تلقي محمد ناصر للشعر الجزائري الحديث من خلال كتابه الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية

Reseption of Mohamed Nasser the Algerian poetry through his book Modern Algerian Poetry Its Trends and Artistic Characteristics

***اسماعيل عشور**
جامعة غرداية
مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري
achour.ismail@univ-ghardaiaa.dz

محمد السعيد بن سعد
جامعة غرداية
مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري
bensaad.mohamad@univ-ghardaia.dz

تاريخ الاستلام: ..02./..01./..2023. تاريخ القبول: 2023/05/29 النشر:2023/05/31

ملخص:

لقي الخطاب الشعري الجزائري الحديث اهتماماً من لدن جُمهور القُرّاء؛ كون أن الشعر مجالاً خصباً للقراءة والتلقي، ومن بين أولئك المتلقين "محمد ناصر" الذي تلقى الخطاب الشعري الجزائري في مُؤلفه الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية؛ إذ تهدف هذه الورقة البحثية الكشّف عن تمظهر نظرية القراءة والتلقي لدى القارئ، وقد كانت قراءته للشعر الجزائري الحديث مُرتكزة على المبدع، حين تذوق النصوص الإبداعية من خلال تأثرِه بها وتأثيره فيها، وهذا بإنتاجه للنصوص النقدية، كما كشف للدّارس جماليات الشعر الجزائري الحديث المكونة في الصورة والإيقاع الشعري، المعبّر عنهما باللغة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التّلقي، محمد ناصر، خطوات القراءة، القراءة الجمالية، الاتجاهات الشعرية

Abstract:

The modern Algerian poetic discourse has received much attention amongreaders since poetry is a fertile field for reading and reception that elucidates the interaction between the receiver and poetic texts. Mohamed Nacer is among those readers who received the Algerian poetic discourse throughout his book entitled “Modern Algerian poetry, its trends and artistic characteristics”. His reading of poetry is based on the artist so as to show his taste for creative texts and their effect on him as well as his influence on them by producing critical texts. He also he revealed to the learner the aesthetics of the Algerian poetry embedded in the poetic image and rhythm expressed in a poetic language.

KeyWords: reception, Mohamed Nacer, reading steps, aesthetic reading, poetic trend

*اسماعيل عشور

المقدمة:

من بين أهم القُراء للشعر الجزائري الحديث المتلقي "محمد ناصر"؛ إذ تلقى الخطاب الشعري باستخدامه لعدة آليات إجرائية مكنته من تذوّق النّصوص الشّعرية جمالياً، حيث اعتمد خطّة دقيقة في قراءته للشّعر الجزائري تمثلت في ربط النّصوص بالحالة النّفسية للشّعراء، واستخراج الدلالات الظّاهرية لهاته النّصوص، أما قراءاته الجمالية للشعر الجزائري الحديث؛ تمثلت في الإيقاع، واللغة، والصورة الشعرية، وبفعل القراءة أبدى توافقا مع جمهور المتلقين للشعر الرومانسي أثناء اللحظة التاريخية لبروز الشعر الوجداني الجزائري، وعليه تُطرح الإشكالية الآتية: كيف تلقى محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث؟.

إن الهدف من هذه الورقة البحثية هو الكشف عن تمثُّل نظرية القراءة والتلقي في العمل النقدي للمُتلقي "محمد ناصر" (الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية)، وبعده متلقياً في ضوء هذه النظرية، قد تكشّفت في اتباعه للخطوات القرائية للشعر الجزائري، مُبيّناً للقارئ الأبعاد الجمالية التي تميز بها هذا الشعر، كما أبدى أفق توقعه للاتجاهات الشعرية خصوصاً منها الاتجاه الوجداني الرومانسي.

1. الخلفيات المعرفية والنّظرية للمُتلقي:

1.1 تعريف المُتلقي محمّد ناصر:

هو محمد بن ناصر بربروشة، وُلد في 13 رمضان 1357 الموافق لـ 06 نوفمبر 1938، في مدينة القرارة بغرداية، والدهُ صالح ناصر عميد العائلة، أمّا أمّهُ فاسمها لالة حمو (ناصر محمد ، 2014، ص 49)، كان ناصر مفعماً بالحيوية والنشاط في طلب العلم والمعرفة منذ طفولته، ساعدهُ على ذلك عائلته التي وفرت له كل الظروف اللازمة (دومان غنية ، 2018، ص 19) ، تلقى تعلميه الابتدائي والثانوي في معهد الحياة بالقرارة؛ حيث تحصّل على الشّهادة الثّانوية سنة 1962 (ناصر محمد ، 2014، ص 239)، كما تحصّل على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة القاهرة في جوان 1966، ليعود إلى الجزائر العاصمة، ففي جوان 1972 حصل على شهادة دكتوراه الحلقة الثّالثة، من قسم اللغة العربية وثقافتها بجامعة الجزائر، وفي عام 1983 تحصّل على دكتوراه دولة من معهد اللغة العربية بجامعة الجزائر. (دومان غنية ، 2018، ص 23)

شغل وظائف عِدّة أبرزها:

- عضو في المجلس العلمي بمعهد اللغة العربية بجامعة الجزائر.
- مسؤول عن الكتابة بمكتب رئيس دائرة المعهد بالجزائر.
- رئيس المجلس العلمي خلال السّنوات 1988 إلى 1990.
- مدرّس في معهد العلوم الشّرعية "بمسقط" سلطنة عمان سنة1991.
- أستاذ بجامعة الجزائر بعد عودته 2002.

تميّز الأديب الناقد" محمد ناصر" بغزارة في نتاجه الأدبي والنّقدي، فأصدر ما يفوق المائة وعشرين مؤلفا من بينها: عمر راسم المصلح الثائر 1984، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1985، رمضان حمود

الشاعر الثائر 1985، مفدي زكرياء شاعر النضال و الثورة 1984، من أعلام الفكر الجزائري الإمام عبد الحميد بن باديس 1991، الشيخ البشير الإبراهيمي أمير البيان 2005، الشيخ بيوض ابراهيم مصلحا و زعيما 2005 الخليل بن أحمد الفراهيدي العالم العبقري2005، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية2013، أما دواوينه الشعرية هي: ديوان أغنيات النخيل1981، البراعم الندية1984 ألحان و أشجان 1995، الأعمال الشعرية الكاملة 2010، وحي الضمير في واحة زقرير 2016، بعد الغسق يأتي الفلق، 2018، كما أصدر للأطفال خمسة سلاسل قصصية نذكرها: القصص المربي للأطفال 1992، القصص المربي للفتيان2002، الأنيس للفتيان 2004، الأنيس للأطفال 2004. (ناصر محمد ، 2006، ص 770)

2.1 المعارج المعرفية للمُتلقي:

