تجليات الخطاب النّقدي في دواوين الشّعراء النّقاد الجزائريّين المعاصرين (نماذج مختارة).

سعيـــــد إباون*
جامعة عبد الرحمن ميرة ، بجاية ، الجزائر said.ibaouene@univ-bejaia.dz

الإرسال: 2026/04/13 القبول: 2026/05/23 النشر: 2026/09/15.

الملخّص: يعدّ هذا المقال محاولة لتسليط الضّوء على كيفيات تمظهر الخطاب النّقديّ الصّريح منه والضّمني في دواوين الشّعراء النّقاد الجزائريّين المعاصرين ، وقد تمّ رصد هذه التّمظهرات في مستويين اثنين هما: المقدّمات النّقدية الصّريحة الّتي استهلّ بها الشّعراء النّقاد دواوينهم الشّعرية ، والمتون الشّعرية التي أضحت ميدانا زاخرا بالمصطلحات والقضايا النّقدية ، وخلص المقال ، بعد تحليل ونظر ، إلى استجلاء التمازج الكبير الحاصل بين الإبداع والنقد لدى هذا النوع من الشّعراء ، وإثبات استحالة الفصل بين الممارستين.

الكلمات المفاتيح: الشّعراء النّقاد ؛ الخطاب النّقدي ؛ التّجليّات ؛التّمازج ، الممارسة الشّعرية.

"Manifestations of Critical Discourse in the Poetical works of Contemporary Algerian Poet-Critics (Selected Models)"

Abstract: This article attempts to highlight the ways in which critical discourse - both explicit and implicit - manifests itself in the Poetical works

* المؤلف المرسل.

of contemporary Algerian poet-critics. These manifestations have been observed at two distinct levels: the explicit critical prefaces with which the poet-critics introduced their Poetic works, and the poetic texts themselves, which have become fertile ground rich in critical terminology and issues. Through analysis and reflection, the article concludes by elucidating the significant intertwining of creativity and criticism among this category of poets, and by demonstrating the impossibility of separating the two practices.

Key words: Poet-critics; Critical discourse; Manifestations; Intertwining; Poetic pratice.

1- مقدّمة: يعدّ التّداخل بين الخطاب الشّعري والخطاب النّقدي ظاهرة خصبة في الدّرس الأدبيّ المعاصر، خاصّة حين يتعلّق الأمر بشعراء يجمعون بين ممارسة الإبداع الشّعري والاشتغال الأكاديميّ النّقديّ. ويندرج هذا المقال ضمن محاولة رصد تجليّات الخطاب النّقدي في دواوين الشّعراء النّقاد الجزائريين المعاصرين، انطلاقًا من إشكالية مركزيّة هي: كيف يتجلّى التّداخل بين الشّعري والنقدي لدى هؤلاء الشّعراء؟ وهل تمكّنوا من وضع حد فاصل بين كتاباتهم الإبداعية وكتاباتهم النّقدية، أم أنّ هذا التّداخل قد تحوّل عندهم إلى تداخل كلّيّ؟

واعتمدنا في مقالنا هذا مقاربة تقوم على تتبّع مظاهر الخطاب النّقدي في مستويين: يتمثّل الأوّل في المقدّمات النّقدية الصّريحة الّتي استهلّ بها الشّعراء النّقاد دواوينهم الشّعرية، ويتمثّل الثّاني في محاولة الوقوف على بعض المصطلحات والقضايا النّقدية الّتي تسرّبت إلى المتون الشّعرية نفسها. واستعننا، بغية استجلاء مظاهر الخطاب النّقدي، بنماذج تطبيقية من دواوين شعراء نقاد جزائريين معاصرين، أبرزهم عبد الله حمّادي، وفاتح علاق، وعبد القادر رابحي.

2. مهاد نظريّ: جدلية الشّعري والنّقدي عند الشّعراء النّقاد:

نعني بجدليّة الشّعري والنّقدي، ذلك التّأثير المتبادل بين لغة الشّعر ولغة النّقد، والتّداخل الكبير الممكن حصوله بينهما، فكما يمكن أن نعثر على آثار اللّغة الشّعرية

المتّسمة ، في غالب الأحيان ، بالنّخانة والمجازية والذّاتية ، طافية على سطح الخطابات النّقدية الّتي يفترض أن تتّسم لغتها بالشّفافيّة والعلميّة والموضوعيّة ، فإنّه يمكن ، على العكس من ذلك ، أن تتسرب الخطابات النّقدية والمصطلحات المتداولة فيها إلى اللّغة الشّعرية في أكثر من قصيدة. ولعل أكثر النّصوص عرضة لمثل هذا التّداخل هي نصوص الشّعراء النّقاد.

ويبدو أنّ أهمّ الأسباب الواقفة وراء هذا التّداخل ، ترجع إلى ترحال الشّعراء الدّائم بين نوعين من الكتابة: كتابة إبداعيّة شعريّة تارة ، وكتابة نقديّة أكاديميّة تارة أخرى. وفضلا عن هذا ، فإنّ الملاحظ أنّ أغلب الشّعراء النّقاد ، وهذا ينطبق على الشّعراء النّقاد الجزائريين المعاصرين ، يواظبون على استعمال مختلف المصطلحات النّقدية التي أضحت تدور في ألسنتهم دورانا ، بحكم هواجسهم النّقدية واشتغالهم أساتذة في معاهد اللّغة العربيّة وآدابها.

ولا شكّ أنّ في تراثنا الأدبيّ القديم مادة فكريّة قادرة على أن تستوعب ، ولو بشكل غير مباشر ، موضوعنا من جانبه النّظري ، فقد انتبه كثير من المفكّرين إلى الدّور الكبير الّذي تلعبه المهنة في عملية تشكّل لغة الشّاعر وأساليبه التّصويرية ، ولعلّ من خير الأمثلة الدّالة على ذلك ، ما نجده عند الجاحظ في رسالته الموسومة "صناعة القوّاد" الّتي يبرز فيها كيف يمكن أن يتأثّر لسان المرء ولغته بمعجم مهنته ومصطلحاتها.

