الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقم: L15/479

ميدان: اللغة والأدب العربي
فرع: الأدب العربي
تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: صغيري مسعودة

تحت عنوان

مفهوم الشعرية الحداثية من خلال كتاب رحيق الشعرية الحداثية لبشير تاوريريت

لجنة المناقشة:

د.عثمان مقيرش	جامعة المسيلة	رئيسا
د.بلخير أرفيس	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
د.عمر عليوي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016-2017

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:(رب أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي

وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين)

سورة النمل /الآية 19

أحمد الله عزوجل ،الذي أتم علي نعمته وعظيم فضله ،ووفقني على درب العلم الذي يبقى طويلا مهما قطعنا ،ويبقى غزيرا مهما اجتهدنا ،لقوله تعالى:(وما أوتيتم من العلم إلا قليلا)

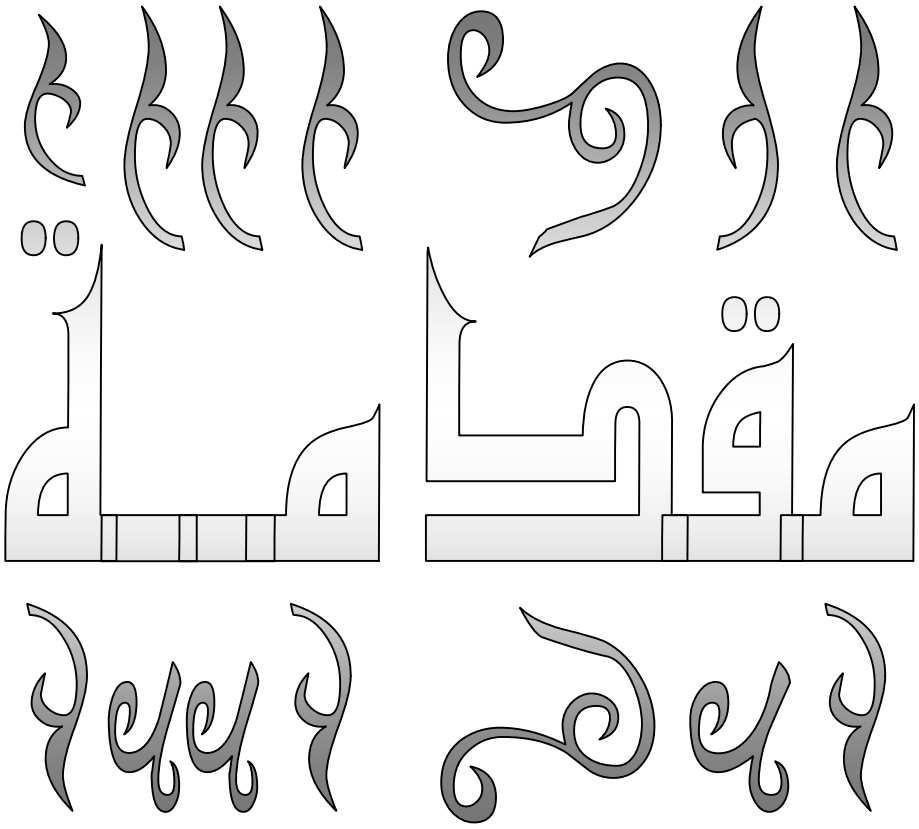
سورة الإسراء /الآية 85

أحمده على منحي القدرة والصبر على إنجاز : مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في النقد الأدبي الحديث.

ثم أتوجه بالشكر والعرفان، إلى الأستاذ بلخير أرفيس،على مساهمته القيمة بنصائحه وتوجيهاته الصائبة والهادفة.

وأتوجه بجزيل الشكر إلى الوالدين الكريمين ،اللذان أمدا لي الدعم المعنوي والمادي.

يسرني أن أتقدم بالشكر إلي كل من ساعدني من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث،


مقدمة

مقدمة

لقد شغلت الشعرية دارسي النقد الأدبي قديما وحديثا، فحاولت النزعة الأفلاطونية ومعها الأرسطية مداعبة الكون الشعري مداعبات نقدية حرة،ولعل أرسطو أول من تناول في كتابه "فن الشعر" هذا الموضوع النقدي،مبينا مجالات الشعر التي تتجسد في النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية، والصوتية والدلالية،فالشعرية من أكثر المفاهيم الغربية استقطابا للجدل، والبحث في الدراسات الأدبية، ولقد أدى هذا الاستقطاب إلى نشوء تيارات واتجاهات كثيرة اعتنت بتحديد المفهوم وهي تمثل الخصائص التي تجعل من الشعر شعرا، فاحتلت مركزا أساسيا في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر، وحظيت باهتمام الناقد العربي وأسالت الكثير من الحبر، فقد أحدث هذا المفهوم تضاربا في الآراء بين النقاد على مستوى ترجمته التي اتخذت وجوها متعددة فمنهم من ترجمها إلى الإنشائية أو البويطيقا أو الشاعرية... لكن أكثر هذه المصطلحات رواجا هو مصطلح الشعرية، ومن بين أولئك النقاد الذين أخذوا بمصطلح الشعرية،الدكتور بشير تاوريريت،في كتابه فجاءت هذه الدراسة موسومة بـــــ "مفهوم الشعرية الحداثية من خلال كتاب رحيق الشعرية الحداثية لبشير تاوريريت".

وبناء على ما سبق فإن الإشكالية التي يعالجها البحث ويحاول أن يقدم لها إجابات، تلخص فيما يلي:

- مامفهوم الشعرية الحداثية؟
- هل الشعرية متعلقة بالشعر فقط؟
- كيف نظر بشير تاوريريت إلى الشعرية عند الشعراء النقاد العرب الحداثيين في كتابه رحيق الشعرية الحداثية؟

أما اختياري لهذا الموضوع فكان لسببين،أولهما الدافع الذاتي في ميلي إلى البحث في هذا الموضوع، وثانيهما لأسباب موضوعية يمكن تلخيصها فيما يلي:

التعرف على كتاب رحيق الشعرية، فقد خيل لي أنه كتاب جدير بالقراءة والدراسة، لكونه أولا تناول موضوعا نقديا حداثيا مازال النقاد المعاصرون يتناولونه،على الرغم من أن له جذور في الثقافة اليونانية والثقافة العربية القديمة،إلا أن الدراسة النقدية المعاصرة قد أولته أهمية قصوى.

والهدف من معالجة هذا الموضوع هو توضيح مفاهيم الشعرية الحداثية،والكشف عن آلياتها.

وقد تشكل البحث من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

مقدمة:فقد جسدت التصور الشامل للموضوع،وإعطاء فكرة عامة تشمل جميع عناصر البحث:

مدخل: أدرج تحت عنوان،في مفاهيم النقد والحداثة، تحدثنا عن مفهوم النقد والحداثة، مع التعريف بالناقد بشير تاوريريت.

الفصل الأول: مفاهيم الشعرية في المنظومة الفكرية الغربية والعربية

- مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا.
- الشعرية عند النقاد الغرب حديثا.
- الشعرية عند النقاد العرب قديما وحديثا.

الفصل الثاني: فوضعناه تحت عنوان الشعرية عند الشعراء النقاد العرب الحداثيين من منظور بشير تاوريريت، من خلاله حاولنا تقديم رؤية الناقد لحداثة الشكل الشعري عند نازك الملائكة ومبادئ تشكل الشعرية الحداثية عند الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور، نزار قباني، محمد بنيس، وعبد الله حمادي،أما خاتمة البحث فقد تضمنت أفكار البحث في شكل حوصلة مختصرة.

وفيما يتعلق بالمنهج المتبع في معالجة الموضوع، فإننا اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، لأنه يلاءم هذه الدراسة التي تقوم على تحليل الكتاب،وأردنا لبحثنا الذي حمل عنوان "مفهوم الشعرية الحداثية من خلال كتاب رحيق الشعرية الحداثية" أن يكون بمثابة إضافة بسيطة أو تتميما لجهود ودراسات سابقة من بينها دراسة شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس لنوارة ولد أحمد، فجاءت دراستنا لفتة بسيطة للكشف عن نقائص هاته الدراسة، وقد واجهتنا بعض الصعوبات نذكر أهمها:

كثرة الآراء النقدية التي تستعصي على الفهم، فضلا عن الدراسة والتحليل، عدم وجود دراسات سابقة لبشير تاوريريت.

وفي الأخير أنا مدينة بالشكر لأستاذي الفاضل (أرفيس بلخير) لما بذله معي من جهد كبير لإنجاز هذا البحث،كما أشكر أعضاء اللجنة الموقرة الذين سوف يبذلون جهدا في قراءة هذه الرسالة.

والله ولي التوفيق

مدخل: في مفاهيم النقد والحداثة

أولا: مفهوم النقد

ثانيا: مفهوم الحداثة

ثالثا: حول كتاب رحيق الشعرية.

أولا: مفهوم النقد الأدبي لغة واصطلاحا

1-لغة:

قال ابن فارس:(النون والقاف والدال،أصل صحيح يدل على إبراز الشيء وبروزه ومن ذلك النقد في الحافر، وهو تقشره، والنقد في الضرس، تكسره، وذلك يكون بتكشف ليطه عنه

ومن الباب: نقد الدراهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك ودرهم نقد: وازن جيد، كأنه كشف عن حاله فعلم)[1].

والنقد يأتي بمعنى كشف العيوب قال أبو الدرداء: (إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك معنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم، قابلوك بمثله، ومن قولك نقدت الجوزة، أنقدها ونقد الدراهم، ونقد له الدراهم: أعطاه إياه)[2].

(ونقد الدراهم: ميز خالصها وأخرج الزيف منها)[3].

(ونقد، نقدا وتنقادا الدراهم وغيرها ميزها ونظرها ليعرف جيدها من رديئها، والكلام أظهر ما به من العيوب أو المحاسن وفلان أو لفلان الثمن أعطاه إياه نقدا معجلا ودرهما أعطاه إياه، ونقد، نقد الضرس أو القرن – انكسر –وائتكل والحافر- تقشر والجذع أرض- انتقدته الأرضة فتركته أجوف)[4].

إذن: هذه المدلولات المشتركة تفيد معنى النقد.

---

[1]ابن فارس: أحمد زكريا أبى الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، (د ط)، (د ت)، ج5، (مادة نقد)، ص 467.

[2]ابن منظور: أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، (د ط)، (د ت) ،مج 3، (مادة نقد)، ص 426.

[3]أحمد رضا: متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،(د ط)، 1960، مج 5، (مادة نقد)، ص 525.

[4]لويس معلوف اليسوعي: المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط5، 1986، (مادة نقد)، ص 1085.

2- **اصطلاحا**:

(النقد في حقيقته،تعبير عن موقف كليا متكامل أي النقد والشعر خاصة، ويبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز ويعبر منها إلى التفسير والتحليل والتقييم، خطوات لا تستغني إحداها على الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤهلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدة بقوة الملكة على قوة التمييز)[1].وهذا المفهوم لم يكن ملما وشاملا فقد أظهر لنا جانب وأخفى الكثير من الجوانب وهذا ما جعلنا نتطرق إلى مفاهيم أخرى.

ومن أوائل النصوص النقدية التي تتضمن كلمة نقد، نص ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء، أضاف كل صنف إلى بلده الذي أخرج منه وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية: (ناصعة اللون، جيدة الشطب، ظريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون في هذه بمائة دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، ولا يجد واصفها هذه الصفة)[2].ومن خلال هذا المفهوم نجد أن النقد يختلف بحيثيات الفن الذي يخاض فيه فالنقد عند الأدباء يختلف عن نقد الشعراء ويختلف نقد الفقهاء.

ونجد أن النقاد يختلفون في تعريفهم للنقد فهذا حسين الحاج يعرفه من خلال قوله:

(النقد اصطلاحا المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال والرداءة والقبح في العمل الأدبي وبالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة أو

[1]إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن 2 حتى القرن 8 هـ، دار الشروق للنشر، الأردن، ط2، 1993، ص 644.

[2]محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي حتى القرن 4 هـ، الناشر منشاة المعارف الإسكندرية جلال حزي وشركاه، ط2، 2002، ص 11-12.

التقدم فيه والنقد ليس محصور على العمل الأدبي تحديدا فهو يتناول إلى جانب الأدب العمل السياسي، الاقتصادي والخلقي، والفني ومن نواحي الكمال والنقص)[1].

ويعرف أحمد الشايب بقوله: (النقد الأدبي فن طبيعي في حياة الإنسان متى أوتي حظا ولو كان هينا من قوة الإدراك والشعور،فذلك يمكنه من فهم الأدب وذوقه والحكم عليه)[2].أما المفهوم الحديث للنقد الأدبي (هو الكشف عن جوانب النضج الفني، في النتاج الأدبي وتمييزها عما سواها عن طريق الشرح والتحليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها)[3].

النقد الأدبي:

(النقد الأدبي هو مجموع الأساليب المتبعة مع اختلافها باختلاف النقاد لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والأدباء والحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحيث يختص بها ناقد من النقاد ومنذ القرن السادس عشر بإنجلترا وايطاليا والسابع عشر بفرنسا وألمانيا أصبحت وظيفة الأديب وظيفة مستقلة معترفا بها، ويعتبر النقد الأدبي أساسها النظري لذلك دخلت فكرة النظرية الأدبية بما لها من قواعد وفلسفة وفنون وعلم الجمال حيز مفهوم النقد)[4].

وبتعريف أخر هو،(اختصاص نظري،معرفي،عقلاني قائم بذاته وممنهج من حيث التطعيم العلمي للعلوم التجريبية الإنسانية ضمن علم الأدب ومادة النقد الأدبي، ومجاله النظري مفتوح على المعرفة الإنسانية)[5].

---

[1] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثاره أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 26.

[2] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط10،1994،ص106.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2005، ص 09.

[4] مجدي وهبة كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار الصلح، لبنان، ط2، 1984، ص 417.

[5] عبد الله بن قرين، النقد السوسيولوجي،(أطروحة دكتوراه)، مخطوط جامعة الجزائر، 2007، ص 11.

ثانيا: مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا

1-لغة:

إن البحث عن الأصل اللغوي لكلمة حداثة أمر مستلزم منا للكشف عن جذورها اللغوية حتى يسهل علينا فهم المصطلح أكثر، واستبعاد الغموض الذي يدور في أذهاننا، لذا وقفنا عن مادة (حدث) أولا في القرآن الكريم حيث وردت هذه المادة في آيات كثيرة كقوله تعالى:

(مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدَثٍ إِلاَّ اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ**)**[1]. وكلمة محدث هنا تعني الخبر والنبأ الجديد، وجاء في لسان العرب:(حدث الحديث: نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة،حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة،وأحدثه هو،فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه، واستحدث خبرا أي وجدت خبرا جديدا)[2].والمتأمل في هذا المفهوم اللغوي لمصطلح الحداثة، يرى أن لفظة الحداثة اقترنت بالجدة، يعني ذلك الانتقال من القديم إلى الجديد.

أما جميل صليبا فيتفق مع ابن منظور في كون الجديد لفظا مرادفا لمصطلح الحداثة ويتضح من خلال قوله: (إن الحديث نقيض القديم ويرادفه الجديد)[3].ونلاحظ أن مفهوم القدم ارتبط بالزمن الماضي، والجديد بالزمن الحاضر، ومفهوم الجديد يعني التطور أو التجاوز أو التغيير.

