الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–
كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة بعنوان:

مصطلح الشعرية في النقد الجزائري

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: مصطلحية

إعداد الطالب(ة):
- ✓ بولبطينة سامية
- ✓ لرقط كريمة

تحت إشراف الأستاذ(ة):
قحام توفيق

أعضاء لجنة المناقشة

1– الأستاذ (ة): .....رئيسا

2– الأستاذ(ة): .....مشرفا و مقررا.

3– الأستاذ(ة): .....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2015/2014

1436/1435

مقدمة :

يرتبط العمل الشعري أساسا بتطور وتراكم معرفي مستمر منبعه أعماق الشاعر وأحاسيسه ومادته الأولى هي المجتمع وتعالقاته المتشعبة، لذلك كان النص الشعري ما هو إلا نتاج لقضايا اجتماعية بمختلف أنواعها من صراعات سياسية وقضايا شخصية متعلقة بذاتية المبدع وانشغالاته وطموحاته، وفي خضم التطور الحاصل على نظرية النص أصبح هذا الأخير في الخطاب الشعري المعاصر مساحة للتجريب وفتحا متواصلا لعوالم ما تزال بحاجة إلى الكشف عبر لغة متجاوزة للمألوف هي "اللغة الشعرية"، من هنا وقع اختيارنا على موضوع "مصطلح الشعرية في النقد الجزائري "وذلك لعدة أسباب منها:محاولة الإحاطة بأهم خصائص الشعرية في الخطاب الشعري الجزائر، والوقوف على أهم النقاد الجزائريين الذين تناولوا هذه الظاهرة في الشعر الجزائري بالدراسة والتحليل، إضافة إلى قلة الدراسات الجزائرية التي تناولت هذا الموضوع بالبحث والتحليل .

والإشكالية التي يكمن طرحها هي :ما هي تجليات وأبعاد الشعرية في الخطاب النقدي الجزائري؟.وكيف تلقاها النقد الجزائري بالتنظير و التطبيق؟.

وقد فرضت علينا طبيعة هذا البحث إتباع "المنهج الوصفي التحليلي" في تقصي أغوار هذه الظاهرة عموما وبخاصة في الخطاب الشعري الجزائري، واعتمدنا في ذلك على خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين متبوعين بخاتمة، ففي الفصل الأول تطرقنا إلى عنصرين أساسين، أما الأول فقد تحدثنا فيه عن الشعرية عند النقاد الغربيين القدامى (أفلاطون و أرسطو)، والمحدثين (تودوروف، جاكبسون، كوهن)، إضافة إلى الشعرية عند النقاد العرب القدامى(الفارابي، ابن سينا، ابن رشد، حازم القرطاجني).والمحدثين(كمال أبوديب وأدونيس)، أما في الفصل الثاني فتطرقنا إلى تحليل نموذجين لناقدين جزائريين كانت لهما دراسة واسعة في مجال الشعرية في النقد الجزائري هما:"عبد المالك مرتاض"، "يوسف وغليسي".

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مراجع أهمها :"في ظلال النصوص" ليوسف وغليسي، و"قضايا الشعريات" لعبد المالك مرتاض، "الشعرية العربية" لأدونيس،"قضايا الشعرية "لرومان جاكبسون ...وغيرها من المراجع التي كانت المصباح المضيء الذي أنار دربنا، ولما كانت آلام هذا البحث لا تنفصل عن لذته فقد تعرضنا في إنجازه لصعوبات ومشاق منها :ضيق الوقت، صعوبة الحصول على بعض المراجع، غياب منهجية محددة في دراسة موضوع الشعرية واختلاف الدارسين في التحليل والتأويل .

لكن مع الجهد المبذول والمساعدة الكبيرة من طرف **الأستاذ المشرف** تمكنا من جمع المعلومات بطرق شتى، وتم بعون الله تنسيق هذا البحث الذي نتمنى أن يكون إضافة جديدة في مجال الشعرية رغم تواضعه.

مدخل:

يعتبر النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الأدب وتطوير أشكاله الفنية، إذ مافتئ كل إبداع نثري أو شعري يقابل بإبداع نقدي في مواكبة دائمة، وما من علم إلا وله أدوات ومفاتيح يستند عليها، ومن هذه المفاتيح ما يسمى "**بالمصطلح**" وهو مجموع الملفوظات المختصرة والمقيدة للمفاهيم العامة التي تحكم كل علم من العلوم المختلفة الإنسانية أو التقنية... لذلك كانت المصطلحات هي مفاتيح العلوم، ولا سبيل للولوج إلى خبايا العلوم إلا بالتسلح برزنامة من المصطلحات الدالة والمضبوطة، من هذا المنطلق نتساءل عن ماهية الدلالة اللغوية والاصطلاحية للمصطلح النقدي.

وهنا يمكن القول أن لفظة "مصطلح" لغة مأخوذة من المادة اللغوية (صَلَحَ) الدالة على صلاح الشيء وصلوحه أي أنه نافع، ففي" المعجم الوسيط ":"صَلَحَ الشيء : الشيء كان نافعا أو مناسبا، يقال : هذا الشيء يصلح لك"[1].

كما يرى "ابن منظور" أن "**الصلاح**" هو ضد الفساد ...وأصلح الشيء بعد فساده أي أقامه ... وأصلح الدابة أحسن إليها "[2].من هنا نستنتج أن "صلح " يدل على ما كان له فائدة ومنفعة وإحسان بعكس الفساد الذي يحمل المضرة.

أما إذا عدنا إلى الناحية الاصطلاحية أو الوظيفية فإننا نجد أن العلماء القدامى ومن أبرزهم "الشريف الجرجاني" يعرفون الاصطلاح بأنه: "عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما ...وقيل الاصطلاح :لفظ معين بين قوم معينين "[3]. فعملية الاصطلاح منبثقة في الأصل من خلال الاتفاق والتواضع الذي يحدث فيما بين فئة أو طائفة معينة .أما عند المحدثين فنجد "يوسف وغليسي" يتبنى تعريف "على القاسمي" الذي أورده في كتابه: "مقدمة في علم المصطلح" حينما يذهب إلى أن المصطلح هو كل "وحدة لغوية مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط)، ومن كلمات متعددة

[1]-مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط، (مادة صلح)، مكتبة الشروق الدولية، ط2، 2005،ص520

[2]-ابن منظور:لسان العرب،تر:عبد الله الكبير ،(مادة صلح)، المجلد 4، ج28، دار المعارف،القاهرة ، ،د،ط،ص2479 .

[3]-محمد الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات ،مكتبة لبنان ، بيروت،د،ط، 1985،ص28 .

(مصطلح مركب)، ويسمى مفهوما محددا بشكل وحيد الجهة ، داخل ميدان ما "[1].فالمصطلح هو حصيلةٌ اقتران تسمية بمفهوم يكون إما بسيطا أو مركبا، ويتم من قبل جهة متخصصة في مجال معين ...

ويجمع النقاد المعاصرون على أن الخطاب النقدي العربي الحديث يمر بحالة من الفوضى وعدم الاستقرارتوشك أن تسير به إلى الهاوية، خاصة مع التوافد المستمر للمصطلحات في شتى الميادين ومن مختلف الثقافات العالمية إلى ثقافتنا النقدية وصعوبة احتوائها .

ومرد ذلك أن هذه المصطلحات انتقلت إلينا محملة ومشحونة بحمولة مفاهيمية كبيرة سواء كانت هذه الحمولة على المستوى الفلسفي أو على المستوى التاريخي، أو حتى العقائدي، حيث أمسى الخطاب النقدي العربي في ظل هذا الواقع يعيش أزمة حقيقية لعل أبرز مظاهرها هي فقدانه لخصوصيته وحتى لهويته الفكرية لكن تبقى الحاجة إلى المصطلح قائمة في كل لغة وثقافة، خاصة وأن العالم يشهد تطورات وتغيرات كانت سببا في إفراز الجديد في ميادين العلم والفن المختلفة، مما خلق ضرورة احتواء وتأطير مفاهيمها ضمن لغة اصطلاحية وهذا ما يحتم بدوره على أهل الاختصاص تفعيل نشاطهم من أجل تهيئة الأدوات اللغوية اللازمة قصد التعبير عن هذه المفاهيم الجديدة.

وانطلاقا من كون الأدب إبداع تركيبي والنقد إبداع تحليلي فإن الغاية من النقد منذ القدم هي تحديد عناصر الجمال والإبداع التي تميز الخطاب الأدبي ، وهذا ما عبر عنه مصطلح الشعرية منذ أرسطو إلى عصرنا هذا ، حيث اعتبرت الشعرية من بين المصطلحات التي أسالت الحبر الكثير على الساحة النقدية العربية الحديثة وعرفت موجة من الآراء والتوجهات، ولكن قبل الخوض في هذا المصطلح في صورته الحديثة لا بد أن نبحث أولا في جذوره التراثية في الدرس البلاغي العربي القديم حيث يمكننا الوقوف أكثر على إشكالية المصطلح وأصله اللغوي في المعاجم .

أ- الدلالة اللغوية لمصطلح الشعرية :

يرجع أصل مصطلح الشعرية إلى الجذر الثلاثي "شَعَرَ"، وقد جاء في مقاييس اللغة أن "الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم وعَلَمْ ...شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له..."[2].

[1]-يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي ، منشورات الاختلاف ،الجزائر(العاصمة)ط1، 2008،ص24.

[2]- ابن فارس :مقاييس اللغة :تر، عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، ج3،2002 ، ص209.

كما ورد في أساس البلاغة "شعر فلان: قال الشعر...وما شعرت به :ما فطنت له وما علمته...."[1]. ولم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه "شعر: بمعنى عَلِمَ ... وليت شعري أي ليت علمي والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية..."[2].

انطلاقا من هذه الأقوال نستنتج أن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يوحي بالمعاني التالية:

-الدلالة على العلم والفطنة والدراية.

-أن لكل شعرية معالم وضوابط محدد تستند عليها.

- يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت.

الشعرية في الدرس البلاغي القديم:

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر لأنه كان يمثل أهم مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة، واعتبروه مبلغ حكمتهم وحافظ تاريخهم وأنسابهم، وتميز النقد الذي صاحب هذه الفترة باعتماده على الذوق الشعري والمفاضلة بين الشعراء ونظرا لأهمية النقد فقد أقيمت أمكنة خاصة يتوافد عليها الشعراء لعرض شعرهم على الجمهور والاحتكام إلى من له خبرة في هذا المجال .

ولم يخلو الشعر الجاهلي من معايير وقواعد تضبطه تم التعارف عليها ولا يمكن بأي حال مخالفتها كالابتداء بالوقوف على الأطلال ثم ذكر الرحلة والصيد والراحلة ثم الموضوع الرئيس للقصيدة :كالمدح أو الفخر أو الهجاء أما الاختتام فيكون بأبيات تجري مجرى الحكم والأمثال، بالإضافة إلى ذلك تعتبر أهم ميزة للشعرية الشفوية آنذاك هي الإنشاد والغناء "فقد كانت له في الجاهلية تقاليد خاصة استمرت في العصور اللاحقة كان بعض الشعراء مثلا :ينشد قائما ... وكان بعضهم يقوم بحركات من يديه أو جسمه ...من بين الشعراء الذين عرفوا بإجادة الإنشاد في الجاهلية الأعشى (أعشى قيس)، وقد سمي "**صناجة العرب**"[3].

ومع مجيء الإسلام انبهر العرب بهذا النص القرآني الذي تحداهم في لغتهم مركز اعتزازهم، فَنَجَمَ عن ذلك انبثاق الدراسات اللغوية التي جعلت القرآن محورا لها بتفحص ألفاظه ومعانيه والبحث عن مكامن الإعجاز فيه،

[1]-الزمخشري :أساس البلاغة ،دار صادر بيروت،مادة "شعر"، ص331.

[2]-ابن منظور: لسان العرب ، مادة شعر"، المجلد 4،ج26 د،ط،د،ت، ،ص2273،

[3]-ادونيس :الشعرية العربية، دار الآداب ط2، بيروت،1989، ص8،9.

ومنذ ذلك الحين بدأ العلماء في تدوين الشعر وتأليف الكتب في مختلف المجالات خاصة اللغوية والنقدية منها ومن هؤلاء نجد: "ابن سلام الجمحي" (ت232) صاحب "كتاب طبقات فحول الشعراء" الذي حاول من خلاله وضع أسس وقواعد للشعر الذي يعتبره صناعة حيث يقول "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلوم والصناعات : منها ما تثقفه العين ومنها ماتثقفه الأذن، ومنها ماتثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان "[1]، فالشعر عند الجمحي صناعة يحتاج إلى دقة وإتقان وخبرة ومهارة ليكون في أحسن صوره.

كما يعتبر "قدامة بن جعفر" (337هـ)من أوائل النقاد العرب الذين حاولوا تقديم تعريف شامل للشعر فقد ذهب في كتابه "نقد الشعر" إلى أن الشعر هو: "قول موزون مقفى يدل على معنى ، فقولنا "قول " دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ..." [2]، بالرغم من كل الانتقادات التي وجهت لهذا التعريف لا يمكن إغفاله كونه يمثل البداية التي استند عليها النقاد بعده.

ولم يبتعد "رشيق القيرواني" (463هـ) عن تعريف "قدامة" للشعر إلا بإضافته لعنصر "النية" التي يعقدها الشاعر قبل نظمه، وهو الأمر الذي عابه عليه النقاد لأن النية شيء عام في سائر الأمور.

إضافة إلى كل هؤلاء نجد "عبد القاهر الجرجاني " ونظريته في النظم التي انتهى فيها إلى أن سر الإعجاز كامن في النظم أي (علاقة اللفظ بالمعنى)، وقد كان لهذه النظرية تأثيرا كبيرا في علوم اللغة والتي يقول فيها:"أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه –علم النحو–وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها" [3]؛ فالنظم يعتمد أولا اختيار الألفاظ المناسبة للمقام، ومن تم ربط هذه الألفاظ فيها بينها باعتبار قواعد النحو حتى يتحقق المعنى المراد،كما أن النظم أساسه ترتيب المعاني في النفس أولا قبل تأليفها ويقول الجرجاني في هذا "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض ويُبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك "[4]؛ يتضح من ذلك أهمية مراعاة العلاقات بين اللفظة وجارتها داخل كل تركيب، لأن اللفظة لا يفهم معناها إلا من خلال التركيب الذي وردت فيه كما أن معناها يختلف باختلاف السياق الذي توجد فيه....

[1]–ابن سلام الجمحي :طبقات فحول الشعراء ،تح:محمد محمود شاكر مطبعة المدني ،مصر ،د،ط،د،ت،ج1،ص05.

[2]– قدامة بن جعفر :نقد الشعر، تح عبد النعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان ،د،ط،د،ت،ص64.

[3]– عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،تح:محمد محمود شاكر ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط5،2004 ،ص81.

[4]–المرجع نفسه،ص55.

مما سبق يمكن القول أن البحث في شعرية النصوص الإبداعية سيضل مستمرا وهذا ما ذهب إليه حسن ناظم حينما قال: "سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة، ذلك أن الشعر كالسراء والشجاعة والجمال، لا ينتهي منه إلى غاية، وسيبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا "[1].

الحداثة الشعرية:

تعتبر الحداثة الشعرية مؤشر "لابتداء تتهدم فيه قيم الثبات ويتغير نظام الأشياء، وكذلك نظام الرؤية إليها والشعر الحديث يبحث عن حداثة شعرية مغايرة، تتخلص من كل شيء مسبق"[2] هذا يعني أن الحداثة هي كسر للقوانين النمطية وخروج عن المألوف من الأطر و القوانين المتعارف عليها.

ويوضح "محمد بنيس" الحداثة الشعرية في كتابه "الشعر العربي الحديث" من خلال الصيرورة التاريخية في ثلاثة مراحل متعاقبة كل مرحلة لها خصوصيتها الفنية و البنائية التي تصنع لها مبدأ الشعور بالتميز هي:

الأول : حداثة في الامتداد التاريخي منذ البارودي إلى الآن، أو منذ ما اصطلح على نعته بعصر النهضة ومعناه أن الحداثة ظاهرة تاريخية نشأت مع البارودي.

الثاني : يؤالف بين الحداثة كظاهرة تاريخية، وبين جملة الخصائص النصية التي شملت عناصر وبنية الشعر العربي مع مجيء الشعر المعاصر وهذا التعريف ركز على الامتداد التاريخي كما يركز على عنصر الرؤية كمكون من مكونات النص الحديث.

الثالث: وهو أميل إلى حصر الحداثة في الشعر الأوروبي، واعتبار ما أنتج منذ شعر النهضة إلى الآن، بعيدا من أن يستوعب الحداثة أو يستنطقها في الممارستين النظرية والنصية[3] .

وقد كان للحداثة أثرا بارزا على الساحة النقدية العربية الحديثة من حيث التوسع والتعدد و التنوع في الدراسة و التأويل، غير أنه لا يمكننا الوقوف عند شعرية الحداثة العربية إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي والاجتماعي على حد تعبير أدونيس عندما يقول: "فقد اقترن نشوءها بالحركات الثورية التي كانت تطالب سياسيا

[1] حسم ناظم :مفاهيم الشعرية ،المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1994، ص27.

[2] –مشري بن خليفة ،الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية،دار حامد للنشر والتوزيع،ط1، 2011،ص128.

[3] –المرجع نفسه،ص،ن.

واجتماعيا بالمساواة والعدالة وعدم التفريق بين المسلم والمسلم على أساس من جنس أو لون، واقترن كذلك بنشوء الحركات الفكرية التي تعيد النظر، بشكل أو بآخر في المفهومات الثقافية الموروثة، والدينية على الأخص "[1]، وبالرغم من ذلك يرى أن الحداثة في المجتمع العربي كانت تتأرجح بين قوة وضعف وسبب ذلك أنها: "بقيت في الغالب، قوة رفض وتساؤل وتحريك دون أن تدخل بوصفها وعيا جذريا وشاملا في بنية العقل العربي أو في بنية الحياة، ولعل فيه أخيرا ما يفسر غلبة البنية العقلية القديمة التقليدية على الحياة العربية وعلى الشعر والفكر العربيين "[2].

من هنا أخذت أزمة الحداثة وجهها الأكثر تعقيدا في مرحلة عصر النهضة خاصة بعد ظهور تيارات رافضة للتبعية للماضي وتمجيده وداعية إلى الممارسة الخلاقة والإبداع متأثرين في ذلك بالحداثة الغربية ومناهجها المختلفة نذكر منها :

-**الأسلوبية**: يبحث هذا المنهج عما يتميز به الكلام الفني عن غيره من أصناف الخطاب،وذلك عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي (المستوى الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي،.....)، ويحدد "كوهين" ماهية الأسلوبية بأنها "علم الانزياحات اللغوية"[3]، والانزياح هو العدول والانحراف والتوسع....أي خرق القاعة اللسانية القائلة بأن لكل دال مدلول واحد"فبواسطة الانزياح تملأ الدوال بمدلولات جديدة لا حصر لها"[4].

-**البنيوية** :تعتبر أول دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي هي:" الدراسة القيمية التي تقدم بها عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب الصادر عام 1977م...البنيوية بوصفها ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية من حيث هي شكل يقوم على مجموعة من الروابط والعلاقات الخفية "[5].

-التفكيكية :**هي** تجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق الخلخلة واللعب الحر بالكلمات حيث" تقوض النص بأن تبحث في داخله ما لم يقله بشكل صريح ....وهي تعارض منطق النص الواضح المعلن "[6]

[1]- المرجع السابق،ص،ن.

[2]- أدونيس : الشعرية العربية ،مرجع سابق،ص81،82.

[3]- بشير توريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية،عالم الكتب الحديث،ط1، 2009،ص146

[4]- المرجع نفسه،ص147.

[5]- المرجع نفسه، ص71.

[6]- المرجع السابق ص201..

