الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵏⵣⵎⵉⵙⵓⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵣⵣⵓⵉⵔⵉⵜⵜⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵉⵜⵉ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜⵉⵏⵜⵉⵏⴰⵡⴰⵔⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵉⵜⵉ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵢⵜⵓⵏⵏⴰⵡⵉⵔⵉⵜⵜⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵉⵜⵉ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسـم اللّغـة العربيـة وآدابها



UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

الميدان: لغة وأدب عربـي.
الـفـرع: دراسات نقديـة.
الـتخـصـص: الأدب والدراسات النقدية المغاربية.

أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه (ل م د)

إنجاز الطّالب: بوعمامة وحيد

الـمـوضـوع :

التّجربـة النّقديـة فـي الصّحافـة الجزائريـة

كـراس الثّقافـة لجريـدة النّصـر اليومـي – أنموذجـا

لجنـة المناقشـة:

- أ.د/ **بعيو نورة**، أستاذة تعليم عالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... **رئيساً**
- أ.د/ **درواش مصطفى**، أستاذ تعليم عالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... **مشرفًا ومقررًا**
- د/ **ولد أحمد نوارة**، أستاذة محاضرة (أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... **عضوًا ممتحنًا**
- أ.د/ **ثابتي فريد**، أستاذ تعليم عالي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية ..... **عضوًا ممتحنًا**
- أ.د/ **بن لباد سالم**، أستاذ تعليم عالي، جامعة غليزان ..... **عضوًا ممتحنًا**

تاريخ المناقشـة: 11/ 02/ 2025

شكر وعرفان:

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على أشرفِ الأنبياءِ والمُرسلينَ، سيِّدِنا ونبيِّنا وحبيبِنا محمَّدٍ وعلى آلهِ وصحبِه أجمعينَ.أما بعد:

فإنني أشكر " **الله تعالى** " وافر الشّكر أن وفّقني وأعانني على إتمام هذه الأطروحة، أوجه أسمى وأرق عبارات الشكر والعرفان بالجميل إلى الأستاذ الدكتور" **مصطفى درواش** " المشرف على هذه الأطروحة، ولا يفوتني واجب الوفاء والعرفان بالجميل أن أترحم على أستاذي القدير " **شعباني الوناس** "، وكذا أشكر كل من الأستاذتين الكريمتين " **نبيلة زويش** " و" **نورة بعيو** " على الوقت الكبير الذي سخرتاه من أجل تكويننا ومساعدتنا على انهاء هذا العمل، والشكر موصول أيضا إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة **مولود معمري تيزي وزو**.

وأتقدم أيضا بجزيل الشكر والعرفان لجريدة " **النّصر** " اليومية والقائمين على " **كراس الثقافة** " على منحي فرصة الخوض في تجربة الصحافة، والعمل بين أحضان أرشيف هذه الجريدة الراقية، وكما أخص بالشكر الجزيل أيضا السيدة الفاضلة " **نوارة لحرش** " على مساعدتها الكبيرة والجليلة لي في هذه الدراسة وعدم ادخار أي جهد في سبيل مساعدتي، وتسهيل المأمورية علي.

وكما أخصّ أيضا بجزيل الشّكر والعرفان إلى المقومة اللّغوية " **الزوجة الكريمة** " أطال الله في عمرها.

إهـــــــداء:

أهدي هذا العمل:

إلى قرّة عيني ومع خالص امتناني **لوالدي العزيزين**

اللذين بذلا الغالي والنفيس من أجل هذه اللحظة، متمنيا من الله عز وجل لهما

موفور الصحة وطول العمر إن شاء الله.

إلى رفيقة دربي " **زوجتي العزيزة** "

التي كانت لي سندا معرفيا وقوة معنوية كبيرة،

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء بعائلاتهم،

إلى صديقي العزيز " **زكريني محمد الشّريف** " الذي تكبد معي عناء المساعدة

وجعل الصعب سهلا من أجل مساعدتي على إنجاز هذه الأطروحة،

إلى روح عمي " **عبد الحميد** " الذي فارقنا وترك فينا فراغا رهيبا، رحمة الله عليه،

وإلى كل طالب محب للعلم.

مقدمـــــة:

نشأت الصّحافة نتيجة لاختراع أحرف الطّباعة الحديديّة والمطابع التي انتشَرت في ربوع العالم، واعتبرت بدورها نقلة نوعيّة في ميدان الثّورة الإعلاميّة للأمم، وليس هذا فقط، بل للصّحافة دور جوهري في المجتمع، وهو دور مجتمعي راق يتمتّع بأعلى مستويات الثّقافة. فهي تعدّ أنموذجا مشرّفا لحرّيّة الرّأي والتّعبير، الذي فتح المجال واسعا للأفراد للتّعبير عن آرائهم بمختلف مستوياتهم الثّقافيّة والاجتماعيّة.

لعبت الصّحافة منذ ظهورها دورا محوريّا في تنمية وعي الجماهير والرّفع من المستوى الحضاريّ للأمم، كما شملت أيضا مجالات كثيرة، منها الاقتصادية والاجتماعية والسّياسية والأدبيّة، بحيث إنّها تأقلمت وتأثّرت بجميع المحطّات التّاريخيّة التي عبّرت عن وجودها وأهميّتها في المجتمع، وصارت تبحث عن مكانة مرموقة لها في السّاحة الإعلاميّة حتّى أصبحت تشكّل سلطة رابعة أينما حلّت.

يعدّ الأدب من ركائز المجتمعات والأمم، كان للصّحافة بدورها مكانة محوريّة فيه، كان لها أيضا الدّور الكبير في خلق حاضنة اجتماعيّة خاصّة بالأدب وروّاده، بحيث فتحت هذه الأخيرة قاعات تحريرها للأدباء من أجل تقليدهم مختلف المناصب الرّاقية وجعلهم يمارسون مهنة الصّحافة في أروقة مختلف الصّحف والمجلّات هذا من جهة، ومن جهة أخرى استطاع الأدب أن يؤثّر في الصّحافة حين منح المقال الصّحفي عمرا أطول للبقاء والثّبات، وكساه بالكثير من الجماليّة واللّغة الرّاقية، وكذا الكثير من الأساليب والمعاني، وهذا للاهتمام الكبير الذي أولته الصّحافة للعناوين المثيرة، والصّور والإحالات والوثائق.

تمكّن الأديب من التّأثير على طرق الكتابة الصّحفيّة عبر تمكّنه من إظهار مختلف المفردات الأدبيّة المستخدمة في الكتابة الصّحفيّة، وفي القدرة على ربط المعطيات ببعضها ببعض. فكانت الكثير من مقالات تلك المرحلة ترقى لتكون أدبا قائما بذاته، له كلّ مقوّمات الإبداع، سواء كان نثرا أم شعرا، ومنه فضّل العديد من الأدباء والشّعراء أن تكون الصّحف صاحبة السّبق في نشر أعمالهم الأدبيّة، وهذا بعدما أولت العديد من الصّحف اهتماما ملحوظا بالأدب عبر تخصيص صفحات معتبرة للأدب، والتّوجّه نحو تخصيص مجلّات كاملة تعنى بالأدب وأخباره.

كانت الصّحافة الوطنيّة الجزائريّة مُهتمّة بالأدب من خلال ما ينشر من صفحات متخصّصة أسبوعيّة داخل أعدادها أو ضمن ملاحقها الأدبيّة. وتقدّم هذه الصّفحات أخبارا، وتقارير، وتحقيقات عن الأدب والنّقد، بالإضافة إلى حوارات مع الفنّانين والكتّاب والشّعراء على شاكلة مقالات متنوّعة تعنى بقضايا فنّيّة محلّيّة وعالميّة.

إنّ الدّور الثّقافي الذي لعبته الصّحافة الجزائريّة يدفعنا للحديث عن نوع من المقالات الصّحفيّة المسومة بـ: **المقالة النّقديّة**، هذه الأخيرة التي قدّمت خدمة كبيرة للنّقد الأدبي، بحيث جعلت الصّحافة الجزائريّة تفتح أبوابها لاستقطاب العديد من الأقلام النّقديّة الجزائريّة من أجل نشر إسهاماتهم النّقديّة، ومن أجل نقل التّصوّر الأدبيّ والنّقديّ منها. وجاء هذا الأمر مواكبًا لمختلف المراحل التي مرّت بها السّاحة الأدبيّة الجزائريّة، والتي كانت نقطة تحوّل فاصلة في تاريخ الأدب الجزائريّ.

حرص النّقد الأدبي في الصّحافة الجزائريّة على النّقد المتّزن المبني على مقاييس فنيّة، جعلت ظهور هذا النّقد المعياري غير متوازن مع النّقد التّأثّري. إلا أنّ بعض النّقاد بحثوا عن المقاييس الفنيّة التي ينبغي توفّرها لدى النّاقد أثناء نشره للمقال النّقدي. ولقد كانت هذه الكتابات النّقديّة في الصّحف الجزائريّة بمثابة الإرهاصات الأولى لنقد واعد يخدم الأدب الجزائري. ومنه، فقد كانت هذه المعطيات الرّحم الذي نشأ فيه النّقد الأدبي في الجزائر، ولا نعجب إن وجدنا أنّ نقاد الأدب كانوا في الأصل أدباء أو أساتذة أو صحفيّين تمرّسوا على الكتابة الصّحفيّة الأدبيّة باللّغة العربيّة والفرنسيّة، واستطاعوا أن يُقدّموا قراءات مميّزة للكثير من الأعمال الأدبيّة الجزائريّة من خلال توعية القارئ بأهميّة هذه الأعمال الأدبيّة، ومساعدته على اختيار ما يقرأ ويشاهد ويسمع. فعمل النّاقد الصّحفي هو إغناء مقالاته النّقديّة حتّى تصبح أكثر نضوجا واكتمالا، وتشدّ انتباه القارئ لها. إضافة إلى ذلك يعمد النّاقد الصّحفي إلى الاحتفاء بالإصدارات الأدبيّة عبر إظهار المهمّ والمميّز منها.

إنّ هذا التّوافق الكبير بين النّقد الأدبي والصّحافة في السّاحة الجزائريّة جعلنا نختار خوض غمار تجربة البحث في الموضوع الآتي:" **التّجربة النّقدية في الصّحافة الجزائريّة – كراس الثّقافة**

لجريدة النّصر أنموذجا "، وقد اخترنا كنماذج للدّراسة مجموعة من المقالات النّقديّة التي نُشِرت في ملحق الجريدة، ولهذا تكمن أهمية هذا الموضوع كونه يتطرّق إلى نوع جديد من الكتابة النّقديّة التي جمعت بين تقنيات الكتابة النّقديّة الأدبيّة وفنّ التّحرير الصّحفي في قالب واحد هو: " المقال النّقدي الصّحفي " وكون البحث سيمكنني من الاطّلاع على مقالات نقديّة كثيرة، ونقّاد كثيرون كانوا ولا يزالون روّاد النّقد الأدبي والصّحفي، والذين تمكّنوا من المزج بين تقنيات الكتابة الصّحفيّة ولغة النّقد الأدبي، وهذا من أجل الخوض في مختلف القضايا التي تناولها. ويسهم البحث في التّعريف بالتّجربة النّقديّة الصّحفيّة، ويقدّم هذا الموضوع معلومات وأفكارًا جديدة عن قضايا ومشكلات السّاحة الأدبيّة عامّة والنّقديّة خاصّة في قالب المقال الصّحفي. ويبرز الخلفيّة التّاريخيّة للأحداث والقضايا الأدبيّة التي تنتشر في مختلف الملاحق الصّحفيّة والجرائد المتخصّصة، والتي يشتغل عليها النّقد الصّحفي. يساعد هذا البحث المهتمّين بالكتابة النّقديّة الأدبيّة على فهم مختلف المقالات النّقديّة المنشورة في الصّحف الجزائريّة، ويمكن لهذا البحث أن يكون مرجعا معرفيّا للطلبة والأساتذة والأكاديميّين المهتمّين بالنّقد الأدبي في الصّحافة الجزائريّة، ومن هذا المنطلق يهدف هذا البحث إلى إخضاع المقالات النّقديّة لأداة التّحليل الوصفي، التي سوف نطبّقها لتحليل المحتوى، ولإثبات مدى جديّة تلك المقالات وتوجّهاتها وعلاقتها بالنّقد الأدبي، وكذا الاستفادة من نظريات النّقد الأدبي بأنواعه وطرقه وخطواته في وضع معيار لتقييم وتحليل الكتابات النّقديّة بغرض فهم طبيعتها، وكذا القدرة على التّمييز بينها وبين الكتابات الأخرى، ومعرفة مدى وانتشار المقالة النّقديّة من بين مختلف الأنواع الفنيّة الأخرى في الصّحافة الجزائريّة.

تعدّدت الأسباب التي دفعتنا إلى خوض غمار هذه التجربة من دوافع ذاتيّة وأخرى موضوعيّة. فإذا ما تحدّثنا عن الدّوافع الذّاتيّة، فنجد أنّها مركّزة على حبّ البحث الممزوج برغبة ملحّة لدراسة موضوع جديد على السّاحة النّقديّة الجزائريّة، والذي يُعتبر في حدّ ذاته مغامرة تقودنا إلى نوع جديد من النّقد الأدبي، وهو " **النّقد الصّحفي** ". وموضوع " **التّجربة النّقديّة في الصّحافة الجزائريّة** " يقودنا بدوره إلى اكتشاف معلومات جديدة حول الموضوع من جهة، ويقودنا إلى الولوج في مجال جديد هو " **عالم الصّحافة المكتوبة في الجزائر** " من جهة أخرى، وأمّا الدّوافع

الموضوعيّة فتتّلخص في كون موضوع البحث يدخل ضمن التخصّص الذي أدرس فيه (الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة المغاربيّة)، هذا لكون الصّحافة الجزائريّة حاضنة للنّقد الجزائري الحديث والمعاصر. وليس هذا فقط، بل كان اختيارنا لـ: " **كراس الثقافة** " لجريدة " **النّصر** " اليومي كعينة للدّراسة لكونها حرصت منذ نشأتها على ترسيخ قيم الهويّة الوطنيّة من خلال الإسهام في إثراء المشهد الثّقافي الجزائري. ولا ننسى كذلك قلّة مصادر البحث التي تناولت موضوع الدّراسة، وصعوبة الحصول عليها، وهذا ما حفّزنا على الاهتمام بمثل هذه الدّراسة التي فتحت لنا فرص الولوج لعالم الصحافة محاولة منا للكشف عن أثر الصّحافة الوطنيّة في الخطاب النّقدي الأدبي الجزائري.

عنوان بحثنا هذا هو: " **التّجربة النّقديّة في الصّحافة الجزائريّة، الكراس الثقافي لجريدة النّصر اليومي أنموذجًا** ". والملاحظ في هذا العنوان أنّه ينقسم إلى قسمين هما: **النّقد / الصّحافة،** نتحدّث فيه عن ولوج النّقد الأدبي لصفحات الجرائد اليوميّة والأسبوعيّة الجزائريّة، محاولين دراسة تلك المقالات النّقديّة من أجل معرفة روّاد هذا النّوع من المقالات والأسس الفكريّة والنّقديّة التي بنوا عليها مقالاتهم وأحكامهم، والمدوّنة التي سنشتغل عليها هي صحيفة " **النّصر اليومي** " ممثّلة بملحقهـا الثقافي " **الكراس الثقافة** ". والجدير بالذكر أنّ الصحيفة يوميّة تأسّست بتاريخ 27 نوفمبر 1908 من طرف " **لويس مورال** " (Louis Moral)، ثمّ أمّمت في 18 سبتمبر 1963، لتتأسّس باسمها الحالي " **النّصر** " بعدما كانت " **La Dépêche de Constantine** " في 28 سبتمبر 1963، انتقلت الجريدة إلى وصاية وزارة الإعلام والاتصال بمقتضى مرسوم 16 نوفمبر1967، حيث عرّبت جزئيا يوم الاثنين 05 جويلية 1971، ثم تعرّبت بالكامل يوم 01 جانفي 1972، ومنه تحدّدت دراستنا بنماذج من مقالات نقدية أدبية نشرت في " **كراس الثّقافة** " لجريدة " **النّصر** " اليومي، والتي تطرّق فيها أصحابها من نقّاد وأكاديميّين إلى دراسة مختلف الأعمال الأدبية الموجودة على السّاحة الجزائريّة من نثر أو شعر.

تنوّعت المقالات النّقدية التي نشرت في " **كراس الثقافة** "، ومن بين تلك المقالات النّقديّة التي شكّلت نواة مدوّنة بحثنا نذكر:

- بوعديلة وليد، " **النّص عندما يربك وعي القارئ – رواية " عام الحبل " لمصطفى نطور** ".
- محمد الأمين سعيدي، " **جمالية البناء في رواية " ندبة الهلالي " لعبد الرزاق بوكبة** ".
- سليماني ياسين، " **قراءة في مسرحية " النّار والنّور "، لـ" صالح لمباركية** ".
- سوهالي سليم، " **خوف المبدع من الفشل يعني تحاشي السّقوط في برك الرّداءة** ".
- قلولي ساعد، " **السّلطة الرّمزية للرّواية لم تحول دون الاهتمام بالقصة إبداعا وقراءة ونقدا** ".

يعالج هذا البحث التّجربة النّقديّة في الصّحافة الجزائريّة، محاولا الإحاطة بالمشهد الأدبي في الجزائر بصفة عامّة، من أجل تبيان العلاقة الموجودة بين المتلقّي والمبدع من جهة، وقدرتها على أن تلعب الدّور نفسه بين المبدع والنّاقد من جهة أخرى. تلفت نظر هذا الأخير إلى أعمال محدّدة، يستهدي بها، مشكّلاً منها مادّته التي ينطلق منها من أجل تقديم مقالات النّقد الصّحفي، لاسيّما عندما يختلف النّاقد المتخصّص مع ما كتبه النّاقد الصّحفي، أو يتّفق معه، أو يضيف إلى نصّه، بحيث يُسهم في تفعيل الحركة النّقديّة بمستوياتها كافة، وبعبارة أخرى، يهتمّ هذا يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل ما يكتب من نقد أدبي في الصّحافة الجزائريّة، محاولا تصنيف الكتابات الفنّيّة المنشورة في الصّفحات الأدبيّة في بعض الصّحف اليوميّة المحليّة. وفي خضم هذا النّمو السّريع للمقالة النّقديّة، وجب علينا طرح إشكالية البحث الهامة والأساسية، والتي هي: " **هل يمكن الحديث عن تجربة نقديّة كاملة في الصّحافة الجزائريّة ؟، وهل خدمت هذه التّجربة السّاحة النّقديّة الأدبيّة الجزائريّة ؟** ".

- إضافة إلى الإشكالية الأساسية، اندرجت تحتها مجموعة من التّساؤلات الفرعية نذكرها:

- هل يعتمد النّقد الصّحفي آليات المنهج النّقدي أم هو مجرد آراء انطباعية ذاتية تحرّكها خلفيات سياسية ؟.
- من الذي يكتب النّقد في الصّحف هل هم نقاد عشوائيون أم أكاديميون؟.
- ما هي العوامل التي تؤثر على النّقد الصّحفي ؟.
- كيف استفاد النّقد الأدبي من التّجربة النّقدية الصّحفية ؟.

انطلاقًا من هذه الإشكالية الأساسية، يقدم الباحث الفرضية التالية للبحث: يمكن تقييم الكتابات النّقدية في الصّحافة الجزائريّة انطلاقًا من مستوياتها الفكريّة بالدرجة الأولى، وكذا من حيث اعتمادها على توجهات نظريّات النّقد الحديثة والمعاصرة، من خلال التوصّل إلى معيار لتحليل المقالات النّقديّة.

تبعا للتساؤلات التي طرحت في الإشكالية، جاء البحث منسقا للرّد عليها، وكذا البحث فيها ومن حولها من أجل تتبّع مسار التّجربة النّقديّة في الصّحافة الجزائريّة، والإحاطة بمختلف المحطّات التي مرّت منها هذه الكتابة الصّحفيّة. ومن هذا المنطلق فجاء محتوى الدّراسة مقسّما كما يلي: **مقدّمة، ثلاثة فصول، خاتمة.**

جاءت المقدّمة كنظرة عامّة تسمح للقارئ بتكوين إحاطة شاملة بموضوع الدّراسة المتعلّق بالنّقد الصّحفي، كما أنّها تتضمن تعريفات مختلفة لعدة مفاهيم تتعلق بالنّقد الصّحفي، وهذه التّعريفات تساهم في تسهيل فهم الموضوع، بحيث يتمكن القارئ من فهم المصطلحات والآراء الّتي ستتم مناقشتها في الدراسة.

تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ: " **الصّحافة الأدبيّة: النشأة والتّطور** "، أهم المحطّات التاريخيّة التي مرّت بها الصّحافة الأدبيّة في العالم، بحيث تدرّجنا في عرضنا لمباحث هذا الفصل بالحديث عن الصّحافة المتخصّصة التي كانت النّواة الأولى لبروز الصّحافة الأدبيّة في العالم، والتي انتقلت بدورها إلى السّاحة الجزائريّة، مع الحديث عن نشأة الصّحافة الأدبيّة الجزائريّة.

تناولنا في الفصل الثاني المعنون بـ: " **فن المقال: النشأة والتّطور** "، بحيث تحدثنا في جزئه الأول مختلف التّعريفات التي تخدم عنوان الفصل من عرض التّعريفات اللّغوية والاصطلاحية، مرورا بتقديم مختلف المسارات والمحطّات التّاريخيّة التي ساهمت في نشأة وتطور هذا الفن على السّاحة العالميّة والعربيّة والجزائريّة. وفي جزئه الثاني انصبّ تركيزنا على السّاحة الأدبيّة الجزائريّة وكيف ولج فن المقال إليها، وما الجديد الذي أتى به، وكيف خدم كلّ من السّاحة الأدبيّة والصّحفيّة الجزائريّة على حدّ سواء.

كان الفصل الثالث المعنون بـ: " **الخطاب النّقدي في ' كراس الثقافة ' لجريدة النّصر اليومي** "، فتحدّثنا في جزئه الأوّل عن واقع النّقد الأدبي الجزائري، وكيف تكيف هذا النّقد ليكون حاضرا في الصّحافة الجزائريّة. ومنه، فقد كان كلّ ما سبق ذكره في هذا الفصل تمهيدًا للجزء الثاني منه، الذي تمّ تخصيصه للحديث عن أحد الصّحف المرموقة على السّاحة الأدبيّة والإعلاميّة الجزائريّة، والمتمثّلة في جريدة " **النّصر**"، مع التركيز على ملحقها الثقافي " **كراس الثقافة** "، وتمّ ذلك عبر عرض ودراسة نماذج لمقالات نقديّة نُشرت على صفحات هذا الملحق الثّقافي، بحيث عمد أصحابها إلى دراسة مختلف الأعمال الأدبيّة الجزائريّة، بهدف تقريب الأدب من القارئ، ومساعدته على استيعاب كلّ ما يدور في فلكه.

جاءت **الخاتمة** في الأخير لرصد النّتائج التي استطاع هذا البحث الكشف عنها، وتقديم مختلف التّوصيات من اقتراحات ونصائح بناء على النّتائج التي تم الوصول إليها.

اعتمدنا في دراستنا للموضوع على المنهج التاريخي وآليات الوصف التّحليل، حيث وفّرت لنا آليات المنهج التاريخي بعدًا زمنياً لدراسة تطور المقالات النّقدية، مما سمح لنا بإبراز التّحولات التي طرأت عليها وفق السياقات الثّقافية والفكرية التي أثّرت فيها، وكما ساعدتنا آليات الوصف التّحليل في دراسة المدونة الخاصة بالبحث، والتي تتمثل في المقالات النّقدية في " **كراس الثقافة** " لجريدة النصر اليومي، وقد اخترنا هذه الآليات لأنها مكّنتنا من دراسة محتوى المقالات النّقدية وتحليلها بشكل يتناسب مع طبيعة الدّراسة، وساعدتنا على فهم الأساليب المستخدمة فيها وتحليل مضامينها بدقة، كما مكّنتنا من استخلاص الاتجاهات النّقدية السائدة في " **كراس الثّقافة** ".

استندت دراستنا هذه إلى مجموعة من المراجع والتي نذكر منها:

- أبـو زيـد فاروق، " **الصّحافة المتخصّصة** ".
- إحدادن زهير، " **الصّحافة المكتوبة في الجزائر** ".
- إسماعيل إبراهيم، " **فن المقال الصّحفي – الأسس النّظرية والتّطبيقات العلميّة** ".
- بن زايد عمار، " **النّقد الجزائري الحديث** ".

- الجيلاني إبراهيم، " **نحو مفهوم شامل للنّقد الصّحفي** ".

لم تكن رحلة البحث والدراسة سهلة بل واجهتني أثناء إنجاز بحثي المعنون بـ :" **التّجربة النّقدية في الصّحافة الجزائريّة** "، عدة صعوبات متنوعة أثّرت على سير العمل ووتيرته، والتي وقفت حجر عثرة أما التّقدم في إنجاز البحث، بحيث كانت أبرز هذه الصّعوبات:

- تعاني الصحافة الأدبية والنقد الصحفي من ندرة في المصادر والمراجع، حيث إن العديد من الأعمال النقدية لم تُوثَّق أو تُنشر بالشكل الذي يضمن توفرها للباحثين والمهتمين. ويعود ذلك إلى طبيعة النقد الصحفي الذي يعتمد على الآنية والتفاعل مع الأحداث الأدبية في لحظتها، مما يجعل الكثير من التحليلات والمقالات تتلاشى بمرور الوقت دون أن تُجمع في كتب أو دراسات منهجية. كما أن غياب التوثيق المنظم لهذه الأعمال في المكتبات والأرشيفات يزيد من صعوبة الوصول إليها، ما يشكل تحديًا أمام الدارسين في هذا المجال.

- تشكل حقوق النّشر والوصول إلى المصادر أحد أبرز التّحديات التي تواجه الباحثين في مجال النقد الصحفي، حيث أن العديد من المقالات النّقدية تظل محمية بموجب قوانين حقوق التأليف والنّشر، مما يمنع إعادة نشرها أو استخدامها بحرية في الدراسات الأكاديمية، بالإضافة إلى ذلك تحتفظ بعض الصحف والمجلات بأرشيفاتها ولا تتيحها للجمهور أو تفرض عليها رسوم اشتراك مرتفعة، مما يجعل من الصعب على الباحثين الوصول إلى هذه المواد، ويزداد الأمر تعقيدًا عندما تكون بعض المقالات غير مؤرشفة رقميًا، مما يستدعي البحث في الأرشيفات الورقية التي قد تكون غير متاحة أو غير منظمة بالشكل الذي يسهل عملية الاستفادة منها.

- كانت التّغيرات السّريعة في مجال الصّحافة والإعلام تمثل تحديا آخر، حيث كان لابد من مواكبة التّطورات المستمرة وتحديث البيانات بشكل دوري، وكان الوصول إلى أرشيف جريدة " **النصر** " يمثل تحديا كبيرا، إذ لم تكن جميع أعدادها تحتفظ بأرشيفات رقمية، مما استدعى زيارة مقر الجريدة والتّواجد الفعلي في أرشيفها بشكل متكرر، ولعل هذه الصّعوبات مجتمعة أكسبتني تجربة غنية ومهارات بحثية متقدمة، بالرغم من أنّها تطلبت صبرا وجهدا كبيرين.

أغتنم الفرصة لأتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والعرفان للأستاذ الدّكتور:" **درواش مصطفى** " تعبيرا له عن خالص شكري وامتناني لمجهّوداته الجبّارة وتوجيهاته القيمة الّتي قدّمها لي طوال فترة إعداد رسالة الدّكتوراه، وتواجده بقربي جعله مصدر إلهام ودعم لي، وكان لتوجيهاته الحكيمة وإرشاداته المستمرّة، واحترافيته واهتمامه بالتّفاصيل الدّقيقة، وصبره اللاّمحدود على تساؤلاتي واستفساراتي، الدّور الكبير في تجاوزي لمختلف التحدّيات الّتي واجهتها، والّتي كانت عوامل حاسمة في إتمام هذا البحث.

الفصل الأول:

الصّحافـــــة الأدبيـــــة

(النّشأة والتّطور)

- **المبحث الأول:** الصّحافة المتخصّصة:
- **المبحث الثّاني:** الصّحافة الأدبية.
- **المبحث الثّالث:** نشأة الصّحافة الأدبية في الجزائر.

تمهيـد:

عندما تكوَّن العالم وتكوّنت معه المجتمعات التي عمّرها البشر، وهب الله لسكانها لغةً يتواصلون بها فيما بينهم، وعقلًا يفكرون به لقضاء حوائجهم، وتسيير أمورهم، هذان الأمران ولَّدا لدى البشر غريزة البحث عن المعرفة والتّطلع إلى كل ما هو جديد في الحياة، من أجل فهم المحيط الذي يعيشون فيه، فلم يكتف الإنسان بتلك المعرفة بل طمح إلى ما هو أكثر لكون اللغة وحب الاطلاع يجعلان الفرد يبحث عن وسيلة لإيصال كل ما عرفه وتعلّمه للمحيط الذي يعيش فيه، ومنه فقد فكّر البشر في طريقة تجعلهم يدونون كل ما يخالجهم سواء كانت أحاسيس نفسية أو معرفة تعلموها، فكانت بداياتهم الأولى نقشا على الحجر ثم تحول تدوينًا على جلود الحيوانات أو لحاء الشّجر، كل حسب الحقبة التي عاصرها[1].

عرفت الحضارات القديمة الصّحافة كالحضارة المصرية، أو الصّينية، أو العربية في الجاهلية، ....، بحيث كانت الصّحافة في بادئ الأمر على شاكلة أوامر من الطّبقة الحاكمة للرّعية، تكون على شكل مراسلات بريدية لمختلف المقاطعات في المملكة، بحيث يقوم بنقلها رُسُل إلى مختلف المناطق والمقاطعات بالأحصنة لضمان سرعة التّنقل وعند إيصال الرّسالة، يقوم حكام تلك المقاطعات بإذاعة القرار لكل السّكان عبر المُنادين الذين يجوبون الشّوارع، أو يدعون المواطنين للتّجمع في السّاحات العمومية لتلاوة الإعلان، وليس هذا فقط بل كانت الحضارة اليونانية بدورها تنقش كل ما تريد نشره على الحجارة التي كانت تُوزَّع في الكنائس وتعلَّق على جدرانها، لكن بعد اختراع الورق وكذا حروف الطّباعة ظهرت إلى العلن النّواة الأولى للصّحافة وجعلها مستقلة بذاتها، لها فريق خاص بها، فبالرغم من المضايقات التي كانت تواكب الصّحافة من الطّبقة السّياسية كالملوك والحكام، ومن رجال الدّين والكنائس الذين رأوا في الصّحافة خطرًا عليهم، فبالرغم من كل تلك المضايقات إلا أن الصّحافة وبمرور القرون حازت على حرية صحافييها في نقل المعلومة وإبداء الرأي، واكتسحت كل المعمورة حتى صارت جزءًا لا يتجزأ من حياتنا اليومية.

(1): **ينظر**: علي كنعان، " **الصحافة، مفهومها وأنواعها** "، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2013، ص 07.

المبحث الأول: الصّحافـــة المتخصّصـــة:

تمهيـد:

تعدَّدت في السّنوات الأخيرة – خاصة في المجتمعات المتقدّمة، والمجتمعات التي تسعى جاهدةً للتقدُّم – ظاهرة الصّحف والدوريات المتخصّصة، خاصة مع تطور الحياة العقلية وزيادة نسبة التّعليم وتقدُّم العلوم والتكنولوجيا، فظهرت التخصّصات الدقيقة في مختلف مجالات الحياة، كالعلوم والفنون، ولكون الصّحافة بدورها تعتبر علمًا من العلوم الإنسانية إلى جانب أنها صناعة ومهنة وهواية، فقد واكبت الصّحافة منذ نشأتها شؤون العصر وشجونه، أدى هذا الوضع إلى تطور كبير في الوظائف في مجال الصّحافة، ولا يمكن لعمل الصّحافة أن يتوقف بتوظيف الصّحفيين المناسبين فقط، بل تقوم الصّحف أيضًا بتوظيف مصوّرين ورسّاميّ كاريكاتير، وتوظيف متعاونين لتوفير مجموعة متنوّعة من الأقسام المتخصّصة[1]، والذي كان دورها الأساسيّ هو الحفاظ على تدفُّق الأخبار المنوّعة حسب ثقافة ومستوى القرّاء، ومن هذا المنطلق ظهرت في الصّحافة العديد من التخصّصات التي تفرّعت عنها فروع التّخصّص الكثيرة والمتنوّعة [2]، والجدير بالذّكر أن هذا النّوع من الكتابة الصّحفيّة كان موجّها إلى فئات متنوّعة وخاصّة من جماهير القرّاء.

تعدّ سمة " **التخصّص** " في الصّحافة من أهم سمات العصر، لكونها ركنا أساسيا في تشكيل الرأي العام للمجتمعات بمختلف طبقاتها وثقافاتها وانتماءاتها، بحيث أنه يتجسّد انطلاقا من نشر الثّقافة ونقل المعلومة مع الأخذ بعين الاعتبار طبقات القراء المختلفة، والتي تخدم بدورها قطاعًا كبيرًا من الاهتمامات الثّقافية والترويجية للقارئ عبر إشباع الميولات الفنية والأدبية والعلمية لجماعات متنوِّعة من القراء[3]، بالإضافة إلى أن هذه السمة (التخصّص) جعلت من الصّحافة بصفة عامة أكثر ليونة في تناول كل الموضوعات الإنسانية دون استثناء، بالإضافة إلى توكيل الصحافة مهمة البحث عن طبقة قراء أكثر تحديدًا وتخصصا يكونون ممن تستهويهم مضامين

---

(1): **ينظر**: Paul Aron, « **Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage** », 10/11/2012, www.journals.openedition.org (ترجمة خاصة، بتصرف).

(2): **ينظر**: إبراهيم فؤاد الخصاونة، " **الصحافة المتخصصة** "، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2012 ، ص 05.

(3): **ينظر**: المرجع نفسه، ص 29.

معيّنة بحدّ ذاتها، وليس هذا فقط بل عن طريق البحث على مختلف العلاقات الممكنة بين القارئ والمقروء، ومن هذا المنطلق انبثق لون جديد من الكتابة الصّحفيّة القائمة بذاتها يطلق عليها تسمية " **الصّحافة المتخصّصة** "، ويعتبر الجهد المنقول عبر صفحات الصّحافة المتخصّصة " **ثمرة التّفكير في الآثار الفنّيّة والإنجازات العلميّة والثّقافيّة لتقويمها، وتفسير نواحيها المعرفيّة** "[1]، هذا الجهد الذي سمح للقارئ أن يبحث ويتقصّى الثّقافة عند أكثر الوسائل الضّامنة له نقل المعلومة بلا عناء أو تعب وفي أقل جهد ممكن، وبكل دقّة لمواضيع تستهويه أو تشدّ انتباهه، في عصر انتشرت فيه الصّحافة وكثرت فيه تخصّصاتها، وولّد هذا الاهتمام الشّديد والمتزايد لهذا النّوع من الكتابة الصّحفيّة، تزايدت بدورها الصّفحات المتخصّصة تزايدا ملفتا يوما بعد يوم، حتّى تحتلّ صفحاتها النّسبة الغالبة بين القرّاء، وهو الأمر الذي يؤكّد مقولة أنّنا نعيش في عصر الصّحافة المتخصّصة[2].

أولا: نشأة الصّحافة المتخصّصة وتطورها:

ارتبطت نشأة الصّحافة المتخصّصة بالدّرجة الأولى بالعلوم الانسانيّة منذ القدم بحيث أنّها كانت ملازمة لها، وعليه لم تكن وليدة العصر الحديث أو المعاصر، بل ضربت بجذورها عميقا، لتكون نشأتها الأولى مواكبة أساسا لظهور الصّحافة عامّة في العالم، والجدير بالذّكر أن هذه النّشأة لم يكن مقدّر لها أن تكون إلا باختراع الطّباعة " **والتي كانت أحد أعظم منجزات الجنس البشريّ في كلّ العصور، وقد كان النّاس ينسخون قبل القرن الخامس الكتب في أوروبا عن طريق عمل مخطوطات أو نسخ من هذه الكتب تتمّ كتابتها يدويّا** "[3]، ومنه واكبت الصّحافة درجات العلم والثّقافة، ومما سبق ذكره سنتطرّق من خلال هذا العنوان إلى عرض وإبراز لمحة تاريخيّة حول البدايات الأولى للصّحافة المتخصّصة في كلّ من الشّطرين الغربيّ والعربيّ، مع التّعريج على المعنى الاصطلاحيّ لهذه الأخيرة (الصّحافة المتخصّصة).

(1): عبد العزيز شرف، " **الصحافة المتخصصة ووحدة المعرفة** "، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 37.

(2): **ينظر**: فاروق أبو زيد، " **الصحافة المتخصصة** "، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1986، ص 05.

(3): عبد النبي عبد الله الطيب، " **مهارات الاتصال الفعال** "، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016، ص 20.

أ/ نشأة الصّحافة المتخصّصة عند الغرب: من البديهيّ أن تكون بدايات الصّحافة غربيّة خالصة، وهذا راجع بالدّرجة الأولى إلى اخّتراع الطّباعة، فلقد أثبتت مختلف الدّراسات الإعلاميّة والتّاريخيّة والتي وثّقت بدايات ظهور الصّحافة المتخصّصة في فرنسا بحيث كانت في عام 1665م، باسم " **العلماء** "، " **وكان ذلك في عصر النّهضة، وهذا يدل أن الصّحافة المتخصّصة جاءت متوازية مع الظّروف في العصر الذي نشأت فيه، ولهذا يمكن اعتبار القرن التّاسع عشر هو المرحلة الحقيقيّة الجديدة لظهور الصّحافة المتخصّصة بأشكالها وأهدافها الجديدة** "[1]، كصحافة متخصّصة قائمة بذاتها، ولعلّ الأمر الذي ساعد كثيرا في انتشار وتطوّر الصّحافة المتخصّصة في فرنسا هو بداية ظهور الملاحق، بحيث أن مختلف الصّحف والمجلاّت الكبيرة والمتنوّعة في فرنسا عمدت إلى توزيع ملاحق خاصّة بها، تقدّم مجّانا مع الصّحيفة أو المجلّة، " **فقد أصدرت صحيفة الفيجار وle figaro الفرنسيّة والتي أنشأت عام 1825م، ملاحق باسم figaro le programmes la gagette ، ومثل bommes، أي جريدة المشتركين التي كانت توزّع مجّانا مع الصّحيفة، وتخصّصت في رسوم وباترونات تصميم الأزياء، ثم أصدرت بعد ذلك le figaro littérature، وهي صحيفة أسبوعيّة تطوّرت بعد ذلك فأصدرت صحيفة كلّ شهرين باسم alloun du figaro، وفيها تصاميم الموضات والأزياء** "[2]، ولقد عكف المسؤولون عن هذه الملاحق على صبّ جلّ تركيزهم في إظهار هذه الملاحق الورقيّة بزينتها من الصّور والرّسوم الملوّنة المتقنة بشكل جميل، وهذا راجع للاهتمام الكبير الذي حظيت به من قبل القائمين عليها من أجل شدّ انتباه القارئ وترغيبه على تلك الملاحق، من أجل قراءتها والاطّلاع عليها، وليس هذا فقط بل برزت الصّحافة المتخصّصة النّسائيّة التي تعنى بالمرأة بحيث " **صدرت في فرنسا مجلّة أسبوعيّة مستقلّة في الصّحافة النّسائيّة، والأزياء باسم mune France، أصدرتها دار الحرّيّات الباريسيّة وكانــت تطبع (200) ألف نسخة، وشغلت المكانة الأولى في الصّحافة النّسائيّة الفرنسيّة** "[3]، ومنه فقد تمّ منح حيّز من الحرّيّة للصّحافة النّسويّة.

---

(1): عبد الرزاق الهيتي، " **الصحافة المتخصصة** "، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2015، ص 10.

(2): المرجع نفسه، ص 10، 11.

(3): المرجع نفسه، ص 11.

إذا ابتعدنا قليلا عن فرنسا واتّجهنا نحو جارتها المملكة المتّحدة (بريطانيا) نجد أنّ ظهور الصّحافة المتخصّصة لافت فيها، بحيث أنّها عايشت ظهور وتطوّر الحركة الثّقافيّة والعلميّة على أراضيها بشكل كثيف ومتنوّع، فكانت أوّل جريدة متخصّصة في بريطانيا اقتصاديّة محضة تعنى برجال المال والأعمال، وتمسّ شريحة معيّنة من القرّاء – سواء كانوا تجّارا، رجال أعمال – يطلق عليها " **جريدة التّايمز** "، هذه الجريدة التي " **أنشأت عام 1785م، واختار مالكها** " **جون والتر** " **الذي كان يعمل تاجرا، وابتدع أن يكون الإعلان هو مادّته الوحيدة، وأن يكون قراؤه هم رجال الأعمال وبالتّالي فالصّحيفة لم تكن تنشر سوى أخبار السّوق الماليّة وحركة السّفن البحريّة والإعلانات التّجاريّة** "[1]، لكن لم تقف هذه الجريدة عند مسارها ونهجها الاقتصاديّ والمتمثّل في تلبية رغبات قرّاء المال والأعمال فقط، بل وسّعت مجال تغطيتها وانفتحت على مواضيع أخرى تهمّ الشّارع البريطانيّ " **ففي بداية القرن التّاسع عشر بدأت تنشر مقالات في السّياسة والأدب والفنّ وأخذت تهتمّ بالشّؤون العسكريّة** "[2].

أمّا بالنّسبة للولايات المتّحدة الأمريكيّة لم تختلف نشأة الصّحافة المتخصّصة فيها عن القارّة الأوروبّيّة، بحيث أنّها كانت على يد " **بنجامين هاريس** "، الذي غادر القارّة العجوز متّجها إلى أمريكا، فحطّ الرّحال بمدينة بوسطن سنة 1660م، وبدأ منها بنشر عدد من الصّحف كان أوّلها جريدة " **المستعمرات** " وصحيفة " **الحوادث العامّة الأهليّة والأجنبيّة** "، هذا الذي فتح الباب بمصرعيه للصّحافة بالظّهور والانتشار الكثيف في المجتمع، وموجّهة إلى شرائح معيّنة من القرّاء ولهذا " **استمرّت الصّحف الأمريكيّة حتّى عام 1870م، يملكها السّياسيّون ورجال الأعمال** "[3].

لقد شغل ميدان العلوم حصّة الأسد من الميادين التي تخصّصت ونشرت فيها الصّحافة الأمريكيّة – أخبارها وأخبار روّادها – وواكبت هذا التّطوّر الكبير في السّاحة الأمريكيّة، فبتحرّر الصّحافة من قيود وقبضة رجال الدّين والمال والسّياسة جعلت هذه الأخيرة (الصّحافة المتخصّصة)

(1): صلاح عبد اللطيف، " **الصحافة المتخصصة** "، دار الطباعة القومية، مصر، ط1، 1997، ص 40.
(2): المرجع نفسه، ص ص 41، 42.
(3): عبد الرزاق الهيتي، ص 11.

تنشر أخبار التّطوّر العلميّ من اختراعات واكتشافات مهمّة والتي قد غزت السّاحة الأمريكيّة من كلّ الجوانب.

كلّ تلك المعطيات مكّنت الصّحافة المتخصّصة من أن تفرض وجودها على حساب الصّحافة عامّة، كونها مطبوعات متقنة الانجاز والطّبع، وكذا موجّهة إلى طبقات معيّنة ومحدّدة من نخبة القرّاء في المجتمع الأمريكيّ، ممّا جعل من هذا الفضاء أكبر مجالات " **صناعة الصّحافة والإعلام من أهمّ الاستثمارات في الولايات المتّحدة** "[1].

إذا ما تناولنا أهمّ الميادين التي اهتمّت بها الصّحافة المتخصّصة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، كانت فيه الزّعامة والرّيادة لعالم المرأة " **بكافة شؤونها من جمال، أو رياضة، ولياقة وحتّى الوظائف وقد كانت الولايات المتّحدة رائدة في مجال المطبوعات الموجّهة إلى صاحبات المهن وسيّدات الأعمال** "[2]، لكنّ هذا لا يعني أنّ السّاحة الأمريكيّة لم تعرف مجالات أخرى من مجالات الصّحافة المتخصّصة، بل كان لها العديد من الميادين الأخرى التي قسّمها الباحث " **جون** ر .**رتينز** " إلى " **أربعة أنواع رئيسيّة وهي (الزّراعة، الأعمال، المستهلك، المجلات الدّينيّة)، كلّ واحدة منها لها فئات فرعيّة** "[3]، ويضيف الدّكتور " **صلاح عبد اللّطيف** " في قراءته لـ " **دليل الدّوريّات الدّوليّة** "[4] أنّه قد فاق عدد الصّحف المتخصّصة المنتشرة في العالم 70800 دوريّة موزّعة على النّحو الآتي:

- الأطفال والشّباب: 1675 دوريّة.
- الصّحافة النّسائيّة: 1137 دوريّة.
- اهتمامات الرّجال: 53 دوريّة.
- العمال: 623 دوريّة.

---

(1): إبراهيم فؤاد الخصاونة، ص 42.

(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3): عبد الرزاق الهيتي، ص 12.

(4): " **دليل الدوريات الدولية** ": صدر في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1987م، عرض فيه عدد الصحف المتخصصة المنتشرة على المستوى العالمي بحسب مجال تخصصها.

- الشّؤون السّياسية: 4729 دوريّة.
- الشّؤون العسكرية 1026 دوريّة.
- الرّياضة: 3807 دوريّة.
- فنون الموسيقى: 2138 دوريّة.
- السّينما: 843 دوريّة[1].

بـ/ نشأة الصّحافة المتخصّصة في العالم العربي: لم يتمكن العالم العربي من مواكبة نظيره الغربي في نهضته وتطوره لكون جلّ الأقطار العربية قابعة إما تحت الاحتلال أو الانتداب، فكان لهذا الأمر أثر سلبي في مجال إصدار الصّحف والمجلات، " **لكون الصّحافة العربية تأسست على أرضية غير صحية منعت تطورها وتميز فنونها وأغراضها، على عكس الصّحافة الأوروبية، ففي حين كانت الصّحافة العربية: إما تابعة للاستعمار ومنظّرة لمفاهيمه، أو منددة به ومطالبة برحيل الاستعمار، كانت الصّحافة الأوروبية قد تأسست على أرضية مختلفة قوامها الإصلاح والتأهيل والتثقيف وتداول المعلومات في نطاق المنافسة، مما أتاح لها التّطور، وتميز الأشكال الصّحفية فيما بينها، ولكن هذا لم يمنع من انتشار المجلات العربية وتعدد أنواعها باختلاف مستوى الملتقي الجماهيري لها والوظيفة التي يؤديها عن طريق المضمون المتخصّص الذي تحمله** "[2].

كانت النّشأة الفعلية للصّحافة في الوطن العربي على يد المستعمر الذي جعلها همزة وصل بينه وبين الشّعوب المستعمرة، من أجل نشر أوامره وقوانينه، ومن بعد ذلك عرف العالم العربي الصّحافة كخدمة مقتصرة على الحكام وأصحاب القرار فقط، الذين جعلوا من الصّحافة خادمة لأغراضهم الشخصية " **عندما ظهرت أول جريدة عام 1828م، تقوم باسم " جورنال الخديوي " في مصر، كذلك تخصّصت جريدة " مرآة الأحوال " كأول جريدة عربية تصدر في الأستانة عاصمة الدولة العثمانية عام 1854م، لخدمة الوالي العثماني ونشر قرارات وتعيينات**

(1): **ينظر**: عيسى محمود الحسن، " **الصحافة المتخصصة** "، دار الزهران، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 33.

(2): منتهى عبد الحسن عبد الله، " **الإعلان والمرأة: التأثير على السلوك الشرائي للمرأة** "، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص 43.

حكام الولايات في الدّولـــة العثمانية "[1]، بل عمد بعض حكام تلك الحقبة إلى فتح جبهة حرب على الصّحافة وكل ما له علاقة بها، من أجل حظرها على عامة القراء وجعلها مقتصرة على الطّبقة الحاكمة فقط .

لقد كانت الحملة الفرنسية بقيادة " **نابليون بونابارت** " على مصر، والتي لم تكن حملة تقليدية مبنية على الاحتلال والتّدمير ونهب الثّروات واستعباد الأهالي، بقدر ما كانت حملة عسكرية محملة بقيم العلوم والثّقافة الأوروبية، وليس هذا فقط بل أحضرت الحملة معها التّرجمة والطّباعة، التي مكّنت بدورها الفرد العربي من الاطلاع على هذا الوافد الثّقافي الغربي الجديد والنهل منه، وليس هذا فقط بل لعب بدوره الانتداب البريطاني للأقطار العربية الأخرى الدّور نفسه، في إرساء دعامة فكرية للقطر المحتل من الوطن العربي، حيث كان له الفضل في إرسال البعثات العلمية من وإلى أوروبا، الأمر الذي انعكس جليا على جمهور القراء الذي ازداد وعيه بما يدور حوله فصار محتاجا إلى التخصّص في شتى مجالات الحياة، من أجل إرضاء شغفه للعلم والثّقافة، ومنه تنوعت مواضيع الصّحف التي جعلت من التخصّص مادتها التي تميزها عن غيرها من الجرائد، هذا الأمر الذي جعل العرب يكتشفون أنواعا كثيرة من الصّحف باختلاف مواضيعها والتي نجملها فيما يلي:

- **<u>الصّحافة الدّينية</u>:** تعد الصّحافة الدّينية عاملا من عوامل البناء في المجتمع، وأداة لا يمكن للأمم أن تستغني عنها في ترقية الجانب النّفسي والرّوحي للشّعوب[2]، ومنه فقد خاض هذا النوع من الصحافة سباق إكساب سمة " **التخصّص** " على مستوى الأقطار العربية كلها، فكانت بداية ظهور الصّحافة المتخصّصة بشؤون الدين مسيحية خالصة بفضل الحملات التبشيرية ونشر المسيحية في مختلف الأقطار العربية ويرجع ذلك التخصّص في المقام الأول إلى كون " **الكنيسة هي أول من أنشأ المطابع في سوريا ولبنان عام 1732م، وكانت الصّحف الدّينية في بداية إنشائها تحمل أسماء تبشيرية مثل (البشير، الإنجيل، النّشرة الأسبوعية،**

(1): عبد الرزاق الهيتي، ص 12.

(2): **ينظر**: عبد اللطيف حمزة، " **أزمة الضمير الصحفي** "، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1960، ص 142.

الصّليب، المسرة، المهماز، كوكب المنير)"[1]، وكرد فعل لانتشار تلك الصّحف والمجلات المسيحية، ظهرت بدورها صحافة متخصّصة في أمور الدّين والعقيدة: تعنى بشؤون المسلمين في كل الأقطار العربية من أجل هدفين أساسيين هما مجابهة الزّحف المسيحي، ومقاومة المستعمر ففي " **أوائل القرن العشرين شرعت تستخدمها لمقاومة الاستعمار، وإيقاظ الهمة الرّوحية وبعث أمجاد التّاريخ لدى المسلمين حتى لا يستسلموا للأفكار الغربية التي جاء بها الاستعمار إلى الدول العربية والإسلامية** "[2].

- **<u>الصّحافة الأدبية</u>:** لقد كان لثنائية الصّحافة والأدب الأثر الكبير في انبثاق النواة الأولى لصحافة متخصّصة في الأدب لكونها " **الأقدم بين الصّحف المتخصّصة، إذ كانت الصّحف في بداية نشأتها تهتم بشكل كبير بالأنشطة الأدبية، واعتمدت في لغتها الأساليب البلاغية في كتابة المقالات، وإعداد التّقارير، وكان للأدب اسما أو شعارا لكثير من الصّحف** "[3]، هذا الأمر الذي فتح المجال بمصرعين للأدباء العرب لتكون ناشرة لدراساتهم وناقلة لمختلف أعمالهم، ولقد كان لتبلور مفهوم الأدب والعمل على تنميته وتطويره دور كبير في تنشئة صحافة ومجلات متخصّصة بأمور الأدب بشكل عام وكذا المتخصّصة في الشعر أو القصة أو النقد والتحليل، " **وجاء ظهور الصّحافة التي شكلت حاضنة للأدب، ورعت الأدباء والكتاب، وتميزت الصّحافة بالاعتناء بالأدب على نحو خاص** "[4]، من هذا المنطلق ولج الأدباء والمفكرون قاعات التّحرير الصّحفي ليكونوا بذلك صنعوا منبرا ينشرون من خلاله أعمالهم الأدبية من سرد وشعر، ودراساتهم من أجل التعريف بها ومناقشتها وإثرائها .
- **<u>الصحافة النسائية</u>:** في مفهومها العام تعتبر الصّحافة النّسائية من الصّحف التي تهتم بالمرأة، مع التركيز على الشؤون الخاصة بها، فقد ظهرت صحف نسائية خالصة تخاطب المرأة، وتتمحور مادتها في اهتمامات المرأة من الموضة والصّحة[5] لم تكن المرأة العربية غافلة أو

(1): عيسى محمود الحسن، ص 32.

(2): إبراهيم فؤاد الخصاونة، ص 173.

(3): عيسى محمود حسن، ص 21.

(4): عبد العزيز شرف، ص 127.

(5): **ينظر**: عيسى محمود الحسن، ص 22.

بعيدة عن عالم الصّحافة بل كانت مشاركة بقوة، جاعلة الوطن العربي يكتشف لأول مرة الصّحافة النّسائية عبر أول مشاركة للسيدة اللبنانية " **هند نوفل** " والتي تعتبر رائدة الصّحافة النّسائية " **في عام 1829م، حين أصدرت أول مجلة نسائية عربية بالإسكندرية وهي مجلة " الفتاة " وبذلك فتحت الباب للمرأة العربية للعمل الصّحفي** "[1]، ومنه بدأت شريحة كبيرة من النساء العربيات الاهتمام بهذا النوع من الصّحافة، من جهة، بدأن بإصدار صحف ومجلات نسائية من أجل جعل المرأة العربية تطور بدورها حس الرقي الفكري والثقافي من أجل المضي في طريق التقدم والرقي والمعرفة من جهة أخرى.

جـ/ نشأة الصّحافة المتخصّصة في الجزائر:

كانت الصّحافة الجزائرية الأولى عامة استعمارية خالصة، جعلها المستعمر مرتبطة به ارتباطا وثيقا، ويظهر هذا الارتباط الشّديد بحرص المستعمر أثناء التحضير لغزو الجزائر تجهيز حملة عسكرية قوامها كوادر عسكرية من جهة، وكوادر إعلامية وثقافية من جهة أخرى، فلم يكون الهدف من هذا التحضير الكمي والنّوعي لصالح الشّعب الجزائري، بل كان الهدف منه هو فرض هيمنة استعمارية للأرض بالقوة العسكرية والسّيطرة العقلية على كل ما يمثل الفرد الجزائري من هوية وثقافة ودين، هدفها المسطر هو جعل قيم المجتمع الجزائري تنحل وتتفكك من أجل تبديلها بأخرى استعمارية تكرس مبدأ العبودية التامة، و" **منذ وطأ الفرنسيون الأرض الجزائرية أخذوا يخربون القيم الروحية هناك، فصدّوا الشعب الجزائري عن الثّقافة العربية بجعل حواجز بينه وبين اخوانه العرب شرقا وغربا، وفرضوا ثقافتهم حتى يقتلوا اللّغة العربية لما لها من خطر على بقائهم في الجزائر** "[2].

لقد كانت شواطئ سيدي فرج سنة 1827م مسرحا لمعارك ضارية بين المدافعين والفرنسيين انتهت بهزيمة المدافعين، وإنزال بحري فرنسي ناجح، فقام فيه الاحتلال الفرنسي بإنزال جيوشه العسكرية المدججة بأعتى الأسلحة، بالإضافة الى جيش إعلامي ثقافي مسلح بأقلام كتابة وآلات

(1): عبد الرزاق الهيتي، ص 79.

(2): محمد بن عمر والطمار، " **تاريخ الأدب الجزائري** "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 278.

الطّباعة، فقد كان هنالك إجماع على أن الغزو الفرنسي للجزائر جاء ببواخر للمطابع وبالأقلام والكتّاب، وتم طبع العدد الأول من جريدة " **بريد الجزائر** " فوق الباخرة بتاريخ 25 جوان 1830م، وحين نزلت في الجزائر تمّ نصب مطبعة خاصة للجريدة في الجزائر[1]، و" **مع مرور الأيام وتغلغل الاستعمار داخل البلاد وتحصنه في العاصمة، بدأت نخبة الأعيان المثقفين من أبناء الجزائر، الاحتكاك بهذا الفن، خاصة وأنهم كانوا على ثقافة عالية، عند وصول الفرنسيين واحتلالهم العاصمة** "[2]، عايش الجزائريون فيه ميلاد أول جريدة في الشمال الإفريقي كله ناطقة بلسان المستعمر (اللغة الفرنسية)، بحيث كانت هذه الجريدة خادمة للإدارة الاستعمارية، صدرت بإيعاز منها، وبمساعدتها للتّمويه والتّضليل، وكان أصحابها من الأوروبيين الفرنسيين أو الجزائريين الموالين للإدارة الفرنسية[3]، وبقرار السلطات الفرنسية " **إصدار صحيفة تكون بمثابة الناطق الرسمي للاستعمار الفرنسي في الجزائر، وقد أصدرت الحملة الفرنسية أول صحيفة في الجزائر باسم " بريد الجزائر "... وتعتبر صّحيفة " بريد الجزائر " أول تجربة صحفية في شمال إفريقيا حيث عرف لأول مرة آلة الطّباعة، وصناعة الصّحافة** "[4]، بحيث لم تكن هذه الصّحيفة من أجل الجزائريين أو حبا بهم بل كانت للحرص الشديد على تكريس السيطرة التامة على كل ما هو جزائري، وكذا القضاء على الهوية الإسلامية والعربية، من أجل تكوين شخصية جزائرية بأيديولوجية خاصة تضمن للمستعمر الفرنسي مكانة بعيدة الأمد في الجزائر، ثم جاءت جريدة " **النّشرة الرّسمية لعقود الحكومة** " والتي كان الهدف من منها إداريا محضا، تقوم من خلالها السلطات الاستعمارية بنشر كل المراسلات الإدارية الفرنسية والمتمثلة في مختلف القرارات والأوامر التي يتم نشرها من خلال أعداد هذه الجريدة، " **وقد صدر العدد الأول منها في 20 أكتوبر ...**

---

(1): **ينظر**: عبد العالي رزاقي، " **الأنواع الصحفية وتطبيقاتها في الصحافة الجزائرية** "، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في ميدان علوم الاعلام والاتصال، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2009/2008، ص 21.

(2): الزبير سيف الإسلام، " **رواد الصحافة الجزائرية** "، مطابع دار الشعب، القاهرة مصر، ط1، 1981، ص 10.

(3): **ينظر**: عبد العالي رزاقي، " **المقال والمقالي ، الصحافة، الإذاعة، التلفزيون، والأنترنيت** "، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2006، ص 33.

(4): عواطف عبد الرحمان، " **الصحافة العربية في الجزائر– دراسة تحليلية لصحافة الثورة الجزائرية بين 1954–1962** "، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص 25.

حتى عام 1858م، حيث تغيّر اسمها إلى " النّشرة الرّسمية للجزائـر والمستعمرات " واستمـرت هكذا حتى سنــة 1861م، وبعد ذلك بعنوان " النّشرة الرّسميـة للحكومة العامة "، واستمرت حوالي 66 عاما "[1]، وكان الهدف بعد ذلك هو التّفكير في انشاء فضاء تواصل بين الإدارة المستعمرة والشّعب الجزائري من أجل بسط الهيمنة والسّيطرة على الجزائر.

وبعد اكتمال احتلال كل الأقطار الجزائرية، بدأ المستعمر الفرنسي في تجسيد فكرة إنشاء صحيفة موجهة لأصحاب الأرض، وكان الهدف منها هو جعلها همزة وصل بين الإدارة الاستعمارية والشّعب الجزائري المستعمر، تنقل عبرها الإدارة الفرنسية أوامرها وإعلاناتها المختلفة للشّعب الجزائري، ومن هذا المنطلق كانت أول صحيفة مكتوبة باللغة العربية عرفتها الأمة الجزائرية آنذاك هي " **جريدة " المبشر" الصّادرة عن الولاية العامة. ففي سنة (1847) أمر الملك فليب، ملك فرنسا بتأسيس هذه الصّحيفة التي لم يكن صدورها باللّغة العربية المكسرة (الدارجة) بجانب اللّغة الفرنسية طبعا ـ محبة للغة العربية أو تقديرا لها ولكن لكونها اللّغة الوحيدة التي كان الشعب الجزائري يفهمها آنذاك** "[2]، فقرار المستعمر إنشاء صحيفة باللغة العربية يهدف بالأساس إلى تكريس الهيمنة والاحتلال، بعد أن فهم المستعمر الدور الكبير الذي تلعبه الصّحافة في نهضة الشّعوب وتطورها العام في شتى المجالات.

من هذا المنطلق كانت الصّحافة المتخصّصة في الجزائر موجودة بقوة في مراحل مختلفة وعديدة من التّاريخ الجزائري، بحيث عرفت هذه الأخيرة (الصّحافة المتخصّصة) إبّان الاحتلال الفرنسي ازدهارا نسبيا في العدد، وهذا إذا أخذنا في الاعتبار عدد الصّحف التي ظهرت في هذه الفترة والتي بلغت أكثر من 150 صحيفة آنذاك، ويبدو أنه يمكن استخراج أربعة أصناف رئيسية:

- الصّحافة الحكومية بدأت تصدر سنة 1848م .
- صحافة أحباب الأهالي فكانت بدايتها 1882م.

---

(1): عواطف عبد الرحمان، ص ص 26، 27.

(2): محمد ناصر، " **الصحف العربية الجزائرية من 1947 إلى 1954** "، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص 14.

- الصّحافة الأهلية 1893م .
- الصّحافة الوطنية 1930م[1]،

ومن هذا المنطلق تميزت السّاحة الجزائرية بعد الاحتلال الفرنسي ببروز نوعين أساسيين من الجرائد:

جـ/ 01- الصّحافة الخاصة بالمعمرين الفرنسيين: هي كل الجرائد الخاصة والموجهّة إلى فئة المعمرين الأوروبيين في الجزائر، تعنى بأخبارهم السياسية أو الاجتماعية أو الثّقافية، ويعتبر هذا النّوع من الجرائد ممنوعة على الشّعب الجزائري، والهدف من هذا المنع والحضر تكريس لمبدأ التّمييز العرقي بين المستعمر كطبقة راقية مالكة والشّعب الجزائري كطبقة مستعبدة كادحة، ومع استمرار هذا الوضع حتى نهاية الحرب العالمية الثّانية تطوّر هذا النّوع من الجرائد وتطور بشكل سريع بحيث " **شهدت العاصمة الجزائرية كثيرا من الصّحف النّاطقة باسم الأقلية الأوروبية (12 صحيفة يومية وأسبوعية ومجلات شهرية)، وكذلك وهران وقسنطينة، كان لكل واحد منهم صحفها الإخبارية وصحف الرأي، كما أن المدن الدّاخلية وكذلك بعض قرى المعمرين كانت لها نشراتها وصحفها الخاصة** "[2].

جـ/ 02- الصحافة الجزائرية المسلمة: هي صحف تكتب باللسانين العربي والفرنسي، سواء كانت سياسية أو ثقافية أو دينية، موجهة إلى فئة الشّعب الجزائري، فبعد الحرب العالمية الأولى وجدت تلك الجرائد حرية محدودة للتّأسيس والنّشاط، ولعل السّبب الجوهري الذي أوجد من أجله الصّحافة هو يقظة الفئة المثقفة الجزائرية أبان " **تدهور حال المسلمين الجزائريين اقتصاديا وسياسيا، في تلك المرحلة التي استقرت فيها الأمور للمعمرين وأصبحوا يتحكمون في مصادر الثّروة الرّئيسية في الجزائر** "[3]، ومنه فقد أخذت على عاتقها مهمة مقاومة الاحتلال بالحفاظ على الهوية الجزائرية والدين الإسلامي، وكذا محاربة كل وسائل التجهيل المنهجية التي كان المستعمر الفرنسي يمارسها

(1): **ينظر**: عبد العالي رزاقي، ص 33.
(2): عواطف عبد الرحمان، "، ص 29.
(3): المرجع نفسه، ص 30

بحق كل مقوّم جزائري سواء كان سياسي أو ديني أو ثقافي، فعند انّجلاء غبار حرب التّحرير وأخذ الحرية والاستقلال بقوة السّلاح والدّماء، تكشّف للعام والخاص حجم الدّمار الهائل والكبير في المجال الفكري والثّقافي، اذ قام الاستعمار الفرنسي بترك تركة كبيرة كانت جزءا كبيرا منها الأمية والجهل، فكانت نسبة الفئة التي تلقت تدريسها باللغة العربية قليلة جدا، إذا ما قارنّاهم بالمتمدرسين باللغة الفرنسية، وهذا التّباين الكبير في النّسب راجع للسّياسات التّعليمية المنتهجة من طرف الاستعمار الفرنسي في مختلف مناهج التّدريس الموجه للجزائريين، والتي كانت ترمي إلى تهميش اللغة العربية إن لم نقل القضاء عليها كلية، ومنه فقد استمر تهميش اللّغة العربية بعد سنوات كثيرة من الاستقلال لكون معظم المسؤولين آنذاك تعليمهم كان فرنسيا، ومنه فقد ظهر التخصّص في الصّحافة الجزائرية ليشمل كل ميادين الحياة خدمة للمجتمع الجزائري الذي كان في أمس الحاجة لمثل هذا النّوع من الصّحافة لإصلاح كل ما خرّبه الاستعمار الفرنسي طيلة مدة احتلاله للجزائر وجعل القارئ الجزائري ينفتح على العديد من المواضيع التي كانت في ما مضى حكرا على الفرنسيين فقط من أمور السّياسة والثّقافة والعلم والصّحة والرّياضة، وأما فيما يخص ظهور الصّحافة المتخصّصة بمفهومها الحالي، فكانت بعد أحداث أكتوبر 1988م، والتي فتحت بدورها المجال للتّعددية الحزبية في الجزائر، وفتحت المجال بدورها أيضا للصّحافة الجزائرية بكافة مجالاتها أن تتطور وتتخصّص في شتى مجالات الحياة المختلفة للمجتمع الجزائري والتي نذكر منها على سبيل المثال:

- **<u>صحف ومجلات خاصة بعالم المرأة</u>:** انفتحت الساحة الاعلامية الجزائرية على نوع جديد من الكتابات الصّحفية والتي هي عبارة عن صحف ومجلات موجهة لشريحة معينة من المجتمع ألا وهي المرأة ، وهذا عقب اقتحام المرأة لقاعات التّحرير الصّحفي من أجل تذوق عالم الكتابة الصّحفية التي كانت حكرا على الرّجل، فهذا النّوع من الكتابة الصّحفية التي تعنى بعالم المرأة من خلال صحف ومجلات تخصّصت في هذا النوع من المواضيع، بحيث كانت موجهة لتلبية حاجيات المرأة الثقافية من كل الجوانب، من مواضيع الموضة والأزياء وكل ما له علاقة بها من قريب أو من بعيد بها، وهذا " **إضافة إلى الصّحافة النّسائية التي تتمثل بمجلة الجزائرية لـ: عائشة بنت الإمام التي صدرت عام 1970م، وما تزال تصدر إلى اليوم، دفاتر نسائية لـ:**

زينب الأعرج، وهي مجلة فصلية "[1]، بحيث " **تهم المرأة من ناحية اهتماماتها الجمالية ودورها في المجتمع وتربية أطفالها وإعداد بيتها وتقديم الإرشادات الصّحية والعلمية لها وإحاطتها بما يجري في المجتمعات الأخرى "**[2].

- **<u>صحف ومجلات دينية (إسلامية)</u>**: لقد كان وجود هذا النوع من الجرائد في المجتمع الجزائري أمر هام وضروري جدا، وهذا كون أن الجزائر" **تسعى بحزم وثبات، إلى تعميق أسس شخصيتها العربية الإسلامية، بوعي إسلامي صحيح، يربط ماضيها بحاضرها، ويحمي مسيرتها من التّعثر، ويقي أبناءها من التّفكك "**[3]، ومنه فقد كانت لهذه الجرائد منهج واضح (ديني وتربوي وتوعوي واصلاحي)، يمكن العام والخاص من جهور القراء الاطلاع على الحقائق الدّينية والدّنيوية، وهذا يعود إلى أن مصدر هذه الصّحف مستمد من كتاب الله عزّ وجلّ (القرآن الكريم)، وسنّة رسول الله صلى الله عليه وسلم، " **التي يصدره ويحرّرها مسلمون متمسكون بعقيدة الإسلام، ملتزمون بقيمه وأخلاقه ومبادئه في واقعهم الحياتي "**[4]، أي أنها تعنى بمواضيع الدّين والشّريعة، بحيث يقاس الخبر على عدة مقاييس منها: التّعبير عن الاهتمامات الرّاقية، وتحري الصدق، والتّقييم الصّحيح، من منطلق إسلامي، ومراعاة النّتائج، والحرص على المفيد منها [5]، خاصة وأن الجزائر عانت من عشرية سوداء خلّفت الآلاف من القتلى والجرحى والمفقودين، بسبب الاسلاميين، ولهذا فقد أخذت الصّحافة الدّينية على عاتقها إصلاح صورة الاسلام في السّاحة الجزائرية، وإرشاد الناس إلى ما هو صالح وخير لهم، وكذا الفصل في قضايا دينية كانت عالقة في أذهان المواطن الجزائري، بحكم أن الشّريعة الإسلامية خط أحمر لا يمكن المساس به وبأحكامه.

---

(1): تيسير أبو عرجة، " **دراسات في الإعلام والصحافة** "، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2000، ص 71.

(2): إبراهيم فؤاد الخصاونة، ص 64.

(3): عبد الرحمان شيبان، " **آثار الامام عبد الحميد ابن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين** "، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ج1، 2007، ص ص 07، 08.

(4): إبراهيم فؤاد الخصاونة، ص 179.

(5): **ينظر**: مصطفى ابراهيم الدميري، " **الصحافة في ضوء الاسلام** "، مكتبة الطالب الجامعي، المملكة العربية السعودية، دط، 1987، ص 64.

- **<u>صحف ومجلات خاصة بالرّياضة</u>:** انتشر هذا النّوع من الجرائد في السّاحة الجزائرية، انتشارا كبيرا، وهذا يعود لكون المجتمع الجزائري متتبّع وفي ومهتم لعالم الرّياضة عامة وكرة القدم خاصة، " **فلا تكاد تخلو صحيفة عامة من صفحات أو أبواب متخصّصة للرّياضة وأخبارها، وأصبحت الموضوعات الرّياضية القاسم المشترك الأكبر بين معظم المطبوعات** "[1]، ولم تقف الأخبار الرّياضيـة حبيسة الملاحق في الجزائر، بل صارت صحفا مستقلّة بذاتها تصدر يوميا أو أسبوعيا أو شهريا.
- **<u>صحف ومجلات أدبية</u>:** تعد الصّحافة الأدبية من أقدم الصّحف المتخصّصة التي انبثقت مع البدايات الأولى للصّحافة ، إذ كانت في بدايتها نشاطا أدبيا وفنيا، بحيث كان شعار معظم الصّحف والمجلات هو الفن والأدب، إلاّ أنه مع تطور الصّحافة تبلور مفهوم الأدب ونشأت دوريات ومجلات متخصّصة في فنون الأدب من شعر ونقد وقصة[2]، ولقد كان للأدب مكانة مرموقة وهامة في المجتمع الجزائري منذ القدم، لكونه المتنفس الوحيد له أثناء الحقبة الاستعمارية، وكذا وبعد الاستقلال وبداية مرحلة البناء، والصّحافة الأدبية كانت السبيل الوحيد للأدب للانتشار والوصول لجمهور القراء من جهة، وكون الصّحافة سليلة الأدب ومنبثقة عنه من جهة أخرى وأن الكتابة الصّحفية الأدبية فنّ من فنون الكتابة الأدبية، حتى احتفظت لنفسها بمكانة مرموقة في الساحة الأدبية الجزائرية، لكونها المنبر والمتنفس الوحيد للأدباء لنشر دراساتهم وآرائهم ومقالاتهم وكذا ممارسة النّقد الأدبي عبر صفحاتها، وعلى سبيل المثال: " **أصدرت الشّعب لاحقا، ملحقا ثقافيا لها** " **الشّعب الثّقافي**"**، تحت إشراف الرّوائي الطّاهر وطار**"[3]، ومثل تلك التّجارب الصّحفية في الجزائر كثيرة ومتنوعة سواء من النّاحية الموضوعاتية أو من ناحية المنابر التي تنشر منها، فقط تشترك في شيء واحد هو التّعريف بالأدب الجزائري ورواده وإعطاء القارئ فرصة لتذوق ذلك الأدب.

---

(1): عبد الرزاق الهيتي، ص 208.

(2): **ينظر**: محمد خليل الرافعي، " **الصحافة المتخصصة** "، الجامعة الافتراضية السورية، دمشق، سوريا، دط، 2020، ص 105.

(3): فضيل دليو، " **تاريخ الصحافة الجزائرية المكتوبة (1830 – 2013)** "، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص 144.

ثانيا: مفهوم الصّحافة المتخصّصة:

لقد عرفت السّاحة السّياسية والأدبية تطورا ملحوظا بعد ظهور الصّحافة المتخصّصة، التي فتحت المجال لمفهوم جديد للصّحافة، هذا المفهوم الجديد خلق وسيلة فاعلة بين أيادي قراء معينين تخصّصوا في مجال معين من المعرفة، بحيث لم يضطر القارئ الى الاطّلاع على كل الجريدة بكافة مقالاتها، بل يأخذ معرفة محددة من جرائد أو ملاحق متخصّصة، ومنه فقد كان هذا النوع من الصّحافة منبرا للعديد من المثقفين من أجل ايجاد المعرفة المقصودة دون تعب أو عناء من أجل إشباع اهتماماتهم وتطلعاتهم المختلفة في شتّى المجالات الثّقافية منها أو العلمية والتي لا توفّرها الجرائد اليومية، ومنه كان لزاما على الصّحافة المتخصّصة أن تتحول إلى " **إحدى سمات الاعلام الحديث في عصر المعلومات والمعرفة، وعصر تمكين المواطنين من حقوقهم الاتصالية عملا بمبدأ ديمقراطية الاتصال، ونظرية تفتيت الجمهور، بما يلبي احتياجات الجمهور نفسه، ويشبع رغباتهم الاتصالية إلى أقصى درجة** "[1]، أي أن الصّحافة المتخصّصة وفرت لجمهور القراء مجالا مفتوحا للاختيار، وجعلته يقلّل الجهد من أجل الوصول إلى المعلومة المحددة فقط دون غيرها من المعلومات.

يعد " **التّخصص** " في مفهومه العام " **الاهتمام بجزء من كلّ عام، إذ لا يمكن أن يصبح المرء متخصّصا بالمعنى المطلوب ما لم يجمع بين النّاحيتين أولهما إدراك سليم للكلّ العام، والذي يمثل المؤسسة الإعلامية التي تسعى بشتى الصور والوسائل لتبليغ رسالتها للناس كافة، والثّانية إدراك للجزء الخاص الذي يمثل التخصّص، على أن يتضح للمتخصّص عبر دراسته وتدريبه الصّلة بين الجزء والكل، وبين الكلّ والجزء، كل هذا لكي يستطيع أن يلم بالخبرة الانسانية من جوانبها كافة، ويستطيع أن يعمم خبرتها إلى مواقف أوسع** "[2]، ومن أجل صياغة مفهوم عام للصّحافة المتخصّصة سنعرض مجموعة من المفاهيم والتّعاريف تصبّ في خانة المفهوم العام للمصطلح والتي نذكر منها ما يلي:

(1): ماهر عودة الشمايلة، محمود عزت اللحام، " **الصحافة المتخصصة** "، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 18.

(2): منتهى عبد الحسن عبد الله، " **الإعلان والمرأة: التأثير على السلوك الشرائي للمرأة** "، ص 43.

تعرّف الصّحافة المتخصّصة على أنها " **الصّحافة التي تعنى بجانب واحد من اهتمامات القراء في التّطلع نحو المعرفة والاستزادة منها، وهي ليست صحافه للعامة أو المجتمع كله وإنما هي مقتصرة على قطاع معين من القراء**"[1]، أي أن هذا النّوع من الكتابة الصّحفية لا يشمل كل المجالات في تقديمه للمعلومة بل يقتصر الأمر على مجال واحد فقط. وفي تعريف آخر لمفهوم الصّحافة المتخصّصة نجد أنها تلك الصّحف والمجلاّت وكذا المطبوعات التي تعنى بفن واحد أو جانب واحد من جوانب الحياة، تعالج مواضيع محددة ومعينة.

الصّحافة المتخصّصة لا تتناول الراهن كله من جوانبه العديدة، وإنما تتناول جوانب محددة فقط، وهذا التّوجه راجع حسب القوانين والسياسات المنتهجة من قبل قاعات تحرير تلك الجرائد، ودون الاغفال عن المستوى العلمي والثّقافي الذي يتمتع به كتاب تلك الجرائد، والذي يساعدهم كثيرا في ايجاد المواضيع المتخصّصة من أجل جمع كل ما يخدمها والتي تقع ضمن نطاق تخصّصهم (معلومات وأخبار، ومقالات، ودراسات تحليلية)، وهذا بهدف الوصول إلى فئة الجمهور المستهدف من القراء، " **ويعتقد بعض الباحثين أن الصّحافة المتخصّصة بأنها الصّحافة التي تعنى بجانب واحد من اهتمامات القراء في اكتساب المعرفة والاستزادة منها وهي ليست صحافة عامة أو المجتمع كله، وإنما هي تركز على قطاع محدد من القراء** "[2]، فموضوعاتها ليس عامة بل تكرّس جلّ اهتماماتها إلى جانب واحد من المعرفة فقط سواء علمية كانت أو ثقافية، بما يسمح لها الوصول إلى قراء محددين.

في تعريف آخر للصّحافة المتخصّصة نجد أنها عبارة عن:" **الصّحيفة أو الدّورية التي تتخصّص بجزئية أي تخصّص ما في فرع من فروع العلم أو الثّقافة، وهذا استجابة لرغبة أو حاجة القطاع المعني، فمثلا يهتم المثقفون والأدباء بالأخبار والتّحليلات حول ضرب من ضروب الأدب المختلفة من الشّعر والقصة إلى النّقد الأدبي، وهم يهتمون لمعرفة أخبار والنّشاطات الأدبية والمنتديات الأدبية، وقد ازداد التخصّص إلى ظهور دوريات تهتم بجزئية من الأدب كأن**

(1): صلاح عبد اللطيف، ص 12.

(2): عبد الرزاق الهيتـي، ص 14.

تتخصّص بالشعر فقط نشرا وتحليلا ونقدا، ودورية أخرى تتناول القّصة بنفس الطّريقة من المعالجة "[1].

- نجد الدكتور " **عبد اللطيف حمزة** " قد عرّف الصّحافة المتخصّصة على أنها تلك " **الصّحافة التي تخاطب فئة خاصة أو قطاعا خاصا من قطاعات المجتمع، أو هيئة واحدة من هيئاته، والمقصود بها كذلك جميع الصّحف التي تعالج فنا واحدا فقط من فنون الحياة لا تتعداه إلى سواه** "[2]، ولم يتوقف عند هذا الحد فقط في تعريفه بل أضاف تقسيمين للصّحافة المتخصّصة نذكرهما على النحو الآتي:[3]

- **القسم الأول:** صحافة الفئات أو الهيئات أو القطاعات، كما نرى ذلك في صحافة العمال وصحافة المزارعين، وصحافة الموظفين، وصحافة الجيش أو الشرطة، وصحافة الشّباب، وصحافة الأطفال، وصحافة المرأة، والصحافة المدرسية أو الجامعية.
- **القسم الثاني:** صحافة الفنون أو العلوم، التي تعنى بمختلف الجوانب العلمية والثّقافية في الحياة كصحيفة الأدب أو الموسيقى، أو التربية، أو الطب، أو الهندسة، أو الفنون على اختلافها ونحو ذلك.

كان الملاحظ في الصّحافة المتخصّصة حسب الدكتور " **عبد اللّطيف حمزة** " أن النّوع الثّاني من الصّحافة المتخصّصة هو من أخذ حصة الأسد من نسبة القراءة والمتابعة، هذا الذي جعلنا نفهم أن هذه الأخيرة (**الصّحافة المتخصّصة**) تواكب التّطور العلمي والثّقافي الطّارئ في المجتمعات وتأتي دائما بما هو جديد، وهذا راجع طبعا إلى قاعات تحريرها التي تتكون من صحفيين هم في بادئ الأمر أساتذة أو دكاترة أو باحثين كلّ حسب مجال تخصّصه.

يرى الدّكتور " **فاروق أبو زيد** " أن الصّحافة عامة تنقسم إلى قسمين أساسيين هما: " **الجرائد العامة تتنوع مادتها، وتتسع اهتماماتها لتشمل جميع أوجه النّشاط الانساني في**

(1): عيسى محمود الحسن، ص 19.

(2): عبد اللطيف حمزة، " **المجتمع والصحافة** "، دار القلم، القاهرة، مصر، دط، 2001، ص 54.

(3): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المجتمع، في حين لا تهتم الجرائد المتخصّصة سوى بالطّبقة الاجتماعية التي تعبّر عنها أو الفئة التي تخدمها أو المجال الذي تتخصّص فيه، كذلك فإن الجرائد العامة تهتم بنشر الأخبار العامة في حين لا تركز الجرائد المتخصّصة إلا على الأخبار الخاصة بالمجال الذي تهتم به "[1].

تعدت مهمة الصّحافة المتخصّصة الدّور التّقليدي، المتمثل في جمع المعلومات وعرضها للقارئ، إلى منبر لعرض الأفكار والابتكارات ومناقشتها من جهة وتبادل الآراء والخبرات من جهة أخر، " **وتسعى مثل هذه الدّوريات إلى التّأثير في متخذي القرارات وتعزيز الإبداع في كثير من المجالات مثل السياسة والأدب والتّجارة والعلوم ووسائل الاتصال ... الخ** "[2].

غير بعيد عن مفهوم الصّحافة المتخصّصة، نجد أن مصطلح " **التخصّص** "، تعدى كونه سمة ألحقت بالصّحافة، ليكون صفة واكبت التّطور الإنساني والحضاري، وجعلت من الصّحافة المتخصّصة ضرورة لابد من وجودها في شتى المجالات، علمية كانت أو ثقافية ... الخ، وللصّحافة المتخصّصة ركيزتين أساسيتين هما:

1- **<u>المادة الصّحفية المتخصّصة</u>:** ونقصد بالمادة الصّحفية مختلف الأحداث والمواضيع المنتشرة في المجتمع والتي تكون محددة المجال والموضوع، ويتم تداولها ونقلها من جانبها الواحد فقط، لأجل استهداف فئات بعينها من جمهور القراء حسب اختلاف اهتماماتهم ومستوياتهم العلمية والثقافية مثل: عالم المرأة، عالم الفن، الآداب المختلفة، السينما، الألعاب، الرياضة، الصّناعة، البحث العلمي، الزراعة، المسرح، ...

2- **<u>الجمهور المتخصّص</u>:** ونقصد بها شريحة اجتماعية محددة من قراء مواضيع متخصّصة محددة، هؤلاء الذين وجدوا في هذه الأخيرة (الصّحافة المتخصّصة) مصدرا للمعلومات والثّقافة المتخصّصة بحسب مولاتهم وتطلعاتهم العلمية والثّقافية وهذا بأقل جهد أو تعب وبسهولة تامة، تغنيهم عن صعوبة البحث والاطلاع بالتوجه مباشرة نحو الصّحيفة المتخصّصة

(1): فاروق أبو زيد، " **مدخل إلى علم الصحافة** "، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1998، ص 146.

(2): شون ماكبرايد وآخرون، " **أصوات متعددة في عالم واحد، الاتصال والمجتمع، اليوم وغدا** "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981، ص 164.

وتحصيل كل المعلومات والدّراسات التي تصب في خانة ثقافتهم المتخصّصة، وتقع مسؤولية كبيرة على الصّحفيين المتخصّصين الذين يتناولون مواضيع متخصّصة محددة، أنهم ملزمون بالبقاء على اطّلاع واسع وكثيف بمختلف المواضيع التي تخصّصوا في الكتابة عنها، بحيث أن أفضل الصّحفيين المتخصّصين هم الصّحفيون المنظمون الذين يتصفون بالتّصميم والعزم ويتمتعون بفهم واضح وشامل لما حولهم حسب مجال تخصّصهم، مع الأخذ بعين الاعتبار تنوع مصادرهم [1].

ثالثا: مستويات الصّحافة المتخصّصة:

تنقسّم مستويات الصّحافة المتخصّصة إلى 03 مستويات أساسية والتي نذكرها كالآتي:

- **المستوى الأول:** البرامج المتخصّصة على مستوى الإعلام (سواء كانت الصّحافة أو الإذاعية أو التّلفزية).
- **المستوى الثاني:** الصّحافة المتخصّصة الأسبوعية أو الشّهرية.
- **المستوى الثالث:** الصّحف العلمية المتخصّصة.

أ/ المستوى الأول: البرامج المتخصّصة على مستوى الإعلام والصّحافة الإذاعية والتّلفزية والصّحافة المكتوبة: هي كل ما نجده في الصّفحات المخصّصة في الصّحف اليومية العامة أو المجلات الأسبوعية العامة، فهذه الصّفحات موجهة للقارئ العام[2]، الذي يتحصل بدوره على جزء من ثقافته من خلال مطالعة وقراءة كل ما تنشره تلك الصّحف أو المجلات، وما تقدّمه من معلومات عديدة ومتنوعة حول مختلف الأنشطة في المجتمعات من " **معلومات عن مجالات الأنشطة الإنسانية المتعددة كافة، كالسّياسة والاقتصاد، والصّحة، والبرلمان، التي تشكل لبّ الثّقافة العامة التي يحصل عليها المواطن العادي أو قراء الصّحف** "[3]، بأسهل الطّرق، وفي شتى الميادين.

(1): **ينظر:** أحمد موسى قريعي، " **ضمير الصحافة** "، مكتبة مدبولى، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 102.

(2): **ينظر:** عبد الرزاق الهيتي، ص 15.

(3): أديب خضور، " **الإعلام المتخصص** "، دار العرب للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2003، ص 15.

بـ/ المستوى الثاني: الصّحافة المتخصّصة الأسبوعية أو الشهرية: هي كل صحيفة متخصّصة تصدر كل أسبوع أو شهر، ويكون مجال تخصّصها تقديم معلومات متخصّصة للقارئ ذو الثقافة المتوسطة، والذي لا يكتفي بدوره بما تقدمه له الصّحافة العامة[1]، هذا النوع من الصّحف تستهدف في موضوعاتها الفئة متوسطة الثّقافة أو العامة من جمهور القراء، الذي يندرج ضمن فئة المثقفين والمحبين للقراءة والمطالعة لكل نتاج المثقفين من: كتّاب وفنانين وشعراء وفلاسفة وعلماء، واشهاريين، وفقهاء[2]، أي أنّها فرصة للقارئ العادي من أجل توسيع مجال ثقافته وتركيزه على معرفة محددة تشبع حاجته للمعرفة.

جـ/ المستوى الثالث: الصّحف العلمية المتخصّصة: هي صّحف علمية متخصّصة في مجال العلوم" **تكون شهرية أو فصلية أو سنوية ، تتابع في موضوعاتها نشر أحدث الأبحاث والدّراسات الحديثة التي وصل إليها التّقدم في كل تخصّص** "[3]، وتكون هذه الصّحف موجّهة إلى أصحاب المستوى التعليمي العالي، وأصحاب الثّقافة العالية، وكذا البحث العلمي، ومنه فالفئة المستهدفة من هذا النوع من الصّحافة هم القراء الذين يسعون دائما إلى تطوير معارفهم وثقافتهم عبر البحث عن كل جديد في مجالاتهم وميولهم الدراسي والثّقافي، إذ أن هذه الصّحف والمجلات توفر الدراسات العلمية وأخبار الاكتشافات الحديثة في كل المجالات العلمية، فمثلا " **هنالك صحف تتخصّص في الطّب وأخرى في الهندسة وثالثة في القانـون، ورابعـة في الشّؤون الاقتصادية، وخامسة في الزّراعة، وسادسة في الفكر أو الفن أو الأدب أو الإعلام** "[4]، والجدير بالذكر أن قاعات تحرير تلك الصّحف والمجلات تتكون من أقلام أكاديمية علمية وثقافية، لها مستوى تعليمي كبير تكون متخصّصة في مجال البحث العلمي فقط دون سواه، تتبع أخبار العلم وتطوره، وكذا تنشر مادة علمية تستهوي كل محب للعلم.

---

(1): **ينظر**: عبد الرزاق الهيتي، ص 16.

(2): **ينظر**: محمد ساري، " **البحث عن النقد الأدبي الجديد** " دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 05 و06.

(3): عبد الرزاق الهيتي، ص 16.

(4): فاروق أبو زيد، ص06.

تطورت الصّحافة عامة والمتخصّصة منها خاصة وتطوّرت معها المواضيع المدروسة ومستويات الثّقافة بتطور مستوى وتخصّص صحافييها الذين واكبوا مجالات تخصّصهم شغف القراء في مواكبة تطور البحوث العلمية والثّقافية، هذا اللون من الصّحف، ومع ازدياد نسب القراء واهتمامهم بالمادة العلمية المقدمة في صفحات تلك الصّحف، حتى بلغنا مرحلة جديدة نجد فيها:" **صحفا مختصة في الصّحافة، وأخرى في الإذاعة، وغيرها في التلفزيون أو في السينما أو الإعلان أو العـلاقات العامة، وهكذا الأمر في كافة التخصّصات المختلفة** "[1]، هذا التنوع يساعد كثيرا في توضيح المعلومات وزيادة سرعة نقلها من المصدر للقارئ.

رابعا: وظيفة الصّحافة المتخصّصة:

تعد الصّحافة المتخصّصة من أهم روافد الاعلام والثّقافة في حياتنا اليومية كلها، لما توفره من ثقافة ومعلومات محددة في شتى المجالات اليومية التي نحتك بها، وتعد أيضا سمة " **التخصص** " التي ألحقت بالصّحافة من أبرز السّمات التي طغت على حياتنا من كل الجوانب.

تقوم الصّحافة المتخصّصة " **بنفس المهام ولكن بشكل أكثر عمقا، فهي تنشر المعلومات والتّحليلات حسب تخصّصها، سواء كانت صحافة نسائية أو رياضية أو أدبية، وما إلى ذلك من المجالات** "[2]، أي أنها تقوم بالتركيز على مجال معين فقط، تتتبع أخباره وتنشر كل جديد حوله، ولا تتوان على نشر كل أبحاثه التي تسمح للقارئ المتخصّص أن يعرف ويكتشف كل ما يدور حوله، وهذا بحسب ميولاته النّفسية والعلمية والأدبية، وكذا تسمح له أن يكتشف خفايا العالم الخارجي ومعرفة كل جديد هنالك، فكل منا يسعى جاهدا لإرضاء تطلعاته العلمية والثّقافية التي لا تنتهي في شتى المجالات.

تعد الصّحافة المتخصّصة من أبرز عوامل النهضة الإنسانية في شتى المجالات، فمنذ ظهورها برز معها وعي شديد من رجال الصّحافة والقراء على حد سواء للبحث والتّعمق في المعلومة ومصدرها، وتعتبر كذلك من أبرز المصادر المهمة والأساسية للثّقافة التي يعتمد عليها

(1): فاروق أبو زيد، ص06.

(2): عيسى محمود الحسن، ص 31.

جمهور القراء من أجل التّزود بالثّقافة والمعرفة، و" **كما هي حال الصّحافة العامة التي تهتم بالإعلام والتّثقيف والتّسلية، فالصّحافة المتخصّصة تقوم بنفس المهام ولكن بشكل أكثر عمقا، فهي تنشر المعلومات والتحليلات حسب تخصّصها سواء كانت صحافة نسائية أو رياضية أو أدبية، وما إلى ذلك من المجالات** "[1]. ويمكن تلخيص وظائفها فيما يلي من النّقاط والتي نذكر منها على النحو الآتي:

- تقوم الصّحافة المتخصّصة بتقديم خدمة صحفية متميزة في تخصّص معيّن: تتّصف بالعمق والدّقة والشّمول. ونشر الوعي التخصّصي لدى القارئ، وحثّه على توسيع دائرة التخصّص، وتلبية حاجياته النّوعية من المعلومة، وإقامة جسور من التّفاعل الحي بين الأخصائيين من جهة، وبين القراء من جهة أخرى [2].
- من بين المجالات التي تحدّثت عنها الصّحافة المتخصّصة وبحثت فيها وفي مختلف انجازاتها نجد: التّربية والتّثقيف خاصة في مجال المرأة والأطفال من خلال استغلال الوقت بشكل مفيد للقارئ من خلال الأفكار المبتكرة والجديدة، وهذا يؤدي لتوسيع مدارك القارئ وحثّه على التّفكير والابداع[3].
- تساهم الصّحافة المتخصّصة في تنمية مهارات الكتابة لدى المتخصّصين، بالإضافة إلى طرح نماذج تحقق الانجازات في شتى المجالات، وهذا من خلال العمل على نهوض المجتمع [4].
- تسمح الصّحافة المتخصّصة بالتقاء أصحاب الثّقافات المختلفة على صفحاتها: فعالم الطبيعة عند اطلاعه على المضامين الأدبية في المجلات المختلفة والصّفحات المتخصّصة في الأدب، يكتسب أنواعا من المعارف الجديدة على ثقافته الأصلية، والعكس صحيح، فعندما يقرأ متخصّص التّاريخ مقالا علميا حول الهندسة الوراثية في مجلة أو صحيفة علمية سوف يستزيد

---

(1): عيسى محمود الحسن، ص 31.

(2): **ينظر**: مرعي مدكور، " **الصحافة: الإمكانيات، التجاوزات، الآفاق** "، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص 54.

(3): **ينظر**: عيسى محمود الحسن، ص 31.

(4): **ينظر**: ليلى مهدي، " **ماهي وضائف الصحافة المتخصصة ؟** " موقع العربي الالكتروني، 2020، www.e3arabi.com

من الثّقافة العلمية، لتتلاءم مع ثقافته ومعلوماته القبيلة العامة التي يحتاجها في مختلف ميادين الحياة العملية، فالصّحافة المتخصّصة قادرة على تحقيق قدر من التّكامل الثّقافي بين أفراد المجتمع[1].

- اعطاء الفرصة للمتخصّصين والخبراء للاقتراب من القراء، وتقديم ما لديهم من معلومات وخبرة وبما يحقق الفائدة الأكبر، وعدم الاقتصار على الصّحفيين الذين يلمون إلماما عاما بالموضوع الذي يكتبون فيه.
- تجديد فنون الإخراج والتّحرير الصّحفي وأساليبه بما يخدم كل تخصّص، وهذا راجع إلى أن كل موضوع يحتاج إلى أسلوب إخراج يلائم نوع التخصّص، فإخراج مجلة نسائية يختلف عن إخراج مجلة أطفال أو مجلة أدبية أو علمية، كل نوع من هذه المجلات له أسلوبه وفنونه، الإخراجية والتّحريرية الخاصة به [2].
- الصّحافة المتخصّصة تتناول أجزاء معينة من مواضيع معلوماتية وثقافية في مجال تخصّصها، من أجل تحويل صفحاتها إلى مكتبة توفر للقارئ المتخصّص الكم والكيف والنوع من المعلومات، مع مراعاة كل اهتمامات القراء وثقافاتهم .
- ترفع الصّحافة المتخصّصة من كفاءات جماهير القراء في شتى المجالات، وتوفر لهم جهد البحث عن المعلومة، وهذا لما تقدمه من معلومات وخبرات على حد سواء، وكذا توفّرها على دراسات وتحليلات متنوعة ومعمقة تتناسب مع أكثر الجماهير النّوعية، كل حسب ثقافته المتخصّصة.
- تقديم المساعدة في التربية والتثقيف وتمضية الوقت بطريقة مفيدة تنمي القدرات الذّهنية والمعلوماتية وخاصة بالنسبة للصّحافة المتخصّصة بعالم الطفل وعالم الشباب وذلك من خلال تقديم مختلف الأفكار المستحدثة في مجال تشجيع العلم والابداع والابتكار لدى هذه الفئة من القراء في المجتمع.

---

(1): **ينظر**: منتهى عبد الحسن عبد الله، ص ص 49، 50 .

(2): **ينظر**: إقبال المؤمن، " **الصحافة المتخصصة** "، أقلام هادفة – Dr ékbal، 2015/12/10، www.aklamhadfe1.blogspot.com

- تتسم لغتها بالسّهولة والبساطة التي تمنح للقارئ المتخصّص الاستيعاب الأمثل للمعلومات المراد الاطلاع عليها، فلا يبذل القارئ أي جهد في تحصيل المعلومة، بل يكفي أن يحصل على المجلة التي تخدم ميولاته العلمية والثّقافية من أجل تحصيل تلك المعلومة التي تخدم ميولاته الثقافية والعلمية والأدبية.
- تتميّز بالجدية والإتقان والتعمق، وكذا المهنية الهادفة بطبيعتها من أجل الاهتمام بالكيف المعرفي والتفسيري على حساب الاهتمام بالكم الورقي.
- إحاطة القراء بكل التطورات الآنية الحاصلة في الزّمن الرّاهن الذي يعبّر عنه عبر نشر أحدث الأبحاث والمبتكرات في مجال المعرفة المتخصّصة.
- تمتاز موضوعات الصّحافة المتخصّصة بالدّقة والتأكيد، لكونها معلومة محصلة من طرف طاقم صحيفة متخصّص، وتكون موجهة إلى قراء متخصّصين أيضا، وهذا بهدف زيادة درجة الوعي والثّقافة لدى جمهور القراء، خاصة قراء مجتمعات دول العالم الثالث، وكذا مواكبة التّطور المتواصل لمهارات وثقافة أطقمها الصّحفية.
- العمل على زيادة قوة المشاركة الجماهيرية في المجتمعات، وكذا الارتباط بين مختلف المجالات من أجل مجابهة مختلف المشاكل التي تعصف بالمجتمعات، لكون موضوعات الصّحافة المتخصّصة نابعة من روح المجتمع.
- إشراك الطّبقة المتعلمة من المجتمع في صناعة مواضيع الصّحافة المتخصّصة، من أجل معرفة تطلعات القراء الثّقافية والعلمية في المجتمع.
- استحداث أساليب فنية حديثة في الإخراج الصّحفي تتماشى والشّكل العام للصّحيفة والمجلة، بحيث تكون متناسبة مع الذوق العام للقراء.
- تمكين القراء من التّعرف على مختلف كتّاب الصّحافة المتخصّصة، وهذا عبر التّعريف بهم وبأفكارهم واختراعاتهم وأيديولوجياتهم، بحيث لا يلغي دور المحرر الصّحفي الذي يقدم المادة ويحررها بشكل فني ملائم[1]، من أجل أن تبنى ثقة بين الكاتب والقارئ.

(1): **ينظر**: عبد الرزاق الهيتي، ص ص17، 18، 19.

المبحث الثّاني: الـصّحافـــة الأدبيـــــة:

تمهيـد:

يعد الأدب روح المجتمع وحاضنته الفكرية والثّقافية، ففي طياته ترجم الأدباء والشعراء – ولا يزالون يترجمون – حياتهم ومشاعرهم فنّا جميلا، أدبا راقيا عميق المعاني والدّلالات، لكونه ضرب من ضروب النّشاط الإنساني والاجتماعي، الذي تتحكم به ذاتية الأديب، فالفرد المبدع يترجم عواطفه إلى الآخرين بطريقة شعورية صادقة وإرادية، في قالب نثري أو شعري (خاطرة، سيرة، مقالة، قصة، رواية، مسرحية، قصيدة، ...)، ومن هذا المنطلق تحول الأدب والفن إلى أداة اتصال عاطفي بين جميع النّاس، هذا الاتصال الذي تجسد في لوحة شعورية تضمن الحرارة اللازمة والقادرة على تحريك وجدان الإنسان[1]، وبالإضافة إلى ذلك يعتبر الأدب شعور إنساني خالص، موجود في الزّمن وخارجه معا، هو موجود لأنه يتجلى في أحسن حالاته عندما يخلق الإحساس زمن ومكان معينين وبأناس معينين، عندما يعد تكوين التجربة من خلال ألوان الحياة، وألوان من سلوك يمكن التّعرف عليها[2].

لقد أثبت الأدب تأقلمه وانصهاره السريع مع عالم الصحافة، وأثبت أيضا رواده من أدباء وباحثين التّأقلم السّريع مع عالم الصّحافة، وهذا عبر خوض تجربة قاعات التّحرير الصّحفي، فكان نتاج هذا التّلاحم وصول الأدب وأخبار رواده ومختلف دراساته إلى أكبر عدد ممكن من المتعطّشين للأدب، وبنفس النّهج نجد أن عالم الصّحافة على المستويين العالمي والعربي استفاد كثيرا من الأدب في تطوير تقنيات التّحرير وبالتالي ارتبطت الصّحافة ارتباطا شديدا بالأدب شعرا كان أو نثرا أو نقدا، هذا الارتباط الذي ظهر جليا من خلال ترجمته في صفحات أدبية محدودة الحجم والعدد، جلّها كانت في بادئ الأمر عبارة عن ملاحق تقدم مع الجريدة ، ثم تحوّل هذا المفهوم بفعل التخصّص إلى معنى جديد دمج بين ثنائية الصّحافة والأدب، تحت مسمى واحد وهو " **الصّحافة الأدبية** ".

---

(1): **ينظر**: محمود منـدور، " **الأدب وفنونـــه** "، نهضة مصر للنشـر والتوزيـع، القاهـرة، مصـر، ط5، 2006، ص 04.

(2): **ينظر**: محمود الربيعي، " **حاضر النقد الأدبي– مقالات في حاضر الأدب** "، دار غريـب للطباعـة والنشـر والتوزيـع، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص 52 و53.

لقد جعل هذا الاتحاد المتناغم بين الصّحافة والأدب يؤسس اللّبنة الأولى لنواة تجانس راق بين أقلام الأدباء وقاعات التّحرير الصّحفي، فكان نتاجهم: مقالات وتحليلات وأدب راق، ركز من خلاله رواده من الأدباء على المتن المتقن، وكذا اللغة الرّاقية والجمالية في العرض والتّدوين، مع مراعاة تقنيات الكتابة الصّحفية في طرحها للأدب، ولقد ساعدت هذه العوامل كثيرا في جعل فضاء الصّحافة الأدبية يتطور بسرعة فائقة، وينتشر بدوره على مختلف الأصعدة، مساعدا القراء على تحصيل الأدب وأخبار رواده ومختلف دراساته بالطّريقة السهلة، ولقد كان هذا التّطور عاملا إيجابا على الساحتين الأدبية والثّقافية من خلال تقريب الأدب وأخباره وجعله في متناول العام والخاص من جمهور القراء، ومن هذا المنطلق كان تطور الصّحافة مواكبا بدوره تطوّر قاعات تحرير الجرائد والدّوريات والمجلات لتكون مكانا لالتقاء الأدباء والفنانين الذين بدورهم لبسوا ثوب الصّحافة وتسلحوا بأقلامها ليدرجوا فنون الأدب من شعر ونقد وقصة ومسرح ... في أعمدة الصّحافة، ولم ينتهي هذا المفهوم عند ما ذكر سابقا بل تعدى ذلك إلى مستويات أخرى كانت: النّوادي الثّقافية والجمعيات الفكرية والاتحادات والرّوابط الأدبية[1].

أولا: بين الأدب والصّحافـــــة: بداية وقبل الخوض في علاقة الأدب بالصّحافة ارتأينا أن نعرج على المفهوم الاصطلاحي لكليهما (الأدب، الصحافة)، لما لهما من عوامل تميزهما شكلا ومضمونا، وعلاقتهما المبنية على ثنائية " **التأثير والتأثر** "، وكذا العوامل التي تميزهما شكلا ومضمونا، بحيث أنه بصفة عامة يعتبر الأدب " **ذلك الفن الرّفيع النّبيل الذي امتازت به البشرية منذ فجر الحضارة، ... عرفته البشرية وسعدت به، بوصفه تعبيرا جميلا صادقا، سواء أكان شعرا أو نثرا، بعد أن اهتدت إلى الكتابة بفترة زمنية وجيزة** "[2]، وتتم العملية بمدلول محدد الكلام، بحيث يرتبط الأدب ارتباطا وثيقا باللغة فالنّتاج الحقيقي للغة المدونة والثّقافة المدونة بهذه اللغة يكون محفوظا ضمن أشكال الأدب وتجلياته التي تتنوع باختلاف المناطق والعصور وتشهد دوما تنوعات وتطورات مع مرور الحقب والأزمنة، سواء كان هذا الأدب شعرا أو نثرا، بحيث يثير بدوره القارئ

(1): **ينظر**: عبد الرزاق الهيتي،" **الصحافة المتخصصة** "، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ص 22.

(2): مختار الوكيل، " **بين الصحافة والأدب** "، مطبعة الجزيرة التجارية المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1954، ص 03.

أو السّامع، ويحدث فيه لذّة، فلابد أن يكون فيه معان تثير العواطف في قالب جميل تؤدي به هذه المعاني[1]، وفي تعريف آخر: بعدّ الأدب نتاج التّعبير الإنساني الخالص عن كافة عواطف الأديب وأفكاره وخواطره وهواجسه، هذا التّعبير يكون بأرقى الأساليب الكتابية سواء في النّثر أو في الشّعر، ومن فقد ولج الانسان أبواب القدرة التّعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر، وأما في ما يخص مفهوم الصّحافة فهي " **المهنة التي تقوم على جمع وتحليل الأخبار والتّحقق من مصداقيتها وتقديمها للجمهور، وغالبا ما تكون هذه الأخبار متعلقة بمستجدات الأحداث على السّاحة السّياسية أو المحلية أو الثّقافية أو الرّياضية أو الاجتماعية وغيرها** "[2]، بحيث أنها تتناول أخبار النّاس وأنواع النّشاط الانساني بكل أنواعه: من اقتصادية واجتماعية وثقافية وأخبار الحروب والكوارث والاختراعات[3]، فالصّحافة لا تكتفي بجمع المعلومة وتحليلها فقط بل تتأكد من صحتها ومصداقيتها قبل أن تقوم بطبعها وتقديمها للقارئ في أوقات ثابتة محددة. وانطلاقا من هذين المفهومين المختصرين للأدب والصّحافة نجد الباحث " **فاروق خورشيد** " في كتابه " **بين الأدب والصحافة** " انطلق في تبيان العلاقة الوطيدة بين الأدب كفن والصّحافة كمهنة في حديثه عن العلاقة بين بينهما في قوله:" **بدأت الصّحافة عندنا كاهنة في محراب الأدب، تستمد منه وجودها وبقاءها... كتّاب الأدب والنّقد هم العمد الأساسية في بناء أي صحيفة، وقارئ الأدب والنّقد هو المستهلك الأول للصّحيفة، وكانت الصّحف تضطر إلى احتكار أكبر عدد من أصحاب الأسماء اللاّمعة في دنيا الأدب تفرد لهم أهم صفحاتها** "[4]، ومنه فقد كانت علاقة الصّحافة بالأدب منذ القدم علاقة وثيقة مترابطة، فخلال العقود الماضية شهدت العلاقة بين الصحافة والأدب تحولات عديدة في الشّكل والمضمون، وتلك العلاقة الوثيقة، عندما كان جلّ العاملين في حقل الصّحافة العربية يأتون من عالم الأدب مسلحين بأدوات الكتابة التي يتقنونها جيدا، قبل أن يعود بعضهم إلى أحضان الأدب مرة أخرى أو يختفي في دهاليز مهنة المتاعب، التي تتهم عادة

(1): **ينظر**: محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، " **التفسير الإعلامي للأدب العربي** "، دار الفكر الحديث، بيروت، لبنان، دط، 1980، ص 07.

(2): علي كنعان، ص 05.

(3): **ينظر**: مختار الوكيل، ص 07.

(4): فاروق خورشيد، " **بين الأدب والصحافة** "، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، دط، 1972، ص 17.

بأنها تسرق أقلام الأدباء وتختطف أوقات تجلياتهم الأدبية[1]، بحيث أن الأدب رفع من قيمة الصّحافة وأبعدها عن كونها مهنة تخضع لقانون العرض والطّلب، وجعل منها صحافة التزام بالرّسالة والمبادئ، وكم من دارس وباحث من هذه الصّفحات الأدبية، وكم من نقاشات أدبية دارت بين أسطرها، وكم من معارك أدبية دارت رحاها في مقالاتها، حتى كان لها الأثر الكبير في بعث النهضة الأدبية من خلال نشرها للكثير من الأفكار الحديثة من التّراث الأدبي[2]، وأن " **ارتباط الأدباء والشعراء بالصّحافة منذ نشأتها الأولى في أوروبا أو في الوطن العربي قد رسّخ الصّفة الأدبية للصّحيفة أو المجلة، إذ لم يكن ثمة فرق كبير بين لفظة الصّحفي ولفظة الأديب أو الكاتب، وذلك أن الصّحيفة الأولى كانت تقوم على الكتابة وليس على الإخبار في وقت لم يكن فيه مراسلون أو مقالات لنقل الأنباء** "[3]، وبالأخذ بعين الاعتبار أن كتاباتهم في الصّحافة أدبية محضة حتى صار القارئ لا يفرق بين الكتابة الصّحفية والكتابة الأدبية، لكون الأديب ينشر كل ما له علاقة بالأدب سواء كان شعرا أو نثرا، أو دراسات في الأدب أو نقدا.

لقد نجح الأدباء في دخول معترك الصّحافة من بابه الواسع، ليترجموا في صفحاتها كل ما له علاقة بالأدب سواء كان شعرا أو نثرا، فلا يمكن فصل الأمرين عن بعض (الصّحافة والأدب)، وإذا ما عدنا للحديث عن العلاقة بين الأدب والصّحافة في وطننا العربي، نجد أنه موضوع قديم ومتجدد في آن واحد يعود إلى النّشأة الأولى للصّحافة، وقد كانت نشأتها كأثر من آثار الأدب ذاته، إذ كان الصّحفيون الأوائل أدباء من كتّاب المقالات الأدبية الرائعة، ومن ناظمي القلائد الشّعرية الغالية[4]، يرجع هذا إلى مختلف التّجليات النّاجمة عن صراع القديم والجديد في الأدب عامة والعربي منه خاصة، ففي الفنون والآداب هنالك تطور مستمر، فمثلا القصيدة

(1): **ينظر**: صالح البياضي، " **الأدب على مائدة الصحافة** "، مجلة الرؤية الإلكترونية،2020/05/17، www.alroeya.com.

(2): **ينظر**: أحمد العبد أبو السعيد، " **الإعلام الفلسطيني: نشأته، ومراحل تطوره (1878-2012)** "، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 47.

(3): عبد الستار جواد، " **النقد الصحفي** "، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق، دط، 1999، ص 23.

(4): **ينظر**: عبد الله حسين، ص 52.

بمفهومها الحالي ولدت من رحم القصيدة القديمة، والرواية ولدت من الملحمة، والعمود الصّحفي أيضا من المقالة[1]، ومنه " **اهتمت الصّحافة بالأدب تلبية واستجابة منها لاحتياجات القراء المتعطشة إلى الكتابات الأدبية على مختلف أنواعها وشتى ألوانها، حيث اهتمت الصّحف المصرية منذ نشأتها وعبر مسيرتها بنشر الكثير من ألوان الأدب، نثرا وشعرا، إلى العناية بنشر المقالات النّقدية للأعمال الأدبية، وأصبح الأدب شريكا أساسيا على صفحات أي جريدة أو مجلة عامة كانت أو متخصّصة** "[2]، هذا الذي مهّد للعديد من الصّحف لتكون متخصّصة في الأدب.

لقد كانت الصّحافة في خدمة الأدب والأدباء منذ نشأتها بوصفها غطاء لهجائهم ونقدهم، ومكانا يختبرون فيه شعورهم المثالي تجاه الحياة والأدب، ومقدمة إلى حقائق العالم أعمالهم، ومكانا يجري تشجيعهم فيه على العطاء والإبداع وكذا إشباع فضولهم الفكري والأدبي من جهة، واكتشاف إمكانياتهم على التّعبير عن النّفس[3]، إضافة إلى ذلك أن " **الصّحافة يسّرت للأدب الشّيوع والانتشار، وأقبل القراء على قراءة هذا الأدب، وتقوت الصلة بين الصّحافة والأدب، فقد ظهر في الصّحافة عدة أنواع أدبية كالمقالة والقصة القصيرة، والواقع أن الصّحافة والأدب يكونان شجـــرة المعرفـــة والحقيقة، يغرّد على أفنانها الأدباء والصّحفيون** "[4]، ومن جهة أخرى " **أن أهمية وسائل النّشر الصّحفية على وجه الخصوص عظيمة بالنّسبة لانتشار الأدب والنّهوض به وتطويره** "[5]، فبدون الصّحافة سيكون الأدب غريبا عن جمهوره ورواده، وسيقتصر انتشاره على دائرة محدودة من الأديب الى محيطه الصّغير فقط، وستكون نهاية الأعمال الأدبية في مهدها، ولن يتمكن الأديب

(1): **ينظر**: عبد الستار جواد، " **أوراق في الريح – صفحات في النقد والأدب** "، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق، دط، 1992، ص 17.

(2): عبد الله حسين، " **الصحافة والصحف** "، ص 13.

(3): **ينظر**: دوج أندروود، " **الصحافة والروايـــة ، الحقيقـة والخيال 1800– 2000** " تـــر: مصطفى محمود، المركـــز القومي للترجمة، القاهرة مصر، ط1، 2015.

(4): عبد القادر قرش، " **النص الأدبي في جريدة البصائر** "، محاضرات الملتقى الأول الموسوم بـ " **الصحافة الأدبية في الجزائـر**"، ص97.

(5): محمد العيد تاورته، " **النقد الروائي من خلال مجلة (الثقافة) الجزائرية** "، محاضـــرات الملتقـــى الأول الموســوم بـ " **الصحافة الأدبية في الجزائـر**"، ص 80.

