وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/260

قضايا الحداثة في كتاب شعرية الحداثة "لعبد العزيز إبراهيم"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي **فرع**:أدب عربي **تخصص**:نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
- نور الهدى تومي

اشراف:
- محمد الأمين بوضياف

تاريخ المناقشة: 31-05-2015

أمام لجنة المناقشة:
- بولنوار بوديسة ..... رئيسا
- نورة قطوش ..... ممتحنا
- محمد الأمين بوضياف ... مشرفا

السنة الجامعية:2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ سورة النمل الآية 19

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه في الأولين والآخرين والملأ الأعلى إلى يوم الدين ..

وبعد ، لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى من قال بحقه الشاعر:

قم للمعلم ووفيه التبجيلا * كاد المعلم أن يكون رسولا**

إلى أستاذي الفاضل الذي أمدني بعلمه وإرشاداته

"محمد الأمين بوضياف"

جزاه الله عني كل خير ووفقه لما يحبه ويرضاه

أشكر كل من علمني حرفا وأرشدني إلى طريق العلم وسهل في إخراج هذه المذكرة بشكلها الحالي .

﴿ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ سورة البقرة الآية127

مقدمة

مقدمة:

تعد الحداثة من الإشكاليات الغامضة التي يصعب الإحاطة بها، ذلك أنها لا تفصح عن مكنوناتها مباشرة وبيسر، فهي تجمع بين الحدود المتناقضة "بين الوزن واللاوزن ،الشعر والنثر، الغموض والسطحية في الطرح" ،و الدلالات التي يطر(حها بالرغم من كثافتها وصعوبتها إلاَّ أنها قابلة للفهم والتأويل الذي يبقي فيها مفتوحا على مصراعيه.

إن للحداثة الشعرية رؤية جديدة تختلف عن تلك التي ألفناها من قبل ، إنها تطرح استفهامات لا متناهية تقبل بكل اقتراح يقدم بغية الكشف عن حقيقتها ،إنها مغامرة في المجهول كل الإحتمالات فيها واردة.

عملت الحداثة الشعرية على خلق فنون جديدة في التعامل مع النصوص الإبداعية وهو ما جعلها تقابل بالرفض والقطيعة من جهة وبالقبول من جهة أخرى، ومن النقاد الذين تجاوبوا معها وأعطوها الشرعية الكاملة في حدود لا تخرج عن زوايا التراث الناقد العراقي **عبد العزيز إبراهيم** في كتابه **شعرية الحداثة** الذي سأحاول الإحاطة فيه بأهم قضايا الحداثة التي طرحها محاولة استكناه دلالاتها الحقيقة، وقد اتبعت في ذلك خطة تمثلت في أربعة فصول جمع الفصل التمهيدي بين الإطارين المنهجي والمفاهيمي للدراسة مرفقا بأهم المصطلحات التي لها صلة بالموضوع.

أما في الفصول الثلاثة فقد تعرضت في الأول منها لمسار النقد الأدبي الحديث وأهم القضايا النقدية الحديثة التي عالجها ، وفي الثاني وقفت على الأصول الفكرية والفلسفية للحداثة إضافة إلى قضاياها التي نالت اهتمام النقد المعاصر.

وفي الثالث دراسة للكتاب بتناول كل قضية وردت فيه بالتحليل والنقد ،استندت في دراستي إلى إبداعات نخبة من الأدباء والنقاد كان أهمها:

مشكلات الحداثة في النقد العربي لسمير سعيد، خطاب الحداثة في الأدب لوليد قصاب وجمال شحيد، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر لعبد الغني بارة مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي.

لم تسلم طريقي من العراقيل التي طالما واجهتني في إعداد بحوثي كان أبرزها غزارة المادة العلمية وتناقضها في الكثير من الأحيان وكذا اختلاف وجهات النظر بين النقاد دون وجود اتفاق بينهم ،إضافة إلى ذلك غموض الناقد **عبد العزيز إبراهيم** في طرحه لبعض القضايا مما حال دون فهم الباحث لها وهو ما غيب روح الإبداع العلمي لديه.

يعد كتاب شعرية الحداثة من الكتب النقدية التي جمع فيه صاحبه بين روح غربية وأخرى عربية خالصة في الطرح أقرب ما تكون إلى المنطق ،ولا أدري لماذا نأى النقاد عن هذه الدراسة التي تحمل في طياتها بذورا تنبئ بمدى رقي الإبداع النقدي العربي المعاصر الذي سيلقي اهتماما بارزا له في المستقبل من قبل دارسين متحكمين في التراث الأدبي قديمه وحديثه، وما بحثنا إلا قطرة من بحر،و إبداع مثل هذا لا يرقى إليه إلاَّ المتذوق الذي يقدر قيمة الفن النقدي.

الفصل التمهيدي:

الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

1- الإطار المنهجي.

2- الإطار المفاهيمي.

1-1 الإطار المنهجي للدراسة:

كم هو صعب إزالة علامة الإستفهام عن حقيقة الحداثة بالنظر لما يكتسيها من غموض وخطورتها تكمن فيها في حد ذاتها في تعددها وتعقدها ،في اتساعها وغموضها، إنها تعتبر ذاتها مغامرة في المجهول، ديدنها التحول والتجدد الدائم، والنقد هو المحكمة العليا التي ستحاكم فيها الحداثة بالإمتحان والفحص بين متهم ومبرئ.

إنّ الحداثة الشعرية كونها بؤرة الصراع والإهتزاز، لا تقيم إلا بمقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي ،ومن الصراع المتعدد المستويات الذي يخوضه نقادنا اليوم،فهناك من تجاوب معها وأعطاها اسمه وبالمقابل هناك من قابلها بالرفض.

من النقاد الذين أحاطوا الحداثة باهتمامهم الناقد **عبد العزيز إبراهيم** الذي تحدث عنها في العديد من مؤلفاته ومن بينها كتابه الموسوم ب**شعرية الحداثة** الذي سأخص به دراستي **محاولة تبيان جهد الناقد في معالجته لأهم قضايا الحداثة الشعرية** كإشكالية رئيسية والتي تتفرع عنها عدة تساؤلات كان أهمها:

كيف تصدى النقاد العرب لموضوع الحداثة عامة والحداثة الشعرية بالخصوص؟ فيم ترجم ذلك؟ وماهي أهم القضايا الحداثية التي فاضت بالكأس المملوءة في نقدنا العربي الحديث؟

الفرضيات:

1- تمثل جهد الناقد في استعراضه لأهم القضايا النقدية والظواهر الفنية في شعر الحداثة ومنها: (اللغة، ظاهرة الغموض، شعر الحداثة).

اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي ،بوصف القضايا المطروحة وتحليلها بالإستناد إلى آراء النقاد مع التعقيب عليها.

الأهداف:

تهدف دراستي من خلال (***شعرية الحداثة***) **لعبد العزيز إبراهيم** إلى:

1- إبراز أهم القضايا الحداثية في شعر الحداثة.

2- مدى تجاوب الساحة النقدية مع الحداثة الشعرية (التقبل، الرفض) والتعرف على اتجاهات النقد العربي الحديث والقضايا التي طرحها.

3- هل الحداثة الشعرية نعمة أم نقمة على شعرنا العربي الحديث؟

4- هل حطّت الحداثة من قيمة الشعر العربي أم أنها زادت في سلطته وساهمت في رقيّه؟

5- هل الحداثة تعني بالضرورة اقتلاع القديم من جذوره وإحلال أصول جديدة له، أم أنها كما قال أدونيس Adonis(الإختلاف مع الإئتلاف)؟

6- هل تعني بالضرورة أن يكون الأنا هو الآخر؟

7- أحقيقة أن صدمة الحداثة عندنا مبدأها الشعور بالدونية؟

8- هل للروح أن توزع في جسدين أولهما التراث، والآخر جسم مستعار قد تنتهي صلاحيته في أية لحظة؟

9- هل اتباع تيار الحداثة يعني بالضرورة السباحة في عالم ليس من حقّنا ولسنا مؤهلين للعيش فيه؟

10- هل ما يقال عن حداثة اليوم هو حقا حداثة أم أنه استيلاب وعجز؟

11- هل الحداثة اللغوية تعني بالضرورة التمرد على لغة القرآن والدين؟

فأي حداثة ننشدها وأيّ حداثة نتبعها أهي حداثة الشك أم حداثة اللعب الحر على أعصاب التراث القديم؟

لأن الموضوع يكتسي الكثير من الأهمية ، فقد عنيت به الكثير من الدراسات ومنها : **وعي الحداثة لسعد الدين كليب**، دراسة وتحليل.

للطالبة: أمال معموري لسنة 2013 تحت ترتيب 67 ،بإشراف الأستاذ عبد اللطيف حجاب – تخصص نقد حديث – كان ملخصه كالآتي:

ليست الحداثة في مفهومها العام نظرية جاهزة يمكن الحكم عليها، ولكنها تجربة شائكة مترامية الأطراف، إنّها خطاب التحول الذي أحدث شرخا رهيبا في المفاهيم وفي بنية النظم الثابتة إنّها حداثة طرحت مجموعة من الإشكاليات والقضايا الحرجة على مستويات مختلفة.

شكلت الحداثة الشعرية وعي مبدعيها وتطلعاتهم ضدّ تيار التخلف وفتحت آفاقا جديدة للممارسة الكتابية استجابةً للمطالب الحضارية من جهة، وتلبية لحاجات جمالية من جهة أخرى لم تكن موجودة من قبل.

نجد أنّ الحداثة قد أثارت حربا كلامية رهيبة خاصة في مجالي الشّعر والنّقد ،وكتاب **وعي الحداثة** من أهم الكتب التي تناولت علاقة الحداثة الشعرية بالظاهرة الجمالية عامة والوعي الجمالي خاصة، هذا الجانب الذي أبدع فيه **(سعد الدين كليب)**، فكان دليلا على وعيه العميق بهذه الظاهرة، فهل استطاع هذا الناقد توجيه دراسة الحداثة الشعرية إلى الدراسات الجمالية؟ وما هي علاقة ظاهرة الحداثة الشعرية بالظاهرة الجمالية عامة والوعي الجمالي خاصة؟ وهل تحقق التكامل بين مناهج الحداثة وجمالية النص الأدبي؟

دُرس هذا الكتاب دراسة نقدية باتباع المنهج الوصفي التحليلي معتمدا على مجموعة المصادر والمراجع كان أهمها: الحداثة في الشعر العربي المعاصر. **أدونيس** نموذجا **لسعيد بن زرقة**، والشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية **لعز الدين إسماعيل** أما عن أهم المحاور التي عولجت في هذا البحث فكانت كالآتي:

مدخل:

تناولت فيه الطالبة الحداثة الشعرية في المعجمين العربي والغربي ،ثم دلالة المصطلح في مفهوم رواد الحداثة ،أما الفصل الثاني فتناولت فيه تقديما للناقد والكتاب، إضافة إلى ذلك فصل ثالث يحوي المسائل النقدية النظرية للكتاب من بينها "الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، جمالية الرمز الفني في الحداثة الشعرية ،وكذا جمالية النموذج الفني في شعر الحداثة".

خاتمة: استخلصت فيها أهم نتائج البحث ومنها:

-أنّ الوعي الجمالي الحداثي هو إحدى تلك الصور الذهنية التي راحت تشكل في المجتمع العربي المعاصر بفعل المستجدات المتعددة والمختلفة التي بدأت بالبروز منذ أوائل القرن العشرين.

-استطاع الناقد **سعدالدين كليب** أن يمس أحد أهم القضايا التي تتعلق بالحداثة الشعرية ،والتي تمثلها في الوعي الجمالي الذي هو أساس تبيان الخلفية الناظمة للحداثة الأدبية العربية.

الدراسة الثانية بعنوان:" قصيدة التفعيلية جمالياتها وقضايا في شعر **محمد الفيتوري**"للطالبة **سعاد عريوة** لسنة 2013 ،تحت ترتيب 132بإشراف الأستاذ بن قرين عبد الله. تخصص أدب حديث. كان ملخصه كالآتي:

مر الشعر العربي المعاصر عبر تاريخه الطويل بمسار تطوري،وكان الشكل البارز لهذا التحول "**شعر التفعيلة**"حيث انفتحت القصيدة العربية على شكل جديد ومكونات جمالية جديدة.

تعد قصيدة التفعيلة بمكوناتها الجمالية محل اهتمام الكثير من النقاد الذين راحوا يحددون ماهيتها ويدرسون عناصرها البنائية، وهذا البحث بعنوان" قصيدة التفعيلة جماليتها وقضياها في شعر **محمد الفيتوري** "ومن الدراسات السابقة التي استندت إليها الطالبة نجد كتاب **إيمان يوسف بقاعي** بعنوان "الفيتوري الضائع الذي وجد نفسه"وكتاب **لصالح نجيب** بعنوان"**محمد الفيتوري والمرايا الدائرية** "وقد كان لهتين الدارستين أهميتهما في إضاءة جوانب **محمد الفيتوري** الشعرية.

طرحت الطالبة في دراستها عدة إشكاليات أهمها:إذاكان الشاعر **محمد الفيتوري** من شعراء الحداثة، فهل استطاع أن يتشرب تجليات هذه الحداثة في شعره؟

تناولت الطالبة في بحثها عدة نقاط موزعة على عدة محاور كان أهمها:

قصيدة التفعيلية وجمالياتها عند **محمد الفيتوري** في المدخل إضافة إلى ذلك فصل أول تناولت فيه اللغة الشعرية والموسيقى في شعر الفيتوري ،كذلك فصل ثان اختص بجماليات الرمز في شعر **محمد الفيتوري** من ديني وأسطوري.....

خاتمة: توجت بأهم نتائج البحث من بينها:

-أن **محمد الفيتوري** حاول البحث عن لغة جديدة تمتزج بتجربته وتكون عالمها الخاص، وذلك ما تبدّى في المعجم الشعري لدى الشاعر، مما جعل قصائده تنفتح على العديد من الدلالات.

-لم يعد المقياس الجمالي للصورة الشعرية يكمن في التنافر بين الفكرة والصورة كما كان من قبل بل أصبحت الجمالية في اللاتماثل والجمع بين العناصر المتناقضة مما يجذب اهتمام القارئ ومن أبرز أشكال الصورة الحداثية توظيف الرموز.

الإطار المفاهيمي للدراسة:

نتناول فيه المفاهيم الموجودة في العنوان إضافة إلى المفاهيم التي تتعلق بموضوع بحثنا.

-2-1قضايا:

1 أ-لغة: القضايا: الأحكام، واحدتها قضية، يقال قضى قضاءً، فهو قاض إذا حكم وفصل وقضاء الشيء إحكامه وإمضاءه والفراغ منه، وقضى الشيء قضاء صنعه وقدره. [1]

الملاحظ من هذه المعاني اللغوية أن كلمة قضايا تحمل عدة معان منها: الأحكام الكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب، المقدمات التي تتطلب برهانا خاصا.

ب إصطلاحا: لقد أعطى الباحثون مفاهيم متعددة لكلمة قضايا فنجد في معجم المصطلحات الأدبية **قضية** بمعنى:

-خطة أو رسم تخطيطي أو اقتراح.

- قضية تثبت أو تنفي "أي مقدمات منطقية". [2]

- والقضية رأي عام يصدره الناقد يوضح به وجود علاقة قائمة بين عدد من الظواهر الأدبية والنقدية سبق أن أكدتها بعض الدراسات النقدية. [3]

من خلال هذه التعاريف نجد أن دلالات كلمة قضية تصب في قالب واحد وهو الأحكام والآراء التي تبدي في ظاهرة معينة.

1-2-2 الحداثة: تعد الحداثة من المفاهيم السهلة التي استعصى على النقاد الإمساك بها ، ومن تلك التعاريف ما ورد في :

أ- معاجم المحدثين نجد **جبور عبد النور** في المعجم الأدبي الحداثة: بمعنى أول الأمر وابتداؤه. [4]

ب-إصطلاحا: من المفكرين الغربيين الذين اهتموا بالحداثة جان **بودياردj.peu diard** الذي يقول:<<ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى وإنما صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد.>> [5] بمعنى أن الحداثة قاعدة فكرية تناهض كل ما هو تقليدي

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مجلد (5)، ج40، دار المعارف، د ط، القاهرة، د ت، ص 3665.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، د ط، تونس، 1986، ص 278.

[3] سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، 2002، ص 257.

[4] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979، ص 92.

[5] عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في خ.ن.ع.م (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 2005، ص 15،ص 16.

أما مفهوم الحداثة الشعرية فيرتبط بمفهوم الحداثة لدى المفكرين العرب الذين تأثروا بالحضارة الغربية. كما تنبأ بذلك **طه حسين**.قد أخذت بمرور الزمن تتغير وتغدو غريبة أو قل: "أقرب إلى الغربية منها إلى الشرقية، وهي كلما مضى عليها الزمن جدت في التغبير وأسرعت في الإتصال بأهل الغرب"[1] أي أن الحداثة العربية في رأي **طه حسين** هي أقرب إلى الحداثة الغربية منها إلى الشرقية إن لم تقل أنها صورة لها.

أما **خالدة سعيد** فترى أنه:<< هكذا تمثلت الحداثة الأوروبية منذ بداياتها في الصراع مع المؤسسات الدينية وقوانين الكنيسة والتقاليد الإجتماعية، والمفهومات الموروثة ثم في مرحلة متأخرة كانت مع التقاليد الأدبية لصالح مبادئ الحرية الفردية والإبتكار والعفوية>>[2]

إذن الحداثة كانت بداياتها الأوربية متمثلة في الصراع ضدّ قوانين الكنيسة الظّالمة ثمّ أصبحت تحمل كل معاني الحرية الفردية والتجديد.

في حين نجد **يوسف الخال** يعرف الحداثة بقوله:<<الحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف،وهي لا ترتبط بزمن معين، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، وكل ما في الأمر أن جديدا ماطرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف>>[3]فالحداثة الشعرية عنده هي الخروج عن المألوف كما أنها لا ترتبط بزمن معين،فما نعتبره اليوم حديثا، يصبح في زمن ما قديما، إذن حداثته هي حداثة المغايرة والخروج عن المألوف.

وفي هذا الصدد يضيف **أدونيس adonis**معبرا عن رأيه في الحداثة قائلا (هي تجاوز الواقع أو ما يمكننا أن نسميه اللاعقلانية، هذه الثورة تعني بالمقابل التوكيد على الباطن، أي على الحقيقة مقابل الشرعية، وتعني الخلاص من المقدس وإباحة كل شيء للحرية).[4] وفي نفس المعنى يضيف "كل واقع نتجاوزه يوصلنا إلى واقع أغنى وأسما.. فالحداثة تعني رفض الواقع والبحث عن واقع آخر غير محدود، واقع أشبه بالمجهول المستقبلي الذي سعت إليه الحداثة الغربية"[5]كلا الرأيين يصبان في قالب واحد، هو أن الحداثة هي التجاوز والرفض للواقع والبحث عن واقع جديد، ذلك الواقع الذي كانت تنشده الحداثة الغربية.

بالمقابل يرى **أدونيس adonis**أن الحداثة هي التغاير،وهذا التغاير لا يكون بالضرورة إبداعا غربيا. يقول الحداثة هي "التغاير:الخروج عن النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغايرة والحداثة

[1] طه حسين: في الشعر الجاهلي ،"دار الكتب المصرية، ط1، مصر، د ت، ص 45."
[2] خالدة سعيد: الملاح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، العدد 3، القاهرة، 1984، ص 27.
[3] يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1978، ص 15.
[4] علي أحمد سعيد (أدونيس): مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط1، بيروت، 1983، ص 131.

في هذا المستوى ليست إبتكارا غربيا"[1] بمعنى أن الحداثة هي الإتيان بالجديد الذي لا يكون بالضرورة غربيا.

أما في مشكلات الحداثة ل**سمير سعيد** نجد أن الحداثة "هي فكرة عقلانية علمية هدفها تغيير المفاهيم والمناهج التقليدية التي تعالج الفن والأدب، وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة تستند إلى المبادئ البنيوية في اللغة وفي الفلسفة والعلوم الإنسانية ،أو يشير المصطلح إلى الإنتقال من مرحلة الفكر النقدي والأدبي والفلسفي والتقليدي إلى مرحلة جديدة تعتمد على البناء النظري... للوصول إلى الحقائق الأدبية والنقدية في ثقافة المجتمعات الصناعية"[2] إذن الحداثة هي فكرة عقلانية تهدف إلى التغيير.

نجد في **المعجم المفصل للأدب:** modernisme مصطلح حديث يدل على الجديد والميل إلى المعاصرة والتحرر من القوالب والمضامين التي مضى عليها الزمن والأديب الذي تغلب على القديم شكلا ومضمونا يدعونه مجددا.[3] بمعنى أن الحديث الجديد والتحرر من القوالب القديمة.

نجد الحداثة (modernité, modernisme)فكرة عقلانية علمية هدفها تغيير المفاهيم والمناهج التقليدية التي تعالج الفن والأدب وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة تستند إلى المبادئ البنيوية في اللغة وفي الفلسفة والعلوم الإنسانية.[4]

مما سبق نجد أن الحداثة تتضح بكل معاني الجدة والمغايرة والتجاوز سواء كان ذلك في المضامين أو الأفكار أو الواقع.

1-2-3 الشعرية: تعددت مفاهيم الشعرية واختلفت سواء في التعريف اللغوي أو الإصطلاحي ومن بين تلك التعاريف:

أ- **لغة:** نجد في **لسان العرب:** شعر به، وشعر يشعر شعرا وشعرة ومشعورة وشعورا وكله بمعنى علم.

وقال **الأزهري:** الشعر القريض: المحدد بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم، وقيل شعر وقال الشعر... ويقال شعرت لفلان أي قلت به شعرا.[5]

---

[1] جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب "الأصول والمرجعية،" دار الفكر، ط1، دمشق، 2005، ص 46.
[2] سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد العربي، "مرجع السابق"ص 252.
[3] ابن منظور، لسان العرب، ج2، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، ط1، الجمهورية التونسية، 2005، ص 2044.
[4] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1999، ص 249.
[5] سمير سعيد حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2007، ص 222.

ب- **إصطلاحا:** نجد **ابن سينا** يعني بلفظة الشعرية علل تأليف الشعر التي تحصرها المتعة المتأنية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، ويجعل المتعة والتناسب المحضرين على تأليف الشعر،[1] بهذا فإن لفظة الشعرية في نص **ابن سينا** تتخذ منحنى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان، ويفسر أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر.

أما عند النقاد المعاصرين فنجد **تزفيتان تودوروف t.Todorouve** يستعمل مصطلح الشعرية للدلالة على (نظرية الأدب)، وفيه طور النظرية الشعرية التي قدمها **أرسطو ARISTOT** في كتابه المعروف (ب**فن الشعر**)، بحيث صارت تشمل كل النصوص الأدبية، أكانت منظومة شعرا أو منثورة ... وتعني الشعرية بالإيقاع والتلميح والمجاز، ف**جبران خليل جبران** في نثره شاعرا.[2]

بمعنى أن الشعرية تستمد أصولها الأولى من "فن الشعر" للفيلسوف اليوناني **أرسطو** ARISTOT.

هكذا أدى الصراع بين المفكرين والنقاد إلى استخدامات متعددة لمصطلح الشعرية ومنها أنها (تبحث في القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل) إضافة إلى ذلك أنها: (علم الأسلوب الشعري)[3] ،فهي تعنى بدراسة الشعر، أما **جون كوهين KOHEEN, J** فيرى أنها: (علم موضوعه الشعر).[4]

مما سبق نستخلص أن الشعرية تعنى تارة بالشعر وعلل تأليفه من مسببات ترتبط بالغريزة الإنسانية ،وتعنى تارة أخرى بالمعاني الأدبية للأدب، فليس بالضرورة أن يكون النص شعرا حتى يتسم بالشعرية، فالأعمال النثرية في بعض ميزاتها تعتبر شعرية، إلا أني أرى أن الشعرية ذات منحى شعري أكثر منها نثري، وذلك بالرجوع إلى أصولها الأولى (فن الشعر).

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص 13.
[2] جمال شحيد، وليد خطاب: خطاب الحداثة في الأدب"الأصول والمرجعية"،مرجع سابق، ص 417.
[3] مجدي الشناق: مجلة إتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، م6، العدد 2، الأردن ، 2009ص 213.
[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص 74.

1-2-4 اللغة:

أ- لغة: قال **الأزهري:** واللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لفظ لغا إذا تكلم ،واللغا ما لا يعد من أولاد الإبل في دية أو غيرها لصغرها.[1]

ب- اصطلاحا: اللغة عند أهل الحداثة كائن حي يتطور ككل الكائنات، وإن لم تتطور ماتت وانقرضت كما حصل للسنسكريتية والإغريقية واللاتينية يقول **طه حسين** في كتابه (خصام ونقد). "كنت أعيب على المحافظين في اللغة والأدب تقد يسهم للغة وإحاطتهم لها بهذا الإجلال الديني الذي يعصمها من التطور ويحميها من التجديد وكنت أقول إن اللغة العربية لغة القرآن ما في ذلك شك، ولكنها في الوقت نفسه لغة الذين يتكلمونها فمن الحق عليها أن تستجيب لأصحابها وأن تساير تطورهم وتجاري حياتهم في ظروفها المختلفة... إن سنة التطور إذن تنطبق على العربية كما تنطبق على باقي اللغات" فاللغة كونها لغة الإبداع تتطور تبعا للإبداع[2]فاللغة في تطور دائم.

من الملفت للنظر في اللغة العربية المعاصرة استعانة الفصحى بالعامية للتعبير عن معان تفقد نكهتها إذا انتقلت إلى الفصحى. يقول **جبران خليل جبران** في هذا الصدد: "إن اللغات تتبع مثل كل شيء آخر سنة بقاء الأنسب، وفي اللهجات العامية الشيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى لأنه أقرب إلى فكرة الأمة وأدنى إلى مرامي ذاتها العامة... قلت إنه سيبقى وأعني بذلك أنه سيلتحم بجسم اللغة ويصير جزءا من مجموعها..."[3] أي أنه لا غنى للغة الفصحى عن العامية فهي متممة لها حسب رأي **جبران**.

1-2-5 الغموض:

يعد الغموض من مظاهر التجديد في الشعر الحداثي ولا ريب أن نقول أن القصيدة الحديث باتت تعنى بفن السؤال.

أ- لغة: نجد في قاموس **أساس البلاغة** كلام غامض: غير واضح وغمض: مطمئن وغمض في الأرض غموضا إذا ذهب وغاب.[4]

---

[1] ابن منظور لسان :العرب، المجلد الثالث عشر، دار صادر، ط4، بيروت، 2005، ص 213.
[2] جمال شحيد ،وليد قصاب :خطاب الحداثة في الأدب "الأصول المرجعية " ،مرجع سابق،ص 56.
[3] المرجع نفسه، ص 65.
[4] الزمخشري: قاموس أساس البلاغة، تق: إبراهيم فلالي، دار الهدى، د ط، عين مليلة، الجزائر، د ت، ص 485.

ب- اصطلاحا: "الغموض عكس الوضوح والغموض من المسائل الهامة التي ارتبطت بالشعر الحداثي، حيث جاء الغموض نتيجة تغير طبيعة الشعر، فبعد أن كان الشعر محاكاة للطبيعة فقط تحول اليوم إلى كون ثقافي مشكل من ثقافة التراث العربي ومن تراث الغرب، هذا ما وسع من إدراك الشاعر الحداثي فراح يوظف الأساطير والرموز بأشكالها."[1]

إذن القصيدة الحداثية باتت تعنى بالغموض ،وكل شعر يكون في أثره الشعري الحديث دون أن يحوي عنصر الغموض هو خيانة للقارئ، ببساطة لأنه لا يثيره بل يكتفي بتقديم عاطفة الشاعر في قوالب جاهزة.

"لأن القصيدة الحداثية محاكاة للطبيعة بالكلام لا في مستوى الثقافة، بل في مستوى اللاثقافة أو هي محاكاة العالم – الذهني- للبسطاء من الناس أي أن يقدم الشاعر لهم عادة كلامية كالأشياء ذاتها لا للحاجة والضرورة."[2]

بمعنى أن القصيدة الحداثية تختلف بين المستوى الثقافي الذي يحتاج إلى توظيف عنصر الغموض عن مستوى اللاثقافة الذي لا يتجاوز التفكير السطحي للقارئ العادي.

"إن مصطلح الغموض بالإستناد إلى الدارسين العرب والغربيين يتحدد في خاصية "الإيحاء التعدد، التلبيس" الذي لا يفصح عن مكنوناته مباشرة."[3] فالقارئ للقصيدة لا بد أن يتأمل ليفهم القصيدة الحداثية تأملا عميقا ليصل إلى جوهرها ويفك دلالتها ،والقارئ النموذجي هو من يمتهن فن السؤال لحظة قراءة القصيدة فمتعة الشعر تكمن في غموضه، في محاولة الإبحار في مجهول قد يكون معلوما قصد اصطياد دلالات ما وراء الكلمات ،فالقصيدة الحداثية لا يقرأها أيا كان ولا يفك شفراتها إلا القارئ المتمكن النبيه.

1-2-6 الرفض:

أ- **لغة:** الرفض: تركك الشيء ورفضت الشيء... أي تركته وفرقته[4]

ب- إصطلاحا: أما في التعريف الإصطلاحي فقد عبر **أدونيس Adonis**عن فكرة الهدم نثرا فقال: (الحداثة هي بالضرورة انشقاق وهدم من حيث أنها تنشأ عن طرق عرفية لم تؤلف وتطرح قيما لم تؤلف. إن الإنشقاق جزء من الوحدة ولا يجوز أن نخاف منه والهدم وجه آخر للبناء وتتضمن الحداثة الرفض والتمرد من حيث أنها تتخلى عن التقليد ومفهومات الأصول والأسس

[1] السعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي "أدونيس أنموذجا"، أبحاث للترجمة والنشر،ط1،لبنان ،2004ص 173.
[2] علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، مرجع سابق، ص 303.
[3] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، د ت، ، ص 9.
[4] ابن منظور: لسان العرب ،مرجع السابق، ص 1576.

والجذور والمعايير الثابتة، ونجده في قصيدته **(اليوم لي لغتي)** يتمرد على القديم ويدعو إلى هدمه وتشييد بنيان جديد على أنقاضه)[1]. فالرفض بمعنى التمرد وهو الخروج عن القديم واستبداله بكل ما هو جديد.

1-2-7 إيديولوجيا Ideololigy: "من أعقد وأغنى المفاهيم الإجتماعية، يعتبر **كارل مانهايم** CARLE MANHAIME،أن هناك صنفين من الإيديولوجيا، المفهوم الخاص والمفهوم الشامل، فالإديولوجيا بمعناها الخاص هي منظومة الأفكار التي تتجلى في كتابات مؤلف ما تعكس نظرته لنفسه وللآخرين بشكل مدرك أو بشكل غير مدرك، أما الإيديولوجيا بمعناها العام فهي منظومة الأفكار العامة السائدة في المجتمع".[2] بمعنى أن الإيديولوجيا هي تلك الأفكار التي يتبناها كاتب معين أو مجتمع ما.

[1] جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب،"الأصول والمرجعية" مرجع سابق،ص 53.
[2] المرجع نفسه،405.

