الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس _مستغانم_
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

التجربة النقدية الشعرية عند آمنة بلعلى
(المفاهيم و الإجراءات)

مذكرة مقدّمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في اللّغة و الأدب العربي
تخصص: نقد حديث و معاصر.

إعداد الطّالبتين:
مالك أماني
بسعد نادية

إشراف الدّكتورة:
بن يمينة زهرة

السنـــــة الجامعيـــة:
2023_2022 .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس ـ مستغانم ـ
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم الدراسات اللغويّة والأدبية

التجربة النقدية الشعرية عند آمنة بلعلى
(المفاهيم و الإجراءات)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة و الأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر.

إعداد الطّالبتين:
مالك أماني
بسعد نادية

إشراف الدّكتورة:
بن يمينة زهرة

السنـــــة الجامعيـة:
2023_2022 .

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد والشكر للمولى عزّ وجل الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل وتخطي عقباته، له الحمد حتى يرضى وله الحمد إذا رضى وله الحمد بعد الرضى، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

نتقدم بجزيل الشكر إلى من أعاننا في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة **"د. بن يمينة زهرة"** لما قدّمته لنا طيلة إنجاز هذا العمل من نصائح وتوجيهات و الإرشاد، وذلك دون كلل أو ملل، كما منحتنا من من تجربتها ما أنرنا به دربنا فنعترف الأن بجميلها المقدر بفائق الاحترام فشكرا أستاذتي وألف شكر.

وإلى كافة أساتذة قسم الأدب العربي والفنون جامعة ـ مستغانم ـ

ـ الطّـــالبتين ـ

إهداء

الحمد لله والصلاة على أشرف خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم و على آله وصحبه إلى يوم الدين وبعد:

أهدي رسالة تخرجي وثمرة جهدي

- ✓ الى أعز وأغلى إنسانة في حياتي التي أنارت دربي بفيض من الحب والإرشاد نبع الحنان قرة عيني أمي الغالية أطال الله في عمرها.
- ✓ إلى من أضاء مستقبلي ومنحني القوة و العزيمة لمواصلة الدرب. وكان سببا في مواصلة دراستي أبي أطال الله في عمره.
- ✓ إلى من تربطني بهم صلة الرحم وترعرعت بينهم إخوتي" نصر الدين وأسيا وأكرم".
- ✓ إلى صديقتي ورفيقة دربي أماني حفظها الله.
- ✓ إلى كل أساتذتي من الابتدائية إلى الجامعة حفظهم الله.
- ✓ إلى كل زملائي وزميلاتي في الدراسة.
- ✓ إلى كل قسم الأدب العربي وجميع دفعة2023.
- ✓ إلى كل من أحبته ذاكرتي ولم تحمله مذكرتي وكم هم كثر، جامعة عبد الحميد ابن باديس ـ مستغانم ـ

ـ نـــــاديــة ـ

إهداء

الحمد لله بارئ النسمة الخالق من الكلمة الناطق بالبيان والحكمة لأهل العلم بالعربية لا بالأعجمية، إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الأخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك، لك الشكر والحمد والثناء والحسن.

✓ أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني ومنحتني الحياة، وأحاطتني بحنانها وحرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها، إلى من كان دعائها سر نجاحي **"أمي الغالية"** أطال الله في عمرها.

✓ إلى الذي دعمني وكان سندي في مشواري الدراسي، إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، قدوتي في الحياة **"أبي العزيز** "لك مني كل التقدير والاحترام.

✓ الى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكرهم فؤادي إخوتي **"أشرف وحسام الدين "** وأخواتي **"أميرة وأسماء"** وفقكم الله .

✓ كما لا يفوتني أن أخص إهدائي إلى صديقتي **نادية** وفقك الله.
✓ إلى من علموني حروفا من ذهب وعبارات من أسمى عبارات
✓ العلم، إلى كل أساتذتي الأفاضل من الابتدائية إلى الجامعة.
✓ إلى كل قسم الأدب العربي. وجميع دفعة 2023 جامعة ـ مستغانم ـ

ـأمـــــانـــي -

مقـدّمة

يتميّز النقد الأدبي بتعددية مشاربه ومقارباته، غير أن القاسم المشترك لهذه التعددية واحد هو التّجربة، وان اختلفت الآراء النقدية للنّقاد وأذواقهم فالعمل الأدبي هو ما يجمعهم، وهذا التباين يظهر جليا في أحكامهم وأخفها ضررا هو ظهور عاصفة بلبلة وفوضى في ضبط المصطلحات، مما يولد عن ذلك غياب صفة الاتفاق في توحيد المصطلحات النقدية التي تفتقر إلى اللغة العلمية، فإصدار أحكام نقدية يستلزم وجود مقاييس لتنظيم هذه الأحكام استنادا على أصول نقدية مقررة، على الرغم من وجود نصوص أدبية قد تستدعي تحليل وتعليل، فالنقد الأدبي مما هو معلوم ليس بعلم بحت ولا بفن خالص، فهو يتخذ موقف الوسطية بين هذا وذاك وبطبيعة علمية تستنبط منها قوانين عامة حاسمة لها أوزان في الأحكام النقدية، لكن في الوقت عينه لا نستطيع تخليص النص النقدي في النزعة الفردية مهما سعينا في ذلك سبيلا وبذلنا في ذلك جهدا.

إن النّقد في الجزائر شأنه شأن باقي الدول العربية الأخرى، كان متأخرا واقتحم النقاد عالم النقد بآرائهم النقدية المسايرة لأعمال أدبية وهذا بالرغم من نظرتهم الجزئية، وكذا السطحية لتلك الأعمال الأدبية، لأن الأدب في الجزائر في تلك الفترة كان يعاني الاستبداد إلى غاية العشرينات من القرن السالف، وذلك نتيجة مجموعة من الظروف يترأسها الاستعمار ومخلفاته، فقد أخذ النقد في التطور والازدهار والنمو بالتدرج إلى ما بعد الاستقلال، حيث أخذ النقاد يدونون أراءهم النقدية في المجلات الوطنية حيث ظهرت في الاطروحات الجامعية والرسائل الأكاديميّ، واستخدموها أيضا من خلال شعرهم، بحيث حظي هذا الأخير باهتمام بالغ من طرف الباحثين فيه وهذا لما يحمله في جوهره من طاقة انفجارية وجرس موسيقي وقدرته على ايصال المعلومة للقارئ وهذا نتيجة قوة الشحنات الوجدانية والأفكار المتفجرة فيه، ومن بين النقاد الذين عالجوا التجربة النقدية الشعرية في أعمالهم الأدبية نجد **" الناقدة امنة بلعلى "** وذلك في كتابها المعنون ب **"خطاب الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة"** وقد وقع اختيارنا عليه كنموذج لبحثنا الموسوم ب: **"التجربة النقدية الشعرية عند آمنة بلعلى (المفاهيم والإجراءات)"**استجابة لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية، أما الموضوعيّة: الاهتمام القليل بالنقد الجزائري، و ندرة الدّراسات في مجال التجربة النقدية وبالأخص عند آمنة بلعلى، وهذا في حدود ما نعلم وما تطلعنا إليه، أما الذاتية: فهي شغفنا وتعلقنا

بالنقد الجزائري وكذا تعلقنا وانبهارنا بالناقدة أمنة بلعلى وبأعمالها النقدية **. كما طرحنا** الإشكالات التالية:

ـ ما المقصود بالتجربة النقدية؟ وما المقصود بالتجربة الشعرية الجزائرية؟ وماهي الرؤية الشعرية النسوية عند آمنة بلعلى؟ وبم تميّزت عن باقي التّجارب النّقديّة الأخرى؟

وقد تم اعتماد خطة منهجية لإنشاء الهيكل البنائي للمذكرة، المتكونة عموما من مقدّمة وفصلين وخاتمة.

تناول الفصل الأول **التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة الأعلام والمنهج**، وقفنا فيه على مجموعة من النقاط:التجربة النقدية في المعجم والاصطلاح و مسار التجربة النقدية المعاصرة، أهم رواد التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة التجربة الشعرية عند عبد الله العشي، التجربة النقدية عند محمد مصايف بالإضافة إلى المناهج النقدية عند آمنة بلعلى.

أما **الفصل الثاني** فيتضمن: دراسة تطبيقية لمناهج نقدية للشعر المعاصر عند آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، بطاقة قراءة الكتاب، مضمون الكتاب، حركة الحداثة الشعرية و تلقي الشعر العربي المعاصر من البنية إلى المعنى، نموذج لقراءة عبد المحسن القحطاني للشعر السعودي حين يقرأ النص نفسه من خلال اللغة، مفهومه للشعر، الرؤية الحداثية للشعر العربي في الألفية الثالثة شعر الثورات العربية و خطاب الشاعرات، الرؤية الشعرية مفهومها لغة، عامة، الرؤية الشعرية و التمثل الشعري للحدث الثوري العربي، الرؤية الشعرية النسوية قراءة في الخطاب الشعري النسوي الجزائري، تمفضلات القصيدة النسوية في الجزائر، النسق المهيمن و الجنوسة، النسق الذكوري.

وأخيرا عرّجت الدراسة إلى خاتمة أوردنا فيها أهم النّتائج التي توصّلنا إليها.

اعتمدنا في مذكرتنا على المنهج التحليلي في تحليل المفاهيم وكذا المنهج التاريخي.

اعقدت المذّكرة على مجموعة من المراجع التي كانت بمثابة روافد مغذّية والتي من بينها:

ـكتاب الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة لآمنة بلعلى.

ـ كتاب نظرية التلقي لبشرى موسى صالح.

ـ كتاب مدخل في نظريات النقد النسوي لحفناوي بعلي.

لقد صادف هذا البحث جملة من الصّعوبات والعراقيل، لعل من أهمها ندرة المراجع والدراسات التطبيقية لهذا الموضوع سوى القليل، وكذا انعدام كتب آمنة بلعلى في مكتبة الكلية، إلا أننا حاولنا تجاوز ذلك.

و في الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان للأستاذة المشرفة بن يمينة زهرة على تواصلها وقبولها الإشراف على هذه المذكرة وعلى ما قدمته من يد العون والمساعدة، فجزاها الله خير الجزاء.

مستغانم

2023/06/21

الفصـــل الأول:

التجربـــة النقدية الجـزائرية المعاصـرة

علام والمنـــــهج.

- التجربة النقدية في المعجم والاصطلاح.
- مسار التجربة النقدية المعاصرة.
- التجربة الشعرية عند عبد الله العشي.
- التجربة النقدية عند الدكتور محمد مصايف.
- المناهج النقدية عند آمنة بلعلى.

تمهيد:

يُعدّ موضوع النقد الأدبي من أبرز الموضوعات المهمة التي عالجها النّقّاد، وأينما وجدت حياة أدبية و فكرية، كانت توجد جهود نقدية مصاحبة لها، و كل هذا من أجل تطويرها و التوسع فيها و جعلها أكثر تقدم او أكثر حداثة، فالعصور الأدبية جميعها احتوت على شيء اسمه النقد الأدبي و لو بشكل بسيط.

1 ـ التجربة النقدية في المعجم و الإصلاح:

أ ـ المفهوم المعجمي:

لقد برز مفهوم التجربة في كتاب لسان العرب بأنها: «جرب الرجل: اختبره والتجربة من المصادر المجموعة فقد وظف العرب كذلك هذا المفهوم منذ زمن طويل جدا، قال النابغة : إلى اليوم قد جربت كل التجارب».

و **قال الأعشى :**

كَم جَرَبُوهُ فَمَا زَادَتْ تَجَارِبَهُمْ أبا قدامة إلاّ المجد و الفَنْعَا[1] .

فمصطلح التجربة ارتبط بالأدب مما يجعلها بالضرورة ترتبط بمصطلح النقد الذي ورد تعريفه في **لسان العرب** «نقد : النقد : خلاف النسيئة والنقد والنقاء: تميزا الدراهم و إخراج الزيف منها و أنشد **سيبويه:**

تُنْفِي يَداهاَ الحَصَى في كل هاجرة نَفْيُ الدَّنَانِيرُ تَنْقَادُ الصَّيَارُ [2]

فالذي يقصد به مما سبق بأن مصطلح التجربة متعلقة و مرتبطة كل الارتباط بالأدب مما جعلها ترتبط أيضا بالنقد فالمصطلحات التجربة و النقد متماسكين و لا يمكن فصل أحد عن آخر.

ب ـ المفهومالاصطلاحي:

يُقصد بالتجربة النقدية:هي مجموعة الأعمال و المؤلفات و الدراسات التي مورست على عمل أدبي شعرا كان أو نثرا، فالنقد الأدبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالأدب إذ يقال:"فكلمة نقد تعني بمفهومها الدقيق الحكم و هو مفهوم كلحظة في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموما، فالناقد الأدبي إذ يعتبر مبدئيا كخبير يستعمل قدرة خاصة و مرانة في قطعة من النقد الأدبي... فإن الأدب النقدي يعرف بأنه تفسير لهذا التفسيرو الصور الفن الذي يوضح فيها»[3].فالنقد كلمسة في

[1] ابن منظور، لسان العرب، و ارصاد بيروت، ط1، 2000، ص 110 .

[2] المصدر نفسه، مادة (ن ق د)، المجلد 14، ص 334.

[3] ابن منظور : لسان العرب مادة (ج، ر، ب)، ص 110 .

شكلا خاصا يواتي مشاعره و يخدم مراده الفني »[1]و هذا ما نجده في اعتقاد كل استعمالات الكلمة فالناقد الأدبي يستعمل النقد كثيرا و بكل مرونة، فالأدب النقدي هو تفسير و صورة الفن الذي يوضح فيها.كما نجد **" عبد المالك مرتاض "** يقدم مفهوما لها إذ يقول: «لا يمكن لأي من الناس أن يأتي إلى شعر أو نثر ثم يعمد إلى نقده بل لا مناص له من أن يمارس مهنة النقد زمنا طويلا، فيما يكتسب الخبرة، و يمتلك التجربة الكافية لتجعل منه الحكم لترضى حكومته »[2]، أيأن النقد الأدبي لا يرتكز على الإبداع الأدبي فقط بل يتعداه إلى نقد النقد الأدبي و كذا التجربة النقدية.

2.مسار التجربة النقدية المعاصرة :

2. 1 التجربة النقدية الجزائرية الحديثة المعاصرة:

إن الحركة الأدبية و النقدية في الجزائر كانت تعاني ضعفا قبل الاستقلال، الأمر الذي جعلها تحاول أن تضع حجر الأساس لتنهض من جديد بنقدها و تعمل على دراسة النص الأدبي بطرق نقدية حداثية، «كان النقد الانطباعي في هذه الفترة تأثري في بداية الأمر و هو الذي يعبر فيه الناقد عن إحساسهالأول بما يقرأ، فيعبر عن هذا في مقال (يكشف فيه عمّا أحسه في هذا العمل الأدبي من أسلوب جميل... و هذا النقد مازال سائدا في بعض كتابات النقاد »[3].لقد طغى هذا النقد كثيرا و هذا سببه راجع إلى الثقافة السائدة في هذه الفترة:

« في حين نجد **عبد الله الركيبي** ينحني منحنى آخر في النقد، إذا نجده يطبق النقد المنهجي إذا يقول: «و لعل محاولاتي سنة 1965 و ما بعدها لدراسة القضية القصيرة و نقدها نقدا تطبيقيا كانت تعبيرا عن الفراغ الذي أحسن به في مجال النقد الموضوعي التطبيقي »[4]، و هذا يعني أن عبد الله الركيبي بعد كل المحاولات و الدراسات التي أجراها حول القصة القصيرة توصل الى نقدها نقد تطبيقيا و هذا ما ملئ فراغه الذي كان يحس به في مجال النقد الموضوعي.

[1]محمد مصايف: دراسات في النقد و الأدب، ص87.
[2]عبد المالك مرتاض : نظريته النقد : دار الطباعة، الجزائر، 2002، ص 39 .
[3]عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب، العربي 2009، ص 302.
[4]المرجع نفسه، ص302.

2 - 2 - مفهوم التجربة الشعرية المعاصرة:

يُعَدُّ موضوع التجربة الشعرية من المواضيع المعقدة والمبهمة، على الرغم من وجود عدة كتابات حول هذا الموضوع، و مرّد ذلك إلى التغيرات الاجتماعية والسياسية التي عايشها النقاد و الشعراء، بحيث كان تأثير كبير على الحالة النفسية للشاعر، و على تعابيره اللغوية و بسبب هذه المتغيرات، استطاع الشاعر أن يدخل القراءة إلى تجربته الحقيقية و غير مزيفة في الشعر المعاصر كانت بمثابة تجربة جديدة تتناسب مع المعطيات الملائمة للحياة الجديدة.
ومن هنا نسلط الضوء على أبرز الدارسين الذين وضعوا للتجربة الشعرية مفهومها و نستهل بدراسة **" الأستاذ ريتشارد** Retchard " الذي وضحها على أنها: « نزعة أو مجموعة من النزعات، تسعى إلىأن تعود إلى حالة الهدوء و السكون بعد الذبذبة من تغييرات جسدية و من مواقف و أوضاع نفسية و هي الدوافع التي تهيئها الاستجابة التي تؤدي بنا إلى نوع هو بعينه من السلوك، فهي بمثابة الناحية الخارجية من الاستجابة... و هذا هو الشكل الأساسي للتجربة الشعرية »[1]لقد توصل **"ريتشاردRetchard"** من خلال ما سبق إلى تمسك التجربة الشعرية بالمكبوتات و مدى تأثيرها بالحالة النفسية للشاعر و التي بسبب نفسية الشاعر تكون لنا تجربة شعرية فريدة من نوعها.