من ايصال رسالته أو ثمرة جهده إلى متتبعيه وقرائه،" **فمن غير وسائل النّشر السّريعة يجب أن يصل الأدب في حينه إلى القراء، وبالتالي يصعب أن يواصل الأديب إنتاجه وتطوير أدواته الابداعية والفنية، فمن خلال الصّحف والمجلات الدورية تصل إبداعات الأدباء إلى القراء فتحدث أثرها ورد فعلها، مما ينتج عنه التعامل معها بعد ذلك دراسة ونقدا وتأريخا** "[1]، ومنه وفقد استفاد الأدب من قيام الصّحافة بتقليص زمن وصول مختلف الأعمال الأدبية وأخبار روادها إلى المتتبعين والقراء، ليكون زمنا قياسيا.

لقد كانت الصّحافة – ولا تزال – تتيح للأدب والأديب فرصة الاتصال والتواصل الدائمين مع جمهور القراء الذين لهم شغف بالأدب، بحيث أن القارئ تمكن من تحصيل الأدب عبر الجرائد والملاحق التابعة لها والمجلات المتخصّصة في الأدب ، التي كانت توفر الاستمرارية في تدفق الأدب ودراساته وأخبار رواده، والجدير بالذكر أن هذا النوع من الكتابة الصّحفية وسّع دائرة القراءة لتشمل كل ألوان الأدب، وهذا من أجل ضمان التّمدد والمقروئية الدائمة، ولهذا فقد خدم الأدب الصّحافة ووضع تحت تصرفها أقلام لها وزنها على السّاحة الأدبية، ومتمكنة في عالم الأدب الواسع، أقلام ذات خبرة واسعة، من أجل إثراء هذه الصّحف بمختلف المواضيع والمقالات التي تثري الساحة الأدبية[2].

تعدّ الصّحافة الأدبية مرآة عصرها، التي تلقي الضّوء على النّخبة المثقفة والمبدعة، هذه الأخيرة التي ساهمت – ولا تزال تساهم – بشكل مباشر في ابتكار ونقد ونقل الأفكار وتحويل الابداعات الفنية إلى محصلة ثقافية داخل إطارها الاجتماعي الذي أنتجت فيه[3]، وبالإضافة إلى ذلك وجب الاعتراف بأن مسار الصّحافة والأدب، هو مسار واحد ومصيرهما واحد، فالعلاقة بينهما متكاملة، فلا تستطيع الصّحافة أن تتقدم وتزدهر وتتطور بدون الأدب أو بعبدة عنه ، وهذا راجع لأن لغة الصّحافة في حد ذاتها أدبية، ولا يستطيع الأدب أيضا أن يزدهر ويتطور وينتشر بدون

(1): محمد العيد تاورته، ص 80.

(2): **ينظر**: وليد خالد أحمد، " **الكتابة الأدبية والكتابة الصحفية** "، مجلة كتابات الالكترونية، 21 / 06 / 2016، www.kitabat.com.

(3): **ينظر**: مرعى مدكور، ص 09.

خدمات الصّحافة التي تتولى مهمة النّشر والتّوزيع، فكل من الصّحافة والأدب متكاملين وفرا لبعضهما بيئة خصبة للنّشأة والازدهار، بحكم أن مهمتها واحدة وهدفهما واحد، الذي هو: ضمان استمرارية تزويد جمهور قراء بالأدب وأخبار رواده، من أجل ضمان الاستمرارية لكليهما (الأدب كفن، والصّحافة كمهنة).

لقد حقّق هذا التّلاحم والأدب بروز طبقة من الأدباء الصّحفيين" **الذين كانوا يتولون الكتابة في ذلك الوقت، وهم صفوة من طلائع المثقفين الجادين، لم يكونوا يتخذون الصّحافة تجارة لكسب المال، وإزجاء فراغ القارئ، وإثارة مشاعره السطحية العابثة، ومنحه الراحة التي تعمل على أن يتلقى ما يتلقاه لكي يتثاءب فكره آخر الأمر ثم ينام، كما يحدث عادة لقارئ الصّحيفة في أيامنا هذه** "[1]، ومنه فقد اتصف رواد هذا النّوع من الكتابة الصّحفية بالجدية في الكتابة والطرح، والتعمق في تناول المواضيع، والتحليل الجيد لمختلف القضايا الأدبية، دون اغفال نقطة مهمة وهي القراء، فقد أخذ الأدباء الذين يكتبون في الصّحافة يراعون جيدا مستوى القراء الذين يطلعون على هذه الجرائد، ويكتبون لغة يفهمها العام والخاصة، ولهذا فقد كان هذا الجهد من قبلهم من أجل منح الصّحافة " **رسالة أخرى، كانت تستهدف المناخ الصّالح الذي يجعل القارئ مشاركا للكاتب ومفكرا معه، فكانت بذلك أداة من أدوات تحقيق الذّاتية الواعية ووسيلة لإيقاظ التّفكير وتدعيم الرأي المستقل والعمل على نموه ونضجه** "[2]، وتقديم فرصة للقارئ أن يقدم رأيه ويقدم نقده لكل ما تقدمه له الصّحافة الأدبية من أدب ودراسات، هذا الذي يفسر النوعية الراقية للأدب الذي ينشر على صفحات الجرائد والمجلات الأدبية، والذي يرقى بدوره ليكون أدبا قائما بذاته، هذا من جهة، ومن جهة أجرى تعتبر مواده الأخرى من مقالات ودراسات أدبية ونقدية ترقى لأن تكون مراجع يعتمد عليها الطّالب والباحث في مختلف الأبحاث والدّراسات الأدبية والأكاديمية المتخصّص فيها، وليس هذا فقط بل تكمن أهمية الصّحافة للأدب في كونها همزة وصل بين الأديب والقارئ، بحيث تضمن لهذا الأخير ايصال المادة الأدبية سواء كانت أدبية خالصة أو

(1): محمد زكي العشماوي، " **دراسات في النقد الأدبي المعاصر**"، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1، 1994، ص 141.
(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أبحاثا أكاديمية (من دراسات ونقد)، وتقديمها للقارئ في أوقات وأيام محدّدة ، مع ضمان ذلك النّظام والاستمرارية، من أجل جعل القارئ على اطّلاع دائم للمادة الأدبية التي توفرها الصّحافة الأدبية، وكذا تسمح هذه الأخيرة بنشر مختلف الدراسات الأدبية والنّقدية التي تضع بين يدي القارئ المتخصّص والأكاديمي مصادر مهمة تسمح له بالتّعمق في مجال بحثه الأدبي، والجدير بالذّكر أنه من غير المعقول فصل كل منهما (الصّحافة والأدب) عن بعض، لأن استمرارية كل منهما منوط باستمرار الآخر في قالب من التكامل الخالص والتعاون المتين الذي تولد بينهما، ومنه " **ليس كل أديب بصحفي، ولكن ينبغي أن يكون كل صحفي أديبا، لأن الصّحافة ارتقت إلى منزلة صارت إليها وأصبحت أشبه شيء بدائرة معارف شاملة عامة، وبات ارتباطها وثيقا بينها وبين الأدب** "[1]، وهذا دليل على أن التّغلغل الكبير للأدب في أروقة الصّحافة وقاعات تحريرها كان له العامل الايجابي في تقوية المستويات الأدبية والثّقافية للصّحفيين الذين يشتغلون في المجال من أجل أداء واجبهم تجاه قراء متحمسين للأدب وأخبار رواده، وتتبع كل نتاج أدبي ودراسات دبية أو نقدية تنشر.

ثانيا: نشأة الصّحافة الأدبية وتطورها.

أحدثت الطّباعة ثورة عارمة في عالم الصّحافة، فلم تكون سببا في نشأتها فقط بل كان سبيلها نحو التّطور والازدهار، " **وما من ريب في أن القراءة من خير الوسائل لتثقيف العقول وتهذيب النفوس وصقل الملكات العّقلية وتصفية الأذواق الضّعيفة وبثّ روح الشّجاعة الأدبية في النّفوس وكسب ألوان من الخبرات والتّجارب** "[2]، فمن غير المعقول الاستغناء عن القراءة والمطالعة، ومن هذا المنطلق النابع من أهمية القراءة في الأوساط الأدبية، انتشرت دور الطباعة، وانتشرت معها الصحف والمجلات المتنوعة والمختلفة، التي تناولت بدورها كل ما يتعلق بحياة الانسان من أوساط ومجتمعات، وتناولت أيضا كل جوانب الحياة، لتضع جمهور القراء في الاطلاع دائم على كل ما يدور حولهم من أحداث، تجعلهم يواكبون الزمان الذي يعيشون فيه

(1): عبد الله حسين، " **الصحافة والصحف** "، مطبعة النصر، القاهرة، مصر، دط، 1948، ص 56.

(2): فاطمة عبد المقصود إبراهيم النجار، " **أثر الصحافة السعودية في الحركة الأدبية حتى عام 1963** "، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ج1، 1985، ص 150.

والمجتمع الذي ينتمون إليه ، وعندما دخلت سِمة التخصّص على عالم الصحافة ، انتشرت المواضيع و تطوَّرت بدورها الصُّحف ، وانبثقت المجلاَّت والدَّوريات والملاحق ، وتطوّر كذلك مستوى القرّاء وتطلّعاتهم المعرفية ، ومن بين المجالات التي طالها التخصّص في الصّحافة مجال " **الأدب** " ، فهذه الصّلة الوثيقة بين " **الصّحافة والأدب** "، أسست لمفهوم جديد بتسمية جديدة هي : " **الصحافة الأدبية** ".

أ/ نشأة الصّحافة الأدبية عند الغرب : نشأت الصّحافة الأدبية جنبا إلى جنب مع الصّحافة عامة، والتي كانت بدورها نتيجة لظهور تقنيات الطّباعة والتدوين، وهذا كان في أواخر القرن الخامس عشر ، هذه التقنيات التي كانت من أساسيات النهضة الأوروبية والتراكمات الاجتماعية والسياسية والثقافية سببا أساسيا في نشوء الصّحافة الأدبية، وتحوّل أوروبا إلى نقطة انتشرت منها الصّحافة الأدبية لمختلف أقطار وبقاع العالم، بحيث نشأت في بادئ الأمر " **مجلاّت وصحافة أدبية متخصّصة، ولكنها تحتوي على مضامين هي في شكل دراسات أكاديمية جافة لا تُسهم في تربية وتنمية الذّوق الأدبي العام بأن تفيد مثلا بالأسلوب الصّحفي في الكتابة** "[1]، المجلات يمكن أن تكون أكثر تأثيرًا إذا استخدمت أسلوب كتابة صحفي واضح وجذاب.

لقد كانت الصّحافة الأدبية في بادئ الأمر منحصرة جدا ولم تلقى الرواج الكبير في بداياتها، ولم تجعل لنفسها جمهورا متعطّشا للأدب، بل كانت جلّ مواضيعها في السّياسة وسوق المال والأعمال فقط، لكن لم يستمر هذا المناخ طويلا حتى دخل الغرب في عصر الأنوار الذي امتاز بتطوّر العلوم وانتشار الثقافة على أكبر نطاق، وتحررت الصّحافة من براثين الملكية والكنيسة لتكون قائمة بذاتها، تسعى لتقديم كل ما يفيد المجتمع في صفحاتها، ومن هذا المنطلق عرف الأدب النّقلة النوعية في الصّحافة، بوجود مناخ بنّاء يبعث على العطاء والإنتاج الأدبي الحرّ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى انفتح القرّاء على الأدب ، جاعلين منه مهربا لهم ومتنّفسا لما كانوا يعيشون فيه.

(1): مصطفى الصاوي الجوني، " **أبعاد في النقد الأدبي الحديث** " منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص 29.

أ/ 01- نشأة الصّحافة الأدبية في إيطاليا: كانت بدايات نشأة الصّحافة الأدبية في بادئ الأمر إيطالية ، لكون الصّحافة الإيطالية سبّاقة لتناول الأدب في صفحاتها، و لكونها أيضا مرتبطة ارتباطا شديدا مع الأدب، بالرغم من أنّ البدايات الأولى للصّحافة الأدبية الإيطالية كانت بطيئة جدا، حتى وجدت نفسها (الصّحافة الأدبية) في سبات، فكانت العديد من المحاولات لتأسيس صحافة أدبية قد باءت بالفشل بعد بضعة أشهر من بداياتها، وهذا راجع للدستور الإيطالي الذي رجّح كفّة الصّحافة السّياسية على كل المستويات[1].

لكن هذا الأمر لم يدم طويلا حتى أطلق العنان للأدب في قاعات تحرير الصّحفي وامتهن الأدباء مهنة الصحافة وترأسوا قاعات التحرير، ولقد كانت كتابتهم الصّحفية والموضوعات التي تتطرّق لها آنذاك أدبية ، بحيث ذهب الكثير من الباحثين والدارسين إلى القول بأن الكتابة الصّحافية الإيطالية نوع من الأدب ، لما أنتجته الصّحف من أدب راق (القصص القصيرة الأشعار، ...) ، ومن بين أشهر المجلاّت والجرائد الأدبية التي ظهرت في إيطاليا في تلك الحِقبة نذكر منها[2]:

- **مجلّة نووفي أرغومونتي:** تصدر هذه المجلّة في روما، ويصدرها كل من **ألبيرتو مورفيا** و**ألبيرتو كاروتشي**، ولعلّ الشيء الذي يميز هذه الجريدة أنها لا تصدر في مواعيد محدّدة.
- **مجلّة ألفيري:** كانت هذه المجلّة تصدر في ميلانو بالضبط في دار **روسكوني وباولاتسي**، وكان يشرف على تحريرها آنذاك النّاقد المعروف **لوشيانو مانشيسكي**، وهو الآن أستاذ للنّقد الأدبي، في جامعة مدينة بولونيا، وكانت مجلّة فصلية.
- **مجلّة نووفا أنتولوجيا:** لقد كان بحلول العام 1961م، قد مضت 96 عاما عن التأسيس، بحيث أنّها تعتبر من أقدم الصّحف الأدبية في إيطاليا، وهي مجلّة شهرية تُعنى بالآداب والعلوم والفنون، وكانت تصدر في روما، وكان يترأس قاعة تحريرها الكاتب **جوزيبي باراتوري**.

---

(1): **ينظر** : ANDRE' folliet, « **LA PRESS ITALIENNE et sa legislation** », libraire- éditeur et commionnaire, PARIS, 1869, P 23 (ترجمة خاصة، بتصرف).

(2): **ينظر**: عيسى الناعوري، " **رحلة إلى إيطاليا : 1961/1960** "، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2004، ص 160.

- **مجلّة لابرودو ليتيراريو**: كانت هذه المجلّة تصدر عن الإذاعة الإيطالية مرّة كل ثلاثة أشهر، تأسّست عام 1960م، وترأّسها الكاتب المعروف **جوفاني باتيستا أنجوليتي**.

وإذا تطرّقنا إلى ما يميّز مختلف المجلاّت والجرائد الأدبية الإيطالية نجد أنّ " **لكلّ جريدة يوميّة أو مجلّة أسبوعية، ناقدا خاصّا، أو أكثر من ناقد واحد يهتمّ بتتبّع الحركة الفكرية، ويعنى بعرض الكتب في حينها، والنّاقد الأدبي ذو قيمة كبيرة في الغرب كلّه لا في إيطاليا وحدها، لا في إيطاليا وحدها** "[1]، والهدف من توظيف النّقّاد في الصّحافة الأدبية هو بثّ روح الحيوية في الكتابة الأدبية وتصويب ما يمكن للأدباء والباحثين أن يغفلوا عنه أو يخطؤوا فيه، لأن النّاقد يغلب العقل على العاطفة ويرجح كفّة الموضوعية على الذاتية .

أ/ 02- نشأة الصّحافة الأدبية في فرنسا: لقد كان الجوّ السّائد أثناء نشأة الصّحافة في فرنسا صعب جدا، لكون الجوّ العام الذي ساد أثناء نشأة الطّباعة والتدوين مظلم، والذي زاد من صعوبة الموقف هو شعور الملوك ورجال الدين آنذاك بخطر الصّحافــة على عروشهــم وعلى مناصبهم وامتيازاتهم، وكان الجو الذي يقبع فيها الشّعب الفرنسي مظلم تهيمن عليه الكنيسة، التي اعتبرت ولمدة طويلة جدا المُشرّع والآمر الناهي، فكان كل من يتطاول على الحاكم أو علــى رجالات الكنيسة خطرا وجب التعامل معه والقضاء عليه، ففي خِضمّ هذه الأوضاع السّياسية السّائدة في البلد، لكن في الثلثين الأولين للقرن التاسع عشر أحرزت الصّحافة الفرنسية تقدّما هائلا في عدد النسخ المطبوعة والتي فاقت خمسين ألف نسخة سنة 1801م، وتعدّت سقف المليون سنة1870م[2] عرف فيها الأدب حرّية كبيرة وواسعة ، وهذا راجع لـ" **روح الحرّية التي بثّها فلاسفة القرن الثّامن عشر في الشّعب الفرنسي، وقد مهّدت الطريق للثورة، ومع التطوّر الفكري للشعب الفرنسي، تخلّت الملكية عن ضغطها على الصّحف، وعن بعض امتيازاتها ونال الشعب حريّته في إبداء الرّأي والكلام** "[3]، ومن هذا المنطلق خلقت هذه الحريّة رغبة متزايدة لدى القارئ في البحث

(1): عيسى الناعوري، ص 161.

(2): **ينظر**: نسيم عبد العزيز، " **نشأة وتطور الصحافة الأوروبية** "، مدونة النجباء، 2020/02/06م، www.alnogbaa.com

(3): جورج فيل، " **الجريدة** "، تر: أدجار موصلي وحسن سلومه، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، الجيزة، مصر، دط، 2020، ص 48.

والاطلاع على كل جديد يطرأ حوله، هذا من جهة ومن جهة أخرى الارتفاع الكبير للمستوى الثّقافي للطّبقة المتوسطة والفقيرة، وكذا بزيادة في نسبة المتعلّمين من عامة الشّعب، فكانت نشأة الصّحافة الأدبية في فرنسا نتيجة ذلك التّضييق الكبير الذي مارسه الملك والكنيسة على الصّحافة عامة والتي شكّلت خطرا محدّقا يهدّدهم ويهدّد مصالحهم فيها، هذا الأمر الذي أوجد ضرورة لتدخل الأدب وجعله البديل الذي منح لهم هامشا كبيرا للحريّة في ممارسة مهنة الصّحافة، ثم جاء التّفكير في ولوج الأدب عالم الصّحافة، ليكون مادتها الأساسية من منطلق أن الأدب لا يقلق أحدا (**الملك أو الكنيسة**)، فالأدب في طبيعته لا يتّبع أي جهة سياسية ولا يتّبع أي طائفة دينية، وإنّما هو تعبير صادق على ما يخالج ذات الفرد ومشاعرها، ومن هذا المنطلق بدأت الكثير من الصّحف الفرنسية تستقطب الأدباء ليكونوا في قاعات تحريرها من أجل تناول الأدب من كلّ الجوانب، مؤمنة بأن الصّحفي الممتاز هو الذي يكون قد وصل إلى الصّحافة من بوابة الأدب، منصهرا في بوتقة الآداب والعلوم والفنون[1]، وبالإضافة إلى ذلك عبّر أدباء تلك الحقبة عن عدم رضاهم لانطلاقة الصّحافة الأدبية الفرنسية بحيث كان لهم رأي وحكم آخر، فقد اعتبروا أن الطّريقة التي تناولت بها تلك الصّحف الأدب هي طريقة " **لم تكن بالمستوى المهني المتخصّص، ولا ترقى إلى الأدب الرّفيع، ولذلك هاجمها الأدباء والمفكّرون، وفي طليعتهم جان جاك روسو وفولتير، أخذوا عليها السّطحية وتدنّي مستواها الأدبي** "[2]، بحيث أنّها لم تكن عند تطلّعات الأدباء الفرنسيين الذين رأوا فيها توجّها نحو تدنّي الأدب في طريقة العرض والطّرح، هذا الأمر الذي سينعكس سلبا على مقروئية الصّحافة الأدبية، وسينفر القرّاء من هذا النّوع الصّحفي، وبالتالي سيعزل الأدب، وتتقلّص مساحة انتشاره ليواجه (الأدب) خطر الزّوال.

لقد كان عام 1665م عام انطلاقة الصّحافة الأدبية القائمة بذاتها، بحيث تأسّست أوّل صحيفة أدبية فرنسية على يد " **دنيس دو صافو (Denis De Sallo)** "، الذي كان يتمتّع بحس أدبي راق، وقدرة كبيرة على دراسة النّتاج الأدبي من أجل استخراج مواطن القوة والجمال، فمن

(1): **ينظر**: موسى سلامة، " **الصحافة، حرفة ورسالة** "، مطبعة التقدم للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 1963، ص 110.

(2): ابراهيم فؤاد الخصاونة، ص ص 138 و139.

قدرته على القراءة المعمّقة تمكّنه وكوكبة الأدباء والصّحفيين الذين معه من خلق النّواة الأولى لصحيفة الأدبية والتي سمّاها فيما بعد بـ: " **Journal Des Savants** "، بعد أن كان المجتمع الفرنسي في تلك المرحلة ضعيفا وخجولا، بحكم أن الصّحافة لم تكن حرّة وآمنة في كنف السّياسة التي فرضت عليها قيودا كثيرة، وضرائب كبيرة، ومنه أُعتبر الأدب المخلص الوحيد لها (الصّحافة) ببعثه الحرّية التّامة لها[1]، ومع رواج الصّحافة الأدبية وزيادة جباية الضّرائب العالية على الصّحف، فضل الكثير من الجمهور التوجه نحو الدّوريات الثّقافية، مثل: **جورنال ده سافان،** أو **له مركور**[2]، ومنه فقد مكّنت هذه الانطلاقة العديد من أقلام الصّحافة الأدبية الفرنسية، وولوج الكثير من الأدباء والفلاسفة والباحثين معترك الصّحافة وأعيد الاعتبار للأدب واستعادة الصّحافة الأدبية مكانتها الحقيقة في فرنسا، وأصدرت الصّحف الفرنسية الكبيرة في القرن التاسع عشر ملاحق خاصّة تعنى بالأدب كـ " **فيجاروا الأدبية** " التي تأسست العام 1820م، وليس هذا فقط بل تطوّرت الملاحق الأدبية من كونها صفحات معدودة إلى صحف ومجلاّت متخصّصة في الأدب وروّاده، بأطقم وقاعات تحرير صحفية وأقلام أدبية، جعلت من الأديب يمتهن حرفة الصّحافة ويترأّس قاعة تحريرها، وتطور الأمر ليتمكن العديد من الأدباء من انشاء قاعات التّحرير الخاصة بهم، وكانت المادة التي تنشر في تلك الصّحف أدبية صرفة – كل ما له علاقة بالأدب سواء من قريب أو من بعيد – من أعمال وأخبار روّاد الأدب كافة، ولا تقف الصّحافة الأدبية الفرنسية عند هذا الحدّ فقط بل وسّعت دائرة نشرها لتضمّ في صفحاتها الدّراسات الأدبية والنّقدية والمقالات الأكاديمية التي تتناول الأدب وأخباره، ولقد كان لظهور الصّحافة الأدبية الفرنسية الأثر الإيجابي البالغ في وسط المجتمع الفرنسي لاعتبار هذا النوع من الجرائد لطيفا على القارئ، وتعبيرا صادقا من الذين عاشوا هذا الأدب وترجموه لصفحات الجرائد[3]، فحرية التعبير التي اكتسبتها الصحافة

(1): **ينظر** : EUGENE Hatin , « **Histoire politigue et litteraire de la presse en France** », PULET-MALASSIE ET DE BROISE (imprimeurs-libraires-éditeurs), Paris, France, 1859, p.p 151,152,153 .(ترجمة خاصة، بتصرف).

(2): عبد الرزاق محمد الدليمي، " **الاعلان في القرن الحادي والعشرين** "، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 30.

(3): **ينظر** : EUGENE Hatin , « **Histoire De Journal en France (1631-1853 »**, P . JANNET éditeur Paris, France, 2ed, 1853, p 270 (ترجمة خاصة، بتصرف).

الأدبية كسرت كل قيود السّياسة وجعلت كل أطياف المجتمع الفرنسي يرتاحون لها ولمواضيعها، ومنه فقد كان المناخ السّائد في ذلك الوقت مساعدا ليكون القرّاء وفيين لها، يتتبعون جديدها، وأخبار كتابها من أدباء أو أكاديميين أو نقاد.

أ/ 03- نشأة الصّحافة الأدبية في إنجلترا: عرفت الصّحافة الانجليزية تطورا لافتا وانتشارا كبيرا قد ذاع صيتها في القطر الانجليزي وانتشرت بكثرة، وبألوان كثيرة شملت كل تخصّصات المعرفة المنتشرة آنذاك، بحيث كانت صاحبة حصة الأسد آنذاك " **الصحف التي تخصّصت في الكتابات الأدبية والفنية والفكرية البحتة ، مثل " تتلر" ، و" ذا سبكتيتر " عام 1712م ثم " نورث بزيتون" عام 1762م، وكانت تنشر الروايات المتسلسلة** "[1].

لقد كانت نشأت الصّحافة الأدبية القائمة بذاتها متخصّصة في أمور الأدب بإنجلترا منذ القرن التّاسع عشر، وكان المناخ السائد آنذاك مناخ مساعد لنشأة وتطور هذا اللون من الصّحافة، ولقد عرف على المجتمع الانجليزي أنه مجتمع مثقف ومتعلم، وهو أيضا شغوف بالقراءة والمطالعة، هذا الأمر الذي جعل الصّحافة الانجليزية التي كانت بداياتها سياسة خالصة بفعل المناخ السائد فيها، لم تهمل الفن والأدب بل خصّصت الحيز الأوفر من أعمدتها وصفحاتها لكتّاب وأدباء تخدم أقلامهم الأدب، وباحثين تخدم دراساتهم النّقد الأدبي، وبعدما توسعت دائرة الأدب في المجتمع الانجليزي، بدأت تأخذ الحيز الأكبر في الصحف الانجليزية، وانتشرت بدورها الانتشار الكبير والسريع في أوساط القراء.

انصب التّركيز الكبير والمهم على ممارسي الشكل البريطاني للصّحافة الأدبية وكتابة المقالات النّقدية حتى منتصف العقود اللاحقة[2]، وليس هذا فقط بل تحولت الصّحافة الأدبية الانجليزية من مجرد ملاحق قليلة الصّفحات إلى صحف ومجلات متخصّصة بالأدب وشؤونه،

(1): سري راغب شراب، " **نشأة الصحافه من القرن15- للقرن19** "، موقع دنيا الوطن الالكتروني، 2008/06/21، www.pulpit.alwatanvoice.com .

(2): **ينظر** : Doug Underwood, **« literary journalism in British and American Prose and Historical Overview »**, McFarland and Company , Inc , publishers jefferson, North carolina, usa, 2019, P 02 (ترجمة خاصة، بتصرف).

ولم تكتفي بهذا الحد فقط بل تحوّلت إلى منابر جمعت الأدباء والباحثين فـي ميدان الإبداعات الأدبية وفلسفة الأدب، يقدمون عبرها بنشر أفكارهم وأعمالهم عرضا وتحليلا، فتأسّست العديد من الصّحف والمجلات التي كان لها الوزن الثقيل على الساحة الأدبية الإنجليزية، والتي نخص منها بالذكر: مجلة " **The Gentlemen's Magazine** "، التي تأسّست العام 1731م، وكانت أهم عناصر التّحرير فيها الشّعر والقصص المسلسلة والخرائط والأغاني والموسيقي والنّقد الأدبي[1]، وأسهمت هذه الصّحف بدورها في تقديم العديد من كبار مفكري تلك الحقبة من رواد الأدب والفلاسفة الانجليز، والملاحظ حول هذه المجلة أنها أكثر المجلات عمرا واصدارا في انجلترا[2]، ولعل العنصر الأساسي والمهم في انتشار الصّحافة الأدبية هو الطّباعة، هذه الأخيرة نقلت الصّحافة من عصر التدوين اليدوي إلى عصر الطّباعة الميكانيكية السّريعة والمتقنة والتي تم تطويرها لتكون طباعة بالألوان، هذا الأمر أنعش ساحة الصّحافة الأدبية الأوروبية لتفتح المجال لصدور عدد كبير من الصّحف والمجلات والتي نذكر أهمها: " **صحيفة (الآداب) العام 1668م، ثم تبعتها صحيفة (عطارد المكتبات) في إنجلترا، وصحيفة (الأعمال الأدبية) في ألمانيا، ومجلة (الجازيت) الأدبية الأوروبية في فرنسا، وكل ذلك جاء ثمرة الانتظام الدوري للصحف في هذه البلدان** "[3].

<u>أ/ 04- نشأة الصّحافة الأدبية في أمريكا</u>: عرفت الولايات المتحدة الأمريكية " **الصّحافة الأدبية** " في ثلاثينيات القرن الماضي، وهذا عائد للمناخ السّائد فيها والذي كان الأكثر استقرارا من كل نواحي الحياة، لأنها في عالم الواقعية لأنها تصف الواقع أو ما لم يتم اختراعه في مجال الصحافة الذاتية الشخصية لأن الحقائق والمعلومات ليست منظمة بشكل صارم في شكل هرم مقلوب[4].

---

(1): **ينظر**: الأمير صحصاح،" **الصحافــة الأدبية ... نشأتها وتطورها عالميا ومصريا** "، مجلة روز اليوسف الإلكترونية، 2017/03/19، www.rosaelyoussef.com .

(2): **ينظر**: عبد الوهاب حسنــة، " **المسرح الأوروبي وتجليات الدراما** "مؤسسـة مجدلاوي للطباعــة والنشــر، ط1، عمان الأردن، 2010، ص 56.

(3): ابراهيم فؤاد الخصاونة،" **الصحافة المتخصصة** "، ص 138.

(4): **ينظر**: sonja Merljak, **« literary journalism in the united states of america and slovennia** », university press of America, New York , 2008, P 06 (ترجمة خاصة، بتصرف).

كان عامل الاستقرار الذي خلقته البيئة الأمريكية آنذاك دفعة كبيرة في المجال العلمي والثقافي، تساعد على تطوير البحث العلمي والتعليمي والأدبي الذي خلق بيئة خصبة للصّحافة الأدبية للنشأة والتطور التي كانت الأكثر استقطابا للأدباء والمفكرين، الذين ترجموا في صفحاتها ومجلاّتها مختلف الخطابات المبنية على " **تحليل الأعمال الأدبية، والفنية لبيان جماليتها وصوّرها وأساليبها وقدرتها على التأثير في المتلقي، وإثارة خياله ومقدار ما فيها من إبداع من جانب الأديب أو الفنّان** "[1]، من بين روّاد الصّحافة الأدبية المرموقين في الولايات المتّحدة نجد كلاّ من :" **جون ماكفي** "، " **جين كرامر** "، " **مارك سينجر** "، " **ريتشارد رودس** "، " **ستيفن كرين** "، " **هنري مايهيو** "، " **جاك لندن** " "**جورج أورويل** "، " **توم وولف** "[2]، ونظرا لكلّ تلك الظروف الدّاخلية والخارجية التي مرّت بها الصّحافة الأدبية في نشأتها عند الغرب، وكنتيجة إلى تلك الظروف عرفت أوروبا وأمريكا نوعين من الصّحافة الأدبية:

- **النّوع الأول:** هي بدايات الصّحافة الأدبية الشّعبية البديلة، نشأ هذا النوع من الصّحافة بعد جملة من التدابير التي خنقت الصّحافة بمجموعة كبيرة من الصّعوبات التي واجهت صنّاع الصّحافة من قبل الحكّام ورجال الدّين، الذين احتكروا الصّحافة العامة وسخروها لخدمة أغراضهم الدّينية والسّياسية، وكنتيجة حتمية لتلك تلك القيود نشأت الصّحافة الأدبية التي حاولت تناول مختلف مصادر الأدب والفن، مبتعدة عن السّياسة وتعقيداتها، موجّهة للجمهور المتخصص في الأدب والفن، لكن لم تكن طريقتها في تناول الأدب والفن تستهوي الأدباء والفلاسفـة بل اعتبروا تلك الدّراسات بأنّها دراسات سطحيــة لا ترقــى لمستوى ذلك الأدب في حدّ ذاته ولا لفئة الأدباء ولا أيضا لفئة قرّاء تلك المرحلة.

- **النّوع الثانــي:** هي تلك الصّحف والمجلاّت القائمة بذاتها في مجال الأدب، تعنى قاعات تحريرها منذ نشأتها بكلّ ما له علاقة به وبرواده من الأدباء والباحثين، تكون مادّتها الأدب بكل

(1): بسام عبد الرحمان المشاقبة، " **مناهج البحث الاعلامي وتحليل الخطاب** "، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دط، 2014، ص 117.

(2): **ينظر** : Richard Nordquist, **« What Is Literary Journalism? »**, 08/04/2020 www. thoughtco.com (ترجمة خاصة، بتصرف).

ألوانه، هذا النّوع وجد فيه الأدباء الحرّية التّامة والرّاحة الكبيرة في ترجمة مشاعرهم بكل صدق، مقدّمين لصفحاتها أعمالهم ونتائج تحليلاتهم التي تحوّلت فيما بعد إلى مصادر أدبية يستقي منها كل مهتّم بالأدب المعلومات، ولعل الجدير بالذّكر أن تلك الصحف والمجلاّت لم تكن يومية بل كانت شهرية أو نصف شهرية، لكنّها تمتاز بشعبية كبيرة وانتشار واسع، ولها جمهور واسع وخاص في أوساط المجتمعات الغربية.

غيّبت الحرب العالمية الثانية السّاحة الأدبية الأمريكية، وجعلت كل أطياف المجتمع منشغلة بهذه الحرب التي مسّت كل بلدان العالم وكانت الولايات المتّحدة الأمريكية طرفا فاعلا فيه، بحيث استفاق الأمريكيون من هول تلك الحرب الطاحنة، واستعادت القارّة الأمريكية عافيتها، واستعادت الأوساط الأدبية بدورها عافيتها أيضا وعاودت الصّحافة عامة والصّحافة الأدبية خاصة الظهور بقوة، لأنّها كانت المرآة العاكسة لعصرها، فكانت الملاذ الآمن لأهل الثّقافة والأدب عندما تواجههم التحدّيات المتعدّدة والمتنوّعة، سواء داخلية كانت أو خارجية، فازدهرت بازدهار الأدب الأمريكي .

كانت نتيجة ذلك زيادة عدد المجلاّت والجرائد والملاحق الخاصّة بالأدب بزيادة عدد روّادها من المتتبعين والقرّاء، وتضاعف معه عدد الأدباء والمفكّرين والفلاسفة الذين يعملون في قاعات تحرير تلك المجلاّت، الذين يكتبون في صفحاتها أدبهم، ودراساتهم، ونقدهم ومنه فقد تضاعف معه عدد قرّائها أيضا، حتى صارت أعدادها منتشرة بكثرة، إلى درجة أن وصلت بعض العناوين وبعض الأسماء إلى العالمية.

بـ/ نشأة الصّحافة الأدبية في القطر العربي: لا يختلف اثنان على أن الصّحافة حاضنة الأدب والإبداع، والوعي الإنساني، ويعود الفضل الكبير لها في المحافظة على ذاكرة الأمّة الأدبية والتاريخية والثقافية والمعرفية، لكون الصّحافة من أهم الوسائل التي تنقل الموروث الثّقافي والإنساني لأيّ أمّة من جيل إلى آخر[1].

(1): **ينظر**: رنا عبد العزيز الخماش، " **الصحافة الثقافية في الأردن** "، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2021، ص 13.

تجدر الإشارة إلى أنّ العرب احتكّوا بالصّحافة بمختلف أصنافها متأخّرين عن أقطار العالم الأخرى (أوروبا وأمريكا)، فلم يعرفوا الطّباعة أو التّرجمة إلا بعد وقوعهم في الاحتلال أو الانتداب لبلدانهم من قبل المحتّل الأوروبي، هذا الأخير الذي جلب في حملاته العسكرية الطّباعة والترجمة جنبا إلى جنب مع التّرسانة الحربيّة، بالإضافة إلى ذلك لعبت البعثات العلميّة والتبشيريّة – التي حرص المستعمر على أن تكون حلقة وصل بينه وبين الشّعوب المستعمرة – الدّور الكبير في جعل الشّعوب العربية المحتلّة تحتكّ بمختلف العلوم والآداب الغربية، ومنه " **تأثّر الوطن العربي مشرقه ومغربه بالتطوّر العالمي وخصوصا في أوروبا وأمريكا وإن كان متأخّرا نسبيّا، فقد لحق العرب في اكتساب المعرفة الفنيّة في الطّباعة، وبالتّالي في مجال الصّحافة والنشر للكتب والنشرات** "[1]، منه كانت الصّحافة وانطلاقا من الحاجة إلى تلقّي الأخبار والمعلومات والمعارف عن العالم، أوجدت الصّحافة وتطوّرت كأحد فروع الأدب .

أصبحت الصّحافة الأدبية – منذ نشأتها – جزءا لا يتجزّأ من التطوّر الثّقافي الإنساني[2]، وزيادة على ذلك لعبت العديد من العوامل الدّور الكبير في ترسيخ صحافة أدبية قائمة بذاتها في المجتمع العربي والتي نذكر منها[3]:

- يحتلّ الأدب بمختلف ألوانه مكانة كبيرة ومرموقة في تركيبة المجتمعات العربية، الثّقافية منها والاجتماعية.
- دائما ما تكون مضامين الجرائد والمجلاّت الأدبية أدبية خالية من السّياسة، وهذا الذي يجعلها تتجنب الصّدام مع المؤسسات السّياسية والأمنية، وبالتالي يسهل إنشاؤها وأخذ تراخيصها، ويمكنها الصّدور والتسويق والانتشار.
- تسخير الأدب ليكون من عوامل إصلاح الأمّة وتهذيب أخلاقها، وتقوية الأواصر الاجتماعية بينها، وهذا عبر جعل الأدب نافذة لتكريس حرية التعبير عن الآراء والمواقف.

---

(1): عيسى محمود الحسن، ص 100.

(2): **ينظر**: د. تودوروف، " **تاريخ الصحافة العالمية** "، تر: أديب خضور، المكتبة الإعلامية، دمشق، سوريا، ط1، 1990 ص 10.

(3): **ينظر**: عيسى محمود الحسن، ص 101.

نستنتج مما سبق أنّ " **الصّحافة الأدبية أبعد ما تكون عن الصّحافة كصناعة أو حرفة تخضع لقانون العرض والطّلب، بل هي صحافة المتخصّصين، الذين لهم متعهم الخاصة: رسالة ورأي وعقيدة ومبدأ، وإذا كانت الصّحافة الأدبية ... وقد كانت المجلاّت الأدبية مدارس ثقافية يتتلمذ عليها الكثيرون من الأدباء والكتاب والقرّاء** "[1]، ومنه وجب الاعتراف بالجميل الكبير الذي قدّمته الصّحافة للأدب من باب بعث النّهضة الأدبية والثّقافية للعالم العربي، وهذا يعود إلى أنّ الصّحافة عملت دون توقف في نشر الأفكار الحديثة، وكذا نشر المقالات الأدبية المتنوّعة، وساعدت الصّحافة أيضا في جعل الأدب مقربا كثيرا للقارئ عامة، وكانت الجرائد تقدّم لقرائها كل يوم ما تقدّمه الجامعات لطلاّبها[2].

بـ/ 01- نشأة الصّحافة الأدبية في المشرق العربي:

بـ/ 01-01 نشأة الصّحافة الأدبية في مصر: لقد كانت البدايات الأولى لظهور الصّحافة الأدبيّة في مصر خالصة مع حملة " **نابليون بونابارت** "، هذه الحملة التي لم تكن غزوا حربيا تقليديا فقط بل كان غزوا علميا وحضاريا أيضا من أجل البقاء لأطول مدة ممكنة بحيث جهز نابوليون بونابارت لها قوة عسكرية كبيرة، وحمل معه على ظهر البارجة L'orient بالإضافة إلى العسكريين، علماء في تخصّصات مختلفة: فلكيين ومترجمين وفنيين ومصوّرين، ... ثم ثلاث مطابع مزوّدة بالمعدّات الطّباعية[3].

اذا تساءلنا عن سبب جلب نابليون بونابرت هذه العلوم معه سنجد أنّها من أجل ترسيخ هيمنة الاحتلال، وضمان المكوث الطّويل في مصر، وعند معرفة نابوليون بونابارت أن المصريين لم تكن عندهم دراية بالطّباعة ولا بتقنياتها من قبل، رأى هذا الرّجل أن يصطحب معه إلى مصر مطبعة كبيرة مزوّدة بالأحرف اللاتينية والأوروبية والعربية، تكون له همزة وصل بينه وبين الأهالي، وهذا لأهمية التواصل، ومنه فقد يستعان بها في طبع البيانات الرّسمية والأوامر التي يتوجّه بها

(1): أديب مروة، " **الصحافة العربية: نشأتها وتطورها** "، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط،1960،ص 45

(2): **ينظر**: المرجع نفسه، ص 440.

(3): **ينظر**: مرعي مدكور، " **صحافة الأدب في مصر** "، مجلة كتابات نقدية، العدد 122، ماي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، ص ص 09 و10.

إلى المصريين[1].

كان للحملة الفرنسية على مصر جزء إيجابي على الطّبقة المتعلّمة المصرية، لكون الطّباعة التي جاءت بها الحملة فتحت الباب بمصرعيه لنشوء الصّحافة في مصر، وانتشارها في كافة أرجاء البلاد، وهذا الانتشار السريع جاء بانتشار دور الطّباعة أيضا، بحيث تمكّنت فيه الصّحافة المصرية من التّغلغل الى المجتمع والانتشار فيه، ووجد المثقّفون المصريون فرصة لتدوين أعمالهم ونشرها على صفحات الجرائد والمجلاّت وملاحقها، هذا الأمر لم يتم إلا باحتكاك بالمصريين بكل ما حملته الثّقافة الغربية من علم وقيّم ومعاني جديدة لم تكن مألوفة عندهم، هـذا الوافـد الذي أيقظ المصريين من سباتهم العميق، وفتح عيونهم على عوالم جديدة[2]، وبعد انتهاء الحقبة الفرنسية على مصر ووصول العثمانيين إلى الحكم في مصر، تشكّلت طبقة مثقّفة رسّخت عوالم الثّقافة الغربية في مصر، وكان لقدوم " **محمد علي باشا** "* لمصر في إطار الحكم العثماني الأثر الكبير في تشكيل نواة مصر الحديثة، بحيث اهتمّ بالجانب العلمي الثّقافي للأمّة المصرية، كان الشّرط الأساسي لظهور الصّحافة الأدبية في مصر هو برنامج محمد علي التعليمي الذي أنتج الظّروف التي يمكن أن يبدأ فيها المثقّف في الظّهور في عهد إسماعيل محمد علي هو من أسس مطبعة بولاق التي تديرها الدّولة خلال العامين 1819 و1820 ، ومدرسة اللّغات عام 1835 وأرسل المصريين في مهمّات تعليمية إلى أوروبا، (رفاعة رافع الطهطاوي وعلي مبارك)، الذين كانوا منخرطين بشدّة في النّشأة الأولى للصّحافة، بحيث أنّهم سيطروا على عملية نقل المعرفة الأوروبية إلى مصر خلال الأعوام 1830 و1870، وكان كلاهما قد درس بإحدى البعثات التعليمية في فرنسا، ولقد كان أحد الأهداف الأولى لهذه البعثات هو تدريب المصريين على

(1): **ينظر**: عبد اللطيف حمزة، ص 27.

(2): **ينظر**: عبد اللطيف حمزة، " **قصة الصحافة العربية في مصر منذ نشأتها، إلى منتصف القرن العشرين** "، دار الفكر العربي، الكويت، ط3، 1985، ص 32.

❖ **محمد علي باشا:** (ولد في 04 مارس 1769 ، وتوفي في 02 أوت 1849)، هو قائد عسكري في الجيش العثماني، تم تعيينه واليا على كل من مصر والسودان ، ليستقل بهما بعدها عن الدولة العثمانية. يعتبر محمد علي مؤسس مصر الحديثة وحكمها في الفترة من 1805 حتى .1848 بداية حكمه كانت مرحلة حرجة في تاريخها بالقرن التاسع عشر حيث نقلها محمد علي من عصور الظلام إلي أن أصبحت دولة قوية يعتد بها.

مهارات الطّباعة والتّرجمة[1]، ومنه كانت الصّلة بين الصّحافة والأدب في مصر قوية ومتينة منذ النّشأة، ويعود ذلك لكون روّاد الصّحافة المصرية الأوائل من الأدبين الذين كتبوا الأدب ونظّموا أشعارا.

لقد كانت اسهاماتهم في الجرائد مقالات مصقولة بلغة أدبية رائعة، فلا يختلف اثنان على أن الصّحافة المصرية هي امتداد واضح وصريح للأدب، وأنها (الصّحافة) حاضنة للأدب ولأعلامه الذين وجدوا في صفحات الصّحافة العالم الذي يترجمون فيه أعمالهم ودراساتهم وكل أحاسيسهم في قالب المقالات والأعمدة الصّحفية، والصّحافة بدورها تميّزت بالاعتناء الكبير بالأدب على نحو خاص[2]، ولقد أولى الكتّاب المصريون اهتماما بالغا باللّغة التي كتبوا فيها مقالاتهم وأبحاثهم الصّحفية، فلم يبخلوا على توظيف مختلف جماليات الكتابة المتقنة والرّصينة من التّعبيرات الأدبية، وكذا المحسّنات البديعية، ومختلف أنواع التّشبيهات والاستعارات، بحيث أن الدارس لتلك المقالات الصّحفية في الوهلة الأولى سيعتبرها مقطوعات أدبية أو أجزاء من أعمال أدبية، ومن المعروف أن الصّحافة المصرية " **قد نشأت خلال الفترة الممتدّة من منتصف القرن التّاسع عشر حتى الرّبع الأول من القرن العشرين نشأت أدبية صرفة، وكان غالبا من يشرف على تحريرها أدباء مرموقون أو شعراء اشتهروا بتعمّقهم في الأدب، أو ممن اتسمت كتاباتهم بالرّوح الأدبية، لذا كان أسلوب الصّحافة العربية خلال تلك الفترة مطبوعا بالطابع الأدبي الصّرف، وقد انهج الكتّاب والصّحفيون فيه منهج الأقدمين من المحافظة على السّجع وضروب البلاغة وتعمّد الصّناعات اللّفظية التي كانت من خصائص اللغة الأدبية في ذلك العصر** "[3]، فلم يدّخر رواد الكتابة الأدبية من المصريين أي جهد مطلق في سبيل الرّفع من مستوى الأدب في صفحات الجرائد والمجلاّت الورقية المقروءة من أجل تقديم كل ما هو جديد يخص السّاحة الأدبية المصرية للقراء، وهذا من أجل تقريب الأدب بكل فروعه من القارئ.

---

(1): **ينظر** : ELISABETH Kendall, « **Literature, Journalism and the Avant - GARDE, intersection in Egypt** », ROUTLEDGE studio , New York , USA , 2006, P.P 08,09 (ترجمة خاصة، بتصرف)

(2): **ينظر**: عبد العزيز شرف، ص 127.

(3): أديب مروة، ص 442.

ظلّت الكتابات الأدبية المصرية تتربع على عرش الصّحافة الورقية لفترة طويلة من الزّمن، قبل أن تستحوذ المجالات الأخرى على حصّة الأسد من مساحات الصّحف، ويشير العديد من الباحثين مهتمين بتتبّع أدوار الأدباء في تأسيس الصّحافة العربية في مصر، إلى أنّ أدباء تولوا رئاسة تحرير صحف مصرية شهيرة مثل: " **لطفي السيّد** " الذي تولى رئاسة تحرير صحيفة " **الجريدة** " و" **محمد حسين هيكل** " رئيس تحرير صحيفة " **السّياسة** "، و" **طه حسين** " الذي شغل رئاسة تحرير جريدة " **الجمهورية** " وقبل ذلك كان له أن ترأس تحرير صحيفة " **الكاتب المصري** "[1]، ومنذ ذلك الوقت والصّحافة هي البوتقة التي صقلت الأساليب الحديثة، وأذاعت الأفكار والآراء، وكانت المجال الحيوي والطبيعي للأدب. لقد أخرجت الصّحافة أعلام الأدب منذ الأعوام الثلاثين الأخيرة من القرن الماضي، وصوّرت كل مراحل تطوّر الفنون الأدبية[2].

ب/ 01-02 نشأة الصحافة الأدبية في لبنان:

كانت نشأة الصّحافة في لبنان أدبية محضة على مدى 150 سنة واكبت فيها العديد من المراحل التاريخية من العهد العثماني، مرورا بالتّواجد الفرنسي حتى مرحلة الاستقلال، لعب فيها الأديب اللّبناني دور مؤسس الصّحيفة ومحرّرها في أغلب الأحيان، فعندما جاءت ضرورة الحفاظ على الأدب العربي، وعدم نسيان هذا الإرث الأدبي والثّقافي العربي، كان لزاما على الأديب اللّبناني أن يلعب الدور الكبير ويبذل الجهد الكثير في ساحة الصّحافة الأدبية، حتى صنع لنفسه لقب " **الصّحفي المحترف** ".

وضع الأدباء اللّبنانيون اللّبنة الأولى لصحافة أدبية تلمّ بكل ما له علاقة بالأدب، سواء من ناحية الإصدار أو التّحرير، ومن أشهر هؤلاء الأدباء نذكـر: " **خليل الخوري** "، " **رشيد الدّحداح** "، " **بطرس البستاني** "، " **أحمد فارس الشّدياق** "، " **يوسف الشّلفون** "، " **لويس صابونجي** "، " **سليم البستاني** "، " **أديب أسحاق**"، " **ابراهيم اليازجي** "، "**يعقوب صروف**"

(1): **ينظر**: صالح البياضي.

(2): **ينظر**: عبد الله خليل هيلات، " **الموسوعة الأدبية العالمية** "، دار الكتاب الثقافي للنشر والتوزيع والدعاية والإعلان، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص 74.

وغيرهم من هؤلاء الأدباء الذين أرسوا دعائم الصّحافة عامة والأدبية منها خاصة، وجعلوا من الأسلوب الأدبي طابعا في الصّحافة، وتجدر الإشارة إلى أن المجلة الأدبية الأولى نشأة عام 1870 على يد " **بطرس البستاني** "، وحملت اسم " **الجنان** " حيث أهتمت بفن القصة، وفي عام 1898 أصدرت دار الرهبان اليسوعية مجلة " **المشرق** " كإحدى أهم مجلات تلك المرحلة وقدمت بحوثاً بالفلسفة والفكر والاجتماع ونشرت ما يزيد عن خمسين مخطوطة أدبية من التّراث العربي لتصبح اليوم من أهم المراجع في مادة تاريخ الشرق العربي.

انتشرت في المجتمع اللّبناني آنذاك فكرة تأسيس الصّحف والمجلات الأدبية، البعيدة كل البعد عن السياسة، تعنى بأمور الأدب ورواده، فتتبع أخبارهم وتتبع أيضا تطورات أعمالهم، من أجل فتح المجال الحرّ ليكتبوا في صفحاتها مقالاتهم التي تترجم حسهم الأدبي والتّحليلي، وتكون أيضا حاضنة لمختلف شرائح الأدباء (كتاب أو شعراء أو فنانين)، ومن الأسماء الأدبية التي ارتبطت بالصّحافة اللّبنانية الأديب " **سهيل إدريس** " من خلال إصداره لمجلته " **مجلة الآداب** " التي حملت على كاهلها خدمة الإبداع، وخاصة الشعر (شعر التّفعيلة)، وكذلك الأديب " **يوسف الخال** " في إصداره لمجلة " **شعر** " التي تبنت شيوع وإذاعة قصيدة النّثر ، كضمانة لعدم اندثار هذا الإرث الأدبي العربي العريق، ففي البداية الفعلية للصّحافة الأدبية في لبنان ظهرت العديد من الصّحف والمجلات المتخصّصة في الأدب العربي العريق الطاعن في الأصالة والتي نذكر منها على سبيل المثال[1]:

- صحيفة " **البيان** " العام 1897م، مؤسّسها " **إبراهيم البازجي** ".
- صحيفة " **الضّياء** " العام 1898م، مؤسّسها: " **إبراهيم البازجي** ".
- مجلة " **المجلة المصرية** " العام 1900م، مؤسّسها: " **خليل مطران** ".
- مجلة " **الجوانب** "، العام 1903م، مؤسّسها: " **خليل مطران** ".
- مجلة " **الهلال** "، العام 1892م، لمؤسّسها " **جورجي زيدان** ".

(1): **ينظر**: ابراهيم فؤاد الخصاونة، ص 142 و143 و144.

تعتبر هذه المجلات والصّحف صاحبة الكمّ الكبير من الاصدارات الأدبية التي نشرت في صفحاتها سواء كانت أعمال نثرية أو شعرية، وكذا المقالات التّحليلية للأدب، وقطعت شوطا كبيرا لتمكين جمهور القراء من الاطلاع علـى أدب ماضيهم وحاضرهم، وكذا منحهم الفرصة لتذوق الأدب الرّاقـي، مـن خـلال مختلـف المقالات والدراسات التي توفرها الصّفحات الأدبية لجمهور القراء، محاولة منها استقطاب أكبر عدد ممكن من الأدباء والقراء على حد سواء، من أجل ضمان البقاء والاستمرارية في الانتاج المتواصل، والوصول لأكبر شريحة ممكنة من القراء.

أما في سائر الوطن العربي فنجد تفاوتا كبيرا في مستوى الصّحافة الأدبية من بلد إلى آخر، بحيث أنهم لم يصلوا إلى المستوى الذي حققته الصّحافة الأدبية المصرية واللّبنانية، بحيث أن" **المجلات الأدبية في كل من سوريا والعراق والسعودية والأردن ... ضعيفة الشّأن على العموم، أو أنها ما إن تصدر حتى تتوقف بعد فترة وجيزة** "[1]، ومنه فقد كانت شعوب هذه البلدان أقل اهتماما واقبالا على المجلاّت الأدبية في تلك المرحلة الزمنية، لكن لم يدم الأمر طويلا حتى كانت نهاية الحرب العالمية الثّانية الانطلاقة الحقيقية للصّحافة الأدبية في تلك البلدان " **فقد صدرت في دمشق " الأصداء " لصاحبها الدّكتور شكيب الجابري سنة 1945م، و" الفكر " لسان حال " النّدوة الثّقافية " بدمشق (1946م) ولكنّهما توقفتا بعد مدة قصيرة، ... ، وقد ازدهرت الصّحافة الأدبية في العراق ازدهارا ملحوظا بعد الحرب العالمية، وأقبل الأدباء والمثقفون على اصدار المجلات الأدبية بكثرة لم يعرف لها مثيل من قبل حتى أنه صدرت بين عامين 1944م، و1946م أكثر من عشرين مجلة أدبية** "[2].

<u>بـ/ 02 نشأة الصّحافة الأدبية في المغرب العربي:</u>

لا يختلف اثنان على أن حال المغرب العربي لم يكن بأفضل حال اذا ما قارناه مع الأقطار العربية الأخرى من ناحية نشأة الصّحافة عامة والصّحافة الأدبية خاصة، بحيث عانت الدول المغاربية بدورها من ويلات الاحتلال أو الانتداب الغربي لمختلف أقطارها، فكان لقاء الشعوب

(1): أديب مروة، ص 456.

(2): المرجع نفسه، ص ص 456، 457.

المغاربية مع الصّحافة في بادئ الأمر استعماريا محضا من خلال استعمالها (الصّحافة) أداة تواصل سخّرها المستعمر من أجل فرض السّيطرة والهيمنة، فكانت تلك الصّحف همزة وصل بين الاحتلال والشّعوب المستعمرة، وهذا الأمر كان يتم عبر مختلف المنشورات التي تنقل القوانين والأوامر من المستعمِر إلى المستعمَر، ومنه استوعبت شعوب المغرب العربي أن الصّحافة لم توجد لتكون حكرا على المستعمر دون غيره، بل كان لها (الصّحافة) الدور الجليل في مقاومة المحتل ومشاريعه التّدميرية كالجهل والأمية.

لعبت الصّحافة المغاربية بصفة عامة الدّور الكبير والجليل في ارساء النّواة الأولى لمقاومة شرسة للاحتلال آنذاك، بحيث شملت هذه المقاومة السّياسات التّدميرية التي كان المستعمر يسلّطها على مختلف الشّعوب المغاربية على المستويين المادي والمعنوي، ومنه فقد كان القلم ليكون جنبا إلى جنب مع الرصاص في مقاومة المحتل.

عرفت الصّحافة المغاربية أيضا كوسيلة تثقيف وتعليم ومصدر فعّال للأدب، لما وفّرته للأدباء من فرص للنّشر على صفحاتها، وتمكين القارئ المغاربي من الاطلاع على الأدب وتذوقه، فكانت الانطلاقات الفعلية للصّحافة الأدبية في المغرب العربي بنشأة مجموعة معتبرة مـن الصّحف والمجلات التي جعلت من الأدب وأخبار رواده من الأدباء مادتها الصّحفية تشتغل عليها بعدما تعالت دعوات إحياء هذا الإرث الأدبي العريق المغيّب على الساحة المغاربية والذي اعتبره المستعمر هدفا مشروعا له وجب القضاء عليا، مخافة احياء النّزعة الوطنية للشّعوب، وهذا باعتبار الصّحافة سلطة توفر للشّعوب المضطهدين النّور الذي يقودهم إلى التّحرر، ومن بين تلك الصّحف والجرائد التي كانت نواة الصّحافة الأدبية في المغرب العربي نخص بالذكر[1]:

- مجلة " **الصّباح** "، العام 1906م، هي : مجلة نصف شهرية، تنشر في صفحاتها مؤلفات الأدباء من القصص والمسرحيات وكذا مختلف المقالات الأدبية التي كتبها أدباء وشعراء تلك المرحلة الزمنية.

(1): **ينظر**: محمد الصادق عفيفـي، " **الصحافـة الأدبيـة وأثرهـا في تطور الأدب الحديث بالمغرب الأقصى** "، أطروحة دكتوراه، كلية الاعلام، جامعة القاهرة، مصر، 1968م، ص 150.

- جريدة " **السّعادة** " التي تأسّست العام 1956م، هي: جريدة أسبوعية تعنى بمختلف مواضيع السّياسة والأدب والتّجارة.
- مجلة " **الينبوع** "التي تأسّست العام 1939م، تعنى بمواضيع التّراث الأدبي، وكذا أنواع الخط العربي.
- مجلة " **الغرب** " التي تأسّست العام 1932م، هي: مجلة شهرية، تعنى بالفنون والأدب.
- صحيفة " **السّلام** " التي تأسّست العام 1933م، تعنى بالشّعر العربي وكذا التّراث المغربي، وكذا شحذ الهمم في مقاومة المستعمر.
- مجلة " **رسالة المغرب** "، التي تأسّست العام 1942م، هي: مجلة شهرية، تعنى بالأبحاث الأدبية، وكذا التّفتح على الثّقافات الغربية.

بعد الاستقلال تغيّرت معطيات كثيرة والتي تعلّقت بالوضع السياسي المغاربي، بحيث تراجعت إلى حد ما أعداد الصّحف والمجلات الأدبية عن الصّدور، وهذا راجع إلى كون الضّرورة الملحة آنذاك هي إصلاح ما خرّبه المستعمر، لكن شيئا فشيئا تعافت السّاحة الصّحفية والإعلامية المغاربية وعادت إلى الصّدور عدد كبير من المجلات والصّحف المتخصّصة عامة والأدبية منها خاصة، لإعادة إحياء ما حرص المستعمر على القضاء عليه (**الأدب**)، ومنه تم أطلاق العنان لصدور عدد كبير من الصّحف والمجلاّت الأدبية ، بحيث " **كانت تصدر في فاس ما يقارب 10- 150 صفحة على ورق فاخر مسقول** "[1]، تعكس الأدب المغاربي الرّاقي الذي نشره أداب تلك المرحلة، إضافة إلى تناقل أخبار الأدباء وقصد التّعريف بهم وايصالهم إلى القراء.

<u>ب/ 03- نشأة الصّحافة الأدبية عند أدباء المهجر:</u>

لعب أدباء المهجر الدور الكبير في ارساء الدعائم الأولى لنشأة الصّحافة الأدبية العربية وتطويرها خارج الحدود السّياسية، فكان لهم الفضل في انشاء مجلاّت وجرائد ناطقة بالعربية في مختلف أقطار العالم، كانت لهم المتنفس الوحيد في نشر مختلف اسهاماتهم وابداعاتهم ودراساتهم الأدبية والنّقدية في بلاد الغرب، من أجل الحفاظ على مقومات الأدب العربي.

(1): صلاح عبد اللطيف، ص 172.

لقد كانت الانطلاقة الفعلية للصّحافة الأدبية المهجرية من دور الطّباعة التي لعبت الدّور الكبير والمهم في ارساء اللّبنة الأولى لصحافة أدبية ناطقة باللّسان العربي، فبدأت المطابع النّاطقة بالعربية في الظّهور بكثرة في العديد من أقطار العالم لتكون متنفّسهم للحياة والابداع، ومن المطابع التي أنشأها المهجريون نذكر:" **مطبعة الأتلانتيك التي أسّسها نسيب عريضة عام 1912م، ومن هذه المطابع: مطبعة جريدة السّائح، ومطبعة جريدة الهدى، اللّتين كانتا تصدران في نيويورك، وكذلك مطبعة مرآة الغرب في نيويورك التي طبع فيها ديوان الجداول لإليا أبو ماضي عام 1927م، وكذلك مطبعة جريدة السّمير العربية التي أنشأها أبو ماضي وكانت من أحدث المطابع، وتعد المطبعة العربية الأولى في نيويورك، وقد أقيم لها بناء خاص وسط المدينة. وغير ذلك من المطابع العربية التي أنشاها المهاجرون في مدن الشّمال والجنوب من أرض العالم الجديد، والتي كانت ذات أثر كبير في النّهضة العربية، وازدهار الأدب في هذه الرّبوع النّائية البعيدة عن أرض العروبة ولغتها وآدابها** "[1].

لقد كانت نتيجة هذا الانتشار الكبير لدور الطّباعة بروز أرض خصبة لبداية صحافة عربية أدبية في المهجر، ومنه فقد انتشرت بدورها العديد من الجرائد والمجلات التي عرفت النّور على أيدي أدباء ونقاد ومفكرين، ونذكر على سبيل المثال تأسيس" **نجيب موسى دياب جريدة " مرآة الغرب " عام 1899م، وكان يكتب فيها جبران، ووليم كاتسفليس وغيرهما، ... وأسّس الأديبان المهجريان: سليمان بدّور وعبّاس أبو شقرا جريدة البيان النيويوركية عام 1911م، وكان يحرر فيها الشّاعر المهجري مسعود سماحة** "[2]، وقام بدوره الشاعر نسيب عريضة بإنشاء " **مجلّته الأدبية " الفنون " عام 1913م، وكان يكتب فيها ميخائيل نعيمة فصوله في الأدب والنّقد** "[3]، ومنه يمكن القول بأن الصّحافة المهجرية لعبت دورا محوريا كبيرا في تطوير الكتابة الصّحفية الأدبية وجعلها لونا أدبيا قائم بذاته، له رواده من أدباء صحفيين، وقاعات تحرير أقرب ما تكون لمنتديات أدبية همها الوحيد هو النّهوض بالأدب العربي والتّعريف به.

(1): محمد عبد المنعم خفاجي، " **قصة الأدب المهجري** "، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص 119.
(2): المرجع نفسه، ص ص 120،121.
(3): المرجع نفسه، ص 122.

ثالثا: مفهوم الصّحافــة الأدبيــة.

تعدّ الصّحافة الأدبية جزء من إحساس أوسع تجاه سرد القصص في الصّحافة، أو مجرد سرد أدبي في صفحات الجرائد[1]، ولقد كان لظهور الصّحافة في العالم الحدث المميز والدور المهم في تشكل الوعي الأدبي بكل قوالبه اللّفظية منها والكتابية، وكما تعدّ الصّحافة من أبرز ركائز النّهضة الفكرية والأدبية، مساهمة في التّطور الكبير الذي عرفه الأدب نتيجة انصهار هذا الأخير مع عالم الصّحافة في مفهوم جديد يطلق عليه بـ: " **الصّحافة الأدبية** ".

في مفهومها العام هي: كل محتوى صحفي تتداخل فيه الفنون الأدبية سواء كانت في المسرح أو الرّواية أو القصة أو مقالات ودراسات أدبية أو نقدية، بالإضافة للمقابلات والحوارات الأدبية والنّقاشات النّقدية[2]، بمعنى آخر هي كل كتابة وكل أخبار تتعلق بالأدب عامة، سواء كان شعرا أو نثرا، مسرحا أو نقدا أدبيا أو فنّا،... ، سواء تم النّشر في الصّحف المكتوبة، أو حتى في مواقعها الالكترونية، وهذا راجع لكون " **القدر الأكبر من ثروتنا الأدبية إنما نشأ عن هذه الصّحافة الأدبية، وعرف وجوده على صفحاتها، إنّها هي التي كوّنته وأعطته بعض صوره وملامحه** "[3].

في تعريف آخر للصّحافة الأدبية، نجد بأنها مزيج يخلط بين تقنيات الكتابة الصّحفية ونظيرتها من تقنيات الكتابة الأدبية، في أسلوب صحفي يجمع بين مهارات التّغطية الإخبارية التّفسيرية باستخدام تقنية الكتابة القصصية، وطبقا لهذا المفهوم تكون الصّحافة الأدبية على شكل تحقيق صحفي أو مقال في مجلة أو كتاب، إلا أن وظائفها الرئيسية تظل الاعلام والتّرفيه والتّثقيف[4].

---

(1) : ينظر :Norman sims, **« true stories a century of literary journalism »** , Northwestem University Press , USA , 2007 , P 11 (ترجمة خاصة، بتصرف).

(2): **ينظر** : ELISABETH Kendall, ibid , P 04 (ترجمة خاصة، بتصرف).

(3): شكري فيصل، " **الصحافة الأدبية – وجهة جديدة في دراسة الأدب** "، مطبوعات معهد الدراسات العربيـة، القاهــرة، ط1، 1960م، ص 05.

(4): **ينظر**: الأميـر صحصاح، " **مفهــوم الصحافــة الأدبيــة** "، مجلــة روز اليوسف الإلكترونيـــة، 2017/08/26، www.rosaelyoussef.com .

بالرّغم من أنّ بعض من أعمال روّاد الصّحافة الأدبية تحمل تشابهًا صارخًا مع ما كان يُعرف لاحقًا باسم كتابة المقالات الصّحفية، إلا أنّها تجنَّبت الصّيغة المتطوَّرة لهذا النَّوع من المقالات، وحافظت على طابعها الأدبي المحض[1] في كل من الطّرح والتّدوين، وهذا الذي جعل منه نتاجا يصفى لكونه أدبا قائما بذاته .

تعمل الصّحافة الأدبية من خلال كافة القنوات المتاحة للنّشر من أجل بلوغ أكبر عدد ممكن من المهتمين بمجال الأدب بكل أصنافه (نثرا أو شعرا)، محليا أو دوليا، فالصّحف اليومية المقروءة أصبحت دائما ما تخصّص قسما أو ملحقا للشأن الأدبي يوميا كان أو أسبوعي، هذا إلى جانب نشأة نوع من المجلاّت المتخصّصة مباشرة في مجال الأدب[2]، تناقش الأدب مع كوكبة من الأدباء والباحثين.

في ضوء هذه المفاهيم السّريعة التي عرضناها سابقا للصّحافة الأدبية نخلص إلى مفهوم عام وشامل " **أبعد ما تكون عن الصّحافة كصناعة أو حرفة تخضع لقانون العرض والطّلب، بل هي صحافة المتخصّصين الذين لهم متعهم الخاصة، بل هي صحافة رسالة ورأي وعقيدة ومبدأ** "[3].

تكوّن في صفحاتها أدب تشكّلت ملامحه عبر أقلام صحفية أدبية، ويمكن أن نقول أيضا:" **أن الأدب الحديث بعد مروره بتلك التّجارب الصّحفية التي أشرنا إليها اكتسب لنفسه شكلا جديدا يغلب عليه طابع الالتزام وأسلوبا جديدا يختلف كل الاختلاف عن أسلوب القدماء، وامتاز بحيوية جعلته محبّبا لأكثر القرّاء، وأصبح الأدب ديمقراطيا بعد أن كان وقفا على خاصة القوم** "[4]، أي أنّ الصّحافة منحت الأدب ليونة كبيرة في التّعاطي مع الكثير من الموضوعات الأدبية.

---

(1) : **ينظر** : Norman sims, « **Literary Journalism In The Twentieth Century** » , OXFORD University Press , New York , USA , 1990, P 06 (ترجمة خاصة، بتصرف).

(2): **ينظر**: ليلى العاجيب، " **مفهوم الصحافة الأدبية** "، موقع الموضوع الالكتروني، 2016/08/30، www.mawdoo3.com.

(3): أديب مروة، ص 445.

(4): المرجع نفسه، ص 458.

رابعا: أهمية الصّحافة الأدبية:

تعد الصّحافة الأدبية من أهم الرّوافد والرّكائز الأساسية في نشأة وتطوير المعرفة الإنسانية عامّة ، هذا الذي جعل من الصّحافة الأدبية تطرح بإلحاح خاصّ مسألة علاقة الكاتب بالعالم الذي هو صاحب مصلحة فيه، بحيث يفرض هذا النّوع من الكتابة التزاما ويتطلّب موقفا من جانب المؤلّف الذي يقرّر التّعامل مع الحقائق والأشخاص الموجودين حوله، والذين يصبح لهم بطريقة ما، مديونًا ومرتبطا بالأعمال المنشورة أو المدروسة[1].

لعبت الصّحافة الأدبية دورا هامّا في السّاحة الأدبية، فكان لها الدّور البنّاء والسّاطع في شتّى المجالات فكرية وأدبية، التي ساعدت في تطوير الأدب من جهة ومكّنته من الانتشار الواسع ليمسّ أكبر شريحة ممكنة من القرّاء، وقد كان هنالك اتفاق في أوجه الرؤى بين الباحثين والمهتمين باللغة والأدب على أهمية الصّحافة الأدبية، من ناحية كونها حاضنة قوية للأدب، وهذا ما يظهر جليا عبر الاهتمام الكبير الذي حظيت به الصّحافة وروّادها من قبل الأدباء والباحثين في مجال الأدب، وسعيهم الكبير إلى المشاركة في صناعة الأدب الصّحفي، وهذا راجع لكون الأدباء قد اعتبروا الصّحافة أداة مهمة لهم لنشر أعمالهم الأدبية سواء كانت شعرا، أو زجلا، أو قصّة قصيرة، أو روايات متسلسلة، ومنه فقد أثّرت الصّحافة على لغة الأدب، وبطبيعة الحال أثّر الأدب على لغة الصّحافة أيضا، وهذا يظهر جليا من خلال العلاقة القوية والمتينة التي تربط الصّحافة بالأدب[2]، وليس هذا فقط بل ذهب الكثير من المفكّرين والعلماء إلى الاعتقاد بأن الصّحافة أصلا ضرب من ضروب الأدب، وجزءا لا يتجزأ منها، وأنّ الكتابة الصّحفية نوع من أنواع الأدب، حتى أنّها جعلت لنفسها مجالا أدبيا خاصا بها، لدرجة أنّها سمّيت باسمها الخاص وهي " **اللغة الصّحفية** "، والتي استطاعت استيعاب مفردات جديدة ومفاهيم جديدة أيضا[3] .

---

(1): **ينظر** : Laurence Côté-Fournier, « **Le journalisme littéraire: l'écrivain sur le terrain** » , 17/11/2013, www.salondouble.contemporain.info (ترجمة خاصة، بتصرف).

(2): **ينظر**: عواطف عبد الرحمان، رامي عطا صديق، " **بحوث تاريخ الصحافة – إشكاليات منهجية وآفاق مستقبلية** "، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2019، ص 136.

(3): **ينظر**: عيسى محمود الحسن، ص 97.

كيّفت الصّحافة الأدبية الأديب – سواء كان كاتبا أو شاعرا أو باحثا – دخول معترك الصّحافة وولوج قاعات التّحرير من الباب الواسع من أجل كتابة الأدب وما يخدمه من مقالات أو دراسات أدبية، فالعمل في أطقم الصّحف، وتقمّص وضائف متقدمة في هرم الجرائد كرؤساء قاعات التّحرير أو مسؤولي الملاحق الأدبية فيها، مهّد الطريق للكتّاب من أجل محاولة دراسة للأدب العربي الحديث أو المعاصر وكتّابه وشعرائه واتجاهاته، وتياراته، تستلزم بالضرورة الرجوع إلى المجلات والصّحف الأدبية وتصنيفها وبيان أهميتها ودورها وعلاقتها بالأدب[1].

يمكن الاعتماد على الصّحافة الأدبية لمعرفة جديد وقديم الأدب وكذا في الدّراسات والبحوث الأكاديمية، وتكمن خصوصية هذا النّمط من الكتابة فيما يتعلق بالخيال في الكثافة والإضافة التي يثيرها المؤلف وكيف سيدفع القارئ إلى التّساؤل عن الأهمية المباشرة لهذه الكتابات وكيفية تقديم هذا الأدب له.

تعدّ الصّحافة الأدبية طاولة مستديرة تجمع حولها كل المهتمين بالأدب من أدباء ودارسين، تعمل معهم على تطوير الأدب والسموّ به لدراجات متقدمة من التّطور، وكذا نشر روح التآخي والتّعاون بين الأدباء، وانهاء كل تلك الأجواء المشحونة بين الأدباء التي تسبّبها الانتماءات والقناعات الشّخصية، كما أتاحت فرص التّعبير للأدباء بترجمة كل ما يخالجهم فرصا النّشر وكذا تمكن الأدباء من فرض مكانهم على السّاحة الأدبية، " **فكم من أديب رفعت من قدره الصّحافة وكم من أديب أسهم في تطوير الصّحافة وإثرائها فرفع من قدرها** "[2].

لعبت الصّحافة الأدبية دورا أساسيا وفعالا في صقل قدرات ومهارات الأدباء اللغوية وتطويرها بحسب متطلبات العصر لتتلاءم وتطلعات قراء الجرائد والمجلات المتعطش إلى كل ما هو جديد، واللافت هو ذلك العدد الكبير من الأدباء الذين اشتغلوا مهنة الصّحافة، وأبدعوا فيها، بحيث تبلورت امكانياتهم في الكتابة الأدبية من خلال العمل في الصّحف والمجلات، وكثير من

(1): **ينظر**: علي شلش، " **المجلات الأدبية في مصر، تطورها ودورها** "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، دط ، 1988، ص 05.

(2): علي البتيري.

الأعمال الأدبيــة التي كانت فــي الأصل تحقيقات صحفية [1] .

تتمتّع الصّحافة الأدبية بمجموعة كبيرة من الركائــز الأساسيــة والأهداف الكثيرة الأخــرى التــي تشكل نواة الكتابة الأدبية الصّحفية، والتي نذكر منها[2]:

- إلقاء الأضواء على المبدعين من أجل تشجيعهم على مداومة الجهد الإبداعي من وخلق نتاج أدبي يصل للقارئ بشكل منتظم .
- تقوم الصّحافة الأدبية بمهمة الإعلام من خلال تمكينها الأدباء والأكاديميين من نشر للإنتاج الفني حيث تكون الصّحافة المنفذ الرئيسي لمهمة النشر.
- إقامة همزة وصل بين الثّقافة العامة وثقافة النّخبة بهدف الارتقاء بثقافة العامة وجعل ثقافة النخبة أكثر وعيا بمسؤولياتها اتجاه الجماهير الخاصة بها من خلال نشر الأدب بطرقة مبسّطة تمكن القارئ العام من تذوق كل ما ينشر.
- تعميق التذوق الفني والجمالي من خلال تفاعل المتلقي إيجابيا مع الأعمال الثّقافية في الصحف اليومية.
- إبراز دور الفن في صناعة الثّقافة الإنسانية، وكذا أهمية الصّناعة الصّحفية الأدبية في عملية رقي العقول.
- إعطاء مساحة إعلامية أكبر للأدباء من أجل تشجيعهم للولوج إلى قاعات التّحرير الصّحفي من أجل تفعيل دورهم من خلال المشاركة في عملية التّنمية الاجتماعية وعرض هــذا الإنتاج الفني في سياقات ثقافية أوسع.
- تقريب الأدب (شعرا كان أو نثرا أو دراسة أدبية أو نقدية) ورواده من جمهور القراء على اختلاف مستوياتهم الثّقافية بلغة يفهمها العام والخاص من أجل الولوج إلى أكبر عدد ممكن من القراء .

---

(1): **ينظر**: عــلاء الــديــن محمــود، " **الصحافــة والأدب** "، مجلــة الخليــج الالكترونيــة، 28 / 05 / 2018، www.alkhaleej.ae .

(2): **ينظر**: سامية عواج، " **الدور الثقافي للصحافة** "، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 19، 2014، ص 233.

المبحث الثالث: نشأة الصّحافة الأدبية في الجزائر:

إن الحديث عن الصّحافة الأدبية في الجزائر هو حديث عن معطيات كثيرة تنطلق من اعتبار الصّحافة وسيلة اتصال ظلت لمدة طويلة الجهة الوحيدة التي شكلت نافذة ومتنفسا للأديب الجزائري من أجل التواصل مع جمهوره، ونافذة للجمهور لتوسيع دائرة معارفه والاطلاع على أدباء وطنه وإنتاجهم الأدبي، وتوفر للأديب أيضا فرصة له للتّقرب والاطلاع على الأدب في مختلف الأقطار العربيــة، بحيث مرتّ الصّحافة الجزائرية في تاريخها بمرحلتين أساسيتين مرطبتين بمرحلتين زمنيتين مهمتين في تاريخ الجزائر ألا وهي:

أ/ المرحلة الأولى (1830 – 1962): في هذه المرحلة لم تختلف نشأة الصّحافة عامة والأدبية منها خاصة في الجزائر عن الأقطار العربية الأخرى، فكانت نشأتها عبر سفن الغزو الفرنسية، على فوهات المدافع التي أنزلت في ساحل سيدي فرج لمحاربة المدافعين عن الجزائر سنة 1830م، ومنه فكانت بداية الصحافة فرنسية تهدف إلى ترسيخ الاحتلال، وكذا تمص الهوية الجزائرية المبنية على الإسلام واستبدالها بهوية تخدم الأطماع الاستعمارية في البقاء ونهب الثّروات، وجعل الجزائر جزء لا يتجزأ من الأراضي الفرنسية، وكانت " **الثّقافة الجزائرية عانت أيضا نتيجة الاحتلال، فالمواسم الوطنية والتاريخ، واللغة إما اختفت وإما اضطهدت، وكانت المساجد قد حولت إلى كنائس، أو مستشفيات، أو متاحف، كما أن المثقفين الجزائريين قد فقدوا تدريجيا الاتصال بماضيهم نتيجة فقدان الكتب والمدارس بلغتهم، ... ، وكانت اللغة أكثر النّظم الوطنية معاناة، وبالتالي فان التّربية عموما قد تضررت** "[1].

جعلت كل تلك العوامل الصّحافة الجزائرية – بعد سياسة الأرض والعقل المحروقين التي انتهجها الاستعمار الفرنسي في حق الجزائريين – تنتهج منهج الاصلاح، والتي كانت النّواة الأولى للصّحافة الأدبية بعدما نمى الحسّ الوطني والاصلاحي في النّخبة الجزائرية، ثم بدأت منابر تلك الصّحف تتحول تدريجيا إلى وسائل لمحاربة الاستعمار الفرنسي بالقلم وانقاذ ما يمكن انقاذه من

(1): أبو القاسم سعد الله، " **الحركة الوطنية الجزائرية (1900، 1930)** " دار المغرب الاسلامي، بيروت لبنان، ج2، ط4، 1992، ص 60.

طبقات المجتمع الجزائري وكذا محاربة سياسة التّجهيل المنتهجة من طرف المستعمر الفرنسي، كنوع من الثّورة على كل ممارساته ضد الشّعب الجزائري، ومنه فقد كانت الحركة الوطنية ركنا أساسيا من أركان النّهضة الأدبية في الجزائر، فبالرغم من الإجراءات الاستعمارية التي تستهدف باستمرار كل ما هو جزائري إلا أن الصّحافة الوطنية أكملت طريقها بالرغم من كل الصّعوبات والضّغوطات، فالمستعمر على دراية تامة بأن شرارات العصيان والثّورة تبدأ من الوعي الفكري للأمة، وللحد من هذا الخطر الذي يهدد وجوده في الجزائر، عمد إلى القضاء على كل مقوم للهوية الوطنية والأدبية الجزائرية، فهذه السياسة المبنية على تطويق الأديب الجزائري والحد من حريته تهدف إلى جعله يفقد التّأثير في الجماهير، لأن الارتباط وثيق بين مقومات الأدب والفكر الجزائريين، فأهم مقومات الأدب الجزائري هي الدّين والتّاريخ والعاطفة الوطنية واللغة القومية والأخلاق[1]، لكن توسّعت هوة الجهل والأمية " **لذلك ساد الرّكود والجمود حركة الأدب وكسدت سوق الانتاج حقبة طويلة، وكأن الأدب أصبح ينتظر عهدا من الاستقرار والهدوء أو ينتظر بعثّا سحريا يشيع فيه الحياة لكي ينهض ويتحرك ويعبر عما تعيش نفوس الناس من حنين إلى حريتهم المفقودة** "[2].

في ظل هذا الوضع المدمر الذي فرضه الاستعمار الفرنسي على الساحة الجزائرية، قامت الحركة الوطنية " **برد فعل عنيف ضد الاحتلال الأجنبي، ورغم أنّ الإجراءات المضادة التي اتخذها الاحتلال ضدها أضعفتها حقبة، فإنها قد ظهرت مرة أخرى في آخر القرن الماضي مستعملة تكتيكا جديدا وضغطا قويا ضد الاحتلال** "[3] بكسر هذا الحصار المفروض من طرف المستعمر والنّجاح في تكوين العديد من الجمعيات والنّوادي الثّقافية مثل: نادي " **صالح باي** " بقسنطينة، ونادي " **الترقي** " بالجزائر العاصمة، والتي انبثقت عنها جرائد ومجلات ومطابع، فهذه النّوادي وغيرها من النّوادي الثّقافية والأدبية، كانت المنطلق الأول والثّابت نحو قيام النّهضة الأدبية

(1): **ينظر**: عقيلة بالي، " **دور مجلة المجاهد الثقافي في تطور الأدب الجزائري بعد الاستقلال** "، رسالة لنيل درجة الماجستير في الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة، 1979 – 1980، ص 116.

(2): أبو القاسم سعد الله، " **دراسات في الأدب الجزائري الحديث** "، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص 22

(3): أبو القاسم سعد الله، " **أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر** "، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، دط، 2015، ص 56.

في الجزائر، بحيث كانت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تشرف على تلك النّوادي وتسيّرها من كل النّواحي، فكانت تسطر برامجها، تواكب نشاطاتها، وتأطر أعضاءها، وكنتيجة لتلك الرّعاية المتواصلة لتلك النّوادي، أدت دورا كبيرا في دعم الحركة الأدبية في الجزائر من خلال الصّحف والمجلاّت التي انبثقت عن تلك النّوادي، والتّسوية على وجه التّحديد[1].

قدّمت هذه النّوادي الإصلاحية والثّقافية والأدبية خدمات عديدة وجليلة للسّاحة الوطنية الجزائرية بكفاحها ضد سياسة التّجهيل الممنهجة من طرف الاستعمار الفرنسي، ووضعت الأدب الجزائري صوب أعينها، لكونه مساحات كبيرة للأدب الجزائري خاصة والأدب العربي عامة، وتفسح له المجال في كل مناسبة، فقدّمت خدمات جليلة له، تعريفا ونشرا[2]، ووجب الإشارة إلى أنّ " **أبو القاسم سعد الله** "، في كتابه" **دراسات في الأدب الجزائري الحديث** "، أقرّ بأن في هذه المرحلة كان الإنتاج الأدبي فيها محتشما، حين قال: " **لا نستطيع أن نزعم بأن الأدب قد وجد سوقا رائجة في الجزائر، ولكن باستطاعتنا أن نقول أنه كان حيا في تلك الصّحافة التي تقدم النّفحات الرّائعة، وفي تلك النّوادي التي تزاحم الجمعيات المتخصّصة كنادي الترقي وغيره** "[3]، ولعل الأدب الذي تطرقت له الصّحافة الأدبية والذي طغى على تلك المرحلة الزمنية هو " **الشّعر** "، وهذا التّركيز راجع لسببين أساسيين هما:

أ/ 01- المكانة الكبيرة التي حضي بها الشّعر في قلوب الجزائريين: هذه المكانة نابعة من القومية العربية والأصول العربية للشعب الجزائري، فلم يختلف عن الأقطار الأخرى بل عرف الأدب الذي كان الشّعر مرآة لأهله، وراجعا لبيئته، وما اكتنفته من أحوال سياسية اجتماعية للأمة[4]، هذه المكانة التي تعود إلى النّصف الأول من القرن التّاسع عشر حين كان ارتباط الحركة

(1): **ينظر**: واسيني الأعرج، " **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية** "، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 54.

(2): **ينظر**: الصالح خرفي، " **تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر- مجلة آمال نموذجا** "، دار دحلب للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص25.

(3): أبو القاسم سعد الله، " **دراسات في الأدب الجزائري الحديث** "، ص 119.

(4): **ينظر**: محمود رزق سليم، " **الأدب العربي وتاريخه – عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث** "، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، دط، 1957، ص 84.

الأدبية في المغرب العربي، بالمشرق العربي قائما، وقد بدأت النّهضة في الوطن العربي عموما باستلهام التّراث العربي المشترك في عصور ازدهاره الأولى منطلقة من إحياء أمهات الكتب في هذا التّراث والاستفادة من عناصر القوة فيه، إلى جانب ما بدأت تسهم به حركة التّرجمة والنّقل والطّباعة والنّشر، والانفتاح على الثّقافة الأوروبية عموما [1]، وكان الشّعر أيضا وسيلة من وسائل الدّفاع والثّورة المشروعة ضد المستعمر الذي أراد القضاء على الهوية الجزائرية العربية المسلمة، ونشر التّجهيل والأم، ومنه فـ: " **الشّعر الثّوري لا يكون فعّالا إلا في جمهور يمارس العمل الثّوري ... لأنه لا يمثل قبولا بل تحركا دائما من أجل عالم أفضل وحياة إنسانية أرقى** "[2].

أ/02- الإجراءات الاستعمارية الخانقة: وتجدر الإشارة إلى أن " **بعد أن انتشرت الأفكار الإصلاحية واتصلت الجزائر بمن حولها ونشأت النّوادي والجمعيات الثّقافية، وانتشرت الصّحافة الوطنية، أدى إلى ظهور الخطابة في أسلوبها ومضمونها** "[3]، ومنه فقد برز الدّور المهم الذي لعبته الصّحافة الأدبية في إثارة الوعي الاجتماعي والثّقافي للمواطن الجزائري من خلال ما تنشره من مواضيع ومقالات الحس الوطني والثّقافي والأدبي وتلهب مشاعر الثورة[4] من خلال إفساح المجال للأدباء والمصلحين للولوج إلى عالمها " **حتى أصبحت معرضا لثمار قرائحهم، مسرحا لجولات أقلامهم، وأخذت الصّحافة في الانتشار، ويشرف على تحرير كل صحيفة أديب أو أكثر** "[5]، هذا الأمر الذي عزّز تواجد الأدباء والباحثين على لائحة مسيري الجرائد والمجلاّت في الجزائر.

---

(1): **ينظر**: عمر بن قينة، " **في الأدب الجزائري الحديث – تاريخا، وأنواعا وقضايا وأعلاما** "، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر العاصمة، ط2، 1994، ص 15.

(2): شكري محمد عياد، " **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين** "، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1993، ص 63.

(3): عبد الله ركيبي، " **تطور النثر الجزائري الحديث 1830 – 1974** "، دار الكتابة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1975، ص 26.

(4): **ينظر**: حسين خريف، " **الأجناس الأدبية في صحيفة النصر اليومي** "محاضرات الملتقى الأول الموسوم بـ " **الصحافة الأدبية في الجزائـر**، يومي 06 – 07 / 05 / 2001، "، جامعـة منتـوري قسنطينـة ، منشورات جامعـة منتـوري، الجزائــر، 2002، ص 125.

(5): محمود رزق سليم، ص 144 و145.

حاول المستعمر الفرنسي بكل قوة أن يترك الصّحافة الجزائرية عامة والأدبية منها خاصة معزولة عن باقي الأقطار العربية والعالمية، فكانت قوانينه الجائرة تمنع احتكاك الثّقافة والأدب مع كل ماله علاقة بالفرد الجزائري، سواء من داخل الوطن أو خارجه، فكونه موجه للجزائري فهو مصادر أو مرفوض، حتى وصلت هذه الاجراءات الاستعمارية القمعية إلى منع أو مصادرة كل ما له علاقة بالأدب، سواء كان كتاب أو جريدة أو مجلة، وإذا ما تطرقنا إلى الوجود الثّقافي الاستعماري فنجد أنه " **لم يكن وجود الثّقافة الفرنسية في الجزائر مصدر انتعاش وترقية للثّقافة الوطنية، بالعكس لقد تسبب ذلك في اضطهادها** "[1].

كان دور الصّحافة في هذه المرحلة فاعلا في نشر مختلف القصائد التي كانت الممثّل الوحيد للأدب، على سبيل المثال لعبت مجلة " **الشّهاب** " التي أسسها العلامة " **عبد المجيد ابن باديس** " سنة 1925م، الدّور المحوري في " **ربط أدباء الجزائر بحركات الأدب العربي في جميع قطاعاتها حتى في المهجر، حيث كانت تنشر الفصول والمقالات والقصائد نقلا عن مجلات عربية محافظة أو مجددة، سواء أكانت تصدر في الشرق كـ (الرّسالة)، أم في المهجر كـ (السّمير)، وكنتيجة هذا التّلاقي، والتّلاقح الفكري أن تأثر بعض الأدباء والشّعراء بمدرستي المهجر وأبولو، وجماعة الديوان** "[2].

كان هدف الصحافة جعل القارئ الجزائري يكسر جدار الخوف ويمضي قدما في قراءة الأدب ومتابعة كل ما هو جديد على السّاحة الأدبية الجزائرية، قامت الصّحافة – بالرّغم من قلة اصداراتها من أعمال أدبية ومقالات – بكسر الحصار المفروض من قبل المستعمر وأوصلت الأدب إلى مختلف طبقات القراء، فكان لها " **دورا لا يستهان به في نشر انتاج الأدباء الجزائريين، وفي ابراز نماذج من الأدب العربي القديم والحديث والتّعريف بأصحابه ... ومن خلالها تم نشر الشّعر بين القراء والمثقفين الذين عبروا عن قضايا الساعة** "[3].

(1): أبو القاسم سعد الله، ص 58.

(2): المرجع نفسه، ص 110.

(3): الصالح خرفي، ص 25.

ب/ المرحلة الثّانية (بعد الاستقلال): كانت مرحلة انتهاء الحقبة السّوداء من تاريخ الجزائر الحديث، حقبة عرف فيها الشّعب الجزائري بكل مقوماته استعمارا على كل الأصعدة، سياسية منها أو اقتصادية أو ثقافية في أتون حرب " **انتصر فيها الشّعب الجزائري، وكان الاستقلال في الخامس من شهر تموز (جويلية)عام 1962م، وانطلق دم جديد في الحركة الأدبية المعاصرة، فإن الإنتاج الأدبي استقبلته الصّحافة العربية – جرائد ومجلات – وبدأ يأخذ مكانه لا على أساس التّعاطف فقط، وإنما لكون التّجربة الأدبية تواكب حركة التّطور** "[1]، ومنه فقد اكتسبت الجزائر تجربة قوية ومتنوعة وعنيفة في آن واحد، في ميدان الإعلام والاتصال، بحيث وجدت نفسها برصيد إعلامي وافر، إذ كان لها أجهزة قائمة، وصحفيون ذو خبرة كبيرة، بالإضافة إلى ذلك وجود شعور قوي بمكانة الإعلام في المجتمع الجزائري، وكذا بالدّور الذي يمكن أن يقوم به، فلم يستمر الإعلام الجزائري كما كان بل تدعم وتطور[2].

عرفت الصّحافة الجزائرية العديد من التّطورات التي طالت كل مجلات الصّحافة والإعلام، بحيث انتقلت من إعلام ثوري، ثم إعلام تشييد وبناء بعد الاستقلال، ثم تعددية صحفية لأول مرة، وظهرت إلى الوجود العديد من الصّحف تعالج مواضيع عديدة، وتحمل اتجاهات مختلفة، ...، وظهر ما يسمى بالصّحافة الفنية أو الأدبية، والتي لقيت تجاوبا كبيرا من قبل الفئة الشبابية من القراء في الجزائر[3]، ومع ظهور الأدب الجزائري في الصّحافة الجزائرية تجاوز الكثير من الأدباء والمبدعين الأفكار القديمة في الأدب وظهرت أنواع جديدة من الكتابة الأدبية الصّحفية، ومما لا شك فيه أن الأدب كذلك تأثر بالأفكار والمعارف التي انتقلت إليه من الصّحافة، وإلى جانب ذلك نشأت شريحة جديدة من القراء الذين اقتربوا بشكل كبير من الصّحافة الأدبية في الجزائر وصاروا يتذوقون المقال الصّحفي الأدبي بشكل أدق وأعمق ولا يكتفون بالقراءات السّطحية

(1): أحمد دوغان، " **في الأدب الجزائري الحديث** "، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريريا، دط، 1996، ص 20.

(2): **ينظر**: إحدادن زهير، " **مدخل لعلوم الإعلام والاتصال** "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص 34.

(3): **ينظر**: بن عيسى يمينة، " **الصحافة الفنية الجزائرية، دراسة سوسيولوجية لثلاثة جرائد (مشوار الأسبوع، بانوراما، الشرق العربي)**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في ميدان علم الاجتماع، جامعة الجزائـــر، 2004/2003، ص 233

والسّريعة، بل يتفحصون كل ما ينشر بطريقة معمّقة من أجل تذوق النّتاج الأدبي المنشور في تلك الصّفحات الأدبية.

كانت بداية هذه المرحلة الجديدة من تاريخ الجزائر بترميم كل مخلفات هذا الاستعمار المادية والمعنوية، وكانت البداية بتحرير العقول والحريات عبر تأميم وتخليص الصّحافة والإعلام من التّبعية الاستعمارية التي بقيت طامعة في السّيطرة على الجزائر في مرحلة ما بعد الاستقلال، فيها عرف فيها عالم الصّحافة الوطنية التّطور والتّنوع والتخصّص بمعناه الحالي، فتناولت الصّحف والمجلات حياة الفـرد الجزائري من كل جونبها – الاجتماعية والثّقافية – ولعبت هذه الأخيرة الدّور الكبير فـي ترميم وإصلاح ما خلفـه المستعمر الفرنسي.

كان الجانب الأدبي في هذه المرحلة من بين أهم المواضيع التي شغلت الصّحافة الجزائرية بعد الاستقلال لما كان لها من دور كبير في ترميم ذلك الصدع الذي خلّفه الاستعمار الفرنسي داخل المنظومة الثّقافية والتّعليمية والأدبية الجزائرية. في ظل هذا التّطور والتّعافي السّريع الذي طرأ على السّاحة الأدبية الجزائرية بعد الاستقلال نجد أن مخلفات الاستعمار الفكرية بدأت تزول وتتدمل، وأخذت بوادر نهضة أدبية جزائرية تظهر للعيان، وتدريجيا بدأت الصّحافة الجزائرية تستقبل الأدب وتتخذ لنفسها أنواعا كتابية مستقلة[1] و" **مما ساعد على هذا الانتعاش ظهور صحافة وطنية هادفة، ... وهكذا تنوعت الصّحافة الوطنية، وتعدد الكتّاب، وبرزت أنواع أدبية كالقصة والمسرح والشّعر الحديث وواكب هذه الأنواع نقد جزائري حديث** "[2]، وعليه فقد ظهرت جليا تلك الروابط بين الصّحافة والأدب والتي ظهرت بشكل خاص في الجزائر حيث مارس العديد من الكتّاب – الأمس واليوم – مهنة الصّحافة في مرحلة ما من حياتهم المهنية أو طوال حياتهم المهنية، في علاقة مترابطة جعلت من هذه الممارسة الصّحفية تسير بالتّوازي مع إنتاجهم الأدبي والأكاديمي الذي انعكس على الكثير من كتّاب جزائريين الذين مزجوا بين حياتهم الأدبية ومهنتهـم

(1): **ينظر**: محمد لعقاب، " **الأدب والصحافة – لغة الصحافة وأسلوب الكتابة الصحفية** "، (اللغة العربية في الصحافة المكتوبة)، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دت، دط، ص 113.

(2): محمد مصايف، " **فصـول في النقد الجزائــري الحديث** "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائــر، دط، 1972، ص 05.

في قاعات التّحرير الصّحفي نذكر كل من: " **كاتب ياسين** "، " **كامل داود** "، " **طاهر جعوط** "[1].

صارت الصّحافة الجزائرية أكثر انفتاحا على الأدب، بحيث فتحت أبوابها للكثير من الأدباء والمبدعين، خاصة الشّباب منهم لينشروا فيها نتاجهم الأدبي والفني تحت مظلة الصّحافة الأدبية، وليس هذا فقط بل مكنتهم من دخول معترك فن الصّحافة بالسماح لهم دخول قاعات التّحرير والعمل فيها من خلال وتولي مناصب رفيعة وقيادية على مستوى هرم تلك الصّحف، كنوع من أنواع استرجاع مكانة الأديب والأدب على حد سواء في مجتمع الصّحافة الأدبية[2]، وهذا الارتباط الوثيق بين الصّحافة والأديب يعود إلى أن المبدعين والأدباء " **يتميزون بحاجتهم للارتباط بالعالم المحيط بهم، والإنتاج الإبداعي هـو وسيلتهم إلى ذلك، لأنه الرّابطة التي تربط بين المبدع وبين عالم يعيش فيــه، لأن ما أنتجه هو جزء منه** "[3]، بحكم أن الأدباء يبحثون دائما عن وسيلة اشهار تعرّف العام والخاص بهم وبأدبهم من أجل الاتصال المباشر مع أكبر عدد ممكن من القراء بمختلف مستوياتهم العلمية والثّقافية.

عرف الانتشار الكبير والسّريع للدوريات والمجلات الجديدة التي تعنى بالأدب على السّاحة الجزائرية، والتي نخص بالذكر[4]:

- مجلة " **المجاهد الثّقافية** "، التي تأسّست في جوان من عام 1967م، استمرت في الصّدور 05 سنوات فقط ثم توقفت عن النّشر (1967 إلى 1971)، وفي جعبتها 17 عددا.
- جريد " **الشّعب** "، تأسست العام 1972م، كان لها ملحق ثقافي نصف شهري، ثم تحول اصدار هذا الملحق بشكل أسبوعي، بحث كان يعنى بأمور الأدب في الساحة الأدبية الجزائرية، أطلق على الملحق اسم: " **الشّعب الثقافي** ".

---

(1): **ينظر** : Walib Bouchakour, **« Journalisme et littérature : Plumes à deux faces »**, 22/11/2014, www.elwatan.com (ترجمة خاصة، بتصرف).

(2): **ينظر**: علـي البتيـري، " **وقفــة بين الأدب والصحـافــة** "، موقـع قناة الجزيــرة الإخباريـــة، 16 / 05 / 2016، www.aljazeera.net

(3): حسام محمد إلهامي، " **الإبداع في الكتابة الصحفية** "، دار أسامـــة للنشر والتوزيــع، عمان الأردن، ط1، 2013، ص 42.

(4): **ينظر**: الصالح خرفي، ص 66 إلى 73.

- مجلة " **آمال** "، تأسّست العام 1969م، بقرار وزاري، تصدر باللغتين العربية والفرنسية، " **آمال** " بالعربية و" **prmesses** "، وكانت تعنى بالأدب الجزائري أيضا عامة وبالأدباء الجدد قصد التّعريف بهم وبنتاجهم الأدبي خاصة.
- مجلة " **الثّقافة** "، تأسّست العام 1971م، تحولت من مجلة نصف شهرية إلى مجلة شهرية، وبعد العديد من الصّعوبات توقف اصدار المجلة في العدد 102، لتعاود المجلة الصّدور العام 1994م.
- مجلة " **ابداع** "، تأسّست هذه المجلة على يد " **اتحاد الكتّاب الجزائريين** "، والملاحظ في هذه المجلة أنها لم تحتفظ بتسمية واحدة فقط بل تعدّدت التّسميات نذكر منها: " **الرّؤيا** "، " **الكاتب الجزائري** ".
- مجلة " **الحلقة** " التي تأسّست على يد " **جمعية الجاحظية** " العام 1972م، والتي تخصّصت في بادئ الأمر بـ: المسرح الجزائري، كفن من فنون الأدب، لكن المجلة لم تدم طويلا لغياب التّمويل المادي اللازم لها للاستمرار في النّشر، ثم أسّست بعدها الجمعية مجلتين متخصّصتين في نوعين من فنون الأدب، فالأولى : مجلة " **القصيدة** " المتخصّصة في الشّعر، ومجلة " **القصة** " المتخصّصة في القصة ، وكذا مجلة ثالثة هي : مجلة " **التّبيين** " التي تعنى بكل فروع وألوان الأدب الجزائري، ومنه فقد قطعت الصّحافة الأدبية في الجزائر مع مرور السّنوات أشواطا كثيرة في التّطور والازدهار، فاتسعت رقعة موضوعاتها لتحيط بكل ما هو أدبي على في السّاحة الجزائرية.

فتحت الصّحافة الأدبية كذلك قاعات تحريرها أمام الأدباء والأكاديميين على حد سواء، ليختبروا مجال الصّحافة ويكونوا أعضاء فاعلين في الكتابة والنّشر، ونتيجة ذلك هو نقلة نوعية على مستوى الكتابة الصّحفية الأدبية من كل النواحي – سواء كانت موضوعات النّشر أو اللغة التي كتبت بها المقالات – من أجل مواكبة التّطورات الحاصلة في ميدان الأدب سواء إقليميا أو دوليا، وتدريجيا بدأت الصّحافة الجزائرية في منح كل من الأدباء والدارسين الشّباب فرصة ذهبية، وحصة الأسد من مساهماتهم الأدبية والأكاديمية في صفحاتها وملاحقها ، وهذا راجع للسياسات

التي انتهجتها مختلف الصّحف والمجلات باحتضانها مختلف الانجازات الفكرية والثّقافية والأدبية لهؤلاء الشباب " **هذه الإنجازات ما هي إلا وسيلة لتحقيق الذات من خلال فعل الإبداع** "[1] المتغلغل في روح ووجدان كل أديب جزائري.

كانت هذه الفئة الفتية من رواد الأدب الشّباب الذين قدّموا للساحة الأدبية أدبا راقيا من حيث الكيف (سواء كان شعرا أو نثرا)، الفضل في تقوية السّاحة الأدبية الجزائرية بالعديد من العناوين المثيرة للاهتمام والتي تفتح شهية القارئ للاطلاع عليها وتذوق مختلف المعاني التي بين سطورها، ولقد كان هذا التّطور الملفت في الكم الأدبي للصّفحات الأدبية، جعل العديد من الصّحف اليومية العريقة في الساحة الإعلامية الجزائرية، تنحى منحى الاهتمام بالصّفحات الأدبية بحيث أنشأت ملاحق أدبيــة أسبوعيــة أو شهريــة لجرائدها اليوميــة، ومن بين تلك الجرائد العريقة التي دمجت بين الأدب وعالم الصّحافة: جريدة " **النّصر** " اليومية، عبر كراسها الثّقافي الأسبوعي – محور الدراسة – هذا الملحق الذي فتح أبوابه للأدباء بالأدب والأكاديميين المهتمين بالأدب والفن وهذا عبر تقديم الفرصة المواتيــة لهم للكتابة في صفحاتها الثّقافية.

منحت الصّحافة الأدبية فرصة سانحة للأديب للعمل في ميدان الصّحافة وقلد مختلف الرّتب فيها، في تناغم تام بين الأديب والصّحفي، وليصبح هذا الأديب والباحث الجزائري في مجال الأدب: " **صحفيا أدبيا** "، تعالج كتاباته أدبا عبر مختلف التّقنيات الصّحفية وعبر صفحات الجرائد والمجلات، ومن بين تلك النقاط[2]:

– نشر النّتاج الأدبي الجزائري سواء كان شعرا أو نثرا في صفحاتها دوريا، وكذا التّعليق بين الحين والآخر في النّشر والتي تتمثل في الرسائل المتبادلة بين الأدباء، أي من خلال مختلف السّجالات الأدبية التي تحصل بين الأدباء والنّقاد في الصّحافة.

---

(1): حسن أحمد عيسى، " **سيكولوجيــة الابـداع بيـن النظريــة والتطبيــق** "، مكتبــة الإسـراء، طنطا، مصــر، دط، دت 1993، ص 174.

(2): **ينظر**: عماد علي سليم الخطيب، " **في النقد الحديث ونقده** "، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2008، دط، ص ص 23، 24.

- المساهمة في إحياء التّراث الأدبي من خلال نشره والتّنبيه إلى ما فيه من جوانب باهرة، عن طريق مختلف الدّراسات الأكاديمية التي تعرّف به وتعرّف بأنواعه، ورواده آنذاك، وهذا من أجل حمايته من الزّوال والاندثار.
- توثيق الأواصر بالأدب المغاربي، عن طريق التّرجمة والنّشر (نشر الأعمال المترجمة)، والتّعريف بالأدب المغاربي، وتقريبه من القارئ الجزائري من أجل الاطلاع على مختلف الآداب والثّقافات المتنوعة لبلدان الجوار.
- تخصيص الحيز الكبير والمناسب للفنون النّثرية الجديدة، كالمقالة والخاطرة، والقصة بشتى أنواعها عن طريق تداول الفنون الأدبية، كتابة ودراسة وكذا اشهارا من أجل التّطور وتقريبها من القارئ .
- تشجيع أواصر التّرابط بين الكتّاب والأدباء وأماكن تواجدهم، من أجل خلق همزة وصل بين الأديب ووسطه عبر التّعريف بهم وبمختلف أعمالهم الأدبية والأكاديمية من أجل تقريبهم أكثر إلى القارئ.
- قيام الصّحافة بنقل ونشر مختلف الأعمال الأدبية (النثرية أو الشّعرية) المترجمة من أجل تقديمها للقراء، وفتح مجال أكبر للمترجمين من أجل تقريب القارئ من أعمال أدبية كانت عصية عليه بسبب اللغة.
- التّعرف على أهم الأدباء والأكاديميين، وتسليط الضوء على أهم انتاجاتهم الأدبية والنّقدية، وعلى طبيعة ممارستهم الأدبية.
- معرفة من أين استقت الصّحافة الأدبية الجزائرية مصادرها ومرجعياتها.
- تحفيز الأديب والباحث الجزائري للتّقرب أكثر من الصّحافة الوطنية، وعدم التّردد في النّشر على صفحاتها من أجل التّعرف أكثر على هذا النّوع من الكتابة الصّحفية وتذوقها، وكذا معرفة مصادرها ومرجعياتها التي تستقي منها الصّحافة الأدبية مادتها.
- تمكين القارئ المتخصّص من النّفاذ إلى مختلف النّصوص – تحليلا وتأصيلا– للتّعرف على الثّقافة الجزائرية وكذا روادها من الأدباء والباحثين.

- **الخـــلاصـــــــــة:**

مرّت الصّحافة الأدبية منذ تأسيسها بمراحل كثيرة ومتنوعة اتسمت بالضّعف تارة والقوة تارة أخرى، مواكبة بدورها الكثير من القارات والحكومات والمجتمعات، مقدمة بدورها خدماتها الجليلة للأدب والأدباء، بحيث كانت البدايات الأولى للصّحافة الأدبية في العالمين الغربي والعربي بطيئة ومتعثرة، وهذا التّعثر راجع بالدرجة الأولى إلى العديد من الظروف سواء الاجتماعية أو الاقتصادية أو السّياسية، لكن وبعد هذه الانطلاقة عرفت الصّحافة الأدبية استقطابا واستحسانا كبيرين من القراء والأدباء على حد سواء لتكون هذه الأخيرة (**الصّحافة الأدبية**) قاعدة الأدب الأولى، والتي مكنته من التّطور والازدهار.

كانت الصّحافة (بصفة عامة) السّباقة في نشر كل جديد متعلق الأدب والأدباء بحيث عرفت كثير من الأعمال الأدبية ميلادها وانطلاقتها بين صفحات الجرائد والصّحف الثّقافية، فمن غير المنطقي الحديث عن الأدب بعيدا عن الصّحافة أو الحديث عن الصّحافة بعيدة عن الأدب، بالحديث عن الساحة الأدبية الجزائرية نجد أن الصّحافة الوطنية قد لعبت دورا كبيرا، وتركت أثرا جليلا في تكوين النّواة الرّئيسية للصّحافة الأدبية الجزائرية، وهذا كان من خلال الملاحق التي كانت تحرص جلّ الجرائد على تضمينها في أعدادها اليومية، وهذا إلى جانب تطوير تلك الملاحق لتكون مجلات أدبية قائمة بذاتها تعنى بالأدب ورواده فقط لا غير، فمن خلال صفحاتها حافظ الجزائريون على كل مقومات الأدب الجزائري العريق والصّامد، وعبره سطّر الجزائريون بأدبهم مقاومة ضد الاستعمار الفرنسي الهدّام الذي استهدف كل مقومات الهوية الجزائرية من أجل طمسها والقضاء عليها، ومن خلال الصّحافة الأدبية أيضا شاع الأدب الجزائري وانتشر، ونشأت عبرها أنواع أدبية كثيرة منها: الرّواية، فن المقال، القصة والقصة القصيرة، وكما قرّبت أيضا الأديب من جمهوره، وجعلت القراء يتذوقون الأدب ويتتبعون أخبار رواده، والحقيقة الثّابتة أن الصّحافة الأدبية في الجزائر رسّخت قيم ومبادئ الأدب وحرصت منذ نشأتها على عدم تغييب الثّوابت التّاريخية والثّقافية للهوية الجزائرية.

الفصل الثّاني:

فـــــــن المقـــــال

(النّشأة والتّطور)

- **المبحث الأول:** فن المقال (النّشأة والتّطور).
- **المبحث الثّاني:** فن المقال في الجزائر.

تمهيـد:

يعدّ فن المقال ثمرة من ثمار التّقدم العلمي والأدبي، الذي يعتبر في مفهومه العام فنّا من الفنون النّثرية المنتشرة، في المجتمعات الإنسانية، سواء كتبت في مساحات ورقية كالجرائد والمجلاّت، أو مساحات إلكترونية، كالمواقع الالكترونية والمدونات وغيرها، تعالج الأحداث، والظّواهر، والتّطورات، سواء كانت آنية أو عامة، بحيث يسعى كتّابها إلى عرض موضوعاتهم بأسلوب العرض والتّحليل والاستنتاج، من أجل تحقيق جملة من الأهداف، كنشر التّعليم والتّوعية، والتّثقيف، والبناء الفكري، والتّفسير، والشّرح والتّوجيه، والإرشاد والإمتاع، وتعبئة الجماهير، أو خدمة نظام سياسي، وتشكيل الرأي العام، ...

دائما ما سعى رواد هذا الفن النّثري إلى معالجة فكرة واحدة فقط في مقالاتهم، هذه الفكرة النابعة من أسلوب حياتهم أو مكتسباتهم أو التخصّص الذي درسوا فيه أو حتى ميولاتهم الشّخصية، أو حتى الوسط الذي يعيشون فيه، بطريقة تصبّ في وعاء نثري يحرص فيه الكاتب على إظهار شخصيته وتصوراته للموضوع وكذا آرائه المختلفة حوله سواء كان الموضوع إعلاميا أو أدبيا أو سياسيا، ...

من هذا المنطلق وجب عدم إغفال أمر مهم هو: أن لـ: " **فنّ المقال** " قواعد وآليات خاصة به تتحكم في طريقة تحرير الأفكار وعرضها، وكذا وجود طريقة وآليات خاصة باختيار وطرح مختلف المواضيع المراد دراستها، وهذا راجع لكون كل مجتمع له طريقته الخاصة في ممارسة الكتابة النّثرية، ومنه وجب على كاتب " **المقال** " أن يحوز على المعرفة المعمقة والشّاملة لتلك المواضيع والظّواهر المراد دراستها.

يعدّ " **فن المقال** " من الفنون النّثرية الإنسانية لكونها أكثر الفنون النّثرية استقطابا وانتشار بين أوساط الكتّاب والقرّاء الدارسين في شتّى المجالات على حد سواء، وهذا يعود إلى أن رواد " **فن المقال** " من الكتّاب والباحثين المتخصّصين وجدوا فيه أرضية خصبة تتيح لهم الخوض في مختلف المواضيع والبحث فيها (كل حسب تخصّصه)، بكل سهولة وسلاسة ولا عناء، لأنه (فن المقال) واسع لا يتقيد بأي حدود سوى التي تفرضها الدّراسة بحد ذاتها.

المبحث الأول: فن المقال (النّشأة والتّطور).

تعدّدت فنون النّثر في السّاحة العلمية والأدبية والثّقافية، وتنوع معها مختلف المواضيع المدروسة فيها بتنوع أقلام كتّابها من العلماء والأدباء والمثقفين، ولعل " **فن المقال** " من أبرز الفنون النّثرية التي عرفت الطّريق نحو الانتشار بالرغم من كونها فنّا جديدا بالمقارنة مع الفنون النّثرية الأخرى، وهذا لكونه القالب الوحيد الذي كان له الفضل في نقل الكثير من العلم والأدب والمعارف، وأوصلها بفضله إلى أكبر عدد ممكن من القراء مختصرا عليهم عناء البحث.

أولا: تعريف فن المقال:

من أجل تحديد ماهية " **فن المقال** " وطبيعته ومفهومه، بدءا من توضيح دلالته اللّغوية، وصولا إلى إبراز مضمونه الفكري والاصطلاحي، وكان لابد من الإقرار بوجود صعوبة في ضبط المفهوم، ومنه سيتم التّطرق إلى المفهومين اللغوي المستمد من القواميس اللغوية العربية، وكما المفهوم الاصطلاحي المستمد من مختلف اجتهادات الباحثين والنّقاد.

