

مذكرة لنيل شهادة ماستر (ل م د) تخصص أدب عربي حديث ومعاصر
والموسومة بـ:

الخطاب النقدي عند الأديب محمد ناصر

تحت إشراف الأستاذ:

❖ أ.د حميدي بلعباس.

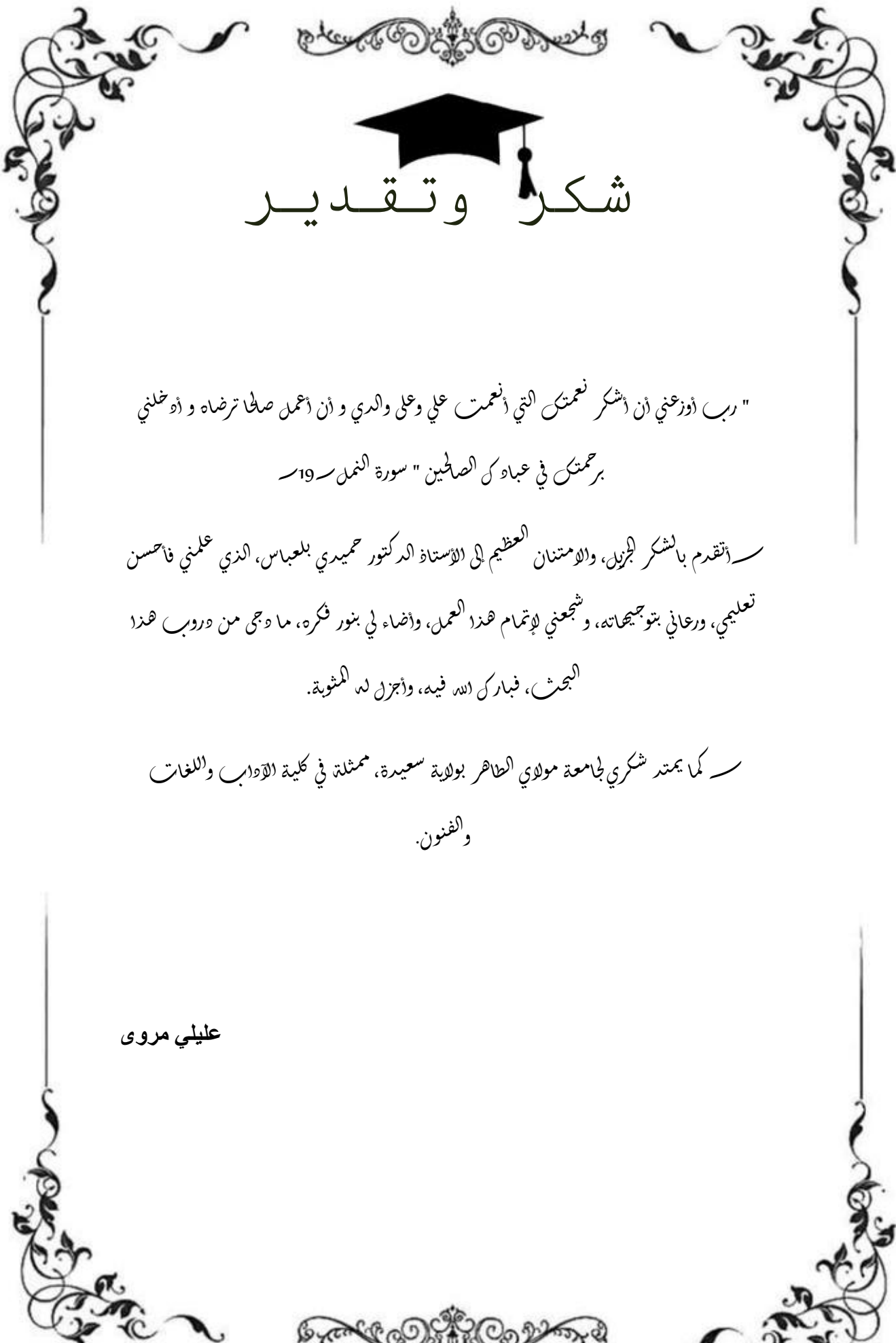
إعداد الطالبة:

❖ علي مروي.

لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة	الرتبة العلمية	اسم الأستاذ
رئيسا.	د. الطاهر مولاي "سعيدة"	أستاذ التعليم العالي.	أ.د. تامي مجاهد.
مشرفا ومقررا.	د. الطاهر مولاي "سعيدة"	أستاذ التعليم العالي.	أ.د حميدي بلعباس.
مناقشا.	د. الطاهر مولاي "سعيدة"	أستاذ التعليم العالي.	أ.د يحيى شعيب.





شكر وتقدير

" رب أودعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه و أو خلني

برحمتك في عبادك الصالحين " سورة النمل - ١٩ -

— أقدم بالشكر الجزيل، والامتنان العظيم إلى الأستاذ الدكتور حميدي بلعباس، الذي علمني فأحسن

تعليمي، ورعاني بتوجيهاته، وشجعني لإتمام هذا العمل، وأضاء لي بنور فكره، ما دجى من دروب هذا

البحث، فبارك الله فيه، وأجزل له المثوبة.

— كما يمتد شكري لجامعة مولاي الطاهر بولاية سعيدة، ممثلة في كلية الآداب واللغات

والفنون.

علي مروي



الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"وَأَخِرُ وَغَوَاهُمْ أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ"

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، الحمد لله الذي وفقني وأعاني حتى بلغت هذا اليوم الذي طالما انتظرتُه وسعيتُ لأجله.
أهدي هذا العمل المتواضع لي من سهلت لي الشرائع بدعاها فوالله ما أنا عليه ما كان لولا دعاؤها فهو سر
قوتي وتوفيقِي، وبه فتحت لي الأبواب المغلقة.

أي حفظها الله وعافاها وأكرمها

أهدي تخرجي لي النور الذي أضاء دمي لي العزيز الذي أحمل اسمه بكل غر لي من كان الداعم الأول لتحقيق طموحي
لي من كان ملجئي وملأني الأمان لي الرجل الأول.

أبي الغالي.

لي من قيد فيهم سنشد عضدك بأخيك، إخوتي أمين وأمين لم أصل لي ما أنا عليه لولا دعمكم وعطاءكم بلا مقابل

فاتم قوتي وملأني بعد الله أدامكم الله ضلعا ثابتا لي.

لي من صبحا يسكن كياني لي نوري المضاء الذي لا ينطفئ حبسيتي أختي أكرام.

وأخيرا ما بين الصبر والعوض، أشكر نفسي على الصبر وها أنا أحصي ثمار ما مررت به.

فالحمد لله من قبل ومن بعد، راجية من الله أن ينفعني بما علمني، وأن يعلنني ما أجهل، ويجعلها حجة لي لا علي.

عليه مروي

مقدمة

مقدمة

شهد الأدب الجزائري المعاصر تطوراً ملحوظاً ارتبطت به التحولات الفكرية والثقافية والسياسية التي عرفها المجتمع الجزائري عبر مراحل تاريخية متعاقبة، كان أبرزها مرحلة الاستعمار الفرنسي الطويل التي لم تصرف المثقفين والأدباء الجزائريين عن حمل قلمهم سلاحاً في وجه محاولات الطمس الثقافي والهوية، بل زادت من إصرارهم على التعبير عن ذواتهم وصون موروثهم الحضاري، فقد أسهمت النهضة الأدبية والفكرية التي انبثقت في مطلع القرن العشرين، في بروز حركة أدبية متميزة سعت إلى التعبير عن قضايا الإنسان الجزائري وهمومه الوطنية والاجتماعية، متكئة أصلاً على روافد ثقافية متنوعة جمعت بين الموروث العربي الإسلامي الأصيل والتفاعل مع المستجدات الفكرية والأدبية المعاصرة، وكان للمراكز الثقافية والنهضة الصحفية دور بارز في تنشيط هذه الحياة الأدبية وتوجيهها، إذ وفرت للأقلام الجزائرية فضاءات للنشر والحوار والتلاقح الفكري، وقد تجلت هذه النهضة في مختلف الأجناس الأدبية من شعر وقصة ورواية، إضافة إلى الكتابات النقدية التي واكبت تبلور الإبداع الجزائري وسعت إلى تقويمه وتحليله مشكلة بذلك ذاكرة أدبية جماعية تعبر عن وجدان أمة وتطلعاتها.

ويعد محمد ناصر من بين الأسماء التي أسهمت في إثراء الساحة الأدبية الجزائرية إسهاماً متعدد الأوجه، إذ لم يقتصر عطاؤه على جانب واحد من جوانب الكتابة، بل امتد ليشمل النقد الأدبي والصحفي وأدب الطفل، في تكامل نادر يجمع بين الحساسية الإبداعية والوعي النقدي والمسؤولية التربوية. فعلى صعيد النقد اشتغل محمد ناصر بالشعر الجزائري الحديث رصدًا وتحليلاً، متتبعا اتجاهاته وخصائصه الفنية بعين ناقد متأمل يسعى إلى الفهم قبل الحكم، وعلى صعيد الصحافة أسهم في توثيق تاريخها وتتبع مسيرتها، تاركاً شهادة مكتوبة على مرحلة بالغة الأهمية من تاريخ الإعلام الجزائري، أما في مجال أدب الطفل، فقد انحاز إلى النفوس الناشئة بقلم يجمع بين التبسيط والقيمة، ساعياً إلى بناء وجدان القارئ الصغير وتنمية ذوقه الأدبي منذ سنواته الأولى، وهذا التنوع في مجالات انشغاله هو ما يجعله نموذجاً للأدب الموسوعي الذي جمع بين الإبداع والتنظير والمتابعة الفكرية، ويجعل دراسة خطابه النقدي مدخلاً حقيقياً لفهم جانب مهم من الحركة الأدبية الجزائرية المعاصرة.

إن الخطاب النقدي في أي سياق ثقافي ليس مجرد أداة لتقييم النصوص، بل هو في جوهره موقف فكري وثقافي يعكس رؤية صاحبه للأدب والمجتمع والهوية معا. ومن هذا المنطلق، تتمحور إشكالية هذا البحث على النحو الآتي: هل استطاع محمد ناصر من خلال كتاباته النقدية والصحفية والأدبية، أن يرسخ مرجعية نقدية خاصة تنبثق من خصوصية الأدب الجزائري وإشكالياته؟، أم أن خطابه جاء امتدادا لمرجعيات نقدية مشرقية لم تستوعب دائما خصوصية التجربة الجزائرية؟

جاء اختياري لهذا الموضوع نابعا من جملة دوافع موضوعية وبخئية، فمن الناحية الموضوعية لفت انتباهي غياب دراسة أكاديمية شاملة تجمع إسهامات محمد ناصر النقدية والصحفية والأدبية في إطار واحد، مما يجعل هذا البحث إسهامًا في سد ثغرة حقيقية في مكتبة الأدب الجزائري المعاصر، أما من الناحية الذاتية فقد دفعني إلى هذا الخيار انشغال حقيقي بالحركة النقدية الجزائرية وبأعلامها الذين ظلوا في هامش الاهتمام الأكاديمي، رغم ثراء إنتاجهم وتنوعه، والرغبة في الإسهام في إنصافهم بحثًا وتوثيقًا. وتكمن أهمية هذا الموضوع، في كونه يسلط الضوء على جانب مهم من جوانب الحركة الأدبية الجزائرية المعاصرة، كما يساهم في التعريف بإنتاج محمد ناصر ودوره في متابعة قضايا الأدب الجزائري وتحليل اتجاهاته الفنية والفكرية، فضلا عن كون موضوع الخطاب النقدي يبقى من أكثر المجالات حاجة إلى البحث والتعمق في السياق الجزائري تحديدا.

واقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى فصلين، تناولنا في الفصل الأول الأدب الجزائري النشأة والمسارات و التحولات، فتطرقنا إلى أهم المراكز الثقافية والنهضة الأدبية والفكرية والصحفية، ثم عالجنا قضية الأدب الجزائري المعاصر وإشكالية اللغة ونشأته وأبرز رواده، إضافة إلى أهم الأجناس الأدبية وقضاياها، أما الفصل الثاني فخصص لدراسة إسهامات محمد ناصر النقدية والأدبية، حيث تناولت النقد الشعري عنده واتجاهاته وخصائصه الفنية، ثم إسهاماته في الصحافة الجزائرية، لنختتم بدراسة أدب الطفل عنده من خلال سلسلة قصص المربي للأطفال .

واعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي كمنهجاً أساسياً في دراسة الخطاب النقدي عند محمد ناصر ورصد سماته ومرتكزاته، مستعينا بالمنهج التاريخي كلما استدعى السياق استحضار المراحل الأدبية والحقب الزمنية التي أنتجت هذا الخطاب وشكلت ملامحه.

ولا يفوتنا في هذا المقام الإشارة إلى جملة من الصعوبات التي اعترضت مسيرة هذا البحث، إذ وجدنا أن المادة العلمية المتعلقة بمحمد ناصر متفرقة، وصعب الحصول عليها مما استلزم بذل جهد مضاعف في جمعها وتصنيفها.

يضاف إلى ذلك، صعوبة الحصول على بعض المصادر والمقالات المرتبطة بهذه الدراسة، كدواوينه الشعرية التي تعذر عليّ إيجادها وهذا ما أجبرني على عدم توظيفها في سياق البحث، غير أن هذه الصعوبات لم تحل دون مواصلة البحث بل كانت دافعا إضافيا للتعمق في الموضوع والإحاطة به من مختلف جوانبه.

وفي الختام نسأل الله التوفيق والسداد، ونأمل أن يكون هذا العمل المتواضع إسهاماً في إثراء الدراسات الأدبية الجزائرية، وخطوة نحو إنصاف أعلام أثروا مشهدنا الثقافي، وأعطوا دون أن ينالوا ما يستحقون من اهتمام.

الفصل الأول

الأدب الجزائري النشأة والمسارات

والتحولات

الفصل الأول: الادب الجزائري النشأة والمسارات والتحويلات.

المبحث الأول :حالة الجزائر الفكرية والثقافية.

أهم المراكز الثقافية.

النهضة الفكرية.

النهضة الادبية.

النهضة الصحفية.

المبحث الثاني: الادب الجزائري والتنوع الثقافي.

نشأة الأدب الجزائري المعاصر.

الأدب الجزائري المعاصر وإشكالية اللغة.

رواد الأدب الجزائري المعاصر.

المبحث الثالث: الأجناس الأدبية وقضاياها

الشعر.

الرواية.

القصة.

المبحث الأول: حالة الجزائر الفكرية والثقافية:

أهم المراكز الثقافية في الجزائر:

شكلت المراكز والنوادي الثقافية في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية فضاءات حيوية للمقاومة الثقافية والحفاظ على الهوية الوطنية. حيث تجاوزت وظيفتها التعليمية والترفيهية لتصبح معقل للوعي القومي ومنابر لبعث الأدب العربي وإحياء التراث الجزائري، وفي هذا السياق مؤسسات رائدة تركت بصمة عميقة في المشهد الثقافي والأدبي، على رأسها نادي الترقى بالجزائر العاصمة إلى جانب نادي قسنطينة ونادي تلمسان هذه النوادي احتضنت الأدباء والمثقفين وأسهمت في تشكيل الوعي الأدبي، وقد مثلت هذه المراكز حلقة وصل أساسية بين الموروث الثقافي العربي الإسلامي وتيارات الحداثة الأدبية مما جعلها مختبرات حقيقية لميلاد الأدب العربي الجزائري الحديث والمعاصر.

أ - نادي الترقى بالجزائر:

"في سنة 1926 اجتمع مثقفون وعلماء وتجار من العاصمة في إقامة السيد محمد بن مرابط أحد أكبر التجار في العاصمة صحبة كل من ممد المنصالي ... والإخوان عمر وإبراهيم الموهوب، وأفراد عائلة بن تركي ومحمد وليد زميلي ومحمود بن صيام وحسان حافيز وبعض الإخوان، تناول الجمع خلالها فكرة تشكيل جمعية ثقافية لها أبعاد وطنية، واتفقوا أن يكون مقر الجمعية متميز ومعلما يتوسط الأحياء العربية الأوروبية. وفي الثالث من جويلية سنة 1927 تفاجأ المارة بوسط الحي الأوروبي الواقع بالساحة الحكومية، بلافتة كبرى مكتوب عليها بالحرف العربي " نادي الترقى ". وأسندت الرئاسة إلى السيد عمر إسماعيل الزواوي، كاتب اللجنة الشيخ توفيق المدني، وأمين المال محمد بن مرابط، وأمام جمع غفير ألقى توفيق المدني أول محاضرة بالنادي ضمن زبدة المطالب الوطنية في الدفاع عن الهوية الجزائرية والوحدة الوطنية" (1).

¹عمار لشموت " نادي الترقى "، مشتلة الأنوار في زمن الإستعمار موقع الترا الجزائر 30 / 08 / 2022. متاح على الرابط <http://ultraalgeria.ultrasawt.com> 22 / 12 / 2025.

" والذي ضاعف من أهمية هذا النادي أنه أمسى مجتمعنا لابن باديس وأصحابه من أعضاء جمعية العلماء الأسبقين، ييممونه على حين، فيسمعون فيه المحاضرون الذي لم يكونوا إلا منهم ويتحاورون في قضايا الأدب والسياسة والمجتمع والدين " (1).

وقد وصف محمد السعيد الزاهري هذا النادي، بأنه نادي ضخما يتسع لأكثر من خمسة آلاف شخص مشيرا إلى أنه كان يضم قاعات واسعة ومرافق متعددة تليق بمكانته الثقافية، غير أن ما يميز نادي الترقى حقا لم يكن سعته المادية، بل النشاط الفكري الحيوي الذي احتضنه حيث تحول إلى منبر للخطابة الوطنية والمحاضرات الإصلاحية التي استقطبت جمهورا واسعا من مختلف الشرائح الاجتماعية، وقد تميزت هذه المحاضرات بطابعها النضالي الواضح إذ كانت تستهدف إيقاظ الوعي القومي ومواجهة سياسة التجهيل الاستعمارية، وقد تناوب على إلقائها نخبة من رواد الفكر الإصلاحي، أمثال الشيخ عبد الحميد ابن باديس والبشير الإبراهيمي والطيب العقبي والعربي التبسي، الذين كانوا يحرصون على توصيل رسالة واضحة تؤكد على أهمية التمسك بالهوية العربية الإسلامية وقد شهد النادي على مدى ثلاثة أعوام من نشأته المكثف سلسلة من المحاضرات والندوات الأدبية التي شكلت محطات بارزة في تاريخ الحركة الثقافية الجزائرية².

ب - مركز قسنطينة:

لم تكن قسنطينة بمعزل عن الحركة الثقافية النهضوية، فقد عرفت هذه المدينة العريقة التي اشتغلت بتاريخها الحضاري الممتد وبمكانتها العلمية نشاطا فكريا مكثفا خلال الفترة الاستعمارية، تمثل في ظهور نخبة من المثقفين والعلماء الذين سعوا جاهدين للحفاظ على الهوية العربية الإسلامية.

" ويعد ابن باديس هو أول من بعث فيها الحياة في مطلع الربع الثاني من هذا القرن وجلب لها الشهرة التي تبوأها في المشرق والمغرب " (3)، وقد تطور نشاطه التعليمي عبر مرحلتين متميزتين الأولى

¹ عبد الملك مرتاض، نضج الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925 - 1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، الجزائر، 1983، ص 40.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 42 43.

³ المرجع نفسه، ص 47.

"تبتدئ بتأسيس مجلة الشهاب في نحو سنة خمسة عشر وتسعمائة وألف. وتمتاز هذه المرحلة بالخطابة أكثر مما تمتاز بالكتابة الفنية والتسجيل، حتى أن ابن باديس كان يمضي نهاره في الدرس، وقد بلغ عدد طلابه سنة ثلاثة ثلاثين، ثلاثة مائة وستين طالبا، وكانوا جميعا يستمعون إليه ويحضرون دروسه التي كان يلقيها بالجامع الأخضر"⁽¹⁾، وقد تميزت هذه المرحلة أيضا بأحداث فكرية مختلفة من بينها تأسيس جمعية العلماء ثم إصدار جريدة البصائر الأولى وانتهاء كتاب تاريخ الجزائر في القديم والحديث من قبل مبارك الميللي"⁽²⁾.

أما المرحلة الثانية فإنها "تبتدئ بإصدار البصائر الثانية سنة سبعة وأربعين، وواضح أن هذه المرحلة يتزعمها محمد البشير الإبراهيمي بعد أن خلف ابن باديس في قيادة النهضة الثقافية العربية"⁽³⁾، وقد شهدت هذه المرحلة نقلة نوعية بإنشاء معهد له بنية تعليمية واضحة، وهو معهد ابن باديس وكان بمثابة المركز الأول للثقافة العربية بالجزائر، حيث استمر وتطور هذا المعهد بشكل ملحوظ وازداد عدد طلابه كل يوم، ونشأ عنه حركات ثقافية واسعة في المدينة شملت تجارة الكتب وتأليفها بحيث ظهرت مؤلفات كثيرة من بينها أقاصيص أحمد رضا حوحو مثل "غادة أم القرى".

بالإضافة إلى المعهد الباديسي ظهرت الزاوية الكتانية التي كان لها دور محترم في تاريخ النهضة التعليمية والثقافية في قسنطينة، وكانت تمثل نموذجا آخر من نماذج التعليم الحر.

لقد أثبتت التجربة التعليمية في قسنطينة أن العلم والمعرفة كانا السبيل الأمثل لمواجهة سياسة الطمس الثقافي، فالمعاهد التي نشأت في هذه المدينة لم تكتف بتلقين العلوم الدينية واللغوية، بل تجاوزت ذلك لتصبح ورشات حقيقية لتكوين وعي ثقافي جديد يجمع بين الأصالة والتجديد. فقد نجحت هذه المؤسسات في خلق جيل من المتعلمين القادرة على التفكير النقدي والإسهام في الحياة الفكرية والأدبية،

¹ عبد الملك مرتاض، نهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر، نقلا عن جريدة البصائر، العدد 35، ص 03 - 05 - 47.

² المرجع نفسه، ص 48.

³ المرجع نفسه، ص 48.

مما جعل من قسنطينة مركزاً إشعاعياً للثقافة العربية الإسلامية في الجزائر والحرص على إعداد أجيال تحمل هموم الأمة وتطلعاتها نحو مستقبل أفضل.

ج - مركز تلمسان:

عرفت في الإنسان هي الأخرى حركة ثقافية لا تقل أهمية عن نظيراتها العاصمة وقسنطينة هي المدينة التي حملت في طياتها ذاكرة الحضارة الإسلامية العربية لم تكن لتستسلم لمحاولات طمس هويتها فقد ظلت محافظة على دورها كمنارة للعلم والمعرفة رغم كل الظروف القاسية التي مرت بها.

" ظلت مدينة تينيسان رافحا من الظهر مركزا ثقافيا نشيطا ولكن أزهى أيام تينيسان كانت قبل قيام الحرب العالمية الثانية والذي كان يقود هذه الحركة محمد البشير الإبراهيمي، وكان لا يني تلقي دروسا في شتى العلوم التقليدية التي كان يتقنها ويبدع فيها أيما إبداع " (1).

خلال فترة العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، كان الشيخ البشير الإبراهيمي يقيم في هذه المدينة ويبدل جهودا كبيرة في التدريس والتوجيه حيث كان يلقي دروسا منتظمة في مختلف أوقات اليوم. " ثم لندل بعد ذلك على أن الإبراهيمي استطاع بشخصيته الفنية القوية، وبمقامه الطويل أيضا بتلمسان أن يؤثر في أهل مدينة تلمسان تأثيرا قويا جعلهم يلهجون به مطربين عليه وطاعين فيه " (2).

" إذن فالتاريخ الأدبي المعاصر في الجزائر يؤكد ويثبت قوة تأثير إبراهيمي في سائر المناطق الجزائرية على تباعداها الجغرافي... ولكن تأثيره في تلمسان كان أقوى وأوضح، ولعل ذلك يعود إلى صغر المدينة وطول مقامه بها، إلى جانب ما كان يتمتع به طبعا من سمعة أدبية وعلمية عالية " (3).

" وكذلك شهدت تلمسان تطورا نوعيا بإنشاء دار الحديث، التي أصبحت معلما بارزا في الحياة الثقافية بالمدينة، حيث كانت " ناديا ثقافيا ناشطا يستقبل علماء الجزائر وعلماء المغرب جميعا ولم تكن مجرد مؤسسة تعليمية تقليدية، بل كانت رؤية إصلاحية واضحة " (4).

¹ عبد الملك مرتاض، نخضة الادب العربي المعاصر في الجزائر، ص 53.

² المرجع نفسه، ص 57.

³ المرجع نفسه، ص 57.

⁴ المرجع نفسه، ص 55.

لقد أثبتت تجربة تلمسان أن العمل الثقافي الجاد والمستمر، حتى وإن كان بعيدا عن الأضواء، قادر على أن يحدث تغييرا عميقا في المجتمع. فهذه المدينة العريقة بعلمائها ومعاهدها، ساهمت بنصيب وافر في بناء الوعي الجزائري وفي تكوين جيل من المثقفين الذين حملوا مشعل النهضة، والأهم من ذلك أن النموذج التلمساني أكد على أن الثقافة لا تحتاج إلى ضجيج لتكون مثيرة، بل يكفيها الإخلاص والصدق والاستمرارية لتترك أثرا باقيا في النفوس وفي التاريخ.

إن المتأمل في مسيرة هذه المراكز الثقافية الثلاثة: نادي الترقى بالعاصمة، ومركز قسنطينة، ومركز تلمسان. يدرك بوضوح أننا لسنا أمام مجرد مؤسسات تعليمية منعزلة عن بعضها، بل أمام شبكة متكاملة من المقاومة الثقافية المنظمة التي رسمت معالم النهضة الأدبية الجزائرية الحديثة. لقد تقاسمت هذه المراكز رغم بعد المسافات الجغرافية بينها، هما واحدا وهدفا مشتركا: الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية وبناء جيل واع قادر على مواجهة التحديات الاستعمارية. وقد نجحت بالفعل في تحقيق ذلك من خلال أساليب متنوعة، فـ "نادي الترقى" اعتمد على الخطابة والمحاضرات العامة، في حين اتسمت تجربة في تلمسان بالهدوء والعمق والاستمرارية. ورغم اختلاف الأساليب فإن النشاط الثقافي الصახب، بينما ركز معهد ابن باديس على التعليم المنهجي والتكوين العلمي المتين النتيجة كانت واحدة : تخريج أجيال من الأدباء والمفكرين والمصلحين الذين حملوا مشعل الأدب العربي الحديث في الجزائر، وساهموا في تشكيل الوعي الوطني الذي مهد فيما بعد لمراحل نضالية أعمق، ولعل أهم ما يميز هذه التجربة هو أنها أثبتت أن الثقافة والتعليم ليسا رفاهية أو نشاطا هامشيا، بل هما سلاح حقيقي في معركة الحفاظ على الوجود والهوية، وأن الكلمة الصادقة والفكر النير قادران على أن يصنعا ما لا تصنعه السيوف أحيانا.

النهضة الفكرية:

لم تكن النهضة الفكرية في الجزائر وليدة لحظة عابرة، بل كانت ثمرة حتمية لتراكمات تاريخية واجتماعية عميقة صنعتها عوامل متشابكة من داخل المجتمع الجزائري وخارجه. فقد أسهمت الظروف القاسية التي فرضها الاستعمار الفرنسي في توليد وعي جديد لدى النخبة الجزائرية، سرعان ما تحولت إلى حركة فكرية منظمة تسعى إلى استعادة الهوية وإحياء اللغة والدين، ويمكن اعتبار أواخر القرن التاسع

عشر بداية لهذا التحول العميق على مستوى المنظومة الفكرية والثقافية الجزائرية الحديثة نتيجة للتحولات التاريخية الجديدة التي صارت يعرفها العالم الحديث (1).

تثبت الوقائع التاريخية أن النهضة الفكرية كانت ناتجا لتفاعل عميق بين قوى خارجية وداخلية، بدأت ملامحه تتبلور فعليا مع أواخر القرن التاسع عشر، فمن الناحية الخارجية برز دور الصلة بالمشرق العربي عبر الصحف كصحيفة المؤيد والنشريات التي دعت إلى اليقظة، أما من الناحية الداخلية فقد تشكلت النخبة الطليعة العاملة الحاسمة في الانتقال من حالة الانكسار والغيوبة نحو مرحلة الانتعاش إذ استثمرت هذه النخبة عاملة الاحتكاك بالآخر لتوليد وعي موضوعي يسند إلى واقعية التطورات المادية مما سمح بروز فجر النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر أواخر ذلك القرن (2).

وقد برزت في أواخر القرن التاسع عشر شخصيات فكرية طليعة أسهمت في تحريك الحركة الثقافية في الجزائر، فكان الشيخ عبد القادر المجاوي 1848-1914 من أوائل تلك الشخصيات التي تركت رؤية فكرية ذات بعد إصلاحي واقعي امتدت آثارها إلى مطلع القرن العشرين حيث " كتب رسالة في ثلاثين صفحة بعنوان إرشاد المتعلمين تضمنت دعوة صريحة للجزائريين والمسلمين عامة إلى نبذ الركود وإلى اليقظة والأخذ بأسباب الحضارة الحديثة، وقد أصدر كتباً في موضوعات شتى عالج فيها بعض الجوانب الاجتماعية والإصلاح الديني " (3). وكذلك نجد " الشيخ أبو القاسم الحفناوي (1852-1942) الذي ألف كتاب تعريف الخلف برجال السلف، وعرف هذا الكتاب بأنه من أشهر أمهات المصادر في التراث الجزائري بشكل عام، حيث يجب العودة إليه لاشتماله على قائمة طويلة وهامة لأعلام الفكر والثقافة والدين والأدب بلغ عددهم 418 شخصية، إضافة احتوائه لنصوص ذات أهمية بالغة قد يتعذر العثور عليها اليوم في كتب أخرى متخصصة " (4)، وبجانب هؤلاء، نجد سعد

¹ ينظر، فتحي بوخالفة، النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر رؤية في التطور والتغيير، مجلة دفاتر الشعرية الجزائرية، العدد 02، مارس 2016، ص 171.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 171 - 172.

³ المرجع نفسه، ص 175.

⁴ المرجع نفسه، ص 180.

الدين بن أبي شنب (1869-1929) أحد أبرز ركائز النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر وشخصية أكاديمية فذة جمعت بين التكوين الجامعي الراسخ والوفاء للهوية الوطنية، فقد تميز بكونه باحثاً جاداً نال شهادتي دكتوراه في تخصصات لغوية وأدبية دقيقة، وأثرى المكتبة ببحوثه وتحقيقات هامة أبرزها عمله في مطبعة فونتانة التي ساهمت في طبع تراث موازاة مع المؤسسات الثقافية الكبرى آنذاك وبفضل نشاطه العلمي والمحاضرات التي قدمها نجح ابن أبي شنب في تطوير الأسلوب الأدبي وإحراز إنجاز حقيقي في الحياة الثقافية منذ مطلع القرن العشرين، حيث استطاع برؤيته الموضوعية أن يكسر عقدة المثقف الجزائري ويمثله بجدارة في المحافل الدولية محافظاً في الوقت ذاته على انتمائه العربي الإسلامي في مواجهة تحديات المحيط الفرنسي⁽¹⁾.

وجاءت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين لتتويجا لهذا النشاط الإصلاحي المتراكم، فهي تعد من أهم الهيئات الوطنية التي ساهمت في النضال ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر خلال الفترة الواقعة 1931-1956، وذلك بالنظر إلى الجهود الجبارة التي بذلتها في سبيل الحفاظ على الشخصية الوطنية الجزائرية⁽²⁾، وهذا ما يكشف عن أن الجمعية لم تكن مجرد هيئة دينية، بل كانت في حقيقتها مشروعاً وطنياً شاملاً، وقد أسست " في اليوم الخامس من شهر آيار عام 1931 على يد مجموعة من العلماء الجزائريين الذين درسوا في تونس والمغرب والحجاز خلال سنوات الحرب العالمية الأولى "⁽³⁾، وقد أثمر نشاطها التعليمي ثماراً ملموسة إذ بلغت مدارسها ثلاثة وعشرين ومائة مدرسة يقوم عليها مائة وخمسة وسبعون معلماً، فضلاً عن معهد ابن باديس في قسنطينة الذي أصبح يضم نحو سبعمائة تلميذ واثنى عشر معلماً⁽⁴⁾.

¹ ينظر، فتحي بوخالفه، النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر رؤية في التغيير والتطور ص 180 - 181 - 182.

² حورية طبر، الحركات الإصلاحية في الجزائر ودورها في نهضة الفكر الديني والقومي، مجلة الابراهيمية للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 5، العدد 5، جانفي 2023، ص 165.

³ المرجع نفسه، ص 167.

⁴ ينظر، أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء 10، دار البصائر، د ط، الجزائر، 2007، ص 21.

وقد عادت البصائر للظهور وقد وصفها إبراهيمي بأنها "سيف من سيوف الإسلام وقبس من روحانيته الشرف⁽¹⁾، وهو وصف يدل على الدور المزدوج الذي اضطلعت به الصحافة في خدمة النهضة الفكرية واتخذت الجمعية شعارا جامعاً اختصر مشروعها الحضاري كله، "وهو الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا"⁽²⁾، وهو شعار يجمع في كلماته ثلاث أبعاد الجزائرية الدينية واللغوية والوطنية معا وكانت في حقيقتها "حركة إصلاحية سلفية من جهة ولكنها من جهة أخرى تعارض كل سوية سياسية تناهض بإبناء الجزائر في فرنسا وتطالب الجزائر بالمحافظة على ثباتها الإسلامية والعربية، كما كان تمضي في السر والعلانية في سبيل تنظيم الشعب كي ينهض لمقاومة الاستعمار من أجل تحرير الوطن وضم الجزائر إلى لأسر العربية"⁽³⁾، وهذا ما يكشف عن وعي سياسي عميق يتجاوز حدود العمل الديني المحض.

ولا يمكن الحديث عن النهضة الفكرية في الجزائر دون أن يتصدر المشهد اسم عبد الحميد ابن باديس 1889-1940، فقد "كانت النهضة الجزائرية بأنواعها المختلفة من سياسية وثقافية وتعليمية ودينية تدور رحاها على قطب متين عظيم هو ابن باديس"⁽⁴⁾، وهو ما يعني أن ابن باديس لم يكن مجرد عالم دين أو مصلح اجتماعي بل كان المحور الذي التفت حوله كل تيارات النهضة فهو أعظم رجال القرن العشرين في الجزائر وأعظم من عاشوا في النصف الأول من هذا القرن في الجزائر بلا منازع⁽⁵⁾، وقد تعددت أدواره وتشعبت فكان مصلحا دينيا ومفكرا إنسانيا ومربيا معلما وخطيبا مفصرا وهو صحافي قدير وسياسي محنك يعرف كيف يثور وكيف يسكن وزعيم شعبي محبوب وواعظ مؤثر في القلوب⁽⁶⁾، وهبت تعدد الوظائف نادر هو من جعله قطبا محوريا لا تقوم النهضة بغيره وقد قامت

¹ أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي الجزء 10، ص 22.

² حورية طير، الحركات الإصلاحية في الجزائر ودورها في نهضة الفكر الديني والقومي، ص 165.

³ المرجع نفسه، ص 165.

⁴ عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 61.

⁵ المرجع نفسه، ص 61.

⁶ المرجع نفسه، ص 91.

فلسفته الإصلاحية على مبدأ جوهرى رسخه في أذهان أتباعه وهو قوله : " لن يصلح المجتمع حتى يصلح علماءه وإنما العلماء في الأمة بمثابة القلب إذا صلح صلح الجسد كله وإذا فسد فسد الجسد كله " (1)، ومن ثم تجعل إصلاح التعليم أولى أولوياته .

وقد أدرك ابن باديس مبكرا أن الصحافة سلاح لا يقل أثرا في معركة النهضة عن المنبر، والمدرسة، فكان "هو الذي أسس جريدة المنتقد، وهو الذي أصدر بعدها حظر المنتقد جريدة الشهاب التي كانت أسبوعية في مبتدأ أمرها، ثم لم تلبث أن أصبحت شهرية في عديد المجلات، بل هو الذي أسس المطبعة الإسلامية بقسنطينة " (2)، وهكذا جمع ابن باديس بين المنبر والمدرسة والصحيفة في مشروع نهضوي متكامل وقد امتد تأثيره إلى ليشمل جيلا كاملا من المثقفين والمتعلمين، " فكان الإبراهيمي من بعده أخطب الخطباء في الجزائر، وقد عمّ هذا تيار المعلمون الصغار إن صح التعبير، يحاولون أن يقلدوا مثل هؤلاء الفحول " (3)، مما يدل على أن ابن باديس لم يصنع مدرسة فكرية فحسب بل أسس لجيل كامل حمل مشعل النهضة من بعده.

وحين وافق ابن باديس المنية عام 1940، آلت القيادة إلى خليفته محمد الباشير الإبراهيمي 1889-1956، الذي كان قد تلقى تكوينا علميا رفيعا، إذ " رزق الإبراهيمي قوة الحافظة فما بلغ التاسعة من عمره حتى حفظ القرآن الكريم وآلافا من أشعار العرب وعددا من المتون العلمية المشهورة للتدريس آنذاك، كتلخيص، وجمع الجوامع وألفية ابن مالك وألفيتي العراقي في السير " (4)، وبعد ترؤسه لجمعية العلماء المسلمين امتد عطاؤه إلى الكلمة المكتوبة، " إذ كان من أهم ما يجعل الإبراهيمي مربيا وقورا ، تلك الأحاديث الرائعة التي كتبها حول الشاب المسلم الجزائري، كما تمثله الخواطر، فإن

¹ عبد الملك مرتاض نهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر، ص 78.

² المرجع نفسه، ص 87.

³ المرجع نفسه، ص 75.

⁴ البشير خذير، أدبية الخطاب النثري في كتابات محمد البشير الإبراهيمي، آثار الإبراهيمي، بحث مقدم لنبل شهادة الماجستير تخصص قضايا الادب والدراسات النقدية، جامعة عمار ثليجي، الاغواط ص7.

الإبراهيمي يتجلى فيها أبا حكيما ,ومرييا مجربا ,ووطنيا فاضلا خبيراً، ومسلما مؤمناً " (1) ، وتجمع هذه الأحاديث بين شقين أدبي وشق تربوي، والجانب الأدبي واضح جدا في هذه الأحاديث من حيث التعبير الراقى ومن حيث التشبيهات والصور المكتظة المتلاحقة الأخذ بعضها بزمام بعض، والجانب التربوي واضح من حيث التوجيه المقصود الذي كان الإبراهيمي يستمد أصوله من آداب الدين، والدين اسم جامع يندرج تحتهم القرآن والحديث والسيرة " (2)، وهكذا أصبح الإبراهيمي معلما بالمدرسة والقلم معا، أن يبنى الإنسان قبل أن يبنى المؤسسة .

قد تجلى البعد الإصلاحى فى قلمه وأسلوبه معا، " إذ كان قلم الإبراهيمي سيالا وكان لسانه سليطا ذربا، فقد تناول الشؤون الدينية وعالج المواضيع الاجتماعية والإصلاحية وخاض فى السياسة خوضا عنيفا " (3)، مما جعله يوصف بأنه "صحافيا ومصلحا اجتماعيا، ومرييا روحيا، ورجل سياسة، وعالم دين، إلى جانب كونه أدبيا ممتازا من الصنف العالى " (4).

2 / النهضة الأدبية:

لم تكن النهضة الأدبية فى الجزائر وليدة لحظة عابرة معزولة عن سياقها التاريخي، بل كانت ثمرة صراع مديد بين إدارة أمة متمسكة بهويتها، ومشروع احتلالى يسعى جاهداً إلى اقتلاع هذه الهوية من جذورها. وقد مرت هذه النهضة بمراحل متعاقبة، بدأت بانتكاسة ثقافية عميقة فى أعقاب سقوط المقاومة المسلحة، لتعود إلى الانتعاش التدريجي حتى بلغت نضجها فى العقود الأولى من القرن العشرين.

أولاً: عوامل النهضة الأدبية:

كان الواقع الذى عاشه الأدب الجزائري فى أعقاب الاحتلال بالغ القسوة ، إذ "سعى حينئذ فى تجهيل الأمة الجزائرية، فشغله الشاغل هو فناء العنصر الإسلامى بالتفكير والتجهيل ما بقى منه، وما هي

¹ عبد الملك مرتاض، نخضة الأدب العربى المعاصر فى الجزائر، ص 145.

² المرجع نفسه، ص 153.

³ المرجع نفسه، ص 154.

⁴ المرجع نفسه، ص 154.

إلا فترة حتى أصبحت البلاد فارغة من العلم⁽¹⁾، وهذا ما تسبب في ضعف المستوى الأدبي وشيوع العجمة والركاكة في التعبير ، بيد أن هذه المأساة ذاتها كانت تحمل في طياتها جذوة المقاومة ، فقد أدرك المثقفون الجزائريون أن القلم سلاح لا يقل أهمية عن السيف، وتجلت الإرهاصات الأولى للنهضة حين "بدأت المشاعر الصادقة والأمني الوطنية تتجمع وتتحفز في صورة مدرسة حرة أو منتدى ثقافي أو صحيفة وطنية أو حلقة علم خالصة لوجه الله غير تابعة للحاكم يعق بها أنفاسها أو مقيدة براتب يعقل لسانها أو وسام يغل عنقها"⁽²⁾ .

وتتضافر في تفسير بعث هذه النهضة جملة من العوامل الداخلية، فمن الداخل كان للعامل السياسي الفرنسي دور كبير في هذه النهضة، بحيث " أن سياسة التودد و الوعود المعسولة والتغاضي قد فجرت بعض المكامن، ودعمت بعض المواقف، فنشطت الصحافة، وتوطدت علاقتها بأحداث المشرق الأدنى في تلك الفترة الحاسمة، وانتعش الطموح إلى نيل بعض الحقوق"⁽³⁾، كما أسهمت جمعية العلماء المسلمين إسهاما بالغاً في استعادة الزخم الثقافي، " إذ شيدت ما يزيد عن 170 مدرسة عربية إسلامية في أرجاء الوطن... ثم أسست معهد عبد الحميد بن باديس التكميلي منه يوجه الطلبة إلى المدارس والمعاهد العليا بتونس والشرق العربي، وجهزت لهذا المعهد دار التلميذ وهي مؤسسة داخلية يجد فيها نحو ألف طالب المأوى والطعام"⁽⁴⁾ .

أما على صعيد العومل الخارجية فكانت الصلة بالمشرق العربي الرافد الأكثر غزارة وتأثيراً، وذلك بفضل الصحف والنشريات التي تسربت إلى التراب الوطني بطرق شتى، وكان من أبرز هذه الصحف صحيفة المؤيد المصرية التي كانت تدعو إلى اليقظة وإصلاح المفاصد المتفشية بين العرب وحب الحرية

¹ محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دت، دط، الجزائر، ص 263.

² صالح خريفي، الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، الجزائر، 1984، ص 13.

³ المرجع نفسه، ص 20.

⁴ محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 264.

والثورة على الاستبداد⁽¹⁾، فيما أدت هجرة المثقفين الجزائريين إلى المشرق العربي دورا حاسما، إذ تأثروا بالنهضة المشرقية، " فلا يكاد يشك مؤرخ منصف بأن نهضة الأدبية في الجزائر صدى لرائدتها في المشرق وعليها تخرج شعراء الجزائر وعلى هديها و بإشعاعاتها تلمسوا طريقهم في الانتاج⁽²⁾."

ثانيا: مظاهر النهضة ومساراتها:

انعكست النهضة على الأدب بمظاهر متعددة في شتى الأجناس، فعلى صعيد الشعر، بدأت الحركة الشعرية في مرحلتها الأولى، محاكاة لنماذج المشرق وتقليدا لأصدائها، غير أنها لم تلبث أن تجاوزت ذلك إلى مرحلة أعمق، إذ "ما لبث التجاوب أن فجر صورة رائعة من الطاقة الخلاقة الكامنة، وأصبحت النظرة المقلدة نظرة تجديدة، بل تطلعت إلى مواقف نقدية تقييمية لما تتلقاه من روافد الشرق العربي"⁽³⁾، فأصبح الشاعر الجزائري يختار من إنتاج المشرق ما يناسب واقعه ويرفض ما يلائمه، بدلا من الاستسلام للتقليد الأعمى.

أما المقالة فقد كانت الفن الأدبي الأبرز في هذه المرحلة، والأكثر تعبيرا عن روحها، إذ "هي الفن الأدبي المميز للحركة الأدبية في الجزائر، ربما أكثر من الشعر، فالمقالة من أقدم أنواع الفنون الأدبية عندنا"⁽⁴⁾، تعددت روافدها وتنوعت اتجاهاتها، فتخصص الشيخ إبراهيم في المقالة الأدبية بأسلوب خطابي وأدبية يهز ضمير القارئ، وتميز أحمد توفيق المدني في المقالة السياسية، فيما احتضن الشيخ أحمد سحنون ميدان المقالة الدينية، وتولى الشيخ باعزیز بن عمر المقالة الاجتماعية بأسلوب بسيط ومباشر يعكس روح الاتجاه الإصلاحی⁽⁵⁾.

¹ ينظر، عمر بن قينة، في الأدب الجزائري المعاصر تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1955، ص 41.

² صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 14.

³ المرجع نفسه، ص 14.

⁴ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء 10، ص 441.

⁵ ينظر المصدر نفسه، ص 441.

إلى جانب الشعر والمقالة، شهدت هذه المرحلة بوادر نثرية أخرى تمثلت في القصة والرواية والخطابة، وإن ظلت متواضعة متواضعة الحجم في أولى مراحلها، لتنضج وتتطور وتتطور لاحقاً في مرحلة ما بعد الثورة.

ثالثاً: رواد النهضة الأدبية:

اقتترنت النهضة الأدبية بأسمى الرائدة حملت لواءها، إذ "يشرع الوضع الثقافي ينتعش فلا يلبث أن يبرز فيه كتاب مختلفون، أولهم المجاوي كشخصية متميزة بفكرها وطموحها إلى النهضة وأمالها في التغيير والإصلاح، وقد نشط كأستاذ وإمام ومؤلف عامل للإصلاح" ⁽¹⁾، فكان أثره واضحاً في محيطه العام من خلال نشاطه الفكري المتواصل ومناقشاته وخطبه الحافلة بروح التجديد وتخرج على يديه جيل من الطلبة المتميزين.

وإلى جانب المجاوي، نجد محمد بن أبي شنب الذي يعتبر من أبرز الأسماء التي تركت أثراً كبيراً في النهضة، إذ "شارك في الحركة الثقافية والأدبية مشاركة نشطة بمقالاته وأبحاثه وتحقيقه لبعض الآثار بمحاضراته المختلفة، فأسهّم إسهاماً واضحاً في انتعاش الحركة الأدبية، فتنجّاز صوت الجزائر التي مثلها بكفاءة واقتدار" ⁽²⁾.

رابعاً: خصائص النهضة الأدبية:

تميزت النهضة الأدبية الجزائرية بجملة من الخصائص التي شكلت هويتها، فكانت النهضة مرتبطة ارتباطاً عضوياً بالواقع الوطني، إذ "عاشت الشعر فوق الصراع وفوق الضياع، فاستطاع بهدي من تجاوبه مع التراث الفكري والحضاري، أن يظل حصين الموقف، ووفياً للمصلحة العليا، أميناً عليها، ذكياً في الاحتجاج لها بالواقع، فعاش فوق الأحزاب، وانتصب حكماً بينها، داعية وحدة، وحادي شعب، ورسول ماض إلى حاضر" ⁽³⁾، كما تميزت بطابعها الإصلاحية الديني، الذي جعل شعرائها وكتّابها

¹ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 42.

² المرجع نفسه، ص 46.

³ صالح خريفي، الشعر الجزائري، ص 26.

يجمعون بين الهم الوطني والانتماء الإسلامي، فكان شعر أحمد سحنون مثلاً "شعراً دينياً وإصلاحياً ووطنياً"⁽¹⁾، وهو ما ينطبق على سائر رواد هذه النهضة، وتميزت أيضاً بدور الصحافة الوطنية في احتضان الإنتاج الأدبي وتوجيهه، فقد "ظهر على صفحات البصائر كتاب جديدين في الأدب والتاريخ الاجتماعي والدين"⁽²⁾، وهذا ما جعل الصحافة ميداناً جامعاً لكل ألوان الكتابة الأدبية، أما على صعيد اللغة، فقد تأثرت النهضة في بداياتها بحالة من الجهل وضعف التعليم الذي كان منتشراً، فظهرت اللغة ضعيفة وممتزجة بالعامية، لكن الوضع بدأ يتحسن تدريجياً بفضل التواصل مع المشرق، وانتشار التعليم الخاص، مما ساعد اللغة العربية على استعادة قوتها مرة أخرى .

2 - النهضة الصحفية:

تعد الصحافة من أبرز الوسائل التي ساهمت في تشكيل الوعي الجماعي للشعوب خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، حيث مثلت أداة فاعلة في نقل الأفكار وبلورة التوجهات الفكرية والسياسية، وقد شهدت الجزائر شأنها شأن بقية الأقطار العربية، تجربة صحفية خاصة ارتبطت بظروفها التاريخية والسياسية المتميزة، فلم تكن الصحافة الجزائرية مجرد وسيلة لنقل الأخبار أو نشر المعلومات، بل تجاوزت ذلك لتصبح منبراً للدفاع عن الهوية الوطنية ومقاومة سياسات الطمس الثقافي التي مارستها السلطات الاستعمارية، وقد واجهت هذه الصحافة جملة من المضايقات الإدارية والإمكانات المادية المحدودة لكنها رغم ذلك استطاعت أن تشق طريقها وتفرض حضورها في المشهد الثقافي الجزائري .