وبهدف تصوير هذا التأثّر وتقريبه إلى الأذهان ، وكذا التّدليل على صحّته ، طلب الجاحظ من بعض أصحاب المهن ، كل واحد على حدة ، وصف الحرب التي خاضها ضمن جيوش المسلمين في بلاد الرّوم ، ثمّ طلب منهم أن يعملوا أبياتا شعرية في غرض الغزل[1]. وكم كانت المفاجأة كبيرة حين كشف الجاحظ أنّ جميع أولئك الذين كانوا عيّنة لتجربته ، قد وصفوا الحرب ، ووصفوا هيامهم بمحبوباتهم وآلام الصدّ والهجران ، معتمدين اعتمادا يكاد يكون كلّيا على ما يتيحه لهم معجم مهنتهم من إمكانات تعبيرية وتصويرية.

ومن الّذين طلب منهم الجاحظ وصف الحرب ، ونظم أبيات شعريّة غزليّة ، محمد بن داود الطّوسيّ ، الّذي امتهن مهنة الفرّاشة. يقول الجاحظ في هذا الصّدد:" سألت - أطال الله بقاءك- محمد بن داود الطّوسيَّ عن مثل ذلك - وكان فرّاشا - فقال: لقيناهم في مقدار صحن بساط[2] ، فما كان إلا بقدر ما يفرش الرّجل بيتاً حتى تركناهم في أضيق من مِنصّة[3] فقتلناهم ، فلو سقطت مخدَّة ما وقعتْ إلّا على رأس رجل.

ثم عمل أبياتاً في الغزل فكانت:

كسح الهجر ساحة الوصـــل لمَّا غبـــرَّ البين في وجوه الصَّفاءِ
وجـــرى البين في مرافـــق ريشٍ هي مذخـــــــورةٌ ليوم اللّقاءِ
فـــــرش الهجر في بيـوت همومٍ تحت رأسي وســـــادة البُرحاءِ
حين هيأت بيت خيشٍ من الوصـ ـل لأبوابـــــــه ستور البهاءِ
فرش البحر لي بيوت مُســـــوحٍ مُتَّكاها مطارح الحـــــصباءِ
رِقّ للصبِّ مـــــن براغيث وجدٍ تعتري جـــــلده صباح مساء"

ويبدو أنّ الجاحظ قد وفّق في مثاله هذا في تبيين المدى الّذي يمكن أن يصل إليه المرء في تأثّره بمحيطه المهني، ودرجة توظيف معجم هذا المحيط وتمثّله أثناء الكلام، والتعبير عن الأفكار، وتصوير الأحاسيس، فمحمد بن داود الطّوسيّ حينما أراد وصف الحرب، ووصف انتقاله من حال وصل بالحبيب إلى حال بين وفراق، لم يجد أحسن معبّر عن ذلك من الألفاظ والمصطلحات الّتي اعتاد على استعمالها في حياته المهنية. ويمكن إبراز الصّلة الوثقى بين كلام محمد بن داود الطّوسيّ ومهنته كفرّاش من خلال الجدول الآتي:

الجدول 1: (الصّلة بين شعر الطّوسيّ ومهنة الفراشة).

الصورة المراد التعبير عنها	العبارة التي أدت المعنى	الألفاظ العائدة لمهنة الفراشة
1. الحـــــرب		
- مكان الحرب. - المدّة المستغرقة لحصار العدّو. - شدّة الحصار. - جسامة هزيمة العدو.	- لقيناهم في مقدار صحن بساط - بقدر ما يفرش الرّجل بيتاً - تركناهم في أضيق من مِنصّة - فلو سقطت مخدَّة ما وقعتْ إلا على رأس رجل	- البساط - يفرش+ البيت - المنصّة - المخدة
2. الغـــــزل		
- انتقال من حال وصل بالحبيب إلى حال بين	- كسح الهجر ساحة الوصل. - غبرَّ البين في وجوه الصَّفاءِ.	- كسح+ الساحة. - غبّر+ الصفاء.

وفراق	-جـرى البين في مرافق ريشٍ.	- مرافق الرّيش.
	- هيأت بيت خيشٍ	- بيت خيش.
	- ستور البهاءِ	- الستور.
	- فـرش الهجر في بيـوت همومٍ.	- فرش+ بيوت.
- آلام البين والفراق	- تحت رأسي وسـادة البُرحاءِ.	- الوسادة.
	- فرش البحر لي بيوت مُسـوحٍ.	- فرش+ المسوح
	- مُتَّكاها مطارح الحـصباءِ	- المتكأ+ المطارح

وفضلا عن رسالة الجاحظ الموسومة "صناعة القوّاد"، نجد في تراثنا الأدبيّ نصوصا عديدة حاول فيها أصحابها إظهار مدى تأثّر لسان المرء بحرفته وميدان اشتغاله، فهذا الثّعالبيّ في كتابه "خاص الخاص" قد عالج المسألة في باب أسماه "من تكلّم كلٌ من صناعته وحرفته وحاله سوى ما عمله الجاحظ من ذلك". يقول في الفصل الّذي خصّصه للأدباء والنّحويين:" قال يزيد بن حرب الضبي، في حفص بن أبي بردة يهجوه وقد لحن مرقّشا في شعر له:

قد كان في عينيك يا حفصُ شاغلٌ وأنـــفٌ كَثِيلِ العَوْدِ عمّا تَتَبَّع
تَتَبَّعُ لحناً في كـــــــلامِ مرقِّشٍ وخلقـك مبنيٌّ على اللَّحنِ أجمعُ
فعيناك إقـــــواءٌ وأنفُكَ مُكْفَأٌ ووجهك إيـــطاءٌ وأنت المرقَّعُ

قال الخليل: الإقواء أن يكون بعض القوافي مرفوعا، وبعضها منصوبا، وبعضها مخفوضا؛ والإكفاء أن يكون بعض القوافي على حرف، وبعضها على حرف آخر؛ والإيطاء إعادة القافية من غير اختلاف المعنى"[10].

واضح مما تقدّم أنّ يزيد بن حرب الضبي وجد في علم العروض، الذي يبدو أنّه جزء من ميدان اختصاصه، المصطلحات المناسبة لهجاء حفص بن بردة، ورسم صورة كاريكاتورية ومتناقضة عنه.