[1]سورة الأنبياء، الآية:02.

[2]ابن منظور، لسان العرب، مج 2، (مادة حدث)، ص 131.

[3]جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،(د ط)، 1996، ج1، ص 454.

وأحمد رضا يبني تصوره لمصطلح الحداثة بقوله:(حدث، حدوثا وحداثة وحدثانا الشيء: كان ولم يكن من قبل "ونقيضه قدم" وهو حادث وحديث، وأحدث الشيء: ابتدعه ولم يكن من قبل، والحدوث: ضد القدم)[1].

وفي سياق آخر أخذت لفظة الحداثة عند الأزهري في "تهذيبه" أبعاد جديدة حيث تشعبت الكلمة وجملت معاني جديدة وعدة فنلاحظ قوله:(وقال اللحياني: رجل حدث وحدث إذا كان حسن الحديث وأحدث الرجل وأحدثت المرأة إذا زنيا، وينكى بالإحداث عن الزنى، ويقال فلان حدث نساء كقولك تبع نساء وزير نساء)[2]. وهذا المفهوم يعني الانحراف عن قواعد الشريعة الإسلامية.

وما نتوصل إليه في تحديد الأصل اللغوي لمصطلح الحداثة،أنه مجسد أولا في بداية استعماله على صفة الحديثة ثم تطور ليحمل دلالات أخرى.

2- **اصطلاحا**:

إن الثورة على محاور التجارب الشعرية والنقدية، تزامنت مع مسألة خاصة اصطلح عليها في تاريخنا الأدبي ما يسمى بقضية "الحداثة"، وفي هذه القضية يرمي الشاعر نفسه، في خدمة قضايا عصره الجديد على حسب تعددها وتلونها،وانتشارها في الأوساط الثقافية،فيعرف جبرا إبراهيم جبرا الحداثة بقوله: (إن كلمة الحداثة قد جاءت لاحقة لممارسات أو محاولات تحديث قام بها فنانون وأدباء كانوا يسمون أنفسهم –طول عقود من السنين كلمة modernists دون أن يستعملوا كلمة modernism التي وفدت في الحقيقة في الخمسينات وكثر استعمالها في الستينات والسبعينات)[3].

ونجد أن الحداثة تعبر عن عصر بذاته ؛وهو عصر يتجه نحو المستقبل،ويقطع الصلة بالماضي ومن هنا يعرف عبد السلام المسدي الحداثة بقوله: (فزمن الحداثة هو زمن

---

[1] أحمد رضا: متن اللغة، 1958، مج2، (مادة حدث)، ص 40.

[2] الأزهري: تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة (د ط)، (د ت)، ج4، (مادة حدث)، ص 405-406.

[3] حورية الخمليشي،الشعر المنثور والتحديث الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 124-125.

متسارع الأحداث ينحو نحو المستقبل،لا يرتبط بالزمن الحاضر بضرورة لأنه يخضع لمجرى التحول الزمني الطبيعي، فيكون هنا نقطة الصفر أو السابق أو البدء، لهذا تتسع فكرة الحاضر فتمتد أبعادها من الآنية إلى الفضاء الأوسع فضاء العقود من السنين).[1]

(ومن ناحية ثنائية الزمن والمجتمع يمكننا أن نصل إلى نتيجة مفادها أن الحداثة الشعرية،تجربة إبداعية وكتابة شاعرية وحداثية لا ترتبط بزمان ولا تاريخ معينين، بل ما يميزها هو زمن اللحظة ومفهوم اللحظة الحداثية ينفي الثبات ويثبت الصيرورة والتحول)[2].

ومفهوم الحداثة مرتبط بما هو وليد اللحظة من أفكار وقيم، لأن ما هو حديث في فترة ما قد يصير قديما في فترة لاحقة، وذلك على حسب ما رآه عبد الله الغذامي، في كتابه تشريح النص،(أن ما هو جديد اليوم قد يكون قديما في الغد)[3].

ثالثا: حول كتاب رحيق الشعرية الحداثية

1- نبدة عن حياة بشير تاوريريت :

الدكتور بشير تاوريريت أستاذ بقسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة،تلقى تعليمه على يد والده –بمدينة سيدي عقبة ثم مسقط رأسه ببلدة -الدرمون–التابعة لولاية باتنة،زاول دراسته بمؤسسة الشيخ الزيبي بزريبة الوادي،فيها تحصل على شهادة الأهلية سنة 1986 انتقل إلى متقنة السايب بولرباح بسيدي عقبة في شعبة الهندسة المدنية إلى غاية الفاتح من شهر جانفي سنة 1989، حيث مني بداء خطير أصيب على إثره بالعمى،سافر في الشهر المذكور أعلاهإلى مستشفيات باريس فمكث بها سنة ونصف،عاد

[1] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 09.

[2] عبد الرحمان محمد عقود، الإبهام في شعر الحداثة،العوامل والمظاهر والآليات والتأويل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط01، 1990، ص 83.

[3] الغذامي: محمد عبد الله ،تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص الشعرية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط 02، 2006، ص 14-15.

إلىأرض الوطن في شهر ديسمبر1990،التحق بثانوية الدكتور سعدان ببسكرة فيالأدب العربي،تحصل فيها على شهادة البكالوريا في جوان 1990 بدرجة قريب من الجيد،نال شهادة اللسانس من جامعة باتنة في شعبة الأدب العربي سنة 1995 ثم شهادة الماجستير من جامعة منتوري بقسنطينة سنة 1999،تحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الأمير عبد القادر في شهر جويلية سنة 2005[1].

للباحث مجموعة من المقالات النقدية في دوريات وطنية ودولية، وله مجموعة من الكتب أهمها:الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم وله كتاب رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية.

2- التعريف بكتاب رحيق الشعرية الحداثيةفي كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين:

يعتبر كتاب رحيق الشعرية من أهم مؤلفات بشير تاوريريت،وأهم المؤلفات العربية النقدية، فرحيق الشعرية كتاب نقدي صدر سنة 2006، وهو من الحجم المتوسط،تتكون مجمل صفحاته من 218 صفحة، أما محتواه يتكون من مقدمة، مدخل وبابين، وكل باب يندرج تحته فصلين،وفي النهاية المدونة هناك خاتمة، وقائمة مصادر ومراجع،وفهرس للموضوعات،وجاءت أبوابه بالشكل التالي:

مدخل:جاء تحت عنوان"التنقيب عن أصول الشعرية"، إذ تحدث عن جذور الشعرية وذلك من خلال التنقيب عن أصولها الفلسفية والنقدية والبلاغية واللسانية، إذ ركز على أهم المبادئ التي قامت عليها الشعرية في التراث الغربي والعربي.

1بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة،بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق، سوريا،ط1،2008، ص175.

الباب الأول:جاء تحت عنوان "مفاهيم الشعرية في كتابات الغربيين"، وقد قسم هذا الباب إلى فصلين،إذ تطرق في الفصل الأولإلى"مفاهيم الشعرية في كتابات النقاد المحترفين الغربيين" تودوروف، جاكبسون، جان كوهين، أما الفصل الثاني من هذا الباب فتحدث عن" الشعرية وتجلياتها في كتابات الشعراء الغربيين"

الباب الثاني:جاء موسوما "بمفاهيم الشعرية في كتابات العرب الحداثيين"،حيث قسمه إلى فصلين،تناول في الفصل الأول"الشعرية في كتابات النقاد العرب"، عند عز الدين إسماعيل،عبد الله الغذامي ، كمال أبو ديب أما الفصل الثاني فخصصه "لمفاهيم الشعرية في كتابات الشعراء النقاد الحداثيين" إذ تحدث عن حداثة الشكل الشعري عند نازك الملائكة ومبادئ تشكل الشعرية الحداثية عند الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور، نزار قباني، محمد بنيس، عبد الله حمادي.

الفصل الأول: مفاهيم الشعرية في المنظومة الفكرية الغربية والعربية

أولا: مفهوم الشعرية

ثانيا: الشعرية عند النقاد الغرب حديثا

ثالثا: الشعرية عند النقاد العرب قديما وحديثا

أولا: مفهوم الشعرية

1-لغة:

يحدد صاحب لسان العرب، الدلالة اللغوية "لمادة شعر" فيبرز بداية الصيغ الصرفية والاشتقاقية لهذه المادة: (شعر به، وشعر، يشعر، شعرا، وشعرا، وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة وشعرى ومشعوراء ومشعورا

وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت، وأشعره الأمر وأشعر به: أعلمه إياه، وتقول للرجل: استشعر خشية الله أي اجعلها شعار قلبك واستشعر فلان الخوف إذا أضمره.

والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وقائله شاعر، وسمى شاعرا لفطنته وعلمه)[1].

كما نجد في مقاييس اللغة: (أن الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهما على الثبات، والآخر على علم وعلم، شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له)[2].

(وشعر فلان: قال الشعر ولبني فلان شعار: نداء يعرفون به.

وماشعرت به ما فطنت له وعلمته، وليت شعري ماكان منه، وما يشعركم: ما يدريكم)[3].

والشاعر: poetبالإنجليزية مشتقة من الكلمة اليونانية poiein بمعنى يصنع أو يبدع وهنا هو الأصل في معنى الشاعر بالنقد الأوروبي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج07، (مادة شعر)، ص131-132.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، (مادة شعر)، ص193.

[3] الزمخشري: جار الله أبو القاسم محمد بن عمر، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج1، (مادة شعر)، ص510.

وكلمة شاعر في اللغة العربية مشتقة من كلمة شعر بمعنى أحس وعلم، وسمي بذلك لفطنته ورقة شعوره، والشعر عند العرب يعتبر صناعة.

والشاعرة: المرأة التي تنظم الشعر ومن شواعر العرب الخنساء[1].

2- **اصطلاحا**:

أ- **عند العرب القدامى**:

الفارابي: حيث يقول: (والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيئة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا)[2].

ابن سينا: حيث يقول: (إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة... والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها عند المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصيته وبحسب خلقه وعاداته)[3].

ابن رشد: حيث يقول: (وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن كأقاويل سقراط الموزونة، وأقاويل أنباد قليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أمير وش)[4].

---

[1] مجدي وهبة كامل مهندس، معجم مصطلحات العربية في لغة والأدب، ص206.

[2] الفارابي أبو نصر، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، (دط)، 1969، ص141.

[3] ابن سينا، فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط)، 1973، ص172.

[4] ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: د. محمد سليم سالم، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، (دط)، 1970، ص62.

والملاحظ للفظ الشعرية من خلال الأقوال السابقة يدرك بحق أنها (لا تمتلك مقومات الاصطلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين)[1].

ب- في الدراسات الحديثة:

أما مصطلح الشعرية في الدراسات الحديثة، فإن طبيعة البحث تفرض تناول زوايا متباينة لمعالجته،ومن الضروري البدء بترجمة poetics إلى العربية وقد اجترح النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة أعراضها فيما يلي[2]:

الشاعرية: ذهب إلى هذه الترجمة عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير فهو يتوجه نحو الشعر بحركة زئبقية نافرة[3].

وتبنى هذه الترجمة كذلك الدكتور سعيد علوش، ونجد أنه يترجم poetics إلى الشاعرية وأعطاها المدلولات التالية:

- مصطلح استعمله تودوروف كشبه مرادف (علم/ نظرية الأدب)
- والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية (عند مشونيك)[4].

الإنشائية: ويذهب إلى هذه الترجمة كل من توفيق حسن بكار في مقدمته لكتاب حسين الواد "البنية القصصية في رسالة الغفران، وعبد السلام لمسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب" وفهد عكام في ترجمته لكتاب خان لوي كابانس "النقد الأدبي والعلوم الإنسانية،

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص12.

[2] نفسه،ص15.

[3] الغذامى: محمد عبد الله،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص21.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص127.

والطيب البكوش في ترجمته لكتاب "مفاتيح الألسنية" لجورج مونان، وكذلك وحمادي صمود في كتابه "التفكير البلاغي عند العرب"[1].

الأدبية: تبنى هذه الترجمة توفيق الزيدي[2].

بويطيقا: يعرب الدكتور خلدون الشمعة poetics إلى بويطيقا في كتابه الشمعة والعنقاء.

بيوتيك: تبنى هذا التعريب حسين الواد في كتابه البنية القصصية، في رسالة الغفران.

نظرية الشعر:تبنى هذه الترجمة علي الشرع في ترجمته لمقدمة كتاب نورثروب فراي "تشريح النقد"

فن الشعر:تبناها يوئيل يوسف عزيز في ترجمته لدراسة إدوارد ستاكيفينغ "في الشعر البنيوي وعلم اللغة، في اتجاهات النقد الحديث" وعلية عزت عياد في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية.

فن النظم: تبنى هذه الترجمة فالح صدام الإمارة، وعبد الجبار محمد علي، في ترجمتهما لكتاب "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب" لرومان جاكبسون.

الفن الإبداعي:تبنى هذه الترجمة جميل نصيف في ترجمته لكتاب شعرية ديستويفسكي "لميخائيل باختين"، ومحمد خير البقاعي في ترجمته لمقال رولان بارت" نظرية القراءة".

علم الأدب: وتبنى هذه الترجمة جابر عصفور في ترجمته لكتاب "عصر البنيوية" لإيديث كروزيل، ومجيد الماشطة في ترجمته لكتاب ترنس هوكز البنيوية وعلم الإشارة[3].

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص15.

[2] محمود الدرابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص15.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، ص 16.

الشعرية: وهذه الترجمة تم اعتمادها من قبل العديد من الباحثين والنقاد، منهم محمد الولي، ومحمد المعمري في ترجمتهما كتاب جان كوهين "بنية اللغة الشعرية"وشكري المبخوت، ورجاء بن سلامة في ترجمتهما كتاب تودوروف "الشعرية" وعبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب" وسامي سويدان في ترجمته كتاب تودوروف"نقد النقد" وأحمد مطلوب في كتابه "الشعرية"[1].

إن تعدد الترجمات واختلافها يسهم- لا محالة–(في تصعيد أزمة المصطلح التي يعاني منها النقد العربي الحديث، إذ لا مسوغ لا جتراح ترجمات عديدة لمصطلح عربي واحد، في الوقت الذي يدعو فيه كل أولئك المجترحون إلى ضرورة حل أزمة المصطلح في نقدنا العربي، وذلك عن طريق المناقشة الشاملة واتفاق من دون أي محاكمة،وتحذلق يحلو لبعض النقاد ممارستها)[2].

ثانيا: الشعرية عند النقاد الغربيين حديثا.

1-عند تزفيتانتودوروف: T.Todorov

تودوروف من بين النقاد الذين يتميزون بالدقة في اللغة والأسلوب وقد اكتست دراساته للشعرية قيمة كبيرة لكونه نظر بتفحص وشمولية ودقة للدراسات الأدبية بشكل عام،ويرى أن الشعرية لا تزال في خطوتها الأولى: (إن الشعرية لا تزال لحد الآن في بدايتها، وما يزال تقطيع الحدث الذي نجده فيها إلى الآن غير متقن وغير ملائم فالأمر يتعلق بالتقريبات الأولية وتبسيطات مفرطة، ولكنها رغم ذلك ضرورية)[3]. ونجد أن تودوروف لا ينكر هذا الاتجاه أو يحكم عليه بالفشل إذ يقول: (وأتمنى أن ألا يعتبر تعثر

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج و المفاهيم، ص16.