أ/ التّعريف اللّغـــوي لكلمة " مَقَالٌ ":

اختلفت المعاني اللّغوية لكلمة: " **مَقَالٌ** " من النّاحية اللّغوية في المعاجم اللّغوية العربية والتي يعود في أصله إلى مادة " **قَالَ** " والتي تتفرّع عنها كل من: " **مقال، مقالة ومقالا** " لتشمل العديد من التّعريفات منها:

- **القرآن الكريم:** يزخر القرآن الكريم بالعديد من الآيات التي تضمن في طياتها كلمة " **مقال** " بمختلف مصادرها فمثلا:

- قوله تعالى:﴿ **وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا وَعْدَ اللَّهِ حَقًّا وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ قِيلًا** ﴾ سورة النساء، الآية: 122.

- قوله تعالى:﴿ **وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِمَنْ دَعَاْ إِلَى اللهِ وَعَمِلَ صَالِحًا وَقَالَ إِنَنِي مِنَ الْمُسْلِمِيْنَ** ﴾ سورة فصلت، الآية: 33.

- قوله تعالى:﴿ **قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا** ﴾ سورة مريم، الآية: 04.

- **<u>أمهات الكتب (المعاجم والقواميس)</u>:** فنجد لفظ " **المَقَالُ** " تكرر في العديد من المؤلفات بمعان مختلفة كما يلي:

- في " **لسان العرب** " لابن منظور في باب (**القاف**)، مادة (**قَوْلٌ**) على النّحو الآتي:" **القَوْلُ: الكَلَامُ عَلَى التَّرْتِيبِ، وَهُوَ عِنْدَ المُحَقِقِ: كُلُ لَفْظٍ قَالَ بِهِ اللِّسَانُ، تَامَا كَانَ أَوْ نَاقِصًا. قَالَ، يَقُوْلُ، قَوْلًا، وَالفَاعِلُ قَائِلٌ وَالمَفْعُوْلُ مَقُوْلٌ، كَمَا أَنَ القَوْلَ قَدْ لَا يَتِمُ مَعْنَاهُ إِلَّا بِغَيْرِهِ، وَالجَمْعُ أَقْوَالٌ، وَأَقَاوِيلٌ جَمْعُ الجَمْعِ، قَالَ، يَقُولُ، قَوْلًا، وَقَوْلَةً، وَمَقَالًا، وَمَقَالَةً** "[1].

- في قاموس المحيط للفيروز أبادي، نجد فيه لفظ" **المَقَالُ** " في مادة (ق.و.ل) أنه: " **القَوْلُ: الكَلَامُ، أَوْ كُلُ لَفْظٍ مَدَلَّ بِهِ اللِّسَانُ، تَامَا أَوْ نَاقِصًا، ج: أَقْوَالٌ، جج: أَقَاوِيْلٌ، أَوْ القَوْلُ فِي الخَيْرِ، وَالقَالُ وَالقِيلُ، أَوْ القَوْلُ مَصْدَرٌ، وَالقِيلُ وَالقَالُ اِسْمَانِ لَهُ، أَوْ قَالَ قَوْلًا، وَقِيلًا، وَقَوْلَةً وَمَقَالَةً، وَمَقَالًا** "[2].

- في معجم " **الوسيط** "، نجد لفظة " **مقال** " في الجزء الثالث في باب مشروحة على الوجه التّالي: " **قول** " على النّحو الآتي: **قَالَ، قَوْلًا، وَمَقَالًا، وَمَقَالَةً : تَكَلَّمَ فَهُوَ قَائِلٌ، وَقَالٌ، وَجَمْعُ قَائِلٌ: قَالَةٌ، وَالمَقَالَةُ: بحث قصير في العلم أو الأدب أو السياسة، أو الاجتماع، ينشر في صحيفة أو مجلة** "[3].

- في معجم " **مختار الصّحاح** " للإمام " **الرازي** "، وردت لفظة " **مَقَالٌ** " على النّحو التّالي: " **قَالَ، يَقُوْلُ، قَوْلًا، وَقَوْلَةً، وَمَقَالًا، وَمَقَالَةً، وَيُقَالُ: كَثُرَ القِيْلُ وَالقَالُ، وَفِي الحَدِيثِ نَهَى عَنْ القِيْلُ وَالقَالُ، وَهُمَا اِسْمَانْ** "[4].

---

(1): ابن منظور، " **لسان العرب** "، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة مصر، مج 6، دط، دت، ص 3777 و3778.

(2): مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، " **القامـــوس المحيـــط** "، تح: محد نعيم العرقسوسي، مؤسســة الرسالــة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط8، 2005، ص 1051.

(3): شعبان عبد العاطين وزملاؤه، " **معجم الوسيط** "، إصدارات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2003، ج3، ص 767.

(4): محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، معجم " **مختار الصحاح** "، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، 1986، ص 232.

- في السّياق نفسه، يقدم " **إسماعيل إبراهيم** " تعريفا لغويا بدوره لمصطلح " **المَقَالُ** "، فيقول في هذا الخصوص:" **قيل القول في الخير والشّر، والقال والقيل في الشّر خاصة، فالمقال والمقالة والقول كما جاء في المعاجم القديمة، مصدر قال، والقول والكلام هو لفظ ينطق به اللّسان تاما أو ناقصا، كما يقول: سمعة مقالة ومقالته وأقاويلهم، وكثرة القيل، وانتشرت له في الناس مقالة** "[1].

بـ/ التّعريف الاصطلاحي لـ " مَقَالٌ ":

اختلف النّقاد والباحثون على تقديم تعريف اصطلاحي موحد لمصطلح المقال، الذي سعوا إلى تقريب وتوصيل المفهوم بحيث سعى من خلاله كل باحث إلى تقديم نظرته للموضوع انطلاقا من بيئاتهم ومجالات بحثهم والذي سنحاول عرضها فيما يلي:

- يعرف قاموس أكسفورد " **المقال** " كما يلي:" **تأليف متوسط الطول حول موضوع خاص أو فرع من فروع الموضوع، أو قطعة منه غير منتظمة ومحدودة المدى** "[2]، نفهم من هذا التّعريف أن متن المقال – انطلاقا من قاموس أكسفورد – متوسط الحجم لا يميل للقصر ولا للطول حتى لا يدخل الملل والتّعب للقارئ أثناء الدّراسة والمطالعة من جهة، ومن جهة أخرى الطول المتوسط للمقال يجنّب الكاتب الدّخول في متاهات الصّعوبة والتّعقيد، وأما من ناحية المواضيع فالمقال هنا يتخصص في موضوع واحد فقط أو جزئية منه، حتى يفسح المجال لكل من الكاتب والقارئ للتّركيز في موضوع واحد لا يقبل التّعدد والتّأويل.

- في تعريف آخر عرّف المقال على أنه:" **قطعة نثرية تتضمن فكرة واحدة تعبر عن وجهة نظر الكاتب في بناء ونظم منسق لا يبلغ طولها طول البحث أو الرّسالة الجامعية، هدفها إقناع القراء بوجهة النّظر تلك** "[3]، ومنه يطرح هذا التّعريف عرضا لفن المقال على أنه فن من

(1): إسماعيل إبراهيم، " **فن المقال الصحفي – الأسس النظرية والتطبيقات العلمية** "، دار الفجر للنشر والتوزيع، دط، 2001، ص 19.

(2): إبراهيم خليل، امتنان الصمادي، " **فن الكتابة والتعبير** "، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 2009، ص 133.

(3): سحر سليمان الخليل، " **فن الكتابة والتعبير** "، دار البداية، ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2013، ص 169.

الفنون النّثرية الإنسانية، التي يسعى من خلالها الكاتب إلى ابراز وجهة نظره في الموضوع الذي يسعى لدراسته، بطريقة يضمن بها تقبل المتلقي له، محترما حجما متوسطا في متن المقال لا يميل للطول أو للقصر.

- في تعريف آخر عرّف المقال على أنه:" **تأليف أدبي قصير، يدور حول موضوع معين أو فكرة رئيسية، ويكون نثرا في المعتاد، ويغلب عليه الطابع الفكري أو التّفسيري** "[1]، فكاتب المقال يسعى إلى طرح فكرة تكون نواة للموضوع العام لهذه الورقة البحثية، والصّياغة هنا تكون نثرا، وما اذا ما تحدثنا عن الطّريقة التي يتناول فيها الكاتب فكرته سنجد أن هذا التّعريف يحسم في الأمر ويربط فكرة المقال بالطابع الفكري التّفسيري الذي يقوي الموضوع من جهة ويرسخ براهين الكاتب وشرحاته من جهة أخرى.

- في تعريف آخر عرّف " **أحمد أمين** " المقال على أنه " **من أهم صور النّثر الأدبي وأمتعها، وهي إنشاء نثري قصير كامل، يتناول موضوعا واحدا غاليا، كتبت بطريقة لا تخضع لنظام معين، بل تكتب حسب هوى الكاتب، لذلك تسمح لشخصيته بالظّهور، والمقالة النّموذجية تكون قصيرة، لكن القصر ليس صفة ضرورية، قد تكون المقالة طويلة، ...، فالمقالة ليست إلا تعبيرا عن النّفس، وتنفيسا عنها، ...، لذلك كان كاتب المقالة واسع التّفكير أكثر من أي كاتب آخر، فله حرية واسعة غير محدودة في أسلوبه** "[2]، نفهم من هذا التّعريف أن المقال في مفهومه العام مرآة تعكس نفسية وتوجهات الكاتب الذي يسعى من خلال هذا القالب النّثري إلى طرح موضوع أو فكرة معينة تكون انعكاسا له ولشخصيته، فهذا الطّرح الذي جاء به هذا التّعريف ربط حجم المقالة النّموذجية بالحجم الصّغير، لكن دون أن نغفل على أن المقالة الطويلة لها مكانتها على الساحة ومتداولة إلى حد كبير، وليس هذا فقط بل يتمتع الكاتب بالحرية المطلقة لكون المقالة تعبير عن نفسية صاحبها، ولهذا دائما ما تنعكس شخصية الكاتب بين أسطر المقال.

---

(1): ابراهيم فتحي، " **معجم المصطلحات الأدبية** "، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، دط، 1986، ص 340.

(2): أحمد أمين، " **النقد الأدبي** "، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط4، 1967، ص 116.

- في تعريف آخر لهذا الفن نجد " **ادموند جوس** " يعرف المقالة على أنها " **قطعة إنشائية ذات طول معتدل تكتب نثرا، وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة، ولا تعنى إلا بالنّاحية التي تمس الكتاب عن قرب** "[1]، لا يختلف هذا التّعريف عن التّعاريف السابقة التي عرّفت المقال على أنه فن نثري معتدل الحجم، يقوم الكاتب بمعالجة موضوع واحد أو جزئية فيه، بحيث تكون هذه الجزئية لها علاقة من قريب أو من بعيد بالكاتب.

- في تعريف آخر يعرّف " **عباس محمود العقاد** " فن المقال فيقول فيه :" **المقالة يجب أن تكون مشروع كتاب في موضوعها لمن يتسع وقته للإجمال ولا يتسع للتّفصيل، فكل مقالة في موضوع ما هي كتاب صغير يشتمل على النّواة التي تنبت منها شجرة لمن يرد الانتظار** "[2]، فالمقال من هذا المنطلق هو دراسة معمقة لموضوع ما، يشمل كل مناحي البحث، يكون ملما بالموضوع دون التّطرق الى التّفاصيل، وهذا لكون المقال كيان فتي يكبر بكبر الموضوع الذي يدرسه.

- من جهة أخرى عرّفت الباحثة " **أمل الصباغ** " المقال في دراستها الموسومة بـ " **المقالة الأدبية في سوريا بين 1920 – 1937** " على أنه:" **بنية هندسية ثلاثية التّكوين، لها مقدمة، وقلب يحقق موقف الكاتب، وخاتمة تفصح عن الغاية، ...، تترك لكاتبها حرية ومرونة، فلا تشترط نظاما هندسيا محكما كالنّظام المتبع في القصيدة** "[3]، نفهم من هذا التّعريف أن المقال عبارة عن بنية تكونه (مقدمة، عرض، خاتمة)، وموضوع يشتغل فيه الكاتب، فالكاتب هنا يتمتع بالحرية المطلقة في مختلف مناحي المقال، فلا يتردد هذا الأخير في إظهار شخصيته في المقال، وهذا لما يوفره نظام المقال من حرية تامة في العرض والتّفسير.

---

(1): ابراهيم محمد، " **المقالة الصحفية الأدبية وأثرها في تغيير المجتمع** "، موقع الحوار المتمدن الالكتروني، 2017/06/13، www.m.ahewar.org

(2): محمد خليفة التونسي، " **فصول من النقد عند العقاد** " مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 43.

(3): أمل الصباغ، " **المقالة الأدبية في سوريا بين 1920 – 1937** "، رسالة لنيل درجة رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، 1980، ص 136.

- في تعريف آخر للمقال، يرى " **عبد العزيز شرف** " في كتابه " **الأساليب الفنية في التّحرير الصّحفي** " أن المقال عبارة عن:" **وثبة عقلية، لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، وهو قطعة إنشائية لا تجري على نسق معلوم، ولم يتم هضمها في نفس صاحبها، أما الإنشاء المنظم فليس من المقال في شيء**، وفي تعريف آخر: **المقال هو الإنشاء المتوسط الطّول، يكتب نثرا عادة، ويعالج موضوعا بعينه، بطريقة بسيطة موجزة، على أن يلتزم الكاتب بحدود هذا الموضوع، ويكتب عنه من وجهة نظره هو** "[1]، أي أن " **فن المقال** " نتاج عقلي حر للكاتب، هو فن حر في الاستجابة لأهواء صاحبه العقلية وكذا ميوله العلمية والثّقافية، وهذا عبر قالب شكلي يكون متوسط الطول، ويكون موضوع الكاتب موضوعا واحد أو جزء من الموضوع العام، بحيث يراعي فيه الكاتب أثناء تحريره الجانب الشّخصي له، وايضاح وجهة نظره حول ذلك الموضوع الذي درسه.

- كان الجدير بالذكر أن المقالة في أصلها نقطة بداية سواء تكون داخل نفسية الكاتب في المحيط الذي يعيش فيه ويكون على شكل " **فكرة أو خاطرة تخطر للكاتب، وقد أستوحي هذه الخاطرة من أي مصدر من المصادر، سواء أكانت من تجاربه أو من ابتكاره واختراعه، أو أوحى إليها به شيء مما قرأه، أو شاهده أو مارسه** "[2].

- لكن لا يجب الإغفال على خاصية أن المقال في حد ذاته " **ليس موضوعا إنشائيا ولا مقامة من المقامات المعروفة في الأدب العربي، ولا قصة ولا حكاية، ولا فصلا من فصول كتاب أدبي أو إعلامي، ولا محاضرة من المحاضرات العلمية أو الأدبية، ولا ضربا من الأضرب الأدبية المعروفة لها** "[3]، فالمقالة فن نثري عرفته الانسانية، مكّنها من تدوين كل الخبرات الإنسانية، تمكّن الكاتب من تطوير الفكرة العامة التي في رأسه على شكل بحث مدعم مختلف الحجج والبراهين، وكذا اللّمسة الشّخصية لصاحبه.

---

(1): عبد العزيز شرف، " **الأساليب الفنية في التحرير الصحفي** "، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، دط، 2000، ص 333.

(2): عقيلة بالي، ص 179.

(3): عبد اللطيف حمزة، " **مستقبل الصحافة** "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، ط1، 2003، ص 26.

من أشهر رواد فن المقال في أدبنا العربي نجد كل من: عباس محمود العقاد، ومن أشهر أعماله: **ساعات بين الكتب (1929م)، بين الكتب والناس (1952م)، الفصول (1922م)، مطالعات (1929م)، ردود وحدود (1969م)**، وكذا مصطفى لطفي المنفلوطي، جبران خليل جبران، مصطفى صادق الرّافعي، ابراهيم عبد القادر المازني، قاسم أمين، وأما في الأدب الإنجليزي فنجد كل من:

- شارلز لام (1775-1835)، له: مقالات عن أيليا (1823-1833).
- وليم هازلت (1778-1830)، له: عن أشخاص يتمنى المرء لو قابلهم.
- لي هنت (1784-1859)، له: الاستيقاظ في الصّباحات الباردة.
- توماس دي كوينزي (1785- 1859)، له: عن وقوع البوابة في ماكبث[1].

هذا التّنوع في التّعريفات الاصطلاحية لمصطلح " **المقال** " عقّد من مهمة الباحثين والنّقاد في تحديد التّعريف الصّحيح والأدق والأشمل له، وهذا راجع لمرونة المصطلح وتأقلمه مع جميع المواضيع الإنسانية، بحيث يكفي أن نسقط هيكل المقال على أي موضوع حتى يتناسب معه، وليس هذا فقط بل فتح المجال للكاتب من أجل أن يترك بصمته الشّخصية في أطراف المقال، ومحاولة منا للخروج بتعريف اصطلاحي موحّد لمصطلح المقال، مع الأخذ بعين الاعتبار كل التّعريفات السّابقة نقول:

هو فن نثري، لا يخضع لنظام معين، ولا لحدود مرسومة مسبقا، تكون فيه الحرية المطلقة للكاتب في عرضه للمواضيع المختارة، ويدور موضوعه حول فكرة واحدة أو جزء من تلك الفكرة، بحيث تكون شخصية الكاتب في المقال ظاهرة من خلال التّعبير عن وجهة نظره المتعلقة بفكرة الدّراسة، والهدف منه هو الشّرح والإقناع والتّوضيح والإثارة، من أجل الوصول إلى أكبر عدد ممكن من جمهور القراء، ويمتاز طول المقال بالاعتدال، ولغة كتابته بالسّلاسة والوضوح، ذلك الوضوح الذي يضمن وصول المقال لكل شرائح المجتمع في قالب أسلوب يمتاز بالوضوح والجاذبية والتّشويق.

(1): **ينظر**: نواف نصار، " **المعجم الأدبي** "، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص ص 198 و199.

ثانيا: سمات فن المقال:

يعد فنّ المقال من فنون التّعبير النّثرية والإنسانية، والذي يعتبر لون من ألوان الأدب، يتناول فيه الكاتب قضايا متعدّدة نابعة من عمق الوسط والثّقافة التي يعيش فيهما الكاتب، يقوم هذا الأخير بدوره بمزجها بالذّاتية تارة وبالموضوعية تارة أخرى، مع الحرص الشّديد على تتبع الطّريقة الملائمة التي تضع القارئ في تصور الكاتب، ولذلك يسعى القارئ دائما للبحث عن كل مقاصد الكاتب في طيات أسطر هذا المقال بسهولة ويسر بدون تعب في التّفكير والتّحليل والاستنتاج، وهذا راجع لحرص الكاتب على سهولة اللغة المستعملة في المقالة، من أجل أن يضمن الكاتب لمقالته الرّقي لأكبر عدد ممكن من القراء يحرص على توفر العديد من السمات في المقال والتي نذكر منها:

01/ حسن التّقديم، الذي يتسم بميزة بساطة اللغة ووضوح المعنى، لكون اللغة موجودة في " **كل مجتمع إنساني، وكلما تقاربت وتفاعلت كلما ازداد المجتمع تطورا وتقدما** "[1]، وهذا أن اللغة التي تستعملها المجتمعات في التّواصل هي مفتاح التّطور الذي يضمن التّواصل بين مختلف شرائح المجتمع، بحيث يعتمد بشكل كلي على اللغة التي لا تكون حاجزا للقراء سواء بالتّعقيد أو الصعوبة، بل تكون اللغة بسيطة سهلة يفهمها العام والخاص، بغض النظر عن مجتمعاتهم ومستوياتهم التّعليمية والثّقافية وكذا بيئاتهم وانتماءاتهم.

02/ يعتبر حجم المقال من أهم السّمات التي تحدد طبيعته الفنية كفن نثري، بحيث يكون بحجمه القصير أو متوسط الطّول، ويفضل أن يكون متن المقال متوسط الطول حتى لا يمل منه المتلقي، ولهذا فإن هذه السّمة تجعل منه نثرا يترجم فيه الكاتب جانبه الشّخصي بنقل تجربة أو عرض حالة[2]، ولهذا نجد أن كاتب المقال يراعي في نصه الحجم الذي يجعل القارئ لا ينفر منه بسبب طوله أو قصره، ولأن حجم المقال يؤثر دائما على موضوعه، فالمقال القصير تحد من قدرة الكاتب على التّعبير، والمقال الطويل يجعل الكاتب يخرج عن الموضوع في العديد من الأحيان.

---

(1): عبد العالي رزاقي، ص 08.

(2): **ينظر:** صالح أبو إصبع ، محمد عبيد الله، " **فن المقال: أصول نظرية، تطبيقيات، نماذج** " دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن، دط، 2002، ص 49.

03/ يلعب تسلسل الأفكار، وترابط العبارات، ومتانة الصّياغة – مع الأخذ بعين الاعتبار سلاسة الانتقال بين الأفكار والفقرات دون حواجز فاصلة – الدّور المهم في ايصال موضوع المقال إلى المتلقي بكل سلاسة وسهولة، وهذا مع فتح مجال أوسع للتّعبير عن وجهة نظر الكتاب الشّخصية أو الذّاتية، في قالب متماسك من المحسّنات اللّفظية والبديعيّة، كالجناس والطّباق، والتّشبيه بأنواعه وغير ذلك، والقارئ هنا يتوجّه مباشرة إلى المقالات التي يجد فيها نوعا من السّهولة في المعاني، وكذا جمالية الصّياغة، فلا يمكن للقارئ متابعة قراءة مقال تكون ألفاظه وأفكاره غامضة أو صعبة الفهم.

04/ من السّمات التي لابد أن تتوفر في كتابة المقال سمة " **الاختصار والبعد عن التّكرار** "، ويكون هذا الشّرط بالتّخلص التّام عن الكلمات والتّعابير المكررة مع تجنب استخدام المفردات والمصطلحات والتّعبيرات التي تتبدل مع كثرة الاستعمال، فتصبح تعبيرات جاهزة لا معنى لها، فهذه تكاد تكون صفة في معظم أنواع المقالات، لأن التّكرار والحشو يضعف من قيمة المقال، ويعبّر عن ضعف الكاتب في تناول أفكار جديدة فيعمد إلى تكرار أفكاره بألوان جديدة، بغرض الوصول إلى الحجم المناسب لمقالته[1]، والقارئ شديد الانتباه إلى هذه الجزئية، فتراه ينفر من المقالات التي تكون لغتها ركيكة وأسلوبها ضعيف.

من خلال دراسة ما ذكر من هذه السّمات الأساسية لفن المقال، وجب عدم الإغفال عن جزئية محددة وهي: أن كتّاب المقال مختلفين إلى حد بعيد، في طرائق الكتابة وكذا في استخدام هذه العناصر بناء على خصوصية تكوين الكاتب فكريا، وطبيعة الموضوع المطروح، ونوعية القراء كذلك[2].

إنّ لكل كاتب مقال لمسته الخاصة التي تميّزه عن غيره، كبصمة وراثية يكتشفها القارئ من خلال مطالعته لنص المقال، والكاتب من هذا المنطلق يراعي مختلف الفئات التي تتابعه، فيأخذ الأمر بالحسبان ويكتب ما يمكن أن يكون مادة مطالعة لقرائه.

---

(1): **ينظر**: صالح أبو إصبع، ص 23 و24.

(2): **ينظر**: المرجع نفسه، ص 21.

ثالثا: أنواع المقال:

يزخر مصطلح " **المقال** " بصفة التّنوع في تحديد المفهوم، وهذا بحكم مرونته، وتأقلمه مع جميع المواضيع بمختلف ساحاتها وأنواعها، والدّارس للمفهوم العام للمصطلح سيصطدم بصعوبة الإحاطة بمفهومه العام، وهذا راجع للتّنوع الكبير في التّعريفات المتعلقة به، فمصطلح " **المقال** " يصعب تعريفه تعريفا جامعا يقبله الجميع نظرا للتّوسع وعدم الدّقة فاستعماله، لوجود بعض المقالات وصفية وبعضها ذات طابع قصصي، وبعضها يقوم على مناقشة الحجج المختلفة، كما أن هناك مقالات مرحة أو ساخرة أو حافلة بالغرائب، بالإضافة إلى أن بعض المقالات تعرض تراجم شخصية أو ذات طابع نقدي أو تاريخي[1]، وينقسم " **فن المقال** " في تركيبته الشكلية والموضوعية إلى نوعين أساسيين، يختلفان باختلاف الكتّاب والبيئات وحتى المواضيع التي يخوضون فيها، وينقسم إلى قسمين أساسيين هما:

المقال الذّاتي / المقال الموضوعي.

01/ المقال الذّاتي:

يعبّر هذا النّوع من المقال على كل الأنواع التي تطغى فيها شخصية الكاتب ونفسيته، فهو مقال وصفي وتأملي، خالص " **يعتمد في المقام الأول على مدى تجليها للشّخصية الإنسانية التي تتوارى خلفها** "[2]، يخاطب فيه مدونه كل من العقل والعاطفة والقلب، لكونه تعبير عن المشاعر وكل ما يخالج أعماق الكاتب، ويكون ذلك التّصور البنائي للموضوع الذي يرهص بالنّهاية منذ البداية، ولا يرفع عينها عنها، وهو في أي جزء من الأجزاء، يلتفت إلى الأجزاء الأخرى، إلى أن تكشف العبارة الأخيرة عن كونه العبارة الأولى وتبرر وجودها دون أن تحس بأي فتور[3]، يستعمل فيه الأسلوب الفني والجمالي، وكذا التّصوير البلاغي، ويقوم على الإيقاع المبني على ملاءمة الحروف والتّقسيم والازدواج، والتّضاد، وتشيع فيه المعاني الخلابة، والألفاظ الموحية.

---

(1): **ينظر**: ابراهيم فتحي، ص 340.

(2): محمد يوسف نجم، " **فن المقالة** "، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 102.

(3): **ينظر** : A.R.W.Pater, « **style, Theories of style in Literature** » ,The Macmillan, New York, 1992, page : 399.(ترجمة خاصة، بتصرف).

أ/أنواع المقال الذّاتي:

يعدّ المقال الذّاتي من الفنون النّثرية التي تعتمد بشكل كلي على الذّاتية الخالصة وشخصية الكاتب في كل أطوار تحرير المقال، فلا يمكن للكاتب أن يبدأ بالتّحرير إلا بعد استحضار ذاتيته الداخلية من أجل التّمكن من فعل الكتابة، بحيث يبرز الكاتب ذلك الانصهار الكلي بين شخصيته والموضوع المراد دراسته فيكسيه بمختلف تجاربه وأحاسيسه، ومن هذا المنطلق اكتسب " **المقال الذاتي** " سمة التّنوع بحيث تفرع منه العديد من الأنواع حسب التّجارب الإنسانية للكتّاب، الذين ينقلون تجاربهم الذّاتية التي مرّوا بها في حياتهم بحكم أنّ هذا الفن النّثري حاضنة لشّخصية الكاتب، ومن أهم هذه الأنواع نذكر منها:

أ/01- مقال الصورة الشّخصية: هو تعبير نثري صادق، يترجم كل ترسبات شخصية الكاتب وكل ما يخالجها من أحاسيس في فقرات المقال، والتي تكون في الغالب مجادلات كلامية، واسترجاع ذكريات تجارب سابقة مرّ بها كاتب المقال وأثّرت فيه والتي تمتاز بـ" **روعة المفاجأة، وتوقّد الذّكاء وتألق الفكاهة، ولا تخلو من السّخرية النّاعمة، أو الحادة، تبعا لاتجاه الكاتب، وألوان شخصيته** "[1]، فالكاتب هنا يجعل المقال مرآة تنقل كل ما يخالجه من أحاسيس وتجارب بكل عفوية وصدق وأمانة، فلا يغفل عن أي تجربة مرّت في حياته أو موقف صادفه، إلا واستحضره في متن المقال المراد كتابته.

أ/02- مقال النّقد الاجتماعي: يعتبر هذا النّوع من المقال: تعبير ورفض لكل العادات السّيئة والصّفات البالية التي يعجّ المجتمع بها، التي ترسّبت وتغلغلت في ثنايا ثقافة المجتمع ، هذا الرّفض المترجم على شكل مقالات نقدية اجتماعية تهدف إلى مواجهة هذا التّغير الذي طرأ على المجتمع جرّاء الصّراع والتّباين بين القديم والجديد. ومن أجل إنجاح هذا النّوع من المقالات يعتمد الكاتب على " **ملاحظة دقيقة وقدرة على إحكام الوصف، وإجادة التّحليل، واتزان في الحكم، وعمق في التّأمل، وبراعة في التّهكم والسّخرية** "[2]، من أجل ارضاء المجتمع المتكون من التّنوع

(1): محمد يوسف نجم، ص 82.

(2): المرجع نفسه ، ص 86.

في المقام الأول، فلا ضرر في تقديم البديل أو تصحيح الاعوجاج، لأن الكاتب يواجه المجتمع وجها لوجه لمعرفة مواطن الخلل وكيفيّة تصوبها والقضاء عليها وجعل المجتمع محمي منها مستقبلا، فكاتب المقال دائما ما يسعى لتقديم خدماته للمجتمع والحد من كل ما يمكن أن يؤذيه، والمجتمع بدوره ليس معصوم عن الثّغرات والأخطاء والآفات التي تنتشر في أرجائه.

أ/03- المقال الوصفي: يعتمد هذا النّوع من المقال على وصف البيئة المكانية وكذا الطّبيعة، هذا الوصف الذي لا يكون إلا بالملاحظة الجيدة والدّقيقة والبعيدة عن الإسراف والتّكلف، فينقل الكاتب أحاسيسه في وصفه للطّبيعة بكل صدق وإخلاص، لأن " **الغاية الأولى في مثل هذه المقالات هي تصوير البيئة المكانية التي يعيش فيها الكاتب، كما تتراءى لإنسان عميق الإحساس حاد البصر، نافذ البصيرة** "[1]، فقدرة الكاتب على الملاحظة بنظرته الثّاقبة تصنع من كل ما حوله مادة خصبة لبداية موضوعه، أي أن المقال وصفي بامتياز يسعى الكاتب من خلاله إلى وصف كل ما يدور من حوله بكل دقّة فلا يغفل عن كل صغيرة وكبيرة، وهذا النّوع من الكتابة لا تكون متاحة للجميع، بل متاحة لفئة معينة من الكتّاب الذين تتوفر فيهم العديد من المواصفات التي تخولهم للخوض في مثل هذا النّوع من الكتابة.

أ/04- مقال وصف الرّحلات: يكون هذا النّوع من المقالات وصف تأثر الكاتب برحلة ما قام بها، ويكون هذا الوصف نابعا من إعجابه بهذه البيئة الجديدة التي مرّ بها أو حلّ بها، التي تصور لنا جليا " **تأثر الكاتب بعالم جديد لم يألفه، والانطباعات التي تركتها في نفسه، ناسه، وحيوانه، ومشاهده الطبيعية، وآثاره، فهي بهذا مغامرة ممتعة تقوم بها روح حساسة في أمكنة جديدة، بين أناس لم يكن لها بهم سابق عهد** "[2]، فالسّفر جزء لا يتجزأ من بدايات الكتابة، ومنه هذا النّوع من المقالات لا يكتبه إلا من عاشر السّفر وأكثر التّنقل بين مختلف العوالم الطّبيعية، وتذوق التّنوع بين مختلف الأقطار التي يحل بها، وهذا راجع إلى أن لكل مكان في هذا الكون خصائصه التي تميزه عن غيره من العوالم، وشعوب تتميز بتنوع ثقافاتها وعاداتها وتقاليدها، ولغاتها أيضا، فلا

(1): محمد يوسف نجم، ص 91.

(2): المرجع نفسه، ص 92.

يمكن للكاتب الذي يهوى الرّحلة أن يغفل على هذا الأمر، أو أن يمرّ عليه مرور الكرام دون التّطرق له والكتابة عليه، بل يدوّن كل ما يراه عيناه في قالب من تأليفه، يسعى من خلاله لدمج تجربته الشّخصية مع مسار الرّحلة التي سار فيه، مع مراعاة القارئ المحتمل الذي يتلقى هذا المقال، ومنه يعدّ هذا النّوع من الكتابة رحلة تقود القارئ إلى مختلف العوالم التي زارها الكاتب وتأثر فيها، راسما إياه في قالب " **مقال الرّحلات** ".

أ/05- مقال السّيرة: هو مقال يترجم فيه الكاتب صورة حيّة لإنسان حيّ، عبر وصف موقف إنساني، فيظهر الكاتب تأثّره العميق وكذا انطباعه الشّديد بهذا الموقف من أجل أن " **يخطّط معالمها الإنسانية، تخطيطا فنيّا واضحا، معتمدا على التّنسيق والاختيار، بحيث تتراءى لنا الشّخصية الموصوفة، وكأنها حيّة متحركة، تحدثنا ونصغي لها، وتروقنا بعض صفاتها فنعجب بها، أو تسوؤنا فننفر منها** "[1]، فالكاتب هنا يرسم لوحة فنية له أو لشخصية تترجمه، ليقدمها، كتعريف للقارئ، حتى يكون هذا الأخير على دراية بالشّخص الذي يقرأ له ويتابع أعماله الأدبية أو الأكاديمية هذا من جهة، ومن جهة أخرى يترجم بعض من الشّخصيات التي لها وزن في المجتمع أو لشخصية تأثّر بها الكاتب شخصيّا، فيعيد إحياءها للقارئ حتى يتمكن من ملامستها والتّعرف عليها وفهمها جيدا.

أ/06- المقال التّأملـي: يتناول هذا النّوع من المقال مشكلات الحياة الكثيرة، والمشكلات الإنسانية والكونية، كنوع من الدّراسة التي تخرج عن نطاق الفلسفة ولا تلتزم بمناهجها، بل تهتم بوجهة نظر الكاتب للموضوع، مع عدم إغفال مختلف آرائه وتصوراته الشّخصية لتلك الظواهر[2]، وفي تعريف آخر هو " **المقال الذي يصوّر مشكلات الحياة الخفيّة، ويكشف أسرار الكون الدّقيقـة، ويعلل نوازع النّفس البشريّة** "[3]، أي أنه المقال الذي يركز على مكنونات الحياة الخفيّة من الجانب الباطني للإنسان، تلك العوالم التي لا يستطيع القارئ العادي الوصول إليها ودراستها.

---

(1): محمد يوسف نجم، ص 93.

(2): **ينظر**: المرجع نفسه، ص 94.

(3): خالد بن سالم الدنياوي، " **ابراهيم هاشم فيلالي: حياته وأعماله** "، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 2000، ص 248.

بـ/ كيفيّة دراسة المقال الذّاتي:

من بين ما يمكن ملاحظته في كيفيّة دراسة المقال الذّاتي أن الطرق المستعملة للدّراسة مختلفة وهذا الاختلاف يعود إلى التّنوع في طرق تحليل المقال من موضوع إلى آخر، ومن مجال إلى آخر فلكل مقال طريقة معينة في دراسته وتحليله تختلف عن الآخر، والقارئ هنا يبحث كل مرة عن طريقة يعتمدها من أجل دراسة المقال الذي بين يديه، وهذا على اختلاف مواضيع المقالات التي يسعى لدراستها، ولهذا وجب على الباحث أن يعتمد على المقترحات التّالية من أجل فهم واستيعاب أسلوبها، والتي نذكر منها[1]:

- القراءة العميقة والمتأنيّة والمستوعبة للمقال، فلا بد للدّارس أن يتمعّن جيدا في موضوع المقال من أجل تحقيق قراءة شاملة للموضوع، وهذا يكون مع باكتشاف الفكرة الأساسيّة التي يدور حولها موضوع المقال.
- اكتشاف الطّريقة التي اتبعها الكاتب في مقاله، مع تتبع هذه الفكرة بالشّرح والمعالجة، والتّمعن في طريقة توظيف الاقتباسات والأمثلة.
- الملاحظة الدّقيقة لمدى اعتماد الكاتب على أسلوب العرض، ومدى استعانته أيضا بالأساليب الإنشائيّة الأخرى.
- التّأمل في موضوع المقال، مع التّركيز على شخصية الكاتب ومدى تأثّرها وذوبانها في ثنايا الموضوع، وهذا دون إغفال تبيان مدى استطاعة الكاتب أن يبرز معالم شخصيته للقارئ في ثنايا المقال.
- ملاحظة وتحليل أسلوب الكاتب، مع كشف وإظهار مختلف خصائصه وعيوبه، واكتشاف مدى ملاءمته لمتن المقال.
- ملاحظة مختلف التّركيبات الداخلة في تكوين مختلف فقرات المقال، واكتشاف هل للكاتب اتجاه خاص في اختيار كلمات وجمل مقاله.
- عدم التّردد في استخدام المعاجم والموسوعات في فهم بعض الألفاظ التي يستخدمها كتّاب المقال في حالة صعوبة فهم بعض الكلمات أو العبارات.

(1): **ينظر**: خالد بن سالم الدنياوي، ص 101 و102.

- المطالعة المستمرّة والدّائمة لمختلف المواضيع والمقالات، من أجل التّمييز بين مختلف الأساليب والخصائص التي يستعملها كتّاب المقال، والحرص على ترك الرّأي الشّخصي للدارس في مختلف تلك الدّراسات.

02/ المقال الموضوعي:

يمكن ربط هذا النّوع من الكتابة النّثرية بالأنواع التي تخاطب العقل والفكر، يستعمل فيها الكاتب الأسلوب المنهجي في تحليل وتفكيك الموضوع المراد دراسته، دون إغفال تدعيم المقال بالأدلة والبراهين والمناقشة والتّحليل، وتكون شخصيّة الكاتب وصورته في المقال الموضوعي لا تكاد تظهر بعكس المقال الذاتي الذي يعبّر عن شخصية الكاتب، وأفكاره، وعواطفه، ونوازعه بكل وضوح، وهذا راجع إلى أنّ الكاتب الموضوعـي يركز في مقالـه على الكم المعرفي للمعلومات التي يعرضها.

أ/ أنواع المقال الموضوعي:

ينقسم هذا النّوع من المقال إلى العديد من الألوان والأنواع والتي تتفرّع بدورها حسب المستويات العلميّة الإنسانيّة للكتّاب، وهذا لكون الكتّاب الذين يعرضون للقراء خبرتهم وتجاربهم العلمية المختلفة والتي مروراً بها – كل موضوع يلزمه مخطّط مقال معيّن يصب في خانته – فهذا التّنوع في فنّ المقال يعتبر مرآة علميّة وثقافيّة تقدم للقارئ مادة للقراءة يشبع بها رغباته وتطلعاته الثّقافية والعلميّة، ومن أهم هذه الأنواع:

أ/01– المقال النّقدي: هو المقال الذي يقوم على عرض وتفسير وتحليل وتقديم الإنتاج الأدبي والفني والعلمي، ...، وذلك من أجل توعية القارئ بأهمية هذا الإنتاج ومساعدته في اختيار ما يقرؤه أو يشاهده أو يسمعه، من هذا الكم على المستوى المحلي أو المستوى الدولي[1]، أي أنّه أداة تخدم الملتقي من أجل أن يحسم خياراته ويحسن اختياره لكل ما يقرأ ويسمع ويشاهد، والمقال العلمي أو الأدبي في المقام الأول يعتمـد قدرات الكاتب العقلية – الثّقافية منها أو العلمية – في

(1): **ينظر** : Nowmen Alec, « **Teoching Practical journalism , (National council for thetraining of journalists) » ,** London, 1977, page 178.(ترجمة خاصة، بتصرف).

تتبّع تذوق الأثر الأدبي والعلمي، ومنه فالمقال النّقدي يسعى إلى إطلاق الأحكام وتعليلها، وكذا تقييم هذا المنتوج (أدبي أو علمي أو ثقافي).

أ/02- المقال الفلسفـــي: في المفهوم العام يعتبر المقال الفلسفي " **بحث منظم عن جواب مؤسّس ومبرهن عليه لسؤال يفهم في بعده الإشكالي، أي بحث منهجي يقيم علاقة خاصة مع التّفكير وموضوعه** "[1]، أي أن المقال الفلسفي يتناول شؤون الفلسفة وكل ما له علاقة بها من منطق، بالتّحليل والتّفسير، وهذا النّوع من المقالات يفرض على الكاتب الثّقافة الواسعة والملاحظة الحادة لكل ما يحوم في سرب المقال، إذ أنه يتوجب على الكاتب أن " **ينظر إليها نظرة إنسانية، حتى لا تندثر قيمة مقاله، بتقدم العقل الإنساني، وتجدّد مكتشفاته النّظرية، وعليه أن يعرض مادته بدقّة ووضوح، حتى لا يظل القارئ في شعاب هذا الموضوع الشّائك** "[2]، فالمقال الفلسفي يخاطب الذّات الإنسانية، وباطن العقل البشري، ولهذا كان لابد للدّقة والوضوح أن تلازم الكاتب في مختلف مراحل انجاز المقال، وهذا من أجل أن يؤدي غرضه بكل وضوح، وهذا الغرض هو جعل المعرفة بين متناول القراء بطريقة سهلة وسلسة.

أ/03- المقال التّاريخي: يلعب التّاريخ الدّور الكبير في حياة الإنسان والدّور الأكبر في الحفاظ على الأصول والهوية، ومن هنا وجب أن يكون هذا النّوع من الكتابة النّثرية وسيلة لتدوين تاريخ الإنسانيّة من أجل الحفاظ عليه من الزوال والاندثار، ولهذا فقد تأسس هذا النّوع من المقالات على جملة الرّوايات والأخبار والحقائق التي يجمعها الكاتب – يقوم الكاتب بجمع تلك الأحداث التّاريخية من العديد من المصادر سواء كانت أرشيفات أو مقابلات – من أجل تمحيصها وتفسيرها وتنسيقها، بهدف وعرضها على القراء، وعلى الكاتب أن يتجه في كتابة هذا النّوع من المقال اتجاها موضوعيا صرفا، تتوارى فيه شخصيته، وعليه أن يضفي عليها لمسة إنسانيةّ ممزوجة بالخيال القصصي، ويربط بين وقائعها بقالب ممزوج بالخيال، حتى تخرج للعيان سلسلة متّصلة مستمرة[3].

---

(1): زهير الخويلدي، " **شذرات فلسفة العولمة وحالة الفكر في حضارة اقرأ** "، أي – كتب، ط1 (الكترونية)، دت، ص 192.

(2): محمد يوسف نجم، ص 105.

(3): **ينظر**: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ/04- المقال العلمـــي: في خضم هذا التّطور العلمي والثّقافي الذي عرفته الإنسانية، ظهر هذا النّوع من الكتابة التي يسعى كتّابها إلى تعقب جديد العلم ومواكبة تطوره، وكذا عرض جديد نظرياته، ومعالجة مشكلاته عرضًا وبحثًا، أو عرضا موضوعيا وهذا " **شأن العلماء الذين يحاولون تبسيط العلوم وإذاعتها بين عامة القراء** "[1]، ومنه نفهم من هذا التعريف أن المقال العلمي يهدف إلى نشر العلوم بين عامة الشعب بطريقة بسيطة تضمن الوصول إلى أكبر عدد ممكن من القراء.

أ/05- مقال العلوم الاجتماعية: يتطرق هذا النّوع من المقالات إلى الجانب الاجتماعي للإنسان، بحيث أنه يتناول كل الجوانب الاجتماعية للفرد سواء كانت سياسة أو اقتصاد أو اجتماع، يكون فيها الكاتب ملزما بالعرض الموضوعي، الذي يعتمد فيه على جزئيات التحليل والتعليل ، لكون الخطة المعتمدة في هذا النوع من المقالات يكون فيها الهدف واضحا ودقيقا، ويكون المتن خاليا من الحشو والاستطراد والالتفاف، بل معلومات مختصرة ودقيقة موجهة للموضوع المراد دراسته، وهذا مع الرجوع دائما إلى استعمال قاموس مصطلحات خاصة بالبحث العلمي من أجل وضع القارئ في صورة [2].

رابعا: أجزاء المقال:

يتألف المقال من ثلاث أجزاء أساسية تشكل خطة عمله التي يعتمد عليها الكاتب، إذ تعمل هذه الخطة على تنسيق مادة العمل، من أجل التفصيل في الموضوع المراد دراسته في متن المقال، هذا التفصيل يكون بطريقة تجعل القارئ يلتف حول المقال ، مع مراعاة الكاتب لأقسامها المكوّنة له والتي نذكرها كالآتي:

- **المقدمة:**
- **العرض:**
- **الخاتمة:**

(1): محمد يوسف نجم، ص 105.

(2): **ينظر**: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

01/ المقدمة: تعتبر المقدمة من الأجزاء المهمة التي يبدأ فيها الكاتب تحرير مقاله، والتي تحدّد بدورها ضمان أو عدم ضمان مقروئية المقال، بحيث يعمد الكاتب " **فيبدأ المقدمة بطرح مجموعة من الأسئلة تستثير فضول القارئ وشوقه لمعرفة ما سيقال له في المقالة** "[1] في هذا الجزء يتم تقديم تصور كلّي وشامل لمحتوى المقال، مبرزا فيه بعض العناوين التي سيتناولها من معلومات ومسلمات لا ينكرها القراء، بحيث ويجب أن تكون أفكار المقدمة بديهيّة مسلماً بها، ولا تحتاج إلى برهان، وأن تكون شديدة الاتصال بالموضوع وأن تكون موجزة ومركزة ومشرقة، لكونها " **تتألّف من معارف مسلّم بها لدى القراء، قصيرة متصلة بالموضوع، معينة على فهمه بما تعدّ النّفس له، وما تثير فيها من معارف تتّصل به** "[2]، فالهدف من المقدمة دائما هو إعطاء نبذة عامة للموضوع المراد دراسته، وتقديم مختلف القرائن التي تساعد القارئ على الاستيعاب الجيّد للموضوع وفتح شهيته لمواصلة القراءة، ومنه فالمقدمة بصفة عام تعتبر التّمهيد للموضوع الذي يتناوله الكاتب، حتّى تتهيأ نفوس المتلقين لتقبّله، ويجب أن تكون موجزة وفيها جدة، ويشترط أيضا أن تلاءم موضوعها وتتصل به اتصالا مباشرا، كما يجب مراعاة سهولة ألفاظها، مع وضوح معانيها، وسلامة أسلوبها، كذلك المحافظة على نشاط القارئ حتى لا يلاحقه سأم أو يصيبه فتور قبل أن يأتي الموضوع[3]، مع احترام النقاط التالية[4]:

- اشتمالها على الفكرة الرّئيسية أو المسيطرة في بعض الأحيان .
- الصّياغة المحكمة والخلو من الأخطاء في اللّغة والأسلوب واستعمال علامات التّرقيم.
- أن لا تتضمن كشفا واضحا عن نتائج المقالة والمغزى الخاص بها لأن التّصريح بها في أول المقالة لا يشجّع القارئ على الاستمرار في المقالة .
- خلوها من أي كلمة أو عبارة يفهم منها أن الكاتب يفرض نفسه من خلال الأفكار التي يعرضها.

---

(1): سحر سليمان الخليل، ص 172.

(2): أحمد شايب، " **الأسلوب** "، مطبعة الاعتماد، القاهرة، مصر، ط1، 1945، ص 74.

(3): **ينظر**: خليل محمد، " **المقال الأدبي عند العقاد – جمعا ودراسة** "، تح: عثمان محمد آدم، دار حميثرا للنشر والترجمة القاهرة، مصر، ط1، دت، ص 31.

(4): **ينظر**: سحر سليمان الخليل، ص 174 .

02/ العرض: يعتبر هذا الجزء من المقال المتن أو لبّ الموضوع، فيه يعرض الكاتب الهدف منه، بحيث يشرع في عرض وتفصيل كل الأفكار التي أشار إليها في المقدّمة بشيء من العرض والتّفصيل والدّقة، ويشمل على كل عناصر الموضوع الرّئيسية التي يسعى الكاتب إلى تقديمها لقرائه عرضا وتحليلا، لكونه " **النّقطة أو الطّريقة التي يؤديها الكاتب، سواء انتهت إلى نتيجة واحدة أم إلى عدة نتائج هي في الواقع متّصلة معا، وخاضعة لفكرة رئيسية واحدة، ويكون العرض منطقيا مقدما الأهم على المهم ... متجها إلى الخاتمة لأنّها منارة للّذي يقصده** "[1]، ففي العرض تكون الدّراسة الفعلية لموضوع المقال والتّمحيص فيه وتحليل كل جزئياته. والكاتب هنا يسعى بكل قدرته إلى تحليل المقال وتسطير خطّة محدّدة يدرس فيها المقال، ويمهد الطّريق للمرحلة الأخيرة وهي الخاتمة، والغرض من العرض ليس الخروج بنتيجة واحدة أو العديد من النّتائج، بل الغرض هو التّحليل التّام للموضوع من أجل الخروج بمختلف النّتائج التي تترسّب من الدراسة، سواء كان الموضوع يحتمل نتيجة واحدة أو كان الموضوع يحتمل العديد من النّتائج، وهذا من أجل أن ينتقل الكاتب من مرحلة العرض إلى مرحلة الخاتمة وبيده مختلف النّتائج والأفكار التي استخلصها من دراسة الموضوع.

يعتمد الكاتب على غزارة الأفكار التي يتضمنها المقال، وعلى ما لدى الكاتب من الأمثلة والقرائن التي يلجأ إليها في تعزيز أفكاره والدّفاع عنها، واقناع القراء بصحّتها[2]، فلابد فيه من وحدة الموضوع، لأن تعدّده يشتّت جهد الكاتب من جهة ويضع القارئ في لبس من جهة أخرى، فتضيع فرصة التّركيز على الموضوع، ويضعف قدرة الكاتب على الإقناع والتّأثير في القارئ، ويشترط في العرض ترتيب أجزاء الموضوع، بحيث يتصل كل جزء بما قبله، ويمهّد لما بعده، مع توفر الدّقة والوضوح، ويأتي مقتنعا ومقبولا وواقعيا مؤيدا بالشّواهد ، ومدعما بالحجج، ولذا يتيح فرصة الفهم، ولذّة التّتبع لدى جمهور القراء، من أجل ينتهي العرض بتحقيق الغرض المنشود منه وهو الفهم[3].

---

(1): أحمد شايب، ص 74.

(2): **ينظر**: سحر سليمان الخليل، ص 174 .

(3): **ينظر**: خليل محمد، ص 31 و32.

03/ الخاتمـــة: تعتبر الإطلالة النّهائية على المقال، وتلخيص عام لمختلف النّتائج التي توصّل إليها الكاتب والباحث في العرض، بحيث أنه يجب أن تكون واضحة، صريحة، حازمة، و" **لابد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض، واضحة صريحة، ملخّصة للعناصر الرّئيسية المراد إثباتها، حازمة تدلّ على إقناع ويقين، لا تحتاج إلى شيء آخر لم يرد في المقالة** "[1]، أي أن الخاتمة تكون تحصيل لكل ما عرضه مقال – من مقدمة وعرض – ووضع كل النّتائج المرجوة من دراسة موضوع المقال.

تعتبر الخاتمة أيضا الثّمرة المرجوة والنّتيجة التي يصل إليها الكاتب من هذا البحث كله، وهذا يكون بناء على مختلف التّحاليل والأمثلة التي قدمها في موضوعه. وتبدو أهمية الخاتمة حين يطول الكلام في الموضوع، فتكون بمثابة التّلخيص له، كما أنّ للخاتمة أهمية أخرى في كونها تنهي كلام الكاتب من جهة، وتكون آخر ما يطالعه القارئ في المقال من جهة أخرى، فتكون الفرصة الأخيرة للكاتب في عرض نتائج البحث واستمالة القارئ، عبر مختلف النّتائج والإجابات التي خرج بها الكاتب من الدراسة كلها، والخاتمة أيضا تكون قصيرة وقوية الصدى لما تقدّم في الموضوع[2]، وتحمل في طياتها مختلف النّتائج والتّوصيات التي يخرج بها الباحث. ومن أجل إنجاح خاتمة المقال من ناحية تحقيق الأهداف المرجوة منها وجب أن تتوفر فيها النّقاط التّالية[3]:

- خلوها من الأخطاء.
- خلوها من أي كلمة أو عبارة أو جملة يفهم منها أن الكاتب يفرض رأيه على القارئ.
- خلوها من إعادة ما ورد في المقدمة.
- أن تكون خلاصة المقال ومعبّرة عن كل أفكاره.
- أن تكون نتائجها سهلة ومفهومة لدى القارئ، خالية من مختلف التّعقيدات التي تقف أمام القارئ من أجل الفهم.

---

(1): أحمد شايب، ص 74.

(2): **ينظر**: خليل محمد، ص 32.

(3): **ينظر**: سحر سليمان الخليل، ص 175 .

خامسا: نشأة فن المقال وتطوره:

يعتبر " **فن المقال** " من الفنون التي تتعمّق جذورها في التّراث الثّقافي الانساني على غرار الأشكال الأدبية الأخرى (المكتوبة أو الشّفوية)، وهي نبع لا ينضب من الحكم والبديهيات والأمثال، وهذا يعود لكونها تتكون من ملاحظات وتجارب لشعوب على مرّ العصور[1]، أي أنها تجارب انسانية محضة، يرى فيها الكثير من الباحثين أن جذور فن المقال ضاربة في القدم منذ اهتمام الانسان بالأمثال وجوامع الكلم[2]، والمثال على ذلك " **بعض أسفار العهد القديم، مثل سفر الأمثال، وسفر الجامعة، وسفر يشوع بن سيراخ، ومثل مأثورات كونفوشيوس، وكتابات تلاميذه، أو مثل كتابات فيثاغورس، وهيريدوس، وأبيقور، وأضرابهم، وشيشرون، وسنكا** "[3]، والتي دوّنت على شكل نصوص أقرب ما تكون مقالات تناولت العديد من المواضيع التي استهوت كتّاب تلك الحقبة الزّمنية، والتي صادفوها خلال تنقلاتهم الكثيرة والأسفار العديدة، وخلال معاملاتهم المتكررة مع أقرانهم من المناطق الأخرى التي زاروها، أو ترجمة لتجاربهم الشّخصية التي خاضوها خلال مختلف مراحلهم العمرية.

أ/ 01- نشأة فن المقال عند الغرب:

كان الغرب السبّاقين للتّعرف على فن المقال، وهذا لكونهم عرفوا النّهضة في وقت مبكر، بحيث لعبت المطابع المنتشرة في أوروبا الدّور الكبير في جعل هذا الوافد الجديد (فن المقال) يرى النّور، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كانت بداية عصر النّهضة والذي واكبه سباق الاكتشافات، وحبّ الاستطلاع وتوسيع آفاق المعرفة الإنسانية، وكذا التّعطش لاكتشاف المجهول، أحد الأسباب الرّئيسية لانطلاق ثورة البحث العلمي في أوروبا، ومنه انطلق المستكشفون، والفلاسفة في التّفكير لعلّهم يجدون مجلات جديدة وأساليب جديدة مبتكرة، فلولا للإيمان بالعقل واحترام ذاتية الانسان وحب الاستطلاع، والرّغبة في الاستطلاع والمعرفة، لما تمكّن

(1): **ينظر**: محمود الزبداوي، " **الأدب والأنواع الأدبية** "، تر: طاهر حجار، طلاس، دمشق، سوريا، دت، دط، ص 211.

(2): **ينظر**: أحمد عمران بن سليم،" **المقالة في ليبيا – نشأتها وتطورها خلال العهد العثماني الثاني (1866-1911)** " منشورات جامعة قاريونس، بن غازي، ليبيا، ط1، 1992، ص 23.

(3): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

" **فن المقال** " من النّشأة ولا تمكن من التّطور والانتشار، ولعل حرية البحث التي تمتع بها العديد من الكتاب لما قدّر لفن المقال أن يرى النور[1]، ومن هذا المنطلق نجد أن الارهاصات الأولى لـ:" **فن المقال** " تعود إلى الآداب الرّومانية والإغريقية، القديمة، وكما ظهر في آداب من سبقهم من الأمم، غير أن تلك الإرهاصات لم ترقى لتكون فنا قائما بذاته أو مقالات تامة، إلا أنها تبقى مواد خام تحتاج إلى من يسقلها ويجعل منها مقالا قائما بذاته[2].

أجمع الباحثون على أن جذور فن المقال تعود إلى كتابات الفيلسوف " **ثيوفراستوس** " وإلى الإنجيل وكتابات " **ماركوس أوليوس** "[3]، و" **ربما كانت أقدم صورة للمقالة هي صورة الشّخصيات النّمطية، فلدينا من عصر الإغريق مجموعة من هذا النّوع للكاتب الأخلاقي** " **تيوفراست** " **عنوانها** " **صور نمطية** "، **وفي كل صورة منها يرصد ويحلل السّمات المختلفة لأنواع من السّلوك البشري السّليم أو المعيب، ...، لذلك نسميها بالصور النّمطية** "[4]، وهذا ما يقودنا للتّسليم بأن نشأة فن المقال ضاربة بجذورها بعمق الحياة الانسانية وبدايات البحث عن الذات الإنسانية، وشروع الإنسان في طرح الأسئلة الوجودية.

اختلف الباحثون والدارسون في تاريخ الأدب حول النّشأة الفعلية لـ :" **فن المقال** "، لكونه فن أدبي إنساني، لكنهم اتفقوا على رأي واحد هو: أن المقالة الأدبية الحديثة عرفت سبيلها للنّور في فرنسا، فلا يمكن الحديث عن فن المقالة الحديثة دون التّعريج على الأديب " **ميشيل دي مونتين** "، الذي أسّس للمفهوم الحديث لفن المقال، وهذا باتفاق عدد كبير من الباحثين الذين اعتبروه رائد هذا النّوع من الكتابة النّثرية (فن المقال)، في القارة الأوروبية، و قد بدأت بذورها تتكون في نفسه عندما اعتزل الحياة العامة، حيث كان يعمل في المحاماة وترك " **بوردو** " إلى مزارعه الرّيفية سنة 1570م، وذلك ليعيش حياة تغلب عليها الهدوء وتخصّبها القراءة.

---

(1): **ينظر**: تيسير أبو عرجه، " **فن المقال الصحفي** "، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2011، ص 45.

(2): **ينظر**: أسعد نصر الله السكاف، " **المقالة، فن وتاريخ ومختارات** "، دار نظير عبود للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 42.

(3): **ينظر**: صالح أبو إصبع، ص 18.

(4): محمد مندور، " **الأدب وفنونه** "، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط5، 2006، ص 180.

أخذ " **مونتين** " يغلّب العنصر الشّخصي في كتاباته على العناصر التي كانت تراوده من قراءاته المختلفة، ولكنّه في معرض حديثه عن تجاربه الخاصة لا ينسى أن يدعم أفكاره ببعض الأقوال المأثورة والحكم الجارية مجرى المثل، بحيث قام " **مونتين** " بنشر مجلدين بعنوان " **المحاولات** " عام 1697م، لكنه عاد إليها وراجعهما، والجدير بالذّكر أن هذا الفنّ الأدبي الجديد الذي أتى به " **مونتين** " جعله ذاتيا محضا، لا يعبّر إلا عن تأمّلاته العميقة، وأفكاره وخواطره[1]، وإذا ما عدنا إلى خصائص كتابة المقال عند " **مونتين** " فنجد أن أسلوبها " **يتّسم بالحرية في طرح مختلف المواضيع والتي بدورها تتّسم والتّدفق والتّشعب، والسّير على أصول غير مراعية قواعد معيّنة، ويتألق فيها العنصر الشّخصي** "[2].

كان للمحامي " **فرانسيس باكون** " الأثر الكبير في تطوير فنّ المقال في انجلترا، وكذا في إرساء دعائم " **فن المقال** " سنة 1597م في انجلترا في عصر النّهضة، عبر نشر مجموعة مقالات أثناء عمله في خدمة الملكة، وكان له الفضل الكبير في تحرير الفكر الأوروبي المبني على الانطوائية واتّباع رجال الدّين، فكان لعمله الفضل في تحرير العقول الأوروبية من قيود التّقاليد، ومنقذ أسلوب الكتابة من قيود الغموض، والإغراق في الزّخارف اللّفظية، وقد كان " **باكون** " عالما مغرما بروح التّجريب والبحث والدّراسة العلمية، وهي مميزات عصر النّهضة الأوروبية [3]، وليس هذا فقط بل يرى " **عباس محمود العقاد** " أن " **فن المقال** " عند " **باكون** " هو مجموعة طرائف من المتفرقات الفكرية، تجمعها سلسلة الموضوع والعنوان في إيجاز شديد غير محتفل فيه بالتّفاصيل والتّوضيح، ثم جنحت في صيغتها الأخيرة إلى التسّمح بعد التّزمت، والسّخاء بعد الضّنانة، والتّفسير بعد الإيماء والاقتضاب، وازدانت بأجمل ما يزدان به النّثر البليغ من براعة[4].

---

(1): **ينظر**: محمد ناصر، " **تاريخ الصحافة العربية الجزائرية** "، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2015، ص 35.

(2): محمد عبد الله حسن سلام، " **فن المقال بين الأصالة والتطور – رؤية نقدية** "، مجلة الدراية، العدد 15، 2015، ص 16.

(3): **ينظر**: تيسير أبو عرجه، ص 47.

(4): **ينظر**: محمد عبد الله حسن سلام، ص 16 و17.

قدّم " **العقاد** " مقارنة بين " **ميشيل دي مونتين** " و" **فرانسيس باكون** " فيما يخص أسلوبهما في كتابة المقال فيقول بأن **مونتين** فيّاض مسترسل، كثير الأغراض، متعدد الملامح الشّخصية، يكاد يصل بأسلوبه في الكتابة إلى أساليب رواد المقال في العصر الحديث، ولكن باكون كان أقرب إلى الاحتجاز والتّركيز على الجانب الموضوعي (الفكري)، واجتناب الألوان الشّخصية، والملامح الخاصة التي تتم عليه، وعلى الجانب الانساني فيه[1].

أ/ 02- نشأة فن المقال عند العرب:

لا يختلف اثنان على أن " **فن المقال** " هو فن نثري ضرب بجذوره عميقا في الثّقافة العربية قديما وحديثنا، بحث كانت بوادره قبل ظهور الطّباعة والتّرجمة، والتي كانت بوادرها تظهر جليا في الآداب العربية القديمة، بحيث حاول الكثير من الدّارسين تتبع المسار التاريخي لهذا الفن، فربطوه بالتّراث العربي من فن الخطاب وفن المقامة والرّسائل.

عرفت ملامح المقالة " **منذ القرن الثّاني للهجرة، وتمثلت في أحسن صورها في الرّسائل وخاصة الاخوانية والعلمية، ...، وإلى الرّسائل التي كانت تتناول الموضوعات التي تفرّد بها الشّعر كالغزل والمديح والهجاء والفخر والوصف، لوجدنا أنها تعكس خصائص المقالة** "[2]، فتلك الفنون التي كانت منتشرة في تلك المرحلة شكّلت البدايات الأولى لنواة فن المقال العربي، وكان روادها عن غير قصد في صدد بعث طريقة جديدة تمثّل أسلوبا جديدا في الكتابة، ومنه فقد " **كانت هذه الألوان الكتابية مقصورة على ضروريات الحياة، ومما أدّى إلى ضيق القاعدة التي تيسر لها الكتابة، فما أن توفرت لها أسباب الانتشار، وصارت قولا معروضا ومتاحا للعامة والخاصة، وكان لابد أن يتغير اسمها لتتحول إلى (المقالة)** "[3]، ولهذا كان للمقالة علاقة كبيرة ووثيقة مع الواقع المعاش عامة والواقع الذي يعيش فيه الكاتب بصفة خاصة، بحيث تستمدّ من هذا الواقع مختلف المواضيع التي تعرضها وتناقشها، فلا يمكن لكاتب المقال أن يكتب بعيدا عن المجتمع الذي يعيش فيه.

---

(1): **ينظر**: محمد يوسف نجم، ص 34.

(2): المرجع نفسه، ص 17.

(3): طلعت عبد السيد، " **المقالة في الأدب العربي** "، قسم اللغة العربية، المنصورة، مصر، ط1، 2006، ص 12 و13.

شهد عصر صدر الاسلام " **فن المقال** " نهضة واسعة في العصر العباسي والذي ظهر جليا في " **رسالة الصّحابة** " لـ:" **ابن المقفع** "، بحيث شكّلت مؤلّفات " **الجاحظ** " قفزة كبرى في مضامين المقالة وأشكالها، بحيث برزت المقالة النّقدية والاجتماعية والفكرية من خلال كتب " **البخلاء** " و" **الحيوان** " و" **البيان والتّبيين** " و" **رسالة التّربيع والتّدوير** " وفي كتبه ورسائله الأخرى التي تناولت موضوعات شتّى، في علم الكلام والأدب والفلسفة والسّياسية والتّاريخ والأخلاق والنّبات والحيوان والصّناعة والنّساء وغير ذلك، وتميزت موضوعات الجاحظ بأسلوب أنيق ومسترسل في ذات الوقت، فخلق بذلك فنا جديداً من الكتابة لم يسبق إليه، وتفرّد بخصائص ومميزات جعلته يتربع على قمّة فنّ المقالة. وإضافة إلى ذلك ظهرت المقالة عند " **أبي حيّان التّوحيدي** " في كتابيه " **الامتاع والمؤانسة** " و" **المقابسات** "، وعند " **ابن الجوزي** " في كتابه " **صيد الخاطر** " الذي ضمّنه خواطر تحاكي تجاربه [1]، ومن هذا المنطلق وجب الاعتراف بكون فن المقال جزء من الحياة الأدبية والثّقافية للأمة العربية.

جاء " **فن المقال** " في " **رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء** " على شكل مجموعة من الرّسائل كتبتها جماعة " **إخوان الصّفا** "، والتي ظهرت في مدينة البصرة العراقية في أواخر القرن العاشر وبدايات القرن الحادي عشر ميلادي، ولا ننسى بالتأكيد أحد أعظم كتب التّراث العربي النّقدي المتمثّل بـ:" **رسالة الغفران** " لـ:" **أبي العلاء المعرّي** "، والتي تعدّ من أهم مصادر دراسة النّقد الأدبي العربي القديم من خلال موضوعات المقالات التي احتوتها الرّسالة، والتي أخذت طابع المسامرات والمحاورات والمناظرات بهدف التّعبير عن نظرة الكاتب للدين والأدب والحياة بأسلوب نقدي أدبي استثنائي[2]، ولقد كانت الكتابة النّثرية في تلك المرحلة منظمة إلى حد كبير من ناحية الكتابة ومن ناحية المواضيع المتناولة من طرف الكتاب، بحيث أنّها عرفت طابع التّنوع من خلال التّطرق عبرها إلى العديد من القضايا الانسانيّة من أحوال النّاس، مرورا بالسّياسة وكذا قضايا الأدب، فهذا النّوع من الكتابة آنذاك " **تميّز بالجمال والكمال الفنيّ، بينما لم تعرف محاولات**

(1): **ينظر**: أحمد طلب الناصر، " **فنّ المقالة.. نشأته عند العرب وتطوره حتى وقتنا الحاضر** "، موقع سوريا تيفي الإلكتروني، 2021/11/27، www.syria.tv .

(2): **ينظر**: المرجع نفسه.

الأوروبيين في هذا المضمار الكتابة الوعظية إلا في منتصف القرن السادس عشر ميلادي "[1]، واذا ما عدنا للحديث عن " **فن المقال** " كفن قائم بذاته في الأدب العربي حديثا نجده وليد عصر الصّحافة التي كان لابد من انشائها في المجتمعات العربية كأداة تعالج مختلف مناحي حياة الفرد العربي، فكانت (الصّحافة) موجهة في خطابها إلى كل أطياف المجتمع العربي دون تمييز، وهذا كان بأسلوب يغلبه طابع السّهولة والبساطة من أجل تسهيل المهمة على القارئ، إذا ما عدنا إلى ساحة الأدب نجد أن " **فنّ المقالة في الأدب العربي قد نهض – كغيره من الفنون الأدبية العربية التي استفادت من النهضة الأدبية الحديثة – بتأثير الآداب الأوروبية، كما اقترن ظهوره في صورة جديدة بانتشار الصّحافة والطّباعة** "[2].

تمكّنت الصّحافة من التّغلغل بدورها في مختلف نواحي الحياة الأدبية للمواطن العربي، فكانت الرّافد للأدب والعاكس لحياة الأديب الذي وجد في " **فن المقال** " وسيلة هادفة وسريعة توصله إلى عالم الصّحافة من جهة، ويوصل بها (فن المقال) أدبه لمختلف شرائح المجتمع العربي من جهة أخرى.

ب/ تطور فن المقال:

لقد مرّ " **فنّ المقال** " بالعديد من المحطات التي رسمت مسارا حافلا من المحطات – من النّشأة الأولى إلى التّطور – وما تخلّلها من العديد من الصّعوبات والتّعقيدات ، وصولا لكونه فنّا قائما بذاته له أركانه وخصائصه وروّاده ، وليس هذا فقط بل لعب المحدثون الدّور الكبير في تطوير فن المقال عبر الصّحافة التي كانت الحاضنة الكبيرة لهذا النّوع من الكتابة والتي فتحت بدورها الباب بمصرعيه لنقلة نوعية في طريقة الكتابة، وهذا يكون بالتّطرق لأكبر عدد ممكن من المواضيع المختلفة التي تنبع من عمق الحياة الانسانية والثّقافية للفرد.

عرف رواد هذا النّوع من الكتابة رحلة طويلة وشاقة تخلّلتها العديد من التّحديات والعقبات التي صادفت كتّاب " **فن المقال** " من أجل تطوير هذا النّوع الجديد من الكتابة وجعلها ترى النّور

(1): خليل أحمد،" **المقال الأدبي عند العقاد– جمعا ودراسة** "، دار حميثرا للنشر والترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2018، ص 25.

(2): المرجع نفسه، ص 27.

بحيث يكون في متناول كل شرائح المجتمع، ومن بين تلك المراحل التي مرّت على فنّ المقال في العالم العربي نخص بالذّكر:

بـ/ 01: المرحلة الأولى:

تعدّ مرحلة النّشأة الفعليّة التي لم يعرف الجميع فيها " **فن المقال** " بمفهومه الحالي، وإنما عرف النّور عبر العديد من الارهاصات الخاصة بالآداب الغربيّة والعربيّة القديمة التي تناولت بعضا من التّجارب الأدبية لأصحابها، فلم تخلو الآداب القديمة من العديد من المحاولات التي كانت في أغلب الأوقات ترجمة للكثير من التّجارب الشعوريّة التي جعلها أصحابها همزة وصل بينهم وبين مجتمعهم، ولعل كل أدب جديد سيعاني حتما من نفور المجتمع منه، فالنّظرة القديمة للأمور تجعل من أي شيء جديد لا يتطلّع ليكون كالآداب السّابقة حتما ومنه سيحارب وسيرفض، فتلك النّظرة المسبّقة دائما ما كانت مسيطرة على المجتمعات القديمة، والتي لا تتقبّل الجديد، وتبقى تقدّس القديم الذي بين يديها.

كانت هذه المحاولات والتي كانت عبارة عن رسائل أو خطابات في مناسبات عديدة لم تتجاوز كونها تجارب ذاتية لأصحابها – دون التّفكير في تطوير هذا النّوع من الكتابة – تكتب بشكل معقّد وغير بسيط، فالكاتب هنا يولي أهمية كبيرة للجانب الشّكلي والجمالية اللّفظية للمقال، وهذا بالاهتمام المفرط بالجانب الشّكلي للمقال عبر الكثير من الزّخرفات اللّفظية، وأيضاً الكثير من الإسهاب الدّاخل في خانة الجمالية، والتي تكون في العديد من الأحيان موجهة للطّبقة الحاكمة دون غيرها، فالطّبقة العامة آنذاك لم تكن بذلك الوعي الذي يسمح لهم بتناول هذا النوّع الجديد من الكتابة النّثرية، ولعل الطّبقة الحاكمة دائما ما تحتكر لنفسها كل ما هو متقن وجميل، ومنه تفنن الكتّاب في مزج كل ما يقدم للطّبقة الحاكمة بتوع من الجمالية والصّنعة اللّفظية حتى تلقى رضى الطّبقة الحاكمة. .

تميّزت هذه المرحلة بالضّعف، بحيث لم تتعدى هذه المحاولات المناسبات التي ألقيت فيها، ولم تتحرر من قيود الجمالية المعقدة، ولم تكن هنالك محاولات جادة لتطوير هذا النّوع من الكتابة، فبالرّغم من ظهور النّموذجين الفرنسي (ميشيل دي مونتين)، والإنجليزي

(فرانسيس باكون) الذين رسخوا صورة " **فن المقال** " بشكله الحديث إلا أنه لم تتعدى كونها مقالات أو محاولات شخصية لهما، ولم ترقى لكونها فنا قائما بذاته.

بـ/ 02: المرحلة الثّانية:

أحدثت الصّحافة منذ اختراع حروف الكتابة نقلة نوعية في عالم الأخبار والكتابة النّثرية في العالم، وقد أحدثت ثورة عارمة في مجال الكتابة الصّحفية، ومنه بتشكل الصّحافة في العالم تحولت إلى حاضنة كبيرة وأساسية لـ: " **فن المقال** " بحيث فتحت هذه الأخيرة (الصّحافة) الباب بمصرعين لهذا النّوع من الكتابة وجعلته جزء لا يتجزأ من الكتابة الصّحفية، بحيث تطورت بتطور الصّحافة، وانتشرت بانتشار هذه الأخيرة، فلم تدخر الصّحافة أي جهد في سبيل تطوير " **فن المقال** " واخراجه من وضع الضّعف الذي كان فيه، والذي هيمن عليه منذ النّشأة الأولى إلى مرحلة القوة، وهذا لأن " **فن المقال** " من المكونات الأساسية للصّحافة.

تميّزت هذه المرحلة بـ: الموضوعات التي يناولها " **فن المقال** " والتي كانت تنصب في خانة المواضيع الاجتماعية والسياسية والدينية الخالصة بالشعوب، وتبع ذلك خلق ثلاثة أنواع من المقالات والتي هي: **المقالة السياسية، المقالة الاجتماعية، المقالة الدينية،** التي تنصب كلها في معالجة حالة الشعوب، ومن هذا المنطلق بدأ " **فن المقال** " في هذه المرحلة الانتقال من الكتابة الفردية إلى الكتابة الموضوعية[1]، وبدأ هذا التّنوع يوسع من دائرة الفئة المستهدفة من القراء، وكما أنه أوجد لكل فئة ما يمكن أن تتابع وتقرأ.

بدأ كتّاب المقال من مختلف طوائف وشرائح المجتمعات في عملية التّخلي شيئا فشيئا عن الأساليب القديمة والتّحرر من التّكلف والسّجع، وأصبح في الغالب سهلا مرسلا، وأصبح كتّابه يهتمون بالمعنى وسلامة التّركيب، وكذا التّعبير السّليم والمعاني الواضحة[2]، والتّوجه نحو الكتابة السّهلة واللّغة المفهومة، فهذه الحرية التي اكتسبها كاتب المقال نتيجة التّحرر من القيود القديمة

(1): **ينظر**: مرسي أبو ذكرى، " **المقال وتطوره في الأدب المعاصر** "، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1982، ص 50.

(2): **ينظر**: عبد اللطيف محمد السيد الحديد، " **فن المقال في ضوء النقد الأدبي** "، الدار الاسلامية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3، 2003، ص 121.

للكتابة من توسيع حرية الكتّاب من أجل التّعبير عما يخالجهم بطريقة بسيطة تمكّنهم للوصول إلى أكبر عدد ممكن من القراء من مختلف الطّبقات الاجتماعية.

بـ/ 03: المرحلة الثّالثة:

عرفت هذه المرحلة أوجّ تطور " **فن المقال** " في كل الأصعدة من ناحية الكم والكيف، وهذا راجع لكون الصّحافة قد عمدت لاستقطاب العدد الكبير من الأقلام العلمية والأدبية والنّقدية لساحة الصّحافة، والذي نقل " **فن المقال** " من مرحلة الرّكود الذي كان فيه إلى مرحلة عرف فيه التّطور والانتشار السّريع، مع مرونة كبيرة في طرح الموضوعات المختلفة والمتنوعة على يد الكثير من الكتّاب والمثقّفين، وهذا بالتّخلص من كل قيود جماليات اللّغة والسّجع وتعقيدات المعنى، والتّحول إلى استعمال ألفاظ سلسة بلغة بسيطة مفهومة جعلت القارئ يستوعب كل ما يكتب وينشر، وجعلته أيضا يختار كل ما يستهويه ويشدّ انتباهه من المواضيع التي تمكّن " **فن المقال** " من توفيرها ونشرها للقراء.

إذا ما أسقطنا هذه المعطيات على عالمنا العربي سنجد أن هذه المرحلة تميّزت ببروز العديد من دور النّشر التي أسهمت بشكل كبير إلى نشر العديد من الأعمال والتي عرض الكثير منها في الصّحف والمجلات التي استندت مقالاتها على المدارس الصّحفية الحديثة المتزامنة مع تأسيس الأحزاب والتّيارات السّياسية والفكريّة التي شهدتها المنطقة العربية وخصوصا في بلاد الشّام ومصر[1].

تمكنت الصّحافة في فترة وجيزة من تعريف المجتمعات العربية بـ " **فن المقال** "، بحيث لم تدّخر أي جهد في سبيل نشره وتطويره، وهذا بسبب فتح المجال – بدون شروط ولا قيود – لمختلف كتّاب هذا الفن من العمل في أروقة الصّحافة والتّواجد داخل قاعات التّحرير وإطلاق العنان لأقلامهم من أجل الكتابة بكل حرية حول كثير من المواضيع التي لم تكن متاحة في الفترات السّابقة، ولقد راع كتاب " **فن المقال** " في هذه المرحلة التّنوع الطبقي داخل المجتمعات العربية، وتمكنوا من الوصول إلى مختلف الطّبقات من القراء، وهذا بفضل ترويض لغة المقال

(1): **ينظر**: أحمد طلب الناصر.

لتكون أكثر سلاسة وسهولة تمكّن القارئ – بدون مراعاة مستواه العلمي – من الاستفادة من مختلف المواضيع التي يتم نشرها، وكذا الأخبار التي يتم نقلها عبر صفحات الصّحافة.

بـ/ 04: المرحلة الرّابعة:

تعدّ هذه المرحلة مرحلة الصّحافة الحديثة التي بدأت مع اندلاع الحرب العالمية الثّانية وما تلاها من أحداث، بحيث كانت نقطة تحول في مستوى كتابة المقال، وهذا مواكبة للسّيل المتواصل من الأحداث والأخبار وذلك التّطور العلمي والثّقافي المتسارع، ومنه فقد تحولت الكتابة الصّحفية من المرحلة التي أطلقت العنان فيه للكتابة الصّحفية، ووسعت من رقعة انتشارها، وكونت لها حاضنة شعبية من القراء الذين يتحمسون لمطالعة كل ما تقدمه تلك الصّحف والمجلات من مقالات تمكن أصحابها من التّحرر قيود الماضي، والتّمكن من التّركيز على المضمون بأقل الطّرق تعقيدا، وأكثر اللّغات سهولة للقارئ من أجل الفهم والاستيعاب.

لم يكن العالم العربي من منأى من تلك التّطورات المتسارعة التي طالت العالم، ومنه فقد تحرّرت بدورها الكتابة العربية (الصّحافة) من قيود التّقليد والتحقت بركب التّطور، ومنه فقد انتشرت المطابع التي مهدت بدورها لانتشار دور الصّحافة في مختلف الأقطار العربية، وكثرت الأقلام التي امتهنت هذا النّوع من الكتابة الصّحفية، والتي بدورها كانت ثورة في " **كتابة المقال** " والتي قادها العديد من الأدباء والنّقاد والمثقفين العرب، وهذا بولوجهم عالم الصّحافة والعمل في قاعات تحرير تلك الصّحف والجرائد، وامتازت المقالة في هذه المرحلة بالتركيز على الدّقة العلمية والميل إلى إشاعة الثّقافة العامة وأسلوبها، هو ذاته الأسلوب الحديث الذي اشتهر به أقطاب الأدب العربي الحديث أمثال " **طه حسين** " و" **ميخائيل نعيمة** "، و" **جبران خليل جبران** "، و" **أحمد أمين** " و" **المازني** " و" **العقاد** " وغيرهم من الأدباء الذين عايشوا تلك الفترة، وشهدت هذه المرحلة تنامي الوعي الاجتماعي والإبداع الأدبي، فتعددت فنون الكتابة الصّحفية وأصبحت المقالة فيها أداة التّعبير في التّأليف والتّرجمة والإذاعة والصّحافة في شتّى ألوان وصنوف التّدوين والتّحرير وصولا إلى هذا اليوم[1]، وهذا الأمر جعل من فن المقال في الوطن العربي يرقى إلى

(1): **ينظر**: أحمد طلب الناصر.

مراتب عالية من الجودة والدّقة والتّنوع من ناحية المواضيع، وأصبح له العديد من الأقلام اللامعة التي تكتب المقال بطريقة لامعة.

المبحث الثّاني: فن المقال الجزائر.

مرّ الأدب في الجزائر بمحطتين أساسيتين من تاريخ الجزائر الحديث والتي كانت بدايتها الأولى صعبة مريرة تفنن فيها الاستعمار الفرنسي بخنق وتدمير كل ما له علاقة بالهوية الجزائرية، وضمان تكريس الجهل الذي راهن عليه المستعمر من أجل بقائه لأطول مدة ممكنة، فبالرّغم من كون الاستعمار الفرنسي قد" **أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصّحف والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإنه في الجزائر كان عكس ذلك تماما، إذ لم يأت لينشر حضارة وإنما جاء ليسلب أفكار الشّعب، ويزوّر تاريخه ويحطم كيانه ويستغل ثروته** "[1]، فلم تكن للاحتلال الفرنسي أي نية طيبة تجاه الجزائريين ولا تجاه كل ما يمثلهم من ثقافة وعرق ودين، وهذا كان أول الأهداف التي سطّرها الاحتلال الفرنسي وشرع في تنفيذها فعليا بعد اكتمال الاحتلال من أجل ترسيخ بقائه للأبد.

تيقّن الاحتلال الفرنسي وعرف جيدا ما يمكن أن يشكله شعب واع ومثقف من مشاكل على الصعيد الطويل، ولهذا فقد كانت الثّقافة والهوية الجزائرية على قائمة أولويات الفرنسيين للقضاء عليها، ومنه فقد تم محاربة الثّقافة الجزائرية وتم نشر الجهل والأمية بدلا منها، وهذا رغبة من المستعمر في جعل الجزائر بلا روح ولا هوية ثقافية، بل مجرّد عبيد يتحكم فيهم، ومنه فقد كان الأدب في الجزائر شبه مجمّد وغير قادر على العطاء. وكان رواده يعدّون على الأصابع، وليس هذا فقط بل كان الكثير من أدباء تلك المرحلة مطلوبين للسلطات الاستعمارية الفرنسية، التي ترى في الأدب الجزائري خروجا عن قانونها، ومنه فقد ساد " **الرّكود والجمود حركة الأدب، وكسدت سوق الإنتاج حقبة طويلة، وكأن الأدب أصبح ينتظر عهدا من الاستقرار والهدوء أو ينتظر بعثا سحريا يشيع فيه الحياة لكي ينهض ويتحرك ويعبّر عما يجيش في قلوب الناس** "[2]، وتلك

(1): أبو القاسم سعد الله، " **دراسات في الأدب الجزائري الحديث** "، ص 22.

(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

اللّحظة لم تكن لتأتي بسهولة في تلك المرحلة نظرا للقيود الكبيرة التي فرضتها السّلطات الفرنسية على الجزائريين، وكذا حرب التّحرير التي اندلعت والتي جنّدت لها كل طبقات المجتمع الجزائري دون استثناء.

لقد مثّلت مرحلة استقلال الجزائر المحطة الثّانية والتي كانت ثورة على كل ما هو إرث للمستعمر، وإصلاح كل ما يمكن إصلاحه، لأن الشّرخ الذي أحدثه الاستعمار الفرنسي كان عميقا، وهذا ما انعكس جليا من خلال ذلك الرّكود الذي أصاب الأدب الجزائري الخارج من حقبة الاستعمار حديثا، لكن الأمر لم يدم طويلا حتى بدأت بوادر تعافي الأدب الجزائري تظهر للعيان، وبدأت دور النّشر في استقبال أعمال أدبية (شعرية ونثرية) عديدة من أدباء شباب أرادوا التّعبير عمّا يخالجهم من أحاسيس حبست لسنوات طويلة إبان الفترة الاستعمارية.

لقد كان أكبر مظهر دال على بداية تعافي الأدب الجزائري في هذه المرحلة هو " **عودة المثقفين الجزائريين المغتربين إلى بلادهم، ومما ساعد على هذا الانتعاش ظهور صحافة وطنية هادفة، وطموح مثقّفينا عامة، وشبابنا خاصة، إلى تحسين اللّغة العربية في بلادنا بأسرع ما يمكن، وهكذا تنوّعت الصّحافة الوطنية، وتعدّد الكتّاب، وبرزت أنواع أدبية** "[1] كالقصة والمقالة والمسرح والشّعر، وبرز معهم أيضا نقد أدبي جزائري، وبطبيعة الحال لم يجد هذا الأخير الطريق معبدة بل واجه النّقد الجزائري بدوره العديد من الصّعوبات والعقبات التي شابت مرحلة نشأته وتطوره، حتى صار نقد أدبي قائم بذاته له كتّابه ورواده.

لقد كان للصّحافة الوطنية الدور الكبير في إحياء الأدب الجزائري بعد الاستقلال، من خلال الملاحق الثّقافية التي كانت تضمنها مع الأعداد اليومية للجرائد، بحيث كان له الدّور الكبير في إعادة بعث الكثير من الأنواع الأدبية التي كانت طي النّسيان بسبب ما تسبب به الاستعمار الفرنسي من ضرر، ومنه فقد عرفت الجزائر مصطلح " **الصّحافة الأدبية** " بعد الاستقلال عبر العديد من الصّحف والمجلات التي فتحت أبوابها لمثل هذا النّوع من الكتابة الأدبية، بحيث استقطبت العديد من الأسماء المهمة على السّاحة الأدبية وجعلت لها مكانة كبيرة في عالم

(1): محمد مصايف، ص 05 .

الصّحافة، ومكّنت القارئ الجزائري من تذوق الأدب من خلال مختلف المقالات التي تنشر على صفحات الصّحف والجرائد، والتي صارت في متناول العام والخاص، ومنه فقد وجد الأديب فرصة سانحة لنشر أدبه وايصاله لأكبر عدد ممكن من القراء.

أولا: نشأة وتطور " فن المقال " في الصّحافة الجزائرية:

01/ نشأة " فن المقال " في الجزائر:

إنّ الدّارس للفنون النّثرية الجزائرية سيلاحظ الارتباط الوثيق بين النّثر الجزائري ونظيره العربي، وهذا بحكم العلاقة الوطيدة التي تربط الأقطار العربية، حتى كاد بعض الأدباء أن يجعلوا من الأدب الجزائري امتدادا خالصا للآداب العربية والمشرقيّة، ومنه فقد عرف الأدب الجزائري " **فن المقال** " بحيث لم يختلف هذا الأخير في الأدب الجزائري من حيث النّشأة عن نشأة فن المقال في الأدب العربي الحديث، في مصر والشّام، وبالتّعمق أكثر في نشأة المقال فنجد أنه لم يعرف له منشأ غير الصّحافة العربية في الجزائر[1]، لكن في الحالة الجزائرية لا يمكن الربط المباشر بين نشأة فن المقال بنشأة الصّحافة المكتوبة في الجزائر فعلى الرّغم من أن " **الصّحافة في الجزائر قد نشأت بظهور " المبشّر " الحكومية سنة 1847م وهي بداية مبكرة فإن المقالة الصّحفية بالجزائر لم تظهر إلا بعد نصف قرن من بداية " المبشّر " في الظّهور... ويعود الفضل الكبير في ظهور المقال الصّحفي في الصّحف العربية الجزائرية فيما تحسب إلى النّماذج التي اطلع عليها بعض الكتّاب الجزائريين في الصّحف المشرقيّة التي عرفت طريقها إليهم منذ أواخر القرن 19** "[2]، ويرجع هذا الأمر لكون كل جرائد مرحلة الاستعمار كانت تحت السّيطرة الفرنسية المباشرة، وليس هذا فقط بل لعبت الأحزاب السّياسية والإصلاحية الدّور الكبير والفعّال في ظهور " **فن المقال** " من خلال مختلف المقالات التي دأب أصحاب تيّار الإصلاح في الجزائر على نشرها، وهذا الذي فسّر بدايات فن المقال في الجزائر إصلاحيا يهدف إلى حماية مقومات الهوية الجزائرية.

---

(1): **ينظر:** محمد ناصر، " **المقالة الصحفية الجزائرية: نشأتها. تطورها. أعلامها (1903 إلى 1931)**"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، مج1، 1978، ص 37.

(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ساهمت الصّحافة المشرقيّة مساهمة كبيرة في سقل مهارات رواد فن المقال في الجزائر، فكانت كتابات تلك المرحلة امتداد صريحا للكتابة المشرقيّة والذي كان بفضل العديد من الأقلام الرّفيعة التي كانت تدبج المقالات الرّائعة على أعمدة العديد من الصّحف الرّاقية أمثال:" **العروة الوثقى** " و" **المنار** " و" **الموئدة** " و" **اللّواء** "، التي قدّمت للمعجبين بها في الجزائر أمثلة حيّة لفن المقال من ناحية الأفكار والأساليب، بحيث راح العديد من رواد هذا النّوع من الكتابة في الجزائر بعد الاحتكاك بهذا الوافد الجديد يقلّدون مختلف مراحل تأليفه ويتأثّرون بمختلف خطواته[1].

02/ تطور " فن المقال " في الجزائر:

تعدّ الصّحافة المكتوبة في الجزائر من الأشكال المتعدّدة من حيث التّنوع، هذا الذي أكسبها الكثير من المرونة في طرح المواضيع والحالات، بحيث وباستعمالها لقدراتها الإقناعية استطاعت أن تستقطب شريحة معتبرة من القراء في الجزائر، ومنه فقد جعل من الصّحافة طرفا رئيسيا في تكوين نواة الرّأي العام الجزائري، وفتح الباب بمصرعيه أمام الأدباء الجزائريين لولوج قاعات التّحرير الصّحفي، ومنها فقد مكّنوا الكثير من القراء للاحتكاك بـ:" **فن المقال** " الذي عرف نقلة نوعية من كل النّواحي والتي نذكر منها:

أ/ من حيث المضمون: صارت مضامين وموضوعات المقالة في الأدب الجزائري عامة والصّحافة الجزائرية خاصة أكثر ثراءً وغنى وتشبّعا بمختلف المواضيع التي تنوعت حسب طبيعة المواضيع المدروسة من جهة، وميولات القراء من جهة أخرى، إلى أن تمّ تشبيه المقال بأنّه حقيبة فكرية مكتملة العوالم، حافلة بتنوع المعرفة، يبرز فيها كاتب فن المقال في طيات فقرات هذا العمل النّثري، بحث يضمن فيها شخصيته من خلال طرح مواقفه المختلفة حول الموضوع، وكذا تقديم آرائه الذّاتية والموضوعية، والتّركيز على قوة التّعليل والقدرة على إقناع القارئ.

ب/ من حيث الشّكل: اتّسم شكل المقال في الجزائر باتباع منهجية واضحة في عرض مختلف الأفكار والرؤى، فهذه المنهجية مقيّدة بـ: **المقدمة** و**العرض** و**الخاتمة**، بحيث تحرّر فن المقال في

(1): **ينظر**: محمد ناصر، " **المقالة الصحفية الجزائرية: نشأتها. تطورها. أعلامها (1903 إلى 1931)**"، ص 37

الجزائر من كل ما هو قديم لا يخدم الطّرح المراد دراسته في موضوع المقال من: قيود جمالية اللّغة والاهتمام بالجانب الشّكلي فقط للمقال دون التّركيز على المضمون من: سّجع وزّخرف لفظي موروث عن عصر الضّعف فصارت تصاغ بأسلوب بسيط وسهل.

ثانيا: أهم مراحل تكوّن المقال النّقدي الأدبي في الصّحافة الجزائرية:

أ/ المقالة الصّحفية:

يحتاج كل فرد في المجتمع بحكم طبيعته الانسانية لآلية تحفظ له حقه في التّواصل مع غيره من الأقطار الأخرى، وجعله دائم الاتصال والمعرفة بكل ما يدور حوله من أخبار وعلوم وثقافة، هذا الأمر الذي جعل البشر يفكرون في تحقيق هذه الغاية من خلال دفعهم إلى تكوين صحافة تأخذ على عاتقها هذه المهمة بواسطة كتّابها الذين يسهرون على نقل المعلومة بانتظام دون توقف، وهذا لكون المجتمعات تفرز أنظمة من التّعبير والافصاح متوازية ومتّصلة بعضها ببعض، تلك الأنظمة تعكس مركبا اجتماعيا في مركب اجتماعي شامل[1]، ولهذا فقد لعبت الصّحافة في العالم دورا محوريا في نقل الأخبار المتعدّدة والمتنوّعة التي تتدفق على الصّحيفة من مصادرها المختلفة، والتي تحرص فيها تقديم كل الإجابات المتعلقة بمختلف الأسئلة التي تدور في ذهن القراء، وهذا عبر شبكة معقدة تعتمدها الصّحيفة لتساعد عبرها الصّحفي الذي ينقلها بدوره إلى قراءة عبر صحيفته لتصل إليهم بوضوح، وهذا لكون الساحة التي يتعامل معها الصّحفي متعددة المصادر الخاصة بالمعرفة والأخبار[2]، ومنه تعتبر الكتابة الصّحفية والتي تحرص على ابراز ما تروج لها الصّحف من مقولات وأفكار واتجاهات، وتقديمها بطريقة إخراجية تتفق مع الإطار الفكري للصحيفة، وتتجه لتحقيق أهداف السياسة التحريرية التي ترتبط بنوع ملكية الصحيفة، وإذا تم النظر إلى فن التحرير إحدى مراحل فن الكتابة الصّحفية باعتباره عملية فنيه[3].

---

(1): **ينظر**: محمد سيد محمد، " **الصحافة بين التاريخ والأدب** "، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهـرة، مصر، ط1، 1985، ص 16.

(2): **ينظر**: مـرعي مدكـور، " **الصحافــة الإخباريــة** "، دار الشروق للطباعــة والنشــر، القاهـرة، مصـر، ط1، 2002، ص 103، 106.

(3): **ينظر**: عبد الجواد ربيع، " **فـن الخبـر الصحفــي** "، دار الفجـر للنشــر والتوزيــع، القاهـرة، مصـر، ط1، 2005، ص 15، 18.

أ/01- ماهية المقالة الصّحفية:

تعتبر المقالة الصّحفية النّواة الأساسية في نشأة وتطور أي صحيفة أو جريدة مهما كان نوعها أو موضوعها، لكونها القالب الذي توضع فيه مختلف الأخبار والوسيلة التي تسمح للكاتب ممارسة الكتابة الصّحفية بكل راحة وحرية، لتكون قالبا جاهزا للقارئ، ومنه تحوّلت ساحة المقالة الصّحفية إلى أرض خصبة للاكتشاف والدّراسة التي استهوت العديد من الدّكاترة والمفكرين الذين اجتهدوا في سبيل تعريفه لنا، وقدموا لنا العديد من التّصورات التي تدخل في خانة الماهية، والتي نذكر بعضها كما يلي:

- يقدم لنا الدكتور " **عبد العزيز شرف** " تعريفا للمقال الصّحفي يبين فيه مدى أهميته لدى الفرد والمجتمع فيقول:" **اعتاد الباحثون في الفن الصّحفي أن يشبّهوا الخبر بالحواس الخمس للإنسان، وهذه الحواس هي وسيلته دائما للاتصال بالعالم الخارجي، ومعنى ذلك أن المخبر الصّحفي يسجل دائما ما يشاهده بعينيه، ويسمعه بأذنه، ويشم بأنفه، أي أنّه يحسّ الخبر احساسا تاما** "[1]، فالأمر الذي يمكن أن نلاحظه من خلال هذا التّعريف أن المقالة الصّحفية لا تقل أهميتها بأهمية الصّحيفة بحد ذاتها، ومعاملتها مع الخبر أو المعلومة لا يقل معاملة مع حواس الانسان المقدسة، وهذا نابع من الأهمية الكبيرة التي حظيت بها المقالة الصّحفية من قبل من قبل معها تشبه المعاملة مع حواس الانسان المقدسة ودليل أن المقالة الصّحفية لا تقل أهمية عن المجتمعات الانسانية، وما يدور حولها.

- ويقدم لنا أيضا الدكتور " **محمد أدهم** " مفهوما للمقالة الصّحفية بحيث يقول:" **يمثل المقال الصّحفي وبكثرة أشكاله المادة التّحريرية الأكثر أهمية، والايجابية، والفعلية عند كبريات الصّحف العالمية والعربية، وتمثل صفحاته وأركانه أعمدته وسطوره وكلماته الدليل المادي والفكري على حياة الصّحيفة وقيامها بمسؤوليتها الوطنية والاجتماعية بطريقة مباشرة، ومن ثم على أثرها وتأثيرها في مجريات الأمور، وعلى قيامها بالدّور الذي ينبغي أن تقوم به**

(1): عبد اللطيف حمزة، " **مدخل في فن التحرير الصحفي** "، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط4، دت، ص 282.

خدمة لقرائها، وهو هنا دور واضح ومتميز، وايجابي وفعال "[1]، فالكتابة الصّحفية موجهة في المقام الأول لجعل البشر على دراية تامة بما حولهم بطريقة تضمن حق كل طبقة – بالرّغم من الفروق في المستوى العلمي والثّقافي – في الثّقافة والمعرفة، والمقال الصّحفي من الفنون النّثرية التي شكلت عصب نشأة الصّحف والمجلات في مختلف بقاع العالم، لكونها الأداة الأساسية في نشر الخبر الصّحفي.

- يقدم لنا الدكتور " **فاروق أبو زيد** " تعريفا للمقالة الصّحفية فيقول:" **هو الأداة الصّحفية التي تعبّر بشكل مباشر عن سياسة الصّحيفة، عن آراء بعض كتّابها في الأحداث اليومية الجارية وفي القضايا التي تشغل الرأي العام المحلي أو الدولي، ويقوم المقال الصّحفي بهذه الوظيفة من خلال شرح وتفسير الأحداث الجارية والتّعليق عليها بما يكشف عن أبعادها ودلالاتها المختلفة** "[2]، فالمقالة الصّحفية هي جزء لا يتجزأ من الصّحيفة والتي تعكس بكل وضوح توجهات طاقمها وكتّابها، من جهة ومن جهة أخرى تعكس المقالة الصّحفية القدرة على تقديم مختلف التّحليلات حول الأحداث الجارية حولها، وتمكين الكتّاب من وضع بصمتهم الخاصة على مختلف هذه المقالات من أجل تقديم توضيحات تساعد القارئ على الالمام بكل جهات الخبر.

- وفي تعريف آخر يرى الدكتور " **عبد العزيز شرف** " أن المقال الصّحفي عبارة عن " **ثمرة من ثمار التّقدم الحضاري، فهو بطبيعته لا يذكر إلا في بيئة يتكون فيها الرأي العام، ويتقدم فيها الرأي السياسي، وتتصارع بها الآراء والاتجاهات، وينتشر فيها التّعليم، وتنهض الفنون، وتصبح الديمقراطية اتجاها مقبولا لدى الجميع** "[3]، نستشف من هذا التّعريف أن " **المقال الصّحفي** " نابع من البيئة التي يعيش فيها الفرد، وليس هذا فقط بل يمنح كاتب المقال الحرية المطلقة في عرض أفكاره، وتكريس مبدأ حرية التّعبير من أجل أن يثري موضوعه، ويجعل التّنوع فيه.

---

(1): محمود أدهم، " **فن المقال الصحفـي** "، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 08.

(2): فاروق أبو زيد، " **فن الكتابة الصحفية** " عالم الكتب، القاهرة، مصر، طه، 1990، ص 179.

(3): عبد العزيز شرف، " **فن المقال الصحفي** "، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 05 .

- في تعريف آخر نجد أن " **المقال الصّحفي، بتعدد أنماطه، وبكرة أشكاله، المادة التّحريرية الصّحفية الأكثر أهمية وايجابية وفعالية، عند كبريات الصّحف العالمية والعربية، وتمثل صفحاته وأركانه وأعمدته وسطوره وكلماته الدليل المادي والفكري على حياة الصّحيفة وقيامها بمسؤوليتها الوطنية والاجتماعية بطريقة مباشرة، ومن ثم على أثرها وتأثيرها في مجريات الأمور، وعلى قيامها بالدّور الذي ينبغي أن تقوم به خدمة قرائها، وهو هنا دور واضح ومتميز وفعال** "[1]، فالمقال الصّحفي هنا – حسب صاحب التّعريف – عبارة عن مصداقية الصّحيفة والأمر المحوري الذي يمنح الحياة للصّحيفة، ويجعلها قادرة على أداء وظيفتها تجاه قرائها، فالصّحيفة تأخذ على عاتقها مسؤولية كبيرة تتمثل في جعل كل من حولها من المتتبعين والقراء على دراية دائمة بمختلف الأحداث والأخبار التي تدور حولهم، فلا يمكن للقراء أن يتمتعوا بتذوق القراءة وتحصيل المعلومة إلا عبر أعمدة ومقالات الصّحافة والمجلات.

من أجل أن نضع تعريفا جامعا لما سبق نستنتج أن " **المقال الصحفي** " هو اللّبنة الأولى والمهمة في عالم القراءة عامة وعالم الصّحافة خاصة، لكونه الوسيلة المسخرة للصّحفي من أجل مواجهة مختلف القضايا التي تصادفه في العالم الحسي، بحيث يقوم ينقل مختلف مشاهداته وآرائه وتحليلاته.

تجدر الإشارة إلى أن العمل الصّحفي يبدأ الإحساس بالمشكلة وتحديد نقطة البداية في والانطلاق في مغامرة الكتابة، فهذه البداية تعتبر من أهم الخطوات التي يبدأ بها كاتب المقال الصّحفي دراسة الحالة وتبيان مختلف جوانبها وعناصرها من أجل بداية التّحليل والتدوين، إذ تستند عليها الخطوات والإجراءات الأخرى، والتّشخيص السّليم لمشكلة البحث القائم على الحقائق والمعلومات المتوافرة يسهم في تحديد أبعاد هذه المشكلة تحديدا دقيقا ومن ثم تحليلها وتفسيرها وصولا إلى معرفة نتائجها[2].

(1): محمود أدهم، " **فن التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق** "، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دت، دط، ص 08.

(2): **ينظر**: ابتهال جاسم رشيد، " **الفنــون الصحفيـــة والمجتمـع المدنـــي** "، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2016، ص 11.

أ/02- نشأة وتطور المقال الصّحفي في الجزائر :

ذكرنا فيما سبق من أجزاء هذا البحث على أن الجزائر قد عرفت الصّحافة المكتوبة لأول مرة على يد الاستعمار الفرنسي الذي حرص منذ أن يوم وطأ فيه أو جندي فرنسي سواحل الجزائر أن يكون سلاح القلم واقفا جنبا إلى جنب مع السّلاح النّاري، ومعرفة منه أن الكلمة سلاح خطير يقلب الموازين في أي معركة مهما كانت صعبة.

كان أول ما قام به الاحتلال هو انشاء العديد من الجرائد التي استعمل الكثير منها كهمزة وصل بينه وبين الأهالي من أجل ترسيخ الاحتلال وتكون تلك الجرائد ناقلة لمختلف أوامره وتوجيهاته، لكن ما لم يحسب له الاستعمار حسابا هو توجّه الجزائريين إلى ميدان جديد عليهم نوعا ما ألا وهو ميدان الكتابة الصّحفية، ومنه فقد كانت الصّحف التّابعة للاحتلال الفرنسي تنتشر انتشارا كبيرا وسريعا وواسعا في الأوساط الجزائرية، وهذا الانتشار لم يكن حبا بالجزائريين بل كان بهدف التّواصل مع أصحاب الأرض من أجل خدمة مصالحهم وأطماعهم الاستعمارية، يكفي أنها بلغت في تعدادها أثناء هذه المدة (1939/1847) ما يزيد عن مائة وخمسين (150) جريدة ما بين دورية ويومية. لم يكن عدد الصّحف النّاطقة باللّسان العربي قد تجاوزت الـ 66 جريدة بما في ذلك الصّادرة باللّغتين العربية والفرنسية، وهذا دون التّركيز على سياساتها واتجاهاتها المختلفة حتى الصّادرة منها عن الدّوائر الاستعمارية.

أ/02-01- المقالة الصّحفية في مرحلة الاستعمار:

لعب الاستعمار الفرنسي دورا سلبيا في نشأة الصّحافة الجزائرية، وجعلها خاضعة له من كل النّواحي وملخصا دورها (الصّحافة) لتكون همزة وصل بينه وبين الأهالي ينشر فيها مختلف قراراته وقوانينه واعلاناته، وأما الحديث عن الكتابة الصّحفية القائمة بذاتها فقد احتكرها الاستعمار لنفسه، وأعطى المهمة للصّحفيين الفرنسيين الذين كانوا يوجهون مختلف مقالاتهم إلى الدّاخل الفرنسي، ومنه نستنتج أن الاستعمار الفرنسي لم يقدم المساعدة المرجوة للصّحافة الجزائرية، بل حاول بكل الطرق الحد من هذه النّزعة التّطورية للكتابة العربية الصّحفية الجزائرية خوفا من مألات تحولها إلى سلاح مقاومة ضده، وهذا ما وقع بالضّبط، حيث تمكن العديد من كتّاب الصّحافة

الجزائرية – برّغم من قلّتهم – من تكسير العزلة المفروضة عليهم عبر الاحتكاك والاتصال بنظرائهم من الأقطاب العربية الأخرى – خاصة المصرية والمشرقية – والذين لم يبخلوا على الجزائريين آنذاك بأي معلومة، ومنه وجب معرفة أن" **الفضل الكبير في ظهور المقال الصّحفي في الصّحف العربية الجزائرية فيما نحسب إلى النّماذج التي اطلع عليها بعض الكتّاب الجزائريين في الصّحف المشرقية التي عرفت طريقها إليهم منذ أواخر القرن التّاسع عشر، فإن الأقلام الرّفيعة التي كانت تدبج المقالات الرّائعة على أعمدة " العروة الوثقى " و" المنار " و" الموئد " و" اللّواء "، قدمت للمعجبين بها في الجزائر أمثلة حيّة في الأفكار والأساليب، راحوا يقلدونها، ويتأثرون بها** "[1]، فالصّحافة الجزائرية هي جزء لا يتجزأ من الثّقافة العربية المشرقية، والأدباء الجزائريون من أكثر الأشخاص تأثرا بالآداب المشرقية، ولهذا فقد كتب الجزائريون المقال على شاكلة الأدباء المشرقين، وتمكن كتاب الصّحافة الجزائرية من كسر – ولو بجزء يسير – القيود الاستعمارية المفروضة عليهم، وجعلوا لأنفسهم هامش حرية يترجمون عبره مختلف القضايا التي تشغل الأمة الجزائرية من آلام ومعاناة في قالب مقال صحفي مشرقي رغبة كبيرة منهم في الحرية والتّطور وإصلاح ما أراد به الاستعمار أن يهدم، وضرورة ملحة لتحويل " **فن المقال** " إلى سلاح يستعمله الجزائريون ضد المستعمر الفرنسي الذي حاول بجهد ضمان عدم احتكاك الجزائريين بأقرانهم المشارقة معرفة منه ما قد يكون من قدرة الجزائريين على الاستفادة من تقنيات فن المقال التي يكن أن تصلهم من أقرانهم المشارقة، ولعل تأثر الصّحافة الجزائرية بنظيرتها المشرقية كان ظاهرا للعيان إلى درجة أصبح التّمييز بينهما أمرا صعبا بحيث تعود صلة الكتّاب الجزائريين بالصّحف المشرقية إلى بداية القرن العشرين بل إلى قبل ذلك بقليل، فنحن نعرف من أخبار الشيخ عبده أنه زار الجزائر في سنة 1903م، ولكن كانت أعين وتحركات الجزائريين قد تفتحت على الحركات الإصلاحية الكثيرة المنتشرة في الجزائر– التي كانت تمثل جبهة الصّد الأولى ضد الاستعمار الفرنسي– أمثال محمد بن مصطفى الخوجة وعبد الحليم بن سماية، وعبد القادر المجاوي، فهذا الاتصال الذي حدث بين الكتّاب الجزائريين ونظرائهم المشارقة جعل لهم خبرة في

(1): محمد ناصر، " **المقالة الصحفية الجزائرية: نشأتها. تطورها . أعلامها (1903 إلى 1931)**"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، مج1، 1978، ص 38.

مجال الكتابة الصّحفية[1]، وجعل لهم خبرة كبيرة في مجال كتابة المقال، ومنه فقد كتب الجزائريون المقالة الإصلاحية وتفننوا في كتابتها، وقاوموا الاستعمار الفرنسي بها، والتّفرغ لحماية مختلف فئات المجتمع الجزائري، ولهذا فقد كان هذا الاحتكاك سببا مباشرا في ولادة جيل متكامل من الكتّاب الذين جعلوا لـ " **فن المقال الصّحفي** " وجودا فعليا في أروقة الثّقافة الجزائرية التي كانت تخوض معركة الهوية والوجود، ولم تنتهي رحلة المقال الصّحفي عند هذا الحد بل بدأ معركة أخرى بعد الاستقلال وهي معركة الاصلاح التي أخذت الأولوية القصوى في حياة الجزائريين.

أ/02-02- المقالة الصّحفية في مرحلة الاستقلال:

لقد ترك الاحتلال الفرنسي خلفه إرثا ثقيلا من الدمار الذي وصل إلى مختلف المستويات والأصعدة وترك الكثير من فئات الشعب الجزائري في أمية وجهل، ومنه كانت الانطلاقة الفعلية للنهوض بالرأي العام الجزائري من خلال انشاء الصّحف والجرائد المتنوعة والتي تخدم بدورها مرحلة البناء والخروج من مختلف بقايا الاستعمار، وفي هذا الصدد يقدم لنا الدكتور " **زهير إحدادن** " في كتابه " **الصّحافة المكتوبة في الجزائر** " خط رحلة الصّحافة بعد استقلال الجزائر بحيث يربطها بثلاث مراحل أساسية نذكرها فيما يلي[2]:

- **المرحلة الأولى (1962-1965): هيمنة الحزب والحكومة على الصّحافة:** في هذه المرحلة اشتركت كل الصّحف على خط كتابة واحدة هو موضوع تشييد الدولة الجزائرية، لكن بنوع من الصّرامة من قبل الحكومة الجزائرية.
- **المرحلة الثّانية (1965-1979): إقامة نظام اشتراكي للإعلام:** هي تكملة للجهود السّابقة للحكومة الجزائرية والتي سعت إلى سحب الصّحف من الخواص وإعادتها لسلطة الدولة، وهذا من أجل تكون الصّحافة خادمة للدولة من أجل ترسيخ سياساتها للشعب.
- **المرحلة الثّالثة: التّطور الرّاهن:** المرحلة تميّزت بقيام الحكومة بسن القوانين المسيرة للإعلام والتي بموجبها حفظت بموجبها الحرية التّامة للصّحافة للتّعبير عن توجهاتها.

---

(1): **ينظر:** محمد ناصر، ص 56 .

(2): **ينظر:** زهير إحدادن، " **الصحافة المكتوبة في الجزائر** "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2012، ص 122 – 136.

نستنتج من هذا المنطلق أنّ " **المقال الصّحفي** " يلعب دورا مهما في نقل الرأي العام للجزائر إبّان الاستقلال من خلال تحوله إلى مسيرة البناء عبر تبيان الأهمية الكبيرة للالتفاف على الحكومة الجزائرية من أجل تسريع وتيرة البناء من جهة، وتحوله لصوت المواطن الذي جعله مسموعا، بالرّغم من تعثره في العديد من المرات بسبب القوانين التي كانت تفرض عليهم من الفينة للأخرى، والتي كانت في بعض الأحيان تحد من حركة الكتّاب في نقل قضايا الرأي العام.

أ/03- لغة المقال الصّحفي:[1]

يعدّ " **المقال الصّحفي** " همزة وصل بين المواطن ومجتمعه – بغض النّظر عن الانتماءات السّياسية والفروقات المجتمعية – يسمح عبره للفرد أن يكون مطلعا على كل ما يدور من حوله. ومن أجل تحقيق هذه الغاية كان لابد من الصّحف أن تكيف لغتها من أجل أن تراعي المستوى الثّقافي لكل طبقات القراء دون استثناء عبر الكتابة بلغة تكون في متناول العام والخاص في المجتمع.

يستخدم كتّاب " **المقال الصّحفي** " لغة يفهمها جميع القراء مهما اختلفت مستوياتهم التّعليمية أو الثّقافية أو الاجتماعية، و" **المقال الصّحفي** " هو وسيط بين المقال الأدبي الذي يعبّر عن عواطف الكاتب وتجربته الذّاتية ومشاعره الوجدانية، والمقال العلمي الذي يصف الحقائق العلمية من خلال منهج علمي يقوم على الموضوعية المطلقة، فـ " **المقال الصّحفي** " فيه شيء من ذاتية الكاتب الأدبي، وفيه شيء من موضوعية العالم.

تقوم لغة " **المقال الصّحفي** " على السّهولة والبساطة والوضوح، وهي قد تستفيد بشيء من جمال الأسلوب الأدبي وقد تستفيد بشيء من دقة الأسلوب العلمي، لكن يبقى أن ما يميز المقال الصّحفي هو أسلوبه الواضح السّهل الذي يخدم غرضه الأساسي الذي هو ضمان وصول المعلومة لكل شرائح المجتمع دون استثناء، وهذا راجع للتّنوع والتّفاوت الكبير بين أفراد المجتمع، فمستوى القراء يختلف من فرد إلى آخر، وهذه النّقطة بالذات وجب على كاتب المقال الصّحفي أن ينتبه لها ويحاول أن تكون لغته في الكتابة مفهومة لدى أكبر عدد ممكن من القراء.

---

(1): **ينظر**: زاهر هاشم، " **المقال الصحفي** "، مجلة أجيال الالكترونية، 12 فيفري 2020، www.ajeal.net .