وإذا كان مصطلح التفكيك يوحي بالتفتت والتشتت والتناثر ...فإنه يهدف إلى "قراءة ثانية للخطابات والنصوص والأنظمة الفكرية"[1]، إضافة إلى السيميائية، السياقية، والنسقية ... وغيرها، وحقيقة فإن هذه المناهج ليست طارئة وظهرت في العصر الحديث، وإنما لها جذور في الأدب العربي القديم ولعل أول المناهج النقدية التي ظهرت في محيط الأدب العربي هي تلك التي أخدها النقاد العرب في الثقافات الأجنبية خلال العصر العباسي الأول والثاني، نتيجة لامتزاج الثقافات الأجنبية بالثقافة العربية كاليونانية والسريانية والهندية وكانت الثقافة اليونانية أكثرهم تأثيرا في حركة النقد العربي القديم ولكن الذين استفادوا من الحركة النقدية عند اليونان قلة على مستوى الأدب العربي نذكر منهم: "ابن رشد" و"قدامة بن جعفر" و"حازم القرطاجني"...

وفي العصر الحديث عصفت بالحركة النقدية العربية الحديثة رياح المناهج النقدية الغربية بشكل لافت وكان ذلك مع مطلع القرن العشرين ولعل أهم ظهور لهذه المذاهب هو ظهور الحركة الرومانسية على يد خليل مطران سنة(1908)، ثم ما أتى به بعد ذلك أصحاب مدرسة الديوان العقاد والمازني من احتفاتهم بالمدرسة الانجليزية في النقد وبخاصة مجموعة" سويفت" النقدية وأعمال الكنز الذهبي النقدية...

ثم بعد هذه الفترة وجد ما يسمى بشعر التفعلية وهو منقول عن الشعر الانجليزي وبالضبط عن رائده الأول "توماس سرتل اليوث" الذي يعتبر رائد الشعر الانجليزي، حيث جاءت "نازك الملائكة" بعد الحرب العالمية الثانية لتعيد النظر في واقع الشعرية العربية وذلك منذ عام (1949) في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" فانتزعت من سواد القصيدة العربية بياضا جديدا لا معا في أفق التنظير الشعري، فبددت بمقولاتها النقدية سحائب العمود الشعري القديم، لتضيف بذلك إلى رصيد الشعرية العربية واقعا نقديا جديدا، ارتوى من واقع شعري جديد يسوده التغيير والاضطراب"[2]، هذا التجديد (الحداثة) كان على مستوى الشكل الشعري ومضمونه.

والحقيقة أن انتقال المصطلحات الغربية إلى الساحة الإبداعية والنقدية العربية كان له الأثر البالغ في خلق حركية داخل العملية الأدبية والنقدية، ولكن كل هذا لم يمنع من جود نقص وخلل في تفسير وضبط الكثير من المصطلحات التي من أهمها مصطلح الشعرية وذلك راجع إلى عامل الترجمة والنقل من لغة إلى لغة أخرى .

فلا يخفى علينا أن النقد العربي الحديث قد تشكل في ظل تفاعل مباشر بين جملة من القوى، فمن جهة هو يمتلك جذورا تراثية نقدية وبلاغية وفلسفية تشده إلى الموروث، ومن جهة أخرى نجده متطلعا إلى القيم

[1]- المرجع نفسه ، ص 202.

[2]– بشير توريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية ، ص352.

والمفهومات النقدية والاصطلاحية التي جاء بها النقاد الغربيون وقد عرف هذان الاتجاهان مواجهة عنيفة بين من ينتصر إلى القديم ومن ينتصر للجديد وفي ذلك يقول على القاسمي:"نادى المتحررون باستعارة المصطلحات بحرية تامة من الانجليزية والفرنسية واللغات الأخرى بل حتى من اللهجات العامية، للإسراع في وضع المصطلحات وزعموا أن الاقتراض اللغوي أمر طبيعي ... ولقد اشتمل القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف على أمثلة كثيرة من الاقتراض اللغوي"[1].

ومن جهة أخرى "يطالب المحافظون بالتقيد باختيار الألفاظ العربية الفصيحة مقابل المصطلحات الأجنبية ورأوا أن ذلك أجدى على المدى البعيد، لأن اللغة العربية لغة "اشتقاقية " فإذا تمت ترجمة المصطلح بكلمة عربية استطعنا أن نشق من جذرها عددا من المفردات "[2].

لكن الاتجاه المحافظ لم يبق على حاله من القوة، فقد عرف تراجعا مع بروز توجهات نقدية حديثة والتي تبنت في مسارها النقدي أطروحات النقد الغربي، وهذا ما فتح المجال للمصطلح النقدي الغربي للتوغل في جسد وكيان النقد العربي بل وفي الثقافة العربية كلها، وكان ذلك عن طريق الترجمة والتعريب، فقد كان للترجمة دور كبير على مر العصور في خلق جسور التواصل بين الشعوب وتيسير طرق التفاعل فيما بينها وفي ذلك يرى على القاسمي أنها "تعمل على إحداث نهضة ثقافية، واقتصادية، فعندما تقوم الترجمة بنقل مفاهيم ثقافة من الثقافات وعلومها وتقنياتها إلى ثقافة أخرى فإنها تهيئ الأرضية لتلاقح الثقافة المتلقية بغيرها، ومن ثم نموها وازدهارها وغناها"[3]، أما التعريب فيرى أنه "نقل الكلمة الأجنبية ومعناه إلى اللغة العربية كما هي دون تغيير فيها، أو مع إجراء تغيير وتعديل عليها لينسجم نطقها مع النظامين الصوتي والصرفي للغة العربية ولتتفق مع الذوق العام للسامعين، ولتيسير الاشتقاق منها"[4]، وقد عرفت اللغة العربية اقتراض وتعريب الألفاظ الأجنبية منذ العصر الجاهلي، وذلك بفعل الاحتكاك مع الأمم المجاورة كالفرس والروم ...عن طريق التجارة والغزو....

[1]-علي القاسمي :علم المصطلح أسسه ومناهجه وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2008، ص192.

[2]- المرجع نفسه ،ص192.

[3]-المرجع نفسه، ص140.

[4]- المرجع السابق ،ص109.

"فأخذت العربية عن الفارسية كلمات مثل: إبريق،آجر، وأسطوانة، وبستان، وجاموس وزنجبيل...وأخدت عن اليونانية كلمات مثل: إسطرلاب، وأسطول، وبطاقة، وجغرافيا .."[1].وازداد المعرب والدخيل في اللغة العربية مع ظهور الإسلام وانتشاره....

ويعتبر مصطلح الشعرية من المصطلحات التي أثارت الكثير من الجدل على الساحة النقدية العربية وهي تعني في عمومها قوانين الخطاب الأدبي أو كما يرى حسن ناظم "هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"[2].

والشعرية تسعى إلى أن تكون بديلا مكافئا للمصطلح الفرنسي Poétiqueأو الانجليزي Poetics وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية Poetica المشتقة من الكلمة الإغريقية Poitikos بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون –خلال القرن 16م- بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق Inventif ...أما على الصعيد الاصطلاحي للبحث فإن (القاموس الموسوعي لعلوم اللغة) يشتق للمصطلح ثلاثة مجَارٍ أساسية يجري في نطاقها من حيث أن الشعرية تحيل على "[3]:

1- أي نظرية داخلية للأدب.

2- اختيار المؤلف ضمن مختلف الإمكانات الأدبية المتاحة (في النظام الموضوعاتي في التأليف، في الأسلوب ..) فنقول شعرية "هيغو" مثلا.

3-القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما، وهي مجموعة من القواعد التي ينبغي التقيد بها أثناء الممارسة الفنية .

وقد أحدث مفهوم الشعرية تضاربا في الآراء بين النقاد على مستوى ترجمته التي اتخذت وجوها متعددة فمنهم من ترجمها إلى "الشعرية" أو "الإنشائية" أو "البويطيقا" ...

[1]-المرجع نفسه،ص117.

[2]-حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ، المرجع السابق،ص9.

[3]- يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد الدار العربي للعلوم بيروت ناشرون ،ط1، 2008.ص227.

والجدول الآتي يوضح مدى تعدد المصطلح وتنوعه عند بعض النقاد وزئبقية المفهوم في التصور النقدي الراهن [1]:

التسمية	أراء النقاد	المرجع
الشعرية	حسن ناظم :"إن لفظة الشعرية قد شاعت أثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة	حسن ناظم : مفاهيم الشعرية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،ط1،1989 ،ص16،17
الشاعرية	"تأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر ... ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية	عبد الله الغدامي الخطيئة والتفكير،ص21،22.
الأدبية	"الأدبية مفهوم مواز لمفهوم الشعرية في أهدافه وإلى حد ما في طرائقه ...وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع "	حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ص36.
الشعرية	" الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز السفر لدخول عالم الشعر"	نور الدين السد : الشعرية العربية ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر د،ط1995 ،ص9.
	أخذ بهذا المصطلح توفيق بكار وعبد السلام المسدي	عبد الله الغدامي الخطيئة والتفكير،مفاهيم الشعرية،ص27.
الشعرية	" الشعرية وظيفة من وظائف ما الإنشائية يسميه الفجوة أو مسافة التوتر "	عز الدين إسماعيل: الشعر العربي العاصر ،ص13.
	"فالفجوة تميز الشعرية تمييزا	كمال أبو ديب : في الشعرية

[1]- خولة بن مبروك:الشعرية العربية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، عدد9، جامعة بسكرة،د.ط،2013.ص372،373،374.

الشعرية	موضوعيا لا قيميا "	مؤسسات الأبحاث العربية ،بيروت ،ط1987،ص35.
الشعرية	"سر الشعرية هو أن تضل دائما كلاما ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جيدة "	ادونيس : الشعرية العربية دار الآداب بيروت ،ط2، 1989،ص78.
الشعرية	هي شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير"	بشير توريريت رحيق الشعرية الحداثية،ص179
بويتيك	تبنى هذا المصطلح حسين الواد في كتابه"البنية القصصية في رسالة الغفران"	حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ص27.
بويطيقا	تبنى هذا المصطلح د،خلدون الشمعة في كتابه "الشمس والعنقاء"	حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ص27.
نظرية الشعر	تبنى هذا المصطلح على الشرع في ترجمة لمقدسة كتاب نور ثروب "تشريح النقد"	حسن ناظم : مفاهيم الشعرية نقلا عن فراي نور ثروب مقدمة كتاب تشريح النقد،تر:د،علي الشرع في مجلة الأقلام،العدد9 ،1989،ص66.
فن الشعر	تبنى هذا المصطلح يوسف عزيز ترجمة لدراسة "ادوارد ستاكينفييج"عن الشعر البنيوي وعلم اللغة في اتجاهات النقد الحديث، عليه عزت عياد في "ومعجم المصطلحات اللغوية والأدبية	
فن النظم	"رومان جاكبسون" وذلك في كتابه "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب "	حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ،ص28.

الفن الإبداعي/ الإبداع	تبنى هذا المصطلح :جميل نصيف في ترجمة لكتاب ميشال باختين "شعرية ديستوفسكي	حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،ص29.
علم الأدب	تبنى هذه الترجمة جابر عصفور في ترجمة لكتاب"لاديث كروزويل" عصر البنيوية، ومجيد الماشطة في ترجمته لكتاب فرنس هو كز'البنيوية وعلم الإثارة	حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ص29.

من خلال هذا الجدول يتضح اختلاف النقاد العرب في تحديد مصطلح جامع للشعرية، حيث يبدو جليا أن مصطلح الشعرية هو المصطلح الأكثر تداولا من المصطلحات الأخرى :"كالأدبية"، و"الإنشائية"، و"البويطيقا"...

ويمكن تلخيص أهم المصطلحات التي جاءت في هذا الجدول فيما يلي:

1–**الشعرية** : ورد هذا المصطلح عند "حسن ناظم" الذي يرى أن لفظة الشعرية قد أثبت صلاحيتها في أغلب كتب النقد والكتب المترجمة،كما وردت لدى "نور الدين السد" الذي يذهب إلى أن الشعرية ليست قضية شكلية أو جواز سفر للدخول إلى عالم الشعر ... في حين يرى" أدونيس" أن الشعرية يجب أن تضل دائما كلاما ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة ذلك أن شعرية هذا الأخير هي شعرية الانزياح والعدول والخروج عن المألوف ... وإلى نفس المعنى ذهب "بشير توريريت" حين قال بشعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير ...

2–**الأدبية** :يعتبرها "حسن ناظم" موازية لمفهوم الشعرية في أهدافه وإلى حد ما في طرائقه...وبذلك تكون علاقة الشعر بالأدب علاقة المنهج بالموضوع.

3– **الشاعرية** : تبنى هذا المصطلح "عبد الله الغدامي" حيث يرى أن كلمة الشاعرية مصطلح جامع يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر...ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية.

4– **بويتيك** : تبنى هذا المصطلح حسين الواد في كتابه "البنية القصصية في رسالة الغفران".

5– **بويطيقا** : تبنى هذا المصطلح د، "خلدون الشمعة" في كتابه "الشمس والعنقاء ".

6– **فن الشعر** :تبنى هذا المصطلح كل من "يوسف عزيز" و"عليه عزت عياد" .

7- **فن النظم** : ورد عند" جاكبسون" في كتابة "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب".

8– **الفن الإبداعي** : أخد بهذا المصطلح "جميل نصيف".

9- **علم الأدب** :تبنى هذه الترجمة "جابر عصفور" و"مجيد الماشطة".

كما أسلفنا الذكر إن مصطلح الشعرية هو المصطلح الأكثر شيوعا واستعمالا وهذا ما عبر عنه و"غليسي" في قوله "تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر عن الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي، جعلها تهيمن على ما سواها"[1] ومعناه أن الشعرية مصطلح مركب ومتشعب قائم على أساس الدراية و البحث والتحقيق وهي حدود أساسية في عملية التأويل والفهم.

[1]-يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،المرجع السابق، ص287.

مدخل:

الفصل الأول:تداولية مصطلح الشعرية في الدرس النقدي.

1-مصطلح المحاكاة الشعرية في الدرس النقدي الغربي.

1-1-الدلالة اللغوية للمحاكاة .

1-2-الدلالة الاصطلاحية للمحاكاة.

1-3-المحاكاة الشعرية عند النقاد الغرب القدامى.

1-3-1-أفلاطون.

1-3-2-أرسطو.

2- الشعرية عند النقاد الغربيين المحدثين .

2-1-جاكبسون.

2-2-تودوروف.

2-3-جون كوهين .

3-مصطلح الشعرية في الدرس النقدي العربي القديم.

3-1-الفرابي .

3-2ابن سينا .

3-3ابن رشد.

3-4- حازم القرطاجني.

4-الشعرية في الدرس النقدي العربي الحديث.

4-1-كمال أبوديب.

4-2-أدونيس.

الفصل الأول:

تداولية مصطلح الشعرية في الدرس النقدي الغربي والعربي.

الفصل الثاني:تداولية مصطلح الشعرية في النقد الجزائري.

1 تجليات مصطلح الشعرية عند عبد المالك مرتاض.

1-1-في الثرات العربي القديم.

1-2-في النقد الغربي الحديث.

1-3شعرية اللغة.

2-1الوظئف الشعرية.

2-2بنية اللغة الشعرية.

1-4-شعرية الأسلوب.

3-1-الإنحراف في اللغة الشعرية.

3-2-حيز اللغة الشعرية.

1-5-شعرية الإيقاع وأثرها في توق المعنى.

1-6-شعرية الصورة.

2-تجليات مصطلح الشعرية عند يوسف وغليسي.

2-1-شعرية اللغة.

2-1-1 البنية الإفرادية.

2-1-2-البنية التركيبية.

2-1-3-مستويات بنيوية عامة.

2-2-شعرية المواضيع والمواضيع الشعرية

2-2-1 شعرية الخطاب الثوري.

2-2-2 الشعرية الرومانسية .

2-2-3 شعرية الخطاب الواقعي.

2-2-4-شعرية الإحالة والرمز.

2-3علاقة القديم بالجديد (الأصالة والمعاصرة).

2-3-1أحمد الغوالمي.

2-3-2عبد الله العشي

الفصل الثاني :تداولية مصطلح الشعرية في النقد الجزائري المعاصر:

شهد مصطلح "**الشعرية**" في الساحة النقدية المعاصرة تجادبات متعددة ومتنوعة سواء على المستوى النظري أو على المستوى التطبيقي، حيث ركز الدارسون جل اهتمامهم على إبراز الحدود الثابتة، والمتغيرة للنص الأدبي، سواء كان شعرا أم نثرا، ولهذا فقد اعتمد هؤلاء الدارسون وفي مقدمتهم :"عبد المالك مرتاض" و"يوسف وغليسي" على البحث في التراث النقدي لمعرفة العلاقة بين التفسيرات القديمة والحديثة ومدى ارتباطها ببعضها البعض، ولئن اختلفا في دراستهما النظرية والتطبيقية فإنهما التقيا في صعوبة المصطلح وتشعبه وتنوع دلالته وأشكال حضوره في النص الأدبي، وإذا ماحاولنا استقصاء دلالة المصطلح عند كل ناقد فإننا سنعثر على تأويلات متنوعة وكل تأويل له مبرراته وأسبابه .

1-تجليات الشعرية عند عبد المالك مرتاض:

يعتبر عبد "المالك مرتاض" أحد أبرز النقاد الجزائريين المعاصرين الذين كان لهم في عالم النقد والمعرفة دور كبير بفضل لغته النقدية التي كثر حولها الحديث، لما تحمله من سمات أدبية ونقدية، فعني بدراسة النصوص الأدبية العربية القديمة والحديثة بالموازاة مع تتبعه للنظريات والمناهج النقدية الغربية الحديثة، وهنا يقول: "عبد المالك مرتاض" حول علاقة الأدب بالنقد: "منذ كان الإبداع كان الرأي حوله، ومنذ كان الإبداع الشعري خصوصا كان النقد له؛ أي منذ كان فن القول، أو العمل الفني باللغة langage التي تستحيل إلى بناء أسلوبي معين، كان حول اللغة الواصفة، أو لغة le metalangage "[1].فالأدب يحتاج إلى سند لكي يثبت وجوده وكينونته، لأن الناقد وهو يعكف على قراءة النصوص الإبداعية ويبعث فيها الحياة يقدم مفهوم خاص وفق تجربة القراءة وما يتسلح به من معارف وخلفيات .

وتجلت الشعرية في أبحاث "عبد المالك مرتاض" من خلال تركيزه على لغة النص؛ أي مادته الصوتية والدلالية حين لم يحصرها في الخطاب الشعري بل يرى هناك نصوصا نثرية تتجلى فيها الشعرية بامتياز من خلال كفاءة الكاتب وقدرته على اختيار الألفاظ المناسبة وحسن تركيبها في بناء فني جميل يحقق جانبي المعنى والجمال الفني، يقول "بمقدار ما كانت الهوة سحيقة بين الشعر والنثر الأدبي في العصور القديمة، بمقدار ما اغتدت ضيقة في العصور المتأخرة، حتى إن بعض النظريات النقدية الجديدة تحاول في بعض مقولاتها إزالة الحواجز بين

[1]- عبد المالك مرتاض:في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار هومة ، الجزائر ،2005،ص49.

"الصناعتين" بمصطلح "أبي هلال العسكري"، فإذا الشعر نثر أو أسوأ منه إذا كان نظما باردا، وإذا كان النثر شعرا كان مشبعا بالصور البديعة وموقرا بالرؤى الشفافة، ومحملا على أجنحة الألفاظ ذات الظلال الشعرية الرقيقة"[1]؛ فالشعرية عنده هي المهارة والتفنن في بناء الكلام .

" فمرتاض" يؤثر استعمال مصطلح الشعريات ترجمة للمصطلح الغربي (poétique) بدلا من مصطلح الإنشائية لدى المستعملين التونسيين ومنهم "عبد السلام المسدي"، أو مصطلح الشعرية حسب عامة النقاد المعاصرين، يقول أن ترجمته بالإنشائية أو الشعرية لا يعني كبير الشيء لكن يبقى رأيه هذا غير متزمت فيه.

