وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت–
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
بعنوان:

قراءة نقدية إبداعية قصيدة جميلة بوحيرد لنزار قباني

إعداد الطالبين:

- بن أحمد عمر
- قاسو مصطفى

إشراف الأستاذ:

* أ. د. بلمهل عبد الهادي

لجنة المناقشة

أ. د. معزيز بوبكر	رئيسا
أ.د. شريط رابح	مناقشا
أ. د. بلمهل عبد الهادي	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:

2019 – 2020م الموافق لـ 144 – 1442هـ

إهداء

أهدي هذا الجهد المبذول إلى الغالية على قلبي التي غمرتني بحنانها إلى الغالية والدتي العزيزة.حفظها الله و رعاها.

إلى من سعى و شقى لأنعم بالراحة و الهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة و صبر إلى والدي الغالي أطال الله في عمره.

إلى أختي الفاضلة و إخواني (محمد و عبد القادر و الحبيب و جمال و مكي) حفظهم الله و رعاهم..

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر و عبارات في العلم إلى من صاغوا لنا من فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم و النجاح إلى أساتذتي الكرام.

إلى من سرنا سويا و نحن نشق الطريق معا نحو النجاح و الإبداع إلى الأصدقاء كلكم لكم معزة كبيرة بقلبي و لكم أحمل كل تقدير و احترام وود.

الطالب : بن أحمد عمر .

إهداء

أهدي ثمرة مجهودي هذا إلى الشمعة التي تحترق و أحلى كلمة ينطقها اللسان إلى أمي الغالية أطال الله في عمرها و حفظها من كل مكروه.

إلى ابجدية الوجود أبي الذي تحدى المصاعب ليوصلني إلى ما وصلت إليه، الّذي لم يقصر في العطاء، سندي إذا ضاق بي الحال *أسأل الله بره.*

إلى اخواتي وحفظهم الله و رعاهم.

إلى الأساتذة الّذين لم يبخلوا علينا بالجهد رغم انشغالاتهم من أفادونا علما و خلقا و معاملة.

إلى أسرة اللغة و الأدب العربي جمعاء من أساتذة و إداريين و طلبة و كل من يدعم هذه الأسرة يسهر على خدمتها وتطويرها

الطالب: قاسم مصطفى.

شـــكـــر و تـقـديـــر

ٹ ڈ ڇ ڎ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄڃ ڇ إبراهيم: ٧

وبعد أن أنهينا هذا الجهد المتواضع ، فلا يسعنا إلا أن نشكر الله تبارك و تعالى فهو الذي يستحق الحمد و الثناء في كل شيء .

فهو الذي هدانا و أعاننا و أيدنا لإتمام هذا البحث على أكمل وجه ، بعد شكر الله تعالى ، نود أن نقدم الشكر و التقدير و العرفان :إلى من بالحب غمرونا و بحرصهم أدبونا إلى الوالد و الوالدة ، نسأل الله أن يكرمهم و يمتعهم و يسعدهم في الدنيا و الآخرة .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "بلمهل عبد الهادي" على الإشراف المتواصل والذي أعاننا و أيدنا و وجهنا لإتمام هذا البحث .

ولا يفوتنا ان نتقدم بالشكر الخالص للأساتذة الذين درسونا من مرحلة الإبتدائية إلى المرحلة الجامعية .

كما نقدم الشكر للأهل و للأصدقاء من قريب أو بعيد الذين قدمو لي يد العون و المساعدة لإتمام هذا البحث المتواضع ولو بكلمة طيبة .

كما لا يفوتنا أن أشكر قسم اللغـــــــــة والأدب العربي بما فيه من أساتذة و طلبة و جميع القائمين من أجله .

الطالبان : - بن أحمد عمر

- قاسـم مصطـفى .

الحمد لله رب العالمين الذي جعل من "اقرأ فاتحة الدين و العلم شرط من شروط التمكين و الحث على تدبر القرآن الكريم، ثم الصلاة و السلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وآله صحبه أجمعين ما ذكره الذاكرون وغفل عن ذكره الغافلون .

أما بعد:

لا يختلف الدارسون على أن الوعي بأهمية القراءة و موضوعها كان محدودا إلى حد ما و خاصة أن النصوص الأدبية كانت بسيطة ولا تشتمل على عمق فلسفي كبير كما هو الحال في العصور الحديثة، حيث امتزجت عدة علوم مع بعضها البعض كالأدب و الفلسفة و المنطق أمر الذي أدى الى تعميق قضية القراءة و مفهومها وطرق تطبيقها و ممارستها.

كما أصبحت القراءة منهجا من مناهج النقد المعاصرة فالقراءة بمحملها عبارة عن عملية يتم من خلالها التعرف على الصلة و الكلام و الرموز الكتابية، وتصبح عملية نقدية إبداعية لحظة فك الرموز و فهم معانيها التي تدور حولها النصوص الأدبية فهي عنصر من أهم العناصر و الأنشطة اللغوية الأساسية كما لا يخفى علينا أنها وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى " إنَّ علينا جمعه و قرآنه فإذا قرأناه فاتبع قرآنه"

أي قراءته و قد وردت في النصوص القديمة بمعاني العلم و المعرفة و الإيمان فقد كانت العملية الإبداعية منذ القديم تولي المتلقي اهتماما واضحا و ذلك لأن الإبداع لا يمكن أن يتم بمعزل عن القارئ ، السامع ، المدرك أو المتخيل فهي تتحول في النقد الأدبي الى منهج منظم إذ تستسقي القراءة للأدب مقوماتها ومصوغات محاورتها للنصوص الأدبية كمنظومة مرجعية تتأسس على اتساق من القواعد و الفلسفات النقدية التي تتبلور عبر مفاهيم و أجهزة مصطلحية عتيدة.

كما أن النقاد توصلوا لعدة قراءات منها ما هو موجود بيننا لذلك نجد في القراءة النقدية الابداعية ان القارئ قبل ان يكون مبدعا فهو ناقدا وبالتالي هناك علاقة تجمع بينهما فالمبدع هو الناقد قبل كل شيء فمن بين المواضيع التي كان لها صدى واسع في الساحة الأدبية موضوعنا الذي بين ايدينا المعنون بالقراءة النقدية الإبداعية لقصيدة جميلة بوحيرد لنزار قباني الذي يعتبر شاعرا ثوريا بامتياز فحللها من كل النواحي ووصف حالة الأسيرة .

وعليه فإن هذا البحث يهدف إلى تسليط على التعرف على القراءة النقدية الإبداعية وكيف نحاول أن نفهم قصيدة نزار قباني و نحاول تحليلها تحليلا أسلوبيا من حيث المستوى الصوتي و الدلالي و التركيبي

وقد أفضت بنا طبيعة البحث إلى طرح مجموعة من الإشكاليات التالية :

ـ ماهي القراءة النقدية الإبداعية ؟

ـ ماهي العلاقة بين النقد و الإبداع ؟

ـ ماهي أهم النتائج المتوصل إليها من خلال تحليل القصيدة على المستويات الثلاثة ؟

ولحل هده الإشكاليات اعتمدت على المنهج الذي يتناسب معها أو أكثر من منهج فالمنهج التحليلي عندما حللنا القصيدة و تحليل وتحليل القراءة النقدية الإبداعية و يتخللها أيضا المنهج الوصفي من خلال وصف حالة الأسيرة » جميلة بوحيرد ومعانتها جراء التعذيب من قبل الإستعمار .

وبناءا على هذه الإشكاليات وإنطلاقامن مقتضيات الموضوع قمنا بهذه الدراسة وفق خطة تتضمن : مقدمة و مدخل و فصلين ،فالفصل الأول يتضمن القراءة النقدية الإبداعية تناولت فيه النقد الإبداعي وأهم ما جاء في هذا الخصوص نجد علاقة النقد

بالإبداع و أهم مميزات النقد الإبداعي و أما الفصل الثاني ذكرت فيه الجانب التطبيقي حيث حللنا فيه قصيدة جميلة بوحيرد لنزار قباني من حيث المستوى الصوتي و الدلالي و التركيبي

خاتمة أوجزنا فيها أهم ماتوصلنا إليه في البحث

ومن أهم المصادر و المراجع التي إعتمدت عليها نذكر:

كتاب النقد و النقاد المعاصرون لمحمد منصور و كتاب الشعر و الشعرية و الفلاسفة و المفكرون العرب لمحمد لطفي اليوسفي و كتاب النقد إبداعا لإبراهيم جبر إبراهيم و كتاب بينية اللغة الشعرية لجان كوهن .

و لا يخلوا أي بحث ينجز من المشقات فقد عانينا كثيرا من الصعوبات منها صعوبة ترشيد الوقت و كثرة المصادر و المراجع و الظروف التي يمر بها العالم نتيجة هذه الجائحة .

وفي الأخير أود ان أقدم خالص الشكر و المتنان لله عز وجل ثم الأستاذ المشرف أ.د بلمهل عبد الهادي الذي ما كان البحث ينتهي إلى هذه الغاية ولولا ملاحظته القيمة وتوجيهاته السديدة و متابعاته لنا .

الأول: تتعلق بالشعرية حيث اعتبرت أنها ليست ماهي للشعر بل هي إحدى صفاته وهي توجد فيه وفي غيره من أنواع الكلام الفني ، فالشعر عنده حدث عظيم لا يمكن أن تختزل عظمته في أفانين التعبير او في المعاني و أغرا ض المائلة فيه دون بقية المكونات

الثانية : وهي الأهم تتصل بوظيفة الشعر، فهو يرى أن التنظيرات العرب في الشعر يحكمها التصور البياني مداره تحقيق غايتين الإلذاذ و الإفهام ، الإمتاع ،المآنسة ،

فنظرية الأدب في الشعر نظرية نفعية لمعنى أن العرب يرون أن الشعر يجب أن يحقق النفع بالمعنى الاجتماعي إلى جانب المتعة الفنية ، أما النفع الاجتماعي فإنه يتمثل مدح الخصال الممدوحة للحث عليها ، وذم الخصال المذمومة للتنفير منها ، وأما الإلذاذ فإنه يتحقق في الكلام من الصور

ويرى اليوسفي أن هذا التصور البياني للعملية الإبداعية يقلص من قيمة الشعرو الشاعر إذ يقصر وظيفتهما على الزينة و الزخرف اللتين تحققان غايتي الإلذاذ والإفهام ، أي الوظيفة ، الوجود والذات و الزمن و اللغة ، هذه الرؤية البيانية كانت تفي بحاجات أصحابها ، أجدادنا العرب القدامى ، ولكنها في رأي اليوسفي لا تفي بحاجات العرب اليوم ، ولذلك فإن من أوكد مهمات الفكر العربي المعاصر تمثل الموروث الفكري العربي القديم ، لا لهدمه و إلغائه و هو عصي على ذلك ، ولا لإستنساخه و تقليده ، وإنما لتغاير معه وإنجاز مالم ينجزه إنها الضرورة التي يجب على الفكرالعربي ألا يعطلها

إن لغة المبدع ليست لغة مؤسسة فحسب ولكنها أيضا ، لغة كاشفة عن أسرار الإبداع ، بحيث يمكن أن يقال ، بنوع من المبالغة أن الإبداع الحقيقي في مرحلة تكونه يحاوز ذاته ويفضي بعض أسراه ، و كأن لايمكن لغير الأدب الحق ان يتحدث أن الأدب ، وهكذا نجد أن الحدود الكاملة بين الإبداع و النقد تتلاشى في بعض الطروحات النظرية ، وفي مقدمتها نظرية لوكاتش في كتابه الروح و الإشكال الذي يبرز فيه أن الفن باعتباره نقطة التقاء بين العرضي والجوهري، بين المعيشي و المطلق، بيين الآني و المصيري لا يستطيع تجاوز تناقضاته إلا بعد خضوعه لعملية إعداد من طرف النقد الذي يتيح له بلوغ مستوى القيم بعد أن يزيح له عنه الأقنعة التي كانت تحجبه و هكذا فإن النقد من وجهة النظر لا ينحصر دوره في مجرد الفهم و التحليل و التفسير ،بل إنه يصبح جزء من الأعمال الأدبية التي لا تكتمل صورتها إلا به ولا