الفصل الثاني:

النقد الأدبي الحديث "اتجاهاته وقضاياه "

1- المسار التاريخي للنقد الأدبي الحديث .

1-1- المناهج النقدية السياقية .

1-2- المناهج النقدية النصانية.

1-3- المناهج النقدية ما بعد النصانية.

2- القضايا النقدية الحديثة .

2-1- إشكالية المصطلح النقدي .

2-2- ظاهرة الغموض .

2-3- ظاهرة الإلتزام.

1- المسارالتاريخي للنقد الأدبي الحديث :

ظهر النقد الأدبي بظهور الإبداع فلا يعقل أبدا أن يكون الإهتمام بالنقد أقل من الإهتمام بالإبداع، فإذاكان الإبداع هو موضوع النقد ،فإنّ هذا الأخير هو الموجه والمرشد الذي يؤازر الحركة الأدبية فينقيها من الشوائب ويدفع بها إلى الطريق الصحيح.

2-1-1- المناهج النقدية السياقية :

تعد المناهج السياقية من المناهج النقدية التي استعان بها النقاد في دراسة الإبداع الأدبي،حيث تهتم بالظروف الخارجية المؤثرة في إنتاج العمل الأدبي ،فالمنهجان التاريخي والإجتماعي يتعاملان مع النص الأدبي بوصفه وثيقة تاريخية واجتماعية .

أمّا المنهج النفسي فيدرس الأعمال الإبداعية كونها نتيجة لمكبوتات وعقد نفسية ،فكل مبدع يعاني عقدة نفسية يعكسها في إبداعاته الأدبية ،أمّا المنهج التأثري فيعنى بوصف الإنطباعات في النفس انطلاقا من تأثير عمل الناقد ،فهي تعنى بتجاوب القارئ مع المؤلف ،وما يثيره هذا التجاوب المباشر من مشاعر ساذجة تلقائية طليقة .

أ- **المنهج التاريخي** : "يرمي إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وتشخيصات الكتاب فهو يعنى بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة ،والنقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه"[1]

" يقوم **المنهج التاريخي** على دراسة الظروف السياسية والإجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه الأديب ويتخذ منها وسيلة أو طريقة لفهم الأدب ،وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه وغوامضه ،لأنّ أتباع هذا المنهج يؤمنون بأن الأديب ابن بيئته وزمانه ،والأدب نتاج ظروف سياسية واجتماعية يتأثر بها ويؤثر فيها ،بعبارة أخرى يعني **المنهج التاريخي**أساسا بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب وصلته بزمانه وعصره فمعرفة التاريخ السياسي والإجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره ..."[2] بمعنى أن المنهج التاريخي في الدراسة الأدبية يعنى بالظروف الخارجية المحيطة بإنتاج النص الأدبي باعتبار أن هذه الظروف ضرورية لفهم الإبداع الأدبي .

فالمنهج التاريخي يعنى بالظروف الخارجية لإنتاج النص الأدبي.

---

[1] يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،دار البشائر للنشر والإتصال د/ط ،الجزائر ،2002 ،ص 19 .
[2]فائق مصطفى عبد الرضا علي :في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات ،دار الكتب للطباعة والنشر ،ط1 ،1889 ،ص 169 .

إن معرفة التاريخ السياسي في الدراسة الأدبية يعنى بالظروف الخارجية المحيطة بإنتاج النص الأدبي باعتبار أن هذه الظروف ضرورية لفهم الإبداع الأدبي،أما عن مراحل **الدراسة النقدية التاريخية** لدى **لا نسون**"**LANSSON**"فنوجزها كالأتي :

- "إعداد النص الأصلي .
- تأريخ النص كاملا وتأريخ مختلف أجزاءه .
- البحث عن الدلالة الأولية وكذلك الدلالات المنزاحة عنه .
- تحليل الخلفية الفلسفية والتاريخية للنص في علاقته مع مؤلفه وعصره .
- دراسة المراجع والمصادر.
- نجاح العمل الأدبي وتأثيره .
- تجميع المؤلفات التي يمكن أن تكون متقاربة بشكلها أومحتواها.
- دراسة الأعمال الضعيفة والمنسية حتى يتسنى تقويم أصالة الأعمال العظيمة والتفاعل بين الأدب والمجتمع "[1].

"المنهج التاريخي في النقد مفيد من حيث أنّ من يأخذ نفسه به لا يمكن أن يكتفي بدراسة المؤلف الأدبي الذي أمامه ، بل لا بد من أن يحيط بكافة ما ألف الكاتب ليكون حكمه صحيحا شاملا ،وهذا المنهج من الواجب على كل ناقد أن يرعاه مهما كانت نزعته في النقد ذاتية أو موضوعية ،لأنه من الأسس العامة لكل نقد صحيح ،وليس هناك ما هو أمعن في الخطأ من أن تكتفي في الحكم على كاتب بقراءة أحد مؤلفاته فقط "[2] .

"أما أول مؤلف سلك هذا المنهج سلوكا حقيقيا فهو الدكتور "**طه حسين** " في كتابه الأول " **ذكرى أبي العلاء** " وفي كتبه الأخرى بعد ذلك ،ثم الدكتور **أحمد أمين** في كتبه " **فجر الإسلام ضحى الإسلام،ظهر الإسلام** " ثم في كتابه مع الدكتور " **زكي نجيب محمود** " " **قصة الأدب في العالم** " [3] .

---

[1] يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية ، مرجع سابق ،ص 20 .
[2] محمد مندور :في الأدب والنقد ،نهضة مصر للطباعة ،د/ط ،القاهرة د/ت ،ص 18 .
[3] سيد قطب :النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،دار الشروق ،ط6 ،1990 ،ص 106 .

أخيرا ف"إن أخطر مخاطر " **المنهج التاريخي** " إلغاء قيمة الخصائص والبواعث الشخصية فطول معاناة الملابسات التاريخية والطبيعية والإجتماعية عند أصحاب هذا المنهج يجرفهم إلى إغفال قيمة العبقرية الشخصية ،وحسبانها من آثار البيئة والظروف "[1] ،أي أن المنهج التاريخي ركز اهتمامه على الظروف المحيطة بالمبدع مغفلا الذات المبدعة .

المنهج الإجتماعي :

"إن علم اجتماع الأدب منهج الأدب الخارجي ،لا يرد النص إلى سياقة التاريخي فقط بل وإلى سياقه الإجتماعي أيضا "[2] "فهو يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة ...باعتبار أنّ المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية"[3] ،"وإذا كان علم الإجتماع الأدبي يدرس أشكال النشاط المتبادل بين كل الأشخاص الذين يتدخلون في عالم الأدب ،فإن النقد الإجتماعي يفسر نوعيا كيف أنّ الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية "[4] .

"يتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الإجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت منهجيا منذ أن أصدرت " **مدام دي ستايل**" **MADAM DE STEEL عام 1980 كتابها** " **الأدب في علاقتها في الأنظمة الإجتماعية** " فقد تبنت مبدأ أن الأدب تعبير عن المجتمع ويمكن عد التحليلات التي حواها كتاب الناقد " **هيبوليت تين IPOLEETE TINNE** في كتابه " **تاريخ الأدب وتحليله عام 1963** " واحد أبرز التطبيقات الممثلة للمنهج الإجتماعي في دراسة الأدب وتحليله"[5] .

"يبحث هذا المنهج عن مقام الكسر المشترك، والكاتب يشارك مع أفراد طبقته الإجتماعية والتجربة التي يعبر عنها يشاركه فيها أفراد آخرون ،ومحتوى عمله ينعكس على ملاحظة التصرف الإنساني والعمل نفسه ينعكس في ضمير القراء الإجتماعي"[6]

---

[1] سيد قطب :النقد الأدبي أصوله ومناهجه مرجع سابق،ص 169 .
[2] ينظر إليزابيت غافوغالو:مناهج النقد الأدبي ،تر:يونس لشهب ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،ط1 ،الأردن ،2013 ،ص 129
[3] صالح هويدي :النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل ،ط1 ،1426 ،ص 95 .
[4] أندريك أندرسون إمبرت:مناهج النقد الأدبي ،تر :الطاهر أحمد مكي ،مكتبة الآداب ،د/ط القاهرة ،1991 ،ص 139 .
[5] صالح هويدي :النقد الأدبي الحديث ،مرجع سابق ،ص 94 .
[6] أندريك أندرسون إميرت:مناهج النقد الأدبي ،مرجع سابق ،ص 120 .

استخدم المنهج الإجتماعي في النقد العربي الحديث لبعض النقاد منهم" **محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وعبدالمحسن طه بدر** ،قال هذا الأخير في كتابه " **الرواية والأرض** " عن رواية "**الأرض** " **لعبد الرحمان الشرقاوي** "ما يأتي والواقع أن ثمة فارقاأساسيا وجذريا بين رؤية **الشرقاوي** للقرية وبين رؤية المؤلفين السابقين عليه، برغم ما يبدو أحيانا من مظاهر التشابه بين قرية **الشرقاوي** وقريتهم" [1].

مما يؤخذ على المنهج الإجتماعي هو حصر الكتابات الأدبية في حيز واحد هو الإطار الإجتماعي دون غيره ،وتجاهل فردية المؤلف ،وجعله مرآة عاكسة لمحيطه وفقط .

المنهج النفسي :يعد المنهج النفسي من المناهج التي قاربت النقد الأدبي مقاربة خارجية "ويستمد النقد النفساني رؤيته المهيمنة من أصول الفلسفة الفرويديةالتي أسسها **سيغموند فرويد Freud(1939– 1856)** ودعاها نظرية التحليل النفسي" [2] "التي تقوم على أساس التسليم بنظرية العقل الباطني التي تفترض تقسيم الحياة العقلية إلى قسمين : العقل الظاهر أو الشعور the concis ،والعقل الباطن أو اللاشعور the unconscius"[3] .

"أكد **فرويدFreud**النظرة المادية إلى العالم فراح يخضع جميع الأحوال العقلية ،وجميع أفعال الإنسان وجميع الأحداث التاريخية والظواهر الإجتماعية للتحليل النفسي ،بمعنى أنه يفسرها على أنها مظاهر للحوافز اللاشعورية الجنسية أساسا".

"طبق نظرياته على كثير من الأعمال الأدبية والفنية ،حيث حلل شخصية الرسام الإيطالي العالمي **ليوناردو فانشيLeonardo Enshi**من خلال لوحته الشهيرة **الموناليزا**" [4].

هذا وللمفهوم التحليلي ثلاثة أسس مركزية هي :

1– نظرية للحياة النفسية وضعها **فرويد Freud**،تقوم على أساس أنه موضوع يوجه بعض التصرفات انطلاقا من عناصر مكبوتة .

2– منهج للبحث المعمق النفساني ينهض على هذه النظرية .

---

[1] ينظر فائق مصطفى ،عبد الرضا علي :في النقد الأدبي "منطلقات وتطبيقات" مرجع سابق،ص 181 .
[2] عثمان موافي:مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ،دار المعرفة الجامعية د/ط ،الإسكندرية ،2008 ،ص 79 .
[3] بسام قطوس:المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1 ،الإسكندرية ،2006 ص 50 .
[4] عثمان موافي :مناهج النقد الأدبي والدراسات ،مرجع سابق ،ص 81 .

3- علاج يباشر هذه المنهجية ويقترب معنى هذا المفهوم من معنى التحليل [1] "وقد ظهرت الملامح الأولى للنقد النفساني في الوطن العربي عبر دراسات **طه حسين والعقاد** برؤية الناقد الفرنسي **سانت بيف Saint veuve**التي تلح كثيرا على السيرة الذاتية لصاحب النص ويتجلى ذلك فيما كتبه الأول عن **المعري والمتنبي**".

"بدأت الدعوة المنهجية الواضحة للنقد النفساني مع **أمين الخولي** ،**محمد خلف الله** ،**عز الدين إسماعيل** ،هذه الدعوة التي لم تأخذ صورتها المنهجية الواعية المنظمة والمكثفة ،في رأي الكثير إلاّ مع **عز الدين إسماعيل** منذ بداية الستينات ،وأتت أول ثمارها بكتابه **التفسير النفسي للأدب** الذي ركز فيه على النص ذاته بالدرجة الأولى" [2].

"لكن **عز الدين إسماعيل** الذي اعتنق المنهج النفساني أكثر من عشرين 20 سنة فاجأ الساحة النقدية بعدوله عن هذا المنهج معلنا أنه كان قد تورط في التصور القديم "**الأدب تعبير عن التجربة الأدبية** "ليبقى **جورج طرابيش** وحده في الساحة النفسانية حيث لا زال يعتد بمنهجه اعتدادا لا يخلو من تطرف"إذيقول:(...لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا ،وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية،فلنقل تحته ،بمنهج التحليل النفسي)[3].

إتجاهات المنهج النفسي :

- "إتجاه يعتمد في دراسته الأدبية والنقدية على تطبيق قواعد ومناهج علم النفس التي تعنى بتحليل شخصيات الأدباء والمبدعين والكشف عن عقدهم وأمراضهم النفسية ،أما الإتجاه الثاني فيتمثل في الكشف غالبا عن بعض الظواهر النفسية في الأعمال الأدبية ،أو تصوير انطباع الناقد في هذه الأعمال دون الكشف عن الصلة بين العمل الأدبي ومؤلفه ".

"بغض النظر عن إيجابيات هذا الإتجاه أو سلبيات الإتجاه السابق فإنّ الإعتماد على المنهج النفسي وحده في الدراسات الأدبية النقدية لا يفي بالغرض المطلوب من ذلك حيث أنّه

[1] عبد الملك مرتاض:في نظرية النقد ،دار هومه،د/ط ،الجزائر ،2005 ،ص 140 .
[2] عثمان موافي :مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ،مرجع سابق ،ص 81 .
[3] المرجع نفسه ،ص82

لا يتناول سوى بعض الجوانب من العمل الأدبي وخاصة تلك التي تتعلق بدلالته النفسية مغفلا جوانب أخرى مثل القيمة الفنية والجمالية ودلالته التاريخية والإجتماعية"[1].

المنهج الإنطباعي: ترتبط الإنطباعية بالرؤية الشخصية للناقد ،نجد في معجم المصطلحات أنّ "كلمة **تأثرية** أو**انطباعية**هي ترجمة للكلمة الفرنسية**impressionnisme** إلا أن هذه الكلمة كثيرا ما تترجم إلى العربية بمصطلح **انطباعية** ،ويطلق على أصحابها وأتباعها الإنطباعيون، و**الإنطباعية** هي وصف الإنطباعات التي يثيرها الموقف في النفس انطلاقا من تأثير عمل الناقد "[2]"وكلمة **الإنطباع** تعني بدقة هذا اللقاء الآني والساذج بين النص والقارئ وما يحدثه من تبادل داخل نفسيته، **فالتأثرية** تعنى إذا استحواذ الأثر الفني وما ينطوي عليه من قيم جمالية "[3]،"وهي تجاوب القارئ مع المؤلف ،وما يثيره هذا التجاوب المباشر من مشاعر ساذجة تلقائيا ،أو هي التي تبرز انطباع الفنان، أي تبرز ما تولده الأشياء الخارجية من أثر على الحواس" [4].

"ارتبط النقد التأثري بالدرجة الأولى بالرؤية الشخصية للناقد ،وهذه الرؤية بدورها مرتبطة ارتباطا وثيقا بثقافة الناقد التي تسهم في إظهار جوانب الرؤية لديه ،فكلما اتسعت ثقافة الناقد وتعددت مناحي تعلمه واطلاعه كلما كانت نظرته الذاتية في النقد تقترب من الموضوعية والتجدد على العكس كلما ضاقت ثقافته كلما كانت النظرة مزاجية أكثر تحكما ".

"إن **الإنطباعية**تكثيف للموقف وترميز غاية في الدقة والعمق، وهي عند**الناقد الفرنسي فرديناند برونتير Ferdinand Brentier**نقل منهجي لوسائل التغيير في **القاموس لا روسRoss** فيعرف الإنطباعية أنها : مدرسة فنية تشكيلية ظهرت تحديدا بين (1874 – 1886) ،من خلال ثمانية معارض بباريس ،وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية

---

[1] عثمان موافي :مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ،مرجع سابق ،ص 71 .

[2] سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية ،مرجع سابق ص 141 .

[3] كارولوني وفيليلو:النقد الأدبي، تر: تركيتي سالم ،منشورات عويدات ،ط2 ،1980 ،ص 1967 .

[4] محمد غنيمي هلال :قضايا معاصرة في الأدب والنقد ،دار النهضة للطباعة والنشر ،د/ط القاهرة د/ط ،ص 102 .

الرسمية ،وأنها اتجاه في علم يسعى إلى تقييد الانطباعات وحركية الظواهر بدلا من المنظر الثابت "[1] .

"**الإنطباعية** في تعريفها الشامل نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر الإنعكاسي للنص على الناقد ،يقوم على أساس الذوق الفردي بوصفه منطلقا مباشرا لالتقاط التموجات الجمالية للنص في كيفية على الذات الناقدة وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النص والناقد "[2].

انتقلت **الإنطباعية** إلى النقد العربي بتسميات مختلفة **كالمنهج التأثري أو الذاتي أوالإنفعالي،** "و أجمعت جملة من الدراسات كدراسة **الأدب العربي لمصطفى ناصف ،المرايا المتجاورة لجابر عصفور** وغيرها على أن**طه حسين (1889 – 1973)**هو زعيم النقد الإنطباعي حتى وهو في عز التحامه التاريخي بالنص الأدبي لأنه أدرك أن طبيعة النص الأدبي ليست في يد المؤرخ وأن الحضور الإنطباعي ضرورة يقتضيها النص الذي يواجه الناقد أو المؤرخ "[3].

يكشف **طه حسين** عن انطباعيته ويعلن عنها إذ يقول " أنا لا أطلب من الشاعر أن يفهمني ما أراد حقا ،وأنا لا أقيس براعة الشاعر بقدرته على أن يفهمني ما أراد حقا وإنما أريد من الشاعر البارع كما أريد من الموسيقي الماهر أن يفتح لي أبوابا من الحس والشعور ،ومن التفكير والخيال " [4]

"إن انطباعية **طه حسين** هي تلك التي تتجاوب مع المؤلف الذي يلعب الدور الأساسي في بعث التفكير والخيال حيال قراءة نص معين ".

يؤكد **طه حسين** " أن الذاتية هي المؤثر الأول في النقد ،وأن الذوق هو المسيطر على الناقد حين يعرض لقصيدة من الشعر ،أو رأي من آثار الفن ،وأن الناقد فيما يكتب من الفصول لا

---

[1]يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع ،ط2 ،الجزائر ،2009 ،ص 08 .
[2]يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،مرجع سابق ص 69/68 .
[3]يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،مرجع السابق ،ص 190 .
[4]جابر عصفور المرايا المتجاورة :دراسة في نقد طه حسين ،الهيئة المصرية العامة الكتاب ،د/ط ،مصر 1983 ،ص304 .

يزيد على أن يقول لقرائه " أنا أحس بهذا وأنا أشعر بهذا وأرى هذا وآخذ لذة ،أو إعجابا أو نفورا لهذا..."[1] بمعنى أن الذاتية هي المحرك الأول على الذوق النقدي في أي عمل أدبي .

"تبدو الذاتية الوسيلة الحقيقية لتحقيق الحياة الأدبية، كما أنها الوسيلة التي يسعى بها النقد إلى تحقيق الجودة والجمال واللذة الفنية هي الأساس الذي يوسع من مفهوم الأدب نفسه فيجعله يشمل كل كلام يقصد فيه الجودة والجمال ،وإحداث اللذة الفنية ،مهما يكن موضوعه وأهم من ذلك كله أن الذاتية تحدد الأساس المعرفي للنقد الأدبي نفسه وتقضي طابعا محددا على العلاقة الإدراكية بين الناقد والعمل الأدبي [2].

نستخلص من هذا كله أن المناهج السياقية اهتمت بالمحيط الخارجي للنص وبظروف الأديب متجاهلة النص الأدبي بوصفه إبداعا فرديا بالدرجة الأولى وغفلة الفوارق الفنية بين

المناهج النقدية النصانية:

جاءت المناهج النقدية الحديثة وتعاملت مع النص الأدبي بوصفه بناء لغويا منغلقا على نفسه بعيدا عن المؤثرات الخارجية التي ساهمت في وجوده كما فصلوا بين المبدع والنص الإبداعي وقد ولدت هذه المناهج في بيئة غريبة ،مما **جعلها** بعيدة كل البعد عن الأدب وطبيعته، وقد حولت هذه المناهج المستمدة من العرب النص الأدبي إلى علم من العلوم بحجة إيجاد معايير دقيقة لنقد الأدب وتقييمه .

المنهج البنيوي :

تعددت مفاهيم البنيوية باختلاف آراء المنظرين لها ،ونحن كدارسين لا نستطيع فهم البنيوية دون تحديد مفهوم البنية (Structure)وضبطه "والبنية مشتقة من الفعل اللاتيني (Sture) أي بنى وهو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد عليها الشيء "[3].

نجد **رويرت شولز (Robert Socles)** في حديثه عن ماهية البنيوية يقول (البنيوية في معناها الواسع هي طريقة بحث في الواقع وليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات فيما

---

[1] جابر عصفور المرايا المتجاورة ،مرجع سابق،ص8 .

[2] المرجع نفسه ،ص39

[3] بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية "دراسة في الأصول والمفاهيم "،عالم الكتب الحديث ،ط1 ،الجزائر ،2010 ،ص 29 .

بينها) بمعنى أن البنيوية تجسد مجموعة العلاقات بين مجموعة البنى ،والبنيوية في معناها الخاص هي (محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى)، فاللغة فيها لا تعبر عن نفسها بل تتجاوز ذلك إلى حقول ثقافية متعددة .

البنيويون اهتموا بالنظام اللغوي في النص الأدبي فهي ذي **جوليا كرستيفا**Julia kristivaتعرف النص بأنه :(جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة)[1]أي أن النص هو نقل للغة ضمن نظام خاص .

أما **رولات بارث**Roland barthes فنجده "يعطي الصدارة لبنية الأثر الأدبي على حساب المفهوم ،إحساسا منه بأن سبب خلود الأثر الأدبي ليس لأنه يحمل معنى مفيدا ولكن لأنه يحمل شبكات متعددة من الدلالات" [2].

البنيوية عند **جاكسون**Jackobsonبمفهومها العام هي (القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير، بوصف كل منها نظاما تاما أو كلاما مترابطا أي بوصفها بناء ،فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ،ولا من حيث تعاقبها التاريخي)[3] فالبنيوية تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها وتتوقف قيمة عنصر من خلال علاقته بالعناصر الأخرى .

أما **جون بياجيه**J.Piegehفيعرف المصطلح في معرض حديثه عن (البنيوية) بأنه "من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا "[4] فضلا على أنها " تتجدد باستمرار " وتستمد روافدها من ألسنية **دوسوسير**De Saussure،وأنثربولوجية **ليفي ستروس**Lévi Straussأو نفسانية **بياجي**J.Biageh، **وجاك لاكان**J.Lacan وحفريات **ميشال فوكو**MeachelFacaultالتاريخية والمعرفية وأدبيات **رولانبارث** Roland Barthes[5].

---

[1]بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، مرجع سابق ،ص29.
[2] سمير سعيد حجازي :النقد الأدبي المعاصر ،قضاياه واتجاهاته ،دكتوراه الدولة في الأدب والعلوم الإنسانية ،جامعة السوربون ،القاهرة ،2001 ،ص 63 .
[3] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ،مرجع سابق ص 30 .
[4]يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،مرجع سابق، ص 63 .
[5]المرجع نفسه ،ص 63 .

ورد في قاموس **غريماس** greimas**وكورتاس**courtesأن " البنيوية في معناها الأمريكي تشير إلى إنجازات مدرسة **بلومفيلد** (Bloomfield) ،مثلما تشير في المعنى الأوربي إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن المتكئه على المبادئ السوسيرية"[1].

"إذا كان مصطلح **البنيوية** Structuralismeفي ذاته أولا وأساسا هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير رومان **جاكسون** R.Jackobson (1896 – 1982) عام 1929 لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية"[2] "فمعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسنية سابقة وعلى رأسها جهود مدرسة **فرديناند دي سوسير** de Saussureالتي صارت تتسمى linguistique من خلال محاضراته التي نشرت عام 1916 بعنوان :cours de linguistique générale"

بفضل تلميذيه **شارل باليه**charlepally**وألبيرسيشهاي**Albiresachai[3]

ويمكن تتبع الروافد الأولى للبنيوية من خلال :

أ- **الشكلانيون الروس** :(FormalistesRusses) (1915 – 1930):

"لم تكن الشكلانية الروسية تمهيدالنشأة البنيوية فحسب ،بل كانت مسقط رأس علوم أخرى كالشعرية والسردية وتطلق هذه التسمية على ائتلاف تجميعين علميين روسيين هما :

1- **حلقة موسكو (1915 – 1920)** : تأسست في آذار عام 1915 بجامعة موسكو بزعامة **جاكسون**jackobsonتهتم بالشعرية واللسانيات وتبحث في الشؤون الأدبية وماهية الشكل" .

2- **جماعةالأبوجاز** opojaz **(1916)** : "تعني هذه التسمية " جمعية دراسة اللغة الشعرية " التي تأسست عام 1916 بمدينة **سان بترسبورغ**، والجمعية مشكلة من جماعتين منفصلتين : دراسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب"[4] .

عموما فإن الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين هما :

[1]يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،مرجع سابق ص 65 .
[2]بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، مرجع سابق،ص 49 .
[3]يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي،مرجع سابق ،ص 64 .
[4]بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،مرجع سابق ص 49 .

- التشديد على الأثر الأدبي ،وأجزائه المكونة
- الإلحاح على استقلال الأدب

إذ طالما ردد الشكلانيون " **آن الأوان لدراسة الأدب**" على أن الشكلانية الروسية انتهت عام 1930 تحت ضغط الرفض الرسمي لأفكارها واتجاهاتها[1].

"قامت هذه الجماعة بإنكار التاريخ والواقع الخارجي في الدراسة الأدبية بهدف دراسة الأدب في ذاته ،فالنص الأدبي في البنيوية لا يرتبط بأي جانب خارجي بل هو مرتبط بأدبية الأدب"[2].

بمعنى أن هذه الجماعة اهتمت بالنص الأدبي مغفلة الظروف الخارجية لإنتاجه.

ب- **حلقة براغ اللغوية :circle de Prague** (1962 – 1948) :

"تسمى **بالبنيوية التشيكية** تأسست عام 1962 ترى أن الأدب يتطور محافظا على استقلاليته الخاصة ولا يمثل انعكاسا للواقع واستجابة آلية له ،فالفكرة لا تنفي مطلقا دور المجتمع في الفن ولكن تدعو إلى النظر إلى الفن كنظام رمزي ،وهكذا تخلصت حلقة براغ من جنوح **الشكلية الروسية** إلى التجريد وطورت مفاهيم لغوية وجمالية وأدبية عدة ،وظل علم اللغة هو المبدأ الأساسي في دراسات مدرسة جنيف والشكلية وحلقة براغ "[3].

ج- **جماعةTel Quel (1960)** : "لم تأخذ البنيوية صيغتها المنهجية النقدية إلا مع المدرسة الفرنسية ممثلة بجماعة **tel quel** ومجلتها الموسومة بالإسم نفسه التي أسسها الناقد الروائي **فيليب صولرfêlé souler**وضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد **جوليا كريستيفا juliakristeva ورولان بارثroland Barthes** ،**ميشال فوكو michel facault**، **وجاك ديريداDérrida** ،اهتمت هذه الجماعات بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي الماركسية واللسانيات ،وقد دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة وهي ليست انعكاسا للواقع بل إنتاجا له "[4].

[1] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي،مرجع سابق،ص 67 .
[2] عبدالقادر علي باعيسي:في مناهج القراءة النقدية الحديثة ،دار حضرموت للدراسات والنشر ،ط1 ،صنعاء ،2004 ،ص 41
[3] إبراهيم رماني :أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة ،د/ط،الجزائر ،،ص 52 .
[4] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،مرجع سابق،ص 69/68 .

"أما عن **البنيوية** في النقد العربي فيمكن عد بدايات السبعينات من القرن الماضي فاتحة لها عندنا ،ومن أبرز النقاد العرب الذين ألفوا في البنيوية الناقد التونسي **حسين الواد** " **البنية القصصية في رسالة الغفران** " وهو أول حصاد نقدي بنيوي ،وقد تلا هذا العمل كتاب للدكتور **كمال أبو ديب** " **في البنية الإيقاعية للشعر العربي** " **1974** ،وكتاب **إبراهيم زكريا** " **مشكلة البنية 1978** " [1].

المنهج السيميائي :

يعد المنهج السيمولوجي من مناهج ما بعد البنوية التي طبقت على النصوص الأدبية وأول ما يواجهنا في ما يتصل بهذا المنهج هو قضية المصطلح السيميائي،وذلك لتعدد مصادره الثقافية .

وردت لفظة سيمياء في القرآن الكريم دون ياء في عدة مواضع كقوله تعالى:(**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**)[2] ،كذلك في قوله تعالى :(**تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ**)[3]

الملاحظ أن الدلالة التي حملتها اللفظة في هذه الآيتين نفسها التي ذكرها **ابن منظور** وهي العلامة .

إن القول بمصطلح (Sémiotique) يستدعي حتما "إدراك المفهوم الإغريقي للحد Sémeion الذي يحيل على " سمة مميزةMarque distinctive ،أثر trace، قرينة indice،علامة منذرة Signe gravé ouécrit بصمة Empriente تمثيل تشكيلي Figuration ،هذه العلامات اللغوية وغير اللغوية هي الموضوع المفترض لعلم جديد نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين" [4]"بإسهام أوربي على يد العالم اللغوي **فردیناند دوسوسيرf. de Saussure** والفيلسوف الأمريكي **شارلز ساندرس بيرس harles sandres paires**"[5]وهكذا نجد أنفسنا أمام مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية الأوروبية والأمريكية هما **السيميولوجيا و السيميوطيقا**، حيث تهتم **السيميولوجيا** بالبحث في أنظمة العلامات غير اللغوية، في حين أن **السيميوطيقا** تعنى بالدراسة الشكلانية للمضمون ،

---

[1]ينظر يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي مرجع سابق، ص 70-71 .
[2]صورة الفتح ،29 ، البقرة ،273 .
[3]يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،مرجع سابق ص 22 .
[4]المرجع نفسه، ص 93 .
[5]إبراهيم محمود خليل :النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،دار المسيرة ط2 ،الأردن ،2007 ،ص 104 .

والباحث في ميدان **اللسانيات** لا تهمه المعاني التي يتضمنها الشكل بقدر ما تهمه الكيفية التي قيل بها المضمون [1] فالسيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية بينما السيميوطيقا تعنى بالدراسة الشكلانية للمضمون .

"إذا كان **تودوروفTodorovوديك روdécru**يشيران في قاموسهما المشترك إلى المصطلحين على أنهما وجهان لمفهوم واحد يقولان "**السيميائية أو السيميولوجيا** هي علم العلامات،" فإن **جورج مونان george mounin** يفرق قليلا بين المصطلحين إذ يشير إلى أن **السيميائية** معادل بالمصادفة **للسيميولوجيا.**

السيميائية معطى ثقافي أمريكي يحيل على مفاهيم منطقية وفلسفية وغير لغوية، في حين أن **السيميولوجيا** معطى ثقافي أوربي وهو أقرب إلى العلامات اللغوية "[2].