بعد تقصي السّيرة الذّاتية للأديب الناقد" محمد ناصر" الذي نهل وتشرب المعارف، خصوصا الأدبية والنقدية والتي بدورها تُحيلُنا إلى استخلاص نظريته النّقدية، فالمتلقي كان أكثر ميلاً للمواد النّقدية في تحصيله؛ إذ يقضي ساعات في مطالعة الكتب النّقدية، حيث يقول: «كنّا نسهر في مطالعة كتاب وأروع كتاب طالعناه كتاب الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك» (ناصر محمد ، 2014، ص 246)، كما وفّق "محمّد ناصر" إلى قراءة أمهات الكتب النّقدية ككتاب ابن قتيبة للدكتور عبد "الحميد سند الجندي"، وكتاب قضايا الشّعر المعاصر "لنازك الملائكة" وكتاب الشّعر المعاصر "لشوقي ضيف"، وكتاب النّقد الأدبي "لأحمد أمين"، وكتاب محمد العيد آل خليفة وشعره دراسة أكاديمية "لأبي القاسم سعد الله"، وكتاب نظرات في أدبنا المعاصر "لزكي المحاسني"، وكتاب التّفسير النّفسي للأدب "لعز الدّين اسماعيل"، وكتاب دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث "لعبد الله الركيبي". (دومان غنية ، 2018، ص 27)

إضافة إلى كُلّ هذا ألفينا "محمّد ناصر" في تنقلاته التقى بكوكبة من النقاد- وتشرب منهم- أمثال الدكتور "مصطفى السباعي"، و"محمد لعساكر"، و"محمد البشير الإبراهيمي"، والدّكتور "شكري عياد"...، وغيرهم، وإن أكثر من تأثّر به الدّكتور عبد الله الركيبي، حيث المتلقي يقول " محمد ناصر":« كان الدّكتور عبد الله الركيبي الوحيد الذي وقف إلى جانبي، وأشرف علي في رسالة الدّكتوراه». (ناصر محمد ، 2014، ص399)

2.الخلفيات النّظرية لمحمّد ناصر:

إنّ ما قدّمناه كفيل بأن يوصلنا إلى استخلاص نظرية "محمّد ناصر" النّقدية في مؤلفه: الشّعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)؛ ذلك أنّ من بين الأسباب التي لها الفضلُ الكبير في بلورة نظريته النّقدية، هي تشبُّعهُ بالمعارف النّقدية خصوصا مطالعته لأمهات الكتب النّقدية التي ذكرها في كتابه "ذكرياتي ومذكراتي"، إضافة إلى ما وقفنا عليه من خلال منهجه السياقي الذي طبّقهُ في كتابه.

يبدُو لنا هذا جليا من خلال المراجع التي استخدمها في كتابه وهي: دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث للناقد "عبد الله الركيبي"، وموسيقى الشّعر للدكتور "شكري عياد"، وكتاب النقد الأدبي الحديث للناقد "محمد مصايف"، (ناصر محمد ، 2006، ص 748) ، فهذه المصنّفات النقدية أسهمت مجتمعة في بلورت

النّظرية النّقدية لديه، القائمة على النّقد السّياقي، كما يتضحُ تأثره الجلي بالدّكتور "عبد الله الركيبي" مشرفه، ومن المعلوم أنّ "الرّكيبي" أحد القامات النّقدية آنذاك، لما قدّمهُ للساحة النّقدية الجزائرية بمؤلفاته، و بهذا فإنّ تأثّر النّاقد" محمد ناصر" بالنقاد الجزائريين يبدو واضحا في تمثّل النقد السّياقي للشّعر الجزائري؛ إذ حينها برزت في العالم العربي الدّراسات السّياقية للخطاب الشّعري، فكان النّقاد سواء خارج الوطن أو داخله يدرسون النصوص الأدبية دراسة سياقية مما يؤكد أن النّاقد "محمد ناصر" استخدم هو أيضاً هذه المناهج أثناء تلقيه للشعر الجزائري.

أما منهجه النّقدي تبين في كتابه من خلال تبويبه إلى بابين: فالباب الأول عنونهُ بالمؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث، حيث ضمّنه ثلاثة فصول وهي الاتجاه التقليدي، والاتجاه الوجداني الرومانسي والاتجاه الجديد–الشعر الحر– مرتكزاً فيه على المنهج التّاريخي في التّأريخ والتنقيب، وكذا جمع المادة العلمية للشعر الجزائري أما الباب الثاني عنونهُ بالخصائص الفنية، إذ احتوى على أربعة فصول وهي: التّشكيل الموسيقي، واللغة الشعرية، والصورة الشعرية، وأخيراً البنية العامة، فكانت دراسته فنية جمالية.

خلال قراءة الكتاب والمعطيات التي سبق وأن ذكرناها، نخلصُ إلى النّظرية النقدية للمُتلقي "محمّد ناصر" القائمة على القراءة السّياقية للشّعر الجزائري؛ وعليه يمكن القول إن النّاقد مُتلقّ سياقي من منظور نظرية القراءة والتّلقي.

3.تلقّي محمّد ناصر للخطاب الشّعري الجزائري الحديث:

تهتمّ نظرية القراءة والتلقي بالكيفية التي تم بها تلقي النّص الأدبي في لحظ تاريخية معينة، فتوجُهها النقدي قائم بالاهتمام المطلق بالمتلقي والتركيز على دورِهِ الفعّال في فعل القراءة، (بخوش علي ، 2018، ص 77) التي يرتكزُ عليها "فولفغانغ آيزر" في نظريته قائلاً:« النقاط التي وضعتها في كتابي: القارئ الضّمني وفعل القراءة [...] لكنها بالأحرى ردّ فعل لشيء أهمل حتي الآن في الدّراسات الأدبية، وأعني به القارئ، فالأدب يُكتب ليُقرأ»، (ابراهيم نبيلة ، 1984، ص 101)،وعليه فإن المتلقي "محمد ناصر" قارئ من منظور نظرية " آيزر" التي عُنيت بفعل القراءة والمعنى، فالمتلقي لا يبحثُ عن المعنى بل عن تفسير موجه للمعنى، ولكي يصل إلى مرحلة التّفسير فإنّه يُجري عمليتين أساسيتين؛ فالأولى صياغة المعنى في إطار التكوين، والثّانية تحويل المعنى إلى أفكار تقبل المحاورة كما لو كان المعنى غير محدد وواضح في ذاته. (ابراهيم نبيلة ، 1984، ص 102)

1.3.خطوات القراءة عند محمّد ناصر:

إن فعل القراءة التي أجراها المتلقي" محمد ناصر " واضحة في مؤلفهِ الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، من خلال اعتماده خطوتين في القراءة، تمثلتا في القراءة الإسقاطية، والقراءة الشّرحية؛ وهاتان القراءتان دعا إليهما "تودوروف" لقراءة الأعمال الأدبية، وخصوصا الأجناس الشّعرية منها.

1.1.3.القراءة الإسقاطية:

هي نوع من القراءة العتيقة التّقليدية لا تركّز على النّص، ولكنّها تمرُّ من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلف أو المجتمع، وتُعاملُ النّص كأنّه وثيقة لإثبات قضية شخصية، أو اجتماعية، أو تاريخية، أو نفسية، فالقارئ فيها يلعب دور المدعي العام الذي يحاول الإثبات. (الغذامي عبد الله، 1998، ص 77)

تمظهرت هاته القراءة في كتاب المتلقي "محمّد ناصر" من خلال تركيزه على النّصوص الشّعرية للشّعراء الجزائريين؛ إذ تلقاها سياقيا؛ أي إنّه تعامل مع النّصوص الشّعرية من منطلق الجانب النّفسي الشّعوري؛ فالمنهج النفسي الذي اعتمد عليه في تفسيره للأعمال الأدبية يرتكز على الحالة الشّعورية والنّفسية للمبدع، فالقارئ " محمد ناصر" أسقط المنهج النّفسي على بعض الأعمال الشّعرية محاولا إبراز بعض الحالات النّفسية للمبدعين، من بينهم الشّاعر أبي اليقظان.