كما أضاف **"هاملتون Hamilton"**«مفهوما آخر للتجربة الشعرية إذ عرفها بأنها: "نظرية الشعر في جوهرها، تعني التجربة الخيالية التأملية التي تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسق من الوزن الخاص، كما تعني بقيم هذه التجربة »[2]بالتجربة الشعرية عند **" هاملتونHamilton** " يقصد بها لأنها تجربة تأملية تتميز بالخيال تنتج عن طريق وضع الكلام في الوزن الخاص، كما يرى أيضا " صلاح عبد الصبور " إلى شرح التجربة النقدية وفق المفهوم الفلسفي و الغني معا، إذ يقول: « كل فكرة عقلية، أثرت في رؤية الإنسان للكون و الكائنات فضلا

[1] التجربة الشعرية و الإبداع اللغوي، عزيز قباني، دار الكتب الحديث، الجزائر، 1430هـ/2009 م، ص 54/ 55، نقلا عن ريتشارد العلم و الشعر، تر: مصطفى بدوي، ص 19.
[2] التجربة الشعرية و الإبداع اللغوي، عزيز قباني، ص 52.

عن الأحداث المعاينة التي تدفع الشاعر أو الفنان إلى التفكير »[1].فيقصد **"صلاح عبد الصبور"** بأن التجربة الشعرية هي تجربة نقدية متعلقة بالفكرة العقلية ورؤية الإنسان للكون، بحيث هي التي تدفعه إلى التفكير و الإبداع و هذه بعض التعاريف المجملة للتجربة الشعرية عند بعض الشعراء الغربيين و العربيين ولكننا سنلجأ بصفة خاصة للتكلم عنها وعن واقعها لدى الجزائريين خاصة.

3.2أهم رواد التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة:

إن ما يهمنا في هذه الجزئية هو إسقاط الضوء على أهم و أبرز الشعراء المعاصرين في الجزائر الذين تأثروا بحركة الحداثة الشعرية، فكان لهم لمسة في الإبداع سواء من ناحية الشكل أو المضمون، و بهذا أثبتوا جدارتهم الفنية والإبداعية، و جسدوا لنا تجارب فنية خالصة. يعدُّ **رمضان حمُّود (1906 / 1929)** أول من ثار على الشكل الفني الكلاسيكي للقصيدة، و أراد التخلص من رتابة الشعر القديم، إذ يذكر له **"محمد ناصر"** قصيدة **" يا قلبي "** مستشهدا بها عن بداية شعر التفعلة في الجزائر بكونها قصيدة متعددة الأوزان و متغيرة، حيث قال: [2]

أَنْتِ يَا قَلْبِي فَرِيدّ فِي اَلْأَلَمِ وَ اَلْأَحْزَانِ
وَ نَصِيبُكَ فِي اَلدُنْيَا اَلْخَيْبَةُ وَ اَلْحِرْمَانِ
أَنْتَ يَا قَلْبِي تَشْكُو هموما كِبَارًا وَ غَيْرَ كِبَارٍ
أَنْتِ يَا قَلْبِي مَكْلُومٌ وَ دَمُكَ اَلطَاهِرُ يَبْعَثُ بِهِ اَلدَهْرُ اَلْجَبَّار.

وردت النداءات المبكرة التي رفعها رمضان حمودة، كنزعة مضادة للتقليد وكظاهرة متفردة من نوعها في التاريخ الشعر الحر الجزائري التي لا ترى في الوزن و القافية عمود الشعر و شرط وجوده و إنما تدعو إلى توخي الصدق الفني أساسا للتجربة الشعرية .

لقد ظهر في الجزائر شعراء استخرجوا من القوالب الجامدة و القصائد التقليدية، بحيث استخرجوه إلى ميدان فسيح و الذي هو ميدان التجربة الشعرية المعاصرة،

[1]تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس و نزار قباني (قراءة في آليات بناء الموقف النقدي و الأدبي عند الشاعر العربي و المعاصر حسب بهارون، تق: هادي نهر، عالم الكتب الحديث، الأردن 2008، ص 82.

[2]شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، عبد الحميد شيكل أنموذج، نهاد مسعى، موفم للنشر، الجزائر، د ط، د ت، ص 63.

والتي كانت أساسها تجربة اللغة و الثور عليها،و هذا ما تحدث عنه **"حامد طاهر "** بقوله: «إنَّ التجربة الشعرية عبارة حالة نفسية، وجدانية، و أيضا عضوية تستغرق كيان الشاعر كله، لا تكاد تستثني أي عضو منه و هو حين ينغمس فيها أو يتلبس بها لا يستطيع إلا أن يفعل ما تمليه عليه....إلخ »[1].فالتجربة الشعرية تطلب من الشاعر ان يتعايش مع حالة ما بإحساس دقيق و تام لكي يتأثر بها ويفعل ما تريده منه من أحاسيس و انفعالات و مشاعر.

علاوة على ما تقدّم نضيف رأي **" سعيد يقين ":** « أن التجربة الشعرية ممارسة من خلال تفاعل الذات الكاتب مع الموضوع (مادة الكتابة) و دون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير على عملية الإنتاج التي تعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل »[2]، حيث أن ما توصلنا إليه مما سبق فإن التجربة الشعرية هي جماع الصورة الذاتية و الكونية، فتتفاعل عند الشاعر في إطار شعوري عميق اتجاه شيء ما لا يكون.

عن طريق المهارة الشعرية فحسب، إنما هو عبارة عن قناعة الذات و الصدق الفني الذي يستخدمها الشاعر ليزكي عمله الشعري، و ذلك من خلال ربط الأفكار القيمة و لوازم الإيثار التي تنتج عن الأسباب المقدسة، فالشعر هو التعبير الفني دون اعتبار أسس معينة مسبقة عن تجربة حياته شخصية كيانية فردية تلد مضمونا يعرب عن رؤية خاصة للعالم، يكون الإنسان أمام مصيره هو موضوعه الأول. [3]علاوة على ذلك نستنتج مما سبق بأن التجربة الشعرية الجزائرية عبارة عن مجموعة من الإبداعات الشعرية التي توصل إليها شعراء جزائريون، و هي عبارة عن تعبير ذاتي لما يحول في نفسه الشاعر من انفعالات و أحاسيس.

1.3 التجربة الشعرية عند عبد الله العشي:

[1]ينظر: تطور الشاعر الجزائري الحديث منذ سنة 1830 م / 1945 م، الوناس شعباني، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت، الجزائر، ص 190.

[2]إشكالية التجريب و مستويات الإبداع، محمد عدناني جذور للنشر، الرباط، ط1، 2006 م، ص 12.

[3]ينظر، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، عبد المجيد زراقط، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط1،1441 ه، 1990 م، ص 152.

لقد أجرت الدكتورة **آمنة بلعلى** عدة حوارات و نقاشات مع الدكتور **عبد الله العشي** في كتابهما المشترك (**فقه الشعر**) بحيث كانت صدفة و غير مبرمجة،إلا أن حوارهما كان يدور حول قضايا الشعر عامة و الجزائري المعاصر خاصة، فالدّكتور **عبد اللّه العشي** اشتغل في خلاصة التجربة النقدية الشعرية و يعد بدوره من الأكاديميين الأوائل و يمثل كذلك علما من أعلام الشعر الجزائري، فهو شاعر الروح الذي تساب حساسيته الشفافة بين جوانبها، لتوجه المادية المعاصرة و هو أيضا ناقد مارس المنهجية الصارمة واللغة الواصفة التي تأخذ من العلم دقته ومن الشعر عذوبته فكان لعبد اللّه العشي تجربة حافلة بالأفكار،بحيث أن النص الشعري عند العشي يكتسب شعريته من خلال خصوصيته، لا من خصوصية ناقد أخر، والتي غالبا ما تتمظهر انطلاقا من الرؤية الشعرية والمضمون وكذا اللغة، اننا عندما نحاول معاينة هذا الإطار تلقي مفهوم الشعرية خاصته " **يبحث في بعض المفاهيم الأساسية لنظرية الشعر، انطلاقا من كتابات الشعراء النثرية وأحاديثهم التي سعو فيها إلى بلورة مفاهيم حول قضايا الشعر**"[1] فهذا زيادة عن الإطار المعرفي والأدبي الذي يتحدّد فيه مفهوما للشّعر، وطبيعة رؤية الشاعر وتعبيره الخاص به.

3.2تطور القصيدة العربية المعاصرة في نظر الدكتور عبد الله العشي:

ما توصل إليه الرواد الأوائل في نقد القصيدة العربية المعاصرة أمثال: **أدونيس، صلاح عبد الصبو، محمود درويش، نزار قباني، السياب** ، يصعب كثيرا أن يتكرر أو يُتجاوز لأسباب عدة منها أن وضع الشعر الآن لا يسمح ببروز قامات شعرية في مستوى القامات الرِّيادية بسبب ما لحق الشعر من اضطهادات إعلامية و أدبية و نقدية و بحثه [2]، و يقصد الدكتور **عبد الله العشي** من كلامه هذا أن الشعر كان خاليا من القامات الشعرية آنذاك، لأن الشعر لحق به عدة اضطهادات إعلامية و أدبية.

[1] عبد اللّه العشي، أسئلة الشعرية بحث في ألية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط 1، 2009، الجزائر،ص18.

[2] عبد الله العشي، فقه الشعر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، أكتوبر 2019، ص 11.

3. 3 التجريب في شعر عبد الله العشي:

اعتقد الدكتور عبد الله العشي أن التجريب في الشعر مسألة شاملة و مجملة، فالقصيدة كانت كذلك معنية بالتجريب، بلغتها و إيقاعها و صورها و كذلك رؤيتها، فالقصيدة الناجحة لا بد أن تقوم على عدة مكونات لا على مكون واحد، فبعض الشعراء يهتمون بمكون واحد على حساب المكونات الأخرى و يعتبرونه هو المدخل إلى بقية العناصر الأخرى و هو عنده أساس التجريب.

فإن في بدايات التجربة الجزائرية لم يكن الشكر الشعري موجود، و لم يكن هاجسا كبيرا بقدر ما كان المعنى والتعبير هو الهاجس الأساسي، لهذا تأخر الانشغال (بينية القصيدة إلى مراحل تالية من تاريخ الشعر الجزائري و خاصة بعد أن تم تحرير القصيدة من ثقل المعنى و التخفف من الموضوعات الكبرى، وخاصة تحريره من الإيديولوجيات التي صرفت الشعر على الاشتعال بالشكل،... فظهرت كتابات تتجاوز المعنى بدلالاته النثرية الكلاسيكية نحو نوع من المعنى المتمركز حول التفاصيل الصغيرة تاركه البحث عن الدلالة و المقصد للقارئ يؤول و يستنطق تلك الأشياء [1]، النص طويل جدا ضروري التصرف فيه، من خلال ما توصلنا إليه مما سبق أن القصيدة الجزائرية تبحث عن المعنو الهاجس عن المناطق التي لم يتطرق لها الشعر قديما أوالتي كانت مختفية.

لقد تحرر الشعر كثيرا في يومنا هذا من القضايا و الموضوعات الكبرى واستغنى بأداء وظيفة تعبيرية عن الذات أو صار تأملا فرديا في العالم و لعبا في اللغةوالصورة، لقد ساهم الرواد في رفع السقف عاليا كما أنهم احتلوا كثيرا من المناطق التي يمكن أن يحتلها الشعر [2]و لم يتركوا مكانا للقادمين بعدهم، كما قدم **أدونيس و درويش و قباني** مالا يمكن أن يفكر فيه شاعر بعدهم فعبد الله العشي لا ينقص من قيمة أحدهم و لكنه أعطى قيمة كبيرة و أهمية للمجددين. "كما يمثل أدونيس كيف انطلقت التجربة من أحضان الرومنسية، و تحولها إلى نموذج دائم التجديد بحيث يعبر من مناخ إلى آخر" [3]ومن هنا نجد أنه استطاع أن يتخلى عن هذه التجربة أو يرافقها بالرومانسية.

اهتم الشاعر بالموضوعات الصغيرة المتعلقة بالذات أو اللغة، "لا ينتظر منها

---

[1] يُنظر: عبد الله العشي، فقه الشعر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، أكتوبر 2019، ص 16.

[2] يُنظر: المرجع نفسه،12.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 12.

الوصول إلى عمل يشبه **(الكتاب)" لأدونيس "** أو **(مديح الظل العالي) " لدرويش "** أو **"قصائد نزار قباني "** في الحب أو في السياسة " [1]فالذي قصده العشي في كلامه هذا أن معظم الشعراء اهتموا بالموضوعات المتمركزة حول الذات و اللغة و اعتبرت اللغة غاية لها.

4 - التجربة النقدية عند محمد مصايف:

نحاول التحدث فيما يلي عن مجهودات أحد نقاد الجزائر و نقصد بذلك الدكتور الجزائري **" محمد مصايف "** و ذلك بعد اللجوء إلى مسيرته العلمية وأهم التيارات الفكرية النقدية التي أثرت على هذا الناقد، حيث ركزنا على قضية الالتزام[2]و الإيديولوجيا الاشتراكية في نقده، كما شرعنا إلى طرح بعض القضايا المتعلقة بالنقد الأدبي، كالمنهج عنده و أنهينا دراستنا بعرض بعض إسهامات الدكتور مصايف النقدية في مجال الشعر.

4 - 1 - الالتزام عند الناقد محمد مصايف:

من أبرز ما يميز الناقد أنه من أهم النقاد الجزائريين الذين استخدموا **" مصطلح الالتزام "** كثيرا في دراستهم، حيث درس في الجامعة الجزائرية و عاصرة فترة ظهور نجم النظام الاشتراكي بالجزائر، و ذلك زمن الرئيس الراحل هواري بومدين رحمه الله، و من أهم ما لاحظناه أن **" محمد مصايف "**كان كثير الاطلاع على الأدب و الثقافة المحليين و نقصد بذلك الاستشراق، و لم يترك ناقدنا فنا من الفنون الأدبية إلا و "خاض سبيلا من سبله بدءا بالشعر قديمةوحديثه ومرورا بنقد النقد وتاريخ النقد. خاصة في المغرب العربي، انتهاء بالسرديات بتشكيلاتها المختلفة**(قصة، رواية، مسرح) "** [3]فما توصلنا إليه من خلال ما سبق أن الناقد الدّكتور محمد مصايف كان ملهفا بالشعر في مختلف جوانبه، وكذا بتاريخ النقد والسرديات بمختلف تشكيلاتها.

---

[1]المرجع السابق، ص 12.

[2]الالتزام: هو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية و السياسية و مواقفهم الوطنية، و الوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك.

[3]خلف الله بن علي، التجربة النقدية لدى محمد مصايف، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة، المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، جانفي 2019، ص 4 .

4 .2 أبرز التيارات الفكرية النقدية التي أثرت على الناقد محمد مصايف:

إن الدارسين لنقد محمد مصايف، يتوصلون إلى أنه متأثر بعدة روافد ساهمت في صناعة الصرح الفكري الجزائري، و لعل من أهم هذه الروافد، عميد الأدب العربي طه حسين، و مدرسة الديوان [1]، و هو يعترف ضمنيا بعمادة النقد الأدبي **الدكتور طه حسين** في قوله "بوفاة الدكتور طه حسين يكون قد اختفى جيل الشيوخ و الأدباء النقاد نهائيا و قد كان الفقيد الراحل أبرز ممثلي هذه النهضة طوال ما يقرب من نصف قرن كله إذا إليه و إلى أفراد جيله يعود الفضل الأول في خروج الأدب العربي من حالة الانحطاط و التوقيع " [2]، حيث أن ناقدنا محبا للغة العربية التي أحبها طه حسين، ففي نظره يعتبر.ثم نجده في آخر هذه الدراسة، يتعامل على المعرضين بشاعرية محمد آل خليفة، و ذلك بعد تقديم الأدلة و البراهين العلمية في إثبات هذه الشعرية، لينتقل بعد ذلكو يقدم لنا قصيدة للشاعر محمد العيد المعنون ب **(هيهات يخزى المسلمون)** يحاول من خلال القصيدة هذه إثبات شاعرية الشاعر **محمد آل خليفة**، يعرف في بادئ الأمر على القصيدة و يقول أنها أصدرت سنة 1943 في الاحتفال السنوي بمدرسة الشبيبةالإسلامية في العاصمة، و قد بدأ الشعب الجزائري الاستيقاظ من سباته العميق متلمسا السبيل الذي يؤدي به إلى النجاة.

قسّم الناقد **محمد مصايف** القصيدة العربية إلى ثلاث أصناف و رؤى أنها متماسكة فيما بينها بالرغم من وجود عدة اختلاف في موضوعاتهم، و يرى أن الشاعر قد أحسن الربط بينهم، و لم يجد الشاعر عن العمود الشعري التقليدي فوصفها أنها بدأت بتوطئة طويلة تحدث فيها عن الله، و الأنبياء و الشرائع، و سبب هذه التوطئة هو الظروف التي القيت فيها القصيدة و بغية تمتين عقيدة الإسلام في وجدان السامعين، ثم يتعرض لقضية اختيار محمد العيد لعنوان قصيدته، وهي

[1] خلف الله بن علي، التجربة النقدية لدى محمد مصايف،مجلة دراسات معاصرة مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة، المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، جانفي 2019، ص 217 .