إذا ما تحدثنا عن صياغة " **المقال الصّحفي** " فنجد أن الصّحفيين يولون أهمية بالغة لهذا العنصر الأساسي في صياغة المقال، وهذه الصياغة تكون بمزج فنين من فنون الصّحافة وهما: **الخبر** و**المقال**، لكن لابد من الانتباه إلى أنّ فروقاً هامة توجد من حيث القالب الفني الذي تصاغ فيه كل مادة من هاتين المادتين على حدى، فالخبر يصاغ على شكل الهرم المقلوب، بأن تأتي الخلاصة أولاً، ثم تأتي التّفاصيل بعد ذلك، والمقال هو فكرة يتلقفها الكاتب إما من الصّحيفة نفسها، وإما من الراديو أو التلفزيون، ينبغي أن يصاغ على هيئة هرم القائم أو المعتدل، بمعنى أن الخلاصة تأتي في النّهاية دائماً، وأما الشّواهد والتّفاصيل والمقدمات فتكون سابقة لذلك، ومن هذا المنطلق نجد " **عبد اللطيف حمزة** " يقسم لغة المقال الصّحفي على ثلاثة مستويات تستخدم أثناء تحرير المقال وهذه المستويات ونذكر منها[1]:

- **المستوى الأول (المستوى الأدبي)**: هو المستوى الذي يقف فيه الأدباء للتّعبير عن عواطفهم، ومشاعرهم، وتجاربهم الإنسانية بصفة عامة، وطريقة التّعبير عن ما سبق تختلف من باختلاف الأشخاص، ومستواهم العلمي وكذا البيئة التي يعيشون فيها.

- **المستوى الثاني (المستوى العلمي)**: هو المستوى المخصص للعلماء من أجل التّعبير عن الحقائق العلمية، وفي هذه المرحلة نجدهم مجبرين على الوضوح في لغتهم، وكذا استعمال الألفاظ التي تكون على قدر عال من المعاني، وهذا راجع لكون العلم مادة الحقائق وفي حين أن الأدب مادة الأساسية هي العواطف.

- **المستوى الثّالث (المستوى العملي)**: هو المستوى الذي يجد فيه الصّحفي نفسه مواجها للناس، ينقل مختلف الأخبار التي تحيط بهم، ويقوم بعد ذلك بتفسير تلك الأخبار التي نقلها لهم، ومنه نجد الصّحفي يستعمل في تواصله مع القراء لغة سهلة يتقاسمها كل الناس، لكونها لغة يفهمها القراء جيدا، بحيث لا تشترط اللّغة الأدبية أو اللّغة العلمية. بصفة عامة تعد لغة هذا المستوى مستمدة من الحياة الواقعية التي يعيشها القارئ، والتي يفهمها أكبر عدد ممكن من القراء، هذا بالرّغم من اختلافهم من ناحية البيئة والثّقافة.

(1): **ينظر**: تيسير أبو عرجه، ص 108.

إنّ لغة المقال الصّحفي " **تتصل بطبيعة العمل الصّحفي الذي يعتبر المقال فنا صحفيا بارزا في صفحاتها، يومية أو أسبوعية، وهو بطبيعته عمل مكتوب للنّشر في حيّز معين، ولأنه بطبيعته وليد النّشر المستمر المنتظم، وإذا كنا نعتبر القصة عملا أدبيا وجد مجالا جديدا للكتابة** "[1]، فاللّغة تختلف باختلاف الميادين التي تشتغل فيها الكتابة الصّحفية، ففي سبيل المثال لغة المقال الأدبي تختلف عن لغة المقال السّياسي أو العلمي، فلكل نوع قاموسه الخاص، والفئة المستهدفة من القراء، ومستوى الكتّاب الذين يمارسون الكتابة الصّحفية.

أ/04- وظائف المقال الصّحفي:[2]

يقدم " **المقال الصّحفي** " العديد من الوظائف للمجتمع عامة والقارئ خاصة تسمح له بالولج إلى عالم الثّقافة والمعلومة دون جهد أو عناء، ومن بين هذه الوظائف نذكر:

- **تقديم المعلومات والأفكار الجديدة:** يحرص المقال الصّحفي على نقل المعلومة، وهذا عن طريق نقل الأحداث أو القضايا أو المشاكل التي تشغل الرأي العام، من أجل وضع القارئ في صورة كل ما يدور حوله.
- **الشّرح والتّفسير:** شرح وتفسير الأخبار اليومية والتّعليق عليها بما يوضح أبعادها أو جوانبها المختلفة، فلا كتفي المقال الصّحفي بنقل المعلومة فقط بل يسعى إلى إظهار مختلف أجزاء المقال، وهذا عبر شرح مختلف الأفكار وتفسيرها للقارئ.
- **التّثقيف:** من بين المهام الثّابتة التي دائما ما يقوم بها المقال الصّحفي: التّثقيف، وذلك عن طريق نشر المعارف الإنسانية المختلف، في شتى المجالات مع مراعاة التّنوع الحاصل بين أفراد المجتمع.
- **الدعاية السّياسية:** في ظل مختلف الصّراعات السّياسية التي تحدث في مختلف المجتمعات، وجب تقديم وذلك بنشر سياسة الحكومات والأحزاب ومواقفها المختلفة من قضايا المجتمع.

---

(1): تيسير أبو عرجه، ص 109.

(2): **ينظر**: زاهر هاشم.

- **الدّعاية الإيديولوجية:** تلعب الصّحافة بصفة عامة دورا هاما في نقل الأفكار والأيديولوجيات – بحسب انتماءات الصّحيفة – وذلك عن طريق نشر الأفكار والفلسفات والدّفاع عنها ضد خصومها أو منافسيها.
- **تعبئة الجماهير:** ويكون ذلك عبر نشر مختلف الآراء السّياسية لصالح جهة نظام سياسي أو اجتماعي معين أو للمساهمة في التّنمية الوطنية.
- **الرّأي العام:** تكوين الرّأي العام في المجتمع والتّأثير على اتجاهاته سواء بالسّلب أو الإيجاب. فالمقال الصّحفي في المقام الأول موجّه للرأي العام داخل المجتمعات، مخاطبا إياه من أجل ايصال المعرفة المراد نقلها له.
- **التّسلية والإمتاع والتّثقيف:** وهو الأمر الذي تحققه المقالات التّرفيهية، أو الضّاحكة أو السّاخرة، أو المقالات المسلية أو الطّريفة.

أ/05- أثر الصّحافة في تطور " فن المقال "[1]:

سنتطرق في هذا العنصر إلى العديد من العناصر التي جعلت من الصّحافة أداة لتطور " **فن المقال** " واكسابه قوة المعنى الذي يرسّخ المكانة الكبيرة لـ " **فن المقال** " بين مختلف الفنون النّثرية، وهذا من خلال المواضيع التي قام " **فن المقال** " بالولوج إليها سواء عرضا أو دراسة، ومن بين تلك العوامل التي ساهمت من عبرها الصّحافة في تطوير " **فن المقال** " نذكر:

- **وصول المقال إلى درجة عالية من الدّقة والتّركيز، وبراعة العرض:** فالصّحافة لا تقبل نشر المقالات التي تفتقد للدّقة والتّركيز، لهذا يسعى كتّاب المقال إلى تحسين مستواهم العلمي والثّقافي من أجل مواكبة متطلبات النّشر المبنية على التّطور العلمي الدائم، وكذا ارضاء رغبات القراء المتزايدة للعلم والمعرفة.
- **طوعت لغة المقال وصارت سهلة وسليمة الصياغة:** فالكتابة الصّحفية تضع في المقام الأول سلامة اللّغة ومدى مفهوميتها، فلا تقبل الصّحافة مقالات لغتها صعبة أو لا تكون سليمة، وهذا من أجل رفع نسبة المقروئية والانتشار.

(1): **ينظر:** إسماعيل عبد الفتاح، " **تحديات الإعلام التربوي العربي** "، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص 253.

- **اتسعت موضوعاته:** ومنه فقد عمدت الصّحافة إلى تناول مختلف المواضيع عبر تنويع مصادرها، بحيث أن كتّاب " **المقال** " لم يكتفوا بنوع واحد من المواضيع بل نوعوا من مصادر معلوماتهم، مراعين نقطة مهمة هي اهتمامات جمهور القراء العلمية والثّقافية، وليس هذا فقط بل منحت الصّحافة سمة التّخصص للمقال عبر ايجاد صحافة متخصّصة في موضوع واحد والذي يراعي بطبيعة الحال اهتمامات القراء ومستواهم العلمي والثّقافي.
- **اكتملت أنواعه، وأصبحت تتميز بميزات خاصة:** جعلت الصّحافة من " **المقال** " كيانا قائما بذاته، له رواده وكتّابه، وألوانه المختلفة والتي جعلت من كل نوع يتمتع بمميزات عديدة، وهذه المميزات تعود بدورها حسب المواضيع التي تخصص فيها " **المقال** " بحد ذاته، وهذا راجع إلى أن كل موضوع له خصائصه الخاصة التي تميزه على المواضيع الأخرى، من لغة خاصة ومفردات خاصة أيضا والتي يتميز بها كل موضوع عن الآخر.
- **تعدّدت وسائل نشره بين صحيفة ومجلة:** لقد هيأت الصّحافة بيئة خصبة لنمو وتطور " **المقال** "، وأعطته فرصة للوصول إلى جمهور القراء، وهذا الأخير لا يتم إلا بالنّشر الفعلي للمقال، ومنه فإن الصّحافة عامة كانت همزة وصل بين المقال والقارئ، بحيث تولت الصّحافة مهمة النّشر والتّوزيع، وأعطت بدورها الخيار للكتّاب في النّشر إما في الصّحف والجرائد العامة أو الخاصة، أو في المجلات المتخصّصة في مواضيع معينة.
- **اتسم بالمرونة والاستجابة للتّيارات السّائدة في المجتمع:** لقد جعلت الصّحافة من " **المقال** " ذو بنية مرنة تتكيف والتّغيرات السّائدة في المجتمع، فهذا الأخير (المجتمع) من ميزاته التّغير والتّجدد، ومواكبة الرّاهن، ولهذا كان لابد للمقال أن يتكيف مع هذا المتغير ويجعل موضوعاته دائمة التّجدد من أجل الحفاظ على زخم المقروئية من طرف القراء، فالقارئ دائما ما يتابع المقالات التي يجد فيها في كل مرة معلومة جديدة تنمي من مستواه العلمي أو الثّقافي.
- **ازدهرت واتّسعت قاعدته الجماهرية:** اكتسب المقال جمهورا كبيرا من القراء، سواء كانوا متخصّصين في مجالات معينة أو قراء عامون للصّحافة، وهذا لم يكن له أن يتحقق لولا ولوج " **فن المقال** " لأروقة الصّحافة، وانتشارها الكبير بين أوساط القراء الذين وجدوا ضالتهم في تحصيل العلم والثّقافة.

- **جذبت الصّحافة الأدباء وفتحت لهم المجال لممارسة الكتابة عبر فن المقال:** بحيث وجد الأدباء والأكاديميين من الفئة التي تعاملت مع " **فن المقال** " تربة خصبة تساعدهم على نشر كل أعمالهم وضمان وصولها لأكبر عدد ممكن من القراء.
- **كوّنت الصّحافة مجالا مفتوحا للأدباء من أجل كتابة مقالاتهم وجمعها في مؤلفات:** بعدما وجد الأدباء والأكاديميون موطئ قدم في الصّحافة عبر " **فن المقال** " وفّرت لهم هذه الأخيرة فرصة لجمع مختلف مقالاتهم وحفظها في مؤلفات.
- **أثّرت الصّحافة في لغة المقال التي اتجهت للاسترسال والتّطور:** تمكنت الصّحافة من جعل لغة " **فن المقال** " مرنة وقابلة للتّطور والتّأقلم مع مختلف الأوساط ف لغة المقال متنوعة ومتناسبة مع كل فئة من المجتمع، من أجل ضمان أعلى نسبة من المقروئية.

بـ/ المقالة الأدبيـــة:

إنّ العلاقة الوطيدة التي ربطت الأدب الجزائري بنظيره المشرقي كان له الأثر الكبير في تكون النّواة الأولى لنوع جديد من الكتابة النّثرية في الجزائر والتي أخذت تسمية :" **المقال الأدبي** " هذا النّوع الأدبي الذي كانت الصّحافة الوطنية، بالرغم من تأخرها في الظّهور بسبب كل التّعقيدات التي فرضها الاحتلال الفرنسي على حرية الكتابة بالنّسبة للجزائريين، الدور الكبير في هذا التّطور الذي لحق بالمقالة الأدبية، فالصّحافة الوطنية نقلت الكتابة النّثرية من قفص القديم والتّقليد في اللفظية إلى حرية الكتابة والتّعبير، وإعطاء الحرية الكاملة للكتاب من أجل جعل بصماتهم الخاصة ضمن فقرات هذا الانتاج النّثري.

لعب " **المقال الأدبي** " في تلك المرحلة (فترة الاستعمار الفرنسي) الدور الكبير في مسيرة الاصلاح التي أطلقتها نخبة من المفكرين الجزائريين، والتي كانت موجهة خصيصا لمقاومة كل سياسات الاستعمار الهادفة إلى القضاء على كل ما هو جزائري، وجعل الجهل خاصية ملازمة للشعب الجزائري، بحيث لعب المقال الأدبي في الجزائر الدور الكبير في رصد الواقع كما هو ومحاولة تقديم البديل الذي ينفس قليلا على شعب أنهكه الاستعمار، وفتح المجال بمصرعين للكتّاب لترجمة مواقفهم تجاه وطنهم وشعبهم وقضيتهم، محاولين في آن واحد تقديم مختلف الحلول

التي تنقص من هول المعاناة التي يقبع فيها الشّعب الجزائري، فتلك المرحلة من تاريخ الجزائر كانت حساسة ومؤلمة من كل الجهات.

انقسم كتّاب المقالة الأدبية في الجزائر آنذاك إلى صنفين أساسيين كان فيه الصّنف الأول الذي سخّر المقال الأدبي للإصلاح، والذي ركز كتّابه بدورهم على صياغة المقال دون التّركيز على الفكرة، أي أنهم أغلبوا الجانب الشّكلي على الجانب الموضوعي، أما الصّنف الثّاني فهو صنف ركز كتابه على الفكرة، بحيث كان همهم الوحيد هو كيفية ايصال الفكرة المرجوة إلى القارئ أو المتلقي بطريقة سهلة الفهم والاستيعاب، ولعل ما يمكن الاشارة إليه هو الدّور الكبير الذي لعبه كتّاب المقال بنوعيه في تطوير وإثراء الحياة الأدبية في الجزائر، من أعمال أدبية أو دراسات أدبية ونقدية نشرت على أعمدة الصّحف والمجلات.

ب/01- ماهية المقالة الأدبية في الجزائر:

تعدّدت التّعريفات الخاصة بالمقالة الأدبية وماهيتها وتعدّدت معها آراء الكتّاب الذين عايشوا هذا النّوع من الكتابة النّثرية، واحتكوا بها ومنحوها الكثير والكثير من وقتهم وجهدهم في ممارسة هذا النّوع الجديد من الكتابة الأدبية، هذه التّعريفات التي سنتطرق إليها من أجل أن نقدّم صورة عامة وشاملة وواضحة عن ماهية هذا النّوع من الكتابة النّثرية، وهذا راجع لأن هذا الوافد الجديد في الأدب (المقالة الأدبية) شغل عقول الأدباء والباحثين لمدة كبيرة، ومن هذه التّعريفات الكثيرة نذكر منها ما يلي:

- يقدم " **محمود عوض** " تعريفا عاما للمقالة الأدبية فيقول:" **يرى النّقاد أن النّواة الأساسية للمقالة هي فكرة أو خاطرة تخطر للكاتب، وقد استوحى هذه الخاطرة من ابتكاره واختراعه أو أوحى إليها به شيء مما قرأه أو شاهده أو مارسه، أو توهمه، وهذه الخاطرة هي موضوع محدود، يبنى من حوله مختلف الصّور والأشكال حتى يجعل منه كائنا متكاملا هو المقالة الأدبيـــة** "[1]، أي أن المقالة الأدبية كيان متكامل لا تأتي من عدم، بل تكون هنالك سلسلة

(1): عقيلــة بالــي، " **دور مجلــة المجاهد الثقافي في تطور الأدب الجزائري بعد الاستقلال** "، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة، 1980/1979، ص 179.

أحداث موضوع محرك لنفسية الكاتب، بحيث يلهمه ويدفعه لترجمة أحاسيسه في هذا القالب النّثري.

- يقدم " **محمد يوسف نجم** " تعريفا للمقالة الأدبية فيقول:" **قطعة نثرية محدودة في الطّول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرّهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب** "[1]، ومن هنا نجد أن شرط الصّدق في الكتابة أمر ضروري حتى يتمكن الكاتب من صهر شخصيته بين أسطر المقال الذي يكتبه من أجل خلق قالب نثري متشبع بمختلف القيم الإنسانية الخالصة والأحاسيس الانسانية الصّادقة، والتي تمنح المعلومة روحا تجعل من هدف نقل المعلومة للمتلقي أمرا ممكنا.

- في تعريف آخر يقدم " **سيد قطب** " تعريفا بدوره للمقالة الأدبية فيقول:" **فكرة قبل كل شيء، وموضوع فكرة واعية، وموضوع معين، يحتوي قضية يراد بحثها، قضية تجمع عناصرها وترتب بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة، وغاية مرسومة من أول الأمر، وليس الانفعال الوجداني هو غايتها، ولكنه الاقتناع الفكري** "[2]، أي المقالة الأدبية تتحكم في تكوين العديد من العناصر الكثيرة والتي لابد للكاتب أن يحيط بها، وهذه العناصر تكون نقطة انطلاق لكتابة المقالة من جهة، والحرص على بلوغ الهدف المرجو والنّتيجة من دراسة موضوع الكتابة من جهة أخرى.

- في تعريف آخر نجد أن المقالة الأدبية هي:" **التي يهتم فيها الكاتب باختيار الألفاظ، وجمال الأسلوب، وهندسة العبارة، والايقاع الموسيقي، كما يهتم بالمزج بين الفكرة والعاطفة، وحيوية التّصويـــر والخيال، ولا مانع من اللّجوء إلى بعض المحسنات البديعية والأدلة الخطابية** "[3]، في هذا التّعريف يتوجه صاحبه عكس ما التّعريفات الأخرى ليربط ماهية المقال الأدبي بكل ما هو جميل في الكتابة النّثرية، ويجعل من العاطفة والخيال مادة خصبة لها،

(1): عطاء كفافي، " **المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث** "، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الجيزة، مصر، ط1، 1985، ص 09.

(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3): طلعت صبح السيد، ص 42.

ويجيز للكاتب استعمال ما يجمل اللّغة، لكن دون الانجرار إلى التّركيز على الجانب الجمالي للمقال دون مراعاة الجانب الموضوعي.

- في تعريف آخر للمقالة الأدبية نجد أن الكاتب يقوم باختيار: **الألفاظ الجزلة المعبرة التي تتشبّع بالعاطفة وتثير الانفعال، ويهتم بالصّنعة البيانية والعبارات الموسيقية في تراكيبه، ويحفل بالصور الخيالية والأساليب البلاغية، .... وفي المقال ذي الأسلوب الأدبي ميدان فسيح للتّألق في العبارة والإفصاح عما يتمتع به الكاتب من سلامة الأداء اللّغوي وذوق في التّعامل مع اللّغة، وثقافة أدبية واعية ينطلق منها للتّحليق بالموضوع والوصول به إلى مكامن الشّعور عند المتلقين، ودون قصر لذلك على ظواهر الأدب وقضاياه بل تمتد المعالجة لتتناول سائر جوانب الحياة في أسلوب أدبي أخاذ** "[1]، ومن هذا المنطلق نجد أن المقالة الأدبية مكونة من جزئيات الأدب، يحرص فيها الكاتب على إعطاء هوية أدبية لكل ما يكتبه، فيحرص هذا الأخير (الكاتب) على السلامة الكاملة للمقالة من ناحية الشّكل والذي نعني به سلامة كل ما هو بلاغي ولغوي من جهة وسلامة كل ما يتعلق بجمالية المعنى، من جهة أخرى، والهدف من هذا التّركيز على اللّغة والمعنى في المقال الأدبي هو إضفاء شخصية الأديب في متن المقال بتعبير أدبي صادق يضمن وصول القارئ إلى لبّ الموضوع والهدف منه، وليس هذا فقط بل ليتمكن القارئ من تذوق الأدب انطلاقا من مختلف الأفكار التي يعبر عنها الكاتب في متن المقال.

- في تعريف آخر يكاد يكون شاملا لماهية المقالة الأدبية نجد " **أحمد أمين** " يقول:" **من أهم صور النّثر الأدبي وأمتعها، وهي إنشاء نص نثري قصير كامل، يتناول موضوعا واحدا غالبا، كتبت بطريقة لا تخضع لنظام معين، وتكتب حسب هوى الكاتب، ولذلك تسمح لشخصيته بالظّهور، والمقالة النّموذجية تكون قصيرة، لكن القصر ليس صفة ضرورية فقد تكون المقالة طويلة، والسّر الأعظم فيها هي أنها لا تخضع لنظام معين كما قلنا، أو صورة**

(1): نواف أحمد عبد الرحمان، " **الكتابة الصحفية والاخبارية** "، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 28 و29.

محدودة في كتابتها بل تتبع هوى الكاتب وذوقه "[1]، ومن هذا التّعريف يمكن لنا أن نقول بأن المقالة الأدبية تقدم لصاحبها الحرية المطلقة في تناول مختلف جوانب الموضوع الأدبي المراد دراسته، وليس هذا فقط بل تجعل من هذا الانتاج النّثري مرآة تعكس روح الكاتب الإبداعية والإنسانية.

من أجل صياغة مفهوم عام للمقالة الأدبية من خلال ما سبق ذكره من تعاريف مستمدة من أهل الاختصاص نجد أن كل هذه التّعاريف السّابقة تتفق على أن المقالة الأدبية نتاج انساني خاص، يسعى فيها الكتاب إلى نقل مختلف التّجارب الذّاتية التي حدثت لهم أو تعبير عن مختلف الأحاسيس التي تخالجهم في قالب مقال محكم، يمزج بين أحاسيس التّجربة الذّاتية للكاتب وفن الكتابة الموضوعية، ويتم هذا الأمر بالاستعانة على لغة سهلة فنية مبسطة يفهمها العام والخاص، هذا من جهة، ومن جهة أخرى التّركيز دائما على مختلف الاستنتاجات والنّتائج التي وصل إليها موضوع المقال.

بـ/02- نشأة المقالة الأدبية في الجزائر:

يجزم العديد من الدّارسين على أن نشأة المقالة الأدبية في الجزائر كانت متأخرة إلى حد بعيد مقارنة بظهور الصّحافة، وهذا راجع لكون " **الصّحافة العربية عرفت في الجزائر في عهد متأخر بالقياس إلى بعض الأقطار الغربية كبريطانيا وفرنسا مثلا بل حتى بالقياس إلى بعض الأقطار العربية كتونس ومصر** "[2]، وليس هذا فقط بل لعب الاستعمار الفرنسي الدّور الكبير في تأخير ظهور الصّحافة الجزائرية، بحكم أن أول صحيفة نشرت في الجزائر فرنسية خالصة، كان الهدف منها هو خلق همزة وصل بين المستعمر وسكان الجزائر الاصليين، وكانت تلك الصّحف في بادئ الأمر تنشر باللّغة الفرنسية، وهذا ليس حبا بهم بل لوجود ضرورة للتّواصل مع السكان الأصليين من أجل تمرير أوامرهم وقراراتهم عليهم، وهذا من أجل تسهيل عملية الاستعمار وفرض سياسة الأمر الواقع على الجزائريين.

---

(1): أحمد أمين، " **النقد الأدبي** "، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، مصر، ط3، 1963، ص 99.

(2): عبد المالك مرتاض، " **نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)** "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983، ص 96.

ب/02-01- المقالة الأدبية إبان الاستعمار الفرنسي:

نشأت المقالة الأدبية في الجزائر في سياق التّأثيرات الثّقافية والسّياسية التي شهدتها البلاد، خصوصا خلال فترة الاستعمار الفرنسي، بحيث بدأ الأدباء الجزائريون في التّعبير عن هويتهم الثّقافية ولغتهم العربية من خلال الكتابة، مما أتاح لهم الفرصة لمناقشة القضايا الاجتماعية والسّياسية. ساهمت المجلاّت الأدبية الجزائرية آنذاك في نشر المقالات الأدبية التي تناولت موضوعات متنوعة، من التّراث إلى التّحديات المعاصرة، هذه المقالات كانت وسيلة للتّعبير عن الرأي ولإحياء الثّقافة الجزائرية، وبرز فيها العديد من الكتّاب الذين تركوا بصماتهم في السّاحة الأدبية، وتجدر الإشارة إلى أن حياة الجزائريين العقلية والثّقافية لم تكن أبدا من أولويات الاستعمار الفرنسي ولا من أهدافه في الجزائر، بل سعى إلى التّخلص من كل ما له علاقة بالسّاحة الأدبية الجزائرية وتركها منعزلة عن باقي بقاع العالم عامة والعربي خاصة.

لم تردع الصّعوبات والعراقيل التي دأب الاستعمار الفرنسي على فرضها للسّاحة الأدبية الجزائرية، الكتّاب الجزائريين من الاحتكاك والتّأثر بتيارات أدبية مختلفة من المشرق، مثل الرومانسية والحداثة من نشر العديد من المقالات التي تناولت القضايا السياسية والاجتماعية للأمة الجزائرية آنذاك بأسلوب أدبي أكثر ما كان انعكاس للساحة الأدبية المشرقية.

لكن ما يمكن القول هنا أن المقالة الأدبية " **جاءت متأخرة عن المقال الصّحفي، فإذا كان الدّارسون يذهبون إلى أن المقال الصّحفي قد نشأ في منتصف القرن الماضي، فإن المقال الأدبي في تقديرنا يرجع إلى هذا القرن، ذلك أن الصّحافة العربية في الجزائر في القرن التّاسع عشر كانت تخضع لإشراف الإدارة الفرنسية أو لمستشرقين** "[1]، ومنه نفهم أن المقالة الأدبية تعتبر ترسبات للمقالة الصّحفية نتيجة لعلاقة الصّحافة بالأدب أو ثنائية الصّحافة والأدب والتي كانت تبحث دائما عن داعم قوي يتبنى الأدب الجزائري ويساعد في تطويره ونشره في مختلف ربوع الوطن ويكون في متناول جمهور القراء، حتى يكون القارئ أقرب ما يكون من الأديب.

(1): عجناك يمينة بشي، " **محاضرات في فنـون الجزائـري الحديـث والمعاصـر** "، دار غيداء للنشر والتوزيـع، عمان، الأردن، دط، 2018، ص 179.

لقد عاش الكثير من الكتّاب الجزائريين الذين عايشوا تلك المرحلة من جو صعب لا يمنحهم حرية التّعبير عما يدور حولهم من أحداث متسارعة ولا حرية التّعبير عن مشاعرهم ومختلف أحاسيسهم من جهة، وعدم تمكنهم أيضا من نقل ما يحدث حولهم بكل حرية من جهة أخرى، ولم يتغير الأمر إلا بعد أن نشأت الصّحافة في بداية القرن العشرين، وتمكن العديد من الجزائريين من إنشاء جرائد وصحف عبروا من خلالها عن أفكارهم وتوجهاتهم ومواقفهم، وبالتالي تمكنوا من التّعبير عما يخالجهم، وتمكنوا فيما بعد من تدوين آرائهم فيما يتعلق بالشّعب الجزائري ومطالبه.

كان الاستعمار الفرنسي من أكبر أعداء الأمة الجزائرية، والسّاعي إلى تدميرها وطمس هويتها، وكانت الأمية ورقته الرّابحة للبقاء جاثم على أنفاس الجزائريين، ومنه فقد شعر الجزائريون بضرورة دفع عجلة الاصلاح وليس هذا فقط بل ذهب العديد من الباحثين للقول بأن المقالة الأدبية في الجزائر جاءت من ترسبات حركة الاصلاح في الجزائر، بل ويذهبوا إلى أبعد من ذلك ليصرحوا بأن " **المقالة الأدبية التي حرّرها المصلحون أدبا إصلاحيا صرفا، لأن الأدباء المنضوين تحت لواء الإصلاح كانوا يتوقون إلى تطهير العقيدة من الضّلالات الباطلة التي علقت بها طوال فترة الاحتلال** "[1]، وهذا بعد أن نجح الاستعمار الفرنسي في بث سمومه داخل المكون الجزائري، هذا من جهة ومن جهة أخرى كان لابد من النّخبة الجزائرية أن تتحرك من أجل الحفاظ على الهوية الجزائرية المبنية على الاسلام واللّغة العربية التي سعى الاستعمار الفرنسي على محاربتها ومحاولة سلخها عن الهوية الجزائرية، ولقد كانت المقالة الأدبية الإصلاحية هي كل ما كتبه بعض رجالات توجه الإصلاح في الجزائر، وهم يتفاوتون من حيث الصّياغة والأسلوب، فإذا أخذنا على سبيل المثال مقالات " **البشير الابراهيمي** " الإصلاحية نجد أنه يجمع بين العناية الكبيرة بالصّياغة والتّعبير عن العاطفة والشّعور المنتقد، كما يجمع بين الفكرة الإصلاحية في مضمونه، وبين الجمال الأدبي في تعبيره[2].

(1): داني قادة، " **أثر الحركة الوطنية في المقالة الأدبية** "، رسالــة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، 2008/2007، ص04 .

(2): **ينظر**: عبد الله ركيبي، " **تطـور النثــر الجزائــري** "، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 1974، ص 144.

ب/02-02- المقالة الأدبية بعد الاستقلال:

عندما تأخذ الدول استقلالها من المستعمر الذي كان يخنق أنفاسها ويدمر هويتها، تدخل هذه الأخيرة (الدول الحديثة الاستقلال) في سباق البناء ولملمة الجروح، فتجد كل أركان الدّولة الفتية تعمل يدا واحدة من أجل شيء واحد هو معركة البناء، ومنه فقد اتسمت " **المقالة الأدبية** " الجزائرية في هذه المرحلة بالتّوجه إلى مواضيع الساعة، والتي كانت تهم كل جزائري يسعى للنّهوض من مخلفات الاستعمار المدمرة، وهذا عبر التّوجه مباشرة إلى دراسة ومعالجة قضايا الوضع الرّاهن بعد الاستقلال، من مشاكل أدبية أو فكرية أو اجتماعية، بحيث أصبح " **المقال الأدبي** " تعبيرا عن مزاج الكاتب من جهة، وتعبيرا عن الواقع المعاش من جهة أخرى، ولقد اتسعت مضامين " **المقالة الأدبية** " في تلك المرحلة بالتّنوع في الأساليب والمضامين نظرا إلى ثراء الحياة العقلية الجزائرية وخصبها بعد الاستقلال، ووجود ظروف ملائمة ساعدت الكتّاب على أن يترجموا مشاعرهم ونظرتهم تجاه القضايا الوطنية والقومية والانسانية في الجزائر، ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن " **المقال الأدبي** " قد وصل إلى الذروة من حيث الصّياغة والمحتوى، ولكنه خطى خطوة جادة راسخة تنبئ بتطور سليم[1]، والوصول إلى فن كتابة قائم بذاته عبر الصّحافة المتخصّصة التي غزت المجتمع الجزائري. هذا ما جذب شريحة كبيرة من الأدباء الجزائريين إلى اقتحام قاعات التّحرير الصّحفي وتقلد مراتب عالية فيها.

تطوّرت " **المقالة الأدبية** " في محتواها حيث أصبحت تعالج قضايا أسياسية هامة، مثل قضية التّعريب والثّقافة الوطنية، والسّياسية والاجتماعية وما إليها من القضايا الأخرى، وتطورت في فنياتها، لقد ارتبطت " **المقالة الأدبية** " في تلك المرحلة ارتباطا عضويا ووثيقا بتطور المجتمع الجزائري قد تطورت كثيرا في عهد الاستقلال، أو بالأحرى انتقل من حالة الاستعمار والثّورة المسلحة إلى حالة الاستقلال والثّورة الاجتماعية، وهذا الانتقال وحده كاف لأن يلفت نظر كتّاب المقالة إلى دور جديد، وهو دور توعية الجماهير، وبلورة الأفكار الأساسية التي تقوم على الثّورة الاجتماعية[2].

---

(1): **ينظر**: عبد الله ركيبي، ص 144.

(2): **ينظر**: محمد لمصايف، " **النثر الجزائري الحديث** "، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائـــر، دط، 1983م، ص 125.

ب/03- العوامل التي ساعدة على نشأة المقالة الأدبية:

لعب عاملين أساسيين دورا مهما في نشأة المقالة الأدبية في الجزائر، وكانا سببا مباشرا لنشأتها (المقالة الأدبية)، والتي هي:

- نشأة وتطور الصّحافة الوطنية، التي كانت مهدا لبداية نشأة الفنون النّثرية في كل المجالات من جهة، وتربة خصبة من أجل تطوير العديد من الأنماط النّثرية ومنها المقالة الأدبية من جهة أخرى.

- الصّلة الوثيقة بالمشرق، بحيث كان " **ظهور المقال الأدبي مثل الصّلة بالمشرق، واقتفاء الكتّاب والأدباء لأثر المشارقة** "[1]، بحيث انبهر الجزائريون بأقرانهم المشرقيين وبطريقة تعاملهم مع المقال، فهذه العلاقة التي ربطت الجزائر بالأقطار العربية عامة والمشرقية خاصة استطاعت أن تكسر كل قيود الاستعمار الفرنسي في الحد من تطور.

ب/04- خصائص المقالة الأدبية في الجزائر[2]:

يلجأ الكتّاب والأدباء إلى أسلوب خاص يصورون فيه مشاعرهم وأحاسيسهم تجاه الأشياء والأحداث ولكل أديب أو كاتب وجهة نظره في الحياة، وكذا انطباعات معينة نحو بعض الأحداث، ومن بين أبرز خصائصها نذكر:

- استعمال أسلوب الإطناب المبني على استعمال عدد كبير من الكلمات والمعاني التي تخدم موضوع المقالة من أجل توضيح أهداف الدّراسة والتّأكيد على نتائجها ومخرجاتها النّهائية، وتقديم مختلف التّوصيات.
- استخدام الخيال المولد للصور المعبرة عن العاطفة، وهذا من أجل ترجمة مشاعرهم ومختلف انفعالاتهم الخاصة بموضوع الدّراسة.
- استخدام العبارات الجزلة والألفاظ المختارة الموحية كنوع من الحرية التي يتمتع بها كاتب المقالة من أجل إضفاء نوع من الجمالية على نص المقال.

---

(1): محمد مصايف، ص 126.

(2): **ينظر**: عجناك يمينة بشي، ص 175 و176.

- سلامة اللغة وهذا من أجل جعل نص المقال خال من مختلف الأخطاء سواء كانت أخطاء إملائية أو نحوية أو صرفية أو بلاغية قد تؤثر على بنية المقال.

جـ/ المقال النّقدي:

تعد العملية النّقدية من أبرز العوامل المساعدة على التّطور العلمي والثّقافي، وهذا راجع إلى كونها (العملية النّقدية) نظام تقويم وتصحيح كل اعوجاج أو تكملة كل نقص قد يصاحب أي مشروع أو موضوع بحث، والعملية النّقدية في مفهومها العام هي النّظر الدّقيق إلى الموضوع ودراسته بتأن وتمعن، وبيان كل خصائصه، وبلورتها والحكم عليها حكما معللا يقبله المتلقي، بوصفه معرفة مقنعة، وهذه المعرفة تقتضي أن تكون قائمة على أسس علمية وموضوعية[1]، وتجدر الإشارة إلى أن صفات النّاقد لا تتوفر عند جميع الباحثين والمثقفين، بل تعتبر ملكة يمتاز بها القلة من النّقاد، وتختص في فئة معينة من الباحثين والمفكرين الذين تتوفر فيهم النّظرة الثّاقبة والقدرة على التّحليل المعمق لمختلف القضايا.

لعبت الصّحافة الدور الجليل في نشر الثّقافة النّقدية، وهذا عبر تضمين العملية النّقدية في أعمدة الصّحف والمجلات، ولم تكتفي بهذا الحد بل جعلت جمهور القراء يتذوقون النّقد في شتى المجالات انطلاقا من الصّحافة، هذا من جهة ومن جهة أخرى تمكنت الصّحافة من إدخال ممارسي العملية النّقدية (النّقاد) إلى قاعات التّحرير الصّحفي وتقليدهم رتبا كبيرة في هرم تسيير الصّحف والمجالات، وهذا من أجل تسهيل مهمتهم وإطلاق العنان لأقلامهم النّقدية من أجل ممارسة العملية النّقدية الفعالة، وهذا من أجل رصد كل اعوجاج أو انحراف قد يطرأ في شتى المجالات المعرفية والثّقافية والعلمية والاجتماعية، ...، والعمل على تقويمه وإصلاحه من أجل أن تسير عجلة التّطور إلى الأمام، ويكون للقارئ مادة يطالعها، وأعمال أدبية يتمكن من اختيار أحسنها، فالنّقاد هنا يسهلون على القارئ مهمة اختيار مختلف المواد الأدبية والعلمية والثّقافية، وهذا عبر مختلف الدّراسات التي يقومون بها من أجل تبيان مواطن القوة والضّعف على مستوى الأعمال المراد دراستها.

---

(1): **ينظر**: عبد المجيد زراقط،" **النقد الأدبي ، مفهومه، ومساره التاريخي، ومناهجه** "، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، دت، دط، ص 13

كوّنت ثنائية " **الصّحافة والنّقد** " نواة كتابة نثرية جديدة تضاف إلى الأنواع المختلفة من الفنون النّثرية والتي تسمى " **المقالة النّقدية** "، هذا القالب النّثري مكّن العديد من الكتاب والباحثين من ممارسة العملية النّقدية (كل حسب تخصصه)، وتطوير هذا النّوع من الكتابة النّثرية لتكون حاضنة للعديد من المواضيع والكثير من المشاريع التي تهمّ البيئة البشرية.

جـ/01- ماهية المقال النقدي:

لعبت الكتابة النّقدية دورا مهما في التّطور الذي شهده العالم في شتى المجالات، وهذا بتعدد الدّراسات التي تناولت أداة هذه العملية النّقدية (المقال النّقدي). من أجل تحديد وتحليل مفهوم هذه الوسيلة المهمة لإتمام العملية النّقدية (المقال النقدي) تناولنا في هذا العنصر أهم المفاهيم التي حاول أصحابها وضع مفهوم عام لماهية " **المقال النّقدي** " من أجل تقديم صورة عامة وتحديد مختلف الجوانب التي يتكون منها هذا الأخير، ومن بين هذه التّعريفات نذكر منها ما يلي:

- يتناول هذا التّعريف ماهية المقال النّقدي يعرفه على أنه " **مقال يكتبه ناقد متخصّص، مهمته الشّرح والتّفسير والتّقييم لأحد الأعمال الأدبية أو الفنية** "[1]، وحتى العلمية منها، ومنه نفهم بأن العملية النّقدية التي تقام بين سطور المقال النّقدي ليست متوفرة للجميع، بل يتولاها أصحاب الاختصاص الذين تتوفر فيهم صفات النّاقد، بحيث يقوم كاتب المقال بـ " **نقد فكرة معينة أو موضوع معروف، أو يتناول اتجاها خاصا في السّياسة والاجتماع والأدب** "[2]، فالنّاقد في هذه الحالة لابد له أن يمارس العملية النّقدية حسب مجال اختصاصه، وهذا من أجل تمكّنه من التّمحيص أكثر فأكثر في المعلومة التي بين يديه من أجل الولوج إليها من أجل معرفة خباياها، وتمكنه من معرفة مواطن الضّعف فيها وتقديم مختلف الاقتراحات التي تساهم في تقويم وتطوير هذه الفكرة، فالعمل الأدبي في مجمله مغامرة تدفع النّاقد إلى خوض غمارها وتحليل أغوارها، و تحليل كل شبر منه.

---

(1): مجمع اللغة العربية، " **معجم المصطلحات الإعلامية** "، القاهرة، مصر، دط، 2008، ص 16.

(2): السيد مرسي أبو ذكرى، " **المقال، تطوره في الأدب المعاصر** "، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1981، ص 297.

- في تعريف آخر للمقال النّقدي يربطه صاحبه مجال الأدب، فيصرح بأن المقالة النّقدية: " **مختصة بالأدب والفن عموما، وفيها يتحدث الكاتب عن قضية أدبية أو أديب، أو يتناول أثرا فنيا بالنّقد والتّحليل، وللمقالة النّقدية ارتباط بالمجلات الأدبية أو الفنية، فهي تساعد على معالجة مثل هذه الموضوعات، وتجد هذه المقالة مكانها الملائم فيها** "[1]، بحيث تسعى إلى دراسة الانتاج الأدبي وتحليله، ومعرفة مختلف مكنوناته وإعطاء نظرة عامة للقارئ، وبحسب هذا التّعريف ربط وجود المقالة النّقدية بوجود الأدب، من أجل خدمة ساحة الفن الأدب، ومنه وجب الإشارة إلى أن الساحة الأدبية تزخر بالعدد الكبير من المؤلفات – سواء كانت إبداعية أو أكاديمية – التي لابد من سقوط أصحابها في هفوات غير مقصودة من إهمال أحد العناصر المحيطة بالمؤلف أو العمل المنجز بحد ذاته، وهذا ما يتطلب تدخل العملية النّقدية من أجل تصويب وتقويم كل ما يمكن أن يفسد العمل الأدبي أو يقلل من قيمته، فالعمل الأدبي لا يمكن له الاستمرار بدون مواكبة نقدية له، فلا يمكن للأديب أن يحس بنقائص انتاجه الأدبي إلا بتدخل النّقاد الذين يتمتعون بصفات خاصة تؤهلهم بدراسة الأدب، لأن هذه الأخيرة تعتبر همزة وصل بين الأدب والمتلقي، ولهذا فقد ربط صاحب هذا التّعريف المقال النّقدي بالساحة الأدبية.
- في تعريف آخر للمقال النّقدي :" **المقالة النّقدية لون من المقالة الموضوعية لارتباطها بالحقائق، ولخضوعها لمقاييس علمية إلى حد ما ، ولذا تحاول هذه المقالة أن تشرح ما يستغلق فهمه من المصطلحات والأفكار والحقائق بأسلوب يبسطها على نحو ما وراعي كتّابها أن تكون مناسبة للجمهور الذي يوجهها إليه، وأن تكون ملبية حاجات هذا الجمهور الثّقافية والمعرفية** "[2]، نستخلص من هذا التّعريف أمرين مهمين من أجل انجاح العملية النّقدية، فالأمر الأول من هذا التّعريف أن المقالة النّقدية تفرع من المقالة الموضوعية، وهذا لكون أن كل المادة النّقدية موضوعية بامتياز، والنّاقد في هذه المرحلة يقوم بالاطلاع على

(1): سعـود عبد الجابـر وآخـرون، " **فن الكتابة والتعبير** "، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2013، ص 60.

(2): سعد محمد عطية، " **فن المقالة عند بنت الشاطئ، دراسة موضوعية ونقدية** "، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، 2015، ط1، ص 214 و215.

المواضيع المختلفة – من أجل اكتشاف أماكن اللّبس أو الصعوبة – ثم العمل على تحليلها وتقديم مختلف الملاحظات والنّصائح الممكنة لأصحاب هذه المواضيع من أجل تصحيحهم وتقويمهم، وأما من النّاحية الثّانية فنجد المقال النّقدي يولي أهمية للقارئ أو المتلقي، فالعملية النّقدية برمتها تعتم بالقارئ من أجل تبسيط الفكرة وشرحها بأسلوب يراعي المستويات المتفاوتة للقراء أو المتابعين، وهذا من أجل تمكين القراء من تلقي مختلف هذه المواضيع بشكل مفهوم ومبسط، وبلغة يفهمها العام والخاص، وكذا تلبية لمختلف احتياجات وشف القراء الفكرية والثّقافية والعلم.

- يقدم " **فاروق أبو زيد** " تعريفا شاملا لماهية " **مقال النّقدي** " فيقول:" **هو الذي يقوم على عرض وتفسير وتحليل وتقييم الإنتاج الأدبي والفني والعلمي .... وذلك من أجل توعية القارئ بأهمية هذا الإنتاج ومساعدته في اختيار ما يقرأه أو يشاهده أو يسمعه من هذا الكم الهائل من الإنتاج الأدبي والفني والعلمي الذي يتدفق كل يوم سواء على المستوى المحلي أو المستوى الدولي** "[1]، وبحسب هذا التّعريف نجد أن المقال النّقدي جاء ليحقق هدفين أساسيين هما: فالأمر الأول هو العلاقة بالمنتج بحيث يبين له مكامن القوة والضّعف في إنتاجه، ويساعده على تجاوز تلك الزّلات والهفوات وتصحيح الأخطاء، من أجل بناء عمل (الإنتاج الأدبي أو الفني أو العلمي) قوي وخال من النّقائص. الأمر الثّاني هو المتلقي، بحيث ركز المقال النّقدي على المتلقي من ناحية أخرى، وجعل يبسط المواضيع بلغة بسيطة وسهلة تساعد كل قارئ على إرضاء شغفه في القراءة، وجعله يواكب كل التّطورات الحاصلة في العالم، وهذا لكون الانتاج الانساني في شتى المجالات نهر لا ينضب، ولا ينتهي، بل يتطور بتطور مستوى القراء وشغفهم للقراءة.

إنّ " **المقال النّقدي** " وسيلة ثمينة بيد البشرية، يستعملها روادها من أجل دراسة مختلف الإنتاجات الإنسانية سواء كانت في الأدب أو العلوم أو الثّقافة، وتكون هذه الدراسة بهدف تحليل تلك الأعمال واكتشاف مناطق القوة والضّعف فيها خدمة للكتّاب في المقام الأول من أجل سد تلك

(1): فاروق أبو زيد، " **فن الكتابة الصحفية** "، ص 217.

الثّغرات والبحث عن البديل المحتمل هذا من جهة، ومن جهة أخرى مساعدة القارئ على مطالعة كل ما يحب بحسب ميولاته الثّقافية أو الأدبية أو العلمية أو ...، واختيار أحسن الأعمال وأكثرها متانة، وثم وجب التّعريج على موضوع المدى الذي يشتغل فيه " **المقال النّقدي** " بحكم أن مهمة النّاقد الأساسية هي عرض وتفسير كل الحالات التي تعرض عليه في شتى المجالات ، يذهب العديد من الباحثين إلى محاولة تحديد مجال " **المقال النّقدي** " ليجدوا أن مجال هذا الأخير قد اتسع ليشمل معظم النّشاط الإنساني والأدبي والفني و...، مثل الإنتاج الأدبي من وقصص وروايات وشعر وأغاني ومسرح وسينما وإنتاج تلفزيوني وإذاعي وفنون تشكيلية، وحتى الإنتاج العلمي مثل المؤلفات والكتب الجديدة والدّراسات في شتى المجالات العلمية والثّقافية[1]، إذ يمكن تشبيه " **المقال النّقدي** " ببحر واسع تبحر فيه الموضوعات الإنسانية، وتشبيه النّاقد بربان السّفينة التي يحميها من مختلف النّقائص والأخطاء، وهذا لكون مجال العملية النّقدية واسع بقدر كثرة وتنوع مواضيع الإنتاج الإنساني.

جـ/02- نشأة المقال النّقدي في الجزائر:

تعدّ الفنون النّثرية في الجزائر إرثا أدبيا زاخرا بالأشكال الأدبية بمختلف أنوعها وموضوعاته، والتي ألّف فيها الجزائريون الكثير من المؤلفين الذين قدموا للساحة الأدبية الجزائرية العديد من الأعمال التي تعتبر من أجود الأدب الجزائري، هذه المؤلفات الكثيرة لعبت دورا مهما في الوصل بين القديم والحديث والمعاصر، ومنها نستنتج أن أدب تلك المرحلة زاخر بالعديد من الخصائص والمميزات التي تكتشف من خلالها طبيعة الحياة الفنية والأدبية والاجتماعية للجزائر آنذاك[2]، ومع دخول الصّحافة إلى حياة الجزائريين في مراحل متقدمة من تاريخها تدعمت الساحة الأدبية الجزائرية بنوع جديد من الكتابة النّثرية والتي كان لها الفضل في منح الأدباء الجزائريين تجربة جديدة يعيشون من خلالها ثنائية الصّحافة والأدب، وهو ما يمنح هذه المادة الأدبية أيضا

(1): **ينظر**: نبيل حداد، " **في الكتابة الصحفية، السمات، المهارات، الأشكال، القضايا** "، دار الكندي، عمان، الأردن، دط 2002، ص 215.

(2): **ينظر**: موسى سترة، " **الفنون النّثرية في الأدب الجزائري القديم** "، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنراست، الجزائر، مج: 09، عدد: 05، 2020، ص 919

هوية خاصة بها، بحيث لها القدرة على الوصول القارئ والتّأثير فيه، ولقد عمدت الصّحافة جاهدة في سبيل ترقية المستوى الثّقافي للشّعب الجزائري.

جـ/02-01- المقال النّقدي قبل الاستقلال:

ذكرنا فيما سبق من هذا البحث أن الجزائر عرفت " **فن المقال** " منذ البداية الأولى لنشوء الصّحافة المكتوبة، بحيث اهتمت الجزائر منذ استعمارها من قبل الاحتلال الفرنسي بهذا الفن، ومنه فقد " **اهتمت الحركة الوطنية بقطاع الإعلام أيما اهتمام في معركتها مع الاحتلال، إذ أسّست عدة جرائد ومجلات ونشريات تابعة لأحزابها، وجمعياتها لتدافع عن أفكارها ومواقفها إزاء التّطورات التي كان يعرفها المجتمع الجزائري آنذاك، وقد عرفت هذه المرحلة تأسيس عدة جرائد قابلتها عدة توقيفات، وتعليقات متكررة لها من طرف الاحتلال بحجج مختلفة** "[1]، وهذا لكون الاحتلال الفرنسي عرف الخطر الآتي من نهضة الشّعب الجزائري الفكرية، فقيام الطبقة المثقفة بإنشاء الصّحف والجرائد والنّوادي الثّقافية طريق يمهد لا محالا لمرحلة جديدة من الصّراع مع الجزائريين.

من هنا فقد لخّص " **محمد الشير الإبراهيمي** " واقع الجزائر آنذاك في قوله بأن الاستعمار الفرنسي جاء إلى هذا الوطن قصد احتلاله وتدميره، بحيث أدار قوانينه على نسخ الأحكام الإسلامية، وعبث بحرمة المعابد، وليس هذا فقط بل حارب الإيمان بالإلحاد، والفضائل بحماية الرذائل، والتّعليم بإنشاء الأمية، والبيان العربي بهذه البلبلة التي لا يستقيم معها تعبير ولا تفكير[2]. تعتبر هذه التّوطئة التي قدمها لنا " **محمد الشير الإبراهيمي** " مقدمة شاملة لما عانته الأمة الجزائرية إبّان الاستعمار الفرنسي، ومن هذا المنطلق يمكن الجزم أن " **المقال النّقدي** " عرف طريقه إلى الجزائر عبر الحركة الاصلاحية التي تكوّنت بعد الاحتلال والذي كان هدفها الأساسي هو نقد الواقع المعيشي والاجتماعي وكل تلك الفوارق التي دأب الاستعمار الفرنسي على جعلها

(1): ساعد ساعد، " **التعليق الصحفي في الصحافة المكتوبة (الجزائر أنموذجا)** "، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، دط، 2014، ص 05.

(2): **ينظر**: محمد البشير الإبراهيمي، " **من الحقائق** العريانة "، جريـدة البصائـر، العدد 01، الصادر بتاريخ: 1947/07/25، ص 02.

واقعا مرا يواجه الجزائريين، ومورس هذا النّقد بطريقة أدبية ولغة مفهومة وراقية تصل معانيها للعام والخاص.

لقد ساهمت هذه النشأة لـ " **المقال النّقدي** " بشكل كبير في وضع اللّبنة المتينة لمقاومة كل أهداف الاستعمار الفرنسي والرّامية في مجملها إلى تحطيم الهوية الجزائرية وابتلاع كل مقوماتها، والعمل على تدميرها، فـ " **المقال النّقدي** " هنا وسيلة دفاع استعملها الإصلاحيون للتّصدي لكل تلك الممارسات الاستعمارية، والتي أصابت الأمة الجزائرية في دينها وهويتها وكل مقوماتها، وهذا ما أدى بالإصلاحيين إلى تبني النّهج النّقدي في مختلف كتاباتهم لنّقد الواقع المرير الذي كانت تقبع فيه الأمة الجزائرية، وليس هذا فقط بل كانت الكتابة النّقدية سيفا في وجه مختلف الممارسات الكارثية التي دأب الاستعمار الفرنسي على ممارستها ضد الشعب الجزائري.

جـ/02-02- المقال النّقدي بعد الاستقلال:

أسهم جو الحرية الذي عاشته الجزائر في 05 جويلية 1962 في خلق مناخ خصب لتطور الكتابة النّقدية الأدبية في الجزائر، وما زاد هذا الجو ملاءمة هو عالم الصّحافة الذي أعطى " **للصّحفي حقه في أن يمارس النّقد ويكتبه ويصر على موقفه فيه، وعلى الناس أن تقرأ هذا النّقد وتتفاعل معه، وهذا عمل النّقد الصحفي ...، وعليه أن يمارس دوره وأن يصرّ على هذا الدّور ويمارسه بكل جرأة ووضوح وقوة** "[1]، فهذه الفترة الحساسة من تاريخ الجزائر الحديث والذي مرت بها الجزائر تتطلب هذا النّوع من الجرأة في الكتابة النّقدية ومواجهة الواقع المعاش، فالواقع يفرض على الكتّاب عدم تغفيل كل النّقائص التي يمكن أن يقع فيها المجتمع الجزائري، ولهذا دائما ما يتبع ذلك النّقد حلولا تخدم الأمة الجزائرية.

عرف " **المقال النّقدي** " طريقا للسّاحة الجزائرية بعد أن تمكن العديد من الأدباء والنّقاد الولوج لعالم الصّحافة، وتمكنوا من ضمان موطئ قدم فيها، والذي ساهم كثيرا في تطوّر وانتشار هذا النّوع من الكتابة النّقدية هو طبقة النّقاد الاكاديميين الذين وجدوا في صفحات الجرائد

(1): عزيزة علي، " **غابة الأسئلة: تأملات في الثقافة العربية المعاصرة** "، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دط، 2009، ص 298.

والمجلات – العامة منها أو المتخصّصة – موطئ قدم فيها، ينشرون مختلف مقالاتهم النّقدية التي تخصّ كل جديد في السّاحة الجزائرية، ويتقربون من قرائهم الذين صاروا أوفياء لهم بحيث ينتظرون كل مرة الأعداد التي تضمن المقالات النّقدية، والذي غذى هذا الطّرح هو ذلك التّقارب الكبير الذي عرفته السّاحة الأكاديمية (الجامعات) بالسّاحة الصّحافة في الجزائر، والذي قرّب بدوره الباحث الأكاديمي من عامة القراء في المجتمع.

جـ/03- مجالات المقال النّقدي[1]:

تتسع دائرة اهتمامات " **المقال النّقدي** " لتشمل تقريبا كل المواضيع الإنسانية – سواء كانت أدبية أو فنية أو ثقافية أو علمية ... – وهذا راجع للتّنوع الكبير الذي عرفته الحياة البشرية في كل المجالات هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعتبر صفة التخصّص والتي واكبت الحياة العقلية للبشر السمة المهمة في تنويع مجالات اهتمامات النّقد بصفة عامة، ومنه سنتطرق لأبرز مجالات " **المقال النّقدي** " والتي سنبرزها من خلال النّقاط التّالية:

- **كل ما يحوم في فلك الأدب من نثر وشعر وأغاني:** وهذا لكون السّاحة الأدبية أرض خصة لمختلف الإصدارات الأدبية سواء كانت فنية أو أكاديمية، والتي وجب دراستها ومعرفة مواطن القوة فيها وكذا مواطن الضعف والسعي إلى تصحيح كل ما هو خاطئ وزيادة على كل ما هو ناقص، وهذا ما يسعى من خلاله المقال النّقدي إلى تحقيقه من خلال كتابه من النّقاد المتخصّصين.

- **كل ما له علاقة بالمسرح من انتاج مطبوع أو عروض على الخشبة:** وهذا من خلال مختلف الدّراسات التي يقوم بها نقاد متخصّصون في المجال من أجل دراسة كل ما يقدم في خشبة المسرح، أو كل ما يكتب في سيناريوهات المسرحيات من أجل تنبيه أصحابها من مختلف الأخطاء والنّقائص التي يمكن أن يقعوا فيها من جهة، وهذا راجع لكون النّاقد متخصّص في هذا المجال وتكون نظرته للإنتاج المسرحي مخالفة لصاحب المسرحية بحيث أن النّاقد يرى ما لا يراه أي شخص على خشبة المسرح.

(1): **ينظر**: فاروق أبو زيد، ص 217 و218.

- **كل ما له علاقة بالفن السّابع (السينما):** تعتبر السينما من أبرز القطاعات الأكثر إنتاجا للأفلام بمختلف أنواعها – من أفلام (طويلة وقصيرة)، أفلام مخصّصة للأطفال من رسوم متحركة، أفلام مسجلة – والتي توجه لكل الفئات العمرية المتواجدة في المجتمع، وهذا الذي يمكن لهامش الخطأ أن يكبر ويدخل العديد من الانتاجات السّنيمائية في خانة الفشل والنّهاية السّريعة على الساحة، وهذا الذي يؤدي به (الانتاج السّنيمائي) إلى الخسارة الكبيرة سواء كانت مادية أو معنوية، ومنه يمارس النّاقد المتخصّص عمله في دراسة هذا الإنتاج وتصويب كل اعوجاج قد يصيب العمل أو يصحّح ما يمكن تصحيحه، وهذا لكون رأي النّقاد مهم وحاسم في العديد من الأحيان لتحديد قيمة ومصير أي انتاج سينمائي.

- **الانتاج الإذاعي والتّلفزيوني:** من برامج متنوعة وأغاني وغير ذلك من أنواع الإنتاج السّمعي البصري، بحيث تزخر السّاحة الاعلامية السّمعية والبصرية بالكثير من الإنتاجات السّمعية والمرئية التي تهم المستمع والمتفرج في آن واحد، ومنه فيتكون مهمة النّاقد هنا تكوين همزة وصل بين المتابعين ومختلف البرامج وهذا من أحل مساعدة المتتبع على اختيار ما يشاهد وما يسمع سواء على الشّاشة أو على موجات الأثير.

- **الفنون التّشكيلية:** هي كل ما يدخل في خانة الرسم من لوحات جدارية ومعارض رسم وكل ما يدخل في مجال الرّسم والفنون التّشكيلية بصفة عامة، والجدير بالذّكر أن الفنون التّشكيلية من المجالات التي تكون فيها الصّعوبة كبيرة في الفهم والاستيعاب فلا يستطيع المتفرج البسيط أن يفهم كل الخبايا التي يريد الفنان أن يعرضها انطلاقا من جداريته أو لوحته، وهنا تبدأ مهمة النّقد في تبسيط تلك الصّعوبة وجعل هذا الفن يتسلل إلى العام والخاص بلغة يفهمها كل من يستهويه هذا المجال في المجتمع.

- **المجال العلمي:** والذي يقصد به كل المؤلفات والكتب الجديدة أو المقالات والأبحاث والدّراسات التي تنشر للعلن، سواء ما كان منها مرتبط بالعلوم الاجتماعية (التّاريخ، الفلسفة، علم الاجتماع، علم النّفس، السّياسة، الاقتصاد، ...)، أو ما كان متعلقا بالأبحاث العلمية (الطّب، الكيمياء، الفيزياء، الفلك، ...)، وغيرها من العلوم الإنسانية، والتي تعتبر بدورها

من أسس تطور كل ما في الكون، وتكون مهمة النّاقد في التّوسط بين العلوم ومتلقيها من أجل تبسيط الفكرة وضمان استيعابها من قبل المهتم بها، والنّقد هنا يلعب دورا مهما في سبيل تطوير المجال العلمي، فلا يكتفي بمحاولة ايجاد مواطن الضّعف ومحاولة تصحيحها بل يتعدى ذلك إلى تقديم مختلف الدراسات التي يقوم بها النّقاد في سبيل مساعدة العالم على فهم كل هذا النّتاج العلمي.

جـ/04- لغة المقال النّقدي:

يعد " **المقال النّقدي** " حلقة وصل بين العمل الإبداعي والمتلقي الذي يعتمد بشكل كبير على العملية النّقدية من أجل استيعاب العمل الابداعي، وتعتبر أساليب إعداد " **المقال النّقدي** " وإخراجه: " **فن المقال النّقدي** "، والتي قد شهدت تطورا كبيرا في السّنوات الأخيرة، وقد امتد هذا التّطور ليشمل لغة المقال وطريقة صياغته وتحريره وقوالبه والشّكل الذي يصل به إلى المتلقي، وقد أولى الباحثون – وما زالوا – هذا الموضوع أهمية خاصة انسجاما مع التّطورات الكبيرة التي تشهدها السّاحة الأدبية وما حولها[1].

يقدم " **فاروق أبو زيد** " إحاطة عامة للغة المقال النّقدي فيقول:" **إذا كان المقال الافتتاحي يمثل اللّغة الصّحفية الخالصة، أي تلك اللّغة العربية الفصحى التي يستعملها المواطن العادي في حياته اليومية، وإذا كان كاتب العمود الصّحفي يجمع بين اللّغة الصّحفية واللّغة الأدبية، فإن المقال النّقدي يجمع بين اللّغة الصّحفية واللّغة العلمية .... ونخرج من ذلك بأن لغة المقال النّقدي لابد أن تجمع بين موضوعية اللّغة العلمية وبين جمال وذوق اللّغة الأدبية** "[2]، وهذا راجع في المقام الأول إلى أن النّقد أقرب إلى العلم منه إلى الفن، فهو يقرر القواعد النّظرية أكثر مما يبين طريقة استخدامها ويوضح النّظريات التي يمكن أن تعرف بها القطعة الفنية ومقدار جودتها وقوة معانيها[3].

---

(1): **ينظر**: مجلة مسرحنا، " **طبيعة المقال النقدي ولغته وجمهوره في عيون النقاد** "، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد 524 ، 2017/11/11، https://www.gocp.gov.

(2): فاروق أبو زيد، " **فن الكتابة الصحفية** "، ص 219.

(3): **ينظر**: أحمد أمين، " **النقد الأدبي** " مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2012، ص 20.

يعرض الدكتور " **حسن عطية** " رأيه على أن النّاقد له دور فاعل في مجتمعه ومهمته الأساسية هي تحليل وتفسير العمل الإبداعي والعمل على توصيل جوهره للجمهور بشكل عام، ومن ثم لا بد وأن تكون لغة النّاقد مفهومة للجمهور المتخصّص وغير المتخصّص، هذا راجع للفروق الكثيرة الموجودة بين أفراد المجتمع وكذا التفاوت الموجود فيما يخص مستواهم العلمي والثّقافي، وعندما يستعمل النّاقد بعض المصطلحات الصّعبة الفهم لابد له أن يشرحها داخل المقال، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ليس دور النّاقد التّباهي بمعلوماته أمام العامة وإنما دوره أن يكون وسيطا بين الجمهور والعرض بصفة عامة يفكّكه ويعيد صياغته بصورة مبسطة لكي يستوعب الجمهور هذا العرض لا سيما وإن كان العرض تجريبيا أو يحمل جديدا في الرّؤية فيجب على النّاقد أن يساعد صنّاعه في أن يصل عملهم للجمهور[1]، فإرضاء القارئ لا يكون إلا بتسهيل الفهم عليه وتمكينه من الوصول إلى المعرفة بأقل جهد ممكن، فهذا ينمّي في القارئ روح المطالعة، والبحث العلمي والتّعلم.

تقول الدّكتورة " **سامية حبيب** " أن الأمر المهم في مستوى لغة المقال هو المكان الذي ينشر فيه الموضوع، فإذا كان المقال سينشر في جريدة متخصّصة أو دراسة أو كتاب، إذن فيمكن للنّاقد أن يستخدم لغة علمية، وإذا كانت الجريدة غير متخصّصة فيجب أن يصيغ النّاقد أفكاره بلغة بعيدة عن المصطلحات العلمية التي يصعب على غير المتخصّصين فهمها، وتضيف أيضا أنّه في كل الحالات يجب أن يكون المقال أمينا وموضوعيا بحيث يصل للقارئ رأي علمي وتقييم صحيح للعمل الفّني، وهذا راجع إلى اهتمامات النّاقد في الدرجة الأولى ومستواه العلمي والميدان الذي يشتغل فيه هذا من جهة، ومن جهة أخرى لغة المقال النّقدي دائمة التّطور مواكبة لتطور العصر وتطور الانتاج العلمي والفني والأدبي الذي بدوره لابد أن يلاحق هذا التّطور [2]، ومواكبة كل التّغيرات والتّطورات التي يفرضها العصر، وليس هذا فقط بل وجب التّنويه إلى أن الحركة الأدبية دائمة التّطور في شتّى المجالات، ومنها المتعلقة باللّغة المستعملة في الأعمال الأدبية، وهذا ما يفرض أيضا على المقال النّقدي أن يواكب ذلك التّطور ويحسّن لغته أكثر فأكثر.

---

(1): **ينظر**: مجلة مسرحنا، " **طبيعة المقال النقدي ولغته وجمهوره في عيون النقاد** ".

(2): **ينظر**: المرجع نفسه.

نستنتج أنّ اللّغة التي يستعملها النّاقد في مختلف كتاباته النّقدية والتي تساعده على ممارسته للنّقد تعتمد على أمرين مهمين هما:

- **أولا:** أنّ لغة المقال النّقدي تتوقف على طبيعة العمل المراد دراسته ونقده، من جهة، ومن جهة أخرى الجهة التي يكتب من أجلها (جريدة، مجلة، ...) وجمهور القراء الذين يكتب لهم، سواء كانوا متخصّصين أو غير متخصّصين.

- **ثانيا:** أنّ تكون مواكبة للغة العصر الذي يعيش فيه ويستمد مختلف المواد النّقدية منه، وليس هذا فقط بل لابد أن تكون هذه اللّغة قريبة جدا من معشر القراء عامة، ومن القارئ البسيط والعادي خاصة، وأن يتخلص النّاقد في كل مراحل انجاز مقاله من صعوبة في المصطلحات حتى لا ينفر القارئ من المقال، وكذا أن يكون المقال مبنيا على أسس ونظريات علمية سلمية.

جـ/05- وظائف المقال النّقدي[1]:

تقوم العملية النّقدية على عرض، وتفسير، وتحليل، وتقويم الإنتاج الأدبي، والفني، والعلمي، وذلك من أجل توعية القارئ بأهمية ما يقرأه ويسمعه ويشاهده هذا من جهة، ومن جهة أخرى مساعدته في انتقاء ما يقرأه أو يشاهده أو يسمعه من بين هذا الكم الهائل من الإنتاج الانساني في شتى المجالات، ولهذا نلاحظ مدى أهمية العملية النّقدية في شتى مجالات الحياة والخدمات الجليلة التي تقدمها للمؤلفين أنفسهم، فالنّقد يقدم للكاتب مختلف التّحليلات التي تبين نقاط القوة والضّعف في أعمالهم النّثرية، ومنه المساهمة في تدارك النّقائص والأخطاء التي قد لا ينتبه لها الكاتب.

تقدم العملية النّقدية الكثير من الفوائد للقارئ من خلال تقديم صورة عامة للمادة المراد الاطلاع عليها وقراءتها، صورة لكل ما يمكن للقارئ دراسته، وهذا بالرّغم من الاختلافات الكثيرة التي توجد بينهم (القراء) في المستوى التّعليمي والثّقافي ومجالات الاختصاص.

(1): **ينظر**: فاروق أبو زيد، " **فن الكتابة الصحفية** "، ص 218.

تقع على عاتق " **المقال النّقدي** " مهمة دراسة كل ما يتّجه العقل البشري في كل المجالات، خدمة للمؤلفين في الدّرجة الأولى، وهذا عبر تنبيههم لمختلف الهفوات التي يمكن أن يقعوا فيها، ومساعدة القارئ على اختيار وفهم ما يطالعه، ولهذا توكل للمقال النّقدي العديد من الوظائف التي تسمح له بالقيام بواجبه المتمثل في ممارسة العملية النّقدية، ومن بين تلك الوظائف نخص بالذّكر ما يلي:

- تقديم تقييم معمق لمختلف الأعمال المراد دراستها من النّاحية النّقدية سواء كانت ثقافية أو فنية أو علمية أو أدبية، وتبيان مدى اتفاق الكاتب أو اختلافه عن أسس العملية الابداعية أو العلمية التي ينتمي إليها الذي يمثله، وإبراز موقع المؤلف وسط الحركة الابداعية الثّقافية أو الفنية أو العلمية، وتقديم مختلف المعطيات النّقدية التي تعطي صورة عامة للقارئ تساعده على فهم كل ما حوله.

- عرض وشرح وتحليل الانتاج الإنساني – سواء كان في ميدان الأدب أو الفن أو العلم – وليس هذا فقط بل يتبعها الكشف عن أبعادها ودلالاتها المختلفة، وهذا لكون هذا الانتاج (أدبي أو علمي أو ثقافي) يأتي بمفاهيم مسلمة ولغة خاصة بها، فلا تراعي في مجملها ذلك الاختلاف الذي يحدث بين جمهور القراء من ناحية المستوى العملي أو الثّقافي أو مجال الاختصاص، ولهذا نجد أن " **المقال النّقدي** " دائما ما يهتم بتقديم مختلف الملاحظات والتوضيحات التي تساعد الكتّاب على تصحيح كل اعوجاج في أعمالهم.

- ممارسة العملية التّقييمية لشكل ومضمون العمل الأدبي أو الفني أو العلمي، وذلك بالكشف عن مواطن القوة والضّعف والخلل، وهذا من أجل تنبيه أصحاب هذه الأعمال بالدّرجة الأولى بالأخطاء التي يمكن أن يقعوا فيها، وكذا تمهيد الطّريق أما القراء من أجل إرشادهم إلى الطّريقة الصّحيحة التي تساعد القارئ على استقبال هذه الأعمال التي يطالعها.

- دراسة مختلف الجوانب المتعلقة بالأعمال، وهذا يكون انطلاقا من دراسة المضمون والانتهاء بدراسة الشّكل، فالنّقد بطبيعته لا يشمل جهة واحدة فقط بل يلم بالعمل المراد نقده من كل الجوانب سواء كانت عبر دراسة المتن أو الشّكل الخارجي.

- إرشاد القارئ ومساعدته على اختيار أفضل الأعمال الفنية أو الأدبية أو العلمية المناسبة، مع الأخذ بعين الاعتبار المستوى العلمي والثّقافي للقارئ، وهذا لكون النّاقد يقدم النّصائح والحجج المنطقية التي تدعم وجهة نظره، فالقارئ عندما يطالع المقال النّقدي ويقرأ ذلك التحليل النّقدي المتعلق بمختلف الأعمال الأدبية، يتمكن من اختيار الأعمال التي يطالعها، وهذا من خلال مختلف النّتائج التي يخرج بها المقال النّقدي من إظهار نقاط قوة وضعف الأعمال الأدبية.

- الكشف عن آثار ونتائج العمل الفني والأدبي على الجمهور المتلقي، والنّاقد هنا لا يكتفي بإبراز مواطن الجمال والقبح أو القوة وضعف بل يسعى إلى تقديم آرائه التي تصبّ في خانة الكشف عن النّقائص والعيوب التي قد تضر بالقارئ، أي أن النّاقد من خلال " **المقال النقدي** " يقدم مواكبة عامة للإنتاج الانساني سواء كان علما أو أدبا أو ثقافة.

- تقديم ثقافة نقدية تشجع فيه الخوض في مختلف المجالات من أجل فهم جيد لكل الانتاج الانساني في كل المجالات وتقديم صورة راقية للجمهور القارئ، وهذا لا يكون إلا برؤية ثاقبة تهدف إلى خلق حس فني، وأدبي لدى القارئ من أجل مساعدته على التّذوق الأمثل بشكل إيجابي لما يقرأ أو يسمع أو يشاهد.

- يعمل " **المقال النّقدي** " على تقديم ثقافة راقية لجمهور القراء والتي تكون خالية من النّقائص والصعوبات، فالمؤلف لا ينتبه لما قد ينساه أو للمعاني الصّعبة التي يمكن أن يضمنها في عمله، والتي تكون سببا من أسباب نفور القراء منه، لما قد يصادفوه من صعوبات في المصلحات أو المعاني، ومنه وجب تدخل النّقد من أجل تذليل كل الصّعوبات على القارئ وارشاد الكتّاب إلى الطرق الصّحيحة في الكتابة.

إن الاختلاف الثّقافي والتّفاوت العلمي لدى الأفراد من الأسباب التي جعلت من " **المقال النقدي** " الوسيلة الأمثل من أجل مساعدة القارئ الذي تحوّل إلى محور العملية النّقدية كلها، ومن أهم الأمور التي ركز عليها " **المقال النّقدي** "، وهذا لكون كل العملية النّقدية موجّهة ناحيته (القارئ)، وهذا لتذليل كل الصّعاب التي قد تواجهه، فالثّقافة واسعة ومتنوعة لابد للقارئ أن يستعين بالنّاقد من أجل فهم كل ما يحيط به.

جـ/06- بناء المقال النّقدي[1]:

لا يختلف " **المقال النّقدي** " من ناحية الهيكلة بالأنواع الأخرى من فنون الكتابة الصّحفية كالمقال بمختلف أنواعه – سواء كان في ميدان الأدب أو الثّقافة أو العلوم – وهذا بحكم أن " **المقال النّقدي** " جزء لا يتجزأ من " **فن المقال** ".

يتكون " **المقال النّقدي** " في هيكله العام من ثلاثة أجزاء رئيسية والتي لا تختلف عن سابقاتها من أنواع فن المقال والتي هي:

- **مقدمـــــة.**
- **عـــــرض.**
- **خاتمـــــة.**

جـ/06-01- المقدمة:

تلعب المقدمة في أي بحث أو دراسة الدّور المحوري في عملية الفهم، فهي في مفهومها العام بوابة البحث التي يستعملها الباحث من أجل تقديم نظرة خاطفة على مشروع دراسته، وتحديد مختلف الاشكاليات التي بنى منها الباحث أجزاء بحثه، مع ذكر مختلف الفرضيات التي تتكون منها اشكالية البحث، ويمكن تلخيص مقدمة المقال النّقدي في النّقاط التّالية:

- القضية أو المشكلة أو الفكرة العامة التي يثيرها النّاقد في موضوع دراسته وخاصة العمل الفني أو الأدبي أو العلمي، أي أنها إحاطة عامة بموضوع البحث الذي يسعى من خلالها الناقد لتقديم مختلف مراحل عمله، ومنه تقديم نظرة عامة عن مسار بحثه للقارئ.
- التّجديد أو التّطوير أو العنصر الجديد الذي يطرحه شكل ومضمون العمل المراد دراسته سواء كان فنيا أو أدبيا أو علميا.
- تبيان مدى اقبال الجمهور على ذلك العمل مدى وتقبلهم له أو نفورهم منه، لأن اقبال الجمهور على عمل ما يعدّ من مؤشرات النّجاح، ويعد نفور ذات الجمهور من عمل ما من عوامل فشل ذلك العمل.

---

(1): **ينظر**: فاروق أبو زيد، " **فن الكتابة الصحفية** "، ص ص 219 – 220.

جـ/06-02- العرض (الجسم):

دائما ما يكون العرض في أي مقال من الأجزاء التي يعرض فيها الكاتب موضوع المقال مصحوبا بالشّرح الوافي ومختلف الشّواهد والدلائل المتنوعة التي تدعم رأيه، ففي حالة المقال النّقدي نجد أن العرض يضم بدوره النّقاط التّالية:

- عرض مضمون العمل المراد دراسته سواء كان علميا أو فنيا أو أدبيا، وهذا بالتّطرق لمختلف جوانب المشكلة لهذا الموضوع، وهذا دون إغفال أي ناحية منه، وهذا راجع إلى أن كل جزئية من الموضوع مهمة للنّاقد من أجل انجاح عرض المضمون.
- تحليل وتفسير وشرح الأبعاد المختلف لهذا العمل، فالملاحظة الثّاقبة للباحث تجعل له القدرة على التّحليل.
- تقديم مختلف المعلومات الخّلفية أو التّاريخية للعمل نفسه، أو الأشخاص المشاركين فيه تساعد القارئ على استيعاب كل ما يدونه النّاقد.
- تقديم مقارنة بين هذا العمل والأعمال المشابهة له، وهذا راجع إلى أن تشابه الأعمال وارد جدا في ميدان البحث العلمي.

جـ/06-03- الخاتمة:

تشكّل خاتمة المقال النّقدي الجزء الأخير من الدّراسة، ومن خلالها يقوم النّاقد بإخبار القارئ بأن دراسته قد وصلت إلى خط النّهاية، ومن خلال الخاتمة يقوم النّاقد بتقديم النّتائج التي توصّل إليها، كما يجب أن تحتوي الخاتمة على النّصائح والارشادات للقراء، والتي تشكّل مرتكزا للباحثين الجدد الرّاغبين في إكمال البحث العلمي الذي قام به الباحث، ومنه يمكن تلخيص خاتمة المقال النّقدي في النّقاط التّالية:

- التّقييم النّهائي للعمل، وتحديد مستواه مقارنة بغيره من الأعمال الأخرى، وهذا لكون السّاحة الابداعية زاخرة بالكثير من الابداع الذي يشبه ما بين يدي النّاقد في دراسته هذه.
- دعوة القارئ إلى سماع أو مشاهدة أو قراءة هذا العمل أو دعوته إلى عدم الاهتمام به، وهذا بتقديم مختلف العناصر التي دعم بها النّاقد مقاله.

- **الخـــلاصـــــــــة:**

بعد أن ولجت الصّحافة إلى السّاحة الجزائرية على يد المستعمر الفرنسي، جلبت معها فنّا نثريا جديدا على السّاحة الأدبية الجزائرية، والذي كان له الفضل في تطوير الأدب الجزائري، وكان سلاحا فعّالا بيد رواد الإصلاح الذين قاوموا كل ترسبات الاستعمار المدمرة على الأمة الجزائرية، وهذا الفن هو: " **فن المقال** "

عمدت الصّحافة الوطنية على دمج " **فن المقال** " في حياة الأديب الجزائري عبر فتح المجال لهذا الأخير من أجل للولوج إلى عالم الصّحافة وتذوق هذا الفن النّثري الذي اعتبر آنذاك فنّا جديدا على السّاحة الوطنية، وليس هذا فقط بل حرصت الصّحافة أيضا على رقي وازدهار الأدب الجزائري عبر منح الحرية للكتّاب لتقديم مختلف وجهات نظرهم في أي موضوع يخص الساحة الأدبية الجزائرية والعربية والعالمية، مستخدمين أساليب أدبية خالصة أثناء تحرير مقالاتهم، والتي تهدف في المقام الأول إلى إيصال الأدب الجزائري إلى مختلف شرائح المجتمع.

حظي " **فن المقال** " في الجزائر منذ نشأته بحاضنة كبيرة من طرف الجماهير العربية الجزائرية فساعده في ذلك كونه وسيلة تحرير صحفي لها صلة بالوسائل الإعلامية المتغلغلة أصلا في المجتمع الجزائري، وهذا لكونه الأداة الصّحفية التي عبّرت بشكل مباشر عن آراء بعض كتّابها بخصوص الأحداث اليومية الجارية وفي القضايا التي تشغل الرأي العام في الجزائر، ففن المقال أداة تعبيرية في الدّرجة الأولى تمكّن من خلالها الأدباء والمثقفون الجزائريون على اختلاف ميولاتهم واتجاهاتهم من نشر أفكارهم وآرائهم، وتقريبهم من جمهور القراء الذين وجدوا في هذا الفن وسيلة تقرّبهم من أدباء وطنهم عبر معرفة أخبارهم وكل جديدهم، وترسيخ اهتماماتهم الفكرية والعلمية والأدبية عبر مختلف المقالات التي تنشر في الصّحف والمجالات، وهذا من أجل خلق صلة وثيقة تربط بين الطّبقة المثقّفة والطّبقة الشّعبية في المجتمع الجزائري، فلا يجب إغفال جزئية أن المقال الصّحفي قد لعب دورا محوريا تمثّل في تقديم مختلف المعارف على شكل مقالات تحتوي على الثّقافة والأدب والعلوم بطريقة متسلسلة ومستمرة، وكذا تقديم الكثير من المعلومات الأفكار الجديدة عن الأحداث اليومية والقضايا العامة والتي تشغل الرأي العام في الجزائر في قالب أدبي ...

الفصل الثّالث:

الخطاب النّقدي في كراس الثّقافة لجريدة النّصر.

- **المبحث الأول:** واقع النّقد الصّحفي في الجزائر.
- **المبحث الثّاني:** النّقد الأدبي في جريدة النّصر.

• تمهيـــــــد:

لقد كانت الصّحافة بمختلف وسائلها مؤشّرا لانتعاش الحياة الحضارية للمجتمعات. وفي الجزائر مع مطلع القرن العشرين وبروز حركة الجزائر الإعلامية وظهور النّخبة وتصدّرها للمشهد برز العديد من الصّحف التي كان لها صدى لدى الأهالي الذين كانوا متعطّشين لإعلام يكتب لهم وعنهم فبرزت " **جريدة المغرب** " و" **الصّباح** " و" **ذو الفقار**" و" **الفاروق** " فكانت هذه الصّحف وغيرها صرخة في وجه التّظليل والاحتكار الإعلامي الذي مارسه الاستعمار الفرنسي، فأوكلت إلى نفسها مهمة التّوعية والتّوجيه والإصلاح، لأن الوضع السّائد في البلاد يستوجب هذا التّوجّه الذي ينصبّ في مصلحة الأهالي[1].

كانت الصّحافة الجزائريّة حاضنة للعديد من الألوان الأدبية (الشّعريّة منها أو النّثريّة)، وفتحت قاعات تحريرها للعديد من الأدباء والشّعراء والنّقاد والأكاديميين، من أجل الكتابة فيها وتقليد مختلف الرّتب العالية فيها، ومنه سمحت سمة التّخصّص التي دخلت للسّاحة الصّحفية الجزائرية للأدب أن يستقلّ بنفسه، ويكوّن ملاحق دوريّة في الصّحف، ويكون على رأسها أدباء متخصّصين في الصّحافة والأدب، أو مجلات ودوريات خاصّة بالأدب تقوم بنشر كل ما له علاقة بالأدب والنّقد من ناحية الدّراسة وكذا نقل أخبار روّادها.

عرف التّطور الصّحفي الهائل للصّحافة الجزائرية بروز حاجة ملحّة للنّقد الأدبي، هذا راجع للكمّ الهائل من الإنتاج الإبداعي للأدباء بما يناسب إيقاع الأوعية الصّحفية، الأمر الذي أوجد ما يمكن تسميته بـ " **النّقد الصّحفي** "، بحيث صرنا نجد متابعات متعددة للمجالات الإبداعية المختلفة في صفحات الجرائد والمجلّات، وهي تكاد تشبه النّقد من جهة، إلا أنّها تختلف عنه، في أنّه يكتب بإيقاع جدّ سريع من جهة أخرى، بحيث يكتفي بتقديم القليل من الإضاءة إلى جانب ما من الإنتاج الإبداعي، تتناول مفصّلاً ما منه، كأن تتمّ ملامسة اللّغة، أو الصّورة، أو الخيال، أو البناء في العمل الأدبي، وهذا راجع في المقام الأوّل للمساحة والوقت الضيّقين الذي تمنحه الجرائد والصّحف للنّقاد من أجل إنهاء مقالاتهم وإرسالها للطّبع والتّوزيع.

(1): **ينظر:** محمد رضا دبي، " **الصحافـــة الجزائريـــة بين الماضـــي والحاضـــر** "، موقع الجزيرة نت، 2017/07/11، https://www.aljazeera.net

المبحث الأول: واقع النّقد الصّحفي في الجزائر:

تعدّ الصّحافة من الوسائل الإعلاميّة الأكثر انتشارا وشيوعا في العالم، وهذا لما لها من المميزات والخصائص تعطي لها الأسبقية في الرّيادة من قريناتها من الأنواع الإعلاميّة الأخرى، وهذا راجع لكون الصّحافة تستطيع أن تعطي القدرة للقارئ من أجل الاطّلاع على مختلف الأخبار والمواضيع التي تستهويه، ويعدّ النّقد بدوره الرّكيزة الأساسيّة لقيام أي نهضة، والنّقد في مفهومه العام عبارة عن " **تعبير عن موقف كليّ متكامل في النّظرة إلى الفنّ عامة، أو إلى الأدب خاصّة، ويبدأ بالتّذوّق، أي القدرة على التّمييز، ويعبّر منها إلى التّفسير والتّعليل والتّحليل والتّقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النّسق، كي يتخذ الموقف نهجاً واضحاً، مؤصّلاً على قواعد مؤيّداً بقوة الملكة بعد قوة التّمييز** "[1]، فالنّقد ملكة لا تتوفّر عند الجميع، بل تتفرّد بها مجموعة من الأشخاص التي تتوفّر فيهم صفة النّاقد من النّظرة الثّاقبة والثّقافة الواسعة، ومنه يمكن القول أنّ الصّحافة والنّقد الأدبي يلعبان دوراً مهماً في السّاحة الأدبيّة عامة بحيث يتبادلان الأدوار فيما بينهما لتكون الصّحافة وسيلة لنشر النّقد الأدبي والتّرويج للأعمال الأدبيّة، في حين يقوم النّقد الأدبي بتحليل الأعمال الأدبيّة وتقييمها وتوجيه الكتّاب والمؤلفين نحو تحسين أسلوبهم الكتابي.

يعدّ النّقد الأدبي في الصّحافة الجزائريّة من المجالات التي تهتمّ بتحليل وتقييم الأعمال الأدبيّة والثّقافية الصّادرة على السّاحة الأدبيّة الجزائريّة – سواء كانت شعراً أو نثراً – ، وهذا بتمكين النّقاد من تقديم مختلف الآراء النّقديّة حولها (الأدب الجزائري)، وهذا لكون النّقد الأدبي الصّحفي جزءاً لا يتجزّأ من التّراث الأدبي والصّحفي الجزائري، ويمتاز بتنوّعه وتعدّد وجوهه وأقلامه، وهذا الأمر الذي منح النّقد الأدبي الجزائري مرونة كبيرة في التّعامل مع مختلف الأنواع الأدبيّة في آن واحد، بحيث أصبح هذا الأخير مجموعة متنوّعة من الأدب الجزائري من: الكتابة الرّوائية، والكتابة الشّعريّة، والكتابة المسرحيّة، وكتابة القصة القصيرة، وكتابة المقال الأدبي، وحركة التّرجمة الأدبيّة، وغيرها من الأشكال الأدبيّة المنتشرة في الساحة الجزائرية.

(1): إحسان عباس، " **تاريخ النّقد الأدبي عند العرب** "، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص 14.

أولا: ماهية النّقد الأدبي الصّحفي:

يعدّ التقاء كل من الصّحافة والنّقد نقطة تحوّل كبيرة في مسار النّقد الأدبي بحيث ولّد هذا التّناغم مصطلحاً جديداً في السّاحة النّقديّة الأدبيّة هو مصطلح " **النّقد الأدبي الصّحفي** "، ومن أجل وضع مفهوم عام لهذا المصطلح سنعرّج على بعض المفاهيم التي حاولت تحديد ماهيّته وتعريفه ووضع مفهوم عام له نذكر:

يعرّف " **النّقد الصّحفي** " في مفهومه العام على أنّه نوع من أنواع النّقد الأدبي الذي يخصّ به عالم الصّحافة، بحيث أنّه (النّقد الأدبي) ينشر في الصّحف والمجلّات والمدوّنات الأدبيّة. ويتكوّن من تقييم نقدي لعمل أدبي، مثل رواية أو شعر أو مسرحيّة أو مقال، كتبه ناقد أدبي محترف أو صحفي متخصّص. ومنه فهو "**النّقد الأدبي الذي يُنشر في الصّحف غير المتخصّصة، يوميّة كانت أم أسبوعيّة أم شهريّة، أي الصّحف التي تخصّص صفحة، أو صفحات ثقافيّة، تختلف حجماً وأهميّة من صحيفة إلى أخرى، مع العلم أنّ بعض الصحف قلّصت المساحة المخصّصة للثّقافة** "[1]، أي أنّها محصورة في نطاق الملاحق الثّقافية أو الصّحف المتخصّصة بالثّقافة والأدب، وفيها يمارس النّاقد مهمّة النّقد بكل موضوعيّة وحريّة، بحيث يقدّم إلى القرّاء مادة نقديّة حول الأعمال الأدبيّة الموجودة في السّاحة.

في تعريف آخر: " **النّقد الصّحفي** " هو النّقد الذي يستخدم فيه النّاقد صفحات الجرائد والمجلّات العامة أو الخاصّة لتحليل ودراسة الأعمال الفنيّة، وتحليل جميع جوانبها وإصدار الحكم عليها بالكشف عن مواطن القوّة والضّعف داخلها، ومن الأمثلة عليها والتي كانت تصدر منذ عصر النّهضة العربيّة: **مجلة الرّسالة**، و**مجلة العرفان**، و**مجلة المقتطف**، ومجلة **لغة العرب**، ولا يستند هذا النّوع إلى نظريّة أو منهج معيّن، كما أنّه لا يهدف إلى قضايا محدّدة، وهو من أنواع النّقد المتحيّزة والانفعاليّة ويفتقر إلى الدقّة أيضاً[2]، فسرعة إعداد المقالات النّقديّة الصّحفيّة تضع النّاقد في معضلة التّسرّع، وهذا ما يجعله يقع في أخطاء يكون سببها ضيق الوقت، إنّه نقد

(1): عبد المجيد زراقط، " **النقـد الأدبـي الصحفـي** "، جريـدة الأيام الإلكترونيـة، بيـروت، لبنان، 2022/03/14، https://alayyam.org

(2): **ينظر**: رشا الصوالحة، " **أنواع النقد** "، موقع مجلـة " **موضوع** "، 2021/11/30، https://mawdoo3.com.

استعجالي مرهون بمدّة زمنيّة معيّنة تكاد تكون ضيّقة، يراعي فيها النّاقد الصّحفي مدّة نشر كل عدد، فلا يمكن له أن يتخطّى البرنامج المسطّر من طرف إدارة الصّحيفة أو المجلّة فيما يتعلّق بالنّشر.

في تعريف آخر: " **النّقد الصّحفي** " متّصل اتصالاً كبيراً بجملة من العلوم والفنون، فهو من ناحية متّصل بالإبداع أو الخلق أو الإنشاء، والنّقد الصّحفي في هذه الحالة أقلّ من الإبداع، لأنّه ينتظره حتى يتمّ، فإذا تمّ حكم عليه النّقد بالحسن أو القبح[1]، من خلال دراسته من مختلف الجوانب التي يركّز عليها النّاقد الصّحفي، ويقدّم للقارئ فرصة للتّعمّق في الأعمال الأدبيّة واختيار أجودها من كل النّواحي (الشّكل والمضمون)، لأنّ وظيفة النّقد الأدبي هي مساعدة الفنّان على توضيح وعيه، وليس استبداله أو الحدّ منه أو الإضرار به وبأدبه[2]، والحدّ من الصّورة النّمطيّة المأخوذة عن النّقد الأدبي على أنّه وسيلة لتكسير الأدب والأدباء، وهذا راجع إلى كون العديد من الملاحظات التي يطلقها النّقّاد تكون قاسية إلى درجة أنّ الأدباء لا يتقبّلونها.

في تعريف آخر: " **النّقد الصّحفي** " عبارة عن:" **عملية تقييم المحتوى الإعلامي، وهي عملية متعدّدة الأوجه تتضمّن تحليلاً للمحتوى وتقييماً له، وتركّز على التّحليل الذي ينتج عنه تقييم العمل الصّحفي وفقاً لمعايير محدّدة** "[3]، وهذا مبني على قيام النّاقد الصّحفي بدراسة النّصوص الصّحفيّة وتحليلها – الأدبيّة منها – وإصدار الرأي حولها، بما يتضمّن الرأي النّقدي والإنتاجي، وبما يخدم أيضاً الهدف الإعلامي والأدبي، مع مراعاة تقديم مختلف النّصائح والإرشادات[4] التي تنصبّ في خانة مساعدة الكتّاب والمبدعين على تحسين أعمالهم والتركيز على مختلف النّقائص التي قد يتنبّه لها النّاقد الصّحفي.

---

(1): **ينظر**: أحمد أمين، " **النقد الأدبي** "، ص 14.

(2) : **ينظر** : T. S. Eliot, « **The Function of Criticism** », Faber and Faber, UK, 1933, P 67.
(ترجمة خاصة، بتصرف)

(3): إبراهيم الجيلاني، " **نحو مفهوم شامل للنقد الصحفي** "، الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 54.

(4): **ينظر**: علي حميد الشمري، " **النقـد الصحفـي: مفاهيمـه وأبعاده** "، دار الكتاب للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، دط، 2012، ص 08.

يقوم " **النّقد الصّحفي** " بالإشارة السّريعة إلى جملة مقوّمات المادة الإبداعيّة، على نحو برقي وامض، ضمن الحيّز المتاح، أو عرض الكتّاب الذين يكتبون بلغة صحفيّة صرفّة، ومن هنا فإننا نجد أن بعض الأدباء الذين يعملون في مجال الصّحافة يقومون بهذه المهمّة، وهذا ما أسّس حالة واضحة من النّقد الصّحفي الذي لا يمكن التّغاضي عنه، والذي صار أكثر ممارسة وتداولاً في الأوساط الصّحفيّة، وهذا من أجل تقريب صورة الأدب والنّقد من جمهور القرّاء عبر مختلف الدّراسات والتّحليلات النّقديّة التي تنشر في الصّحف والمجلّات، ولا تتوقّف الماهية عند هذا الحدّ فقط، بل يهدف " **النّقد الأدبي الصّحفي** " إلى " **مساعدة القرّاء على اختيار الأنواع الأدبيّة التي تناسب أذواقهم واهتماماتهم، ويهدف النّقد الصّحفي إلى تطوير المهارات اللغويّة والأدبيّة والصّحفيّة، وإبراز المواهب الإعلاميّة والأدبيّة الواعدة، وتعزيز الإنتاج الصّحفي النّوعي والفعّال** "[1]، فيختصر الطّريق على كل من تستهويه الكتابة النّقديّة من البحث عن مختلف المحاور والتنوّعات الأدبيّة، بحيث تعبّر مختلف المقالات النّقديّة التي تختزل في طيّاتها دراسات تحليليّة وتقييميّة لمختلف الأنواع الأدبيّة، سواء كانت نثريّة أو شعريّة، بحيث يتمكّن القارئ من تكوين نظرة شاملة على كل ما يريد دراسته أو مطالعته، بفضل المقالات النّقديّة التي توفّر كل مرّة الخيارات الصّحيحة للقارئ عبر النّتائج التي تطلقها تلك المقالات على مختلف الأعمال الأدبيّة، ومنه تتكوّن لدى القارئ نظرة عامّة وشاملة على كل ما يريد أن يقرأه أو يدرسه في حقل الأدب، سواء كان شعراً أو نثراً.

يستطيع " **النّاقد الصّحفي** " أن يفعل المشهد الإبداعي، ويكون وسيطاً بين المتلقّي والمبدع من جهة، كما أنّه قادر على أن يلعب الدّور نفسه بين المبدع والنّاقد من جهة أخرى، فالنّاقد هنا يهتمّ بأنواع محدّدة من الأدب يستهدي بها مشكّلاً حالة حواريّة، لاسيّما عندما يختلف النّاقد المتخصّص مع ما كتبه النّاقد الصّحفي أو يتّفق معه، ويضيف إلى نصّه ما يسهم في تفعيل الحركة النّقديّة[2]، ولهذا تتنوّع المادة التي يخصّها النّقد الأدبي الصّحفي بالدّراسة من مختلف

(1): علي حميد الشمري، ص 14.

(2): **ينظر**: إبراهيم يوسف، " **النقد الصحفي** "، مجلة الحوار المتمدن الالكترونية، عدد: 3639، الصادر بتاريخ: 2012/02/15، https://www.m.ahewar.org

الإصدارات الأدبيّة (نثريّة أو شعريّة)، بحيث " **يستخدم النّقد الصّحفي العديد من المناهج والأساليب المختلفة، مثل المنهج الوصفي والمنهج التّحليلي والمنهج التّقييمي، ويتمّ تطبيق هذه المناهج والأساليب في تحليل النّصوص الصّحفيّة وتقييمها وتصحيحها وتطويرها** "[1]، فلا تكون العملية النّقديّة الصّحفيّة عفويّة بل تتدخّل فيها جملة من العوامل التي تنصبّ في خانتين: فالأولى خاصّة بالنّاقد الصّحفي من ناحية اهتماماته الأدبيّة ومستواه الأكاديمي، وفي الجهة الأخرى قياس مدى جودة الأعمال الأدبيّة من ناحية المقروئيّة ومدى تقبّل القرّاء لها.

في تعريف آخر: " **يعدّ النّقد الصّحفي أحد أهم الأدوات الإعلاميّة التي تساهم في تطوير الإنتاج الصّحفي، وتعزيز الوعي الإعلامي والأدبي لدى الجمهور، وتعزيز الحوار الثّقافي والأدبي في المجتمع** "[2]، وهذا كهمزة وصل بين النّقد الأدبي الصّحفي وجمهور القرّاء، فالنّقد بصفة عامّة يزيد من مصداقيّة الصّحافة ويحفظ لها مكانة مرموقة على السّاحتين الوطنيّة والتي تعنى بالمصداقيّة والمقروئيّة. تعنى بالأدب وأخبار رواده من حيث استقطاب الأدباء والنّقاد للعمل في أروقة قاعات التّحرير الصّحفي.

في تعريف آخر يعتبر " **النّقد الأدبي الصّحفي** " عملية تقييم الأعمال الأدبيّة بطريقة نقديّة تمارس في أروقة الصّحافة، وهو يهدف إلى توفير تحليلات وأحكام وآراء موضوعيّة حول الأعمال الأدبيّة للقرّاء، وهذه العملية تتمّ بواسطة كتابة مقالات في الصّحف والمجلاّت التي تركز على تحليل الأعمال الأدبيّة، والتّعليق على مواضيع مختلفة تتعلّق بالأدب والثّقافة، بحيث " **يشمل النّقد الصّحفي العديد من الأبعاد المختلفة، بما في ذلك الجوانب الأدبيّة والصّحفيّة واللّغويّة والفكريّة والثّقافيّة** "[3]، فلا يكتفي النّاقد الصّحفي أثناء دراسته لأي عمل أدبي بجانب واحد فقط بل يقوم بالإحاطة الكاملة به عبر دراسة كل الجوانب المحيطة بذلك العمل المراد دراسته، وهذا من أجل الإحاطة به وتقديم المعلومة الكاملة للقارئ.

---

(1): ناجي عبد الرزاق الزعبي، " **النقد الصحفي: المناهج والتطبيقات** "، دار النشر والتوزيع الأهلية، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 44.

(2): ناجي عبد الرزاق الزعبي، ص 37.

(3): المرجع نفسه، ص 22.

في تعريف آخر " **للنّقد الصّحفي** " نجد أنه يعنى بالنّظر بعناية إلى النّصوص الصّحفيّة وتحليلها وتقييمها، والتّعبير عن رأيها بشكل منهجي ودقيق ومتأني[1]، بحيث تتضمن الكتابة الإعلاميّة بصفة عامّة الكثير من النّصوص الإخباريّة والتّحلِيلية والتّعليقيّة والمقابلات والتّقارير والمقالات التي تكون في مختلف المواضيع وفي شتّى المجالات، ومنه يهدف " **النّقد الصّحفي** " إلى تحليل هذه النّصوص وتقييمها بشكل منهجي وفعّال[2] حتى يضمن الإحاطة التّامّة بها، ويوضّح الصّورة بشكل أوضح، وهذا بدوره يختزل الجهد والوقت للقارئ من أجل إيصال الصّورة له قصد مساعدته على اختيار ما يريد أن يقرأه.

يجب الأخذ بعين الاعتبار كون " **النّقد الصّحفي** " يتجاوز المراجع والشّخصيّات المشهورة ويقدّم تحليلًا عميقًا للعمل الفنّي، دون الرّجوع إلى صاحبه أو البيئة التي انبثق منها، فإذا لم يفعل ذلك فإنّه يفتقر إلى الأساس الرّئيسي لتقييم الفن الذي يتمثّل في الأداء الفنّي الفريد والفكرة المراد تعبيرها وإيصالها للقرّاء[3]، فإذا لم يلتزم النّاقد الصّحفي بالموضوعيّة والحياديّة سيعرض عمله للوقوع في فخ الذّاتية، بحيث يبتعد من التّحلِيل الجيد للعمل الأدبي وتكون نتائجه ناقصة، وليس هذا فقط بل لابدّ التّنويه إلى أن النّاقد الصّحفي الجيد هو الذي يجمع بين معرفة الأدب والحكم على الأدب، والذي يعبر عن نفسه بطريقة واضحة وجذّابة[4].

يلعب النّقد الصّحفي الرّصيد الكبير من الثّقافة والمعرفة الكبيرة بالسّاحة الأدبيّة الدّور الكبير في إنجاح العملية النّقدية في الصّحافة، بحيث يكون النّاقد ملِمًّا جيدًا بالعمل المراد دراسته (الخلفيّات)، والتي تساعده كثيرًا في تحليله استنادًا إلى معلوماته القَبليّة في المجال.

---

(1): **ينظر**: رشا الدباغ، " **النقد الصحفي والكتابة الإعلامية** "، دار الفارابي للنشر والتوزيع، الكويت، دط، 2015، ص 11.

(2): **ينظر**: المرجع نفسه، ص 27.

(3) : **ينظر** : Jean-Pierre Richard, « **Le critique et son objet** », Paris, France, 1961, P 24.
(ترجمة خاصة، بتصرف)

(4) : **ينظر** : Northrop Frye, « **The Anatomy of Criticism** », Princeton University Press, USA, 1957, P 36.
(ترجمة خاصة، بتصرف)

ثانيا: علاقة الصّحافة بالنّقد الأدبي:

تعد ثنائية الصّحافة والأدب من الأمور التي مهدت الطريق للنّقد الأدبي من أجل الولوج إلى صفحات الصّحافة واحتلالها مكانة مرموقة في أعمدة الصّحافة، ومكن من جهة أخرى العديد من النّقاد الأكاديميين من ولوج عامل الصّحافة من بابه الواسع، وحجز أماكن مرموقة فيها، وهذا لكن رجال الصّحافة الأوائل أدباء أتقنوا النّثر والشّعر، وكان لهم العديد من المؤلفات الأدبية، وفي بداية نشأة الصّحافة " **كان القائمون عليها يتعاملون على أن الأدب والصّحافة شيء واحد، فلا يمكن فصل الأدب عن الصّحافة، فهما يسيران جنبا إلى جنب كتوأم متلازم، وتشدهما وشائج متينة، فكل من الأدب والصّحافة يؤديان رسالة واحدة، ويسيران في سبيل واحد ويؤديان رسالة واحدة، ويسيران في سبيل واحد، ويؤديان غرضا أو هدفا واحدا، فالصّحافة لا تزدهر ولا تتطور بدون الأدب، ولا الأدب يؤدي رسالته بدون الصّحافة** "[1]، ومنه نستنتج أن كل طرف في هذه المعادلة يخدم الآخر فلا يمكن لأي منهما (الصّحافة والأدب) أن يستغنيا عن بعضهما البعض، فالأدب خدم لغة الصّحافة وجعلها أكثر مرونة وحيوية وأعطاها روحا متجدّدة تخدم الكتابة الصّحفية، والصّحافة بدورها أوصلت الأدب إلى أماكن ما كان للأدباء أن يصلوا إليها دون المساعدة المباشرة من الصّحافة والتي عرضت الأدب على جمهور قرائها من أجل تمكين العام ولخاص من تذوق الأدب وتتبع أخبار رواده من الأدباء، كما هو الحال في الخلق ، بحيث يكون الفرد دائما هو المهم، لكن سرعان ما يكون عرضة للسّحق بصوت الكثيرين ، الذين يسعون إلى توحيد كل شيء على صورتهم[2].

تعدّ الصّحافة من أهم المنابر التي يستخدمها النّقد لتقييم الأعمال الأدبية وتحليلها بحيث تتخذ التّحليلات النّقدية شكلاً مستقلاً وخاصا في الأعمدة الصّحفية بحيث تنشر المقالات النّقدية والتّحليلات الأدبية عبر الصّحافة، وهذا من أجل التّعريف بالأعمال الأدبية وتوضيح مميزاتها

(1): وجدي زين الدين، " **بين الأدب والصحافة – اتجاهات النقد في الصحافة الأدبية المصرية خلال الفترة من 1952م إلى 1967م** "، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، مصر، ط1، 2018، ص 09.

(2) : **ينظر** : Oscar Wilde, « **The Critic as Artist** », E. Matthews and John Lane, USA , 1891, P 15. (ترجمة خاصة، بتصرف)

وعيوبها، وجعلها تصل لأكبر عدد ممكن من القراء، وليس هذا فقط بل دأبت الصّحافة على نشر كل ما يتعلق بالنّقد والأدب على حد سواء – من الأخبار والتّقارير المتعلقة بالكتّاب والمؤلفين والمؤتمرات الأدبية والمعارض والجوائز – وهذا بدوره ساعد في تعزيز الحوار الأدبي بين الأدباء والنّقاد من جهة، وزاد من الوعي الثّقافي لدى القراء من جهة أخرى، وبالإضافة إلى ذلك استخدمت الصّحافة النّقد الأدبي لتشجيع الكتّاب والمؤلفين على العمل الأدبي، وذلك من خلال تعريف القارئ بمختلف الأعمال الأدبية الجديدة وتقديم النّصائح البناءة والتّوجيهات لتحسينها وتدارك كل النّقائص في الأعمال الأدبية القادمة، لكن يمكن اعتبار النّقد الأدبي في الصّحافة سلاح ذو حدين فلا يمكن أن يقدم في كل مرة دراسات وتقييمات بنّاءة فقط بل يقدم بدوره دراسات وتحليلات قاسية على الأعمال الأدبية تكون موضع جدل أو خلاف، حيث يمكن أن يؤدي التّقييم النّقدي إلى ردود فعل سلبية من طرف الكتّاب والمؤلفين والقراء على حد سواء، هذا ما خلق بدوره ساحات للمواجهة بين النّقاد والأدباء، بحيث يتبادل كل طرف الانتقادات عبر تقديم مختلف الحجج والبراهين التي تدعم طرحهم بهدف إسكات الطرف الآخر، ولذلك كان لابد من كل الأطراف المشاركة في الحركة النّقدية الأدبية الصّحفية من أجل أن تتحلى مختلف التّحليلات والآراء التي تنشرها الصّحافة بنوع من التّوازن والمبني على حقائق دقيقة ومتينة وعادلة، وهذا من أجل تحفيز الكتّاب والمؤلفين على العمل الأدبي وتحسين أسلوبهم الكتابي والسّرد، مما يؤدي إلى تحسين جودة الأعمال الأدبية.

كانت نتائج هذا التّناغم بين الصّحافة والنّقد الأدبيّ هو تمكّن الصّحافة في استقطاب مختلف الأنواع الأدبيّة، والّتي بدورها شجّعت الحوار الثّقافيّ والتّبادل الثّقافيّ بين الثّقافات المختلفة، بحيث فتحت المجال لتقديم تحليلات وآراء حول الأعمال الأدبيّة المترجمة من اللّغات الأجنبيّة، وهذا ساهم بشكل كبير وفعّال في تعزيز الفهم الثّقافيّ وتوسيع مدى الاطّلاع الثّقافيّ للقرّاء، وقيام النّقّاد الصّحفيّين بتجنّب إعطاء الأولويّة للأفكار والنّظريّات العامّة في نقدهم والتّركيز بدلا من ذلك على تحليل عمل محدّد، وهذا يتطلّب منهم الاطّلاع على التّفاصيل الدّقيقة والموثوقة والصّادقة من أجل إنجاح العمليّة النّقديّة[1].

(1): **ينظر** : Pierre-René Serna, « **Le métier de critique** » , Les Belles Lettres , Paris, France, 1961, P 42 . (ترجمة خاصة، بتصرف)

إذا أسقطنا هذه المعطيات على السّاحة الجزائريّة سنجد أنّ الصّحافة الوطنيّة – منذ نشأتها الأولى – خدمت الحركة الأدبيّة والنّقديّة في الجزائر – قبل وبعد الاستقلال – من خلال مُختلف المراحل التي مرّت بها، ففي بداياتها كرّست الصّحافة الوطنيّة مفهوم النّقد الاجتماعي أو الإصلاحي من أجل مُقاومة مُختلف خطط وسائس الاستعمار الفرنسيّة والتي كانت تهدف إلى تفكيك التّركيبة الجزائريّة للمجتمع الجزائري وطمس هويّته والقضاء عليها، وفي المرحلة الثّانية والتي عرفت بدورها الكثير من التّحوّلات الثّقافيّة المهمّة والجذريّة، ومنه فقد قام النّقّاد بجهود كبيرة تمثّلت في تقديم بحوث أكاديميّة ودراسات جامعيّة وكتابات نقديّة على صفحات الملاحق والأعمدة الصّحفيّة والتي كانت متفرّقة على صفحات الجرائد والمجلات الأدبيّة[1]، التي احتضنت هذا النّوع من الكتابة النّقديَّة الأدبيَّة وأعطت القارئ الجزائري فرصة كبيرة للوصول إلى المادة النّقديَّة، هذا الوسيط (الصَّحافة الوطنيَّة) الذي عُرف بتنوُّعه وانجذابه إلى سمة التَّخصُّص ليكون منبرًا مهمًّا لنقل عدد لا يُحْصى من المقالات التي كانت دراسات نقديّة أكاديميَّة بامتياز سعى من خلالها النُّقَّاد الصَّحفيُّون إلى نشر مُختلف دراساتهم وتحليلاتهم النّقديّة لمُختلف الأعمال الأدبيَّة الجزائريَّة، وهذا قصد تنوير القُرَّاء إلى ما هو أفضل لهم للقراءة والمطالعة، وليس هذا فقط بل يسعى النَّقد الأدبي الصَّحفي إلى تنبيه الأدباء لمُختلف النَّقائص التي يمكن أن يقعوا فيها وسبل تجنُّبها.

أحدثت هذه العلاقة الوطيدة بين الصّحافة والأدب بداية عصر الكتابة النّقدية في الصّحافة، وكذا التّوجه إلى شريحة جديدة من القراء الذين تستهويهم القراءات النّقدية الأدبية في الصّحافة، ومنه فقد عمدت الكثير من الصّحف الجزائرية إلى استقطاب الأدباء والنّقاد حتى يقبل القراء على شرائها وتصفّحها، فلم يكتفي الأدباء والنّقاد بالأدب والنّقد فقط دونوا معاركهم في الأدب القديم والحديث على أعمدة الصّحافة، " **ومن هنا اتّصلت الصّحافة مباشرة بالحركة النّقدية الأدبية وتفاعلتا معا، وتأثّرت كل منهما بالأخرى تأثيرا واضحا** "[2]، وفتحت صفحة من الكتابة النّقدية

(1): **ينظر:** سايحي أحمد، " **النقد النسقي الجزائري بين الأصول والتجليات** "، أطروحة دكتوراه، في ميدان النقد الأدبي الحديث والمعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018/2017، ص 11.

(2): وجدي زين الدين، ص 11.

المشتركة بين الصّحافة والنّقد الأدبي التي كان روادها نقادا امتهنوا الصّحافة وكتبوا على صفحاتها مقالات نقدية كانت في الكثير من المرات دراسات أكاديمية بامتياز سعى أصحابها لدراسة مختلف الأنماط الأدبية من أجل اكتشاف نقاط القوة والضّعف فيها، وتقديم مختلف الآراء المتعلقة بالموضوع المراد دراسته (الأدب).

يجمع النّقد المكتوب في الصّحافة بين طرفي المعادلة (الصّحافة والنّقد)، فهو في جانب منه يؤدي وظيفة الصّحافة في الإخبار والتّنوير حول حدث ما، والحدث هنا هو النّص الأدبي، سواء أكان شعراً أم رواية أم قصة أم نقداً أم غير ذلك، ومن جانب آخر يقدم قراءة ناقدة لهذا الحدث تسعف القارئ برؤية تقييمية لهذا الإنتاج، تجعل القارئ يكوّن تصوراً عنه، وتجعله يواكب السّاحة الأدبية باستمرار، وتدله على ما يختاره للقراءة مما ينشر من الكتب، وهذا الجمع بين الطّرفين، هو الذي يحدد للنّقد سماته، فيفرض عليه التّخلي عن صرامة النّقد الجامعي، فلا يطالب النّاقد الصّحفي ببسط المناهج وشرح المفاهيم، والنّظريات التي يتبعها، أي أن مجاله ليس مجال التّنظير، وإنما هو التّطبيق، لكنه أيضاً تطبيق خال من الغلو في التّفريع لأن ذلك متعذر في الصّحف لضيق المساحة والوقت الذي يمنح للنّقاد الصّحفي من أجل تقديم مادته النّقدية[1].

تحول النّقد لأدبي الصّحفي إلى نقد استعجالي مرهون مدة زمنية قصيرة – هذا راجع لمختلف الالتزامات التي تفرض على الصّحف والجرائد بخصوص الطّباعة والنّشر – بحيث يكون في أغلب الأحيان موجه لطبقة القراء العامة، وهذا راجع إلى الكم الهائل من الانتاج الأدبي الذي تفرزه السّاحة الأدبية الجزائرية، ومنه وجب أن تنوير القارئ للمادة الأدبية التي يختارها، وهي المساعدة التي يقدمها النّقد الأدبي الصّحفي قصد مساعدة القارئ على اختيار المادة الأدبية المراد قراءتها أو الاطلاع عليها، ومنه يمكن تقسيم النّقد الأدبي الصّحفي على ثلاثة أنواع النّقد الأدبي النّظري ، النّقد الأدبي السّريع، النّقد الأدبي الصّادق[2].