يرى المتلقي أن "أبا اليقظان" عندما يهزهُ الطرب فرحاً بمناسبة سعيدة، أو ترحاً لمصاب جلل يتعالى قلبه فتشعر به كأنّه قد انعكس في هذا الوزن الخفيف المختار، (ناصر محمد ، 2006،ص 193) كما جاء ذلك في هذه المقطوعة الشعرية: (أبو اليقظان ، 1931، ص 18)

غَنِّ يَـا طَيرُ الغُصون وَأَمـحِ عَن قَلبِي شُجوْن
وَأَدِر كَـــأسَ سُرُور عَـــنْ رِفَـــاقِي بِيمَينِي
بَينَ جَنَّـــاتٍ وَأَنهَـار وَدَّفَـــافِ الـــــعُيُوْن
وَالصِبـَــا يَبعَثُ مِنهَا رَيـــــحَ عِـطرِ اليَاسِمِين

الشّاعر أوتي القدرة البارعة على استغلال الطّاقة الصّوتية للحروف والكلمات، وهو إلى جانب هذا يمتلك حماسة موسيقية تُعينه على تذوق ما في الجملة الشّعرية، من خصائص تساعدهُ على استخدام هذه الطاقة الصوتية التي تتماشى مع الحالة النفسية والشعورية، فمن خلال النّسق الصّوتي نستطيع أن نتمثّل المرح أو الحزن، والهدوء أو الحنين والسكون. (ناصر محمد ، 2006، ص 197)

قراءة إسقاطية نفسية؛ إن قراءة المتلقي "محمد ناصر" لهذه المقطوعة الشّعرية التي انعكست فيها الحالة النّفسية والشّعورية، من خلال الألفاظ المناسبة التي اختارها الشّاعر " أبي اليقظان" للموقف الذي يمُّر به ألا وهو زواج أحد رفاقه، إذ إن المتلقي ركّز في قراءته على الشّاعر وشخّص نفسيتهُ المرحة، فهذا النموذج الشعري الأول، أما النّموذج الثّاني المختار للشّاعر "أبي القاسم سعد الله" ، الذي أقام تشكيلاً موسيقياً جديدا يخرج به من موسيقى الشّعر العمودي وزنا وقافية، فقد أقامه على نظام التفعيلة لا على أساس البيت الواحد مراعيا حالته الشّعورية؛ حيث يقول في هذه المقطوعة الشّعرية: (ناصر محمد ، 2006، ص 2018)

يَاَ رَفِيقِي
لاَ تَلُمْنِي عَنْ مُرُوقِي
إِذْ أَنَا اخترتُ طَرِيقِي

فَطَرِيقِي كَالحَيَاةِ
شَائِكُ الأَهدَافِ، مَجهُول السِّمَات
عَاصِفُ الأَرِيَاحِ، وَحِشيُ النِّضَال
صَاخِبُ الشَّكوَى، عِرْبِيدُ الخَيَالِ

قراءة إسقاطية نفسية؛ حيث استطاع المتلقي أن يُشخص الحالة النفسية للشاعر من خلال قصيدته، فالحزنُ والتيه الذي خيّم على "أبي القاسم سعد الله" انعكس في الألفاظ الآتية: مجهول، شائك، وحشي، صاخب، عربيد. كلها عكست نفسيته المحطّمة في نظمه لهذه القصيدة.

2.1.3. القراءة الشرحية:

هذه القراءة تلتزمُ بالنّص ولكنّها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، وتعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات؛ ولذا فإنّ شرح النّص فيها يكون بوضع كلمات بديلة لنفس المعاني، أو يكون تكريرا ساذجا يجتز نفس الكلمات. (الغذامي عبد الله ، 1998،ص 78)

استعان المتلقي "محمد ناصر" بهذا النّوع من القراءات التي صنّفها "تودوروف" بأنّها شرح معنى النّصوص الأدبية، حيث اكتفى النّاقد بشروحات لبعض النّصوص الشّعرية في كتابه، ومثال ذلك في هذا النموذج، إذ يقول "مفدي زكرياء" في قصيدته" زنزانة العذاب": (مفدي زكرياء ، 1961، ص 21)

يَا سِجنُ مَا أَنت؟ لاَ أَخشَاك تَعرِفُنِي مِن حَذقِ البَحرِ لاَ يُحَدِّق بَهِ الغَرَقُ
إِنِّي بَـــــلوتُكَ فِي ضَيقٍ وَفِي سِعَةٍ وَذُقتُ كَـــأسَكَ لاَ حَقدٌ وَلاَ حَنَقُ
أَتَـام مَـــــليءَ عُيونِي غِبطَةً وَرِضَى عَلى صَيَاصِيكَ لاَ هَـــمٌ وَلاَ قَـلقُ
طَـوعَ الـكـرى وَأَناشِيدِي تُهَدهِدُنِي وَظُلـمَةَ اللَيلِ تُـــغْرِينِي فَأَنْـــطَـلِقُ
وَالـــــرُّوحُ تَـهزَأُ بَالسَجَّانِ سَـاخِرَة هَـــيهَاتَ يُـدرِكـهَا أَيّـــانَ تَنزِلُـقُ

نعيشُ مع "مفدي زكرياء" تجربة حية، حيث إن هذه المقطوعة الشّعرية من قصيدته "زنزانة العذاب" عبارة عن كلّ ما تعرض له شاعرة الثّورة من وسائل التّعذيب الجهنمية، من كي بالكهرباء في الأماكن الحساسة في جسمه وغطس تحت الماء إلى حد الشّرق، وضرب بالسّياط حتى الغيبوبة التّامة، وعلى فظاعة هذا المنظر إلا أن الشّاعر يستخدم لغة شعرية هادئة. (ناصر محمد، 2006،ص 324)

المتلقي "محمد ناصر" شرح القصيدة وأعطى المعنى الظّاهري لها من خلال استبدال معاني ألفاظ القصيدة بهذه الألفاظ (التّعذيب، الضرب، الكي بالكهرباء)، واكتفى بقراءته الشّارحة، كما نبيّنُ ذلك من خلال النّموذج الثّاني الذي اخترناه من أبيات للشّاعر "محمّد العيد آل خليفة" يقول واصفاً ثبات الشّعب الجزائري أمام فظائع الاستعمار الفرنسي، في هذه المقطوعة الشّعرية: (آل خليفة محمد العيد ، 1967،ص 34)

رَمَانا الغَربُ بِالنُوب الـدَّواهِي فَكُنَّا فِي اتّسَاع الصَدرِ بَحـــرَا
وَجَاؤُونا بِياجُـــــوجَ جُـنودَا فَكُنَّا سَـــدَّ ذِي القَرنَينَ أَسرَا

