الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

المسار النقدي لدى الأديب مُحَمَّد بشير بويجرة

إعداد الطالبة:
شارف سعدية

إشراف الأستاذ:
- أ.د/بلعباس حميدي

لجنـــة المناقشة :

الإسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.د يحي شعيب	أستاذ التعليم العالي	جامعة د. مولاي الطاهر	رئيسا
أ.د بلعباس حميدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة د. مولاي الطاهر	مشرفا و مقررا
أ.د تامي مجاهد	أستاذ التعليم العالي	جامعة د. مولاي الطاهر	مناقشا و ممتحنا

السنة الجامعية 2026/2025

الإهداء:

بسم الله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتحقق الأمنيات

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على إتمام هذه الرحلة التي بدأت بحلم صغير، وكبرت مع الأيام حتى أصبحت حقيقة أعيشها اليوم بكل فخر وامتنان، لك تكون الطريق دائما سهلة، فقد مرت بلحظات تعب وخوف وتردد، لكن رحمة الله كانت أكبر، وكان الأمل دائما يضيء الطريق مهما اشتدت الصعوبات.

أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي إلى نفسي أولا، إلى تلك التي صبرت كثيرا وتحملت ضغوطات لا يعلمها إلا الله، إلى التي كانت تسقط ثم تنهض من جديد، وتحاول رغم التعب، وتؤمن دائما أن وراء الصبر فرح والأحلام الجميلة تستحق السعي والاجتهاد.

إلى أبي الغالي، سندي الأول وقدوتي في الحياة، إلى من علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالتعب والإصرار، وكان دعائه وكلامه الطيب مصدر قوة لي في كل مرحلة، شكرا لأنك طنت دائما تؤمن بي، حتى في اللحظات التي كنت أشك فيها بنفسي، حفظك الله وأدامك نعمة لا تزول.

إلى أمي الحبيبة، القلب الذي لا يميل أبدا، والنور الذي يرافق أيامي إلى من كان دعائها يفتح لي أبواب التوفيق، وحنانها يخفف عني كل تعب، أطال الله عمرك وجعلني دائما سببا لفخرك وسعادتك.

إلى إخوتي الذي كانوا دائما مصدر للفرح والقوة، شكرا لوجودكم بقربي، ولكل كلمة تشجيع، ولكل لحظة دعم صادقة جعلت الطريق أخف وأجمل.

كما أهدي هذا الإنجاز إلى أصدقائي وكل من رافقني في هذه السنوات، إلى من شاركني لحظات التعب والضغط والفرح، وإلى كل شخص ترك أثرا جميلا في رحلتي الدراسية ولو بكلمة طيبة أو دعوة صادقة.

وفي الختام أحمد الله سبحانه وتعالى على نعمة الوصول بعد طول سعي، وأسأله أن يجعل هذا النجاح بداية خير وتوفيق ونجاحات أكبر في مستقبلي، وأن يرزقني دائما القوة لأحقق أحلامي القادمة بكل عزيمة وثقة.

مقدمة

مقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين مُحَمَّد ﷺ.

يعد النقد الأدبي من أبرز الحقول المعرفية التي شهدت تطوراً واسعاً في الأدب العربي الحديث، وذلك لما له من أهمية كبيرة في الكشف عن الجوانب الفنية والجمالية والفكرية للنصوص الأدبية؛ إذ لم يعد النقد مجرد إصدار أحكام انطباعية حول النصوص، بل أصبح علماً قائماً على أسس ومناهج تساعد على تحليل الأعمال الأدبية وفهم أبعادها المختلفة. وقد ساهم النقد الأدبي في توجيه الحركة الأدبية والفكرية، كما عمل على إبراز قيمة الإبداع الأدبي من خلال دراسة مضامينه وأشكاله الفنية واللغويةومن هذا المنطلق حظيت الحركة النقدية العربية باهتمام واسع من طرف الباحثين والدارسين، خاصة بعد انفتاحها على المناهج النقدية الحديثة التي أسهمت في تجديد الرؤية النقدية وتطويرها.

وقد عرفت الجزائر بدورها نشاطاً نقدياً متميزاً ارتبط بتطور الحركة الأدبية والثقافية فيها، حيث ظهر العديد من النقاد والأدباء الذين كان لهم دور بارز في إثراء الساحة النقدية الجزائرية من خلال دراساتهم ومقالاتهم النقدية التي تناولت الأدب الجزائري بمختلف أجناسه. ومن بين هذه الأسماء النقدية البارزة يبرز اسم الأديب والناقد "**مُحَمَّد بشير بويجرة**"، الذي استطاع أن يفرض حضوره في مجال النقد الأدبي من خلال كتاباته ودراساته المتنوعة التي عالج فيها قضايا أدبية وفكرية متعددة، كما اهتم بتحليل النصوص الأدبية الجزائرية والعربية، محاولاً إبراز أبعادها الفنية والجمالية والفكرية، الأمر الذي جعله يحتل مكانة مهمة ضمن النقاد الجزائريين المعاصرين.

ويأتي اختيارنا لموضوع "**المسار النقدي لدى الأديب مُحَمَّد بشير بويجرة**"رغبة منا في تسليط الضوء على هذا الناقد الجزائري الذي ساهم في إثراء الحركة النقدية الجزائرية، والكشف عن أهم جهوده وإسهاماته النقدية، خاصة وأن الدراسات التي تناولت مساره النقدي تبقى قليلة مقارنة بما قدمه من أعمال ودراسات نقدية متنوعة، كما أن هذا الموضوع يندرج ضمن الاهتمام المتزايد بالدراسات النقدية الجزائرية والمحاولة لإبراز دور النقاد الجزائريين في تطوير النقد الأدبي العربي الحديث.

إن دراسة المسار النقدي لمحمد بشير بويجرة تكتسي أهمية كبيرة؛ لأنها تسمح بالتعرف على طبيعة المسار النقدي الذي تبناه، وعلى أبرز المناهج التي اعتمدها في قراءاته وتحاليله الأدبية، إضافة إلى الكشف عن رؤيته للأدب والنقد، ومدى تأثره بالحركة النقدية الحديثة. كما تسهم هذه الدراسة في إبراز مكانته النقدية والفكرية داخل الساحة الأدبية الجزائرية، خاصة وأنه كان من بين النقاد الذين سعوا إلى مواكبة التطورات التي عرفها النقد الأدبي الحديث من خلال توظيف المناهج النقدية الحديثة في تحليل النصوص الأدبية.

وقد كان لاختيار هذا الموضوع عدة دوافع وأسباب، منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعيالأسباب الذاتيةميلنا إلى دراسة القضايا النقدية والادبية، ورغبتنا في التعرف على أعلام النقد الجزائري وإبراز جهودهم الفكرية والنقدية، إضافة إلى الاهتمام الشخصي بالنقد الأدبي باعتباره مجالاً يكشف عن أسرار النصوص الأدبية ويبرز قيمتها الفنية والجمالية، أما الأسباب الموضوعيةتتمثل في أهمية الموضوع ذاته، وقلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت المسار النقدي لمحمد بشير بويجرة بصورة مفصلة وشاملة، فضلاً عن الرغبة في الإسهام في التعريف بإحدى الشخصيات النقدية الجزائرية التي كان لها دور في إثراء الحركة النقدية في الجزائر.

ومن خلال هذه الدراسة، نسعى إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات التي تفرض نفسها عند تناول هذا الموضوع، ومن أهمها:

ما طبيعة المسار النقدي الذي اتبعه مُحَمَّد بشير بويجرة؟، إلى أي مدى أسهمت الحركة النقدية في الجزائر بمناهجها وتطوراتها المختلفة في تشكيل التصور النقدي لدى مُحَمَّد بشير بويجرة؟، ما طبيعة الإسهامات النقدية التي قدمها في إطار الممارسة النقدية الجزائرية الحديثة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنه يعد الأنسب لمثل هذه الدراسات النقدية، حيث يقوم على وصف الظواهر وتحليلها والكشف عن خصائصها المختلفة. وقد مكننا هذا المنهج من تتبع المسار النقدي لدى الأديب، وتحليل آرائه وأفكاره النقدية، إضافة إلى دراسة مختلف القضايا التي تناولها في كتاباته، كما استعنّا ببعض الآليات المنهجية الأخرى التي تساعد على فهم النصوص النقدية وتحليل مضامينها الفكرية والفنية.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى فصلين رئيسيين، تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة:

- **الفصل الأول**:الحركة النقدية في الجزائر؛ حيث حاولنا إبراز نشأتها وروادها ومناهجها السياقية والنسقية، إضافة إلى إبراز العلاقة بين العمل الأدبي والمنهج النقدي، كما أشرنا إلى الممارسة النقدية الأكاديمية والمدونة الجزائرية التي تضم أبرز النقاد الجزائريين الذين ساهموا في إثراء هذا المجال.
- **الفصل الثاني**:فقد خصصناه لدراسة إسهامات مُحَمَّد بشير بويجرة النقدية؛ حيث تناولنا أهم القضايا التي عالجها في كتاباته، والمناهج النقدية التي اعتمدها في قراءاته الأدبية، كما سعينا من خلال هذا الفصل إلى إبراز دوره في تطوير النقد الأدبي الجزائري، ومدى تأثيره في الساحة الثقافية والأدبية.

ولإنجاز هذا البحث، اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة التي أفادتنا في دراسة الموضوع والإحاطة بجوانبه المختلفة، ومن أبرز هذه المصادر: كتب مُحَمَّد بشير بويجرة ودراساته النقدية التي شكلت المادة الأساسية للبحث، إضافة إلى مجموعة من الكتب والمراجع المتعلقة بالنقد الأدبي والحركة النقدية، فضلاً عن المقالات والدراسات الأكاديمية التي تناولت الأدب والنقد في الجزائر، كما استعنّا ببعض المعاجم والموسوعات الأدبية التي ساعدتنا في ضبط المفاهيم والمصطلحات النقدية.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات والعراقيل التي تواجه الباحث أثناء إنجازه، وقد واجهتنا خلال إعداد هذا العمل بعض الصعوبات، من بينها: قلة الدراسات المتخصصة التي تناولت المسار النقدي بصورة مستقلة، إضافة إلى صعوبة جمع بعض المراجع المتعلقة بموضوع الدراسة. غير أن هذه الصعوبات لم تمنعنا من مواصلة البحث، ومحاولة تقديم دراسة تسهم في تعريف هذا الناقد الجزائري وإبراز جهوده النقدية.

وفي ختام هذه المقدمة، أتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل العلمي، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الذي رافقني بتوجيهاته ونصائحه القيمة طوال مراحل إعداد هذه المذكرة، كما أتوجه بالشكر إلى أساتذتنا الأفاضل الذين أفادونا بعلمهم ومعارفهم، وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد، سائلين الله تعالى أن يوفقنا في هذا العمل وأن يجعله إضافة علمية نافعة في مجال الدراسات النقدية والأدبية.

الفصل الأول:
الحركة النقدية في الجزائر

المبحث الأول: الحركة النقدية في الجزائر (نشأتها، مناهجها، روادها)

أولاً: مفهوم النقد الأدبي

لقد اختلفت الآراء وتميزت حول تحديد ماهيته وأنواعه، باعتبار أنه نشاط إنساني متعدد المجالات سواء كان فنياً أو أدبياً. يعتبر النقد من العلوم الإنسانية القابلة للتطور، كما أنه فن يعنى بدراسة النصوص الأدبية.

يعتبر النقد عند البعض بأنه عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة. ويسمى الذي يمارس وظيفة مدارسة الإبداع ومحاكمته "الناقد"، لأنه يكشف ما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي ويميزه عما هو زائف ومصطنع[1]

ومن ناحية أخرى، يرى مُحَمَّد مشيال:" أن النقد في أقرب معانيه هو الشعور بقيمة النص الأدبي المقروء، والتوجه نحو جعل هذا الشعور معرفة متداولة؛ وآية ذلك أن القارئ العام للأدب لا يكتفي بأن يستمتع بما قرأ، بل يتعدى ذلك إلى وصف شعوره وتعليل ميله. من هذا يتضح أن النقد صناعة تعتمد على تذوق الجمال والحس الأدبي، فالنقد الأدبي عملية إدراك معمق يعمد من خلالها الناقد إلى تفكيك النص وهدمه، كما أن للنقد أهمية كبيرة كونه يوجه دفة الإبداع ويساعده على النمو والازدهار والتقدم، ويضيء السبيل للمبتدئين والكتاب الكبار.

ثانياً: مراحل تطور الحركة النقدية في الجزائر

إن الحديث عن تطور الحركة النقدية في الجزائر ليس بالأمر السهل، خاصة في مرحلة الاستعمار الفرنسي. في تلك الفترة مر الشعب الجزائري بمراحل متعددة في تكوين شخصيته، فإن الاستعمار جعله تحت السيطرة، وهذا جعل من المواطن مواطناً من الدرجة الثانية والثالثة، يستعبده ويستبيح خيراته. فلما جاء المستعمر إلى الجزائر لأول مرة وجد الشعب مثقفاً متعلماً، وكانت نسبة الأمية شبه

[1]- صلاح الدين عابد، دلالية النقد الأدبي في الجزائر من الإرهاص إلى التأسيس، مجلية اشكالات في اللغة الأدب، مجلد 12، عدد 2، جامعة تمنراست، الجزائر، يونيو 2023، ص 366-367.

منعدمة، وهذا بشهادة الفرنسيين أنفسهم وعدد من المستشرقين والرحالة الذين كانوا يتوافدون إلى الجزائر آنذاك. عمل المستعمر بطبيعته الوحشية على تجهيل الشعب، غير أن الجزائريين لم يتوانوا في الحفاظ على إرثهم الثقافي والأدبي، وبالرغم من كل هذا، وبعد فترة وجيزة، استطاعت نخبة الرعيل الأول من رجال النهضة والإبداع والإصلاح المتمثلين في "جمعية العلماء المسلمين" تحقيق خطوة لا بأس بها في المجال الإبداعي، الأدبي والفني. فما هي أهم العوامل التي ساعدت على هذه النقلة.[1]

لخص أبو القاسم سعد الله في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث" أسباب وعوامل تطور الحركة الثقافية الإبداعية في الجزائر، وليس هو فقط بل نخبة من المؤلفين والرواد من بينهم: عبد الله الركيبي، عبد المالك مرتاض، مُحَمَّد مصايف، صالح خرفي وغيرهم. لخصها أبو القاسم سعد الله في ثلاثة مؤثرات فقط وهي :المؤثر العربي (الشرقي)، المؤثر الوطني، والمؤثر الغربي.حيث يعد المؤثر الغربي أبرزها وهو السبب في ارتباط الجزائر بفرنسا سياسياً، اقتصادياً، ثقافياً وحضارياً. أما من ناحية المؤثر الشرقي، فمن حيث اهتمام الجزائر بأفكار واتجاهات المشرق العربي؛ فعلى الرغم من تواجد الاستعمار فإن كل الذي يحدث في المشرق من تأثيرات أدبية ودعوات إصلاحية يصل صوتها إلى الجزائر. ومن ناحية المؤثر الوطني، فيقصد به مجموع الأحداث الكثيرة التي ظهرت في الجزائر متخذة لها من السياسة عنواناً ومن الوطنية شعاراً، والواقع أن هذا المؤثر قد تأخر طويلاً عن موعده رغم الحاجة إليه..... ومن خلال هذه المؤثرات وتسببت في إنتاج عدة تيارات ظهر (**التيار التقليدي**:وكان استمراراً للحركة القديمة شعراً ونقدا وأيضا ظهر **التيار الروماتيكي** جاء كرد فعل للأوضاع في فترة الاستعمار وأيضا (**التيار الواقعي**) كان نتيجة تطور الحركة الوطنية في الجزائر وكان لها فرعان: فرع اعتمد على الجمع بين القديم والجديد، وفرع غامض الأهداف كثير الاعتماد على الحديث....تعد هذه أهم التيارات التي ظهرت في الجزائر. ومن كل هذا يتبين تصنيفا يعتمد على تقسيم المرحلي وتطور الظاهرة النقدية الجزائرية، فجعلناها مرحلتين بارزتين: بداية بمرحلة الإرهاص والمخاض مع الجيل الأول ومرحلة الإحياء، وصولاً إلى مرحلة الولادة والتأسيس ثم التخصص الأكاديمي مع جيل الاستقلال.

[1]- صلاح الدين عابد، دلالية النقد الأدبي في الجزائر من الإرهاص إلى التأسيس، مجلية اشكالات في اللغة الأدب، مجلد 12، عدد 2، جامعة تمنراست، الجزائر، يونيو 2023، ص 366-367.

1/- مرحلة الإرهاص:

لقد بدأ النقد في الجزائر مسايراً للنصوص الإبداعية منذ بداية القرن العشرين، مقتفياً آثار القدماء ومنطلقاً مما تمليه الظروف الاجتماعية والسياسية التي مرت بها المجتمع الجزائر خلال تاريخه الاستعماري. فالناقد الجزائري في هذه الفترة عاش حقبة الإحياء، إذ استمد أفكاره من أصول تراثية عربية، وهذا ما جعل مفهوم الشعر لديه مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمفهوم النقاد القدامى.

لقد اعتمد النقد في هذه المرحلة على مرجعيتين أساسيتين من التراث العربي القديم:

- **قدامة بن جعفر (337هـ)**:في كتابه "نقد الشعر" الذي وضع شروطاً محددة للشعر الجيد.
- **ابن قتيبة (276هـ)**:في كتابه "الشعر والشعراء" الذي دافع عن قاعدة أن "الشعر كلام موزون مقفى."وكان المناصرون لهذه القاعدة الدالة على أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى.

وهذا الموقف لم يكن خاصاً بالجزائر وحدها بل كان يمثل موقف النقد في المغرب العربي كله.

في هذه مرحلة الإرهاص تميز النقد بأنه كان بسيطاً، يتجلى هذا في إصدار حكم جزئي ذاتي من خلال مقطوعة أو قصيدة.

والاقتصار على المديح أو القدح دون الغوص في التحليل العميق.[1]

لكونه مجرد رد فعل لا مرحلة نقدية متكاملة تعتمد على اتجاهات فكرية وفنية راسخة.

غياب الأسس النقدية الثابتة التي يمكن البناء عليها.

كما أن النقد في هذه المرحلة تأثر بمجموعة من العوامل السلبية أبرزها:

[1]- صلاح الدين عابد، دلالية النقد الأدبي في الجزائر من الإرهاص إلى التأسيس، مجلية اشكالات في اللغة الأدب، مجلد 12، عدد 2، جامعة تمنراست، الجزائر، يونيو 2023، ص 366-367.

- هيمنة الاتجاه التقليدي وسيادة النظرة الموروثة من الأدب العربي القديم.
- ظروف الاستعمار الصعبة التي لم تفتح المجال الكافي لنمو حركة نقدية حقيقية.
- النهضة السطحية في التعامل مع النصوص الأدبية، وهو ما جعل بعض المهتمين يشعرون بالقلق إزاء حالة النقد آنذاك.
- ضعف الصحافة التي كانت في مراحلها الأولى تعاني التهميش والضغوط.

ولكن رغم كل هذه الإشكالات، فإن مرحلة الإرهاص لم تكن مرحلة عقيمة، بل كانت العتبة الأولى في بناء الحركة النقدية الجزائرية، إذ أسهمت في إرساء معالم حركة نقدية أفرزت تحولات كبيرة عكست الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية التي شهدها المجتمع الجزائري عبر تاريخه الحديث، بالرغم من أنها لم تصل بعد إلى مرحلة تأسيس مدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها ومميزاتها الفكرية والفنية[1].

2/- مرحلة التأسيس

تمثل هذه المرحلة في تلك الدراسات الأكاديمية التي أجراها جيل الرواد على مختلف الأعمال الإبداعية، سواء على مستوى الساحة المحلية الوطنية أو العربية بصورة عامة. وكانت عشية الاستقلال هي الانطلاقة الحقيقية للنقد الأكاديمي في الجزائر.

من أبرز رواد هذه المرحلة:

أبو القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، يوسف وغليسي، عمر بن قينة، عبد الله القرين، مُحَمَّد مصايف، ابن باديس، حمزة بوكوشة، أحمد بن ذياب، عبد الوهاب بن منصور، وأحمد رضا حوحو.

لقد تأثر النقاد بالحركة النقدية الحديثة التي ظهرت في المشرق العربي المتأثر بأوروبا. هذا التأثر جاء عبر مواصلة بعض النقاد الجزائريين دراساتهم الأكاديمية في الجامعات المشرقية والاتصالهم بالثقافة الغربية من

[1]- صلاح الدين عابد، دلالية النقد الأدبي في الجزائر من الإرهاص إلى التأسيس، مجلية اشكالات في اللغة الأدب، مجلد 12، عدد 2، جامعة تمنراست، الجزائر، يونيو 2023، ص 373

خلال تلك الجامعات. وكان من أبرزهم من تلمذ على يديه أبو القاسم سعد الله الذي يعد المؤسس الحقيقي للنقد الأكاديمي في الجزائر.[1]

لقد كان للصحافة دور أساسي في تطوير هذه المرحلة، حيث بادرت الجزائر إلى إصدار أول يومية باللغة العربية بعد الاستقلال، وتطورت الصحف الصادرة بالعربية وراحت تطور أساليبها مع ازداد انتشار التعليم وعدد القراء في الجزائر. أسهمت الصحافة في تنشيط الصراع الفكري بين النقاد الجزائريين، قدمت خدمة كبيرة لبروز للنقد الأدبي وساعدت في ظهور النقد التقليدي في المغرب العربي.

لقد وُصف المنهج النقدي في هذه المرحلة بأنه كان يجمع بين الأصالة والمعاصرة وبين التراث النقدي والمناهج الغربية.

كان يواكب روح العصر من خلال اتصال أصحابه بالثقافة الغربية.

يحافظ على التراث القومي دون أن يفرط في القيم التراثية الأصلية.

يتجلى ذلك في بحوث ودراسات كلاسيكية تحاكي مسيرة الحركة النقدية في المشرق العربي.

إن مرحلة التأسيس هي المرحلة التي شهدت ميلاد النقد الأكاديمي الجزائري الحقيقي، إذ انتقل من مجرد أحكام جزئية وذاتية إلى دراسة منهجية رصينة بفضل جيل من الرواد الذين جمعوا بين الثقافة العربية الأصيلة والاطلاع على المناهج الغربية الحديثة، مما جعل هذه المرحلة الركيزة الأساسية في مسيرة النقد الأدبي الجزائري.[2]

[1]- صلاح الدين عابد، دلالية النقد الأدبي في الجزائر من الإرهاص إلى التأسيس، مجلية اشكالات في اللغة الأدب، مجلد 12، عدد 2، جامعة تمنراست، الجزائر، يونيو 2023، ص 373.

[2]- صلاح الدين عابد، دلالية النقد الأدبي في الجزائر من الإرهاص إلى التأسيس، مجلية اشكالات في اللغة الأدب، مجلد 12، عدد 2، جامعة تمنراست، الجزائر، يونيو 2023، ص 375.

تعتبر هذه المرحلتين أهم مرحلتين مر بهما النقد الأدبي الحديث في الجزائر في طريقه نحو الاكتمال والاستواء بداية بمرحلة الإرهاص والمخاض مع الجيل الأول ومرحلة الإحياء إلى مرحلة الولادة والتأسيس ثم التخصص والاكاديمية مع جيل الاستقلال.[1]

ثالثا:مناهج الحركة النقدية في الجزائر

أصبح اعتماد المناهج النقدية في العصر الحديث ضرورة لفهم النص الأدبي وتحليله تحليلاً علمياً ومنظماً، بعد أن كان النقد قائماً على الانطباع والذوق الشخصي. ومع تعدد هذه المناهج واختلاف منطلقاتها الفكرية، ظهرت اتجاهات نقدية تعمم بالعوامل المختلفة في دراسة النص الأدبي: فبعضها يركز على ما يحيط بالنص من ظروف تاريخية واجتماعية وثقافية وبعضها الآخر ينطلق من داخل النص نفسهومن هنا برزت المناهج السياقية التي تعنى بسياق النص الخارجي والمناهج النسقية التي تقم بالبنية الداخلية والنظام الفني.

عموماً استقى الجيل المؤسس للنقد الجزائري ثقافتهم من الثقافة المشرقية، فلم يأخذوا من النقد الغربي مباشرة، عن طريق التلمذة على يد أساتذة من المشرق العربي، وعليه تلقوا أصول المناهج الغربية عن طريق دراستهم الأكاديمية في الجامعات المشرقية (مصر على وجه التحديد). ومن ثم بدأ النقد الجزائري في الانتعاش تدريجياً وبدأت الروح المنهجية تداعب النصوص شيئاً فشيئاً، حيث بدأت الملامح تتغير وتتسم بها الدراسات النقدية الجزائرية من خلال الانفتاح على المناهج الغربية السياقية ومن ثم النسقية. وقد تواكب النقد الجزائري مع ثلاث مناهج سياقية وتطبع بقراءتها وهي: المنهج التاريخي، الاجتماعي، والنفسي[2].

[1]- صلاح الدين عابد، دلالية النقد الأدبي في الجزائر من الإرهاص إلى التأسيس، مجلية اشكالات في اللغة الأدب، مجلد 12، عدد 2، جامعة تمنراست، الجزائر، يونيو 2023، ص 376.

[2]- وداد عواشرية، النقد الأدبي في الجزائر، قراءة في المسار والتحول، مجلة فصل الخطاب، مج 14، ع4 ديسمبر، 2025، ص 50.

أ/– المناهج السياقية:

ظهرت المناهج السياقية قبل النسقية، وهي جميعها عبارة عن محاولات تاريخية وفلسفية. وجدت المناهج السياقية في مرحلة معينة من الانفجار المعرفي والعلمي وقبل سيطرة العلوم التجريبية على الساحة العلمية.