وقد ارتبطت النهضة الصحفية ارتباطاً وثيقاً بالنهضة الفكرية والأدبية إذ شكلت الصحف والمجلات الفضاء الأمثل الذي احتضن الإنتاج الفكري والأدبي للمثقفين الجزائريين، فكانت صفحاتها بمثابة ورشات لصقل الأقلام وتجريب الأساليب الكتابية الحديثة، كما أسهمت في تكوين جيل من الكتاب والأدباء الذين تركوا بصمتهم الواضحة في مسيرة الأدب الجزائري الحديث والمعاصر.

¹ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء 10، ص 553.

² المرجع نفسه، ص 441.

" قبل تاريخ 1830 لم تشهد الجزائر ميلاد صحيفة إعلامية، وهذا التأخر لم ينسب إلى الجزائر فقط، وإنما حتى العالم العربي الذي شهد بدوره تأخرا في هذا الميدان، باستثناء جريدة واحدة أصدرها محمد علي بالقاهرة عندما كان واليا على مصر أيام الدولة العثمانية في إطار إصلاحاته المشهورة سنة 1828 باللغتين العربية والتركية " (1). وهكذا كان المشهد الصحفي العربي في تلك المرحلة شبه خال مما يجعل التأخر الجزائري في هذا المجال أمرا طبيعيا استثنائيا.

غير ذلك لم يستمر طويلا، فما إن وضع الفرنسيون أقدامهم على أرض الجزائر حتى بدأت تتشكل ملامح صحافة جديدة وليدة الاحتلال، فقد جاء المستعمرون " مصحوبين بمختلف أنواع المعدات العسكرية وأفراد رجال الثقافة والإعلام المزودين بدورهم بالوسائل الإعلامية، من مطبعة وهيئة التحرير انكبت على الفور على نشر جريدة تدعى ستيفيت دالجي هي أول جريدة تصدر في الجزائر باللغة الفرنسية، يشرف Alger'Estafette d'L عليها ضباط من الجيش الفرنسي، وكانت تتولى جمع تتولى من الأخبار والمعلومات التي لها صلة بما يجري من مستجدات عن السياسة الفرنسية وعن الحملة الفرنسية التي يقودها الجيش الفرنسي متواجد في الجزائر " (2).

" لم تصدر هذه الجريدة سوى عدددين فقط، فهي كانت وليدة الظرف العسكري وحل محلها العديد من الجرائد مثل الممرن الجزائري (le moniteur algerien) و الصحيفة النشرة الرسمية لعقود الحكومة , Bulletin officiel des actes du gouvernement , وجريدة الأخبار بعنوان عربي اللغة وفرنسي الحروف " (3). كانت هذه الجرائد كلها خادمة لأهداف السلطة الاستعمارية التي حرصت على توفير كل الإمكانيات المادية والمالية اللازمة لضمان استمراريتها وأداء رسالتها. ومع مرور الوقت وتنامي الوعي الوطني بدأت تظهر صحافة جزائرية حقيقية تتحدث بلسان المواطن الجزائري، وتعتبر عن قضاياها من بين أهم هذه الجرائد نذكر:

¹ كليل عبد القادر، نشأة الصحافة في الجزائر، مجلة المصادر العدد 11، ص 217.

² المرجع نفسه، ص 217 - 218.

³ ينظر، المرجع نفسه، ص 218.

أ / المنتقد:

صحيفة أسبوعية أصدرها عبد الحميد بن باديس سنة 1925، يقول ابن باديس : " في يوم النحر من ذي الحجة خاتمة شهور عام 1343 برزت جريدة المنتقد تحمل فكرة الإصلاح الديني بنتزيه الإسلام عما أحدثه فيه المبتدعون وحرفه الجاهلون، وبيانه كما جاء في القرآن العظيم والسنة المطهرة و عمل به السلف الصالحون، معلنة أن المسلمين بذلك، وحدة تصفو عقائدهم، وتركوا نفوسهم وتستقيم أعمالهم، وينبعثون عن قوة وبصيرة في الأخذ بأسباب الحياة الراقية والمدنية الظاهرة، مشاركين أمة الدنيا في خدمة الإنسانية، وترقية الحضارة وتوسيع الميدان، لكن هذه الصحيفة لم تعمر إلى ثمانية عشر أسبوعا " (1).

إذن جريدة المنتقد من أوائل الصحف الجزائرية العربية، اتسمت بطابعها الإصلاحي الصريح الذي كان يدعو إلى العودة إلى أصول الإسلام ونبذ البدع والخرافات التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري. كذلك أسهمت في إحياء الوعي القومي والهوية الإسلامية من خلال نشر مقالات تتناول التاريخ الإسلامي والحضارة العربية، " لكن سلطة الاحتلال قررت تعطيلها لما كانت تخشى أن يلحقها منها من الأذى " (2).

ب - الشهاب:

أسهمت مجلة الشهاب إسهاما بارزا في بناء الوعي الثقافي والديني في الجزائر، فهي لم تكن مجرد صحيفة عادية بل كانت منبرا فكريا راقيا. أسسها عبد الحميد بن باديس 1925. " كانت مجلة أسبوعية في أول الأمر وظلت على هذا النحو طوال أربع سنوات كاملة، ثم اضطر ابن باديس إلى أن

¹ عبد الملك مرتاض، نخضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 98.

² المرجع نفسه، ص 99.

يصدرها شهريا، ولعل ذلك يعود إلى عقبات شتى لم يستطع الرجل أن يتغلب عليها وفي طياتها عدم وجود المال الكافي " (1).

جاءت مجلة الشهيد في سياق تاريخي حاسم، إذ كانت بديلا مباشرا عن جريدة " المنتقد " التي أوقفتها السلطات الاستعمارية بعد ثمانية عشر عددا فقط. وقد احتلت المجلة مكانة مرموقة في الصحافة العربية الإسلامية، حيث " تعتبر مجلة الشهاب من حيث المحتوى والعقيدة والاتجاه الإصلاحي والسياسي، ثالث مجلة في العالم العربي الإسلامي بعد مجلة " العروة الوثقى " للسيد جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، ومجلة المنار للسيد رشيد رضا، فمن جهة أولى حمت لواء الدفاع عن حقوق الشعب الجزائري وحماية مقوماته من خلال فضح مخططات الإدارة الاستعمارية المختلفة، كما يذكر الشيخ ابن باديس ذلك: إن الشهاب معتر بخطته، ثابت على مبادئه وهو يتشرف بأن يكون ممثلا للقومية الإسلامية الجزائرية التي لن تفنى ولن تزول . ومن جهة ثانية أسهمت في توعية الجماهير ونشر فكرة التحرر من المستعمر، وذلك من خلال المقالات التي كان ينشرها بالدرجة الأولى الشيخ البشير الإبراهيمي والحافظي والعقبي " (2). وهذا التصنيف يجعلها في منزلة الصحافة الإصلاحية الرائدة التي قادت حركة النهضة الفكرية في العالم الإسلامي.

حملت المجلة منذ تأسيسها شعارات واضحة تحكي مشروعها الإصلاحي الشامل أبرزها الحق فوق كل أحد والوطن قبل كل شيء " (3)، إلى جانب مقولة الإمام مالك بن أنس: " لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها " (4)، وهي شعارات تجسد الرؤية السلفية الإصلاحية التي تبناها ابن باديس في مواجهة الانحرافات العقدية والبدع المنتشرة من جهة، والسياسات الاستعمارية الهادفة لطمس الهوية الجزائرية من جهة أخرى.

¹ عبد الملك مرتاض، نخبة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، 1925 - 1954، ص 100.

² رشيد مياد، إسهام جريدة الشهاب في فضح مخططات الإدارة الاستعمارية ونشر الوعي التحرري، المجلة العربية للأبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 12، العدد 01، جانفي 2000، ص 1078.

³ المرجع نفسه، ص 1081.

⁴ المرجع نفسه، ص 1081.

اتبعت مجلة الشهاب استراتيجية إصلاحية ذات بعدين: ديني يتمثل في تصحيح العقائد والعبادات، وتعليمي يركز على نشر العلم والمعرفة. في البعد الأول، خاضت المجلة معركة فكرية ضاربة ضد الطرق الصوفية المنحرفة التي رأت فيها أداة لتجهيل الشعب وإبقائه في حالة الخمول والتواكل. وقد عبرت المجلة عن منهجها في هذه المعركة بوضوح حين كتبت " ما قدمنا على محاربة البدع إلا بعد أن جعلنا شعارنا الإغضاء عن الشتم والسب والتسامح عن اللوم والعتاب خشية أن يضيع لنا الوقت فيما لا طائل تحته ولا نفع وراءه، على أننا لو جعلنا نكيل لكل أحد بمكياله، ونواجهه بما واجهنا به، لعدنا إذن ندعو إلى الفساد، وترين للناس الغي والفساد ... ورب قارئ يفهم من كلامنا هذا إن ذلك قد أثر علينا حتى صرنا ننهاتهم عن العودة إليه مرة أخرى ... وسواء لدينا سكتوا أو نعقوا فإننا لا ننتهي لأن الحق لواءنا " ⁽¹⁾، وهذا الموقف يعكس ثباتاً على المبدأ مع حكمة في الأسلوب، حيث رفضت المجلة الانجرار إلى معارك جانبية وركزت على جوهر الرسالة الإصلاحية.

أما في البعد الثاني، فقد انصب اهتمام المجلة إلى التعليم، فقد أشارت إلى أن " العلم هو باني النهضة وصانع الحضارات، واستدلت على ذلك بالعديد من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، وأمنت على بناء المجتمع وتغييره من وضعه السيئ إنما بتغيير ما بنفسه نحو الأحسن بواسطة العلم " ⁽²⁾، وقد تنوع محتوى المجلة ليشمل افتتاحيات ومقالات وفتاوى وقصصاً وأخباراً وتراجم الأعلام إضافة إلى عروض للكتب والصحف العربية والأجنبية مما جعلها نافذة على الفكر الإسلامي المعاصر في المشرق والمغرب. وقد تنوع محتوى المجلة ليشمل افتتاحيات ومقالات وفتاوى وقصصاً وأخباراً وتراجم الأعلام، إضافة إلى عروض للكتب والصحف العربية والأجنبية، مما جعلها نافذة على الفكر الإسلامي المعاصر في المشرق والمغرب.

لم يقتصر دور مجلة الشهاب على الإصلاح الديني، بل امتد إلى الميدان الوطني حيث دافعت بقوة عن الهوية الجزائرية في مواجهة مشاريع الإدماج والفرنسة، وقد كان موقف المجلة حاسماً وواضحاً في

¹ رشيد مباد اسهامات جريدة الشهاب في فضح مخططات الإدارة الاستعمارية ونشر الوعي التحرري، ص 1082.

² المرجع نفسه، ص 1082.

الرد على دعاة الإدماج الذين أنكروا وجود أمة جزائرية، إذ كتب ابن باديس ردا قاطعا " هؤلاء المتكلمين مخطئون، فهم في واد والأمة في واد، إننا نحن فتشنا في صحف التاريخ وفتشنا في الحالة الحاضرة، فوجدنا الأمة الجزائرية المسلمة موجودة كما تكونت ووجدت كل أمم الدنيا، ولهذه الأمة تاريخها الحافل بجلال الأعمال... ثم إن هذه الأمة الجزائرية الإسلامية ليست هي فرنسا ولا تريد أن تصبح فرنسا، ولا تستطيع أن تصبح فرنسا ولو أرادت، بل هي أمة بعيدة عن فرنسا كل البعد في لغتها وفي أخلاقها وفي عنصرها، وفي دينها. لا تريد أن تندمج ولها وطن محدود معين هو الوطن الجزائري " (1). هذا الموقف الصريح لم يكن مجرد رد فعل آني، بل كان تعبيرا عن رؤية واضحة لمقومات الشخصية الجزائرية القائمة على ثلاثة أركان: الإسلام، العروبة، والوطن.

وقد تطور الخطاب السياسي للمجلة في النصف الثاني من الثلاثينيات، ليصبح أكثر جرأة في التعبير عن الطموحات الوطنية، حيث انتقل من المطالبة بالحقوق إلى الحديث عن الاستقلال بشكل غير مباشر أحيانا وصريح أحيانا أخرى. ففي مقاله "هل آن أوان اليأس من فرنسا؟"، كتب ابن باديس: "لقد أخذ اليأس بتلايبب الكثير منا، وهو يكاد يعم، ولا نتردد أنه قد آن أوانه ودقت ساعته، ثم قال: والله لا تسلمنا المماطلة إلى الضجر الذي يقعدنا عن العمل وإنما تدفعنا إلى اليأس الذي يدفعنا إلى المغامرة والتضحية " (2). وهذا نوعي في الخطاب يعكس تخليا نهائيا عن الأمل في الإصلاح بالتعاون مع الاستعمار ودعوة واضحة للاستعداد للتضحية من أجل الحرية.

لقد امتد تأثير مجلة الشهاب إلى ما وراء الحدود الجزائرية حيث قرئت بلهفة في تونس والمغرب والمشرق العربي، وشهد لها معاصروها بالدور الكبير في إيقاظ الوعي، كما حظيت بتقدير علماء ومفكرين عرب، حيث كتب "الإمام حسن البنا" في افتتاحية مجلته "الشهاب المصرية" كلمة تقدير لمجلة الشهاب الجزائرية معتبرا إياها نموذجا يُحتذى في خدمة الدعوة الإسلامية.

¹ رشيد مياد، إسهام جريدة الشهاب في فضح مخططات الإدارة الاستعمارية ونشر الوعي التحرري ص، 1083.

² المرجع نفسه، ص 1084.

استمرت مجلة الشهاب في الصدور من 1925 إلى 1939، وأصدرت خلال هذه الفترة 16 مجلدا قبل أن تتوقف نهائيا مع بداية الحرب العالمية الثانية. وخلال هذه السنوات، نجحت في أن تكون مدرسة فكرية وتربوية ووطنية ساهمت بفعالية في تشكيل الوعي الجزائري.

ج - البصائر:

تحتل جريدة البصائر مكانة متميزة في تاريخ الصحافة الإصلاحية بالجزائر، ليس فقط لطول عمرها مقارنة بغيرها من الصحف العربية التي عرفت المصادرة والتعطيل المتكرر، بل لكونها مثلت اللسان الناطق الرسمي باسم جمعية العلماء المسلمين، تلك المؤسسة الإصلاحية التي حملت على عاتقها مسؤولية النهوض بالمجتمع الجزائري دينياً واجتماعياً وثقافياً في مواجهة سياسة الطمس والتجهيل الاستعمارية، فقد أدرك رجال الجمعية أن المعركة الفكرية والثقافية لا تقل أهمية عن المواجهة السياسية، وأن الوصول إلى الجماهير يتطلب منبراً إعلامياً قوياً يخاطب الوعي الجمعي ويحافظ على الهوية الوطنية.

صدر العدد الأول من جريدة البصائر في 27 ديسمبر 1935، بعد أن تغيرت الأوضاع السياسية في فرنسا وجاءت حكومة يسارية أكثر تساهلاً مع الصحافة العربية، "وقد أخذت الجريدة اسمها من الآية القرآنية: "قد جاءكم بصائر من ربكم فمن أسر فمن نفسه ومن عميا فعليها وما أنا عليكم بحفيظ"⁽¹⁾، وهو اسم يحمل دلالة واضحة على وظيفة الجريدة في التنوير والهداية والكشف عن الحقائق ويشير إلى أن الجريدة تقدم البصائر والحجج الواضحة وعلى كل إنسان أن يختار طريقه بمحض إرادته.

"تولى إدارة الجريدة ورئاسة تحريرها في البداية الشيخ الطيب العقبي، الذي ظل مسؤولاً عنها لفترة، قبل أن ينتقل عبء الإدارة إلى الشيخ مبارك الميلي الذي انتقل بمقرها إلى قسنطينة، فظل رئيساً

¹ عادل شويب، اهتمامات جريدة البصائر في سلسلتها الأولى والثانية من خلال صفحاتها الأولى، مجلة المعيار، مجلد 27، العدد 2، 2023، ص 195.

ومحررا لها إلى غاية أن توقفت مع حلول الحرب العالمية الثانية في 1939 " (1)، وبهذا تكون البصائر الأولى قد عاشت خمس سنوات فقط.

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وتحسن الأوضاع نسبيا، عادت البصائر للصدور في سلسلتها الثانية التي كانت أطول عمرا وأبعد قيمة في تاريخ النهضة الأدبية في الجزائر، فإنها صدرت في 25 من شهر يوليو سنة 1947 " (2)، وتولى إدارتها ورئاسة تحريرها الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، وأضفى عليها بصمته الأدبية والفكرية المتميزة.

وقد شهدت هذه المرحلة نضجا فكريا وأدبيا أكبر، حيث أصبحت الجريدة أكثر جرأة في طرح القضايا السياسية والوطنية، خاصة بعد أن بدأت ملامح الحركة الوطنية، تتضح أكثر ويزداد الوعي السياسي لدى الجزائريين. وقد انتقل مقرها إلى العاصمة، وصارت تصدر بانتظام حتى اندلاع الثورة التحريرية، حيث واصلت دعمها للقضية الوطنية إلى أن توقفت نهائيا عام 1956 بطلب من جبهة التحرير الوطني بعد أن أدت رسالتها وساهمت في إعداد الأجيال للثورة.

ضمت هيئة تحرير البصائر نخبة من أبرز علماء الجزائر ومثقفوها على رأسهم الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، الذي كان أكثر الكتاب إسهاماً فيها وأعظمهم تأثيراً بأسلوبه الرفيع وفكره العميق إلى جانب عبد الحميد بن باديس والعربي التبسي ومبارك الميلي والطيب العقبي وأحمد توفيق المدني وغيرهم من رجالات الفكر والإصلاح الذين كان لكل واحد منهم بصمته الخاصة في الجريدة.

وقد اتسمت الجريدة بمستوى أدبي رفيع جعلها متميزة عن سائر الصحف المعاصرة في الجزائر والعالم العربي. فقد جمعت مقالاتها بين الفصاحة والوضوح، وبين العمق الفكري والسلاسة الأسلوبية، وبين القوة في الحجة والجمال في التعبير، مما جعلها محل إعجاب القراء والمثقفين في الجزائر والمشرق العربي على حد سواء. إلى جانب هذه صحف الكبرى، عرفت الساحة الصحفية الجزائرية خلال الحقبة الاستعمارية، صدور العديد من الصحف والجرائد التي ساهمت بدرجات متفاوتة في إثراء الحركة

¹ عادل شويب، اهتمامات جريدة البصائر في سلسلتها الأولى والثانية من خلال صفحاتها الأولى، ص 199.

² عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 109.

الثقافية والفكرية، وإن لم يكتب لمعظمها العمر الطويل بسبب الرقابة الاستعمارية أو لأسباب مادية أو تنظيمية.

- مجلة إفريقيا الشمالية ودورها الثقافي (1948 - 1949):

من بين الإصدارات التي ظهرت في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، نجد مجلة إفريقيا الشمالية التي "كانت تصدر شهريا بمدينة الجزائر، وقد صدرت في سنة 48، أصدرها إسماعيل العربي وهو كاتب جزائري" ⁽¹⁾، وقد تميزت هذه المجلة بمحتواها المتنوع الذي شمل مواضيع عدة، " إذ اشتملت على فلسفة وتفكير وعلى شعر وعلى قصة وعلى نقد وعلى ترجمة ابن باديس في ذكرى وفاته التاسعة" ⁽²⁾، مما جعلها منبرا ثقافيا مهما للمثقفين الجزائريين في تلك الفترة.

- صحف عمر بن قنور الجزائري:

كان للصحفي عمر بن قنور الجزائري دور بارز في الحركة الصحفية، حيث أصدر عدة صحف منها " الفاروق (أسبوعية) 1913، والصدوق التي أصدرها مع محمد بن بكير" ⁽³⁾. وتعكس هذه الإصدارات بداية الوعي وبأهمية الصحافة كأداة للتوعية والإصلاح.

- صحافة أبو اليقظان:

قاد الشيخ أبو اليقظان حركة صحفية نشطة، حيث أصدر سلسلة متنوعة من الصحف المتتالية منها " وادي ميزاب، وقد عمرت نحو عامين ونصف في عملها الاستعماري، والمغرب والنور والنبراس" ⁽⁴⁾، وهذا التعدد في الإصدارات يعكس الإصرار على مواصلة العمل الصحفي رغم المصادرات المتكررة، حيث كان أبو اليقظان يصدر صحيفة جديدة كلما أوقفت السلطات الاستعمارية الصحيفة السابقة.

- صحف الشيخ الزاهري والصحافة الجنوبية:

¹ عبد الملك مرتاض، نخضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 114.

² المرجع نفسه، ص 115.

³ المرجع نفسه، ص 117.

⁴ المرجع نفسه، ص 118.

ساهم الشيخ محمد سعيد الزاهري في الحركة الصحفية من خلال إصدار جريدة " الجزائر التي أصدر منها ثلاثة أعداد فقط ثم عطلتها السلطة الاستعمارية "(1)، كما شهدت المناطق الجنوبية صدور صحف أخرى مثل " صدى الصحراء أصدرها الشيخ المقني والعايد، ويبدو أنها لم تعيش إلا زمنا قصيرا أيضا، والحق أصدرها الشيخ المقني أيضا ببسكرة سنة 1936 "(2)، وتدل هذه الإصدارات على امتداد الحركة الصحفية إلى مختلف مناطق الجزائر، وعدم اقتصرها على المدن الكبرى فقط.

- صحف ذات طابع خاص:

من بين الصحف التي ميزت بطابع خاص، نجد جريدة الجحيم التي كانت تتخذ أسلوبا حادا في النقد. " كان يصدرها مع الدفاع الأمين العمودي، وكان العمودي هذا أحد شعراء المقذفين، وكانت الجحيم لا تكاد تنشر إلا المقالات العنيفة والأشعار البذيئة المؤلمة المؤثرة، لكي يطابق الاسم المحتوى "(3)، وهذا يدل على تنوع الأساليب الصحفية المستخدمة، حيث كان بعض الصحفيين يفضلون الأسلوب المباشر والقوي.

كما صدرت " الشعلة 1949 - 1951، وقد أصدرها أحمد رضا حوحو بقسنطينة مع بو شمال وقد صدر منها أربعة وخمسون عددا "(4)، وهي من الصحف التي استطاعت أن تعمر وتصمد لفترة أطول نسبيا مقارنة بغيرها.

رغم قصر عمر معظم هذه الصحف وعدم استمراريتها، إلا أنها أدت دورا مهما في الحفاظ على اللغة العربية ونشر الوعي بين الجزائريين، فكل صحيفة مهما كان عمرها قصيرا كانت تساهم في تشكيل الرأي العام وتوعية القراء بقضاياهم الوطنية والدينية والثقافية، كما أن هذا التعدد في

¹ عبد الملك مرتاض نخبة الادب العربي المعاصر في الجزائر ، ص 117.

² المرجع نفسه، ص 117.

³ المرجع نفسه، ص 119.

⁴ المرجع نفسه، ص 119.

الإصدارات يعكس حيوية الحركة الثقافية والفكرية في الجزائر، وإصرار المثقفين على مواصلة النضال الإعلامي رغم كل العقبات والتحديات.

تشكل هذه الصحف إلى جانب المنتقد والشهاب والبصائر، مشهداً متكاملًا للنهضة الصحفية في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية، فرغم التفاوت في العمر والتأثير، إلا أن كل صحيفة ساهمت بطريقتها في المقاومة الثقافية والفكرية ضد الاستعمار، وفي الحفاظ على الهوية الوطنية للشعب الجزائري، وتبقى هذه التجارب الصحفية رغم ما واجهته من صعوبات وما عرفت من إخفاقات، شاهداً على قوة الإرادة وعمق الإيمان بالقضية الوطنية لدى المثقفين الجزائريين، وعلى دور الصحافة كسلاح فعال في معركة التحرر والاستقلال.

المبحث الثاني: الادب الجزائري والتنوع الثقافي

1 /نشأة الأدب الجزائري المعاصر:

أولاً: مفهوم الأدب الجزائري المعاصر وإشكالية التأريخ:

يفضي الاشتغال على مصطلح الأدب الجزائري المعاصر، إلى مواجهة جملة من الإشكاليات المنهجية، التي تمس طبيعة هذا المفهوم وحدوده الزمنية ومدلولاته النقدية، وأبرز هذه الإشكاليات أن مصطلح "المعاصر" ليس مرادفاً تماماً لمصطلح "الحديث"، وإن كان يتداخلان في بعض الاستخدامات النقدية؛ إذ ينصرف الأول إلى الزمن المشترك بين الأديب والقارئ بينما يحمل الثاني دلالة تتجاوز والتجديد والقطيعة مع الموروث القديم. ويقودنا هذا التمييز الدقيق إلى الاعتراف بأن الأدب الجزائري المعاصر لم ينشأ دفعة واحدة، بل كان وليد مسار تاريخي متراكم تتشابك فيه عوامل الوعي الثقافي والسياق الاجتماعي والحراك الفكري.

وفي هذا الصدد، يحدد موضع حداثة الأدب الجزائري ضمن السياق العام للنهضة العربية إنطلاقاً من أن مفهوم الحدثة في الوطن العربي " يختلف كل الاختلاف كما يسمى عهد النهضة في أوروبا الذي يعقب القرون الوسطى ابتداء من القرن السادس عشر شيكسبير

1564-1616⁽¹⁾، وهو ما يعني أن المرجعية الزمنية للحدث العربية مغايرة في جوهرها للمرجعية الأوروبية ولا يصح إسقاط إحدهما على الأخرى إسقاطا تعسفيا.

وتزداد خصوصية الحالة الجزائرية، حين ندرك أن الاستعمار الفرنسي كان عاملا فاعلا في تعطيل مسار النهضة الطبيعية، وتشويه صلة المجتمع الجزائري بهويته الثقافية والأدبية، فقد وصف "عمر بن قينة"، حجم هذا الأثر بأنه كان "اختفاء للحس الوطني في الأدب، وغيوبة للحركة الأدبية في ظل الفقر والجهل والركاكة اللغوية"⁽²⁾، وهو تشخيص دقيق يجلي عمق الخراب الثقافي الذي خلفه الاستعمار ويرسخ صعوبة الانتقال من مرحلة الانحطاط إلى مرحلة النهضة دون عوامل محركة حقيقية، ولذا كان لزاما على الباحث في نشأة هذا الأدب أن يأخذ بعين الاعتبار هذا الثقل التاريخي الذي رسم مسار الكتابة في الجزائر على مدى أجيال متعاقبة.

وتجدر الإشارة كذلك إلى أن النهضة الأدبية في الجزائر لم تنبثق من فراغ، بل جاءت استجابة لتأثيرات داخلية وخارجية متشابكة، فمن الداخل ثمة بقايا من الإرث الثقافي الذي احتضنته الزوايا والكتاتيب، ومن الخارج ثمة تأثير الصحافة المشرقية وأفكار النهضة العربية التي تسربت إلى الوعي الجزائري، وكان الكاتب الجزائري في هذه الحقبة يعمل في بيئة شديدة التعقيد، يتجاذبه فيها الموروث والمستحدث والهوية والإكراه والأصالة والتحديث، في علاقة جدلية مؤثرة فرضها الواقع الاستعماري القاسي.

أما من حيث التأريخ لهذا الأدب، فإن أغلب الدراسات الأكاديمية تتوافق على أن إطاره الزمني يمتد من مطلع القرن العشرين، حين أخذت بوادر النهضة الأدبية تتشكل تدريجياً وصولاً إلى ما بعد الاستقلال، غير أن ثمة إرهابات وتمهيدات سبقت ذلك، كان الأدب الجزائري حياً فيها بأشكال قديمة، تحت وطأة القهر الاستعماري، في انتظار اللحظة التي تتوافر فيها شروط الانطلاق الفعلي.

- ثانيا: العوامل التي أسهمت في نشأة الأدب الجزائري المعاصر:

¹ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 09.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 33.

1 / الحركة الإصلاحية ودورها في البعث الأدبي:

لا يمكن الإقتراب من مسألة نشأة الأدب الجزائري المعاصر، دون منح الحركة الإصلاحية مكانتها الجديرة في هذا التأسيس، فقبل انطلاق هذه الحركة، كانت الحياة الأدبية في الجزائر تعيش في غيبوبة، إذ انحصرت الكتابة في نطاق ضيق محكوم بالتقليد الأعمى دون أي انفتاح حقيقي على مقتضيات الإبداع الحي، وقد كان الشعر يعيش في كنف بيئة دينية أفرزتها طبيعة الواقع الاجتماعي في ظل الاحتلال، إذ " اصطبغت هذه الأشعار بنوعية ثقافية تدور في فلك العلوم الشرعية غالبا، وانحصر هذا الشعر نتيجة تعلقه بالزوايا والمساجد في الأغراض الدينية، فتشابهت نصوصه، فإذا هيمن لون واحد وإذ هي في الأغلب الأعم، تتجه إلى مدح المشائخ والكبراء والتغني بمآثر الأولياء الصالحين والتغزل في الذات الإلهية والتوسل بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وآل البيت" ⁽¹⁾. وقد أدت هذه البيئة دورا كبيرا لا يُنكر في صوت اللغة العربية الحية في ضمير الشعب، غير أن الأدب فيها ظل رهين الفضاء الديني الضيق، بعيدا عن استيعاب القضايا الكبرى للمجتمع.

وجاءت الحركة الإصلاحية لتكون المنعطف الفارق في مسيرة الثقافة والأدب، إذ تخرج أغلب الذين قاموا بها من معاهد عربية عليا، وكانوا على صلة وثيقة بالحركات الإصلاحية والوطنية، وكانت تأثرهم بالنهضة المصرية من أهم العوامل التي زودتهم بالمدد الروحي، وعن هذا التأثير يقر محمد السعيد الزاهري قائلا: "... وما من شيء له أثر في حياة المغرب العقلية والاجتماعية، ألا وهو مصري غالبا، وكل حركة دينية أو أدبية في مصر لها صداها القوي في المغرب العربي، فالأستاذ المرحوم الشيخ محمد عبده المصري أنصار ومريدون، وفكرة الإصلاح الإسلامي التي كان يدعو إليها، أصبحت اليوم في الجزائر مذهباً اجتماعياً يعتنقه الكثرة الكثيفة من الناس" ⁽²⁾.

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 - 1975)، دار الغرب الإسلامي، ط 2، لبنان، 2006، ص 19.

² المصدر نفسه، ص 28. نقلا عن محمد السعيد الزاهري، مكانة مصر في المغرب العربي، الرسالة (القاهرة) ع 135 (3 / 2 / 1936)، ص 178.

وقد أحدثت الحركة الإصلاحية تحولا جوهريا في مسار الشعر الجزائري، إذ لم يعد حبيس الفضاء الديني الضيق كما كان من قبل، بل انفتح على آفاق أرحب وأغراض أكثر تنوعا تتماشى مع الواقع الاجتماعي وتستلهم وجدانه الجماعي، فظهر الشعر الوطني والإصلاحي والاجتماعي والسياسي، وقد رافق هذا التحول الموضوعي تطور فني ملموس، " فابتعدت القصيدة عن المقدمات التقليدية المتكلفة وتخلصت اللغة الشعرية نسبيا من لغة المنظومات العلمية والفقهية واكتسب التعبير نوعا من الانطلاق والحيوية، وتخلص كثيرا مما كان يثقله من آثار الصناعة اللفظية والبديع المتكلف، كما استطاعت بعض القصائد أن تعرف نوعا من الوحدة في الموضوع " (1).

وقد أسهمت المدارس الحرة التي أسستها الحركة الإصلاحية إسهاما بالغا في إنتاج جيل أدبي جديد، إذ انتشرت بكثرة حتى أواسط الثلاثينيات، حتى " تصبح اللغة العربية تدرس بكيفية تؤدي إلى تحصيل الملكة القيمة والذوق الصحيح، وتنتج لنا هذه المدارس شعراء وكتّابا وخطباء، وأصبح الشعر والكتابة والخطابة أدوات تقدم ووسائل حياة لهذه الأمة، إذ لم تنصرف في الفنون السخيفة التي كانت تنصرف فيها ولم تضطرب في الميادين الضيقة التي كانت تضطرب فيها، بل انطلقت أمام الحياة تمهد لها السبيل وتفتح لها المغلق " (2).

2 / الصحافة الجزائرية:

لم تكن الصحافة الجزائرية مجرد وعاء لنقل الأخبار، بل كانت الفضاء الحقيقي الذي نشأ فيه الأدب الجزائري الحديث، فمنذ أن برزت الصحف الوطنية الأولى، أصبحت المنبر الذي يلتقي فيه الأدباء والشعراء، ويتواصلون مع القراء، وانتقل من خلالها الأدب من الحلقات الضيقة في الزوايا والمجالس إلى الفضاء العام المطبوع ذي الأثر الممتد.

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ص 30 - 31.

² المصدر نفسه ص 32. نقلا عن: الكلمة للبشير الإبراهيمي، الشهاب، ج 9، م 10 (أوت 1934)، ص 391.

وتتجلى دلالة هذا الدور بجلاء في شهادة ابن باديس عن جريدة المنتقد التي أسسها عام 1925, إذ قال: "... الحقيقة التي يعلمها كل أحد، أن هذه الحركة الأدبية ظهرت واضحة في يوم برزت جريدة المنتقد، فمن يوم ذاك عرفت الجزائر من أبنائها كتاباً وشعراء ما كان تعرفهم من قبل"¹. ولم تقف الصحافة الجزائرية عند حد جريدة المنتقد، بل أعقبها عدد من الصحف والمجلات التي حملت الراية ذاتها من أبرزها الشهاب، وصدى الصحراء، ووادي ميزاب والإصلاح، والبرق، وقد أتاحت هذه الصحف للأفلام الناشئة فرص النشر والحضور والتأثير، ومنحت الأديب الجزائري صوتاً علنياً يوصل إبداعه إلى أبناء وطنه.

3 / الثورة التحريرية محركاً للأدب الجزائري:

ما كادت الأرض الجزائرية تسمع دوي رصاص أول نوفمبر، حتى انتقل الأدب الجزائري إلى مرحلة جديدة كلياً من حيث الروح والغاية والأسلوب. فقد كانت ثورة التحرير الدافع والمحفز الذي أثار في نفوس الأدباء ما كان كامناً من طاقات إبداعية فانفجرت القرائح وصاغوا أعمالهم في قوالب فنية رائعة تدور معظم مواضيعها عن الثورة التحريرية. وكان الوطن بالنسبة للأديب الجزائري يمثل قطب الرحى فانطلق الأدباء والكتاب عن الأغراض الذاتية الضيقة والتزموا بالتعبير عن الوجدان الجماعي للأمة، ودفعهم ذلك إلى الاندماج في الواقع الوطني والعمل من أجل النهوض بالمجتمع وترقيته عقيدة وفكراً وعلماء، والحظ على الاستمرار في حركة الجهاد لإفشال الخطط التغريبية إزاء عناصر الهوية الحضارية المتعدى عليها ومواكبة مسيرة الثورة وحث الشعب على الالتفاف حولها والتلويح ببشائر النصر على فلول المعتدين⁽²⁾.

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص 29. نقلاً عن الشهاب، ج 1، م 5 فيفري 1930، أيضاً الشهاب ج 1، م 11 أبريل 1935.

² ينظر، وليد خالدي، الأدب الجزائري المعاصر بين أسباب التطور وأسباب الركود، مجلة رفوف، جامعة أدرار، المجلد 10، العدد 2، جويلية 2022، ص 240.

² ينظر المرجع نفسه، ص 242.

ولما كانت الكلمة إليهم المفتاح والمادة الخام للأدب والوقود الرئيسي والسند الحقيقي، أضحى الأدب بالنسبة إليهم جزء لا يتجزأ من واقع الإنسان، وقد كان لهذا الزخم الثوري أثره المباشر على مستوى الشعر تحديداً، إذ ظهرت لغة جديدة جسدت معايشة الشعراء للعمل الثوري، فبرزت أسماء لامعة وقوية على الساحة الأدبية كأحمد الباتني ومحمد صالح باوية وصالح خرفي وأبو القاسم الخمار وعبد الرحمن الزناقي⁽¹⁾. وقد مثلت هذه المرحلة بداية حقيقية جادة لظهور الشعر الحر في الصحافة الوطنية الجزائرية، إذ " يؤكد معظم الدارسين أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية وهو قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955 " (2).

وفي ضوء ذلك كله يقر وليد خالدي بأن " ثورة الفاتح من نوفمبر، تعتبر من أهم العوامل الرئيسية على الانطلاقة الفعلية للأدب الجزائري المعاصر، حيث شهد في هذه المرحلة تطورا وتغيرا ملحوظا فاكتملت حلة وثوبا جديدا سواء على مستوى الشكل أو المضمون، فتنوعت الأشكال الأدبية وتعددت مضامينها " (3).

- ثالثا المراحل التاريخية لنشأة الأدب الجزائري المعاصر:

- المرحلة الأولى: الانتكاسة الثقافية تحت ضغط الاحتلال:

لم يكن الأدب الجزائري في مأمن من التداعيات الوخيمة التي خلفها الاحتلال الفرنسي، إذ " ما إن انتهت فترة الأمير عبد القادر، حتى نزل ظلام دامس على الحركة الثقافية والفكرية والأدبية ومن صميمها الحركة التعليمية، وقد اختفى الحس الوطني في الأدب كبطارية شحن وطاقة دفع، وتسرب اليأس إلى النفوس الكسيرة " (4)، وقد زاد من حدة هذا الواقع أن التجربة الجزائرية مع الاستعمار كانت أشد وطأة من غيرها، إذ إن الاحتلال الفرنسي للجزائر " حمل معه الحقد الاستعماري الناضج والدمار

³ ينظر، وليد خالدي الادب الجزائري المعاصر بين أسباب التطور أسباب الركود، ص 242.

³ المرجع نفسه، ص 242.

⁴ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، ص 33.

لكل شيء أرضاً وإنساناً وثقافة، ولم يحمل سوى مشاريع التوطين الأوروبي، والتمكين له في الأرض " (1)، خلافا لتجارب استعمارية أخرى لم تبلغ هذا الحد من التدمير الممنهج، وكان من أبرز مظاهر هذه الانتكاسة، أنها صارت عنوانا لغيوبة اعترت الحركة الأدبية ضعف فيها التعبير واللغة بعد شيوع العامية والعجمية و الركافة، في ظل ظروف متردية سياسيا واقتصاديا وتعليميا وثقافيا واجتماعيا (2)، وقد وصف أحد رواد الإصلاح ما آل إليه حال الأدب قائلا: "... استلبت الأمم الأخرى عقول شبان الإسلام، واستهوى مجدها نشأته ونخبته، فكما ترى شابا يرفع عقيدته بأشعار فيكتور هيغو والآخر معجب بروايات شيكسبير، وهكذا فلا شغل لتلك الفئة، إلا حمد رجال أوروبا وتمجيد نصرهم وشعرهم واختراعاتهم ومن المحال أن يخطر في بالي أحد ذكر علامة مسلم وشعر شاعر عربي مفلق أو إصلاح شرقي وأمثال هؤلاء عندهم كل شيء في الوجود ... " (3).

– المرحلة الثانية: الانتعاش بعد الغيبة:

مع " أواخر القرن التاسع عشر بدأ المجتمع يسري فيه انتعاش واعد باستئناف النهوض بفعل عوامل داخلية وخارجية، فمن العوامل الداخلية إدراك الجزائريين الذين كانوا يترددون على أوروبا وفرنسا خصوصا الفروق الضالمة بين سياسة فرنسا في وطنها وسياساتها في الجزائر، كما لعبت الصلة بالشرق دورا بارزا بفضل الصحف والنشريات التي كانت تسرب إلى التيار الوطني، فتدعو إلى اليقظة والنهوض عربيا " (4)، وهذا ما أسهم في بعث النهضة الأدبية في أوساط الرواد الأوائل الذين "انعكست في أشعارهم جوانب من واقع الشعب الجزائري قبل الحرب العالمية الأولى، و يمكن أن نستدل من خلال أشعارهم، إذ بدأت المشاعر الوطنية في الظهور بطريقة فيها غير قليل من المواربة والحذر " (5). وقد مثل

¹ عمر بن قينة في الادب الجزائري، ص 10.

² المرجع نفسه، ص 37.

³ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 17 ، نقلا عن جريدة الأخبار، ع 18 / 13، 1908.

⁴ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، ص 41.

⁵ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 25.

هؤلاء فترة الخروج من غيبوبة إلى إرهاصات جديدة إذ " أسسوا الانتعاش، سرعان ما شرع يتجسد بحياة جادة في الحركة الأدبية ابتداء من العشرينيات في هذا القرن " (1).

- المرحلة الثالثة: أدب الثورة و مابعد الاستقلال:

أعطت الثورة التحريرية للكاتب الجزائري قضيته الكبرى بامتياز، وجعلت من الإبداع الأدبي فعلا ثوريا لا يقل شرفا عن حمل السلاح، فقد كانت تلك الأحداث الكبرى " بمثابة الصدمة العنيفة التي ردت الوعي إلى الجزائريين، فانتزعتهم من غيبوبة الشطحات الصوفية " (2)، وجعلت الأديب الجزائري يدرك أن كلمته تقف في الخندق ذاته مع المجاهد، وقد تجلّى ذلك في ظهور كوكبة من الكتاب والشعراء عبروا بصدق وإخلاص عن الجزائر في معاناتها وآلامها، كما عبروا عن آمالها وطموحها وكفاحها وانتصارها في النهاية. ولم يقتصر أثر الثورة على سنوات الكفاح وحده، بل امتد ليلقي بظلاله على المرحلة التي أعقبت الاستقلال، إذ ظل الأدباء يستلهمون من تلك التجربة الكبرى مادة إبداعية تجلت في الرواية والقصة والشعر والمسرح، فكانت الثورة بهذا المعنى بيانا حضاريا أعلن أن الكاتب الجزائري قد استرد صوته وقضيته نهائيا.

- رابعا / خصائص الأدب الجزائري في مرحلة النشأة:

1 - الطابع الوطني والنضالي:

يمثل الطابع الوطني النضالي السمة الأبرز في الأدب الجزائري خلال مرحلة نشأته، فلم يكن الأدب طرفا فكريا أو تسليية مناسباتية، بل كان موقفا حضاريا وشهادة تاريخية ورسالة وطنية. وقد كان " الموضوع الأكثر استحواذا على اهتمامات الشعراء، هو محاربة الخرافات والبدع التي تفتشت في أعقاب ما تنشره بعض الطرق المنحرفة من تصرف عقيم " (3)، مما يدل على أن المعركة الأدبية والمعركة الفكرية كانتا وجهين لقضية واحدة، ولعل خير من يجسد هذا البعد الوطني ذلك الصوت الذي وصف بأنه "

¹ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، ص 52.

² محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 27.

³ المصدر نفسه، ص 26.

صوتا وطنيا مخلصا ومؤثرا يؤمن بانتسابه إلى مجال حضاري يختلف عن المجال الغربي الأوروبي، سداه ولحمته العروبة والإسلام الذي يعتز به أيما اعتزاز، ومنه يستمد القيم والمبادئ⁽¹⁾.

2 - التجذر في الموروث العربي الإسلامي:

تعد علاقة الأدب الجزائري الناشئ بالتراث العربي الإسلامي سمة محورية من سماته، وكانت في جوهرها ردا حضاريا على المشروع الاستعماري الرامي إلى إحداث القطيعة بين الجزائري وتراثه، إذ عمد إلى " استخدام أساليب مختلفة لتجريد الشعب الجزائري من هويته الثقافية المتمثلة في الثقافة العربية الإسلامية، وإبدالها عنها ثقافة فرنسية مسيحية " (2)، إلا أن المقاومة الصامتة " أبقت اللغة العربية حية في ضمير الشعب الجزائري الذي عقيدته الدينية الإسلامية الراسخة التي جعلته يقدر اللغة العربية على أنها شيء مرادف للدين نفسه، وأن حفاظه عليها حفاظ على أهم مقوم من مقومات شخصية التي كان وما يزال يحمل السلاح ليضحي من أجلها " (3). وقد وجد الشاعر الجزائري في الدين باعتباره قوة حفظت للشعب عقيدته ملاذه الذي يلتجئ إليه، ووجد في التصوف راحة من الظالم الذي عمّر البلاء " (4).

وخلاصة القول، إن نشأة الأدب الجزائري المعاصر لم تكن ثمرة لحظة عفوية معزولة، بل كانت نتاج تراكم تاريخي طويل، جمع بين الوعي الإصلاحي والفعل الصحفي والالتزام الوطني والثورة التحريرية، أنجب في نهاية المطاف أدبا جزائريا متميزا بصوته وهويته وقضاياه.

2 - الأدب الجزائري المعاصر وإشكالية اللغة:

أولا: إشكالية اللغوية وجذورها التاريخية:

¹ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 51.

² محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 17.

³ المصدر نفسه، ص 18.

³ المصدر نفسه، ص 19.

تعد إشكالية اللغة من أعمق القضايا التي عرفها الأدب الجزائري المعاصر، وأكثرها تشعباً، إذ لا يمكن استيهاب هذا الأدب وتقدير خصائصه الجمالية والفكرية دون العودة إلى جذور الصراع اللغوي، الذي أفرزه الاستعمار الفرنسي على امتداد أكثر من قرن من الزمان. " فيعود الصراع بين العربية وهي لغة الجزائريين الوطنية، وبين الفرنسية وهي لغة داخلية اكتسحت نفوس بعض الجزائريين وسُربت إليهم عن طريق الاستعمار السياسي للجزائر من قبل الفرنسيين، إلى نحو قرن ونصف من الزمان ⁽¹⁾، وهذا ما يكشف أن هذه الإشكالية ليست وليدة ظرف أدبي عابر، بل هي محصلة تاريخية متراكمة لمشروع استعماري متكامل استهدف الهوية في عمقها الحضاري.

وما يميز الحالة الجزائرية عن غيرها من التجارب الاستعمارية المشابهة، أن فرنسا لم تكتف بفرض لغتها أداة للتواصل الإداري والتعليمي، بل رفعت من شأنها إلى مستوى الهوية البديلة التي تحل محل كل ما تمثله العربية من قيم روحية ودينية وثقافية، ولذلك " يمثل الوضع اللغوي في الجزائر مجالا خصبا للدراسة والبحث في ظل وفرة الإشكاليات التي ألفاها من واقع التعدد اللغوي، خاصة تلك التي خرجت من كُنه الثنائية اللغوية، باعتبارها إفرازا كولنياليا لحقت الثقافة واللغة والأدب وحتى النقد ⁽²⁾، وهو ما يعني أن أثر الاستعمار اللغوي لم يقتصر على ميدان الأدب بل امتد ليربك النقد ومناهجه ومرجعياته . ولعل ما يزيد هذه الإشكالية تعقيدا أنها ولدت في سياق مفارقة تاريخية بالغة الدلالة، إذ كانت الجزائر قبل الاحتلال تمتلك لغة وطنية راسخة وتراثا ثقافيا عريقا، غير أن آليات القهر الاستعماري أفضت إلى ظهور أدب جزائري مكتوب بلغة الآخر. " يمثل مسرحا عكس صورة التطورات التي ميزت الساحة الأدبية الجزائرية خلال الفترة الاستعمارية وما بعدها، كما صور الثوابت السياسية والاجتماعية والثقافية حيث كان شاهدا على فترات تاريخنا السياسي والثقافي والاجتماعي منذ بداية الاستعمار

¹ عبد الملك مرتاض، نخبذة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 19.

² علام عبد القادر، وكبريت علي، واقع الثنائية اللغوية في النقد الجزائري المعاصر بين إشكالية الهوية وإضطراب الممارسة، مجلة فصل الخطاب، مجلد 14، العدد 4، ديسمبر 2025، ص 106.

الفرنسي للجزائر عام 1830 " (1)، ومن ثمَّ إن هذا الأدب بوجهيه ليس إلا انعكاسا صادقا لتلك المفارقة التاريخية.

- ثانيا: السياسة الاستعمارية تغييب اللغة العربية:

لم يكن الاحتلال الفرنسي للجزائر ليترك اللغة العربية في بعد عن مشروعه التدميري الشامل، بل أولها عناية استثنائية بوصفها العمود الفقري للهوية الوطنية، فكان عليه إضعافها وإزاحتها إن أراد السيطرة على العقول، ومن أبرز أدوات الإستئصال ما مارسته المدارس الفرنسية من تشويه ممنهج لوجدان النشئ، " إذ كانت تلقنهم تعليما فرنسيا محضا يمجّد الحضارة الفرنسية ويدرس التاريخ الفرنسي، ويمقت كل ما هو عربي " (2)، وهذا ما يعني أن هذا التعليم لم يكن وسيلة للتنوير بل أداة فاعلة لاقتلاع كل ما هو جزائري من جذوره الحضارية.

