبية، ثم رأى جمعها على أساس وحدة الموضوع الذي تناولته القصص المدروسة؛ وهو الأرض والفلاح أثناء الثورة الزراعية.

يخلط العنوان (القصة) بين القصة والرواية، ومن الواضح أنه يرتاح للمكون الأجناسي؛ وهو الحكي/ أو القص، بدل التصنيفي الذي يفصل بين النوعين، وهو في هذا يثبت تأثره بالنقاد العرب الحديثيين الذي خلطوا انطلاقا من التصور نفسه، بين القصة والرواية، من أمثال: هيكل، وضيف، ومندور.

ومهما يكن من أمر، فقد تظافر في هذه المقالات النقد الانطباعي مع النقد الصحفي في شكل قراءة حرة وعابرة للنص، عمادها الذوق الفردي، تطبعها الخصائص الآتية:

- مجانبة القواعد العلمية والمعايير النقدية والأكاديمية، والانتصار للذوق الذاتي الذي يشكل مركز الدائرة النقدية الانطباعية[54].

- الإفراط في استحسان النصوص أو استهجانها، عبر ثنائية (الحب والكره) التي يتوسل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا متقلبا[55].

- الذوبان في النصوص المعجب بها والتماهي في أصحابها[56].

- العدول عن النصوص المدروسة إلى فضاءات بعيدة من الهوامش والخواطر والذكريات الذاتية، إذ غالبا ما تحمل الناقد موجة تأثراته الذاتية بعيدا عن النص، فيركز، وهو في خضم عواطفه الخاصة، على المعلولات دون العلة الأساسية التي ولدتها[57].

- الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليها ضمير المفرد المتكلم (أنا)، وصيغة (أفعل التفضيل)، وسائر الأساليب الانفعالية[58].

54)- يوسف وغليسي، ***مناهج النقد الأدبي الحديث***، ص14.
55)- جابر عصفور، ***المرايا المتجاورة***، ص309.
56)- يوسف وغليسي، ***المرجع السابق***، ص14.
57)- جابر عصفور، ***المرجع السابق***، ص306.
58)- يوسف وغليسي، ***مناهج النقد الأدبي الحديث***، ص14.

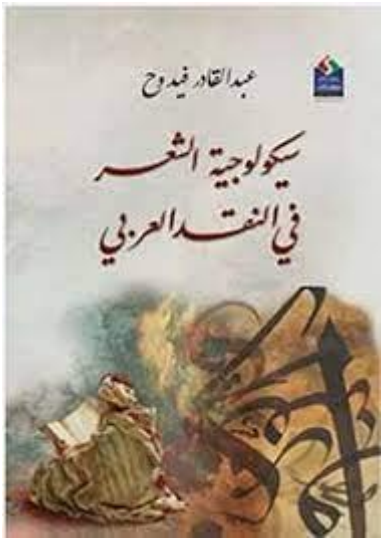
كتاب "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي" لعبد القادر فيدوح

اعتقد عبد القادر فيدوح بأن العمل الأدبي ما هو إلا انعكاس لشخصية صاحبه وطبيعته[59]، وبالتالي فقد اتجه نحو المنهج النفسي؛ لأنه وحده من يكشف عن نفسية الأدباء، لبيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية، وبين خصائص نتاجهم الأدبي، من خلال دراسة سيرتهم وإبداعهم، من أجل فهم أكثر وعيا للأدباء ونفسياتهم[60].

كما برر اختياره لمصطلح تيار، بدل المنهج، المشار إليه في عنوان دراسته؛ وهو أن الأول: مرن يمتاح من فرضيات ونظريات عديدة لاستكمال أدوات مقاربته للنص، بينما ييتعين الثاني بدقته وانضباطه لأن أدواته محددة وقائمة بذاتها.

كما تطرق للعلاقة بين العمل الأدبي ومبدعه، عبر بحث دقيق لسيرة المؤلف: طفولته، نشأته، ظروف حياته، مسودات كتبه، مذكراته، واعترافاته، للكشف عن أسرار كتابته وتفسيرها، وتحليل نفسية الكاتب من خلالها؛ ذلك أن العمل الأدبي، وفق منهج التحليل النفسي للأدب، ما هو إلا انعكاس لشخصية صاحبه وطبيعته[61].

59)- إحسان عباس، ***فن الشعر***، ص175.
60)- لديتش، ***مناهج النقد الأدبي***، ترجمة: إحسان عباس، ومحمد فؤاد نجم، بيروت- لبنان، 1967م، ص523.
61)- إحسان عباس، ***فن الشعر***، ص175.