وعلى خطى الجاحظ والثّعالبي، سار حديثا الباحث صالح إبراهيم نجم في بحثه الموسوم "جدليّة الهدم والبناء في شعر أبي تمام"، خصّص فيه فصلا للحديث عمّا أسماه "إيقاع المهن في شعر أبي تمام"، وسعى الباحث في هذا الفصل للتّأكيد، مرة أخرى، على

الأثر البالغ الذي يمكن أن تتركه مهنة الأديب على أدبه ، ومهنة الشّاعر على شعره ، ومسؤوليتها الكبيرة في صياغة المعاني ، وتشكيل الصور ، واختيار الألفاظ.

ومن بين النتائج الّتي خلص إليها صالح إبراهيم نجم ، بعد نظره العميق في ديوان أبي تمام ، أنّ الديوان يشي بصنعة صاحبه ، ويخبرنا بامتهانه مهنة الحياكة ، ثم انتقاله بعدها إلى مهنة السّقاية ، "حيث لا تكاد تخلو قصيدة في ديوانه من مفردات تتعلق بالثّوب المحاك وما يمكن أن يوصف به ، كأن نجد "الثّوب ، الرّداء ، البرد ، القميص ، ناعما ، رقيقا ، فضفاضا ، أبيض ، أخضر ، أحمر..." وربما لم يتوقّف تأثره بالمهنة عند هذه الحدود ، فإيقاعها يظهر في شعره من خلال اهتمامه بالتّنميق والتّزيين ومن خلال براعته في النّسج والصّياغة"[11]. ثم إنّ " المتتبع لقصائده وأخباره سيؤكّد –لا شك- ما ذهب إليه د. كبابة حين قال:« استعمال الشّاعر صور الرّشاء والبئر والدلاء يشي صراحة بصنعته سقاء »، هذا فضلا عن استعماله الصريح والمباشر لفعل السقيا ومشتقاته في حنايا ديوانه"[12].

وبهدف التّمثيل للأفكار السّابقة ، والوقوف على مدى تمثّل أبي تمام لمهنة الحياكة في شعره ، نسوق المقطوعة الشّعرية الآتية الّتي اخترناها من بين مقطوعات شعرية كثيرة شبيهة بها. يقول أبو تمّام ، مستحضرا العادات الشّعرية القديمة وبعض شعراء الجاهلية ، في مقطوعة شعرية زاخرة بألفاظ مهنة الحياكة ومصطلحاتها [13]:

ذكرتنا الملكَ المضللَ في الهوى والأعشيينِ وطـــــــــــرفةً ولبيدا
حلوا بها عقدَ النسيبِ ونمنـــموا منْ وَشيـــــــــها حُلَلاً لها وقَصيدَا
راحَــتْ غَوَاني الحَي عَنْكَ غَوانياً يلبسنَ نأياً تـــــــــــارةً وصدودا

وغنيّ عن البيان أنّ ألفاظ: الحلّ والعقد والنّمنمة والوشي واللّباس ، داخلة كلّها في لغة خاصة لا يمكن أن يحاط بمفهومها كاملا إلّا من ترجمها إلى فعل وسلوك ، ونظن أنّ أبا تمام من أولئك.

وإذا كان ما سبق من صفحات سعي لاستكشاف المصادر المسؤولة عن تشكّل خطابات الأدباء والشّعراء بكيفيات مخصوصة قديما ، ومحاولة للتّأكيد على وثاقة صلتهم بمحيطهم المهنيّ الّذي يزوّدهم بألفاظ ومصطلحات ترتسم بها صورهم الأدبيّة ، فهل ينطبق هذا على الشّعراء المعاصرين عامّة ، وعلى الشّعراء النّقاد الجزائريين المعاصرين بشكل خاص؟ وهل استطاع هؤلاء الشّعراء النّقاد أن يضعوا حدّا فاصلا بين ما هو شعريّ وما هو

نقديّ في كتاباتهم الإبداعية من جهة ، وكتاباتهم النّقدية من جهة أخرى ، أم أنّ التّداخل بين الخطابين أضحى عندهم تداخلا كلّيا ؟

2- المقدمات النقدية أو الخطاب النقدي الصريح عند الشعراء النقاد:

تعدّ المقدّمات النّقدية في الدّواوين الشّعرية من أبرز تجليّات الخطاب النّقدي في الدّواوين الشّعرية ، وهي ميزة من مميزات العمليّة الإبداعيّة المعاصرة ، وتعدّ المقدّمة عند كثير من الشّعراء علامة دّالة ، وعتبة نصّية رئيسة يعوّل عليها في توجيه استراتيجيات الاستقبال لدى المتلقي[14] ، أو الوشاية باستراتيجية الكتابة ، وتحديد هوية النّص والدّفاع عنه[15]. والمقدّمات النقدية ، فضلا عما سبق ، يمكن أن تكون عند بعض الشّعراء المطيّة الّتي يستعيد من خلالها أطوار المخاض الشّعري وآلامه ، أو المساحة المفضّلة لإيصال خطاباته النّقدية الخاصّة بقضايا النّقد المختلفة. كما تعدّ المقدّمة النّقدية عند بعض الشّعراء ترجمة لإيمانهم الراسخ بأن الشّاعر هو " الشّخص الوحيد الّذي بإمكانه إدراك تجاربه إدراكا دقيقا ، مع إمكانية صياغة هذا الإدراك خارج إطار التّجربة الأولى أي الإبداع شعرا ، إلى تجربة ثانية أساسها الإبداع نقدا"[16].

ومن الشّعراء النّقاد الجزائريين المعاصرين الّذين يؤمنون برجاحة الفكرة السّابقة ، نذكر الشّاعر النّاقد يوسف وغليسي الّذي لمّح إلى ذلك قائلا:" وما أكثر ما فتنتُ برأي للشّاعر والنّاقد الأمريكي أرشيبالد ماكليش (Archibald Macleishe) [...] جاء فيه أنّ « المرء في ميدان الشعر في حاجة إلى رائد ثقة ، رجل رأى واستبان ثم عاد ، ولن يكون هذا الرائد إلا شاعرا ، أما النقاد فهم كمن يضع خرائط لجبال العالم الذي يروّدونه ، غير أنهم هم أنفسهم لم يتسلقوا تلك الجبال قط » وقد أوشك هذا الرأي أن يتحوّل إلى قناعة ذاتية لم تزدها خبرتي المتواضعة في مسايرة الإنجازات النقدية الجديدة إلا رسوخا"[17].