فالشعرية لدى "مرتاض" تتجلى من خلال لغته فيما كتبه من نقد بدءا بالتطبيق، حين أخد يحلل نصوصا إبداعية شعرية ونثرية، ثم انتقاله إلى التنظير بعد أن اكتسب خبرة تؤهله إلى ذلك وساعده أيضا تمكنه من قراءة المناهج الغربية وإثراء رصيده المصطلحي دون تهميش وعودته إلى التراث في كل عمل نقدي، حيث استطاع أن ينسق بين التراث والحداثة عن قناعة تامة بأن القديم يتفاعل مع ما هو حداثي، وأن هذا الحداثي بحاجة إلى قديم لتتضح معالمه ويتعمق أثره كي لا يبقى أسيرا لآراء لا تخلو من ذاتية واقصائية.يقول: "مرتاض:" إن العناية بالنص الشعري كان منذ القديم عند العرب بحيث يحتفون بالشاعر الجديد إذ تمكن منه، وعند الإغريق كذلك كان الشعر هو الغالب على حساب النثر الذي كانوا ينظرون إليه كأنه لغة المنطق والنحو"[2]، لكن في هذا السياق يرفض "مرتاض" وضع حدود بين الشعر و النثر، حينما يؤكد أن العلاقة بين الكتابة الإبداعية والكتابة التحليلية أصبحت اليوم" تقوم على المودة والتعاون "و في بحثه دائما عن حدود الشعر والنثر يرى أن النثر لا يعدم أن يكون صاحبه ذا قوة وعاطفة وحلم موسيقي بحيث أن هذه الألوان التعبيرية لم تعد تقتصر على الشعر وحده دون النثر.

فيذهب"مرتاض" في كتابه "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين ؟" الذي ألفه سنة(1983) إلى أن:"اسم lapoitique هو مصطلح ألسني جديد لم تجد له العربية مقابلا إن ترجمته بالإنشائية أو الشعرية لا يعني كبير الشيء والبويتيك عند "جاكبسون" هو وظيفة اللغة الفنية للكتابة أو lelangage التي بواسطتها يمكن أن تكون الرسالة عملا فنيا على الرغم من أن البويتيك لا يقتصر على دراسة مشاكل اللغة الفنية للكتابة وإنما يجاوز هذا المجال الضيق إلى نظرية الإشارات"[3]، ويقول أيضا "نحن نحسب أن كثيرا من الآثار الشعرية التي تندرج تقليديا تحت

[1]- عبد المالك مرتاض:في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، المرجع السابق،ص93،94..

[2]- عبد المالك مرتاض : النص الأدبي من أين إلى أين ؟،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983،ص 26،27.

[3]- عبد المالك مرتاض : النص الأدبي من أين إلى أين؟، المرجع السابق،ص26،27.

هذا العنوان ليس لها من الشعرية والشعرية هنا ليست بمعنى البويتيك وإنما هي بمعنى اشتمالها عل روح الشعر ومعاييره التقليدية "[1]، من هنا نقول بأن الشعرية حسب "**مرتاض**" لا تطابق "**البويتيك**" تماما.

1-1-الشعرية و الدرس النقدي العربي القديم

وقد خص "**عبد المالك مرتاض**" كتابا كاملا سماه "**قضايا الشعريات**" تحدث فيه عن الجذور التاريخية لمصطلح الشعرية و دلالته العميقة و الذي كان موضوعا للنقاش بين النقاد منذ القديم برغم اختلاف التسمية والمعنى واحد، كما تحدث من خلاله عن اللغة الأدبية بين الإبداع والإتباع، وجاءت هذه الدراسة كحصيلة لمشواره الطويل في القراءة والتحليل، وقد تناول "مرتاض" مجموعة من النقاد العرب القدامى الذين تناولوا الشعرية نذكر منهم:

أ-ابن سلام الجمحي:

من المعروف أن "ابن سلام الجمحي" قد اختص بالشعر واتضح ذلك من خلال حديثه الطويل عن طبقات الفحول التي حاول فيها ترتيب الشعراء و فق تصور فني متميز اعتبره النقاد معيارا يحتكم إلى الشعرية الحديثة التي قوامها الدربة و الممارسة فيقول:" وللشعر صناعة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان"[2]، فهو يتحدث عن كيفية اهتداء الناقد إلى معرفة المستوى الفني في الكتابة الشعرية، من خلال جعله للشعر صناعة، وإذا كان "ابن سلام" قد اهتم بالشعر "فالجاحظ" اهتم بالمعنى وعرفه على أنه "النسيج الشعري"[3]، بالإضافة إلى "ابن قتيبة " الذي يحمل رؤية تقليدية للشعر حيث تناول قضيتان كبيرتان بتركيز شديد ووعي معرفي رصين وهما .

أولا : قضية القديم والجديد فجودة الشعر في رأيه لا تتوقف على قدم زمنها.

وثانيا: :تقسيمه الشعر إلى أربعة أقسام وهي على التوالي:

أ- ما حسن لفظه من الشعر وجاد معناه.

ب- ما حسن لفظه وأحلولى ولكن دون اشتماله على مضمون نبيل أو عميق .

---

[1]- المرجع نفسه،ن،ص.

[2]- عبد المالك مرتاض:قضايا الشعريات منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة الأمير عيد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، د،ت،ص16

[3]- المرجع نفسه،ص17.

ج-ما حسن معناه وقصرت ألفاظه عنه.

د -ثم وأخيرا ما ردؤ معناه وردؤ لفظه ، وهو أسوأ الأضرب الشعرية الأربعة مثولا في هذا التقسيم "[1].

وبذلك نقول بأن ابن قتيبة كان أول من قسم الشعر تقسيما يقوم على المراوحة بين اللفظ والمعنى والجودة والرداءة ، وأقام ذلك على أربعة تقسيمات بعد أن نبه إلى ضرورة التخلي عن فكرة التعصب إلى القديم على الجديد وهذا الأخير سيصبح قديما حين يمر عليه زمن معين .

واعتمد "ابن طباطبا" على التفسير الأدبي بدل المنطقي حيث قال:"هو كلام منظور بائن عن منثور يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود "[2]،كما ذكر أن الشاعر عليه "التوسع في علم اللغة " والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالاتهم والوقوف على مذاهب العرب كما يرى بأن "الشاعر لا ينبغي له أن يختلق فتيلا من النساج والنقاش وناظم الجوهر"[3]، ويتوقف "ابن طبابطا "

لدى مسألة اللفظ والمعنى التي شغلت الفكر النقدي البلاغي العربي ، واعتمد على التقسيم الثاني لابن قتيبة في كلامه دون أن يحيل علية.

أما "قدامة بن جعفر" فإنه قد يكون أول من عرف الشعر تعريفا أكاديميا قائما على تمثيل المفاهيم تمثيلا لفظيا حينما قال "قول موزون مقفى يدل على معنى معين "[4]، فهو يبين بأن الشعر قائم على أربعة عناصر هي" اللفظ، الوزن، والقافية، والمعنى"[5]؛ فالقول هو اللفظ أما الموزون هو الوزن والمقفى هو القافية والدال على المعنى هو المعنى. ويعد "قدامة" أول ناقد عربي يجنح إلى "مفهمة المفاهيم وتأصيل المصطلحات المتمحّضة لنقد الشعر على نحو منهجي رصين "[6].

[1]- المرجع السابق،ص61.
[2]- المرجع نفسه،ص24.
[3]-المرجع نفسه،ص25
[4]- المرجع نفسه،ص28.
[5]-المرجع نفسه،ص32.
[6]-المرجع السابق،ص،ن.

كما ركز "الجرجاني" في دراسته للشعرية على الشعر وقد عمد في ذلك إلى الفصل بين ما هو قديم وما هو جديد حيث قال "ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والحديث والجاهلي والمخضرم والأعرابي ،والمولد إلا أني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس،وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر "[1] .

كما يمكن لنا استخراج ثلاث عناصر من كلام الجرجاني وهي:

أ- إصداره الحكم بعدم تفضيل شعر القدماء على المحدثين .

ب- ثم تسويته بين الشعر القديم والمحدث في جودتهما .

ج-ثم الإقرار بحاجة الشاعر المحدث إلى حفظ الشعر الجاهلي والإعراب لتَجزُل لغته وليفحُل أسلوبه".[2]

استند "ابن رشيق القيرواني" هو الآخر إلى ما جاء به "قدامة بن جعفر"، فانطلق منه في "حد الشعر" فيذكر أنه "يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ، الوزن، والمعنى، والقافية "[3]، فهذا حد الشعر لأن من الكلام موزون مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية "فهو يذهب إلى انعدام شرعية الكلام إذا غاب القصد والنية إذ أنه ليس كل كلام يعد شعرا في نظره وكمثال على ذلك قول القائل من يشتري باذنجان ؟[4]. فهو ينفي صفة الشعرية في هذه العبارة اليومية المبتذلة بمعنى كيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر.

ويخلص "مرتاض" من خلال ما سبق إلى أن هناك اختلاف بين النقاد العرب الأقدمين حول مفهوم الشعريات وهذا لا يكاد يشكل وسيطا ولا يبين أن الآخر منهم كان ينسج عن الأول دون أن يحُيلَ عليه بالتقليد.

1-2- الشعرية و الدرس النقدي الغربي الحديث

يرى "عبد المالك مرتاض" أن مفهوم الشعرية في الفكر النقدي الغربي يختلف بحكم حيوية تقافتهم وانفتاح فكرهم على الحوار فقد تناول "عبد المالك مرتاض" منظورات المفكرين الغربيين ونقادهم إلى مفهوم الشعريات ويرى بأن هناك صنفين إثنين:

[1]-المرجع نفسه ،ص35.
[2]-المرجع نفسه،ص36.
[3]-المرجع نفس،ص36.
[4]-المرجع نفسه :ص،ن.

أولا– الرؤية التقليدية إلى مفهوم الشعر notion de poésie و هي ثلاثة أنواع ملحمي وغنائي ودرامي وتضاف إلى ذلك مجموعة من الشروط الأدبية التي تتسم بالقسوة والتي كانوا يشترطون مثولها في النسيج الشعري الذي يعترفون بجماليته ورقيه ومن أبرز هذه الشروط (رفعة اللغة وجمالها وأناقتها والاستعانة بأضرب الاستعارة والمجاز) لتحسين النسج الشعري ومن الادباء الذين تبنوا هذه الرؤية نجد : الأدبية الفرنسية "السيدة دي ستايل" التي ترى أن "الشعر يجب لأن يكون مرآة أرضية للألوهية ويعكس الألوان والأصوات والإيقاعات وكل أنواع جمال الكون "[1]. فهذا التعريف يحمل نزعة صوفية تكرس المفهوم التقليدي للشعريات بحيث تنهض عن جمال التعبير وأناقة اللغة ....الخ .

ثانيا– الرؤية الحداثية: ويمثلها النقاد الجدد الذين برزوا مع منتصف القرن التاسع عشر حيث يذهبون في تقليدهم للرؤية المقدمة من قبل النقاد القدامى إلى أنها غير لائقة بتقاليد العصر التكنولوجي ومن بينهم نجد:

"أندري جيد" (1869-1951) الذي طرح تساؤلا حول مفهوم الشعر وقال "أتريدون تعريفا جيدا للشعر؟"[2]. وأني أرى تعريفا سليما غير الذي يأتي وهو أن الشعر يعمل على المعنى نحو السطر قبل نهاية الجملة.

كما يعتبر "جون كوهين" من أفضل النقاد الفرنسيين الذين تناولوا الشعريات في أدق تفاصيلها، مركزا على الجوانب الإيقاعية والدلالية ومن ثم الجمالية التي تتجلى في وضوح الرؤية، ودقة التعبير، وصرامة المنهج كما أرجع التحولات الكبرى التي عرفتها الشعريات إلى: الرومانسية كونها نقلت مسار الشعر من العلة التي كانت الكلاسيكية تعلل بها الأشياء التي تخضعها لمنطق العقل، فالوجدان والعاطفة هما الأساس بعد إلغاء سلطان العقل على الشاعر والقارئ

1–3– شعرية اللغة :

2–1–الوظائف الشعرية

ثم انتقل "عبد المالك مرتاض" إلى الحديث عن علاقة الشعرية بالوظيفة الجمالية والاجتماعية، فتوقف مع وظيفة اللغة الشعرية التي تتميز بتعددية وظائفها الدلالية حيث بين أن: "وظيفة اللغة الشعرية هي تصوير الوجدان

[1]– المرجع السابق،ص52

[2]– المرجع نفسه،ص54

الذي يفيض من العاطفة المتأججة للشاعر" [1]، فيتمثل بذلك عنفوان جائش، يتخذ من خلاله "نسيجا فنيا جميلا، يسحر المتلقي ويبهره "[2]، حيث كانت اللغة المشروطة للشعر الرفيع في مستوى المعنى من النبل والشرف والرصانة ، فإذا تدنت عن مستوى المعنى، أو تدنى المعنى عن مستوى اللفظ كان تافها خسيسا ركيكا .

فالوظيفة الشعرية الأولى من منظور"مرتاض" جاء فيها أن "تيوفيل" فشل في تكريس نظرية "الفن للفن"[3]. وأكد السرياليون على أن وظيفة الشعر ليست على شيء وأنها مثل الفن في نفسها ونظرتهم في ذلك أنها وظيفة محددة التأثير وهي أعجز من أن تفضي إلى ثورة اجتماعية حقيقية ووفق منظور "جان ريكاردو": "فاللغة الشعرية لم تعد مجرد وسيلة جميلة وأنيقة لتدبيج الشعر"[4]، كما أن هذا الأمر كان له شأن عند النقاد القدامى ، وهذا ما جعله يقترح ضرورة التمييز بين ميدانين اثنين مختلفين ميدان الكتاتيب écrivant الذي هو مجرد النهوض بالإعلام من خلال الكتابات العادية التي لا إبداع فيها ولا خيال وميدان الكتاب الذي هو الكتابات الأدبية الرفيعة.

أما الوظيفة الثانية و المتمثلة في الجمالية التعبيرية للشعر فقد وردت لدى "عبد الملك مرتاض" من خلال حديثه عن تصور "ابن طباطبا العلوي" عن المتلقين فيقرر "أن للأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لاتحد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم؛وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ؛ وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف وكالملامس اللذيذة الشهية الحس، فهي تلائمه إذا وردت عليه، أعني الأشعار الحسنة للفهم، فيلتذها ويقبلها ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال، لأن الحكمة غداء الروح، فأجمع الأغذية أنجعها (....) فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم ؛ وكان أنقذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقي، وأشد إطرابا من الغناء، فسل السخائم، وحلل العقد، وسخي الشحيح وشجع الجبان وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزء وإثارته"[5] .

[1]- المرجع السابق،ص87.
[2]- المرجع نفسه ،ص،ن.
[3]-المرجع نفسه ،ص96.
[4]- المرجع نفسه،ص106،107.
[5]-المرجع السابق،ص100.

و أما الوظيفة الاجتماعية للشعر عند "**مرتاض**" فقد تمحورت حول الجبلة التي جُبلَ عليها العرب في حبهم للبلاغة إلى حد الهيام وانبهارهم بالفصاحة إلى درجة الطرب، وشدة تقديرهم للوزن و الإيقاع.

2-2-بنية اللغة الشعرية عند مرتاض:

1-عجائبية اللغة :

تحدث "عبد المالك مرتاض" عن أهمية اللغة ومكانتها في تواصل الإنسان، لأنها ليست مجرد أصوات محدودة في عددها لها دور فعال في إحداث التواصل بين المتعاملين بها إذ أنها تعتبر مفتاح المعرفة لأنه لا معرفة إلا باللغة واللغة حين تذكر يذكر معها اللفظ، ويذكر معها المعنى ويذكر الإرسال والاستقبال : وقد اعتبرها "مرتاض" "لغز عجائبي"[1]، بحيث تتشكل من أصوات مختلفة المخارج فيما بينها فتمثل لفظا؛وهذا اللفظ نفسه هو الذي يتكفل بالإحالة على معنى ؛ وهذا المعنى هو الذي يتكفل بالإحالة على مدلول أو على مرجع خارجي، يمثل ما يكون حقيقة يتفق أو يختلف من حولها المتعاملون بهذه اللغة المطروحة للاستعمال فالفكرة تتكون في الذهن أولا، فيقع التعبير عنها بهذه الأصوات المختلفة مخارجها التي تذل بفضل اختلاف هذه المخارج وبفضل ذلك الاختلاف الصوتي أيضا لدى نهاية الأمر على مدلول الفكرة المتكونة في الذهن وكل ذلك يتم ضمن نظام صوتي دقيق، "فالأصوات ليست عشوائية ولا اعتباطية ولكن مخارجها تتكون عبر منظومة صوتية تندرج في نظام اللغة العام الذي الغاية منه تشكيل الدلالة في الأذهان "[2].

وكمثال: على عجائبية اللغة نقول :" الصبي يتعلم لغته الأم في ظرف ثلاث سنوات أو نحوها في حين أن الشخص الراشد إذا جاء يتعلم لغة أجنبية عن لغته الأم، فيقتضي سنوات طويلة من عمره دون أن ينتهي فيها إلى الغاية المرجوة نطقا وتركيبا ،فصفة العجائبية حملت بعض علماء اللغة الأقدمين على اعتبار اللغة من قبيل الإلهام والتوقيف لا من قبيل المواضعة والاكتساب.

ب-شعرية اللغة:

[1]-المرجع نفسه، ص120.

[2]-المرجع نفسه:ص،ن.

يرى عبد المالك مرتاض أن" اللغة تتأسس بأصوات تتكون في الحنجرة تنتقل من هذه المرحلة القائمة على التخاطب المباشر ، الذي يجعل من اللغة بسيطة عادية"[1]. وذلك لما يتسم به التخاطب اللغوي بين الناس من سرعة واصطناع البديهة في تبادل الأفكار انتقالا إلى مرحلة عليا هي مرحلة التأنق والتشدق والإسهاب والتفهيق، فاللغة في رأيه تزدان بنفسها حين تنهض باللعب بألفاظها وحين تعمد إلى الاعتمال بأصواتها هذا ما يكسبها من سحر البيان وفرط الجمال إلى لوحات شعرية مؤتنقة وقد علل "مرتاض" ذلك بقوله: "أن أي شخص يوفق إلى اصطناع عبارة جميلة في التخاطب بين أهله وأصدقائه أو حتى في موقف عام، وحتى بين العوام لوصف كلامه بالشعرية"[2].

فالصفة الأولى لأي شاعر هو التصور المسبق أي أنه يحسن تدبيج ألفاظ اللغة مدرك لأسرار أصواتها وخبيرا بألفاظها الأنيقة التي تجعل نسج كلامه ينتقل من مستوى الاعتبار إلى مستوى الامتياز أو من مستوى الابتدال إلى مستوى الانزياح فلو لم يكن الشاعر بارعا في تدبيج لغته وتحسين نسوجها ،لما كان بينه وبين أي شخص آخر فرق وقد مثله "مرتاض" بالرسام العبقري.في مزجه بين الألوان والمزاوجة بين المناظر والملائمة بين الأبعاد والمشاهد ، فتبدو بذلك لوحته كأنها من صنع بديع فتمكن الشاعر من لغته وتحكمه فيها يجعله يستطيع التفريق في استعمالها ف "مرتاض" يذهب إلى أن لغة الشعر في عامتها وخصوصا لغة الشعر الحديث والحداثي هي انزياحية أو انحرافية في أساسها .

وقد ذكر "مرتاض" بعض الخصائص الفنية للغة الشعرية وقال بأنها تتميز بالفخامة والمجاز حيث رأى أن اللغة الشعرية تختلف في توظيفها في الشعر بين ما هو قديم قائم على الفخامة والجزالة واستعمال للمجاز بأنواعه المختلفة كالاستعارة، والتشبيه وبين ما هو جديد لا يقوم على اصطناع اللغة الفخمة وإنما يقوم على تزييح اللغة تزييحا منتظما ملحاحا وعلى الجنوح إلى التصور الشفاف وعلى الالتحاد إلى انتقاء اللغة الرقيقة المعبرة التي تشبيه الهواء المناسب والنور المذاب.