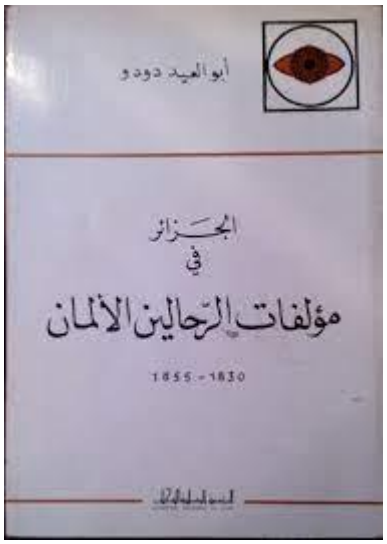


التساؤل عن طبيعة التشكيل الفني للقصيدة القديمة من خلال استكشاف الملامح الفنية لطبيعة النص القديم الذي تحركه شبكة العلاقات الخارجية والداخلية للذات المبدعة من أجل إحداث الأثر الفني، من ذلك علاقة الذات بالمكان، التي عكسها عدم الاستقرار، في مقابل اتحاده مع قبيلته، مما وسم القصيدة بوحدة نفسية عززت تكاملها، وهي انعكاس لحالة الشاعر النفسية تجاه المكان في الواقع، فهو مسكون بالحنين تجاه المكان المهدد بالفناء، أو جراء عدم استقرار القبيلة.

الأبعاد النفسية لجمالية الصورة في القصيدة الحديثة؛ وهو بحث يحاول إبراز معالم التحول الإبداعي للقصيدة المعاصرة، من خلال إسهام جمالية الصورة التخييلية في نقل مشاعر الذات المبدعة، وما يكتنفها من صراع داخلي يشكل العاطفة السائدة لحظة الخيال المبدع الذي من شأنه أن يعطي مدلول الصورة الإيحائية للعالم المخبوء داخل هذه الذات، أي اللاشعور الجمعي، أين يسقط الشاعر نزعاته الخفية، ويستجلي مشاعره الدفينة، محاولا ربط الماضي بالحاضر في سياق يتلاءم مع معاناته؛ وهو المعبر عنه شعريا بالرمز الأسطوري.

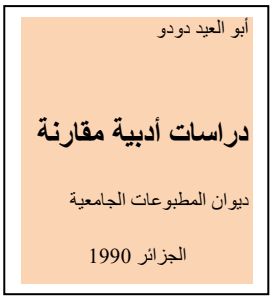
كتاب "الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان (1930- 1855)" لأبي العيد دودو

الكتاب عبارة عن دراسة مقارنة تتبع فيها أبو العيد دودو صورة الجزائر: وطنا، وشعبا، بعاداتها وتقاليدها، بالنسبة للرحالة الألمان من ذلك: رحلة فيلهلم شيمبر إلى الجزائر في سنتي 1831- 1832، التي تحدث/ أو قارن فيها بين صورة الحمال، الرجل، المرأة، التعلم ، الطب، مع مثيلتها في أوروبا، وقد تراوحت أحكامه بين المرضية كما هي الحال عن موضوع الأخوة بين الحمالين الذي لم يشهده في أوروبا، وكذلك شهادته بانتشار التعلم في الجزائر على عكس أوروبا، وبين المغرضة كموضوع تساوي غيرة الجزائري على عرضه مع أي أوروبي.



وبالرغم من أن موضوع الكتاب يرتكز على رصد علاقات التأثير والتأثر، صورة الجزائر في نظر الرحالة الألمان، بحكم طرائقية تحليل المؤلف وهي المقارنة، إلا أن غاياته تسعى لتأسيس معلمة تاريخية، تستقي مادتها من مصادر مختلفة، غربية كما هي الحال عند دودو بحكم امتلاكه للغة الآخر، تعين المؤرخ على بناء الذاكرة الوطنية، بقدر ما تكشف لجمهور القراء نوايا الرحالة المضمرة؛ وهي نوايا استيطانية.

كتاب "دراسات أدبية مقارنة" لأبي العيد دودو

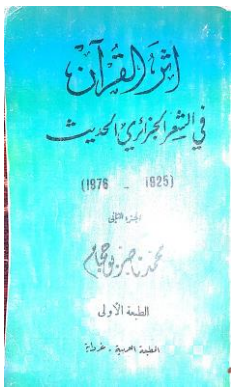


الكتاب عبارة عن دراسة مقارنة قصيرة، تندرج ضمن منهج دراسة الصورة، تتبع خلاله بعض الصور الجزائرية كـ: مدينة الجزائر، البليدة، الصحراء، شلال مازونة، في أدب الكاتب الألماني هاينريش فون مالتسان، كما قارن في دراسات أخرى بين النص القرآني وشعر بوشكين، وكشف عن بعض المؤثرات العربية في شعر الشاعر الألماني هاينريش هاينه، وقارن أيضا بين قصة (الأعرابي والدجاجة) التي رواها الجاحظ في كتابه الحيوان، وقصة شعبية روسية بعنوان (الفلاح والوزة)، كما تتبع آثار بعض حكايات ألف ليلة وليلة في حكايات الكاتب الألماني فيلهيلم هاوف[62].

62)- أبو العيد دودو، ***دراسات أدبية مقارنة***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1991م.

