الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست – جيجل–

كلّية الآداب واللّـغات قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكّرة

النقد وسؤال المعنى في كتاب

"فقه الشعر" لـ "آمنة بلعلى و"عبد الله العشي"

مـذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر

إعداد الطّالبتين: إشراف الدّكتور:

- رانية زغيلط فريد عوف
- شفيقة زغلول

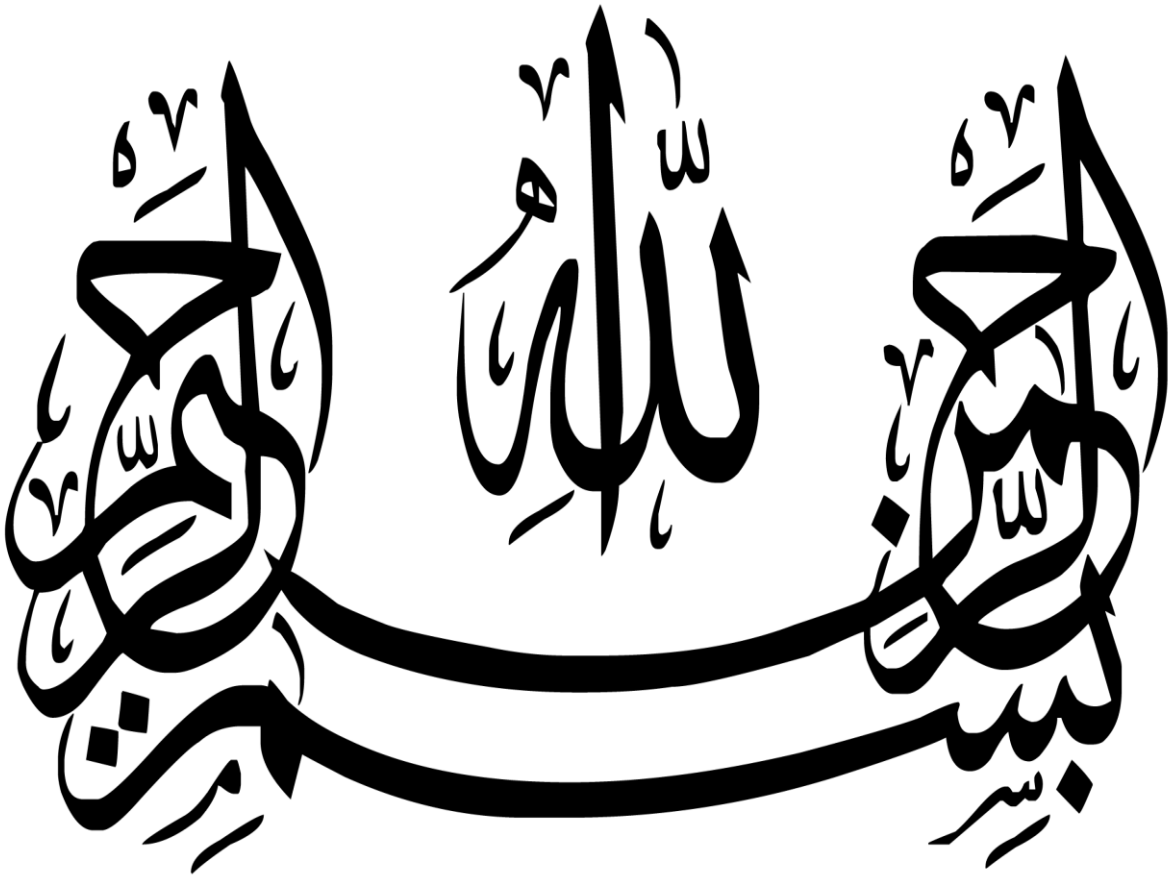
أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
الدكتور: عبد الله عباسي	أستاذ محاضر ب	رئيسـا	جامعة جيجل
الدكتور: فريد عوف	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	جامعة جيجل
الدكتورة: سعاد طبوش	أستاذ محاضر أ	عضـوا مناقشا	جامعة جيجل

السنة الجامعية:

1445/1444هـ

2024/2023 م


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر

﴿وَهُوَ ٱلَّذِى سَخَّرَ ٱلۡبَحۡرَ لِتَأۡكُلُواْ مِنۡهُ لَحۡمًا طَرِيًّا وَتَسۡتَخۡرِجُواْ مِنۡهُ حِلۡيَةً تَلۡبَسُونَهَا وَتَرَى ٱلۡفُلۡكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبۡتَغُواْ مِن فَضۡلِهِۦ وَلَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ١٤﴾ (النحل14).

نَشْكُر الله عزَّ وجل على منّه وكرمه وتوفيقه في إتمام هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشّكر لكل من سَاعدنا ولكل من كان عونًا لناَ في إنجاز بحثِنا هذا، بدءا بالأستاذِ المشرفِ الدُكتور "فريد عوف" الذي صَوّب أخطائنا ووجَهنا في إنجاز مذكرتنا.

كما نتَقد بجزيل الُشكر وخالص الاحترام لأستَاذتنا الفاضِلة الدُكتورة "حسينة قويدر" التي لم تبخل علينَا بالنُّصح والإرشاد طِيلة هذه المدة.ولا نَنسى الشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا العمل .

كما نقدم كامل التقدير والاحترام لجميع أسَاتذة قسم اللّغة والأدب العربي بجامعة:محمد الصِّديق بن يحيى –جيجل–، الذين أعانونا وشَجعونا طوال مِشوارنا الدرّاسي .

رانية+ شفيقة

الإهـــــداء

الحمد لله الذي وفّقنا ويسّر لنا طلب العلم

أهدي ثمرة هذا الجهد:

إلى قدوتي ونبراس الثّقة والإعتزاز...**أبي الغالي**

إلى نبع الحنان ومصدر الأمان ...**أمي الحبيبة**

إلى من شملوني بالعطف، وأمدّوني بالعون وحفّزوني للتّقدم إخوتي:

"**جمال، حذيفة ووائل**" وأختي الغالية "**دنيا**"

رعاهم الله

إلى أبي الثاني سندي في الحياة عمي الغالي "**عبد الكريم** "حفظه الله.

إلى أُختيّ "**بشرى وفريال**" التي لم تلدهما أمي.

إلى "**وفاء**" و"**عفاف**" ابنتا عمي الغاليتين على قلبي.

إلى عمّتي "**نادية**" العزيزة صاحبة القلب الطيّب.

إلى روح جدّتي وعمي رحمة الله عليهم.

إلى رفيقتي في هذه المذكرة "**شفيقة**".

إلى كل الأصدقاء والأحبّة من قريب أو من بعيد.

رانية زغيلط

الإهـــــداء

بكل حب أُهدي هذا العمل :

إلى منبع طُموحي **أبي الغالي**

وإلى نبض قلبي **أمي الحبيبة**

حفظهما الله

إلى أخي سنَدي في الحياة "**عياش**"

إلى أخَواتي وأحبَتي وأصدقائي

إلى من شاركتني في إنجاز هذا العمل"**رانية**"

إلى كل نَسْمة تقاتل على أرض فِلسطين الأبية.

"إلى صاحب المسافات البعيدة"

شفيقة زغلول

مقدمة

مقدمة

لقد أدَى الانفتاح اللامشروط للنّقد العربي على المشَاريع النقدية الغرَبية خاصَة بعد اعتماده مفاَهيم الحداثَة وما بعدها إلى تأزّم الخطاب النَّقدي العربي المعاصر على صَّعيد الرُؤية والمنهج والمفاهيم والمصْطلح خاصة وقد تمّ تلَقي المنُجز الغربي في ظِلّ غياب كُلي للوَعي الثقافي الذي كان بالإمكان أن يُشكَّل وجاء حاميا للخصوصية الحضارية والثَّقافية العربية المختلفة عن الآخر الغَربي تاريخا وحضارة وثقافة، ناهيك عن العامل الزّمني الذي لعب دورًا حاسماً في تعميق الهوة والتَأزّم الذي يعيشه نقْدنا العربي، فقد امتدّ مشروع الحداثة الغربية تَقريبا منذ حوالي القرن الخاَمس عشر، (لا يمكننا الحديث عن الحداثة الغربية فقَط كمشروع في مجال النَّقد الأدبي فقط، لأنّ النَّقد الأدبي تحديدًا ينبني معرفيا على منجزات معارف أخرى كالفلسفة وكل العلوم المجاورة وحتّى التقنية والدقيقة منها)، كما تجَّلت ارهاصَات ما بعد الحداثة من بدايَات القّرن العشرين إذَا لم نقل نهِاية القرَن التاسع عشر، وعلى مدار قرون طويلة تبلور المشهد النَّقدي الغربي، والذي تَلقاه العقل العربي دفعة واحدة، حيث تلقّى مشروعين بضَخامة وتَشَعب الحداثة وما بعدها في لحظة زمنية أقل ما يُقال بخصوصها أنها حَرجة للغاية، لأنّ العقل العربي في رِحلة اكتشافه للآخر الغربي إنّما اكتَشف ذاته التي بدت ضَعيفة متخلفة هَشة، كلّ هذا أدّى إلى صَدمة حضَارية اقتلعته من جذُوره وعايش انسلاخه الحقيقي بعد أن ارتمى في أحضان المنْجز النقد الغربي على اختلاف نُسْخه دون مراعاة لفكرة الانتْماء أو الهوية، وما زاد الأمر تعقيدا هو وقوعه في رهان التَّطوّر التِّكنولوجي في مرحلة ما بعد الحداثة حيث السّيولة واللامركزيّة واجتياح التِكنولوجيا العلمية الإبداعية، والنَّقدية على حدّ سواء .

ولأنّ الأمَر كذلك، ولأنّنا لمسْنا فعلا تأزّم الخطاب النَّقد العربي على صَعيد مستوياته النَّظرية والتَّطبيقية خلال مشوارنا الدِّراسي طيلة مرحلة الليّسانس، والذي تعمقَ أكثر وبوعي أكبر في مرحلة الماستر حيث عايشنا معرفيا مظاهر هذا التأزّم من خلال المقرّر الدِّراسي والبحوث المختلفة التي تمّ إنجازها، وخلصنا إلى أنّ أبناء الجلْدة الواحدة من النقاد يختلفون حول المصطلح الواحد فما بالك بالمفَاهيم الكبْرى، لأجل هذا كلّه اخترنا الخَّوض في غمِار البحث وتقليب أوجه تأزّم خطاب النقد العربي المعاصر، وقد وقع اختيارنا على مدونة (فقه الشعر من سؤال

الشَّكل إلى أسئلة المعنى) وهو كتاب مشْترك **للدكتور عبد الله العشي والدكتورة آمنة بلعلى** لأنّه تنَاول النقَّد وسؤال المعنى الذي يعدّ جوهر النقد كلّه، كما أنّه تناول القضية من وجوه مختلفة تجاوزت شعرية النّص الأدبي كتَشكل لغوي، إلى طَرح مسألة الشِّعرية في ظل الإكترونيات الحديثة، حيث تطرِّقت المدَّونة لمساءلة شِعرية النَّص والنَّقد في ظِل الوسائط الإلكترونية الحديثة التي أوجدت عنَاصر لم تحسب الشّعرية لَها حسَاب.

كلّ هذا ولد هاجسًا سَكننا معرفيًا يتعلق براهن الخطاب النَّقدي العربي المعاصر، سُرعان ما تحوّل إلى سؤال مُلح يَطلب جوابا شافيا، حول كيْفية تمَظهر تأزّم الخِطاب النَّقدي العربي المعاصر، هل المشكل الحقيقي يتَعلق بالمناهج الغربية أم بالعقل العربي أو في كيْفية استقباله للمنجز الغربي؟ إلى أي مدى استطاع النقد العربي المعاصر صِياغة أسئلته، وهل فقه فعلا سؤال المعنى لنصوصه العربية؟ هل على النقد الأدبي أن يمتلك هويته المميزة التي تجعله مختلفًا عن النقود الأخرى؟ هل يمثل النقد الأدبي وجها دالا عن مدي الوعي الثقافي للأمة؟ وهل استطاع النقد مُواكبة النص الإبداعي وصولا إلى الثورة التكنولوجية ؟وما هي السبل الممكنة لفَكّ معْضلة النَّقد العربي المعاصر؟

فكان أن وسمنا موضوع بحثنا "**بالنقد وسؤال المعنى في كتاب فقه الشعر" لآمنة بلعلى "و"عبد الله العشي"** بعدما مهدنا بمقدمة، قسّمنا دراستنا إلى فصلين ضَمّ كلّ منهما مباحِث جزئية، ففي **الفصل الأوّل** الموسُوم **بالنَّقد المعاصر وتَساؤلات المعنى الشكل وسُؤال الهوية**، ضمّ ثلاثة مباحث رئيسة في الأول تناولنا فيه مَسار المعنى في النَّقد المعاصر، أما المبحث الثاني فخصّصناه للحديثِ عن أزمة الخطاب النَّقدي العربي المعاصر والتَّحديث كحل لهذا التأزّم، والمبحث الثالث كان حول الكتابة الجديدة والخطاب العربي بين صياغة الأسئلة وانزلاقات المعنى، أمّا **الفصل الثاني** فعنونّاه **بمآزق الشعرية في ضوء التكنولوجيا الحديثة** ضمّ هو الآخر مبحثين، جاء الأوّل ليتحدث عن تحولات الشّعرية في ظِل التكنولوجيات، أمّا المبحث الثاني تناولنا فيه النَّقد

والتلقي في ضوء انتشار الوسائط الإلكترونية، بعدها جاءت خاتمة في النّهاية حرصنا فيها على رصْد جملة الخُلاصات التي عمل البحث على استخلاصها على مدى فصوله السابقة.

ومن حيث منهج الدّراسة، فإنّنا لم نسِر على خطى منهج واحِد نظرا، لطبيعة الموضوع وتَشعبه، فقمنا بوصف الظاهرة ثمّ تحليلها وفق المعطيات مع مراعاة الإطار التَاريخي الضروري للدراسة الأكاديمية، كما لجأنا في كثير من القضايا المطروحة في المدونة إلى المنهج الاستقرائي التحليلي المقارن وفق إجراءات نقد النقد، خاصّة فيما تعلّق بالأسُس التي قامت عليها قراءة "**الدكتور عبد الله العشي" و "آمنة بلعلى**"، ناهيك عن الممارسة التأويلية التي ساقتنا إليها الممارسة التطبيقية في المدونة.

لقد تمّ تناول أعمال كل من **الدكتور "عبد الله العشي"** و "**الدكتورة آمنة بلعلىّ** بالدراسة في شكل بحوث أكاديمية، غير أنّ المدونة التي جمعتهم (فقه الشعر) الصّادرة سنة 2019 فإنّها –حسب تقصينا– لم تدرس من قبل أمّا عن أهمّ المصادر والمراجع التي استطاع البحث الاستنارة بها بعد الكتاب المصدر بالنّسبة لبحثنا "**فقه الشعر**" نذْكر سِلسلة المرايا ل"**عبد العزيز حمودة**":المرايا المحدبة، المرايا المقعّرة، والخروج من التيه، بالإضافة إلى:كتاب "**أدونيس**" المعنون "بلثابت والتحول صدمة الحداثة" إضافة إلى مجلة "**سليمة مسعودي**" المعنونة بواقع النّقد العربي وأزماته".

إنّ أكثْر ما أضنى البحث غَزارة مادّة المدونة ودسامتها وتشعّب القضايا النقدية المطروحة فيها بحيث كان من الصّعب جدا الإلمام بكل أطرافها المختلفة، ناهيك عن مزج المدوّنة بين التنظير والتطبيق، إلى جانب كونِها عمل مشترك قُدم كخلاصة تجربة أكاديمية طويلة أقل ما يمكن أنّنا نَصفها بالمحنّكة، لأنّها لمؤلفين جمعهما همّ معرفي مشترك ورثه الطالب عن أستاذه، اللذين عاصرا أكاديميا حالات الانزلاق والتأزّم الذي عاناه ويعانيه الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، ولعلّ أكثر ما أرّقنا إلى جانب جدّة وجدّية المدونة، ضيُق الوقت الممنوح لإنجاز هذه المذكرة.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بالتوجيهات.

والحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول

النقد المعاصر وتساؤلات المعنى – الشكل وسؤال الهوية –

المبحث الأول: سؤال الشكل وتمظهرات المعنى في النقد المعاصر

المبحث الثاني :التحديث وأزمة الخطاب النقدي العربي المعاصر

المبحث الثالث: الكتابة الجديدة والخطاب العربي بين صياغة الأسئلة وانزلاقات المعنى

المبحث الأول: سؤال الشكل وتمظهرات المعنى في النقد المعاصر:

يخوض النَّقد المعاصر رِحلة البحثِ عن المعنى، باعتباره قضية محورية أزليّةُ الطَّرح ممتدَّة الجذُور منذُ بِدَايات النَّقد الأولى إلى محطّات مُتقدمة من الحداثة.

فَقد كانَ النَّقدُ في مرحلةِ الطُّفولة انطباعي يعتمد على الحدسِ، والذَّوقِ الفَّني من خلال تمَيزه للعمل الأدبي فهو لا يخرجُ عن الذاتية في تَلقيهِ للنُّصوص الإبداعِية.

واستمرّت سيْرورة النَّقد التَّقليدي حتى مُنتصفِ القَّرنِ التَّاسع عشر حيثُ نَتَجَت تطوُّراتٌ علميةٌ أحْدَثَت ثَورةٌ علميةٌ دعت إلى موضُوعية النَّقد الأدبي، وقد عبّر عن هذا التَّوجُه في ثلاثةِ منَاهج السِياقية تهتمُّ بالمعنى من منظور خارج نصِية وهي:

– **المنهج التاريخي**:.يُعتبر المنهجُ التاريخي أوّلَ المناهِج النَّقدِيَة السّياقية، يُعالج أهمِ المحطّات التَّاريخية عن طريقِ الظَّاهرة الأدَبية جاءَ في إطارِ "**البَّحثِ في الآثارِ الأدبيةِ من حيثُ ما يدخلُ عليها في نشأتها من تحوّلات تاريخية**"[1]، ذلك أنّ المعنى في النَّص يَشْهدُ تَغيرات فِعليّة انطلاقا من تطورات البِنْية الاجتماعية ذلك أنّ "**ربط الإنْتاَجِ الأدَبي والفَني بحتمية تاريخية جَبْرية لا فِكاك مِنها**"[2]، وهنا يُحيل إلى أنَّ الأَدَبَ ظَاهرِة تَاريخية يَتطوّرُ المعنى فيهِ بتطوّرِ المجتمع ولانتقالهِ لبنية زمنية جديدة.

– **المنهج الاجتماعي**: يَنطلقُ المنهج الاجتماعي من علاقَة الأدبِ بالمجتمع، فكمَا هو معرُوف لدينا فإنَّ الأديب ابن بيئته ووليدُ كيان اجتماعي لا يخْرُج الأدبُ عن حيِّز الكيْنُونة الاجتماعية "**فالنَّقد الاجتماعي لا يَنْظر إلى**

[1]–عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر، القاهرة، دط، ص 11.
[2]–المرجع نفسه، ص12.

الأديب بوصفه فردا ينغلق على ذاته أو ينشأ أدبه من فراغ بمعزل عن حركة التاريخ وظروف المجتمع"[1]

وبالتالي فالمعنى لا يَخرج عن كونِه جزءٌ من هذه المنظُومة فهو يرى العملَ الأدبي بوصفِه رسالة قومية يُعبر عنها الكاتب بلسانهم في شكل نصوص تَحمل دَلالة.

– المنهج النفسي: يَتشكل المعنى في المنهج النفسي انطلاقا من حالة صَاحبه وهي:

– "ربط النَّص بلاشُعور صَاحبه

– افتِراض وجود بنْية نفْسية تحِتية متجذِّرة في لا وعيِ المُبدع تَنُعكس بصُورة رمزية على سطح النَّص لا معنى لهذا السَّطحِ دون استِحضار تلك البِنية البَاطِنية.

– النَّظر إلى المُبدع صَاحب النَّص على أنّه شخص عُصابي (Nèvrosè)، وأنّ نصَّه الإبداعي هو مرض عصابي يَتَسامى بالرغبةِ المكبوتة في شكل رمزي مقْبول اجتماعيا."[2]وعليه ؛فإنّ المعنى الذي يُريد المبدعُ أنْ يُبديه في نُصوصه نَتيجة معان كثيفة يُصيغُها في شَكل رمزي تَحمل دلالاتِ صاحبِهِ المضمرة في اللاشعور.

وقد رَبَط النَّقد قضِية المعنى بسِياقات خارج نصِية فالمعنى موجودٌ عند المؤلف وحده "**فينْظر إلى النَّص الأدبي بوصْفِه علَّة لمعلول سَابق ينْبغي الكَشفُ عن دَلالته وهي تَنْطلق في تَجليها للنَّص من الكاتِب (المرسل)"**[3]. وعليه، فإن المعنى بالنسبة للنَّقد هو الذي يُنتجه المؤلف وحده استنادا لظُروفه التَّاريخية والاجتماعية والنَّفسية.

ثم استمرّت عجَلةُ النَّقد حتّى وصلنا إلى مرحلتين محوريتين هما :

[1]–إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، جامعة القدس المفتوحة، الأردن، عمان، ط01، 1997، ص104.