كما لها اهتمامات خاصة تاريخية واجتماعية ونفسية:

1. المنهج التاريخي:

يعد المنهج التاريخي الباب الأول الذي تطبعت به القراءة المنهجية العربية في محاولة منها لتفسير وتحقيق النصوص والتعريف بزمانها ومكانها، واستحضار حياة المؤلف ومختلف سياقات بيئته لتفسير الظواهر الإبداعية. كما يهتم بالحوادث التاريخية، السياسي والاجتماعي لدراسة الأدب، كما يهتم بالأعراف والتقاليد والجنس والبيئة والعصر والمؤلف.

2. المنهج الاجتماعي:

يعد منهج من المناهج السياقية، ولد من رحم المنهج التاريخي، ويتسم بتركيزه على الجوانب الخارجية المحيطة بالنص أو التركيز على المضمون الاجتماعي للأثر الأدبي. مارس حضوراً قوياً في دراساتنا النقدية لتواشحه مع سطوة الأيديولوجيا الاشتراكية في الجزائر، كما يفسر الأدب من خلال القضايا الاجتماعية ويرى أن المجتمع هو المنتج للعمل الأدبي[1].

3. المنهج النفسي:

يعد المنهج النفسي من بين المناهج الأول حظاً وحضوراً في النقد الجزائري، ولم يكن ذلك صدفة وإنما نتيجة لعدة عوامل منها قلة رصيد نفادنا من المفاهيم السيكولوجية. ويرى أن الأدب له علاقة بعلم النفس، ويفسر النقاد عبر هذا المنهج الأدب من خلال علم النفس.

[1]– وداد عواشرية، النقد الأدبي في الجزائر، قراءة في المسار والتحول، مجلة فصل الخطاب، مج 14، ع4 ديسمبر، 2025، ص 50.

من بين النقاد الذين أسهموا في هذا المنهج وتطوره نجد: شوقي ضيف وعمر الدسوقي في مصر، مُحَمَّد صالح الجابري في تونس، شكري فيصل في سوريا، عباس الجراري في المغرب، وأبو القاسم سعد الله، صالح خرفي، عبد الله الركيبي، مُحَمَّد ناصر، وعبد المالك مرتاض في الجزائر.

المناهج النسقية:

في ساحة النقد الأدبي برزت الحاجة إلى أدوات تحليل دقيقة لفهم النصوص واستيعاب تركيبها المعقد، ومن هنا ظهرت المناهج النقدية الحديثة التي سعت إلى وضع أطر منهجية متكاملة تمكن الباحث من قراءة النصوص بطريقة منظمة والربط بين عناصرها ببعضها ضمن نسق متكامل.

أ/– البنيوية:

تعد **البنيوية** أولى **المقامات** الحداثية التي ولجها **النقاد** الجزائريون، وأشارت بعض الدراسات كدراسة **يوسف وغليسي** وشريط أحمد شريط أن عبد المالك **مرتاض** كان أول من وطن المنهج في النقد الجزائري في دراسته الموسومة بـ "الألغاز الشعبية الجزائرية 1982"، إضافة إلى بعض الدراسات الأخرى كدراسات عبد الحميد بورايو في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة"، وهذا الكتاب يمكن أن يكون أول تجربة بنيوية تكوينية تطبيقية في الخطاب الجزائري. كذلك نجد دراسات سعيد بوطاجين وتجلى في دراسته "كيف صيغت قصص عمار بلحسن"، وتيميمون رواية رشيد بوجدرة "مقاربة سردية". وعموماً واجه هذا المنهج الكثير من الدراسات وتنوعت بتنوع فروعها المنهجية بين **بنيوية** تكوينية و**شكلانية** و**بنيوية موضوعاتية**، رغم أن الطابع الذي يطغى على هذه الممارسة النقدية هو أن المنهج لا ينسحب على الدراسة كلها إلا ما حضر في جزء من الدراسة فقط[1].

ب/– المنهج السيميائي

طرح المنهج السيميائي كمنهج آخر اكتسح النقد الجزائري بقوة، وتجلى في العديد من الممارسات النقدية منها الناقد حسين خمري الذي أسهم إسهامات فعالة في توطين هذا المنهج في النقد الجزائري،

[1]– عواشرية وداد، النقد الأدبي في الجزائر، قراءة في المسار والنحو، مجلة فصل الخطاب، مجلد 14، عدد 04، ديسمبر، 2025، ص 55.

وكان له دراسات عديدة في عديد الدوريات الجزائرية والعربية مستفيداً من مستوعبات وأطروحات النقاد الغربيين من أمثال **غريماس** وغيرهم، منها "سيمياء الخطاب الروائي"، إضافة إلى ذلك الدراسات التي خلفها مُحَمَّد بن يحيى، رابح علوش، عبد السميع موفق وغيرهم الذين تفاعلوا مع هذا المنهج سواء تنظيراً أو تطبيقاً أو ترجمة[1].

المبحث الثاني: العمل الأدبي والمنهج النقدي

أولا: علاقة النقد بالأدب

منذ وجود الإنسان على هذه الأرض وهو يعبر عن ما في داخله، يروي قصصه ويصف أحاسيسه وينقل تجاربه بكلمات، ومن هنا ظهر الأدب وهو كلام جميل يخرج من القلب قبل أن يكتب بالقلم. لكن عندما يكتب هذا الكلام ويصل إلى الناس، يبدأون في التساؤل: هل كان هذا الكلام معبراً أم لا؟ هل هو جيد أم لا؟ في هذه اللحظة يأتي دور النقد، فهو ليس هجوماً على الأدب ولا إساءة لكتابته، بل هو محاولة لفهم النص وتحليله ومعرفة نقاط القوة والضعف. وهكذا نفهم أن الأدب والنقد ليسا ضد بعضهما، بل هما مرتبطان ببعضهما؛ كل واحد يحتاج الآخر، فالأدب بدون نقد قد يقال وينسى، والنقد بدون أدب لا يكون له معنى.كذلك من المهم الحديث عن العلاقة بين الأدب والنقد

يعد كتاب "النقد الأدبي الحديث" للدكتور مُحَمَّد غنيمي هلال من المراجع المهمة التي تناولت قضايا النقد وعلاقته بالأدب، ومن خلال ما ورد فيه يمكن استخلاص مجموعة من الأفكار التي توضح طبيعة هذه العلاقة، سواء من حيث ارتباطها بالعلوم الإنسانية أو اعتمادها على اللغة أو دورها في توجيه الإبداع الأدبي. ويمكن تلخيص هذه العلاقة في النقاط التالية:

- **النقد علم إنساني في خدمة الأدب:**النقد الأدبي لا ينفصل عن الأدب لأنه يتناوله بوصفه نشاطاً إنسانياً يعكس تجارب الإنسان وأفكاره، وكذلك فهو يرتبط بعدة علوم إنسانية مثل الفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، حيث تساعد هذه المعارف الناقد على فهم

[1]- المرجع السابق، ص 56.

العمل الأدبي وتفسيره تفسيراً عميقاً. ولتوضيح ارتباط النقد الأدبي بالعلوم الإنسانية خاصة الفلسفة، يمكن الاستشهاد بما ورد في كتاب النقد الأدبي الحديث: "ارتبط النقد منذ أقدم عصوره عند اليونان بالفلسفة حتى صار فرعاً من فروعها، وازداد هذا الارتباط وضوحاً مع عصرنا إذ أصبح النقد مرتبطاً بعلوم الجمال التي هي من فروع الفلسفة". أي بمعنى أن النقد مرتبط بالعلوم الإنسانية خاصة الفلسفة لأنه يفسر الأدب باعتباره ظاهرة إنسانية[1].

- **النقد يستعين بعلوم اللغة :لأن مادة الأدب هي الكلمة:** وبما أن الأدب يقوم أساساً على اللغة، فإن النقد يحتاج إلى الاستعانة بعلومها المختلفة مثل النحو والبلاغة وعلم الدلالة... إلخ، وذلك لفهم البنية اللغوية للنص وتحليل المعاني والصور. وفي هذا السياق، لبيان اعتماد النقد على علوم اللغة باعتبارها أساس العمل الأدبي، نجد في الصفحة 13 ما يلي: "النقد يستعين بعلوم اللغة إذ مادة الأدب الكلمات والجمل بما فيها من ترتيب خاص وما تدل عليه من معانٍ مختلفة وما ترسمه من صور، غير أن الأدب يتجاوز هذه العلوم جميعاً إلى مجالات فلسفية وجمالية أخرى".[2] أي بمعنى أن النقد يعتمد على علوم اللغة لفهم النص، لكن الأدب يتجاوزها إلى أبعاد أعمق.
- **الاختلاف بين النقاد يكمل الأدب ولا يناقضه:**يعد اختلاف النقاد في تحليل الأعمال الأدبية أمراً عادياً وطبيعياً، إذ يعكس تنوع زوايا الرؤية واختلاف الخلفيات الفكرية، وهذا لا يؤدي إلى تناقض بل يثري فهم النص الأدبي. ولتأكيد هذا الكلام نستشهد بما ورد في الكتاب صفحة 14 بمثال الأديب أفلاطون وأرسطو مثلاً لا يتناقضان؛ لأن كلاً منهما يتحدث عن الأدب في حدود فلسفته الخاصة، فالذين يتحدثون عن الشعر بوصفه محاكاة للطبيعة كأرسطو لا يتناقضون مع من يجتهد في الكشف عن الفرق بين الحقائق والفن وحقائق الطبيعة. ومعنى هذا أن اختلاف النقاد يثري الأدب لأنه يقدم قراءات متعددة لا متناقضة[3].
- **يوجه الأدب نحو مستقبله:**لا يقتصر دور النقد على دراسة الأدب القديم، بل يتجاوزه إلى التأثير في الأدب الحاضر وتوجيهه نحو المستقبل من خلال الاستفادة من المناهج النقدية المختلفة. وفي إطار إبراز دور النقد في توجيه الأدب جاء في صفحة 17 ما يلي: "دراسة

[1]- حمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث نهشة، مصر للطباعة والتوزيع، أكتوبر، 1997، ص 11.

[2]- غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 13

[3]- غنيمي هلال، المرجع نفسه، ص 14

النقد الأدبي تمس الأدب في حاضره لتوجهه في مستقبله، ونحن نفيد من الطرق المنهجية التي ابتدعها القدماء في النقد التي تعالج المسائل الخالدة في فنون الأدب ونقيس على أساس مبادئ وحجج قد تختلف من ناقد لآخر ومن عصر إلى آخر".[1] بمعنى أن النقد لا يدرس الأدب فقط بل يساهم في توجيهه وتطويره مستقبلاً.

- **النقد يكشف العلاقة بين الأدب والمجتمع**:يتجاوز النقد حدود النص ليكشف علاقته بالبيئة الاجتماعية والإنسانية من خلال دراسة دوافع مُحَمَّد بشير بويجرة وتأثير النص في القارئ. ولتبيان ما سبق يمكن الاستشهاد بما ورد في صفحة 18: "بالنظر إلى عناصر الأدب الفنية يستطيع النقد الوقوف على بواعث النتاج وغايته وأثره، فمثلاً الدعوة إلى تقليد أسلوب السابقين وعباراتهم وتشبيهاتهم وصورهم التي لم يعد يشعر مُحَمَّد بشير بويجرة بها تعد من الناحية التاريخية ليس لها قيمة حاضرة لأنها تنقص من قيمة صدق مُحَمَّد بشير بويجرة في أدبه وتبعده عن بيئته وعصره". أي أن النقد يربط الأدب بالمجتمع ويقيم مدى صدقه وارتباطه عصره.

وفي ختامكل ما سبق، يمكن تلخيص أن العلاقة بين النقد والأدب هي علاقة قوية لا يمكن الفصل بينهما؛ فالأدب هو النصوص والقصص والشعر، والنقد هو الذي يشرح ويفهم ويبين قيمتها. وبما أن الأدب مرتبط بالإنسان، فالنقد يستعمل علومًا أخرى لكي يفهمه مثل الفلسفة والتاريخ وعلم النفس، وأيضاً يحتاج لعلوم اللغة كالنحو والبلاغة لأن الأدب مكتوب بكلمات. واختلاف النقاد في رأيهم على نفس النص ليس بمشكلة لأن كل واحد يرى النص من زاوية مختلفة، وهكذا يمكن فهمه أكثر. وكذلك النقد لا يقتصر فقط على الماضي، بل يساعد حتى الأدب الحديث ويؤثر فيه لكي يتطور في المستقبل. وفي الأخير، النقد يربط الأدب بالمجتمع ويرى إذا كان مُحَمَّد بشير بويجرة قد عبر بصدق عن الواقع أم لا، ما يعني أن العلاقة بين النقد والأدب هي علاقة وطيدة وتكاملية.

ثانيا: إشكالات النقد

النقد تحليله والكشف عن أبعاده الجمالية والفكرية، إذ لا يقتصر دوره على الحكم على وجود الأعمال الأدبية بل يتجاوز ذلك إلى تفسيرها وربطها بسياقاتها الثقافية والتاريخية. ومع تطور الفكر الإنساني وظهور المناهج النقدية الحديثة، عرف النقد الأدبي تحولات عميقة مست مختلف أسسه

[1]- غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 17

ومفاهيمه. إلا أن النقد الأدبي العربي، في سعيه إلى مواكبة هذه التحولات، واجه جملة من الصعوبات والتحديات، خاصة في ظل انفتاحه على المناهج الغربية الحديثة وما رافق ذلك من نقل للمصطلحات والمفاهيم دون استيعاب كامل لأسسها النظرية والفلسفية. وقد أدى هذا الوضع إلى بروز العديد من الإشكاليات التي تمس جوهر الممارسة النقدية، سواء من حيث غياب المنهج العلمي الواضح أو التخبط في تطبيق المناهج أو التنازع بين الرؤى النقدية المختلفة.

كما امتدت هذه الإشكاليات لتشمل طبيعة الخطاب النقدي ذاته، حيث ظهر الغموض والتعقيد في استعمال المصطلحات إلى جانب النزعة إلى معالجة القضايا معالجة جزئية مع إهمال الرؤية الكلية الشاملة، فضلاً عن الاكتفاء بالوصف الانطباعي بدل التحليل العلمي الدقيق. وكل هذه المظاهر تعكس حالة من الاضطراب وعدم الاستقرار في بنية النقد الأدبي العربي المعاصر. ومن هذا المنطلق، يهدف هذا العرض إلى التوقف عند أبرز هذه الإشكاليات وتحليلها من خلال دراسة مختلف أبعادها سعياً إلى فهم واقع النقد الأدبي العربي والكشف عن أهم التحديات التي تعترض تطوره.

❖ إشكالات النقد الأدبي العربي

1/- إشكالات غياب المنهج العلمي المتدين في النقد العربي

تعد هذه الإشكالية من أخطر الإشكالات تأثيراً على مسار النقد الأدبي العربي، ذلك لأن النقد لا يمكن أن يرتقي إلى مستوى المعرفة العلمية الدقيقة إلا إذا استند إلى نظرية علمية متماسكة ومنهج واضح المعالم. وفي هذا السياق، يعرف يوسف وغليسي النظرية العلمية الحقيقية بأنها: "عبارة عن إطار فكري يفسر مجموعة من الفروض العلمية ويضعها في نسق علمي مترابط، وبناء النظرية العلمية يعتمد على جهد عقلي تركيبي من جانب الباحث، يتميز بالنظرة الكلية إلى الحقائق الجزئية ويحرص على تنظيم الأجزاء في نطاق كلي موحد[1]."

عندما نقارن هذا التعريف بواقع النقد العربي الحديث ندرك حجم الفجوة الواسعة بين ما يجب أن يكون وما هو موجود فعلاً؛ فالناقد العربي في كثير من الأحيان يعمل بطريقة انطباعية أو عفوية دون

[1]- يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008، ص 53

أن يؤسس لنظرية تجمع الأجزاء وتربط بينها داخل منظومة معرفية متكاملة. وهذا يجعل العديد من الدراسات النقدية العربية مجرد ملاحظات متفرقة وآراء شخصية لا تصل إلى مستوى البحث العلمي الجاد. كما يزداد الوضع تعقيداً أن هذا الغياب للمنهج لا يتم الاعتراف به بشكل مباشر في أغلب الأحيان، بل يتم إخفاؤه خلف ستار من المصطلحات اللامعة والتعبير الجذاب، مما يجعل الكشف عنه يحتاج إلى قراءة نقدية دقيقة ومتعمقة.

2/–مشكلة الاضطراب في المناهج النقدية الحديثة

لعل أكثر الظواهر انتشاراً في النقد العربي المعاصر أن تجد ناقداً يدعي تبني منهج معين كالبنيوية مثلاً أو التفكيكية أو التأويلية، ثم حين يتعمق في تطبيقه لذلك المنهج تكتشف أنه لم يفهمه الفهم الصحيح ولم يدرك أسسه الفلسفية العميقة، وأنه يستخدمه استخداماً سطحياً أو انتقائياً مشوهاً. وهذا ما أشار إليه الباحث بوضوح حين قال: "لعل من أزمات واقعنا النقدي العربي الجديد أن خطابه لا يزال يتخبط في عشواء المناهج الجديدة ويكابد عناء المصطلحات البراقة[1]."يقصد مُحَمَّد بشير بويجرة بكلمة "يتخبط" حالة الضياع التي يعيشها الناقد العربي المعاصر عندما يواجه المناهج الغربية الحديثة؛ فهو لم ينشأ على هذه المناهج نشأة طبيعية ضمن سياقها الفلسفي والثقافي الأصلي كما نشأ عليها الناقد الغربي، بل وجدها أمامه جاهزة ومتكاملة فانطلق إلى تطبيقها دون أن يمر بالمراحل التي مر بها مؤسسوها للوصول إليها، ومن هنا جاء التطبيق ناقصاً ومشوهاً في الكثير من الحالات. وتظهر خطورة هذه الإشكالية عندما ندرك أن المناهج النقدية ليست مجرد أدوات تقنية يمكن نقلها وتطبيقها على أي نص في أي بيئة، بل هي في حقيقتها رؤى للعالم ومواقف فلسفية ومعرفية لها شروط وسياقات؛ فالتفكيكية مثلاً ليست مجرد طريقة في قراءة النصوص، بل هي موقف فلسفي عميق من اللغة والمعنى والوجود مرتبط بالفلسفة الغربية ارتباطاً وثيقاً، وعندما يأخذها الناقد العربي منفصلة عن سياقها الفلسفي ليطبقها على النصوص، يقع في خطأ منهجي كبير.

[1]– يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008، ص 53

3/- إشكالية الصراع بين الرؤى النقدية وغياب الحوار البناء

لا تتوقف الأزمة عند حدود الناقد الفرد وعلاقته بالمنهج الذي يتبعه، بل تمتد لتشتمل بطبيعتها على العلاقة بين النقاد أنفسهم وطريقة تفاعلهم مع بعضهم؛ فالساحة النقدية العربية مليئة بالتضارب والتناقض والخلاف، حتى إنك تجد ناقدين ينتميان إلى المدرسة نفسها ويدرسان النص ذاته، ومع ذلك يصلان إلى نتائج متعارضة تماماً. وقد سُجلت هذه الحالة بدقة في قول مُحَّد بشير بويجرة: "تتنازع القضية الاصطلاحية الجديدة جملة من الرؤى المختلفة التي تقبل الأخذ والرد والمتناقضة أحياناً، حيث يحتد الجدال بين من ينادون بإهمال المصطلح التراثي في مواجهة المفهوم الغربي، وبين المتحمس للنحت والتعريب وبين المعارض لهما."

وما ينطبق على التنازع الاصطلاحي هنا ينطبق كذلك على التنازع المنهجي العام في النقد العربي بوجه عام؛ فهناك اتجاه يرى أن النقد العربي لن يتطور إلا بالانفتاح التام على المناهج الغربية الحديثة وتبنيها، واتجاه مقابل يرى أن الحل يكمن في العودة إلى التراث النقدي العربي واستثماره، واتجاه ثالث يدعو إلى الجمع والتوفيق بين الطرفين. وفي غياب الحوار العلمي الحقيقي بين هذه الاتجاهات، يتحول الاختلاف الطبيعي إلى صراع غير منتج[1].

4/- إشكالية الغموض المقصود وتعقيد الخطاب النقدي

قد تكون هذه الإشكالية من أكثر القضايا إثارة للجدل وأشدها تأثيراً على القارئ العربي؛ إذ يلجأ بعض النقاد إلى استعمال الغموض والتعقيد بشكل متعمد، ليس بهدف التوضيح، بل لإيهام القارئ بعمق الفكر وسعة الثقافة. ويوضح مُحَّد بشير بويجرة هذه الظاهرة بالقول: "فراح البعض يغزو الاستغراق في الخطاب النقدي عبر عصر مصطلحاته، ظناً منه أنه لو كان الأداء الاصطلاحي على غير ما هو عليه لما أمكنه أن يدرك كل العلم الذي حملته اللغة له، وترى البعض قد انزوى مجاهراً يرمي الخطاب النقدي بألغاز مشهورة ما ظنه اختلافاً في المصطلح."

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008،ص 52

وهذا الغموض يشكل خطراً حقيقياً على مسيرة النقد الأدبي؛ لأنه يخلق فجوة كبيرة بين الناقد المتخصص والقارئ المثقف، ويحول النقد من وسيلة لفهم الأدب إلى نشاط مغلق لا يفهمه إلا فئة محدودة، كما أنه يفتح المجال أمام الادعاء والتزييف الفكري حيث يمكن لأي شخص يمتلك لغة اصطلاحية معقدة أن يدعي النقد دون امتلاك رؤية حقيقية. والأخطر من ذلك أن هذا الغموض يؤدي إلى ما يمكن تسميته "بالإحباط المعرفي"، إذ يثني الباحثين الجدد ويجعلهم يعتقدون أن النقد الأدبي مجال صعب لا يمكن دخوله إلا بامتلاك لغة غامضة ومعقدة، مما يقلص دائرة المشاركة ويفقد الساحة الطاقات الجديدة[1].

5/- إشكالية التركيز على الجزئي وإهمال الكلي

ينبه الباحث يوسف وغليسي إلى نزعة خطيرة منتشرة في الدراسات النقدية العربية وهي الاكتفاء بدراسة الجزئيات دون محاولة بناء رؤية شاملة تربط هذه الجزئيات ببعضها داخل إطار منهجي متكامل، وهذا ما وضحه حين قال: "يؤمن هذا البحث بأن لا جدوى من حل هذا المصطلح أو ذاك حلاً منفرداً، وإنما كان جهدنا منصباً على الحل الكلي العام من خلال ربط المسألة المصطلحيه بمسألة المنهج النقدي."

وهذا التوجه الذي يعرضه الباحث يمثل في الحقيقة رداً على ظاهرة التبسيط المفرط التي تعاني منها الدراسات النقدية العربية، حيث يتم التعامل مع كل إشكالية بشكل منفصل وكأنها مستقلة عن غيرها، بينما في الواقع فإن إشكاليات النقد العربي مترابطة ومتداخلة بشكل عضوي؛ فالأزمة المصطلحيه تؤثر على التلقي، وأزمة التلقي تضعف الدور الثقافي للنقد، وهكذا في دائرة مغلقة[2].

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008،ص 53

[2]- يوسف وغليسي، المرجع نفسه،ص 52

6/- إشكالية الوصف الانطباعي وغياب التحليل العلمي الدقيق

مشكلة أخرى أساسية يشير إليها الباحث في النقد العربي وهي الاكتفاء بوصف الظواهر النقدية وصفاً عاماً وانطباعياً دون تعمق في تحليلها وفهم مكوناتها وأسباب ظهورها وآلية عملها، وقد أوضح مُحَمَّد بشير بويجرة ذلك في القول: "الدراسات والبحوث متفقة على وصف المصطلحات اللسانية والسيميائية بمشكلة، فهذا الدكتور مُحَمَّد الحلمي هليل يقرر أن المصطلحات اللسانية أصبحت تشكل عبئاً كبيراً[1]."

ويرجع سبب هذه الإشكالية إلى أن العديد من النقاد العرب لم يحصلوا على تكوين منهجي كافٍ في بحث علمي أكاديمي، مما جعلهم يعتمدون على الوصف العاطفي بدلاً من التحليل العلمي المنظم، والفرق بينهما كبير؛ فالوصف يكتفي بعرض الظاهرة، أما التحليل العلمي فيبحث في أسبابها وكيفية تشكلها وطرق معالجتها.

وفي الأخير يمكن القول من خلال كل ما سبق: نستنتج أن أزمة النقد العربي مزدوجة البعد

أزمة علاقة مع الذات: حيث يعاني النقد العربي من قصور في استثمار تراثه النقدي وتطويره بطريقة علمية ومنهجية حديثة.

أزمة علاقة مع الآخر: حيث يقع النقد في تبعية غير واعية للمناهج والمصطلحات الغربية مستورداً إياها دون فهم عميق لأسسها وظروف نشأتها. ومن هذا المنطلق يتضح أن الخروج من هذه الأزمة لا يكون بالانغلاق على الذات أو بالانبهار الأعمى بالآخر، بل عبر تحقيق التوازن النقدي الذي يمكن من خلاله بناء نظرية نقدية عربية أصيلة تنطلق من خصوصية الأدب العربي وتستفيد في الوقت نفسه من المنجزات العالمية دون أن تفقد هويتها الثقافية والمعرفية.

[1]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، 2008،ص 53.

