

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بلحاج بوشعيب-عين تموشنت-
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي



الميدان: اللغة وأدب عربي
الشعبة: دراسات نقدية
التخصص: نقد حديث ومعاصر

مطبوعة بيداغوجية

قضايا النقد الحديث والمعاصر

دروس موجهة لطلبة السنة: الأولى ماستر

بإشراف الأستاذ: د. مريم عزي

الموسم الجامعي 2025-2026

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة عامة للمادة:

قضايا النقد الحديث والمعاصر مادة ضمن وحدة التعليم الأساسية، تكوين ماستر نقد حديث ومعاصر، طبيعتها دروس؛ حيث يتم التعرف على القضايا النقدية الحديثة والمعاصرة لإثارة النقاش حولها والبحث والنظر في جهود النقد لتقريب الرؤى وتوحيد الجهود.

حيث يتمكن الطالب من الوقوف على القضايا النقدية الواحدة منها تلوى الأخرى للتعرف على آراء النقد، وما أثاروه حولها من نقاشات، وكل ما يرتبط بالفكر النقدي الحديث والمعاصر، ولأن النقد حلقات تشد بعضها يمكننا العودة إلى التراث النقدي للتعرف على الجذور النقدية كما تناولها النقد القدماء بالمناقشة والمعالجة.

استنادا إلى هذه الرؤية النقدية ينتظم برنامج السداسي في ستة عشر درسا كل واحد يعالج قضية نقدية؛ تتكامل القضايا فيما بينها لتقود الواحدة إلى الأخرى حيث يهدف كل درس إلى تعميق الفهم النقدي ابتداء من التأسيس المفاهيمي إلى التطبيق، بتحقيق رؤية شاملة وإحاطة معرفية بكل ما أثاره النقد الحديث والمعاصر.

فتبدأ المادة بقضية الشكل والمضمون التي كان لها إرهاصات ورؤى نقدية ضاربة في جذور النقد العربي القديم، ما يفتح أمام الطالب مجال اليقين الراسخ بضرورة ربط كل قضية حديثة ومعاصرة بما طرح قديما؛ لتتعرز الحقيقة النقدية القاضية ببناء مشروع نقدي يصل حلقاته النقدية بعضها ببعض، فيربط الحاضر بالماضي والراهن بالمستقبل.

تتوالى الدروس لاحقا لتشمل قضايا نقدية أخرى أثارت حولها جدلا عميقا ما يجعل طالب النقد في هذه المادة يشعر بمسؤولية مقارنة القضايا النقدية لفهم ما كان يطرح من نقاشات وحوارات جعلت من النص النقدي مواكبا للنص الأدبي الطامح إلى كل جديد والمتعطش للتمييز والتفرد في فضاء يسوده طموح الابتكار الأدبي، والتساؤل النقدي دون إغفال المرجعية التراثية.

ما يسمح للطالب في أحيان كثيرة الإطلاع على النصوص النقدية المنتجة في هذا المجال دون الحيلولة بينه وبين مقارنة النصوص الأدبية من: شعر، ورواية، وقصة قصيرة جدا وفق المعطى الحديث والمعاصر.

هكذا يستجيب البرنامج لحاجة الطالب إلى منهجية تحليلية مبنية على مرجعية سليمة تمكنه من بناء كفاءة علمية تفتح له آفاق التكوين المستقبلي ضمن تخصصه.

أهداف التعليم والتعلم:

وعليه تمّ تصميم المحاور الدراسية بطريقة تراعي التدرج المنهجي والبيداغوجي، انطلاقا من تأصيل المفاهيم، ووصولاً إلى تمثيلها في نصوص أدبية لاختبار القدرات وإملاك أدوات التحليل المنهجي بصيغة تجعل المنظور النظري خادما للملمح التطبيقي، فيستطيع الطالب بهذه الكيفية توظيف ما تلقاه من معرفة نظرية ضمن مقارباته النقدية كونه مشروع ناقد.

وتنفيذا لهذه الرؤية المحفزة، واستجابة لطبيعة المادة المزاجية بين النظري والتطبيقي خضع التقييم البيداغوجي لأليات: تنمي وتفعّل الحسّ النقدي لدى الطلبة؛ فتختبر، وتقوم وتعالج نقاط الضعف، وتطور، وتشجّع المبادرات ضمن شعار لكل مبادرة فاعلة هدية رمزية يتشارك في اقتراحها الطلبة على أن تكون قيمة هذه الأخيرة مبنية على قيمة المبادرة العلمية (أقلام، دفاتر، وكتب في مجال التخصص)

ليأتي التقييم بنوعيه: التشخيصي الذي يكون حول المكتسبات القبلية والمعارف المسبقة، وهو ما يسمى بامتحان الدخول، والتقييم النهائي بعد كلّ حصة مقدّمة فتتّبت المعارف الجديدة وتعزّز. إضافة إلى التقييمات المستمرة التي تنجز في الأعمال الموجهة المرافقة للدروس يخضع الطلبة لتمرين تحليلية داخل قاعة الدرس تقيس مدى استجابتهم لما يقدم، تراعى فيها سلامة اللغة والقدرة على توليد الأفكار، وفتح النقاش، تحضيراً للامتحان النهائي الذي ينجز آخر السداسي الذي يعدّ الأساس في العملية التقييمية فيراعى فيه مستوى الطالب ومستوى الأنشطة المقدّمة في حصص الدروس والأعمال الموجهة على حدّ السواء.

ومما تجدر الإشارة إليه أن تقديم هذه الدروس جرى في أجواء من المنافسة والحماس الذي كان يلمس ويلاحظ فيما بين الطلبة، ما جعل الحصص تشهد حركية تحفز على الاجتهاد والمثابرة لدى الأستاذة والطلبة.



المادة الثانية: قضايا النقد الحديث والمعاصر

الأستاذ المسؤول على المادة: مريم عزي

أهداف التعليم: تعرف الطلبة على أهم قضايا النقد المعاصر

المعارف المسبقة: المعارف المحصلة في النقد المعاصر

محتوى المادة:

المادة: قضايا النقد الحديث والمعاصر	السداسي: 02 وحدة التعليم الأساسية	الرصيد: 04	المعامل: 02
الدروس	الأعمال الموجهة		
1 الشكل والمضمون	دلالات التشكيل الشعري من خلال كتاب "تحطيم الشكل...خلق الشكل" لصالح السروي		
2 القراءة والكتابة	قراءة في كتاب "آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر" خليل موسى		
3 البنية الإيقاعية	البنية الإيقاعية في قصيدة الحزن لنزار قباني		
4 الأجناس الأدبية	قراءة في كتاب "الأجناس الأدبية" لإيف ستالوني		
5 التناص	استدعاء الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل		
6 القناع في القصيدة المعاصرة	القناع في شعر البياتي		
7 الغموض في الشعر المعاصر	شعرية الغموض قراءة في قصيدة حالة حصار لمحمود درويش		
8 الشعرية	مفاهيم شعرية من خلال كتاب "النظرية الشعرية" لجون كوين		
9 النقد الثقافي	قراءة في كتاب "النقد الثقافي" لحسين القاصد		
10 الصورة الشعرية	أنواع الصورة في شعر خليل حاوي		
11 توظيف الأسطورة في النص الأدبي	حضور الأسطورة في شعر السياب		
12 اتجاهات الرواية العربية المعاصرة	قراءة في كتاب "أساليب السرد في الرواية العربية لصالح فضل		
13 قصيدة النثر	تقنيات قصيدة النثر من خلال كتاب "قصيدة النثر" لأحمد زياد محبك		
14 القصة القصيرة جدا	في المجموعة القصصية "ما لا يوجد في الرمل" لعبد الواحد بن عمر		
15 حجاجية النص الشعري	أشكال الحجاج في قصيدة "ماذا سيبقى" لمحمود درويش		
16 النسق والسياق	أنساق التوازي في شعر نزار قباني		

المادة الثانية: قضايا النقد الحديث والمعاصر

الأستاذ المسؤول على المادة: مريم عزي

أهداف التعليم: تعرف الطلبة على أهم قضايا النقد المعاصر

المعارف المسبقة: المعارف المحصلة في النقد المعاصر

محتوى المادة:

المادة: قضايا النقد الحديث والمعاصر	السداسي: 02 وحدة التعليم الأساسية	الرصيد: 04	المعامل: 02
	الأعمال الموجهة		
1	الشكل والمضمون	دلالات التشكيل الشعري من خلال كتاب "تحطيم الشكل...خلق الشكل" لصالح السروي	
2	القراءة والكتابة	قراءة في كتاب "آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر" خليل موسى	
3	البنية الإيقاعية	البنية الإيقاعية في قصيدة الحزن لنزار قباني	
4	الأجناس الأدبية	قراءة في كتاب "الأجناس الأدبية" لإيف ستالوني	
5	التناص	استدعاء الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل	
6	القناع في القصيدة المعاصرة	القناع في شعر البياتي	
7	الغموض في الشعر المعاصر	شعرية الغموض قراءة في قصيدة حالة حصار لمحمود درويش	
8	الشعرية	مفاهيم شعرية من خلال كتاب "النظرية الشعرية" لجون كوين	
9	النقد الثقافي	قراءة في كتاب "النقد الثقافي" لحسين القاصد	
10	الصورة الشعرية	أنواع الصورة في شعر خليل حاوي	
11	توظيف الأسطورة في النص الأدبي	حضور الأسطورة في شعر السياب	
12	اتجاهات الرواية العربية المعاصرة	قراءة في كتاب "أساليب السرد في الرواية العربية لصالح فضل	
13	قصيدة النثر	تقنيات قصيدة النثر من خلال كتاب "قصيدة النثر" لأحمد زياد محبك	
14	القصة القصيرة جدا	في المجموعة القصصية "ما لا يوجد في الرمل" لعبد الواحد بن عمر	
15	حجاجية النص الشعري	أشكال الحجاج في قصيدة "ماذا سيبقى" لمحمود درويش	
16	النسق والسياق	أنساق التوازي في شعر نزار قباني	

الدرس 1: الشكل والمضمون

الأهداف الخاصة بالدرس

تقف الحصة الأولى من المادة على إحدى القضايا النقدية التي أثارها النقد الحديث والمعاصر ألا وهي قضية الشكل والمضمون قضية عرفت الساحة النقدية العربية طيلة مسيرتها وإن تعددت التسميات.

ما يستوجب علينا الوقوف على تطوراتها عبر مختلف العصور ما جعل الحصة ثرية بعناصرها لا سيما وأننا نعرف أن النقد العربي حلقات تشد بعضها؛ فكيف تمّ معالجتها نقدياً؟ ومن هم النقاد الذين وقفوا عليها تمحيصاً وقراءة؟

الأهداف: يستطيع الطلبة بعد تقديم الحصة الأولى :

✓ التعرف على قضية الشكل والمضمون ضمن ميزان النقد العربي القديم

✓ التمكن من معرفة أسماء النقاد القدماء الذين طرحوا المسألة

✓ التعرف على القضية كما عالجها النقد العربي الحديث والمعاصر

✓ التمكن من معرفة أسماء النقاد النقد الحديث والمعاصر

✓ يستطيع التمييز بين ما أثاره النقد القديم والحديث

سؤال حول المكتسبات القبلية:

سمّي القضايا النقدية التي طرحها النقد القديم

تمهيد:

تهتم المحاضرة بقضية نقدية أثارت حولها جدلاً كبيراً قديماً وحديثاً من قبل النقاد العرب ألا وهي: قضية الشكل والمضمون؛ ما جعلها تقف على مخزون نقدي يسلط الضوء على الطرحين عرضاً وتمحيصاً وتطوراً، فتجعل الطالب يختبر تلك الرؤى النقدية من خلال قدراته التحليلية في مقارنة النصوص النقدية تراثيها ومحدثها لبلورة الرؤى وعرضها وقراءتها؛ ضمن إشكالية تحذوه لمعرفة ما إن كانت ثنائية الشكل والمضمون استمراراً وتطوراً لثنائية اللفظ والمعنى، أم قطيعة وانفصال.

1. مفهوم الشكل والمضمون:

يمكن الوقوف على المفهوم الاصطلاحي من تتبع القضية خطوة بخطوة؛ فالمضمون يحيل إلى الفكرة أو المعنى أو الرسالة المراد تبليغها، ويضم الموضوع، والعواطف، والقيم الإنسانية والأفكار (الفلسفي منها والسياسي والاجتماعي وكذا الديني)، فإذا أراد الأديب الكتابة مثلاً عن العنف أو الحرية أو الاستبداد أو الاغتراب فهي مضامين اختارها ليكتب عنها، وبقي له انتقاء الشكل الذي تتجسد فيه تلك المضامين حيث قد يقع اختياره على القصة مثلاً أو الرواية أو الشعر...

بينما يشير الشكل إلى الطريقة الفنية التي يقدم بها المضمون؛ ويشمل: اللغة، والصور البيانية والإيقاع، والبناء الفني (رواية، شعر، مسرحية، ملحمة، قصة، مقال)، وكذا الأسلوب.

2. القضية في ميزان النقد العربي القديم:

يجد متفحص التراث النقدي العربي عدم وجود قضية نقدية عالجه تحت مسمى الشكل والمضمون لكنه عرف في المقابل ثنائيات كثيرة دار حولها النقاش فتتشط المسار النقدي والتي يذكر منها: الصدق والكذب، الاتباع والابتداع، الوضوح والغموض، اللفظ والمعنى، ما يجعل الباحث في غماره يبحث عنه يجد فيما بينها ما يمكن ربطه بها لا تعصباً، وإنما توصيلاً للحلقة التي قد يغفل عن ذكرها بعضهم.

أجمع النقاد المعاصرون على أن القضية المشابهة للشكل والمضمون تدرج ضمن ما أسمى باللفظ والمعنى في النقد العربي القديم، حيث انقسم النقاد في معالجتها إلى:

من أطلق عليهم بأنصار اللفظ وأنصار المعنى، ولكل مبرراته وآرائه وهو ما سيتم الحديث عنه

فيما يلي:

2. 1 أنصار اللفظ:

وهم المهتمون بالنصوص ذات اللفظ الجميل والتركيب البديع؛ متناسين الأساليب التركيبية والمعاني السطحية، فكلما كان النص مضيئاً ورائعاً في بنيته اللفظية كان الأفضل، على اعتبار أن المعاني يشترك في فهمها وتلقيها الجميع، فالجاحظ يرى أن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك»¹ ومنه يكمن تميّز الكاتب عن غيره ويبرز في الكيفية التي يعبر بها، لا في المواضيع المتحدّث عنها؛ فقد يتحدّث الكلّ ويشترك في الموضوع ذاته لكن الاختلاف يكمن في طريقة التعبير.

كما يذهب أبو هلال العسكري مذهبه في قوله: «ليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما جودة اللفظ في صفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً»² كلا الرأيين يهتمان باللفظ على حساب المعنى، كون أن هذا الأخير معلوم لدى الجميع على اختلاف بيئاتهم وثقافتهم، لكن تميّزهم عن بعضهم يقع في مسألة تخيّر اللفظ المناسب، ما يجعل كلاهما ينظران إلى اللفظ والمعنى بوصفهما أمران منفصلان.

بينما نجد ابن خلدون يقول: «اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هو في اللفظ لا في المعاني وإنما المعاني تبع لها، وهي أصول. الصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر وإنما يحاولها في الألفاظ (...) فالمعاني موجودة عند كلّ واحد وفي طوع كلّ فكر»³ وعليه يرى ابن خلدون أن الاجتهاد يكون في اللفظ لا في المعنى كون هذا الأخير مشترك لا يمكن التفاضل فيه.

2. 2 أنصار المعنى:

وهم الذين احتفوا بالنصوص الإبداعية التي تولي اهتماماً كبيراً بالمعاني على حساب اللفظ؛ فرأوا أن قيمة العمل تكمن في أفكاره ومعانيه ويمثّلهم الأمدي في كتابه "الموازنة بين شعر أبي تمام

¹ - الجاحظ، كتاب الحيوان، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الكاتب العربي، بيروت (لبنان)، ط. 3، 1969، ج. 3، ص. 131

² - أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح. علي محمد البيجاوي، المكتبة العصرية للكتاب، بيروت (لبنان)، ص. 85

³ - ابن خلدون، المقدمة، ص. 577

والبحتري" الذي اعتبر أن تقدّم أبي تمام عن غيره من شعراء عصره، وإمتداح النقاد له إنّما هو نابع من تخيّر المعنى اللطيف على حساب اللفظ.

وبين هذا وذاك يأتي رأي ابن رشيق المسيلي المضمّر للنظرة التوفيقية بين المعنى واللفظ إذ لم يصرّح بذلك ولكن يفهم من الصياغ في قوله: «اللفظ جسم والمعنى روحه، وإرتباطه كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته»¹ وعليه يبقى النقد العربي القديم يتسم بالاتجاهين المحتكمين إلى أحقية أحدهما وفصله عن الآخر سواء كان لفظاً أم كان معنى؛ باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي أكدّ التلازم الوثيق بين التراكيب والمعاني أثناء إشارته إلى الصورة فيما اصطلاح عليه بنظرية النظم، إذ أثناء تمييزه بين لغة النثر ولغة الشعر اشترط موافقة اللفظ للمعنى في قوله إذا «وجب للمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون كذلك أولاً في النطق»² وهو ربط بين المعنى في الذهن واللفظ في النطق، فإذا تغيّر تركيب الجملة تغيّر المعنى في الذهن تبعاً لذلك.

كما يفهم من كلام عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز إنتفاء التفاضل بين اللفظ والمعنى، بل نفى كذلك التفاضل بين الألفاظ فيما بينها قبل الإستعمال؛ إذ لم توضع الألفاظ «لتعرف معانيها في أنفسها ولكن ليضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد»³ وهو ما تؤكده المعاجم اللغوية؛ إذ تضمّ للفظ الواحد عديد المعاني لكن الإستعمال داخل السياق اللغوي هو الذي منح اللفظ معناه الدقيق وأزال عنه اللبس، وبالتالي لا يمكننا الفصل بين الفكرة (المعنى) كما هي في العقل والتعبير اللغوي.

ما تمّ الإشارة إليه في هذا الصدد ما هو إلا لمحة خاطفة عن النقد العربي القديم ومسألة معالجته لإشكالية اللفظ والمعنى، فكيف نظر النقد العربي الحديث والمعاصر لهاته المسألة؟

3. القضية في ميزان النقد العربي الحديث والمعاصر:

تتبع مسألة تطوّر قضية اللفظ والمعنى عبر مسيرة النقد العربي شائكة، لاسيما إذا ما نظرنا إلى القضية من حيث المصطلح، إذ نجد إختلافاً في التسمية ما بين الحقبتين (القديم والحديث)، وإن كانت

¹ - ابن رشيق المسيلي، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح. محمد مفيد قميحة، دار الكتاب العلمية، بيروت (لبنان)، ط. 1، 1983، ص. 19

² - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح عبد المنعم الخفاجي، الفجالة الجديدة، القاهرة (مصر)، 1977، ص. 100

³ - المرجع نفسه، ص. 495

الرؤيا واحدة مع شيء من التطور في الطرح والنضج في المعالجة «فالإشكالية ذاتها انتقلت إلى النقد العربي الحديث بصورة لا نكاد نلمس فيها تغييرا أو اختلافا لما رأيناه عند النقاد القدامى رغم تأثر قسم منهم بالثقافة الغربية ومحاولتهم الاستفادة منها»¹ حيث نجد النقاد في العصر الحديث انقسموا بدورهم إلى قسمين:

انقسم النقاد العرب بين مانح الأولوية للمضمون بوصفه حامل الفكرة والرسالة، ومن يرى أن القيمة الفنية للعمل الأدبي تتحقق من خلال الشكل الجمالي والبناء الفني، وقد نشأ هذا النقاش نتيجة تأثر النقد العربي بالمناهج النقدية، فنجم عن ذلك موقفين أو اتجاهين:²

3. 1 تقليدي:

يرى أن المضمون جوهر العمل الأدبي كون هذا الأخير مرتبط بقضايا الإنسان والمجتمع والتعبير عن الواقع، لذلك اهتم النقاد الواقعيون بالمحتوى الفكري والاجتماعي للنص وعدّوا الشكل وسيلة لنقل المعنى.

3. 2 الاتجاه الحداثي والبنوي:

ركز على الشكل بوصفه العنصر الذي يمنح النص أدبيته، مؤكداً أن اللغة والإيقاع والصور ليست عناصر ثانوية، بل هي تسهم في صنع القيمة الجمالية للنص.

في حين ظهرت الرؤية التوفيقية بين الإثنين فرأوا فيهما تكاملاً فلا المضمون من دون لمّ الشمل ينفع، ولا قيمة للشكل إذا خلا من رؤية أو تجربة إنسانية؛ بل هو الطريقة التي يتجسّد فيها المضمون داخل النص؛ وأثناء تعريف النقاد العرب للشعر من المنظور الحديث رأى عز الدين إسماعيل أن القصيدة شخصية مندمجة وملتحمة وحية³؛ يلتحم شكلها مضمونها ممّا يصعب الفصل بينهما.

ويرى أدونيس أن القصيدة وحدة متماسكة حية ومنوعة تدرس بوصفها كلّ متكامل غير قابل للانحطاط إلى شكل ومضمون⁴ ما يؤكد الرؤيا النقدية التوفيقية المعاصرة لقضية الشكل والمضمون

¹ - عمار زعموش، جدلية الشكل والمضمون في النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة (الجزائر)، ص. 118.

² - للاستفاضة في المسألة ينظر عمار زعموش، جدلية الشكل والمضمون في النقد العربي المعاصر، ص. 114، 147،

³ - ينظر عز الدين إسماعيل، الشعر العربي (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة (مصر)، ط. 3، 1978، ص. 65.

⁴ - ينظر أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت (لبنان)، ط. 7، ص. 39.

وهو الأمر المتفق حوله من قبل شعراء الحداثة المؤكدين لمسألة التوحيد بين الشكل والمضمون ما يجعل مفهوم البنية الشاملة يفرض نفسه على القصيدة المعاصرة، وقس على ذلك البنى الأدبية ككل.

خلاصة القول: إن جدلية الشكل والمضمون في النقد العربي المعاصر تعكس تطوّر النظرة إلى الأدب من كونه رسالة فكرية فقط إلى كونه بناء فنيا وجماليًا متكاملًا يقوم على التفاعل بين المضمون والشكل داخل النص الأدبي.

أسئلة التحليل والنقاش

- السؤال الأول: كيف تمت معالجة قضية الشكل والمضمون في النقد القديم؟
- السؤال الثاني: كيف تمت معالجة قضية الشكل والمضمون في النقد الحديث والمعاصر؟

الدرس 2: القراءة والكتابة

الأهداف الخاصة بالدرس

تتف الحصّة الثّانية من المادّة على إحدى القضايا النّقديّة التي أثارها النّقد الحديث والمعاصر ألاّ وهيّ قضية القراءة والكتابة قضية عرّفتها السّاحة النّقديّة العربيّة طيلة مسيرتها حتّى وإنّ كانت مبنوثة هنا وهناك بين دفتي أمّهات الكتب العربيّة، ما يستوجب علينا الوقوف على تطوّراتها عبر مختلف العصور، ما جعل الحصّة ثريّة بعناصرها لا سيّما وأنّنا نعرف أنّ النّقد العربيّ حلّقات تشدّ بعضها. فكيف تمّ معالجتها نقديّاً؟ ومن هم النّقاد العرب قديماً وحديثاً الذين وقفوا عليها تمحيصاً وقراءة؟

الأهداف: يتمكّن الطّلبة بعد تقديم الحصّة من:

✓ التّعرّف على قضية القراءة والكتابة ضمن ميزان النّقد العربيّ القديم

✓ التّعرّف عليها ضمن ميزان النّقد العربيّ الحديث والمعاصر

✓ التمييز بين ما أثاره النّقد قديماً وحديثاً

✓ التمكن من اكتشاف العلاقة التي تجمع بينهما

سؤال حول المكتسبات القبليّة:

هل عرف نقدنا القديم مسألة القراءة والكتابة ضمن مسائله النّقديّة المطروحة؟

تمهيد:

سجلت الساحة النقدية العربية الحديثة تطوراً ملحوظاً؛ بعد انفتاح نقادها على الساحة النقدية الغربية، وإستفادتهم من مناهجها المتعددة وآلياتها المختلفة وكيفية تعامل نقادها مع نصوصهم الإبداعية، فنتج عن هذا الاحتكاك تغيير مفاهيم عدة وتعديل كثير من الرؤى.

1. القراءة

من المفاهيم التي غيرت مفهوم القراءة، من المفهوم التقليدي: القراءة وسيلة للترويح عن النفس والقراءة وسيلة لاكتساب معرفة جاهزة يثري بها القارئ رصيده المعرفي واللغوي، إلى مفهومها المعدل الموضح في المخطط أدناه:¹

1. مفهومها المعدل



يبرز من المخطط مفهوم القراءة وفق الرؤية النقدية المعاصرة جزئياته التي سنقف عليها شرحاً وتوضيحاً ليكتشف ملمح التغيير:

1.1 جزئية القراءة إبداع ثان:

القراءة عملية إبداع ثانية قائمة على البحث والتتقيب؛ ما يجعلها نشاطاً فكرياً ولغوياً، وهي لا تقل أهمية عن النص المقروء، وإذا ما أدرك القارئ ذلك سيبدل قصارى جهده وهو يقارب النص وسيشعر بالغبطة والنشوة وهو يحرقه ليستخرج المخبوء؛ «فتمتعة القارئ تبدأ عندما يصبح هو نفسه منتجا. أي

¹ - ملاحظة: كل المخططات المستعملة في المطبوعة مأخوذة في شكل صور من شرائح ملفات powerpoint الخاصة بي أثناء العرض التقديمي للطلبة في قاعات الدرس.

عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار، وهناك بالطبع حدود لاستعداد القارئ من أجل المشاركة.¹ وهو مفهوم يعزز مكانة القارئ ويجعل عملياته الانتاجية تحظى بالاهتمام.

1. 2 جزئية القراءة مسالة:

هي تقوم بمسالة النص المقروء، فما من قراءة تبنى من العدم، وإنما هي تقوم على تصور يثير إشكالات واستفسارات من شأنها فتح المغاليق.

1. 3 جزئية القراءة احتمال:

احتمال من احتمالات النص الكثيرة، وليس القارئ في قراءته كالمرآة لا دور له سوى أن يعكس الصور والمفاهيم والمعاني التي يرمي صاحب النص إلى قولها، بل القراءة مرآة يبرز فيها القارئ؛ بمعنى أن القراءة حقل منهجي يتيح للقارئ الجدير امتحان طريقته في المعالجة، أو حيز نظري يمكنه من البرهنة على قضية من القضايا.

1. 4 جزئية القراءة تعدد:

تتعدد قراءة النص الواحد بتعدد القراء؛ «وهذا يعني أن القراءة إختلاف باختلاف القراء وأمزجتهم وثقافتهم، فالنص مفتوح على عناصره الإشارية المتحركة، والقارئ يرى في المقروء نفسه، ويجرب فيه لغته وثقافته ومنهجه، ولذلك يمكننا أن نقول أن النص الشعري الثري الواحد على وجوه عدة»² بل تختلف وتتعدد لدى القارئ نفسه حسب أحواله النفسية وأطواره العمرية فقراءة النص الواحد تختلف باختلاف العصور والثقافات بل تتعارض بتعارض الأيديولوجيات والاستراتيجيات.

1. 5 جزئية القراءة تباين وإختلاف:

القراءة وفق الرؤية المعاصرة تولد التباين وتنتج الإختلاف؛ بمعنى أنها تختلف عن النص المقروء وفاعليتها تستقي من هذا الإختلاف، فالقراءة التي تهدف إلى نفس ما قرأه مؤلف النص لا مبرر لها أصلاً، لأن الأصل يغني عن الفرع؛ بالإضافة إلى أن القراءة الحرفية مطلب يتعذر تحقيقه ومطلوب يستحيل بلوغه، فالوقوف عند المعنى الحرفي للنص معناه تكراره.³

¹ - فولغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر. حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ص.65

² - خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق (سوريا) ص.176

³ - ينظر علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي، الدار البيضاء (المغرب)، ط.4، 2005، ص. (5، 11)

1. 6 جزئية القراءة بعث وتجديد:

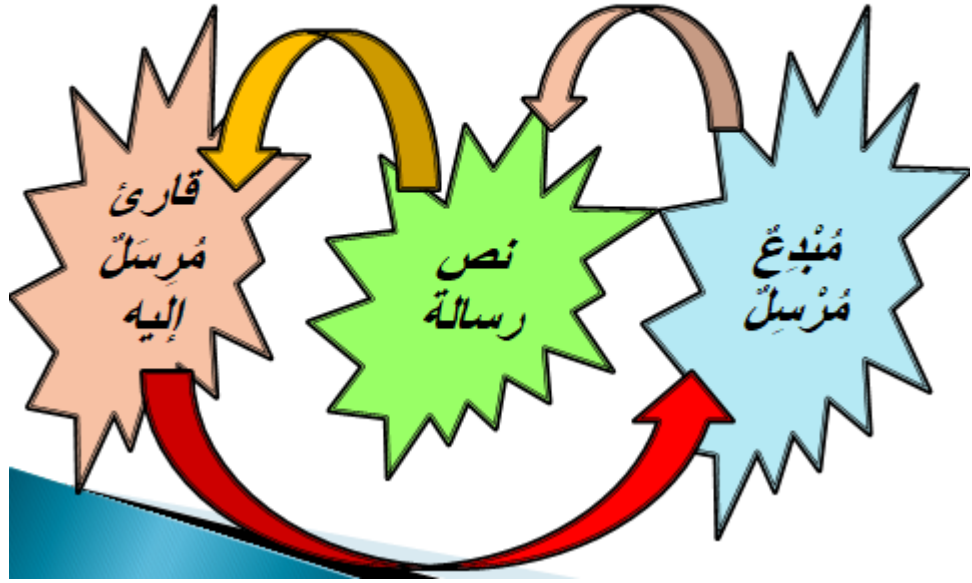
تبعث القراءة الحياة في النص المقروء، ومعها النص يتجدد فكم من نصوص حققت الخلود بإقبال القراء عليها وكم من نص قديم لا يزال يقرأ فهو حي في الذاكرة، وكم من نص معاصر أكل عليه الدهر وشرب فأصبح في طي النسيان والعكس صحيح أيضا.