يمكن أن يحقق وجوده إلا بها ومن منظور مماثل يرى نورثروبفراي أن ليس هناك حدودا بين القوة الخلاقة في تكوين الشكل و بين القوة النقدية في رؤية العالم التي ينتمي إليه ، لأن الرؤية تلهم الفعل و الفعل يحقق الرؤية ، وهذه أكمل نظرية أعرفها للمشاركة بين الخلق و النقد في الأدب و في سياق مماثل اقترح تودروف تسمية النقاد الذين يبدعون نقدا هو بدوره ، شكلا من أشكال الأدب النقاد ـ الكتاب

تعد المهارات اللغوية الاستماع ،الحديث ،القراءة ،الكتابة ،وسائل الاتصال بين المجتمعات البشرية ولها أهمية كبيرة باعتبارها الركيزة الاولى في امكانية السيطرة على اللغة ،لذا فهي تعريف بعناصر الاتصال اللغوي قد اصبحت حاجة ماسة لكل انسان مثقف يعمل في ميدان التعليم اذ تسهل عليه الحصول على معلومات وكذا توصيلها للآخرين [1]

- تعد القراءة من اهم المهارات اللغوية الاربع ،الى جانب الكتابة ،الاستماع والتحدث التي يجب ان يكتسبها الفرد ويعمل على تنميتها ، ولها جانبان الجانب الآلي وهو التعرف إلى أشكال الحروف وأصواتها ،والقدرة على تشكيل كلمات وجمل منها ،جانب إدراكي ذهني يؤدي غلى فهم المادة المقروءة.[2]

ويرى محمود أحمد البشير أن القراءة تشتمل على الحروف ، الكلمات والنطق بطريقة صحيحة ،وثانيها نشاط عقلي يتمثل في ثروة المفردات وفهم المعاني اللغوية والبعيدة واستخلاص المغزى وفي الاخير التحليل والنقد [3].

إذ لا يمكن الفصل بين هذين الجانبين لانه بذلك لاتكون للقراءة أي أهمية ومعنى ،فيجب أن يفهم القارئ ويستوعب مايقرأ،وحتى هناك قراءة بالمعنى الصحيح يجب أن يكون القارئ قادرا على ترجمة مايقرأه أصوات مسموعة للحروف والكلمات والجمل ،وهنا يلتقي الجانبان الآلي والإدراكي [4].

والقراءة عرفها بعض التربويين المحدثين على أنها :"عملية عقلية انفعالية دافعية تشمل تفسير رموز ورسوم والتي يتلقاها القارئ عن طريق عينيه وفهم المعاني والربط بين الخبرة السابقة والاستنتاج والنقد والحكم والتذوق وحل المشكلات .

---

[1] زين كامل الخويسكي ، المهارات اللغوية ،دار المعرفة الجامعية ط 2008 ص14

[2] – محمد عدنان عليوات – تعليم القراءة المرحلة رياض الأطفال و المرحلة الإبتدائية – دلر البازورب عمان – الأردن – الطبعة العربية – سنة 2007 – ص91

[3] – محمد صلاح الدين – تدريس اللغة العربية في المرحلة الثانوية – دار الفكر العربي القاهرة 1420

[4] – محمد عدنان عليوات – تعليم القراءة المرحلة رياض الأطفال و المرحلة الإبتدائية – ص91-92

نفهم إنطلاقا من هذا التعريف أن القراءةهي عملية تعرف على الرموز المكتوبة التي يقرأها القارئ بعينيه ،والتي تحمل معاني ومفاهيم ومعاني لها علاقة بحياتنا وخبراتنا ،كما انها أيضا عملية نقد للأفكار والآوهي أسلوب في حل المشكلات.[1]

ويورد الآخران :"القراءة نشاط فكري يقوم به الإنسان لإكتساب معرفة أو تحقيق غاية "

فالقراءة هي نشاط فكري غرضه الأساسي أن يفهم التلاميذ مايقرؤون ،ويتمكنوا من اكتساب المعارف والخبرات وتحقيق الأهداف المرمى إليها .

أهمية القراءة

إن للقراءة اهمية كبيرة في حياة الفرد ،فهي وسيلة لتعلم وكسب المعارف الجديدة التي ليس لنا بها دراية فبفضلها نطلع على المعارف الذين سبقونا وبرعو في عدة مجالات كالتجارب والإختراعات ،ونجد ديننا الحنيف قد اوصانا بالقراءة وأول ما نزل على سيدنا محمد صلى الله عيه وسلم كان الحث على القراءة في قوله تعالى "إقرأباسم ربك الذي خلق 1" "خلق الانسان من علق" 52"سورة العلق

ونلاحظ من خلال الآية أن الله سبحانه وتعالى طلب من نبينا القراءة وحثه عليها لمدى أهميتها

فالقراءة مهمة في حياة الفرد حيث من خلالها يتمكن من الاطلاع على الأخبار اليومية التي تساعده في حياته من خلال الاطلاع على الصحف والمجلات ،الإعلانات .....لكي يلفت إنتباهه مايجري في الحياة اليومية .

والقراءة أيضا مهمة للمجتمع أيضا من خلال تبادل الآراء والمعارف بين أفراده لكي يبرز المجتمع ويتطور بفضل تلك الآراء وتبادلها فأما المجتمع الذي لايشارك أفراده في ما بينهم للآراء والافكار والخبرات وتفرق كل عضو عن آخر وجهل كل واحد منهم الآخر مايعمله وما وصل إليه من جديد فهذا مجتمع سيضعف ويتلاشى.[2]

أأهداف القراءة

للقراءة أهداف لابد لاي قارئ أن يكون على دراية بها ومطلع عليها ومن جملة هذه نذكر

[1] – فهد خليل زايد – أساليب تدريس اللغة العربية – دار البازورب – ط سمة – 2006 – ص36

[2] – ابراهيم محمد عطاء – المرجع في تدريس اللغة العربية – مركز الكتاب للنشر – ط – جم – ص166

القراءة تزيد من خبرات الفرد وتحرك قواه العقلية :لايستطيع الإنسان أن يعرف الأحداث الزمنية التي حدثت من قبله والإختراعات والإستكشافات وكل ماحققته البشرية إلا من خلال القراءة حول ما كتب عن التاريخ ليعرف كل ما حدث وتصوراتهم ومعتقداتهم .

للقراءة تجعل من الفرد مواطنا صالحا :يتحلى القارئ بصفات ومميزات حسنة تجعله يكون مثالا في مجتمعه فمن خلالها يمكن أن يندمج في المجتمع ويدلي بآرائه ويشاركه بأخلاقه وسلوكه وعاداته وبالتالي القراءة تساهم في توحيد شعور أفراد المجتمع .

القراءة تخلق في الفرد الشغف الدائم للمطالعة :لا تقتصر القراءة على التعلم وفهم المكتوب والإطلاع عليه بالنسبة للمتمدرسين فيجب أن تغرس فيهم حب المطالعة والشغف الدائم للقراءة حتى تصبح هواية بالنسبة إليهم ويمارسونها ويعتمد عليها في الحصول على المعلومات المجهولة المختلفة وتثقيف النفس.

القراءة تجعل القارئ يتذوق جمالية الأدب من خلال المطالعة و القراءة المختلفة للفنون الأدبية من قبل القارئ لا تكون مجرد قراءة من اجل فهم ماهو مقصود منها كفكرة بل يجب أن يشعر باحساس جمالة الأسلوب و روعته كما يستمع بالنغم الموسيقى للكلمات الموجودة في النصوص لهذا ينصح المؤلفين للكتب و المشرفين أن يتفننو بالكتابة عن الادب الرفيع ليتذوق القارئ الادب و الإستماع إليه

القراءة تقوي اللغة و تغرس ملكات القراءة، من خلال القراءة يتولد لتلميذ مهارات عديدة من نتائجها السرعة في القراءة و ادابها بشكل جيد و تتمثل في قرائته للكلمات و العبارات المكتوبة و النطق بها بشكل صحيح وفهم المقروء.

القراءة أداة تصنع الخلق الرفيع: تعد القراءة من بين وسائل التي تغرس في نفس الفرد أخلاق نبيلة و تكسبه خلقا جيداا و سلوكت مهينا من خلال القراءة عن أبطال في القصص و الروايات و ماحققوه و ما وسلوا إليه فيحز في نفسنا أن نكون مثلهم و نحقق ما حققوه.

- القراءة تكشف للإنسان حقيقة نفسي من خلالها يتعرف الفرد على قدراته و يقارنها مع غيره من أفراد مجتمعه ويكون له دراية لما أنتجوه من أعمال مثلا الشاعر يقارن ما انتجه هو ويقارنه مع ما انتجه من الشعراء فيدرك قيمته و منزلته مما يدفعه ذلك لبذل مجهود اكبر .

ماهية المفهوم :

العلاقة بين النص والمبدع والنص النقدي :

هل نسلم بأن النص النقدي " قول على قول " محكوم بأنه يأتي تحاليا على النص الاول فيصبح استنطاقا للزمن الحاضر لماض صامت ؟ صحيح ان الأمر كذلك لكن لماذا يحدث ولينا وجوهنا صوب الافاق البعيدة ؟ القادر تخوف المألوف والجاهز ونكون بين برق بحوره وألقها ومعنا مجموعة من النصوص ومنها نص يقتبس كلمات وهاجة لأوسكار وايلد يقول " النقد يتعامل مع العمل الادبي بوصفه نقطة البداية لإبداع جديد " [1] . فلا يكتسب أهميته من اكتشافه لعلاقات العمل الفني وإضاءته فحسب ، وإنما تكون للنص النقدي اشعاعات ذاتية تنبثق من حنين لطرح الاسئلة الجوهرية المرتبطة بالوجود وبحياة الانسان ومصيره ، وفي الحال يحضر نص آخر أكثر دلالة لناقد ومبدع في بن واحد ، يقول : " قد يكون النقد الادبي – بوصفه علما – عملا ابداعيا مثله في ذلك مثل أي عمل علمي آخر : أعني وجود الاحساس ، واحيانا نشوة الاكتشاف ذلك الضوء المباغت الذي يغمر الاشياء فيجعلها تضيء بدلالة ... تمثل الحقيقة الانسانية أكثر عمقا ، انني لهذا السبب اعتبر النقد علما ، واعتبره في الوقت نفسه فنا أو نوعا أدبيا " [2] .

[1] – شكري عياد – النقد والابداع من حوار مع الكاتب نشر باللغة الانجليزية في مجلة ألق – العدد الرابع – 1984 – ص : 58 .

[2] – شكري عياد – النقد والإبداع – ص 109

وعلى أرض واقع أكثر جهامة نرتطم بكلمات حصيفة لكنها غير مطلقة تتمثل في لوكاتش " إن كاتب المقال(يقصد المقال النقدي) مثال خالص للبشير بمن يأتي بعده : إنه يقوم بالإعداد لثورة حجالية يكون من نتائجها ، وعلى هذا وحده مفارقة ساخرة ، أن يصبح الناقد في موقع هامشي " .[1]

ولابد عند الأعداد لتغيير القيم الحجالية أو حتى مجرد تفكير في التغيير من شحذ ملكات تبدو حامل مالم نتجاسر فندفع بها الى مهب رياح المجهول وأعاصيره .

صحيح أن الناقد يتخد من العمل ا لفني مادة أولية لبحثه يقوم بتحليلها وردها الى متابعها الاولى تمهيدا لاستخراج القيم التي يتحكم اليها الفن ويجاوزها فيما بعد وصحيح كذلك أنه يتحرك في بحثه داحل أطار علاقات مبدع النص بالعالم ، لمن الناقد خلال عملية تفكيك النص وإعادة تركيبه يدخل طرفا فاعلا في إعادة تشكيل هذه العلاقات ، وطرحها طرحا جيدا في نص نقدي يضيف عمقا جديدا للنص الاول يتمثل في علاقات الناقد نفسه بالعالم .