ثالثا:رسالة الناقد

يعد الناقد الأدبي عنصراً أساسياً في بناء الحركة الأدبية وتطورها، إذ لا يقتصر دوره على قراءة النصوص الأدبية قراءة سطحية، بل يقوم بتحليلها والكشف عن أبعادها الجمالية والفكرية وتقويمها وفق الأسس العلمية والمنهجية الدقيقة؛ فالناقد يشكل حلقة وصل بين النص الأدبي ومحيطه الاجتماعي والفكري، ويساهم في إبراز مواطن القوة والقصور في العمل الأدبي بما يخدم تطور الأدب وارتقائه.

1/- تعريف الناقد

الناقد هو شخصية فكرية واعية تمتلك القدرة على قراءة النصوص الأدبية قراءة عميقة تكتشف أبعادها الفنية والفكرية وتبرز ما تنطوي عليه من دلالات ومعانٍ. ولا يقف دوره عند حدود الكشف عن الجماليات الفنية، بل يتعداه إلى تنبيه مُحَمَّد بشير بويجرة إلى مواطن الضعف والنقص بما يساعده على تطوير تجربته الإبداعية. وفي هذا السياق يوضح مُحَمَّد بشير بويجرة وظيفة الناقد بقوله: "الناقد إذن يكتشف عيوب مُحَمَّد بشير بويجرة وحسناته، يحاول تبصيره بأخطائه وإيقاد ضميره وإشعاره بما يقع حوله من الأحداث، يستثير غضبه للحق وتنبيهه إلى واجبه حيال المظالم التي تقع حوله". ويتضح من هذا القول أن الناقد لا يمارس فعلاً تقويمياً محضاً، وإنما يؤدي رسالة توعوية وأخلاقية تجعل منه عنصراً فعالاً في المجتمع يسهم في ربط الأدب بقضايا واقعه والإنسان[1].

2/- دور الناقد في الحركة الأدبية

لا يقتصر دور الناقد على تحليل النص أو الحكم عليه، بل يمتد ليشمل الحركة الأدبية من خلال تتبع اتجاهاتها ومدارسها الفنية وتحولاتها الفكرية؛ فالناقد يساهم في رسم ملامح المسار الأدبي العام ويوجه الأنظار إلى اتجاهات أكثر ملاءمة لواقع المجتمع. وقد أشار مُحَمَّد بشير بويجرة إلى ذلك في قوله: "أول ما ينهض به النقد الأدبي إذن هو تحديد الاتجاه العام للحركة الأدبية والمدارس الفنية التي تظهر في

[1]- دكتور مُحَمَّد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.س)، ص 19، نقلا عن مُحَمَّد مفيد الشوباشي عن الأدب ومذاهبه، ص 188.

هذه الحركة، ويقوم النقد بهذه المهمة عندما يتناول الأعمال الأدبية بالدرس".[1] ومن خلال هذا التصور يصبح النقد أداة تنظيم وتوجيه، إذ يساعد الأدباء على إدراك موقعهم داخل الحراك الأدبي، كما يساهم في ترشيد التجارب الإبداعية وحمايتها من الانحراف والتشتت، ويؤكد هذا في قوله: "والنقد هو يحدد هذا الاتجاه ويحدد هذه المدارس على حد تعبير منصور، وهذا الدور هام جداً لأنه ينير الطريق أمام الأدباء ويقيل عثراتهم عندما يكبوُن".[2]

وعليه، فإن الناقد يؤدي وظيفة إصلاحية تسعى إلى الارتقاء بالحركة الأدبية وتوجيهها نحو النماذج الإبداعية القادرة على التعبير عن هموم المجتمع وتطلعاته.

3/– رسالة الناقد

تتجلى رسالة النقاد في ثلاث مراحل متكاملة تشكل في مجموعها الأساس المنهجي للعمل النقدي:

❖ مرحلة التحديد

:تتمثل هذه المرحلة في ضبط الاتجاه العام للحركة الأدبية والكشف عن خصائصها الفنية والفكرية حتى تتضح معالمها للقارئ وللمبدع على حد سواء؛ فدور النقد يتمثل إذن في تحديد الاتجاه العام للحركة الأدبية الجزائرية،[3] وهذه المرحلة ضرورية لأنها تمنح العمل النقدي بُعداً تأصيلياً يساعد على فهم موقع النصوص داخل سياقها الأدبي العام.

❖ مرحلة التوجيه:

بعد تحديد الاتجاه العام، ينتقل الناقد إلى وظيفة التوجيه من خلال تصحيح المسار الأدبي وتنبيه الأدباء إلى ما ينبغي أن يكون عليه الإبداع، حيث يقول مُحَمَّد مصايف في هذا الإطار: "ولا يجوز له

[1]– دكتور مُحَمَّد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.س)، ص 19، نقلا عن مُحَمَّد مفيد الشوباشي عن الأدب ومذاهبه، ص 20.

[2]– دكتور مُحَمَّد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.س)، ص 19، نقلا عن مُحَمَّد مفيد الشوباشي المرجع نفسه ، ص 21.

[3]– دكتور مُحَمَّد مصايف، المرجع نفسه ، ص 24.

أن يجامل في الحكم على الأعمال التي تشذ عن الخط العام وتخدم تطلعات غير مشروعة، أو تحيي تقاليد ميتة لا تتماشى والمطامح الجماهيرية الشعبية". نفهم من هذا الكلام أن الناقد مطالب بالصرامة العلمية والموضوعية، بعيداً عن المجاملة والتحيز، حتى يحقق رسالته في خدمة الأدب.

❖ مرحلة التقويم:

تتمثل هذه المرحلة في خلاصة العمل النقدي، إذ يتم فيها تقييم الأعمال الأدبية وفق أسس منهجية واضحة. يقول مُحَمَّد مصايف: "وبعد القيام بهذا العمل يكون الناقد قد وصل إلى مرحلة التوجيه ثم إلى مرحلة الوقاية من الأفكار الشاذة التي لا تخدم أدباً ولا مجتمعاً، وهذه المرحلة هي مرحلة التقويم التي يؤثر بعض النقاد فصلها عن باقي الدراسة"[1]. ويهدف التقويم إلى إصدار حكم نقدي منصف يبرز قيمة العمل الأدبي ومكانته.

رابعاً: شروط الناقد

حتى يضطلع الناقد برسالته على أكمل وجه، ينبغي أن تتوفر فيه مجموعة من الشروط العلمية والمنهجية، ومن بين هذه الشروط نذكر ما يلي:

1/– ثقافة واسعة:

تعد الثقافة العامة أساساً ضرورياً في تكوين الناقد لأنها تمنحه القدرة على فهم النصوص في أبعادها المختلفة؛ فأول هذه الشروط الثقافة الواسعة، فكثيراً ما يختلف الناس في تحديد هذه الثقافة الواسعة، فبعض الأدباء يحصرها في الآراء النقدية الأجنبية، والأدباء الآخرون يرون أن الثقافة الواسعة الحقة هي حفظ الآثار الأدبية العربية المشهورة.

[1] – دكتور مُحَمَّد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.س)، ص 19، نقلا عن مُحَمَّد مفيد الشوباشي عن الأدب ومذاهبه، ص 26.

2/- المنهج النقدي:

كما ينبغي أن يعتمد الناقد على المنهج النقدي الواضح لأن المنهج هو الذي يضبط عملية التحليل والتقويم، حيث يقول مُحَمَّد بشير بويجرة: "وكما يجب أن يكون للناقد منهج محدد"، فبتحديد الناقد لمنهجه تتضح غايته من ممارسة النقد.

3/- الموضوعية والإخلاص:

ومن أهم الشروط هي التحلي بالموضوعية والابتعاد عن الشخصية؛ فمن واجب الناقد في هذه المرحلة أن يتعامل مع النص بحذر شديد وموضوعية كبيرة حتى لا يحمل هذا النص ما لم يرد الأديب قوله[1].

وفي الأخير لخص الدكتور مُحَمَّد مصايف، أو توصل إلى جملة من النتائج المهمة التي تدرس واقع النقد الأدبي ودوره في تطوير الحركة الأدبية الجزائرية، منها:

يشير إلى أن النقد يعاني من غياب المنهج وتحوله أحياناً إلى خصومات شخصية، "وكذلك ما يكاد الخلاف ينشب حول قضية حتى يتطور إلى خصومات شخصية لا طائل للحركة الأدبية "[2]

ويؤكد على ضرورة الجمع بين البعد الفني والاجتماعي حيث يقول: "ومن هنا كان انصراف أحد النقاد إلى الحديث على الجانب الاجتماعي والعقائدي فقط عملاً ناقصاً لا يؤدي إلى الغاية المطلوبة من النقد"[3]

ويختم بالتأكيد على أهمية النقد المخلص في تطوير الأدب حيث يقول: "أرجو أن أكون قد وُفقت إلى إظهار الدور الفعال الذي يمكن أن يقوم به النقد الواعي المخلص في تطوير الحركة الأدبية الجزائرية". [4]

وبهذا يتضح أن الناقد الأدبي دوره ليس ثانوياً، بل هو ركيزة أساسية في بناء النص الأدبي وتوجيهه بما له من دور في التقويم والإصلاح والتطوير.

---

[1]- دكتور مُحَمَّد المرجع السابق، ص 27.

[2]- دكتور مُحَمَّد مصايف، المرجع نفسه ، ص 29.

[3]- دكتور مُحَمَّد مصايف، المرجع نفسه ، ص 30.

[4]- دكتور مُحَمَّد مصايف، المرجع نفسه ، ص 31.

المبحث الثالث: الممارسة النقدية الأكاديمية والمدونة الجزائرية

إن الممارسة النقدية الجزائرية الأكاديمية تعد من أبرز المحاوز التي ساهمت في تشكيل الوعي الأدبي الحديث. شهدت الساحة الثقافية الجزائرية نحو نوعيا بفضل جهود من النقاد الأكاديمي الذي ساهموا في ترخيص الممارسة النقدية الأكاديمية وبناء المدونة النقدية الجزائرية. ومن بين هذه الأسماء يبرز مُحَمَّد مصايف عبد الملك مرصاد عبد الله الركبي والصالح الخرافي. وفي هذا الإطار حرص النقاد الجزائريين على إعادة آرار النصوص الأدبية قراءة جديدة تقوم على تفكيك بياناتها الداخلية والكشف عن أبعادها الدلالية والجمالية مستفيدين من المناهج البنيوية والتاريخية والاجتماعية. ومن جهة أخرى ساهمت هذه الجهود في النقل النقد الأدبي في الجزائر من مجرد مطبوعات ذاتية إلى ممارسة علمية مؤطرة تدرس في الجامعات وتخضع للمعايير البحث الأكاديمي وبذلك يمكن القول إن ممارسة النقدية في الجزائر قد عرفت تطورا ملحوظا بينها حيث انتقلت من محطة بدايته البسيطة إلى محطة النطش الأكاديمي وهو ما جعلها تحتل مكانة مرموقة وبعالجة في المشهد الثقافي العربي كما أسهم هذا التحول في توسيع الآفاق البحث الأدبي وتعميق فهم النصوص.

أولاً: عبدالله الركيبي

يعد أستاذ عبدالله الركبي من أعلام الأدب والثقافة في الجزائر وفي المنطقة الزاب ولد وتربى في جمهورة شمال بسكرة. ولد عبدالله الركبي في بلدة جمهورة بمنطقة الزاب فيما يسمى حالياً ولاد بسكرة سنة 1928 التحق بمدرسة ابتدائية الفرنسية بالجزائر العاصمة التحق بتونس سنة 1946 لينتسب إلى مؤسسة التعليمية بالجامع الزيتونة تخرج منها سنة 1954 تحصل على شهادة التحسين التحق بالثورة التحريرية يوم 17 ديسمبر 1954 ألقت السلطات الاستعمارية القبض عليه يوم 7 مارس 1956 توظف في مدرسة السادقية بتونس وكان عضو بحتة طلابية أرسلتها جبهة التحرير إلى القاهرة في سنة 1960 ترأس في القاهرة لجنة الطلاب الجزائريين وحصل على لصوص من جامعة القاهرة السنة 1964 كتب عبدالله الركبي أول قصة قصيرة وهو بجامع الزيتونة وقد حصل عنوان الكاهنة وساهم بها في مسابقة الأدبية وحصل فيها على المرتب الأولى من بين 65 مشارك استمر بعد ذلك بكتابة القصة القاسرة خلال السنوات الأخيرة من الثورة التحريرية وقد جمع نصوصه في كتاب نشره سنة 1962 بالجزائر بعنوان نفوس طائرة ترأس لجنة الفكر والثقافة في حزب جبهة التحرير الوطني ما بين سنتين 1973 و 1976 أعد برنامج أسبوعي بعنوان كاتب وكتاب كان يستدعي فيه في كل حلقة

كاتب ليناقشه في كتاباته شغل منصب سفيد للجزائر في القاهرة لفترة قصيرة وكان عضوا في المجلس الأمة ما بين سنتين 1998 و 2000 توفي بالجزائر العاصمة في 20 أبريل من سنة 2011[1].

إنتاجاته الأدبية والنقدية والفكرية:

- **مصرع الطغاة:** مسرحية، تونس 1959.
- **دراسات في الشعر العربي:** الجزائر، دار الحداثة، القاهرة 1961.
- **نفوس حائرة:** مجموعة قصصية، القاهرة 1963.
- **القصة القصيرة الجزائرية (دراسة):** ليبيا/تونس 1970.
- **تطور النثر الجزائري الحديث:** ليبيا/تونس 1978.
- **قضايا عربية في الشعر:** الجزائر، دار الحداثة، القاهرة 1970.
- **الأوراس في الشعر العربي والدراسات الأخرى:** الجزائر 1982.
- **الشعر الديني الجزائري الحديث:** الجزائر 1983.
- **عروبة الفكر وثقافة الأولى:** الجزائر 1980.
- **ذكريات من الثورة الجزائرية:** الجزائر 1986.
- **الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار:** الجزائر 1986.
- **فلسطين في النثر الجزائري:** دمشق 1986.
- **الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز.**
- **حوارات صريحة:** أحاديث مع صاحبة الجلالة تمتد إلى أكثر من 30 سنة داخل وخارج الوطن، دار هومة، الجزائر 2000.

[1]- عبد الله الركيبي، جهود عبد الله الركيبي في دراسة التراث اللاماذي الجزائري، مجلة تراث الزيبان، مجلد 05، العدد 01، 2020، ص 52-53

ثانيا: مُحَمَّد مصايف

يعد الناقد مُحَمَّد مصايف من أبرز النقاد الذين أغنوا مكتبة النقد بآثارهم وناضلوا من أجل الثقافة الحرة في الجامعة

ولد مُحَمَّد مصايف في مغنية بالغرب الجزائري سنة 1923 حفظ القرآن الكريم في صباه بكتاب (أولاد عباس) ثم تتلمذ في مدرسة التربية والتعليم لجمعية العلماء المسلمين بمدينة مغنية طيلة الثلاث سنوات (1943، 1946) ثم واصل دراسته في جامع القرويين بناس (1942، 1946) انتسب إلى جامعة الجزائر سنة 1945 احرز الدكتوراه الحلقة الثالثة في جامعة الجزائر سنة 1972 عن رسالة بعنوان (جماعة الديوان في النقد) أشرف عليها الدكتور محمود الربيعي، كما أحرز دكتوراه الدولة في جامعة القاهرة في جويلية 1976 عن أطروحة بعنوان (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) كان يكتب باستمرار في الصحافة الوطنية كما كان يعد برنامجا أسبوعيا بعنوان (الصحافة الأدبية في أسبوع) وافته المنية في 20 جانفي 1987.[1]

مؤلفات: لديه كثير من الأعمال الأدبية نذكر منها:

- **في الثورة والتعريب**: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1973، الطبعة الثانية 1982.
- **فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث**: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1974، الطبعة الثانية 1981.
- **جماعة الديوان**: مطبعة البعث، الطبعة الأولى 1971، الطبعة الثانية الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1982.
- **النثر الجزائري الحديث**: المؤسسة الوطنية للكتاب 1983.

[1] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2000، 2001، ص140.

- **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام:** الدار العربية للكتاب بالاشتراك مع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983. [1]

ثالثاً: أبو القاسم سعد الله

الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله من مواليد 1930 بضواحي **وادي سوف** بالجزائر. باحث ومؤرخ، حفظ القرآن الكريم وتلقى مبادئ علوم اللغة وفقه الدين. وهو من رجالات الفكر البارزين ومن أعلام الإصلاح الاجتماعي والديني.

- **التعليم:** جامعة مينيسوتا، قسم التاريخ، أمريكا (الماجستير 1962، الدكتوراه 1965).
- **جامعة القاهرة:** مصر، كلية دار العلوم 1959.
- إضافة إلى اللغة العربية، يتقن اللغتين الفرنسية والإنجليزية، ودرس الفارسية والألمانية.
- **دراسات وشهادات:** كتاب "التكريم والتقدير المهدي إلى الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله"، تحرير دكتور ناصر الدين سعيدوني، دار الغرب الإسلامي، بيروت 2000، ساهمت فيه مجموعة من الأساتذة.

المؤلفات:

- **الحركة الوطنية الجزائرية:** في أربعة أجزاء، صدر الأول منها سنة 1969، وصدرت الأجزاء الأخرى بين 1992 إلى 1997، دار الغرب الإسلامي، بيروت 2011.
- **سعفة خضراء (قصص):** المؤسسة الوطنية الجزائرية 1986.
- **الزمن الأخضر (ديوان سعد الله):** المؤسسة الوطنية الجزائرية 1985.
- **دراسات في الأدب الجزائري الحديث:** عدة طبعات، أولها في دار الآداب، بيروت 1966، وأخرى دار الرائد، بيروت/الجزائر 2007. [1]

[1] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري من اللاسونية إلى الألسنية، اصدارات رابطة ايداع الثقافة، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، (د.ط)، (د.سن)، ص 200-201

رابعاً: مُحَمَّد صالح ناصر

مولود بالقرارة بـ "ميزاب" غرداية في الجزائر عام 1938. هو شخصية فذة قل أن يجود الزمان بمثلها، فهو أديب وشاعر ومفكر ومؤرخ ومفسر وناقد ومحقق في آن واحد. نظم الشعر منذ نعومة أظافره بعد أن حفظ كتاب الله العزيز واستظهره بالمسجد الكبير بالقرارة سنة 1954. اشتغل أستاذاً بالجامعة الجزائرية، وقام بتدريس مقاييس تتعلق بالأدب والنقد مثل: الأدب الجاهلي، الأدب الإسلامي، الأدب العباسي، الأدب الجزائري الحديث، والتيارات الأدبية الحديثة.

مؤلفاته:

أثرى المكتبة الجزائرية والعربية بالعديد من المؤلفات في الأدب والنقد، أهمها:

- **الشعر الجزائري الحديث**: اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975).
- **المقالة الصحفية الجزائرية**: (1903-1931).
- **كتاب حداثة أم ردة.** [2]

[1]- أبو الاقسم سعد الله، السيرة الذاتية لشيخ المؤرخين الجزائريين فيي دراسات تاريخية، العدد 4، تحرير الدكتور الحاج عيفة، ث 11-16.

[2]- حليمة عزيز وعبد الحميد هيمة، المنهج التاريخي عند مُحَمَّد ناصر من خلال كتابه الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 03-04، نوفمبر، 2021.

الفصل الثاني
إسهامات محمد بشير بويجرة النقدية

المبحث الأول: التاريخ.. فضاء الرشح السردي

أولا: قراءة في كتاب التاريخ، الرواية، فضاء الرشح ورواية الإنشاء لدكتور مُحَّد بشير بويجرة

في هذا العمل يتكلم مُحَّد بشير بويجرة على العلاقة بين التاريخ والرواية الجزائرية، كما أنه دراسة يبين لنا مُحَّد بشير بويجرة من خلالها كيف أن الروايات لا تقتصر على سرد الماضي فقط، بل تربط الماضي بالحاضر لتجعل القارئ يعيش القصة وكأنها واقعية.

في هذا العمل لاحظ مُحَّد بشير بويجرة شيئاً مهماً، وهو أن الروايات الجزائرية لا تبقى تتحدث عما حدث في قديم الزمان، بل تحاول أن تقرب الأحداث للقارئ وتجعله يحس بها وتقدم له شيئاً مختلفاً عن حياته اليومية

كما يقول بأن هناك علاقة بين التاريخ والرواية بمعنى أن كل واحد فيهما يؤثر على الآخر.

استعمل مُحَّد بشير بويجرة كلمتين مهمتين :

الرشح؛ بمعنى التاريخ المتداخل في الرواية، أي أن التاريخ يتسرب شيئاً فشيئاً في الرواية.

الغواية؛ ويعني بها أن الرواية تجذب القارئ وتجعله يحب أن يكمل القراءة. وفي الأخير يشير مُحَّد بشير بويجرة إلى أن كل هذه الأفكار التي طرحها في المقدمة سيقوم بتفصيلها وشرحها أكثر داخل فصول الكتاب، حيث قسم عمله إلى 14 فصلاً، يتناول في كل فصل جانباً من العلاقة بين التاريخ والرواية موضحاً مختلف القضايا والأفكار المرتبطة بهما بشكل تدريجي ومنظم.

الفصل الأول: التاريخ، فضاء للرشح السردي

في بداية الفصل يقول مُحَمَّد بشير بويجرةإن التاريخ ليس مجرد تسجيل للأحداث فقط، بل هو شيء مهم جداً يستفيد منه الجميع خاصة الأدباء الذين يجدون فيه قصصاً وشخصيات يستعملونها في كتاباتهم.

ولتوضيح أهمية التاريخ ودوره الكبير يقول مُحَمَّد بشير بويجرة: "لقد لعب الخطاب التاريخي –وأقصد به هنا علم التاريخ– دوراً بارزاً في تقديم معالم دقيقة عن الأكوان والأمم السابقة التي عمرت الأرض منذ أن خلقها الله سبحانه وتعالى"، بمعنى أن التاريخ هو مصدر مهم يساعدنا على فهم الماضي ويعطي مادة غنية للكتابة الأدبية.

ثم يوضح مُحَمَّد بشير بويجرة أن العلاقة بين الأدب والتاريخ لم تأتِ بالصدفة، بل هي نتيجة تطور طويل من الأفكار الفلسفية والجمالية التي تراكمت عبر الزمن، وهذا التراكم هو الذي جعل التاريخ يتحول من مجرد وقائع ثابتة إلى مادة قابلة للتأويل والإبداع الأدبي، حيث أصبح يعطي للحوادث التاريخية بعداً إنسانياً ونفسياً واجتماعياً. ولإبراز هذه العلاقة الناتجة عن المسار الفكري يقول: "ولا نحسب أن ذلك آتٍ من عدم، بل كان نتيجة حتمية لطروحات فلسفية جمالية ساهم فيها الفعل التاريخي والأيديولوجي والتاريخاني بقسط وافر عن طريق التراكم المعرفي الذي لبس لبوس التشكل عبر حقب زمنية مختلفة"، بمعنى أن العلاقة بين الأدب والتاريخ جاءت من تطور فكري كبير وليست صدفة[1].

ينتقل مُحَمَّد بشير بويجرة إلى الحديث عن الفرق بين المؤرخ والروائي، حيث يوضح أن المؤرخ يهتم فقط بالأحداث الكبيرة والمهمة ويترك التفاصيل الصغيرة، بينما الروائي يهتم بكل شيء حتى التفاصيل التي تبدو بسيطة، لأنه يرى فيها فرصة للإبداع وإثراء النص وجعل القارئ يتفاعل مع القصة. ولشرح هذا الفرق بين نظرة المؤرخ والروائي يقول مُحَمَّد بشير بويجرة: "يعمل قدر المستطاع على عدم إقصاء عناصر قدرها المؤرخ غير ذات أهمية، بينما غيره من المشتغلين على الحقول المعرفية يرون عكس ذلك، إذ قد يجدون فيها –وبخاصة مبدعو النصوص السردية– المتغيرات التي قد تساعد على إبهار المتلقي، كما قد

[1]– مُحَمَّد بشير بويجرة، التاريخ والرواية، فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)، (د.س)، ص 21.

تفجر القنوات التخييلية لدى المبدع والقارئ معاً"[1]، بمعنى أن الروائي يرى في التفاصيل الصغيرة أشياء مهمة تساعده على الإبداع.

ثم يتحدث مُحَّد بشير بويجرة في هذا الفصل عن العلاقة بين الرواية والتاريخ، ويؤكد أنها علاقة معقدة لأن الرواية لا تنقل التاريخ كما هو، بل تغير فيه وتضيف عليه من الخيال، وهذا ما يجعل القارئ مطالباً بالتفكير ومحاولة الربط بين الحقيقة والخيال داخل النص. ولتوضيح هذا التداخل بين التاريخ والخيال يقول: "**وقد تختلف تلك العلاقة بين الحدث والشخصية في النص السردي ويبقى صنوها في الواقعة التاريخية من حيث الأهمية والقوة والوضوح والخفاء والمنطق والعبث، مما يدفع بالقارئ إلى الاجتهاد والتعب في البحث عن علاقة مفترضة بينهما والعثور على بعض آثارها في النص الروائي الذي يقرأه**"[2]، بمعنى أنه يجب على القارئ أن يستخدم عقله لكي يفهم العلاقة بين القصة والتاريخ.

بين لنا في هذا الفصل أن التاريخ والأدب مرتبطان ارتباطاً قوياً، حيث يستعمل الأديب التاريخ كمصدر للإبداع لكن بطريقة مختلفة عن المؤرخ، كما يؤكد أن الرواية ليست حكراً على أوروبا بل هي نتيجة مساهمة حضارات متعددة وأن السرد العربي له جذور عميقة في التراث، وفي الأخير يبقى القارئ عنصراً مهماً لأنه يشارك في فهم النص والربط بين عناصر الواقع والخيال.

