الجمهوريَّة الجزائريَّة الديمقراطيَّة الشعبيَّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمَّه لخضر – الوادي

كليَّة الآداب واللُّغات
قسم اللُّغة والأدب العربي

الرؤيا الشعرية في ديوان "إلى النص...ر أبحر" للشاعر بشير المثردي

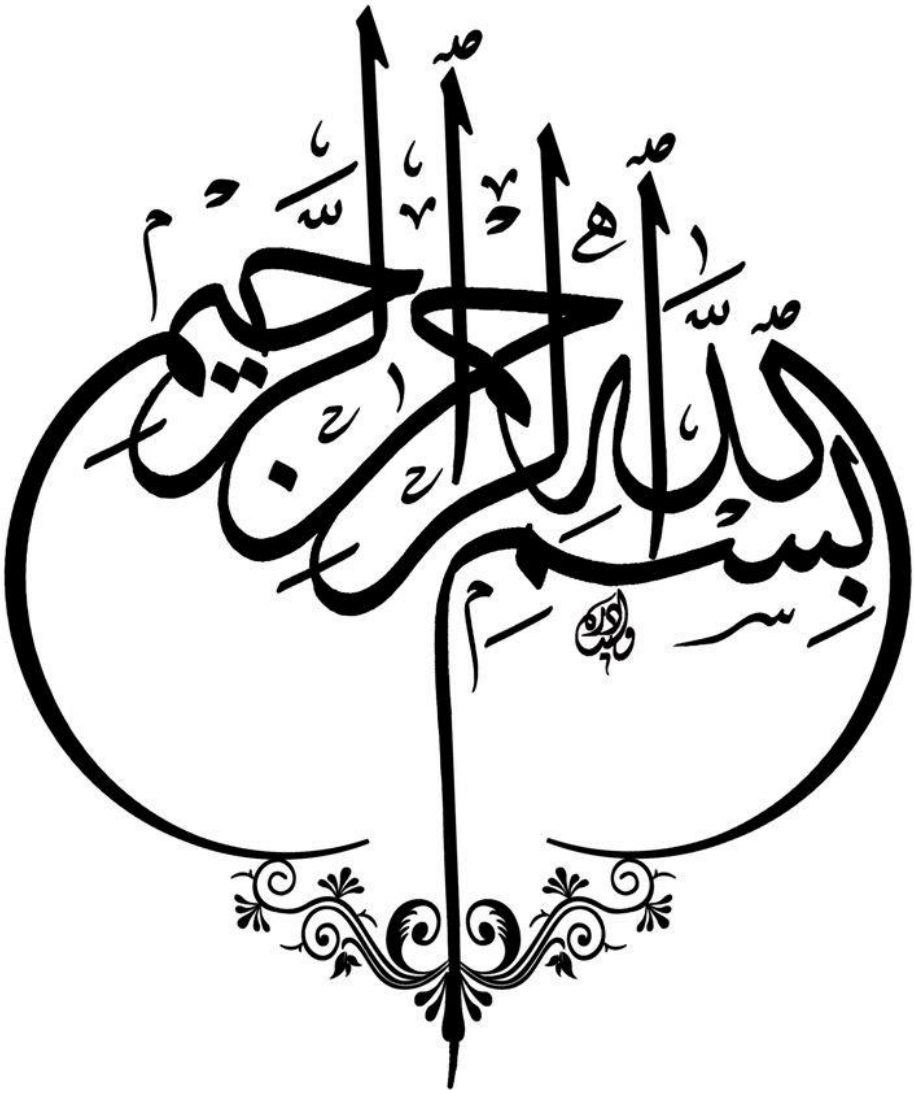
مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللُّغة والأدب العربي

تخصص :نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين :
- محمد لطوفه
- محمد قعر المثرد

إشراف الدكتور :
نعيم قعر المثرد

الموسم الجامعي: 1443هـ/ 2021– 2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الشعر...

إلى الشعراء...

إلى...

"بشير المثردي"

يقول الرسول عليه الصلاة والسلام: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"
رواه الترمذي

الحمد لله أولا وآخرا...

ثم الشكر الجزيل للأستاذ المشرف "الدكتور نعيم قعر المشرد"

شكرا لكل ما دعمنا وساعدنا وكان معنا عند الحاجة.

ثم .... شكرا لك... يا أنت...

جزيتم عنا الفردوس الأعلى

مقدمة

مقدمة

تزخر الحياة الأدبية الجزائرية و"السوفية" خصوصا بالعديد من الشعراء الذين ذاع صيتهم، وانتشرت دواوينهم ، خاصة مع ما أفرزت الحداثة من مفاهيم ومعطيات أثرت على مسار الإبداع الشعري، حتى توهم الكثيرون أن الشعر يمكن أن يكون متاحا للجميع؛ وتردد بينهم مصطلح "الرؤيا الشعرية" الذي صار يلوح به كل من هب ودب مانحا نفسه الشرعية للكتابة الشعرية.

أحدث هذا الوضع صراعات داخلية وخارجية سواء على مستوى النقاد أم على مستوى الشعراء، ذلك الصراع الذي كشف عن اضطرابات خطيرة في تحديد المفاهيم وضبطها؛ خاصة مع الوافد الغربي الذي بالكاد يناسب الموروث العربي بتاريخه النقدي والذوقي .

ورغم تعدد الدراسات حول قضايا الشعر المعاصر بما يحمله من مصطلحات وتحولات؛ إلا أن ذلك لم يضف سوى تعدد المناهج والمدارس، وتزايد في الالتباس، وبدل أن يكون الشعر معالجا للقضايا الإنسانية على اختلافها وتنوعها، تركز الاهتمام عليه بشكل علمي يفتقد إلى روح الشعر العربية العريقة.

غير أن من الشعراء من تجاوز تلك الصراعات، واستمر في النظر إلى القصيدة باعتبارها رؤيا شعرية تنصف الشاعر عطاء والقارئ إرضاء غير آبه بالتحولات التي تصيبها مادامت قادرة على حمل الرؤيا.

ومن هؤلاء برز لنا الشاعر "بشير المثردي" عبر ديوانه "إلى النص...ر أبحر" كأنموذج للشاعر العربي المثقف ذي الرؤيا الشعرية ، والذي يحمل قضايا وهموم الوطن والإنسانية، لينعكس ذلك على عطائه الشعري، ويشكل هو الآخر شخصية مستقلة ناطقة، وكانت له السمعة العطرة في الأوساط الأدبية والنقدية والثقافية.

ومع التحدي الذي تفرضه الحداثة على مستوى القصيدة المعاصرة؛ يقف ديوان "إلى النص...ر أبحر" أمام القارئ بخلفياته وآرائه تجاه الحداثة وتجلياتها؛ التي لا تعترف

بالقصيدة إلا في ظل الرؤيا الشعرية، لنجد أنفسنا أمام إشكالية مفادها:

إلى أي مدى تتجلى الرؤيا الشعرية في ديوان إلى النص...ر أبحر؟

ومن هنا جاء موضوع دراستنا موسوما بـ "**الرؤيا الشعرية في ديوان إلى النص...ر أبحر للشاعر بشير المثردي**" .

حيث نقف أمام التساؤلات التالية:

ما الذي يجري على جبهة النقد من ثورات في التنظير للشعر عموما وللقصيدة المعاصرة خصوصا تحت سلطة الحداثة؟

ما هي الرؤيا الشعرية، وهل يمكن ضبط مفهوم لها ، وقواعد تفصح عنها؟

إلى أي حد استطاع الشاعر بشير المثردي أن يساير الحداثة ، ويكسو ديوانه بالرؤيا الشعرية؟ وما الطريقة المثلى التي يمكن أن نستعين بها في سبيل الكشف عن ذلك؟

وكيف اشتغل الشاعر على نسقي الثابت والمتحول؟

تكمن أهمية الموضوع في كونه مرتبطا بقضية جوهرية لما يسمى بالتجديد في الشعر الحديث، ألا وهي الرؤيا الشعرية، التي طالت الشعر العربي عموما والجزائري؛ وما يتبع ذلك من تنظيرات وصراعات من شأنها أن توجه الشاعر من حيث يدري أو لا يدري .

أما سبب اختيار هذا الموضوع فتمثل في ذلك الاضطراب والارتباك الذي وسم الحداثة وما أفرزته من مصطلحات كالرؤيا الشعرية والقصيدة والمعاصرة وغيرها، مع تعدد وجهات النظر في تلك المسائل إلى حد التناقض .

أما سبب اختيارنا لديوان "إلى النص...ر أبحر" لنسقط عليه تلك الرؤية، فلسمعته الجلية ، ولسمعة صاحبه الذي كان متعدد الاهتمامات، والذي اشتهر بحمله لقضايا الإنسانية والأخلاقية في واقعنا المعاصر.

كان هدفنا من دراسة هذا الموضوع، الوقوف عن قرب على خلفيات وإرهاصات النزاع في الأوساط الثقافية في ما يتعلق بالحداثة وتأثيرها على القصيدة المعاصرة وتحولاتها، وكذا

محاولة استيعاب حقيقة الرؤيا الشعرية التي أحدثت هذه الزعزعة على مستوى الإبداع الشعري خصوصا، ناهيك عن سعينا لتأكيد تفرد ديوان "إلى النص...ر أبحر" في الجمال والرؤى الشعرية.

وفي سبيل ذلك وقفنا على الكثير من الدراسات حول هذا الموضوع والتي منها ما كان عاما، ومنها ما كان خاصا .

فمن الدراسات التي تناولته بشكل عام نجد "غالي شكري" في كتابه "شعرنا الحديث... إلى أين؟" حيث تطرق إلى مختلف القضايا المتعلقة بالحداثة والرؤيا الشعرية .

ومن ناحية الدراسات الخاصة، نجد مذكرة نهاية الدراسة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص نقد حديث ومعاصر بعنوان:"البناء الفني في شعر البشير المثردي ديوان إلى النص...ر أبحر أنموذجا" للطالبتين "بن عمارة الشيماء وبن عمارة سارة، 2018-2019م، حيث عالجت البنية الإيقاعية والصورة الشعرية والحقول الدلالية في الديوان ضمن ثلاثة فصول ؛ غير أن هذه الدراسة وإن استعملت الخطوات الإجرائية في بيان جماليات البناء الفني في الديوان إلا أنها لم تركز على الرؤيا الشعرية، خاصة ضمن آليات نظرية التلقي.

ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء الرؤيا الشعرية وتجلياتها في القصيدة العربية المعاصرة من خلال ديوان "إلى النص...ر أبحر" وعبر آليات نظرية التلقي .

وفي سبيل ذلك استعنا ببعض إجراءات المنهج السيميائي المناسب لعرض النظريات، ومعالجة مختلف قضايا الدراسة، من خلال استقراء مختلف المصادر.

ليتشكل لنا هيكل خطة البحث؛ التي تتضمن مقدمة، مدخلا، وفصلين، وخاتمة.

أما المدخل، فتطرقنا فيه إلى إرهاصات الحداثة العربية، النقد العربي والحداثة، ثم نقد الشعر كموضوع للحداثة، وتأثير الحداثة في الشعر العربي.

وكان الفصل الأول بعنوان: "**الرؤيا الشعرية في القصيدة المعاصرة**"، وتضمن مبحثين؛

الأول حول الرؤيا الشعرية مقاربات مفاهيمية، والثاني حول القصيدة المعاصرة الهوية والتحولات.

ثم جاء الفصل الثاني بعنوان:"**ديوان إلى النص...ر أبحر،قراءة في الرؤيا الشعرية**" بمبحثيه؛

"نبذة عن الديوان" و"قراءة في الرؤيا الشعرية من خلال الديوان" وذلك عبر آليات نظرية التلقي.

ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج والتوصيات.

هذا وقد استعنا في الجانب التطبيقي بمذكرة نهاية الدراسة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص دراسات نقدية بعنوان:"قصيدة خلوة يوسفية للزبير دردوخ قراءة وفق آليات التلقي" للطالبتين "حورية طيب وجميلة طيب، من إشراف الدكتور/رابح ملوك، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة. 2015-2016م،

من المشكلات التي واجهتنا؛ كثرة المراجع والتنظير في المسألة، وما تفرزه من مصطلحات خاصة ومتشابكة، مع كثرة التأصيل لمناهج وآليات تجلية الرؤيا الشعرية، ناهيك النقد الموجه لكل منهج.

مع الظروف الطارئة التي عانينا منها ، سيما الحادث.

ومن هنا نستغل المناسبة لنوجه اعتذارنا للشعر والشاعر والديوان عن التقصير في حقكم، وقصور جهدنا عن منح هذا الديوان الثري حقه من الدراسة، وإن كان عزاؤنا أن تلهم هذه الدراسة غيرنا لاستكمال مسيرتنا.

هذا البحث لم يكن ليتم لولا توفيق من الله، ثم التعاون الكبير من الشاعر "بشير المثردي" والزملاء والأساتذة الكرام، وكذا صبر الأستاذ المشرف "**الدكتور نعيم قعر المثرد**" وحسن توجيهه لنا؛

فلهم منا جزيل الشكر والعرفان.

مدخل

أصبحت صفات الشاعر الكبير والشاعرة الأولى وشاعر العرب وشاعر المستقبل... ألقابا توزع بلا رادع وبلا معيار، إذ انمحت العلامات الفارقة لغياب الملامح الأساسية لتشكل الهوية بعد الانتكاسات التي أصابت الأمة، وإصابتها بنوع من الفصام، الأمر الذي يشير بأصبع الاتهام إلى الحداثة[1] ؛ فإلى أي مدى تصدق تلك الاتهامات؟.

أولا/إرهاصات الحداثة العربية:

بزغت شمس الحداثة في منتصف القرن التاسع عشر، وتتالت حلقاتها التحديثية منذ ذلك الوقت حتى أيامنا الأخيرة من القرن العشرين، حيث كثر الحديث عنها واختلف الرأي حولها؛ وإن انصبت هذه الآراء على أنها تنويرات غربية حاولنا أن نتجرعها على دفعات حسب زمنيتها التي تغطي سنوات قاربت المئة والخمسين، مصورة ما عصف من رياح على هذه الأرض، أثّرت اجتماعياً، ونتجت عن تحولات مادية لعب الاقتصاد والثروة الطبيعية فيها عوامل لفرض الحضارة الغربية نتيجة تقدمها العلمي الهائل، يقابل ذلك تخلف حضاري يظهر في فقر الفكر واستلاب الحرية والإحساس بالغربة،وكانت محصلة ذلك الصنيع أن فقد المواطن العربي ثقته بالمطروح في الساحة لكونه فقيراً يعوزه الصدق وهو أول ما يطلبه في قضية التحديث[2].

ثانيا/النقد العربي والحداثة:

إن انتشار لفظ "الحداثة" في واقعنا، يظهر من خلال مواقف مختلفة ومتناقضة، بين بريق لها عند بعض الناس، وعتمة عند آخرين، وبين نفور أو إقبال وتأييد أو إنكار؛ مرد ذلك إلى أسباب كثيرة، كالتأثر بالمعنى اللغوي للحداثة، وما يرافق هذا المعنى من ظلال مشرقة جعلت البعض يعتبره السعي إلى الجديد المفيد للأمة في واقعها ومسيرتها، بينما يرى

[1] ينظر؛ محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دت)، ص8- 14.

[2] ينظر؛ عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط، 2005، ص6

آخرون أن لا علاقة لها بالمعنى اللغوي بعد أن حددت معناها حركات أدبية وفكرية وفلسفية، ناهيك عن ضغط الواقع في هذا المجتمع أو ذلك ضغطا تتنوع به ألوان هذا اللفظ وتتبدل به معالمه. [1]

ولهذا فإن النقد العربي المعاصر يشد عليه تياران نقيضان:

-الأول هو الانغلاق في البنية الفكرية السلفية حيث الأنماط الفكرية جاهزة، مما قد ينتفي معه الحرية في الإبداع والمعاصرة.

-الثاني: هو التحرر من البنية السلفية في اتجاه التغييب الذاتي، وسلخ الفكر عن أصوله والأخذ بالوافد الغريب، وهو تحرر شكلي يفرض الانقياد والتبعية والضياع والانفصام في التفكير والموقف، فتنتفي معها أيضا الحرية في امتلاك الذات كينونة وصيرورة.[2]

ثالثا/نقد الشعر كموضوع للحداثة

يحتل الشعر مكانة خاصة في النقد الأدبي العربي المعاصر، كما يمثل الموضوع الأكثر إشكالية وحرارة في موضوع الحداثة؛ نظرا لأهمية الشعر التاريخية في الذوق الجمالي العربي، وعلى الرغم من أن الوعي الجمالي يشكل الأساس الذي انطلقت منه الحداثة في الشعر العربي ، إلا أنه بقي ثانويا بالنسبة إلى النقد الأدبي المعاصر في إجابته عما هو أساسي في هذه الحداثة، التي لم يكن لها أن تتعمق وتتبلور لولا ذلك النقد الذي كانت قضية التحديث الشعري إحدى قضاياه الأساسية[3].

ومما يزيد الأمر تشابكا وتعقدا، كون الشعر الحديث "شعر مقروء" يتيح للقارئ التأمل والتفكر فيه، وهو شعر يكتب ولا ينظم ، انتقل من الشفاهية على الكتابية؛ انتقالا أحدث

---

[1] ينظر؛ عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة موقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع،الرياض، ط2، 1414هـ-1994م، ص 21

[2] ينظر؛ ساسين عساف: دراسات تطبيقية في الفكر النقدي الأدبي محورها الرؤية والرؤيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1991، ص 11.

[3] ينظر؛ سعد الدين كليب: وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط، 1997، ص7، ص25.

تغييرات كبيرة في الشعر؛ فقد اختلف نمط التلقي والإبداع، وأصبح الشاعر يكتب والمتلقي يقرأ، وبعد أن كان الشعر موجها غالبا إلى الأذن، صار موجها إلى العين، وبعد أن كانت الوسيلة السماع، صارت القراءة، ومع القراءة تكون المعاودة والمراجعة، ومن هنا مال الشعر إلى الهمس ، وانعطف نحو العمق ودخل في الصعوبة والغموض والتعقيد[1].

ومن هنا أيضا تتجلى صعوبة عمل الناقد؛ إذ يتطلب الأمر ذكاء وحساسية وثقافة وأفقا واسعا، ولا ينتهي عمله عند تصويب لفظ أو تقويم عبارة أو تصحيح هفوة عروضية، ناهيك عن النظرة الفنية الواسعة من خلال التأمل في تجربة الشاعر والتجاوب معه ، ومعرفة مدى توفيقه في أداء تلك التجربة، ومدى مواءمة الأداء للتجربة، من ثم النظر في عناصر الصياغة من أخيلة ومعان وموسيقى ووحدة ، بل وفحص تلك العناصر بالرجوع إلى الماضي لتعرف مدى استقلال الشاعر وأصالته وأمانته وبعده عن التقليد والمحاكاة أو الانتهاب وغيرها، وهو في سبيل ذلك لا غنى له عن معونة السيكولوجيا وتعرف أثر شخصية الشاعر في شعره من الوجهة الموضوعية أو الأسلوبية ، ولا ينتهي الأمر عند ذلك بل يتعداه إلى تقدير أهمية الموضوع والهدف[2].

رابعا/تأثير الحداثة في الشعر العربي

الشعر عن العرب قديما كان أشبه بـ"الصناعة" ، وظل هذا المفهوم سائدا حتى خمسينيات القرن العشرين تقريبا، إذ ظهرت محاولات لكسر مفهوم الشعر التقليدي، وتم عرض مفاهيم جديدة على يد عدد من الرواد، ركز معظمهم على اللغة معتبرين أنها بحاجة إلى إعادة تطويع، بما يسمح لهم بالتعبير عن خلجات نفوسهم وتأملات عقولهم، فتقول بذلك الحداثة في شعرها ما لم يقله التقليد فيه، وهي بذلك تمثل إبداعا بل ورؤيا جديدة، ليتحول

[1] ينظر؛ أحمد زياد محبك: قراءات في الشعر العربي الحديث، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الكتب والمطبوعات، ط1428هـ-2008م، ص 15.

[2] ينظر؛ مصطفى عبد اللطيف السحرتي: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبوعات تهامة، جدة، ط2، 1404هـ-1984.ص244.

الشعر من النظم إلى التعبير عن حال نفسية خاصة، وتغير مفهوم الشعر مع الحداثة، واتسع ليستوعب الحياة الجديدة بكل ما فيها.[1]

والشعر في الحقيقة لا يحد ولا يعرف، ومن الصعب الوصول إلى تعريف جامع مانع قاطع له ، بل قد يكون من الخطأ البحث له عن أي تعريف، كونه حالة خلق وإبداع وتجاوز لما هو مستقر، فإذا كانت معظم تقانات الشعر الحديث متوافرة في الشعر القديم ، فما معنى الحداثة؟ وبم يختلف الشعر الحديث عن القديم؟ هل لأن الشعر الحديث يتخذ من تلك التقانات وسائل لا أدوات، أي إنها تدخل في نسيج القصيدة المعاصرة ، وتصبح جزءا منها، يحمل التجربة وينقلها ، لا يشرحها أو يصورها؟ ؛ خاصة وأن الشاعر المعاصر يلمح ولا يصرح ويومئ ولا يشير، وترى الثقافة في عمق النص، ولا تظهر فيه بارزة، بالإضافة إلى ما يحبط النص من غموض شفيف[2].

إن البحث عن ما يجعل الإبداع الشعري المعاصر مختلفا عن نظيره الكلاسيكي، والذي بدوره يمثل جوهر الحداثة؛ يمكن حصره في عدة أنساق(النسق الموسيقي، النسق الأسطوري، النسق الصوري، والنسق الرؤيوي)[3].

وهي أنساق سادت في النقد المعاصر ، حيث اهتم كل نسق بأحد جوانب الحداثة، وجعل منه جوهريا بالنسبة إلى الجوانب الأخرى، وإن كان النسق الرؤيوي يذهب إلى أن ما هو جوهري في شعر الحداثة يكمن أولا في الرؤيا وما تمنحه للقصيدة من نقلة على المستويات الفنية أو الشكلية، جاعلة منها كائنا مستقلا له حضوره الخاص.[4]

---

[1] ينظر؛ ديزيره سقال: الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر، (د م)، ط، 2020، ص 27-29.