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1981، ص 217.

عادة كل شاعر عربي[1]، فيقول: « حتى إذا أنهى عمله، نظر فيه نظرة متفحصة، و اختار أول بيت عجبه في القصيدة ليصوغ منه عنوانه »[2]

إن **"طه حسين "** قدس اللغة العربية و عمل على الدفاع عنها و فضلها عن أغلب اللغات الحضارية إذ يقول: « قد اشتهر طه حسين بالدفاع عن اللغة العربية وتفضيلها على معظم اللغات الحضارية...و قد عبر الدكتور طه حسين عن هذا الموقف... في كتابه القيم (من حديث الشعر و النثر) »[3]بحيث يعتبر دكتورنا الناقد محمد مصايف الأدب الروحي للتجديد في المناهج النقدية العربية الحديثة.

«عندما أصدر الدكتور طه حسين كتابه في (الأدب الجزائري) يتضح لنا الدور العظيم الذي قام به هذا الفقيد في خدمة الثقافة العربية و تحرير الفكر العربي من معوقات التطور و النضج، فشكله في معظم الشعر الجاهلي كان بمثابة منبه أيقظ العقول العربية من سباتها »[4]و يحكى أن الدكتور طه حسين بإثارته لقضية الانتحال أثرا غير مباشر و عميقا في دعاة التجديد لأنهم انصرفواإلى دراسة التراث العربي بعقلية جديدة، و إلى دراسة الآثار الأجنبيةالأصلية [5]، أما بالنسبة لتأثره بالرافعي يبدو واضحا و ذلك في قوله :" و لو لم يكن للرافعي غير دفاعه عن العروبة ووقوفه ضد كثير من التيارات الغربية التي سوغت لبعض كتابنا أن يدعو إلى الإعراض عن الفصحى.

إن الشعر القديم عبر قضايا الإنسان آنذاك، و كذلك «الشعر المعاصرة... يعبر عن القضايا الجديدة للإنسان الجديد و يترجم عن آلامه و آماله بكل صدق و وعي »[6]،فيبقى الشعر عند مصايف مهما كان شكله أو الهدف منه تعبيرا عما يعانيه صاحبه فيجب أن يلتزم صاحبه و هذا هو رأي الناقد مصايف دائما في الأدب.

---

[1]خلف الله بن علي، التجربة النقدية لدى محمد مصايف، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر 2019، ص 45.

[2]محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 15.

[3]محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1981، ص 218.

[4]المرجع نفسه، ص 219.

[5]خلف الله بن علي، التجربة النقدية لدى محمد مصايف، مجلة دراسات معاصرة مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر جانفي 2019، ص 42.

[6]محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 305.

4.3 نقد الدكتور محمد مصايف للشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة:

مادمنا في صدد مناقشة النقد الجزائري، ارتأينا أن ننطلق بنقد الدكتور محمد مصايف للشاعر الجزائري **" محمد العيد آل خليفة "** و ذلك في كتابه الموسم بـــ: **" فصول النقد الجزائري الحديث "** و بعد أن قام بتقديم الكتاب، بدأ مباشرة بثلاثة عناوين لشعر محمد العيد آل خليفة، فطرح إشكالا حول شاعريته، فهناك من يدافع عنه و هناك من ينتقده و يشكك فيه، فنجده في بادئ الأمر يقف موقفا وسطا، موقف الناقد المتمرس لموضوعه فلا يقف ضد هذا أو ذاك، إلا أنه وضع كلا الطرفين تحت مصطلح النقد، فرأى كلا الطرفين غابت عنه روح العلمية و تقديم الشواهد فيقول: «موقف أبو حسام و أضرابه من شاعرية محمد العيد هي هذا التجريد في الأحكام أو هي إن شئت هذه السطحية التي تجعل صاحبها يتهيب الموضوع الذي يعالجه، فلا يقترب منه إلا بطرق التلميح و الإجمالو التقرير »[1] فإن هذا كان لصالح اللهجات... لو لم يكن للرافعي غير هذا الموقف لعُدَّ «من كتابنا الذين يجب أن نحتفي بهم... للرافعي أدب حي عالج فيه الكثير من قضايا الفن و الاجتماع و الدين، أدبا يستحق منا كل عناية و تقدير »[2]، كما يمكننا أن نسجل هذه الفكرة تحت نطاق الفكر الأيديولوجي القومي الذي بدأ ظهوره من الستينات و السبعينات من القرن الماضي في الوطن العربي و هو يعتبر بحد ذاته التعصب للغة العربية.

4.4 تطبيقات محمد مصايف النقدية :

لقد أكثر دكتورنا و ناقدنا محمد مصايف الحديث في الأدب و شعره منه الوطني و الإقليمي، فقد بدأ بنقد الشعر الحر، سنحاول عرض بعض محاولات محمد مصايف النقدية الإجرائية في نقد الشعر.

نقد الشعر:

في بادئ الأمر أردنا أن نتوصل إلى الطريقة التي أستخدمها الدكتور مصايف في نقده للشعر، فوجدنا أنه في الغالب عندما يريد نقد عمل شعري معين يبدأ بطرح أراء مختلفة حول هذا العمل، فإن كان مخطئا يدافع عن ذاته نقديا، و إذ كان يريد طرح رأيه يقوم بطرح رأي معارض ثم يقوم بتصويب الأمور كما يراها، قد قام الناقد مصايف بالكثير من المحاولات الشعرية النقدية فلم يترك لا الشعر العمودي

[1] محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 14.
[2] المرجع نفسه، ص 148 / 149.

أو الشعر الحر إلا و غاص فيه، يقول في هذه النقطة: «إن شعرنا العربي قد تطور تطورا كبيرا منذ بداية النهضة، تطور في شكله و مضمونه معا »[1].بعد المقدمة السالفة يعود مصايف إلىالأقساماالأخرى للقصيدة فيقوم بوصفها، ثم دراستها و صفيا و تحليليا، فيشرحها و يعلق بدايتها من بداية القصيدة إلى آخرها، فكان له وصفا دقيقا و شرحا مفصلا،و من أهم ما لاحظناه في نقد محمد مصايف لتلك القصيدة هو طريقة شرحه وتفسيره مستعينا بالظروف المتعلقة بمناسبة القصيدة و منها الظروف السياسية و الاجتماعية و التاريخية و غيرها في المجتمع الجزائري عامة، إلاَّ أنه عند نهاية الدراسة أخذ من محمد العيد آل خليفة و قال: «في هذه القصيدة التفكك في الموضوع... و التعبير المباشر الذي آثره على استعمال الخيال »[2] فمن خلال هذه الدراسة لم نتوصل إلى جديد قدمه الناقد على ما سبقه من النقاد، فكان يوجد في نقده الشرح و التحليل الوصفي لمضمون القصيدة، مستعينا بالظروف المحيطة بها و قد سلك هذا الطريق في جل أعماله النقدية الذي قام بها في الشعر التقليدي، **(الشعر العمودي)** ، فأما إذا توجهنا لصنف الثاني من الشعر و الذي هو الحرّ، نجد أن اختيارنا وقع على نقد **محمد مصايف** لشاعر العربي الكبير نزار قباني فقام بدراسة قصيدة له المعنونة بـ **" هوامش على دفتر النكسة"** و قبل القيام بنقده قام بنفي تهمة انتهاج الشاعر لتيار**(الفن للفن)** ، و يرى أنه يقوم بمعالجة المشاكل المتعلقة به و أنه قد تطور واقترب من الملتقى و تجاوب معه، و بعد ذلك يقوم بنقده القصيدة مقطعا مقطعا إلا أننا أردنا أن نلمس هذه المرة أدواته الإجرائية المتمثلة في التأويلو الشرحو التفسير.

إن طبيعة القصيدة فرضت عليه التجديد في المنهج، فكما نعلم أن القصيدة الحرة تستعمل عدة آليات تعبيرية كالرمز و الأسطورة و غيرهم، مما فتح المجال للقارئ و الدارس للتأويل، و أهم رمز اكتشفه العيد آل خليفة في نقده لقصيدة الشاعر نزار قباني هو إيحاء الشاعر و يقصد الأمة العربية: « في الظاهر متحضرون، نشارك إنسان القرن العشرين فيما توفره له المدينة من منافع، و في الواقع نحن مُتَبَدُون لم نجتز بعد القرون الوسطى نحن **(روح الجاهلية)** في آخر

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، ص71.
[2] محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري في الحديث، ص 21.

القرن العشرين »[1] و نود طرح المثال الموالي لنقد القصيدة السابقة:

يوجعني أن أسْمَعَ الأنْبَاء في الصَّبَاح

يوُجِعُنِي أنْ أسْمَعَ النُبَاحَ.

نتوصل إلى أن محمد مصايف غير من منهجه و ذلك أن طبيعة النص فرضت عليه التجديد في أدواته، و لو أكثر الناقد في هذه الممارسة على مثل هذه النصوص لتغيرت جلّ مسارات حياته.

4 .5 الصورة الشعرية عند محمد مصايف:

نحاول في هذا الجزء من بحثنا إسقاط الضوء على مجموعة من الدراسات النقدية **لمحمد مصايف** من خلال كتابه دراسات في النقد و الأدب محاولين في ذلك التطرق على مجموعة من الدواوين الشعرية التي تطرق إليها بالنقد و التحليل بالأخص الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين، و العربيين، الجزائريين.

- الشعر:

سنتناول في هذه الدراسة ديوان شعري المعنون ب **" ديوان الأرواح الشاغرة لعبد الحميد بن هدوقة "** بحيث استنتج ناقدنا الدكتور محمد مصايف دراسته لديوان **" الأرواح الشاغرة "** بنظرة سريعة حول مضمون الديوان و صاحبه حيث يقول عنه « ديوان لا كالدواوين، ديوان ممتاز في مضمونه و أسلوبه وموسيقاه و عمق مشاعره، ذلك هو ديوان عبد الحميد بن هدوقة الذي اشتهر كقصاص و روائي أكثر منه كشاعر »[2]، فنتوصل من خلال ما سبق أن ذات الشاعر المبدعة مؤثرة على **محمد مصايف** و الذي يساعده في هذا الرأي **حازم القرطجني** في تأثير الخطاب على المتلقي، فيبدو هنا تأثير خطاب ابن هدوقة كقاص و روائي في **محمد مصايف** أكثر من كونه شاعرا، و هدفه من جراء هذا التأليف أن هذا الإبداع يكون نحو الملتقى مخصوص.

يشير **محمد مصايف** إلى أن ابن هدوقة اجتاز طريقا خاص في الإبداع الشعري و إن كان أسلوب و مضمون الإبداع الروائي و القصصي لذا ابن هدوقة أكثر تأثيرا على الملتقي، كما يتفضل مصايف و يقول بأن شعره لا يقل تأثيرا عما قبله، فشاعرية ابن هدوقة «لا تقل عن خبرته في الفن القصصي، و ليس أدلُّ على ذلك من أن شاعرنا أبي إلا أن ينهج نهجه الخاص في نظم الشعر، فلم يرد

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، ص106.

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، ص87.

اعتماد بحور الخليل ولا تفعيله الشعر الحر، اختار نفسه **" جون كوهين Jon Kouhin** " أن الشعر هو علم الانزياحات اللغوية، فالشعر عنده تغير يمكن أن يجعل في أي وقت و ندرج شكل إبداع ابن هدوقة إلى الانزياح الاستبدالي **عند جون كوهين،** و نضيف هنا قضية موسيقى الشعر ففي نظر مصايف " برهن ابن هدوقة على إمكانات ضخمة في توفير هذه الموسيقى في شعره، و أهم هذه الإمكانات في استخدام الألفاظ و الأساليب المواتية، ... التي يزين بها في البيت الواحد في القصيدة الواحدة »[1]. يتعرض محمد مصايف لمهارة استخدام الألفاظ لدى ابن هدوقة تتوازى هذه النظرية مع ما نظر إليه عبد المالك مرتاض في تجليات الشعرية من خلال حسن اختار المبدع و الألفاظ .

5 ـ المناهج النقدية عند آمنة بلعلى :

من أهم المناهج النقدية و أبرزها نجد النقد السنيمائي و يعد هذا الأخير منهجا تطبيقيا و نظريا لا يمكن الاستغناء عنه في معظم الدراسات النقدية، حيث حقق هذا المنهج نجاحا كبيرا في السنوات القليلة السابقة. بحيث حقق فعالية ناجحة في مقاربة النصوص و تحليلها، و قد استعملوه النقاد في دراستهم سواء أكانت شعرية أم نثرية، إلا أنه كان متواجد في الكتابات النثرية كثيرا. كما اشتغل العديد من النقاد وفق هذا المنهج نحو أشكال كثيرة كالخطاب و غيره. و هو ما يمكن تسميته بالخطابات ما فوق أدبية، و ما فوق لغوية [2]، فهي خطابات لم يشتغل عليها بعد في التحليل السينمائي بشكل مكثف لأن هذا يحتاج إلى براعة و تمكن من طرف الناقد للمفاهيم الإجرائية للمنهج السيميائي. ومن هنا نطرح الإشكاليات التالية:

ما المنهج المعتمد بكثرة عند الناقدة بلعلى؟وماهي الآلياتالإجرائية التي اعتمدتها الناقدة في دراستها للمنهج السيميائي؟ بالإضافة إلى مدى تمكنها من الاشتغال على هذه الآليات؟ سنتحدث أولا عن المنهج السيمائي بصفة عامة ثم في النقد الجزائري لننتقل للحديث عنه عند الدكتورة **" آمنة بلعلى "** و دراساته في المنهج السيميائي،السيميائية منهجا نقديا.

[1] المرجع نفسه، ص87.

[2] خطابات ما فوق أدبية و ما فوق لغوية: هي الخطاب الواصف و هي البلاغة و النحو و الأصول و النقد.

5.1 مفهوم المنهج السيمائي عامة:

المنهج السيميائي لم يصبح نقديا عند الغرب إلا بعد النصف الثاني من القرن العشرين و من أبرز نقادها نجد الناقدين المواليين.

أ/ جوليان غريماس: بحيث يعتبر هذا الأخير من أهم رواد المنهج السيميائي في فرنسا، و يمكننا أن نحصر أعماله في نموذجين، النموذج الأول البينة العاملية، و الثاني المربع السيميائي، و هو « إحدى التقنيات التحليلية التي تسعى إلى إظهار التقابلات و نقاط التقاطع بين النصوص »[1]فالتحليل الذي يقدمه المربع السيميائي هو تحليل ذو دلالة ألفاظ عميقة المنتج.

ب/ رولان بارت: كان ل **" بارت"** حظا وفيرا في الشهرة حيث كان أول من يلتحق بالمراكب الأولى و كان يتبنى العديد من المواقف النقدية و يحاول الدفاع عنها و إبداء رأيه حتى يصبح مقبولا أمام النقاد، فإن دراسته لقصة **" سارازين "** كانت تمثل إسهاما كبيرا في ميدان البحث السيميائي بحيث اعتمد في دراسته للقصة على نظام الشيفرات أو ما تسمى بتقنية التفتيت و ذلك من خلال « تفتيت النص إلى وحدات صغيرة،و البحث في هذه الوحدات عن دالتين يقوم عليها تحديد المعنى العام، و هما الدلالة المباشرة و الدلالة الإيحائية، اللتان تمثلان حجر الأساس في فهم دلالة النص العام »[2]،فإن الناقد السيميائي يتعامل مع نصه كأنه إشارةأو علامة بهدف تحريره للنصوص من القيود الطاغية عليه.

5 ـ 2 ـ التناص الشعري عند آمنة بلعلى:

لقد أصبح الكاتب المعاصر نموذجا للإنسان المثقف، المنفتح على الماضي وعلى الآخر كذلك، و يعيش في عالم مركب ثقافيا و حضاريا و من هذه الإشكالية القائمة نجد حوار قائم بين الثقافات و بين النصوص و الخطابات، فهذا الحوار ينعكس في كتابته على شكل نص مركب من ثقافات متعددة، نحاول في هذه الجزئية الحديث حول الحوار القائم بين الثقافات و كذلك بين النصوصو الخطابات فهذا النص يكون مركب و يكون معبرا عن الذات والآخر،و يعتمد كذلك على الحاضر و الماضي. «فالكاتب المعاصر ألف نفسه و أراد أن يخرج منها قليلا فكان لا بد أن يعبر طريقته في الكتابة كذلك، فكان لا بد أن يفتح نصه على

[1]محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص87.

[2]المرجع السابق، ص91.

نصوص أخرى ليصنف إلى تجربته تجارب أخرى، و يأتي التناص ليحقق هذه الرغبة للكاتب المعاصر »[1]. الكاتب في هذه الجزئية يريد أن يغير نفسه و يغير كذلك في طريقة كتابته فظهر ما يسمى بالتناص فهذا الأخير حقق الرغبة للكاتب المعاص،«تحدث الشكلاني الروسي ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine وحديثه عن مظاهر شتى من التفاعلات الأسلوبية، أطلق عليه اسم الحوارية، فتعد **جوليا كريستيفا Juliakusteva**أول من اخترع المصطلح كما حاول أن يصوغ له نظرية مفصلة »**جوليا كريستيفا** أول من اخترع مصطلح الحوارية، فمصطلح التناص ظهر في نهاية الثمانينات فكان جُلّ الباحثون يتلذذون في اكتشافهم لهذا المصطلح.