الفصل الثاني: الرواية الجزائرية.. من الرشح إلى غواية الإنشاء

يقدم مُحَّد بشير تصوراً عميقاً للرواية باعتبارها جنساً أدبياً يعكس رحلة الإنسان في البحث عن الهوية والتجانس، حيث يقول: "**بوصفه مسعى الفرد في بحثه عن المجموع الكلي، عن تجانس ما، عن هوية يحمل صورتها في أعماق نفسه**[3]"

[1]- مُحَّد بشير بويجرة، التاريخ والرواية فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)، (د.س)، ص 26.
[2]- مُحَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ص 27.
[3]- مُحَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ص 37.

كما يبرز العلاقة الوثيقة بين الرواية والتاريخ موضحاً أن الراوي يستند إلى الواقع ثم يعيد تشكيله عبر الزمن، إذ يقول: "**يبدو الأمر مؤسساً على الواقعية ثم يلعب بالرموز**[1]."

وتؤدي الرواية دوراً مهماً في إعادة قراءة التاريخ وفهم الحاضر، حيث يؤكد ذلك في قوله: "**إعادة الاحتمال للتاريخ والأيديولوجية التاريخية**".[2]

كما يركز بويجرة على مفهوم الكمون السردي باعتباره عنصراً أساسياً في بناء النص الروائي :"**يقدم في كل الحالات والأوضاع الماضي والحاضر والمستقبل**"[3]

كما يؤكد على قدرة الرواية على كشف عوالمها الخفية إذ يقول: "**فتح كوى في عوالم النص الروائي**".

ومن جهة أخرى يربط نشأة الرواية الجزائرية بالتراث الشفهي والحكي الشعبي، **فالأمة الجزائرية كغيرها من الشعوب والأمم تمارس الحكي**"

ويستشهد بتجربة مُحَمَّد بشير بويجرة القديم لوكيوس أبوليوس: "**أريد أن أظفر لك بأسلوب مليء من حكاياتك المتنوعة.**"

ويشير أيضاً إلى تأثير الاحتلال الفرنسي للجزائر 1830 في محاولة قطع صلة الجزائريين بذاكرتهم حيث يقول: "**بعد الهجمة الشرسة على الجزائر**"، وبالرغم من ذلك ظل الأدب الشعبي محافظاً على عناصر الذاكرة الجماعية. وفي الحديث عن تطور الرواية الجزائرية يثني على جهود الرواد مثل عبد الحميد بن هدوقة إذ يقول: "**استطاعت أن تعيد ترميم الروائي**".[4]

[1]- مُحَمَّد بشير بويجرة، التاريخ والرواية فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)، (د.س)، ص 38.

[2]- مُحَمَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ص 40.

[3]- مُحَمَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ص 41.

[4]- مُحَمَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ، ص 51.

وأخيراً يميز بويجرة بين مفاهيم الذاكرة والتراث والتاريخ:"**الذاكرة والتراث والتاريخ باعتبارها كلها أوجهاً مختلفة للتاريخ**[1]

ويوضح حضور التراث داخل البناء الروائي في قوله: "**أدخل توظيف التاريخ في هذا المعمار**".

في النهاية يمكننا استخلاص أن الرواية الجزائرية نشأت من تفاعل التاريخ والذاكرة والتراث، وتطورت من الحكي الشعبي إلى فن روائي ناضج محافظ على الهوية الوطنية ومعيداً تشكيل الوعي التاريخي.

الفصل الثالث: الرشح، الإنشاء والتخييل.. سماقة الرواية الجزائرية

في هذا الفصل ينطلق مُحَمَّد بشير بويجرة من سؤال جوهري يربطه بما سبق من الفصول، إذ يسأل المؤلف عن الكيفية التي تعامل بها الروائي مع التاريخ حيث يقول: "**كيف فعل الروائي ذلك وفق ما طرحناه في الفصلين السابقين؟**". وهذا السؤال يفتح الباب أمام ثلاثة مفاهيم مركزية تشكل الفكرة الرئيسية لهذا الفصل وهي: الرشح، الإنشاء، والتخيل.

يبدأ الفصل بتعريف الرشح بأنه العلاقة الأولى التي تربط الروائي بالتاريخ، فالروائي لا ينقل الوقائع التاريخية كما هي بل يصفها ويختار منها ما يجعل من رؤيته مفهومة، وهذا ما أكده المؤلف في قوله: "**يقدم حقيقة أخرى مقتطعة من عنده لأنه كما قلنا واقع تحت هيمنة الرشح**"[2]، وهذا ما يضعه أمام مشكلتين كبيرتين: أولهما إغراء التخيل بالواقع، وثانياً تقديم حقيقة ناقصة بالكامل.

ثم بين مُحَمَّد بشير بويجرة في هذا الفصل أيضاً مفهوم الإنشاء الذي هو الفعل البنائي الإبداعي للروائي، فبعد أن يقوم بتصفية التاريخ يأخذ منه المادة الأساسية أو كما قال المؤلف "المادة الخام" ويبدأ في بناء الصرح الروائي، وهذا ما عبر عنه في قوله: "**هو الأنسب للإنجاز السردي حيث يمكن الروائي من إقامة السحر الروائي بأدوات ومقاييس تتآزر فيها اللغة مع الخطة مع النزع النفسي المشبع بالمعالم**

[1]- مُحَمَّد بشير بويجرة، التاريخ والرواية فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)، (د.س)، ص 56.
[2]- مُحَمَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ص 59.

المعرفية المكتسبة"[1]، أي بمعنى أن هذا الإنشاء هو اللحظة التي يتحول فيها التاريخ (أي المادة الخام) إلى نص روائي جمالي متكامل.

أما المفهوم الثالث فهو التخيل، فيمثل الجسر الذي يمشي عليه الروائي من الواقع الماضي إلى الواقع المترقب أو الممكن، ذلك أن التاريخ الرسمي طمس كثيراً من الشخصيات وأخفى كثيراً من الحقائق، فجاء التخييل الروائي ليملأ هذه الفراغات ويمنح الأصوات المنسية فرصة جديدة، وهذا ما أكده المؤلف بقوله: "**يدفع القارئ إلى حلبة الإنشاء التي يتآزر فيها الواقع الآني مع الواقع الماضي مع الواقع (الممكن)**"[2]، بمعنى أن ما يجعل التاريخ في الرواية ليس ماضياً منسياً بل حاضراً بالتفاعل مع القارئ.

وفي نهاية هذا الفصل نصل إلى نتيجة مفادها أن الرواية الجزائرية تحولت بفضل هذه المفاهيم الثلاثة إلى مخزن حقيقي للذاكرة الوطنية حيث يقول: "**يتمازج فيها التاريخ تارة وتارة أخرى يتنافران معاً تحت هم وجودي أثقل، وتارة ثالثة يفضلان القطيعة النهائية صياغة ولغة لكنهما يظلان مختبئين تحت إبط الذاكرة الوطنية ومنذ سنين بين تلافيف مسيرة الأمة**"[3]. وهذا يعني أن الرواية الجزائرية لم تتخذ من التاريخ مجرد خلفية للأحداث، بل جعلته جوهر وجودها ومبرر كتابتها؛ ترشح منه وتنشأ فيه وبالتخيل تعيد للأمة ما سرقه منها النسيان.

ثانيا: علاقة الروائي بالتاريخ

1/- التاريخ مادة خام يستلهمهاالروائي

لا يخلق من فراغ، بل ينطلق من التاريخ باعتباره مادة أولية يشتغل عليها؛ بمعنى أن التاريخ بكل مكوناته (ذاكرة، تراث، سيرة... إلخ) هو العتبة التي ترتكز عليها الآلة أو المحرك الروائي. حيث يقول مُحَمَّد بشير بويجرة مُحَمَّد بشير في هذا الصدد من كتابه "التاريخ والرواية: فضاء الرشح وغواية الإنشاء":

[1]- مُحَمَّد بشير بويجرة، التاريخ والرواية فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)، (د.س)، ص 61.
[2]- مُحَمَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ص 60.
[3]- مُحَمَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ص 70.

"التاريخ باشتماله على الذاكرة وعلى التراث وعلى السيرة الذاتية وعلى كتابة المذكرات عماد السرد".[1]

2/- التاريخ حقيقة ناقصة يكملها الروائي

إن التاريخ لا يحكي كل شيء، بل يترك شيئاً ناقصاً، فيأتي الروائي ليكمل هذا النقص ويملأ الفراغات. أي بمعنى أن التاريخ يحجب ويخفي، والروائي يقوم بالكشف والإنارة عن هذا الحجب الذي سكت عنه التاريخ الأساسي. إذ يقول الدكتور مُحَمَّد بشير: "**شخصيات قد طمس الكثير من معالمها الحقيقية الزمن"، ويقول أيضاً: "إما أنها كانت محفوظة ومؤمنة عليها من قبل قوى عظمى رأت مصلحتها في حفظها".**[2]

3/- التاريخ سجن وحرية في وقت نفسه

الروائي يتعامل مع التاريخ كما يريد هو، إذ إنه يأخذ منه ما يخدمه ويخدم نصه الروائي ويترك الباقي؛ بمعنى أن التاريخ ليس -كما هو معروف عنه- سجناً للروائي، بل هو منطلق يتحرك منه بحرية نحو التخييل. حيث يؤكد المؤلف ذلك في قوله: **"هذا التاريخ ما هو في بنياته وفي سياقاته المختلفة وحتى في مضامينه إلا تمثلات لأسلحة سردية تبناها المؤرخ رغبة منه في توصيل بعض الوقائع التي أحدثتها بعض الشخصيات في أزمنة قد ماتت معالمها الحقيقية".**[3]

4/- التاريخ مرجع يُصفّى لا يُنقل

إن العلاقة بين الروائي والتاريخ تقوم على الرشح والتصفية الواعية، إذ إن التاريخ يدخل الرواية مرشحاً مصفى؛ يقوم الروائي بأخذ ما يتناسب مع رؤيته منه ويترك الباقي.

---

[1]- مُحَمَّد بشير بويجرة، التاريخ والرواية فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)، (د.س)، ص 59.

[2]- مُحَمَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ، ص 60.

[3]- مُحَمَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ، ص 59.

5/- التاريخ ذاكرة جماعية تحميها الرواية

إن الرواية الجزائرية قد اعتبرت بأنها أصبحت حارسة للتاريخ الوطني؛ حيث إن العلاقة بين الروائي والتاريخ ليست علمية باردة، بل هي علاقة انتماء وجداني يحمل فيها الروائي آلام ومشكلات وهموم أمته عبر الزمن.[1]

6/- التاريخ (الواقع الماضي) يتحول إلى واقع ممكن

إن التاريخ في الرواية لا يبقى ماضياً جامداً، بل يتحول إلى حاضر حي يعيشه القارئ ويرى فيه واقعه

يمكن استخلاص كل هذه الاستنتاجات في بعض الأسطر: إن علاقة الروائي بالتاريخ علاقة تحويل وإحياء، فهو لا يأخذ التاريخ كما هو، بل يمر بعدة مراحل متتالية نذكر منها:

ينطلق الروائي من التاريخ باعتباره مادة خام تحمل ذاكرة وتراثاً، بالرغم من أنه يدرك أن هذا التاريخ ناقص لأن الزمن قد طمس معالمه وأخفى شخصياته، فيجد الروائي نفسه أمام مهمة ملء هذه الفراغات بأدوات التخييل والإبداع.[2]

لكنه في أثناء ذلك لا ينقل التاريخ نقلاً حرفياً، بل يرشحه وينقي منه ما يتوافق مع رؤيته الفنية ويترك الباقي، متحرراً من قيوده ومتجاوزاً لحدوده نحو الواقع الممكن؛ أي تحويل الماضي الجامد إلى حاضر حي يعيشه القارئ.

وفي الختام، تتجلى الغاية الكبرى من كل هذا في أن الرواية أصبحت حارسة لذاكرة جماعية وتحفظ ما عجز عنه التاريخ، وتعيد للأمة هويتها. بمعنى آخر: التاريخ يدخل الرواية خاماً ناقصاً ويخرج منها حياً مكتملاً. والتاريخ في نظر الرواية الجزائرية ليس وثيقة جافة ولا ماضياً ميتاً، بل هو كائن حي ينبض بأسئلة واقع يستلهمه الروائي ويصفيه ويعيد بناءه روائياً ليجعله حاضراً ليس منسياً، وهذا ما عجزت الوثيقة الرسمية عن حفظه.

[1] محمد بشير بويجرة، التاريخ رواية فضاء الرشح وغواية الإنشاء، ص59.
[2] المرجع نفسه، ص59.

ثالثا: استلهام التاريخ في الرواية الجزائرية

يعتبر كتاب "فضاء الرشح وغواية الإنشاء" للدكتور مُحَمَّد بشير بويجرة من أبرز الدراسات النقدية التي بحثت في الرواية الجزائرية بمنهجها التحليلي، جامعاً بين عمق النظرة النقدية ودقة التتبع الأسلوبي. لقد رأى الناقد في روايات عبد الحميد بن هدوقة –وبخصوص رواية "ريح الجنوب"– نموذجاً ثرياً ومميزاً تتجسد فيه ظاهرة استلهام التاريخ في أرقى صورها وأعمق تجلياتها داخل الرواية الجزائرية.

ولم يكن اختيار مُحَمَّد بشير بويجرة لهذه النصوص صدفة، بل كان نتيجة قناعة نقدية؛ لأن بن هدوقة يمتلك الوعي التاريخي والإحساس الإبداعي ما يؤهله لأن يحول التاريخ إلى نسيج روائي مبدع. وقد رأى المؤلف هذه الظاهرة من خلال عدة أبعاد، أبرزها:توظيف شخصية العجوز لكونها نموذجاً للذاكرة التاريخية إذ يشير في قوله: **فإن الملاحظة نفسها يمكن أن تنصب على الشخصيات الروائية التي نجدها متنوعة بشكل يلفت النظر، سواء من حيث العمر أو من حيث الانتماء الطبقي أو من حيث مشاركتها في بنية الحدث الروائي.**[1] ومن خلال هذا، يكون المؤلف قد استنبط مركز الظاهرة: فشخصية العجوز عند عبد الحميد بن هدوقة ليست مجرد حضور عابر، بل تعتبر الركيزة الأساسية للذاكرة التاريخية.

1/–شخصية العجوز (رحمة) بوصفها أيقونة الذاكرة التاريخية

تعد شخصية العجوز (رحمة) المحور الأساسي الذي يستلهم من خلاله مُحَمَّد بشير بويجرة التاريخ الجزائري؛ إذ لا تمثل مجرد شخصية روائية عادية، بل هي نموذج حي لذاكرة جماعية تحتفظ في داخلها بتاريخ الأمة بكل تفاصيله. اعتمد الروائي في بناء هذه الشخصية على الذاكرة، إذ إنها جمعت في عمرها أيام الزمان وما مر بها من أحداث وآلام عاشتها الذات الجزائرية. وبما أن هذه الأحداث مسكوت عنها، فقد جعل مُحَمَّد بشير بويجرة من هذه الشخصية نموذجاً روائياً يشعرنا بهذا الحمل التاريخي بوضوح، حيث تفتح العجوز النافذة لتنظر من بعيد، وكأنها بهذا الفعل الرمزي البسيط تستحضر كل ما طرأ على القرية من أحداث. حتى الأواني الفخارية التي تحتفظ بها هي عند مُحَمَّد بشير بويجرة مثل "السجل اليومي."

[1] – مُحَمَّد بشير بويجرة، التاريخ والرواية فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)، (د.س)، ص 72.

دلالة اسم العجوز (رحمة(اسم "رحمة" كما وصفه مُحَّد بشير بويجرة هو اسم "الحَمَال" الذي حصلت عليه صاحبتُه من التجارب؛ فالرحمة هنا ليست فضيلة فردية بل هي موقف تاريخي يجسد المرأة التي عاشت الحروب والمجاعات والاستعمارات وخرجت من كل ذلك وهي تحمل للناس الحكمة[1].

2/- استلهام أحداث الثورة الجزائرية المجيدة

إن أبرز مواضع استلهام التاريخ في الرواية ما يكشفه مُحَّد بشير بويجرة حين يلتقي مالك وخير ونفيسة مع العجوز رحمة؛ وما يلفت الانتباه أن مُحَّد بشير بويجرة قام بتوظيف شخصية "مالك" لأنه كان جريحاً، وهذا ما جعله رمزاً حياً للثورة الجزائرية، فهو ذلك المجاهد القديم الذي أصيب في شبيبته. وتظهر صورته أكثر وجعاً وإيلاماً حين يقدم مُحَّد بشير بويجرة "مالك" بأنه رئيس البلدية، وذلك القائد الذي نقد صراحة السياسة العامة للدولة بسبب عجزها عن بناء مركز صحي في القرية، ومن خلال هذا يستلهم مُحَّد بشير بويجرة تلك المرحلة الحرجة التي خلفها الاستقلال .كما يقدم مُحَّد بشير بويجرة مشهداً تاريخياً حيث تقوم العجوز رحمة بالعناية بمالك وهو يعاني من الآلام التي أصابته في إحدى المعارك، حيث تقوم بمعالجته بالأعشاب الطبيعية، وهذا المشهد يستلهم الواقع التاريخي الموثق للثورة الجزائرية، حيث كانت النساء في القرى يساعدن المجاهدين بما توفر لديهن من إمكانيات بسيطة.

3/- استلهام مرحلة الحرب العالمية الثانية (سياسة البون)

ينفرد بويجرة بإشارة تاريخية بالغة الأهمية، حيث تستحضر العجوز رحمة "مرحلة البون"، وهي تلك السياسة الاستعمارية الفرنسية القائمة على تقسيط بيع المواد الغذائية على السكان في الفترة ما بين 1941 - 1949. في هذه الفترة عانى الجزائريون من قلة الغذاء وسوء العيش. وما يزيد لهذا الاستلهام العمق الحقيقي أن مُحَّد بشير بويجرة لم يسردها كمعلومة تاريخية فقط، بل جعلها تتجسد على لسان "رحمة" وهي تقوم باستحضارها من ذاكرتها الحية[2].

[1] مُحَّد بشير بويجرة، تاريخ الرواية فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، دط، ص84.

[2] المرجع نفسه، ص88.

4/- استلهام التاريخ من خلال الموروث الشعبي والعادات القروية

تقدم الرواية صورة تاريخية واجتماعية غنية، حيث يقوم مُحَّد بشير بويجرة بتصوير العادات الشعبية القديمة في الريف الجزائري، مثل تجمع الناس وإقامة "حضرة الدراويش" حين لا يسقط المطر والشروع في الرقص. هذا المشهد يستلهم التاريخ الاجتماعي والروحي العميق الذي يمتد لقرون في الريف الجزائري، وهذا نموذج من الذاكرة الشعبية التي لم تتحدث عنها كتب التاريخ الرسمية. كما تكتشف بعض الصفحات من الكتاب توظيفاً رمزياً عميقاً للأواني الفخارية، إذ تُقدم هذه الأواني لا بوصفها أدوات مادية فقط، بل يصفها بأنها "وثائق تاريخية صامتة" تحمل في طياتها ذاكرة الأجيال.

5/- استلهام التاريخ من خلال الصراع الرمزي بين الخير والشر

هناك بعد آخر من أبعاد استلهام التاريخ، وهو ذلك الصراع الرمزي الذي يتجسد في مشهد العجوز رحمة والأفعى؛ فالأفعى هي رمز للشر والخبث والفتنة، في حين تمثل العجوز قيم الخير والحكمة والرحمة. دارت بينهما مواجهة صامتة حولها مُحَّد بشير بويجرة إلى معركة رمزية بين القيم الخيرية وقيم الهدم والفساد، مستلهماً بذلك "تيمة" تاريخية إنسانية[1].

6/- التاريخ حي والموتى شهود

تتجلى في الكتاب علاقة العجوز بالتاريخ من خلال ارتباطها العميق بزيارة المقبرة، حيث يُذكر أنها كانت على موعد مع نفيسة للذهاب سوياً لزيارة المقبرة. وهذا التفسير الروائي البسيط يحمل دلالة تاريخية؛ فالمقبرة ليست مجرد مكان للموتى، بل تعد "أرشيف الأمة الحي" حيث ينام هناك الأجداد والشهداء الشاهدون على ما حدث[2].

خلاصة القول :إن ما يميز منهج مُحَّد بشير بويجرة في كتابه هذا هو نظرته الشاملة لظاهرة الاستلهام، إذ إنه لا يراها مجرد توظيف لأحداث بعينها أو حقب زمنية محددة، بل يراها رؤية كونية متكاملة تخيط الرواية من خلال نفسها المتشبع بالذاكرة الشعبية، والموروث الحضاري، وأحداث الثورة، ومآسي

[1] المرجع السابق، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص86.

الاستعمار. وكل هذا يتجدد عند بن هدوقة في شخصياته الروائية التي تحمل التاريخ لا في كتب المكتبات، بل في روحها ونفسها وسكوتها.

المبحث الثاني:

أولا: النقد الشعري عند مُحَّد بشير بويجرة

يمثل الدكتور مُحَّد بشير بويجرة نموذجاً للناقد الأكاديمي الذي يجمع بين الرؤية التحليلية المنهجية والحساسية الجمالية العالية، ويتجلى ذلك في قراءته لشعر الأمير عبد القادر الجزائري؛ إذ يسعى دائماً إلى تأسيس منهج نقدي يتجاوز الأحكام المسبقة، ويقوم على المرجعيتين الأدبية والجمالية بوصفهما المعيارين الوحيدين في تقييم الظاهرة الشعرية.

1/- أهم الأسس التي يقوم عليها المنهج النقدي عند بويجرة من خلال كتابه "الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث"

يرتكز بشير بويجرة في قراءته على ثلاثة أسس محورية متكاملة[1]:

أ. **رفض التأويل الأيديولوجي الضيق**:يرفض الدكتور مُحَّد بشير رفضاً قاطعاً وصريحاً الأحكام النقدية التي تصدر عن مرجعيات خارجة عن الأدب، ويرى أن الذين حكموا على غزل الأمير بأنه مجرد "غزل عائلي" يحتكمون إلى مرجعيات خارجة عن المرجعتين الأدبية والجمالية، وهذا ما يجعل أحكامهم قاصرة عن استيعاب الأبعاد الحقيقية للنص الشعري.

ب. **النظرة الشمولية للديوان**:يرى بويجرة أن شعر الأمير لا يجوز فصله عن الأيديولوجية الكاملة الشاملة، إذ يؤكد ذلك في قوله: "إن شعر الأمير عام ينتظم ضمن أيديولوجية كاملة متكاملة متجددة، وتطمح إلى التجديد في كثير من الرؤى والمناهج والأساليب"[2]. وهذه الرؤية الكلية هي ما يميز منهجه عن القراءات الجزئية المنقوصة أو المبتورة.

[1]- مُحَّد بشير بويجرة، التاريخ الرواية، فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)(د.س)، ص 72.

[2]- مُحَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ص 72.

ج. **الموازنة النقدية المنصفة**:يطرح بويجرة سؤالاً نقدياً مهماً وجوهرياً حيث يقول: "أوليس من حق الأمير الإنساني جداً أن يتعاطى موضوع الغزل كغيره من الشعراء؟ أم نحرّم على الأمير ما نحلّه لغيره من الشعراء مثل محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم؟"[1]. وبهذه الموازنة ينصف الأمير كشاعر إنساني كامل لا تُختزل تجربته في دوره التاريخي بحسب.

2/- قراءة تحليلية لنماذج شعرية

النموذج الأول: قصيدة الجدل الجمالي (بلحظ تخدش وجنة)

أَقُولُ لِقَوْمٍ لَا تُقَيَّدُ نَصِيحَتِيلَدَيْهِمْ وَلَوْ أَبْدَيْتُ كُلَّ الْأَدِلَّةِ

أَلَا فَاتْرُكُوا وَرْدَ الْخُدُودِ وَشَأْنَهُفَتَخْدِيدُكُمْ فِي الْخَدِّ أَقْبَحُ فِعْلَةٍ

أَيَعْمِدُ ذُو لُبٍّ لِخَدٍّ مُوَرَّدٍوَيَقْسِمُهُ عَمْدًا إِلَى شَرِّ قِسْمَةٍ

وَمَادِحُ شَرْطِ الْخَدِّ فِي السُّودِ صَادِقٌوَأَمَّا بِخَدِّ الْبِيضِ فَالْقُبْحُ عُمْدَتِي

أَمَا يَخْتَشِي مِنْ أَنْ يَكُونَ مُخَدَّدًاوَيَدْخُلَ فِي مَنْ حَازَ أَفْظَعَ قَوْلَةٍ

فَبِاللَّحْظِ لَا الْمُوسَى تُخَدِّشُ وَجْنَةًفَيَا وَيْلَتَا مِنْهُ وَيَا طُولَ حَسْرَتِي

وَإِنِّي لَأَهْوَى كُلَّ خَدٍّ مُوَرَّدٍزَهَا قَطُّ لَمْ يَمْسَسْهُ مُوسَى بِخَدْشَةٍ

قد نظمها الأمير

عبد القادر رداً على من مدح هذه الممارسة من الأدباء.[2]

[1]- مُحَمَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر، رائد الشعر العربي الحديث، منشورات دار القدس العربي، الطبعة الثالثة، (د.س)، ص 71.

[2]- مُحَمَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر، رائد الشعر العربي الحديث، منشورات دار القدس العربي، الطبعة الثالثة، (د.س)، ص 72.