كتاب "أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث" لمحمد ناصر بوحجام

الكتاب يقع في جزأين، وهو عبارة عن دراسة أكاديمية تعتمد المنهج التكاملي، من طريق تعويلها على مناهج نقدية كثيرة منها المقارن مثلا، رغم عنايتها أكثر بثلاثة، هي: النفسي، الاجتماعي، والوصفي، من أجل الكشف عن حقيقة الاقتباس الأدبي من القرآن الكريم وطبيعتها وتنوعاتها، عبر النصوص الشعرية المتخذة مادة للمعالجة والتحليل التكاملي؛ وهو الذي يؤكده بوحجام نفسه في مقدمة دراسته بقوله:



«[...] لم يتبع البحث منهجا معينا، التزم به من البداية إلى النهاية، إنما حاول الاستفادة من مناهج شتى حسب الحاجة إلى ذلك أثناء الدراسة، وإن كانت الاستفادة من المنهج النفسي والاجتماعي، والوصفي كانت واضحة، بغية تقديم تفسير مقنع لهذه الظاهرة، فجاء المنهج النفسي- الذي كان الاعتماد عليه كثيرا- لسبر أغوار نفوس الشعراء، ومعرفة حقيقة مشاعرهم، وجاء المنهج الاجتماع لربط الأثر الأدبي بالواقع الاجتماعي وقضاياه، وجاء المنهج الوصفي حين يكون الغرض بيان كثرة الاقتباسات وتنوعها، مما يستلزم الاستقراء وتتبع الظاهرة في الشعر، وتتكامل المناهج في النهاية لتقدم لنا صورة عامة عن حقيقة الاقتباس من القرآن.

كما كنا نعمد أحيانا إلى عقد مقارنات بين محمد العيد ومفدي زكرياء، قصد بيان كيفية الاقتباس، عند هذين الشاعرين الكبيرين.» (63)

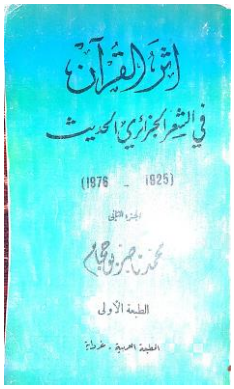
تتألف دراسة بوحجام من تمهيد وخمسة فصول:

تمهيد تعرض خلاله للخلفية السوسيو تاريخية التي أسهمت في ميلاد حركة الشعر؛ العينة موضوع الدراسة، التي تبتدئ بسنة (1925م) وهي المرحلة التي تمثل نهضته

63)- محمد ناصر بوحجام، ***أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925م- 1976م)***، المطبعة العربية، غرداية- الجزائر، ط1، 1992م، 1/ 8- 9.

الحديثة، وتنتهي بسنة (1976م) وهي المرحلة التي تمثل خاتمة جيل النهضة بموت رجالاتها خاصة مفدي زكرياء (1977) ومحمد العيد آل خليفة ()، حتى يسهل فهم الظاهرة الأدبية المعالجة في التطبيق النقدي، وما ارتكازه على هذين الشاعرين، أكثر من غيرهما، فلاعتقاده بأنهما يمثلان أيقونة الشعر الجزائري في العصر الحديث ليس بما حتوته نصوصهما الشعرية من نضج فني وتميز جمالي، بل لمواكبتهما للأحداث الكبرى التي عاشتها الجزائر، فعكست نصوصهما بذلك التحولات السياسية والاجتماعية والتاريخية التي شكلت هوية المجتمع الجزائري، فكانت نصوصهما خير معبر عن ذلك كله:

«وقد حددنا لهذه الدراسة الفترة الزمنية الممتدة ما بين 1925 و1976.



أما عن البداية فلأنها تمثل مرحلة حاسمة في النهضة الجزائرية بعامة، والأدبية بخاصة، فقد شهدت المرحلة التالية للحرب العالمية الأولى ميلاد الحركة الإصلاحية في الجزائر: شمالها وجنوبها، بقيام نهضة فكرية، كانت عبارة عن إرهاصات ومحاولات فيما سبق تبلورت في هذه المرحلة إلى أهداف أساسية عملت الحركة على تحقيقها، وهي بعث التراث العربي وإحياؤه: لغة وثقافة، [...]

كل ذلك كان له أثره في الشعر، فتطورت مضامينه، واتسعت مجالاته، واكتسب أساليب جديدة في التعبير، وكان من بينها ما استفاده من القرآن الكريم بشكل لافت.

أما النهاية (وهي سنة 197) فلأن لها علاقة مباشرة بظهور آخر إنتاج للشاعر مفدي زكرياء (فيما نعلم)، وهو يعتبر مع محمد العيد العمود الفقري لهذه الدراسة.»[64]

أما عن الفصول الخمسة: استلهام المعاني القرآنية، أثر القرآن في المعجم الشعري، الصور القرآنية في الشعر، أثر القرآن في بناء الرمز الشعري، والتشكيل الموسيقي المتأثر بالقرآن، فقد وردت مزيجا منهجيا أراده صاحبه أن يكون منهجا تكامليا، فبين المنهج الوصفي الذي يستعرض خلاله للخلفية النظرية لأداته النقدية، وبين المنهج

64)- محمد ناصر بوحجام، ***أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث***، 1/ 9- 10.