[1]آمنة بلعلى أبجدية القراءة النقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص 192.

الفـصـــــل الثاني:

دراسة تطبيقية لمناهج نقدية للشعر

المعاصر عند آمنة بلعلى.

1-قراءة كتاب امنة بلعلى(خطاب

الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية

الثالثة).

2- حركة الحداثة الشعرية وتلقي

الشعر العربي المعاصر.

3- الرؤية الحداثية للشعر العربي

في الألفية الثالثة شعر الثورات العربية وخطاب الشاعرات

.

1.بطاقة قراءة للكتاب.

1 .1- معلومات عن الكتاب:

- عنوان الكتاب: خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة.
- المؤلف: آمنة بلعلى.
- الطبعة الأولى 2014.
- دار النشر: مؤسسة الانتشار العربي، 2014.
- بلد النشر: بيروت لبنان.
- تاريخ النشر: 2014 .
- عدد الصفحات: 359 صفحة.
- لون واجهة الكتاب: مزيجا من الاسوداد و الاحمرار في لون الخط.
- لون الغلاف الخارجي للكتاب: أزرق فاتح في كلتا الجهتين.
- الجهة الأمامية للكتاب، عبارة عن خطوط ملونة مشكلة على شكل خيل فوقه امرأة و اللون الأحمر يعني الثورة.
- الجهة الخلفية: ملخص شامل حول مضمون الكتاب.
- حجم الكتاب: 11,6 MB.

1.2 مضمون الكتاب:

يحتوي كتاب آمنة بلعلى المعنون ب خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة على مقدمة يليها أربع فصول فخاتمة، الفصل الأول معنون بتلقي الشعر العربي المعاصر من المحايثة إلى التأويل ينقسم هذا الأخير إلى عدة مباحث.
المبحث 1: حركة الحداثة الشعرية و تلقي الشعر العربي المعاصر من البنية إلى المعنى.

- تأويل نموذج شعري جزائري عبد الله العشي ثم ننتقل إلى المبحث الثاني والذي هو : قراءة عبد المحسن القحطاني للشعر السعودي حين يقرأ النص نفسه من خلال اللغة إذا به ينقسم هذا المبحث إلى ثلاثة فروع.

أ - مفهوم للشعر (اللغة - الشعر - الوجود)
الشعر و الهوية (اللغة الشعر الوجود) موقفه من المجاز
ب - إجراءات التحليل و قراءة النص الشعري ثم ننتقل إلى ما تطرقت إليه الدكتورة

آمنة بلعلى في الفصل الثاني المعنون ب مسؤولية التحديث في الشعر العربي المعاصر بين سؤال التقنية و سؤال الهوية، بحيث ينقسم هذا الأخير إلى مبحثين، أولهما رهانات التقنية و سؤال الشعر الرقمي، ثانيا استيراد الشكل و تفاعل الهويات (الهايكو العربي أنموذجا) ثم نمرّ بهذا إلى الفصل الثالث تحت عنوان الرؤية الحداثية للشعر العربي في الألفية الثالثة: شعر الثورات العربية و خطاب الشاعرات و يوجد فيه أربع مباحث.

يتضمن هذا الكتاب آفاق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، فقد شهدت القصيدة العربية عِدَّت تحولات بنيوية على مستوى الشكل و الأفكار المتكررة في الإبداع، و من هنا تمت معاينة الدكتورة آمنة بلعلى خطاب الأنساق، و قصدت بذلك تدوين أبرز الأشكال التعبيرية النثرية التي ظهرت في مطلع الألفية الثالثة، بحيث تحكم فيها النمط العولمي بكل أشكاله منها المعرفية والإيديولوجية، و البنيوية، والتي من المفترض أنها تنتج رُؤَى جمالية و فكرية تجاوزت فيما ساد فيما يسمى بشعر الحداثة. و من هذا المنطق سوف نعاين طبيعة هذا الانخراط في الشعر العربي المعاصر وذلك من خلال مجموعة من القضايا التي بلورتها الناقدة آمنة بلعلى في الفصلين الآتيين.

الفصل الأول تحت عنوان: تلقي الشعر العربي المعاصر من المحايثة إلى التأويل. و تعرضت فيه آمنة بلعلى إلى طريقة تعاطي النقد العربي مع الشعر العربي ولتبرير منهجي كان يجب علينا التحدث عن طبيعة التلقي في ظل الطروحات الحداثية و النسق المغلق، لتطرح بعد ذلك البديل الذي ترتضيه وضعية الثقافة الجديدة، بحيث تطرقت في هذا الفصل إلى نموذجين لتلقي الشعر.

و الفصل الثاني موسوم بـ: الرؤية الحداثية في الشعر العربي في الألفية الثالثة شعر الثورات العربية و خطاب الشاعرات عرضت في هذا الفصل إفرازات الواقع العربي و إكراهاته و تأثيراته في الرؤية الشعرية، بحيث أنها تطرقت إلى نموذجين تعتقد بدورها أنهما من أكثر الظواهر تمثيلا.

تطرقت الدكتورة آمنة بلعلى في هذه الجزئية إلى كيفية مزج النقد العربي مع الشعر العربي، و كانت لا بد عليها أن تتحدث عن طبيعة التلقي في ظل طروحات الحداثة و عن النسق المغلق لتأتي بعد ذلك بالبديل الذي ترتضيه وضعية الثقافة

الجديدة. «نحاول في هذا الفصل أن نستنتج من جهة الطريقة التيتم بها تلقي الشعر العربي المعاصر و كل ذلك من خلال إطلالة على إكراهات الدراسة البنيوية التي تعامل روادها من النقاد في دراستهم للشعر العربي المعاصر مع المناهج البنيوية خلال فترة ثمانينات القرن الماضي و من جهة أخرى نأخذ منها تمهيدا لعرض النموذج الذي يميز تلقي الشعر في الألفية الثالثة »[1] يعتبر النص استراتيجية ملائمة لدراسة الشعر كما أتسمت الألفية الثالثة بتراجع واضح للدراسات المحايثة و بروز التأويل.

2. حركة الحداثة الشعرية و تلقي الشعر العربي المعاصر من البنية إلى المعنى:

تعرف **الحداثة**[2]بأنها منهج فكري يتبنى التجديد، فالحداثة الغربية بلورت عدّة مفاهيم و تصورات أوصلت الإبداع و النقد إلى حالة شبه عدمية و صبغت الوعي الغربي برؤى مختلفة من وضعية تجريبية و نفسية. **«في هذه الجزئية لا بد أن نشير أولا إلى ما بلورته الحداثة الغربية من مفاهيم و تصورات كل هذا أوصل الإبداع و النقد إلى حالة شبه عدمية، فحدثت عدة نزاعات فحدث تباعد، فحدث ما يشبه شلل في النقد و كذلك الأدب و تحول بعدها الشعر إلى وسيط لتجسيدها »**[3]فهنا نطرح الإشكال التالي: هل يمكن للتأويل أن يعيد الاعتبار للشعر فهو بدوره تجربة حية في الشعور، **"فهوسيل FHessil "**،«يؤكد الإحالة المتبادلة بين الذات و الموضوع، فكل هذا من أجل رفع العالم من مستوى القوالب الفارغة إلى عالم الحياة و التحول من السكون إلى الحركة و الانتقال من السلب إلى الإيجاب، و من الأخذ إلى العطاء.

و من هنا نستنتج بأن كل هذا يكون إحساسا داخلي بالشعر و العودة إلى الشعر نفسه و يكون بدوره هو الهدف و الغاية فالتلقي ساهم في تجربة الشعر عند المتلقي العربي »[4].

---

[1]آمنة بلعلى خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2014، ص12.

[2]الحداثة: توصف بأنها منهج فكري يتبنى التجديد، و قد نتج عنه أسلوب تعبيري متحيّز لتحديث شكل و مضمون المنتجات الأدبية و الفنية مع إصراره على رفض الصلة بالموروث القديم في الفن و الأدب.

[3]آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، ط1، 2014، ص12.

[4]حسن حنفي الظاهريات أم بعد الحداثة: " مجلة أوراق فلسفية، ص15.

فالدكتورة **" آمنة بلعلى"** رأت أن تلك التساؤلات أمر شاق و هي بدورها تسترجع مسيرة تلقي الشعر العربي المعاصر الذي تنازعت مناهجه المختلفة وكانت أحيانا في تناقض و أحيانا في تغير «رغم هذا الاختلاط الواقع لكنه ظل قائما و ثابتا في عمق هذا الاختلاف و التأكيد بضرورة اعتبار الشعر نسقا معقدا و تجربة لا يستطيع أن يحاط بها إلاّ بواسطة فعالية الإحساس بالشعر »[1] كما نجد أيضا في هذا الرأي«إنّ هذه الفعالية و هي في حد ذاتها جوهر التأويل جعلت النقد و في حالاته العلمية الصارمة لا يركن إلى الثّبات، حتى و إن كان التغير ظاهرا إلى تطور المعارف و العلوم الذي سُمي بمرحلة الحداثة و إلى تغير عجزوا عن تسميته فوصف بما بعد الحداثة »[2]كل هذا من خلال أهم الممارسات النقدية المعاصرة للشعر العربي فالغرب معتقدين بهذا التقليد أنهم يتجاوزون التقليد و ينتقلون إلى التجديد و التحديث و الأفضل دون أن يرو ما بداخل المنهج من مخاطر فكل هذا أحدث تعارض و تضارب بين النقاد، فحدث تناقض و هو ناجم عن استعمال آليات مسيّسة فرضتها إيديولوجيا الحداثة في الفكر و الأدب. «ففي الدراسات النقدية البنيوية نقف عند أساليب معينة لإبعاد التأويل وكل هذا من خلال إقصاء ما التبس به كالسياق و المؤلف أو بمعنى آخر ما يسمى بالخارج و لقد كرروا أصحابها بعض المقولات في نقدهم مثل مقولة الداخل، و البحث عن النسق داخل البنية وكان الاهتمام بلغة الشعر ودراستها دافعا للنزوع نحو العلمية بحجة التخلص من آثار الانطباعية والإسقاط، وأوهام البحث عن المعنى الواحد الذي كان بهدف الدراسات السياقية و النقد العربي برمته »[3].« نستنتج مما سبق ذكره أن الدراسة النقدية البنيوية تقف عند عدة أساليب معينة لإبعاد التأويل، وهي كذلك تقوم بإقصاء كلما تلتبسه من سياق ومؤلف وكانوا أصحاب هذا الاتجاه يبحثون عن النسق داخل البنية، وكان كل اهتمامهم بلغة الشعر و دراستها دافعا للنزوع في العالمية بحجة التخلص من آثار الانطباعية »[4].كما طرحت عدة إشكاليات التي أثارها النقد العربي الجديد وهذا التشكيك لم يكن ناتجا من إدراك فعلي لإشكالية النقد العربي بقدر ما كان

[1] آمنة بلعلى، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط 1، 2014، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، ص 15.

[4] بشرى موسى صالح نظرية التلقي، أصول و تطبيقات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1. ص70.

استجابة لأطروحات الحداثة وما تدعو إليه من إجراءات العلمنة، فالنقاد يحاولون إثبات سلطة النص والدعوة إلى النسق المغلق و إهمال السياق والمؤلف ففي اعتقادهم أصبح النص يتضمن معناه في داخله، فكل هذا يعود إلى نظرتم إلى النص على أنه بنية محايثة مكتفية بذاتها،أي إن شروط تفسيرها تكمن في داخلها فقط، فالبنية اللسانية حاملة للدلالة و منتجة لها و الشكل هنا لا يلغي المعنى، بل يعمل على إفقاره و إبعاده و جعله رهينا كما يقول **بارت Barthes**نستنتج في هذه الجزئية أن النقد الغربي طرح عدة إشكاليات أما بالنسبة للنقد العربي كان يستجيب لأطروحات الحداثة، فالبنسبة للنقاد فهم يحاولون إثبات سلطة النص والدعوة كذلك إلى النسق المغلق و زيادة على ذلك إهمال السياق و المؤلف فبفهمهم أصبح النص يتضمن معناه في داخله و يرو أن النص أنه بمثابة بنية محايثة مكتفين بذاتها.

تنطلق **خالدة سعيد** وهي من الرواد في تلقي الشعر العربي الحديث في كتابها حركية الإبداع من مفهوم التحول الذي يشكل إحدى خصائص البنية و مطمحا أساسيا من مطامح الحداثة فالحركية في العنوان تتضمن نسق التحولات الذي لا يرتد إلى خارجة، و لكن يمكن التعرف إلى البنية لأنها مستقلة بذاتها، فالناقدة ترتكز على بنية النص و تقر كذلك بأن النص الحديث الذي يجسد هذه المواصفات يفترض كذلك قارئا حديثا لأن عملية القراءة ليست عملية تكونية مغلقة، بل هي ديناميكية وكل قراءة لاحقة هي إضاءة للقراءات السابقة «خالدة سعيد تعتبر من أهم رواد في تلقي الشعر العربي الحديث، فالحركية هي عنوان تتضمن نسق التحولات الذي لا يرتد إلى الخارج، فالناقدة في حد ذاتها ترتكز على بنية النص وكذلك تؤكد في الوقت نفسه الجانب غير مباشر، وتعتبر كذلك أن كل قراءة لاحقة هي إضاءة للقراءات السابقة »[1].فنتوصل مما سلف أن خالدة سعيد تعتبر واحدة من أهم رواد تلقي الشعر العربي وكذا أنتجت بنية مستقلة في ذاتها ترتكز على البنية الداخلية للنص كما أنها تجسد كل المواصفات التي يفترضها القارئ.

2 . 1نموذج لقراءة عبد المحسن القحطاني للشعر السعودي حين يقرأ النص نفسه من خلال اللغة:

سنحاول في هذا الجزء أن نتحدث عن الهاجس الذي يدور حوله تلقي عبد المحسن القحطاني للشعر السعودي و كذلك الأسئلة التي أثارها، و كذلك نعاين

[1] خالدة سعيد حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار البيروت، ط1، 1979، ص 60.

مواقف الناقد من الشعر و نطل من خلالها على ما تضمره من أفكار، لا لنضع طموحات الناقد أكبر من تلقيه، فذلك المطمح قد يؤدي إلى مفارقة عجيبة، قد لا يرتضيها الناقد نفسه، «وبالتالي من خلال ما توصلنا إليه أن عبد المحسن القحطاني تناول الشعر السعودي وما يضمره أو ما يخفيه من أفكار وكذلك الأسئلة التي أثارها وكذلك نقف عن مواقف الناقد من الشعر »[1].لقد عنون عبد المحسن القحطاني كتابه **" شعراء جيل "** كان من الواضح أن غرضه لم يكن الاحتفاء بهؤلاء الشعراء بقدر ما كان يعكس موقفاً نقديا يؤشر إلى هاجس في التوصيف يخوضه الذين يبحثون عما يميز مرحلة أدبية معينة، فهو يقوم باختزال مرحلة بعينها من مراحل الشعر السعودي »[2]، نستنتج مما سبق ذكره أن عبد المحسين القحطاني كان له كتاب تحت عنوان **"شعراء جيل"**، و كان الغرض منه الاحتفاء بالشعراء وعلى رأسهم **"حسين سرحان"** و **"حسين عرب"** و **"عبيد مدني"** و كانوا ممثلين لجيل معين من أجيال الشعر السعودي.

إن انتماء الشعراء إلى جيل واحد، واعتبارهم ممثلين له لا يعني أنهم يكتبون بالحساسية نفسها، فهو وإن حاول أن يجمع المشترك و هو ما يعبر عن قصيدة مشتركة بين ملامحها، إلا أنه كان على وعي بأن الاجتماع حول قصيدة واحدة... لذلك رأيناه يعقد موازنات فيما يختلف فيه الشعراء الثلاثة لتغدو معالم الكتابة الشعرية عند كل واحد محددة بالتعارض والاختلاف. «نستنتج من هذه الجزئية أن انتماء الشعراء إلى جيل واحد واعتبارهم ممثلين له لا يعني أنهم يكتبون بنفس الحساسية فهو يعقد موازنات فيما يختلف فيه تلك الشعراء الثلاثة، فهذا الاختلاف لا يمنع الموازنة بينهم لأنهم نتاج حركة واحدة »[3]،فمما سبق يمكننا استنتاج أن الشعراء الثلاثة ينتمون الى نفس الجيل إلا انهم يختلفون في طريقة الكتابة إلا أن الاختلاف لا يبدوا واضحا. ومن هنا نجد قولا أخر يمجد الرأي السابق « فالشاعر ليس بقادر على أن يتحرر من ثقل الأعراق، لأن لكل كتابة تاريخاً لكنه تاريخ مزدوج في الوقت الذي يعرض أو يفرض التاريخ إشكالية جديدة للغة الأدبية، فإن الكتابة ما تزال حافلة بذكريات استخداماتها السابقة »[4].نستنتج مما سبق ذكره أن

[1] آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، ص 50.
[2] المرجع نفسه، ص 50.
[3] آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، ص 51.
[4] المرجع السابق، ص 51.

الشاعر مقيد و ليس بقادر على أن يتحرر من ثقل الأعراف، فالتاريخ إشكالية جديدة للغة الأدبية، فالكتابة ما تزال مملوءة أو حافلة بذكريات استخداماتها السابقة، فأراد الناقد أن يقدم وصفا لتاريخ الشعر السعودي باعتباره تاريخ علامات و معالم ثلاثة كل هذا من أجل إعادة بناء تاريخ الشعر.