وقد واكب هذا التغييب الممنهج للعربية سياسة تعليمية محكمة، قامت على تضيق دوائر التعليم وجعله حكرا على فئات معينة، ففرضت الإدارة الاستعمارية " قاعدتين كان لهما الدور الرئيسي في نشر التعليم في دوائر ضيقة، يجب أن تكون المدارس أكبر وأكثر انتشارا حيث يكثر الفرنسيون بشكل خاص، والأوروبيون بشكل عام، ويجب أن تكون المدارس لأبناء وبنات الفرنسيين أولا، ثم لأبناء الأوروبيين ثانيا، ثم لأبناء الوالدين المؤيدين للمستعمرين أخيرا " (3)، وهذا التنظيم العنصري للتعليم هو الذي أنتج أجيالا جزائرية مقطوعة الصلة بلغتها الأم وموروثها الثقافي.

وفي ظل هذا الواقع القسري كان من الطبيعي أن تنشأ ظاهرة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بوصفها نتاجاً حتمياً لسياسة الإقصاء اللغوي التي مارسها الاستعمار، فقد وجد الجزائري الذي تشرب الثقافة الفرنسية في مدارس المستعمر نفسه يكتب بلغة تمثل هويته، وكان هؤلاء الكتاب في الغالب يكتبون باللغة الفرنسية " لإعجابهم الكبير بالحضارة الفرنسية بوجه خاص، والحضارة الغربية بوجه عام،

¹ عبد الله بن زهية، أزمة اللغة وثوابت الهوية و الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلد 12، العدد 1، 2024، ص 266.

² عبد الملك مرتاض، نخضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 20.

³ عبد الله بن زهية، أزمة اللغة وثوابت الهوية، ص 268.

جاهلين بالتاريخ العربي غير ملمين بمعالم الحضارة الإسلامية " (1)، وهذا ما يكشف أن الاستعمار نجح في تشكيل نوع من المثقف الجزائري المنفصل عن ذاكرة أمته والمندفع نحو لغة الآخر، لا عن قناعته بل عن إكراه تحول مع الزمن إلى ما يشبه الاقتناع.

- ثالثا: الثنائية اللغوية و أزمة الهوية:

أفرز الصراع اللغوي في الجزائر ظاهرة الثنائية اللغوية، بوصفها واقعا معاشا لا مجرد اختيار فكري، وهي ظاهرة أنتجت بدورها أزمة هوية حادة، طبعت الإنتاج الأدبي الجزائري في مراحله المختلفة، فقد وجد الجزائري نفسه مكرها على خيار قسري بين " علم بسيط ومحدود يعطى بالطريقة البدائية القديمة، التي لا توفر لصاحبها أي تقدم أو فوائد أو تقدم في السلم الاجتماعي، أو علم يدرس في مدارس منظمة وحديثة توفر للطالب مزايا عقلية ومادية تواكب التقدم والحضارة الحديثة " (2)، وهذا ما يعني أن الاختيار اللغوي لم يكن حرا يوما بل كان إكراها بنيويا فرضه نظام الاستعمار.

وفي سياق أعمق، كشفت الثنائية اللغوية عن تناقض داخلي حاد عاشه المثقف الجزائري بين انتمائه العاطفي إلى الهوية العربية الإسلامية، وارتباطه الوظيفي باللغة الفرنسية. وقد أسهمت هذه الثنائية في تعطيل الممارسة النقدية وشوهت مساراتها، إذ أن " وصول الصراع اللغوي ذي الشحنات الإيديولوجية التي تميل إلى التعصب والفوقية أكثر من التحليل العلمي، قد أسهم في عزلة هذا التيار النقدي، مما جعله يعمل بطريقة تميل إلى الانغلاق، وقد تسببت هذه في عرقلة الحركة النقدية " (3)، وهو ما يعني أن أزمة اللغة انعكست سلبا على البنية النقدية الجزائرية في مجملها.

وعلى الرغم من هذا الواقع المعقد فقد ظل الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، يحمل في طياته بذور المقاومة والانتماء الوطني، لأنه في جوهره " لخص تصادم ثقافتين في فترة معينة في تاريخ الجزائر " (4)، جعله يكشف عن مفارقة عميقة جعلت هذا الأدب وعاء جزائري أصيلا بلغة مستعارة.

¹ عبد الملك مرتاض، نخضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 26.

² عبد الله بن زهية، أزمة اللغة وثوابت الهوية، ص 267.

³ علام عبد القادر، كبريت علي، واقع الثنائية اللغوية في النقد الجزائري المعاصر، ص 01.

⁴ عبد الله بن زهية، أزمة اللغة وثوابت الهوية، ص 268.

- رابعا: موقف الكتاب الجزائريين من إشكالية اللغة:

وتباينت مواقف الكتاب والمثقفين الجزائريين، من إشكالية اللغة تباينا واضحا انعكس على طبيعة إنتاجهم الأدبي ومضامينه الفكرية، وفي سياق هذا الجدل، كان ثمة من يرى أن الكتابة بالفرنسية لم تفض إلى قطيعة مع الهوية الوطنية، إذ أن هذه " الآراء لم تعد في كثير من عناصرها الروح الجزائري النابض، فقد كان الذين يكتبون منهم عن الحياة في فرنسا مثالا يحتالون في آن يتحدثوا عن موضوع له صلة قوية أو ضعيفة بحياة الجزائريين هناك " ⁽¹⁾، وهو ما يعني أن الانتماء الوطني يمكن أن يتجاوز حدود اللغة ليتجذر في صميم الموضوع والرؤية.

غير أن الإنصاف ذاته يقتضي الاعتراف بحدود هذا الأدب وقصوره، ولذلك ميز الدارسون بين صنفين من الكتابة: كتابات ممجدة للاستعمار، قدمت الإنسان الجزائري في صورة فلكلورية مبستلة، وكتابات وطنية، " لخصت التجربة الفنية والإيمان بالقضية الوطنية واستيعابها، وعكست التعاطف مع طموح الجماهير في نيل الحرية والاستقلال، وهكذا تمكنت من تحديد موقفها من خلال الخبرة الطويلة " ⁽²⁾، وهو تمييز منهجي دقيق يُقرأ في ضوءه هذا الأدب دون مصادرة أو تعميم محل.

في تشخيص جذور هذا القصور، يتضح أن الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية " لم يكن ينقصهم الوطنية ولم يكن ينقصهم الشعور بالمسؤولية، وإنما كان ينقصهم شيء واحد، وهو الإلمام باللغة العربية التي كان شعبهم يتحدثها فحرموا كل شيء " ⁽³⁾، وهذا الحكم يجلي حجم الخسارة المعرفية والثقافية التي أحدثتها السياسة الاستعمارية في الوجدان الجزائري.

- خامسا: مآلات الإشكالية اللغوية وأفق الخروج منها:

لم يبق الصراع اللغوي في الجزائر حبيس المرحلة الاستعمارية، بل امتد بأشكال مختلفة إلى مرحلة ما بعد الاستقلال، وإن تغيرت طبيعته، وتحولت رهاناته، فقد بقيت اللغة الفرنسية حاضرة في الفضاء

¹ عبد الملك مرتاض، نخبذة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 25.

² عبد الله بن زهية، أزمة اللغة وثوابت الهوية، ص 277.

³ عبد الملك مرتاض، نخبذة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 26.

الثقافي الجزائري بعد الاستقلال، " فلم يعد الجزائريون ينظرون إليها على أنها لغة الغالبين المتسلطين، وإنما أصبحوا ينظرون إليها نظرة مجردة عن مثل هذه العواطف والأحقاد، فأقبلوا على تعلمها باعتبارها إحدى اللغات الحية الهامة، إلى جانب إقبالهم على تعلم لغتهم العربية، دون أن يجدوا في ذلك شيئا كثيرا عن التناقض والبأس " ⁽¹⁾، وهذا التحول في المواقف يكشف عن تعقيد العلاقة مع هذه اللغة وصعوبة الفصل التام عنها.

وعلى صعيد مسار التحرر اللغوي، شكل دور علماء جمعية العلماء المسلمين منعطفًا حاسمًا في الدفاع عن اللغة العربية، وترسيخها في الوجدان الجمعي. ففي خضم الهيمنة الاستعمارية على التعليم والثقافة كان " الرجل الأول الذي أيقظ الأمة الجزائرية، وبعثها من مرقدها وذكرها بعروبيتها وجدد لها مفهوم الإسلام في عمقه وشموله وسماحته، إنما هو عبد الحميد بن باديس " ⁽²⁾، وهذا ما يجلي الأثر العميق الذي أحدثته الحركة الإصلاحية في استعادة العربية مكانتها لائق.

وفي ختام هذه المسيرة الطويلة من الصراع اللغوي، جاءت الثورة التحريرية الكبرى لتحسم الجدل على صعيد الهوية والانتماء، إذ وحدت الجزائريين حول لغتهم الوطنية في مواجهة العدو المشترك، " فظلت العربية والاستعمار ولغته يصارعان، ولكن العربية كانت تصرعه ولغته، وكان يغالبها ولكنها كانت في معظم الأحوال تغلبه، فيزيد حقه عليها ونقمه منها، وبغضه لها " ⁽³⁾، وهي صورة بليغة تعكس الانتصار التاريخي للعربية بعد مسيرة طويلة من الكفاح والمقاومة.

3 - رواد الأدب الجزائري المعاصر:

1 - رواد الشعر:

¹ عبد الملك مرتاض، نخبذة الادب العربي المعاصر في الجزائر، ص 21.

² المرجع نفسه، ص 30.

³ المرجع نفسه، ص 38.

احتل الشعر مكانة بارزة في الأدب الجزائري المعاصر، وكان لجيل من الرواد الفضل الأكبر في تأسيس ملامحه وتحديد اتجاهاته، إذ جمع هؤلاء بين الموهبة الشعرية والانتماء العميق لقضايا وطنهم. ومن أبرز من تركوا بصمتهم في هذا الميدان نذكر منهم:

أ - محمد آل خليفة:

يعد محمد العيد آل خليفة من أبرز الشعراء الجزائريين الذين أسهموا في تشكيل الوجدان الأدبي والإصلاحي في الجزائر. " ولد في الثامن والعشرين من أوت 1904 بعين البيضاء، وتلقى تعليمه الأول في مسقط رأسه في بسكرة، ثم انتقل لمتابعته في تونس سنة 1921، حيث قضى سنتين في الزيتونة وبدأ كتابة الشعر، ثم عاد إلى الجزائر ليشترك في النهضة معلما وشاعرا، فدرس في عدة مدارس وتولى إدارتها: مدرسة الشبيبة الإسلامية في مدينة الجزائر سنوات (1928-1940)، ومدرسة التربية والتعليم في باتنة (1940-1947). ثم مدرسة العرفان بعين مليلة (1947-1954)، وكان عضو جمعية العلماء المسلمين منذ تأسيسها. ونشر في معظم الصحف إلى جانب نشاطه الإصلاحي، مما انتهى به إلى السجن ثم الإقامة الجبرية في بسكرة بعد اندلاع الثورة المسلحة حتى الاستقلال، وقد استأنف نشاطه الشعري بالنشر في الجرائد والمجلات الجزائرية، لكنه سرعان ما لاذ بعزلة لأسباب صحية وشخصية وغيرها، حتى كانت وفاته بباتنة يوم 31 جويلية 1979، ودفن بمدينة بسكرة، خلفا أهم أثر هو ديوانه الذي حظى ببحوث ودراسات مختلفة، وهو علامة مضيئة في مسيرة الأدب الجزائري الحديث عموما والشعر خصوصا " (1).

ولم يكن الشعر عند محمد العيد آل خليفة ترفا فكريا بمعزل عن الواقع، بل كان أداة إصلاح وتغيير ارتبط ارتباطا وثيقا بمبادئ الحركة الإصلاحية التي اجتاحت الجزائر إبّان الاحتلال الفرنسي، " فكان الشعر من أهم أسلحة الفكر الإصلاحي، ووسيلة ليقظة النهضة الدينية " (2). وقد تصدر موضوعاته إصلاح

¹ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 66 - 67.

² حميدة قادوم، إسهامات الشاعر محمد آل خليفة في تحقيق النية الإصلاحية، حوليات جامعة قلمة للغات والآداب، العدد 12، ديسمبر 2015، ص 182.

العقيدة، إذ كانت الجزائر تشهد انتشارا واسعا للبدع والخرافات فنهض الشاعر بقصائده ويصحح معتقادات الناس ويجذرهم مما يفسد الدين ويضعف وحدة الأمة " (1)، يقول في ذلك:

"أحيي خير مدرسة بناها
خيار في معونتهم خيار.
تلمسان احتفت بالعلم جارا
وما كالعلم للبلدان جارا.
لقد لبست في الإصلاح تاجا
يحق به لأهلها الفخار.
فكان له بها نصر وفتح
وكان له ذبوع واشتهار." (2)

ولم يغفل الشاعر عن الوعي الثوري، فحمل في قصائده دعوة صريحة إلى مقاومة الاستعمار والمطالبة بالحرية، مستحثا الشعب على النهوض حتى غدا كما وصفه عمر بن قينة أنه " شاعر النهضة الوطنية، وشاعر الإصلاح والنضال القومي " (3).

ولعل أبرز ما طبع شعره جملة من الخصائص الفنية، إذ غلب على أسلوبه الوضوح والمباشرة يقول عبد الله الركيبي: " والواقع أن الخاصية البارزة في الشعر الإصلاحي أنه شعر تغلب عليه المباشرة وتسوده تلك النبوة العالية، وأنه شعر أنشئ ليلقى على المنابر " (4)، وزد على ذلك توظيف أسلوب التكرار والنداء، فضلا على شعره طابعا دينيا رساخا ينسجم مع رسالته الإصلاحية " (5).

ب - مفدي زكريا:

ولد الشاعر الأديب مفدي زكريا في أبريل من عام 1908 أو سنة 1913 على الأرجح، في بلدة بني يزقن بغرداية حيث بدأ تعليمه القرآني في مسقط رأسه، وفي السابعة من عمره انتقل إلى عنابة ومنها إلى تونس، تحصل على شهادة ثانوية بالخلدونية ومنها إلى جامعة الزيتونة، ناضل في الحركة الوطنية وجاهد في الثورة التحريرية، دخل السجن خمس مرات كان آخرها في 1959 حيث فر منه ملتحقا

¹ ينظر، حميدة قادم، إسهامات الشاعر محمد آل خليفة في تحقيق النية الإصلاحية، ص 182.

² المرجع نفسه، ص 188، نقلا عن ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 250.

³ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 70.

⁴ حميدة قادم، إسهامات الشاعر محمد آل خليفة في تحقيق النية الإصلاحية، ص 190.

⁵ ينظر، المرجع نفسه، ص 190.

بجبهة التحرير الوطني في الخارج، توفي مفدي زكريا بتونس في 17 أوت 1977، ودفن في مسقط رأسه بغرداية، بعد أن خلف آثارا شعرية وملحمية يشهد له التاريخ الأدبي الحديث والمعاصر فيها بالريادة منها ديوان "اللهب المقدس" الذي طبع في بيروت سنة 1961 وبالجزائر سنة 1982⁽¹⁾. " وهو الديوان الذي شهر الرجل، كما حمل صوته الثورة النضال عن الجزائر المجاهدة... وأهله للقب شاعر الثورة التي ذاب فيها هياما وأخلص لها حبا كما أخلص لوطنه"⁽²⁾، يضاف إلى ذلك ملحمة الكبرى "إلياذة الجزائر التي تضم ألف بيت وبيت من الشعر، وديوان تحت ظلال الزيزفون ومن وحي الأطلس وغيرها"⁽³⁾.

أما شعره فقد نبع من معين ثقافي عميق تشكل منذ سنوات التكوين الأولى، إذ بدأ مفدي زكريا نظم الشعر وهو في الثانية عشر من عمره سنة 1925، وقد وصفه صديقه سليمان بونجاح بأنه كان مثالا للذكاء وحضور البديهة ومثال إعجاب أساتذته، وكانوا يطلبون منه ارتجال الشعر أثناء جلسات الدراسة فيأتي به دون تردد⁽⁴⁾، " وقد تشرب مفدي زكريا الإنتاج الإحياء الوارد من المشرق العربي مثلا عند أعلامه كشوقي وحافظ والرصافي وغيرهم، كما نجده على صلة وثيقة بمعاصريه، كأبي القاسم الشابي في تونس ورمضان حمود في الجزائر"⁽⁵⁾، فضلا عن أساتذته لم يكتفوا بتلقيه دروسا في اللغة وأدبها والشرعية ومقاصدها، وإنما كانوا حريصين على تكوينه سياسيا ودينيا وثقافيا، فكان بذلك الشاب الوطني والرجل الثوري والشاعر الصارخ في وجه أعداء الوطن والعروبة والإسلام بالكلمة الثائرة"⁽⁶⁾.

¹ عبد القادر سلامي، محطات بارزة في حياة الشاعر مفدي زكريا، مجلة محكمة نصف سنوية تصدر عن وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، العدد، 15، 2017، ص 53.

² عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 72.

¹ عبد القادر سلامي، محطات بارزة في حياة الشاعر مفدي زكريا، ص 54.

⁴ ينظر، عبد القادر سلامي محطات بارزة في حياة الشاعر مفدي زكريا، ص 56.

⁵ المرجع نفسه، ص 57.

⁶ المرجع نفسه، ص 56 - 57.

وقد انعكست هذه الثقافة الموسوعية على طبيعة شعره الذي جمع بين أبعاد متعددة لا يمكن فصل بعضها عن بعض، فالبعد الوطني التحرري كان أبرزها وأشدها تأثيرا، إذ رافق شعره نهوض الحركة الوطنية منذ العشرينيات، وازداد توهجا وطنية بعد اندلاع الثورة المسلحة، فخدم الوطن من موقعه الأدبي ومختلف مراحل حياته، وبالوسائل التي تتيح له فكريا⁽¹⁾. وقد جسّد هذا البعد في أجمل صوره النشيد الوطني قسما الذي نظمته في السجن، وغدا لاحقا رمزا للهوية الجزائرية وصوتا خالدا يحمل روح شعب أبي الاستسلام، ولم يكن هذا النشيد وحده الذي عبر عن هذا الاتجاه بل امتد عبر عشرات القصائد التي نظمها في مختلف المحطات النضالية، وكلها "نظمت بلغة التحريض والتعبئة الجهادية، مباشرة بقيام التضحية في سبيل الوطن، صونا للكرامة الإنسانية، ودرءا للمخاطر التي تهدد الانتماء الحضاري للأمة"⁽²⁾.

أما على الصعيد الفني فقد تميز شعره بقوة اللغة وجزالة التعبير، وسيطرة الروح الخطابية التي تنسجم مع طبيعة المرحلة التي عاشها، إذ كان الشعر فيها رسالة قبل أن يكون فنا، ومن أبرز ما ميز مفدي زكريا عن غيره، قدرته الفائقة على الارتجال التي جعلته يقول عن نفسه بكل ثقة: "لست ممن يفتش عن الشعر، بل الشعر هو الذي يفتش عني"⁽³⁾، وهكذا كان مفدي زكريا في مجمل تجربته الشعرية نموذجا فريدا للشاعر المجاهد الذي لا يفصل بين قصيدته وقضيته.

ج - محمد بلقاسم خمار:

"هو شاعر جزائري ابن مدينة الزيبان، وولد بسكرة سنة 1931، تلقى تعليمه الحر بها، ثم تابعه بقسنطينة بمعهد عبد الحميد بن باديس، فنال الإعدادية، أما المرحلة الثانوية فقد أتمها في مدينة حلب (سوريا) بدار المعلمين الابتدائية بعدها، انتسب إلى جامعة دمشق وتخرج منها حاملا الإجازة من كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس، عمل في الصحافة مسؤولا بمكتب جبهة التحرير الوطني

¹ ينظر، عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، ص 70.

² المرجع نفسه، ص 7.

³ عبد القادر سلامي، محطات بارزة في حياة الشاعر مفدي زكرياء، ص 64.

بدمشق، وعمل في حقل التعليم بسوريا لأربع سنوات، ثم في مؤسسة الوحدة للصحافة بدمشق محررا لمدة سنتين، ثم مستشارا بوزارة الشباب الجزائرية، وبعدها في وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مديرا ومسؤولا عن مجلة ألوان ومستشارا ثقافيا وعضو بجمعية الشعر بالجزائر⁽¹⁾.

" أصدر محمد بلقاسم خمّار العديد من الدواوين الشعرية أبرزها: ديوان أوارق 1967، ديوان ظلال وأصداء 1969، ديوان ربيع الجريح، ديوان ملحمة البطولة والحب 1984، ديوان حالات للتأمل وأخرى للصراخ، ديوان إرهابات سرابية في زمن الاحتراق 1981، ديوان الجزائر ملحمة البطولة والحب 1984، ياءات الحلم الهارب 1994، ديوان مواويل للحب والحزن 1994، ديوان مذكرات النسيان 1996 " ⁽²⁾.

من الناحية الفنية، يعد خمّار من أوائل الشعراء الجزائريين الذين خاضوا تجربة الشعر التفعيلة، وقد جاءت هذه المغامرة من داخل التجربة ذاتها استجابة لتيار أدبي وافد، وعلى صعيد العلاقة بالتراث الشعري، كشفت دراسة شعره عن ثقافة واسعة وذاكرة شعرية حافلة، فقد طرق أذنه كثير من أخبار المسلمين وسيرهم وعكف على قراءة الشعر الجاهلي، فتعلق به واستعذبه وتأثر بشعرائه وقبس عن كل واحد منهم وقد ظهر ذلك جليا في شعره⁽³⁾، فاستحضر أصوات كمرئ القيس، والمتنبي، والخنساء، وطرفة ابن العبد، وامتد تناصه ليشمل شعراء عربا محدثين كالسياب، ومحمود درويش، وأبي قاسم الشابي، فضلا عن شعراء جزائريين كمحمد العيد آل خليفة، الذي " يتشبع خمّار بنصه ومتمثل له، تشبعا وتمثلا يفصحان عن خبرة منفتحة ودراية بكيفية التعامل مع النص "⁽⁴⁾، وهذا كله يدل على أن خمّار لا يقرأ التراث ليقتبس به منه بل ليحاوره ويجعله حيا في نسيج قصيدته المعاصرة .

¹ عبد القادر علي زروقي، التناص الشعري في شعر محمد بلقاسم خمّار، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الإنسانية، مجلد 13، العدد 02، 2021، ص 213.

² موقع ويكيبيديا، أبو القاسم خمّار، د.ت، متاح على [https:// share google /lwploy55p3NIVQ55](https://share.google/lwploy55p3NIVQ55)

³ عبد القادر علي زروقي، التناص الشعري في شعر محمد بلقاسم خمّار، ص 204.

⁴ المرجع نفسه ص 211.

كما وجد بالقاسم خمار في ذاته انفتاحا واستقبالا للأساطير، فقد وظفها واستحضرها بأعلى أبعادها في سياقات القصيدة لتعميق رؤى معاصرة يراها في القضايا التي يطرحها، فقد وجدناه شاعرا منفتحا على التراث وليس منغلقا على حاضره، فالأسطورة موجودة في شعره مادة ثرية لم تكن جامدة " (1)، فمثلا أسطورة سيزيف لم تكن عنده مجرد إحالة ثقافية، بل استلهمها ليجسد واقع الشعوب المضطهدة الخاضعة للقهر والضياع " (2)، وهكذا غدت الأسطورة عنده أداة لتكثيف الدلالة وتوسيع أفق القصيدة لا مجرد زينة ثقافية مستعارة.

2 - رواد النثر:

لم يكن ميلاد النثر الجزائري الحديث وليد لحظة عفوية، بل كان ثمرة جهود متراكمة بذلها رواد حملوا على عاتقهم مهمة تأسيس هذا الجنس الأدبي في بيئة كان الاستعمار يعمل جاهداً على طمس هويتها وإسكات أصواتها، وقد تنوعت مشارب هؤلاء الرواد وتباينت أساليبهم، غير أن التقوا جميعاً على همٍّ واحد هو الإنسان الجزائري وقضايا ومعاناته ومن أبرز هؤلاء الرواد نذكر منهم:

أ - أحمد رضا حوحو:

" ولد أحمد رضا حوحو سنة 1911 في بلدة سيدي عقبة بولاية بسكرة، وهي بلدة دينية وتاريخية اشتهرت بضريح القائد عقبة بن نافع، أثرت هذه البيئة في توجهه المبكر نحو الأدب الاجتماعي ونقد العادات والتقاليد، تلقى تعليمه الأول في بلدته ثم انتقل إلى سكيكدة، حيث درس الفرنسية، اضطر لمغادرة الجزائر إلى الحجاز (السعودية) حيث أتم دراسته هناك وعمل في إدارة البريد بالمدينة المنورة وشارك في تحرير مجلة المنهل، تميز رضا حوحو بجمع أصيل بين الثقافة العربية القديمة والتعليم الفرنسي الحديث كما زار عدة دول أوروبية مثل روسيا وإيطاليا، مما وسع أفقه الثقافي، عاد إلى الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية، والتحق بمعهد عبد الحميد ابن باديس. في سنة 1949 أسس جريدة الشعلة الأسبوعية التي خاضت بلسانه معركة صريحة ضد سياسة الإدارة الاستعمارية، حتى أوقفتها السلطات الاستعمارية

¹ عبد القادر علي زروقي، الأسطورة في شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة تنوير المعرفة، مجلد 04، العدد 04، 2018، ص 213

² المرجع نفسه، 214.

في فبراير سنة 1951، وفي العام نفسه أسس جمعية المزهري القسنطيني للموسيقى والتمثيل، فكان يؤلف لها المسرحيات ويخرجها ويختار لكل عمل لغته ولهجته بحسب طابعه وجمهوره، ولم تقتصر أنشطته على ما سبق، بل نشر في صحف عديدة منها البصائر والشهاب والرابطة العربية بالمشرق، مصرحا لأفكاره الاجتماعية والوطنية أمام القراء في المشرق والمغرب، اغتيل برصاص الاستعمار الفرنسي في مارس 1956 (1) .

وتشمل أعماله الأدبية المكتوبة جملة من القصص والمسرحيات التي تمثل إرثه الإبداعي الأثمن، فمن أبرز قصصه مجموعة " عادة أم القرى " التي صدرت سنة 1947 وقد كتبها أثناء تواجده في الحجاز، وفيها تناول بجرأة ظاهرة الجمود الاجتماعي ومطالبة المرأة بحقوقها، ومن مجموعاته القصصية أيضا " صاحبة الوحي " (2)، ومع حمار الحكيم التي أجري فيها حوارا فلسفيا ساخرا على لسان حمار توفيق الحكيم ليعالج من خلاله قضايا سياسية واجتماعية جزائرية، فضلا عن سلسلة من البورتريهات التي رسم فيها صورا نقدية لشخصيات بارزة من أساتذة معهد ابن باديس، أما على صعيد المسرح فقد ألف نحو عشر مسرحيات بين مقتبسة ومبتكرة، منها بائعة الورد المأخوذة من الأدب الفرنسي، وعنبسة أو ملكة سرقسطة المستوحاة من مسرحية فيكتور هيوغو، وهي تدور حول شخصية عربية لعبت دورا سياسيا في الأندلس، إلى جانب مسرحية اجتماعية هزلية بالعامية كـ "سي علوان" والبخلاء الثلاثة "و قضية سي قندوز"، كان يقدمها لجمهور قسنطينة عبر جمعية المزهري (3).

ولعل أبرز ما يميز حوحو في تاريخ الأدب الجزائري، أنه كان واضع البذرة الأولى للقصة العربية في الجزائر، على حد عبارة سعد الله في دراسته عنه إذ يقول: "ولذلك نعدده واضح البذرة الأولى للقصة

¹ ينظر، أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط 5، الجزائر، 2007، ص 85 - 86 - 87.

² المرجع نفسه، ص 89.

³ ينظر، يوسف قنفود، ومحمد دراوي، محطات من المسار النضالي، للأديب الشهيد أحمد رضا حوحو إبان الحركة الوطنية، مجلة البحوث التاريخية، مجلد 5، عدد 1، جوان 2021، ص 271 - 273.

العربية في الجزائر" ⁽¹⁾، مشيراً إلى أن قصصه وما فيها من شخصيات حية وحوار وحكاية جعل منها بذورا صالحة بنى عليها الجيل اللاحق معالم القصة المتكاملة، وقد جمع حوحو بين الكتابة الصحفية والقصص والمسرحيات والمقالات النقدية، مثريا الصحافة العربية في الجزائر بكثير من الصور الصادقة عن مختلف أوجه النشاط في المجتمع الجزائري" ⁽²⁾.

وقد لمس أبو القاسم سعد الله في أدب رضا حوحو ظاهرتين بارزتين، أولهما السخرية التي سادت آثاره جميعا، وهي ليست سخرية مجردة بل أداة للتعبير عن مواقفه من أحوال المجتمع ومن السياسة الاستعمارية، وقد سلك في تقديمها مسلك الكاريكاتير، فكان يرسم شخصياته من الواقع ثم يعلق عليها بعبارة تفسر الموقف أو تحمل الصورة؛ والثانية ظاهرة الحوار التي برع فيها إلى درجة لم يصل إليها كثير من أدباء عصره في الجزائر، إذ وظف الحوار في القصة والمسرحية على حد سواء، بأسلوب يمتزج بالجدّة والنكتة والخفة، وإلى جانب ذلك كان ثائراً على الأدب المائع والأسلوب الركيك، داعياً إلى أدب عربي محكم البناء جزيل العبارة، ولم يتوان عن مهاجمة من يسيئون إلى اللغة في مقالات لاذعة من بينها ما نشره بعنوان "إلى أين تذهبون يا فقاقيع الأدب؟" ⁽³⁾.

ب - عبد الحميد بن هدوقة:

" ولد عبد الحميد بن هدوقة في التاسع من يناير 1925 بمدينة المنصورة ولاية برج بوعريّيج، بعد التعليم الابتدائي انتسب إلى معهد الكتانية بقسنطينة، ثم انتقل إلى جامع الزيتونة بتونس، بعدها عاد إلى الجزائر ودرس بمعهد الكتانية، نضاله ضد المستعمر الفرنسي دفعه إلى مغادرة التراب الوطني، بداية بفرنسا ثم اتجه سنة 1958 إلى تونس، عاد مجددا إلى الوطن مع فجر الاستقلال وتقلد العديد

¹ ينظر، أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 90.

² المرجع نفسه، ص 90.

³ المرجع نفسه، 92 - 93.

من المناصب من بينها : مدير المؤسسة الوطنية للكتاب، ورئيس المجلس الأعلى للثقافة، وعضو المجلس الاستشاري الوطني ونائب رئيسه، وفاته المنية عن عمر يناهز السبعين سنة في أكتوبر 1996 " (1) .

" ترك عبد الحميد بن هدوقة إرثا أدبيا لا يفنى، وما زال إلى يومنا محطة بحث ودراسات أكاديمية في الجزائر وخارجها، مارس مختلف ألوان الأدب بأسلوب متميز، له مؤلفات شعرية وقصصية ومسرحية وروائية مشهورة ترجمت لعدد اللغات، من مؤلفاته ربح الجنوب 1871، ظلال جزائرية 1960، الأشعة السبعة 1982، الكاتب وقصص أخرى 1974، الجازية والدرأويش 1983 وغيرها الكثير من الأعمال " (2).

" ابن هدوقة، سعى من خلال مدونته بين 1970 إلى نهاية 1989، رسم صورة فنية جمالية لواقع المجتمع الجزائري ضمن محيط اجتماعي ونفسي، عبر تفاعلات داخلية وخارجية، فوقف برموزه المجتمعية إبان حرب التحرير وإبان الاستقلال، وهي رموز تشير إلى واقع الجزائر راهنيا وتاريخيا رغبة منه في اكتمال الصورة بشكل طبيعي للجزائر المعاصرة " (3).

بدأت مسيرته الروائية برواية " ربح الجنوب " التي نشرت سنة 1971، وقد لاقت هذه الرواية استقبالا واسعا من قبل القراء، ويرجع ذلك إلى " تفسير نجاح هذه الرواية يكمن في جدة هذا العمل الفني واستجاباته لحاجات القارئ الجزائري في ظروفه تلك، باعتبار الرواية تتناول التغيرات الجذرية في حياة الوطن منذ انتزاع الاستقلال، وعزيمة أبنائه على بناء مجتمع جديد خال من الاستغلال " (4)، ثم جاءت رواية نهاية الأمس سنة 1975، والتي " حاز بها بن هدوقة لقب الكاتب القروي " (5)، وفي سنة 1980 صدرت رواية بان الصبح، التي جسد فيها تناقضات المجتمع الجزائري كله، " فحين يصور

¹ الشروق أونلاين، " جائزة بن هدوقة للرواية على المحك "، 15 أبريل 2016. <https://share.google/26GIJQAdx5S05WTmi>

² الشروق أونلاين، المرجع السابق.

³ تشنان قويدر، البعد الاجتماعي في مدونة عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الأول للنقد الأدبي الجزائري، جامعة مسيلة، ماي 2006، ص 478.

⁴ المرجع نفسه، ص 478.

⁵ المرجع نفسه، 480.

الروائي حياة أسرة علاوة يلج بالقارئ إلى صميم حياة المجتمع الجزائري المعاصر الذي يمر بمرحلة تطور انتقالية ومضطربة حسب آراء الجزائريين أنفسهم، ويبرز الكفاح الاجتماعي الحاد الذي قسم هذا المجتمع إلى شقين متعارضين: أنصار القديم المتمسكين بالتعاليم الدينية، وأتباع الجديد المكافحين من أجل جزائر علمانية ديمقراطية حقة " (1)، أما رواية الجازية والدرأويش الصادرة سنة 1983 فهي عمل يمزج بين السرد الواقعي والأسطورة الشعبية، وتحمل بطلتها الجازية دلالة رمزية للوطن ومفادها "أنه لا ينبغي استئصال الشعب عن جذوره وعن قيمه المتوارثة عبر الأجيال، ولا يجب أن نفرض عليه خيارا ما بطريقة اصطناعية، ومن لا يأخذ هذا بعين الاعتبار يصاب بالفشل مهما كان نبل الأهداف أو خبيثها " (2). وما يلفت النظر في تجربة بن هدوقة أن الشخصية الروائية عنده لا تكتفي بدور الممثل في الحبكة، بل تحمل رؤية للعالم تتكشف من خلال الصراع لا من خلال البيان المباشر، "فشخصية نفيسة تحيا في مجتمع يشخص الأشياء ويشيء الأشخاص، وفاعلة أو منفعة تنجز أفعالا أو تمارس عليها أفعال تحدد اجتماعيتها من حيث درجة انتمائها لجماعة أو اغترابها عنها " (3)، وهذا التوصيف يلمس جوهر عالم بن هدوقة حقا، فشخصياته دائما في حالة من التجاذب بين الانتماء والاغتراب.

و إلى جانب هذا البعد الإنساني، تميز بن هدوقة بأسلوب استرجاعي يعتمد على ذاكرة آلية رئيسية لاستحضار الماضي وربطه بالحاضر، إذ أن " الاعتماد على الذاكرة في استعارة ذكريات الماضي تعد الآلية الأولى والأساسية التي يعتمد عليها الكاتب عبد الحميد بن هدوقة في معظم نصوصه الروائية، بالإضافة إلى آليات أخرى كالحوار الخارجي والمناجاة، وكل هذا مع التأكيد على قدرة الكاتب بن

¹ تشنان قويدر، البعد الاجتماعي في مدونة عبد الحميد بن هدوقة، 482.

² المرجع نفسه، ص 483.

³ سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة مقارنة سوسيو شعرية، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، ص 41.

هدوقة على ربط مقاطع الاسترجاع بمستوى القص الأول، حتى تندمج هذه الاستذكارات مع طبيعة النص، والكاتب يملك قدرة إبداعية فائقة في تحقيق التلاحم النصي⁽¹⁾.

ج - الطاهر وطار:

" ولد الطاهر اليوم 15 أغسطس 1936 في منطقة "عين الضب" الواقعة ببلدية سافل الويدان بمحافظة سوق هراس. عاش في بيئة استعمارية لم يسمح فيها للأهالي سوى بقسط من التعليم الديني، وهو ما جعله يلتحق بمدرسة جمعية علماء المسلمين الجزائريين عام 1950 وكان من تلاميذها النجباء، بعد ذلك أرسله والده إلى مدينة قسنطينة ليدرس بمعهد الإمام عبد الحميد ابن باديس وذلك عام 1952 مع اندلاع الثورة التحريرية بالجزائر، سافر إلى تونس ودرس لمدة قصيرة بجامع الزيتونة، وفي عام 1956 انتحق بالثورة الجزائرية وانضم لصفوف جبهة التحرير الوطني، وظل مناضلا فيها كعضو في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم مراقبا وطنيا إلى غاية 1984، بعد أن أحيل على التقاعد المبكر وهو في سن السابعة والأربعين، شارك في تأسيس العديد من الصحف التونسية على غرار صحيفتي " النداء " و "لواء البرلمان"، وعمل في يومية الصباح ومجلة الفكر التونسية وأسس 1962 أول أسبوعية في تاريخ الجزائر المستقلة تسمى "الأحرار". أوقفت بقرار جزائري رسمي وفي 1963 أسس أسبوعية "الجماهير"، وأوقفت هي الأخرى من طرف السلطات، وفي 1974 أسس أسبوعية الشعب الثقافي التابعة لجريدة الشعب وأوقفت أيضا بعد أن حاول جعلها منبرا للمثقفين اليساريين. كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية (1991 - 1992)، وبعد إحالته على التقاعد أسس وتفرغ لتسيير جمعية الجاحظية عام 1989، التي تحولت إلى منبر للكتاب والمثقفين لإبداء آرائهم خلال سنوات التسعينيات زمن العنف المسلح. توفي يوم 12 أغسطس 2012 عن عمر يناهز 74 عاما بإحدى العيادات في الجزائر العاصمة بعد معاناته مع مرض عضال⁽²⁾، تاركا ورائه إرثا ضخما جعله في طليعة من أسسوا للرواية

¹ ينظر، محمد بن أيوب، بنية المدى الاستذكاري في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، عدد 09، ورقلة، 2010، ص 187 - 192.

² موقع الجزيرة، الطاهر وطار، 23 سبتمبر 2014، <https://aja.me/vy4ch> . تاريخ الإيداع 14 أبريل 2026.

الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد استطاع بإبداعاته الروائية التي بدأت منذ السبعينيات التي استمرت على مدار ثلاثين سنة، أن يساهم مساهمة متميزة في تطوير الرواية الجزائرية " (1).

كتب الطاهر وطّار مجموعة من الروايات أبرزها رواية اللاز الصادرة سنة 1974، وهي أول رواية صدرت له ورواية الزلزال 1974، رواية الحوات والقصر 1974، رواية عرس بغل 1981، العشق والموت في زمن الحراشي 1982، تجربة في العشق 1989، الشمعة والدهاليز 1995، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء 2005.

وكتب أيضا مجموعات قصصية منها دخان في قلبي 1961، الطعنات 1971، الشهداء يعودون هذا الأسبوع 1974، وكتب مسرحيتين هما على الصفة الأخرى في أواخر الخمسينيات، والهاب 1971، وترجمة أيضاً ديوان للشاعر الفرنسي فرانسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق.

" يعد الطاهر والطار من أكثر الروائيين الجزائريين ارتباطاً ووفاء لمبادئهم ومجتمعهم، حيث طوال تجربته الإبداعية ظل وفياً لمقولات الواقعية الاشتراكية ومثل العدالة الاجتماعية، فقد عمل في مشروعه الأدبي والروائي على ترسيخ تلك المبادئ والأفكار " (2)، تناول فيها في تجاربه ونظرته للحياة والمجتمع و قضاياها، فمثلاً في رواية الزلزال عالج فيها الثورة الزراعية وقضية تحرير البلاد من أذيال الاستعمار، ورواية اللاز، تناول فيها موضوع الثورة التحريرية، فأعمال الطاهر والطار كلها تهدف إلى رصد تحولات المجتمع الجزائري في حقبة البناء " (3).

كتبت روايات طاهر وطار على الثنائية الإيديولوجية والاجتماعية، إذ تعنى بالمهمشين من أبناء المجتمع وتنحاز إلى الطبقات الكادحة، وترفض التحولات التي أعقبت الاستقلال بعين ناقدة لم تجامل السلطة ولم تتخلى عن قناعتها، ولعل هذا ما أضفى على تجربته الروائية تلك الخصوصية التي ميزتها عن

¹ محمد بكادي، أثر توظيف المصطلح الصوتي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الآداب واللغات، العدد 09، ديسمبر، 2018، ص 298.

² صالح جديد، تجربة الطاهر وطار الروائية في بعديها الإيديولوجي والاجتماعي، مجلة المقال جامعة الشاذلي بن جديد، العدد 30، الطارف، 2016، ص 22.

³ المرجع نفسه، ص 22 - 23.

غيرها في المشهد الأدبي الجزائري، وجعلت منه قامة أدبية يصعب تجاوزها حين يتناول تاريخ الرواية الجزائرية المعاصر" (1).

3 - رواد الأدب المكتوب بالفرنسية :

نشأ الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في قلب مفارقة لافتة، إذ وظف أبناءه لغة المستعمر كأداة للتعبير عن مضامين الشعب المستعمر، فانقلبت اللغة في أيديهم من أداة هيمنة إلى صرخة مقاومة مما أضفى على كتاباتهم طابعا نضاليا حارقا لا يقرأ إلا ببصيرة واعية، وقد تباينت أساليبهم وتجاربهم الفنية غير أنهم اتفقوا جميعا على منطلق واحد، الجزائر قضية وهوية لا تساوم، ومن أبرز من كتبوا باللغة الفرنسية نذكر منهم:

أ - محمد ديب:

" ولد محمد ديب يوم 21 يوليو 1921 في تلمسان، لأسرة كان أبوها كثير التنقل بين المهن لتوفير لقمة العيش، توفي والده في 1931، ورغم الظروف المعيشية السيئة فإن ديب واصل تعليمه بعد انتقاله إلى مدينة وجدة المغربية، لكنه عاد إلى الجزائر قاصداً ولاية وهران لينتسب إلى مدرسة المعلمين واستطاع أن يتقن اللغتين الإنجليزية والفرنسية، بدأ ديب حياته المهنية وعمره لا يتجاوز 12 سنة، وبعد أن عاش فترة قصيرة بمدينة وجدة المغربية عاد إلى الجزائر عام 1939، لممارسة التعليم في قرية "زوج بغال" على الحدود الجزائرية المغربية، التحق 1942 بالعمل في مؤسسة للسكك الحديدية. ولكونه يتقن الإنجليزية والفرنسية فقد عمل محاسبا ثم مترجما لجيش الحلفاء خلال الحرب العالمية الثانية، وتحول بعد ذلك إلى مصمم ديكورات ورسوم سجاد خلال 1945-1948 بولاية تلمسان. اشتغل في 1948 بالصحافة، فعمل في جريدة الجزائر الجمهورية، كما ساهم في يومية "الحرية" لسان حال حزب الشيوعي الجزائري. فنفته الشرطة الفرنسية بسبب كتاباته المناهضة للاستعمار الفرنسي للجزائر" (2).

¹ ينظر، صالح جديد، تجربة الطاهر وطار في بعديها الأيديولوجي والاجتماعي، ص 23.

² موقع الجزيرة، محمد ديب، 22 / 12 / 2014، <https://aja.me/5x9ma>، ت الإطلاع 15 أفريل 2026.

ألف محمد ديب العديد من الإبداعات كانت بمثابة شهادة حية على مرحلة مفصلية من تاريخ الأدب الجزائري، كما يعد رائد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وتأثي ثلاثيته في مقدمة الأعمال التي تؤرخ لميلاد الرواية الجزائرية، كما تعد بمثابة سيرة شخصية للكاتب، ومذكرة للشعب الجزائري، أو الجزائر هي نفسها، فهي تتناول حياة العمال في المدينة وحياة الفلاحين في القرية " (1)، وفي هذا يكمن السر الأعماق لقيمتها، فالثلاثية لم تبني عالما متخيلا بقدر ما رسمت ملامح الواقع الجزائري بكل ثقله وتفاصيله المرير.

" نشر محمد ديب روايته الأولى " الدار الكبيرة " سنة 1952، وفي سنة 1955 أضاف إليها الجزء الثاني تحت عنوان "الحريق"، وفي سنة 1957 أضاف الجزء الثالث بعنوان "النول"، وبذلك اكتملت الثلاثية " (2)، وقد استلهم منهجه من المدرسة الواقعية السائدة في الأدب الفرنسي آنذاك، فكان من أوائل الكتاب الجزائريين الذين نقلوا هذا المذهب إلى أدبهم، إذ تأثر بالمذهب الواقعي في الفن ونقله إلى الأدب من خلال ثلاثية الجزائر التي تميزت بواقعية مريّة غمست في لوحة تبين مظاهر الاستبداد الكولونيالي الفرنسي، مما جعل لروايته جمالية مميزة نتجت عن الوصف الواقعي لأحداث والشخصية الجزائرية التي عانت من هذا الاستبداد في كل مناحي الحياة " (3)، وهذا الانتماء إلى الواقعية لم يكن خيارا جماليا فحسب، بل كان خيارا أخلاقيا؛ لأن كاتبها يعيش بين المقهورين ويشاركهم تفاصيل حياتهم لا يستطيع أن يزين ما يراه ولا أن يحجب ما يعرفه.

والأبطال في عالم ديب " أبطال واقعيون يعيشون في مستوى الشعب المادي، يشعرون بشعوره ويتفاعلون معه سلبا وإيجابا، ليسوا خياليين أو مثاليين كما أنهم ليسوا انهمايين أو رجعيين إنهم أفراد

¹ إسماعيل جبارة، خطاب البطل الروائي في روايات محمد ديب، جامعة البويرة، الجزائر، ص 06.

² المرجع نفسه، ص 06.

³ إيمان نوري، واقعية الاستبداد الكولونيالي في ثلاثية محمد ديب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10، عدد 05، 2021، ص 761.

تتمثل فيهم طبيعة البيئة بحيرها وشرها، بحقها وتعاونها، بفشلها وانتصارها، بارتباطهم بالماضي وتطلعهم إلى المستقبل " (1).

ب - كاتب ياسين:

ولد كاتب ياسين واسمه الحقيقي محمد خلوطي يوم 6 أغسطس 1929 ببلدية زيغود يوسف ولاية قسنطينة، تردد ياسين في صغره على المدرسة القرآنية بمسجد قسنطينة، بعد فترة وجيزة التحق بالمدرسة الفرنسية بولاية سطيف، وفيها تابع تعليمه حتى 8 ماي 1945 في يوم المجازر المروعة بحق الشعب الجزائري. وبسبب مشاركته في هذه المظاهرات تم القبض عليه بعد خمسة أيام من انطلاقها وتم سجنه، هاجر إلى فرنسا سنة 1947 وفي باريس التي استقر فيها تعرف على مجموعة من المناضلين والمثقفين الجزائريين وكان يشاركونهم في تنشيط حلقات فكرية وأدبية، لكنه قرر العودة إلى الجزائر عام 1970، ليستقر بمدينة سيدي بلعباس في الغرب الجزائري، و في عام 1949 أسس رفقة آلبير كامو صحيفة الجزائر الجمهورية والتي جعل منها منبراً لمناهضة الاستعمار الفرنسي للجزائر، خلال سنوات الحرب الجزائرية زار العديد من الدول، وكتب تحقيقاً عن الحج لمجلة "الإكسبرس الفرنسية"، وخلال إقامته بتونس التي دامت أربع سنوات نشر عدة مقالات في مجلة "جون أفريك"، عمل مديراً للمسرح الجهوي لمدينة سيدي بلعباس " (2).

لم تكن حياة كاتب ياسين مسارا هادئا نحو الأدب، بل كانت جرحا مبكرا أشعل فيه شيئا لم ينطفئ؛ فقد تنوعت تجاربه الأدبية وتراوحت بين الشعر والرواية والمسرح، بالإضافة إلى محاضرات في الفكر والتاريخ فقد ألقى سنة 1947 في فرنسا محاضرة عنوانها "عبد القادر والاستقلال والجزائر" استشرف فيها اندلاع الثورة التحريرية، أما أدبيا فقد افتتح كاتب ياسين تجربته الأدبية شعريا ليصدر مجموعته الشعرية الأولى المعنونة بـ "نجوى" سنة 1946، وقد اتجه كاتب في شعره اتجاها رمزيا أثر في مجمل كتاباته الأدبية وهذا ما يمكن ملاحظته في نصوصه الأولى خاصة في رواية "نجمة" وفي ثلاثيته

¹ ينظر أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 98 _ 100.

² موقع الجزيرة، كاتب ياسين، 15 مارس 2015، <https://aja.me/u857jg>، تاريخ الإطلاع 16 أبريل 2026.

المسرحية "دائرة الانتقام" ونصه التوثيقي العابر للأنواع "المضلع النجمي"، وهي نصوصه الأولى التي ظهرت في فترات متقاربة، وجاءت مضامينها متقاربة جدا فقد عالجت كلها قضية الاستعمار الفرنسي للجزائر فكان موضوعها الأساسي واحد⁽¹⁾.

من أعظم ما كتبه كاتب ياسين رواية نجمة التي أصدرت سنة 1956، اعتبرها النقاد أنها أحسن شاهد عن ميلاد جزائر جديدة، تتمحور الرواية حول شخصية "نجمة" التي ترمز بروح الجزائر الممزقة، فهي ابنة لأم فرنسية وأب جزائري مجهول، يطاردها أربعة أبطال في حلقة مفرغة تعكس ضياع الهوية والبحث عن الذات، تميزت الرواية ببناء فني فريد يعتمد على الزمن الدائري، حيث تدور شخصيات حول "نجمة" كالكواكب حول الشمس في نظام دقيق يربط الماضي بالحاضر والمستقبل، كما حملت الرواية أبعاداً ثورية بانتقادها للمظالم الاستعمارية وتجسيدها لصراع المثقف الجزائري الممزق بين عالمين: التراث الإسلامي واللغة الفرنسية، التي استخدمت كأداة للتعبير عن الذات الشرقية مما جعلها عملاً عالمياً يجمع بين حداثة الرواية وبين خصوصية ثقافية للمغرب العربي⁽²⁾.