[1]-المرجع السابق،ص128.

[2]-المرجع نفسه ،ص129.

فالمؤلف يقول أن الشعراء الأقدمون كانت لغتهم لا تخلو من الجزالة والفخامة، حيث كانت لا تعبأ بالصور الشعرية التي كانت تقل فيها على نحو باد حتى تبلغ في ذلك إلى مدى بعيد وهذا ما لاحظه "مرتاض" في قول عمر بن كلثوم حين افتخر بقبيلته تغلب[1].

إذا بلغ الفطام لنا صبي تخر له الجبابر ساجدينا ".

فهذا البيت يبين لنا المستوى العالي من التفخيم إضافة إلى قوة المبالغة في الادعاء ، بحيث لا نلحظ أناقة اللغة ولاسيما في التصوير ،فما نلاحظه هو لغة فخمة انقادت لصاحبها دون أن يبذل جهدا باديا في التماسها وهذا يبين لنا أن أولئك الشعراء كانوا يتحكمون في لغتهم على نحو لم يتم في أي عصر من العصور الشعرية بعدهم فالجزالة هي السمة البارزة في الشعر العربي القديم وذلك لأن لغة الأقدمين متينة بطبيعتها، والشعر لم يكن إلا امتداد لها.

ومن الأمثلة التي أوردها "مرتاض" ما جاء في حديث "الحرث بن حلزة" عن حبيبته وهو يصور بعض شوقه إليها وشوقها إليه أيضا، وأن موانع عاتية كانت تحول بينهما، فهو لا يصور عاطفة في لغة غزلية رفيعة كما هو الشأن بالقياس إلى أشعار الشعراء العرب من العهد الأموي لكنه يأتي في لغة بدوية حوشية إذ يقول[2]:

وبعينيك أو قدت هند النا ر، أخيرا تلوى بها العلياء

فتنورت نارها من بعيد بخزازى هيهات منك الصلاء ".

فتصويره هنا بديع صادق جاء وحيه من البيئة الشظفية التي كان الشاعر وحبيبته يعيشانها، هذا من جهة ومن جهة أخرى تظل محتفظة بالمعاني المعجمية لألفاظها، لا انتهاك ولا اختراق لنظامها وقوانينها.

أما عن "التقارب الصوتي" في اللغة الشعرية وتوظيف التكرار فقد اغتدت اللغة الشعرية بعد أن مرت بمرحلة البداوة والوحشية، نسجا يصنعها الشاعر فيقدم ويؤخر، ويلعب باللغة ويكرر؛ هذا معناه أن الشعريات العربية قد انتقلت من مرحلة البدائية الشعرية إلى شيء من الرقة والزخرفة، كالتكرار والإيقاع الداخلي وقد مثل "مرتاض" على ذلك من خلال ما جاء به امرئ القيس في معلقته حين يقول[3]:

[1]- المرجع السابق، ص132.

[2]- المرجع نفسه، ص137.

[3]- المرجع السابق، ص141.

" مكرٍ مفرٍ، مقبلٍ مدبرٍ، معا كجلمودِ صخرٍ حطهُ السيلُ من علِ".

فقد عمد "امرئ القيس" إلى هذه الزخرفة اللغوية باصطناعه سمات متماثلة تكررت أربع مرات في مصراع واحد من الشعر بحيث سهلت روايته، وأتسع حفظه ؛ وهذا معناه أن اللغة الشعرية ليست لغة يومية عادية بل هي لغة أرقى ولغة أجمل ما يجعلها أكثر إثارة لدى المتلقي، فقد أمست أداة تجميلية لنظام النسج بحيث تسهم في شعرية الشعر الذي هو في أساسه شعرية اللغة.

1-4-شعرية الأسلوب

3-1- الانحراف في اللغة الشعرية:

تحدث "عبد المالك مرتاض" عن فكرة الانحراف من خلال مسألة الانتقال من الدرس البلاغي القديم إلى الدرس السميائي الحديث مستفيدا من مقولات "جون كوهين" النقدية و من النظرة المتعددة للدلالة في التصور السيميائي عند "ساندرس بيرس" فيقول أن "الانحراف اللغوي مفهوم بلاغي في أصله، ثم استحال إلى مفهوم سيميائي وهو يعني الخروج عن مألوف الاستعمال لتوفير اللغة أو المعنى أو النسيج الأسلوبي"[1].

كما تحدث "مرتاض" عن الانزياح الأسلوبي في اللغة الشعرية وقال بأنه "خروج عن المعيار المتبع في نسج اللغة في لسان عن الألسن وقد يشمل الأجزاء باصطناع المصدر والاستغناء عن فعله، وهو في العربية كثير،مثل "شكرا ""وعذرا" كما يشمل التقديم والتأخير أو اللعب باللغة في الكلام وهو كثيرا جدا "[2].

فالانزياح الأسلوبي في اللغة الشعرية هو الصفة التي تجعل لغة كاتب من الكتاب ذات خصوصية في إطار النظام العام للسان الذي تنتمي إليه اللغة، فقد جاء الانزياح ليكرس ثقافة التعبير الأسلوبي وما يحدث فيه من انزياح أسلوبي وما يحدث فيه من انحراف مفاجئ لم يكن المتلقي ينتظر وقوعه .

أ- حيز اللغة الشعرية:

تحدث "عبد المالك مرتاض" عن حيز اللغة الشعرية الذي ينشأ عن لعب بأنساج ألفاظها فعامة النقاد العرب يصنعون لمصطلح "الفضاء "مقابلا بالمفهوم الأجنبيEspace space حين عرفه "قريماس وكوريتيس" فقالا : إن

[1]- المرجع السابق، ص150.

[2]- المرجع نفسه،ص154.

تعريف الحيز يتضمن إسهام كل المعاني متطلبا اعتبار كل الصفات النوعية الحساسة (البصرية واللمسية و الحرارية ،والسمعية وغيرها) ".[1]

فهو لا يقصد بـ "الفضاء" ذلك المعنى المكاني المادي أو الموقع الجغرافي، وإنما يريد به "الحيز" المعنوي الذي تدور حوله الأحداث، وقد كان للحيز شأن كبير في أخيلة الشعراء العرب القدامى، بدأ من العصر الجاهلي و لذلك عرفه الجرجاني بأنه : "الفراغ المتوهم الذي يشغله شيء ممتد،كالجسم أو غير ممتد كالجوهر الفرد وعند الحكماء :هو السطح الباطن من الحاوي المماس للسطح الظاهر من المحوي"[2].

فمفهوم الحيز هنا يشترط فيه حسب "مرتاض" ثلاث أسس هي :

الأول : أن يشتمل على مبدإ الفراغ ، من نوع ما على نحو ما يشغله شيء ممتد كأي من الأجسام.

الثاني:أن هذا الفراغ الحيزي قد يشغله أيضا شيء غير ممتد بالضرورة وذلك كالجوهر الفرد.

الثالث :والأخير هو السطح الجواني من الشيء أو الجسم الذي يتماس مع السطح الظاهر للشيء المحوي فيه.

وكمثال على ذلك نجد قول أحمد شوقي يقول [3]:

يا جارة الوادي طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك

مثلت في الذكرى هواك وفي الكرى والذكريات صدى السنين الحاكي".

نجد أن هذا الزمان فيه تقاطع مع الحيز الجميل، بحيث يستحيل فصل أحدهما عن الآخر؛ فهذه الجارة التي تخاطبها الشخصية الشعرية هي حيز طبيعي جميل، فيه خضرة وماء، وفيه أزهار وأشجار، وفيه فواكه، إنه حيز زحلة اللبنانية عند أحمد شوقي، وأما "الوادي" فهو حيز من جريان مائه والتفاف أشجاره وكثرة ثماره، يعبر عن شيء شعري طافح بالجمال، ويوحي بالخصب و النماء، و فعل"طربت" يغوص في الزمان ولكننا لا نستطيع أن ننفلت من الحيز لأن فعل الطرب لا يمكن أن يتم خارج الحيز، و في قوله: "عادني" الذي يعود على الشخصية الشعرية الحية التي لها حيز تستقر فيه عبر زمان معين، وحين ننتهي إلى الأحلام نجد أن هذا اللفظ يحمل زمنا محايدا

[1]- المرجع السابق، ص166.

[2]- المرجع نفسه، ص167.

[3]- المرجع نفسه ،ص 8.

فيحمل معه نتيجة لذلك حيزا محايدا أيضا؛ أي أن ما يكمن في هذا اللفظ من حيزية وزمنية لا يعني وجودها بالفعل فيه بل أن كلاهما حيز أبيض، وزمن أبيض.

وأما "ذكراك" فسمة لفظية مشحونة بشبكة من الدلالات الزمانية الماضية والحيزية الماثلة، ما يجعلها شديدة الغنى واسعة الثراء وذلك لاشتمالها على هذين العنصرين المتلازمين.

ب–حيز القصيدة في اللغة الشعرية:

ميز الأقدمون بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة فأطلقوا على النوع الثاني ، المقطعة وهي ما يتكون من ثلاثة أبيات إلى سبعة أو نحوها وإن تجاوز حجم النص الشعري عشرة أبيات أطلقوا عليه "القصيدة" وقيل المقطعة من ثلاثة أبيات إلى سبعة والقصيدة ما جاوز حيزها سبعة أو عشر أبيات، ويطلق على ما تجاوز الثلاثين أو الأربعين "المطولة" مثل كلامية امرئ القيس[1]:

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي؟".

والتي كثيرا ما يميزونها بين القصائد الطوال وإن كان لشأن المقطعة محسوما من حيث الاتفاق على مقدار حجمها، فإن القصيدة ليست كذلك فقد تكون بين عشرة أبيات، وما لانهاية له من عدد الأبيات والتي قد تتجاوز المائة، كالمعلقات مثلا والتي تعد أشهر الفصوص العربية على الإطلاق .

وواضح أن أمهات الكتب التي جمعت الشعر العربي القديم مثل المعلقات (السبع والعشر) وغيرها عولت في الاحتكام بهذا الجمع، وربما في الاحتكام إلى جودة الشعر المجموع أيضا على أحجام القضاء المختارة غالبا ، فمعظمها طوال.

وينهض الحيز الشعري الداخلي في إثبات القصيدة العربية والعمودية على هندسة السطر الواحد الأفقي المنقطع في نصفه ويتوقف طوله على نوع الإيقاع الذي يلتزمه الشاعر وهناك نوع آخر نشأ عن محاكاة الشعراء الغربيين الجدد وهو القائم على استمرارية السطر الشعري ثم تطورت الأحوال بعد ظهور "فاليري"، و "رمبو" وخصوصا "شارل بودلير" وقد حاول هؤلاء الشعراء الفرنسيون أن يكتبوا نصوصا أطلق عليها "قصيدة النثر " غير أن هذا الضرب لا هو شعر حقا، ولا هو نثر حقا، ذلك أن القصيدة لا يجوز لها أن تنزل عن منزلتها الفنية التي تنزلها على امتداد خمسة وعشرين قرنا من عمر الشعر العالمي.ليعرف الحيز التقليدي للشعريات تطور يماثل شكل النص النثري،

[1]– المرجع السابق، ص182.

بحيث نجد الكلام يمتد دون توقف على امتداد بضعة أسطر أو أكثر من ذلك دون تكليف لاصطناع الإيقاع ولا غاية بجمالية النسج ولا التماس للتصوير العبقري الآسر غير أن الاعتراض على تطور أشكال الكتابة أمر غير معقول فلكل من الناس الحق في أن يكتب ما يشاء والتاريخ هو الكفيل بغربلة كل الكتابات كما أنه من واجب المبتدئين من الشعراء، والشعراء المتشاعرين أن يذكروا ما لا يستطيعون الخوض فيه.

ج–بين الحيز الأمامي والحيز الخلفي:

هناك حيز أخر أقل من الذي ذكرنا مثولا وأضأل منه بروزا وهو مع ذلك كثيرا ما يميز الشعريات لدى تصوير حركة من الحركات، أو تمثل من الأشياء التي يكمن فيها الخير دون أن يطفو على الواجهة الأمامية بعنفوان بروز وهو ما يطلق عليه "الحيز الخلفي" أو الحيز الضمني " ومن أمثلة :قوله[1]:

أبت الروادف والثدي لقمصها مس البطون وأن تمس ظهورا.

وإذا الرياح مع العشي تناوت نبهن حاسدة وهجن غيورا".

يتضح مم خلال هذا أنه إذا إصطعنا الإجراءات التقليدية لتحليل الحيز في النص الشعري لا يمكن أن نعتر على شيء دال على هذا الحيز بصورة واضحة في هذا النص الذي لا نعرف له صاحبا، فالحيز الماثل للذهن والعين إما أم يكون حقلا مختصرا أو صحراء شاسعة....

وينهض الحيز الشعري في هذين البيتين على محورين اثنين فالأول تصوير جسم هذه المرأة إجمالا وهي أصل الحيز وموضوعه، والآخر ينهض على تصوير فعل الرياح المتناوحة التي أسهمت في تشكيل جسم هذه المرأة.

1–5– شعرية الإيقاع وأثرها في تذوق المعنى :

إن مسألة **تذوق الشعر** هي من أحدث القضايا التي تطرح ضمن قضايا الشعريات فقد ظلت لقرون طويلة تمثل المبدأ العام الذي تنهض عليه نظرية التلقي أو التلقي، إذ تعتبر هذه الأخيرة تكريسا لمسألة التذوق إذ لم يستطع المنظرين الغربيين إبعاد الأدب من مستوى الانطباع أو التذوق، فالمتذوق العربي كان يحكم بجمالية بيت من الأبيات أو قصيدة من القصائد دون أن يستطيع البرهنة على حكمه، ولما جاء "رومان ياكوبسون" لاحظ أن النص الأدبي يختلف عن غيره من النصوص بمقدار ما يشتمل عليه، أو ما لا يشتمل عليه من أدبية ولعلها تشبه

[1]-- المرجع السابق، ص186.

فكرة قدماء النقاد العرب و التي يطلقون عليها "حسن الديباجة"[1]، أو الماء الرونق، لقد كانت فكرة الديباجة مطروحة في النقد العربي و مورست في فهم الشعريات غير أنها كانت غامضة، إذ حاول "رومان ياكوبسون" تحديد مفهوم جمالي يحتويه النص، غير أنه لم يستطع تحديد ملامح هذه الأدبية ولا أسسها من الوجهة النظرية على الأقل إذن فشعرية "رومان ياكوبسون" ليست واضحة المعالم، و لا هي قاعدة وقع عليها اتفاق بين النقاد.

لقد كان معنى التذوق في اللغة العربية مرتبطا بتذوق الطعام، ثم استحال إلى معنى الاختبار و الابتلاء والأصل لمعنى التذوق في العربية هو أن يقع احتساء الشيء أو طعمه شيئا بعض شيء، أما في المعنى المجرد فهو امتداد له بحيث أن الذي يتذوق بيتا أو قصيدة من الشعر يحس بحصول لذة تنبعث في كيانه، و منفعة في روحه,إذ عرف الجرجاني الذوق على أنه"قوة منبثة من العصب المفروش على جرم اللسان تدرك به الطعوم بمخالطة الرطوبة اللعابية في الضم بالمطعون ووصولها إلى العصب"[2]، وقد اصطنع المتصوفة هذا المفهوم في مقاماتهم، و هو لدى أهل الذوق من بينهم من يكون حكم تجلياته نازلا في مقام روحه و قلبه إلى مقام نفسه و قواه، كأنه يجد ذلك حسا ويدركه ذوقا، أما في النقد الغربي فيعرفونه على أنه ملكة إحساس يقع تمييز جماليات إبداع فني ما أو نتاج القريحة وقبحها، في حين أنه لا نكاد نجد المعاجم العربية تتوقف لدى هذا المعنى المستعمل في العربية مند أزمنة سحيقة ومنها المعجم الوسيط و كذا الحال عند الخوارزمي في مفتاح العلوم، و الجرجاني في التعريفات.

يعتبر الشعر أحد أجمل الفنون التعبيرية على الإطلاق، فكما أنه ليس بمقدور أي شخص أن ينتج شعرا فكذلك هو الحال فليس بمقدور أي شخص أن يمتلك ملكة التذوق،كما تعتبر مسألة حفظ الشعر أمر ضروري من أجل ترسيخ ملكة التذوق الحقيقي,إذ لا يأتي إلا من خلال(تربية ذوقية)

وقد تناول عبد المالك مرتاض عدة نماذج في كتابه "قضايا الشعريات" منها

[1]–المرجع السابق،200.

[2]–المرجع نفسه،ص204.

نموذج من شعر "سعد الحميدين" حين قال[1]:

أنهار طويلة

ويفرخ الأقفار في

كل المفازات السحيقة

وتدَقُ أوتاد بأعناق التوحد

فيخور مرتميا على الضلع الشمال

فأنتني متوكئا

ليغوص رأس عصاي في نحر الطريق

فترسم خطوتي

عند التابع كل شكل

كان ينضج في مخيلتي ، على نار السنين

وأفيق عند أول منحنى.

خان الطريق خطاي فيه.

لكن سأمع في المسير .

حتى يتيه الدرب

ويجيء مقدار إليها

لتبدأ رحلة اليوم الطويل".

[1]المرجع السابق،ص226.

حسب رأي عبد "المالك مرتاض" إن لغة الشعر الجديد تحتاج إلى أن يتأملها القارئ، فيستحسن قرائها لا سماعها، وهذا على عكس لغة الشعر العمودي أو التقليدي التي يمكن أن تسمع وتقرأ معا؛وذلك لما فيها من إيقاع وتصويت مجلجل،يحملا ن السامع على المتابعة دون عناء في حين أن لغة الشعر الجديد يجنح إلى التصوير والتكثيف والتحييز كما أنه يميل إلى التأمل والتفكر وجماليته ليست في تتابع إيقاعه، ولكن في عمق تصويره وذلك شأن لا تليق معه المباشرة ولا تصلح له الفورية والمبادرة، فحين يقول :"ويفرخ الاقفار في كل المفازات السحيقة وتذق أوتاد بأعناق التوحد فيخور مرتميا على الضلع الشمال ،فأنتني متوكئا ليغوص رأس عصاي في نحو الطريق، فترسم خطواتي عند التابع كل شكل "فهذه اللغة لا يمكن أن تكون نثرية وما ينبغي لها ،لأنها لا تعني في مجال الكتابة النثرية شيئا ذا بال ؛بل هي لغة شعرية تتسم بالإيحائية والضلالية وتستميز بأكبر خاصية في الشعر الحداثي وهي "المسكوت عنه."وقوله:"كان يتضح في مخيلتي على نار السنين وأفيق أول منحنى خان الطريقة خطاي فيه، لكن سأمعن في المسير، حتى يتيه الدرب ويجيء معتذرا إليها لتبدأ رحلة اليوم الطويل"

عند قراءتنا أولا في قالب نثري نلحظ أنها لا تعني في مجال الكتابة النثرية شيئا، فنلحظ أنها لغة إيحائية وبما أن النثر يكون من خلال سرد أحدات تخضع لترتيب تزامني وهذا ما تفتقد إليه الأبيات السابقة

ويرجع كذلك تفضيل قراءة لغة الشعر الجديد على سماعها إلى صعوبة ألفاظها، فهو يجنح إلى التكثيف والتحييز كما أنه يميل إلى التأمل والتفكير،كما أن شاعره يهدف إلى اشتراك القارئ فيما وراء النصوص حتى تستوي له صورة الفهم قبل أن تتمثل له صورة المتعة والتذوق، فيكون معناه مضمرا لا يسهل الوصول إليه إلا بعد القراءة المتمعنة الفاحصة، فتكاد تلك اللغة تصل إلى درجة اللغة الصوفية التي تعانق العالم الروحاني، التي تكثر فيها الرموز في بعض الأحيان .