"يشير**دوسوسيرf.de Saussure**إلى أن الألسنية ليست إلا قسما من هذا العلم العام الذي ستغدو القوانين التي يكتشفها قابلة للتطبيق على الألسنية " ،على أن**رولان بارثrolandparthes**هو أشهر من نقض هذه **المتراجحةالسوسيرية** التي تفترض أن ما هو **سيميولوجي** يتجاوز **(Déborde)** الألسني عن قناعة منه بأن العلامات **الغيرية (Objectausc)غير اللغوية**،لا تكتمل هويتها مالم يتحدث عنها لغويا،أي قبل أن تصبح **علامات لفظية (Verbeous)**" [3] هكذا فإن **بارثBarthes**يقلب المتراجحة السوسيرية ليجعل اللسانيات أهم من السيميولوجيا .

أدى نقل مصطلح**السيميائية** وترجمته إلى العربية إلى ظهور بعض الإختلافات حول التسمية، حيث نجد أنفسنا في ظل أزمة اصطلاحية "**السيميائية، السيميولوجيا، السيميوطيقية العلامة ،الإشارية علم العلامات ،علم الإشارات ،الأعراضية،الدلائلية،الدلالية**" [4].

"أحصى الناقد **عبد الله بوخلخال** المصطلحات المرادفة للسيميائيةبـ**17 مصطلحا** وردت كلها في المؤلفات النقدية العربية بين مترجم ودراسة ،وخلص الناقد في نهاية بحثه إلى أنه يفضل التمسك بلفظ **السيميائية** ،معللا ذلك "انسجامه اللفظي والصوتي مع اللفظ الأجنبي من جهة ولعلاقته الدلالية بما ورد في تراثنا اللغوي من جهة أخرى"[5] .

---

[1] أنور المرتجي: سيميائية النص الأردني ،دار إفريقيا الشرق ،د/ط لبنان ،1987 ،ص 12 .
[2] يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،مرجع سابق ،ص 133 .
[3] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي،مرجع سابق،ص 94 .
[4] يوسف وغليسي :النقد المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية ، مرجع سابق ص 133 .
[5] محمد فليح الجبوري :الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث ،دار الأمان ،ط1 ،الرباط 2013 ،ص 151 .

أما **عبد المالك مرتاض**" فمصطلح السيميائية حسبه عربي سليم وصحيح جاء من **السيما** بمعنى العلامة[1]وبالتالي فالنقاد العرب يؤثرون مصطلح **السيمياء** على المصطلحات الأخرى لملاءمته مع التراث العربي .

المنهج الأسلوبي :لكل مبدع أسلوبه الذي يميزه عن غيره من المبدعين،" فنقول فلان عنده أسلوب فنحن نستحسن طريقته في الكتابة "[2].

"إذا كانت الأسلوبية (**Stylistics ,Stylistique**) هي علم الأسلوب أو تطبيق المعرفة الألسنية (**linguisticKnowledge**) في دراسة الأسلوب ،فإن الأسلوب (**Style**) اصطناع لغوي مستحدث نسبيا يمتد إلى الكلمة اللاتينية (**Stilus**) التي كانت تطلق على" مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة (المدهونة) ،ثم تطورت دلالتها عبر القرون من الدلالة على" كيفية التنفيذ "في القرن 14 م إلى" كيفية التصرف " في القرن 15م،إلى ما"في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17م ثم تستقر الدلالة الإصطلاحية للأسلوب في حقل الكتابة على" كيفية الكتابة من جهة ،ومن جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما أو جنس ما أو عهد معين ..."[3].

"إن أهم سمة قامت الأسلوبية هي غرامها بالبحث عما يتميز به الكلام الفني في جميع مستوياته (الصوتي ،الصرفي، التركيبي ،الدلالي) فشعرية الكتابة تأتي من الشيء غير المتوقع أو خيبة الإنتظار، فالباحث يتجاوز دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير والإنفعال، وهو ما يسمى بالإنزياح أو الإنحراف الأسلوبي [4].

أما **جان كوهينjan Cochin** فيعرف الأسلوب بقوله (هي علم الإنزياحات اللغوية[4]).فالأسلوبية في نظر **كوهين** هي كل ما يخرج عن قواعد النظام اللغوي ليسمى علما.

يعرف **كوهينCochin**الإنزياح بقوله هو(المجاوزة الفردية أو طريقة في الكتابة خاصة بمؤلف واحد)[5] فالإنزياح هو تلك الطريقة التي تميز كتابة المؤلف الواحد عن غيره من المؤلفين.

---

[1] مولاي علي بوخاتم :الدرس السيميائي المغاربي ،ديوان المطبوعات د/ط ،الجزائر ،2005 ،ص 126 .
[2]شكري محمد عياد :مدخل إلى علم الأسلوب مكتبة الجيرة العامة د/ط ،1992 ،ص 13 .
[3]يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 ،الجزائر ،2008 ،ص 175 .
[4]ينظر بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ،مرجع سابق،ص 146 .
[5] جان كوهين :النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا ،ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1 القاهرة ،2000 ،ص 36 .

أما **جاكسون jackobson** فيعرف **الأسلوب** بقوله (إنه بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا)[1] **فجاكسون jackobson** يجمع في تعريفه للأسلوب بين اللسانيات وروح الشعر .

إتجاهات الأسلوبية :[2] تعددت اتجاهات الأسلوبية وتفرعت ومن بينها :

1الأسلوبية الوظيفية :ورائدها **رومان جاكبسونjackobson**"وتعنى بوظائف اللغة ونظريات التواصل ،وقد اشتهر جاكبسون**jackobson** بترسمية الرسالة الإيصالية وتحليله للوظيفة الشعرية في اللغة حيث تصور **جاكبسونjackobson** خريطة تجسيدية توضح المراحل التي تمر بها الرسالة بين المراسل والمستقبل ".

2الأسلوبية الأدبية :(S littéraire)[3]: "تقوم على تحليل الوسائل الأسلوبية المحتملة المتعلقة بالممارسات الأدبية (...)مفضلة الأعمال الأدبية أو أصحابها في تفردها، يمثلها **موريس غرامون كارل فوسلر**"[4] أي أن الأسلوبية الأدبية تعنى بأسلوبية كاتب دون آخر.

3الأسلوبية التعبيرية الوصفية:"رائدها **شارل باليه charle bally** أحد تلامذة دي سويسر**f de sassure**، تعنى بالقيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية من خلال دراسة العلاقة بين الصيغ والفكر فهي لا تخرج عن نطاق اللغة ولا تتعدى وقائعها ويعتمد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها اعتداد او صفيا بحتا "[5] فهي تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة في الكلام .

4أسلوبية بنيوية: "يمثلها كل من **رومان جاكسونjackobson وميشال ريفاتيري ruvatiri** ترى أن النص بنية تشكل جوهرا قائما بذاته تحكمه علاقات متبادلة بين البنى النصية بهدف إبراز القيمة الأسلوبية داخل النظام" [6] بمعنى أن الأسلوبية البنيوية تعني بالبنى النصية وعلاقاتها ببعضها في نطاق نظام خاص.

[1] محمد عزام :الأسلوبية منهجا نقديا، دار الآفاق ،ط1 ،لبنان ،1989 ،ص 11 .
[2]بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والنظريات الشعرية ،مرجع سابق، ص 173 .
[3]بيار جيرو :الأسلوب والأسلوبية ، تر:منذر عياشي مركز الإنماء القومي د/ط لبنان د/ت ،ص 48 .
[4]يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق ،ص 77 .
[5] بشير تاوريريت ،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ،مرجع سابق ،ص 166/165.
[6]المرجع نفسه ،ص 172/171 .

"انتقل مصطلح **Stylistique**إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة لا تتجاوز عدد أصابع اليد، وقد اهتم بها النقاد العرب وأعمق تلك الدراسات التي اهتمت بالأسلوبية تلك التي قام بها **عبد السلام المسدي** في كتابه **الأسلوبية والأسلوب** الذي كان بداية كتابات أسلوبية لا حقة ومنها كتاب **محمد عزام** " **الأسلوبية منهجا نقديا** " الذي يبدو فيه مدينا للأسلوب بدين ثقيل ،أما علم الأسلوب عند **صلاح فضل** فهو وريث شرعي للبلاغة "[1].بمعنى أن ضيق الأزمة الإصطلاحية لعلم الأسلوب لدى العرب دلالة على إمساكهم به وتمكنهم منه .

المناهج النقدية ما بعد النصانية:

تعد المناهج النقدية ما بعد النصانية من المناهج الحديثة الولادة التي رافقت ميلاد المناهج النصانية في البلاد العربية، وكان اهتمامها **منصبا** على المتلقى " القارئ " باعتباره الفاعل الأساسي في عملية القراءة والتلقي ،وقد غيبت هذه المناهج المؤلف الحقيقي للنص الإبداعي لتخلق مؤلفا جديدا يكون ذا سلطة كبيرة باعتباره المؤلف الذي سينتج نصوصا جديدة من خلال قراءاته المتعددة للنص المطروح .

المنهج التفكيكي :

إن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وكيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه .

"انبثق **التفكيك** من داخل البنيوية نفسها كنقد لها وانصب على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة، وكان رولان بارث**Roland barthes**هو الذي بدأ حركة **التفكيك** مع بدايات الستينات في الوقت الذي لم تكتمل فيه معالم البنيوية بعد بطريقته اللاذعة في إثارة الأسئلة ومقارنة التصورات من جوانب عدة للكشف عن تعدد المعاني واختلافها [2] وعلى نفس الفكرة يؤكد **بول ديمان Dimant** حيث أكد هو الآخر على انفتاح المعنى في النص.

[1]ينظر يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،مرجع سابق، 182 الى 184 .
[2]صلاح فضل ،في النقد الأدبي: منشورات اتحاد كتاب العرب ،د/ط دمشق ،2007 ،ص 73 .

يعد جاك **دريدا**dérrida هو الذي أسس التفكيكية كمقاربة فلسفية للنصوص ونقد لها وإذا أردنا أن نأخذ نموذجا أولا لهذا التفكيك فحسبنا أن نقرأ كتاب **دريدا**Derrida " **الكتابة والإختلاف**" وفيه يشرح أساسيات التفكيكية ،كما أن قراءات **دريدا** النصوص المختلفة ونصوصه التي وضعها تشكل كلها كما يقول **جون شيرك**john chirk استكشاف لمركزية الكلمة الغربية وميتافيزيقا الحضور بقيام الحضور ...وكمثال على ما تتضمنه فكرة ميتا فيزيقا الحضور **الكوجيتو الديكارتي** " **أنا أفكر إذن أنا موجود** " حيث تعتبر الأنا خارج مجال الشك لأنها حاضرة في نفسها بفعل التفكير ،لذلك فإن مقولة " **أنا موجود** " صحيحة بالضرورة كلما لفظتها تم تصورتها في عقلي ونأخذ مثالا آخر، فالموضوعية على سبيل المثال حضور قابل للتكرار بإمكانية التبدي المتكرر للأشياء أو مواقف متطابقة مع ذاتها ومفهوم مركزية الكلمة لا يقوم إلا على تلك المركزية ذاتها ،التي يسعى لتحطيمها لأنه يتضمن الحاجة والبرهان ،ويلجأ إلى الأدلة أو إلى أفكار عن التجربة ،أي أنه يظل داخل النظام كاشفا عن تناقضاته التي تمنعه أن يكون نظاما ثابتا للكتابة ،ولذا فإنه من المستحيل عند **دريدا**Derrida التوصل إلى علم جديد للدلالة أو المعنى لا يقع ضمن دائرة مركزية اللغة"[1].

"إن **فكرة الإختلاف** ضرورة في التصور التفكيكي فهي تهدم تراكيب الكتابة غيرها من المستويات ،والتفكيكية بهذا المفهوم نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص واستجوابها ،ولا يمكن أن يوجد مستقبلا كنظام مفاهيم قائم بذاته "[2] بمعنى أن التفكيكية نشاط قراءة يرتبط أساسا بقوة النصوص.

"نجد أن **دريدا**Derrida أوجد على حد قول **نورث** Niort طريقة نموذجية فيما يتعلق بتحديد منهجية فعالية التفكيك قد تم تجهيزها بتعبير مثل الكتابة يعتمد على مقاومتها لأي نوع من المعاني المستقرة أو النهائية ...وبالتالي تحتل مكانا متميزا في التفكيكية إلى جانب الإختلاف زد على ذلك فكرة الإنتشار أو التشتت التي ركز عليها **دريدا**dérrida في تفيضه للفكر الأفلاطوني خصوصا فيما يتصل بمفهوم الكتابة عند **أفلاطون**Ablatons ونظرية المحاكاة ،يأتي هذا المفهوم لغويا من

---

[1] صلاح فضل :في النقد الأدبي ، مرجع سابق،ص 75/74 .
[2] المرجع نفسه ،ص 75 .

الإنتشار السلالي كأن يبذر المرء بذورا وينثرها أو يشتتها كما أن للفظة علاقة بالتناسل أما المصطلح فهو يعنى بتناثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها ،هذا التكاثر ليس بوسع المرء إمساكه وإنما يوحي بنوع من اللعب الحر فهو حركة مستمرة تبعث المتعة وتنشر عدم الإستقرار والثبات ،ويأخذ المصطلح بعدا خاصا عند **دريداdérrida** الذي يركز على فيضان المعنى وتفسخه ،وفي كتابه الذي يحمل عنوان **(الإنتشار)** يعرض مقدمة وثلاث مقالات طويلة يعالج في المقدمة قضية التصدير والتقديم ليجدها انتشرت سلاليا في المقدمات والتصديرات ويطرح المقال الأول **(صيدلية أفلاطون)** والمقال الثاني **لقضية المحاكاة والنقد وانفصاله أو اتصاله بالفلسفة** ،ثم مقال آخر يطرح فيه **قضية المؤلف وكيف ينشر اسمه في نصه** كما يطرح **ديمانdimant**كتابين على جانب كبير من الأهمية هما :"**أمثولات القراءة** " و " **العمى البصيرة** " ويدور العمى والبصيرة وحول مفارقة مؤداها أن النقاد لايصلون إلى البصيرة النقدية ،إلا من خلال نوع من العمى النقدي، فهم يبنون منهجا أو نظرية تتضارب تماما مع الإستبصارات التي تؤدي إليها "[1] ومن الإشكاليات التي عابها النقاد الغربيون على التفكيك وعلى **دريداdérrida**أنه أقر بمبدأ اللعب الحر للعلامة كما أن **التفكيكية** في تصور **دريدا dérrida** تفتقد إلى معايير الضبط المنهجي لأنها سرعانما تعلن غياب صلاحيتها على المستوى الإجرائي في غمرة المناهج النقدية الأخرى ولذلك نجد **دريداdérrida** يقول :" **ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج خصوصا إذا ما أكدنا على الدلالة الإجرائية أو التقنية**"[2].

أما عن حال التفكيكية في الدراسات العربية فقلما أفرد لها من الدراسات المستقلة للتعريف بها ومع ذلك تطالعنا بعض العناوين الخاصة بهذا الإتجاه من بينها "التأويل التفكيك **مدخل ولقاء مع جاك ديريدا لهشام صالح** والتفكيك والإختلاف المرجأ **لعبد العزيز بن عرفة** وموقف لمقارنة اختلاف دريد **البختي بن عودة** وجميعها مقالات متضمنة في مجالات مختصة إضافة إلى ذلك تشريح النص **لمصطفى ناصف** في كتابه **الوجه الغائب**"[2].

من هذا نجد العرب لم يعطوا للمنهج التفكيكي حقه في دراساتهم النقدية، كما فعلوا مع المناهج النقدية الأخرى.

---

[1]صلاح فضل : في النقد الأدبي،مرجع سابق ،ص 77/76 .

[2]ينظر تاوريت:فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،ط 1 ،عمان،2009 ،ص 108 .

نظرية التلقي :

جاءت نظريات التلقي والقراءة والتأويل لوصل العلاقة بين النص والقارئ ،"وتحليل جمالية التفاعل بينهما بتفسير عمليات القراءة وآليات المتلقى"[1] "واللجوء إلى التأويل بحثا عن المعنى" [2] قصد استنطاق النص" [3]

"جاءت هذه النظريات لتستكمل ما أهملته البنيوية ولتضع العملية الأدبية في دائرة التواصل الإنساني لينتقل مركز الثقل من استراتيجية التحليل من جانب "المؤلف النص" إلى جانب "النص القارئ" [4] بمعنى أن نظرية التلقي جاءت لتبشر بميلاد مؤلف جديد هو القارئ من خلال تأويلاته واستنطاقه لما هو حقيقي بين سطور النص .

تقوم جماليات التلقي على ما يلي :

1-لا قيمة لذلك العمل إلا في أثناء قراءته .

2- إن النص الأدبي بطبيعته المجازية نص مفتوح يسمح بتعدد القراءات .

3- ليس ضروريا أن يقرأ النص في إطاره التاريخي ،فالقارئ مرجعياته التي تمكنه من تشكيل المعنى الأدبي للنص .

4- القراء لا يتساوون في نظرتهم إلى النص فقد تم تقسيمهم على ثلاثة :

أ- القارئ العادي :وهو الذي لا يقدم أي إضافة للنص وهذا قارئ سلبي.

ب-القارئ العارف أو المهتم :وهو صاحب خبرة يستطيع إعادة إنتاج النص الأدبي في نفسه .

ج- القارئ الناقد :وهو القادر على صياغة النص من جديد في قراءة تؤثر بدورها على قارئ آخر من النوع الأول أو الثاني وهذه القراءة تسمى بالقراءة المنتجة .

5- لا وجود لقراءة محايدة ولا بد من توفر الحد الأدنى من الموضوعية لدى القارئ الجديد ليتمكن من إعادة بناء السياق المناسب للنص .

---

[1]ينظر صلاح فضل: في النقد الأدبي ،مرجع سابق ، ص 80 .
[2] ينظر إبراهيم محمود خليل :النقد الأدبي الحديث،مرجع سابق، ،ص 117 .
[3]ينظر عبد الله إبراهيم:التلقي والسياقات الثقافية ،منشورات الإختلاف ،ط2 ،الجزائر ،2005 ،ص 34 .
[4]صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر دار الآفاق العربية د/ط ،القاهرة ،1996 ،ص 139 .

6- يرفض أصحاب نظرية التلقي أي معيار إيديولوجي سابق لأن الإيمان ببعض المعايير الإيديولوجية يؤثر في تفاعل على النص والقارئ، وربما يعيق هذا التفاعل عندما تتحول تلك المعايير إلى موضوع ينشده القارئ في النص [1].

مما سبق نجد أن نظرية التلقي تتيح للقارئ هذا النوع من التصرف بمعاني النصوص وتفتح الباب أمامنا للسباحة في أفق التأويل والتفسير .

"وجدت نظرية التلقي صداها في النقد العربي الحديث ،ورأينا عددا من النقاد يعيد النظر في تراثنا الأدبي من زاوية الحرص على تقديم قراءة جديدة لبعض ذلك التراث ،ونلفت النظر هنا إلى دراسة **وهب روضة** للشعر العربي القديم في ضوء النظر النقدي الجديد **ولمصطفى ناصف** محاولات جادة سعى فيها إلى إعادة النظر في الشعر لا سيما كتابه قراءة ثانية لشعرنا القديم ومن الدارسين من توجه إلى النبش في التراث النقدي العربي زاعما أن نقادنا من أمثال **ابن قتيبة وقدامة والآمدي والجرجاني والمرزوقي** سبقوا الغربيين إلى التوقع والتقبل وأفق القراءة"[2].

إذا ركزت المناهج النصانية اهتمامها على النص في علاقاته الداخلية بين البنى النصية باعتبارها وحدات حكمية لبعضها، فإن المناهج ما بعد النصانية ركّزت اهتمامها على القارئ باعتباره المحرك الأساسي لعملية القراءة من خلال فكه لشفرات النص وإنتاجه لنص جديد .

القضايا النقدية الحديثة:

يمكن القول أن أهم ما أنجز على مستوى الحداثة في النص الأدبي هو تلك القضايا النقدية ولا يكمن ذلك الإنجاز في ترويجها عن نمط النص الأدبي التقليدي بقدر ما يكمن في جوهر الرؤية الحداثية ،التي تجسدت في عدة قضايا نقدية منها :إشكالية المصطلح النقدي ،الإلتزام ،الغموض كقضايا لها أهميتها في النص الأدبي ،ففيم تمثل وجه التجديد في هاته القضايا؟

إشكالية المصطلح النقدي:

يشكل المصطلح النقدي أهمية واضحة في صياغة النص النقدي ،فالدراسات النقدية رغم جديتها وريادتها تزدحم بعشرات المصطلحات النقدية التي أفرزها تعامل النقاد والدراسيين العرب مع النقد الغربي ،مما أحدث ثورة واضحة في عالم المصطلح النقدي ورفع شهادات مشكلات المصطلح النقدي .

[1] ينظر إبراهيم محمود خليل :النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،مرجع سابق ، ص 21/20.
[2] المرجع نفسه، ص 26 .

نظرا لولادة المصطلح النقدي في سياق ثقافي مغاير فقد استهدى الباحثون بوسائل عديدة لوضعه مثل : الإشتقاق، الترجمة، المجاز، والتوليد، والتعريب [1] ،"فرفدت النصوص بمصطلحات كثيرة وجديدة ،مما أدى إلى هيمنتها واضطرابها وخلط تداولها واستعمالها، وكل ذلك ولد العديد من المشكلات:

- تعدد تسميات المصطلح النقدي الواحد .
- استخدام المصطلح النقدي الواحد للدلالة على عدة مفاهيم.
- فقدان الإبداع واعتماد الصنعة.
- ضبابية منبع المصطلح النقدي .
- تابعية النقد العربي للنقد العربي .

لما كانت المصطلحات هي مفاتيح العلوم فقد بذل العرب جهدا واضحا في تحديد مفهوم المصطلح لأنه كما يقول **التهاوني:**" أكثر ما يحتاج إليه في العلوم المدونة والفنون المروجة، فإن لكل علم اصطلاحا إذا لم يعلم بذلك لا يتيسر للشارع فيه إلى الإهتداء سبيلا ولا إلى فهمه دليلا"

حضي المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية والمعاصرة بعناية الدارسين والباحثين "وقد أسهمت جهودهم في المؤتمرات والندوات والبحوث والدراسات المنتشرة بالكشف عن مشكلات المصطلح النقدي، ولكن أنظارهم صرفت إلى تناول جزئيات محددة تتعلق بواحدة من المصطلحات النقدية المطروحة مثل :الشعرية ،الأسلوبية، البنيوية، الحداثة ،التفكيكية التفسيرية التناص،[2] السردية، الظاهرية ،ونحو ذلك من المصطلحات التي استعمل معظمها في غير ما أراده أصحابها الأجانب لها ".

حاولت هذه الدراسات تأصيل بعض المصطلحات وبيان ملابساتها ومن بين تلك الدراسات دراسة:

1- **عزت جاد** : " المصطلح النقدي " إذ تناول العديد من المصطلحات النقدية وبين أهم الإختلافات في تناول المصطلح النقدي والأسباب التي أدت إلى ذلك .

2- **نايف العجلوني** : " الحداثة والحداثية " المصطلح والمفهوم : وتناولت دراسته قضايا الحداثة والحداثية وارتباطها بتحولات بنيوية عميقة .

[1] يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث،مرجع سابق،،ص 79 .
[2] مجدي الشناق ، مجلة إتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية ،مرجع سابق ،ص 203 .

3- **عبد السلام المسدي :**" اختلاف المصطلح بين المشرق والمغرب " ويطرح فيه أسباب الإختلاف من خلال نماذج دالة يبين من خلالها نشأة المصطلح وانتشاره وتداوله بمفاهيم ومسميات عديدة [1] .

من الأسباب التي أدت إلى غموض المصطلح النقدي واضطراب في استخدامه :

1- **الترجمة الحرفية** :من خلال النقل الحرفي للمصطلحات من اللغة الأجنبية لما يقابلها في العربية .

2- **سكونية المجامع اللغوية في الوطن العربي:** وذلك راجع إلى تقصيرها في ابتكار المصطلح النقدي وإبداعه نتيجة اهتمامها الواضح بالمصطلحات العلمية.

3- **تنوع المناهج النقدية** : فنجد لكل اختصاص مصطلحات خاصة به كما أننا نجد الناقد الواحد ينوع في استخدامه للمناهج فينتقل من منهج إلى آخر بمصطلحات جديدة [2].

4- **غياب النظرية النقدية العربية** :وهو ما أعاق حركة تطور النقد العربي وازدهاره لأنه أصبح عاجزا عن تخطي هذه المشكلات في المصطلح النقدي ودراسته عبر تاريخه الطويل .

5- **غياب المؤسسات العلمية المسؤولة** : عن تنسيق الجهود المبذولة في هذا المجال، ولعل تخطي هذه المشكلات في المصطلح النقدي العربي الحديث يتطلب جهودا جادة ومتظافرة لابتكاره العربي وتطوره عبر مسيرته النقدية الطويلة في سياقه الداخلي والخارجي ضمن منهج علمي واضح، والحرص على انتقاء المصطلحات العربية بما يتلاءم وطبيعة الدراسات النقدية العربية [3]. بمعنى أن غياب المؤسسات المختصة في إنتاج المصطلح كان سببا في إشكاليته.

ظاهرة الغموض :

ليس الغموض خاصية ينفرد بها الشعر الجديد فحسب، وإنما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء والغموض من أهم سمات الشعر الحديث التي تدعونا إلى التأمل، فالقصيدة السطحية التي لا تثير القارئ لا جدوى من الإهتمام بها ،كما أن الإقحام في الغموض في القصيدة الذي يستعمله المبدعون لإغاضة المتلقي بوضعه في إطار من الطلاسم التي يصعب حلها لا يعد إبداع وإنما هو مبالغة في التعالي على القراء [4].

---

[1]ينظر مجدي الشناق :مجلة إتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية،مرجع سابق ،ص 204 .

[2]المرجع نفسه ،ص 220-223 .

[3]ينظر المرجع نفسه، ص 227-228 .

[4]ينظر عبد العزيز ابراهيم: ،شعرية الحداثة ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،د/ط ،دمشق 2005 ،ص 137 .

إن الغموض بوصفه ذلك الوحش الجميل المجهول لدى القراء والشعراء يضفي جمالية على النص الأدبي، فالشاعر المبدع حينما يعرض عليه سؤال الإبداع نجده لا يملك من الجواب سوى الحيرة والدهشة ،ذلك لأن مسألة التفكير في القصيدة مسألة غامضة، وفي هذا الصدد يعترف **نزار قباني** قائلا :(أنا لا أفكر بقصيدتي تفكيرا سابقا ،قد يكون لدي شيء أقوله ،ولكني لا أعرف ما هو ...)إن هذا السعي وراء المجهول هو الذي استهوى الشاعر الحداثي وزجّ به في إكسير القلق الذي تواجهه الذات الشاعرة، مما يجعل القصيدة غامضة لغموض ميلادها والغموض خاصية جوهرية في التفكير الشعري لا في التغيير الشعري [1].

نجد **آدونيسadonis**يعترف بشرعية الغموض في الشعر وهو ما عبر عنه بقوله : " إني ضدّ هذا الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا لاعمقا،إني كذلك ضد الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا " فالغموض الذي ينشده **أدونيسadonis** ليس ذلك الذي يجعل من القصيدة مجموعة طلاسم لا تتجاوز حدود الإستفهام لدى القراء ،كما أنه لا يحبذ ذلك الوضوح الذي يجعل من القصيدة عالما يدركه الجميع ،ولعل الغموض من أخص خصائص الحداثة الشعرية فمن الطبيعي أن يتجلى الشعر غريبا مفاجئا غامضا وتتجلى معالم الغموض في كيان القصيدة بتحقيق ذلك الكون الغريب الذي يثير القارئ لخوضه مغامرة الكتابة الجديدة التي عاشها الشاعر لحظة التوهج [2]. أي أن الغموض أبرز خصيصات الشعر الحديث

إذا أردنا حوصلة الدوافع التي أدت إلى ميلاد ظاهرة الغموض في الشعر الحديث عند **آدونيسadonis**نجد:

1- غموض العملية الإبداعية.
2-طريقة استخدام اللغة بوصفها سفينة الشاعر في مسيرة كشفه الأبدية.
3-تناسل المعاني عن طريق انبجاس النص وانفتاحه على المجهول والثقافة والمعرفة .

كما تلعب الصورة الشعرية دورا رئيسيا في استفحال هذه الظاهرة في النصوص الشعرية الحديثة [3].

[1]ينظر بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ،مرجع سابق،ص 418 .
[2]ينظر المرجع نفسه ،ص 420 .
[3] المرجع نفسه،ص 422 – 423

ظاهرة الإلتزام :

إن القول بالإلتزام يوحي بالضرورة إلى معاني التربية والتعليم والحق وأدب الإلتزام يعني بالضرورة قيام الأدب برسالته في دعم أوإيديولوجيا أو مذاهب فكرية وفي هذا الصدد يقول **سارترsarter:** "في أعمق فرائض الفن تكمن فرائض الخلق " وقديما قال **فريديريك شيلرfrederique chiler** أنه يجب أن يكون المسرح " منظمة خلقية " [1].

بمعنى أن لكل حق رسالة أخلاقية يطمح إلى إيصالها والأدب الملتزم خلقي ،وهو يدعم الذوق السليم الحق الذي تحدث عنه **هيجلHegel**[2].

يصنف **سارترSartre** في حديثه من مفهوم الإلتزام الوجودي بحيث يرى أن اختيار الفرد ليس اختياره لوحده ،بل يقوم على اختيارات أخرى فالإنسان لا يدرك من حيث هو هوية إلا من حيث يقوم بالتزام ما، فليس الإختيار الفردي كما يرى **سارترSartre** اختيارا للذات وحدها بل للذوات الأخرى التي سترى فيه نموذجا يحتذى ،لأن احتذاء نموذج هو أيضا اختيار وقد قدم كمثال على ذلك **الزواج** فعندما يختار الفرد أن يتزوج، فاختياره هذا رغم أنه نابع من قراره ويخصه فهو يلزم به نفسه ويحاول إلتزام الإنسانية به أيضا لكي يأخذ جميع أفرادها بنفس السلوك فالتزام الشخصية يتعدى إلى تحريك التزام الأغيار[3].بمعنى أن الشخص ملزم بالإختيار.

يميز **سارتر Sartre**بين مجموعة من الفنون ومنها الشعر من جهة وبين الكتابة النثرية من جهة أخرى، فيعني اعتقاده أن الرسم والنحت والموسيقى والشعر هي فنون تعبيري **arts suppressifs** لا تقبل أن يسند إليها مفهوم الإلتزام نظرا لطبيعتها المختلفة عن بعض فنون التربية ...وأن الشاعر حسب رأي **سارتر Sartre**يبقى خادما للأفكار المعبر عنها باللغة بالنسبة للأدب والألوان بالنسبة للفنون التشكيلية والأصوات بالنسبة للموسيقى[4] والشاعر في نظره يكون اهتمامه منصبا على التعبير أكثر من اهتمامه بالأفكار .