[2] ينظر؛ أحمد زياد محبك: قراءات في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص 31.

[3] سعد الدين كليب: وعي الحداثة، مصدر سابق، ص11.

[4] ينظر ؛ المصدر نفسه، ص 17-19، ينظر أيضا؛ أحمد زياد محبك: قراءات في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص10.

الفصل الأول

الرؤيا الشعرية

في القصيدة المعاصرة

تحت تأثير الحداثة في الشعر العربي خصوصا، ومع ظهور محاولات لمفاهيم جديدة للشعر العربي المعاصر ؛ وما يتبع ذلك من انعكاسات على القصيدة الحداثية؛ فهل للرؤيا الشعرية علاقة بالقصيدة المعاصرة؟

هذا ما نحاول التعرف عليه من خلال المبحثين التاليين:

المبحث الأول: الرؤيا الشعرية مقاربات مفاهيمية

أولا–مفهوم الرؤيا.

ثانيا–مفهوم الشعرية

ثالثا– في ظلال الرؤيا الشعرية

المبحث الثاني: القصيدة المعاصرة الهوية والتحولات

أولا– مفهوم القصيدة المعاصرة

ثانيا– سمات القصيدة العربية المعاصرة

ثالثا– الظواهر الفنية في القصيدة العربية المعاصرة

المبحث الأول: الرؤيا الشعرية مقاربات مفاهيمية

الرؤيا الشعرية من المصطلحات المتصلة بمشروع الحداثة على هلاميته وضبابيته، والتي أحدثت جدلا كبيرا على مستوى الساحة الأدبية، سيما الشعراء، وعلى الرغم من حداثة المصطلح، إلا أنه يتردد بشكل واضح في الكتابات الأدبية والنقدية المعاصرة، مما يستدعي الوقوف على أهم مقارباته المفاهيمية ، كإجابة عن تساؤل: ما هي الرؤيا الشعرية؟

أولا-مفهوم الرؤيا

مفهوم الرؤيا شاع استعماله مع انتشار الشعر العربي الحديث؛ وهو من المفاهيم الجديدة التي دخلت أدبنا بعد الحرب العالمية الثانية، وعلى الرغم من مرور عقود على تداوله بين النقاد ما يزال يشوبه الغموض والالتباس [1].

التعريف اللغوي للفظ " رؤيا " يشكل مدخلا مهما لفهم مصطلح "الرؤيا الشعرية"، وبالعودة إلى المعاجم العربية ؛ نجد في لسان العرب -فصل الراء المهملة- : مادة رأي: " الرؤيا ما رأيته في منامك" [2] مع التمييز بينها وبين الرؤية :"الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين. وقال ابن سيده : الرؤية النظر بالعين والقلب" [3].

ويوافق معنى الرؤيا في لسان العرب ما جاء في تاج العروس[4]، غير أنه ورد في تاج العروس "تفصيل معنى الرؤية حيث[1] :" (الرؤية) بالضم إدراك المرئي، وذلك أضرب، بحسب قوى النفس:

---

[1] ينظر؛ إسماعيل دندي: الرّؤية والشّعر العربي الحديث، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية السورية العربية، السّنة الثلاثون، العدد: 339، كانون أول/ ديسمبر،1991 . ص: 144.

[2] ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر ، بيروت،دت. 14/ 297 .

[3] المصدر نفسه. 191/14.

[4] ينظر؛محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق : عبد الصبور شاهين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1/1422هـ-2001م. 106/38.

الأول: (النطر بالعين) التي هي الحاسة وما يجرى مجراها ...

والثاني: بالوهم والتخيل، نحو أرى أن زيدا منطلق.

والثالث: بالتفكر نحو: ﭽﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﭼ الأنفال:48.

(و) الرابع: (بالقلب): أي بالعقل، وعلى ذلك قوله تعالى:ﭽﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇﮈ ﭼ النجم، وعلى ذلك ﭽﮋ ﮌ ﮍ ﮎﮏ ﭼالنجم... وقال الراغب: رأى إذا عدي إلى مفعولين اقتضى معنى العلم، وإذا عدي بـ إلى اقتضى معنى النظر المؤدي إلى الاعتبار.."[1]

كما نجد هذا التمييز في المعاجم الحديثة كالمعجم الفلسفي وجاء فيه: "الرؤيا ما يرى في النوم، وجمعه رؤى. وقد يطلق لفظ الرؤى على أحلام اليقظة... والفرق بين الرؤيا والرؤية، أن الرؤيا مختصة بما يكون في النوم، على حين أن الرؤية مختصة بما يكون في اليقظة. فالرؤيا بالخيال، والرؤية بالعين، والرأي بالقلب..."[2]

وعلى الرغم من الفروق اللغوية والفلسفية بين الرؤيا والرؤية، فإن دلالات "الرؤيا" تأتي مرتبطة بالحلم.

وفي الفكر النقدي ؛ تحدث الكثير من النقاد والشعراء العرب المعاصرين عن الرؤيا في فترات زمنية مختلفة ؛ ابتداء من عام 1957 يوم صدرت مجلة شعر، ومن خلال تتبع مختلف الدراسات والبحوث التي أسهم فيها المهتمون بنقد شعرنا الحديث ودرسه،فإنه يلاحظ تطورا في استعماله[3] ليشاع في المعاني التالية:

---

[1] المصدر نفسه. 38/102-103.

[2]جميل صليبا:المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنجليزية واللاتينية،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط:1982. 1/ 604.

[3] ينظر؛ إسماعيل دندي: الرّؤية والشّعر العربي الحديث، مصدر سابق. ص147-148

1-التهويم الرمانسي[1]: حيث الرؤيا محلقة في سماء الرومانسية؛ غير مرتبطة بالواقع ؛ يتجلى ذلك في غلبة الميوعة العاطفية على شعر الحركة الرومانتية.[2]

وفي ذلك يقول عبد الوهاب البياتي: "...كان أدبهم ثورة عاطفية رومانسية أكثر منه تعبيرا عن ولادة الجيل الجديد، من خلال الأزمات وسنوات العذاب"[3].

ويرفض أدونيس هذا الإدعاء؛ فحسب نظره؛ الاستعانة بالخيال والحلم والرؤيا ليست بحثا عن واقع آخر لكي يغيب خارج الواقع ، بل لكي يعانق واقعه الآخر (ولا يعانقه إلا بهاجس تغيير الواقع وتغيير الحياة).[4]

2-الكشف والحدس والنفاذ إلى أعماق الواقع وأسراره:[5] وفي ذلك يقول أدونيس: "...الطريق التي أرسمها ، وأحاول أن أرسخها في الشعر العربي، حدسية، إشراقية رؤياوية. وهي تبحث عن الحلول في فيض الحياة وغناها، في تفجر ممكناتها وتنوعها.." [6]

3-تصور المستقبل واستشرافه والتنبؤ به[7]: وفي هذا يقول عبد المحسن طه بدر: "...وأن هذه الرؤيا تكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع، كما تتضمن تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هذه العلاقات في المستقبل، وأن رؤية الأديب كلما كانت أكثر عمقا وحساسية وذكاء كلما كانت أقدر على كشف القوى التي تعوق حركة الواقع وتقهر إنسانية الإنسان، كما أنها تصبح أقدر على تخيل طبيعة

[1] ينظر؛ المصدر نفسه. ص148.

[2] ينظر؛ محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1: 1987. ص25.

[3] عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، مجلة الآداب، السنة الرابعة عشرة 1966، العدد الثالث، آذار (مارس). ص4.

[4] ينظر؛ أدونيس(علي أحمد سعيد): مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، ط3، 1979. ص 120.

[5] ينظر؛ إسماعيل دندي: الرّؤية والشّعر العربي الحديث، مصدر سابق. ص149.

[6] أدونيس: خواطر حول تجربتي الشعرية، مجلة الآداب، السنة الرابعة عشرة 1966، العدد الثالث، آذار (مارس). ص195.

[7] ينظر؛ إسماعيل دندي: الرّؤية والشّعر العربي الحديث، المصدر السابق. ص150.

المستقبل الذي يحقق للإنسان إنسانيته." [1] ، فمن خلال الوعي العميق بالواقع تتكون معرفة تستشرف المستقبل إلى حد النبوءة؛ حيث يرى بدر شاكر السياب أن الشاعر يجب أن لا يكون ناظما ، فالشاعر ينبغي أن يكون نبيا ذا رؤيا إذ يقول: "لو أردت أن أتمثّل الشاعر الحديث، لما وجدتُ أقرب إلى صورته من الصورة التّي انطبعت في ذهني للقدّيس يوحنّا، وقد افترست عينيه رؤياه، وهو يبصر الخطايا السبع تُطبق على العالم كأنّها أخطبوط هائل"[2] .

4-وجهة نظر في الحياة[3]: فالشاعر مفكر ومثقف كبير ؛ والرؤيا بهذا المعنى تزاد اقترابا من الواقع؛ فهي تعميق لمحة أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة، يفسر الماضي ويشمل المستقبل، وهي تقديم نموذج مثالي بأفضل شكل جمالي وبحدود الكمال.[4]

5-أداة ومنهج فني لصياغة الشعر الحديث[5] وفي الإبداع: وفي هذا يقول غالي شكري: "...الشعر الحديث ((موقف)) من الكون كله ، لهذا كان موضوعه الوحيد((وضع الإنسان في هذا الوجود)) ، ولهذا أيضا كانت أداته الوحيدة هي ((الرؤيا)) التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد. وأصبحت وظيفة الشعر هي الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف..."[6]، وهي بذلك تعد الجناح الثاني المناظر للصنعة التي تغذي عملياتها بالنور والوضوح، وترطب أدوات عملها

[1] عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة نجيب محفوظ، دار المعارف، القاهرة، ط3 (د ت) . ص15-16

[2] قالها خلال أمسية خميس شعر، أخبار وقضايا، مجلة شعر، العدد 03، صيف 1957. ص 111 .

[3] ينظر؛ إسماعيل دندي: الرّؤية والشّعر العربي الحديث، مصدر سابق. ص152.

[4] ينظر؛محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2006. ص151- 152. و كذا : محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، مصدر سابق. ص 22- 23.

[5] ينظر؛ إسماعيل دندي: الرّؤية والشّعر العربي الحديث، المصدر السابق. ص 153.

[6] غالي شكري: شعرنا الحديث..إلى أين..؟ دار الشروق، القاهرة، ط1، 1411هـ -1991م. ص 114.

وتزودها بالقدر الكافي من الماء الشعري المطلوب[1] ؛ وغنى تلك الرؤيا من غنى صاحبها أي بقدرته على الابتكار ؛ (والرؤيا إذن إبداع)[2].

6-مرداف للأدب والشعر الحديث؛ باعتبار أن الأدب (ليس تقليدا للطبيعة، وليس له مرجعية واقعية، بل هو حلم الإنسان، والتصور الداخلي لرغباته ومخاوفه)[3]، وباعتبار أن الأدب يقدم نظرة شاملة ومستقبلية عن الحياة[4]؛ وهو التصور الذي جعل من أدونيس ينظر إلى **الشعر** الحديث، معتبرا إياه **رؤيا** تقفز بالشاعر خارج المفاهيم السائدة، وتجعل منه متفردا ومتميزا في الخلق والإبداع[5] ؛ فاللغة والصورة والإيقاع نتيجة لرؤية خاصة للأشياء؛ وهذه الرؤية الخاصة نتيجة علاقة خاصة بأشياء العالم ؛ وما العلاقات اللغوية والإيقاع والصورة إلا تجسيد لهذه العلاقة ذاتها.[6]

يشار إلى أن من النقاد العرب المعاصرين من يميزون بين الرؤيا والرؤية؛ إذ يقول أدونيس في هذا الصدد: "والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب، هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على

---

[1] ينظر؛ محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا ، دار نينوى، دمشق، ط: 1432هـ -2011. ص8.

[2] ينظر؛ أدونيس(علي أحمد سعيد): الثابت والمتحول بحث في الاتباع والابداع عند العرب،3-صدمة الحداثة،دار العودة،بيروت،ط1، 1978. ص167.

[3] علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990،ص19.

[4] ينظر؛ محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، مصدر سابق، ص22.

[5] ينظر؛ أدونيس(علي أحمد سعيد): زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، ط5، 1406هـ-1986، ص9. وينظر أيضا؛ عبد القادر الغزالي: الشعرية العربية التاريخية والرهانات، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2010. ص277. ينظر أيضا: خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1996. ص85.

[6] ينظر؛ فاتح علاق:مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط، 2005. ص115-116.

صورة واحدة لا تتغير، أما الرائي بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال ، وإنما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتا"[1] فالرؤية عنده بصرية اعتيادية خارجية ثابتة، أما الرؤيا فهي داخلية استبصارية حركية متغيرة.

ويرى جابر عصفور أن الرؤية تعتمد على الحواس والنظر العقلي في حين ترتكز الرؤيا على الحدس؛ إذ قال: "...حيث يتشكل الرأي أو الرؤية التي هي وجهة نظر بأكثر من معنى على أساس من إدراك العقل وفطنته، وأصف الأخيرة ، الرؤيا، بالحدسية (العرفانية) لأنها لا تعتمد على العقل المنطقي ، بل على الحدس والكشف بمعناه الصوفي إلى حال من الاتحاد، يجعل من ((الرؤيا)) تجليات للكشف في كل معانيه وأحواله..."[2]

وقريبا من هذا المعنى يذهب محمد جمال باروت في التمييز بينهما على اعتبار أن الرؤيا حلم والحلم عالم تخييل مرتبط بعالم الرموز بينما الرؤية مرتبطة بالواقع، حيث قال: "..والرؤية بمعنى الرؤية الفكرية والسياسية والإيديولوجية للواقع. وفي حين يمركز المفهوم الأول التجربة الشعرية في الأعماق الداخلية للذات ويقربها من تجربة الانخطاف والإشراق الداخلي، فإن المفهوم الثاني يقربها من عالم الخارج"[3].

ومن جهة أخرى هناك من يرى أن الرؤيا باعتبارها مسوغا لوجود الحداثة؛ فإن الشعر الكلاسيكي هو في المقام الأول شعر رؤية، لا شعر رؤيا؛ ويؤكد غالي

[1] أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الاتباع والابداع عند العرب، 3-صدمة الحداثة، مصدر سابق. ص 168.

[2] جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2008. ص6.

[3] نقلا عن خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي،مصدر سابق. ص 49.

شكري على ذلك بقوله: "...بل إن كلمة الرؤيا- إذا شئنا الدقة في التعبير والتأريخ- لا تنطبق أبعادها إلا على هذا الشعر الحديث..."[1]

في حين يرى محمد علاء الدين عبد المولى أن التفريق بين الرؤيا والرؤية ساهم إلى حد كبير في خلق بلبلة ولغو لا طائل منهما ، ويقترح تحطيم الجدار الوهمي بين الرؤيا والرؤية مبررا ذلك بقوله: "...لأن الشعر أساسا يدمج الدلالتين معا ويعتمد عليهما في لحظة من الصعب التفكير فيها بالفارق بينهما. ونحن عندما نسأل باحثا مختصا بـ(المستقبليات) عن (رؤيته) للمستقبل؛ فإننا نكون طلبا منه ضمنا تقديم (رؤياه) كذلك.."[2] ؛ فهما إذا ينهضان معا في التعبير عن مدلول متشابك واحد، يختص العمل الشعري كله، كيانا حسيا ، عامرا بالقيم الجمالية والإبداعية، وتوجها فكريا ووجدانيا ونفسيا يتشظى في طوايا النص الشعري.[3]

وعليه؛ فإن مصطلح الرؤيا مصطلح غامض يتأرجح معناه بين الحسي والمجرد، بين الحلم والتنبؤ، تختلف معانيه وتتشعب بحسب مرجعية الناقد ومنهجه وعمقه في التجربة الإنسانية ، ونظرته للحياة والوجود ، ولا يوجد ما يمنع من أن نجمع بين مختلف معانيه اللغوية والفلسفية والأدبية، سواء كلفظ رؤيا أم لفظ رؤية.

ثانيا-مفهوم الشعرية

يتردد لفظ "الشعرية" كثيرا في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، على الرغم من كونه يعاني أزمة في المصطلح والمفهوم .

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث..إلى أين..؟، مصدر سابق، ص 13.

[2] محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا، مصدر سابق. ص 150.

[3] ينظر؛ علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، مصدر سابق.ص19-20.

الشعرية بوصفها مصدرا صناعيا لم يكن له وجود في التراث العربي القديم[1]؛ بالعودة إلى جذره اللغوي "شعر"؛ وحسب معجم مقاييس اللغة فإن "الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْمٍ وعَلَمٍ... والأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له"[2] ، كذا في لسان العرب، و "الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم... وشعُر أجاد الشعر... وسُمّيَ شاعرًا لفطنته"[3] .

إذا؛ بالنظر إلى المعنى اللغوي لجذر كلمة "الشعرية"؛ نجد أن معانيها تدل على "العلم" و"الفطنة والإجادة" .

أما من جانب المصطلح والمفهوم، فإن الشعرية (Poetics) مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أول انبثاق له إلى أرسطو حين سمى كتابه(Περὶ ποιητικῆς) (فن الشعر) أو (في الشعرية) كما هو شائع الآن في النقد الغربي[4].

إن الشعرية منذ تأسيسها على يد أرسطو كانت تعني (نظرية الإبداع الفني عن طريق الكلام ، إلى درجة أن النية أصبحت تتجه نحو اعتبار الإبداع ليس سرا غامضا غير قابل

[1] ينظر؛ محمود الضبع: غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2015. ص19.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا:معجم مقاييس اللغة،تحقيق وضبط:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د ت) 193/3 – 194.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق. 410/4.

[4] ينظر؛ حسن ناظم: مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/1994. ص 11.

للتبسيط ولكنه جملة من الاختيارات، من بين العديد من الاحتمالات، أو تركيبة طرائق قابلة للتحليل، أو تأليف أشكال تنتج معنى..)[1].

وإذا كان واحداً من أهداف أرسطو التمييز بين: أنواع الأدب المختلفة، ليبين الخصائص المشتركة بينها والمسائل التي يختص بها كل منها من دون الآخر؛ فإن الشعرية هي الاسم الذي يعبّر عن الدراسة النظرية الكاشفة عن خصائص الفن الشعري، ودراسة الأدب من حيث خصائصه والكشف عن قوانينه، و تمتاز بكونها تركّز على الرسالة اللغوية ولا توجّه اهتمامها إلى مؤلف الرسالة ، وأنها تتوسل لتحقيق أهدافها بوسائل العلم من حيث كونها تريد الابتعاد عن الأحكام الجاهزة والآراء الانطباعية. [2]

بإثارة الشعرية في النقد العربي الحديث تسمية ومفهوماً تأثرا بنظريات الشعرية الغربية، حاول الكثيرون التنظير لها؛ وغدا موضوع الشعرية الموضوع الأثير لدى النقاد المعاصرين، فاهتموا به عارضين رؤاهم في هذا الموضوع، وألفوا الكتب التي تشرحه وتوضحه[3].

وعلى الرغم من محاولات الاستيراد الثقافي التي مرت بها الشعرية منذ هيمنة الرومانسية الغربية، ومع مختلف التحولات الطارئة؛ غير أنه لا يمكن للنظريات النقدية الواردة أن تكشف أو تحدد ملامحها، في ظل تنوع مفاهيم هذا المصطلح من خلال الترجمة، إذ لم يتفق النقاد العرب الحداثيون في ترجماتهم على مصطلح واحد، بغض النظر عن المبررات المنهجية لهذا الاختلاف[4]؛ تلك الترجمات المتباينة والمتعددة أسهمت في تصعيد أزمة مفهومه، لتجعل

---

[1] ينظر؛مشري بن خليفة:الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية،دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 1432هـ-2011.ص27.ينظر أيضا؛جابر عصفور:نظريات معاصرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1998،ص219.

[2] ينظر؛ مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، ط 1999. ص 98-99.

[3] ينظر؛ المصدر نفسه، ص 98.

[4] ينظر؛ محمود الضبع: غواية التجريب،مصدر سابق. ص15، و حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،مصدر سابق، ص13-17. ويوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرو، بيروت، ط1، 1429هـ 2008م، ص281-308. و مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، مصدر سابق. ص30-31.

منه مفهوما زئبقيا عصيا.

وبما أن عملية تشكيل المفهومات عملية معقدة، لا تبدأ وتنتهي عند المفهوم ذاته، فإن ثمة أمورا جانبية من شأنها أن تثري المفهوم وتعمل على تشكله[1]، من ذلك أن الشعرية:

-لها ارتباط بالشعر من حيث الوصول إلى ماهيته وضبط القوانين التي تحكمه، حتى أن بحوث الشعرية العربية المحدثة تمتد باتساق في شعبتين متوازيتين متداخلتين ؛ بين مجموعة تأملات وأنساق نظرية عن مفاهيم الشعر وجوهره، وبين التحليلات الألسنية لبعض النماذج الإبداعية الفائقة[2].

-تبحث أيضا عن نظام يحاول العقل استنباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر؛ محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا؛ من خلال انطلاقها من النص ذاته باعتباره بنية متفتحة، وبذلك اكتسبت تعددية في استنباط القوانين وإثراء لمجالها، فالنص أبكم ولاستنطاقه فلكل باحث طرائقه التي تختلف عن باحث آخر، مما يجعل للنص استنطاقات عدة لا استنطاقا واحدا [3].

-فعل متغير بتغير الحالة الإبداعية أو الحركة الشعرية بعامة؛ حيث يرى محمود الضبع أن : "... ملامح الشعرية قد تختلف من سيادة حركة ما إلى سيادة أخرى، ومن ثم فإن كل حركة جديدة تأتي بمنطقها الشعري إن قربا أو بعدا عن المفهوم السابق لها..." [4]

---

[1] ينظر؛ عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ-2009م، ص 115.