جزئيات إذا ما اجتمعت ووعاها القارئ الحديث والمعاصر سيتشكل مفهوم القراءة الفعلي القائم على الإنتاج لا الاستهلاك، والاختلاف لا التشابه، والتعدد لا الأحادية، والاحتمال لا اليقين، ليتأسس معها فعل البعث والإحياء للنص المقروء.

2. أطراف العملية القرائية:

للقراءة أطراف يمكن توضيحها من خلال المخطط التالي:

2. أطراف القراءة



يوضح المخطط أطراف العملية القرائية في ثلاث أساسيات تترابط فيما بينها ليتكوّن فعل القراءة

كما أشرنا إليه سابقا، وهي أطراف سنقف عليها بالتوضيح إتبعا فيما يلي:

1.2. المبدع

الذات المنتجة للنص الأدبي، وهو المرسل لنص الرسالة التي يتلقاها القارئ يمتلك ثقافة معينة ويرغب من خلال الكتابة تحقيق أهداف معينة، وهي ما أصبح الخطاب النقدي يسميها بمقصدية المؤلف، فلم يعد يبحث عنها ولا يسعى لاكتشافها.

2.2 النص

يعرف النص بأنه «خطاب تم الاعتراف به وتكريسه، إنه كلام أثبت جدارته، واكتسب فرادته وأصبح أثرا يرجع إليه (...)» إنه يفرض نفسه علينا ويدعونا إلى الرجوع إليه وقراءته باستمرار¹ والنص الجدير بالقراءة ذلك النص الأدبي «الذي لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويلي، لا ينفصل عن قارئه، ولا يتحقق من دون مساهمته»²، فالقراءة تسهم في تجديد النص لأنها اكتشاف لأبعاده المجهولة .

ومنه فالنص النموذجي بالنسبة للقارئ حسب ميشال أوتن في مقاله المعنون سيميولوجية القراءة يجب إشماله على: «الشفرة الثقافية الواسعة (...) والمعرفة بالمتطلبات والبرامج السردية الخاصة بالأجناس الأدبية (...) وجدول غني نسبيا بالبيانات النصية (...) وإملاك إمكانيات طرق المنطق المختلفة ...»³ وهي أشياء يمكنه من خلالها إثبات وجوده في عالم الكتابة وساحة القراءة.

¹ - علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي، الدار البيضاء (المغرب)، ط.4، 2005، ص.12

² - علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي، الدار البيضاء (المغرب)، ط.3، 2005، ص. 18

³ - رولان بارت وتودوروف وآخرون، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، تر. عبد الرحمن بوعلي، دار

الحوار، سوريا، ط.1، 2003، ص. 120

2. 3. القارئ

الذات المنتجة للنص النقدي، المتذوّقة للنص الإبداعي، يؤدي دوراً مزدوجاً إذ يلعب بالنص ويلعب
انص أي ينتجه¹ وهو مبدع بقراءته الجادة الواعية والقارئ حسب آيزر هو الذي يملأ فراغات النص
ويرى ما وراءه، ما جعله يقدم أنماطاً ترتبط به فيحدد من خلالها طبيعة كل نمط منه².

2. الكتابة:

الكتابة نوعان أدبية ونقدية ولكل خصوصية ومميزات؛ وإن كان الحديث سيرتكز على النوع
الثاني الكتابة الأدبية: بوصفها إبداعاً مغايراً يسائل اللغة والواقع وهي ابتكار وليست تقليد، يمكن أن
تكون ملكة ولدت مع الشخص، لكنها أيضاً فن يمكن إتقانه مع الممارسة والممارسة. وهي أنواع
وأشكال. تختلف عن الكتابة الوظيفية، فما الفرق بين الكتابتين؟

الفرق بين الكتابة الأدبية والوظيفية هو أن في هذه الأخيرة يبتعد الكاتب عن مناقشة آرائه، ويركز
على سرد وتدوين الحقائق والدراسات. وهي تتجلى في الكتابة الأكاديمية: الأبحاث العلمية والتقارير
والكتابة التقنية، إضافة لأي نوع هدفه توصيل المعلومة الصحيحة بطابع رسمي ومهني، بينما للكتابة
الأدبية خصوصية تجعلها تبتعد عن ذلك كله.

¹ - حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط.1،
2009، ص. 18

² - ينظر فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر. حميد لحميداني والجلالي الكدية، ص.
(20، 30)

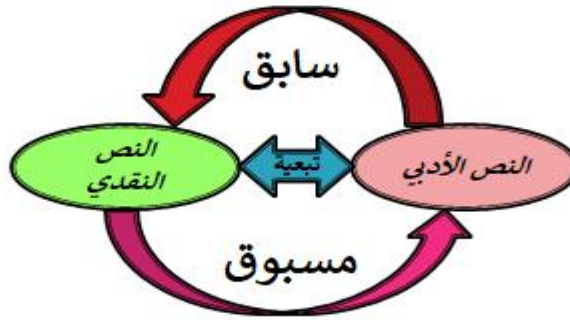
3. علاقة الكتابة النقدية بالكتابة الأدبية¹:

يحدد حسن خمري في كتابه سرديات النقد (في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر) العلاقة بينهما في ثلاث علائق:

3. 1. علاقة تابع بمتبوع:

وتسمى علاقة التبعية، أي التلازم في الحضور والغياب إذ لا يمكن أن نتصور كتابة نقدية كتبت من الفراغ، أو اعتمادا على كتابة وهمية لم تتحقق، ومن هنا نستنتج: أن الكتابة الأدبية يجب أن تأتي في الدرجة الأولى، ثم تأتي بعدها الكتابة النقدية. لذلك يجب أن يكون النص الأدبي غاية النص النقدي وجوهريه؛ فهذا الأخير يعيد تشكيل عناصر الأول وفق مقاييس علمية تهدف إلى جلاء ما خفي فيه. علاقة يمكن توضيحها من خلال المخطط التالي:

مخطط توضحي



¹ - ينظر حسن خمري، سرديات النقد (في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء (المغرب)، ط.1، 2011، ص. 16

3. 2 علاقة اختلاف:

للتمييز بين الكتابة الأدبية والكتابة النقدية يجب البحث في مكونات كل منهما وما الموضوع الذي يعالجه من حيث الموضوع واللغة:

موضوع الكتابة الأدبية العالم؛ حيث يتناول الأدب الإنسان وعلاقاته بهذا العالم وجميع من حوله، كما أنه يتناول علاقة الإنسان بالإنسان وهنا تظهر القيم الإنسانية؛ إذ منذ بداية الكتابة الأدبية والشعراء والأدباء يحركهم شعورهم الإنساني وحسهم الفني، فامرئ القيس مثلاً حين تحدث عن المطر أو وصف الخيل مثلاً عبر عن شعور كل إنسان يراها ولا يستطيع أن يأتي بالصور التي أتى بها الشاعر، وكذلك معروف الرصافي في العصر الحديث حين تحدث عن الأرملة أو أم اليتيم نقل شعوره اتجاهها فحرك مشاعر كل قارئ وهو يقرأ القصيدتين.

أما موضوع الكتابة النقدية فهو الكتابة الأدبية ذاتها حيث ينصب اهتمامه على كيفية صياغة العالم وفق المنظور الأدبي، بمعنى أنه يبحث في الصيغ، والأنساق، والتراكيب اللغوية، والمجازات والعناصر البلاغية، والرموز التي استعملها المبدع من أجل تمثل العالم أدبياً، فيقارن بين ما كان يرى حقيقة وما صور أدباً، ومن خلال المعاينة يتم إثبات البراعة والتفرد في التصوير.

في حين أن الكتابة الأدبية والنقدية تشتركان في التعبير بواسطة مادة واحدة هي اللغة، لكن الاختلاف يكمن في كيفية التعبير؛ فالأدبية تطمح بكل وسائلها وأدواتها إلى نقل تجربة معينة، بينما النقدية تريد جعل هذا الأداء ممكناً وسليماً قدر الإمكان وغايته القصوى هي: الإمساك بزوايا النظر التي عولج من منظورها النص الأدبي.

3.3 علاقة بعث وإحياء:

تجمع بين الكتابة الأدبية والكتابة النقدية علاقة إحياء فكلاهما يحييان معاً فميلاد الأدب يعني ميلاد النقد، ووجود أحدهما يستدعي وجود الطرف الثاني.

تنويه: يمكنكم العودة إلى كتاب آليات القراءة للشعر العربي المعاصر لخليل موسى.

أسئلة تحليلية لإثراء النقاش:

السؤال الأول: ما رأيك في مفهوم القراءة الحديث والمعاصر؟

السؤال الثاني: هل استطاع هذا المفهوم تلبية طموح القارئ في مساءلة النصوص الأدبية؟

السؤال الثالث: كيف يتم تتلقى النصوص النقدية والأدبية؟ وكيف يكون تعاملك معها وفق المنظور الحديث للقراءة.

ملاحظة: الإجابة تكون في شكل تفاعلي ما بين الطلبة لفتح النقاش، مع التوجيه وتقديم الإضافات اللازمة حسب ما يستدعيه النشاط التعليمي والتعلمي.

الدرس 3 البنية الإيقاعية

الأهداف الخاصة بالدرس

تقف الحصة الثالثة من المادة على إحدى القضايا النقدية التي أثارها النقد الحديث والمعاصر ألا وهي قضية البنية الإيقاعية قضية عرفت لها الساحة النقدية العربية طيلة مسيرتها؛ فاختلقت وتعددت الآراء النقدية بتعدد النقاد قديما وحديثا، ما يلزمنا توصيل حلقات النقد بعضها ببعض لمعرفة تطوراتها عبر مختلف العصور النقدية؛ فكيف تمّ معالجتها نقديا؟ ومن هم النقاد الذين وقفوا عليها تحييصا وقراءة؟

الأهداف: بعد تقديم الحصة يتمكن الطلبة من :

- ✓ التأصيل لمسألة البنية الإيقاعية ضمن حركة النقد العربي
- ✓ التعرف عليها كما تمّ تناولها في ميزان النقد العربي الحديث والمعاصر
- ✓ التمكن من التمييز بين ما أثاره النقد القديم والحديث
- ✓ التعرف على العلاقة التي تجمع بينهما
- ✓ التعرف على أعلام النقد العرب قديما وحديث ممن اهتموا بالمسألة تنظيرا وتطبيقا.

سؤال حول المكتسبات القبلية:

كيف نظر النقاد القدامى إلى مسألة الوزن والقافية؟

تمهيد:

الإيقاع في أيّ عمل أدبي، ليس مكوّنًا ثانويًا يمكن التخلّي عنه أو الاستهانة به، فأساسيته تكمن في عدم اكتمال أدبية العمل ما لم يتوفّر فيه، وإن كان في الشعر أوضح كونه خاصية تميّز هذا الأخير عن النثر؛ حتى أنّ هناك من النقاد من رفض اعتبار الشاعر شاعرًا إذا ما افتقرت روحه للموسيقى وهي قيمة حاز عليها الإيقاع منذ بدايات الدرس النقدي إلى يومنا هذا ما جعله يعدّ قضية نقدية من قضايا النقد الحديث والمعاصر كذلك.

1. قيمة الإيقاع:

تُلخّص قيمة الإيقاع العربي في نظرتين الأولى تراثية ترى فيه الأساس الذي يُبنى عليه الشعر فلا يستقيم من دونه؛ بوصفه مكوّنًا يساعد على حفظه وتناقله عبر الذاكرة منذ انتهاجه من قبل الشاعر وسيلة للتعبير، ورؤيا إبداعية ترى فيه القدرة على العطاء، إذ رغم اختلاف الأشكال الشعرية المستحدثة إلا أنه لا يزال خاصية إبداعية لا يستغنى عنها.

2. مستوياته:

ميّز النقد العربي القديم بين «الإيقاع» و«النظم» منذ البداية إلا أنّ ثمة من يرى أنّ الإيقاع ليس شيئاً آخر سوى نظم التفعيلات في البيت الواحد؛ وفي هذا الإطار، يمكن أن يأتي هذا الإيقاع من ثلاثة مستويات نوعية: نظام المقاطع (الإيقاع الكمي)، والنّبر (الإيقاع الكيفي)، ثم التنغيم الذي يعتمد على أصوات الجمل من صعود وإنحدار وما شابهه.

وهناك من يصنّفه إلى إيقاع خارجي وآخر داخلي؛ فالأول عام يرتبط بالمقاطع (الوزن والقافية) والثاني بنية جوهريّة لأيّ نص وليس خاصاً بقصيدة النثر وحدها. وقد يكون لطبيعة الجنس الأدبي دورٌ رئيسي في تحديد ملامح إيقاعه الداخلي. كونه يقوم على الدلالة وهو مطلق وشخصي ومتغير يكسب الشاعر لذة المخالفة وتجعل لتقرّد خصيسته الكلامية طعمًا خاصًا.

دعا أكثر من باحث إلى توسيع مفهوم إدراكنا للإيقاع لتحقيق مستويات متنوعة تساير الطبيعة المتجددة للنص، خاصة أن الإبداع بطبيعة الحال يستدعي آفاقاً أوسع من الحرية. لكن مسألة التوسيع الواعي يقصد بها الانطلاق من روح الإيقاع وطبيعته، لتقديم آفاق إضافية له، وليس أشكالاً مغايرة لا تمت للإيقاع بصلة.

3. علاقة قصيدة النثر بالإيقاع:

إن الحديث عن علاقة قصيدة النثر بالإيقاع في هذه النقطة من الدرس تبنى من كون هذه الأخيرة «بدأت بالنفور من القوافي والأوزان، ثم التمرد عليها كلياً، وأخيراً باستخدام شكلها الخاص»¹ الأمر الذي يجعل متلقيها في حيرة منها؛ فمن أين تستقي إيقاعيتها حتى تسمى بهذا الاسم وتكون شريكة للشعر في الميزة التي ظلت حقبة من الزمن حكراً عليه.

لكن الشيء الذي يشد الانتباه في التسمية أنها جمعت بين شيئين مختلفين النثر والشعر ما يستدعي تأملاً وتفحصاً، فالجمع بينهما في قالب واحد يجعلها «تقع بين الانفصال عن التراث (العروضي الخاص) وبين وهم الإيقاع المستمد من (نثر الحياة)»² لكنها في المقابل أيضاً تعيد إلى الواجهة طرح إشكال مفهوم الشعر المتعرض في النقد العربي القديم.

فالشعر أشمل من أن تحصر خصائصه في أحد مكوناته التي هي الوزن والقافية أو ما يسمى حالياً بالإيقاعية: «الشعر هو فن البيت أي النظم هو محدد باعتباره شكلاً لا غير، غير أن الشعر لا يحدد بالعروض فهو أشمل منه، بل إن العروض ليس إلا طريقة من طرائف التعبير الشعري، هي طريقة النظم»³ ما يجعل مسألة التغيير مبنية أساساً على رفض الكتابة وفق النمط السائد، لا رفضاً للشكل في حد ذاته.

ومنه تتأسس إيقاعية قصيدة النثر على شيء آخر لا الوزن والقافية؛ الذي عدّه رواد التجديد مرتبطاً بمسألة النظم، وبالتالي علينا الاعتراف بوجود علاقة قائمة بينها وبين الإيقاع وفي الوقت ذاته ليس بالضرورة أن يكون هذا الأخير هو الوزن والقافية، وحتى لا نتعمق أكثر ويفضي بنا المطاف

¹ -إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، دراسات، بيروت (لبنان)، ط.1، 2007، ص. 39

² -المرجع نفسه، ص. 46

³ - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت (لبنان)، ط.3، 1979، ص. 113

إلى الخروج عن درسنا نكتفي بهذا القدر من الحديث عن قصيدة النثر لأنه ستكون لنا وقفة على مميزاتها الإيقاعية في الدرس الخاص بها.

4. النظرية الإيقاعية:

حاول الشاعر المعاصر -بناء على ما يمتلكه من مقومات ثقافية وفلسفية ومواكبة لروح عصره الذي شهد تغيرات أفرزت تيارات ومذاهب شعرية ذات الرؤى الخاصة بالشعر- تغيير نمط الكتابة الشعرية وفق رؤى تجديدية تحذوا به إلى التعبير عن قضايا عصره وفي الوقت ذاته تجعله منفصلاً عن القوالب النمطية المعروفة، «فالخبرة الشعورية التي تقف عند حدود المشاعر الشخصية وتشق منها لا تكفي، في الشعر المعاصر المشاركة في الخبرات الجماعية»¹ قناعة آمن بها الشاعر المعاصر ألزمتها التماشي وروح العصر ليكون لسان الإنسان الجمعي لا لسانه الشخصي.

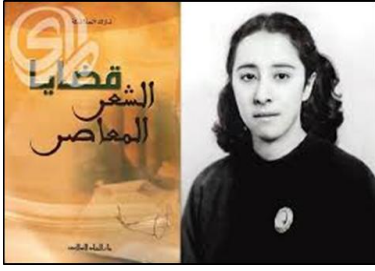
وبما أنه تم رفض البنية الإيقاعية التقليدية أصبح من الضروري تأسيس رؤية بديلة عن تلك التي رُفضت، تعبر وتستوعب طموح الشاعر المعاصر المشتغل على التجديد شكلاً ومضموناً، وإن كان تركيزنا بالحديث عن الأول يغنينا عن الثاني لإرتباطنا بالحديث بموضوع الدرس؛ فإن ذلك لا ينفي الترابط والتداخل ما بين الإثنين.

فإنبرى الشاعر المعاصر للتعريف بمشروعه التجديدي من جهة، والدفاع عنه من جهة ثانية مشغلاً بحقل النقد ليفسر ويوضح، ويشرح، ويقرب الرؤى، ويروج لفكره التجديدي على مستوى الإبداع الشعري، ما ألبس الطرح النقدي المعاصر ثوباً خاصاً من حيث اللغة والأفكار تاركا أثراً طيباً على متلق يرغب في الاستمتاع والاستفادة معاً² فنشرت أعمال نقدية تنتظر لذلك نذكر من الأسماء على سبيل المثال لا الحصر نازك الملائكة في كتابها قضايا النقد المعاصر، وصلاح عبد الصبور في مقالات له ودراسات حول الحداثة، وأدونيس له كتب تحمل مشروعا نقدياً يذكر منها: الثابت والمتحول، والشعرية العربية، وزمن الشعر، وكمال أبو ديب في كتابه جدلية الخفاء والتجلي... فتشعبت القضايا النقدية وتواشجت بين ما هو معاصر وما هو تراثي يخدم الرؤية المعاصرة ويدعمها. ومن الجهود النقدية العربية المعاصرة الرامية إلى تأسيس نظرية إيقاعية نذكر نازك الملائكة في كتابها سالف الذكر المسفر عن تأسيس الملامح الإيقاعية لشعر التفعيلة، لكنها في الوقت ذاته تؤمن بأن

¹ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، ص. 14

² - ينظر ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي (دراسات نقدية عربية)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق (سوريا)،

أيّ تجديد يبدأ مُتعثراً ثمّ يتطوّر، حيث يقوم على بنية إيقاعية ترتبط بشعور الذات لتعكس حالة لا صورة جامدة.



فيقوم رأيها على التحرّر النسبي من نظام الشطرين والقافية الموحدة، مع المحافظة على الوزن العروضي بوصفه أساس موسيقى الشعر؛ إضافة إلى أنّها عدّت القافية عنصراً مساعداً لا إلزامياً فجمعت بين تنويعها وتكرارها وتبايدها، وألغت ثباتها في نهاية كل سطر.

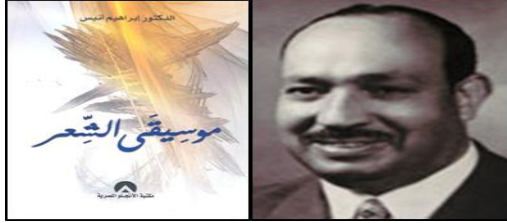
لذلك يتأسس مشروعها الإيقاعي على التفعيلة كوحدة إيقاعية، فيبنى السطر على تكرار تفعيلة معينة دون الالتزام بعدد محدد، ما يؤدي إلى تفاوت في الطول والقصر، كما جعلت الإيقاع نابعا من التكرار والتنويع فتتحقق بذلك النغمة الداخلية كونها تؤمن أنّ شعر التفعيلة لا يقوم على الفوضى، كما يقوم عندها على تحديد الشكل الإيقاعي للشعر بمرونة تربطه بالأصول العروضية ولا تفصله عنها كلياً.¹

وهي خطوة تحيل إلى المرحلة الأولى التي تمّ فيها تمرّد الشاعر العربي المعاصر على نظام البيت الشعري مستبدلاً إياه بنظام السطر الملتمزم بالتفعيلة حيث تمّ «الانتقال من مستوى الكتابة بالبيت ذي الشطرين المتساويين المنتهي بالقافية بوصفها رويلا لا بوصفها نظاماً»² لتبدأ محاولات الخروج عن تقاليد القصيدة العربية تلوح في الأفق شيئاً فشيئاً ليصل المطاف بها إلى قصيدة النثر ثمّ شعر الهايكو أو ما اصطلاح عليه بشعر الومضة مؤخراً.

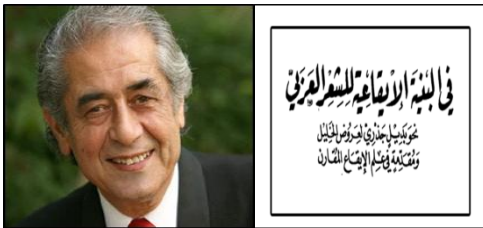
¹ - ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، العراق، ط.2، 1965، ص. (53، 66)

² - أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط.1، 1993 ص. 23

كما يُسجل إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر عدم رضاه عن حجم المادة الإصطلاحية للعروض، معلناً أن الخليل الفراهيدي اتبع في عروضه نهجا لم يؤسس على أسس علمية من الناحية الصوتية.



كما نذكر كمال أبو ديب وكتابه «في البنية الإيقاعية للشعر العربي»، المقترح لبديل جذري لعروض الخليل، لتكون «المغامرة مغامرة تغيير للتصور الجذري للبنية الإيقاعية للشعر ومغامرة قصب حاد بين الواقع الشعري الفعلي، وبين صورة التي أبرز فيها هذا الواقع»¹ إلا أن أفكاره الكبيرة لم تسايرها وسائل البحث التي اعتمدها، فلم تخلص المقدمات إلى النتائج الموعودة، وإن تخللت الكتاب إضاءات مهمة تناثرت بين دفتيه، ومنه تتلخص رؤيته للبنية الإيقاعية في تجاوزها للتفعيلة، وعدّ النبر مكماً ومساعداً.²



وعليه انقسم النقاد العرب المعاصرين بخصوص الإيقاع بين: مندّد بتقل جهازه الإصطلاحي وساعي إلى التخلّي عن بعض معايير الشعر العمودية والتمسك بأخرى، ورافض له بتقديم مبادئ بديلة.

كما حصل ذلك مع النقد العربي القديم المنقسم إلى زمرتين: موافق له داع إلى الالتزام بالمادة العروضية كابني جني ومستغنٍ عن بحور وتفاعيل يراها متفرعة عن غيرها كالجوهري. واجب منزلي: هات بعض الدراسات النقدية المعاصرة التي اهتم أصحابها بقضية الإيقاع.

¹ - كمال أبو ديب، البنية الإيقاعية للشعر العربي (نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط.1، 1974، ص. 8

² - ينظر المرجع نفسه، ص. 12

الدرس 4: الأجناس الأدبية

الأهداف الخاصة بالدرس

تقف الحصة الرابعة من المادة على إحدى القضايا النقدية التي أثارها النقد الحديث والمعاصر ألا وهي قضية الأجناس الأدبية؛ قضية عرفت حركة النص الأدبي العربي قديما وحديثا؛ ما أوجب على النقد الوقوف عليها قراءة ومعالجة؛ فكيف نظر إليها نقديا؟ ومن هم النقاد الذين وقفوا عليها تمحيصا وقراءة؟

الأهداف: بعد تقديم الحصة يتمكن الطالب مما يلي :

- ✓ تأصيل قضية الأجناس الأدبية ضمن حركة النقد العربي.
- ✓ تمكنهم من التعرف على قضية الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي الحديث والمعاصر.
- ✓ استطاعتهم التمييز بين ما أثاره النقد القديم والحديث.
- ✓ القدرة على التعرف على العلاقة التي تجمع بينهما.

أسئلة حول المكتسبات القبلية:

- ✓ ما هي الأجناس الأدبية التقليدية التي تعرفونها؟
- ✓ وما هي الأجناس الأدبية الحديثة؟
- ✓ هل وقع نظرك وأنت تقرأ على نصوص أدبية قديمة وحديثة ضمت أجناسا أخرى؟

1. مفهوم الأجناس الأدبية:

الأجناس جمعٌ، ومفرده جنس ورد ضبط مفهوم الجنس في معجم الصحاح مقارنة بالنوع" ج. ن. س (الجنس) الضرب من الشيء وهو أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس. ن. و. ع (النوع) أخص من الجنس وقد تنوع الشيء أنواعاً"، ومصطلح الأجناس على اختلاف الإحالات التي يمكن أن يشير إليها فقد تم حصره هنا بالأدب، بربطهما ببعض ما يؤدي إلى تضيق الواسع لتتم الإحاطة وهو ما يقرب بين الجنس والنوع، ذلك أن الأمر متعلق بالبحث في توفر مجموعة الخصائص في فئة دون غيرها وإدراجها مع بعض.

الأجناس الأدبية تصنيفات معيارية وتنظيمية، تقوم على تقسيم النصوص الإبداعية استناداً على أدوات فنية - شكلية في الأغلب - هدفها الأساسي تحديد هوية معينة للنص الإبداعي، والتي بدورها تساهم في تنظيم العملية الإبداعية من جهة، وتسهّل عملية رصدها ودراستها نقدياً من جهة أخرى. وقد تكون هذه الأدوات الفنية المحددة للجنس الأدبي واضحة فاصلة مانعة كما هو الحال في القصيدة الكلاسيكية، وقد تكون واسعة الأطياف وقابلة للنقاش كما هو الحال في الرواية الحديثة أو القصة القصيرة.¹

2. مصطلح الأجناس:

يفتقر مفهوم الجنس إلى نوع من الدقة المصطلحية؛ إذ ما هي الحدود أو الفوارق بين الجنس Genre، والنوع Espèce والفصيلة Classe، والصنف Catégorie، والجنيس أو الجنس الفرعي Genre-Sous، وفوق هذا هل من الضروري حين نقرأ نصاً دعاه مؤلفه برواية نقرأه فعلاً رواية؟ ما مدى واقعية جنس أدبي ما، فهل إذا ما قرأت مثلاً كتاباً لنجيب محفوظ، يكون باستطاعتي امسك جنس اسمه رواية، فوجود جنس أدبي ما يختلف عن وجود نص أدبي ما، إنه متكوّن في أن واحد من عدد من النصوص، إن الجنس يفرض نفسه كبنية أدبية ذات مستوى عال من التجريد ومفارقة للنصوص نفسها؛ فالنصوص هي التي تصنع الجنس لا العكس.

3. نظرية الأجناس الأدبية:

تعدّ نظرية الأجناس الأدبية من القضايا النقدية التي حازت على إشغالات النقاد والدارسين منذ الوهلة الأولى من ظهور مختلف أشكال فنون القول والتعبير، بداية من جهود أفلاطون وصولاً إلى

¹ -بصالح خديجة، تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد الأدبي القديم (القصة أنموذجاً)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع. 10، 2016، ص. 92.

اجتهادات النقاد المعاصرين (غربيين وعرباً)؛ نقاد سعوا سعياً حثيثاً للبحث في نشأة الأدب وتطوره محاولين تقسيمه إلى أجناس وأنواع، عبر إرساء قواعد ومقومات لكل جنس، ما أحدث تصنيفات تضبط كل منها من جهة، وتسهم في مساعدة المثقفي على الانتقاء بينها من جهة أخرى.