---

[1] ينظر محمد غنيمي هلال :قضايا معاصرة في الأدب و النقد دار النهضة مصر للطبع والنشر د/ط القاهرة د/ت ،ص 241

[2]ينظر المرجع نفسه ،ص 242 .

[3]- حميد حمداني :الفكر النقدي الأدبي المعاصر "مناهج ونظريات ومواقف "،منشورات كلية الآداب ظهر المهراز،ط3 ،فاس 2014 ،ص 119 – 121 .

[4]حميد الحميداني :الفكر النقدي الأدبي المعاصر،مرجع سابق،ص121 .

" إن رسالة الأديب الملتزم غالبا ما تتكيف بالظروف التي تحيط بالمجتمع الذي ينسب إليه هذا الأديب لأن التزامه أثر من أثار النشاط الإجتماعي للشعب عامة والطبقة العاملة بشكل خاص فالتزام أدباءنا قبل ثورة فاتح نوفمبر 1954 يختلف عن التزام أدباءنا اليوم "[1]ويلخص **النهيري** عدم التزام الفنان في أسباب أربعة : الضعف الثقافي والفني على حد تعبيره وهي أسباب رئيسية لعدم الإلتزام المفيد بالفعل، فالإلتزام كما نفهمه اليوم التزام بقضايا الطبقة العاملة بآرائها وآمالها ،ولها مشاغلها التي لا يمكن جمعها عن طريق القراءة الكثيرة والإتصال المباشر بأفراد هذه الطبقة والوعي بها .

خلاصة القول أن رسالة الأديب الملتزم هو شيء تحدده الظروف التي يعمل فيها وهذا الفهم لرسالة الأديب هو الذي يتماشى والنظرة القائلة بأن الأدب صورة صادقة للمجتمع الذي يظهر فيه بالرغم من أن هاته القضايا الحداثية مرتبطة أساسا بالحداثة في الأدب، إلا أن معظمها طرح في الدراسات السابقة وأن وجه الحداثة فيها لم يرتبط إلا بما يسمى اليوم **بموضة الحداثة.**

[1]محمد مصايف :دراسات في النقد والأدب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،د/ط ،الجزائر ،1988 ،ص 64 .

الفصل الثالث :

الحداثة جذورها الفكرية والفلسفية و قضاياها

1- جذور الحداثة الفكرية و الفلسفية .

1-1-لدى الغرب .

1-2-لدى العرب .

2- قضايا الحداثة في النقد الأدبي الحديث

2-1- القضايا النقدية :

أ- الحداثة

ب- شعر التفعيلية

ج- قصيدة النثر

2-2- القضايا الجمالية :

أ- الرمز

ب- الإيقاع

ج- اللغة الشعرية

إن الحداثة في الأدب هي اندلاع عدة ثورات أدبية وبخاصة في المجال الشعري من بينها ما مس الشكل وبالمقابل ما مس المضمون، وكلها فصول تندمج تحت محور الحداثة ، ومن القضايا النقدية التي نالت اهتمام النقاد "قصيدة التفعيلة، قصيدة النثر" أما القضايا الجمالية فتمثلت في اللغة الشعرية، الرمز، والإيقاع فهل رسمت هذه القضايا فعلا حداثة بمعناها البراق أم أنها لم تكن سوى موضة ادعاها أدباءنا؟

جذور الحداثة الفكرية و الفلسفية :

لم توجد الحداثة الغربية من محض الصدفة وإنما كان ظهورها بفعل الفلسفة التجريبية على يد **ديكارت d'écart و بيكون bicorn و غالي لوGalileo** ، و كان ذلك إشارة تحول نحو (المنطق الإستدلالي و محاولة الوصول إلى البراهين التي يتقبلها العقل البشري فكانت الحداثة ثورة على الأيقونات، و قيما خنقت البشرية ، و جعلت منها متعبدة راضخة تحت أجنحتها ، لتبدأ المعاصرة مشبعة بانفعال يدعو إلى تمركز الذات في الفكر و تأسيس منطلقات من علم في فلسفة على الرغم مما فيها من بذور القديم و لمساته الواضحة)، و كل من نتائج هذه الحداثة على صعيد المعاصرة "أن تاريخ الفكر البشري قد انتقل بمراحل يشوبها تداخل و ترابط يصل إلى حد التلاقي لدرجة التشابه في الخطوط العامة . فنجد المثالية و البراجماتية والوجودية تنتشر بظلالها من القديم إلى المعاصر" مما يؤثر في الناتج الأدبي بشكل مباشر و يخلق مشكلة فهم النوع الأدبي ذاته فضلا عن تقسيماته التي تظهر في عصرها"[1] فالخلفيات الفلسفية للحداثة تؤثر في الإبداع الأدبي و تخلق مشكلة في فهمه.

"إن المعايير التي بموجبها تتوجه وهي مضطرة إلى استقاء قوانين من ذاتها ودونما سبيل إلى المراجعة، لا تستطيع الحداثة الإتكال إلا على ذاتها ما يفسر حساسيتها الشديدة تجاه الفكرة التي تكونها عن ذاتها، وهذا ما يفسر أيضا حيوية محاولتها لكي تستقر و لكي تصبح مرتكزة على ذاتها عبر تكوين الذاتية الإطلاقية التي تنص بها المفاهيم، ذلك بأن أقنوم المرتجع الجمعي يحد

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة ،مرجع سابق، ص82

من تنوير الحداثة، و لا شك في أن حق الإختلاف الذي يتحيز له كل فرد من شأنه أن ينمي فيه روح التفاعلات التأويلية المتلذذة بأفواه منعتها الكشفية "[1]

بمعنى أن الحداثة في المنظور الفلسفي منطلقها الذات على عكس الجماعة التي تحد منها .

تقتضي الدراسة الفلسفية لإشكالية الحداثة أن تستلهم مختلف التحليلات التي تناولتها قصد القيام بالتنميط للحداثة يسعفنا في فهم منطلقاتها الداخلية ، فإذا جاوزنا القول ببناء زمن **مثالي idiotype** للحداثة ، أمكن أن نرى أن يقوم على ثلاثة مفاهيم أساسية هي **الذاتية subjectivité** و **العقلانية Rationalisme** و **العدمية Nihilism** ،ونحن نرى أن هذه المفاهيم أو التصورات المتعلقة بالوجود و المعرفة و القدم إنما تشكل في العمق أساس الحداثة الفلسفية .

-**الذاتية** : "لنبادر إلى القول أن مفهوم الذاتية هو أول المفاهيم التي شكلت قاعدة الحداثة في مجال الفلسفة ،يقول فيثو ethos"الحداثة أولوية " انتصار الذات ، رؤية ذاتية للعالم ..."[2] فالإنسان الحديث يرى العالم انطلاقا من ذاته .

2-**العقلانية** : "إذا كان **ديكارت** (1096-1650) قد أسس الحداثة الفلسفية بوضع مبدأ الذاتية "الكوجيطو" كأساس للحقيقة و اليقين كقيمة مطلقة و خط فاصل بين عالم الآلهة القديم (the centric) ، و عالم الإنسان الحديث و مركز الكون anthropocentrique فإن **لابنتز Leibnitz** (1646-1716) هو أول من أسس الحداثة الفلسفية على مبدأ العقلانية ، نقصد المبدأ القائل (لكل شيء سبب معقول) (est sine ration Nihil) و حصل هذا المبدأ أن الإنسان تحول من متأمل للكون و معجب ببديع خلقه إلى غاز له منقب عن أسراره ، فأخذ يجوب العالم و يبحث له عن (أسباب معقولة) مميزا إياها عن الأسباب غير المعقولة إلى أن انفتحت أمامه أبواب العلم الحديث ،فصار يجد فيه ما يمده بمعرفة أسرار الموجودات و يمنحه سلطة عن الكون و يستعيض به عن ألغاز الميتافيزيقا القديمة"[3]

---

[1] خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،ط1 ،دمشق ،د/ت ،ص29

[2] محمد الشيخ، ياسر الطائري: مقاربات في الحداثة و ما بعد الحداثة و حوارات من الفكر الألماني المعاصر) ، دار الطليعة للنشر ،ط1 ، بيروت ، 1996 ،ص12

[3] المرجع نفسه،،ص13

3–العدمية :"...إن نيتشه هو أول من ذكر مبدأ العدمية و يقصد بهذا المبدأ أن "**لا قيمة للقيم**" أي أن ما كان في العصور السابقة راسخا و ثابتا و ساميا صار مع مجئ الحداثة لا شيء ،فُقدت معه كل معاني الحقيقة "[1]

الحداثة لدى الغرب :

إن لظهور الحداثة لدى الغرب ظروفها الخاصة التي تختلف عنها في البيئة العربية، و قد قرن مصطلح الحداثة **Modernité** بمصطلحات أخرى مشابهة modernisme ,modern ,modernistic , modernise .

يرى **هابرماس Habermas** أن كلمة **modernus** (حديث) استخدمت للمرة الأولى في القرن الخامس الميلادي لتمييز الحاضر المسيحي عن الماضي اليوناني والروماني الوثنيين .

"أما كلمة **Modernité** (الحداثة) فظهرت عند بلزاك سنة 1822 بمعنى العصر الحديث، أي ما نتج عن النهضة الأوربية . و دلت المفردة عند **بودلير po dlaire** على بؤس الزمن الحاضر و بهذا المعنى يتكلم نيتشه عن الحداثة على أنها زمن الإنحطاط والعدمية "[2]

"ارتبط ظهور مصطلح **modernisme** بظروف تاريخية محددة ، و لعل وجود اللاحقة ISME ، ما يؤكد مذهبيته ، و هو المفهوم الذي يقره صاحب الموسوعة الكبيرة **لاروس Larousse** "[3] ، "إذ يعرفون الحداثة :"بأنها مجموعة العقائد و الميول التي لها هدف مشترك يتمثل في تجديد الثيولوجية ، و العقد الإجتماعي و سلطة الكنيسة لجعلهم يتماشون مع ما نؤمن بأنه ضروري في حياتنا ، بعبارة أخرى اقترن ظهور هذا المصطلح بالأزمة الدينية التي مرت بها أوربا في العصور الوسطى و هو الرأي الذي ذهبت إليه **خالدة سعيد** كما أسلفنا الذكر"[4]

من النقاد الغرب الذين اهتموا بتوضيح مفهوم الحداثة الناقد الإنجليزي **ستيفي سكندر Steven scander** الذي "أضفى على مفهوم الحداثة قيما دلالية أعمق في سياق التمييز بين كل ما هو حداثي، و بين كل ما هو معاصر ،فوصل المعاصرين بما أسماه (الأنا الفولتيرية)

---

[1] محمد الشيخ ،ياسر الطائري :مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة،مرجع سابق،ص14

[2] جمال شحيد ،وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب ،مرجع سابق، ص14-15-16

[3] عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ،مرجع سابق، ص16-17

[4] المرجع نفسه ص 17

Volaitean ... ووصف ما هو حداثي بما أسماه الأنا الحديثة Modern تلك التي تعيش في العصر الصناعي دون أن تذعن إلى محتواه و تمارس اختيارها فيه ..."[1]

مما سبق نجد أن مفهوم الحداثة واسع لا يمكن حصره فهو يتميز بالتنوع و الإختلاف لأنه ينطلق من خلفيات فكرية فلسفية .

خصائص الحداثة الغربية :

تعد الحداثة الغربية الأساس الأول الذي قامت عليه الحداثة العربية و استقت منه مبادئها الأولية انطلاقا من الذاتية وصولا إلى العدمية، و قد خصت بالسمات التالية:

1-"الوعي التاريخي بشروط انبعاث الحداثة كحركة متعددة الجوانب.

2-التبرم المبدئي إزاء ما هو موجود و التمرد على ما هو مقدس.

3-هدم تقدمي للقيم الإنسانية السائدة في الأدب الرومانتيكي و الطبيعي .

4-تجاوز الأشكال المطروحة في الفن و الأدب تحت إلحاح النزعة التجريبية.

5-التمرد على القوانين التقاليد الفنية المألوفة .

6-الإحساس بالذات ، و الإعتداد بها ، و تحرير الفرد من سلطة المؤسسات بكل أنواعها

7-إلغاء المعنى المسبق في النصوص بما فيها النصوص الدينية، و ربط الدلالة بالمتلقي انطلاقا من مقولة موت المؤلف، و القول بالدلالات غير النهائية للنص و تكريس مذهب الشك في كل الحقائق و المفاهيم.

8-إعتبار الدين تجربة بشرية قابلة للتجاوز ضمن ما تتجاوزه الحداثة ، و إلغاء سلطته من خلال علمنة المجتمع ، و إلغاء سلطة الأخلاق في مجال الإبداع و تمجيد العقلانية و التفكير العقلاني ووضعه قابل للتفكير الديني ، و اعتبار هذا الأخير عائقا أمام الحداثة لاعتماده على المعرفة الوثوقية و اليقينية ، و إحلال العقل و منجزاته العلمية محل الله في مركزية المجتمع "[2]

من خلال هذه الخصائص نجد أن الحداثة الغربية تعنى بهدم كل ما هو مقدس، إضافة إلى ذلك تتجاوز القيم الإنسانية و التقاليد الفنية المألوفة، و كذا تحرير الفرد من هيمنة الجماعة،

---

1 خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص23

2 لطفي فكري محمد الجودي : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ، مؤسسة المختار للنشر ، د/ط، القاهرة 2011،ص 49-50.

و الإهتمام بالمتلقي على حساب المؤلف و إلغاء سلطة الأخلاق في ميدان الأدب ، زد على ذلك تجاوز الدين باعتباره عائقا أمام الحداثة .

الحداثة لدى العرب:

تعد الحداثة العربية فرع من فروع الحداثة الغربية ،وقد ولدت عندنا نحن العرب متأثرة بها عند الغرب "ولعل الكثيرين يوافقون على أن الحداثة الغربية قد اكتمل نضجها في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وكان من مظاهر هذا النضج تعدد مدارسها بين السريالية والتعبيرية والمستقبلية...الخ ، ولا جدال على كل حال في أنها كانت وليدا أوربيا خالص النسب ، أما الحداثة العربية فيقول الواقع التاريخي أنها كانت فرعا من فروع الحداثة الأوربية... لقد كان للأحداث التي سبقت الحرب العالمية الثانية ومهدت لها (وخصوصا 1939) صدى قوي في مصر بالذات فمصر كانت مهيأة بموقعها لأن تكون هدفا مباشرا من أهداف المحور ، وكان في مصر جاليات أجنبية كثيرة العدد ، عظيمة الثراء ، وكان بينهم عدد كبير من اليهود من جنسيات مختلفة ، فكان طبيعيا أن يجتمعوا وأن يتدارسوا مواقعهم وأن يحاولوا القيام بعمل ثقافي إعلامي يضم شملهم ويقرب بين أفكارهم ويجتذب إلى التعاطف معهم من يمكن اجتذابه من المثقفين الوطنيين "[1] بمعنى أن الحداثة العربية لم تكن إلا جزءا من الحداثة الغربية.

نجد الناقد **محيي الدين اللاذقاني** يعلق عن الحداثة العربية المعاصرة إذ يقول: "لعل من أكبر أخطاء الحداثة العربية المعاصرة التي كان بعض الناطقين باسمها أخطر عليها من أعدائها أنها نسفت أصناما لتقيم أخرى ، وألغت نصوصا حية وحيوية لتروج مكانها لنصوص لم يقل الزمن كلمته الأخيرة في قيمتها الفنية وجدواها كتجارب إنسانية قابلة للحياة والإشعاع فيما يأتي من عصور... كي تأخذ الحداثة العربية مسارها الطبيعي ، ولا تظل مجرد مصطلح سيء السمعة في معاجم النقد الحديث"[2] ، فخطورة الحداثة المعاصرة إنما في آراء الناطقين بها.

يرى **عابد الجابري** أن "الحداثة عندنا كما تتحدد في إطار وضعيتنا الراهنة ، هي النهضة والأنوار وتجاوزهما معا ، والعمود الفقري الذي يجب أن تنتظم فيه جميع مظاهرها هو العقلانية

[1] شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، عالم المعرفة ، د/ط ، الكويت ، 1993، ص-19

[2] جمال شحيد ، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، مرجع سابق ، ص 28 .

والديمقراطية ليستا بصناعة تستورد بل هما ممارسة حسب قواعد "[1] ، بمعنى أن الحداثة الحقيقية التي تقوم على مبدأي العقلانية والديمقراطية وفق قواعد معينة ،كما يضيف في هذا الصدد قائلا "الحداثة رسالة ونزوع من أجل التحديث ، تحديث الذهنية تحديث المعايير العقلانية والوجدانية وعندما تكون الثقافة السائدة ثقافة تراثية فإن خطاب الحداثة فيها يتجه أولا وقبل كل شيء إلى (التراث) بهدف إعادة قراءته وتقديم رؤية عصرية عنه..."[2] ، فكل معاني الحداثة عنده تصب في قالب التجديد.

يرى أيضا أن: "الحداثة الشعرية إبداع وخروج عن المألوف ،وهذا يعني أن شيئا جديدا قد طرأ على نظرتنا إلى الأشياء ، فانعكس أثر ذلك في لغة غير مألوفة ، وتفترض الحداثة انبثاق شخصية شعرية ذات تجربة حديثة تشكل ذاتها في الشكل والمضمون ، فهي ليست زيا يمكن ارتداءه ، أو شكلا يمكن اقتباسه ، إنها في الدرجة الأولى موقف من الحياة في رؤية حديثة "[3] بمعنى أن الحداثة هي وجهة تفترض المغايرة والإتيان بالجديد.

أما **يوسف الخال** فيقول عن الحداثة: "ومهما قيل في الحداثة يظل القول الأهم فيها أنها في كل شيء ، لا في الشعر وحده ، موقف كياني من الحياة في المرحلة التي تجتازها فهي ليست أشكالا يقتبسها الإنسان أو زيا يتزين به ،لأن المهم هو وراء الأشكال والأزياء، هذا لما وراءه وما نسمية بالعقلية فإنما أن تكون ذا عقلية حديثة أو لا تكون بمعنى أن تأخذ بالجوهر لا بالمظهر وما السيارة والطيارة والتلفزيون وما إلى ذلك من إنتاج العلم الحديث جوهر الحياة الحيدثة اليوم بل الأخذ بأسبابها الروحية والعقلية ، ومن أهم هذه الأسباب الإعتقاد أن الإنسان سيد الطبيعة وأن بمقدوره إخضاعها وفك مغاليقها ، ومنها أن مايصنعه الإنسان من نظم وقوانين ومبادئ تظل دون الإنسان لا فوقه ، فما هي سيدته إنما هو سيدها "[4]

من كل هذا نستخلص أن الحداثة العربية أخذت طريق الحداثة الغربية وحملت بين طياتها كل ماهو مرادف لمعنى الجدة والعصرنة ، وتجاوز ماهو سائد ومألوف ، وأن الحداثة الحقيقية هي التي تهتم بالبذور الفكرية، على عكس تلك التي تهتم بالمظهر على حساب اللب والجوهر.

---

[1] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، بيروت ، 1991 ، ص-17.
[2] المرجع نفسه،ص17.
[3] عبد الله أحمد المهنا : الحداثة والتحديث ، مجله عالم الفكر،العدد2 ، د/ط ، الكويت ، 1988 ، ص 612
[4] يوسف الخال: الحداثة في الشعر، مرجع سابق، ص -16

قضايا الحداثة في النقد الأدبي الحديث

القضايا النقدية:

الحداثة :

إن المتأمل لثنائية *الحداثة والتراث* يرى أن هناك تناقضا في الطرح غير أن ذلك إمعان في الجنون صحيح أن الحداثة كموضوع غربي وجدت طريقها نحو الظهور باختراق التراث أو التقليد، إلا أنه "من تنتصل من جذوره فقد هويته ، ومن أغلق الباب دون تطور عاش التخلف وبعد عن ركب الحضارة "[1]، فلا حداثة بالإنطواء على القديم ، كما أنه من لم يكن له أصل لن يكون له فرع.

"هكذا تبدو الحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة خاصة إذا ربطناها بثنائية التراث والمحدث فيه، لقد أصبحت الحداثة إشكالية المجتمع العربي الرئيسية "[2] .

أما **نعيم اليافي** فيرى أن "الحداثة لاتعني الغرب ،ومن ثم لا تؤدي إلى الإستيراد فالأديب الذي يعيش عصره ، ويعالج مجتمعه ، ويساهم في صنعه ليس معناه أن يتغرب أو ينقل أو يحاكي وإنما معناه أن يستمد أدبه شكلا ومضمونا من واقعه المعيش ، ثم لا بأس بعد ذلك أن يعمق الأدب ويطعّمه بالإنفتاح على كل تجارب الآخرين "،فالحداثة عنده منطلقها الواقع ولا عيب فيها إذا استفادت من الآخرين بما يتماشى والطبيعة العربية.

في حين نجد **يحي عبد الله المعلمي** يرى أن "مفهومه في الحداثة يتلخص في التجديد في الأفكار والأخيلة بما يتناسب ومستجدات العصر الذي نعيشه والمستقبل المتطور الذي نتطلع إليه مع المحافظة على الأسس الثابتة من التمسك بالدين وثوابت الإيمان واحتراما لمثل عليا "[3] بمعنى أن الحداثة الحقيقية هي حداثة الأفكار بما يتلاءم والعصر مع المحافظة على الثوابت المقدسة التي لا يمكن بأي حال من الأحوال المساس بها.

إذن الحداثة ملازمة للقديم في كل مجتمع وفي كل مرحلة ، "وهي تختلف من مجتمع إلى آخر ومن زمن إلى زمن ، فدلالتها لدى المبدع الفرنسي تختلف عنها لدى المبدع السوفيتي والأمريكي، كما أن دلالتها عند الشاعر العربي لها سمات مميزة ، فالحداثة هي دائما حداثة شعر

---

[1] عبد العزيز إبراهيم:شعرية الحداثة، مرجع سابق، ص-8
[2] ينظر محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي : الحداثة وانتقاداتها ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، المغرب ، 2006 ، ص-85
[3] المرجع نفسه ، ص 113.

معين في شعب معين في ظروف تاريخية معينة ، والحديث لدى شعب معين في فترة معينة في إحدى أوجهه من القديم ، فالحديث ينشأ كشجرة تمتد غصونها في كل الإتجاهات لكنه لا يستمر طويلا إذا كان لا جذور له ، ذلك لأنه ليس إنتاج الذات بل إنتاج الآخر ، كما أن القديم إذا لم يتفجر ويتوالد لايلبث أن يفقد نفسه ، ويصبح منطويا في قبره "[1].

الحداثة بهذا المعنى هي كما قال **آدونيسadonis:** "هي الإختلاف مع الإئتلاف "[2].

" فالإختلاف من أجل التكيف مع التغيرات الحضارية وفقا لما تقتضيه روح العصر والإئتلاف من أجل التأصيل والمقاومة والمحافظة على الخصوصية"[3]

نستخلص من كل هذا أن الحداثة الحقيقية هي تلك التي تجمع بين روح *الأصالة والمعاصرة* دون أن تغلّب أحدهما على الآخر ،فهي تنشأ باتحاد التراث والحداثة دون أن تختلف مع القديم فتشكّل بذلك تآلفا مع ما هو سائد.

شعر التفعيلة :

إن عالم الشعر هو عالم المتعة الفنية ، و هو كذلك عالم المعرفة و البحث عن الحقيقة وقد اختلف الباحثون في تعريفهم للشعر سواء أكانوا من النقاد أو الشعراء غير أنهم يشتركون في البحث عن المتعة بدرجاتها و ألوانها ، هذه المتعة التي لا تصاحب إلا ماهو جديد و حديث من الشعر .

يعتبر شعر التفعيلة من التسميات التي أطلقت على الشعر الحديث و يضاف إلى ذلك تسميات أخرى نذكر منها :"**الشعر الحر ، شعر الحداثة ، الشعر المتحرر ، الشعر المعاصر الشعر الحسن ، الشعر المطلق ، أو المرسل** ، و كلها ترجمة لما يسمونه الشعر الحر(**Free verse**) ،أو يستخدم ما يسمى في الأدب الإنجليزي (**Poetry in prose**) أو المصطلح الفرنسي (**Vers libres**)"[4] و يرجع تعدد التسمية لهذا الشعر نتيجة لولادته في بيئة غير بيئتنا و هو ما أدى إلى نقله بترجمات كثيرة .

---

[1] ينظر محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي:الحداثة وانتقاداتها،مرجع سابق، ص 88-89

[2] المرجع نفسه ، ص 89

[3] ينظر المرجع نفسه ، ص 89

[4] مجدي الشناق : مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب و العلوم الإنسانية ، مرجع سابق ،ص206

اختلف النقاد في تعريفهم **لشعر التفعيلة** و من بين تلك التعريفات أنه:"مجموعة شعرية لم تعتمد الوزن و القافية التقليديتين كما عرف بقصيدة الشعر الحر" تلك القصيدة التي تعتمد على اللغة الشعورية الإيحائية ، و على تفعيلات الشعر التحليلية ، أو التفعيلات الإيقاعية التجديدية و على التحرر من وحدة البيت الشعري و الشطرين المتقابلين ، لتستخدم قافية متعددة تعددا غير منتظم ، و سطرا شعريا واحدا يطول و يقصر وفقا للدفقة الشعورية[1]أي أن أبرز ما يميز القصيدة الحرة هو تحررها من وحدة البيت و القافية واعتمادها نظام السطر ، إضافة إلى ذلك أنها تستخدم لغة إيحائية .

إضافة إلى ذلك نجد **نازك الملائكة** تطلق تسمية الشعر الحر إذ تقول:"أساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة ،و المعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه"[2]

فقوام القصيدة الحرة لدى **نازك** هي وحدة التفعيلة و المعنى الواضح .

أما **رمضان حمود** فنجد أن الحقيقة هي هدفه، و في تعريفه للشعر ما يدل على رغبته الدفينة في مبارحة القديم و النزوح نحو الجديد يقول :"قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام المنثور ليس بشعر ، و لو كان أعذب من الماء الزلال و أطيب من زهور التلال ، فهو فاسد و اعتقاد فارغ ،و حكم بارد ، إذ الشعر كما قال(**Chaplin**) هو النطق بالحقيقة، تلك الحقيقة العميقة ، الشاعر بها القلب ، و الشاعر الصادق قريب من الوحي"[3] بمعنى أن الشعر بغض النظر عن طبيعته إن كان موزونا أو منثورا ، فمقياس الشاعر فيه يقاس بمدى صدقه .

نجد **نزار قباني** هو الآخر يدلي برأيه في مقارنة بين القصيدة العمودية القديمة و قصيدة من قصائد الشعر الحر بحيث تتطابق نظرته فيها مع نظرة **رمضان حمود** للشعراء إذ يقول:"فقصيدة مكتوبة على البحر الكامل أو الوافر و البسيط مستوفية كل المواصفات العروضية و كل القواعد الفنية المطلوبة تقنعك منذ اللحظة الأولى بحظورها الشعري"[4] بمعنى أن الفارق الوحيد بين القصيدة القديمة و القصيدة الحديثة هو الأثر الذي تتركانه في نفس المتلقي فيقتنع بها .

[1] مجدي الشناق : مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب و العلوم الإنسانية ، مرجع سابق ،ص210
[2] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ،ط3 ، بغداد ،د/ت ، ص63
[3] علي خدري : نقد الشعر ، "مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث" ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د/ط، قسنطينة ، 1998 ،ص46
[4] نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، د/ط ، بيروت ، 1973 ،ص10

من هذا المفهوم "طالب **رمضان حمود** الشعراء بكتابات جديدة ليس الإلتزام بالنموذج القديم شرطا فيها ،و بذلك أصبح النقاد يتجاوبون مع شعر العصر ، و أصبح معنى الصدق في الشعر مرتبطا بمدى تعمقه في الحقيقة ، و بذلك تصبح القصيدة دليلا على نية صاحبها"[1]

في نفس السياق يؤكد **طه حسين** على رأيه بعد أن انتهى من دراسته لديوان **المتنبي** إذ يقول:"و إذن فقد يكون من الخير أن نقتصد و أن لا نتشدد في هذه النظرية التي يحبها المحدثون و يشغفون بها ، و هي أن الشعر مرآة للشاعر ، و أن الأدب مرآة للأديب"[2] فليس من الجميل التصريح بأن الشعر مرآة لصاحبه .

قصيدة النثر :

لابد أن كل واحد منا يرمى على مسمعه مصطلح **(قصيدة النثر)** يتساءل ما علاقة القصيدة بالنثر و لما سمي النثر بالقصيدة ، و هل ذلك يعني قصيد ، و هل توجد فعلا قصيدة منثورة ؟

قصيدة النثر : في التعريف الإنجليزي و الفرنسي هي :"قطعة كتابية بطريقة نثرية لكنها متميزة بعناصر تتوافر في الشعر"[3] بمعنى أنها شعر يحمل سمات النثر ، و في نفس الصدد يضيف **شاكر العيبي** * :"علينا القبول بمصطلح قصيدة النثر طالما لا يوجد له شبيه في إرثنا الشعري و طالما تصير الحداثة مفهوما كونيا لا نخجل من استعارته من أوربا و أمريكا" فهو يتقبل قصيدة النثر بما أنه لا يوجد شبيه لها في التراث العربي .

تعددت تسمياتها منذ نشأة الشبيه 1905 ، حين كتب **أمين الريحاني** أول نص من نوع الشعر المنثور و حتى عام 2001 .

1-الشعر المنثور	2- الشعر الفني	3-الخاطرة الشعرية
4-الكتابة الخاطراتية	5-قطع فنية	6-النثر المركز
7-قصيدة النثر	8-الكتابة الحرة	9-القصيدة الحرة
10-شذرات شعرية	11-الكتابة خارج الوزن	12-القصيدة خارج التفعيلة

---

[1] ينظر علي خدري : نقد الشعر " مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث" ،مرجع سابق ،ص11، 47، 48.
[2] السيد فضل : نقد القصيدة العربية ، منشأة المعارف ، د/ط، الإسكندرية ، د/ت ، ص11.
[3] عز الدين المناصرة : إشكاليات قصيدة النثر ،المؤسسة العربية للنشر و التوزيع ،ط1، بيروت ، 2002 ،ص15.
[4] المرجع نفسه ،ص16

13-النص المفتوح 14-الشعر بالنثر 15-النثر بالشعر

16-الكتابة النثرية-شعرا 17-الكتابة الشعرية-نثرا 18-كتابة خنثى

19-الجنس الثالث 20-النثيرة 21-غيرالعمودي والحر

22-القول الشعري 23-النثر الشعري 24-قصيدة الكتلة

نجد أن "مصطلح قصيدة النثر أصبح أكثر استعمالا في النصف الثاني من القرن العشرين بينما سيطر مصطلح الشعر المنثور و مصطلح النثر الشعري على النصف الأول من القرن العشرين للدلالة على قصيدة النثر في مرحلتها الأولى ، دون أن يتطابقا تماما"[1]

أما فيما يتعلق بالبنية المميزة لقصيدة النثر فلابد من الإشارة إلى :

-أنها تعتمد على الجمع بين الإجراءات المتناقضة .

-كما أنها تقوم على قانون التعويض الشعري ،إذ أنها تتألف من عوامل متزامنة تنصب كلها في بؤرة واحدة لإحداث فعاليتها الجمالية و هي بالترتيب :

أ – تعطيل الأوزان العروضية المتداولة .