1-6-شعرية الصورة الفنية:

تعد شعرية الصورة موضوعا قديما حديثا حيث يرى"مرتاض" أنها موضوع ذا أهمية وذلك حين قال بأنه من غير المنهجي ولا المعرفي أن نتناول قضايا الشعريات دون أن نتطرق إلى الحديث عن وظيفة الصورة والتصوير، إذ على الرغم من شيوعها في الثقافة الغربية إلا أنه كان لمفهومها في الثقافة الإسلامية شأن كبير بحكم أن "الله

تعالى" "هو الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى"[1]؛ فالصورة الشعرية هي خلاصة الإبداع وأنقى وأرقى ما تجود به القريحة من عطاء أدبي رفيع وهي المفهوم الذي يتجلى في أروع أدبيته فالأدب شعرية لا تمثل سوى الحقيقة الشعرية كما أنها ليست تشبيها ولا استعارة أو كتابة أو مجازا على وجه الضرورة بل كثيرا ما تظهر في انزياحات اللغة الشعرية المعاصرة فهي ثمرة التصوير الفني لفكرة أو عاطفة بوساطة اللغة الشعرية، وكما يرى مرتاض"فالصورة الفنية أو الشعرية ليست نظرية مفهومية يتأسس عليها مذهب فني ولكنها إجراء تذوقي بحيث تتمثل في كل النصوص الأدبية المزدانة بالتصوير البديع فكما أن الذوق هو ملكة تحصل للمتلقي في تذوق جمال الكلام، فإن الصورة الفنية تقع في ذهن المتلقي والمتصور .

وفي الختام نقول إن دراسات عبد المالك مرتاض حول الشعرية قد جمعت في طياتها بين الأصالة والمعاصرة، بالإضافة إلى وظائف اللغة الشعرية، وبنيتها، والحيز الذي وردت فيه و جمالية والإيقاع الشعري وأثرها في تذوق الشعر، وقد بذل" مرتاض" جهدا كبيرا تطلب منه الدأب والصبر والروية بحيث تعتبر جل دراساته فتحا جديدا يساعد الباحثين في ميدان الشعريات وقضايا النص الأدبي فقد جاءت دراسته غنية في أفكارها وسلسة الغموض جعلها دعامة لأبحاث لاحقة وفيها يلقى الباحث ما يشبع فضوله.

2- تجليات الشعرية عند يوسف وغليسي:

تتجلى ملامح الشعرية في كتابات "يوسف وغليسي" مرتبطة بذاتية المبدع، أي بأحاسيسه، و وجدانه ،وعواطفه ،...) لأن الشعرية "عنده هي التي تسمح للشاعر بالانسياب في مجاريه الداخلية "[2]، والتعبير عنها بمجموعة من الدوال الرقيقة والناعمة بلغة إيحائية مجازية.... "ذات ظلال وألوان تشكيلية وارفة "[3]، تنفد إلى وجدان المتلقي بصورة حدسية، ويقابلها "وغليسي" بمصطلح الانزياح(lecart)الذي يعني الخروج عن الأنماط اللغوية الجاهزة، كما يرى من ناحية أخرى أن مفهوم الفصاحة في النقد العربي القديم يمكن مقابلته بما يسمى اليوم الشعرية أو الإنشائية .la poetique.....

2-1شعرية اللغة:

[1]-سورة الحشر:الآية،24.

[2]- يوسف وغليسي : في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع،ط1، 2009،ص09.

[3]- المرجع نفسه،ص51.

يتحدث "يوسف وغليسي" عن شعرية اللغة في القصيدة الجزائرية، مبينا تطور البنية اللغوية في الخطاب الشعري الجزائري ما بين (1970-1990)، وذلك على المستوى الإفرادي والمستوى التركيبي حيث يوضح أهم وسائل التركيب اللغوي التي اعتمد عليها الشعراء، وتعدد الحقول الشعرية وكيفيات التعامل مع المعجم الشعري، إضافة إلى أهم ملامح التجديد في البنية والدلالة وأثرها في الخطاب الشعري الجزائري.

.2-1-1-البنية الافرادية:

وهي تلك البنية المعجمية التي تمثل مجموعة الكلمات والمفردات التي تحمل دلالات خاصة بمفردها أو في سياقاتها التركيبة أي الجمل والنصوص التي تنتمي إليها، ويذهب "يوسف وغليسي" إلى إمكانية تقسيم قاموس الشعر الجزائري المعاصر "دلاليا إلى شكلين أساسين : أحدهما ذاتي والآخر موضوعي"[1].

أ- المعجم الذاتي :

يرى "يوسف وغليسي" أن هذا المعجم قد هيمن على الخطاب الشعري الجزائري خلال ثمانينات القرن العشرين حتى عند أشهر الشعراء الملتزمين أمثال : "عيسى لحيلح" و"عز الدين ميهوبي" ... على عكس سنوات السبعينات التي عرفت تراجعا وذلك تحت وطأة الواقعية الاشتراكية التي كانت تنادي باسم الجماعة ولا تسمح للشاعر أن يبوح بتجاربه وأحاسيسه الداخلية (الذاتية)، وينطوي هذا المعجم على المونيمات التالية (الحب الشوق، الفراق، الذكريات، الماضي، الحلم، الفؤاد...) إضافة إلى مونيمات أخرى يستمدها الشاعر من الطبيعية (البحر، الموج، الشاطئ، الشمس ....)

ويرى "يوسف وغليسي" أنه قد تفرع عن المعجم الوجداني معجم آخر حديث العهد بالخطاب الشعري الجزائري وعامة هو المعجم الصوفي الذي "برز كظاهرة فنية متميزة"[2]، ويقوم هذا الأخير على الألفاظ التالية (الهوى، العشق، الروح، الخلوة....)

ويقسم "يوسف وغليسي" هذا المعجم إلى ثلاثة أقسام"[3] :

[1]- المرجع السابق، ص08.

[2]- المرجع نفسه، ص 12.

[3]- المرجع نفسه ، ص13

1- "صوفية الذوبان في الذات الإلهية وما يمت إليها بصلة، مثل ذوبان (مصطفى الغماري) وفنائه في حب (خضراء) ذات المدلول الإيديولوجي الإسلامي .

2- صوفية الذوبان في روح المرأة، مثل تجارب "الأخضر فارس" و"مصطفى دحية" وأحمد عبد الكريم.

3-صوفيه الذوبان في الوطن والثورة، مثل تجربة "عثمان لوصيف "الرائدة ."

ب-المعجم الواقعي :

طغى هذا المعجم خلال السبعينات، وهو معجم موضوعي تجلت فيه معالم الواقعية الاشتراكية التي كانت تهدف إلى الإحاطة بالهموم اليومية للطبقة العاملة (الكادحة)، ذلك أن "الشعار القومي العظيم هو الذي بوسعه أن يتحدث بلغة الإقطاعي والنبيل والفلاح، فإن كان العمل الفني الذي أخد موضوعه من حياة الطبقات الراقية لا يخدم الأدب القومي ، فإن هذا يعني أن لا قيمة له فنيا لأنه لا يعكس بصدق روح الواقع "[1]، وتضمن هذا المعجم كلمات مثل (الفلاح المعول، السنبلة، الفقر، الجوع، الحصاد، الرغيف) إضافة إلى بعض الرموز الاشتراكية الثورية (نيرودا ، لوركا...)

ويرى "يوسف وغليسي" أن هذا المعجم "ساد خلال الثمانينات في صورة جديدة يمكن تسميتها بالواقعية الإسلامية "[2].وظهرت أول الأمر في أشعار "محمد ناصر "و"مصطفى الغماري" لتتبلور فيما بعد مع "عيسى لحيلح"،"حسين زيدان"، "محمود بن حمودة" ...(وتجلت في ألفاظ مثل (الجهاد، خضراء، السيف، الصلاة ....).

يذهب "يوسف وغليسي" إلى أن الشعراء الجزائريين المعاصرين ينقسمون من حيث انتقائهم للمعجم الشعري إلى ثلاث طبقات :

"**طبقة أولى** : تؤثر الألفاظ الرشيقة الناعمة، ذات الامتدادات "الرومانسية " الوارفة ...والتي تقصيناها أثناء وقوفنا عند المعجم الوجداني ويمثل هذه الطبقة كل من : "الغماري" ، "شايطة "، "بن زايد" ، "جوادي"....

طبقة ثانية : تؤثر الألفاظ المستمدة من واقعنا السياسي أو الاقتصادي أو الحياتي بصفة عامة ويمثلها "عبد العالي رزاقي" ،"حمري بحري"، "أحمد حمدي"....

[1]- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة، 2002 ،ص40.

[2]- يوسف وغليسي : في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية ،المرجع السابق ،ص06.

طبقة ثالثة : ترفد ألفاظها من المعجم التقليدي القديم ....موظفة إياها بدلالاتها القديمة تارة ، وبدلالات جديدة (في سياق جديد) تارة أخرى ويمثل هذه الطبقة كل من "عيسى لحيلح" و"عبد الله حمادي" و"الأخضر عيكوس"، و"مصطفى الغماري"...."[1]

ج- الخصائص البنيوية للمعجم الشعري:

يرى "وغليسي" أن الدارس للمعجم الشعري الجزائري خلال سنوات السبعينات سيكتشف ظاهرة معجمية متفشية في تلك الفترة وهي- على حد تعبيره- "ظاهرة المعجم غير الشعري "[2]، وتتجلى هذه الأخيرة في استعمال بعض الشعراء مجموعة من الألفاظ الطويلة والمتنافرة وتوظيف المصطلحات الاقتصادية والسياسية ...ما أدى إلى الإخلال بالنظام البنيوي للنص (النشاز الإيقاعي والصوتي) ويمكن تلخيصها فيما يلي:

1- تكرار الحرف الواحد في الكلمة الواحدة (مرتين أو ثلاث مرات) مثل لفظتي :" أريتيريا" و"ايدولوجيا" حيث تكرر حرف الياء في كلتا اللفظتين ثلاث مرات.

2- تقارب مخارج الحروف في اللفظة الواحدة، كما في كلمة "الكونكورد" الواردة لدى الشاعر "أحمد حمدي" حيث تحتوي هذه الكلمة واوين وكافين يضيقان مخارج حروف الكلمة.....

3- توالي الحروف الساكنة في وسط الكلمة ومثال ذلك : الكونكورد، المايكروفون وهو ما لا تستسيغه الأذن عند سماعه.

4- استعمال بعض الكلمات التي تنطوي على حروف دخيلة (P.G.V) لا مقابل لها في العربية مثل :شي غيفارا، بابلو نيرودا...

5- استعمال المصطلحات الاقتصادية والسياسية مثل : القرية الأنموذجية، المحفل الدولي، البنوك الخارجية ... وخير مثال عليها قصيدة "سقوط مملكة العشاق" للشاعر "محمد زتيلي"[3]:

...فلاحًا كاَنَ

[1]- المرجع السابق، ص،20،21.

[2]- المرجع نفسه ، ص28.

[3]- المرجع السابق ،ص 31

وجيء به كي يعمل في معمل

تركيب الآلات الميكانيكية

"سوناكوم"

...وشغله في معمل تركيب الآلات... ".

يذهب "وغليسي" إلى أن هذا المعجم غير الشعري قد استفحل أيضا في القصائد النثرية لدى "ربيعة جلطي" و"زينب الأعوج" و"جروة علاوة" ...ويصر وغليسي على إطلاق "المعجم غير الشعري "على مثل تلك الأشعار والقصائد التي توظف المصطلحات والألفاظ السالفة الذكر حينما قال :"أصر على هذا الاصطلاح مادامت ثمة كلمات صلدة ميتة (كالتي رأينا سابقا)لا أخال شياطين "وادي عبقر " قادرة على النفخ فيها من روحها وبعث الحياة الشعرية فيها "[1]،معتبرا "ابن سلام الجمحي" من الأوائل الذين نبهوا إلى هذه الظاهرة في كتابه سر الفصاحة ،حيث جعل من شروط الفصاحة "أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف"[2] ويرى وغليسي أن من الممكن وضع مصطلح الشعرية أو الإنشائية la poétique مقابلا لمفهوم الفصاحة لدى الجمحي .

2-1-2-البنية التركيبية :

وقد تطرق وغليسي على مستوى البنية التركيبية إلى إيضاح المستوى الفني للتوظيف اللغوي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، حيث يرى أن عملية قراءة المتون الشعرية قد أظهرت أن "تشكيلها اللغوي قد سلك سبيلين : متداخلين زمنيا محكومين بعاملين أساسيين :

1- القدرات الفنية المتباين، التي تميز شاعرا عن آخر .

2- الظروف الخارجية المحيطة بالظاهرة الشعرية.

وتمثل الأولى الصياغة التقليدية (الخطاب العادي) والثانية تمثل الصياغة الفنية (الخطاب الشعري).

أ- الصياغة التقليدية:

[1]- المرجع نفسه ، ص،ن.

[2]-المرجع نفسه ،ص34.

تكون العلاقة بين دوالها ومدلولاتها علاقة منطقية تتضمن حقائق معروفة لدى عامة الناس وقد عرفها "محمد بنيس" "باللغة التي لا تعبر عن ذاتها بل تعبر عن خارجها "وعدها "وغليسي" جانبا سلبيا في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ومن خصائصها:

1- التقريرية والمباشرة :

يعتبر "وغليسي" صفتي التقريرية والمباشرة أشد أعداء الخطاب الشعري، لأنها تحيله إلى خطاب عادي كسائر الخطابات المستعملة في الحياة العادية ومن أمثلة ذلك قصيدة (صار أكبر) للشاعر "جروة علاوة وهبي"وهي[1] :

لا تسأليني صديقتي

عن عمري وكم أبلغ

لا تسأليني

عن سنواتي الماضية

فتعود بي الذكريات

لأحيائي العتيقة

أنا مثلك لي أمسي... ".

تستمر هذه القصيدة على هذا المنهج حتى نهايتها حيث يتحدث الشاعر عن نفسه وماضيه بطريقة مباشرة خالية من جماليات السرد في 25 سطرا شعريا ، وعلى شاكلة هذا الشاعر سار العديد من الشعراء ومن أمثلتهم عبد الحميد شكيل (قصيدة ذكرى وقصيدة كلمات على دفاتر التلاميذ)، و"عيسى لحيلح" في بعض ديوانه غفا الحرفان ومحمود بن حمودة في ديوانه رياح العودة إضافة إلى "محمود بن مريومة "، و"عبد الواحد باشوات" و"الغماري" ....

2- الخطابية المنبرية :

[1]- المرجع السابق ،ص 36.

تعد الخطابية المنبرية "عيب من عيوب الشعر لأنها تربط بمداعبة الأذن لا الإحساس والعين لا البصيرة "[1]، هدفها الدعوة والتحريض والتنبيه والتحذير وتتجلى بشكل كبي في الشعر السياسي، وأمثلتها كثيرة منها:

قصيدة (**العبور نحو بوابة الخروج**) "لأحمد حمدي" التي يدعو فيها الفقراء للصراخ والمشي في موكبه بنبرة خطابية صارخة[2]:

استمعوا أيها الواقفون على حافة الموت

والفقر يسرقكم

تسقط الأنظمة

أصوات :تسقط الأنظمة

...أتبعوني

أيها الفقراء

فأنا من دمشق إلى سلجاسة

جسر الوداع

وجسر اللقاء)".

إضافة إلى قصيدة (الناس في مدينتي)"لجروة علاوة وهبي"وهي التي يوجد فيها خطابا صارخا للحاكم الجبار[3] :

أيها الحاكم الحبار

لماذا تطلب صمتي

تطلب موتي

[1]- المرجع السابق ،ص 37،38.

[2]- المرجع تفسه،ص38،39

[3]- المرجع نفسه، ص39،40

وأنا لم أصنع أغنيتي

أغنيتي صنعتني

اسمعها رغما عنك أغنيتي... "

والأمثلة كثيرة على هذا النوع من الخطاب نجدها عند كل من" الغماري"، "شايطة"، و"لوحيشي"، "معمر بن راحلة "، و"محمد زيتلي" ....وقد أوجدتها الظروف السياسية والاقتصادية التي عانت منها الجزائر خاصة الأمة العربية عامة .

3- الشعرية السياسية والإيديولوجية:

يرى "وغليسي" أن الشعرية السياسية والإيديولوجية آفة سادت الخطاب الشعري الجزائري خلال السبعينات، واعتبرها لغة الشعارات المحدودة بالزمان والمكان والشعر إنما يكتب لكل زمان ومكان وموجه لكل الناس وتعتبر قصيدة ربيعة جلطي (اشتراكيون وعينيك) مثال على هذا النوع من الشعر[1]:

اشتراكيون ...رغم مكبرات الصوت

والعيون الصفر وأصداء الخوالي

لا العصي ....لا بريق الحديد يروعنا.... ".

ولم يسلم عبد الله رزاقي –هو الآخر – من هذه النزعة الشعارية وذلك في قصيدته (سنابل الحقيقة)[2]:

(كل ما أعرفه يا أصدقائي

أن أشعاري عن الثورة

والثورة في أعماقي الآن ...قصيد

[1]- المرجع السابق، ص44.

[2]- المرجع السابق ،ص46.

لحنته جبهة التحرير يوما

للجزائر)".

يمكن القول أن ظاهرة التجربة الصناعية من أكثر الموضوعات التي سادت لغة الخطاب الشعري في السبعينات خاصة في قصائد "عبد العالي رزاقي"، "أحمد حمدي" ،"زينب الأعوج" ،"ربيعة جلطي"، "جروة علاوة وهبي" وعبد الله حمادي إضافة إلى الموقف الوطني والقومي والعقائدي الذي تجلى في قصائد "الغماري" "الطاهري"، "لحليح" "ناصر لوحيشي" و"محمود بن مريومة" ....

4- الزخرفة البلاغية

يذهب وغليسي إلى أن هذه الظاهرة قد برزت عند الشعراء المتشعبين بالثقافة البلاغية العربية القديمة، فراحوا يستعرضونها ليبينوا مهاراتهم اللغوي من جهة وكرد على الداعين إلى الحداثة الشعرية من جهة أخرى وقد مثل هذه الظاهرة بمجموعة من القصائد نذكر منها :

يقول عبد الله حمادي:

"وذكرتني بأيامي التي سلبت من الشباب كمسلوب بلا سلب"[1].

ويقول عز الدين ميهوبي:

"كنا وكانوا وكانت كلنا كلم وكان يعربه –الأعراب – نقصانا"[2].

وقريبا من هذا يقول عيسى لحيلح [3]:

"وتنحت الضاد من شيب شبيبتها إذ في لسانهم قد شيب الشيب".

يتضح من خلال هذه الأبيات مبالغة كبيرة من طرف الشعراء قائمة على التلاعب بالألفاظ والصنعة اللفظية والتكلف والتكرار، ويرى وغليسي أنها تصل أحيانا إلى حد ما "يعرف في القاموس البلاغي العربي

[1]- المرجع نفسه،ص48 .

[2]- المرجع نفسه ،ص،ن.

[3]- المرجع نفسه ،ص48.

ب"المعاظلة اللفظية "[1]؛ وهي أساليب بلاغية قديمة لا محل لها من الإعراب في لغة الشعر الحديث، ولم تكن محبذة حتى في النقد القديم وقد ورد عن المتنبي قوله:[2]

ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفه ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألف".

وقد علق صاحب (جوهر الكنز) على هذا البيت متعجبا أن فصيحا مثل المتنبي يستعمل مثل هذه الألفاظ...

يمكن القول أن هذا النمط ساد خلال السبعينات مع الشعراء الملتزمين خاصة الداعين إلى القومية العربية والوحدة الإسلامية والثورة على الأنظمة السياسية أمثال :"عز الدين ميهوبي" ،"عبد الله حمادي" ، "سليمان جوادي" ،"لحيلح "...ولم يسلم الشعر الحر والقصائد النثرية من هذه الظاهرة الفنية آنذاك .