[2]–يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور، الجزائر، دط2007، ص22، 23.

[3]–http :llcdnx.uobabylon.edu.iq /lectures/jdT4uHgMULWmjtbg61g.pdf 2024/05/06-11:15سا.

1–في مرحلة الحداثة:

لمْ تَكن مرحلة الحدَاثةِ حكرا على مجال مُعين، وإنّما كانَت نزعة فِكرية ثائرة لامسَت كلَّ جوانب الحياة كونها مشروع ثقافي شَامل، بحيث تُعتبر المناهج النَّسقية وأبرزْها البنيوية بوّابة الحداثة الغربية والتي أخذت بِصَرامة القوانين العِلمية في قولبة العمل الأدبي.

جاءَ النَّقد الجديد ليكون فاصلا عن الممارسات النَّقدية السَّابقة ويَعترف بأنّ العمل الأدبي كيَان مستقل بذاتِه غير مرتبط صلة بما هو خارجي كما كانَ سابقا، وقد ورَدنا هذا التيِّار مع عشرينات القَرن بحيث جاء كحركة فِكرية ومعرفية تُؤمن برسالةِ العمل الإبداعي، إذ أنّه يَهْتم بالشّكل ويريد أن "**يعيد قيمة النَّص الأدبي وتأسِيسها على أصول فَنية، وذلك حين اعتبرت العمل الأدبي وحدة فنيّة مستقلّة تمتلك خصائصها الذَاتية التي لا تشتركُ مع أي عمل آخر**"[1]، وعليه فالنَّقد الجديد نِظام مستقلٌ بذَاته متفرّد بعناصره الدَّاخلية التي تحكمه وتَجعله متفرّدا.

– أمّا **الشَكلانيين الروس** فقد اهتَموا بالجانب الجمالي للعمل الإبداعي من حيْثُ أنّه " **أدبي بحُكم صِياغته وأسلوبه وطريقته ووظيفته اللغة الفنية فيه**"[2]، لأنّها تهتمّ بشكل الأدب ومضمونه إذ يَرد المعنى في شكل جمالي وفني لا يخرج عن ما يُعرف بأدَبية الأَدَب.

– الأسْلُوبية نشأت من الدَّرس اللِّساني تهتم بأشكالِ التَعبير المختلفة في العمل الإبداعي، تَرْكّز على "**أنّ أُسلوبية التَّعبير عبارة عن دِراسة علاقات الشَّكل مع التَّفكير، أي التَّفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القُدماء كما أنّها تهتم بالأثَّر الفَّني وتَتعلق بعلم الدَّلالة أو بدِراسة المعَاني**"[3]، ومنه، فإنّ الأسْلوبية هي خَاصية فرد واحِد ينفرد عن غيره أثناء إنجاز النُّصُوص كما يتَفرّدُ بإنتَاج المعنى المَوازي له.

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص22.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص42.

– انطلقت السّيميائية من دِراسة عَلاقة الدَال بالمدْلول وهو ما أشَارَ إليهِ دي سوسير في حديثِه عن عناصِر اللُّغة تبَحث عن المعنى من خلال العلامة اللُّغوية وغير اللُّغوية وإن هدف السيمياء القبض على المعنى وتأويله.

فقد كان وجودُ المنَاهج النصَّانية ردّا مخالفا لما جاءَت به المنَاهِج السَّياقية، من خلال الدِراسة المحُايثة التي جاءت بها البِنيوية واهتمامِها بخصائص اللُّغة في بناءِ المعنى على أنّه بنيةٌ نصيّةٌ، ومنه "**انْصَرف البنْيويُون إلى دراسة كيفية حدوث الدلالة، وبمعنى أكثر تَحديدا فإنّ البنيوية بهذَا التَّفسير تُعتبر مذْهبا شَكلانيا formalist إلى حدّ كبير**"[1]، فهي تدرسُ النَّص دراسة داخلية تخَضْعه لقَوانينها وتفتّشُ عن المعنى من خلال اللُّغة الحَاملة له عن طَريق ثُنائية الدَّال والمدْلول عند "**فرديناند دي سوسير**"، "**لكنّ ذلك التّوحّد بين الدَّال والمَدْلول هو أسَاس حُدوث الدّلالة أو المعنى وهو جَوهر سُلطة النَّص**"[2]، ومن ثمّة فالمعنى لا يَخرُج عن إطار الوحدة اللُّغوية "**فالبنيوية تنطلق من نقطة وجود المعنى وهو أمر مسَلم به ومفروغٌ منْه ومن ثُم تتَحوّل عن دراسة المعنى إلى آليات خلق المعنى حسْب قواعد عِلمية**"[3]، والمعنى عند البنيوية قابع في النَّص ثم تتَحوّل مع آلِياتها وقواعدها إلى خلق المعنى في نَسِقها اللَّغوي وهذا يَدلّ على سُلطة النَّص.

2–مرحلة ما بعد الحداثة:

جاءَت مرحلة ما بعد الحداثة لتكسر صَلابة الحداثة التي أخضْعت الأدب إلى قوانين علْمية وصَرامتها لتكون ردّا ورفضا لها.

عمَدت نظَرِيات ما بعد الحداثة إلى زَحْزحة أركَان العملية الإبداعية أثناء بحثِها عن المعنى، بمنْح الشّرعية التَّامة للمُتلقي في إنتاج المعنى، لأنّ هذا الأخِير هُلامي لا يتوقف عند قارئ بعينه فهو يَسْتنَطق النَّص باستِمرار

[1]– عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 1978، ص59.
[2]– المرجع نفسه، ص56.
[3]– نفسه، ص92.

بحثا عنه "**فالمذاهب ما بعد الحدَاثية التي تَقوم على لا نِهائية المعنى أو إلغاء وجُوده بالكامل**"[1]، هذا النَّوع من الانْفتاح الدِّلالي الذي جاءت به كلٌّ من نظَرية التَّلقي "**وفيه تركز نظرية التلقي على دور القَارئ في تَحديد معنى النَّص أو تَفسيره**"[2]، حتى نجد أنْفُسنا أمام بوابة متعدِدّة الدِّلالاَت تخَتلف من قارئ لآخر على حسب إديولوجيته في تحليل النَّص الإبداعي.

– جاءت **التفكيكية Déconstructiviste** كنَّقد للبنيوية ورفضِ المركزيَة وتعرية النَّص على المعنى المفْتوح والقَضاء على فِكرة البَّنية النصيّة "**لقد كان دريدا يلعب بالكلمات مطاردا كل مفردة ومترصّدا إمكاناتها المختلفة وأداءاتها العديدة عاملا على استنفاذ مخزونها الدّلالي ومجبرا إياها على إعطاء أفضل ما تقدر عليه في سياق معين**"[3]، وعليه ؛فإنّه يُعيد تَفْكيك النَّص وهدمِه بما يمتلكه من معنى إلى بناء نَص جديد في سِياق مُغاير يَحمل معنى مُختلف وهو إيمان قَاطع لديه بانفتاح النَّص على معَان متعدّدة حتى يُقال أننا بلا معنى معيَّن.

[1]– عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص95.

[2]– المرجع نفسه، ص110.

[3]–وسيلة مجاهد، بدرة قرقوى، الاستضافة الغربية والمغاربية للتفكيك:جاك دريدا كأكثر من واحد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، مجلد10، عدد04، 2021، ص74.

المبحث الثاني :التحديث وأزمة الخطاب النقدي العربي المعاصر:

1–تأزّم الخطاب النقدي العربي المعاصر:

على الرغم من التَّطور الذي شَهده النَّقد المعاصر في مرحلتي الحداثة وما بعدها، محاولا افتكاك مكانة مرمُوقة أمام المنجز الغربي، وأنْ يُحاكي صُورته في كل خُطوة منْهجية أو تحَول معْرفي، وبعد أن تحرَكت عجَلةُ النَّقد العربي صَوْب التيّار الغربي الجارف، والانخراط داخل ثقافتِه، والوقوع في فخّ التجريب، والانتقال المتواصل من منهج لآخر، ومن مرحلة إلى مرحلة، وجدَ النَّقد نَفْسه حبَيس أو رَهين الآخر تائِهًا في معالم ثَقافَتِه حائرًا قَلقاً على مصِيره الذي راحَ ضَحيّته النُّصوص العربية ، النَّقد العربي غيُر بريء ولم يسْلم من هذه التَّبعية ليَعيش واقعًا مأزومًا "**يعود إلى استلابية الذهنية العربية، واعتمادها على النَّموذج الغربي كمرجعيات مُستعارة تؤسّس عليها وجودها وتْرسي أنطولوجيا حضورها** "[1]، وهذا الاستِلاب كان بسَبَب التَّبعية لهذا الآخر والوصُول لمرحَلة التَّقليد الأعمى له "**وقد أقرّ كثير من النُّقاد العرب المحدثين، أن النَّقد العربي اليَّوم يُعاني أزمة حقيقية إن اختلفت مَناحيها ومُسبباتها، والإقرارِ بوجودِ أزمة دلالةٌ عن وعي بالذَّات، ومحَاولَة تَجاوز هذا الوَاقع الرَّاهن**"[2] وعليه فإنّ آخر ما وَصل إليه النَّقد العربي اليَّوم هو تَشظِّيه ووجوده في مُفترق الطُّرق والإحسَاس بالأزمة.

صحيحٌ أنَّ الإحسَاس بواقعِ النَّقد المعاصرُ اليوم أمر يدلُّ على الوعي، لكنَّه من المؤْسِف جدا أن النُّقَّاد العرب لمْ يتداركوا حقيقة النَّقد قبل ذلك، وكثيرا ما عبَّر النَقاد عن وضْع النَّقد الحالي من بينهم "**عبد الله العشي**" حين تَسَاءل قائلا :"**لماذا لمْ يَقتنع النَّقد العربي المعاصِرُ بذاته، وظلَّ يَنقد نفسه باستمرار على الرّغم من التطوّر الكبير في مناهجه ومصْطلحَاته وعلى الرَّغم من انفتاحهِ على منْجزات النَّقد العالمي؟ هل يحيَا النَّقد دائما في ظلّ الأزمة ومن خلالها؟ وهل الأزمة مصَاحبة له؟ ولماذا ؟**"[3]، ومن هنا تَكمن الإجابة عن سَبب التَّحوّل الأول الذي لحقَ النَّقد، فعلى الرَّغم من تَطوّره وانفتاحه على آليات ومنَاهج النقد الغربي إلا أنّه يُواجه أزمة

[1]– سليمة مسعودي، واقع النقد العربي الحديث وأزماته، مجلة مقاليد، جامعة باتنة01، الجزائر، عدد13، ديسمبر2017، ص33.

[2]– صلاح الدين باوية، النقد الأدبي العربي المعاصر–مزالق وحلول، مجلة الذاكرة، جامعة جيجل، الجزائر، عدد08، يناير2017، ص249.

[3]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، دار ميم، الجزائر، دط، 2019، ص39.

إذًا "**ما هي المآزق التي تَحُفّ بالخطاب النَّقدي وتحدّ من فعاليته حتى لم يَعد مقنعا كما يرى بعضُ النُّقاد وأين تَكمن نَقائص النَّقد الأدبي، أفي أسُسه النَّظريّة أم في تطبيقاته؟**[1]" كل هذه التَسَاؤلات أدّت بالنُّقاد العرب إلى محَاولة إيجاد سَبب الأزمة، في مناقشة مشْكلة المنهج والمصطلح من جهة والوعي النَّقدي من جهة أخرى.

1 – 1 – على مستوى المنهج:

بعدما رَكَبَ النقُّاد العرب موْجة الحداثة الغَربية، والولوج في أعماق التَّبعية والبَّحث عن آليات منْهجية لدِراسة النُّصوص الإبداعية، بحثا عن المعنى وهو جَوهر البَّحث النَّقدي في انتقالنا من منهج لآخر، ما أوقعنا في أزمة كان لابدَّ علينا أن نتَساءل حولها.

المنهج النقدي "**عبارة عن آليات وأدَوات إجرائية في يَد النَّاقد، إذا أحْسَن توظِيفها، فبلا شَك سَوف يتحصل على نَتائج إيجابية، في إطار تَحليله للنُّصوص الأدبية**"[2]، ومنه، المنهَج دراسة تطْبيقية للنَّص الإبداعي يُحاول أن يَهتدي به إلى المعنى الذي أقْلقَ النَّاقد العربي، وجَعله في كل مرّة ينْتقِل من منهج لآخر ظنّاً منه أنّه المناسب والمسَاعد للوصوُل إلى نَتيجة يَقينية، أو تُلامس أفكارهُ التي يَودّ أن يتَوصل إليها ."**المنهج تِقنية في القِراءة مؤقّتة متغيّرة، تتحكّم فيها النُّصوص الأدبية والمعارف المجَاورة، وردود أفعال القرّاء، بينما الحداثة ثابتة في فكرة أو براديجم* تَتفرّعُ عنها المناهج والنَّظريات، وهذا ما جعلَ النَّقد لا يثبت على حال**"[3] وعليه فالحداثة مرحلة أفْرَزت المناهج والنَّظريات المعرفية على حسب ما تنتجه ثقافة مجتمع آخر، هذا ما جعل النَّقد يضيع في متَاهة البحْث المفرغ، أو غير المؤهّل لمعرفة مسْبقة بالمنهج الذي يريد تطْبيقه لأنّ المنهَج ناتجٌ عن

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص39.

[2]– صلاح الدين باوية، النقد الأدبي العربي المعاصر–مزالق وحلول، ص245.

[3]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص42.

*براديجم (paradigm)أو النموذج العلمي الموجّه، هو تلك الإنجازات العلمية، والتي تقبل في زمن معيّن وتشكّل أساسا قويا لطرح المشكلات العلمية ولطرائق حلّها .وهو كذلك مجموعة القيّم التي يشترك الباحثون في قبولها والتمسّك بها وتتمثل هذه القيم في المناهج والمعايير التي تتحدّد وفقا له .لأن نموذجا علميا موجها واحدا، يكون منطلقا لاكتشافات عديدة .من خلال أمثلة منتقاة، وغير مكتملة أيضا، وبذلك فهم تقليد علمي خاص ومنسجم" سعاد سراي، البارادِيغم في علوم الإعلام والاتّصال بين الضرورة المنهجية والصعوبات البحثية الإجرائية، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، مجلد07، عدد28 الجزائر، 2018، ص395.

نَظَرية معرْفية معمّقة، وعن حدَاثة قومية تُعبّر عن "**وضْعية تاريخِية تتوّجُ مسيرة حضارة معقدةٌ وليست نتائج عامية أو ثقافيةُ يمكن أخذها أو زرعها في بيئة أخرى، يُمكن للحداثة أن تنْتقل عبر الحدود لكنَّها غير قابِلة للتبيئة نظرًا لخصوصية البيئات وتبايناتها الثَّقافية والاجتماعية ومَطالبها الذاتية والموضُوعية** "[1]، ومن ثمَّة، فإنَّ لكل قَوم حداثته ولا يمكن أن نُوغِل على أنفسنا ثقافَةِ الآخر ونتاج حداثته، بما لا يتَوافق وطبيعة البيئة العربية وخُصُوصيتها كذلك هو المنهج النَّقدي اليوم، جعلَ النَّص العربي بمثابة جَسد عليل يُقْحم عليه النَّاقد آلياته النظَّرية والتَّطبيقية ليتَماثل للشِّفاء عن طَريق إيجاد المعنى "**وطُبِع على النَّقد الحدَاثِي العربي سِمة الخَلط المنهجي والتفليق أو التركيب، وعدم وضُوح الرُّؤية المنهجية في مجمل العملية النقدية، فكثرة وتنوّع المناهج النَّقدية الوافِدة أدّى في كثِير من الأحيان إلى التَّداخل بين المفاهِيم والمبادئ الأساسِية له**"[2]، وهذا واقعُ كثير من النُّقاد العرب الذين اعتقدوا أن تطبيقهم للمنهج هي تَقدم على ساحة النَّقد العربي، لكن لم هناك ما يَربطهم فكلّ وله رؤيته الخاصّة ويُستخدم ما يرَاه مناسبا ويَتوافق وفق ذائقتهم "**وإنّ معْظم الذين يمارسونَ الكتابةَ النَّقدية، ينْتقلون من منهج إلى آخر، أو يجْمعون بين أكثر من منْهج، كأنّما يقومُون بتَمرينات على الكتَابة** "[3]، لأنّ ليس لهم أدنى فكرة منْهجية تكون ذات رُؤية موضُوعية وهكذا، ويُشير "**العشي**" إلى ذلك حين قال "**ولذلك فمهما استبدلنا منْهجا بمنهج، فإنّ المشْكلة سَتَظل باقِية والوصْف بالأزمة باق أيضًا، ولن نَتخلصَ من الأزمة إلا بإنجاز حداثة وليس استعارة منهج** "[4]، ومنه، فإنَّ علينا أنْ نَتمَتّع بالوعي لأنّنا بحاجة إلى تحديث معرفي، وإلى استقلالية معرفية لتجَاوزِ حالة التَّخلّف الذي نُعانيه، وبذلك لابدَّ لنا من إيجاد منهجية موَازية للنَّص الإبداعي من أجل الوقُوف على المعنى، ومنْه، شهدت السَّاحة النَّقدية مخْتلف المناهج بتنوّعِ آلياتِ اشتغالها

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، ص42.

[2]–ياسمينة مرخي، عمار حلاسة، الحداثة وأثرها في النقد العربي المعاصر، مجلة المدونة، مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلد09، عدد01، ماي، 2022، ص947.

[3]–آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص42.

[4]– المصدر نفسه، ص45.

وفترات ظُهورها، في مرحلةِ الحداثةِ وما بعدها، وكلٌّ من المرحلتين تُشير إلى انتقال مَنهجي مُغاير، وحسبَ الظُّروف الفِكريّة والثَّقافية للمجتَمع الأوروبي فنَجد المنهج النَّقدي نفْسه في وفَاق مع النُّصوص الغَربية، ويُعطي نتيجة إيجابية إنْ صحّ القولُ، والوضع مختلف لدينا، فلا نَكاد نجدُ منهجا نحَاول نسج آلياته وطبيعة النَّص العربي، حتّى يُلبسه النَّاقد عباءةَ منهج آخر وهكذا.

2–2–على مستوى المصطلح:

بعدمَا طرحنا قضيةَ المنهج النَّقدي وسَيرورتِه، واجهَ النُّقاد العرب مشْكلة أكثر تعْقيدا لا تبَتعد كثيرا عن قضِّية المنهج ألاَ وهيَ المصْطلح النَّقدي.

كما هو معْهود المصطلحُ ما تواضَع على مفهوم معين، والذي يشْترط أن يكُون بالاتفاق بين أهل تخَصُص معيّن، وإنْ عدم الاتِفاق ما أدّى إلى تبَعثر مفاهيمِ المنْهج النقدي خاصَّةً وأنّه مُسْتلهم من بيئة غربية، ما جعلَ النُّقاد العرب إمّا أن يَقوموا بتَرجمته أو تعرْيبه، أو البَّحث عن مقابل له في التُراث العربي **"ذلك أنّنا نسْتعير المصطلح النقدي ونخرجهُ من دائرة دلالتهِ داخل القيم المعرفيةِ فيجيء غريبا"**[1]، وأنّ المصْطلح في مفهومه لا يتوَافق بالضَّرورة مع طبيعة أفكارنا ولغَتنا وثقَافتنا، هذا الاختِلاف ما خلق فوضَى معرفية بحيْث نجد أنَّ لكل منهج مُصطلحاتهُ الخاصَّة، وأنَّ المصطلح لدينَا لا يتَواضع في إطار قومي، وهو سبَب الأزمة، بحيْث نجِد اهتمامنا وتأصِيلنا للمصطلحِ أكثر من أهل المصْطلح أنفسهَم، فوقعنَا في ضَرب من العبَث، وعليه، فإنّ إشْكاليَّة المصْطلح والمنهج تتأتى من غيابِ الوعي النَّقدي، إذ أنَّنا نفْتقد إلى وجودِ نظَرية معرفية أصيلة تخْدم نقْدنا وتخَلصُه من أزمتِه **"المصْطلحات التي ترِدنا من الغَرب تَكون محَمَّلة بتحيزاتِه، وتُتعبِرّ عن رؤيتهِ لنفسهِ والآخر، ومن ثمّ فمثل هذه المصْطلحات ليس بريئًا، والشيُء نفسه ينْطبق على مصْطلح الحداثة فقد سَاد الاعتقاد أنّ المُصطلح**

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة–من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978، ص 31.

محايد محدّد المعنى والدلالة "[1]، وأنَّ معرفتنَا بالمصْطلح تسْتوجِب علينَا أن تقصِّي معناهُ في أصْله الغربي، أو البَّحث عن ما يمكنُ أن يحقّقَ المعنى ذاتِه في مصطلحاتنا العربية أو الإبقاءِ عليه كما وردنَا، وهنا نكونَ قد جمعنا معَاجم غير بريئةٍ في طرح مفاهيمَ المصطلحِ الأجنبي لا تصلُ إلى ذروةِ المعنى المنشودِ فيفقد النَّقد قيمتَه والنَّص والمعنى.