[2] نفسه ، ص17.

[3] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص29.

الخطوات الأولى في اتجاه جديد حجة على أنه اتجاه خاطئ)[1].كما يرى تودوروف أن الشعرية أقرب إلى النثر بقوله: (يبدو أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حتى تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر)[2].

ويوضح تودوروف كيف جاءت الشعرية بقوله: (جاءت الشعرية فوضعت حد للتوازي القائم أي بين المعنى الذي يعبر عنه العمل الأدبي والقانون الشعري أو النفساني أو الاجتماعي الذي تسعى الدراسة العلمية إلى المعنى عبره)[3].

كما عد تزفيتان تودوروف الشعرية بأنها مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي جماليا، وتعطيه الفرادة والتميز وذلك من خلال قوله: (ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية،فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العلم إلا انجازا من انجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية)[4].

ويعرف تودوروف الشعرية بقوله:(فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه)[5].

---

[1] تزفتان تودوروف، الشعرية ،ص29

[2] نفسه، ص23-24.

[3] حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص43.

[4] محمودالدراسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص26-27.

[5] حسن البنا عز الدين، الشعرية و الثقافة،ص44

ولقد ألح على تجاوز الشعرية مهمة الوصف والشرح،إذ مهمتها أكبر من ذلك حيث نجدها تمثل دراسة الشروط واستنباط القوانين التي جعلت من العمل الفني أدبيا: (فليست مهمة الشعرية إذن الوصف أو التفسير الصائب للأعمال الأدبية الماضية، لكن مهمتها دراسة الشروط التي جعلت وجود هذه المؤلفات ممكنا)[1].

(وأعطى تودوروف مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية ومثلت تلك المدلولات حصرا مفهوميا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية، ويتمثل في أن مصطلح الشعرية Poetics يدل:

أولا: أي نظرية داخلية للأدب

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية،أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما

ثالثا: تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذ مدرسة أدبية ما مذهبا لها، أي مجموعة القوانين العلمية التي تستخدم إلزاميا)[2].

تودوروف بعد إلمامه بدراسات الباحثين المتعلقة بالشعرية بدأ أكثر انفتاحا من غيره من المنظرين للشعرية (فيدرج الشعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات أي مجموع ما يكتب عن الفلسفة والدين والمنطوق اليومي، إضافة إلى السينما، مؤكدا صلة الأدب من حيث هو خطاب متميز بالخطابات والممارسات الرمزية الأخرى)[3].

وعلى الرغم من ذلك الانفتاح الذي يتصف به إلا أنه يؤكد فكرة اتخاذ المنهج الواحد في أي موضوع ويرى أن الانتقائيون"رجال الأدب"–كما أسماهم- يقبلون التحليل المبني على اتجاهات مختلفة، (فهم على أتم الاستعداد لقبول تحليل أدبي مستلهم من

[1] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس ، دار الأمل للطباعة والنشر،(د ط)، 2008 ، ص 18.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص19.

[3] عبد العزيز إبراهيم،شعرية الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص 10.

اللسانيات وآخر من التحليل النفسي وثالث ما قام على علم الاجتماع مع تحليل رابع مبني على تاريخ الأفكار بنفس رحابة الصدر، وتقوم هذه المساعي كما- يقولون - على وحدة موضوعها أي الأدب، ولكن مثل هذا التوكيد يتناقض مع المبادئ الأولية للبحث العلمي فوحدة العلم لا تتكون من وحدانية موضوعه، فلا وجود"لعلم الأجسام" رغم أن الأجسام موضوع واحد بل توجد فيزياء وكيمياء وهندسة ولا أحد يطالب بمنح حقوق متساوية في "علم الأجسام" للتحليل الكيميائي والتحليل الفيزيائي والتحليل الهندسي)[1].ونلاحظ من خلال هذا القول أن وسائل المنهج الواحد لا تمكن من الإلمام بالشعرية التي تتداخل في تشكيلها عوامل كثيرة متباينة.

ونرى أن شعرية تودوروف بنيوية تهتم بالبنيات المحددة للأدب: (إن الشعرية تستطيع أن تجد في كل علم من هذه العلوم عونا كبيرا لها مادامت تتقاطع معها في الكلام)[2]. ونلاحظ من خلال هذا القول أن تودوروف بعد تردده في تسليط المناهج العلمية على الشعرية تطرق للبحث في العلاقات بين الشعرية والبنيوية والشعرية واللسانيات.

2-**عند رومان جاكبسون**: "Roman Jackobson"

كان منحنى جاكبسون الأول أدبيا فوضح ذلك من خلال قوله: (أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا)[3].ورؤيته للشعرية جاءت متأثرة بالمبادئ اللسانية فانطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: (ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثر فنيا)[4].

---

[1] تزفيتان تودوروف ، الشعرية، ص25

[2] نفسه، ص 27- 28.

[3] حسن ناظم،مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ص79.

[4] رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص24.

وقد عد جاكسون الشعرية فرعا من فروع اللسانيات، ونجد ذلك من خلال قوله: (إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية،تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية،وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية،فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات)[1].ونلاحظ من خلال هذا القول أن جاكسون ربط الشعرية بعلم اللسانيات لأن مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة.

ولقد قادت الشعرية جاكبسون إلى اللسانيات فوضع نظرية التواصل التي أزالت الحدود بين الأدب الذي كان غارقا في الذاتية والأحكام التأثيرية وبين اللسانيات التي كانت غارقة في دراسة الحقول الأربعة "التراكيب،الصرف،الأصوات،الدلالة" وبذلك يصبح اللساني يحمل شعار: (أنا لساني ولا وجود لأية مسالة لسانية غريبة عني)[2].

يعرف جاكبسون الشعرية التي هي في نظره علم قائم بذاته في حقل اللسانيات (بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسالة اللفظية عموما،وفي الشعر على وجه الخصوص)[3].

إن جاكبسون هو الذي حاول إخراج اللسانيات من ورطة التقوقع على الرموز اللغوية وما تؤديه من علامات وإشارات محدودة بين المرسل والمرسل إليه، فحاول أن يضع منهجا لدراسة شعرية اللغة،ولم ينطلق جاكسون من فراغ، بل كان متأثرا بشكل مباشر بأعمال فردينان دي سوسير وكارل بوهلر في دراستهما المتعلقة بوظائف اللغة التواصلية،(لقد قامت مبادئ الشعرية عند جاكبسون للباحثين أداة تحليلية تقرب نظرية الوظيفة الشعرية من استراتيجيات الخطاب الخاصة بالأدب، فالوظيفة الشعرية تتميز كما هو متداول بكثرة عن طريق العلاقة التي تقوم بين محورين أساسيين في الخطاب وهما

[1] رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ص24.
[2] نفسه، ص60.
[3] نفسه، ص78.

محورا الاختيار والتركيب syntagme paradigme ...إن عملية اللغة تتمثل في التداخل بين هذين المحورين، فعلى المحور الأول التركيبي تقوم علاقات التجاوز، وبالتالي تلك العمليات ذات الطابع التأليفي، على المحور الثاني وهو استبدالي تنمو العمليات ذات الأساس التشبهي)[1].

وقد حدد جاكبسون ست نقاط محورية للرسالة حتى يكون الخطاب تاما ولا يستغنى عن واحدة منها (هذه النقاط تشكل في مجملها دارة التواصل ولا يمكن استبعاد نقطة منها لأنها تشبه الدارة الكهربائية تماما والخطاب فيها هو التيار فلو أسقطنا عنصرا في الدارة انقطع التيار أو على الأقل تختل الدارة ويتشوه مخططها البياني وكذلك الأمر بالنسبة للدارة التواصلية الكلامية، فغياب عنصر منها يعرقل السير العادي للرسالة أو يحدث على الأقل خللا في المخطط النموذجي)[2]. وهذا المخطط لدارة التواصلية أسماه جاكبسون الوظائف اللغوية.

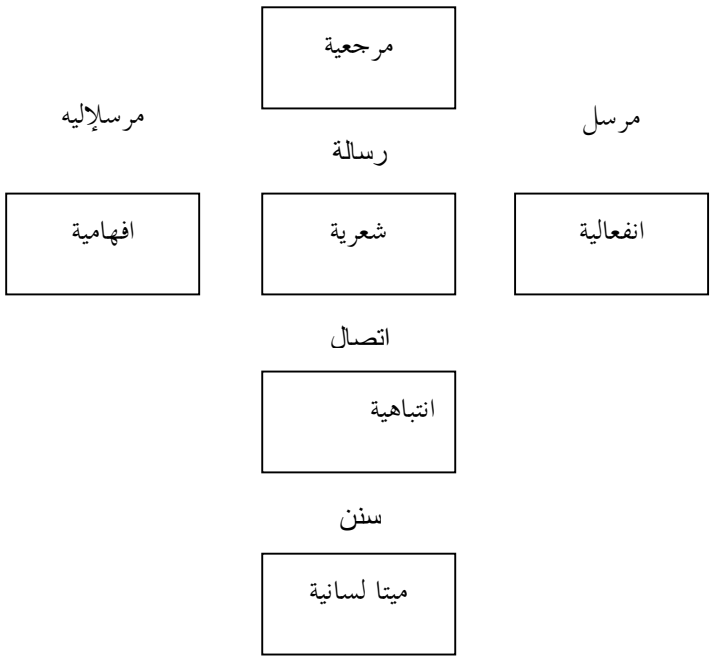
ويوجز حسن ناظم في شرحه للعناصر المكونة للحدث اللساني عند جاكبسون في أن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقضي سياقا تحيل عليه يسمى المرجع، وتقضي الرسالة سننا "شفرة" كما تقتضي اتصالا أي قناة فيزيقية[3].

وقد وضع جاكبسون مخططا هندسيا ليوضح كيفية تولد الوظائف اللسانية والعوامل المسهمة في ذلك، وجاء بالشكل التالي:

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ط1، 1992، ص52.

[2] الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم،الناشرون،الجزائر، ط1، 2007، ص14-15.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 90.



مخطط التواصل اللفظي[1].

ويشرح حسن ناظم كيفية استخراج جاكبسون للوظائف من العوامل اللسانية (التوجه نحو السياق يولد الوظيفة المرجعية، وفي الوظيفة الانفعالية المركزة على المرسل نجد التعبير المباشر عن موقف المتكلم وتتجلى الوظيفة الافهامية في التوجه نحو المرسل إليه، وان الوظائف الثلاثة: المرجعية الانفعالية، الافهامية، تمثل النموذج التقليدي للغة)[2].

وقد استثمر جاكبسون العوامل الأخرى للحدث اللساني الممثلة في الاتصال السنن، الرسالة، ليولد منها وظائف لسانية أخرى: "الانتباهية"، ميتا لسانية، الشعرية، ويرى حسن ناظم أن جاكبسون قد حطم المثلث التقليدي للوظائف اللغوية في نموذج بوهلر والمثلث في الوظيفة الإشارية، التعبيرية، الندائية التي تتناسب هي الأخرى مع المثلث التقليدي للغة، المرسل، السياق، المرسل إليه[3].

[1] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص14.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 91.

[3]نفسه، ص91.

واستعمل جاكبسون مصطلح المهيمن dominant الدال على الوظيفة الشعرية التي تركز على الرسالة ذاتها وتستهدفها في صميمها، وهذه الوظيفة هي القادرة على نقل الخطاب من حالته العادية بين مرسل ومتلقي إلى نص أدبي قائم بذاته[1].

(وشعرية جاكبسون مرتبطة بالوظيفة الشعرية التي يعثر عليها القارئ في الخطابات الأدبية كلها، دون الرجوع إلى المؤلف أو مقولات السياق التي غابت فيها هوية الخطاب الشعري بسبب جناية المرجعية وما تولد عنها من أحكام قيمة وآراء تحكمها مناهج ذات تصورات فكرية محددة)[2].

ويبين حسن ناظم (أن الوظائف اللغوية عند جاكبسون لا تحيط بمجمل الاستعمالات لرسالة لغوية، وهنا يضاف إلى الكفاية المصطلحية لنموذجه مطعن آخر فنموذجه التواصلي غير شمولي وهو يسقط من حسابه أو يتجاهل بعض وظائف أخرى)[3].

ويرى حسن ناظم أن هذه الوظائف التي وضعها جاكبسون، تقود إلى خارج الأدب ماعدا الوظيفة الشعرية التي هي الوظيفة المهيمنة[4].ويذهب يوسف إسكندر إلى أن المخطط التواصلي لجاكبسون وجهت إليه انتقادات عديدة من وجهات نظر مختلفة، غير أنها جميعا (تشكو من ضعف في فهم تصورات جاكبسون فلا ندري ما هي الكفاية المصطلحية التي لا يتوفر عليها نموذج جاكبسون)[5].

وما نخلص إليه أن جوهر الشعرية عند جاكبسون هو خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر،وهي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض

---

[1] بلخير أرفيس، البلاغة العربية بحث في الأصول والامتدادات دار البدر الساطع، الجزائر، ط1، 2016، ص246.

[2] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في لهب المقدس، ص15.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 92.

[4] نفسه، ص92.

[5] يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص57.

واللغة،ووجهت إليه عدة انتقادات فيما يخص عناصر التواصل لكنه يبقى من أهرامات النقاد المحترفين لتأسيس الشعرية.

3-عند جان كوهين: Jean cohen

يعد جان كوهين من أفضل النقاد الفرنسيين الذين تناولوا الشعرية في أدق تفاصيلها وتميز بدقة التعبير ووضوح الرؤية وصرامة المنهج، وتقوم شعريته على مبدأ المحايثة مثلها مثل اللسانيات، (الشعرية محايثة للشعر ويجب أن يكون هذا مبدأها الأساسي)[1].وهذا المبدأ يقوم على تفسير اللغة باللغة، ويستند على التحليل العلمي الوصفي للغة مما يجعله خاليا من صفة الجمالية التي يصبح من دونها عديم الجدوى حسب الناقد تودوروف (والشعرية التي تهمل القيمة الجمالية تبرهن- كما سبق أن لمحنا حسب تودوروف- على عدم جدواها، وإن لغتها الواصفة تقضي إلى تسطيح الشعر)[2].

ويمكن تحديد مفهوم الشعرية عند جان كوهين من خلال قوله: (الشعرية علم موضوعه الشعر)[3].ومعنى ذلك أن الخصائص البلاغية تتحقق في الشعر دون النثر.

ويرى جان كوهين أن الشعرية واللسانيات تلتقيان في كونهما تهتمان باللغة وحدها، ويكاد يكون اقتصار الشعرية على شكل اللغة هو الفارق الوحيد بينهما وبين اللسانيات[4].

---

[1] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص40.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 133.

[3] مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصرة في المغرب العربي، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع ،القاهرة، (دط)، 2008، ص93.

[4] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص40.