ب – تفعيل أقصى الطاقات الشعرية الممكنة .

ج – إبراز الإختلاف الدلالي الحاد [2]

بمعنى أن ما يميز قصيدة النثر هو اعتمادها على قانون التناقض و هو ما تعكسه لنا تسميتها بقصيدة النثر .

الشروط الجمالية لقصيدة النثر :

أولا : أن تكون وحدة عضوية مستقلة ذات تنسيق جمالي متميز عن غيره من أصناف النثر .

ثانيا : أن تكون ذات غاية شعرية .

ثالثا : أن تتميز بالتركيز و التكثيف لأن قوتها تتأتى من تركيب مضيء مثل قطعة البلّور[3].

---

[1] ينظر عز الدين المناصرة : إشكاليات قصيدة النثر،مرجع سابق، ص6.

[2] صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، د/ط ، القاهرة ، 1998ص316

[3] ينظر المرجع نفسه ص317.

ألفت مجموعات شعرية في الوطن العربي في الشعر المنثور مع البدايات الأولى لقصيدة النثر "1910" من بينها"هتاف الأودية **لأمين الريحاني** اشتملت على مجموعة من النصوص و منها : **رماد و نجوم ، غريبان ، المليك الشحاذ ،إلى المصلوب، حجارة باريس، البعث** ...الخ" و قد كتب **أمين الريحاني** مقدمة لمجموعته، يدعى هذا النوع من الشعر الجديد بالفرنسية **Vers libres** و بالإنجليزية **Free verse** ، أي الشعر الحر الطليق ، و هو آخر ما وصل إليه الإرتقاء الشعري عند الإفرنج و بالأخص عند الإنكليز و الأمركيين ، ***شكسبير casper***أطلق الشعر الإنكليزي من قيود القافية ، أما والت **و تيمان Walt Witmant** فقد أطلقه من قيود العروض و الأوزان و الأبحر العروضية ، على أن لهذا الشعر الطليق وزنا جديدا مخصوصا.

والت ويتمان هو witman مبتكر هذه الطريقة و زعيمها ، و قد انظم تحت لوائه بعد موته كثير من شعراء أمريكا و أوربا العصريين[1] بمعنى أن الشعر المنثور جاء لكسر قيود القواعد العروضية.

ترتكز قصيدة النثر على تعطيل المعامل الأساسي في التعبير الشعري ، و هو الأوزان العروضية ، دون أن تشل بقية إمكانات التعبير في أبنيتها التخييلية و الرمزية ومن ثم فإن وضعها على الأعراف، بين التعبير و التجريد يصبح ترجمة دقيقة لاستراتيجيتها الشعرية ، فما يبقيها في نطاق الشعر –دون أن تغدوا نثرا خالصا– هو كفاءتها في تشغيل بقية درجات السلم تعويضا لتعطيل الدرجة الإيقاعية ، الأمر الذي يجعلها تتميز بنسبة عالية من الإنحراف اللغوي و الكثافة و التشتت الناجم أساسا على انفراط العقد الموسيقي.

يعبر **كوليريدج Coolidge** عن تأثير شعر **شكسبيرCasper** فيقول:"أنه يجعل قارئه للحظة كائنا نشطا مبدعا" فقصيدة النثر الناجحة هي التي توفر لقارئها هذه اللحظة من اكتمال النشاط الإبداعي ، إذ تجعله قادرا على إغفال الوزن، و هو الخاصية الأبرز في الشعر و كذلك هي التي تبرهن على أن الإيقاع لا يقتصر على الشكل العروضي الجاهز بل يتداخل مع نسيج اللغة الشعرية، مما يجعله يشارك في نشاط حر مبدع "[2].

بمعنى أن الإيقاع الذي يبحث عنه أصحاب قصيدة النثر، ليس بالضرورة أن يكون في العروض وإنما يكون في نسيج اللغة الشعرية.

---

1 عز الدين المناصرة : إشكاليات قصيدة النثر ،مرجع سابق ،ص6-7

2 صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ،مرجع سابق،ص313-314.

القضايا الجمالية :

بات واضحا أن القصيدة العربية الحديثة لم يعد يهمها فقط الخروج على الوزن والقافية التقليديين ،بل أصبحت لها خصائص واضحة تلزم الشاعر المجدد بها ومنها الرمز الإيقاع اللغة الشعرية .

الرمز:

إن الخطاب الأدبي الحديث خطاب رمزي في الإعتبار الأول فهو" رمزي في محصلته النهائية ، و رمزي أيضا في حلقاته الجزئية النامية ، أي أنه جهد تعبيري يحتشد بالدلالات الرمزية التي تتفاوت حيوية و فرادة من شاعر إلى آخر"[1] . بمعنى أن الرمز ظاهرة فنية في الشعر الحديث و تقنية من تقنياته الحداثية التي استعملها الشعراء كوسيط لنقل تجاربهم و أفكارهم، و الرمز هو :"الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري ، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا ، الرمز يستعمل مستويين مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ، و مستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، و حين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز"[1] بمعنى أن الرمز هو تلك الدلالات التي تختفي وراء المعنى الظاهري ،و يمكن أن تكون حسية أو معنوية.

الرمز الشعري "مرتبط كل الإرتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر،والتي تمنح الأشياء معنى خاصا"[2] فالرمز يحتوي التجربة الشعرية و يمكنه عكس اللاشعور لتصبح اللغة بموجبه موحية مكتنزة ، تتجلى من خلاله علاقة الذات بالموضوع من خلال إشارات لغوية و يرى **فرويد Freud**:"أن الرمز هو الإشارة إلى واقع شديد التعقيد " "[3]

بمعنى أن الرمز لدى أصحاب التحليل النفسي يوحي بالتعقيد و الغموض .

لابد أن يصاحب الرمز السياق المناسب له يقول **عز الدين إسماعيل**:"من واجب الشاعر المعاصر إذن أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز...فالواقع أن الرمز إذا كان له مغزى

---

[1] إحسان عباس : فن الشعر، دار صادر ،ط1 ، بيروت ،1996 ،ص200

[2] أحمد محمد فتوح : الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ،ط3، القاهرة ،1984،ص40

[3] فهمي جدعان : نظرية التراث : دار الشروق ،ط1،عمان ،1985 ،ص16

فإن هذا المغزى يختلف من سياق إلى آخر ، لأن الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي ورد فيه"[1] بمعنى أن السياق عنصر ضروري لورود الرمز في الشعر ، و هو مجموع الظروف النفسية و الإجتماعية و التاريخية التي تحيط بالشاعر فتؤثر فيه .

الإيقاع :

تشتمل ألفاظ اللغة العربية على معان و دلالات موسيقية ، و القصيدة العربية بنية ذات عناصر متكاملة تتحد جميعها لبناء الدلالة ،و الإيقاع مكون جمالي ضروري للقصيدة ، لأنه يعمل على إثارة المتلقي ، فالإيقاع يمتزج بالتجربة الشعورية ، و يتلون بحالاتها و بموجاتها، حتى أنه يعطيها طابعها المحسوس ، و الطبيعة الإيقاعية للشعر هي التي تحقق له شاعريته ، ذلك أن المتلقي مجبول على حب الإيقاع و الموسيقى و الطرب للأنغام و الميل إليها .

الإيقاع حسب **ابن طباطبا** ضروري للشعر إذ يقول :"للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و ما يرد عليه من حسن تركيبه ، و اعتدال أجزائه فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر و صحة المعنى و عذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه و معقوله من الكدر ثم قبوله و اشتماله عليه و إذا نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي (اعتدال الوزن و صواب المعنى ، و حسن الألفاظ) ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[2]

ألف **ابن طباطبا** بين الوزن و الإيقاع بالإضافة إلى حسن التركيب و اعتدال الأجزاء وعندما يجتمع الفهم و صواب وزن الشعر ، تكتمل العملية الإبداعية و تبلغ مرادها أما إذا نقص اعتدال الوزن أو صواب المعنى أو حسن الألفاظ ينقص الفهم على حسب نقصان جزء من الأجزاء ، وفي الإيقاع تتابع الحركة و السكون وفق مقاييس ذوقية إبداعية .

قد يكون الإيقاع بالوزن أو دون وزن ، و هو ما يسمى : بالإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي و الإيقاع حسب **كمال أبو ديب** هو :"الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة

---

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، المكتبة الأكاديمية ،ط1، القاهرة ،1994 ،ص173

[2] ابن طباطبا : عيار الشعر : تح : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، ط3، الإسكندرية ،1986،ص53

عن طريق إضفاء عناصر معينة على عناصر الكتلة الحركية"[1] بمعنى أن الإيقاع يقوم على الحركة التي تتضمن الفاعلية و الحركة الداخلية تنتج عنهما الحيوية و التدفق ، و هذا ما يؤدي إلى التأثير في المتلقي .

إن الإيقاع يرتبط بالحالة الشعورية للشاعر ، ثم يربط القصيدة بالمتلقي حيث يحس هذا الأخير بعالم القصيدة و بالتالي يتذوقها ، و شرط الإيقاع التعاقب و الإنتظام ،والإنتظام يضبطه عدد معين من الوحدات بمدة زمنية محددة .

الإيقاع موسيقا تتقارب في النغم عبر أزمنة محدودة ، والإيقاع هو :"التقارب في النغم على أزمنة محدودة المقادير و النسب، أو تقدير لزمان النقرات أو قسمة زمان اللحن بنقرات و هو النقرة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية ،و كل واحد منها يسمى دورا أو إظهارا لمناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل أو صياغة اللحن حسب أجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية ، محدودة في كل ميزان أو جماعة الفقرات ،بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوات متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي الأزمنة و الأدوار بميزات الطبع السليم ، فيها إلى ميزان العروض"[2]
فالإيقاع يكون متقاربا في النغم منتظما في مدة زمنية محدودة .

جرت محاولات عديدة للتغلب على المعضلة الإيقاعية ،"فقد جرب عدد من الشعراء المتميزين التنويع في إيقاع القصيدة و تخفيف رتابتها الناتجة عن محدودية البحور المستعملة، و مع جدية هذه المحاولات، فإنها ظلت رغم ذلك محدودة و عاجزة عن الوصول إلى نتائج عميقة في هذا المجال" [3] .

يعد **آدونيس adonis**و **السياب** أسبق من حاول إثراء القصيدة العربية الحديثة بالإيقاع الموسيقي، و قد جسدا ذلك في محاولات شعرية خاصة بهما و ذلك للإفادة مما تختزنه البحور المركبة[4] أي أن القصيدة الحديثة باتت تعنى بالإيقاع الذي تنتجه البحور المركبة.

---

[1] كمال أبوديب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ،ط2، بيروت ،1981، ص230
[2] صفي الدين عبد المؤمن الأرموني البغدادي : كتاب الأدوار ،تح : هاشم محمد الرجب ، دار الرشيد ، د/ط، بغداد ،1980،ص140
[3] علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ،مرجع سابق ،ص77
[4] المرجع نفسه،ص77

اللغة الشعرية :

تعتبر اللغة الشعرية من أهم القضايا الجمالية الحديثة ، التي عني بها الشعراء الحداثيون في تجديد الشعر ،و قد بدت الهوة متسعة بين اللغة التقليدية في الشعر ومعطيات الحياة الجديدة مما دفعهم للبحث عن بديل على اعتبار أن اللغة التقليدية عاجزة عن مسايرة الواقع الراهن . إذن اللغة المطلوبة إنما هي تلك الناتجة عن تجربة شعورية لإنسان يعيش في عصر يشهد ديناميكية على مختلف الأصعدة :"إن الرغبة في خلق لغة جديدة جاءت في ظني ، في جو مقولة شغلت الشعراء و النقاد أيضا و هي مقولة : (عجز اللغة أو قصورها) عن التعبير و بخاصة عن مستجدات مضمونيه لم تألفها اللغة و لم تعرفها من قبل ، و عن تجربة معاصرة معقدة"[1] فالشاعر في تشكيله لقصيدته يبحث عن ممارسة أكثر عصرية على صعيد اللغة التي تكشف عن مستجدات باطنة لم تكن معروفة من قبل في التشكيل اللغوي ،إنها لغة شاعرية حديثة و غامضة تنبعث منها الروح العصرية الحديثة .

إن لغة الشعر المعاصر تختلف عن لغة الشعر القديم "تحول الشكل اللغوي من كونه الوعاء الذي يضم الزخرف البياني أو التزيين المجازي ليصبح في تشكيله مصدر التجربة الفنية"[2]

بمعنى أن اللغة التقليدية بإمكانها أن تتحول إلى مكون جمالي يمارس حضورا بارزا ووقعا كبيرا من خلال توظيفها ضمن سياق جديد بمدلولات مختلفة و رؤية أكثر عصرية إن اللغة المستوردة في الأدب الحديث هي تلك التي تستوعب الحياة بمختلف تفاصيلها ، لكن هذا المقترح عند كل الشعراء على اعتبار أن الشعر هو ما خرج عن المألوف بلغة ذات سياق متفتح على إيحاءات جديدة "فاللغة هي المادة الأولية للصناعة الأدبية فهي بمثابة الألوان للرسام و الرخام للنحّات ، و قبل كل ذلك هي تجسيم لأفكار ومشاعر خفية عن الواقع ، فالتجربة الشعرية في أساسها هي تجربة لغة ، فالشعر هو الإستخدام الفني للطاقات الحسية و الفعلية و النفسية للغة"[3]

1 عبد الرحمن محمد آل قعود :الإبهام في شعر الحداثة ، مطابع السياسة ،د/ط، الكويت ،2002 ،ص251
2 رجاء عيد : لغة الشعر : قراءة في لغة الشعر العربي الحديث : مطبعة الأطلس ،ط1، القاهرة ،د/ت، ص21
3 السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث و مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، دار المعرفة العلمية ،ط1،د/ت، ص5

يعد الفعل الإبداعي عملية معقدة تتطلب من الشاعر قدرة فائقة و عناية اختيار متفردة في اللغة، فالشاعر يدرك أن كسر أفق انتظار القارئ يتطلب الحنكة في انتقاء المدهش من الكلمات اللامألوفة في العلاقات ،و بهذا يتم التأثير ، و هو ما يسعى إليه الشاعر الحديث و ذلك ما يؤكده لنا هذا القول :"و لعلي لست مبالغا إن قلت : أن وراء كل قصيدة عظيمة لغة ، فاللغة الساذجة الباردة الخاملة لا تصنع شعرا و إنما تصنعه اللغة المتحركة المليئة بالمنعطفات و التموجات الإبداعية ، و لعل أبرز ما يميز شعراء الحداثة العربية المعاصرة هو إدراكهم لقيمة اللغة و أهميتها للقصيدة و مكانتها"[1] فاللغة هي أساس كل عمل شعري و هي سر نجاحه و تميزه عن غيره من الأعمال الإبداعية الأخرى .

نحن في شعر الحداثة "أمام لغة متوترة بسبب الكيفية التي صيغت بها و أمام لغة معقدة بسبب هدم انتظام نسقها لتسيير متداخلة يصعب رؤيتها في شكل منتظم يسمح بانسيابها الدلالي تبعا لانسيابها الأسلوبي ، كما نحن أمام لغة تكثر إشاراتها الرمزية الغامضة ، و لغة الشعر القديم سرد للعالم وواقعه و أشياءه و أحداثه بوضوح و تحديده ، أما لغة شعر الحداثة فبحث عن الخفي الغامض و غير المرئي و غير المحسوس، إنه بحث عن المجهول"[2]

بمعنى أن اللغة في شعر الحداثة هي أشبه بعلامة الإستفهام التي تتبع كل غموض و القارئ هنا هو المعني الوحيد بالإجابة عما تطرحه القصائد الحداثية من استفهامات لغوية .

لقد أخفت الحداثة عندنا بعدما نفض الغرب يده من حداثته، بسبب هجانة أفكارها، و ذلك لأن الحداثيين أنفسهم رفضوا القديم و عجزوا عن استبداله بالبديل الصحيح .

---

[1] عبد الرحمن آل قعود : الإبهام في شعر الحداثة ،مرجع سابق، ص248

[2] المرجع نفسه ، ،ص249

الفصل الرابع :

قضايا الحداثة في كتاب

شعرية الحداثة"لعبد العزيز إبراهيم"

1- تقديم الكتاب.

2- عنوان الكتاب.

3- محتوى الكتاب.

4- قضايا الحداثة في كتاب شعرية الحداثة

تعد الحداثة من الإشكاليات الخطيرة التي راحت تهدد مورثونا الأدبي بالضياع بين مؤيد ومعارض، فهناك من يرى أن الحداثة الحقيقية هي حداثة فكر وبالمقابل هنا من اتخذ طريقا مغايرا وهو أنَّ الحداثة شكل لا يتعدى حدود تقليد الآخر في أفكاره ومصطلحا ته، ومن هاتين الرؤيتين شَّبَّ جدل حاد بين المفكرين والنقاد، وهو ما ولد كتبا ومجلات كل يعبر على طريقته ومن بين تلك الأعمال ما كتبه الناقد **عبد العزيز إبراهيم**.

1- تقديم الكتاب:

شعرية الحداثة من الكتب النقدية الحديثة في الباع الأدبي لصاحبه الناقد العراقي **عبد العزيز إبراهيم**، الذي لم يلمع اسمه في الساحة الأدبية إلاَّ بعد الألفية الثالثة، من خلال إصداره لدراستين نقديتين حول قضية الحداثة إحداهما التي بين أيدينا.

صدر الكتاب عام ألفين وخمسة **2005** من دمشق، عن منشورات اتحاد الكتاب العرب، دون أن يذكر رقم الطبعة.

حجم الكتاب متوسط لم يتعد **246 صفحة** أما عن الدراسات السابقة للكتاب فلم نجد دراسات تذكر، وقد قسم المؤلف كتابه إلى مدخل وستة فصول.

2- **عنوان الكتاب:**

شعرية ا لحداثة من الكتب العلمية التي تُقرأ من عنوانها، فالدارس المتصفح لمضمون الكتاب يجد أن العنوان يعبر عن المضمون بطريقة أو بأخرى.

استعمل الكاتب هذا العنوان كرمز أو شيفرة للدخول من خلالها إلى دراسته التي تكشف بدلالتها المشفرة عن اتساقها وتآلفها وانسجامها مع العنوان، فهذا الكتاب نقدي ، يسعي صاحبه من خلاله إلى تبيان بوادر الحداثة الأدبية الحقيقية من منظور يجمع بين التأصيل والتحديث والإستفادة من المذاهب النقدية الحديثة بروح تراثية عريقة لا جدوى من التنصل منها.

يرجع اختيار المؤلف لمفردتي **الشعرية** و**الحداثة** إلى التناقض الذي تحمله كل مفردة منهما في ذاتها، بين أصلها في المفهوم الغربي وعلاقته بمفهومها لدى العرب ،وهل ذلك يشكل حداثة تبعية؟

إذا كانت الشعرية عند "**جاكلبسون**" **jackobson:** أدبية الأدب وشعرية الشعر ، فهي عند **آدونيس adonis** ما يحمل معنى التناقض وهي:" دائما كلام ضد كلام" [1]وذلك التناقض من أبرز مميزات الحداثة الشعرية التي هي بؤرة الإهتزاز في أدبنا العربي الحديث.

نلاحظ أنَّ هناك تآلفا بين مفردتي العنوان، واستعمال المؤلف عنوان "**شعرية الحداثة**" ليلم بالمادة العلمية الموزعة على فصول كتابه.

3- محتوى الكتاب:

قسم المؤلف الكتاب إلى مدخل وستة فصول:

المدخل بعنوان ا **لشعرية وتباين الرؤية.**

أما الفصول الستة فقد كانت كالآتي:

ف1_ اللغة عند أهل الحداثة.

ف2_ أبعاد التجربة في شعر الحداثة.

ف3_ تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة.

ف4_ ظاهرة الغموض في شعر الحداثة.

ف5_ إنشاء شعر الحداثة.

ف6_ التمرد والرفض في شعر الحداثة وكان مصحوبا بنموذجين تطبيقين **شعر الستينات** أنموذجا **للتمرد، والقصيدة الأدبية** أنموذجا **للرفض.**

وفي نظري أرى أن الكتاب مقسم إلى قسمين:

جزء نظري احتوى على 177، صفحة وجزء تطبيقي احتوى على 62 صفحة.

إن مفهوم الحداثة إن استطعنا الإمساك به، يعني تجاوز كل قديم، والثورة على الأشكال السالفة والسعي الدائم لاعتناق الجديد، الذي يحصره قسم من النقاد في الجانب الشكلي للقصيدة وبالمقابل قسم آخر يحصره في المضمون من أمثال الناقد **عبد العزيز إبراهيم** الذي يرى أن الحداثة تبدأ

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق ص11

أساسا من جوهر الإبداع الأدبي ،وأن الحداثة التي تهتم بالشكل على حساب المضمون ليست في ذاتها غير تبعية لحداثة غربية تجاوزها الغرب أنفسهم منذ زمن بعيد.

اهتم الناقد **عبد ا لعزيز إبراهيم** بإشكالية الحداثة، وأفرد لها دراسته **شعرية الحداثة** التي أحاط في مقدمتها بقضية الحداثة العربية وتأثرها بالحداثة الغربية.

تطرق الكاتب إلى أهمية الحداثة باعتبارها مطلبا عربيا لا يمكن الإستغناء عنه في ظل التطور الثقافي الراهن.

تمثلت إشكالية دراسته التي شابها الكثير من التعجب الممزوج بخيبة الإستفهام في ما يدعى **حداثة الغموض المصطلحي،** في ظل غياب **اللغة الواضحة** مما حال دون فهم المتلقي للرسالة وفيها تكمن أزمة الحداثة "**إنك لا تفهم المقول**"[1] ،ويضع المؤلف ثلاثة علامات تعجب تليها ثلاثة نقاط تعجبا من تلك الحداثة ا لتي يدعيها البعض.

كانت هذه الأزمة النقدية سببا في دراسته التي يجمل خطتها في مدخل وستة فصول لكل فصل ملخص لا يتجاوز الأربعة أسطر.

يهدف الباحث من خلال دراسته إلى الوصول إلى حداثة عربية تنطلق من مبدأ التراث وتُطل على تراث الآخر المعاصر بلغة واضحة ،تمكن القارئ من فهم دلالاتها وسياقاتها المعرفية من أجل خلق ثقافة "**حداثوية**"[2].

أشار الناقد إلى توظيفه للآراء الغربية حول الحداثة واعتماده على التراث العربي القديم دون أن يصرح بها، كما أنه لم يذكر الصعاب التي واجهته أثناء إنجازه لكتابه، إضافة إلى ذلك أنه لم يذكر المنهج المتبع.

للإشارة فإن المقدمة احتوت على صفحتين ونصف صفحة من 6 إلى 8، وما يؤخذ على مقدمة المؤلف أنه أغفل المنهج وأهم المراجع والمصادر التي اعتمد عليها في دراسته، كذلك لم يذكر الصعاب التي واجهته ،فعمل متقن كهذا لا بد أنه واجه الكثير من الصعاب ،زد على ذلك قصر المقدمة مقارنة بحجم الموضوع.

---

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص08.

الشعرية:

تعد قضية الشعرية من القضايا التي أسالت حبر الكثير من النقاد الغربيين منهم والعرب على حد سواء، فتباينت وجهات النظر بينهم، كل يعطيها مفهوما يختلف عن الآخر، وهو ما دفع الناقد **عبد ا لعزيز إبراهيم** إلى مناقشتها من خلال عرض مختلف الرُأى حولها مما حال دون وضع مفهوم محدد لها.

يعرض الباحث في مقدمة مدخله عن الشعرية الإختلاف الظاهر بين النقاد الغرب والنقاد العرب حول قضية الشعرية ،بحيث يستدل على آراء غربية وأخرى عربية على كل فكرة يطرحها.

مفاد ما يطرحه النقاد الغرب حول الشعرية ،أنها فرع من اللسانيات يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وهي الفكرة التي ذهب إليها **جاكسون jackobson** و**تودوروف Todorov** ، ولم يثبت الغرب على نظرة واحدة، بل إنّ نظرتهم إلى الشعرية كانت غير مستقرة على وجهة واحدة [1].

إنّ عدم استقرار الأوربيين على رؤية موحدة جعل النقاد العرب هم الأخرون يختلفون في تعريفهم للشعرية، **فآدونيس adonis** يرى أن جذورها كامنة في **النص القرآني والشفوية الجاهلية والفكر**، ولم تكن رؤية **كمال أبو ديب** إلا دراسة **للغة والشعر** من خلال **الإيقاع والمسافة المفترضة** التي شغلته **وهي مسافة التوتر أو الفجوة** ،ويحمل اللغة الشعرية وظيفة صنع هذه **الفجوة** [2].

خالفت رؤية **رشيد يحياوي** رؤية **آدونيسadonis وكمال أبو ديب** ،بحيث نظر إلى الشعرية من خلال تطور الأنواع الأدبية ،ولذا درس النوع الشعري وأنساقه وأغراضه وهذه الرؤية تخالف مدخل الأوروبي إلى الشعرية رغم تأثر النظرة الشرقية بالنظرة الغربية ،وذلك يعود إلى تكوينات أو منطلقات الأدب في الغرب عنه عند العرب[3].

إذن منطلقات الأدب لدى الغربي غيرها عند العربي وهو ما حال دون توحد النظرية حول الشعرية.

---

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق ص11.
[2] المصدر نفسه، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص13.

النظرة الغربية للأدب بصنفيه المنثور والمنظوم نفسها عند العرب ،إلا أنها تتميز عنها بتلك **الروح الإنتقادية** التي هي المرمى الأصلي عندهم ،إلا العبارة والأسلوب ،بغض النظر عن **التكسب و الإسترضاء** الذي ينشده الشعراء العرب إرضاء لخلفائهم وأمرائهم مخافة أن يحبسوا رزقهم[1].

إن **روح الإنتقاد** هي أبرزها ما ميز نظرة الغربيين للأدب ،وهي ما أدرجه **جورجي زيدان** في حديثه عن مميزات النظرة الغربية عنها عن العربية للشعرية ،حيث يرى فيها تصويرا للحقائق وانتقادها واستخراج العبر منها بأسلوب شعري[2].

أما **أبو القاسم الشابي** فنجده **يجرد الشعرية العربية** من **الخيال** عند وصفه للروح الإنتقادية العربية **بالحسية** في كتابه "**الخيال الشعري عند العرب**" ،ولم يكن هذا الرأي إلاّ صدى لأقوال المستشرقين الغربيين الذين حاولوا طمس الشعرية العربية وتجريدها من الخيال[3].

يُقابل تنكر **الشابي** للشعرية العربية بثناء أحد الغربيين عليها ،الذي تمثل في رأي **كارل بروكامان Carle proclament** الذي يشيد بصنيع الشاعر العربي في ملاحظته الصائبة وتشبيهه القوي الذي يكون مجاله التصوير، هذا الصنيع الذي يمثل قمة الخيال الشعري[4].

أما رأي الناقد **عبد العزيز إبراهيم** الذي أستخلصه من عرضه هذا فتمثل في قوله**:**" وما أقف عنده أن الشعرية كمدخل لدراسة الأدب عموما والشعر على وجه الخصوص تختلف مفهوما عما يطرحه الأوروبي رؤية ومنهاجا عنه عندما يعرض لها الباحث العربي لتباين الأصول المكونة لشعرية أدبه، ولكن ذلك لا ينبغي أن يفسر على أنه غلق الباب أمام رياح التأثر والتأثير، أو منح لزاد جديد نغذي به أدبنا، بل العكس من هذا لأن متغيرات الحضارة تدخل سواء رغبنا أم لم نرغب ولكن أن نقلد الآخرين في رأيتهم أو نسلك الطريق ذاتها، فذاك لا يكون تطورا وإنما تبعية لا تخلق أدبا"[5].

---

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق ،ص13.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] المصدر نفسه، ص14.
[4] المصدر نفسه، ص15.
[5] المصدر نفسه،،.ص15

في **رأ يي** أن النظرة العربية للشعرية رغم تأثرها بالنظرة النقدية الغربية وتقليدها لها في بعض الأحيان إلا أن روح الإختلاف عنها غالبة ،وذلك يعود إلى طبيعة تكوين الأدب العربي الذي يختلف عن طبيعة الأدب الغربي.

إن تباين الرؤى لم يتوقف عند الحدود الشرقية والغربية بل تعداه إلى الآداب الغربية ذاتها، وهو ما طرحه المؤلف في صفحات كتابه،فلا تكون هناك نظرية دون وجود مسألة مختلف حولها، وهو ما نجده في قضية الأدب عند الأوربيين بالرغم من وضوح الرؤية للأدب عندهم.

يورد الناقد أقوال بعض المفكرين الغربيين منهم والعرب حول هذه القضية من بينهم (**دبليو دبليوdeblio deblio، روبسونrob son**) في كتابه **< تعريف الأدب>** الذي يرى بأنه لا يوجد تعريف محدد للأدب ،أما **ابن خلدون (1332_1406)** فيعرفه ناظرا إليه بأنه علم يختص بعلوم اللغة وهو ما يتفق عليه **الأب أنستاس ماري الكرملي ans tans mary**،الذي يرى بأن لفظة الأدب ليست من كلام العرب بل هي من الدخيل فيه، ويرجعها إلى اليونانية بحيث إن كلمة **éduepés** كلمة مركبة من حرفين **édus** بمعنى طيب وعذب ولذيذ و**épos** كلام ومنطق الخطاب، بمعنى أن كلمة أدب تحمل معنَي الحديث الطيب أو الخطاب العذب[1].

هذا الإختلاف الحاصل قد لا يجد مكانا له في الأصول اليونانية ،وما حدث كان بعد تلك الحضارة التي ابتكرت سبلا لتحديد المقصود من الأدب صدر عن رؤية فلسفية عبرت عن حياتها الإجتماعية والثقافية كان لها الأثر الكبير في تمرير وجهة نظرها حول نشأة الأدب وظهور الأنواع فيه دون أن تغادر ما طرحه الإغريق في هذه القضية ولكن ذلك لا يعني الوقوف عند المطروح ،بل طورت الدراسات الأدبية هذه الأنواع لما أضافته العصور اللاحقة بعد الإغريق دون أن تتفق في المعيار الذي تعبر فيه عن المنطلق النظري للأدب، كما أن صدور كتاب < **نظرية الأدب**> من قبل **أوستن ووليك Austin wilikعام 1948** ،وكتاب آخر بالعنوان نفسه من قبل مجموعة من الباحثين السوفييت وضح وجود معيارين ينطلق منهما أصحاب كل كتاب ليعبروا عن رؤيتهم الفلسفية في النشأة والتطور[2].

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ، مصدر سابق، ص16-17.
[2] المصدر نفسه،ص17-18.

ينفي مؤلفا كتاب < **نظرية الأدب**> أن تكون اللغة في الأدب ذات بعد دلالي فقط ،فهي ناقلة ومؤثرة في الوقت نفسه.

إن البحث عن ماهية الأدب يضعنا أمام أربعة آراء:

1_ الأدب نتاج الفرد الخالق، فيجب أن يبحث من خلال مسيرة الكاتب ونفسيته.

2_ الأدب يبحث في العوامل الأساسية المحددة للإبداع الفني في المؤسسات المعيشية للإنسان والشروط الإقتصادية والإجتماعية.