4. تصنيفاتها:

تصنف الأجناس الأدبية عامة غربية أم عربية إلى¹: أجناس أدبية كبرى: ممثلة في الملحمة والدراما، والشعر اليوناني، الشعر العربي، والشعر الفارسي. وأجناس أدبية نثرية سرديّة: ممثلة في القصة والرواية، والمسرحية، معتمدين في ذلك معايير وقواعد تبين وجهة نظر ذلك التقسيم نذكرها فيما يلي:

5. معايير التصنيف:

وُضعت معايير معينة تميّز وتحدّد كل جنس أدبي عن غيره من الأجناس الأخرى فتضع حدوداً بين كل منها لتضبط العملية الإبداعية؛ ويمكن تلخيصها في أمور ترتبط: بالهيكل العام أو الشكل المتصل بالبناء، وأخرى بالموضوعات المطروقة، حتى أن كيفية التلقي تسهم هي كذلك في التمييز بينها؛ فمثلاً طريقة تلقينا للشعر تختلف عن تلقي النثر، فالأولى تستدعي طقوساً معينة يعتمدها الشاعر، بينما الأمر مختلف لدى الناثر كلياً؛ «ومنه تبرز قيمة الأجناس الأدبية في تحولها من مقولات مجردة إلى بنيات ثابتة متعالية، وأشكال تصنيفية جاهزة تعتمد عليها المؤسسات الاجتماعية: الثقافية، والتربوية، والأدبية (...) في التمييز بين النصوص والخطابات والأشكال التاريخية»² ما يجعل اعتمادها ضرورة ملحة تسهم في تعريف القارئ على النوع الأدبي المرغوب فيه، وكذلك تعريف المبدع على النوع الذي يبدع فيه أكثر.

6. النقد العربي والأجناس الأدبية:

عرف النقد العربي الأجناس الأدبية ضمن ما يسمى بالشعر والنثر وتدرج تحتها أصناف أخرى جزئية تحدّد في: الشعر بأنواعه والقصة والخطابة والرسالة والوصية والحكمة والمثل والحديث والنادرة والطرفة والمقالة.

¹ - كما تصنف الأعمال الأدبية كذلك حسب الفترة التي أنتجت فيها فيقال مثلاً: شعر جاهلي، وآخر إسلامي، وأموي..

² - جميل حمداوي، من أجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الأدبي، منبر حر للثقافة والفكر، ديسمبر 2011

كما شهد تفاعلا بين هذه الأجناس جميعا؛ «وتعد "القصة" واحدة من هذه الأجناس ودخولها في الأجناس الأخرى هو ممارسة تهدف إلى توسيع إمكانات هذه الأجناس، عبر استعانتها بتقنيات نوع أدبي ما، لإثراء بنية هذا الجنس المستعار له، كما هو علامة كاشفة عن سعي مبدعي هذه الأجناس إلى توسيع الآفاق الوجدانية والثقافية والاجتماعية له من ناحية بما يجعل الأجناس الأدبية قادرة على استيعاب المتغيرات الناتجة عن تغييرات علاقات الفرد والمجتمع عالميهم، وإلى تطوير عناصرها الجمالية من ناحية أخرى»¹ وعليه يتجلى تعامل النقد العربي القديم مع مصطلح التداخل الأجناسي القصصي مثلا في ثلاث دلالات أساسية لخصتها خديجة بصالح في مقالها المعتمد لإعداد هذا الدرس في²:

أ. أولى هاته الدلالات: اتصلت اتصالا مباشرا بظاهرة التداخل بين الأجناس الأدبية، إذ تشير إلى بناء النص الشعري على أساس الإفادة من واحد من الأنواع السردية، كالخبر والحكاية والقصة، مما يؤدي إلى إثراء النص الشعري ويطرح على الشاعر تحديات جمالية، تتولد من محاولته إخضاع المادة المبلورة في صيغة سردية في إطار الشكل الشعري، بما يقوم عليه من عناصر تخيلية وإيقاعية.

ب. ثاني هاته الدلالات:

تجلت في "الإحالة" التي يقوم بها نص ما إلى نص آخر، وقد صيغة هذه الدلالة في علوم القرآن فقد ورد عند ابن فارس (329-395هـ) في كتابه الصحابي في فقه اللغة تعريفا للتداخل الأجناسي القصصي بأنه: "أن يكون كلام في سورة مقتضا من كلام في سورة أخرى أو في السورة نفسها.

ج. ثالث هاته الدلالات:

مرتبط بالمصطلح فأنحرفت إلى الإشارة إلى بعض عناصر بناء الخطبة وسمات الأسلوب الملائم ويتجلى ذلك عند ابن رشد (520-595هـ) في تلخيصه لكتاب "الخطابة" لأرسطو.. - حيث شرح - هذا الأخير - تداخل "القصة" مع بعض أنواع الخطب، فضع مقاييسا وشروطا لإجادة توظيف القص، إذ وضع له مصطلحا معادلا وهو "الاقتصاص".

¹ - بصالح خديجة، تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد الأدبي القديم (القصة أنموذجا)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع.10، 2016، ص.92

² - المصدر نفسه، ص. (92، 93)

خلاصة:

مما سبق ذكره يتضح أن النقد العربي القديم أثار مسألة تداخل الأجناس الأدبية، ما يؤكد أثر السبق في إبداعنا العربي ونقدنا، وعليه تبقى المسألة مسألة مصطلح، فمثلاً نجد المقامة الهمدانية التي ضمنت الشعر في الكثير من نصوصها، وكذا حكايات ألف ليلة وليلة والأمثلة كثيرة

الأهداف الخاصة بالدرس

تقف الحصة الخامسة من المادة على إحدى القضايا النقدية التي أثارها النقد الحديث والمعاصر ألا وهي قضية التناص قضية عرفت حركة النقد العربي عبر مسيرته وإن اختلفت التسميات؛ ما يستوجب علينا الوقوف على تطوراتها عبر مختلف العصور ما جعل الحصة ثرية بعناصرها لا سيما وأننا نعرف أن النقد العربي حلقات تشد بعضها؛ فكيف تمّ معالجتها نقدياً؟ ومن هم النقاد الذين وقفوا عليها تمحيصاً وقراءة؟

الأهداف: يتمكن الطالب بعد تقديم الحصة من:

- ✓ تأصيل القضية ضمن حركة النقد العربي
- ✓ التعرف على ضمن ميزان النقد العربي الحديث والمعاصر
- ✓ العمل على التمييز بين ما أثاره النقد القديم والحديث
- ✓ التعرف على العلاقة التي تجمع بينهما

أسئلة حول المكتسبات القبليّة:

- ✓ في أيّ قرن تمت معالجة مسألة السرقات الأدبية؟
- ✓ وما هي المصطلحات التي تشير إلى المفهوم نفسه في تراثنا النقدي؟
- ✓ وكيف نظر إلى السرقات الأدبية من الناحية الأخلاقية والفنية

تمهيد:

التناص ظاهرة أدبية ومسألة نقدية، إذ تشكل بعدا فنيا في الشعر العربي المعاصر، وإجراء نقدياً يكشف عن التداخل بين النصوص الحديثة والقديمة، ونقطة التقاء بين الحضارتين، إذ يجسد التفاعل بين الماضي والحاضر.

ما يستوجب وقفة في هذه الحصة لرصد ما أفرزته هذه القضية النقدية من مسائل على الصعيد الغربي والعربي، لكن قبل ذلك لابد من وقفة على مفهومه لغة واصطلاحاً.

1. مفهوم التناص

يحتّم علينا الحديث عن التناص بوصفه قضية نقدية عالجهما النقد المعاصر الوقوف على المفهوم لغة واصطلاحاً.

أ. التناص لغة

لا نجد لهذه الكلمة بالتحديد جذرا لغويا يرتبط بها إلا مادة (ن، ص، ص) التي وردت في جلّ معاجمنا العربية بما فيها لسان العرب لابن منظور والذي سنكتفي بذكر مقتبس منه من باب التمثيل حيث جاء فيه: «النص: رفعك الشيء. نصّ الحديث ينصّه نصاً: رفعه. وكل ما أظهر فقد نصّ... وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند (...). ونص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض»¹ إحييلنا المفهوم اللغوي إلى مسألة التوثيق وإرجاع الحديث لقائله، وكذا تراكم الأشياء فوق بعض، وهو ما المعنى الأقرب للمعنى الاصطلاحي.

ب. التناص اصطلاحاً:

تتعدّد عربياً المصطلحات للمفهوم الواحد فنجد التناص، أو التناصية، أو تداخل النصوص، أو النصوصية للكلمة الأجنبية Intertexte وهو رمز لغوي حديث النشأة ومعناه العام «أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندمج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل»² يشير المفهوم إلى استعانة الأديب بمخزونه الثقافي وتوظيفه في بناء نصه الجديد ليكسبه وزناً أدبياً وبعداً دلالياً.

¹ - ابن منظور، معجم لسان العرب، مادة (ن. ص. ص)، دار صادر، بيروت، ج. 14، ص. 272.

² - أحمد الزغبى، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط. 2، 2000، ص. 11.

وفي الحقيقة ما «هو إلا ترجمة للمصطلح الفرنسي Intertexte حيث تعني كلمة Inter في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة Texte: النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني Textere وهو متعد ويعني نسج أو حبك وبذلك يعني معنى Intertexte: التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض»¹ يحيل التعالق إلى ترابط النصوص فيما بينها حيث يبتكر النص جديد ويستوحى منها.

2. التناص ومسألة التأصيل:

أجمع النقاد العرب المعاصرين على ورود هذا المفهوم أو هذه الرؤية في التراث النقدي العربي بتسميات مختلفة يمكن ذكر: التضمين والاقتباس والتلميح، والإشارة، المستخدمة في ميدان البلاغة ومصطلحات السرقات، والمناقضات، والمعارضات في النقد.

ما يؤكد تجذّر مفهوم هذا المصطلح في تراثنا النقدي، وإن اختلفت التسميات فالمسمى واحد نذكر حيث ورد ذكرها في أمهات كتبنا والتي نذكر منها مثال العمدة لابن رشيق المسيلي الذي ناقش القضية من منظور نقدي فأنّج ستة عشرة مصطلحا على سبيل التمثيل لا الحصر؛ كما أنه قد ورد كذلك في كتاب تلخيص المفتاح للخطيب، وفي الصناعتين لأبي هلال العسكري، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.

2. التناص في الدرس النقدي الحديث

من المسلّم به أن مصطلح التناص «من المصطلحات المستحدثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي، وخاصة بعد استفاضة الحديث عن البنائية والأسلوبية، وما قدماه من جديد سواء على مستوى الإبداع أو مستوى التفسير»² للتناص جذور في التراث النقدي العربي من حيث المفهوم، لا يمكن تجاوزها، وإن كان لفظا دخيلا على الدرس اللساني العربي حيث الباحث عن دلالاته في مظان الدرس اللساني الحديث لا يجد إختلافا يذكر من حيث الدلالة العامة لهذا المصطلح، والمتمثلة في تفاعل النصوص وترحالها، إذ لا وجود لنص وليد الساعة.

¹ - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط.4، 2004، ص. 14

² - محمد عبد المطلب، أدبيات قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت (لبنان)، ط1،

وهو المفهوم نفسه الذي عبرت عنه جوليا كريستيفا «أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتفاي ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى» أو «هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى»

أما النقاد العرب المعاصرون فقد كانت لهم تعريفات مهمة أعطت إضافات معتبرة لمفهوم هذا المصطلح نذكر منهم:



محمد مفتاح



خليل موسى

يذكر خليل موسى في كتابه الموسوم قراءة في الشعر العربي الحديث والمعاصر أن «التناص مصطلح سيميولوجي وتفكيكي معا، يذهب أصحابه وفي مقدمتهم كريستيفا Julia Kristeva وبارت Barthes وجينيت Genette، إلى أن أي نص يحتوي على نصوص كثيرة نتذكر بعضها، ولا نتذكر بعضها الآخر، وهي نصوص شكلت هذا النص الجديد، فالكتابة نتاج لتفاعل عدد كبير من النصوص المخزونة في الذاكرة القرائية، وكل نص هو حتما نص متناص، ولا وجود لنص ليس متداخلا مع نصوص أخرى»¹ يعرب القول عن عدم السلامة من التناص؛ وهي حقيقة لا ينكرها المبدع وفي الوقت ذاته يترك مسألة الكشف عنها للمتلقي ومدى إمكانيات ثقافته ومخزونه المعرفي التي تعدّ السبيل الأوحى إلى الوصول إليه.

بينما يعالج محمد مفتاح كيفية حدوثه في كتابه الموسوم تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) طبعا بعد الوقوف على مفهومه على أنه تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة فالتناص أو التناصية أو التعدية النصية هو ترحال للنصوص وتداخل نصي أو هو ما يجعل نصا ما يتعالق مع نصوص أخرى بطريقة أو بأخرى²؛ ذلك «أن كل كتابة أو نقش امتداد لسابقتها، تنير

¹ - خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص. 133

² - ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط. 3، 1992، ص (121، 132)

سجالاً معها وتنتظر ردود فعل نشطة في الفهم، تتجاوزها وتستبقها»¹ ومنه ينظر إلى التناص على أنه ميزة لا يمكن نكرانها أو تجاهلها، تنتج عن فهم النصوص السابقة، وتؤول ضمن حركتي التجاوز والاستباق.

3. أنواعه

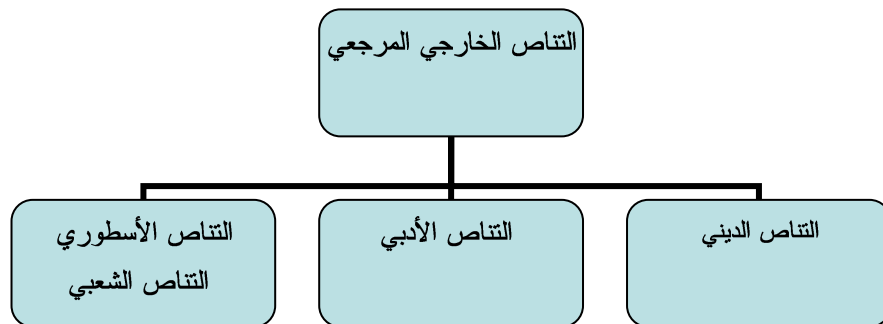
أجمع الكثير من النقاد والباحثين أن ثمة ثلاثة أنواع وهي: الخارجي (المرجعي) والمرحلي، والذاتي، نعرضها اتباعاً كما يلي:

1. **التناص الخارجي:** ومفاده أن يتناص صاحب النص مع مقولات شعرية، أو فلسفية، أو دينية، أو تاريخية سابقة، أي أن يتناص مع كل ما يشكل إردافاً مضمونياً للنص الجديد من خارج نصوص الكاتب شريطة الانتماء إلى زمن غير زمنه، وجيل غير جيله.

2. **التناص المرحلي:** وهو «الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة ويقع هذا التناص كثيراً وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائداً إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية أو واحدة فضلاً عن وحدة اللغة والميراث»

3. **التناص الذاتي:** ومعناه أن يتناص صاحب النص الجديد مع نصوصه السابقة سواء عن طريق الاجترار أم الامتصاص أم الحوار، وربما يكون من أسباب ذلك الرغبة في إعادة إنتاج الأفكار بشكل ملائم وأكثر فنية.

ملاحظة: هناك أنواع أخرى يمكن إدراجها ضمن ما سبق ذكره من أنواع:



مخطط توضيحي

¹ - محمد عزام، النص الغائب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص30

4. اهتمام العلماء العرب بالتناص قديما وحديثا

نظرا لأهمية موضوع التناص قديما وحديثا؛ الأمر لفت أنظار العرب القدامى، فألفوا الكتب، وأنجزوا كثيرا من الأبحاث والدراسات العديدة، ووضعوا المقاييس والشروط التي تضبط هذه الممارسة النصية بمختلف أشكالها وأنواعها، حيث لا يكاد يخلو كتاب، أو رسالة علمية في النقد، أو البلاغة إلا وتناول هذه الظاهرة، وأسهبوا الحديث فيها، ومن هذه المصنفات نذكر منها على سبيل المثال ضمن مخطط توضحي يضم المؤلف وصاحبه:



إذ يمكننا الوقوف على الكثير من القضايا النقدية والبلاغية المرتبطة بتشكيل النصوص وترحالها وبعض المفاهيم التي تؤصل لمصطلح التناص في الدرس العربي القديم. كما تصدى حديثا الكثير من رجال العلم والمعرفة من أبناء هذه الأمة إلى إثبات انتباه العرب القدامى إلى هذه الممارسة في التراث النقدي منه والبلاغي، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ضمن المخطط التالي:

النقاد العرب المهتمين بمسألة التأصيل



5. أهمية التناص ووظائفه

التناص كما يقول محمد مفتاح «بمثابة الهواء والماء، والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونها، ولا عيشة له خارجها وعليه فإنه من الأجدي أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام»¹ والتناص «وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونها، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه»² وتكمن هذه الأهمية في جملة من الوظائف الأساسية المنوطة بهذه الممارسة النصية التي لا يمكن إنكار فضلها، ولا الاستغناء عنها وهي كالآتي:

الوظيفة التعبيرية: ويقصد بها إنفتاح النص على فنون قولية أو تشكيلية أخرى لتوسيع مجالات التعبير.

الوظيفة الجمالية: وهي تحويل المعنى القديم إلى معنى أوسع وأجمل.

الوظيفة الفكرية: يعتمد التناص مع نص ذي أثر متوقع على المتلقي وأكثر ما نجد ذلك في التناصات مع النصوص المقدسة أو مع الشعراء الكبار.

¹ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)،

ط.3، 1992، ص.121

² - المرجع نفسه، ص. 121

الوظيفة تواصلية: تهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب...إلى المتلقي

الوظيفة التفاعلية:

فالوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

الوظيفة التوالدية:

الحدث اللغوي متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية...وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.

ومما يمكن استخلاصه أنّ التناص غربي النشأة من حيث المصطلح، ولد على يد جوليا كريستيفا وهو أمر لا خلاف فيه لكن ما حاولنا إثباته - من خلال مقولات النقاد والبلاغيين العرب من جهة، واللسانيين الغربيين من جهة أخرى حول الكثير من القضايا النقدية- أن التناص مفهوم عرفه العرب وإصطلحوا عليه بعدة مصطلحات قبل أن يعرفه الدرس اللساني الحديث؛ وإن كنا لا ننكر أنهم قد عملوا على إبراز دوره وأهميته كأحد المعايير المحققة للتناصية، كما وضعوا له من الضوابط والمناهج والتعريفات مما جعلوا هذا المفهوم أكثر دقة وموضوعية.¹

سؤال تحليلي:

استخرج من المتن الشعري التناص وحدّد نوعه ثم بين أثره

المثال 1: يقول الشاعر في مقطع قصيدته المعنونة: يمشون لا يمشون

ربّانها تُغيّاتها

ليت السفينة قاعها انخرم

ليخيب في خضر الروى ظنّ الثعالب

المثال 2: يقول الشاعر في مقطع من قصيدته المعنونة: ورد لساعي البريد

سأسأل قارئه الحظ

ماذا به الحظ....؟ لما يعدّ

يتلألأ في بطن كفيّ منذ اقترفت الكتابة

منذ نعلق آدم قلبي

¹ - المحاضرة مستوحاة من مقال موسوم: التناص بين التراث النقدي البلاغي والدرس اللساني الحديث (مقاربة وصفية

تحليلية) لـ: مسعود غريب

ملاحظة: التحليل لا يقتصر على استخراج التناس ما لم يدعم بالتحليل والاستنباط

معالجة المثال 1: قراءة المقطع تحيلنا إلى قصة سيدنا موسى لذكر الشاعر مؤشرات تحيل إليها: (الربان، السفينة، الثعبان، القاع المنخرم، الخضر)، فعن ماذا يتحدث حتى استحضر قصة سيدنا موسى عليه السلام والخضر؟ وما نوع هذا التناس؟ وما أثر توظيفها على المقطع؟

فائدة: لإثراء معلومات في المجال التطبيقي يمكن الطلبة العودة إلى مقال التناس مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل، رحاب لفتى حمود الدهلكي، مجلة الأستاذ، ع.211، مج.1، 2014

الأهداف الخاصة بالدرس

تقف الحصة السادسة من المادة على تقنية من تقنيات الشعر العربي المعاصر، فاتخذها النقد العربي أولوية من أولوياته، ألا وهي القناع فأولاه اهتماما بال طرح والنقاش، ما دفع بالشعراء إلى الحديث عنها في كتبهم النقدية، ويذكرونها في لقاءاتهم الصحفية، فباتت قضية عرفها الحراك الأدبي التجديدي فألزمت الساحة النقدية العربية للوقوف على تطوراتها عبر مختلف العصور، ما جعل الحصة ثرية بعناصرها.

لا سيما وأننا نعرف أن النقد العربي حلقات تشد بعضها؛ فكيف تمّ معالجتها نقدياً؟ ومن هم النقاد الذين وقفوا عليها تمحيصاً وقراءة؟

الأهداف: يتمكن الطالب بعد تقديم الحصة من:

- ✓ التعرف على قضية القناع
- ✓ يتمكن من التعرف على كيفية توظيفها في الشعر العربي
- ✓ الوقوف على آراء النقاد حولها

سؤال حول المكتسبات القبلية:

خروج الشاعر المعاصر عن تقاليد القصيدة العربية لم يكن فقط على مستوى الشكل بل طال حتى المضامين فكيف تم ذلك؟

تمهيد:

تأتي تقنية القناع في الشعر العربي المعاصر في إطار بحث الشاعر عن شكل تعبيرى جديد يناسب خبرته الاجتماعية والحضارية الجديدة، ويناسب ذاته القلقة المتسائلة، وسعيه الدائب إلى إضفاء الموضوعية على العمل الشعري؛ وهذا تحت تأثير بعض الأفكار والمبادئ التي سادت الشعر العربي ولاسيما فكرة المعادل الموضوعي.

وجاءت هذه التقنية تماشياً مع ظروف الشاعر المعاصر وأساليب حياته المعقدة، وتلبية لحاجة فنية ملحة اقتضتها تجربته المعاصرة التي صارت أكثر تعقيداً، وبذلك فالشاعر المعاصر يهدف من خلال توظيفه للأقنعة الفنية إلى إعادة الشعر إلى وظيفته الحقيقية.

✓ فما المقصود بالقناع؟ وما مفهومه؟

✓ وما دوره في القصيدة العربية المعاصرة وما أنواعه؟

✓ وما هي غايات الشاعر العربي من استخدامه؟

✓ وما هي الأسباب والدوافع الداعية إليه؟

1. القناع لغة وإصطلاحاً:

ورد لفظ القناع في لسان العرب بمعانٍ مختلفة نذكر منها: ما تتقن به المرأة من ثوب يغطي رأسها ومحاسنها، وشيء مادي ملموس يوضع إما على الرأس أو الوجه، وألقي على وجهه قناع الحياء، أتاها رجل مقنّع بالحديد، أي متغطي بالسلاح، وكلها معانٍ تشير إلى الاختفاء وراء الشيء¹. ويحدّد القناع اصطلاحاً حسب استعمالاته: طريقة الحديث بلسان الشخصية، فيصبح صوت الراوي الشاعر هو صوت الشخصية التراثية، أو يكون هو صوت الشاعر نفسه وجود مستقل للقصيدة عن الشاعر، يتخلص به من مشكلة الذاتية في التعبير، ومن ثمّ هو «تقانة جديدة في الشعر الغنائي لخلق موقف درامي أو رمز فني يضيف على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلاب شخصية من الشخصيات يستعيرها من التراث أو الواقع ليتحدث من خلالها عن تجربة معاصرة»² وعليه القناع اصطلاحاً كما يقول عبد الوهاب البياتي وسيلة للتعبير عن وجودك أنت، لا باعتبارك شاعراً له

¹ ينظر ابن منظور، معجم لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير وآخرون، مادة (قنّع)، باب القاف، دار المعارف،

النيل القاهرة (مصر)، طبعة جديدة ومنقحة ومحققة ومشكولة، ص. 3755

² خليل موسى، بنية القناع في القصيدة العربية - مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا)،

ع. 336، 1999، ص. 1

همومه الخاصة أو موجودا ذاتيا مستقلا، ولكن بوصفك صوت الجماعة أو الشاعر الذي تَوَحَّدَ مع بقية الثورة والإنسان النوع في هذا العصر، فأنتَ بذلك خرجتَ من ذاتك فردا لتتوحد بالكون.

فالقناع لديه رؤيا كونية وموقف وجودي منزّه عن إسقاطات الذات أو طموحات الفرد الخاصة ومنه يسجل الشاعر المعاصر تجرّده من كلّ ذاتية تجعل منه آلة لا تشعر بما يحيط به، فيصبح إنسانا ينسى ألمه لمعايشته آلام الآخرين ساعيا إلى حلّ مشاكلهم، فيخلق بإنسانيته ليطال العالم بأسره في لعبة كونية لا يعيها إلا من تتماهى نفسه والكون.

2. إشكالية المصطلح:

يبدو أنّ مصطلح **القناع** - شأنه شأن الكثير من المصطلحات الأدبية والنقدية - لم يسلم هو الآخر من التداخل مع مصطلحات أخرى، وهذا ما أدى إلى تعرّضه إلى ما يعرف بإشكالية المصطلح في النقد الحديث والمعاصر، ولعلّ الرمز، والصورة والأيقون، والمرآة، من أكثر تلك المصطلحات التصاقا به وتداخلا معه.

إذ يعد الرمز من أكثر المصطلحات تداخلا مع مصطلح **القناع**، فالرمز «هو كلّ ما يحلّ محلّ شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة، وإنّما بالإيحاء، أو بوجود علاقة عرضية، أو متعارف عليها»¹. وعليه يتّضح أنّ الرمز لا يعتمد المطابقة التامة بينه وبين ما يرمز إليه، بل يقوم على أساس المطابقة الجزئية، وذلك بعكس **القناع** الذي يعدّ التماهي والمطابقة شرطا أساسيا لنجاح مهمته.

لكن محمد علي كندي يذهب إلى أنّ الرمز يلتقي مع **القناع** فباستخدام **القناع** تتداخل مكونات القصيدة، وتلتبس الأصوات الناطقة فيها، ويصبح التوصيل إيحائيا. فإذا حظيت بهذا تسنى للشاعر أن يعالجها بنفس الطريقة التي يعالج بها كلّ مبدع رموزه.

يحيل هذا التضارب في الآراء، وهذا الاختلاف في المفاهيم بين النقاد والباحثين إلى الاختلاف الكبير بين هذين المصطلحين (**الرمز/القناع**)، رغم أنهما متداخلين إلى الحد الذي جعل منهما مصطلحا واحدا لدى بعض النقاد، نظرا لهذا الترابط المتين بينهما.

¹ - ينظر أميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط1، 1987، باب الرءاء ص. 217.

إلا أن ذلك لا يعني أنهما مصطلح واحد، إذ أنه من الممكن التمييز بينهما من حيث أن القناع يشترط فيه التطابق بينه وبين المتنّع به، أما الرمز فإنّ المطابقة التامة بينه وبين الشيء المرموز إليه ليست ضرورية¹.

3. وظائف القناع

يهدف القناع إلى تحقيق المعادل الموضوعي وهو وجه من أوجه التوظيف الذي يتحقق فيه ولكنه ليس مقصوراً عليه، بحيث لا يمكن إقامته إلا من خلال القناع، بل يمكن تحقيق المعادل الموضوعي بأساليب فنية أخرى تجعل العواطف موضوعية بخلق عناصر وأحداث ومواقف مساوية لها بأيّ كيفية كانت.²

كما يعمل القناع على إبعاد الشاعر العربي المعاصر عن الغنائية المباشرة، إضافة إلى وظيفته الجمالية التي تكسب القصيدة خصائص فنية تميّزها عن غيرها من الأعمال الإبداعية، إذ يمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره في تربه الماضي الخصبة المعطاءة، كما أنه يمنح الرؤيا الشعرية نوعاً من الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعاقب في إطارها الماضي مع الحاضر.

الأمر الذي جعل من القناع تقنية هامة لا يمكن للشاعر المعاصر الاستغناء عنها كونه جانحاً للمغايرة والاختلاف والابتعاد عن الغنائية المباشرة وساعياً إلى ربط المعاصرة بالأصالة ضمن حركية تؤكد ارتباطه بتراثه رغم رفضه للكتابة ضمن القوالب الجاهزة المتوارثة، وعليه «انتقل الشاعر من التعبير عن الموروث، إلى التعبير به وفق تقنية القناع، حيث يجرد الشاعر الرمز من بعض دلالاته التراثية ليحمله الأبعاد المعاصرة لتجربته ورؤياه، فيتولد معناه الرمزي من التفاعل بين مدلوله التراثي والمدلول المعاصر له»³ ما أدى إلى توظيف القناع في القصائد وفق أنواع يرى أنها الأنسب لنصه.

¹ - للاستفاضة أكثر ينظر حمودي فضيلة، القناع في الشعر العربي المعاصر (محمود درويش أنموذجاً)، مخطوط مقدم لنيل درجة الدكتوراه، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، الموسم الجامعي (2018-2019) ص. (12، 19) إذ تمّ التطرّق للمصطلحات التي تتقاطع مع مصطلح القناع (الرمز، الصورة، الأيقونة، المرأة) ضمن مدخل الدراسة المعنون بـ: القناع بين مصطلح والنشأة والتطور.