ويرى جان كوهين أن تصبغ شعريته بصبغة علمية تتم من خلالها قراءة المنتوج الشعري ووصفه، وما يحتوي عليه من جماليات أسلوبية لذا يعرف الشعرية،(بوصفها علم الأسلوب أو الأسلوبية)[1].

ويصف الأسلوب الشعري بقوله:(وهو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس معدل الشاعرية أية قصيدة كيفما كانت)[2].

ولقد أسس جان كوهين شعرية خاصة تقوم على الانزياح،الذي يعرفه نور الدين السد بقوله (هوانحراف الكلام عن نسقه المألوف،وهو حدث لغوي،يظهر في تشكيل الكلام وصياغته،ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي،بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته)[3].

إن ما يميز شعرية كوهين خاصية الانزياح لأنه يتصور الشعر (علم الانزياحات اللغوية)[4].

ويرى حسن ناظمأن نظرية الانزياح تبعد عن النثر:(إن مجمل المفاهيم المرتبطة بالانزياح والانحراف والعدول تنطوي تحت تسمية واحدة هي"نظرية البعد"أي البعد عن النثر من خلال خرق نظامه اللغوي)[5].

[1] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص19.

[2] محمود الدرابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص26.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ج1، ص179.

[4] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص19.

[5] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 17.

والملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية جان كوهين هو مبدأ الانزياح اللغوي وهو الذي يقوم عنده على (ثلاث مستويات كبرى، المستوى التركيبي والدلالي، مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين)[1].

ويرى حسن ناظم أن كوهين فرق بين الشعر والنثر والفرق عنده يكمن في التماثل الذي يكون ذا حضور أوسع في الشعر من دون النثر، وهذا التماثل عند كوهين ذو طبيعة تأثيرية وقد حصر الناقد أنواع التماثل عند كوهين بـــ:(

- **تماثل الدوال**: أبرزها التماثل الصوتي، ويشتمل أيضا على التجانس النحوي والمطابقة النحوية والصرفية والمرتبة في الجملة، وكذلك القافية بوصفها مكافأة دلالية.
- **تماثل المدلولات**: ويتمثل في الترادف الذي ينقسم على التعاريف والبديهيات.
- **تماثل العلامات**: ويتمثل في ترديد العلامة في النص الواحد)[2].

وفيما يلي جدول خاص بأنماط الشعرية عند كوهين في ضوء المستويين: الصوتي والدلالي

الجنس	الصوتية	الدلالة
قصيدة نثرية	-	+
نثر منظوما	-	-
شعر كامل	+	+
نثر كامل	-	-

[1] بشيرتاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الجزائر،
(دط)، 2006، ص71.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 112-113.

السمات الشعرية[1]

ويسمي كوهين القصيدة (النثرية قصيدة دلالية لتركها الجانب الصوتي غير مستقل فحسب وللدلالة على أن العناصر الدلالية وحدها غير كافية لخلق جمالية ما)[2].

ويسمي الصنف الثاني (قصيدة صوتية لتضمينها الوزن والقافية في حين أنها دلاليا لا تعدو أن تكون نثرا، فالنثر ليس له أي وجود شعري وإنما موسيقى فحسب)[3].ومما سبق نستنتج أن شعرية جان كوهين قائمة على مبدأ الانزياح.

ثالثا: الشعرية عند النقاد العرب قديما وحديثا

1-الشعرية عند النقاد القدماء

1-1-عند عبد القاهر الجرجاني:

يعد عبد القاهر الجرجاني من أكثر البلاغيين والنقاد العرب اهتماما وإدراكا للشعرية من حيث إبداعه، وهو الرائد الأكبر للنقد العربي من خلال كتابه أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، بل هو مؤسس علم البلاغة بفروعها الثلاثة: المعاني، البيان، البديع ومؤسس نظرية النظم يعرفها بقوله: (وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تحل بشيء منها(...) فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل، إلى معاني النحو وأحكامه)[4].

---

[1] بشير تاوريريت، الشعرية و الحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية،ص54.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص114.

[3] نفسه،ص114.

[4] الجرجاني :عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرحه وعلق عليه ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت،(د ط)،(د ت)، ص28.

وعمل الجرجاني على تحرير الشعر من القواعد الملزمة للشاعر،كما حاول ايجاد حل للجدل القائم حول قضية اللفظ والمعنى يرى (أن الميزة ليست في اللفظ بذاته، ولا المعنى بذاته، وإذا كان الكلام بمثابة التصور والصياغة كان المعنى بمثابة شيء الذي يقع التصور والصوغ فيه،وينتج عن هذا أمران الأول هو أن الشعرية هي طريقة إثبات المعنى،والثاني هو اكتشاف الشعرية لا يتم بالسماع وحده)[1].

ويرى حسن ناظم في نظرية النظم الجرجانية أعلى أسس التي حاولت أن تستنبط قوانين الإبداع عامة والإعجاز خاصة، من خلال تجاوز إشكالية اللفظ والمعنى (لقد كان النظم نظرية ناضجة لتفسير الظاهرة الإبداعية عموما وإعجاز القرآن خصوصا)[2].

ولقد تناول عبد القاهر الجرجاني الدور الباهر للاستعارة والكناية في لغة الإبداع الفني وبشكل خاص في الشعر، لأن ضروب البلاغة من مجاز وتلميح وإشارة وكناية وتورية وإيحاء وتعريض تشكل منبعا رئيسيا للشعرية،وهي التي تجعل من الشعر شعرا له خصوصيته وطبيعته الفنية،وهذه الضروب البلاغية تجسد نظريته المسماة بالمعنى ومعنى المعنى، وتحدث عن الكلام يقول الجرجاني:(الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل)[3]. ونرى أن الجرجاني يؤكد أن شعرية الكلام تقوم على المجاز والاستعارة والكناية والتمثيل.

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص45-46.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسات مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص26.

[3] محمود الدرابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص20.

ويعرف الاستعارة بقوله: (هي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل)[1]. وبتعبير أخر: (الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا،وتدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية)[2].

ويشير حسن ناظم (إلى نظرية النظم - بشموليتها وإشارتها - كانت مركز إلهام وتطور للكثير من الأفكار اللاحقة،ومن بين تلك الأفكار المحاولة التصريحية لأدونيس للتعرف على شعرية النص الأدبي من خلال تفتيق نواة النظرية الجرجانية في النظم، وتعتمد محاولته على التمييز بين وظائف الكلام)[3]. وما نخلص إليه أن النظرة النقدية المتفحصة لعبد القاهر الجرجاني تعد ثريا للنقاد المعاصرين.

1-2عند حازم القرطاجني:

إن الفهم الأرسطي لأهمية التخييل المرتكز على ضروب البلاغة من مجاز واستعارة وتشبيه قد شكل الأساس النظري عند النقاد العرب القدماء في بحثهم لموضوع الشعرية وبخاصة عند حازم القرطاجني[4].وهو من بين النقاد الذين اقتربوا من المعنى العام للشعرية في استعماله للفظ، فحازم كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة[5].

---

[1] الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص25.

[2] الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص31.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 29.

[4] محمود الدرابسة ، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص20.

[5] حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص13.

ويعرف الشعر بقوله:(كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك و التئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، ولا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل)[1].

فالتخييل هو أساس الشعر،(وهو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورهاأو تصور شيء آخر بها، انفعال من غير روية إلى جهة استنباط أو الانقباض)[2].

والشعر عند القرطاجني لا يتحقق بمجرد اختلاف اللفظ والوزن القافية (فأخساء العالم قد تحرفوا بإعتفاء الناس واسترفاد سواسية السوق بكلام صوره في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمرا آخر من الأمور التي بها يتقوم الشعر، وكأن منزلة الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة من الشعر الحقيقي، منزلة الحصير المنسوج من البردي وما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الذهب والحرير لم يشتركا إلا في النسيج كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن)[3].

وأكد على أهمية التمثيل والتشبيه والاستعارة في الفعل الشعري وهي أسس التخييل والمحاكاة إذ يقول:(وإنما ينبغي أن يمثل حسن المحاكاة في القول بأحسن ما يمكن أن يوجد من ضروب تصاوير الأشياء وتماثلها)[4].

ويجد حسن ناظم أربعة من عناصر جاكبسون لدى القرطاجني يحددها كالتالي:

(ما يرجع إلى القول نفسه: الرسالة

ما يرجع إلى القائل: المرسل

[1]حازم القرطاجني:منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح:محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس،ط3، 2008، ص79.

[2]حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص79.

[3]نفسه،ص 109-110.

[4]نفسه، ص112.

ما يرجع إلى المقول فيه: السياق

ما يرجع إلى المقول له: المرسل إليه)[1].

ويرى حسن ناظم (أن حازم القرطاجني يركز على الوظيفة الأدبية "الرسالة" وتوحدها مع السياق حيث اعتبرهما عمود الوظيفة واعتبر "المرسل" و"المرسل إليه" دعامات تساعد على تحقيق هذه الوظائف)[2].

2- الشعرية عند النقاد العرب الحداثيين:

2-1عند عز الدين إسماعيل.

عز الدين إسماعيل يعد من النقاد الذين لهم رؤية خاصة للشعرية تنطلق من مفاهيم المدرسة النفسية المعاصرة التي تدرس الشعر بأبعاده ومفاهيمه الفنية ونادى بتطور ونظر إلى التراث برؤية حداثية، وهذا الناقد التراث لا يلغيه ولا يتصور أن يكون الشاعر إلا من العصر في نظره ولا بد أن يبقى الشاعر مشدودا إلى العصور السابقة (فالشاعر قد يعيش حقا في عصرنا ومع ذلك قد يكون مشدودا بحبال غبرت)[3].

وتعد شعرية عز الدين إسماعيل المعاصرة ما هي إلا امتزاج بين العصرنة والتراث، (فالشاعر المعاصر يضع لنفسه جمالياته الخاصة سواء ما يتعلق بالشكل أو بالمضمون)[4].

ويرى عز الدين إسماعيل أن القصيدة تصبح بنية متكاملة يلتحم فيها الشكل مع المضمون فيخترق أحدهما الآخر إلى درجة لا يمكن الفصل بينهما ويعرف يوسف الخال

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،ص 30-31.

[2] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص31.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط2، 1972، ص10.

[4] نفسه،ص13.

القصيدة بقوله:(القصيدة خليقة فنية،جمالية لا توجد بمعزل عن مبناها الأخير، فما هي معنى محصن وما هي مبنى محصن، بل معنى ومبنى معا)[1].

(فالشعر في تصور الناقد عز الدين إسماعيل هو الواقع والتجربة،فكلما تغيرت الظروف الحياتية كتغير النظرة إلى العالم، يصاب الشعر بعدوى التغيير، فتتجسد الحداثة من خلال حركة الإبداع ووتيرة التجديد،إلا أن عز الدين إسماعيل ينحو منحى الفكرة القائلة بضرورة الربط بين التراث وجديد الحداثة، فلا ينادي بالقطيعة بينهما لأن الشاعر: قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل، فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر ولكن المهم هو فهم روح العصر،هذا هو العنصر الذي يضمن بقاء هذه الدعوة)[2].

(وعالج أيضا قضية تشكيل الموسيقى ورأى بأن الشاعر الحداثي لم يبلغ ظاهرة الوزن، بل أضاف عليها بعض التعديلات الطفيفة فقط، وسماها بالجوهرية لأنها ضرورة فموسيقى القصيدة الشعرية اليوم أصبحت تعبر عن نفسية الشاعر عن كيانه ووجدانه، فهي إذا مرتبطة ارتباطا وثيقا بحركة النفس،وغايته من ذلك هو إحداث توافق نفسي بينه وبين العالم الخارجي،فبهذه الرؤية التي تبناها هو يقترب أكثر من الرمزين،الذين بدورهم يعبرون عن تصوراتهم بموسيقى الكلامات مع إهمالهم المضمون وتحدث عن الصورة الشعرية وكيفما أن النفس هي التي تتحكم بعروضها وأنغامها)[3].

(ومصطلح الشعرية في قراءة عز الدين إسماعيل يقود إلى القول أنها شعرية التحاما الشكل والمضمون، وتوافق الحركة النفسية للعالم الخارجي،فهي شعرية تتشكل بالصورة واللغة والإيقاع خلافا لسلطان الإطار الذي كثيرا ما اتخذ الخطاب الشعري أداة للإبانة عن

[1] يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص19.

[2] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص28.

[3] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 2010، ص383.

القصد وبالشكل الذي يطيب له، في حين أن الانشغال بلغة النص يفرض تصورا آخر ووظيفةأخرى)[1]. و عز الدين إسماعيل لم يخرج في تفسيره للشعرية إلى فضاء النقاد الغرب تودوروف أو كوهين أو جاكبسون بل ظل يستلهم التراث.

2-2عند كمال أبو ديب:

(ارتبط مصطلح الشعرية عند كمال أبو ديب بمفهوم الفجوة /مسافة التوتر،الذي يذكر القارئ بمفهوم الانزياح عند كوهين،إلا إن أبو ديب يعترف بمبدأ المفاضلة الذي اعتمده كوهين في دراسته للخطاب الشعري، وجعله انحراف عن الأصل الذي هو النثر، حيث رأى أنهما "الشعر والنثر" متوازيان من حيث القيمة، وقد أكد من خلال مفهوم الفجوة / مسافة التوتر مبدأ التنظيم الذي يمنح لغة الشعر تميزا معينا: فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا وإن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها، أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم)[2].

والشعرية عنده وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة –مسافة التوتر- (وهو مفهوم لا يقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه المفهوم الأساسي للتجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا مميزا عن –وقد يكون نقيضا ل- التجربة أو الرؤية العادية اليومية)[3].ويعرف الدكتور عبد القادر عمش الفجوة بقوله: (هي تلك القدرات البلاغية و الأدبية القائمة بين اللغة السوائية (STANDAR) وبين الانحراف عن هذه اللغة والاتجاه إلى خلق تركيبي نظمي مغاير يخالف البنية التركيبية لها)[4].

---

[1] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص28.

[2] نفسه، ص28.

[3] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص20.

[4] عبد القادر عمش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص54.

واستخدم كمال أبو ديب مصطلح الشعرية عنوانا لكتابه الموسوم في الشعرية واستند إلى مفهومين نظريين يتمثلان في العلائقية والكلية إذ يصف الشعرية (بأنها خصيصة علائقية،أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق الأخر دون أن يكون شعريا، لكنه في سياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فعالية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها)[1].

وجاء هذا لمفهوم إثر اقتناعه بأن تحديد الشعرية لا يكون على أساس الظاهرة المفردة كالوزن أو القافية أو الإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقائدي، لأن أيا من هذه العناصر في وجودها النظري المجرد عاجزة عن منح اللغة طبيعة دون أخرى، ولا يؤدي مثل هذا لدور إلا حين يندرج ضمن شبكة العلاقات المتشكلة في بنية كلية[2].

ويبدو لحسن ناظم أن أبو ديب استحدث مفهوم الفجوة: مسافة التوتر من خلال اطلاعه على التصورات التي سبقته في الشعرية كنظرية النظم الجرجاني، مبادئ النقد الجديد، الشعرية لتودوروف، بنية النص الفني ليوريلوتمان، سميوطيقا الشعر لريفاتير، مفهوم الوظيفة الشعرية لجاكبسون[3]. هذه المنابع استقى منها عدة أفكار وظفها في مفهوم الفجوة /مسافة التوتر.