2 .2 مفهومه للشعر:

يعرف الشعر بأنه كلام موزون مقفى دال على المعنى، ويكون أكثر من بيت، ويشمل هذا التعريف النظم، كما قال بعضهم هو الكلام الذي قصد إلى وزنه و تقفيته قصدا أوليا، كما عرفه ابن خلدون بأنه «هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف... الجاري على أساليب العرب المخصوصة به»[1].

3 .2 الشعر والهوية (اللغة - الشعر - الوجود)

يطرح القحطاني مسألة اللغة باعتبارها جملة من المفردات واستعمالاتها التي تكون قبل الكاتب، لكنه هو الذي يحرص على حياتها و يتلذذ بذكرها و استخدامها، وللفظ عنده حياته وآفاقه التي تسري إليه عبر العصور، فاللغة من هذه الناحية قطعة من نفس الشاعر لا يفرط فيها، «نستنتج مما سبق ذكره أن اللغة عند عبد المحسن القحطاني هي عبارة عن جملة من المفردات و استعمالها لا بد أن تكون قبل الكاتب و يعتبر اللغة كذلك من نفس الشاعر و لا يمكن أن يفرط فيها »[2].يمكن أن نلاحظ أن اللغة لا توفر المادة الخام للشاعر فيستعملها كشكل من أشكال التغذية بقدر ما هي علاقة وجودية، تبدأ بعد مرحلة التغذية، عندما يقرأ الشاعر الشعر القديم، فيصير جزءا من كيانه وتركيبته الوجودية، ولذلك فهو ينفي أن يحاكي الشاعر اللغة القديمة بل لا يرى وجوده بمعزل عنها، « نستخلص من هذه الجزئية أن اللغة رغم قوة مفرداتها فهي لا توفر المادة الخام للشاعر، و أن الحد الأوسط في المعادلة الدقيقة بين الكائن والكينونة هو اللغة كما تعرف الكينونة على أنها شيء صامت لا يتحول إلا بوجود اللغة »[3]هذه المسألة الجوهرية التي يؤكد عليها **القحطاني** تذكرنا بمواقف شعراء الحداثة ودعاتها من استعمال اللغة القديمة ليؤكد فكرة في غاية الأهمية، هي أن الحداثة ليست مرتبطة بالمادة الخام و طبيعة، الكلمات المستعملة بقدر ما هي مرتبطة بالاستعمال، وهذا ما يلتقي فيه مع " **رولان بارت"** حين قال:" اللسان إذن

[1] الشعر هو الشعر من www.diwanalarb.com بتصرف، 19:34.

[2] عبد المحسن القحطاني، شعراء جيل سرحان، عرب، مدني، ط 1، سنة 2006، ص 202.

[3] إدريس بالمليج. المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفصليات وحماسة أبي عالم، منشورات كلية الأدب و العلوم الإنسانية بالرباط، ط 1، 1995، ص 36.

قبل الأدب، والأسلوب هو ما بعد قريبا، فالصورة والالتقاء والمعجم، تولد من جسم الكاتب وماضيه لتغدوا شيئا فشيئا آليات فنه ذاتها " [1].نستنتج من هذه الجزئية أن اللغة تأتي قبل الأدب، ويؤكد القحطاني على أن هذه المسألة جوهرية، وأن الحداثة في رأيه ليست مرتبطة بالمادة الخام وطبيعة الكلمات المستعملة بقدر ما هي مرتبطة بالاستعمال و كذلك نجد " **رولان بارت Rolanbarthes** " يلتقي معه في نفس الرأي.

فالشاعر إذن لا يحاكي وإنما يكتب بأسلوب معين و الأسلوب كما قال بارت**barthes**: "سر و سره هو ذكرى سجينة في جسد الكاتب، وهو ما عناه القحطاني بإخراج الشاعر اللغة من مكامنها العميقة حين يستعملها فيرد إليها النضارة"[2]، وعليه فالشاعر إذن يكتب بأسلوب معين، فالأسلوب في نظر بارت هو ذكرى سجينة في جسد الكاتب.

الكتابة هي تلك المصالحة بين الحرية والذكرى، لذلك يصر في حديثه عن هؤلاء الشعراء، "بأنهم أحيوا العراقة باختيارهم ألفاظ قديمة واستعملوها بطريقة خاصة، فأكسبوها حياة متجددة كلما استعملوها، إنها لغة لا تتنكب الماضي و لا تنغلق حوله فأنت أمام لغة لحظية في تركيبها إن صح التعبير موغلة في أصالتها [3]".نستنتج مما سبق أن اللغة تميل كل الميل إلى الماضي و لا تنغلق حوله، وأن هؤلاء الشعراء أحيوا العراقة باختيارهم ألفاظا قديمة واستعملوها بطريقة خاصة وأكسبوها حياة متجددة كلما استعملوها و تعتبر الكلمة هي جزء من قاموس كبير.

و في هذا القول الصحيح قول مضمر في موقف الناقد من اللغة الشعرية، وهي أن «اللغة حين تنتقل بمفرداتها القديمة إنما تمر بمستوى الاستعمال الذي يجردها من لحظتها التاريخية ليمنحها اللحظة التي تستعمل فيها، غير أن الكلمة لا تعطي كل دلالتها إلا في المستوى الثالث، مستوى الخطاب أو النص، وإذا كان المستوى الثاني هو مستوى المعنى، فإن المستوى الثالث هو مستوى علم التأويل»[4]

نستنتج مما سبق أن الكلمة لها عدة مستويات وعلى سبيل المثال نجد مستوى المبنى، وأن الكلمة ليست سوى جزء من قاموس كبير، و أن الكلمة لا تعطي كل

---

[1] رولان بارت، (الكتابة في درجة الصفر)، ترجمة محمد نديم، خشفة، مركز الانماء الحضاري، ط1، حلب سوريا، 2002، ص 24.

[2] عبد المحسن القحطاني، شعراء جيل سرحان، عرب، مدني، ط1، سنة 2006، ص 19.

[3] المرجع نفسه، عبد المحسن القحطاني، شعراء جيل، ص 24.

[4] عبد المحسن القحطاني، أنطولوجيا اللغة عند هيدجر، ص 35.

دلالتها إلا في مستوى الخطاب، ربط الناقد بين هذه الخاصية في التعامل مع اللغة وبين الهوية العربية وعلاقة اللغة بالوجود، فالعلاقة مع اللغة علاقة حب ومودة، بحيث لا يرى الشاعر وجوده بمعزل عنها، فعلاقة الشاعر الحميمة باللغة العربية، فتجد الشاعر**" حسين عرب "** لم تُمنع كثرة الأغراض السياسية عنده من تشابهه في الخصائص نفسها مع **" حسين سرحان "** و**" عبيد مدني"**[1].نستنتج مما سبق ذكره في هذه الجزئية أن اللغة لها علاقة بالوجود وكذلك علاقتها معها مرتبطة بالحب والمودة، كما أن الناقد ربط بين الخاصية في التعامل مع اللغة و بين الهوية العربية، إن المتتبع لما كتبه الناقد، يدرك أن الشعر، بالنسبة إليه ليس مواضعة لغوية فحسب، وإنما هو تشكل دلالة وتوالد معان، ولولا الإجراءات التي استعملها الناقد وخصوصا التأويل لقلنا إن القحطاني يرى أن الكتابة الشعرية لا تتجلى إلا في اللحظة التي تتكون فيها اللغة... و ذلك دون الخوض مستقبلا في قضية الأصول أو التبريرات لما لا يجوز [2] .و عليه نستنتج أن الشعر هو تشكل دلالة و توالد معان، وليس مواضعة لغوية فحسب واللغة جزءًا من الإبداع.

3. الرؤية الحداثية للشعر العربي في الألفية الثالثة شعر الثورات العربية وخطابات الشاعرات:

مما يجب علينا عند التكلم عن الألفية الثالثة، يفترض علينا اللجوء إلى الحديث عن الرؤية الشعرية، و ذلك من خلال النظر، عما تفرزه حالة ما بعد الحداثة، وكذا طروحات التعددية الثقافية وإشكالاتها التي بدورها أحدثت تناقضا على المستوى الواقعي و الإبداعي آنذاك، كما أننا نشير إلى اسهامات المرأة و دورها المهم، وهذا من خلال مشاركتها في المشهد الثقافي العربي المعاصر وتناولها لمختلف القضايا والمواضيع المتنوعة التي لا تختلف عن الذي يدرسها الرجل، غير أن المرأة الجزائرية حاولت من خلال الرؤية الأنثوية إبراز دور المرأة الجزائرية في الحياة بمختلف جوانبها.

سنتطرق في مستهل بحثنا إلى دراسة مصطلح حفلت به الدراسات النقدية خاصة وذلك في مجال الشعر والذي هو الرؤية الشعرية، وقبل تعمقنا في هذا المصطلح لا بد من الرجوع إلى المعاجم اللغوية لتوضيح مفهومه وأبعاده الدلالية.

[1] آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، ص 55.

[2] عبد المحسن القحطاني، الكتابة في الدرجة الصفر، ص 74.

3 - 1 - الرؤية الشعرية:

أ - لغة:

ورد في لسان العرب قول ابن منظور: "فلان يتراءى برأي فلان إذا يرى رأيه ويميل إليه ويقتدي به... قال ابن سيده كقولك : فلان يرى رأي الشارة أي يعتقد اعتقادهم".و منه قولهم الله عز و جل: «لِتَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ بِمَا أَرَاكَ اللَّهُ »[1]سورة النساء الأية106، فحاسة البصر هاهنا لا تتوجه ولا يجوز أن يكون بمعنى أعلمك الله، لأنه لو كان كذلك لوجب تعديه إلى ثلاثة مفعولين و ليس هناك إلا مفعولان أحدهما الكاف في أراك، و الآخر الضمير المحذوف للغائب أي أراكه [2]، وعلاوة على ما سبق جاء أيضا في القاموس المحيط " مصطلح (رأى): « الرؤية: النظر بالعين وبالقلب »[3]، كما جاء في **" لسان العرب"** "مصطلح (رأى): الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد و بمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين، يقال رأى زيدا عالما و رأى رأيا وراءة مثل: راءة، وقال ابن سيده الرؤية النظر بالعين و القلب"[4]

ب - الرؤية الشعرية عامة:

مما لا بد منه عند الحديث عن الرؤية الشعرية، النظر إلى العلاقة المتينة التي تجمع الرؤية بالشعر، كما أننا لا يمكننا الجزم بأن الشعر هو الرؤية، كما أن الرؤية الشعرية تنبع من رؤية الشاعر للواقع المحسوس التي تنعكس على الرؤية الخاصة به، فالرؤية هي النظرة الحسية لكل ما هو موجود بحيث أن الرؤية الحسية تنعكس على تطوراته الفكرية و النفسية.ومن الانطلاقة السابقة يمكننا القول: « إنّ الأدب تعبير عن رؤية الأديب لواقعه، و أن الأديب بعمله الأدبي يعيد تشكيل الواقع و يختار منه ما يتلاءم مع رغبته في الكشف عن هذه الرؤية وأن هذه الرؤية تكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع... تصبح أقدر على تخيل طبيعة المستقبل الذي يحقق للإنسان إنسانيته »[5].

---

[1]سورة النساء، الآية 106.

[2]ابن منظور، لسان العرب المجلد 14، ص 301/300.

[3]الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط 1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2004 م، ص 1292.

[4]ابن منظور،لسان العرب مادة (رأي)، المجلد 14، ص 291.

[5]عبد المحسن طه بدر، الرؤية و الأداة، نجيب محفوظ، ط3، دار المعارف، مصر، ص 16/ 15.

و من خلال ما سبق يمكننا استنتاج أن الرؤية الشعرية متلازمة كل الالتزام مع النص الإبداعي وذلك في كل زمان ومكان، كما أنها تؤدرصد الواقع والحياة الحضارية و الإنسانية التي يعيش فيها الإنسان المبدع .إن الرؤية الشعرية هي الركيزة المتبنية التي يرتكز عليها الشاعر المبدع، في وضع النظرة الواضحة للمجتمع و كذا الواقع الذي يعيش فيه.

4 .الرؤية الشعرية و التمثل الشعري للحدث الثوري العربي:

نبتغي في هذه الجزئية من بحثنا دراسة الرؤية الشعرية التي يطرحها الشعر العربي المعاصر خلال الألفية الثالثة، في حاجز ما يسمى بالثورات العربية، فإن الشاعر العربي كان ينطلق من نسق فكري ينظم حياته، ولا يهمه إن كانت تلك البواعث خارجية أم لا، فإننا نرى بأن الشعر العربي العاصر منذ بداية الألفية الثالثة بقي منطويا تحت سرديات كبرى كالقومية والماركسية وغيرهما، إلا أننا بصرنا خلال دراستنا المعمقة في مجال الرؤية الشعرية عند الشعراء الذين أنتجوا الرؤية المناسبة للحدث الثوري مجموعة من المواقف التي انعكست عليها، و من بين هذه المواقف نجد صفة المعاودة التي كانت تتجسد قبل الثورات وهذا ما وجدناه عند الشاعر **" أحمد مطر"**بحيث جسد هذه الظاهرة و هو يروي قصة لغز **"المخلوعين الخمس"** و ذلك في قوله:

.... عندي لغزٌ يَا ثُوارُ

يُحكي عن خَمْسَةِ أَشْرَار
الأَوَّلُ يَبْدُو سبَّاكاً
و الثَّاني سَاقٍ في بَارٍ
و الثَّالثُ يَعْمَلُ مَجْنُونًا
في حَوْشٍ من غَيْر جِدَارٍ
و الرَّابِعُ في صُورَةِ بَشَرٍ
لكن في الوَاقِع بشَّار
أمَّا الخامِسُ يَا للخَامِس
شَيْءُ مُخْتَلِف الأطْوَار
سَبَّاكٌ؟ كَلاَ... مَجْنُونٌ؟
لا أَعْرِفُ لَكِنِي أَعْرِف
أنّكَ تعرِفُهُ مكَّار

... هل لُغْزي هذا مَفهومٌ؟!
مَنْ لَمْ يَفْهَمْ فهو.... !![1]

ونرى من خلال ما سبق أن الشاعر **"أحمد مطر"** اعتمد في قصيدته على مصطلحات تثير دهشة القارئ وهذا حتى في قصيدته المتبقية إلا أنه أيضا قام على بنية محكمة كما أنه زود شعره بمختلف الأحاجي والألغاز والحكايات الشعبية العربية ليوصل القارئ إلى حدث الصراع بين الأشرار الخمسة والشعب العربي، بحيث أنه فعل كل هذا من أجل الابتعاد عن الحرفية و الانطباعية وكل هذا ليجعل قصيدته معبرة عن الدكتاتورية والصراعات التي جرت في تلك الفترة، كما يعني هذا أن الحدث الثوري آنذاك كان أكبر من الرؤية الشعرية، بحيث أن الشاعر وجد سوى طريقة تمثله مع نفسه إلى الواقع.وعلاوة على ما سبق اخترنا نموذج من نماذج **أدونيس** بحيث استخدم حالة شعرية منفردة بصيغة الأنا إذ يقول:

ياسمين.
ليس للياسمين الدمشقي نابٌ.
ولا خوذةٌ.
أتركوه لأحلامه ولأشواقي وللعاشقين.
أتركوه للشموع التي تتقطر من عطره.
أن تبعثرها لأنها ألقوا افتنانا على طرق المارقين.
... صور.
صورٌ في اللقاءاتِ، وحديَّ في غرفةٍ.
في، طريق حديقة المقهى.
أحدق فيها، أسأل عيني ماذا أرى؟
أأنا صورتي؟
أوجهي هناك و وجهي هنا؟
... إذا محيت صورتي أو كأنّي لم أعد في الحقيقة إلا مجازا.[2]

[1] قصيدة الشاعر أحمد مطر من موقع:
http://supHOF.com/Ub /sHOWthnead.pnp?t:5974

[2] نشرت القصيدة في مواقع الانترنت يوم 20 ماي 2011، 26 / 06/ 2011 Wordpressé عزف منفرد على قيار د مشقى - أدونيس.

وما لاحظناه في القصيدة السابقة أنها احتفظت ببلاغة ألقاها أدونيس في فترة الستينات كما أنها ترجع كذلك إلى شعر نزار قباني كما أنها يوجد في طياتها نزعه تحرر الأنا وعلاوة على هذا نرى بأنها قصيدة ممزوجة بغنائية تأخذنا إلى البطل النموذجي الذي كان مرتبطا بمشروع الانبعاث في فترة الخمسينات وذلك بعد **(هزيمة حزيران)**[1] إلا أننا إذا بدأنا في افتراض، أن كل حدث يجب أن يمر بمساهمة في أسلوب الكتابة الخاص بالقصيدة التي اعتدنا عليها في شعره. فللشعراء يشرعون ويكتبون عن واقع الحدث حيث أنهم وظفوا عدة أساليب وطرائق كانت متواجدة قبل الثورة ولم يتركوا رمزا جديداً لخلق شيء جديد و الذي يسمى بالحداثة الجديدة.