وتكشف هذه القصيدة عن وعي جمالي راقٍ عند الأمير، إذ لا يكتفي بالرفض العاطفي، بل يقيم حجة جمالية منطقية محكمة تفرق بين الجمال الطبيعي الأصيل وتشويه الصنعة الزائفة. وقد استخدم الأمير في قوله (بلحظ لا بموسى) تقابلاً فنياً بليغاً بين الأداتين: اللحظ (أداة طبيعية وديعة)، والموسى أداة الصنعة الجارحة، وهو تقابل يختزل الموقف الجمالي بأصله في صورة واحدة متكاملة. ويرى بويجرة أن هذه القصيدة تثبت أن غزل الأمير يتجاوز الإطار العائلي الضيق ليكون موقفاً فكرياً وجمالياً يعكس ثقافة الأمير وحساسيته الشعرية الرفيعة.

النموذج الثاني: قصيدة أستاذي الصوفي

أَمَسْعُودُ جَاءَ السَّعْدُ وَالْخَيْرُ وَالْيُسْرُوَوَلَّتْ جُيُوشُ النَّحْسِ لَيْسَ لَهَا ذِكْرُ

لَيَالِي صُدُودٍ وَانْقِطَاعٍ وَجَفْوَةٍوَهِجْرَانِ سَادَاتٍ فَلَا ذِكْرَ لِلْهَجْرِ

أَمُولَايَ طَالَ الْهَجْرُ وَانْقَطَعَ الصَّبْرُأَمُولَايَ هٰذَا اللَّيْلُ هَلْ بَعْدَهُ فَجْرٌ

أُسَائِلُ كُلَّ الْخَلْقِ هَلْ مِنْ مُخَبِّرٍيُحَدِّثُنِي عَنْكُمْ فَيُنْعِشُنِي الْخَبَرُ

فَقُلْ لِمُلُوكِ الْأَرْضِ أَنْتُمْ وَشَأْنُكُمْفَقِسْمَتُكُمْ ضِيزَى وَقِسْمَتُنَا كَثْرُ

فَمُرْ أَمْرَ مَوْلًى لِلْعَبِيدِ فَإِنَّنِيأَنَا الْعَبْدُ ذَاكَ الْعَبْدُ لَا الْخَادِمُ الْحُرُّ[1]

هذه القصيدة تبلغ مئتين وإحدى وعشرين بيتاً (221 بيتاً)، تتناول تجربة الاختلاء بالله، والعزلة، والانقطاع. وتتجلى في هذه القصيدة ثلاثة محاور كبرى متداخلة:

محور الانتظار الروحي:تتكرر الأسئلة الروحية الواجدة (هل بعد ذا فجر؟ هل من مخيل؟) لتعبر عن الشوق الصوفي المتصاعد نحو اللقاء الإلهي.

محور الزهد في السلطة:في قوله (فقل لملوك الأرض أنتم وشأنكم)، وهو إعراض صوفي صارم عن الدنيا وزخرفها.

[1] مُحَمَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، دار القدس العربي، ط3، ص103.

محور العبودية الاختيارية:يبلغ الشعر ذروته في قوله (أنا العبد ذاك العبد لا خادم الحر)، حيث تتحول العبودية الاختيارية لله إلى أشرف المراتب وأرفع الدرجات عند الصوفي .ويقيم بويجرة هذه القصيدة بأنها -في قوله-: "جديرة بالدراسة والتحليل من طرف أهل الاختصاص بغية اكتشاف ما بها من بعد جمالي ومن تجديد رصين، وبأن يدفع موضوع التصوف دفعاً قوياً نحو الحداثة"[1]. وهذا الحكم النقدي يكشف عن إدراك بويجرة لقيمة هذه القصيدة التجديدية في الشعر العربي الحديث.

النموذج الثالث: قصيدة الباذلون نفوسهم

يَا أَيُّهَا الرِّيحُ الْجَنُوبُ تَحَمَّلِيمِنِّي تَحِيَّةَ مُغْرَمٍ وَتَجَمَّلِي

وَاقْرَئ السَّلَامَ أَهِيلَ وُدِّي وَانْثُرِيمِنْ طِيبِ مَا حُمِّلْتِ رِيحَ قَرَنْفُلِ

خَلِّي خِيَامَ بَنِي الْكِرَامِ وَخَبِّرِيأَنِّي أَبِيتُ بِحُرْقَةٍ وَتَبَلْبُلِ

جَفْنَايَ قَدْ أَلِفَا السُّهَادَ لِبَيْنِكُمْفَلِذَا غَدَا طِيبُ الْمَنَامِ بِمَعْزِلِ

كَمْ لَيْلَةٍ قَدْ بِتُّهَا مُتَحَسِّرًاكَمَبِيتِ أَرْمَدَ فِي شَقًا وَتَمَلْمُلِ

سَهْرَانَ ذَا حُزْنٍ تَطَاوَلَ لَيْلُهُفَمَتَى أَرَى لَيْلِي بِوَصْلِي يَنْجَلِي

مَاذَا يَضُرُّ أَحِبَّتِي لَوْ أَرْسَلُواطَيْفَ الْمَنَامِ يَزُورُنِي بِتَمَثُّلِ

كُلُّ الَّذِي أَلْقَاهُ فِي جَنْبِ الْهَوَىسَهْلٌ سِوَى بَيْنِ الْحَبِيبِ الْأَفْضَلِ

أَدِّ الْأَمَانَةَ يَا جَنُوبُ وَغَايَتِيفِي جَمْعِ شَمْلِي يَا نَسِيمَ الشَّمْأَلِ

وَاهْدِ إِلَى مَنْ بِالرِّيَاضِ حَدِيثُهُمْأَذْكَى وَأَحْلَى مِنْ عَبِيرِ قَرَنْفُلِ

تُهْدِي إِلَيَّ طَرَائِفًا وَظَرَائِفًاوَلَطَائِفًا بِتَعَطُّرٍ وَتَعَسُّلِ

[1]- مُحَمَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، منشورات دار القدس العربي، الطبعة الثالثة، (د.س)، ص 72.

حَاوَلْتُ نَفْسِي الصَّبْرَ عَنْهُمْ قِيلَ لِيمَهْ ذَا مُحَالٌ وَيْكَ عَنْهُ تَحَوَّلِ[1]

تنتظم هذه القصيدة قائمة النماذج النقدية لمحمد بشير بويجرة في دراسة الشعر الحماسي الوجداني، ويقدم فيها الأمير صورة إنسانية مركبة من شوقه لجيوشه المشتتة. يحلل الدكتور هذه القصيدة تحليلاً إنسانياً عميقاً؛ إذ يرى أنها ترسم بصدق موقفاً إنسانياً وتجربة القائد للجيوش التي أبت الأقدار إلا أن تجعلها مشتتة في وطنها، كما يرى فيها تميز غريزتين لا تتناقضان بل تكملان بعضهما البعض:

1. **غريزة القائد**:الخوف على الجيش من الوهن والتفرق، والحرص على تماسك الجنود.
2. **غريزة العاشق**:الشوق والحنين المضني إلى اللقاء .حتى مزج الأمير بين محبة القائد لجيشه وعشق العاشق لمحبوبته في صورة شعرية فريدة.

كما وظف الأمير (الريح الجنوب) رمزاً شعرياً للتواصل بين المتفرقين، و(القمقم) رمزاً للعطر والمحبة الصادقة، مما يجعل القصيدة تنتقل من مجرد خطاب عسكري إلى تجربة إنسانية شعرية رفيعة.

في الختام:من خلال كل ما تم دراسته من هذا المنطلق، يتبين أن منهج بويجرة النقدي يقوم على ثلاثة مسارات:

1. **المسار الجمالي**:حيث يرفض كل حكم صادر عن غير المرجعيتين الأدبية والجمالية، ويعلي من شأن الجمال الفني في تقييم الأثر الشعري.
2. **المسار الإنساني**:يقرأ بويجرة الشعر بوصفه تجربة إنسانية كاملة تجمع بين الفكر والوجدان والجمال، ولا يختزل الشاعر في دوره التاريخي أو الديني فحسب.
3. **المسار التجديدي**:حيث يرى في شعر الأمير قيمة تجديدية تطمح إلى الحداثة في الرؤى والأساليب، وتستحق أن تُقرأ قراءة معاصرة متجددة.

ومن خلال هذا، يكون الدكتور مُحَّد بشير بويجرة قد قدم نموذجاً نقدياً متكاملاً يجمع بين الانتماء إلى الموروث الشعري العربي والانفتاح على المناهج الحديثة في تحليل الخطاب الشعري.

[1]المرجع السابق، ص111، 112.

ثانيا:قراءة في كتاب "الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث" – مُحَّد بشير بويجرة

يعد الأمير عبد القادر من أعظم الشخصيات في تاريخ الجزائر لتميزه بالقوة والشجاعة وتحليه بالحكمة، بالإضافة إلى دوره ومجهوده الكبير في مقاومة الاستعمار وبناء دولة مستقلة؛ هذا ما جعله محط أنظار العديد من المؤلفين، ومن بين هؤلاء نجد مُحَّد بشير بوجرة الذي تحدث عن شخصيته في كتابه "الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث". من خلال هذا الكتاب نتعرف على مختلف جوانب شخصية الأمير عبد القادر سواء من حيث نشأته أو نضاله أو تكوينه العلمي والديني. لقد قسم المؤلف هذا الكتاب إلى مجموعة من الفصول (خمسة فصول)، سنحاول تلخيص أهم ما جاء فيها فيما يلي:

الفصل الأول

يتناول هذا الفصل شخصية الأمير عبد القادر وبين أثر الظروف التي نشأ فيها على تكوينه الفكري والنفسي. لقد عاش في بيئة قاسية، بيئة ريفية يتخللها الفقر، هذا ما دفعه إلى التوجه إلى الزهد والتصوف. وعلى هذا النحو يقول مُحَّد بشير بويجرة: "وفي خضم هذا الجدب تحت الظلال... هذه القساوة في المعيش وسط العمق الريفي في منطقة القيطنة"[1]. ولد الأمير عبد القادر في سنة 1807 ليتقاطع مع عنصرين أساسيين هما قساوة البيئة وشدة العوز، ثم تملك الأمير لبواعث العبقرية وخصائص نفس تنفذ ذكاءً وتثبت الروح المجللة بالحياء وكمون الذكاء ودقة الملاحظة، حتى قال عنه أحد الموثقين لمسيرته: "إن عبارة يخاف من ظله قد تؤخذ على حرفيتها بالنسبة لعبد القادر[2]."نفهم أن هذه العوامل القاسية هي من ساعدته على اكتساب المعرفة الواسعة والفهم العميق للواقع.

ويشير أيضاً مُحَّد بشير بويجرة أن شخصية الأمير عبد القادر لا يمكن فهمها من خلال سرد السيرة الذاتية فقط، بل تتوجب قراءة تحليلية وتأويلية نظراً لتركيبة تجربته وتعدد أبعادها.

ومن جانب آخر يوضح مُحَّد بشير بويجرة أن تجربة الأمير الشعرية ترتبط بجوانب نفسية حيث مرت بثلاث مراحل أساسية وهي: الإدراك، الإنتاج، التقييم. وهذا إن دل فإنما يدل على أن شعر

[1]– مُحَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، طبعة الثالثة، منشورات، دار القدس، ص 17.

[2]– مُحَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، طبعة الثالثة، منشورات، دار القدس، ص 17.

الأمير لم يكن مجرد تعبير جمالي، بل هو انعكاس لظروفه وشخصيته وتجاربه التي عاشها خصوصاً في الفترة الاستعمارية. ويبرز كذلك أن الأمير كان بمقدوره أن يربط بين نفسه ووطنه، حيث جعل من شعره وسيلة للدفاع عن الجزائر والتعبير عن هويتها، إلا أن بعض القصائد تبدو في ظاهرها أنها تغنٍ ومديح بنفسه، لكنها تحمل في عمقها معاني خفية ورسائل ذات أبعاد وطنية. وهذا بخصوصه يقول مُحَّد بشير بويجرة مُحَّد بشير بويجرة: "حيث أرى قصدية خفية وملحة حقيقية إلى تلبس بين ذات الأمير أو صورته وبين الموضوع أو الجزائر، لأننا إذا بقينا عند القصد السطحي لمعنى هذه المقطوعة واعتقدنا أن الأمير يقصد بها الفخر بنفسه، فإننا قد نجحف حقاً قصدية الأمير وعمقه الاستراتيجي في تناول قضايا الوطن والتعبير عن حبه له شعراً كما دافع عنه بالسيف والبارود[1]."

وفي الختام يمكن القول إن حياة الأمير عبد القادر لم تكن مجرد حياة عادية بل كانت مليئة بالتجارب والتحديات؛ بدأت من البيئة التي نشأ فيها ومرت بشغفه الكبير بالعلم رغم الصعوبات، إلى المعارك التي قام بها والترحالات الكثيرة التي عاشها. كل هذه العوامل ساهمت في بناء وعي وطني عميق لديه وجعلته يدرك أهمية بناء الدولة القائمة على أسس قوية. لقد ظهر هذا الوعي بشكل واضح في شعره حيث عبر من خلاله عن أفكاره وجعل منه وسيلة لتعزيز وتثبيت القيم الوطنية. وفي هذا الخصوص يمكن القول بأن شعر الأمير عبد القادر لم يكن مجرد تعبير بل كان أداة خدم بها مشروعه الوطني.

الفصل الثاني: المبايعة بين القساوة والمفاجأة

في هذا الفصل يتناول مُحَّد بشير بويجرة شخصية الأمير عبد القادر من منظور أدبي وجودي عميق، فهو يجعل من المبايعة ركناً تأسيسياً لشخصيته وهويته. فقبل عام 1830 لم يكن الأمير يتوقع أن حياته ستأخذ ذلك المسار، لقد كانت طموحاته مقتصرة على خلافة أبيه في الزعامة، إلا أن المبايعة جاءت مفاجئة وغير متوقعة، وعليه يقول مُحَّد بشير بويجرة: "إن حدث المبايعة في نفسه يحمل عنصر المفاجأة التي ربما خلقت في نفس الأمير لحظات شيء من القلق والاضطراب نظراً لثقل المسؤولية وعظمها[2] وهو شاب لم يتجاوز الثانية والعشرين من عمره في ذلك الوقت". كما أنه اتخذ

[1]- مُحَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، طبعة الثالثة، منشورات، دار القدس، ص 45.

[2]- مُحَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، طبعة الثالثة، منشورات، دار القدس، ص 54.

من الشعر وسيلة أو أداة أساسية للبوح عما يجول في داخله، وعليه يقول مُحَمَّد بشير بويجرة: "حتى ارتسم من خلال الشعر نموذج البطل التراجيدي الذي يعاني الصراعات والتناقضات داخل واقعه وبين أفراد مجتمعه[1]."، كما أن كل قصائده تكشف عن نقطة أيديولوجية لجميع المرامي، عاكساً بذلك لكل ما كان دارجاً في محيطه، وهذا إن دل فيدل على مدى عمق نظرته الإنسانية. كما يبين لنا مُحَمَّد بشير بويجرة حالته المادية حيث يقول: "كان كساؤه بسيطاً وصريحاً، وليس سوى سلاحه يظهر زينته، فقد كانت بندقيته التونسية طويلة مرصعة بالفضة، أما مسدسه فقد كان مرصعاً بالجواهر، وكان سيفه المسقي مغمداً في غمد من الفضة[2]."

يبين لنا مُحَمَّد بشير بويجرة من خلال هذا الفصل أن المبايعة كان لها دور ولم تكن مجرد حدث عابر، بل هي التي صنعت الأمير عبد القادر، حيث حولته من شاب في مقتبل العمر يقتصر حلمه على أن يكون له مسار ديني وروحي هادئ، إلى رجل يحمل على عاتقه أهوال الأمة.

كما يبين لنا أن عظمة الأمير لم تكن مقتصرة على الناحية العسكرية والسياسية، بل تخفي تحتها عظمة إنسانية كاملة ظهرت في شعره وفكره وهيئته التي كان عليها، ومن خلال تجاربه ورؤيته للحياة والمرأة والجمال وغيرهم، فهو نموذج صريح للمقاتل والشاعر الذي جمع بين البساطة والرقي.

في النهاية يحاول مُحَمَّد بشير بويجرة التلميح لنا بأن كل ما جعل من الأمير عبد القادر إنساناً خالداً في ذاكرة الناس ليس الانتصارات التي قام بها فحسب، بل القدرة التي كان يمتلكها في تحويل الآلام والمعاناة والقساوة إلى إبداع أدبي شعري يجمع بين الإسلام والإنسانية.

الفصل الثالث: التجلي الشعري وأبعاد التجاوز

في هذا الفصل يتناول مُحَمَّد بشير بويجرة التجربة الشعرية لدى الأمير عبد القادر لكونها تعتبر سلسلة لكفاحه ومناضلته، إذ إن الشعر عنده لم يكن مجرد أداة للبوح بل أصبح وسيلة أساسية وقوة لمواجهة وتجاوز الواقع. فعلى الرغم من كل التحديات والصعوبات التي واجهها سواء من حيث انتشار اللهجات وتراجع اللغة العربية، أو من حيث اعتبار الشعر وسيلة للتسلية واللهو فقط، كان بمقدوره

[1]- مُحَمَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، طبعة الثالثة، منشورات، دار القدس، ص 54.

[2]- مُحَمَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، طبعة الثالثة، منشورات، دار القدس، ص 54.

أن يفرض طبيعته الإبداعية ويؤسس لنفسه ديواناً شعرياً يعكس تجربته وقوة الإرادة لديه. كما بين لنا مُحَّد بشير بويجرة أن الأمير عبد القادر لم يكن شعره للتفاخر أو للزينة، بل جعل منه أداة للتجاوز عن عدة حدود مفروضة. لقد تجاوز أولاً قساوة الواقع الذي عاشه، ومن خلاله عبر عن معاناته ومعاناة شعبه، وأشار إلى ذلك في العديد من قصائده حيث يقول في قصيدته :بنا افتخر الزمان

لنا في كل مكرمة مجال *** ومن فوق السماك لنا رجال

ركبنا في المكارم كل هول *** وخضنا أبحرًا ولها زجال[1]

فهنا يفتخر بشعبه ويبرز شجاعته وعلو مكانته وتمكنهم من مواجهة الصعوبات والمخاطر، كما أنهم أهل للمجد والكرامة.

كما أنه تناول مواضيع قد تكون حساسة كموضوع المرأة والجمال، مما جعل من شعره نقطة مألوفة وأكثر انفتاحاً.

كما أن شعر الأمير عبد القادر تقدم من التعبير عن الواقع إلى مستوى أكثر شمولية يربط بين البعد العربي والإسلامي والإنساني، وهذا ما جعل من تجربته تتميز بالعمق والشمولية، وهذا ما جعل من الشعر مميزاً. وفي ختام هذا الفصل يتضح لنا أن التجربة الشعرية لدى الأمير عبد القادر لم تكن مجرد تعبير فني عابر، بل كانت صوتاً يعكس مسيرته النضالية المليئة بالكفاح والإنسانية، حيث من خلالها استطاع التغلب على مرارة الواقع وعادات المجتمع المحدودة والتصنيف النفسي؛ فقد جعل من شعره أداة للمقاومة والتعبير وسلاحاً حاداً كالسيف نسخ به المعاناة والقيم. إن شعر الأمير عبد القادر بقي وسيبقى بمثابة شاهد على تجربة إنسانية غنية تجاوزت حدود الزمان، وكان حصوناً جمعت بين الوطنية والإنسانية.

[1] مُحَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، ص88

الفصل الرابع: الوعي باستراتيجية النص الشعري أو بوادر الريادة

قبل أن أذهب إلى تفاصيل هذا الفصل، أردت أن أقف لدقيقة عند عنوان هذا الفصل؛ لأنه تبين لي أن العنوان يحمل فكرة –ربما الفكرة الكاملة– التي يريد مُحَمَّد بشير بويجرة إيصالها من خلال كل ما سبق. بالنسبة لي، حين يقول مُحَمَّد بشير بويجرة "الوعي باستراتيجية النص الشعري أو بوادر الريادة"، فكأنه يريد أن يقول إن الأمير عبد القادر لم يكن شاعراً عادياً يكتب شعره عن طريق العاطفة فقط، بل كان يعرف جيداً ما يكتب وكيف يكتبه ويضع كلماته بعناية. كما نقف أيضاً عند كلمة "البوادر" التي اختارها مُحَمَّد بشير بويجرة باهتمام ودقة؛ ليريد ربما أن يكشف لنا من خلالها أن الأمير عبد القادر هو أول من فتح الطريق قبل الجميع، لكن لم ينتبه أحد من النقاد لهذا أو يعترف بذلك، كما يعتبر هذا الفصل من أكثر الفصول عمقاً؛ إذ من خلاله يحاول مُحَمَّد بشير بويجرة أن يثبت أن الأمير عبد القادر وتجربته الشعرية قد سبقت غيره.

يبدأ مُحَمَّد بشير بويجرة بشرح بسيط عن الزمن الذي عاش فيه الأمير حتى يفهم القارئ الظروف التي نشأ فيها، حيث يقول إن تلك الفترة من بعد ازدهار الحضارة العربية الإسلامية حتى سنة 1830 كانت فترة ضعف في التفكير والأدب، حيث كان الشعراء يهتمون بالكلام الجميل فقط دون أن يهتموا بالمعاني المعمقة.

كما يذهب مُحَمَّد بشير بويجرة إلى الأوضاع التي سادت حيث يقول: "وانتكست الحياة في مصر من جميع وجوهها نكسة خطيرة، إذ استولى العثمانيون وعملاؤهم من المماليك على الأرض وكل ما تنتج من الثمرات"[1]. وقيل أيضاً: "لم يكد العثمانيون يقتحمون مصر في القرن السادس عشر للميلاد حتى أخذ يسودها البؤس والشقاء، حتى أخذت تندثر فيها صروح المعرفة والثقافة التي شيدتها سواعد أبنائنا في العصور السابقة".[2]حيث يبين لنا من خلال هذا أن الانهيار لم يكن فقط على المستوى الأدبي أو الثقافي، بل كان يشمل مختلف الجوانب الاجتماعية والاقتصادية، ويؤكد أن هذا التراجع لم يقتصر على منطقة واحدة بل كان شاملاً.

[1]– البارودي رائد الشعر والحديث، شوقي ضيف، ص 10.

[2]– البارودي رائد الشعر والحديث، شوقي ضيف، ص 35.

ومن هنا ينتقل مُحَمَّد بشير بويجرة إلى الفكرة الأساسية في هذا الفصل وهي أن الأمير عبد القادر كان من أوائل من جددوا الشعر العربي، بل قام بذلك قبل الشاعر البارودي بسنوات طويلة، لكن الكثير من الناس لا يعرفون هذا لأن اهتمامهم -ربما- بما كُتب في المشرق وينسون شعراء المغرب. ويؤكد كلامه بقوله: "ولكن القليل من يعرف بأنه قبل ميلاد محمود سامي البارودي بأكثر من 20 سنة، كان الشاعر والبطل الأمير عبد القادر قد عاش همساً بين أفراد شعبه في المدن وصارت به الركبان".[1] يقصد بهذا أن الأمير لم يكن شخصية بعيدة عن الناس بل كان يعيش معهم وبينهم، وهذا ما جعل شعره صادقاً وحقيقياً وأكثر واقعية.بعد ذلك يبدأ مُحَمَّد بشير بويجرة بشرح ميزة مهمة في شعر الأمير عبد القادر، وهي أنه كان يربط شعره بالشعر القديم والشعراء الآخرين، لا يكتب وحده فقط بل كان يستفيد منهم لكن بطريقة ذكية وليس مجرد تقليد.

ويمكن تمثيل ما سبق بعلاقة الأمير بشعر عنترة بن شداد؛ لأن الاثنين كانا فرساناً وشعراء في الوقت نفسه، حيث عندما يقول الأمير:

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحمت *** وأوفى لها صبراً كصبري وأجملا"[2]

وقوله هنا يشبه قول عنترة عندما قال:

"فازورّ من وقع القنا بلبانه *** وشكا إليّ بعبرة وتحمحم".[3]

كلاهما في هذا القول يقصدان أو يتكلمان عن الخيل والآلام والحروب كأنهما يعيشان نفس الإحساس بالرغم من أنهما عاشا في أزمنة مختلفة. يمكن القول إن الأمير عبد القادر يستخدم نفس طريقة الكلام القديمة، أي أنه يستعمل القديم ليعبر عن الجديد.

ولم يتوقف الأمير عند الشعر القديم فقط بل حتى مع شعراء زمانه أمثال الشاذلي القسنطيني. ثم يتكلم مُحَمَّد بشير بويجرة عن جانب آخر في شخصية الأمير عبد القادر وهو التصوف، ويقول إنه لم يكن هروباً من الحياة بل طريقة لفهمها بشكل أعمق، حيث يقول: "يجد في هذه الفضاءات من

[1]- مُحَمَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، طبعة الثالثة، منشورات، دار القدس، ص 127.
[2]- مُحَمَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، طبعة الثالثة، منشورات، دار القدس، ص 154.
[3]- مُحَمَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، طبعة الثالثة، منشورات، دار القدس، ص 154.

الأفكار والمجادلات والأحداث والمناسبات مما أعطى لشعره بعداً استراتيجياً معاصراً لما كان يعتري الفضاء الذي كان يعيش فيه من التقلبات والصراعات والتناقضات والخيانات والتقاعسات وإخلاف بالعهود، ليكشف من خلال ذلك كله عن الطعم الجديد للحياة". يعني بذلك أن كل ما مر به أو عاشه من مشاكل وصراعات جعله يفهم الحياة بشكل أعمق ويكتب بطريقة جديدة.