وعلى حين تتعدد القراءات النقدية فإنها تختلف في عمق الإضافة ويتوقف الاختلاف على وعي الناقد لعملية التلقي ، والموقع الذي يتخذ إزاء النص الذي يتناوله بالنقد فهناك على سبيل المثال ما يمكن أن يسمى بالقراءة الاستنساخية التي تحرص على أن يكون التلقي بأكبر قدر ممكن من الأمانة وتكتفي على الوقوف على حدود التلقي والمباشر والخضوع للنص ، لكم هذه القراءة ذاتها " لا تخلو أو يمكن أن تخلو من التأويل , وإنما تخلو من الوعي بما تقم به من تأويل "[2]

الناقد بدوره يعمل على اكتشاف كيفيات تحويل الحياة الخارجية إلى قيم جمالية داخل النص .

---

[1] – شكري عياد – النقد والإبداع

[2] – محمد عابد الجابري – الخطاب العربي – دراسة تحليلية نقدية – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – دار الطليعة – بيروت – ص : 09-10

لكن المبدع حين يحول العالم ا لخارجي وعالم الذات إلى قيم جمالية يقبل في الوقت نفسه على النقد من اجل الإعدادات للثورة الجمالية تؤسس للقيم التي يدعو اليها برغم إدراكه الضمني أن دعوته لمجاوزة القيم السائدة تشمل أيضا وفي هذه مفارقة ساخرة على مجاوزة دعوته ذاتها في الحاضر والمستقبل " [1].

إن تاريخ الادب يحفل بالمبدعين النقاد من أمثال فيكتور هيغو وكلوج ويستين أودن ، لورنس وفرجينيا ولف ...وغيرهم ، كما أن أدبنا العربي المعاصر يقدم أمثلة عدة لهذا النشاط المزدوج ، ولعلنا نجد طه حسين نموذجا للمبدع الذي تظهر في أعماله النقدية شخصية الكاتب وأسلوبه بما يشير إلى تجربة جمالية متسعة ومؤثرة في أجيال تالية ، عملت على مجاوزة أفكاره النقدية ، وكذلك يستطيع القارئ أن يميز مثلا البناء العقلي الصارم لدى عباس العقاد ، مما يفيد طغيان الملكة النقدية الذهنية على الملكة الإبداعية الجامعة بين الفكر والوجدان وعلى الرغم من أن العقاد كان نذيرا بانقضاء حركة الشعر الكلاسيكي الجديد ، ومبشرا بثورة جمالية تمثلت في اسهام مدرسة " الديوان " فإن خبرته الجمالية لم تتسع لحركة الشعر الجديد ، الامر الذي دفع بشاعر آخر مثل صلاح عبد الصبور ، على سبيل المثال ، إلى الاصطلاح بالجهد النقدي إلى النشاط الابداعي ، ومن ناحية أخرى نجد المقاربة النقدية لدى يحي حقي تتخذ طريقا مغايرا ، وتقترب من الاندماج الصوتي في العمل المنقود . " [2]

ولعل المبدعين كلما أرادو بلوغ مرحلة أرقى في التعبير و توسيع مجال الجمالية و الارتقاء بها بالنسبة لأنفسهم و الجمهور قرارتهم ، مرحلة تصل إلى مستوى من مستويات الفنون القولية ، أكثر تركيبا ،لا يجدون من يعبر عن نزوعهم ذلك سوى أقلامهم و اصواتهم ،وهم غالبا لا يقومون بالكتابة النقدية لذاتها ، وغنما يقومون من خلال إعاد قراءة، التراث وإعادة تقويم واقعهم الادبي المعاصر ، بتأسيس مرحلة جديدة ، تكسر التقاليد من ناحية ،وتقترن من ناحية أخرى بست قوانين

[1] – شكري عياد – النقد الادبي بين العلم والفن – العدد 25 – ص : 21- 22 .

[2] – شكري عياد – النقد الادبي بين العلم والفن – العدد 25 – ص : 21- 22 .

ومعلليير نظرية و تطبيقية تلائم مع ابداعهم [1]حتى ولو ادركوا ان هذه القوانين لا تسن إلا لتكسر على نحو ما ذكرت قبل قليل إن عشرات من المبدعين قد واجهوا في واقعنا الادبي العربي تلك الفجوة بين متغيرات الخبرة الجمالية من ناحية و المعايير النقدية الساندة من ناحية أخرى، فأقبلوا من تمطلع الخمسينيات وحتى هذه اللحظة على الكتابة النقدية و يتجلى ذلك على سبيل المثال لا الحصر، في كتابات مازك الملائكة وصلاح عبد الصبور و أودنيس و احمد عبد المعطي حجازي وادوارد الخراط وجبرا ابراهيم جبرا ومحمد برادة ومحمد ينيس وعبد العزيز المفتاح وعلى جعفر العلاق وغيرهم.

الابداع الادبي و النقدي .

[1] – عبد العزيز المقالح – تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور أدونيس ،كمال أبو ديب – فصول ملف بعنوان اتجاهات النقد العربي الحديث المجلد التاسع – العدد 2 – 4 ص91 - 108

من هذا يقودنا الى بطبيعة الحال الى أن نحدد ثالوثا أساسيا يتخلص في الموقف و المعرفة و الموهبة، إن هذه العناصر ذات طابع تكاملي وهي يتوفرها معا تعطي ميزة لصاحبها.

وتشكل عملية الخلق و الابداع جدلية يصعب الوقوف على نتيجة محددة لها، وهذه الجدلية عبر عنها جبرا ابراهيم جبرا بقوله" إن ما قاله في النقد أقل بكثير مما خطر في باله و أراد قوله ، ويغزوا ذلك الى إنشغاله بالابداع منذ نشاته ن لكنه في الوقت نفسه حاول المزج بين عمليتي النقد و الابداع، وهذا المزج يهدف إلى أن يفهم الانسان قضية مابالنقد و التحليل ، وأن يطلب نفسه سجيتها لكي يحقق ذلك الابداع الذي يجب أن يكون هوموضوع النقد و التحليل .

ويعتبر جبرا أن العلاقة بين الخلق و الابداع لم تكن في ذهني في المراحل الأدبية الأولى و لكنها ظهرت إلى الوجود بعد فراغه من كتابة رواية السفينة في أواخر الستينات و قصيدته خماسية الصيف ويبين جبرا ان الناقد الحق يرفض أن يكون ابداعه تابعا من نظريات مسبقة يقول:" وتبقى العلاقة بين عملي مبدعا و ممارستي النقد علاقة منطقية وفي الوقت نفسه علاقة قاسية فأنا عند الكتابة أحسب نفسي حسابا، كان أقل عسرا، لو لم يكن لي موقف نقدي ولع

مهمة الناقد

ربما يرجعنا حديث جبرا السابق عن مهمة الناقد الى الأصول الاولى التي أستسقى منها جبرا أفكاره النقدية، وأعني بها التنظير النقدي الأرسطي، حيث يستطيع الناقد أن يقدم تجارب الأخرين من خلال ابداعهم مستفيدا من هذه التجارب في إغناء حياته و تكامل شخصيته مساهما في رفع الحضارة الانسانية، وهذا ما يلمح من خلال وقوفه على مبدأ الاستجابة الحياتية حين يعدها قوة لا تستهان بها، فهل تعمل على الرقي بالانسان من خلال تفاعله مع التجارب الانسانية ، حزنا اكانت ام فرحا ،فهي تزيده صلابة في مواجهته للأعباء الحياتية و تطهر نفسه و تنأى بها عن المخاوف و الضعف ،ومن هنا لا بد من اقامة صلة معينة بينوعي التجريتين الذاتية و العامة، وهو يرى ان الخطأ الأكبر في كل

أمة هو اقامة تلك الحواجز بينها ولا بد ف=من استيعاب التجارب الانسانية في الادب من قبل النقد، ونقل ذلك الى القارئ، لأنه يخلق بدوره و نتيجة من وشائح الاتصال بين الادب الانسان.[1]

[1] – النقد ابداعا – ابراهيم جبرا ابراهيم

النقد ممارسة ام ابداع

انقد مرجعية ابداعية.

لا شك في أن النقد مرجعية ابداعية تتفق بين الحين و الأخر، تبعا للذخيرة المبدع، وثقافته المعرفية، وهذه الذخيرة تتماشى تدريجيا ،وتتفق بمقدار موهبة الناقد و رؤيته، واحكامه النقدية المؤششة على وعي معرفي وخبرة ابداعية راقية في الكشف ، و الاستدلال و التمحيص، ومن أجل أن تتنافس هذه المرجعية لا بد من روافد إضافية تزيد منها الثقافة المتطورة و الحساسية الجمالية، و المرجة الرؤية التي تنبثق من صميم المعرفة، و التشوق الرؤيوي المتوهج على ماهو جديد، ومتكبر، ولهذا الأغنى عن هذه المرجعية في شراء تجرئة الناقد وغناها.

النقد حساسية جمالية.

لاغرور أن يكون النقد حساسية جمالية واردة واعية تتحسس الأشياء و تتشوق جوهرها من خلال حسن الاستشفاف الجمالي وحسن الرؤية، وعمق مخزونها الغبداعي، فالابداع في أسمى تجلياته ثورة جمالية، وحساسية جمالية مرهقة لا يمكن الوصول اليها ،إلا عبر مدلول جديد وعين ناقدة مبدعة تستشق ما خلق الكلمات، و الناقد الرائي المتميز هو الذي يخلق النص من جديد و يتغور أعماقه و يستخلص ماهو خبي في باطنه.

إن أي قراءة نقدية موضوعية ناجعة تنطلق من النص ذاته دون علاقة بما سواه شريطة الجودة و الاتقان.

النقد الابداعي هو النقد الذي يمارسه الناقد باعتباره كتاب ابداعية تطمح الى محاورة المشهد الثقافي العربي المعاصر في تنوع و اختلافه، انه النقد الذي يقارب الثقافة مقاربة أبداعية.

إنه كتابة إبداعية كتغيرها من أضرب الإبداع، غير أنها تتجاوز في محاورتها الكتابة الإبداعية لتطال مختلف انواع الكتاب المكونة للمشهد الثقافي العربي المعاصرن أنها كتابة تتخلص من كل محمولاتها التقييمية المتعالمة تسترد مكانها بين الكتابات الإبداعية الأخرى.

إنها خطاب ينشد الإستقلال بذاته من جهة كونه منتجا لغويا و ينشد الى بقية أضرب الخطاب باعتبارها تعد مجال عمله الحيوي، النقد الابداعي يجعل القراءة الكتابة فعلا تحرريا، فقد قرات نماذج من الخطابات العربية المعاصرة كالخطاب النقدي و الخطاب الأدبي و الخطاب الفلسفي و الخطاب الديني و الخطاب الاعلامي و الخطاب الإيكولوجي و غيرها ... فكان هذا الكتاب ان هذا الكتاب محاولة لتجاوز عصر الثقافة العالمة المتخصصة التي لم تعد قابلة للاستهلاك الاجتماعي الواسع، انه محاولة للنظر الى ثقافة العربية المعاصرة نظرة المشهد الموحد الذي تتألق مكوناته و عناصره البانية

له، النقد الابداعي آلية في التفكير وفي الممارسة النقدية احاول إجراءه على مختلف النصوص التي تضمنتها دفتا هذا الكتاب [1]

النقد الابداعي العربي المعاصر بين التنظير و التأصيل.

غن الحديث عن نقد ابداعي عربي معاصر مسألة في غاية المجازفة فالخطب النقدي العربي المعاصر يقدم نفسه على أن خطاب عالم يرفع شعارات العلم و الأكاديمية و الحياد و الإلهام وسعة الإطلاع و الدقة و النزاهة و الوعي... وهذه الشعارات تشترط في الناقد امتلاك ادوات معرفية و منهجية لا تتوفر للمبدع فللمبدع الشاعر في مقامنا هذا، ادواته التي يستثمرها في غنتاج نصه الإبداعي و للناقد ادواته التي يبسطها على انتاج المبدع ليق ويعبره و يصنفه و يميز جبده من رديئة، والثابت في الثقافة العربية، أن رحاب الجامعة قد أنتجت الخطاب النقدي العالم و غحتضنته ثم إحتكرته، فصارت الأصوات النقدية الأعلى و الوجوه النقدية الأشد بريقا هي أصوات أساتذة الجامعة ووجوههم ،لقد عملت الجامعة العربية، بدلفع الأصالة، على تحقيق التراث النقدي العربي و نشرة ودراسته و تدريسه وممارسته على النصوص الابداعية القديمة و المعاصرة، على إستقدام المناهج المستحدثة في الثقافة العربية و ترجمتها و توظيفها في قراءة النص الشعري العربي القديم و المعاصر على السواء.