وتقوم دراسات كمال أبوديب حسب عبد العزيز حمودة على منهج بنيوي شكلاني داعيا إلى إثراء الفكر النقدي العالمي عن طريق المنهج البنيوي والقارئ المتتبع لتحليلاته البنيوية يجدها عبارة عن أعمال مجهدة تقوم على الإحصاء والرموز الكثيرة ويعلق عبد

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص23-24.

[2] رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار (دط)، عنابة، 2006، ص60.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص126-127.

العزيز حمودة على تحليله لقصيدة امرئ القيس بنيويا بقوله: (إن القارئ يجهد نفسه كثيرا في متابعة جداول إحصائية لكن ذلك الإجهاد لا يقام بالحيرة الكاملة والمحاولات المستميتة التي يجب عليه أن يبذلها عندما يواجه بالرسوم التي يفترض أنها توضيحية لبنية النص الشعري، وهي رسوم دوائر ومتوازيات وأشياء أخرى كثيرة لا تحددها المعلومات الهندسية تدخل القارئ في متاهة إثر متاهة ليخرج منها في نهاية الأمر مجهدا مرهق الفكر، وقد فقد توازنه تماما، بعد أن ابتعد أميالا عن النص الشعر بدلا من الاقتراب منه)[1].

ويبدو لحسن ناظم أن كمال أبو ديب قد أقام دراسته للشعرية على أسس (إن البحث في الشعرية حسب أبوديب هو بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستويات الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية)[2].وبهذا تكون دراسة كمال أبو ديب ممنهجة أي تغليب المنهج على النص، لكن على الرغم من ذلك أضاف أو بالأحرى أجلى مفهوما قويا في الشعرية وهو الفجوة /مسافة التوتر.

2-3 عند عبد الله محمد الغذامي:

ينبغي الإشارة إلى أن محمد الغذامي قد أخذ بمصطلح "الشاعرية" بدلا عن " الشعرية" باعتبار الشعرية مقتصرة على الشعر فقط بينما مصطلح الشاعرية مصطلح جامع يصف اللغة الأدبية في الشعر والنثر معا، وعرف الشاعرية بأنها: الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له، فهو يشمل مصطلح الأدبية[3].

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص44.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص132.

[3] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص148.

نجد أن محمد الغذامي يتبنى آراء غربية منتقاة كالتركيز على قدرة القارئ على التلقي، ويرى بأن الشاعرية لا تقتصر على النص الأدبي وإنما قد توجد في نصوص غير أدبية (يعتمد النص الأدبي – في وجوده كالنص الأدبي – على شاعريته على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى ولكن الشاعرية هي أبرز سماته وأخطرها وقد توجد الشاعرية في النصوص غير الأدبية "أو نصوص لم يقصد منشئوها أن تكون أدبا" فهي ليست حكرا على النص الأدبي لكنها تستأثر به ويستأثر بها، لأنها سبب تلقيه كنص أدبي وبدونها لا يحظى النص بسمته الأدبية)[1].

ونقد محمد الغذامي يتمحور على نظرية القراءة وتقرير مصير النص يتوقف على القارئ (فالأدب إذا هو نص وقارئ ولكن النص وجود مبهم كحلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ ومنه تأتي أهمية القارئ، وتبرز خطورة القراءة، كفاعلية أساسية لوجود أدب ما، والقراءة منذ وجدت هي عملية تقرير المصير بالنسبة للنص، ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له)[2].

وتحدث عن عملية الحضور والغياب ويتضح أن الحضور يقوم على عاملين أساسيين هما القارئ والنص حيث يقوم القارئ بإحضار الغائب من النص ليبرهن على وجود النص (ومن هنا يأتي تفسير النص كوصف نقدي لا للنص كجوهر ولكن لفهمنا النص أي أنه وصف للعلاقة بينه وبين النص وهذه العلاقة هي تجربة إنسانية تصدر عن التقاء القارئ بالنص، ولذا فإنه لا سبيل إلى إيجاد قراءة موضوعية لأي نص و ستضل القراءة تجربة شخصية كما أنه لا يوجد تفسير واحد لأي نص، وسيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءاته)[3].

---

[1] الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص24.

[2] نفسه، ص77.

[3] نفسه ،ص85.

الفصل الثاني: الشعرية عند الشعراء النقاد العرب الحداثيين من منظور بشير تاوريريت

1- الشعرية عند نازك الملائكة: حداثة الشكل الشعري

2- الشعرية عند عبد الوهاب البياتي

3- الشعرية عند صلاح عبد الصبور

4- الشعرية عند نزار قباني

5- شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير عند محمد بنيس

6- الشعرية الحداثية عند عبد الله حمادي

1- الشعرية عند نازك الملائكة: حداثة الشكل الشعري

استعرض الدكتور بشير تاوريريت في كتابه نازك الملائكة كأول الشعراء إذ يبين الناقد أنها هي من أعادت النظر في واقع الشعرية العربية، فعملت جاهدة، يافعة، على تخطي الكثير من القواعد الملزمة التي قيدت الشعر العربي القديم، وأعلنت عام 1949 في مقدمة ديوانها شظايا ورماد تمردها وثورتها العارمة على أبجديات الشكل الشعري في صورته التراثية المحمومة، فانتزعت من سواء القصيدة العربية بياضا شعريا لامعا جديدا في أفق التنظير الشعري، وأضافت إلى رصيد الشعرية العربية واقعا نقديا جديدا ، فخلخلت بذلك المدونة النقدية التي لطالما حصرت الشعر في أركان ثابتة كالوزن والقافية والمعنى[1]. والملاحظ من خلال هذا الرأي أن نازك الملائكة حولت مسار الشعر وأحدثت هزة فيه.

ويرى الناقد أن الشاعرة أطلقت سراح الشعر، فأخرجته من المقابر العتيقة البالية، إلى الابتكار والتجديد تقول على لسان برنارتشو: (في الشعر كما في الحياة اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية)[2]. فنازك هنا توازي بين الحياة والشعر، فكلاهما يتسم بالحركية، فالشعر لا يمكن أن نقيده بضوابط محددة، ولا بنظريات ثابتة، مادام لكل شاعر نظريته الخاصة.

وقصيدة الكوليرا كانت بداية التجديد إذ تقول نازك الملائكة:

أضع إلى وقع صدى الأنَّاتْ

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات

صرخات تعلو، تضطرب

حزن يتدفق يلتهب

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 131.

[2] نازك الملائكة، مقدمة ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، مج2، ص 07.

في كل فؤاد غليان

في الكوخ الساكن أحزان[1].

يرى الناقد بشير تاوريريت أن ثورة نازك الملائكة عن تعريف الشعر هي ثورة فاتحة الثورات جميعا، بل هي ثورة عامة، وجاءت هذه الثورة مفعمة برغبة جامعة في التجديد، بحيث يتناسل التجديد وينتقل عدواه من دائرة التعريف إلى دوائر أخرى تقع تحت مضلة الشكل الشعري،من لغة ووزن وقافية وهيكل عام للقصيدة، إذن ثمة دعوة صريحة من الشاعرة للخروج عن مألوف القصيدة في سلاسلها الجاهلية والإسلامية والأموية والعباسية، فالمتغيرات الجديدة كما يرى الناقد أنها حتمت على الشاعرة ابتكار طرق شعرية جديدة، فأصبحت القصيدة الشعرية القوة الحرة والمعاصرة والصورة الناطقة باسم العالم المعاصر[2].

يرى الناقد أن شعرية نازك الملائكة جديدة، هي شعرية الثورة عن القوالب القديمة شكلا ومضمونا، شعرية البناء في هيكل شعري عناصره هي التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل ومن أقوالها في هيكل القصيدة: (يعد الهيكل أهم عناصر القصيدة، وهو العنصر الذي يعمل على توحيدها، وهو داخل حاشية متميزة).[3]التماسك هو (وجوب التوازن والتناسق بين القيم الفكرية والعاطفية،فعلى الشاعر ألا يتناول لغة في إطار ويفصلها تفصيلا يجعل اللغة تبدو ضئيلة القيمة)[4].

أما الصلابة (فمعناها أن يكون هيكل القصيدة متميزا عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري، كما أن التشبيهات والأحاسيس ينبغي أن تكون

[1] نازك الملائكة، مقدمة ديوان شظايا ورماد، ص 138.

[2] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 132.

[3]نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962، ص 235.

[4]بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 133.

تفاصيل سياقية عارضة،يسعى الشاعر إلى كبح جماحها، بحيث لا تضيع فيها حدود الخط الأساسي في الهيكل)[1].

ويرى الناقد بشير تاوريريت أن الكفاءة تعني بها احتواء الهيكل على ما يحتاجه لتموين وحدة كاملة على أن تتوفر في هذه الحالة كل التفاصيل الضرورية التي تؤمن للقارئ فهم القصيدة دون الرجوع إلى معلومات خارجية، وهذا يتجلى في عنصرين هما: اللغة والتفصيل (وتعد اللغة عنصرا أساسيا في كفاءة الهيكل لأنها أداته الوحيدة، فعلى اللغة أن تكون مفهومة)[2].

والمقصود بالتعادل (هو حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية، وإنما يحصل التعادل على أساس خاتمة القصيدة، حيث يقدم توازن خفي ثابت بينهما وبين سياق القصيدة ذات مقطوعات متساوية الطول، رباعية أو أكثر فيجعل المقطوعة الأخيرة ذات طول مختلف)[3].

يشير الناقد بشر تاوريريت أن نازك الملائكة ترفض الأعداد الفردية في السطر الشعري (الرقم تسعة ثقيل على السمع مثله مثل الرقم سبعة والرقم خمسة، لأن العدد الفردي لا ينقسم إلى اثنين)[4].ويوجه بشير تاوريريت انتقاده لنازك الملائكة ويرى أنها إذا كانت لا تمانع أن يكون السطري الشعري تفعيلة، فإنها رفضها للأعداد الفردية يصبح غير مسوغ، فاستخدمت عما نهت عنه وذلك في قصيدتها "طريق العودة"، حيث أوردت سطرا شعريا يتكون من ثلاث تفعيلات، وسطر آخر من خمس تفعيلات، والعرب قديما لم يكتبوا بيتا واحد يتكون شطراه من تفعيلتين[5].

---

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين ، ص 134.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 238.

[3] بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص 105.

[4] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 355.

[5] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 135- 136.

ويرى بشير تاوريريت أن نازك الملائكة تنعت القافية بآلهة المغرورة، حيث أعلنت ثورتها عليها، لأنها أوقعت القصيدة العربية في خسائر فادحة، لأنها تضفي على القصيدة لونا رتيبا مملا ومن المؤكد أن القافية الموحدة قد: (خلقت أحاسيس كثيرة، وأودت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها، وذلك لأن الشعر الكامل، والغنائي منه خاصة والشعر العربي الغنائي كله تقريبا، لا يستطيع أن يكون إلا وليد الفروة (...) والقافية الموحدة كانت دائما هي العائق).[1]

يرى الناقد أن نازك الملائكة تدعو الشاعر العربي المعاصر أن يجدد في قضية اللغة،لأنها تصدأ من كثرة الاستعمال والتداول، فتصبح مألوفة محنطة ممزوجة،وتفقد إيحاءها،فالشاعر هو الذي يطور اللغة لأنه يدخل تغييرا جوهريا على القاموس اللفظي المستعمل في أدب عصره،فيترك استعمال طائفة كبيرة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم ويدخل مكانها ألفاظا جديدة لم تكن مستعملة[2].

وما نتوصل إليه بالاعتماد على ما قدمه الناقد بشير تاوريريت حول شعرية نازك الملائكة أن هاجس الثورة والتمرد ظل يطاردها إلى آخر سطر شعري كتبته، فهي تنتقد مسار الشعر العربي القديم، الذي تكرست فيه الأحادية والثبات، وبنت شعريتها على الاختلاف والتغيير، فهي شعرية جديدة ألغت نظام الشطرين، وحولت مسار الشعر العربي وأحدثت هزة فيه؛ وبهذه الطريقة فتحت مجالا آخر للشعرية، ومن هذا الفهم ندرك أن الشاعرة نموذج للكتاب الذين جمعوا بين النقد والإبداع، ورؤية الناقد لشعرية نازك الملائكة كانت صائبة إلا أن إضافاتها أحدثت صراعا بين أنصار الشعر الحر والشعر الأصولي

[1] نازك الملائكة ، ديوان شظايا ورماد ،مج2،ص22.

[2] بشير تاوريريت،رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 137- 138.

2- الشعرية عند عبد الوهاب البياتي:

شعرية البياتي في نظر بشير تاوريريت هي شعرية التحليق في فضاء الأقنعة الجديدة، وذلك من خلال تجاربه، فهو لم يتوقف عن أشكال فنية في التعبير وإنما جدد باستمرار من خلال عملية الخلق الشعري،ولقد وجد الشاعر هذه الأقنعة في التاريخ، الأسطورة،الرمز،ومن خلالها حاول الشاعر التعبير عن حاضر القيمة الشعرية[1] . والملاحظ من خلال هذا الرأي أن رغبة البياتي هي التجديد.

ويرى الناقد أن البياتي لا يتحقق عنده المنجز الشعري إلا عن طريق تفعيل الأشياء الفنية الموروثة، وحقنها بالتجديد، (فلكي يعيش الشاعر ويستمر في فتوحاته وفي أرض المنفى والملكوت، لابد لأجنحته أن تتساقط الواحدة بعد الأخرى، وأن تنمو مكانها أجنحة جديدة قادرة على الطيران والغربة والرحيل إلى أرض النوم والسحر واليقظة المرعبة)[2]. والملاحظ أنه لكي يستمر القول الشعري وديمومته وخلوده لابد من الرغبة في التجديد، فعبارة "الأجنحة تتساقط" هي تعبير مجازي عن نبذ التقليد.

ويوضح بشير تاوريريت أن البياتي يطالب بالتجديد في مستودع القيم الفنية الموروثة وفي هذا الصدد يقول صلاح فضل: (فالشاعر سرعان ما يتخذ موقفا مسنونا، من الرموز القديمة، يتيح له أن يطور دلالاتها ويولد الجديد من تجاربه المتشابكة)[3].

ويرى الناقد أن شعرية عبد الوهاب البياتي قائمة على مبدأ الثورة، فقد ثار عن المحاكاة الأفلاطونية التي وجدت متنفسها الخصب في نظرية الانعكاس وألغى هذه النظرية، ويرى الناقد أن البياتي في رفضه لنظرية الانعكاس، إنما يرفض فكرة تحول العمل الإبداعي إلى صورة ميتة وجامدة، فالخلق الشعري هو خلق يتجدد باستمرار وبما

---

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 139.

[2] نفسه، ص 139.

[3] صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، دار رؤية لنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 93.

أن الجوانب المرئية من الواقع هي أقل بكثير من الجوانب الخفية فيه، فالبياتي يحلم بواقع جديد، وذلك عن طريق الخلق الشعري، فهو ضد محاكاة الواقع المرئي[1]. ويصور البياتي الشعر في أروع صورة إذ يقول: (الشعر هو إقامة مملكة الله في الأرض)[2].