وعلى الرّغم ممّا يمكن قوله بخصوص مختلف مقاصد الشّعراء الواقفة وراء إقحام خطابات نقديّة صريحة في دواوينهم الشّعرية ، إلّا أنّ الحقيقة الّتي لا يمكن ردّها أنّ هذه المقدّمات تسعى جاهدة لاحتواء الممارسة الشّعرية بمستوياتها المختلفة وأطوارها العديدة احتواء نظريا.

من بين التّجارب النّقدية الجادّة الّتي تستحق وقفة تحليلية متأنّية ، تجربة الشّاعر عبد الله حمّادي المبثوثة في ثنايا دواوينه الشّعرية المختلفة ، حيث عالج في مقدّمات تلك

الدواوين قضايا نقدية عديدة ، ونحسب أنّ حديثه المستفيض عن مفهوم الشّعر ولغته من القضايا المحورية في تلك المقدّمات.

1.2. مفهوم الشعر: كان الشّعر ولا يزال عصيّا على التّحديد ، فمنذ أن قال الجاحظ عنه " إنّما الشّعر صناعة ، وضرب من النّسج ، وجنس من التّصوير"[18] ، ثم محاولة قدامة بن جعفر حدّه بالاستعانة بآلة المنطق الّتي خلص بموجبها إلى أنّ الشّعر " كلام موزون مقفى دالّ على معنى"[19] ، منذ ذلك الحين لم يفتأ الباحثون والشّعراء ، على حدّ سواء ، يسعون سعيا حثيثا إلى صياغة مفهوم جامع مانع للشّعر ، لكن يبدو أنّه كلّما برز تعريف جديد للشّعر ، فإنّ ذلك التعريف لا يعمل إلّا على إضاءة أفق آخر من الآفاق مفهوم الشّعر الرّحبة.

وإذا عدنا إلى الشّاعر عبد الله حمادي ، فإنّ من بين أقدم محاولاته الخاصّة بتعريف الشّعر ، سنعثر عليها في مقدمة ديوانه الموسوم" قصائد غجرية" ، حيث ربط الشّعر بالمغامرة تارة ، وبالمجازفة تارة أخرى ، ثم لمّح إلى أنّ الشّعر إلهام منبعث من مصدر نورانيّ ، ومن أجل ذلك فإنّ هذا الشّعر يمكن أن يضيء دروبا في الكون والأدب والنّفس البشرية كانت عصيّة على الإدراك. يقول حمادي في هذا الصدد:" الشّعر في رأيي سيظلّ إلى الأبد مغامرة تبحث عن المجازفة ، وتسعى إلى الإبحار في عالم النّور لتغزو مناطق الظلّ المحرومة"[20] .

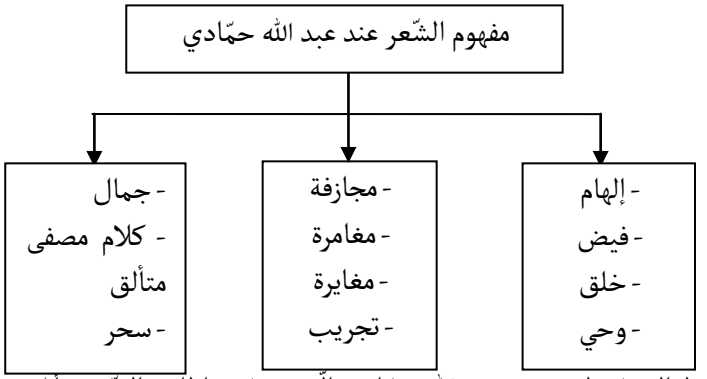
وفي ديوانه الشّعري الموسوم "البرزخ والسّكين" ، يطالعنا عبد الله حمادي بتعريف آخر يحاول فيه حصر مفهوم الشّعر من خلال مكوّناته الأساسية ، ومن هذه المكونات نجد: مكوّن التّجريب الماثل في مفهوم المغايرة والخلق على غير منوال سابق ، والمكوّن الجماليّ الفّنيّ ، والمكوّن السّحريّ ؛ كون الشّعر يقبل الشّيء وضدّه ، ويعمل في أعين متلقّيه عمل العصا الحيّة. يقول عبد الله حمادي معرّفا الشّعر:" ماذا أقول عن الشّعر أهو سحر إيحائيّ يحتوي الشّيء وضدّه ، أم هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف ومرادفة للخلق ، على غير منوال سابق؟ إنّه في أبهى تجلياته الكلام المصفّى المتألّق ، وهو خرق للعادة ومحاولة مستمرة لهدم الاحتذاء ، وقد جرى العمل في ممارسته من قبل الشّعراء مجرى قلب العصا الحية ، إنّه تشكيل جديد للسّكون بواسطة الكلمات"[21] .

وأمّا في ديوانه الموسوم "أنطق عن الهوى" ، فقد ربط عبد الله حمّادي الشّعر بالإلهام والقوى الغيبية غير المرئية ، إنّه نوع من الوحي الّذي يضع الشّاعر قريبا من زمرة الأنبياء والمرسلين ، فالشّعر "في المبتدأ والمنتهى هو فيض غمامة تُتلى ، كثيرا ما أظلت بفيّها الأنبياء ، ومن وحيها المزجى تدلّت قناديل السّماء ، فالشّعر وحي إلهام يأتي على صهوة غمامة

تسكنها الرّيح وموجات النّور"[22]. والشّعر، زيادة عمّا سبق، هو "فيض الإلهام، وبدونه لا يكون حضور الكلم المصفّى المتألّق؛ لذا كان هناك الكثير من الشّعراء الذين ليس لهم من الشّعر سوى رسمه بسبب افتقادهم إلى هذه الهالة الفيضية الرّابطة بين خيوط النّور والأزل"[23].

ويمكن في آخر حديثنا عن مفهوم الشّعر عند عبد الله حمادي أن نجمل نظرته إلى الشّعر من خلال الخطاطة الآتية:

الشّكل 1: (مفهوم الشعر عند عبد الله حمّادي).