إن إحتكار الجامعة للخطاب النقدي العالم خلق و صفا موازيا يتصل بالخطاب الابداعي فهو خطاب يقيم خارج أسوار الجامعة في أغلب الأحيان، بل لعله خطاب ألصق بالانسان، يقول أحزانه و يصوغ آماله في الكلمات وبها، و يصغي إلى همس الكائنات و شوشتها، انه يرى كل شيء و يسمع كل شيء.

يعيش نبض الامة، يرصد كبواتها، يراقب اعدائها المتربصين بها، فيحذر و نيه و يصرخ أحيانا، انه خطاب يؤدي ادواره الوطنية و الاجتماعية بوعي كامل دون أن يتخلى عن وظيفته الابداعية.

[1] – النقد الابداعي —كتابة محاورة للمشهد الثقافي العربي المعاصر ل. مصطفى القلعي تأليف

فالشاعر كائن موكول إليه إنتاج نص يلبي حاجة الانسان الجمالية وهي حاجة ملحة فيه، هذا الوضع خلق علاقة متوترة بين الشاعر المبدع وا ناقد العالم ،يسودها إختلاف وإتهام فالشاعر يتهم الناقد بأن أدواته النظرية والإجرائية عاجزة عن الإحاطة بأسئلة النص الإبداعي وإضافاته ،والناقد يتهم النص بالتقصير والقصور المعرفي والعجز عن التعبير عن صخب اللحظة وإمتلائها ،وعن إدراك منجزات نصوص الأمم الأخرى الغربية واللاتنية .

بل إن الناقد العالم صار يرسم للنص دروب الإبداع ويدعوه إليها مفتكا منه دور الريادة ،موجدا علاقة جديدة بين الخطابين الإبداعي والنقدي ،فيما صار النص الإبداعي مزيجا تابعا للخطاب النقدي وهي علاقة كلما وعاها النص الإبداعي رفضها وتمرد عليها وانتفض .

ومن بين أحضان الجامعة ومن خارجها أيضا نشأت أصوات نقدية جديدة تردد أن هذا الصراع القائم بين المبدع والناقد صراع مفتعل يعطل مشروع التحديث العربي وتغيب الثقافة العربية عن أسئلة العصر الملحة ،ويهدر طاقات الأمة الفكرية في سجلات لاتقدم شيء ،هذه الأصوات الجديدة هي التي جوزت لنا الحديث النقد الإبداعي العربي المعاصر يقدم رؤية للممارس النقدية المغايرة للرؤية السائدة ،إنها رؤية تعمل على ردم الهوة القائمة بين الشعر والنقد ،بل إنها تمضي إلى أعد من ذلك حيث تعبر عن طموحها الى صياغة خطاب نقدي جديديتنازل عن تعاليمه .

وقد لاحظ اليوسفي أن غزارة المؤلفات التي واكبت الشعر العربي المعاصر توهم بالتنوع والإختلاف والإجتهاد في

محاصرة الظاهرة ا لشعرية إجتهادا يحيط بقوانينها المنتجة لشعريتها ويسري عملية تلقيها ويقلص عزلتها وغربتها في ثقافتها ،غير أن النقد الشعري العربي المعاصر خذل نوايا أ صحابه في نظر اليوسفي ،فمارس على النص الشعري نوعا من القهري حدا من إندفاعاته وحجم شعرياته ،من حيث أراد كشفها والإقتراب من تخومها وقد عز اليوسفي هذه المفارقة بين نوايا التقد وبين منجزاته ،إلى مراجع النقد الشعر العربي المعاصر وخلفياته التي تحركه في السر وتتحكم في مقولاته وترسم له أهدافه وهو يصنف هذه الكثرة النقدية صنفين كبيرين وضع ثالثا جامعا بينهما هما:

اصنف الأول :هو النقد الكلاسيكي المفتون بنظرية العرب القدامى في الشعر والشعرية ،يقرأ السعر المعاصر في ضوء مفرزاتها وهو نقد بني بحاجات العرب القدامى الجمالية ،ولا يفي لحاجات معاصريه فهو بهذا المعنى نقد لاتاريخي يسلط الماضي على الحاضر ويجرد النص الشعري المعاصر المشغول بلحظته التاريخية من معاصرته ويجبره على الإمتثال للتصورات البيانية العربية القديمة فيلغي إضافات النص المعاصر إذ يقيس شعريته بشعرية سلفه دون إعتبار لعامل الزمن والتاريخ هذا النقد يؤمن بأن القديم هو مركز الجاذبية والنقل في الثقافة العربية السائدة فهي لاتفهم الإنسان إلا وارثا ومكملا بحيث بأن الحاضر والمستقبل ليس إلا نوعا من شرح القديم والتعليق عليه [1]

هذا النوع من النقد يربك العلاقة بين النص والواقع وبين الإنسان والزمن ويربك الفكر العربي ويعطل مسار الثقافة العربية .

ا لصنف الثاني :تمثله الكتابات النقدية التي تستخدم المناهج النقدية الغربية الحديثة وتطبيقها على الإنتاح الشعري العربي قديمة وحديثة قصد استكشافه مكامن الإبداع فيه ومحاصرة قوانينه البانية لشعرته .

حيث يرى اليوفسفي أن هذا النقد تدريسي تبسيطي، يمارس قهرا فكريا مضاعفا في اتجاهين ، في اتجاه الثقافة المنتجة.

إن هذا النوع من النقد سيجبر النص المدرسي، بقدرها يزدهي بإشعاع المنهج وإغرائه، أنه نقد يعلم مسبقا، قبل ممارسة العملية النقدية، ما يسهل عليه التحليل من خلال خبرته والمنجزات المنهج في الثقافة التي أنتجته، انه نقد لا يقرلأ النص الشعري قصد تمثله، بل يقرأه ليحقق ما حققه المنهج المستقدم في ثقافته الام، فالقراءة بهذا المعنى لم تعد استكشافا فالمجهول هو البعد الابداعي ذاته، وانما هي قراءة معلومة المنطلقات و النتائج لا يفيد النص بقدر ما يمارس عليه قهرا جديدا مرتديا ثوب الحداثة[2].

---

[1] أدونيس، زمن الشعر ،دار العودة ،بيروت طبعة1983ص 37

[2] – محمد لطفي اليوسفي – لحظة المكاشفة الشعرية – اخلال على مدار الرعب – دار تونس للنشر 1992 – ط1 - ص161

النقد إحاطة بأسئلة الابداع

النقد فعل إبداعي ....لكن الكثيرين يمارسونه كفعل قضائي [1]، هذا ما يؤمن له اليوسفي مع أصحاب البيانات ، ويوضحه حين يقول :" ان تاصيل النقد مشروط بامحانه وزواله من جهة كونه سلطة متعالية تمتلك الحقيقة لإستراده من جهة كونه ضربا من الكتابة لا تكتفي بشرح النص أو تقييمه و تفسيره، بل تتعدى الشرح و التأويل الى الإحاطة بأسئلة الابداع جهة كونها مستغرافي رحابه تلتقي جميع أسئلة الراهن الثقافي الغربي[2] فالمبدع أمير الكلام يلهو بالحبكة، بالسرد، بالضمائر ، بالشخصيات، بالأحداث، بالنصوص، بالمكان، بالزمان، بالقارئ ، بالناقد ، باللغة ، بالطبيعة، بالأشياء ، بالمواد، بالأسماء ، بالأطر، بالأوصاف.[3]

يعلن النقد الابداعي ان القراءة النقدية التي تقارب النص الشعري وهي مرجعة بالنظريات و مناهج من خارج النص هي قراءة سلطة تدعي إمتلاك الحقيقة ، فتسرع في التحليل و الشرح و التفسير ، تم تمر الى التصنيف ، تصنيف جيد للأدب من ردائه واضعة قاموسا كاملا من مصطلحات التقييم و التغيير [4] أو تلفي و تقصي وانما النقد فعلا إبداعيا عليه أولا ان يجدد أدواته وآداته الأساسية هي اللغة و الشعر لذا يأتي للشاعر إلا اذا استطاعت قوته الابتكارية ان تتلاشى الفرق لفاصل بين الحمل و المحمول، أي حين تصير اللغة نهاية في ذاتها من اجل ذاتها ترفيع اللغة الى أفق اكتمالها هو الوصيفة الأولى للشعر [5] او كذلك شأن النقد و شأن وظيفته فالنقد كلام على ابداع ، وحتى يتمكن النقد من الإحاطة باسئلة الابداع عليه أن يكون هو أيضا كلاما إبداعيا، بمعنى أن يتخلص من سلطاته الموهومة و يقارب النص من داخله فيصغي اليه و يلتقط ما التقطه و يشير اليه.

[1] – قاسم حداد و أمين صالح – بيان مون الكورس – ضمن كتاب البيانات سراس للنشر – ط2 – تونس ص33

[2] – اليوسفي – البيان عن النقد – عن مكر القدامة واقنعة الهلع المقال مذكور.

[3] – قاسم حداد و أمين صالح – بيان مون الكورس – ص135

[4] – محمد مندور – في كتابه – النقد و النقاد المعاصرون – ص183- 184

[5] – يوسف سامي اليوسف – القيمة و المعيار مساهمة في نظرية الشعر – دار الكنعان للدراسات- و النشر والتوزيع – دمشق – ط2 – 2003 -ص71

ان تنظيرات اليوسفي النقدية لم تنطلق من فراغ، بل هي قراءة واعية منطلقها الاطلاع الواسع على الموروث العربي و الفلسفي المتصل بالشعر و الشعرية، فقد بحث في تنظبرات العرب القدامى في الشعر و الشعرية [1] وخلص نتيجتين مركزتين:

[1] – محمد لطفي اليوسفي – الشعر و الشعرية – الفلاسفةو المفكرون العرب – دار العربية للكتاب تونس – 1992

الاول تتعلق بالشعرية حيث إعتبرت أنها ليست ماهي للشعر بل هي إحدى صفاته وهي توجد فيه وفي غيره من أنواع الكلام الفني ، فالشعر غعنده حدث عظيم لا يمكن أن تختزل عظمته في أفانين التعبير او في المعاني و أغرا ض المائلة فيه دون بقية المكونات

الثانية : وهي الأهم تتصل بوظيفة الشعر، فهو يرى أن التنظيرات العرب في الشعر يحكمها التصور البياني مداره تحقيق غايتين الإلذاذ و الإفهام ، الإمتاع ،المآنسة ، فنظرية الأدب في الشعر نظرية نفعية لمعنى أن العرب يرون أن الشعر يجب أن يحقق النفع بالمعنى الإجتماعي إلى جانب المتعة الفنية ، أما النفع الإجتماعي فإنه يتمثل مدح الخصال الممدوحة للحث عليها ، وذم الخصال المذمومة للتنفير منها ، وأما الإلذاذ فإنه يتحقق في الكلام من الصور

ويرى اليوسفي أن هذا التصور البياني للعملية الإبداعية يقلص من قيمة الشعرو الشاعر إذ يقصر وظيفتهما على الزينة و الزخرف اللتين تحققان غايتي الإلذاذ والإفهام ، أي الوظيفة ، الوجود والذات و الزمن و اللغة ، هذه الرؤية البيانية كانت تفي بحاجات أصحابها ، أجدادنا العرب القدامى ، ولكنها في رأي اليوسفي لا تفي بحاجات العرب اليوم ، ولذلك فإن من أوكد مهمات الفكر العربي المعاصر تمثل الموروث الفكري العربي القديم ، لا لهدمه و إلغائه و هو عصي على ذلك ، ولا لإستنساخه و تقليده ، وإنما لتغاير معه وإنجاز مالم ينجزه إنها الضرورة التي يجب على الفكرالعربي ألا يعطلها

اشكالية علاقة النقد بالابداع

النقد الأدبي باعتباره خطاب على خطاب ، بتعبير المناطقة، ينتمي من حيث المادة التي يستعملها، الى الأدب لكنه عنه بالطريقة الاستدلالية التي يوظف بها تلك المادة لتصبح أداة وصف للأشكال و الدلالات، ويختلف النقد الأدبي ، في منحاه العام عن التاريخ الأدبي ، إن كان في تفاعل مستمر معه،كما أن علاقته بنقد الأدب و بنظرية الاجناس الأدبية ،لأبلغى خصوصيته ، من جملة الأسئلة التي واجهت النقد الأدبي الحديث ، عامة رسم الحدود بيم ماهو نقدي صرف من جهة وماهو نظري او شعري، من جهة اخرى مع العلم أن المسألة لا ترجع، بالأساس إلى مقاربات متجاورة، منفصلة داخل فضاء التحليل ، بل الى جدلية الخاص و العام و الجزئي و الكلي حيث تبدو الحدود في هذا المجال بين ماهو نظري و ماهو تطبيقي مجرد لحضات في زمن القراءة.