(1): **ينظر**: صحيفة الخليج " **النقد الصحفي وسيط بين القارئ والأثر الأدبي** "، ملحق الخليج الثقافي، 2012/03/11، https://www.alkhaleej.ae

(2) : **ينظر** : Jean-Yves Tadié, « **La critique littéraire** », Gallimard, Paris, France, 2004, p 72. (ترجمة خاصة، بتصرف)

ثالثا: مصادر النّقد الأدبي في الجزائر:

يعد التّراث الجزائري من أوائل مصادر النّقد الأدبي في الجزائر، بحيث أنه " **ذاكرة الشّعوب، وسندها الخلفي تعود إليه خاصة عند ضعفها، تفتش فيه عن العبر والقيم التي تساعدها في النّهوض من كبوتها** "[1]، وهذا ما يقودنا دائما إلى اعتبار كل المصادر القديمة التي زخرت بها السّاحة الأدبية الجزائرية من أهم مصادر النّقد الأدبي والتي كوّنت اللبنة الأولى لتكوين الحس النّقدي ، ومنه نستنتج أن النّقد الأدبي الجزائري قد تأثّر منذ القدم بمصدرين أساسيين هما:

- **المصادر المشرقيّة.**
- **المصادر الغربيّــة.**

أ/ المصادر المشرقيّة: إن الدارس للنّقد الجزائري القديم لا ينفكّ يلاحظ سمات النّقد المشرقي فيها، ومنه فقد تأثر هذا الأخير (النّقد الأدبي الجزائري) بالأدب المشرقي ونقده، وكان هذا التّأثر نتيجة التّداخل الكبير الذي طرأ على السّاحة الأدبية الجزائرية باتصال الأدباء والنّقاد الجزائريين بنظرائهم المشارقة، والذي خلق بدوره ترابط العلاقات الثّقافية والأدبية بين الجزائر والمشرق العربي كافة، والجدير بالذّكر أن هذه العلاقة الوطيدة بين القطرين ضربت بجذورها عميقا عبر العصور لتكون مرافقة للّبنة الأولى للأدب الجزائري، ومتنفس مثقفيها إبّان مرحلة الاستعمار والتّحرير التي عاشتها الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، والدّارس للتّراث الجزائري القديم من مؤلفات ومخطوطات خلّفها أقطاب الأدب في الجزائر نلمس بكل وضوح المنهجية المشرقية التي شكلت الأدب الجزائري، وعلى وجه الخصوص النّقد الأدبي الجزائري، وهذا عبر آثار العلماء الذين كانوا رموزا للأدب الجزائري قديما[2].

يمثّل الأدب المشرقي مصدرا مهما نهل منه مختلف الكتّاب والنقّاد الجزائريين، بعد أن تمكنوا من كسر قيود المستعمر والنّجاح في الاتصال بالشّطر المشرقي، وقد كان لهذا الاتصال الفضل الكبير في تشكيل نواة الهوية الأدبية والنّقدية الجزائرية من جهة، ومصدر تطور للعملية

(1): علي الأطرش، " **سلامة موسى ناقدا** "، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعـــة الجزائــر، 1992، ص 20.

(2): **ينظر**: محمد طول، " **في النقد الأدبي الجزائري القديم** "، دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص34، 35.

النّقدية من جهة أخرى، والجدير بالذّكر أنّ النّقد الأدبي العربي الكلاسيكي قد شكل منطلقا مهما للتّأثير على النّقدية الأدبية الجزائرية، ومنه فقد كانت الجزائر جزء لا يتجزأ من العالم العربي، وهذا ما جعلها تستفيد من مختلف التّطورات الأدبية والثّقافية التي حدثت في المشرق، فتأثر النّقاد الجزائريون بأفكار ومفاهيم النّقاد الكبار في التّراث الأدبي العربي مثل **الجاحظ** و**الفراهيدي وابن رشيق** وغيرهم، جعلهم يستفيدون من مختلف مفاهيم الجمال والأسلوب والبنية الأدبية والقيم الأدبية التي تشكّلت عبر العصور، وخير مثال على ذلك تأثر النّقد الأدبي الجزائري بمدرسة البديع والفصاحة، التي تعود إلى العصور القديمة والتي أثّرت على النّقد الأدبي العربي عامة، ومنه تعامل النّقاد الجزائريون مع هذه المدرسة على أنها قاعدة أساسية في تحليل النّصوص الأدبية وتقييمها، مستخدمين مختلف آلياتها من مفاهيم البديع والفصاحة للتّعبير عن الجودة الأدبية والتّميز اللّغوي في مختلف أنواع الكتابات الأدبية الجزائرية.

لا يقف تأثّر النّقد الأدبي الجزائريّ بالنّقد الأدبي المشرقي القديم فقط بل كان للنّقد الأدبي الحديث والمعاصر مكانة كبيرة في السّاحة النّقدية الجزائرية، وهذا راجع لكون الحركات النّقدية في المشرق العربي مصدر إلهام للنّقاد الجزائريين، ومصدرا يعتمدون عليه من أجل ابتكار الأفكار والنّظريات المطروحة في هذه الحركات النّقدية للممارسة النّقدية عبر تحليل وتقييم الأدب الجزائري وفهم مظاهره وتطوره، كاشفا مختلف نقاط القوة والضّعف فيه، وخير مثال على ذلك قول الشيخ " **محمد الزاهري** " في حديثه حول موضوع تأثر التّأثر بمختلف المدارس المشرقية بحيث قال : " **من منا معشر الأدباء الجزائريين لم يفتح عينه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى على ما ظلت تنتجه مدرسة إسماعيل صبري وحافظ وشوقي وطه حسين والعقاد وأحمد أمين والمنفلوطي والزّيات وغيرهم من رجال الرّعيل الثّاني من النّهضة الأدبية في الأقطار العربية** "[1] ومنه يمكن القول بأن تأثر النّقد الأدبي الجزائري بالأدب المشرقي له أهمية كبيرة في تشكيل الهوية الأدبية الجزائرية، فهذا الاحتكاك بالمشرق ولّد طبقة نقاد جزائريين أكثر خبرة وتنظيما وممارسة للعملية النّقدية، متشبعين بمختلف الآداب المشرقية التي تمكنوا من الوصول إليها.

(1): لامية بوسبحة، " **مصادر النقـد الجزائــري** "، رسالـة مقدمـة لنيـل شهـادة الماجستيـر ، تخصص: بلاغة ونقد أدبي، جامعة آكلي محند ألحاج، بويرة، 2017/2016، ص 95.

بـ/ المصادر الغربيّة: لم يقتصر تأثُّر النّقد الجزائريّ بالآداب المشرقيّة فقط، بل كانوا منفتحين أيضًا على مختلف مصادر الأدب الغربيّ عبر العصور، وإن لم يكن بمثل زخم الآداب المشرقيّة، إلا أنّه قد بلغ السّاحة الأدبيّة الجزائريّة عددٌ لا بأس به من المؤلّفات الغربيّة والأدباء الغربيّين الذين حلّوا بالجزائر قديمًا. ومنه فقد تأثّر النّقد الأدبيّ الجزائريّ بمختلف الآداب الغربيّة، ويعود بداية هذا التّأثُّر بين الجزائر والعالم الغربيّ منذ العصور الوسطى، والذي يقودنا بدوره إلى حقبة الحكم العثمانيّ للجزائر. هذه المرحلة التي عرفت بمرحلة قوّة الجزائر – في مختلف المجالات – فكانت هناك الكثير من المبادلات التّجاريّة حتّى الثّقافيّة مع مختلف الدول الأوروبيّة، وبالتّالي لا يمكن إنكار تأثير الثّقافة الغربيّة على الأدب الجزائريّ، ويعود الفضل الكبير للطّباعة والتّرجمة لكونها البوابة التي أدخلت الأدب الغربيّ إلى الجزائر، وبداية احتكاك الجزائريّين بمختلف الأعمال الأدبيّة الغربيّة. فبفضل الطّباعة والتّرجمة التي أدخلها الاستعمار الفرنسيّ للجزائر، تمكّن الأدباء الجزائريّون من كشف حقيقة مفادها أن جميع المظاهر الفاعلة للنّقد الجزائريّ لا تخرج في حقيقتها عمّا أنتجه العقل الغربيّ من رؤى ومناهج ومفاهيم وتصورات[1].

تمّ تقديم الأدب والفنون والأفكار الغربيّة للجزائريّين من أجل التّعرّف عليها ودراستها، ولقد لعبت التّرجمة التي طالَت الكثير من الأعمال الأدبيّة الغربيّة إلى اللّغة العربيّة الدَّور الكبير في تحقيق هذا التّقارب الكبير بين الآداب الغربيّة ونظيرتها الجزائريّة. ولقد أدّى هذا التبادل الثّقافيّ أيضًا إلى تأثّر الأدباء والنّقاد الجزائريّين بهذا الوافد الجديد الذي أعطى لهم انطلاقة جديدة نحو ممارسة نقديّة مختلفة جدًّا عمّا أَلِفَه النّقاد الجزائريّون سابقًا من استعمال الكثير من نظريّات النّقد الغربيّ، والذي توزّعَت على العديد من المدارس النّقديّة الغربيّة. فالممارسة النّقديّة الغربيّة كانت آنذاك رحلة جديدة لم يألفها النّقاد الجزائريّون الذين تشبّعوا بالآداب المشرقيّة، وهذا لوجود العديد من نقاط التّشابه بين السّاحتين الجزائريّة والمشرقيّة. ومنه فقد كان الوافد الغربيّ للسّاحة الجزائريّة بمثابة تحدٍّ بالنّسبة للأدباء والنّقاد الجزائريّين من أجل دراسته والخوض فيه، فقد تمّ استخدام المناهج النّقديّة الغربيّة في تحليل وتقييم الأدب الجزائريّ المعاصر.

(1): **ينظر**: صالح هويدي، " **النقـد الأدبـي الحديـث، قضايـاه ومناهجـه** "، كتب عربيـة للنشـر والتوزيـع، دط، دت، ص 31.

تأثّر النّقد الجزائريّ بالآداب الغربيّة يمكن رؤيته في التّطورات الفكريّة والاجتماعيّة التي أثّرت على النّقاد وأسلوبهم في الممارسة النّقديّة، بحيث مارس النّقاد الجزائريّون العملية النّقديّة وفقًا للمفاهيم الغربيّة المستوردة ممّا أدّى إلى ظهور تيّارات نقديّة جديدة مثل: النّقد النّسويّ والنّقد الثّقافيّ، وغيرهم من هذه التيّارات التي أثّرت على تحليل الأدب الجزائريّ وتقييمه. وليس هذا فقط، بل ساهمت السّاحة النّقديّة الجزائريّة في رصد القضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة في الأعمال الأدبيّة الجزائريّة، وتمكّنت من التّأثير على النّاقد الجزائريّ.

يعكس التّفاعل الثّقافي والأدبي بين الجزائر والعالم الغربي، وقد أثّر على تطور النّقد الأدبي وتوسيع آفاقه في الجزائر، ويمثل هذا التّأثير تحديا وفرصة للنّقاد الجزائريين لمزج التّقاليد الأدبية المحلية بالمفاهيم النّقدية الغربيّة وتطبيقها على الأدب الجزائري المعاصر، لكن هذا لم يمنع أن يلقى الأدب الغربي المعارضة من الأدباء الذين رأوا فيه خطرا محدّقا بالهوية الجزائريّة لكون الاستعمار الفرنسي جزء لا يتجزأ من الآداب الغربيّة المنقولة للجزائر إذ يرفض أصحابه محاكاة النّقد الغربيّ أو تبني أيّا من إنجازاته، المنهجية، ويسعون بدلا من ذلك إلى الاعتصام بالتّراث النّقدي العربيّ داعين إلى إحيائه وتطوّر صياغة تهدف إلى تقديم نظرية نقدية جزائرية بدلا من الاكتفاء بالاستيراد الجاهز[1].

جعل النّقد الجزائريّ في تبعيته للنّقد الغربي تنظيرا وتطبيقا تنطلق من دراسات ومحاضرات نقدية أو ما قدم من دراسات ومحاضرات يجدها تنطلق من النّقد الغربي ثم تجري بعض المقاربات التّطبيقية وفق مناهج النّقد الغربيّ أيضا، وهذا ما جعل النّص الأدبي العربي عموما والجزائري خصوصا رهينة للفلسفات والأيديولوجيات الغربية وبذلك نجد المعالجات للقضايا الاجتماعية والاقتصادية والفكرية واللّغوية غريبة عن محيطها، وهذا ما ينتج نوعا من الانفصام والغربة، وقد يقول قائل إنّ النّصوص الإبداعية الحديثة تصدر من مشكاة الفلسفة والأيديولوجيا الغربيّة وبالتّالي لا مجال للتّناقض والتّنافر[2].

(1): **ينظر**: صالح هويدي، ص 32.

(2): **ينظر**: صالـح جديـد، " **تجربـــة النقد الأدبي الجزائري الحديث، من التنظير إلى التطبيق** "، مجلة إشكالات في اللغة والأدب المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، ع10، ديسمبر 2016، ص 126، 127.

رابعا: مصادر النّقد الأدبي في الصّحافة الجزائريّة:

تنوّعت مصادر النّقد الأدبي في الصّحافة الجزائريّة – قبل وبعد الاحتلال الفرنسيّ للجزائر – فدارس النّقد في هذه المرحلة سيكتشف للوهلة الأولى تلك العلاقة الواضحة للنّقد الجزائريّ بالعقيدة الإسلاميّة، حيث شهدت حركة النّقد آنذاك تأثّرًا واضحًا لدى نقّادنا الجزائريّين الذين نبعوا من معين التّراث العربيّ الإسلاميّ واستلهموا إبداعاته الأدبيّة وفق نظرة النّقّاد القدامى للإنتاج الأدبيّ شعرًا ونثرًا، إلا أنّه رغم ذلك فقد تداخلت المؤثّرات الأدبيّة والنّقديّة، واختلطت المفاهيم والمصطلحات ولم تتحدّد بذلك وظيفة الأديب من النّاقد، فأصبح الأديب ناقدًا والنّاقد أديبًا[1]، وهذا لما فرضه الواقع النّقديّ، فلا يمكن للنّاقد فهم الأدب حتّى يضع نفسه في مكان الأديب ويفهم شعوره وما يخالجه أثناء إنتاج الأدب.

ظهر النّقد الأدبي في الصّحافة الجزائريّة نتيجة لذلك الكمّ الهائل من الإنتاج الأدبيّ الذي واكب بدوره، ومن هذا المنطلق برزت أهميّة المصادر في النّقد الجزائريّ عامّة والنّقد الصّحفيّ خاصّة في تمكين النّقّاد والباحثين من الأعمال الأدبيّة بشكل أعمق وفهمها فهمًا أوسع يمكنهم من دراستها وتحليلها، وتقدير أهميّتها وقيمتها الفنّية والأدبيّة، وتطوير النّقد الأدبيّ كممارسة فنّية وأكاديميّة[2]، ومنه بلورة قاعدة متينة للنّقد الجزائريّ (عامّة) تكون شاملة لكلّ الأنواع الأدبيّة، بحيث تمكّن كافة روّاد النّقد الأدبيّ في الجزائر من ممارسة العمليّة النّقديّة بكلّ أريحيّة مدعومين بقاعدة متنوّعة من المصادر التي تساعدهم على إثراء السّاحة الأدبيّة الجزائريّة من جهة، وتكوين طبقة جديدة من القرّاء يكون النّقد الصّحفيّ مساعدًا لها لاختيار مختلف جودة ما تقرأه وتدرسه حكم انتشار الصّحافة الوطنيّة وانتشارها في كلّ ربوع الوطن، وهذا ما سهّل مهمّة الاتّصال مع القارئ وإيصال المادة النّقديّة له ومساعدته على دراسة الأدب بطريقة سهلة يربح فيها الجهد والوقت، وهذا من جهة، ومن جهة أخرى تمكّن النّاقِد من الولوج إلى عالم الصّحافة والعمل في وسط جديد عليه يمثّل تجربة جديدة ومغامرة في الكتابة النّقديّة.

---

(1): **ينظر**: نقار يوسف، ص71.

(2): **ينظر**: محمد حرزي، " **النقد الأدبـي في الجزائـر: الجـذور والوجهـات** "، دار الكتب العلميـة، الجزائـر، 2009، ص 20 – 30.

تعدّ الصّحافة الوطنيّة مصدرا مهمّا على مستوى السّاحة النّقديّة والأدبيّة الجزائريّة، وهذا لتمكّنها من تحويل وجهة النّقّاد والأدباء للكتابة لها (الصّحافة)، وتمكّنها أيضًا من تحويل مسار العمليّة النّقديّة إلى ممارسة العمليّة النّقديّة وإيصالها لمختلف شرائح القرّاء بكلّ سرعة وسهولة، وهذا يكون بنشر العديد من المقالات والتحليلات الأدبيّة في الصّحف والمجلّات الأدبيّة والثّقافيّة، بالإضافة إلى المواقع الإلكترونيّة ووسائل التّواصل الاجتماعي. يقوم النّقّاد والكُتّاب الصّحفيّون في الجزائر بتقديم آرائهم وتحليلاتهم الأدبيّة حول الأعمال المحلّيّة والعربيّة والعالميّة، ويساهمون في إبراز الجوانب الأدبيّة والجماليّة والاجتماعيّة والثّقافيّة للأعمال الأدبيّة، ومن المواضيع الرّئيسيّة التي يتناولها النّقد الأدبيّ في الصّحافة الجزائريّة:

أ/ نقد الشّعر الجزائريّ: لقد كان الشّعر منذ القديم الرّكيزة الأولى للأدب الجزائري ومتنفّسه الوحيد الذي عبر من خلاله عن مختلف المراحل التي مثّلت الذاكرة الحيّة للمجتمع الجزائري، وليس هذا فقط بل مثّلت أيضًا أهم مصدر للنّقد الصّحفيّ. فمن خلال الصّحافة تمكّنت القصيدة الجزائريّة من الانتشار والوصول إلى أكبر عدد ممكن من المهتمّين بالكتابة الشّعريّة، ومنه فقد كوّنت هذه المادة الشّعريّة مادة النّقد الصّحفيّ الجزائريّ – في بداياته – فانتشرت الكثير من المقالات النّقديّة التي تناولت تحليل الشّعر الجزائريّ سواء كان قديما أو حديثا أو معاصرا، بحيث تناولت المقالات النّقديّة الصّحفيّة القصيدة الشّعريّة من مختلف الجوانب، سواء كانت من ناحية الأسلوب أو الموضوع، أو الرّسائل التي يحملها الشّاعر أو نفسيّة الشّاعر، ولهذا فقد سنحت الفرصة للنّاقد الصّحفيّ الجزائريّ أن يعطي تقييما وتحليلًا لهذه القصائد مبرزا قيمتها الأدبيّة، ومكانتها في السّاحة الشّعريّة الجزائريّة، وتقديم مختلف النّصائح للشّعراء. فالأعمال الشّعريّة لابد أن تحتوي على بعض الثّغرات والنّقائص التي قد لا ينتبه لها الشّاعر، ومنه لابد لمختلف المقالات النّقديّة التي ينشرها النّقّاد الصّحفيّون أن تكون مرشدة للشّعراء.

كان الانفتاح الكبير الذي عرفته السّاحة الأدبيّة الجزائريّة على كلّ من الآداب المشرقيّة والغربيّة جعل من تدخل النّاقِد الأدبيّ ضرورة ملحّة من أجل تجنّب وقوع الشّاعر في مأزق التّقليد أو التّبعيّة التي تجعل الشّاعر غريبًا عن بيئته، وهذا الذي يوقع الأديب في خانة الفشل ويحكم على عمله بالركاكة والفشل والخلوّ من الأحاسيس الصّادقة.

بـ/ نقد الرّواية الجزائريّة: تعدّ الكتابة الرّوائيّة من الفنون النّثريّة التي لم تكن حكراً فقط على المشرقيّين أو الغربيّين بل كانت السّاحة الأدبيّة الجزائريّة الأكثر إنتاجًا للرّواية، فبالرّغم من كون " **الرّواية الجزائريّة حديثة العهد بالظّهور، والمكتوبة منها باللّغة العربيّة أكثر حداثة، إلا أنّنا نستطيع القول إنّها منذ ظهورها الأوّل قد اقتحمت السّاحة الأدبيّة بشكل قويّ** "[1]، وهذا بفضل كوكبة من الرّوائيين الذين من خلال أعمالهم لعبوا دورًا كبيرًا في اقتحام السّاحة الأدبيّة بشكل قوي، وجعلوا للرّواية مكانة مؤثّرة ضمن الأدب الجزائري والعالمي. ومنه قد كان عالم الرّواية أرضًا خصبة لتطوّر النّقد الأدبيّ الصّحفيّ، ففيها وجد الكثير من النّقّاد الصّحفيّين مادّتهم التي تناولوا من خلالها. يتناول النّقد الأدبيّ في الصّحافة الجزائريّة تحليل ونقد الرّواية الجزائريّة الحديثة والكلاسيكيّة، ويقوم بتحليل جوانب الأسلوب، والبنية، والشّخصيّات، والموضوعات في الرّواية.

جـ/ نقد المسرح الجزائريّ: لقد كان المسرح الجزائريّ مادة النّقد الأدبيّ الصّحفيّ في الجزائر، كتب حولها العديد من النّقّاد في الصّحافة الوطنيّة لكونه مجموعة من الآراء النّقديّة التي تقع في خانة الحكم على العروض المسرحيّة المؤدّات على الخشبة، ، يتمّ من خلالها معالجة المبادئ العامّة والمعايير الفنّيّة التي تقوم عليها الأعمال المسرحيّة[2]، ومنه يركّز هذا النّوع من النّقد على " **العمل الدراميّ كنصّ مسرحيّ مرّة، ثمّ فحصه كعرض مسرحيّ مرّة أخرى. في الفحص الأوّل (للدراما) يتطرّق إلى المضمون الدراميّ للمسرحيّة، وتكويناتها الأدبيّة واللّغويّة، والبناء الدراماتولوجيّ لها، والنّواقص التي لم يتوفّر النّص عليها. أمّا النّقد في الفحص الثّاني (للعرض المسرحيّ) فيذهب إلى معالجة التّحقيق الفنّيّ للنّص، من خلال وسائل العرض المسرحيّ، بتفسير وتحليل وجهة نظر الإخراج ومدى تحقيقها في العرض، كما يشمل التّمثيل عند الممثّلين، والإطار المادّيّ من ديكور وإضاءة، وخدع، وموسيقى، ومهمّات مسرحيّة أخرى** "[3]، فهذه الإحاطة الشّاملة للعمل المسرحيّ تعتبر من مصادر النّقد الأدبي الصّحفيّ في الجزائر.

---

(1): محمد فاسي، " **دراسات في الرواية الجزائرية** "، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، دط، 2000، ص 03.

(2): **ينظر**: صورية غجاتي ، " **النقد المسرحي في الجزائر** "، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب جزائري، جامعة منتوري قسنطينة، 2013/2012، ص 183.

(3): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

د/ نقد القصّة القصيرة في الجزائر: لا يختلف اثنان على أنّ القصة القصيرة كنوع أدبيّ نثريّ في الجزائر ركبت قاطرة الصّحافة، وجعلت من صفحاتها موطنًا لخلق العديد من العناوين الخاصّة بالقصة القصيرة. فلم تدّخر الصّحافة أيّ جهد لمساعدة الكُتّاب، بل فتحت لهم أحضانها لنشر قصصهم عبرها، وجعلت القصة القصيرة أقرب ما تكون للقارئ الجزائريّ. فالانفتاح الذي عرفته الصّحافة الجزائريّة على الأدب، بتخصيص ملاحق كثيرة وصحف كاملة للأدب، خدم هذا الأخير وجعله أكثر اعتمادًا على الصّحافة في نشر كلّ جديد على السّاحة الأدبيّة، ومنه فقد تناول النّقد الأدبيّ في الصّحافة الجزائريّة تحليل ونقد القصة القصيرة الحديثة والكلاسيكيّة، بحيث يقوم النّقّاد الأدبيّون بتحليل القصة من كلّ الجوانب – جوانب الأسلوب، والبنية، والشّخصيّات، والموضوعات في القصة القصيرة – من أجل إعطاء تحليل شامل للقيمة الأدبيّة والجماليّة للقصة القصيرة.

و/ مصادر أخرى للنّقد الأدبي الصّحفيّ: لقد مثّلت السّاحة الجزائريّة مصدرا استمدّ منه النّقد الصّحفيّ في الجزائر مادّته، وذلك من خلال الاهتمام بالقضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة للمجتمع الجزائريّ، ففي بعض الأحيان، يركّز النّقّاد على التّحليل الاجتماعيّ والسّياسيّ للنّصوص الأدبيّة، بما يعكس تأثير الظّروف المحيطة على الأعمال الأدبيّة. ويهدف النّقد الأدبيّ في الصّحافة الجزائريّة إلى توعية القرّاء بقيم الأدب والثّقافة، وتشجيع الكُتّاب الجزائريّين على الإنتاج الأدبيّ، كما يسعى إلى تعزيز اهتمام القرّاء بالأدب الجزائريّ، من خلال تسليط الضّوء على الأعمال الإبداعيّة وربطها بالواقع السّياسيّ والاجتماعيّ، ممّا يساهم في خلق تفاعل مثمر بين الأدب والمجتمع.

وفّر النّقد الأدبيّ الصّحفيّ في الجزائر موارد ودعمًا مهمّين لتشجيع الكتّاب والمثقّفين على الإنتاج الأدبيّ وتطويره. ومع ذلك، يواجه النّقد الأدبيّ في الصّحافة الجزائريّة بعض التّحدّيات، أبرزها المشكلات المتعلّقة بالحياديّة والشفافيّة في التّقييم. فقد يتأثّر النّقد أحيانًا بالعواطف والميول الشّخصيّة للناقد، ممّا قد يؤدّي إلى تقييم غير عادل للنّصوص الأدبيّة، ولتحسين جودة النّقد الأدبي الصّحفي في الجزائر كان لابد من الاهتمام ببعض المعطيات التي نجملها في ما يلي: زيادة الاهتمام بالثّقافة والأدب في المجتمع الجزائريّ من أجل نشر الوعي بأهميّة النّقد الأدبيّ ودوره، وكذا توفير دورات تدريبيّة للنقّاد الأدبيّين لتطوير مهاراتهم واعتماد أساليب موضوعيّة في التّقييم،

دون اغفال تشجيع التّفاعل بين النّاقد والقارئ للحصول على آراء متنوّعة حول الأعمال الأدبيّة، وليس هذا فقط بل الاعتماد على الأساليب العلميّة والموضوعيّة في النّقد، بعيدًا عن التحيّزات الشّخصيّة أو المؤثّرات الخارجيّة، وكذا توسيع رقعة النّقد الأدبيّ في الصّحافة من خلال زيادة عدد الصّحف والمجلّات الثّقافيّة التي تنشر المقالات والمراجعات الأدبيّة، وتعزيز التّواصل بين الكتّاب والنّقّاد، ممّا يتيح للكتّاب الاستفادة من الآراء النّقديّة لتطوير أعمالهم وتلافي الأخطاء والهفوات التي يمكن أن يسقطوا فيها.

يمثّل النّقد الأدبي في الصّحافة الجزائريّة جزءًا هامًا من الحياة الثقافيّة والأدبيّة في الجزائر، ويهدف إلى توعية الجمهور بقيم الأدب والثّقافة، وتشجيع الكتّاب والمثقّفين على الإنتاج الأدبيّ وتطويره، وعلى الرّغم من بعض التّحدّيات التي يواجهها، فإنّه يمكن تحسين جودة النّقد الأدبيّ من خلال اتّباع بعض الإجراءات المناسبة، ومن المهمّ أيضًا أن يكون النّقد الأدبيّ في الصّحافة الجزائريّة متعدّد الأصوات ومتنوّعًا، حيث يتمّ تقييم النّصوص الأدبيّة بأساليب ومنظور متعدّد، وذلك لتحقيق العدالة في التّقييم وتمثيل رؤى وأفكار متنوّعة، ولهذا يمكن القول إنّ النّقد الأدبيّ في الصّحافة الجزائريّة يلعب دورًا هامًا في تحقيق التّواصل الثقافيّ والأدبيّ ونشر الوعي الثقافيّ بين الجمهور، ويمثّل النّقد الأدبيّ أداة مهمّة لتحفيز الكتّاب والمثقّفين على الإنتاج الأدبيّ وتطويره، وهذا لكون " **النّقد الصّحفي لا يهدف إلى تحطيم الفن أو التّألق به، بل يهدف إلى إظهار الجوانب الإيجابيّة والسّلبيّة وتحليل المعطيات، الإيجابيّات والسّلبيّات وإيجاد نواحٍ جديدة ومختلفة في النّظرة إلى الأمور** "[1]، ومن هنا نستنتج أن دور النّقد الأدبيّ الصّحفيّ هو التّعامل مع كلّ الأعمال الأدبيّة بكلّ واقعيّة وموضوعيّة، فالنّاقد من هذا المنطلق لا يركّز على الجوانب السّلبيّة فقط، بل يقدّم من جهة ثانية تحليلاً عميقاً يتضمّن التّفكير النّقديّ بطرق جديدة تساهم في تحسين الفنّ وتعزيز فهمه، وهذا من خلال تقديم رؤى جديدة تتيح للقارئ أو المتلقّي من أجل أن يرى العمل الفنّيّ من زوايا جديدة ومتنوّعة، بعبارة أخرى يسعى النّقد الصّحفيّ إلى فتح آفاق التّفكير والنّظر للأعمال الفنّيّة بطرق جديدة وغير تقليديّة.

(1): ماهر عبد الحميد، " **النقد الصحفي: القيمة المضافة للإعلام** "، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2015، ص21.

خامسا: عوامل انتشار النّقد الصّحفي في الجزائر:

لعبت الصّحافة الوطنيّة – منذ نشأتها الأولى – الدّور الكبير والجليل في الحفاظ على الهوية الجزائرية، ومنعها من التلاشي والاندثار، في زمن كان فيه المستعمر الفرنسي يسعى بكل قوته من أجل القضاء على كلّ ما له علاقة بالفرد الجزائري من هوية ودين وأدب وتربية و...، وكان للصحافة الدّور الكبير والبارز في نهضة الأدب والنقد الجزائريين، والتي طالما لقيت تضييقًا من المستعمر الذي ناصبها حربًا شعواء، حيث ضربت الصحف الوطنيّة الجزائرية وأوقف العديد منها عن الصدور، ومنعت الصحف العربية من الدخول إلى الجزائر، وخاصة تلك التي تشتم منها رائحة الفكر القومي الثائر، لأن مثل هذا الفكر يهدّد وجوده، ويكدر صفو هنائه، بل ويجعل أيامه فوق أرض الجزائر محدودة[1]، لكن لم تثن كلّ اجراءات المستعمر الفرنسيّ رجالات الصّحافة الجزائريّة من لعب الدّور الكبير في نهضة الأدب والنّقد الجزائريّن، بل كانوا السّباقين إلى جعل الصّحافة الوطنية في متناول الأدباء والنّقاد بحيث فتحت " **صفحات جرائدها لكتابات النّقاد، وإن لم تخص جريدة بعينها في قضايا النّقد، فبدأت بعض الصّحف الوطنية تخصّص صفحات للأدب والإبداع وبعض النّقد كجرائد (الشّعب)، ومجلة (الجيش)، وجريدة (النّصر)** "[2]، وكانت اللّبنة الأولى للنّقد الأدبي الصّحفي تتكوّن على أيدي جزائرية من الوافدين الجدد لعالم الصّحافة ومنه فقد كان كبار " **الكتّاب والنّقاد الذين عرفتهم الساحة الأدبية الجزائرية بدأت مسيرتهم الإبداعية والنقدية انطلاقا من الصحافة حيث تمكن شباب من إبراز إبداعاتهم وكتاباتهم النقدية لتكون ألمع الأقلام فيما بعد، كمرزاق بقطاش، عبد العالي عرعار، جيلالي خلاص، عمر أزراج، أمين الزاوي، ...، كما قدمت الصّحافة للأدب خدمة كبيرة، إذ برز النّقد الأدبي وزها عصره يوم تأجّجت الصّراعات، وأخذ يسير في التّبلور محقّقا تفتحا كبيرا على المشروع الأدبي الحديث والنّقد أحد أهم روافد الأدب وأخصّ أسباب تطوّره** "[3]، ومنه عرف النّقد من هذا المنطلق أسرع وسيلة للتّمدّد والانتشار والوصول إلى أكبر عدد ممكن من القرّاء.

---

(1): **ينظر**: عمار بن زايد، " **النقد الجزائري الحديث** "، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائـر، دط، 1990، ص 19، 20.

(2): سايحي أحمد، " **النقد النسقي الجزائري** "، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018/2017، ص 30.

(3): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تتميز الصّحافة بقدرتها الكبيرة على التّوسّع السّريع والوصول إلى أبعد النّقاط، وإلى أكبر عدد ممكن من القرّاء، هذه الميزة استغلتها الفئة المثقّفة في الجزائر من أدباء ونقّاد، بحيث استغلّوا الصّحافة أحسن استغلال، وضمنوا وصول أعمالهم الأدبية والنّقدية إلى مناطق لم يحلموا قط بالوصول إليها، ولهذا فقد أظهر العديد من الأدباء والنّقاد الجزائريين إعجابهم بالصّحافة الجزائريّة، لما فيها من غذاء فكريّ وأساليب رفيعة، ومنه كان ولا يزال أثر انتشار الصّحافة بالغا في أسلوب الكتابة والتّأليف، وفي علاقة النّاس بالأدب، فالشّاعر صار قريبا من النّاس يوميا بما ينشر ويطبع ويبيع من مطبوعه[1].

يقدّم الدّكتور " **صالح خرفي** " وصفا شملا للمساعدة الكبيرة الّتي توفّرها الصّحافة للأدب الجزائريّ بحيث يقول:" **ويوم عرفت الجزائر نهضة في الصّحافة، كان الشّعر كالسّمكة المختنقة توضع في الماء، فدبّت فيه الحياة، وسرت في مفاصله رعشة الحيوية، فطال نفسه في البثّ طول نفسه في الكبت، وعانق الصّحافة وأمطرها القبلات، وهلّل وكبّر لمطلعها وكأنّ الصّحافة فتحت له الفتّح المبين** "[2]، نفهم من هذا التّقديم – حسب الدكتور صالخ خرفي – أن الشّعر الجزائريّ كان منغلقا على نفسه، محاطا بمحدودية الانتشار، وهذا راجع لكونه (الشّعر) لم يملك وسيلة تضمن له تلك السّرعة في الانتشار والوصول إلى أكبر عدد ممكن من القرّاء، ومنه كانت الصّحافة الوسيلة المثاليّة لتقوم بتلك المهمة وتخلّص الشّعر من ذلك الانتشار المحدود وتتمكّن من الوصول إلى أكبر عدد ممكن من المتابعين.

إذا أسقطنا هذا المفهوم الذي جاء به الدكتور " **صالح خرفي** " حول تأثير الصّحافة على الشّعر الجزائريّ، نجد أن النّقد الأدبي الصّحفي في الجزائر بدوره وجد ضالّته المنشودة في الصّحافة الوطنيّة، ومنه وبعد توجّه الكثير من النّقاد الأدبيّين إلى أروقة الصّحافة، نجد أن هذه الأخيرة عملت على نشر كل النّتاج النّقدي من دراسات وتحليلات للأدب الجزائريّ عبر صفحاتها، وايصاله لكل المهتمين بالنّقد الأدبيّ الجزائريّ.

---

(1): **ينظر**: محمد الصديق بغورة، " **مقالات في الأدب الجزائري القديم والحديث** "، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2007، ص 75.

(2): سايحي أحمد، ص 29.

المبحث الثّاني: النّقد الأدبي في جريدة " النّصر ".

تلعب الصّحافة – في أي قطر من الأقطار – الدّور الجليل في النّهوض بمستوى الوعيّ للشّعوب، وكما أنّها وسيلة إعلام لا يمكن الاستغناء عنها، واكب ظهورها ظهور الوعيّ الانسانيّ، بحيث تعتبر جريدة " **النّصر** " من الجرائد الّتي شكّلت منبرا إعلاميا عريقا في الصّحافة الجزائريّة، وكذا من الصّحف الّتي خصّصت ملاحق أدبية كانت المتنفّس للأدباء والنّقاد والأكاديميّين لنشر مختلف أعمالهم الأدبية.

أوّلا: معلومات حول جريدة " النّصر " اليومي[1]:

01/ مرحلة التأسيس:

تأسّست جريدة النّصر بتاريخ: **27 نوفمبر 1908** وكانت تسمى قبل تأميمها " **لاديبيش دو كونستنتين ." La Dépêche de Constantine** "، استمرّت الجريدة في الصّدور بهذا الاسم إلى غاية **18 سبتمبر1963** أين حلّت محلها تسمية " **النّصر** " باللّغة الفرنسيّة، تحت إشراف حزب جبهة التّحرير الوطني، ثم مرّت الجريدة بفترة من الغموض دامت أربع سنوات بعد التّأميم. حتى تاريخ **16 نوفمبر 1967**، أين وضعت جريدة النّصر تحت وصاية وزارة الإعلام والثّقافة، تحت تسمية " **الشّركة الوطنيـة النّصر للصّحافة** ".

02/ مرحلة تعريـــب جريدة " النّصر ":

بعد تأميم الجريدة وجعلها تحت وصاية وزارة الإعلام والثّقافة، وملكية الدّولة للعنوان، تأقلم خطها الافتتاحي بمعطيات سياسية حينها، وفي: **05 جويلية 1971** بمناسبة عيد الاستقلال فاجأت جريدة النّصر قراءها، بظهورها بصفحتين باللّغة العربيّة، إيذانا بتعريب الجريدة وأخذت المساحة المعرّبة تتّسع إلى أن اكتملت العملية كليا ابتداء من **العدد 156** الصادر في **01 جانفي عام 1972**، بحيث كانت الصّحيفة تصدر بستّة (06) صفحات فقط قبل أن تصبح (12) صفحة في سنة **1979**، وفي أواخر الثّمانينات كان لابد من ضخّ دم شبابي جديد للصّحيفة من أجل النّهوض بها والعمل على تطويرها، وهذا ما عمد مسؤولو الجريدة على تحقيقه بحيث تم ضخّ دم

(1): وزارة الاتصال، " **جريدة النّصر** "، www.ministerecommunication.gov.dz/ar/node/8259

جديد في عروق قسم التّحرير، حيث اتّجهت الجريدة نحو توظيف محرّرين شباب تخرجوا من الجامعات، وانعكست عملية التّشبيب هذه في الارتفاع التدريجي لكمية السّحب للجريدة، وزيادة عدد الإصدارات للجريدة.

03/ الفترة الذّهبية لجريدة " النّصر":

امتدت ما بين 1981 و1991، هذه الفترة الذّهبية عرفت تألّق مميز في تاريخ الجريدة ومؤسسة النّصر بشكل عام، حيث أصدرت عناوين أخرى مثل " **فجر قسنطينة** " عام 1989، و" **العنّاب** " عام 1989 و" **الأوراس** " عام 1990 ، وهي أسبوعيات جهوية إخبارية، وكما أصدرت أسبوعية " **العقيدة** " الدينية عام 1991. كما أصدرت مؤسسة النّصر يومية " **النّهار** " يومية مسائية.

لم يسبق في تاريخ الصّحافة الجزائريّة، أن أصدرت مؤسسة إعلامية في ظرف قصير عناوين بهذا التّنوع والثّراء بعد عام 1990، وبعد إقرار قانون التّعددية الإعلامية، الذي أدى إلى فصل المطابع عن العناوين العمومية، فقدت النّصر جزءا هاما من إمكاناتها والمتمثلة أساسا في المطبعة، وكذا مقرها الذي منح إلى مؤسسة الشّرق للطبّاعة.

في نهاية سنة 1996 حلّت مؤسّسة " **النّصر** "- بعد ثلاثة أشهر من التّوقف عن الصّدور- عادت " **النّصر** " للصّدور بعدد أقل من الصّحفيين، ومنه فقد بذلت جهود لإعادة الانتشار بعد حالة الانكماش، الّتي عرفتّها منذ إعادة هيكلة المؤسّسات الإعلامية، حيث أعادت فتح مكاتب جهوية لها في باتنة وسوق أهراس وجيجل وتبسة والجزائر وسطيف وبرج بوعريريج وميلة وبسكرة وخنشلة وقالمة، وذلك من أجل إعطاء بعد جهويّ حقيقيّ للجريدة، التي ظلّت تحاول منافسة عدة عناوين بالتّركيز على الأخبار الوطنية.

تصدر يومية النّصر عن شركة النّصر وهي شركة ذات مسؤولية محدودة وهذه الصّفة القانونية لم تكتسبها الشّركة إلاّ في أواخر العام 1992، عندما شرع في إصلاحات مسّت المؤسسات الإعلامية، حيث تتوفر يومية النّصر على 24 مقرا عبر التراب الوطني، فازت الجريدة 03 مرات بلقب أحسن صحيفة عمومية لكل من سنة : 2000 و2001 و2002 .

04/ تسمية الجريدة بـ:" النّصر ":

أطلق والي قسنطينة " **عبد الكريم محمود** " اسم " **النّصر** " على الجريدة تبعا لنقاش ومشاورات مع رئيس التّحرير " **بن سلامة** " استلهم من أنشودة " **النّصر بيان** " ، ولقد كان لجريدة النّصر منذ نشأتها الأولى مطبعة خاصة بها، وهذا منذ عام **1928**، حتى جرّدت منها عام 1990 .

- أصدرت مؤسّسة النّصر 06 أسبوعيات وهي :

- **الهدف .**
- **الهدف ويكاند .**
- **فجر قسنطينة ، من بعد حولت إلى مسائية .**
- **العنّاب.**
- **الأوراس.**
- **العقيدة.**

05/ الصحفيّين والكتّاب الذين كتبوا في جريدة " النّصر ":

إن الانفتاح الذي جعلته جريدة " **النّصر** " في سياساتها والمتعلّقة في فتح المجال أمام كل من يمتلك موهبة القلم أن ساهم في الجريدة ويضمن لنفسه مكانة مرموقة بين كتّاب الجريدة، بحيث لبّى النّداء عدد من الأقلام الجزائريّة للمساهمة في إنجازات يومية النّصر، ونخصّ بالذّكر كل من: الشّاعر " **أحمد أزقاغ** "، " **مالك حداد** "، " **كاتب ياسين** "، " **الطاهر وطار** "، " **رشيد بوجدرة** "، " **مرزاق بقطاش** "، " **زهور ونيسي** "، " **جيلالي خلاص** "، " **الأخضر السائحي** "، " **رشيد ميموني** "، " **جمال عمراني**"، " **واسيني الأعرج** " والأستاذ والباحث في علوم الإعلام والاتصال الأستاذ " **عبد المجيد مرداسي** ".

- اشتغل " **مالك حداد** " في الجريدة برتبة رئيس القسم الثّقافي .
- اشتغل الرّوائي والشّاعر الكبير " **أحمد زقاغ** " في الجريدة برتبة محقّق كبير .
- كان الفنان " **أنريكو ماسياس** " مساهما في القسم الفنيّ والثّقافيّ .

أدباء وروائيون و أصحاب السياسة الذين تخرجوا من جريدة النصر أو كتبوا فيها:

فتحت جريدة النّصر منذ تأسيها الباب على مصرعين للفئة المثقّفة في الجزائر من أجل ولوج عالم الصّحافة عبر الجريدة وأعطت لهم الفرصة السّانحة لترجمة أعمالهم على أعمدة الجريدة وتعريف مختلف شرائح القرّاء بهم وبمختلف أعمالهم (الأدبية والنّقدية والسّياسية و..... الخ)، ومن بين الأسماء التي مرّت على قاعة تحرير جريدة النّصر نذكر:

- مالك حــداد .
- كاتب ياسين .
- الطاهر وطار .
- رشيد بوجدرة .
- مرزاق بقطاش .
- زهور ونيسي .
- أحمد حمدي .
- محمد النذير سبع .
- عبد الله حمادي .
- محي الدين عميمور (أصبح فيما بعد وزيرا في الدولة الجزائرية).
- مصطفى بلقاسمي .
- واسيني الأعرج.
- زينب الأعرج.
- مصطفى نطور.
- محمد زتيلي.
- عبد الحميد شكيل
- الأمين الزاوي.
- الجيلالي خلاص
- لخضر السائحي.
- عمر البرناوي .
- أبو جرة سلطاني (أصبح فيما بعد وزيرا في الدولة الجزائرية).
- رشيد ميموني.

06/ المدراء العامّون الذين تعاقبوا على جريدة " النّصر ":

تعاقب على جريدة النّصر منذ تأسيسها في 28 سبتمبر 1963: 19 رئيس تحرير على رأس الطّاقم الصّحفي للجريدة، والذين ساهموا في نقل الجريدة من مرحلة النّمو إلى مرحلة التّطور.

	الاسم واللقب	تاريخ التعيين	نهاية المهمة
01	عبد الحفيظ فتوي	1963/09/28	1963/11/12
02	أحمد بلعيد	1963/11/13	1964/10/05
03	جمال عمراني	1964/10/13	1964/11/30
04	صالح بوحجة	1964/11/05	1965/04/24
05	محمود تلمساني	1965/04/29	1966/02/08
06	قدور بلقاسم	1966/03/04	1968/04/23
07	**عبد الهادي بن عزوز**	1968/07/17	1972/5/04
08	عبد العالي فراح	1972/06/05	1980/02/01
09	كمال عياش	1980/08/03	1984/07/12
10	مصطفى بودهان	1984/08/02	1984/04/21
11	عبد القيوم بوكعباش	1984/04/22	1986/11/27
12	عبد الله قطاف	1987/02/15	1988/12/22
13	فاروق بلاغة	1988/12/23	1989/02/20
14	محمد شريف عنان	1989/02/21	1991/12/02
15	كمال طالبي كمال طالبي	1991/12/03 1992/07/21	1992/07/20 1998/01/30
16	شعبان زروق	1998/01/01	2000/01/24
17	العربي ونوغي	2000/01/31	2015
18	عبد القادر طوابي	جانفي 2016	2021/07/24
19	نرجس كرميش	2021/07/25	الى يومنا هذا

الجدول (01): المدراء الذين تعاقبوا على جريدة " النّصر "

ثانيا: معلومات حول " كراس الثّقافة " لجريدة " النّصر "[1]:

01/ التعريف بـ:" كراس الثقافة ":

يمكن الجزم أنّ حقبة ثقافية طويلة متعاقبة ومتتالية شهدتها وواكبتها الجريدة عبر صفحاتها الثّقافية، قبل أن تؤسّس ملحقها الثّقافي الأسبوعي " **كراس الثّقافة** " منذ أكثر من 19 سنة، والّذي التفّت حوله مواهب كثيرة وكتّاب من الشّرق الجزائريّ خاصة. كانت الجريدة بملحقها، كاشفة وحاضنة وراعية للمواهب، تتبّع مسارهم ونصوصهم، كانت بمثابة مدرسة تخرّجت من صفحاتها الكثير من الأسماء الأدبية، أسماء صار لها صيتها وحضورها في المشهد الأدبيّ الجزائريّ والعربيّ.

لقد تحوّل " **كراس الثّقافة** " منذ نشأته إلى منبر ثقافي احتضن مختلف الأنواع الأدبية المحلية والعالمية، فمع الأعوام والاجتهادات انتشر صيته واستقطب الكثير من الكتّاب في الجزائر وحتى من خارج الجزائر. وحاول في كلّ أعداده تقديم وجبات ثقافية وأدبية تليق بالثّقافة وميولهم الثّقافي بعائلة المثقّفين. كما حاول من خلال أعداده طرح إشكالات ثقافية وفكرية وفلسفية واجتماعية وفنّية كثيرة مع أهل الشّأن والاختصاص.

انفتح " **كراس الثّقافة** " على كلّ التّجارب الأدبية في الجزائر، وظلّت عائلته تكبر مع كلّ عدد، كما انفتح على تجارب عربية كثيرة، كانت تنشر نصوصها ومقالاتها في جريدة النّصر، في صفحاتها الثّقافية وفي ملحقها الأدبي الثّقافي، منهم على سبيل الذكر، الكاتب السّوري الكبير " **حيدر حيدر** "، و" **سعيدي يوسف** "، و" **عز الدين المناصرة** "، وغيرهم من الكتّاب العرب الذين عاشوا لفترة في الجزائر.

لم تنحصر إصدارات " **كراس الثّقافة** " على الأدباء والنّقاد الجزائريين فقط بل حتى بعض العرب الذين فتحت لهم الجريدة مساحات في ملحقها الثّقافي الأسبوعي " **كراس الثّقافة** "، وهذا من خلال حوارات معهم أو مقالات ساهموا من خلالها في ملفات كبيرة وشائكة وراهنة من ملفات الملحق الذي دأب على فتحها مع نخبة من الكتّاب والكاتبات من الجزائر ومن مختلف الدّول

(1): لقاء مع الكاتبة والشاعرة " **نوارة لحرش** " في مقر جريدة النصر بقسنطينة بتاريخ" 2017/03/14 .

العربيّة، ما أعطى صيتا واسعا للملحق، الذي تخطى حدود المحلية إلى جغرافيات عربية، فأصبح معروفا لدى عائلة الكتّاب العرب.

02/ أهم الأدباء والكتّاب الذين مروا على " كراس الثّقافة ":

أسماء كبيرة وكثيرة مرّت وعبرت من دروب النّصر الثّقافية وصفحات ملحقها الثّقافي، بينهم الشّاعر " **أحمد أزقاغ** "، " **كاتب ياسين** "، " **الطاهر وطار** "، " **رشيد بوجدرة** "، " **مرزاق بقطاش** "، " **زهور ونيسي** "، " **جيلالي خلاص** "، " **الأخضر السائحي** "، " **رشيد ميموني** "، " **واسيني الأعرج** "، والشّاعر " **جمال عمراني** " الذي تقلّد منصب مدير عام للجريدة لفترة قصيرة. و" **مالك حداد** " الذي اشتغل في جريدة " **النّصر** " وأشرف على قسمها الثّقافي، حيث كان يرعى المواهب الأدبية الجديدة ويشجعها. وكان بدوره ينتصر للثّقافة في الجريدة، صاحب " **رصيف الأزهار لا يجيب** ". نشر أيضا بعض نصوصه في النّصر، مثل " **مفتاح لقسنطينة** "، و" **أنا هنا في فلسطين** ".

الشّاعر العراقي الكبير " **سعدي يوسف** " الّذي عاش في الجزائر من العام 1964 إلى غاية سنة 1972. نشر أيضا العديد من قصائده في النّصر، وأيضا الرّوائي السّوري " **حيدر حيدر** "، الذي جاء إلى الجزائر عام 1970 واشتغل أستاذ لغة عربية في مدينة عنّابة، ففي الوقت الّذي كان يواصل فيه الكتابة والنّشر في الدوريّات العربية، كان ينشر أيضا في جريدة النّصر، إذ وجد فيها نافذة حاضنة للنّصوص المكتوبة باللّغة العربيّة، وظلّ ينشر فيها من فترة إلى أخرى إلى أن عاد إلى بلده سوريا في العام 1974.

من الشّعراء الكبار أيضا الذين خلّدوا حضورهم في صفحات الجريدة وتركوا أثرهم الإبداعي، نجد الشّاعر الفلسطيني الكبير " **عز الدين المناصرة** "، الذي حلّ بالجزائر عام 1983، حيث عمل كأستاذ للأدب في جامعة قسنطينة ثم جامعة تلمسان. بعدها انتقل في مطلع التّسعينات إلى الأردن واستقر بها، ومنه يمكن التّأكيد أيضا أنّ النّصر لم تنفتح فقط على المشهد الجزائري ككلّ، والعربيّ، بل انفتحت على كثير من الأدب الغربي وهذا من خلال ترجمات بعض حوارات الكتّاب المشهورين ونصوصهم، وهذا ما يجسد انفتاح الجريدة على كلّ الثّقافات والآداب العالمية.

مكّن " **كراس الثّقافة** " تكوين أجيال من الأدباء الذين أخرجوا للنّور العديد من الأعمال الأدبيّة سواء كانت أدبا أو دراسة نقدية، وفي سابقة كانت جريدة " **النّصر** " من خلال ملحقها الثّقافي " **كراس الثّقافة** " أوّل جريدة في الجزائر تنشر نصوص ومقالاته الكتّاب بصورهم الشّخصية، فالسّبق في هذه الخطوة عاد بالنّفع الكبير على مختلف الكتّاب، فهذه الخطوة قرّبت صاحب المقال من القارئ، وجعلت هذا الأخير يتعرف أكثر على الشّخص الذي يقرأ له، ويكون رابطا قويا بين القارئ والأديب أو الباحث الذي يقرأ له، وهذا يعتبر دفعة قوية للمنتج للعمل بجهد والانتاج أكثر.

03/ مختلف المواضيع التي تناولها " كراس الثّقافة ":

كان التّنوع في المواضيع السّمة الغالبة في " **كراس الثّقافة** " لجريدة النّصر، وكان لهذا التّنوع أن عاد عليها وعلى الثّقافة الجزائرية بالفائدة الكبيرة التي تحفظ الهوية الثّقافية للمجتمع الجزائري وتحفظ للأديب والنّاقد فرصة للتّعريف مختلف طبقات القراء بمختلف أعمالهم الأدبية والنّقدية.

للجريدة طابعها المميز وهو الطّابع الخبري، وصفحاتها خبرية بالدّرجة الأولى، لكن الثّقافة الوطنية على وجه الخصوص، ظلّت حاضرة وتنتزع موقعا لها مع كلّ عدد جديد وبشكلٍ يوميّ على حساب المادة الخبرية أحيانا، فطابعها الخبري لم يمنع أن تعنى بالشّأن الثّقافيّ وأن تكون مصدرا للثّقافة والأدب في صفحاتها.

لم يمنع الطّابع الخبري للجريدة " **كراس الثّقافة** " من الظهور أو تقليص الملحق الثّقافي أو الحد من عمله بل كان لهذا الأخير الحرية في العمل والتّوسع. وظل الملحق ابن إصراره، ابن البقاء الّذي على قيّد الطموح، ابن الفن والأدب والسينما، ابن المتاحف والمكاتب والكتب والمكتبات والمعارض وكلّ أنواع الفنون، ابن الفعاليات والرّوايات ومختلف أنواع الكتابة، لهذا قاوم واستمر بكلّ هذا الزّخم من الحضور المتجدّد، ولهذا ظلّ محط أنظار وانتظار من أهل الفكر والأدب والنّقد والفن والثّقافة، وكما ظلّ نافذة للمثقفين الذين وجدوا فيه حاضنة أدبية تحفظ تاريخ وهوية وأصالة الثّقافة الوطنيّة الجزائريّة.

ثالثا: نقد المنجز السّردي في " كراس الثّقافة ":

من المعروف أنّ الخطاب السّردي في الجزائر، من الميادين الأدبية الأكثر انتشارا على السّاحة الأدبية الجزائرية، فالبيئة الخصبة التي امتازت بها السّاحة الأدبية شجّعت العديد من الأدباء والباحثين للولوج إلى هذا النّوع من الإنتاج الأدبي، وليس هذا فقط بل واكب هذا الإبداع موجة من الدّراسات الأدبية والنّقدية التي تناولت كل تفاصيل الأدب، حتى تكتمل الصّورة للقارئ والأديب في آن واحد، فلا يختلف اثنان على أن الوسيلة الوحيدة التي وفّرت الأرضية المثاليّة لانتشار الأدب والنّقد معا على السّاحة الجزائريّة هي: " **الصّحافة الوطنيّة** " والتي لم تدّخر أي جهد في سبيل تدعيم حركة الكتابة الأدبية في الجزائر، وهذا لكون العديد من أطقم الصّحف والجرائد يديره أدباء وأكاديميون، من جهة، وكون الصّحافة أدب في حدّ ذاته من جهة أخرى، ومنه فقد أعطيت فرصة ذهبية للأدباء (خاصة الشّباب) ليجعلوا بعضا من أدبهم في صفحات الصّحافة الأدبية أو الملاحق التي توفّرها العديد من الصّحف الوطنية، وهذا ما شجّع الكثير من الأدباء، ومنه عاشت الصّحافة الجزائريّة لحظات ميلاد الكثير من الأعمال النّثرية والّتي فضّل أصحابها أن تكون بداياتها من صفحات الصّحافة الأدبية أو ملاحق الجرائد اليومية.

كانت جريدة " **النّصر** " في ملحقها الثّقافي " **كراس الثّقافة** " أولى هذا الملحق اهتماما منقطع النّظير بالسّرد الجزائري (سواء كان مجال الرّواية أو القصة)، بحيث تناول الكثير من الإصدارات للمجموعات القصصية أو الرّوايات مع أخبار أصحابها على جميع المستويات (محليا، عربيا، عالميا)، وليس هذا فقط بل اشتمل الملحق الثّقافي أيضا على الكثير من الدّراسات النّقدية في مجالي القصّة والرّواية، دون أن نغفل خاصية التّغطية والمتابعة للعديد من التّظاهرات النّقدية والعلميّة والمهرجانات الثّقافية واللّقاءات الأدبية مع أدباء ومثقفين من الجزائر، ومن خارج الجزائر، وقدمت الصّفحة الأدبية أيضا قراءات نقدية لبعض المدونات السّردية، كما عرّفت ببعض الشّخصيات الأدبيّة والعربيّة والعالميّة[1].

(1): **ينظر**: تقار يوسف، " **إسهامات الصحافة الوطنية في تطور الخطاب النقدي الأدبي الجزائري المعاصر، جريدة الشعب أنموذجا – دراسة وتقييم** – "، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص: الأدب الجزائري وقضاياه النقدية، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، 2021/2020، ص 165.

أ/ نقد القصّة القصيرة:

يعدّ " **فن القصّة القصيرة** " من الفنون التي لها علاقة وطيدة مع الصّحافة، – بحيث أنّ كل طرف من هذه المعادلة (القصّة القصيرة / الصّحافة) يفيد ويستفيد من الطّرف الآخر– لكون هذه الأخيرة (الصّحافة) قد فتحت صدرها لأدب القصّة، تستعين به على أداء جزء من رسالتها من جهة، والرّقي بالكتابة الصّحفية من جهة أخرى، وتعينه لشق طريقه كفن جديد يأخذ مكانه على حساب ألوان أخرى من فنون الكلمة، ولا سيما بعد ازدياد رقعة المتطلعين للإنتاج الأدبي، وذوقهم اللّغوي الذي بدأ يبلور لغة الكلام العادية ليجعل منها لغة فن وثقافة[1].

تدين " **القصّة القصيرة** " للصّحافة على المساعدة الجليلة التي قدمتها الصّحافة لها، وتمكّنها من التّوسع في ميدان الأدب ورؤيتها النّور بحيث أنّه " **ليس هناك لون من ألوان الإنتاج الأدبي يدين للصّحافة في انتشاره ورواجه مثل القصّة القصيرة، بل ليس هناك لون من ألوان الإنتاج الأدبي تقبل عليه الصّحافة وتتهافت على نشره مثل القصّة القصيرة ..... ولعلّه يرجع إلى تزامن في النّشأة والارتقاء، فالقصّة القصيرة تدين منذ نشأة للصّحافة الّتي أفسحت المجال لها لصدورها، وجعلتها بما توليها من تشجيع دائم تأخذ مكان الصّدارة في عصر ازدهار الصّحافة وسيطرتها** "[2]، فالصّحافة من هذا المنطلق قدمت دفعا قويا للكتابة القصصية من أجل الرّقي والانتشار ثمّ الازدهار.

لقد جعلت الصّحافة من رواد هذا الفنّ من الكتّاب الأدباء صحفيين داخل قاعات التّحرير، ومكنتهم من مناصب مرموقة في هرم السّلطة داخل الصّحف والمجلات، وليس فقط بل كوّنت لهم أرشيفا يحفظ لهم نصوصهم القصصية من الاندثار والزّوال، وسخّرت لهم مطابعها من أجل طباعة نصوصهم الأدبية، بحيث تكفّلت الصّحافة بالمهمة الصّعبة والّتي هي النّشر، فقامت بإيصال القصّة القصيرة إلى عامة الشّعب من قراء عاديين أو قراء متخصّصين، وهذا الأمر شكّل بدوره نقطة تحول مهمة في سيرورة الكتابة القصصية، وجعلت منها فنّا قائما بذاته.

(1): **ينظر**: فاروق خورشيد، ص 106.

(2): المرجع نفسه، ص 106، 108.

أ/ 01 – نشأة القصّة القصيرة في الجزائر:

لا يختلف اثنان على أنّ الواقع الذي فرضّته مرحلة الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر من أصعب المراحل التي عاشّتها السّاحة الأدبية الجزائريّة، والتي أدّت نتائجها إلى تأخير ظهور القصّة القصيرة كفن نثري قائم بذاته، وهذا عندما حوّل الاستعمار الفرنسي اهتمامه لمحاربة وخنق كل ما يمتّ بالسّاحة الأدبيّة الجزائريّة بصلة، ومنه فقد حاول منع التّواصل بين الجزائر والمشرق (في مجال الأدب) خوفًا منه أن يتشبّع الأدباء الجزائريون بالقوميّة العربيّة، ويرفعوا من سقف مطالبهم لتكون متّجهة السّعي إلى الثّورة والمطالبة بالاستقلال.

لقد " **كان المستعمر الفرنسيّ العائق الأكبر، والمسبّب الأول في هذا الحصار المضروب على ثقافتنا العربيّة في الجزائر، وعلى كل من يساهم ويساعد في تطوّرها وتفعيلها** "[1]، فبالرّغم من كل تلك القيود إلا أنّ الأدباء الجزائريون تمكّنوا من الاحتكاك بأقرانهم من الأدباء المشارقة، وتمكّنوا من تذوّق تجاربهم الأدبية في مختلف الأنواع (نثرا وشعرا)، ومنه فقد بدأ الجزائريون في صقل مهاراتهم النّثرية والكتابة على شاكلة المشارقة للتّعبير عن كل ما يخالجهم من أحاسيس تترجم واقعهم المعيش ورفضهم لهذا الاحتلال الذي خنق كل مقوّمات الفرد الجزائريّ من دين وهويّة وثقافة.

لقد تمكّن الأدباء الجزائريون أخيرا من " **الاطّلاع على الأدب العربي، وكذا على الأدب المترجم، وخاصّة عبر المجلاّت الأدبية، أتاح لمجموعة من الطّلبة المهتمّين والموهوبين في مجال الأدب الاطّلاع والاستفادة قبل أن يتّجهوا بعد ذلك إلى ممارسة الإبداع.** "[2]، وهذا ما مكّنهم من تذوق مختلف التّجارب الأدبية وإطلاق العنان لمخيلاتهم وما تجود به أحاسيسهم من أدب سواء كان شعرا أو نثرا، واستعمال الأدب كأداة للثّورة على مختلف سياسات الاستعمار الفرنسيّ الهادفة للقضاء على مقومات الهويّة الدينيّة والثّقافية والأدبيّة الجزائريّة.

---

(1): كوسة علاوة، " **أدبية القصة الجزائرية القصيرة – 2012/2000** "، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص الأدب الجزائري، جامعة محمد الأمين دباغين، سطيف، 2016/2015، ص 24.

(2): فاسي مصطفى، " **القصة الجزائرية القصيرة** "، وزارة الثقافة، مجلة الثقافة، الجزائر، ع18، ديسمبر 2018، ص 120.

لقد أحدث هذا الاحتكاك القويّ الذي عرفتّه كلّ من السّاحتين الأدبيتين الجزائريّة والمشرقيّة ميلاد " **القصّة القصيرة** " الجزائريّة كفنّ نثري قائم بذاته، قام الكتّاب الجزائريون من خلال أسطرها التّنفيس على كل ما يخالجهم من آلام ورغبة في التّحرر من براثين الاستعمار الفرنسيّ، والرّغبة الشّديدة من هؤلاء الكتّاب لاستعمال هذا النّوع الأدبي كوسيلة لمحاربة الاستعمار، لكن إذا نظرنا إلى تاريخ نشأة فنّ " **القصّة القصيرة** " في الجزائر وقارناه بنظيره المشرقيّ سنجد اختلافا كبيرا، بحيث أن المشارقة قد عرفوا هذا النّوع الأدبي قبل نظرائهم الجزائريين بأشواط كثيرة بحيث " **نشأت القصّة القصيرة الجزائريّة متأخّرة بالنّسبة إلى القصّة في العالم العربي، نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظّروف بالثّقافة العربية في الجزائر فتأخرّت نشأة القصّة** "[1]، ومنه سنتطرّق للعوامل التي أخّرت ظهور القصّة القصيرة في الجزائر والتي سنذكر منها على سبيل المثال ما يلي:

- **الحقبة الاستعمارية:** سعى الاستعمار الفرنسي في هذه المرحلة إلى عزل الجزائر عن باقي الأقطار العربية مانعا أي اتصال كان مع مختلف الأقطار الأخرى، وليس هذا فقط بل سعى إلى محاربة الأدب العربي وعلى رأسه اللّغة العربيّة عبر نشر الجهل والأميّة، فقد منع المتعلمين والمثقّفين خصوصا من الاحتكاك مع أقرانهم من المشرق، وهذا بهدف القضاء على الهوية الأدبية والإسلامية الجزائرية ومنه، فقد انتشر " **الضّعف الثّقافي بصفة عامّة، الذي كانت تعيشه الجزائر في هذه المرحلة بسبب انقطاعها عن المنابع الحيّة للثّقافة العربيّة** "[2]، فسياسة الحصار الخانق التي انتهجها الاستعمار الفرنسي كانت كفيلة بقطع كل منابع الثّقافة على الأدباء الجزائريين والعمل على التّأكد من أنّه لا يمكن للأديب الجزائري التّواصل مع مختلف الأقطار العربية على وجه أخص، ومنه لا يمكن أن نقول بأن نشأة القصّة القصيرة الجزائرية كانت سهلة، بل كانت رحلة رسمت خطوط سيرها بدماء فئة كبيرة من الشّعب الجزائري، تخللتها العيد من الصّعوبات والعثرات التي سادت مسار نشأتها.

(1): الركيبي عبد الله، " **القصة الجزائرية القصيرة** "، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1977، ص 10.

(2): الركيبي عبد الله، " **الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى** "، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص 144.

- **طغيان الشّعر على السّاحة الأدبية الجزائريّة:** لقد كان الشّعر العربي بمثابة " **الأدب** "، فكان الجميع يتغنون به وبتراث الأجداد من القصائد الشّعرية، فكان هذا الأخير في مرتبة المثالية، بحيث كل ما يخرج عن دائرة هذا الشّعر لا يعتبر أدبا، ولا يقاس به مستوى الأديب فقد كان مفهوم الأدب هو الشّعر، والشّعر فقط، وكان الأديب هو من ينظم الشّعر، ويتقن صناعته، ومن خلال كل هذه المعطيات كان من الصّعب بما كان أن تولد " **القصّة القصيرة** " بطريقة سهلة تتقبّلها السّاحة الأدبية الجزائرية كفنّ متميّز له لونه وسماته الخاصّة، وله رواده من الأدباء وكذا طبقة القراء لهذا النّوع الجديد[1]، ولهذا فقد تعثّرت القصّة القصيرة أمام هذا المفهوم (طغيان الشّعر)، وكان لها أن تنتظر إلى أن يتشجع الأدباء أصحاب هذا التّوجه في الأدب لكسر هذه الصّورة النّمطية على الأدب الجزائري المنحصر في دائرة الشّعر لا غير، وإطلاق العنان لهذا الوافد الجديد، والعمل على تطويره ونشره وتعريف السّاحة الأدبية به، وبمختلف أنواعه وأغراضه ومواضيعه.

أ/ 02 – العوامل الّتي ساعدت على نمو وتطّور القّصة القصيرة في الجزائر:

تعدّ كتابة القصّة في الأدب الجزائري خاصّة والعربي عامة من الفنون الّتي نمت وترعرعت في أحضان الصّحافة، حيث بدأت القصّة مترجمة على صفحات الجرائد أولا، ثم وجدت لها بعد ذلك طريقا فاستقلّت عن الصّحافة، بعد أن ساعدتها هذه الأخيرة على الشّهرة والرّواج، حيث تثبت جميع الدّراسات التي تناولت القصّة القصيرة على أنّها كانت مع الصّحافة مترابطين إلى حد كبير، بحيث لا يمكن أن نفصل بينهما، فالقصّة القصيرة تتنفس أولا على صفحات الجرائد والمجلاّت[2]، وتصل إلى جمهور القراء عبر مختلف صفحات الجرائد، وكذا عبر مختلف الأعمال والدّراسات الّتي تنشر على صفحات الجرائد، وقد كانت الصّحافة الجزائريّة كغيرها من جرائد القطر العربي على اختلاف ألوانها مهتمة بـ" **فن القّصة القصيرة** " وجعلت منها (القصّة القصيرة) بوابة من أبوابها الثّابتة، ومنه فقد ضمنت " **القصّة القصيرة** " مقعدا في عرش الصّحافة، والذي وفّر لها

(1): **ينظر:** الركيبي عبد الله، " **القصة الجزائرية القصيرة** "، ص 146.

(2): **ينظر:** عوني أحمد صالح تغوج، " **القصة القصيرة في مجلة الهلال (1992/1980) – دراسة نقديـــة للقصص القصيرة في مجلة الهلال المصرية** "، دار جليس الزمان، عمان، الأردن، 2014، ص 46.

فرصة الوصول إلى أبعد الأماكن من أجل الاستجابة لرغبات القراء الذين أقبلوا على قراءتها إقبالا شديدا[1]، ومنه فقد ضمنت الصّحافة عبر نشرها للقصّة القصيرة عددا معتبرا من القراء الذين وجدوا في هذا الوافد الجديد شغفا في المطالعة، واكتشافا لأغوار هذه الكتابة النّثرية الجديدة، والذي يعتبر رحلة شيّقة لدى العديد من القراء.

تسهّل الصّحف على قارئ مهمة الوصول إلى المادة الأدبية الّتي يريد الاطلاع عليها والّتي توفرها هذه الأخيرة (الصّحافة) بكل سرعة وأريحية، وليس هذا فقط بل تواكب ذلك العرض للقصّة بالعديد من الدّراسات التي تتناولها بحد ذاتها (نقد القصّة) التي ينشرها كوكبة من النّقاد والأكاديميين، بحيث يحض القارئ زيادة على حصوله للنّص القصصي، الاطلاع على العديد من الدّراسات والتّحليلات التي تسهل عليه مهمة الفهم الجيّد للقصّة.

أ/ 03 – مكانة القصّة القصيرة في " كراس الثّقافة ":

عمدت جريدة " **النّصر** " عبر ملحقها الثّقافي " **كراس الثّقافة** " إلى الاهتمام بهذا النّوع من الكتابة النّثرية عبر تشجيع روادها من الكتّاب عامة والتّركيز على فئة الشّباب بصفة خاصة من أجل بعث هذا النّوع من الكتابة الإبداعية وتقديم دعم كبير لأصحابه، وهذا راجع إلى أنّ " **دور النّشر والطّباعة آنذاك كانت قليلة جدا أو منعدمة، فلا مناص من وجود قنوات ثقافية أخرى على رأسها الجرائد والصّحف لنشر مثل هذه الأعمال الإبداعية** "[2]، ولا بد للكاتب أن يتوجّه إلى الصّحافة من أجل فكّ عزلته وضمان نشر أعماله القصصية ورقيا، ومن بين العديد من القصص الّتي تولّى " **كراس الثّقافة** " نشرها عبر صفحات الملحق نذكر منها على سبيل المثال :

الكاتب	عنوان القصة	تاريخ نشرها
عز الدين جعفري	" **حذاء المعلم** "	2000/01/03
يوسف بن يزم	" **أوجاع تائهة** "	2000/01/16
محبوب عبد المجيد	" **انكسارات** "	2000/01/18

(1): **ينظر**: ماجدة حمود، " **علاقة النقد بالإبداع الأدبي** "، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص 75.
(2): تقار يوسف، مرجع سابق، ص 166.

بوفتاح سيقاق	**" اعترافات رجل مهم "**	2000/01/20
فضيلة زياية	**" مجرد أحلام يقضة "**	2000/01/22
نصيرة محمدي	**" زجاجة عطر "**	2000/01/26
جمال بوثلجة	**" الطلقة "**	2000/04/02
نجاة زعتر	**" في انتظار النبي "**	2000/04/17
جميلة زنير	**" امرأة في زمن الرفض "**	2009/06/16
أمين كوخي	**" الفينيق "**	2011/03/08
نجاة زعيتر	**" رحلة إنسانية "**	2011/04/12
عمر بوشموخة	**" دار الزاوش "**	2011/05/10
محمد رابحي **الخير شوار**	**سيندروم نسيم عبود "** **" انتقام شهرزاد "**	2011/06/28 نفس العدد
محمد عادل مغناجي	**" سقطت في بطن الحوت "**	2012/12/11
جروة علاوة وهبي	**" في بطن الحوت "**	2014/10/07
جروة علاوة وهبي	**" ترتبو "**	2015/06/23
جميلة طلباوي	**" قصة قصيرة جدا "**	2016/10/11

الجدول (02): نماذج للقصص القصيرة التي نشرت في " كراس الثقافة "

- **تحليل بيانات الجدول:** يسلط هذا الجدول الضوء على نماذج من القصص القصيرة التي تم نشرها في " **كراس الثقافة** "، وهو ملحق ثقافي يهتم بالأدب الجزائري:

- **أولا: أهمية " كراس الثقافة " كمصدر للنشر:** يعدّ " **كراس الثقافة** " من المنابر الأدبية المهمة في الجزائر، حيث أتاح الفرصة لعدد كبير من الكتّاب لنشر أعمالهم القصصية، فوجود أسماء متنوعة في الجدول يشير إلى أن هذا الملحق كان منفتحًا على أجيال أدبية مختلفة، من الكتّاب القدامى إلى الأصوات الجديدة.

- **ثانيا: التّطور الزّمني للنشر:** شهدت الفترة بين **2000 و2011** نشر العديد من القصص، مما يشير إلى أن " **كراس الثقافة** " كان في أوج نشاطه خلال هذه السنوات، وأما بعد 2011، قلّ عدد القصص المنشورة في الملحق، وربما هذا راجع إلى تغييرات في سياسات النّشر أو تراجع الأدباء عن تناول هذا اللّون الأدبي.

- **ثالثا: الاختيارات الأدبية في " كراس الثقافة ":** تمثّل القصص المنشورة في " **كراس الثقافة** " توجهات أدبية مختلفة، من الواقعية الاجتماعية إلى الرّمزية والتّجريبية، وتوحي العناوين الواردة فيه بأنّ " **كراس الثّقافة** " كان منفتحا على التّجديد، حيث تضمنت قصصًا بأساليب مختلفة مثل القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا.

- **رابعا: تمثيل الكتّاب والكاتبات:** لقد كان وجود أسماء نسائية بارزة في الجدول انعكاس لدور المرأة الجزائرية ومساهماتها الجليلة في المشهد الأدبي في الجزائر، مما يدل على أنّ " **كراس الثقافة** " كان منصة مفتوحة للجميع دون تمييز، والتّنوع الجغرافي للكتّاب غير مذكور في الجدول، لكن لابد التّنويه إلى أنّ " **كرّاس الثقافة** " استقطب أصواتًا أدبية من داخل وخارج الوطن.

ركّز " **كراس الثّقافة** " في هذه المرحلة على النّصوص القصصية، بحيث تضمنت أعداده على عدد لابأس به من القصص القصيرة والقصيرة جدا، فالسّياسة التي انتهجتها جريدة " **النّصر** " ممثّلة في ملحقها الثّقافي " **كراس الثّقافة** " والّتي شجّعت الكتّاب على التّعامل مع الصّحافة والنّشر فيها، ومنه فقد ساهم " **كراس الثّقافة** " بشكل كبير جدا على الحفاظ على القصّة القصيرة وإعطاء فرصة للكتّاب لخوض تجربة النّشر، وهذا ما أثّر إيجابا على تطوير هذا النّوع من الكتابة الفنيّة النّثريّة، ومنه فقد حافظ " **كراس الثّقافة** " على القصّة القصيرة الجزائرية، بحيث كوّنت أعداده أرشيفا يحميها من الضّياع والاندثار، وليس هذا فقط بل دعم الملحق نشر القصة القصيرة والقصيرة جدًا في الجزائر، مما ساهم في الحفاظ على هذا النّوع الأدبي وتطويره، فسياسة الملحق الثّقافي هو تشجيع الكتّاب على النّشر في " كراس الثّقافة " ليكونوا مساهمين فعّالين على السّاحة الأدبية الجزائرية من أجل تطوير تجربتهم الأدبية في مجال القصة.

مكّن " **كراس الثّقافة** " شريحة كبيرة من القراء والمهتمين بدراسة هذا النّوع من الكتابة النّثرية بتمكينهم من نشر مختلف دراساتهم النّقدية حول القصّة القصيرة على صفحات الملحق الثّقافي وايصالها لكتابة القصّة والقراء على حد سواء، وليس هذا فقط بل كان لابد من جعل القصّة القصيرة الجزائرية قريبة من مجال النّقد على الرّغم من كون القصّة من أخص فنون الأدب، وأصعبها على التّقييم والنّقد الموضوعي، وهي تحتاج إلى ناقد متخصّص، وهي (القصّة) دائمة الاحتياج إلى الاهتمام والمتابعة، وهذا لكونها جنسا أدبيا فتيا[1]، ومنه كان لابد لـ " **كراس الثّقافة** " أن يفتح المجال لمرافقة نقدية لهذه النّصوص القصصيّة، وهذا عبر استقطاب ونشر مختلف الدّراسات التّحليلية النّقدية والّتي تتناول في مجملها دراسة القصّة القصيرة في السّاحة الجزائرية.

أ/ 04- دراسة المقالات النّقدية الّتي تناولت القصّة القصيرة:

لقد كانت الدّراسات النّقدية والتّحليلية الّتي تناولها النّقد الصّحفي حول " **القصّة القصيرة** " في الجزائر شحيحة جدا مقارنة بالدّراسات النّقدية التي تناولت الأنواع الأخرى من الكتابة الأدبيّة، ولعل ما يمكن استنتاجه من هذه القلّة في التناول والدّراسة يعود إلى أن " **القصّة القصيرة** " من الفنون النّثرية الّتي – بالرّغم من قدم نشأتها – تعتبر جديدة على السّاحة الأدبية الجزائرية، والّتي لم تلقى رواجا كبيرا على السّاحة النّقدية الجزائرية، لكن هذا لا يعني بأن " **كراس الثّقافة** " اتجه في المسار نفسه، بل فتح المجال بدوره لكل الدّراسات النّقدية الخاصة بالقصّة القصيرة لتكون نوعا من المواكبة لحركة الإبداع القصصي.

إن المطلع لمختلف الدّراسات النّقدية التي نشرت على صفحات " **كراس الثّقافة** " سيلاحظ حتما أن عددا كبيرا من تلك المقالات تناولت " **القصّة القصيرة** " في الجزائر بشكل عام وتتبعت مسار تطور هذا الفّن النّثري فقط، ولم تركز اهتمامها بالنّصوص القصصية، وهذا ما سنعرضه من خلال تناولنا لبعض المقالات التي تناولت فنّ " **القصّة القصيرة** " في الجزائر، ومن بين هذه الدّراسات نجد:

(1): **ينظر**: أبو القاسم سعد الله، " **تجـارب فـي الأدب والرحلـة** "، المؤسسـة الوطنيـة للكتاب، الجزائـر، دط، 1983، ص 135، 136.

❖ **مقال بعنوان: " القصّة القصيرة الجزائريّة، نحو التّأسيس الجديد " للباحث " طارق مريسي "**[1]

ناقش الباحث في هذا المقال موضوع القصّة القصيرة في الجزائر، والوضع الصّعب الذي تقبع فيه، وفي القطر العربي ، فبدأ حديثه بتقديم حوصلة عامة لوضع " **القصّة القصيرة** " في الجزائر أن حالها سيّء ومترد إلى درجة كبيرة، ويعود ذلك حسب الكاتب إلى غياب ملامح واضحة تكتسيها ضبابية لهذا الفنّ النّثري، وهذا راجع إلى غياب الكم والنّوع المناسبين لبلوغ التّطور والانتشار المرجوين.

يقدم الباحث نظرة عامة حول الأسباب التي جعلت " **القصّة القصيرة** " تعاني من الإقصاء، بحيث ربطه في المقام الأول بانتشار فنّ " **الرّواية** " الذي كان أكثر جاذبية من غيره من الفنون النّثرية، وهذا الأمر جعل من دور النّشر تتردد في قبول أعمال القصّة القصيرة والتوجه إلى احتضان فنّ الرّواية والعمل مع كتّابه هذا من جهة، وكون " **كتابة القصّة القصيرة شأن صعب وكتابها الناجحون نادرون الآن** "[2].

ثم يقدم الباحث انطلاقا من هذا المقال مجموعة من التّعاريف التي تدعم حكمه، وتبين الأسباب الحقيقية لتخبط فنّ " **القصّة القصيرة** " في دائرة الضّعف، فيقدم لنا تعريف " **شهلا العجيلي** " والتي بينت بأن " **القصّة القصيرة** " في سوريا غائبة بشكل كبير على السّاحة الأدبية السورية، بحيث ترجع هذا الأمر إلى معاناة العملية الإبداعية من الخمول من ناحية القراء، وكون العملية الفنيّة فيها مكشوفة، وهذا ما توجه نحوه الكاتب والباحث " **محمد رابحي** " الذي ربط تدهور فنّ " **القصّة القصيرة** " في الجزائر لعدم تمكّنها من تثبيت آلياتها ومفاهيمها وحجز مكانة في الأدب الجزائريّ، ومنه لم تترك (القصّة القصيرة) آنذاك إرثا يستند إليه القارئ أو الباحث الجزائريّ في دراسته أو اطلاعه على " **القصّة القصيرة** " بحيث يقول :" **عجزه عن تشييد بنيته المتكاملة وترسيخ قيمه وآلياته** "[3]، وعرض مختلف الجوانب التي تندرج فيها (القصّة القصيرة).

---

(1): طارق مريسي، " **القصة القصيرة الجزائرية، نحو التأسيس الجديد** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2010/07/20، ص 13.

(2): المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3): المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بعد أن قدّم الباحث نظرة خاطفة عن فنّ " **القصّة القصيرة** " في الجزائر والوطن العربي، يعرج للحديث عن هذا النّوع من الكتابة النّثرية في العالم الغربي، وكيف أنها مرّت من نفس الطريق الذي سلكته نظيرتها في الوطن العربي، لكن الاختلاف هنا حسب الكاتب كون القصّة القصيرة في العالم الغربي تخلّصت من ذلك الجمود الذي كانت فيه وسلكت طريق التّطور، بحيث ضمن لنفسها مكانة مرموقة بين الآداب النّثرية الغربية.

لقد كان هدف الكاتب من الإشارة لحالة " **القصّة القصيرة** " في الغرب هو الحديث عن " **القصّة القصيرة** " الجزائرية والّتي بمرور الوقت بدأت في تستعيد نشاطها شيئا فشيئا، بعد أن آثر روادها الأوائل العودة إليها، والعمل على تطويرها لترى النّور من جديد، ويستشهد الكاتب هنا بتجربة الروائي " **الطاهر وطار** " الذي عاد إلى أحضان " **القصّة القصيرة** " وجعل من الصّحف الوطنية مكانا لنشرها تباعا، حتى استطاع أن يجمعها في كتاب واحد، وليس هذا فقط بل يواصل الكاتب حديثه عن تجربة أخرى وهي للروائي " **مرزاق بقطاش** " الذي صرّح بدوره أنّه بصدد تجسيد مشروع مجموعة قصصية، وسلك مسلكهم أيضا الرّوائي " **جيلالي خلاص** ".

يتوجه الكاتب للحديث عن ضرورة الاعتناء بفنّ " **القصّة القصيرة** "، والعمل على ايجاد الآليات الّتي تضمن لهذه الأخيرة البقاء لأطول مدة ممكنة، وهذا بميلاد " **جبهة كتّاب القصّة** " والّتي تتكون حسب الكاتب من : " **علاوة كوسة** " و" **محمد رابحي** "، و" **فيصل الأحمر** "، و" **قلولي بن ساعد** "، و" **الخير شوار** "، و" **عبد القادر حميدة** "، و" **جميلة طلباوي** "، و" **عيسى بن محمود** "، و"**عبد الباسط بوعنان** "، و" **عبد الحميد عمران** " وآخرون، ولقد أخذت هذه المجموعة على عاتقها تطوير صورة " **القصّة القصيرة** " في الجزائر وذلك عبر التأريخ لها والتّعريف بها وبروادها من الأدباء الجزائريين.

بصفة عامة عالج هذا المقال رحلة " **القصّة القصيرة** " في الجزائر، وذكر مختلف المحطّات المحوريّة الّتي مرّت بها، مع تقديم مقارنة بين الآداب العربية والغربية في هذا الخصوص وكيف تأثّر الأدباء والنّقاد بتلك الآداب، وكذا تقديم بدايات نضوج هذا الفنّ على السّاحة الأدبية الجزائريّة وكيف بدأ المجتمع الجزائري في احتضانه.

❖ **مقال بعنوان:" السّلطة الرّمزية للرّواية لم تحول دون الاهتمام بالقصّة إبداعا وقراءة ونقدا " للنّاقد " قلولي ساعد "**[1]:

يقدم النّاقد في بداية مقاله نظرته العامة حول حال " **القصّة القصيرة** " في الجزائر، وما محلّها في ظل الانتشار السّريع والمتنامي لفنّ الرّواية، وكذلك ذلك الاقبال الكبير الذي وجدته هذه الأخيرة (الرّواية) من قبل القرّاء والأدباء والنّقاد على حد سواء، ويضيف أيضا أن الأمر الذي كان سببا في خنق " **القصّة القصيرة** " في الجزائر يتمثل في الايديولوجية الاشتراكية السّائدة في الجزائر آنذاك، وجعل هامش مناورتها ضيقا جدا وحرمها من التّعبير العميق والصّادق عن المجتمع السّائدة فيه، ومنه فقد ساهم هذا الأمر سلبا على سيرورة القصّة القصيرة وجعلها تفقد مكانتها في الأوساط الأدبية وكذلك تفقد العديد من كتّابها الذين وجدوا في الرّواية تلك الحرية السّردية المرجوة، ومنه فقد فقدت القصّة القصيرة الكثير من قرائها.

من جهة أخرى يتحدث النّاقد عن حال " **القصّة القصيرة** " بعد التّحرر من قيود الاشتراكية، فيقدم لنا صورة ايجابية عنها فيصرح ويقول بأن القصّة القصيرة في الجزائر بعد تحرّرها من الايديولوجية الاشتراكية قد مهّدت لنفسها مكانة على السّاحة الأدبية الجزائرية معيدة لنفسها الاعتبار المرجو، وهذا بدوره جعل الأدباء يعودون من جديد لاحتضان هذا الفنّ، والابداع فيه، وليس هذا فقط بل استهوت شريحة كبيرة من النّقاد للعمل على القّصة، وتقديم العديد من الدّراسات النّقدية حولها، ثم توجّه النّاقد للحديث عن أمر مهم في الكتابة القصصيّة ألا وهو استحضار الماضي والحاضر، فيخبرنا بأن القصّة القصيرة في الجزائر تمكّنت من المزاوجة بين الأمرين معا، وصار الكاتب حرّا في تناوله حاضره أو استحضار ماضيه، وهذا ما عزّز صلة التّرابط بين كتّاب القصّة القصيرة بموروثهم الثّقافي، وهذا ما عزز من قدرة الكاتب على تناول العديد من الأحداث والتّعبير عليها بكل أريحية وصدق، وعدم الخوف من كون حجم القصّة القصيرة لا يكفي لترجمة كل ما يخالجه.

---

(1): قلولي ساعد، " **السلطة الرمزية للرواية لم تحول دون الاهتمام بالقصة إبداعا وقراءة ونقدا** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2011/02/08، ص 15.

❖ **مقال بعنوان:" القصّة القصيرة في الجزائر ... أسباب خفوت "، كتّاب وأكاديميون[1]:**

يجمع هذا المقال العديد من الآراء الأدبية والنّقدية لكوكبة من الأدباء والنّقاد حول موضوع " **القصّة القصيرة** " وواقعها في الجزائر، فكل ناقد يطرح نظرته للأسباب الّتي أخّرت بلوغ هذا الفنّ مكانة مرموقة كالكتابة الرّوائية في الجزائر.

✓ **مساهمة الكاتب والنّاقد " مرزاق بقطاش " والمعنونة بـ:" دور النّشر لا تهتم كثيرا بطبع المجاميع القصصية لأسباب تجارية ":**

نفهم من عنوان هذه المساهمة النّقدية أن النّاقد من هذا المنّطلق يحمل مسؤولية تراجع فنّ القصّة في الجزائر إلى دور النّشر الّتي تتهرّب من نشر الأعمال القصصية، وهذا راجع حسب الكاتب إلى اعتبارات تجارية محضة، ويقر بأنّه لا يزال يمارس الكتابة القصصية، لما له فيها من شغف الكتابة والإبداع، وأن الكتابة السّردية لا يمكن لها أن تتوقف مادام الإنسان على وجه الأرض، هذا فيما يخص الجزائر، ثم يقدم لنا النّاقد التّجربة الفرنسية في القصّة القصيرة والّتي حصرت على مستوى الصّحافة، إلاّ أنّها لم تذهب بعبدا ولم تتمكن من اللّحاق بركب الرّواية، وهذا عكس التّجربة الأمريكية والّتي بلغت فيها القصّة القصيرة أوجّ عظمتها، وهذا راجع للعديد من العوامل والّتي تتمثّل حسب الكاتب في :

- ايجاد مدارس خاصة يتعلم منها الفرد طريقة كتابة القصّة القصيرة، وهذه المدارس تكون تحت الإشراف المباشر من كبار مشاهير الأدباء والكتّاب.
- وجود عدد كبير من المجلاّت والصّحف المتخصّصة في الأدب عامة والمتخصّصة في القصّة القصيرة بصفة خاصة.
- وجود العديد من المسابقات والّتي تهدف إلى التّسابق في مجال القصّة القصيرة، وتقديم العديد من الجوائز التّحفيزية والّتي تجعل الكاتب يشارك في المسابقات.
- وصول القصّة القصيرة إلى أروقة الدراما والسينما، وتحويل العديد من القصص إلى سيناريوهات لأفلام ومسلسلات وعرضها على الجمهور.

(1): كتاب وأكاديميون، " **القصة القصيرة في الجزائر ... أسباب خفوت** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2014/01/07، ص 12 و13

✓ **مساهمة الكاتب والنّاقد " محمد رابحي " والمعنونة بـ:" وضعها العام المزري ناتج عن ملابسات يصعب تحديدها كما يصعب شرحها ":**

يقدم النّاقد في مساهمته هذه نظرة عامة حول وضع " **القصّة القصيرة** " في العالم وكيف أن العديد من الأقطار كان انحسارها كبيرا وأما في الأقطار الأخرى كان ذلك الانحسار أقل بكثير، ففي الجزائر كانت " **القصّة القصيرة** " ضحية التّجاهل الكبير من الطّبقة المثقّفة والّتي رأت فيها محدودية في التّعبير عن ما يخالج النّفس البشريّة، وليس هذا فقط بل عانت من المفاهيم الخاطئة الّتي باتت تلاحقها، وهذا نتيجة الجهل بالمصطلحات.

لكن لا يمكن أن نضع انحسار القصّة القصيرة الجزائريّة أو العربيّة في كفة واحدة مع نظيرتها الغربية، لأن الغرب استطاعوا أن يعيدوا احياء هذا النّوع من الكتابة القصصية، وجعلوه يخرج من دائرة الأدب ليقتحم دور الدراما والسينما، فالكثير من القصص تحوّلت إلى أعمال درامية أو سيناريوهات حصدت الكثير من العوائد المالية والجوائز في مختلف المهرجانات السنيمائية، ومنه تأسّست " **جبهة كتّاب القصّة القصيرة** " في الجزائر، ودعت بدورها لإعادة الاعتبار لهذا الفنّ النّثري.

الأمر الآخر الذي ساهم في تحرّر فنّ القصّة القصيرة في الغرب هو تخصيص جائزة نوبل للآداب والّتي كانت من نصيب القاصّة الكندية " **أليس مونرو** "، أعاد الاعتبار لفنّ القصّة القصيرة في العالم، وجعلها تولد من جديد، وردّ الاعتبار هذا لم يكن إلا بتوافر جهود العديد من الأدباء والنّقاد الذين حاربوا من أجل إعادة الاعتبار لهذا الفنّ النّثري.

إن هذه المقارنة التي قام بها النّاقد " **محمد رابحي** " حول مكانة القصّة القصيرة في الجزائر وفي العالم الغربي تجعلنا نستنتج أنّه في الجزائر كانت الاستفاقة متأخّرة جدا وتكاد تكون منعدمة، وهذا راجع لكون الطّبقة المثقّفة الجزائرية غارقة في دوامة الجهل الدائرة حول القصّة القصيرة من جهة، وكون الكثير من الأدباء والنّقاد يفضّلون فنّ الرّواية من جهة أخرى، بعكس الأدباء الغربيين الذين قاموا بإعادة الاعتبار لهذا الفنّ النّثري، بحيث كوّنوا له قاعدة متينة من الدّراسات النّقدية الّتي واكبت رحلة تعافيه، وجعلت له شانا يوازي شأن الرّواية في العالم.

✓ **مساهمة الكاتب والنّاقد " قلولي بن ساعد " المعنونة بـ:" قوانين العرض والطّلب المفتعلة لا تعبّر بالضّرورة عن كل توجّهات القراء المختلفة ":**

يربط النّاقد في خضم مساهمته هذه تدني مستوى وشعبية " **القصّة القصيرة** " في الجزائر إلى نفور رواد هذا الأدب منه، والاتجاه نحو عالم الرّواية باعتباره أكثر شمولا وقدرة على التّعبير عن كل الأحاسيس الّتي تخالج الرّوائي، وليس هذا فقط بل عرض النّاقد حالة " **الشّعر** " في الجزائر أيضا، بأنّه ليس أفضل حال من " **القصّة القصيرة** " لأنه عان من هجران الشّعراء له، فكلّ من كتّاب القصّة القصية والشّعر في الجزائر جعلوا من ممارساتهم الأدبية السّابقة جسرا يصلون به إلى عالم الرّواية الذي يعتبره الكثير من الأدباء الفنّ الوحيد الذي يلبي مختلف تطلعاتهم والفنّ الذي يجعلهم أكثر حرية في التّعبير على كل ما يخالجهم، بحيث يرى " **قلولي بن ساعد** " أنّ الصّحافة الأدبية على إحاطة تامة بكل مكنونات " **القصّة القصيرة** " وما تعانيه ، إلاّ أنّها لا تريد أن تساهم في المساعدة عبر فتح المجال لنقاش معمّق حول هذه الأخيرة مع الأدباء والنّقاد والسّعي إلى تدارك مختلف الثّغرات والنّقائص، ومنه فقد تركت الصّحافة الأدبية " **القصّة القصيرة** " لمصيرها، وبين أيدي الكثير من الباحثين الذين أطلقوا أحكاما قاسية على هذه الأخيرة، والذي انعكس مباشرة على دور النّشر الّتي أخذت من تلك الأحكام القاسية معيارا للحكم على القّصة القصيرة، ومنه الامتناع على نشر مختلف الأعمال القصصية بالرّغم من جودتها، ودون مراعاة أذواق القراء، وهذا لكون كل جنس أدبي له قرّاءه الذين يتذوّقون هذا الإنتاج الأدبي.

يختم " **قلولي بن ساعد** " مساهمته هذه بالحديث عن ضرورة ملحة لإعادة الاعتبار لهذا الفنّ النّثري، والمساهمة الفعّالة في خلق بيئة للتّعايش بين مختلف الأنواع الأدبية الأخرى في مبدأ تكون فرص الجميع سانحة للتّطور والنّشر، ولا تربط بقانون العرض والطّلب حتى لا يغلب جنس أدبي على آخر، ومنه كان لزاما على الأدباء والنّقاد فتح حوارات كثيرة، والبدء في دراسات نقدية معمّقة حول الأدب الجزائري من أجل الوصول إلى القرّاء أينما كانوا وتمكينهم من فهم الأدب الذي يسعون إلى الاطلاع عليه، فبدون تلك المساهمات النّقدية والأدبية ستنتشر تضرة ضبابية حول القارئ وستجعله يهجر الأدب ومنه ستسود بدورها حالة من التّفاوت بين الأنواع الأدبية، وستكون هنالك أنواع أدبية مهدّدة بالزّوال.

✓ **مساهمة الكاتب والنّاقد " عامر مخلوف " المعنونة بـ:" الخفوت الذي يشهده هذا الفنّ الأدبي الجميل هو من بريق الرّواية ":**

يقدم " **عامر مخلوف** " نظرة عامة حول " **القصّة القصيرة** " في الجزائر، بحيث أنّها مجرد محطة عبور يستخدمها الكثير من الأدباء، من أجل الوصول إلى عالم الرّواية، وهذا لكون فنّ " **القصّة القصيرة** " من الفنون الّتي تعتبر سهلة الممارسة عموما ولا تملك صعوبات من النّاحية الفنيّة أو السّردية، ولهذا فإنّها تصلح لأن تكون بداية كل شخص يسعى للكتابة الرّوائية، وهذه النّظرة حسب النّاقد تعود إلى الانتشار السّريع للكتابة الرّوائية، وانّجرار كل الأدباء خلفها.

يكمل النّاقد كلامه حول الموضوع بأنّ الإغراءات المادية من مال وشهرة جعلت الكثير من الأدباء يسعون للرّبح من وراء نشر أعمالهم، ودور النّشر تبحث عما ينشر عندها ويكون مصدر دخل مادي لها، ولعل الأمر الآخر الذي فاقم من معاناة " **القصّة القصيرة** " حسب الكاتب هو وسائل الإعلام الّتي كانت تفضّل دائما الرّواية، وهذا عبر نشر كل ما له علاقة بهذا الفنّ، وتشجيع النّقاد والأكاديميين على نشر كل ما يخدم الرّواية من دراسات ومقالات نقدية، وهذا النّوع من التّحيز وتفضيل نوع أدبي على آخر دون مراعاة ما يمكن أن يلحقه ذلك التّمييز من أذى، وليس هذا فقط بل كان للهيئات الأدبية المساهمة الكبيرة في معاناة " **القصّة القصيرة** " وهذا من خلال تشجيعها المنقطع النّظير لعالم الرّواية من خلال الاحتفاء بها في كل مناسبة تصادفهم، وكذا ذلك الكمّ الكبير من الهدايا القيّمة الّتي تقدمها في مختلف المسابقات الّتي تقوم بها.

يقدم " **عامر مخلوف** " سببا آخر لنفور الطّبقة المثقّفة في الجزائر من" **القّصة القصيرة** " والمتعلق بالبنية الفنيّة للقصّة القصيرة والذي يمتاز بالقصر، والذي يجبر الكاتب على تلخيص ما يريد طرحه في النّص، واختيار ألفاظه بعناية كبيرة.

يبين " **عامر مخلوف** " أنّه بالرّغم من كل المعاناة والإهمال الذي طال ميدان القصّة القصيرة إلا أنّه حجز لنفسه مكانة مرموقة بين الآداب الأخرى، وهذا بفضل العديد من الكتّاب والأدباء الذين احتضنوه وخلقوا له حاضنة أدبية كانت مساعدة لتخطي ذلك الوضع الصّعب من أجل شقّ طريق التّطور.

✓ **مساهمة الكاتب والنّاقد " السّعيد بوطاجين " المعنونة بـ:" القصّة القصيرة ليست في برنامج القوى الّتي تصنع الأدب ونمطه ":**

تعالج هذه المساهمة للنّاقد " **السّعيد بوطاجين** " مكانة " **القصّة القصيرة** " في فترة غلب عليها طابع الحداثة، بحيث يقرّ النّاقد " **السّعيد بوطاجين** " أن الحداثة فرضت على الأدب أن تحكمه قوى خارجة على نطاق الأدب لتجعل من هذا الأخير لا يختلف عن أي نوع آخر من أنواع الصّناعة، وبأهداف محددة تفرض العديد من القيود على القراءة والتّحليل، ومنه فقد تم تقييد حركة الكتّاب ومنعهم من التّعبير عمّا يخالجهم إلا بمراعاة العديد من الأمور الّتي فرضتها عليهم الحداثة، وجعل مؤلفاتهم تخضع لقانون العرض والطّلب المبني على الجانب المادي للمجتمعات.

كانت القصّة القصيرة – حسب السّعيد بوطاجين – خارج حسابات الحداثة، ولم تكن لها مشاريع خاصة بها، بالرغم من كونها الجنس الأدبي الملائم إلى حد بعيد مع مقتضيات الحداثة الّتي تميل إلى حد بعيد للسّرعة والقصر، فالإحصائيات دائما ما تشير إلى أن القارئ العربي من القرّاء الذين سجلوا أضعف نسبة لعدد المؤلفات التي يطالعونها، وهذه نسبة ضعيفة جدا ، ومنه فلا يمكن للقارئ العربي أن يطالع رواية بعدد كبير من الصّفحات.

اكمل " **السّعيد بوطاجين** " كلامه بالحديث عن الدّعاية والاشهار وما يمكن أن تمنحه للقصّة القصيرة من قدرة على الانتشار، إلاّ أنّه – حسب بوطاجين– تم إهمال القصّة القصيرة بالرّغم من كونها المؤهلة لتكون صاحبة أكبر نسبة للمقروئية، فلا يمكن الاستغناء على هذا الفنّ النّثري الذي ضرب بجذوره عميقا في التّراث الإنساني، ثم قدّم النّاقد العديد من الأمثلة عن كتّاب بقيت أعمالهم راسخة في التّراث الثّقافي الأدبي مثل:" **شعر طاغور** "، " **مسرحيات شيكسبير** "، " **لوحات سلفادور دالي** "، " **قصص تشيكوف** "، " **قصص الطاهر وطار** ".

ينهي " **السّعيد بوطاجين** " هذه المساهمة بقوله:" **أنّ أقرأ قصّة قصيرة جيدة أفضل لي من أن أضيع وقتي مع رواية لا تقول شيئا** "، ومنه يخبرنا عن الأمر الذي احتكم إليه من أجل معرفة قيمة العمل الأدبي دون التّركيز عن جنسه هو:" **الجهد والجودة** "، فلا يهم نوع الأدب إذا لم يكن ذا معنى.

❖ **مقال بعنوان:" نموذج لمنعطف التّجريب في القصّة الجزائرية "، للكاتب:" الجيلالي شرادة"**[1]**:**

يركّز المقال في مجمله على إنتاج أدبي في القصّة القصيرة الجزائرية، والمتمثّل في مجموعة قصصية للقاص" **عبد الرزاق بادي** "، تحت عنوان " **أزمة الرّحيل** "، فيبدأ الكاتب الحديث عن الوضع العام للجزائر (العشرية السوداء)، والذي كتبت فيه المجموعة القصصيّة، بحيث عانت فيه الجزائر من حرب أهلية دامت عشرة سنوات كاملة، بين الدولة والجماعات الاسلامية المتشدّدة، في قالب يغلب عليه التّركيز على الجانب اللّغوي والجمالي للقصّة من أسلوب كوسيلة لجذب القارئ الجزائري إليها، وهذا عبر الابتعاد عن القوالب القديمة الجاهزة.

يضيف الكاتب في هذا الخصوص حول القاص " **عبد الرزاق بادي** " أنّ كتاباته القصصية من وحي المجتمع الذي يعيش فيه، وإذا أردنا التّمحيص في مؤلفاته سنجدها موزعة كما يلـي:

- سبع (07) قصص اجتماعية.
- قصتين (02) حول الوضع الأمني.
- قصتين (02) تجريبيتين.

<u>أ/ القصص الاجتماعي</u>: يأخذنا إلى استنتاج أن الكاتب " **عبد الرزاق بادي** " ابن بيئته، ومجتمعه، والزّمان الذي يعيش فيه، ثم يأخذنا الكاتب إلى الحديث عن مختلف المواضيع الاجتماعية الّتي تناولها " **عبد الرزاق بادي** "، فنجد حسب الكاتب: المشاكل الأسرية كالزّواج وتعدّد الزّوجات والعنوسة، الأرامل، كلها من بين المواضيع التي تناولها كثيرا في قصصه والّتي تمثل الحياة العميقة للمواطن الجزائريّ، والّتي تؤرقه دائما وتجعله يخوض الكثير من المشاكل والأزمات في حياته اليومية، والّتي تعكّر دائما من صفوه، وهنا تمكّن القاص من التّطرق لكل تلك المواضيع بطريقة موضوعية تجعل القارئ يعيش الشّخصية، ويتذوق مختلف الأفكار التي أراد التّطرق إليها من أجل خلق عالم واقعي بين أسطر مجموعته القصصية.

(1): الجيلالي شرادة، " **نموذج لمنعطف التجريب في القصة الجزائرية** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2015/03/31، ص 15.

ب/ قصص الوضع الأمني: تعتبر مرحلة العشرية السوداء من المراحل الّتي عاش فيها كل مواطن جزائري وضع اللا أمن، الخوف من المجهول، الكثير من القتل، ومنه تعتبر المواضيع الأمنية أيضا من المواضيع التي تناولها " **عبد الرزاق بادي** "، ونظرا لحساسية هذا النّوع من المواضيع عالجها القاص بنوع من الحذر الشّديد، بحيث تطرق لها – حسب الكاتب – بوضع القارئ على صورة الوضع الأمني السّائد آنذاك، وهذا ما ترجمه في قصصه، وذلك بذكر قصة جندي الاحتياط الذي ذهب لأداء الخدمة الوطنية في الجنوب، مع وصف حرقة البعد والاشتياق للأهل إلا أنّه عاد في الأخير لكن مقتولا في تابوت، وهذا ما عان منه الكثير من الشّباب الجزائريّ، والمنتمين للأسلاك الأمنية أو العسكرية في تلك المرحلة.

جـ/ قصص الطّبيعة: لم يغب عنصر الطّبيعة من مؤلفات القاص " **عبد الرزاق بادي** " والتي لم يغفل فيها بيئته الّتي عاش فيها، فبجانب أن القاص ابن مجتمعه، يعتبر أيضا ابن بيئته، فلا تخلوا قصصه من الطّبيعة الجنوبية الّتي ينتمي إليها، ولهذا تراه في الكثير من المرّات يوظّف وصف جمال الطّبيعة في جنوب البلاد في قصصه مثل غروب الشّمس، الكثبان الرّملية، ليالي الصّحراء، التّخييم والتّجمع على موقد شاي وسط الصّحراء، فلا تخلوا قصصه من وصف البيئة التي ينتمي إليها، والّتي رافقته دائما في كل أعماله القصصية.

يقدم الكاتب " **الجيلالي شرادة** " حوصلة عامة لمقاله هذا باعتبار المجموعة القصصية للقاص" **عبد الرزاق بادي** "، والمتمثلة في " **أزمة الرّحيل** "، بأنّها نقلة نوعية في عالم القصّة القصيرة الجزائرية، المتسمة بالتّجديد في الموضوعات، فالطريقة الجديدة التي جاء بها القاص لم تعهدها ساحة القصّة القصيرة في الجزائر، بحيث أنها " **ترتكز على الأسلوب التّعبيري الشّاعري الجميل الذي يشد بجماليته ذهن القارئ ليحدث عنده الدّهشة الشّاعرية الحالمة والايقاع اللّغوي المؤثر** "[1]، فكل تلك الأمور التي جاء بها القاص " **عبد الرزاق بادي** " لم يألفها القارئ الجزائري الذي وجد في هذه المجموعة القصصية ضالته الّتي كانت موجهة إلى عالم الرّواية الذي أعتبر وافدا جديدا مقارنة بالقصّة القصيرة في السّاحة الأدبية الجزائرية.

(1): الجيلالي شرادة، ص 15.

❖ **مقال بعنوان:" القصّة القصيرة تراجعت بفعل موضة الرّواية الّتي تحوّلت إلى بضاعة رائجة "، للنّاقد:" عبد الحفيظ بن جلولي "**[1]:

وقف النّاقد " **عبد الحفيظ بن جلولي** " في هذا المقال الذي حاورته الأديبة " **نوارة لحرش** " أما العديد من الأسئلة المتعلّقة بالقصّة القصيرة في الجزائر، بحيث طرحت عليه هذه الأخيرة **(نوارة لحرش)** العديد من الأسئلة التي تنصب في صلب موضوع اللّقاء من أجل استخلاص النّظرة العامة لوضع القصّة القصيرة في الجزائر ومكانتها أمام التّمدّد الكبير والسّريع للكتّابة الرّوائية.

بدأ النّاقد " **عبد الحفيظ بن جلولي** " حديثه عن وضع القصّة القصيرة في السّاحة الجزائرية بتقديم مفهوم عام للقصّة القصيرة على أنّها جزئية من الحياة يتوقف عندها الكاتب بعد أن يتأثر بها، ويستعمل السّرد من أجل ترجمة تلك اللّحظة على شاكلة قصة قصيرة، وهذه الأخيرة تختلف كثيرا عن الرّواية التّي تعتبر خط حياة كامل من الأحداث، ويضيف النّاقد على أن فنّ القصّة القصيرة لم يعاني من الضّعف والخفوت بقدر ما عان من ثنائية العرض والطّلب، وهذا لكون الرّواية قد دخلت خط السّاحة الأدبية الجزائرية كسلعة جديدة تستهوي مختلف القرّاء الجدد، وهذا نتيجة لاهتمامهم الكبير بالرّواية.

يرى النّاقد " **عبد الحفيظ بن جلولي** " أن مصطلح موت القصّة القصيرة غير وارد على السّاحة الأدبية الجزائرية، فلا يمثل في معناه إلا رأي صاحبه فقط، وهذا لأن القصّة القصيرة من الفنّون الانسانية المتأصّلة في حياة الإنسان، والّتي لا يمكن لها أن تخفت أو تموت، ويضيف النّاقد بأنّ الكثير من الأدباء يحتفظون بمشاريع قصص قصيرة عندهم، لكن يصطدمون بواقع أنّ الحياة الأدبية الجزائريّة آثرت الكتابة الرّوائية على الكتابة القصصية.

يرى " **عبد الحفيظ بن جلولي** " أن تراجع فنّ القصّة القصيرة في الجزائر عائد إلى دخول الرّواية بقوة للسّاحة الأدبية الجزائرية والّتي أسرت قلوب الكثير من المبدعين والشّعراء، والذين بدورهم عاشوا لحظة الرّواية وانجروا وراءها، تاركين وراءهم الأدب الذي كانوا ينتمون إليه.

---

(1): عبد الحفيظ بن جلولي، " **القصة القصيرة تراجعت بفعل موضة الرواية التي تحولت إلى بضاعة رائجة** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2016/11/15، ص 14.

يرى النّاقد " **عبد الحفيظ بن جلولي** " أن من بين الأسباب الّتي قلّصت مساحة القصّة القصيرة في الجزائر هو غياب المساحات الثّقافية كالمنابر الثّقافية والأكاديمية وكذا غياب مقاهي الثّقافة الّتي كانت تمثّل الدّعم لفنّ القصّة القصيرة، فالقارئ يعتمد بشكل كبير على هذه المنابر الثّقافية من أجل التّواصل مع الأدب الذي يطالعه، والواقع هنا أن كل المنابر الثّقافية والأكاديمية قد تأثّرت بشكل كبير بالرّواية الّتي وفروا لها كل وقتهم في سبيل تعريف القارئ بها والعمل على نشر الدّراسات المتعددة عليها.

يرى النّاقد " **عبد الحفيظ بن جلولي** " أنّ النّقد الأدبي لابد له أن يتطرق لفنّ القصّة القصيرة لكونها ضمن اختصاصه وكونها من الآداب الإنسانية، وأنّه إذا أغفل القصّة القصيرة سيكون نقدا أدبيا متحيزا، ففي المشهد الجزائري نقف أمام واقع أنّ الدّراسات النّقدية حول القصّة القصيرة تكاد تكون منعدمة، وهذا راجع إلى أن رواد القصّة القصيرة تحولوا إلى عالم الرّواية، والنّقد الأدبي حتما سيساير الموجود على السّاحة الأدبية، ولهذا لم نجد اهتماما جديا من طرف النّقد الأدبي حول القصّة القصيرة في الجزائر.

يرى النّاقد " **عبد الحفيظ بن جلولي** " أيضا أنّ التّظاهرات الأكاديمية لم تكن على مستوى تطلعات القصّة القصيرة المغيّبة أصلا عن هذه المناسبات العلمية، فمن غير تلك التّظاهرات العلمية التي تمثل فرصة سانحة للتّعريف بهذا اللون النّثري، وفتح المجال من خلال عبر مختلف المداخلات الأكاديمية لأساتذة وباحثين ونقاد تكون حول موضوع القصّة القصيرة، من أجل التّعريف بها وإعطائها فرصة للممارسة والانتشار.

يقع مستقبل القصّة القصيرة – حسب النّاقد " **عبد الحفيظ بن جلولي** " – على عاتق الأدباء الذين تخلّوا عنها بالتّدريج، فالمادة القصصية متوفرة على السّاحة الأدبية الجزائرية، وما الحلقة النّاقصة هي جهد النّقاد من أجل التّطرق للفن القصصي ودراسته وتعريف القراء عليه وما يجول بداخله من محطّات ومواضيع وأحاسيس الّتي تكون من واقع الانسان المعاش، وعدم تفضيل فنّ الرّواية عليه، فالرّواية من هذا المنطلق قصّة قصيرة قام الروائي بتفكيكها ومنحها مسار أحداث أطول من القصّة القصيرة.

بـ/ نقد الرّوايـــــة:

تزخر السّاحة الأدبية الجزائرية بمنتوج أدبي مهم ومزدهر في مجال الكتابة الرّوائيّة، وهذا من خلال الأعداد الكبيرة من الاصدارات الرّوائيّة الّتي تدخل للسّاحة الأدبية الجزائرية كل مرة، ولعل الدّارس لهذا النّوع من الكتابة الأدبية سينتبه إلى كثرة الاعلانات الخاصّة بإصدارات الأعمال الرّوائيّة، فلا تكاد تغيب إعلانات دور النّشر إلا وتحتفي كل مرّة بعناوين روائيّة جديدة تدخل السّاحة الأدبية الجزائريّة، ولا تخلو الصّفحات الثّقافية والملاحق الأدبية للصّحافة الوطنيّة بدورها من الإعلانات الخاصّة بالإصدارات الجديدة في عالم الرّواية في الجزائر.