3_ الأدب يبحث في الشرح السببي للأدب، في الإبتكارات الجماعية للعقل البشري.

4_ وفريق رابع من الدارسين يسعى إلى شرح التاريخ الأدبي بمصطلحات روح العصر.

يتمثل المعيار الذي ينطلق منه أصحاب نظرية الأدب في الغرب في **الخيال**.

ابتكر روبنسونrob son نظرية فلسفية للأدب ترى أن الخيال أهم عناصر الأدب، وهو ما اعتبره **كوليريدج** بأنه العقل في أرقى مراحله كما دعاه إلى وصفه **بالخيال الخلاق المقدس**[1].

يورد الناقد أقوال بعض المفكرين حول الخيال والتخيل منهم **الجرجاني روبنسون** إلى أن يصل في الأخير إلى أن الخيال قد يطابق الحقيقة وخاصة إذا كانت الأعمال الروائية ترى سيرة ذاتية ،وهو ما يجعل الأمر معقدا عند محاولة إبراز الفارق بين الذاكرة والخيال عند تطبيقه على رجل يروي قصة حياته[2].

حدد **أرسطو Aristote** وظيفة الأدب في كتابه "**فن الشعر**" بأنه يحدث التطهير، وأكد **ماكس إيستمان max Eastman**أن الكاتب الخيالي هو الذي يجعلنا نرى ونتخيل ما سبق أن عرضناه بشكل صوري أو عملي، والكاتب في نظره ليس مكتشفا للحقيقة بل هو من يمدنا إياها ويقنعنا بها.

إن القيم الجمالية هي ما يبحث عنه الإنسان في الأدب ،وهو ما ذهب إليه **أوسكار وايلد Oskar Wilde** ،باعتباره أن الفن في الأدب صنعة أو عمل تخيلي ،وبالتالي فهو يدعو إلى الفكرة القائلة بأن **الفن للفن** وهي الفكرة التي هاجمها الإشتراكي الروسي جورجي **بليخانوف**

---

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ، مصدر سابق ،ص18-19.
[2] المصدر نفسه ، ص20-21.

blekhaove البديل عن ذلك ظهور الواقعية الإشتراكية في روسيا بعد ثورة **1917** والتي تنطلق من مبدأ أن الأدب للشعب والمجتمع.

أما **راين و ويليك** **Ryan. wilik** فينظران إلى الأدب بأنه ذا وظيفة دفاعية وأن طبيعة الأدب ووظيفته لا بد أن تكونا متلازمتين، وهذه الرؤية لا تبتعد كثيرا عما دعت إليه الفلسفة الإغريقية[1].

تناول ستة باحثين من الروس نظرية الأدب مشاركة في هذا الكتاب الذي تمحورت أهم موضوعاته حول الأنواع الأدبية، والأدب القصصي الشعر الشعبي والرواية، والشعر الغنائي فضلا عن الدراما ودرست هذه الموضوعات وفق المنهج التاريخي بدءا من الإغريق وانتهاء بالعصر الحديث[2].

إن المعيار الذي انطلق منه هؤلاء الباحثون في دراستهم لنظرية الأدب تمثل في دراسة نظرية الأدب الماركسية اللينينية التي تنطلق من نظرية الإنعكاس التي هي نظرية مادية طورها **لينين** **lénéenne**، تقاس فيها القيمة الجمالية للعمل الفني بمدى انعكاس الوعي الجماعي فيه[3].

أماعن أول القضايا التي طرحت في الكتاب فهي قضية الأنواع الأدبية التي اصطلح عليها اسم "**الأشكال الأدبية**"،اهتم فيها الباحثون السوفييت بالمضمون ورفضوا المدارس التي جاءت بها الأدبية الغربية التي لا يتجاوز اهتمامها حدود الشكل

تتمثل تقسيمات الأنواع الأدبية كما يراها الباحثون السوفيت في الأدب القصصي والشعر الغنائي والأدب الدرامي، ولكل نوع من الأنواع أصنافه المعروفة فأصناف الأدب القصصي اليوم:

_الرواية (ملحمة) العصر.

_ القصة القصيرة.

[1] عبد العزيز إبراهيم:شعرية الحداثة،مصدر سابق ،ص25-26.
[2] المصدر نفسه، ص26-27.
[3] المصدر نفسه، ص27-28.

الدراما :

_ المأساة_ الملهاة_الميلودراما_المهزلة[1].

على ضوء نظرية الإنعكاس فإن تطور النوع الأدبي أو الأدب الملحمي يخضع إلى حقبة تاريخية يكون الإبداع الأدبي فيها انعكاسا لأوضاع اجتماعية محددة.

إن هذا التباين الواضح كما يراه الناقد بين معياري نظرية الأدب ليس إلا امتدادا طبيعيا لخلاف فلسفي يقوم في الغرب على الفلسفة المثالية ،التي تذهب إلى أن حقيقة الكون أفكار وصور عقلية، وأن العقل هو مصدره المعرفة وذلك ما ذهب إليه **أفلاطون ablatons وجورج براكليGeorge barlu**.

لا تلتقي هذه الفلسفة المادية التي تجعل من المادة أصلا للكون، لا تتبع فيها الأوضاع المادية للفكر ومنطقه بل الفكر ومنطقه هما اللذان يتبعانها، فالتناقض لا يكون بين فكرتين ابتداء، وإنما يكون بين نظامين اجتماعيين يتولد عنهما ثالث ،ومن هذه الفلسفة كان منطلق الباحثين السوفيت في نظريتهم التي اختلفوا بها عن الغربيين في رؤيتهم للأدب[2].

نظرية الأدب (معيارين)

معيار فلسفي مثالي الأوروبيون   معيار فلسفي مادي (المفكرين السوفيت)

حقيقة الكون أفكار وصور عقلية   المادة أصل الكون.

في **رأيي** أن الناقد بالغ في حديثه عن ما أسماه بنظرية الأدب خاصة من خلال الإستتشهادات التي كان يطرحها ،فالقارئ العادي عند قراءته لتحليل الناقد يحس وكأنه أمام نظرية علمية لا علاقة لها بالإبداع الأدبي ،وهو ما من شأنه أن يطمس جمالية الأدب الذي لا يمكن في نظري أن يحصر أو يقيد بنظرية معينة فأجمل الأعمال الإبداعية هي تلك التي أنجزت في حرية.

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق ،ص30،31

[2] المصدر نفسه ،ص239

اللغة :

تعد اللغة من أهم القضايا الجمالية الحديثة التي مسها التجديد، وتمثل وجه الحداثة فيها في ثورتها على القوالب اللغوية القديمة ،باعتمادها على القوالب البسيطة التي تعتمد على في الكثير من الأحيان على العامية.

يبدأ الناقد فصله الأول بحديثه عن قضية الحداثة هذه القضية التي استحال على المعاصرين الإمساك بها، وهو ما حال دون فهم المتلقي لها وسط تلك البلبلة التاريخية.

يورد الباحث رأي يرى أن حداثتنا لا تلتقي مع حداثة الغربيين وأن تأثرنا بحداثة الغرب ليس إلاَّ جري وراء معارف الأخر التي قد لا تستند لما نريد الوصول إليه،و يستدل الباحث في كلامه عن الحداثة بقول **الجاحظ** في حديثه عمن أراد أن يتعلم الشعر ويحدد قيمته وينحاز من خلاله إلى الأجود[1] ومنه يستقي ثلاث طرائق لفهم الحداثة.

الأولى: القديم هو الحداثة عند بعض المعاصرين وهو ما تمثل في تناول الصراع بين القدماء والمحدثين على ضوء النقد في العصر العباسي.

الثانية: عدم الإتفاق على تحديد المصطلح فهناك من يرى أن إشكالية الحداثة تكمن في تعدد مستوياتها ذاتها، وهناك من يرى أنها حالة متميزة من الإبداع، وثالث يأخذنا إلى مابعد الحداثة ونحن لم ننته من مرحلة الحداثة بعد.

الثالثة: استفهام بشأن مستقبل الشعر الذي ينبثق من حيز اللامعقول والإشكال كائن في تفسير النص الشعري المعاصر وفق رؤية غربية المنهج، وكانت الحداثة تطورا منسجما مع واقعها.يطرح الكاتب استفهامات حول قضية الحداثة مفادها: هل الحداثة التي ينشدها المعاصرون هي حداثة الرؤيا والصياغة الفنية ،أم حداثة تراثية لها صلة بـ < الصراع بين القدماء والمحدثين>[2].

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق ،ص44.
[2] المصدر نفسه ، ص45-46.

من النقاد المعاصرين الذين اهتموا بقضية الحداثة اللغوية الناقد **إبراهيم ا لسامرائي** رحمه الله الذي استفاض في حديثه عن الحداثة الشعرية من خلال نقاشه للغة أهل الحداثة في آخر كتاب له[1].

يرى الدكتور **إبراهيم السامرا ئي** أن الحداثة التي كثر الحديث عنها في أدبنا المعاصر سبقتها حداثات في تاريخ أدبنا العربي، وأن الحداثة عنده تحمل كل جديد صاحب تطور أدبنا منذ بداياته وحتى العصر الحديث ،والتجديد الحداثي عنده لا بد أن يرافق فيه الشكل المضمون.

يرجع **السامرائي** الحداثة المعاصرة إلى المؤثرات الأجنبية التي استجاب لها أدباء المهجر ومنهم **جبران خليل،وميخائيل نعيمة،وإيليا أبي ماضي** وغيرهم ممن فسحوا المجال في ربوع الأمريكتين فنشروا كتبا ومجلات وصحفا، وهو ما لم يتقبله الكثيرون، فهناك من تقبله خاصة في العراق وبالمقابل هناك من نفر منه خاصة في مصر ،من جملة ذلك أن هناك من أراد أن يقلدهم فكان هذا بداية الحداثة والتجديد في الشعر الحديث ،الذي ظهر بعد ح ع 2 وكانت الريادة فيه إلى ثلاثة من الشعراء العراقيين< **بدر شاكر السياب، نازك لملائكة، وعبد الوهاب البياتي**>حيث كتبوا قصيدة التفعيلة التي مثلت بنموذجها الجديد ثورة على النموذج التقليدي للقصيدة العربية[2].

يطرح سؤالا عن مدى أثر التحويل من وزن البيت القديم إلى "إيقاعات" عدة تنتظم في أسطر تختلف في أصولها في خلق جديد ويردفه بسؤال آخر عن اللغة ،ماذا عن لغة هذا الجديد الذي آل إلى نثر دعي قصيدة، ادعي فيها أنها تشتمل على عناصر جمالية تميز فن الشعر، ثم يطلق حكمه على هؤلاء الذين ادعوا التجديد بأنهم مقلدون وأن حداثتهم لم تكن سوى نسج على منوال جماعة غربيين[3].

يصل الناقد إلى نتائج صنعها أهل الحداثة من خلال نماذجهم الشعرية، يوجزها في خمس نتائج:

1_ غياب الأصل المتمثل في اللغة الشاعرة القادرة على رصد المضامين.

2_ غياب الأصل في الحداثة الذي عبروا عنه في مسألة الغموض في الشعر الحديث.

---

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق ،ص46.

[2] المصدر نفسه،ص48.

[3] المصدر نفسه، ص48.

3_ اهتموا بالإيقاع على حساب المعني الذي وكلوا مسؤوليته إلى الناقد القارئ.

4_ النزول بلغة الشعر و استبدالها بلغة بسيطة لا تتجاوز حدود ما يكتب في الصحف مما تلوكه الألسن من كلام منثور دعي قصيدته نثر.

5_ ضياع الوزن وهو عبث في القصيدة ،فنجد أن الكلمة قطعت عما بعدها لتكون استواء لنظم جديد.[1].

انصب جهد **السامرائي** وهو يدرس شعر الحداثة على لغة هذا الشعر ومدى تمثل الشعراء للغة تراثهم ،بحيث يكون التراث المنبع الأصلي الذي يستقون منه مفردات لغتهم في كتابتهم للقصيدة الحديثة ،ويعتمد نماذج لشعراء قصيدة التفعيلة قاصدا منها مادتها اللغوية والدلالية عن قناعة منه بغياب الوفاء لهذه الدلالة ومن شواهده قول أحدهم:

بَيْتَ مَنْ في الجَناَح المُدَاهِمِ بالرِيحِ
فِي الوَرَقِ المُتَسَاقِطِ عَنْ سِرْوَةِ
فِي ثِيَابِ البَنَاتِ الّتِي بَدَأَتْ تَتَقَاصَرْ؟
فِيْ مَنْزِلِ السَّهْرَ وَرْدِي؟
فِي نَظْرَةِ الحَيَوَانِ الجَرِيحْ؟
بَيْتَ مَنْ فِي ضُلُوعِ الصَّبِيِّ المُشَاكِسْ؟
بَيْتَ مَنْ فِيْ يَدِي؟

يعلق الأستاذ **السامرئي** على هذا المقطع، فيرى أنه ورد فيه العديد من الإستفهامات البعيدة عن هويتها، فالقائل يسأل عن صاحب بيت أشار إلى أنه في "الجناح المداهم للريح" !! ثم يتمني يا ليته اهتدى إلى منزل **السهر وردي** ثم يسأل الأستاذ **السامرئي** عن علاقة **السهر وردي** ومنزله بالقول اللاحق "في نظرة الحيوان الجريح" !! هذا هو استفهام جديد أم تقرير؟

بالتالي فإن أكثر ما يميز لغة الحداثة هو الغموض.

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق ،ص49.

لا يختلف الإستفهام الذي طرحه ا لسامرائي عن الإستفهام الذي يطرحه وهو يقرأ "قصيدة الأوراق" فيقول "أنا لا أدرى ماهي الصلة بين أسطر هذه القصيدة ،فأنت لا تدري كيف تنتقل من سطر إلى أخر" إلى أن يقول أمتاهة هذا أم أدب جديد هو أدب الحداثة؟

الوَرَقَة

فِيْ السَّطْحِ تَمُرُّ بِهَا الرِّيحْ
الوَرَقَة
فِي السَّطْحِ الصَّيْفِي تَلُوْذُ بِظِلِّ الحَائِطِ
والوَرَقَةَ
كَيْسُ التَّغْلِيفِ المَفْتُوحْ
بَيْنَ الحَائِطِ وَالظِّلِ وَصَمْتِ الوَرَقَة؟
طِفْلُ خَارِجَ أَسْوَارِ البَيْتِ
وَحِيْطَانِ السَّطْحِ
تُطَارِدُ عَيْنَاهُ الوَرَقَة

فهو يعلق على هذه الأسطر الشعرية فيرى أنه لا رابط بين هذه الأبيات غير لفظة الورقة التي هي قوام القصيدة ،ثم يعلق على لغة القصيدة فيقول :لغة مثل هذه كيف تكون شعرية، فهي لا تأخذ من معجم العربية إلاَّ جزءا ضئيلا، وبذلك يستغني هذا الأدب الجديد عن ثراء العربية[1].

لا تبتعد لغة **نزار قباني** في نظر **السمرائي** عن متناول يده النقدية ،فهو من أجرأ أصحاب الجديد في تخير لغته، فقد جعل لنفسه معجما خاصا لم يعف فيه عن الكلمة الدارجة ولا عن العبارة العامية فهو أول من سمح للفستان والملابس الداخلية ومساحيق التجميل وقنينة العطر بالتدخل بين كلماته[2].

يعلق **السامرائي** على شعراء الحداثة الذين غيبوا الحس الإبداعي في قصائدهم فيقول حلقد غاب الكثير من هذا لدى شعراء الحداثة فلم يدركوا الفن الأصيل فيما هو داخل في كتب علم

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق،ص50-51.
[2] المصدر نفسه، ص51.

المعاني من علوم البلاغة>[1] فهو بهذا ينبه بأن شعراء الحداثة لم يلتفتوا إلى مافي هذه اللغة من قدرات كامنة في الإبداع.

يري **السامرائي** أن **نازك الملائكة** ترمي إلى التجديد معتمدة على الموروث القديم، أما **السياب** فيسعي إلى قطع صلته بالتراث في حين أن **البياتي** لم يكن إلا عازفا عن أساليب اللغة[2].

إن نقد **السامرئي** للغة أهل الحداثة كان امتدادا للرؤية التي ترى أن اللغة في مادتها وأدبها تعتمد في مسيرتها على ماضيها ،بمعني أن كل حديث له جذور في القديم.

إن لغة الشعر عند **السامرائي** تختلف عن لغة النثر، فالشاعر الحداثي في نظره هو الذي تتطور اللغة على يديه ،وهو ما يمد الألفاظ بمعان جديدة لم تكن لها[3].

يقسم **السامرائي** الشعراء إلى نوعين:

1_ الذين نهجوا طرائق القدماء وقلدوهم في بناء القصيدة العربية شكلا ومضمونا ومثلهم ب: **الكاظمي، الزهاوي ،الشبيبي، الرصافي ،الصافي النجفي، الأثري علي الشرقاوي، الجواهري.**

أما الجيل الثاني الذي جدد في بناء القصيدة العربية فيمثله في **بلند الحيدري، نازك الملائكة البياتي ،السياب.**

في حين أن **عبد العزيز إبراهيم** يقسم هؤلاء الشعراء من خلال المتوارثة التي يعقدها السامرائي على ضوء النقد اللغوي بما يشترك به الشاعر مع آخر فوزعهم إلى ثلاثة أنواع:

الأول: المتمكن من لغته الشعرية لفظا ومعني وهو المبدع يمثله كل من **الجواهري والأثري.**

الثاني: المتمكن من لغته الشعرية غير خارج عن قصيدة القدماء المتمثلة كل من **الكاظمي والشرقي والشبيبي**[4].

الثالث: تمثله الذين حاولوا التجديد في الشعر العمودي ،وقد ركزوا جهدهم على الفكرة دون اللفظ وهم: **الرصافي الزهاوي وأحمد الصادقي، النجفي**[5].

من خلال الموازنة التي عقدها **السامرائي** وبالتركيز على شعراء الجيل الثاني نجد:

---

1 عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق،ص52.
2 المصدر نفسه، ص52.
3 المصدر نفسه، ص59.
4 المصدر نفسه،ص61-64.
5 المصدر نفسه ص66.

1_ أن الشعر الحديث المتحرر من القيود الذي يقوم على فهم جديد للوزن والقافية يكون خارجا من القديم من حيث الإستعمالات اللغوية قد جاء بلغة جديدة أصولها عربية ودلالاتها جديدة.

2_ إن الجديد قد بدأ في الأدب العربي في المهاجر الأمريكية مع **جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأبو ماضي** ورفاقهم من الأدباء اللبنانيين ،وهذا الجديد لم يقتصر على الشكل وإنما تعداه إلى المضمون الجديد ذي النزعة الإنسانية.

3_ إن ثورة هؤلاء المجددين لم تتخذ منهجا واحد في فنهم، فكما اختلف القدماء في طرائقهم اختلف هؤلاء أيضا.

4_ لم يتقيد هؤلاء المجددون بقواعد الإشتقاق في اللغة ،لأنهم تأثروا بالدلالة العامية للكلمة وفي الدلالات العامية ما يخالف الفصيح[1].

أما عن رأي المؤلف فنوجزه في عدة نقاط:

1_ الحداثة المعاصرة صناعة عربية لا تتناسب وتطور أدبنا العربي الحديث.

2_ البحور الخليلية تشكل نقلا لا يتناسب رفعة مع مسار الشعراء المعاصرين، لكن هذا لايعني تقبل ما يدعى اليوم بقصيدة النثر التي عدها تهديما للشعر الحديث.

3_ لابد من التزام شعراءنا بالجذور التراثية ،واللغة إحدى تلك الجذور التي التزم بها الشاعر بشكل سليم[2]، ثم يعلق في الأخير على دراسة **السامرائي** واصفا إياها بأنها اهتمت بالنقد اللغوي للمفردة[3].

في **رأيي** أنه لابد أن تتجاوب اللغة الشعرية مع القارئ، وذلك لا يكون إلاَّ إذا كانت اللغة مستقاة من العصر الذي يعيش فيه المؤلف بغض النظر عن لغة الموروث التي تحتاج في معظم الأحيان إلى معجم كي تفهم مفرداتها، أما بخصوص قصيدة النثر ففي رأيي ليست سوى نثر سمته الغالبة السجع، كما أن هذه التسمية تلغي كل فرق كائن بين الشعر والنثر، وهي ذات أصل غربي تشوه مورثونا الشعري الأدبي، وإذا وافقنا على قصيدة نثر، فما هو الشعر إذا وما هو النثر؟

---

1 عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق ، ص 75.
2 المصدر نفسه، ص56-57.
3 المصدر نفسه، ص76.

أبعاد التجربة في شعر الحداثة:

إن التجربة الشعرية من أجمل تلك اللحظات التي يمر بها الشاعر وهو يكتب قصيدته في جو هادئ تنساب فيه المعاني برفق لتعبر عما يجول في خاطره من كلمات تتوازى على اتحاد روي واحد لغرض معين، فتنقل لنا حالة فريدة تعبر عن الشاعر في حركاته وسكناته ،لذلك كانت العرب قديما تهنئ بعضها بنبوع الشاعر كما تهنئ بميلاد المولود الجديد.

يورد الباحث في معرض حديثه عن أبعاد التجربة في شعر الحداثة آراء النقاد القدامى <**ابن بطوطة، أبو هلال العسكري، أسامة بن منقذ، القرطاجنّي، ابن قتيبة**>وكلها تصب في الحالة النفسية التي يمر بها المبدع أثناء صناعته للقصيدة[1].

يعبر الناقد عن التجربة بأنها تلك الحالة التي تهز كيان الشاعر ليبوح بما في نفسه من خلجات تلخص صدى تجاربه الخاصة، لتتفاوت من مبدع إلى أخر فيكون للمحيط الدور البين في إنجاح تلك التجربة من فشلها ،والتي يكون لها شرطين أحدهما الأفكار والخواطر المجردة والأخرى العملية الشعرية[2].

إن تمثل التجربة يكون صادقا إذا عاشها الشاعر، لكن ذلك لا ينفي صدق التجربة الشعورية التي يسجلها الشاعر نتيجة تضامنه مع الأخرين في آلامهم حتى وإن لم يعش تفاصيل حياتهم ويساعده على إنجاح تجربته "دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال وعمق التفكير ،وذلك ما ينجح فيه الشاعر دون غيره، وقد يعنيه الموروث الذي اختزنته ذاكرته أولا وعيه في ذلك وهو ما نجده في روايات الروائي الإيرلندي **جيمس جويس James jais** في **أناشيد الطفولة** الذي كان يفرض على قصصه أحيانا أحداثا تكون موازية لخطوط قصة وقعت له في طفولته ،وهو ما يعكس لا وعي المبدع في كتاباته.

يتضح صدق التجربة إذا خلص الشاعر الحب لممدوحه وهو ما نجده في مدح **عبد الله بن قيس** الرقيات **لمصعب بن الزبير** نتيجة انقطاعه عنه:

إنَّمَا مُصْعَبُ مِنَ اللَ ***هِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظّلْمَاءُ.

---

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق،ص79 - 81.
[2] المصدر نفسه، ص83-84.

فصدق التجربة الشعرية يضفي على الشعر دلالة خاصة لا نجدها في شعر يخلو منه[1]عندما يعيش الشاعر تجربته فإن ذلك يتطلب منه أن يكون معاصر < **أي أن يحيا عصره بكل أبعاده**> وهو ماعاشه الشعراء العباسيون الذين أطلق عليهم اسم المحدثين وكان **أبو نواس** معاصرا لأحداث عصره، فكان يدعوا شعراء عصره لأن يهجروا الأطلال والدمن بقول:

عَاجَ الشَقِيُ عَلَى دَارِ يُسَاءِ لُهَا*وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ الَبلَدِ.**

بهذه الدعوى نجد أن للمكان أثره في تجربة الشاعر بعد أن غيرها عصره من الأطلال إلى الحانات وهو ما ساهم في صدق التجربة[2].

إننا عندما نتحدث عن نوع جديد للقصيدة فذلك يفترض تجديد التجربة دون إغفال عنصر اللغة، ومن تلك التجارب التي زاولها الشعراء العرب لتجديد بنية القصيدة تجربة **أمين الريحاني** في **الشعر المنثور عام 1905** ،قلد الشعر الحر الذي ينظمه الإفرنج و اتبعه في ذلك **جماعة الديوان والمهجر الشمالي.**

هذا التجديد لا ينبغي أن ينظر إليه من زاوية التحديث في الشعر العربي المعاصر، وإنما التحديث في اللغة الشعرية، لأنها عالم لا محدود من الألفاظ والإيحاءات وبذلك تشكل التجربة عنصرا أوليا في اللغة الشعرية[3].

إن الغرض من التجربة هو نقلها إلى الآخر، وحسب تعريف الناقد الإنجليزي **ريتشارد** richardsإن القصيدة تجربة قارئ من نوع جديد ، فتكون القصيدة التي يقرأها المتلقي تجربة يعاود هو معايشتها ،وهو لا يختلف عن المبدع ذاته الذي يعيش التجربة مرة ثانية لمجرد قراءتها مرة أخرى.

يؤكد **ابن طبا طبا** على أهمية التجربة في نجاح قصيدة الشاعر التي تصبح وسيلة اتصال بين القارئ والمبدع ،وهو ما أكد عليه **هانس روبيرياسHans robert roberas** في حديثه عن القارئ الضمني[4].

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة،مصدر سابق،ص84.
[2] المصدر نفسه، ص85.
[3] المصدر نفسه، ص87.
[4] المصدر نفسه ص94-95.

انتقلت الحداثة الأوروبية بنظرياتها ومناهجها إلى الوطن العربي مما أثر في أدبنا، و كانت السمة البارزة في تجربتنا الحداثوية اعتمادها **التجريبية والمغايرة** لما هو معروف في أدبنا ،ومن ذلك تفجير اللغة مما أوقعنا في وهم كانت نتيجته ضياع الحدود بين الشعر والنثر، والعامي والفصح وهو ما خلق ما يدعى **بقصيدة النثر**[1].

إن القصيدة موجودة في مجمل التجربة سواء كانت واعية أو غير واعية وتجربة المبدع تتوقف عند ولادة القصيدة[2].

أما عن رأي الباحث فتمثل في قوله:

مارس أجيال الحداثة تجاربهم كل حسب زمنه وكان السقف الذي عاشوا تحته هو الرفض لكل ما سبق ،زادهم في ذلك تأثرهم بتجارب الغربيين ليبقوا بذلك مقلدين لمصدر الحداثة ،دون وعي منهم بتناقضها مع أساسيات تكوينهم الفكري فضلا عن إحاطتهم السياسية ،وهذا التناقض كاف ليخضع تجاربهم إلى الغموض ذلك ما انعكس في كتاباتهم التي تضج بالرفض والتمرد، وهو ما ينطبق على تجارب أهل الحداثة في بداية القرن العشرين التي تمثلها **جماعة الديوان وأبولو و الرواد** ،**مما** جعل تجاربهم بلا عمق تفتقد إلى الشفافية[3].

في **نظري** أن تقليد أدباءنا العرب لحداثة الآخر فرض عليهم اتباعها دون فهم حقيقي لها مما جعلهم يتمردون على تراثهم دون أن يأتوا بجديد يذكر، وهو ما جعل المتلقي يصطدم بسطحية تجاربهم التي لم تكن في الحقيقة إلا صورة لتجارب غيرهم من الأوروبيين.

---

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة،مصدر سابق ، ص97.
[2] المصدر نفسه، ص97.
[3] المصدر نفسه، ص97-98.

الصورة الفنية في شعر الحداثة:

إن الصورة الشعرية هي أداة الشاعر ووسيلته التي تحول الأحاسيس والأفكار إلى رموز تعبر عن رؤية يحاول الشاعر بموجبها إعادة بناء العالم وذلك عن طريق الخيال، والصورة الشعرية هي أهم تلك المكونات الجمالية ،التي وجد فيها الشعراء مجالا لتحديث الشعر وذلك اعتمادا على اللغة الشعرية.

يستهل الباحث فصله بآراء النقاد القدامى حول الصورة النفسية وهم كل من عبد **القاهر الجرجاني (ت 417هـ)، ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين (637هـ)حازم القرطاجي (ت 684هـ)** وكلها آراء تصب في المجاز اللغوي والتخيل والمحاكاة ،ولا ترسم الصورة دون تجربة حية يعيشها الشاعر[1].

نجد في الفكر الفلسفي **أرسطوAristote** يقابل الصورة بالمادة وعند أصحاب المعرفة الصورة الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر ،وفي علم الجمال التصويرية هي الغاية من الفن.

تتكون الصورة باتحاد الخيال واللغة، فاللغة هي التي تنظم المشاعر والشعر المميز هو الذي يبعث الخيال في تصوير لغوي فريد، فلا بد أن يمتلك الشاعر قدرة فائقة على التصوير تجعله قادرا على استكناه مشاعره واستجلائها[2].

إن خلق الصورة الفنية في الشعر لا يتم إلا من خلال التجربة الذاتية للشاعر، فهي تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع[3].

تطرق دارسوا الأدب العربي إلى الصورة الفنية من خلال ثنائية التكون الجمالي في النص الشعري من خلال أربع رؤى معاصرة:

---

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق،ص من 103 إلى 105.
[2] المصدر نفسه، ص106-107.
[3] المصدر نفسه، ص107.

المرئية وغير المرئية.

البسيطة والمركبة

الفاعلة وغير الفاعلة.

الذهنية والحسية[1].

يقدم **بدر شاكر السياب** مثلا على الصورة الفنية حيث يبُث مجموعة من الصور الحزينة بعيون حبيبته وهو يرحل عنها مشردا يقول في قصيدته "**أنشودة المطر**":

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلِ سَاعَةَ السَّحَرْ
أَوْ شُرُفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ
عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ
وَتَرْقُصُ الأَضْوَاءُ كَالأَنْهَارِ فِي نَهَرْ
يُوَجِهُ المِجْدَافُ وَهْنًا سَاعَةَ السَّحَرْ
كَأَنَّمَا تَنْبِضُ الأَضْواءُ فِي غَوْرَيْهِمَا النُّجُومْ.

نجد من خلال هذه الأبيات أن الخيال قد عمل على تحقيق هذه العلاقة الجوهرية بين الإنسان والطبيعة ،وكانت العاطفة الرابط الخفي الذي شد كل تلك الصورة الطبيعية لتي يحس فيها القارئ بنبضة الحزن الهادئ العميق وهو يتدفق مع الطبيعة ،التي خزن وراءها أحاسيسه ،هذا هو التجديد في شعر **السياب** فقد كان يحمل حسه المرهف عل أكتاف الطبيعة التي تلاعب بمفرداتها وصورها كيفما يشاء وبذلك نجح **ا لسياب** في رسم الصورة الفنية في شعر الحداثة قبل أن يكون مجددا فيه[2].

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق ،من ص 109 على 112.
[2] المصدر نفسه ، ص116.

إن فقر شعراء الحداثة في الخيال دفع بهم إلى تجاوز الأدب العربي إلى الآداب الأوروبية تأثرا أو تقليدا فكانت حصيلة ذلك التجاوز تهشيم الصورة الفنية التي اعتاد على خلقها الشعراء وتم ذلك وفق طريقتين:

1_ **التأثر بشعر الشعراء الأوروبيين:** فنجد الشاعر العربي يتخذ من شعرهم نبعا يغترف منه واتخذ هذا التأثير شكلين: اقتباس وتضمين إشارة له، ويطرح الناقد أمثلة لذلك تمثلت في شعر البياتي "**الرجال الجوف**" "**أرض الرماد**"مأخوذتين من قصائد توماس (**إ يليوت الإنجليزي) tomas ilots**[1].