كما أنه يقوم بضرب المثال من قصيدته ليبين أن الإنسان يحمل صفات كثيرة ويشكر الله على ذلك وكأنه يشعر بكل الناس حيث يقول :**الحمد لله الذي خصني *** بصفات كل الناس لا النسناس**

الجود والعلم نفيس وإني * لأن النسب لدى الأجداد البأس**

ويتحدث شكراً لنعمة خالقها (خالقي) إذ كان في ضمن جميع الناس.[1]

وأخير في النهاية، في هذا الفصل يقارن مُحَّد بشير بويجرة بين الأمير والبارودي ويقول إن كلاهما تأثر بالشعر القديم، لكن نخص الأمير بأنه كان له شيء أيضاً وهو التفكير الصوفي والإنسان الشامل، ومع ذلك لم يأخذ حقه من الشهرة لأن جل الاهتمام كان أكثر بشعراء المشرق. خلاصة الكلام أن هذا الفصل يريد أن يثبت أن الأمير عبد القادر كان رائداً قبل البارودي، وأنه جمع بين القوة في المحاربة والجمالية في الشعر.

الفصل الخامس: إحياء حداثة ومعاصرة.. رسم للمعالم المستقبلية في شعرية الأمير

يعد هذا الفصل الفصل الأخير من الكتاب، ويتمحور حول أطروحة أو إشكالية أساسية هي: هل كان الأمير عبد القادر مجرد شاعر تقليدي يحاكي التراث أم أنه شاعر مجدد؟ إن مُحَّد بشير بويجرة يؤكد عبر هذا الفصل أن الأمير جمع بين الأمرين معاً، وهذا ما جعل تجربته الشعرية خاصة لم تستحق ما تستحقه من الاهتمام.

[1] – مُحَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، طبعة الثالثة، منشورات، دار القدس، ص 157.

يبدأ مُحَمَّد بشير بويجرة كلامه بالتحليل للتصور الشائع حول شعر الأمير، مبيناً أن العديد من النقاد اكتفوا بالنظر إلى مظهره الخارجي فاعتبروه مجرد تقليد للقدماء، غير أن الحقيقة ليست هكذا؛ فالأمر لم يكن يستحضر التراث ليبقى سجيناً له بل كان يعيد تطويره ليجعله وسيلة للتعبير عن واقعه وزمانه. ويبين مُحَمَّد بشير بويجرة ذلك من خلال الحرص على أن شعره كان يجمع بين الحفاظ على بنية القصيدة العربية التقليدية ومواكبة قضايا العصر، حيث كان يعبر بكل صدق عن حالة التأخر التي عرفها الشعر في ذلك الوقت، وفي الوقت نفسه قدم وصفاً دقيقاً لما عاشه هو وأمته من آلام وأحداث. يعني من كل هذا أنه لم يكن يستنسخ الشعر بشكل حرفي، بل كان يأخذ منه الشكل فقط ثم يضع عليه تجربته الواقعية التي كان يعيشها من الحروب والنفي.

يقدم مُحَمَّد بشير بويجرة بانتقال إلى التحدث عن مفهوم الحداثة في شعر الأمير، موضحاً أنها لا تقتصر على الخروج من قوالب أو نمط التراث، بل تتجلى في قدرة الشاعر على التعبير الصادق عن الواقع. وقد ظهر ذلك بوضوح في تجربة الأمير إذ إنه كان يكتب لأنه عاش ذلك فعلاً. وفي هذا النحو يشير مُحَمَّد بشير بويجرة إلى رأي الدكتور شوقي ضيف الذي اعتبر محمود سامي البارودي رائداً للشعر العربي الحديث، حيث أبرز دوره في الشعر من خلال المزج بين المعاصرة والبساطة مع الحفاظ على قوة الأسلوب وجماله، ولكن مُحَمَّد بشير بويجرة لم يوظف هذا الرأي للثناء وإنما يوظفه لطرح إشكال مهم وهو: إذا كانت كل هذه الصفات في البارودي، فلماذا لا تنسب بنفس القدر أو أكثر إلى الأمير عبد القادر لكونه أسبق منه زمنياً؟[1]

مُحَمَّد بشير بويجرة يعيب هذا الطرح بالإشارة إلى شوقي ضيف عند مقارنته بين الشاعرين لأنه اعترف بتقاربهما، لكن خص الأمير عبد القادر بكفة الفروسية مقابل تخصيص البارودي بالجانب الشعري. ومن خلال كل هذا يتضح لنا أن القضية لا ترتبط بالضعف في الموهبة بل في نقص الاحتفاء والتقدير النقدي. كما أن الأديب مُحَمَّد بشير بوجرة يقف على الظروف التي نشأ فيها كل منهما، مبيناً أن الأمير عاش حياة صعبة اتسمت بالقسوة والفقر وواجه الاستعمار وعاش تجربة في

[1] مُحَمَّد بشر بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر الحديث، ص171.

السجن والنفي، إلا أن البارودي عاش في وسط أكثر استقراراً، وعلى الرغم من كل هذا استطاع الأمير أن يصنع شعراً يساوي شعر البارودي بل يفوقه في بعض الجوانب[1].

كما يقدم هذا الفصل محوراً مهماً يتمثل في البعد الإنساني لدى الأمير حيث ينعكس في مبادئه الإسلامية القائمة على التسامح والانفتاح في خصوصهم، فقد كان يؤمن بأن الدين في جوهره يوحد الإنسان والناس ولا يفرقهم.

في النهاية، الأمير عبد القادر لم يكن شاعراً تقليدياً يقتصر على الماضي، لكنه كان مبدعاً يجمع بين التراث والحياة الحالية والنظرة المستقبلية؛ وتهميشه في النقد العربي مقارنة بالبارودي ليس بسبب موهبته أو قيمته ولكن بسبب التحيز للمشرق على حساب المغرب العربي[2].

من خلال كل ما سبق ومن خلال دراسة الكتاب، فهمت أن هذا الكتاب ليس مجرد كتاب يحمل كلاماً عن شاعرية الأمير عبد القادر، لكنه بمثابة تحكيم صادق لتاريخ الأدب العربي كله.

هذا الكتاب من بدايته يحاول إثبات أن الأمير عبد القادر الجزائري تعرض للظلم مرتين

المرة الأولى التاريخ يعرفه كقائد ومقاوم كبير إلا أنه في الحقيقة شاعر ممتاز

المرة الثانية النقد الأدبي العربي لم يعطه حقه لأنه جزائري من المغرب والمشرق دائماً هو الأسبق للمركز.

ومُحَمَّد بشير بويجرة يوضح لنا أن البارودي ليس هو البداية الحقيقية للشعر العربي الحديث بل الأمير عبد القادر كان سابقاً له بسنين طويلة.الأمير جمع في شعره بين الحرب والصوفية كما أنه تجاوز حدود الجزائر. كما يحاول القول لنا إنه يجب علينا قراءة تاريخنا الأدبي من منظور جديد دون الميل إلى

[1] المرجع السابق، 173.

[2] المرجع نفسه، ص177.

منطقة معينة وترك تصديق كل ما هو قديم دون تفكير وتمعن، وأن الحاجة الأهم هي الشعر الصادق والجميل من منظور إنسان حقيقي ليس مجرد كلام عابر.[1]

وفي الأخير، الإبداع الحقيقي يولد من الصعوبات وليس من الراحة؛ الأمير عبد القادر لم تكن موهبته من قصور ولا مدارس وإنما من الحروب والسجون والمنفى الطويل، وهذا ما جعل من شعره حياً وصادقاً ومميزاً عن أي شيء آخر في عصره.

ثانيا: وقفات مع الشعر الأميرِ

يشكل شعر الأمير عبد القادر الجزائري تجربة فريدة في الأدب العربي، تجمع بين صدق الإحساس وعمق التجربة، بعيداً عن التكلف والتصنع؛ فقد عبّر في قصائده عن مختلف جوانب حياته، من الجهاد والسياسة إلى التأمل والإحساس، مما جعل شعره مرآة صادقة لنفسه الإنسانية، ومن بين أبرز الموضوعات التي تناولها نجد "الشوق والفراق"، حيث تتجلى رهافة حسه وصدق عاطفته، خاصة في قصائده التي كتبها في أيام الغربة والابتعاد عن أهله وأحبابه. وفي هذا السياق تأتي القصيدة للتعبير عن تجربة حسية عميقة يكشف من خلالها الأمير معاناته النفسية وحنينه الصادق.

تعد قصيدة "**فراقك نار**"من أبرز القصائد الوجدانية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، إذ من خلالها تم الكشف عن الجانب الإنساني الرقيق في شخصيته التي لطالما عُرفت بالقوة والصلابة؛ فقد عبّر من خلالها عن تجربة الفراق وما تولّد عنها من الألم والحنين في سياق الغربة والابتعاد عن الأهل، فجاءت هذه القصيدة صادقة الإحساس تنبض بالعاطفة.

كما تجسد هذه القصيدة تداخلاً واضحاً بين معاني الحب والمعاناة، حيث تتحول مشاعر الشوق إلى حالة من الاحتراق الداخلي، وهو ما يوحي به العنوان والدالّ. ومن هنا تتبين أهميتها بكونها نموذجاً شعرياً يجمع بين البعد الذاتي والعمق الإنساني. ومن خلال كل هذا سنسعى إلى تحليل هذه القصيدة والوقوف على أهم ملامحها الفنية والدلالية.

[1] المرجع السابق، ص203.

أولاً: تعريف القصيدة

تندرج قصيدة "فراقك كالنار" في ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، وقد نظمها في ظرف تاريخي خاص اتسم بالتوتر السياسي والبعد الإنساني في آن واحد؛ إذ كتبها خلال إقامته في "إسطنبول" موجهاً إياها إلى زوجته المقيمة في "بورصة"، وذلك في مرحلة كان يسعى فيها إلى الحصول على موافقة الدولة العثمانية للانتقال إلى دمشق (سنة 1271 هـ / 1855 م)[1]. ويعد هذا السياق هو العامل الأساسي في فهم النص؛ لأنه يخرج القصيدة من دائرة القول الشعري التقليدي إلى زمن التجربة الحية، حيث تتداخل المعاناة الشخصية مع التحولات السياسية، فيظهر الأمير عبد القادر ليس بكونه مبدعاً بحسب، بل إنساناً يعيش أزمة نفسية حقيقية.

ثانياً: الموضوع العام للقصيدة وبنيتها الدلالية

تتمحور القصيدة حول ثنائية الشوق والفراق، وهي من الموضوعات الراسخة في التراث الشعري العربي، غير أن الشاعر يعيد تشكيلها في ضوء تجربته الذاتية الخاصة به، مانحاً إياها طابعاً واقعياً صادقاً. ولهذه الثنائية المركزية مجموعة من الدلالات التي يمكن وصفها بأنها ثانوية، نذكر منها:

- معاناة الغياب وما يؤكده من ألم نفسي عميق.
- تداخل صورة البطل المحارب مع صورة العاشق.
- الإحساس بثقل الزمن وطول الانتظار.
- الحضور العاطفي المباشر للمحبوبة في بنية الخطاب.

من هنا نكتشف أن القصيدة لا تُقرأ بوصفها غزلاً تقليدياً، بل باعتبارها نصاً إنسانياً يعكس الصراع الداخلي بين القوة الخارجية والهشاشة الوجدانية.

[1] ممدوح حقي، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، شرح وتحقيق دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، ص44

ثالثاً: البناء الفني للقصيدة

• **الوزن والقافية:** نُظمت القصيدة على **بحر الطويل**، وهو من أكثر البحور العربية ملاءمة للتجارب الشعورية العميقة لما يتميز به من امتداد إيقاعي يسمح بالتفصيل والتأمل. كما جاءت على **روي الدال**، وهو حرف ذو جرس قوي ينسجم مع نبرة الحزن والثقل النفسي التي تهيمن على النص، معبراً عن الأوجاع والفراق وما يلحق بالأمير من شدة الوجد التي أنحلته حقاً إلى منتهى الحد.

• **التقسيم البنيوي:** يمكن تقسيم القصيدة إلى ثلاثة وحدات دلالية كبرى:

1. **الوحدة الأولى (المدخل الشعري):** (حيث يفتتح الشاعر خطابه باستحضار المحبوبة والتعبير عن حالته النفسية، ومما يتجلى في هذا الباب تصويره للأوجاع الناتجة عن الفراق والبعد والوحدة.

2. **الوحدة الثانية:** نشهد فيها تصاعداً درامياً يتمثل في تعميق الإحساس بالفراق، وإبراز التناقض بين القوة الحربية والضعف العاطفي، ومثاله قوله:

وَمِن عَجَبٍ صَبري لِكُلِّ كَريهَةٍ ... وَحَملِيَ أَثقالاً تَجِلُّ عَنِ العَدِّ[1]

3. **الوحدة الثالثة:** تبلغ فيها القصيدة ذروتها من خلال استحضار الذكريات والتوجه بخطاب مباشر إلى الزوجة، في صيغة يغلب عليها التضرع والحنين، لكي تُعلم "أم البنين" بأن فراقها هو النار، واقترابها هو الخلد.

رابعاً: التحليل الأسلوبي والفني

• **المفارقة بوصفها محوراً دلالياً:** تعتمد القصيدة على مفارقة أساسية تقوم على التناقض بين شخصية الشاعر كمحارب شجاع لا يخشى الموت، وبين حالته كعاشق منكسر أمام تجربة الفراق. وهذه المفارقة لا تؤدي وظيفة جمالية بحسب، بل تكشف عن عمق التجربة الإنسانية حيث يتجاوز الحب كل مظاهر القوة المادية.

[1] ممدوح حقي، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري ، ص44.

• **الصورة الشعرية وتوظيف الطبيعة**:يوظف الشاعر عناصر الطبيعة توظيفاً رمزياً لتجسيد حالته النفسية، مثل استحضار الجبال للدلالة على الصلابة والقوة، ثم الإشارة إلى إمكانية ذوبانها تحت وطأة الشوق، كما في قوله:

فَلَو حُمِّلَت رَضوى مِنَ الشَوقِ بَعضَ ما ... حَمَلتُ لَذابَ الصَخرُ مِن شِدَّةِ الوَجدِ[1]

كما يجسد الزمن في الصورة كقوة معاكسة لرغبته، وهو ما يضيف على النص بعداً من التراكم الوجداني.

• **التراكم الوجداني والتدفق العاطفي**:يعتمد النص على أسلوب التعداد في عرض الحالات الشعرية، حيث تنتشر مفردات الألم، الحنين، الدموع، والشوق في نسق تصاعدي يعكس حالة الانهيار النفسي التدريجي، ويمنح النص كثافة عاطفية واضحة.

• **جدلية التضاد**:تظهر براعة الشاعر في الجمع بين العناصر المتناقضة مثل (النار والماء) في صورة واحدة، وهذا ما يعكس عمق التجربة الشعرية؛ حيث يوضح الشاعر هنا "النار" باعتبارها احتراق القلب بنيران الشوق، ويجسد صورة "الماء" في كونها الدموع المنهمرة على الخد، في صورة تجمع بين الاحتراق والانغمار.

• **تطور الخطاب الشعري**:تتطور بنية الخطاب من الغياب إلى الحضور؛ حيث يبدأ الشاعر بالإشارة إلى محبوبته بصيغة الغائب، ثم ينتقل تدريجياً إلى مخاطبتها مباشرة. وهذا التحول يعكس عجزه عن الحفاظ على المسافة العاطفية، مما يؤدي إلى انكسار الحاجز البنيوي بينه وبين المحبوبة في خطاب يبثه آلام الفراق والبعد.

• **البعد التراثي**:يرتكز الشاعر على الموروث الشعري العربي من خلال توظيف أسماء تقليدية مثل "سعاد" و"هند"، غير أنه يعيد توجيهها دلالياً ليؤكد خصوصية تجربته، ومميزاً حبه الواقعي عن الحب النمطي في الشعر القديم، ومثاله قوله:

فِراقُ الَّذي أَهواهُ كَالنارِ في الحَشا ... فَقُل بَخِلي عَن سُعادٍ وَعَن هِندِ[2]

[1]المرجع السابق، ص45.

[2]المرجع السابق، ص45.

خامساً: الخصائص اللغوية

تتميز لغة القصيدة بما يلي:

1. اعتماد معجم شعري أصيل مرتبط بالغزل والوجد.
2. سلامة التركيب وقوة العبارة ومتانتها.
3. التوازن الدقيق بين البلاغة الفنية والبساطة التعبيرية.
4. حضور النفس العلمي والثقافي للشاعر.

وهذا ما يجعل اللغة وسيلة رهيفة وهادفة لنقل التجربة الوجدانية دون الوقوع في التكلف أو التصنع.

قصيدة فراقك نار

أَقُولُ لِمَحْبُوبٍ تَخَلَّفَ مِنْ بَعْدِيعَلِيلًا بِأَوْجَاعِ الْفِرَاقِ وَالْبُعْدِ

أَمَا أَنْتَ حَقًّا لَوْ رَأَيْتَ صَبَابَتِيلَهَانَ عَلَيْكَ الْأَمْرُ مِنْ شِدَّةِ الْوَجْدِ

وَقُلْتَ أَرَى الْمِسْكِينَ عَذَّبَهُ النَّوَىوَأَنْحَلَهُ حَقًّا إِلَى مُنْتَهَى الْحَدِّ

وَسَاءَكَ مَا قَدْ نِلْتُ مِنْ شِدَّةِ الْجَوَىفَقُلْتَ وَمَا لِلشَّوْقِ يَرْمِيكَ بِالْجِدِّ

وَإِنِّي وَحَقِّ اللَّهِ دَائِمُ لَوْعَةٍوَنَارُ الْجَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحِ فِي وَقْدِ

غَرِيقٌ أَسِيرُ السُّقْمِ مَكْلُومُ الْحَشَاحَرِيقٌ بِنَارِ الْهَجْرِ وَالْوَجْدِ وَالصَّدِّ

غَرِيقٌ حَرِيقٌ هَلْ سَمِعْتُمْ بِمِثْلِ ذَافَفِي الْقَلْبِ نَارٌ وَالْمِيَاهُ عَلَى الْخَدِّ

حَنِينِي أَنِينِي زَفْرَتِي وَمَضَرَّتِيدُمُوعِي خُضُوعِي قَدْ أَبَانَ الَّذِي عِنْدِي

وَمِنْ عَجَبٍ صَبْرِي لِكُلِّ كَرِيهَةٍوَحَمْلِي أَثْقَالًا تَجِلُّ عَنِ الْعَدِّ

وَلَسْتُ أَهَابُ الْبِيضَ كَلَّا وَلَا الْقَنَابِيَوْمٍ تَصِيرُ الْهَامُ لِلْبِيضِ كَالْغِمْدِ

وَلَا هَالَنِي زَحْفُ الصُّفُوفِ وَصَوْتُهَابِيَوْمٍ يَشِيبُ الطِّفْلُ فِيهِ مَعَ الْمَرْدِ

وَأَرْجَاؤُهُ أَضْحَتْ ظَلَامًا وَبَرْقُهُسُيُوفًا وَأَصْوَاتُ الْمَدَافِعِ كَالرَّعْدِ

وَقَدْ هَالَنِي بَلْ قَدْ أَفَاضَ مَدَامِعِيوَأَضْنَى فُؤَادِي بَلْ تَعَدَّى عَنِ الْحَدِّ

فِرَاقُ الَّذِي أَهْوَاهُ كَهْلًا وَيَافِعًاوَقَلْبِي خَلِيٌّ مِنْ سُعَادٍ وَمِنْ هِنْدِ

فَحَلَّتْ مَحَلًّا لَمْ يَكُنْ حَلَّ قَبْلَهَاوَهَيْهَاتَ أَنْ يَحْلُلَ بِهِ الْغَيْرُ أَوْ يُجْدِي

وَقَدْ عَرَّفَنِي الشَّوْقُ مِنْ قَبْلُ وَالْهَوَىكَذَا وَالْبُكَاءُ يَا صَاحِ بِالْقَصْرِ وَالْمَدِّ

وَقَدْ كَلَّفَتْنِي اللَّيْلَ أَرْعَى نُجُومَهُإِذَا نَامَهُ الْمُرْتَاعُ بِالْبُعْدِ وَالصَّدِّ

فَلَوْ حَمَلَتْ رَضْوَى مِنَ الشَّوْقِ بَعْضَ مَاحَمَلْتُ لَذَابَ الصَّخْرُ مِنْ شِدَّةِ الْوَجْدِ

أَلَا هَلْ لِهَذَا الْبَيْنِ مِنْ آخِرٍ فَقَدْتَطَاوَلَ حَتَّى خِلْتُ هَذَا إِلَى اللَّحْدِ

أَلَا هَلْ يَجُودُ الدَّهْرُ بَعْدَ فِرَاقِنَافَيَجْمَعُنَا وَالدَّهْرُ يَجْرِي إِلَى الضِّدِّ

وَأَشْكُوكِ مَا قَدْ نِلْتُ مِنْ أَلَمٍ وَمَاتَحَمَّلَهُ ضَعْفِي وَعَالَجَهُ جُهْدِي

لِكَيْ تَعْلَمِي أُمَّ الْبَنِينَ بِأَنَّهُفِرَاقُكِ نَارٌ وَاقْتِرَابُكِ مِنْ خُلْدِ[1]

شرح أبيات قصيدة "فراقك نار"

تعد هذه القصيدة نموذجاً شعرياً صادقاً لتجلي وضع الأمير في الفراق وما يصاحبه من الألم النفسي العميق، ومن خلال التسلسل الشعوري الواضح عبّر الأمير في هذه القصيدة عن معاناته بأسلوب جمع بين الصدق الوجداني وقوة التصوير.

[1] المرجع السابق، ص46.

- **في الأبيات الأولى (من البيت الأول حتى البيت الرابع**:(يبدأ الشاعر قصيدته بخطاب مباشر إلى زوجته مبرزاً شدة معاناته مع الفراق، ويؤكد لها أن ما يعانيه من الألم يفوق ما تعانيه هي، كما يتخيل موقفها منه وكأنها ترثي لحاله وتتعجب من قسوة الشوق عليه، وهو ما يعكس عمق العلاقة العاطفية القائمة على التعاطف المتبادل.
- **في الأبيات الثانية (من البيت الخامس حتى البيت الثامن**:(يتعمق الإحساس باللوعة حيث يصرح الشاعر بدوام معاناته، ويجعل من الشوق ناراً متقدة في داخله، كما يبرز إخلاصه العاطفي مؤكداً أن قلبه خالٍ من غير زوجته، وأنها الوحيدة التي استطاعت أن تملأ وجدانه وتعلمه معاني الحب والحنين.
- **في الأبيات التالية (من البيت التاسع حتى البيت الثاني عشر**:(ينتقل الشاعر إلى تصوير أثر الفراق على حياته اليومية؛ إذ يحوله إلى إنسان يسهر يراقب الليل ونجومه في مقابل نوم الآخرين، ويبالغ في وصف ثقل الشوق، ثم يطرح تساؤلات أقل ما يمكن القول عنها إنها تساؤلات بائسة حول نهاية هذا الفراق، مما يعكس حالة من القلق النفسي وفقدان الأمل في اللقاء القريب.
- **يبلغ التعبير منتهى روعته في الأبيات (من البيت الثالث عشر حتى البيت السابع عشر**:(حيث يجمع الشاعر بين صورتين متناقضتين: الغرق في الدموع، والاحتراق بنار الشوق، في مفارقة بلاغية تعبر عن شدة المعاناة. كما يعدد مظاهر حزنه من حنين وأنين وزفرات، وبالرغم من كل ذلك يبرز قدرته على الصبر وتحمل أعباء الحياة، مما يدل على قوة شخصيته.
- **في الأبيات (من البيت السابع عشر حتى البيت العشرين**:(يبين الشاعر البعد البطولي في شخصيته، إذ يؤكد شجاعته في ميادين القتال وعدم خوفه من الحروب وأهوالها، غير أن هذه القوة تصبح منعدمة وتنهار تماماً أمام تجربة الفراق، في مفارقة واضحة بين صلابة المحارب وضعف العاشق، وهو ما يعمق البعد الإنساني في النص.

ويختم الشاعر قصيدته في الأبيات (من البيت الحادي والعشرين إلى البيت الرابع والعشرين:(بخلاصة شعورية مكثفة يصرح فيها بأن فراق زوجته كان سبباً في إضعافه وإرهاقه النفسي، مؤكداً أن بعدها يمثل عذاباً يشبه النار، في حين أن قربها هو مصدر السعادة والراحة، مما يعكس شدة تعلقه بها.

والخلاصة من هذه الأبيات هي تجربة وجدانية عميقة تتداخل فيها مشاعر الحب والحنين مع معاناة الفراق، في إطار تعبيري يجمع بين قوة الأسلوب وصدق الإحساس، وهو ما يجعلها من النماذج الشعرية التي تجسد البعد الإنساني في شعر الأمير عبد القادر الجزائري.

سادساً: القيمة الأدبية والتاريخية

تكتسب هذه القصيدة أهمية خاصة من خلال بعدين أساسيين:

1. **البعد الأدبي**:تمثل نموذجاً راقياً للشعر الغزلي العفيف، حيث تتجلى العاطفة في إطار من الأخلاق والسمو الإنساني، بعيداً عن الابتذال.
2. **البعد التاريخي**:تعد وثيقة إنسانية تكشف الجانب العاطفي لشخصية تاريخية بارزة، مما يساهم في إعادة قراءة هذه الشخصية خارج إطارها السياسي والعسكري المحض؛ إذ أرسلها الأمير من إسطنبول إلى زوجته المقيمة في بورصة.

وفي ختام هذه الدراسة، يمكن القول إن هذه القصيدة تجسد تجربة شعرية متكاملة تقوم على جدلية القوة والضعف؛ حيث يظهر الشاعر في صورة البطل الذي لا ينهزم في ساحات القتال، لكنه يستسلم لمشاعر الحب والفراق، وبذلك يقدم النص رؤية إنسانية عميقة مفادها أن العاطفة ليست النقيض للقوة، بل هي وجه مكمل لها، وهو ما يمنح القصيدة بعدها الإنساني الخالد.