² - محمد علي الكندي الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد، بيروت (لبنان)، ط.1، 2003، ص.77

³ - بوعيشة بوعمار، القناع في الشعر العربي المعاصر، مجلة الحقيقة، 2017، ع.41، ص. 458

4.أنواعه

يبرز من خلال ما أبدعه الشعراء العرب المعاصرين من شعر في مجال توظيف القناع ثلاث أنواع تختلف وتتمايز من حيث كيفية التوظيف والنضج:

4. 1 القناع البسيط:

يعتمد فيه الشاعر العربي «على شخصية واحدة، يسقط عليها تجربته المعاصرة بكل همومها وهواجسها بعد أن عايش تلك الشخصية فتشربها وهضم مكوناتها، وتمثل عصرها وظروفها وملابساتها»¹؛ فيحدث التأثر الفني الذي يكسب الشاعر المعاصر شيئاً من صفات الشخصية ويضفي عليها ظروفه وأحواله المعيشية والنفسية، لتكون بذلك مركز العمل، وملتقى مكوناته، فتقوم التجربة فعليا على هذه الشخصية المحورية، مثال ذلك قصيدة بدر شاكر السياب المعنونة: المسيح بعد الصلب والتي قال فيها:

بعدهما أنزلوني سمعتُ الرياح

في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيل

والخطى وهي تتأى، إذن فالجراح

والصليبُ الذي سَمروني عليه طوال الأصيل

لَمْ تُمَتِّني، وأنصتُ كان العويل

يعبرُ السَّهْلَ بيني وبين المدينة

مِثْلَ حَبْلٍ يَشُدُّ السَّفِينَةَ

وهي تهوي في القاع، كان النواحُ

مِثْلَ خَيْطٍ مِنَ النُّورِ بين الصَّبَاحِ

وَالدَّجَى، في شتاء الماء الحزين²

الشرح³:

اتخذ الشاعر بدر شاكر السياب هنا شخصية المسيح عليه السلام عيسى بن مريم بنت عمران عليه السلام قناعاً يعبر من خلاله عن آلام مجتمعه؛ وهي شخصية دينية جاءت لتخلص اليهود من

¹ - محمد علي الكندي الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر، ص. (183، 184)

² - بدر شاكر السياب، ديوانه، دار العودة، بيروت (لبنان)، 2016، مج. 2، ص. 106

³ - يكون في الحصة بالتشارك مع الطلبة بطريقة تفاعلية بغية استيعاب الطلبة للنوع الأول

الغطرسية والاستغلال، وتقودهم إلى الطريق الصحيح الذي يضمن لهم السعادة ويرشدتهم إلى الدين الحق دون تزييف أو تحريف.

جاء التوظيف يعول على مؤشرات توضحه وتقربه للقارئ ما هي؟

كيف جاء هذا القناع؟ هل جاء بسيطاً؟

4. 2 القناع المركب (المتعد، المضاعف):

يقوم هذا النوع من التوظيف «على تمازج عدد من الشخصيات والرموز، وتداخل أصواتها وتشابكها إذ يغلف المبدع قناعه بأغلفة إضافية، بتسخير شخصيات أخرى يسند لها أدوار محددة وينسج عن طريقها حكايات فرعية تصب جميعها في العقدة الرئيسية للنص»¹؛ ما يجعله أكثر كثافة من سابقه لأن الشخصيات تتأزر في ما بينها وتتفاعل بالقدر الذي لا تمحي الواحدة منها الأخرى لأن الغاية من توظيفها مجتمعة أسس لتأدية غرض توصيل الرسالة، ومن أبرز نماذجها:

✓ قصيدة رسالة من مقبره للسياب

✓ وقصائد: الذي يأتي ولا يأتي، عن وضاح اليمن، محنة أبي العلاء لعبد الوهاب البياتي.

وقد اخترنا النموذج الأول للوقوف على تقنية توظيف القناع للشاعر نفسه لنتم المقارنة بين النموذج الأول والثاني:

والدودُ نخارٌ بها في ضريح
من عالم في قاعِ قَبْرِي أَصِيح
«لا تَيْأَسُوا مِنْ مُولِدٍ أَوْ نَشُورٍ»!

* * *

النورُ مِنْ طِينٍ هُنا أَوْ زَجَاجٍ
قُلٌّ عَلَى بَابِ سورٍ
النورُ في قَبْرِي دُجى دون نورٍ
النورُ في شُبَّاكٍ دَارِي زُجَاجٍ²

مِنْ قَاعِ قَبْرِي أَصِيحُ
حَتَّى تَتَنَ الْقُبُورُ
مِنْ رَجَعِ صَوْتِي، وَهُوَ رَمْلٌ وَرِيحُ
مِنْ عَالَمٍ فِي حُفْرَتِي يَسْتَرِيحُ
مَرْكُومَةٌ فِي جَانِبِيهِ الْقُصُورُ
وَفِيهِ وَمَا فِي سِوَاهُ
إِلَى دَبِيبِ الْحَيَاةِ
حَتَّى الْأَغَانِي فِيهِ، حَتَّى الزُّهُورُ
وَالشَّمْسُ إِلَّا أَنَّهَا لَا تَدُورُ

¹ - محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر ص. 180

² - بدر شاكر السياب ديوانه، دار العودة، بيروت (لبنان)، 2016، مج. 2، قصيدة رسالة من المقبرة، ص. 56

ملاحظة: تؤخذ القصيدة كاملة ليتضح التوظيف القناع أكثر، وبين المقطع والآخر يتم الشرح المضمون لضمان تركيز الطلبة.

الشرح¹:

من المتحدث في المقطع؟ عن ماذا يتحدث؟

كم حدقت بي خلفه من عيون سوداء كالعار يجرحن بالأهداب أسراري فاليوم داري لم تعد داري والنور في شباك داري ظنون تمتص أغواري وعند بابي يصرخ الجائعون: «في خبزك اليومي دفء الدما» فاملاً لنا، في كل يوم، وعاء من لحمك الحمي الذي نشتهيهِ فنكهة الشمس فيه	وفيه طعم الهواء! « وعند بابي يصرخ الأشقياء : «اعصر لنا من مقلتيك الضياء فإننا مظلومون!» وعند بابي يصرخ المخبرون: «وعرّ هو المرقى إلى الجلجلة والصخر، يا سيزيف، ما أثقله سيزيف ... إن الصخرة الآخرون!» * * * لكن أصواتاً كقرع الطبول تنهل في رمس ²
--	--

الشرح³:

يعبّر الشاعر هنا عن إحساسه بالآخرين ما الذي يدل على ذلك؟
ما هو المؤشر الدال على توظيف قناع آخر في المقطع؟
كيف تم المزج السياب بين القناع الأول والثاني؟ وهل أحدث ذلك خلافاً مع الشرح والتوضيح

4. 3 القناع المخترع:

وفي هذا النوع من القناع يتم تجاوز الرموز والشخصيات العامة أسطورية وتاريخية، تراثية وطبيعية ومعاصرة لتكون أكثر ابتكاراً فيبدع الشاعر «رموزه وشخصياته الخاصة، ويصطحبها في أعماله الشعرية، متخذاً منها أقنعة فنية - أحياناً - يعبر من خلالها عما يريد، فيقيم معها تفاعلاً من

¹ - يكون في الحصة بالتشارك مع الطلبة بطريقة تفاعلية بغية استيعاب الطلبة للنوع الثاني للقناع

² - بدر شاكر السياب ديوانه، دار العودة، بيروت (لبنان)، 2016، مج.2، قصيدة رسالة من المقبرة، ص. 56

³ - يكون في الحصة بالتشارك مع الطلبة بطريقة تفاعلية بغية استيعاب الطلبة للنوع الثاني للقناع

نوع خاص، تكون نتيجته تجربة شعرية جديدة خالية من فيتسع بذلك أغلب الترسبات الفكرية والمواضعات التاريخية والأسطورية¹ فيترك التوقع في النص للقارئ، من خلال مخالفة الشاعر لتوقعات القراء التي كانت قبل قراءتهم للنص، ومن أبرز نماذج:

✓ أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس

✓ ميلاد عائشة وموتها لعبد الوهاب لبياتي

✓ الأخضر بن يوسف لسعدي يوسف

5. عوامل ظهور القناع²

نذكر من الدوافع الأساسية المؤدية إلى اعتماد الشاعر العربي المعاصر تقنية القناع: السياسي والفني والغربي وإن كان للمؤثرات الغربية الدور الأكبر لظهوره في ساحة الشعر، ومن غير شك أن العرب نقلوه من الغرب، وهذا يعني أنه وليد التأثير بالشعر الغربي، خاصة الشعر الإنكليزي.

5. 1 العامل الاجتماعي والسياسي:

حين يتبنى الشاعر في شعره موقفاً ناقداً رافضاً لأمر سياسي أو اجتماعية في ظل نظام استبدادي، فإنّ المجاهرة بذلك تعرضه للأذى والاضطهاد؛ ما يجعل اللجوء إلى التراث مطلباً ضرورياً يختفي وراء أقنعة.

تمنح تقنية القناع الشاعر مجالاً للتعبير، ليفصح عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة، وينأى به عن أن يكون عرضة للأذى والملاحقة.

5. 2 العامل الفني:

إضفاء مسحة من الموضوعية على القصيدة الغنائية، لذا استعار الشاعر المعاصر بعض تقنيات الفنون الموضوعية الأخرى، كفن المسرحية وفن القصة وفن السينما، فشاعت هذه التقانات في بنية القصيدة الحديثة، كالحوار وأسلوب القصّ وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج، ثم لجأ بعد ذلك إلى استخدام الشخصيات التراثية بصفاتها معادلاً. فشاعت هذه التقنيات في بنية القصيدة الحديثة،

¹ - محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر ص. 180، 181

² - ينظر حمودي فضيلة، القناع في الشعر العربي المعاصر (محمود درويش أنموذجاً)، مخطوط مقدم لنيل درجة الدكتوراه، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، الموسم الجامعي (2018-2019) ص. (28، 35)

كالحوار وأسلوب القصّ وتعدّد الأصوات والمونولوج الداخلي، ثم لجأ بعد ذلك إلى استخدام الشخصيات التراثية بصفاتها معادلاً موضوعياً لتجربته الشخصية.

5. 3 العامل الغربي:

التفت الشاعر العربي المعاصر إلى تقنية القناع إثر ظهور الحركة الترموزية في الشعر العربي الحديث، وترجمة جبرا إبراهيم جبرا فصلاً من كتاب الغصن الذهبي لـ: جيمس فريزر، ثم دعوة إليوت للعودة إلى التراث، وضرورة إيجاد معادل موضوعي.

وعليه أدى الانفتاح على الثقافة الغربية ولاسيما في مجال الإبداع الأدبي إلى تطعيم الرؤية الأدبية العربية تأثراً، واحتذاءً، وتطبيقاً عملياً على القصائد ضمن رحلة البحث عن معادلات موضوعية ترقى بها الأعمال الشعرية إلى مصاف الأعمال الغربية النموذج المحتذى دون الانسلاخ عن الرحم العربي.

ما جعل الشاعر العربي المعاصر يلجأ إلى تراثه ليجعل منه مادة ومخزوناً يتقنّ به، ليلبس قصائده الفنية والجمالية، وهو يدرك حق الإدراك أنه عليه استيعاب تراثه أكثر لاكتشاف القيم الصالحة للبقاء فيه لتبنيها وجعلها متجاوبة مع مسأله وهمومه المعاصرة¹

خلاصة القول:

القناع على أية حال وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجارب بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثه في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامها منذ ستينات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثه للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة.

وذلك باستخدام شخصية تراثية للحديث باسمها، عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم. فهي تقنية أصبحت اليوم مظهراً من مظاهر الحداثة أو المعاصرة في الشعر العربي المعاصر، فلما نرى شاعراً عربياً خلال العقد الأخيرين لم يعتمد استخدامها في نصوصه الشعرية.

ومن جملة الشعراء العرب المعاصرين الذين قاموا بتوظيف القناع عند استدعائهم للشخصيات التراثية أمل دنقل في قصيدته على سبيل المثال لا الحصر: لا تصالح.

سؤال تحليلي: هل قصيدة لا تصالح لأمل دنقل تعتمد القناع أم تتكأ على التناص؟

¹ - ينظر علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر للتوزيع القاهرة (مصر)، 2006، ص. 26

الحل: ارتدى الشاعر أمل دنقل شخصية كليب بن ربيعة التغلبي فجعله المتحدث في القصيدة وهو يوجه وصاياه لأخيه المهلهل، في الوقت الذي كان فيه الشاعر يعبر عن موقفه من الواقع السياسي المعاصر الرافض لمعاهدة السلام بين مصر والكيان المحتل للأراضي الفلسطينية.

مقدمة الدرس 7: الغموض في الشعر العربي المعاصر

الأهداف الخاصة بالدرس

القضايا النقدية التي أثارها النقد الحديث والمعاصر؛ ألا وهي قضية الغموض إذ طرحتها الساحة النقدية العربية خلال مسيرتها الطويلة ما يستوجب علينا الوقوف على تطوراتها عبر مختلف العصور ما جعل الحصة ثرية بعناصرها لا سيما وأنها نعرف أن النقد العربي حلقات تشدّ بعضها؛ فكيف تمّ معالجتها نقدياً؟ ومن هم النقاد الذين وقفوا عليها تمحيصاً وقراءة؟

الأهداف: تهدف الحصة إلى :

- ✓ تأصيل قضية الغموض ضمن حركة النقد العربي
- ✓ تعرّف الطلبة عليها ضمن ميزان النقد العربي الحديث والمعاصر
- ✓ العمل على التمييز بين ما أثاره النقد قديماً وحديثاً
- ✓ التعرف على العلاقة التي تجمع بينهما

سؤال حول المكتسبات القبلية:

بما تذكرك عبارة: لما تقول ما لا يفهم في النقد العربي القديم

تمهيد:

تعد ظاهرة الغموض في الشعر العربي من أهم القضايا النقدية التي شغلت بال النقاد، وأثارت جدلا كبيرا حولها قديما وحديثا، فما إن تظهر ثلة من الشعراء تحمل على عاتقها هاجس التجديد والاختلاف عما سبق يُتهم أصحابها بالغموض، فاختلقت الرؤى بين مؤيد لها ومعارض، وبين مبدع استحسنها وقارئ استهجنها، وناقد حاول تفسيرها والوقوف عندها بشيء من التمهيد والتدقيق.

ويرتبط الغموض باللغة التي شبهها الناقد العربي محمد العبد حمود بالتربة «التي مهما كانت خصوبتها هي عرضة للتشقق وخصوبتها مهددة دائما باستغلال يمتص حيويّتها فهي تحتاج انعاش متواصل حتى لا تصبح مجدبة عقيمة. والشعر النبع الرئيس لصيانة اللغة وتجديدها؛ فالشعراء الغابرون يمدّوننا بتراث من التقاليد التي ما زالت تعيش منحدره من الماضي، والشعراء المحدثون يدفعون باللغة إلى الأمام»¹ وحتى لا تقع اللغة الأدبية في الرتابة والنمطية جنح أصحابها إلى أمور جعلتها تتسم بالغموض وبالغرابية عند بعض النقاد، وبالتجديد والتمايز عند البعض الآخر، ما جعل ذلك قضية نقدية أسالت حولها حبرا منذ النقد العربي القديم إلى اليوم، فما المقصود بالغموض الذي ارتبط باللغة الشعرية ارتباطا وثيقا؟

1. الغموض لغة واصطلاحا

ورد لفظ الغموض في لسان العرب ضدّ الوضوح: «كلّ ما لا يتجه لك من الأمور فقد غمض عليك ومغمضات الليل: دياجير ظلمه ويغمض غموضاً وفيه غموض (...) والغامض من الكلام خلاف الواضح، (...) ومسألة غامضة فيها نظر ودقة، ودار غامضة إذا لم تكن على الشارح، غمضت تغمض غموضاً، وحسب غامض غير مشهور»² وعليه ورد بمعنى الاستتار والإخفاء والحجب.

ويقول ابن فارس معرّفًا لفظ الغموض: «غمض الشيء من العلم وغيره، فهو غامض ودار غامضة إذا لم تكن شارعة بارزة، وأغمضت حدّ السيف إذا رققته أي كأنك لرقته أخفّيته عن العيون»³ الغموض لا يعني أبداً الابهام وإن كانا يبدوان متقاربين، فهذا الأخير أعمق من الأول، فإذا كان

¹ محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر المعاصر (بيانها ومظاهرها)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت (لبنان)، ط. 1، 1996، ص. 167.

² ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت (لبنان)، ج. 07، باب ض، فصل غين، ص. 200.

³ ابن فارس، مقاييس اللغة، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ج. 4، 1979، ص. 396.

مع الغموض إمكانية الكشف والوصول إلى المعنى المراد، فالثاني يستحيل معه الكشف، فالاستبهام يعني تعذر العثور.

بينما يحدّد الغموض اصطلاحاً حين يكون هناك استغلاق للمعنى وصعوبة فهمه، أي حين يجد القارئ صعوبة في فهم النص، بمعنى حين تخرج الألفاظ عن المألوف فتصبح غير واضحة والغموض في الشعر ظاهرة جمالية توظّف بغية شدّ انتباه القارئ، وهو يعني الخفاء الناتج عن سداد الرأي ودقة وعم وأصالة المعنى، وبعد النظر.

الأمر الذي يحتمّ علينا الوقوف على العلاقة الرابط بين اللغة والشاعر المعاصر وسمة الغموض كما حدّدتها المفهوم الاصطلاحي

2. اللغة والشاعر المعاصر

لم تعد قضية الشاعر المعاصر تحلّ ببساطة، كما كانت تحل من قبل عن طريق تحصيل ثروة كافية من ألفاظ المعجم الشعري، وإنما صار الحلّ الوحيد هو خلق معجم شعري جديد يناسب تجارب العصر الجديد، كما لم يعد الشاعر المعاصر يحسّ بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى، وإنما صارت الكلمات تجسيدا حياً للوجود؛ فاتحدت اللغة والوجود في منظور الشاعر.

كما لم تعد اللغة في تصوّر الشاعر المعاصر وسيلة ترجمة للوجود أو التجربة، ولم يعد الشعر ترجمان للشاعر والأفكار، أو ترجمان للحياة، وإنما صار الشعر للشاعر ولنا هو الوجود وهو التجربة وهو الحياة .

حقيقة يمكننا القول: إنّ مشكلة تعامل الشعراء مع اللغة ضاربة في الأعماق؛ ففي كلّ العصور وفي كلّ الآداب طرحت هذه المشكلة ولكنها لم تبرز بالشكل الذي برزت به مع الشعراء الرمزيين، ومن بعدهم السرياليين وتبعهم في ذلك شعراء الحداثة ودعاتها من العرب المعاصرين.

حيث اقتفى شعراء الحداثة العرب في نظرتهم للغة خطى شعراء الحداثة الغربيين، شأنهم في هذا الموضوع شأن أيّ موضوع آخر، ثمّ بدأوا بالتبشير بمفهومهم هذا على الصعيد التنظيري والتطبيقي متأثرين بنظرة الشاعر الغربي للغة القاضية بضرورة ابتداع لغة يخرج منها شعر جديد، شعر لا يهتم بوصف الشيء بل يركّز على تأثيره، فلا يتركّب البيت الشعري من ألفاظ ذات معنى، بل من ألفاظ ذات نوايا بحيث تغيب قيم الألفاظ المعنوية أمام شعورنا¹

¹ - ينظر محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر المعاصر (بيانها ومظاهرها)، ص. 167.

ويزعم رامبو أنه: «اخترع فعلا شعريا سيكون قابلا لجميع المعاني (...)» ودون ما يعجز القلم عن وصفه (...) لقد انتهى عهد الكلمة الغاية وانتهى معه عهد تكون فيه القصيدة كيمياء لفظية، أصبحت القصيدة كيمياء شعورية. وأقصد بالشعور هنا حالة كيانية يتوحد فيها الانفعال والفكر»¹

5. الغموض في النقد القديم:

إذا ما سلّمنا جدلاً بأن الغموض مرتبط باللغة؛ فهذا معناه أنه ظاهرة جديدة عرفها الشعر قديماً وحديثاً طالت اللغة؛ ما يجعلنا نتخذ من التجديد الذي جاء به أبي تمام في شعره وما أثاره من جدل في الوسط النقدي في تلك الحقبة، مثالا على ظهور هذه المسألة في تراثنا النقدي.

✓ أحدث أبي تمام انقلاباً في شعره، تغيّر فيه نظام الدلالة والمعنى، ونظام التعبير، ونظام الفهم، وهذا الانقلاب سماه الناقد القديم «إفساداً للشعر»

✓ قيل عن شعر أبي تمام «إن كان هذا شعراً، فكلام العرب باطل» وصف شعره بأنه «ضدّ ما نطقت به العرب»

5. الغموض في النقد العربي المعاصر

يرجع أدونيس في كتابه زمن الشعر حكم القارئ على الشعر المعاصر بالغموض «إلى ذلك الانتقال من طرق التعبير السائدة إلى طرق أخرى مغايرة، فكل خلاق غامض بالنسبة لمعظم معاصريه لا الآن وحسب بل في التاريخ كله (...)» وبهذا المعنى المعاصرة حجاب بين الخالقين والقراء. لكن هذا الحجاب يتمزق أمام الذين يجيئون لاحقاً. وبمأنّ النص يبقى هو لا يتغيّر؛ فإنّ تهمة الغموض باطلة. قناع يخفي به القارئ ضعف ثقافته وقصوره غالباً ويخفي إصراره على أن يفهم ما تغيّر بذهنية لم تتغيّر² وعليه يعدّ الغموض «وصف يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه، أو أن يسيطر عليه ويجعله جزء من معرفته»³ إذاً قبل أن يصبح الغموض سمة للشعر العربي المعاصر كان ضعفاً في ثقافة قارئ النص الأدبي المختلف عن ما كان سائداً.

ولحل هذه المعضلة يقترح أدونيس بضرورة ارتقاء القارئ بثقافته ليستحق قراءة النص المنتج ذلك «لأنّ الشاعر ليس بشاعر إلا بشرط أولي: يرى ما لا يراه غيره، أي يكتشف ويستيق فهناك تفاوت طبيعي على مستوى الغنى الداخلي وعلى مستوى التعبير. بينه وبين القارئ. لكن هذا التفاوت

¹ - محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر المعاصر (بيانها ومظاهرها)، ص. 168.

² - أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت (لبنان)، ط06، ص. (15، 16)

³ - المصدر نفسه، ص. 16.

لا يعني إغلاق كلٍّ منهما على الآخر، وإستحالة التفاهم بينهما. وإنما يعني التطابق بينهما باختلافهما نوعٌ من الائتلاف يقتضي من القارئ أن يكون هو الآخر خلافاً. شاعرا آخر¹ وعليه لابد من الطرفين (الشاعر والقارئ) إستيعاب الدور المنوط بكل واحد منها ليؤدي كل دوره حسب ما تملّيه عليه الحركتين الإبداعية والنقدية على حدّ السواء.

ليصل أدونيس أخيراً إلى قناعة مفادها بأنّ «الغموض لا يعنيني بحد ذاته أو الوضوح وإنما الإبداع هو الذي يعنيني وما يسمى بجمالي غموض الشعر الحديث إنما هو تاريخياً ظاهرة طبيعية. وهذا عائد إلى تفاوت البنى في المجتمع العربي وإلى إستباقية الشعر مما يولّد الانفصال عن الذاكرة وعن الجمهور.»² كما يخلص إلى القول بأنه يميل إلى القول: «إنّ مسألة الوضوح والغموض ليست متأتية عن القصيدة الصعبة أو الأثر الفني الصعب. بقدر ما هي متأتية عن موقف شعري أيديولوجي»³ بهذا نجد أن أدونيس رفض وصف الشعر المعاصر بالغامض وأرجع سبب هذه التسمية إلى قصور فهم القارئ للنص لا أكثر ولا أقل؛ لأنه يحاول قراءة نص تغيّر بذهنية لم تتغير؛ فيقيص المعاصر بنصوص مرّت عليها آلاف السنين، لذا رأى ضرورة ارتقاء القارئ.

يقول أحمد المعتوق في كتابه اللغة العليا مفسراً «إنّ ظاهرة الغموض في الشعر لا يمكن في الواقع تفسيرها بكلّ أبعادها وملابساتها بمجرد فهم العلاقة بين الشعر نفسه ولغة المجاز لأن هذه الظاهرة خاصة بالشاعر وثقافته وامكانياته الذهنية وحالته النفسية والشعورية كما أنّ لها ارتباط بالاستعمال المجازي للغة»⁴ فالذي يعجز عن فهمه القارئ هو معلوم من قبل الذات المنتجة له، لأنه يدخل ضمن ثقافتها، ما يحتمّ عليه الرقي بثقافته ليرتقي إلى مستوى النص الشعري.

في حين يرى مصطفى ناصف في كتابه نظرية المعنى في النقد القديم: أنّ الإنسان العادي يرى البرق ويرى النجوم والسماء، ولكن الشاعر يستطيع أن يربط بين هذين العنصرين ليكون نسيجا

1 - أدونيس، زمن الشعر، ص. 19

2 - المصدر نفسه، ص 16، 17

3 - المصدر نفسه، ص 17

4 - أحمد المعتوق، اللغة العليا، ص 26

يسوده النظام والتناسق، ولكن أجزاءه المتناغمة متميزة هذه فلسفة الناقد القديم في المعنى الجميل، أن يقرأ التناغم والتمايز.¹ فما لا يستطيع التعبير عنه العادي يعبر عنه الشاعر لذلك سمي شاعرا.

ومن الغريب أن الشعر لا يكون شعرا حقيقيا إلا إذا اتسم بالغموض أو الاكتناز الدلالي (...). والعجيب أنهم يعتبرون حياة الشعر في الغموض وموتها في ظهور حقيقتها لذا تتجلى فيه متعة النص كونه حقق ما لم يحققه غيره، ومتعة القراءة حين يشعر القارئ أنه وصل إلى فهم ما كتب له واكتشفه حتى وإن قدم احتمالات كثيرة للنص الواحد.

يؤكد عز الدين اسماعيل، ومحمد النويهي على أن اقتراب لغة الشعر من اللغة العادية اليومية كانت ميزة شبه ملازمة لنتاجنا الشعري القديم لكنهما يرفضان أن يكتب الشعر بلغة الناس العادية التي تجري على ألسنتهم، فالمفروض أن تكون لغة الشعر مكثفة مصفاة، إلا أن يوسف الخال يذهب إلى اعتمادها أساسا لصياغة اللغة العربية الأدبية المكتوبة باعتبار أن التجربة الماضية استفدت كل طاقات اللغة الفصيحة وهو الأمر الذي عارضه أدونيس بشدة مدافعا عن الفصحى.²

6. عوامل ظاهرة الغموض:

- ✓ مقارنة البناء الجديد للقصيدة بالقصيدة الكلاسيكية: فقد هجر الشاعر العربي المعاصر المباشرة والتقريرية وجنح إلى الإيحاء والرمز، وخلق المعادلات الموضوعية لشعوره وأفكاره.
- ✓ إرباك الجو الشعري بالضبابية والتعقيد جراء الغلو في استخدام الأشكال التعبيرية الجديدة
- ✓ استخدام الأسطورة غير الناضج أدى إلى تورط بعض الشعراء في التقليد لبعض النماذج العالمية لإثارة الضبابية على نتاجهم الشعري بشكل مقصود.
- ✓ غوص الشاعر المعاصر في الأعماق الداخلية للإنسان لاكتشاف صراعاتها وتعرية مخزوناتاها، ما دفع ببعض الشعراء إلى غلق كل المنافذ التي تشع بالنور، ما جعل القصيدة بناء غريبا من الألفاظ المبهمة والخطوط المتشابكة والألوان الداكنة.
- وبالتالي فإنه لا يمكن النظر إلى الغموض في الشعر على أنها صفة سلبية وإنما هو صفة إيجابية.
- بل أكثر من ذلك فالغموض في الشعر خاصية في طبيعة التفكير الشعري وليس خاصية في طبيعة التعبير الشعري. وهي لذلك أشد ارتباطا بجوهر الشعر وبأصوله التي نبتت منها.

¹ - ينظر مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ص. (40)،

² - ينظر محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر المعاصر (بيانها ومظاهرها)، ص. (171، 172)

مقدمة الدرس 8: الشعرية

الأهداف الخاصة بالدرس

تقف الحصة الثامنة من المادة على إحدى القضايا النقدية التي أثارها النقد الحديث والمعاصر ألا وهي الشعرية قضية عرفت الساحة النقدية العربية طيلة مسيرتها ضمن مت كان يعالج من أساسيات ترتبط بصناعة الشعر، ما يستوجب علينا الوقوف على تطوراتها عبر مختلف العصور ما جعل الحصة ثرية بعناصرها لا سيما وأنها نعرف أن النقد العربي حلقات تشد بعضها؛ فكيف تمّ معالجتها نقدياً؟ ومن هم النقاد الذين وقفوا عليها تمحيصاً وقراءة؟

الأهداف: تهدف الحصة إلى :

- ✓ تعرّف الطلبة على قضية الشعرية ضمن ميزان النقد العربي القديم
- ✓ تعرّفهم عليها ضمن ميزان النقد العربي الحديث والمعاصر
- ✓ العمل على التمييز بين ما أثاره النقد القديم والحديث
- ✓ التعرف على العلاقة التي تجمع بينهما

سؤال حول المكتسبات القبلية:

هل وقف النقد القديم على أمور ترتبط بطبيعة الكتابة الشعرية؟

تمهيد:

1. مصطلح الشعرية POETICS:

الشعرية لغة اسم مشتق من الشعر؛ أما الشعرية العربية فهي محط جدل لتعدد تعاريفها وتشابك معانيها، وتهدف إلى كشف ما يحتويه النص الأدبي وطريقة تحقيقه لوظائفه الجمالية والاتصالية، لذلك يمكننا القول بأن الشعرية هي قوانين الإبداع الفني.

وُجد للشعرية في تراثنا النقدي العربي مجموعة من المصطلحات: عمود الشعر، نظرية النظم، صناعة الشعر، ولمصطلح الشعرية أربع استخدامات: استخدام يعنى بالخصائص الفنية لمرحلة تاريخية معينة لتيّار أو ظاهرة أو حركة أدبية كالشعرية الكلاسيكية مثلاً؛ وآخر يعنى بالميزات الفنية لتجريب أديب معين فنقول شعرية السيّاب مثلاً، واستخدام يصلح للتعامل مع الخطابات المختلفة وإستكناه مكوناتها ومعرفة خصائصها المختلفة، وأخير يصلح للتعامل مع الخطابات المختلفة وإستكناه مكوناتها ومعرفة خصائصها المختلفة.