2_ **تقليد المذاهب الأدبية في الغرب:** ومثال ذلك في الرمزية الدادائية والسوريالية[2].

أ_ **الرمزية:** مذهب أدبي فرنسي شعره غامض معقد مغلق بسبب الإستخدام المبالغ فيه للرموز والصور التي لا يدركها القارئ ،فشعراء الحداثة عندنا فهموا الرمز مقترنا بالأسطورة ،وهو ما أثقل فهم المتلقي لشعرهم، وفهم المتلقي للشعر لا بد أن يكون متبوعا بفهم مسبق للرمز الأسطوري الموظف في القصيدة.

ب_ **الدادائية:** حركة فنية ظهرت نتيجة ح ع 2 في المجتمعات الأوروبية تقوم على الإبداع الفردي بأي صورة يراها الفنان ،ولذا جاء الشعر الذي كتبوه بصور غير مترابطة مع الواقع أو المجاز ،فكان النص الشعري جمعا لألفاظ لا معنى لها[3].

ج_ السوريالية: "مدرسة مافوق الطبيعة"

كانت الوريث الشرعي للدادائية ،سخر روادها من المنطق ،يعنى أصحابها بماهو صادر عن اللاشعور فأصبح كل من الشعر والحلم والهذيان يمثلون عناصر مشتركة، ولما كان شعراء الحداثة يرفضون التراث فقد راحوا يقلدون الشعر الدادائي والسوريالي، وكان نتيجة هذا التقليد وقوعهم في متاهات تتردد بين حتمية ماوراء الطبيعة من ناحية وحتمية عوالم النفس الخفية من ناحية أخرى

---

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق،ص117-118.
[2] المصدر نفسه، ص119.
[3] المصدر نفسه ، ص119.

وهم ينطلقون من اللاشعور باعتباره مصدر الصورة الشعرية معتمدين في ذلك على الحكم بكل هفواته[1].

إن تسابق شعراء الحداثة وراء الصور الجديدة الغربية أدى بهم إلى الوقوع في متاعب لغوية فضلا على أنهم تاهوا في مغارة المجاز في قصائدهم التي صارت فقيرة القيمة الفنية.

رأي الكاتب نوجزه في عدة نقاط:

تهشيم الصورة الشعرية في القصيدة وصل إلى درجة الصفر عندما أطلق السورياليون قدرات اللاشعور، وهو ما انتهي بالشعر إلى الإبهام وفقدان عنصر التوصيل الذي يعد شرطا أساسيا في كل ما يقرأ، فعملية الشعر تحتوى على شقين عند المتلقي أحدهما انحراف وهدم للأنماط التعبيرية العادية، وثانيهما إعادة بنائها وتصحيحها، وبذلك يفقد الشعر معناه في اللحظة نفسها التي يعبر فيها عليه من جديد في وعي القارئ[2].

لما كان المتلقي جماعة فمن الطبيعي أن يختلفوا إزاء الصورة نفسها ،وهذا ما يهمش القيمة الفنية للصورة الشعرية في ذهن المتلقي لاسيما إذا صدرت عن وعي الشاعر لتمثل تجربته فكيف يكون تقبله لتصوير الشعر إن كان صادرا عن لاوعي الشاعر.

2_ اعتماد الشاعر على الصورة الشعرية المبالغ فيها بالمجاز والإستعارة وهو ما يوقع المتلقي في إشكالية الفهم، ذلك أنه يواجه النص من خلال علاقات لغوية غير مألوفة يجتاحها الغموض وعذر المبدع في ذلك أن الذائقة التي خلقها العصر حلقت فيما جديدة لم تألفها الأذن[3].

في **نظري** أن الشعر باعتباره إبداع شخصي صادر عن ذات الشاعر لا يفهمه إلاّ صاحبه سواء كان صادرا عن وعي أو لاوعي المبدع، وإذا فهم فإن ذلك الفهم لا يتعدي حدود المتلقين ،فكل منهم يؤوله على طريقته الخاصة ومن حق الشاعر أن يختار الشكل التعبيري الذي يظنه صالحا مفهوما كان أو غير مفهوم ،لأن عملية الفهم لا تدخل في نطاق المستوى المختار وإنما

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق ، ،ص120.
[2] المصدر نفسه ، ص128-129.
[3] المصدر نفسه، ص129-130.

في نطاق الطبقة التي تتلقى ما يقال ،وهي قادرة أن تقبل أو ترفض[1] فكما كان للشاعر حرية التعبير ،فإن لطبقة المتلقين حرية الرفض أو القبول.

ظاهرة الغموض في شعر الحداثة:

يعد الغموض ظاهرة فنية في الشعر العربي الحديث وتقنية من تقنياته الحداثية التي استعملها الشعراء كوسيط لنقل أفكارهم ومشاعرهم، تقحم القارئ في جو إبداعي من نوع جديد من خلال الإجابات التي يقترحها على الإستفهامات التي يجدها في القصيدة ،وبالتالي فالقصيدة الحديثة لا تستوجب مبدعا واحدا بل مبدعين هما:

المؤلف والمتلقي الذي يصير هو الآخر مبدعا أثناء قراءته القصيدة.

يبدأ الناقد فصله بحديثه عن اهتمام العرب القدامى بالشعر مستهلا إياه بمقولة **الشعر ديوان العرب**، ويتكلم عن الطارئ الجديد الذي طرأ على الشعر العربي في العصر العباسي مع المولدين من فنون شعرية < **الدوبيت والكاف والكان والقوما والمواليا**>التي جاءت تعبيرا عن الحياة الناعمة ومجالس الطرب الصاخبة في ذلك العصر، إضافة إلى ذلك الإبهام الذي ميز الإبداع الشعري فكان السامع لا يفهم مراد الشاعر[2].

هذه الحال بدت واضحة بعد النصف الأول من القرن العشرين عند الشعراء المجددين الذي أحدثوا بتجديدهم صدمة سماعية لم تألفها الأذن العربية، التي تعودت على سماع الموزون المقفى زد على ذلك خاصية الغموض التي أصبحت مصاحبة للشعر الجديد التي يعتبرها **عز الدين إسماعيل** من المقومات الأساسية له.

يسند **عز الدين إسماعيل** رأيه إلى أربعة أعذار:

1_ الغموض في الشعر خاصية في طبيعة التفكير الشعري وليس خاصية في طبيعة التفسير الشعري وبذلك يكون الغموض أشد ارتباطا بجوهر الشعر وبأصوله التي نبت منها[3].

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط3، عمان، 2001، ص111.
[2] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة،مصدر سابق، ص135.
[3] المصدر نفسه، ص136.

2_ الغموض في الشعر لا يمكن النظر إليه على أنه مجرد صفة سلبية وإنما هو صفة ايجابية جوهرها التفكير الضمني ،وهو يرجع إلى أمانة الشاعر وموضوعيته.

3_ الغموض ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد وحسب ،وإنما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد.

4_ الشاعر في حاجة إلى عمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل وكلما قلت تفصيلات الحالة الشعرية زاد تأثيرها المباشر [1]

إذا كان **عز الدين إسماعيل** يؤكد ميله نحو الغموض فإن **إبراهيم السامرائي** يرى في الغموض انحرافا متعمدا عن اللغة والفهم يسوقنا رأيه إلى عدة أمور:

1_ الغموض في النص الشعري ضعف من الشاعر.

2_ الغموض ليس مادة الفن الشعري.

3 _ العبث في الشكل القديم للقصيدة أدى إلى ضياع الوزن.

4_ ضعف المادة اللغوية دليل على قلة الزاد اللغوي للشاعر الحديث[2].

هذه العوامل جعلت القارئ لا يدرك غرض الشاعر في قصيدته ،بل إنه لا يلمح شيئا من غرضه، فقد يكون الشطر مشيرا إلى معنى ولكن جملة الأشطار لا تشير إلى غرض.

لقد شاركت عوامل خارجية وأخرى داخلية في إبراز الغموض باعتباره ظاهرة واضحة في شعرنا العربي الحديث فشكلت هذه الظاهرة عائقا دون في فهم النص الشعري وهذه العوامل هي:

أ_ الخارجية: تتمثل في

1_ المذاهب الأدبية[3]

2_ الحداثة الشعرية

3_ شعر الغرب المترجم[4].

ب_ الداخلية: وتتمثل في

---

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق ، ص137.
[2] المصدر نفسه ص138.
[3] المصدر نفسه، ص139.
[4] المصدر نفسه، ص140-141.

1_ اللغة.

2_ الشاعر.

3_ البناء اللغوي.

4_ قارئ الشعر [1]

على ضوء ما تقدم نوجز رأي الناقد في عدة نقاط:

1_ ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ملازمة له، لأن هذا المجدد حطم قيدي الوزن والقافية وتجاوز البيت الشعري إلى اعتماده نظام الأشطر التي قد تطول أو تقصر ناهيك عن فقدان الإيقاع، الذي يشد المتلقي بحجة أن المتعة تكمن في القراءة وأن خطابية الشعر القائمة على الإنشاد بما يتلاءم مع العصر الحديث ،والغرض من ذلك إشراك القارئ في فهم النص الشعري واكتشاف جماليته بنفسه.

2_ لجوء الشاعر إلى لغة تجدد في المازجات اللغوية والإستعارات البلاغية ملاذا آمنا يقيها من غياب الصورة الشعرية[2]

3_ الغموض سبب في انغلاق أبواب الفهم أمام المتلقي.

4_ الوضوح التام في القصيدة يدفع إلى السقوط في النثرية فيكون فهم المتلقي على حساب الشعر [3]

5_ لم يعد الغموض حصرا على أدبنا العربي الحديث بل هو ظاهرة شملت الشعر العالمي لاختلاف الشاعر والجمهور، وظهورها عن شعرنا كان نتيجة تأثرنا بالغرب ،ولابد أن نتحمل نتائجها في شعرنا[4]

في **نظري** أن الغموض يبقي ظاهرة جمالية تميز الشعر ولا جدوى من التنصل منه، والشعر كونه إبداع صادر عن ذات شاعرة فهو ليس مقيد بذلك الوضوح الذي يتكلمون عنه، فالقصيدة تبقي إبداعا لصاحبها كل الحرية في التعبير، كما أن الغموض يفتح آفاق قراءة جديدة تكون في

---

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق ، ص142-146.

[2] المصدر نفسه ص148.

[3] المصدر نفسه، ص49.

[4] المصدر نفسه، ص150-151.

وعي القارئ بعد قراءة القصيدة، مما جعل المتلقي يعمل عقله من أجل الكشف عن ذلك الإستفهام الذي تطرحه القصيدة.

إنشاد شعر الحداثة:

يعد الإنشاد من أقدم الفنون الجمالية التي زاولها الإنسان منذ القدم، وهو لايقل أهمية عن ألفاظ الشعر ومعانيه، وقد عرف عن اليونان قديما أنهم كانوا لا يقولون الشعر إلاّ إنشادا ومثلهم العرب الذين كانوا يغنون الشعر، وحسن الإنشاد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها كما أن سوء الإنشاد قد يحط من قدر الشعر.

يبدأ الناقد حديثه عن أهمية الإنشاد في الشعر مستدلا بآراء لغويي العربية **وطه باقرو إبراهيم أنيس وجواد علي سببا** الذي يرى أن هناك صلة ونسب بين الغناء والشعر، وقد جعل بعض العلماء الشعر وليدا للغناء باعتبار أن الشعوب القديمة "اليابانيين ،المصريين ،اليونان ،والعراقيين كانت تقرن شعرها بالموسيقي وقد كان الإنشاد في المعابد نوعا من التراتيل الموجهة إلى الآلهة كما كان يستعمل في الحروب ،ولهذا رأى العلماء أن الموسيقي أولدت الإنشاد والإنشاد هو والد الشعر ،والشعر بدأ بداية متحررة فلم يكن الإنسان في بادئ أمره بالشعر يتقيد بالوزن والقافية ،وإنما كان يميز بينه وبين النثر بالنغم الذي يجعله فيه.... ولذا نجد المقطوعات الشعرية القديمة التي وصلت إلينا مدونة في كتابات مختلف الشعوب لا تشبه الشعر المعروف، إذ فيها تحرر واعتماد على الترنم والإنشاد وعلى فن الإلقاء[1] بمعني أن النغم الموسيقي في الشعر هو الذي يميزه عن النثر.

يطرح الناقد سؤالا لماذا ارتبط الشعر بالغناء؟

لوجود النظم فيه والشاعر يترنم بشعره ويتغنى به ويقرأه بنغمه خاصة ليؤثر بذلك في سامعيه.[2]

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة،مصدر سابق ص158.
[2] المصدر نفسه، ،ص157.

كان للشاعر قديما لباس خاص، وكان لبيد إذا أراد الهجاء فإنه يدهن أحد شقي رأسه وينتقل نقلة واحدة ،وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء ،وكل ذلك قصد تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري[1]

إن الحالة النفسية هي التي تتحكم في إنشاد الشاعر ،وقد يصاحب إنشاده تحريكا لرأسه أو يده أو جسمه من شدة انفعاله وتأثره بشعوره فيشبهه موقفه موقف السحرة قديما وكان هدف المنشد التأثير في المتلقي إيجابا أو سلبا حسب الشعر إن كان مدحا أو هجاء ،وكانت العرب قديما إذا استحسنت الشعر طربت له حتى يظهر ذلك عليهم، وقد يطلبون من الشاعر إعادة الإنشاد مرة أخرى[2]

إن إنشاد الشعر يتطلب أمورا ثلاثة:

1_ الصوت: ولما كان الصوت أداة الكلام فقد اشترطت العرب على المنشد أن يكون صوته جهويا حتى يسمع واضحا ويفهم.

2_ **اللفظ:** لأنه يحمل دلالات الكلام ،ولهذا أوجب القدماء عند إنشاد الشعر انطلاقا من ألفاظه أن تتصف ب:

_العذوبة _ اعتدال الحروف_التقاط الألفاظ_ بناء الألفاظ[3]

3_ الوقف: فالإنشاد يبدأ بمتحرك ويقف على ساكن.

لما كان الإنشاد في الشعر يشد المتلقي فإن الصوت واللفظ ،والوقوف دون الإشارة تنقص من تأثير المنشد فلا بد من مصاحبة الإشارة للإنشاد[4]

هناك علاقة جدلية بين الجمهور والشاعر فلا يستطيع الإنشاد أن يكون إذا غاب أحد طرفي الرسالة كما أن الرسالة لا بد أن تكون مفهومة لا يشوبها الكدر كي يتجاوب معها المتلقي[5]

يطرح الناقد أزمة شعر الحداثة المتمثلة في قطع الصلة بين الشاعر والجمهور بسبب إيغاله المقصود في الرموز العائمة والإنزياحات غير المألوفة التي يستعملها الشاعر جريا وراء الحداثة مما يجعل الإنشاد في تناقض بين الشعر القديم والشعر الحديث[6]

[1] عبدالعزيز إبراهم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق، ص151.
[2] المصدر نفسه، ص39.
[3] المصدر نفسه، ص159.
[4] المصدر نفسه ،ص163
[5] المصدر نفسه، ص164.
[6] المصدر نفسه، ص165.

تعد الشفاهية الوسيلة الأولى التي يعتمدها الشاعر المنشد للقصيدة ،وما الكتابة إلا قيد، وذلك ما يؤكده **إبراهيم أنيس** الذي يري أن "التدوين والقراءة أفقدا الشعر شيئا من جماله الموسيقي وأفقدهم الإعتزاز بالإنشاد حين قنعوا بقراءته في الصحائف، فأصبح الشعر بذلك أقل لذة مما هو عليه في الإنشاد الذي يؤثر بإقناعه فيشد المتلقي[1].

أفرزت شعرية الحداثة بعد الستينات ثلاثة أنواع من القصائد:

قصيدة البناء المركب وقصيدة الفضاء الكتابي وقصيدة النثر، وجميعها قطعت الصلة بالإنشاد فهي غير خاضعة لنمط واحد من التشكيل مؤسسة بذلك ذائقة شعرية قرائية مكتوبة لا شفاهية مسموعة[2]

لما كانت الشعرية مؤسسة غربية فقد أثرت سلبا في الشعرية العربية ويظهر ذلك في:

1_ القصيدة العربية التي أصبحت في حاجة إلى القراءة والمراجعة والتأمل.

2_ ألغت القصيدة بعد إرسالها إلى المتلقي دور المنشد لأنها استعانت بالقراءة.

3_ غياب النقد الخاص بالإنشاد.

يقف الناقد على عدة نقاط:

1_ الإنشاد عنصر من عناصر الإحساس بالشعر.

2_ كان السماع أداة المتلقي.

3_ الصلة التي تربط بين الشاعر والجمهور يتحكم فيها طرفان أحدهما سلبي والآخر إيجابي.

4_ إن قراءة الشعر بعيدا عن الإنشاد خلقت مسافة بين الشاعر وجمهوره ،لم يتمكن الشاعر من تقريب المسافة بين المقروء والسماع.

5_ الإيقاع له أثره في المنشد له.

6_ إن مسألة امتداد شعر الحداثة إلى الشعر العربي القديم وأنه جزء من هذه المؤسسة غير مقنعة لاختلاف بنائية النص الحديث عن القديم.

7_ لقد أهمل النقد الحديث الذي صاحب شعر لحداثة قضية الإنشاد.

8_ كان شعر الستينات في العراق الوريث الشرعي لشعر الحداثة.

9_ قام تجديد الرواد على تغيير بناء البيت العروضي من البحر إلى التفعيلة.

1 عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق ص168.
2 المصدر نفسه ، ،ص172.

10_ أوصلت الحداثة الشاعر إلى غربة عن نصه بإعلانها موت المؤلف[1]

في نظري أن الإنقلابات الشعرية الحديثة في القصيدة من قصيدة < قصيدة البناء المركب وقصيدة الفضاء الكتابي وقصيدة النثر> كان لها الأثر الكبير في إغفال عنصر الإنشاد في الشعر الذي فيه يكمن سحر النغم، وذلك الإنقلاب كان وراء اختلال التوازن بين أجزاء القصيدة الواحدة.

التمرد والرفض في شعر الحداثة:

مرت البلاد العربية بظروف سياسية قاسية كان لها الأثر الكبير في تحولات شاهدتها الأمة العربية، منها ما مس الشعر العربي المعاصر، وكان الشكل البارز لهذا التحول ظهور شعر التفعيلة، وقصيدة النثر، اللتان مثلتا تمردا ورفضا للنموذج الشعري القديم من خلال الزعزعة التي خلقها في الوزن فكانت القصيدة المعاصرة بذلك بمثابة ثورة على القصيدة القديمة.

يفتتح الناقد حديثه عن التمرد متخذا من شعر الستينات نموذجا ،يتكلم فيه بادئ الأمر على تقسيمات الأدب وعصوره، وكيف قسموا العصر الواحد إلى عدة مراحل كل مرحلة تحوي عشر سنوات[2]

يستغرب الناقد من تسمية هذا الأدب **بأدب الستينات** باعتبار أن الشعر الذي ساد في مرحلة الستينات **1960** سبقه شعر الرواد، الذين رفعوا ورقة التجديد متمردين بذلك على النموذج القديم للقصيدة، حاصرين همهم في البحور الخفيفة مزاوجة بينها كي تستوعب متغيرات التعبير، وقد أطلقوا على البديل الشعري الجديد مسميات عدة لم يستقروا على أحدها حتى أواخر القرن20م حين ساد مصطلح شعر لتفعيلة ومن ذلك المسميات:**< الشعر الحر خروجا عن الموزون ،والشعر المنطلق ضد العمودي المقيد ،والشعر الجديد تمييزا عن الشعر القديم**[3]**>**

إن ماجاء في قصيدة التفعيلة لا يخرج عن قوانين الخليل العروضية ،وهو ماذهب إليه **علي الطائي** معتبرا أن **القصيدة الأدائية** اكتفت بتحديث الشكل، وأن قصيدة **الشعر الحر** لم يكتبها **السياب** ولا غيره وهو مايقصد بقصيدة الشعر الحر ما جاء به شعراء **جيل الرواد** هذا المصطلح

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق ، ص177 إلى 180.
[2] المصدر نفسه ،ص187.
[3] المصدر نفسه، ص188.

يطلق في اللغة الانجليزية يرد به التعبير تجاوز الدلالة على الشعر غير قيود العروض وقواعده التقليدية[1]

إن التطور الذي حصل في القصيدة العربية كان في بداياته هشا مقارنة بتاريخ القصيدة العمودية التي قيدت المبدع بخطابية الإلقاء وبالوزن والقافية، وكان السماع من العوامل الأولى لنجاح القصيدة هكذا جاء الرواد الذين حولوا مسار التلقي عن السماع إلى القراءة ،وكان هذا الجيل قد عاش معاناة التخلف الحضاري والتباين الإجتماعي والثقافي هذا فيما يخص جيل الرواد أما**جيل الستينات** في العراق فقد مرهون هو الآخر بصراعات سياسية كان لها الأثر البالغ على الحياة الإجتماعية والإقتصادية والثقافية التي لم ينج منها الأدباء والشعراء ،الذين كانوا يعيشون في إحباط غير أن ماكان يميز الشعراء الرواد هو امتلاكهم لتلك الروح المصرة على التغيير، هذه الروح لم تكن عند أدباء الستينات فالرواد قدموا جديدهم في أواخر الأربعينات وساد في الخمسينات ،أما الجيل الثاني فقد كان تجديدهم تجريب شكلي هندسي للجملة الشعرية بل تجاوزها إلى الخطوط والأرقام.

يطرح الناقد سؤالا عن ماذا قدم جيل الستينات إلى أدبنا؟ ويردفه بسؤال آخر في الغموض في القصيدة والمساهمة في نشر قصيدة النثر.

يتحدث الناقد عن موت **السياب (1964/12/24)** تاركا وراءه ديوانه "منزل الأقنان" الذي كثيرا ما كرر فيه لفظة الموت ومشتقاتها ،وهو بذلك يتحدث عن نفسه وهو يواجه الموت ،هذه القصيدة سجلها الشاعر في العام نفسه الذي مات فيه وهو مادفع **جيل الستينات** إلى القول إن الشعراء الرواد لم يكونوا على وعي كاف بما قدموه من تجديد في شكل القصيدة العربية ومضمونها[2]

يتجاوز شعراء االستينات جيل الرواد بحديثهم عن تجديدهم الذي لم يتجاوز حدود الشكل وفاتهم في ذلك أن **السياب** في قصيدته كان يعيش الموت حضورا بذلك حال أهله مخاطبا النهر وهو يرى في الموت راحة أبدية

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق ص189.
[2] المصدر نفسه،ص190.

لا يظن الناقد أن شاعرا من الستينات عاش الموت كما عاشه **السياب** وذلك كله كان يفعل وعيه بصناعته وقدرته على تصوير ما يريد بالرغم مما قيل في شعراء الرواد.

إن ما سجل عن شعر **السياب** أنه نجح حين دمج الرموز والأساطير في نسج قصائده إلا أنه أخفق في نماذج أخرى ،حين جعل منها مجرد كلمات ملصقة على جسد القصيدة ،وهذا الإخفاق في نظر الستينيين يتخطى قانون الريادة[1]

من **السياب** ينتقل الناقد إلى **نازك الملائكة** التي وبالرغم من قصائده الريادية إلا أن جيل الستينات عابوا على لغتهم عدم التخلص من الإيقاع المهجري ،كما أنها لم تتخط القاموس الرومانسي وهي التي دعت إلى منهج اللعنة آفاقا جديدة.

يطرح الباحث سؤالا عن جديد جيل الستينات بعد أن رفع هذا الجيل لافتة مفادها أن الشعر الخمسيني وشعر الرواد انهمك طوال عقد كامل في شؤون الحياة السياسية ،وسخروا الرموز للتعبير عن آلائهم فتجاهلوا أنفسهم باندماجهم في الحياة العامة[2].

يرى جيل الستينات أن جيلهم هو الذي وضع الشعر العراقي المعاصر في درب الحداثة وهذا يعني أن الحداثة قبل هذا الجيل وهو ما أكده الشاعر **سامي مهدي**، الذي يرى أن هذا الجيل احدث تحولا عميقا في الشعر العراقي ووضعه في اطار الحداثة الحقيقي[3]

أرخ للحداثة لدى النقاد الغرب منهم والعرب ليرسوا في الأخير على شاطئ منتصف ق19 كما ذكرنا آنفا وعلى ضوء ذلك يقيد ادعاءات جيل الستينات ويردفه بعلامات تعجب بعد أن يدلي بأن شعراء هذا الجيل يملكون طموحات فوق أمكانتهم.

يفهم من جيل الستينات انه الجيل المحصور بين 1960 _1969 وهذا التصنيف يرفضه دعاة هذا الجيل معتبرين أن هذا التقسيم ليس شرطا بأن يظهر في كل عقد من الزمان جيل جديد ويعللون تسميتهم بأنهم جاءوا لإكمال التحول الذي بدأه جيل الرواد خلال الستينات.

---

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق،ص191.
[2] المصدر نفسه، ص191-192.
[3] المصدر نفسه، ص192.

يرى الناقد أن هذا الجيل يعاني من مرض الإحساس بالغربة ،التي تدفع شعراء هذا الجيل إلى الضياع نتيجة الظروف السياسية وأن تباهيهم بثقافتهم ووعيهم عمن سبقهم ليس إلا تحذلقا واجهوا به أنفسهم بدل أن يتحذلقوا على غيرهم.

عزل جيل الستينات أنفسهم بعيدا عن جيل الرواد وميزوا كتابتهم الأدبية بذاتية واضحة مما دفع بهم إلى لغة الغموض التي تحتمل تفسيرات قد لا يوجد لها معنى في المعاجم ووصفت هذه اللغة بأنها لغة الغموض في العالم الداخلي.

هذه اللغة المجددة لشكلها الناقدة لدلالة ألفاظها تبين أن الستينيين لا علاقة لهم بتراثها، ولذا تجدهم متطرفين في مواقفهم منها على خلاف المعتدلين الذين يجدون أن اللغة كائن حي ينمو بنمو أهلها ،فكانت القلة من هؤلاء من أظهر احتراما لها حتى صار الإعتدال يعني احتواء التراث والتطرف والإستخفاف به.

إن إلحاح الشعراء الستين على التجريب أدي بهم إلى تمزيق القصيدة المعاصرة معني فضلا عن الشكل .

يدافع الشاعر الستيني **سامي مهدي** عن منجزات جيله الشعرية مؤكدا بأن الستينيين هم جيل شعري جديد، وقد برز ذلك بأنهم كانوا وراء التحول الذي تحقق على المستويين المفهومي والشعري وحصر معالم ذلك التحول في:

1_ النظرة الستينية إلى العالم كانت نظرة حيرة وضرب في المجهول، وذلك ما يصور ضياع هذا الجيل الذي لم تكن أشعاره سوى مرآة عاكسة لواقعه.

2_ العودة بالشعر إلى العالم الداخلي بعد أن ساح طويلا في العالم الخارجي ،وبالتالي فهو يشارك الآخر همه.

3_ الكتابة بلغة استعارية جديدة ،وذلك دليل على عجز في فهم هذه اللغة.

4_ التمرد على قواعد النظم وذلك بسبب كاف لجهلهم لعروض الشعر.[1]

[1] عبد العزيز إبراهيم : شعرية الحداثة مصدر سابق،،صـ199

5_ اللجوء إلى خلق أسطورة خاصة بدلا من الاتكاء على مادة أسطورية مستهلكة دون النجاح في ذلك ،وهو ما يوقع القارئ في تفسيرات قد لا يتم اتفاق عليها مما يوقعه في الغموض.

6_ التجريب في القصيدة دون الاهتمام بالملتقي.

7_ المبالغة في الغموض وهو ما وأوقع المتلقي في إشكالية فهم القصيدة.

8_ التأثير في جيل الرواد الذين نجحوا في جوانب وأخفقوا في أخرى.

يقر الناقد **عبد العزيز إبراهيم** بطموحات جيل الستينات ،إلاّ أنه يرى أن إبداعاتهم عجزت عن تحقيق تلك الرغبة الملتهبة في خلق جديد يميزهم عن غير هم وفي ذلك يقول:< وما أقف عنده أن جيل الستينات كان جيلا طموحا لصنع شيء ،لكن ما يمتلكه من قدرة إبداعية لا يتناسب وذلك الطموح ،ولم يجد هذا الجيل أمامه إلا الحديث بصوت صاخب عن منجزاته> [1] وفي **نظري** أن هذا الجيل عبر عن نفسه بالإدعاءات بدل الإبداعات فضلا عن إيغائه في الإستعارات واتهام جيل الرواد بغير وجه حق.

2_ القصيدة الأدائية أنموذجا للرفض:

تعد القصيدة الأدائية من النماذج الشعرية الحديثة التي جاءت تعبيرا عن رفضها للنموذج الشعري القديم ،وتكملة للمسار التجديدي الذي رسمه الرواد، وكان الشاعر علي الطائي[2] من الذين نادوا بها، مسجلا بذلك نقاط أساسية لا بد للشاعر التجديدي أن يلتزم بها، وهو ماعالجه الناقد **عبد العزيز إبراهيم** في الفصل الأخير من كتابه.

يبدأ الناقد حديثه عن **أبي تمام حبيب بن أوس الطائي** ت231 باعتباره أول من خالف الشعرية العربية ليكون بذلك أول الشعراء المحدثين الذين خالفوا سنة السابقين ليفتح الباب أمام من جاءوا بعده لكل الخروقات التي مزقت نسيج القصيدة العمودية، وقد مس الشكل دون المضمون إلا أن شعر المتصوفة لعب بالألفاظ مجازا دون أن يهتم بقواعد العربية ولا بدلالة لألفاظها المعجمية، ولم يكتب لهذا الرفض أن يستمر في الشعرية التي جاءت بعدهم حتى جاءت

---

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق،ص208.

[2] المصدر نفسه،ص209

الجماعات الرومانسية في الثلاثينات من القرن الماضي التي جاء معها التجديد باختلافها من شعر حر وقصيدة نثر، وظهرت مؤلفات من بينها "قضايا الشعر المعاصر" **لنازك الملائكة**[1].

يشير الناقد إلى حقيقة الحداثة الشعرية العربية التي لم تكن غير تقليد لحداثة الآخر دون مراعاة الفروق الكائنة بين المجتمعين الغربي والعربي ،ويؤكد على إصرار أدباءنا على إتباع حداثة الأخر التي وإن حاد عنها أصحابها فنحن لازلنا متمسكين بها، فلا ضرورة أن تغطي الشمس بالغربال فنحن نتبع الغرب ونقلده دون وعي منا بالأزمة الشعرية التي حولت مسار القصيدة العربيةمن عمودية إلى قصيدة تفعيلة إلى قصيدة نثر وكل ذلك تحت شعار تغير الذائقة الشعرية[2]

يدعو الأستاذ**على الطائي** إلى ما أسماه ب**القصيدة الأدائية** يؤيد فيها الناقد وينعي القصيدة العمودية العمودية التي تمرد عليها **أبو تمام** وراح يبدع في تركيب الصور قبل ألف عام، يرفض الشاعر **الطائي** شعر التفعيلة لضعف الوعي والثقافة التجديدية فيها، ولا يعترف بتجديد شعرائها ويطلق حكمه على **السياب** وغيره إياهم بأنهم لم يكتبوا قصيدة التفعيلة وإنما ظل القصيدة الكلاسيكية ،وبذلك فإن قصيدة التفعيلة لم تتجاوز حدود تحديث الشكل ،لأنها تنأى عن الحس الموسيقي والإيقاعي التقليديين.