ان النص الادبي يتيح مقاربات نقدية متعددة، بنيوية تكوينية تحليلية نفسية و سيميائية و أسطورية نقضي كل منها إلى إغناء النظرية أو الى تعديل ادوات المقاربة او الى إضافة مفاهيم جديدة تكشف ، بدورها شبكات نباتية و دلالية جديدة في النص ، وهنا أيضا لا يمكن وضع حدود فاصلة بين النص من جهة و الأدوات الإجرائية من جهة أخرى لأن العلاقة بين هذه العناصر علاقة حوارية يتم عبرها، في آن واحد تلقي مغرفة و إنتاج معرفة متولدة عن مواجهة النص و من الأسئلة التي يواجهها النقد ، طموحه الى تقديم الحقائق المطلقة،كأنه موكول إليه البحث فيها، مع أن مجاله، كما لاحظ بعض الدارسين استئناسا بالتحليل اللساني ، وهو اكتشاف صحة التراكيب وانسجام عناصرها داخل البناء النصي.

فالحقيقة التي يفترض أن تكون موضوع للنقد، حقيقة ادبية، في الدرجة الأولى لكنها كثيرا ما تتحول الى حقيقة إيديولوجية، وهنا ايضا تبدو الحدود بين ماهو نقدي وماهو نقدي إيديولوجي وهمية، حتى بالنسبة لمن يدعون التحليق خارج الحدود الإيديولوجية، تطرح في إيطار أسئلة النقد .[1]

إن لغة المبدع ليست لغة مؤسسة فحسب ولكنها أيضا ، لغة كاشفة عن أسرار الإبداع ، بحيث يمكن أن يقال ، بنوع من المبالغة أن الإبداع الحقيقي في مرحلة تكونه يحاوز ذاته ويفضي بعض أسراه ، و كأن لايمكن لغير الأدب الحق ان يتحدث أن الأدب ، وهكذا نجد أن الحدود الكاملة بين الإبداع و النقد تتلاشى في بعض الطروحات النظرية ، وفي مقدمتها نظرية لوكاتش في كتابه الروح و الإشكال الذي يبرز فيه أن الفن باعتباره نقطة إلتقاء بين العرضي والجوهري، بين المعيشي و المطلق، بيين الآني و المصيري لايستطيع تجاوز تناقضاته إلا بعد خضوعه لعملية إعداد من طرف النقد الذي يتيح له بلوغ مستوى القيم بعد أن يزيح له عنه الأقنعة التي كانت تحجبه و هكذا فإن النقد من وجهة النظر لاينحصر دوره في مجرد الفهم و التحليل و التفسير ،بل إنه يصبح جزء من الأعمال الأدبية التي لاتكتمل صورتها إلا به ولايمكن أن يحقق وجوده إلا بها ومن منظور مماثل يرى نورثرويبفراي أن ليس هناك حدودا بين القوة الخلاقة في تكوين الشكل و بين القوة النقدية في رؤية العالم التي ينتمي إليه ، لأن الرؤية تلهم الفعل و الفعل يحقق الرؤية ، وهذه أكمل نظرية أعرفها للمشاركة بين الخلق و النقد في الأدب و في سياق مماثل إقترحتودروف تسمية النقاد الذين يبدعون نقدا هو بدوره ، شكلا من أشكال الأدب النقاد. الكتاب .

[1] – مقالات الدكتور – رحيم هادي الشمخي.

الفصل الثاني :

نحاول في هذا المبحث بيان ماهية الصوت باختلاف الروايات وذلك في مطلبين.

المبحث الأول :المستوى الصوتي .

المطلب الأول :مفهوم الصوت .

الفرع الأول : رواية القصة من الصحيحين واختلاف الأزمنة فيها .

لغة: عرفه الخليل بن أحمد الفراهدي (100هـ إلى 175هـ) في كتابه العين: الصوت أنه كل ضرب من الأغنيات، صوت من الأصوات، ورجل صامت حسن الصوت شدّده، ورجل صيت حسن الصوت وفلان حسن الصويت له صيت في الناس حسن [1]

إصطلاحا.

عرفه إبن الجني (392هـ) : الصوت : أعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق و الفم [2]

2 – الموسيقى الخارجية

2 -1 –التقطيع

إتفق جميع العلماء على أن الخليل بن أحمد الفراهدي هو ولضع علم العروض و القوافي و قواعدها حيث لا تزال طريقته هي المعمول و المرجع الأول.

وبالتالي التقطيع هو تحليل البيت بعد كتابته غروضيا و إنشاؤه إنشاءا صحيحا واستخراج التفعيلات المناسبة لمعرفة الرجز [1]

[1] - الخليل بن احمد الفراهدي، معجم العين، مؤسسة الغعلامي للمطبوعات – لبنان – ط1 1948 – ج1 – ص47

[2] - أبو الفتح عثمان ابن الجني سر صناعة الأعراب دراسة و حسن همداوي ، دار العلم ، دمشق سوريا – ط1 – 1985 – ج1 – ص6.

وقيدتنا هذه تنتمي ألى بحر المتدارك أخفش مدرك مطعما نائل فاعلن فاعلن فاعلن فاعل [2]

الإسم جميلة بوحيرد

0/0/ 0/0/ 0/// 0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن

رقم زنزانة تسعونا

0/0/0/ //0/0/ /0/

فعلن فعلن فعلن فعلن

في سجن لحربي بوهران

00/0/// 0/0/0 /0/0/

فعلن فعلن فاعل فعلان

ولعمر إثنان و عشرونا

0/0/0/0/0/0 /0/0/

فعلن فعلن فعلــن فعلن

عينان كقنديلي معبد

0/0/ 0/0/0// /0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن

ولشعر لعربي لأسود

0/0/0/ 0///0/0/0/

فعلن فاعل فعلن فعلن

كصصيف .....كشللال لأخدان

00/0/0 /0/0// /0/0/

فعلن فعـــــــــلن فعلــن فعلن

إبريقن للماء وسججان

00/0// /0/0/ 0/0/0/

[1] - عبد القادر ابن محمد آل ابن القاضي : الشعر العربي أوزاني و قوافيه موقم للنشر و التوزيع الجزائر – ط1 2003 – ص1918

[2] - لوحيثي ناصر الميسر في العروض و القافية – ديولن المطبوعات الجامعية – بن عكنون الجزائر – 2007 – ص43

فعلن فعلن فاعــل فعلان

ويدن تنظمـــعلى لقرآن

0/0/0 /// 0/0/ 0///

فعلن فعلن فعلن فعلن

ومرأتن في ضوء صصبحي

0/0/0 /0/ 0/ 0/0/0/

فاعل فعلن فعلـــن فعلن

نسترجع في مثل لبوحي

0/0/0 /0/ 0/ 0/0/0/

أ أ يات محزنة لارناني

0/0/0/0 ///0/ /0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن فع

مـن سورة مريــم و لفتــحي

0/0/0///0/ //0/ 0/

فعلن فعلن فعلن فعلن

اسمن مكتوبــن بللهبي

0///0/ 0/0/0/ 0/0/

فعلن فعلن فعلـــن فعلن

مغموسن في جدع سسـحبي

0///0 /0/ 0/ 0/0/0/

فعلن فعلـــن فعلـــن فعلن

في أدب بلادي في أدبـــي

0/// 0/ 0/0// /// 0/

فاعل فعلن فعلـــن فعلن

فصصدر استــوطن زوج حمـام

00// /0/ //0/0 /0/0/

فعلن فعلن فعلن فـــــعلان

و ثـــثـــغـــر رراقـــد غصـن سلام

00// /0/ //0/0 /0/0/

فعلن فعلـــــــن فعلـــن فـــعلان

إمرأتن منـــقسنطينة

0/0/0//0/ 0///0/

فاعل فعلن فعلن فعلن

لمـتـدخل حجرتـها لأحلـم

0/0/0 0///0/ 0/0/0/

فعلـن فعلن فعلن فعلن

لـمـتلعب أبدن كالأطفل

0/0/0/ 0/// 0/0/0/

فعلن فاعـــل فعلن فعلن

يـحـفـظـهـو بعـدي أولادي

0/0/0/ 0/0/ 0///0/

فاعل فعلـــن فعلن فعلن

تاريـــخ مرأتـــن من وطني

0/// 0/ 0///0 /0/0/

فعلن فاعل فعلن فعلن

جـلدت مفصـلة لـجـلاد

0/0/0 ///0/ 0///

فعلن فعلن فعلن فعلن

إمرأتـــن دووخـت شـشـمسـا

0/0/0 0///0/ 0/ 0/0/

فعلن فعلن فعلـــن فعلن
جرحت أبـعـاد لأبـعـادي
0/0/0/0 /0/0/ 0///
فعلن فعلن فعلن فعلن
ثائــرن من جــبــل لأطلسي
0//0/0 /// 0/ 0//0/
فاعل فعلن فعلـــــــن فعلن
يذكره للبلك و نـنـرجس
0/0/0 ///0/0 /0/0/
فعلن فعلن فعلن فعلن
يذكرها زهـر لكببـاد
00/0/0 /0/ 0/0/0/
فعلن فعلن فــعلن فاع
ماأصـــغر جن درك فرنسا
0/0// /0/ 0/ //0/0/
فعلن فعلن فعلن فعلن
أنثى كالشمعة مصلوبة
أنثى كللشمعة مصلوبة
0/0/ 0/// 0/0/ 0/0/
فعلن فعلن فعلن فعلن
والقيد يعض على القدمين
ولقيد يعضض على قدميني
0/0/// 0// /0// /0/0/
فعلن فعلن فعلن فعلن فع
وسجائر تطفأ في النهدين

وسجائر تـطفأ في نـهدين
00/0/ 0/// 0/0/ 0///
فعلن فعلن فعلن فعلان
وجراح جميـلة بـوحيـرد
0/0/0/ 0/0// /0///
فعلن فعلن فعلن فعلن
هي و التـحرير على موعد
هي و تتـحرير على موعد
0/0/ 0// /0/0/0 / 0/
فعلن فعلن فعلن فعلن
وحروق في الحلمة
وحروقن في لحلمة
0/// 0/ 0/0///
فعلن فعلن فعلن
في ..في... يا للعار
في في يا للعار
00/0/ 0/ 0/ 0/
فعلن فعلن فعلن
تاريخا ترويه بلادي
تاريخن ترويه بلادي
0/0// /0/0/ 0/0/0/
فعلن فعلن فعلن فعلن
يوجد إنسان
00/0/ 0/0/
فعلن فعلان

يرضي أن يأكل ..أن يشري
0/0/ 0/ //0/ 0/ 0/0/
فعلن فعلن فعلن فعلن
من لحم مجاهدة تصلب
منـلحم مـجاهدتـــن تصلـب
0/0/ 0///0// / 0/0/
فعلن فعلن فعلن فعلن
أضواء الباستيل ضئيـلة
أضواء لبستيل ضئيـلة
0/0/ 0/0/ 0/0 / 0/0/
فعلن فعلن فعلن فعلن
و سعال إمراة مسلولة
و سعال مرأتن مسلولة
0/0/ 0/ 0/ //0 /0///
فعلن فـــاعل فعلن فعلن
أكلت من نـهيـدها الأغلال
أكلت من نـهديها لأغلال
00/0/ 0/0/0/ 0/ 0///
فعلن فعلن فعلن فعلان
أكل الأنذال
أكل لأنذال
00/0/0 /0/
فعلن فعلان
لم تغرم فيعقد أوشال
لم تغرم في عقدن أوشل