المبحث الثالث: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري

من النقاد الجزائريين الذين وظفوا المنهج الفني نذكر الأستاذ الدكتور "مُحَمَّد بشير بويجرة"، وقد سعى في كتابه الموسوم بالزمن إلى قراءة مجموعة من الروايات والوقوف عند تيمة الزمن.

أولاً: مفهوم الزمن

التعريف اللغوي:الزمن في اللغة العربية مفهوم يدل على امتداد الوقت طولاً وقصراً، وقد تناوله علماء اللغة بالتمييز بينه وبين المفاهيم المجاورة كالدهر والوقت. وفي هذا الإطار، جاء في "لسان العرب" لابن منظور بأن: "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره". كما يرى البستاني في "دائرة المعارف" –ساعياً إلى التفريق بين الزمان والدهر– فقال: "إذا كان الزمان يطلق على العصر وعلى قليل الوقت وكثيره، فإن الدهر يعبر عن مدة كثيرة فقط[1]."

التعريف الأدبي:في التعريف الأدبي، ليس الزمن مجرد إطار زمني محايد، بل هو عنصر فاعل في المصير الإنساني. وقد أكد على هذا "سعد عبد العزيز" في قوله: "على الرغم من أن الإنسان كان ولا يزال متغيباً منه، إنه لا يستطيع التغلب على الزمن لا لشيء إلا أن تأثيره في الأشياء تأثير درامي ينطوي على عناصر الحياة والموت في آن واحد"[2]. كما يظهر ويتجلى هذا الأثر الزمني على الإنسان في شقين أساسيين حيث يقول بويجرة: "لقد كان وما زال عنصر الزمن ينحز مصير الإنسان بشقه الكلي الذي يمثله الجسم وما يطرأ عليه من التطورات والتغيرات من الشباب إلى الشيخوخة، ثم المعنوي أو الضمني المرتبط بتقلبات العقل والعاطفة[3].

التعريف الإسلامي:في الفكر الإسلامي، يكتسب الزمن أبعاداً أخلاقية وروحية؛ إذ يقول المؤلف مستحضراً الأثر المشهور: "اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً"[4]. كما

---

[1] بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص4

[2] سعد عبد العزيز الزمن التجريدي في الرواية المعاصرة، مكتبة المصرية، مصر، 1970، ص.1

[3] المرجع نفسه، ص3

[4]بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص13.

لخصت الدراسة أن الزمن من المنظور الإسلامي لا ينتهي بالموت، فليس هو اليوم الأخير، بل هو جسر إلى حياة أخرى خالدة[1].

التعريف الفلسفي:على الصعيد الفلسفي، ارتبط مفهوم الزمن بالحركة ومقدارها، وقد صاغ الكندي هذه العلاقة في تعريف دقيق جاء فيه: "مدة تعدها الحركة، فإن كانت حركة كان الزمان، وإن لم تكن حركة لم يكن الزمان"[2]. إلا أن هذا التعريف أُخذ عليه تهميشه للبعد النفسي الداخلي، إذ أشار مُحَّد بشير بويجرة بذلك في ارتباط:(أسلوب الكندي بالزمن الميتافيزيقي مع إهمال الزمن النفسي المرتبط بالحركة الداخلية للإنسان وتأملاته الوجدانية)[3].

ثانياً: أنواع الزمن

النوع الأول: الزمن النفسي يعد الزمن النفسي من أبرز الأنواع التي وظفتها الروايات الجزائرية؛ لأنه لا يسير وفق منطق الساعة بل وفق منطق الذاكرة والإحساس. وقد أشار إلى ذلك مُحَّد بشير في كتابه بأن هذا النوع من الزمن فرض نفسه على الإنسان إنساناً، حيث يقول: "فرضت على الإنسان وعلى الاهتمام بالزمن والخوف منه حتى كان العمود الفقري لوجوده ولسرده وأحداثه ومواقفه"[4]. وكما تتجلى خصوصية هذا الزمن في كونه مرتبطاً بالتراكمات الوجدانية الداخلية، فقد نبه مُحَّد بشير بويجرة على أن إهمال أبعاده يفقد التحليل قيمته حيث قال: "إهمال الزمن النفسي المرتبط بالحركة الداخلية للإنسان وتأملاتها الوجدانية[5]."

النوع الثاني: الزمن الموضوعي (الخارجي)يمثل الزمن الموضوعي البعد الكمي القابل للقياس، المرتبط بالتحولات الجسدية والمادية. وقد أشار إلى ذلك مُحَّد بشير بويجرة بأن هذا النوع يطال الإنسان في

---

[1] محمود أمين العالم، مفهوم الزمن في الفكر العربي الإسلامي ترجمة منجي عبيدة، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع34، 1984، ص53.

[2] يعقوب الكندي، رسائل الكندي الفلسفية تحقيق مُحَّد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1950، ج1، 204

[3] بشير بويجرة، بنية الزمن الخطاب الروائي الجزائري، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص3

[5] المرجع نفسه، ص3

جوهر وجوده حيث يقول: "لقد كان وما يزال عنصر الزمن ينغرز في مصير الإنسان بشقه الذي يمثله الجسم وما يطرأ عليه من التطورات والتغيرات من الشباب إلى الشيخوخة"[1]. كما ربطه بما يصيب الإنسان من الاضطرابات من خلال قوله: "وما يصادفهما من الأحداث والتراكمات التي تتسم بالمفاجأة[2]."

النوع الثالث: زمن الذاكرة (الاسترجاع(يشكل هذا الزمن العمود الفقري للبناء السردي في الرواية الجزائرية؛ لأن الأحداث في الروايات الجزائرية غالباً لا تسير وفق التسلسل الخطي، بل تتشكل من خلال استحضار الماضي. وأشار في هذا الصدد إلى أهمية التمييز بين مستويات السرد الزمني، والفارق بين السرد، والحكي، والقصة، والمتن الحكائي، والمبنى الحكائي"[3]. وعلى هذا المنوال، فإن المفارقة الزمنية التي تنتجها الذاكرة نبه عليها مُحَمَّد بشير بويجرة بأنها "المفارقة الزمنية التي يتقدم فيها الحاضر على الماضي أو يتأخر"[4]. ووضح أن هذا التعامل مع الزمن أنتج نمطين رئيسيين :**الاسترجاع** الذي يعود فيه السرد إلى الأحداث القادمة[5].

النوع الرابع: الزمن التاريخي يرتبط الزمن التاريخي بالأحداث الكبرى التي تشكل مصير الجماعة لا الفرد وحده. وقد تبين من خلال الدراسة أن العلاقة العضوية بين الإنسان العربي والزمن التاريخي هي وجود مبني على الصراع بين عنصرين غير متكافئين، وقد يؤدي هذا الصراع إلى حركة موضوعية في التوتر الداخلي[6]. وأكدت الدراسة على أن الزمن التاريخي كان حاكماً على مصير الإنسان، فالزمن كان يصر على أن تتم مظاهر الصراع في المكان واللحظة المحددين من قبله[7]. وفي نفس السياق، تم

[1]المرجع السابق، ص3
[2]المرجع نفسه، ص3
[3] المرجع نفسه، ص5
[4]المرجع نفسه، ص8
[5]المرجع نفسه، ص8
[6] المرجع نفسه، ص9
[7]المرجع نفسه، ص9

توضيح أن الإنسان في مواجهته للزمن التاريخي كان من الطبيعي أن ينصّب السرد منتصراً في جميع الحالات[1].

النوع الخامس: الزمن الديني يكتسب الزمن هنا أبعاداً تختلف جوهرياً عن التصورات الفلسفية؛ وقد بينت الدراسة أن الإسلام غيّر علاقة الزمن بالإنسان؛ فالذات المسلمة لا تعتبر الزمن دواماً متواصلاً بل تعتبره كوكبة من اللحظات. وأشارت الدراسة أيضاً إلى أن القرآن الكريم أعطى للزمن بعداً تاريخياً، من خلال كون القرآن الكريم مليئاً بالوقائع التاريخية التي تفيد التعاقب منذ آدم عليه السلام إلى الرسول مُحَمَّد ﷺ. ولخصت أن الزمان الديني لا ينتهي بالموت بل يمتد، فليس هو اليوم الأخير، بل هو جسر إلى حياة أخرى خالدة.

كما يتجسد هذا التدخل في المشهد العنيف من الرواية الذي يقول: "بمجرد أن التفت إلي بوجهه الشاحب ولحيته الصغيرة أطلقت رصاصة عليهم فاخترقت الرصاصة هذه رأسه وتركت ثقباً أسود في جبهته، ثقب ما لبث أن تدفق بعد لحظة بالدماء الغزيرة ورشت وجهي وثيابي"[2]. يمثل هذا المشهد تكثيفاً للعنف التاريخي حيث يتحول الحدث الفردي إلى صورة رمزية ذاكراتية جماعية مثقلة بالدم.

يتأكد هذا المعنى في قول مُحَمَّد بشير بويجرة: "من الأزمة الماضية تدفق تعقيداً وتداخلاً ودما".[3] ومن خلال هذا يصبح الزمن التاريخي قوة ضاغطة تعيد تشكيل الحاضر وتسهم في صناعة المآسي الفردية.

يتبين لنا من خلال هذا التحليل أن الزمن في الرواية ليس مجرد إطار للأحداث، بل هو بنية دلالية معقدة تتداخل فيها المستويات الزمنية ويتحول إلى أداة للكشف عن البعد النفسي والتاريخي للشخصية؛ فقد جاء الترتيب الزمني قائماً على تداخل وإيقاع متسم بالتباطؤ والتكثيف، بينما شكل الزمن النفسي جوهر التجربة السردية، في حين ربط الزمن التاريخي بين المعاناة الفردية والواقع الجماعي، مما منح الرواية عمقاً فنياً ودلالياً بارزاً.

---

[1] المرجع السابق، ص9.

[2]- عرعار مُحَمَّد العالي، الطموح، م.س، ص 277

[3]- بشير بويجرة مُحَمَّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري منشورات دار الأديب، (د.ط)، 2008، ص 61.

ثالثا: ترتيب الزمن

يُعد ترتيب الزمن من أبرز القضايا التي شغلت اهتمام الناقد مُحَمَّد بشير، حيث قام بدراسات نقدية بين من خلالها أهميته في بناء النص الروائي وكشف أبعاده الدلالية. وقد طبق هذه الدراسة على عدد من الروايات الجزائرية، من بينها رواية "**الطموح**"للكاتب مُحَمَّد العالي عرعار، وكذلك رواية "**الجازية والدراويش**"، مبرزاً من خلالها أن الزمن عنصر فاعل يتداخل فيه النفسي بالتاريخي داخل البناء السردي.

1/- رواية "الطموح"

يتأسس البناء الزمني في النص على تداخل ثلاثة مستويات زمنية، مما يضفي عليها طابعاً غير خطي ويكسر التسلسل الزمني التقليدي للأحداث:

- **الزمن الماضي**:لا يستعاد الماضي بوصفه خلفية محايدة، بل يحضر كقوة ضاغطة ومؤثرة في الحاضر، حيث يلاحق الشخصية ويحدد مسارها النفسي؛ حيث يقول مُحَمَّد بشير بويجرة" :فإن وجود خليفة كان يؤرقني، نحن عبء ثقيل ورثته من أزمة ماضية تتدفق تعقيداً وتداخلاً ودماءً .[1]"هذا الماضي ليس زمناً منقضياً، بل زمن متحول إلى عبء وجودي يتخذ طابعاً دموياً مأساوياً، مما يوحي بأن الشخصية أسيرة تاريخ لم تختره.
- **الزمن الحاضر**:يظهر الحاضر في الرواية بوصفه زمناً هشاً ومهدداً، تغيب فيه الحماية والاستقرار؛ يقول مُحَمَّد بشير بويجرة" :أحداث تقع في الزمن الحاضر، منتشر فوقه الواقع، خامل لا دور له في حماية الذات .[2]"يكشف هذا التصوير عن حاضر فاقد للفعالية، حيث يتحول الزمن إلى فضاء للخوف بدلاً من أن يكون مجالاً للفعل، مما يعمق الإحساس بالاغتراب.
- **الزمن المتواصلداخل الرواية**:يتجلى في شكل تدفقات زمنية متداخلة تلغي الحدود الصارمة بين الماضي والحاضر، فيه تدفقات زمنية متواصلة داخل النص. وهذا التداخل يعكس وعياً سردياً حديثاً يجعل الزمن تجربة شعورية أكثر تسلسلاً، حيث تتعايش الأزمنة داخل وعي الشخصية بشكل

[1]- بشير بويجرة مُحَمَّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري منشورات دار الأديب، (د.ط)، 2008، ص 61.

[2]- بشير بويجرة مُحَمَّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري منشورات دار الأديب، (د.ط)، 2008، ص 61.

متزامن. وعليه، فإن الترتيب الزمني في رواية "الطموح" لا يقوم على التعاقب بل على التداخل، مما يعكس حالة التشظي الداخلي التي تعيشها الشخصية.

رابعا: إيقاع الزمن

يتميز إيقاع الزمن في روايته بالبطء والتكثيف، حيث لا يقوم على تسريع الأحداث بل على تعميق دلالتها. يقول مُحَّد العالي عرعار" :حيث كان خليفة في الشارع يسير وحيداً، يهرب إلى الظلام ويهرب من الضوء ."[1]وهي الفترة الزمنية التي غالباً ما تكون محملة بدلالات الفناء، وصراعات الرهبة والخوف.[2]

فاللحظة الزمنية هنا ليست مجرد مرور عابر، بل تتحول إلى لحظة مشحونة بالخوف والقلق، ما يمنح الزمن بعداً نفسياً ورمزياً.

ويتجلى هذا التباطؤ في الوقوف عند لحظة الليل التي تتحول إلى فضاء دلالي؛ كتب" :في هذه الساعة المتأخرة من الليل هادئاً يوحي بالسلام، إلا أنه سوف لن يبقى طويلاً هكذا، فهو مثل الوحش يستريح لحظة ثم يعود فيستيقظ ويروح ويعوي وينبح[3] ."

فالليل هنا لا يقدم كزمن طبيعي، بل ككائن حي متحول يحمل تهديداً كامناً، مما يضفي على الزمن طابعاً رمزياً. وبالتالي، فإن الإيقاع الزمني يقوم على إبطاء التأمل الذي يسمح بتكثيف المعنى بدل تسريع الحدث.

خامسا: علاقة الزمن بالتاريخ

لا ينفصل الزمن في النص عن سياقه التاريخي، بل يتداخل معه بشكل آلي بحيث يتحول التاريخ إلى عنصر فعال في تشكيل التجربة الفردية.

[1]-عرعار مُحَّد العالي، الكموح، م.س، ص 5.

[2]- بشير بويجرة مُحَّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري منشورات دار الأديب، (د.ط)، 2008، ص 52.

[3]- عرعار مُحَّد العالي، الطموح، م.س، ص 6

يقول مُحَّد بشير بويجرة" :إعلاناً رسمياً بقرب وقوع أحداث مرعبة يذهب ضحيتها خليفة نفسه، أحداث تقع في الزمن الحاضر المنتشر فوقه واقع خامل لا دور له في حماية الذات ."فالحاضر هنا ليس معزولاً، بل هو امتداد لتاريخ عنيف يفرض منطقه على الواقع.

نموذج: تحليل الزمن في رواية "الجازية والدراويش"

الزمن في رواية "**الجازية والدراويش**"لعبد الحميد بن هدوقة ليس مجرد إطار زمني تجري فيه الأحداث، بل هو بنية روائية محورية تتشابك فيها مستويات متعددة تجمع بين الزمن النفسي، والتاريخي، والاجتماعي، لتشكل في مجملها رؤية فنية وفكرية عميقة عن الهوية والمصير والصراع[1].

أولاً: البنية الزمنية الروائية (التعدد والتشابك)

لا يسير زمن الرواية في خط مستقيم، بل يتوزع على ثلاثة مستويات متداخلة تتقاطع وتتعارض؛ حيث يقول مُحَّد بشير" :زمنية النص الداخلية تفترض ثلاثة مستويات زمنية: زمن الأحداث التي وقعت في القرية أثناء وجود الطلبة المتطوعين مع الطبيب، وهي الفترة التي تستغرقها عطلة الصيف من أول جويلية (يوليو) إلى نهاية أوت (أغسطس)، ثم زمن الأحداث التي وقعت في القرية أثناء وجود عايدة، وبعد دخول الطبيب إلى السجن[2]."

هذه المستويات الثلاثة لا تتعاقب بل تتراكب، مما يخلق إيقاعاً زمنياً متوتراً يعكس توتر الشخصيات ذاتها؛ فالطبيب في سجنه يستحضر زمن القرية، والقرية تحمل في داخلها زمن الذاكرة الجماعية الممتدة إلى التاريخ الهلالي.

ثانياً: الإيقاع الزمن بين التسريع والإبطاء

- **التسريع (الحذف والتلخيص)**:(يلجأ مُحَّد بشير بويجرة إلى حذف الزمن حين يختزل سنوات طويلة في جملة واحدة، كما في إشارته إلى سنوات السجن" :أود أن أنام حتى تنتهي هذه

[1] مُحَّد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص67.

السنوات السبع التي حكمت بها المحكمة عليه بعد أن اتهمته بالقتل، الطالب الآخر[1] ."السبع سنوات كلها محذوفة من السرد، لا نعيشها مع الطبيب لحظة بلحظة، بل نقفز فوقها دفعة واحدة. هذا الحذف ليس تقنية فنية بحسب، بل له دلالة نفسية عميقة؛ فالسجن لا يُحكى ويُنسى أو يُكبَت. كذلك يلخص زمن وجود الطلبة في القرية (وهو شهران كاملان) في صفحات قليلة، مما يشعر القارئ بأن هذا الزمن كان عابراً وهشاً مقارنة بثقل الزمن الآخر.

- الإبطاء (في المقابلة :(يمتد الزمن ويبطئ داخل جدران السجن حين تتحول لحظة واحدة إلى صفحات؛ إذ لا نكاد نقرأ صفحتين من الرواية حتى نسجل تشابكاً رهيباً بين الآنية الزمنية داخل السجن وبين العمق الماضي المكتنز في الذاكرة. هذا الإبطاء يتجلى بوضوح في تكرار الأفعال الدالة على الروتين والركود" :دفع الباب الأمامي، أجلس، لا أفكر، أصبحت أقيم، لا أفكر، أقتلع ذكريات برأسي[2] ."هذا التكرار يحول الزمن من زمن الحدث إلى زمن الحالة، أي أننا لا نشهد ما يقع بل نعيش ما يشعر به الطبيب؛ فالزمن هنا يصبح مرادفاً للألم والاحتباس النفسي[3]
- **ثالثاً: الزمن النفسي**

- **الزمن الحاضر** الطبيب داخل السجن لا يعيش في زمن الحاضر بشكل طبيعي بل يحمله كعبء؛ "الزمن الحاضر بين الضلوع، الطبيب هو الذي يمثل الهم الوجودي الحقيقي المتخذة به جينات الرواية ."والمقصود بكلمة –وهو مصطلح دقيق– هو أن الزمن لا يتوقف، بل يضيق حتى يكاد يخنق الشخصية؛ فالطبيب لا يستطيع أن يعيش لحظته لأنها محملة بثقل ما مضى وما سيأتي.
- **الهروب إلى الماضي**:أمام ضيق الحاضر، يلجأ الطبيب نفسياً إلى الماضي كالملاذ؛ "فعاد الحنين إلى الماضي يشكل هماً وجودياً يلجأ إليه تفادياً للاصطدام مع الحاضر الذي كانت اللعنات الماضية تنصب عليه، وهذا على ما ابتدأته من قوانين جديدة غريبة[4]

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص198

[2] المرجع نفسه، ص122.

[3] محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، منشورات دار الأديب، دط، 2008، ص65.

[4] محمد البشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص65.

.الماضي إذن ليس مجرد ذكريات، بل هو مقاومة نفسية في مواجهة الحاضر القاسي؛ فالشخصية تعيش في زمنين متوازيين: حاضر الجسد في السجن، وماضي الروح في القرية.

- **انعكاس الزمن وتشويه الوعي**:من أعمق التجليات النفسية للزمن في الرواية هو ما يصيب شباب المدينة من اضطراب في الإحساس به؛ أي بمعنى أن الزمن في هذه الرواية زمن نفسي مرتبط بالحالة الداخلية للشخصيات وليس الزمن العادي. والشباب بسبب ظروفهم أصبح لهم خلل في الإحساس بالوقت، وهذا ما برز أيضاً في رواية "**الزلزال**"حيث يقول" :كان كل الشباب داخل المدينة يبدو وكأنه أمام محتوم ميؤوس منه، منذر من طويل، لا هو بالفرح ولا هو بالحزن[1]."

رابعاً: علاقة الزمن بالتاريخ

- **الزمن الأسطوري**:الرواية تؤسس منذ بدايتها لزمن يتجاوز التاريخ إلى الأسطورة، وذلك من خلال شخصية "الجازية"؛ يقول مُحَمَّد بشير بويجرة" :يتلخص الرافدان في الاسم (الجازية) الذي لم يكن يفارق الواقع التاريخي الهلالي حتى باتت صاحبته شخصية أسطورية لا تحدها فواصل زمنية ولا تلمها حدود مكانية[2] ."الجازية لا تنتمي إلى زمن بعينه بل هي نقطة الالتقاء للأزمنة كلها، وهذا التجاوز الزمني يحول الشخصية من فرد تاريخي إلى رمز حضاري يجسد ذاكرة الأمة بأكملها.
- **الذاكرة الشعبية**:الزمن التاريخي لا يُحفظ في الكتب بل في الذاكرة الجماعية الحية؛ "في حين ترسم المعطيات الزمنية داخل الذاكرة الشعبية للمحيط القروي ."القرية هنا ليست مجرد مكان بل حاضنة زمنية تحفظ في جدرانها وطقوسها وأغانيها كل ما مضى، ولهذا فإن هدم القرية وتهجير سكانها في الرواية هو في الحقيقة هدم للزمن التاريخي ذاته.
- **الصراع التاريخي**:يتجلى الزمن التاريخي في أكثر صوره حدة في الصراع على القرية والسند؛ ولقد تشكل الصراع بين الماضي والحاضر والمستقبل في أشكال صراع متداخلة بين الضمير الشعبي داخل القرية الذي كان يمر على الرفض لكل عملية يُقصد من ورائها فصل القرية

[1] المرجع نفسه، ص66.

[2] المرجع نفسه،ص71.

وسكانها عن أرضهم وعن واقعهم، وبالتالي عن ماضيهم. هذا الصراع هو في جوهره صراع زماني، فالأرض هنا تشكل الزمن.

وفي الأخير، يمكن القول إن هذه الدراسة تبين أن الشخصية الروائية لا تعد مجرد عنصر حكائي داخل السرد، بل هي بناء فني وفكري معقد تتداخل فيه الأبعاد النفسية والاجتماعية والزمنية، مما يمنحها عمقاً ودلالة تتجاوز الوظيفة السردية البسيطة.

وفي هذا الإطار، تمثل شخصية "**بو الأرواح**"في رواية "**الزلزال**"نموذجاً دالاً يعكس قدرة الرواية على التشخيص الواقعي الاجتماعي والكشف عن تناقضاته من خلال بناء فني متماسك، يبرز صراع التحول بين القيم التقليدية والتحولات الحديثة داخل المجتمع الجزائري.

الشخصية في الرواية الجزائرية:

تناول الدكتور والناقد مُحَمَّد بشير إشكالية الشخصية في الرواية الجزائرية من خلال دراسة تطبيقية لرواية "الزلزال" للطاهر وطار، حيث سعى إلى إبراز طبيعتها وعلاقتها بالواقع وأبعادها الجمالية والاجتماعية.

1/- طبيعة الشخصية الروائية

تعد الشخصية الروائية عنصراً مركزياً في التشكيل للعمل السردي، إذ تقوم عليها البنية الجمالية والدلالية، ولهذا السبب أثارت اهتمام النقاد الذين اختلفوا في تحديد ماهيتها ووظيفتها وعلاقتها بالواقع. يقول مُحَمَّد بشير: "وبما أن الشخصية في العمل الروائي تشكل إحدى دعائمه الأساسية، ونظراً لأهميتها وحساسيتها البنائية الجمالية، اختلفت مهتمو النقد في عدة جوانب متعلقة بها".[1] يتبين لنا من هذا القول أن الشخصية ليست مجرد عنصر ثانوي بل هي ركيزة أساسية التي يبنى عليها العمل الروائي، ما يبرر كثرة الجدل النقدي حولها.

[1]- بشير بويجرة مُحَمَّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري منشورات دار الأديب، (د.ط)، 2008، ص 36.

2/- إشكالية التفريق

يرى مُحَّد بشير بويجرة أن الفصل الكلي بين الشخصية الروائية والإنسان الواقعي أمر غير دقيق، ويميل إلى اعتبارهما متداخلين حيث يقول: "لكني أميل إلى فكرة عدم التفريق بينهما، وهي فكرة لا تخلو من مبالغة لكنها تبقى أصيلة في أعماق الكينونة الإنسانية الوجدانية والمنطقية جدلياً"[1]. نفهم من هذا القول أن الشخصية الروائية رغم كونها نتاجاً فنياً تحمل أبعاداً إنسانية حقيقية تجعلها قريبة من التجربة الواقعية.