ج - آسيا جبار:

"ولدت آسيا جبار باسم "فاطمة الزهراء إيمالهاين" في 30 يونيو 1936 ببلدية الميهوب التابعة لولاية المدية، تلقت دراستها الأولى بمسقط رأسها قبل أن تلتحق بالمدرسة الابتدائية الفرنسية في مدينة "موزية". واصلت تعليمها في البلدية ثم الجزائر العاصمة وبتشجيع من والديها تابعت آسيا جبار دراستها في فرنسا، وانتسبت إلى دار المعلمين في باريس 1955، وشاركت في إضرابات الطلبة الجزائريين المساندين لثورة الاستقلال، وكانت آسيا جبار أول أستاذة جامعية في الجزائر ما بعد الاستقلال في قسم التاريخ والأدب، وخاضت في الكتابة الأدبية والمسرحية والإخراج السينمائي بنجاح⁽³⁾.

¹ حسين خالفي، التعالق النصي في تجربة كاتب ياسين الأدبية والمسرحية، قراءة في ثلاثية المسرحية "دائرة الانتقام"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلد 18، العدد 01، 15 جانفي 2026، ص 266.

² ينظر، أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 102 - 106.

³ موقع الإذاعة الجزائرية، آسيا جبار، سيدة المقام، 27 / 02 / 2026، <https://share.goohle/kqfthxtlQ4l6jB70T>، 17 / 04 / 2026.

دخلت آسيا جبار عالم الكتابة حين كان وجود المرأة في هذا الحقل نادراً، فأصدرت "رواية العشق سنة 1957 والقلقوة 1958، ورواية أطفال العالم الجديد 1962، نساء الجزائر في مخادعهن 1980، رواية الحب والفانتازيا 1985، بعيداً عن المدينة 1991، الجزائر البيضاء 1991، بالإضافة إلى أعمال أخرى، كما لها منجزات في السينما والمسرح والإخراج وسعة من الفكر والثقافة ما ميزها عن غيرها من الكاتبات " (1).

من أبرز ما يميز تجربتها الإبداعية اختيارها الكتابة بالفرنسية، وهو خيار لم يكن في أصله استلاباً، بل ضرورة نشأت عن واقع موضوعي، إذ كانت الفرنسية اللغة الوحيدة التي تتقنها جراء تعليمها في المدارس الفرنسية، وقد عبرت عن هذا الوضع بصراحة لافتة " هذه اللغة أصبحت أرضي الوحيدة حتى وإن خيمت على هوامشها، وكأنني رحلت عارية من وطني، لقد مثلت معطفي الوحيد " (2).

قد اختارت آسيا في رواياتها الاشتغال على موضوعات تمس جوهر الوجود الجزائري، فصورت حياة المرأة بين ضغط الموروث الاجتماعي ووطأة الاستعمار، وفي هذا الإطار تبرز شخصياتها وهي تخوض تحولات انتقالية بين الريف والمدينة وبين قيم الموروثة وأشكال الوعي الجديد، كما هو الحال في "بوابة الذكريات"، التي ترصد حياة النساء في مرحلة ما قبل الاستقلال وانتقلن من القرية إلى الفضاء الحضري (3).

المبحث الثالث: الأجناس الأدبية وقضاياها:

1 / الشعر:

أولاً: نشأة الشعر الجزائري الحديث:

تطافرت الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية على مدار قرنين من الزمن، في تنمية حس الإبداع لدى الكتاب والشعراء الجزائريين، وكما تشبثت الأمة الجزائرية بأرضها منذ 1830، حافظت

¹ زينب لوت، فضاء المدينة في رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار، المركز والهامش، مجلة موازين، المجلد 4، أعمال ملتقى وطني، 22 - 23 نوفمبر 2022، ص 104.

² شهرة بغلول، آسيا جبار من أقاليم اللغة إلى أقاليم الهوية، مجلة رؤى فكرية، العدد 4، أوت 2016، ص 116.

³ ينظر، زينب لوت، فضاء المدينة في رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار، ص 104.

أيضا على أصالتها الأدبية، رغم مساعي الاستعمار للقضاء على الثقافة العربية وتهميش اللغة العربية وإقصائها من الفضاء الثقافي⁽¹⁾، غير أن الشعراء الجزائريين أبوا إلا أن يجعلوا من القصيدة سلاحا للمقاومة وصونا للهوية، وفي هذا الإطار جعل " الشعر الجزائري لمساره مراحل بارزة وخطى واضحة حددتها الظروف التاريخية، التي تعاقبت على الوطن، فعبّر بصدق عن حياة شعب عايش ويلات الاستعمار وظلمه "⁽²⁾، وهذا ما يكشف عن وعي مبكر لدى المبدع الجزائري بوظيفة الشعر الاجتماعية والنضالية لا مجرد تعبيره الجمالي الخالص.

ومع مطلع القرن العشرين، بدأت تتشكل ملامح إحياء أدبي وفكري تزامن مع تحولات سياسية كبرى على المستويين العربي والعالمي، إذ "تزامنت حركة الانتعاش الفكري والأدبي، أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، مع مناخ سياسي فكري جديد خصوصا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، حين مضت الجزائر تزداد انفتاحها على العالم الخارجي عربيا وإسلاميا وأوروبيا"⁽³⁾، وكان لتأسيس جمعية علماء المسلمين الجزائريين سنة 1931 م، الأثر الأبرز في بعث الروح في الشعر وتوجيهه نحو أهداف إصلاحية ووطنية تعود أداة للتنوير لمجرد فن للمتعة⁽⁴⁾.

ثانيا: تطور الشعر الجزائري الحديث:

تتجلى مسيرة الشعر الجزائري الحديث في ثلاث محطات كبرى تكشف تحولاته الجوهرية:

"أ/ محطة ما قبل 1920:

بكل ما تحمله من تعاسة وكآبة وبكائية، انتهت عند نقطة التحول الذي حدث باستفاقة الشعب، وبما شهدته الجزائر من أحداث داخلية مستجيبة للتحولات العالمية الحاسمة.

ب / محطة من 1920 . 1962:

حيث ظهرت فيه صحوة الشعر وحركيته، مدفوعة بالتحول الحاصل في نفسية الشعب وإقدامه

¹ ينظر، زينب لوت فضاء المدينة في رواية بوابة الذكريات لاسيا جبار، ص 03.

² ينظر، لمرجع نفسه، ص 14.

³ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 59.

⁴ ينظر، خضار سماحية، محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص 16.

ومضيه في محاربة الاستعمار، من خلال الثورات الشعبية التي شنّها ضده إلى غاية ثورة التحرير الكبرى.

ج - محطة ما بعد الاستقلال:

تنقسم بدورها إلى مراحل حسب الأحداث المنفصلة التي مرت على الجزائر، وبين ركود ونشاط للشعر ودوره خلالها، اتسمت بارتباطها الوثيق بالإيديولوجيا في بداياتها، ونزوعها نحو التجديد والتجريب وطرق جميع أبوابه في مراحلها اللاحقة، وثمة من ينعتها بمرحلة الشعر الجزائري المعاصر وحجتهم أن عدداً من روادها ما يزال بين ظهر أنينا اليوم، وما زال يكتب ويقترض الشعر مهما تغيرت مضامينه، بتأثير من الواقع وتفاصيل أحداثه " (1)، وما يلفت الانتباه في هذه المحطات الثلاث، أنها لم تكن مجرد تحولات زمنية، بل كانت انعكاساً أميناً لما عاشه المجتمع الجزائري من تقلبات؛ فالشعر لم يسبق الأحداث ولم يتأخر عنها، بل واكبها خطوة بخطوة، مما يؤكد أن الشاعر الجزائري لم يكن يوماً بمعزل عن واقعه، بل كان شاهداً عليه ومحركاً فيه ² .

وعلى صعيد الاتجاهات، "برزت ثلاث اتجاهات كبرى سلكها الشعراء حسب ما تملّيه عليهم ظروف الوطن وشعبه، واستجابة كذلك للنزعة التي اتخذها كل شاعر مطية لقصائده حسب اعتبارات عديدة، هي الاتجاه الإصلاحية، الاتجاه الثوري، والاتجاه الوجداني " (3)، وقد جمع كثير من الشعراء بين هذه الاتجاهات في آن واحد، وإن كان الغالب على كل منهم سمة بعينها تلوّن تجربته وتحدد موقفه من قضايا عصره.

أما على صعيد الشكل، فقد سيطر تيار التقليدي المحافظ، على المشهد الشعري في مرحلته الأولى إلى أن جاءت " البذرة الأولى للتجديد على يد رمضان حمود (1906-1929)، بقصيدته يا قلبي التي نشرها في العدد (96) من جريدة وادي ميزاب في (10/08/1928)، وقد دعا حمود إلى

¹ خضار سماحية محاضرات في الادب الجزائري الحديث و المعاصر ص 15.

² المرجع نفسه، ص 15.

³ المرجع نفسه، ص 15.

تجاوز الشكل المرتبط بالوزن والقافية، إلى القيمة الحقيقية في الفن، وهو الصدق في الإحساس والتعبير الفني¹.

ثالثاً: أبرز قضايا الشعر الجزائري الحديث:

أ - قضية الوطن:

لم تكن قضية الوطن في الشعر الجزائري الحديث مجرد موضوع من الموضوعات، بل كانت الجوهر الذي تتمحور حوله معظم التجارب الشعرية، وتجدر الإشارة إلى أن علاقة الشاعر الجزائري بالوطن تختلف في عمقها عن الحنين الرومانسي الاعتيادي، إذ "يعد الشاعر الجزائري في تعامله مع الوطن امتداداً لحنين الشعر العربي القديم والحديث إلى المكان... ليبيدي شعوره بالاغتراب وإحساسه بالتمزق، ذلك ليس من منطلق رومانسي أو من باعث وجودي، وإنما من الإحساس بفقدان المعنى وبالتالي في ظل الهوية الغائبة"⁽²⁾.

وهذا ما منح قصيدة الوطن عند الشعراء الجزائريين عمقاً؛ فهي تحمل وجعاً وجودياً قبل أن تكون تعبيراً عاطفياً، وتصدر عن إحساس حاد بالانتزاع والاغتراب في بلد احتلت أرضه ومسخت هويته وهو ما جعل قصيدة الوطن قضية وجودية لا مجرد موضوع غنائي.

ب - قضية الثورة:

شكلت ثورة نوفمبر 1954، منعطفاً حاسماً في الشعر الجزائري الحديث، وأسهمت في إعادة تشكيل موضوعاته إسهاماً عميقاً، فقد تحول الشعر الجزائري من مواجهة الاستعمار بالكلمة الإصلاحية إلى مواجهته بالقصيدة الثورية، التي تعبئ الجماهير وتصور البطولات، وقد تمحورت موضوعات هذا الشعر حول الانصراف من الأغراض الذاتية الضيقة، والالتزام بالتعبير عن الوجدان الجماعي للأمة، ومواكبة مسيرة الثورة وحث الشعب على الالتفاف حولها، وتصوير الحالة التي آل إليها الشعب والوطن بفعل الاستعمار الفرنسي، بإيصال صوت الشعب الجزائري إلى كل دول العالم، وكذلك تصوير بطولات

¹ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، ص 77.

² أحمد يوسف، يتم النص الجينيولوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2002، ص 101.

المجاهدين والشهداء الإقتداء بهم " (1)، وقد كشف محمد ناصر عن الرافد العميق لهذا الشعر، بقوله :
 "إن عظمة الثورة وأصالتها عند أغلب شعرائنا هي ارتكازها على قوتين جبارتين: قوة روحية هي قوة الدين الإسلامي، وقوة مادية هي قوة الشعب وتضامنه فيما بين أفرادهِ وانضباطهِ، وهو ما أعطى ثورة التحرير الاستمرارية الصامدة الشاملة " (2)، وهو ما أعطى الثورة بعدها الحضاري والإنساني الذي تجاوز مجرد توثيق الأحداث إلى التعبير عن هوية أمة كاملة.

ج - قضية المرأة:

لم تغب المرأة عن الشعر الجزائري الحديث، وإن ظل حضورها في البداية مقيدا بسطوة "التقاليد الاجتماعية والحركة الإصلاحية التي كانت تقيم سدا منيعا أمام البوح بهذه العواطف" (3)، غير أن الشعراء الوجدانيين في أواخر الثلاثينيات والأربعينيات، استطاعوا تخطي ذلك الحاجز، إذ يقول محمد ناصر: " إن النصوص التي جمعناها هنا وهناك، تبين في مجموعها مدى اهتمام الشاعر الوجداني بالمرأة والحب، وجعلهما مدار لموضوعاته التي يعالجها، وتعبيره المستمر عما يقاسيه من آلام نفسية عند فشل التجربة، وما يشعر به من سعادة عامرة عندما يكون في لحظة هناء وأنس " (4).

2 - الرواية:

يعد الجنس الروائي من أكثر الأشكال الأدبية الحديثة قدرة على استيعاب الواقع الإنساني واحتوائه، وهو بطبيعته جنس عصبي على التحديد والتصنيف، وقد أدرك الناقد عبد الملك مرتاض هذه السمة حين لاحظ أن الرواية "تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعاً مانعاً. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع

¹ رشيد شهبه، سامية بن علو، قضايا الأدب الجزائري المعاصر الشعري الثوري أنموذجا، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد 02، 31 ديسمبر 2024، ص 173.

² محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورة، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية الإعلامية، دط، الجزائر، 2013، ص 195.

³ المرجع نفسه، ص 107.

⁴ محمد ناصر الشعر الجزائري من الرومانسية الى الثورة، ص 108.

الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة " (1)، وهذه المرونة الشكلية هي التي جعلتها ملحمة العصر الحديث، وأداة فضلى للتعبير عن أسئلة الإنسان المعاصر وتناقضات مجتمعه، " فالرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص؛ وذلك من حيث أنها تسرد أحداثاً تسعى لأن تمثل الحقيقة؛ وتعكس مواقف الإنسان وتجسدها في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل، ذلك لأن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعراً وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيراً " (2)، وهذه الوظيفة المزدوجة في الجمع بين الفنية والالتزام بالواقع الإنساني هي التي جعلتها مرآة العصر الحديث بامتياز، وعلى هذا الأساس يرى سعيد يقطين أن " كل القضايا التي يتخبط فيها المجتمع العربي الحديث... نجد لها حضوراً في الرواية العربية بصورة أو بأخرى " (3)، وهو ما يقاس على الرواية الجزائرية في صميم تجربتها.

غير أن هذه الرواية لم تتشكل في الجزائر دفعة واحدة، " إذ ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية " (4)، ويعود هذا التأخر إلى عوامل موضوعية يوضحها عبد الله الركبي بقوله: " وتأخر ظهور الرواية الفنية يرجع إلى أن هذا الفن الصعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفاً ملائمة تساعد على تطويره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدباً عربياً اتجهوا إلى القصة القصيرة، لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييراً عميقاً في الفرد، فكان أسلوب القصة القصيرة ملائماً للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآنية وعن التجربة

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، ديسمبر 1998 الكويت، ص 11.

² المرجع نفسه، ص 12.

³ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، لبنان، 2012، ص 11.

⁴ عبد الله ركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، تونس، 1983، ص 198.

المحدودة بحدود الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع رحابة واسعة لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتشعب تجاربها وتتفرع أهواؤها ومواقفها " (1).

ولم تشكل الرواية الجزائرية العربية الحقيقية إلا في مطلع السبعينيات، إذ البداية الحقيقية التي يمكن أن تتخذ في مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة؛ أي في السبعينيات مثل قصة "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرار، ثم رواية ربيع الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، التي كتبت فيما يبدو قبل السابقة ولكنها طبعت بعدها، ثم ظهرت روايتان للطاهر والطاهر وهما على التوالي الزلزال واللاز " (2).

قضايا الرواية الجزائرية:

أولا: قضية الثورة والهوية الوطنية:

شكلت الثورة التحريرية المحور الجوهري الأول الذي التفت حوله الرواية الجزائرية في مرحلتها التأسيسية، وقد صنع هذا الموضوع نصوصا بالغة الأثر تجسد ما أفرزته تلك المرحلة من بطولات وتضحيات، إذ "تعد تيمة الكفاح الوطني، وتصوير بطولات الشعب المقاوم للاستعمار من أبرز التيمات التي تناولها الكتاب جزائريون في أغلب أعمالهم، وذلك قبل وأثناء وبعد الاستقلال، فالهدف واحد وهو تمجيد بطولات الشعب ورسم صور لسنوات النضال وتجسيد الصمود في وجه المحتل، الغاضب الذي طبع كل فرد بصمته فيه، فتكاثفت الجهود وتلاحمت جميع فئات المجتمع من شباب وشيوخ ونساء وأطفال وعمال و مثقفون وضحوا كلهم من أجل الوطن، فبرز في تفاصيل الأعمال الأدبية تصادم قوى الشر بقوى الخير" (3).

ثانيا: قضية الأرض والمجتمع الريفي:

احتلت الأرض وما تفرزه من صراعات اجتماعية حيزا واسعا في الاهتمام الروائي، "إذ جسدت قضية الأرض بشكل أكبر واقع الفلاح والإقطاعي وكذا العلاقة المقدسة بين الإنسان وأرضه" (4)،

¹ عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 200.

² المرجع نفسه، ص 201.

³ سماحية خضار، محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص 93.

⁴ المرجع نفسه، ص 95.

ونجد هذه القضية بارزة بشكل كبير في رواية ربح الجنوب، فقد تحدث عنها عبد الله الركبي قائلا: "الشيء الجديد في الرواية هو الاهتمام بالأرض وارتباط الفلاح الجزائري بها، هذا الإنسان البسيط الذي كافح من أجلها، ذلك الإقطاعي كما كافح الاستعمار، وكان الجندي المخلص للأرض والثورة" (1).

ثالثا: قضية المرأة:

لا تنفصل قضية المرأة في الرواية الجزائرية عن سياقها الاجتماعي الأشمل، إذ إنه لا يمكن اعتبار المرأة وإبداعها السردي إلا امتدادا لنقائية السلطة بمختلف أشكالها في المجتمع العربي، بناء على أن التمييز بين الرجل والمرأة في التصور العربي هو تجسيد لتلك السلطة الأبوية السائدة (2)، وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تعالج المرأة ليس بوصفها موضوعا عاطفيا، بل قضية وجودية تتشابك مع إشكالية الهوية والحرية والتحرر في آن واحد، وقد ظهرت هذه القضية أيضا في رواية ربح الجنوب، فنجدتها تتمثل في قضية المرأة المثقفة التي لم تستطع أن تتحرر بعد من سيطرة الأسرة ومن منطق الماضي المتمثل في أبيها (3).

3 - القصة: "تعد القصة القصيرة فنا حديثا في الأدب العالمي، بالقياس إلى فنون أدبية أخرى، وهي بالنسبة للساحة الأدبية الجزائرية أكثر حداثة" (4).

- عوامل تأخر القصة في الجزائر:

"نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة عن القصة في المشرق العربي لظروف تتصل بالثقافة العربية والأدباء أنفسهم وبثقافتهم الخاصة وتكوينهم الفكري، الذي ارتبط بالتراث كليا منذ البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر، وارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية، بدعوتها ومبادئها وأهدافها" (5).

¹ سماحية خضار، محاضرات في الادب الجزائري الحديث والمعاصر، ص 103.

² سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص 18.

⁴ عبد الله ركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 103.

³ المرجع نفسه، ص 103.

⁴ مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، بيروت، 1998، ص 05.

⁵ عبد الله ركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 162.

وهذا ما جعل الأدباء يحصرون أنفسهم في نطاق ضيق بعيد عن التجديد في الأشكال الأدبية الجديدة. وقد تضافرت مع هذا العامل أسباب أخرى لا تقل أهمية؛ فقد وضع الاستعمار الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها، ولاسيما اللغة العربية التي أصبحت هدفاً محارباً لا أداة للإبداع، فانصرف المثقفون إلى الحفاظ عليها كلغة بلاد و هوية أمة قبل كل شيء، وهو ما جعلهم يتمسكون بالأساليب البيانية الموروثة بعيدا عن أي تجديد في الأشكال الأدبية، وزاد الطين بلة أن مفهوم الأدب ذاته ظل لفترة طويلة مرادفاً للشعر وحده في الوعي الثقافي الجزائري، فلم تكن القصة القصيرة تحظى باعتراف أدبي حقيقي، أما على الصعيد الاجتماعي، فقد أسهمت بعض التقاليد في تضيق هامش الموضوعات التي يمكن للقصة معالجتها، أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع، إذ جعلت هذه التقاليد الكتابة في علاقة المرأة بالرجل أمراً بالغ الحرج، ثم هناك غياب الناقد الموجه وضعف النشر وانتشار الأمية التي حرمت القصة من متلقيها قبل أن تحرمها من كتابها⁽¹⁾.

كان للقصص الشعبي أثر بالغ في تشكيل ملامح القصة الناشئة، "و يتمثل هذا التأثير فيما ظهر في القصة الجزائرية من تركيز على الحدث دون الشخصية القصصية، وفي الاستشهاد بالشعر والمزج بينه وبين النثر، كما يتمثل في الاستعانة بالأساطير والخرافات، للتعبير عن الواقع وفي الحلول السهلة التي تحرص على النهاية السعيدة دائماً للقصة، وعلى الصدفة والمفاجأة، والتلح على الفكرة المباشرة الوعظية الأخلاقية، وهكذا يتضح أن طريق القصة لم يكن معبداً بالقياس إلى الشعر الذي وجدت له تقاليد وقواعد عريقة، ولهذا ظهرت أولاً في أشكال بدائية ثم تطورت فيما بعد إلى القصة الفنية"⁽²⁾.

- الأشكال التمهيدية للقصة في الجزائر:

قبل أن تبلغ القصة نضجها الفني، مرت بمرحلة تمهيدية أفرزت شكلين قصصين يحملان بذورها: المقال القصصي والصورة القصصية. فالمقال القصصي "ما هو إلا صورة من المقال الإصلاحي الديني وخاصة في مضمونه ووظيفته، أما من جهة الشكل فهو مزيج من المقامة والرواية والمقال الأدبي، ولم

¹ عبد الله الركبي تطور النثر الجزائري الحديث، ص 163 - 164.

² المرجع نفسه، ص 166 - 167.

يكن الدافع إليه أدبيا فنيا بقدر ما كان خدمة للدعوة الإصلاحية وشرحها بأسلوب قصصي جذاب، فكان التركيز فيه أولا أساسا على الدعوة إلى الدين وشجب الأوهام والانحرافات والبدع التي تشوه الدين وتجرده من جوهره... وقد تطور هذا الشكل القصصي بعد الحرب العالمية الثانية، حيث استمر إلى قيام الثورة، وكان تطوره بصورة أوضح من حيث المضمون أخذ ينتقد مظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة والتقاليد البالية، التي تعوق تطور المجتمع، كما أخذ يشرح مزايا الحضارة العربية الإسلامية بالمقارنة بينها وبين حضارة الغرب المادية، وتطور أيضا من جهة الشكل والأسلوب واللغة بحيث أصبح الحوار هو السمة الغالبة عليه " (1)، أما الصورة القصصية فتهدف إلى رسم لوحة إنسانية وإيصال فكرة إلى القارئ، وقد عاجلت موضوعات تعليم المرأة وحريتها وقضايا الاندماج، واستطاعت رغم افتقارها إلى الأسس الفنية كاملة أن تملأ الفراغ الذي أحس به الأدباء من انعدام هذا اللون الأدبي " (2).

- ظهور القصة الفنية وتطورها:

كانت الحرب العالمية الثانية ومأساة الثامن من ماي 1945 من أبرز العوامل التي أسهمت في تطوير القصة القصيرة وبلوغها مرحلة النضج الفني، إذ أحدثت يقظة فكرية حقيقية، وكشفت للكتاب إمكانيات تعبيرية جديدة، يضاف إلى ذلك اتساع نطاق البعثات الثقافية في الجزائر إلى المشرق العربي، مما أتاح للكتاب الاحتكاك بالثقافة العربية في منابعها والاطلاع على نماذج قصصية راقية (3). وقد ظهرت القصة الفنية الناضجة بعد أن مهد لها المقال والصورة، وتتضارب الآراء في تحديد كاتبها الأول، فمرتاض يرى، أن أول محاولة قصصية هي قصة "فرانسوا والراشد" لسعيد الزاهري المنشور عام 1925، أما عايدة أديب بامية، فتري أن أول قصة منشورة هي قصة "الدمعة على البؤساء" المنشورة عام 1926، أما عبد الله بن حلي، فيرى أن النص الذي مسّ إلى حد ما الهيكل القصصي

¹ عبد الله الركيبي تطور النثر الجزائري الحديث، ص 167.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 169.

³ المرجع نفسه، ص 171.

هو "عائشة"، في حين نسب صالح خرفي الريادة إلى محمد بن عابد الجيلالي ونسبها آخرون إلى رمضان حمود⁽¹⁾.

وحين انزلاخ ثورة 1954 دخلت القصة مرحلتها الذهبية، فأصبح بطلها الإنسان البسيط لا البطل الخارق، حيث أصبحت القصة تعالج مشاعر الإنسان البسيط ومعاناته كحياة المجاهدين في الجبل ومشاركة المرأة في الثورة، وقضية الاغتراب والهجرة، وبهذا تكون القصة مالت إلى الإيحاء واللمس بدل الخطابية⁽²⁾.

الخصائص الفنية للقصة:

تميزت القصة الجزائرية في مرحلة نضجها بخصائص فنية واضحة، فقد قلت الوعظية المباشرة، ومال الأسلوب إلى الرمز بدل التصريح، وظهرت عناية بالشخصية متعددة الأبعاد، ومن أبرز ما يلفت الانتباه على مستوى اللغة، أن القصص جميعا تعتمد على استخدام الحوار بلغة عربية فصحي للتعبير عن آراء وأفكار الشخص في القصة، ولم يراعي فيها دائما المستوى الثقافي والفكري الاجتماعي للشخصية، بحيث تصبح مقنعة للقارئ كما هو المفروض في القصة الفنية الناضجة، ويبدو أن السبب يعود إلى الكتاب الجزائريين للفصحى التي اضطهدت طويلا في عهد الاستعمار وحرصهم على استخدامها حتى ولو كانت الشخصية القصصية لا تفعل ذلك⁽³⁾.

- قضايا القصة الجزائرية:

1 / قضية الكفاح الوطني والثورة:

شكلت قضية الثورة المحور الأكثر حضورا في القصة الجزائرية، وقد امتدت موضوعاتها إلى ما بعد الاستقلال، لأن الكتاب يرون في الثورة تجربة تتجدد قيمتها يوما بعد يوم، فهي التي حررت الفرد والمجتمع من الاستعمار والاستغلال، وتظل محور جذب للكتاب والقارئ معا⁽⁴⁾، وقد وظف بعض

¹ ينظر، مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص 51 - 52.

² عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 173.

³ المرجع نفسه، ص 174.

⁴ ينظر، المرجع نفسه، ص 179.

الكتاب الرمز بدل المباشرة في تصوير هذه القضية، وهو توجه يكشف عن نضج في حقيقي ميز القصة الجزائرية بهذه المرحلة.

2 / قضية المرأة والتقاليد الاجتماعية:

احتلت قضية المرأة والتقاليد مكانة بارزة، وتعد قصة "الثوب الأبيض" لزهور والنيسي هي أكثر القصص تعبيرا عن هذا الاتجاه، فهي تركز على قضية الثقافة ووضع المرأة حين تحرم من التعليم وتجبر على الزواج المبكر من شخص لا تعرفه ولا يتناسب معها، والفكرة المحورية فيها تتحدث عن سيطرة الرجل زوجا أو أبا... وتمتاز القصة بأنها تصوير لما يعتمل في نفسية هذه الفتاة التي أرغمت على الزواج وترك العلم وأسلوبها بسيط يميل إلى الإيجاء أحيانا (1).

3 / قضية الفقر والهجرة:

رصد عبد الملك مرتاض في دراسته للمجموعات القصصية الجزائرية، أن ظاهرة الفقر هي المحور المشترك بين جميع المجموعات، إذ تبين له "أن هناك محورا مستحوذا على خيال جميع كتاب هذه المجموعات وهو محور الفقر وذلك إذا راعينا أن ظاهرة الفقر، في حقيقة أمرها أم كثير من القضايا الاجتماعية كالنقل والسكن والهجرة إلى خارج الوطن من أجل العمل. فما هذه المشاكل الاجتماعية في حقيقتها إلا ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم والحاجة المقيمة، فلا ينبغي أن نتحدث عن مشاكل السكن الضيق أو السكن المتقادم أو السكن من عدم أصلا، إلا بحضور الفقر ووجوده. كما لا ينبغي أن نتحدث عن مشاكل النقل داخل المدن أو ما فيما بينها، إلا بحضور الفقر" (2)، وهو ما تؤكد النسب المئوية لهذا الموضوع التي عاجلته القصص "ترقى إلى 38.09% " (3)، وقد تشبعت من هذا المحور قضيتان بارزتان، أولهما قضية الهجرة التي تناولها الكتاب في مجموعاتهم القصصية، حيث يرفض فيها المهاجر الجزائري الرضوخ لأرض الغربة، ويظل يحن إلى وطنه، فكانت دعوة صريحة إلى رفض الغربة في أي صورة من صورها، ولاسيما الاغتراب من أجل الكد

¹ ينظر عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث. 179

² عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1990، ص 19.

³ المرجع نفسه، ص 19.

الخالص، عوضاً عن تصوير مآسيها... وهو الصنيع الذي وكاب بعض أعمال ابن هدوقة والفاسي⁽¹⁾، " وثانيتها قضية الأرض التي "لا تبرح مصدراً هاما لأعظم الأعمال الأدبية الحديثة وأرقاها شأنًا " ⁽²⁾، وقد وجد فيها الكتاب الجزائريين مادة خصبة لتصوير مدى "الاضطهاد والذل الذين كانوا مصبوبين على الفلاح الجزائري المدقع الفقر المحروم من أرضه المعطاء" ⁽³⁾.

¹ عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 23.

² المرجع نفسه، ص 23.

³ المرجع نفسه، ص 24.

الفصل الثاني

إسهامات محمد ناصر النقية والأدبية.

الفصل الثاني: إسهامات محمد ناصر النقدية والأدبية

المبحث الأول: النقد الشعري عند محمد ناصر

أتجاهات الشعر الجزائري الحديث.
الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحديث.

المبحث الثاني: إسهامات محمد ناصر الصحفية

محمد ناصر مؤرخا للصحافة الجزائري.
محمد ناصر كاتبا في المنابر الصحفية والثقافية.

المبحث الثالث : إسهامات محمد ناصر في أدب الشعر

أدب الطفل عند محمد ناصر.
دراسة سلسلة القصص المربي عند الأطفال.

المبحث الأول: النقد الشعري عند محمد ناصر.

أولا إتجاهات الشعر الجزائري:

يعد كتاب " الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) "، من أبرز المؤلفات التي أسهمت في تأسيس قراءة أكاديمية منهجية للشعر الجزائري الحديث، إذ يُظهر محمد ناصر فيه جملة من الإشكاليات التي طالعنا اكتتفت الدراسات السابقة التي كانت تتكئ في الغالب على المضامين وتهمل الجانب الفني والجمالي، وقد انتبه الباحث إلى أن " الشعر من حيث كونه لغة خاصة، هو الوسيلة لفهم موضوعه، أو الوصول إلى مستوياته الدلالية المختلفة وليس العكس، ذلك لأن الشعر يرتبط أكثر ما يكون الارتباط بالانفعالات النفسية، وهو لغة عواطف وأحاسيس قبل أن يكون لغة فكر وعقل " ⁽¹⁾، وعلى هذا الأساس بنى الباحث تصنيفه للشعر الجزائري الحديث ضمن ثلاث اتجاهات كبرى تتشابه وتتقاطع فيما بينها، دون أن تنفصل كلياً: الاتجاه التقليدي المحافظ، الاتجاه الوجداني الرومانسي، والاتجاه الجديد المتمثل في الشعر الحر.

1: الاتجاه التقليدي المحافظ:

لا يمكن فهم طبيعة الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري الحديث بمعزل عن البيئة الثقافية والاجتماعية التي أنتجته، وقد استوقف هذا الجانب محمد ناصر فأفاض في تحليله، فقد نشأ هذا الاتجاه في رحم ثقافة دينية سلفية محافظة، قوامها المساجد والزوايا والكتاتيب القرآنية، التي كانت تشكل المنظومة التعليمية الوحيدة المتاحة لشعراء جزائريين في تلك المرحلة. وقد اتسمت مناهج هذه المراكز بالاعتماد شبه كلي على الحفظ دون الفهم، وكان الذين يدرسون بها في الأغلب الأعم من رجال الدين وفقهاء، ووعظاء، ومرشدين، وقد عبر رمضان حمود عن مرارة هذه التجربة التعليمية بقوله: "أربع أعوام كاملة قضاه في حفظ القرآن، فلم ينل في النهاية غير سور مرسومة في دماغه، ولا يفقه منها شيئاً، على أنه

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 06 .

لم يكن يحفظها كلها لما تقدم من اضطهاد المعلمين لتلاميذهم عند تلقي كلام الله لهم، فكان يحضر بجسده ولكن قلبه غائب " (1).

وقد زاد من من رسوخ هذه الوجهة المحافظة، أن الحركة الإصلاحية أولت عناية كبيرة بالتراث "وهي أساسا ترتبط بالنزعة السلفية الاجتماعية، التي كانت ترتبط ارتباطا وثيقا بكل ما يمت إلى التراث بصلة، تحفظه للناشئين في مدارسها وتوجههم، إلى أن يستقوا من منابعه الصافية، فقد كان رجال الإصلاح يقصدون إلى أن تكون النهضة الأدبية في الجزائر مبنية على أسس التراث العربي القديم" (2)، فكان إبراهيمي يلح على الأدباء الشباب "بأن يدمنوا القراءة لآثار فحول الكتاب من القدماء والمحدثين، وأن يحملوا أعلامهم على احتذائها بالتدريج، وأن يتكثروا بحفظ اللغة الأدبية، ويتبصروا مواقع استعمالها في التركيب" (3)، ولم يكتف بهذا، بل رأى أن "من العار الفاضح أن لا يستوعب المتخرج كتاب "الأغاني" قراءة، فإنه لا سلاح للأديب إلا "الأغاني" وأمثاله، فهو يقوي المادة اللغوية وينمي الثورة الفكرية ويغذي الملكة البيانية" (4).

ومما عمق هذا الاتجاه أيضا انجذاب الأوساط الأدبية الجزائرية إلى شعراء مدرسة الإحياء في المشرق العربي، ولا سيما البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم والرافعي، الذين حلّوا مكانة بالغة في وجدان هؤلاء الشعراء، وقد عبر محمد الهادي السنوسي الزاهري أحد أبرز شعراء هذا الاتجاه، عن حجم الارتباط، مشيرا إلى أن أدباء الجزائر الناشئين لم يتلقوا تكوينهم الشعري إلا من خلال روائع هؤلاء المشاركة، فكان أساتذتهم لا يكفون عن انتقاد ما يؤثر فيهم من منظومة لتثقيف عقولهم وإصلاح ألسنتهم وكشف لآفاق المعرفة التي ترسمها المدرسة الحديثة من في عالم العرب (5)، وقد رصد محمد ناصر بعين ناقدة كيف تجاوز هذا الاتجاه حدود المتابعة والاستلهم، إلى الانزلاق نحو المحاكاة والتقليد المباشر،

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص 41، نقلا عن رمضان حمود، الفتى، المطبعة الأهلية، تونس، 1929، ص 20.

² المصدر نفسه، ص 45.

³ المصدر نفسه، ص 48.

⁴ المصدر نفسه، ص 48.

⁵ ينظر، المصدر نفسه، ص 52.

فلا يكاد المرء يجد شاعرا جزائريا في العشرينيات والثلاثينيات لم ينسج على منال أحد هؤلاء الكبار أو يُقر بفضلهم عليه، وحين انتقل شوقي إلى رحمة الله، كتبت مجلة الشهاب في رثائه: "مات شاعر الإسلام الذي كان يعتز بمفاخره، ويشد بمآثره وينطق بلسانه... مات شاعر العربية الذي تشرب روحها، وتملكت هي روحه، فحمى أسلوبها ونغمها، وحمل لوائها خفاقا في الآفاق..."⁽¹⁾ وهذا ما يعكس عمق التعلق العاطفي والفكري بهذه النماذج المشرقية.

" هذا لإعجاب بشعراء مدرسة الإحياء، لم يتميز به شعراء عهد الإصلاح وحدهم، بل إننا نجد من بين المعجبين شباباً ظهرُوا على المسرح الشعري بعد الحرب العالمية الثانية، وتأثروا في اتجاههم بمدرسة المهجر وجماعة أبولو، كمحمد الأخضر السائحي مثلاً، فهو معجب به. أيما إعجاب بالبارودي، الذي لم يعتبره رائداً للشعر العربي في العصر الحديث فحسب، بل ذهب إلى أن البارودي يمتاز بمميزات تفرد بها وحده في الشعر الإسلامي كله، وهي الملكة الشعرية الرصينة البالغة، والإجادة اللغوية والبيان العربي الجميل، هذه العناصر التي شكلت منه زعيماً ناجحاً للبعث الشعري، ورائداً مقتدرًا أعاد إلى الشعر الحيوية والجمال... فجاء خلفاً جديداً مستكملاً أدوات القوة والحياة ..."⁽²⁾.

ولم يختلف الأمر مع الرافعي الذي وجد في الجزائر متعصبين له وأنصاراً ومريدين، كان أغلب الجزائريين منحازين إليه في معاركه الأدبية الشهيرة. وقد أوضح محمد ناصر، أن سبب هذا التعلق يعود إلى أن الرافعي، كان يُرى بوصفه إماماً من أكبر ما عرفنا من أئمة الأدب في القرون المتأخرة، جمع بين قوة الأسلوب ومتانة التعبير، وسحر البيان، فضلاً عن أنه كان يجسد في نظرهم رمزا للمقاومة الثقافية في وجه الاحتلال، الذي كان يسعى إلى محو الهوية العربية والإسلامية⁽³⁾.

وعلى صعيد المفهوم النقدي للشعر لدى هذا الاتجاه، يرى محمد ناصر أن شعراءه ونقادهم لم يخرجوا عما رسمه النقاد العرب القدامى من تعريفات وشروط، ويتجلى ذلك فيما أورده أحمد الأكحل حين "حاول تعريف الشعر قائلاً: أنه الكلام الموزون المقفى، السهل العبارات، ذو الخيال

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 56.

² المصدر نفسه، ص 60.

³ المصدر نفسه، ص 62 - 63.

البديع، والاستعارات البليغة الفائقة، والمعاني الرقيقة الشائعة، دون الغريبة، لأن البلاغة ما فهمته الخاصة والعامّة...⁽¹⁾، ويرى محمد ناصر أن هذا التعريف لا يكاد يخرج عما ورد في كتب النقد القديمة عند قدامة بن جعفر وابن قتيبة وابن رشيق، بل يكاد ينقل عن كتاب (نقد الشعر) لقدامه نقلاً حرفياً، مما يشهد على أن أصحاب هذا الاتجاه لم يبلغوا بعد مشارف النقد الجمالي الحديث⁽²⁾.

يرى محمد ناصر أن هذا التقليد النقدي لم يعن غياب الوعي بوظيفة الشعر، بل كانت تلك الوظيفة محددة الملامح ومرسومة المعالم، فأبو اليقظان، يرى أن الشعر " فنا من الفنون الجميلة التي لا تكتمل حياة الأمة إلا بها، ما دام القصد منه إيقاظ الإحساس، وتنبيه الشعور، وتنمية العاطفة، وتربية الوجدان، وتنوير العقل، وتهذيب النفس، وكبح جماحها، وحملها على أغراض شريفة بأخصر طريق وألطف إشارة... " ⁽³⁾، أما الطرابلسي فيذهب أبعد من ذلك، فهو " لا يتصور الشعراء جديرين بهذه التسمية إلا إن اتصفوا بعزة النفس، ذائدين عن حياض الدين، سالكين بأمّتهم سبل النجاة... ناهجين منهاج الأخوة متحدين على إعلاء كلمة الله... " ⁽⁴⁾، وفي المنحى ذاته نجد " محمد الهادي سنوسي، يؤكد على دور الشعر الجزائري في بعث الإحساس الوطني في المجتمع، وما ينتظر منه في هذا المجال " ⁽⁵⁾.

غير أن الملاحظة التي سجلها محمد ناصر بنفاذ بصيرة، هي أن هذه الوظيفة الإصلاحية والوطنية المسندة إلى الشعر، كانت سلاحاً ذا حدين؛ فبينما كانت تمنح الشعر أهمية اجتماعية وسياسية بالغة، كانت في الوقت ذاته تضيق مجال الإبداع وتكبل الشاعر بسلاسل المضمون على حساب الروح الفنية " ⁽⁶⁾، وقد كشف حمزة بكوشة عن هذه الأزمة حين وصف الشعر الجزائري قائلاً عنه: " هذا الشعر الذي نسمعه اليوم في الجزائر وهو على اختلاف قائله، وعلى التفاوت الموجود بينه في الألفاظ والمعاني

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، 67.

² ينظر، المصدر نفسه، ص 67 - 68.

³ المصدر نفسه، ص 71، نقلاً عن ديوان أبو اليقظان، ص 07.

⁴ المصدر نفسه، ص 72، نقلاً عن الطرابلسي، الشعر ومكانته، وادي ميزاب ع22، (4 / 3 / 1927).

⁵ المصدر نفسه، ص 72، نقلاً عن الطرابلسي، الشعر ومكانته، وادي ميزاب ع22، (4 / 3 / 1927).

⁶ ينظر، المصدر نفسه، ص 76.

والتركيب والأوزان، هبة بلغ من الصنعة ما بلغ، فهو من ناحية موضوعية حقير فقير، مبتور الصلة بينه وبين القراء... فكأن الشعر عند شعرائنا اليوم ومتشاعرينا، هو التهفة بمولود أو تأبين مفقود...⁽¹⁾.

وخلاصة القول، في هذا الاتجاه "أن نظرة الشعراء الإصلاحيين إلى الشعر وماهيته، ظلت مرتبطة بالمفهوم التقليدي المعروف عند النقاد القدمى، ولكن نظرهم إلى وظيفة الشعر، ودور الشاعر في الحياة والمجتمع، جاءت استجابة لواقع سياسي واجتماعي مفروض، مما جعلهم يغلبون النظرة إلى المضمون على حساب الشكل " ⁽²⁾.

2: الاتجاه الوجداني الرومانسي:

يُنبه محمد ناصر منذ البداية، إلى إشكالية مصطلحية لا يمكن تجاوزها، وهي أن مفهوم الرومانسية في حد ذاته مفهوم عصي على التعريف الجامع المانع، "إذ يتفق أغلب الدارسين على صعوبة تعريف الرومانسية تعريفا جامعاً مانعاً، فهم يذهبون في تعريفها مذاهب شتى، ويختلفون في النظر إليها من جوانبها المتعددة الفنية، والسلوكية والنفسية، حتى أن جاك بارزون جمع هذه التعريفات التي وقف عليها في الخمسين سنة الماضية، فإذا هي حشد كبير، ولعل هذه الصعوبة هي التي دفعت الشاعر الفرنسي "بول فاليري" أحد أئمة الرومانسية الأوروبية إلى القول: بأن من يحاول تحديد الرومانسية، يجب أن يكون قد فقد الشعور بالدقة "⁽³⁾، وعلى هذا الأساس، أثر محمد ناصر استخدام مصطلح الاتجاه الوجداني بدلاً من الرومانسي، معتبراً أنه الكلمة الأولى أنسب من مدلول الكلمة الثانية "⁽⁴⁾، للشعر الجزائري الذي لم يعرف الاتصال المباشر الواسع بالآداب الأوروبية الرومانسية"، ومع ذلك فإنه يمكننا القول، بأن هناك خصائص عامة مشتركة تحدد ملامح الرومانسية حيثما وجدت، ولعل أبرز هذه الخصائص اعتبارها للإنسان منبع القيم جميعاً، وجعل لها الفرد جديراً بعناية الأدب كما جمع الرومانسيين

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 79.

² المصدر نفسه، 80.

³ المصدر نفسه، ص 83.

⁴ المصدر نفسه، ص 86.

نظرتهم الموحدة إلى الشعر، باعتباره انعكاساً داخلياً للشاعر وليس انعكاساً للطبيعة وبعبارة أخرى أنه عملية خلق وليس عملية صنعة " (1).

وإذا كان الاتجاه التقليدي قد نشأ في رحم ثقافة السلفية الإصلاحية، فإن الاتجاه الوجداني نشأ في رحم أزمة متكاملة الأبعاد، تشابكت فيها عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية ونفسية، فمن حيث المؤثرات السياسية والاجتماعية، يلاحظ محمد ناصر، أن بذور هذا الاتجاه بدأت تظهر مع بؤادر اليقظة القومية قبيل الحرب العالمية الأولى وأثنائها، حين بدت بعض القضايا تحمل نظرة قائمة، ومشاعر واعية بالفرد، وتطلعاته نحو الأفضل، غير أن البداية الحقيقية له، إنما ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى مع بداية الوعي الاجتماعي والسياسي، وقد كانت الأوضاع المؤلمة التي فرضها المستعمر آنذاك، مؤثراً أساسياً في طغيان مشاعر الحزن والكآبة التي لونت الشعر الجزائري، حتى غدت ظاهرة اجتماعية عامة أصابت كل المجتمع الجزائري بكل فئاته، وهي الظاهرة ذاتها التي سادت في الفترة التي نشأت فيها الرومانسية في أوروبا، والتي يطلق عليها بعض الدارسين الغربيين مرض العصر أو الميلانوكوليا (2).

" وقد وصف الصحفي أبو اليقظان، تأثير الأزميتين السياسية والاقتصادية، على النفسية العامة إثر جولة قام بها في أنحاء القطر الجزائري في سنة 1937، بقوله: "في سياحتي هذه شاهدت أينما حللت كلاهما في الوجوه وتعقيدا في الألسنة، وتبرما في النفوس، وحرجا في الصدور، وتدمرا عاما، وقلقا شاملا، وعداوة متمكنة من غير علة، وبغضا مستحكما من غير سبب، ونفورا من كل شيء، وريبة في كل أحد " (3)، وهذه الصورة القائمة تجلي ما كان يختمر في نفوس الجزائرية من توترات فرضتها ظروف الاستعمار وسياساته، في الضغط الاقتصادي وتهميش الهوية، وهي توترات وجد فيها الشعراء متنفسا وجدانيا للتعبير عنها، بعيدا عن الخطاب الإصلاحي الذي كان يلزم حدود الخطاب الجماعي.

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 84.

² ينظر، المصدر نفسه، ص 88 - 91.

³ المصدر نفسه، ص 92، نقلا عن تأثير الأزميتين السياسية والاقتصادية، الأمة ع 135 (24 / 3 / 1937).

ولعل من أشد المحطات قسوة في تشكيل هذا الاتجاه الوجداني، ما خلفته أحداث 8 مايو 1945 من جراحات عميقة في قلوب الشعراء، فقد ذهب ذلك اليوم الثامن من مايو حدا فاصلا بين أسلوبين من أساليب العمل السياسي، وأدان عمليا ونهائيا حركة المطالب الإصلاحية التي كانت تدعو إلى تحسين الأوضاع في نطاق الأمل في التغيير السلمي⁽¹⁾، وقد وصف أحد الكتاب هذه المحنة بعد سنة من مرورها، بقوله: "مرت سنة على ربوع القطر الجزائري، فنشرت أجنحتها على العقول والأفكار وأخرست ألسنة الكتاب والأدباء، والناس بين قانط ومستبشر، ويأس ومؤمن، وأخذت الجزائر سنة أذهلتها عن معرفة الأشقاء والأخوات، وحتى عن معرفة نفسها، والإنسان لا يعرف أحيانا أهو من عالم الأحياء أم من عالم آخر، لا يعرفه كنهه إلا الله تعالى..."⁽²⁾، و"امتزج في شعر هؤلاء جميعا الإحساس الحاد بالألم والتعبير عن إرادة رافضة لذلك الواقع، الذي فرضه المستعمر والتغني بالإحساس الذاتية الملتحمة بالمشاعر الجماعية، كان ذلك هو مسار الشعر ذي الاتجاه الوجداني الرومانسي تحت تأثير العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية، حتى إذا اندلعت الحرب التحريرية في نوفمبر من سنة 1954، ظهر على المسرح الشعري نتيجة لذلك، شعر يتجه اتجاها ثوريا، وأخذت نغمة الحزن واليأس تتلاشى من النصوص الشعرية شيئا فشيئا، وابتدأ الشعراء بالتغني بالكآبة والانطواء شعرا يتغنى بالبطولات التي أخذ الشعب الجزائري يحققها في الميدان السياسي والعسكري"⁽³⁾.