2. الشعرية لدى الغرب

عرّف جون كوهن الشعرية بأنها علم الأسلوب الشعري الذي ينطوي تحت موضوع الصورة التي تتجسّد في الاستعارة¹، في حين رأى تودروف أنّها مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً وجمالياً، فهي تستثمر كلّ العلوم المختلفة في الأدب لأنّ مجالها اللغة الأدبية الفنية التي تجعل من الشعر يتميّز عن الكلام العادي²، بينما ربط رومان جاكبسون الشعرية باللسانيات فهو يعدّ الشعر جزء لا يتجزأ من اللسانيات.

1- ينظر جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب) ط.1، 1986، ص.40، 42

2 - ينظر ترفيتان تودروف، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة- دار توبقال الدار البيضاء(المغرب)، ط.2، 1990، ص.23

3. جذور الشعرية العربية

اقترنت الشعرية العربية بقواعد متباينة مقرونة باختلاف حقول الإستعمال، وذلك يرجع إلى تنوع المنطلقات الفكرية، والأسس المرجعية، ومن هذا المنطلق دأب النقد القديم إلى إستخدام مصطلحات منها: عمل الشعر، صناعة الشعر، فالشعرية عند الجاحظ تكمن في إقامة الوزن اللائق وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج لأن صناعة الشعر ضرب من النسيج وحسن من التصوير¹ وحدّد ابن سلام الجمحي الجودة في الشعر كونها تعود إلى المعنى من جهة ابتداعه والطريقة التي يتم التعبير عنه من خلاله كالتشبيه والديباجة.

كما دعا عبد القاهر الجرجاني إلى إتقان آلية تركيب وتأليف الكلام الذي يعدّ عرضاً من عروض نجاح المادة اللغوية. ودعا الأمدى إلى التريث في أخذ الفكرة من الواقع والتمعّن فيها وبلورتها في اختيار الكلام المناسب للشعر والمضمون معا ولذلك يمكن تحديد مظاهر جمالية متعددة نابعة من بنية 4. القصيدة في النقد القديم:

الشعر عند معظم نقاد العرب القدماء صناعة والشاعر خبير بها مدرك لأسرارها: فابن سلام «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات» في حين يربط الأصمعي الفحولة في الشعر برواية الأشعار وسماع الأخبار ومعرفة المعاني فيقول: «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ»² ولصناعة الشعر جمالية تتصل بالوزن لدى الرمانى «لولا أنّ الوزن يحسن الشعر لنقصت

¹ - أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)، كتاب الحيوان، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الكاتب العربي بيروت (لبنان)، ط.3، 1969، ج.3، ص. (132)

² - ابن رشق المسيلي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح. محمد موحى عبد الحميد، جار الجبل، بيروت (لبنان) ج.1، ص. (197، 198)

منزلته في الحسن نقصانا عظيما» كما اهتم الناقد القديم باللفظة الشعرية واعتبرها معيارا لجودة الشعر مثلها مثل المعاني (ابن قتيبة، الجاحظ، ابن خلدون)

كانت وحدة البيت مقياسا للجودة والانفصال في الصناعة والجمال، ولا ينظر إلى البيت إلا منفصلا بمعناه ومبناه. وهناك من رأى جمالية القصيدة تركز في تلاحم واتصال الأبيات وفق تسلسل المعاني والموضوعات، فابن طباطبة يلزم الشاعر بضرورة تأمل ما نظمه من شعر والعمل على تنسيق أبياته، والوقوف على حسن تجاورها والملاءمة بينها لتتنظم له معانيها¹ فهي تعليمات أو معايير لا يجوز للشاعر تجاهلها، وبالتالي هي تأسيس لشعرية عربية تحت ما يسمى بصناعة الشعر.

ثانيا. الشعرية العربية عند المحدثين

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب، إذ انبهر الأدباء في أواخر القرن 19م بالمناهج النقدية فحاولوا تطبيقها على الأدب فنتج عنها نظريات وعلوم جديدة كاللسانيات فتأثرت بها الشعرية الغربية الحديثة وانعكس ذلك على الشعرية العربية.

لنحدد ملامح الشعرية العربية الحديثة سنحاول الوقوف على نظرة بعض النقاد العرب للشعرية :
كشعرية أدونيس «الشعرية العربية»، شعرية كمال أبو ديب «في الشعرية»، وشعرية صلاح فضل «أساليب الشعرية العربية»

شعرية أدونيس: تناول أدونيس في كتابه الشعرية العربية الشعرية الشفوية الجاهلية مبينا فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع الإعراب، الوزن... لكن السلبي في هذا الخطاب أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس، كم حصر في كتابه كلام البدايات الشعرية العربية في أربع شعريات²:

¹ - ينظر أحمد بن محمد بن طباطبة، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط.2، 2005، ص.11، 12

² - ينظر أدونيس (علي أحمد سعيد)، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت (لبنان)، ط.1، 1989، ص (25، 115)

- ✓ شعرية الحضور ممثلة في معلقة امرئ القيس
- ✓ شعرية العنف ممثلة في معلقة عمرو بن كلثوم
- ✓ شعرية الرفض ممثلة في لامية الشنفرى
- ✓ شعرية الرسالة ممثلة في شعر عروة بن الورد

لتكون نظرة أدونيس للشعرية العربية منحصرة في غرض الشعر كما أنه لا يتطرق في كتابه الشعرية للبحث في ماهية المصطلح أو موضعه، وإنما تتبّع فقط للحركة الشعرية والإبدالات النصية التي ميزتها.

2. شعرية كمال أبو ديب:

تستند شعرية كمال أبو ديب في كتابه "الشعرية" على مفهوم الفجوة: مسافة التوتر وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه الأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة الفنية. الشعرية من منظوره بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص في صورتها الكلية، فالفجوة مسافة التوتر تتحقق على مستويين هما:

- ✓ المستوى الرؤيوي: الذي يتناول البنيات الشعورية أو التصورية أو الأيديولوجية إنه يتناول كل ما يشكل رؤيا العالم.

- ✓ المستوى اللساني: الصرف الذي يتناول البنيات اللغوية أي أن الفجوة تزواج بين مجالين مختلفين فتتولد مسافة المنافرة بين الدال والمدلول وتتسع لتشكّل الفجوة فالشعرية «تجانس وإنسجام وتشابه وتقارب» وعليه تنهض الشعرية عند كمال أبو ديب على كسر المألوف والمعتاد وتجاوز الثابت إلى المتحول والمنسجم إلى المختلف. كما اعتبر الشعرية وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية.¹

¹ - ينظر كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (لبنان)، 1987، ص. 20.

وعليه تستند فاعلية الشعرية لدى كمال أبو ديب إلى عوامل كثيرة ومختلفة منها: المفاجأة، الخرق، خلخلة بنية التوقعات، الخروج والثورة والتمرد الدائم عن كل ما هو مألوف وثابت ومقعد له مسبقا والانزياح بالألفاظ عن مستوياتها اللغوية المعجمية المعيارية.

3. شعرية صلاح فضل: اقترح صلاح فضل جهازا سلميا مكونا من الدرجات الشعرية مبسطة يصلح لتنظيم المقولات التوليدية للأساليب الشعرية المختلفة، ويتميز في نظره بالمرونة وقابلية التطبيق والتدرج من الجزء إلى الكل ومن السطح إلى العمق.

والسلم مكون من خمس درجات متراكبة: درجة الإيقاع، ودرجة النحوية، ودرجة الكثافة، ودرجة التشئت، ودرجة التجريد، وهو مجموعة من الأبنية التعبيرية التي توظف بطرق مختلفة في الخطاب الأدبي بطريقة تتيح للناقد أو الدارس تحديدها وتحليلها.

مقدمة الدرس 9: النقد الثقافي

الأهداف الخاصة بالدرس

تقف الحصة التاسعة من المادة على **النقد الثقافي** بوصفه منهجا نقديا يمكن مقارنة النصوص الأدبية من خلاله؛ عرفت الساحة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة ما يستوجب علينا الوقوف على كل ما يرتبط به من مفهوم وآليات، وأعلام، ودراسات تنظيرية وتطبيقية أنتجت حوله. فكيف تم استقبال النقد الثقافي عربيا؟ ومن هم النقاد الذين انبروا لتعريف القارئ العربي به؟

الأهداف: تهدف الحصة إلى :

- ✓ تعرف الطلبة على النقد الثقافي
- ✓ تعرفهم عليها اهتماماته
- ✓ التعرف على كيفية تطبيق النقد الثقافي
- ✓ تمكين الطلبة من مقارنة

سؤال حول المكتسبات القبلية:

- ماهي المناهج النقدية التي تعرفونها؟
- لما ينتقل أثناء اختبارها من منهج لآخر؟

تمهيد:

قطعت الساحة النقدية العربية أشواطاً طيلة مسيرتها جعلت نقادها وهم يمارسنا عملية النقد يواكبون كلّ ما جاءت به نظيرتها الغربية، وبين نقلة وأخرى يراهن روادها على طواعية النص الأدبي العربي لكلّ مقارنة جديدة يختبرون بها قدراتهم النقدية فيعملون على قراءة النصوص الأدبية تراثيها ومحدثها على حدّ السواء ومن التحوّلات المعروفة في هذا المجال الانتقال من النقد الأدبي إلى ما أصبح يعرف بالنقد الثقافي.

حيث أشاد عبد الله الغدامي في أولى صفحات كتابه بدور النقد الأدبي قائلاً «لقد أدى النقد الأدبي دوراً مهماً في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدريبنا على التذوّق الجمالي»¹ لينقل القارئ إلى زاوية أخرى يجعل منها نقطة تحوّل لبداية جديدة. «...ولكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي وظلت العيوب النسقية تنتمي متوسلة بالجمالي الشعري والبلاغي، حتى صارت نماذجنا الراقية بلاغياً-، هي مصادر الخلل النسقي»² ليبدأ بذلك التفكير في بديل يخرج النقد من مأزق أوقعه فيه النقد ينوعيه الأدبي والنسقي.

الأمر الذي جعل النقد الثقافي بديلاً يستحث النقاد إلى تبنيه أداة يتم من خلالها استيعاب ما هو نظري ليتمّ توظيفه فيما هو تطبيقي على النصوص الأدبية خاصة والإبداعية عامة، فما مفهومه؟ زمن هم رواده؟ وما هي اهتماماته؟ وما هي تطبيقاته؟ والانتقادات الموجهة إليه؟

1. مفهوم النقد الثقافي

المصطلح مكوّن من كلمتين: **النقد** و**الثقافة** للتعبير عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري، الدراسات الثقافية المهمة بكل ما يتعلّق بالنشاط الثقافي الإنساني وهو الأقدم ظهوراً والنقد الثقافي الذي يحلّل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية الشعرية، وهو الأحدث ظهوراً بالمقارنة مع النوع الأول .

¹ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية العربية

(الدار البيضاء) ط.3، 2005، ص7

² - المصدر نفسه، ص. (8.7)

وبالتالي يُعنى النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق والمقصدية، والقارئ، والناقد، وعليه فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي

2. اهتماماته

يهتمّ النقد الثقافي أثناء مقاربته للنصوص الأدبية بكلّ ما يرتبط بالثقافة والذهن والفكر فالثقافة ترتبط بعالم الفن والخيال والأفكار والتشكلات البشرية، والتركيز على المؤسسات الثقافية، وبيان أنظمتها الدلالية ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته.. فهو يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها المختلفة المضمرّة، سواء أكان ذلك في الشعر أو الرواية أو القصة أو المسرح -على حسب جنس المتن المختار للدراسة-، وعليه يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية.

3. رواد النقد الثقافي

تتعدّد أسماء المهتمين بالنقد الثقافي في البيئتين الغربية والعربية كل يسعى من خلال كتاباته وإسهاماته إلى تأسيس أرضية خصبة في هذا المجال فمنهم من ينظرّ فيقف على المفاهيم ويعرض ويؤسّس، ومنهم من يجنح للتطبيق فيقارب ويحلّل وبين هذا وذاك يبقى مجال الاجتهاد مفتوحاً. الأمر الذي يستدعي الوقوف على إجهادات كل من يسهم في هذا المجال من باب الإشارة والتنويه لا الاستفاضة والتفصيل وكذا والنمذجة لا الحصر كلّ حسب بيئته وما أفرزته:

✓ رواده في النقد الغربي

✓ رواده في النقد العربي

3. 1 رواده في النقد الغربي

قدم الناقد آرثر أيزنبرجر في كتابه النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) قائمة بالأسماء حسب البلدان التي ينتمون إليها من باب الانتقاء لا المفاضلة ولا الحصر.



جدول توضيحي

فرنسا	روسيا	ألمانيا	الولايات المتحدة	كندا
رولان بارت	باختين	كارل ماركس	س. إس. بيرس	ميشيل ماكلون
لفي شتراوس	فيجتوسكي	ماكس فير	نعوم تشومسكي	إتش. آيس
ميشال فوكو	فلاديمير بروب	يورجين هابرماس	فيير شارمان	نورثرب فراي
لويس التوسير	إس. آينشتين	ثيودور أدورنو	رومان جاكسون	
جاك لاكان	يوري لوتمان	ولتر بنيامين		
إميل دور كايم		هاربرت ماركيز		
جاك دريدا				

هكذا يقف الناقد على ما أسماه بجغرافية النقد الثقافي، فيرى فيه ضرورة ومتعة يتعرف من خلالها القارئ على أهم الأماكن التي جاء منها أغلب أهم مفكري هذا النقد، عليه سجل أن فرنسا وروسيا وألمانيا ساهمت بحصة الأسد في تقديم الأسماء.

3. 2 رواد النقد الثقافي عربيا

تعددت جهود الباحثين العرب في النقد الثقافي بوصفه مجالا خصبا -تنظيرا وتطبيقا- تأليفا وترجمة، منشورا ومخطوطا- مما يلزمنا الإشارة إليها والوقوف عندها من باب الإشارة لا الحصر: عبد الرحمن عبد الله، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق أنموذجا) ومن المقالات: صورية جغوب، النقد الثقافي: مفهومه حدوده وأهم رواده، مجلة كلية الآداب، جامعة خنشلة (الجزائر)، ع. 1

أرثر أيزر أبرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة)تر. وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس



4. تطبيقاته وخطواته

جنوحا إلى تبسيط الخطوات وتوضيحا لكيفية مقارنة النصوص الأدبية وفق منظور النقد الثقافي لابد علينا أولا إدراك أنّ جميع النصوص الأدبية يمكننا قراءتها وفق النقد الثقافي حيث يبحث القارئ عن الأنساق الثقافية المضمرة فيها، دون البحث في الجماليات حتى لا يحيد عن إهتمامات المقاربة المختارة.

كما لا يجوز تأويل النص ما لم يقله، وكلّ ما يمكن قراءته من أنساق ثقافية تستخرج من النص ذلك لأن النقد الثقافي يبنى على بحث عن الأمور المضمرة «وهي أنساق ثقافية تاريخية تتكوّن عبر

البيئة الثقافية وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص، ويكون لها دور في توجيه عقلية الثقافة وذائقتها»¹

فهناك مثلاً:

✓ النسق العجز

✓ النسق العنف

✓ النسق الفرح

5. الانتقادات الموجهة له:

إن لكل منهج يُعتمد في قراءة النصوص الأدبية مآخذ تكتشف بعد التجريب، والنقد الثقافي مثله

مثل المناهج النقدية الأخرى تم تسجيل بعض الانتقادات يذكر منها ما يلي:

✓ الخوف من الجديد لأنه يحمل أفكار مجهولة بالنسبة لمستقبله، وبالتالي ستكون له آثار مجهولة

والخوف من المجهول يحتاج إلى جرأة وهي لا تتوفر عند الجميع لأنها عادة ما توصف بالتحريض

والانحراف والفساد، والابتعاد عن قيم الأصلية وبالتالي يكون الجديد مخيفاً بالنسبة لمجتمع محافظ

على قيمه ويعتقد ويؤمن بصحتها وقداستها وبالتالي لا يمكنه الابتعاد عن أصوله وتراثه

✓ اعتزاز العرب بلغتهم وثقافتهم وهذا الإحساس سحق الطرف الآخر فذلك مدعاة لعدم

الاعتراف به ونبذ هذا الطرف حتى لا يبسط ثقافته.

✓ اعتبار أن الغربية ثقافة متحررة تدعو إلى إحلال ثقافتها مكان الإسلام، وهذا جعل المثقف

العربي بنبذ الثقافة الغربية فلا يمكن قبولها بديلاً للفكر الإسلامي.

✓ زوال سلطة المثقف لأنّ النقد الثقافي ألغى الطبقة الثقافية من خلال إهتمامه بكل أشكال

الخطاب عامة.

¹ - سورية جغوب، النقد الثقافي: مفهومه حدوده وأهم رواده، مجلة كلية الآداب، جامعة خنشلة (الجزائر)، ع.1، ص.

✓ ويمكن القول بأن معظم الانتقادات المقدمة للنقد الثقافي مبعثها الاتجاه الثاني المعاكس للاتجاه الحداثي والذي يدعو إلى التمسك بالتراث العربي، والذي يعتبر أن أيّ تبني لفكرة من الأفكار التي أنتجتها الثقافة الغربية يعتبر شكلا من أشكال الخيانة الصارخة للتراث العربي.

النموذج الأدبي المختارة للتطبيق¹

تم اختيار رواية الرماد الذي غسل الماء للروائي عزّ الدين جلاوي

المطلوب: استخراج الأنساق الثقافية التي أضمّرها النص الروائي المختار من خلال ما ذكر من

أحداث ووقائع وشخصيات، لكن قبل ذلك لابد من تحديد مضمون الرواية.

ملاحظة: العمل يكون تفاعلي في شكل مجموعات يشكلها الطلبة فيما بينهم ليتمّ استثمار الوقت المتبقي من الدرس.

1. مضمون الرواية²:

تحدّثنا رواية الرماد الذي غسل الماء عن جريمة قتل وقعت تفتّحُ بها الأحداث وتتشابك حولها المواقف، يرتكبها فواز بوطويل، شاب مخمور لاهي منحدر من أسرة غنية، قضى ليلته في ملهى، تعمل والدته على طمس أثار جريمته، فتقوم بكل ما يخلّصه من القصاص، تزور الأوراق الطبية لتثبت بأنّه بات ليلته في المستشفى، تغدق المال من أجل ذلك، تتسلّط وتتجبر.

أخفت الوالدة الجثة حتى لا تكتشف وقامت بدفنها بمساعدة حارس المقبرة، ظنا منها أنه لن يفتضح أمرها، سجلت الجريمة على أنها تصفية جسدية قامت بها الجماعات المسلحة، كما اتهم بارتكابها المبلّغ عن حدوثها فتقلب الموازين البريء يسجن والمجرم حرّ طليق.

¹ - يطلب من الطلبة الإطلاع على الرواية في حصة قبل المحاضرة من حيث المضمون لتكون لديهم فكرة عنها. أما بالنسبة للتوقيت المخصص للتطبيق فهو 45 دقيقة

² - ينظر عزّ الدين جلاوي، رواية الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004

وفي خضم كل ذلك تتفشى ظاهرة المتاجرة بالمخدرات، ظهور العصابات والمشاحنات، أسر بسيطة يضنيها الفقر، تزوج الوالدة ابنها من أخت المسجون البريء التي كانت تعمل معلمة، كما تظهر الزوجة صابرة مؤمنة ببراءة زوجها رغم كل الظروف التي جاءت ضده.

لكن في الأخير تظهر براءة المبلغ بفعل أمانة المحقق الذي أعاد فتح القضية من جديد لإيمانه ببراءة المتهم، فأشاع مسألة ظهور الجثة من جديد، ويتم التكتّم على الملابس بحجة التحقيق فلم تستطع الوالدة الحصول على أي معلومة بخصوص ذلك رغم محاولاتها، ما جعلها ترتبك، وتذهب لمسرح الجريمة للتأكد من الأمر.

2. الأنساق الثقافية المضمرة:

نذكر من الأنساق الثقافية المضمرة الموثقة في النص الروائي الرماد الذي غسل الماء والمستوحاة من أحداث العمل السردي:

نسق الإجرام: المرتكب من قبل أبناء أصحاب النفوذ، الذين لا يحسبون لتصرفاتهم الحساب

نسق الفساد: المضمّر ضمن ممارسات أكل الرشاوي، وترويج المخدرات، وإرتكاب الجرائم باسم الجماعات المسلحة.

نسق التفاني في أداء الواجب: المضمّر ضمن سلوك الضابط الذي أعاد فتح القضية من جديد ليأخذ كل جزاءه.

إلى غيرها من الأنساق التي يمكن استخلاصها، يمكن للطلبة استكمال التحليل، لتسجل مبادرة لكل طالب.

ملاحظة:

قلب عز الدين جلاوي في الرواية النموذج موازين المهمّش في المجتمع الجزائري منا صوره عديد المتاب إلى المهيمن والمسيطر ممثلا في والدة فواز بوطويل فجعلها العقل المدبر الأمر والنهي

في كل الشيء، مقابل الرجل المستكين الذي لا يحق له الاعتراض أو حتى طرح الأسئلة والمقاطع
السردية كثيرة يمكنك العودة إليها.

مقدمة الدرس 10 الصورة الفنية

الأهداف الخاصة بالدرس

تقف الحصة العاشرة من المادة على مرتكز جمالي من مرتكزات العمل الأدبي ألا وهو الصورة الفنية؛ إذ تتجسد عبرها التجربة الشعورية والفكرية في بناء لغوي قادر على الإيحاء والتأثير، ونظرا لأهميتها في الكتابة الأدبية تعهدنا الشعراء والأدباء بالاهتمام، والنقاد بالدراسة والقراءة. لتصبح الصورة الفنية قضية نقدية عرفت لها الساحة النقدية العربية قديما وحديثا، لذا يمكن معالجتها ضمن مادة قضايا النقد الحديث والمعاصر، ما يستوجب علينا الوقوف على كل ما يرتبط بها؛ فكيف تمّ معالجتها نقديا؟ ومن هم النقاد الذين وقفوا عليها تمحيصا وقراءة؟

الأهداف: تهدف الحصة إلى :

- ✓ تعرّف الطلبة على صورة الفنية في المنظور النقدي القديم
- ✓ تعرّفهم عليها في المنظور النقدي الحديث والمعاصر
- ✓ معرفة دورها في إثراء الحركة الأدبية العربية المعاصرة

سؤال حول المكتسبات القبلية:

- ✓ ما هي الصور البيانية التي تعرفونها؟
- ✓ لما كنا ندرس النصوص الأدبية من خلالها؟
- ✓ هل اعتنى الشعراء بصورهم البيانية؟

تمهيد:

تعددت تعريفات الصورة الفنية¹ الاصطلاحية تبعاً لاختلاف المناهج النقدية، ومن أبرزها: رؤية عبد القاهر الجرجاني قديماً القاضية بأن جمال التعبير لا يتحقق بالألفاظ منفصلة، بل بطريقة نظمها وعلاقاتها الدلالية، وهو ما يؤسس لفكرة الصورة بوصفها بناءً تركيبياً.

ويعرفها مصطفى ناصف حديثاً بأنها: الصياغة اللغوية التي تنقل التجربة الشعورية عبر الخيال والإيحاء، وهي تشكيل لغوي تخيلي تتفاعل فيه اللغة والعاطفة والخيال لإنتاج دلالة جمالية.² ما يحتم علينا الوقوف على الرؤيتين لتوصيل الحلقات بعضها ببعض تأصيلاً لا تعصباً

أولاً: مكونات الصورة الفنية

1. الخيال: وهو العنصر المحوري في بناء الصورة، إذ يعيد تشكيل الواقع في صورة جديدة موحية.
2. اللغة: تقوم الصورة على انتقاء الألفاظ ذات الطاقة الإيحائية، والانزياح عن التعبير المألوف.
3. العاطفة: كل صورة ناجحة تصدر عن تجربة وجدانية صادقة تمنحها حرارة وتأثيراً.
4. الإيقاع: يسهم الإيقاع الداخلي والخارجي في تعزيز الأثر النفسي للصورة.

ثانياً وظائف الصورة الفنية

تؤدي الصورة الفنية وظائف

1. الوظيفة الجمالية: فهي إضفاء البعد الفني والجمالي على النص.
2. الوظيفة التعبيرية: نقل التجربة الشعورية بعمق وتأثير.
3. الوظيفة الإيحائية: فتح آفاق متعددة للدلالة والتأويل.
4. الوظيفة الرمزية: التعبير غير المباشر عن القضايا الفكرية والنفسية.

¹ - الصورة في أصلها اللغوي تدل على الهيئة والشكل والصفة

² - ينظر مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط.2، 1981،

نموذج تطبيقي: على ماذا تقوم الصورة في هذا البيت؟

يقول المتنبي:

الخيْلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ

التحليل: تقوم الصورة الفنية على: التشخيص؛ إذ أضفى على الجمادات صفة المعرفة، الجمع بين ثنائية الحرب والعلم، وبناء صورة كلية تعكس الاعتداد بالذات والبطولة، وتتجاوز الصورة هنا حدود الزينة البلاغية لتصبح معبرة عن رؤية الشاعر لذاته ومكانته.

ثالثاً: الصورة الفنية في النقد القديم

تناول البلاغيون الصورة الفنية ضمن ألوان البديع: التشبيه والاستعارة، والمجاز، والكناية، حيث ارتبطت الصورة الفنية في النقد القديم بفكرة البيان والتأثير؛ إذ أكد الجاحظ في البيان والتبيين أن قيمة التصوير في التأثير والإقناع، حين رأى بأن الشعر صياغة وضرب من التصوير¹ بينما جعل عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة جوهر البلاغة قائماً على العلاقات بين المعاني والألفاظ، لا على الزينة اللفظية².

وعليه ارتبطت الصورة الفنية في النقد الأدبي القديم بعلم البيان، وهي من أهم عناصر البناء الفني التي ينمو فيها الخيال بدرجة كبيرة ممزوجاً بالعاطفة؛ حيث أدرك النقاد العرب القدامى دور الخيال في الشعر والتصوير، وأولوه عنايتهم عندما قرنوه بالإلهام وربطوا بينه وبين الجن والشياطين وهو ارتباط يدلّ عندهم على قوة الخيال والجمال ما ينتج عنه من الصور الشعرية المتكئة عليه.

¹ - ينظر أبو عثمان بن بحر (الجاحظ)، حيوان، تح. عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج.3، ط.2، 1965، ص.132

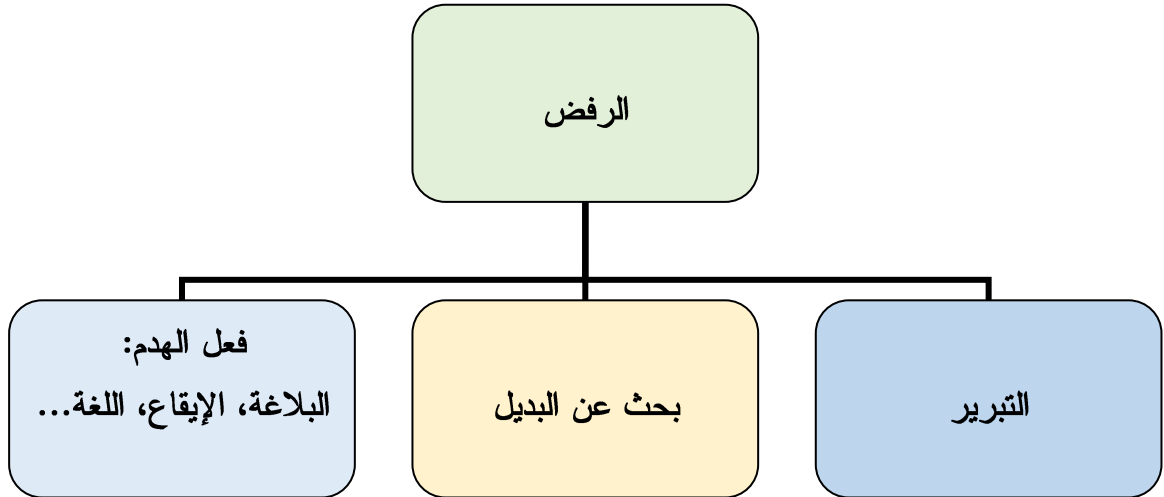
² - ينظر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص.40

رابعاً: رفض البنية التقليدية للصورة الفنية:

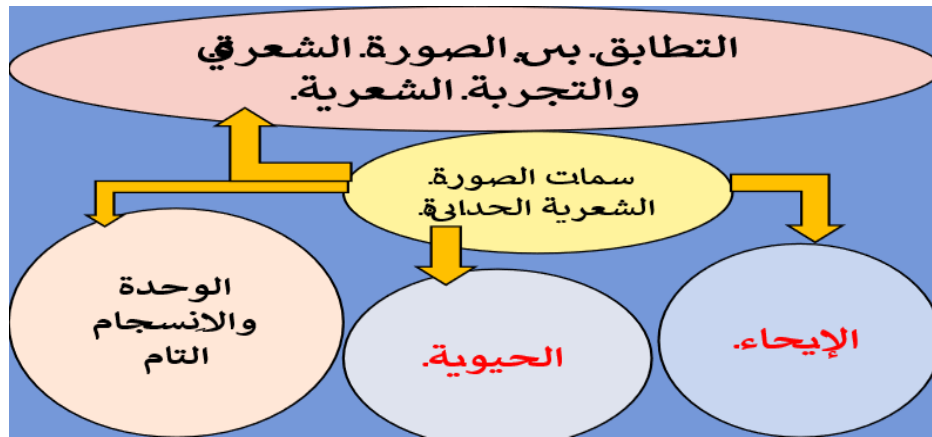
تأسست الرؤية الحديثة للصورة الفنية على فعل الرفض الذي أعرب عنه شعراء الحداثة ونقادها في خضم خروجهم عن بنية الشعر العربي التقليدية؛ ما جعلهم يرفضون القوانين التقليدية للصورة رفضاً مطلقاً، يحجة أنها: نصراً خارجياً زخرفياً تزيينياً، وتركيباً ذهنياً رياضياً حرفياً جافاً مباشراً غير قادر على إثارة العواطف، وأنها تراكمية إستطراذية تستطيل وتتشعب كأنما هي غاية بذاتها، وشيئاً حسيّاً حرفياً شكلياً، وعنصراً توضيحياً، ووجوداً مسطحاً تفعلّ على مستوى واحد هو المستوى الدلالي.