3/- النضج الفني للشخصية

تبلغ الشخصية الروائية قيمتها الفنية حين تكتسب عمقاً يجعلها قادرة على التأثير على القارئ، يقول بشير: "حجتنا في ذلك تكوين أن الشخصية الورقية بعد أن تبلغ شأناً كبيراً من اللطف الفني وعندما تتساوى كياناتها مع ذلك النضج غالباً ما تصبح ملازمة ومصادقة لنا ثم مؤثرة فينا سواء كان تأثيراً شعورياً أو غير شعوري"[2]. يبين هذا القول أن نجاح الشخصية يقاس بمدى تفاعل القارئ معها حتى تصبح كأنها كائن حي يرافقه نفسياً وفكرياً.

4/- العلاقة بين الشخصية والحرية

يربط الناقد وجود الشخصية بمفهوم الحرية، معتبراً أن الحرية شرط أساسي لتشكل الشخصية حيث يكون: "فلا شخصية إذ بدون استثناء إلى أسس الحرية، ولا معنى فعلي للحرية الميتافيزيقية، كما أن الحرية هنا تقدر الاختيار الذي يستحيل وجوده أو يمكننا الحديث عنه إلا إذا نسبناه إلى شخصية مميزة".[3] يبرز هذا القول أن الشخصية الروائية لا يمكن أن تكون فعالة إلا إذا كانت حرة في اختيارها وتصرفاتها لأن الحرية هي الأساس الفعلي والمسؤولية.

نموذج:تحليل شخصية أبو الأرواح

[1]- بشير بويجرة مُحَّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري منشورات دار الأديب، (د.ط)، 2008، ص 36.

[2]- بشير بويجرة مُحَّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري منشورات دار الأديب، (د.ط)، 2008، ص 37.

[3]- بشير بويجرة مُحَّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري منشورات دار الأديب، (د.ط)، 2008، ص 37.

تمثل هذه الشخصية نموذجاً للإنسان الذي يعيش على أمجاد الماضي، حيث يعتز بنسبه ومكانته الاجتماعية، ويحرص على إبراز مظهره الخارجي كوسيلة لتأكيد هذه المكانة: "بو الأرواح هذا الشيخ الوقور صاحب البدلة الصيفية والحذاء اللماع[1] دائماً، يؤمن إيماناً راسخاً بنسبه التليد ومكانته الاجتماعية الراقية[2]، أما بناؤه الأخلاقي والثقافي فيرتكز حول حفظ القرآن الكريم ثم الدراسة في جامعة الزيتونة لمدة سبع سنوات[3]."

1/-الجانب الاجتماعي والاقتصادي لشخصية

أبي الأغا بو الأرواح وجدي بائس، بو الأرواح كان يملك ما يزيد عن 3000 هكتار، مع كل هذه الثروة وهذا الجاه لم يخلف من يرثه: ليس لي أبناء من الأسف"[4]. تكشف هذه المعطيات عن التناقض الداخلي في الشخصية، حيث يتبين أن هذه الشخصية تحمل ثراءً مادياً كبيراً وسلطة اجتماعية واسعة مقابل فراغ إنساني وعائلي يتمثل في غياب الأبناء. هذا التناقض يعكس أزمة الإقطاعي الذي يمتلك الأرض لكنه يفتقد الامتداد الإنساني.

2/-الجانب الديني والأخلاقي

يقول مُحَّد بشير بويجرة: "أما بناؤه الأخلاقي والثقافي فيرتكز حول حفظ القرآن الكريم ثم الدراسة في جامعة الزيتونة لمدة سبع سنوات[5]، إضافة إلى حبه الشديد للمال مما جعله شديد البخل وكاشف لمباراة ومدمن للسطو على أراضي الغير".[6]

تظهر الشخصية هنا في صورة مركبة:

بعد ديني وثقافي (حفظ القرآن والدراسة)،

---

[1]- الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1976، ص 24.

[2]- الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1976، ص 176.

[3]- الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1976، ص 25.

[4]- الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1976، ص 17-32.

[5]- الطاهر وطار، الزلزال، المرجع نفسه، ص 25.

[6]- الطاهر وطار، الزلزال، المرجع نفسه ، ص 64.

سلوك مادي سلبي (البخل وحب المال).

هذا التناقض يبرز ازدواجية الشخصية بين القيم الروحية والممارسات الواقعية.

3/-البعد الزمني للشخصية

تجسد شخصية بو الأرواح في الرواية ارتباطاً قوياً بالماضي، حيث تستمد هويتها من النسب والمكانة الاجتماعية القديمة وتتشبث بالقيم التقليدية، وهذا ما يجعلها رمزاً لطبقة اجتماعية تقليدية في حالة صراع مع التغيير. ويتكثف زمن الزلزال عبر قناتين رئيسيتين تصب أحدهما في الزمن الموضوعي حاضراً وماضياً الذي ترسمه السنوات السبع في تونس.[1]

نفهم من هذا أن مُحَّد بشير بويجرة قد بنى الرواية على تداخل بين الزمن الحاضر والزمن الماضي بحيث يتم استحضار التجارب السابقة داخل الأحداث الراهنة، وهذا التداخل يساعد على فهم هذه الشخصية (ابو الأرواح) لأن سلوكها في الحاضر ليس معزولاً بل هو نتيجة التراكمات والتجارب الطويلة في الماضي خاصة ما يتعلق بالتكوين الاجتماعي والثقافي الذي عاشته.

وفي الأخير نقول إن الزمن في (الجازية والدراويش) بنية فلسفية قبل أن يكون تقنية روائية، هو المحور الذي تدور حوله كل إشكاليات الرواية: الهوية والاغتراب، الأصالة والتغيير، الفرد والجماعة. مُحَّد بشير بويجرة يستخدم التسريع والإبطاء ليس من باب التجريب الشكلي، بل لأن إيقاع الزمن هو إيقاع المعاناة نفسها؛ حين يتسارع الزمن تمر السنوات، وحين يبطئ تمدد اللحظة لتصبح عالماً. وفي كلتا الحالتين الزمن عند (ابن هدوقة) ليس ما تقيسه الساعة بل ما تحمله الذاكرة والجرح والأمل.

نموذج:عبق التحرير والأدبية: المشهد في "ذاكرة الجسد"

يبدأ مُحَّد هذا الفصل بوقوفه عند عنوان رواية "ذاكرة الجسد"، مشيراً إلى أن هذا العنوان يحمل في طياته دلالة خارقة للمألوف الفكري والفلسفي؛ إذ إن الذاكرة في المتعارف عليه لا تُسند إلى الجسد الفاني بل إلى العقل، أو المخزون التراثي، أو التجارب المعاشة المتوارثة. ولهذا الاختيار وظيفة

[1]- الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1976، ص 25.

عميقة ورمزية يلخصها مُحَمَّد بشير بويجرة في قوله: إن إسناد الذاكرة إلى الجسد في الرواية التي طُبعت ونُشرت في 1993 يحيل بطريقة رمزية وفنية إلى ما أعقب ذلك في الجزائر من سيطرة النظرة الشكلية وهيمنة الشكل على المضمون، حتى بات الإنسان يُعرَف بإسلامه بلبس القميص وإطلاق اللحية وتقصير السراويل دون النظر إلى أفعاله، وإلى تفكيره، وإلى ضميره، وإلى عقيدته المضمرة[1].

يؤكد مُحَمَّد بشير بويجرة أن الرواية لا تنفصل عن السياق التاريخي الجزائري بل توظفه توظيفاً فنياً رمزياً؛ فالرواية تفسح المجال لإنجازات الخيال، غير أنها لا تتخلى عن الواقعة التاريخية التي تتخذها منطلقاً لبناء المشهد السردي. كما نلاحظ أن البطل الرسام خالد الذي اختارته الروائية –في حين أن الغالبية الساحقة من الروائيين عمدت إلى تكريس الخصوصية والتمييز عبر الفكرة والكلمة– يأتي على أساس ما قاله مُحَمَّد بشير بويجرة: إن المنجز السردي الراقي الذي يرفض الواقع ويطوعه يهدف إلى خلق واقع آخر موازٍ له أو بديل عنه يمثله، بل يتجاوزه في مسألة تكثيف آليات السرد الفني بغية إبهار القارئ المتلقي[2].

كما يتناول مُحَمَّد بشير بويجرة في هذا الفصل محطة بالغة الأهمية في الرواية، وهي لقاء نيسان 1981 بين خالد وأحلام، الذي جاء محملاً بالقلق والرعب والمفارقة في آن واحد، ليكون مصدراً استراتيجياً لبناء الحدث والدفع بالسرد نحو التجاوز والانبهار. ويرى مُحَمَّد بشير بويجرة أن من أبرز ما تميزت به الرواية قدرتها على تصوير المفارقة بين الزمن والذاكرة والمكان، وهو ما يتجلى في الحوار العاطفي الآتي: "كنت أحاول بكل الأحوال والألوان أن أنتهي منكِ، ولكن كنت في كل الأحوال أتورط في حبكِ أكثر"، ثم يأتي الرد الذي يجمع بين السخرية والوجع الحقيقيين معبراً عن حالة الضياع وسط رمال الهوية المتحركة: "قف حيث أنت، المهم ألا تتحرك، فكل محاولاتك للخلاص في هذه الحالات ستجعل الرمال تسحبك أكثر نحو العمق[3]."

يتناول مُحَمَّد بشير بويجرة أيضاً في هذا الفصل الجانب التقني لبناء الرواية، حيث يشير إلى أن زوايا المعمار تمثل ذاكرة الجسد ومراياه المصقولة أو المهمشة، وتتجلى حين تعتبر الواقعة التاريخية

[1]– مُحَمَّد بشير بويجرة، التاريخ الرواية، فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)(د.س)، ص 115.
[2]– مُحَمَّد بشير بويجرة، التاريخ الرواية، فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)(د.س)، ص 115.
[3]– مُحَمَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ص 126.

استراتيجية لبناء الأسطورة من البواعث والمدمرات، ولتشييد حدائق الغناء في مواجهة عبق الأزمنة النادرة والقارة. والنص في حد ذاته كان شيئاً جميلاً وممتعاً، لكن الحدث الذي وقع بعده جعل من مرتكزاته الأساسية تحوم حول المحاولة والرغبة في التجاوز، وهذا ما وقف عنده مُحَمَّد بشير بويجرة في قول خالد: "ولكن في الحقيقة كنت أتورط في حبكِ"[1]، وهو تصريح ينم عن وعي بقساوة السيرورة وحتمية السقوط.

في نهاية الفصل، نلاحظ أن مُحَمَّد بشير بويجرة يختم فصله بتقييم كامل وشامل لرواية "ذاكرة الجسد"، مؤكداً فيه أن مُحَمَّد بشير بويجرةأحلام مستغانمي استطاعت أن تبني عملاً روائياً يجمع بين الخاص والعام، وبين الجسد والوطن. وهو يرى أن الرواية تذهب إلى إبطال مفعول هيمنة الواقعة التاريخية بالتسويق، وهيمنة الانتماء للمكان وجمالياته، وضرورة الانتماء في العمق للوطن ووسط أحشائه؛ وذلك باعتباره خطاباً آخر معبراً عن الحقيقة الخفية والمتشظية. ويلتقط مُحَمَّد بشير بويجرة نص حوار دلالي يعبر عن روح الرواية كاملة: "فنحن في النتيجة لا نصنع في الحالتين سوى الكلمات، وحده الوطن يصنع الأحداث ويكتبها كيفما يشاء[2]."

وينهي مُحَمَّد بشير بويجرة الفصل بالتأكيد على المكانة الأدبية والحضارية حيث يقول: "واحسب أن مثل ذلك يعتبر ضرباً من الإنجازات الراقية في مجال صناعة المتون الروائية في الجزائر، يصعب جداً على الوطن وعلى الأنا وعلى المستقبل إنجاز شيء ذا قيمة ويتسم بقابلية بدونها، كما يستحيل أيضاً أن تنعتق النفوس في المنعرجات المرجعية الوطنية دون صناعة متون روائية راقية[3]."

وفي الأخير، نستخلص أن هذا الفصل يقدم قراءة نقدية أدبية متكاملة تكشف عن العلاقة العضوية بين الجسد والوطن والذاكرة في رواية أحلام مستغانمي، مظهرة كيف حولت الروائية الجرح التاريخي الجزائري إلى فن روائي خالد يتجاوز حدود الزمان والمكان.

---

[1]- مُحَمَّد بشير بويجرة، المرجع نفسه ص 127.

[2]- مُحَمَّد بشير بويجرة، التاريخ الرواية، فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)(د.س)، ص 130.

[3]- مُحَمَّد بشير بويجرة، التاريخ الرواية، فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)(د.س)، ص 132.

الخاتمة

الخاتمة

قادتنا الدراسة الميدانية لإنجازات الناقد "**مُحَمَّد بشير بويجرة**"إلى التوصل إلى النتائج التالية:

- لقد تبين من خلال هذه الدراسة أن مُحَمَّد بشير يعد من أبرز النقاد الذين ساهموا في إثراء الحركة النقدية الجزائرية، وذلك من خلال مساره النقدي الحافل بالدراسات والكتابات التي تناولت الأدب الجزائري والعربي بمختلف قضاياه الفنية والفكرية؛ فقد استطاع أن يفرض حضوره في الساحة الأدبية والنقدية بفضل رؤيته النقدية التي جمعت بين الأصالة والمعاصرة، حيث استفاد من التراث النقدي العربي وفي الوقت نفسه انفتح على المناهج النقدية الحديثة ووظفها في تحليل النصوص الأدبية.
- كما كشفت الدراسة أن النقد عند مُحَمَّد بشير تميز بالتنوع والتدرج، إذ لم يقتصر على معالجة جانب واحد من جوانب النقد، بل شمل قضايا متعددة تتعلق بالشعر والرواية والأدب الجزائري عموماً، مع اهتمام واضح بإبراز الخصائص الفنية والجمالية للنصوص الأدبية، وقد ظهر ذلك من خلال قراءاته وتحليلاته التي اتسمت بالعمق والدقة، وربط النصوص بسياقاتها الفكرية والاجتماعية والثقافية.
- ومن بين النتائج التي توصلنا إليها أيضاً، أن مُحَمَّد بشير اعتمد في مساره النقدي على المنهج الوصفي التحليلي، مع توظيفه لبعض المناهج الحديثة التي ساعدته على تعميق القراءة النقدية والكشف عن الأبعاد الدلالية والجمالية للنصوص، كما اتسمت كتاباته بالموضوعية والابتعاد عن الأحكام الانطباعية، مما منح أعماله قيمة فكرية ونقدية متميزة.
- وقد بينت الدراسة كذلك أن المسار النقدي لمحمد بشير جاء متأثراً بالحركة النقدية الجزائرية، حيث ساهم بدوره في تطوير النقد الأدبي الجزائري من خلال اهتمامه بالأدب الوطني، ومحاولاته إبراز خصوصياته الفنية والفكرية، كما عمل على التعريف بعدد من الأدباء الجزائريين والتسليط الضوء على أعمالهم الإبداعية، الأمر الذي جعله من الأسماء البارزة في الساحة النقدية الجزائرية.
- كما توصلنا إلى أن النقد عند مُحَمَّد بشير لم يكن مجرد ممارسة نقدية تقليدية، بل كان وسيلة لفهم النص الأدبي والكشف عن قيمه الفنية والإنسانية، لذلك ارتبط مساره النقدي بالواقع

الثقافي والاجتماعي، وسعى من خلاله إلى إبراز دور الأدب في التعبير عن قضايا المجتمع وهموم الإنسان.

وفي الأخير، يمكن القول إن مُحَمَّد بشير بويجرة استطاع أن يترك بصمة واضحة في مجال النقد الأدبي الجزائري، وأن يقدم مساراً نقدياً متميزاً يستحق الدراسة والاهتمام، لما يحمله من قيمة فكرية وأدبية تساهم في إثراء المكتبة النقدية الجزائرية والعربية. ومن هنا، تبقى دراسة مساره النقدي خطوة مهمة لفهم تطور الحركة النقدية في الجزائر، وفتح المجال أمام دراسات أخرى تتناول مختلف جوانب تجربته الأدبية والنقدية.

ملاحق

من هو مُحَّد بشير بويجرة؟

بشير بويجرة مُحَّد من مواليد سنة 1948، بعين الشرقة ولاية معسكر، حفظ القرآن على يد والده سنة 1954، وفي أبريل 1956 وبعد التحاق والده بنداء الجهاد ضد المستدمر وبعد قتل عمه وابن عمه من طرف القوات الاستدمارية، وبعد تدمير مسكنه انتقل للسك في مدينة سيق عند خالته لمدة شهرين، ثم كلف والده أحد الفدائيين بشراء قطعة أرض في حي الزيتون الفوقاني الشعبي في مدينة وهران في شهر ماي 1956، ثم بنى لهم أحد الرجال كوخا في قصدير اتخذه مأوى حيث واصل حفظه للقرآن الكريم في الكتاتيب.

التحق بالمدرسة الابتدائية سنة 1956 باللغة الفرنسية في حي البحيرة الصغيرة موازاة مع حفظه للقرآن الكريم حتى 1962، تحصل على الشهادة الابتدائية باللغة الفرنسية، اتم حفظ القرآن الكريم في شهر فبراير 1965، وفي نفس السنة سافر إلى المملكة الليبية للدراسة في جامعة مُحَّد بن علي السنوسي الإسلامية، تحصل فيها على الاعدادية، وفي سنة 1971 تحصل على الثانوية العامة (البكالوريا)، عاد إلى الجزائر سنة 1971 حيث التحق بجامعة وهران التي تحصل فيها على الليسانس سنة 1974، تم توظيفه بجامعة وهران (معهد اللغات الأجنبية) وفي سنة 1975، التحق بصفوف الخدمة الوطنية في البليدة.

وفي شهر أوت من سنة 1977 عاد إلى وظيفته السابقة متصرفا إداريا متعاقدا مكلفا بالشهادات والجذوع المشتركة في "المركز الموحد للتسجيلات" وفي شهر مارس من سنة 1982 تحصل على دبلوم الدراسات[1]المعمقة (D.E.A) وفي سنة 1982 انتقل إلى معهد اللغة العربية وآدابها في شهر سبتمبر من السنة نفسها عين رئيس دائرة الأدب حتى سنة 1985 وهي السنة التي تحصل فيها على الماجستير ثم عين بعد ذلك مباشرة نائبا لمدير المعهد مكلفا بالدراسات العليا والبحث العلمي حتلا سنة 1987.

[1]فاطمة الطاهي، الأديب والباحث الأكاديمي الدكتور مُحَّد بشير بويجرة في حوار البصائر (الأدب والتاريخ مبحوثا القيمة في الجزائر لنقل البعد المادي، جريدة البصائر https://elbassaire.dz/1720 بتاريخ2026/05/15 (بتصرف)

في سنة 1987 انتسب إلى جامعة عين شمس في جمهورية مصر العربية التي تحصل فيها على دكتوراه دولة في شهر فبراير سنة 1991 وفي نفس السنة عاد إلى منصب الأستاذية في جامعة وهران في 1998 وبعد عام عين عميدا لكلية الآداب واللغات والفنون في جامعة وهران.

وفي شهر مايو من سنة 2002 رشحه حزب جبهة التحرير الوطني نائبا في المجلس الشعبي الوطني حيث أصبح نائبا فيه حتى سنة 2007.

من مؤلفاته:

- الشخصية في الرواية الجزائرية
- بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (جزئين)
- الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث
- الأنا والآخر
- رهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية
- محنة التأويل، زخم المرجع وفتنة الوقع.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

- الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1976.
- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.
- عرعار مُحَمَّد العالي، الطموح، (د.م)، (د.ط)، (د.س.(
- ممدوح حقي، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري (شرح وتحقيق)، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر.

ثانياً: المراجع

- أبو القاسم سعد الله، السيرة الذاتية لشيخ المؤرخين الجزائريين، في دراسات تاريخية، العدد 4، تحرير الدكتور الحاج عيفة.
- بشير بويجرة مُحَمَّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، منشورات دار الأديب، (د.ط)، 2008.
- حمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والتوزيع، أكتوبر، 1997.
- سعد عبد العزيز، الزمن التجريدي في الرواية المعاصرة، مكتبة المصرية، مصر، 1970.
- شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، (د.ن)، (د.ط)، (د.س.(
- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، (د.ط)، 2000-2001.
- مُحَمَّد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، منشورات دار القدس العربي، الطبعة الثالثة، (د.س.(

- مُحَمَّد بشير بويجرة، التاريخ والرواية، فضاء الرشح وغواية الإنشاء، دار القدس العربي، (د.ط)، (د.س.(
- مُحَمَّد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.س.(
- محمود أمين العالم، مفهوم الزمن في الفكر العربي الإسلامي، ترجمة منجي عبيدة، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع34، 1984.
- يعقوب الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق مُحَمَّد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1950، ج1.
- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008.
- يوسف وغليسي، النقد الجزائري من الألسنية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، (د.ط)، (د.س.(

ثالثاً: المجلات والدوريات

- حليمة عزيز وعبد الحميد هيمة، المنهج التاريخي عند مُحَمَّد ناصر من خلال كتابه الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 03-04، نوفمبر، 2021.
- صلاح الدين عابد، دلالية النقد الأدبي في الجزائر من الإرهاص إلى التأسيس، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 12، عدد 2، جامعة تمنراست، الجزائر، يونيو 2023.
- عبد الله الركيبي، جهود عبد الله الركيبي في دراسة التراث الشعري الجزائري، مجلة تراث الزيبان، مجلد 05، العدد 01، 2020.

- وداد عواشرية، النقد الأدبي في الجزائر، قراءة في المسار والتحول، مجلة فصل الخطاب، مجلد 14، عدد 04، ديسمبر، 2025.

رابعاً: المواقع الإلكترونية

- فاطمة الطاهي، الأديب والباحث الأكاديمي الدكتور مُحَمَّد بشير بويجرة في حوار البصائر، جريدة البصائر، متاح على الرابط https://elbassaire.dz/1720 :، تاريخ الاطلاع: 2026/05/15.

إهداء	
مقدمة	
الفصل الأول: الحركة النقدية في الجزائر	
المبحث الأول: الحركة النقدية في الجزائر (نشأتها، مناهجها، روادها)	
أولاً: مفهوم النقد الأدبي	
ثانياً: مراحل تطور الحركة النقدية في الجزائر	
ثالثا:مناهج الحركة النقدية في الجزائر	
المبحث الثاني: العمل الأدبي والمنهج النقدي	
أولا: علاقة النقد بالأدب	
ثانيا: إشكالات النقد	
ثالثا: رسالة الناقد	
رابعاً: شروط الناقد	
المبحث الثالث الممارسة النقدية الأكاديمية والمدونة الجزائرية.	
أولاً: عبدالله الركيبي	
ثانيا: مُحَمَّد مصايف	
ثالثاً: أبو القاسم سعد الله	
رابعاً: مُحَمَّد صالح ناصر	
الفصل الثاني: إسهامات مُحَمَّد بشير بويجرة النقدية	
المبحث الأول: التاريخ.. فضاء الرشح السردي	
أولا: قراءة في كتاب التاريخ، الرواية، فضاء الرشح ورواية الإنشاء لدكتور مُحَمَّد بشير بويجرة	
ثالثا: استلهام التاريخ في الرواية الجزائرية	
ثانيا: علاقة الروائي بالتاريخ	
المبحث الثاني:	
أولا: النقد الشعري عند مُحَمَّد بشير بويجرة	

ثانيا:قراءة في كتاب "الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث" – مُحَّد بشير بويجرة	
ثانيا: وقفات مع الشعر الأميرِ	
المبحث الثالث: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري	
أولاً: مفهوم الزمن	
ثانياً: أنواع الزمن	
ثالثا: الشخصية في الرواية الجزائرية	
ثالثا: ترتيب الزمن	
رابعا: إيقاع الزمن	
خامسا: الزمن النفسي	
سادسا: علاقة الزمن بالتاريخ	
المبحث الثالث: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري	
أولا: عبق التحرير والأدبية: المشهد في "ذاكرة الجسد"	
الخاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	

ملخص

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ ''المسار النقدي لدى مُحَمَّد بشير بويجرة'' إلى التعرف على أهم الإسهامات النقدية التي قدمها في مجال النقد الأدبي الجزائري، والكشف عن المناهج والرؤى النقدية التي اعتمدها في قراءاته وتحليلاته للنصوص الأدبية، مع إبراز مكانته في الحركة النقدية الجزائرية الحديثة.

وقد تضمنت الدراسة مقدمة وفصلين؛ جاء الفصل الأول بعنوان ''الحركة النقدية في الجزائر''، وهو فصل نظري تناول نشأة النقد الأدبي الجزائري، وأبرز رواده، وأهم المناهج السياقية والنسقية المعتمدة في الدراسات النقدية، إضافة إلى العلاقة بين العمل الأدبي والمنهج النقدي. أما الفصل الثاني فجاء بعنوان ''إسهامات مُحَمَّد بشير بويجرة النقدية''، وتم فيه التطرق إلى أهم آرائه ومواقفه النقدية، وتحليل منهجه في قراءة النصوص الأدبية، مع إبراز أهم القضايا التي تناولها في مؤلفاته ودراساته. وقد خُتم البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

Research summary :

This study, entitled “The Critical Path of Mohamed Bachir Bouiadjera,” aims to explore his major contributions to Algerian literary criticism and to identify the critical approaches and methods he adopted in analyzing literary texts, while highlighting his place in modern Algerian critical studies.

The research consists of an introduction and two chapters. The first chapter, “The Critical Movement in Algeria,” is a theoretical chapter that discusses the emergence of Algerian literary criticism, its major pioneers, and the most important contextual and structural approaches, as well as the relationship between the literary work and the critical method. The second chapter, “The Critical Contributions of Mohamed Bachir Bouiadjera,” examines his main critical views and his approach to literary text analysis, in addition to the issues addressed in his writings and studies. The research concludes with the most important findings reached by the study.