ب– الصياغة الفنية الحديثة

يرى وغليسي أن هذا النمط تتجلى فيه أحاسيس الشاعر الذاتية (الوجدانية) بلغة غير صريحة وتكون العلاقة بين الألفاظ داخل التركيب علاقة غير منطقية فينتج ما يسمى "بلا عقلانية اللغة، إذ تغدوا الغة الشعرية لغة إيحائية مجازية مطبوعة بوجدان صاحبها "[3]، ويطلق عليها "محمد بنيس" اسم "اللغة اللازمة ...تكتفي بذاتها وبعناصرها تبني عالما شعريا "[4]، ويمكن مقابلتها بمصطلح الانزياح l'écart الذي يرجع ظهوره إلى "جون كوهين" ومعناه العدول والخروج عن المألوف والأنماط اللغوية الجاهزة.

وقد مثل "وغليسي" هذا التشكيل اللغوي بنموذج للشاعر الشاب "أحمد عبد الكريم" في قصيدته "مزمور الرحيل" التي يقول فيها[5] :

(وداعا ....

واشهق ملء الضلوع

يتعتعني الحزن والعابرون إلى مرفإ الذكريات

[1]– المرجع السابق ،ص49،50

[2]– المرجع نفسه،ص50.

[3]– المرجع نفسه، ص 51.

[4]– المرجع نفسه، ص،ن.

[5]– المرجع السابق، ص52.

على كبد وخبأتهم سنين الهجير

دمي الصمت والدهشة النازفة

وفي شفتي تنامي العواسج

هو العمر القزحي يذوب ...)".

"يتضح من خلال هذه الأبيات الشعرية أن صاحبها له الكفاءة والقدرة على تخير الألفاظ القوية داخل السياق الدلالي للنص وتنظيمها تبعا لقوانين النحو....الخ

1- محور الاختيار :L'axe désélection

ويتضح من خلال الوقوف على التراكيب التالية التي اعتمدها الشاعر[1]:

1-(اشهق ملء الضلوع.

2-يتعتعني الحزن..

3- تركت على القلب ظلك...

4-ملغمة ذي المدائن بالاشتياق وبالصبوات.

5-هو النخل يلهث إثرك...

6...يعبرون على قلبي الغض...)".

يتبين من خلال هذه التراكيب أن الشاعر "أحمد عبد الكريم" قد اختار في كل تركيب من هذه التراكيب الألفاظ المؤثرة والأشد بلاغة من الألفاظ التي تترادف معها على محور الاختيار، ففي التركيب الأول مثلا نجده قد اختار الفعل (أشهق) المرادف للأفعال (أبكي، أنوح..) لأنه أقوى دلالة من الأفعال الأخرى، وإذا نظرنا إلى التركيب الثالث نجده قد انتقى كلمة (ملغمة) بدلا من الألفاظ (مليئة،عامرة...) وذلك لأنها أعمق وأشد تعبيرا وتتضمن معنى الانفجار، بالإضافة إلى استعماله الفعل (يلهث) في التركيب الخامس والذي تترادف معه على محور

[1]- المرجع نفسه ، ص 53.

الاختيار ألفاظ متعددة مثل:(يلحق ،يتبع...)لأن اللهث يتضمن معاني الشدة والظمأ...يمكن القول أن المجموعة المعجمية التي اختار منها الشاعر الألفاظ الأكثر دقة ودلالة يمكن لأي عنصر منها أن ينوب عن الآخر وهذا ما أطلق عليه اللسانيون المعاصرون "علاقات استبدالية:Rapports paradigmatiques"[1].

وتقع هذه الأخيرة على محور الاختيار.

2- محور التوزيع: L'axe de distribution

في هذا المحور يتم ترتيب وتنظيم الكلمات والألفاظ بحسب قوانين النحو والعلاقة بين الألفاظ في هذه الحالة تسمى "علاقات ركنيةRapports syntagmatiques ...تتحدد بها هو حاضر وموجود أي ما وقع اختياره من ألفاظ "[2]، وانطلاقا من قصيدة أحمد عبد الكريم السابقة نلاحظ طغيان الجمل الفعلية بنسبة كبيرة،كما أن ترتيب الكلمات على المحور التوزيعي يبين أن 18 سطر شعريا من أصل 25يبتدئ بفعل، كما أن أغلب التراكيب تتضمن فعلا حتى وإن لم يكن في بدايتها كما في البيت التالي:"

"هو العمر القزحي يذوب"

حيث أشار أولا إلى العمر القزحي ثم إلى فعل الذوبان "يذوب" ويرجع وغليسي سبب طغيان الجمل الفعلية وتصدرها في القصيدة إلى طبيعة النص التي تنبذ الثابت (الدائم) وتتجه نحو التجديد والاستمرار والتغيير ويتضح ذلك من خلال الحالة التي أصابت الشاعر بسبب الرحيل المفاجئ لمحبوبته ما أدى إلى إصابته بحالات مضطربة متغيرة (تركت، مضيت، يلهت، أجهشت، لوحت...)

3- هدم الدلالات القديمة وإعادة بنائها:

يعتبر الدكتور "**نبيل نوفل**" هذا النمط التشكيلي الحديث "استخداما يستفرغ طاقاتها الهائلة من طريق الهدم وإعادة البناء، هدم القديم من الدلالات ثم تجنيد اللغة في سبيل بناء أكوان سريعة تمتص حواس الإنسان ووعيه الكامل"[3].

[1]- المرجع السابق، ص،ن.

[2]- المرجع نفسه، ص 55.

[3]- المرجع نفسه،56 .

ويعتبر هذا الأخير في قصيدته (الكتابة بالنار) نموذجا على هذا النمط الذي يهدف إلى إعادة بناء الدلالات القديمة في صور جديدة حيث "تتداخل الدلالات الرمزية في لغة مكثفة تنوء بالقصيدة عن دلالتها المباشرة "[1]، وذلك ما يدفع بالقارئ إلى سبر أغوارها والبحث في دلالاتها فلفظة النار تعني الكتابة والثورة والتغير، والخارطة تعني الوطن أو العالم والحمامة البيضاء هي الفرح والحب والسعادة ... ولعل أهم مظاهر الحداثة اللغوية في هذه القصيدة هو اعتماد الشاعر علاقات غير منطقية بين عناصر التركيب اللغوي، ويتجلى ذلك في قوله للنور شظايا (يا شظايا النور) وللرماد ذاكرة (في الغيب في ذاكرة الرماد) وللأشعة جسرا (جسر الأشعة ارتمى في الريح وانكسر) ...وإلى جانب هذا الشاعر هناك شلة من الشعراء الذين اعتمدوا هذا التشكيل الحديث مثل:"الأخضر فلوس" و"مصطفى دحية"، "عاشور فني"، و"مسعود"، و"عامر"، و"ميلود خيراز"...

4-المصاحبات اللغوية الغير عادية:

تتجلى هذه المصاحبات غير العادية في ملصقات الشاعر "عز الدين ميهوبي" خاصة ما ورد في ملصقاته "خمسة" وتهريب" ونعي" وهي على التوالي:

1- في بلادي .../بني الوضع على خمسة) يحيلنا هذا التركيب الغير عادي إلى تركيب عادي هو (بني الإسلام على خمس)"[2].

2-.(..كيف لا يقدرون

قد هربوا أمة كاملة ؟)"[3].

فكلمة تهريب معروف أنها ترتبط بألفاظ مثل :الأموال، المخدرات ...

3-(سكتة الكرسي أدت للوفاة !"[4].

فلفظة سكتة مرتبطة بالقلب (سكتة قلبية) وهو اعتمدها في تركيب غير عادي .

[1]- المرجع السابق، ص57.
[2]- المرجع نفسه،ص 58.
[3]- المرجع نفسه، ص،ن
[4]- المرجع نفسه، ص،ن.

يرى "وغليسي" أن هذه التركيبات تعكس جمالية ودهشة وفجائية في نفسية المتلقي، خاصة حين يربطها بمصاحباتها العادي ...وإلى جانب "عز الدين ميهوبي" نجد شاعرين آخرين وظفا هذه المصاحبات غير العادية هما "سليمان جوادي" في قصيدته (هجوم) و"عبد الوهاب زيد" في معظم قصائده، وقد دعى رومان جاكبسون إلى التدقيق في مفهوم الانزياح الذي سماه (خيبة الانتظار) " deceived expectation "[1]. وترجمها الحرفية هي "تلهف قد خاب".

5- طغيان اللغة المجازية:

هي نوع من أنواع التشكيل اللغوي الحديث في الشعر الجزائري المعاصر، ويتجاوز هذا النوع من المجاز التشبيه والاستعارة والكناية ..."إلى مفهوم حديث يقوم على ما يسمى تراسل الحواس"[2]،أي (تداخل الحواس من رؤيا وشم)....

ويعتبر "وغليسي" الشاعر" مصطفى الغماري" رائدا لهذه النزعة المجازية في الشعر الجزائري المعاصر [3]:

ظلال وأضواء وعطر منمنم وشد وكريم من فم الغيب مغرم

تنسب أضواء الحبيب وطالما توزع قلبي عالم متهجم

يشل الغناء العذب بين ظلالها فورق مهيضات وعطر مهشم "

يتضح من خلال هذه القصيدة تداخل حاستي الشم والرؤيا في عبارتي (عطر منمنم) و(عطر مهشم) ...إضافة إلى تداخل غريب جميل للدوال الحسية ومدلولاتها حيث "تنوب الصفات والموضوعات المرئية والمسموعة والملموسة بعضها عن بعض"[4]، كما في الأمثلة التالي:(الغربة السوداء، الظلام الأحمر المجنون، الشوك العقيم، الظلام المر، أوتار الضحى) ويوجد هذا النوع من التشكيل اللغوي عند "عياش يحياوي" ،"وبشير بن الهادي" وغيرهما ....

2-1-3-: مستويات بنيوية عامة:

تتجلى هذه المستويات البنيوية في بعض الظواهر اللغوية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وتتمثل فيما يلي:

[1]- المرجع السابق ، ص.ن.

[2]- المرجع نفس،ص 59.

[3]- المرجع نفسه ،ص،ن.

[4]-المرجع ا لسابق،ص،ن.

أ- توظيف اللغة العامية :

يرى وغليسي أن هذه الظاهرة قد برزت في النصوص الشعرية الجزائرية أل مرة في مرحلة السبعينيات من القرن الماضي، حيث تفشت هذه الظاهرة بشكل كبير لدى العديد من الشعراء فنجد :كلمة "الشيكات " عند الشاعرة "زينب الأعوج" "والآسيد" عند "ربيعة جلطي" ...إضافة إلى بروز العديد من الكلمات العامية ذات الأصل الفرنسي عند الشاعر "حسن بوساحة" مثل: "ريسيل"، "الكولون"، "الطوموبيل" ...كما نعثر على تركيب عامي عند عمر أزراج في قوله ...."وخلي على وجه ربي !!يديك تنامان في "[1]، ومعروف لدى الجزائريين أن عبارة على وجه ربي "الفصيحة" متداولة في الخطاب العادي مقابلة للعبارة الفصحى "من فضلك " ...وقد وصل الحد ببعض الشعراء إلى استعمالهم لمقطع عامي بأكمله وهو ما يسمى الشعر الملحون أو مقطع لأغنية شعبية أو الأقوال المأثورة العامية ومثال ذلك:

ما جاء في قصيدة أحمد حمدي (انفجارات)[2]:

1-(والله ما نبطل غنايا والله ما في ندرق فيه

جبته عن الثوار واللي في قلبي ما نخبيه

2-نوريلك وين الحق كان ...يا بورجوازي يا وسخ يا ميت

إن الفقر من أرضنا نحيته سلاحنا ، والحب نار سيته

3-القهر ما ينفعشي والحر ما يرجعشي

حتى يجيب الشمس أو النعش)".

يتضح من هذه المقاطع أنها لا تضيف شيئا معنويا وغير منسجمة إيقاعيا مع السياق النصي ..عموما يمكن القول أن هذه الظاهرة (توظيف اللغة العامية) فقد زالت في مرحلة الثمانينات، ولم يبق إلا الأثر الضئيل منها عند الشاعر محمود بن مريومة في قصيدته (النيل وعيون غنية) .وفي أغلب قصائد (أحمد عاشوري) ذلك لان هذا الأخير معروف بتوظيف الخرافة الشعبية المحلية....

[1]- المرجع نفسه، ص 62.

[2]- المرجع نفسه، ص 63.

ويبين "وغليسي" أسباب وعوامل ظهور هذه الظاهرة وانتشارها في الخطاب الشعري في مرحلة السبعينات في ثلاث عوامل يمكن تلخيصها فيما يلي:

1- إيصال الخطاب الشعري إلى الطبقات الشعبية "باسم جماهيرية الكلمة والغيرة الشعبية والالتزام"[1].

2-تأثر شعراء تلك المرحلة بالتيارات الحداثية العربية (المشرقية) مثل:مجلة شعر التي تدعوا إلى توظيف العامية في النصوص الشعرية .

3-نبوغ أغلب الشعراء الذين وظفوا اللغة العامية في الشعر الملحون أكثر من الشعر الفصيح مثل :"أحمد حمدي" ،"زينب الأعوج"..

وقد أشار وغليسي إلى تجربة استثنائية للشاعر أحمد حمدي في قصيدته "قصيد" التي وظف فيها مقطع باللغة الإسبانية وذلك راجع إلى تشبعه بالثقافة الاسبانية [2]:

(وقال في احتراق :فايس الماوكورثون دي ميب

يا أراب سي مطور نراد..)

ويعني بالعربية :قلبي يفلت مني...

رباه ليته يستعاد !".

ويسمى هذا الأخير "الشعر الملمع الذي يتضمن أشطرا أو بعض أبيات من الشعر العربي على نظام مخصوص"[3]. وذلك في الشعر الفارسي أو التركي أو الأوردي ..

ب- الأخطاء اللغوية :

يذهب وغليسي إلى أن هذه الظاهرة المتمثلة في الأخطاء اللغوية (النحوية، الصرفية ،الإملائية) كسابقتها السالفة الذكر برزت بشكل كبير خلال مرحلة السبعينات، وأنه لم يجد عناءا في البحث عنها وصياغتها في جدول

[1]- المرجع السابق، ص64.

[2]- المرجع نفسه، ص 65.

[3]- المرجع نفسه،ص،ن.

مع تبيان موضع الخطأ ومصدره وصاحبه وتصحيحه، وذلك نظرا لبساطة الأخطاء التي وقع فيها الشعراء، ويمكن الوقوف على بعض الأمثلة التي جاءت في الجدول فيما يلي:

مثال1: "سوف لن ينطفئ..." للشاعر "عبد الكريم قذيفة "قصيدة (خلاصات لبدايات لم تنته) طبيعة الخطأ (تركيبي) والصواب "لن ينطفئ" لأن سوف "حرف لا يفصل عن فعله.

مثال4: "تذهبون للمدارس" للشاعر "عبد الحميد شكيل" قصائد "متفاوتة الخطورة "طبيعة الخطأ (نحوي) والصواب "...إلى المدارس"

مثال7: "يخرج يونس السجين من بطون الحوت "للشاعر أحمد حمدي "قائمة المغضوب عليهم" طبيعة الخطأ (صرفي) والصواب "...بطن.."

مثال11 ...تحي... للشاعرة " أحلام مستغانمي" "على مرفإ الأيام" طبيعة الخطأ(إملائي) والصواب "تحيا")

مثال 22:"لأرى فستانها دام، وعيناها إلى وجه التراب "لميلود خيزار" (قصيدة الزنابق والرصاص)طبيعة الخطأ(نحوي) والصواب "...داميا ...وعينيها.."

مما سبق يرى "وغليسي" أن مأساة الخطاب الشعري العربي إبان السبعينات كانت بسبب التقليد الأعمى لمدارس الحداثة الشرقية وخاصة مجلة شعر حينما قال" إن اللغة في الشعر العربي –على امتداد مراحله – قد تلقت ثلاث صفات تاريخية لا تنسى أولها مع مدرسة (الرابطة القلمية)"شعر المهاجر " (اليا أبو ماضي، جبران ...) وغيرهما من الذين قال عنهم "طه حسين" : إنهم جهلوا اللغة أو تجاهلوها ثم اتخذوا هذا الجهل مذهبا "[1]، لكن من جهة أخرى يوجد شعراء جزائريون تتميز لغتهم بالفصاحة وقوة التعبير نظرا لتشبعهم بالثقافة العربية إضافة إلى تكوينهم الفكري الأدبي، فكانت مواقفهم جلها دفاعا عن العربية كونها تمثل لغة القرآن ومنبع للتراث والأصالة ومن هؤلاء الشعراء نجد : "مصطفى الغماري"، "الأخضر عيكوس"، "عياش يحياوي"، "محمد ناصر"، "عيسى لحيلح" و"عز الدين ميهوبي" ..ونادرا ما يوجد خطأ لغوي (نحوي، صرفي...) في أشعارهم باستثناء إذا كان لهذا الخطأ تخريج أو تخريجات في مدارس النحو المختلفة مثل قول عيسى لحيلح :

[1]- المرجع السابق، ص69

هلمي خيول الله نوقظُ عافيا ونبعث إسلاما وشعبا مخدرا "[1].

فكلمة نوقظُ في الأصل يستكين الظاء لأنها جواب لفعل الأمر "هلمي " وجواب الأمر لابد أن يجزم ،لكن لو خضع للقاعدة النحوية كان سيقع في خطأ عروضي يؤدي إلى خروجه عن وزن "الطويل " ... ومنه يرى وغليسي "أن مسألة كهذه (بيت عيسى لحيلح) لو عرضت على النحاة "الكوفيين" "لعللوا خطأها المبدئي نوقظُ بوجود فاء مضمرة قبل الفعل (نوقظ) ... ولو سمح لي "الكوفيون "..لعللت ذلك بوجود لام التعليل "مضمرة قبل الفعل (نوقظ) كان أصلها لنوقظَ مع حذف ضم الظاء وتعويضه بفتح ويكون الأمر مقضيا !"[2].

ب- ظاهرة التناص وإشكالية التأثير والتأثر :

يعبر "يوسف وغليسي" عن التناص linter textualité بأنه: " وجود مجموعة من القرائن اللسانية أو المعنوية داخل نص ما تحيلنا على نصوص خارجية، وتثبت تعالق النصوص بعضها ببعض" [3]. وقد عرف قديما بالاقتباس، التضمين، الإشارة ،السرقة الأدبية ... واعتبره النقاد القدامى ظاهرة سلبية على عكس المحدثين، وقد ازداد ظهوره في "علاقات التأثير والتأثر بين آداب الشعوب فيما يعرف بالأدب المقارن ...ظهر عند الشكلانيين الروس باسم الحوارية dialogisme وعند ..."جوليا كريستيفا" باسم عبر النصوص transe textualit أولا التصحيفية paragrammatisme ثانيا"[4]، ويبقى مصطلح التناص هو الأكثر تداولا في البحوث العربية والغربية.

يرى "وغليسي" أن أغلب الدراسات التي تناولت الظاهرة الشعرية الجزائرية اعتبرت ظاهرة التناص مجرد محاكاة واقتباس (تنظر إلى هذه القضية من منظور النقد القديم)، وقد مثل هذا الأخير ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الجزائري بجدول مبينا النصوص الحاضرة والنصوص الغائبة وطبيعة التداخل النصي (الاجترار الامتصاص، الحوار) التي اتخذها "محمد بنيس" معايير تتخذ صبغة قوانين لقراءة الشاعر للنصوص الغائبة وتعتبر طريقة الحوار أرقى هذه المستويات تليها طريقة الامتصاص وأخيرا طريقة الاجترار التي تجعل من النص الغائب نموذجا جامدا .

[1] المرجع السابق ، ص70.
[2] -المرجع نفسه، ص71.
[3] -المرجع نفسه، ص72.
[4] المرجع السابق، ص،ن.

من خلال الجدول يتضح أن الإشكال لا يمكن في كثافة النصوص المشرقية (نزار قباني، محمود درويش السياب ...) داخل النصوص الشعرية الجزائرية وإنما في" الطريقة الباهتة التي تعامل بها شعرائنا"[1]، مع تلك النصوص حيث سادت طريقتي الامتصاص والاجترار عند أغلب الشعراء ومن أمثلة هؤلاء نجد سليمان جوادي الذي قال عنه الدكتور حسن فتح الباب :"...نشعر أن يخرج أحيانا من تحت عباءة نزار قباني أو يطل من فوق كتفيه"[2].