إن ما لاحظناه من خلال دراستا لرؤية الشعراء السابقين أنهم التزموا كل الالتزام لعبارات معينة وواقع تاريخي معين فكان الشعراء في تلك الفترة يبحثون عن شكل جديد ليحدثوا نوعا من الإبداع في كتاباتهم الشعرية، وفي هذه النقطة نعود وإياكم إلى روح قصائد " الشابي و شوقي "بحيث أن قصائدهم قيلت إبان حركات التحرر العربي، إذ وجدنا أرواحهم الشعرية في عدة كتابات، وسوف نأخذ قصيدة " **ربيع السبتي** " كنموذج، كما أنه استحضر في قصيدته عنوناه سابقا ذكية مشق لشوقي إذ يقول ما يلي:

رَجَاء... يا دمشق

تَهَانِينَا... فَإِنَّ العُرْسَ حقّ
سَيَفْنَى خاطري و الصَّمت رقَّ
و مِنْ عَجَبٍ تُدَلِّلُنِي الأمَانِي
و قَلبِي كالخَطِيئَة لاَ يَعِقّ [2]

إلا أن ما توصلنا إليه خلال ما سبق أن الشاعر **"ربيع السبتي"** من خلال قصيدته أنها يترجى و يهني دمشق على الثورة الفجائية الذي أحدثت فيها، إذ أنها لم تكن في الحسبان فعلامات الحسرة بادية في شعره.

بالإضافة إلى ما سبق نثمن بحثنا بالرؤية الشعرية التي يراها " **عبد الله العشماوي"** في قصيدته **" نقش شعري على واجهة الإباء في تونس الخضراء "** و

[1] آمنة بلعلى، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، بيروت، لبنان، ط1، ص 196.

[2] ربيع السبتي، رجاءيا دمشق، محلة أصوات الشمال http://www.aswat-elchaml.com/ar . 25583:RP=988a

ذلك من خلال منظورها الإنساني العام، بحيث يرى بأنها ثورة للجسور العابرة من حالة تعيشها الشعوب العربية إلى حالة ما، و هذا في قوله:

الصّحاري قاحلة.
و صَفِيرُ الرِّيحُ يغْتَالُ طُمُوحَ القَافِلَةِ.
و هُجُومٌ اللَّيْلِ يُخْفِي صُورَةٌ كانت أمامي مَاثِلَةٌ.
و أنا أزْدَادُ خَوْفًا حِينَمَا أقرأُ سِرَّ الْخَوْفِ.
في تِلْكَ الْعُيُونِ الذَّاهِلَةِ.
و صَدَى صَوْتٌ يُنَادِي.

***

ما الّذِي يَجْرِي هنا؟
كيف اسْتَشَاطَ الرَّمْلُ غَيْظًا
و جَرضتْ هذه الْخُطُوبُ الْهَائِلَةُ ؟
...إيه يا تونس يامأوى الخيول الصَّاهِلَهْ.
إنَّهَا فَاصِلَةٌ ما بين عَهْدَيْن...
فنعم الفاصلة. [1]

فالذي توصلنا إليه من خلال القصيدة السابقة، هي أنها ارتهنت بكل ما هو محسوس في واقع الثورات و كل الأمور المتعلقة بما شاهدتها الشاعرة، فهي عبارة عن ملامسات لما جرى بالشعر و إن كانت فجائية، فهذا ما جعل من خلال جل النماذج السابقة الذي تطرقنا إليها في دراستنا نتوصل إلى أن الحدث الثوري تحكمت في تمثيلاتها رؤيتان تقليديتان، عبرت عن اتجاهين و هما الأول غنائي ذاتي، و الثاني خطابي تقريري إذا أنهم يمثلون تمثلا مختلفا، يساهم في خلق نوع جديد من الشعر، كالشعر الحر الذي خلق أثناء الحرب العالمية الثانية.

فإن تمثيل الحدث الثوري، لا يجب أن تكون في طياته أي شيء متعلق بالعواطف الحسية كالانفعالات و الآمال و المخاوف و غيرهم إلا أنها يجب أن تكون قصائد متعلق بالقضايا و الأحداث. لننتقل و إياكم إلى المبحث الثاني المتعلق بالفصل.

[1] عبد الرحمن العشماوي، نقش شعري على واجهة الإباء في تونس الخضراء .
htt://www.aljaziran.com/20// /20110/21/In5.htm

5. الرؤية الشعرية النسوية قراءة في الخطاب الشعري النسوي الجزائري:

إن المرأة بطبيعتها و منذ أن خلقت، سواء كانت امرأة مبدعة أم لا، فهي سارة لمجريات الحياة و قضاياها، بحيث نستفيد من هذه الخاصية أكثر بكثير إذ كانت المرأة المبدعة متقنة لفن محدّد، كالرواية و الشعر مثلا، فمن المعترف به سابقا وفي ما مضى أن الفنون السردية كالقصة و الرواية تختلف كل الاختلاف عن الفنون الشعرية، و هذا من ناحية الرؤية و البناء، فكلاهما خاصية تميزه عن الآخر، إلا أن هذا لا يعني أنه لا يوجد تداخل بين السرد و الشعر. فمثلا الشعر الذي تكتبه المرأة متداخل بين السرد و الشعر و هذا ما يحدث اندهاش القارئ أو الباحث في هذا اللون من الأدب، و يبقى في حيرة من أمره، إن كان ذلك نضج للشعر أم هو تطور مس القصة و الشعر.

أولا و قبل التعمق في الرؤية الشعرية النسوية و مميزاتها نود تقديم مفاهيم خاصة بالكتابات النسوية و الأدب النسوي أو الشعر خاصة لنبين للقارئ مفهومها.

فإن **" الكتابات النسوية "** أو ما يسمى **" بالأدب النسوي "** مصطلحا غير مستقرا في ذاته بحيث أننا نجده على عدة تسميات مختلفة، فهو « شديد العمومية و شديد الغموض، و هو من التسميات الكثيرة التي لا تشيع بلا تدقيق، إذا كانت عملية التسمية ترمى أساسا إلى التعريف و التصنيف و ربما إلى التقويم فإن هذه التسمية على العكس تبدأ بتغييب الدقة و تشوش التصنيف و تستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة »[1]، فهي نقطة تمركز الأدب الذكوري، إلا أن يراد تسميته بالكتابة النسوية، و إذ أن هذا المصطلح طرح عدة تساؤلات و التي من بينها و تمحورت حول إن كان المجتمع يتقبل هذا المصطلح أم يرفضه، في حين أن هذا الأمر بالذات أثر في قيمة المرأة و مكانتها، و كانت مع الرجل، فهذا النوع من التناقص أحدث نوع من الازدواجية و التعارض و الذي من المفروض يكون هناك تساوي في الحقوق بين المرأة و الرجل و لا يجب أن تكون مهمشة في جل إبداعاتها الأدبية «و الحال إن أهم حقوق المرأة هو التعبير عن ذاتها و حقها في بلورة رؤيتها لذاتها عبر الإبداع »[2] فحين يؤكد الباحث **"حسام خطيب "** في بحثه المعنون بـ **" الرواية النسائية في سوريا "** و توصله.إلى أن مصطلح **"**

[1] خالد سعيد، المرأة و التحرر و الإبداع، سلسلة نساء مغربيات، إشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفتك، المغرب 1991، ص 86 .

[2] زينب العسال، مفهوم الكتابة النسوية و إشكالاته البيان العدد 356، مارس 2000، ص117.

الأدب النسوي " يمكن تحديده من خلال التصنيف الجنسي للأدب و ليس ما يوجد داخل مضمونه، فإن هذا المصطلح حسب نظرة لن يؤخذ قيمته النقدية إلا إذا حدث عكس في المشكلات الخاصة بالمرأة و يقول في هذه النقطة ما يلي: «تثير المصطلحات الدارجة مثل **" الأدب النسائي "** و **" أدب المرأة "** كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها، و في الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي للكاتبة لا من خلال المضمون و طريقة المعالجة... و هذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح **" الأدب النسائي "** مشروعيته النقدية »[1].

أما من الناحية المقابلة نجد استغراب الباحث **"ميخائيل عيد "** عن سبب رفض مصطلح **" الأدب النسوي"** و هذا خاصة عن الأدبيات اللواتي تشاورنا على رفض هذا المصطلح بفكرة أن الأدب هو الأدب، لهذا طرح الإشكالي ة مستغربا: « من يستطيع أن ينكر أن هناك فروقا في هذا الأدب... و ما الضمير في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب الرجال، و يختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجال؟ القضايا الاجتماعية و هموم الناس في كل عصر مشترك لكنها لا تلغي الخصوصيات الفردية، و سيخسر الأدب النسائي الكثير من جماله إذ لم يتمايز بكونه أدبا أنثويا »[2] بحيث يقف كذلك مما سبق الناقد **" حسين البحراوي"** على عكس مما سبقوه، حيث نجده ينكر الأدب النسوي وذلك عند دراسته في مجال النقد.و يقوم بتسطيحه و إقصائه، بحيث أنه يرى أن هذا الأدب خصائصه لم تصل إلى مبتغاه، بالعكس تماما من أدب الرجل، بحيث أنه أبدع و ابتكر اللغة، و فرض سيطرته على جل الأحداث التاريخية « أنا لا أنكر أن هناك اضطهاد خاصا بالمرأة لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد »[3] كما نستعين كذلك برأي الناقدة **"خالدة سعيد "** أن مصطلح الأدب النسوي أو ما يسمى بالكتابة النسائية، فهو ينحصر على ما تبدعه و تبتكره المرأة المبدعة من دقة و موضوعية، وحجتها في ذلك أن ما تبدعه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميزه عن باقي أنواع الأدب و بالتالي نؤهله لكي يكون أدبا مميزا ذو هويات خاصة

[1] حسام الخطاب حول الرواية النسائية في سوريا وزارة الثقافة، دمشق سنة 1975، ص75.
[2] ميخائيل عيد " ثلاث روائيات و ثلاث روايات اتحاد الكاتب، الموقف الأدبي، ع 338، سنة 1999، ص 124.
[3] حسن البحراوي، هل هناك لغة نسائية في القصة، مجلة آفاق ،ج12 المغرب 1983، ص135.

«فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها و ملامحها الخاصة يقضي إلى واحد من الحكمين، أما كتابة ذكورية تملك مثل هذه الهوية و مثل هذه الخصوصية و هو مايردها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس و مرك ز، و أما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالانطلاق، كتابة خارج الفئوية مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز أي ذكوري و نسائي »[1].

كما نجد كذلك من ثمن هذا النقد و هي الناقدة **" يمنى العيد "** أي أنها رفضت هذا المصطلح **(الأدب النسوي)** باعتبارها و حسب رأيها أن خصوصيته ليست ثابتة بل متغيرة، فهي متعلق بالظروف الخاصة بالأديب، فعندما تزول أنواع القهر الاجتماعي الذي يحدث على المرأة ستختفي هذه الخاصية من الأدب، و عليه فإن الكاتبة بالنسبة للمرأة مجرد وسيلة إبداعية، " تحتمي وراءها إزاء وضع مترد د ويهدأ وجودها و كيانها ناشدة، من خلالها التحرر و الخروج من الفئوية التي حصرت فيها من قبل الثقافة الذكورية المهيمنة، و تختم الناقدة طرحها برفضها تصنيف الأدب إلى أدب كمفهوم عام، و أدب نسائي كمفهوم خاص فهي لا تعترف إلا بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي، كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج و التي منها الأدب [2].و بالتالي ومن خلال توصلنا إليها وجدنا، بأن الكتابة النسوية ترتبط بالوضع الاجتماعي الخاص و بالمرأة، بحيث أن ذاتها المبدعة ترتبط بالوضع الاجتماعي الخاص بالمرأة، بحيث أن ذاتها تغيب تماما و ذلك نظرا لأهمية الواقع الاجتماعي التي تعيش فيه، إذ أنه يعتبر العنصر الفعال في تشكيل العمل الإبداعي إلا أن ذلك لا يعني ربط الأدب النسوي بالوضع الاجتماعي، و ترك الجوانب الأخرى الأكثر أهمية و التي توصل بالتميز الفيزيولوجي الخاص بالمرأة.

وبدورها و أهميتها في المجتمعات العربية عامة و الاسلامية خاصة ، و من النماذج الشعرية الذي اعتمدناه فيما يخص الرؤية الشعرية النسوية عند الشاعرا ت الجزائريات نجد قصيدة **" نادية نواصر "** في قصيدتها المعنونة ب ـ:**" أماكن العشق"** حيث اعتمدت في طياتها على الرمز و خاصة عندها وصفها لمدين تها.

---

[1] خالدة سعيد، المرأة، التحرير و الإبداع، ص86.

[2] يُنظر: رشيدة بن مسعود المرأة و الكتابة (الاختلاف و بالغة الخصوصية)، افريق يا الشرق، المغرب بيروت، ط2،2002، ص 78.

وأخصت بالذكر فضاءاتها المتخيلة من خلال وعيها النظري الذي جسدته شعرا وذلك من خلال قولها:

أتيتك بونَة... من دمي يَنْبَثِقُمَزْنَ الشَّوْقِ.
حَافِيَّة القلبِ عَارِيَّة الرُّوحِ، أَجِيءُ.
أَسْتَجْدِي الْمَنَارَةَ، إِيذُوغِ الْجَلِيلِ !
أَستَقْرِئُ التَّارِيخَ في حَضْرَةِ أوغُسْطِين.
أتيتك يا مأواي، و ياملاذي. [1]

إذ نجد كذلك في جهة أخرى الشاعرة **" منيرة سعدة خلخال "** في وصف مدينها **سيرتا (قسنطينة)** إذ تعتبر الشعر لغة واصفة للمكان، و يجسد قيمة المدينة التاريخية و هويتها التي تعبر عن هوية الشاعر فتقول:

عن مدينة تحلّ بي.
توُقِظُ في حَرْحَرِهَا الأَوَّل.
تُفْرِدُ لي سَحْنَةَ الْبَجَعِ الرَّائِد.
في السَّفَرِ الْكَاسِر.
و النَّوَاح.
مدينة أَعَارَتْنِي اسمها الْمُكَبَّلَ بِالتِّيهَ.
و الْمَوَاوِيلِ الْحَزِينَةِ أَجَازَتْ لِي الْوِحْدَةُ.
و اشْرَأَبَتْ بِالْغِيَّابِ. [2]

و في آخر هذا المبحث نستنتج أن انتقال شعر المرأة في عمومه من الفضاء القائم على الوصف إلى الفضاء القائم على التأويل يسمح لها بولوج عالم التجريب الذي يعتبر مركز التوتر القائم بين الواقع و الممكن و ذلك خاصة في قصيدة النثر، إذ أن اللغة هي الوسيلة الأساسية لدخول الشاعرة إلى عالم التحديث.

5. 1 أنماط التحدث في الشعر النسوي الجزائري:

لم يعد الشعر الجزائري متعلقا بالرجل فقط، و إنما أصبح مشروعا إنسانيا مشتركا بين الرجل و المرأة، ليصبح الخطاب الجديد متطورا و هذا أمام ولوج عدد

[1] نادية نواصر، قصيدة أماكن للعشق، فضاءات للبوح.
[2] نادية نواصر، قصيدة أماكن للعشق، فضاءات للبوح، نفس المرجع السابق.

كبير من أسماء الشاعرات الجزائريات بعد الاستقلال، أمثال: **مبروكة بوساحة ، أحلام مستغانمي، زينب الأعوج، ربيعة جلطي، نورة سعدي، نادية نواصر، ليلى راشدي، و غيرهن.**

وكان هذا الغزو النسائي للمملكة بمثابة فتح ثقافي في الساحة الشعرية الجزائرية، ليصبح مشروعا مشتركا يمارسون فيه إنسانيتهم، وحريتهم في التعبير والكلام« والشعر الذي لم يكن خطابا أنثويا فهو ناقص في نسقه الإنساني وسيكون انحيازيا ومتعاليا و أنانيا »[1]. فإن الشعر العربي نسقا أنثويا خاص بالرجل والمرأة وليس الرجل فقط فلكلاهما الحرية في تدوين الشعر.

5.2 تمفضلات القصيدة النسوية في الجزائر.

استعارة اللغة (لغة الرجل):

انتشر في عرف الثقافة العالمية عامة والعربية خاصة أن "المرأة معنى و الرجل لفظ" فإن اللغة اعتبروها من صنع الرجل مما « تقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة، فالمرأة موضوع لغوي و ليست ذاتا لغوية هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة... ولم تتكلم المرأة من قبل على أنها فاعل لغويأو كائن قائم بذاته و المعنى البكر بحاجة دائمة إلى اللفظ الفصل لكي ينشأ في ظله »[2]، فليس من السهل تأنيث الخطاب الشعري الجزائري أمام الهيمنة الذكورية على مستوى نسقها ولغتها، فإن المسألة هنا متعلقة بهيمنة الأنساق على الوسط الثقافي للمبدع، بحيث يقدس عمل الرجل على عكس المرأة التي ينظر إليها كتابع وأنها تحيا على هامش الفعل اللغوي، و هذا ما يجعل المرأة المبدعة و خاصة الشاعرة، نزع من مخيلتها الضد و الاختلاف، و تسعى إلى العيش داخل جلباب فحولي لتعيش بسلام و ذلك من خلال خطاب الرجل، فإن أمام تلك المعطيات الثقافية الصعبة، ظهرت أول الأصوات الشعبية النسوية الجزائرية، وذلك لكي تشارك الرجل في همومه ومشروعه و من أول الدواوين الشعرية النسوية التي أصدرت نجد«ديوان**"براعم "لمبروكة بوساحة** و ذلك سنة 1969م، إذ تلاه ديوان **أحلام مستغانمي** المعنون بـ**" على مرفأ الأيام "** و ذلك سنة 1972، وديوانها أيضا

[1] عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 88.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2006، ص 08 .