وعليه رفض شعراء الحداثة التشبيه ببنيتها التقليدية كونه عاجزاً عن التصوير الخلاق وأنه يخضع لسلطان العقل؛ فالتشبيه يعجز عن التعبير الكلي وهو في أحسن حالاته سمو بالواقع في الحدود التي يقرّها العقل.

مخطط توضيحي لمشروع الحداثة



يتضح من المخطط أن رفض الصورة الفنية رافقه تبرير وبحث عن البديل ليقع الهدم ومنه أفصح عن الاقتراح ليكون البديل: التعبير عن الموقف الحضاري الراهن بالجوء إلى الصور والرمز والأسطورة ما أدى إلى التتابع الصوري، عندها لم يكن بإمكان شعراء الحداثة التعبير عن الحالات المعقدة عن طريق الشعر المباشر فلجأوا إلى الصور وأساليب المواربة من: إشارة، ورمز وفلكلور، وأسطورة وساعدهم في ذلك تأثرهم بالشعر الغربي المعاصر الغني بالصورة في اجتياز العتبة من الأساليب القديمة إلى أسلوب جديد.¹



ومما سبق يمكننا تحديد الفرق بين الرؤيتين للصورة الفنية قديما وحديثا:

الصورة الفنية حديثا	الصورة الفنية قديما
كلية	جزئية
رمزية	بيانية
تعتمد على الرؤية	تعتمد على الزخرف
إيحائية وتأويلية	مباشرة نسبياً

¹ - ينظر محمد العابد حمودي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت (لبنان)، ط.1، 1996، ص. (110، 111)

نخلص أخيراً إلى أن الصورة الفنية ليست عنصراً شكلياً في الأدب، بل هي جوهر التعبير الإبداعي وأداة الكشف عن الرؤية الشعرية، ومن خلالها تتحول اللغة من وظيفتها الإخبارية إلى وظيفة جمالية إيحائية، قادرة على التأثير وبناء المعنى العميق.

وعليه الصورة الفنية بنية لغوية تخيلية ذات وظيفة جمالية ودلالية؛ ما أدى إلى تطور مفهومها من البلاغة الجزئية إلى الرؤية الكلية الحديثة، بالإضافة إلى أنها تتشكل من تفاعل الخيال واللغة والعاطفة والإيقاع، لتؤدي وظائف جمالية، ونفسية، ورمزية متعددة.

سؤال تحليلي: حدد الصورة الفنية مع تحديد قيمتها الدلالية والجمالية في النماذج الآتية:

1. إذا أنتك مذمتي من ناقص فهي شهادة بآني كامل

2. ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا لها سبيلا

3. عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

مقدمة الدرس 11: توظيف الأسطورة في النص الأدبي

الأهداف الخاصة بالدرس

تقف الحصة الحادي عشر من المادة على تقنية أدبية اعتمدها الشعر العربي المعاصر إجراءً يثبت من خلاله تميزه واختلافه عن كل ما هو سائد الأمر الذي دفع بالنقد إلى مواكبة ذلك التحول مرافقة تعرب عن الرغبة في الاستكشاف تارة والاحتواء، والتعريف بها تارة أخرى.

لتصبح مسألة توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر قضية عرفت لها الساحة النقدية العربية مع رواد الحداثة، ما يستوجب علينا الوقوف على كل ما يرتبط بها؛ فكيف تمّ معالجتها نقدياً؟ ومن هم النقاد الذين وقفوا عليها تمحيصاً وقراءة؟

الأهداف: تهدف الحصة إلى :

- ✓ تعرّف الطلبة على مسألة توظيف الأساطير ضمن الحركة الأدبية المعاصرة
- ✓ إدراكهم لدور الأسطورة في إثراء الشعر العربي
- ✓ معرفة دورها في تنشيط الحركة الأدبية الشعرية

سؤال حول المكتسبات القبلية:

ما هي الأساطير العربية والإغريقية التي تعرفون

تمهيد

إنّ مع كلّ رفض ثورة، ومع كلّ ثورة عملية ابتكار أمر سار على نهجه رواد الحداثة العرب ممن رفضوا الكتابة الشعرية وفق القوالب الجاهزة، التي رأوا فيها قيّداً يكبل الشاعر المعاصر، وعليه تلا ذلك الرفض إقتراحات سعت إلى خلق تجربة شعرية جديدة تعبّر عن مستجدّات العصر، وتلبي طموح الشعراء.

فطالت القصيدة المعاصرة تغييرات كثيرة -سعى من ورائها الشعراء إلى إثبات وجودهم في

إرساء دعائم قصيدة جديدة - هزت الشكل والمضمون فتم:

✓ تحطيم الوزن والقافية ونظام الشطرين

✓ ابتكار لغة جديدة تعمل على خلخلة الموازين والتكثيف

✓ توظيف الرمز، والقناع، والأسطورة¹

تقنيات عمد إليها الشعراء لتحقيق غاياتهم المنشودة في تكسير كل ما هو معهود ومتعارف عليه عبر حقب متتالية من الزمن، وإن كنا خصصنا حديثنا عن توظيف الأسطورة فهذا لا يعني أبداً أنها التقنية الوحيدة المعتمدة من قبلهم.

1. الأسطورة في الشعر

أولى النقاد والباحثون مسألة توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر اهتماماً كبيراً دفعهم إلى الوقوف على تفاصيل ذلك التوظيف وطرقه ساعين إلى فك ألغازه، وجلاء جمالياته وتقنياته، لاسيما وأن الشاعر حاول إبراز طاقته الكامنة عن طريق الأسطورة التي يعدّها أداة يستطيع من خلالها التعبير عن كوامنه.

1- تعرّف الأسطورة في معاجم اللغة العربية بأنها الأحاديث التي لا نظام لها وهي الأباطيل والأحاديث العجيبة، وهي الحديث الذي لا أصل له، تمّ توظيفها في النص الأدبي سعياً من الأدباء والشعراء للابتكار والتجديد.

ونظرا لاختلاف كفيات وطرق استدعائها وتوظيفها، مثلت لديه قوة ابتكارية فذة يستطيع من خلالها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري.

ولعل من دواعي استخدام الشاعر للأسطورة في شعره عجز اللغة التقليدية عن احتواء تطلعاته الشعرية، إمتلاك الأسطورة قدرة إحيائية رمزية تعجز بنية اللغة العادية عن تمثيلها وأدائها؛ وعليه اتخذ الشعراء من الأسطورة وسيلة رمزية يعبرون بها عن أفكارهم ومواقفهم لدواعي ثقافية وسياسية بحتة ساهمت في إضفاء إحياءات وإشاعات ومنحتهم قدرة عالية على التعبير عن مكونات النفس إنفتاحا على الموروث بجميع أنواعه تلميحا لا تصريحيا وإيماءات لا توضيحا.

2. مراحل توظيف الأسطورة

مرّ توظيف الأسطورة في الشعر العربي بمراحل تعاقبت بلوغا إلى مرحلة النضج خارج سياقها التاريخي وحدودها التراثية إكتسابا للملمح التراثي من جهة، وحسن استخدامه وربطه بالموقف الجديد مما أثرى الأعمال الشعرية بصورة فنية تجمع في طياتها الخيال واللامعقول والتشويق، تعرض إتبعا فيما يأتي:

المرحلة الأولى: ضمن ما يسمى بالملاحم والبطولات التاريخية المطولة التي تتغنى بالأمجاد وهو ما يرهق الأديب والمتلقي منها، فقد برزت أسماء أمثال: حافظ إبراهيم وشفيق المعلوف وفوزي المعلوف.

أما المرحلة الثانية فقد عرفت قالبا فنيا ثريا يحمل مواقف وأحداث عصرية، وهو ما تبنته جماعة أبولو أمثال: أحمد زكي أبي شادي وعلي محمود طه اللذين تمثلاها وإستدعيا عددا من الأساطير اليونانية والمصرية القديمة.

بينما تمثل المرحلة الثالثة قمة النضج وحسن استدعائها عبر تقنيات مختلفة تحدثا بضمير الأنا وتقمصا للشخصيات التراثية الأسطورية أو محادثة لها أو استخداما لضمير الغائب مع احتواء ملمح محدد من المواقف التراثية أو الاكتفاء بالطابع العام لها.

3. الأساطير الموظفة في الشعر:

تعدد الأساطير الموظفة في شعرنا العربي بوصفه جنسا أدبيا أكثر ما ظهر فيه التوظيف مقارنة بالأجناس الأخرى، وهو ما يمكن إدراجه ضمن جدول¹ ينظم هذه الأساطير، وإن كانت تتكرر في القصائد فإن الاختلاف يكمن في كيفية الاستحضار ودواعيه.

الأساطير العربية	مضمونها
إرم ذات العماد	تعد رمزا للحضارة العظيمة التي انتهت بالهلاك بسبب الغرور والتجبر
السندباد	تمتاز فيها المغامرات بالعجائب الخرافية
العنقاء	طائر أسطوري عظيم ورد في التراث العربي يشبه طائر الفينيق
زرقاء اليمامة	امرأة اشتهرت بحدة بصرها الخارقة حتى مانت ترى الجيوش من مسافة بعيدة جدا

4. ابتكار الشاعر للأسطورة

أشار الناقد عثمان حشلاف إلى إمكانية ابتكار الشاعر للأسطورة، مثلما يلجأ إلى توظيف الأساطير الجاهزة بغية التعبير عن حالة شعورية أو موقف إنساني وقومي معين، إذا ما رأى قصور هذه الأخيرة في تجسيم حالات ومواقف جديدة فينتقي شخصيات ووقائع تتضمن نواة أسطورية تنسب إليها الخوارق.

¹ - عثمان حشلاف، التراث والتجديد قس شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص. 21، 43

إذ ليست العبرة في الأسطورة لذاتها أو البطل الأسطوري لذاته، بل فيما يؤديانه من خدمات فنية في التعبير الأدبي الشعري عن أزمة الاستلاب لأحاسيس الإنسان وحرية، وهو ما يفسر جنوح بدر شاكر السيّاب إلى صنع أساطير جديدة، خير مثال على ذلك قصيدة: **إلى جميلة بوحيرد** التي استوحى جوّها الأسطوري من أسطورتين قديمتين:

✓ **عشروت: ربة الجنس والجمال والجمال والخصب عند الأقدمين**

✓ **المسيح المصلوب: بما تمثله شخصيته من ألم ومعاناة**

للتشكل بذلك أسطورة جديدة تجمع بين ثلاث شخصيات: **جميلة، عشروت، المسيح** فتضاءلت

بينها الفوارق لتصبح أسطورة واحدة، وتتشكل أسطورة **جميلة بوحيرد¹** التي عدّها الشاعر بطلاً أسطوريا لأنها تتحمّل فوق ما تطيق.

النموذج التطبيقي: اختيار قصيدة جميلة بوحيرد للسيّاب للوقوف على كيفية توظيف الأسطورة

فما مضمون القصيدة؟ وكيف وظف السيّاب الأسطورة فيها؟

مضمون القصيدة:

تبدأ القصيدة بمقارنة بين المشرق العربي الذي رآه الشاعر خاملاً ومتخاذلاً لا يحرك ساكناً ومغرباً عربياً ثائراً مناوئاً منتهجاً الكفاح عنوانه، وشراعه ومرسأه مفضلاً الموت على العيش في ذلّ وخذلان، مما أشعر الشاعر بالخزي وتأنيب الضمير، وإحساسه بخذلان إخوانه في المغرب المكافح.

¹ - مناضلة جزائرية تحدّت المستدّمر الفرنسي في كثير من مواقفها الشجاعة، فحملت السلاح بغية الدفاع عن وطنها لإخراج الغاصب ملتحقاً بصقوف جيش التحرير الجزائري، تحملت الحرمان، والآلام، والتشرّد التعذيب؛ فاشتهرت على هذا الأساس كونها امرأة بإرادة من فولاذ لم يستطع الغاصب تليين موقفها تجاهه أو إخضاعها والنيل من إصرارها. حركت قضيتها وسائل الإعلام فتحرّك الرأي العام وافتضح أمر الغاصب ما جعل العالم ككل يسمع بها رغم أنها لم تكن الوحيدة ممن عانوا ويلات التعذيب والاعتصاب والتكيل.

يحدوه إلى إحداث هذه المقارنة استنهاض الهمم وإثارة النخوة في نفوس المشاركة. لكن سرعان ما يسعى إلى عقد مقارنة بين معاناة جميلة جراء التعذيب والام الأرض بوصفها أمًا للكائنات، لكن سرعان ما ينتقل مجال المقارنة إلى عقدها بين جميلة في معاناتها والمسيح وصلبه بغية تخلص البشرية مما يعانونه.

التحليل من حيث توظيف الأسطورة

تبرز فكرة الفداء من منظور الشاعر، لا كما يروج لها من قبل العالم المسيحي، فهو يرى في موت المسيح وهب لحياة أكثر رخاء وعدل وسلام ومحبة، وعليه في موته أمران اثنان أولهما: موت طيني يفنى فيه الجسد، وآخر إلهي لا يموت وهذا ضروري لتوحيد البشر وتحقيق السلام. الجميل في هذه القصيدة حين ربط الشاعر الفداء المقدم للآلهة في العصور الغابرة لغايات مختلفة منها:

✓ تقديم الفداء من أجل الوثن

✓ تقديم الفداء بغية الخصب والنماء

✓ تخفف الإنسان من تقديم الفداء وعوضه بتقديم الأنعام.

بافتداء الإنسان أخيه الإنسان بغية تحقيق الاستقرار والأمان لأخيه، ليصبح بهذا الفعل بطلاً أسطورياً بلا منازع ليكون بذلك يفتدي الكرامة الإنسانية.

ومن هنا ينتقل الشاعر بعد اكتمال الصورة في الأذهان إلى عقد مقارنة أخرى بين جميلة وعشتار فيجد هذه الأخيرة أقل عطاء من جميلة فيعطي من شأنها ويجعلها مقدمة عن الآلهة لنبل غايتها ورفع روحها بسبب مقاومتها شتى أنواع العذاب.

مقدمة الدرس 12: اتجاهات الرواية الحديثة والمعاصرة

الأهداف الخاصة بالدرس

تقف الحصة الثانية عشر من المادة على مسألة جدّ هامة أثارها النقد الحديث والمعاصر ألا وهي اتجاهات الرواية الحديثة والمعاصرة بوصفها هاجسا سيطر على مبدعي هذا الفن، ضمن تجريب يستحثهم لخوض غمار الإبداع، وفي المقابل يستحثّ النقاد على المواكبة تقييما وتأسيسا، ونثما. قضية عرفت لها الساحة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة ما يستوجب علينا الوقوف على تطوراتها.

الأهداف: تهدف الحصة إلى :

تعرف الطلبة على اتجاهات الرواية الحديثة والمعاصرة

سؤال حول المكتسبات القبلية:

هل استطاعت الرواية العربية أن تستقطب القراء إليها؟

تمهيد:

علينا إدراك أن «السرد العربي في القرن التاسع عشر يمثل مرحلة التحول وليس القطيعة، التحول عن النسق التقليدي، وبداية تأسيس لنسق جديد فالتفكك الداخلي للمرويات السردية القديمة، والتشكل البطيء للأشكال الجديدة هو فعل متزامن ومتداخل»¹ حقيقة ينبغي الانطلاق منها حتى ندرك أن ظهور الأنواع السردية حديثا ما هو إلا حاجة استدعتها الطبيعة الإنسانية المتمسكة بكل ما فيه حياة، قادر على العطاء والتطور.

ولأن التطور سنة الله في خلقه، شهدت الأعمال الأدبية تطورا ملحوظا لتحقيق النضج والكمال، فسجل ذلك عبر مراحل تاريخية وفكرية متأثرة بالتحويلات السياسية والاجتماعية والثقافية التي عرفها العالم العربي، فانفتحت الرواية العربية على اتجاهات استطاعت تنشيط الحركة الإبداعية.

ما أوجب على النقد مواكبة ذلك التطور ليتم تأسيس مرافقة نقدية لما كان يحصل في الساحة الأدبية، فطرح المسألة بوصفها قضية نقدية شهدتها النقد الحديث والمعاصر، «إذ لا يمكننا الحديث عن قضايا نقدية دون أن نتحدث عن قضايا النص، لأن الحديث عن الأول دون الحديث عن الثاني يعتبر إخلالا بالعملية الأدبية، فقضايا النص الأدبي هي قضايا النقد»² لأن ميلاد الأول يتطلب بالضرورة ميلاد الثاني، فما هي هاته الاتجاهات؟، وكيف تعامل معها النقاد؟

1. الاتجاه التاريخي في الرواية العربية:

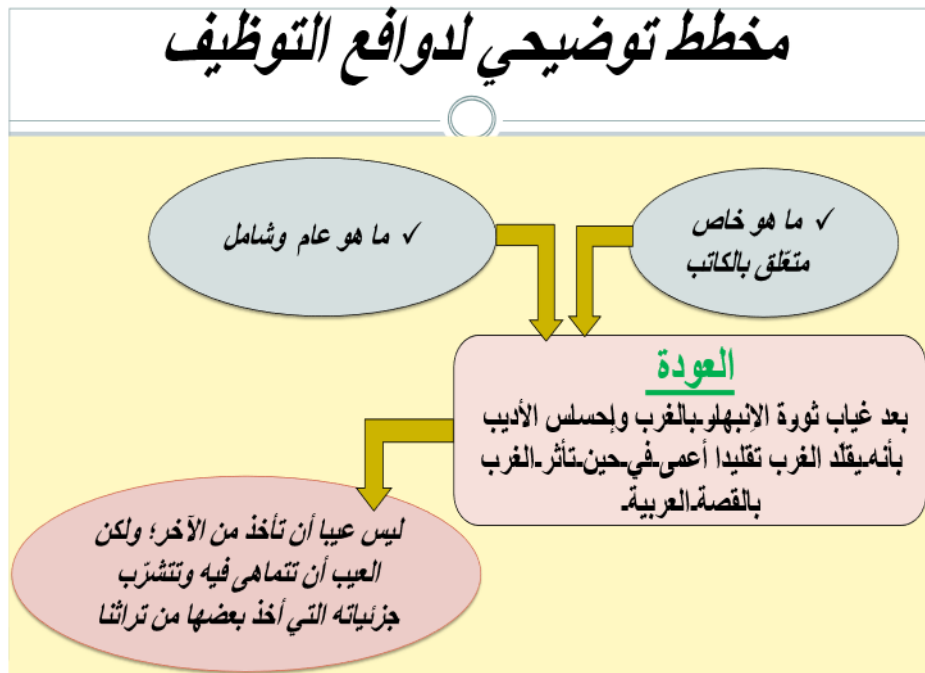
¹ - عبد الله إبراهيم، السرديات العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، مكتبة الفكر الجديد، ط.1، 2003، ج.1، ص.69

² - حسين خمري، سرديات النقد (في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء (المغرب)، ط.1، 2011، ص.16

الحديث عن الاتجاه التاريخي معناه الحديث عن الرواية التاريخية¹ وبالتالي يتم الانقياد إلى الكلام عن التاريخ وكيفية توظيفه في النص الأدبي عامة والنص الروائي خاصة، لكن ما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد هو أن الرواية التاريخية العربية قطعت أشواطاً منذ نشأتها بحثاً عن الكمال والنضج لكن قبل ذلك لابد من عرض الأسباب والدوافع التي جعلت الروائي العربي يَجَنُّحُ إلى كتابة هذا النوع من الروايات.

1. الأسباب والدوافع: تسرّبت فكرة توظيف التراث والاستفادة من مُنتجات الحضارة

العربية إلى وجدان المبدع العربي وساعد على تبلور هذه الظاهرة عوامل عدة منها:



على هذا الأساس كانت مسألة العودة إلى التراث بما فيه من الحوادث التاريخية ضرورة حتمية، فالتراث قادر على ملامسة الواقع والتعبير عنه، إضافة إلى شعور الروائي بالتقصير وهو يرى تأثر الغرب وأخذهم مثلاً من كتاب "ألف ليلة وليلة".

¹ - محمد بشير بويجرة، التاريخ، الرواية؛ فضاء الرشح وغواية الإنشاء (معاينة لمكان التأسيس السرد في الرواية الجزائرية)، دار القدس العربي، وهران (الجزائر)، 2018، ص9

وعليه وجد الكتاب في تراثنا العربي رافدا ثقافيا يعجّ بشتى صنوف الأدب ما يمكن استثماره خدمة للرواية العربية، وبذلك استطاع الروائي العربي تطوير الأشكال التراثية فصاغ روايته الجديدة ليكون استثمار التراث فرصة لتحديث الرواية، وإثبات قديمها لبث الحياة في جديدها.

كما وجد الكاتب نفسه مدفوعا نحو التراث لعوامل اجتماعية وسياسية عدة. إما تقرباً من مجتمعه وملازمة ما يفهمه، وإما استعانة بهذا التراث للتذكير بالوجود والهوية المستقلة. وإما اعترافا واقتناعا بأنّ هذا التراث فيه ما يخدم الكاتب ويساعده على تحقيق أهدافه الإبداعية. لاسيما أنّ ذكر الأمجاد الماضية يعدّ وسيلة لدفع تهمة الضعف والتخلف حتى وإن كان دفاعا معنوياً.

وابتعاداً عن اليأس والخوف من بطش السلطة ما أدى إلى اللجوء إلى الرمز، إضافة خوف المبدع من النفي الاجتماعي إذا ما تجاوز مجتمعه، وعليه كان التراث بأشكاله المتنوعة وسيلتهم للتعبير عن أشياء لم يكونوا قادرين على طرحها بصورة مباشرة.

2. مراحل تطوّر الرواية التاريخية:

قطعت الرواية التاريخية أشواطاً هامة في تاريخ نشأتها ساعية نحو التطوّر شيئاً فشيئاً، بغية الوصول إلى درجة الكمال والنضج، ما أدى إلى رصد ثلاثة أقسام لها وهذا ما سنعرضه: مشرقاً (ممثلاً في مصر) ومغرباً (ممثلاً في الجزائر) من باب التمثيل لا الحصر

سجلت الرواية التاريخية ثلاثة أقسام خلال مسيرتها التطورية ولكل قسم منها دوره وأهميته في سياقه الزمني وإطاره التاريخي، ولكل منها قيمته الفنية والموضوعية وتأثيرها العلمي والجمالي على القارئ سواء كان عادياً أو مثقفاً أو خاصاً؛¹ فجاءت: الرواية التاريخية التعليمية، رواية النضج، رواية الاستدعاء.

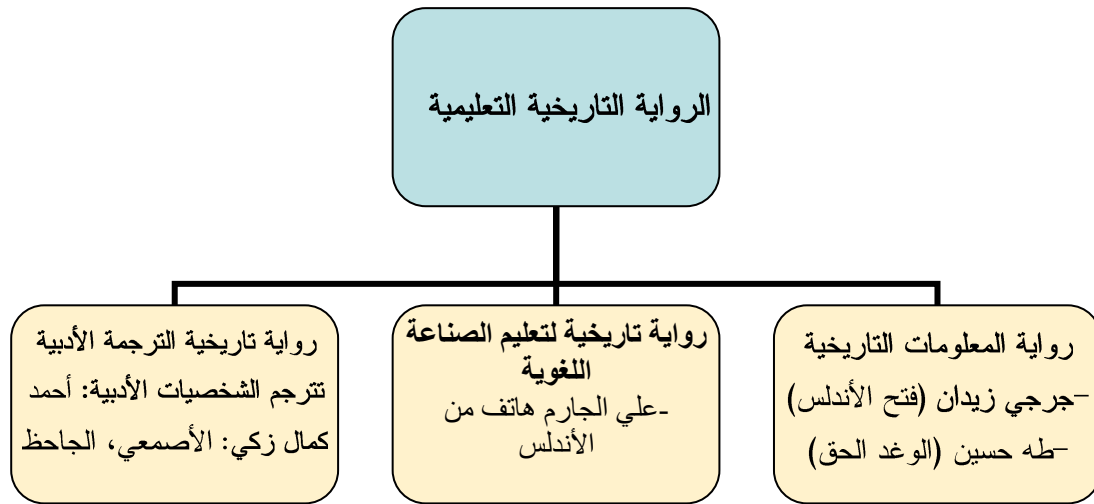
¹ - حلمي محمد قاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط.2،

فأما ظهور الرواية التاريخية التعليمية -حسب ما رآه حلمي محمد قاعود- فكان مع بداية القرن العشرين تقريباً حيث كانت عملية استنباط الرواية بوصفها جنساً أدبياً تشهد محاولات عديدة تسعى إلى ترسيخ جذوره وتطويره بما يتلاءم مع الذوق العربي سواء من خلال الترجمة أو الإنشاء. فكانت الرواية التاريخية قناة مهمة في هذا المضمار إذ جذبت إليها قراء كثر في ذلك الزمان وحتى اليوم، لاكتساب المعلومات المهارات الأسلوبية والتعرف على شخصيات تاريخية أثرت في مسيرة الأمة وحركتها.¹

لذلك لم تكن نوعاً من الترف الفني أو المتعة الجمالية الخالصة، بل كانت ومازالت فناً يؤدي دوراً هاماً في تحريك الأذهان وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معاً والتطلع نحو الغد، لذلك لم تتوان الرواية التعليمية جعلت التاريخ مادتها عن إعلان غايتها المتمثلة في تعليم التاريخ بأسلوب شيق للتغلب على جفاف المادة

ومن أبرز كتّابها: جرجي زيدان، طه حسين، علي الجارم، أحمد كمال، أخذت الرواية التاريخية أكثر من منحى يمكن توضيحه من خلال المخطط التالي:

¹ - حلمي محمد قاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، ص. 15



مخطط يوضح أنواع الرواية التاريخية التعليمية

رواية النضج:

كانت الرواية التاريخية التعليمية مرحلة ضرورية وممهّدة لرواية النضج التي تناولت التاريخ بشخصياته وأحداثه وملامحه تناولاً فنياً متكاملًا، ووفقاً لأسس واضحة، فاستطاع روادها كتابة رواية فنية ناضجة تتحقّق فيها العناصر البنائية للرواية المتكاملة لغة وحوارا وشخصية وأحداثاً وحبكة وتشويقاً، واستطاعوا في الوقت ذاته توظيف أحداث تاريخية، فقدّموا روايات تخدم قضايا معاصرة مع احتفاظ التاريخ بحقيقته وطبيعته.

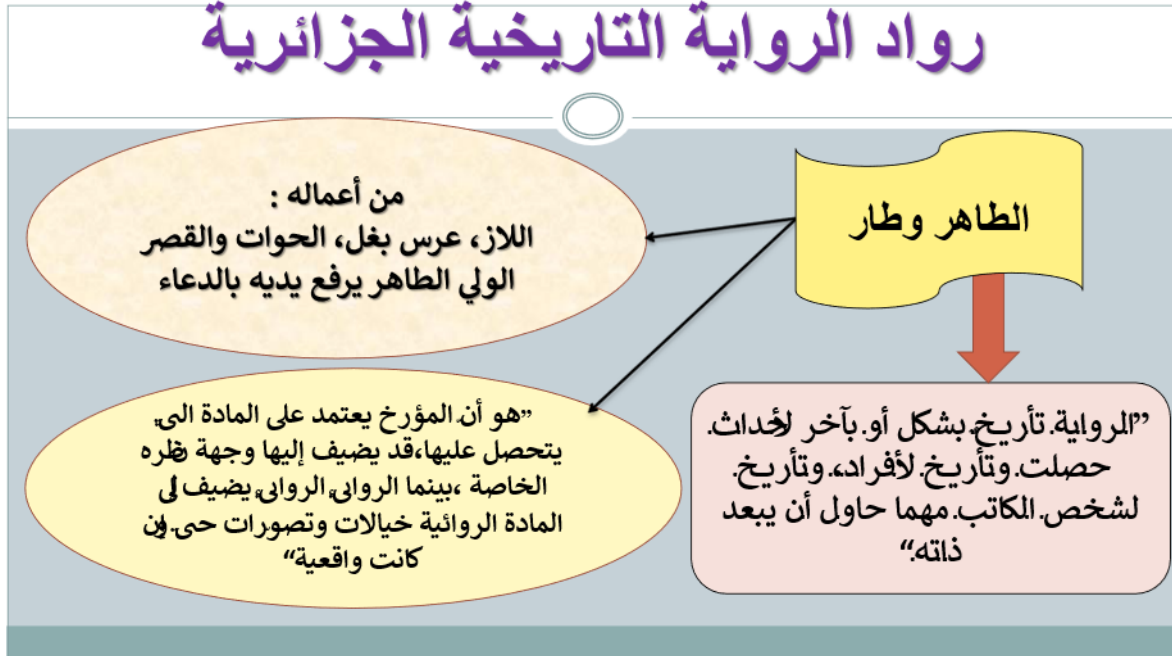
رواية الاستدعاء التاريخي:

هي روايات تتخذ التاريخ وسيلة لمعالجة قضايا معاصرة وأغلبها يرتبط بغايات سياسية وحضارية دون التزام صارم بوقائع التاريخ، وقد يستدعي الروائي شخصية تاريخية ويبعثها في الواقع ويحركها ويواجهها بالناس والأحداث ليفسّر موقفه من قضية ما.