التحليلي الذي يمتاح من التاريخي والاجتماعي حينا، ومن النفسي والمقارن حينا أخرى، وبينها جميعا في مرات أخرى[65] مما يسم الدراسة بتذبذب خطها المنهجي وهي المطالبة بالانضباط والتحدد:

«وقد يلاحظ على البحث عدم الدقة في توزيع الأفكار على بعض الفصول، وتكرار البعض الآخر منها بأوجه مختلفة مما يتسبب فيه هذا الفصل المتعسف، وتلح عليه الرغبة في تقديم الوجه الحقيقي لهذا الاقتباس، ذلك لأنه كان من المفروض أن يعالج موضوع هذه الرسالة تحت عنوان واحد هو (التصوير) لأن كل العناوين الأخرى كاللغة الشعرية والأسلوب والموسيقى... تسعى متظافرة إلى الكشف عن جو الإيحاء والتصوير في إبداعات الشعراء وتعبيراتهم، كما أن الفصل في العملية الشعرية بين ما يتعاون على بنائها أمر غير مأمون العاقبة.

إلا أن الدراسة التي تعتمد التحليل والتفسير والتأويل والتعمق والمناقشة، تتطلب مثل هذا التقسيم والتوزيع، حتى يتسنى الوقوف على حقيقة هذا التصوير، وطبيعة هذا التعبير، للوصول إلى نتائج أكثر دقة وشمولية.»[66]

ـ نموذج: الصورة الشعرية

يصل بوحجام عند دراسته للصورة الشعرية إلى نتيجة مفادها أن مفدي زكرياء يكثر في صوره من استخدام الشخصيات الرامزة إلى الثورة والتمرد؛ من ذلك تكراره لقصة موسى عليه السلام مع فرعون، فيتبنى تبرير أستاذه محمد ناصر، وهو تبرير يتنوع بين التاريخي والاجتماعي والنفسي، لتأكيد حكمه النقدي:

«قد يعود هذا الاختيار إلى طبيعة مزاج مفدي زكرياء نفسه نظرا لمزاجه أو طبيعته النفسية الثورية المؤمنة باستخدام القوة وسيلة لتغيير الأوضاع وقلبها، ورفض أنصاف الحلول والحصول على الحقوق بالطرق الدبلوماسية، وتمرسه على النضال

65)- يوسف وغليسي، ***النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية***، ص109.
66)- محمد ناصر بوحجام، ***أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث***، 1/ 13- 14.

والمواجهة في صفوف حزب الشعب منذ الثلاثينيات... هي التي دفعته إلى الإعجاب بالمواقف القوية التي تطيح بالجبروت والطغيان.»(67)

ثم يتجه إلى المقارنة بينه وبين محمد العيد آل خليفة الذي طالما تجنب في صوره توظيف الشخصيات الرامزة إلى الثورة والتمرد، ليعمق أثر حكمه النقدي، الذي تتخلله برغم المقارنة خطوط رفيعة للمناهج: النفسي، التاريخي، والاجتماعي:

«فالنماذج التي استغل فيها (محمد العيد) حياة موسى- وهو من الشخصيات التي ترمز إلى القوة- قليلة جدا بالنظر إلى توظيفه للشخصيات الأخرى، ولعل هذا يعود إلى طبيعة محمد العيد المجبولة على المسالمة، والابتعاد عن المواقف التي تسبب الإحراج والمشاكل، والتي لا تتيح له الفرصة لكي يوظف مثل هذه الرموز، ويستلهم عناصر تحتم عليه مخالفة ما جبل عليه.»(68)

67)- محمد ناصر بوحجام، ***أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث***، 2/ 284.
68)- ***م.ن***، ص.ن.

10- أعلامه

أ- الشعر

- محمد العيد آل خليفة (1904- 1979)

من البيضاء بأم البواقي وفيها تلقى تعليمه الابتدائي، فبسكرة، ثم جامع الزيتونة بتونس، ليعود بعدها إلى الجزائر فيغدو إضافة في نهضتها العلمية بما كتبه في جرائد الإصلاح كصدى الصحراء، والشهاب، ومعلما بمدرسة الشبيبة بالجزائر، وباتنة، وعين مليلة، لتفرض عليه السلطات الاستعمارية الإقامة الجبرية ببسكرة حتى الاستقلال، ولا يلبث إلا يسيرا حتى يتوفاه الله بباتنة. عد محمد العيد رائدا من رواد الشعر الحديث، إذ لقبه أبو القاسم سعد الله بأمير شعراء الجزائر، فيما لقبه حنا الفاخوري بأمير شعراء المغرب العربي، فضلا عن كونه لسان حال الحركة الإصلاحية، وهو ما جعله كثير الإنتاج إذ خلف ديوانا شعريا ثريا بموضوعاته وأغراضه وأفكاره، بالإضافة إلى مسرحية شعرية عنوانها "بلال بن رباح"[69].