فَرامُوا بَالــحدِيدِ لَهُ انصِداعَا فَكَـــانَ حَديدِهُم لَلسَدِّ قِطَرا
فَمَا اسْتطَاعُوا لَـــهُ نُقباً فَولّوُا عَلـــى الأَعقَـــــــاب أَزرَا

الشّاعر هنا يصف ثبات الشّعب الجزائري في محاربة الاستعمار الفرنسي، إذ إنّ صموده هذا سبب سقوط الحكومات الفرنسية، واحدة تلو الأخرى تحت ضغط فشل السّياسة الفرنسة إزاء القضية الجزائرية، فقد خُيل للشّاعر أنّ الحكم كلّه أصبح مهزوزا، مما جعل الزّعماء الفرنسيين يتبرؤون منه ويخافون تولي السلطة. (ناصر محمد ، 2006،ص 482)

في هذه القراءة الشّارحة التي تُبينُ أنّ القارئ " محمد ناصر" اكتفى بالمعنى الظاهري لقصيدة الشّاعر" محمد العيد آل خليفة"؛ حيث شرحها باستخدامه للألفاظ البديلة من مثل قوله: (ثبات الشّعب الجزائري، سقوط الحكومات الفرنسية، فشل السّياسة الفرنسية، تبرؤ الحُكّام)؛ فهذا هو المعنى الظّاهري للمقطوعة الشّعرية، فمن خلال قراءة معانيها التي تُحيل إلى إيمان الشّعب الجزائري بتحقيق الانتصارات على المستعمر الفرنسي، ودحض كلّ الحكومات المتوالية، وهذه لعمري خطى داعمة لنيل الاستقلال والتّحرر من وطأة الاحتلال.

مما ألفيناه من تتبع للقراءات التي استعان بها المتلقي "محمّد ناصر" في قراءة الأعمال الشّعرية للشعراء الجزائريين، أنّه اعتمد خطوات القراءة من الإسقاط إلى الشّرح؛ إذ ركّز على تطبيق القراءة السّياقية في ضوء المنهج النّفسي، وهذا باستخلاصه للحالات النّفسية والشّعورية التي يمر بها الشّعراء، والتي بدورها تراوحت ما بين الحزن والفرح، كما كانت له قراءات شارحة لبعض النّصوص الشعرية؛ بحيث اكتفى باستبدال المعاني الظّاهرة للقصيد مُدرجاً مصطلحات ذات المعنى نفسه.

2.3. الأبعاد الجمالية للشّعر الجزائري الحديث عند المُتلقّي.

للوقوف على التّغيرات المسؤولية عن الانتقال من نسق أدبي إلى آخر، تبين "لهانس روبيرت ياوس" أنّ تاريخ الأدب يمكنه الاعتماد على مفهوم المنعطف التّاريخي، والذي يعتمد على الوقع التّاريخي للأعمال الأدبية؛ أي تاريخ تلقيها، (مساعدي محمد ، 2014، ص 101) حيث إن التّلقي مفهوم لحالة كامنة تتوضح معالمها في آنيتها؛ أي أنّ ربط التّلقي بالتّاريخ يقضي على طبيعة المفهوم، ويجعله مضطرا للاستعانة بالمنهج التّاريخي، (عيساني بلقاسم ، 2019، ص 44)لتحديد جمالية النّصوص الأدبية وفق التّأويل الذي يسعى المتلقي للسّيطرة على مقاربته الذّاتية بالإقرار بالأفق المحدّد لوضعه التّاريخي. (روبرت هانس ياوس ، 2016، ص 112)

يتبّينُ من خلال رؤية " ياوس" للمنعطفات التّاريخية التي تحدث أثناء قراءة وتلقي الأعمال الأدبية من طرف المتلقي الذي بدوره يقوم بتحديد الجماليات– الإيقاع، اللغة، الصورة– المكوّنة لهاته النّصوص، وهذا بالاستناد إلى تأويل هذه الجماليات؛ وعليه قام المتلقي " محمد ناصر" باستنطاق الجماليات الشّعرية المحجّبة في الشّعر الجزائري الحديث مُركزاً على الإيقاع، واللغة، والصورة، وكذا البنية العامة.

***جماليات الإيقاع:**

ينشأ من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة، وبطبيعة متغايرة للأصوات الأخرى في النّص؛ بتفاعل عنصرين متمايزين، لكن شرط الإيقاع الجوهري هو انعدام الانتظام المطلق؛ أي وجود مسافة توتر بين المكونات الإيقاعية؛ ذلك لأن طغيان الانتظام الوزني في الشعر يرافقه غالبا انحصار للصّورة الشّعرية، (أبو ديب كمال ، 1998،ص 52) فالإيقاع الشّعري يترك أثرهُ في نفس المتلقي، فهذا الأثر جعل القارئ "محمّد ناصر" يتذوق جمالية النّصوص الشّعرية، وتُمثّل لذلك بالمقطوعات الشّعرية للشّاعر "خمّار" الذي جسد منطق الرّشاش بلغة تبرز خصائص هذا المنطق، بحيث أبرزها الشّاعر من خلال موسيقى الألفاظ والحروف التي بنى بها قصيدته كلّها، مما جعل القارئ يحس حقاً بأن أبيات القصيدة قُدت من رصاص؛ حيث يقول الشاعر "خمّار": (خمار أبو القاسم ، 1970،ص 63)

لاَ تُفكرْ...لاَ تُفكرْ
يَا لَهيبَ الحَربِ زَمجر....ثُمَّ دَمِرْ
فِي الذرَى السَمراءِ فيَ أَرضِ الجَزائِر
لاَ تُفكرْ

المقطوعة الشّعرية بقافيتها التي رويها راء ساكنة –رائية–، وحرف الرّاء الساكنة تحمل شُحنة موسيقية قويّة، تبرز المعاني التي يريد الشّاعر تجسيدها؛ حيث تجسّد الموقف النّفسي للشّاعر من معنى وصورة تجسيدا موفقا؛ (ناصر محمد، 2006، ص 226) إذ تكمن جمالية إيقاع هاته الأبيات الشّعرية في تناسب الأصوات الموسيقية المشحونة بالمعاني الدّالة على الحالة النّفسية للشّاعر؛ كما نُلفي ذلك التماسك بين إيقاع القصيدة وصورها الشّعرية، وهذا ما نجده أيضا عند الشّاعر "محمد صالح باوية" في قصائده، ولنأخذ مقطوعة شعرية من قصيدة " رحلة المحراث" للشاعر محمّد صالح باوية، يقول: (باوية محمد صالح ، 1971،ص 121)

أَغنِية مَنسيَّة
الرَّاحِل المنسيّ
بِالأقمارِ أَعي خَلجَة الأَرضِ
وَبالأَغراسِ وَلَّى
مُثقَّل الأَقدَامِ وَالنَّبضِ
ثَوَى
صَلَّى
وَفِي أَحداقِ عَينَيهَا، سَرَى
جمَالُ حُبٍّ وَمطَر

إن الإيقاع الموسيقي في قصيدة " باوية" تطوّر وتجدّد، فلم تعد القافية أو الموسيقى الخارجية هي التي تتحكّم في الشّاعر، وإنما أصبح الخضوع مباشراً للتجربة ككلّ دون فصل بين عناصرها الفنّية، التي تتكوّن وتتنامى من الدّاخل، صورة وفكرة، وشعوراً. (ناصر محمد، 2006، ص 231)

كانت قراءة المتلقي لهذه المقطوعة الشّعرية قراءة جمالية أسفرت على أنّ؛ الإيقاع الموسيقي للقصيدة أحدث أثراً بارزاً في نفسية القارئ؛ حيث انشد المتلقي إليها من خلال تأويليه للعلاقة النّاجمة بين الإيقاع الشّعري والصّورة، فهما متضافران إلى حد بعيد، على حد تعبيره (الخضوع المباشر للتجربة ككل دون فصل عناصرها الفنية)، فالصّورة الشّعرية هنا تزداد جمالياتها من خلال تواشجها بالإيقاع الشّعري المتمثل في معاني الأصوات لانسيابيتها وجريانها في إيقاع موسيقي؛ والذي يتماشى مع الحالة الشّعورية للمُبدع.