يميز محمد ناصر في سياق تناوله للمؤثرات الثقافية، التي أسهمت في تشكيل اتجاه وجداني بين رافدين أساسيين: هما التيار العربي والتيار الغربي، ويقر بأن التيار العربي هو الأقوى والأكثر حضوراً، إذ كان الشعراء الجزائريون منذ بداية النهضة الأدبية على صلة بالإنتاج الأدبي الوافد من المشرق العربي والمهجر الأمريكي، عن طريق كتب ومجلات كانت تصدرهم حيناً عن طريق مباشر وحيناً آخر عن طريق تونس⁽⁴⁾، وتكاد معالم الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث تنحصر في مطران ومدرسة

¹ ينظر، محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص 94.

² المصدر نفسه، ص 95، نقلا عن الأسبوع (جريدة تونسية) ع 27، (14 / 4 / 1946).

³ المصدر نفسه، ص 95.

⁴ ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 96.

الديوان وشعراء المهاجر وجماعة أبولو، وقد تأثر شعراء الجزائريون بهؤلاء جميعاً بدرجات متفاوتة⁽¹⁾، فخليل مطران الذي يجمع أغلب الدارسين على كونه رائداً من رواد الجو الرومانسي في القصيدة العربية، كانت قراءته محظية بالإعجاب والتقدير من طرف الشعراء الجزائريين، غير إن شعره لم يبعد كثيراً عن طبيعة الشعر القديم ومعجمه العام، وجزالته وإطاره العام، ومن ثم فإن أثر مطران في الشعراء الجزائريين بقي محدوداً⁽²⁾، أما مدرسة الديوان، فيحسبها محمد ناصر من أقل المدارس تأثيراً في الشعر الجزائري، إذ إن آثارها محدودة بالقياس إلى غيرها، وإن كان بعض الشعراء الجزائريين كرمضان بن حمود، قد اطلعوا على آراء أعلامهم ولاسيما ما جاء عندهم من نظريات حول الشعر ماهيته ووظيفته، ومع ذلك يجد الدارس تفاوتاً كبيراً لديهم بين النظرية والتطبيق⁽³⁾، في المقابل كان لشعر المهجر مكانة معتبرة في الشعر الجزائري الحديث، ولاسيما جبران خليل جبران الذي كانت مجلة الشهاب تحرص على متابعة إنتاجه الأدبي، وتنشر مقتطفات منه بشكل دائم، فضلاً عن مجلتي "السمير" لإيليا أبو ماضي، والقلم الحديدي لجورج حداد، اللتان كانتا توثقان الصلة مع الأدب المهاجري، وتعتقدان الصلة مع الانتاج الأدبي المهاجري، وكانت إدارة الشهاب تتبادل معها الأخبار والموضوعات⁽⁴⁾، أما الأثر العميق حقاً فهو ما تركه أبو القاسم الشابي في لغة شعراء الجزائريين الذين زاولوا دراستهم بتونس، وإن كان أغلبهم لم تربطهم به علاقة شخصية لأنهم وجدوا أنفسهم بتونس بعد وفاته بسنوات، غير أن إعجابهم بشعره وإدماهم على قراءته جعلهم يتجاوزون الإعجاب إلى المتابعة والمحاكاة أحياناً ولم يكن ذلك تقليداً مقصوداً، بل كان الإعجاب بالشابي والمداومة على مطالعة شعره هو الذي أثر في أسلوبهم، وقد ظهر أثر الشابي عميقاً وواضحاً في شعراء من أمثال مفدي زكرياء وعبد الكريم العقون ومحمد الأخضر السائحي وعبد القادر السائحي⁽⁵⁾.

¹ ينظر، محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص 96.

² ينظر، المصدر نفسه، ص 97.

³ المصدر نفسه، ص 98.

⁴ ينظر، المصدر نفسه، ص 98 - 101.

⁵ ينظر، المصدر نفسه، ص 108 - 111.

أما على صعيد التيار الغربي، فإن محمد ناصر يقر بأن الصلة بين الشعراء الجزائريين والأدب الغربي، لم تكن بالقوة التي كان المنتظر أن تكون عليها، لأن الحذر من كل ما هو استعماري، جعل هؤلاء الشعراء يزهدون في ثقافته وأدبه، إضافة إلى أن الحركة الإصلاحية التي ينتمي إليها أغلب هؤلاء الشعراء في الأغلب الأعم، كانت ذات الطابع السلفي بالثقافة العربية الخالصة، ولقد بقيت الصلة بالأدب الفرنسي ضعيفة طوال عهد الإصلاح، محصورة في بعض الأفراد القلائل الذين أسعفهم الحظ في تعلم اللغة الفرنسية، والاطلاع على آدابها⁽¹⁾. بيد أن ابن باديس نفسه لم يكن موقفه رافضا رفضا مطلقا لاقتباس من الآداب الأجنبية، إذ يرى أنه "لا ضمير في الاقتباس من آداب الأمم الحية ما يزيد في ثورة اللغة وخيال أبنائها وتفكيرهم، ويقتبس الألفاظ والأفكار والحقائق والخيالات والعلوم والمعارف ما خلت منه أمة في عصر من عصور حياتها، والجمود عن هذا الاقتباس هو علامة الموت في الأمم"⁽²⁾، ومهما يكن من أمر، فإنه وجد إلى جانب الرافد الوجداني العربي رافد يستقي من الأدب الأجنبي، ومن الأدب الرومانسي الفرنسي بصفة خاصة، ولعل ما يلفت نظر الباحث أن الداعين إلى الاتصال بالأدب الأجنبية، والاستفادة منها، أدباء يحملون في الوقت نفسه فكرة الدعوة إلى أدب تجديدي من خلال منظور رومانسي، فعلى تولى سنوات ظهرت فيها هذه الدعوة، نجد الداعين إليها في الجزائر شعراء و أدباء ذو اتجاه رومانسي، من أمثال رمضان حمود وأحمد رضا حوحو وأي مدين الشافعي، والطاهر بوشوشي، وعبدالله شريط، وأحمد بن ذياب، ويعد رمضان حمود من أوائل الداعين إلى الاحتكاك بالأدب الغربية، والاستفادة منها، فقد أوضح ذلك توضيحا كافيا مفصلا في مقالة طويلة نشرها بالشهاب، تحت عنوان الترجمة وتأثيرها في الأدب "⁽³⁾، وترجم رمضان حمود قطعة للشاعر الفرنسي لاموني، تحت عنوان المنفي، وعربها ليستفيد منها الأدباء الذين لا يحسنون الفرنسية، وكان شديد الإشادة بهيجو و لامارتين وفولتير ولاموني، وكثيرا ما يلفت نظر الأدباء العرب إلى إنتاجهم،

¹ ينظر، محمد ماصر الشعرا الجزائري الحديث، ص 113.

² المصدر نفسه، ص 114، نقلا عن الشهاب، ج2، م 6، مارس 1930، ص 125.

³ المصدر نفسه، ص 114.

الذي يرى التزود منه ضرورة في بعث الأدب الجزائري⁽¹⁾، ولم تقتصر الصلة بالأدب الغربي على رمضان حمود وحده، بل امتدت المرحلة اللاحقة حين صدرت مجلة هنا الجزائر عن الإذاعة الفرنسية، وصرحت في افتتاحياتها الأولى بأنها "تصبو إلى أن تعرض على القراء ألوانا إلى أن تعرض على القراء ألوانا من إنتاج الأدب الغربي، بما يعربه الأدباء من إنتاج الكتاب والشعراء الفرنسيين وغايتها من هذا، الإلفات نظر الأدباء إلى ما يحدث في زمنهم من تيارات أدبية جديدة واتجاهات فكرية غنية..."⁽²⁾، وقد وجدنا من بين الكتاب من ذهب إلى القول: " بأن أدبنا العربي المعاصر أدب مودين للنهضة الغربية في كثير من خصائصه في حرية التعبير ومزايا الجمال، والتناغم في الصياغة ورشاقة الأخيصة البارعة في التصوير"⁽³⁾. وفيما يخص المؤثرات البيئية والنفسية، يرصد محمد ناصر ظاهرة لافتة، وهي أن أغلب الشعراء الوجدانيين في الجزائر كانوا من أبناء الصحراء، رمضان حمود، الأمين العمودي، مفدي زكريا، أحمد سحنون، محمد الأخضر السائحي، أبو القاسم خمار، ويرى أن البيئة الصحراوية عملت على تفجير روح التمرد وحب التزود، عند بعض الشعراء⁽⁴⁾، وقد أوضح محمد الأخضر السائحي الأثر المباشر الذي تركته هذه البيئة في نفوسهم، إذ يقول: "فإن لطبيعة الصحراء أثرا كبيرا، لأن أكون شاعرا، فللصحراء قدرة على الإيحاء، وهي ذاتها لوحة وقصيدة شعرية ممدودة النغم، تشدو بها ألسنة غير مرئية، وسكون الصحراء هو الآخر كقطب جذب، حيثما اتجهت تجد أمامك عالما يدفعك لكي تتأمل، ويذكر في حماسا لتصوغ مشاعرك أشعارا..."⁽⁵⁾.

وتتمحور الفكرة الجوهرية التي يطرحها محمد ناصر في هذا الاتجاه، حول المفهوم الوجداني للشعر، وهو مفهوم يجعل الصدق الفني أساس الإبداع الحقيقي، وقد كان رمضان حمود الصوت البارز في تأثير هذا المفهوم وتطبيقه، فيرى "أن الصدق الفني هو أساس ناجحة التجربة الفنية بصفة عامة، والشاعر

¹ ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 115 - 116.

² ينظر، المصدر نفسه، ص 118.

³ المصدر نفسه، ص 118.

⁴ ينظر، المصدر نفسه، ص 122.

⁵ المصدر نفسه، ص 122، نقلا عن المجاهد الأسبوعي، ع 511، (12 / 7 / 1970)، ص 22.

من هذا المنظور لا يختلف عنده عن الرسام، فكما أن الرسام لا ينجح في فنه إلا إذا تزود بطاقة حية من الشعور، كذلك فلا طاقة للشعر على امتلاك العقول، والأخذ بأزمة النفوس، إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب ⁽¹⁾، ومن هذا المنطلق يرفض رمضان حمود الشعر الاستقرائي الموجه إلى الطبقة المثقفة الخاصة دون عموم الناس، ويرى أن الشاعر الحقيقي هو الذي يكون صادقا لنفسه ولعصره، ولا ينقاد إلا لصوت ضميره، ذلك لأن الشعر في نظره ليس بضاعة وتكلفا وتصنعا، بل هو إبداع حي نابع من التجربة الذاتية الصادقة ⁽²⁾.

ويجلي أبو القاسم سعد الله هذا المفهوم في مقدمة ديوانه "ثائر وحب"، حين يعرف الشعر تعريفا يصنع العاطفة في قلبه قائلا: "لو طلب لي أن أعرف الشعر، لقلت بأنه قصة شعور إنساني في لحظة خاصة تؤدي بالحرف، فالشاعر لا ينظم في حالة عادية، بل حين يبلغ شعوره درجة الانفعال العاطفي، وهو لا ينتج في كل وقت، ولكن في لحظة تأزم حاد... وقمة الشعور الإنساني، لها أسماء مختلفة في عالم الشعر، فقد تكون لوعة حب، أو شعلة ثورة، أو اختناقة يأس، وهذا يصدق على كل موضوعات الشعر..." ⁽³⁾.

وخلاصة القول، في هذا الاتجاه أن أدبائه وشعراءه ابتداء من رمضان حمود سنة 1927، وانتهاء بأحمد رضا حوحو سنة 1948، قد أسهموا إسهاما حقيقيا في تطوير الشعر الجزائري الحديث، وإن ظل هذا الإسهام في حاجة إلى مزيد من الدراسة والتأمل، فهؤلاء الشعراء لم يكتفوا بنقل الرومانسية إلى الأدب الجزائري نقلا آليا، بل صاغوها في قالب يعكس خصوصية التجربة الجزائرية بكل ما تحمله من قسوة الواقع الاستعماري، وتطلع الإنسان إلى الحرية والكرامة، وقد تميزوا عن نظرائهم في الوطن العربي، الذين اتخذوا هذا المذهب في أنهم لم يأخذوا منه فلسفة مكتملة أو منهجا جاهزا، بل انتقوا منه ما يتلائم مع واقعهم ويستجيب لحاجاتهم التعبيرية، فكانت دعوتهم إلى الرجوع إلى الذات الشاعرة وتصوير التجارب الفردية والإنسانية، دون اللجوء إلى الثقافة التقليدية، التي تحول الشاعر إلى مجرد صدى

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 129.

² ينظر، المصدر نفسه، ص 130.

³ المصدر نفسه، ص 143.

لأصوات سابقة قضت واندثرت ⁽¹⁾، ولعل هذا ما يجعل هذا الاتجاه محطة فارقة في تاريخ الشعر الجزائري الحديث، لا لأنه بلغ الكمال الفني بل لأنه أسس لمفهوم جديد في العلاقة بين الشاعر وتجربته وبين القصيدة وعصرها .

3- الاتجاه الجديد (الشعر الحر):

إذا كان الاتجاهان السابقان قد نشأ في ظل ثقافة إصلاحية محافظة من جهة، وأزمة وجودية وجدانية من جهة أخرى، فإن الاتجاه الجديد جاء وليد قطيعة أعمق، قطيعة مع الشكل ذاته قبل أن تكون مع المضمون، فالأول مرة في تاريخ الشعر الجزائري الحديث، يعلن الشاعر تمرداً على ما يقال فحسب، بل على الإطار الذي يقوله فيه، وهو ما يجعل هذا الاتجاه محطة نوعية في مسار النقد الشعري عند محمد ناصر الذي تناوله عبر ثلاث مراحل:

- المرحلة الأولى (1955 - 1962):

يشير أغلب الدارسين إلى أن البداية الحقيقية لظهور الشعر الحر في الجزائر، كانت مع نشر قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955 ⁽²⁾، غير أن محمد ناصر يُنبه، إلى أن هذا الرأي لا ينبغي أن يغفل ما سبقه من محاولات، وفي مقدمتها تجارب رمضان حمود في قصيدته "يا قلبي" سنة 1928، وهي قصيدة لا تخضع لبحر بعينه من البحور الخليلية المعروفة، وتعتبر من التجارب الأكثر سبقاً وريادة بالنسبة للعالم العربي ⁽³⁾، والمفارقة المؤلمة أن رمضان حمود اختطفته المنية في الثالثة والعشرين من عمره، فظلت دعوته التجديدية حييسة لحظاتها دون أن تجد من يوصلها، وهو ما يدفع إلى التساؤل عن الأثر الذي كان يمكن أن يتركه لو أُتيح له العمر الكافي ⁽⁴⁾.

ويرى محمد ناصر أن الدافع الجوهرى لاتجاه نحو قصيدة الشعر الحر في هذه المرحلة، كان نفسياً ذاتياً وهو ما يتجلى في ارتباط رواده بالاتجاه الوجداني الرومانسي، إذ إن أغلب الذين حاولوا كتابة

¹ ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 144.

² ينظر، المصدر نفسه، ص 149.

³ ينظر، المصدر نفسه، ص 150.

⁴ ينظر، المصدر نفسه، ص 150.

القصيدية الحرة، كانوا في البداية يتجهون اتجاهها وجدانيا، يكتبون في الوقت نفسه قصائد ذات القوافي المتزاوجة والمقاطع المتعددة ⁽¹⁾، وقد عبر أبو القاسم سعد الله بنفسه عن الدوافع التي جعلته يبحث عن قالب شعري جديد بقوله: "كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947، باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكنني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة، غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق، ولاسيما لبنان، وإطلاعي على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية ونظرية النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية للشعر..." ⁽²⁾، وفي هذه الشهادة الصريحة، ما يكشف أن الدافع إلى التجديد لم يكن ترفا فكريا أو محاكاة لما يجري في المشرق، بل كان موقفا نقديا واعيا من حال الشعر الجزائري نفسه، وهو ما يمنح هذا الاتجاه مشروعية داخلية لا تستمد شرعيتها من الخارج.

ويرى محمد ناصر، أن الشعر الجديد المتحرر من أسر القافية وصرامة الوزن، كان إستجابة طبيعية لما يحس به الشعراء الشباب، من مظاهر الكبت السياسي والاقتصادي والديني، والجمود الأدبي، وأن من أهم العوامل التي جعلت شعراء الجزائريين يتجهون إلى هذا النوع من الشعر، إحساسهم بضرورة التحول عن القالب التقليدي الهندسي الصارم، إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية، التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية ⁽³⁾، وهذا ما يعني أن تجديد الشعر في هذا الاتجاه لم يكن حركة جمالية منفصلة عن واقعها، بل كان امتدادا طبيعيا لروح التمرد الشاملة التي كانت تختمر في نفوس الشعراء الجزائريين.

ومن أهم العوامل في هذا السياق، اندلاع الثورة التحريرية في نوفمبر 1954، التي تعتبر ثورة تعمقت في المجتمع الجزائري في كل أبعاده الحياتية، ولم تكن مقتصرة على الجانب السياسي وحده، فبقدر ما كان الشعر متحرر من القافية والوزن، بقدر ما كانت روحه وصاحبه أيضا متحررة رافضة للوجود

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 153.

² المصدر نفسه، ص 153.

³ ينظر، المصدر نفسه، ص 152 - 153.

(1)، ومن رواد هذه المرحلة رمضان حمود، وأبو القاسم سعد الله، وأحمد الغولمي، ومحمد الأخضر وعبد القادر السائحي، وأبو القاسم خمار، والطاهر بوشوشي، ومحمد صالح باوية⁽²⁾، وتجمع نصوصهم الرائدة روح ثورية رافضة، ومتمردة على الواقع الاجتماعي والسياسي، نلاحظ ذلك في نص سعد الله "طريقي" الذي يوضح فيه طريق الثورة الذي اختاره، وفي نص أبي القاسم خمار "الموتورة"، الذي يصف فيه لاجئة فلسطينية، ونص الغولمي "أنين ورجيع"، الذي يعبر فيه عن رفضه للواقع المرير، ومحمد صالح باوية في قصيدته "الصدى"، والتي يهديها إلى طفلة فلسطينية، فإن أمثال هذه التجارب الصادرة كلها في السنوات الأولى لاندلاع الثورة التحريرية، تؤكد مرة أخرى بأن المضمون الثوري من العوامل النفسية التي تدفع الشاعر المتطور المتجدد إلى البحث عن قالب جديد متحرر يعبر من خلاله عن رفضه للقبول المتوارثة المألوفة⁽³⁾.

على صعيد المؤثرات الثقافية التي أسهمت في تشكيل هذه المرحلة، كان للعامل المشرقي دور بارز، "فبحكم تواجد أغلب شعراء الشباب للدراسة بتونس، والمشرق العربي، تهيأت لهم الفرصة الكافية للاطلاع على هذه التجارب الأدبية والاحتكاك بالمدارس النقدية عن قرب"⁽⁴⁾، فقد كون أبو القاسم سعد الله أثناء تواجده بتونس، رابطة أسمائها "رابطة القلم الجديد" بالتعاون مع بعض الأدباء والشعراء الشباب التونسيين، يدور الحديث فيها عن الإنتاج الأدبي الحديث، وما تنشره الجرائد والمجلات في ميدان الشعر الجديد⁽⁵⁾، وفي القاهرة وثق سعد الله صلته بالشعر الحر، عبر علاقات أدبية مع شعراء متميزين، من أمثال أحمد عبد المعطي حجازي

لتذبذب والتزدد في الممارسة بين الشكليات الحر والعمودي، "وكان طبيعياً أن يكون التجديد وليد تجارب تتراوح بين الإخفاق والنجاح، وأن هذه المحاولات في البحث عن أسلوب جديد يتماشى مع

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 155.

² المصدر نفسه، ص 153.

³ المصدر نفسه ص 156.

⁴ المصدر نفسه، ص 156.

⁵ المصدر نفسه، ص 157.

متطلبات العصر، ويوضح بأن التجديد لا يكون بالطرفة المبتاغة ⁽¹⁾، وصلاً ح عبد الصبور، ومحمد أمين العالم، الذي كتب له مقدمة ديوان "أغنيات الجزائر"، وكانت صلته بمجلة الآداب البيروتية قراءة ونشراً، مما جعله دائم الاتصال بالشعر الجديد ⁽²⁾.

غير أن محمد ناصر، يرى أن هذه البدايات لم تتسم بالتحول الحاسم من بنية تعبيرية قديمة إلى بنية تعبيرية جديدة، وإنما بقيت حالات من ا

- المرحلة الثانية (1962 - 1968):

كانت من أكثر المراحل إشكالية، إذ شهدت الحياة الثقافية ركوداً مزمناً في أعقاب الاستقلال، وانسحب جيل الرواد من الميدان الشعري تحت تأثير أسباب موضوعية مختلفة، أبرزها انصراف بعض الشعراء إلى استكمال دراساتهم العليا، وانشغالهم بالتكفل بمناصب ووظائف مختلفة، فأجبروا على التقليل من إنتاجاتهم الأدبية ⁽³⁾، وهنا تبرز مفارقة لافتة يكشف عنها محمد ناصر، فبينما كان الاستقلال حلماً ولد الثورة وأدكى جمرها، أصبح بعد تحققه سبباً في إخماد جزء من الجمر الإبداعي الذي أضاءها، وكأن الشعر كان في أمس الحاجة إلى الجرح كي يصرخ، فلما التئم الجرح ظاهرياً أصابه شيء من الصمت، وقد خلف هذا الانسحاب فراغاً ثقافياً حاداً، بالإضافة إلى إنعدام الجمهور المتذوق المستقبل للأعمال الإبداعية، فوجد الشاعر نفسه أمام سؤال حارق: كيف يبدع الشاعر وقد فقد حافزين مهمين، وهما القارئ المتذوق والناقد المتابع ؟ ⁽⁴⁾، وفي غياب هذين الحافزين، ظهر جيل شباب جديد، كان تكوينه الثقافي في أغلب الحالات سطحيّاً، لأن الاستعمار الفرنسي أغلق المدارس العربية كلها أثناء الثورة، مما اضطر هذا الجيل إلى الاعتماد على نفسه في تكوين ثقافته الشعرية والنسج على منوال النماذج التي كانت تصلهم من الشرق، وهذا ما أصاب الحركة الشعرية في الجزائر بشيء من الركود ⁽⁵⁾.

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص 160.

² ينظر، المصدر نفسه، ص 157 - 158.

³ ينظر، المصدر نفسه، ص 161 - 162.

⁴ المصدر نفسه، ص 163 - 164.

⁵ ينظر، المصدر نفسه، ص 165.

- المرحلة الثالثة (1968 - 1975):

شهدت الجزائر في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، تحولات هامة في الميادين الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وشهدت أحداثا ثورية معتبرة من تأميم الثروات وثورة زراعية، وانتشار التعليم وديمقراطيته، وفي ظل هذه التحولات أخذت بوادر نهضة ثقافية تحل محل الركود الذي كان سمة المرحلة السابقة، وظهرت صحف ومجلات وطنية جديدة فتحت صدرها للإنتاج الأدبي والشعري، كمجلة آمال والشعب الثقافي والمجاهد الثقافي والمجاهد الأسبوعي والقبس⁽¹⁾، وأمام الفراغ الذي شهدته المرحلة السابقة، ظهرت فئة من الشعراء الشباب، يفرضون أنفسهم في الأوساط الأدبية، وقد برز من بينها اتجاهين اثنين: اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر في إطاره، من أمثال مصطفى الغماري، ومحمد بن رقطان وجمال الطاهري، وعمر أبو الدهان، ومحمد ناصر وغيرهم. واتجاه أعلن القيطرة التامة مع الشعر العمودي، وانصرف إلى الشعر الحر وحده، من أمثال أحمد حمدي، وعبد العالي رزاق، وأزراج عمر، وحمري بحري وغيرهم⁽²⁾. و"على الرغم من أن الوضعية الثقافية تبدو مواتية قياسا بالمرحلة السابقة، فإن الواقع يدل على أن حركة الشعر الحر، لم تستطع أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية، ولم تستطع الأنصاف بالنضج والنماء الكاملين"⁽³⁾.

وقد رصد محمد ناصر جملة من الأسباب التي أعاققت نمو هذه الحركة، فعلى صعيد الجمهور المتلقي، كانت فئة كبيرة منه معتادة على موسيقى الشعر العمودي وارتياحها له، وعندما يواجه الشاعر الحر هذا الجمهور لا يجد في الشعر الجديد سوى نغم التفعيلة الواحدة داخل القصيدة الواحدة⁽⁴⁾، وعلى صعيد المناهج الدراسية، كانت "النظرة التقليدية ما تزال تولي النصوص القديمة أهمية كبرى، وتهتم بالشعر الجاهلي أكثر من انشغالها بالشعر العربي الحديث والمعاصر، فهو ما جعل كثيرا من الشباب المزدوج الثقافة يكادون لا يستطيعون أن يذكروا لنا إلى جانب بودلير، ورمبو، ومولير، سوى شعراء المعلقة

¹ ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 166.

² ينظر، المصدر نفسه، ص 167.

³ ينظر، المصدر نفسه، ص 167.

⁴ ينظر، المصدر نفسه، ص 168.

ومن شأبهم⁽¹⁾، وأما على صعيد الحركة النقدية، فقد كان لغيابها وانعدام الناقد المتخصص أثر واضح في ضحف مسيرة الحركة الأدبية عامة، والشعرية خاصة، بلغ الضعف بالحركة النقدية مبلغ التأزم الحاد على حد تعبير محمد مصايف، وهو ما دفع اتحاد الكتاب الجزائريين إلى أن تكون ندوته الأولى تحت عنوان ضعف الأدب في الجزائر من ضعف النقد⁽²⁾.

ويضاف إلى ذلك، ما لاحظته محمد ناصر من أن انعدام اتصال الموضوعي بين الأجيال، أسهم هو الآخر في تأزم المشهد، إذ كان الاعتداد بالنفس المبالغ فيه أحياناً من طرف الشباب، تقابله اللامبالاة المبالغة تجاههم من طرف الشيوخ، وهو ما أدى إلى انعدام المناقشة الموضوعية، فكل طرف يناقش نفسه ويتهم الطرف الآخر⁽³⁾، وقد وصل الأمر ببعض الشباب إلى إدانة التراث الشعبي الجزائري الإصلاحية أو الثوري، الموجود قبل عهد الاستقلال، معتبرين إياه عائقاً لتطور أدب الشباب⁽⁴⁾، وهو رأي يفتقر إلى الموضوعية، لأن التجربة الأدبية الجزائرية ليست وليدة اليوم، وإنما لها جذور تضرب في أعماق تاريخنا المعاصر، ولا يمكن أن تتصور بأن جيلاً أدبياً يأتي منفصلاً عن جيل أدبي سابق.

وعلى صعيد التأثير بالأدب الإنساني العالمي، كان الشباب يرون أنه لا يمكن الاستفادة من الأدب الإنساني العالمي بمثل الكيفية التي صورها الشباب وهم يتحدثون عن تجاربهم، وكان الاتصال المباشر بين هؤلاء الشباب وشعر نزار قباني، والبياتي، وعبد الصبور، وأدونيس، وسعدي يوسف، والاتصال غير المباشر عن طريق الترجمات بين شعر ناظم حكمت، ولوكا، وبابلو نيرودا، وقد أسهم في تشكيل رؤيتهم الشعرية. غير أن الدارس عندما يبحث عن أثر الاستفادة من هذه النصوص، ظلت لما فيه على السطح ولم تتعمق في نفوس الشعراء، ولم تمتزج بتجاربهم، وهي لا تتعدى كونها سرداً لبعض الأعلام الثورية، من أمثال لوكا، وناظم حكمت، وبابلو نيرودا، أو الإشارة إلى بعض الأساطير العالمية

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 170.

² ينظر، المصدر نفسه، ص 170.

³ ينظر، المصدر نفسه، ص 173.

⁴ ينظر، المصدر نفسه، ص 175.

مثل أوديب، وسيزيف، ودون كيشوت، ولذا فإنها أصبحت تقليدية جديدة يصنف الشعراء بها في قائمة التقديمين الثوريين⁽¹⁾.

وقد احتوى هذا الاتجاه في مجمله على ثلاثة أشكال تعبيرية: "الشعر العمودي، ونجد ممثليه من الجيل السابق للثورة وأثنائها، ومن شعراء الشباب الذين بدأوا الإنتاج في عهد الاستقلال، وبعض من يكتب الشعر العمودي، وشعر التفعيلة أيضاً، ويستطيع أن يبدع في كلا الشكلين، والشعر الحر وشعراء هذا الاتجاه ينتمون إلى عهد الثورة وعهد الاستقلال، أما شعراء عهد الثورة فأغلبهم توقف عن كتابة الشعر نهائياً، وأما شعراء الشباب الذين ولدوا فنياً في عهد الاستقلال، فإن أغلبهم قد انقطع إلى الشعر الحر، يحاولون من خلاله اكتساح الساحة الأدبية ورفع رواد الشعر، والشعر المنتور لا نكاد نجد فيه إنتاجاً يستوجب التقسيم أو التنويه لضعفه الفني، ولعل إمكانية إدراجه في النثر أصوب من إدراجه في الشعر، ذلك لأن هذا التيار لم يصادف نجاحاً، وقبولا من طرف الشعراء، وإنما هو يحاول أن يجد الأرضية التي يقف عليها، بعد أن أخفق في إثبات ذاته في المشرق العربي حيث إمكانات النجاح والانتشار الاوفر"²

ثانياً: خصائص الفنية للشعر الجزائري الحديث:

1- الخصائص الفنية للإتجاه التقليدي المحافظ : يعد الإتجاه التقليدي المحافظ إمتدادا طبيعيا

للمنموذج الشعري العربي الكلاسيكي في البيئة الجزائرية، إذ نشأ في رحم الحركة الإصلاحية التي رأت في الأدب العربي الأصيل ركيزة من ركائز المقاومة الحضارية، ومن ثم جاءت خصائصه الفنية محكومة بهذه الوظيفة، فترتبت عليها ملامح أسلوبية وجمالية يمكن تناولها عبر أربعة مستويات : الشكل الموسيقي، واللغة الشعرية والصورة الفنية ، والبنية العامة للقصيدة.

¹ ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 179 - 180.

المصدر نفسه ص 2184

أ - التشكيل الموسيقي : رصد محمد ناصر الطابع الموسيقي للقصيدة التقليدية من زاوية مرتبطة أساسا بنظرة الشعراء إلى الشعر ووظيفته الاجتماعية، فلاحظ أن نظرة الشعراء الجزائريين التقليديين المحافظين مرتبطة بنظرة النقد العربي القديم الذي يولي الجانب الموسيقي في العمل الشعري أهمية عظيمة، و ظلت النظرة إلى الإبداع الشعري تقاس بالمقياس التقليدي المعروف على أن الشعر "كلام موزون مقفى" وكانت هذه النظرة تتماشى مع وظيفة الشعر الجماهيرية فإن الشاعر الإصلاحى لم يكن يتصور القصيدة إلا كما يتصورها الشاعر في العصور القديمة على أنها تنظم لتلقى في جمع، مما غلب عليها الخطابية المعتمدة أساسا على التنعيم والتطريب¹. فالموسيقى إذن في هذا الإتجاه ليست مجرد شكل بلاغي، بل هي الوسيلة الأولى لبلوغ الجمهور واستنهاضه.

ومن أبرز ما يلاحظه محمد ناصر في هذا الصدد أن كثيرا من هؤلاء الشعراء اعتمدوا النظرية النقدية القديمة القائلة بأن لكل بحر موضوعاته وأغراضه، فكانوا يختارون الوزن وفق طبيعة الغرض المنشد لا وفق عادة ثابتة أو إيقاع مكرر، ومثاله الجلي في ذلك أبو الذي اليقظان كان يلجأ إلى بحر الرمل أو مجزؤه حين تحزه مشاعر البهجة والسرور لأن في خفة هذا الوزن وتدفقه ما يجسد النبض الوجداني ويوحى به للمتلقى قبل أن تقرأ الكلمات² ، كما جاء في قوله يصف إحدى المناسبات السعيدة:

"غن يا طير الغصون	وامح من قلبي شجوني.
وادر كأس سرور	عن رفاقي يميني.
بين جنان و أن	و دفاق العيون.
و الصبا يبعث منها	ريح عطر الياسمين.
و هزار الروض يشدو	بنشيد ذي رنين.
و خريز الماء في مجراه	يمحولي أنيني.
و شعاع البدر من فوق	مثير لحنيني.

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ص.192

² المصدر نفسه ص193.

كل دامننا احتفاءً بسسنا العيد المكين".¹

ولا يقف محمد ناصر عند الوزن وحده بل يولي الروي عناية نقدية ماثلة، إذ يرى أن الشاعر المبدع حقاً هو الذي يحس بفطرته الفنية جريان الموسيقى في أبياته حين يختار اللفظ، والكلمة، والوزن، والروي المنسجم مع موضوعه²، وهذا ما تؤكدته مقطوعة أخرى لأبي اليقظان يهنئ فيها الزعيم عبد العزيز الثعالبي بعودته من المنفى سنة 1921 إذ يقول :

"تبسم ثغر الكون واستبشر الدهر	وتاه الزمان الغض بل ضحك العصر.
و قرت عيون المجد و الفضل و العلا	وغنى لسان العز، والوقت مخضر.
فيها كعبة الآمال قبلة تونس	وأفاقها عشتم و تاجكم النصر.
رأيت فنون الخسف في طلب العلا	لأكبر مرقاة إلى ما به الفخر.
حوادث هذا الدهر رتل ، و نفسكم	لأجل نوال المجد منكم . لها جسر.
فلو كان في جو السماء مناله	لطرتم إليه مثل ما يفعل النسر.
و لو كان في عمق البحار لغضتم	إليه فلا جبن يعوق و لا ذعر" ³ .

و يلاحظ محمد ناصر أن حرف الراء في هذه الأبيات لا يشكل قافية ظاهرة و حسب، بل هو صوت يجري في كلمات الأبيات كلها و في دواخلها : الدهر ، الفخر، الجسر النسر، البحر ، الذعر، ... وكلها كلمات تنتهي إلى معجم العزة والاعتزاز، فيتحول الحرف من عنصر عروضي إلى أداة تعبيرية تنسجم مع روح القصيدة و غرضها⁴

وقد كشف محمد ناصر أن هذا الوعي لم يقتصر على ببحر معينة أو روي مقصود ، بل امتد ليشمل ما أسماه الموسيقى الداخلية للقصيدة، حيث يقول : "والواقع أن عناية الشعراء في الاتجاه المحافظ التقليدي بالجانب الموسيقي لم يقتصر على الموسيقى الخارجية للقصيدة بالمحافظة على الإيقاع المتكرر

¹ المصدر نفسه ص 194 - 193، نقلا عن ديوان أبي اليقظان : ج 2 (مخطوط) ص. 23.

² المصدر نفسه ص 193 - 192

³ المصدر نفسه ص 196 ، نقلا عن ديوان أبي اليقظان ص 51

⁴ ينظر، المصدر نفسه ص 196

في كل بيت من أبياتها بحرا وقافية، وإنما تجاوزت ذلك عندهم إلى مراعاة الموسيقى الداخلية الناتجة عن مخارج الحروف، وتآلف الألفاظ والكلمات :والحق أن هذا الجانب من الصياغة الموسيقية مما تمتاز به القصيدة في هذا الاتجاه، وقد تميز بعض الشعراء بهذه الميزة تميزا الملحوظا . نذكر من بينهم محمد العيد آل خليفة أبو اليقظان، مفدي زكريا، محمد الهادي السنوسي، والأمين العمودي¹

يعود محمد ناصر إلى تفسير مصدر هذا التميز الموسيقي عند شعراء الاتجاه التقليدي ، فيرى أنه "لا تتوفر إلا الشاعر اوتي القدرة البارة على إستغلال الطاقة الصوتية للحروف والكلمات والجمل. يمتلك حاسة موسيقية تعينه على تذوق ما في الجملة الشعرية من خصائص ، تساعد على استخدام هذه الطاقة الصوتية تتماشى مع الحالة النفسية والشعورية، فمن النسق الصوتي الشامل نستطيع ان نتمثل المرح أو الحزن، والهدوء أو الغضب، والحنين أو الشكوى"²، وهذه الموسيقى في نظره هي التي تمثل فيها بحق روح الشاعر وفنه لأنها أثر لكل العناصر المتجمعة في الشعر من عواطف، مشاعر، وأفكار، واخيلة. إنها تعبير عن الصدق في الإحساس والأصالة في الفن"³. ويرجع محمد ناصر هذا الوعي الموسيقي الرفيع إلى تشبع هؤلاء الشعراء بالشعر العربي في عصوره الذهبية وتأثرهم الواضح و هو ما اشتهرت به مدرسة الإحياء و امتاز به شوقي⁴

ب - اللغة الشعرية : تعد اللغة الشعرية في هذا الاتجاه من أكثر المستويات الفنية إثارة للجدل النقدي ، لأنها تكشف عن تناقض صريح بين ثراء الموروث البلاغي الذي نهل منه هؤلاء الشعراء وبين ما أنتجوه فعلا ، فقد انطلق محمد ناصر في دراستها من مسلمة نقدية واضحة مفادها أن العمل الأدبي لا تكتمل شعريته إلا حين تأخذ التجربة صورتها اللفظية فتنبثق منها دلالات تتجاوز المعنى المعجمي إلى ما يثيره الصوت والإيقاع والإيحاء في نفس المتلقي⁵. وعلى هذا المعيار تحديدا وقف محمد ناصر

¹ محمد ناصر الشعرا الجزائري الحديث ص194

² المصدر، نفسه ص.197

³ المصدر نفسه ص197

⁴ ينظر المصدر نفسه ص. 198

⁵ ينظر المصدر نفسه ص276- 275

ليصدر حكمه على اللغة الشعرية في هذا الاتجاه : "إن الرؤية التقليدية جعلتهم يتعاملون مع اللغة تعامل وظيفيا يقتصر في الأغلب الأعم على استغلال جانبها المعجمي ذي دلالة المحددة و قلما وجدنا شاعرا من هؤلاء يستفيد ما في الكلمات من طاقة باستغلال جانبها الجمالي مستثمرا ما تولده من إيقاع ، وصورة وظلال"¹

ولا يطلق محمد ناصر هذا الحكم مجردا، بل يؤصله بالمقارنة بين الشعراء أنفسهم فهو يميز تميزا دقيقا بين اللغة الإيحائية التصويرية التي كتب بها محمد الأمين العمودي الذي كان يصور فيها لواعج نفسه وهمومه، وبين اللغة التقريرية المباشرة التي كان يكتب بها كل من الزاهري و أبي اليقظان إذ فرض عليها الإتصال بالجمهور توظيف لغة مباشرة² ، فالزاهري يوظف لغة تقريرية في الكثير من الأحيان كما في هذه الأبيات :

"لم أجد في الشقاء من هو أشقى بحياة من عالم محروم.
لا و لا في متاعب الدهر صعبا مثل نشر العلوم بين العموم.
بين قوم عمي البصائر صم ليس فيهم غير الجهول الأثم.
لهو في الجهل كالخمار ، و لكن هو في المكر كالمرید الرحيم"³

فهذه الأبيات كما يرى محمد ناصر تبتعد عن اللغة الشعرية بنزعتها المباشرة وبأسلوبها المنفر الذي استخدم فيه الشاعر ألفاظ الشتم والسباب حتى يتأذى منها السمع قبل النفس، وهو ما يكشف أن الشاعر كان يستهدف إيصال موقفه الفكري أولا وقبل كل شيء⁴.

وللتعمق في هذه الظاهرة، يتبع ناصر جملة من العوامل المتشابكة التي صنعت هذا المشهد اللغوي، أولها أن اللفظة بقيت عندهم في حدودها المعجمية، فلم يحملوها على غير محملها ، ولم يفجروا فيها أبعاد الجديدة، ولم ينشئوا بينها و بين سائر الكلمات علاقات إيحائية جديدة كالتى

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص276

² ينظر المصدر نفسه ص. 283 - 282

³ المصدر نفسه ص 279 ، نقلا عن قصيدة ليتني ما قرأت حرفا ، الشهاب ج. 1 م 7 فيفري 1931 ، ص. 27.

⁴ ينظر المصدر نفسه ص 279 .

ستجدها عند شعراء الاتجاه الوجداني¹. أما السبب الثاني فردّه إلى الرؤية النقدية التي يحملها هؤلاء الشعراء لوظيفة الشعر، إذ كانوا يرون في القصيدة أداة إصلاحية لا غاية جمالية في ذاتها، فكانوا يتوجهون بأعمالهم إلى جمهور الشعب الذي يهمهم و يقتنع بآرائهم، ومن ثم كانت البساطة عندهم خيارا واعيا لا قصورا²، و بهذا يدعوا رمضان حمود الشعراء "أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة الوسطى والسفلى من الأمة، أي العامة التي هي هيكل الشعوب ومرجعها الوحيد عند المداهمات، ويقتدوا بشعراء فرنسا و ادبائها الكبار أبان انفجار الثورة الكبرى"³

و يرتبط السبب الثالث بطبيعة المعجم الشعري الذي كان سائدا في تلك المرحلة، فقد كانت الألفاظ الشعرية تدور في الأغلب في فلك موضوعات الإصلاح والنهضة والدعوة إلى العلم ومقاومة الجهل والتمسك بالمقومات الأساسية لغة و ديناً، وهي موضوعات تستدعي بطبيعتها لغة مباشرة خالية من الغموض، و يضيف ناصر أن المناسبات الإجتماعية والأعياد الدينية التي كانت تنظمها الحركة الإصلاحية كانت الحافز الرئيس لكتابة الشعر، مما اضفى إلى تشابه الإهتمامات والموضوعات بين الشعراء، وإلى استخدامهم جميعاً لغة واضحة ومباشرة⁴، أما السبب الرابع فيعود إلى طغيان النزعة العقلية والفكرية، ذلك أن وظائف الشعراء في التعليم والمساجد والصحافة كانت تلقي بظلالها على أسلوبهم، وتجعلهم يتعاملون يومياً مع مفردات كتب العلوم الشعرية والفقهية، فانعكس ذلك في قصائدهم أضفي عليها طابعاً معجمياً يتسم بالوضوح العقلي، وكثيراً ما تنزل معه اللغة إلى النثرية⁵. وخامس هذه الأسباب إعجاب الشعراء الإصلاحيين الشديد بمدرسة الإحياء العربية، فقد كانوا مدمنين على قراءة الشوقيات وشعر حافظ إبراهيم ومعروف الرصافي، وهي تجارب شعرية تجمع بين

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص. 286..

² ينظر المصدر نفسه ص. 287 288.

³ المصدر نفسه ص. 288.

⁴ ينظر المصدر نفسه ص. 290.

⁵ ينظر المصدر نفسه ص. 291.

الفصاحة و الوضوح معا¹. و قد وصف بعض النقاد أن لغة شوقي كانت " لغة تقرير صائب مباشرة ودقيقة تؤدي المعنى بوضوح دون مواربة"²

يرى محمد ناصر أن شعر الشعراء المحافظون قد تميزوا بالمتانة والجزالة والقوة، وهذا نابع من تمكنهم من قواعد اللغة العربية واطلاعهم الواسع على مصادرها الأصلية من قرآن كريم وحديث نبوي و أدب عربي قديم، مما جعل معجمهم الشعري نثرا ولغتهم سليمة متميزة بالصناعة و الإشراق ، و ينسب محمد ناصر إلى أن هذا الحرص على اللغة لم يكن مجرد خيار أدبي ، بل كان موقفا ذا بعد سياسي في مواجهة الفرنسية والمسح الثقافي³ ، غير أن هذه النظرة المحافظة المتشددة ذاتها كانت على حد تعبير عبد الله الركيبي: "من العوائق في تطور الشعر ، فشعراء الإصلاح باعتبارهم رجال علم ، و فكر ديني إصلاح، رأوا في اللغة أمرا مقدسا ، لأنها لغة القرآن ، فالتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء، أو الثورة على قوالبها ، يعد خروجا عن المقدسات "⁴.

من أبرز مظاهر هذه الخصيصة توظيف الشعراء للتعبير القرآني إقتباسا وتضمينا وهو ما يجليه ناصر في شعر محمد العيد آل خليفة الذي يرى أن القرآن الكريم كان النموذج الذي يحتد به فتأثر به عن وعي أو غير وعي في لغته وصياغته وتعبير .⁵ ومن ذلك قوله:

"أعيدكم بالله أن تتقسمو	هو فذهب الريح عقبى التقسم
فتواصو بالحق و الصبر فيه	والتواصي تضامن وجهاد
و قعد نامع الخوالف نخزى	بضروب من الأذى ونكاد
كنتم خير أمة	أخرج الله للبشر
إلى الحق و لو أيها القوم وجهكم	إلى الحق ، لا يأخذكم فيه لائم

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 292 .

² المصدر نفسه ص 293 ، نقلا عن سلمى خضراء الجيوسي ، الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم الفكر م.4 ع 2. ص 200 .

³ ينظر المصدر نفسه ص 294.

⁴ المصدر نفسه ص 296 نقلا عن عبد الله الركيبي الشعر الديني الجزائري الحديث ص 544.

⁵ ينظر المصدر نفسه ص 297 .

و من يوقشح النفس لم يك آثما و لا خاسر إن باء بالخسر آثم¹
 ويشير محمد ناصر إلى أن هذه الظاهرة تبرز أجلى ما تكون في شعر مفدي زكرياء ، فعلى رغم
 من أن لغته تقترب أكثر من الاتجاه الوجداني، إلا أن تشربه للثقافة القرآنية وحفظه الكامل لأياته جعل
 ذلك يتجلى في شعره لعنة و تصويرا .² و من شواهد ذلك قوله في قصيدته " فلسطين :

وفي سكرة ضيعوا عزمي ولم يكن عن سلطانية
 واقتص من قوم موسى غدا و آخذهم أخذة رابية
 إذ جاء موسى والفي العصا تلقف ما يأفك الطاغية³

لم يكن التعلق بالتراث الأدبي العربي القديم حكرا على شعراء جبل الإصلاح وحدهم، بل رصد
 ناصر الظاهرة ذاتها في شعر جيل الثورة التحريرية، ولعل اجلى نماذجها ما تكشف في ديواني أطلس
 المعجزات "لصالح خرفي، و" الروابي الحمر "لصالح خباشة. ويعزى ذلك إلى طبيعة التكوين الثقافي
 لصاحبيهما، إذ نشأ على الثقافة العربية الإسلامية الأصلية منذ مرحلة التعليم الابتدائي. وحفظا القرآن
 الكريم ، فضلا عن أن دراستيهما الثانوية والجامعية لم تبتعد في أصولها العامة عن هذا الإطار ، دون
 إطلاع جدي على الثقافة الأجنبية أو التيارات الشعرية العربية الحديثة⁴. ويتجلى هذا الارتباط في شعر
 خرفي من خلال استدعائه المستمر لعوالم القصيدة الجاهلية، إذ تطل من نصوصه عوالم عمرو بن كلثوم
 وعنترة بن شداد لغة وصورة، ويلجأ إلى التراكيب الجاهلية الجاهزة "كليت شعري" ، و "ولعمر أبيك"،
 "وأجدك" و "أخسئي"⁵، وقد جلب هذا التوجه نقدا حادا من الناقد محمد السعيد الذي وصف
 خرفي بأنه "يقيد نفسه بألفاظ وتعابير تقليدية بعيدة عن لغتنا الحديثة، فهو يستعمل مفردات مثل :

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 297 .

² ينظر المصدر نفسه ص 298 .

³ المصدر نفسه ص 299 نقلا عن اللمب المقدس - 344 - 341 اقتباسا من الآية 45 من سورة الشعراء وغيرها من
 السور.

⁴ ينظر المصدر نفسه ص. 300 .

⁵ ينظر المصدر نفسه 303

البراع، الطرس، السيف .الدوى ، المجد، الفخر ،الثأثر، الضرغام كثنائب جحفل"¹، بيد أن ناصر يأخذ على سعيدي تعسفه في محاسبة الشاعر على المفردة المنتزعة من سياقها، ويرى أن الصواب أن نحاسب الشاعر على الجملة الشعرية والتراكيب لا على الألفاظ المبتورة، لأن الشاعر الجيد يستطيع بث الحياة في اللفظة القديمة بتوظيفها فنيا داخل البناء الشعري، وأن الأحق بالمحاسبة هو الألفاظ البائدة الغريبة التي لا محل لها في المعاجم ولا تتناسب مع إيقاع الشعر.²

وعلى المنوال ذاته، يكشف ناصر في شعر صالح خباشته مفارقة لافتة، وهو يتجرأ على توظيف المفردات المعاصرة المستمدة من الواقع الثوري المعاش، لكنه لا يملك الجرأة الموازية لمغادرة القوالب التعبيرية الجاهلية الجاهزة ، فيصف الحرب التحريرية الجزائرية وكأنه ينسج على منوال معلقة عمرو بن كلثوم ، مستعيراً قوالبه التعبيرية الى حد المحاكاة التي تجهض التجربة و تفشل اللغة في إثارة الإحساس³.