[2] ينظر؛ صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب ، بيروت، ط1: 1995، ص 11.

[3] ينظر؛ مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، المصدر السابق، ص 31. و ينظر؛ حسن ناظم: مفاهيم شعرية، مصدر سابق. ص9، وص 33.

[4] محمود الضبع: غواية التجريب، مصدر سابق، ص23.

-لها ارتباط بمفهوم الأدبية ؛ حيث إنها تبحث في العمل الأدبي عن بنيته التي تفسر وظيفته الأدبية في ضوء بنية أكبر وأشمل هي بنية ((الأدبية)) التي تشكل البنية الأساسية أو التحتية للأعمال الأدبية وتترك بصماتها المتميزة عليها؛ فهي بذلك تعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع تفرد الحدث الأدبي.[1]

-لها ارتباط بمختلف علوم اللغة كاللسانيات والأسلوبية والسيميائية وغيرها مما له دور في العناصر الجمالية التي تخلق الإبداع[2].

-تتجلى في تجسدات النص ومنطلقه من إدراك العلاقات التي بين مكوناته على صعيد الدلالية والتركيبية والصوتية وغيرها، وهي تمثل بذلك حركة استقطابية تحقق بنية من الثنائيات الضدية على مستوى التجربة واللغة والإيقاع والصوت والدلالة. [3]

شغلت الشعرية الفكر النقدي في العالم، والنقد العربي خصوصا، ومن الصعب الزعم بالفهم النهائي لها؛ أو حتى محاولة وضعها في إطار معين، بسبب تنوع مفاهيمها، وخضوعها لمناهج مختلفة؛ فالنقاد وإن اتفقوا في شيء منها إلا أن الخلاف بينهم يزيد بمجرد التوسع فيها ، وتأخذ في التعقد والالتباس كلما تعاظمت العناية بالتنظير لها واشتداد العزم على تأصيلها؛ وهي وإن كانت تظهر مزايا هذه المرحلة فإنها تبرز أيضا عيوبها ، وسواء أكانت "الشعرية" علما أم نظرية أم منهجا أم رؤيا، فإنها تعبر عن سعي دؤوب لإرساء قواعد النقد الأدبي على أسس علمية

[1] ينظر؛نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية،الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان،الجيزة،مصر، ط1، 2003، ص379-380. وينظر؛حسن ناظم:مفاهيم شعرية،مصدر سابق.ص17. وينظر أيضا؛ جابر عصفور:نظريات معاصرة، مصدر سابق، ص 223-224.

[2] ينظر؛ كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص 13- 16 . وينظر: مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، مصدر سابق، ص37-38.

[3] ينظر؛ مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، مصدر سابق، ص33.

دقيقة ومقننة ، من شأنها أن توصد الباب في وجه كل من يظن أن مجال النقد مباح لكل من يتوهم نفسه ناقدا.[1]

إلى ذلك الحين؛ وكما يقول حسن ناظم : "....فسيكون من الأجدى جماليا أن نعد الشعرية قضية مسكوتا عنها لكي نفتح في النهاية أفقا جديدا للاستكشاف، وندشّن أرضية بكرا لا تحدها أية حدود تعسفية تكبح حيويتها".[2]

ثالثا-في ظلال الرؤيا الشعرية

إن التباين في ضبط مفهوم لمصطلح الرؤيا ومصطلح الشعرية، ينعكس بشكل مباشر على مفهوم المركب "الرؤيا الشعرية"، خاصة مع اعتبار "الشعرية" صفة؛ لتتجلى صعوبة حصر مفهوم لها من خلال تجاوزه إلى التطرق لما يحيط به من خصائص وتجليات وما له من انعكاسات؛ أو الاكتفاء في كثير من الأحيان بالاقتصار على لفظ الرؤيا من منطلق التلازم المضمر بينه وبين الشعرية على اعتبار أنهما يمثلان مظهر التجديد في الشعر العربي الحديث.

يشار إلى أنه يطلق على الرؤيا الشعرية أسماء مختلفة : التصور، التمثل، الإدراك، الوعي، المعرفة،[3] وهي بذلك مسعى يستهدف الشاعر لا القصيدة، أي أنها تعنى بتجديد الشاعر أولا: وعيا، وثقافة، وذائقة، ونظرة إلى الحياة والعالم، قبل أن تعنى بتجديد النص.[4]

[1] ينظر؛ فتحي خليفي: الشعرية الغربية الحديثة وإشكالية الموضوع، الدار التونسية للكتاب، ط 2012، ص 9-10، وينظر أيضا؛ نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، مصدر سابق، ص 389.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مصدر سابق، ص 10.

[3] ينظر؛ عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، مصدر سابق.ص 116.

[4] ينظر؛ علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، مصدر سابق، ص 11.

وبناء على ذلك عرفها خليل حاوي بقوله: "...هي نوع من المعرفة التي تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس وتنافس الفلسفة وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق والبناء. وهي سمة الشاعر الأصيل الذي لا تلمح وراء نتاجه شبحا من أشباح أسلافه أو معاصريه، سواء أكانوا عربا أم غربيين، وبكلمة هي القدرة الهائلة التي يجب أن يتصف بها الشاعر على صهر ما يستمده من نتاج الآخرين. وطبعه بنظرته الخاصة إلى الوجود وطريقته في التعبير. أضف إلى ذلك أن الصهر شرط ضمني لتحقيق الوحدة العضوية والتطور العضوي في كل قصيدة من قصائد الشاعر وفي نتاجه بأكمله"[1].

ذلك أن الشاعر يرى ما لا يراه الآخرون ، عن علاقات تبدو للعقل العادي متناقضة ؛ فحين يقيم الشاعر علاقة بين "الليل والبياض"؛ فالرؤيا الشعرية تمنحه دلالة أخرى ولا ترى فيها أي تناقض، فالشاعر رأى الليل كذلك فوصفه؛ فالرؤيا الشعرية هنا كشف؛ كونها نظرة تزيح الواقع إلى ما وراءه، جاعلة من الشعر مجلا بالغموض، والشاعر ينبغي أن يمتلك هذه المقدرة على الكشف بفتح العيون على ما في الأشياء والأماكن والأشخاص من أبعاد لم تكن معروفة ولا مألوفة؛[2] نظرا لأن الرؤيا الشعرية لا تدرك العالم كما هو ؛ بل تصهر الواقع وتحوله إلى إيقاع، وتحول الحدث إلى رمز ، كما تحول أشياء العالم العادية مثلا إلى أشياء سحرية أسطورية[3].

على أن الرؤيا الشعرية لشاعر ما ليست إنجازا هينا ؛ كونها لا تكتمل إلا إذا انبثقت عن هم مركزي ممزوج بعذاب المعاناة وعذاب المعرفة؛ يستقطب طاقته

[1] نقله جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1404هـ -1984م،ص277.

[2] ينظر؛ عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، مصدر سابق، ص116-118.

[3] ينظر؛ المصدر نفسه، ص 122- 123.

الروحية ونشاطه الحسي، بحيث تلقي بظلها على مهارات الشاعر الكتابية، وتنعكس على أشكاله التعبيرية وتطبع لغته الشعرية بطابعها.[1]

وقد أشار صلاح فضل إلى انعكاسها على التجربة الشعرية؛ وعلى البنية النصية الجمالية، إذ تصبّ في بنية النص الشعري وأسلوبه؛ حيث قال: "...وتشير إلى ما يمكن لنا تعريفه بصفة عامة على أنه تضافر مجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية، خاصة النحوية، وطرق التميز الشعري المعتمد على القناع والأمثولة الكلية، وأنوع الصور وأنساق تشكيلاتها، تضافر كل تلك العوامل لتكوين منظور متماسك في النص، بما يجعل الرؤيا هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية والموجه لاستراتيجياتها الدلالية" [2].

وبذلك تمثل القصيدة الكيان المادي للرؤيا الشعرية ، ضمن ثلاثية تؤسس لرؤيا شعرية تشمل في فاعليتها: الشاعر، والنص والعالم[3]؛ غيرها أنها تحمل جزء من رؤيا الشاعر، وتبقى الأجزاء الأخرى راسبة في المستويات غير الإدراكية من العقل، بحيث يمكن الكشف عنها في البنية والأسلوب والصور، وفي اللغة المجازية، لذلك تتركز وظيفة النقد في إعادة تركيب رؤيا الشاعر من خلال تكون الرؤى الجزئية المؤلفة للرؤى الكلية للشاعر، فهي إذا تمتد عبر أعمال الشاعر المبدع كلها.[4]

[1] ينظر؛ علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، مصدر سابق، ص 34.

[2] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، مصدر سابق، ص 111.

[3] ينظر؛ علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، المصدر السابق، ص 13، ص 19.

[4] ينظر؛ محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، مصدر سابق، ص 30-31. وينظر؛ علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، المصدر السابق، ص 25.

فالرؤيا الشعرية هي العنصر الذي يصنع الشعر والذي يتحكم في الأفكار وفي اللغة، ذلك أن الشعر لا تصنعه الأفكار وحدها ولا الكلمات وحدها، بل نمط الإدراك الذي يدرك به الشاعر الواقع أو الموضوعات أو الأفكار أو اللغة، والقدرة على اكتشاف البعد المجازي في المادة المصمتة، والنظر الثاقب الذي يرى الوجه القابع في الظل أو في العتمة، فترى الأبعاد كلها مملوءة بالمعنى[1].

والرؤيا الشعرية لا ينفصل مبناها عن مضمونها، ولا يمكن فصل فائدتها عن متعتها، ولا يمكن اختصارها أو تجزئتها؛ فهي النص الشعري ذاته؛ ولهذا النص وقع على النفوس وسلطان على القلوب من حيث هو طريقة خاصة من التعبير عن رؤيا خاصة[2].

[1] ينظر؛ عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، مصدر سابق، ص 94.

[2] ينظر؛ فاتح علاق:مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، مصدر سابق، ص 311.

المبحث الثاني: القصيدة المعاصرة الهوية والتحولات

القصيدة المعاصرة مركب يستثير في الذهن سؤالين مهمين أولهما عن معنى القصيدة وثانيهما عن معنى المعاصرة؛ وتتبع مسار القصيدة وفق مفهوم المعاصرة يسحبنا في دوائر متشعبة ومتشابكة ؛ فإلى أي مدى يبلغ هذا التشابك؟ وهل من الممكن أن نتعرف عليها؟

أولا/مفهوم القصيدة المعاصرة

القصيدة لغة اشتقاق من جذر(ق ص د) المرتبط بمعنى الاستقامة والتنقيح والتهذيب والاعتزام والنهوض نحو الشيء[1] .

بينما يعد مفهوم القصيدة طرحا متشعبا، من حيث ارتباطها بمفهوم الشعر، فكثيرا ما يعرفها النقاد من حيث أرادوا تعريف الشعر ، مع صعوبة الفصل بين الشعر والقصيدة ، وإن اتفقوا على كونها تمثل صورة للإبداع الشعري؛ ناهيك عن أنه يتحكم في هذا المفهوم معايير مختلفة عند القدامى؛ فيعتبر الوزن والقافية مصطلحان ضروريان في مفهومها عندهم[2]، ومنهم من يضيف معيارا آخر كقوة التأثير في نفس المتلقي[3]، وآخرون يحتكمون إلى معيار الطول والقصر من حيث عدد الأبيات[4] لما كان مفهوم الشعر قديما ممحورا حول البيت بشطريه، وكانت

[1] ينظر؛ ابن منظور: لسان العرب، 353/3-355.

[2] ينظر؛ محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 30 وص 39.

[3] ينظر؛ محمد أحمد بن طباطا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م- 1426هـ، ص21-22.

[4] ينظر؛ ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، 355/3. وينظر أيضا؛ جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984. ص 213.

القصيدة بالنتيجة عبارة عن ذلك التراكم المضطرد للأبيات والعناصر الشعرية التي تنغلق عليها[1].

ثم إن مفهوم الشعر لدى العرب أوسع مما نعتقده أو نعرفه عنهم[2]، وهو ما يسمح لنا بالظن أن تحولات القصيدة العربية في عصرنا الحاضر ما هي إلا تحولات طبيعية لمفاهيم الشعر وإن لم يرد ذكرها كتابة، إلا أنها راسخة في قريحة العربي يعرفها بالفطرة والغريزة[3]، تلك التحولات في المضمون المرتبطة بتحولات اجتماعية وسياسية وثقافية سحبت معها تحولات على مستوى الشكل؛ وانتقلت على المستوى الإيقاعي من الموزون المقفى، إلى الموشحات، فالشعر المرسل، ثم الشعر التفعيلي فالشعر ذي الإيقاع الكيفي أو ما يسمى بقصيدة النثر.[4]

ولذلك ليس من المفاجئ أن يتغير مفهوم القصيدة في الاعتبار الشعري المعاصر الذي يميل إلى التحرر من القيود، والذي يطغى عليه سحر العولمة[5].

هذا يعني أنه من الصعب القبض على جميع نماذج القصائد السابحة في المد الهائل للإنتاج المعاصر، الذي يظل جانب مهم منه قائما دائما في طوره الأولي للتجريب، ومع الاعتراف بتعددية الأنماط الشعرية وبالنتيجة بتعددية واسعة من نماذج البُنى بحسب اختلاف مفهومات الشعراء والمراحل التي تؤثر في التطور التجريبي لكل منهم، فإن الإمساك بمفهوم للقصيدة يظل بعيد المنال.

---

[1] ينظر؛ كمال خير بك: حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، ط2، 1406هـ- 1986م، ص349.

[2] ينظر؛ عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط، 2000، 1/17- 36.

[3] ينظر؛ محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، مصدر سابق، ص 86.

[4] ينظر؛ محمود الضبع: غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، مصدر سابق، ص35.

[5] ينظر؛ جبور عبد النور: المعجم الأدبي، المصدر نفسه، ص 214.

للعلم؛ فالمعاصرة تاريخيا تستوعب كل ما ظهر خلال جيل واحد.. والجيل عمره –في المتوسط–ثلث قرن من الزمان تقريبا، لكن المعاصرة أدبيا–كمصطلح نقدي–تعني أن الشاعر –أو الأديب– يبدع أدبه بأحدث الأساليب الفنية، التي توصل إليها العصر؛ والعصر ليس مقصودا به هنا الواقع المحلي الذي يعيش فيه الأديب فقط، وإنما عليه أن يواكب سمات التجديد الجمالي، التي تظهر في الأدب العالمي أيضا؛ لأن الأدب العربي اليوم يطمح –جادا– إلى أن يكون واحدا من أعضاء جوقة الأدب العالمي.. وأن يعزف في إطار السمفونية العالمية[1].

ولعل من المفيد في تحديد مفهوم القصيدة المعاصرة أن نتعرف على أهم السمات التي تميزها.

ثانيا/سمات القصيدة العربية المعاصرة

تحت تأثير الحداثة والدعوة إلى إعادة النظر في مفهوم الشعر؛ فإن استراتيجية التحول في الشعر المعاصر ؛ تؤكد أن القصيدة في الشعر المعاصر أصبحت هي المهيمنة بدلا من البيت[2] ، وإذا كانت القصيدة المعاصرة تختلف عن القصيدة التقليدية، فهذا يستدعي الوقوف عند أهم السمات التي تحدد انتساب قصيدة عربية للشعر العربي المعاصر[3].

ومن بين السمات التي تتصف بها القصيدة العربية المعاصرة ما يلي:

[1] ينظر؛ طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 2000، ص 2. و ينظر؛ صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، مصدر سابق، ص 14– 15.

[2] ينظر؛مشري بن خليفة:الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، مصدر سابق، ص156.

[3] ينظر؛محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها 1.التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص 39.

1- أنها لم تعد مجرد أداة لإزجاء وقت الفراغ، أو تصوير المشاعر والأحاسيس، بل أصبحت وحدة متكاملة تمثل حياة الشاعر ومغامراته الإنسانية في سبيل استكشاف الحقيقة أو مجموعة الحقائق الجوهرية.[1]

2- مضمون القصيدة الحديثة يشترط فيه أن تكون تجربة شعرية يعيشها الشاعر ويؤديها تأدية حية صادقة قوية سواء أكانت تجربة وجدانية باطنية أم انفعالية منبثقة عن مشهد طبيعي أم إحساس استولى على الشاعر عند اتصاله بالعالم الخارجي[2].

والشاعر الصادق هو الذي تنطبع انفعالاته وعواطفه على تجربته الشعرية وتتلون هذه التجربة بألوان هذه الانفعالات والعواطف وتصطبغ بصبغتها، فيبدو هذا واضحا في كل عنصر من عناصر قصيدته سواء أكان لفظا أم فكرة، أم صورة أم موسيقى[3]؛ على أن تلك الانفعالات ليست غريزية إنما هي تأثيرات قد حولت إلى أفكار بفعل الوعي[4].

3-عدم تجاوز التجربة الشعرية القديمة ، بل الاستفادة منها؛ إذ تشكل قضية (التراث) تحديا حقيقيا على مستوى الموقف الفكري والتشكيل الجمالي أمام شعراء كل جيل، ذلك أن الفهم الصحيح لشعر التراث يعد أحد العوامل المهمة التي تكشف عن مدى حرص المعاصر على تحقيق معنى المعاصرة[5] .

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي، بيروت، ط3،د.ت، ص 282- 283.

[2] ينظر؛ محمد الحليوي: مباحث ودراسات أدبية ، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ط 1977. ص 53 .

[3] ينظر؛ عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، مصدر سابق 2/50-51.

[4] ينظر؛ السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983. ص 63.

[5] ينظر؛ طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، مصدر سابق، ص 61. وينظر؛ بن علي خلف الله: سمات القصيدة المعاصرة، مجلة المعيار، منشورات المركز الجامعي ، تيسمسيلت، الجزائر، العدد:02، ديسمبر 2010، ص 151-152.

ذلك التراث بما يمثله من ذاكرة الإنسان الواعية لماضيه، يشكل تحديا للوعي الثقافي العام، وللوعي الشعري المعاصر؛ لذا فإن التعامل معه ينبع من موقف محدد مبني على وعي جمالي وثقافي مسبق، كونته الذات بقدر معين ، وساهمت عوامل أخرى (المجتمع –العصر–العلاقات الإنسانية..) في تكوينه.[1]

وعلى الرغم من حركات العولمة التي ساهمت بشكل أو بآخر في التحولات التي طرأت على القصيدة العربية شكلا ومضمونا، إلا أنها حافظت على ملامح فارقة تمثلت في عمق هويتها؛ تلك الهوية التي يعجز النقد الغربي عن تبيانها، لارتباطه ببيئات لها وعيها الثقافي وآليات إنتاج وجماليات تلقي تختلف عن البيئة العربية، ومن الإجحاف نكرانها، ولم تزل المجتمعات مهما تحضرت –خارجيا– تحمل جيناتها الوراثية المنتمية إلى الأصل، ما يشكل حضارة موازية كامنة تخرج إلى الوجود من خلال القصيدة[2].

وفي هذا الصدد يقول الشاعر الفرنسي المعاصر "سيرج بييه": "لن يتطور الشعر العربي من خلال تماهيه مع الشعر الغربي، وتمثل تجاربه واكتساب ملامحه، إن عليه أن يعود إلى الثروة الهائلة الموجودة في الشعر الجاهلي برؤيا تفجر المدى بين المكتوب والمروي." [3]

4–القصيدة المعاصرة لا تكتفي بالاتكاء على التقاليد الشعرية الموروثة ، بل إنها تستعير من الفنون الأخرى أدواتها وتقنياتها الفنية التي تساعد على تجسيد الرؤيا الشعرية المعاصرة بما فيها من تركيب وتعقيد.[4]

---

[1] ينظر؛رمضان الصباغ:في نقدالشعرالعربي المعاصردراسة جمالية،دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002، ص 368.

[2] ينظر؛ محمود الضبع: غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، مصدر سابق، ص15–16.

[3] نقلا عن: جاك صبري شماس:ظواهر فنية في لغة الشعر الحديث، دراسة:علاء الدين السيد، صحيفة الجزيرة، المملكة العربية السعودية، العدد:9790، الاثنين:6 ربيع الآخر1420هـ، 19يوليو 1999. ص 11.

[4] ينظر؛ علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة،مكتبة ابن سينا،القاهرة،ط4، 1423هـ–2002م، ص24–26.

5- القصيدة المعاصرة هي خلاصة لمعارف وخبرات وتجارب سابقة، وليست منفصلة عن الزمان والمكان والتجربة[1]. والشاعر المعاصر يجد نفسه محتاجا إلى التعبير عن كل ذلك حتى يتخلص من القوالب الشكلية والصناعية، ولذلك فهي تركز أكثر على المضمون[2]؛ ومع ذلك فالقصيدة المعاصرة لا تحمل معنى واحدا متفقا عليه؛ نظرا لكونها تقدم مضامينها بطريقة إيحائية غير مباشرة، تلمح بالمشاعر والأفكار والأحاسيس ولا تسميها، مما يجعل كل قارئ يخرج بحصيلة لم مختلفة عن حصيلة غيره من القراء.[3]

6- من السمات الإبداعية للقصيدة المعاصرة ارتكازها على الرؤيا الشعرية؛ بل إن مصير القصيدة يعتمد عليها، إذ لا يمكن للفكرة أن تصبح صالحة للشعر إلا إذا عبرت مطهر الرؤيا فتخصلت من نثريتها، وتحولت إلى كائن منسجم مع منطق الرؤيا متسجد في صورة شعرية، بلغتها الجمالية الاستثنائية، التي تسعى إلى إحداث تشويش مقصود في قاموس اللغة.[4]

7-الوحدة العضوية، تمثل أبرز سمات القصيدة المعاصرة، من خلال ترابط الألفاظ والصور والتنغيم، للتعبير عما في القصيدة من انفعالات وعواطف وأفكار ، وصدق في حركة النفس داخل الأشياء، واستيعاب في الرؤيا الشعرية، بصورة يتجلى فيها التوازن والانسجام بين أجزاء القصيدة ومختلف مكوناتها[5].