تمكن " **فنّ الكتابة الرّوائيّة** " في الجزائر من استقطاب شريحة كبيرة من الأقلام الأدبيّة – سواء كانت أسماء مرموقة في عالم الكتابة الرّوائيّة أو أقلام شابّة خاضت التّجربة الرّوائية في الجزائر– الّتي وجدت في هذا النّوع من الكتابة النّثرية ضالّتهم لترجمة كل ما يخالجهم، مستفيدين من حيّز الحريّة الكبير الذي يمنحه هذا النّوع من الكتابة الأدبيّة.

لا يمكن الحديث عن تجربة روائيّة جزائريّة دون الحديث على التّجربة النّقدية الجزائريّة، والّتي كانت ولا تزال عاملا أساسيا في تطوير الكتابة الرّوائية في الجزائر، و" **مع ظهور أولى الإبداعات الأدبية لدى الإنسان ظهر الفعل النّقدي موازيا ومسايرا لهذه الإبداعات، وظلّ هذا التّلازم بين العمل الأدبي والنّقد قائما، يصبّ في مجرى خدمة الحركة الأدبية بعامة، إذ أخذ النّقد على عاتقه مهمة تفسير جمال العمل الإبداعيّ، وتوضيح وإبراز طريقة الأديب في الإعراب عن أفكاره، عن طريق تحليل العمل الأدبي فكريّا وفنيّا** "[1].

وفّر " **كراس الثّقافة** " لجريدة النّصر مسايرة نقدية للأعمال الرّوائيّة الجزائريّة عبر نشره للكثير من المقالات النّقدية الّتي قلّصت الهوة بين الأديب والنّاقد من جهة وبين الأديب والقارئ من جهة أخرى، وقرّبت أيضا النّقد الأدبي من القارئ، فـ" **كراس الثّقافة** " ربح ثقة الكتّاب الجزائريّين (أدباء ونقاد)، وكسب لنفسه مصداقية كبيرة عبر تزايد عدد قرّائه كل مرة، ومنه فقد كانت الرّواية الجزائريّة في الكثير من المرات مادة للنّقد الصّحفي الذي ينشره " **كراس الثّقافة** ".

(1): سايحي أحمد، ص 06.

بـ/ 01 – ماهية فنّ " الكتابة الرّوائيّة ":

تعدّ الكتابة الرّواية من الفنون الإنسانيّة الأكثر شيوعا بين الأوساط الأدبية، والأكثر استقطابا لكتّاب النّثر الأدبي، وهذا الانجذاب راجع إلى أن ساحة الرّواية تلبي تطلّعات كلّ الكتّاب في التّعبير عن كل ما يخالجهم من أفكار وأحاسيس، فالرّواية في طبيعتها لا تحسر قدرات الكتّاب ولا تجبرهم على قالب معين أو حجم معين، بل تفتح الرّواية المجال الواسع لهم من أجل إطلاق ملكاتهم الأدبية وترجمتها على صفحاتها، وتعطيهم الحرّية المطلقة على الخلق والخيال، ومنه سنسعى إلى تقديم مجموعة من التّعاريف الّتي تصبّ في خانة ماهية الرّواية، والّتي سنعرضها كالآتي:

- تعرّف الرّواية على أنّها:" **سرد قصصي نثري طويل، يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد** "[1]، بحيث يقوم الكاتب بتصوير كل تلك الأحداث المتواجدة في مخيّلته بالكثير من الخيال والأحاسيس، بحيث يكسي تلك الصّفحات الّتي كتبها ودوّن عليها كل ما يخالجه الرّوح الّتي تكون بمثابة المؤثّر الذي يجذب القارئ ويسيل لعابه للقراءة والمطالعة، وهذا الأمر لا يكون إلاّ في قالب متماسك ومتناسق من الأحداث الّتي تجعل القارئ يغوص إلى عوالم كثيرة لم يألفها.

- في تعريف آخر للرّواية نجد أنها " **نقل الرّاوي لحديث محكيّ تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللّغة والشّخصيات والزّمان والمكان والحدث، ترتبط بينها طائفة من التّقنيات كالسّرد والوصف والحبكة والصّراع، وهي سيرة تشبه التّركيب بالقياس إلى المصور السينمائي، بحيث تظهر هذه الشّخصيات من أجل أن تتصارع طورا وتتحاب طورا آخر لينتهي بها النّص إلى نهاية مرسومة بدقّة متناهية وعناية شديدة** "[2]، أي أنّها جنس أدبي لا يختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى، يكون فيها المؤلّف حرا في سرد القصّة المحوريّة الّتي يدور عليها هذا العمل الأدبي وكذا عرض مختلف الأحداث الّتي تدور

(1): فتحي إبراهيم، " **معجم المصطلحات الأدبية** "، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، دط، 1986، ص 176.

(2): عبد المالك مرتاض، " **في نظرية الرواية** "، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 32.

في الرّواية، فلا تهم عدد الصّفحات بقدر ما يهم تسلسل الأحداث وتناغم الشّخصيات مع الأدوار الموكلة لها.

- في تعريف آخر لفنّ الرّواية نجد أنّها فضاء نصيّ لتفجير طاقة التّخيل والتّذكر، والحلم والاستيهام، واللّعب اللّغوي والنّصي، يحقق فيها الكاتب نموذجا للرّواية بوصفها جامعا للنّصوص والسّرد، بحيث يمتص ويحوّل مختلف النّماذج النّصية والقتالية والأسلوبيّة إلى روايات تجعلها جزءا من الثّقافة الإنسانية[1]، يقوم عبرها المؤلّف بتفجير مختلف قدراته اللّغوية والثّقافية من أجل بناء جسم أدبي متماسك.

- في تعريف آخر تعتبر الرّواية:" **سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطّبقة البورجوازية، وما صحبها من تحرّر الفرد من ربقة التّبعيات الشّخصية** "[2]، ففي هذا التّعريف نلاحظ أن صاحبه ربط نشأة الرّواية في مرحلة عرفت فيها البشريّة نوعا من الحريّة في الحياة والمعتقد، ومنه فقد كانت المرحلة البرجوازية الّتي تحدث عنها صاحب هذا التّعريف البيئة الخصبّة الّتي وفّرت للمؤلفين والأدباء غطاء الحرية في تناول مختلف القضايا والأحداث، وتصوير شخصيات السّرد بالطّريقة الّتي تخدم الأحداث.

- في تعريف آخر للرّواية نجد أنّها نمط أدبي دائم التّحول والتّبدل، يتسم بالقلق، بحيث لا يستقرّ على حال واحد بل تختلف أحواله باختلاف الأحداث الّتي يعرضها المؤلّف، ومنه نستشفّ مما سبق من هذا التّعريف أنّ الرّواية تتسم بالحركيّة الدائمة في سرد الأحداث[3]، وهذه الخاصيّة تنفرد بها الرّواية مقارنة بالأنواع الأدبية الأخرى الّتي يكون فيها حيّز السّرد محددا مسبّقا.

---

(1): **ينظر**: عبد الحميد عقار، " **الرواية المغاربية – تحولات اللغة والخطاب** "، شركة النشر والتوزيع " المدارس "، الـدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 33.

(2): فتحي إبراهيم، " **معجم المصطلحات الأدبية** "، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ع1، 1988، ص 176.

(3): **ينظر**: قمار نسيمة، " **الرواية الجزائرية والصحافة المكتوبة – نماذج مختارة– مقاربة في ضوء نظريات الإتصال** "، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص: أدب ونظرية الاتصال، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2022، ص 09.

- في تعريف آخر للرّواية نجد أنّها:" **نص نثري تخيليّ سرديّ واقعيّ، غالبا يدور حول شخصيّات متورّطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتّجربة واكتساب معرفة، ويشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمّة في الرّواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقّق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشّخصية الرّوائية، فالرّواية تصوّر الشّخصيات ووظائفها داخل النّص وعلاقتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها ونجاحها أو إخفاقها** "[1]، في هذا التّعريف أيضا يرجع صاحبه فنّ الرّواية إلى كونه مكوّن من مزيج من الخيال والواقع، فالرّوائي ينسج خيوطه الأولى للعمل الروائي من الخيال، ثم يكسيه من الواقع بمختلف الشّخصيات والأحداث والأماكن في قالب سردي يغلب عليه تصارع تلك الشّخصيات مولدة عددا كبيرا من الأحداث، والمشاعر المتراوحة بين الفرح تارة والحزن تارة أخرى.

- في تعريف آخر للرّواية نجد أنّها شكل من أشكال التّعبير الفنيّ الانسانيّ، له العديد من الخصائص الأسلوبيّة والتّعبيريّة الّتي يتميّز بها، والّتي تمكّن الباحث من التّفريق بين الأدب الرّوائي وبين كل من الشّعر أو المسرحيّة مثلا، ومن هنا يأخذ كل لون من ألوان الأدب خصوصيته الّتي يتفرد بها، بحيث أنّه يعتمد في لغته على السّرد والوصف والحوار، وفي ركائزه الفنية على الأحداث والشّخصيات، وكل ما يدور بينها من صراع، وما يعتمل في نفوسها من مختلف المشاعر والأحاسيس المتنوعة، وفي عقولها من أفكار وأحداث، وفي موقفها من مفاهيم[2].

- تتفق كل التّعاريف السّابقة على أنّ الرّواية أدب نثري نابع من الطّبيعة الإنسانية، مبنيّ على سرد الأحداث الّتي تكون في غالب الأمر من خيال المؤلف، الذي يجعلها نقطة انطلاق في سرد الأحداث وتقديم الشّخصيات الّتي تدير عجلة الرّواية، واعطاء الرّوح لها، هذا من جهة ومن جهة أخرى لا يغفل المؤلف عن الأحداث الواقعيّة الّتي تكون محركا أساسيا للعملية الرّوائية، واستقطاب انتباه القارئ للعمل الرّوائي.

(1): زيتوني لطفي، " **معجم مصطلحات نقد** الرواية "، مكتبة لبنان " ناشرون "، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 99.

(2): **ينظر**: سعاد القراضي، " **بناء الشخصيـــة في الروايـــة الليبيـــة** "، رسالة مقدمة لنيل درجـة الماجستير، 1996، ص 03.

بـ/ 02 – نشأة الرّواية في الجزائر:

عرفت " **الرّواية** " في الجزائر تأخرا كبيرا في مسألة النّشأة، شأنها كشأن الأقطار العربية الأخرى الّتي عرفت هذا الفنّ أيضا في مرحلة متأخّرة مقارنة بالعالم الغربي، " **التّغلغل الاستعماري في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، وما نتج عن ذلك من نشوء علاقات إنتاج رأس مالية، لم تكن ولادتها قد نمت بطريقة التّطور الطّبيعي لعلاقات الإنتاج السّابقة عليها، بقدر ما كانت مفروضة بفعل التّدخل المباشر من القوى الأجنبية الخارجية الاستعمارية** "[1]، فسياسة المستعمر هدّامة في المقام الأول، هاجم كل ما يمكن أن يشكل تهديدا له ولوجوده، والأدب من الأسباب الّتي توعيّ الشّعوب وتشعل فيهم نار التّحرر، ولهذا حاربها المحتل وقيّد تحركات أصحابها، ومنع كل ما يمكن أن يساعد على نمو هذا الأدب.

كانت الجزائر من بين تلك البلدان العربية الّتي قبعت تحت الاستعمار لمدة كبيرة من الزّمن، والّتي ذاقت من خلاله ويلات عديدة حرقت الأخضر واليابس، ومنه فقد كانت السّاحة الأدبيّة الجزائريّة آنذاك مليئة بالصّراعات والتّحديات، وهذا ما جعل الأدب يتأخر بأشواط عن الأقطار العربية الأخرى، وإذا ما أردنا أن نتساءل حول ذلك التّخلف الذي لحق بالجزائر بالرّغم من كون جل الأقطار العربية كانت قابعة بدورها تحت الاستعمار نجد أنّه " **كان هناك تطوّر فكريّ عرفته أقطار المشرق العربيّ خلال النّصف الأوّل من القرن العشرين، وافتقدته الجزائر خلال نفس الفترة، فإنّ مردّ ذلك بالأساس يعود إلى طبيعة الاستعمار الذي عرفته الجزائر، والمغاير تمام المغايرة لما عرفته باقي الأقطار العربيّة. فقد بقيت تلك الأقطار – رغم الاستعمار – نواة دولة مركزيّة تمثّل وجودا فعليّا ضعيفا ومتهالكا وعميلا في كثير من الأحيان، ولكنّه حفظ الحدّ الأدنى من واجبات الدولة اتّجاه المجتمع، الذي يضمن حدّا من الحراك الفكريّ والسياسيّ. وهذا الأمر يختلف تمامًا عمّا حصل في الجزائر، التي زال فيها كلّ وجود للدولة الوطنيّة، كما حورب الشّعب في كلّ مقوّماته.** "[2]، فيكفي أنّ يدون الأدب باللّغة العربية حتى يعدّ جريمة يعاقب عليها

(1): شجاع مسلم العاني، " **الرواية العربية والحضارة الأوروبيـة** "، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، 1979، ص 05.

(2): عجناك يمينة بشي، " **محاضــرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر** "، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2018، ص 329 و330.

الاستعمار الفرنسيّ، الذي وضع صَوبَ عينيه هدفا واحدا هو القضاء على كلّ مقوّمات الدولة الجزائريّة، من جهة، ووضع حصارا محكما منع من خلاله الطّبقة المثقّفة الجزائريّة من الاحتكاك بالأدب المشرقيّ. وهذا بدوره كان السّبب المباشر في تأخّر ظهور " **فنّ الرّواية** " في الجزائر، بحيث لم يجد الرّوائيّ الجزائريّ أيّ معلومات أو دراسات تجعله يطّلع على خصائص هذا الفنّ الجديد، أو نماذج روائيّة يكتب على شاكلتها ويقلّدها. لكن لم تنتظر الطّبقة المثقّفة الجزائريّة كثيرا تحت هذا الوضع حتّى كسرت تلك القيود وتمكّنت من كتابة ميلاد أوّل النّصوص الرّوائيّة الجزائريّة، بحيث " **يعدّ نصّ "غادة أمّ القرى"، الصّادر سنة 1947، فاتحة التّأريخ لجنس الرّواية في الجزائر، رغم أنّ البعض يعود بهذا التّاريخ قرنا كاملا إلى الوراء، وتحديدا إلى سنة 1847، مع صدور نصّ "حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق" لمؤلّفها الجزائريّ محمد بن براهم، التي يعتبرها بعض النّقّاد الجزائريّون أوّل نصّ روائيّ جزائريّ وعربيّ. ويصرّون على اعتبارها الرّواية العربيّة الأولى بدل رواية " زينب " لمحمد حسنين هيكل، التي صدرت سنة 1914** "[1]، ولعلّ نجاح الرّوائيّين الجزائريّين في إخراج الأعمال الرّوائيّة الأولى يكمن في كتابتها باللّغة الفرنسيّة. فلا يخفى على أحد أنّ الكثير من الأدباء الجزائريّين تمكّنوا من الولوج إلى المدرسة الفرنسيّة، والّتي تعلّموا من خلالها اللّغة، ومكّنهم ذلك من الاحتكاك بالنّماذج الغربيّة للرّوائيّين الفرنسيّين. ومنه فقد استعملوا اللّغة الفرنسيّة سلاحا في وجه المستعمر، ينقلون بواسطتها المعاناة والالام الّتي يعانيها الشّعب الجزائريّ.

كان الكتّاب الجزائريّون الذين كتبوا باللّغة العربيّة، قد واجهوا صعوبات كثيرة في الولوج إلى عالم الرّواية المكتوبة باللّغة العربيّة. بالرّغم من تمكّنهم من الوصول إلى الكثير من النّماذج الرّوائيّة العربيّة، إلا أنّ الوضع السائد آنذاك لم يُشجّع على بروز الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة، و" **نتيجة لهذه الأسباب، فقد كانت سنوات السبعينيّات من القرن الماضي هي سنوات الانطلاقة الفعليّة للرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة** "[2]، ففي هذه المرحلة عرفت الرّواية الانطلاقة الفعلية، مستفيدة من الاستقرار السياسي والاجتماعي الذي عرفته الجزائر بعد الاستقلال.

(1): عجناك يمينة بشي، ص 328 و329.

(2): المرجع نفسه، ص 331.

بـ/ 03 – تطوّر الرّواية في الجزائر:

مرّت الرّواية الجزائريّة في طريقها إلى النّور بمرحلتين أساسيتين: الأولى كانت إبّان الاستعمار الفرنسيّ، والّتي اتّسمت بالكثير من العراقيل الّتي فرضتها السّلطات الاستعماريّة ضدّ الأدب الجزائريّ. أمّا المرحلة الثّانية، فهي مرحلة الاستقلال، والّتي عرفت الكثير من معارك إعادة البناء والمضيّ قدما نحو التّطوّر.

بـ / 03– أ– مرحلة الاستعمار الفرنسي: شكّل أدب تلك المرحلة بروز اتجاه جديد في الكتابة الرّوائيّة الجزائريّة، والهروب من القيود التي فرضتها السّلطات الفرنسيّة على كلّ ما ينطق باللّغة العربيّة، وهو التوجّه إلى كتابة الرّواية بلسان فرنسيّ، " **فقد لوحِظت طفرة هامّة في نوعيّة المضامين التي حملتها الرّوايات؛ هذه الأخيرة أخذت على عاتقها تصوير واقع البؤس والحرمان الذي يعيشه الجزائريّ، وتسليط الضّوء على الوجه الحقيقيّ للاستعمار الفرنسيّ. ولعلّ من بين أهمّ الرّوايات التي شكّلت منعطفًا حاسمًا في تاريخ الرّواية الجزائريّة هي تلك التي تجاوزت الصّورة النّمطيّة المُقدّمة سابقًا عن العلاقة المثاليّة بين الإدارة الفرنسيّة والأهالي** "[1]، فقيام السّلطات الفرنسيّة بمهاجمة مقوّمات الهوية والثّقافة الجزائريّة، ومحاربة اللّغة العربيّة، نجم عنه انحلال في مكوّنات المجتمع الجزائري، وما تلاه من انتشار للأميّة، والفقر المدقع الذي عاشه الشّعب الجزائري آنذاك.

استطاع الرّوائيّون الجزائريّون آنذاك استعمال اللّغة الفرنسيّة في أعمالهم الرّوائيّة، وذلك من أجل الإفلات من القوانين الجائرة الّتي فرضها الاستعمار الفرنسي على كلّ من يريد التّعلّم. وتمكّنوا من مواصلة تعليمهم في المدارس والمعاهد الفرنسيّة، وهذا ما جعلهم يكتسبون معارف كثيرة تجعلهم يتحكّمون في اللّغة الفرنسيّة (كتابة ونطقا). ومنه فقد تمكّنوا من التّعبير عن الواقع الذي يعيشه الشّعب الجزائري من معاناة ماديّة (الفقر) ومعنويّة (الأميّة)، وهذا نتيجة للإجراءات القمعيّة الّتي مارسها الاستعمار الفرنسي في حقّ أبناء الجزائر. ولهذا، فقد استعمل الرّوائيّون معاناة الشّعب

(1): حبيب فاطمة الزهراء، " **ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، رواية " بماذا تحلم الذئاب " ليسمينة خضرا دراسة تطبيقية** "، رسالة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: ترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016/2015، ص 32.

الجزائري مادة لأعمالهم الرّوائيّة، بحيث تمكّنوا من معالجة العديد من المواضيع الّتي كانت طيّ الكتمان بسبب العادات والتّقاليد، من جهة، وحوّلوا رواياتهم إلى مرآة تعكس البؤس الذي فرضه الاستعمار الفرنسي على الأمّة الجزائريّة من جهة أخرى. والجدير بالذّكر أنّ توجّه أدباء هذه المرحلة إلى الكتابة باللّغة الفرنسيّة نابع من إرادتهم في إيصال صرخات الشّعب الجزائري إلى الدّاخل الفرنسي، وإسماع صوتهم للرّأي العامّ العالمي.

بـ / 03- بـ- مرحلة ما بعد الاستقلال: كانت هذه المرحلة نقطة تحوّل في تاريخ الجزائر الحديث، بحيث استعادت الجزائر عافيتها بالتّدريج، وبدأت معركة أخرى وهي معركة البناء، والأدب الجزائري في مجمله من الأمور الّتي حاربها الاستعمار الفرنسي وحاول القضاء عليها، ومنه فقد استعاد الأدب الجزائري عافيته بالتّدريج، وبدأ الأدباء في تجاوز مرحلة الاستعمار، بحيث أعادوا للّغة العربيّة مكانتها الحقيقيّة في أعمالهم الرّوائيّة، وبدأوا في الاندماج مع الرّاهن، والكتابة حسب الأيديولوجيّة الاشتراكيّة السّائدة آنذاك. ومنه فقد تجاوزت الأعمال الرّوائيّة خلال خمس وعشرين عاما ثلاثين عملا روائيا، اختلفت جميعها في مستويات واقعيتها، كما اختلفت فيها الاتجاهات الفكرية ومستويات المعالجة الفنيّة. فكانت هذه النّصوص الإبداعيّة مختلفة فيما بينها، وهذا تابع لاختلافات رؤى مبدعيها[1].

من خلال كل ما ذكر سابقا، نستنتج أن الرّواية الجزائريّة عرفت نقلة نوعيّة في الرّقيّ والتّطوّر في الكمّ والكيفّ، وأخذت منحى تصاعديا في الكمّ والكيفّ، بحيث صار أصحابها يؤلّفون روايات يبلورون من خلالها الواقع الموضوعي لما يعيشه الفرد الجزائري من جهة، وتساير التّغيّرات الّتي طرأت على السّاحة الجزائريّة من جهة أخرى. ومنه، فقد سايرت الرّواية الجزائريّة مختلف التّغيّرات الّتي طرأت على السّاحة الوطنيّة.

يبين الجدول الآتي مختلف العناوين الرّوائيّة الّتي ظهرت ما بين فترة 1970 و2000، والّتي نذكر فيها على سبيل المثال[2]:

(1): **ينظر**:عبد القادر سي أحمد، " **الرواية العربية الجزائرية** "، مجلة المرتقى، مج: 04، عدد 01، مارس 2021، ص 70.

(2): **ينظر**: علجي فؤاد، " **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بحث في التأسيس والتأصيل** "، مجلة الكلم، مج: 06، عدد: 02، 2021، ص 677.

المؤلف	عنوان الرواية	السنة	المؤلف	عنوان الرواية	السنة
محمود منيع	صوت الغرام	1966	الطاهر وطار	رمانة	1969
عبدالحميد بن هدوقة	ريح الجنوب	1971	محمد العالي عرعار	ما لا تذروه الرياح	1972
الطاهر وطار	اللاز	1972	الطاهر وطار	الزلزال	1974
عبد الحميد بن هدوقة	نهاية الأمس	1975	عبد المالك مرتاض	نار ونور	1975
عبد العزيز عبد المجيد	حورية	1976	مرزاق بقطاش	طيور في الظهيرة	1976
محمد الصادق حاجي	على الدرب	1977	بوسنان سعد الله	وجوه مستبشرة	1977
إسماعيل غموقات	الشمس تشرق على الجميع	1978	محمد العالي عرعار	الطموح	1978
شريف شناتليه	حب أم شرف	1978	عبد المالك مرتاض	دماء ودموع	1978
واسيني الأعرج	جغرافية الأجساد المحروقة	1979	زهور ونيسي	من يوميات مدرسة حرة	1979
محمد زتيلي	الأكواخ تحترق	1979	علاوة بوجادي	قبل الزلزال	1979
الطاهر وطار	العشق والموت في زمن الحراشي	1980	إسماعيل غموقاف	الأجساد المحمومة	1980
عبد الحميد بن هدوقة	بان الصبح	1980	محمد العالي عرعار	البحث عن الوجه الآخر	1980
عبد العزيز بوشفيرات	نجمة الساحل	1981	إبراهيم سعدي	المرفوضون	1981
واسيني الأعرج	وقع الأحذية الخشنة	1981	شريف شناتليه	ناموسة	1981

إدريس بوذيبة	حين يبرعم الرفض	1982	رشيد بوجدرة	التفكك	1982
واسيني الأعرج	واقع من أوجاع رجل غامر صوب البحر	1983	عبد الحميد بن هدوقة	الجازية والدراويش	1983
مرزاق بقطاش	البزاة	1983	واسيني الأعرج	ما تبقى من سيرة لخضر حمروش	1983
واسيني الأعرج	نوار اللوز	1983	أمين الزاوي	صهيل الجسد	1983
محمد جابري	حديث العصا	1983	محمد مصايف	المؤامرة	1983
رابح خدوسي	الضحية	1984	واسيني الأعرج	مصرع أحام مريم الوديعة	1984
محمد مفلاح	الانفجار	1984	الباهي فضلاء	العليق	1984
إسماعيل غموقات	التهور	1984	رشيد بوجدرة	المرث	1984
محمد عبد القادر السائحي	كان الجرح وكان يا مكان	1984	محمد الصالح حرز الله	اعترافات جديدة لصاحب البشرة السمراء	1984
محمد مفلاح	هموم الزمن الفلاقي	1985	الحبيب السائح	زمن النمرود	1985
الهاشمي سعيداني	المضطهدون	1985	علال عثمان	الانتفاضة الكبرى	1985
رشيد بوجدرة	يوميات إمرأة أرق	1985	جيلالي خلاص	رائحة الكلب	1985
أحمد صدفي	مغامرة الطفل المتمرد	1985	عبد المالك مرتاض	الخنازير	1985
محمد حيدار	الأنفاس الأخيرة	1986	محمد بن مريومة	الإقامة في المناطق الممنوعة	1986
إسماعيل غموقات	الشياطين	1986	محمد مفلاح	الانهيار	1986

محمد العالي عرعار	زمن القلب	1986	جيلالي خلاص	حمائم الشفق	1986
عبد المالك مرتاض	صوت الكهف	1986	أحميدة العياشي	ذاكرة الجنون والانتحار	1988
محمد مفلاح	زمن العشق والأخطار	1988	محمد مفلاح	خيرة والجبال	1988
محمد مرتاض	وأخيرا تلألأت الشمس	1989	مرزاق بقطاش	عزوز الكابران	1989
الطاهر وطار	تجربة في العشق	1990	واسيني الأعرج	ضمير الغائب	1990
رشيد بوجدرة	فوضى الأشياء	1990	رابح خدوسي	الغرباء	1992
عبد الحميد بن هدوقة	غدا يوم جديد	1993	أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد	1993
حنفاوي زاغر	الفجوة	1993	واسيني الأعرج	سيدة المقام	1996
بشير مفتي	المراسيم والجنائز	1997	جيلالي خلاص	عواصف جزيرة الطيور	1998
جيلالي خلاص	بحر بلا نوارس	1998	إبراهيم سعدي	فتاوى زمن الموت	1999
الطاهر وطار	الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي	1999	شهرزاد زاغر	بيت من جماجم	2000
بشير مفتي	أرخبيل الذباب	2000	عز الدين جلاوجي	سرادق الحلم والفجيعة	2000

الجدول (03): الإصدارات الرّوائيّة ما بين فترة 1970 و2000.

- **تحليل معطيات الجدول:** يسلط هذا الجدول الضوء على الإصدارات الرّوائيّة ما بين فترة 1970 و2000 من تاريخ الجزائر.

- **أولا التّطور الكمي للإصدارات الروائية:** نلاحظ زيادة معتبرة في عدد الروايات الصادرة خلال الفترة الممتدة من 1970 إلى 2000، ففي السبعينات كانت الوتيرة متوسطة، حيث لم يكن الإنتاج غزيرًا مقارنة بالفترات اللاحقة، أما في الثمانينات شهدت الرواية الجزائرية طفرة نوعية مع بروز أسماء أدبية عديدة مثل واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة، وعبد المالك مرتاض، مما يعكس نضوج الرواية الجزائرية وازدهارها، وفي التسعينيات وبالرغم من الأزمة السّياسية التي شهدتها الجزائر استمر الإنتاج الروائي بزخم أقل، وبرزت أسماء جديدة مثل أحلام مستغانمي وبشير مفتي، ما يدل على تفاعل الأدب مع التّحولات الاجتماعية والسياسية للبلاد.

- **ثانيا: أبرز الكتّاب والمؤلفات:** تعدّ مرحلة السبعينات بداية بروز أقلام روائية مرموقة على الساحة الأدبية الجزائرية كـ: عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، الذين كانا من أوائل الروائيين الذين رسخوا الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، وفي الثّمانينات، شهدت هيمنة أسماء مثل واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة، مرزاق بقطاش، وعبد المالك مرتاض، مما يشير إلى تنوع المواضيع والأساليب، أما التّسعينيات شهد دخول أسماء نسائية قوية مثل أحلام مستغانمي، وظهور جيل جديد من الروائيين مثل بشير مفتي وجيلالي خلاص.

- **ثالثا: المواضيع والأساليب الأدبية:** الروايات الأولى (السبعينات) ركزت على الواقع الريفي والتغيرات الاجتماعية مثل: " **ريح الجنوب** " لـ: **عبد الحميد بن هدوقة**، في الثمانينات ظهرت أعمال تتناول التّجربة الإنسانية، الفلسفة، والنّقد الاجتماعي مثل " **التّفكك** " لـ: **رشيد بوجدرة**، في التسعينات انعكست الأحداث السّياسية والتّوترات الأمنية في الرّوايات، مثل " **غدا يوم جديد** " لـ: **عبد الحميد بن هدوقة** و" **فوضى الأشياء** " لـ: **رشيد بوجدرة**.

- **رابعا: الأثر الثّقافي والتّاريخي:** الرّواية الجزائرية تطورت من مرحلة التّأسيس (السبعينات) إلى التّنوع (الثمانينات)، ثم إلى الجرأة والانفتاح على قضايا سياسية واجتماعية (التسعينات).

بـ/ 04 – مكانة الرّواية في " كراس الثّقافة ":

كان للصّحافة بصفة عامة التّأثير الكبير في سيرورة وتطوّر فنّ الكتابة الرّوائيّة، وهذا للتّناغم الموجود بين الرّوائيّين والصّحافة. فقد كان بعض الرّوائيّين والمبدعين في مجال السّرد شكّلت موهبتهم الأدبيّة من خلال العمل الصّحفي، وانطلاقا من عملهم في الصّحافة. فبالرّغم من كون الصّحافة لها لغتها الخاصّة الّتي تميل نحو السّهولة والبساطة من أجل ضمان نسبة كبيرة من المقروئيّة، وهذا راجع لكون الصّحافة دائما ما تسعى للوصول إلى أكبر عدد ممكن من القراء دون مراعاة الطّبقات الّتي ينتمون إليها أو مستواهم العلميّ أو الثقافيّ، هذا لم يمنع الصّحافة من امتلاك العديد من التّقنيات الكتابية والأدوات الّتي بدورها تساعد في تنمية ملكة الكتابة الأدبية عامة وفنّ الرّواية خاصة، الأمر الذي يجذب الكثير من الشّباب أصحاب المواهب والملكات الإبداعيّة إلى مهنة الصّحافة باعتبارها مهنة الكتابة وما يجمعها بالأدب هو الإبداع، رغم التّباين في الأدوات والأساليب التّعبيريّة واللّغويّة[1]، ومنه فقد تمكنّت الصّحافة من لعب الدّور الكبير والمحوري في نشأة وتطور الرّواية على السّاحة الأدبيّة، وكانت لها الرّفيق الذي يسهر على نشرها وتطويرها، ففي البدايات الأولى لعالم الرّواية ومع ندرة دور الطّباعة وارتفاع تكاليف الطّبع والنّشر والاشهار تمكنّت الصّحافة من تخفيف تلك الأعباء على الأدباء والرّاغبين في نشر أعمالهم الرّوائية، ومنحت لهم ملاحق أدبيّة تحت تصرّفهم من أجل التّعبير وعمّا يخالجهم، وتحمّل تكاليف النّشر عنهم.

احتلّت الرّواية الجزائريّة مكانة مرموقة في جريدة " **النّصر** " منذ نشأتها، وهذا عبر استقطاب العديد من الكتّاب والرّوائيّين كتبوا أو تقلّدوا مناصب مرموقة داخل الجريدة، نذكر على سبيل المثال:

- كاتب ياسين
- الطاهر وطار
- رشيد بوجدرة
- واسين الأعرج

(1): **ينظر**: علاء الدين محمود.

- زهور ونيسي.
- مرزاق بقطاش.
- جيلالي خلاص.
- مالك حداد.

تمكن الأدباء والروائيون من الكتابة في صفحاتها ونشروا مختلف أعمالهم الأدبية والأكاديمية، وهنا نقصد ملحق الجريدة الأدبي للجريدة " **كراس الثّقافة** "، ومنه فقد أثّر الملحق الثّقافي للجريدة – بشكل عميق – على عالم الرّواية الجزائرية، وكانت لها الرّفيق الذي مهّد لها الطّريق من أجل بلوغ مكانة مرموقة على السّاحة الأدبيّة الجزائريّة، وهذا التّطور الذي بلغته الرّواية في الجزائر لم يكون إلا بتكوين مجموعة من التّحولات على الرّواية ومن بينها[1]:

- **الجانب المادي:** وكما ذكرنا سابقا، ساهمت الصّحافة في نشر جنس الرّواية، ولفت اهتمامات القرّاء إليه نظرا لانخفاض سعر الصّحف وارتفاع ثمن الكتب.

- **مواضيع الرّواية:** اجتهد الرّوائيون في أنّ تكون مواضيع رواياتهم لصيقة بالحياة اليوميّة السّارية في المجتمع وتنال القضايا محل الاهتمام العام حينها.

- **شكل الرّواية:** لقد كان لهذا تأثيرا بالغا على شكل الرّواية ذاتها من حيث هي جنس أدبي، ومنه فقد كانت مختلف المقاطع الرّوائية الّتي تنشر في الصّحف والجرائد روايات قائمة بذاتها ومكتملة الأركان.

يلاحظه الدّارس لـ" **كراس الثّقافة** " لجريدة " **النّصر** " أنّه ركز وبشكل كبير وملحوظ على المنتج الأكاديمي النّقدي الخاص بالرّواية، وهذا من خلال الكمّ الكبير من الدّراسات الّتي تناولت فنّ الرّواية من خلال المقالات النّقدية الّتي ينشرها النّقاد والأكاديميين (أساتذة وطلبة الدّكتوراه) في الملحق الثّقافة، وهذا تكريسا للنّقد الأدبي الصّحفي الذي يهدف بدوره إلى تطوير فنّ الكتابة الروائيّة.

(1): **ينظر:** عمر أبو قاسم الككلي، " **تأثر الرواية والصحافة: بدايات** "، بوابة الوسط الالكترونية، 2022/11/06، www.alwasat.ly

تعمل تلك المقالات النّقديّة دور المرآة الّتي تظهر الأشياء كما هي بدون تغيير، فيستفيد منها الرّوائي بالدّرجة الأولى لكون إنتاجه الأدبي محور تلك المقالات النّقديّة. فالنّاقد يقرّب الصورة أكثر للرّوائي ويكتشف نيابة عن هذا الأخير مكامن النّقص والضّعف والجودة في الأعمال الرّوائيّة. فالرّوائي عند إنتاج العمل الأدبي يستند إلى إحساسه ومخيّلته والواقع الذي يعيش فيه، وهو الأمر الذي قد يعرض إنتاجه لبعض النّقائص والهفوات الّتي لا يتنبه لها، وإذا تحدّثنا عن القارئ، سنجد أنّ تلك المقالات النّقديّة بمثابة أداة مساعدة للقارئ من أجل أن يكتشف أجود الأعمال الرّوائيّة وأنّ يطالعها في ظلّ ذلك الإنتاج المتواصل للأعمال الرّوائيّة في السّاحة الأدبيّة الجزائريّة الّتي كانت ولا تزال تخرج للعيان الكثير من الإصدارات الرّوائيّة. ومن بين تلك المقالات النّقديّة الكثيرة الّتي نشرت في " **كراس الثّقافة** " لجريدة " **النّصر** "، نذكر:

صاحب المقال	عنوان المقال
وليد بوعديلة	النص عندما يربك وعي القارئ " **رواية عام الحبل** " لمصطفى نطور. سرديات الفتنة، قراءة في رواية " **العشق المقدنس** " لعز الدين جلاوجي.
عمار يزلي	نصوص لمتعة المشاكسة ، رواية " **أجنحة لمزاج الذئب الأبيض** " لعبد الرزاق بوكبة
محمد الأمين سعيدي	رمزية المكان والأشخاص في رواية " **جلدة الظل** " غرائبية السرد والتشكيل اللغوي في رواية " **زهوة** " للحبيب السائح جماليات البناء في رواية " **ندبة الهلالي** " للعبد الرزاق بوكبة
فاطمة بريهوم	وجه الحقيقة الأكثر وضوحا، رواية " **نصف وجهي المحروق** " لعبد القادر شرابة رواية " **زهوة** " للحبيب السائح ... رواية نقية الدم الازدواجية في " **ثقوب زرقاء** " للخير شوار
سليم بوفنداسة	محمد علاوة حاجي يحول الحياة إلى احتمالات ... قراءة في رواية "

	أخرى " لمحمد علاوة حاجي
فضيلة بهيليل	التعدد الصوتي في رواية " **تلك المحبة** " للحبيب السائح
لونيس بن علي	كيف تقرأ الرواية التعصب الديني، رواية " **أصابع لوليتا** " لوسيني الأعرج، ورواية " **سنونوات كابول** " ليسمينة خضرا قراءة في رواية " **صراع حول خنزير ايطالي بساحة سان سلفاريو** " لعمارة لخوص ... الرواية وفنتازيا التاريخ رواية الانفتاح الديمقراطي على السرد، قراءة في رواية " **ندبة الهلالي** " لعبد الرزاق بوكبة الكتابة التشكيلية في مجموعة " كفن للموت " لعبد الرزاق بوكبة. هكذا تكلم " **التراس** " ... أو في إنتظار البطل الذي اختفى.
مخلوف عامر	قراءة في رواية " **حضرة الجنرال** " لكمال قرور قراءة في رواية "**سأقذف نفسي أمامك**" لديهية لويز
حفيظة طعام	رواية " **الموت في وهران** " للحبيب السائح، رحلة إلى مدينة الموت عبر بساط الكتابة السحري
محمد تحريشي	قراءة في رواية " **قدّس الله سري** " لمحمد الأمين بن ربيع
فرحات زايت	قراءة في رواية " **رحيل** " لمحمد العيد بهلولي
ياسر آغا	رواية " **الكولونيل الزبربر** " للحبيب السائح، مقاربة وظيفيةعلى نحو الطبقات القالبي.
عبد القادر رابحي	رواية " **كاماراد** " للزيواني حاج صديق، عن مأساة العبور وخيبة الوصول إلى الآخر
عبد السلام يخلف	رواية " **مقاش** " لسهام أبو عواد، عنف الحكاية – دفء الموت.
زهية منصر	" **الأسود يليق بيك** " ... هل حقا كان يليق بنا كل هذا الانتظار؟

الجدول (04): بعض المقالات النّقدية التي تناولت الرواية في " كراس الثقافة ".

- **تحليل معطيات الجدول:** يظهر الجدول مجموعة كبيرة ومتنوعة من المقالات النقدية التي تناولت الرواية الجزائرية الحديثة، مما يشير إلى أن " **كراس الثقافة** " كان منصة نشطة للنقد الأدبي، فبالرغم من عدم توفّر تواريخ محددة للمقالات كان التنوع حاضرا في العناوين والنقاد، وهذا بدوره يوحي بأن الملحق واكب تطورات الساحة الأدبية عبر السّنوات.

- **أولا: التّنوع في الأقلام النّقدية المشاركة في الملحق:** ضمّ " **كراس الثقافة** " أقلامًا نقدية بارزة مثل وليد بوعديلة، عمار يزلي، محمد الأمين سعيدي، فاطمة بريهوم، لونيس بن علي، ومخلوف عامر، مما يعكس تعددية في زوايا النقد الأدبية وتوجهاته، فبعض النقاد نشروا أكثر من مقال، مثل لونيس بن علي الذي كتب أربع مقالات، ووليد بوعديلة الذي كتب مقالين، مما يدل على اهتمام مستمر من هؤلاء بالنقد الأدبي من جهة والثقة التي منحوها لـ " **كراس الثقافة** " من جهة أخرى.

- **ثانيا:** الموضوعات النقدية المطروحة: المقالات غطّت جوانب مختلفة من النقد الروائي، منها:

- **البنية السردية والأسلوبية:** مثل " غرائبية السرد والتشكيل اللغوي في رواية زهوة " و" التّعدد الصوتي في رواية تلك المحبة ".
- **الرمزية والتأويل:** مثل "رمزية المكان والأشخاص في رواية جلدة الظل ".
- **القضايا الفكرية والاجتماعية:** مثل "كيف تقرأ الرواية التعصب الديني"، و" هكذا تكلم التّراس ... أو في انتظار البطل الذي اختفى ".
- **التّاريخ والسّياسة في الرّواية:** مثل "الرواية وفنتازيا التاريخ" و"رواية كاماراد، عن مأساة العبور وخيبة الوصول إلى الآخر ".
- **التّحليل النفسي والشخصيات:** مثل "وجه الحقيقة الأكثر وضوحا في رواية نصف وجهي المحروق ".

- **ثالثا: الروايات والروائيون الذين شملتهم الدراسات:** هناك تنوع ملحوظ في الأعمال المدروسة، حيث نجد روايات لأسماء بارزة مثل الحبيب السائح، رشيد بوجدرة، عبد الرزاق بوكبة، عز الدين جلاوجي، عمارة لخوص، أحلام مستغانمي.

- **الأثر الثقافي لهذه المقالات:** تسهم هذه الدّراسات النّقدية في إثراء المشهد الأدبي الجزائري، حيث تعزز الحوار بين النقاد والروائيين، مما يساعد على تطوير الكتابة السردية، بحيث تعكس اهتمامًا متزايدًا بتنويع زوايا النّقد، حيث نجد مزيجًا من النّقد الأكاديمي والقراءات الصّحفية، وهو ما يجعل هذه الكتابات في متناول القارئ العادي والمتخصّص.

لم يكتف " **كراس الثّقافة** " بنشر أخبار الأدب والأدباء والدّراسات النّقديّة فقط، بل اتّجه إلى الاحتفاء بالإصدارات الرّوائيّة الجديدة الّتي تصدر عن الرّوائيّين، من أجل مساعدة هؤلاء الأدباء على تقديم جديد إصداراتهم للقرّاء. وذلك كخدمة مساعدة لتعريف القارئ بكلّ ما هو جديد على السّاحة الأدبيّة عامّة والرّوائيّة خاصّة.

إنّ هذه الخدمة في حدّ ذاتها تعدّ همزة وصل بين الرّوائي وجمهور قرّائه، فلا يمكن للقارئ معرفة أيّ جديد دون الرّجوع إلى الصّحافة الّتي تتولى تلك المهمّة وتضع بين يدي القارئ كلّ ما هو جديد في عالم الإصدارات الرّوائيّة، ومن بين الرّوايات الّتي قام " **كراس الثّقافة** " بالتّعريف بها وتقديمها للجمهور، نجد على سبيل المثال:

اسم الروائي	عنـــوان الروايـــة
أمين زاوي	شارع ابليس
فضيلة الفاروق	أقاليم الخوف
كمال قرور	سيد الخراب
زينب حفيني	وسادة لحبك
عز الدين جلاوجي	حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

الجدول (05):عناوين بعض الأعمال الروائية التي عرّف بها " كراس الثقافة ".

- **تحليل معطيات الجدول:** يسلط الجدول الضوء على أهمية الصحافة كوسيلة وصل بين الرواية وجمهورها، موضحًا كيف يُعتبر " **كراس الثقافة** " عنصرًا مهمًا في نشر الروايات الجديدة وتعريف القراء بها.

- **أولا: التواصل بين الروائي والقارئ:** يقوم " **كراس الثقافة** " بدور مهم في ربط الكتّاب بجمهورهم من خلال نشر الأعمال الأدبية وإيصالها إلى القارئ. فهي لا تقتصر فقط على عرض الكتب أو القصائد، بل تقدم أيضًا مراجعات نقدية، حوارات مع الكتّاب وأخبار الأدب، مما يساعد في إطلاع الجمهور على كل ما هو جديد في مجال الأدب، خصوصًا في الرّواية. من خلال " **كراس الثقافة** " يستطيع القراء التّعرف على أحدث الإصدارات الأدبية وأسماء الكتّاب الذين يبرزون في السّاحة الثّقافية، وكما أسهم " **كراس الثقافة** " في خلق تواصل مستمر بين الأدباء وجمهورهم، مما يعزز من انتشار الأدب وتوسيع دائرة المتابعين له.

- **ثانيا: دور** " **كراس الثقافة** ": يعد منبرًا مهمًا يعكس الدور الحيوي الذي تلعبه الصّحافة في عالم الأدب، خاصة في مجال الرواية، بحيث يتناولها بشكل معمق من خلال تقديم مقالات نقدية وحوارات مع الكتّاب، وتحليل للأعمال الأدبية التي يتم نشرها، هذا الاهتمام بالتّفاصيل يتيح للقارئ فهم النّصوص الروائية بشكل جيد والتفاعل معها على مستوى فكري ونقدي، بذلك يصبح " **كراس الثقافة** " ليس فقط أداة للتّعريف بالإصدارات الجديدة، حيث يقدم الفرصة للقراء لمعرفة الأفكار والاهتمامات التي تحرك الكتّاب لإنجاز هذه الأعمال الروائية، واكتشاف مختلف العوامل التي أثرت على الروائي أثناء كتابة الرواية.

لعب " **كراس الثّقافة** " دور الوسيط بين الروائي والقارئ، فلا يمكن للقارئ أن يكون دائم الاطلاع على السّاحة الأدبيّة وتتبع كل جديد فيها إلا بوجود وسيط يقدم هذه الخدمة ويخفّف عليه عبء البحث، ولا يمكن أيضا للرّوائي بحدّ ذاته أن يوصل أخباره وجديده إلى جمهوره من القرّاء إلاّ بوجود وسيلة تضمن ذلك، ومنه فقد قدّم الملحق الثّقافي (كراس الثّقافة) لجريدة النّصر – ولا زال يقدم – تلك الخدمة الجليلة إلى حد كتابة هذه الأسطر، وهذا ما يقودنا إلى استنتاج أنّ لفنّ الكتابة الرّوائيّة الجزائريّة مكانة كبيرة ومهمة في هذا الملحق الثّقافي. وإذا ما ركّزنا على مختلف المقالات النّقديّة المنشورة فيها، سنستنتج أيضا من كثرتها وتنوعها أنّ هذا الملحق الأدبي (كراس الثّقافة) من الملاحق الجزائريّة الّتي لها وزن كبير على السّاحة الصّحفية والأدبيّة الجزائرية، والّتي تتمتع بشعبيّة كبيرة، ومنه فقد حازت على ثقة كلّ من الأدباء والقرّاء على حدّ سواء.

بـ/ 05 – دراسة بعض المقالات الخاصّة بالرّواية في " كراس الثّقافة ":

تمتعت الدّراسات النّقدية الخاصّة بفنّ الكتابة الرّوائيّة بمكانة خاصّة في صفحات " **كراس الثّقافة** "، وهذا الأمر أدى إلى فتح شهيّة النّقاد والأكاديميين للتّوجه إلى هذا الملحق الثّقافي من أجل نشر مختلف دراساتهم النّقدية، ومنه نستنتج أنّ سياسات جريدة النّصر وملحقها الثّقافي (كراس الثّقافة) قد شجّعت وقدّمت مختلف التّسهيلات للأدباء والنّقاد والأكاديميين، ممّا ساعد في تشجيعهم على العمل في حقل النّقد الأدبي الرّوائي في الجزائر.

سجّل " **كراس الثّقافة** " – ولا زال – أعدادا كثيرة من المقالات النّقديّة الّتي تناول فيها أصحابها " فنّ الروايّة الجزائريّة " من جهات كثيرة ومتنوعة على شكل دراسات نقدية لنماذج روائيّة معيّنة، يسعون فيها إلى وضع القارئ في صورة المتن الرّوائي، ويقدمون له فرصة التّواجد بين أحداثه، وليس هذا فقط بل سيلاحظ المطالع لـ " **كراس الثّقافة** " إضافة إلى المقالات، العدد الكبير أيضا من المقابلات الخاصّة الّتي يجريها القائمون على الملحق مع كل من النّقاد والأكاديميين والأدباء أنفسهم، لمناقشة قضايا الكتابة الرّوائيّة في الجزائر.

كان التّفسير الوحيد الذي يمكن أنّ نقدّمه حول هذا التّوجه الكبير من الأدباء والنّقاد والأكاديميين إلى المقال النّقدي والتّوجه للنّشر في الملاحق الثّقافية هو بروز " **العديد من الكتّاب والأدباء الجزائريين في مجال الكتابة الصّحفية والممارسة الإعلامية، حيث كان لرصيدهم الأدبي والثّقافي الأثر البارز في تمييز مقالاتهم وكتاباتهم الصّحفية في الجرائد والمجلات** "[1]، وكون الصّحافة في حد ذاتها مدرسة تسقل مهارات كل من يدخل إليها، وتجعله أقرب ما يكون إلى جمهور قرّائه، وتجعل عمله النّقدي يصل إلى أبعد الحدود هذا من جهة، من جهة أخرى قفزت اللّغة الصّحفية إلى درجات عالية من الرّقي في الشّكل والأسلوب، ومن هذا المنطلق سنقدم من خلال هذا العنصر بعض من المقالات النّقدية الّتي عالجت الرّواية الجزائريّة، ونشرت في صفحات " **كراس الثّقافة** " لجريدة النّصر:

(1): مليزي يعقوب، " **الكتابة الصحفية عند الكاتب عياش يحياوي – دراسة تحليلية لبعض مقالات الكاتب** "، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، مج 05، عدد 02، جوان 2021، ص 89.

❖ **مقال بعنوان:" النّص عندما يربك وعي القارئ – رواية " عام الحبل " لمصطفى نطور " بقلم: وليد بوعديلة**[1]**:**

يعدّ عنوان هذا المقال في حد ذاته دعوة صريحة من الكاتب بالبحث بين سطور هذه الرّواية والتّركيز في مختلف جوانبها، فالنّاقد هنا يهيّئ القارئ لمّا قد يصادفه أثناء مطالعة الرّواية.

تعدّ روايــة " **عام الحبل** " لمصطفى نطور، من الرّوايات الّتي دمجت في طياتها الأصالة والمعاصرة، لكونها رواية تناولت التّراث الشّعبي الجزائريّ، وتناولت في موضوعها مواضيع الرّاهن في الجزائر بنوع من الرّمزية الّتي تترك المجال مفتوحا للقارئ من أجل تكوين تصور عام حول الرّسالة الّتي جعلها الرّوائي بين أسطر هذه الرّواية، من أجل عرض مختلف القضايا الاجتماعية والسّياسية، ثم يبدأ المقال بعرض الشّخصيات المحوريّة في الرّواية والّتي يمكن أن نفهم من خلال بساطتها العمق الكبير في المعنى الذي أراده الكاتب منا أن نكتشفه، فكانت تلك الشّخصيات الّتي تكوّنت داخل حيّز القرية الضّيق والّتي تحوّلت بعد اسقاطها على واقع الأمة العربيّة إلى شخصيات محورية تجاوزت كلّ الحدود الفكريّة والسياسيّة للعديد من البلدان العربية فمثلا – حسب الأستاذ " **وليد بوعديلة** "– نجد كل من:

- شخصية:" **بوقـرة** " ⟵ صورة المثقف المنتفض على الواقع المعاش.
- شخصية:" **الإمام** " ⟵ صورة الفقيه الذي يخدم الحاكم.
- شخصية:" **حاكم البلدة** " ⟵ صورة المستبد والظالم الذي يحكم.
- شخصية " **صاحب المقهى** " ⟵ صورة أصحاب المال والنّفوذ.
- شخصيـــة " **الصيادیـــن** " ⟵ صورة أصحاب المال والنّفوذ.

تتّفق كلّ هذه الشّخصيات على أنّها اسقاط صريح على الأوضاع الّتي تعيش فيها الكثير من البلدان العربية، والّتي هي تحالف صارخ بين السّلطة والمال والدّين، والذي يولّد بدوره تغليب

(1): بوعديلة وليد، " **النص عندما يربك وعي القارئ – رواية " عام الحبل " لمصطفى نطور** "، كـراس الثقافـة، جريـدة النصر، 2010/02/23، ص 15.

المصلحة الشّخصية على المصلحة العامّة، ومحاولة كل طرف في الاحتفاظ بمكتسباته، ومكانته لأطول مدة ممكنة، وهذا الأمر رسمه الرّوائي بالهجوم والتّضييق على المثقف الذي ينشر الوعي وينتفض على ما يدور حوله.

تمثل نهاية شخصية " **بوقرة** " حسب الكاتب ذلك المثقف الذي سعى جاهدا لتغيير ما حوله، والذي لم ترق تصرفاته لأصحاب المصلحة (الحكام ورجال المال ورجال الدّين) والذين أنهوا حياته بطريقة سعوا من خلالها إلى ترهيب كل من يجرأ على معارضتهم، وتستمر الرّواية في سرد أحداثها على منوال الحكايات الشّعبية ليصف لنا مختلف جوانب حياة المجتمع الجزائري التّقليدي، الغارق في براثين المعتقدات المبنية على السّحر والشّعوذة كبديل للتّداوي ومعرفة الغيب، فيصف لنا الكاتب الفئة المستهدفة منها وهي فئة النّساء، ثم عرّج للحديث عن الأولياء الصّالحين كنوع من الهروب والواقع المعاش، والتّذرع له طمعا في ملكاتهم في تحسين واقعهم الصّعب وتلبية للكثير من آمالهم وتطلعاتهم.

يقدم الأستاذ " **وليد بوعديلة** " حوصلة عامة على الرّواية والّتي وصفها بأنّها مزيج من القضايا الّتي يعيشها الكثير من شعوب البلدان العربية والاسلامية والمترجمة على شاكلة قصة شعبية من عمق حياة الفرد الجزائري، والّتي تغلّب عليه سردية الشّعبية وفضاء سردي تقليدي لم يتجاوز حدود القرية وسكّانها.

رواية " **عام الحبل** " لمصطفى نطور، من الأعمال الرّوائية الّتي مزجت بين الأصالة والمعاصرة في عرض مختلف أحداثها، فالقارئ أثناء قراءته الأولى قد يخفق في فهم هدف الرّوائي من هذا العمل وقد تتوقف قدرته في الاستيعاب عند عتبات الرّواية باعتبارها مجموعة من الأحداث الّتي تتناول الموروث الشّعبي لقرية جزائرية، والحقيقة أنّ الرّوائي قد تجاوز الحدود السّياسية للكثير من البلدان لتكون صراع شخصياته، من الأمور الّتي تعانيها شعوب الكثير من البلدان العربية الّتي تعاني من الظّلم واستبداد أصحاب النّفوذ والمال، فلا عجب أن تكون نهاية الشّخصية المثقّفة بالموت تحت نعال الجنود ضربا حتى الموت، وهذه صورة نمطية يعيشها الكثير من المثقفين الذين يعانون من تكميم الكلمة بالقوّة وتعريض حياتهم وكل مكتسباتهم وآمالهم لخطر الموت والزّوال.

❖ **مقال بعنوان:" رواية " نصف وجهي المحروق " لعبد القادر شرابة، وجه الحقيقة الأكثر وضوحا " بقلم: فاطمة بريهوم**[1]:

تعدّ رواية " **نصف وجهي المحروق** " لعبد القادر شرابة من الرّوايات الّتي يمكن اعتبارها ضمن الأدب الاستعجالي والّتي تناولت قضية حسّاسة في تاريخ الجزائر (العشريّة السّوداء)، بحيث تعالج قضية " **عبد الرحمان** " الذي وجد نفسه بين مطرقة ماضيه المؤلم والمتمثّل في كون جدّه من عملاء الاحتلال الفرنسي، وسندان القبضة الأمنيّة الّتي واكبت العشرية السّوداء للجزائر، وما تلاها من حرب أهليّة.

تأخذنا الباحثة " **فاطمة بريهوم** " من خلال هذه الرّواية في رحلة النّبش عن الصّراعات الدّاخلية والخارجية الّتي عانت منها الجزائر بداية من مخلفات الاستعمار الفرنسي، ووصولا للنّفق المظلم الذي دخلت فيه الجزائر (العشريّة السّوداء).

تقدم الباحثة " **فاطمة بريهوم** " بطل الرّواية الذي لحقت به لعنة العمالة لفرنسا من طرف جدّه والّتي كانت له طوال حياته وصمة عار لم يهضمها المجتمع الجزائريّ بعد الاستقلال، وهذا الأمر حسب البّاحثة خلق الكثير من الصّراعات النّفسية للشّخصية المحوريّة، والّتي لم تتمكّن من تجاوز ذلك الماضي الأسود لها.

توجّهت الباحثة " **فاطمة بريهوم** " بعد تقديمها حوصلة عامة لأحداث الرّواية إلى دراسة اللّغة الّتي استعملها الرّوائي في سرده للأحداث، والّتي تناسبت مع الوضع السّائد آنذاك من جهة وماضي الشّخصية المحوريّة من جهة أخرى، فامتزجت لغة هذه الشّخصية بمزيج من الاحباط وعتاب النّفس على ماض لم تخيّر الشّخصية عليه، والذي فرض على والده من طرف أحد أصدقائه الذي اتهمه بالعمالة للمحتل الفرنسي.

ثم بينت الباحثة " **فاطمة بريهوم** " أن للمرأة حصّتها من هذه الرّواية، لكون الرّوائي قد وصف فيها مختلف الأشياء الّتي تعاني منها المرأة الجزائريّة، والمحرومة من أبسط حقوقها وسط

(1): فاطمة بريهوم، " **رواية " نصف وجهي المحروق " لعبد القادر شرابة، وجه الحقيقة الأكثر وضوحا** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2013/01/19، ص 15.

مجتمع ذكوريّ مربوط بالعادات والتّقاليد، فحرمت المرأة في ظل ذلك المجتمع من اختيار زوجها، بل كانت تدين بالولاء للعائلة الّتي اختارت لها زوجها دون الرّجوع إلى خلفيات الزّوج، فالمهم هنا هو أن تزوج الفتاة فقط.

تطرّقت الباحثة إلى مسألة مهمة في تاريخ الجزائر الحديث والّتي أضمنها الرّوائي في هذه الرّواية، وهي مسألة محاولة الاستعمار الفرنسي وأد الثّورة الجزائرية بعد اختراقها من طرف خونة جزائريين يعملون ضباط في صفوف الجيش الفرنسيّ، وذلك من أجل تهديم ذلك النّسيج المتماسك للمجتمع الجزائري، وما سبّبه ذرك من حروب داخلية بين أبناء الوطن الواحد من أجل نشر التّفرقة، ومن ثمّ قامت الباحثة بإسقاط هذه الأحداث على الشّخصية الرّئيسية والّتي عاشت ذلك الصّراع الأيديولوجي، فالكل يعتبرون عبد الرحمان " **إبن الحركي** " أو " **إبن الخائن** " أي حمّلوه مسؤولية أمور كبيرة جدا لم يقترفها ولم يكن سببا فيها، بحيث منع من ممارسة حقوقه تحت هذا الادعاء الذي يراه.

أخذتنا الباحثة " **فاطمة بريهوم** " عبر رواية " **نصف وجهي المحروق** " لعبد القادر شرابة، في رحلة كانت محطاتها الكثيرة استرجاع لمرحلة صعبة من تاريخ الجزائر الحديث والّتي نعني بها مرحلة العشريّة السّوداء، بحيث عان فيها الشّعب الجزائريّ حربا أهلية بين أفراد الوطن الواحد، فالطّريقة الّتي بعث فيها الكاتب الرّوح في الشّخصيات مستوحاة من الواقع المعاش، والأحداث أقرب ما تكون مشابهة للواقع.

استطاع الرّوائي " **عبد القادر شرابة** " أن يوفّق بين مرحلتين زمنيتين مختلفتين في تاريخ الجزائر، فالمرحلة الأولى هي مرحلة الاستعمار الفرنسيّ، والثّانية هي مرحلة العشريّة السّوداء، ولعل أوجه الشّبه بينهم هي المعاناة المادية والمعنوية الّتي عاشها الشّعب الجزائري إبّان المرحلتين، فالألم والفقر والخوف منتشرين بكثرة في الجزائر آنذاك، ومنه فقد كانت الأساليب الّتي استعملها الرّوائي في هذا العمل الرّوائي لترجمة أحداث الرّواية والكلام على لسان الشّخصيات أشبه ما تكون بلغة الفلسفة، واسقاط الأحداث بين حقبتين مختلفتين من تاريخ الجزائر والتّوفيق في ذلك الإسقاط كأمن يمارس الفلسفة ولا يكتب رواية.

❖ **مقال بعنوان:" التّعدد الصوتي في رواية " تلك المحبة " للرّوائي الحبيب السائح" بقلم: فضيلة بهليل**[1]:

تعدّ رواية " **تلك المحبة** " للرّوائي الحبيب السائح من الرّوايات الّتي أبدع صاحبها في وصف الصّحراء الجزائريّة بطريقة تأخذ القارئ إلى أعماق هذه الطّبيعة الخلابة، بحيث تجعله يعيش تلك الأحداث المتصارعة الّتي انبثقت من روح الصّحراء الجزائريّة الشّاسعة – تحديدا إلى ولاية أدرار – لتّعرض لنا الرّواية امتزاج الرّمل والنّخلة والفقارة مع شخصيات الرّواية (الباتول، بنت كلو، بنت هندل، اسماعيل الدرويش، ...)، وما زاد هذه الرّواية متعة وغموضا في آن واحد هو توظيف التّصوف والأساطير والخّرافات مع أحداث الرّواية، ومنه فقد بدأت البّاحثة مقالها بتقديم حوصلة بيبليوغرافية للرّواية، تضمنتها معلومات عن النّاشر، ودار النّشر، وسنة النّشر من أجل وضع القارئ في صورة الرّواية المراد دراستها.

بدأت الباحثة " **فضيلة بهليل** " في هذا المقال بالإقرار على الصّعوبة قراءة مثل هذه الأعمال الرّوائية التّي تعتمد على تقنيات السّرد المعاصر الّتي تترك للكاتب مجالا كبيرا في السّرد، ومنه فقد قادتنا الباحثة في هذا المقال إلى رحلة عميقة وشيقة بين مشاهد وأحداث وشخصيات رواية " **تلك المحبة** " للحبيب السائح، والّتي تطرّقت في مقالها هذا إلى سمة التّعدد الصّوتي في الرّواية، والذي قدمت لنا تحليلا معمقا حول عنوان المقال وكيف كان هو بحد ذاته الفكرة العامة للمقال.

تعدّ رواية " **تلك المحبة** " من الأعمال الأدبية الّتي تكون لغتها انسيابية تجمع بين السّهولة والصّعوبة في آن واحد، فالشّعرية الّتي يكتب بها لحبيب السائح أعماله الرّوائية عامة ورواية " **تلك المحبة** " خاصة، ومنه فقد نجح الرّوائي في مزج ثنائية السّرد والفضاء في هذه الرّواية، وهذا بتوظيفه لتقنيات السّرد المختلفة من وصف وتشبيه، مع عناصر الطّبيعة الصّحراوية الخلابة والّتي زادت الرّواية لغة جميلة وبليغة وقوية.

---

(1): فضيلة بهليل، " **التعدد الصوتي في رواية " تلك المحبة " للروائي الحبيب السائح**"، كـراس الثقافـة، جريـدة النصر، 2013/12/24، ص 14.

تأخذنا الباحثة " **فضيلة بهليل** " في دهاليز رواية " **تلك المحبة** " من أجل اكتشاف مكامن تعدّد الأصوات داخل متن الرّواية، فالكاتب بدوره، قد وظّف الكثير من الشّخصيات في الرّواية، وهذا للضّرورة الّتي تفرضها عليه الأحداث، وإذا ما ركّزنا في تلك الشّخصيات فسنجد أنّ الرّوائي قد أعطى لكل شخصيّة مكانة معيّنة في الرّواية، وهذا يعود – حسب الباحثة – للّغة الّتي استعملها الرّوائي لحبيب السائح في هذه الرّواية والّتي تبقى من أهمّ مكونات الجمال والإبداع في عملية الخلق.

تظهر مظاهر التّعدد الصّوتي بكل وضوح في متن الرّواية من خلال استعمال الكثير من أفعال السّرد للمعلوم نحو :

- **قال.** – **قالت.**
- **قالوا.** – **زعموا.**
- **قيل.** – **يقال.**

- وأمثلة ذلك من الرواية قوله:

- " **قيل** عنها ليست سوى البتول في زواجها الأول ".
- " **قالت** واحدة في جمع نسوة خلال ضحوية ".
- " **قالوا** أهلكت تلك المرأة النّبيلة السّاحرة ".
- " **زعموا** أنّه لم تكن غير يد السّيدة ".

تختم الباحثة " **فضيلة بهليل** " بالقول بأنّ التّعدد الصّوتي الذي سعى الرّوائي لحبيب السائح إلى توظيفه في رواية " **تلك المحبة** " ليس سوى إثراء كبير للغة الرّواية وإثراء معجمها الخاص بالطّبيعة (الصّحراء) من جهة، ومن جهة أخرى التّطرق إلى موضوع الذّاكرة الوطنية، وتلك الأحداث الدّامية والمؤلمة الّتي مرّت بها الجزائر في مرحلة ما من تاريخ الجزائر المعاصر، فالذّاكرة الوطنية أوسع ما تكون لجعلها حبيسة العمل الرّوائي، والشّخصيات الموجودة فيها لا يمكن خنقها أو منعها من السّرد إلاّ باستعمال التّعدد الصّوتي الذي يسمح لكل شخصيّة أن تتحدث في الحيز المسموح لها، والتّعبير على كل ما يخالجها.

❖ **مقال بعنوان:" جمالية البناء في رواية " ندبة الهلالي " لعبد الرزاق بوكبة " بقلم: محمد الأمين سعيدي**[1]:

تناولت رواية " **ندبة الهلالي، من قال للشمعة أح؟** " للرّوائي عبد الرزاق بوكبة فترة زمنية حساسة عاشتها الجزائر والّتي تخلّلها انزلاق الجزائر في أتون عشريّة سوداء كانت حربا أهلية طاحنة، ففيها تمكّن الرّوائي من ترجمة ذلك الوضع المؤلم للجزائر على لسان الكثير من الشّخصيات الّتي منح لها تعدّدا صوتيا والّذي كان لها بمثابة الحرّية المطلقة، فكل شخصيّة كانت تحكي قصّتها الخاصّة بها، ولعلّ الشّيء المشترك في كل تلك الشّخصيات هو النّدبة الّتي كانت على أجسادهم، والّتي تحمل بدورها تاريخ معاناة وألم عان منه المجتمع الجزائريّ.

يقدّم الباحث " **محمد الأمين سعيدي** " قراءة في هذه الرّواية والّتي ركّز فيها على جمالية البناء في الرّواية، ومنه وتبعا لمقتضيات الموضوع عمد الباحث إلى تقسيم مقاله هذا إلى خمسة (05) عناوين كانت هيكل المقال.

01/ ندبة الهلالي: قراءة في العنوان.

يقدّم الباحث " **محمد الأمين سعيدي** " تحليلا مقتضبا للعنوان الذي جعله الرّوائي رحلة بين الماضي والحاضر، فالنّدبة هي الأثر الذي يبقى من الجرح، ولعل النّدبة التي قصدها الرّوائي هي ندبة أصيب بها منصور الهلالي أثناء موكب الجازية حين انهار عليه الكوخ وأصابه عود في جبينه وجرح، واسقاطه في الوقت الحاضر جاء من العاصمة الجزائريّة مع شخصية منصور بائع الكتب في ساحة البريد المركزي، والذي فاضت أحاسيسه شوقا للعودة إلى قرية الطّفولة.

02/ عتبة الوصول لديمقراطية الشّخصيات.

تناول الباحث " **محمد الأمين سعيدي** " هنا بداية الرّواية والّتي تميّزت بالتّنوع في الأصوات والحريّة التّامة للشّخصيات في التّعبير عما يخالجهم، فالرّوائي في عمله هذا تعمّد أن يحرر الشّخصيات من أجل خلق تنوّع قصصي يمكن خلاله خلق روايات جديدة.

---

(1): محمد الأمين سعيدي، " **جمالية البناء في رواية " ندبة الهلالي " لعبد الرزاق بوكبة** "، كـراس الثقافـة، جريـدة النصر، 2014/01/07، ص 15.

03/ رمزية المكان الواحد والاتجاهات المتفرقة.

يبيّن الباحث " **محمد الأمين سعيدي** " أنّ فضاء المكان في هذه الرّواية من الأمور المحورية والّتي بنيت عليه هذه الرّواية، بحيث كانت ساحة البريد المركزي وعالم تجارة الكتب والفنّ في تلك المنطقة باب انطلاق أحداث الرّواية، فبائع الكتب الدّينية ازداد تطرفا وغادر المكان ملتحقا بالجماعات المسلحة، وبائع المجلات الاباحية غادر المكان والتحق بصفوف الجيش ليقاتل الجماعات المسلحة، والفنان قد غادر ذلك المكان كضحية لذلك الصّراع الدّائر بين الخير والشّر، ومنه نستنتج أن المكان في الرّواية بالغ الأهمية لكونه منطلقا لكل شخصية لسرد قصتها وطريقة عيشها، وكذا نظرتها لذلك المكان الذي بدأوا منه تجربتهم.

04/ التفاصيل المؤلمة: جدلية الواقع والحلم.

يبيّن الباحث " **محمد الأمين سعيدي** " في هذه الجزئية أنّ الرّوائي ركّز في هذه الرّواية على الجزئيات تعتبر يوميات للشّخصيات الّتي تخوض غمار هذه الأحداث. يوميات كانت مؤلمة إلى حدّ كان الموت في كل مكان، وكانت الأحلام تموت بين أعين أصحابها، في مشهد يغلب عليه المأساة الّتي وقع فيها الشّعب الجزائري نتيجة للحرب الأهلية. لكن الملاحظ هو أنّ الرّوائي لم يقع في حفرة الواقعية، بل جعل جلّ تركيزه على الإنسان وأحلامه، بالرّغم من كونها أحلاما بسيطة إلى حدّ كبير.

05/ خلاصة: ماذا عن هذا البناء؟.

يقدم الباحث " **محمد الأمين سعيدي** " في هذه الجزئيّة العوامل الّتي ميّزت رواية " **ندبة الهلالي، من قال للشمعة أح؟** " للرّوائي عبد الرزاق بوكبة عن العديد من الأعمال الرّوائية الأخرى بحيث اختزلها في العوامل التّالية:

- **الزّمن:** المتمثل في الماضي والحاضر.
- **اللّغة:** لقد كانت لغة الرّواية خاصّة إلى حد كبير استعمل فيها الرّوائي معجما خاصا بمعانيها والّتي تترجم حياة الفرد الجزائري في تلك المرحلة.
- **اللّغة الدّرجة:** لقد كانت حاضرة في الكثير من المواضع في الرّواية تعكس الرّوح الجزائرية.

رابعا: نقد المنجز الشعري في " كراس الثقافة ":

يعدّ الشّعر من أقدم وأعرق الفنون الأدبية في العالم العربي، فمن خلال أبياته خرجت للنور حكايات القوة والفخر والحب، وهذا لكون الشّعر قديما شرفا للعرب، بل كان العرب قديما يتنفّسون الشّعر، ويحتفلون بشعرائهم، فسمة الشّعر عندهم صفة يمدحون بها فرسانهم وشعراءهم، فتقام الولائم والاحتفالات إذا ما نبغ شاعر عندهم، فهذا الحدث يعكّس مدى اعتزاز العرب قديما بالشّعر ومكانته المقدّسة عندهم.

الشّعر من هذا المنطلق ليس مجرد كلمات مرتبطة ببعضها البعض تكون موزونة وموقفات، ينطق بها الشّاعر في لحظات صادقة بل هو تعبير صادق عن مشاعرهم وآرائهم، وترجمة ليومياتهم الّتي عاشوها، وسيلة تعبيرية وفنية تحمل في طيّاتها تراثا مهما من النّاحية الاجتماعية والرّوحية العميقة، فمن خلاله (الشّعر) عبّر الشّعراء عن جمال الطّبيعة وسحرها مطلقين العنان لخيالهم من أجل تصوير مناظر الصّحراء والبحر والجبال بلغة تجمع بين البلاغة والشّعرية.

لم يكن الشّعر حكرا على منطقة واحدة فقط أو بلد واحد فقط بل تشاركت فيه كل الشّعوب العربية أينما وجدت، فالجزائر بدورها كانت من بين البلدان الّتي كان للشّعر فيها مكانة مرموقة جدا، لكونه عماد الأدب الجزائري لمدة طويلة من الزّمن، فكان سلاح في يد العديد من الشّعراء الجزائريّين الذين واجهوه ضدّ الاستعمار الفرنسي الذي عثّ في الهوية الجزائريّة فسادا كبيرا، ونشر الجهل في مختلف ربوع الوطن، شأنه كشأن الآداب الأخرى الّتي وصلت للجزائر بالرّغم من تضييقيات المستعمر المتواصلة.

لعب الشّعر في الجزائر الدّور المهم في معركة البناء بعد الاستقلال، فكان وسيلة حثّ الشّعب الجزائري على الالتفاف على دولته الفتية والحديثة الاستقلال من أجل بداية معركة البناء والمضي قدما نحو بناء دولة متماسكة الأطراف وقوية الدّعائم، فالواقع الجديد فرض على الجميع التّعاون والتّكاثف من أجل الدخول في معركة البناء الممزوجة بالأيديولوجية السائدة آنداك، ولهذا كان لابد للشّعراء أن يكون لهم دور مهم في تلك المرحلة في سبيل النّهوض بمستوى الشّعب.

01/ ماهية الشعر:

يمتلك " **الشعر** " العديد من التعاريف التي توضح لنا ماهيته، ومختلف أجزائه والتي فيها سنعرض انطلاقا من هذه التعريفات كيفية التفريق بين الشعر والنثر، والتي سنقوم بعرضها كالآتي:

- يقدم القرطاجني تعريفا لماهية الشعر عل أنه :" **كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام قوة صدقه أو قوة شهرته، أو مجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة من النفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها** "[1]، فالشعر من هذا المنطلق كلام موزون ومقفى، يقصد به صاحبه التعبير عما يخالجه من مشاعر وأحاسيس تخدم موضوعه، سواء كان في المـدح أو الذم، أو الوصف.

- وفي تعريف آخر للشعر نجد إبن طباطبا قد عرّفه كما يلي:" **كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد عن الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه تقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلفة فيه** "[2]، فالشعر من هذا المنطلق كلام منظم، بعيد كل البعد عن النثر، بحيث يمكن للقارئ أن يميز بسهولة هذا الاختلاف، يتم استخدامه في الخطابة، وما يخص النظم، ويضيف " **ابن طباطبا** " أيضًا أن من لديه حسن انتقاء الألفاظ، لا يحتاج لاستخدام الشعر.

---

(1): حازم القرطاجني، " **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** "، تح: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1966، ص 71.

(2): أبو الحسن بن طباطبا، " **عيار الشعر** "، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول، المكتبة التجارية، دط، القاهرة، مصر، 1956، ص 3، 4.

02/ نشأة الشعر في الجزائر:

شكل الاحتلال الفرنسي الذي حمل في باطنه قيم الإرهاب الذي عفس على أنفاس الجزائريين مدة مائة وثلاثين سنة، والتي كبله بأغلال العبودية وضرب على نفسه العزيزة الأبية ذلا ومسكنة[1] النقطة المحورية التي ساهمت في نشأة الشعر في الجزائر، فكل أفعال المستعمر لابد من ردة فعل طبيعية تجاه هذا الظلم المسلط على الشعب الجزائري، ومنه فقد عبر شعراء تلك المرحلة عن معاناة الشعب الجزائري، وقهره، وكان كل شاعر يعبر عما يختلج نفسه من آلام وآمال[2].

لقد كانت النشأة الفعلية للشعر في الجزائر من فوهات البنادق، ودوي المدافع، فكانت الأشعار الأولى على لسان قادة الثورات الشعبية كالأمير عبد القادر الذي كانت أشعاره مواكبة لبطولاته في ساحات المعارك، ومنه نفهم أن بداية الشعر كانت من رغبة ملحة لمقاومة الاستعمار الفرنسي الذي كان يزحف آنذاك في كل صوب من أجل اخضاع كل القطر الجزائري، ومنه فلا بد من مقاومة تكون جنبا إلى جنب مع المقاومة المسلحة، فكانت هي المقاومة بالكلمة (الشعر) من أجل فضح كل أكاذيب المحتل والرفع من معنويات المدافعين.

لكن وحب التنويه هنا على أن الاحتلال الفرنسي قد شد الخناق على اللغة العربية، ومنع التعامل بها، ومنه فقد واجه الشعر في بداياته الأولى مخاضا عسيرا في ظل كل تلك الاجراءات الخانقة، ولهذا فقد كان لابد من استمرار تدفق تلك القصائد للشعب الجزائري، فقام الشعراء بالكتابة على شاكلة الشعر الشعبي، فهذه الطريقة ضمنت هامشا من الحرية في الابداع والتداول بين عامة الشعب، ومنه فقد وفروا قناة اخبارية تنقل لعامة الشعب مجريات المعارك والثورات التي اشتعلت مباشرة بعد الغزو الفرنسي للجزائر من جهة، وايصال أخباره بطولات رجالات الثورات وشحذ الهمم من أجل مواصلة المقاومة من جهة أخرى، ولهذا فقد كانت بلغة ذلك الشعر شعبية يفهمها العام والخاص، فلا حاجة لمن يكون وسيطا في المعنى بين الشاعر وعامة الشعب.

---

(1): **ينظر**: أبو القاسم سعد الله، " **النصر للجزائر** "، مقدمة أحمد توفيق المدني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986، ص 22.

(2): **ينظر**: عبد العزيز شرف، " **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر** "، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 42.

03/ تطوّر الشّعر في الجزائر:

مرّ الشّعر في الجزائر بالعديد من المحطات التّاريخية الّتي رسمت خط مساره نحو القوة والتّطور، بحيث لم يكن هذا المسار سهلا بل مرّ بالعديد من المحطات التّاريخية الصّعبة في تاريخ الجزائر الثّقافي، ومن هذا المنطلق سنتطرق في هذا العنصر إلى مختلف المحطات الّتي مرّت على الشّعر الجزائري، فلا يمكن الحديث عن هذا الأخير إلا بتضافر " **النّصوص الجديدة والنّصوص القديمة، في صنع تلك الرابطة النّصية الّتي تحتضن في شبابها المرهف إبداع الحاضر والماضي معا** "[1]، ومنه فقد مرّ الشّعر بمرحلتين أساسيتين هما:

أ/ قبل الاستقلال: في هذه المرحلة تدخّل عاملان أساسيّان في تطوير الشّعر الجزائريّ في هذه المرحلة والّتي كانت قاسيّة على الشّعب الجزائريّ، فالمرحلة الأولى بدأت منذ وطئ الفرنسيّون الأرض الجزائريّة أخذوا يخرّبون القيم الرّوحيّة هناك، فصدّوا الشّعب الجزائريّ عن الثّقافة العربيّة، وتمكّنوا من فرض اللّغة الفرنسيّة، إذ اتّصل الشّعب الجزائري بأدبهم من شعر ونثر وقصّة ورواية، ولكن لم يتمكّن الاستعمار الفرنسيّ بالرّغم من كل تلك الممارسات من القضاء على اللّغة العربيّة، الّتي كانت ولا تزال في داخل كل فرد جزائريّ، فاللّغة العربيّة تدعو دائما إلى الكفاح ضدّ المستعمر[2].

كان العامل المشرقيّ من المؤثّرات المباشرة الّتي ساعدت في تطوير الشّعر في هذه المرحلة الزّمنيّة، فعلى الرغم من " **ما سعت إليه فرنسا من فصل وإبعاد الجزائر عن أشقّائها العرب بكل الطّرق، إلاّ أنّ ذلك حال بالضّعف والفشل، واستمر الشّعب الجزائريّ بصفة عامة والأدباء خاصّة في ذلك التّواصل** "[3]، فبالرّغم من كلّ المعوقات الكثيرة الّتي وضعها الاستعمار الفرنسيّ من أجل قطع العلاقة بين الجزائريّين وأقرانهم من الأقطار العربيّة، بحيث أنّهم بقوا على

(1): علي جعفر العلاق، " **الدلالة المرئية – قراءات في شعرية القصيدة الحديثة** "، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 53.

(2): **ينظر**: محمد طمار، " **تاريخ الأدب الجزائري** "، تقديم: عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص 387.

(3): جبار سهام، " **جمالية المشهد الشعري – قراءة في التجربة الجزائرية المعاصرة** " أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017/2016، ص 56

اتّصال وثيق مع القطر المشرقيّ ومنه فقد تمكّن الكثير من " **المثقّفين من أن ينفلتوا من تلك الحواجز، فلجأت فئة منهم إلى تونس، وأخرى إلى مصر، فتعاطوا كلّهم الأدب وحملوا عند قفولهم إلى بلادهم ما شاء الله من التّراث الأدبيّ العربيّ، وأمكن للآثار الأدبيّة من شعراء الشّرق أن تدخل إلى الجزائر** "[1]، ومن هذا المنطلق تمكّن شعراء هذه المرحلة أن يتذوّقوا الشّعر المشرقيّ ويغترفوا من نختلف مناهله من جهة، ومن جهة أخرى تمكّن الأدباء الجزائريّون من الاطّلاع على مختلف الأغراض الشّعريّة الجديدة والمواكبة لتلك المرحلة الزّمنيّة.

بـ/ بعد الاستقلال: لقد كان الوضع مختلفا عن المرحلة الأولى، وكانت المأموريّة ثقيلة على الجميع، فالاستعمار الفرنسيّ خلّف دمارا كبيرا، ومنه كان لابدّ من العمل لأجل معركة البناء التي أطلقتها الجزائر بعد الاستقلال للملمة الجروح والعمل للمستقبل، ومنه يعتبر الأدب بدوره جزء لا يتجزّأ من الكيان الجزائريّ، فقد أخذ بدوره جزءا من هذه المسؤوليّة وعمد إلى نشر الوعيّ الثّقافيّ بين أوساط الشّعب الجزائريّ، " **ضف إلى أنّ الحريّة والتّعبير الّتي كست التّجربة الجديدة في هذه الفترة أدّت بالشّاعر الجزائريّ إلى كسر المألوف، فشكّلت قصائدهم صورا شعريّة موحيّة، ازدوج فيها الفنّ والهدف، ورسموا من خلالها ما يؤهّلهم للتّميز والتّفرد ... فكانت أشعارهم تسحر المتلقيّ لجمال العبارة، وكثافة اللغة، وجودة الصّورة الشّعرية الجماليّة، على تميز كلّ شاعر على آخر، فلكلّ شاعر خصائصه الفنيّة** "[2]، ففي هذه المرحلة قفز الشّعر من كونه تقليد للنّموذج القديم إلى كونه خلاّقا للمواضيع ومتفتّحا على الأغراض الشّعرية الجديدة في العالم العربيّ، وليس هذا فقط بل " **إنّ الشّعر الجزائريّ أبدع في كافّة التّجارب الوطنيّة والقوميّة والسّياسيّة والعاطفيّة والجماليّة التّأمليّة، واستطاع الشّاعر الجزائريّ أن يقول كلّ ما جاد خاطره وما عبّر إلاّ عما اضطرب بين جوانحه وكيانه** "[3]، و منه نقول على الشّعر الجزائريّ من الآداب الّتي واكبت الشّعب الجزائريّ منذ القدم، فكان شاهدا على مختلف الحقب الزّمانيّة الّتي مرّت على الجزائر، وتمكّن من التّأقلم والتّطور مع مختلف المراحل الزّمنية للجزائر.

---

(1): أبو القاسم سعد الله، " **دراسات في الأدب الجزائري الحديث** "، ص 24.

(2): جبار سهام، ص 98.

(3): المرجع السابق، ص 101.

04/ مكانة الشّعر في " كراس الثّقافة ":

يحتلّ الشّعر الجزائريّ في الإعلام والصّحافة الجزائريّة، وفي " **كراس الثّقافة** " لجريدة النّصر تحديدا بمكانة كبيرة تعكس التّقدير الكبير الذي يحظى به الشّعر العربي بشكل عام في الصّحافة الجزائريّة، وهو ما يعكس عمق ارتباط الأدب والشّعر بالهوية الثّقافية والوطنيّة للشّعب الجزائريّ.

استمرّ الشّعر الجزائريّ في لعب دور بارز في الصّحافة الجزائرية كعنصر فاعل على السّاحة الإعلاميّة الجزائريّة، حيث برع صيته في " **كراس الثّقافة** " بجريدة النّصر وغيرها من الوسائل الإعلامية، مما يعزّز من مكانته كعنصر أساسي في حياة الشّعب الجزائريّ الثّقافية والفكريّة، إنّ الشّعر في الجزائر أصبح جزءا من الهويّة الوطنيّة الّتي تترسّخ في الذّاكرة الجماعيّة، بحيث تساهم في نقل قيم المجتمع وتاريخه للأجيال الجديدة.

من أجل تبيان هذه العلاقّة الوطيدة الّتي تشكّلت بين " **كراس الثّقافة** " لجريدة النّصر والشّعر الجزائريّ نعرض هذا الجدول الذي عرضنا فيه بعضا من القصائد الشّعرية الّتي تم نشرها في صفحات الملحق خاصة وجريدة النّصر عامة:

صاحب القصيدة	عنوان القصيدة	تاريخ نشرها
شارف عامر	يا حقول اللفظي	2000/01/05
محمد بن رقطان	يا عالم	2000/01/06
علي بوملطة	وكوني شمسا جديدة	2000/01/16
حسن بوسحالة	ربما آتيك	2000/04/02
إدريس كيحل	من وعي الوئام	2000/04/17
منيرة سعدة خلخال	نوبة الحنين	2006/03/07
عبد الحميد شكيل	مقالة في العشق	2009/10/20
رشيدة خوازم	لحظتي	2010/02/09
سليمى رحال	قصيدتان	2010/02/16

أبو بكر زمال	الزنجبيل	2011/01/11
صليحة نعيجة	أسئلة	
بوكفه زرياب	التزام	2011/02/05
صليحة نعيجة	اليمامة والحياة	
صليحة نعيجة	ضجيج في فؤادي	2011/02/08
محمد شايطة	همس الأصيل	2011/05/10
ياسين أفريد	آمنت بي لفراشات	2011/06/07
بادر سيف	إلى باولو كويلو	
محمد مغانجي	أحبار " روان "	
صليحة نعيجة	ذكاء قلب جوزائي	2011/07/14
بادر سيف	مقدمة لطفل أسمر	
محمد عادل مغناجي	عذرية الورد	2011/07/28
محمد عادل مغناجي	صخرتهم	2011/07/05
صلاح طبة	عصا الساحر ... والمأمور	
محمد عادل مغناجي	نصوص	2011/10/11
أخمدو أوسوك	تسساويت كمت تكات	2011/10/25
أفني أق أكلي	أس إقا وين نك مخبوس	
صليحة نعيجة	مواجع	2011/11/08
	لغة لا تعترف بالعنا	2011/11/15
	هذيان لا ينتهي	2011/11/22
بادر سيف	جوزيفين	2011/11/29
عبد الكريم قادري	مقاطع من " رفاصلة "	
عبد الحميد شكيل	توجسات	2012/01/10

بادر سيف	صفاحلي	2012/02/14
محمد عادل مغناجي	الطريق الولادة	
محمد عادل مغناجي	رجاء	2012/03/13
مالك بوذيبة	ما الذي تستطيع الفراشة أن تحمله	2012/04/13
	في الخروج لمكاشفة الصيف	
عبد الحميد شكيل	كأنك الريح	2012/04/17
بادر سيف	تحت نجمة عابرة	2012/04/24
محمد عادل مغناجي	انتظار	
حكيمة مناصرية	ما فعل به المغيب	2012/05/08
مسعودة عزارنية	وطني	
محمد الأمين سعيدي	لا بشر تحت شمس هذا النهار يا ديوجين	
أسماء مطر بن مشيرح	الشاهد 90.22	2012/05/15
محمد شايطة	أهازيج الزمن الآتي	
عبد الحميد شكيل	ارتباكات	
صليحة نعيجة	ما الذي تقوله التوبة؟	
محمد عادل مغناجي	سقطت سماء في يدي	2012/05/22
محمد الأمين سعيدي	غبار الفناء	
سليم رزقي	برج الهناء برج الهناك	2012/06/05
محمد عادل مغناجي	صحراء القحال	
بادر سيف	شرفة الحلم	
صليحة نعيجة	الوشايات	
محمد عادل مغناجي	كعبة الآلهة	

عبد الحميد شكيل	تحصيصات	2012/06/12
عبد الرزاق الصغير	6 قصائد	
أسماء مطر بن مشيرح	حين يصير أسود ... عليك أن تدق	2012/08/07
رفيق جلول	مرثية شاعر اعتنق الرحيل	
محمد الأمين سعيدي	في قلبي ثقب أسود	2012/08/14
محمد عادل مغناجي	الورد يتبعني	2012/08/28
خالد بن صالح	جرح قديم اسمه الكتابة	
محمد عادل مغناجي	منظر على باب الجنة يشبهني	2012/09/04
نجاح حدة	بلكيطان/كيف أصف الفراشة بعد الربيع	2012/09/11
جروة علاوة وهبي	منودراما	2012/10/02
أسماء مطر بن مشيرح	الذئب الذي لم يأكل أحدا	2012/10/23
عبد الحميد شكيل	محاججات	2012/11/27
بادر سيف	السفينة	2013/01/08
عبد القادر رابحي	مدينتان (واد سوف، بجاية)	
جمال بن عمار	رثاء الجسد	
بادر سيف	ردود سريعة	2013/02/05
محمد عادل مغناجي	زاوية للحنين	2013/03/05
بادر سيف	بيان الغجر	
عبد القادر رابحي	من أين تعرفني؟	2013/04/03
محمود عياشي	رسالة إلى بقايا امرأة	
بادر سيف	في حاكورة الحشائشي	
محمد عادل مغناجي	صورة القلب	2014/01/14
عبد القادر رابحي	قلبي هاتف بشريحتين	

بادر سيف	وجه الفرح	
محمد الأمين سعيدي	العشاء الأخير	2014/05/13
عبد الحميد شكيل	إطلالات	2015/03/31
محمد عادل مغناجي	زاوية للحنين	2015/04/07
أمير بوعون	ثلاث تنويعات لقلب عاشق	
بادر سيف	رسالة الرفض	
بادر سيف	وقت بين الظل والصمت	2016/01/19
حسن خراط	ملائكة الماء	2016/03/15
محمد قسط	نصوص	2016/07/19
نصيرة محمدي	أسفار العين	
فاطمة بن شعلال	كأس غير صديقة	2017/02/07
محمد عادل مغناجي	كتاب دلالات الحب	2017/02/14

الجدول (06): نماذج للقصائد التي نشرت في " كراس الثقافة ".

- **تحليل معطيات الجدول:** القصائد المنشورة في ملحق كراس الثقافة لجريدة النصر تظهر تنوعاً واضحاً في الفترات الزمنية، حيث تغطي أعواماً تمتد من بداية عام 2000 حتى 2017. يُلاحظ أن هناك مجموعة من الشعراء الذين نشروا أكثر من قصيدة خلال فترات قريبة، مثل صليحة نعيجة التي نشرت عدة قصائد في عام 2011. هذا يبين أن بعض الشعراء كانت لهم مساهمات مستمرة ومتتابعة، مما يعكس حضورهم الدائم في المشهد الثقافي. من جهة أخرى، هناك فترات زمنية قد تكون أقل نشاطاً من حيث النشر في الملحق، مثل الأعوام ما بين 2012 و2014، حيث لا توجد العديد من القصائد المنشورة مقارنة بالفترات السابقة، وكما أنّ تعدد العناوين بين الشعراء يعكس تنوع المواضيع والأساليب، حيث تطرقت القصائد إلى موضوعات عاطفية، وطنية، وفلسفية. يمكن ملاحظة أن بعض الشعراء مثل بادر سيف ومحمد عادل مغناجي لديهم حضور قوي ومتنوع، مما يعكس تفاعلهم المستمر مع الأحداث

الأدبية، فمن خلال هذا الجدول نكتشف المكانة الكبيرة الّتي حضي بها الشّعر في " **كرّاس الثقافة** ، والثّقة الكبيرة الّتي جعلها الشّعراء في " **كراس الثّقافة** " من أجل نشر أعمالهم الشّعرية، ومنه فقد شكّل " **كراس الثّقافة** " أرشيفا كبيرا للأعمال الشّعرية الخاصّة ببعض الشّعراء الجزائريّن فلا يمر أي عدد إلاّ ونشروا فيه مساهماتهم الشّعرية، وليس هذا فقط بل كانت المساهمات النّقدية الّتي تطرّقت إلى الشّعر الجزائريّ من المواضيع الّتي نشرت جنبا إلى جنب مع القصائد الشّعرية.

إن العلاقة الوثيقة بين الشعر الجزائري و" **كراس الثّقافة** "، حيث يشكّلان مكونين أساسيين في إثراء السّاحة الأدبيّة الجزائريّة، هذا الاندماج المثمر يعكس كيف يمكن للأدب أن يكون أداة فاعلة في تعزيز الهويّة الوطنيّة وتوحيد الشّعب الجزائري حول قيمه الثّقافية والتاريخيّة، فمن خلال " **كراس الثّقافة** "، وجد الشّعراء الجزائريون منصة لنشر القيم الّتي تعزز الوعيّ الوطنيّ والروحيّ.

05/ دراسة المقالات النّقدية الّتي تناولت الشّعر في " كراس الثّقافــة ":

تعدّ الدّراسات النّقدية في السّاحة الأدبيّة الجزائريّة من الأمور المهمة الّتي تساعد القارئ في فهم واستيعاب ذلك الإنتاج الأدبي، ومنه أولى " **كراس الثّقافة** " اهتماما كبيرا بالدّراسات النّقدية الّتي تناولت الشّعر الجزائري متجاوزة حدود التّأليف فقط بل امتد – شكله كشكل الفنون الأدبيّة الأخرى – إلى الاهتمام بمختلف القضايا الّتي تشغل هذا الفن (الشّعر)، وليس هذا فقط بل سعى الملحق إلى تحليل وتقديم رؤية نقدية عميقة للأدب والشّعر على وجه الخصوص من خلال المقالات النقدية المنشورة فيها، والتي تتصف بالتنوع في الطرح وتناولها لعدة جوانب فنية وفكرية في النصوص الشعرية الجزائرية، فهي لا تقتصر فقط على تحليل النّصوص من حيث الشّكل والمحتوى، بل تتوسع لتبحث في الرّموز والدّلالات التي يحملها الشّعر، مسلطة الضوء على أسلوب كل شاعر وطريقة معالجته للمواضيع التي يتطرق إليها، دون إغفال أنّ النّصوص الشّعرية تعزّز مبدأ الغموض في الشّعر، وليس هذا فقط بل تسعى المقالات النقدية إلى تحريك غريزة البحث في القارئ من أجل التّفكير المتواصل وفهم المغزى الذي ضمنه الشاعر بين أسطر أبياته الشّعرية، ومن بين تلك المقالات النّقدية الّتي أثرت ساحة الشّعر الجزائريّ نذكر:

❖ **مقال بعنوان:" قراءة في " نون الغاويات "، لعبد الحميد شكيل " فتنة الصمت باللغة "، بقلم: عبد الحفيظ بن جلولي**[1]:

قسم " **عبد الحفيظ بن جلولي** " هذا المقال إلى (06) ستّة محطّات تناول فيها " **نون الغاويات** " لـ:" **عبد الحميد شكيل** "، فكان هذا التّقسيم من أجل أن يبين لنا جماليات عيّنة الدّراسة وكذا تبيان شاعرية صاحبها " **عبد الحميد شكيل** ":

أولا: يقدم " **عبد الحفيظ بن جلولي** " في هذا الجزء رحلة سريعة تقودنا إلى عالم الشّعرية في الجزائر، هذا العالم الذي مرّ بالعديد من المحطات الّتي ساهمت في إثراء هذا الارث الأدبي دون أن ينسى ذكر العديد من قامات الشّعر الجزائريّ أمثال: " **الأمير عبد القادر** "، " **مفدي زكرياء** "، " **محمد العيد آل خليفة** "، " **عبد القادر السايحي** "، " **عبد الحميد شكيل** "، الذين أحدثوا نقلة نوعية في لغة الشّعر الجزائريّ.

ثانيا: يقدم " **عبد الحفيظ بن جلولي** " قراءة مقتضبة لعنوان المدونة فيبدأ بأول كلمة فيها " **نون** "، والّتي جعلها الشّاعر تعبيرا عن الكينونة الشّعرية الّتي يمارس من خلالها الشّاعر " **عبد الحميد شكيل** " ترجمة الذات داخل القصيدة، على أنّها فضاء شاسع، وهذا يأخذنا حسب الكاتب إلى موضع الماء داخل أشعار " **عبد الحميد شكيل** " والّتي تمثّلت في النّهاية فتكون " **النون** " المقصودة هنا السّر الذي يكشف الواحد من المتعدّد.

ثالثا: يقدم " **عبد الحفيظ بن جلولي** " في هذا العنصر لغة هذه النّصوص الشّعرية الممزوجة بنغمة الذّات الذّائبة في كلمات هذه النّصوص الشّعرية، بحيث قام الشّاعر من خلالها باستحضار الطّفولة الّتي تترجم لنا حبّ الحياة، فشعرية الشّاعر هنا موجّهة إلى الأنوثة الّتي يرى من خلالها الحبّ الأزلي للحياة.

رابعا: يتحدث " **عبد الحفيظ بن جلولي** " عن معاني نصوص " **نون الغاويات** " والّتي جعلها الشّاعر رحلة في خفايا المعنى، بحيث لم يجعلها هذا الأخير في متناول القراء، بل جعلها مبطنة

(1): عبد الحفيظ بن جلولي، " **قراءة في** " **نون الغاويات** "، **لعبد الحميد شكيل** " **فتنة الصمت باللغة** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2012/03/06، ص 15.

في أبيات هذه النّصوص الشّعرية، فالدّارس لهذه المجموعة الشّعرية لابد له من أن يتعامل مع الكلمات معاملة الفّرد لنفسه في المرآة، ويكتشف ما يريد الشّاعر أن يقول انطلاقا من أبيات هذه القصائد، ومنه نجد بأن للقارئ هنا دور مهم في معرفة المعنى المبطن الذي أضمنه الشّاعر في نصوص " **نون الغاويات** ".

خامسا: عمد " **عبد الحفيظ بن جلولي** " للبحث عن شعرية الشّاعر " **عبد الحميد شكيل** " انطلاقا من منهج الغموض الذي استعمله الشّاعر أثناء نضم هذه الأبيات، فالشّعرية من هذا المنطلق تنطلق – حسب " **عبد الحفيظ بن جلولي** " – من التّضاد والتّطاحن الموجود في أعمال الشّاعر " **عبد الحميد شكيل** " وكذا ثنائية العشق والتّقارب الموظفة في هذه الأعمال الشّعرية، ومنه – حسب الباحث – تمكّن الشّاعر في العديد من المواضع أن يسترجع اللّغة الّتي ضمنت له عودة الذّاكرة إلى الوراء من وجدان الآخر، فخاصية الاسترجاع تمنح حرية مطلقة للشّاعر في استحضار ذاته الشّعرية، واستذكار أحداث تؤثر في مجرى المسار الشّعري لهذه النّصوص الشّعرية.

سادسا: يقدم " **عبد الحفيظ بن جلولي** " نظرة عامة للكتابة الشّعرية عند الشاعر " **عبد الحميد شكيل** " والّتي تميّزت لغتها باجتماع الأضداد في نص واحد (البناء والتّهديم، السّقوط والنّهوض، السّكر والانتباه، الصّلب واللّين) هذا التّضاد أكسب قصائد الشّاعر " **عبد الحميد شكيل** " نوعا من المغامرة في رحلة المعنى، وهذه الرّحلة تجعل من القارئ باحثا في أرجاء كلمات هذه القصائد عن المغزى الذي أراد به الشّاعر أن يصل إلى قرائه، مما خلق بدوره تناغمًا فنيًا بين التناقضات في النص الواحد، هذا التفاعل بين الأضداد مثل البناء والتّهديم، السّقوط والنّهوض، السّكر والانتباه، والصّلب واللّين يعكس حالة من الازدواجية التي تجعل لغة الشاعر أكثر تعقيدًا وغموضًا. هذه العناصر التناقضية تمنح القصائد طابعًا مغامرًا، حيث يتنقل القارئ بين معاني متشابكة ويكتشف المغزى الذي يختبئ وراء الكلمات، ومنه يصبح القارئ جزءًا من " رحلة البحث عن المعنى "، في سعيه لفهم الرّسالة العميقة التي يسعى الشّاعر لتوصيلها، مما يضفي على النّصوص بُعدًا فلسفيًا وجماليًا يستحق التّفكير والتّأمل.

❖ **مقال بعنوان:" قراءة في ديوان " صلوات لمطر متعب "، للشاعر " مصعب تقي الدين بن عمار "، بقلم: رياض بوحجيلة**[1]:

يقدم الباحث " **رياض بوحجيلة** " قراءته النّقدية في قصيدة " **صلوات لمطر متعب** "، للشّاعــر " **مصعب تقي الدين بن عمار** " والّتي أخذنا بموجبها إلى أروقة هذا الدّيوان لنتوقف معه في العديد من محطّات المعنى من أجل تقديم صورة عامة لهذا الدّيوان ولكي يكون القارئ دراية بصورة هذا العمل الشّعري.

بدأ الباحث مقاله هذا بالحديث عن سمة امتاز بها هذا الدّيوان ألا وهي سمة الوضوح في المعنى مستشهدا بمقولة الشّاعر حين قال " **سيجدني القارئي عاريا** "، فمن هذه المقولة سنفهم أنّ الشّاعر غيّب لغة الغموض في قصائده وجعل كل أحاسيسه فيها، والقارئ لن يجد صعوبة في فهم ما يريد الشّاعر أن يوصله له.

يقدم الباحث " **رياض بوحجيلة** " قراءة متأنية لعنوان الدّيوان الشّعري " **صلوات لمطر متعب** " ففيه ترك الحريّة للقارئ في التّأويل بحيث قصد مختلف الطّقوس الوثنية الّتي يلجأ إليها الكثير من شعوب العالم من أجل جلب المطر، ولكن الأمر الأكيد هنا أنّ الشّاعر ركّز على عبارة " **متعب** " ليبين الصّعوبة الكبيرة الّتي تواجه الفرد في جلب الأمطار.

يبين " **رياض بوحجيلة** " أن للمصطلحات الدّينية مكانة كبيرة في هذا الدّيوان بحيث أنّ الشّاعر استعملها في الكثير من المواضع في قصائده وجعل أيضا من قصص الرّسل والأنبياء مكانة كبيرة فيه، والغرض منها هو شدّ انتباه القارئ لما يريد للشّاعر أن يقوله، فالقارئ هنا ينتظر بشغف نهاية معرفة المغزى الكليّ من وراء هذا التّوظيف من قبل الشّاعر، فهذا الأخير يهدف إلى شدّ انتباه القارئ نحوه، وجعله دائم البحث عن المغزى الحقيقيّ من هذا التّوظيف للقاموس الدّيني، ووجب الانتباه – حسب الباحث – إلى جزئية مهمة هنا، هو أن التّوظيف للقاموس الديني كان مدروسا بعناية من طرف الشّاعر، وهذا نظرا لقدسيتها وحساسية مثل هذه التّوظيفات الّتي يمكن أن

(1): رياض بوحجيلة، " **قراءة في ديوان** " **صلوات لمطر متعب** "، **للشاعر** " **مصعب تقي الدين بن عمار** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2017/08/29، ص 15.

تفهم في غير سياقها ويتحول المعنى كله إلى أمر آخر لا يتمناه الشّاعر، وهذا يدلّ على أمرين أساسيين في شخصية الشّاعر، فالأول هو تشبّعه بالقيم والثّقافة الاسلامية، وكذا سعة اطلاعه الثّقافي.

ينبّه " **رياض بوحجيلة** " إلى أمر مهم في هذا الدّيوان الشّعري، ألا وهو " **المطر** "، والذي تكرّر في كل قصائد الدّيوان، بحيث قام الشّاعر بتخطي التّعريف النّمطي للمطر على أنّه سمة للحياة إلى أدوار أخرى تمزج بين الحّب والحزن والألم، والغضب واليأس، فالمطر هنا شعاع أمل جعله الشّاعر لكسر تلك الأجواء المشحونة لزرع الأمل الذي يضيء عبر قطرات المطر الّتي تنزل من السّماء، فطريقة هطول المطر في هذا الدّيوان محكومة بالسّياق العام لموضوع القصيدة أو الحالة النّفسية للشّاعر، ومنه فتتفاوت طريقة الهطول من قطرات إلى زخات إلى وابل.

يقرّ الباحث " **رياض بوحجيلة** " أنّ الشّاعر " **مصعب تقي الدين بن عمار** " من الشّعراء الذين كسروا طوق الجماعة، وطاروا خارج السّرب، فلم يجعل للغموض مكانة عنده وفي أعماله الشّعرية، ودليل ذلك هو قصائده الّتي كانت واضحة المعالم بمواقف واضحة وثابتة سواء كانت في السّياسة أو الاجتماع أو الفكر أو العاطفة، فالشّاعر من هذا المنطلق جعل من كتاباته مجموعة من الصّراعات النّفسية والجسدية، مترجمة بلغة راقية بعيدة كلّ البعد عن النّماذج الشّعرية السّابقة والجاهزة، ومنه فقد نجح الشّاعر في الانطلاق من الجزء وصولا إلى الكلّ، وهنا نقصد انطلاقه من ذاته المثقلة بالتّعب والمعاناة ليصل إلى الكلّ والمقصود هنا طرح مشاكل الأمة والانسانيّة.

يختم الباحث " **رياض بوحجيلة** " مقاله هذا بتقديم صورة عامة حول الشّاعر " **مصعب تقي الدين بن عمار** " بأنّه شاعر مجدد بالرّغم من كونه يعتبر نفسه من الشّعراء القدامى، وهذا راجع إلى الطّريقة الفنيّة التّي يكتب فيها أشعاره والمبنيّة على استعمال قواميس متنوعة للمصطلحات الّتي يضمنها في أعماله الأدبية، ناهيك عن ابتعاده كلّ البعد عن الغموض الذي اعتبره سجنا يحبس المعنى، وليس هذا فقط بل كان استعماله للتناص المتكرّر أثر الكبير في إفضاء جمالية كبيرة للعمل الشّعري، ومنه فقد وازن الشّاعر بين جودة أعماله الأدبية الشّعرية والوصول إلى أكبر عدد ممكن من القرّاء.

خامسا: نقد المنجز المسرحي في " كراس الثّقافة ":

01/ ماهية المسرح:

تعدّدت التّعاريف الّتي تناولت ماهية " **المسرح** " والّتي من شأنها أن تقدم لنا نظرة عامة حول هذا الفنّ، ومن أجل أنقدّم نظرة عامة حوله سنعرض بعضا من هذه التّعريفات التي تخدم ماهية " **المسرح** ":

- تقدم " **قواص هند** " نظرتها الخاصة حول الموضوع بحيث تجد أنّ كلمة " **مسرح** " مشتقّة من الفعل " **سرح** "، فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح، كما أنّ فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التّمثيلية، والمسرح بهذا المعنى هو قاعة العرض وخشبة المسرح، أو المبنى الذي يحتضن العرض المسرحيّ[1].

- يقدم من جهة أخرى " **حمادة إبراهيم** " بدوره تعريفا لمصطلح " **مسرح** " على أنّه مرهون بخشبة العرض، والنّص التّمثيلي، وعلى كل ما له علاقة بالتّمثيل والدراما[2]، أي أنّه يعتمد على التّمثيل والدراما كوسيلة أساسية للتّعبير، هذا يعني أنّ المسرح لا يكون فقط في مجال الأدب المكتوب بل يتم تجسيده على خشبة المسرح من خلال الأداء الحي والتّمثيل، حيث يكون النّص التّمثيلي هو الأساس في بناء العمل المسرحي، والمسرح بهذا المعنى، يصبح أداة قوية لنقل الأفكار والقيم، ويتم تمثيله بشكل حيوي من قبل الممثلين الذين يحيون الشّخصيات والأحداث على خشبة المسّرح.

- في تعريف آخر لمصطلح " **مسرح** " نجد أنّه:" **جنس أدبي عريق، عند الإغريق، حديث عند العرب، وهو قصة تمثيلية أساسها الحوار وليس السّرد ولا الوصف، والحوار يمكن أن ينطقه شخص واحد أو يتبادله مجموعة أشخاص، وذو حبكة في عقدة العمل الفنيّ، يلقيه الممثلون أمام الجمهور** "[3].

---

(1): **ينظر**: قوارص هند، " **المدخل إلى المسرح العربي** "، دار الكتاب اللبنانـي، بيـروت، لبنان، دط، 1981، ص 25.

(2): **ينظر**: حمادة إبراهيم، " **معجم المصطلحات المسرحية والدرامية** "، منشورات مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1994، ص 208.

(3): محمد التونجي، " **المعجم المفضل في الأدب** "، دار الكتب العلمية، بيـروت، لبنان، ج1، ط2، 1999، ص 786.

02/ نشأة المسرح في الجزائر:

يقدم " **بوطابع العمري** " بدايات نشأة المسرح الجزائري والذي ربطه بـ " **الأمير خالد** " والذي قام بـ:" **زيارة إلى تونس في 10 ديسمبر 1912، اتصل خلالها برجال الفنّ والثّقافة التونسيين، واتفق معهم على تبادل الزّيارات، فيما بين الفرق التونسية والجزائرية، وبموجب ذلك قامت جمعية الآداب التّونسية بزيارة أولى إلى الجزائر، ... حيث قدمت الفرقة عروضا في العاصمة منها مسرحية " السّلطان صلاح الدين "، ثم مسرحية " القائد المغربي "، وقدم البرنامج نفسه في كل من البليدة وتلمسان، وفي قسنطينة أضيفت مسرحية ثالثة هي " الطيب المغضوب "، وقد أعجب جمهور هذه المدن بفنّ التّمثيل** "[1]، ومنه فقد أحدث هذا الالتقاء بين الثّقافتين الجزائرية والتّونسية رغبة لدى الجزائريين في تكريس هذا الفنّ وتجهيز البيئة الملائمة له، وهذا من أجل إيجاد وسيلة للتّعبير عمّا يخالجهم نتيجة للأوضاع السّيئة الّتي كان المستعمر الفرنسي دائما ما يحرص على تسليطها للجزائريين، ومن هذا المنطلق كانت المرحلة " **ما بين 1919-1927، أي أنّ البدايات الأولى ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى، حيث ظهرت الحاجة إلى مسرح يعالج الواقع الجزائري، ويصطنع اللّغة والتّمثيل، ويهتم بالمسرح أداة للنّقد، وبالفكاهة سبيلا لترقية الذّوق والشّعور** "[2].

بعد الاستقلال قفز المسرح الجزائري إلى أعلى المراتب، فكان له جمهوره الخاص، ورجالاته الّتي اهتمت به وبمختلف العروض، وهذا الأمر فتح شهية العديد من الأدباء إلى خوض تجربة تخرجهم من سجن الورقة إلى حريّة خشبة المسرح الذي يعطي لهم فرصة مشاهدة ملامح المتفرجين مباشرة، ومنه فقد شكّلت النّصوص المسرحيّة الّتي تناولت الثّورة الجزائريّة أكثرية العروض المسرحيّة الّتي أقيمت في الجزائر، والّتي شكّلت ذاكرة حيّة أمتعت الجمهور بالكثير من العروض المسرحيّة الّتي عالجت الثّورة الجزائريّة، فالعروض المسرحيّة كانت في العديد من المرّات متنفّسا للكثير من الجزائريّين لتذوّق هذا الفنّ.

---

(1): أحسن ثليلاني، " **توظيف التراث في المسرح الجزائري** "، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في ميدان الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009، ص 28 و29.

(2): عجناك يمينة بشي، ص 341.

03/ مكانة المسرح في " كراس الثّقافة ":

توجّه " **كراس الثّقافة** " إلى الاهتمام بفنّ المسرح الجزائريّ عبر التّعريف بأهم رواده، والتّعريف أيضا بأعلام المسرح العالمي، وكما تناول " **كراس الثّقافة** " العديد من اللّقاءات والحوارات مع أبرز النّقاد والممثلين على السّاحة الوطنيّة والعربيّة، ورصد لنا الملحق أهمّ القضايا والاشكاليات الّتي عالجها بعض النّقاد والبّاحثين في دراساتهم حول المسرح، كما اهتمت بمتابعة الاصدارات الجديدة للكتب الّتي تناولت فنّ المسرح[1].

تناول " **كراس الثّقافة** " واقع المسرح في الجزائر في العديد من المرات، بحيث حاور العديد من رجالات المسرح الجزائري، سعيا منه لمعرفة مختلف الصّعوبات والتّحديات الّتي تصادف المسرح في الجزائر فعلى سبيل المثال:

- اللّقاء الذي دار بين " **أمينة جنان** " والكاتب المسرحي " **مراد بوكرزازة** " والذي تحدّث عن تجربته المسرحيّة، بحيث تحدّث عن مشواره المسرحي (الكتابة المسرحية)، وكيف نشط في مسرح قسنطينة وسكيكدة، ففي هذا الحوار أبدى " **مراد بوكرزازة** " رضاه على مستوى المسرح الجزائري الذي اعتبره فتيا وقابلا للتّطور أكثر من جهة وتقريب المسرح إلى القراء[2] من جهة أخرى، فلا يمكن للمسرح الجزائري أن ينتشر إلا بالتّقارب أكثر مع المشاهدين وذلك التّقارب الذي عمل " **كراس الثّقافة** " على خلقه محليا ووطنيا.
- اللّقاء الذي دار بين " **نور الدين برقادي** " والكاتب والفنان المسرحي " **سليم سوهالي** " والذي تطرق أثناء هذا الحوار إلى الخوف الدائم الذي يقع فيه يقع فيه المسرحيّون، لأنّهم يصاحبون الخوف من الاخفاق الشّخصي أو أنّ تفشل أعمالهم المسرحيّة، ثم تحول للإجابة على مختلف الأسئلة الّتي طرحها عليه المحاور " **نور الدين برقادي** " والمتعلقة بمختلف أعماله المسرحيّة، ليقدم عنها الكاتب نظرة عامة تجعل القارئ يفهم المغزى من كل نص على حدى[3].