/0 /0/0 /0 /0/0 /0/0

فعلن فعلن فعلن فعلن

لم تعرف كنساء فرنسا

لم تعرف كنساء فرنسا

0/0// ///0 0/0/0/

فعلن فاعل فاعل فعلن

أقبيـة الذة في بيغال

أقبية للذة في بيغال

00/0/ 0/ ///0 ///0/

فاعل فعلن فعلن فعلان

أجمل أغشية في المغرب

أجمل أغشيتن فلمغرب

0/0/0/ 0///0/ //0/

فاعل فاعل فعلن فعلن

أطول نـخلة

0/0/ //0/

فعلن فعلن

لـمحتها واحات المغرب

لـمحتها واحات لـمغرب

0/0/0 /0/0/ 0/0///

فعلن فعلن فعلن فعلن

أجمل طفلة

0/0/ //0/

فاعل فعلن

أتعبت الشّمس ولم تتعب

أتعبت ششمس ولم تتعب

0/0/ 0// /0/0 ///0/

فاعل فعلن فـــعلن فعلن

لا كوسّت و آلاف الأنذال

لا كسست و أألاف لأنذال

00/0/0 /0/0// / 0/0/

فعلن فعلـــن فعلـــن فعلان

من جيش فرنسا المغلوبة

من جيش فرنسا مغلوبة

0/0/0/ 0/ 0// /0/ 0/

فعلـن فعلن فعلن فعلن

اِنتصروا الأن على أنثى

اِنتصر لأأن على أنثى

0/0/ 0// /0/0 ///0/

فاعل فعلن فعلن فعلن

مقصلة تنهب و الأشرار

مقصلتن تنهب و لأشرار

0/0/0/ //0/ 0///0/

فاعل فعلن فعلن فعلن

يلهون بأنثى دون اِزار

00// /0/ 0/0// /0/0/

فعـــلن فعلن فعلن فعلان

و جميـلة بين بنادقهم

0///0// /0/ //0///

فعلن فعلن فعلن فعلن

عصفور في وسط الامطار

عصفورن في وسط لأمطار

0/0/0 /// 0/ 0/0/0/

فعلن فعلن فعلـــن فعلن

و الجسد الخمريّ الأسمر

ولجسد لخمريي لأحمر

0/0/0 /0/0/0 ///0/

فاعـل فعلــن فعلــن فعلن

تنفضه لمسات التـيّـــار

تنفضه لـمسات التتيـــار

0/0/ 0///0/// //0/

فاعل فعلن فعلن فعلن

2- القافية

القافية: هي وحدة صوتية مطردة على النحو منتظم في نهاية الأبيات، وقد اِختلف العروضيون في تعريفها و تحديدها فمنهم من عرفها على أنه الحرف الأخير أو الكلمة أخيرة من البيت و الغالب من يقول " مجموعة من الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكن في البيت الشعري [1] ونرمز لها ب /0.....0 مابين الساكنين أربع أحرف على الأكثر.

- المتراكب كل قافية فيها ثلاثة أحرف متحركات بين ساكنين
- المتدارك كل قافية فيها متحركان بين ساكنين

[1] - محمد مصطفى أبو شارب : ابقاع الشعر العربي و تطوره و تجديده ، طبعة دار الوفاء الإسكندرية ط1- 2005 – ص19

- المتواتر كل قافية فيها متحرك بين ساكنين
- المترادف كل قافية فيها تواليا فيها ساكنين [1]

من خلال التقطيع القصيدة تراوحت قافية فيها بين متواتر (/0/0) والمتراكب (/0///0) و قد وردت ثماني مرات القصيدة أي متراكب أما ما يخص باقي القصيدة مرة باءت علة وزن (/0/0) هذه جاءت متكررة كثيرا وهذا دليل على حرص شاعر على محلولة التقيد بقافية موحدة على الرغم من أنه صعب المنال في الشعر الحر.

3- الروي

من المعروف عندنا هو الحرف الأخير في البيت الشع0ري أو السطر الشعري في الشعر الحر و هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة لذلك نقول لامية ،راتبة و الروي

يسمى مطلقا إن كان متحركا و مقيدا إن كان ساكن [2] فالشعر المقفى مبني على حرف الروي و تكراره ووجوده وهذا ما تجده في القصيدة الحرة ذات الأسطر جميلة بوحيرد التي نوع فيها الشاعر حروف الروي كما يتضح لنا الجدول

الحرف	الدال	النون	الحاء	الباء	الميم	التاء	اللام	السين	الراء	الألف
العــدد	14	12	03	09	04	09	06	05	06	01

من خلال الجدول نلاحظ أنه إستعمل حرف الدال والنون بنسبة متقاربة فيما بينهما وهما الأكثر تكرار من حيث الحروف الأخرى مما يضفي نوعا من الحيوية على القصيدة و أنغاما متغيرة تطرب السامع وهذا التنوع في الحروف الروي يعكس لنا تمكن الشاعر من نظم قصيدته شكليا و معنويا و كذلك يدل على محافظة على تراث الشعر بتكرار للروي

ولاحظنا أن الشاعر يسكن الحرف الأخير في معظم الأسطر وذلك للحفاظ على وزن القصيدة و هذه الظاهرة تسمى الضرورة الشعرية

3 – التكرار

إهتم القدماء بالتكرار وهو من الأساليب التي تلغت الإنتباه و التكرار في اللغة هو كرر الشيء يكرره، إذا أعاده مرة بعد أخرى .[1]

[1] - فوزي عيسى – كتاب العروض و مختصر القوافي دار المعرفة الجامعية – 2009 – ص202. 203
[2] - محمد عبد المنعم الخفاجي – الشعر الجاهلي ، دار الكتاب اللبناني – 1976 – ص120

وقد قسّمته نازك الملائكة إلى ثلاثة أقسام .

- تكرار بياني: وهو أبسط الأصناف وغرضه التأكيد على الكلمة
- تكرار التقسيم: تعني به تكرار الكلمة أو الجملة وعبارة في ختام كل قصيدة
- تكرار اللاشعوري: و يشترط فيه أن يجيء في سياق شعوري "كيف يبلغ أحيانا درجة المأساة ومن ثم فإن العبارة المتكررة تؤدي إلى دفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية [2]

في جلنب (جان دارك) بلادي

في جانب جن دارك بلادي

0/0///0/0/0/0/0/

فعلن فعلن فاعل فعلن

نلاحظ أن الشتعر قد بنى قصيدته على بحر المتدارك وقد لختاره الشاعر مزار قباني لنظم قصيدته المندرجة في الشعر الحر لكونه يقوم على وحدة التفعيلة

إن الزحافات والعلل كثيرة في القصيدة، فالزجاجات تغير طبيعي وليس عيبا في الوزن و الشكل و المزاحف في التفعيلة هو كثير من حالات شكل معتاد لا يمكن إن يفضل عليه الشكل النموذجي وهذا يضفي على القصيدة انسجاما وهو يبحث تحركا نفسيا و موسيقيا [3]

[1] - ابن منظور – لسان العرب
[2] - نازك الملائكة . قضايا الشعر المعاصر – دار العلم للملايين – ط1984 – 6 – ص276
[3] - حركات مصطفى ، كتاب العروض و التقفية، قواعد الشعر المؤسسة الوطنية للفنو المطبعية – ط – 1989 – ص36

2/ – الحقل الدلالي

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات لها دلالة تنطوي تحت لفظ تعرفه [1] وهدف تحليل الحقول الدلالية هو جمع الكلمات لأتي تختص بحقل معين و الكشف عند مدى ارتباطها بالأخر و الصلة بالمعنى العام .[2]

1 – الحقول الدلالية .

- رمز الحرب و الصراع

إستخدم الشاعر في قصيدته " جميلة بوحيرد " عدة ألفاظ و معاني توحي إلى الحرب و الصراع ووظفه بكثرة في قصيدته لأن قصيدتنا تتحدث عن الثورة ونجد في القصيدة ' الأغلال ، السجن ، الزنزانة ، سجان ، مجاهدة ، تقصف ، مجاهدة ، جيش التيار ، مقصلة ، تاريخ ، جلدت ، التحرير ، الجلاد ،)

[1] - أحمد عمر مختار: علم الدلالة ص70

[2] - حسام الهنساوي:علم الدلالة و النظريات الدلالية الحديثية – مكتبة زهراء الشرق – ط1 – 2009 – ص75

هذه الألفاظ توحي مدى ارتباط جميلة بوحيرد بوطنها وشدة الصراع مع العدو وكذلك تعلق الشاعر نزار قباني بالقضية و الثورة الجزائرية وإرتباطه بها وهي دلالة أيضا على نفسيته في اختيار الكلمات من خلال وصف الزنزانة التي كانت بها جميلة بوحيرد وتعذيبها من طرف العدو.

2 – الرموز الطبيعية

وظف الشاعر الرموز الطبيعية و لجأ إليها لأنها تعطي القصيدة جمالية شعرية أكثر ومنجد بعض الرموز

(الصيف ، شلال ، الماء ، غصن ، نخلة ، الشمس ، الكوكب ، نرجس ، حبل ، اللبلك ، زهر الكباد ، الأمطار ، ضوء المصباح)

وظف الشاعر رموز (الأمطار ، الشمس ، الكوكب ، الشلال) حيث نجد أن كل هذه الكلمات تدل على بعث الحياة و الرغبة في لعيش كما هو معروف عند كل الكون إلا أن نحن في الجزائر كانت هذه الرموز منعدمة و لا يوجد أي شيء موفر لضروريات العيش هنا من خلال وحشية المستعمر من تدمير وخراب وعدوانية ونجد الشاعر أيضا يرفع من معنويات جميلة بوحيرد و يحفزها ويدفعها إلى الحياة من جديد من خلال ذكره لبعض الأزهار الطيبة الرائحة منها (النرجس ، اللبلك ، زهر الكباد)

3 – رموز الإنسان

وظف الشاعر مزار قباني عدة ألفاظ تدل على الإنسان (الشعر – عينان – امرأة – شفتاها – نهديها – الأنف – الجسد – القدمين – إنسان – الصدر – لحم ...)كل هذه الرموز تدل على مدى معاناة جميلة بوحيرد في السجن و في زنزانتها و مدى تعذيبها من كامل جسدها فنلاحظ التزام الشاعر بالسجينة و تتبعها حتى في زنزانتها و الوضع الكارثي الذي كانت تعيش فيه .

الرموز الدينية.

- من المعروف أن الشاعر نزار قباني شاعر سوري وهو عربي مسلم ولا بد ان يوظف في قصيدته بعض الرموز الدينية من جهة و يبرز لنا شخصية جميلة بوحيرد و مدى إلتزامها بدينها و عروبتها فنجد بعض الرموز الدينية ك:(سورة مريم ، الفتـح ، القرآن الكريم ، العربي ...)

2/- الصور البيانية

من المعروف عامة أن الشعر لا يخلوا من الصور البيانية لتزيده رونقا و إبداعا من طرف الشعراء من خلال ظرب التشبيهات و الاستعارات فالشعر يمكن له أن يحقق لنا قدرا من المتعة و يؤثر في أنفسنا تأثيرا خاصا و الصور البيانية أنواع سوف نتطرق لها:

أ/ الاستعارة

يعرفها بعض من الكتاب أنها، تتيح للشاعر إعادة بناء وحدة التصور بين الحس المجسم و الذهن المجرد [1] وهي تشخيص الملموس في المحسوس كما أنها تساعد على تسهيل المعنى و توليده و هي نوعين مكنية و تصريحية

الاستعارة المكنية: وهي ماحذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه [1] ونجد في قول الشاعر نزار قباني من القصيدة (البيت 46) "القيد يعض على القدمين"

[1] - مصطفى ناصف – الصورة الأدبية – دار الأندلس – بيروت – ص189

شبه الشاعر القيد وهو (المشبه) بالكلب وهو (المشبه به) فحذف الكلب وترك له قرينة دالة عليه أو لازمة وهي (يعض) .