- مفدي زكرياء (1908- 1977)

هو الشيخ زكرياء بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، لقبه زميل البعثة الميزابية، والدراسة الفرقد سليمان بوجناح بـ «مفدي» فغدا لقبه الأدبي الذي اشتهر به[70]، كما اشتهر بلقب (ابن تومرت)[71]، وشاعر المغرب العربي[72]، وشاعر الثورة الجزائرية[73]، وصاحب النشيد الوطني الجزائري (قسمًا)[74]، من مواليد بني يزقن من

---

69)- محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث***، ص666.

70)- مفدي زكرياء، ***أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى***، جمعه وحققه: مصطفى بن الحاج بكير حمودة، الوكالة الوطنية للاتصال والنشر، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، (د.ط)، 2003م، ص1.

71)- مفدي زكرياء، ***اللهب المقدس***. ينظر العنوان في صفحة الغلاف، حيث جاء فيها: مفدي زكرياء (ابن تومرت): شاعر الثور الجزائرية، كما أنه لقب ديوانه اللهب المقدس بـ: ديوان الثورة الجزائرية، إذ اعتبره رمزا لها: «واللهب المقدس- كثورة للجزائر»، ص7.

72)- ناصر بن محمد الزمل، ***موسوعة أحداث القرن العشرين، الجزء الثامن (1971- 1980)***، مكتبة العبيكان، الرياض- السعودية، ط1، 2006م، 8/ 482.

73)- أحمد قبش، ***تاريخ الشعر العربي الحديث***، (د.ن)، (د.ط)، 1971م، ص166.

قرى ميزاب- غرداية (1908- 1977)، تلقى تعليمه الابتدائي بها، ثم سافر إلى عنابة، فتونس حيث درس بمدارسها اللغة العربية والفرنسية مستكملاً تعليمه بجامع الزيتونة، وفي سنة (1926) عاد إلى الجزائر مشاركًا في إصلاحها بشعره ونثره، ومناضلاً في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا، ثم انخرط في حزب نجم شمال إفريقيا، بعدها أصبح أمينًا لحزب الشعب (1937)، فرئيسًا لتحرير صحيفته (الشعب)، وحينما اندلعت الثورة التحريرية الكبرى التحق بصفوف جبهة التحرير الوطنية، ودخل السجن مرات عديدة ما بين (1937) حتى (1959)، واصل نظم الشعر بعد الاستقلال، وتنقل طويلاً بين الجزائر والمغرب وتونس حيث قضى فيها، ودفن في مسقط رأسه [75]، من مؤلفاته: تحت ظلال الزيتون (1965)، اللهب المقدس (1983)، من وحي الأطلس، إلياذة الجزائر، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى (2003).

- أبو القاسم سعد الله (1930- 2013)

من مواليد قرية البدوع بوادي سوف، فيها تلقى تعليمه الابتدائي، ومنها انتقل إلى جامع الزيتونة بتونس، والقاهرة التي تحصل فيها على شهادة الليسانس في الأدب من كلية دار العلوم، ثم شهادة الدكتوراه في التاريخ من أمريكا. عد عميد المؤرخين في الجزائر، وشيخهم بلا منازع لما قدمه من بحوث وآراء أسهمت في لم شتات الذاكرة الوطنية، وبناء تاريخنا القومي بطروحات موضوعية بعيدة عن المزايدة أو المعاظلة، كما يعد من الشعراء اللذين فتحوا باب التجريب على مصراعيه حينما أبدع في شعر التفعيلة نصوصا ما زالت بمثابة البوصلة التي تحدد خارطة الطريق لكل مبتدئ يروم سلوك طريق الشعر بثبات، هذا وستظل آراء سعد الله النقدية في الأدب والشعر سديدة؛ لأنه واكب حركة تطور الأدب والنقد معا، في مقابل كونه مشاركا فيهما معا، لولا أنه غادرهما بعد الاستقلال دون رجعة إلى وسط آخر أشد اختلافا وهو التاريخ الذي استحوذ عليه بأكمله بحثا وكتابة ومنهجا وتحقيقا وتأطيرا. من مؤلفاته العديدة: ديوان النصر للجزائر (1957) وثائر وحب

---

74)- شوقي عبود، ***معجم أدباء العالم: أدباء- كتاب- شعراء- مسرحيين- روائيين***، دار المؤلف للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2016م، ص20.

75)- محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث***، ص666- 667.

(1967)، ودراسات منها: محمد العيد آل خليفة، وتجارب في الأدب والرحلة، ودراسات في الأدب الجزائري الحديث (1966)[76].

- محمد الصالح باوية (1930)

من مواليد المغير التي تلقى فيها تعليمه الابتدائي، ثم اتجه إلى معهد ابن باديس، فتونس، والكويت، وسوريا، إلى يوغسلافيا إتماما لدراسته الطبية حيث تخرج فيها طبيبا. عد باوية من أبرز رواد الشعر الحر في الجزائر، إذ تميز شعره بجودة التعبير والتصوير لولا إقلاله فيه فهو لم يخلف غير ديوان شعري وحيد جمع فيه تجاربه الشعرية كلها وقد توزعت بين الشعر العمودي والحر، ثم انصرافه عنه بعد الاستقلال لاعتقاده بأنه يفيد بالطب أكثر من الشعر[77].