***جماليات اللغة:**

يُولي المتلقي "محمّد ناصر" اللغة الشعرية أهمية كبيرة باعتبارها الأداة الفاعلة في العمل الأدبي، فهي أداة تعبير عن التّجربة الشعرية؛ كما يرى النّاقد "عز الدين إسماعيل": أن لغة الشّعر استكشاف دائم لعالم الكلمة فالشّاعر يتعامل مع ذاته، ومع الوجود من اللغة، وأسلوب تعامله معها يعبر عن مدى مقدرته على الخلق، واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب معا، فالشّعر إن لم يحقق هذه الغاية الحيوية لا يسمى شعرا. (اسماعيل عز الدين ، 1972، ص 174)

إن تعامل الشّاعر الوجداني مع اللغة أصبح خاضعا للتيّار الوجداني المتدفّق في النّفس [...]غير مقيّد بالمواصفات والقوالب الكلاسيكية المعروفة، إذ الشّاعر الوجداني يُفضّلُ الألفاظ والعبارات القادرة على إثراء تجربته الفنية الثّرية بالإيحاء الفني والروحي، والتي تستطيع أن تُشيع حولها نغمًا موسيقاً، (ناصر محمد، 2006، ص 315) ولنأخذ مقطوعة شعرية للشّاعر "السّائحي"، يقول فيها: (السائحي محمد الأخضر ، 1965، ص 29)

ذَاهَل يَنظرُ كَالحَالم فِي الأُفقِ البِعيِد
وَادَع النَّظرةَ، وَالبَسمة كَالطِّفل الوَليِد
فِي محَيَاه سُهوُم، أَو ظِلاَل مِنْ جُمُود
وَعَلى عَينَّه نَجوَى، وَابْتِهال وَسُجُود
سَكَن الكَونِ وَأَغَفى كُلَّ شَيء فَيَ الوُجوُد
وَهُو سَهران وَحيد، يَرقبُ النُّجوُم

تتسمُ هذه القصيدة بعذوبة ألفاظها، وموسيقاها التي تُطرب الأذن بسهولة تسربها إلى داخل النّفس فالألفاظ الهامسة بطبيعة تركيبها داخل الجملة الشّعرية(سهوم، سجود، سهرا، بسمة) تمتاز بالرّقة والحساسية المرهفة التي تمكّن الشّاعر من انتقاء كلماته الشّفافة التي تتآلف في جو نفسي عاطفي منسق. (ناصر محمد، 2006، ص 319)

يرى القارئ "محمد ناصر" أثناء استنطاقه لهذه المقطوعة الشّعرية بأن الألفاظ الشّعرية الهامسة ذات الطابع الموسيقي الهادئ تتلاءم مع وجدان الشّاعر ونفسيته، فجمالية اللغة الشّعرية تتمظهر من خلال الانتقاء المناسب

للألفاظ، والتّراكيب الشّعرية المنسجمة مع الإيقاع الموسيقي للقصيدة، كما أنّ لغة الشّاعر موحية ومكثّفة الدّلالات والمعاني؛ إذ تحتاج عدة قراءات لفهم معانيها.

اللغة الشّعرية عند الشّعراء مرآة تنعكسُ فيها صور عصر الشّاعر؛ فهي نابضة بروحه وإحساسه وواقعه فمن خلال لغة الشّاعر نستطيع أن نعرف مدى استجابة هذا الشّاعر لظروف عصره وهمومه ومشاكله وقضايا ومثال ذلك قصيدة" الحب بقلب جديد" للشاعر "حمري بحري"؛ حيث يقول: (حمري بحري، 1976، ص 47)

أَنَا الوَمضُ أُحِبُّك أَيّتَها الأَرضُ

رُجُوعِي إِلَيْك

حَنِينِي إِليك

أُحِبُّك كُونِي

غُصَّونا عَلَىَ شَفتِي وَجُفونِي

فَأنتِ لاَ تُخونِين

جَرحْتُكِ فِي الصَّدرِ مِليُونَ مَرَّة

ألفينا في قصيدة الشاعر "حمري بحري" الألفاظ والتراكيب الإيحائية التي تعكس مدى تعبيره عن القضايا الوطنية (أنت الومض، أحبك أيتها الأرض، لا تخونين)، فلغة الشّاعر مُشفّرة لا تُفهم إلا بعد القراءة الأولى والثّانية بل تحتاج تكرار القراءات لفهم معانيها وتأويلها، فجمالية اللغة الشّعرية تكمن في إيحائيتها التي تستهوي القارئ وتحملهُ على تذوقها وفهمها.

***جماليات الصورة:**

الصّورة في الشّعر هي الشّكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني، ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكامنة في القصيدة، مُستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدّلالة والتركيب، والإيقاع، والمجاز، والتّرادف، والتّضاد، وغيرها من وسائل التّعبير الجمالي، (الولي محمد ، 1990، ص 10) أمّا الناقد "عز الدين إسماعيل" يرى أنّ الصّورة هي تركيبة تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع؛ وهي نوعان: نوع مباشر يرسم مشهداً موقعا يصفه وصفا مباشراً، ونوع خيالي: يجسدُ فيه الشّاعر مشاعره في تصوير حسي إيحائي. (اسماعيل عز الدين ، 1981،ص 58)

إن التّصوير الشّعري الذي حققه الوجدانيون يعود إلى رؤيتهم الشّعرية؛ حيث جُعلت الأساس في التّجربة الشّعرية، وأصبحت العاطفة طاقة تُشحن بها الأداة الفنية لغة وتصويرا، و توحدت الصّور الشّعرية بالانفعالات النّفسية عند الشّاعر فوسمتها بالصّدق، وأبرز من جسّد جمالية الصّورة الشّعرية الشاعر "عبد الله شريط" الذي تأثر بالرمزيين، (ناصر محمد، 2006، ص 515) وهذا ما نلفيه في مقطوعته الشّعرية "في وصف الليل" (شريط عبد الله ، 1979، ص 106)

هُو ذَا الصَّيفُ يَـا فُؤادِي يُطلُّ اللَفحَ فِي وَجهِه الَلهيَب الجَهيْد

تَتدَلَّى لِي الأَيَامُ مِنْ رَأسِه الأَشيب شُـــــــعْثاً كَـــــمَتاتِ الجَرِيد
وَبِـــــعَينِهِ هَـــذه اللهْفَة البَيضَا ء ذَابَت كَـــــــسائل مِنْ حَديد
يـَا لـَــــيالِي الرَّبِيعِ مَتّن فِي الشَّر خ صَبايَـــا مُكمَّمَـات الـوُرُوَد

تعامل الشّاعر مع الموصوفات تعاملا مبيناً على تجاوب الحواس وتراسلها في نظرتها للأشياء، وبذلك تجسّمت الأشياء المعنوية، وتحولت من مجالها التّجريدي إلى مجال آخر حسي، فالصّيف تحوّل في هذه اللّوحة الفنّية إلى شيخ هَرِم؛ إذ أصبحت الأشياء التّجريدية المحض ملونة، فاللّهفة البيضاء، الرّيح صفراء، صور شّعرية لها أثر بارز في نفسيّة المتلقي " محمّد ناصر" الذي ردّها إلى وجدان الشّاعر الرّومانسي.