1–3 – على مستوى النظرية:

إنّ أهم ما يجْعل النَّقد العربي في حالةِ أزمةٍ، هو غيابُ الوعي بالنَّقد والإحساسِ بروحِ المسؤولية وبرؤَى إبستيمولوجيّة تتَوافق مع مرحلةِ الحداثَة وقد صَرّح **"عبد الله العشي"** عن أنّه لا يمكن تحديث النقد الأدبي قبل الوعي بمسائل معينة ، لأنّ النقد قبل كل شيء لا بد أن **"يستند إلى نظرية الأدب، وكلّ نظرية في الأدب على نظَرية في المعرفة أو في الفلسفة وكلُّ نظرية في المعرفة تتطلب قراءة للحظة التّاريخية للمجتمع "**[2]، ومنه فإنّنا لابدّ أن نحيط بمعارف الأدب والفلسفة والتّاريخ خبرا كي يتشكّل لدى النَّاقد وعي نقْدي، لأنّ النَّقد لايولدُ من فراغٍ، بل من نظَريات الأدبِ والفلسفة والتَّاريخ، وبالتالي فإنّ الحداثة ليسَت معطَى جاهِزا كما يَعتبره معظم النُقاد العرب بل **"هي جزءٌ حميميٌ من ثقافةٍ أمّةٍ ما ينتجِها تاريخُها وترْتبط به بشكْل عضْوي تَحمل خصائصه المتجذّرة في التاريخ والإنسان والمجتمع"**[3]، إذا، إن الوعي النَّقدي الغربي وليدُ حداثة ناضِجة لها مقوِّماتها الفِكرية والحضارية والثّقافية التي تَثبت وجُودها وهَويتها عكس حالنا انجرفنا نحو النَّقد في مرحلة الحداثة دون أن نغوص في أعماقِ ثقافتنَا أو نختار ما يناسبُنا، فقد ألبسنا لنَقدنا العربي من الوهم وتوجناه بتَاج من العَبَث وغياب الوعي أوصلنا إلى نسيان ذاتنا النقدية وعليه، **"لا يمكننا حصر وعي العقل العربي بالحداثة الغربية في**

[1]– عبد الحليم مهورباشة، الحداثة الغربية وأنماط الوعي بها في الفكر العربي المعاصر– دراسة مقاربة "عبد الله العروي" و "طه عبد الرحمن"، مجلة التبين جامعة سطيف، الجزائر، عدد23، 2018، ص 109.

[2]–آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص43.

[3]– المصدر نفسه، ص44.

المتغير الإديولوجي على وجاهته، فهناك التحوّلات الاقتصادية والسياسية التي خيرتها المجتمعات العربية ودورها في تأثيث الوعي بالحداثة في الفكر العربي"[1]، ولهذا السَّبب طرَح "**العشي**" مفهوم التَّحديث من أجل أن يتَجاوز مآزق التحديث لإيقاظِ العقل النَّقدي أمام آفاقه المظْلمة، ولا بدَّ لنا أن نَتجَاوز هذه المآزق التي سبّبت لنا غيَاب في الرُّؤية النَّقدية، وهو فقدانُ الوعي النظريِّ والمعرفي والفلسفي الذي يؤسّس للنَّقد العربي بأصوله كما هو حال النّقد الغربي، لأن النَّقد اليوم لا يعبّر عن ذَاتنَا وانتِمائنا وثقافتنا، وإنّما يُعبّر عن الشَّرخ والأزمة التي وصَل إليها، إضافة إلى غياب بحوث موازية وعدم تحْديدنا لوظيفة النقد في ظِل مناهج الحدَاثة ومابعد الحداثة.

كانَ الغرضُ من انفتاحنا على الآخر، تَنوير العَقل النقدي العربي، لكنَّنا وقعْنا في تبَّعية كاملة، وإنّ المشكل الجوهري حسب "**عبد العزيز حمودة**"، "**الاعتقاد الكامن الذي رَسّخه الغرب في أذهان الحداثيين العرب بأنّ التحديث قرين الحداثة، وأنّهما شيء واحد كدال على مدلوله، فالتحديث هو الحداثة في حالة تنفيذ**"[2] وعدم معرفتنا للتحديث هو السّبب الذي أدّى بالنَّقد إلى الانْغماسِ في المشْكلات الدَّاخليةِ للنَّقد وطرَح الإشْكاليات التي أشَرنا إليها سَابقا وهي، "**المشكلات النَّاجمة عن التَّبعية والتَّرجمة خاصَّة**"[3]، أي يترجمها النَّاقد حسب ذاتِيته، واهتمامنا بدِراسة القضايا الهامِشية كالعناوين والفراغاتِ والبياضات...

لقد وضعنا ثِقتنا في ما يُنجزهُ الآخر، وهذه الثِّقة العميَاء إن صَحَّ التعْبير أوقعَت بالمتَلقي العربي في حالة صدمة، بحيث أنّه لم يعتَاد الخروج عن طبيعة الخطَاب العربي، حتّى أصبحَ غريبًا في شكلهِ غامضًا في معناهُ، "**إذْ يفترضُ في الخطاب النَّقدي أن يَكون خِطاب توضيح، ولكنّه في خطابِ الحداثةِ تحولَ إلى حجابٍ يسترُ**

[1]– عبد الحليم مهور باشة، الحداثة الغربية وأنماط الوعي بها في الفكر العربي المعاصر، ص109.

[2]–العيد حنكة، خطاب الحداثة في مشروع عبد العزيز حمودة النقدي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية واللغوية والنقدية، جامعة الوادي، الجزائر، مجلد04، عدد01، مارس، 2021، ص62.

[3]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص 47.

المعنى ويحجبهُ ويخفيه ويؤجّلهُ"[1]، كما يؤمنُ البَعض بالتراث فينحازُ له رغم تحولاتِ الحداثة، ويكنّ العداءِ لكلِّ مسْتحدث غربي معتقدًا منه أنّ **"كل حديثٍ بدعةٍ وكل قديمٍ سنة"**[2]، ولا ضرَر إن تعاملنا مع ثقَافة النَّقد الأوروبي لكن حبَّذا أن لا نرضخ لكل مقولاتِه، وأن لا نشُّدد في تعصبنا للتراثِ ونكون وسطيين بينهما.

2– النقد بين الانتماء والتبعية:

في ظلّ رؤيتنا لمفهوم التَّحديث، كما طرَحه **"عبد الله العشي"** كقضِية كبرى، إنّما يريد بذلك معرفةَ انتمائِنا النَّقدي الذي انصَهرت معَالمه في أقْطاب الحَداثة الغَربية، حتّى راحَ النَّقد المعَاصر يتسَاءل عن الهَوية تحت عنوان النَّقد بين التَّبني والتَّبعية، ولذا **"فإنّ سؤالَ الهويةِ في تَاريخ الحضارة العربية لمْ يكن مقصوراً على الحقل النَّقدي، بل كان الشَّاغل الأول للمفكرين والعُلماء الأوائل في تعاملهم مع موروث الحضَارات الأخرى"**[3] وبالتالي، فإنّ تدَهور حالة النَّقد في مرحلته الأخيرة تسبَّبت له في أزمات أفقدتْه الوعي بالأصُول، وفقدان معرفتِه بنفسِه **"فالنَّظر إلى التَّصورات النَّقدية الغَربية من هذا المنْظور الكَّوني هو ما جَعل سؤال الخُصوصِية والهَوية بشِدة ويصيِّر علاقةَ المحليِّ بالكونيِّ، محدّدًا للرؤيةِ النقَّدية وموجهًا للمنهَج المعتمدِ، لأنَّه عندمَا تخْتلف السِّياقات التَّاريخية وتتَباين البيئات الثّقافية، وتَكون النَّتيجة، إمّا إبعادِ هذا الكونيّ، وإمّا جعلهُ بديلاً للمحليِ"**[4]، وقد كان لزامٌ علينا استنساخُ التَّصوَّرات النَّقدية الغربية، ومن هنَا **"فإنّ الأزمة التي يَعيشُها النَّقد العربي المُعاصر تكْمُن في عدمِ وعي روادهِ بتحيّزِ الخطابِ النَّقدي الغَربي إلى تَصوُّرات تُجسّد هَويّته، وفي إنْكارهم لحَقيقة التَّرابُط الوثيقَة بين المنَاهج النَّقدية المسْتوردة، وهوية أصحَابها الفلسفية والثَّقافية "**[5]، إذا

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص 48.

[2]– المصدر نفسه، ص 48.

[3]– عبد الغني حسني، الخطاب النقدي العربي الحديث وسؤال الهوية، منشورات فريق البحث في الخطاب والدلالة، جامعة محمد الأول، المغرب، ط1، ديسمبر 2023، ص 515.

[4]– عبد الغني حسني، الخطاب النقدي العربي الحديث وسؤال الهوية، ص 512، 513.

[5]– المرجع نفسه، ص 17.

فإنّ كل ممَارسة لمنهج وإحاطَة بمفاهيمه من حيث المصطلح إنّما وليدُ ثَقافة غَربية أرضَعَتها الفَلسفة الأمُّ حتّى تولدَت منها نظَريات معرفية في شتَّى المعارف من بينها النَّقد، **"فالهَوية كيان ثابت ومتحوّل في آنٍ واحدٍ يتأثُّر بالعوامل الخارجية كالأنساق والإيديولوجيات والأدبيات والسرديات السائدة"**[1]، وتمثّل الهوية للإنسان خصوصِية وميزة يتَّصف بها، ويختلف بها عن غيره، وقد تواشَجت القضِية في ما يُعرف بصُورة الأنا العربية إلى الآخر الغَربي، وقد نشَأ عن ذلك اضطِرابًا، حيث نجدُ أنّ موضوعَ الهَوية مطروقٌ منذُ وجودهِ الأول، وترتبِط بمُختلِف الظواهِر، فهيَّ تعبِّر عن انتماء قومي أو جماعي تتكاثف فيه ثقافتِهم وتتشَارك إديولوجياتهم وهي الانتِماء الإنسَاني والأخلاقي، والذي تمّ معَالجته في قضِية الأنا والآخر، **"إنّ معرفة تشكّل علاقة بين طرفين أحدهما يمثِّل الذات العارفة، والآخر يمثِّل موضوعَ المعرفةِ "**[2]، ومنهُ يوضّح التأثير والتأثّر بين الطَّرفين، وبالتالي **"النظرية النقدية هي نِتاج للشروطِ والملابسَات التَّاريخية لأيِّ مجتمعٍ، وتعبيرٌ عن الرّؤية العقلية للكونِ وللوجودِ ونزعاتِ الروح نحو الجمال بمظاهره الحسِّية والمطْلقة، .. وإنّه من العبَث فصل النَّظرية النَّقدية عن موضوعِها الإبدَاعي في أطُره الحضَارية والجمالية** [3]"، بمعنى أنَّ النَّقد الأدبي لابدَّ أن يُلامس تفاصيل حضَارته وثقافتِه مواكبًا تطوّر الإبداع كمَا هو، لأنّنا بذلك نحرِّضُ النَّقد على الإبداع من خلالِ رهانات الآخر التي لا تنْطبق على الإبداعِ، وإنّ أزمة الهَوية هي واقِع الانْبهارِ، وقد تجسَّدت في النَقد والأدب معا.

3– التحديث نحو وعي السؤال وفقه المعنى:

كثيٌر ما ارتبط مفهوم التَّحديث بالحداثة، فهما من بين المفاهيم المتَداولة في مختلف الميادِين الفِكرية والثَّقافية والاجتماعية وغيرها، فقد علا مفهومُ الحداثةِ على أنَّها ثورةٌ معرفية ومشْروع ثَقافي واسِع، إلاّ أنَّ التَّحديث في

[1]– عصام بن شلال، المثاقفة الأدبية وسؤال الهويةقراءة ثقافية، مجلة أطراس، جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، مجلد01، عدد02، 2020، ص 35.

[2]– حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط1، يناير، 2008، ص19.

[3]– بن محمد اللقاني، بلقاسم محمد، الشرخ الحضاري بين الآنا والآخر إشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الأثر، جامعة تلمسان، الجزائر، عدد27، ديسمبر2016، ص45.

مفهومه لا يخَرج عن كونْه "**عمِليات تطْبيقية تراكميَة تسْعى إلى تَحقِيق النَّماء الاقتصادي والسِّياسي والتِّكنولوجي التِّي يحتَاجها المجتَمع**"[1] ، وهنا يَرتبطُ مفهوم التَّحديث بكلِّ الجوانبِ الماديةِ التِّي من شَأنها أنْ تُسَاهم في تطويرِ المعارفِ وأشْكال الحياةِ المختلفة، ويعرِّف "**عبد الله العشي**" التَّحديث في قولِه: "**إن التَّحديث ضَرورة تَاريخية وثَقافية وحَضارية لاستمرار الكائناتِ والأفكارِ، معظم الأفكار في الأدَب، وفي غير الأدَب لا تُولد من عدم**"[2]، والتَّحديث استجابة آلية لمنْطق التَّاريخ يتم في مفاصِل تَاريخية معينة دون إكراهات خارجية ويأتي من استجابةٍ لرغباتِ حركة التَّاريخ، وليْس لإرادة الأفراد فقط، وقد كان التَّحديث هو الهَّم الذي حمله "**عبد الله العشي**" على عاتِقه وربَطه بإكراهاتِ الحدَاثة وما بعدَها، لأنّه العمُود الفِقري الذي يحُرك سَيرورة التَّقدم الثَّقافي والحضَّاري والاجتمَاعي، .."**فمشْروعية التَّحديث مرهونة بشُروط موضُوعية هي نتَاج الواقِع ومطَالبه، وليْست خاضعة لهؤلاء الأفراد وذاتياتهم**"[3]، إذًا، التَحديث مشْروع قومِي تتَحكم فيهِ سُلطة معينة أو ثَقافة مُجتمع ما لتَكون قائمة على منْجزاته وقراراته، إذ تَتأتّى بشُروط موضُوعية تامة.

والحَال عكسَ ذلك في الثَّقافة العربية، إذ أنَّها تَعيشُ واقع التَّبعية وغيَاب الأنَّا النَّقدية ومع "**نِهاية القَّرن التَّاسع عشر وبدايةُ القرنِ العشرين، كانت جميعُ الخطوطِ تشير إلى اتجاهٍ واحدٍ، وهو تَبني النَّموذج الأوروبي أسَاسا للتَّحديث**"[4]، وهي فترة أرْسَت فيها الحداثة ومابعدها مرجِعياتها ونظَرياتها النَّقدية، ما أدَّى بالمنْجز النَّقدي العربي إلى الوقوع في دهشَة وانبهار، يُشِير "**العشي**" قائلا:"**ليسَت المثَاقفة عيبًا، ولكنَّها تصْبِحُ عيبًا حينَ لا نعرفُ أسبابَ استرادِ نظرية أو منهجٍ لأنّها عدَا ذلك تبعِية، والتَّبعية تلغِي الذَّات وتُرهنها**

[1]– محمد خلوقي، بين التحديث والحداثة.

Marrakech Aly aoum https:/www. com، 2024/06/12، 14:14 سا.

[2]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص39.

[3]– المصدر نفسه، ص39.

[4]–عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 2001، ص27.

للآخر"[1]، وعليه، فإنَّ الانفِتاح الثَّقافي على الآخر لابدَّ أن يكون في إطارٍ مشروعٍ وموضوعي يحمي فيه النَّقد ثَقَافتهِ وانتِماءه الثَّقافي.

ويدَّعم "**عبد العزيز حمودة**"هذهِ الفكرة في قوله :"**وبغضِّ النظَّر عن قيامِ المسْتعمر الأجنبيّ بفرضِ التَّبعية الثَّقافية على الشُّعوب العربية، لم تَكن تملك إلاّ الانْبهار بِمنْجزات العقل الغَربي**"[2]، ويُؤيد نظرة "**العشي**" باعتبار أن التَّحديث هو بداية حل الأزمة "**قد انْصرف الفَّهم النَّظري إلى اعتِبار ما وصَل إليه الغَرب هو مُنتَهى الحدَاثة، وأنّ كلُّ مشْروع يَسِعى إلى التَّحديث ينبغي أن يسْتعمل منْجزاته النَّقدية** "[3]، إذا النَّقد العربي بقيَّ محصورًا أو محجوزًا بين الأصَالةِ والمعاصَرة، التَّقليد والإتبَّاع، وهذا ما جعلَ النُّقاد ينحازُون إلى تيَارات مختَلفة فوجدوا أنفُسهم ضحِية الحداثَة، فهُم لا يملكونَ استراتيجِية ممنهَجةٍ تخدمُ احتياجاتهم ومتطلباتهم الحضَارية والثَّقافية وما وصَل إليْنا من الحداثة المزَّيفة طمَسَّت العقل النَّقدي العربي، وَوقَفَ أمامهَا عاجزًا عن التَّقدّم والتَّطوّر وهذا ما أدَّى إلى ما يُسَمى بالأزمة.

ويتسَاءل "**عبد العزيز حمودة** "هو الآخر عن سبب الشَّرخ الثَّقافي الذي وصَل إليه النَّقد العربي في قوله: "**ما الذي أوصلنا إلى ذلك الشرخ، وذلك الفصام المؤلمين، ماذا حدث حتى وصل البعض منّا في انبهار بالغَرب والثَّقافة إلى درجَة العمَاء الكاملِ**"[4]، الجوابُ هنا هوَ أنَّ الحافَز الذي أدَّى بالنَّقد إلى هذه الحالة هو بحثِّه المستَّمر عن أسِئلته وأهمها المعنى، لأنَّه في كلِّ خطْوةٍ كان همُّه الإجابَةُ عن سؤال المعنى، والبَّحث عن تجَلياتهِ في الثَّقافة العربية، وهذا "**لا يعْني أنْ نصرف النَّظر عن المُنجزَات المنْهجية للنَّقد الغربي، لكن ينبِغي الوَّعي بمَا هوَ ثَابتٌ ومتغير والنَّظرية والمنْهج، يعنِي أن تسْتعمل تلك المنَاهج مؤقتصا في تَطوير قُدراتنا الفِكرية لوعي**

[1]–آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص40.

[2]– عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص27.

[3]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص41، 42.

[4]– عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص24.

إبستيمولوجيا التحديث"[1]، ليس من الخطأ أن ننفتح على الآخر، الخطأ أن ننكر ذاتنا ونستهين بثقافتنا ووعينا الفِكري والحضَّاري، فقد "**أخْطأنَا حين رَبْطنا التَّحديث وإدارة ظُهورنا لمنْجزاتِ العقلِ العربي وهو ما يسَمونه بلغَة الحداَثيين البَّراقة: القطِيعة المعْرفية مع المَاضي على أسَاس أنَّ الحداثَة لا تَتم إلاّ بتَحقيق القَطيعة مع التُراث**"[2].إذا فنَحن في مرحلةِ نُكرانِ الذَّات من جِهة، وعدم قُدرتنا على مُجارةِ العقل الأوروبِي ومنجزاتِه من جهة أخرى.

لقَد مرَّ النَّقد العربي منذ النَّهضة إلى اليوم بكثير من الأزَمَات والاضْطِرابات جعلتْه يعَاني على مستويات كالنَّظرية والمنْهج والمصْطلح وغياب الهَوية بسَبب الزَّخم المعرفي الوَافد بلا سَابق وعي، ومنْه فمِن الصَعّب أنْ يستَوعب النَّقد العربي تَمظْهراَت الحداَثة وما بعد الحداثة بتفَاصيلها، لذلك اقترحَ "**عبد الله العشي**" فكرة التَّحديث كمشرْوع قومِي للخروج من هذا التِّيه النَّقدي العربي، لأنّ التَّحديث كهَم ثَقافي لابدّ أن يَكونَ النَّقد أصيلا ويَتَمتع بهويتِه لأن الهَوية هي رُوح المعنى، ويُؤَكّد على ذلك بقوله "**لا تَكون للتَّحديث أية مصدَاقِية إلاّ حين تكون أسئلته منبثقة من طبيعة واقعنا وثقافتنا وأدبنا .فحين نتلقى أسئلة الحداثة من خارج مجالنا الثقافي فإنَّنا نؤَجل أسئلتَنا الحقيقية ونَنصرف إلى أسئلة هامشِية أو ربّما أسئلة لم تطْرحها ثقَافتنا أو على الأقل ليْس هذا أوان طَرحها، وبالتَالي يكون تحديثَنا عبثِيا**"[3]، معنى ذلك أنّ التَّحديث لابدّ أن يتَماشَى مع حضَارتنا وثقَافتنا من أجل معالجة قضَايانا الأدبَية والنَّقدية، وأن لا يحَيد عنْها، من أجلِ الوصول للإجابة على أسئلتنَا فقط وعدمِ الخروج عنْها إلى ثقافة الآخر وتَتبّع منْجزاته.

اقترحَ "**عبد الله العشي**" في كتابهِ "**فقه الشعر**" بدائل توقِظُ النَّقد العربي من غفْوته وتخرجُه من أزمَته والتي نختَصرها فيما يلي:

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص42.

[2]– عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص30، 31.

[3]–آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص40.