ويرى الناقد أن البياتي تحدث عن القارئ والقراءة ويتصور لنا القارئ الجيد هو من عانى تجربة الكتابة الشعرية، واكتوى بلهيب عذاباتها وكان له حسا فنيا، أما القراءة النقدية الناجحة هي التي يتوفر أصحابها على هذا الحس الفني، وينتقد القراء لعدم امتثاليتهم[3]. والملاحظ من خلال هذا الرأي أن البياتي يربط الشعر بالقارئ الجيد.

ويرى بشير تاوريريت أن عبد الوهاب البياتي تحدث عن اللغة الشعرية، والتراث وجاء ذلك في سياق حديثه عن الحداثة، فيرى أنها: (ثورة عن السلطة الأبوية واللغوية)[4]. ويعني بالسلطة الأبوية المستودع التراثي فكرا وأدبا ونقدا، ويعني بالسلطة اللغوية سلطة المعجم، إذ الحداثيون أرادوا أن يصنعوا لنا معاجم شعرية جديدة في ظل الدفق الحداثي.

ويرى الناقد أن البياتي ربط بين التجربة والموسيقى إذ يؤكد أنها حركة شديدة التنوع والتلون، ولها اتصال وثيق بنوعية التجربة الشعرية،فهي ليست وليدة تناغم بين أجزاء خارجية، بل نابعة من التناغم الداخلي،وبذلك أصبحت الموسيقى جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية ومكملا لها،فالإيقاع بوصفه حركة داخلية هو انعكاس طبيعي لما يجري في الحياة، ومن خصوصيات الحياة التنوع والتلون[5].

---

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 140.

[2] نفسه، ص 141.

[3] نفسه، ص 141.

[4] نفسه، ص 142.

[5] نفسه، ص 142- 143.

ويرى إبراهيم الحاوي أن البياتي متأثر بطريقة إليوت في بناء القصيدة الشعرية (ولاشك أن صلة البياتي بإليوت من أقوى الصلات سواء التقى أثره مباشرة أم بطرق ملتوية، ولا يزال المنهج العام في قصدية إليوت يؤثر في بناء قصيدة البياتي)[1].

(وإذا كان إليوتدائما يقتبس من الإنجيل ومن شعر دانتي، فالبياتي يعتمد هذا المنهج في بناء قصيدته ويستلهم التراث من الشعر القديم)[2].

انطلاقا من المعطيات السابقة التي تطرقنا إليها من خلال ما قدمه بشير تاوريريت حول شعرية البياتي، نصل دائما واعتمادا على ما قدمه الناقد أن شعرية البياتي هي شعرية الرغبة في التجديد والثورة عن المعايير والنظريات الجاهزة، وهي شعرية التجربة والمعاناة، والثورة عن المعاني المعجمية مطلب أساسي من مطالب اللغة الشعرية،وكذلك نتوصل إلى أن البياتي واحد من الشعراء الحداثيين الذين حاولوا تأسيس قصيدة حداثية تنظيرا وإبداعا.

3- الشعرية عند صلاح عبد الصبور

يبين بشير تاوريريت أن صلاح عبد الصبور جاءت مجمل الآراء التي طرحها عن الكون الشعري في قالب حداثي، ويأتي في طليعتها سؤاله عن الشعر،ثم العملية الإبداعية، ثم علاقة الشاعر بالتراث،ثم قضية الذاتية والموضوعية في الشعر ثم علاقة الفن بالواقع، ثم الوظيفة الإنسانية والنبوءة والرؤيا واللغة الشعرية.

أ- ما الشعر؟

يرى صلاح عبد الصبور أن الشعر هو الصوت المنفعل، والشاعر إنسان يتميز عن الآخرين بقدر ما يتشابه معهم، والانفعال المدرب هو عدة الشاعر، وعلة الموسيقى في

[1] إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 126.

[2] نفسه، ص 126.

الشعر،والانفعال عندما يصل إلى مداه،لابد له من التنغيم، ويرى أن الشعر من الصعب تعريفه تعريفا مانعا جامعا،وكل تعريف إنما هو محاولة من الشاعر أن يعبر كما أدركه في الشعر، وعلة الموسيقى في الشعر هي التي ميزت وأصبحت هي الفارق الجوهري بين الشعر والنثر، والشعر عنده هو اكتشاف الجانب الجمالي والوجداني من الحياة، والتعبير عنه بكلمات[1]. والملاحظ أن صلاح عبد الصبور يرسم عالما غير الذي نراه ونحسه ونعيشه، فهو يكشف الحجب عن كل شيء ويحوله إلى جمال.

ب- **العملية الإبداعية والكمال الشكلي**:

يرى الناقد أن صلاح عبد الصبور تحدث عن الإبداع الشعري فيرى (أن القصيدة هي نوع من الحوار الثلاثي،فهي تبدأ بخاطرة يظن من لا يعرفها أنها هابطة من منبع متعال عن البشر)[2].

ويرى صلاح عبد الصبور: (أن القصيدة تمر بثلاث مراحل: القصيدة كوارد،ثم القصيدة كفعل،أما المرحلة الثالثة هي مرحلة العودة إلى الحالة العادية قبل ورود الوارد إليه، وقبل خوضه رحلة التلوين والتمكين،إذ أن الشاعر عندئذ،لا يقطع الحوار ليبدأ المحاكاة فتتجلى حاسته النقدية حين يعيد قراءة قصيدته ليلتمس ما أخطأ من نفسه وما أصاب)[3].ونلاحظ أن هذا الرأي ليس عاما بالضرورة، بل هو رأي شخصي، فقد تباينت الآراء بخصوص عملية خلق القصيدة.

ويرى بشير تاوريريت أن صلاح عبد الصبور تحدث عن الذروة الشعرية في بناء القصيدة، وهذه الذروة تسهم في تنوير القصيدة والمقدرة على التشكيل مع المقدرة على الموسيقى، بداية طريق الشاعر ومروره إلى عالم الفن، فالفن تشكل قبل أن يكون جمالا،

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 144- 145.
[2] صلاح عبد الصبور، ديوان حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1977، مج3، ص 08.
[3] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 147.

وهناك سمة أخرى في التشكيل وهي التوازي وهذه السمة تعطي القصيدة بناءها المتكامل[1]. والملاحظ أن الكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بناءها فقط، بل لابد من توازن بين عناصرها المختلفة.

ج- **الشاعر بين الاختلاف والتمثل**:

يرى صلاح عبد الصبور: (أن علاقة الشاعر بالفكر،لا تنبع من إدراكه لبعض القضايا الفكرية،بل من اتخاذه موقعا سلوكيا وحياتيا من هذه القضايا،بحيث يتمثل هذا الموقف فيما يكتبه، ومما لاشك فيه أن الشاعر إنسان أولا، يعيش وينفعل ويفكر ويعمل، وبهذه المستويات المختلفة تتكون له بنية بشرية تختلف عن غيرها، وهو في مرحلة إبداعه الفني ينظر في ذاته ليرى من خلالها الكون، والكائنات فلابد عندئذ، من تحول التأثيرات الفكرية المختلفة إلى دم يجري في أوعية نفسية لا يراها الإنسان، إلا إذا سالت على الأوراق، فالشاعر لا يعبر بشكل مباشر عن الأفكار والقضايا)[2].

د- **الصدق الفني وقضية التراث**:

يشير الناقد بشير تاوريريت: (أن صلاح عبد الصبور لم يفصل بين الصدق الفني والصدق الواقعي،إذ يرى أن البحث في السيرة الشخصية للشعراء في شعورهم هو بمثابة تجن على الصدق الواقعي،لأنه إذ يجعل الصدق الفني هو الأساس الوحيد، مع أن له منطلقه الخاص، إنما يضرب في المجهول، وذلك لأن القصيدة وجود مستقل عن صاحبها لها حياتها الخاصة، لكن في نفس الوقت يرى أن الشعر ليس مقطوع الصلة بما عداه،بل إن الشعر ينمو من داخل التراث والحوار الذي يدور في نفس الشاعر هو حوار بين تراثه

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين ، ص 148.
[2] نفسه ، ص 149.

الشعري وبين العالم)[1]. وقد صاغ صلاح عبد الصبور قصائد عديدة تحيل إلى نصوص أو قصائد تراثية.

ه- قضية الذاتية والموضوعية في الفن:

يرى صلاح عبد الصبور أن استخدام المصطلحين في عالم الفن تخريب وسوء فهم فلا ذاتية ولا موضوعية في الفن،إذ أن كل فن جيد وذاتي وموضوعي في الوقت نفسه ولا نستطيع الفصل بينهما[2].

و- علاقة الفن بالواقع:

(إن علاقة الشاعر أو المبدع بالواقع هي علاقة إضافة، فالشاعر المعاصر والحداثي لا يكتفي بمحاكاة الواقع، بل يحاول أن يضفي عليه شيئا من ذاته، حيث تتحول الحقيقة في الشعر إلى حقيقة فنية أو صدق فني)[3].

ز- الوظيفة الإنسانية وقضايا الإنسان المعاصر:

يرى الناقد أن صلاح عبد الصبور في عملية تحديثه للواقع،يعطي أهمية قصوى للإنسان ذاته،بل إن صوت الإنسان المعاصر هو المتدفق في كتاباته الشعرية، والنظرية على حد سواء،إذ تبدو ذات الشاعر مركز الحركة في الوجود، والعالم كله ينطوي فيه، ومسألة إعطاء الأولوية للطيف الإنساني والكتابة الشعرية هي مسألة فلسفية بالأساس، حيث يحاول صلاح أن يعانق بين صوت الشعر وصوت الإنسان إذ يرى أن الشعر صوت إنسان يتكلم، وبهذا يصبح الشعر دفقا إنسانيا، مهمته القصوى التعبير عن أوجاع وآلام

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين ، ص 149- 150.
[2] نفسه، ص 150.
[3] نفسه، ص 151.

الإنسان المعاصر في تمزقه وتشتته ومأساويته، وبهذا أصبحت القصيدة الشعرية قصيدة جمالية فنية[1].

ح- التوحد بين النبوءة والفلسفة والشعر:

يرى الناقد بشير تاوريريت أن الوظيفة الإنسانية التي منحها صلاح عبد الصبور للشعر، نادى بها الكثير من الشعراء أمثال عبد الوهاب البياتي الذي رد مصدر القيم الإنسانية إلى المجتمع،ويشير لنا الناقد أن عبد الوهاب البياتي يختلف عن صلاح عبد الصبور الذي وضع النبوءة والفلسفة والفن مكان الثورة التي نادى بها البياتي،وأسس مفهوم الشعر على ضوئها وهو الذي وحد بين النبوءة والفلسفة والفن،فالقصيدة عند صلاح عبد الصبور تحوي كل الأزمنة والأمكنة،بل تحوي كل التاريخ،وهي فوق التاريخ لأنها تتخطاه وتتجاوزه، فتصبح بذلك قصيدة نبوءة،تتنبأ بما سيحدث في المستقبل من خلال رؤيا الشاعر[2]. والملاحظ من خلال هذا الرأي أن صلاح عبد الصبور يرتقي ويسمو بالعالم البشري.

ط- الرؤيا الشعرية:

يرى بشير تاوريريت أن الرؤيا الشعرية عند صلاح هي أهم شيء، إذ أنها تمثل عمود الشعر وأساسه، وتقاس عظمة كل شعر بمدى توفره على رؤيا شعرية تكون قادرة على تغيير الزمن من حالته الساكنة إلى حالته الدينامية الصافية، نستطيع أن نصنع منها زمنا هندسيا، والرؤيا الشعرية هي التجاوز والتخطي،أي تخطي الواقع دون الانفصال التام عنه،وتتميز بميزات أخرى هي: الغموض،الكشف والبحث عن المستقبل،وهي رؤيا تسافر

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين ، ص 153.

[2] نفسه، ص 153- 154.

عبر الحلم لكشف النقاب عن الباطن، وهي قوام الشعر وينتهي صلاح في تعريفه للرؤيا الشعرية إلا أنها حلم قد لا نراه، وخلجان قد لا نرسو فيها[1]

ي- اللغة الشعرية:

يرى الناقد أن صلاح عبد الصبور أدرك أن الشعر لا قاموس له، وأن الشعر الحديث في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري، فاللغة الشعرية ليست مجرد رموز أو هياكل جامدة لمعاني ميتة، اللغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور هي معاني ودلالات حية مستوحاة من الواقع الراهن في تمزقه وتشتته، والكلمات تخرج من القواميس، لا تبقى بمعانيها المعجمية، فهي محكومة بالبوح بمعاني جديدة مستوحاة من روح العصر[2].

وما نتوصل إليه أن مفهوم الشعرية عند شاعرنا صلاح عبد الصبور يتجسد في إحكام التشكيل الشعري مع تنسيق بين عناصر القصيدة،وكذا تحويل الشاعر أفكاره إلى رؤى وصور،فاختلفت طريقته عن باقي الشعراء، ونظرة بشير تاوريريت إليه كانت إلى حد ما صائبة .

4- الشعرية عند نزار قباني

يرى بشير تاوريريت أن نزار يعتمد في تأسيس شعريته على الواقع الشعري، واقع تجربته الشعرية مستعملا الألفاظ العادية المتداولة ويعتبر نزار من الشعراء الذين لم يستطيعوا وضع نظرية لشرح الشعر، يقول: (ليس عندي نظرية لشرح الشعر ولو كان عندي مثل هذه النظرية لما كنت شاعرا)[3].

---

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص154

[2] نفسه، ص 155- 156.

[3] نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط9، 2000، ص 19.

ويبين لنا الناقد أن نزار أحجم عن تعريف الشعر إذ يرى أنه ليس من المهم أن نعرف ما هو الشعر،وقد اعترف في أكثر من موضع وعلى أكثر من صعيد باستحالة مفهوم الشعر،وتصدر هذا الاعتراف بتأليف كتاب بعنوان ما هو الشعر؟ و يرى أن القصيدة ذلك المجهول حيث يؤكد للملأ عدم استقرار هذا المجهول في مكان معين[1].

ويشير لنا الناقد أن نزار يرفض فكرة ارتباط الشعر بمكان معين، بل رفض مجمل التعريفات التي يراها لا تتعدى مظاهر التجربة الخارجية "المعنى، والفكرة، والصورة، واللفظ، والخيال" وأكد على تعريف جديد للشعر وهو كهربة جميلة لا تعمر طويلا، ونزار يستبعد كل شعر لا يهز قارئه[2].

إن الشاعر عند نزار قباني موجود في الشعر بشكل جبري وإلزامي، إنه محتجز ومعتقل داخل الشعر، فشبهه بالسمكة المعتقلة في محيطها المائي لا تملك انسحابا ولا خلاصا،إذ لابد للشاعر أن يكون في مستوى جمهوره،ويتواصل معهم حيث يضمن نجاح رسالته،وهو يعطي أهمية كبيرة للمتلقي،وهذا ما جعله يبتعد عن الرموز والأساطير التي غال فيها المعاصرين،وكتب قصائد عمل فيها على حضور الجمهور إذ يشعر أن الملايين من الناس يكتبون معه الشعر[3]. والملاحظ من خلال هذا الرأي أن الشهرة التي نالها نزار قباني مردها إلى الجماهير فمعظمهم تغنوا بقصائده.