- عزّ الدين ميهوبي (1959م)

شاعر وأديب وصحفي وسياسي، من عين الخضراء، ولاية المسيلة، الجزائر، درس في الكتّاب بمسقط رأسه، ثم واصل تعلميه في مدارس بمناطق مختلفة، وهي بريكة، باتنة، سطيف، فختم مشواره التعليمي بشهادات عدة، تنوعت بتنوع دراساته، وهي: الفنون الجميلة، اللغة والأدب العربي، الإدارة العامة، ودبلوم في الدراسات العليا المتخصصة- فرع الإستراتيجيا، شغل العديد من المناصب النوعية منها: رئيس تحرير جريدة الشعب، رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين، رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عضو بالبرلمان الجزائري عن (R.N.D)، مدير عام المؤسسة الوطنية للإذاعة، مدير عام للمكتبة الوطنية، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر، وزير الثقافة، ومرشح لرئاسيات الجزائر (2019)، وأمين عام بالنيابة لحزب (R.N.D)[78]، من مؤلفاته: في البدء كان أوراس، اللعنة والغفران، النخلة والمجداف، عولمة الحبّ عولمة النّار، منافي الروح، أسفار الملائكة.

76)- محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث***، ص678.
77)- ***م.ن***، ص670.
78)- يُنظر: ***ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة***، تاريخ الدخول: 30/ 03/ 2020. زمن الدخول: 22:00 ليلاً.

- عبد الحميد شكيل (1950م)

شاعر من مدينة القلّ، ولاية سكيكدة - الجزائر، ابتدأ مشواره التعليمي في كتاب مدينته، ثم انتقل إلى قسنطينة لاستكمال تعليمه، حيث تعلم في المدارس الحرة الليلية، ممّا مهد له الطريق للانتظام في المدرسة الكتانية (1965- 1966) التي حصل منها على الشهادة الابتدائية، وبعدها شهادة الأهلية (1970م) من المعهد الإسلامي، تلته شهادة من المعهد التكنولوجي للتربية بعنابة في العام (1971م)، اشتغل بمقتضاها معلما بمدرسة هيبون للبنات، ثم انتدب في بداية التسعينات للعمل في مديرية التربية لولاية عنابة مكلفا بالصحافة والإعلام[79]، من مؤلفاته: قصائد متفاوتة الخطورة، تجليات مطر الماء (مقام الكشف)، تحولات فاجعة الماء (مقام المحبة)، مرايا الماء (مقام بونة)، مراثي الماء (مقام التشظي).

ب- النثر

- عبد الحميد بن هدوقة (1925- 1996)

إذاعي وروائي وشاعر وكاتب قصة ومسرح جزائري، من مواليد قرية الحمراء، بلدية المنصورة، ولاية سطيف، تلقى علومه بمدرسة المنصورة الابتدائية، فالمتوسطة بمدرسة الكتّانية في قسنطينة، ثم الثانوية بجامع الزيتونة في تونس، بعدها اشتغل أستاذ الأدب العربي بالمعهد الكتاني (1954- 1955)، ومخرجا إذاعيا للقسم العربي بإذاعة باريس (1957- 1958)، ومخرجا ومنتجا بالإذاعة التونسية، ومخرجا لصوت الجزائر بتونس (1958- 1962)، ثم مديرا بالإذاعتين الجزائرية والبربرية (1966- 1970)، كما شغل منصب رئيس لجنة دراسة الإخراج بالإذاعة والتلفزيون والسينما (1970- 1978)، وبعدها مديرا بالإذاعة والتلفزيون الجزائري[80]، من مؤلفاته: ظلال جزائرية (1960)، الأشعة السبعة (1962)، الكاتب وقصص أخرى (1964)، ريح الجنوب (1971)، نهاية

79)- مجموعة من الأساتذة، ***موسوعة أعلام العلماء والأدباء في الجزائر (من حرف الدال إلى حرف الياء)***، إشراف: رابح خدوسي، منشورات الحضارة، الجزائر، طبعة 2014م، 2/ 202.

80)- روبرت ب. كامبل، ***أعلام الأدب العربي المعاصر؛ سير وسير ذاتية***، ص354.

الأمس (1975)، بان الصبح (1980)، الجازية والدراويش (1983)، غدا يوم جديد (1993)، الأرواح الشاغرة (1969)

- الطاهر وطار (1936- 2010)

روائي جزائري؛ من دائرة عين البيضاء- ولاية أم البواقي، تميزت رواياته، بالتنوع، الثراء، والعمق التجريبي، مما أسهم في تشكيل ملامح جديدة للرواية الجزائري، لكنه كان على حساب انتشارها، نظرا لطابعها الأيديولوجي[81]، والتكويني، خلف إحدى عشر رواية، تنوعت بنياتها، وطرائق تعبيرها الجمالية، ووجهات نظرها، بتنوع اتجاهاتها، ومواقفها الأيديولوجية، ولعل أبرزها: اللاز (1974)، الزلزال (1974)، الحوات والقصر (1974)، عرس بغل (1983)، العشق والموت في الزمن الحراشي (1982)، تجربة في العشق (1989)، الشمعة والدهاليز (1995)، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (1999)، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (2010)[82].