وهذا ما يجسد شدة و صورة التعذيب التي آلت إليها جميلة بوحيرد و الظلم من طرف فرنسا.

ويقول الشاعر أيضا في بيت من القصيدة.

(البيت16) مغموس في جرح السحب.

شبه الشاعر السحب وهو المشبه بالغنسان وهو المشبه به فحذف فهذا المشبه به ورمز له بقرينة دالة عليه أو لازمة من لوازمه وهي (جرح) فهذه الاستعارة المكنية التي وظفها الشاعر تدل على مدى الجرح الذي تسببت فيه فرنسا من خلال التعذيب في جسد جميلة بوحيرد ونجد كذلك استعارة اخرى .

(البيت 33) أتعبت الشمس ولم تتعب .

شبه الشاعر الشمس هي المشبه بالإنسان وهو المشبه به فحذف المشبه به و رمز له بأحد من لوازمه وهي (أتعبت) وهي استعارة مكنية وهذا دليل على مدى مقاومة جميلة بوحيرد للتعذيب في السجون الإحتلال.

وهنا لا بد علينا أنذكر الإستعارة المكنية الموظفة في القصيدة.

بيت 19 في الصدر استوطن زوج حمام.

بيت20 و الشعر الراقد غصن سلام.

بيت 23 لم تدخل حجرتها الأحلام.

بيت 25 لم تزم في عقد أوشال.

بيت 31 لمحتها واحات المغرب.

[1] - علي حازم مصطفى أمين – البلاغة الواضحة – ديوان المطبوعات الجامعية – ص77

بيت 40 أكلت من نهديها الأغلال.

بيت 50 هي و التحرير على موعد.

بيت 60 تاريخ ترويه بلادي.

بيت 64 إمرأة دوخت الشمس.

بيت 68 يذكرها زهر الكباد.

حسب كل هذه الاستعارات (استعارة مكنية ولم يوظف الاستعارة التصريحية لأن في هذه الأخيرة يصرح بالمشبه به بينما في المكنية لا يحذف المشبه أو المشبه به وهذا ما يعطي روعة للمعنى وتشير نوعا من الغموض أي لا ندرك في التشبيه.

التشبيه: هو صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء آخر لاشتراكها في صفة أو أكثر[1] حيث نجد أن الشاعر إستخدم التشبيه بكل أنواعه في بعض أبيات القصيدة نذكر منها: أنثى كالشمعة

مصلوبة = تشبيه مرسل مفصل ذكر فيه: المشبه ، أداة الشبه ، رمز به ، وجه الشبه

حيث شبه الشاعر هنا جميلة بوحيرد بالشمعة ومدى مقاومتها للتعذيب و كل ظروفه حيث شبهها بالشمعة التي تسير الطريق فجميلة بوحيرد تعترف من أجل الوطن.

عينان كقنديلي معبد = تشبيه مرسل مجمل: ذكر فيه: المشبه ، أداة الشبه ، المشبه به .

حيث شبه الشاعر جميلة بوحيرد نوع من المصبح هو قنديل حيث الغرض من هذا التشبيه أراد رسم صورة الشهيدة جميلة بوحيرد، فرمز لعيناها الشعاع المضيء الذي يدل على جمالها.

ومجد التشبيه أيضا. والشعر العربي الأسود، كالصيف ..... كشلال الأحزان.

حيث شبه من الشاعر كثرة الأحزان بالشلال الذي لا يتوافق الماء عن التدفق منه

[1] - يوسف أبو العدوس ، التشبيه و الاستعارة ، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة – ط1 -

الحقل الدلالي

الحقل الدلالي مسمى آخر الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات و لها دلالة تنطوي تحت لفظ عام تعرفه وهدف تحليل الحقول الدلالية هو جمع الكلمات التي اختص بحقل معين و الكشف مدى ارتباطها بالآخر و الصلة بالمعنى العام.

التكرار

التكرار لفة: جاء في كتاب العين للخليل ، " الكر ، الحبل الغليظ ، وهو يصعد به على النخل و الكر الرجوع عليه ، ومنه التكرار [1] وعرفه الزمخشري "كرّر اِنهزم عنه ثم كرّ عليه كرورا ، وكررت الحديث كرّا وكررت عليه تكرارا [2]

اِصطلاحا: عرفه توفيق الزيدي:"والتناظر بين لفظين متحدين معنى و مبنى.

تكرار الأبيات.

الإسم جميلة بوحيرد: وكأنه به في الأول يقدم هوية البطلة و تسميتها وما سبب الكتابة عنها:، ليعرج في المقطع المكرر على جمالها و زينتها ورابط إياها بالمنظومة الإجتماعية التي خرجت منه ألم تعرف الزينة، لم تدخل حجرتها الأحلام، لم تلعب كالأطفال، لم تعزم في عقد أوشال، لم تعرف أقبية اللذة، ثم ليعيد المقطع متحدثا عن انفلاتها من الجزائر لتعانق الشموخ، ومن المحلي إلى القطري إلى العالمي دون أن تقوله المعاناة التي لاقتها من قبل الفرنسيين ليختم المقطع نفسي بما حازته من عظمة وهي تتعالى على أنوشتها و تسترخص جمالها و دلالها معانقة التاريخ فأضحت بذلك أيقونة لأجيال للأرض و التراب و الزهر و الجبال التي طاولتها و غالبتها.

[1] - الخليل ابن احمد الفراهدي - كتاب العين – مادة 'كرر' دار غحياء التراث العربي – ط2 2005 – ص835

[2] - الزمخشري – أساس البلاغة – دار إخياء التراث العربي – بيروت – لبنان – ط1 – ص644

لقد عمل هذا التكرير لهذا المقطع المتشابه في مواقع مختلفة على اِحداث ذلك التسوق و التساوي و التماثل في إطار مختلف كل ذلك من اجل حدس الخصيبة لهذا التماثل و قد ضمن الشاعر هذا النظام في القصد التي تعود المرة بعد المرة إلى مركز بيتها هذا التكرير الذي لا ينهدم معنى ذلك الإتساق .

المعجم الشعري.

المعجم الشعري و يتكئ على مؤدي أن لكل شاعر معجما خاصا لا يمكن ان ينسب إلا لصاحبه .

وقد تبين لنا ونحن نحصي هذا المعجم انه لا يخرج عن المرأة ووصفها الحسي و المعنوي القيمي وفي المقابل يترائى لنا معجم الحرب، الحب و الحرب هاتان الثنائيتان اللتان إلتفتا على أكثر من صعيد في تاريخنا العربي إلا أن الشاعر ما لاقى بينهما إلا ليؤكد على ذلك التنافر المقصود من قبل مجاهدة تمتلك مؤهلات الحب لتدخل معترك الحرب وهي هازمة لنظيرها إلا انها فضلت أن تعانق البطواة و تنتهك اللذائذ فاكدت على كبر النفس و علو الهمة واحتقار المدنس في مقابل المقدس و هذه النسب توحي و بشيء من الدقة بحسية مفرطة لدى الشاعر، واذا أبنا القهقري إلى قصيدة (جميلة بوحيرد) التي تنضح بنوع من الأنوثة المكتومة التي تتأبى البوح بمثل هذه الحساسيات المترعة على الكثير من الشبق المفعم الذي يرفض أن يرى و يترائ في مجتمع كتوم مضخم بدماء الشرف القديم و شرائق الجيف في متحف التاريخ و بخاصة إذا تعلق الامر بمجاهدة في قامة بوحيرد وما تحمله من قدسية الجهاد التي تنوسيت معها كل خطيئة وتحولت إلى بطلة من ذهب او خشب بمنأى عن كل ضعف أو انكسار في مقابل الإنتصار على مستوى الميدان او الذات، تحولت البطلة في التاريخ، أو كتابته إلى كتابة العاطفة في التاريخ او الإنسان في التاريخ وأعزي نفسي حين أتندى غلى ذلك اقتبسه إحسان عباس مما قال أرسطاليس:" إن الشاعر يروي ما يحتمل ان يحدث أما المؤرخ فيروب ما حدث .

بدا الشاعر قصيدته و قد وشحها بنوع من الأنوثة المكتوبة كأني بالشاعر عز عليه إلا أن يشبب بفتنة و غواية امراة حتى و لو كلنت مقاتلة مجاهدة أو بالاحرى كاني من شروط البطولة ان تكون صاحبتها جميلة لتتضاعف البطولة بانصرافها عن الشهوة و الفتنة إلى النزال و الجهاد وهي في ذلك تعانق و تعتنق قول المتنبي تركنا لأطراف القنا كل شهوة """" فليس غلا بهن لعاب.

تمثيل الفتوة و النضوج:

العمر اثنا و عشرون

عينا كقنديلي معبد

الشعر العربي الأسود12

حقل الجسد.

في الصدر استوطن زوج حمام

الثغر الراقد غصن سلام

اكد من خلال ذلك كله أنها كانت فاتنة الجمال مؤهلة لأداء أي مهمة في الحياة أنها المرأة الأنثى إلا أنها اختارت التضحية بكل ذلك من أجل الوطن ومعانقة الحرية الخمراء للتضاغف بذلك البطولة و تصفو النوايا من أجل أمر جلل تحسه المجاهدة بنفسها.

تمثيل التقوى، الجمال ، والخشوع:

(الاعتصام بالقرآن، تلاوتها لآياته، بخاصة سورة مريم و الفتح)

يثبت نزار من خلال ذلك انه شاعر جماهيري يسترضي الجمهور متقصيا ميولاته يثيرها ويستهويها، نوازع قد لا تصفو معها النوايا، إنها نشوة الشعب عندما يؤخذ بالحماس و التعصب حيث تتصارع الأديان وتثار الاثنيات.

حقل الأخلاق و التدين:

(لم تدخل حجرتها الاحلام، لم تلعب، لم تغرم، لم تعرف أقبية اللذة)

قضية جميلة ليست قضية فتاة جميلة متدينة، إنما هي قضية روحية شبه صوفية معانقة فعلية للحرية بجرح الجسد و آلام النفس وتكريس النفس للحق حتى الموت في سبيله.

حقل التعذيب و التنكيل:(الصلب، لمسات التيار، حروق في الثدي، سجائر تطفأ في النهدين، سعال امرأة، القيد على القدمين، دم الأنف و الشفتين.....)

هي مشاهدة واقعية أحسن الشاعر التعبير عنها من أجهل الإثارة و التهييج دون أن يلج الموضوع أو يسبر أغوار اللذات، إنه صراع الإرادة و نزاع الحياة و الموت وهذا لن يكون إلا في رجل بهمة تستوي عنده الحياة و الموت في آن واحد رؤى وخلجات متسربلة بالحق و الحرية إلا انها وقعت تحت طائل الجلبة و الواقعية المبتدئة.

وجئنا شيئا من التفصيل ونحن نضع في الحسبان ملائمة الألفاظ للأغراض ، وهذا الجاحظ يقول في هذا : (لأن المعاني المبسوطة لغير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ، محصلة محدودة) والعرب وهم الأبناء أرباب الفصاحة والبلاغة عنوا بالألفاظ لأنها عنوان المعاني فحسنوها ووشحوها وزينوها حتى يكون وقعها أشد على النفس وأليق في الدلالة .

الإسم : جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة : تسعون

في السجن الحربي بوهران

والعمر إثنان وعشرون

عينان كقنديل معبد

والشعر العربي الأسود

كالصيف

كشلال الأحزان

هاهنا الشاعر يعود على التاريخ بصفته شاعرا لا مؤرخا ، لم يذكر التفاصيل والاحداث والأرقام فنجده يذوت التاريخ ليتحدث عن الإنسان في التاريخ أو تاريخ العاطفة ، لم يصور بطلته من خشب أو حديد إنما إنسان يتقوى ويضعف ، إنه تاريخ الضعف ، الإنكسار والإنتصار ، على الرغم من إستلهام التاريخ هكذا هو دأب الشاعر مع التاريخ يعمل عدسة ذائقته الشعرية في الواقع التاريخي ويتأمله فتتراءى له الأشياء ولا ترى وتبصر ، وإلا كان مؤرخا ليس إلا ، فنلفيه يعود الى الثورة التحريرية وما جاء فيها من تفاصيل السجن والتعذيب والتنكيل ليضيف إليها ما إنداحت إلى ضائقته من أحلام وأوهام ليثوي كل ذلك في ما يسمى تجاوزا في العقل الباطل ، دون أن يشوه الذاكرة الجماعية وما تعارفت عليه من كون البطلة عربية بهذا الإسم تحيل على الضمير الجمع وذلك بإسمها الذي يعانق الروح وشعرها العربي الممتلئ عروبة وعذوبة .