يكشف لنا بشير تاوريريت أن البساطة في شعر نزار قباني لم تمنعه من اعتبار الدهشة عاملا من عوامل التأثير الشعري، فهي بالضرورة خارجة عن نطاق المألوف العادي، وهو المسار الذي اتبعه شعراء الحداثة، والقصيدة عند نزار ما هي إلا أصوات متعددة، فهي نقطة التقاء بين الكلمات والنصوص بمعنى أن الكلمة الواحدة مشحونة

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 159.
[2] نفسه، ص 160- 161.
[3] نفسه،ص 162.

بعصور من الكلام قبل أن تأتي إلينا[1].(ولقد ثار نزار قباني على الشعراء المقلدون ملغيا في ذلك وجود قصيدة مثالية)[2].

يرى بشير تاوريريت أن نزار تحدث عن اللغة الشعرية، فهي عنده أصيبت بزلزال عنيف، وبريح صرصر عاتية، فأصبحت لغة مفككة البناء فهو يبعثر الحروف،والأفعال، المبتدأ والخبر،وقد عبر في أكثر من موضع عن الشعر بالرقص[3]. وعلى الرغم من ذلك إلا أن الشاعر يبقى من أعظم الشعراء الذين حولوا النحاس إلى ذهب.

ويشير لنا الناقد (أن نزار في حديثه عن موسيقى الشعر،وبحور الخليل فإننا لا نلتمس له موقفا ثابتا في هذه القضية، إذ يرى أن موسيقى الشعر هي شيء أكبر من الوزن والبحر والقافية، ويدعو نزار إلى تجاوز الجمل الموسيقية الخليلية،لأنها تمثل الشرعية فهو ضد الشرعية التي أخذت شكل المقدسات ودعا إلى تحطيمها وتخريبها إذ أراد البديل لها، لأن الشكل الموسيقي القديم يرتبط بأحداث تقليدية لهذا ضجر نزار منها،وفي معرض حديثه عن القافية، بوصفها وقفة مباغتة غير متوقعة فإنه لا يطالب بإسقاطها وإلغائها،بقدر ما يرى أنها موقف اختياري)[4].

يرى بشير تاوريريت أن الحداثة عند نزار قباني ليست ضد السابق بل هي طابور طويل جدا، يقف فيه الشعراء في أمكنتهم التي يحددها التاريخ، ولا يمكن في هذا الطابور أن يأخذ أحد مكان أحد، لأن التاريخ يراقب الطابور جيدا، والحداثة عنده هي ليست ضد الماضي، بل هي الإيغال في صميمية الأشياء وفي مجهولها المنتظر،فهي تحمل في طياتها ألف سر لقرائها على نقيض قصيدة التقليد التي كانت تتصف بطبيعتها السهلة والمكشوفة[5].

---

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 163- 164.

[2] نفسه، ص 165.

[3] نفسه، ص 167.

[4] نفسه، ص 167- 168.

[5] بشير تاوريريت،الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص 129.

وتوصل بشير تاوريريت أن شعرية نزار قباني تميزت بـــ: (الانفتاح عن اللامعنى لنص الشعري لحظة ميلاده واتصفت بالغموض والفجائية والدهشة،وكذلك تخطي النموذج أو المثال، والقيمة الإنسانية تأتي في طليعة هذه القيم الجمالية،يضاف إليها التناص الذي جعل من القصيدة هرما معرفيا حيث تم صب هذه المبادئ في إطار لغوي جديد مفكك البناء، وممتلئ بدلالات لا حصر لها)[1].إن العناصر التي تكون شعرية نزار قباني هي مزيج من مذاهب شتى واقعية ورومانسية ورمزية وسريالية وغيرها.

5- شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير عند محمد بنيس

نقف على مفهومه للشعر ثم مفهومه للحداثة من خلال آراء قام بطرحها ثم لغة الشعر الحديث:

أ- ماهية الشعر الحديث:

يكشف لنا بشير تارويريت الشعر العربي الحديث عند محمد بنيس إذ يرى أن الشاعر وجد التباسات في تعريف الشعر، وما زاد الأمر صعوبة عليه هو اتساع مصطلح الحداثة في الخطاب النقدي، ويشير لنا الناقد أن اتساع مفهوم الشعر هو ما جعل الأدباء، والنقاد والشعراء يلهثون وراءه لإحاطته بتعريف،ونبض هذه الظاهرة بالحياة وتجددها هو ما جعل هذه التعريفات تتأزم، فقد حاول الشعراء والنقاد مواجهة عباءة البحر ومن بينهم محمد بنيس[2].

ب- الحداثة وإستراتيجية المطاردة:

إن الحداثة بالنسبة لمحمد بنيس تختلف عن الحداثة العربية والغربية،فهي تأخذ بهما معا ثم تفجرهما لتخرج بالفرضية الإبداعية للشعر،ويعد بنيس من النقاد الذين أولوا عناية

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 169.
[2] نفسه، ص 169.

تامة بالتأسيس في مقولة الحداثة الشعرية وهي عنده ترتبط بالتجاوز والتطور والتغير وعندما يحدث تغير في القصيدة وتتحول من شكل إلى شكل فإنها تريد تحقيق شيء يسميه بنيس الإبدال وهو غاية الانقطاع المعرفي، وقيام الحداثة البنيسية على هذه المبادئ الثلاثة جعله يبحث عن طرائق جديدة للكتابة،وهذا السعي الدائم وراء الجديد يفتح أفق النص الشعري، الشيء الذي لم تستطع الشعرية العربية التقليدية حمل دلالاته،إذ لابد لها النظر في ذاتها وبما أنها اتخذت الحداثة طريقا ممهدا لها في تفجير مسارها نحو شعرية مفتوحة، والقراءة التقليدية حسب محمد بنيس تبقي النص الشعري مقدسا لا يجب التطاول عليه، وإلا مآله التمرد،فهو يصر على إنزال الشعر التقليدي من منزلته وتناوله بالدراسة والتحليل[1].

- الاختلاف

يرى الناقد أن (محمد بنيس باقتراحه لفرضية الإبدال فإنه ينفي كل من الأصل والأساس،وبالتالي يلغي فكرة الوحدة، ليحل محلها الاختلاف،وهذا ناتج عن تبنيه منذ البداية للزمنية الكبرى التي أتاحت له إعادة قراءة الشعر العربي الحديث فانبنى من خلال هذه القراءة على لا نهاية الوحدة،لا وحدة اللانهائيات،وتكون حينئذ بنيات الشعر العربي الحديث مجسدة للاختلافات النصية هي مجسدة في اختلافات تاريخها وذواتها الكتابية)[2].

- تمايز قبل التفاضل

(تحفظ كل بنية تمايزها من خلال اختلافها، التمايز الذي يعمل على تقويض حكم القيمة وهدمه، فهما متعارضان منذ الأساس فإنكار التفاضل معناه إلغاء أن يكون الشعر الرومانسي العربي متجاوزا للشعر التقليدي)[3].

---

[1]بشير تاوريريت،رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 170- 171.

[2]نفسه، ص 172.

[3]نفسه، ص 173.

- الحلزون قبل الدائرة:

(يقلب محمد بنيس رؤية التاريخ العاملة على التدوير أي الانغلاق وقد جاءت الحداثة لترسخها أكثر من خلال الحقيقة والغائية، وبها يصبح التاريخ يمثل دائرة تعمل على التجديد من خلال دورتها حول نفسها هذا نجده مكرسا في فرضيات الانتقال التطورية، إلا أنه ينهدم بالتعارض الموجود بين الإبدال من جهة والتقدم والتطور من جهة ثانية، لأنه مؤسس على النقصان والتعدد والأصل ذلك هو شكل الحلزون الذي تظل دائرته منفتحة على الدوام)[1].

- الإفراغ قبل الملء

يرى بشير تاوريريت أن محمد بنيس تفرد عن غيره من الحداثيين في مفهومه للتجديد، فهم يرون في التجديد شحنا للغة بعد إفراغها نتيجة كثرة استخداماتها التي أصابتها بالصدأ، وهو يرى العكس، فمادام الشعر الحداثي يسعى إلى التعامل مع اللغة تعامل يضمن بقاء إمضاءاته في هرم الشعر فإنها تبقى حية نابضة على الدوام وهو يعمل في هذه الحالة على إفراغها لا شحنها[2].

- اللغة الشعرية

يرى الناقد أن محمد بنيس تحدث عن اللغة الشعرية وهي في تصوره: (لغة التعبير، أعني لغة تكتفي من الواقع ومن العالم بأن يمشيها مشيا عابرا رفيقا، ويجهد الشعر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق، فليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء ليعبر عنه بل الشخص الذي يخلق الأشياء بطريقة جديدة)[3].

---

[1] بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص 135.

[2] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 173- 174.

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الرومانسية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، ص 96.

- الموسيقى وهندسة الإيقاع:

لقد انطلق العرب في تفريقهم بين الشعر والنثر على أساس تعريفهم للشعر والذي هو حسبهم كلام موزون مقفى، لكن في العصر الحديث أصبح للحداثيين الرغبة في كسر هذه القاعدة ومن بينهم محمد بنيس الذي أراد بناء شعرية عربية منفتحة، تستعيد قوى الإيقاع في النص بالاعتماد على وظيفتين:

أ- الوظيفة البنائية: وهي ميزة الخطاب عن غيره من الخطابات الأخرى.

ب- الوظيفة الدلالية: بناء الخطاب هو بناء لدلاليته إذ أن المعنى يدخل مع النص[1].

يرى بشير تاوريريت (أن محمد بنيس أفسح المجال للإيقاع ليشمل تحت لوائه العروض، وأول ما لفت نظر محمد بنيس في العروض هي الوقفة، التي لم تحظ باهتمام النقاد العرب القدامى رغم مالها من تأثير واضح.

وقد قسم محمد بنيس الوقفة إلى أربعة أنواع:

_ الوقفة التامة: وهي الوقفة التي لا تدخل أي حيرة للقارئ، وقفة يجد فيها الوزن والمركب والدلالة التامة في البيت، وهاته الوقفة أولى النماذج التي ارتقت سلم الهدم.

_الوقفة الوزنية: وهي الوقفة التي تجعل البيت في حاجة إلى البيت الذي يليه.

_الوقفة المركبة والدلالية: إذ نجد المعنى تاما في البيت أي لا حاجة لها لبيت آخر.

_وقفة البياض: وهي الوقفة التي وصلتها عمليات الهدم المتواصلة للقوانين، فتتحول الوقفة إلى فسحة للكتابة، بحيث يصبح للبياض كلامه)[2].

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 175- 176.
[2] نفسه، ص 176.

وأشار الناقد بشير تاوريريت أن محمد بنيس تطرق إلى ظاهرة الوزن باعتباره موروثا خليليا فتناول "الوحدة الوزنية"، وهدفها كسر قيود الأوزان الخليلية التي تحد من الانفعال الشعري، وتغيرها بنظام التفعيلة، إذ تفسح المجال للشاعر للتحرك في رقعة واسعة،"والتشكيلة الوزنية" التي غايتها استدراك البحور المهجورة كالهزج والمتدارك كونها تكرر نفس التفعيلة[1].

(وتطرق محمد بنيس إلى القافية حيث حصر أنواعها في قافية متوالية ومتناوبة، ويقصد بها توالي القافية وتناوبها "أ أ، ب ب، ج ج..." هذا عن القافية المتوالية والقافية المتناوبة، أما النوع الآخر فهي القافية المتواطئة، ويقصد بها بنيس القافية التي تبقى في حاجة إلى القافية التي تليها)[2].

لقد عرض لنا الناقد في كتابه شعرية محمد بنيس عرضا ممتعا إذ نرى أن الشعرية التي نادى بها هي "شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير"، بل إنها شعرية حداثية جديدة تقوم على التمايز والاختلاف، ونظرة الناقد بشيرتاوريريت لمحمد بنيس كانت موقفة.

6- الشعرية الحداثية عند عبد الله حمادي

يأتي عبد الله حمادي في طليعة الشعراء النقاد الجزائريين الذي أولوا حسا فنيا أهلهم إلى الارتقاء،إذ نقف عند مختلف الماهيات الجزئية لمكونات الشعرية عند عبد الله حمادي.

أ- ماهية الشعر، وما الشعر؟

يرى بشير تاوريريت أن هذا السؤال متاهة، لأن الكون الشعري يتنزل في مدارات لا يطولها العقل ولا تدركها مقولات المنطق،إذ لجأ الأقدمون إلى ربط الشعر بالسحر، وبقوى

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 177- 178.
[2] نفسه، ص178

غيبية، غير أن هذا التفسير لم يعد يقنع الإنسان المعاصر،فليس حقيقة نهائية في التعامل مع هذا الطائر الخرافي (الشعر)،إذ يبقى الشعر سابحا في فضاء اللامحدود،وفكرة اللامحدود استهوت الكثير من شعراء الحداثة،فعبد الله حمادي يرى أن الشعر قد أثبت على مر العصور أنه ضد القيود والحدود وأنه لم يحدد له تعريف من قبل،لكن هذه الصعوبة في الشعر لم تمنعه من إعطاء تعريف جديد للشعر،(ماذا أقول عن الشعر،أهو سحر إيحائي يحوي الشيء ضده، أم هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف ومرادفة للخلق على غير منوال السابق،إنه في أبهى تجلياته الكلام المصفى المتألق)[1].

يرى الناقد بشير تاوريريت أن ما رفضه عبد الله حمادي هو التقليد لأجل التقليد وإحاطة الشعر بأسوار شامخة تحجبه عن روح العصر،وهذا يعني أنه لا يفصل بين التراث والحداثة بل يعي جيدا أن الحداثة ما كانت لتكون لولا اتكاءها على المستودع التراثي، وما كان التراث ليكون مجرة مضيئة لولا الحداثة، وهو لا يدعو إلى مقاطعة التراث بل يدعو إلى إعادة بعث التراث وتشكيله في ضوء رؤى معاصرة تجعله مملكة حية بعدما كان مستودعا ميتا،فلا حداثة بدون تراث، بل إن التراث يبقى كهفا مظلما معتما بمعزل عن الفضاء الدرامي الذي شيدته الحداثة فثنائية تراث- حداثة في تصور حمادي لا تقبل الفصل[2].

وتحدث عبد الله حمادي عن القصيدة الحداثية فهي سحر يوحي أكثر مما يعبر، يحسها المتلقي ساعة يقظة الشعور بالجمال، ويعيد خلقها انطلاقا من معانقة شفرات القصيدة لذلك تظل القصيدة الحداثية أسيرة القراءة، هذه الحساسية الجمالية لابد أن تكون خارقة وخارجة عن المألوف، تصدم القارئ في كل مرة، فتكسر جدار الرتابة الذي ألفه

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 179- 180.
[2] نفسه، ص 182.