الكتابة في لحظة عربي سنة 1976 »[1].

5. 3 النسق المهيمن والجنوسة:

إن الثقافة العالمية اتفقت بالإجماع على فكرة " **التراتبية التحبوية** " في المجتمعات، إذ بدورهم صنفوا المرأة على حسب الدور البيولوجي المقتصر على الجنس و التوالد، ورأوا أن المرأة تحتل واقعا هامشيا و إقصائيا كما اعتبروها جنسا ثانيا في المجتمع، كما وصفها الفيلسوف اليوناني **"فرويد Freud"** بأنها "رجل ناقص "، و أعتبرها كذلك **"جان جاك روسوJan Jak Rousseau"**كما اشتهرت أيضا**" سيمون دي بوفوار "** بقولها: «المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأ ة، وهذه إشارة بالغة القيمة إلى دور المجتمع لتشكيل وضعية الأنثى والتفرقة بينها وبين الذكر»[2]و هذا يعني بأن المرأة قيمتها و لها حق في العمل الإبداعي مثلها مثل الرجل و لا فرق بينهما، إذ نجد بأن النقد النسوي ظهر ضمن حركات ما بعد البنيوية، مخلفا عدة نظريات من بينها النفسية و الماركسية و كذا التفكيكية و الثقافية وذلك أواخر الستينيات في فرنسا، حيث جاءت كرد فعل على تهمش المرأة وخاصة المبدعة ليثبت: «وجود إبداع نسائي و آخر ذكوري، لكل منها هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربه الخاصة من نفسية و فكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التاريخية التي يعيشها»[3] و هنا نجد بأن لكل من الجنسين (المرأة والرجل) إبداعا خاصا و ملامح وثقافة خاصة ولكلاهما طريقة عمل معينة كما أننا نتوصل من خلال ما سبق بأن النقد النسوي يتميز بتسليط الضوء على الموضوع المتعلق بالمادة الأدبية النسوية، واستخراج صفاتها وخصائصها وكيف تدرك المرأة ذاتها و عالمها الخارجي، وهذا مع تحديد أسلوب المرأة ولغتها.

---

[1] وداد بن عافية، القصيدة النسوية الجزائرية و إكراهات الخطاب السوسيو سياسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014، ص 155.

[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر 2007 م، ص132 .

[3] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد البنيوية، ط 1، منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر، 2009، ص 31.

5. 4 النسق الذكوري:

نجد من خلال معاينتنا للخطاب الشعري النسوي، استجابة وتبعية للخطاب الإيديولوجي السياسي، في غالب الأمر إذ نجد بعض ملامح التجديد داخل اللغة الاشتراكية السائدة مثل الرفض و الثورة والوطن وكذا القرى الاشتراكية و الفلاح. إذ تعتبرها من أهم القيم الدلالية الخاصة بالموضوعات الشعرية.

كما نستعين بالشاعرة **" زينب الأعوج "** و من صفاتها التي تتميز بها أنها لا تكره الشمس كما أنها تمجد وطنها والطفولة و كذا الثورة بحيث عبرت عن ذلك من خلال كتابتها لديوانها الأول المعنون بـ**" يا أنت من منا يكره الشمس "** حيث جسدت في قصائدها صورة الوطن ومأساته بالإضافة إلى رؤيتها المتعلقة بالإيديولوجية، فتقول: [1]

هَلْ تُمْحَى الْأَخْتَامُ؟

هل تضِيعُ أَوْشَامُ خُطَّتْ بِالنَّارِ؟؟
و هل يَنْسَى وَطَنٌ كَانَ كَجَسَدِ في عَيْنِيهِ ؟؟
يا أنت. يا هذا الرَّغِيفُ الْجَامِدُ في الْحَلْقِ.

مَا نَسَيْتُكَ.

ما غَابَ عَنِي وَجَعُ الأَوْلَاد وَ عَيْنِي.
و غَابَةُ صَدْرِي الْمَزْرُوعَةَ بالأَحْلَام
...نَجُوعُ ... نَتَحَسَّسَ الْعُرِيَّ و الطَّعَنَاتِ.
و نُحَاوِلُ مَعَ الْمَوْعِدِ.
أن نُنْجِبَ الْوَعْدَةُ قَصِيدَةٌ.

من خلال ما سبق نلاحظ بأن الشاعرة **" زينب الأعوج "** استخدمت عدة حقول دلالية، من بينها الوطن، الرغيف، الوجع و كذا الطعنات الدالة على الحرب، كما تسوده رؤية تفاؤلية متمثلة في للحب مازلنا نصلي، نغني، المزروعة بالأحلام حيث أننا نرى بأن المشهد في المقطع التالف كاد أن اختزاليا لمسافة شعرية معينة قطعتها الشاعرة **" زينب الأعوج"** وهذا من خلال تجربتها الشعرية الأولى، إذ أنها قبل أن تغير مسارها الفني، وهذا من خلال ديوانها**" راقصة المعبد "** إذ كان من الممكن أن يعمم هذا الحكم عند أغلب الشعراء وهذا في فترة السبعينيات في الجزائر حيث

[1] زينت الأعوج، يا أنت من منا يكره الشمس، مجلة آمال، نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، شعر ما بعد الاستقلال.

«كانت فكرة الاشتراكية هي الموضة المتألقة المتداولة بين عامة الأدباء الشباب ولذلك تستطيع أن تقرأهم جميعا من خلال قصيدة واحدة يكتبها واحد منهم »[1].كما نلاحظ بأن الشاعرة منسجمة مع النسق الذكوري الغالب، إننا وجدنا لديها من خلال عملها الشعري ملامح التجديد الأنثوي، فهي غير بارزة بشكل واضح كمالا نعتقد أن **"زينب"** كانت تفكر في إنشاء خصوصية خطابية تسمى الشعر النسوي، بقدر ما أرادت فرض نفسها داخل النسق الذكوري وذلك إضافة إلى المشهد الثقافي الجزائري، إلا أننا وجدنا من خلال ما سبق أن الشاعرة **" زينب الاعوج "** أسلوبا جديداً خاصا بالشعر الجزائري والمتمثل في توظيف الأدب الشعبي، فعند رجوعنا إلى الشعر النسوي الجزائري، في نهاية الستينيات و بداية السبعينيات يجعل القارئ يتحسس مقياس خصوصية المرأة إلى التجربتين الفائتتين، إذ أن التسلسل الزمني،لا يعد معيارا مهما في تلك المسألة، كما أننا نقصد هنا بأن التجربة الشعرية الرئيسية لأحلام مستغانمي و كذا لمبروكة بوساحة.

[1] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين د ط، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر 2010، ص 178 / 179.

الـــخـاتـمـة

من بين أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا الموسوم بـ " التجربة النقدية الشعرية عند آمنة بلعلى المفاهيم و الإجراءات " كالتالي:

1 - تميزت التجربة النقدية الجزائرية بالذاتية و هذا في فترة الاستقلال.

2 - يعتبر موضوع التجربة الشعرية من المواضيع المبهمة و الغامضة، و ذلك نتيجة التغيرات السياسية و كذا الاجتماعية التي عايشها الشعراء الغربيين والعربيين في صياغاتهم لإبداعاتهم الشعرية.

3 - إن التجربة الشعرية تعبر عن الأفكار و الأحاسيس التي تدور في ذات الشاعر، حيث أنهم استطاعوا بذلك على التخلص من تقليد الشعراء القدامى، وجدّدوا شعرهم الخاص من ناحية الشكل و المضمون.

4 - اعتماد الناقدة آمنة بلعلى على المنهج التاريخي، و ذلك في تتبع مراحل ظهور الشعر الجزائري و خاصة في مطلع الألفية الثالثة.

5 - اهتمام الدكتور عبد الله العشبي بالموضوعات الجوهرية المتعلقة بالذات واللغة.

6 - يعد الناقد محمد مصايف من بين أهم النقاد الجزائريين الذين اعتمدوا على مصطلح " التزام " سبيل لدراستهم.

7 - يعتبر المنهج السيميائي عند آمنة بلعلى من أهم المناهج النقدية، كما يعد منهجا تطبيقيا و نظريا لا يمكن الاستغناء عليه.

8 - يعتبر مصطلح الرؤية الشعرية، من المصطلحات التي حفلت بهم الدراسات النقدية في مجال الشعر.

9 - تربط آمنه بلعلى الكتابة النسوية بالوضع الاجتماعي الخاص بكل امرأة.

و في الأخير نرجو أننا قد لامسنا بعض من جوانب هذا الموضوع، كما جمعنا قليلا من المادة العلمية حوله، و إن شاء الله نكون في المستوى المرغوب فيه.

الحمد لله الذي أعاننا على انجاز هذا البحث.

الـــمـــلاحـــق

2.السيرة الذاتية لناقدة آمنة بلعلى:

أولاً المعلومات الشخصية:

1 ـ الاسم و اللقب: آمنة للعلى.

2 ـ تاريخ و مكان الازدياد: 9 جانفي 1961 ولاية برج بوعريريج، الجزائر.

3 ـ الشهادات المحصل عليها:

3 / 1 - شهادة البكالوريا جوان 1980.

3 / 2 ـ شهادة الليسانس، جامعة الجزائر 1985م.

3 / 3 ـ شهادة الماجستير، جامعة الجزائر 1988، بعنوان الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث السياب، عبد الصبور خليل حاوي، أدونيس بدرجة مشرف مع التهنئة.

3 / 4 ـ شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر 2000، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري بدرجة مشرف جداً مع التهنئة ـ أستاذة تحليل الخطاب و نظرية الأدب و السيمائيات و التداولية.

ثانيا: الملف الإداري:

1 ـ الدرجة العلمية: أستاذة التعليم العالي منذ جويلية 2006.

* مقر العمل: قسم اللغة العربية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر.

* الأقدمية 1988/03/01.

* رئيسة اللجنة العلمية لقسم الأدب العربي منذ 2003 إلى 2010، و من 2014 إلى 2016.

* مديرة مخبر تحليل الخطاب منذ 2003 إلى الآن.

* المديرة المسؤولة عن " مجلة الخطاب "جامعة تيزي وزو".

* رئيسة تحرير مجلة "الخطاب الصوف" التي تصدر عن مخبر الخطاب الصوفي بجامعة الجزائر من العدد الأول إلى العدد الخامس.

* عضو هيئة التحرير بمجلة دراسات سيمائية بالمركز التقني لتطوير اللغة العربية الجزائر.

* عضو هيئة تحرير سيمات الدولية بجامعة البحرين للأعداد الثلاثة الأولى.

* عضو تحرير مجلة السرديات جامعة قسنطينة.

* مستشارة التحرير بمجلة " فصول المصرية " منذ 2016.

* خبيرة بمجلة العلوم الإنسانة جامعة باتنة.
* خبيرة بمجلة جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة عضو فريق بحث مشترك بين جامعة الجزائر و جامعة ينقلها متون نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية حول الفرق الصوفية في المغرب العربي من 2010 إلى 2013.
* رئيسة الملتقيات الدولية التي ينظمها مخبر تحليل الخطاب 2007 / 2009 / 2011 / 2012 و 2013 و 2016.
* عضو المجلس العلمي لكلية الآداب و اللغات جامعة مولود معمري منذ سنة 2003.
* عضو المجلس العالمي للمركز التقني لتطوير اللغة العربية بالجزائر العاصمة منذ 2008.
* رئيسة تخصص ماجستير النقد الأدبي المعاصر من 2010 إلى 2014.
* أستاذة زائرة بجامعات الجزائر أدرار، بشار.
* عضو اللجنة العلمية لملتقى بجاية التمثيل في الأدب 2015.
* عضو اللجنة العلمية الملتقى الدولي عبد الحميد هدوقة 2016.
* عضو هيئة التدريس في تخصص النقد الثقافي من 2013 - 2016.
* عضو هيئة التدريس تخصص ماجستير نقد و بلاغة، بلاغة و خطاب، نظرية الخطاب من 2004 إلى 2012 م.

ثانيا: الملف العلمي:

أ - المؤلفات العلمية:

1 ـ أبجدية القراءة النقدية دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1995.
2 - مشروع البحث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر ديوان المطبوعات الجامعية.
3 ـ أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1996م.
4 - أسئلة المنهجية العلمية في اللغة و الأدب، منشورات دار الأمل، الجزائر 2005.
5 ـ المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف منشورات دار الأمل، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.

6 ـ ترجمة رواية القديس أوغسطس في الجزائر لعمي كبير من الفرنسية إلى العربية، منشورات ألفا، الجزائر 2008.
7 ـ كتاب تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الاختلاف بيروت، الجزائر 2010 .
8 ـ كتاب سيمياء الأنساق، تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، طبع في دار النهضة العربية لبنان.
9 ـ كتاب خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، دار الانتشار، بيروت، جائزة نادي الباحة الأدبي 2014 م.
10- الرواية الجزائرية و السنيما، كتاب مشترك، منشورات دار الأمل 2015.
11ـ كتاب مشترك المرأة و الثورة الحركة و الإبداع، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي قسنطينة 2014.

ـ مشاريع البحث:

* عضو مشروع **" المصطلح العلمي العربي"** مؤسسة ENIEM نموذجا أنجز.
* رئيسة مشروع الأشكال السردية في روايات الحبيب السائح " 2003 - 2007، أنجز.
* رئيسة مشروع المتخيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر 2000 - 2003، أنجز.
* رئيسة مشروع تحليل الخطاب النقدي التراثي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة 2009 - 2011 أنجز.
* رئيسة مشروع المتكلم في السرد العربي 2010 - 2012 أنجز.
* رئيسة مشروع وزاري PNR بعنوان الرواية الجزائرية و السنيما و تفعيل المشهد الثقافي الجزائري ابتداء من 2011، أنجز.

ـ المشاركة بالمحاضرات الدولية و الوطنية:

*** الدولية:**

1 ـ الملتقى الدولي الثاني للترجمة، جامعة وهران 7 و 8 أفريل 2002، مداخلة استراتيجية تأصيل ترجمة المصطلح عند طه حسين.
2- ملتقى النقد الأدبي الدولي، جامعة اليرموك، الأردن جويلية 2002، مداخلة الثابت و المتغير في نقد الشعر في النصف الثاني من القرن العشرين.

*** الوطنية:**

1 ـ الملتقى الوطني الأول للأدب، قسنطينة، ديسمبر 1991 مداخلة مشروعية الأدب الإسلامي، المفهوم و المصطلح.

2 ـ ملتقى مناهج تعليم اللغة العربية، جامعة التكوين المتواصل تيزي وزو، 12 ماي 1994، مداخلة نقد المناهج تقييم أو حساب.

ـ الإشراف والتخرج

أولا: أطروحات الدكتوراه:

* النظرية النقدية في كتب الإعجاز أطروحة دكتوراه للطالب سعيد خضراوي نوقشت في سبتمبر 2002 بقسم اللغة العربية، جامعة باتنة.

* المتلقي في الخطاب القرآني، إعداد الطالبة بوقرومة حكيمة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، يوم 21/04/2010 .

* تلقي شعر المعري في النقد العربي إعداد حمدوش علي من جامعة تيزي وزو "نوقشت في ماي 2011.

* أعمال كاتب ياسين في ضوء نظرية التلقي، إعداد الطالبة كريمة بلخمسة يوم 27/06/2012.

* المتخيل و التاريخ في الرواية المغاربية إعداد ولد يوسف مصطفى جامعة تيزي وزو، " نوقشت في فيفري 2013.

* تداولية الخطاب السردي بين التراث و المعاصرة، إعداد كهينة دحمون، " نوقشت في جامعة تيزي وزو، أكتوبر 2014.

ـ مذكرات الماجستير:

1- كتاب الإمتاع و المؤانسة لأبي حيان التوحيدي بين سلطة الخطاب و قصدية الكتابة رسالة ماجستير، إعداد كميلة و اتيكي، نوقشت في 07 / 04 / 2000.

2 ـ تحليل الخطاب الروائي في رواية نجمة لكاتب ياسين، إعداد: كريمة بلخامسة رسالة ماجستير، نوقشت يوم 07/03/2001، جامعة تيزي وزو.

3- سورة الكهف: دراسة بنيوية، إعداد حكيمة بوقرمة، نوقشت يوم 6 مارس 2002بجامعة تيزي وزو.

4 ـ أشعار سي محنّد أو محند، إعداد محمد فاسي، جامعة وهران، نوقشت يوم 07 أفريل 2003 بقسم اللغة العربية بجامعة وهران.

5 ـ المتخيل و التاريخ في رواية دم الغزال المزراق بقطاش، إعداد مصطفى ولد يوسف، نوقشت يوم 31 ماي 2006.

- رسائل الدكتوراه المسجلة بإشراف آمنة بلعلى في جامعة الجزائر:

- خطاب ما بعد الحداثة في الرواية المغاربية إعداد فلاح حسينة.
ـ البيان العربي دراسة سيما، تداولية إعداد خالفي حسين.
- القصدية التواصلية عند ابن المقفع إعداد إبراهيم إيدير.
- السياق و المقاصد التداولية في الخطبة الإسلامية إعداد فضيلة يونسي.
- سيمائية تأويل الرؤيا في التراث العربي، إعداد بشير بحري.
ـ سيمياء الأهواء عند الجاحظ، إعداد بهية سعدو.