---

[1] ينظر؛ عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، مصدر سابق، ص83.

[2] ينظر؛مشري بن خليفة:الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، مصدر سابق، ص 148.

[3] ينظر؛ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مصدر سابق، 35-36.

[4]ينظر؛مشري بن خليفة:الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، المصدر السابق ، ص 95. وينظر أيضا؛ يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مصدر سابق، ص 313- 314.

[5] ينظر؛ محمد الحليوي: مباحث ودراسات أدبية ، مصدر سابق، ص61. وينظر أيضا؛ عزيز لعكايشي:مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف: سعد الدين الجيزاوي، معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة، 1390هـ -1980م، ص 38.

القصيدة المعاصرة اكتسبت بعض طبيعتها من الرؤيا الشعرية التي أزالت الفوارق بين الشكل والمضمون باعتبارهما مكونا للتجربة الشعرية، بل يتداخل الشكل والمحتوى بشكل متماسك ومتوازن على نحو لا يمكن معه تصور كل منهما على حدة[1]، كما اكتسبت القصيدة المعاصرة بعضها الآخر من طبيعة التقنيات المستخدمة في بنائها وطريقة توظيف الشاعر لها[2].

ثالثا/الظواهر الفنية في القصيدة العربية المعاصرة

مع تلك السمات المميزة للقصيدة العربية المعاصرة، تظهر ملامح لظواهرها الفنية التي تجعل منها قصيدة تنبض بروح عصرها؛ مختلفة عما كانت عليه من قبل، وفق مستويات مختلفة على النحو التالي:

1-على مستوى اللغة الشعرية :

إن دخول الشعر من خلال لغته يبدو أقرب مدخل يقود إلى جوهر الشعر[3]، فاللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، هي أول شيء يصادفنا، ولم يُعْرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر فيها[4]، وهكذا حاول الشاعر المعاصر أن يعيد للشعر كتجربة لغة ، رصيدا من الطاقات السحرية

[1] ينظر؛ عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1974، ص 366.

[2] ينظر؛ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة،المصدر السابق، ص20.

[3] أحمد درويش: مقدمة الطبعة الثانية من ترجمته لـ: النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا: جون كوين، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط، 2000، ص 22.

[4] ينظر؛ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، مصدر سابق، ص 173.

الكامنة في اللغة، وأن يستعيد وظيفته التأثيرية البدائية وظيفة الساحر الذي يخدر بسحره المشاعر[1].

واللغة في القصيدة لغة مختارة راقية تعبر عن عمق التجربة الذاتية، فالشعر فردي؛ وإن كان يتجه إلى المجموع فإنما يتجه من خلال تفاعل الذات معه، وهو يستنفد في الكلمات طاقاتها التصويرية والإيمائية والموسيقية في نقله الخبرة الجديدة للقارئ.[2]

ولم يعد الشاعر المعاصر يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي ذي دلالة ومعنى، بل صارت الكلمة تجسيما حيا للوجود، بفضل الالتحام بين اللغة والتجربة؛ الذي يستنفد جهد الشاعر المعاصر ويشكل القدر الأكبر من معاناته للغة؛ فكل كلمة هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية، ولكل منها طعمها ومذاقها الخاص.[3]

وليس موضوع خلاف أن القصيدة موضوع لغوي من نوع خاص يعالجه الشاعر بتوظيف متميز يختلف عن السياقين المعجمي والنثري، يستهدف التعبير عن الأحاسيس والاتجاهات وإثارتها عند الآخرين ليؤكد وظيفتها الجمالية الانفعالية[4]، فالقيمة الجمالية والشعرية لا تكمن في المفردات بذاتها وإنما فيما تحمله من فيض إيحائي، وفيما تنشئه من علاقات وما تتمتع به من إشعاع دلالي؛ فاللغة الشعرية خلاقة؛ تتضمن في عمقها طاقات حية من قوة الاندفاع ، والكشف

[1] ينظر؛ عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1423هـ 2011م، ص 160.

[2] ينظر؛ رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، مصدر سابق، ص 135.

[3] ينظر؛ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، مصدر سابق، ص 180-182.

[4] ينظر؛ محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، دار المعتز، عمان، الأردن، ط1، 2013هـ-1434م، ص 131.

والفعل[1]؛ ذلك أن لغة الشعر لغة فنية ينبغي لها أن تصل إلى معان خاصة بشيء من الرمز والإيماءة أو الإشارة أو اللمحة، ومن هنا فهي لغة ذات خصوصية لغوية، والشعر قديمه وحديثه يتطلب هذا وإن كان هناك اختلاف بينهما، فالاختلاف من غير شك عائد إلى أن الرمز أو الإيماءة أو الإشارة تختلف لدى القدماء عنها لدى أصحاب الشعر الجديد في عصرنا [2] .

ولا جدال في أن لكل عصر لغة تختلف عن لغة الجيل السابق، وأسلوبا متباينا، وتركيب جمل تمليه الحضارة المعاصرة وأسلوبا كتابيا تفرضه أساليب البيان الجديدة، وأن اللغة العربية قطعت مراحل حضارية وفكرية لم تقطعها غيرها من اللغات ؛ من طول العمر واستمرار التجدد والتطور في التراكيب والأساليب والمعاني[3]، والشعراء المعاصرون على وعي كاف بذلك ، فقد أدركوا أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة، فلكل تجربة لغتها أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة، لا يختلف عنها من حيث هي لغة مجردة، إنما يختلف من حيث العلاقة بالظروف المعاشية الراهنة والأفكار والتصورات والآراء حول المشكلات والقضايا المعاصرة ، وكل ما يمثل الجوانب الروحية والمادية في الحياة المعاصرة[4].

فصارت اللغة الشعرية تتمثل في شتى صور الانزياح، وهي خروج عن اللغة النمطية(المعيارية)، إذ تكتسي طابع الشاعرية بالانزياحات التركيبة و الدلالية، فهي هدم اللغة و إعادة تشكيلها من جديد لتبرز بمختلف الصور الإيحائية

[1] ينظر؛ خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، مصدر سابق، ص89-90.

[2] ابراهيم السامرائي: في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان، (د، ت) ، ص 3.

[3] ينظر؛ يوسف عز الدين: التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1406هـ-1986م، ص 226.

[4] ينظر؛ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، مصدر سابق، ص 174-175.

والمجازيــة لتحقــق التفــرد و الخصوصــية، فتخــرج الألفــاظ عــن دلالاتهــا المعجميــة لتتجلى فيها صور الإيحاء[1] .

بـل لـم تعـد اللغـة فـي ظـل الرؤيـا الشـعرية ذات وظيفـة تعبيريـة أو جماليـة، تنقـل أو تصـف أو تـؤثر أو تتخـذ أداة خارجيـة أو قنطـرة لعبـور الفكـر إلـى العـالم أو عبـور العـالم إلـى الفكـر، بـل صـارت وسـيلة لكشـف الحقـائق وخلـق المعـاني والـدلالات، وإقامـة علاقـات جديـدة بـين مكونـات الجملـة وإعـادة إنتـاج انزياحـات تركيبيـة مـع مـا يترتـب علـى ذلـك مـن خـروج عـن المـألوف وتطـوير للمعجـم الشـعري، مـن ثـم، انبثقـت أشـكال جديـدة مـن التراكيـب والصـور والعبـارات والمعـاني التـي اسـتخرج بهـا شـعر الرؤيا كل الإمكانات والطاقات المتجددة والكامنة في اللغة[2].

2-على مستوى الصورة الموسيقية :

كانـت صـياغة الشـعر العربـي منـذ القـديم فـي كـلام ذي توقيـع موسـيقي ووحـدة فـي الـنظم تشـد مـن أزر المعنـى[3]، وكـان القـدماء مـن علمـاء العربيـة لا يـرون فـي الشـعر أمـرا جديـدا يميـزه مـن النثـر إلا مـا يشـتمل عليـه مـن الأوزان والقـوافي، ثـم بـدأ النقـاد فـي العصـور المتـأخرة يـرون فـي الشـعر أمـورا أخـرى يعبـرون عنهـا بالصـور والأخيلـة حينـا ويصـفونها بالعاطفـة والانفعـال النفسـي حينـا آخـر؛ إلا أنهـم فـي آخـر الأمـر يلجـأون إلـى صـورة الشـعر مـن أوزان وقـواف، ويـرون فيهـا الخاصـية الواضـحة التـي لا غمـوض فيهـا ولا إبهـام ، وإلـى موسـيقى الشـعر فيرونهـا تزيـد مـن انتباهنـا وتضـفي

[1] أحمد حاجي: مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، *مجلة* علمية محكمة فصلية تصدر عن مخبر النقد ومصطلحاته بكلية الآداب و اللغات بجامعة ورقلة، العدد09، ديسمبر 2015، ص 91.

[2] ينظر؛ لؤي ذنون الحاصود: رؤية الذات الواصفة في شعر بهنام عطاالله، أسئلة الذات الشعرية في نصوص بهنام عطا الله: معاينة ومنتخبات، إعداد ومشاركة وتقديم: بشير إبراهيم سوادي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م-1437هـ، ص 77.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص 435.

على الكلمات حياة فوق حياتها ، وتجعلنا نحس بمعانيه بشكل يهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال[1]، فالموسيقى هي لغة الشعر التي تضبط الإيقاع وتحفظ جمال الفن فيه[2].

والموسيقى إضافة إلى كونها الفارق الجوهري الذي يميز الشعر عن النثر، فهي عنصر أساسي من عناصره، وأداة يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته ، ووسيلة من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس، وأقدرها على التعبير على ما هو عميق وخفي في النفس. [3]

تلك الموسيقى التي تتشكل من تعاون وانسجام بين الوزن والإيقاع[4]، إذ يمثل الإيقاع فيها وحدة من نغمة تتكرر بشكل متوقع على نحو ما في الكلام أو البيت ومقابلة الحركات والسكنات في التفعلية بنظيرتها في الكلمات في البيت، وهو يختلف عن الوزن باعتباره مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، إذ كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية التي كان يراعى فيها المساواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن بعامة[5].

والإيقاع يكون موسيقيا بما يحدثه من نغم صوتي محبب إلى النفس ، هو مشتق من التوقيع أي الضرب المنظم على آلة أو غيرها وفق نظام معلوم، ويكون لفظيا

[1] ينظر؛ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952، ص 12-14.

[2] ينظر؛ يوسف عز الدين: التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، مصدر سابق، ص 76.

[3] ينظر؛ علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مصدر سابق، ص 154.

[4] ينظر؛محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا، مصدر سابق، ص115.

[5] ينظر؛ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مصدر سابق، ص435-336.

بما يحدثه من موسيقى لفظية يحدثها التجاوز لصيغ صرفية واحدة، أو نغم في الكلام ، وهذا النغم أيا كانت صورته يعتمد على التكرار.[1]

وقد استعاض الشعر المعاصر عن موسيقى الوزن والقافية اللازمة لكل شعر بما أسموه بالموسيقى الداخلية، وهي أشبه ما تكون بالتوافق والانسجام في أجزاء أية سمفونية موسيقية ، من منطلق أن القصيدة يجب أن تساير انفعالات الشاعر وأحواله العاطفية والنفسية صعودا ونزولا، وقوة وخفوتا ، خلافا لموسيقى الشعر التقليدي التي تعتمد على الرنين والترنيم الموحد أو الإيقاعات التي توافق جميع أجزاء القصيدة المقامة على الوزن الموحد والقافية الواحدة[2].

ولأن القصيدة العربية المعاصرة لم تعد مجرد محاكاة لفعل سبق حدوثه أو ممكن الحدوث ، بل صارت تعبيرا عن انفعال إنساني متعدد الدرجات والأطوار ومتباين ، فقد تعددت الأصوات الشعرية داخل القصيدة[3]؛ حيث انشغلت القصيدة المعاصرة على العمل في حيز إيقاع داخلي وآخر خارجي، حين ثارت على الشكل الشعري القديم وخلقت إيقاعا جديدا يتولد عن نظام الحركات والعلاقات ولكنها ظلت منشودة إلى الإيقاع القديم فوظفته ، واستخدمت التفعيلة الخليلية ، واعتنت بالقافية، وعملت على تنويعها دون أن نغفل بقاء الشاعر في إطار الشعرية العربية القديمة[4].

غير أن الابتعاد عن عروض الفراهيدي معناه تكوين نغمي جديد في بيئة موسيقية جديدة، وهي تنجح في حال بعثت هذه الموسيقى المتعة واللذة أو الشقاء أو الألم في النفس ، وحركت الأحاسيس، وإلا فإنها ستكون مجرد فوضى نغمية

[1] ينظر؛ سيد خضر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، مصر، ط 1، 1418هـ 1998م، ص3-4.

[2] ينظر؛ محمد الحليوي: مباحث ودراسات أدبية ،مصدر سابق، ص 61.

[3] ينظر؛ رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، مصدر سابق، ص 13.

[4] بن علي خلف الله: سمات القصيدة المعاصرة، مصدر سابق، ص158.

تجر إلى النشاز المرفوض فنيا وتخرج الفن إلى آفاق أخرى، وتفتح الطريق لدعوى تجديد كاذبة لمهاجمة الأصالة الفنية والمتعة الجمالية؛ لقصورهم عن فهمها ولفقدانهم عمق الفكر وجزالة اللفظ والإعجاب بالتافه من أدب الغرب المترجم[1].

كما أن إهمال القافية أو الوزن لا يجعل من القصيدة شعرا حديثا لمجرد تحررها الشكلي[2]؛ إذ لا تقوم المشكلة في الوزن بل فيمن يمارسه وينتج عليه؛ وهو ليس قيدا بحد ذاته ، فما يحدد ذلك هو شكل علاقة الشاعر معه، ودرجة التعاطي الحساس مع شروطه، فعندما يختار الإنسان الكتابة بلغة ما ، فهو يسلم ضمنا بضرورة الخضوع لقوانين لغة هذه الكتابة، إنه يشبه التعاقد المضمر، فإيقاع اللغة لا يعتقله الوزن بقدر ما يسمح باكتشافه في صلة داخلية حميمة بين اللغة وحركة النفس وتموجات الذات الداخلية وهي في صدد صياغة تجربتها عبر اللغة، كما يمكن اكتشاف الإيقاع في تعايش مستمر وفعل بين المبدع وإيقاعات الأشياء في داخلها، ولا أحد يقف ضد ضرورة وحتمية تطوير اللغة ولكن تلك مهمة المبدعين العظماء الذين توكل إليهم الأمة لغتها لإنعاشها وإشاعة الحيوية الدائمة فيها واستنطاق الموسيقى الفطرية التي فيها[3].

وإذا كانت القصيدة القديمة قد أولت اهتماما بالغا بالجانب الموسيقي العروضي وجعلته ركيزة رئيسة لها، فإن الكتابة الشعرية المعاصرة المبنية على الرؤيا بمفاهيمها الإبداعية، قد انصبّ اهتمامها أكثر بالجانب الإيقاعيّ المؤسس على وقع الدلالة وسيرورتها.

---

[1] ينظر؛ يوسف عز الدين: التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، مصدر سابق، ص 76-77.

[2] غالي شكري: شعرنا الحديث..إلى أين..؟ ، مصدر سابق، ص 117.

[3] ينظر؛محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا، مصدر سابق، ص115-116.

يتشكل الإيقاع الدلالي الرؤياوي من جملة خلايا ومشاهد متجاورة، تتضافر وتتلاحم فيما بينها قصد الوصول إلى جوهر الدلالة النهائية والرؤيا العامة التي يريد الشاعر أن يبسطها في نصه، وفق علائق بنيوية خاصة، يلعب فيها عنصر التلميح والإيحاء دورا كبيرا في التأسيس لها[1].

3-على مستوى الصورة الشعرية

لم تعد القصيدة تركيبا يضم شتاتا من التشبيهات والاستعارات، إنما نظام من التوازن والانسجام بين الصفات المتنافرة تنطوي على مجموعة من العلاقات ، لها صلة قوية بالشاعر والأفكار ، وبالتالي فإن السبيل إلى الكشف عن هذا الانسجام هو توليد ((الصورة)) التي ((تعيش ضمن علاقات))، وهذه العلاقات هي التي تضيء الأجواء النفسية والوجدانية للشاعر وتحولها فيما بعد إلى مدركات حسية، بعد أن كانت في عالم التجريد أو العكس.[2]

فاتجهت الصورة الشعرية إلى الاستغناء عن المعالم الحسية المحدودة ، والانشغال ببناء وجود فني مستقل ، يستمد وجوده من عناصر القوة الشعرية نفسها، لا من عناصر الواقع الحسية؛ فلم يعد الخيال الشعري يقتنع بإيجاد العلاقات بين الموجودات بأن يتلقى مصادر صوره من الخارج؛ بل أصر أن يخلقها بنفسه، وأصحبت الصورة الشعرية بالتالي صورة تموج بالألوان والأضواء والأصوات والرؤى المختطلة والمتداخلة[3].

[1] يحي سعدوني: الرؤيا والإيقاع الدلالي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، مجلد 08، عدد05، سنة2019، ص237

[2] عزيز لعكايشي:مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، مصدر سابق، ص 94.

[3] ينظر؛ السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ؛ مصدر سابق، ص 144- 145.

هذا يعني دخول عناصر جديدة في التشكيل الصوري ، فضلا عن الأنواع البلاغية الأخرى كالمجاز الذي يكشف عن المعنى الكامن وراء اللفظ فيشحنه بطاقة إيحائية كبيرة مانحا الشاعر حرية يتصرف من خلالها في خلق أخيلته ورؤاه[1].

والصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة عنصر فني أساسي في إطار إبهام العلاقات اللغوية ، يرجع ذلك إلى طبيعة الصورة الحديثة الصادرة عن معايير ومرجعيات تحد من انزياحها الدلالي الذي ينحرف بالمفردات عن دلالاتها التواضعية إلى دلالة أخرى مستعينا بطرائق لغوية عدة كالإيحاء، التشبيه، الاستعارة، محولا الكلام إلى شعر، وإلى أن الخيال –باعتباره أداة لها – لا يقوم على استدعاء عناصر متآلفة أو محققة لتناغم ظاهر يوضح الدلالة، بل يقوم على جمع جزئيات متنافرة، والبحث عن رابط بينها يمثل عملية عسيرة تتسبب في الإبهام والغموض[2].

وبعد أن كان استخدام الصورة لأغراض تزيينية ولتأكيد المعنى سواء من خلال الاستعارة والتشبيه، فقد أوجدت لنفسها في القصيدة المعاصرة منطقا آخر يحكم تركيبها، لما عملت على إسقاط الموازاة بين المشبه والمشبه به أو بين المستعار والمستعار منه، واتجهت إلى توظيف كافة الصياغات العربية، بشكل فتح المجال واسعا أمام إمكانية توليد الصور الشعرية ، وترك الباب مفتوحا للإيحاء، وتحركت طرائقها الجديدة لتكتسب القدرة على الإيهام بالحقيقة واستثارة البحث عنها، ومن هذه الجهة دخل الغموض على القصيدة المعاصرة ، لا باعتباره مشكلة في قدرة الشاعر على الإيضاح، بل كنتيجة لتغير أسلوب الشعر تبعا لتغير علاقة الشاعر مع الأشياء[3] .

[1] ينظر؛ محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر،مصدر سابق، ص 175-177.

[2] ينظر؛ هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 1431هـ-2010م، ص 264. ينظر؛ عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص 149.

[3] ينظر؛عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص 195، ص 197.

هذا الغموض ليس نتيجة عبث بالعلاقات المنطقية بين عناصر الوجود فحسب؛ بل هو وسيلة الشاعر يستخدمها عن وعي لتقوية الجانب الإيحائي في الصورة؛ والذي يحسه القارئ دون أن يفهمه فهما دقيقا، كنوع من مشاركة القارئ للشاعر في عملية الاكتشاف والإبداع؛ لأن في الوضوح خطر الملل، ولن يبقى للقارئ ما يكتشفه ويشعره بمتعة اكتشافه[1] ، غير أن الغموض وإن أصبح ظاهرة واضحة في القصيدة المعاصرة لا يمكن أن يكون مجرد رغبة من الشاعر في إرضاء ذاته عن طريق إغاظة المتلقي بوضعه في إطار من الطلاسم التي تتحدى الفهم[2].

ومهما اختلفت الصورة الشعرية في النقد الحديث؛ فإنها تظل دائما أساسها الخيال الناسج لها، بتلك القوة التركيبية السحرية التي تشيع نغما وروحا يمزج ويصهر الملكات إحداها بالأخرى، والذي يمثل سر تميز الشاعر،[3] ذلك الخيال الذي يجسد التجربة بكل أبعادها وألوانها ، وحينئذ يصبح الشعر نوعا من الكشف الباطني ، وهذا لا يقوم به الأداء المألوف للكلمات والمفردات نفسها وإنما يقوم به ذلك الترابط بين الجمل والتراكيب في تناسق معين؛ والذي يصوغها في حالتي الإنتاج والتلقي، فلا تأتي لتأكيد المعنى في نفس المؤلف أو المتلقي بقدر ما تقدم مفاجأة ودهشة، ومن هنا اكتسبت أهميتها في بناء القصيدة المعاصرة، خاصة بعد أن أصبحت حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ، عبر السياق الكلي للتجربة الشعرية التي تستطيع أن تفيض على خفايا النص الشعري [4].

[1] ينظر؛ علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مصدر سابق، ص 82-83.

[2] ينظر؛ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، مصدر سابق، ص 188.

[3] ينظر؛ محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص 177-179.

[4] ينظر؛ عزيز لعكايشي:مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، مصدر سابق، ص 95، وينظر أيضا ؛ عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص 193، ص 198.