يرى المتلقي "محمد ناصر" أن الصّورة الشّعرية في الشّعر الحرّ هي ربط بين التّشكيل الموسيقي والصّور؛ إذ كان التّعبير بالصّور تعبيراً بنائيا بمزجها بين الذّاتي والموضوعي، والاستعانة بالأساطير، والرّموز الدّينية التّراثية، والشّعبية فأصبحت هي الخيط النّفسي والشعوري الذي يربط بنية القصيدة كلّها (ناصر محمد ، 2006، ص 529) ؛حيث يقول "صالح باوية" في قصيدته الرّحلة إلى الموت: (باوية محمد صالح ، 1971، ص 21)

مُنذُ نَتأت فِي الشّيء
فِي الإنسِانِ
أَعرِفُ الصِّفَات
يَمتَدُّ
يَمتَدُّ ذِراعُ النَّخلَة السَّمراَء
يَطوِي غَلَسِّي
يُشْرِبُنِي آهَة لَيلٍ

الصّورة الشّعرية عند "باوية" تصوير تلقائي عن مشاعر الخوف والهلع، والسّكون الذي ينشره الموت؛ إذ جسّدها في عناصر إيحائية مُشعّة بالتّعبير عن إحساسه من خلال إحساس النّخلة التي تُعدّ رمزا للّواحة، واكتفى بالأسلوب الإيحائي. (ناصر محمد، 2006، ص530)

يرُدُّ المتلقّي " محمّد ناصر" جمالية الصّورة الشّعرية في مقطوعة "باوية" الشّعرية للمشاعر والأحاسيس التي تختلجهُ، فمن خلال قراءة الصّور الشّعرية ذات الطّابع الإيحائي التي وظّف فيها الشّاعر الرّموز التي أضفت الطّابع الجمالي عليها، وهذا ما استهوى القارئ لفهم معانيها المحجبة، وسبر مكامنها، وهذا بفعل القراءات المتعددة.

3.3.الاتجاهات الشّعرية وآفاقها:

إنّ المتلقّي عند "هانس روبيرت ياوس" لا تتحدد وظيفته في فعل القراءة البسيطة والاستهلاكية، بل عليه أن يكون فاعلاً بنسجه مع النّص علاقات مختلفة مبنية على جدلية السّؤال والجواب؛ (خضر ناظم عودة ، 1971، ص 144) إذ يحدد "ياوس" مجموعة من المصطلحات الخاصّة بنظريته التي تثبت أهمية الذّات القارئة للنّص الأدبي ومن بين هذه المصطلحات: أفق التّوقع والمنعطف التّاريخي. (بخوش علي ، 2018،ص 81).

سنطبقُ في هذا المجال أفق التّوقع عند" ياوس" الذي افترض في المتلقّي أن يكون ذا حظ كبير أو معقول من المعرفة المكتسبة، من جراء معاشرته للنّصوص وتبينه للسنن الفنية التي تميّز جنسا أدبيا عن الآخر، (بلمكي محمد ، 2018، ص 28) فإنّ تحليل المتلقّي للتّجربة الأدبية، عليها أن تفلت من النّزعة النّفسانية التي هي عُرضة لها لوصف تلقّي العمل و الأثر النّاتج عنه، إذ كانت تشكّل أفق التّوقع للجمهور المتلقّي، بمعنى الأنظمة المرجعية القابلة للتشكّل بصورة موضوعية، (كولوقلي غنيمة، 2013، ص 95) والتي تكون خلال التّاريخية التي تظهر على ثلاثة عناصر أساسية هي:« تجربة الجمهور التي يمتلكها عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، وشكل الأعمال السابقة وموضوعاتها المفترض معرفته لها، وأخيرا التعارض بين اللغة الشّعرية واللغة العلمية؛ أي بين العالم الخيالي والعالم الواقعي». (ببزاري حسن ، 2014،ص 40)

من هذا المنطلق لآلية أفق التّوقع التي سنطبقها على المتلقّي " محمّد ناصر" الذي تلقّى الشّعر الجزائري في مُؤلفه؛ حيث درس الاتجاهات الشعرية، وليكون الاتجاه الرّومانسي عيّنة للدّراسة؛ لذا تُطرح الإشكالات الآتية كيف كان أفق تلقّيه للشّعر الرّومانسي الجزائري؟ وهل تطابق أفقه مع اللحظة التّاريخية للأعمال الشّعرية؟ وهل أحدث فينا كسراً للأفق أم اندماجاً للأفق؟

***الشّعر الوجداني الجزائري:**

من السّمات البارزة التي تميّزُ الرّومانسية عن غيرها من المذاهب الأدبية الأخرى، كونها تعبرُ عن عاطفة الإنسان قبل كلّ شيء، فالأدباء والشّعراء الرّومانسيين يدعون إلى التّحرر من القوالب الجاهزة، والقواعد الصارمة؛ إذ دعت الرّومانسية للتحرّر في المضمون و الرؤية ، وأيضا التحرّر في الشّكل والإيقاع والخيال. (ناصر محمد، 2006،ص 124)

إن عدنا إلى الشّعر الرّومانسي الجزائري وجدنا نصوصه عديدة متنوّعة، خاضعة للمؤثرات الاجتماعية والسّياسية وحتى الثّقافية وأيضاً النّفسية، حيث تتباين من شاعر إلى آخر من حيث حِدّة انفعاله ورهاف حسّه، تبعاً لتباين نفوس الشّعراء واختلاف أمزجتهم، (ناصر محمد ، د ت، ص 14)، فالرّومانسية تمظهرت في الشّعر الجزائري بخصائصها الفنّية- الصّورة، واللغة، والإيقاع- أثناء دراسة المتلقّي " محمّد ناصر" الذي تلقّى الاتجاه الرّومانسي من حيث المفهوم والخصائص.