ثانياً. الرواية التاريخية الجزائية: يميّز بين نوعين من الروايات التي تستحضر التاريخ، يستحضر التاريخ فلا يتجاوز الوصف والتغني بمجد ما ومن هذه الروايات: ((هموم الزمن الفلاقي)) لمحمد مفلح و((البزاة)) لمرزاق بقطاش تتجاوز التغني والوصف والتعاطف إلى النقد ويمثله من الروايات

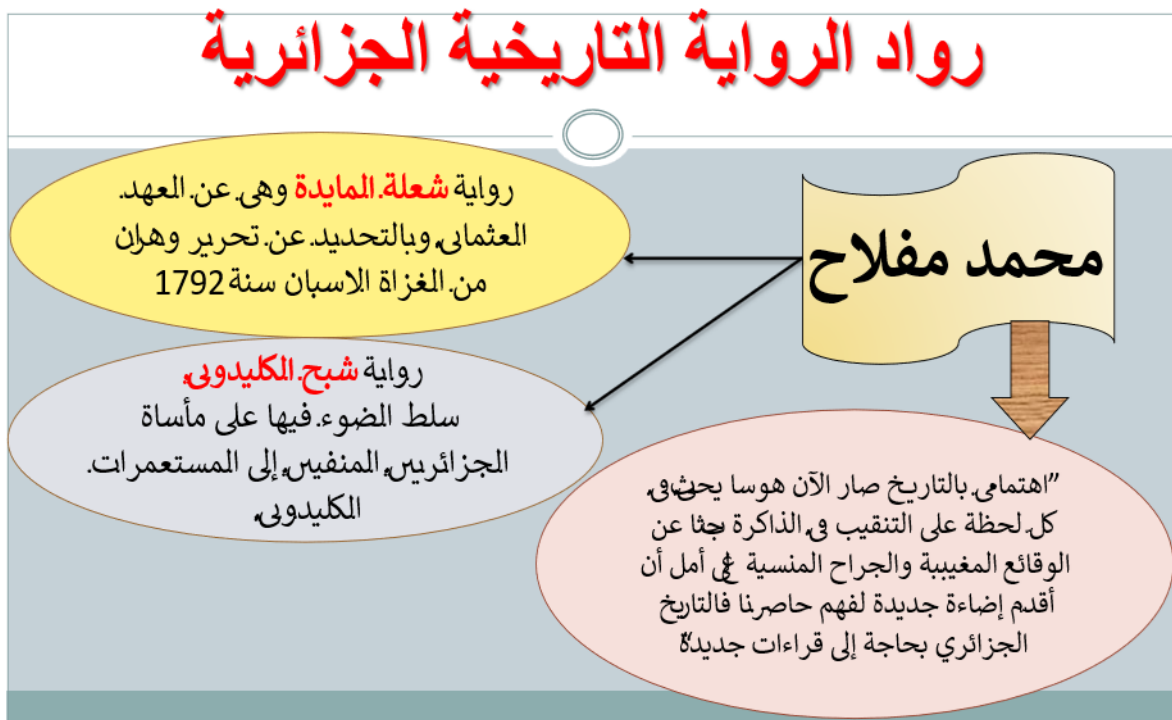
((اللاز)) للطاهر وطار، و ((التفكك)) رشيد بوجدر، و ((صهيل الجسد)) أمين الزاوي، و ((ما تبقى من

سيرة لخضر حمروش)) واسيني الأعرج.



وكذلك نذكر من الأسماء: محمد ساري ومحمد مفلح، ولكل رأيه ودوافعه وطريقته في

استدعاء الحادثة التاريخ.

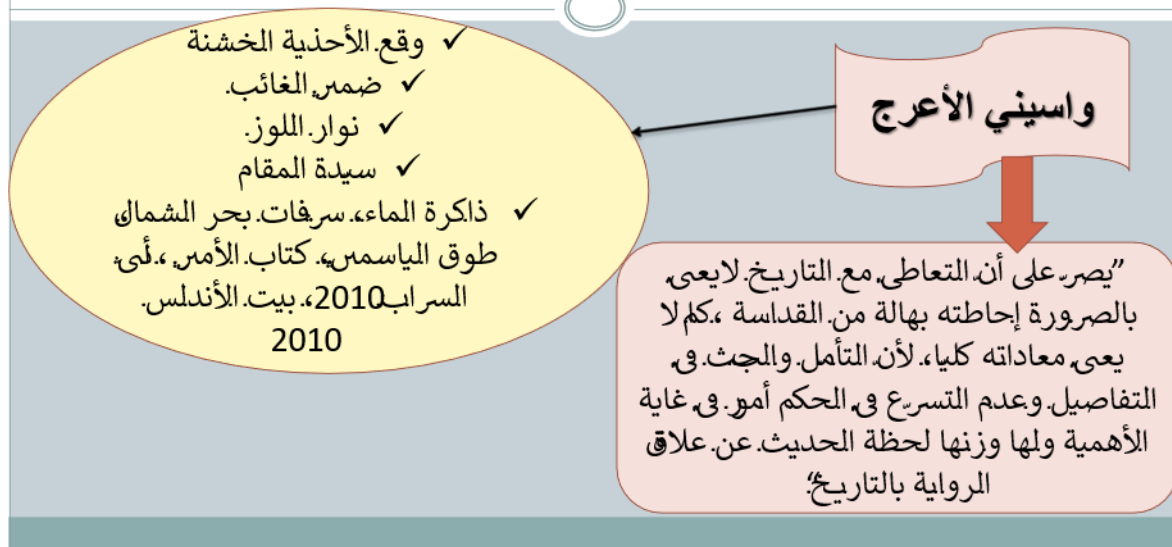


رواد الرواية التاريخية الجزائرية



المخطط يشير إلى الروائي محمد ساري وأعماله وقول له يوضح رأيه في الرواية التاريخية

رواد الرواية التاريخية الجزائرية



أخيرا يمكننا القول: إن الواقف على الرواية العربية التاريخية يجد أن التاريخ كان ولا يزال

مادة خصبة ينهل منها الروائيين ما يثري رؤيتهم السردية «ما أدى إلى خروج الواقعة التاريخية عن

جموديتها وعن دلالتها الأحادية التاريخية إلى فضاء أرحب وأعقد مما ساعد على امتداد تلك الواقعة

نحو ذات الإنسان وتأثيرها فيه»¹، ما أوجب على الناقد العربي متابعة العملية الإبداعية للوقوف على الكيفيات التي تمّ بها توظيف الحادثة التاريخية، فظهرت دراسات ومخطوطات حملت على عاتقها مسؤولية المساءلة من جهة ومتابعة التطورات الحاصلة على مستوى الإبداع من جهة ثانية، وفي الوقت ذاته تصنيف الرواية إلى اتجاهات .

2. الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة

أمام التغيّرات التي شهدتها العالم كان لابدّ للأدب من رؤية جديدة للتغيير، ومنظور آخر لمواكبة الأوضاع الجديدة في وقت أصبحت الرومانسية فيه تعني بالنسبة للكثير أدب الحب والهيّام؛ وسط هذه المتغيّرات "اجتاز الروائي المصري مرحلة الانبهار بالذات وأحلامها الفردية إلى مرحلة جديدة يدرك من خلالها الذات كحلقة في البنيان العام للوطن" فظهرت الواقعية المذهبية الأولى، واختلفت شعارات المصرية والعصرية التي كان يلح الكاتب على توصيلها للمتلقي، لتأخذ أعمالهم صفة شعرية، واختلفت تأثيرات المقامة والحكاية الشعبية، فلم يعد تصوّر النماذج الشعبية تصويراً فتوغرافياً مغرباً للكاتب .

فكانت البدايات الأولى للرواية الواقعية مع أدباء نذكر منهم: توفيق الحكيم مع يوميات نائب في الأرياف، وعصفور من الشرق، شجرة البؤس لطفه حسين، الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي، قافلة الزمان والشارع الجديد لعبد الحميد.....الخ امتاز الرعيل من الكتّاب عن أصحاب الخطى الأولى في درب الواقعية بحصوله على قدر كبير من الثقافة المنظمة التي لم تكن متاحة لسابقه..، كما تميّز بإفادته من تجارب السابقين، كما سجّلت أعمالهم اختلافا في طرح القضايا عما كان مطروحا سابقا.

وأهم ما يميّز الرواية الجزائرية ارتباطها بالواقع؛ فهو الموضوع الأساسي إن لم يكن الأوحد، وهو واقع المجتمع وواقع الإنسانية كلّها، ويتجسّد في حياة الإنسان في بيئة معيّنة وفي وضعه

¹ -محمد بشير بوبجرة، التاريخ، الرواية؛ فضاء الرشح وغواية الإنشاء (معاينة لمكان التأسيس السرد في الرواية الجزائرية)، دار القدس العربي، وهران (الجزائر)، 2018، ص. 21.

الاجتماعي بما يطبعه من بؤس أو رخاء وعلاقته بالإنسان والأرض، وموقفه من الأنظمة والقوانين الدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية وأخيرا في مشاعره وأحاسيسه وعواطفه إنه واقع واسع يشمل مظهر الوجود الإنساني في مجتمع معين.

3. الاتجاه الوجودي في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة

سجلت الرواية العربية تأثرها بالتيارات الفكرية فانعكس على إنتاجها الإبداعي لتبرز الرواية ذات التوجه الوجودي، المتشربة للفلسفة الوجودية¹ التي سعى روادها إلى بث أفكارهم ضمن الأعمال الأدبية عامة بما فيها الرواية بوصفها جنسا أدبيا قادرا على استيعاب فكرها الفلسفي القائم على:

✓ الاختيار والحرية كلاهما يرتبط بالآخر فالاختيار يتأسس على مبدأ الحرية وإلا سيصبح إجبارا.

✓ المسؤولية: وهي عند فلاسفة الوجودية لا تكمن فقط في حدود ما يختاره المرء شخصا بل مسؤوليته تكمن في نظره عما وراء ذلك

كما تتلخص مقولات الوجودية في القيم الأخلاقية وفيما يلي:

✓ الكآبة والقلق: وهي أن يشعر الإنسان بأن اختياره سيكون اختيارا للجماعة الإنسانية وبالتالي سيخضع على أن يكون اختياره موفقا

✓ المسؤولية: ترى هذه الفلسفة نقيض ما تراه الفلسفات الأخرى خاصة القائلة بالاحتمية، تضع الإنسان أمام مصيره سيد نفسه، مسؤول عن كل ما يرتكبه من أفعال.

¹ - الفلسفة الوجودية عند بول سارتر تقوم على أساس الوجود الفعلي الذي لا يتحقق في نظره إلا بخروج الفرد من حالة الخمول البدائي بواسطة الثورة النفسية الناجمة عن القلق واليأس إلى جو الحرية المطلقة بحيث يستطيع تشكيل حياته بمحض إرادته متحملا لمسؤوليته والفلسفة الوجودية تهتم بالذات الفاعلة لا بالذات المفكرة التي تحدث عنها ديكرت في مقولته الشهيرة.

✓ **الانضواء والالتزام:** يقصد بها الالتزام بقضايا الإنسان حيث يكون فاعلا متفاعلا مع قضايا عصره وهناك فرق بين الالتزام والإلزام.¹

✓ **التعالّي:** يقصد به سعي الإنسان الوجودي لتجاوز وجوده نحو وجود الآخرين، فهو يتعالّى بغية التواصل إلى الذات الخالقة، وهو قول يلتقي فيه مع فكرة المتصوّفة المسلمين القائلة بالامتزاج والحلول.

ولأنّ الفلاسفة الوجوديون "يضعون فلسفاتهم إما على المسارح أو في الرواية فهم مسرحيون فلاسفة أو روائيون فلاسفة يخلقون مواقف تظهرها التجربة الشخصية المباشرة ولا يتسنى مناقشتها على شكل مرض بلغة الفلاسفة المجردة" ليجد الأديب العربي نفسه أمام تحدٍ يتطلب منه استلهاً الفكر الوجودي الذي تسلسل إلى حياته الثقافية أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات ففرض نفسه بعد أن عملت على رواجه مجلة الآداب اللبنانية بنشرها العديد من الدراسات والترجمات وتبنيها أعمال الأدباء الذين تأثروا بهذا التيار مشجعة إياهم بالجوائز أحيانا .

من الروائيين العرب المتأثرين بالتيار الوجودي نذكر على سبيل المثال: في لبنان سهيل إدريس² من مواليد بيروت 1925، وفي مصر نجد نجيب محفوظ³ (من مواليد 1919-2006)؛ ومن

¹ - الالتزام يعني تبني قضايا المجتمع عن وعي واقتناع، أما الإلزام فيعني تبنيها عن ضغط وإكراه وجبر

² - له رواية أصابعنا التي تحترق 1967: تحدثنا عن شخصية سامي الأديب الذي أصدر مجلة الفكر الحر ليؤدي رسالته في تحريض الشعب العربي للحصول على الحرية بكل أنواعها، فتواجهه عراقيل تهدد حريته المطلقة لكنه يحاول تجاوزها بصبر ورزانة، كما تقدّم الرواية شخصيات ضائعة كوحيد حقي وشبه ضائعة ككريم الهادي لأنها لم تتبع الحرية الوجودية.

³ - تعدّ روايته اللص والكلاب الصادرة سنة 1961 أول أعماله الوجودية، فقد اهتم فيها بمفهوم القدر والمصير حيث سيطرت عليها إشكالية مفادها: يحاول بطلها سعيد مهران تحقيق العدالة في صراع وجودي منقل بالمعاناة، فيتبنى سياسة الهدم الفوضوي التي تفشل في تحقيق العدل فيقتل من قبل الشرطة في المقبرة.

م¹ - له من الأعمال الروائية التي يمكن إدراجها ضمن الاتجاه الوجودي: رواية يوم رائع للموت

الروائيون الجزائريون تذكر على سبيل المثال لا الحصر: رشيد بوجدر (من مواليد 1941)، وسمير القاسمي¹ (من مواليد 1979) من خلال أعمال كتبوها تتجلى فيها مبادئ الوجودية.

إذ تتجلى مظاهر الوجودية فتتجلى في رواية يوم رائع للموت لسمير القاسمي حيث تتجسد في ملامح نذكر منها: القلق، الاغتراب، الانتحار، الموت والحياة، الشك والطمأنينة، العبث والقضاء والقدر.

كما جاءت شخصيات الرواية ثائرة متمردة تبحث في توتر وقلق دائمين عن معنى لوجودها في المجتمع، ترفض الواقع الأليم والمأساوي حيث إختار كل واحد منها طريقة للفرار (مخدرات، جنون، انتحار) والدافع لهذا الأخير الإحباط وغياب الحلول.

¹ - له من الأعمال الروائية التي يمكن إدراجها ضمن الاتجاه الوجودي: رواية يوم رائع للموت

الدرس 13 قصيدة النثر

الأهداف الخاصة بالدرس

تقف الحصة الثالثة عشر من المادة على إحدى الأعمال الأدبية التي أثارت جدلاً كبيراً في أوساط الساحة الأدبية والنقدية على حدّ السواء، ألا وهي قصيدة النثر، التي أحدثت ضجة كبيرة بتمرد روادها وخروجهم الكلي على البنية الشكلية للقصيدة، ما استدعى طرحاً لقضايا نقدية شائكة تخصّ التسمية (الاصطلاح)، والتقبل والرفض (بين أوساط المبدعين والقراء)... الأمر الذي يلزمنا الوقوف على نشأتها وتطوراتها؛ فكيف تمتّ معالجتها نقدياً؟ ومن هم النقاد الذين وقفوا على قراءة هذا التغير الجذري؟

الأهداف: تهدف الحصة إلى :

- ✓ تعرّف الطلبة على قصيدة النثر من حيث الشكل والمضمون
- ✓ تعرّفهم على رواد قصيدة النثر
- ✓ وقوفهم على الجدل القائم حولها في النقد العربي الحديث والمعاصر
- ✓ التعرف على العلاقة التي تجمع بينهما

سؤال حول المكتسبات القبلية:

هل يمكنك تحديد التحولات التي غرقتها القصيدة العربية على مستوى الشكل؟

تمهيد:

عرف الشعر العربي عبر عصور الأدب المختلفة وطيلة مسيرته الإبداعية هزات تجديدية عمل الداعون إليها إلى تطوير الشعر؛ وخلق رؤى تتناسب وطموحاتهم الابتكارية، ونزعاتهم الإبداعية لكنها لم تبلغ ما وصلت إليه قصيدة النثر من خلخلة وزعزعة لقواعد الإبداع الشعري في نظر النقاد والشعراء.

ما جعلها قضية من قضايا النقد الحديث والمعاصرة؛ كونها ولدت سجالات ومنافرة بين مؤيد ومعارض ومتحفظ ومتقبل؛ ما يستوجب على كل متخصص في النقد الوقوف على هاته المسألة النقدية التي لا تزال إلى يوم هذا محط اهتمام وتمحيص لاسيما وأننا على يقين من أن «النقد الأدبي هو جوهر العمل الأدبي وغايته وكل تحريف في أهداف النقد لا ينتج إلا نصوصاً هجينة لا تستطيع أن تتمفصل داخل نسق ثقافي محدد»¹. فإنبرى شعراء للدفاع عن توجههم الإبداعي، مشغولين بحقل النقد للتعريف والمراقبة، فكيف تم ذلك؟

1. مفهوم قصيدة النثر ونشأتها

علينا معرفة أن قصيدة النثر «ترجمة حرفية poème en prose تكتب كما يكتب النثر تماماً أي هي تتدفق، وتقدم مستمر، وجدت لتحديد بعض كتابات رامبو النثرية الطافحة بالشعر كموسم في الجحيم وإشراقات ولها أصول عميقة في الآداب كلها ولاسيما الديني منها والصوفي، شاعت في لبنان بادئ الأمر مع مطلع الخمسينيات ثم تبنتها مجلة شعر ومجلة الحوار ومن الصحف جريدتنا النهار ولسان الحال»²

تُعرف بأنها جنس فني جيء به لاكتشاف القيم الشعرية الموجودة في لغة النثر ولغايات إيجاد مناخ مناسب للتعبير عن التجارب والمعاناة التي واجهها الشاعر بتضمينه صوراً شعرية عريضة تتسم بالكثافة والشفافية معاً وتكمن أهميتها في حرصها على تعويض الانعدام الوزني في القصائد التقليدية.

1 - حسن خمري، سرديات النقد (في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء (المغرب)، ط.1، 2011، ص.16

2 - محمد العابد حمودي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت (لبنان)، ط.1، 1996، ص.189

ظهرت في عام 1954م، وتزامن ذلك مع صدور المجموعة الشعرية للشاعر الفلسطيني توفيق صايغ تحت مسمى "ثلاثون قصيدة"، وكان روادها أربعة عشر شاعراً من أبرزهم: محمد الماغوط، وأنسي الحاج، وأدونيس، وتوفيق الصايغ وغيرهم.

2. سماتها وخصائصها:

تحدّدت سمات قصيدة النثر في خصائص نذكرها إلتباعاً فيما يلي:

- ✓ خلّوها من الوزن والقافية
- ✓ عدم احتوائها على المحسنات البديعية، وتحرّرها من الأنماط التفكيرية وما يرتبط بها من قوانين وأحكام، أي أنّها تكتب وفقاً لفكر الشاعر الخاص .
- ✓ سكون نهايات الجمل والسطور ومقاطعها
- ✓ إمكانية قراءة مفردات القصيدة الداخلية دون الالتزام بالحركات، أي تعميم السكون على كامل القصيدة .
- ✓ الغموض وصعوبة الفهم والتفسير بشكل مطلق؛ لذا يتوجّب على قارئ قصيدة النثر التروي والتأمّل في قراءتها .
- ✓ قابلية قصيدة النثر للتعديل، لذلك وصفت بإسفنجية البناء والتركيب.

3. مواقف نقدية من قصيدة النثر: اختلفت المواقف بين مؤيد ومعارض لها

من اللافت للانتباه أن تكون نازك الملائكة أول المتحفّظين عليها، معربة عن رفضها بشيء من الحدة والانفعال؛ فقصيدا النثر في نظرها بدعة غريبة حيث ورد في كتابها قضايا الشعر المعاصر قولها: «في لبنان قامت دعوة غريبة ناصرها بعض الأدباء وتبنتها مجلة شعر التي راحت تدعو إليها صاحبة»¹، رافضة التسمية كونها جمعت بين شيئين مختلفين ألا وهما النثر والشعر.

لاسيما وأنها لا ترى مصلحة فيما يدعون إليه؛ فتسأل عن إصرارهم على تسمية النثر شعراً إن كان من باب الجهل بخصائص كليهما أم أنهم يحدثون بدعة لا مُصوِّغ لها؟، كما تذكر نماذج من قصيدة النثر لتوضح للقارئ وجهة نظرها الراضية لتسمية النثر شعراً.

¹ - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص. 132.

كما تدعو نازك الملائكة هؤلاء الكتاب إلى الثقة بالنثر من قال لهم أن النثر وضع أو أنه لا يمنح قائله صفة الإبداع، ولماذا يحسبون نثرهم لا يكتسب الإعجاب إلا إذا مسّخ ذاته؛ ومن هذا المنطلق تناقش نازك الملائكة ظاهرة قصيدة النثر مبرزة خطأ إطلاق كلمة الشعر على النثر.

كما ترى أنه «للشعر ركنين: النظم الجيد والمحتوى الجميل الموحى وتدافع دفاعاً حاراً عن النظم باعتبار أن كل شاعر ناظم بالضرورة وليس كل ناظم شاعراً، (...) لم تتصور أن الخطوة التي بدأتها ستنتهي إلى قصيدة النثر التي ترفضها»¹ لتكون بذلك معارضتها مبنية على الحجة والبرهان.

ومن المواقف الراضية أيضاً نذكر صبري حافظ: المتفق مع نازك الملائكة في توجيه الاتهامات لشعراء قصيدة النثر؛ «فهؤلاء يملكون تاريخاً طويلاً من التسكع على أرصفة الحضارة الأوروبية المحتضرة» إضافة إلى ذلك² رأى أن حركتها حركة هدم وتدمير، لكنه في المقابل يعترف منذ البداية بأن هذا الكلام الغريب ليس لهوا كله... إذ يمكننا أن نعثر على الكثير وخاصة لدى الشعراء الذين نصح لديهم هذا الأسلوب كأُنسي الحاج، وبعد قراءته لنماذج عن قصيدة النثر يخلص أخيراً إلى اعتبارها لا شعر... ولا نثر، فهي ظاهرة مشبوهة.

تعددت الأسماء الداعمة لقصيدة النثر والذين نذكر منهم: أدونيس، وأنسي الحاج، ويوسف الخال فنظروا إليها على أنها تطوير طبيعي للشعر الحديث، حيث تمنح الشاعر حرية أكبر في التعبير وتعبر عن تعقيدات الإنسان المعاصر، ولا تقاس بالوزن بل بالشعرية واللغة والرؤية.

يتفق يوسف الخال مع نازك الملائكة بأن النثر نثر والشعر شعر، وفي الفارق بينهما أن للشعر خصائص ليست للنثر وأن أهم هذه الخصائص الإيقاع، ولكنه يختلف معها في فهم طبيعة هذا الأخير فهو يرى أنه يجري على وزن تقليدي في القصائد التي يتوخى أصحابها نظمها على الوزن التقليدي كما يجري على وزن ذاتي مستحدث ينبع من عبقرية الشاعر وموهبته الفنية الذي قد يكون على أشكال صنفها على النحو الآتي: قصيدة النثر، الشعر الحر، الشعر المتحرر من القوافي.

4. علم من أعلام قصيدة النثر:

محمد الماغوط: شاعر وأديب سوري، من أبرز شعراء قصيدة النثر في الوطن العربي، تلقى تعليمه في سلمية ودمشق وكان فقره سبباً في تركه المدرسة في سن مبكرة، كانت سلمية ودمشق وبيروت المحطات الأساسية في حياة الماغوط وإبداعه، وعمل في الصحافة حيث كان من المؤسسين

¹ - محمد العابد حمودي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها)، ص. 191، 192

² - المرجع نفسه، ص. ن

لجريدة تشرين كما عمل الماغوط رئيساً لتحرير مجلة الشرطة، احترف الأدب السياسي الساخر وألف العديد من المسرحيات الناقدة التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير المسرح السياسي في الوطن العربي، كما كتب الرواية والشعر وامتاز في القصيدة النثرية التي يعتبر واحداً من روادها، وله دواوين عديدة. وتوفي في دمشق. من مؤلفاته: الأرجوحة، سأخون وطني، العصفور الأحذب، العاشق المتمرد، خارج السراب، الفرح ليس مهنتي، سيّاف الزهور.

نموذجين لمحمد الماغوط من قصائد النثر:

وأنا أقلب صفحات ديوان محمد الماغوط استوقفني النموذج الأول بعنوان العرّاف¹

ما هذا ؟

أمة بكاملها تحل الكلمات المتقاطعة وتتابع المباريات الرياضية، أو تمثيلية السهرة والبنادق الإسرائيلية مصوبة إلى جبينها وأرضها وكرامتها وبترونها. كيف أوقظها من سباتها، وأقنعها بأن حلم إسرائيل أطول من حدودها بكثير، وان ظهورها أمام الرأي العام العالمي بهذا المظهر الفاتيكاني المسالم لا يعني أن جنوب لبنان هو نهاية المطاف؟ فهي لو أعطيت اليوم جنوب لبنان طوعا واختيارا لطالبت غدا بشمال لبنان لحماية أمنها في جنوب لبنان.

ولو أعطيت كل لبنان لطالبت بتركيا لحماية أمنها في لبنان .

ولو أعطيت تركيا لطالبت ببلغاريا لحماية أمنها في تركيا.

ولو أعطيت أوروبا الشرقية لطالبت بأوروبا الغربية لحماية أمنها في أوروبا الشرقية.

ولو أعطيت القطب الشمالي لطالبت بالقطب الجنوبي لحماية أمنها في القطب الشمالي .

وملأت حقائبها بالخرائط والمستندات والرسوم التوضيحية ويممت شطر الوطن العربي أجوب أرجاءه مدينة مدينة وبيتا بيتا .

وحدثتهم كمؤرخ عن نوايا إسرائيل العدوانية وأطماعها التاريخية في أرضنا وأنهارنا ومياه شربنا. وعرضت عليهم كطوبوغرافي الوثائق والمستندات السرية والعلنية وباللغات العربية والإنكليزية والتركية ... ولكن، لا أحد يبالي.

¹ - محمد الماغوط، ديوان سأخون وطني (هذيان في الرعب والحرية)، دار المدى للثقافة والنشر، ط.3، 2001،

ثم تحدثت إليهم كفنان. وعرضت أمامهم أشهر اللوحات التشكيلية والرسوم الكاريكاتورية التي تصور إسرائيل كمخالب قط للاستعمار، كرأس جسر للإمبريالية، كأفعى تلتف، كعقرب يلسع، كحوت، ككتنين، كدراكل، كريا وسكينة ... تقتل وتفتك وتتآمر ... ولا أحد يبالي.

ثم تحدثت إليهم كخبير طاقة. وحذرتهم من أن منابع النفط هي الهدف التالي لإسرائيل. وأننا، كعرب، قد نعود إلى عصر الحطب في المضارب ونفخ النار بالشفنتين وطرف الجلاب

التحليل:

قصيدة العرّاف من حيث المضمون تتحدّث عن مطامع إسرائيل التوسعية، وعن تخاذل العرب أمام ما يجري من أحداث، حيث يؤدي الشاعر دور المثقف، والمؤرخ، والخبير، بغية إيقاظ الشعوب العربية وفصح مخططات المحتل الصهيوني، ومحركه الأساسي التزامه بقضايا أمته، لكن لا حياة لمن تنادي فالكل منشغل ومنصرف، أما من حيث الشكل فقط حطمت القصيدة الشكل بأكمله فتجاوزت الوزن والقافية.

فما رأيكم في النموذج من حيث الشكل والمضمون؟ وما مدى مطابقتها للخصائص المذكورة في الدرس؟

النموذج الثاني بعنوان الأجنحة¹

الأغنياء والفقراء، القضاة والمتهمون، الحراس واللصوص والمخمورون، كلهم يقولون لي: ماذا تفعل في هذا الوطن بعد أن ابيض شعرك تحت سمائه وإنحني ظهرك فوق أرسفته، ماذا تنتظر منه بعد أن تحدد فيه مستقبلك ومستقبل غيرك في السياسة، كما تحدد مستقبل محمد أمين في الفن؟ سافر إلى بلاد الله الواسعة، فقد لا تجد وقتاً في المستقبل لشراء حقيبة. وقد لا تجد يداً أو أصبعاً في يدك لحمل تلك الحقيبة. وكلما عدت إلى بيتي في آخر الليل أجد على عتبة جواز السفر وتأشيرة الخروج ودفتر الصحة وبطاقة الطائرة وحبوب الدوخة.