- واسيني الأعرج (1954)

أكاديمي وروائي وناقد وكاتب قصة جزائري، من مواليد سيدي بوجنان، إحدى قرى مدينة تلمسان، حصل على البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة الجزائر، تحصل إثرها على منحة حكومية مكنته من الانتقال إلى سوريا لمتابعة دراسته العليا، فحصل على درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، ثم عاد إلى الوطن ليشتغل أستاذا محاضرا في جامعة الجزائر، لكن ظروف العشرية السوداء، التي هددت حياته على غرار المثقفين الجزائريين أمثاله، اضطرته إلى مغادرة الجزائر إلى تونس عام (1994)، وبعد أن قضى فيها وقتا قصيرا انتقل إلى فرنسا، واشتغل أستاذا للأدب العربي في كلية جامعة السوربون الجديدة[83]، من رواياته: أسماك البر المتوحش (1981)، طوق

81)- محمد مصايف، ***النثر الجزائري الحديث***، ص109.

82)- يُنظر: ***موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: wikipedia.org***. تاريخ الدخول: 25/ 04/ 2019م. زمن الدخول: 12:00.

83)- عبد الله إبراهيم، ***الكتابة والمنفى***، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م، ص352.

الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) (1981)، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (1982)، نوار اللوز (1983)، سيدة المقام (1995)، حارسة الظلال (1986)، شرفات بحر الشمال (2001)، كتاب الأمير (2005)، البيت الأندلسي (2010)، جملكية أرابيا (2011)، مملكة الفراشة (2013)، سيرة المشتهى عشتها كما اشتهتني (2014)، رواية 2084 (2015)، نساء كازانوفا (2016).

- عبد القادر علولة (1939- 1994)

كاتب مسرحي جزائري، من مواليد مدينة الغزوات بولاية تلمسان، درس الدراما في فرنسا، ثم انضم إلى المسرح الوطني الجزائري، الذي أسهم في إنشاءه عام (1963)، كما سعى إلى تشكيل ملامح المسرح الجزائري، حينما انتقل من المسرح الأرسطي، إلى مسرح الحلقة الذي يأخذ طابعه من التراث الشعبي، إلا أن اغتياله من طرف مجموعة إرهابية وقف حائلا دون إنهاء مسرحيته العملاق، كما وقف حائلا دون التعمق في تجربته الأصيلة[84]، من مؤلفاته: الأقوّال (1980)، الأجواد (1985)، اللثام (1989)، التفاح (1992)، أرلوكان خادم السيدين (1993).

84)- ينظر، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: https://ar.wikipedia.org/wiki. زمن الدخول: 18/ 04/ 2020. تاريخ الدخول: 10:00.

11- بيبليوغرافيا الأدب الجزائري

- أبو القاسم سعد الله، ***محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث***، دار المعارف، مصر، ط1، 1961م.

- ـــــــ، ***تجارب في الأدب والرحلة***، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1983م.

- ـــــــ، ***دراسات في الأدب الجزائري الحديث***، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

- أحمد شرفي، ***الشعر الوطني الجزائري (1925- 1954)***، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة- الجزائر، (د.ط)، 2010م.

- أحمد دوغان، ***في الأدب الجزائري الحديث***، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1996م.

- ـــــ، ***شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

- أحمد منور، ***قراءات في القصة الجزائرية***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

- حسن فتح الباب، ***شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1987م.

- ـــــــ، ***شاعر وثورة***، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة- تونس، 1991م.

- ـــــــ، ***شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.

- صالح خرفي، ***شعر المقاومة الوطنية***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1979م.

- ـــــ، ***الشعر الجزائري***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

- ـــــ، ***شعراء من الجزائر***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1974م.

- ـــــ، ***حمود رمضان***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1975م.

- ـــــ، ***مدخل إلى الأدب الجزائري***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1983م.

- عبد الحميد بورايو، ***منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.

- عبد الله الركيبي، ***دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث***، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1962م.

- ـــــ، ***تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1974)***، المؤسسة العربية للكتاب، تونس- ليبيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983م.

- ـــــ، ***الشعر الديني الجزائري الحديث***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م.

- ـــــ، ***القصة الجزائرية القصيرة***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983م.

- عبد الملك مرتاض، ***فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

- ـــــ، ***القصة الجزائرية المعاصرة***، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990م.

- العربي دحو، ***دراسات وبحوث في الأدب الجزائري***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1991م.

- عمر بن قينة، ***في الأدب الجزائري الحديث***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995م.

- ـــــ، ***دراسات في القصة الجزائرية***، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م.

- محمد الطمار، ***تاريخ الأدب الجزائري***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969م.

- محمد مصايف، ***دراسات في النقد والأدب***، طبع بمركب الطباعة بالرغاية، الجزائر، (د.ط)، 1981م.

- ـــــ، ***فصول في النقد الأدبي الجزائري (دراسات ووثائق)***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م.

- ـــــ، ***النثر الجزائري الحديث***، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

- ـــــ، ***الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1983م

- محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1976)***، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 2006م.