يلحظ المتتبّع لنصوص عبد الله حمّادي الّتي خصّصها للغة الشّعر، أنّ حديثه يلتقي عند فكرة وجوب اتّسام اللّغة الشّعرية بالجدّة والفرادة والمنافرة الدّلالية المستمرة، والتّشويش الدّائم لقاموس اللّغة، وإرباك العلاقات الإسنادية المألوفة، فالشعر في آخر المطاف سعي حثيث لتضييع الدّلالة في دروب الإيحاء والإمكان. فـ" التّعسّف في اللّغة الشّعرية الحداثية ضروري من طرف الشّاعر، لأنّه أحد العلامات لتخطي حاجز المعيارية والانحراف بها عن القاعدة العامّة [...] وحتّى تتحقّق للقصيدة شعريتها المنتظرة ينبغي أن تكون ملاءمتها الدّلالية مفقودة، شأنها في ذلك شأن الحفريات الّتي كثيرا ما يسبقها المؤشّر أو العلامة قبل أن يحصل هاجس الظفر بشيء جديد. لأنّ الشّعر في جوهره لا ينجم عن الأفكار بقدر ما يصنع من حفيف الكلمات كوجه من وجوه التّحدّي لمقاصد العقل"[24].

ويبدو أن اللّغة التي يريدها عبد الله حمادي للشّعر، هي لغة لا تمت بأدنى صلة إلى لغة العلم والتّواصل، إنّها لغة الصّوفيّ بامتياز، لغة " تشير إلى الشّيء وتعبره دون أن تقوله،

تعشقه وتتقلّب معه دون أن تتغيا فهمه ، إنّها لغة الاحتمالات والضّلال ، هذا ما هيأها أن تكون لغة برزخية يعجز العقل عن ولوجها"[25] ، وتتّسم بالضبابية المنظّمة والتعتيم المقصود ، إنها لغة تستوقف المتلقي ، ينظر فيها مليا وتكرارا قبل أن يظفر بقبس يقوده إلى دهاليز المعنى ودروبه.

لا يعني حديث عبد الله حمادي عن اللّغة ، وضرورة اتّسامها بخصائص الحداثة ، وثورتها الدّائمة على قاموس اللّغة ، أنّه يدعو إلى إحداث قطيعة مع الموروث اللّغوي القديم ، بل على العكس من ذلك ، إنّه يلحّ على التشبّث بهذا التّراث في جانبه القابل للإشعاع والانبعاث والتّأقلم مع مقتضيات العصر الحاضر. إنّ اللّغة التي لا تتبرأ من أصلها ، والقادرة على تمثّل الحاضر ، والتّطلّع إلى غياهب المستقبل هي اللّغة الّتي يدعو إليها عبد الله حمادي ، والتي أطلق عليها اسم "اللّغة الضّوئية"[26].

ومن الشّعراء النّقاد الّذين وشّحوا دواوينهم الشّعرية بمقدمات نقدية ، نذكر الشّاعر فاتح علّاق الّذي خصّص مقدماته للحديث عن قضايا النّقد المختلفة ، ولعلّ أهمها على الإطلاق تلك التي يتعرض فيها لمفهوم الشعر.

يعترف فاتح علاق في مقدّمات دواوينه الّتي يحاول فيها صياغة مفهوم للشّعر ، باستحالة وضع مفهوم جامع مانع ، فالّذي يسعى وراء القبض على جوهر الشّعر ، كمن يسأل عن الرّوح ، فتعريف هذا يجر وراءه تعريف ذاك ، لكن هيهات ، لأنّ "الرّوح من أمر ربي". ف" كما يستحيل تحديد فضاء سماء من نافذة طائرة ، كذلك يستحيل تحديد مفهوم للشّعر. فالبحث عن مفهوم للشّعر بحث عن مفهوم للروح!! [...] ومهما تجلّى الشّعر في ألوان وأشكال وأساليب وتراكيب وأبنية ، فإنّه يظلّ عصيّا على التّحديد ، لأنّ هذه الأبنية إمكانة من إمكانات تجلّياته ، ومجرد زبد يطفو على الماء ، أمّا الشّعر فيمكث في الأعمق الأعمق"[27].

وأما ما تعلق بوظيفة الشّعر ، فليست كامنة عند فاتح علّاق في المتعة ولا في الإرشاد والإصلاح كما هو حال القصيدة الإصلاحية الجزائرية ، ولا في إيقاظ الهمم وبعث الحماس في النّفوس كما هو الحال في الشّعر الثّوري ، إنّ وظيفة الشّعر ، باختصار شديد ، " كشف لآيات الله في النّفس من خلال نوافذ يفتحها في أعماقنا وأعلام يرفعها على ماء عواطفنا"[28].

وزيادة على توقف فاتح علّاق عند مفهوم الشّعر ووظيفته ، فإنّه تعرض في موضع آخر إلى وصف التّحول الدائم الذي تتعرض له دلالات الكلمات حينما تلتقي بكلمات أخرى في طريق الشّعر ، وكيف تخرج عن طاعة الشّاعر الّذي خلّصها من سجن القاموس ، وأراد أن

تكون لها معان جديدة ، لتلتحق بمعسكر التّلقي الّذي يمنح لها كامل حريتها الإيحائية ، فـ" في الشّعر تخرج الكلمات من أكنانها إلى فضاء واسع [...] إنّها طيور مهاجرة لا تريد العودة إلى وكورها بعد أن تحررت من قاموسها ، بل تبحث عن أفق جديد وطبيعة مغايرة ، فهي تعدّ بقبس لا يخبو ضوءه وإشعاعات تتفجر بدلالات لا نهائية"[29]. ثم إنّ " الكلمات في الشّعر لا تخضع لأوامر الشاعر ، بل تتمرد عليه ، تأكل من لحمه وتشرب من دمه ، ولكنها لا تصنع إلّا مجدها على أنقاضه"[30].