وربما اعتمدت الصورة الشعرية المعاصرة على التخييل بإظهار الصلات بين الأشياء والحقائق، الذي يقوم على التشبيهات والكنايات والاستعارات من خلال مفهومين بارزين(التشخيص والتجسيم) وتذهب بهما بعيدا عن تأكيد المعنى عبر الموازاة بين الحالة المخيلة وعناصر التخييل، وبذلك يأتي التخييل ليعيد تعريف الحالات أو الأشياء ليكسوها أشكالا جديدة تبعدها عن المألوف، وهو بذلك يأتي باعتباره وعيا متعمقا في الأشياء والعالم وذلك من أجل القبض على جوهرهما وحقائقهما.[1]

وقد استمدت القصيدة المعاصرة في صورها أكثر من مصدر، بدء بـ:

1-الرمز: باعتباره إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت تأثير الحواس[2]، ونحصل عليه باندماج مستويين؛ مستوى الأشياء أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها[3]؛ وهو بذلك له ارتباط مباشر بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا؛[4] حيث للرمز علاقة مباشرة بظاهرة الغموض التي تميزت بها القصيدة المعاصرة؛ فهو حجب للمباشرة واستخدام بديل عن الشيء أو الموضوع المعبر عنه بمقتضى التشاكل المجازي بالإيحاء وبالإشارة، وتقديم للعالم والأشياء في ثوب جديد يختلف عن معرفتنا المباشرة له؛ ليحول التجربة الشعرية المعاصرة من وظيفتها التقريرية إلى وظيفة نفسية تسعى إلى القبض على حركة واقع

[1] ينظر؛ عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص 200، ص 202. و ينظر؛ السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ؛ مصدر سابق، ص121.

[2] علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مصدر سابق، ص105.

[3] ينظر؛ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف، القاهرة، ط3 ، 1984، ص40.

[4] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،مصدر سابق، ص 198.

يتشظى باستمرار، وحقائق تنحل وتتشكل بنا على التوازنات التي يفرضها الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي[1].

2-الأسطورة؛ باعتبارها الشكل الرئيس الذي تتجلى فيه رواسب اللاشعور الجماعي؛[2] ومع تعدد تعريفاتها إلا أنها تلتقي في كونها تعبير يحمل سمات محددة عن الإنسان والوجود كزمرة من الرموز القادرة على بعث مجموعة من الخبرات القديمة إلى محيط الشعور[3]، وذلك من أجل اصطياد التجارب الحية التي تساعد على تقديم رؤى عميقة عن الحياة وتزيد من تعميقها في تلك التجارب، بفتحها آفاق التفكير أمام العقل البشري.

وهي تخفي معنى آخر تحت المعنى الظاهر، ولكل حكاية معنى وهدف، والقصد منها إستثارة العجب، وهي تترجم السلوك عند جماعة معينة، وتنتمي بالتالي إلى العنصر المقدس الذي تكونت حوله هذه الجماعة، وتتمكن من خيالنا ووجداننا بعمقها.[4]

ولأنها تعبير رمزي يختزن وعيا كثيفا ويحتاج إلى عملية تأويل معمقة، ولغة شعرية محملة بأحلام باطنية وخلجات غامضة واتجاهات لا شعورية؛ تكمن علاقتها بالغموض، وباستخدامها في القصيدة المعاصرة أضفت بعدا جماليا فنيا، وآخر وظيفيا يعمق الرؤيا[5].

للعلم؛ فـ(إن الرمز والأسطورة وسيلتان وليسا غايتين في ذاتيهما، ورجوع الشاعر إليهما لا يكون إلا من خلال التجربة الشعرية. فالشعر ليس حشداً للأساطير أو الرموز، وإنما هو رؤيا قبل كل شيء. وهو عندما يستدعي أسطورة قديمة إنَّما يأخذ منها ما يمكن أن يعينه على تجسيد فكرة أو تنظيم تجربة أو نقل خاص

[1] ينظر؛ عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، المصدر السابق، ص 210-212.

[2] ينظر؛ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، المصدر السابق، ص314.

[3] ينظر؛ عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، المصدر السابق، ص 213.

[4] ينظر؛ رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، مصدر سابق، ص 345.

[5] ينظر؛ عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص214.

إلى عام أو غير ذلك. فالشاعر يتصرف في الرمز أو الأسطورة بحسب ما تتطلبه تجربته الشعرية كما يخلق أساطيره ورموزه الخاصة به. أما إذا أصبح سرداً للرموز والأساطير فقد طبيعته الشعرية.)[1]

3-الذات؛ إن أول ما نلحظه هنا هو أننا أمام تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الداخل أكثر من انتمائها إلى الواقع، إنها صورة داخلية تتجه إلى تنسيق الوجود الخارجي ، وفقا للمشاعر الذاتية الداخلية؛ فقد اصطبغت الصورة الشعرية بأساس موقف الشاعر من الوجود ، هذا الموقف الذي اعتمد فيه الشاعر على ثقافته الخاصة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة.

لقد أدرك الشاعر المعاصر أن عالمه لا يعطيه أنماطا واضحة للاستجابة ولهذا فهو مضطر إلى أن يفكر ويشعر في حدود ذاته، في ظل مناخ حضاري يطبع على القلق والحيرة ، يجعل الشاعر المعاصر منقسما على نفسه؛ عاجزا عن اتخاذ موقف واضح ، حريصا على الداخل أكثر من حرصه على العلاقات الخارجية، لتكون استجاباته الفردية السبيل الوحيد للخلاص.[2]

واعتماد الشاعر المعاصر على ثقافته الخاصة في بناء صوره الشعرية جعله يفضل الواقع الأسطوري الغني برموزه الانفعالية وأحساسيه البكر على الواقع الخارجي الذي عجز عن أن يمده بمواقف واضحة للاستجابة؛ لذلك نجده يسعى لخلق وجود مستقل عن ذاته متخذا له اسما يتحدث من خلاله ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، فنرى صوتان مختلفان لشخصين مختلفين يتآزران خلال قصيدة تدعم كلا الصوتين ليكون القناع تمازج الصوتين مع بعضهما، يحاول من خلاله الشاعر خلق بؤرة توتر في القصيدة من خلال استدعاء شخصية ما تاريخية كانت أم أسطورية أم دينية أم غيرها ،

[1] فاتح علاق:مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، مصدر سابق، ص271.

[2] ينظر؛ السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ؛ مصدر سابق، ص 146- 147.

متخفيا ومتسترا خلفها تنطق بلسانه، معبرا من خلالها عن أسئلته وهواجسه وتأملاته، الأمر الذي يتيح له العديد من الإمكانيات ويفتح له مختلف الآفاق؛ مما يجعل القصيدة متعددة الروافد متسعة الرؤى تنأى عن السقوط تحت هيمنة العواطف المباشرة والمشاعر التلقائية[1].

إذن؛ فالصورة الشعرية ذات أهمية بالغة في القصيدة العربية المعاصرة كعنصر من عناصر تكوينها وبها يتفاضل الشعراء ويمتازون ، وبقدر ثرائها بالطاقة الإيحائية ترتفع قيمتها الشعرية؛ ورغم اختلافها بين عصر وعصر إلا أنها في القصيدة المعاصرة تنزع إلى الصورة الدقيقة التي تظل متصلة بالحقيقة والواقع سواء حوت موقفا أم حالة نفسية أم فكرة[2]، وهي في ظل الرؤيا الشعرية تتجسد عبر اللغة والعاطفة والخيال على ثلاثة مستويات:

1-المستوى الحسي المباشر : تصوير لأشياء كما هي في الواقع بعيدا عن الزخرفة والصنعة التقليدية المبتذلة.

2-المستوى الاستعاري : التفاعل مع الواقع الخارجي تفاعلا مجازيا.

3-المستوى الرمزي والأسطوري : التعبير بمنطق يتخطى كل حدود الحس والعقل في إدراك الأشياء والوعي بها[3].

وعليه؛ فالتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة؛ فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا موسيقيا وفكرا...

---

[1] ينظر؛ عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص 240-243. وينظر؛ رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، مصدر سابق، ص 344.

[2] ينظر؛ محمد الحليوي: مباحث ودراسات أدبية ، ص 63 . ينظر أيضا؛ علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مصدر سابق، ص87.

[3] لؤي ذنون الحاصود: رؤية الذات الواصفة في شعر بهنام عطاالله، مصدر سابق، ص 77.

والصورة الشعرية بمكوناتها وأبعادها جانب من اللغة الشعرية، والصورة الموسيقية بأنغامها وإيقاعاتها وأطرها التركيبية والتشكيلية جانب من اللغة الشعرية، والتجربة البشرية كموقف إنساني –على أي نحو كان– جانب من اللغة الشعرية.

ومن مجموع هذه الجوانب الثلاثة يكتمل لدينا الوجود الشعري الذي نطلق عليه القصيدة الشعرية.[1]

والقصيدة من حيث هي عمل فني صورة كلية سواء استعانت بصور بيانية أم رمزية أم أسطورية أم وسائل أخرى لغوية أم لم تستعن بها؛ وهي ليست مجرد صور توزع في ثناياها دون تجربة أو رؤيا، والحكم عليها ينبغي أن يدخل في حسابه المضمون والشكل من حيث التجربة مادتها الشعورية وأدواتها، الألفاظ والصورة والموسيقى.

ثم لابد من ربط الصورة بالإيقاع وبنظام النص الشعري كلّه؛ لأن الشعر رؤيا قبل أن يكون شكلاً لغوياً أو صورة أو إيقاعاً؛ فالقصيدة كل متكامل، عالم خاص قائم بذاته له طبيعته الخاصة[2].

[1] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ،مصدر سابق. ص01.

[2] ينظر؛ فاتح علاق:مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، مصدر سابق، ص277–278. ينظر أيضا محمد الحليوي: مباحث ودراسات أدبية ، مصدر سابق. ص 66 .

الفصل الثاني

ديوان إلى النص...ر أبحر

قراءة في الرؤيا الشعرية

تمثل آليات نظرية التلقي إحدى أهم المنجزات في إطار قراءة النص الشعري، واستنطاق الرؤى الشعرية منه، فكيف تسمح تلك الآليات بذلك؛ تطبيقا على ديوان "إلى النص...ر أبحر" للشاعر بشير المثردي؟

هذا ما نحاول التعرف عليه من خلال المبحثين التاليين:

المبحث الأول: نبذة عن ديوان إلى النص...ر أبحر

أولا/ التعريف بصاحب الديوان

ثانيا/ البطاقة الفنية للديوان

ثالثا/ محتوى الديوان

رابعا/ قالوا عن الشاعر بشير المثردي وديوانه

المبحث الثاني : قراءة في الرؤيا الشعرية من خلال ديوان إلى النص...ر أبحر

أولا/ أفق التوقع

ثانيا/التناص

ثالثا/الفجوات

رابعا/القارئ الضمني

المبحث الأول/ نبذة عن ديوان "إلى النص...ر أبحر"

نبحر في هذا المبحث على مستوى الديوان وصاحبه، ونسمح لأنفسنا بممارسة الفضول حول شخصية الديوان والشاعر، كخطوة أولى لقراءة هذه التجربة الشعرية الفريدة، في سبيل الكشف عن ما يميز شعريتها ويفصح عن رؤاها .

أولا: التعريف بصاحب الديوان[1]

الشاعر المؤلف بشير المثردي ، ابن مدينة وادي سوف، في الجنوب الشرقي الجزائري؛ من مواليد سبتمبر 1975م بالوادي، حاصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها عن جامعة الوادي، ويشغل منصب مفتش بالمالية .

وهو من الشخصيات الحركية الناشطة التي لها أثر وبصمة في مختلف الأركان الإبداعية والثقافية؛ فقد كان عضوا ناشط سابقا في اتحاد الكتاب الجزائريين، وهو عضو بالرابطة الولائية للفكر والإبداع ، و عضو في نادي الخيام للدراسات الأدبية بدار الثقافة محمد الأمين العمودي، ولاية الوادي، الجزائر.

بدأت علاقته بالشعر منذ الصغر وصقلتها دراسته للأدب العربي في الجامعة.[2]

كتب الشاعر العديد من النصوص في مختلف الجرائد والصحف الوطنية في بداية التسعينيات كجريدة الشعب ، النصر، الشروق العربي ،الحياة، الشرق الجزائري وصوت الأحرار، وواكب إذاعيا جل الحصص الأدبية بمختلف مشاركاته على غرار حصة "مرافئ الإبداع" بالقناة الأولى عبر محطة قسنطينة أواخر التسعينيات، من تقديم الشاعرة "فضيلة الفاروق" و"مراد بوكزازه"، وكذا عبر إذاعة

[1] تمت معالجة هذه المعلومات بناء على رسالة إلكترونية من الشاعر "بشير المثردي" بتاريخ:06 جوان 2022.

[2] نور الهدى طابي: الشاعر بشير المثردي يدعو لإدراج الشعر الشبابي المعاصر في المناهج الجامعية، جريدة النصر، بتاريخ:18 أيلول سبتمبر 2015. تاريخ الاطلاع، 08 جوان 2022. موقع نت.
https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/21428-2015-09-18-22-19-50

الـوادي فيمـا بعـد انطلاقـا مـن الحصـص الأدبيـة لكـل مـن الأسـاتذة "مسـعود رتيمـه"، "أنور العايب"، والشاعرين "إسماعيل غربي" و "زهير عبد الجواد".

كمـا شـارك فـي سـنة 2012 فـي الحصـة الأدبيـة التلفزيونيـة "ليلـة الشـعراء" ، والمنظمة من طرف محطة ورقلة الجهوية.

للشـاعر العديـد مـن المشـاركات الأدبيـة فـي الملتقيـات الفكريـة و الثقافيـة المحليـة والوطنية، نذكر منها:

-كاتـب الأنشـودة الترحيبيـة الرسـمية للمهرجـان الـوطني للأنشـودة المدرسـية فـي طبعتـه الثانية سنة1996 بعنوان "شمس بلادي.

-سـاهم سـنة 1999 فـي النـدوة الفكريـة محمـد الأمـين العمـودي المنعقـدة بقصـر الثقافـة بالجزائر العاصمة كأحد ممثلي الشعراء الشباب.

- سـاهم بنصوصـه مـع شـعراء آخـرين فـي رسـم ملحمـة الحصـار لجمعيـة المرايـا للفنون الدرامية بالوادي سنة 2004 و التي كان من أبطالها المرحوم "عثمان بالي"

ـ صـدرت لـه مجموعـة شـعرية بعنـوان " القلـم والمرايـا الآتيـة " بالـديوان الجمـاعي " و"سـابعهم وجههـا "سـنة2005 ، "مسـاءات لـم يسـامرها قمـر" عبـر الـديوان المشـترك، "قبـل أن تنفـذ الكلمـات " الصـادر عـن دار الثقافـة بولايـة الـوادي سـنة 2007 ، كمـا صـدرت لـه مجموعـة شـعرية ضـمن الـديوان الشـعري الجمـاعي " عـزف لفجـر آت" للرابطة الولائية للفكر و الإبداع وذلك سنة2007.

-سـاهم سـنة 2011 فـي التقـاطع الشـعري عبـر العمـل المعنـون بـ "أشـرعة الصـمت" مع عدة شعراء في تجربة محلية فريدة من إخراج الأستاذ "فتحي صحراوي"

-شارك في التشكيل الشعري الفني بعنوان " سفر الذاكرة" .

-ومـن علـى ركـح التقاطعـات الشـعرية كتجربـة ممسـرحة واصـل مشـاركاته ضـمن كـل مـن العملـين "تراتيـل لمقـام الـورد "سـنة 2013وأيضـا "كـان المكـان هنـا..." ضـمن

النشاط الافتتاحي لملتقى الشعر الفصيح للسنة الحالية .

ـأما فـي الدراسـات النقديـة فقـد كـان مـن بـين المـؤلفين السـت للكتـاب المعنـون بـ "تجليـات الخطـاب الشـعري الجزائـري المعاصـر..مقاربات متنوعـه للخطـاب الشـعري بالوادي " الصادر عن مديرية الثقافه بالوادي سنة2010 .

صـدر للشـاعر ديـوان فـردي بعنـوان ـ "إلـى الـنص ....ر أبحـر" عـن دار الثقافـة محمـد الأمـين العمـودي وبمسـاهمة عـدة جمعيـات ثقافيـه محليـه بـالوادي ، مـاي 2009.

كمـا للشـاعر مخطوطـان قيـد الطبـع أحـدهما يمثـل تجربـة أولـى فـي الكتابـة الشـعرية الموجهة لمسرح الطفل بعنوان "على شرفات الانبهار".

وعـن تجربـة الكتابـة للطفـل فقـد كانـت ثـاني الخطـوات رفقـة كـل مـن الأسـاتذة المخـرج "أحمـد نبيـل مسـعي" والملحـن "علـي لعبيـدي" والمـوزع "الأمـين ديـه" فـي كتابـة الكلمـات والسـيناريو والحـوار لأوبيـرات "ذاكـرة وطـن" ضـمن فعاليـات المهرجـان الـوطني للأنشـودة المدرسـيه لسـنة2013 أداء تلاميـذ" ابتدائيـة الشـهيد ميهـي محمـد بلحـاج " افتتاحـا واختتامـا لتتكـرر التجربـة معـه فـي السـنة الحاليـة وبـنفس الموعـد والفرقـة عبـر سـيناريو وحـوار تخلـل أربعـة أناشـيد لكـل مـن الشـعراء "السـعيد حريـر"، "السـعيد المثردي" ، "صلاح الدين باويه" والأخيرة بتوقيعه.

نال الشاعر العديد من الجوائز نذكر منها:

– الجـائزة الولائيـة الأولـى فـي الشـعر فـي المسـابقة المنظمـة مـن طـرف الجمعيـة الوطنيـة محمـد الأمـين العمـودي سـنة 1994 ، والجـائزة الوطنيـة الأولـى لـذات الجمعية سنة 1997

– جـائزة (فـارس الشـعر) مـن طـرف الجمعيـة الولائيـة محمـد العـدواني فـي نـدوتها المنعقدة سنة 1998.

-تحصل سنة 2010 على الجائزة الأولى ضمن فعاليات ملتقى الشعر الطلابي بجامعة قاصدي مرباح بورقلة.

-حصل في سنة2011 على جائزة "علي معاشي للمبدعين الشباب" المسلمة من طرف رئيس الجمهورية.

-عمل افتتاحي للملتقى الوطني الرابع للشعر الفصيح بالوادي لسنة 2012 ، وفاز بالجائزة الثانية في المسابقة الوطنية لنفس الملتقى .

ومن أدرار إلى سيدي بلعباس إلى النعامة والقالة وتيبازة وغيرها من المدن الجزائرية؛ ترك الشاعر بصماته مؤثرا ومتأثرا عبر ما أتاحته الأسابيع الثقافية من كتابة وقراءة وحصص إذاعية وندوات حققت في مجملها فرص الاطلاع والاكتشاف فضلا عن هدف الحضور الثقافي المحلي.

الجدير بالذكر هو الانطباع الجميل الذي تركته مثل تلك الأعمال الفنية الهادفة في نفوس الوافدين على غرار جل الأعمال الإبداعية الممسرحة التي باتت مدينة الوادي مقاما لها وللمتلقي على حد سواء.

يلاحظ من خلال هذه النبذة عن حياة الشاعر "بشير المثردي" ومسيرته الفكرية والأدبية خصوصا، اهتمامه الواضح بالجمهور المتلقي ، وبمشاركة أعماله ورؤاه سواء عبر المنافذ الإذاعية والتلفزية، وعبر مختلف الأماكن والولايات ، أم عبر المشاركات الثقافية المختلفة، التي تمنحه خبرة خاصة في التعامل مع الجمهور، وفهم احتياجاته واستنطاق آماله وآلامه ، لتجعل منه شاعرا فنانا.

الأمر الذي من شأنه أن يلهمنا الطريقة الأمثل والمنهج المناسب في سبيل استقراء ديوانه للوقوف على الرؤيا الشعرية فيه.

ثانيا/ بطاقة الفنية للديوان

1-العنوان: مجموعة شعرية ، إلى النص...ر أبحر.

2-دار النشر: مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر.

3-عدد الطبعة وتاريخها: الطبعة الأولى، 2009.

4-حجم الديوان: من القطع المتوسط ذي السمك الرقيق.

5-مصمم الغلاف: سواسي محمد.

6-واجهة الغلاف: دار النشر، واسم الكاتب، وعنوان الديوان على خلفية زرقاء سماوية يتخللها بياض، كتبت كلمة "أبحر" بلون أزرق سماوي أسفل "إلى النص....ر بلون أسود.

7-الجهة الخلفية للغلاف: احتوى صورة للشاعر بشير المثردي، وأبياتا له عن الشعر، كما تضمنت ذكر المساهمين في صدور هذا الديوان.

8-المساهمون في صدور هذا الديوان:

-دار الثقافة محمد الأمين العمودي بالوادي

-الرابطة الولائية للفكر والإبداع بالوادي

-الجمعية الثقافية الوطنية محمد الأمين العمودي

-الجمعية الثقافية للمركز الثقافي محمد ياجور بقمار-الوادي

9-تصفيف الديوان: محجوب بلول.

10-عدد صفحات الديوان: 84 صفحة.

12-عدد وأنواع القصائد في الديوان: تضمن الديوان 21 نصا شعريا، 16 منها قصائد عمودية، 05 منها قصائد حرة، تتراوح بين الطول والقصر، عالجت مواضيع الحب والحرب

والثورة والنصر والأخوة ووالميتم والإنسانية والاغتراب ، والقضية العربية "فلسطين"

تضمنت بعض القصائد ما يشير إلى زمن إبداعها، وتضمن البعض الآخر هوامش سياقية كإهداء أو مدخل، بحيث يسعف القارئ على تمثل دلالات القصائد واستيعاب خلفياتها المعرفية بشيء من الوضوح أحيانا والغموض أحيانا أخرى.

13-مقدمة الديوان: بأسلوب عاطفي، قدم الشاعر بشير المثردي ديوانه معتذرا إلى القصيدة باسمه وباسم الشعراء، ملمحا عن رؤاه ، وأمله في الحرية ومستقبل أفضل.