---

(1): **ينظر**: يوسف نقار، ص 224.

(2): **للاطلاع أكثر على المقال ينظر**: مراد بوكرزازة، " **سكنني المحكوم عليهم بالإعدام فحملتهم إلى الخشبة** "، كـراس الثقافــة، جريــدة النصر، 2013/01/08، ص 14.

(3): **للاطلاع أكثر على المقال ينظر**: سليم سوهالي، " **خوف المبدع من الفشل يعني تحاشي السقوط في برك الرداءة** "، كـراس الثقافــة، جريــدة النصر، 2012/03/20، ص 14.

04/ دراسة المقالات النّقدية الّتي تناولت المسرح في " كراس الثّقافة ":

تعدّ الدّراسات النّقدية الّتي تناولت المسرح الجزائريّ في " **كراس الثقافّة** " شحيحة إلى حد ما مقارنة بالدّراسات النّقدية للألوان الأدبية الأخرى، ومن بين تلك المقالات القليلة نذكر:

❖ **مقال بعنوان:" قراءة في مسرحيّة " النّار والنّور "، لـ " صالح لمباركية "، بقلم: ياسين سليماني**[1]:

بدأ الباحث " **ياسين سليماني** " بوصف افتتاحية المسرحيّة، والّتي كانت لوحة فنية جسّدها ممثلون وممثلات تحاكي في مضمونها شهداء الثّورة التّحريرية الجزائريّة، يترجمون فيها ذلك الاستقبال الكبير الذي يحظى به الشّهداء عند التّحاقهم إلى الرّفيق الأعلى.

في مشهد آخر يصف لنا الباحث " **ياسين سليماني** " تحضيرات شاب لخوض تجربة الهجرة السّرية نحو الضّفة الأخرى، هذه التّحضيرات الّتي حضرتها شابة معهم والّتي كانت همزة وصل بين الحاضر والقديم، فالمرآة الّتي أعطى فيها كتاب المسرحيّة الرّوح تحاول فتح أعين ذلك الشّاب الذي ينوي الهجرة إلى فرنسا وتذكره بالجرائم الكبيرة الّتي ارتكبها الاحتلال الفرنسيّ في الجزائر، من أجل أن يفهم حقيقة أنّ محتلّ الأمس لن يمنح له الكرامة الّتي مات من أجلها شهداء الجزائر، فالشّاب الذي ينوي الهجرة خرج من رحم عائلة ثورية قدمت العديد من الشّهداء إبّان الثّورة التّحريرية، ففي الأخير يعدل الشّاب عن هدفه هذا والمتمثل في الهجرة السّرية (الحرقة).

يقدم الباحث " **ياسين سليماني** " ملاحظات مهمة حول ذلك المشهد فدور الشّاب في هذا المقطع تم تصغيره إلى حد كبير بالرّغم من كونه الانطلاقة من الجزء إلى الكل أي من رغبة الشّاب في الهجرة إلى الهجرة السّرية كاملا ومعرفة الأسباب الحقيقيّة الّتي جعلت شباب الجزائر يقدمون على هذا الفعل الخطير، فاللّوم هنا حسب البّاحث يعود على المخرج الذي جعل من الشّاب مجرد محطة سردية، يستمع إلى المرآة السّحرية الّتي نجحت بدورها من ثنيه على هذه المغامرة بكل سهولة.

---

(1): ياسين سليماني، " **قـراءة فـي مسرحيـة** " **الـنـار والنـور** "، **لـ" صالح لمباركية** "، كـراس الثقافـة، جريـدة النصر، 2013/03/12، ص 15.

يرى " **ياسين سليماني** " أنّ المسرحيّة لم توفّق من ناحية إعطاء الشّخصية الرّئيسية للمرآة من أجل أن تتربع على عرش المسرحيّة، بالزّيادة إلى المرآة الّتي لم توفق في نقل الثّورة التّحريرية، قدم لنا الباحث مجموعة من التّحفظات فمن حيث الملابس، عاتب الباحث كونها ملابس جديدة بعيدة كلّ البعد عن الوّاقع، فالمجاهدون كانت ملابسهم العسكرية رثّة أو قديمة، أما ملابس شخصيات المسرحيّة كانت جديدة إلى درجة أنّ المشاهد سيلاحظ هذا الأمر بكل سهولة، وليس هذا فقط بل كانت خشبة المسرح خالية من المؤثرات البصريّة الّتي كان لابد من وجودها هناك، وتساءل الباحث هل هي رغبة من المخرج أو أنّ المسرحية محكومة بجدار الوقت، ولو أعيد عرض المسرحيّة في مكان آخر هل كان الدّيكور سيبقى على حاله أم سيتم تغييره، ومنه فقد عاب الباحث طريقة الاخراج الّتي كانت ناقصة جدا، وتساءل عن سبب ذلك، ثم أثنى الباحث " **ياسين سليماني** " على المؤثرات الموسيقية الّتي واكبت العرض، والّتي كانت من تأليف الفنان " **حسان لعمامرة** "، والّتي كانت أيضا مناسبة إلى حد كبير مع مجريات المسرحيّة وموضوعها (الثّورة)، وليس هذا فقط بل قدّم الباحث العديد من الملاحظات حول شخصيات الخشبة بحيث كان بعضها قد فشل في مهمته، والبعض الآخر قد نجح في أداء دوره في هذه المسرحيّة.

لقد كانت اللّغة العربيّة الفصحى من الأمور الّتي لم يتمكن العديد من الممثلين من أدائها بطلاقة، وهذا ما ظهر جليا في الحوارات الّتي كانت تقام بين الفينة والأخرى والّتي كانت صعبة على العديد من الممثلين، فرأى الباحث أن اللّغة العّربية في هذه المسرحيّة قد ظلمت إلى درجة كبيرة، وليس هذا فقط بل ذكر لنا الباحث المشهد الذي أخفق فيه المخرج إلى درجة كبيرة هو مشهد الحوار الذي دار بين المرآة والشّاب، فالخشبة كانت منقسمة إلى قسمين جيل الثّورة من جهة وجيل الاستقلال من جهة أخرى تتوسطها المرآة والشّاب، هنا لاحظ الباحث ذلك القدر الكبير من الانزعاج الذي كان باديا على الممثلين من ذلك الحوار المطول والذي جعل البقية واقفين في أماكنهم، ثم يختم الباحث مقاله هذا بالحكم على هذه المسرحيّة على أنّها لم تحقق الأهداف المرجوة منها، ولم تتحلى بالجماليّة الطلوبة والّتي ترشحها لتكون أحسن من ذلك، فالمسرحيّة الّتي عرضت على خشبة المسرح لم تترجم النّص المسرحي الخاص بها، ولم يوفق المخرج في تحويل هذا النّص إلى حياة مسرحيّة يعيد فيها الحياة لكلّ الشّخصيات المتواجدة في النّص.

- **الخـــلاصـــــــــة:**

يعدّ الملحق الثّقافي لجريدة " **النّصر** " اليومي (**كراس الثّقافة**) من الملاحق الثّقافية الّتي فرضت نفسها على السّاحة الأدبية الجزائرية، بحث تعدّت شهرتها الحدود السّياسية للجزائر، لتستقطب العديد من رجالات الأدب الإقليمي والعربي والعالمي، وهذا بفضل سياسات الجريدة الرّامية إلى مساعدة الأدباء والنّقاد على نشر أعمالهم – سواء كانت أعمالا نقدية أو أعمال أدبية شعرية أو نثرية – وايصالها لجمهور قرائهم الذي وجد في منبر " **كراس الثّقافة** " التنوّع الأدبي في النّشر سواء كانت أعمال أدبية أو دراسات نقدية، وهذا من شأنه أن يقدم دفعة نوعية في مجال الصّحافة الأدبية عامة والنّقد الأدبي الصّحفي خاصة.

لعب " **كراس الثّقافة** " دورا مهما وحيويا في ترقية النّقد الأدبي في الجزائر، وهذا من خلال تسليط الضّوء على الأعمال الأدبية في السّاحة الأدبية الجزائرية والعالمية، وفتح المجال أمام النّقاد الأدبين من أجل تحليلات وآراء نقدية متنوعة، والّتي ساهمت بدورها في تنمية مهارات التّفكير النّقدي لدى القرّاء والنّقاد على حد سواء، وعملت المقالات النّقدية المنشورة في صفحات هذا الملحق عمل النّقاد الأدبيين الذين يدرسون نتاج السّاحة الأدبية الجزائرية والعالمية.

فتح " **كراس الثّقافة** " عبر تسليط الضّوء على التّيارات الأدبية المختلفة والاتجاهات الجديدة في الأدب في الجزائر باب الحوار بين الطّبقة المثقفة الجزائرية، والتي لم تتأخر في تقديم الآراء والحلول في العديد من المواضع، وهذا يساعد على إثراء النّقاشات الأدبية وتوجيه الاهتمام نحو قضايا معينة، فمن سياسات " **كراس الثّقافة** " فتح النّقاشات المتنوعة والّتي تدخل في خانة الأدب، من أجل استقطاب الطّبقة المثقّفة.

إنّ المتصفح لـ " **كراس الثّقافة** " لا ينفك يلاحظ ذلك الاهتمام الكبير الذي يوليه الملحق للكتّاب الشّباب والموهوبين، والذين جعلوا من جريدة " **النّصر** " وملحقها الثّقافي" **كراس الثّقافة** " انطلاقة لهم في نشر مختلف موادهم الثّقافية أو الأدبية أو النّقدية، وهذا يظهر جليّا من خلال توفير مساحة واسعة للكتّاب الموهوبين والمبدعين من أجل تقديم الدّعم لهم من جهة وتطوير الأدب الجزائري من جهة أخرى.

خـاتـمـــــة:

وصل مسار هذا البحث إلى نهايته، محاولين من خلاله الوقوف على محطّات النّقد الأدبي الصّحفي، وكيف ساهمت الصّحافة الوطنية في نشأته وتطوره، وذلك عبر دراسة " **التّجربة النّقدية في الصّحافة الجزائرية** "، جاعلين من " **جريدة النّصر** " اليومية والممثلة بملحقها الثّقافي " **كراس الثّقافة** " مادة هذا البحث، وفيما يلي سنبرز مختلف النّقاط التي تمكنّا من الوصول إليها عبر هذه الدّراسة:

- ✓ تمتلك الجزائر صحافة أدبية مكتملة الأركان، مستقلة بذاتها ممثلة في العديد من الملاحق الثّقافية والمجلات الأدبية، والتي مثّلت متنفسا للأدباء والنّقاد من أجل التّوجه نحوها ونشر كل ما تجود به قرائحهم من أدب ونقد.
- ✓ حجز النّقد الأدبي الجزائري مكانة مرموقة في الصّحافة الوطنية من خلال كوكبة من النّقاد الذين تمكنوا من ترويض اللّغة النّقدية الأكاديمية وجعلها لغة النّقد الأدبي الصّحفي المترجم على صفحات الملاحق الأدبية.
- ✓ تكيّف " **فن المقال** " في الجزائر مع الرّاهن الجديد والتّمكن من دمج النّقد مع الصّحافة في قالب واحد هو " **المقال النّقدي الصّحفي** "، والذي أعتبر نقلة نوعية في الساحة الأدبية والنّقدية الجزائرية.
- ✓ مثّلت المقالات النّقدية التي تم نشرها في الصّحافة الأدبية الجزائرية عامة، و" **كراس الثّقافة** " خاصة نقدا أدبيا مكتمل الأركان، تمكّن من خلاله النّقاد من الولوج إلى عالم الصّحافة والنّشر في صفحاتها.
- ✓ تمكّن العديد من الأدباء الجزائريين من ولوج عالم الصّحافة من بابه الواسع والعمل في أحضان الصّحافة الأدبية، بحث وفّقوا بين العمل الصّحفي والإبداع الأدبي، ومنه فقد تحلّت الصّحافة الأدبية الجزائرية بالكثير من اللّيونة تجاه النّشر، من أجل استقطاب شريحة الأدباء والنّقاد وخاصة الأقلام الشّابة منهم للنّشر في الصّحافة الوطنية من أجل تطوير الأدب الجزائري والحفاظ عليه.

- ✓ يعد " **كراس الثّقافة** " من المنابر الاعلامية المهتمة بالأدب والنّقد في الجزائر، والتي وفرت مساحة حرية للأدباء والنّقاد من أجل نشر أعمالهم الأدبية والنّقدية ومرافقتها، وقامت بإسماع صوتهم وأدبهم إلى أبعد الحدود.

- ✓ لقد كان " **كراس الثّقافة** " مواكبا للحركة النّقدية الأدبية الجزائرية، ويظهر ذلك من الأعداد المتزايدة من النّقاد والأدباء الذين استعملوا منبر الملحق من أجل نشر مختلف أعمالهم النّقدية والأدبية على حد سواء.

- ✓ تمكّن " **كراس الثّقافة** " من اكتشاف عدد لا بأس به من الأقلام الشّابة (في الأدب أو النّقد)، وذلك عبر مساعدتهم على الخلق والابداع عبر النّشر في صفحات هذا الملحق الثّقافي، وهذا ما ساعد على بروز طبقة أدباء ونقاد صنّفوا فيما بعد بالنّخبة الأدبية والنّقدية.

- ✓ تمكّن " **كراس الثّقافة** " من ترك بصمته الخاصة على السّاحتين الوطنية والدولية، وهذا عبر صفحات الملحق التي كانت بمثابة مرآة يعكس بكل وضوح السّاحة الأدبية والنّقدية الجزائرية، وتمكنها أيضا من استقطاب أقلام عالمية في مختلف الألوان الأدبية تمكن الملحق من بلوغ العالمية.

- ✓ بالرّغم من الطّابع المحلي لـ" **جريدة النّصر** " إلا أن ذلك لم يثني " **كراس الثّقافة** " على فرض نفسه في السّاحتين الوطنية والدّولية كمنبر أدبي نقدي كان له الفضل في دفع عجلة الأدب والنّقد إلى الأمام، ومواكبة الأقلام الفتية التي وجدت في الملحق كل الرّعاية، وفتحه المجال للعديد من الأقلام الأجنبية المشهورة للكتابة على صفحات الملحق ومشاركة الأدباء الجزائريين مختلف تجاربهم الأدبية من أجل تعميم الفائدة.

- ✓ لقد كان " **كراس الثّقافة** " بمثابة دور نشر للعديد من المؤلفين الذين لم يتمكنوا من نشر أعمالهم، وهذا عبر التّكفل بنشر انتاجهم الأدبي (نثرا أو شعرا) على صفحات الملحق وخلق أرشيف لهذه الأعمال والتي تمكّن الأديب فيما بعد من التّوجه نحو دور النّشر من أجل تحويل تلك الأعمال الأدبية الصّحفية إلى مؤلفات.

- ✓ خصّصت "**جريدة النّصر** " ملحقا ثقافيا كاملا للأدب، بحث قامت عبره بتشجيع الأقلام الأدبية الشّابة على خوض تجربة النّشر في صفحاتها، وتمكينهم من إسماع أصواتهم على الساحة الأدبية الجزائرية.

- ✓ ركّزت أعداد " **كراس الثّقافة** " على لونين من الأدب أكثر من الألوان الأخرى، ففي الأدب كان للشّعر الجزائري حصة الأسد من النّشر، فلا يخلو أي عدد من أعداد الملحق إلا وحجز صفحة كاملة أو أكثر لنشر القصائد الشّعرية، وأما من ناحية النّقد فقد ركّز الملحق على المقالات النّقدية التي تناولت الرّواية الجزائرية على حساب المقالات النّقدية الأخرى.

- ✓ نجح " **كراس الثّقافة** " في المزج بين لغة الصّحافة ولغة النّقد الأكاديمي، في المقالات النّقدية، وهذا ما نمّى عند العديد من النّقاد لغة خاصة بالمقالات النّقدية تسمح لهم بممارسة الصّحافة وممارسة النّقد الأدبي في آن واحد.

- ✓ أسهم " **كراس الثّقافة** " بالتّعريف بعدد كبير من الأدباء والنّقاد على السّاحة النّقدية والأدبية الجزائرية، وذلك من خلال نشر مختلف اسهاماتهم النّقدية في الملحق، وليس هذا فقط بل فتحت لهم المجال لتقديم آرائهم ومقترحاتهم في قضايا الرّاهن الأدبي عبر الحوارات الأدبية التي يقدمها الملحق لهذه الشّريحة من الأدباء والنّقاد.

- ✓ اهتم " **كراس الثّقافة** " بالقارئ لأنه أساس العملية الأدبية والنّقدية، وهذا عبر توفير المعلومة الأدبية له، ووضعه في صورة كل جديد على السّاحة الأدبية سواء كان وطنيا أو اقليميا أو دوليا، ومنه دأب الملحق على نشر كل ما يدور على السّاحة المحلية والعربية والدّولية من ناحية الأدب والنّقد، حتى يواكب القارئ كل جديد حوله.

- ✓ فتح " **كراس الثّقافة** " أبوابه بمصرعيها للعديد من الأقلام النّقدية الأكاديمية أمثال " **السّعيد بوطاجين** "، " **لونيس بن علي** "، " **محمد خطاب** "، " **علاوة كوسة** "، وغيرهم، من أجل تقديم دراساتهم وآرائهم النّقدية بهدف إثراء السّاحة النّقدية الأدبية الجزائرية، وتمكين القارئ بدوره من تذوّق الأدب على الأسس الصّحيحة.

- ✓ تكوّن لدى " **كراس الثّقافة** " أرشيف معتبر من القصائد الشّعرية، التي نضمها شعراء شباب، وهذا كانعكاس مباشر لسياسة الملحق الرّامية إلى تشجيع فئة الشّباب على الابداع والخلق، والتّعبير عما يخالجهم عبر الأدب (الشعر).

- ✓ فتح " **كراس الثّقافة** " المجال أمام كتّاب القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا الولوج إلى عالم الصّحافة من خلال الكثير من الكتاب الذين فضّلوا نشر قصصهم في الملحق، وجعلها في متناول القراء.

- ✓ لقد كان للرّواية حصة الأسد من المقالات النّقدية التي تناولته في مختلف الجوانب، بحيث كان " **كراس الثّقافة** " ملتقى النّقاد الذين تناولوا الرّواية الجزائرية.

- ✓ كانت قضايا المسرح الجزائري من المواضيع التي تناولها " **كراس الثّقافة** " في العديد من أعداده، سواء كدراسات نقدية لنصوص المسرحيات أو لقاءات صحفية مع رجالات المسرح في الجزائر قصد معرفة راهن وجديد هذا الفن.

- نأمل أن تجد الاقتراحات الآتيــة صدى على السّاحتين الأدبية والصّحفية:

- ✓ الدّعوة إلى الاهتمام بالنّقد الأدبي المنشور في صفحات الصّحف والجرائد الأدبية في الجزائر، إحاطته بالرّعاية والدّراسة.

- ✓ الدعوة إلى تطوير مجال " **الصّحافة الأدبية** " في الجزائر وتقديم مختلف التّسهيلات من أجل ميلاد صحف ومجلات أدبية أخرى على السّاحة الجزائرية.

- ✓ الدّعوة إلى تحويل " **كراس الثّقافة** " من مجرد ملحق لـ" **جريدة النّصر** " إلى مجلة أدبية لها هيكلها التّنظيمي الذي يساعدها على خدمة الأدب الجزائري.

- ✓ ضرورة الانتباه للألوان الأدبية الأقل انتشرا في " **كراس الثّقافة** " من أجل تشجيع الأدباء والنّقاد على العمل عليها والكتابة حولها.

ملاحق الدّراسة:

بعض أعداد كراس الثّقافة لجريدة " النّصر " اليومي:

15 النصر
كراس الثقافة
الثلاثاء 21 أفريل 2009 م / 25 ربيع الثاني 1430 هـ

"رسالة إلى أمي" للشاعر مصطفى حمدان

قراءات

سيرة شعرية واحتفاء بالمكان

قد تكون الكتابة ترفا، وقد تكون وجعا.. قد تكون موقفا، قد تكون نزوة، أو تكون شعورا بالمسؤولية، أو حالة احتماء مما هو آت.. قد تكون حالة حصار، أو تكون ثورة وإصرارا على الحياة، وربما تصبح لحظة فوضى أو حالة نظام، أو حالة فوضى ضد النظام أو نظام ضد الفوضى!

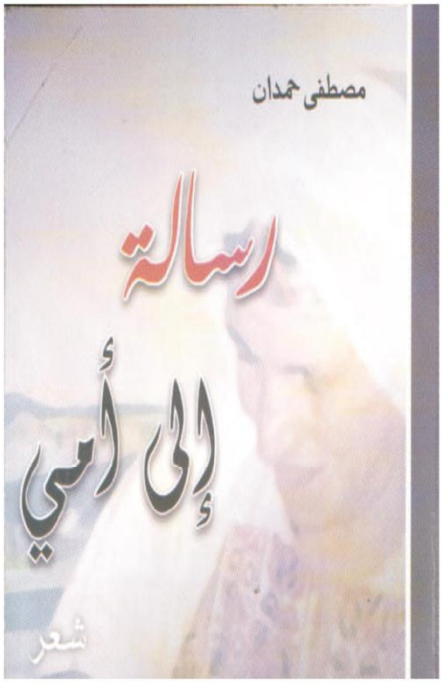
■ قراءة/ أم البنين

و إلى حدّ بعيد تصير الكتابة غريزة أو عادة لا يمكن للكاتب الأصيل الاستغناء عنها..وعند شاعرنا الأستاذ "مصطفى حمدان" تتحول لحظة الكتابة لديه إلى حالة تمام.. حالة إنصهار ومقدرة على الامتزاج أو بما يسمّى لعبة المزج اللّوني.. لون الوطن الكائن البيولوجي في صورة "الأم" و الوطن الكائن الجغرافي في صورة "الأرض"-فلسطين في ديوانه الشعري الباكورة- الصادر عن (منشورات فرع عنابة لإتحاد الكتاب الجزائريين) تحت عنوان "رسالة إلى أمي" وتعد هذه المجموعة الشعرية بمثابة التجربة أو المسيرة الذاتية للشاعر في المجالين السياسي و الإبداعي، تتألف المجموعة من 115 صفحة تحتوي على 38 قصيدة.. تستوي بين ضفتي صورة الغلاف الرائعة في الفن الفتوغرافي.. صورة والدة الشاعرة "سارة الأم" وهي تعانق "سارة الحفيدة" وصورة الأقصى في الطرف الآخر من الغلاف..هذا يعني أن قصائد الشاعر محروسة بالمقدسين,, المقدس المكان بيت المقدس مسرى نبينا محمد صلى الله عليه و سلم، و المقدس الإنسان "أم عبد الله" والدته..و قصائد المجموعة توزعت في بين شعر التفعيلة تارة و الشعر العمودي تارة أخرى يفتتحها بإهداء رقيق ومعبر يوحي لنا وللوهلة الأولى أن شاعرنا كائن "عمومي" بإمتياز ودليلنا هذه القطعة التي تنبض رقة وتقطر رهافة حس: "إلى أغلى الغوالي ،إلى أم عبد الله" ، إلى (سارة) الماضي،(سارة) الحاضر (سارة) المستقبل،إلى كل أم عربية".

كما تضمنت المجموعة (شهادة شكر) لكل الأصدقاء (الشعراء) الذين أوصلوا حلمه لأن يرى النور في حلته الجميلة هاته و أن تعرف قصائده على أيدهم طريقها للنشر،، ثم تلك المقدمة الأدبية التي ضمنها الشاعر مجمل تجربته ورحلته ومتى وكيف ابتدأ مشواره الإبداعي.؟ثم إسهابه في الحديث عن "أم عبد الله" التي يدين لها بالكثير إذ يعود لها الفضل الكبير في بزوغ موهبته الشعرية، فهي التي أرضعته مع لبنها حب الكتابة، حب الأرض، ثم الذود عنهما بكل ما أوتي من إبداع..و أول ما يستشعره قارئ مجموعته هو وفاء الشاعر "مصطفى حمدان" للأمكنة، سواء الأمكنة التي عاش فيها أو درس أو سافر إليها ونلاحظ ذلك في قصيدة "قسنطينة" ص 31 التي يقول فيها: "يا قارئ هذي السطور"

مهلا عليّ فلا تثور/ إن كنت من "أم الجسور" /قابلتها في "بونة" /تروي حكايات العصور".

وفي قصيدة "عمّان" ص 53 : "عمّان" كم سهرت عيونك كي ينام العرب أيام طوال / إني عشقتك شاعرا و العشق يذكيه الوصال".



كما تجد ذلك أيضا في قصيدة "عاشق بونة" ص 87: "سبحان من ردّ الصبا لقبابي/لمّا نزلتُ بروضة العنّاب/ولّى ربيعك و انقضت أيامه/فالعشق ممنوع على الشيّاب".

ويواصل تغزله ببونة قائلا: "قد كنت طود حكمةٍ ورزانةٍ /في سحر "بونة" طار كل صوابي".

أما في وطنياته وهي أكثر من قصيدة.. ففي "نطق الحجر" مثلا يمجد فيها ثورة الحجر "لطفل الحجارة" مستبشرا بهذه الثورة..وهذه الهبّة المباركة: "نطق الحجرُ.. نطق الحجرُ /ها قد تحقّق يا رسول الله وعدك في الحديث...وفي السيرُ /نطق الحجرُ فاستبشري يا أمة الإسلام /أنّ النصر قد أوحى به همس الشجر".

إلى جانب ذلك نجد أيضا وفي نفس السياق قصائد عديدة (يا قدس، خيمة نازح، سماسرة الوطن، حكاية شعب، فتح) كلها قصائد تتناول عمق الجرح الفلسطيني وتصب في مجرى وجعه المستمر..وجاءت المجموعة أيضا زاخرة بالأحاسيس الوجدانية و الإنسانية وإن كانت الإنسانيات هي الغالبة..ونلمس ذلك في قصيدة "شهيد المحبة"، "إلى تلميذة"، "مذكرات تلميذة"، "العنابية"، "رسالة إلى أمي" وهو عنوان المجموعة والتي يقول فيها: "أما: أكتب من هنا، من خارج الوطن السجين/ وأخطيا أماه سطر الشوق، يقطر بالمحبة والحنين/ أهدي إليك تحيتي، وسلام كل العالمين".

في تاريخنا العربي المنكوب وتحت ظلال الهزيمة ومن رماد الخنوع دائما ما ينهض من يصنع التاريخ ويخط وقائع الحدث بموقف رجولي وبهبة رافض أو مقاوم..فهؤلاء حتما لن تتساهم الذاكرة ولن يجافيهم التاريخ، بل أكثر من هذا..ستستريح عند أعتابهم الذاكرة..وسيتوقف عند أقدامهم التاريخ..و الشاعر "مصطفى حمدان" يعطي قسطا من ذاكرته ويخصص جزءا من مداد قلمه ويرسم صورة بأحرف واضحة لمثل هؤلاء الرجال، ففي قصيدة "صانع التاريخ" ص 49 يستوقف الشاعر عداد ذاكرتنا ويقف بنا عند حدث أليم ألم ببلدنا عام 1978 وفي شهر ديسمبر..يوم الإعلان عن وفاة الرئيس الراحل "هواري بومدين": "خبر تردد في سماء بلادي /فنسجت من شعري ثياب حدادي/ وصنعت تابوتا بحرف قصائدي/ورسمت إكليلا بلون مدادي".

إلى أن يقول: "مات الزعيم..ولم يمت فضاله /في المشرقين أثار كل سواد/مات الزعيم.. ولم يمت فجهاده مازال رمزا عند كل جهاد".

كما تخللت المجموعة الشعرية بعض القصائد الساخنة التي راحت تنكأ في سخرية متهكمة عمق جرحنا العربي المتورم وتذكرنا دوما بأسباب أزمتنا وخلافاتنا المستمرة التي هي أكبر مصائبنا التي لم نجد لها الحد الآن حلا..إنها مصيبتنا المضحكة، المبكية..

رمزية المكان والأشخاص في رواية "جلدة الظل"

إن الرواية باعتبارها شكلا أدبيا يقوم على السرد، هي الأخرى دخلت إلى معارك البحث عن الجديد-كالشعر تماما- سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضامين، ومثلها مثل الشعر أيضا نجد فيها الجديد المغاير والمختلف، والمقعّد المكرور والمجترّ. وبين هذا وذاك يخوض الروائي هو الآخر رحلة البحث عن طريقته الخاصة في الكتابة التي قد تحقّقها الكثير من المزالق سواء الأسلوبية من حيث تكرار النموذج النمطي في كتابة الرواية، أو من حيث طرح الموضوعات أيضا. ويُصبح عمل الروائيّ بكل هذه الأشياء، قائما على الظفر بالمغايرة والاختلاف في كل مستويات الكتابة وإذا لم يحقق هذا فإنه سيُتَّهم بالتخلف والرجعية.

محمد الأمين سعيدي

ورواية "جلدة الظل/ من قال للشمعة: أف؟" للناص والكاتب عبد الرزاق بوكبة الصادرة هذه السنة عن منشورات "ألفا" يتجلى فيها كثير مما قلناه، لأنّ جهد الكاتب ظاهر من حيث البحث عن المختلف المختلِف عن الروايات التي تُكتب في هذا الوقت.

ولعلّي في قراءتي هذه سأحيط بالدراسة جزءًا مهمًّا قامتْ عليه الرواية وهو الاشتغال على الرمز فيما يتعلّق بالأشخاص وبالمكان، ولا أغفل الإشارة إلى ما يوجد من جهد لتحقيق شكل سردي لا يُغلق أبواب التأثر بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى. وحين نتحدث عن عبد الرزاق فإنه لا يزال منذ باكورة أعماله "من دسّ خفّ سيبويه في الرمل؟" يستحضر كل ما له علاقة بالطفولة وبالقرية داخل أجواء العاصمة، فكأنّي به يُحاول التأسيس لنوع من الكتابة غير المسالمة التي بقدر ما تطرح نوعا من الحنين إلى الماضي بقدر ما تنقضّ عليه دون رحمة ناقدة له ومصححة لكثير من مساراته المنحنية. وهذه الرواية لا تخرج عن مشروع عبد الرزاق الكتابيّ الذي يجمع في النص الواحد والكتاب الواحد بين الأصالة والمعاصرة، بين رتابة القرية وبساطة حياتها وتعقّد المدينة/العاصمة وتناقضاتها الكثيرة.

وقبل الولوج أيضا إلى الحديث عن رمزيات المكان والشخوص، أشير إلى استراتيجية ظهور الراوي على مستوى الشكل، عن طريق تقنية"الزووم" التي استطنعها الكاتبُ والتي تسلط الضوء عليه في حواراته مع الشخصية المختلقة"علي بلميلود"، ولهذه التقنية جماليات أخرجتْ الأسلوب من الرتابة التي قد تلمّ به، وهي تحقق التداخل بين شخصية الكاتب والراوي من جهة على مستوى الكتابة، والتداخل بين زمن الكتابة وزمن السرد وزمن القراءة على مستوى النص والقارئ، مع العلم أن الرواية ترتبط أحداثها بالتاريخ المحدد في بدايتها:

"الزمان: صيف، 1847

المكان: شجرة الخرّوب العليا، حيث تجتمع جماعة العقلاء، في أولاد جحيش، ويحفظ الذراري القرآن العظيم".

وتلعب هذه "الزومات" دورا رئيسا في فتح زمن الحكاية على زمن الكتابة، ثم زمن القراءة الذي لنْ يشعر فيه القارئ بالغربة عن أجواء الرواية لأنها على رغم تحديد أحداثها بتاريخ قديم إلا أنها تطرح أفكارا حداثية جدا ملتحفة بزي تاريخي عتيق، ولعلّ هذا الاشتغال يذكرنا نوعا ما برواية"حدّث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي الذي وإنْ اختار شخصية أسماها أبا هريرة وألبسها صفات دينية وكتبَ الرواية بأسلوب تراثي إلا أنه على مستوى المضمون يقوم بانقلاب خطير يهدم كل الوهم الظاهر، وعبد الرزاق وإنْ أوهمنا بذلك التاريخ القديم (1847) أنه يتحدث عن زمن قديم، إلا أنّ أفكاره ورؤاه تناقش الواقع الجزائري أو حتى العربيّ الذي يلتحف بالتقاليد ويتقنع بالدين من أجل ممارسة ضغوطاته وتزمته، والدين بريء من ممارساته.

تعدد أصناف الرمز في الرواية، وعليه سنخوض رحلة البحث عن دلالات تلك الرموز الموظفة التي يتصل بعضها بحياة الناس الاجتماعية، وبعضها يوضح علاقة الإنسان بالمكان وعلاقة الرجل بالأنثى، وبعضها الآخر يسعى لتناول فكرة الجدّ أو النسب الشريف.

إنّ أول رمز يسترعي انتباه القارئ في الرواية هو "جماعة العقلاء":(حلفانة، فالح، عصمان ..إلخ) الذي يرمز إلى سلطة العرف والعادات والتقاليد على حياة الناس، لأنّ هذه الجماعة في حقيقة الأمر ما هي إلا جماعة مجانين، وجنونها هو تعبير عن سفه الكثير من التقاليد التي تمارس على الفرد ضغطا كبيرا بمجرد أنه قرر أنْ يختار سبيل حياته، كما شاء وكما أراد، وتتمظهر الحرية الفردية في اختيار المصير من خلال شخصية "ذياب" الذي يرمز إلى الخروج والتمرّد عن طاعة أحكام القبيلة/المجتمع التي تتخذ من الدين (مصحف الجد) وسيلة لممارسة دكتاتوريتها على الناس التي في حقيقتها لا يقبلها الدين- ، ورفض "ذياب" للقسم على المصحف من أجل البقاء في القرية هو في حدّ ذاته رفض للخنوع وعدم قبول بالواقع الكائن ، فهو الثورة التي تسعى لخلق واقع آخر لا يزال في حال من احتمال الوقوع أو عدم ذلك ، ورفض ذياب الاعتذار عن العصيان هو أيضا تأكيد على جور هاته السلطة التي تلتحف بعباءة الحكيم وهي في حقيقة الأمر سلطة غبية جاهلة تقضي مصالحها من خلال ثقة الناس فيها. فذياب بمخيّه الكبير والصغير (مخ شجاع، وجبان) يرمز إلى الوعي التقدمي داخل المجتمع الرجعي، فهو وعي رافض لكل ما هو رتيب وروتيني ومنغلق. جاء على لسان المخ الكبير:

"المخ الكبير للمخ الصغير: الأرض ملك الله، ونحن عباده، ولنا حق فيما يملك، بل لذلك خلقنا، فلماذا نحرم أنفسنا، من أماكن أخرى، يُتاح لنا أن نقيم فيها؟!، الوطن ليس التراب الذي نولد عليه، بل هو ذاكرة التراب التي ترافقنا، إلى كل مكان نذهب إليه، نعرف وجوها جديدة، نفوسا جديدة، عقولا جديدة، جبالا جديدة، وحين نحنّ، نجلس في زاوية من زوايا الليل، ونبكي في صمت لذيذ".

أمّا عن رمزية المكان فهي تتمظهر على مستويين اثنين: مستوى فتيان القرية الذين لم يجد العقلاء صعوبة في اقناعهم بالمكوث حتى الموت في القرية، أو بتعبير آخر الموت الأول داخل القرية وفوق ترابها إلى انتظار الموت الثاني للعيش تحت ترابها. والمستوى الثاني هو مستوى ذياب الذي رفض القسم وعصى جماعة العقلاء وتحمّل تجربة العقاب والأسر في قمة الجبل، وهو على رغم ثورته على المكان/القرية إلا أنه في آخر المطاف أكّد على علاقته الوطيدة بالقرية على رغم رفضه البقاء فيها، إذ استطاع انقاذ القرية عن طريق استرجاع مصحف الجدّ المبارك الذي كتبه بخطّه، وقفل راجعا مع سي الشريف منتصرا غانما باتجاه القرية من جديد:



"قال ذياب منزعجا من سي الشريف، وهو يذرع الغرفة:

-لو كنت قطعت هذه الخطوات في الهرب، لكنت وصلت الآن إلى أولاد جحيش.

-لن أهرب ومصحف الشيخ، مأسور عند واعز.

-كان سيبقى مأسورا عنده، لو لم أحرّره.

ورمى يده إلى ما تحت الفراش، فأخرجه.

شعر سي الشريف، بدبيب خاطف يسري في كيانه، جثا على الأرض، وراح يدمع، ثم مدّ يده إلى المصحف العزيز، وراح يقبّله".

أمّا فيما يتعلّق برمزية العلاقة بين الرجل والأنثى فيظهر لنا ذلك من خلال شخصيات متعددة، سنتدرج في الحديث عنها من أكثرها أهمية إلى ما دون ذلك.

وأقوى علاقة في الرواية قائمة بين ذياب والجازية وقد كان لها البعد الأكثر تأثيرا حيث أنها علاقة حبّ تدرّجت في سلم ارتقائها منذ الطفولة التي عاشاها معا ، وتتجلى جيدا قوة العلاقة بينهما من خلال إقدام الجازية على فك قيوده ، ومن خلال رمزية الصرخات المتبادلة بينهما إيذانا بالحياة واتصال حبائل المودة في غياب أي نوع من أنواع الاتصال الجسدي .

وتظهر العلاقة بيت الرجل والمرأة أيضا من خلال ظمأ العاقل حلفانة إلى ولد من زوجه سعدية وظمأها إلى رجل وولد كالعاقل عصمان، وبهذا تحدث الخيانة ويُحسن إحكام الكذبة بكون حلفانة رُزق بولد. وفيما يتعلق بالحوّاس فإنّ علاقته قائمة على نفور من علاقة واقعة مع بركاهم التي لا رغبة له فيها ، والحلم بالجازية التي يتمناها ولا يستطيع البلوغ إليها ، والتي كانت السبب في خروجه من القرية بحثا عن ذياب لا لشيء إلا ليثبت نفسه أمامها ، لعلها إليه تلتفت، وبشجاعته تشعر.

أيضا تتمظهر العلاقة في ولهِ زوجة واعز بذياب واستغلاله اياها في إنقاذ المصحف والظفر بالهرب.

هذا ملخص العلاقات القائمة بين الرجال والنساء، لكن إذا تفحصنا في كل علاقة على حدة وفي العلاقات مجتمعة فإننا سنجد الكثير من الرموز التي تحوي في داخلها دلالات خفية عن المجتمع وما فيه يحدث من أمور تسلّحُ فوق العادات الحمقاء التي تدّعي القداسة.

أول هذه العلاقات عدا علاقة ذياب بالجازية-هو خيانة العاقل عصمان للعاقل حلفانه، وهذا الأمر يرمز في نظري إلى خيانة العُرف والعادات لذاتها ومناقضتها لبعضها بعض، باعتبار أنّ العقلاء يرمزون للتقاليد العمياء.

أمّا علاقة الحوّاس المضطربة مع بركاهم وتوقه الكبير إلى الجازية فيرمز إلى النفاق الذي تورثه قوانين القرية التي لا تزال تسيطر على كثرة من مدننا للناس، فتجد الرجل يعيش مع امرأة لا يُحبها ولا تُحبه، ويجبنُ في أنْ يُصرّح بحبه لغيرها.

أما ولدُ زوجة واعز بذياب فهو يرمز إلى ضعف زعامة واعز بن كلمان داخل منزله إذ الاستمرار في قراءة الرواية يبيّن مدى افتقار هذا الجلف إلى الرجولة، مما يوضح سبب الكثير من الخيانات المشابهة في مجتمعاتنا.

وتبقى في الأخير الصراعات بين العقلاء وانتشار الدسائس بين عصمان وحلفانة من خيانته إلى إرسال ولده مسعود الجهلالي لقتله ترمز إلى تهلهل سلطة العقلاء داخل القرية والتي قلنا أنها ترمز إلى العادات القائمة على مغالطات كثيرة أحاطها خوف الناس وترددهم بالتقديس.

** ** ** ** **

إنّ رواية "جلدة الظل: من قال للشمعة: أف؟" للكاتب والناص عبد الرزاق بوكبة في نظري هي نتيجة لاشتغال سابق على "النصّ" الذي يكون في غالبه مختزلا ولا منتمي إلى أي شكل بعينه، ولذلك جاءتْ في بنيتها اللغوية وفي أسلوبها قائمة على الرمز ومكثفية في كثرة من المواقف بالإشارة والإيحاء، فهي رواية بقدر ما تحدثتْ عن أمور كثيرة يتوهّم القارئ البسيط أنها حاصلة في زمن قديم، إلاّ أنّ المسكوت عنه فيها كثير يندس بين سطورها ويكمُن في بنيتها العميقة، وهو يدلّ على واقعنا الحالي دون شك.

ومن ثمة كانتْ قراءتنا هذه تستنطق الرمزية التي ألبستها الروائي لشخوصه في علاقتهم مع بعضهم بعض، وفي ارتباطهم بالمكان، لأنها-الرواية- تخفي في طيّاتها كثيرا من الإيحاءات والمعاني الكامنة التي ليستْ مسالمة على أيّ حال.

إنّ هذه الرواية بقدر ما حققتْ المغايرة على مستوى الشكل، حققتها على مستوى المضمون، فجاءتْ أفكارها جديدة تسعى إلى هدم سلطة العُرف المترهلة التي تتقنع بالدين من أجل تحقيق الشرعية، فالرواية إذن هي رواية التمرّد والخروج عن العاديّ الروتيني من حيث الشكل والمضامين.

النصر 15
دراسات الثقافة
الثلاثاء 23 فيفري 2010 م / 9 ربيع الأول 1431 هـ

رواية "عام الجبل" لمصطفى نطور

النص عندما يربك وعي القارئ

تختلف أساليب الكتابة الروائية باختلاف مرجعيات وميول الكتاب، وهذا يشمل مستويات فنية ودلالية كثيرة تتحرك في الداخل النصي، وتعتبر رواية عام الجبل للكاتب الجزائري مصطفى نطور من الروايات التي تعتمد الأساليب التراثية الشعبية، وتستفيد من عوالم الموروث في لحظة فتح القضايا الاجتماعية والسياسية. تنتمي الرواية إلى فضاء سردي عربي معاصر يشتغل على التراث الشعبي ويحاور وقائع وأخباره لكي يأخذ منه الزاد الفني والفكري، وقد قدم لنا المؤلف روايته الصادرة عن وزارة الثقافة سنة 2007 الكثير من التجليات الثقافية الشعبية الجزائرية، واختفى خلفها وهو يقترب من أسئلة سوسيولوجية وفكرية وتاريخية، وكان القارئ أمام رواية رمزية قول الكثير من الدلالات عبر تقنية إرباك المتلقي وتحميله مسؤولية فك الشفرات.

بقلم د/ وليد بوعديلة
جامعة سكيكدة

ينطلق المؤلف من خلال شخصية "بوقرة" في سفر سردي رمزي، ليكاشف الراهن الجزائري والعربي، وبخاصة الراهن الذي يتحرك فيه المثقف في موجهة صدمات وضربات السياسي الذي تحالف مع المال والدين، وإذا كان "بوقرة" هو الرامز للمثقف المتوحد في ذاكرة أمته والمتماهي مع البسطاء والشعبيين في الشوارع والحارات، فإن الإمام في هذه الرواية هو رمز الفقيه الذي تحالف عبر تاريخ الأمة العربية الإسلامية مع السلطان وعرف مطبخه وخزينة مال أكثر مما عرف محراب المسجد وخزانة العلم والشريعة.

ويمثل حاكم بلدة الرجل القوال بوقرة صورة مصغرة عن الحاكم المستبد في مجتمعات متخلفة(هل يقصد الروائي مجتمعا عربيا؟؟)، وفي سياقات تقيدها القداسات التاريخية الدينية، أي الشرعيات التي تتحكم في العقول والقلوب ومن ثمة في الأزمنة والأمكنة والأجيال المتعاقبة، والحاكم في الرواية يمارس متعته في الاستبداد والبطش وإقصاء الأصوات المعارضة له والمختلفة معين ومنها صوت القوال أو المداح بوقرة المقتول بطريقة أسطورية بضربات عساكر الحاكم الظالم.

ولأن الرواية تخفق بأحاديث الرمزية، فرئيس الصيادين وصاحب المقهى يمثلان في العمق النصي- سلطة المال، وهما لا يبتعدان عن ممارسات الحاكم من حيث الحرص على المصلحة الشخصية، والسعي لإيقاف كل من يهدد مكانتهم ومصالحهم، وفي الرواية يقع التحالف بين السياسي والمالي والديني، وكأنهم وحوش كاسرة تحاصر المثقف المغلوب على أمره، ولقد كانت الأمة العربية سجلا مفتوحا لتسجيل هذا التحالف الثلاثي الخبيث ضد بوقرة/المثقف الرافض فكريا والمقيد ماديا.



لقد كانت نهاية بوقرة/المثقف نهاية فجائعية مأساوية، ساقها الروائي في أداء لغوي شاعري ليقول الراهن الفجائعي بلغة مغايرة تخترق السائد الجاهز، ولعل اللغة الشعرية تمتلك سلطة الاقتراب من الفجيعة وسرها أكثر من اللغة التقريرية البسيطة، وهذا ما عرفه نطور في روايته. وعبر لنا عن متاهة الموت الرهيب للإنسان الذي أراد أن يكون نبيا في قومه يمنحهم الحياة ويمنحونه الموت.

يحضر الفضاء الشعبي ليشكل فضاء خاصا متميز داخل فضاء دلالات الرواية، ونحن هنا أمام تلاحق الفضاءات هي كثيرة متداخلة، لكن بشيء من التأمل يمكن القبض على الحبل الرابط بين فضاءات "عام الجبل"، فكل الرواية تدور حول رمزية الحبل، والقارئ يرتبك ويمتطط، لكنه يعود ليتأمل ويقرأ بعين القلب لا بعين العين، وبأذن العقل لا بأذن الأذن (هي تناصات نقدية مع بعض أفكار عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم، وعذرا للقارئ الذي يقرأ نقدنا على هذا الخروج/الدخول عن- في النص).

إلى جانب شخصية القوال (بثلاثة نقاط فوق القاف) داخل الأسواق الشعبية الذي يحكي قصة سيدنا علي والغول ولونجة ابنة السلطان وخاتم سليمان...على إيقاع البندير، نجد الروائي يقدم الطقوس المطرية عن المجتمع الجبلي، واستعانة المرأة بالشيوخ المشعوذين لكتابة التمائم (الحروز في اللغة الشعبية) التي قد تتجيم في اعتقادهم- من الأمراض وتحقق آمالهم الاجتماعية المختلفة، كما يقدم مصطفى نطور لنا عوالم الأولياء الصالحين بطريقة فيها اللغة الشاعرية، والوصف المتألق الناضج في تعبيره وتراكيبه، مع كشف صوفي لعلاقة الإيمان الشعبي المطلق بكرامات الأولياء في المجتمع الجزائري العربي.

وصعد الروائي في معراج البعد العجائبي عندما يحيلنا من حين إلى آخر - إلى مشاهد أسطورية غريبة، مثل الروايات التي تحدث عن ظهور طفلة رضيعة في الشاطئ، ومثل وصف قوة الإمام علي في المنظور الشعبي، كما غير الإيقاع السردي بموال شعبية منحت النص الكثير من الفرادة والإختلاف ،كما منح القارئ المتعة وفرصة تجاوز البعد النمطي الخطي في تتبع التراكيب والمقاطع السردية، عبر هذا الانتقال اللغوي الأسلوبي بين الفصيح والشعبي.

من المنظور الباحث في أسئلة العلاقة بين الرموز و النصوص الأدبية أو بين النصوص و التوظيف الشعبي، يحرص النقد الأدبي ونظرية الأدب على كشف توفر الشروط الجمالية والدلالية للحظة الالتقاء ،وقليل من المبدعين من يستطيع الجمع بين النص و الرمز، ويبدو أن رواية "عام الجبل" استطاعت ذلك ، من غير إفراط في الموروثات الشعبية ومن غير إقلاص، فلكل ممارسة أو كلمة شعبية دور و قيمة (بالمفهومين الشكلي والدلالي)، لذلك لم يشعر القارئ بالخلل على مستوى بنية النص إجمالا.

خاتمة

"عام الجبل" هي رواية تعانق العوالم الشعبية وتتخذ من السردية الشعبية فضاءها التعبير، و الكاتب مصطفى نطور قد غامر صوب التجريب الروائي، في جانبه المنفتح على العجائبي المدهش، ومن خلال تقديم قصة قد تبدو للقراءة السطحية غارقة في المحلية و ضيقة في الجغرافية، لكنها -حسب رعينا- منفتحة على قضايا عالمية وعربية، متسعة في دلالاتها ،هي تنطلق من البسيط لتحيلنا على المعقد، وتبحث في المحدود لتقترب من المطلق، هي رواية تحتاج إلى قارئ مثالي لا يكتف بالسطح والقراءة الأولى، شكرا مصطفى نطور على هذه الرواية التي تحتاج إلى قراءات كثيرة بآليات مختلفة.

نصوص لمتعة المشاكسة

أجنحة بوكبة في "..مزاج الذئب الأبيض"

بقلم: د.عمار يزلي - جامعة وهران



من البداية، تبدو النهاية عند عبد الرزاق بوكبة في "أجنحة لمزاج الذئب الأبيض" ..هي نفسها البداية!..لا ندري إن كنا سنسميها "خواتم مفتوحة" أو "بدايات مختومة"، فهو وحده "سيد الخواتم"!..، لكن الأكيد أن بوكبة..يغزل من صوف غير صوف الأدب التقليدي، أو بعبارة أخرى، ينسج ويخيط من "كبة" غير محددة الأطراف!..إعلان حالة الرفض والقطيعة مع الأجناس! حتى الجنوسة عنده، غير جنسية بالمعنى البيولوجي! الذكورة عنده، غير "ذكرانية" والأنوثة عنده بدون تاء تأنيث!..وحتى الذئبية عنده "حالة بيضاء"..ملائكية بأجنحة! ذئب أبيض بأجنحة! معلنا بذلك اختلافه عن "الاختلاف" نفسه الذي شاهدناه في أعمال بعض من شعراء وقصاصي وحتى بعض من روائيي التسعينيات. الشعرية، والانزياحات الدلالية، والتجوسق بين الأجناس الأدبية بدون خشية من الارتباك، تمثل لدى الكاتب هنا، حالة رفض وجموح وممارسة للحرية في أقصى ما يمكن أن يسمح به النص!..ثورة على الهياكل وعلى النمطية وتكسير لكل قواعد وحدود جغرافيا وفضاءات الإملاءات النقدية! شاعريته وشعريته، توظفان كأجنحة للطيران والتحليق للإفلات من رقابة "قوانين المرور" على الورق!..إنه لا يشعر أنه "يشعر" أشعره ألوان..وأطياف وأضواء! إنه لا يكتب..بل يرسم! يلون..! وحتى ألوانه، تقع ما بين السحرية و"الوحشية"! إنه ينتقل من بعد إلى أبعاد!..الذاكرة تلعب دورا..والهاجس المركزي واحد..متجدد..متفرع! "الوليمي"..حالة حضور لمعادلات في غاية التعقيد! معادلة لأكثر من مجهولين! "لا أذكر شيئا..لكنني وأنا أرى نفسي في المرآة..بالمستشفى، علمت أنهم يحبونني..." (ص:34)! المعادلات الزمنية، تفيد أكثر من بعد! التطابق يكاد يكون كليا..(نون..نون ألف!)..عند بوكبة، الحروف لها معانيها..!..الا يهم إن كانت المعاني مطروحة على قارعة الطريق على رأي الجاحظ، وغير مهم ما يقوله النحويون ولا مدرسة البصرة ولا الكوفة..عند بوكبة..إنه يوظف الحروف بطريقة "السحر"! يقرأ الحروف على أساس حمولتها ورمزيتها! والسحر رموز وطلاسم..إنه يرسم ويكتب! يعطي للحرف لونا وبعدا ومعنى! (...يكتب وأنا أمسح السبورة لآخر مرة بأمر من المعلم..فتهيأ لي أن الحروف حيوانات في طريقها إلى الزرائب..(...)..في رمشة عين استجبت لصوت المعلم "امسح"..وكأنني نبحت كل الزريبة"..) (ص: 18).في كل "أجنحته"، يتعامل بوكبة مع السردية والشعرية والريشة والقلم والألوان بشكل مطمئن!..إنه لا يشعر بتلك الثنائية أو التعددية في الواحدية التي عند منفصمي الشخصية أو "الحشاشين" (من غير أتباع "الصباح")..إنه لا ينتقل من لون إلى لون ومن جنس إلى آخر..بل ينتقل في الكل بالكل! دون أن ينسى الناص أنه شاعر، يسرد..وبدون أن ينسى أنه سارد، يشعر!..وبدون أن ينسى أنه سارد وشاعر، لا ينسى أنه يرسم!..وحتى وهو يرسم بالكلمات..فهو يكسر الأبعاد والمدارس! لا نرى عند بوكبة في واقع الأمر سريالية محضة ولا انطباعية صرفة..ولا تكعيبية ولا رومنسية ولا واقعية..! فهي كلها! تختلط عنده..وتتداخل في ألوانه النصية..الألوان الحارة مع الباردة..مع الأحرف..وتخريجات "ابن جني" في الخصائص": "...ليس لدي شرفة تسكن الغيم، مثل يديك.....ليس لديك جنة لا تغلق أبوابها، مثل رأسي، ليس لرأسي قارب أعبر به محيط القصيدة، مثل همساتك، حيث النحو لا يصري ولا كوفي، لكنه نحوك: أنا...) (ص: 196). لغة الناص الأنيقة، لا يزعجها أن ترتحها لغة "الهوامش السفلية"..والصور الفنية عند الناص لا توجد كلها وحصريا في الفصحى..! إنه يلتقط الصور عن طريق "المحمول"..الجوال..عن طريق "البلوتوث"..من كلام الشارع واللافتات..والإعلام..(..مرة..نفحت لي أن أجلس مع الصاطين/ إذ قلت أشوف اللغة حين تدوخ كيف تصبح؟!/ لأول مرة أصطل، ولأول مرة أدرك صبح اللغة الداخة: كأنك تكتب لقارئ لم يولد..)(ص: 142). الزمن النصي..مكسر، مفتت، مجزأ..يرسمه الكاتب على شكل أشكال: نقط..قواطع، فواصل..صمت أبيض..تقطيع نصي..عودة للسطر قبل نهاية الجملة أو معناها..الانتقال من السردية والسردية الوصفية إلى الشعرية السردية..أو الشعر النثري..الأرقام..عناوين لوحات..! الكتابة في حالة جنون منظم! في حالة قلق وجودي! إنك تستطيع أن تحلل سيكولوجية الفرد من خلال سيكولوجية النص عند بوكبة!..وسوسيولوجيا، يمكن أن تمثل "المجتمع بوكبة"، في "غرينكا بوكبة"!:إنها الحرب..زمن الحرب..! وإنه البحث عن الحب في زمن اللاحب!..شعارات وإعلانات عن "حالة الحب"..وحالة الحرب!: الحب والحرب عنصران متلازمان لا يدركهما أيا كان!..والمثل الفرنسي يقول:"من يتحابون..يتعاركون"!..الحب حرب! والأنثى حالة حرب..لأنها أصلا حالة حب!(..لن أضربك/ شتيمة الأنثى فاكهة الرجل/ تحريض إضافي على الجسد..(....)..امرأة..تكرهك ثم تحبك، امرأة لا تتفق شهوتها، فتوات الأنوثة الفائضة، يختبرن الذكور بالاحتقار...)(ص ص:102-103). ملازمة الجد والجدة..والأسئلة المغيبة..وحضور المعاني في الحكم الشعبية التراثية، تبدو عند الناص وليدة إرث هلالي ملحمي وبطولي..! الوشم والقصص الشعبية والخرافات..والحكي والشعر..والفروسية..والهضاب..تحضر بشكل لافت..حتى أنه ينصب "لافتات" في هذا المعنى:(..كان جدك ينتف الحلفاء فتغدو حياة: حصائر/قفاف/مقالع/أطباق/براع/أحلاس/سجادة....وبت أنت تأتيك الحلفاء أوراقا، فتكتب: كان جدي ينتف الحلفاء!!..)(ص: 69). في "جناح لقبر الفاتحة" (ص: 169)..الرواية عند بوكبة تختصر إلى 11 صفحة!..كل عناصر الرواية التقليدية حاضرة، لكن بكثافة! التفصيل الممل غير مجد..والتصوير الرمزي المكثف الشعري الفني..يقلص أكداس الأوراق! وما فعلها مع بقية النصوص، يمارس سلطته على هذا النص بالتطويع إلى حد إرباكه وإخضاعه لمنطق بوكبة: استنطاق النص من الداخل لاستخراج المعاني إلى الخارج! إنه يتعامل مع الجنس الأدبي ومع النص كما يتعامل الباحثون عن الذهب! مغامر، يراود الجبل والنهر..يفتت الصخر بالماء ليحصل على "قيراط" من ذهب يصوغ به معناه في مبناه!..بوكبة، مخرب للنصوص، مفتت للنصوص، "يتشيطن" مع النص ليحوله إلى "ملاك"..تغريبية بني هلال، تدخل كسلوك كتابي عند الناص، حتى أن "جناح لوحل الآلهة"، يكاد يكون نفحة من سيرة بني صعصعة..."..قرأت في مخطوطة مهملة بمسجد القرية "تحذير الأحفاد من أولياء الفساد وما سيشوب الفطر ممن دغل في البلاد"، لسيدي الوليمي بن أبي شيبة الهلالي: ولم ينم تلك الليلة ولم تنم، حتى أذن الديك آخر الملاك بين الخيط الأبيض والأسود من الفجر..فرأى فيما يرى النائم...."، إنه ليس تناصا ولكن "تمثلا"..فيما محضا!..انبعاث في سردي حكوائي، سرعان ما يتلاشى كما تتلاشى صورة الأحلام عند اليقظة..وتعود لغة بوكبة إلى مشاكسة ومغازلة المفارقات والفوارق: "..وخارت قواي، وأنا أرى كومة ورق محروق، ما عدا الحواشي العليا وقد تحلل الصمغ على الكارلاج:...(....)..ورقة مشبعة على الحائط: لست أدري هل أقول لك أخي أم الزنديق؟، ولست أدري هل أحرقك، مثلما أحرقت مخطوطة سيدك الوليمي بن أبي شيبة الهلالي، أو أزرع رصاصة في رأسك الضاج بالبدع والخرافات؟..."(ص: 181). بوكبة، لا يؤرخ ولا يقدم ولا يؤخر: إنه يصور من الداخل..ويركب من الخارج! يمزق ويلصق، يهدم لإعادة بناء نص على أنقاض النصوص الأخرى..بذاكرة..ولغة..أخرى..!

غرائبية السردِ والتشكيلِ اللغوي في رواية "زهوة" للحبيب السائح



محمد الأمين سعيدي

1

يحدُثُ أنْ يُثيرَ عملٌ أدبيٌّ جدلا بين متلقيه، وهذا ضروري من حيثُ أنّ الكتابةَ هي إعادةُ إنتاج لدائرة التلقي، وسعيٌ حثيث إلى إثراء الذائقة وتجديد الوعي الجمالي عند القارئ. والمتوقّعُ أنْ يُبنى هذا الجدلُ على أسس معرفية. وأنْ يقومَ على مساءلات حقيقية تروم الاقتراب من العمل بقناعات مختلفة ومرجعيات متعددة. لأنّ الكتابة الإبداعيةَ دائما ما تكونُ فعلا استفزازيا "يُحرّض الذات ضدّ الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضدّ الذات"، ومع هذا هي تحريض عارف، وواعٍ. والواجبُ أنْ يُواجهها تحريضٌ من المستوى نفسه أو يُقاربه إذا أردنا إنتاجَ مجتمعٍ معرفي يستثمرُ الأدبَ والثقافة في بناءِ منظومته الحضارية.

بهذه الرؤيا نُفضل الدخولَ إلى قراءة روايةِ "زهوة" للحبيب السائح؛ الصادرة هذه الأيام عن دار الحكمة. وهو دخولٌ من هامش النص، من خارجه، إلى مركزه؛ أيْ من فضاء تلقيه إلى بنيته اللغوية وسماته الأدبية. وهذا الدخولُ اقتضاءُ السياقِ الذي قرأنا فيه الروايةَ واطلعنا على بعض ما كُتبَ عنها في الجرائد بالخصوص. فبدلَ أنْ نجدَ حوارا بين نصٍّ مشاكس، أو هكذا نراه، وبين متلقٍ يُمارسُ حقه كقارئ، وجدنا قراءاتٍ تسعى، بشكل غريب، إلى إلصاقِ فشلِ القارئِ بالنص(2)، وتبتغي إعادةَ إنتاجِ السؤال القديم الذي طُرحَ على أبي تمام: "لماذا لا تقولُ ما يُفهم؟"، وكأننا من جديد أمام متلقٍّ ضيقِ الأفق، يبحث عن الفهم، مع ضروريته، قبل بحثه عن الجمالية، ولو أنه قصدَ هذه الأخيرة لكان الفهمُ من تحصيلاتها. كما أننا أمام قارئ، عاديٍّ ومثقف، يستنكرُ استغلالَ صاحبِ الرواية على اللغة، ويردُّ هذه الأخيرة إلى غموض وإلى علوٍّ مستواها، وكأنّ في هذا دعوةً أخرى لانزال النص إلى القارئ، وإخضاع لغة الأدب المتعالية للميومي والمبتذل من الكلام، مع العلم أنه من اللازم - كما يرى صاحبا كتاب "نظرية الأدب" - "تفريق اللغة الأدبية عن الاستعمالات المتعددة للغة اليومية"، لأنها لغةٌ لا تقف عندَ الايصال والاخبار فحسب، وإنما تتعمّد تشكيل فضاء أدبي باذخ ومختلف، وغامض بالقدرِ الذي يستدعيه مضمونه، وتحاول من خلاله إخراج القارئ من معلومه الواضح، والسطحي أحيانا، وإدخالَه إلى مجهولِ النص وإلى عوالمه المتعددة.

2

تأخذُ روايةُ "زهوة" على عاتقها تشكيلَ ملامح جديدة للغة، تختلف عن ملامح روايةِ "مذنبون؛ لون دمهم في كفي" التي صدرتْ قبلها، وتُبرز سعي صاحبها إلى الملاءمة بين أسلوبه وبين موضوع روايته، جاعلا طرائقَ القول مناسبة لمضمونه ولمسار الحكاية، منطلقا من أساس بلاغيٍّ قديم ينصُّ على أنّ يُراعى للمعنى الشريفُ لفظٌ شريف. وهذا نفسه ما عرّفه به القزويني بلاغة الكلام من حيث هي "مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"(4)، مقسما إياه، أي مقتضى الحال، على مختلف مقامات الكلام المتفاوتة والموزعة بين التنكير والتعريف، والإطلاق والتقييد، التقديم والتأخير، الذكر والحذف...إلخ. وفي "زهوة" هناك مطابقة للكلام، وللسرد أيضا، لباطنية معينة، تنظرُ إلى الأشياء وإلى العالم من منطلقِ تأمليٍّ، يحفر عميقا في الذاتِ المفتونة بالشر افتتانها بالخير، والناقمة للفضيلة توقها للرذيلة. كما يبحثُ في العلائق الظاهرة والخفية بين المدركات. وقد استدعى هذا النوعُ من الاشتغال من الكاتب الاتكاءَ على مفهومَيْ "الحال" و"المقام"؛ باعتبار الأول دخولا في خصوصية لحظة ما تفلتُ من قيود الزمان والمكان، وتتصل بزمكانية اللذة والنشوة، سواءٌ في الحال الروحاني، أو في حال بشري، غالبا ما يكون مرتبطا بمقام الأنثى وبمقام البحث عن الأب، كما سنوضح لاحقا. وهو أيضا حالٌ يستدعي خصوصية لغوية وتعبيرية معينة. وباعتبار الثاني -أي المقام- ارتباطا بمكان ما ضمن رقعة جغرافية محاطة بشيء من القداسة أو بشيء من ظاهرها فقط، وهو أيضا مقام يتموضع ضمن جغرافيا السرد، ويتصل بخارطة غير واضحة الحدود في المخيال، وفي عالم اللغة.

3

وحتى نكملَ الكلام عن لغة الرواية، نأتي بشاهد من كتاب:"السيميائية وفلسفة اللغة" لأمبرتو إيكو، يقول فيه:

"يقدّمُ السياقُ الذي له وظيفة جمالية دائما استعاراته على أنها "بكر". وذلك لأنه يجبرنا على أنْ نراها بطريقة جديدة ولأنه يتصرف في قدر كبير من الاحالات بين مختلف مستويات النصّ مما يُجيز دائما تأويلا جديدا للعبارة المستعملة (والتي لا تعمل أبدا بصفة منفردة بل تتفاعل دائما مع جانب ما جديد للنصّ)، ومن ناحية أخرى فإنه من خصوصيات السياقات ذات الوظيفة الجمالية أنْ تنتج متعالقات موضوعية لها وظيفة استعارية "مفتوحة جدا". لقد جئنا بهذا الشاهد للتدليل على ظاهرتين متحققتين داخل روايةِ "زهوة": السياقاتُ الجمالية، والاستعاراتُ البكر. وتنشأ الأولى من جمالية اللغة ذاتها ومن غرائبية المشهد السردي المحاط بالوصف الدقيق والتصوير الخلّاق، وذلك غالبا ما نستشعره في اللقاءات الحميمية التي تشمل بعض شخوص الرواية (يوسف/بهيجة، يوسف/ربيعة أخته، رضوان/كوثر، ربيعة/عبد اللطيف، عبد النور/خولة، عبد النور/عالية، إدريس/عزيزة... إلخ) وهي لقاءات معطرة بالعشق ومشتعلة بمقام الأنثى. ونجدها أيضا في مقام المصاحبة التي تنشعبُ بين الأبوة والصداقة والأستاذية، وهي ما يستحضره الشخوص من الذاكرة عن علاقتهم بإدريس، ويعبّر به كل واحد منهم عن شوقه إليه وسعادته بقربه.

وتنشأ الثانية، أي الاستعاراتُ البكر، وهي منبع كل جمالية على مستوى الجملة، من اشتغال الكاتب على مقامات الكلام المذكورة آنفا (التقديم والتأخير، الذكر والحذف، الإطلاق والتقييد...)، وأيضا على تصوير لا يخلو من الشعرية يُلوّن به قرميدَ الحكاية. وليستْ الاستعارة هنا بمعناها الضيق، بل هي كل إنتاج للغة من منطلق تخييليٍّ مجازي، وفي حال الرواية، من مشاهد سردية غرائبية. وسنبين أنواع هذا الاشتغال في مايلي:

أ.

اللعبُ على الاحتمالات التي تأتي بها الجملة في العربية تقديما وتأخيرا، حذفا وزيادة، تطويلا وتقصيرا، نفيا وتأكيدا، تجاوزا واستدراكا...إلخ. من هنا تتشكّل الفوارق بين لغة الرواية باعتبارها تروم الأدبية، وما دون ذلك من لغة الصحافي أو اليوميّ. كما تحقق استعاراتها البكر، من خلال لعبها على محوريْ الاختيار والتركيب. ولنأخذ مثالا:

"نزعت من فؤادي شوكة الندم على دنياي الزائلة وغرزتها في كفي قهرا لمطامعي"

ولنشبرْ خصوصية هذه الجملة وبهاءها الأدبيين، سنفترض بعض الاحتمالات أو الاختيارات الممكنة التي كان باستطاعة الكاتب توظيفها لكنه تحاشاها لخفوتها وافتقارها إلى الجمالية اللازمة وإلى الاستعارة البكر:

"نزعتْ من فؤادي شوكة الندم على دنياي: -1نزعت من فؤادي الندمَ على دنياي. -2نزعتْ من فؤادي حب الدنيا. -3اعتزلتْ دنياي الزائلة ولم أندم. -4 لم أعد نادما على دنياي. -5 اعتزلتْ دنياي. -6زهدتُ في هذه الدنيا".

ولا ريبَ في أنّ مقارنة هذه الاختيارات الممكنة في التركيب بعضها ببعض، يُظهر أنّ التركيب الذي شكّله الكاتب واختاره من بين عديد الاحتمالات هو الأنسب والأكثر أدبية، وهو يمثل - من منظور أمبرتو إيكو- استعارةً بكرا. والكلامُ نفسه يُقال عن بقية الجملة: "وغرزتها في كفي قهرا لمطامعي"؛ لأنها هي الأخرى تتميز بتصوير استعاري وتركيب لغوي فريدين. وإذا قارنّا بين الجملتين، أي بين نزع شوكة الندم من الفؤاد و بين غرزها في الكفّ، نلاحظ الدلالةَ وقد أخذتْ تتوسع وتحتمل أنواعَ التأويلات الممكنة في بابِ الإعراض عن الدّنيا والزهد فيها.

وإلى مثال غيره:

"وإلى مر آخر متفرع مسوّى بالطف الأصفر المدكوك، خرج بهما..."

في هذا المثال سنركز على دور التقديم والتأخير في صنع الجمالية، وفي إعطاء اللغة قوتها وتأثيرها الحقيقيين. فبعد تقديم الجار والمجرور وما تبعه من لواحق اقتضاها الوصف، جاء الفعلُ متأخرا ومساهما في صنع الدلالة الخفية التي تروم تنبيهنا إلى الممر وصفاته أكثر من الاشارة إلى فعل الخروج. وكأنه يُحاكي باللغة ما تقوم به عين "الكاميرا" حين تركز على شيء وتهمل ما دونه لإرسال رسالة خفية. وفي هذا المقطع كانَ الاهتمام بالممر أكثر من الخروج؛ لأنّ رضوان كانَ يُعرفهما على المكان الذي يجهلانه، ممثلا في المقام الذي عكف إدريس على صيانته وتجديد أثاثه.

ب.

تتشكّل من السياق الجماليّ والاستعارات البكر المشاهدُ السردية ذات المسحة الغرائبية، والتي عادة ما ترتبط بالخلوة أو بالمقام أو بالعلم ممثلا في الكتاب. وتنتجُ هذه الغرائبية بسبب من رؤيا باطنية جوانية عميقة، يتصف بها بعض الشخوص الذين نالوا الحظوة عند إدريس؛ سواء عن طريق الصداقة أو الأستاذية أو الأبوة، كما ذكرنا سابقا. وجميعُ هؤلاء، يدخلون في أحوالٍ تأملية؛ إنْ بلقاء بين بعضهم، أو في خلوة إلى وحدة الذات. وأغلبهم على نصيب من العلم يسمح له بالتدبُّر، وبامتطاءِ لامِ السؤال (يوسف، الطب، عبد النور: التاريخ، عبد اللطيف: الفلسفة، جعفر: البحث عن الكتب النادرة). كما يذكرنا كلام هؤلاء الشخوص بقولة "فيكو" أنّ "البشرَ يعلمون كيف يتحدّثون مثل الأبطال لأنهم كانوا يعرفون كيف يتحدثون مثل البشر". ولأنّ شخوص الرواية يفيضون بالحكمة والتأمل، كانتْ اللغة تظهر في أعلى مستوياتها وأبهى تجلياتها. ومن هنا منشأ الغرائبية أو العجائبية في الحكي والطرح على حدٍّ سواء. مع ضرورة الإشارة هنا إلى أنّ لغة الشخوص الآخرين المهمشين جاءتْ على حسب مستواهم وطريقة تفكيرهم ونواياهم (فرحان وسعدان، الحسير، باكور، سلطانه، السبعاوي). ونورد هنا مشهدا من الرواية يفيض بالحكمة والعمق لندلل على ما ذهبنا إليه:

"وكان إذْ مدّ يده إلى مشكاة نحاسية، من بقايا أثاث مكتبة والده، مصوغة من تزايين الفوانيس العتيقة فلسمها، بزغ له سطوع كأنه من شمس أو من قمر، لا هو في ليل ولا في نهار. كشف له عن سبعين ظلا يمشون على سطح زيت الشجرة البويض الصافي. فهتف له من بينهم صوت جده حسن: "أولياء ينتظرون عودتك." فرأى نفسه خلع نعله. فانفتح له إليهم مسرى مليّ ضبابا أبيض سرعان ما جلا عن امرأة انتزرت أكاليل حلقية من الياسمين نطقت له: "عبد النور حبيبي، سأكون رفيقتك في رحلتك."

ونلتحم حديثنا عن لغة الرواية لابدّ من الاشارة إلى أنّ هذه الاشتغالات جميعا جاءتْ منظومة حتى بدتْ كأنها شُبكتْ سبكا واحدا وأفرغتْ إفراغا واحدا كما قال الجاحظ. ولا ريب في أنّ مردّ هذا إلى وعي الكاتب بمفهوم النظم كما عرفه الجرجانيّ بقوله: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أنّ لا نظمَ في الكلم ولا ترتيبَ، حتى يُعلّق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض، ويُجعل هذه بسبب من تلك، وهذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس".

من النظم انطلقتْ الرواية إذن. ومنه سعتْ إلى أنْ تكونَ لحمة واحدة، من حيث ارتباطُ أجزائها ببعضها، والتحامُها تحقيقا للوحدة وتجنبا للتفكك. وهذا، لأنّ المطلوب من الروائي أنْ ينجح في جعل عمله خطابا مثلما نجح في جعله نصا منتهاه له بداية ونهاية، أي أنْ يكون له تحقق فكري مثلما كان له تحقق لساني.

4

مثلما تنبع الغرائبية من خصوصية الموضوع ومن الحفر في اللغة وتأثيث ملامحها، تنبع كذلك من الرواية التي ابتدأتْ بنهايتها، وانطلقتْ دائرة إلى أحداثها، عائدة على بدء؛ وكأنّ ما حدث لا يسرده الراوي نفسه، وإنما ينساب من ذاكرة الرواية ذاتها، والتي يرمز انتهاؤها بأخرها بتسامها وانغلاقها؛ بحيث لا نذهب إلى تأويل النهايات - كالعتاد - بل نرى أخرها من حيث التسلسل في أرقام الكتاب على أولها، ولكننا نذهب إلى تأويل البدايات المتأخرة. وعلى رغم هذه الخصوصية، استطاع الكاتب بذكاء أنْ يخدع القارئ بحيث ينسيه أنّ الرواية هي على سبيل "فلاش باك" داخلي، وأنّ ما يُتوهم أنه يحدث - لتوّه - أثناء القراءة حدث في ماضي الحكاية وانتهى.

ولكيْ يتحقق التدويرُ - على شاكلة القصيدة تماما - كانَ لا بدّ من وجودِ قرائن في البداية وفي النهاية، وهي التي تربط بداية الرواية المتأخرة من حيث بلوغ القارئ إليها، بنهايتها التي يصلها القارئ أوّل ما يبدأ بقراءة الصفحات الأولى من الرواية، ومن هاته القرائن نكتفي بذكر بعضها هنا:

-1وردَ في الصفحة 6 ذكرُ كتاب بجانب عبد النور يتحدثُ عن الحياة المشتركة للعرب المسيحيين والمسلمين في الشام كله أحضره له جعفر في آخر زيارة له. بينما نجدُ في الصفحة 321 شيئا مختلفا، إذْ أنّ جعفر يعد عبد النور أنه سيرجع له من رحلته القادمة بكتاب نادر عن الحياة التي يتقاسمها الجيران من عرب الشام مسيحييه ومسلميه.

-2 ورد في الصفحة 10 حديث عن رحلة عبد اللطيف وربيعة إلى توات حيث "سبحا في فيض أهازيج أصحاب الطبل والبارود المنتشين في الساحة الرملية ورددا معهم يدا في يد لازمة العشق"، بينما نجد في الصفحة 313 أمنية عبد اللطيف بأن يترافق مع ربيعة إلى وهران، "بحقيبة واحدة لسفرية شهر بين تاغيت وتيميمون وقنطيط...".

-3 ورد في الصفحة 8 ذكرٌ تلقي هدية عينية للمقام من الوَناس من منتوج أرض أبيه، بينما نجد ظهور الوناس في الفصل الأخير هو من أجل الحصول على عقد ملكية أرض والده الذي كانت تحتفظ به سلطانة وسلمه السبعاوي إليه بعد وفاتها.

والحق أنّ هناك قرائنَ أخرى تربط أول الرواية بأحداثها المتتالية، وتساهم في تحقق "الفلاش باك" بإتقان شديد وفنية عالية. ومن أهمها ظهور يوسف في البداية أنه طبيب متزوج بينما يوحي التقدم في الرواية أنه لا يزال يدرس. ومنها أيضا معرفة المكان الذي دُفنتْ فيه خوله، بينما كان هذا هو ما أرّق عبد النور على امتداد الحكاية العامرة بحزنه وبحسرة يوسف وشوقه إلى أب لم يره. ومن هذا الاشتغال على التدوير يتشكّل مفهوم للرواية من حيثُ أنها "ملتقى الأزمنة في حواريتها وتقاطعاتها وتواليها (الحاضر، الماضي، المستقبل). وبالتالي فإنّ الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التقايس والتفاعل في الزمن وضمنه"(11). ومعنى أنّ الرواية ملتقى الأزمنة أنها تعرض أحداثها المرتبطة غالبا بزمن السرد أو بزمن واقعي معين، بشكل يتوالى سواء عن طريق السرد المتراتب الذي تؤدي بدايته إلى نهايته، أو عن طريق السرد المعتمد على "الفلاش باك" وعلى تقنيات سردية تعرض الزمن بشكل مختلف.

5

قلنا بداية إنّ لغة الرواية تصدر من اتكاء على مفهوميْ الحال والمقام. وهي أيضا تصدر من علاقتها بالمكان، الذي يحمل مختلف أنواع العاطفة التي يكنها الإنسانُ له. وقد أشارَ السعيد بوطاجين إلى هذه الخصوصية التي اشتملتْ عليها "زهوة"، وجعلتها رواية المكان بامتياز، موضحا ذلك في مقال في "الجزائر نيوز":

"أما ما خطط له السائح في روايته الأخيرة فيتمثل في توطين المكان ومنحه بطاقة ثبوتية تضبط انتماءه وجنسيته وزاده ومكوناته، لذلك جاء دالا ومنسجما مع الشخصيات، أي أنه يشبهها في الملامح ويبرز أقوالها وحركاتها."(12)

إنّ ما تحدّث عنه السعيد بوطاجين هو في صميم الرواية، إذْ أنّ المكان في الرواية يستمدّ جميع خصوصياته من خصوصية أصحابها والمرتبطين به بشكل من الأشكال. وقد أعطى الحبيب السائح للمكان الاهتمام نفسه الذي منحه للشخصيات، وأحاطه بالوصف ذاته، أو أكثر، الذي أحاطها به. ولا ريبَ في أنّ الرواية أخذتْ تميزها من اهتمامها بالمكان مثلما أخذته من ولعها باللغة والاشتغال عليها، لأنّ "العمل الأدبيّ حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته."(13).

لقد ارتبطتْ مصائر شخوص عديدين في الرواية بالمكان، وبالتحديد بالمقام الذي قام على صيانته إدريس خارجا من حياته مع زوجته عزيزة، ومن حياة الناس، تاركا خلفه جنينا أوصى بتسميته ورحل. وقد جعل-هذا الأمر بالذات-يوسف فيما بعد، يشدّ رحلة بحثه عن الأب التي تبدأ من المقام وتنتهي فيه، بتعرفه على شخص والده الكريم، لكن بذكراه وطيب ما خلفه وراءه بعد موته، ولقائه بأخت له منه، وبأخية يكنون له الخيرَ والحب وينتظرون قدومه منذ سنوات. وكأنّ هناك إشارة ضمنية إلى أنّ الأبوة مرتبطة بالمكان أيضا، المكان العامر بالمحبة والأحباب والدافئ دفء حضن الأب. ولعلّ ما ذهبنا إليه هنا يُبرره ما وردَ على لسان كهل في الخضرة:

"فنطقَ كهْلٌ آخر، من الجهة المقابلة، عميقُ الصوت: "إلى حفيدنا إدريس المحفوظ بعناية إلهنا الجميل. لأصلك الذي يضرب جذرا في تربة أجدادك، فإنه سيبلغ قلبَك نداءً فلا تقعد. واترك لهم دنياهم وأحزانها. فلا مسرة لك خارج مملكة عقلك وأرضك."(14)

واضحة أهمية المكان إذْ ربطه مباشرة بالأصل، أو بتعبير أصحّ، جعل أصله مرتبطا بتربة الأجداد، ومحصنا بها، ومنه يأتي نداء القلب، وتأتي المسرة من مملكة العقل والأرض. فمن هذا النص نفهم فلسفة المكان في الرواية، بأنها نابعة من إيمان عميق بأنّ الحفاظ على الأصل/السلالة لا يتأتّى إلا بالحفاظ على الأرض، أيْ على المكان.

ومن هنا نفهم أيضا كيف تواترَ الأجداد على ترك المقام في عهدة شخص من السلالة الصافية، ممثلا بإدريس العلاوي، ثم بابن عمه عبد النور العلاوي الذي ترك له الوصاية على شؤون المقام وشؤون ساكنيه وراثيه. وقد ارتبط المكان في الرواية بالعلم، وبطلب المعرفة والتفكّر في شؤون العالم. فليس من العشوائي وجود خزانة تحتوي على أمهات الكتب ونوادرها، وارتباط أبناء الفضيل بالعلم، وكأنّ هناك رسالة ضمنية أخرى تؤكد أنّ الأصل لا يُرفعُ إلا بالعلم، وأنّ لا خير في مكان لا كتابَ فيه ولا أهل كتاب.

6

رواية "زهوة" بابٌ مفتوح على لغة تشرَّبتْ فلسفة القول العربيّ، جاعلة لكلّ مقام مقالا، ولكلّ شخصية ما يتلاءم مع مستواها من الكلام. فليس ما ينطق به يوسف هو كما ينطق به الحسير. ولا ما يقوله عبد النور هو كما يقوله السبعاوي. وهي بهذا - أيْ الرواية -تنبعُ من عمق البيانيّة العربية وبلاغتها اللازمين للانطلاق في تجارب أدبية بقدر ما تبحث عن المغايرة والاختلاف تعرفُ جيدا كيف تستثمر ماضيها الأدبي والإبداعي وخصوصيات لغتها في التعبير لتفتح آفاقا جديدة للأدب والفكر والثقافة.

15 النصر
دراسات الثقافة
الثلاثاء 29 جانفي 2013م/17 ربيع الأول 1434هـ

رواية نصف وجهي المحروق

وجه الحقيقة الأكثر وضوحا

فاطمة بريهوم

هي الرواية الأولى للكاتب الجزائري عبد القادر شرابة وقد صدرت في سبتمبر الفارط من 2012 عن دار الألمعية،رواية تؤكد أنه لابد لنا من القوة والجرأة لنواجه عالم الأدب الملغم بالحساسيات والموانع، ومجتمعا - كمجتمعنا- متكتما على أكثر من جرح بموضوع الخيانة الثورية عبر حلبة اليومي وتحليله من جذوره التي قد يغفل عنها البعض فيعمى أن يرى كل الحقيقة.

بنصف الحقيقة الشائك الذي لم تشف منه بعد الذاكرة الجزائرية، وهو الخيانة إبان ثورة نوفمبر، يبدأ عبد القادر روايته بتوطئة شفافة الكلمات مجروحة القلب :"منذ القديم ونصف الكوب يغويني كيف أملؤه؟وم يفيض علي إن شدني إليه واندلق؟".

فيذكرنا بتلك المواثيق القديمة المغلقة الطلاسم في الكهوف والصناديق بلغة تنجح في ربطنا إلى ما سيأتي لا تتكلف المعاني الغامضة ولا التصوير الغريب وهو يكاد يكون واثقا في أنه نجح في إتراعنا من سحر كأسه لمتابعته :"أيها المجذوبون نحوي.. من الآن وصاعدا صار لكم عندي عهد أن تشربوا من نبع مزيج اللعنة والمتعة وأن تسرجوا خيول الهامش البعيد عن اللحمة..."ص8

تنفتح أزرار تفاصيل الرواية في زمن حرج ودقيق يؤطر الفترة الزمنية التي تدور حول فلكها الأحداث وهي سنة 1992 في الكثيب الغربي حيث ترك الاستعمار أبشع آثاره معتقلا سيرتبط بما تلا توقف المسار الانتخابي لسنة 1991 إنه معتقل "رقان" حيث تطهر عبدالرحمن من حقده وهو يعترف:"وهل كنت رحما وكنت جنينا فيك؟وبأي صورة ستلدني الآن؟..منبوذا كما كنت أم محبوبا كما لا أعتقد؟؟ "ص10

لنجد أن هذه المخاطبة العميقة والتعرية لماضيه هي رسالة لصديقه ومعلمه سمير الذي يكون الشخصية الأكثر محورية في الرواية حيث يحلو للكاتب أن يتماهى في تفاصيله، رسالة معجونة بشعور الذل من ماض لم يكن يوما مسؤولا عنه وهو خيانة والده المدعاة من صديقه الذي باعه حتى يحصل على حبيبته ثم يعرج الكاتب عبر هذا إلى وضع المرأة البائس وهي التي لا تملك أن تحدد مصيرها وهو يؤول إلى ابنها بعد أن استراحت إلى الجنون فقد اختارها من يهوى ، وتبعت من يسيطر، وأظهرت الولاء للقبيلة والعائلة التي تزوجها لأخ زوجها فاقد الرجولة دون أن يستشيرها أحد ؛ لينفتح مع هذا الزواج موضوعا شائكا وهو محاولة فرنسا اختراق الثورة عبر ضباط موالين لها :"بن لونيس هذا في الحقيقة هو عقيد في الجيش الفرنسي دعمته فرنسا بالخيول والسلاح والمال لتجعل الجزائريين يتناحرون فيما بينهم..."ص14

إلى جانب المذلة التي عوملت بها



الأسرة وتمزق الهوية يضاف الفقر والحاجة التي فرضها تأميم الأراضي (أنظرص35) لتزهر المأساة انتقاما ضد هذه الأرض بمن فيها. فمن عمق الجزائر يخوض الكاتب في أسباب الاحتقان النفسي ،والاجتماعي، والسياسي وهذا ما يؤكده وهو يرفض من الانخراط في الحزب لأسباب غير موضوعية :"يا سي عبد الرحمن أعرف قدرك وشد حدك... أنت بن حركي وإلا نسيت؟"ص45 ويتطور الورم ويستفحل فيلتهم ما بقي صالحا للحياة، هذا هي الصورة الحقيقية للعنف يقول شرابة الذي لم يهرب من التهديد بل عاشه وعايشه حتى عرى لنا تفسخ المجتمع وخسرانه لقيمه من خلال عينه المكانية العميقة في بوسعادة التي ماتزال رغم ما طالها على مرور الزمن تنظر حتى تأتيها الدنيا، كذلك الفيلسوف الذي يرفض السفر معتقدا بأن العالم يدور وسيعود إليه حتما إنها تحتفظ ببنية الحياة في هذه الأرض تماما كما حللها الشيخ في ص67 و68.المكان يزيح ستاره الصديق الذي يكشف من خلال مرافقته لصحافية لوموند ما آلت إليه مدننا المؤثثة بالجمال والفن من عنف لفظي وكتابي وفعلي كأنه يصف خيال مدينة عبر ما حل بها من عنف هدد الحياة فيها.. هذه المدينة بالذات التي يوائمها الفصل الذي أفرد له الكاتب شبه عنوان "على آثار دينيه"أين يعرف سميدار بما بقي منها ومن مرور ديني عليهاأفأي عش نحل آخر فتحه شرابة وهو يكشف لنا الأصل اليهودي لهذه الصحافية المتفتحة على الحياة بعيدا عن انغلاق الهوية عندنا فهي تؤكد أن "لا وطن في الحقيقة إلا ما نسكنه أخيرا حفرة أفرشتها وأغطيتها التراب وتقول ارتباطها بالجزائر أكثر من ارتباطها بأرض الميعاد:"...اليهودي الذي عاد مع أجدادك...هو جدي الأكبر وقد كان فيلسوفا وطبيبا مشهورا..."لنستعيد مع هذه الحقيقة ذاكرة حسن الوزان في ليون الإفريقي لأمين معلوف.

عندما ننهي "نصف وجهي المحروق "تكتمل الحقيقة أمامنا وقد تورط سمير في قضية أمن الدولة فالعنف يطال كل ضحايا التهميش، وانعدام العدالة ،وتكافؤ الفرص سواء رفضوا ما لحقهم من ظلم أو ابتعدوا. فبعد



أن فقد أخته ضحية اعتداء جماعة مسلحة كان عبد الرحمن أحد أفرادها، ولكي يكفر عما ألحقه به من ضرر يترك له في بيته القديم رسالة ومالا لما يصل إليه تحاصره قوات الأمن ..

لا غرابة أن نقرأ الحقيقة بهذه اللغة البسيطة الساحرة التي تمردت عليه وهو يميل للحكاية أحيانا ولانطاق الشخصيات أخرى حتى يبعدها عن النمطي من الأساليب،كما في اللغة الحوارية البسيطة فقد كانت كلها جمل سؤال وجواب يفقد فيها المتحدثون العمق الذي ابتدأ به ويحرر السرد من "كان" التي تكرر استعمالها كثيرا.

فيواصل التوثيق لذاكرة شعب عانى طويلا من محو ثقافته وتناسيها فيحفظ تلك الأساطير التي فعلا أعطت للرواية أفقا من التلوين للحكي و سحره. "فتذهب أرواحنا مطواعة حيث تريد لها،وحين تنهي حكايتها وتنصرف عنك ،تجدين نفسك وحيدة تتخبطين في شرنقة الحكاية، عاجزة عن التحرر منها" ص99.

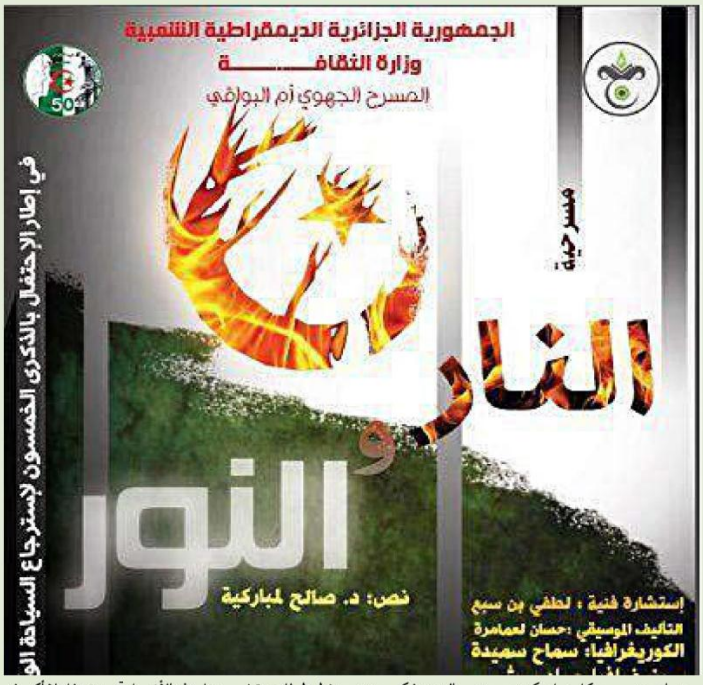
النصر 15
جريدة الثقافة
الثلاثاء 12 مارس 2013م /29 ربيع الثاني 1434هـ

قراءة في مسرحية النار والنور

الموسيقى و الكوليغرافيا تنقذان عرضا بطلته المرآة

كنت أمنّي نفسي بمشاهدة عرض ماتع لمسرحية "النار والنور" يعيد الدفء إلى أجسادنا وأرواحنا في مساء شتوي قارس في مدينة على سفح جبل يعانق الغيوم ويطل من شاهق على الناس...خاصة بعد أن علمت أنّ مخرج العرض هو الجميل عيسى جقاطي الذي سبق وأن التقيته في أكثر من فعالية مسرحية وأعرف إبداعاته الجميلة في الإخراج وكان على عهدنا به فنانا مبدعا شفافا...وكنت قد اطلعت على النص منشورا وهو للكاتب الدكتور صالح لمباركية. وقد زاد من اهتمامي بحضور العرض أنني علمت بأنّ المعالجة الدرامية للنص الأصلي قد قام بها الفنان (الذي لا نشبع منه) "محمد الطاهر زاوي" والذي عرفناه يقترب في كلامه من الشعر، وشاهدنا له بعضا من أعماله فكنا نجمع على أنه واحد من طينة الكبار

ياسين سليماني



النار والنور، أين الأصل وأين الهامش؟

يبدأ العرض بكوليغرافيا جميلة يجسّدها شباب من الجنسين، نفهم من سيرورة العمل أنها تحاكي شهداء الثورة الجزائرية الأطهار الذين "عند ربهم يرزقون"، وكيف أنهم يستقبلون بحفاوة بالغة، بحب أيضا، الشهداءَ الذين يلتحقون بالسماء... يلتحقون بسابقيهم.

في مشهد آخر نشاهد شابا يذهب إلى بيت جده القديم، ينتظر صاحبيه الشاب والشابة للالتقاء معا في منتصف الليل لـ"الحرقة". إنّ هذا الشاب واحد من جيل ما بعد الاستقلال، جيل الفايسبوك والتويتر والسكايب، ليست له علاقة بالأجداد إلا في الوثائق الرسمية. منزل الجد هنا يمثل ذكرى عادية، لا خصوصية له مطلقا.

تكون لحظة العناق بين الماضي والحاضر، بين الشباب والجد، بين جيل ما بعد الاستقلال وجيل الثورة عن طريق "المرآة" التي جعلها أصحاب العرض تنطق أمام الشاب الذي ينوي الرحيل إلى فرنسا فـ"تسرد" جرائم هذه الدولة في حق بلاده التي ينوي الهروب منها بحثا عن "الكرامة".

كلّ ما نشاهده بعد ذلك، هو ما ترويه المرآة للشاب. فالمرآة هي الشاهد على ما حدث في هذا البيت ما دامت قد ظلت موجودة مع الجد والابن واليوم مع الحفيد.

يستشهد عمار بعد معركة طاحنة مع الفرنسيين، ويأمر قائد مجموعة الثوار أحدَ العناصر وهو "محمد" بإبلاغ عائلة الشهيد بما حدث لابنهم. يتزامن وجود المجاهد محمد في بيت الأب مختار والأخت حورية مع وجود سي عبد الله، أحد أذناب فرنسا وأتباعها من الخونة، مع تمشيط فرقة من الجيش الفرنسي للمنطقة. فيضطر المجاهد محمد لأن يتظاهر بالموت، فيغطيه مختار وابنته حورية بما يشبه الكفن وتجلس المرأة أمامه تبكي عليه. تتطلبي الخدعة على فرانسك، أحد المعمّرين عندما يقولون له بأنّ الميت هو ابن مختار الذي سقط من شجرة على صخرة فمات. ويضطرّ سي عبد الله إلى السكوت خوفا من القتل الذي هدده به مختار. تتصاعد الأحداث ويصبح من الصعب أن يستمر محمد بالتظاهر بالموت، كما يهدد سي عبد الله مختار وابنته بفضح المسكوت عنه إذا رفضا أن يقترن هو بحورية كزوجة ثالثة له. وينكشف هذا السر عندما يصرخ مختار بصوت عال بأنه لن يسمح بأن يلمس ابنتَه كلب من كلاب فرنسا.في الوقت نفسه يحس فرانك بآلام القلب المبرحة، وتحت تهديد السلاح الذي كان برفقة محمد المجاهد لا يستطيع لا هو ولا الخائن عبد الله أن يفعلا شيئا فيموت فرانك ويوضع مكان الجثة المزعومة حتى لا ينتبه الجنود الذين جاؤوا يبحثون عن المعمّر ليرافقهم في مهمتهم لاختفاء الجثة.

لقد استشهد عمّار وترك ابنه رضيعا يبكي، يتيم الوالدين، فأمه توفيت أيضا بعد ولادته مباشرة، لكن هذا الابن يكبر وتكبر معه الآمال باستقلال الجزائر، وبعد تحقيق الاستقلال بسنوات، يولد الطفل الذي يرغب اليوم بمغادرة الوطن لأن هذا البلد لم يقدم له شيئا.

والنتيجة أنّ الشاب يعدل عن فكرته ويتراجع بسبب كل ما حكته وروته السيدة المرأة.

فالقصة الأصل هي قصة الثورة، جهاد الشعب الجزائري الذي يظهر في هذه العائلة المكلومة بفقدان ابنها، والمفتخرة باستشهاده في آن واحد، نار الاستعمار والظلم والقسوة، ونور الاستقلال الذي يبدو آتيا بفضل تضحيات الشهداء، أمّا القصة الفرع، هي الهجرة غير الشرعية التي كان ينوي القيام بها حفيد الشهيد.

I. بين نص صالح لمباركية ومعالجة محمد الطاهر الزاوي

قصة الثورة هي ما كتبه لمباركية في عمله، وظهرت المعالجة الدرامية في القصة الموازية عن الحرقة، ولكي يربط الزاوي قصته الجديدة بالقصة الأصل جاء ببيت الجد والمرآة السحرية.

ومن هنا يأتي كل اللوم على صاحب المعالجة والمخرج، على محدودية الرؤية التي تعامل بها مع دور الشاب الراغب في الحرقة والذي نسيت اسمه، والتي تشبه محدودية الرؤية الآنية التي أقحمت على العرض، مما أدّى دون مبالغة إلى إرباك توازنات العرض كله. كان يمكن أن يتحدث العرض عن مشكلة الهجرة غير الشرعية بأفضل مما رأينا، لقد ظهرت أسباب الهجرة واهية بسيطة عامة، كما أنّ الرجوع عن هذه الفكرة جاء دون حل حقيقي، فرغم أنّ المتلقي يرى بأنّ "العمل في الأرض" هو الاختيار الذي توصل إليه الشاب بعد أن جعلته المرأة بحكايتها الطويلة يتراجع عن الرغبة في الهروب من هذا البلد، إلاّ أنّ هذا الحل أيضا جاء على قدر من البساطة، ودون إقناع حقيقي، لا أظن أنّ شابا في هذا الزمن يفكر ويدبر ويخطط للهجرة ثم يتنازل عن مشروعه قبل لحظات قليلة من تنفيذه بسبب حكاية مهما كانت أهميتها وعمقها. لقد شاهدنا عرضا وظهر أنّ دور هذا الشاب جعله المخرج مجرد مطية لسرد أحداث الثورة، فلمن تروي المرآة الحكاية إن لم يكن له؟ ولماذا تروي له الحكاية إن لم يكن هناك سبب قوي يدفعها لذلك؟ الشاب في العرض لم يكن إلاّ سامعا للحكاية لا فاعلا فيها، ومن هنا انحسر دوره لأن يكون أقل من دور هامشي.لقد قام عبد العالي فرحات صديقي العزيز الذي غضب مني عندما انتقدت دوره قبل اليوم في مسرحيته الجميلة "وفاء والرحلة العجيبة" بدوره كما ينبغي لكنني لا أزال أقول أنّ مساحة الدور أقل بكثير من المطلوب، وكان يمكن للمخرج أن يعطي له أبعادا أكثر إيحاء وتأثيرا، وأنا مؤمن أنّ هذا الفنان الجميل له من الإمكانات الإبداعية القسط الوافر لو استغلها المخرج كما يجب، لكن النص كان بهذه الصورة.

لي عتاب أيضا على مستوى النص، لقد كانت المرآة بطلة المسرحية بلا شك، فقد أخذت حيّزا رحبا لم يأخذه أحد من الشخصيات الآدمية، وكانت تسرد كلاما طويلا مملا كان يمكن الاستغناء عن كثير منه إيجازه، ثم سمعنا هذا السرد الطويل في آخر العرض عندما أخذ الحفيد يناجي جده بثرثرة طويلة أرهقت المستمع.

لقد وقعت المسرحية في الكثير من المرات في مطب "الشعاراتية" التي جعلت من النص خافتا.

II. الرؤية التشكيلية:

لم يكن استخدام المرآة الناطقة ذكيا لتسويغ حكاية الثورة الجزائرية،ولو أنّ مثل هذه الأشياء تحدث تفاعلا أكبر في مسرح الطفل وتلقى قبولا أحسن،وكان يمكن للمخرج أن يقدم تسويغا آخر أكثر حنكة وذكاء لتمرير قصة الثورة، ولكن إذا توقفنا عند تصميم الملابس فسنجده جيّدا، ولو أنه عادي ومتوقع، فقد ليس الشهداء الأبيض الناصع وكان أنيقا جميلا موحيا، ولولا هذا الأبيض ما عرف المتلقي الشخصية التي أمامه، كما ليس المجاهدون لباس الجند ذي اللون الأخضر، ولو أنني أعتب على هذا اللباس الأخضر الآتي من المصنع لتسوّه، كان يفترض بألبسة المجاهدين أن تكون أقل شياكة أو أناقة، فما عهدنا بهم هذا، وهذا الانتقاد يوجه كثيرا للأعمال الجزائرية التي تطرح موضوع الثورة بما فيها الأعمال التلفزيونية، وهذه مفارقة!! أما ما ليسه مختار وحورية وسي عبد الله ، زيادة على المعمر فرانك والجنود الفرنسيين فهو مناسب، لصيق بالشخصية، يؤدي دوره الكامل في تعريف المتلقي بالممثل الذي أمامه دون حاجة الممثل للنطق بشخصيته، ويبقى لباس الشاب الذي ينوي الهجرة، فهو هو وأصحابه ينتمي إلى جيلهم، فهو مناسب.

لقد حاولت أن أفهم سر غياب السينوغرافيا فلم أفهم، فعدا المدفأة والمرآة الملصقة بها وكرسيين ، سأذكر أيضا سجادة صلاة ومائدة حتى تظهر الصورة واضحة، ومع ذلك كان الجميع يلعب في أرض بطحاء فارغة، في المشهد الذي يجسد أرضية المعركة، أو في المشهد الخاص ببيت الجد. هل هي ظروف إنتاجية أم رغبة من المخرج أم ضيق الوقت إذا علمنا أنّ فريق العمل جاؤوا لتوهم من ولاية أخرى عرضوا فيها العمل ذاته؟

III. فوز الموسيقى وإبهار الكوليغرافيا:

يجب أن نرفع قبعاتنا إعجابا بالموسيقى التي أنجزها الفنان حسان لعمامرة فقد كانت مناسبة، والكثير من أجزائها أسر أخاذ هوّنت علينا ثرثرة المرآة والحفيد، كما يجب أن نحيّي المبدعين سماح سميدة وفارس فتان على الكوليغرافيا الجميلة التي أنجزاها.

يبقى هشام قرقاح ممثلا متألقا، لم أندهش من المستوى البديع الذي ظهر به في هذا العمل لأنني شاهدت له أكثر من عرض، كان فيه متفوقا على نفسه في كل مرة، وهشام من النوع الذي يصلح لأداء كل الأدوار التي تُسند له، وأعتقد أنني قرأت له حوارا يؤكد فيه عدم اهتمامه بحجم الدور الذي يقوم به سواء كان رئيسيا أم ثانويا، وهذا رائع بالنسبة للممثل إن كان الشاب مؤمنا حقا بما يقول. هذا على خلاف باديس مراد الذي كان كثيرا ما يتلعثم ويخطئ في نطق الكلمات الفصيحة، ويضطر لإعادتها وتصحيحها، هذا إذا تجاوزنا الحديث عن الحركات التعبيرية التي يقوم بها بعينيه وشفتيه بشكل مبالغ فيه ودون حاجة الموقف الذي يجسده لذلك، حتى لكأنه شخصية كرتونية لا ممثل في دور يوصف بالجدّية. وأظنني كنت سعيدا بدوره في مسرحية "البصيص" مثلا أكثر بكثير من دوره في هذا العمل خاصة مع لغة عربية أقل من المتوسط. وبالإشارة إلى الممثلة التي قامت بدور الأخت حورية، وهي ياسمينة فرياك، أرى أنها تبقى جيّدة، قامت بدورها بخفة واقتدار، تجيد التعبير بالوجه، لا تقوم بحركات زائدة عن الحاجة زيادة على نطقها السليم للغة العربية.

IV. العربية المظلومة:

في هذا العرض أيضا شاهدنا بعض الأشخاص لم يكونوا ممثلين، ولكن كانوا قرّاء للنص، يلقون بالكلام الذي حفظوه دون تعبير حقيقي بحركة الوجه ولا بالإيحاءات والإيماءات، ظهر هذا عند بعض الذين قاموا بدور المجاهدين، وظهرت صعوبة عملهم أكثر في حديثهم باللغة العربية، فشعرنا أنّ المظلوم الحقيقي عندهم هي هذه اللغة الجميلة. أمّا فكرة تمثّل الممثل لماهية دوره ودخوله في صلب الشخصية في اتساق كامل، الأمر الذي يداري عيوب النص إن وُجدت، فهذا أمر بعيد، وليلحظ المتلقي هؤلاء الممثلين في فترات صمتهم أي عندما لا يكون الدور عليهم في الحديث.

أسوء ما في العمل نهايته، فالمخرج جمع جيل الاستقلال على يمين الخشبة وجيل الثورة على يساره بينما تسرد المرآة ويسرد الحفيد كلاما طويلا في الوطنية وحب الجزائر، وكان هذا الوقوف طويلا لم يزعج المتلقي وحسب ولكن أزعج الممثلين أنفسهم، حتى أننا لاحظنا أحدهم (من جيل الاستقلال!!) يأكل أظفاره لمرتين بينما المرآة والحفيد يشنفون آذاننا المتصدعة بكلام في الوطنية.

اعتقادي أنّ الموسيقى والكوليغرافيا أبدع ما في هذا العمل الذي أصرّ على أنه أقل مستوى مما كنّا ننتظر من عمل من تأليف كاتب بحجم الدكتور صالح لمباركية وإخراج فنان بحجم عيسى جقاطي.

كراس الثقافة
الثلاثاء 4 جوان 2013م /25 رجب 1434هـ

فاطمة بريهوم

زهوة الحبيب السايح.. رواية نقية الدم



فطمأنه: "إن لم يكن ذلك حصل بالحس فقد وقع بالمعنى. ولعل فيما رأيت نصيبا من حقيقتك الأخرى." فتعجب له: كأنك كنت معي!" ومثل يوسف لا نعرف هل قرأنا حسا أو معنى هذه الرواية؟ فما يبقى معنا كأنه أول ما حدث أوأنه لم يحدث إذ لا نصدق كل تلك الأحراش من الدهشة، والمباهج في رواية واحدة هي "زهوة" فالسايح يأخذ بأيدينا إلى الأقاصي البعيدة للمكان والزمان ليعيدنا لمنابع الحكاية، ويرمم ما حدث في الحياة من تصدعات، محاولا أن يعمر ما فيها من خراب.

هل يمكن لرواية أن ترجنا وتعيدنا إلى منابعنا الأولى؟ لتقول صمت حاجتنا إلى سكون الدعاء يطهره كل الصخب الذي شوش أرواحنا؟

قطعا كتب قليلة تفعل.. وهي كتب سلالة الأدب الإنساني الخالص الذي ينشد التعبير عن الانسان وحيرته الأبدية محاولا الحفاظ على كينونته بعيدا عن كل الضوابط التي يحاول النقد أن يقلم بها أظافر الأدب من تنظيرات يجب ان تلتزم بها الكتابة؛ فالسايح نفسه في حديث له يؤكد أنه في عمل دؤوب واجتهاد لتجاوز ما كتب قبلا ، ابتدأت معه فكرتها وهو يتسمع إلى تلك التهليلات هناك في أقاصي الحكاية الأصلية حيث الصفاء: "كل يوم زهوة، واليوم أكثر. ازه يا قلبي"..

من أول كلماتها تهزنا لغة هذه الرواية إذ تزيح عنا شيئا فشيئا النظام اللغوي الذي اعتدناه في أدبنا يقارب لغة الصحافة الوظيفية غالبا.. فهي لغة يختل فيها تراتب عناصر الجملة :"واستدار عنه ففتح النافذة على سماء غمر ضياؤها شجر اللوز المزهر نوارا أبيض... فاستنشق هواء محملا بمزيج من طيب الخضرة موجه تيار خفيف..."ص86 و لعل القارئ الذي تعود على احتمالات متشابهة مكررة لتراكيب اللغة وسهولة القراءة لا يستسيغ هذا المستوى المغاير والمخلخل للذائقة، ولكن هذا يجعلنا نتساءل بعيدا عما فرضه النمط الذي تكرسه وسائل إعلامية ومؤسسات أكاديمية: ما الأدب إن لم يكن تشكيلا جديدا على كل مستويات القراءة يرمي إليه الكتاب و القراء ؟؟ ويدفعنا إلى الإقرار بأننا فقط تعودنا لغة "ميديا "وذوقها فصار سهلا علينا أن نهرب من لذة القراءة الواعية إلى القراءة السريعة، متهمين الأدب مبرئين كسلنا.

و كما تربكك اللغة في "زهوة" كذلك يفعل تعدد مستويات خطابها بين الصوفي والمحكي، و الواقعي -التحليلي، والشعري فكأن السايح أكثر من كاتب صاحب أسلوب أوحد ووحيد يحدد مسبقا ما سيؤول إليه النص من أول كلمة، فبحسب ما أتاح المقام والحديث يتلون الكلام الذي يغير الروائي كل مرة خط كتابته لنميزه ونتعمق في كنهه، ولا نعجز أن نفهم ذلك إذ نقرأ أن السايح المشتغل على لغة القرآن، والحديث، والكتب التراثية كما أكد في أحد حواراته يريد عن وعي إعادة الأدب إلى مقامه الأزلي :الإمتاع والتطهير.



منطلقا من هدأة تلك الخلوة في إحدى "زوايا "منطقة توات يفتحنا السايح على كل الأسئلة التي نتوارثها من أجيال بشرية عن الحب والجنس والعادات والصراعات تماما كما تتطلب الحياة في تلك المنطقة البعيدة هناك حيث سادت حضارة راسخة الوجود لقرون لا نتعب أن نفهم أنها ملجأ لكل حائر خذلته هذه المدنية بعنفها. فهل ندرك أننا نمتلك ما نقدر أن نواجه به ذلك إذ نستمسك بالأمانة: "أمانة آبائكم، بما فيها مفتاح الخزانة..."ص342

تماما كما اهتدى عبد النور وهو يفر من حياة صاخبة بفسادها بعد فقد زوجته وابنه من طرف جماعات متطرفة لعله يفيئ إلى سلام تعرفه رغم "عقلانية ثابتة في تفكيره اكتسبها من مساره الدراسي ومن تحصيل قراءاته وتجاربه وتأملاته، ظل يقيم له توازنا نفسيا حفظ به موضعا في روحه بمثابة أرض براح..."ص315 ، وهو يعود إلى نداءات دمه النقي ليفتحنا على مشابك الحياة وعمقها بخيرها وشرها من خلال الصراع الأبدي بينهما من خلال قصة حب بسيطة يكون عرابها، كأنما ليعطي حياة أخرى بانتصار الحب والحكمة ويرسم لنا محددات حياة فاضلة لا ينعدم فيها الشر لأنه وجه آخر للحياة إذ يموت بالإفتئات على نفسه والمحبة تغمر الدنيا ؛ فتنتحى بعيدا إلى شفافية المشاعر بعيدا عن دموية هذا العالم الذي تسيره نوازع السيطرة فتسرق من إنسانيته ليس إلا.

مع عبد النور نعود إلى تفاصيل ما عاش كحكاية لا نثق فيما بعد صفحات هل هي صلب الرواية لأن لكل شخصية في "زهوة" حكايتها ولعل هذا ما يجعلنا كل مرة نفتح بابا لنتعمق في تفاصيل حكاية مع يوسف وجرح الأبوة فلقياه بأخته لأبيه "إدريس" الذي لا نتأكد مطلقا هل هو بشر سوي، أم ملك علم الناس الصبر والتغلب على الرغبة والفتنة، فلننصت لما قاله رضوان مريده وربيبه: "كان سيدي ملتزما في كل شيئ، مثابرا على بعث الحياة حيثما وصلت قدماه..."ص82

ولرضوان حكاية تتنامى في الهندسة المتشعبة التي سطرها الكاتب باقتدار إذ أننا كما في الفانتازيات الرائقة للآداب القديمة لا نشعر بتلك الشعرة التي تلج بنا من فسحة لأخرى تشرع عيون الدهشة و الاستغراق، ولربيعة أيضا حكاية مترعة بالحيرة والسؤال إذ تغالب شره سلطانة للسيطرة وتبييض ما اختفى من ماضيها وبؤسها وهي تحكم خناق زوجها لتسير قبضتها الزاوية. وتتشابك الأسرار إذ نفك لغزها مع السبعاوي ضابط التفتيش، الذي يهتك ما أخفته سنين ويدخل بنا إلى التعفنات التي استغلها غيلان الفساد :"هي سلاحي الوحيد لاستعادة أرض والدي من أشخاص استولوا على أغلب أجزائها بعد موت والدتي مدعين، في ظلمة فوضى البلاد..."ص340

لا تتوقف الدهشة إذ أتوقف هنا فمازال الكثير من الحكايات والخفايا التي تسترها الحجب في "زهوة".

لذلك سأؤكد لقد استطاعت "زهوة" وبجدارة أن تعيدنا مع ذاكرة الأستاذ إلى أعماق حكاية بدأت بالحب واللقيا واجتثت تفاصيلها أياد آثمة سلبت الحياة عذوبتها التي وقفنا عليها هناك بين الأشجار التي غرسها سيدي إدريس والساقية التي تبعث كل ما هو حي. وسأقول فيها ما قلته للأستاذ الحبيب السايح لما أنهيتها أول مرة:

"في الأول اندهشت.. وبعد ذلك في جلستي اعتدلت لأفهم نظامها اللغوي المتفرد وهندسة الحكاية فيها ..ثم سحرت بعوالمها الفاتنة، ومن صدق شخصياتها بكيت لاسيما في تلك اللحظات التي يختلون فيها لصفائهم ..لأتأكد عند تمامها أنها رواية من دم نقي.."

الثلاثاء 11 جوان 2013م /2 شعبان 1434هـ

النص الجزائري المعاصر و القراءة

يسير النص الأدب الجزائري في السنوات الأخيرة سيرا حثيثا نحو أبعاد تتجاوز الحضور الإقليمي لتصل نحو الفضاءات العالمية، وتجاوز هذا النص حدود الورق ليعانق الأبعاد الالكترونية، لكن يبدو أن النقد يبقى بعيدا عن أجواء هذا النص وعوالمه.