(يقول نزار [3]:

كان في ودي أن أبكي،ولكني ضحكت

ويقول جوادي : كان في النية أن...غير أني...

يقول نزار :

سألوني في غرفة التحقيق عمن حرضوني.

يقول جوادي: غرفة التحقيق أنستني القضية) ".

إلى جانب جوادي نجد أيضا قول "حمري بحري" في قصيدته "أجراس القرنفل" التي يحاكي فيها مقطعا من (قارئة الفنجان) لنزار قباني.

يقول بحري: من يجرؤ أن يتوضأ في دمها /ويصلي بين حدائقها /وعلى أكمام زنابقها)"[4].

يقول نزار : (من يطلب يدها/من يدنو من سور حديقتها/من حاول فك ضفائرها)"[5] .

إضافة إلى تأثر عبد العالي رزاقي وعمر أزراج في قصائد كثيرة بتجربة محمود درويش ومحاكاة كل من الشاعرين عبد الحميد شكيل وإدريس بودية بدر شاكر السياب في روائعه الشهيرة مثل أنشودة المطر....

[1]- المرجع نفسه،ص 78.
[2]-المرجع نفسه،ص79.
[3]- المرجع نفسه، ص80.
[4]- المرجع نفسه،81 ص.
[5]-المرجع نفسه، ص،ن.

بالإضافة إلى كل هذه النماذج السابقة توجد بعض النماذج القليلة التي كانت "تقليدا واعيا في إطار جمالي أخاذ"[1]،للنماذج المشرقية نذكر منها ما فعل عبد العالي رزاقي في إحدى قصائده (رسالة خاصة إلى الشاعر الاسباني لوركا) التي يقول فيها:

(لوركا /علمني كيف تموت الكلمات على شفتي بطل مهزوم /كيف تكون نهاية مأساة اليوم//انفض عن جفني غبار الشؤم /عانقني فشبابي لا يغريني ... لوركا / علمني كيف سأصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع/ كيف أحارب في صف الإنسان الجائع/أدركني إني أغرق حتى الرأس ببئر القرن السابع...)"[2].

يحيلنا هذا النص من خلال القرائن اللغوية التي استعملها الشاعر (علمني كيف...إني أغرق ...)على نص غائب لنزار قباني يتمثل في قصيدة (رسالة من تحت الماء)، حيث يخاطب فيها نزار قباني محبوبته من تحت الماء وهو غارق في بحر حبه، وقد حول "عبد العالي رزاقي " قصيدة إلى "تناص ذكي يستوحي الدلالات الشكلية للنص الغائب، ويحورها تحويرا يحيد بها عن سياقها الأصلي "[3]، وتعتبر هذه التجربة التي قام بها عبد العالي رزاقي ناجمة بعد أن اتخذ طريقة الحوار " لقراءة قصيدة نزار قباني (رسالة من تحت الماء)....

أما خلال مرحلة الثمانينات فلم تبق ظاهرة التناص محصورة في النصوص المشرقية الحديثة بل امتدت إلى الثرات الشعري العربي القديم ومثال ذلك ما جاء في قصيدة (وشم على زند قرشي) ل "عيسى لحيلح" التي يقول فيها

(لمية دار ما ترد سؤالنا ولو ردت الدار الجواب لحيرا)"[4].

يذكرنا هذا البيت ببيت حسان بن ثابث الشهير

(أبى رسم الدار أن يتكلما وهل ينطق المعروف من كان أبكما)"[5].

[1]-المرجع السابق،ص 82.
[2]-المرجع نفسه ،ص،81.
[3]- المرجع نفسه،ص83.
[4]-المرجع السابق نفسه، ص85
[5]- المرجع نفسه، ص،ن.

وكثيرة هي أشعار لحيلح التي تتداخل مع نصوص فحول الشعراء، لكن يرى "وغليسي" أن الولوع بالشعر القديم عند طائفة من الشعراء يبلغ مبلغا سلبيا، ما أدى به إلى دراسة تلك التداخلات النصية من زاوية المفاهيم القديمة (السرقات الأدبية) ومثال ذلك ما جاء في قول "محمد شايطة" في قصيدته (وحدي أنا)

"(أخفي هموما وأتى مبتسما والمشي يفضحني والجفن والمقل .

وهو استنساخ لقول ابن زيدون

يخفي لواعجه والشوق يفضحه فقد تساوى لديه السر والعلن)"[1].

مما سبق يمكن القول أن ظاهرة "التناص في الخطاب الشعري الجزائري قد انفتحت على النصوص الشعرية المشرقية الحديثة بوجه خاص خلال مرحلة السبعينات ليمتد انفتاحها على النص الشعري التراثي القديم خلال مرحلة الثمانينات مع تباين طرق التعامل مع هذه النصوص الغائبة.

2-2-شعرية المواضيع والمواضيع الشعرية(الخطاب الثوري):

يرى يوسف وغليسي أن الثورة التحريرية تجاوز تأثيرها في شعرنا الجزائري إطارها التاريخي (1954-1962)، وامتد إلى مراحل لاحقة اختلفت فيه الرؤيا الشعرية من مرحلة لأخرى، وتجلت فيه جماليات المكان وأبدع الشعراء في رسم تضاريسه والدعوة إلى الجهاد إيمانا منهم بأن الشعر هو "فن المقاومة بشكل عام"[2]، وقد مثل "وغليسي" كل مرحلة بنموذج من شعراء الثورة، مبينا أهم سمات القصيدة الجزائرية في الخطاب الثوري والتغيرات التي طرأت عليها من مرحلة لأخرى .

2-2-1-شعرية الخطاب الثوري:

وسماها وغليسي بمرحلة المسايرة والمواكبة وهي مرحلة مثلها الشاعر "أبو القاسم خمار" بامتياز في قصيدته "منطلق الرشاش"[3]التي تقول [4]:

لا تفكر ....لا تفكر.....

---

[1]- المرجع السابق،ص 88.

[2]- المرجع نفسه،ص102.

[3]- المرجع نفسه، ص 104.

[4]- المرجع السابق ، ص،ن.

يا لهيب الحرب زمجر....ثم دمر .....

في الذرى السمراء من أرض الجزائر .....لا تفكر .....

مزق الأحياء ....أشلاء .....وبعثر ....

حطم الطغيان .....كسر

وانشر الإرهاب .....والنيران .....أكثر

تم أكثر .....

وإذا ناداك غر.....فتحجر .....

وتمرد .....وتكبر .....لا تفكر.....

سوف تظفر

قوة المدفع .....والرشاش .....اكبر .....الخ...

يبرز المعجم الثوري في هذه القصيدة من خلال الألفاظ الواردة فيها (الحرب، زمجر، حطم، أشلاء، كسر، النيران، المدفع الرشاش، الدم، أحمر، لهيب....)

كما تتجلى جماليات هذه القصيدة في اللازمة الشعرية" لا تفكر "التي جعلها مطلع القصيدة وكررها عدة مرات وذلك تأكيدا منه ودعوة صريحة للجهاد وعدم التراجع .

أما على صعيد البنية النحوية فنلاحظ طغيان وهيمنة فعلية أمرية وهو ما "يكشف عن نمط الأسلوب الخطابي المنبري الذي كان الشاعر وقتذاك لا يجد أجدى وأنفع منه "[1]،إضافة إلى بروز حرف الراء كظاهرة صوتية متفشية في النص (زمجر، بعثر، دمر، كسر، تحجر، تكبر..)، وسبب ذلك أن هذا الحرف إنفجاري ويمكن الشاعر من ايصال رسالته وتبليغها، كما نلحظ في جانب آخر ذلك التوافق اللغوي الإيقاعي على مستوى الوحدات اللغوية للنص(لا تفكر،ثم دمر، ثم أكثر،فتحجر، وتمرد ، وتكبر....)حيث" تستقل كل كلمة من هذه الكلمات

[1]- المرجع السابق، ص105

–إذا غضضنا الطرف عما يسبقها من حروف مساعدة فقط ولا إسناد فيها –ببنيتها الإيقاعية ....حتى لكأن كل وحدة معجمية من وحدات القصيدة رصاصة بذاتها ".

أما في البنية الإيقاعية للقصيد، فيستعمل الشاعر البنية العروضية (وزن رملي +قافية مقيدة "رْ")ويرى "يوسف وغليسي" أنها تنسجم مع ملاحظة للدكتور "ابراهيم أنيس" حين قال عن القافية المقيدة "تكثر هذه القافية في بحر الرمل بنسب تفوق أي بحر آخر"[1]، ويرجع "يوسف وغليسي" ذلك إلى المرجعية الذوقية التقليدية التي كتبت القصيدة في ضوئها ، رغم القالب الحديث الذي وضعت فيه .

2-2-2- الشعرية الرومانسية:

يمثل "يوسف وغليسي" هذه المرحلة بقصيدة للشاعر "محمد الأخضر السائحي" عنوانها من "وحي نوفمبر": (....شعلة من نفمبر لمعت في كل قلب أحس ومض الشهيد .

أين منا شهيدة وشهيد رفعنا السماء خير البنود ؟

أين منا مناضلون مضوا في الصمت يبنون المجد مجد الجدود ؟

ياأخي أيام الكفاح الشديد أين منا لحن الكفاح الجديد ؟....)"[2].

يتضح من خلال هذه القصيدة أن لها حقلان دلاليان، الحقل الأول تمثله ألفاظ تدعو إلى الثورة (الجهاد النضال، الكفاح ، الشهيد ، الجنود ...)، والحقل الثاني تمثله ألفاظ حماسية تتغنى بالاستقلال (الغالي، الأسود الورى، النشيد، المجد، الخلود، مثالا، رمزا .....الخ)

أما من ناحية البنية النحوية فنلاحظ طغيان الأفعال الماضية على القصيدة (أمست، هزت، لمعت، طغت، كانت، شهد....)؛وذلك يعني تجدد الحدث في الزمن الماضي.

أما على مستوى البنية الإيقاعية فقد استعمل الشاعر وسائل إيقاعية متعددة ، حيث اعتمد على إيقاع وزن الخفيف (فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن)، الذي بنى عليه كثير من الشعراء الرومانسيين قصائدهم إضافة إلى

[1]- المرجع نفسه، ص 106.

[2]- المرجع نفسه، ص 108.

اعتماده على قافية مذوية رويها حرف الدال مع توظيفه لحروف المد الثلاثة (أ، و،ي)،ومثال ذلك (الجنود، الأسود، البنود، البارود، الخلود، العهود، النشيد، الشهيد، الرغيد .....)

حيث ساعدت حروف المد الشاعر في تمديد نبرته الصوتية وهو يذكر أيام الثورة المجيدة ويتغنى بها (يا بلادي ، ذكريات الجهاد ، يا أخي .....).

2-2-3- شعرية الخطاب الواقعي:

يرى وغليسي أن شعر هذه المرحلة قد ارتبط إضافة إلى ارتباطه بثورة التحرير بالثورات الثلاثة (الصناعية الزراعية) ، الثقافية ومثله مجموع من الشعراء على رأسهم "عبد العالي رزاقي"،"أحمد حمدي"، "حمري بحري" عمر أزراج، محمد زتيلي .....

وقد حاول عبد العالي رزاقي من خلال أشعاره الوقوف على المتناقضات التي تعيشها الجزائر بعد ماضيها الثوري المجيد وحاضرها الذي بدأ يخرج عن أصله، حيث يرى أن الشهيد لا يحظى بالمكانة اللائقة به إنما هو رسم مكتوب على لافتات المدارس والشوارع والفنادق .

"(....وأعترف الآن للشهداء

بأني رأيتك تهجر هذه البلاد لتسكن كل الشوارع

كل الفنادق، كل المقاهي

وبعض بقايا لسيارة مهملة

فأجمل ما في المدينة مقبرة الشهداء)"[1].

كما برز التوجه الاشتراكي في أشعار عبد العالي رزاقي، وارتكز معجمه الشعري على ألفاظ مثل (السواعد الفقراء، العرق، المناجل، الخ)

"(.....وحدوا الطالب بالعامل والفلاح يشد الفقراء

وحدوهم

[1]- المرجع السابق ، ص 111.

وحدوهم

وحدوهم نحن لن نرضى سواهم زعماء

وشدوهم نبض القلب إذا ماتوا ....

وشدونا اليهم)"[1].

من جهة أخرى تجلت في أشعار عبد العالي رزاقي رموزا ثورية كأسماء الأماكن (ساحة الشهداء، ساحة أول ماي .....)، وأسماء الثوار الشهداء (ابن مهيدي، ديدوش مراد ....)، إضافة إلى رموز ثورية عربية وأجنبية قديمة وحديثة (أبو ذر الغفاري، الحلاج، نيرودا، ناظم حكمت.....)

كما نجد أن هذا الشاعر يوظف الأسطورة (السندباد، رشيدة، أيوب)في قصائده مثل ما جاء في قصيدته التالية[2]:

"(رشيدة إذ تدخل القلب تغتاله فجأة، تستبد بكل

شعور، وتمتد عبر الشرايين، تغزو الضلوع، وتحتل

ذاكرة السندباد، يخيل لي أني أتدكر بسمتها

.....في قلوب الجميع يشاطرهم حبها الزمن المستحيل

توحدت المرأة /الرجل /الوطن/الانتماء

وصارت رشيدة تحترف الرفض كالفقراء .....)".

من خلال هذه القصيدة يتضح أن "رشيدة "هي رمز للوطن والانتماء أما "السندباد" فهو رمز للشهيد الذي لايموت الوفي لحبيبته (الوطن)[3].

"(أنا المستحيل الذي يعشق الموت في مقلتيك

[1]-المرجع نفسه،ص،ن.

[2]- المرجع نفسه، ص 113.

[3]- المرجع نفسه ،ص 114، 115

أحاول أن أشعر الآن بالانتماء إليك

فأخجل حين أراءك.....

على صدر أيوب نائمة .....

بينما السندباد يجر إلى المقصلة)".

الشاعر من خلال هذه الأبيات الأخيرة ينزع الدلالة الرمزية التقليدية عن أيوب والتي تتمثل في الصبر والصمود عند المصائب والمكاره إلى رمز يدل على الصبر عن الحق أو ضد أعداء الثورة النائمين وكأنه جعل صبر أيوب "شكل من أشكال الكفر والخيانة "[1].

ويتميز الخطاب الشعري الثوري لدى رزاقي بتخليه عن بعض العناصر الأساسية في الخطاب الشعري التقليدي واستعماله لأدوات فنية جديدة غير مألوفة في الخطاب التقليدي مثل تخليه عن النبرة الصارخة واستعماله السطر الشعري بدلا من البيت الشعري، وغالبا ما يستعمل الجملة الشعرية محتفظا بتفعيلة المتقارب حيث ينهي جمله الشعرية دلاليا ولكنها لاتنتهي موسيقيا إلا مع بداية الجملة الموالية كما في المثال التالي :

(يخيل لي أنني أتذكر بسمتها، حركات أناملها، شعرها الذهبي، تحدتني عن "زليخة" : كيف تراود يوسف عن نفسها، وعن الحلم، كيف تفسره مرتين.....)

يتضح من خلال هذه الأبيات أن ستة جمل كاملة بينها فواصل تتحول إلى جملتين شعريتين فقط، تبدأ الأولى من "يخيل لي "وتنتهي عند كلمة "الذهبي "، وتبدأ الثاني من "تحدثني " وتنتهي عند "مرتين ".

إضافة إلى ما سبق نجد الشاعر رزاقي قد تمكن من المزج بين أربع وحدات إيقاعية من أوزان مختلفة مثل :

1-شعار : التفعيلة المستعملة الخبب (المتدارك المقطوع) "فعلن"

2- الاغتراب :تفعيلة المتقارب "فعولن "

3-هامش: التفعيلة المستعملة الكامل "متفاعلن".

[1]- المرجع السابق،ص 115.

4- تحولات في زمن غير مسجل في قائمة المواليد : يمزج فيه بين تفعيلتي الرمل" فاعلاتن" والكامل "متفاعلن" ....يذهب وغليسي إلى القول بأن هذا "المزج الإيقاعي إنما هو معادل بنيوي لمزج لاشعوري بين جملة من المواقف التورية الدرامية للشاعر انعكس في هذه البنية الإيقاعية غير المألوف آنذاك "[1].

2-2-4-شعرية الإحالة و الرمز (شعرية الحنين):

يعتبر "وغليسي" الشاعر الجزائري "عزالدين ميهوبي" من أكثر شعراء الثمانينيات إخلاصا للموضوع الثوري التحرري ،حيث خص هذا الأخير في العديد من أشعاره الرمز بالكثير من الدلالات الإحالية و في مقدمتها الرموز الثورية ومن أهمها منطقة" الأوراس" التي شهدت انطلاقة الثورة التحريرية و التي يقول عنها :

إن تصاغ النار موالا .....فإني أنقش "الأوراس" في صدري وساما [2].

فالاوراس عند ميهوبي رمز مقدس يتغني به في أغلب أشعاره، فمن يقرأ ديوان عز الدين ميهوبي يكتشف للوهلة الأولى أن رمز الأوراس يطغى على الفضاء الرمزي للنصوص حيث يستعمله بلفظه17مرة وعشرات المرات ضميرا مستترا وظاهرا، ومرات أخرى بمرادفاته الثورية ....

من جهة أخرى يسعى "ميهوبي" من خلال أشعاره أن يجعل وطنه معبدا له، وروحا يذوب فيها (على طريقة الصوفيين)، وذلك خلافا لما كان سائدا في الخطاب الثوري خلال المراحل السابقة والتي كان يهتف الشاعر فيها باسم الأنا الجمعي في دعوته إلى الثورة والجهاد والعمل .....

يقول "عز الدين ميهوبي" :

"(متى سأرسم عشقا أنت منبعه فأنت أعظم-بعد الله –يابلدي؟

إذا ذكرتك كنت الحلم ياوطني وكنت تسبح في روحي وفي جسدي .

وكنت رحلة عمر بت أسأله أفي التراب ....يذوب العمر للأبد !)"[3].

وتصل أحيانا صوفية" عز الدين ميهوبي" إلى حد أنه يقدس كل ماله صلة بالثورة (الدم، الشهادة ...)

[1]-المرجع السابق، ص117.

[2]-المرجع نفسه، ص 118.

[3]- المرجع السابق ، ص119.

"(آمنت بالدم والشهادة جنة أخرى ..... وجسر الخالدين ...

النار فردوس الطهارة فادخلوا ... ودعوا الدماء الكوثرية....)"[1].

إن الملاحظ على خطاب "عز الدين ميهوبي" الشعري أنه قد استعاد بعض العناصر الشعرية التي هجرت عند رزاقي وجيله وهي :

-اعتماده على اللغة الوجدانية والصوفية مثل : عشق، الحلم، روحي، يذوب...

- اعتماده على البني الإيقاعية الخليلية والأوزان الموحدة والقافية في أغلب الأحيان

2-3-علاقة القديم بالجديد (بين الأصالة والحداثة):

يتطرق "يوسف وغليسي" في هذا الإطار إلى مجموعة من الشعراء الجزائريين المحافظين الذين برزت في أشعارهم ملامح الحداثة بشكل متفاوت، فكانوا يركنون للحديث تارة ويغريهم بريق الحداثة تارة أخرى فينجذبون إليه وذلك بين سنتي (1920-1996)ومن هؤلاء الشعراء نجد:

2-3-1- الشاعر أحمد الغوا لمي :

يعتبر يوسف وغليسي الشاعر "أحمد الغوالمي" من أبرز رواد الشعرية الجزائرية الحديثة المنسيين، ذلك أن اسمه يرد في الكتب المتعلقة بتاريخ الأدب الجزائري فقط، ولا في موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين والمعروف عنه أنه كانت "تتجاذبه نزعتان كما يقول "وغليسي" :"إحداهما فردية وجدانية، والأخرى اصطلاحية اجتماعية أو بالأحرى تختلط فيه الروح الرومانسية بالروح الاصطلاحية على حد تعبير "عبد الله الركيبي"[2] .