–التأصيل: كثيرٌ ما ارتبطَ التَّأصيل بالتراث وهو العَودة إلى الجذُور الأولى للنَّقد، **"لأنّ التُراث العربي بامتدَاداته التَّاريخية، وتَبايناتِه الفِكرية والثَّقافية والمذْهبية، يحتاجُ هو نفْسه إلى حلول لمشْكلاته حتى يتَخلّصَ من تنَاقضاَته الدَّاخلية"**[1]، وهو بذلك تصَحيح للجُذُور الأولى التي انطَلق منها النَّقد، ويرى **"عبد العزيز حمودة"** أنّ المزالِق كانت سَببًا في ولوج الحداثة العربية إلى سَاحة التُراث العربي، وأنَّ الحداثة العربية كانَت نتيجة لهذا الانبْهار ولم تكن سببا[2]، إذا نحن الذين انجَرفنا نحَو المعرفة الغربية ظنًّا منا أنَّها منتهىَ التَّقدم، وأهْملنا مقوّمَاتنا الفِكرية التي كان لابدّ أن نَبني عليها تراثنا، لا أن نَنْحاز عن عُرفنا.

–التَّجديد: بيَّن **"العشي"** أنّ فكرة التَّجديد هي **"البَّحث عن التَّحديث في تُراث الآخر"** [3]، كأن تغْرِس مُقوّماتُك الفكرية والحَضارية في تُربة جرداء لا تصْلح للإنتاج الفِكري ولا تَنمية الوعي النَّقدي العربي، والمشْكلة أنَّ النَّقد الغَربي في حدِّ ذاته رهين معْتقداته واقعًا في تشتُّت أدّى به لأزمة فِكرية، محاولاً إيجاد حلولٍ لها بما يناسبُ تراثَه الفكري والفلسفي...إلى غير ذلك، فمفهُوم الحداثة **"مرتبِطة تماماً بحركةِ الاستنارةِ الذي ينْطلق من فكرةِ أنَّ الإنسان هو مركزُ الكونِ وسيده وأنّه لا يحتاجُ إلى عقْله سواء في دراسة الوَاقع أو إدارة المجتَمع...وفي هذا يصْبح العِلم، هو أسَاس الفكر مصدر النَّص والقِيمة"** [4]، ومفهومنا العربي أبعدُ من هذا كله، لأنّنا نحاول أن نحاكي منجزات الحداثة وغيابِ الروح الفِكرية لنكتَفي بالتطبيق دون معرفة.

–التأسيس: يحَاولُ **"عبد الله العشي"** أن يَضعَ لنا ما يؤسّسُ لمرجعيةٍ عربيةٍ، من خلالِ تقصيهِ لكتابٍ **"روح الحداثةِ لطه عبد الرحمان"** معلنًا عن بدايةِ تحول وتأسِسَ قاعدة فِكرية عربيةٍ بدايةً من ثلاثةِ توجهاتِ

[1] – آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص49.
[2] – ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص32.
[3] – أمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص50.
[4] – عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، يناير 2006، ص34.

نظريةٍ للانتقال من التَّبعية إلى الإبداع، انطلاقًا من مبدأ الرُّشد إلى مبدأ النَّقد وصُولا إلى مبدأ الشُّمول [1]، من أجل إعمال العقل وتصورهِ لمفهوم التَّحديث، وهي أنْ تَعي الأمة بلحظَة إنتاجهَا وإحرازِ التَّقدم والانتِقال الإديولوجي.

[1]– ينظر، آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص51.

المبحث الثالث: الكتابة الجديدة والخطاب العربي بين صياغة الأسئلة وانزلاقات المعنى:

1 – الانفتاح نحو نص جديد:

يُعرَّف الانْفتاح على أنَّهُ أحد مفاهيم ما بعد الحداثة و المقْصود بهِ **"الانفتاحُ الذي يتعلّقُ بطرف المؤوّل"**[1]، وهو انفتاح النَّص الشِّعري على نُصوص أخرَى مختَلفة عنهُ **"فمِن دونِ شَك فإنّ التَّوضيحَات المُقدمَة لمفهومِ الانفتاحِ تقودُنا إلى الإشارة إلى امتدادَات هذا المفهُوم في ثقافتِنا، ونقْدِنا المعاصِر وبالتالي ستقودنا إلى النَّظرية المشْهورة جماليَّة التلقي"**[2]، الانفتاح هو بداية التفكُّك وتَشظِي للنَّص الشِّعري خاصَة في مرحلة ما بعد الحداثة، وهو انفتاح للدَّلالة أي اللاَّمعنى، بحيث **"يشْتمل النَّص في التَّحوّل اللاَّمحدود للمدْلولات من خلالِ التحرّك الحر للدَال الذي يُفْلت بطَاقة لا تحذُو، لذَا فهو غير قَادِر للانغلاقِ أو التَّمركز"** [3]، وقد شمِل مفهومُ الانفتاح على الصَّعيد الإبداعي، ذلك أنّ **"منذُ الانفتاح الحضَاري العربي على العالم المعاصِر (أوروبا أمريكا بخاصة) والشِّعر العربي في معركة الأجنّاس والأنواعِ من جهة، ومن جهة أخرى في معركة صِراع المفاهيم والكينْونات والهَويات، لا يَسعى الشّعر إلى الثَّبات على هَوية محدّدة، ولا على شَكل معيّن، لأنّه تَجربة مفْتوحة، وتَظلّ في حالةِ انفتاحٍ دائمٍ"** [4]، تعلَّق هذا الانفتاحُ بالتجربةِ المفتوحةِ التي لا تحدُّها حدودٌ، ولا تحكمُها شروطٌ معيّنةٌ، وقد أصبحَ النَّص الشِّعري اليَّوم حاله كحَال النَّقد الأدبي يواجِه أزْمة ومُشْكلات مختَلفة أهمّها البَّحث عن هَوية محددةٍ له، خاصةَ وأنّنا قد فَتحنا البابَ أمام الآخرِ حتّى في تجربتِنا مع الشِّعر، وهذا ماجعلنَا نبْحث عن أهمِّ الموجهات التي أدّت بالشِعر العربي المعاصر إلى الانفتاح والتجريب.

---

[1] –إمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر، عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط2، 2001، ص08.

[2] –المرجع نفسه، ص10.

[3] –عبد الله الغدامي، من الخطيئة إلى التكفير من البنيوبة إلى التشريحية–قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط4، 1998، ص64.

[4] –آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص55.

1 – 1–التجريب الشكلي:

تُمثّل الحداثة الشّعرية محور تَطور الشّعر العربي ودافعهُ للتجريبِ، ويرتبط هذا المفهوم بالجدَّة والتجديدِ ويُدْرج مفهومه في إطار المفاهيم النَّقدية الحديثَة الذي يبرزُ من خلاله توجهات فنيّة **"التجريب موقف متكاملُ من الحياةِ والفن وهو ينطلقُ من حاجة ماسّةٍ إلى التجديدِ، ورغبةٍ ذاتيةٍ في التخطِي والاستمرار، ويستدعِي نُضْجُ الفِكر ووضوحِ الرؤيةِ، وتطوّرِ الأدوات الإجرائية، وتنوّعٌ الأساليبِ الفنيّةِ"** [1]، إذا ؛فالتجريب هو خروجٌ عن المألوفِ، فهو ليسَ خاصيةَ فرد واحدٍ، بل هو يختلفُ ويتميّز من شخص لآخر، كما أنّه لا يأخذُ قالباً واحدًا ومفهوم التَّجريب غير مقتصٌر على العلومِ التجريبية، فقد استخدم بمفهوم التحرّرِ من النَّظرياتِ القديمة، وهو فعل يدعو إلى التَّجاوز والبَّحث عن طرقٍ جديدةٍ، كانت بدايته مع الشّعر العربي، خاصَةً بالبَّحث عن بنيةٍ جديدةٍ له.

1-1–1 – بنية القصيدة العربية القديمة:

كانَ شكلُ القصيدةِ العربية هاجسًا لكلِّ شاعرٍ أرادَ أن ينْظُم في الشّعر حتّى وجدَ نفْسهُ رهينة قيُود وأوزَان خليليةٍ تكبَح جِماحَ المعنى، بحيْث يُعدّ النِّظام الذي ورَدت عليه القصِيدة بمثابة قالب يصُبّ فيه الشاعر أفكاره ضمن نسَقٍ يُعرفُ بعمود الشّعر، ولا رَيْب أنَّ الشّعرية العربية القديمة كانَت شفاهية في مراحِلها الأولى تركّز على الجانب الصّوتي **"في البنَاء الشّعري نكشِف أنَّ ذلك النَّسق الصّوتي يحقّق الإشباع على مستوى المعنى والتأثير في المتلقي، ويكشف أيضا نوعا ما عن طبيعة الإنشاد نَفسه"** [2]، إذا ؛فالشّعر يعتمِد على الموسيقى التي يحُدثها وما تؤدّيه من دَور في التَّأثير والتواصل.

[1]– أويونج بن سفيان، التجريب في بناء القصيدة بين "عبد المنعم عواد يوسف" والشاعر الإندونيسي "توفيق إسماعيل"، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه الفلسفة في الأدب، جامعة قناة السويس، مصر، سنة 2021، ص122.

[2]– مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النّصية، دار الحامد، عمان، ط1، 2011، ص56، 57.

انتَقلت الشِّعرية العربية إلى مرحلة التَّدوين التي تُعدّ تنظيرًا للشّكل الشَفهي الذي عُرف عليه الشّعر سَابقا، وهي عملية نَظم الشّعر، وإبراز الهيكل الذي جسّده الباحثون القدامى بما يُعرف بنَظرية عمود الشِّعر **"ومن هنا أصبحَت هذه النَّظرية من القضَايا النَّقدية المركزيةِ التي شغلت النُّقاد العرب، فجَعلوا منها الأسَاس الذي يَنبغي أن يعتَمد عليه الشاعر العربي، حتّى لا يخرج عن النَّمط الفنّي الذي سار عليه أسلافُه من الشُّعراء"**[1]، إذا نظرية عمود الشعر هي الوتد الذي تقُوم عليه القصيدة لكونها أبياتا متتالية لشَكلها العمودي تكوّن وحدة عضوية تخضَع للوزن والقافِية.

1-1-2-القصيدة العربية في حلّة جديدة:

سَاد شَكل القصيدة العربية **"مع بدَايات النَّهضة في عالمنا العربي، في أواخر القرَّن التَّاسع عشر بدأت تدُبّ في الشِّعر روح جديدة حمل لواءها " محمود سامي البارودي " ورفقائه، ثم انتقلت الرَّاية إلى جماعة الدِيوان، ومنها إلى جماعة أبولو، ثمّ انتقلت رَاية التَّجديد إلى مدرسة الشِّعر الحر (التفعيلة)، التي تعدُّ ثورةً في مجال الشكلِ الشِعري"** [2]، فقد كانت ريَادة هؤلاء الشُعراء في إحياء الشِّعر بشكله التَّقليدي، عرفه الشِّعر على مستوى الإيقاعِ والصُورة واللغة، وحتى الموضوعات التي أخذت فيما بعد حيّز التطوّر والتجديد.

كما شَغلت قضِية الشَّكل في القصيدة العربية، وأسْطورة الشُّعراء الكبار في هذا الطَّرح النَّقدي خاصة المرحلة الإحيائية عند العديد من الشعراء منهم **"البَارودي و أحمد شوقي"**، الذي قال عنه **محمد حسن هيكل** في مقدمة ديوان **"الشوقيات"**، **"وترى من أربابَ اللغة قديرا قدرة شوقي على أنْ يبعث في الألفاظ القَديمة روحًا تكفل حياتها في الحاضر، وتفيض عليها من ثوبَ الشِّعر ما يجعلها تتَسع لهَا لم تتَسع له من قبل من**

[1]– ميمون قويدر، قراش محمد، نظرية عمود الشعر مرحلة التأسيس وما بعد التأسيس والاكتمال، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنّقدية واللغوية، جامعة الجلفة، الجزائر، مجلد05، عدد01، 30 مارس 2022، ص32.

[2]–محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين شوشة وآخرون، دار العلم والإيمان، ط1، 2008، الإسكندرية، مصر، ص07.

المعاني والأخِيلة والصور"[1]، بمعنى آخر لم يَكن لشاعر من الشُعراء في العصر الحديث قدرة على استيعاب وفهم معاني الشِّعر العربي القديم ومحاكاته والنَّسج على منواله بتلك الدّقة والجماليةِ في التَّصوير وفي اللُّغة الأصيلة التي تُعدّ روح البلاغة القديمة وهذا يعني ؛" **أنّ الشَّكل الخارجي لها (القصيدة) سوى جِسر للعبور إلى المَعنى فالعروض والقافية وبعض النَّسج الشعري لا يهدِف إلاّ إلى تسْهيل عملية التَّلقي بحجّة أنّ الشَّكل الشِّعري أقْرب إلى النُّفوس من الشكل النثري "**[2]، إذا ؛للشِّعر خصوصيته التي تميّزه عن غيره في جملة من القواعد والخصائص التي تحكمه، حيث يؤدّي الشكل معناه للوصول إلى مقْصدية معيّنة ألا وهي التأثير في المتَلقي أثناء الحدث التَّواصلي.

كما نجد " **أدونيس** "يقول "**سَاد شَكل القَصيد في قول الشِّعر، قد يكون ذلك عائدا على أنّه أكثر قدرة على الاستجابة لحاجات النفس، الأكثر قابلية للغناء والإنشاد"**[3]، ومن هنا، فإنّ الشِّعر يرتبِط بالحاجات النَّفسية للمتلقِي، وهذا ما رَكّزَّ عليه "**عبد الله العشي**" من خلالِ توضيح مدى حاجتِنا إلى الشِّعر كما يُشِير إلى أنّ قَضِية الشكل لم تندثر على الرغم من وجود تطَورات تخلَّلت هذا الجنْس الأدبي، وإعادة بنَاء هَيكلةَ للقصيدة العمودية، ومع ذلك "**رغم تجَاوز الأَشكال القَديمة، إلى أشكال مفارقة جدًّا على النَّحو الذي تدَّعيه النَّظريات الحدَاثية، لو كان الأمر ذلك، لتصَدّعت القصيدة العمودية، ولانهارَ بنيانُها وانتهى وجودُها، لكنَّنا نشْهد من حين لآخر عودةَ لها في لحظات تاريخية معيّنة، وفي مناسبات خاصّة، وفي موضوعات محدّدة ممّا يمنحها شرعية الوجود والبَّقاء بشَكل آخر"**[4]، وهذا يدُلّ على تنَبّه "**العشي**" وتفَطّنه للقصيدة العمودية على أنَّها "**نظام واحد ونمط متكرّر، إنّها ليست كذلك وهناك من العموديات ماهو منخرط في حداثة أكثر تقدُّما من بعضِ الحداثيات، خاصة على مستوى الموضوعات والصور والرّؤى لذلك فمن يدعو اليوم إلى القصيدة العمودية، إنّما يدعو إلى عموديةٍ مستحدثة"**[5]، وهذا برهانٌ على تطوّر ونضْج

[1]– أحمد شوقي، الشوقيات، مؤسسة هنداوي، جزء01، د ط، مصر، ص24.
[2]– عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل، دط، تيزي وزو، الجزائر، ص19.
[3]– أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص12.
[4]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص 27.
[5]– المصدر نفسه، ص27.

القصيدة العربية، على الرَّغم من حفَاظها على القَالب الذي عهدته لكن تبْقى نظرة الموضوعَات والصُور والرُؤى هي التي تجعله حداثيًا.

1–1–3–تفكك الشكل:

خضَعت القصيدة العَمودية مع مراحلَ متقدّمة من الحداثة الشعرية، إلى التغيّر والتفكّك، بعدما كانت محافظة على كينونُتها معبّرة عن هوَيتها، لكنّها أبت إلا أن تَظهر بطَريقة مستحدثَة، ما تفَرّع عنها أشْكالا جَديدة تختلف عنها أشكالا شعرية جديدة، تختلف عنها كلّ الاختلاف "**فالشعر اليوم قد تحرّر كثيرا من القضايا الكبرى، ومن الموضوعات الكبيرة، واكتفى بأداءِ وظيفة تعبيريَة عن الذات، أو صار تأمّلا فرديا في العالم أو لعبا باللغة والصورة، لم يعد المعنى يعينه كثيرا**" [1]، ومعنى القول هو تجسِيد جليٌّ لفكرةِ التّجاوزِ والتَّخطّي التي أخذت مشروعيتها مع بروز قامات شعرية جديدة دعت إلى نسج بناء جديد وخلق أسلوب جديد للكتابة الشعرية ويدعّم هذا الموقف " **أدونيس** " الذي شقّ طريقه نحو التجريب، والذي كان أوّل من روّج لمفهوم التجاوز وقد قصد به "**التجاوز الذي يقوم على سياسة القطع مع القواعد والقوانين التي تحدّد هوية الشعر، من حيث بنيته أو رؤيته أو وظيفته أو جماليته، دون أدنى اعتبار لأية سلطة سابقة**"[2]، هذا المفهوم أدّى بالنص الشعري إلى التّشظي والانْدثَار بدافع التغيير "**فالكتابة الشعرية اليوم هي كتابة خارج النسق ومن غير الطبيعي أن نقارن بالكتابة داخل النّسق، كاَنَ شاعر الخمسِينيات وما بعدها يكتُب داخل نسَق اجتماعي وسياسي أو ثقافي أو إيديولوجي... وبعد أن تحرّر شَاعر اليَّوم من تلك الأنساق الكبرى وحرّر معه الشّعر وألحَقه بالنُّصوص الصغيرةِ، لم تعد للشّعر تلك الطَّاقة التي تمكّنه من استعادة قامته السَّامقة، كما كان عهد الرّواد** "[3] ؛بمعنى أنّه برزت قامات رياديَّة دعت إلى تجاوز الشِعر القديم بكلّ تجلياته بحثًا عن شعر أكثر تحرُّرا بعدما "**أيقن**

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص12.
[2]– المصدر نفسه، ص56.
[3]– نفسه، ص12.

الفكر الحداثي حاجة الرّؤية إلى العقل، ولذلك كانَ العقل الحديث والمعاصر أن يتَحدّى ما هو قدسي وما هو مقدّس لكي يزيح السِّتار والحجاب عن ما وراء المحجوب ليرى ما يرى من مطلق ومقدّس"[1]، ومنْه انطَلقت رِيَاح الحدَاثة الشِّعرية من خلال ما يُعرف بالقَامات الرِّيادية التي خَاضت أوَّل غِمار التَّجريب الشِّعري وتجاوُز القديم بما يعرَف بقصيدة الشِّعر الحر التي هدَمت بِنية القصيدة القديمة وإعادة بنَاءها بطَريقة جديدة، وأكْثر تحرّرا مجاريةً لشكل الشِّعر الغربي، وكانت هذه بدايَة جرِيئة نحو الانفتاَح على الآخر، دافعًا لبروز أشْكال شعرية جديدة، وقد تغيَّرت طَريقة الكتَابة واتّخذت لنفسها قالبا يصعب تصنيفه لا يشبه القصيدة في شيء ولا يمكن أن نميّز هويته أو انتمائه ومثّل هذا الجانب كثير من الشُعراء ك "**أدونيس** "، "**سليم بركات**"، "**محمد بنيس** "...

حاول "**عبد الله العشي**" أن يوضِّح بنماذج الكتَابة الجدِيدة التي هي في واقع الأمر تمثّل مفهوم التَّجاوز بحيث توزّعت الكتَابة على أكثر من شَكل في الصَفحة الواحدة مختلفة الحجم والخط وغيرها ما جَعل "**هذه الكتابة العابرة للأشكال مسْتعصية على التَّصنيف الشكلي وحتى الموضوعي، فمن الصّعب أن يحدّد النّص ما إن كان قصيدة أم لا، وإن كان موقفا وجدانيا أو رؤية فلسفية، أو تأريخا أو مرافعة ضدّ التاريخ أو من أجل التاريخ** "[2]، وقد كتب مثله "**أدونيس**" في مَواضِع كثيرة من دوَاوينه أبرزها "**الكتاب أمس المكان الآن**" وليس أمام النقد غير قول أن النّص الشعري يعيش في مزاجية صاحبه، حيث "**يصعب على الناقد أن يحدّد هوية هذا النّص الهارب أصلا من التحديد ومن التّموقع داخل هوية خاصّة، أن يؤسّس لهويّته باسم الكتابة وباسم التجريب وباسم النص الجديد، وباسم ما بعد الحداثة وما بعد قصيدة النثر**"[3]، النَّص يَعيش حالة انْفتاح قد تفَكّكت بنياته واختلفت مواضِيعه وغابت هَويته في ظِلّ هذا التفكُّك.

[1] – خيرة حمر العين، جدل الثقافة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1992، ص38.

[2] – آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص59.

[3] – المصدر نفسه، ص60.