ـ الرسائل المناقشة إلى غاية 2010:

* البنية الشكلية في شعر السبعينات، إعداد عبد القادر رابحي، إشراف أحمد يوسف جامعة وهران، نوقشت يوم 27 أكتوبر 2001.
* الفكر النقدي لغالي شكري إعداد عبلة معاندي، إشراف عبد الحميد بورا ەو، نوقشت في جامعة تيزي وزو، نوفمبر 2001.
* شعرية القصيدة عند مظفر النواب، إعداد حكيمة صبائحي، إشراف نور الدين السد، جامعة تيزي وزو نوقشت يوم 12 مارس 2002.
* الاتجاهات النقدية في الجزائر، إعداد زغبة بشير، إشراف نور الدين السد، نوقشت في جويلية 2002 جامعة تبري وزو.
* الشعر الصوفي و الشعر العذري رسالة ماجستير، إعداد شعبان بلقاسم، إشراف صلاح عبد القادر، نوقشت في أكتوبر 2002 جامعة تيزي وزو.
* تحقيق ديوان علي الوفائي رسالة دكتوراه، إعداد عبد العزيز شبي، إشراف عمار ساسي نوقشت، يوم 27 جانفي 2003 جامعة تيزي وزو.

- النشر في المجلات العلمية:

- النشر بعد الدكتوراه:

أ- المجالات الدولية:

1 - مجلة كتابات معاصرة اللبنانية المحكمة، ع42: 2000، مقال عبد الجبار النقدي المسرود له و الكلمات.

2 - مجلة الفكر و نقد المغربية ربيع 2002 مقال: تشكل النوع القصصي عند المتصوفة.

3 - مجلة التعريب عن المنظمة العربية للثقافة في سوريا 2020 ع 25، مقال: ترجمة السوابق و اللواحق في اللغة العربية، مصطلحات التفاعل النصي نموذجا

4 - مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب سوريا مارس 2003، مقال الإقناع المنهج الأمثل للحوار، نماذج من القرآن و الحديث النبوي.

5 ـ سلسلة الأعمال المحكمة، الإسلام و حوار الحضارات، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز السعودية 2004، مقال الإقناع المنهج الأمثل للحوار.

6 - مجلة الآداب العالمية، مقال بعنوان: قراءة في سيمائية **" شارل سندرس بورس"** العدد 138 ربيع 2009 اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

7 - مجلة الآداب العالمية مقال بعنوان " البحث السيميائي بوصفه فينومينولوجيا معرفية " العدد 139 صيف 2009 دمشق سوريا.

8 ـ مقال بعنوان موجهات الحكي في رواية جمرات من ثلج بمجلة إشارات الصادرة عن اتحاد الكتاب لبنان 2012.

9 ـ مقال بعنوان: الرواية الجزائرية من تخيل التاريخ إلى تأويله، ضمن كتاب جماعي، الرواية العربية و التاريخ، منشورات نادي الباحة الأدبي، و دار الانتشار العربي لبنان 2014.

ـ رسائل الدكتوراه المسجلة بإشراف الدكتورة آمنة بلعلي في جامعة تيزي وزو :

* بنية الاختلاف في النص القرآني، إعداد كريمة بوعامر من جامعة البويرة.
* سيمياء الأهواء في الرواية الجزائرية المعاصرة، إعداد جميلة لعبادي من جامعة تيزي وزو.
* سيمياء العالم المحسوس في التراث النقدي و البلاغي العربي إعداد تسعديت بن أحمد.
* نظرية الأدب و حالة ما بعد الحداثة إعداد جمال بن عمار.
* بلاغة التكثيف بين السّرد الروائي و السرد المرئي إعداد صليحة مرابطي.
* خطاب العلامة عند آسيا جبار، إعداد نعمان عزيز.
* سيمياء الأهواء في التراث الشعري العربي إعداد عمي لندة.
* الاقتضاء و التأدية في التراث النقدي و البلاغي إعداد نعيمة إعمرانن.
* المتكلم في السرد الصوفي، إعداد يمينة تابتي.
* المتكلم في الشعر الجزائري المعاصر، إعداد وردية حساد.
* أخبار النساء في التراث العربي دراسة سيميو تداولية إعداد نسيمة حمدان.
*الحجاج في شعر النقائض، إعداد مكلي شامة.
* السيميائي و الرمزي في الخطاب الصوفي إعداد وهيبة جراح.

ـ بعض المجلات الوطنية :

1 ـ مجلة التبيين المحكمة، عدد 7، 2001، مقال " هاجس السؤال في مناجيات التوحيدي.
2 ـ مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، العدد 15، 2001، مقال رؤية العالم عند المتصوفة.
3 - مجلة بحوث سيمائية، جامعة أبي بكر بن قايد تلمسان العدد 01، سبتمبر 2002، مقال "المظاهر الشفاهية في رواية الحمار الذهبي لأبوليوس.
4 ـ مقال إشكالية ترجمة السوابق و اللواحق في اللغة العربية، ضمن كتاب أهمية الترجمة و شروط إحيائها، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية 2004.
5 ـ مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر العدد 17، مقال " المنطق التداولي عند طه عبد الرحمن و تطبيقاته، جانفي 2006.

6 ـ مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 1 ماي 2006، مقال " عولمة التناص و نص الهوية.
7 ـ كتاب الملتقي الدولي الخامس عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، نوفمبر 2001، مقال "الحوارية في رواية ذاك الحنين للحبيب السايح ".
8 - مقال بعنوان: مظاهر التفكير السيميائي عند العرب، " مجلة الخطاب " العدد 5، 2009، منشورات مخبر تحليل الخطاب.
9 - مقال بعنوان: قراءة تأويلية لقصيدة مديح الاسم للشاعر "عبد الله العشي " منشور في كتاب نقدي و الموسوم عبد الله العشى العارف بالشعر في جويلية 2009.
10 ـ مقال بعنوان الشعر و القصدية في ديوان قرايين لعز الدين ميهوبي مجلة الممارسات اللغوية جامعة تيزي وزو.

المشاركة بالمحاضرات في الملتقيات الدولية والوطنية:

1 - الدولية:

* الملتقى الدولي الثاني للترجمة، جامعة وهران 7 و 8 أفريل 2002، مداخلة استراتيجية تأصيل ترجمة المصطلح عند طه عبد الرحمن.
* ملتقى النقد الأدبي الدولي جامعة اليرموك، الأردن جويلية 2002، مداخلة: الثابت و المتغير في نقد الشعر في النصف الثاني من القرن العشرين.
* ملتقى النقد بجامعة تشرين باللاذقية بسوريا، الخطاب العربي النقدي المعاصر و الهوية نوفمبر 2005، مداخلة تلتقي السيمائية في النقد العربي المعاصر.
* الملتقى المغاربي، التحليل التداولي و السوسيونصي للخطاب، جامعة عنابة أفريل 2003، مداخلة الوصية القرآنية من منظور تداولي، استراتيجية الإقناع.
* ملتقى علم النص الدولي بقسم الأدب العربي بجامعة الجزائر نوفمبر 2008 بداخلة الشعر يقرأ التداولية.
* ملتقى الرواية العربية بين المشرق و المغرب نوفمبر 2008، الجامعة اللبنانية، مداخلة المشترك السردي في الرواية العربية.
* محاضرة في الأسبوع الثقافي في مصر" خصائص الرواية الجزائرية " القاهرة، ديسمبر 2009.

* محاضرة بعنوان سيمياء المعرفة البلاغية الملتقى الدولي البلاغة و تحليل الخطاب ماي 2011، جامعة تيزي وزو الجزائر.
* محاضرة الأدب و الهوية قدمت في نادي أبها بالسعودية أفريل 2015،الجزائر.

2- الوطنية:

*الملتقى الوطني الأول للأدب، قسنطينة، ديسمبر 1991، مشروعية الأدب الإسلامي - المفهوم و المصطلح.
* ملتقى مناهج تعليم اللغة العربية، جامعة التكوين المتواصل تيزي وزو 12 ماي 1991، مداخلة نقد المناهج تقييم أو حساب.
* ملتقى علم النص، جامعة الجزائر نوفمبر 1994، مداخلة نظرية النص عند جوليا كريستيفا.
* ملتقى التراث و المناهج المعاصرة، جامعة سطيف، ماي 1998مداخلة: النص الخارق بين تردد المتلقي ومتعة القارئ.
* ملتقى علم النص، جامعة الجزائر، نوفمبر 1998، مداخلة مناجيات أبي حيان التوحيدي من منظور تداولي.
* الملتقى الثاني للرواية برج بوعريريج، نوفمبر 1999، مداخلة: قراءة في المجموعة القصصية الأخيرة لعبد الحميد بن هدوقة.
* ندوة المسار الإبداعي و النقدي للدكتور عبد الملك المرتاض أفريل 2001، جامعة وهران، مداخلة حوارية الرواية عند عبد الملك مرتاض، مرايا منشطية نموذجا.
* ملتقى تحليل الخطاب، المدرسة العليا للأساتذة الجزائر ماي 2001، مداخلة: استراتيجية الإقناع في الحديث النبوي.
* مداخلة ملتقى مخبر الخطاب الصوفي جامعة الجزائر 13 مارس 2006 بمداخلة نحو تلق بديل للنص المستعاد.
* الملتقى الثالث العلامة موسى الأحمدي نويوات، أفريل 2005، برج بوعريريج، مداخلة: قضايا التصوف في مخطوط للشيخ الحداد.
* ملتقى علم النص، جامعة الجزائر، مداخلة القصيدة التواصلية في وصايا ابن عربي، ديسمبر 2006.

قائمة المصادر

و المراجع

❖ **القرآن الكريم برواية حفص.**

أولا المراجع باللغة العربية:

1) - (إدريس بالمليج)، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفصليات وحماسة أبي عالم، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، 1995.

2) - (آمنة بلعلى)، أبجدية القراءة النقدية، ديوان المطبوعات الجامعية،1994.

3) - (آمنة بلعلى)، خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1،2014.

4) - (بشرى موسى صالح)، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1.

5) - (حسام الخطاب)، حول الرواية النسائية في سوريا، وزارة الثقافة، دمشق، سنة1975.

6) - (حفناوي بعلي)، مدخل في نظريات النقد النسوي وما بعد البنيوية، ط1،منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر، 2009.

7) - (حفناوي بعلي)، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط 1، منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر،2007.

8) - (خالدة سعيد)، المرأة والتحرر والإبداع، سلسلة نساء مغربيات، إشراف فاطمة المرنسي، نشر الفتك، المغرب 1991.

9) - (خالدة سعيد)، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار البيروت،ط1، 1979.

10) - (خلف الله بن علي)، التجربة النقدية لدى محمد مصايف، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، جانفي 2019.

11) - (رشيدة بن مسعود)،المرأة والكتابة الاختلاف وبالغة الخصوصية، إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، ط2،2002.

12) - (زينب العسال)، مفهوم الكتابة النسوية وإشكالاته، البيان العدد 356، مارس200.

13) - (زينب الأعوج)، يا أنت من منا يكره الشمس، مجلة أمال، نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، شعر ما بعد الاستقلال.

14) (عبد الله الركيبي)،تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، 2009.

15) - (عبد اللّه العشي)، فقه الشعر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1،أكتوبر2019.

16) - (عبد اللّه الغذامي)،المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،2006.

17) - (عبد المالك مرتاض)، نظريته للنقد: دار الطباعة، الجزائر، 2002.

18) - (عبد المالك مرتاض)، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ط1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر2010.

19) - (عبد المحسن القحطاني)، أنطولوجيا اللغة عند هيدجر، عرب، مدني، ط1،سنة2006.

20) - (عبد المحسن القحطاني)، شعراء جيل سرحان، عرب، مدني، ط1، سنة 2006.

21) - (محمد فليح الجبوري)،الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2013.

22) - (محمد مصايف)، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1981.

23) - (ميخائيل عبد)،ثلاث روائيات وثلاث روايات اتحاد الكتاب، الموقف الأدبي، سنة1999.

ثانيا: المراجع المترجمة باللغة العربية

24) - (رولان بارت)،الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمد نديم، مركز الانتماء الحضاري،ط1،حلب سوريا،2002.

ثالثا: المعاجم باللغة العربية.

25) - ابن منظور: لسان العرب مادة (ج، ر، ب).

26) - ابن منظور، لسان العرب، وارصاد بيروت، ط1، 2000.

27) - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب مادة (رأي)، المجلد14، دار صادر، بيروت.

28) - **(الفيروز أبادي)**، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2004م.

رابعا: المواقع الالكترونية.

29) - الشعر هو الشعرمن www.diwanalarb.comبتصرف، 19:34.

30) - نادية نواصر، قصيدة أماكن للعشق،فضاءات للبوح،نشرت القصيدة في مواقع الانترنت يوم 20 ماي 2011، 26 / 06/ 2011.Press Word عزف منفرد على قيار دمشقى - أدونيس.

31) - ربيع السبتي، رجاء يا دمشق، مجلة أصوات الشمال: -http:// www.aswat-elchaml.com-/l’Ar Rp=988a:25583.

32) - عبد الرحمان العشماوي، نقش شعري على واجهة الإباء في تونس الخضراء: http://www.aljaziran.com/20//20110/21/In5.htm

33) - الشعر هو الشعر من www.diwanalarb.com بتصرف،19:34

34) - قصيدة أحمد مطر من موقع:

-http://supHOF.com/Ub /sHOWthnead.pnp?t:5974

الـفـهـرس

شـكـر وتـقـديـر
إهـــــداء1
إهـــــداء2
مقدمة .....(أ.ت)
الفصل الأول
1 ـ التجربة النقدية في المعجم و الاصطلاح
أ ـ المفهوم المعجمي 02
ب ـ المفهوم الاصطلاحي 02
2 ـ مسار التجربة النقدية المعاصرة .
2-1ـ التجربة النقدية الجزائرية الحديثة المعاصرة 03
2 -2 مفهوم التجربة الشعرية المعاصرة 04
2 ـ 3 ـأهم رواد التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة.....05
3 ـ التجربة الشعرية عند عبد الله العشي.....07
3 ـ 1 ـ تطور القصيدة العربية المعاصرة في نظر الدكتور عبد الله العشي 07
3 ـ 2ـ التجريب في شعر عبد الله العشي.....08
4 ـ التجربة النقدية عند محمد مصايف.....09
4 ـ 1ـ الالتزام عند الناقد محمد مصايف 09
4 ـ 2 ـ التيارات الفكرية النقدية التي أثرت على الناقد محمد مصايف 10
4 ـ 3ـ نقد الدكتور محمد مصايف للشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة ...12
4 ـ 4 ـ تطبيقات محمد مصايف النقدية 12
5 ـ 4 ـ الصورة الشعرية عند محمد مصايف 14
5 ـ المناهج النقدية عند آمنة بلعلى.....16
5 ـ 1ـ مفهوم المنهج السيميائي عامة.....16
5 ـ 2 ـ التناص الشعري عند آمنه بلعلى.....17

الفصل الثاني:

1 ـ بطاقة قراءة الكتاب.....19
1 ـ 2 ـ مضمون الكتاب.....19
2 ـ حركة الحداثة الشعرية و تلقي الشعر العربي المعاصر من البنية إلى المعنى 21
2 ـ 1 ـ نموذج لقراءة عبد المحسن القحطاني للشعر السعودي حين يقرأ النص نفسه من خلال اللغة.....23
2 ـ 2 ـ مفهومه للشعر 25
2 ـ 3 ـ مفهومه للشعر و الهوية (اللغة، الشعر، الوجود) 25
3 ـ الرؤية الحداثية للشعر العربي في الألفية الثالثة شعر الثورات العربية و خطاب الشاعرات.....27
3 ـ 1 ـ الرؤية الشعرية 28
4 ـ الرؤية الشعرية و التمثل الشعري للحدث الثوري 29
5 ـ الرؤية الشعرية النسوية قراءة في الخطاب الشعري النسوي الجزائري ...33
5 ـ 1 ـ أنماط التحديث في الشعر النسوي الجزائري 37
5 ـ 2 ـ تمفضلات القصيدة النسوية في الجزائر 37
5 ـ 3 ـ النسق المهيمن و الجنوسة 38
5 ـ 4 ـ النسق الذكوري.....39
الخاتمة.....41
الملاحق.....43
المصادر والمراجع.....54
الفهرس 58
الملخص.....61

المـــــلخّص

الملخص :

يتناول هذا البحث الموسوم بـ " التجربة النقدية الشعرية " "عند آمنة بلعلى" المفاهيم و الإجراءات، الذي تحدثت فيه عن الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة عامة، إلا أنها ركزت بصفة خاصة في دراستها على الرؤية الشعرية والتمثل الشعري للحدث الثوري العربي، كما ركزت على الشعر النسوي و مراحل تطوره، زيادة على ذلك أشارت إلى تمفضلات القصيدة النسوية في الجزائر وقارن بينها و بين الشعر الذكوري.

الكلمات المفتاحية:

التجربة النقدية، الشعرية، آمنه بلعلى، الشعر النسوي، الحدث النسوي، الجزائر.

Summary :

This research, called "The Poetic Critical Experience" "At Amna Belali", deals with concepts and procedures, in which she talked about Arabic poetry at the beginning of the third millennium in general, but she focused in her study in particular on poetic vision and poetic representation of the Arab revolutionary event. It also focused on feminist poetry and its stages of development. In addition, it indicated the preferences of the feminist poem in Algeria and compared it with masculine poetry.

Keywords :

critical experience, poetry, Amna Belali, women's poetry, Al-Hadath Al-Nasuri, Algeria.