د-وليد بوعديلة
مسؤول ماستر الأدب الجزائري
جامعة سكيكدة

ومن الإشكالات التي تحاصر النص الجزائري المكتوب في السنوات الأخيرة(لنقل العشر سنوات الأخيرة) إشكالية تكرار نفس الأسماء الأدبية ونصوصها في حقل البحث النقدي الأكاديمي، وبخاصة في مستوى مذكرات الليسانس والماجستير في النظام القديم او الماستر ففي النظام الجامعي الجديد، وهو ما يفتح المجال لظاهرة السرقات العلمية وتكرار نفس الآراء والمواقف النقدية المتداولة في كتابات نقدية كتبت في مراحل ما بعد الاستقلال، او لنقل كتبت في السبعينات و الثمانينات والتسعينات وكان الجزائر لم تنجب جيلا أدبيا متميزا في نصوصه ضمن الأفق الزمني لما بعد سنة ألفين.

هناك بطبيعة الحال بعض الاستثناءات النقدية، مثل احمد يوسف ويوسف وغليسي وجمال غلاب وعبد الحفيظ جلولي وعبد الحميدج هيمة وغيرهم من الباحثين الذين تتبعوا النص الأدبي الجزائري الجديد أو المعاصر، شعرا أو سردا، ولكن الغالب هو تتبع نصوص مكرسة وأسماء معروفة ، فغابت النصوص الهامشية التي تكتب خارج المألوف النقدي المتداول، وهو ما جعلنا ندخل في تجربة مع طلبتنا في ماستر الأدب الجزائري بجامعة سكيكدة ، حيث اخترنا طريقة بيداغوجية وعلمية تخدم النص الجزائري الجديد جدا زمنيا، فجعلنا النصوص التي تدرس في المذكرات هي النصوص التي طبعت بعد سنة2000 في طبعتها الأولى إلي غاية اليوم ، فما المانع أن يدرس طالب 2013 ديوانا شعريا أو رواية مطبوعة في ذات السنة؟

واستطاع الطلبة كشف الكثير من النصوص والأسماء التي لم تدرس، بل قد تكون دراسة الطالب الباحث و المتخصص في الأدب الجزائري هي الأولى، وذلك باعتماد المناهج النقدية وقراءة النص وفك أسراره وهويته، سواء أكان شعرا او رواية او قصة قصيرة او مسرحية، بل اكثر من هذا حرصنا على وضع محور خاص بالأدب الجزائري وتقنيات الاتصال المتعددة، قصد الانفتاح على أسئلة الأدب الجزائري الرقمي وحوار الأدب الجزائري مع الصحافة وتحول النص الأدبي إلى عرض مسرحي او عمل سينمائي.

نحتاج إلى تظافر جهود النقاد و كل مهتم والباحث في الأدب الجزائري للاقتراب من النص الأدبي الجزائري المعاصر الذي كتب في الألفية الجديدة، قصد إنجاز متابعة منهجية معرفية لأدب واكب المتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ونقل الراهن الجزائري باختلاف الرؤية الفكرية والموقف السياسي بين الأدباء، وإلا فمن يقرأ أدبنا؟، من يكشف هوية أشعار عبد الحميد شكيل، أبوبكر زمال، الزبير دردوخ، عبد الرحمان بوزربة،عبد الغني خشة،منيرة سعدة خلخال... وغيرهم إن لم يفعل هذا الناقد الجزائري؟،

ومن يقرأ النصوص الروائية لمراد بوكرزازة، بشير مفتي ،حميد عبد القادر، عز الدين جلاوجي،جمال فوغالي،نادية نواصر،منيرة سعدة خلخال....إذا اختار الناقد والباحث الجزائري نصوصا مشرقية او خليجية، وليس في هذا دعوة للانغلاق ، فنحن نحتاج لمعرفة الهويات النصية العربية الأخرى، بل وانجاز موازنات موضوعاتية أو تقنية بين النص الجزائري ونصوص مغاربية أو عربية، لكن نريد أن نحقق الاعتراف النقدي للنص الجزائري هنا في الداخل قبل ان يأتينا من الخارج، بخاصة و النصوص الجزائرية التي كتبت مؤخرا قد حققت التفوق العربي في مسابقات عديدة.

الحركية الأدبية تحتاج إلى حركية نقدية تقدمها وتكشف مميزاتها وخصائصها، والجامعة الجزائرية تحمل مسؤولية كبيرة في هذا الشأن، وكذلك مديريات الثقافة و مراكز الشباب المختلفة، لكشف المواهب وتشجيع الروح الإبداعية في مختلف الأجناس الأدبية والأنواع الفنية، و لا فائدة من نشر النصوص وتركها في الرفوف والأسواق من دون تأمل نقدي وتحليل معرفي يقدم النص ويعرف بصاحبه ويضعه في إطاره الإبداعي، أو يفكر في اقتراح تحويل العمل السردي إلى عمل سينمائي او تلفزي منافس للمنتوج القادم من الخارج، بخاصة بالنسبة للنصوص الجيدة التي تحاور الذاكرة وتصور الراهن وتقترب من الموضوعات السياسية والاجتماعية التي أنتجها المجتمع الجزائري المعاصر، منذ بداية القرن الجديد، وهو قرن لم تحدث سنواته الأولى تغيرات تكنولوجية ورقمية في الحياة فحسب، بل أحدثت تغيرات رمزية ومعنوية وأدبية ، نحن بحاجة للاقتراب العلمي الموضوعي من الإنتاج الثقافي الجزائري، لمواكبة الحركية الاجتماعية ولدراسة هذا الإنسان الجزائري المعاصر، وعدم تكرار دراسات تاريخية عن إبداعات سنوات بعيدة، قد تكون تلك النصوص وثائق عن أزمنتها وقد تكون الدراسات النقدية القديمة هامة لانجاز التتبع التاريخي للمنتوج الثقافي الجزائري، ولمعرفة حقيقة الجزائر ومساراتها السياسة الاجتماعية قبل الاستقلال وبعده مباشرة، ولمعرفة جزائر الاشتراكية وبدايات التعددية،لكن من دون الجمود عندها او النوم العميق بين صفحاتها، وهنا قد نهمل بل نقتل الأسماء الجيدة ونقضي على روحها الإبداعية، رغم أنها متميزة وناضجة باعتراف القراءات القليلة التي سعت لمواكبتها.

إننا ندعو لتحول النقد الإعلامي والأكاديمي وفرق البحث الجامعية نحو نصوص ما بعد سنة 2000 حتى لا تضيع النصوص الأدبية الجزائرية الراقية و حتى لا تهرب الموهبة الإبداعية من روح وأقلام الشباب المبدع وحتى لا نخجل أمام الأشقاء العرب عندما يطلبون معلومات عن النصوص والأسماء التي جاءت بعد جيل الأمير عبد القادر او جيل مفدي زكرياء والبشير الابراهيمي والطاهر وطار وبن هدوقة و غيرهم من الأسماء التي لا يمكن التاريخ للأدب الجزائري الحديث دون ذكرها، حتى نقول للعالم إن الجزائر ولادة وان الأدب الجزائري حي ومستمر ومتواصل باستمرار هذه الأرض الطاهرة والذاكرة المجيدة.

النصر 14
دراسات الثقافة
الثلاثاء 3 ديسمبر 2013م /29 محرم 1435هـ

قراءة في رواية "في رواية أخرى"

محمد علاوة حاجي يحوّل الحياة إلى احتمالات

سليم بوفنداسة



يلهو محمد علاوة حاجي بالزمن وبالحياة التي يحوّلها إلى مجرد احتمالات يجود بها هذيان سكيزوفريني في سرد رفيع، وكذلك يفعل مع فن الرواية الجليل الذي سنعرف قبل أن نطوي» في رواية أخرى» أنه متمكن منه حقا وصدقا، مهما كان ترتيب هذه الرواية في منجزه الأدبي الظاهر والمستتر.

يخبرنا الراوي في بداية الأمر كله أنه نصف مدد على سطح عمارة آيلة للسقوط، يرتشف قهوته ويلتهم ما تبقى من سيجارة يتصوّر كيف وصل هذا الشيء إليه لكنه يسارع فيؤكد أنه يتصوّر أكثر من احتمال لذلك، ليفتح بعد ذلك صنبور الاحتمالات، محوّلا كل ما يصادفه في طريق السرد إلى احتمال.

و أول الاحتمالات هو أن البطل المعنيّ بما يُروى وجد في ظهيرة يوم قائظ أنه يمتلك ورقة نقدية رخيصة كاملة كان من المفروض أنه يمتلك نصفها فقط في هذا الوقت من الشهر، غير أن عدم امتلاك سائق الطاكسي الذي أقله للفكة، مكّنه من النصف الباقي على أساس أنه سيدفع في «المرة القادمة» إن كانت هناك مرة قادمة.

وسيلقي باحتمالات كثيرة لمصير هذه الورقة النقدية، ومنها أنه اشترى بها «شيئا» لحبيبته سمونة التي سترفض هديته وتتركه يحتسي القهوتين في الكافيتيريا. بعد أن وفر الورقة بتقاعسه عن الدفع لزميله في الخدمة العسكرية موحوش الذي اكتشفه فجأة في المقهى، قبل أن يضيع منه في الزحام ويكتشفه ثانية في الحانة في هيئة كاتب غاضب من إعراض الناس عن كتبه، وربما كان موحوش شقيق الراويّة الذي غادر البيت باكرا أو ابنة الخالة، أو تلك التي ستصير زوجة لموحوش وفي جميع الحالات فإنه لن يتزوجها لأن شيئا ما حدث في الرواية، جعله كما في كل الروايات يهاجر ليبني نفسه طابقا طبقا، حتى وإن أعترف في النهاية بأن ورشة البناء لا تزال مفتوحة. ويؤكد في أكثر من مرة أنه لا يريد رؤيتها وقد أصبحت بدينة تجر خلفها ذرية من الأطفال.

يأخذنا الراوي إلى الماضي والمستقبل ويلمّح أحيانا أنه يعالج نفسه بسرد حكايته على هذا النحو، فيصير مثلا كهلا غريب الأطوار على مشارف السادسة والخمسين يعاني حالة فصام، ببريق في أعلى الرأس وعين زجاجية وكرش مترهلة تتدلى كعضو إضافي غريب لكائن سيامي. أي في هيئة مدير شركة يحاول الاجتهاد اعتمادا على المرآة للتأكد من أن صورة بطاقته المهنية مطابقة لصورته، لئلا يجد نفسه منتحلا شخصية غيره. لكنه يفشل في استعادة قصته إذ يداهمه احتمالان: الأول أنه الساعي الذي يدخل مكتب ذاك الذي يستلقي تحت صورة «المدير الأول لشركة الوطن»، واضعا رجليه على المكتب مستظهرا حذاءه الفاخر، والذي راودته رغبة شاذة في التعبير عن إعجابه بالحذاء الشهي بل والانكباب عليه لمسحه حتى يصير أكثر لمعانا، بيد أن شيئا ما حدث «قلب السيناريو» إذ يثور صاحب الحذاء من الرشفة الأولى للقهوة التي سيبصقها مشفوعة بسلسلة من الشتائم منها ما يستعيره من قاموس جد راويتنا الذي يصفه دائما بالمحشش. ويقابل رغبته في مسح الحذاء بعبارة «هل بلت في الفنجان»؟

أما الاحتمال الثاني فإن صاحبنا هو الذي يكون مستلقيا تحت صورة صاحب شركة الوطن بالحذاء الفاخر ذاته وأن الآخر هو من يجلس أمامه ويعترف له بأن حذاءه شهي ولا يقاوم، بل ويكبت رغبة في الانحناء عليه وتلميعه. قبل أن تتغير الأمور مع أول رشفة للقهوة ويحدث بالضبط ما حدث في الاحتمال السابق. في لعبة قلب أدوار بديعة يتساوى فيها الناهر و المنهور في ممارسة سلطة يسقفها الكاتب باستعارة بليغة: مسح الحذاء. ولا بأس أن تحيل الرواية المشتغلين على الرموز إلى الإشارات التي تجود بها عبقرية الكاتب بداية من الصفحة الأولى وبالضبط من العمارة الآيلة للسقوط، ومرورا بوجوه موحوش الممثل الشرعي للبهتان والنموذج الناجح في المجتمع الذي تستهدفه الرواية بهجائها غير الظاهر وليس انتهاء بالكهل المشرف على السادسة والخمسين، العمر غير الاعتباطي والرقم المضبوط في تقدير الزمن المهدور من عمر شخص أو عمر بلد. وليس انتهاء برئيس الشركة الذي يستلقي ذوو الأحذية اللماعة تحت صورته. حتى و إن لم يخبرنا الراوي أكانت الشركة ذات الرئيس هي نفسها عمارة الطوابق الستة التي تجري تحت أساساتها أسباب الفناء !

و في غابة الرموز ذاتها قد نضيع مع الراوي وهو يُدهس على طريق سريع أراد عبوره ذهابا إلى مبروكة، وقد لا يدهس لأن السيارة التي تدهسه تقذفه إلى سيارة أخرى تعهد به إلى أخرى فأخرى، وقد يتمدّد في كابوس آخر بين مبروكة وسمونة اللتين تتجاذبانه من يديه حتى تأخذ يداه في التمدد، فتذهب يد مع مبروكة وأخرى مع سمونة ولا يصحى من ذلك إلا على عصا الجد المستلذ بضربه وهو يردّد كالعادة «جحش، جحش، جحش».

في موقع ما من الحكاية المشطورة يلتقي الراوي بموحوش في المقهى، فينقل الثاني خبرا للأول: «لقد جننت»، غير ان الراوي يثني من عزيمته بالقول «فعلت ذلك قبلك، ولا أحد أراد ويكتشفه الآن، لكنه سينكر أخوته تماما كما سوف ينكر هو الاخوة ذاتها حين يعلنها موحوش. وبكل تأكيد فإننا لن نعرف ما الذي اشتراه للحبيبة، هل يتعلّق الأمر بتحفة قديمة أو بكتاب، وهل اشتري حقا هذا الشيء أم أنه لم يفعل لأن موحوش لم يدفع أصلا ثمن القهوة.

وسط غابة الاحتمالات هذه يمضي بنا علاوة حاجي محدقا في الحكاية بأكثر من عين ومن أكثر من زاوية، في مسرح ضيق يضيع فيه شخوص الرواية في دوامة الاحتمالات و تتماهى الشخصية مع أختها وحتى مع الأشياء كحال مبروكة التي قد تكون معلمة تعذب تلاميذها بحمل ابنتها الثخينة أو قد تكون الحالة التي هي الشخص الوحيد الذي يشتاق إليه على مدار التاريخ والجغرافيا أو عصا الجد النائم في رعاية الصراصير. أو كموحوش الذي يطلع من كل زاوية، فهو الشقيق، وهو زميل الدراسة الذي لا يتقن سوى اللغة العربية والذي نسب له الراوي قصيدة حب هو كاتبها ليس على دين سيرانو دوبرجراك ولكن طلبا للنجاة من الأستاذ، وقد يكون موحوش مندسا يفسد عقود الشراكة مع الأجانب في الشركة التي يعمل بها راويتنا المبجل الذي استقال من التعليم بعد وقت وجيز لأنه اكتشف أن الأطفال لا ينالون شيئا من العلم في تلك القرية التي رماها في الخلاء البعيد. وربما كان مخرجا سينمائيا معروف يتحفنا الراوي بثلاثة سيناريوهات للقصة ذاتها التي سيحولها موحوش إلى فيلم. أما سمونة فستظل حبيبة سواء أكانت تلك الحبيبة التي رفضت هدية عيد ميلادها في الكافيتيريا، أو تلك التلميذة ذات الظفائر، أو التلميذة السمينة ذات النظارتين تصديقي». ويتحول النقاش بينهما إلى بحث مستقبلهما كمجنونين يتعرضان إلى متاعب لأن الآخرين لا يأخذون الأمر على محمل الجد. وينتهيان إلى أن لكل شيء ثمن يجب دفعه. أي الجنون ذاته يستدعي دفع ضريبة من اجل تحقيقه.

أهوال كثيرة تجري في الرواية -على صغر حجمها- تبدو الإحاطة بها غير ممكنة وقد حاولنا في هذه القراءة البسيطة عرض بعض الوقائع استدراجا للمتعة (يحتاج النص إلى أكثر من قراءة عميقة) لكن الرواية ككل تبقى عصية عن التلخيص ومفتوحة على التأويلات، فحتى وإن قدم الكاتب أكثر من رواية لروايته فإن روايات بيضاء أخرى رافقت الرواية في تشكلها، روايات مكتوبة ببياض يتهجّاه القارئ حتما.

وفي نهاية المطاف ينعي الكاتب أو الراوي وقد التبسا، نهاية حكايته متأسفا لنهايتها على هذا النحو.

لكن النهاية ستكون صاعقة ومذهلة بكل تأكيد.

البطل يهم بالقفز من الطابق السادس، و جمع غفير يرقب المشهد، تماما كما في السينما وكما صار يحدث في الواقع. لكن الأمر يختلف هذه المرة، لان شيئا ما حدث في الرواية جعل الأمر مختلفا والأمر يقبل احتمالين كالعادة: إما ان البطل فوق، وجوقة المجانين تحت، وإما أنه تحت، يدخن ويرقب ببرود مجموعة مجانين يهددون بالقفز من الطابق السادس. وبالطبع لن نجد احتمالا أرفع ولا أجمل من هذه النهاية لرواية بديعة.

وبعد

حشد محمد علاوة حاجي طاقاته المختلفة ليقرأ الحياة من وجهة نظر رجل سيكوباتي سنكتشف في نهاية المطاف أنه ليس كذلك، أي أن الجنون العام هو الذي يخترع للجنون الخاص شكلا لا يناسبه. واللافت أن أهجيته الرفيعة خلت من المباشرة التي عادة ما نلمسها في روايات تقارب هكذا موضوعات، أي أنه أخلص للشرط الفني وهو تمرين لا يجتازه بنجاح سوى كتاب الرواية الكبار. وبالمقابل قدم شهادته الفنية عن بلد عمد إلى محو أسماء مدنه وأسماء شوارعه، بلد يشبه الشركة أو العمارة سالفة الذكر، مستعينا في سروده بلغة كوميدية سوداء لا تتوفر إلا للضالعين في إثم المعاني المتشبعين بالألم الخلاق.

خاتمة لا تحتمل الاحتمال

حين نطوي رواية "في رواية أخرى"، نكتشف أننا اكتسبنا روائيا حقيقيا، نتمنى ألا يتوقف أبدا عن الكتابة وأن يجعل من الرواية همّه الأول.

.....

في رواية أخرى، منشورات الشركة الوطنية للنشر والإشهار أكتوبر 2013



14 النصر
دراسات الثقافة
الثلاثاء 24 ديسمبر 2013م /21 صفر 1435هـ

التعدد الصوتي في رواية "تلك المحبة" للروائي الحبيب السائح

فضيلة بهيليل



أقترح، هنا، قراءة لرواية "تلك المحبة" الصادرة في طبعتها الجديدة الأنيقة، عن دار فيسيرا، 2013. فالخوض في قراءة عمل سردي وتحليله ليس بالأمر الهين؛ خصوصا إذا تعلق الأمر بنص سردي يعتمد على تقنيات الكتابة المعاصرة وبخاصة نصوص الروائي الحبيب السائح، التي تتحرر فيها اللغة من نفسها نحو دينامية التعدد والعدول عما هو عادي ومألوف. فهو نفسه عبر في غير ما مرة عن علاقته القوية باللغة وطبيعة تعامله معها. لذا، نجده يحرص على أن يرتقي بلغته لترسم فسيفساء تنفرد بها. إن كانت الرواية تتحمل انسياب اللغة فإن المكان أيضا يتحكم في طبيعة هذه اللغة، إذ يصير وسيلة لإنشاء الصور وإبداعها. لذا، نجد السائح الحبيب في "تلك المحبة" يوظف تقنيات جميلة وجذابة يمتزج الوصف فيها والتشبيه بعناصر طبيعة أدرار من الرسم بالرمال، إلى النحت على جذع النخل والنسج بجريدها، إلى استنطاق فقاراتها فتروح بمائها المتدفق كنغم حزين يعلم الصبر في صحرائها، إلى المزج بين نفسية الشخصيات وبين المكان الذي ينتمون إليه ويتنقلون بين أزقته ودهاليزه. في "تلك المحبة"، تبقى اللغة أهم مكون جمالي وإبداعي في عملية الخلق. إنها أخاذة ببلاغتها. فإننا حين نقرأ لا نملك حواسنا إلا أن تُسحر بكلماتها المنقوشة بدقة فنان مغرم بلوحة من لوحاته، أودعها كامل حواسه؛ لوحة ترتسم في القلب والعقل معا، تنزل ألوانها في الذات شجنا جميلا. في "تلك المحبة" يفيض القلب محبة لأبطالها حينا، وشفقة عليهم حينا، وحينا آخر رغبة في البحث عن أسرارهم في صحراء مرسومة بقسوة على وجوههم حاملة صبر الدهر. والوحشة والغربة والحب أيضا.

في "تلك المحبة"، تتعدد الأصوات بتعدد أصحابها ومكانتهم. فالنص من بدايته إلى نهايته يعتمد على فعل السرد للمعلوم: قال، قالت، قالوا، زعموا، وللمجهول: قيل، يقال.

"قيل عنها ليست سوى البتول في زواجها الأول".

"قالت واحدة في جمع نسوة خلال ضحوية".

"قالوا: أهلكت تلك المرأة النبيلة الساحرة بشعرة سلتها من أم رأسها يوم تجاسرت على هتك سرها".

"وزعموا أنه لم تكن غير يد السيدة حزمت المصنف بخيط مذهب".

فالراوي، متعدد. كأن قصة الرواية واحدة يتناوب على سردها مجموعة من الشخوص يختلفون باختلاف مكانتهم الاجتماعية وثقافاتهم؛ بل، وديانتهم أيضا.

لعل أقوى صوت حضورا هو من يحكي "البتول"؛ المرأة التي فتنت بجمالها النساء قبل الرجال وفاقتهن فتنة: "فما كان أحد عرفها أو شاهدها فصادفها بعد عمر إلا كذب نفسه أنه يرى السيدة كما عهدها أول مرة. ثم توهّم أنها ليست سوى واحدة أخرى تشبهت له بها".

"فليس شيء في السيدة أكثر بهرا من شعرها، للعليق طوله وللغربان لونه".

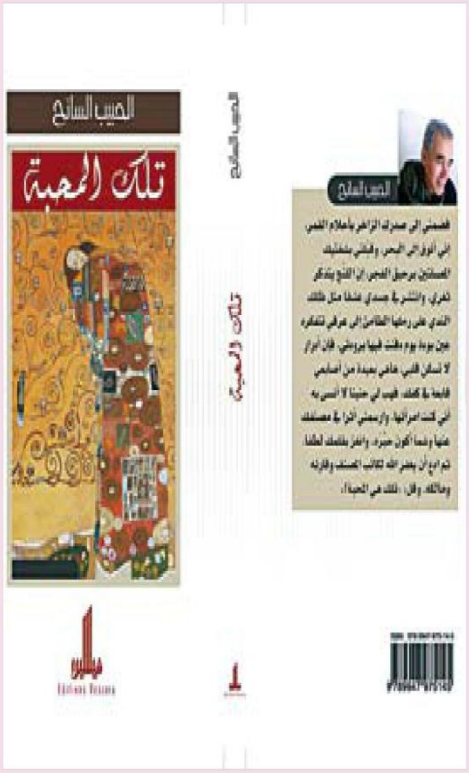
"أما العينان فإن الخالق بلون السر صورهما في محيا ملغز، منقلتين بالأحلام كنخلة ضامنة".

"وقُلن إلى الحمام تغدو مشيتها، وعلى وقع الغزلان يتناغم تبخترها،ومن شموخ النوق ترتفع كبرياؤها".

تلك هي البتول في جمال ونقاء أبديين؛ هما لوطن. ألهذا زيّنها الكاتب لتبدو فوق أي مفاضلة؟ فكلما ورد اسم البتول تبعته مواصفاتها الخارقة بأروع ما جادت به اللغة ليكون هذا الأثر البالغ على القارئ، لتعدد الأصوات، في "تلك المحبة" وتباينها يشعر القارئ أنه أمام جمع من الرواة يتناوبون على السرد؛ كل يتلقف القصة من فم الثاني ويواصل الحكي في حلقة حلزونية.

هذه "بنت هندل" تلتقط رأس الخيط هي الأخرى لتحكي، بطلب من البتول، عن سر خراب القصر. "ويوم سألت البتول العرافة اليهودية بنت هندل أمر خراب قصر (تخفيف)...". وهذا الطالب "باحيدا" في بوح تارة وتارة في سرد وقائع تاريخية؛ منها الصدام بين محمد التلمساني وبين اليهود في الحادثة المشهورة في أدرار. وتلك طيطمة، ومبروكة، وجبريل وجولييت وإسماعيل الدرويش ونجمة والفارس التارقي وبليلو وماريا وحبيبة... وغيرهم ممن يتناوبون على عملية السرد. فالبتول هي محور الحكاية، وهي المحرك الرئيسي لأحداثها كلها؛ الأمر الذي يجعل القارئ يقع في فتنة رغبة الكشف عن السر. نقيض تلك الأصوات هناك صوت "بنت كلو" المرأة المشعوذة والعرافة، النابع من ذات تلتهمها الغيرة ويغويها كشف الأسرار. على أن صوت مبروكة الفتاة القارئة بنهم، يتموضع، بين تلك الأصوات، كضمير شاهد على الغزو الفرنسي للجزائر، من خلال ما تقرأه على سيدتها البتول، أو ما اكتشفته عن الراهب جبريل، الذي ربطتها به علاقة عشق. فيما هناك صوت أكثر تجربة ومأساة، هو صوت "سلو" المخنث النصف ذكوري النصف أنثوي، الذي لا يعرف لنفسه نسبا: شخصية بقدر ما صورها الحبيب السائح، في مشاهد متعددة، تصل حد التقزز، فهو يقربها لنا ويجعلنا نشفق عليها بدلا من أن نكرهها. إنها أصوات تترجم مستويات الإنسان في الصحراء وتلتقي أو تتقاطع كلها في التعلق بالأرض: رملها وواحاتها وفقاراتها وبساتينها وطبيعتها كلها. ذاك التعدد في الأصوات، من خلال تنوع مستويات الكلام، يدل على ثراء لغة الروائي ودرايته بتاريخ منطقة أدرار وبكثير من أسرارها.

الحبيب السائح، هنا في "تلك المحبة"، وتحديدا بتوظيفه تقنية تعدد الأصوات، يريد أن يجعل فعل الحكي منبها إلى أن الذاكرة الوطنية لا بد أن يصنعها التعدد ليحدث التوحد في المحبة.



النصر 15
دراسات الثقافة
الثلاثاء 7 جانفي 2014م /5 ربيع الأول 1435هـ

جماليّات البناء في روايةِ "ندبة الهلالي" لعبد الرزاق بوكبة

بقلم: محمد الأمين سعيدي



تستمدُّ الرواية خصوصيتها الأجناسية من بنائها وطبيعة تشكُّله التي تختلف من عمل إلى غيره، وتنهلُ ملامح معماريتها من حياة الشخوص، والعلائق التي تربط بينهم، وتبني الوشائج بين مصائرهم المختلفة ضمن أحداثها، وأيضا من خلال طبيعة زمن السّرد وتقنيات تشكيله على امتداد متن الرواية بصورة تجعل من الزمن نفسه ذي دلالة ومعنى. هذا الأمرُ يؤكد بأنّ الأعمال السرديّة مثلما ترتكز على موضوعها، تقوم أيضا على شكل الرواية؛ أي على بنائها المغاير، الذي يصنع، وبصورة أكيدة، موضوعها، بل إنّ عمقَ الموضوع واختلافه أصبح لصيقا بهذا الاشتغال الذي يمنح للكتابة السردية خصوصيّتها وجمالياتها. من هنا، يكون الاستثمار في بناء الرواية، وجعله أفقا لبناء الموضوع عملا لا يتحصل في كثير من الروايات التي تكتفي بالحكاية وترتيب الأحداث عبر مسار السرد متكئة على الزمن المتتابع الذي يفقد الرواية كثيرا من جماليّاتها الناتجة أصلا، في بعض جوانبها، عن البراعة في إنتاج الزمن بطرق مبدعة.

انطلاقا من هذه القناعة سنحاول في هذا المقال الاقتراب من رواية"ندبة الهلالي:من قال للشمعة:أح"، لعبد الرزاق بوكبة للشمعة:أح"، لعبد الرزاق بوكبة الصادرة هذه الأيام عن المؤسسة الوطنية للإشهار والنشر. وهي رواية تشكّلتْ عبر جغرافية بناء معقّد تتداخل فيه كثير من الشخصيات الحقيقية والمتوهمة، كما تتداخل فيه الأزمنة بصورة منسجمة تقتضي من القارئ كثيرا من التركيز والانتباه. ويمكن تسمية هذه الاشتغالات تحت مسمّى التجريب، خاصة وأنّ الروائيّ خاض تجارب شعرية عديدة(فصيحة وزجلية)، واستثمر في نصوصه السابقة لغة ينحتها بكثير من الخصوصية الجزائرية حين ينزع بالتركيب النحوي المهادن صوب تشكلات أخرى، ويشبع لغته السردية بكثير من طرائق التفكير والتعبير المحلية في الجزائر التي تمنح للنص عمقا يشبه دواخل الإنسان الجزائريّ التي أنّتها التاريخُ وسياقاتُ الحياة المختلفة فوق هذه الأرض ذات التنوّع المثمر والاختلاف البديع. وإذ نسمي هذا "تجريبا" على مستوى البناء، سنحاول فيما يأتي من هذا المقال أنْ نتتبع ذلك على مستويات مختلفة تبرز قيمة الرواية، وبالأخصّ قيمة بنائها.

1."ندبة الهلالي":قراءة في العنوان

تدلّ لفظتا العنوان الرئيس على الماضي، أولا؛ من حيث ما للندبة من معاني القدم، إذ هي جرح تماثل للشفاء فلم يبق منه غير أثره ذكرى جسدية، أو بقي منه ذاكرةُ شاهدة على ما جرى. وثانيا؛ من حيث ما تحيل عليه لفظة الهلالي، وما تحمله من تاريخ محدد معروف، حين تشير إلى قبائل بني هلال الذين وصلوا الجزائر عن طريق الفتوحات الإسلامية واستقروا في كثير من المناطق. والمقصود بالهلالي هنا هو منصور، ما دامت الندبة المقصودة هي ما بقي على جبينه يوم قاد موكب الجازية فانهار عليه الكوخ فشجه عود حاد في رأسه. لكنّ هذه الدلالة، من جهة أخرى، تنفتح على زمنيْن متعارضيْن تماما؛ الماضي من جهة الأصول العربية التي تعود إلى بني هلال وأثر الجرح القديم، وتظهراته الجسدية وما يترتّبُ عنها كذلك من آثار نفسيّة مختلفة، لكنها أيضا-الدلالة-تستمر في الحاضر، وبالضبط في آلجي(العاصمة)، من جهة تواصل أحداث الماضي القديم من خلال حكايات ذياب بن منصور الحكواتي، وأيضا من خلال ذكريات الطفولة في قرية أولاد جحيش، واستمرارها عبر شخصية منصور الذي يبيع الكتب في ساحة البريد المركزي ممثلا بكثير من العواطف، لعل على رأسها الانجذاب إلى القرية حيث الطفولة وصدر الجازية وشجر الزيتون. كما تستمر حكايات قديمة أخرى على مستوى آخر من خلال شخصيته، وقد حملها وعبّر عنها المخطوط العتيق الذي سرق منه، واستمر في البحث عنه، وكأنه بطريقة رمزية يبحث عن ذاته وهويته وتاريخه، ويحفر عميقا، وهذا ما يرمز له المخطوط، في تمثلات حياة تتكرر بعض أشكالها السابقة في زمن العاصمة الحاضر؛ أي في بعض من زمن الرواية.

2."عتبة الوصول": ديمقراطية الشخصيات

افتتح الروائيّ عمله بحوار دار بين شخصيات الرواية بصورة استثنائية، وهي ربما غير مألوفة في كثير من الروايات التي تحاول أنْ تبدو كأنها حاصلة في واقع الحياة. لهذا أسفر الحوار عن إقرار الشخصيات للكاتب بأنّ الراوية غضب كثيرا وهرب تاركا الحكاية بلا لسان. ثم إذ تتضارب أقوالهم أمام صاحب الشأن، وهو الكاتب، تقترح أنْ يروي كل واحد منهم حكايته دون حاجة إلى راوية واحد شرط أنْ يروي الكاتب-بوكبة-هو الآخر حكايته لوحده، وهذا في الحقيقة ما يسوّغ دخوله فيما بعد كشخصية تتراسل مع أحد شخوصه. هذا الحوار يفسر الحكايات المتداخلة في النص، والتي لا تكاد تنهي منها واحدة حتى تندهش بانتقالك إلى حكاية أخرى، وإلى راوية جديد، وكأنّك داخل حلقات لا نهاية لها تعيدك إلى البداية وإلى ما قبلها أو بعدها في أوقات متقاربة، ولعل في هذا استثمارا لبنية السرد في ألف ليلة وليلة، وتطويرا لهذه التقنية. ومهما تعددتْ هذه الحكايات جميعا فهي تعبّر عن جرح واحد ذي وجهيْن؛ الواقع المرّ في بداية التسعينيات، أي في المرحلة الدموية التي تحوّلت فيها البلاد إلى مشهد لوليمة ذبح باعتماد بعضها، وهو الرسميّ اليوم، إلا أنّ فيه دعوة عميقة إلى الانفتاح بواسطة التعدد، وربما إحالة بشكل ما إلى مرحلة التعددية الحزبية التي عاشتها الجزائر في نهاية الثمانينيات، وانتهتْ بخيبة جارحة؛ على مستوى التعدد بإجهاض المشروع حتى صارتْ كثير من التيارات السياسية مجرد تنويع على وجه واحد، وعلى مستوى حياتيّ بجعل الجبال تضجّ بعطش إلى دمنا ورقابنا، وبرائحة أحادية قاتلة.

أما آن للجزائريين أن يعدّدوا الرّواة؟ أما آن لهم أن يدركوا أنهم ذهبوا ضحية الرّاوي الأوحد؟".

وإذ لا يخفى ما يعتمل في هذا التصريح من نقد واضح لكثير من السياسات التي سيطرتْ على موارد الرواية/التاريخ، واكتفتْ الجديدة مع اختلاف أشكاله من الذبح الحاصل حقيقة إلى أنواع أخرى منه ذات تفسيرات مجازية. والوجه الثاني هو الأنثى المفقودة، إذ لكلّ واحد من هؤلاء الشخوص حبيبته:لمنصور الجازية، للوناس لوزيرة، للولهي عزيزة، ولعلي بلميلود، وهو شخصية بوكبة المتخيلة، حجلة...إلخ. وإذ يعبّر هذا عن ولع غامر بالأنثى، يرسّخ في الآن ذاته فهما عميقا لطبيعة العلاقة بها يستثمر مقولة محيي الدين بن عربي:"مكان لا يؤنث لا يعوّل عليه". ويجعل من الحبيبة الوطن المفقود، في ظل أنواع متعددة وقاسية من النفي والإلغاء.

إنّ هذا الحوار الذي افتتح العمل يحيل من جهة أخرى على دلالتين جديدتين؛ يوجّه إحداهما إلى خارج النصّ، أي إلى الواقع. والثانية إلى عالم النص، الذي سيوحّد بشكل ما بين الوجهتيْن. أما الدلالة الأولى فهي التعبير الذي ورد في حوار الشخوص، والذي ينتقد اكتفاء الجزائريين بالراوية الأوحد، ويدعو إلى تعديد الرواة؛ ويعبّر عنه النص الآتي من الرواية:

"فلتعدّدِ الرّواة يا سي بن ذياب، بناء الرواية أولا، وعلى مستوى الأفكار والتوجّهات والرؤى ثانيا.

3.رمزية المكان الواحد والاتجاهات المتفرقة

المكان في هذه الرواية واحد، بالمخصوص المتصل منه بزمن حديث، والمقصود به هنا ساحة البريد المركزي التي اجتمع في باحتها شباب عديدون يبيعون كتبا متفرقة؛ مثلا حسين علامة السجود بكتبه الدينية، وما يحمله من أفكار منغلقة تحاكم الآخر وتبني أمامه جدار الحظر والإقصاء. تلك الكتب التي لم تلبثْ أنْ رسمتْ له طريقه مباشرة إلى الجبل؛ إلى التحوّل إلى مصاص دماء بطريقة عنيفة جدا، وكان لتلك الكتب المجرمة دور كبير في تحويله إلى هذا الكائن إضافة إلى ظروف أخرى. من جهة مغايرة نجد هبهابة وهو بائع المجلات الجنسية بامتياز، يختفي ليظهر في صفوف الجيش يقاتل التطرّف. وسينتبه القارئ إلى الوناس، وهو الفنان الذي شق طريقه من الساحة إلى القبو مباشرة لينتقل إلى عالم آخر يشبه فجيعته، وليعبّر بالانسحاب عن روح ملحمية حين يغادر الفن رصيف حياة لا يؤمن بالعطر في أجساد العابرات. ولهذا يمكن القول بأنّ المكان يمثل في هذه الرواية ركيزة مهمة في البناء، بل إنّ الخطوط العامة للسرد انطلقت منه. خاصة حين ارتبط برمزية الكتب، وما تحمله من أفكار، وبرمزية البريد المركزيّ، والتي تدل على البعد والفرقة، وهذا ما سيحصل لهذا الشاب المسجون داخل أقفاص من لهبٍ.

4.التفاصيل المؤلمة: جدلية الواقع والحلم

ترتكز رواية "ندبة الهلالي" على التفاصيل اليومية، وهذا سبيل أغلب الروايات، لكنّ ما يميّزها هو كونها تفاصيل موغلة في الألم وفي جرح صارخ، ومتشكّلة بطريقة معقّدة على جدارية بناء الرواية المعقّد. ويتجلى هذا الألم من خلال مسارات الشخوص التي امتازتْ بالانسداد، وانغلاق الآفاق أمامها، لدرجة تجعل الحياة، بهذا الشكل، موتا متجددا. وإذْ ترسم الرواية بوضوح عمق جيل بكامله نخره الوجع كثيرا وهو الذي استفاق أمام أحلام سرعان ما ذبحتْ بخناجر لا ترحم، حتى صار في كل بيت جزائريّ قتيل وقاتل، وتحوّل الواقع إلى دغل تجاوز في سلّم الوحشية كلّ الحدود، بل إنه صار مجرّد خرابة لماض ذهب بلا رجعة، ولمستقبل غامض لا تكشف مرايا مقدماته إلا عن أنهار أخرى من الجراح. إنّ الكل متألم في هذه الرواية، الحياة ذاتها كذلك، هذا ليس خيالا بل هو سبر لجراحات كثيرة، لكنّ ما ميّز العمل هاهنا أنه برغم انطلاقه من مآس عرفها الناس، إلا أنه لم يقع فريسة للواقعية، ولتمجيد الحدث أو السقوط في هجائه، وإنما ركّز على الإنسان، على أحلامه البسيطة التي قد لا تتجاوز أحيانا حشيشا أو سريرا أو قبلة من فتاة عابرة.



5.خلاصة:ماذا عن هذا البناء؟؟

لابدّ من الإقرار هنا بأنّ لكل عمل أدبيّ حقيقيّ ميزة تمنحه قيمته ونجاحه، وتجعل منه بصمة فريدة تحافظ على ملامحها برغم تعدد الكتابات. وإذا كانَ لنا أنْ نركّز على الميزة التي اقترحتها رواية"ندبة الهلالي" لعبد الرزاق بوكبة فإنّ البناء السرديّ المغاير هو ركيزة هذا العمل الذي تشكّلتْ أحداثه على حكايات متفرّقة صدرتْ من ألسنة متعددة، ووحّد بينها الجرح، والانتماء، وخصوصية الجزائر. ولعلّ هذا ما يضيء سرّ العودة المتكررة إلى ذياب بن منصور الحكواتي، فالحياة التي هي اليوم نتيجة لتراكمات كثيرة سابقة، والإنسان الجزائريّ مهما تكن العيشة التي يحياها حاضرا لكنه لن يرى وجهه مكتملا إلا أمام مرآة ماضيه المتعدد، وحاضره المؤمن بإمكانية الاختلاف بعيدا عن العصبية التي أنتجتْ سنوات حمراء، وفرّقتْ هذا النسيجّ البشري الرائع من الجزائريين.

إنّ بناء الرواية كما تحدثنا عنه أخذ ملامحه من تشكّلات عديدة كان أهمّها الزمن، وهذا ما فصّلناه سابقا، وأيضا اللغة التي تنهل من معجم خاص ورؤية إبداعية مولعة بخصوصية الجملة؛ جزائريا من خلال التركيب المعبّر عن عقلية الجزائري المختلفة، وأيضا من خلال اللسان الدارج الذي اندرج في لغة الرواية لا كضيف ثقيل أو توظيف محتشم كالذي رأيناه في كثير من النصوص، ولكنْ باعتباره لسانا متصالحا مع اللغة الفصحى، لأنه منها، بل لأنه أحيانا يعبّر عن المعاني بصورة لا تشبه إلا حرارة الصدق وهو يتدفق عبر حكايات بن ذياب وبقية الشخوص الأخرى.

Chair--amine@hotmail.com

15 النصر
دراسات الثقافة
الثلاثاء 4 فيفري 2014م /4 ربيع الثاني 1435هـ

الإزدواجية في "ثقوب زرقاء" للخير شوار



منذ "مكائه" و"حروف ضبابه" إلى "مات العشق بعده" اتّضح أنّ الخير شوار نصّ يغرّد بعيدا نحو أفق فرادته، وتميّز زاوية حساسيته إذ ينحى في النّص الجزائريّ إلى عمق الحياة التي خصّت هذه البقعة بتجربة تصنع من خيوط النّص ما يأخذه إلى بعيد وهي لا تعوّل على ابتداع مميّزات يهرب بها بعض الكتّاب إلى اللّغة الصارمة أو الشخصيات المترنمة الغريبة عمّا نعرف في معاشنا و مخيالنا ليصنع تفاصيل عالمه المسيّج بالحلم حينا،وبالواقع القاسي حينا آخر..

ف.ياسمينة بريهوم

وأجده، لم يبتعد عمّا سطّره لخصوصية قلمه إذ نأى نحو التجريب - كلّ مرّة- بما قد يضع من معوّقات ويخلق من أسئلة عن تجربته التي تتقوّى إذ تغوص في قناعاتها فتتنوّع و تتفرع لتزهر وتثمر، وهو يحتفي ب"ثقوب زرقاء "الصادرة عن دار العين 2013 ليؤكّد أنّه ماض في مشروعه الهادئ الجميل.

فبهدوئه وعقلانيته التي تبهرك بعدم إيغالها في الخطابة برنينها يُرجِّع الكلمات المزخرفة في أغلب الحالات يسجّل الكاتب:

واحد كأنّما لينبّهنا إلى البداية وضرورة التزام السكوت تماما كما في السينما فلا حاجة لنا لكثرة الكلام والتفاصيل مادامت الصورة أكثر بلاغة، فبكاميرا القلم يعرض الحقيقة بعامة من خلال إشارته إلى ثلاثة محاور تصنع الأحداث التي تبني اليومي الذي نمرّ عليه متجاهلين، وهي ما تُرتّب عن جزائر التسعينيّات من تغيّرات جعلت الجريمة حدثا عاديا تستثمره وسائل الإعلام لزيادة مبيعاتها، وينشغل به النّاس بضع وقت لينسى دون أسئلة من حسن حظنا أن الكاتب استثمرها ليُسمعنا رأيه ورؤيته الجميلة،المقلقة.

وأوّل هذه المحاور:الأزمة الأمنية"فمن قائل إنّ الضحيّة هو أحد أفراد جماعة مسلّحة... سقط في مواجهه بينه وبين بعض زملائه..."ص8 ثم ما يصنع البنيّة النفسيّة والعقليّة للنّاس التي تعيش في تداعيات الخرافة لتفسير ظواهر يعجزون عن تصديقها ربما لوحشيتها،أو عدم تعوّدهم عليها فالسرّ في البناية التي كانت ديرا للراهبات في العهد الاستعماري "إنّ أحد الأشخاص تسلّل بسبب علاقة حب مع راهبة" قتلت من طرف راهبة أخرى،وثالثا محور الفساد الذي يظهر في ترويج التجار وبعض المسؤولين الذين أرادوا الاستيلاء على القصر مدعمين الرواية باستغلال بساطة التفكير مثبتين أنّ الأرواح تسكن القصر ف"في كل ليلة تتجسّد الراهبة..كما يتجسّد العاشقان في وضع آدم وحواء وتعاد الجريمة في كل ليلة وسط الأنين والصراخ..."ص 9ليُبعدوا كل مهتم بـه، وإنّها لحق جريمة بشعة تصدّق فيها كل الإشاعات التي تسير منظومة انتقال المعلومة وانتشارها في مجتمع لم يتقبّل بعد صدماته المتعاقبة،هكذا ننتقل بعد الفصل واحد الذي ينهي فيه التقرير الطبّي أيّ إمكانية للشكّ أو البحث لولا أنّ الصحافيّ لا يتقبّل هذا الحدّ أو هو الكاتب يرمي بنا إلى أفق تكهناته وهكذا ينتقل إلى:

اثنان:حيث يبدأ التوتّر والسؤال بما يحمل هذا الرقم من خلفيات الازدواج وبداية الكثرة والإختلاف، فبالواحد زائد واحد يتحوّل الراوي إلى شخصين اثنين لا نقدر أن نحدّد تفاصيلهما ومُيّزاتهما أهو الشخصية التي كانت في الواحد؟أم هي الكاتب المتخفي أم هي القتيل؟ فالشخصية في هذا الحيّز الذي يصعد به الكاتب إلى طابق حكي أكثر دقة لا تتكلّم و لا تذكر شيئا عدا تعرّفها على الكلمات فهي مفصولة تماما عمّا يحدث أمامها وحولها غائبة تماما عن أيّ علامات تربط النّص إلى التوقع ليأخذنا شوّار إلى تفاصيل تبعدنا عن الجريمة فيحلو لنا أن نتتبّع "خيط أريان" في متاهته التي تنسينا باب البداية الذي دلفناه مع قصة الجريمة والصحافيّ إلى عالم ساحر لا يكابد فيه الكاتب لا وعر الكلمات، ولا ملتبس المعاني كأنّما ليسهل عليه بحدسه الصحفيّ بناء تحقيقه على الدلائل والحقائق لا غير،ولا عجب فنحن أمام كاتب تعوّد الصمت والتّأمل والابتعاد عن شخصياته فلا يفرض عليها تفكيره ولا رؤيته إذ يدخل عالم التحقيق.

ومن خلال الإثنين" وهو مبدأ رياضيّ لحكاية تتشكل إحداثياتها..."ص40 تتبدّى لنا الحقيقة شيئا فشيئا من خلال الراوي والوجه الفسفوريّ،والقاتل وصاحب الوجه الفسفوريّ والصديقان جمال وبوعلام الشريكان في الجريمة ص 54 لنميط اللثام على مهل كما أراد لنا الكاتب، وهو يأخذنا مع انفجارات الرؤوس التي تهيّأت للراوي وماهي في تفاصيل الحكاية إلا آثار صدمته بأوجاعها في رأسه تعيد له بعض الحقائق التي لا يستطيع ربطها ببعضها البعض أو تقبّلها باصطلاح طبيب نفسيّ لما يظهر لنا أنّ القاتل يعاني من ازدواج شخصيّة منذ طفولته وهو مرض لم يتنبّ له علاجه كما في أغلب حالات الأمراض النفسيّة والعصبيّة الأخرى في مجتمعنا التي تكتفي بالرقية، والإرتياد على السحرة والمشعوذين بتمائمهم، فيفتح شوار باب تفسير غير سياسي للكثير من العنف الذي نعيشه و هو يجعل الدم في ليلة الدخلة القشة التي تقسّم استفحال مرضه إلى اثنين متشظيين فهي ليلة تختصر العنف الذي نتوارثه من أجيال فتتحوّل ليلة الحب إلى صراخ وعويل وشك وأتهام"فقد كانت مُزوجة بالألم والقلق"ص62 فقد حوّل هروبه من هذا المشهد العرسَ إلى فوضى وصراع بين الأسرتين،و هو عنف آخر تدفع وسيلة ثمنه من وحشية النساء اللائي هاجمن حجرتها بعد هروب بوعلام ص65

لقد كان الدم السبب في استيقاظ ما كتمه بوعلام وعجز عن تفسيره منذ طفولته يوم رأى "رأسا بدون جسد" وهو يعود من المدرسة ونفهم كيف كاد أن يتحوّل إلى جلاد بسبب الفلقة التي تعرّض لها في الكُتّاب ليذيقها لابنه أليس كل عنيف في منطلقه طفل معنّف؟وهكذا يعود بنا إلى:

صفر: كان الواحد بداية توتر سارع الكاتب إلى إغلاق أبواب أسئلته بالتقرير الطبّي الذي وضّح السبب والنتيجة لكنّه تراجع عنه دون مقدّمات وأدخلنا في القصة الخلفية أو التي لم يرها أحد واستطاع بتقنيات بنائه القائم على تفاصيل بسيطة أن يتدرّج بنا إلى تعقيد سهل- متمنّع بناء على الثنائيّة ليبلغ مراميه مع العدد "اثنان" متوقعين أن يكون الصفر بداية العودة إلى الهدوء لكنّه مرة أخرى يخيّب توقعاتنا عندما يظهر أنّه ليس سوى عودتنا إلى القلق والكاتب يشككنا في كونه قرأ الحادثة،وكتب عن الجريمة بملابساتها وهو بكل هذا يحاول أن يسنّ طريق رواية جزائريّة مبنيّة على التقنيّة،والتّفسير العلميّ بقسوته التي تربك ذوقا أدبيّا نتوارثه من أجيال،ولا نرضى له خللا أو زعزعة.

كان يفترض ل"ثقوب زرقاء"أن تكون رواية تفتحنا على أسئلة الأمل إذا ما تبعنا القراءة السطحية للون في عنوانها إنّما تفاجئنا إذ نكتشف أنّها رواية تهدّم ما استقرّ في ذائقتنا و فطيتنا، وتجتهد أن تبني لنفسها طريقا وصوتا أولى له أن يتقوّى ويصدع باختلافه.

النصر 14
دراسات الثقافة
الثلاثاء 28 جانفي 2014م /26 ربيع الأول 1435هـ

كيف تقرأ الرواية ظاهرة التعصب الديني

لا أنوي أن أخوض في مسألة التعصّب الديني من باب السياسة أو علم الاجتماع، بل أجدني بحكم التخصّص أبحث عن موقف الأدب منه، وتحديدا نظرة الرواية إلى الفكر الأصولي، وإلى العقائد الدوغمائية. ستكون الرواية الجزائرية المعاصرة موضوعا مهما لمقاربة الظاهرة في بعدها الروائي، أي معرفة كيف نظر الروائي الجزائري إلى العنف الذي تصنعه الحركات الأصولية، من منطلق أنّه ينتمي إلى سياق تاريخي خاص جدا، تمثّل في الأزمة الأمنية التي عصفت بالجزائر في تسعينيات القرن الماضي، وهو في نظري الأقرب إلى إدراك أبعاد العنف العقائدي لأنّه عاشه من الداخل، كتجربة حقيقية قبل أن يدركه كموضوع نظري يتلقفه من الكتب النظرية.



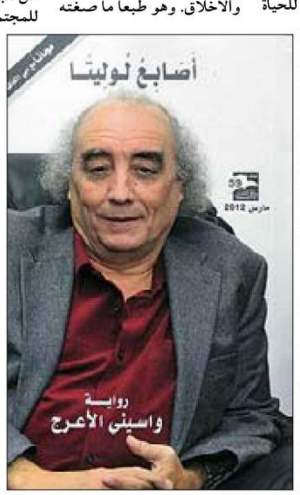
حين يكون الفن في مواجهة آلة التعصّب

مازال السؤال يطرح نفسه: ما الذي يُبرّر فعل الكتابة؟ ما الذي يجعل الإنسان يلجأ إلى الفنّ؟ هل لأنّ في الكتابة والفن ما يسمو على الحياة؟ لستُ متأكّدا من الإجابة، ربّما ما يعنيني هو تحديدا موقف المبدعين والفنانين من هذا الجدل: (الحياة / الفن)، لأنّهم الأقرب بحكم التجربة والخبرة والمعايشة إلى الإمساك بالخيوط الرفيعة لهذه العلاقة. كتب (**يونس مارينا**) بطل رواية (**أصابع لوليتا**) للأعرج واسيني: ((**أفكر أحيانا إذا لم تكن الكتابة عبثا مجنونا؟ مقنع تماما بأنّ حياة الإنسان أجمل من أي نص في الدنيا نكتبه أو يكتبنا، لا يهم. المحافظة على الحياة بسمو هي نضال شاق أيضا.**)) (أصابع لوليتا/ ص 19). إنّه يمنحنا نظرته إلى هذه العلاقة، مع امتياز خاص منحه للحياة لأنّها أسمى من الفن ومن الكتابة، ولذا فإنّ من واجب المبدع و الكاتب أن يحرصا حرصا شديدا على المحافظة على الحياة. الحياة بهذا المعنى هي مصدر الإبداع، ولا نتصوّر رواية عميقة وجميلة في ذات الوقت ما لم تكن قد أولت اهتماما خاصا بالحياة.

الرواية بهذا المعنى هي فن تقديس الحياة لا تنفيهما، والروائي هو هذا الكائن الذي يعرف كيف ينغمس عميقا في الحياة، بحثا عن جوهرها، عن السعادة، وعن الألم، عن الأخلاق، عن الحب والكراهية، هو الذي يستثمر كلّ شيء وهبته له الطبيعة، بما فيه حاسة الشمّ، والرواية قد بدأت بلفظة (العطر).

لمّا نقرأ الرواية نحاول أن نأخذ دروسا في ثقافة الحياة، نعم! الحياة ثقافة، والحياة فنّ، ولابد من أنّ البعض فقط من ذوي المواهب يعرفون الطريق إلى الحياة. ولذا ليس غريبا أن يكون للروائي أعداءه، وهم في الأغلب أعداء الحياة، أصحاب الفكر الظلامي، سجناء الأصوليات العمياء، التي وباسم عقيدة ما يكفرون بالجمال وبالفن وبالحياة... لما كتب (يونس مارينا) روايته (عرش الشيطان) كان يتلقى تهديدات بالقتل، وكان خائفا من تلك الكائنات التي تعيش في عالم آخر.

إذا كانت الرواية فن الحياة، هل هذا يعني أنّها تقف في الطرف الآخر من العقائد والإيديولوجيات الأخلاقية، ما يجعلها خطابا نافيا لوجودها؟ لم يفهم يونس مارينا لما تقدّم إليه شاب ليوقّع له روايته (**عرش الشيطان**) قبل أن يفتح عليه بسؤال مباغت: ((ماذا تجني من معاداة الإسلام ؟)) السؤال في عنفه الأكيد يضعنا أمام علاقة أخرى بين الفن والعقائد، الفن والأخلاق. وهو طبعا ما صغته الملحمية الماضية التي كانت متصالحة مع العالم، تعبّر عن انسجام الإنسان مع كلّ شيء، مع الله، مع العالم، مع نفسه؟

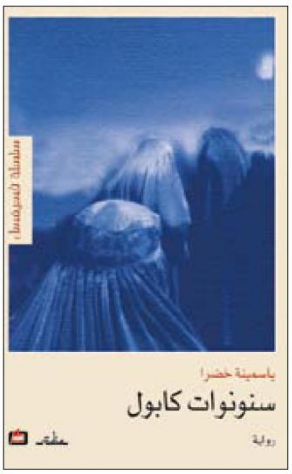


الرواية هي سليلة المجتمع الديموقراطي، والمجتمع العلماني الذي يقوم على فكرة فصل السلطات عن بعضها البعض لا إقصاءها أو تناحرها أقصد السلطة الزمنية والسلطة الروحية، ولذا فإنّ هذا الفنّ قد وُجد من أجل لعب هذا الدور في خلق التوازن داخل المجتمع الإنساني، بحيث يتيح الرؤى للجميع. لقد تحدّث **ميخائيل باختين** عن أنّ فن الرواية هو فنّ حواري، ذو أصول كرنفالية ينفتح على تشعبات الحياة وعلى كلّ ألوانها وأطيافها، وايديولوجياتها ومنظوماتها الأخلاقية والمعرفية وعلى كلّ الطبقات الإجتماعية، وهي كشكل فني جديد تعبّر عن البنية الاجتماعية الجديدة للمجتمعات الحديثة، وعن الإنسان الجديد، المأزوم والإشكالي، الذي يبني وجوده الفاعل على مدى قدرته في خلق المسافات النقدية بينه وبين المنظومات المختلفة في المجتمع.. ما حدث لبطل رواية أصابع لوليتا لا يتعلّق بالرواية في ذاتها، بل في سياق الرواية الإجتماعي والتاريخي. فالشاب ذو الأصول التركية قد ترعرع في سياق إجتماعي منغمس في الفكر الأصولي الذي يُنشئ الأفراد على الولاء الأعمى للعقائد، وعلى نبذ كلّ ما يخالف هذه العقائد، أما السياق التاريخي فهو ما يعيشه العالم اليوم من تصدعات عنيفة بين الإسلام والغرب، وما يعانيه المسلمون من سياسات اليمين المتطرف، وغياب سبل التعارف والتواصل والتفاهم على الرغم من الخطابات السياسية التي تتحدث عن التعايش وما شابه ذلك من المفردات التي تلعب دور مهدئات فقط.

من خلال السؤال السابق... هل يمكن أن نلغي في الرواية جوهرها النقدي؟ إذا نحن فعلنا هذا، ألا يمكن لنا أن نقتل الرواية، ونخلق بالموازاة فنا آخر قد يكون صيغة جديدة للفنون

الشاب لم يقرأ رواية يونس مارينا، كما أنّ الشاب الذي همّ بقتل نجيب محفوظ لم يقرأ رواياته، شأنهما شأن قاتل الطاهر جاووت، وبختي بن عودة، وجيلالي اليابس، وفرج فودة، وغيرهم والقائمة طويلة، كأنّ تاريخ القتل والقتلة يكرّر نفسه باستمرار. فماذا قرأ إذن؟ ((**تريد الصراحة، النيّة المبيّتة ضد الإسلام فيها واضحة. لم أقرأ عرش الشيطان، ولكني سمعتُ عنها الكثير**)) (الرواية ص: 22).

يُنبهنا هذا المقطع النصي أنّ الفكر الأصولي لا ينتج إلا الجهل، وهو يُحاكم الثقافة والفن لا على أساس قراءة النصوص والأعمال الفنية، بل على أساس قراءة نوايا الناس، هذا يذكرني بمقولة اشتهر بها الروائي وهي (حراس النوايا)!! أيّ مقدرة هذه يتمتع بها الأصولي المتعصب بحيث يقدر على قراءة ما في صدور الناس؟ إنّها الأزمنة المُظلمة.



ياسمينة خضرا: أوجاع الإنسان في مدينة هجرها الإله

تقدّم رواية " سنونوات كابول " للروائي الفرانكفوني " ياسمينة خضرا " (الاسم الحقيقي هو: محمد بلمسهول) صورة قاتمة عن المجتمع الأفغاني في ظل حكم حركة طالبان، إذ تبدو لنا مدينة " كابول " مدينة للأشباح مفتوحة على كل ممكنات خراب الإنسان، وأفول الحضارة، إنّها مدينة مفصولة عن " التاريخ "، وعن الوعي الإنساني، وعن كل ما يمت بصلة إلى الحضارة والمدنية.

تنفتح الرواية على مشهد أبوكاليبتي لمدينة شبه مدمّرة، أتت عليها الحروب، فقضت على كل معالم الحضارة والمدنية، ولم يتبق منها إلاّ أنقاض، وبنايات آيلة على الانهيار، وشبه أزقة تنبعث منها رائحة الخوف والموت. نكاد لا نرى أبعد من تلك الأماكن، بسبب زوابع الغبار التي تحجب النظر، وتزيد جرعة أكبر للدمار النفسي الذي لحق بسكانها، ولما تنقشع الأتربة عن أفق البصر نرى حشودا من الناس يصيحون بأقوى ما فيهم، يرددون اسم الله، ويكبرونه، والمكان ليس أكثر من ملعب قديم، كان فيما مضى مكانا لصناعة الفرجة، ليتحوّل إلى مكان استراتيجي لتنفيذ أحكام الإعدام على كل شخص يخالف الشرع، أو بالأحرى يخالف شريعة طالبان. لا ينتظر السارد طويلا، يقحمنا مباشرة في لعبة الموت، نرى بعيون مترددة مشهد إعدام امرأة بتهمة ارتكاب الزنا، والجماهير من حولها ترغي غضبا، وترمي الفاجرة بالحجارة، لأنّ الجميع كان يتطهّر من آثامه. كأنّ ما نشاهده في خيالنا هو جزء من طقوس بدائية، كانت فيه الشعوب في غابر الأزمان تقدم القرابين لآلهتها حتى تكفّ عنها غضبها، أو تتقرّب إليها. الدم هو ثمن الاقتراب من الله عند هؤلاء.

لا يمكن أن نقرأ هذه الصفحات دون أن نعي أنّ الأصولية الدينية قد اختزلت في فكرة تقديم القرابين إلى إله لا تفهمه هذه الجماعات إلاّ كذات مرعبة، متعطشة إلى الدماء، أمّا البشر فهي كائنات آثمة، والحضارة هي مصدر كلّ تلك الشرور. وتظهر حركة طالبان كنموذج للأصولية التي كانت حليف أمريكا في حربها ضد الكفرة الشيوعيين، لتتقوى لوجستيا وعقائديا وتتحول إلى رمز للجهاد المقدس، وتتحول أفغانستان إلى بوابة الجنة، لكنّ التاريخ يبرز كيف أنّ الايديولوجيات تتحوّل عن مقاصدها، وسرعان ما تتحوّل إلى أدوات لتدمير ذاتها من الداخل، وهذا حينما تكون عدوة للإنسان، وخادمة لمصالح فئة قليلة من المريدين. التعصب الديني هو أشدّ القلاع قوة ومتانة التي إن حاصرت روح الإنسان منعت عنه أشعة الحياة ونورها الحقيقي، تحول بين الإنسان ونفسه، حيث يصعب عليه أن يتعرّف عليها في فرادتها، وفي خصوصياتها، تكون فوق ذلك محرومة من الحلم، مربوطة بقوى خفية إلى زمنية لا تاريخية. كلّ شيء محكوم إلى قوى غيبية، إلى حالات فوق بشرية، فتعتق الشخصية المحورية في الرواية عانى من آلام زوجته التي يراها يوما بعد يوم تتفتت أمام سلطان السرطان، دون أن يقدر على تقديم يد العون؛ فالصلوات لم تكفيه لكي تنجو حبيبته من موتها المحتوم. أليس مرض الزوجة هو في واقع الأمر معادل موضوعي لسرطان الأصوليات التي أوقفت عجلة التاريخ، ووضعت المعارف والعلوم بما فيها علوم الطب ضمن قائمة آفات الحضارة، وهي من علامات خروج العبد من رحمة ربّه؟ الطب الوحيد هو الجلوس أمام أضرحة الأولياء الصالحين، ورفع أكفّ الدعوات الموجعة إلى سماء قاحلة. ستبدو كابول للمرة الألف مدينة ملعونة، هجرها الإله، كما هجرها الإنسان، وهي متروكة لأقدارها المؤلمة. ولكي تخرج من وضعها، فستكون بحاجة إلى معجزة حقيقية، كما هي " زنيرة " زوجة عتيق في حاجة إلى معجزة لتشفى من هذا المرض.

سنخلص في الأخير، أنّ رواية سنونوات كابول، كما رواية " أصابع لوليتا " تعاملتا مع الأصولية الدينية كظاهرة كونية لا ترتبط بمجتمع دون آخر، أما خطرها الحقيقي فهو وأد الحياة، ومحاربة باسم الدين كلّ ما يمت بصلة إلى الإنسان في كل أبعاده، وتكريس نظام لا تاريخي يعيد الإنسان إلى قرون غابرة، حتى لا يتحسس وجوده.

قائمـــة المصـــادر

والمراجـــــع:

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريـــــــم (رواية ورش عن نافع).**

- **أولا: المصـــــادر: (أعداد " كراس الثقافة " لجريدة النصر اليومي)**

1. بريهوم فاطمة، " **رواية " نصف وجهي المحروق " لعبد القادر شرابة، وجه الحقيقة الأكثر وضوحا** "، كـراس الثقافـة، جريـدة النصر، 2013/01/19.
2. بن جلولي عبد الحفيظ، " **القصة القصيرة تراجعت بفعل موضة الرواية التي تحولت إلى بضاعة رائجة** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2016/11/15.

– " **قراءة في " نون الغاويات "، لعبد الحميد شكيل " فتنة الصمت باللغة** " "، كـراس الثقافـة، جريـدة النصر، 2012/03/06.

3. بهليل فضيلة، " **التعدد الصوتي في رواية " تلك المحبة " للروائي الحبيب السائح**"، كـراس الثقافـة، جريـدة النصر، 2013/12/24.
4. بوحجيلة رياض، " **قراءة في ديوان " صلوات لمطر متعب "، للشاعر " مصعب تقي الدين بن عمار** "، كـراس الثقافــة، جريـدة النصر، 2017/08/29.
5. بوعديلة وليد، " **النص عندما يربك وعي القارئ – رواية " عام الحبل " لمصطفى نطور** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2010/02/23.
6. بوكرزازة مراد، " **سكنني المحكوم عليهم بالإعدام فحملتهم إلى الخشبة** "، كـراس الثقافــة، جريـدة النصر، 2013/01/08.
7. سعيدي محمد الأمين، " **جمالية البناء في رواية " ندبة الهلالي " لعبد الرزاق بوكبة** "، كـراس الثقافـة، جريـدة النصر، 2014/01/07.
8. سليماني ياسين، " **قراءة في مسرحية " النار والنور "، لـ" صالح لمباركية** "، كـراس الثقافــة، جريـدة النصر، 2013/03/12.
9. سوهالي سليم، " **خوف المبدع من الفشل يعني تحاشي السقوط في برك الرداءة** "، كـراس الثقافــة، جريـدة النصر، 2012/03/20.

10. شرادة الجيلالي ، " **نموذج لمنعطف التجريب في القصة الجزائرية** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2015/03/31.

11. قلولي ساعد، " **السلطة الرمزية للرواية لم تحول دون الاهتمام بالقصة إبداعا وقراءة ونقدا** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2011/02/08.

12. كتاب وأكاديميون، " **القصة القصيرة في الجزائر ... أسباب خفوت** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2014/01/07.

13. مريسي طارق، " **القصة القصيرة الجزائرية** "، **نحو التأسيس الجديد** "، كراس الثقافة، جريدة النصر، 2010/07/20.

ثانيا: المراجــع العربيــة والمترجمــة:

✓ المعاجــم والقواميــس:

1. ابن منظور، " **لسان العرب** "، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، مج 6، دط، دت.

2. بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي محمد ، معجم " **مختار الصحاح** "، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، 1986.

3. عبد العاطين شعبان وزملاؤه، " **معجم الوسيط** "، إصدارات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2003.

4. الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، " **القامــوس المحيــط** "، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

✓ الكـتــب والدراســات:

1. إبراهيم فتحي، " **معجم المصطلحات الأدبية** "، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ع1، 1988.

2. أبو إصبع صالح، محمد عبيد الله، " **فن المقالة: أصول نظرية، تطبيقيات، نماذج** " دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن، دط، 2008.

3. أبو السعيد أحمد العبد،" **الإعلام الفلسطيني: نشأته، ومراحل تطوره (1878-2012)** "، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

4. أبو ذكرى السيد مرسي، " **المقال، تطوره في الأدب الماصر** "، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981، دط.

5. أبو ذكرى مرسي، " **المقال وتطوره في الأدب المعاصر** "، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1982.

6. أبـو زيـد فاروق، " **الصحافة المتخصصة** "، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1986.

- " **فن الكتابة الصحفية** " عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط4، 1990.
- " **مدخل إلى علم الصحافة** "، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1998.

7. أبو عرجة تيسير، " **دراسات في الاعلام والصحافة** "، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2000.

- " **فن المقال الصحفي** "، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2011.

8. إحدادن زهير، " **الصحافة المكتوبة في الجزائر** "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2012.

- " **مدخل لعلوم الإعلام والاتصال** "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت .

9. أحمـد أميـن، " **النقد الأدبي** "، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط4، 1967.

- " **النقد الأدبي** "، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، مصر، ط3، 1963.
- " **النقد الأدبي** "، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2012.

10. أديب مروة، " **الصحافة العربية: نشأتها وتطورها** "، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1960.

11. إسماعيل إبراهيم، " **فن المقال الصحفي – الأسس النظرية والتطبيقات العلمية** "، دار الفجر للنشر والتوزيع، دط، 2001.

12. الأعـرج واسينـي، " **اتجاهــات الروايــة العربية في الجزائر – بحث في الأصول التاريخية والجمالية للروايــة الجزائرية** "، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

13. إلهامي حسام محمد، " **الإبداع فــي الكتابــة الصحفيــة** "، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013.

14. بغورة محمد الصديق، " **مقالات في الأدب الجزائري القديم والحديث** "، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2007.

15. بن زايد عمار، " **النقد الجزائري الحديث** "، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

16. بن سالم الدنياوي خالد، " **ابراهيم هاشم فيلالي: حياته وأعماله** "، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 2000.

17. بن سليم أحمد عمران،" **المقالة في ليبيا – نشأتها وتطورها خلال العهد العثماني الثاني (1866–1911)** "، منشورات جامعة قاريونس، بن غازي، ليبيا، ط1، 1992.

18. بن طباطبا أبو الحسن، " **عيار الشعر** "، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول، المكتبة التجارية، دط، القاهرة، مصر، 1956.

19. بن قينة عمر، " **في الأدب الجزائري الحديث – تاريخا، وأنواعا وقضايا وأعلاما** "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، ط2، 1994.

20. تغوج عوني أحمد صالح، " **القصة القصيرة في مجلة الهلال (1992/1980) – دراسة نقدية للقصص القصيرة في مجلة الهلال المصرية** "، دار جليس الزمان، عمان، الأردن، 2014.

21. التونجي محمد، " **المعجم المفضل في الأدب** "، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999.

22. جاسم رشيد إبتهال، " **الفنون الصحفية والمجتمع المدني** "، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2016.

23. جعفر العلاق علي، " **الدلالة المرئية – قراءات في شعرية القصيدة الحديثة** "، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

24. الجيلاني إبراهيم، " نحو مفهوم شامل للنقد الصحفي "، الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

25. حداد نبيل، " **في الكتابة الصحفية، السمات، المهارات، الأشكال، القضايا** "، دار الكندي، عمان، الأردن، دط 2002.

26. حرزي محمد، " **النقد الأدبي في الجزائر: الجذور والوجهات** "، دار الكتب العلمية، الجزائر، 2009.

27. حسين عبد الله، " **الصحافـــة والصحـــف** "، مطبعـة النصـر، القاهرة، مصر، دط، 1948.

28. حمادة إبراهيم، " **معجم المصطلحات المسرحية والدرامية** "، منشورات مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1994.

29. حمود ماجدة، " **علاقة النقد بالإبداع الأدبي** "، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1997.

30. خرفـي الصالـح، " **تجربـة الصحافة الأدبية في الجزائر– مجلة آمال نموذجا** "، دار دحلب للنشر، الجزائر، دط، 2007.

31. الخصاونة إبراهيم فؤاد، " **الصحافة المتخصصة** "، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2012.

32. خضور أديب، " **الإعلام المتخصص** "، دار العرب للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2003.

33. الخطيب عماد علي سليم، " **في النقد الحديث ونقده** "، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، دط، 2008.

34. خليل إبراهيم، الصمادي امتنان، " **فن الكتابة والتعبير** "، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 2009.

35. خليل أحمد، " **المقال الأدبي عند العقاد – جمعا ودراسة** "، تح: عثمان محمد آدم، دار حميثرا للنشر والترجمة، القاهرة مصر، ط1، دت.

- " **المقال الأدبي عند العقاد – جمعا ودراسة** "، دار حميثرا للنشر والترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2018.

36. الخليل سحر سليمان، " **فن الكتابة والتعبير** "، دار البداية، ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2013.

37. خليل هيلات عبد الله، " **الموسوعة الأدبية العالمية** "، دار الكتاب الثقافي للنشر والتوزيع والدعاية والإعلان، عمان، الأردن، ط1، 2018.

38. خورشيد فاروق، " **بين الأدب والصحافـــة** "، منشـورات اقـرأ، بيـروت، لبنان، دط، 1972.

39. الخويلدي زهير، " **شذرات فلسفة العولمة وحالة الفكر في حضارة اقرأ** "، أي – كتب، ط1 دت.

40. د. تودوروف، " **تاريخ الصحافة العالمية** "، تر: أديب خضور، المكتبة الإعلامية، دمشق، سوريا، ط1، 1990.

41. الدباغ رشا، " **النقد الصحفي والكتابة الإعلامية** "، دار الفارابي للنشر والتوزيع، الكويت، دط، 2015.

42. دليو فضيل، " **تاريخ الصحافة الجزائرية المكتوبة (1830 – 2013)** "، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

43. الدميري مصطفى ابراهيم، " **الصحافة في ضوء الاسلام** "، مكتبة الطالب الجامعي، المملكة العربية السعودية، دط، 1987.

44. دوج أندروود، " **الصحافة والرواية، الحقيقة والخيال 1800– 2000** " تر: مصطفى محمود، المركــز القومي للترجمة، القاهرة مصر، ط1، 2015.

45. دوغان أحمد، " **في الأدب الجزائري الحديث** "، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1996.

46. الرافعي محمد خليل، " **الصحافة المتخصصة** "، الجامعة الافتراضية السورية، دمشق، سوريا، دط، 2020.

47. الربيعي محمود، " **حاضر النقد الأدبي– مقالات في حاضر الأدب** "، دار غريب للطباعة والنشـر والتوزيــع، القاهـرة مصر، دط، 1998.

48. رزاقي عبد العالي، " **المقال والمقالي في الصحافة، الإذاعة، التلفزيون، والأنترنت** "، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006.

49. رزق سليم محمود، " **الأدب العربي وتاريخه، عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث** "، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، دط، 1957.

50. الركيبي عبد الله، " **الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى** "، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982.

- " **القصـــة الجزائريـــة القصيـــرة** "، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1977.
- " **تطـور النثــر الجزائـــري** "، دار الكتاب العربــي، بيــروت، لبنـان، دط، 1974.
- " **تطور النثر الجزائري الحديث 1830 – 1974** "، دار الكتابة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1975.

51. الزبداوي محمود، " **الأدب والأنواع الأدبية** "، تر: طاهر حجار، طلاس، دمشق، سوريا، دت، دط.

52. زراقط عبد المجيد،" **النقد الأدبي ، مفهومه، ومساره التاريخي، ومناهجه** "، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، دت، دط.

53. الزعبي ناجي عبد الرزاق، " **النقد الصحفي: المناهج والتطبيقات** "، دار النشر والتوزيع الأهلية، عمان، الأردن، ط1، 2016.

54. زيتوني لطفي، " **معجم مصطلحات نقد** الرواية "، مكتبة لبنان " ناشرون "، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

55. ساري محمد، " **البحث عن النقد الأدبي الجديد** " دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

56. ساعد ساعد، " **التعليق الصحفي في الصحافة المكتوبة (الجزائر أنموذجا)** "، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، دط، 2014.

57. سعد الله أبو القاسم ، " **النصر للجزائر** "، مقدمة أحمد توفيق المدني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986.

- " **تجارب في الأدب والرحلة** "، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.
- " **دراسات فــي الأدب الجزائري الحديث** "، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
- " **أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر** "، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، 2015.
- " **الحركة الوطنية الجزائرية (1900، 1930)** " دار المغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ج2، ط4، 1992.

58. سعود عبد الجابر وآخرون، " **فن الكتابة والتعبير** "، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013، دط.

59. السكاف أسعد نصر الله، " **المقالة، فن وتاريخ ومختارات** "، دار نظير عبود للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

60. سلامــة موسـى، " **الصحافــة، حرفــة ورسالــة** "، مطبعة التقدم للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 1963.

61. سيد محمد محمد، " **الصحافة بين التاريخ والأدب** "، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1985.

62. سيف الإسلام الزبير، " **رواد الصحافة الجزائري** "، مطابع دار الشعب، القاهرة مصر، ط1، 1981.

63. شايـب أحـمـد، " **الأسـلـــوب** "، مطبعـة الاعتـمـاد، القاهـرة، مصـر، ط1، 1945.

64. شجاع مسلم العاني، " **الروايــة العربيــة والحضــارة الأوروبيـة** "، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، دط، 1979.

65. شرف عبد العزيز، " **الأساليب الفنية في التحرير الصحفي** "، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، دط، 2000.

- " **الصحافة المتخصصة ووحدة المعرفة** "، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
- " **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر** "، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- " **فــن المقــال الصحفــي** "، دار المعارف، القاهـرة، مصــر، دط، دت.

66. شكري فيصل، " **الصحافة الأدبية – وجهة جديدة في دراسة الأدب** "، مطبوعات معهد الدراسات العربيـة، القاهــرة، ط1، 1960م.

67. شكري محمد عياد، " **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين** "، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1993.

68. شلش علي، " **المجلات الأدبية في مصر، تطورها ودورها** "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، دط ، 1988.

69. الشمري علي حميد، " **النقد الصحفي: مفاهيمه وأبعاده** "، دار الكتاب للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، دط، 2012.

70. شون ماكبرايد وآخرون،" **أصوات متعددة في عالم واحد، الاتصال والمجتمع، اليوم وغدا** "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981.

71. شيبان عبد الرحمان،" **آثار الإمام عبد الحميد ابن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين**"، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ج1، 2007.

72. الصاوي الجوني مصطفى، " **أبعاد في النقد الأدبي الحديث** " منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998.

73. صبح السيد طلعت، " **المقالة في الأدب العربي** "، قسم اللغة العربية، المنصورة، مصر، ط1، 2006.

74. الطمار محمد بن عمر، " **تاريخ الأدب الجزائري** "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

- " **تاريخ الأدب الجزائري** "، تقديم: عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006.

75. طول محمد، " **في النقد الأدبي الجزائري القديم** "، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت.

76. عباس إحسان، " **تاريـــخ النقـــد الأدبـــي عنـــد العـــرب** "، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1978.

77. عبد الجواد ربيع، " **فـن الخبـر الصحفـي** "، دار الفجـر للنشـر والتوزيـع، القاهـرة، مصـر، ط1، 2005.

78. عبد الحميد ماهر، " **النقد الصحفي: القيمة المضافة للإعلام** "، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2015،

79. عبد الرحمان عواطف، رامي عطا صديق، " **بحوث تاريخ الصحافة – إشكاليات منهجية وآفاق مستقبلية** "، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2019.

- " **الصحافة العربية في الجزائر– دراسة تحليلية لصحافة الثورة الجزائري بين 1954-1962** المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985.

80. عبد الستار جواد، " **النقد الصحفي** "، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق، دط، 1999.

- " **أوراق في الريح – صفحات في النقد والأدب** "، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق، دط، 1992.

81. عبد العزيز رنا، " **الصحافة الثقافية في الأردن** "، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2021.

82. عبد الفتاح إسماعيل، " **تحديات الإعلام التربوي العربي** "، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

83. عبد اللطيف حمزة، " **أزمة الضمير الصحفي** "، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1960.

- " **المجتمـــع والصحافـــة** "، دار القلــم، القاهــرة، مصــر، دط، 2001.
- " **قصــة الصحافــة العربيــة في مصر منذ نشأتها، إلــى منتصف القرن العشرين** "، دار الفكر العربي، الكويت، ط3، 1985.
- " **مدخل في فن التحرير الصحفي** "، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط4، دت.
- " **مستقبل الصحافة** "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، ط1، 2003.

84. عبد اللطيف صلاح، " **الصحافة المتخصصة** "، دار الطباعة القومية، مصر، ط1، 1997.

85. عبد الله الطيب عبد النبي، " **مهارات الاتصال الفعال** "، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016.

86. عبد المنعم خفاجي محمد، " **قصة الأدب المهجري** "، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1973.

87. عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، " **التفسير الإعلامي للأدب العربي** "، دار الفكر الحديث، بيروت، لبنان، دط، 1980.

88. عبد الوهاب حسنــة، " **المسرح الأوروبي وتجليات الدراما** "مؤسسـة مجدلاوي للطباعــة والنشــر، عمان الأردن، ط1، 2010.

89. عجناك يمينة بشي، " **محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر** "، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2018.

- " **محاضرات في فنون الجزائري الحديث والمعاصر** "، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2018.

90. العشماوي محمد زكي، " **دراسات في النقد الأدبي المعاصر** "، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1، 1994.

91. عقار عبد الحميد، " **الرواية المغاربية – تحولات اللغة والخطاب** "، شركة النشر والتوزيع " المدارس "، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

92. علي عزيزة، " **غابة الأسئلة: تأملات في الثقافة العربية المعاصرة** "، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دط 2009.

93. عودة الشمايلة ماهر، محمود عزت اللحام، " **الصحافة المتخصصة** "، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2015.

94. عيسى حسن أحمد، " **سيكولوجيــة الابـداع بيـن النظريــة والتطبيــق** "، مكتبــة الإسـراء، طنطا مصر، دط، 1993.

95. فاسي محمد، " **دراسات في الرواية الجزائرية** "، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، دط، 2000.

96. فتحي إبراهيم، " **معجم المصطلحات الأدبية** "، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، دط، 1986.

- " **معجم المصطلحات الأدبية** "، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، دط، 1986.

97. فيل جورج، " **الجريدة** "، تر: أدجار موصلي وحسن سلومه، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، الجيزة، مصر، دط، 2020.

98. القرطاجني حازم، " **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** "، تح: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1966.

99. قريعي أحمد موسى، " **ضميــر الصحافــة** "، مكتبة مدبولى، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

100. قوارص هند، " **المدخل إلى المسرح العربي** "، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1981.

101. كفافي عطاء، " **المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث** "، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الجيزة، مصر، ط1، 1985.

102. كنعان علي، " **الصحافة، مفهومها وأنواعها** "، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2013.

103. لعقاب محمد، " **الأدب والصحافة – لغة الصحافة وأسلوب الكتابة الصحفية** "، (اللغة العربية في الصحافة المكتوبة)، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دت، دط.

104. مجمع اللغة العربية، " **معجم المصطلحات الإعلامية** "، القاهرة، مصر، دط، 2008.

105. محمد الدليمي عبد الرزاق، " **الاعلان في القرن الحادي والعشرين** "، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

106. محمد السيد الحديد عبد اللطيف، " **فن المقال في ضوء النقد الأدبي** "، الدار الاسلامية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3، 2003.

107. محمد عطية سعد، " **فن المقالة عند بنت الشاطئ، دراسة موضوعية ونقدية** "، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، 2015، ط1.

108. محمود أدهم، " **فن التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق** "، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دت، دط.

– " **فن المقال الصحفي** "، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت.

109. محمود الحسن عيسى، " **الصحافة المتخصصة** "، دار الزهران، عمان الأردن، ط1، 2010.

110. مدكور مرعي، " **الصحافة الإخبارية** "، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

– " **الصحافة: الإمكانيات، التجاوزات، الآفاق** "، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

111. مرتاض عبد المالك، " **فــي نظريـــة الروايـــة** "، عالـم المعرفــة، الكويـت، دط، 1998.

112. المشاقبة بسام عبد الرحمان، " **مناهج البحث الاعلامي وتحليل الخطاب** "، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دط، 2014.

113. مصايف محمد ، " **فصول في النقد الجزائري الحديث** "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1972.

- " **النثر الجزائري الحديث** "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983.

114. منتهى عبد الحسن عبد الله، " **الإعلان والمرأة: التأثير على السلوك الشرائي للمرأة** "، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط$_1$، 2016.

115. مندور محمد، " **الأدب وفنونه** "، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط$_5$، 2006.

- " **الأدب وفنونـــه** "، نهضة مصر للنشـر والتوزيـع، القاهـرة مصـر، ط$_5$، 2006.

116. ناصر محمد، " **الصحف العربية الجزائرية من 1947 إلى 1954** "، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان، ط$_3$، 2007.

- " **المقالة الصحفية الجزائرية: نشأتها. تطورها . أعلامها (1903 إلى 1931)** "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، مج$_1$، 1978.

- " **تاريخ الصحافة العربية الجزائرية** "، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2015.

117. الناعوري عيسى، " **رحلة إلى إيطاليا: 1961/1960** "، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط$_1$، 2004.

118. نجم محمد يوسف، " **فــن المقالـــة** "، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط$_1$، 1996.

119. نواف أحمد عبد الرحمان، " **الكتابة الصحفية والاخبارية** "، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

120. نواف نصـار، " **المعجـــم الأدبـــي** "، دار ورد للنشـــر والتـوزيـــع، الأردن، ط1، 2007.

121. هويدي صالح، " **النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه** "، كتب عربية للنشر والتوزيع، دط، دت.

122. الهيتي عبد الرزاق، " **الصحافة المتخصصة** "، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2015.

123. وجدي زين الدين، " **بين الأدب والصحافة – اتجاهات النقد في الصحافة الأدبية المصرية خلال الفترة من 1952م إلى 1967م** "، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، مصر، ط1، 2018.

124. الوكيل مختار، " **بين الصحافة والأدب** "، مطبعة الجزيرة التجارية المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1954.

✓ **الكتب باللغة الأجنبية:**

1. A.R.W.Pater, **" style ", (Theories of style in Literature),**The Macmillan, New York, 1992.
2. ANDRE' folliet, **« LA PRESS ITALIENNE et sa législation »**, libraire- éditeur et commionnaire, PARIS, 1869 .
3. Doug Underwood, **« literary journalism in British and American Prose and Historical Overview »**, McFarland and Company , Inc , publishers jefferson, North carolina, USA, 2019.
4. ELISABETH Kendall, **« Literature, Journalism and the Avant - GARDE, intersection in Egypt »,** ROUTLEDGE studio, NEW YORK, USA, 2006.
5. EUGENE Hatin , « **Histoire De Journal en France (1631-1853 »**, P . JANNET éditeur Paris, France, 2ed, 1853.

6. EUGENE Hatin , « **Histoire politigue et litteraire de la presse en France »**, PULET-MALASSIE ET DE BROISE (imprimeurs-libraires-éditeurs), Paris, France, 1859.

7. Jean - Pierre Richard, **« Le critique et son objet** » , Paris, France, 1961.

8. Jean-Yves Tadié, « **La critique littéraire** », Gallimard, Paris, France, 2004.

9. Norman sims, **« Literary Journalism In The Twentieth Century »** , OXFORD University Press , New York , USA , 1990.

10. Norman sims, **« true stories a century of literary journalism »** , Northwestem University Press , USA , 2007.Northrop Frye, « **The Anatomy of Criticism** », Princeton University Press, usa, 1957.

11. Nowmen Alec, **" Teoching Practical journalism ", (National council for the training of journalists),** London, 1977.

12. Oscar Wilde, « **The Critic as Artist** », E. Matthews and John Lane, USA , 1891.

13. Pierre-René Serna, « **Le métier de critique** », Les Belles Lettres , Paris, France, 1961.

14. Sonja Merljak, **« literary journalism in the united states of america and slovennia** », university press of America, New York , USA, 2008.

15. T. S. Eliot, « **The Function of Criticism** », Faber and Faber, uk , 1933.

✓ **المجلات والدوريات:**

1. البشير الإبراهيمي محمد، " **من الحقائق العريانة** "، جريدة البصائر، العدد 01، الصادر بتاريخ: 1947/07/25.

2. الجاسم المحمود جمال، " **فن المقالة** "، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، مج 24، عدد 01، 2008.

3. جديـد صـالـح، " **تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث، من التنظير إلى التطبيق** "، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، ع10، ديسمبر 2016.

4. سترة موسى، " **الفنون النّثرية في الأدب الجزائري القديم** "، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنراست، الجزائر، مج: 09، عدد: 05، 2020.

5. سي أحمد عبد القادر، " **الرواية العربية الجزائرية** "، مجلة المرتقى، مج: 04، عدد 01، مارس 2021.

6. عبد الله حسن سلام محمد، " **فن المقال بين الأصالة والتطور – رؤية نقدية** "، مجلة الدراية، العدد 15، 2015.

7. علجي فؤاد، " **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بحث في التأسيس والتأصيل** "، مجلة الكلم، مج: 06، عدد: 02، 2021،

8. عواج سامية، " **الدور الثقافي للصحافة** "، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد19، ديسمبر، 2014.

9. فاسي مصطفى، " **القصة الجزائرية القصيرة** "، وزارة الثقافة، مجلة الثقافة، الجزائر، ع18، ديسمبر 2018،

10. محاضرات الملتقى الأول الموسوم بـ " **الصحافة الأدبية في الجزائـر**، يومي 06 – 07 ماي 2001، "، جامعـة منتـوري قسنطينـة ، منشورات جامعـة منتـوري، الجزائــر، 2002.

11. مرعي مدكور، " **صحافة الأدب في مصر** "، مجلة كتابات نقدية، العدد 122، ماي، الهيئة العامــة لقصور الثقافــة، 2002.

12. مليزي يعقوب، " **الكتابة الصحفية عند الكاتب عياش يحياوي – دراسة تحليلية لبعض مقالات الكاتب** "، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، مج 05، عدد: 02، جوان 2021.

✓ **الدراسات (الرسائل الجامعية والمذكرات):**

أ/ أطروحات الدكتوراه:

1. ثليلانـي أحسـن، " **توظيـف التـراث فـي المسـرح الجزائـري** "، أطروحـة لنيـل شهادة الدكتوراه علوم في ميدان الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2010/2009.
2. تقار يوسف، " **إسهامات الصحافة الوطنية في تطور الخطاب النقدي الأدبي الجزائري المعاصر، جريدة الشعب أنموذجا – دراسة وتقييم** – "، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص: الأدب الجزائـري وقضاياه النقديـة، جامعـة حسيبـة بـن بوعلـي، شلـف، 2021/2020.
3. جبار سهام، " **جمالية المشهد الشعري – قراءة في التجربة الجزائرية المعاصرة** " أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017/2016.
4. سايحـي أحمـد، " **النقـد النسقـي الجزائـري** "، أطروحـة لنيل درجـة الدكتـوراه، تخصص: نـقد أدبـي حديـث ومعاصـر، جامعـة الجيلالـي اليابـس، سيـدي بلعبـاس، الجزائـر، 2018/2017.
5. غجاتي صورية، " **النقد المسرحي في الجزائر** "، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب جزائري، جامعة منتوري قسنطينة، 2013/2012.
6. رزاقي عبد العالي، " **الأنواع الصحفية وتطبيقاتها في الصحافة الجزائرية** "، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في ميدان علوم الاعلام والاتصال، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2009/2008.
7. عبد المقصود إبراهيم النجار فاطمة،" **أثر الصحافة السعودية في الحركة الأدبية حتى عام1963**"، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ج1، 1985.

8. قمار نسيمة، " **الرواية الجزائرية والصحافة المكتوبة – نماذج مختارة– مقاربة في ضوء نظريات الإتصال** "، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص: أدب ونظرية الاتصال، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2022.

9. كوسة علاوة، " **أدبية القصة الجزائرية القصيرة – 2012/2000** "، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص الأدب الجزائري، جامعة محمد الأمين دباغين، سطيف، 2016/2015.

10. عفيفــي محمد الصادق، " **الصحافــة الأدبيــة وأثرهـا في تطور الأدب الحديث بالمغرب الأقصى**"، أطروحة دكتوراه، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، مصر، 1968م.

بـ/ رسائل الماجستير:

1. الأطرش علي، " **سلامة موسى ناقدا** "، رسالـة مقدمـة لنيـل ماجستيـر، جامعة الجزائر، 1992.

2. بالولي أحلام، " **بلاغة اللغة في أدب المقال الإصلاحي عند محمد البشير الإبراهيمي – عيون البصائر أنموذجا** "، رسالة لنيل درجة الماجستير في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص بلاغة ونقد أدبي، جامعة العقيد آكلي محند ألحاج ، بويرة، الجزائر، 2014/2013.

3. بالي عقيلة، " **دور مجلة المجاهد الثقافي في تطور الأدب الجزائري بعد الاستقلال** "، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة، 1980/1979.

4. بن عيسى يمينة، " **الصحافة الفنية الجزائرية، دراسة سوسيولوجية لثلاثة جرائد (مشوار الأسبوع، بانوراما، الشرق العربي)** "، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في ميدان علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2004/2003.

5. بوسبحة لامية، " **مصادر النقد الجزائري** "، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: بلاغة ونقد أدبي، جامعة آكلي محند ألحاج، بويرة، 2017/2016.

6. حبيب فاطمة الزهراء، " **ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، رواية " بماذا تحلم الذئاب " ليسمينة خضرا دراسة تطبيقية** "، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: ترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016/2015.
7. داني قادة، " **أثر الحركة الوطنية في المقالة الأدبية** "، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، 2008/2007.
8. الصباغ أمل، " **المقالة الأدبية في سوريا بين 1920 – 1937** "، رسالة لنيل درجة رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، 1980.
9. القراضي سعاد، " **بناء الشخصية في الرواية الليبية** "، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، 1996.

✓ **المجلات والمواقع الالكترونية:**

أ/ باللغة العربية:

1. إبراهيم محمد، " **المقالة الصحفية الأدبية وأثرها في تغيير المجتمع** "، موقع الحوار المتمدن الالكتروني، 13 / 06 / 2017، https://www.m.ahewar.org
2. إبراهيم يوسف، " **النقد الصحفي** "، مجلة الحوار المتمدن الالكترونية، عدد: 3639، الصادر بتاريخ: 2012/02/15، https://www.m.ahewar.org
3. أبو قاسم الكلي عمر، " **تأثر الرواية والصحافة: بدايات** "، بوابة الوسط الالكترونية، 11/06/ 2022، https://www.alwasat.ly
4. باقازي عبد الله، " **علاقة الأدب بالصحافة** "، مجلة المدينة الالكترونية، 2013/04/10، https://www.al-madina.com .
5. البتيري علي، " **وقفة بين الأدب والصحافة** "، موقع قناة الجزيرة الإخبارية، 16 / 05 / 2016، https://www.aljazeera.net
6. البياضي صالح، " **الأدب على مائدة الصحافة** "، مجلة الرؤية الإلكترونية،2020/05/17، https://www.alroeya.com

7. دبي محمد رضا، " **الصحافة الجزائرية بين الماضي والحاضر** "، موقع الجزيرة نت، 2017/07/11، https://www.aljazeera.net .

8. زاهر هاشم، " **المقـال الصحفـي** "، مجلـة أجيال الالكترونيـة، 12 فيفري 2020، https://www.ajeal.net .

9. زراقط عبد المجيد، " **النقد الأدبي الصحفي** "، جريدة الأيام الإلكترونية، بيروت، لبنان، 2022/03/14، https://alayyam.org.

10. شراب سري راغب، " **نشأة الصحافــة مــن القــرن15– للقــرن19** "، موقع دنيا الوطن الالكتروني، 2008/06/21، https:// www.pulpit.alwatanvoice.com.

11. صحصاح الأميـر، " **مفهــوم الصحافــة الأدبيــة** "، مجلــة روز اليوسف الإلكترونيـة، 2017/08/26، https://www.rosaelyoussef.com .

12. صحصاح الأمير،" **الصحافــة الأدبية ... نشأتها وتطورها عالميا ومصريا** "، مجلة روز اليوسف الإلكترونية، 2017/03/19، https://www.rosaelyoussef.com .

13. صحيفة الخليج " **النقد الصحفي وسيط بين القارئ والأثر الأدبي** "، ملحق الخليـج الثقافـي، 2012/03/11، https://www.alkhaleej.ae

14. الصوالحــة رشا، " **أنــواع الــنــقــد** "، موقـع مجلـة " موضوع "، 2021/11/30، https://mawdoo3.com .

15. طلب الناصر أحمد، " **فنّ المقالة.. نشأته عند العرب وتطوره حتى وقتنا الحاضر** "، موقع سوريا تيفي الإلكتروني، 2021/11/27، https://www.syria.tv

16. العاجيب ليلى، " **مفهوم الصحافــة الأدبيــة** "، موقع الموضوع الالكتروني، 2016/08/30، https://www.mawdoo3.com .

17. عبد العزيز نسيم، " **نشأة وتطور الصحافة الأوروبية** "، مدونة النجباء، 2020/02/06، https://www.alnogbaa.com .

18. مجلة مسرحنا، " **طبيعة المقال النقدي ولغته وجمهوره في عيون النقاد** "، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد 524 ، 2017/11/11، https://www.gocp.gov.

19. محمــود عــلاء الـديــن، " **الصحافــة والأدب** "، مجلــة الخليــج الالكترونيـــة، 28 / 05 / 2018، https://www.alkhaleej.ae

20. مهدي ليلى، " **ماهي وضائف الصحافة المتخصصة ؟** " موقع العربي الالكتروني، 2020، https://www.e3arabi.com

21. المؤمن إقبال، " **الصحافة المتخصصة** "، أقلام هادفة – Dr ékbal، 2015/12/10، https://www.aklamhadfe1.blogspot.com

22. وليد خالد أحمد، " **الكتابــة الأدبيــة والكتابــة الصحفيــة** "، مجلـة كتابات الالكترونية، 2016/06/21، https://www.kitabat.com .

بـ/ باللغة الأجنبية:

1. Laurence Côté-Fournier, « **Le journalisme littéraire: l'écrivain sur le terrain »** , 17/11/2013 , www.salondouble.contemporain.info.

2. Paul Aron,« **Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage** », 10/11/2012**,** www.journals.openedition.org.

3. Richard Nordquist, **« What Is Literary Journalism? »**, 08/04/2020, www. thoughtco.com.

4. Walib Bouchakour, **« Journalisme et littérature : Plumes à deux faces »**, 22/11/2014, www.elwatan.com.

فـــهـــرس الـمـوضـوعـــات:

فهرس الموضوعات:

❖ شكـــــــر وعرفـــــــان.

❖ إهـــــــــــــــداء.

العنـــــــــــوان	رقم الصفحة
❖ المقدمـــــــــــة:	أ – ذ
الفصل الأول: الصّحافة الأدبية (النّشأة والتّطور)	
• تمهيـــــــــــد:	11
▪ I/ المبحث الأول: الصحافة المتخصصة:	12
▪ أولا: نشأة الصّحافة المتخصّصة وتطورها:	13
• أ/ نشأة الصّحافة المتخصّصة عند الغرب:	14
• ب/ نشأة الصّحافة المتخصّصة في الوطن العربي:	17
– الصّحافة الدّينيـــة:	18
– الصّحافة الأدبيـــة:	19
– الصّحافة النّسائية:	19
• جـ/ نشأة الصّحافة المتخصّصة في الجزائر:	20
– جـ/01: الصّحافة الخاصة بالمعمرين الفرنسيين:	23
– جـ/02: الصّحافة الجزائرية المسلمة:	23
– صحف ومجلات خاصة بعالم المرأة:	24
– صحف ومجلات دينية (اسلاميـة):	25
– صحف ومجلات خاصة بالرّياضة:	26
– صحف ومجلات أدبية:	26
▪ ثانيا: مفهوم الصّحافة المتخصّصة:	27
1. المادة الصّحفية المتخصّصة:	30
2. الجمهور المتخصّص:	30
▪ ثالثا: مستويات الصّحافة المتخصّصة:	31
• أ/ المستوى الأول: البرامج المتخصّصة على مستوى الإعلام والصّحافة	

والإذاعة والتّلفزة والصّحافة المكتوبة: 31
- بـ/ المستوى الثّاني: الصّحافة المتخصّصة الأسبوعية أو الشّهرية:..... 32
- جـ/ المستوى الثّالث: الصّحف العلمية المتخصّصة: 32
- رابعا: وظيفة الصّحافة المتخصّصة: 33

- II/ المبحث الثاني: الصّحافة الأدبيـة: 37
- أولا: بين الأدب والصّحافة: 38
- ثانيا: نشأة الصّحافة الأدبية وتطورها: 44
- أ/ نشأة الصّحافة الأدبية عند الغرب: 45
  - أ/ 01- نشأة الصّحافة الأدبية في إيطاليا: 46
  - أ/ 02- نشأة الصّحافة الأدبيـة في فرنسا: 47
  - أ/ 03- نشأة الصّحافة الأدبية في إنجلترا: 50
  - أ/ 04- نشأة الصّحافة الأدبية في أمريكا: 51
- بـ/ نشأة الصّحافة الأدبية في القطر العربـي: 53
- بـ/ 01- نشأة الصّحافة الأدبية في المشرق العربي: 55
  - بـ/ 01-01 نشأة الصّحافة الأدبية في مصر: 55
  - بـ/ 01-02 نشأة الصّحافة الأدبية في لبنان: 58
- بـ/ 02- نشأة الصّحافة الأدبية في المغرب العربي: 60
- بـ/ 03- نشأة الصّحافة الأدبية عند أدباء المهجر: 62
- ثالثا: مفهوم الصّحافة الأدبية: 64
- رابعا: أهمية الصّحافة الأدبية: 66

- III/ المبحث الثّالث: نشأة الصّحافة الأدبية في الجزائر: 69
- أ/ المرحلة الأولى (1830 – 1962): 69
  - أ/ 01- المكانة الكبيرة التي حضي بها الشّعـر عند الجزائريين: 71
  - أ/02- الإجراءات الاستعمارية الخانقة: 72
- بـ/ المرحلة الثّانية (بعد الاستقلال): 74
- الخـــلاصـــــــــة: 80

الفصل الثاني: فن المقال (النشأة والتطور)

- تمهيـــــــــد: 82
- I/ المبحث الأول: فن المقال (النّشأة والتّطور): 83
- أولا: تعريف فن المقال: 83
  - أ/ التّعريف اللّغـــوي لكلمة " مَقَالٌ ": 83
  - بـ/ التّعريف الاصطلاحـي لـ " مَقَالٌ ": 85
- ثانيا: سمات فن المقال: 90
- ثالثا: أنواع المقال: 92
- 01/ المقال الذّاتي: 92
- أ/أنواع المقال الذّاتي: 93
  - أ/01- مقال الصورة الشّخصية: 93
  - أ/02- مقال النّقد الاجتماعي: 93
  - أ/03- المقال الوصفي: 94
  - أ/04- مقال وصف الرّحلات: 94
  - أ/05- مقال السّيرة: 95
  - أ/06- المقال التّأملـي: 95
- بـ/ كيفية دراسة المقال الذّاتي: 96
- 02/ المقال الموضوعي: 97
- أ/ أنواع المقال الموضوعي: 97
  - أ/01- المقال النّقدي: 97
  - أ/02- المقال الفلسفـي: 98
  - أ/03- المقال التّاريخي: 98
  - أ/04- المقال العلمـــي: 99
  - أ/05- مقال العلوم الاجتماعية: 99
- رابعا: أجزاء المقال: 99
  - 01/ المقدمـــة: 100

- 02/ العــرض: 101
- 03/ الخاتمــة: 102

▪ خامسا: نشأة فن المقال وتطوره: 103
- أ/ 01- نشأة فن المقال عند الغرب: 103
- أ/ 02- نشأة فن المقال عند العرب: 106

• بـ/ تطور فن المقال: 108
- بـ/ 01: المرحلة الأولى: 109
- بـ/ 02: المرحلة الثّانية: 110
- بـ/ 03: المرحلة الثّالثة: 111
- بـ/ 04: المرحلة الرّابعة: 112

▪ II/ المبحث الثاني: فن المقال في الجزائر: 113

▪ أولا: نشأة وتطور فن المقال في الصّحافة الجزائرية: 115
- 01/ نشأة فن المقال في الجزائر: 115
- 02/ تطور فن المقال في الجزائر: 116
- أ/ من حيث المضمون: 116
- بـ/ من حيث الشّكل: 116

▪ ثانيا: أهــــم مراحـــــل تكـــــون المقال النّقدي الأدبي في الصّحافـــــة الجزائريـة: 117

• أ/ المقالة الصّحفية: 117
- أ/01- ماهية المقالة الصّحفية: 118
- أ/02- نشأة وتطور المقال الصّحفي في الجزائر: 121
- أ/02-01- المقالة الصّحفيـــة إبّان الاستعمار: 121
- أ/02-02- المقالة الصّحفيـــة بعـد الاستقلال: 123
- أ/03- لغة المقال الصّحفي: 124
- أ/04- وظائف المقال الصّحفي: 126

- أ/05- أثر الصّحافة في تطور " فن المقال ": 127

- **بـ/ المقالة الأدبيـــة:** 129
  - بـ/01- ماهية المقالة الأدبية في الجزائر: 130
  - بـ/02- نشأة المقالة الأدبية في الجزائر: 133
  - بـ/02-01- المقالة الأدبية إبّان الاستعمار الفرنسي: 134
  - بـ/02-02- المقالة الأدبية بعد الاستقلال: 136
  - بـ/03- العوامـــل التـــي ساعـــدة علـــى نشأة المقالـــة الأدبية: 137
  - بـ/04- خصائص المقالة الأدبية في الجزائر: 137
- **جـ/ المقال النقدي:** 138
  - جـ/01- ماهية المقال النّقدي: 139
  - جـ/02- نشأة المقال النّقدي في الجزائر: 142
  - جـ/02-01- المقال النّقدي قبل الاستقلال: 143
  - جـ/02-02- المقال النّقدي بعد الاستقلال: 144
  - جـ/03- مجالات المقال النّقدي: 145
  - جـ/04- لغة المقال النّقدي: 147
  - جـ/05- وظائف المقال النّقدي: 149
  - جـ/06- بناء المقال النّقدي: 152
  - جـ/06-01- المقدمة: 152
  - جـ/06-02- العرض (الجسم): 153
  - جـ/06-03- الخاتمة: 153
- **الخـــلاصـــــــة:** 154

الفصل الثالث: الخطاب النّقدي في " كراس الثّقافة " لـ :" جريدة النّصر ".

- **تمهيـــــــــد:** 156

- **I/ المبحث الأول: واقع النّقد الصّحفي في الجزائر: 157**
- **أولا: ماهية النّقد الصحفي: 158**
- **ثانيا: علاقة الصّحافة بالنّقد الأدبي: 163**
- **ثالثا: مصادر النّقد الأدبي في الجزائر: 167**
  - **أ/ المصادر المشرقية: 167**
  - **بـ/ المصادر الغربيــة: 169**
- **رابعا: مصادر النّقد الجزائري في الصّحافة الجزائرية: 171**
  - **أ/ نقد الشّعـر الجزائـــري: 172**
  - **بـ/ نقد الرّواية الجزائريــة: 173**
  - **جـ/ نقد المسرح الجزائري: 173**
  - **د/ نقد القصة القصيرة في الجزائر: 174**
  - **و/ مصادر أخرى للنّقد الأدبي الصّحفي: 174**
- **خامسا: عوامل انتشار النّقد الصّحفي في الجزائر: 176**
- **II/ المبحث الثاني: النّقد الأدبي في جريدة " النّصر ": 178**
- **أولا: معلومات حول جريدة " النّصر ": 178**
  - **01/ مرحلة التّأسيس: 178**
  - **02/ مرحلة تعريــب جريدة " النّصر ": 178**
  - **03/ الفترة الذهبية لجريدة " النّصر": 179**
  - **04/ تسمية الجريدة بـ:" النّصر ": 180**
  - **05/ الصّحفيون والكتّاب بجريدة " النّصر ": 180**
  - **06/ المدراء العامون الذين تعاقبوا على جريدة " النّصر ": 182**
- **ثانيا: معلومات حول " كراس الثّقافة " لجريدة " النّصر": 183**
  - **01/ التعريف بـ:" كراس الثّقافة ": 183**
  - **02/ أهم الأدباء والكتّاب الذين مروا على " كراس الثّقافة ": 184**
  - **03/ مختلف المواضيع التي تناولها " كراس الثّقافـة ": 185**

- **ثالثا: نقد المنجز السّردي في " كراس الثّقافة ":** **186**

- **أ/ نقد القصة القصيرة:** **187**
- **أ/ 01 – نشأة القصة القصيرة في الجزائر:** **188**
- **أ/ 02 – تطور القصة القصيرة في الجزائر:** **190**
- **أ/ 03 – مكانة القصة القصيرة في " كراس الثّقافة ":** **191**
- **أ/ 04– دراسة المقالات النّقدية التي تناولت القصة القصيـرة في " كراس الثّقافة ":** **194**
- **مقال بعنوان:" القصة القصيرة الجزائرية نحو التّأسيس الجديد " للباحث " طارق مريسي ":** **195**
- **مقال بعنوان: " السلطة الرّمزية للرّواية لم تحول دون الاهتمام بالقصة إبداعا وقراءة ونقدا " للنّاقد " قلولي ساعد ":** **197**
- **مقال بعنوان:" القصة القصيرة في الجزائر ... أسباب خفوت "، كتاب وأكاديميون:** **198**
- **مقال بعنوان:" نموذج لمنعطف التّجريب في القصة الجزائرية "، للكاتب:" الجيلالي شرادة ":** **203**
- **مقال بعنوان:" القصة القصيرة تراجعت بفعل موضة الرّواية التي تحولت إلى بضاعة رائجة " للنّاقد:" عبد الحفيظ بـن جلولي ":** ... **205**

- **بـ/ نقد الرّواية:** **207**
- **بـ/ 01 – ماهية فن " الكتابة الرّوائية ":** **208**
- **بـ/ 02 – نشأة الرّواية في الجزائر:** **211**
- **بـ/ 03 – تطور الرّواية في الجزائر:** **213**
- **بـ/ 03– أ– مرحلة الاستعمار الفرنسي:** **213**
- **بـ/ 03– بـ– مرحلة ما بعد الاستقلال:** **214**

- بـ/ 04 – مكانة الرّواية في " كراس الثّقافة ": 219
- بـ/ 05 – دراسة المقالات الخاصة بالرّواية في " كراس الثّقافة ": 226
- مقال بعنوان:" النّص عندما يربك وعي القارئ – رواية " عام الحبل " لمصطفى نطور " بقلم: وليد بوعديلة: 227
- مقال بعنوان:" رواية " نصف وجهي المحروق " لعبد القادر شرابة، وجه الحقيقة الأكثر وضوحا " بقلم: فاطمة بريهوم: 229
- مقال بعنوان:" التّعدد الصوتي في رواية " تلك المحبة " للروائي الحبيب السائح" بقلم: فضيلة بهليل: 231
- مقال بعنوان:" جمالية البناء في رواية " ندبة الهلالي " لعبد الرزاق بوكبة " بقلم: محمد الأمين سعيدي: 233

- رابعا: نقد المنجز الشّعري في " كراس الثّقافة ": 235
- 01/ ماهية " الشّعر ": 236
- 02/ نشأة الشّعر في الجزائر: 237
- 03/ تطور الشّعر في الجزائر: 238
- أ/ قبـل الاستقلال: 238
- بـ/ بعد الاستقلال: 239
- 04/ مكانة الشّعر في " كراس الثّقافة ": 240
- 05/ دراسة المقالات النّقدية التي تناولت الشّعر في " كراس الثّقافة ": 245
- مقال بعنوان:" قراءة في " نون الغاويات "، لعبد الحميد شكيل " فتنة الصمت باللغة "، بقلم: عبد الحفيظ بن جلولي: 246
- مقال بعنوان:" قراءة في ديوان " صلوات لمطر متعب "، للشاعر " مصعب تقي الدين بن عمار "، بقلم: رياض بوحجيلة: 248

- خامسا: نقد المنجز المسرحي في " كراس الثّقافة ": 250

- 01/ ماهية المسرح: 250
- 02/ نشأة المسرح في الجزائر: 251
- 03/ مكانة المسرح في " كراس الثّقافة ": 252
- 04/ دراسة المقالات النّقدية التي تناولت المسرح في " كراس الثّقافة ": 253
- مقال بعنوان:" قراءة في مسرحية " النار والنور "، لـ " صالح مباركية "، بقلم: ياسين سليماني: 253

- الخـــلاصـــــــــة: 255

❖ خاتمـــــــــــــة: 257
❖ الملاحـــــــــــق: 262
❖ قائمة المصادر والمراجع: 277
❖ فهرس الموضوعات: 300

- **الملخـــص:**

تطرقنا في هذا البحث إلى عالم " **النّقد الأدبي الصّحفي** "، وكيف تمكنت الصّحافة الوطنية من لعب دور محوري في تطوير هذا النّوع من النّقد الأدبي، والذي استهوى بدوره العديد من قامات النّقد الأدبي الجزائري لكتابة النّقد على صفحات الجرائد والمجلات، ومن هذا المنطلق لعبت جريدة " **النّصر** " اليومي ممثلة في ملحقها الثّقافي " **كراس الثّقافة** " دورا محوريا في نشر وتطوير الأدب الجزائري عبر تخصيص مساحات للأدباء من أجل جعل الملحق منبرا ينشرون فيه أعمالهم الأدبية من نثر وشعر، وصولا إلى تقديم مختلف التّسهيلات للنّقاد من أجل نشر مختلف مقالاتهم النّقدية التي ساهمت إلى حد كبير في إثراء السّاحة النّقدية الجزائرية، ومنه فقد كانت " **التّجربة النّقدية في الصّحافة الجزائرية** " ناجحة إلى أبعد الحدود ومكّنت من جعل الصّحافة الوطنية منابرا يتم من خلالها تقريب النّقد الأدبي من جمهور القراء.

كلمات مفتاحية: الصّحافة المتخصّصة، الصّحافة الأدبية، الملاحق الأدبية، النّقد الأدبي الصّحفي، المقال النّقدي الصّحفي.

- **Abstract :**

In this research, we delved into the world of " **Literary Journalism Criticism** " and how national journalism played a pivotal role in the development of this genre of literary criticism. This, in turn, attracted many prominent figures in Algerian literary criticism to write their critiques on the pages of newspapers and magazines. In this context, the daily newspaper **" Al-Nasr** " represented by its cultural supplement " **Keras Al-Thaqafa** " played a central role in the dissemination and development of Algerian literature. They allocated spaces for writers to make the supplement a platform for publishing their literary works, including prose and poetry. Moreover, they provided various facilities for critics to publish their critical articles, which significantly contributed to enriching the Algerian literary scene. As a result, the " **journalistic literary criticism experience in Algerian journalism** " was highly successful and succeeded in bringing literary criticism closer to readers through the national press.

Keywords: Specialized journalism, literary journalism, Literary Supplements, literary journalism criticism, journalistic critical articles.