يواجِه النَّقد صُعوبة في التنظير للأشْكال الشعرية الجديدة، وعدم قدْرته على تجنِيسها بعدمَا غابَت عنها مواصَفات الجِنس الإبداعي، امتزجَت بين الشِّعر والنّثر ووضّح "**العشي**" ذلك بنَص انمحت معالمه إن كان شِعرا صَعب على القارئ أن يحدِّد هويته الأجْناسِية الذي بدا أقرب إلى النّثر أي القِصة من خلال الوصْف، غير أنّ عنْوان الكتَاب أشَار إلى عكس ذلك مُعلنا على أنّه شِعر، ومن ثمّة فهو تَهجين للنَّص الشعري إن صَحَّ القول محدّدا كل منْهما على مواصَفات خاصَّة به، هذا النوع من الكتَابة لا يتمّ الكشف عنْه، إلاّ عن طريق قارئ متمرّس يمكن تحديد فروق كل جنس منهما، إنّها ثورة الشَّكل على الشَّكل، ومسْح لآثار الجنس الأدبي بجنْس آخر لتهجينه كمَا يَقول "**عبد الله العشي**":"**كما انمحت الحدود بين الجنس والجنس، انمحت الحدود تبعا لذلك بين الإيقاع والإيقاع، بين اللّغة الشعرية وغير الشعرية، بين النِّظام والفَوضى، وبين المَجاز والحقيقة**" [1]، هي تعبِير عن مزَاجية الكاتب أثناء عملية الإبداع، أصْبَحت تجربة الكِتابة اليوم متَعالقة تحت تأثير الموضَة فهي تمثّل جميع أشْكال الانفتاح، كأن ينفتح النّص الجديد على ما هو غير لغوي كالرّسم والموسيقى والفنون الأخرى، وهو تجاوز للشّكل ينبغي علي الشاعر "**أن ينفتح حقيقة على الفنون كلّها، وعلى المعارف كلّها بغية توسيع رؤيته وتعميق إدراكه وتطوير أساليبه، وأن يخضع كلّ ذلك لسلطة قصيدته لا أن يخضعها إلى تلك الفنون** "[2]، وعليه تَبقى نَفحات الشِّعر بارزةً حين تتغلغل في أعماقه أشْكال الفنون المختلفة من أجل تحَقيق صورة فنيِة وقد عرضَ "**العشي**" فِكرة انفتاح النص على الفُنون الأدبية بقوله:"**إنّ اللُّغة بعبقريتها وطَاقتها وغناها بإمكانها إن تعاملَت معها عقُول كبيرة أن تَنكشف على ثراء نصوص وتنفتح على كثافة أشْكال وتَنوُّع أساليب** "[3]، بمعنى أنّ اللُّغة تَستَطيع أن تثري الشعر لبَلاغتها وفصَاحة مفرداتها وغزَارة معانيها وجمالية أسْلوبها ذلك ما يحفظ للشّعر كينْونته.

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص62.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[3]– نفسه، ص24.

تفاعل النّص الشّعري المعَاصر مع غيره من الفُنون، ممَّا جَعل النَّص يُشْبه الشَّكل الهَندسي في بنْيته للْخُروج عن الكتَابة النَّمطية، ومَثَّل هذا "**محمد بنيس**" الذي ألْبس النَّص الجَديد زخرفة بديعة، جعلت القارئ "**يتساءل كثيرا إذا كان النّص يستمدّ هويته من اللغة أم الرسم والشكل الهندسي؟ وهل هناك قواعد وآليات القراءة**"[1]، ومنه فإنّنا نحاول أن نخالف بطريقة أو بأخرى الشكل الذي جاء به شعراء من قبل وحتّى الذين يحاولون أن يتميّزوا عن غيرهم.

يعالج "**عبد الله العشي**" مسألة اللغة والمجاز، فالقصيدة عرض بجزالة ألفاظها وقدرتها على التصوير، وقد بيّن من خلال كتاب "**الجمهرات" لسليم بركات** بوصفه واحدا من النّماذج التي يحتلّ هذا النَّوع من الكتابة من خلال عناوين فرعية "**في شؤون الدم المهرج و الأعمدة و هبوب الصلصال**" [2]، يقول عنه "**العشي**":"**أنّه عنوان يحيل إلى الهذيان**" [3]، وهو ضَرب من المدهش والعجيب الغريب عن الوصف الذي لا يمكن أن نفهم مقصديتها، إلاّ من خلال قراءة عميقة، وقد دعّمت النَّاقدة "**آمنة بلعلى**" نموذج "**عبد الله العشي**" بنموذج آخر "**لعبد القادر رابح**" الذي خرج عن تقاليد الكتابة وخلق لغة فنيّة أقرب إلى لغة مشفّرة.

حيث قام برحلة البحث عن المعنى بتحقيق اللاَّمعنى والخروج عن العرف، ليبدع في ابتكار لغة فنيّة غريبة "**يراهن على جعل الشعر قادرا على تمثيل القدرة على النّمو الكامنة في كل الأشياء وهو ماتعنيه كل من الفيزياء والطبيعة**" [4]، يُريد بذلك أن يخضع لغة الشعر إلى التَّجريب العلمي باعتبارها لغة امتصاص تتداخل فيها جميع المعارف حيث، "**يتأكّد التمازج الواقع بين قوانين الكون وقوانين الشعر من خلال تمثيل مجازي**

[1] – آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص63.
[2] – المصدر نفسه، ص63.
[3] – نفسه، ص63.
[4] – نفسه، ص125.

للاختلافات التي تحصل في الكون والواقع وفي الإنسان" [1]، يريد بذلك كسر الحدود إلى اللامحدود وشقّ طريقه نحو المعنى إلى اللامعنى، فلعّل هذا الشكل الغريب من التصوير الفنّي للغة، هو تجْسِيد حالة الهذيان، لذلك فهو يمتلك قدرة التَّجاوز والخروج من الحد، مثل ذلك بديوان **"فيزياء"**، حيث **"عاين مظاهر زوال القوانين بدءا من ماهية الأشياء، وقام بتحويلها إلى حالات أخرى وكينونة أخرى هي اللغة الشعرية ذاتها"** [2]، حاول أن ينسُج المعنى موازيا في ظواهر الطبيعة والفيزياء من خلال منحه عناوين لقصائده كنواة والمقصود به المعنى والجوهر وماهية الشيء، وحاول أنْ يقبِض على اللّغة من خلال احتمائه بالفيزياء، من أجل إمساك المعنى" **ولذلك إذا ما سلّمنا أن اللامعنى هو ما يجسّد رؤية الشاعر باعتباره موضوع السعي في الشعر، فلأنّ الأشياء كلّها تخضع لتحوّلات وتشوهات بما في ذلك القيم"** [3]، وهو يريد الانتقال من المعنى إلى اللامعنى.

وقد جسّد **"عبد القادر رابحي"** اللاَّمعنى من خلال كسْرِ المحدود في الشّعر، ومثّلها بالأشكال الهنْدسية مثل:**"عقوق المربع"**، **"ضلع خامس"**، .. وهو خُروج وانفلات للمعنى في اللّغة المجازية التي حاول من خلالها إيجاد المعنى في اللامعنى، والخروج عن التصوير المألوف والدَّلالة الواحدة بتكثيف اللغة **"فلا شكّ أن المبدع بشكل عام يسعى إلى الانفلات من بلاغة مكروهة إلى بلاغة جديدة، لأنّ المكروه لا تقوى على تحمّل حالاته الوجدانية"** [4].

كما جسّد أيضا **"عبد القادر رابحي"** مفهوم التجاوز الذي جاء به **"أدونيس"** في مرحلة الحداثة بشكل آخر من خلال ديوانه بعنوان **"أرى شجرا يسير"** ما دفعنا إلى التّشكيك في مفهومه، وهنا نجده يقوّض مفهوم التجاوز بمفهوم آخر يختلف كأن يقول" **الخلل كان في مفهوم التجاوز الذي روّجت له الحداثة الشعرية واقتصر على**

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص125.
[2]– المصدر نفسه، ص126.
[3]– نفسه، ص128.
[4]– نفسه، ص64.

الشكل الذي لبسته رؤية وهمية "[1]، ليقول لنا أنّ التجاوز لابدّ أن يمسّ الشَّكل واللغة معا، لقد وقعنا أمام فتح آفاق لا شكل لها ولا معنى، لا حدود ولا فواصل تتحكّم بها " **لاشكّ أنّ الكتابة الشعرية تعلو على الأشياء وعلى المعنى، فهي تتجرّد من كل شيء ولا يبقى لديها شيء"**[2]، ومنه فإنّ المبدعين يختلفون في المقاصد والغايات فهي منابع ذاتية لها شعريتها الخاصّة في الإبداع.

2– تلقي النص الجديد:

بعدما اختلفت ملامحُ الكتابة الشِّعرية، ابتكر المبدعون طريقة جديدة للكتابة تختلِف فيما بينهم شكلا ومضمونا ومعنى، باعتباره نصّا جديدا أو كتابة جديدة، كانت نتيجة انفتاح ممتد منذ مرحلة الحداثة إلى ما بعدها

وقد تبيّن أنّ الكتابة الجديدة على أنّها اختلاف للشعر الذي أخذ مفهوم القولبة على أنّه كلامٌ موزون مقفّى ذو معنى، فإنّ الكتابة الجديدة كان يعبّر عنها "**أدونيس**":" **الكتابة عمل شاق لا يعرفه إلاّ من مارسه وهي عمل شاق لأنّها إنشاء مستمر خارج قوالب سابقة "**[3]، حيث تعدّ الكتابة عملية معقّدة، تعتمد على نسْج الأفكار بطريقة متواصلة، وعليه "**الكتابة لا متناهية شكلا وموضوعا، لأنّها تواجه عالما لا متناهيا، والشعر في الماضي كان محدودا يدور في عالم محدود لا من حيث موضوعاته وحسب، بل من أشكاله وإيقاعاته كذلك" [4]**، ومنه، فالكتابة ضرب من الانفتاح اللامحدود الذي لايتقيّد بحصر لغة ولا بتحديد معنى معيّن، ولا نتّخذ قالبا واحدا بل هي عكسَ ذلك تماما، خارجة عن ضوابط الشعر الذي تحدّه الأوزان والشكل والإيقاع والمعنى المحصور باللفظ.

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص137.

[2]– المصدر نفسه، ص140.

[3]– أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحداثة (بحث في الاتباع والابداع عند العرب)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص30.

[4]– المرجع نفسه، ص31.

2 – 1 – إبستيمولوجية الكتابة الجديدة:

برز مصطلح الكتابة الجديدة مع **"أدونيس"** الذي أراد أن يؤسّس نوعًا جديدا من الكتابة الشِّعرية حين **"انتقل من مجلة شعر التي ناد فيها إلى تأسيس كتابة جديدة في مجلّة مواقف"**[1]، أراد بذلك أن يفارق القامات الرياديّة السّامقة، وكسر حاجز النخبوية في جعل كلّ الابداع ينْصبّ تحت ما يسمّى الكتابة الجديدة التي لا يحكمها جنس ولا نوع بل نشعر بنفسها الإبداعي المتميّز.

اتّضح بأنّه يريد أن يتَمرّد على قوانين الشِّعر ليس من أن الحداثة هي خروج عن سُلطة النَّمط التَّقليدي التي لا علاقة لها بالشّكل والنوع والمضمون، وبالتالي، فإنّ **"أدونيس"** يتحدّث عن أوهام الحداثة على أنّها أوهام تتداولها الأوساط الشعرية العربية وضّحها في خمسة أوهام هي:**الزمنية، المغايرة، المماثلة، التشكيل النثري والاستحداث المضموني**[2].

2 – 1 – 1 – الزمنية:

وقد بدا تجلّيه في ديوان **"خرز الوقت" لعلي الدميني** الذي شَغل الوقت لديه حيّز الكتابة، هذا الدِّيوان **"خرز الوقت يثير السؤال حول كيفية معاينة موضوع الشعر حين يرفع الشاعر الأشياء إلى وسيط للتعرّف على علاقة اللغة بالزّمن، ممّا يفرض على القارئ النظر في عاداته القرائية"**[3]، فقد شغل الوهم الزمني لديه بشكل مفرط يتتابع مع عناوين قصائد الديوان، ليؤكّد أن هناك من الماهويات ما لا يمكن إمساكها إلاّ باللّغة من خلال تحدثه عن الوقت، وذلك قائم على الذاكرة التَّناصية في أن يفهم المعنى ذاته وخبرته ليأخذنا في ديوانه إلى رحلة في هذه الذاكرة.

---

[1]– ينظر، أدونيس وآخرون، مجلة مواقف، لبنان، مطبعة حايك وكمال، عدد15، 1971، ص04.

[2]– ينظر، أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص313 إلى 315.

[3]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص93.

وقد اعتمدت "**آمنة بلعلى**" أثناء قراءتها للديوان على إيجاد موجّهات وآليات اشتغال ذاكرة الزّمن فيه وذلك في محطّات من بيْنها اكتشاف العادي "**الاكتشاف هو التّوجه إلى شيء وموضوع ما من أجل التّعرف عليه والعادي يرتبط بمعروف ولكنّه غير معروف، الأمر الذي يقتضي التوجّه نحوه للتعرّف عليه والوعي به**" [1] وهنا نلاحظ أن الزّمن يتجسّد في كلّ ما يعبّر عن قصائد الدِّيوان كقصيدة "**تمثال الماء**" و"**خرز الوقت**"، حيث يضعنا أمام تجميع لماهية الوقت المفتّت... "**ليشكّل لنا بطاقة دلالية تتحدث اللغة عن شخصية الوقت**"[2].ثمّ يتحدّث الشَّاعر في قصيدة "**تغريدات**" عن علاقَة اللغة بالزَّمن لينتقل إلى المعنى في قصيدة "**قراءة**" باعتباره موضوعا شعريا.

تشغيل ذاكرة المحتمل ويظلّ الوقت هو حركية العالم الخارجي يعبّر عنه باللغة ذلك من خلال وظيفتها الاستحضارية التي تمكّن من الغوص في الذَّاكرة من خلال خلق عوالم في مخيّلته وهو نوع من التمني (لو) ومرتبط كذلك باستعادة الذّاكرة[3].

إغراءات الذَّاكرة وهنا يشير إلى أنّه يريد أن يحيط بالقارئ العلم بأنّه يعبّر عن ذاكرة شعرية، كأنّه يريد أن يرشد القارئ إلى أنّنا نعيش محطات الزمن، وقد وضَّح ذلك في كتاب "**المغني**" الذي توجّه إلى اللعب باللّغة وهو إيجاد "**كيف يخترق الزّمن الذاكرة في اتجاهين الأول مشَبع بالذكريات الجميلة وهو الماضي، والثاني وهو الحاضر الذي لم يعد يسعف**"[4]، ومن ثمّة فنَحن بصدد طرح سيرة ذاتية يحركها المتَخيّل، "**لكن ليست سيرة الشاعر، لأنّ الذات الشعرية كفت أن تكون دازين* بالمفهوم الهيدغري الذي يكون قادرا على أن يكون**

[1]- آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص94.
[2]- المصدر نفسه، ص97.
[3]- ينظر، نفسه، ص105.
[4]- نفسه، ص104.

هو ذاته هنا"[1]، والمقصود به سيرة "**محمد العلي**" وهنا "**تلعب الذاكرة الشعرية دورا في جعلها أكثر عمقا وقدرة على الخفاء**" [2]، وكذلك الحال في قصيدة "**حارس الليل**"، وهو نفْس الدّور الذِي أدّته القَصائد السَّابقة إضافة إلى "**قهوة الناسك**" التي حاول فيها إعدام الزَّمن، فيعرّفنا على الذَّاكرة، لينْتهي في قصائِده الأخِيرة بعنوان "**شجرة العائلة** " التي تحيل إلى آخر محطّة من الزمن ألا وهي الموت وهو خاتمة الرحلة الزمنية في الحياة، وقد وضّح ذلك "**في قصيدة إستعارات رعوية التي تسرد البطاقة الدّلالية للموت، وأن هناك علاقة بين لعبة القمص ولعبة البحث عن المعنى**" [3]، ومِنه فقد حاول الشّاعر أن يُعطي للوقت كينونته من خلال اللُّغة التي نجح من خلالها في تقويض الوقت وتسلسله من "**تمثال الماء**" إلى آخر القصيدة "**استعارات رعوية**".

2 – 1 – 2 – المغايرة :

والمقصود بها "**التّغاير مع القديم موضوعات وأشكالا وهو الحداثة أو الدليل عليها**"[4]، حيْث نجد أن هذا المفهوم يتواضع مع الكِتابة الجديدة التي تجاوزت الشكل واللغة، "**والمحتوى مشتّت شبيه بالحلم يصعُب جمع شتاتِه، عن لغة تسعى فقط إلى التّوَالد والتّمحوُر حول ذاتِها وصِناعة عبارات صادمة تُشَوِّش عَملية التّلقي لأنّها قائمة على غير منطق ممّا يجعلها لا نِهائية المعنى**"[5]، وقد مثّل هذا الوهم كثيرا من الشعراء بينهم:"**عبد الله العشي**" في ديوان "**صحوة الغيم**" كانت لغته تصوّفية هو بذلك يخلُق آفاق للمعنى، و"**عبد**

---

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص105.

*__الدازاين Dasein__، كلمة ألمانية معناها الوجود أو الحاضر أو الوجود المقابل للاوجود. وعند (هيدغر) كينونة الموجود الإنساني أو كيفية وجوده. فماهية الإنسان إذن وجوده، وحقيقته نزوعه إلى ما يريد أن يكون، فهو إذن يحدد ذاته، وينسج جميع إمكاناته بيديه، ويحاوز بفعله حدود الواقع، وينفتح على العالم. "جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص556.

[2]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص107.

[3]– المصدر نفسه، ص115.

[4]– أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، س314.

[5]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص64.

القادر رابحي" الذي أنتَج لغة أقرب لِلغة العلوم كونه يريد أنْ يتجاوز لغة الكتابة العَادية باعتبار الأدب في لغته يحتوي كلّ المعارف، وكذلك "**الدميني**" الذي يركُض وراء موضوعات ماهويَة يُحاول أنْ يمسك بها من خلال اللغة.

2 – 1 – 3 – المماثلة:

ويعني هذا التوافق مع الآخر (الغرب) والتّمَاثل معه، من خِلال الاحِتذاء بالشعر الأوروبي، والكتابة على مِنواله، وأبرز مثال على ذلك قصيدة "**النثر**" التي برزَت في مرحلة ما بعد الحداثة.

2 – 1 – 4 – التشكيل النثري و الاستحداث المضموني :

وهنا تشمل الكتابة في كلّ تجلياتِها شكلا ومضمونا، فالكتابة اليوم تتماثل مع الكتابة الغربية، أما استحداث المضمون فهو من متطلّبات العصر.

ومن هنا وضع "**عبد الله العشي**" ملامح النص الجديد باعتباره له بنيته وشعريته الخاصّة :

– السعي للتخلّص من ثقل المعنى، حتّى يصبح بذلك بلا معنى، والواضح أن قضيّة المعنى شغلت الباحثين فهي مطروحة منذ الأول، مادامت الكتابة الشعرية متعلّقة باللّفظ والمعنى باعتبار أنهما صنْوان لا يفترقان يحدّد أحدهما الآخر، فقد أصبحت جل موضوعات الكتابة اليوم تبحث عن التفكّك، وتوسيع نطاق المعنى إلى اللامعنى، وتحدّد ذلك بنماذج أوّلها موضوع المعنى في شعر "**عبد الله العشي**" الذي كان عبارة عن تمثيل له في لغته الصوفية، حيث انهمك بالوصف في الذات الأنثوية (المرأة) باعتبارها ذات تحمل كلّ صفات الكمال، وهي أقربُ إلى الذات الإلهية، مستندا في ذلك إلى أبجديته في تقريب المعنى إلى القارئ، وقد عمل على خلق عدة تشاكلات رمزية "**وهذا المشبه به هو ما يدعي التمثيل** allegory" [1]، ويترك لنا آثارا تدل على الذَات الأنثوية، "**وهنا تكتمل البطاقة الدّلالية التي عمل الشاعر على إنشائها أو استحضارها، وتكتمل بها رحلته مع الحروف التي كانت وحدات**

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، س84.

المعنى التي ساهمت في ملئها واكتمالها"[1]، ويتجسّد المعنى في أنّه معطى شعري في ديوان **"خرز الوقت"** الذي حاول تجسِيده في **"قراءات"** كأن يقول اللغة تتحكم بكل ما هو ماهوي في ثناياها وتحصره.

– أما **"عبد القادر رابحي"** الذي خاض رحلة البحث عن المعنى في اللامعنى وكسر كل محدود من خلال ابتكار لغة فنية ومنح عناوين لقصائده، فالمعنى لديه هو ما لا يحده حد ولا تعبر عنه لغة فهو أكثر من ذلك، ولعلّ هذا الانفتاح دعوة إلى لا نهائية إنتاج المعنى، وهو إفلات المعنى وتحريره إلى اللامعنى.

– التخلص من البلاغة الموروثة أيضا.

– التخلّص من مفهوم القصيدة بما تراكم فيها وحولها من تحديدات وتوصيفات للشكل والبنية واللغة والإيقاع.
– يكون مصطلح الكتابة الجديدة كاسم لا كمصدر التَسمية المناسبة لتحديد هويّة النص الجديد.

– اقتراب النّص الجديد من الموسيقى والرسم وليس في البنية لكن الهوية.
– لا يجيب عن الأسئلة ولا يقبل الحوار.

– تابع إلا لنفسه وهي مرجعيته وذاكرته.

وعليه فإن إبستيمولوجية النّص الجديد والكتابة الجديدة لا تجنّب القارئ في سؤاله عن كيفية تلقيه[2].