- ـــــ، ***رمضان حمود: حياته وآثاره***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 198م.

- ـــــ، ***مفدي زكرياء: شاعر النضال والثورة***، جمعية التراث، الجزائر، ط2، 1989م.

- محمد ناصر بوحجام، ***أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925- 1976)***، المطبعة العربية، غرداية- الجزائر، ط1، 1992م.

- واسيني الأعرج، ***اتجاهات الرواية العربية في الجزائر***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986م.

- الوناس شعباني، ***تطور الشعر الجزائري منذ 1945 حتى سنة 1980***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م.

- يوسف وغليسي، ***النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة***، إصدار رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، ط1، 2002.

قائمة المصادر والمراجع

1)- ابن هدوقة، عبد الحميد، ***الأشعة السبعة***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م.

2)- أدونيس، ***زمن الشعر***، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط6، 2005م.

- ـــــــــ، ***مقدمة للشعر العربي***، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1979م.

4)- الأعرج، واسيني، ***اتجاهات الرواية العربية في الجزائر***، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1986م.

5)- إبراهيم، عبد الله، ***الكتابة والمنفى***، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م.

6)- إسماعيل، عز الدين، ***الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية***، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1966م.

7)- ب. كامبل، روبرت اليسوعي، ***أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية***، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1996م، ج1.

8)- باوية، محمد الصالح، ***أغنيات نضالية***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1971م.

9)- بلعلى، آمنة، ***المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف***، دار الأمل، الجزائر، (د.ط)، 2006م.

10)- تاوريريت، بشير، ***إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس***، دار الفجر للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط1، 2006م.

11)- ثروت، يوسف عبد المسيح ، ***معالم الدراما في المسرح الحديث***، منشورات المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، (د.ط)، (د.ت).

12)- الجيوسي، سلمى الخضراء، ***الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث***، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط2، تشرين الأول/ أكتوبر 2007م.

13)- خلاص، جيلالي، ***أصداء***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1976م.

14)- خمار، محمد أبو القاسم، ***ظلال وأصداء***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1970م.

15)- ركيبي، عبد الله، ***دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث***، سلسلة كتب ثقافية، ع178، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص18.

16)- زكرياء، مفدي، ***اللهب المقدس***، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007م.

- ـــــــ، ***أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى***، جمعه وحققه: مصطفى بن الحاج بكير حمودة، الوكالة الوطنية للاتصال والنشر، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، (د.ط)، 2003م.

18)- الزمل، ناصر بن محمد، ***موسوعة أحداث القرن العشريين، الجزء الثامن (1971- 1980)***، مكتبة العبيكان، الرياض- السعودية، ط1، 2006م، ج8.

18)- سعد الله، أبو القاسم، ***تجارب في الأدب والرحلة***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983م.

- ـــــــ، ***دراسات في الأدب الجزائري الحديث***، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

- ـــــــ، ***دراسات في الأدب والثورة***، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001م.

21)- عبود، شوقي، ***معجم أدباء العالم: أدباء- كتاب- شعراء- مسرحيين- روائيين***، دار المؤلف للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2016م.

22)- العيد، يمنى، ***في معرفة النص الأدبي***، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط3، شباط 1985م.

23)- فاسي، مصطفى، ***دراسات في الرواية الجزائرية الحديثة***، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2000م.

24)- قبش، أحمد ، ***تاريخ الشعر العربي الحديث***، (د.ن)، (د.ط)، 1971م.

25)- فتح الباب، حسن، ***سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1997م.

- ـــــــ، ***شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1987م.

27)- كوهين، جون، ***بنية اللغة الشعرية***، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، (د.ط)،1986م.

28)- لوصيف، عثمان، ***شبق الياسمين***، دار البعث، قسنطينة- الجزائر، ط1، 1986م.

29)- المرزوقي، ***شرح ديوان الحماسة لأبي تمام***، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ - 2003م، ج1.

30)- مجموعة من الأساتذة، ***موسوعة أعلام العلماء والأدباء في الجزائر (من حرف الدال إلى حرف الياء)***، إشراف: رابح خدوسي، منشورات الحضارة، الجزائر، طبعة 2014م، ج2.

31)- الموسى، خليل، ***آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر***، (سلسلة آفاق ثقافية)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة السورية، دمشق- سوريا، عدد 89، أيلول 2010م.

32)- مصايف، محمد، ***فصول في النقد الأدبي الجزائري (دراسات ووثائق)***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م.

- ـــــــ، ***النثر الجزائري الحديث***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983م.

34)- ميهوبي، عز الدين، ***اللغة والغفران***، دار الأصالة، الجزائر، ط1، 1997م.

35)– ناصر، محمد، ***الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925- 1975)***، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 2006م.

36)- وطار، الطاهر، ***الزلزال***، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2013م.

- ـــــــ، ***اللاز***، موفم للنشر، (د.ط)، 2007م.

38)- يُنظر: ***ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة***: https://ar.wikipedia.org/wiki.