يتكلم الشاعر **الطائي** عن سبب عزوف القراء عن قصيدة التفعيلة، ويرجعه إلى عدم وضوح الكاتب وقلة تجربته ثم يرجع الذاكرة الشعرية لدى المبدع إلى سيطرة الرومانسية وبالتالي فإن قصيدة التفعيلة حسبه لا تمثل الشاعر الحديث، كما يعتبر أن الإلتزام الأدبي والسياسي كان سببا في تزييف الحقائق، لأن الشاعر يقول ما لايؤمن به[3]

إذا كانت شعرية الرفض عند **أبي تمام** قد انحرفت نحو المعنى دون اللفظ فإنها عند **علي الطائي** تكمن في الأداء قبل أن تكون هندسة باعتبار أن الشكل القيم الذي ألبسه السابقون عليه قد أوصل المعنى إلى طريق مغلق لا يعبر عن الشعر المعاصر، لكن ذلك يقضي بالتخلي عن موسيقي الشعر ظنا منه بأنها عطلت القدرة الشعرية لدى الشاعر[4]

---

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق ،،ص213.
[2] المصدر نفسه، ص213-214.
[3] المصدر نفسه، ص215.
[4] المصدر نفسه، ص216.

هذه التجديدات أثرت على القصيدة وأبقتها منفتحة المعنى وما يريده الشاعر **الطائي** هو المعنى الأدائي الذي يجسده وعي الشاعر وقدرته على الكشف والتوصيل[1]

إن ما يحير الشاعر **الطائي** هو الزمن لأن الفعل لشعري الذي يتم فيه بناء قصيدته الأدائية يكون فيه معبرا عنه، أما عن مكونات القصيدة الأدائية فقد وزعها على ثلاث عناصر:

أساسية: الأداء واللغة والمعنى ،وهذه العناصر مثلت رؤية الشاعر بعيدا عن الشكل بميله إلى المضمون.

1_ الأداء: ويعنى به كيفية تجسيد التراكمات الفنية ذات العلاقة المباشرة بالتجربة المحددة.

2_ اللغة: وهي التي تكون حميمية اجتماعية تكتب مجربة تنظمها الخبرة[2]

3_ المعنى: وهو الفعل الشعري المتمثل في مجموع عملية تجميع معناه خلال ظرفية نمو خطوط كتابة القصيدة وأثناء تصاعد عمل الأداءات الشعرية التي تجهد في الكشف عن الحالة الشعرية وتبلورها في المناخ الخاص بها[3]، أي أن العمل في القصيدة الأدبية يتوجه نحو فرز المعنى لارتباطه بالفعل الشعري.

إن القصيدة الأدائية من خلال مكوناتها الأداء اللغة المعنى ، اهتمت بأبعاد هندسية ووجدت في المكان بعدا لا تفارقه فقعدت صلة معه تتحرك على سطحه وفق عداد زمني وظف القصيدة لإظهار الغربة والضياع الفردي لا الوجودي ذلك أن الفرد في الشرق يجد نفسه بين شقي الرحى لا مناص منه.

يطرح الناقد ملاحظتين تمثلتا في إشكالية توصيل القصيدة الأدائية بسبب سيطرة الغموض فيها والثانية الموقف من قصيدة النثر التي تجاوزها **علي الطائي** ببيانه دون أن يمر بها وأحل القصيدة الأدائية محلها[4].

أما موقف الناقد فكان حول البيان الشعري الذي نشره **الطائي** معتبر إياه خطوة متقدمة زمنا فيها جرأة في الطرح، وبعد نظر واستقراء للواقع الثقافي وقدرة جدلية لإعطاء المبرر والرد على

---

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،مصدر سابق ص217.
[2] المصدر نفسه، ص219.
[3] المصدر نفسه، ص220.
[4] المصدر نفسه ،ص221.

الإعتراض الذي يرى في رفض الشعرية التي دعا لها وذلك يتضح من خلال الإعلان نفسه الذي نشرته مجلة الآداب اللبنانية والملحق الذي عنونه ب:

"**نحو فضاءات تعبيرية حرة**" والآخر نشرته مجلة الأقلام تحت عنوان "**مدخل إلى القصيدة الأدائية**" هوامش بصبغة متن وله الحق[1].

في نظري أن **علي الطائي** بالغ في اهتمامه بالمضمون المعنى على حساب الشكل الخارجي للقصيدة متناسيا أن النغم الموسيقي له أثره هو الأخر على المتلقي ،وذلك الأثر لا يكون إلا بتوفر عنصر الوزن في القصيدة وأنا أرى أن الإشكال الشعرية الجديدة مهما ارتقت وعلت فإن القصيدة العمودية تبقي في الصدارة وأن الوزن في القصيدة لا يعد قيدا وإنما لا يتقنه إلا القليل.

يتحدث الناقد بإسهاب عن الشاعر **علي الطائي** من خلال بيانه المعنون اتجاه قصيدة عربية جديدة الذي دعا فيه إلى القصيدة الأدائية وحمله موقفا ثقافيا نتج عن تجربته الشعرية، معلنا بذلك رفضه للقصيدة العربية العمودية والتفعيلة منهما المجددين بضعف الوعي موضحا فهمه للشكل الشعري الذي يقصد به الجانب الأدائي هدفه في ذلك المعني، ويقصد بالقصيدة الأدائية التي تعتمد الأداء اللغوي الشعري الحر، وهي لا تخضع لشكل ثابت مبعدا إياها عن الروتين البنائي للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة واصفا ذلك بالعطب الفني فهو يرفض لقصيدته أن تخضع لأي نظام محدد للأداء وينادي بحرية الشاعر[2]، ويشترك لذلك شرطين:

الأول: ارتباط الشاعر بالعصر، والثاني الإنشاد إلى جيل الشعري يتوفر له فرصة إبداعية بعد أن حطم النظام الثالث للتقليد الشعري القديم معتبرا بذلك الموسيقي الشعرية من معطلات القدرة الشعرية لدى الشاعر الحقيقي دون الوعي منه وهو الذي يتكلم عن الوعي بأن الموسيقي هي الفارق بين الشعر والنثر.

يعتبر الشاعر أن الإيقاع في القصيدة الأدائية حلقة مهملة فيها ويعتبره من الماضي وأن الزمن من الحاضر في غنى عنه بحجة أن العالم أصبح قرية صغيرة بالمفهوم الإعلامي .

[1] عبد العزيز إبراهيم:شعرية الحداثة،مصدر سابق ، ص221.
[2] المصدر نفسه، ص224.

يطرح الناقد سؤالا عن كيفية كتابة القصيدة الأدائية[1]؟

يجيب الشاعر **الطائي** بالذاكرات التي يقصد بها التراث الشعري القديم والشعر المعاصر خلاصة الحاضر اليوم الأسبوع الشهر السنة، وهذه الذاكرات تمثل الخزين الثقافي الذي يتباين من شاعر إلى آخر إضافة إلى اللغة الدلالية.

يطرح الناقد سؤالا آخر عن الشاعر الحقيقي يجيبه عنه **الطائي** الشاعر الحقيقي الذي يمتلك تجربة شعرية متأصلة عميقة.[2].

يتحدث الناقد عن إشكالية التوصيل في القصيدة الأدائية من خلال مدى فهم المتلقي لها وقدرة الشاعر **الطائي** في إيصال قصيدته للمتلقي، وهو يرى أن المتلقي جرد من عناصر ثلاث بلاغية مخيلة آلية موسيقى عروضية التي رآها الشاعر معطلات واستبدلها بثلاث منبهات ،الأداء المعنى اللغة، عاجزا عن فهم المراد من رسالته مما دفع به إلى الغموض خاصة بعد تغير الإيقاع الشعري في القصيدة ،هذا إذا لم يعترض المتلقي على هذه القصيدة.

يتهم الشاعر **الطائي** المخيلة الآلية بالتصعيد الذهني وعدم قدرتها على التوصيل وبذلك تكون هذه لدلالات عائقا أمام المتلقي.[3].

يتهم الشاعر **الطائي** جيل الرواد بأنهم لم يقدموا للقصيدة العربية غير شكل يقوم على التفعيلة بدل البحر، وهذا يعني أن تجديدهم لم يكن معبرا عن روح العصر وأنهم لم يقدموا مفاهيم جديدة وأن حداثتهم تقتصر على شكلية القصيدة واتهامه هذا لا يختلف عن اتهام جيل الستينات اللذين اعتبروا أن جيل الرواد عاجزين عن إيصال الشعور الحقيقي للمتلقي.[4].

حدد الشاعر **الطائي** عشر خصائص تميز القصيدة الأدائية وهي كالأتي:

1_ تدخل على اللغة دون تحضيرات آلية.

2_ تستخدم اللغة المألوفة بعيدا عن البلاغة.

3_ تنحاز إلى المعنى أكثر من انحيازها إلى التجريد واللعب اللفظي.

---

[1] عبد العزيز إبراهيم :كشعرية الحداثة ،مصدر سابق ،ص225.
[2] المصدر نفسه ، ص227.
[3] المصدر نفسه، ص227.
[4] المصدر نفسه ، ص228.

4_ تبتعد عن اختلاق الإنفعال النفسي لأنها تعتبره إفسادا لصدق الإدلال الشعري.

5_ الإختصار في الوصف.

6_ الإبتعاد عن الذاتية.

7_ اعتماد الذاكرة الشعرية خلال عملية الإدلال الشعري.

8_ تعمل القصيدة الأدائية بذاكراتها الثلاث التراث الشعري الشعر المعاصر، المقبل من التوقعات.

9_ لا يتحدد شكل القصيدة الشكلي بطول أو قصر الأبيات.

10_ تتعامل مع شعرية اللغة وقوة الحالة الشعرية بوصفهما منظمين للإيقاع وهي بذلك تستغني على العروض[1].

لما كان نقد **الطائي** لقصيدة التفعيلة قائما على الشكل فإن التوصيل في هذه القصيدة هو الآخر يقوم على الشكل، وهذا يعني أن توصيل قصيدة التفعيلة لا يختلف عن القصيدة العمودية لأن القصيدتين تقومان على الشكل[2]

يتحدث الناقد علن التوصيل الشعري باعتباره عنصرا أساسيا في نجاح عملية التلقي، وأن تعتبر هذا العنصر يؤدي إلى إعاقة التلقي وفشل الشاعر في إيصاله لقصيدته، ويردف الشاعر قوله هذا بسؤال يتعلق بمدى انحياز المتلقي إليها عند القراءة أو السماع دون معوقات تحول دون فهم القصيدة بعد أن مزق الشاعر سبلا كان يتكئ عليها المتلقي عند قراءة القصيدة الشعرية وللإجابة عن هذا السؤال اتبع ثلاث نقاط:

1_ نقد الشكل: يقصد بالشكل جانب الأداء ،فعمل اللغة الحرة عنده يتجلى في المعنى.

2_ موسيقي العروض.

3_ خلق البديل[3].

يسلط الناقد الضوء على إحدى القصائد الأدائية التي عنونها بالأيام الأخيرة لعلاقتي بالأسف، تتحدث القصيدة عن علاقة حب من طرف واحد يسمع فيها صوت الشاعر في حين يغيب صوت حبيبته مما يجعل الشاعر يأسف على ذلك الحب الذي صنعه دون أن تشاركه فيه حبيبته التي

---

[1] عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة،مصدر سابق ، ص230.
[2] المصدر نفسه، ص230.
[3] المصدر نفسه ، من ص 232-235.

تمتهن لغة الصمت الجديد ،الذي أراد الشاعر أن يقوله من وراء قصيدته الأدائية محور الإحساس بالزمن الذي نجده غيره من الشعراء ماضيا[1].

يقسم الناقد القصيدة عند تحليلها إلى وحدتين أولى عالج فيها عدة نقاط تمثلت في سرد الشاعر لقصة حب كان الطرف الوحيد فيها، فلجوء الشاعر إلى التقديم والتأخير حيث إنه يبدأ قصيدته من النهاية.

التضمين ومثال ذلك ما فعله مع أغنية أم كلثوم اعتماده على الصورة الشعرية بوحدة صغرى: اعتمد فيها هي الأخرى على عدة نقاط:

1_ اعتماده الأفعال المضارعة وكذا الجمل الخبرية.

2_ اعتماده كثيرا على التوكيدات وكذا أدوات التشبيه.

3_ اقتران الجمل الشارحة بالتوكيد[2].

يختم الناقد حديثه عن **القصيدة الأدائية** بالتوصيل الذي يستدعي قارئا من نوع خاص يقول في ذلك :< إن التوصيل الذي يريده الشاعر لقصيدته يتطلب قارئا غير عادي لأن القصيدة الأدائية تبدو للوهلة الأولى سهلة وهذه البساطة تغري الكثير إلى كتابتها، ولكن محاولات هؤلاء لن تنجح إن لم يمتلكوا تجربة شعرية لها تاريخ بقول الشاعر فنا هذا من جهة، ويحمل المتلقي مسؤولية فهم المكتوب فضلا عن الإستعداد النفسي الذي ينبغي أن يكون عليه من جهة أخرى حتى يتناسب ما يدعوا إليه الشاعر، ويكون عليه المتلقي وهو يمزج بين ما يمتلكه من ثقافة يقدمها العصر بين الفن الشعري الذي يمثل القصيدة الأدائية التي تتجاوز قصائد الشعر الموزون المقفى والتفعيلة بناء وزمنا وتلك إشكالية حضارية[3]

في **نظري** أن **القصيدة الأدائية** غير متاحة لجميع القراء، إذ لا يقرأها إلا الشخص المطلع صاحب الثقافة النقدية الواسعة حتى يكشف أغوارها ،زد على ذلك أنها لا تكتب إلا من طرف شاعر له تجربة فنية عميقة في كتابة الشعر.

---

[1] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، مصدر سابق، ، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص244-245.

[3] المصدر نفسه ،ص245-246.

خاتمة

خاتمة:

وأنا أطوي صفحات بحثي أجد أن الحداثة الحقيقية هي تلك التي تبدأ من الداخل لأن عملية النهوض لن يتمكن منها إلا القائم بها، وأن تكرارنا لما يقوله الآخر ليس حداثة.

تمحورت خيوط بحثي حول مجموعة من الأفكار التي أستخلصها كنتائج بحث تمثلت في عدة نقاط:

1_ لا تزال الحداثة إلى حد اليوم تطرح استفهامات عجز الكثير من النقاد عن إعطاء جواب شاف لها.

2_ لا نجد حداثة واضحة بقدر ما نجد تقليدا لما أبدعه الغرب، وتباين الرؤى حول هذه القضية دلالة على عدم الوعي بالمفهوم.

3_ إن تضارب الآراء حول الحداثة لدى العرب ليس إلا صورة لذلك الإختلاف الحاصل عليها لدى الغرب.

4_ إن المناهج النقدية المعاصرة لم تكن سوى نقل لجهد الآخر لم يتجاور فيها العرب حدود التقليد << اهتمت المناهج السياقية بالظروف الخارجية للإبداع متناسية أن الإبداع سمته الغالبة الفردية كونه ناتج عن ذات واحدة ،في حين سلطت المناهج النصانية الضوء على المتلقي باعتباره مؤلفا من نوع جديد وغيبت بذلك الدور الرئيسي للمبدع الحقيقي الذي تنتهي صلاحيته الإبداعية بمجرد إنهائه من عملية الكتابة>>.

5_ قضايا الحداثة في أدبنا المعاصر لم تكن إبداعا بقدر ما كانت نقلا لأدب الآخر.

أما عن أهم النتائج التي استخلصتها من دراستي للكتاب والتي تلتقي في كثير من الأحيان مع رأي الكاتب فتمثلت في :

6_ التجديدات الشعرية لا ينبغي أن ينظر إليها من زاوية أن التحديث في الشعر العربي المعاصر مصدره الثورة على الوزن والقافية وإنما التحديث في اللغة الشعرية كونها عالم الألفاظ والتراكيب والصيغ التي لا حدود لها في الإيحاء التي يستخدمها الشاعر ويصوغها في إيقاع النفس والحياة.

7_ ظاهرة الغموض ملازمة للشعر العربي الحديث والمعاصر الذي ينبني أساسا على لغة الإيحاء وهذه الظاهرة ليس حكرا على أدبنا العربي الحديث وإنما هي ظاهرة عالمية جاءت كنتيجة لاختلاف الشاعر مع الجمهور.

8_ ضياع الوزن في الشعر الذي هو سمته المميزة له.

9_ تدني لغة الشعر واستبدالها بلغة بسيطة لا تتجاوز حدود ما يكتب في الصحف.

10_ عدم وجود خصائص تميز الشعر عن النثر وخلق ما يدعى بقصيدة النثر.

11_ الحداثة العربية لم تكن غير تقليد لحداثة غربية لها أصولها الخاصة التي تميزها عن أدبنا العربي.

12_ إغفال المعنى في القصيدة وتوكيل مسؤوليته إلى الناقد والقارئ وهو ما فتح آفاق التأويل في الشعر الحديث.

13_ لم يقدم جيل الستينات حداثة تذكر وانصب همهم في إكمال المسيرة التي بدأها الرواد دون أن يتميزوا عنهم ،بل إنهم أخفقوا في جوانب نجح فيها جيل الرواد.

14_ إن لجوء شعراء الحداثة إلى توظيف الأسطورة في الشعر حال دون فهم المتلقي لقصائدهم.

15_ أزمة الحداثة الشعرية انتقلت بالقصيدة العمودية إلى قصيدة التفعيلة ثم إلى قصيدة النثر دون فهم لفحواها.

16_ إن موسيقى الشعر هي أهم سمة ميزت القصيدة العربية والتغاضي عنها في الشعر تجاوز للتراث أولا وإغفال القيمة الوزن ثانيا.

وآمل في الأخير أن أكون قد وفقت في دراستي هته ولو بالشيء القليل والله أسأل الأجر والتوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

قرآن كريم ،رواية ورش.

المصادر :

1- ابن طباطبا :عيار الشعر تح:محمد زغلول سلام ،منشأة المعارف ،ط3 ،الإسكندرية 1986.
2- ابن منظور :لسان العرب ،تح:عبد الله الكبير ،محمد أحمد حسب الله ،هاشم محمدالشاذلي ،م5،40ج،دار المعارف ،دط،القاهرة ،دت ،ص3665
3- لسان العرب ،ج 41الدار المتوسطية للنشر والتوزيع ،ط/2،الجمهورية التونسية ،2005.
4- لسان العرب ،مجلد 13،دار صادر ،ط4 ،بيروت ،2005.
5- الزمخشري:قاموس أساس البلاغة، تق:ابراهيم قلاتي ،دار الهدى، دط، عين مليلة، الجزائر،دت..
6- عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة ،منشورات اتحاد كتاب العرب، دط،دمشق، 2005.

المراجع:

العربية:

7- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دت.
8- إبراهيم فتحي:معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، دط،تونس، 1988.

9-إبراهيم محمود خليل :النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،دار المسيرة ط2 ،الأردن ،2007 .

10- إحسان عباس : فن الشعر ، دار صادر ، ط1 ، بيروت ، 1996.

11- أحمد محمد فتوح : الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ،ط3، القاهرة ،1984.

12- إليزابات غافوغالو : مناهج النقد الأدبي ، تر : يونس لشهب ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ، 2013.

13- أندريك أندرسون إمبرت : مناهج النقد الأدبي ، تر : الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، دط ، القاهرة ، 1991.

14- أنور المرتجي :سيميائية النص الأردني ،دار إفريقيا الشرق ،د/ط لبنان ،1987 .

15- بسام قطوس :المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1 ،الإسكندرية ،2006.

16- بشير تاوريت : فاصلة < النقد التفكيكي في كتابات النقدية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع ، ط1 ،عمان ،2009.

17- الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية "دراسة في الأصول والمفاهيم "،عالم الكتب الحديث ،ط1 ،الجزائر ،2010.

18- بيارجيرو : الأسلوب والأسلوبية ، تر : منذرعياشي ، مركز الانماء القومي ، دط ، لبنان ، دت .

19- جابر عصفور المرايا المتجاورة :دراسة في نقد طه حسين ،الهيئة المصرية العامة الكتاب ،د/ط ،مصر 1983 .

20- جان كوهين : النظرية الشعرية " بناء لغة الشعر ، اللغة العليا " ، تر وتق : أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ،2000.

21- جان كوهين : بنية اللغة الشعرية ، تر : المولى ومحمد الغمري ، دار تقال ، ط1 ، المغرب ،1986.

22- جبور عبد النور :المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ،ط 1 ،بيروت ،1979.

23- جمال شحيد،وليد قصاب:خطاب الحداثة في الأدب"الأصول والمرجعية"، دار الفكر، ط1، دمشق،2005.

24- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان،1994.

25- حميد حمداني :الفكر النقدي الأدبي المعاصر "مناهج ونظريات ومواقف "،منشورات كلية الآداب ظهر المهراز ،ط3 ،فاس 2014.

26- خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، دمشق ،دت .

27- رجاء عيد : لغة الشعر " قراءة في لغة الشعر العربي الحديث ، مطبعة الأطلس ، ط1 ، القاهرة ، دت.

28- السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث " مقومتها الفنية وطاقاتها الابداعية " ، دار المعرفة العلمية ، ط1 ،دت .

29- السعيد بن زرقة: الحدثة في الشعر العربي، أبحاث للترجمة والنشر،ط1،لبنان ،2004.

30- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1،بيروت لبنان،1985.

31- سمير سعيد :مشكلات الحداثة في النقد العربي ،الدار الثقافية للنشر ،ط 1، القاهرة ،2002.

32- سمير سعيد حجازي :النقد الأدبي المعاصر ،قضاياه واتجاهاته ،دكتوراه الدولة في الأدب والعلوم الإنسانية ،جامعة السوربون ،القاهرة ،2001.

33- مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق،دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة،2007.

34- السيد فضل : نقد القصيدة العربية ، منشأة المعارف ، د/ط، الإسكندرية ، د/ت

35- سيد قطب :النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،دار الشروق ،ط6 ،1990.

36- شكري محمد عياد :مدخل إلى علم الأسلوب مكتبة الجيرة العامة د/ط ،1992

37- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه،منشورات جامعة السابع من أبريل،ط1،2013.

38- صفي الدين عبد المؤمن الأرموني البغدادي : كتاب الأدوار ، تح ، هاشم محمد الرجب ، دار الرشيد ، دط ، بغداد ، 1980.

39- صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، د/ط ، القاهرة ، 1998.

40- صلاح فضل: في النقد الأدبي منشورات اتحاد كتاب العرب ،د/ط ،دمشق ،2007.

41- مناهج النقد المعاصر دار الآفاق العربية د/ط ،القاهرة ،1996. محمد غنيمي هلال :قضايا معاصرة في الأد ب و النقد دار النهضة مصر للطبع والنشر د/ط القاهرة د/ت .

42- طه حسين : في الشعر الجاهلي ،دار الكتب المصرية ،ط 1 ،مصر ،دت.
43- عبد الغني بارة:إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر،"مقاربة حوارية في الأصول المعرفية "،الهيأة المصرية العامة للكتاب ،دط،القاهرة ،2005.
44- عبد القادر علي باعيسي:في مناهج القراءة النقدية الحديثة ،دار حضرموت للدراسات والنشر ،ط1 ،صنعاء ،2004.
45- عبد الله إبراهيم :التلقي والسياقات الثقافية ،منشورات الإختلاف ،ط2 ،الجزائر ،2005 .
46- عبد الملك مرتاض :في نظرية النقد ،دار هومة ،د/ط ،الجزائر ،2005 ،
47- عثمان موافي :مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ،دار المعرفة الجامعية د/ط ،الإسكندرية ،2008.
48- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، المكتبة الأكاديمية ،ط1، القاهرة ،1994 .
49- عز الدين المناصرة : إشكاليات قصيدة النثر ،المؤسسة العربية للنشر و التوزيع
50- علي أحمد سعيد "أدونيس ":مقدمة للشعر العربي ،دار العودة،ط 1 ،بيروت لبنان،1983.
51- علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية) ، دار الشروق للنشر و التوزيع ،ط1 ، الأردن ،2003 .
52- علي خذري : نقد الشعر " مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث " ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط ، قسنطينة ، 1998.
53- عمار بن زايد:النقد الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر 1990.
54- فائق مصطفى،عبد الرضا علي:في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات،دار الكتب للطباعة والنشر،ط1،1889.
55- فهمي جدعان : نظرية التراث : دار الشروق ،ط1،عمان ،1985 .
56- كمال أبوديب : في البنية ال ص إيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ،ط2، بيروت ،1981.
57- كميليا عبد الفتاح :القصيدة العربية المعاصرة،دار المطبوعات الجامعية،دط الإسكندرية،2006.

58- لطفي محمد الجودي : نقد الحداثة " في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ، مؤسسة المختار للنشر ، دط ، القاهرة ، 2011.

59- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب،دار الكتب العلمية،ط2، بيروت لبنان،1999.

60- محمد الشيخ ، ياسر الطائري : مقاربة في الحداثة وما بعد الحداثة " حوارات من الفكر الألماني الماعصر ، دار ال طليعة للنشر ، ط1 ، بيروت ، 1996.

61- محمد عابد الجابري : التراث والحداثة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط ، بيروت ،1991.

62- محمد عزام :الأسلوبية منهجا نقديا، دار الآفاق ،ط1 ،لبنان ،1989.

63- محمد غنيمي هلال :قضايا معاصرة في الأدب والنقد ،دار النهضة للطباعة والنشر،د/ط القاهرة د/ط ، 1967.

64- محمد فليح الجبوري :الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث ،دار الأمان ،ط1 ،الرباط 2013 .

65- محمد مصايف :دراسات في النقد والأدب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،د/ط ،الجزائر ،1988.

66- محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، القاهرة، دت.

67- محمد الناصر العجيمي : النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجمهورية التونسية ، 1998.

المراجع المترجمة :

68- مولاي علي بوخاتم :الدرس السيميائي المغاربي ،ديوان المطبوعات د/ط ،الجزائر،2005 .

69- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، ط3،بغداد ، دت.

70- نزار قباني : قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني ،د/ط ، بيروت ، 1973

71- يوسف الخال :الحداثة في الشعر ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط1 ،بيروت ،1978.

72- يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسونية، دار البشائر للنشر والإتصال،دط، الجزائر، 2002.

73- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي تجديد الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 ،الجزائر ،2008 .

74- مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع ،ط2 ،الجزائر ،2009.

المجلات :

75- خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة " مجلة فصول ، العدد 3 ، القاهرة 1984.

76- عبد الله أحمد المهنا : الحداثة والتحديث ، مجلة عالم الفكر ، دط ، الكويت ، 1988.

77- مجدي الشناق : مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الانسانية ، م6 ،العدد2 ، الأردن، 2009 .

78- محمد سبيلة وعبد السلام بن عبد العالي : الحداثة وانتقاداتها ، دار توبقال للنشر ، ط1 /المغرب ، 2006.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل التمهيدي: الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة	
1- الإطار المنهجي..	04
2- الإطار المفاهيمي..	09
الفصل الثاني: النقد الأدبي الحديث "اتجاهاته وقضاياه "	
1- المسار التاريخي للنقد الأدبي الحديث	16
1-1- المناهج النقدية السياقية .	16
1-2- المناهج النقدية النصانية.	23
1-3- المناهج النقدية ما بعد النصانية.	31
2- القضايا النقدية الحديثة .	35
2-1- إشكالية المصطلح النقدي .	35
2-2- ظاهرة الغموض .	47
2-3- ظاهرة الإلتزام.	49
الفصل الثالث : الحداثة جذورها الفكرية والفلسفية و قضاياها	
1- جذور الحداثة الفكرية و الفلسفية .	42
1-1- لدى الغرب .	44
1-2- لدى العرب .	46
2- قضايا الحداثة في النقد الأدبي الحديث	48

2-1- القضايا النقدية	48
أ- الحداثة	48
ب- شعر التفعيلية	49
ج-قصيدة النثر	51
2-2- القضايا الجمالية :	54
أ- الرمز	54
ب- الإيقاع	55
ج-اللغة الشعرية	57
الفصل الرابع: قضايا الحداثة في كتاب شعرية الحداثة"لعبد العزيز إبراهيم"	
1- تقديم الكتاب.	60
2- عنوان الكتاب.	60
3- محتوى الكتاب.	61
4- قضايا الحداثة في كتاب شعرية الحداثة.	63
4-1- الشعرية	63
4-2- اللغة	69
4-3- أبعاد التجربة في شعر الحداثة	75
4-4- الصورة الفنية في شعر الحداثة	78
4-5- الغموض	82
4-6- إنشاد شعر الحداثة	85
4-7- التمرد والرفض	88
خاتمة	100
قائمة المصادر والمراجع	103
ملخص	

الملخص:

كم هو صعب إزاحة علامة الإستفهام عن حقيقة الحداثة بالنظر لما يكتسيها من غموض وخطورتها تكمن فيها في حد ذاتها، في تعددها وتعقدها في اتساعها وغموضها ،إنها تعتبر ذاتها مغامرة في المجهول ديدنها التحول والتجدد الدائم ،والنقد هو المحكمة العليا التي ستحاكم فيها الحداثة بالإمتحان والفحص بين متّهم ومبرّئ.

إنّ الحداثة الشعرية كونها بؤرة الصراع الإهتزاز لا تقيم إلاَّ بمقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي والصراع المتعدد المستويات الذي يخوضه نقادنا اليوم، فهناك من تجاوب معها وأعطاها اسمه وبالمقابل هناك من قابلها بالرفض والقطيعة .

من النقاد الذين أحاطوا الحداثة باهتمامهم الناقد العراقي ***عبد العزيز إبراهيم*** الذي تحدث عنها في العديد من مؤلفاته، ومن بينها كتابه الموسوم **بشعرية الحداثة** الذي هو محل دراستنا الذي حاولنا من خلاله تبيان جهد الناقد في معالجة لأهم قضايا الحداثة الشعرية.

Résumé:

How hard to offset inquiry as a sign of modernity, through the fact of what overrun of ambiguity, and gravity whith lies in itself, in its multiplicity and complescity, in breadth and ambiguity, it considers itself an adventure into the in known, tansformation and permanent renewal, and criticism is the supreure court which will prosecute of modernity escamination and inspection and the accused or innocent

The modernity of poetry as a focus of nibbbration and conflict not only evaluate the standards derived from the old and the updated problematir in the Arab heritage and mubti level conflict ,which has waged by our critics to day there are those who respond with it and gave it his name and the other hand there are those who met it with rejection and estrangement

From critics who surrounded their interest Iraqi critic **Abed aziz Ibrahim**

Who ta2ed about it in many of his works, including his book called **Poetry**

Modernity ,which is the place ,that we tried our study by showing critic effort ,in the handling of the issues of modernity in his book poetry modernity