آثر "محمّد ناصر" في تعبيره عن الاتجاه الرّومانسي في مُؤلفه: (الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية) مصطلح الشّعر الوجداني؛ حيث فضّل المصطلح (الوجداني) عن الرومانسي، بحكم رؤيته للشّعر أنّه وجداني يخاطب العاطفة، ويثير الوجدان، يقول:«... لذا فإنّنا آثرنا في هذا البحث استخدام كلمة الاتجاه الوجداني بدلا عن كلمة الاتجاه الرّومانسي، فقد يكون مدلول الكلمة الأولى أنسب من مدلول الكلمة الثّانية»، (ناصر محمد، 2006، ص 86) أما رؤيته المفهومية للشعر الوجداني وافقت رؤية الشّاعر النّاقد "رمضان حمود"؛ حيث ركّز عليه في تلقّيه للشّعر، يقول: « إنّ البداية الحقيقية للشّعر الوجداني ظهرت على يد رمضان حمود في أواسط العشرينيات، وقد اتضح ذلك من خلال آرائه، ونظرياته بمحاولة تطبيق ذلك في شعره». (ناصر محمد، 2006، ص 125)

يبرزُ أفق تلقّي "محمّد ناصر" للشّعر الوجداني الجزائري من خلال اندماج رؤيته مع التّجربة التي خاضها رمضان حمود في تنظيره للشّعر الرّومانسي، فدعوة "رمضان حمود" التجديدية للشعر لها جانبان: الأوّل انتقاده للمفهوم التّقليدي للشّعر، والثّاني الدّعوة لمفهوم جديد وتصوّر معاصر من خلال منظور وجداني رومانسي، وهذا ما نُلفيه عند رواد الاتجاه الرّومانسي في المشرق العربي، فهذا " أبو شادي" دعا إلى التّجديد والتّحرر من التّقاليد الشّعرية المتحجّرة، حيث يقول:« الشّعر الجيد الأصيل يجب أن يعبّر عن أحاسيس الشّاعر بصدق وفنيّة، وألا يكون مبتذلاً ولا مكروراً». (الجيوسي سلمى الخضراء ، 2008، ص 400)

نلحظُ – في رؤية المتلقّي "محمّد ناصر" للشّعر الرّومانسي الجزائري – توافقاً مع رؤية " رمضان حمود"، وهذه مزامنة تاريخية للتّيار الرّومانسي في المشرق العربي وخصوصاً عند رواد جماعة أبولو وفي طليعتهم " أبو شادي" فكلّهم دعوا إلى التّجديد في الشّعر ونبذ المبتذل منه؛ إذ إن نظرتهم للشّعر الرّومانسي ذات طابع تجديدي؛ بحيث يرى المتلقّي" محمّد ناصر" أنّ الاتجاه الوجداني الرّومانسي في الشّعر الجزائري، نشأ رَدّة فعل من قبل الشّعراء للتّعبير عن مشاعرهم والخروج عن القوالب القديمة، وكاتبة الشّعر من منظور الرومانسية، (ناصر محمد، 2006، ص 126) فوجدانية المتلقّي هي ذلك الإحساس المفعم بالألم والتّعبير عن إرادة رافضة للواقع، والتّغني بالأحاسيس الذّاتية ملتحمة بالمشاعر الجماعية.

هذا ما نجده عند رائد الرّومانسية الشّاعر النّاقد " رمضان حمود" الذي أعطى للعاطفة مكانة مرموقة في العمل الفنّي، إذ يعتبر صدق الإحساس أساس التّجربة الفنّية، فالشّعر عنده أساسه التّجربة الفنّية، والتي يُعبّرُ عنها بصفة عامة بصدق العاطفة حيث يقول: « لا طاقة للشّاعر على امتلاك العقول، ولا أخذ النّفوس إلا إذا أجاد تصوير العواطف الهائلة، التي تقوم في ميدان صدر رحب، عندما يريد أن يعبر السّامع عن خواطره الخاصة أو العامة». (ناصر محمد، 2006، ص 129)

نلحظُ توافقا في الرّؤى بين المتلقي "محمّد ناصر"، و"رمضان حمود"، و"أبو شادي" للتّيار الرّومانسي في المشرق العربي، إذ نادى رواده بالتّجديد في الشّعر، ونبذ القوالب الجاهزة، وتصوير العواطف، والتّغني بالطّبيعة وأكدوا ضرورة الثّورة على القّديم من الشّعر؛ كما يجب أن يعبّر الشّعر على العواطف الجيّاشة، والأحوال النّفسية التي تختلج الشّاعر الوجداني من حزن، وألم، فهذه الحالات الشّعورية يُفرغها الشّاعر في قالب رومانسي مستأنساً بالطّبيعة أو البيئة التي يعيش فيها؛ ذلك أنّ الطبيعة حينها تنعكسُ في شعره.

نخلصُ إلى أنّ أفق المتلقّي " محمّد ناصر" لا يخرج عن آفاق النّقاد والأدباء الرّومانسيين سواء داخل الوطن أو خارجه وكذا توافقه مع اللّحظة التّاريخية للتّيار الرّومانسي؛ إذ تطابقت الرّؤى للشّعر الرّومانسي لدى الفريقين فمن خلال هذا الانسجام والتّناغم، وانطلاقا من خلفياتنا المعرفية للرّومانسية وللشّعر الوجداني الجزائري، نقول أنّه لم يحدث أي كسر للأفق المتلقي؛ وعليه يكون اندماجا في آفاق الاتجاه الوجداني للشعر الجزائري.

خاتمة:

إن نظرية القراءة والتلقي تبّينت من خلال تلقي القارئ محمد ناصر للشعر الجزائري الحديث؛ إذ إن تلقيه ارتكز على مجموعة من الآليات الإجرائية للنظرية التلقي؛ والمتمثلة في عملية القراءة بنوعيها القراءة الشرحية والإسقاطية كما استنطق لنا القارئ الجماليات الموجودة في الشعر الجزائري الحديث؛ حيث مثُلت للقارئ جماليات الصورة المتواشجة مع الإيقاع الشعري، واللغة الشعرية، أما الاتجاهات الشعرية التي تلقاها المتلقي، تمثلت في تلك القراءات المتزامنة الشعر الوجداني بين جمهور القُرّاء، وهذا التزامن نتج عنه انصهاراً في الآفاق، وقد خلصت هذه الورقة البحثية إلى جملة من النتائج كالآتي:

– الناقد الأديب "محمّد ناصر" مُتلقي سياقي في ضوء نظرية القراءة والتلقي.

– فعل قراءة "محمّد ناصر" للشعر الجزائري في كتابه الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية1925–1975) مرت بخطوات عدة، تمظهرت في القراءة الإسقاطية للجانب النّفسي والشّعوري للشّعراء الجزائريين؛ إذ ردّ العملية الإبداعية للحالة النّفسية التي تختلج الشّاعر، في حين كان شرحه للنّصوص الشّعرية بتفسير المعاني الظّاهرية لها واستبدال ألفاظها، وهذه القراءة تسمى القراءة الشّرحية.

–الجماليات الشّعرية عند "محمّد ناصر" تتمثلُ في جمالية الإيقاع الذي ربطهُ بالحالات النّفسية للشّاعر، فالإيقاع الشّعري يشد القارئ للنّصوص الشّعرية ذات التّصوير الخيالي للمشهد؛ كما أنّ الصّور الشّعرية بتنوعها تُضفي الجمالية؛ إذ جعلت المتلقي محمّد ناصر يتذوّق الشّعر متأثراً بعنصر التّصوير، أما اللغة الشّعرية فهي المرآة العاكسة لجودة الشّعر.