3. الخطاب النّقدي في المتون الشّعرية: الخطاب النّقدي المضمر

تعدّ قصائد الشّاعر عبد القادر رابحي المبثوثة في ديوانيه الموسومين على التّوالي: "السّفينة والجدار" و" حالات الاستثناء القصوى" ، من أحسن النّماذج الّتي اكتسحت فيها الخطابات النّقدية ومصطلحاتها المتون الشّعرية. ومن بين القضايا الّتي لها صلة بالنّقد والّتي عالجها عبد القادر رابحي شعرا تلك المتعلّقة بواقع الشّعر العربيّ المعاصر وما لحقه من ضعف في مستوييه الشّكليّ والمضمونيّ ، يقول رابحي في قصيدة "يا ويح ليلى" مستحضرا العصر الذّهبي للشّعر العربيّ ومتأسّفا عن واقعه المعاصر[31]:

ناديتُ ليلى فتاهَ اللّحن والنّغـــــمُ ... واستيقظ الدّاء في عينيكِ والألـــمُ
ناديت ليلى... وكم ليلى ، بلا أمـــل ... تذوي ويحصدها في خِدرها النّـــدم
يا سائلي عن قوافي الشّعر كيف غدت ... مصلوبة الوجه في ألحاظها سقـــم
ما عاد للشّـــــعر بأس في مواطننا ... أو عزة ، واستقال السّيـــف والقلم

وفي قصيدة أخرى ، يحاول عبد القادر رابحي أن يثير مسألة المعنى في الشّعر ، إذ يرى أنّ المعنى ، فضلا عن جدّته ، لا يجب أن يستغلق على المتلقي ، ولا يجب أيضا أن يكون جاهزا ومكتملا ، كما يرفض أيضا في القصيدة نفسها تلك الأشعار الطلاسم الّتي تحصر الحداثة الشّعرية في تعقيد المعنى وتعمّد تضييعه ، يقول رابحي في قصيدته المعنونة " منفى ولا أصل"[32]:

تكاد تَرسم لون الحرف مكتملا ... "عرّقـت" معناه حتى كاد يكتمل
هجرت أحرف حزني وهي مُطْفَأَةٌ ... ورُمتَ أحرف حزني وهي تشتعل
زرعتني في معـــان لست أعرفها ... وزُرتـني في معان دونها الـــزّلل [...]
أعطيتني كلمات الـــريح صاغرة ... وقلت لي هـــي ميلاد ومُعتزلُ

حاول عبد القادر رابحي ، زيادة على القضايا المشار إليها آنفا ، أن يعبّر شعرا عن رأيه الخاصّ بجوهر الشّعر ، إذ يقول في قصيدته الموسومة "جمر النّواة"[33]:

فالحرف إن لم يذب في ملح تربته فليس ينفعـــــــه سبك وتطويع
والرسم أسبق من تنقيط صورتـــه من قبل أن يقطن الأفكار تشريع
والشكل لو لم يدر جمر النـواة به لما تيسّر تـــــــــدوير وتقطيع [...]
والأصل أن نـــــواة القلب واحدة وأما الحروف.. فتأثـيث وتصنيع

إن الشّعر الحقيقي ، كما تفصح عنه هذه المقطوعة ، ليس صناعة وتكلّفا ، ولا يتمّ التّحكم فيه وإتقان نظمه بالممارسة والمران ، أو بالاعتماد على زاد العروض والبلاغة والنّحو ، إنه شيء آخر غير هذا ، إنّه صادر عن نار متّقدة في القلب ، وناقل لمشاعر ذاتية داخلية تنقاد للإحساس والشّعور ، فالشّعر مصدره القلب ومادته الشّعور.

وإذا انتقلنا إلى ديوان عبد القادر رابحي الموسوم "حالات الاستثناء القصوى" ، فإنّ أهم ما يسترعي الانتباه فيه ، هو أنّ الخطاب النّقدي قد أضحى ظاهرة مميزة له ، وجاوز تجلي النّقدي في المتون الشّعرية حدّ الاعتدال إلى حدّ الإفراط والمبالغة. ومن أجل رسم صورة صادقة عن ذلك ، ارتأينا القيام بعملية إحصائية جزئية (من الصّفحة 20 إلى الصفحة 50) للمصطلحات النّقدية الأكثر ورودا في القصائد الشّعرية.

أ. المعنى:

- من دودة المعنى فتات الموائد. ص20.
- لم يعد في نيتي ما يجبر المعنى. ص23.
- عادت بي مواويلي إلى نافورة المعنى. ص24.
- طابق يعلو على المعنى. ص27.
- سؤال عالق في غصة المعنى. ص27.
- كلما أخطأت في المعنى. ص 39.
- تسقط من معانيك الثمار. ص 41.
- بنت ساعديك المعاني. ص 43.
- حذرت معناك من فتنة. ص 45.
- ...النازحين يطاردون مشارب المعنى. 46.
- التهوية الملقاة على عاتق المعنى. ص 48.

- بنيت صومعة التوجس في معانيك الكثيرة. ص 49.

ب. الأنساق:

- يعلي هامة في طينة الأنساق. ص23.
- ذلك الذي انتشل من ردم الأنساق. ص25.
- حبر التاريخ التي في صدره بارودة الأنساق. ص27.
- اكنزوا رِبا الأنساق. ص 28.
- مشي على الأنساق. ص 20.

ت. النص:

- كلما تراءت لهم في النص بعض المقاصد. ص 20.
- لم أجرؤ على تغيير نص. ص 24.
- ذات نص بائس. ص25.
- أنقاض نص ساهِم الرايات. ص26.
- زيفوا النص في المواثيق. ص 29.
- نص رثى نصرا. ص 31.
- شاهد في مهب النص. ص35.
- أينما رحلت قفلت النص. ص 39.
- هل يعقل أن يتحكم نص أحدب. ص 21.

ث. البنية:

- شروح وتأويل وتفكيك بنية. ص20.
- ذلكم المفتون بالبنية المسوّسة. ص 25.
- قبل أن تصل سيارة البئر إلى البنية المهمشة. ص26.
- سقطت مجمل الأبنية. ص47.