و خلاصة تقييم ناصر أن الشعراء المحافظين من الجيلين معا ظلوا أسرى قوالب التراث الجاهزة، حتى أولئك الذين درسوا في كليات المشرق العربي وكان في مقدورهم الإفادة من التيارات الأدبية الحديثة، وقد أنتج هذا التعلق المفرط لغة ذات وجهين : وجه إيجابي يتجلى في السلامة النحوية وجزالة اللفظ والوضوح والبعد عن الإبتذال والتقعر ، ووجه سلبي بارز يتمثل في النزعة التقريرية المباشرة التي أفقدت اللغة ما تحتاجه من صور وإيحاء ورمز، حتى عادت بعض القصائد تنزل إلى مستوى الخطبة أو المقالة لولا الوزن والقافية، وكأن المقصود من اللغة الدلالة المعجمية الذهنية وحدها ، عاجزة بذلك عن التغلغل في مشاعر المتلقي وأحاسيسه.⁴

ج - الصورة الشعرية: "لا يكون من قبيل التعجل في الحكم القول بأن الجانب الفني في الشعر الجزائري لهذا الاتجاه ظل في أغلب ضعيفا، وأن ضعفه يرجع أساسا إلى ضعف عنصر التصوير فيه"⁵

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 304

² ينظر المصدر نفسه ص 305-306

³ ينظر المصدر نفسه ص 308

⁴ ينظر المصدر نفسه ص 311-312

⁵ المصدر نفسه ص.426

فقد اتسمت لغة أغلب هذا الشعر بالمباشرة والتقير والوضوح والتحديد، وابتعدت في أغلب حالاتها عن طبيعة لغة الشعر التي تتطلب أن تكون إيحائية رامية¹. وقد ساعد على ذلك أن الشعراء كانوا يسيرون على النهج الذي اختطه النقاد العرب القدامى، فلم يتحولوا عن قناعة من النظرة التقليدية الصارمة التي لا تخرج في الإصاغة في الوصف والمقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له²، وفي ما يلي أبرز الخصائص التي تمثل الصورة في هذا الاتجاه:

1. الوضوح والابتدال: "تفتقد الصورة الشعرية عند شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ ما يتطلب في الصورة الشعرية عادة من مفاجأة وابتكار ودهشة؛ لأن الشاعر التقليدي لا يعتمد على خياله باللمحات الفنية وإشارات الذكية بإيحائية، وإنما يعتمد على ذاكرته التي تخزن آلاف الصور المحفوظة والقوالب الجاهزة من خلال قراءاته الطويلة للتراث"³، ومن ثم فقد يكون من أبرز ما يشد الدارس من خصائص هذه الصورة أنها تتنفس في مناخ صحراوي صرف بعيد عن واقع الشاعر الحقيقي، فمحمد العيد مثلاً دائم استخدام الصورة المستمدة من البيئة الصحراوية طبيعتها وحيواناتها حتى ولو كانت التجربة متعلقة بموضوع لا يمت إلى الصحراء بأي صلة⁴، وحيث يريد الشاعر تصوير الشجاعة والإقدام لا يجد في ذهنه سوى ما خزنته الذاكرة من صور الأسد والنسر والعقاب، وحين يريد تجسيد الخسة والغدر يلجأ إلى الذئب والثعلب والأفعى، وهي صور بدوية تقليدية مطروقة لا تضيف جديد إلى التجربة الشعرية⁵، ومن أبرز ما يدل على هذا التقليد قصيدة محمد العيد آل خليفة عن جمعية العلماء المسلمين فيقول:

والقوم كالأسد الروابض جثم من حولهم أو كالنسور الوقع.
قل للجزائر، وهي أمّ مرضع مثل اللبوء، أيّ أمّ مرضع.

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص. 426.

² ينظر المصدر نفسه ص. 426.

³ المصدر نفسه ص. 428.

⁴ ينظر المصدر نفسه ص. 429.

⁵ المصدر نفسه ص. 431.

أبناءؤك الأشبال فيك تزأوروا وزأروا في الغيل منك بمسَمع.
إنّ الجزائر مرتع معشوشب مغدودق ما مثله من مرتع.

2. **الإعتماد على حاسة البصر وحدها:** يميل شعراء هذا الإتجاه إلى الرصد البصري للأشياء دون أن يتغلغلوا في أعماقها، فينتقلون من مشهد إلى آخر بسرعة لافتة دون أن يربطوا بينهما برابط عضوي نابع من الداخل¹، ومردّ هذا في رأي ناصر أن "نقطة البدء عند هؤلاء الشعراء هي ارتسام صور مسبقة في الذهن هي وليدة قراءات الشاعر في الأدب العربي القديم"².

3. **التشبيهات المتلاحقة وغياب الإنتقاء:** يلاحظ ناصر ظاهرة لافتة تتمثل في إلحاح الشعراء على إيراد التشبيهات المتتابعة دون انتقاء ، حتى يعطي القارئ إحساسا بأن الشاعر يصف لأجل الوصف لا لإحداث لمسة فنية محددة³ ، وخير شاهد على ذلك أن محمد العيد يفرد قصيدة كاملة لوصف قوس قرح، فيكدس فيها إثني عشر تشبيها متوالية: أرجوحة فيها سحاب، وخنجر في الفضاء، وصولجان في السماء، وذيل طاووس، وكم حوراء...، والشاعر لا يختار أفضلها بل يسوق لأن من شيء يدفعه، حتى تغدو التجربة قائمة على الإستمتاع البصري بالمنظر لا على التخلق الفني الحقيقي⁴

4. **الجمود وعدم التعاطف النفسي:** انعكست النزعة الغيرية عند شعراء هذا الإتجاه وإهمالهم لذواتهم وأحاسيسهم في العمل الشعري سلبا واضحا على الصورة، فبدل أن يتخذوا منها وسيلة تنقل للمتلقي انفعالاتهم وتجاربهم، اقتصروا على وصف الأشياء وصفا خارجيا آمينا لا يختلف كثيرا عن عمل الآلية الفوتوغرافية التي تجسم المنظر ولكنها لا تبعث فيه الحياة⁵ وقد انعكس ذلك في أن الصور عندهم

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 454، 455.

² المصدر نفسه ص. 453.

³ ينظر المصدر نفسه ص 440، 443.

⁴ ينظر المصدر نفسه ص. 444 - 443

⁵ ينظر المصدر نفسه ص. 464.

تخلو من الإيحاءات النفسية والتلميحات الرامزة، إذ كان الشاعر يلتفت منذ البداية إلى المخاطبين ولا يلتفت إلى نفسه إلا نادراً¹

5. الأدوات البلاغية التقليدية: اعتمد شعراء هذا الاتجاه في بناء صورهم على الأدوات البلاغية التقليدية كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية²، والملاحظ أن التشبيه كان الأداة المفضلة عندهم، وهو أداة تقوم في أساسها على نهج منطقي ينفذ من المقدمات إلى النتائج بالتفكير لا بالشعور، مما يجعل الصورة المبنية عليه أقرب إلى التقرير منها إلى الإيحاء³، غير أن ناصر لا يطلق حكمه مطلقاً، إذ ينبه إلى أن الصورة ترتفع إلى المستوى الشعري الحقيقية متى تمحورت القصيدة على تجربة ذاتية صادقة، ودليله على ذلك مفدي زكرياء في قصائده الثورية، فحين تحولت القصيدة عنده إلى تعبير صادق عن معاناة حقيقية جاءت صورته حية نابضة تلهم العقل والوجدان معا، حقا إن الصورة إذا رسمت بدم المهج، فإنها لا تنبض بالحياة لتلهم العقل والفكر فحسب، بل إنها تحرك الوجدان وتثير المشاعر أيضاً، وهذا يستلزم يكشف أن ضعف الصورة في هذا الاتجاه لم يكن قصوراً في الموهبة بل نتيجة حتمية لإنصراف الشاعر عن ذاته ونحو وظيفته الخطابية والاجتماعية⁴.

1. مصادر الصورة الشعرية: تستقي الصورة الشعرية في هذا الاتجاه مادتها من مصادر تراثية ثلاثة رئيسية: القرآن الكريم والتراث الشعري العربي القديم والأمثال والموروث الشعبي⁵، وقد تجلّى أثر القرآن الكريم متفاوتاً بين الشعراء، فهو يبدو قويا واضحا عند مفدي زكرياء الذي كان يجد في آياته إطاراً تصويرياً جليلاً يكسب صورته طابع التعالي والعظمة، خاصة حين يريد وصف أحداث مهولة كأول نوفمبر الخالدة، إذ يستحضر صورة يوم الزلزال كما رسمها القرآن الكريم في سورة الزلزلة⁶. أما

¹ ينظر، محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص. 464

² ينظر المصدر نفسه ص. 438

³ ينظر المصدر نفسه ص. 439

⁴ ينظر المصدر نفسه ص. 453

⁵ ينظر المصدر نفسه ص. 471

⁶ ينظر المصدر نفسه ص. 493

التراث الشعري العربي فكان حاضرا بصورة طاغية . يستعير منه الشعراء صورههم وتشبيهاتهم دون إضافة حقيقية. و على صعيد توظيف الأمثال.

برز في خرفي وصالح خباشة اللذان جعلتا التجربة الشعرية ضاربة جذورها في الثقافة العربية، مما يضفي على أعمالها طابع الأصالة حين يحسنات توظيفه¹.

و خلاصة القول إن الصورة الشعرية في الإتجاه التقليدي المحافظ ظلت في مجملها رهينة المخزون التراثي والنزعة البصرية الخارجية، بعيدة عن الإيحاء الداخلي والخلق الذاتي . وما كان ذلك قصورا في المهوبة بقدر ما كان نتيجة طبيعية لتصور خاص لو وظيفة الشعر يجعله أداة للتعليم و الإصلاح لا للتعبير الذاتي العميق².

د. البنية العامة للقصيدة في الإتجاه التقليدي :

من أبرز ما يلفت النظر في الشعر الجزائري الحديث قبل ظهور شعر التفعيلة تمسك الشعراء المحافظين الشديد بالبنية التقليدية للقصيدة العربية، إذ ظل بناؤهم قائم على وحدة البيت ووحدة القصيدة³، فكاد كل بيت يستقل بنفسه، ويكون مع سابقه أو لاحقه خطوطاً أفقية يسهل على المرء تغييرها من مكانها الذي وضعت فيه دون أن يصيب ذلك خلل في البناء أو تشويش في الأفكار⁴، وقد انعكس هذا جلياً في ملاحظة الدكتور أبو القاسم سعد الله بأن محمد العيد : "قلما يحصر انفعالاته في موضوع واحد، وإن المرء لا يكاد يظفر بالوحدة الموضوعية إلا في المقطوعات القصيرة، ذات الأبيات المكدودة"⁵.

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص. 490

² ينظر المصدر نفسه ص. 468

³ ينظر المصدر نفسه ص. 595

⁴ المصدر نفسه ص. 596

⁵ المصدر نفسه ص. 601

ومردّ هذا إلى طبيعة الموضوعات الإصلاحية ذات الطابع الوعظي والحكمي التي تتطلب عادة العبارة الوجيزة والفكرة المركزة والمثل الجاري على الألسنة سهل الحفظ، مما جعل الشاعر ينصب مجهوده على البيت لا على العمل البنائي المتكامل المتنامي¹.

يغلب على هذا الاتجاه الأسلوب الخطابي المباشر الذي يفقد البنية التعبيرية الفنية، وقد دفع المنهج الشاعر إلى التنويع في الموضوعات بدلاً من التعمق في موضوع واحد، مما جعل القصيدة مقتصرة على الموضوعات الغنائية، فلا نكاد نجد في هذا إنتاج شعراء قصصياً أو درامياً أو مسرحياً،² وإن استخدام الأسلوب الخطابي المباشر يعدّ من أسباب الأساسية في أن تفتقد القصيدة وحدتها الفنية العضوية، لأنه من الصعب أن يساعد هذا المنهج على الوحدة العضوية، بينما كان في الإمكان توفرها لو أن القصيدة إنتهجت أسلوباً قصصياً أو حكاثياً يجعل للموضوع والحالة الشعورية خيطاً نفسياً يتنامى من بداية معينة إلى نهاية معينة³.

وقد زاد من تعميق هذه الظاهرة انشغال شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ بالصناعة اللفظية المفرضة التي كثيراً ما كانت تدفع الشاعر إلى التضحية بتصوير الإحساس الصادق في سبيل الزخرف البديعي،⁴ مثال ذلك ما يقع فيه مفدي زكرياء حيث يرثي أدباء تونس في مناسبة تستوجب إظهار العاطفة الأخوية الصادقة، فإذا به ينصرف عنها انصرفاً كلياً في سبيل الزخرف لفظي بعيد عن روح الموقف⁵ يقول:

"دع مفدي هنا يناجي المفدى علّه بيننا سيسطيع ردّا
وارث في الراشدية اليوم شهماً طالما كان يلهم الفنّ رشداً
يا كبادي لو استطعنا جعلنا ذوب أكبادنا أمامك سداً..."⁶

¹ ينظر محمد تاصر الشعرا الجزائري الحديث ص. 598

² ينظر المصدر نفسه ص. 602

³ ينظر المصدر نفسه ص. 603

⁴ ينظر المصدر نفسه ص. 629

⁵ ينظر المصدر نفسه ص. 634

⁶ المصدر نفسه ص. 634

فالشاعر هنا أسير القافية والروي المطرد على حرف الدال، مما يقيدده ويقوده إلى الكلف بالصناعة اللفظية على حساب الإحساس الشعري الحقيقي، وهكذا تظل البنية العامة للقصيدة في الاتجاه التقليدي المحافظ رهينة الشكل الخارجي، تقيدها وحدة البيت من جهة و الصناعة اللفظية من جهة أخرى، فتجئ مفككة البناء محدودة الأفق الفني¹.

2. الخصائص الفنية في الاتجاه الوجداني الرومانسي:

أ - التشكيل الموسيقي: يعد التشكيل الموسيقي في الاتجاه الوجداني الرومانسي من أبرز الجوانب التي تكشف عن طبيعة هذا الاتجاه وآليات اشتغاله الفني، إذ لم يكن الخروج على النظام العروضي الكلاسيكي مجرد مغامرة شكلية أو هواجس تجريبية عابرة، بل كان وليداً طبيعياً للتحويلات الروحية التي حملها هذا الاتجاه في نظره إلى الشعر ووظيفته، وقد تجلّى ذلك في مسيرة تاريخية متدرجة بدأت بريادة فردية جريئة واتسعت شيئاً فشيئاً حتى غدت ظاهرة واضحة المعالم.

يرصد محمد ناصر أن الروح المحافظة التي سادت في الشعر الجزائري لم تمنع من بروز بعض المحاولات التجديدية في التشكيل الموسيقي للقصيدة، ولعل أبرزها محاولات حمود التي يشير إليها بوصفها المنطلق الحقيقي لدراسة هذا التطور²، "واللافت في تجربة رمضان حمود القصيرة والمتفردة هذه، هو محاولته الخروج عن الأوزان الخليلية المعروفة إلى إيقاع موسيقي جديد لا ينتمي لأي بحر من البحور الشعرية الستة عشر"³.

"وفي قصيدته" يا قلبي "التي نشرها سنة 1928 نجد يطبق نظريته في أن الشعر الصادق لا يتقيد بالوزن والقافية"⁴، فمزج في قصيدة واحدة بين مقطوعات نثرية حرة وأبيات موزونة مقفاة، وهي محاولة تتسم بالتجريب والبحث عن إطار موسيقي غير التقليدي الصارم.

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 629

² ينظر المصدر نفسه ص. 199

³ المصدر نفسه ص. 199

⁴ المصدر نفسه ص. 199

يقول رمضان حمود:

"أنت يا قلبي فريد من ألم والأحزان.

ونصيبك من الدنيا الحية والحرمان.

أنت يا قلبي تشكو هموماً كبيراً وغير كبار.

أنت يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يعث به الدهر الجبار.

رفع صوتك للسماء مرة بعد مرة.

وقل اللهم إن الحياة مرة..

ثم يأتي بعد هذه المقطوعة بأربعة أبيات موزونة مقفاة.

ويلاه من هم يذيب جوانحي فكأنا في القلب جذوة نار.

نفسي معذبة مهمة شاعر دمعي على رغم التجلد جار.

حظي على متن النوائب راكب تمشي به لمحة الأكرار...

ثم يعود بعدها إلى نظامه السابق فيقول:

يا قلبي هل الأوصابك من طبيب يداويها؟

وهل لحزنك من غاية يقف فيها؟

ما هذا الشقاء الذي تهتز منه جوانبك؟

وما هذه الكآبة التي ترافقك..¹

وبهذا التوالي بين الحرية الإيقاعية والضبط العروضي يجلى بوضوح كيف كانت تجربة رمضان

حمود تقف على عتبة بين عالمين موسيقيين، تتلمس طريقها نحو نظام جديد لم تكتمل أدواته بعد.

وقد كتب رمضان حمود على هذا النهج في ست قصائد من أصل ثلاثين قصيدة من مجموع

إنتاجه الشعري، وهذا الرقم قياسي إذا قيس بهذه الإجماع المحافظ على القافية المطردة من طرف الشعراء

¹ محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث، ص. 200

الآخرين المعاصرين له¹، " وفي قصيدته دمعة حارة على الأمة والشرق المنشورة بكتاب شعراء الجزائر نفسه نجده يراوح بين قوافيه بإحداث نوع من التجديد الموسيقي فيها . إذ بنى القصيدة على أساس مقطعي مجموعها عشرة مقطوعات، تتكون كل مقطوعة من ثلاثة أبيات، وكان في كل مقطع يراوح بين قوافي الأبيات المتكونة من الحروف، اللام، والميم، والباء على التتابع طوال القصيدة²."

وقد كان رمضان حمود على وعي كامل بهذا النموذج الذي هو تطبيق لنظريته القائلة بعدم اتخاذ الوزن والقافية مقياساً للشعر الجيد، ونحسب أن من بين محاولات رمضان التجديدية ونزعتة الموسيقية" رابطاً قوياً يعود إلى اطلاعه على آثار الرومانسية الفرنسية من جهة، ويعود إلى تأثره بالشعر المهجري من جهة أخرى³."

ويمكن أن يضم إلى محاولات رمضان حمود في هذا الاتجاه الموسيقي الشاعر" للقاني بين السائح الذي حاول الخروج عن الإطار التقليدي الملتزم بالقافية المطردة، مستمداً في بعض جوانبه من نظام الموشحات إلا، يقول اللقاني في قصيدة بلادي، وهو يجري حواراً بين الشعراء وبلاده التي يرمز إليها بـ الأم⁴"

"أنا أهواك ومثلي في الهوى لا يبالي.
صار جسمي من تباريح الجوى كالخلال.
أنا أهوى وطني رغم العدا وبلادي.
كل يوم تلفي من حبها في ازدياد.
فأنا المقتول في شرح الهوى بالبعد.
يا بلادي لا تذيبي مهجتي بالدلال..."⁵

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص. 201

² المصدر نفسه، ص. 202

³ المصدر نفسه، ص. 203

⁴ المصدر نفسه، ص. 204

⁵ المصدر نفسه، ص. 204

"وفي خضم انتشار شعر المهجر المعروف بميله الواضح إلى نظام المقطوعات، والقوافي المتراوحة . أخذ الشعراء الجزائريون وجدانيون ومحافظين يتخلون عن نظام القافية المطردة، وشغف الوجدانيون بصفة خاصة بهذا النظام الجديد الذي يعتبر رجوعاً بالقصيدة العربية إلى عهد ازدهار الموشح، والمجزوء"¹. وتمثل مسرحية محمد العيد آل خليفة الشعرية" بلال بن رباح "نموذجاً فريداً في هذا التطور؛ إذ نوع الشاعر البحور تنوعاً لافتاً حسب المشاهد المسرحية ومقتضياتها النفسية، فاستخدم في فصلها الأول ستة بحور متفاوتة²، وقد كان "محمد العيد على وعي تام في تحوله من بحر إلى بحر، فلعله كان يتصور بأن تلك البحور تتماشى مع المواقف النفسية لشخصيات المسرحية"³، وكان إلى جانب ذلك يتصرف في تجزئة التفعيلات وكسرها حسب المعنى المراد والموقف النفسي ومتطلبات الحوار⁴، وكان هذا "الإحساس منه بأن الأصل في الحوار المسرحي هو المعنى والموقف لا المحافظة على القافية ووحدة التفعيلات في حساب الفن."⁵

أما مفدي زكريا فقد عرف بالتزامه الشديد بالقافية المطردة، حيث ظل متمسكاً بالعروض الخليلي ورافضاً لتيار الشعر الحر، غير أنه و تحت تأثير موجات التجديد الرومانسية، خاض بعض التجارب التي خرج فيها عن نظام القصيدة التقليدية بوعي وقصد، بهدف تجديد الموسيقى الشعرية وتكييفها مع الأناشيد و التنعيم ، معتبرا إياها عينة من " مذهبه الرصين في الشعر التجديد " الذية حافظ فيه على تناسق التفاعيل والايقاع الموسيقي، وهي تجارب لم تخرج في جوهرها عن إطار التجديد المعروف لدى مدرسة" أبولو "وشعراء المهجر من حيث التقابل الموسيقي بين المقاطع⁶ وشهدت حركة الشعر الجزائري في الأربعينيات والخمسينيات تحولاً بارزاً نحو التجديد الموسيقي، حيث برز تيار شعري سعى لتجاوز الرتبة الكلاسيكية متأثراً بالمد الرومانسي، ولا سيما جماعة أبولو

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص.205

² ينظر المصدر نفسه ص.208

³ المصدر نفسه ص.208

⁴ المصدر نفسه ص.208

⁵ المصدر نفسه ص.210

⁶ ينظر المصدر نفسه ص.210-211

وشعراء المهجر وأبي القاسم الشابي .وقد تجلّى هذا الميل بوضوح لدى محمد الأخضر السائحي، الذي اعتمد في نصف ديوانه "همسات وصرخات" على نظام المقطوعات المتنوعة القوافي استجابة للموقف الشعوري، يليه في ذلك الطاهر بوشوشي وأبو القاسم سعد الله، اللذان قدما موسيقى شعرية متطورة تخلصت من النبرة الخطابية التقليدية، مما مهد لظهور الشعر الحر لاحقاً، وعلى الرغم من بقاء الشعراء أوفياء للمنهج العمودي، إلا أن مجمل هذه التجارب التجديدية استلهمت أصولها من فن الموشحات والمخمسات والمسمطات، محاكية في ذلك نزعة شعراء الوجدان في المشرق العربي الذين فتنوا بتنويع أشكال الموسيقى للقصيد¹.

ب - اللغة الشعرية: لم يكن الاتجاه الوجداني تحولاً في الموضوعات وفحسب، بل كان قبل ذلك تحولاً في العلاقة بين اللغة والشاعر، فبعد أن كانت اللغة وسيلة إيصال لأفكار وتبليغ الرسائل أصبحت أداة للكشف عن العالم الداخلي وترجمة الحالات النفسية، وقد كان لهذه الرؤية الجديدة أثر واضح في إثراء المعجم الشعري وفتح آفاق تعبيرية أوسع أمام القصيدة الجزائرية².
وقد رصد محمد ناصر هذا التحول في خمس خصائص فنية هي كالتالي:

1. الخصيصة الأولى: التحول عن التقرير إلى التصوير: إذ كان الشاعر الإصلاحى خطيباً يخاطب العقول فإن الشاعر الوجداني رسام يخاطب الأرواح. فقد لاحظ محمد ناصر أن لغة الوجدانيين كعبد الله شريط والسائحي وسعد الله وبوشوشي تختلف جوهرياً عن لغة محمد العيد والزاهري، وأبو اليقظان،³ "إذ لم يعد هم الشاعر الجزائري الوجداني مقتصر على توصيل الأفكار إلى المتلقي، ولم تعد التجربة الشعرية تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملًا معجميًا محضاً، كما كان الشأن عند الشعراء الإصلاح، وإنما أصبح الشاعر على وعي بعملية الإبداع الشعري نوعاً ما، وعلى دراية بالفروق

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص. 215 - 213

² ينظر المصدر نفسه ص. 313

³ ينظر المصدر نفسه ص. 314

الأساسية بين لغة الشعر ولغة النثر و بين موقف الشاعر، و موقف الخطيب"¹، ويتجلى هذا الفارق واضحاً في نموذجين يصف كلاهما "الليل"، فيقول محمد العيد:

"يا ليل طلت جناحا متى تريني الصباحا.
أرى الكرى صدعني بوجهه وأشاحا.
أمسى عليّ حراماً ما كان منه مباحا.
قد ضقت بالهم ذراعاً وما وجدت انشراحاً."²

ويقول شريط في الموضوع نفسه:

"هكذا يمحي الضياء من الأفق ويخبو كما خبت أحلامي
ويموت الشعاع في قبضة الصمت وراء الجبال والآكام.
وأرى الليل قابضاً بيديه عنق الكون بارداً كالحمام.
جاء كاليأس ساكناً يتمشى مثقل الخطو في فؤادي الدامي.
في حشاه البعيد يتلعب الدنيا فتختف في جوفه المترام"³.

الفرق لا يكمن في الموضوع بل في طريقة الحضور؛ محمد العيد يعلق على ليله من الخارج، ولغته تقريرية مسطحة في أغلب أبياتها، بينما يسكن شريط ليله ويسكن الليل فيه، والألفاظ المتحركة "يموت، قابض، يتمشى"، تنقل الليل من حالة وصفية إلى حالة حضورية. وهذا بعينه ما يميز اللغة الشعرية الحقيقية: أن تدهشك لا أن تعلمك⁴.

الخصيص الثانية: اللغة الهامسة: رصد محمد ناصر في لغة الوجدانيين ميلاً نحو الألفاظ الموسيقية الهامسة التي تمتلك طاقة ذاتية في إشاعة الجو النفسي، بدلا من ألفاظ الصخب الخطابي التي تملأ الأذن دون أن تعبر إلى الروح، ولعل السائحي أبرز نموذج لذلك؛ إذ لاحظ ناصر أن لغته

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص. 314

² ينظر المصدر نفسه ص 315 نقلاً عن ديوان محمد العيد ص. 45

³ ينظر المصدر نفسه ص 316 - 315 نقلاً عن. الرماد ص. 84

⁴ ينظر المصدر نفسه ص. 316

"متميزة بهذه الخصيصة وتكاد تكون من أبرز صفاتها، بل إن هذه الميزة تلتصق بلغته، وتتغلب عليه حتى في تلك الموضوعات التي قد تتطلب طبيعة مضامينها لغة جزلة، ولعل اختيار السائحي كلمة "همسات وصرخات" عنواناً لديوانه يفسر لنا هذا الميل عنده، لذا فإن السائحي في ديوانه إن وفق في الهمس ، فإنه لم يوفق في الصراخ، لأنه يتماشى مع طبعه¹ ، يقول السائحي في قصيدة "الشاعر" :

"ذاهل ينظر كالحالم في الأفق البعيد

و ادع النظرة، والبسمة كالطفل الوليد.

في محياه سهوم، أو ظلال من جمود.

و على عينيه نجوى، وابتهاال، وسجود.

سكن الكون وأغفى كل شي في الوجود.

وهو سهران وحيد، يرقب النجم الوحيد.

هو ساحر..."².

ولكن قد نبه أحد الدارسين إلى هذا القيد الطبقي، مؤكداً أن السائحي: "هامس فقط وليس بصارخ، حتى عندما يستوجب الموقف الصراخ كالفخر أو الرثاء... ، ولكن الطبع يغلب الأحيان"³، غير أن ناصر يقيم هذه الخصيصة إيجابياً في مجملها، مؤكداً أن هؤلاء الشعراء "أمثال السائحي وزكرياء، وشريط، وسعد الله، وباوية، استطاعوا أن يدركوا ما في الهمس من سحر، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يعبروا عن مواقف ثورية وهم يستخدمون هذه اللغة، فأكسبوا لغتهم جاذبية ووقوعاً خاصاً"⁴.

- الخصيصة الثالثة : تألف مدركات الحواس : يمثل هذا الأسلوب نقلة نوعية في علاقة الشاعر

بالمجاز، فبدلاً من الإستعارة والتشبيه المعهودين في البلاغة التقليدية، راح بعض الشعراء الوجدانيين يبنون علاقات لغوية بين الحواس المختلفة، فيستخدمون للشئ المسموع ما هو في الأصل للملموس،

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص.318

² المصدر نفسه ص 318 نقلاً عن همسات وصرخات ص.29

³ المصدر نفسه ص.321

⁴ المصدر نفسه ص.325

فتتجاوب الحواس وتتداخل كما وصف بودلير في بيته الشهير: إن الألوان، والأصوات والعطور تتجاوب"¹. وقد رسخ هذا الإتجاه في الشعر الجزائري تأثير شعراء جماعة أبولو والأدب الرمزي الفرنسي،² ولعل عبد الله شريط أبرز من وظف هذا الأسلوب في الشعر الجزائري نتيجة قراءته المعمقة لديوان بودلير "أزهار الشر".³ وقد لاحظ ناصر أن الإفراط في هذا الأسلوب يفضي أحياناً إلى الغموض وانعدام الوضوح الدلالي.⁴

وما تجعل هذه التقنية مثيرة أنها لا تضاف إلى التجربة كما يضاف الزخرف، بل تنبثق من داخل رؤية من يرى الحزن لوناً ويسمع الصمت صوتاً.

- الخصيصة الرابعة: تطور المعجم الشعري: تكشف هذه الخصيصة من وجه آخر لتمرّد الشاعر الوجداني، إذ لم يقتصر تمرده على الشكل الموسيقي أو طريقة التعبير، بل امتد إلى المادة الخام للغة نفسها: المفردة. فقد نبه ناصر إلى أن شعراء "كأبي القاسم سعد الله، ومحمد الأخضر السائحي، والطاهر بوشوشي، وعبد الله شريط، ومحمد العيد عبد القادر السائحي، وأبي القاسم خمار، أدخلوا إلى معجم الشعر الجزائري الحديث مفردات جديدة و هم يتعالجون موضوعاتهم تهم العاطفية التي كانت شبه محظورة من قبل من طرف الشعراء الإصلاحيين مثل: العناق، والتقبيل، والمناجاة، وما شابهها من المفردات التي يجد بعض الشعراء حرجاً في استخدامها"⁵.

وفي هذا دلالة تتجاوز الشعر إلى المجتمع، فدخل هذه الألفاظ إلى القصيدة الجزائرية لم يكن مجرد إثراء معجمي، بل كان إعلاناً ضمناً بأن الشاعر حر في أن يتسمع إلى أعماقه ويفصح عما يجد. وإلى جانب ذلك أفرز الإتجاه الوجداني شغفاً واضحاً بمفردات الطبيعة التي انعكست في قصائدهم

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص. 326

² ينظر المصدر نفسه، ص. 326

³ ينظر المصدر نفسه، ص. 327

⁴ ينظر المصدر نفسه، ص. 332 - 327

⁵ المصدر نفسه ص. 337

حتى في المواضيع غير الطبيعية، فضلاً عن مفردات ذات طعم رومانسي خالص استوردوها من المهجر والشابي كالأهازيج والزغاريد والمرنحة الحيرى ، و الشراع الهائم و الكوكب المختار¹.

وقد استمر تدفق هذا المعجم إلى ما بعد الاستقلال عند شعراء الستينيات والسبعينيات كمصطفى الغماري ومحمد بن رقطان ومبروك بوساحة.... إلخ².

- **الخصيصة الخامسة: ضعف الصياغة اللفظية:** لا يغمض ناصر عينيه عن الجانب السلبي في لغة هذا الاتجاه، إذ يرصد ظاهرة ضعف الصياغة اللفظية بوصفها من أبرز ما يؤخذ على الشاعر الوجداني، والسبب في نظره أن "اللغة في نظر الشاعر الوجداني أصبحت جزءاً من العملية الإبداعية تولد مع الصورة، والفكرة، والنغم، والإحساس، عملية متكاملة لا يهتم فيها بعنصر دون آخر"،³ فالشاعر الوجداني يكتب وهو في حالة استسلام تام لعواطفه فتنتال عليه الألفاظ دون أن يخضعها المراجعة أو إنتقاء، وقد أثر هذا الاستسلام للعاطفة تأثيراً سلبياً على الصياغة اللفظية في القصيدة الوجدانية،⁴ وتجلّى ذلك جلياً في الإسراف في الإضافات والنعوت و حروف العطف المتراكمة التي تثقل القصيدة وتزري بقيمتها الفنية،⁵ كما نلمس ذلك في أغلب قصائد عبد الكريم العقون، ومحمد الأخضر، عبد القادر السائحي، وعبد الله شريط، وأحمد سحنون⁶.

وقد كان الإنتشار الشعر المهجري والتأثر به أثر مباشر في ترسيخ هذه الظاهرة؛ "فقد عرفت الصياغة الشعرية منذ الإطلاع على آراء جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة من اللغة استهانة شأن الصياغة اللفظية وعدم إعتناء بالسبك وبناء العبارة، وذلك عقب انتشار النظرة الرومانسية القائلة بأن العبارة لا يجب أن لها من الأهمية الإبداعية، ما يجب أن يكون للمعانة الصادقة، والمشاعر الجياشة"⁷.

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص. 342 - 337

² ينظر المصدر نفسه، ص. 340

³ المصدر نفسه، ص. 343

⁴ ينظر المصدر نفسه ص. 343

⁵ ينظر المصدر نفسه، ص. 343

⁶ المصدر نفسه، ص. 344

⁷ ينظر المصدر نفسه، ص. 349

وهذا يعني أن ضعف الصياغة عند الوجدانيين الجزائريين لم يكن قصوراً عفويّاً فحسب، بل كان مبنياً على قناعة جمالية ورثوها من المهجرين.

ويرى ناصر أن موقف الشعراء الوجدانيين الجزائريين من اللغة يمكن تقسيمه إلى ثلاث فئات: فئة كانت وجدانية الرؤية والموقف ولكنها محافظة تقليدية في اللغة، ومنها رمضان حمود و جلواح العباسي، وأحمد سحنون، وفئة كانت وجدانية الرؤية والموقف واللغة معاً. ومنها عبد الله شريط ومحمد الأخضر السائحي. والظاهر بوشوشي وأبو القاسم سعد الله وأبو القاسم خمار، و فئة ثالثة كانت تمزج بين الإتجاهين موقفاً ولغة، ومنها محمد زكرياء وأحمد معاش الباتني وعبد الكريم العقون والربيع بوشامة ومحمد الشبوكي¹.

و خلاصة القول يرى محمد ناصر أن الشعراء الوجدانيين الجزائريين نجحوا في تطوير اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية، إذ استقوا مجملهم من أجواء القصيدة الرومانسية المتمحورة حول الذات والطبيعة والمشاعر، فابتعدوا عن المعجم الشعري القديم المرتبطة بالتراث، وتعاملوا مع اللغة تعاملًا مجازيًا جديدًا يستغل التألف بين مدركات الحواس، مما منح جملتهم الشعرية خصائص لم تكن معهودة عند المحافظين. كما أن تحررهم النسبي أتاح لهم إثراء معجمهم بمفردات جديدة واستخدامات تركيبية مغايرة، فمالوا إلى لغة الذات الهامسة بعيداً عن القعقة اللفظية و الخطابية المباشرة، وهو ما أهلهم للتعبير عن همومهم الشخصية والجمعية بلغة إيحائية تصويرية وقد مثل هؤلاء الشعراء الخطوة الأولى نحو البنية التعبيرية الموحية، ليأتي من بعدهم رواد الشعر الجديد كأبي القاسم سعد الله والظاهر بوشوشي، وأبي القاسم خمار، والسائحي، فبنوا على أساس القصيدة الوجدانية الرومانسية قصيدة الشعر الحر².

ج. الصورة الشعرية: إذ اكان الإتجاه التقليدي المحافظ قد أضعف عنصر التصوير في العمل الشعري، فإن الإتجاه الوجداني الذاتي أولى هذا العنصر عناية ملحوظة ، يمكن القول معها بأن الشعراء الجزائريين في هذا الإتجاه قد حققوا بعض التطور الفني للقصيدة الجزائرية الحديثة قبل الإستقلال³ فإن

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص 350

² ينظر، محمد ناصر، ص 354

³ ينظر المصدر نفسه، ص 498.

تطور القصيدة الوجدانية ارتبط جذريا بتحول الصورة الشعرية من مجرد أداة خارجية للنقل الفوتوغرافي للواقع، إلى كيان عضوي ملتحم بذات الشاعر وتفكيره. فبينما غرق التقليديون في منطق العقل والخطابية التي جعلت صورهم مسطحة وباهتة : نجح الوجدانيون في جعل العاطفة هي الطاقة التي تشحن الصورة بالصدق والحيوية، فاستبدلوا المنطق بالخيال و الموضوعية بالذاتية هذا الاندماج النفسي سمح للصورة بأن تتطور وتتغير تبعا للتجربة الداخلية ، لتتحول من تقرير خارجي إلى نبض داخلي يتدفق في شرايين القصيدة ، وهو ما وضع اللبنة الأولى لصورة شعرية إيحائية تتجاوز المحاكاة التقليدية إلى آفاق الخلق الفني المرتبط بالذات¹ . غير أن هذا الحكم لا يسري على جميع الشعراء الوجدانيين بالتساوي، إذ لا بد من الإشارة إلى أن فئة من الشعراء الجزائريين كانوا وجدانيين في موضوعاتهم ومشاعرهم، لكنهم ظلوا تقليديين في صورهم، يستخدمون الأدوات البلاغية المعروفة ويكررون الصور المبتذلة المطروقة² .

يملك مفدي زكريا صورا نفسيته تمزج الحنين بالشكوى والتذكر والتطلع بالعاطفة الوطنية الذاتية في آن واحد، وهي سمة وجدانية حقيقية³ . غير أن الحرص على البديع اللفظي والمعنوي أوقعه أحيانا في المغالطة ومخالفة الواقع، وظل الصراع بين الميل الوجداني الصادق والإنجذاب نحو الصنعة التقليدية حاضرا في تجربته يضعف الصورة بدلا من أن يثريها⁴ .

يقول زكرياء قصيدته مخاطبا محبوبته:

"سلوى ، أناديك سلوى، مثلهم خطأ لو أنهم أنصفوا أكان اسمك الرmq.
يا فتنة الروح هلا تذكرين فتى ما ضره السجن إلا أنه ومق.
هل تذكرين ، إذا ما الحظ حالفنا إليك أهنف يا سلوى فنتفق.

¹ ينظر، محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص.499

² ينظر المصدر نفسه، ص.500

³ المصدر نفسه ص503 – 501

⁴ ينظر المصدر نفسه ص. 502.503

أم تذكرين ولحن الموج يطربنا
 اذ نفرش الرمل في الشاطئ ونعتق¹. "

-أما محمد العيد فيختلف في تناوله للصورة عن زميله الوجداني؛ فهو " تعود أن يقف من
 موصوفاته كما يقف المصور الضوئي ، يلتقط المنظور والمحسوس ، دون أن يتعمق إلى ما في ذاته ألوان
 الحب، والبؤس ، أو ألوان الكآبة والإبتسام شأن العبقرين من الشعراء"²
 ومن أبرز ما يجسد ذلك وصفه لأول الصحو الذي خلا من نبض العاطفة رغم أن الموضوع
 كان يستدعي صورا نفسية ثرية³

"أصبح قلبا فوجدك اليوم حمق إن وجه الطبيعة اليوم طلق.
 زانت الجونة السماء، فزالت ظلمات بها، ورعد ، وبرق.
 و بدا النور من وراء الغيابات فما في خلالها اليوم، ودق .
 وبدا البحر ساكنا غير موجات عليها طير آباليل بهق"⁴.

أما الطاهر بوشوشي ف"يعد من الشعراء الجزائريين الأوائل تطويرا للصورة الشعرية، وأكثرهم
 إحساسا بتجربته وغوصا في أعماقها، فهو إذا وصف أي مشهد من مشاهد الطبيعة تحس به حاضرا
 في على جملة شعرية، وتشعر بذاته تطل عليك من خلال كل بيت"⁵ وبهذه الطريقة التي تمزج بين وصف
 وبين وصف الطبيعة ووصف الإحساس من خلالها تكون "صور بوشوشي أكثر نبضا بأحاسيس الشاعر،
 وانفعالاته"⁶.

يقف بوشوشي أمام شاطئ البحر يقول:
 "نجية الروح قد جاء المساء ولم
 يزل فؤادي ظمآن الجوى سغبا.
 عيناك لم ترويا قبل النوى ظمئي
 و لا الدجاج و إن أرغى، و إن صخبا.

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 501 نقلا عن اللهب المقدس ص. 22

² المصدر نفسي ص. 507

³ ينظر المصدر نفسه ص. 507 - 506

⁴ المصدر نفسه ص. 506

⁵ المصدر نفسه ص. 508

⁶ المصدر نفسه ص. 508

يوم تقضي ولم تغرب مفاته في خاطري، و ضياء الشمس قد غربا.
وكيف يحتجب الوحي الذي رسمت عيناك، أما توارى النور محتجبا¹.
ويعد عبد الله شريدا من أبرز الشعراء الجزائريين اهتماما بتجسيد الحالات الشعورية من خلال الصور، وقد بلغ في ذلك شأنا بعيدا²، وتقوم ميزته الفنية على قدرته على تحويل كل جزئيات المشهد إلى صور حية تنبثق من داخل الشاعر لا من خارج الموصوف، مستثمرا تجاوب الحواس واستخدام ما هو في الأصل للمسموع للمرئي وبالعكس، وهو ما تأثر فيه بالأدب الرمزي الفرنسي والشابي معا³.
يقول شريط في قصيدة الليل :

"أيها الليل أنت ستر من الغم ترامى على الوجود الكبير.
فيك تفنى لحون كل غرير فيك يذوى ابتسام كل الزهور
فيك يا ليل تنظفي شعلة الدن يا وتسود رائعات البدور
هوذا الغاب قد تمشى به الصم ست كما بات ماشيا في القبور."

"وخلاصة القول إن الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني قد تطورت بعض التطور، واختلفت في بعض خصائصها عن الصورة في الاتجاه التقليدي المحافظ"⁴، غير أنها لم تبلغ جموع الخيال الذي تعرف به الصورة الشعرية الرومانسية الأوروبية، حيث تميل إلى الغرابة والإدهاش ومفاجأة القارئ⁵

د - البنية العامة للقصيدة : تكشف البنية العامة للقصيدة الوجدانية عن منعطف حقيقي في تاريخ الشعر الجزائري الحديث، إذا فتح الشعراء الوجدانيون على أنماط بنائية متعددة تناسب تنوع مواقفهم الشعورية وتعدد تجاربهم الذاتية. وستناول هذا التحول من خلال محورين أساسيين.

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 509

² ينظر المصدر نفسه ص. 510

³ ينظر المصدر نفسه من. 516 - 513

⁴ المصدر نفسه ص. 525

⁵ ينظر المصدر نفسه ص 527-526

1-الوحدة الموضوعية والعضوية : أفاد الشاعر الوجداني من طبيعة موضوعاته الذاتية أكثر

مما أفاد منها سابقه الإصلاحي؛ إذ إن الموضوع الذاتي بطبعه يساعد الشاعر على توفير نوع من الوحدة في بناء القصيدة، الآن الموقف الشعوري يصبح مساعدا وعلى ربط التجربة بخيط نفسي ينتظم اللغة الشعرية المعاني وصوراً وألفاظاً، بينما نجد الموضوعات الإصلاحية ذات الطابع الغيري لا تتوفر على الحرارة الذاتية التي تجعل من التجربة عملاً متجانساً لا تفكك فيه ولا تشتت¹. "وقد تجلّى هذا التطور في أعمال بعض الوجدانيين بصفة خاصة نذكر منهم على سبيل المثال :محمد الأخضر السائحي، الطاهر بوشوشي، أحمد معاش الباتني، عبد الله شريط، علي صادق نساخ أبو القاسم سعد الله"².

ولتوضيح هذا التطور الملموس يشير ناصر إلى قصيدة الطاهر بوشوشي "السماء" بوصفها من أحسن النماذج الدالة على تطور القصيدة الجزائرية في ظل الاتجاه الوجداني³: فقد وفر بوشوشي في تجربته الطويلة الوحدة العضوية من خلال "استعماله الأسلوب الحكائي الدرامي المؤثر، وهو أسلوب يجعل القارئ مشدوداً إلى التجربة من بدايتها إلى نهايتها، والرغبة في معرفة كيف تكون، و كما وفر لها وحدتها العضوية من خلال هذا الربط بين عناصر القصيدة كلها، صوراً وأفكاراً، يخطط شعوري نفسي متوفق جياش العاطفة"⁴

وما يلفت النظر في هذا السياق أن الوحدة الموضوعية والعضوية عند الوجدانيين لم تكن نتيجة تخطيط مسبق ولا صنعة متقنة، بل كانت في أغلب الأحيان ثمرة طبيعية لصدق التجربة ذاتها، فالشاعر الذي يكتب من قلبه لا يحتاج إلى أن يبني بنيان المهندس لأن المشاعر الصادقة تنظم نفسها بنفسها.

2النبرة الخطابية : إن طبيعة الإندفاع العاطفي الذي يميز الشاعر الوجداني أوقعته في نمط

خاص من الخطابية؛ خطابية لا تخاطب الجمهور كما في الشعر الإصلاحي، بل تخاطب الذات والآخر في آن معاً، ولاحظ محمد ناصر أن الكتابة تحت تأثير الإندفاع العاطفي تدفع الشعراء الوجدانيين

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 604

² المصدر نفسه من 604

³ ينظر المصدر نفسه ص. 605

⁴ المصدر نفس من 609

إلى إثارة الأساليب الإنشائية ، وتحول الخطاب من مخاطبة النفس إلى مخاطبة الآخرين من حين إلى آخر ، وهذا يتم في الغالب في حالة انفعال حاد ، متقلبا بين تحركات النفس ولهفتها والحيرة والغضب و الثورة و التمرد و البهجة و الانشراح و الطرب¹، "وقد تجلت هذه الظاهرة في شعر مرحلة الثورة بصفة واضحة وتميز بها بعض الشعراء تميزا طبع شعرهم بطابع حماسي انفعالي عارم كما نجد ذلك عند مفدي زكرياء"².

3 الخصائص الفنية في اتجاه التجديد (الشعر الحر) :يمثل الاتجاه الجديد في الشعر الجزائري

الحديث منعطفاً فنياً حقيقياً، لا انقطاعاً مفاجئاً عما سبقه، بل هو تطور طبيعي نضجت بذوره في رحم الاتجاهات السابقة، ثم انفجر بشكل واضح منذ منتصف الخمسينات.

أ_التشكيل الموسيقي: "ترجع بداية الإحساس بضرورة الاتجاه إلى الشكل الحر الذي يتقيد بالشكل العمودي التقليدي إلى رمضان حمود في سنة 1928 م، ولكن الانطلاقة الجماعية لم تتأكد إلا في بداية الخمسينات وبالتحديد مع ظهور أول تجربة في هذا الصدد لأبي القاسم سعد الله في سنة 1955م، وما رافقها من تجارب أخرى لأحمد الغوالمى، والطاهر بوشوشي، ومحمد الأخضر وعبد القادر السائحي، وأبي القاسم خمار، ومحمد صالح باوية"³.

بيد أن هذه البدايات لم ترق بعد إلى مستوى القطيعة الجمالية الحقيقية مع الشكل العمودي، وإنما اتسمت بحالة من التردد والتذبذب بين الشكلين؛ وإذ كان أغلب هؤلاء الشعراء يكتبون في القالبيين معاً، وكانت كتاباتهم العمودية في الغالب أكثر وأوفر من كتاباتهم الحرة،⁴ وهذا ما يجعلنا نقول أن الاتجاه الجديد في مرحلته الأولى كان يخطو بحذر شديد، تارة يتقدم وتارة يتراجع، وكأن الشاعر لم يفصل بعد نهائياً بين ما يريد أن يكون وما اعتاد عليه.

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص. 610

² المصدر نفسه ص610

³ المصدر نفسه، ص. 216

⁴ ينظر المصدر نفسه، ص. 217

يتجلى التحول الموسيقي الأبرز في انتقال الشاعر من البيت الشعري الذي يقوم على وزن ثابت وقافية موحدة في كل أسطره، إلى السطر الشعري الذي يمتلك استقلاليته الإيقاعية الخاصة، وقد مثلت قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله نموذجاً دالاً على هذا التحول في التشكيل الموسيقي للقصيدة الجزائرية، وذلك لأن صاحبها أقامها على نظام التفعيلة لا على وحدة البيت¹.

يقول سعد الله:

"يا رفيقي.

لا تلمني عن مروي.

إذ أنا اخترت طريقي.

فطريقي كالحياة.

شائك الأهداف، مجهول السمات.

عاصف الرياح، وحشي النضال"².

والملاحظة أن سعد الله رغم خروجه على نظام البيت الثابت، إلا أنه ظل مشدوداً إلى القافية يلزم نفسه بطا في نهاية كل مقطوعة، مما جعل تجربته في هذه الناحية أقرب إلى قصائد

المهجرين ذوي القوافي المتراوحة، ولم يتحرر من هذا الأسر تحراً حقيقياً يتطلب الشكل الجديد³.

وفي السياق ذاته، اتسمت تجربة الغوالي الموسيقية بنما صارم من التفعيلات المحددة مسبقاً يوزع عليها مقطوعاته توزيعاً هندسياً، وهو ما يكشف أن الشاعر لم يكن يدرك تماماً روح الشكل الجديد الذي يرفض أصلاً كل مقياس جاهز، وإنما يجب أن يخضع العمل الشعري للتشكيل الموسيقي الذي يكون رابطاً بين أجزاء القصيدة بخيط نفسي⁴

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص. 218.

² المصدر نفسه ص. 218.

³ ينظر المصدر نفسه ص. 219.