2–2– استراتيجية تلقي النص الجديد:

إن علاقة النّص بالمتلقي أزليّة بحيث كان المتلقي قارئا متذوّقا للشّعر لكن سرعان ما جاءت النَّظريات ما بعد الحداثية وأعادت له الاعتبار ومنحته الشَّرعيّة التامّة في أن ينتج المعنى، والمتلقي اليوم أصبح أحد أقطاب العملية الإبداعية وعضوا فعّالا فيها.

حيث ظهرت نظرية التلقي Reception theog لتهتم بالمتلقي وعلاقته بالنّص الذي أصبح هو الآخر منتجا للمعنى التي عملت على**"ربط تفسير المعنى ومحاولة تحديد المعنى بتجربة القراءة كان ضربة موجعة**

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص90.
[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص19، 20.

لسلطة النّص خاصة وأنّ القراءة لم تعد هي التي تحدّد المعنى فقط بل أصبحت هي إثبات وجوده"[1]، إلاّ أنّ النص اليوم لم يطوع نفسه تحت سلطة القراءة النَّقدية ولا لقارئ واحد بل إن تحوّله اليوم وانتقاله بما يعرف بالكتابة الجديدة التي اختلفت فيها حدود الكتابة بحيث أصبحت تشكّل عقدة لكل قارئ، لذلك ظلّ يتّجه من منهج لآخر بحثا عن توصيفات لها، وقد أدّت هذه الفوضَى إلى البحث عن هوية الكتابة الجديدة، بحيث أنّ الشعر المعاصر اليوم خضع لمقولات التَّحديث **"وأصبح هاجس التحديث مرتبطا بالغرب"** [2]، إنّنا في مرحلة تفكّك خاصَة وأن الكتابة الجديدة تعدّدت هوياتها، لكنّ المبدعون اتّجهوا إلى كتابة أشْكال شعرية هجينة تختلف عن الكتابة التي طمح إليها **"أدونيس"** وغيره.

هناك **سيولة** * معرفية أثناء تلقي هذا النَّوع من الكتابات الجديدة بحيث أصبحت تجاري نظَرية التَّفكيك وحكمت على الأدب بتشظّي معايير الكتابة من الشكل إلى اللاشكل، وعدم الثبات على مرجعية معيّنة فنحن نقبع تحت سلطة الآخر إذا أصبح مفهوم **"الهوية هي نفسها الانفتاح"**[3].

ولذا أصبحَ من الصّعب تلقي هذه الكتَابة لجديدة التي آلت إلى التخفي، يقول **"عبد الله العشي"** في هذا الصّدد **"إنّ هذه الكتابة الجديدة أوقعت بالقارئ في مزيد من القلق والحيرة، وزادته تصريحات الشعراء أنفسهم باتهام القارئ بالعجز إحساسا بالخيبة"**[4]، إذ كيف ننْعت القارئ بالعجز أمام نوع جديد من الكتابة لم يجد لها آليات للقِراءة، ولم يستطع النقد حتى أن يحدّد نظرية تعمل على توصيفِها مثلما حدث مع الشعر سابقا **"كل شيء نسبي في الإبداع وكل شيء فيه قابل للقراءة وإعادة القراءة، والكتابة الشعرية على رأس هذه النسبيات، والمؤكّد أنّ هذه الكتابة رد فعل على سابق الشعر برؤيته ولغته، هو طموح نحو كتابة نص أكثر بلاغة وإبداعا"**[5]، وبذلك فالنقد هو الذي يمكّنه من كشف ظواهر متعدّدة في الكتابة والبحث عن أساليب

---

[1]– عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص112.

[2]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص66.

***السيولة**، مصطلح "لزيجمزنت باومان"، وهي نموذج لنمط حياتنا المعاصرة ومهمة الكاتب في سلسلته توصيف الوضع الإنساني الحديث في مرحلة السيولة، كما وضحها في كتاب الحداثة السائلة ونفهم السيولة بأنها:"المرونة التي تقف في وجه الصّلابة في كل الميادين "، **مصطلح السيولة المعاصرة وارتداداته عند زيجمونت باومان /http://www..mominoun.com/articles.** 2024/06/03، 09:03سا.

[3]–آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص69.

[4]–المصدر نفسه، ص72.

[5]– نفسه، ص73.

لمقاربتها وفق آليات منهجية تختلف من ناقد لآخر "**فالأدب ثابت و لكن النَّقد متغيّر**"[1]، ولا يتغيّر النقد إلاّ بتغيّر إجراءاته في تطبيقه للنظرية والمنهج، أمّا بالنسبة للأدب فيبقى محافظا على كينونته لأنّ، "**ثبات الأدب لا يعني إلاّ ثبات هويّته العليا أي الهوية الأصل بينها هو متغيّر في الكيفيات التي تتجسّد بها مكوّناته**"[2]، ومنه فإنّ اللّغة هي ما تثبت هوية الأدب على عكس الأساليب والصّور والإيقاع والمعنى الذي يعيِش حالة التغيّر، ولذلك كان لزامٌ على النَّقد أن يبحث عن آليات قراءته، لأنّ النقد والأدب في حالة بين التَغيّر والثبات.

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص18.

[2]– المصدر نفسه، ص18.

الفصل الثاني

مآزق الشعرية في ضوءالتكنولوجيا الحديثة

المبحث الأول:الشعرية في ظلّ التحوّلات التكنولوجية

المبحث الثاني: النقد والتلقّي في ضوء الإلكترونيات

المبحث الأول:الشعرية في ظلّ التحوّلات التكنولوجية:

مع انفجار الثّورة التكنولوجيا في ثمانينيات القَّرن الماضي، باعتبارها مظْهر من مظاهر ما بعد الحداثة، التي طَرحت إمكانية التّحديث بمفهوم ما بعد الشعرية والتَّحوّل الذي طَرأ على مستوى الفضاء الفكري الأدبي والنَّقدي وتحديثه بطريقة تقنيّة حداثية تتلاءم وطبيعة العصر .إذ شهدت الساحة العربية احتكاكا غربيا كبيرا لحدّ الغوص في عوالم التكنولوجيا التّي غيرّت مسَار الشّعرية الغربية وكذلك الأدب، من شكله اللّغوي والورقي الذي كان عليه سَابقا في مرحلة الحداثة إلى الوسائط والإلكترونيات وبروز ما يعرفُ بالأدب الرّقمي والنّقد الرّقمي ومنه:

-كيف نعالج قضية مآل الشعرية وتحدي التكنولوجيات الحديثة؟

-وما هو الأدب الإلكتروني وكيف يتم التفاعل معه وتلقيه نقديا ؟

-وهل انتقالنا إلى الكتابة الرقمية هو تخل عن الكتابة الورقية؟

1-الشعرية وتحولات ما بعد الحداثة:

تعرّف الشعرية (**poetics**)، على أنّها قوانين وقواعد تحكم الجنس الأدبي وتبحث عن "**الإجابة على السؤال التالي:من الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا**"[1]، وعليه فالشّعرية هنا بمعنى خصوصية الإبداع وتفرّده عن غيره من المعارف الأخرى، وقد ارتبطت الشعرية باللّسانيات بحيث "**يمكن اعتبار أنّ الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات**"[2]، ذلك أنّها نشأت في أحضان الدرس اللّساني خاصة مع العالم اللغوي"**فرديناند دي سوسير**"**ferdinand de sosur**.

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر، محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

وقد اهتمّ منظروا الشِّعرية مند بداية القَّرن العشرين وعلى رأسهم "**رومان جاكبسون** " **Roma jakobson** في كتابه الموسُوم ب "**قضايا الشعرية** "**Question du poetique** على أنّ " **الشعرية تهتمّ بالبنية اللسانية مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية** " [1]، وهنا تثبت العلاقة بين الشّعرية واللِّسانيات كونها علاقة جزء من كل والاهتمام باللغة في نسقها، لقد "**هيمنت اللسانيات وكان طبيعيا وبالتالي أن تمنح منظري الشعرية المفاهيم والآليات الإجرائية التي مكّنتهم من البحث عن قوانين الأدبية التي هي موضوع علم الأدب**"[2]، لأنّ اهتمامها كان الأدبية وهي قوانين الإبداع، استنادا إلى العملية الإبداعية، لأنّ اللغة هي مشترك العلوم .وهذا ما كان يسْعى إليه الشَّكلانيون الروس ب "**علم الأدب**"، وعليه الشعرية " **تقوم في صياغاتها المختلفة بحماية الإبداع من المؤسّسات الخارج نصيّة حيث لم يعد للمجتمع والكاتب علاقة بتوجيه القوانين التي تتحكم في الإبداع**" [3]، وهي مستمدّة من مبادئ الطرح اللّساني – البنيوية- التي تسعى إلى وضع ضَوابط تميّز النّص الأدبي عن غيره، ولعلّ هذا ما جعل الشعرية "**تقع في نوع من الاختصاص والانعكاف على الذّات ممّا أدّى إلى فقدان قدرتها على التنوّع**"[4].

لقد حكمت على نفسها بالانغلاق وعدم الاختلاف أو التَّحرّر ما أدّى إلى معالجتِها لقضَايا اللّغة كالانزياح عن اللغة المألوفة والأدبية، وغيرها.

نجد "**فرانسوا راستيي**" قد طَرح لنا مآزق الشعرية بين النَّزعة العلمية والنزعة المثالية الفلسفية، فقد حاولت اللسانيات تفسير النّزعة العلمية حين نشأت قواعد اللّغة، وأراد أيضا أن يحمل الشّعرية اللسانية مسؤولية كلّ المفاهيم خاصة بدراسة الأجناس الأدبية.

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص24.
[2]- آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص155.
[3]- المصدر نفسه، ص154.
[4]- نفسه، ص154.

وضع الأدب داخل مقاسات مصنّفة تتَمايز فيما بينها من خلال قوانينها وأنّ الأدبية في كونها خصوصية الأدب تميّزه عن غيره من الخطابات قد تلاشت مع النزعة العلمية، ومنه هو خروج عن اللغة التي كانت محصورة في العملية التّواصلية بين مرسل ومرسل إليه، بحيث لم تكن الرّسالة سوى نصوص لغوية ومنه **"فإنّ الإشكال الذي وقعت فيه الشعرية ترتبط بالتّواصل اللغوي فقط ...وها نحن اليوم نعيش عصر التواصل المركّب الذي يتم باللغة الطبيعية المكتوبة والمنطوقة وعبر الحاسوب ومن خلال وسائط أخرى غير لغوية كالصورة والموسيقى أو ما يسمى باللغات الثانية غير الكلامية "**[1].

إذا كيف تواجه الشّعرية مصيرها في ضوء التطور التكنولوجي؟ وكيف نتعامل مع هذا النوع من الأدب اليوم "الأدب الرقمي"؟

على الشعرية اليوم أن تتجاوز مفهوم النَّص وأن لا تنظر إليه بنفس المنِظار القديم، لأنّنا نشهد تحولا للنَّص في ظل الوسائط ما أعجزنا عن إيجاد آلية لدراسته .

فخروج النص من عباءته اللّغوية في ذاتها والتي عبّر عنها "**جاكبسون**" على أنّها الوظيِفة الشعرية إلى عصر الرّقمنة هو إنجاز ناتج عن تحوّلات غربية منتقلة .

انسَاق النص إلى الرّقمنة ليغيّر شكله من الكتابة الورقية ومن اللغة المقروءة والمكتوبة إلى لغة متحرّكة تتداخل فيها الصّور والموسيقى ...

ويشير "**إدريس بلمليح**" إلى نظَرية التَّواصل من خلال مفهوم "**شانون ويفر**"حين قال:"**أنّ الذهن البشري هو مصدر للمعلومات فاعتبره جهازا يعتمد على اختيار رسالة محدّدة من بين رسائل ممكنة، ومحتملة لينقلها عبر جهاز للبث إلى متلق معين، ومعنى هذا أن الرّسالة المنقولة قد تكون من كلمات مكتوبة**

[1]- آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص157.

منطوقة أو من صور أو إيقاع أو موسيقى" [1]، المقصود هو أنّ وسائل التواصل ما هي إلا نسخة عن العقل البَّشري الذي هو أيضا في باطنه أصوات وصور.

لقد حاولت فروع أخرى كالسيميائية ونظرية التلقي والتداولية والتأويلية أن تفاوت العجز الذي لحق بالشعرية البنيوية ومحاولة انفتاحها بسبب ما لحقها من انتقادات، فلم تستطع أن تطوّر ذاتها من خلال ما أنتجته الوسائط الجديدة.

نحن نَعيش في عصر التحوّلات التي أرغمَت الإنسان على العيش مع تفجير الثورة التكنولوجية وسيطرتها على مختلف أشكال الحياة بما في ذلك الأدب والنقد معا .لقد ساهمت هذه الوسائط في إحداث شرْخ على مستوى النَّقد حيث **"بدأت الشعرية أن تلغي ذاتها شيئا فشيئا وتتخلى في كل معترك عن جزء منها"**[2]، كما سعت إلى الخروج من بنيتها الصارمة إلى التَّحرّر كونه جزء من الانفتاح على مختلف التخصّصات وانمحاء معالم الجنس الأدبي حيث أن تأثير التكنولوجيا أدّى إلى صب الأدب بمختلف أشكاله في خانة واحدة إذ **"كيف يمكن أن تسهم شعرية معمّمة في إدخال أنماط أخرى من مجالات أخرى سياسية ودينية وقانونية إلى حضيرتها"**[3] ومن هنا نؤكّد على شساعة المد التكنولوجي في تقبل كل أنماط النُّصوص بمختلف تخصصاتها على أنها بنية ثقافية.

– **عربيا:** انزاح منظرو الشِّعرية في الوسط العربي نحو الانفتاح على الشّعرية الغربية في التراث النَّقدي والبلاغي حتّى أصبح يتقاطع مع عناوين مؤلفاتهم **"جمال الدين بن شيخ"، "أدونيس"، "كمال أبوديب"،** ...بحثا عن مفاهيم الشعرية أو الانفتاح عليها من جانب التّراث ذلك أنّهم في تطبيقهم لها يستعينون بنماذج من الشعر العربي.

[1]– آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص157.
[2]– المصدر نفسه، ص59.
[3]– نفسه، ص160.

انكب النُقاد العرب على تطبيق الشِّعرية استنادا لنصوصهم العربية وكأنّنا نطبق ما قاله "**آلان تورين**" "**انتقام التطبيق من النظرية** "[1]، انغمس "**كمال أبو ديب** "في كتابه "**الشعرية** " إلى شق منحى مغاير للغرب خاصّة "**جون كوهين jean cohen**" فقد أدركنا أنّ هذا الاختلاف في موضوع الشعرية لا يتعلق إلاّ بالجانب الشكلي واللغوي أو ربّما يتعلق بالآراء النقدية للشعر القديم.

لكنّه **–كمال أبو ديب–** قام بتطبيق مناهج لسَانية وبنيوية على النّصوص وهنا نتساءل:"**هل موضوع الشعرية الشعر أم المنهج أم اللغة الواصفة حول الشعر أم هي عنوان لكل شيء عن أدب**"[2]، قبل أن تجيبنا الشعرية عن هذا السُؤال فإنّها تقف في حيرة أمام الثورة التكنولوجية التي عاصرها الأدب ما استعصى عليها التّنظير كونه "**نتاج تحوّل حصل في الثقافة العربية ذاتها باعتبارها تجسّد نمطا من التفكير والإبداع ينسجم مع ما وصلت إليه المنظومة الرقمية من تطور**"[3].ومن ثمّ فإنّ مواصَفات الشّعرية اللّسانية لا تتماشى مع معايير الأدب الإلكتروني حاليا بل لابدّ من تطوير نفسها.

قد شغل الأدب الرقمي تفكير النقاد العرب بعدما تغيرّت صيغته من شكله الورقي إلى الرقمي، وهنا سؤال على طريقة الانتقال التي غيرّت طبيعة الأدب وأدواته اللّغوية إلى التقنية ودمجها مع مختلف الوسائط الأخرى غير اللّغوية.

تغيّر مفهوم الأدب الرَّقمي بحيث أنّ الشعرية لم تسْتطع أن تحدّد ضَوابط دراسته في ظِلّ الوسائط المتعددة فقد كانت الشِّعريات المختلفة هي المنظار الذي حاول النَّقد القبض من خلالها على معنى النَّص، لكن في مرحلة

[1]- آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص164.
[2]- المصدر نفسه، ص165.
[3]- نفسه، ص165.

ما بعد الحداثة اختلفت الشّعرية واختلفت الأطُر التي رسمها النَّقد في هذه المرحلة لأنّه لم يستطع أن يمْسك أو يلم بالظاهرة الأدبية نظرا للسّيولة واللامركزية واجتياح التكنولوجيا العلمية والإبداعية والتقنية معا.

2-الأدب الرقمي:

هدّت الساحة النَّقدية انزياح في الكتابة الأدبية مع مرحلة ما بعد الحداثة نتيجة الانفتاح اللامحدود، حتّى وصلنا إلى عصر تطوّرت فيه الوسَائط التكنولوجية التي ذاع صداها كل مجالات الحياة بما في ذلك الأدب.

فقد تجاوزنا الكتابة الورَقية والنص المنغلق على ذاته إلى كتابة رقمية متحرّرة تشمل جميع أنواع الكتابة، وهي أشكال كتابية جديدة تعتمد على الحاسوب ومختلف الوسائط الرّقمية، ممّا أدّى إلى ظهور أدب بمصطلحات جديدة كالأدب الرّقمي والنص الشبكي أو المتشعب hypertext* .

واكب المدّ العربي عصر التكنولوجيا أو عصر الوسائط بإنتاج **أدب رقمي litterature rumèrique** فهو:"**ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي**" [1].أصبحت الوسائط الجديدة تُساعد في الكتابة والإبداع وإنّ الهدف من ذلك البحث عن معنى جديد وشَكل جديد للنّص فهو "**يسعى إلى تخطّي مفهوم الكتاب إلى شكل من الكتابة مفتوح على كل الاحتمالات والإمكانات، بحيث يدخل القارئ كشريك مع الكاتب في إنتاج النّص** " [2]، وعليه فإنّ المبدعَ يغدق على نصّه الإبداعي كل الأشكال والألوان والأيقونات والرّسوم التي من شأنها أن تجعل القارئ على استعداد لتلقيه وفكّ شفراته وفهم معانيه .لأنّ هذا المولود

[1]-جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ج01، الألوكة، ط1، 2016، ص15.

hypertext*، " هو النص الفائق أو النص التشعبي، نص على شاشة الحاسوب عند النقر عليه، يقود المستخدم إلى معلومات أخرى. تمثل النصوص التشعبية تقدما مهما في واجهات المستخدم حيث أنها تتغلب على قيود النص المكتوب، إذ أنها لا تبقى ثابتة كالنصوص التقليدية، بل تتمكن من تنظيم المعلومات بواسطة روابط ووصلات تعرف بالروابط التشعبية.

". https://ar .m.wikipedia.org/wiki/ساعة 11:15، 2024/05/23 ،

[2]- آمنة بلعلى، عبد الله العشي، ص186.

الجديد يعكس حالة العصر وما وصلت إليه الثقافة الغربية .إذ كيف نتَلقى هذا الأدب خاصّة وأنّنا عربيا ارتأينا بالنظّرية الشّعرية ذاتها في عجزها عن تلقي الأدب الرقمي؟

ما علينا القول أنّنا أصْبحنا نؤمن بأسَاليب جديدة متحرّرة لا تخضع لمركزيات معينة، لقد "**وقع الغرب في تناقض بين الحداثة وما بعد الحداثة في سحبهم لمفاهيم حداثية كالحوارية والتناص والتلقي على كيان يعتقد أنّه ما بعد حداثي**"[1]، لذا كان على النُّقاد العرب التريّث في استقبال الأدب في شكله الرّقمي لأنّه ليس سوى ذريعة للتسويق الإلكتروني.

من النَّاحية الإجرائية كان علينا رصد هذه القفزة المتطوّرة للأدب وعن كيْفية تلقيه وأيّ منهج نقْدي يمكن دراسته.

هل هذا يعني أن إنتاجنا الورقي عاجز عن تقريب المعنى ؟هل أصبَحت اللغة الواصفة عاجزة عن توصيل المعنى الذي لم تتمّكن من القَبض عليه واستحواذ المناهج السابقة وتحوّلات النّص الشعري ابتداء من مرحلة الحداثة وما بعدها؟ومنه، "**إنّ تفاعل العلامات اللّغوية مع التشكيلية والسمعية والرقمية من شأنه أن يفتح المجال لإجراءات تأويلية أكثر شمولية بالمعنى الجمالي وليس بالمعنى التقني أو اللساني**"[2].يمكن القول أنّ شيوع الأدب الرقمي بشكل أو بآخر على الأدب الورقي هو تشْكيل لصورته المطورة فحسب من أجل فتح المجال للإجراءات الأكثر قدرة على البحث في المعنى والجمالية بشكل فني وتقني يأخذ عدّة أشكال حسب ما يرد فيه هذا الأدب.