مشيرا إلى أن(الكتابة لم تعد تجدي ومع ذلك يكتب ...لأن الكتابة ملكة تولد مع الإنسان..)[1]

14-الإهداء: عبر قصيدة ناعمة ؛ جاء الإهداء قصيرا متعددا، شمل الوالدين والإخوة والأصدقاء والأحبة، والشهداء والفرح ، والكبرياء والنصر.

وبالتالي فإن مضمون المقدمة والإهداء بوصفهما عتبة الديوان، يمكن أن نلمح منهما ما يمكن أن تصطبغ به قصائد الديوان من روح أسرية وإنسانية ووطنية وقومية ، مفعمة بصدق العاطفة وتوهجها.

15-الخاتمة: على الرغم من أن الديوان لم يتضمن خاتمة مصرحا بها ، إلا أنه يمكننا أن نعثر عليها إما في آخر قصائد هذا الديوان "على مرمى فرح" ليبلغنا رسالته المشبعة بالأمل رغم الألم؛ وإما في القصيدة التي زينت خلفية الديوان، عن الشعر ووظيفته، ملمحا إلى أنه لا جدوى من الشعر إن لم يكن رؤيا.

16-الفهرس: احتوى الديوان فهرسا يضم مختلف العناصر فيه، وعناوين القصائد.

بعنوان كتب بشكل متقطع ، وحجم متوسط رقيق وخفيف وبلون مريح ، تتجلى أولى ملامح الرؤيا الشعرية للشاعر "بشير المثردي" المكتوب اسمه باللون الأبيض، من خلال استهدافه للقارئ ودعوته الضمنية إلى مشاركته هذا المولود ، وإن جاز القول المساهمة في

[1] نقلا عن: نور الهدى طابي: الشاعر بشير المثردي يدعو لإدراج الشعر الشبابي المعاصر في المناهج الجامعية، مصدر إلكتروني سابق.

تربيته، وبأسلوبه السهل البسيط المحترم ، البعيد عن الابتذال، استطاع أن يجذب له من يشاركه الرؤيا .

ثالثا/محتوى الديوان

الشاعر بشير المثردي يشاركنا الرؤية والرؤيا[1] :

"إلى النص...ر أبحر" ، وأنت تبحر إلى هذا النص، أو أنك تقر بأن له أبحر أو أنك تؤمر (بضم التاء)؛ والبناء المجهول ، في كل الأحوال أنت تفتقد حرفا تلهث وراءه بمسافات بينية مضنية حتى يكتمل مشهد العبارة ، ومآل الأمة الثمين (النصر) .

لكن وتحت أنقاض الواقع العربي المتطاير الأحداث والأجداث ، وعلى أنقاض اللهف الأدبي المصدع بالتصفيق المصنع بالإيقاع المستسلم للاستعراض ، المنغم الوارف على حساب الفعل والجذب والقطف ، يبقى الحرف منفصلا باغتراب مرة أخرى.. (**ألف لام وحاء ثم ياء ثم نون... لحظة فيها استكنت ..لم تعد تكفي الحنين .. والجفون مثلما هي الجفون ... هرب الحرف فكدت أهزأ بالشعر والشعر فنون !)**[2] .

يحاول الديوان أن يمسك دلالة التعريف تهوينا ، فيبدأ بـ" ألف ولام"، لكن سرعان ما يمتثل التعريف بأدنى هدية تعصف بجدوى الكتابة ، ذلك أن اللحظة أو الحين الذي احتوى القصائد ، لم يفلح بأنانيته أو يشرح صدر الأمل والتفاؤل للكاتب

[1] ارتأينا أن نتطرق إلى محتوى الديوان من وجهة نظر صاحبه، وكان ذلك في لقاء إلكتروني مع الشاعر بشير المثردي ، الثلاثاء 07 جوان 2022م.

[2] بشير المثردي، مجموعة شعرية، "إلى النص...أبحر"، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، ماي 2009، ص 1 .

أو المتلقي بعد ذلك على حد سواء ، فكتبت (بضم الكاف) بالحنين بعد استصراخ (النون) وما يكتبون...أن يتوشحوا بالحيرة والدهشة والحزن ، والفرح المؤجل أو المخاتل في أحسن الأحوال عبر ثنايا الديوان المثقل بالقصائد المعاتبة ، مما اضطر الشاعر إلى أن يملأ رغبة الفراغ .

على أن كم الليل والأحزان المتعاقبة وتأريخها وتشخيصها ، ما هي إلا وقع كوب ماء على بحر تغلي فيه نار الغواية الإنسانية والظلم والاستبداد الذي يلتقفه الطيبون المسلوبة أراضيهم وهوياتهم وقلوبهم جغرافيا وتاريخيا، نفسيا وعاطفيا، وتشخيص الأحزان والبكائيات والدموع بوصفها تأسيسا لفرح آت كما أقرتها فلسفة الشاعر وهو مشفوع بنهم القناع، سيما في المقطوعة الشعرية المتربصة خلف الغلاف الخارجي للديوان ، لم تشفع لأول نص يذرف **(دموع دلال ودموع الشاعر)**[1]، وهي تفقد أهلا وخلا وأنسا تحت الركام ، إلا من قطة –شاء ربي– أن تكون لها مصبرا وملاذ شكوى في حطام حرب غزة التي تلطخ بدمائها الصهاينة الآثمون ، وهي أي "دلال "تخاطب القطة من فوق الركام حاملة أثواب إخوتها وأخواتها " غيدا وأحمد صارخة (منهم لله...) فأصبح المتكلم إنسانا ، والمخاطب قطة ، وهي مفارقة تجلت فيها عبث الضمير الإنساني الأبكم الأصم...على أن القطة بدت وكأنها الاحتواء كله.

وهكذا دارت رحى الكتابة على إيقاع عابث بجدواها أحيانا ، وبإيقاع آمل حينا ذي يد قصيرة وعينين أبصر من بصيرة ؛ ففي قصيدة " **كم ملهم أن نلحق الثوارا**"[2] قدح الشاعر نفسه وهو يتمايل ويتبختر بلوم العروبة و أهاليها ، وما ضيعته من تاريخ وما اكتفت به من فرجة نازفة ضاحكة بعد حين(**إذ نفتح الشاشات والأخبارا**

[1] يقصد من دموع دلال ومني، المصدر نفسه، ص3

[2] المصدر نفسه، ص 23.

..**ونصوب التنديد ملء رماحنا ..نقتات غيضا أو نلوك حوارا)**[1]، ولم يكتف فقط بدور الشاعر البطل الذي يرفض فحسب، فرفض نفسه أيضا ..**(إن لم أهم بصبابة البحر الذي ...أشتاقه أفأفقه الإبحارا ....لا حول لي إلا رماد قصيدة ...ظل الشموخ بأسرها محتارا ..أنفاسها كمتيمين تعثرا...والليل شق بربعها أقمارا...)**[2] ، تسري إذن فظاعة اليأس وحتى إنكار الذات المريب في أقصى مآل.. (أشاهد مرة طفلا ..لهيبا ينتهي صوبي ..وأخرى وبعد ثانية تراني ضاحكا ألهو ..!) .

إن استحضار "محمد الدرة " الغائب الجامع لطفولة مهدورة على وقع أحضان دامعة صادقة ، أصبحت مشهدا يتعاطى معه حتى الشاعر في لحظة نسيان عمرها ساعات من الفجيعة بالضحك على أقرب زمن نكتي مرصود بالصدفة في حارات الشارع و تنفيس الجماعات المستديرة في يومياتها الشاطحة على الوجع .

وهكذا صار إيقاع الديوان في صراع مع النص والواقع السارق للنصر والحرية، لكن الذي يدعو للتجلي هو إصرار الشاعر على الانتصار للقصيدة كرمز لتعطيل الغفلة وإدراك الوعي والممارسة المعرفية التي سوف لا محالة تنصف المشهد وتلحق بالحرف الهارب ، ففي نماذج متفرقة تتهادى القصيدة ملتوية على موقفها فتستر نفسها بعد التعرية (**إن كان ..الليل سف صهيلها ..فالشمس في جنباتها أنوارا...)**[3] وفي بوح آخر (**هي ذي القصيدة لا ترى لكنني ...إن سافرت بعيونها سأوقع...)**[4] وغيرها من تربيت على كتف المعاناة .

يستنجد الديوان المأمول وينتهي بـ (**على مرمى فرح ..)**[5] تفاؤلا مستعجلا

[1] المصدر نفسه، ص 27-28.
[2] المصدر نفسه، ص 29-30.
[3] المصدر نفسه، ص31.
[4] المصدر نفسه، ص 80.
[5] المصدر نفسه، ص 81.

وتخفيفا ، لكن اليقين الذي عصره التقديم الموقع بقلم الشاعر ، وهو يقين رباني مكفول بالنهايات السعيدة للمكلومين والمعبئين بالمأساة الرتيبة العارمة ، هو يقين مقترن بالعزيمة والتحذير و العمل و الوعي ، حتى يصدق ما قال بعد لفتات انفراج تحفل بالفرج والحرية والميراث الجميل كما قال: (...ذلك هو المشهد ، وللزمن – لمن لا يعلمون بقية ....)[1]

رابعا/ قالوا عن الشاعر بشير المثردي وديوانه:

إن مما يزيد الشاعر والديوان تعريفا، أن نقف على آراء المختصين حولهما؛ وإن كان الأمر يشكل شهادة للتاريخ يظفر بها الشاعر ، فهي بالنسبة لهذا البحث تمثل معينا ودليلا ومحفزا لأن نخوض بجرأة في مغامرة في عالم الشاعر بشير المثردي وديوانه.

ونسجل هنا شهادة كل من الدكتور "ميداني بن عمر" والدكتور" علي مصباحي"

يقول الدكتور "ميداني بن عمر" [2]:

" تمتح شعرية بشير المثردي من معين تجربته ليؤرخ واقعه اللغوي ما يسطره وجوده بشفافية وحس إنساني شديد الرهافة والهشاشة .

يكتب بشير حين يحزن، فيبكي ويبكي (بفتح الباء وضمها)، ويكتب حين يفرح، ويتغنى حين تهتز روحه طربا فيشجي .

لا يوغل كثيرا في أحراش المعاني الموحشة وأدغالها، بقدر ما يسحب قارئه من ذراعه إلى حدائق روحه المشمسة المشرعة على الحياة، وينساه وحده فيها وينسحب بخفر حيائه الهادئ الجميل.

بشير الشاعر المطبوع في غير كلفة ولا تصنع يبحر في نصه منتصرا لشعرية لا

[1] المصدر نفسه، مقدمة الديوان.

[2] شاعر وأكاديمي جزائري، أستاذ النقد بجامعة الوادي .

تتعالى عن قارئها ولا تتعالم عليه بقوة الفكرة، ولا بكثافة حجب المجازات المعتمة، بقدر ما تقول حياتها، وتهمس في أذن من ينصت لوجيبها: اقرأ هذا النص! لعلك عشت معي هذه التجربة يوما ما ، ابك معي قليلا هنا! واعشق معي قليلا هنا! واخلد معي هنا إلى حلم أن نستعيد مجدا فقدناه معا يوما ما، بنبر شعري جمالي نادر التوليف لا يدل إلا على شعرية بشير المثردي المتميزة ".[1]

ويقول الدكتور علي مصباحي[2]:

"لقد كانت ولا تزال وستبقى للكلمة قدسيتها ووقعها في القلوب على مر العصور وكر الدهور، وعلى هذا النهج سار الشاعر "بشير المثردي" في ديوانه، فجاءت كلمته ملتزمة وقصيدته ملتهبة نابعة من أعماق وجدان مرهف الحس، نسمع داخلها أنين الشعوب العربية، وتلمس آمالهم وآلامهم في نزعة قومية طافحة بمشاعر الحب والألم، وهنا مكمن الشاعرية والجمال في الديوان.

لقد حوى ديوان "بشير المثردي" منجما خصبا ثريا من الكنوز النفسية المضمرة وراء معجم لغوي ثري ذي أبعاد استيمولوجية وسوسيولوجية وأيديولوجية مخضبة مدبجة في حلة اسقيطية شعرية عز نظيرها وقل مثيلها.

فكان هنا لازما على الباحثين والنقاد التشمير على سواعدهم وحمل معاولهم النقدية والتنقيب في هذا المنجم واستخراج هذه الكنوز التي لا أظن أن ينضب معينه وخيره"[3].

[1] رسالة إلكترونية من الدكتور ميداني بن عمر، بتاريخ: 08 جوان 2022.

[2] مختص في النقد الأدبي المعاصر ومهتم بأسئلة الحداثة وما بعدها.

[3] رسالة ورقية من الدكتور علي مصباحي، بتاريخ:08 جوان 2022.

المبحث الثاني/ قراءة في الرؤيا الشعرية من خلال ديوان إلى النص...ر أبحر

تتعدد مناهج قراءة الرؤيا ، وفي هذا المبحث نتطرق إلى قراءة في الرؤيا الشعرية من خلال ديوان "إلى النص...ر أبحر" على وفق آليات نظرية التلقي، والتي تهتم بالقارئ، وهي نوع جديد من النقد الأدبي يوجه اهتمامه نحو استجابة القارئ، وقد تضافرت مجموعة من العوامل على إخراج هذه النظرية، لعل أهمها "حالة الفوضى والاضطراب التي كانت سائدة في نظريات الأدب المعاصرة، والسخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة.

وتهدف هذه النظرية إلى تجديد التاريخ الأدبي وتفعيله، ونقل مركز الاهتمام من مبدع العمل الفني ومن عملية إنشائه إلى المتلقي[1].

خاصة أن الكتابة تأبى إلا أن تكون قراءة في أوسع دلالاتها، انطلاقا من الارتداد إلى مبتدأ الإنسان، وانتهاء إلى تجسيد الوجود تصورا ، وتأملا، وتفكرا، وتعقلا، وإدراكا؛ وهي تصبو إلى وضع العالم واقعا وغيبا، صورة ومعنى ، في نظام لغوي، رؤيا خاصة للعالم في

[1] ينظر؛ مسلم عبيد فندي الرشيدي: أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي الحديث دراسة نظرية تطبيقية، مجلة كلية البنات الأزهرية، طيبة الجديدة، الأقصر، مصر، مجلد 1، عدد1، 2017م-1439هـ ، ص 551.

تعبير خاص؛ وهذا المنهج ينظر للنص باعتباره ثمرة ناضجة مكتملة تخلقها رؤيا متصلة تعاين الوجود من خلال منظور معقد يسوده إدراك علاقات التشابه والتضاد بين أشياء الوجود على المستوى المعنوي واللغوي[1].

غير أن مستويات القراءة تتباين وتتعدد سعة وعمقا من قارئ إلى آخر وفقا لخبرة القارئ القرائية ولأسلوبه في التعامل مع النص، حتى قيل إن هناك عددا من القراءات يساوي عدد القراء أنفسهم، بل إن هناك من يذهب إلى أن القارئ الواحد نفسه ، يقدم لنا في كل مرة قراءة جديدة تختلف عن قراءاته الأولى.[2]

وعليه ؛ ستكون قراءة الرؤيا في ديوان "إلى النص...ر أبحر" على النحو التالي:

1-أفق التوقع 2-التناص

3-الفجوات 4-القارئ الضمني

إذ يملك الشاعر وعيا جماليا للعالم، ويترجمه بالتعبير الجميل، وللكشف عن هذا الجمال العريق الكامن في النصوص الإبداعية نستخدم آليات وأدوات إجرائية ومعرفية تمكن من حيازة الشاعر للعالم جماليا.[3]

فالشاعر يعانق المتلقي لأنه يعبر عن همومه ولآلامه وآماله ، حيث يعد المتلقي بوصلة الشعر الجميل بكل تأثيراته وسطوته على النفوس والأرواح والأذهان في كنف رؤيا شعرية للكون والإنسان؛ وهو ما نلمسه في ديوان "إلى النص...ر أبحر" للشاعر "بشير المثردي" .

---

[1] ينظر؛ حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط، 2000، ص182. ينظر أيضا؛فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط، 2006، ص 8.

[2] ينظر؛ فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 49.

[3] ينظر؛ وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، عدد 207، مارس 1996، ص24.

أولا/أفق التوقع

أفق التوقع مفهوم جمالي له دور مؤثر في عملية بناء العمل الفني والأدبي، وفي نوعية الاستقبال التي يلقاها ذلك العمل انطلاقا من فكرة أن المتلقي يقبل على العمل وهو يتوقع أو ينتظر شيئاً ما؛ والعمل الأدبي غالبا ما يحمل إلى القارئ مجموعة من المعطيات التي تشكل نسقا من الانتظارات والعلامات التي تترسب في العمل الأدبي نتيجة تأثره بالنصوص الأخرى التي تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي، مما يخلق لدى جمهوره نمطا معينا من التلقي ويدفعه إلى استحضار تجربته السابقة عن النصوص التي سبق أن قرأها؛ فالقارئ عنده لم يعد طرفا مستهلكا لمعنى النص وقصديه المؤلف وإنما تحول إلى عنصر فاعل إلى عملية إنتاج المعنى[1].

تناغمت الصور الفنية وتماهت وهندست شبكتها الدلالية في هذا الديوان من خلال عالم الخيال الخلاق ، والمشهدية الفنية والرؤيا المتكاملة عبر مضامين الحزن والسلام

[1] ينظر؛ بن الدين بخولة: أفق التوقع، وخلق التماثل من اللاتماثل قراءة في المحايثة والتأويل ، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد 20، جوان 2018، ص91.

والحب والإنسان والثورة والنصر، التي سربلت حنايا هذا الديوان؛ إنها متعة الخيال والعقل.

الملاحظ عند تسليط التصفح والقراءة في هذا الديوان أن الشاعر "بشير المثردي" يرسل صوره ورؤياه على نحو فيه مراوغة.

فهو يناور ويعمد إلى كسر أفق التوقع في مواطن كثيرة من ديوانه؛ بدء بالعنوان، باعتباره المدخل والعتبة الأولى التي تحدد خارطة القراءة والتلقي، والتي يجري التفاوض عليها لكشف مخبوءات النص الذي يتقدمه ذلك العنوان، وإذا ما عد العنوان جزءا مهما من أجزاء النص، أو مفتاحا له، ورأسا لجسده، فإن الحاجة إلى معرفته باتت ملحة، طالما وفرت فهما يضاف إلى فهم المتلقي للنص.[1]

فالعنوان عبارة عن رسالة، يتبادلها المرسل والمرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي والرؤيوي، رسالة مشفرة لغويا، يفككها المتلقي، ويؤولها بلغته الواصفة والماورائية.[2]

وقد عمد الشاعر "بشير المثردي" من حيث يقصد أو لا يقصد أن يجعل العنوان علامة بل ذاكرة نصوصه متى سافر المتلقي عبر قارب المعاني ، وأدرك المقاصد والدلالات وغمرته نشوة الفن والجمال؛[3] حيث يعنون الشاعر ديوانه : "**إلى النص...ر أبحر**".

إن المتلقي حينما يقرأ عبارة العنوان تلك ، يتبادر إلى ذهنه أن الشاعر يقر بأنه امتطى البحر ليصل إلى نصر ما في مكان ما، وهذا هو المتوقع الأول.

لكن إذا ما فكك بنية النصوص وخاض غمارها وأوغل في بنياتها العميقة يخيب أفق توقعه.

---

[1] ضياء راضي الثامري: العنوان في الشعر العراقي المعاصر أنماطه ووظائفه، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مجلد9 عدد2، 2010، ص 13.

[2] ينظر؛ جميل حمداوي: السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 25، العدد3، يناير/مارس1997، ص 100.

[3] ينظر؛ علي جعفر علاق: الشعر والتلقي(دراسة نقدية)، دار الشرق ، الأردن، عمان، ط1، 2002، ص 85.

فبنية "إلى النص...ر أبحر" تكشف دلالات متنوعة ؛ هي دعوة الشاعر المتلقي أن يرى النص ، والشاعر يبحر فيه إبداعا وتجربة ومخاضا ومشقة ؛ فطريق الإبداع الأدبي والشعري يحتاج إلى سفر وإبحار على قول نزار قباني :

أبا تمام: إن الشعر في أعماقه سفر وإبحار إلى الآتي

وكشف ليس ينتظر...

ومن الدلالات أيضا: إلى النصر المبتور أو المكسور أو المشطور، كيف سيبحر الشاعر؟ إنه النصر الذي لا يأتي خاصة، وصورة لفظ "النصر" في العنوان أتت مكسورة الخاطر مشطورة إلى نصفين "النص" "ر" .

ومن الدلالات أن النص الشعري لم يعد سلاحا من أسلحة الوجود الإنساني، إذ لم يعد قادرا على تحقيق آمال الشعوب خاصة العربية منها، والتي تتجرع ويتجرع معها الشاعر "بشير المثردي" مر الهزائم والانكسارات .

وكأننا بالشاعر يضمر أنه سيخون الشعر، فلا شعر بلا نصر ولا نصر بلا شعر.

هذا ما حدثنا به العنوان وهو يسبح في غلاف من الحجم المتوسط بلون سماوي؛ يكشف علو المضامين وسمو الشعر في كنف حمائم بيضاء رسمت على واجهة الديوان.

إنها السلام والحب وعالم السكينة من مشقة المآسي والمعاناة والأحزان، إنه النصر المأزر من السماء إذا الرحمان شاء.

أما نصوص الديوان فتبوح لنا بقول الشاعر: من قصيدة "..... ؟"[1]

هذه القصيدة اختارت النقاط وعلامة الاستفهام عنوانا لها ؛ إنه جنون الشاعر في لحظات الكشف والتجلي.

ألف..

[1] بشير المثردي، مجموعة شعرية، "إلى النص...أبحر"، مصدر سابق، ص 1 .