– أفق تلقي "محمّد ناصر" للاتجاه الوجداني الرّومانسي في الشعر الجزائري الحديث ألفيناه متوافقا مع جمهور المتلقين لهذا الشعر؛ حيث كانت آفاقه مندمجا مع آفاق القُرّاء للشّعر الرّومانسي، ومن هذا المنطلق لم يحدث أي كسر في أفق التوقع

قائمة المراجع:

ابراهيم نبيلة . (1984، ص 101). القارئ في النص (نظرية التأثير و الاتصال) . *مجلة فصول، مج 5، ع1* .

ابراهيم نبيلة . (1984، ص 102). القارئ في النص(نظرية التأثير و الاتصال) . *مجلة فصول، مج 5، ع1* .

أبو اليقظان . (1931، ص 18). *ديوان أبي اليقظان* . الجزائر : المطبعة العربية .

أبو ديب كمال . (1998،ص 52). *في الشعرية* . مصر : مؤسسة الأبحاث العربية .

اسماعيل عز الدين . (1972، ص 174). *الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية* . بيروت، لبنان : دار العودة للنشر و الطباعة .

اسماعيل عز الدين . (1981،ص 58). *التفسير النفسي للأدب* . الإسكندرية، مصر : دار العودة .

آل خليفة محمد العيد . (1967،ص 34). *ديوان محمد العيد آل خليفة* . قسنطينة، الجزائر : مطبعة البعث .

الجيوسي سلمى الخضراء . (2008، ص 400). *التجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث* . لبنان : مركز دراسات الوحدة العربية .

السائحي محمد الأخضر . (1965، ص 29). *ديوان همسات و صرخات* . الجزائر : دار المطبوعات الوطنية الجزائرية .

الغذامي عبد الله . (1998،ص 78). *الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر* . الهيئة المصرية العامة للكتاب : مصر .

الغذامي عبد الله. (1998، ص 77). *الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر* . مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الولي محمد . (1990، ص 10). *الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي* . بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي .

باوية محمد صالح . (1971، ص 21). *ديوان أغنيات نضالية* . الجزائر : الشركو الوطنية للنشر و التوزيع .

باوية محمد صالح . (1971،ص 121). *ديوان أغنيات نضالية* . الجزائر : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع .

بيزاري حسن . (2014،ص 40). *سؤال التلقي، التلقي الجمالي للمعلقات* . الرباط، المغرب : دار الأمان .

بخوش علي . (2018، ص 77). *القارئ في الفكر الحديث و المعاصر* . باتنة، الجزائر : دار المثقف للنشر و التوزيع .

بخوش علي . (2018،ص 81). *القارئ في الفكر الحديث و المعاصر* . باتنة، الجزائر : دار المثقف للنشر و التوزيع .

بلمكي محمد . (20 اكتوبر ، 2018، ص 28). التلقدي النقدي لدى ابن طباطبا من خلال كتابه عيار الشعر، دراسة في الآليات و الحدود و التجاوز . غرداية ، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة غرداية ، الجزائر .

حمري بحري. (1976، ص 47). *ديوان ما ذب المسمار يا خشبة*. الجزائر : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع .

خضر ناظم عودة . (1971، ص 144). *الأصول المعرفية لنظرية التلقي*. عمان، الأردن : دار الشروق للنشر و التوزيع .

خمار أبو القاسم . (1970،ص 63). *ديوان ظلال و أصداء* . الجزائر : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع .

دومان غنية . (2018، ص 19). *الرؤية الاسلامية في كتابات محمد ناصر الأدبية و النقدية* . الجزائر : المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية .

دومان غنية . (2018، ص 23). *الرؤية الاسلامية في كتابات محمد ناصر الأدبية و النقدية* . الجزائر : المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية .

دومان غنية . (2018، ص 27). *الرؤية الاسلامية في كتابات محمد ناصر الأدبية و النقدية* . الجزائر : المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعية .

روبرت هانس ياوس . (2016، ص 112). *جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو* . لبنان : منشورات ضفاف .

شريط عبد الله . (1979، ص 106). *ديوان الرماد*. الجزائر : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع .

عيساني بلقاسم . (2019، ص 44). *الجمالية و العلائق التلقي، التأويل، التناص، النقد الثقافي، الفكر المركب، تهافت المنهج و نسبية المقاربات* . الجزائر : منشورات الاختلاف .

كولوقلي غنيمة. (2013، ص 95). *نظرية التلقي خليفاتها الابستمولوجية و علاقتها بنظريات الإتصال* . الجزائر : دار التنوير .

مساعدي محمد . (2014، ص 101). *تاريخ تلقي الشعر العربي القديم، نماذج من تلقي شعر أبي نواس* . بيروت، لبنان: النيلا للدراسات و النشر و التوزيع .

مفدي زكرياء . (1961، ص 21). *اللهب المقدس* . بيروت، لبنان : منشورات المكتب التجاري .

ناصر محمد . (2006، ص 197). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية* . بيروت، لبنان: درا الغرب الاسلامي .

ناصر محمد . (2006، ص 2018). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية* . بيروت، لبنان: دار الاغرب الاسلامي .

ناصر محمد . (2006، ص 529). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية* . بيروت، لبنان : دار الغرب الاسلامي .

ناصر محمد . (2006، ص 748). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية* . بيروت لبنان : درا الغرب الاسلامي .

ناصر محمد . (2006، ص 770). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية* . بيروت، لبنان: دار الغرب الاسلامي .

ناصر محمد . (2006،ص 193). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية* . بيروت، لبنان: دار الغرب الاسلامي .

ناصر محمد . (2006،ص 482). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية* . بيروت، لبنان: درا الغرب الاسلامي .

ناصر محمد . (2014، ص 239). *ذكرياتي و مذكراتي* . الجزائر : دار ناصر للنشر و التوزيع .

ناصر محمد . (2014، ص 246). *ذكرياتي و مذكراتي* . الجزائر : دار ناصر للنشر و التوزيع .

ناصر محمد . (2014، ص 49). *ذكرياتي و مذكراتي*. الجزائر: دار ناشر للنشر و التوزيع.

ناصر محمد . (2014، ص399). *ذكرياتي و مذكراتي* . الجزائر : دار ناصر للنشر و التوزيع .

ناصر محمد . (د ت، ص 14). *الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية* . الجزائر : المتصدر للترقية الثقافية و العلمية و الإعلامية .

ناصر محمد. (2006، ص 125). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية*. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.

ناصر محمد. (2006، ص 126). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية*. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.

ناصر محمد. (2006، ص 129). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية*. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.

ناصر محمد. (2006، ص 226). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية*. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.

ناصر محمد. (2006، ص 231). *الشعر الجززائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية*. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.

ناصر محمد. (2006، ص 315). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية*. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.

ناصر محمد. (2006، ص 319). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية*. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.

ناصر محمد. (2006، ص 515). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية*. بيروت، لبنان: درا الغرب الإسلامي.

ناصر محمد. (2006، ص 86). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية*. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.

ناصر محمد. (2006، ص530). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية*. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.

ناصر محمد. (2006،ص 124). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية*. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.

ناصر محمد. (2006،ص 324). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية* . بيروت، لبنان: دار الغرب الاسلامي.