⁴ ينظر المصدر نفسه ص 221 - 222.

مع توسع الإطلاع على الشعر العربي المعاصر واكتساب الثقافة النقدية، تمكن الشعراء الجزائريون تدريجياً من التخلص من ثقل الوقفة العروضية التقليدية، فأصبحت الجملة الشعرية تبنى وفق منطقها الداخلي الخاص، لا وفق اشتراطات عروضية مفروضة عليها من الخارج،¹ وهذا في حد ذاته قفزة نوعية في مفهوم الموسيقى الشعرية ، لأن الإيقاع لم يعد قيداً خارجياً يضبط الشاعر من الخارج بل صار نابعا من داخل التجربة ذاتها.

ويتجلى هذا الوعي الموسيقي الجديد بشكل لافت في تجربة ، أبي القاسم خمار الذي وظف طاقة الحروف الصوتية توظيفاً يخدم المعنى ويعمقه ، ففي قصيدته الشهيرة حين يجسد منطق الرشاش و روح المقاومة ، يبني موسيقاه كلها على حرف الراء الساكن في الجرس الحاد لدرجة أن محمد ناصر يصف هذه القصيدة بأن أبياتها قدت من رصاص وكلماتها صنعت من دوي المدافع²، يقول خمار :

"لا تفكر لا تفكر.

يا لهيب الحرب زحجر... ثم دمر.

في الذرى السمرء في أرض الجزائر.

لا تفكر مزق الأحياء أشلاء، وبعثر.

حطم الطغيان، كسر وانشر الإرهاب، والنيران، أكثر ثم أكثر...³ "

وخلاصة القول؛ إن التشكيل الموسيقي في الإتجاه التجديد سار في منحى تصاعدي، بدأ بالتردد والتذبذب ثم استقر تدريجياً على نظام التفعيلة الذي يخضع الموسيقى للتجربة الشعرية لا للقلب الجاهز . محققاً بذلك ما عجزت عنه التجارب التقليدية من وحدة عضوية بين الإيقاع والمعنى والصورة.

ب - اللغة الشعرية في الإتجاه الجديد : إن شعراء الإتجاه الجديد و نقاده وجهو إهتماماتهم نحو البنية التعبيرية للقصيدة واللغة الشعرية بمفهومها الواسع الذي يتجاوز مجرد الألفاظ والتراكيب

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص288

² ينظر المصدر نفسه ص225 - 226

³ المصدر نفسه ص. 225

ليشمل كل ما تحتويه من رموز وأسطورة وموريات شعبية وتراثية¹، وقد وعى الشاعر الجديد أن أهم فارق بين الشعر والنثر ليس القلب الموسيقي وحده، وإنما هو البنية التعبيرية التي يرى فيها أحد رواد التجديد في الشعر العربي "أنها ثورة في التعبير ضد الجمل الجاهز أو اللغة الصلعاء التي تخفي صلعتها بالبيان والبديع والطباق والجناس"².

ومن أبرز السليبيات التي رصدها محمد ناصر في هذا الإتجاه هبوط مستوى اللغة في أعمال شريحة واسعة من الشعراء الشباب الذين دخلوا الساحة بعد الإستقلال، والناظر في نصوصهم من جانبها النحوي و الصرفي يقع على اخطاء فاضحة تعود في جوهرها إلى الإنكباب على قراءة الشعر الحديث دون العناية بالتراث الفكري و الأدبي³. و من أبرز هذه الأخطاء "إدخال" مهما "الإسم الشرطي الجازم لفعلين على الأسماء"⁴ كما يفعل أزراج عمر حيث يقول:

"مهما مسافة ترتدي زي اللصوص
مهما الحدود تحديني"⁵.

والصواب أن تدخل على الأفعال لا على الأسماء، ومنها أيضاً "تعدي الأفعال الازمة بغير حروفها الصحيحة، كقول رزاق أسندت ظهري للمواني و الصواب إلى المواني"⁶. غير أن هذا الحكم لا ينبغي تعميمه. فثمة أسماء حافظت على أصالتها في اللغة وسلامة أسلوبها كمصطفى الغماري، وعبد الله حمادي وعياش يحياوي، فضلا عن جيل الرواد أمثال سعد الله، وباوية وخمار والسائحي⁷، أدرك شعراء الإتجاه الجديد أن القاموس الشعري القديم ودلالته لم يعد قادراً على احتواء التجربة الجديدة،

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 355

² المصدر نفسه ص 356

³ ينظر المصدر نفسه ص 365

⁴ المصدر نفسه ص 361

⁵ المصدر نفسه ص 361

⁶ المصدر نفسه ص 364

⁷ ينظر المصدر نفسه ص 360

فاتجهوا إلى لغة بسيطة مستمدة من مفردات الحياة اليومية¹. وقد تجلّى هذا الوعي بصفة خاصة في شعر الرواد؛ فمن أبرز الجوانب التي تفوق بها شعر سعد الله اقترب لغته من الذوق المعاصر إذ تنصب في تعابير لا تكلف فيها ولا تصنع، كما في وصفه واقع الفلاح الجزائري تحت نير المعمر²:

"حتى م افترش الحصير

وأساكن الكوخ الحقير

وأساهر الحرمان والآلم المرير

وتلوك جنبي الخشونة

ويحيطني قبو العفونة..."³

وكذلك شعر باوية الذي يقول فيه الناقد الدكتور محمود الربيعي انه: "فنحن لا نحس مطلقاً أننا أمام إنسان يجهد نفسه لكي يتخير مفردات وتعابير يدهشنا بها ، ويحاول أن يقنعنا أن عالمه اللغوي عالم خاص ، وإنما نحن أمام إنسان منا يتحدث إلينا بلغة مألوفة لدينا..."⁴ ، يقول باوية في قصيدته "اعماق":

"مثلما ينهل صبح في كهوف معتمة

مثلما يسكب الإلهام في عقم العقول

مثلما يولد في التيه إخضرار بعد موت أو افول.

مثلما يولد في الليل الضلالات رسول"⁵.

يكشف المعجم الشعري لهذا الاتجاه عن رافدين أساسيين؛ رافد الهم الوطني والثوري الذي أنتج معجماً حاداً تغلب عليه مفردات القوة والتحدي كالزناد، والجراح ، والرشاش، والمدفع،

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص. 367.

² ينظر المصدر نفسه، ص. 368.

³ المصدر نفسه، ص. 388.

⁴ المصدر نفسه 369

⁵ المصدر نفسه ص 369

والشهداء¹. ورافد الإغتراب الوجودي الذي تكثر فيه مفردات المنفى و الغربة و الضياع والرحيل والحزن بأعداد لافتة في دواوين هـد الإلتجاه². وفي ظل هذا التطور الإلتجاهي والسياسي بعد الإستقلال دخلت القاموس الشعري مفردات جديدة كالإشتراكية والتكنولوجيا والديالكتيك والتأشيرة والشبكات . . . غير أن الإفراط في توظيف المصطلحات السياسية والإيديولوجية أفقد كثيرا من القصائد ميزتها الجمالية، وتحولت معها اللغة الشعرية إلى ما يشبه البيان البيان السياسي أو المنشور السياسي³.

من أكثر ما أثار جدلا في اللغة هذا الإلتجاه لجوء بعض الشعراء إلى توظيف رموز مسيحية كالصليب والمسيح والإنجيل، وذكر أعلام أجنبية كثيرو داولوركا وآراغون. . . و ناصر لا ينكر أن هذه الرموز ملك للبشرية جمعاء، ولكنه ينكر الانسياق وراءها عن تقليد ومحاكاة أعمى لبعض الشعراء الرواد في المشرق والزج بها في التجارب دون وعي أو تعمق ، في حين أن التراث الإسلامي الجزائري ثري بالقصص والرموز والصور التي يمكن للشاعر ان يستخرج منها آلاف الدلالات و الإيحاءات⁴ وخلاصة القول :إن اللغة الشعرية في هذا الإلتجاه سارت في مسارين متوازيين : مسار أصيل اتسم بالبساطة الواعية والإقتراب الصادق من الواقع الجزائري مع الإحتفاظ بسلامة اللغة وإحائها الفنية .ومثله جيل الرواد في أحسن أعمالهم، ومسار آخر تعثر بين ضعف لغوي وتقليد مشرقى أعمى وإفراط في العامية والمصطلحات الإيديولوجية فجاءت قصائده باهتة عاجزة عن إثراء الإحساس و الإنفال⁵

ج - الصورة الشعرية : عرف الشعر الجزائري الحديث تطورا ملموسا في بناء الصورة الشعرية مع ظهور مدرسة الشعر الجديد، فبعد أن كانت مجرد عنصر تزييني يضاف من خارج التجربة، باتت في هذا الإلتجاه المكون الأساسي الذي يبني به الشاعر قصيدته من الداخل⁶ . فلم تعد الصورة الشعرية

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص. 412

² ينظر المصدر نفسه ص 408

³ ينظر محمد ناصر ص 416

⁴ ينظر المصدر نفسه ص 399

⁵ ينظر المصدر نفسه ص 416

⁶ ينظر المصدر نفسه ص 527

"تفصل عن الموصوفات تصويراً بصرياً، وإنما راح الشعراء الجدد، على تفاوت في ما بينهم يعتمدون على الس صورة النفسية التي تتولد مع الشعور و الفكرة تلقائياً"¹

"إن طغيان المشاعر النفسية على التجربة عند هؤلاء الشعراء الشباب جعلتهم يسقطون حالاتهم النفسية على أغلب الصور والرموز التي يستخدمونها في أعمالهم الشعرية"²

يعد أزراج عمر من أكثر شعراء هذا الإتجاه احتفالاً بهذا النوع من الصور النفسية، إذ تنبع صوره من حالة الإغتراب والضياع والاجدوى التي يعيشها، فيسقطها على كل ما يصف دون تصريح مباشر³ . يقول في قصيدته " وحسرتني الظل":

"سأدفن وجهي داخل تلك الحقيبة،

وأنتظر الصمت تومئ لي ساعده،

فامشي إلى جزر الوهم، أجلس بين جناحي ملال،

ونحلب جنية لا تحب،

وأقرأ من دفتر الإغتراب،

حكايا فؤادي البعيد"⁴.

كل الصور هنا تحمل بعداً نفسياً واضحاً: جزر الوهم، وجناحا الملل، ودفتر الإغتراب هذه ليست وصفاً للواقع بل إسقاط للحالة الداخلية عليه وهو ما يميز الصورة النفسية عن الصورة التقليدية التي كانت تكتفي بالوصف الحرفي للأشياء.

ويعد الرمز اللغوي الذي يتبلور في مفردة واحدة تحمل دلالة أبعد من معناها الظاهر من أكثر أنواع الرمز توظيفاً عند شعراء هذا الإتجاه⁵، وقد تطور هذا الرمز تبعاً للمراحل التي مرت بها الجزائر؛ ففي

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص534

² ينظر المصدر نفسه ص534

³ ينظر المصدر نفسه ص.535

⁴ المصدر نفسه ص.535

⁵ ينظر المصدر نفسه ص.550

مرحلة الثورة التحريرية كان الشعراء يرمزون إلى الشعب الجزائري المجاهد بالنسر و العملاق و الماردة، و إلى الإستعمار بالغول و الأخطبوط التنين و الفئران،¹ أما في مرحلة ما بعد الإستقلال و تطبيق الثورة الزراعية فقد انزاحت الرموز، نحو عالم الأرض والفلاحة.²

من أبرز من أتقن توظيف هذا النوع من الرموز، الشاعر محمد صالح باوية في قصائده التي كتبتها في مرحلة التحرير ، إذ "يستخدمها لما توحى به من ظلال خاصة تساعد على خلق الجو الرمزي الملائم الذي يجعل المفردات إيجاءات وظلالا تتجاوز معانيها القاموسية لتنقل لنا الإحساس بنوع من الحياة بأسره"³.

ومن أبرز الرموز الكلية في هذا الإتجاه توظيف المرأة رمزاً للوطن، وهو توظيف يمزج بين حب المحبوبة وحب الوطن حتى يصعب التمييز بينهما⁴ ، ولعل رزاقى من أبرز من أوغل في هذا التوظيف ، فهو يرى في المرأة كل ما يمت بصلة إلى الوطن والأرض والحياة والثورة، مما يدفعه إلى إطلاق رمز "رشيدة" على الوطن والثورة، ويتحول هو إلى "سندباد" يعمل المستحيل في سبيل إرضائها،⁵ يقول:

"هل الحب في وطني امرأة،

أم هو زمن المستحيل

ومن ستكون رشيدة وسندباد

يقولون كانت تعلم أطفال قريننا،

كيف يحترقون دفاعاً عن المرأة ، الرجل

الوطن، الإنتماء، وكيف تصير الفؤوس.

خناجر ضد الغزاة..."⁶.

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص. 551

² ينظر المصدر نفسه ص. 551

³ محمد المصدر نفسه ص. 552

⁴ ينظر المصدر نفسه ص. 558

⁵ ينظر المصدر نفسه ص. 560

⁶ المصدر نفسه ص. 560

وتفطن الشعراء الجزائريون منذ وقت مبكر إلى ما تنطوي عليه الأسطورة من طاقة تعبيرية، وإيجابية فوظفوها في قصائدهم مستلهمين الأساطير العربية والإسلامية و اليونانية معا.¹ ومن أبرز الأمثلة على ذلك توظيف حمري بحري الأسطورة سيزيف اليوناني جاعلاً منها معادلاً موضوعياً لافلاح الجزائري الذي يرفض الإستسلام للواقع الذي فرضه المعمرين و الإستعماريون على رغم كل شيء² يقول حمري بحري :

"بين الصعود والنزول،

يحلم بالحب وأشياء كثيرة

يزف الفصول،

يرضع ثدي المطر..."³.

و خلاصة القول إن الصورة الشعرية في الإتجاه الجديد تطورت تطوراً ملحوظاً انتقلت فيه من الوصف التقليدي الجاهز إلى الصورة النفسية المتولدة من صميم التجربة، غير أن ناصر يأخذ على أغلب هؤلاء الشعراء اقتصارهم على الرموز الأجنبية والعربية التي وجدوها عند الشعراء الكبار في المشرق دون أن يكلفوا أنفسهم عناء البحث في تراثهم المحلي الغني بالرموز والصور، مما أضفى على بعض أعمالهم طابع التقليد والمحاكاة بدخل من أصالة والجدة⁴

د _ **البنية العامة للقصيدة**: تكشف دراسة البنية العامة للقصيدة في الإتجاه الجديد أن التطور لم يقتصر على الشكل الموسيقي أو اللغة أو الصورة، بل امتد ليطل طريقة بناء القصيدة من الداخل وأسلوب تنظيم عناصرها وتشكيل فضائها الفني الكلي. وقد تجلّى هذا التطور في ظاهرتين بارزتين يرصدها ناصر بتأمل نقدي دقيق: أولهما انقسام هذا الاتجاه إلى تيارين متميزين في البناء، وثانيتهما ظاهرة الغموض التي غدت سمة طاغية على بعض أعماله.

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث نفسه ص.576

² ينظر المصدر ص.583 - 582

³ المصدر نفسه ص.583

⁴ ينظر المصدر نفسه ص.589

التعقيد والتجسيد: يميز ناصر في الشعر الجزائري الحديث بين تيارين يتشكل منهما الاتجاه الجديد في مرحلة الشباب من أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات: تيار يمكن وصفه بالتعقيد، وتيار يمكن وصفه بالتجسيد¹.

" أما تيار التعقيد: فيغلب على بعض الشعراء المتأثرين تأثيراً واضحاً بمدرسة أدونيس، و أنسي الحاج، ويوسف الخال ومن لف لفهم، ويمكن أن نصنف تحت هذا التيار بعض الشعراء: منهم أزراج عمر، وأحمد حمدي، وعبد العالي رزافي في كثير من قصائده²، وأبرز ما يميز البنية التعبيرية عند هؤلاء، اعتمادها على الصور المتلاحقة التي تتكدس تكديساً غير منطقي وتتلاحق إلى الغرابة؛ فالشاعر هنا يعتمد قصداً إلى الإبهام طلب لإبهام القارئ بخلق تشابه واستعارات غير متوقعة³. ومن أبرز من صرح بهذا التوجه الشاعر أزراج عمر الذي يقول في أحد نصوصه:

"إن تفهموني، تبصروا منا جسورا.

إن الغموض حديقتي.

والسطح كرمتهم جميعاً.

لا شيء يمضي هكذا.. فكوا الرموز تروا وضوح صارخاً"⁴.

أما تيار التجسيد فينضوي تحته "أغلبية الشعراء الجزائريين المتأثرين بشعر الرواد من أمثال بدر شاكر السياب و نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور و نزار قباني، والأخذون بهذا الاتجاه المائل إلى تجسيد الواقع دون إبهام أو تعقيد يشمل: أبو القاسم خمار وحري بحري وجمال الطاهري وسليمان جوادي وأحلام مستغانمي وغيرهم"⁵. والبنية التعبيرية عند هؤلاء تقوم على الصور المتنامية في أسلوب الحكاية الداخلي أو الحوار الداخلي (المونولوج) يتجلله من حين إلى آخر حوار داخلي (الديالوج) أو

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص. 642.

² المصدر نفسه ص. 642.

³ ينظر المصدر نفسه ص. 643.

⁴ المصدر نفسه ص. 644.

⁵ المصدر نفسه ص. 643.

مواقف درامية تكسر الرتابة الغنائية¹، يقول أحمد حمدي متحدثاً عن المناضل المغربي ابن بركة في قصيدة الرافعون.

"يدخل البار .. يخرج .. يحمل لي بسمه ثم يأخذ هامرة كالحليب، يمزق أضلاعه بالغناء /

الشوارع مفتوحة كالمدينة، يعرفها حارة .. حارة، إنما كان يدرك مثلي خفاياها.

فجاءه صار ييكي .. يصفر . يضحك .. كلمته، فتجهم

ثم اختفى في الرواق المحاذي.

قال لي :الورد والتلج يخنقه. ث

م كلمته مرة ثانية.

ترتدي الحزن"².

فالبنية هنا تقوم على أسلوب حكاوي دقيق يتتبع حركة الشخصية وتحولاتها الداخلية

دون أن يسقط في الخطائية المباشرة أو الغموض المعتم.

الغموض والإبهام :يفرق ناصر تبعاً لما ذهب إليه الناقد الإنجليزي أمبسون في كتابه

المخصص لهذه الظاهرة بين مصطلحي الغموض والإبهام مؤكداً ضرورة عدم الخلط بينهما.

"فالإبهام صفة أساسية ترتبط بالنحو وتركيب الجملة، في حين أن الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة

التعبير المنطقية، أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية النحوية"³. و الإبهام بهذا الاعتبار لا يترك مجالاً لفهم

القصيدة واستيعابها، أما الغموض فهو الحد الفاصل بين القصيدة المسطحة والقصيدة المغلقة، ولذا

يجمع النقاد على أن الشعر المعيب هو الشعر المبهم لا الغامض⁴.

ومن هنا يطرح ناصر تساؤلاً جوهرياً : أين يقف الشعر الجزائري من هذا كله؟ وجوابه أن

الشعراء الجزائريين كانوا في الغالب أميل إلى الوضوح من الإبهام إذ ما قيسست أعمالهم بنماذج معروفة

¹ ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص.648

² المصدر نفسه ص.647

³ نظر المصدر نفسه ص.641

⁴ ينظر المصدر نفسه ص.642

في الشعر العربي المعاصر¹، إن كان بعض الشعراء الشباب في هذا الإتجاه قد وقعوا في شرك الغموض المعتم حين جعلوا قصدهم الأول الإبهام و الإدهاش لا التعبير الصادق.

ولعل تفسير هذه الظاهرة عند هؤلاء الشعراء الشباب أنهم قصدوا إلى الغموض تعبيراً عن نزوعهم إلى التجديد، "وهو أمر كما لا يخفى ليس من الفن الأصيل في شيء . لأن الغموض فن ولكن يجب ألا يقصد إليه قصداً كاسلوب بذاته وإنما يجب أن ينتج عفويّاً وبدون قصد ويتولد تلقائياً مع البنية التعبيرية." ² وأوضح دليل على ذلك "الغموض الناجح في العمل الفني الناجح يجب أن يكون شبيهاً بالسحابة الرقيقة الناتجة عن علاقة الشمس بالأرض لا شبيهاً بالغموض الناتج عن وداع الشمس للأرض"³

المبحث الثاني :إسهامات محمد ناصر الصحفية:

تمتد إسهامات محمد ناصر في الحقل الصحفي والثقافي على مسارين متكاملين لا يمكن الفصل بينهما . . مسار التوثيق والتأريخ الذي تجلّى في كتابه الرائد عن الصحف العربية الجزائرية، ومسار الكتابة الصحفية النقدية التي مارسها عبر مقالاته في المجالات الثقافية المتخصصة . وفي هذين المسارين معا يتبين حجم إهتمامه بالصحافة بوصفها ميداناً للنضال اللغوي والأدبي لا مجرد وسيلة للنشر.

1. محمد ناصر مؤرخاً للصحافة الجزائرية :يعد كتاب " الصحف العربية الجزائرية من 1874 إلى 1954

عملاً توثيقياً تحليلياً نادراً في بابهِ، انطلق صاحبه محمد ناصر من إشكالية بحثية حقيقية لا من رغبة أكاديمية مجردة، فقد أدرك حين كان بصدد بلاده الكتابة عن المقالة الصحفية الجزائرية " أن المعلومات المتاحة عن الصحف الجزائرية قاصرة ومتضاربة كثيراً ما تعتمد المراجع على بعضها دون الرجوع إلى

¹ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص.642

² المصدر نفسه ص.654

³المصدر نفسه.ص.655

المصادر الأصلية¹ فكان قراره الرجوع إلى الجرائد ذاتها، فتردد على المكتبة الوطنية بباريس صيف 1969 و صيف 1973 وصيف 1977².

لا يبدأ الكتاب بالجرد والتوثيق مباشرة، بل يفتح بتمهيد تحليلي يضع فيه الصحافة العربية الجزائرية في سياق الصراع الحضاري مع الإستعمار .و هو سياق يكشف عنه الكاتب بطريقة لافتة : فقد نبه إلى أن الصحافة الفرنسية نفسها كانت أداة استعمارية بامتياز منذ في اللحظة الأولى في الجزائر، كان ذلك وفق تصريح الحاكم ميرانت بأن هذه الجرائد هي الآلة التي تجمع في الوقت الواحد بين البساطة والقوة .. إنها هي التي شع منها النور فبدد الظلام الذي كان يلف الشعوب المختلفة، وهذا ما يكشف لنا عن وجهين: أولهما ان المستعمر كان يدرك قوة الصحافة كأداة نفوذ، وثانيهما أن التنوير الذي يدعيه لم يكن سوى غطاء للهيمنة على العقول.

ما يميز التمهيد هو أن صاحبه لا يكفي برصد القمع بل يبين آلياته التفصيلية، فالسلطات الإستعمارية لم تكن تلجأ دائماً إلى المحاكم، بل كانت كثيراً ما تعتمد قرارات إدارية مباشرة في المصادرة، وهو ما وصفه بأنه ليس على أية مخالفة قضائية بل إنما يستند على إيعازات إدارية بحتة وعلى إيعازات خاصة³. ومن ذلك ما تعرض له الصحفي أبو اليقظان الذي أغلقت جرائده هو الذي لم يكن يصدر جريدة واحدة بل سلسلة منظمة كاملة، حتى إن صاحب محمد ناصر يصف مأساة تلك الجرائد بأنها من أروع أمثلة الجهاد الصحفي في الجزائر من آيات المقاومة وتحدي التحدي⁴

ولعل الأمر الأكثر إثارة في هذا الجانب أن صاحب الكتاب يرصد ظاهرة خاصة بالصحافة الجزائرية وهي أن الصحفيين الجزائريين كانوا يتحايلون على الرقابة بأساليب شتى، من بينها تغيير اسم

¹ ينظر محمد صالح ناصر .الصحف العربية الجزائرية 1874-1954، دار ألفا للنشر، الجزائر، ط2، 2006، ص.6

² ينظر، المصدر نفسه ص.7 - 6

³ ينظر المصدر نفسه ص.16

⁴ المصدر نفسه ص.17

الجريدة أو إسناد إدارتها إلى أسماء غير مشبوهة¹. وفي هذه الملاحظة لمحة نقدية حادة مفادها أن الصحافة في الجزائر كانت حرفة وفناً وقضية في آن واحد.

يعطي الكتاب قيمته النقدية الحقيقية في الطريقة التي يقارب بها كل جريدة بعينها، فحين يتناول المنتقد يبين أنها كانت لسان حال الشباب الجزائري المثقف ثقافية إصلاحية وكانت: "تعد الجريدة العربية الأولى التي جمعت الأقلام الإصلاحية المتمثلة في الشباب العربي المثقف العائد من جامع الزيتونة والأزهر ومعهد الشام والحجاز، بعد الحرب، وكان هدفهم واحد يوجزه شعارهم " الوطن قبل كل شيء " و خطتهم مشتركة وهي الإصلاح داخلي أولاً في سبيل إصلاح شامل"². غير أن هذا التوصيف الوصفي هو الحكم النقدي الذي يضيفه محمد ناصر، إذ يرى أنها كانت تحولاً مهماً في تاريخ الحركة الفكرية والأدبية في الجزائر، لأنها اختلفت عن سابقتها في سلاسة أسلوبها ومتانة لغتها وجرأة مواقفها، واستطاعت أن تجذب قراءها بعيداً عن أساليب الصحف المشرقية وطرز الإملاء الفرنسية الأهلية³

ويتوقف محمد ناصر طويلاً عند الشهاب التي يعدها من أهم مراجع التاريخ للحركة الفكرية الجزائرية بين الحربين. وما يبرزه في تحليله ليس فقداً بياناتها التوثيقية بل طريقتها في العمل الصحفي، فقد كانت تتطور مضامينها وأبوابها تبعاً للتطورات السياسية و الإجتماعية، وكان ابن باديس يحررها في أغلب أبوابها دون توقيع أو بتوقيع مستعار، وهي حيلة يفسرها محمد ناصر أنها كانت ضرورة لا اختياراً. وأبرز ما يلاحظه في الشهاب أن ابن باديس كان يدرك أن المعركة الحضارية لا تكسب بالمواجهة المباشرة وحدها، بل بالصبر على بناء القارئ الواعي جيلاً بعد جيل. ولذلك حين أجبره الاستعمار سنة 1935 على حذف عبارات الغلاف الأربع في المجلة، " لنعول على أنفسنا ولنتوكل على الله"⁴.

¹ محمد ناصر الصحف العربية الجزائرية ص 16 ، 17.

² المصدر نفسه ص.60

³ ينظر المصدر نفسه ص138

⁴ ينظر المصدر نفسه ص.65

أما "البصائر" فيميزها تمييزاً جوهراً عن سائر الجرائد، فهي لم تكن جريدة فرد بل لسان مؤسسة وهذا الفارق يجعل تأثيرها متراكماً لا منقطعاً. وقد كانت تعبر عن مشروع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بكل أبعاده الدينية والإجتماعية والتعليمية مما أعطاها حضوراً شعبياً واسعاً بلغت تداعياته إلى القرى وأرياف النائية¹.

ولا يقصر الكتاب في معالجته على الإصلاحية الكبرى، بل يتبع طيفا واسعاً من المناير الصحفية المتباينة في توجهاتها ومآلاتها، وهو في ذلك يكشف عن ظاهرة لافتة في تاريخ الصحافة الجزائرية : أن كثيراً من الجرائد التي ظهرت باسم عربي وادعت الدفاع عن المسلمين لم تكن في حقيقتها كذلك. فحين يتناول جريدة "النصيح" الصادرة في العاصمة عام 1899 يثبت أنها كانت تصدر باللغتين العربية والفرنسية معا ، وكانت تحمل في ظاهرها شعار "إحترام الدينية إحترام الجنسین" لكن مطالعة أعدادها تكشف أن الغاية الحقيقية من وراءها كانت استغلال حاجة الجزائريين في قضاياهم القانونية و إنتزاع أموالهم لصالح أصحابها² وهذا النوع من الحكم النقدي الصريح الذي لا يكتفي بالتوصيف الخارجي وهو ما يميز أسلوب محمد ناصر في دراسة الصحافة.

وعلى النقيض من ذلك يقف عند جريدة "المغرب" الصادرة في الجزائر بين عامي 1903 و 1904 وقفة إيجابية ، إذ يعدها من أوائل الصحف العربية التي فتحت بابها أمام الإسهام الفكري للنخبة الجزائرية المثقفة في مواضيع التنوير و الرأي الإجتماعي العام، و إن كان يلاحظ أن قصر عمرها وقلة رواجها حالا دون بلوغها الأثر الذي كان أصحابها يرجونه³.

أما جريدة "المصباح" الوهرانية الصادرة بين عامي 1904 و 1905 فيقر بقيمتها السياسية في كونها كانت صدى للتيار الشبابي الجزائري الداعي إلى المساواة في الحقوق، غير أن ضعف إمكاناته بالعربية جعل مقالاتها السياسية تخلو من الجرأة الحقيقية وتقتصر على المسائل الإجتماعية والاقتصادية⁴.

¹ محمد ناصر الصحف العربية الجزائرية ص.212

² ينظر المصدر نفسه ص 27.26.

³ ينظر المصدر نفسه ص 28 - 29.

⁴ ينظر المصدر نفسه، ص 31.

وفي هذا النوع الذي يرصده الكتاب بين جرائد كانت واجهة استعمارية وأخرى كانت إصلاحية حقيقية وثالثة كانت في منطقة رمادية بين الموقفين، يتجلى العمق التحليلي الحقيقي لهذه العمل التوثيقي الذي لا يكتفي بأن يسجل أن جريدة ما صدرت وتوقفت، بل يتساءل دوماً: لمن كانت تخدم؟ وماذا أضافت أو أضرت؟

2. محمد ناصر كاتبا في المنابر الصحفية والثقافية:

لم تكن علاقة محمد ناصر بالصحافة علاقة علاقة التوثيق والتاريخ فحسب، بل مارس الكتابة الصحفية فعلا عبر مقالات في مجلات جزائرية متخصصة تنوعت بين الدفاع عن اللغة ودراسة الظواهر الأسلوبية في الشعر.

أ. في الدفاع عن اللغة العربية في الصحافة الإصلاحية : افتتح محمد ناصر مقاله واقع اللغة العربية الجزائر المنشور في مجلة الأصالة عام 1973 بتمهيد يحدد فيه طبيعة المعركة بقوله: " لعل المقاومة التي خاضتها الأمة الجزائرية من أجل الحفاظ على لغتها ضد طوفان "التغريب" لم تقل عنفا وضراوة عن مقاومتها من أجل الأرض ، فانه بقدر ما كانت زوايع التعرية والتجريد من طرف السلطات الإستعمارية هو جاء عنيفة ، بقدر ما كانت نزع التشبث التشبث بلغة القرآن من طرف المسلمين الجزائريين مصرة وعنيدة وهذا التمهيد وحده يكشف عن منهجه في المعالجة : فهو لا يفصل بين قضية اللغة وقضية الأرض، ولا يرى في الصحافة مجرد وسيلة للتعبير بل جبهة من جبهات المقاومة¹ .

ويقدم في المقال تحليلا دقيقا للوضع اللغوي في الجزائر في مواجهة السياسة الإستعمارية ، مبينا أن السلطة الفرنسية انتهجت منذ السنوات الأولى سياسة ممنهجة لإقصاء اللغة العربية من منظومة التعليم الرسمي، وقد تجلّى ذلك في قانون التعليم الإجباري سنت 1882 الذي جعل اللغة الفرنسية المادة الثلاثة أرباع في المدارس الرسمية² وبذلك وجد أبناء الجزائر أنفسهم أمام مفترق طرق : إما الخضوع لهذا النظام والتفرنس، وإما البحث عن بديل .

¹ محمد ناصر . واقع اللغة العربية في الصحافة الإصلاحية في الجزائر، مجلة الأصالة جامعة الجزائر، نوفمبر 1973 ص25

² ينظر المصدر نفسه، ص260

والبديل الذي يقف عنده المقال طويلا هو الصحافة الإصلاحية بوصفها حاملة للغة العربية إلى فضاءات لا تصل إليها المدارس الدينية ، ومن أبرزه ابرز ما يكشفه المقال أن ظهور جريدة المنتقد عام 1925 شكل نقطة تحول في أسلوب الكتابة عن اللغة و الهوية إذ ظهرت فيها للمرة الأولى مقالات تنقلب من التشكي من الواقع إلى الدراسة التحليلية لنظريات فردية تشخص المشكلة و تقترح حلولها¹. وحين يناقش العائق الأكبر أمام انتشار اللغة العربية يحدد ثلاث فئات متضادة في موقفها : الجزائريون المتفرنسون الذين خسروا الصلة بالعربية، والمستعمرون الذين يستثمرون لهذه الفجوة . وفئة رجال الإصلاح الذين أدركوا أن الأصالة العربية ليست هي الإعتزاز باللغة العربية لسانا أو التعلق بها عاطفة فحسب . وإنما أبعد من هذا وأعماق ، هي الماضي الذي انقطعت صلته بنا وحاضر نضالي و مستقبل مشترك²

ب. في الأصالة في شعر ثورة نوفمبر : انتقل محمد ناصر في مقال الأصالة في شعر ثورة نوفمبر المنشور في مجلة الأصالة عام من 1981 من الصحافة موضوعا إلى الشعر موضوعا . لكنه احتفظ بالمنهج الذي يربط الجمال بالموقف . ويتمحور المقال حول فكرة محورية هي أن أصالة شعر الثورة لا تقوم على الشكل الفني وحده بل على نكران الذات بصفة ظاهرة التحدي، وهي ظاهرة تدل من دون شك على الإلتزام المتأصل في نفوس أولئك الشعراء³ ولا يكتفي بإطلاق هذا الحكم بل يجسده بنماذج شعرية تكشف كيف تجلى نكران الذات في مستويين : الأول تجل فردي شخصي في قصائد كتبها الشاعر في السجن أو المنفى والثاني تجل جماعي مؤسسي في القصائد التي تمجد الثورة وقيادتها في مناسبات بعينها، وهذا التعبير بين المستويين بل يفرق يكشف أن صاحب المقال يرفض المعالجة المسطحة التي تعتبر كل الشعر الثوري سواء بين ما أبدعه. الشاعر من موقفه الشخصي الحقيقي وما أنتجه استجابة للمناسبات الرسمية.

¹ ينظر محمد ناصر واصع اللغة العربية في الصحافة الإصلاحية في الجزائر، ص 263-262

² ينظر المصدر نفسه ص. 264

³ ينظر محمد ناصر. الأصالة في شعر ثورة نوفمبر . مجلة الأصالة يناير 1987 ص 121

من ابرز ما يلاحظه في هذا المقال تحليله لشعر مفدي زكرياء من داخل السجن بار بروس ليبين كيف أن ظرف القسر الجسدي انقلب إلى قوة شعرية مضاعفة وكأن الجدران لم تحجز الشاعر بل حررت طاقته الإبداعية¹ و هذا النوع من التحليل النقدي الذي يربط بين ظرف الإنتاج و مستوى الإبداع هو ما يميز مقالاته الصحفية عن الكتابة التسجيلية المجردة

ج . في تطور الرمز في الشعر الجزائري : يمثل مقال " تطور الرمز في الشعر الجزائري" المنشور في مجلة الثقافة الجزائرية عام 1986 الأنضج منهجيا في كتاباته الصحفية الأدبية ، إذ يقارب ظاهرة الرمز لا من باب التعريف المعجمي بل من باب وظيفتها في السياق الجزائري تحديدا .وهو يرى أن اللجوء إلى الرمز في الشعر الجزائري لم يكن استجابة جمالية مجردة بل كان حاجة من أشد الناس حاجة إلى هذا الأسلوب رهيبا ، لأن الأديب الجزائري كان يفرض على نفسه هذا الأسلوب و هو مسيطر عليه².

ثم ينتقل إلى رصد تطور الرمز تاريخيا على امتداد ثلاث مراحل متميزة : مرحلة الرمز الموضوعي البسيط في الفترة من 1925 إلى 1940 حين كان الشعراء يستخدمون رمز المرأة والخمار والطائر ليعبروا عن الوطن والحرية دون أن يفصحوا تصريحاً . ثم مرحلة الرمز الأكثر تعقيدا مع اشتداد القمع إبان الحرب العالمية الثانية ، حيث تداخلت الرموز وتشابكت ثم مرحلة الإنكسار الرمزي والتصريح المباشر مع إندلاع الثورة التحريرية حين لم يعد الشاعر قادرا على الإكتفاء بالإيحاء بل كانت اللحظة التاريخية تتطلب منه الجهر³.

و الملاحظة الأبرز في هذا المقال هي تتبعه لرمز المرأة تحديدا و إثباته أنه كان الرمز الأوسع توظيفا والأشد التباسا في آن واحد ؛ فكل شاعر يستعمله يحمله دلالة الخاصة سواء كانت المرأة ترمز إلى الوطن أم إلى الحرية أم إلى الهوية المهددة مما جعله رمزا مفتوحا يستوعب عوالم دولية متعددة⁴

¹ ينظر محمد ناصر الاصاله في شعر ثورة نوفمبر ص 123 - 122

² ينظر محمد ناصر ، تطور الرمز في الشعر الجزائري . مجلة الثقافة الجزائرية . يونيو . 1986 ص 152

³ ينظر المصدر نفسه ص. 152-155

⁴ ينظر المصدر نفسه، ص 159 - 155

-السمات المشتركة لكتابات الصحفي :

تكشف هذه المقالات الثلاث عن سمات ثابتة تشكل هوية الكاتب الصحفي في محمد ناصر : فهو لا ينطلق من الفكرة النظرية بل من الإشكالية التاريخية الحية، و لا يكتفي بالوصف بل يقيم ويحكم ، ويحرص دوما على أن يكون التحليل خادما لفهم الهوية الجزائرية لاغاية في حد ذاته . وبذلك تبقى كتاباته الصحفية صدى حقيقيا لهوموه الأكاديمية ، لا مجرد نصوص مناسباتية انتهى عمرها بانتهاء المجلة التي نشرت فيها.

المبحث الثالث اسهامات محمد ناصر في أدب الطفل :

1. مفهوم أدب الطفل : أدب الطفل هو ذلك الفن الإبداعي الذي يتجاوز كونه مجرد نصوص مكتوبة، ليصبح وسيلة تربوية وجمالية رائدة، تهدف إلى تشكيل وجدان الطفل بناء شخصيته الإنسانية من خلال تصوير تخيلي للحياة . مستندا في ذلك إلى لغة فصيحة ميسرة تتماشى مع القاموس اللغوي للطفل ومخيلته الواسعة .وهو نتاج أدبي وفني متكامل يراعي خصائص العمرية والجسدية والفكرية، حيث لا يقف هذا النتاج الأدبي عند حدود و الأنماط تقليدية ، بل يمتد ليشمل كافة الأشكال الفنية من قصيدة وأنشودة و مسرحية، وصولا إلى برامج الإذاعية والتلفزيونية والأعمال السينمائية، مما يجعله رافدا معرفيا يتجاوز الأطر المدرسية الضيقة إلى رحاب الأسرة والمجتمع، إن هذا الشراء في الأدوات يمنح أدب الطفل القدرة على مخاطبة خياله الواسع وتوجيه إنفعالاته عبر بناء لغوي مؤسس على الرقة واليسر مما يضمن في نهاية المطاف اشباع حاجاته النفسية و العقلية ، ويسهم بفعالية في ترقية ذوقه عام وبناء شخصية إنسانية سوية متشعبة بالقيم السامية والمبادئ النبيلة.

"ويعتبر أدب الأطفال وسيطا تربويا يتيح الفرصة أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم استفساراتهم ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال،¹ وتقبل الخبرات الجديدة التي يكسبها الطفل ، ويتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس وروح المخاطرة في مواصلة البحث لكشف و

¹ ينظر، عماري محمد البنية القصصية في أدب الطفل ، نماذج قصصية من أعمال محمد ناصر . مجلة نص . المجلد 8 العدد . 02.

حب الإستطلاع والدافع للإنجاز، الذي يدفع إلى المخاطرة العلمية المحسوبة من أجل الإنكشاف والتحرر من الأساليب المعتادة للتفكير والاستكشاف من أجل المزيد من المعرفة كما أنه ينمي سمات الإبداع، من خلال التفاعل والتمثل والامتصاص واستشارة المواهب¹.

2. محمد ناصر وريادته في أدب الطفل الجزائري:

أ - النشأة والبيئة : تربى الأديب محمد ناصر في أحضان واحات النخيل الواسعة في ظل البيئة مزايية ، وفي رحاب القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فتشبع روحه بالإيمان والقرآن وتذوق جمال و ظلال الواحات . وهكذا صتقلت الموهبة الأدبية لديه . وما كان ليبدع إلا أديبا ملتزما ، دم المجتمع الجزائري خاصة والمجتمعات العربية و الاسلامية عامة²

ب -أثر القرآن الكريم: في شخصية محمد ناصر يقول محمد ناصر، " كان والدي ولا سيما أمي مهتمين اهتمام كله بحفظي للقرآن متمنين أن أستظهره في أقرب فرصة ، والحق لقد وجدت محيط العائلة كلها يشجعني على المضي في حفظ كتاب الله والتطلع لأن أكون ذات يوم في صفوف حفظه³ " .

من خلال هذا القول نلاحظ أن محمد ناصر نشأ في ظل عائلة تتنفس القرآن وهذا ما كان له أثر الكبير في بناء شخصيته وأعماله الأدبية، فلم يكتف محمد ناصر بحفظ القرآن كعبادة بل إتخذه وصلة فنية في كتاباته فالتأمل في نصوصه وسلالة القصصية يجد أن القرآن هو المصدر الأصيل يستمد منه أفكاره، سواء عبر الاقتباس المباشر أو التضمين الذي يثري النص⁴

¹ غنية دومان أدب الأطفال عند محمد ناصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة

حاج لخضر، باتنة 2009-2008، ص 09

² ينظر المرجع نفسه ص 26.

³عبد السلام محرز و يحيى بن يحيى ، النصوص الأدبية المستندة على القيم وأثارها في بناء شخصية الطفل، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة، المجلة 35 العدد 01.2021 ص 960. ، نقلا عن محمد صالح ناصر . ذكرياتي و

مذكراتي . دار ناصر للنشر و التوزيع . دار البيضاء الجزائر . ط. 1 ج (2014) 1 ص.20

⁴ ينظر عبد السلام محرز و يحيى بن يحيى النصوص الأدبية المستندة على القيم وأثارها في بناء شخصية الطفل ص 960

ج - أثر معهد الحياة في توجهه الفكري الإصلاحي: كان لمعهد الحياة بالقرارة أثره الواضح في نفوس كثيرة من المشايخ والأدباء والكتاب الجزائريين المعاصرين، ومنهم محمد ناصر، فقد أثرت هذه المؤسسة التعليمية الحرة في تكوين شخصيته وبلورة إتحاه الإصلاحي في مجال التربية والتعليم والكتابات الفكرية والأدبية و الإجتماعية، ولقد تأثر محمد ناصر بالإتحاه الإصلاحي و يقن من أن الإصلاحي فكر و منهج وقاعدة أساسية في التوجيه والإرشاد من خلال التربية والتعليم والكتابات الفكرية والأدبية، وذلك من أجل الحفاظ على أصالة المجتمع و تنشئة رجل المستقبل¹.

سلاسل محمد ناصر القصصية للطفل :

"يعتبر القالب القصص من أهم القوالب النثرية التي يصب فيها الكاتب مواضيعه للطفل خاصة أنها المفضلة والأكثر شيوعا في الوسط الطفولي، ولقد عالج الكاتب محمد ناصر العديد من مواضيع في إنتاجه القصصي الغزير الذي تمثل في خمس سلاسل قصصية² وهي كالتالي : سلسلة قصص المربي للأطفال، مكونة من ستة عشر قصة ، أبرزها : عاقبة الغرور ، نعمة الأمن، يد الله مع جماعة وسلسلة القصص المربي للفتيان مكونة من عشر قصص أبرزها : جزاء الإحسان ، عاقبة الغدر، التاجر الرحيم، وسلسلة الأنبي للفتيان، مكونة من عشر قصص أبرزها : بر الوالدين عقوق الدين ، إنما اعمال بالنيات و سلسلة الأنيس للفتيان مكونة من ثماني قصص منها : القلق الماكر ، القرد الطماع، الفأر المغرور و آخر سلسلة هي سلسلة القصص الحق للنشئ الإسلامي ، مكونة من خمس وثلاثين قصة أبرزها، آدم أبو البشر، الخروج من الجنة ، نوح شيخ المرسلين³.

الشعر الموجه للطفل:

"لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن نظم قصائد للأطفال أصعب بكثير من نظم قصائد للكبار ، إذ على الشاعر أن يضع في حسابه كثيرا من التقنيات، ويرصد إزاء ذهنه كثير من الحقائق التي لا تقبل الجدل،

¹ ينظر عبد السلام محرز وحيي بن يحيي، النصوص الأدبية المستندة على القيم و اثارها في بناء شخصية الطفل ص 960- 961

² غنية دومان، أدب الطفل عند محمد ناصر ص.28

³ ينظر. موقع .مكتبة السعيدية .الأستاذ الدكتور محمد صالح ناصر. متاح على

رابط https://alsaidia.com/node46#hide_block_main_menu تاريخ الاطلاع 2026/05/7.

ومن هذه الحقائق والتقنيات مراعاة المستوى العمري و الفكري و اللغوي و النفسي وغير ذلك ، إذ أن ما يكتب الطفل في الرابعة من عمره يختلف عما يكتب الأخر في الحادية عشر مثلاً، فإشغالات الطفل ، وأهدافه متباينة و طموحاته متفاوتة ، لذلك يوصي المربون بعدم تنادي هذه الجوانب حتى يكون لشعر أثره في النفوس¹

وقد أسهم محمد ناصر في كتابة الشعر الموجه للأطفال من خلال ديوانه "البراعم الندية"، وهو الديوان الشعري الوحيد الذي ألفه خصيصاً للأطفال، ويشتمل على ثمانية عشر قصيدة تنوع موضوعاتها وتتعدد محاورها ، وقد صاغها بالألفاظ البسيطة والسهلة والموحية لتناسب المراحل العمرية المختلفة للطفل .ومن أبرز عناوين هذه القصائد نذكر منها الهي، وكتابي ونبيي، و عقيدتي وأبتي، ووطني، وشجرتي الطيبة، وبراعم القرآن...².

أهداف تجربة محمد ناصر القصصية": وجد الأديب محمد ناصر القصة الهادفة والمفيدة أفضل طريقة في التربية والتعليم، ووسيلة أنفع في التوجيه والمرافقة في مرحلتها الطفولة و الفتوة³ " ويمكن تلخيص أهداف تجربته في ما يلي :

أ- ربط علاقة الطفل بأسرته ومجتمعه ومحيطه المدرسي.

ب - غرس القيم الروحية والأخلاقية والإجتماعية في نفوس الأطفال والنشئ والفتيان وبذلك تعد قصصه رسالة تربوية تعليمية.

ج - تغيير نظرة الطفل لواقع حياته . وتنمية قدراته ومهاراته لحل مشكلاتها وتحمل أعبائها.

د- بعث روح الهمة في نفوس النشئ والإفادة من تجارب حياته.

¹ غنية، أدب الطفل عند محمد ناصري 38 نقلا عن مجلة الآداب الأجنبية ع 2 ص214

² ينظر . المرجع نفسه ص38-39-40

³ عبد السلام محرز، ويحي بن يحي النصوص الأدبية المستندة على القيم وأثرها في بناء شخصية الطفل من962

هـ -نقل الطفل من مجرد تلقيه للمعارف إلى إنتاج، المعارف، ومن مجرد تقليده ومحاكاته إلى الإبداع من خلال آثار التي تتركه النصوص القصصية في فكره ووجدانه. واكتشاف المواهب التي يتمتع بها الطفل ومحاولة صقلها من خلال القيم التي تتضمنها نصوص القصصية تلميحاً أو تصريحاً¹

الخصائص الفنية لكتابة محمد ناصر لأدب الطفل، تميزت كتابة محمد ناصر للطفل بحملة من الخصائص الفنية أبرزها:

-الإيجاز والبساطة، إنتهج محمد ناصر منهجاً مميّزاً في تقديم قصصه للطفل مراعيًا ما قد يسببه من هروب ونفور ، فاستعمل السهولة والبساطة في أفكارها من غير غموض و لا لبس، واكتفى بكتابة أجزاء قصصية قصيرة تستوفي الشروط ومتطلبات الطفل²

-الأسلوب مسقى من القرآن والسنة استقى محمد ناصر جل أسلوبه من القرآن الكريم والسنة النبوية مما زاده قوة و صلابة ووضوحاً، وانتقى عباراته من مصادر اسلامية موثقة موظفا إياها في قصصه المتسمة بالسهولة اللفظية والعذوبة³

-التسويق يتميز أسلوبه بالتشويق الذي يجالس كيان الطفل الوجداني والروحي، فهو يبدأ قصصه بمقدمة تشويقية قصد جلب انتباه القارئ وتحفيزه على التركيز، كما يدعمها بالصور التي تترجم مشاهة القصة⁴.

-القاموس اللغوي الملائم: حرص محمد ناصر على توظيف لغة سهلة خالية من التعقيد يستطيع الطفل من خلالها التمتع بالقراءة والفهم المستمر، وقام بكتابة بعض الكلمات بصورة مميزة للعودة إليها بالشرح في الأخير⁵.