لام وحاء

ثم ياء

ثم نون

لحظة فيها استكنت

لم تعد تكفي الحنين

والشجون؟[1]

من خلال هذه السطور يخيب أفق توقع المتلقي ، فهو حين يلاحظ السطور الأربعة الأولى يبني أفق توقعه؛ كون هذه السطور تحيل إلى عطف الحروف "الألف ، اللام، الحاء، النون، وسينغلق عليه كشف المعنى؛ غير أنه سرعان ما ينكسر هذا الأفق؛ إذ بالشاعر يقطع لحظة "الحين" إلى حروفها المكونة لها ، ويفك لغزها في السطور الثلاثة الموالية ؛ فالحين "لحظة" لم تعد تستوعب حنين الشاعر وشجونه ، فيتقطع اللفظ فيه دلالة الانكسار والضياع ، ودلالة الأفق المغاير المضمر.

وها هو الشاعر "بشير المثردي" يشاكس أفق المتلقي في قصيدة "هوية"

أنا لست سوى شاعر

أبيع الحلم كالتاجر

أبيع الدرب بالدرب

أهيم في هوى ربي

أرد الليل عن شمسي وعن شعبي وعن قلبي[2]

في هذه السطور نقف على خيبة أفق؛ فالمتلقي يعتقد أن الشاعر يعرف بنفسه على أنه شاعر، ولكن فجأة ينكسر أفق التوقع لديه؛ ليكتشف أن هذه الجمل الشعرية تظهر هموم

[1] المصدر نفسه، ص 1 .

[2] المصدر نفسه، ص 7.

الشاعر ومتاعبه و"اللاجدوى" التي يعيشها، وإحساسه بالذنب ؛ لأن شعره خائن لقضاياه وتجاربه الشعورية إزاء نفسه وشعبه ؛ فهو كالتاجر يبيع الحلم والدرب بالدرب .

إنها لحظة ضعف وهوان وخور، فالشاعر "بشير المثردي" يريد الخلاص ولكن... يستدرك ويخلص بالتمسك بالله عز وجل ، ويؤدي رسالته في الوجود برد الظلم والظلام عن نور الحياة والشعب والقلب المهشم.

كما تظهر الخيبة في التوقع في قصيدة " كم ملهم أن نلحق الثوار" إذ يقول الشاعر:

قد لاح وقع الماء في أفق الردى

فحسبت بيض غمائمي أمطارا

وتعود غزة بالحصار كلهفة

غرز العراء بصبرها فرجارا[1]

فحسب الخلفية الثقافية للمتلقي أن الماء ظهر في الأفق والشاعر ينتظره، فسحب غمائمه أمطارا.

كأن الشاعر في حال ترقب سقوط المطر، ولكن سرعان ما ينكسر أفق توقعه فهذا الماء رمز الحياة والعيش ميت لأنه يلوح من أفق أو سماء الموت ؛ حتى خدع الشاعر فحسب أن المطر رمز الحياة آت.

إلا أن أفق توقعه هو نفسه كسر فما بال أفق توقع المتلقي أو القارئ .

هذا البيت الذي هو مدخل أو مطلع القصيدة يعزز كسر التوقع فيه قوله:

وتعود غزة بالحصار كلهفة

غرز العراء بصبرها فرجارا

فالماء أو الحياة لم تأت لغزة المحاصرة ، بل أتى بدلا عنها العراء الذي عمق جرح

[1] المصدر نفسه، ص23-24.

صبرها وألمها بغرزة غائرة.

ويبدو من خلال هذه المجموعة الشعرية أن "كسر" أفق التوقع لا يخص المتلقي ، بل الشاعر "بشير المثردي" أحدث الاستثناء من خلال خيبة أفق توقعه والمتلقي أيضا .

فها هو يقول من قصيدة "شمس لا تغيب" :

غضب ... غضب

يختار في كل الثنايا

ويرتدي كل العرب

والطفل مات بطلقة

في حضن أب...!

شكرا لكم

أحييتموه شهيدنا من بعده

حينما أجسادكم رقصت

وهدهدها الطرب [1]

للوهلة الأولى الشاعر يشكر من أطلق النار على طفل في حضن أبيه، ولكن عند يقظة القراءة ، يكسر أفق توقع الشاعر والمتلقي معا؛ إنه شكر الغضب والثورة والانتفاضة ؛ لا شكر التهنئة خاصة، ومن حول الطفل من عُرْب يرقصون ويطربون .

فما أجمل هذه المراوغة الفكرية لأفق توقعاتنا.

انظر أيضا قول الشاعر:

وغدا الرفاق كسلعة منسية

من بيعها تتضجر الأسواق[2]

[1] المصدر نفسه، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

وأنت تقبل على هذا البيت بداية بوصفك "متلقٍ" ، وحسب خلفياتك الثقافية ؛ تفهم أن الرفاق لا قيمة لهم، فهم كالسلع غير المرغوب فيها؛ لكن سرعان ما ينكسر أفق توقعك ليحيل إلى أن الشاعر يأسف لضياع رفاقه وتبدل أخلاقهم وتبدد شيمهم في زمن لا يعرف معنى الرفقة الخيرة.

كذا في هذا البيت من قصيدة "الحقيقة والحلم" نصاب بخيبة في التوقع؛ إذ يقول الشاعر "بشير المثردي":

غدوتِ معلمةَ الشوق بتِّ الشذى سابح إذ تسيحين عطرا[1]

للوهلة الأولى يتبادر إلى ذهن المتلقي أن الشاعر يخاطب امرأة بأنها صارت تعلم الشوق كمادة معرفية تؤخذ في الصفوف المدرسية أو الجامعية؛ لكن يخيب التوقع ، ونتبين أمرنا؛ فهو يعبر عن شدة الشوق لها ، إنها سطوة الحب والصبابة ؛ تجعل من نحب يعلمنا كيف نشتاق له.

أما قوله من القصيدة نفسها:

فكم من متعب؟ والقصائد بعدٌ رمتها المسافات برا وبحرا[2]

فحتما يخيب أفق التوقع ، حين تلقي هذا البيت ؛ فالشاعر إنسان يتعب ، والقصائد بعدٌ لا يستطيع الوصول إليه لأنه متعب.

ولكن ندرك بعد أن نستجمع قوانا القرائية أن تعب الشاعر ناجم عن همومه بوصفه مبدعا

[1] المصدر نفسه، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

وميلاد القصائد عسير كهمومه.

تتميز قصائد هذه المجموعة الشعرية بثرائها وجرأتها على كسر أفق التوقع والانتظار؛ وفي ذلك رمزية ودلالة على أصالة الإبداع عند الشاعر "بشير المثردي" ، الذي استطاع بموهبته الجلية وإبداعه المتأصل أن يتخذ من آلية أفق التوقع وسيلة ساهمت في تشكيل الرؤيا الشعرية لديه، والتي أبرزت مواقف الشاعر تجاه الحياة والإنسان بمواضيع إنسانية واجتماعية وسياسية ووطنية ؛ معلنا بذلك رسالة الشعر والإبداع الفني في رقي الإنسان والحياة.

ثانيا/ التناص

يعرفه محمد مفتاح بقوله: "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".[1]

إنه التفاعل النصي؛ ذلك أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها،

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 121.

ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات، ويتعين على القارئ والمتلقي من خلال التحليل أن يبحث في أنواع هذه التفاعلات من جهة، وفي أشكال اشتغالها داخل النص (البعد الجمالي) وأبعادها الدلالية من جهة أخرى[1] ؛ فهو تداخل النص أو هجرة النصوص واختراقها لنصوص أخرى .

ووجود التناص مع الحداثة الشعرية، لم يأتِ نتيجة فعل اعتباطي عبثي، بل كان له الدور الأكبر في تدعيم الرؤيا الحداثوية، فكان من أهمّ التقنيات اللازمة لها، كما أكد المفارقة القائمة في الوعي التاريخي بين القديم والحديث، وهو في ذلك كله يعكس علاقة المبدع بالوجود، والواقع المحيط،.. وكانت الذات الشعرية تتقمص عدداً من الشخصيات التي تحيل عليها في نصوصها الغائبة، ويتحدث باستنادها إليها، كما كان تعاملها مع الواقع المحيط قائماً على الطريقة ذاتها، ومن هنا ارتبط النصّ الغائب المطروح في النصّ الناجز بالمبدع الذي تبناه وأدخله نسيج تجربته الفنية، ما جعله مختصاً به ومرتبطاً به أيضاً؛ وبذلك يؤكد أهمية استيعاب الموروث بأنواعه، وضرورة فهمه، ويبين أهمية الكيفية التي يتعامل الشاعر من خلالها مع هذا الموروث باستناده إلى الوعي الحاضن له[2].

[1] ينظر؛ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 98.

[2] ينظر؛ بتول دارو: تجليات التناص في شعر فايز خضور دراسة نقدية، دار نون، حلب، ط1، 2010. ص198.

ونصوص الشاعر "بشير المثردي" تزخر مجموعته الشعرية بالتناص، وتكشف عن نصوص غائبة ، تبدو لنا من خلال المعاني والدلالات النصية .

ذلك أن التناص يجود على العمل الأدبي بفاعلية وحركية وحياة وذوق خاص يشيد المتلقي أو القارئ ليعرف ويتمتع.

من ذلك: **التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف:**

إذ يقول:

قد لاح وقع الماء في أفق الردى

فحسبت بيض غمائمي أمطارا[1]

وهو يتناص مع قوله تعالى في سورة الأحاق 24: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ

و يقول الشاعر:

لا تقهرن منى يتيم ..فاقتدى فلنقتفيه ونكمل المشوارا[2]

والواضح أنه مقتبس من قوله عز وجل في سورة الضحى: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ

وكذا قوله: **حتى الحروف كوت في الجيد أحبالا**[3]

يتناص مع قوله عز وجل في سورة المسد: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ

ثم قوله: **هم هددوا أمة الله فضلها**[4]

يتناص مع قوله عز وجل في سورة آل عمران آية 109:ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ

وكقول الشاعر :

---

[1] المصدر نفسه، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 67.

فوالذي قدر الأكوان في يده[1]

متناص مع الحديث النبوي الشريف : "...**فوالذي نفس محمد بيده...**"[2]

ومن أشكال التناص قول الشاعر : **وأين رفضُهم الأبطال... لا، لا لاً**[3]

كما يتناص الشاعر مع عنوان مجموعته "إلى النص...ر أبحر" حين يقول:

عشقي إليكِ بكل الصبْ...ر محتالا[4]

هذه المجموعة الشعرية عامرة بالنصوص الوافدة التي شكلت زخما فنيا وجماليا وفكريا أثرى تجربة الشاعر وأغناها بالدلالات والمقاصد والرؤى.

وقد لعب التناص بوصفه آلية للتلقي دورا فعالا ؛ تمثل في منح هذه المجموعة الشعرية خصوصية ومذاقا خاصين بفعل إذابة الكثير من النصوص فيها.

وقد ساهم التناص في بناء الرؤيا الشعرية وإيضاحها ؛ إذ نجد الشاعر مثلا مساندا لليتيم مدافعا عنه من قهر النوائب وظلم الإنسان.

والحروف الشعرية إن لم تكن فهي ظالمة وخائنة، مصيرها أن تلف بالنار وتحرق كما تلف جيد امرأة أبي لهب بالمسد.

ويتقاطع الشاعر مع النص القرآن وهو يدافع عن أمة الرسول صلى الله عليه وسلم ؛ فالله فضلها ، ليتجلى موقف الشاعر ورؤياه تجاه قضايانا العربية والإسلامية.

تبدو ثقافة الشاعر الدينية جلية في نصوصه ، فها هو نص الحديث النبوي الشريف يخترق شعره ، فيقسم بالله العلي القدير بصيغة وردت في حديث نبوي شريف.

---

[1] المصدر نفسه، ص 65.

[2] من ذلك قوله صلى الله عليه وسلم :" والذي نفس محمد بيده لا يسمع بي أحد من هذه الأمة ، ولا يهودي ولا نصراني ، ومات ولم يؤمن بالذي أرسلت به إلا كان من أصحاب النار" رواه مسلم .

[3] المصدر نفسه، ص 64.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

أثر نصوص الوحي واضح في لغة الشاعر وأخيلته ومعانيه، وربما يكون ذلك لكونه تربى على الكتاب والسنة، فكان تأثيره أكثر وأشد، فالمعاني والموضوعات القرآنية التي وجدت طريقها إلى الشاعر واستلهمها وجعل يمزجها بفلذات إدراكية وتصورية، أعلت من قيمة (الشعار/الكلمة) ، ودلت على مسؤولية الشاعر تجاه جمهوره المستقبل لإبداعاته الشعرية، التي عكس من خلالها آلام الحاضر ، آماله، وغموض المستقبل وإشراقه ، في صياغات شعرية متتابعة وأساليب فنية متجددة ودلالات إلهامية عميقة الغور في التعبير عن الواقع الآني والمستقبل الآتي.[1]

هذه التناصات تدل على موهبة جلية وفن حقيقي؛ إذ إن هذا الأخير كما يقول بيرجسون: "الفن الحق يهدف إلى تصوير فردية النموذج، ولذا، فهو يبحث خلف الخطوط التي نراها عن الحركة التي لا نراها، ويبحث خلف الحركة نفسها عن شيء هو أكثر سرية وغموضاً.. ونقصد النية الأولى، والأماني الرئيسية للشخص" ؛[2] أي الرؤيا الشعورية التي تحايث عالم الجوهر.

يشار إلى تناص الشاعر في عنوان قصيدته "على مرمى فرح" مع بيت للشاعر "فريد مخلوفي" من "ملحمة حمة لخضر" : "على مرمى حرب والزمن بندقية..."

إن تأثر النص المتردي بغيره؛ لا علاقة له بالجانب التعبيري أو البلاغي، بقدر ما هو تأثر بالرؤيا الشعرية ومشاركة لها .

وبهذه التناصات وغيرها تتشكل رؤى الشاعر التي هي عنصر جوهري في الرقي بالمنتج الفني.

---

[1] ينظر؛ ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر: التناص الديني نموذجا، **دار الحامد، عمان، ط1، 2013م-1434هـ**، ص 86.

[2] نقلا عن: عصام شرتح: الرؤيا الجمالية في شعر بشرى البستاني، موقع ديوان العرب، بتاريخ:21 مارس 2017، تاريخ الاطلاع على الموقع:2022/05/10. https://www.diwanalarab.com

ثالثا/ الفجوات

هدف الناقد هو نقد النص من داخله، والنظر إليه باعتباره عالما مستقلا له منطقه الخاص، وقوانينه المستقلة، متخليا عن القراءة التي تقوم على الشرح والتفسير نحو قراءة منتجة تقوم على المنهجية واضعا نصب عينيه أن النص الأدبي ، يتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة تقوم في أجزاء منها على الإبهام الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات أو فراغات على القارئ ملؤها، ولذلك فهو في حاجة دائما إلى القارئ المنتج الذي يكمل هذا العمل ويحققه عيانيا.[1]

لقد اعتبرت جمالية التلقي تقنية "الفراغات" بنية ديناميكية في النص لأنها المجال الخصب الذي تتولى القراءة إثراءه في ضوء لعبة الضياء والظلام التي يثيرها النص في اعتماده الكشف والخفاء ، التصريح والسكوت، والإشارة والإهمال؛ ذلك أن الشيء المفقود في المشاهد التي تبدو تافهة والثغرات التي تبرز من الحوارات ، هو ما يحث القارئ على ملء الفراغات بالانعكاسات ، تجذب القارئ داخل الأحداث ويضطر إلى إضافة ما يفهم مما لم يذكر، وما يذكر لا يكون له معنى إلاّ كمرجع لما لم يذكر، فالمعاني الضمنية وليست ما يعبر عنه بوضوح هي التي تعطي شكلا ووزنا للمعنى [2] .

إنَّ علاقة القراءة بالكتابة علاقة يقظة بسهو؛ فما تسهو عنه الكتابة وتتركه فارغا أبيض، هو ما تحاول القراءة استرجاعه وتثبيته وملأه؛ وهي بهذا المعنى هي الذاكرة اليقظة خلف الكتابة البلهاء[3].

---

[1] ينظر؛ فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة،مصدر سابق، ص 7.

[2] ينظر؛ حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، ط، 2007، ص 177. ينظر أيضا؛ حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، مصدر سابق، ص 290-291.

[3] ينظر؛ بن الدين بخولة: أفق التوقع، وخلق التماثل من اللاتماثل قراءة في المحايثة والتأويل، مصدر سابق، ص92.

وبما أن طريقة كتابة النص أصبحت تدخل في تحديد معناه وتأطير مساره، فقد ظهر ما يسمى بالبياض وما يرتبط به من فراغ دلالات، وعلامات الترقيم والأشكال الهندسية وتفتيت الدوال[1]...

على بساطة تلك التقنيات، وإن جاز التعبير –على تفاهتها– ، غير أنها تثمر قراءات متعددة ومتنوعة ومخصبة لمقام الفهم والتواصل بين النص؛ كونه رؤيا ، والمتلقي كونه مشاركا في هذا المنجز الأدبي الشعري.

ومن ثم فهي سمة تزيد في قيمة العمل الإبداعي، وتكتب له العمر الطويل والاستمرارية في الوجود؛ وكأنما الجمال في النص كله هو ذلك المجهول الذي يتعقبه القارئ الذي يؤثر في العمل عن طريق رصيده القبلي ويتأثر به[2].

تلك الفجوات لا تمثل نقصا أو تشير إلى ضعف في الإبداع، بقدر ما تعبر عن إيمان الشاعر بمشاركة المتلقي همومه وقضاياه ، بل ومنجزه الأدبي والشعري.

هذه الظاهرة؛ سيما البياض، لم تعد تعبيرا عن تشكيل فراغي ينبغي أن يملأه القارئ ، بل صار لها أثرها وحراكها الجمالي في النص الشعري الذي تترتب عنه قيم فنية ورؤى إبداعية تؤدي دورها في الشعرية؛ أي أن قيمتها تدخل في صلب الرؤيا وإنتاج الدلالة، وتكثيف المعنى.

فللإيقاع البصري قيمة وأهمية في النص الشعري شأنها في ذلك شأن سواد الكتابة واللغة الشعرية، ولا تنفصل عنها؛ غير أن أهمية هذه الظاهرة تختلف من شاعر إلى آخر، تبعاً لمقدرته الفنية على تفعيل نصوصه بالإيقاعات البصرية

[1] ينظر؛ علاء الدين علي ناصر، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد 29، ديسمبر 2017، ص113.

[2] ينظر؛ قندسي خيرة: التفاعل بين النص والقارئ قراءة في نظرية جمالية التلقي لدى ياوس وآيزر، مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، مجلد 1، عدد1، 2014/01/15، ص 265.

الملائمة التي تفعل النص[1].

تبدأ فجوات الشاعر من عنوان مجموعته "إلى النص...ر أبحر"؛ إذ يحيلنا على افتراضات متعددة ؛ والمتلقي عندما يقرأ أو يسمع هذا العنوان ، تتشكل لديه فجوة حول هندسة هذا العنوان ؛ فيجتهد ليملأها متسلحا بثقافته ومرجعياته المعرفية، ورؤيته وذوقه الخاصين .

فإما إن الشاعر " بشير المثردي" يدعونا إلى رؤية النصر ومبدعه يبحر إليه، وإما أن الشاعر يقر بأن النصر الذي يحلم به مكسور ومقطوع الأواصر ، ولا سبيل إلى تحقيقه بالشعر ، وبالتالي فإبحاره مزيف .

إنه الاغتراب واللاجدوى والانكسار والهزيمة في واقع عربي أنهكته السياسات ، والقيود التي انتحرت على أواصرها أحلام الشاعر وآماله .

إنه العنوان القابل للقراءات، ومن هناك يكون الإبداع والتجدد ، فنقاط الفصل بين "النص..." و"الرؤية" و"الرؤيا" "ر" فجوة الانتظار والترقب ، وإضمار النسق المظلم في فكرنا العربي الذي يحلم بالحرية والانتصار على الذات المهشمة، وعلى الواقع المرير.

الشاعر "بشير المثردي" يحاول التجاوز والخلاص ، ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن.

والديوان يكشف فجوات كثيرة ؛ كقول الشاعر:

أتختفي الوردة البيضاء ... والورق[2]

الوردة البيضاء تبقى امرأة، ولكن في التأويل فجوة؛ هل هي الزوجة أم العشيقة؟ وينقطع بث هذا البيت أو القول بثلاث نقاط ، حذف ثلاث تعبر عن حيرة الشاعر من اختفاء هذه

[1] ينظر؛ عصام شرتح: الرؤيا الجمالية في شعر بشرى البستاني، مصدر سابق، موقع نت.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

الوردة البيضاء التي تبدو مهمة له.

ويستغرب بعد الحذف "الفجوة" من اختفاء الورق، الذي يحيل على عالم القصيدة التي تنكرت له رغم ما يربطه بها من أحلام وآمال وآلام وأحزان، وتوق إلى الأفضل.

فها هو الشاعر يسعفنا في إيجاد مخارج للدلالات والمعاني؛ فهندسة الفراغات تكسب النص الشعري جمالية من خلال ولوج المتلقي عبرها، يتقصى تفاصيل الحذف ، ليقتنص الخطاب الغائب .

في ذلك روعة الشعر والقراءة ؛ فالشاعر يكون شعره أصيلا يتيح للمتلقي منافذ التواصل مع نصوصه تواصلا وجوديا ؛ فالوظيفة الكلية للشعر (تكمن في نظرة الشعراء للشعر بوصفه معادلا للوجود... فالشعر عندما يكون شموليا للحياة فإنه لا يكتفي بجانب من جوانبها ، وإنما يقدم رؤية جديدة لكل الحياة).[1]

هذه الفجوات تساهم في إنجاز دلالة النص ، وكذا إيقاعه ، فاتباع الذات الشاعرة غير مكتمل ليطربنا ويفرحنا ولننسجم، إنها الفجوة التي حطمت إيقاع الأمل والنص ، والنصر والحب ، والثورة على السائد المنقوص والمر.

ولكن رغم الانكسار والغياب والتخفي والغموض الذي نلمسه في فجوات هذه المجموعة إلا أن الشاعر يفلت في كل مرة ليثبت الحضور رغم الداء والأعداء ، فها هو يقول رافضا الاستسلام والجنون:

أفقد في كل مره...

قلما يأبى الجنون !