وقد اعتبر هذا الأخير أحد الأجنَّاس الأدبية الجديدة وما يحمله من مفاهيم، فقد "**أثار المصطلح "الأدب الرقمي" في العقد الأخير من القرن الماضي وحتّى يومنا هذا جدلا كبيرا في الأوساط النقدية العربية التي**

[1]- آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص166.

[2]- المصدر نفسه، ص167.

بدأت تتداوله كمصطلح جديد ولد من رحم التكنولوجيا " [1]، وعليه الأدب الرَّقمي قد تمخّض عند شيوع الثورة التكنولوجية الذي أفرزته وفقا لمتطلباتها وخصوصياتها.

- عالجت "**زهور كرام**" قضية الأدب الرَّقمي من خلال دراستها النّقدية لنماذج في ذات الموضوع "**لمحمد سناجلة**" حيث اعتمدت على إحصاءِ الروابِط واستخدمت بعض المفاهيم كون الأدب الرَّقمي جنْس جديد، وتتبّعته في كتابها "**خطاب الأنساق**" الذي لاحظنا فيه التَّعارض الحاد بين الأدب الرقمي والورقي ؛إذ أنّه يشهد اختلافا في أشكال التعْبير وهي أشكال رمزية تحدّدها هذه الوسائط بما يتناسب وآليات التفكير.

تبرز أيضا طريقة التفاعل الرَّقمي أي عملية التواصل وهو تعبير مختلف عن المعنى، أرادت من خلال تحليلها أن تصل إلى سؤال التَّجنيس الذي شكّلته فوضى الرقمنة، ممّا أدّى إلى بروز مصطلحات جديدة مغايرة وشكلا مختلفا يتّضح أثناء قيامنا بعملية القراءة فقد كانت مزيج بين ما هو لغوي وغير لغوي، وعليه؛ فإنّها تسعى إلى "**توجيه القارئ نحو مجموعة من الأسئلة المرتبطة بحالة الثقافة**"[2]، وهي بهذا التحليل تقدّم لنا حالة النقد الرقمي المتّصل بالأدب الرقمي كظاهرة ثقافية جديدة، ثمّ إنّه لابدّ من دافع للكتابة الرَّقمية وهو نفسه الدافع الذي ألحّ عليه "**أدونيس**" قبله.

إنّ انتقالنا إلى الرّقمنة ما هو إلا نتيجة حاصل للورقي، فقبل أن نخوض هذه التَّجربة كنّا نعكف على الكتابة الورقية ، إذا كيف انتقل الأدب من شكله الورقي إلى الرقمي؟

[1] - فاطمة الزهراء، ماهية الأدب الرقمي-قراءة في إشكاليته النقدية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي سي الحواس، بريكة، الجزائر، مجلد10، عدد02، 2021، ص446.

[2] - آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص168.

2-1-النص الأدبي من شكله الورقي إلى الرقمي:

انتقل النَّص الأدبي إلى عالم مختلف عن ما كان عليه مغايرا شكله الورقي إلى شكل معاصر مرتبط بالتكنولوجيا، معبّرا عن التَّقدّم الذي وصلته الكتابة الإبداعية، فقد "**أحدثت الثورة المعلوماتية الانقلاب الكبير في طرائق تلقي العلم والمعرفة**" [1]، هذا الانقلاب هو نقلة العصر بأكمله لأن النّص الأدبي عزز مكانته لما يتميّز به من:"

- اتساع رقعة الكتابة من حيث عدد المشاركين بازدياد عدد المواقع الإلكترونية قياسا بعدد الصحف الورقية.

- اتساع حجم القراء والمتلقّين والذي يتجاوز بأضعاف من كانوا يقرؤون الصحف.

- ازدياد التفاعل بين المرسل والمتلقّي في إطار الموقع الإلكتروني" [2]

كما أن الكتابة الرّقمية أكثر انفتاحا في سرعة النّشر والتلقي على نطاق أوسع جغرافيا

يتميز الأدب الرقمي بتمكّنه من اللّعب الفنّي بالصُورة والموسيقى أثناء الكتابة إذ تتألّف مع اللغة لينتج لنا عملا فنيا أدبيا.

شكلت المواقع التكنولوجية بنية ثقافية تتضَافر فيها الجهود المعرفية بين مبدعين ومتلقين حقيقين وافتراضيين تربطهم علاقة التلقي والتفاعل لأنها جعلتنا نعيش في مجتمع شبكي وهو من مفاهيم ما بعد الحداثة، إذ" **تزامنت ثورة الاتصال والمعلومات مع ظهور مفاهيم كبرى كانت تستعمل لوصف العالم المعاصر أو مسار من**

[1]- جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، بحث لنيل شهادة الماستر، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أو لحاج البويرة، الجزائر، 2008، ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص85.

مساراته لتحليل، وهي المجتمع ما بعد الصناعي ومجتمع المعلومات وحالة ما بعد الحداثة والعولمة" [1]؛ لكن تبقى هوية بعض الخطابات الأدبية الرّقمية نسبية تقريبية تعبر عنها مختلف الهيئات والتكِوينات الاجتماعية والسّياسية والثقافية .

لجأ الشّاعر البحريني **"قاسم حداد"**إلى فتح "**موقع** بعنوان" **جهة الشعر**"عام 1996 كجزء من عملية تحديث الشّعر، قام من خلاله بخلقِ مجتمع شبكي مثقّف يتَفاعل فيه كل القامات الأدبية والنقّدية **"فهو يراهن على التقانة الجديدة كحل لمشكلات المجتمع والسلطة"** [2] وعليه، فهو يُريد أن يحدّد من خلال الموقع الطبقة المثقفة المهتمة بالإبداع وقرِاءته ونقده بعيد عن كل المجالات الأخرى، **"فوحده قاسم حداد أشرف على الموقع كرّس له شموسا زرقاء من باطن شغفه ورؤياه وحاول جاهدا مواكبة التطور السريع في تقنيات الأنترنت مطوّرا الموقع ومضيفا لغات جديدة وأبواب بحث"** [3]، إنّه جزءٌ من الانخراط ضمن الثّقافة الغربية.

فيضع لنا "**عبد الله العشي** "كيْفية الدخول إلى موقع جهة الشعر، وعرض لنا كل البيَانات والمعلومات بدءا من فتْح الشّاشة والولوج إلى خانات البحث والنشر والتلقي والقراءة والتفاعل.

وعليه، إن استمرارية الأدب الورقي لا يمنع من إبقاء الأدب الورقي لأنّ في مرحلة ما بعد الحداثة جاء الأدب الرّقمي كمظهر وصورة مطوّرة للأدب الورقي.

2-2-التفاعل النصي:

أصبحَت المواقع الشّبكية بمثابة النّص المفتوح تتَفاعل فيما بينها النّصوص، حيث سمحت لأكثر من شخص من التفاعل في إنجاز عمل وهو انفتاح على مختلف الأشكال التّعبيرية التي تَتاسب وطَبيعة النّص **"لأن التّفاعل**

[1]- آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص186.

[2]- المصدر نفسه، ص191.

[3]-. https://diffah .alaraby.co.uk /d/ffah، 2024/05/18، 15:33سا.

النصّي يجسّد العلاقة بين نصّين متكاملين أوّلهما سابق والثاني لاحقا" [1]، فالتّفاعل النّصي هو استحضار لنصوص تتعالق بنُّصوص سابقة باللاحقة وعليه، "**وفّر الموقع مدونات متعدّدة من النصوص تتفاعل فيما بينها ويمد بعضها بعضا بما لا توفره الوسائط الورقية تنقل القارئ من سِياق لآخر ومن تيمة جمالية إلى أخرى"**[2]ومنه، فقد أصبَحت هذه الوسَائط تحدّي للقارئ والنّاقد معا إذ يتقاطعان داخل النّص الرقمي يتفاعلان سويا على حسب كل ما يمتلكه كل واحد منهما من رؤية تساهم في بناءِ نص جديد يتَفاعل مع قراء آخرون وهكذا.

لذلك فإنّ الوسَائط المتَفاعلة أداة للتواصل الثَّقافي الذي يكوّن على شَبكة الحاسوب والذي جسَّده موقع جهة الشعر بغية "**التواصل مع الآخر (القريب والبعيد)سواء عبر اللغة المنطوقة أو المكتوبة أو الصورة يتلقّى المعارف المختلفة التي يهتم بها وبمختلف العلامات التي توظفها الصوت، الصورة، الكلمة"** [3]، لأنّ التفاعل النصي حقّق قِراءة إبداعية جديدة تَدعوا إلى استخلاص المعنى، حيث قَدّم لنا "**عبد الله العشي**"مثالا عن تَجريب أشكال كتابية جديدة يتقاسم أكثر من شخص في إنجاز عمل واحد مثل :"**قاسم حداد" و"أمين صالح** "في كتابة "**الجواشن" و"البيان الشعري"، "جبرا إبراهيم جبرا" مع "عبد الرحمان منيف** "في **رواية "عالم بلا خرائط"**...، وغيرهم .حيث إن هناك تواشج بين النّص الأول ومختلف الكتابات التي تجعل من النص مفتوحا حاملا أشكال التعبير المختلفة والمعاني المتعدّدة تتجاوز الهوية والانتماء إلى جنس محدّد ؛فيفرّ المعنى منه ليبقى النص متاهة في شكل متشعّب.

[1]–دراجي منار، شعرية التفاعل النصي بين الشعر والرواية الجزائرية المعاصرة (رواية الخلاص لعبد المالك مرتاض أنموذجا)، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 02، الجزائر، مجلد06، عدد02، 2023، ص398.

[2]–آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص202.

[3]–سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2005، ص59.

موقع "**جهة الشعر**" فضاء للكتابة الإبداعية الرقمية للانتقال من ما يعرف بالقصيدة في شَكلها الورَقي إلى الكتابة، "**فالكتابة لا تقوم على تقليد بينما القصيدة تحكمها تقاليد اللغة والمعنى والبلاغة والإيقاع والخيال والجمال والكاتب والقارئ فتغيّر الاسم يدفع النص إلى تغيّر هويته وتغيّر وظيفته وتغيّر جمالياته وتغيّر تأويله**"[1]، وهو مرحلة متطوّرة للإبداع الأدبي وميزاته من شكليه الورقي إلى الّرقمي الذي يحدّد هويته وانتماءه إلى المدّ التكنولوجي.

[1]-آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص189.

المبحث الثاني: النقد والتلقي في ضوء الإلكترونيات

1- تلقي النقد العربي للأدب الرقمي:

تحدّث "**محمد أسليم**" على أنّ مفهوم الإبداع الرّقمي ما هي إلا طَريقة أو "**مجال لشكل من اللّعب التفاعلي بين الإنسان والآلة تزول فيه كلّ الحدود بين الإبداع والتلقي أو الكتابة والقراءة**" [1]، بالتالي نحن وضعنا أركان العملية الإبداعية في فضاء رحب يتفاعل فيه كل من المبدع والمتَلقي والإبداع وهو ما أكّده "**محمد أسليم**"حين تَساءل عن مدى صمود الأدب الرّقمي، فقد شهِدت الأمّة تحوّلا جذريا أدّت إلى تغيير كل ثابت معرفي ومتابعة كل تحوّل لأنّنا في مرحلة الرقمنة والثقافة السائلة التي تحركها التقنية بشكل سريع جدا، نجد أنّ العملية الإبداعية قد تحدّدت على النحو التالي:"**1-المبدع**، 2-**النّص المترابط**، **3-الحاسوب**، **4**، **المتلقي**"[2] فتوسّعت أركان العملية الإبداعية بوجود التكنولوجيا إذ أصْبحت وسائل التواصل تَربط بين النّص والمتَلقي والمبدع معا في شكل شبكة عنكبوتية تحقّق عملية التَواصل والتفاعل في الآن نفسه ."**فالسيولة الثقافية أخذت مجراها مع مظاهر الحياة المعاصرة فهي دافع إلى تدفّق المعلومات والأشياء والعلامات التي ابتلعت كل شيء وحولت العالم إلى غابة من الغموض والألغاز وإلى انعدام القيمة والمعنى حتى اختلطت التقديرات والتحديدات**" [3]، وانهيار الحدود الفاصِلة بين الأشياء والأجناس وتشَظّي الماهيات والأفكار إلى تغييِب للمعنى وما أضفي عليه من العدمية والعبثيّة.

لقد حاول النّقد المعاصر جاهدًا في استقراء مختلف النّصُوص الرّقمية القائمة على التَّفاعل النصِّي، ومحاولة تأويله كونه متشعب بحمولة دَلالة تحملها البنية الرسمية والصوتية واللغوية للنّص ما يستدعي الفَّهم والتأويل، لكن

[1]- آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص178.

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص10.

[3]- آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص30، 31.

يبقى المعنى هو همّ النّقد وهاجسَه إذ اندثر بين معالم النَّص الإلكتروني فنحن نقف أمام "**نص لا يعرف سوى التخلّق وإعادة التخلّق والاستمرار في التخلّق، تخلّق متدفّق باستمرار يحيط بالقارئ ويأسره بتشعبات لا يبوح له بسر**"[1] وعليه، الأدب الرقمي في سيرورة مستَمرة، يعيد إنتاج ذاته إلى ما لانهاية لأنّه نَص مفتوح من جهة القارئ والنّاقد .

وقد اختلفت نظْرة النّقد المعاصر إلى الأدب بعدما انتقل من عالم الورق إلى عالم الرقمَنة، ما دفعه إلى العمل جاهدا إلى تغيير استراتيجياته"**فقد كانت الشعرية هي أحد أجنحة الطيران التي كانت حلّقت بها المناهج النقدية المعاصرة عاليا لتمسك بمختلف الأشكال والأجناس الأدبية في فضاء محدّد يمكن التعرف فيه على الهويات والأنساب**"[2]، لكن انتِقالنا إلى عالم التؤكنولوجيا جعَل الأدب يتغيّر مثلما تَغيرت طَبيعة حياتنا وسقطت الشعرية وبقي الأدب تائهًا بين عوالم التكنولوجيا دون رقيب، حيث أصبح إنتاج الأدب على المواقع الشبكية مستمرا وبشكل دائم، يسعى باستمرار إلى التّجديد والتجريب والاختلاف .

تغيرّت أيضا ملامح الشعرية لأنّها لا تتوافق مع الأدب الإلكتروني، فكيفَ لنا أنْ ندرس هذا الوليد التكنولوجي بشعرية قديمة؟ لقد أصبحنا نبرهن هذا الطّرح على أنّه لا يمكننا الإمساك بالأدب الرّقمي لما يمتلكه من سيولة ثقافية .وأحيانا نصرح على أنّنا لا نمتلك نقدا في هذه الألفية .وتغيّر الأدب إلى الرقمنة حتما سيحتاج إلى كاتب رقمي وقارئ رقمي وناقد رقمي لكل واحد منهم وظيفة على الوسيط ."**فليس غريبا إذن أن يعدّ الغرب وهو منتج هذا الأدب الجديد، أثار الحداثة الرّقمية السلبية على الإبداع والإنسان معا لأنّه في حالة مراجعات دائمة لما ينتجه لكن الغريب أنْ نبقى نحن العرب نعيد تجاربهم في كلّ مرة بمثابة الفتح**

[1] – آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص203.

[2] – المصدر نفسه، ص181.

المبين"[1]؛إذ أنّنا في كل خطوة معرفية نَتكالب فيها على النّظريات الأدبية والنَّقدية للآخر الغربي دون سَابق وعي منا ظناّ أنّنا نصل بتقدّمنا إلى التطوّر وإحلال مكانة أمام التيار الغربي ومنجزاته.

لكن الحقيقة أنّنا وقعنا في إفلاس معرفي يسْتدعي منّا أن نستعير منهم كلّ منجزاتهم المعرفية .وها نحن ذا انجرفنا مع تيارات ما بعد الحداثة مع التكنولوجيا الحديثة التي خَلقت لنا أدبا متشَعبا من اللغة الرّسم والموسيقى ...في هذه الحالة وجد النّقد نفسه عاجزا على التّنظير لهذا الأدب فنحن عربيا لم نحل بعد مشكلتنا مع النّص في شكله اللّغوي من حيث البِناء والدّلالة حتى نُعالج الأدب الرّقمي في ظِلّ الوسائط المتَفرعة والمتَشعبة.

ونظرا لتغير الخطَاطة "**الجاكبسونية**" للعملية الإبداعية في عملية التلقي إذْ أنّ هناك تغييب للوسّيط فالنّص هو الوسيطُ وهو الفضاء يكون، "**مسؤولاً عن منح ذلك الوسيط بعدا تشكيليا معاضدا للمعطى الدّلالي لجمال النّص الذي يحتضنه**"[2]؛وهو ما كان عليه النّقد في شكله الورقي، أما حاليا فقد اتّسعت رقعة الأدب "**لأنه قادرٌ على جعل أطراف العملية الإبداعية متكافئة لأنّه بفعل ما يتمتّع به من تقنيات وبرامج يفسح المجال أمام المبدع في تعضيد المنحى الدِلالي للنّص بالمنحى التقني عبر البرامج والوسائط ومنظومة الربط إذ أنّه يمنحه طريقة تفكير جديدة تتلائم ومعطيات التكنولوجيا الحديثة**"[3]؛ومنه فإنّ النقد هو الآخر رقمي في هذا الوسَط يبحث عن دلالة النّص أو الأدب الرّقمي وفقا لموقعه وشَكله ودلالتِه.

يمُكننا القول أنّ النّقد الأدبي في كل مراحِله التي يتتبّع مسَار الأدب العربي بشَكل عام باحثًا عن المعنى فيه بشكل خاص ابتداء من الأدب الورقي إلى الرقمي.

[1]- آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص177.

[2]- عادل نذير، عصر الوسيط (أبجدية الأيقونة)، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص08.

[3]- المرجع نفسه، ص10.

2- النقد الإلكتروني:

جرفتنا تحديات ما بعد الحداثة مع إكراهات التكنولوجيا الحديثة إلى البحث عن سؤال النقد الذي دعا إلى تجديد أسئلتِه وإجراءاته وتجاوز المفاهيم الكلاسيكية .ويسْعى النَقد جاهدا إلى إحلال مكانة مرموقة أمام منجزات النَّقد الغربي معتمدًا على النّقل القائم على الرُوح الفكرية الفردية للناقد، فقد غزَت الوسائط وغيّرت مسَميات العملية الإبداعية وتحوّلها إلى الرقمية بدءا من النّص الرقمي والمتَّلقي المتفاعل والنَّقد الرقمي.

لأنّ النَّقد الرقمي " **يشتغل على اشتراك النقد الأدبي مع التقنيات الرقمية،** "[1]فتغيّر النقد مواكبا لحركة النّص الرّقمي متزامنا معه، على الرّغم ممّا يمتلكه من آليات إجرائية كان لا بدّ للنَّقد أن يَنتقل هو الآخر خَلف المد التِكنولوجي، ليُصطلح اليَوم ما يعرف بالنقد الرّقمي فلم "**تعد النظرية النقدية ومفاهيمها منذ المرحلة الإلكترونية و(الحاسوبية التكنولوجية) المتمثّلة في عصور ما بعد الحداثة (عصر الصورة أيضا) تلك التي عرفها الدارسون والباحثون قبل خمسينات القرن العشرين،** "[2]فقد شهدت هذه الألفِية انفتاحا على مختلف المسْتويات النّقدية والأدبية والثّقافية والحضَارية ذلك أنّ "**النقد الغربي عوّدنا على هذه الطريقة التجزيئية والارتجالية في التّعامل مع الثقافة النقدية الغربية، كما عوّدنا أيضا مبدعونا سرعة الانتصار لكلّ ما يظهر في الغرب فيقلدونه وإن كان جزئيا،** "[3]النّقد العربي كان جريئًا في استقبال منْجزات الثّقافة الغربية بكلّ جزئياتها مثلما حَدث في مراحل متَقدمة من العولمة إلى الما بعد، وغيرنا مفاهيمها إلى النّقد الإلكتروني باعتباره حلقة الحداثة وُصولا إلى عالم الفِتنة العلمية الساحرة التي أدخلت النقد في حلقاتها.

[1]- زوليخة زيتون، النقد الرقمي العربي بين كرونولوجيات التجريب ومفاهيم في طور التشكل، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية، قالمة، الجزائر، مجلد17، عدد 02، 2023، ص268.

[2]- صدام الزيدي، الرقمية وتحولاتها :هل ثمة امكانية لنشأة نقد رقمي، htttps://dffah.alarby .co.uk /dffah/herenow/2019/9/13، 2024/05/06م، 20:44سا.

[3]- آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص167-167.

توجهت التِّكنولوجيا الحديثة صَوب النَّقد لتجعله ضِمن مجالها التِقني لنَجِد اليوم نقدا إلكترونيا وقد توسَعت الإلكترونيات خاصة مجال الأدب الذي تابعه النقد، فقد أصبح النّقاد المعاصِرين ينْظرون إلى التِكنولوجيا الحديثة إلى تحَديد وجه العمل الفَّني خاصة في عملية التّلقي، لأنّ "**هو النقد الرقمي القدرة على شرح المصطلحات الرقمية، وتبسيط التقنيات المستخدمة، وتفسير طرائق توظيفها**"[1] خاصة وأنه يُعالج نصا إلكترونيا، من أجل التوافق مع طبيعة الوسط ذلك أن القارئ لا يسْتطيع أن يحدد طبيعة هذا الأدب في هذا الوسَط لأنه لا هوية له ولا انتماء بل هو نوع من الكتابة الجديدة.وعليه أصبح النَّص يتهرب باستمرار من كل شيئ، من المؤلف والورق والذاكرة ومن البلاغة والسلاسة اللغوية، ليغوص في بحر الوسائط المتشعب الذي يتَهرب منه المعنى ويتحدى كل عمليات التَّأويل والتَّلقي ما أدى إلى صُعوبة الفهم، والتَوسع في النّطاق التّواصلي لتكون رسالة لها مُتعددة التأثيرات.