في النصوص التقليدية، وتبعا لذلك فإن نجاح العمل الشعري يقاس بمدى ما قدمه للمتلقي، وكل مبدع إنما يبدع وفي ذهنه صورة جمهوره.[1]

ب- **شعرية اللغة الشعرية**:

يرى بشير تاوريريت أن عبد الله حمادي هلل مثله مثل الشعراء الحداثيين(إلى لغة شعرية قائمة على منطلق الانزياح أو اللاعقلانية، بواسطة هذه العلاقات الجديدة بين مفردات المنجز النصي تحقق للقصيدة الحداثية معادلتها الجمالية الرامية إلى تكثيف الإيحاءات والدلالات اللامتناهية، وهنا نلحظ تحديد شعرية النص من خلال لغته، التي اشترط فيها أن تكون ذات طلقة تعبيرية مصفاة كما اشترط فيها التألق وديمومة التجديد، ذلك لأن كل مغامرة إبداعية يقوم بها الشاعر هي تجربة جديدة، وكل تجربة جديدة تتطلب بالضرورة لغة جديدة، إذ أنه ليس من المعقول أن تعبر اللغة القديمة عن التجربة الجديدة)[2].

إذ أيقن حمادي حقيقة اللغة والتجربة الشعرية إذ حدد الشعر بلغته فهو التعبير الغير المادي عن العالم المادي، وبالتالي وظيفة اللغة الشعرية حسية هي انحراف النص عن مساره العادي والارتقاء به إلى أفق التعبير الجمالي، فالشعر بالنسبة له هو ذلك الأثر الجمالي الذي يصدر عن كنه الأشياء، وليس عن حيز الكلمات[3].

ويبين لنا الناقد أن عبد الله حمادي يرفض الفكرة القديمة التي تقسم اللغة إلى كلمات شعرية، وأخرى غير شعرية، فهو يرى أن الكلمات كلها في نفس المستوى، لأن الشاعر في تجربته يعود باللغة إلى أصلها عند درجة الصفر، وهو الذي يمنحها دلالتها من جديد[4].

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ونظريات الشعرية، ص 391- 392.

[2] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 187- 188.

[3] نفسه، ص 189.

[4] نفسه، ص 192.

يرى بشير تاوريريت أن عبد الله حمادي (تطرق أيضا إلى الصورة الشعرية الحداثية فتأكيده على استعمال اللاعقلانية التي تعتمد على الإيحاء أمر مكنه من إدراك حقيقة الصورة الشعرية ورصدها، وبهذا الدأب تجاوز المفهوم السطحي للصورة الشعرية المفهوم الذي طالما كرس على حضور علاقة المشابهة بين طرفي الصورة، مخضعا طرفي التشبيه إلى علاقة منطقية بلاغية وأرجع تطور الصورة "الرمز العقلاني" إلى عامل الذاتية)[1]. وهذا ما أضاف إلى مفهوم الشعر خصوصية جمالية متميزة.

يرى الناقد أن عبد الله حمادي التزم بالوزن والقافية وأكد على أنهما لا يحتاجان إلى التعديل على الرغم أنه من الحداثيين، إذ يرى التعديل المفروض أنه لابد أن يكون داخل طاقاتهما الكامنة، التي تستهلك بعد، بمعنى التجديد الموسيقي يكمن باستعمال الشاعر للوزن والقافية[2].

ويوضح لنا الناقد أن عبد الله حمادي تراجع نوعا ما عن تحيزه للوزن والقافية، وذلك نتيجة إدراكه أن الفكر الإنساني لا يتصف بالثبات، فهو رحلة وترحاب دائم ومستمر وراء عجلة الزمن، فتبنى حمادي الحداثة بكل أبعادها، ونادى بكسر النموذج مهما عدت قدرته، وبرغم ذلك فإنه لم يرفض الوزن الخليلي بتاتا حتى في حداثته، حيث يرى أن "الوزن" ضحية لاتهامات النقاد، يلقون عليه سبب ضعف الشعر العربي وأكد أن الوزن لا يمنع من إقامة قصائد موزونة حداثية[3].

يرى بشير تاوريريت أن حديث عبد الله حمادي عن الشعرية (إنما هو حديثه عن شعرية الحداثة الشعرية لا تقوم لها قائمة إلا في ضوء مجموعة من المبادئ تمثلت في انفتاح النص الشعري اللامحدود، وهو الأمر الذي يجعل شعرية النص تسمو في فضاء

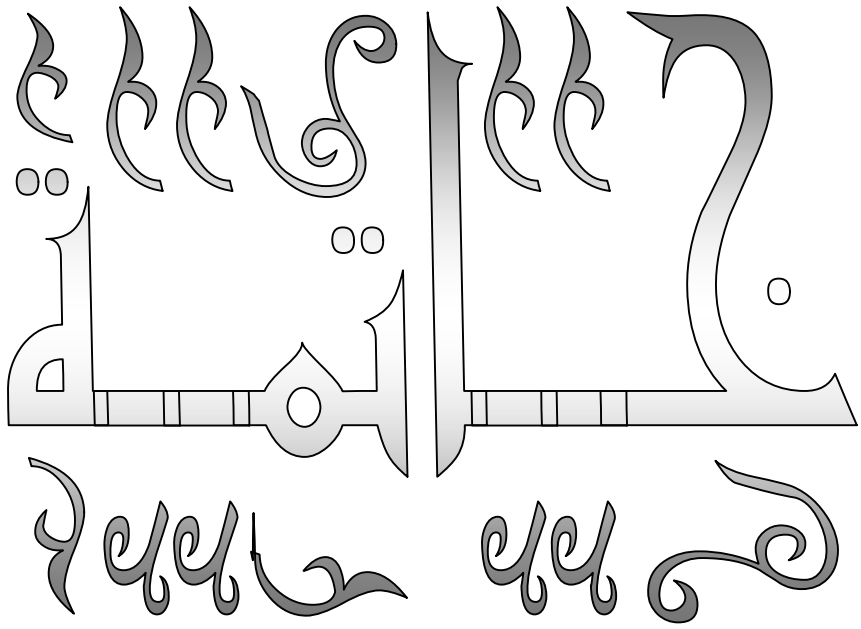
[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 196.
[2] نفسه، ص 197.
[3] نفسه، ص 197.

مطلق تعج برؤى غريبة تخترق عتمة السائد، وتتغذى على صفاء المتحول، وذلك عن طريق تشكيل لغة شعرية جديدة)[1].

وخلاصة ما نتوصل إليه ودائما بالاعتماد على ما قدمه بشير تاوريريت عن طبيعة الشعرية التي نادى بها عبد الله حمادي إذ نرى أنها شعرية الانفتاح والانتقال من عالم الحاضر إلى عوالم المستقبل، وهي شعرية ترفض التقليد لأجل التقليد بل غايته الإبداع في الألفاظ والكلمات دون أن ينفي التراث، وقد استطاع بشير تاوريريت أن يتخذ طريقة لدراسة شعرية عبد الله حمادي، فنظريه إليه كانت صائبة ؛لأنه واحد من الشعراء النقاد المتميزين الذين بعثوا الروح في النسيج الشعري الحداثي.

في الأخير نرى أن الشعرية من المواضيع النقدية الهامة التي مازالت في طور التكوين،وبشير تاوريريت نقل لنا آراء ومقولات الشعراء النقاد العرب الحداثيين؛ولم يأت بشيء جديد ونظرته إليهم إلى حد ما كانت صائبة.

[1] نفسه، ص 198.



خاتمة

بعد هذه الدراسة لموضوع"الشعرية الحداثية"عند بشير تاوريريت، وبناء على ما تم عرضه وتحليله، يمكن أن نقف عند أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث المتواضع وهي:

- يعد مصطلح الشعرية من المصطلحات الغربية التي حظيت باهتمام الكثير من النقاد العرب والقدامى والمحدثين والشعراء المعاصرين.

- مفهوم الشعرية :هو محاولة وضع نظرية عامة ومحايثة ومجردة للأدب بوصفه فنا لفظيا.

- ظهور الشعرية في قصائد نثرية بعدما كانت متوقعة في الشعر فقط.

- كان غرض بشير تاوريريت من كتابه هو السعي وراء تأسيس نظرية شعرية متماسكة متبنيا منهج الحداثة ومستعينا بآراء وكتابات النقاد والشعراء.

- نظر بشير تاوريريت إلى الشعرية عند الشعراء النقاد العرب الحداثيين أمثال، نازك الملائكة، صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، محمد بنيس، نزار قباني، وعبد الله حمادي من خلال محاولته إخراج الانطباعات الذاتية لهؤلاء الشعراء من دائرة التنظير الشعري إلى دائرة المنهج النقدي.

- استعان بشير تاوريريت بمقولات الشعراء النقاد الغرب وحاول استخلاص رحيق الشعرية المصفاة.

- تلك أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث، إلى هنا نسأل الله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم، براوية حفص**

أ- المصادر

1. بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الجزائر،(د ط)، 2006.

ب- المراجع

1. إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
2. ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: د. محمد سليم سالم، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، (دط)، 1970.
3. ابن سينا، فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ط)، 1973.
4. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن 2 حتى القرن 8 هـــ، دار الشروق للنشر، الأردن، ط2، 1993.
5. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
6. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 2010.
7. بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق، سوريا، ط1، 2008.
8. بلخير أرفيس، البلاغة العربية بحث في الأصول والامتدادات، دار البدر الساطع، الجزائر، ط1، 2016.
9. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرحه وعلق عليه ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، (د ط)، (د ت).

10. الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
11. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح:محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب،تونس،ط3، 2008.
12. حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.
13. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
14. حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثاره أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996
15. حورية الخمليشي،الشعر المنثور والتحديث الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
16. رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، (د ط)، عنابة، 2006
17. الشايب أحمد، أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط10،1994.
18. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ط1، 1992.
19. صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، دار رؤية لنشر والتوزيع، ط1، 2013.
20. الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم،الناشرون، الجزائر، ط1، 2007.
21. عبد الرحمان محمد عقود، الإبهام في شعر الحداثة ،العوامل والمظاهر والآليات والتأويل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط01، 1990.
22. عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

23. عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005.

24. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

25. عبد القادر عمش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011

26. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط2، 1972.

27. الغذامى: محمد عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

28. الغذامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص الشعرية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2006،02.

29. الفارابي: أبو نصر، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، (د ط)، 1969.

30. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

31. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الرومانسية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990.

32. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي حتى القرن 4 هـ، الناشر منشاة المعارف الإسكندرية جلال حزي وشركاه، ط2، 2002

33. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2005.

34. محمود الدرابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010.

35. مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصرة في المغرب العربي، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع ،القاهرة، (د ط)، 2008.
36. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962.
37. نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط9، 2000..
38. نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في لهب المقدس،دار الأمل للطباعة و النشر، (د ط)، 2008
39. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ج1.
40. يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008.
41. يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978.

د- الكتب المترجمة

1. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.
2. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1986
3. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988

و- الرسائل الجامعية

1. بن قرين عبد الله،النقد السوسيولوجي،(أطروحة دكتوراه)، مخطوط جامعة الجزائر، 2007.

ج- المعاجم

1. ابن فارس: أحمد زكريا أبى الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، (دط)، (دت)، ج3،ج5.
2. ابن منظور: أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، (د ط)، (د ت) ،مج 3.
3. ابن منظور،لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج07.
4. أحمد رضا: متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،(د ط)،مج2، مج 5.
5. الأزهري: تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة (د ط)، (د ت)، ج4.
6. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،(د ط)، 1996، ج1.
7. الزمخشري: جار الله أبو القاسم محمد بن عمر، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج1.
8. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
9. لويس معلوف الياسوعي: المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط5، 1986،
10. مجدي وهبة كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار الصلح، لبنان، ط2، 1984.

ه- الدواوين الشعرية

1. صلاح عبد الصبور، ديوان حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1،1977، مج3.
2. نازك الملائكة، مقدمة ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، مج2.

فهرس

الموضوعات

شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: في مفاهيم النقد والحداثة	
أولا: مفهوم النقد	**5**
1. لغة	**5**
2. اصطلاحا	**6**
ثانيا: مفهوم الحداثة	**8**
1. لغة	**8**
2. اصطلاحا	**9**
ثالثا: حول كتاب رحيق الشعرية	**10**
1. نبذة عن حياة بشير تاوريريت	**10**
2. التعريف بكتاب رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين	**11**
الفصل الأول: مفاهيم الشعرية في المنظومة الفكرية الغربية والعربية	
أولا: مفهوم الشعرية	**14**
1. لغة	**14**
2. اصطلاحا	**15**
ثانيا: الشعرية عند النقاد الغرب حديثا.	**18**
4- عند تزفيتان تودوروف	**18**
5- عند رومان جاكبسون	**21**
6- عند جان كوهين	**26**
ثالثا: الشعرية عند النقاد العرب قديما وحديثا	**29**
1. الشعرية عند النقاد القدماء	**29**
2-1- عند عبد القاهر الجرجاني	**29**
2-1 عند حازم القرطاجني	**31**

2. الشعرية عند النقاد العرب الحداثيين	**33**
2-1 عند عز الدين إسماعيل	**33**
2-2 عند كمال أبو ديب	**35**
2-3 عند عبد الله محمد الغذامي	**37**
الفصل الثاني: الشعرية عند الشعراء النقاد العرب الحداثيين من منظور بشير تاوريريت	
3. الشعرية عند نازك الملائكة: حداثة الشكل الشعري	**40**
4. الشعرية عند عبد الوهاب البياتي	**44**
5. الشعرية عند صلاح عبد الصبور	**46**
6. الشعرية عند نزار قباني	**51**
7. شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير عند محمد بنيس	**54**
8. الشعرية الحداثية عند عبد الله حمادي	**58**
خاتمة	**64**
قائمة المصادر والمراجع	**66**
فهرس الموضوعات	**72**

ملخص

يسعى هذا البحث الموسوم بـــ: "مفهوم الشعرية الحداثية" إلى الكشف عن مفـــاهيم الشعرية في نسقها التطوري، من خلال كتاب رحيق الشعرية الحداثية لبشير تاوريريـــت، وقد حوت هذه الدراسة على مدخل تناول مفهوم النقد والحداثة، وجانب نظري كان بمثابة التعريف بموضوع الشعرية عند النقاد الغرب والعـــرب وتطـــرق أيضـــا إلـــى إشـــكالية المصطلح في الدراسات الحديثة، وجانب تطبيقي كان التركيز فيه على المدونة والكشـــف عن وجهة النظر التي عالج منها بشير تاوريريت مفهوم الشعرية عنـــد الشـــعراء النقـــاد العرب الحداثيين.

وأثبتت هذه الدراسة أيضا اختلاف النقاد في فهم الشعرية.

الكلمات المفتاحية: النقد، الحداثة، الشعرية

Résumé:

Cette recherche marquée vise à: «Le concept de moderniste poétique» pour révéler les concepts poétiques dans l'évolution coordonnée, à travers le nectar du livre de Bachir moderniste poétique Taoririt, cette baleine d'étude à l'entrée du concept de la critique et de la modernité, et en même temps que moi était comme sujet des critiques poétiques Ouest les arabes ont également abordé le problème du terme dans les études modernes, ainsi que l'accent était appliqué sur le code et le point de vue de la communication, y compris Bachir a abordé la notion de poésie Taoririt poètes critiques arabes modernistes.

Cette étude a également démontré les différentes critiques dans la compréhension de la poésie.

Mots Clé: Critique, Modernisme, poétique