¹ عبد السلام محرز ويحيى بن يحيى النصوص الأدبية المستندة على القيم و اثارها على بناء شخصية الطفل من.264

² ينظر عماري محمد، البنية القصصية في أدب الطفل نماذج قصصية في أعمال محمد ناصر ص. 308

³ ينظر المرجع نفسه ص308

⁴ ينظر، السلام محرز ويحيى بن يحيى، النصوص الأدبية المستندة على القيم وأثرها في بناء شخصية الطفل ص.963

⁵ ينظر عماري محمد، البنية القصصية في أدب الطفل، نماذج قصصية من أعمال محمد ناصر ص309-308 .

القيم المسندة للإنتاج القصصي المحمد ناصر:

"أ - القيم الاجتماعية: الكاتب محمد ناصر قد عايش الأحداث في أوساط المجتمع الذي ترعرع فيه، في حين أن القصة كانت إجتماعية مهمة بالناس وقضاياهم وقد آلم بأعماله التي اشتملت على جل المفاهيم للقيم إجتماعية وكذلك قصة بر الوالدين.

ب - القيم الدينية: جل قصص محمد ناصر كانت تهتم بالجانب التربوي والاخلاقي وأن المصدر الذي كان يأخذ منه كل عباراته ومعانيه التربوية هو "القرآن الكريم والسنة النبوية" كون الإسلام وتعاليمه يوضح معالم التربية للطفل ويقوم على الأساس التربوي للأطفال على مفهوم المسؤولية أمام الله عز وجل والقيام بأداء الأمانة وقد جسد كل أعماله بالقيم الدينية.

ج - القيم الفنية : محمد ناصر لم يغفل على الجانب الفني في قصصه فقد حافظ بها على الشكل القصصي مدى تطابقه مع المضمون ، مراعاة منه للنظرة الفاحصة لمقتضيات الأدب من حيث الأسس والقواعد البنائية المتكاملة وقد تشكلت هذه البنية من جمل بسيطة وليست مركبة تتألف من كلمات مألوفة و هو لا يباعد بين ركني الحملة حتى تتواصل الأفكار في اتساق ونمو ، وليس هناك جمل إعتراضية تعوق هذا النمو وذلك الإتساق ، وهو يعيب الإهتمام بالمضمون وإهدار الشكل خصوصا فيما يمليه فكره الأدبي، وبالأخرى من جوانبه القصصية ¹.

-دراسة نماذج قصصية من سلسلة القصص المربي للأطفال :

-المحور الأول : ذم الرذائل وعواقبها تشكل قصص هذا المحور نسيجاً تربوياً متكاملًا يستهدف محمد ناصر من خلاله تحذير الطفل من جملة من الرذائل الأخلاقية المذمومة كالغرور والتكبر والطيش والخداع وتصديق كل ما يقال، مجسدا عواقبها الوخيمة في قوالب قصصية حيوانية شيقة و تشترك قصص هذا المحور جميعا في بنية واحدة، رذيلة تقود صاحبها حتما إلى الهلاك أو الندم . قصة عاقبة الغرور أنموذجا، تحكي القصة عن سلحفاة سمينة كانت تعيش في مروج خضراء إلى جانب صديقتها البطتين في

¹. عماري محمد، البنية القصصية في ادب الطفل، نموذج قصصية من اعمال محمد ناصر ص. 310- 309

هناك وسرور، غير أن ماء بركتها أخذ ينقص شيئاً فشيئاً. فقررت البطتان الرحيل إلى مرج آخر به بركة لا ينضب ماءها، حزنّت السلحفاة على فراق صديقتها، فعرضتا عليها مرافقتهما بشرط واحد: أن تقبض بفمها على وسط العمود تحمله بطتان و لا تنطق طوال الرحلة مهما سمعت، قبلت السلحفاة الشرط وطارَت البطتان بها في هواء، فلما رآها الناس هتفوا متعجبين "سلحفاة بين بطتين في الهواء" فانتفخت السلحفاة بالإعجاب ردت عليهم قائلة: "فقاً الله أعينكم أيها الناس" فما كادت تفتح فمها حتى هوت إلى الأرض وماتت¹

2- البيئة الفنية للقصة :

أ-الشخصيات : تقوم القصة على ثلاثة أطراف : البطتان اللتان تمثلان الحكمة والنصح ، سلحفاة التي تجسد الغرور و الإعجاب بالنفس، والناس الذين يمثلون المحيط الخارجي المحرك للحدث ، يمنح محمد ناصر شخصياته أسماء وهو اختيار فني ذال يجعل الرذيلة سمة عامة لا تخص بعينه ، بل تشمل كل من يتصف بها.

ب - البناء السردي : تسير أحداث القصة وفق منطق سببي محكم :نضوب الماء ، ثم قرار الرحيل، لعرض والشرط، ثم الرحلة، ثم الإغراء ، ثم السقوط لموت . وهذا التسلسل يرسخ في ذهن قل أن لكل فعل عاقبة حتمية.

ج - اللغة والأسلوب :اعتمد محمد ناصر لغة سهلة بسيطة تناسب الطفل، مع توظيف الحوار المباشر ، الذي يحيي المشاهد و يشرك الطفل وجدانيا في الأحداث، كما افتتح القصة بخطاب مباشر للطفل:

"ولدي العزيز"ليوثق الصلة بين الراوي والمتلقي الصغير.

¹ ينظر محمد ناصر . سلسلة القصص المربي للأطفال .عاقبة الغرور . دار النشر أطياف ،الجزائر .د.س.

د - الصورة : جاءت الرسوم معبرة ومتناسقة مع النص، إذ صورت السلحفاة ممسكة بالعمود بين البطتين في الجو بأسلوب كاريكاتيري يثير فضول الطفل ، ثم صورتها في لحظة السقوط بملامح مأساوية تجسد عاقبة الغرور بصريا قبل أن يقرأها الطفل.

العبارة ووظيفتها التربوية: ختم محمد ناصر هذه القصة بعبارة صريحة موجهة للطفل مباشرة، إذ قال " إنه الغرور و الإعجاب بالنفس وعدم الإنتصاح بالنصيحة .هكذا يا ولدي العزيز، يكون مصير كل شخص مغرور معيب بنفسه وبرأيه لا يفكر في العواقب ، ولا ينظر في المصير"¹ ، ثم عزز هذه العبرة بآيات من سورة فاطر " يا أيها الناس إن وعد الله حق فلا تغرنكم الحياة الدنيا و يغرنكم بالله غرور(5) إن الشيطان لكم عدو إن الشيطان لكم عدو فاتخذوه عدوا إنما يدعوا حزبه ليكونوا من أصحاب السعير"(6) فاطر 5-6 ، وهذه الآيات تنهي عن الإعتزاز وتحذر من وسواس الشيطان، وبهذا يجمع محمد ناصر بين التربية الأخلاقية والتربية الدينية في آن واحد، مؤكداً أن الغرور ليس رذيلة إنسانية فحسب بل هو سمة شيطانية حذر منها الله عز وجل.

3- بقية القصص المشابهة لهذه القصص : وعلى المنوال ذاته تسير بقية قصص هذا المحور ، ففي

قصة " عاقبة المتكبر " يصور محمد ناصر ضفدعا صغيرا رأى فيلا ضخما فتمنى جسمه ، فراح يشرب من الماء حتى انفجر بطنه ومات ، ليختم بالآية ثمانية عشر من سورة لقمان ، الناهية عن الغرور و المختالين الفخورين² . و في "نهاية الطيش "تسوق الفراشة التي لم تأخذ بنصيحة أمها نفسها إلى النار طائفة إياها وردة حمراء³ ، في إشارة رمزية إلى عاقبة من يتجاهل النصيح ويعتر بنفسه .

أما في قصة "ما بطع لا يتبدل " فنكشف عن ثعلب يتظاهر بالتقوى ليخدع العصفورة والأرنبه، مؤكدة أن العداوة متجذرة في الطبع لا تتبدل بمظاهر الصلاح⁴ . "وفي" لا تصدق كل ما يقال "يثع

¹ محمد ناصر . سلسلة القصص المربي للأطفال . قصة عاقبة الغرور ص 7 .

² ينظر المصدر نفسه قصة عاقبة المتكبر .

³ ينظر المصدر نفسه قصة نهاية الطيش .

⁴ ينظر المصدر نفسه قصة ما بالطبع لا يتبدل .

جاموس الوديع ضحية لحسن نيته وتصديقه كلما يقال دون تمحيص فتكون نهايته على مخالف الضبع والغراب الماكرين¹.

المحور الثاني: الفضائل الفردية : تعد الفضائل الفردية ركيزة أساسية في منظومة التربية الإسلامية، إذ لا يصلح المجتمع إلا بصلاح الفرد وصلاح الفرد مرهون ما يحمله من قيم تحكم سلوكه و تضبط تصرفاته ، ومن هنا جاءت ، قصص الأطفال الإسلامية لتضطلع بدور تربوي محوري يقوم على غرس هذه الفضائل في نفس الطفل في مرحلة التشكل والبناء ، وقد حوَّص محمد ناصر في هذه السلسلة على تناول جملة من هذه الفضائل الفردية كضبط اللسان ، والعمل في صمت ، وحسن التدبير والصدق في الشدائد ، مستعينا بأسلوب الحكاية الرمزية التي تقرب المعنى وترسخه في وجدان الطفل الناشئ.

1 - قصة إ حفظ لسانك " أنموذجا " : تحكي القصة عن ثعلب شريرا اعتاد التسلل كل ليلة إلى إحدى القرى للسطو على دجاجها مما أوقع الديك زعيم الدجاج في حيرة شديدة . وذات ليلة صاح الديك صيحته المعتادة فعلم الثعلب مكان تواجده فذهب إليه ، اخطفه وفر هاربا . وما إن ذهب الثعلب حتى لحقت به كلاب القرية تعدوا خلفه في هذه القرية و ما ان فتح حتى انطلق الديك فارا من الثعلب هنا أدرك الثعلب أنه فتح فمه في الوقت الذي كان يجب فيه أن يلتزم الصمت . وأطلق حكمة بليغة قائلا " .لعن الله فما يفتح في وقت ينبغي أن يطبق ، ولعنة الله على لسان يتحرك دون وعي من فكر أو عقل ، فلو اني ملكت لساني لملكيت صيدي ولو ملكت عقلي ملكت لساني²

2 - البنية الفنية للقصة :

أ- الشخصيات : تقوم القصة على شخصيتين رئيسيتين متضادتين: الثعلب يمثل الشخصية التي يغلب عليها الطمع وضعف ضبط النفس، وعلى الرغم من مكره و خبثه فإن لسانه المتسرع كان سبب هلاكه، وهو نموذج للفرد الذي يقدم لسانه على عقله. الديك : يجسد الحكمة والحضور الذهني .

¹ ينظر محمد ناصر سلسلة القصص المربي للأطفال قصة لا تصدق كل ما يقال.

² ينظر المصدر نفسه قصة احفظ لسانك.

فهو لم يواجه الثعلب بالقوة بل بالكلمة الموزونة واستثمر ضعف صمته ليصنع نجاحه فكان نموذج الفضيلة الفردية في أجلى صورها.

ب - البناء السردى: يسر البناء السردى في القصة وفق بنية كلاسيكية محكمة:

__البداية: تقديم الأزمة (الثعلب يختطف الدجاج و لا الرادع له).

-العقدة : إختطاف الديك و فرار الثعلب به في الظلام.

-الدروة : المواجهة الكلامية بين الثعلب والديك خارج القرية.

__الحل: حيلة الديك وافلاته حين فتح الثعلب فمه.

__خاتمة : مطاردة الكلاب للثعلب ، ثم الدرس الأخلاقي الموجه للطفل.

قد أحسن محمد ناصر في توظيف التشويق منذ البداية، مما يشد انتباه الطفل القارئ ويجعله متعلقاً بمصير الشخصيتين.

ج- اللغة والأسلوب: اعتمد الكاتب لغة واضحة سليمة تناسب المرحلة العمرية للطفل

بعيدة عن التعقيد مع محافظتها على جمال التعبير العربي، وقد وظف أسلوب الحوار المباشر توظيفاً بارعاً في لحظة الدروة، إذ جعل الحوار بين الثعلب و الديك هو مفتاح الحدث وحله في آن واحد.

د الصورة : تتوزع الرسوم التوضيحية على مراحل القصة بشكل متناسق مع أحداثها ، فبدأ بصورة الثعلب مسترخياً قرب الشجرة والقرية تلوح في الخلفية، مما يوحي بالتربص والانتظار والمكر ، ثم تأتي صورة الثعلب ممسكاً بالديك هارباً في الظلام وسط الغابة لتجسد لحظة الخطر في ذهن الطفل بصرياً و تنتهي القصة برسم صورة الديك واقفاً منتصباً بعد نجاحه ، في مقابل الثعلب الهارب من الكلاب.

-العبرة والوظيفة التربوية : تستهدف القصة ترسيخ فضيلة ضبط اللسان في وجدان الطفل و هي من أعظم الفضائل الفردية في الأخلاق لإسلامية . وقد ختم الكاتب القصة بتوجيه صريح يربط بين اللسان والعقل، مستحضراً الحديث النبوي الشريف الذي يعلم أن الناس لا يكبون في النار إلا بحصاد ألسنتهم . وبهذا تضطلع القصة بوظيفة تربوية مزدوجة : وظيفة تحذيرية تنهي عن الكلام دون تفكير

. ووظيفة إيجابية تدعوا إلى توجيه اللسان بالعقل و الحكمة.

4- القصص المشابهة في المحور: تشترك القصص الثلاث الأخرى مع قصة احفظ لسانك في محورها

العام و هو الفضائل الفردية . و ان تبيان في الفضيلة التي تعالجها:
-اعمل ساكتا : (النمل و الصراصير) : تعالج فضيلة العمل الصامت المخلص بعيدا عن المظاهر الكاذبة و تجعل من النمل نموذجا للمؤمن الصادق الذي يبني في صمت فيبقى ، بينما يضيع المظاهر كل شئ¹.

-حسن التدبير (السماكات الثلاث) : تبرز فضيلة الإحياط و التخطيط المسبق، من خلال ثلاث نماذج متدرجة في الإستجابة للخطر تتراوح بين الحكمة و التهور و الغفلة².
" -الصديق الصديق الشدة " (الأسد والجرذان): تجسد فضيلة الوفاء والإحسان حتى إلى الصغير الضعيف و كيف أن الخير يعود على صاحبه في أشد لحظات حاجة إليه³.

-المحور الثالث : التعاون على القيم الاجتماعية : لا تقوم الحياة الاجتماعية على الفرد وحده، بل على شبكة من العلاقات التي تربطه بمحيطه وتجعله جزء من كيان أكبر ، وقد أولت التربية الاسلامية هذا البعد الإجتماعي عناية بالغة ، إذ جعلت التعاون والتضامن ركيزتين أساسيتين في بناء الشخصية المسلمة، ومن هنا جاءت قصص هذا المحور لترسيخ في وجدان الطفل قيم الجماعة والتكافل والأمن المشترك، من خلال حكايات رمزية تنطق فيها الحيوانات لتعلم الإنسان ما قد يغفل عنه.

1- قصة و تعاونوا على البر و التقوى أنموذجا : تحكي القصة عن أربعة أصدقاء يعيشون في غابة: حمامة و سلحفاة و جرد و غزالة، يجمعهم الحب والتعاون والتضامن ضد الشر وذات يوم وصلت اليهم غزالة مدذورة طارية من صياد ، فرحبوا بها وعرضوا عليها العيش معهم ، و بعد آن استقرت معهم تعرضت"مجددا الأحبولة الصياد بعيدة عن مكان أصدقائها ، فانطلق الحمامة في البحث عنها ثم عادت مسرعة لتخبرهم أن الغزالة وقعت في شباك الصياد ، و انطلقوا أصدقائها لمساعدتها وقطع الجرذ الحبال

¹ ينظر محمد ناصر . سلسلة القصص المربي للأطفال قصة" أعمل ساكتا. "

² ينظر المصدر نفسه قصة" حسن التدبير

³ ينظر المصدر نفسه قصة " الصديق صديق الشدة.

بأسنانه وتنجوا الغزاة ، غير أن الصياد يعود فيجد السلحفاة التي تأخرت في الاختباء ، فيأسرها، فتظهر الغزاة للصياد فيلحق بها . بينما يفك الجرذ أسر السلحفاة ، و هكذا تنجو الجماعة كلها بفضل ، تعاونهم و تضحية كل منهم من أجل صديقه.¹

2- البنية الفنية للقصة:

أ-الشخصيات: تتميز هذه القصة بتعدد شخصياتها الأربع وتكاملها.

الحمامة عين الجماعة الساهرة، دورها الاستطلاع والإنذار المبكر

الجرذ :يد الجماعة العاملة ، يتدخل في اللحظات الحاسمة بأسنانه الحادة.

السلحفاة رمز الصبر والتضحية ، تقع في الأسر جراء بطئها لكن الجماعة لا تتخلى عنها.

الغزاة القادم الجديد الذي صار جزء من المنظومة، وتجازي من أنقذوها بالتضحية لإنقاذ السلحفاة

ب - البناء السردى: يقوم البناء السردى على تصاعد درامى محكم، تبدأ القصة بمشهد والإستقرار

و الألفة. لم تتشعب الأزمت الواحدة تلو الأخرى لتمنح كل شخصية دورها، وتنتهى بحل جماعى يجسد الفكرة المحورية للقصة.

ج- الصورة : جاءت الرسوم التوضيحية معبرة و متنوعة؛ قصورة الغزاة في الأحبولة والجرذ

يقطع الحبل تجسد لحظة التعاون في أبهى صورها ، وصورة الجماعة المتحابية ، والألوان الدافئة في مشاهد الألفة تتناقض مع ألوان مشاهد الخطر لتعزيز المفارقة العاطفية.

3- العبرة و الوظيفة التربوية : تجسد القصة المعنى القرآنى مباشرة في قوله تعالى و >>تعاونوا على

البر والتقوى ولا تعاونوا على إثم والعدوان واتقوا الله إن الله شديد العقاب<< (المائدة2)، إذ لا ينجو

في القصة فرد بمفرده بل الجماعة كلها بفضل تعاونها. وتضطلع بوظيفة تربوية مزدوجة : تعلم الطفل

قيمة لتضحية من أجل الآخر وترسخ فيه الاختلاف في القدرات لا يعنى التفاضل بل التكامل.

4- القصص المشابهة: "يد الله مع الجماعة " (الطبي الغريب):" تعالج خطر الإنفراد عن الجماعة

¹ ينظر محمد ناصر سلسلة القصص المربى للاطفال قصة وتعاونوا على البر والتقوى.

. والغزال الذي عصى أمه و شرد وحده فوقع فريسة للنمر ، مستشهدة بالحديث النبوي "يد الله مع الجماعة".¹ في الإتحاد قوة " (الثيران الثلاثة و الأسد) : تجسد كيف أن الفرقة تهلك حتى الأقوياء، و الأسد لم يفلح في افتراس الثيران مجتمعين فأوقع بينهم حتى أكلهم فردا فردا² نعمة الأمن " (الكباش و الوعول الجبلية) : تبرز أن الأمن الجماعي نعمة لا تقدر، وأن طمع الفرد في رخاء قد يفضي إلى ضياع الأمن الذي هو أعظم النعم³

-المحور الرابع الجزاء والمكافأة : يعد مبدأ الجزاء والمكافأة من أعمق المبادئ التي ترسخ في نفس الطفل اليقين بأن الكون لا يضيع فيه خير و لا يهدر فيه شر، وأن الله سبحانه وتعالى قد جعل لكل فعل عاقبة تناسبه وقد وظف الكاتب في هذا المحور ثلاث قصص متكاملة تتناول الجزاء من زوايا مختلفة، فبين جزاء الإحسان الذي يعود على صاحبه دنيا، وجزاء السير الذي يكافئه الله في الدنيا والآخرة ، وجزاء السيئة الذي يلحق لصاحبه حيث كان تتشكل منظومة تربوية متكاملة تعلم الطفل أن يحسن ويصبر ويكف عن الظلم ، لاخوفا من العقوبة وحسب، بل إيماننا بعديل الله وحكمته.

1- قصة جزاء الإحسان " أنموذجا" : تحكي القصة عن حمامة بيضاء جميلة تعيش في إحدى الغابات مسرورة تردد الهيل وتسبح بحمد الله وذات يوم أبصرت نملة يكاد تيار كيا النهر يغرقها. فأسرعت الحمامة دون تفكير أو تردد فأخذت في منقارها غصنا من أغصان الشجرة والقت به أمام النملة الغارقة، فأمسكت النملة بالغصن حتى وصلت إلى حافة النهر وأفلتت من الموت ومرت الأيام وجاء الخريف، وكانت النملة بالغصن حتى وصلت إلى حافة النهر و أفلتت من الموت و رأت صياد يصوب بندقيته نحو الحمامة الغافلة ، فأسرعت النملة نحو الصياد وعضت قدمه بكل ما أوتيت من قوة . فصرخ الصياد مفزوعا ، وسمعت الحمامة الصرحة فطارت في سرعة البرق واختفت بين الأشجار و نجت من الخطر الداهم⁴.

¹ ينظر محمد ناصر سلسلة القصص المربي للاطفال قصة يد الله مع الجماعة.

² ينظر المصدر نفسه في الإتحاد قوة.

³ ينظر المصدر نفسه في نعمة الأمن.

⁴ ينظر المصدر نفسه. قصة جزاء الإحسان.

2- البنية الفنية للقصة:

أ-الشخصيات: تقوم القصة على شخصيتين رئيسيتين:

الحمامة: تجسد قيمة الإحسان في أسمى صورها؛ فهي لم تتوقف لتحسب ولم تتردد لتقدر حجم الكائب الذي ستنتقده.. بل بادرت فوراً ، مما يرسخ في ذهن الطفل أن الخير لا يحتاج إلى مبرر. النملة : تجسد الوفاء ورد الجميل، وعلى صغر حجمها كانت أداة النجاة في اللحظة الحاسمة، وفي هذا الإشارة تربوية بالغة مفادها أن المعروف لا يحقر مصدره مهما كان صغيراً .

ب - البناء السردى: بسير البناء السردى في القصة وفق بنية كلاسيكية محكمة.

البداية: تقدم الحمامة في بيئتها الآمنة السعيدة ومشاهدتها النملة تكاد تغرق في النهر العقدة. خطر الغرق الداهم على النملة.

الذروة: إسراع الحمامة وإلقاء الغصن الإنقاذ النملة في اللحظة الأخيرة.

الحل: النملة تعض قدم الصياد فتنجو الحمامة بدورها من البندقية.

الخاتمة : عودة الخير دائرة كاملة ، ثم الدرس التربوي الموجه للطفل محمدعوما بالآية القرآنية.

ج- الصورة : رافقت القصة رسوم معبرة تجسد مشاهدتها الرئيسية، تبدأ بصورة الحمامة البيضاء

الجميلة الطائرة فوق النهر والنملة تتشبث بالغصن في تيار الماء، وهي سورة تثير في الطفل مشاعر القلق، والترقب ثم تأتي سورة النملة الصغيرة مقبلة بحذر نحو قدم الصياد لا يشعر بها وهي لحظة مشحونة بالتشويق وقد اعتمدت الرسوم ألواناً دافئة زاهية للبيئة الطبيعية.

3- العبرة والوظيفة التربوية: تنهض القصة بوظيفة تربوية محورية تقوم على ترسيخ مبدأ أن الحسان

لا يضيع ، وأن الله يجازي المحسنين بأحسن ما عملوا حتى في الدنيا قبل الآخرة ، وقد ختم محمد ناصر القصة بآيتين كريميتين من سورة النحل تعززان هذا المعنى، إذ يقول الله تعالى : >>الذين أحسنوا في هذه الدنيا حسنة و لدار الآخرة خير<< (النحل 30)، وإن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون ؛(النحل 128). وبهذا تضطلع القصة بوظيفة مزدوجة وظيفة تحفيزية تدفع الطفل نحو فعل الخير ابتداءً، ووظيفة إيمانية تعمق لديه اليقين بأن الله لا يضيع أجر المحسنين.

4- القصة المشابهة في المحور : تكمل القصتان الأخريان الصورة التربوية للمحور من زاويتين مخالفتين: جزاء الصبر (قصة قمر) : وهي القصيدة الوحيدة في السلسلة التي تنزل إلى عالم الإنسان، مما يجعلها أقرب تأثيراً للطفل لاسيما الطفلة. تحكي عن فتاة صابرة على ظلم زوجة أبيها فيكافئها. مجسدة بذلك أن الصبر على الشدة طريق إلى الفرج¹

السيئة بمثلها. (الحمامة والثعلب) : تتناول وجهها آخر من أوجه الجزاء، وهو الجزاء العادل من النظام مثل ظلمه، مستندة إلى قوله تعالى : وجزاء سيئة سيئة بمثلها (السورة 40) وتعلم الطفل....الظلم مهما طال فإن عاقبته لاحقة لا محالة²

و بهذا يكون الأديب محمد ناصر قد أثبت من خلال إسهاماته في أدب الطفل أنه صاحب مشروع من الصغر، وقد جسدت سلسلة القصص المربي للأطفال هذا التوجه أصدق تجسيد، إذ جمعت بين جمال القص وعمل المعنى، ووظفت الحيوان وسيلة للتعليم و الترغيب، متلهمة روحها من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وهكذا يبقى محمد ناصر رائداً في هذا ميدان، تشهد له أعماله بالحرص على النشئ ومستقبل الأمة.

¹ ينظر محمد ناصر، سلسلة القصص المربي للأطفال قصة جزاء الصبر.

² ينظر المصدر نفسه، قصة السيئة بمثلها.

خاتمة

خاتمة:

في نهاية هذا البحث يتبين لنا أن محمد ناصر لم يكن ناقدا بالمعنى الأكاديمي الضيق. بل كان مثقفا عضويا بالمعنى الحقيقي للكلمة، أي أنه عاش هموم الأدب الجزائري وقضاياها من الداخل، وكتب فيها من موقع الانتماء والمسؤولية من موقع المراقب المحايد. وهذا ما أضفى على خطابه النقدي طابع الإلتزام الثقافي الذي يجعله وثيقة أدبيته قبل أن يكون حكما نقديا. وعلى صعيد النقد الشعري ، أثبت البحث أن محمد ناصر تعامل مع الشعر الجزائري الحديث تعاملًا واعيًا بتحولاته وتعقيداته ، فلم يقف عند ظاهر النصوص ، بل سعى إلى استجلاء ما تحتها من رؤى فكرية وجمالية ، وقد كشف تتبعه لإتجاهات الشعر الجزائري الحديث بأبعاده الثلاثة. -التقليدي المحافظ والوجداني الرومانسي والشعر الحر، عن فهم عميق للتحويلات التي عرفها الشعر الجزائري في علاقته بالتراث و المعاصرة معا، كما أبانت دراسته للخصائص الفنية من موسيقى و لغة و صورة شعرية حساسية نقدية مرهفة تجمع بين الذوق الأدبي والوعي النظري ، وفيما يتم إسهاماته في الصحافة. فقد تجلّى من خلال هذا البحث أن محمد ناصر أدرك مبكرا أن الصحافة ليست مجرد وسيلة نشر ، بل هي فضاء ثقافي حقيقي شكل الوعي و يؤثر في الذائقة الأدبية . ومن هذا المنطلق . جاء عمله التوثيقي للصحافة الجزائرية تاريخًا لحركة ثقافية بأسرها، لا مجرد رصد لمؤسسات إعلامية ، مما يجعل هذا الجانب من إنتاجه مرجعا لا يمكن تجاوزه لكل باحث في تاريخ الثقافة الجزائرية المصممة.

أما في مجال أدب الطفل ، فقد كشف البحث عن وجه آخر من وجوه محمد ناصر لا يقل أهمية عن

سابقه ، إذ جاء اهتمامه بالطفل إنعكاسا لقناعة راسخة بأن بناء الإنسان الجزائري يبدأ من الكلمة أولى التي يتلقاها طفلا وقد جسدت سلسلة " القصص المربي للأطفال " هذه القناعة في صورة مشروع أدبي تربوي متكامل يجمع بين جمال الأسلوب وعمق القيمة. مما يدل على أن أدب الطفل عنده لم يكن لها هامشا في مشروعه الأدبي بل كان امتدادا طبيعيا لرؤية الثقافية والإنسانية.

و في محصلة هذا البحث يتبين أن الخطاب النقدي عند محمد ناصر يتسم بتماسك داخلي حقيقي تجمع رؤية موحدة تؤمن بخصوصية الأدب الجزائري وبضرورة مقارنته من داخل سياقه لا من خارجه . وإن كان هذا الخطاب لم يرق دائما إلى مستوى التنظير المنهجي الصارم. فذلك نرده إلى طبيعة المرحلة التاريخية التي عاشها ، والتي كانت تستدعي مثقفا منخرطا في معتزك الثقافة الجزائرية وهمومها أكثر مما تستدعي ناقدا أكاديميا منشغلا ببناء منظومته المنهجية بمعزل عن الواقع.

ويبقى محمد ناصر بتعدد أوجهه واتساع اهتماماته نموذجا يستحق أن يكون موضع دراسات أعمق وأوسع، ونأمل أن يكون هذا البحث قد أسهم في فتح نافذة نحو ذلك.

الملاحق

الملحق: ترجمة للأديب محمد ناصر:

1- المولد والنشأة: ولد الدكتور محمد صالح ناصر ببلدة القراة بوادي ميزاب يوم 13 رمضان 1357هـ الموافق لـ 06 نوفمبر 1938م. والده صالح ناصر كان يشتغل تاجرا قليل الإستقرار بالقراة، وأمه لالة حمو، تعود جذوره الأسرية العائلية إلى آل تدارت نات بربوشة أو آن حميدة وأتم محمد ناصر تعليمه الابتدائي في مدرسة الحياة الابتدائية حيث استظهر كتاب الله العزيز والتحق بقلعة "إروان" بالمسجد العتيق في فبراير 1954م، ثم انخرط في الكشف سنة 1948م، التي كان لها الدور الكبير في صقل شخصيته العلمية والمعرفية، ثم واصل دراسته الثانوية بمعهد الحياة لينال شهادة الثانوية في جوان 1959م، وكان محمد ناصر من بيت الطلاب الذين رشحهم الشيخ عدون للالتحاق بمركز التدريب بمدرسة الحياة بعد فشل خطته للالتحاق بإخوانه في القاهرة لاستكمال مشواره التعليمي الحافل بالإنجازات والنجاحات بثبات وعزيمة، وكانت أولى خطوات نجاحه خارج الوطن تحصيله في جوان من سنة 1966م على شهادة الليسانس في الأدب العربي¹. "وبعد مضي أربع سنوات عاد الطالب محمد ناصر إلى أرض الوطن، ليتولى مهمة التدريس في معهد الحياة بقرار (1966 - 1971)، ثم ينتقل ليشغل أستاذًا بكلية الآداب بجامعة الجزائر في 10 أكتوبر 1971م، ويتفرغ للبحث الأكاديمي، حيث عمل خلالها أستاذًا ومربيًا وأديبا ساهم في تربية أجيال الإستقلال، واستكمال مسيرته العلمية بإعداد أطروحة الدكتوراه، الحلقة الثالثة من قسم اللغة العربية بجامعة الجزائر وعنوانها: "المقالات الصحفية الجزائرية: نشأتها تطورها أعلامها (1903 - 1939م) والتي نالها في جوان 1972م تحت إشراف الدكتور شكري فيصل، ثم سعى الناقد محمد ناصر جاهداً إلى تحصيل أرقى الدرجات العلمية حيث تحصل كذلك في 27 أكتوبر 1983م على درجة دكتوراه دولة من معهد اللغة العربية والأدب العربي بجامعة الجزائر بعنوان: (الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 - 1975م)، مع مرتبة الشرف الأولى تحت إشراف

¹ حليلة عزيز، الخطاب النقدي عند الدكتور محمد ناصر دراسة في المرجعيات والمنهج والمصطلح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في النقد الجزائري الحديث، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2022م ص 2023. ص 221

الدكتور عبد الله الركيبي، في سبيل تحقيق طموحاته المستقبلية رغم العديد من المضاعف التي واجهته في رحلته العلمية " ¹

2- المناصب التي تقلدها : منذ أن تحصل الدكتور محمد ناصر على درجة دكتوراه دولة تولى مهاماً عدة، ووظائف علمية وإدارية في كل من الجامعة الجزائرية، ومعهد العلوم الشرعية بمسقط سلطنة عمان، ووزارة الثقافة، وجمعية التراث (القرارة) وكلية المنار للدراسات الإسلامية بالجزائر العاصمة² من بيت الوظائف التي تقلدها نذكر منها ما يلي:

- عضو المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر.
- مسؤول الكتابة بمكتب رئيس دائرة ومعهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر.
- رئيس المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر.
- عضو لجنة تقييم المخطوطات بالمؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع (S.N.E.D)، الجزائر (1975 – 1985)
- عضو لجنة تقييم المخطوطات بديوان المطبوعات الجامعية (O.P.U)، الجزائر (1988 – 1990)
- مستشار الشؤون التعليمية لمدير معهد العلوم الشرعية بمسقط، سلطنة عمان، في مناهج وبرامج ودراسات العليا (1992 – 1998)
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين (الجزائر)
- عضو في لجنة الفكر والثقافة التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني، (الجزائر)
- عضو إداري في تحرير مجلة الرسالة التابعة لوزارة الشؤون الدينية، (الجزائر)
- عضو في لجنة تحرير مجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الثقافة (الجزائر)
- رئيس المجلس العلمي لجمعية التراث، القرارة (الجزائر)، وهو مؤسس الجمعية ورئيسها الشرفي.

¹ حليلة عزيز، الخطاب النقدي عند الدكتور محمد ناصر دراسة في المرجعيات و المنهج و المصطلح، ص 221، 222.

² المرجع نفسه ص 223.

-نائب رئيس جمعية الحياة، القرارة (الجزائر)

-عضو هيئة العزابة لمجلس الديني لمسجد القرارة منذ 1992.

-عضو كلية المنار للدراسات الإسلامية، الحمير (الجزائر) من 2004 حتى 12008 .

3- الأعمال العلمية:

-المقالات الصحفية الجزائرية (1903 - 1931) جزآن - الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1978.

-الصحف العربية الجزائرية (1847 - 1939) الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1980.

-أغنيات النخيل (شعر)، الجزائر: ش. و. ن. ت، 1981.

-أبو يقظان وجهاد الكلمة، ط2، الجزائر: ش. و. ن. ت، 1984.

-عمر راسم المصطلح الثائر، الجزائر: لافوميل، 1984.

-مختارات من شعر الأمير عبد القادر، الجزائر: م. و. ك، 1984.

-البراعم الندية (شعر الأطفال)، الجزائر: ش. و. ن. ت، 1984.

-الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية (1952 - 1975)، بيروت: دار الغرب الإسلامي 1985 (رسالة دكتوراه)

-1 حليلة عزيز، الخطاب النقدي عند محمد ناصر، ص 223 - 224 .

- رمضان حمود، حياته وآثاره ط2، الجزائر: م. و. ك، 1985.

-أخبار أئمة الرستميين (إبن الصغير)، تحقيق بلاشترك مع إبراهيم بحاز، ط2، الجزائر: جمعية

التراث، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1986.

-ديوان أبي يقظان، دراسة وتحقيق، جزآن - الجزائر: جمعية التراث، 1989.

-حلقة العزابة ودورها في بناء المجتمع المسجدي، ط2، الجزائر: جمعية التراث، 1989.

-في رحاب القرآن (الشيخ إبراهيم بيوض) - الجزائر: جمعية التراث، 1989.

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

- أعمالي في الثورة للشيخ إبراهيم بيوض: إعداد وتقديم - الجزائر: جمعية التراث، 1989.
- محمد بن الحسن بن دريد- سلطنة عمان، 1991.
- الإمام عبد الحميد بن باديس (سلسلة أعلام الفكر)- الجزائر، 1991.
- الشيخ إبراهيم في جهاده الإسلامي - الجزائر 1991 ط2 (مؤسسة الضماري)، سلطنة عمان، 1991.
- ما أحوجنا إلى أدب إسلامي - سلطنة عمان، 1992م.
- في رحاب الله (شعر) - الجزائر: 1992.
- فيوض النور - سلطنة عمان: 1992. أنوار من سورة نور. جمعية التراث، الجزائر، 1992 الطبعة الثانية.
- من سلسلة القصص المربي للأطفال - سلطنة عمان: 1992: (ثلاثون قصة) الطبعة الثانية بالجزائر.
- دور الإباضية في نشر الإسلام بغرب إفريقيا، ط2 - (معهد القضاء الشرعي) سلطنة عمان، 1993.
- مكانة الإباضية في الحضارة الإسلامية حلقتان: إعداد ، نشر : "الاستقامة" سلطنة عمان، 1993.
- الأدب والنصوص للمرحلة الثالثة ثانوي (معهد القضاء الشرعي) - سلطنة عمان، 1992.
- الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية (معهد للطبع).
- الصحافة الجزائرية في مواجهة الاستعمار (معهد للطبع).
- تلخيص القسمة وأصول الأرضين (في فقه العمارة الإسلامية) (لأبي العباس أحمد بن محمد بن بكر)، تحقيق بالاشتراك مع الشيخ بكير بلحاج (باشعادل) (مؤسسة الضاهري)، سوريا، 1993.
- ألحان وأشجان (شعر)، المطبعة العربية، الجزائر، 1995.
- هموم جزائرية (معد للطبع)
- تراثنا الإسلامي والآخر - (مؤسسة الضامري) - سلطنة عمان، 1994.
- حادثة أم ردة؟! (مؤسسة الضامري) - سلطنة عمان، 1993.

- خصائص الأدب الإسلامي (مؤسسة الضامري)، سلطنة عمان، 1993.
- الأصول العقدية للناشئة المحمدية (مؤسسة الضامري)، سلطنة عمان، 1993.
- الإباضية تاريخياً وفكراً (معد للطبع) - سلطنة عمان.
- الشيخ إبراهيم أظْفَيْش (سلسلة أعلام الفكر) - الجزائر (معد للطبع)
- الشيخ أبو اليقظان إبراهيم (سلسلة أعلام الفكر) - الجزائر (معد للطبع)
- الشيخ محمد علي دبور والمنهج الإسلامي لكتابة التاريخ (مطبعة البعث) قسنطينة، الجزائر، 1995.
- القيامة الإسلامية في نظم التعليم بوادي ميزاب - الجزائر (معد للطبع)
- مصادر البحث في العلوم الإسلامية (معهد القضاء الشرعي) سلطنة عمان، 1995.
- منهج البحث وتحقيق النصوص (معهد القضاء الشرعي) سلطنة عمان، 1995، طبعة 5، الجزائر، 2005.
- فواكه العلوم، تأليف عبد الله بن محمد بن عامر الخنبشي، تحقيق بالإشتراك مع الأستاذ مصطفى مهني التوجيني-الأجزاء 1، 2، 3 - سلطنة عمان، 1995.
- وصية الوالد لولده العروس، ط. 1 جمعية التراث، القرارة، 1994.
- أبو مسلم الرواحي حسان عمان، مكتبة الاستقامة، سلطنة عمان، 1996.
- منهج الدعوة عند الإباضية، ط. 2، المطبعة العربية غرداية (الجزائر)، 1999.
- سلسلة القصص المربي للأطفال من 1 - 20، شركة تحويل الورق، الجزائر، 1999.
- القبس القرآني للناشئة، شركة الريان، الجزائر، 1999.
- قصص قرآني للفتيان، مكتبة الريان من (1) إلى (33)، الجزائر (2004) م، 1.
- 1 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 769 - 772.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1 . القرآن الكريم:

2 . المصادر

أ. الكتب:

1. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 - 1975، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، ط2، 2006م.

2. محمد ناصر، الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط2، 2006م.

ب. المقالات:

1. الأصالة في شهر نوفمبر، مجلة الاصاله، يناير 1981.

2. تطور الرمز في الشعر الجزائري، مجلة الثقافة الجزائرية، يونيو 1986.

3. محمد ناصر، واقع اللغة العربية في الصحافة الإصلاحية في الجزائر، مجلة الاصاله، نوفمبر 1973

ت. القصص:

1. محمد ناصر، سلسلة القبس العربي للأطفال، دار النشر أطياف، الجزائر، د.س.

3. المراجع

أ. الكتب:

1. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء 10، 1954 - 1962، دار البصائر، الجزائر، د.ط، 2007.

2. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة 2007.

3. أحمد يوسف، يتم النص الجينيولوجيا الضائعة: منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى 2002.

4. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى 2012م.

5. سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة مقارنة سوسيو شعرية، منشورات خيال، الجزائر، الطبعة الأولى 2015م.

6. صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 1984.
7. عبد الله الركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس 1983، د.ط.
8. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.
9. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، د.ط.
10. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925 - 1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية 1983.
11. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخاً وأنواعاً وقضايا وأعلاماً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الأولى 1995.
12. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.س.
13. محمد ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية (1925 - 1962)، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والآداب، الجزائر، 2013م.
14. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1995.

ب. المقالات:

1. إسماعيل جبارة، البطل الروائي في روايات محمد ديب، جامعة البويرة، الجزائر.
2. إيمان نوري، واقعية الإستبداد الكولونيالي في ثلاثية محمد ديب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلة 10، عدد 5.
3. حسين خالفي، التعالق النصي في تجربة كاتب ياسين الأدبية والمسرحية: في قراءة في ثلاثية المسرحية "دائرة الانتقام"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلد 18، العدد 1، جانفي 2026.
4. حميدة قادوم، إسهامات الشاعرة محمد العيد العيد آل خليفة في تحقيق البنية الإصلاحيّة، حوليات جامعة قلمة للغات والآداب، العدد 12، ديسمبر 2015م.

5. حورية طير، الحركات الإصلاحية في الجزائر ودورها في نهضة الفكر الديني والقومي، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من خلال عيون البصائر، مجلة الإبراهيمي لآداب والعلوم الإنسانية. المجلد 5، العدد 1، 2023.
6. رشيد شعبة، سامية بن علو، قضايا الأدب الجزائري المعاصر. الشعر الثوري أنموذجاً، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد 02، ديسمبر 2024.
7. رشيد مياد، إسهامات جريدة الشهاب في فضح مخططات الإدارة الإستعمارية ونشر الوعي التحرري، المجلة العربية للأبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 12، العدد 11، جانفي 2000.
8. زينب لوت، فضاء ، المدينة في رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار، المركز والهامش، مجلة موازين المجلد 4، نوفمبر 2022.
9. شنان قويدر: البعد الاجتماعي في مدونة عبد الحميد بن هدوقة الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، جامعة المسيلة، ماي 2006.
10. شهرة بغلول، آسيا جبار من أقاليم اللغة إلى أقاليم الهوية، مجلة رؤى فكرية، العدد الرابع، أوت 2016.
11. صالح جديد، تجربة الطاهر وطار الروائية في البعد الأيديولوجي والاجتماعي، مجلة المقال، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، العدد 3.
12. عادل شويب، اهتمامات جريدة البصائر في سلسلتها الأولى والثانية من خلال صفحاتها الأولى، مجلة المعيار، مجلد 27، العدد 4، السنة 2023م.
13. عبد السلام محرز، و يحيى بن يحيى، النصوص الأدبية المستندة على القيم وأثارها في بناء شخصية الطفل، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، المجلد 35، العدد 1، 2021.
14. عبد القادر زروقي، الأسطورة في شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة تنوير المعرفة، المجلد 04، العدد 04، 2018م.
15. عبد القادر زروقي، التناص الشعري في شعر محمد بلقاسم خمار، الأكاديمية للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مجلد 13، العدد 2، 2021م.

16. عبد القادر سلامي، محطات بارزة في حياة الشاعر مفدي زكرياء، مجلة محكمة نصف سنوية تصدر عن وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، العدد 15، 2017م.
17. عبد الله بن زهينة، أزمة اللغة وثوابت الهوية والأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلد 12، العدد 1، 2024م.
18. علام عبد القادر، وكبريت علي، واقع الثنائية اللغوية في النقد الجزائري المعاصر: إشكالية الهوية واضطراب الممارسة، مجلة فصل الخطاب، مجلد 14، العدد 4، ديسمبر 2025.
19. عماري محمد البنية القصصية في أدب الطفل. نماذج قصصية من أعمال محمد ناصر، مجلة النص، المجلد 8، العدد 2، 2021.
20. فتحي بوخالفة، النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر رؤية في التحرر والتغيير، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد الثاني، مارس 2016.
21. كرليل عبد القادر، نشأة الصحافة في الجزائر، مجلة المصادر، العدد 11، د.س.
22. محمد بكادي، أثر توظيف المصطلح الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الآداب واللغات، العدد 9، ديسمبر 2018.
23. محمد بن أيوب، بنية المدي، الإستذكار في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد 09، 2010.
24. وليد خالدي، الأدب الجزائري المعاصر . بين أسباب التطور وأسباب الركود، مجلة رفوف، جامعة أدرار، المجلد 10، العدد 02، جويلية 2022.
25. يوسف قنفود، ومحمد دراوي، محطات من المسار النضالي ، للأديب الشهيد أحمد رضا حوحو إبان الحركة الوطنية، مجلة البحوث التاريخية، مجلد 5، العدد 1، جوان 2021م.

ت . محاضرات:

- 1 سماحية خضار، مطبوعة الأمازي في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، محاضرات موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، د.س.

ث. المذكرات:

1. البشير خضير، أدبية الخطاب النثري في كتابات محمد البشير الإبراهيمي، آثار الإبراهيمي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2015-2016.
2. حليلة عزيز، الخطاب النقدي عند الدكتور محمد ناصر، دراسة في المرجعيات والمنهج والمصطلح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في النقد الجزائري الحديث، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2022-2023.
3. غنية دومان، أدب الأطفال عند محمد ناصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008.

ج . المواقع الإلكترونية:

1. موقع الترا الجزائر
2. موقع الجزيرة
3. موقع ويكيبيديا.
4. موقع السعيدية.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
مقدمة:	أ
الفصل الأول: الأدب الجزائري النشأة و المسارات و التحولات	
المبحث الأول: حالة الجزائر الفكرية و الثقافية	03
أهم المراكز الثقافية	.03
النهضة الفكرية	.08
النهضة الأدبية	.12
النهضة الصحفية	16
المبحث الثاني: الأدب الجزائري و تنوع الثقافي	27
نشأة الأدب الجزائري المعاصر	27
الأدب الجزائري المعاصر وإشكالية اللغة.	27
رواد الأدب الجزائري المعاصر	41
المبحث الثالث: أجناس الأدب وقضاياها.	58
الشعر	58
الرواية	62
القصة	65
الفصل الثاني: اسهامات محمد ناصر النقدية والأدبية:	
المبحث الأول: النقد الشعري عند محمد ناصر.	72
إتجاهات الشعر الجزائري الحديث	72
الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحديث	90

129	المبحث الثاني: إسهامات محمد ناصر في الصحفية
129	محمد ناصر مؤرخا للصحافة الجزائرية
133	محمد ناصر كاتباً في المنابر الصحفية و الثقافية
136	المبحث الثالث: إسهامات محمد ناصر في أدب الطفل
136	أدب الطفل عند محمد ناصر
141	دراسة سلسلة القصص المربي للأطفال.
153	خاتمة.
156	ملحق.
162	قائمة المصادر والمراجع.
167	فهرس المحتويات.
169	ملخص.

الملخص

تقوم هذه الدراسة على استجلاء الخطاب النقدي عند الأديب الجزائري محمد ناصر من خلال الوقوف على إسهاماته في النقد الأدبي و أدب الطفل وما أثراه من مادة صحفية وثقافية، وذلك بالبحث في مرتكزاته الفكرية والمنهجية التي أسست لخطابه النقدي.

وقد اشتملت الدراسة على فصلين رئيسيين، خصص الأول للتأطير النظري بالتعريف بالأدب الجزائري المعاصر في سياقه التاريخي والثقافي، من حيث المراكز الثقافية ومظاهر النهضة الأدبية و الفكرية و الصحفية ، وإشكالية اللغة، وأبرز الرواد وأجناس الأدبية وقضاياها، أما الفصل الثاني فجاء تطبيقيا، تناول فيه الباحث إسهامات محمد ناصر النقدية في الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، وإسهاماته في الصحافة الجزائرية بالإضافة إلى إنتاجه في أدب الطفل ممثلا في سلسلة القصص العربي للأطفال.

الكلمات المفتاحية: الخطاب النقدي، محمد ناصر الأدب الجزائري المعاصر، النهضة، النقد الشعري، الصحافة الجزائرية، أدب الطفل.

Abstract:

This study aims to explore the critical discourse of the Algerian writer Mohammed Nasser, by examining his contributions to literary criticism and children's literature, as well as his journalistic and cultural output, while identifying the intellectual and methodological foundations that shaped his critical approach.

The study comprises two main chapters; the first provides a theoretical framework presenting contemporary Algerian literature within its historical and cultural context, addressing cultural centers, the manifestations of the literary renaissance, the language debate, key pioneers, and the major literary genres and their issues. The second chapter is applied in nature, examining Mohammed Nasser's critical contributions to modern Algerian poetry in terms of its trends and artistic characteristics, his role in Algerian journalism, and his production in children's literature as represented by the Al-Murabbi story series.

Keywords:

"Critical discourse, Mohammed Nasser, contemporary Algerian literature, literary renaissance, poetic criticism, Algerian journalism, children's literature"