لأنّ الحقيقة تَبقى دائمًا متغلغلة في الكتَابة الوَرقِية وفي التَّفاعل الفِعلي للنَّقد على الرَّغم من تطَورنا وانْفتاحنا على التكنولوجيا.

[1] - زوليخة زيتون، النقد الرقمي العربي بين كرونولوجيات التحريب ومفاهيم في طور التشكل، ص272.

خاتمة

انطلاقا مما قدّم فإن هذا البحث يقدم قراءة عميقة حول واقِع النقد العربي المعاصر في ظل التحولات الطارئة في مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة، فقد عالجنا في بحثنا قضايا محورية كبرى أهمها:

- شغَلت قضية المعنى حيزا في الدراسات النَّقدية العربية إذ أن النَّقد همُّه الوحيد هو البَحث عن المعنى عبر محطات كبرى من حياته، بداية من النَّقد الذاتي الذي نَظرَ إلى المعنى على أنه تمييز للعمل الإبداعي في قيمته الفنية. إلى المناهج السِّياقية التي انفجرت مع الثورة العلمية وكانت تنْظر للمعنى خارج النَّص تتحكم فيه حياة المبدع وبيئته وتاريخه .إلى مرحلة الحداثة والتي أخضعت النَّص إلى العلمنة حيث أصبح المعنى حبيس اللغة في ذاتها، وصولا لمرحلة ما بعد الحداثة التي حطمت المركزيات وفتحت المجال أمام الأدب على الانفتاح الدلالي إلى حد تغييبه.
- حظِي النّص الإبداعي خاصةً الشّعر باهتمام كبير في السَّاحة العربية والذي ركضّ هو الآخر نحو الانفتاح والتَّجريب بحثا عن شكل جديد، متجاوزا للنموذج القديم الذي عرفته الشّعرية العربية واستمر تحول النَّص من شكل لآخر تزامنا مع الحداثة وما بعدها، فالنص الأدبي في واقع الأمر يجب أن يحتوي وأن يصوغ معانينا والنّقد لا بد أن يكون أصِيلا حتى يحُدد أبجدياته ويصُوغ معانيننا ويحاور هذه المعاني حتى يبلغ النّقد غايته حضاريا وثقافيا.
- سار النَّقد خلفَ النّظريات والمناهج النَّقدية الغربية أوقعه في فخ التبَّعية ما أدّى إلى ضيَاع الهوية النَّقدية وكذلك هوية النَّص الإبداعي، حيث لم يتبَنى العرب استراتيجية ممنهجة حسب احتياجاتهم ومتطلباتهم على المستوى الحضّاري والثقافي، بل أخذنا الحداثة مقطوعة عن أصولها مبثورة عن مرجعياتها، لأنّ الأخذ يجب أن يقوم به جيل كامل بوعي معين وهدف محدد يتَماشى وثقافتنا وحضارتنا .
- أصبح النّقد المعاصر اليوم يقف أمام أشكالا هَجينة لا تمس الشّعر بصلة وهذا النوع من الكتابة التي أطلق عليها" **أدونيس**" "الكتابة الجديدة" أو "النص والجديد ".محاولا إحلال مكانة لها في المنجز النَّقدي، لكن

حقيقة النّقد غير ذلك، إذ أن النّقد لم يستطع التنْظير لهذا النَّوع من الكتابة ولا التَّوصيف لها بما يحكم الجنْس الأدبي .كما حدث مسبقا مع حركة الشعر الحر وهذا ما زاد الأمر تعقيدا.

- إن غياب الوعي بالحداثة والتحديث كان سببا في وقوع النقد العربي المعاصر في أزمة على عدة مستويات منها: المنهج والمصطلح والنّظرية، إذ قمنا بتَقديس كل منْجزات الغرب ودراسَته بروح فردية متشتّتة وعدم تمكّن النقد العربي من صياغة أسئلته في البحث عن المعنى، ما أدّى إلى ضياع القيم المعرفية .وإن كثرة التَّجريب على النص الجديد أدّى إلى عقمه في مرحلة ما بعد الحداثة في إنتاج المعنى.
- لقد جاء **"عبد الله العشي"** بالتحديث كضَرورة تَاريخية وثقافية تدعو إلى إيجاد حل لأزمة النّقد المعاصر باعتباره مشْروعا قوميا تتَحكم فيه الاديولوجيات المعاصرة.
- نعيش اليوم واقعا مأزوما أمام تفكّك المركزيات وتبني المرجعيات والآليات التي لا تتوافق وطبيعة بيئتنا العربية، حتى لم تَعد هناك هوية للنّقد المعاصر مع أن النّص يحتفظ بهويته من جانب اللغة الثابتة.
- إنّ ما جاءت به **"آمنة بلعلى"** في الكتاب المشترك"فقه الشعر"كانت نماذجا تدعّم بها النظريات النقدية التي طرحها **"عبد الله العشي"** من خلال تحليلها لنماذج في الشعر المعاصر لا غير.
- أحدَثت ثورة التكنولوجيا انفجارا رهيبا في كل المستويات بما في ذلك الشّعرية الغربية والعربية التي وقعت في انزلاقات جَراء ظهور المواقع الإلكترونية، وبروز ما يعُرف بالأدب الرّقمي الذي هيمن وبشكل كبير على السَّاحتين العربية والغربية ما جعل الشعرية اليوم في عجز أدّى إلى اضمحلالها، فقد تَغيرّت الحلقة الإبداعية في شكلها وتغير الأدب وأصبَح مزيجا بما هو لغوي وغير لغوي تشترك في تركيبته مختلف الوسَائط كالموسيقى والرّسم ...، ولعلّ هَاجس البحث عن المعنى دافع إلى اقتحام عالم التِّكنولوجيا واستعمالها من أجل تقريب وتلخيص مفهوم النّص الذي عجزت عنه اللغة في حدّ ذاتها .

- ولج الأدباء والنُقاد العرب إلى الاشتغال بالأدب الرّقمي وتلَقيه نقْديا، من خلال موقع بعنوان "**جهة الشعر لقاسم حداد** الذي كان له عشرون عاما من العَطاء المتواصل والذي أشَاد به "**عبد الله العشي**" كنَموذج للتَّطوّر الأدبي واقتحامه عالم التكنولوجيا الحديثة.
- لم يعد النّقد اليوم ينْظر إلى الأدب بالمنْظَار نفسه ولا يتلقّاه بالمناهج نفسَها التي ما استطاعت أن تحُل مُشكلة النّص في شكله الوَرقي، ممّا أدّى إلى تغَييب النَّقد أحيانا وأحيانًا تَبقى الشّرعية للمتَلقي في إنتَاج النّص وانفتاح الدَّلالة .

بعد هذه النّتائج التي توصلنا إليْها في بحثنا نَقول أن كتاب "**فقه الشعر**"يمكن دراسَته على أكثر من صَعيد نقدي ومعرفي، وقد ارتأينا في بحثنا إلى الإمساك بجوهر القضايا التي تتناسب وفق إشكالية بحثنا لأننَّا وقفنا أمام قامتين نقْديتين تتَمتعان بشاعرية عليا تبقى دائما في حدود البَحث والكتابة لمعالجة همومنا الثّقافية والنّقدية في فكرنا العربي.

ملحق

*

*العدد 48 : د. آمنة بلعلى | Algerian Scholar Award

التعريف بآمنة بلعلى:

ولدت الناقدة "**آمنة بلعلى**"في 09جانفي 1961 في **ولاية برج بوعريريج** ، **الجزائر**، أستاذة المناهج النقدية المعاصرة بجامعة **مولود معمري تيزي وزو**، تحصلت على شهادة الباكالوريا في جوان 1980، وفي سنة 1985تحصلت على شهادة الليسانس في تخصص الأدب العربي بجامعة الجزائر، وعلى شهادة الماجستير من نفس الجامعة، وذلك سنة 1988 .انتقلت إلى فرنسا للتحضير للدكتوراه سنة 1994 بجامعة السوربون ، وتوّجت بها عام 2000م بجامعة الجزائر .

تحصّلت على درجة أستاذ التعليم العالي في عام 2006م، وشغلت منصب مديرة مخبر تحليل الخطاب مولود معمري، تيزي وزو منذ سنة 2003م إلى يومنا هذا، وهي أستاذة النقد والسيميائيات بنفس الجامعة منذ سنة 1988 .خبيرة محكمة في العديد من المجالات الجزائرية والعربية والمديرة المسؤولة عن مجلة الخطاب بجامعة تيزي وزو، كما شاركت في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية داخل الجزائر وخارجها منها: لبنان الأردن، سوريا، مصر، سوريا، السعودية.

نشرت أكثر من 27مقالا في مجالات دولية ووطنية محكمة ، ولها أيضا إسهامات في الترجمة.

مؤلفاتها:

- حاز كتابها "**خطاب الأنساق –الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة** –الصادر عن دار الانتشار في بيروت عام2014 على المركز الثالث وجائزة نادي الباحة الأدبي في المملكة العربية السعودية.
- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة.
- سيمياء الأنساق .
- تشكلات المعنى في الخطابات الثراتية[1].

[1] /07 › cv-yahiaoui, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzouhttp://labs.ummto.dz › 2019

* Translate this page-https:// elbassair .dz /17159 /

التعريف بعبد الله العشي:

مؤلفاته:

الدكتور **عبد الله العشي**، أستاذ التعليم العالي برتبة بروفيسور في اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة، بدأ التدريس الأكاديمي منذ سنة1981م، تحصّل على شهادة دكتوراه الدولة في النّقد الأدبي ونظرية الأدب عام 1992م.درس في عدد من الجامعات الجزائرية والعربية، أشرف وناقش عشرات الرسائل العلمية في الجامعات الجزائرية والعربية شارك بأوراق بحث في عدد من المؤتمرات الوطنية والعربية والعالمية في مجالات الأدب والفكر، عضو في لجان علمية على مستوى الجامعة ووزارة التعليم العالي، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو في عدد من الجمعيات الثقافية وخبير في عدد من المجلات الأكاديمية، وخبير في لجان الدراسات العليا وترقية الأساتذة وتأهيلهم رئيس المجلس العلمي بجامعة باتنة وعضو لجانه العلمية لعدّة سنوات، مؤسّس مخبر الشعرية ونال عدّة جوائز وتكريمات من الجامعات والجمعيات الثقافية، رئيس عدّة مشاريع بحث تابعة لوزارة التعليم العالي، ورئيس مشروع وطني للبحث العلمي حول الشعر الجزائر، مسؤول تخصص نظرية الشعر في الدراسات العليا .شاعر وناقد لديه مجموعة من الكتب النقدية والدواوين الشعرية .

مؤلفاته:

-صدر له كتاب نقدي بعنوان:زحام الخطابات-مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة-سنة2005م.

-أسئلة الشعرية.

-مقام البوح.

-يطوف بالأسماءم2009.

-صحوة الغيم2014م.[1]

1- https:// elbassair .dz /17159 /

كتاب "فقه الشعر"–من سؤال الشكل إلى أسئلة المعنى–

د–آمنة بلعلى **د–عبد الله العشي**

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية رواية حفص عن عاصم

1- المصادر:

1. آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، دار ميم، الجزائر، د ط، 2019.

2- المعاجم

2. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.

3- المراجع:

أ- المراجع العربية:

3. إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، جامعة القدس المفتوحة، الأردن، عمان، ط01، 1997.

4. أحمد شوقي، الشوقيات، مؤسسة هنداوي، جزء01، د ط، مصر.

5. أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحداثة (بحث في الاتباع والابداع عند العرب)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

6. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

7. أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

8. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ج01، الألوكة، ط1، 2016.

9. حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط1، يناير، 2008.

10. خيرة حمر العين، جدل الثقافة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1992.

11. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2005.

12. عادل نذير، عصر الوسيط (أبجدية الأيقونة)، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

13. عبد الحليم مهورباشة، الحداثة الغربية وأنماط الوعي بها في الفكر العربي المعاصر.

14. عبد الغني حسني، الخطاب النقدي العربي الحديث وسؤال الهوية، منشورات فريق البحث في الخطاب والدلالة، جامعة محمد الأول، المغرب، ط1، ديسمبر 2023.

15. عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل، د ط، تيزي وزو، الجزائر.

16. عبد الله الغدامي، من الخطيئة إلى التكفير من البنيوبة إلى التشريحية–قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط4، 1998.

17. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر، القاهرة، دط.

18. عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، يناير 2006.

19. محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين شوشة وآخرون، دار العلم والإيمان، ط1، 2008، الإسكندرية، مصر.

20. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد، عمان، ط1، 2011.

21. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.

22. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور، الجزائر، ط2007.

ب المراجع المترجمة:

23. إمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر، عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط2، 2001.

24. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر، محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

3- السلاسل العلمية:

25. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 1978.

26. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة-من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978.

27. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 2001.

4- المجلات العلمية:

28. أدونيس وآخرون، مجلة مواقف، لبنان، مطبعة حايك وكمال، عدد15، 1971.

29. بن محمد اللقاني، بلقاسم محمد، الشرخ الحضاري بين الآنا والآخر إشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الأثر، جامعة تلمسان، الجزائر، عدد27، ديسمبر2016.

30. دراجي منار، شعرية التفاعل النصي بين الشعر والرواية الجزائرية المعاصرة (رواية الخلاص لعبد المالك مرتاض أنموذجا)، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 02، الجزائر، مجلد06، عدد02، 2023.

31. زوليخة زيتون، النقد الرقمي العربي بين كرونولوجيات التجريب ومفاهيم في طور التشكل، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية، قالمة، الجزائر، مجلد17، عدد 02، 2023.

32. سعاد سراي، البارادايغم في علوم الإعلام والاتّصال بين الضرورة المنهجية والصعوبات البحثية الإجرائية، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، مجلد07، عدد28 الجزائر، 2018.

33. سليمة مسعودي، واقع النقد العربي الحديث وأزماته، مجلة مقاليد، جامعة باتنة01، الجزائر، عدد13، ديسمبر2017.

34. صلاح الدين باوية، النقد الأدبي العربي المعاصر–مزالق وحلول، مجلة الذاكرة، جامعة جيجل، الجزائر، عدد08، يناير2017.

35. عبد الحليم مهورباشة، الحداثة الغربية وأنماط الوعي بها في الفكر العربي المعاصر– دراسة مقاربة "عبد الله العروي" و "طه عبد الرحمن"، مجلة التبين جامعة سطيف، الجزائر، عدد23، 2018.

36. عصام بن شلال، المثاقفة الأدبية وسؤال الهويةقراءة ثقافية، مجلة أطراس، جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، مجلد01، عدد02، 2020.

37. العيد حنكة، خطاب الحداثة في مشروع عبد العزيز حمودة النقدي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية واللغوية والنقدية، جامعة الوادي، الجزائر، مجلد04، عدد01، مارس، 2021.

38. فاطمة الزهراء، ماهية الأدب الرقمي–قراءة في إشكاليته النقدية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي سي الحواس، بريكة، الجزائر، مجلد10، عدد02، 2021.

39. ميمون قويدر، قراش محمد، نظرية عمود الشعر مرحلة التأسيس وما بعد التأسيس والاكتمال، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الجلفة، الجزائر، مجلد05، عدد01، 30 مارس 2022.

40. وسيلة مجاهد، بدرة قرقوى، الاستضافة الغربية والمغاربية للتفكيك:جاك دريدا كأكثر من واحد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، مجلد10، عدد04، 2021.

41. ياسمينة مرخي، عمار حلاسة، الحداثة وأثرها في النقد العربي المعاصر، مجلة المدونة، مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلد09، عدد01، ماي، 2022.

5- الرسائل والأطروحات الجامعية:

41. أويونج بن سفيان، التجريب في بناء القصيدة بين "عبد المنعم عواد يوسف" والشاعر الإندونيسي "توفيق إسماعيل"، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه الفلسفة في الأدب، جامعة قناة السويس، مصر، سنة 2021.

42. جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، بحث لنيل شهادة الماستر، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أو لحاج، البويرة، الجزائر، 2008.

6- المواقع الإلكترونية:

43. http :llcdnx.uobabylon.edu.iq /lectures/jdT4uHgMULWmjtbg61g.pdf

44. http://www.mominoun.com/articles/..

45. https://ar .m.wikipedia.org/wiki/

46. https://diffah .alaraby.co.uk /d/ffah .

47. Marrakech Aly aoum https:/www.

48. cohttps:// elbassair .dz /17159 /

49. 07›cv-yahiaoui, Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou http://labs.ummto.dz › 2019.

50. صدام الزيدي، الرقمية وتحولاتها :هل ثمة امكانية لنشأة نقد رقمي:

htttps://dffah.alarby.co.uk /dffah/herenow/2019/9/13

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: النقد المعاصر وتساؤلات المعنى– الشكل وسؤال الهوية –	
المبحث الأول: سؤال الشكل وتمظهرات المعنى في النقد المعاصر	6
1–في مرحلة الحداثة	8
2–مرحلة ما بعد الحداثة	9
المبحث الثاني :التحديث وأزمة الخطاب النقدي العربي المعاصر	11
1–تأزم الخطاب النقدي العربي المعاصر	11
1 – 1 – على مستوى المنهج	12
2–2–على مستوى المصطلح	14
1–3 – على مستوى النظرية	15
2– النقد بين الانتماء والتبعية	17
3– التحديث نحو وعي السؤال وفقه المعنى	19
المبحث الثالث: الكتابة الجديدة والخطاب العربي بين صياغة الأسئلة وانزلاقات المعنى	24
1 – الانفتاح نحو نص جديد	24
1 – 1–التجريب الشكلي	25
1–1-1 – بنية القصيدة العربية القديمة	25
1–1–2–القصيدة العربية في حلّة جديدة	26
1–1–3–تفكك الشكل	28
2– تلقي النص الجديد	33
2 – 1 – إبستيمولوجية الكتابة الجديدة	33
2 – 1 – 1 – الزمنية	34
2 – 1 – 2 – المغايرة	36

2 – 1 – 3 – المماثلة	36
2 – 1 – 4 – التشكيل النثري و الاستحداث المضموني	37
2–2– استراتيجية تلقي النص الجديد	38
الفصل الثاني: مآزق الشعرية في ضوء التكنولوجيا الحديثة	
المبحث الأول: الشعرية في ظلّ التحوّلات التكنولوجية	41
1–الشعرية وتحولات ما بعد الحداثة	41
2–الأدب الرقمي	46
2–1–النص الأدبي من شكله الورقي إلى الرقمي	49
2–2–التفاعل النصي	50
1– تلقي النقد العربي للأدب الرقمي	50
المبحث الثاني: النقد والتلقي في ضوء الإلكترونيات	53
1– تلقي النقد العربي للأدب الرقمي	53
2– النقد الإلكتروني	56
خاتمة	58
ملحق	62
قائمة المصادر والمراجع	68
فهرس المحتويات	74

ملخص:

في كتاب فِقه الشعر "من سؤال الشكل إلى أسئلة المعنى"، لآمنة بلعلى وعبد الله العشي، الذي يتكوّن من 208 صفحة، ويضمّ سبعة فصول، وهو عبارة عن حوارات بين هذين الناقدين، اللذان حاولا أن يبرزا أهم القضايا التي تمسّ واقع النقد العربي المعاصر في طرح قضية محورية هي البحث المعنى مواكبا كلّ تحركاته وتطوراته التنويرية للغرب وما جرفته من تقلبات معرفية متشعّبة تعالج من خلالها أسئلة النقد والأدب وما تعلق بالمنطلقات الفكرية والفلسفية للنقد الأدبي العربي وتأزمه، بدءا من الحداثة وما بعد الحداثة وصولا للتطوّر التكنولوجي ،محاولين الإجابة عن أسئلته التي خلقت شرخا ثقافيا في فكرنا ونقدنا العربي .وتتعدّد الرؤى النقدية فيه بسبب غنى المحتوى المعرفي المقدّم فيه.

الكلمات المفتاحية: النقد، سؤال المعنى، فقه الشعر، آمنة بلعلى، عبد الله العشي.

Abstract :

The book fiqh Al sir byAmina Belaala and Abdullah Al Ashi consisting of 208 pages and seven chapters comprises dialogues between theseprominent figures. They attempt to highlight the significant issues affecting contenporary Arab criticism. The book focuses on the quest for moaning tracking the enlightenment thought developments in the west and their impact on arab criticisn ;starting from modernity to technological advancements .It seeks to answer questions raised by cultural and intellectual transformations in the Arab world ,making its critical perspectives diverce due to the richness of the knowledge bresentct ed within it .

Keywords : criticism, question of meaning, jurisprudence of poetry, Amna Belali, Abdullah Al-Ashi.