فقد كان هذا الشاعر يتأرجح بين الأصالة والحداثة رغم أنه كان أكثر ميلا للأولى، لذلك فقد تنكر في مواقف عدة للشعر الحر ومن يكتبونه متناسيا أنه خاض فيه، وقد تحدث "يوسف وغليسي" عن ذلك قائلا:"و الطريق في الأمر أن معظم هؤلاء الرواد الأحرار سرعان ما عاودوا للاحتماء بطريقة الأوائل في الكتابة الشعرية بل إن أحدهم (وهو الغوالمي) قد قلب ظهر المجن من الأوزان والقوافي، فكانت حريتهم الشعرية أضيق أفقا من فلسفة الدعوة إلى الشعر الحر ولم تكن القصيدة الحرة سوى عرض تجريبي طارئ في حياتهم فكانوا في أحسن أحوالهم –

[1]- المرجع نفسه، ص120.

[2]- المرجع نفسه، ص 160.

على ملة نازك الملائكة "[1]. يتضح من هذا أن الغوالمي من الشعراء الذين يصنعون الحداثة ويرتدون عنها فكان داعيا للأصالة والأفكار المحافظة ويصر عليها كالتركيز على رسالية الشعر والتوجه الوطني والاصطلاحي ...ومع ذلك تظهر بوضوح تجليات وملامح الحداثة في بعض الموضوعات التي خاضها ،حيث نلتمس الروح الرومانسية في الألفاظ التي وظفها مثل:

(البرد ،الثلج ،فصل الربيع...)إضافة إلى طائفة من الأناشيد الطفولية الثورية الحماسية والتي هي إرهاصات من شعر الأطفال أرسى هذا الأخير معالمه .

كما يتضمن ديوان الغوالمي 111 قصيدة يطغى عليها الشكل العمودي بنسبة(98.19%)مقابل 1.8%للشعر الحر أي ما يعادل قصيدتين حرتين و109قصيدة عمودية،كما نجد أن الغوالمي قد حافظ على القافية الموحدة في 89قصيدة (80.18%)ونوعها في 22قصيدة أي بنسبة(19.81%)

أما البحور التي أعتمد عليها الغوالمي فهي :

"1 -(الوافر 26قصيدة بنسبة 23.42%).

2 -(الكامل 25قصيدة بنسبة 22.52%).

3 -(الخفيف 17قصيدة بنسبة 15.31%).

4 -(البسيط 8قصائد بنسبة 7.20%).

5 -(الرمل 7قصائد بنسبة 6.30%).

6 -الطويل ،المتقارب، المجتث، الرجز ب6 قصائد لكل بحر وبنسبة 5.40لكل منها).

7 -(المتدارك قيصدتان اثنان بنسبة 1.8%).

8(الهزج قصيدة واحدة بنسبة 0.9%)"[2].

[1]- المرجع السابق ،ص159.

[2]-المرجع السابق،ص163،164..

ويمكن الإشارة إلى قصيدة منفردة شاذة إيقاعيا، حافظ فيها الغوالمي على القافية الموحدة مع تحرره من الوزن هي قصيدة (في البستان) .

مما سبق يتضح أن" الغوالمي" قد كتب قصائده على إحدى عشر بحرا شعريا أي أنه قد" استفرغ نسبة 68.75%من الطاقات الإيقاعية التي يتيحها النظام الموسيقي الشعري العربي"[1].

2-3-2-عبد الله العشي:

يرى "وغليسي" أن الشاعر "عبد الله العشي" من الذين خبروا بالنظرية الشعرية من خلال أطروحة أكاديمية ضخمة أخذت وقتا كبيرا من عمره، حيث كان يرسم النظرية في هيئة قصيدة، ويبدع القصيدة التي تخاط على مقاسها، دون أن يتكلف القصد"[2].... لكن شخصية هذا الشاعر المنعزل في سلوكه وأشعاره المتوحد المتفرد، جعلت الخطاب النقدي الجزائري يتجاهله لفترة طويلة ولا يوفيه حقه ومكانته وقد قال عنه "وغليسي" "عبد الله العشي"،سيد العارفين بلا مساحيق إعلامية في زمن الصخب والتهريج"[3].

فقد تأخر هذا الأخير في إصدار مجموعته الشعرية "مقام البوح "بما لا يقل عن ربع قرن من الزمن، واقتصرها في طبعة محدودة خصها على شيوخه وأصدقائه ...لكنها فيما بعد خرجت إلى الساحة الأدبية بعد أن داع أمرها ونشرتها جمعية شروق الثقافية الباتنية .

تجلت في المجموعة الشعرية مقام البوح أجواء صوفية امتزجت بوجدان الشاعر يتكون معجمها اللغوي من ألفاظ تمثل رحلة الروح من مقام لآخر (السيف، العروج، الطري، الفضاء السحيق، العبور، الرحلة الأحصنة، المسالك، الممالك، تيه الفلاة، سفائن الرحلة .....)، إضافة إلى البوح بأحوال الروح في هذه الرحلة التي تجسدت من خلال الألفاظ التالية:(الوجد ،الغيبة ،الصحو، الهيولى، السكر، الأنس، التجلي....)

التي برزت في قصيدته (الغياب)التي يقول فيها[4]:

(كم من الوقت سيمضي

[1]-المرجع نفسه ،ص164.
[2]-المرجع نفسه، ص170.
[3]- المرجع نفسه، ص171.
[4]- المرجع السابق ،ص 174.

كي تعود الحوريات

يتراقص على عتبة بابي

ويعود الهمس واللهفة ...

والبوح، يعود الغيب والنشوة...

والشكر، يعود الغيب والبهجة ...

والقرب ،يعود البسط والقبض..)".

من جهة أخرى تظهر بعض ملامح التجديد في شعر "عبد الله العشي" من خلال ورود المرأة في مجموعته الشعرية مقام البوح كمخاطب وكموضوع للخطاب، حيث "يقف في حضرتها عاشقا، ذليلا، متصاغرا مناديا إياها باسم مولاتي في نحو سبع مواضع.... وحبيبتي في نحو ستة مواضع....وأميرتي في أربع أخرى"[1].

وهذا النداء الموجه للمرأة (الحبيبة) تبرز ملامحه بوضوح لدى شعراء المشرق العربي، وخاصة شاعر المرأة نزار قباني المعروف بعبارة "سيدتي "في أشعاره ....

وعبد الله العشي"قد تربى علميا ووجدانيا على "الحس المأساوي "عند صلاح عبد الصبور "[2]، لذلك نلتمس في أشعاره تأثره بهذا الأخير ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدته (القصيدة)[3]:

(تسألني أميرتي

إن قلت فيها اليوم شعرا...

أو فرشت خطوها...

زهرا)".

وما جاء في قصيدة "صلاح عبد الصبور" " الحب في هذا الزمان".

[1]- المرجع نفسه،ص175.

[2]- المرجع السابق ،ص 170.

[3]- المرجع نفسه ،ص 175

"تسألني رفيقتي :ما آخر الطريق.

وهل عرفت أوله..."[1].

يرى "وغليسي" أن المجموعة الشعرية مقام البوح تبدو وكأنها قصيدة واحدة مطولة وحالة شعرية واحدة ، كما أن لغتها قائمة على جمل شعرية قصيرة تعكس الحالات الانفعالية السريعة الطارئة على الروح الشاعرة ،بالإضافة إلى أن مقام البوح مجموعة من القصائد المتشابكة القائمة على التكرار والتواتر، ومن ذلك ما جاء في قصيدة (أجراس الكلام)، المكونة من جمل فعلية استهلها بأفعال مضارعة متشاكلة يقول فيها[2]:

(أوقفتني في البوح يا مولاتي

قبضتني، بسطتني .

طويتني، نشرتني .

أخفيتني، أظهرتني)".

يذهب **وغليسي** إلى أن هذه المتناظرات اللغوية والقوافي الداخلية المتتابعة ...سمات لغوية لا شك أن صاحبها قد ورثها عن صلاح عبد الصبور "[3].كما أن الملاحظ على **عبد الله العشي** هو اعتماده على البحور المفردة الصافية ،كما أنه لا يحتفي بالوزن إحتفاءا تقديسيا وقد ينزاح عن المألوف العروضي ،كما فعل في قصائده الرجزية حين اعتمد مفاعيلن بدلا من مستفعلن، ومن المعلوم أن هذه البدعة الإيقاعية هي سنة سنها "رواد الحداثة الشعرية

الأولى (عبد الصبور، حجازي، الفيتو ري، قباني...)"[4].

مما سبق يتضح أن كتابات يوسف وغليسي "الشعرية تحمل في طياتها قضايا تتعلق بالوطن والثورة وبالمراحل التي مر بها المجتمع الجزائري من دمار واندثار جراء ما حل به من تفكك وتعدد الاديولوجيات والصراعات خاصة

[1]- المرجع نفسه، ص 176.
[2]- المرجع نفسه، 178.
[3]- المرجع السابق ،ص180.
[4]-المرجع نفسه،ص،ن.

الحزبية، فحاول على مراحل مختلفة تحديد أهم التغيرات التي طرأت على النص الشعري الجزائري من حيث البنية اللغوية والموضوع وأثرها على الخطاب الشعري الجزائري (سلبيا كان أم إيجابيا).

الخاتمة:

مما سبق نخلص إلى القول أن الشعرية في الخطاب النقدي الجزائري لها ارتباط وثيق وتداخل نوعي مع الشعرية الغربية والعربية مع ما يضاف إليها من إسهامات الدارسين الجزائريين في بحوثهم القيمة و دراساتهم الهادفة ويتضح ذلك من خلال ما جاء في دراسات "عبد المالك مرتاض" و "يوسف وغليسي" و التي يمكن القول عنها أنها تميزت بما يلي:

أولا :تناول "عبد المالك مرتاض" في دراساته عن الشعرية عدة محاور أهمها الشعرية في النقد العربي القديم من خلال ماورد عن بعض النقاد العرب من بينهم "ابن سلام الجمحي" وأن "رشيق القيرواني"، و"ابن طباطبا العلوي"....الخ أما في النقد الغربي فتناول "جون كوهين" و"مدام دي ستايل"....الخ بالإضافة إلى شعرية اللغة التي بين فيها الوظائف الشعرية بالبنية اللغوية، وشعرية الأسلوب التي تحدث فيها عن انحرافية اللغة الشعرية وحيزها.

كما تناول شعرية الإيقاع وأثرها في تذوق المعنى وشعرية الصورة وقد تبين من خلال هذه الدراسات أن شعرية "عبد المالك مرتاض" غير محصورة في الخطاب الشعري لأن الشعرية من منظوره فهي المهارة والتفنن في بناء الكلام.

ثانيا:تناول "يوسف وغليسي" في دراساته السابقة عدة فروع تتناول الشعرية في الخطاب الشعري الجزائري عبر مراحله المختلفة، وتمثلت في شعرية اللغة ،شعرية المواضيع والمواضيع الثورية، علاقة القديم بالجديد،حيث تطرق في شعرية اللغة إلى البنية الإفرادية مبينا فيها نوعية المعاجم (الذاتية أو الواقعية) التي تناولها الشعراء إضافة إلى البنية التركيبية التي وضح فيها الصياغة الحديثة والصياغة التقليدية التي تبناها الشعراء في أشعارهم، أما في شعرية المواضيع الثورية فتناول شعرية الخطاب الثوري، الشعرية الرومانسية، الشعرية الواقعية، وأخيرا شعرية الإحالة والرمز، أما في علاقة القديم بالجديد ففقد تحدث عن شاعرين جزائريين هما "أحمد الغوالمي" و"عبد الله العشي" مبينا ملامح التجديد والأصالة في أشعارهما، فمن خلال هذه الدراسات يتضح أن شعرية "وغليسي" ترتبط باللغة الإيحائية المجازية والوجدانية ويقابلها هذا الأخير بمصطلح الانزياح وهذا يعني أن شعريته أقرب إلى شعرية "جون كوهين" الذي جاء بهذا المفهوم الذي يعني العدول والخروج عن المألوف والأنماط اللغوية الجاهزة، كما أن شعريته تتقاطع مع شعرية "أدونيس"

التي تدعوا إلى الانفتاح التجاوز الغموض والإختلاف .....أي تعتمد على لغة إيحائية مجازية وهو نفس الشيء الذي ذهب إليه "يوسف وغليسي".

* **القران الكريم**

سورة الحشر الآية 24.

* **المصادر:**

1- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية ،جسور للنشر والتوزيع ط1، 2009.

2- عبد المالك مرتاض:قضايا الشعريات منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة الأمير عيد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، د،ت.

* **الكتب :**

1- ابن سلام الجمحي :طبقات فحول الشعراء ،تح،محمد محمود شاكر مطبعة المدني ،مصر ،د،ط،د، ت ج1.

2- أبيرة هدى :مصطلح الشعرية عند بنيس.إشراف مشري بن خليفة ،رسالة ماجستير جامعة ورقلة ،2011.2012.

3- إحسان عباس.فن الشعر،دار صادق ودار الشروق ،بيروت(عمان)،ط.1، 1996.

4- أحمد الجودة :بحوث في الشعرية مفاهيم واتجاهات .كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفا قص د.ط،2004.

5- ادونيس :الشعرية العربية، دار الآداب ط2، بيروت،1989.

6- ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلميين من الكندي حتى إبن رشد .دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ،ط1، 1983.

7- أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال .أعلامها ومذاهبها مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع ، القاهرة ،2003.

8- بشير توريريت : الحقيقة الشعرية ،عالم الكتب الحديث ،اربد الأردن،ط1، 2010.

9- بشير توريريت :الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية .عالم الكتب الحديث ،ط1، 2009.

10- جيروم ستوليتز ، النقد الفني ،دراسة جمالية وفلسفية ،د.فؤاد زكريا ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية مصر ،ط1،2007.

11- ديوان حازم القرطاجني ،تح،عثمان الكعاك ،دار الثقافة ، بيروت،د.ط،1964.

12- هاشهي قاسمية :تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية ،إشراف د.علي حذري،رسالة ماجستير ،جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة،2007-2008.

13- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي ، منشورات الاختلاف ،الجزائر(العاصمة) ط1، 2008.

14- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد الدار العربي للعلوم بيروت ناشرون ،ط1، 2008.

15- يوسف وغليسي: النقد الجزائري، من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة الثقافة، 2002.

16- كمال ابوديب:في الشعرية ،مطبعة الابحات العربية ،لبنان ،د ط،د ت.

17- محمد الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات ،مكتبة لبنان ، بيروت،د،ط، 1985.

18- مديونة صليحة : نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر ،رسالة ماجستير، جامعة بلقايد، إشراف محمد زمري 2006،2005.

19- سالم حامد الرواشد :الشعرية في النقد العربي الحديث.دراسة في النظرية والتطبيق،اشراف،د:سامح الرواشدة رسالة دكتوراه،جامعة مؤتة،2006،.

20- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،تح:محمد محمود شاكر ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط5، 2004.

21- عبد المالك مرتاض : النص الأدبي من أين إلى أين ؟،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983.

22- عبد المالك مرتاض:في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها دار هومة ، الجزائر ،2005.

23- عز الدين اسماعيل:الأسس الجمالية في النقد العربي .دار الشؤون الثقافية العامة ، القاهرة، ط3، 1986.

24- عصام قصبجي:أصول النقد العربي القديم ، مدينة الكتب والمطبوعات الجامعية، د.ط،1991م.

25- علي القاسمي :علم المصطلح أسسه ومناهجه وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2008.

26- حسم ناضم :مفاهيم الشعرية ،المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1994.

27- قدامة بن جعفر :نقد الشعر ،تح عبد النعم خفاجي ،دار الكتب العلمية ،لبنان ،د،ط،د،ت.

28- رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر .دراسة جمالية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ط2002،1.

كتب مترجمة:

1- ابن فارس :مقاييس اللغة :تر، عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب ج3، 2002 .

2- أرسطو طاليس:فن الشعر . تر،دعبد الله بدوي ،دار الثقافة ، بيروت،1973.

3- جون كوهين:النظرية الشعرية .تر:احمد درويش ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة ،ط1،2000.
4- مشري بن خليفة ،الشعرية العربية مرجعياتها وبدالاتها النصية،تر د.حامد للنشر والتوزيع،ط1، 2011.
5- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ،تر،محمد الولي ومبارك حنون الدار البيضاء ،دار توبقال للنشر ط1،1988.
6- تزفيطان تودوروف:الشعرية .تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر ط2، 1990.

المعاجم:

1- إبن منظور :لسان العرب.دار صادر للطبعة والنشر، بيروت،طبعة جديدة محققة، بيروت، مجلد 4.
2- ابن منظور: لسان العرب ، مادة شعر"، المجلد 4، ج26 د،ط،د،ت.
3- إبن منظور:لسان العرب،تر:عبد الله الكبير ،(مادة صلح). المجلد 4، ج28، دار المعارف،القاهرة، د ط، د ت.
4- الزمخشري :أساس البلاغة ،دار صادر بيروت،مادة "شعر" .
5- مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط، (مادة صلح)، مكتبة الشروق الدولية، ط2، 2005.
6- فيروز أبادي : قاموس المحيط، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط3 ،2009.

المجلات:

1- خولة بن مبروك الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم .مجلة المخبر عدد 09،جامعة بسكرة ،د.ط ،2013.

الفهرس

مقدمة.....أ

مدخل.....03

الفصل الأول:تداولية مصطلح الشعرية في الدرس النقد.....16

1-مصطلح المحاكاة الشعرية في الدرس النقدي الغرب.....16

1-الدلالة اللغوية للمحاكاة.....16

1-2-الدلالة الاصطلاحية للمحاكاة..... 17

1-3-المحاكاة الشعرية عند النقاد الغرب القدامى.....18

1-3-1-أفلاطون.....18

1-3-2-أرسطو.....21

2- الشعرية عند النقاد الغربيين المحدثين 26

2-1-تودوروف 26

2-2-جاكبسون 29

2-3-جون كوهين 34

3-مصطلح الشعرية في الدرس النقدي العربي القديم.....36

3-1-الفرابي.....37

3-2ابن سينا 44

3-3ابن رشد.....49

3-4- حازم القرطاجني.....55

4-الشعرية في الدرس النقدي العربي الحديث.....61

4-1-كمال أبوديب.....62

4-2-أدونيس.....64

الفصل الثاني:تداولية مصطلح الشعرية في النقد الجزائري.....70

1 تجليات مصطلح الشعرية عند عبد المالك مرتاض.....70

1-1-في الثرات العربي القديم.....72

1-2-في النقد الغربي الحديث.....75

1-3شعرية اللغة.....76

1-3-1 الوظائف الشعرية.....76

1-3-2 بنية اللغة الشعرية.....77

1-4-شعرية الأسلوب.....80

1-4-1 الإنحراف في اللغة الشعرية.....80

1-4-2 حيز اللغة الشعرية.....80

1-5-شعرية الإيقاع وأثرها في توق المعنى.....83

1-6-شعرية الصورة.....86

2-تجليات مصطلح الشعرية عند يوسف وغليسي.....87

2-1-شعرية اللغة.....87

2-1-1 البنية الإفرادية.....88

2-1-2-البنية التركيبية.....91

2-1-3-مستويات بنيوية عامة.....101

2-2-شعرية المواضيع والمواضيع الشعرية.....107

2-2-1 شعرية الخطاب الثوري.....107

2-2-2 الشعرية الرومانسية 109

2-2-3 شعرية الخطاب الواقعي.....110

2-2-4-شعرية الإحالة والرمز.....113

2-3علاقة القديم بالجديد (الأصالة والمعاصرة).....114

2-3-1أحمد الغوالمي.....114

2-3-2عبد الله العشي.....116

خاتمة.....120

قائمة المصادر و المراجع.....122