وأحزم حقائبي وأسافر. في الذهاب أتمنى أن يكون مقعدي في غرفة القيادة على ركبة الطيار أو المضيفة لأبتعد بأقصى سرعة عن هذا الوطن. وفي الإياب أتمنى أن يكون مقعدي في مقدمة الطائرة على غطاء المحرك لأعود بأقصى سرعة إلى هذا الوطن.

¹ - محمد الماغوط، ديوان سأخون وطني (هذيان في الرعب والحرية)، قصيدة الأجنحة، ص. 28

آخر مرة كانت إلى تونس. أربعة آلاف كيلومتر فوق البحار والقارات وأنا أهدق من نافذة الطائرة كما يهدق اليتيم في واجهات الحوانيت في العياد، كانت الغيوم هاربة من العرب، الأمواج هاربة من العرب، الأسماك هاربة من العرب، التلوث هاربا من العرب، العروبة هاربة من العرب. وبعد أسبوع كنت أهرول عائدا إليهم وحزام الأمان ما زال حول خصري.

وسألتني زوجتي بدهشة: ما الذي عاد بك بهذه السرعة؟ ألم تعجبك تونس؟

قلت: انها الجنة بعينها، شمس وبحر وغابات.

قالت: وماذا تريد أكثر من ذلك؟

قلت: بصراحة، بلد لا يوجد فيه مشاكل لا أستطيع العيش فيه.

قالت: مستغربة: مشاكل!

سؤال تحليلي: حلل النموذج من حيث الشكل والمضمون مُعربا عن رأيك النقدي؟

الأهداف الخاصة بالدرس

تقف الحصة الرابعة عشر من المادة على إحدى الأعمال الأدبية التي أثارت جدلاً كبيراً في أوساط الساحة الأدبية والنقدية على حدّ السواء، ألا وهي **القصة القصيرة جداً**، إذ تمثل أحد أبرز تجليات الحداثة السردية العربية، فضلاً عن اتصالها بتحويلات الذائقة القرائية المعاصرة التي أصبحت تميل إلى النصوص المكثفة ذات الإيقاع السريع؛ ما استدعى طرحاً لقضايا نقدية شائكة تخصّ التسمية (الاصطلاح)، والتقبل والرفض (بين أوساط المبدعين والقراء)... الأمر الذي يلزمنا الوقوف على نشأتها وتطوراتها؛ فكيف تمتّ معالجتها نقدياً؟ ومن هم النقاد الذين وقفوا على قراءة هذا التغير الجذري؟

الأهداف: تهدف الحصة إلى :

- ✓ تعرّف الطلبة على **القصة القصيرة جداً** من حيث الشكل والمضمون
- ✓ تعرّفهم على كتابها.
- ✓ وقوفهم على الجدل القائم حولها في النقد العربي الحديث والمعاصر

سؤال حول المكتسبات القبلية:

- ✓ ما هي القوالب السردية التي تعرفونها؟
- ✓ هات أسماء عربية برزت في مجال الكتابة القصصية.

تمهيد

شهدت السرديات العربية الحديثة تحولات جمالية ومعرفية عميقة ارتبطت بتحولات الواقع الثقافي والاجتماعي والتكنولوجي، الأمر الذي أدى إلى ظهور أشكال سردية جديدة اتسمت بالاختزال والتكثيف والاقتصاد اللغوي، ومن أبرزها: القصة القصيرة جداً بوصفها جنساً أدبياً حديثاً أثار اهتمام النقاد والباحثين.

وحظيت القصة القصيرة جداً باهتمام ملحوظ داخل النقد العربي المعاصر؛ نظراً لما طرحته من إشكالات تتصل بالمفهوم والتجنيس والبنية الفنية وآليات التلقي، فضلاً عن علاقتها بالأجناس السردية المجاورة. ومن ثمّ سعى النقاد العرب إلى تأصيل هذا الفن والكشف عن خصائصه الجمالية، مع محاولة وضع معايير نقدية تميز النص الإبداعي الجاد من النصوص التي تفتقر إلى المقومات الفنية.

1. مفهوم القصة القصيرة جداً وإشكالية المصطلح

تعدّ القصة القصيرة جداً من أكثر الأجناس الأدبية الحديثة إثارة للجدل على مستوى المصطلح والتحديد المفهومي؛ إذ تعددت تسمياتها في النقد العربي، فوصفت بـ: القصة الومضة، والقصة البرقية، القصة القصيرة الخاطرة والقصة اللقطة، والأقصوصة المكثفة والقصة القصيرة جداً؛¹ غير أنّ مصطلح "القصة القصيرة جداً" ظل الأكثر شيوعاً واستقراراً في الدراسات النقدية العربية الحديث كونه الأكثر وضوحاً لإلامامه بالانتماء ومطا الحجم الذي يعد أهم ميزة تميزه.

ويذهب الناقد جميل حمداوي إلى أنّ القصة القصيرة جداً: «جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثف، والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع، علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير مباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب»²

أما حسين المناصرة فيحاول التمييز بينها وبين السرود الأخرى فيرى بأن: «الرواية نص والقصة القصيرة نص والقصة القصيرة جداً نص، وكاتب الرواية سارد كما هو حال كاتب القصة القصيرة جداً ومن ثمّ هي نص سردي تعبّر عن ذاتها وبذاتها، لا من خلال مهايير أو إسقاطات أو أحكام مسبقة وجيزة تعتمد الاقتصاد اللغوي، وتنهض على المفارقة والانزياح والإيحاء».³ ومن خلال

¹ - ينظر جميل حمداوي، القصة القصيرة جداً الجنس الأدبي الجديد، مجلة الراوي، الشارقة، ع.26، ماي، 2013، ص.64

² - جميل حمداوي، القصة القصيرة جداً الجنس الأدبي الجديد، مجلة الراوي، الشارقة، ع.26، ماي، 2013، ص.65

³ - حسن المناصرة، القصة القصيرة جداً (رؤى وجماليات)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2015، ص.7

هذين التعريفين يمكن استخلاص جملة من السمات الأساسية، أهمها¹: القصر الشديد، التكثيف الدلالي، الحذف والإضمار، المفارقة، النهاية الصادمة، الانفتاح التأويلي.

2. نشأة القصة القصيرة جداً في الأدب العربي

يرتبط ظهور القصة القصيرة جداً في الأدب العربي بتحويلات الحداثة الأدبية التي شهدتها النصف الثاني من القرن العشرين، متأثرة بالتجارب الغربية والأمريكية اللاتينية، ولا سيما تجربة أوغستو مونتيروسو الذي يُعدّ من أبرز رواد هذا الفن عالمياً.

وبدأت البدايات العربية الأولى بشكل متفرق داخل الصحافة الثقافية قبل أن تتبلور تدريجياً بوصفها جنساً سردياً مستقلاً خلال تسعينيات القرن العشرين وبدايات الألفية الثالثة، ومن أبرز الكتّاب الذين أسهموا في ترسيخ هذا الفن: «من سوريا زكريا تامر، محمد الحاج صالح، ومن العراق شكري الطيار ومن المغرب محمد إبراهيم ومن تونس إبراهيم درغوثي، ومن الجزائر عبد القادر برغوث»² وقائمة الأسماء طويلة لأن ما ذكر هنا من باب التمثيل ليس إلا.

وما تجدر الإشارة إليه أن وسائل الإعلام الحديثة، ومنصات التواصل الاجتماعي ساعدت على انتشار هذا الفن؛ بسبب ملائمة ثقافته السرعة والاختزال.

3. الخصائص الفنية للقصة القصيرة جداً³

3. 1 التكثيف اللغوي والدلالي:

يُعدّ التكثيف من أبرز السمات البنائية في القصة القصيرة جداً، حيث تُختزل اللغة إلى أقصى درجات الاقتصاد دون الإخلال بالدلالة. ويعتمد الكاتب على الإيحاء بدل التصريح، وعلى الحذف بدل التفصيل.

3. 2 المفارقة:

تشكّل المفارقة عنصراً محورياً في البناء الفني لهذا الجنس؛ إذ تقوم غالباً على صدمة القارئ عبر نهاية غير متوقعة تكشف تناقض الواقع أو عبثيته. «ويتكئ بناء القصة القصيرة جداً على

¹ - ملاحظة: الخصائص يتم استخلاصها من الرايين النقيدين بمعية الطلبة بطريقة تفاعلية داخل القاعة الدرس

² - مامي حنان وبوحوش مرجانة، تلقي القصة القصيرة حدا في نقد حسن المناصرة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج.10، ع.5، 2021، ص. 106

³ - ينظر جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى، دمشق (سوريا)، 2010، ص. (117 - 179)

منظومة من المفارقات المتشكلة من خلال السخرية والدعابية فنجد أنفسنا في عالم ممتلئ بها، ويقودنا إلى مستويات لتعددية القراءات والاحتمالات»¹

3.3 الإدهاش:

يرتبط الإدهاش بوظيفة جمالية تسعى إلى خلق أثر انفعالي سريع ومكثف لدى المتلقي، وهو ما يتحقق غالباً عبر النهاية المبالغية أو الصورة الرمزية المكثفة.

3.4 الإيحاء والانفتاح التأويلي:

لا تقدم القصة القصيرة جداً معناها بصورة مباشرة، بل تترك فراغات نصية تستدعي مشاركة القارئ في إنتاج الدلالة، وهو ما يجعلها نصاً مفتوحاً متعدد القراءات.

3.5 شعرية اللغة:

تميل لغة القصة القصيرة جداً إلى الشعرية من خلال: الرمز، الانزياح، والصورة البلاغية، والإيقاع الداخلي، إلا أن هذه الشعرية ينبغي ألا تُفقد النص هويته السردية.

4. القصة القصيرة جداً في ميزن النقد العربي

انقسم النقاد العرب وهم يقدمون دراساتهم النقدية حول هذا الجنس بين مؤيد (مدافع) يعدّها جنساً مستقلاً بذاته، ومعارض يضعها ضمن القصة القصيرة التقليدية على أساس أنها امتداد لا أقل ولا أكثر؛ سجال نقدي جعل من إشكالية التجنيس أبرز القضايا التي أثارها النقد العربي حول القصة القصيرة جداً.

حيث يرى المؤيدون أن القصة القصيرة جداً تمثل استجابة فنية لتحولات العصر، وأنها تمتلك مقومات جمالية تؤهلها لتكون جنساً سردياً مستقلاً بعد اختبارها من كل الجوانب: «اختبارات تخص النص الأدبي ذاته كالتوتر والأهمية، والقيمة، والثبات، والتطور، والتراكم والمباشرة والاختلاف واختبارات تخص النقد الأدبي الذي يحيط بالتجربة كالتوصيف، والمأسسة والتسنيين، واختبارات أخرى تخص المتلقي، والتفاعل، والتأويل، وأفق الانتظار»² ومن أبرز المدافعين عنها: جميل حمداوي.

أما الاتجاه المعارض فيرى هو الآخر أن كثيراً من النصوص التي تكتب تحت هذا المسمى تفنن إلى المقومات السردية الأساسية، وأن الإفراط في الاختزال يؤدي إلى تلاشي الحكمة والشخصية

¹ - جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جداً، ص 153، 154

² - يوسف حطيني، دراسات في القصة القصيرة جداً، 2014، ص. 5

والحدث؛ لكن وفي ضوء نظرية الأجناس الأدبية الحديثة، فإنّ تداخل الأجناس لا ينفي استقلالها، بل يؤكد حيوية الخطاب الأدبي وقدرته على التطور.

5. أبرز المآخذ النقدية:

يرى بعض النقاد أنّ القصة القصيرة جداً لا تزال في مرحلة التجريب، ولم تستقر بعد على قوانين فنية صارمة، ما جعلهم يسجلون بعض المآخذ نذكر منها ما يلي:

- ✓ غياب البناء القصصي المتكامل.
- ✓ سيطرة النزعة الشعرية.
- ✓ الخلط بين الأجناس الأدبية.
- ✓ سهولة الكتابة الظاهرية.
- ✓ افتقاد بعض النصوص للعمق الدلالي.

6. آليات القراءة النقدية للقصة القصيرة جداً

يعتمد النقد الحديث في مقاربتة لهذا الفن على مجموعة من المناهج النقدية منها: المقاربة البنيوية المركزة على البنية السردية والعلاقات الداخلية للنص. وكذا المقاربة السيميائية المهتمة بالعلامات والرموز والإشارات الدلالية داخل النص، بينما تقف المقاربة الأسلوبية على الخصائص اللغوية والانزياحات البلاغية، في حين تسجل المقاربة التداولية اهتمامها بعلاقة النص بالقارئ وسياق التلقي.

النموذج التطبيقي:

التحرّر

“وقفت تخطب على المنابر، حضرت اجتماعات، سارت في مظاهرات تحدثت ناقشت، أثرت قضايا— طرحت حلولاً... أول سائحة دخلت منزل الزوجية الدافئ وألقت عبء تحرر المرأة للأجيال القادمة¹.”

التحليل:

يقوم النص على مفارقة ثقافية تكشف هيمنة الثقافة الاستهلاكية على حساب المعرفة. كما يعتمد على التكتيف الدلالي والحذف، ويحقق الإدهاش من خلال التوتر بين “ما يمكن حدوثه” و”ما حدث فعلاً.”

¹ - يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، ط.1، 2003، ص. 151 صاحبة النص ابتسام شاكوش

أخيراً يمكننا القول: إن تمثل القصة القصيرة جداً أحد أبرز التحولات التي عرفها السرد العربي الحديث، إذ استطاعت أن تفرض حضورها بوصفها شكلاً تعبيرياً يتلاءم مع إيقاع العصر وثقافة الاختزال. وقد واكب النقد العربي هذا الفن بمحاولات جادة للتأصيل والتنظير، رغم استمرار الجدل حول حدوده الفنية وهويته التجنيسية، ومهما يكن من أمر، فإن القيمة الفنية للقصة القصيرة جداً لا تتحقق في قصرها الشكلي فحسب، بل في قدرتها على إنتاج دلالة عميقة بأقل قدر ممكن من اللغة، مع الحفاظ على جوهر السرد وأثره الجمالي.

واجب منزلي: يقرأ النموذج الثاني قراءة تحليلية

النموذج الثاني

الهدية

“كتابي الذي أهديته إلى صديقي وجدته معروضا للبيع على الرصيف بين الكتب القديمة، وعليه إهدائي¹”

¹ - يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، ص. 151، صاحب النص أحمد جاسم الحسين

خاتمة:

ها قد انتهت رحلتنا الاستكشافية ضمن مادة قضايا النقد الحديث والمعاصر التي حاولت الوقوف على أهم القضايا النقدية المعالجة والمثيرة للجدل، حسب برنامج مسطر وزاريا، طارحة أسئلة من شأنها إنارة الطريق أمام طلبتنا لفتح باب الاجتهاد بطريقة تفاعلية تحرص على الاستفادة مما نظر له تطبيقيا.

ما جعل هذه المطبوعة البيداغوجية تلامس بطريقة أو بأخرى الأهداف المتوخاة مع كل بداية درس، أمام حرص الفئة المستهدفة على النظر إلى القضية النقدية من وجهة تطبيقية كتجلية للتناص مثلا من النص الأدبي وتحليله، وكذا الغموض والقناع، وتطبيق النقد الثقافي على النصوص الأدبية حتى وإن كان النص رواية... ما زانني حرصا على البذل، والاجتهاد.

وعليه رافقت الواجبات المنزلية من حين لآخر الدروس والأعمال التطبيقية التي كان يختتم بها ومنه توجه تحية طيبة للدفعات التي تلقت المادة، وإن كان الاجتهاد متفاوت من دفعة لأخرى.

ومن النتائج المستخلصة نذكر ما يلي:

- ✓ تأييث الدرس النقدي الحديث والمعاصر على تضارب الآراء ما نشط الحركة النقدية.
- ✓ وإمتداد القضايا النقدية عبر مسيرة النقد بين القديم والحديث والمعاصر
- ✓ النقد حلقات تشد بعضها فلا انفصال ولا تقصير من النقاد فكل يدلي بدلوه حسب المتاح من الأدوات والإجراءات.

✓ مجال الاجتهاد مفتوح والاختلاف والتعدد ميزة لا عيب.

وعليه أرجو من الله التوفيق لطلبتي في مشوارهم العلمي والمهني، كما أرجو أن أكون أديت الرسالة العلمية بما ينسجم مع ما تم اقتراحه من مفردات.

تمّ بعون الله

ملحق أسئلة الامتحانات



جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب



كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

مادة: قضايا النقد العربي المعاصر المستوى: سنة أولى ماستر نقد أدبي حديث ومعاصر
الأستاذة المشرفة على المادة: د. مريم عزي المدة: ساعة ونصف القاعة: E14

الامتحان

النص: >> عرف النقد العربي خلال مسيرته قضايا نقدية دعت إلى طرحها الحاجة والأدوات النقدية المتاحة، صنّفها الباحثون في حقل النقد إلى صنفين: أولها مرتبط بالنقد القديم والآخر مرتبط بالنقد الحديث والمعاصر؛ تصنيف لا يُقصد من ورائه الفصل بين المسيرتين، وإنما التمييز بينهما، ما يحتمّ توصيل الحلقتين أثناء عملية البحث... <<

المطلوب: حرّر مقالا تناقش فيه القول، ثم اختر قضية نقدية من قضايا النقد العربي المعاصر وتحدّث عنها بإسهاب، مع ذكر كلّ ما يمكنه دعم ما تذهب إليه.

بالتوفيق



جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية قسم: اللغة والأدب العربي
المستوى: سنة أولى ماستر التخصص: نقد حديث ومعاصر المادة: قضايا النقد العربي الحديث والمعاصر

امتحان السداسي الثاني

السؤال الأول: (10ن)

>> القراءة إنتاج وكل قارئ يقرأ ذاته في النص، ولذلك تتعدد القراءات للنص الواحد وهذا يعني أن القراءة إختلاف باختلاف القراء وأمزجتهم وثقافتهم، فالنص مفتوح على عناصره الإشارية المتحركة، والقارئ يرى في المقروء نفسه، ويُجرب فيه لغته وثقافته ومنهجه، ولذلك يمكننا أن نقلّب النص الشعري الثريّ الواحد على وجوه عدّة، فيقرأ قراءة شرح، أو قراءة تفسير، أو قراءة تأويل، كما يُقرأ قراءة أيديولوجية، أو تاريخية أو إجتماعية أو نفسية أو فنية أو جمالية... الخ>>

المطلوب: في ضوء ما درست حلل القول مبرزاً المؤشرات النقدية والقضية النقدية مثارة

السؤال الثاني: مقطع من قصيدة ورد لسيارة امرئ القيس (10ن)

لها شَهَقَةُ الْخَيْلِ، صَوْتُ الرِّيحِ
و تنهيدةُ الروح في معبدٍ
غير مُكْتَرِثٍ بِكَمَائِنِ أُمْنِيَّةٍ
غير مُكْتَرِثٍ بِالْجِبَالِ

وقَدْ أَغْتَدِي
بِرُبَاعِيَّةِ الدَّفْعِ وَالطَّيْرِ فِي وَكَنَاتِهَا
وَيَدِي تَشُدُّ عَلَى جُمُوحِ الْمَقُودِ
مِكْرًا، مِقَرًّا كَصَخْرَةٍ سِيزِيفَ
مِنْ جَبَلِ الْأَمْسِ تَسْقُطُ فِي طُرُقَاتِ الْعَدِ

المطلوب: استخرج التناص الموجود في المقطع مع الشرح وبيان أثره

بالتوفيق



جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية قسم: اللغة والأدب العربي
المستوى: أولى ماستر التخصص: نقد حديث ومعاصر امتحان السداسي الثاني المادة: قضايا النقد المعاصر

عيون عبلة

كَفَيْكَ دُمُوعَكَ وَأَنْسَجِبْ يَا عَنَّتَرَةَ فَعْيُونُ عَبْلَةٍ أَصْبَحَتْ مُسْتَعْمَرَةَ لَا تَرْجُو بَسْمَةَ ثَغْرَهَا يَوْمًا، فَقَدْ سَقَطَتْ مِنَ الْعَقْدِ الثَّمِينِ الْجَوْهَرَةَ قَبْلَ سُيُوفِ الْغَاصِبِينَ.. لِيَصْفَحُوا وَإِخْفِضْ جَنَاحَ الْخَزْيِ وَارْجُو الْمَعْذَرَةَ وَلْتَبْتَلِعْ آيَاتَ فَخْرِكَ صَامِتًا فَالشَّيْءُ فِي عَصْرِ الْقَنَابِلِ نَزْرَةً وَالسَّيْفُ فِي وَجْهِ الْبِنَادِقِ عَاجِزٌ فَقَدْ الْهُوِيَّةُ وَالْقَوَى وَالسَّيْطَرَةُ فَاجْمَعْ مَفَاحِرَكَ الْقَدِيمَةَ كُلَّهَا وَاجْعَلْ لَهَا مِنْ قَاعِ صَدْرِكَ مَقْبَرَةَ وَابْعَثْ لِعَبْلَةٍ فِي الْعِرَاقِ تَأْسُفًا وَابْعَثْ لَهَا فِي الْقُدُسِ قَبْلَ الْغَرَعَةِ اَكْتُبْ لَهَا مَا كُنْتَ تَكْتُبُ لَهَا تَحْتَ الظِّلَالِ، وَفِي اللَّيَالِي الْمُقْمِرَةِ يَا دَارَ عَبْلَةٍ بِالْعِرَاقِ تَكَلِّمِي هَلْ أَصْبَحْتَ جَنَاتَ بَابِلَ مُقْفِرَةً؟ هَلْ نَهَرَ عَبْلَةُ تُسْتَبَاحَ مِيَاهُ وِكِلَابَ أَمْرِيكَ تُدَيِّسُ كَوْنَهَا؟	يَا فَارِسَ الْبِدَاءِ صِرْتَ قَرِيسَةً عَبْدًا ذَلِيلًا أَسْوَدًا مَا أَحَقَّرَهُ مُتَطَرَفًا، مُتَخَلِّفًا، وَمُخَالِفًا نَسَبُوا لَكَ الْإِرْهَابَ صِرْتَ مُعْسَكَرَهُ عَبَسَ تَخَلَّتْ عَنْكَ هَذَا دَأْبُهُمْ حُمُرُ لَعْمُوكَ كُلُّهَا مُسْتَنْفِرَةً فِي الْجَاهِلِيَّةِ كُنْتَ وَحْدَكَ قَادِرًا أَنْ تَهْزِمَ الْجَيْشَ الْعَظِيمَ وَتَأْسِرَهُ لَنْ تَسْتَطِيعَ الْآنَ وَحْدَكَ قَهْرَهُ فَالزُحْفُ مَوْجٌ وَالْقَنَابِلُ مُمِطْرَةٌ وَحِصَانُكَ الْعَرَبِيِّ ضَاعَ صَهْلُهُ بَيْنَ الدَّوِيِّ وَبَيْنَ صَرْخَةِ مُجْبَرَةٍ هَلَا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ كَيْفَ الصُّمُودُ؟ وَأَيْنَ أَيْنَ الْمَقْدِيرَةُ؟ هَذَا الْحِصَانُ يَرَى الْمَدَافِعَ حَوْلَهُ مُتَاهِيَاتٍ وَالْقَذَائِفَ مُشْهَرَةً لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُخَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَصَاحَ فِي وَجْهِ الْقَطِيعِ وَحْدَرَهُ يَا وَيْحَ عَبَسَ أَسْلَمُوا أَعْدَاءَهُمْ مِفْتَاحَ خِيَمَتِهِمْ وَمَدُّوا الْقَنْطَرَةَ
--	--

المطلوب: إقرأ النص جيّدا، ثم قم بتحليله إنطلاقا مما أعربت عنه القصيدة ووظفته من قضايا نقدية أثارها النقد المعاصر، واستغلها الشاعر العربي المعاصر لإبتكار نصا خاصا به يتلاءم ومستجدات الراهن، حددها وعرفها وإشرحها، مدعما إجابتك بمؤشرات بُثت في النص لمساعدة القارئ، مبينا وجهة نظرك في كل قضية نقدية تشير إليها.

بالتوفيق

أولاً: الكتب العربية

1. أحمد الزغبى، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط. 2، 2000
2. أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط. 1، 1993
3. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط. 4، 2004
4. أدونيس (علي أحمد سعيد)، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت (لبنان)، ط. 1، 1989
5. أدونيس (علي أحمد سعيد)، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت (لبنان)، ط. 7
6. أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت (لبنان)، ط. 3، 1997.
7. تزفيتان تodorوف، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة - ا دار توبقال الدار البيضاء (المغرب)، ط. 2، 1990
8. الجاحظ، كتاب الحيوان، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الكاتب العربي، بيروت (لبنان)، ط. 3، 1969، ج. 3
9. جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى، دمشق (سوريا)، 2010
10. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، ط. 1، 1986.
11. حسن خمري، سرديات النقد (في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء (المغرب)، ط. 1، 2011
12. حسن المناصرة، القصة القصيرة جداً (رؤى وجماليات)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط. 1، 2015
13. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط. 1، 2009
14. حلمي محمد قاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط. 2، 2010

15. خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق (سوريا)، د.ط، 2000
16. ابن رشق المسيلي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح. محمد موحىي عبد الحميد، جار الجيل، بيروت (لبنان) ج.1
17. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح عبد المنعم الخفاجي، الفجالة الحديدة، القاهرة (مصر)، 1977
18. عبد الله إبراهيم، السرديات العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط.1، 2003، ج.1
19. عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب (دراسة تحليلية جمالية في: مواده، صوره، موسيقاه ولغته)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر
20. أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)، كتاب الحيوان، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الكاتب العربي، بيروت (لبنان)، ط.3، 1969، ج.3
21. علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي، الدار البيضاء (المغرب)، ط.3، 2005
22. علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي، الدار البيضاء (المغرب)، ط.4، 2005
23. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر للتوزيع القاهرة (مصر)، 2006
24. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة (مصر)، ط.3، 1966
25. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر. حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل
26. ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي (دراسات نقدية عربية)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق (سوريا)، 1997.
27. محمد بشير بويجرة، التاريخ، الرواية؛ فضاء الرشح وغواية الإنشاء (معاينة لمكانن التأنيث السردية في الرواية الجزائرية)، دار القدس العربي، وهران (الجزائر)، 2018
28. محمد العابد حمودي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت (لبنان)، ط.1، 1996

29. محمد عبد المطلب، أدبيات قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت (لبنان)، ط1، 1995
30. محمد عزام، النص الغائب، اتحاد كتاب العرب، دمشق (سوريا)، د.ط، 2001
31. محمد علي الكندي الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد، بيروت (لبنان)، ط1، 2003
32. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط3، 1992
33. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)
34. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان) ط2، 1981
35. كمال أبو ديب، البنية الإيقاعية للشعر العربي (نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط1، 1974.
36. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (لبنان)، 1987
37. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، العراق، ط2، 1965
38. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح. علي محمد البيجاوي، المكتبة العصرية للكتاب، بيروت (لبنان)
39. يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، ط1، 2003
- ثانيا المعاجم:**
1. أميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط1، 1987
2. ابن منظور، معجم لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، النيل القاهرة (مصر)، طبعة جديدة ومنقحة ومحقة ومشكولة
- ثالثا الدواوين:**
1. بدر شاكر السياب، ديوانه، دار العودة، بيروت (لبنان)، 2016، مج2
2. محمد الماغوط، ديوان سآخون وطني (هذيان في الرعب والحرية)، دار المدى للثقافة والنشر، ط3. 2001
- رابعا المجلات والدوريات:**

1. بوعيشة بوعمار، القناع في الشعر العربي المعاصر، مجلة الحقيقة، 2017، ع.41
 2. جميل حمداوي، القصة القصيرة جدًا الجنس الأدبي الجديد، مجلة الراوي، الشارقة، ع.26، ماي، 2013
 3. خليل الموسى، بنية القناع في القصيدة العربية— مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا)، ع.336، 1999
 3. صورية جغبوب، النقد الثقافي: مفهومه حدوده وأهم رواده، مجلة كلية الآداب، جامعة خنشلة (الجزائر)، ع.1
 4. عمّار زعموش، جدلية الشكل والمضمون في النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة (الجزائر)، ج.02، ع.1
 5. مامي حنان وبوحوش مرجانة، تلقي القصة القصيرة حدا في نقد حسن المناصرة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج.10، ع.5، 2021
 6. مولاي حورية، إشكالية مفهوم التناص في النقد الأدبي والمعاصر، مجلة التنوير، ع.4، 2017
- خامسا المخطوطات:**
1. حمودي فضيلة، القناع في الشعر العربي المعاصر (محمود درويش أنموذجا)، مخطوط مقدم لنيل درجة الدكتوراه، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، الموسم الجامعي (2018-2019)

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوعات	
04	مقدمة	1
06	محتوى المادة	2
08	درس الشكل والمضمون	3
14	درس القراءة والكتاية	4
23	درس البنية الإيقاعية	5
29	درس الأجناس الأدبية	6
34	درس التناص	7
43	درس القناع في القصيدة العربية	8
53	درس الغموض في الشعر المعاصر	9
59	درس الشعرية	10
65	درس النقد الثقافي	11
74	درس الصورة الفنية	12
80	درس توظيف الأسطورة في النص الأدبي	13
86	درس اتجاهات الرواية العربية المعاصرة	14
98	درس قصيدة النثر	15
105	درس القصة القصيرة	16
111	خاتمة	17
113	ملحق بالأسئلة المطروحة خلال المواسم المدرسة	19
116	مكتبة المطبوعة	19
120	فهرس	20