عينان كقنديل معبد

والشعر العرب الأسود

ليعرج الشاعر على آلة التعذيب والتنكيل الذي لحق بجميلة .

إبريق للماء

ويد تنضم على القرآن

وإمراة في ضوء الصبح

تسترجع في مثل البوح

آيات محزنة الأرنام

وهي هنا تحيل على البعد الديني أو الهدف المنشود من أجل نصرة الحق على الباطل ، ربما ذالك ما اعانها على معانقة المقدس لتستكثر منه غير مبالية بشتى أنواع العذابات .

ما فتئ الشاعر يؤوب إلى النقطة المركزية التي تنتظم القصيدة.

الاسم: جميلة بوحيرد

اسم مكتوب باللهب..

في أدب بلادي في أدبي..

العمر: اثنان و عشرون

امرأة من قسنطينة

لم تعرف شفتاها الزينة

لم تدخل حجرتها الأحلام

لم تلعب أبدا كالأطفال

لم تغرم في عقد أو شال

لم تعرف كنساء فرنسا

أقبية اللذة في (بيغال)16

تتخلى البطلة عن ملذاتها و أهوائها وكلها أنثى تتلمظ بسنها و جمالها ولون عينيها و شفتيها مترفعة عن كل ذلك في مقابل شيء أكبر من ذلك وهدف أسمى ما جعلها تتجاوز حدود بلدها و قطريتها ها وقد نسبها الشاعر إلى أدبيات بلاده أو جعلته هي ينتسب إلى بلده الكبير بحجم هذه البطلة.

فعلا، لقد تمططت و تمددت ليسعها العالمي متجاوزة الحدود و المدود لتصير أغنية المغرب و العرب و العالم المقهور تحت نير الاستبدلد و الاستعمار، وأطول نخلة، و النخلة من مسميات المرأة المعبودة عند العرب قديما.

أجمل أغنية في المغرب

أطول نخلة

لمحتها واحات المغرب17

لم تسعفه ذائقته إلا يؤوب تارة أخراة و بشيء من التفصيل لمعاناتها بصفتها أنثى ليبين عن خساسة الجلاد وضعفه أمام امرأة تتابى الخضوع و الخنوع كعصفور بصفتها بلله القطر إذا يجمع بالإضافة للجمال الضعف هو قدوة في امرأة جلدت مقصلة الجلاد لتكتب اسمها من ذهب و تصنع تاريخا تغنيه الأجيال.

يلهون بأنثى دون إزار

وجميلة في وسط الأمطار

الجسد الخمري الأسمر

حروق في الثدي الأيسر 18

ليختم القصيدة بما صدق به حدسه في البداية حيث دلت البطلة إلى أيقونة ارتبطت بكل شيء و تغنى بها البشر ، و الحجر، و الزهر، والثمر، و الكواكب.

الاسم: جميلة بوحيرد

تاريخ ترويه بلادي

امرأة دوخت الشمس

ثائرة من جيل الأطلس

يذكر هل اليلك و النرجس

يذكرها .. زهر الكباد 19

من أجل ذلك و تحققا من دور المعجم في تحقيق بعض الدلالات وكيف ينعكس هذا على ذاك، وهل فعلا لهذا الأخير علاقة يؤكد عليها الناقد و يقصد إليها الشاعر أم لا يقصد، وهل بإمكان الشاعر أم ليس بإمكانه اختيار كلماته وهو يدخل زمن الرعب و متاهات التلاشي أم إن القصيدة أشبه بالبناء المتماسك إن هدمت أحجازه لا تنفك تستوي بأحجار الأرض جميعها وعلى النقيض من ذلك لا يمكن أن تستميز أحجار معبد أو مسجد من أحجار أخرى.

وإني لأرجو أن أجد العزاء حيث قدرته.

الخاتمة:

من خلال قراءتنا للقصيدة وتحليلها و تمعنا في شخصية شاعر هذه القصيدة وهو الشاعر القدير نزار قباني فنجد شخصية الشاعر موجودة هنا من خلال الملامح و السمات التي تبرز تميز نزار قباني عن خيرة من الشعراء فنجد القصيدة من تنتمي إلى الشعر الحر الذي يتميز لعدة مزايا تبنى عليها القصيدة من خلال تحليلها على مستويات كثيرة نذكر منها: المستوى الصوتي، و التركيب و الدلالي ومن خلال تحليلنا للقصيدة إستخلصنا عدة نتائج من أهمها

- كثرة الجمل الاسمية بأنماطها المختلفة لابراز قيمة الحدث الذي يدور في القصيدة.
- الجمل الفعلية و بعض من الجمل الإنشائية
- توافر التكرار بكثرة خاصة الصرفية عكس التكرار الفظي و التركيبي المتعود عليهم في جل القصائد حيث تكرار هنا كتأيد على الدلالات و المعاني و أيضا تساعد على إيصال رسالة الشاعر.
- أسلوب سهل ممتنع حيث هذه من مميزات شعر نزار قباني حيث جل عباراته مفهومة وواضحة و كذلك لا نستطيع أن نأتي بمثلها.
- تنوع حرف الروي و إعطاء نعم موسيقي جميل في القصيدة لكي لا يميل القارئ من حرف واحد.
- بحر المتدارك ساهم في بناء قصيدة من خلال تفعيلاته المتكررة في و توحيد إيقاع القصيدة.
- توفر القصيدة على بعض العبارات الشعرية القصيدة لتنشيط الابقاع و تخفيف النغم و إطرابه.
- لغة نزار قباني الشعرية تمتاز بسلامة اللغة وقوة اللفظ وهذا الراجعلثقاغته العربية و الاسلامية و السياسية.
- ثراء القصيدة من الحقول الدلالية و تنوعها دليل على مدى صلة الشاعر من خلال أسلوبه ولغته بالانسانسة و الرومانسية و الدين و السياسة من خلال تصوير بعض الاحداث بشفقة وهذا يبين لنا تجربته الشعرية في كل و المجلات.

- توفر الصور البيانية خاصة الإستعارة المكنية التي أعطت ثراء المعنى و ايضاحا أكثر.
- إستعمل ألفاظ متداولة لأنه بصدد تقديم هذه القصيدة لعامة الناس.

1.ابن منظور – لسان العرب.

2. ابراهيم محمد عطاء – المرجع في تدريس اللغة العربية – مركز الكتاب للنشر – ط – جم – ص166

3. أدونيس، زمن الشعر ،دار العودة ،بيروت طبعة1983

4. أبو الفتح عثمان ابن الجني سر صناعة الأعراب دراسة و حسن همداوي ، دار العلم ، دمشق سوريا – ط1 – 1985 – ج1 – ص6.

5. - أحمد عمر مختار: علم الدلالة ص70
6. الخليل بن احمد الفراهدي، معجم العين، مؤسسة الغعلامي للمطبوعات – لبنان – ط1 1948 – ج1 – ص47
7. - اليوسفي – البيان عن النقد – عن مكر القدامة واقنعة الهلع المقال مذكور.
8.حركات مصطفى ، كتاب العروض و التقفية، قواعد الشعر المؤسسة الوطنية للفنو المطبعية – ط – 1989 – ص36
9.- حسام الهنساوي:علم الدلالة و النظريات الدلالية الحديثية – مكتبة زهراء الشرق – ط1 – 2009 – ص75.
10.شكري عياد – النقد والابداع من حوار مع الكاتب نشر باللعة

الانجليزية في مجلة ألق – العدد الرابع – 1984 – ص : 58 .

11.عبد العزيز المقالح – تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور أدونيس ، كمال أبو ديب – فصول ملف بعنوان اتجاهات
12.النقد العربي الحديث المجلد التاسع – العدد 2 – 4 ص91 – 108

13.علي حازم مصطفى أمين – البلاغة الواضحة – ديوان المطبوعات الجامعية – ص77

14.عبد القادر ابن محمد آل ابن القاضي : الشعر العربي أوزاني و قوافيه موقم للنشر و التوزيع الجزائر – ط1 2003 – ص1918

15.فهد خليل زايد – أساليب تدريس اللغة العربية – دار البازورب – ط سمة – 2006 – ص36

16.فوزي عيسى – كتاب العروض و مختصر القوافي دار المعرفة الجامعية – 2009 – ص202. 203

17.قاسم حداد و أمين صالح – بيان مون الكورس – ضمن كتاب البيانات سراس للنشر – ط2 – تونس ص33

18. قاسم حداد و أمين صالح – بيان مون الكورس – ص135

19.لوحيثي ناصر الميسر في العروض و القافية – ديولن المطبوعات الجامعية – بن عكنون الجزائر – 2007 – ص43

20. محمد صلاح الدين – تدريس اللغة العربية في المرحلة الثانوية – دار الفكر العربي القاهرة 1420

21. محمد عدنان عليوات – تعليم القراءة المرحلة رياض الأطفال و المرحلة الإبتدائية – ص91-92

22. محمد عدنان عليوات – تعليم القراءة المرحلة رياض الأطفال و المرحلة الإبتدائية – دلر البازورب عمان – الأردن – الطبعة العربية – سنة 2007 – ص91

23.محمد عابد الجابري – الخطاب العربي – دراسة تحليلية نقدية – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – دار الطليعة – بيروت – ص : 09-10

-24. محمد مصطفى أبو شارب : ابقاع الشعر العربي و تطوره و تجديده ، طبعة دار الوفاء الإسكندرية ط1- 2005 – ص19
25.محمد عبد المنعم الخفاجي – الشعر الجاهلي ، دار الكتاب اللبناني – 1976 – ص120

26.محمد لطفي اليوسفي – لحظة المكاشفة الشعرية – اخلال على مدار الرعب – دار تونس للنشر 1992 – ط1 - ص161

27. محمد مندور – في كتابه – النقد و النقاد المعاصرون – ص183- 184

28.مصطفى ناصف – الصورة الأدبية – دار الأندلس – بيروت – ص189

29.نازك الملائكة . قضايا الشعر المعاصر – دار العلم للملايين – ط1984 – 6 – ص276
30. زين كامل الخويسكي ، المهارات اللغوية ،دار المعرفة الجامعية ط 2008 ص14

31.يوسف سامي اليوسف – القيمة و المعيار مساهمة في نظرية الشعر – دار الكنعان للدراسات- و النشر والتوزيع – دمشق – ط2 – 2003 -ص71
32 - يوسف أبو العدوس ، التشبيه و الاستعارة ، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة – ط1

ملخص:

بعد نهاية هذه المذكرة المتواضعة وبمعية الأساتذة الكرام الذين لم يبخلوا بأي جهد تحصلنا في الأخير على أن الشاعر الكبير والداهية في وقته وزمانه يمتاز بعدة سمات ميزة شعره غالبا من خلال توظيف عدة مصطلحات في قصيدته. مثلا نجد شخصيته جليلة وموجودة وقصيدة كذلك مبنية على الشعر الحر.

فنجد لغة نزار قباني تمتاز بسلامة اللغة وقوة النمط واللفظ وهذا راجع لثقافته العربية الإسلامية والسياسية.

أسلوب الشاعر معروف على العموم فهو أسلوب السهل الممتنع حيث نجد جل عباراته مفهومة ويستطيع أي أحد أن يقرأها ويحللها وكذلك لا نأتي بمثلها.

فموضوع القراءة النقدية الإبداعية موضوع شيق واستطاع أن يلفت إليه أنظار الدارسين والنقاد كإبراهم جبر.

فالنقد هو مرجعية إبداعية أي قبل أن يكون مبدعا يجب عليه أن يكون ناقدا فهنالك علاقة وطيدة تجمع بينهما.