لا يتوقف الأمر عند هذا الحد في ديوان "حالات الاستثناء القصوى" ، بل يتسع الأمر ليشمل مصطلحات نقدية كثيرة ، ولعلّ أهمّها: التّشفير ، المفاهيم ، التّأويل ، الدلالات ، الإشارات ، الخطابات. ولا شكّ أنّ جميع هذه الألفاظ تحمل في طياتها مفاهيم تمتّ إلى النقد بصلة وثيقة ، وتكشف في الآن نفسه الشّرخ الكبير الحاصل بين النّص ومعناه من جهة ،

والنّسق والبنية باعتبارهما أدوات إجرائية يسعى الناقد من خلالهما لاحتواء النص ومعناه ومحاصرتهما من جهة أخرى.

إنّ ديوان "حالات الاستثناء القصوى" يشي في أكثر من موضع بأن مبدعه من أولئك المنتمين إلى زمرة الشّعراء النّقاد ، وأنّ هذا المبدع مسكون بهاجس الأسئلة الّتي يثيرها النّص الشّعري ، وإشكالات النّقد الأدبيّ المعاصر. وكأنّي بالشّاعر قد اقتنع أنّ أفضل وسيلة قادرة على ترجمة رُآه النقدية وأحسن مكان لبثّها هي القصيدة. يقول في قصيدته "الحبر المنسيّ"[34]:

يترعرع الشعراء في كنف الخليل وفي دهاليز
ابن أحمد يكبرون يكابدون البحر أو تتكاثر
الأنهار فيهم وابن أحمد لم يقل للبحر
كن
ليكون
كان البحر أول من تنبأ بالقطيعة لم يخن
حركاته الأولى ولم يعبأ بما تخفيه لؤلؤة
التوجّس من سكون
تتزاحم الكلمات
لكن ابن أحمد يأسر المعنى
ويسجن معظم الشعراء في قارورة
تهتّز
يولد في المدى متنبئ
ما سرّ هذا الحرف
ما حبر الظهيرة
ما الظلام

تحمل هذه المقطوعة الشّعرية في طياتها مسألة نقدية عميقة وعويصة لطالما حيّرت النّقاد ، وشتّتتهم ، بسبب آرائهم المتضاربة فيها ، فمنذ ديوان نازك الملائكة الموسوم "الكوليرا" ونحن نتغنى بإنجازات الشّعراء العرب المتعلّقة بموسيقى الشّعر ، حيث اكتسحت السّاحة النّقدية مصطلحات: قصيدة التّفعيلة ، الشّعر الحر ، وقصيدة النّثر. فكلّ هذه المصطلحات تسعى لإحداث ثورة على طريقة العرب القدامى الخاصّة بعروض الشّعر

وموسيقاه ؛ لكن الحقيقة الّتي يكشف عنها عبد القادر رابحي في مقطوعته السّابقة ، هي أنّ البحور الشّعرية الّتي استنبطها الخليل بن أحمد الفراهيدي من خلال استقراء الشّعر العربيّ ، مازالت ماثلة بطريقة أو بأخرى في أثناء القصيدة العربية المعاصرة ، فعلى الرّغم من سعي الشّعراء الدؤوب إلى إحداث قطيعة مع هذا الموروث الموسيقيّ ، إلا أنّ سعيهم ذاك شبيه بالحركة الصّادرة عن أصل ثابت ، أو هو سكونية لا واعية. وعليه فإنّ عبد القادر رابحي يرى في هذه المقطوعة أنّه آن الأوان للتّخلي عن وهم الانفصال عن عروض الخليل واستبداله بحقيقة الاتصال.

4. خاتمة: ليست ظاهرة تداخل النّقدي والإبداعيّ وليدة العصر الحديث ، بل لها جذور عميقة في التّراث النّقديّ العربيّ ، فقد تجلّت قديما ، ولو بطريقة غير مباشرة ، في تجربة الجاحظ مع أصحاب المهن ، وفي شعر أبي تمام الّذي طُبع بمفردات مهنته كحائك ثمّ سقاء. كما تبيّن من خلال التّحليل أنّ الشّعراء النّقاد الجزائريين المعاصرين لم ينجوا من هذا التّداخل ، بل تجلّى ذلك في مستويات عدّة: على مستوى المقدّمات النّقدية الّتي كانت مطيّة لتعريف الشّعر ونقد قضاياه ، وعلى مستوى المتون الشّعرية الّتي اخترقتها المصطلحات النّقدية ، ممّا جعل القصيدة عند بعضهم تتحوّل إلى فضاء نقديّ بامتياز.

كما كشف المقال ، فضلا عمّا سبق ، أنّ الشّعر عند الشّعراء النّقاد الجزائريين المعاصرين لم يعد مجرد تعبير وجدانيّ عفويّ ، بل أصبح محمّلاً برؤى نقديّة واعية ، فوظيفة الشّعر مثلا تجاوزت مجال المتعة والإصلاح إلى الكشف عن آيات الكون والنّفس. كما أنّ علاقة الشاعر باللغة لم تعد علاقة سيطرة بقدر ما هي علاقة تمرّد وانزياح ، حيث تخرج الكلمات من ضيق المعجم إلى فضاء دلاليّ لا نهائيّ.

ويمكن الخلوص في آخر المطاف إلى أنّ ثنائية الشّعر والنّقد لدى الشّعراء النقاد الجزائريين المعاصرين ثنائية اتّصال وتكامل وتفاعل ، تحوّلت بموجبها متونهم الشّعرية إلى فضاءات نقديّة موازية.

5- مصادر البحث ومراجعه:

- ابن منظور محمد بن مكرم الأفريقي المصري ، لسان العرب ، دار صادر ، ط1 ، بيروت ، د.ت.
- أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشّعر ، تح: محمد عبد المنعم خفّاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت.
- الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ، كتاب خاص الخاص ، تحقيق: حسن الأمين ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، د.ت.
- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان ، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، لبنان ، ج3، 1996.

- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، الرّسائل ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ج1 ، 1964.
- بلقاسم خالد ، أدونيس والخطاب الصوفي ، دار توبقال ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ،2000.
- حماد حسن محمد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، بحث في نماذج مختارة ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ،1997.
- حمادي عبد الله ، البرزخ والسكين ، دار هومة ، الجزائر ، 2002.
- حمادي عبد الله ، أنطق عن الهوى ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، 2011.
- حمادي عبد الله ، تحزب العشق يا ليلى ، دار البعث ، قسنطينة ، 1985.
- حمادي عبد الله ، قصائد غجرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983.
- رابحي عبد القادر ، السفينة والجدار ، منشورات ليجوند ، ط1 ، 2009.
- رابحي عبد القادر ، حالات الاستثناء القصوى ، منشورات ليجوند ، الجزائر ، ط1 ، 2010.
- علاق فاتح ، الجرح والكلمات ، دار التنوير ، الجزائر ، 2008.
- علاق فاتح ، آيات من كتاب السهو ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2001.
- مرتضى الزَّبيدي محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق مصطفى حجازي ، راجعته: لجنة فنية من وزارة الإعلام ، وزارة الإعلام ، الكويت ، د.ت ،
- نجم صالح إبراهيم ، جدلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام ، (رسالة ماجستير) ، إشراف: حسان علي الحسن ، جامعة تشرين ، سوريا ، 2006-2007.
- وغليسي يوسف ، تغريبه جعفر الطيار ، ط1 ، دار بهاء ، قسنطينة ، 2000.

6- الهوامش والإحالات:

[1] - أصحاب المهن الذين طلب منهم الجاحظ وصف الحرب ونظم أبيات شعرية في غرض الغزل هم كالآتي: الحزام والطبيب والخياط والزّراع والخبّاز والمؤدب وصاحب الحمّام والكنّاس والشرّاب والطباخ والفرّاش. ينظر: رسائل الجاحظ ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، ج1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1964 ، ص 370- 393.

[2] - الصَّحْنُ: ساحةُ وَسْطِ الدار ، وساحةُ وَسْطِ الفَلاةِ ونحوهما من مُتُون الأَرض وسَعَةِ بُطونِها. والجمع: صُحُون. [محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، لسان العرب ، دار صادر ، ط1 ، بيروت ، د.ت ، ج 13 ، ص 244.]

[3] - قال صاحب تاج العروس ، في سياق حديثه عن معنى الأريكة: هو السَّرِيرُ مُطْلقاً سواء كانَ في حَجَلَةٍ أَوْ لا (أَو كُلُّ ما يُتَّكَأُ عليهِ من سَرِيرٍ أَو فِراشٍ أَو مِنَصَّة). ينظر: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض ، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق مصطفى حجازي ، راجعته: لجنة فنية من وزارة الإعلام ، وزارة الإعلام ، الكويت ، د.ت ، ج 27 ، ص 39.

[4] - الكَسْحُ: الكَنْسُ ؛ كَسَحَ البيتَ والبئر يَكْسَحُه كَسْحاً: كَنَسه. والمِكْسَحة: المِكْنَسةُ. [ابن منظور ، لسان العرب ، ج2 ، ص 571.]

[5] - مرافق ريش: المِرفَقةُ بالكسر والمِرْفَقُ المُتَّكأُ والمِخَدَّةُ. [ينظر ، م. ن ، ج10 ، ص 118]

[6] - البُرْحاء: الشّدة والمشقة. [ينظر: م. ن ، ج2 ، ص 410.]

[7]- بيت خيش: الخيش الثياب رقاق النسج ، وغلاظ الخيوط. [ينظر: م. ن ، ج6 ، ص 301]

[8]- مسوح: الخشونة والغلظة. [ينظر: مرتضي الزبيدي ، تاج العروس في جواهر القاموس ، ج7، ص 122]. مطارح الحصباء: مفارش الحصباء ، والحصباء: صغار الحصى. [ينظر: م. ن ، ج2 ، ص 284]

[9]- رسائل الجاحظ ، ص 392- 393.

[10]- أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي ، كتاب خاص الخاص ، تحقيق: حسن الأمين ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ص 68.

[11]- صالح إبراهيم نجم ، جدلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام ، رسالة ماجستير ، إشراف: حسان علي الحسن ، جامعة تشرين ، سوريا ، 2006-2007 ، ص 158.

[12]- م.ن ، ص 169.

[13]- ديوان أبي تمّام بشرح التبريزي ، تحقيق محمّد عبده عزّام ، 1 ، دار المعارف ، ط5 ، القاهرة ،1987 ، مجلد 1 ، ص 407- 408.

[14]- ينظر: حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، بحث في نماذج مختارة ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ،1997 ص 156.

[15]- م. ن ، ص 63.

[16]- حبيب بوهرور ، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين. أدونيس ونزار قباني نموذجا ، أطروحة دكتوراه ، إشراف: الربعي بن سلامة ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2006-2007 ، ص 261.

[17]- يوسف وغليسي ، تغريبه جعفر الطيار ، ط1 ، دار بهاء ، قسنطينة ، 2000 ، ص 8.

[18]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، لبنان ، ج3 ، 1996 ، ص 132.

[19]- قدامة بن جعفر أبو الفرج ، نقد الشّعر ،تح: محمد عبد المنعم خفّاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت ، ص 64.

[20]- عبد الله حمادي ، قصائد غجرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ، ص 5.

[21]- عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، دار هومة ، الجزائر ، 2002 ، ص 5.

[22]- عبد الله حمادي ، أنطق عن الهوى ، دار الألمعية ، قسنطينة ، 2011 ، ص 9.

[23]- م.ن ، ص 8.

[24]- م.ن ، ص 8.

[25]- خالد بلقاسم ، أدونيس والخطاب الصوفي ، دار توبقال للنشر ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ،2000 ، ص 97.

[26]- ينظر: عبد الله حمادي ، تحزب العشق يا ليلى ، دار البعث ، قسنطينة ، 1985 ، ص 35.

[27]- فاتح علاق ، آيات من كتاب السهو ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2001 ، ص: 5-7.

[28]- م.ن ، ص.ن.

[29]- فاتح علاق ، الجرح والكلمات ، دار التنوير ، الجزائر ، 2008 ، ص 3.

[30]- م.ن ، ص. ن

[31]- عبد القادر رابحي ، السفينة والجدار ، منشورات ليجوند ، ط1 ، 2009 ، ص 45.
[32]- م.ن ، ص 60.
[33]- م.ن ، ص 85-86.
[34]- عبد القادر رابحي ، حالات الاستثناء القصوى ، منشورات ليجوند ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص 71-72.