تهرب الأوراق مني؛

هكذا تأتي القصيدة

[1] عبد الله العشي: نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، رسالة دكتوراة، جامعة وهران، 1991-1992، ص 321.

صعبة... أو لا تكون[1]

فجوة هذه السطور صنعتها نقاط الحذف في السطر الأول؛ والتي كشفت المضمر ، وهو أن الشاعر يعيش حالة الفقدان والضياع المستمر "في كل مره" ، ولكنه لا ييأس ؛ فقلمه يرفض الجنون والانسحاب من المواجهة والتصدي والمغالبة ؛ ذلك أن الشعر ميلاد صعب وعسير وروعته وجماله يتأتيان من تلك الصعوبة والمغالبة والمثابرة والعناد المثمر .

النصر المؤجل إلى حين ملء فجوات حياتنا السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية والأدبية.

ثم إن الشاعر يستنجد بـ"محمود درويش" ويتناص معه لسد الفراغ والفجوات على وفق ما يقول:

كم قلت لي:

"وسقطت قربك فالتقطني

واضرب عدوك بي

فأنت الآن حر...[2]

فالشاعر يعاني فجوة الخور السياسي في حياة العرب المعاصرين، خاصة ما يتعلق بقضيتنا المركزية وهي القضية الفلسطينية .

أحدث الشاعر "بشير المثردي" جسر تواصل مع "محمود درويش" يشكو إليه حال العرب سياسيا واجتماعيا وإبداعيا.

وفي نوع آخر من التواصل يقول الشاعر:

ألو... يا قطرة الضمآن من بحر إذا غرفا[3]

[1] المصدر نفسه، ص 2.

[2] المصدر نفسه ، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

ألو؛ ويأتي الحذف (...) مصورا حالا مزرية ، إنها فجوة المجهول الغريق ، الذي يستغيث في بطن البحر وتحت سطوة الأمواج.

الشاعر هنا غريق، رسالته تستغيث همم الشعوب لعله ينجو ، وينتصر الشعر في زرع الوعي الجماعي ليصبو إلى الأفضل والغد المشرق.

هنيئا لفجوات الشاعر التي تمنح القارئ والمتلقي فجوات الحضور والسفر في عوالم قصائده للوقوف النسق المضمر بكل تجلياته الفكرية والجمالية والأدبية ، راسمة رؤية ورؤيا الشاعر إزاء ما ينجز من أعمال إبداعية تضيف معنى للإنسان والوجود.

رابعا/ القارئ الضمني

إن أية نظرية تختص بالعمل الإبداعي لا يمكنها التخلي عن القارئ؛ فهو نظام مرجعي للنص، وهذا القارئ الضمني، قد لا يكون له وجود حقيقي، لكنه يجسد التوجيهات الداخلية للنص، ولا يصبح النص حقيقة إلا إذا قرئ في شروط وقام القارئ باستخدام ما في النص من معان وصور ذهنية، فكأنه يعيد بناء المعنى من جديد، وهو ما يجعلنا نميز بين القارئ الفعلي الذي يمسك النص بين يديه ويقرأه قراءة فعلية، وبين القارئ الضمني الذي ينشئه النص، ولذلك فهو يمثل نقطة ارتكاز لبنيات مستندة على الاستجابة النصية، من خلال الاستجابة الفنية حتى يتحقق فعل التلقي[1].

هذا القارئ الضمني لا يغيب القارئ الفعلي ولا يلغي دوره بل إنه شرط التوتر

[1] ينظر؛ قندسي خيرة: التفاعل بين النص والقارئ قراءة في نظرية جمالية التلقي لدى ياوس وآيزر، مصدر سابق، ص262.

الـذي يعيشــه القــارئ الفعلــي عنــدما يحقــق الــنص، إنــه لا يملــك وجــودا حقيقيــا، لكنــه يجسـد مجمـوع التوجهـات الأوليـة التـي يقترحهـا نـص تخييلـي علـى قرائـه الممكنـين، والتـي هـي شـروط تلقيـه، نتيجـة لـذلك فـإن القـارئ الضـمني لـيس منغرسـا فـي جـوهر تجريبي، بل متجذر في بنية النصوص نفسها إن لم سابقا لها[1].

ومهمتــه هــي الســعي لكشــف الغــامض المســتتر مــن خــلال الواضــح المكشــوف، واكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما يقوله بالفعل[2].

فـالنص يبنـى بـنفس الكيفيـة بالنسـبة لكافـة القـراء ؛ لكـن الاخـتلاف فـي فهـم معـاني الـنص مـن قـارئ إلـى آخـر يعـود إلـى العلاقـة التـي يقيمهـا هـذا القـارئ مـع الـنص، تلـك التي ينشئها القارئ الآخر مع النص نفسه.

وعليــه؛ فالقــارئ الضــمني حالــة نصــية تنشــأ مــن خــلال الإبــداع الــذي يقتــبس مــن الواقــع ضــمن ورشــة تتعــدد فيهــا زحــام الــرؤى ، والتــي بهــا يســتلهم المبــدع طقوســه بإسـقاطات فنيـة جـادة تجعـل منـه نصـا تخـدم منظومـة أفكـاره وتعينهـا فـي تلـك المسـاحة الترويضــية التــي تــروم دغدغــة وشــائج القــارئ لبنــاء المعنــى وتعيــين فعــل القــارئ والقراءة[3] .

فالمبـدع ومنــه الشــاعر، حــين يتمتــع بيقظــة جماليــة عاليــة، يســعى إلــى كســب المتلقـي وتغذيـة فضـوله بأسـاليب متنوعـة؛ الأمـر الـذي يمـنح القصـيدة حـدا عاليـا مـن الإثارة والجدة[4].

[1] ينظر؛ حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، مصدر سابق، ص285-286.

[2] ينظر؛ نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ص36.

[3] ينظر؛ فاطمة زهراء شودار: القارئ الضمني ولعبة الكتابة الإبداعية دراسة تطبيقية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي، تمنراست، مجلد 9، عدد3، سنة 2020.ص26.

[4] ينظر؛ علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، مصدر سابق، ص 78.

وبما أن القارئ الضمني هو الذي يضمره الشاعر حيث يصوغ في النص صورة عنه، وصورة عن نفسه، إنه صنعه كما يصنع صورته الثانية، فإن على القارئ التسلح بكل الأدوات المعرفية والمنهجية التي تمكنه من فك شفرات النص، بشكل يزاوج بين المعرفة الواسعة والقدرة على التذوق والخبرة الطويلة في القراءة[1].

يحاول الشاعر" بشير المثردي" أن يتصيد المتلقي مشكلا بذلك فنية نصوصه وجماليتها، فهو يغوي القارئ ويسحره، فالمتلقي حاضر دائما في وعي الشاعر، ويتوقع في مجموعته الشعرية هذه قارئا ضمنيا باستطاعته أن يتملك النص ويخرج منه المضمر الذي لم يقله ، فيما يعد به ويتضمنه.

إن القارئ لقصائد هذه المجموعة يجد الشاعر يريد قارئا ضمنيا ، يشجعه ليكون نموذجيا، بحيث يستطيع الوصول إلى مضامين نصوصه وأفكارها وأحاسيسها، وجماليتها.

إنه القارئ المثابر المشارك ؛ يتجلى هذا الأمر بوضوح في قول الشاعر "بشير المثردي" وهو يودع أحد رفاقه الذي مات مقتولا:

والله ما أنت الذي غدروك لا..

بل إنني المقتول والمعذور[2]

فعلامة القارئ الضمني في هذا البيت الشعري هي ضمير المخاطب "أنت" و"ك"؛ فالشاعر يخاطب شخصا معينا يتوجه إليه بكلماته، وكأن المتلقي أمامه، وهذا دليل على أن في مخيلة الشاعر قارئا خفيا يشير إليه ضمير المخاطب "أنت"

[1] ينظر؛ بن الدين بخولة: أفق التوقع، وخلق التماثل من اللاتماثل قراءة في المحايثة والتأويل ، مصدر سابق، ص 95.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

"ك" .

وأيضا قوله:

فلا تتصفحي كتبي... لكي لا ترجعي السلفا

ولا تفضي بقصتها؛ فقد احتلت الأنفا[1]

هذه السطور أو الأبيات الشعرية، توضح أن الشاعر "بشير المثردي" يفترض قارئا واقعيا (أنثى) يكتب لها قصيدته، وكأنها ماثلة أمامه.

وفي هذا استدراج للمتلقي وخلق ديناميكية بينه وبين قصيدته، فأسلوب المخاطبة يملك التأثير القوي والسطوة اللائقة على نفسية ومشاعر المتلقي.

فياء الخطابة "فلا تتصفحي" تخبرنا بأن القصيدة تحوي قارئا ضمنيا، خلقه الشاعر متعمدا ، ليحرك أحاسيس المتلقي ومشاعره ؛ وبذلك يتم تذوق العمل الأدبي ويشارك فيه متفاعلا وحيويا؛ وهو أسلوب يرقي الشاعر "بشير المثردي" إلى مصاف المبدعين.

ومن علامات وجود القارئ الضمني أيضا؛ قول الشاعر:

يا صاحبي دربي ودربك واحد

أوليس يأسى بالشتات رفاق[2]

فضمير المخاطب "الياء" يا "صاحبي" يوحي بوجود قارئ ضمني خفي بين أجزاء هذا البيت ، يدعوه الشاعر لأن يشاركه منجزه الأدبي.

إن الشاعر الضمني الذي اختاره الشاعر في إطار استراتيجية التواصل بين المبدع والمتلقي ، قدم الكثير لهذه النصوص الشعرية لـ"بشير المثردي" الذي مكنه من أن يخلق جوا من التواصل تسوده المشاركة الفعالة والمتعة الجمالية والفنية في

[1] المصدر نفسه، ص 74.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

كنف الحوار المستمر.

إنـه المتلقـي الفنـان عنـد تلقيـه نصـوص الشـعر يسـبح فـي واحـدة الفـن وعـالم الصـور الشعرية الخلاقة الملهمة والمستفزة .

يقول الشاعر:

كأنك تمطر لغتي التي

رسمت على شتفي كسوسنة

فتنساب على سواقي الصمت أودية[1]

إنــه المتلقــي الــذي يســتحق التكــريم؛ فالشــاعر "بشــير المثــردي" يعمــد مــن خلالــه وعبره، إلى تحسين ورفع مستوى الذائقة الشعرية لدى القراء عموما.

إنـه يطهـر ملكـات التقـي وينقـي النفـوس مـن شـوائب العجـز والهـوان، ويعطـر الأذهـان بـأريج الصـور الجميلـة والأخيلـة المسـافرة ، وإيقـاع نفسـه المتوهجـة التـي تتحـرك وتوقـع موسيقى شعره .

فموسـيقى الشـعر تتكـرر فـي حركـة دائريـة حـول نفسـها[2] تتنـاغم مـع دوران الـذات الشاعرة.

تجلـت الرؤيـا الشـعرية مـن خـلال آليـة القـارئ الضـمني ؛ فهـو الـذي يحـدد ويرسـم موقـف الشـاعر فـي قضـايا مجوعتـه الشـعرية، مـن حـب وحـرب، وسـلام وإنسـانية، وثـورة وانتصـار، محـددا قبـول الآخـر أو رافضـا لـه فـي جدليـة تتضـمن اسـتمرارية الوجـود الإنساني.

وعليــه؛ تبــين أن القــراءة المتعــددة للنصــوص الشــعرية تكشــف خباياهــا والعناصــر

[1] المصدر نفسه ، ص 59.

[2] ينظر؛ عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980، ص352.

الحيـة فيهـا؛ وهـذا يحتـاج إلـى دربـة المتلقـي ومراسـته وثقافتـه، وذوقـه السـليم حتـى تغـدو القصائد مخبرا عن نفسها.

كانـت هـذه الفسـحة فضـاء جمـيلا فـتح لنـا مجـال خـوص غمـار المعـاني والأفكـار وحراثتهـا ، لتولـد نصوصـا مـن نصـوص، وجمـالا يسـيج لغـة القـراءة ويهـذب أسـاليبها ليكتمل صقلها ؛ وهي على مشارف الميلاد الثاني للنص الإبداعي.

تغنـى الشـاعر بشـير المثـردي فـي ديوانـه "إلـى النص...أبحـر" بالحـب والجمـال والمـرأة والـوطن، وطغـت عليـه مسـحة الحـزن، وليـدة التجـارب العديـدة والقاسـية، فكانـت الـدافع للكتابـة، لـيس رثـاء للحـال أو بكـاء علـى الأطـلال، ولكـن بهـدف التأسـيس للفـرح، لأن التحرر من الأحزان ومعرفة أسبابها طريق للشعور بالسعادة والرضا[1].

تظـافرت عناصـر التحليـل وآلياتـه مجتمعـة مـن أفـق التوقـع وتنـاص وفجـوات وقـارئ ضـمني للكشـف عـن الرؤيـا الشـعرية فـي مجمـوع هـذه القصـائد للشـاعر "بشـير المثـردي"؛ لأن الشـعر كـل متكامـل ، ولا يمكـن صـبر أغـواره إلا مـن خـلال رؤيـا واضـحة للعـالم، تصـقلها التجربـة، وتبـوح بهـا لغـة الشـاعر وأسـاليبه وصـوره ؛ فالشـعر بنـاء ونظـام متماسـك فـي كنـف الوضـوح والإبـداع، والقصـيدة (ليسـت مجـرد مجموعـة

[1] ينظر؛ نور الهدى طابي: الشاعر بشير المثردي يدعو لإدراج الشعر الشبابي المعاصر في المناهج الجامعية، جريدة النصر، موقع نت سابق.

مـن الخـواطر أو الصـور أو المعلومـات ولكنهـا بنـاء متـدامج الأجـزاء مـنظم تنظيمـا صارما)[1].

[1] ينظر؛ صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت، ط، 1983، ص 25-26.

خـاتمــة

خاتمة:

خلصنا في نهاية هذا البحث إلى جملة من النتائج نوجزها في الآتي:

1-الحداثة يتردد مفهومها بحسب وجهات النظر حولها، بين اعتبارها وهما وبين اعتبارها وعيا، ولكل وجهة أنصارها المدافعون عنها، مع اعتراف الطرفين بتأثيرها المباشر على الشعرية العربية.

2- مصطلح الرؤيا مصطلح غامض يتأرجح معناه بين الحسي والمجرد، بين الحلم والتنبؤ، تختلف معانيه وتتشعب بحسب مرجعية الناقد ومنهجه وعمقه في التجربة الإنسانية ، ونظرته للحياة والوجود ، ولا يوجد ما يمنع من أن يجمع بين مختلف معانيه اللغوية والفلسفية والأدبية، سواء كلفظ رؤيا أم لفظ رؤية.

3- شغلت الشعرية الفكر النقدي في العالم، والنقد العربي خصوصا، ومن الصعب الزعم بالفهم النهائي لها؛ أو حتى محاولة وضعها في إطار معين، بسبب تنوع مفاهيمها، وخضوعها لمناهج مختلفة؛ فالنقاد وإن اتفقوا في شيء منها إلا أن الخلاف بينهم يزيد بمجرد التوسع فيها ، وتأخذ في التعقد والالتباس كلما تعاظمت العناية بالتنظير لها واشتد العزم على تأصيلها؛ وهي إن كانت تظهر مزايا هذه المرحلة فإنها تبرز أيضا عيوبها ، وسواء أكانت "الشعرية" علما أم نظرية أم منهجا أم رؤيا، فإنها تعبر عن سعي دؤوب لإرساء قواعد النقد الأدبي على أسس علمية دقيقة ومقننة ، من شأنها أن توصد الباب في وجه كل من يظن أن مجال النقد مباح لكل من يتوهم نفسه ناقدا.

4- الرؤيا الشعرية هي العنصر الذي يصنع الشعر والذي يتحكم في الأفكار وفي اللغة، ذلك أن الشعر لا تصنعه الأفكار وحدها ولا الكلمات وحدها، بل نمط الإدراك الذي يدرك به الشاعر الواقع أو الموضوعات أو الأفكار أو اللغة، والقدرة على اكتشاف البعد المجازي في المادة المصمتة، والنظر الثاقب الذي يرى الوجه القابع في الظل أو في العتمة، فترى الأبعاد كلها مملوءة بالمعنى.

5-الرؤيا الشعرية لا ينفصل مبناها عن مضمونها، ولا يمكن فصل فائدتها عن متعتها، ولا يمكن اختصارها أو تجزئتها؛ فهي النص الشعري ذاته؛ ولهذا النص وقع على النفوس وسلطان على القلوب من حيث هو طريقة خاصة من التعبير عن رؤيا خاصة.

6- تحت تأثير الحداثة؛ ليس من المفاجئ أن يتغير مفهوم القصيدة في الاعتبار الشعري المعاصر الذي يميل إلى التحرر من القيود، والذي يطغى عليه سحر العولمة؛ مما يعني أنه من الصعب القبض على جميع نماذج القصائد السابحة في المد الهائل للإنتاج المعاصر، الذي يظل جانب مهم منه قائما دائما في طوره الأولي للتجريب، ومع الاعتراف بتعددية الأنماط الشعرية وبالنتيجة بتعددية واسعة من نماذج البُنى بحسب اختلاف مفهومات الشعراء والمراحل التي تؤثر في التطور التجريبي لكل منهم، فإن الإمساك بمفهوم للقصيدة يظل بعيد المنال.

6- القصيدة المعاصرة اكتسبت بعض طبيعتها من الرؤيا الشعرية التي أزالت الفوارق بين الشكل والمضمون باعتبارهما مكونا للتجربة الشعرية، بل يتداخل الشكل والمحتوى بشكل متماسك ومتوازن على نحو لا يمكن معه تصور كل منهما على حدة، كما اكتسبت القصيدة المعاصرة بعضها الآخر من طبيعة التقنيات المستخدمة في بنائها وطريقة توظيف الشاعر لها.

7-تلوح أولى تجليات الرؤيا الشعرية من شخصية الشاعر "بشير المثردي" الذي يظهر عليه وعيه بالواقع بمختلف أركانه ، ووعيه بتأثير الحداثة، ناهيك عن موهبته التي لم تكن لتتألق وتثبت على أقدامها لو لم تكن تسلط الضوء على قضايا الشعوب العربية خصوصا .

8-مع تجلي قدرة على تحبير القصائد تشكيلا ورؤيا، ورغم مسايرته للحداثة في التشكيل إلا أن لا يتحرج من تمسكه بالتشكيل الكلاكسيكي (القصيدة العمودية).

9-ديوان إلى النص...ر أبحر، يحمل إبداعا مغايرا على مستوى البنية والرؤيا والجماليات والطرح؛ إذ إنه صدر ليقرأ قراءة لا على سبيل الترف، بل على سبيل مشاركة الإبداع والرؤى.

10-إن المتعمق في المجموعة الشعرية؛ يدرك حرص الشاعر بشير المثردي على تطوير مضامينه والرقي بها؛ مستغلا أدواته الفنية لتحقيق أغراض تستهدف المتلقي بشكل خاص.

11-يضم الديوان قصائد تتنوع مواضيعها ، بين الوطنية، والعاطفية والإنسانية ، وفق بعد وطني وآخر عاطفي، يمتزجان في كثير من الأحيان بشكل يدل على مستوى عال من الوعي والنضج الفني والإبداع الشعري؛ فتراه يمزج تجربته الخاصة بالعامة، فيمتزج همه الوطني بهمه القومي على سبيل المثال.

12-تجلت الرؤيا الشعرية في ديوان "إلى النص...ر أبحر" من خلال آليات التلقي، منطلقا من وجدانه ليستوعب الوطن والقومية والقضية ، راصدا تحاولات الواقع ومشاكله آلامه وآماله، مدركا أهمية الكلمة ، مستدرجا المتلقي عبر الخيبات الكبيرة التي أسقطها على أفق التوقع، يتشارك مع القارئ الهموم والقضايا متخذا من التناص وسيلته للتلميح عن ذلك؛ معبرا عن الفراغ الروحي والفكري من خلال استفزازات الفجوات، ومعبرا عن كبته وكبت الشعوب من عبر آلية القارئ الضمني؛ فهو يعبر عن رؤاه الشعرية من خلال الآليات قبل الكلمات.

13- **رؤيا الشاعر** بشير المثردي في ديوانه إلى النص...ر أبحر تنحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية للشعوب العربية المكبلة بالحزن ، والمتعطشة للحرية، على قارب من فرح وأمل ؛ وهو بذلك يلتقي مع نظرائه الشعراء على المستوى الوطني أم على المستوى القومي؛ ليثبت أن الشعر رؤيا، وأنه لم يكن عبثا إن التصق وصف الشعرية بالرؤيا.

هذا؛ فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-**الـديوان:** بشـير المثـردي، مجموعـة شـعرية، "إلـى الـنص...ر أبحـر"، مطبعـة مـزوار، الوادي، ط1، ماي 2009.

الكتب:

2-ابراهيم السامرائي: في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان، (د، ت).

3- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952.

4- ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر ، بيروت، (دت).

5-أحمـد بـن فـارس بـن زكريـا:معجم مقـاييس اللغـة،تحقيق وضـبط:عبد السـلام محمـد هارون، دار الفكر، (د ت) 193/3 -194.

6-أخبار وقضايا، مجلة شعر، العدد 03، صيف 1957.

7- أدونيس(علـي أحمـد سـعيد): الثابـت والمتحـول بحـث فـي الاتبـاع والابـداع عنـد العرب،3-صدمة الحداثة،دار العودة،بيروت،ط1، 1978.

8- أدونيس(علـي أحمـد سـعيد): زمـن الشـعر، دار الفكـر، بيـروت، ط5، 1406هـ-1986.

9- أدونيس(علـي أحمـد سـعيد): مقدمـة للشـعر العربـي، دار العـودة بيـروت، ط3، 1979.

10- بتـول دارو: تجليـات التنـاص فـي شـعر فـايز خضـور دراسـة نقديـة، دار نـون، حلب، ط1، 2010. ص198.

11- جـابر عصـفور: رؤى العـالم عـن تأسـيس الحداثـة العربيـة فـي الشـعر، المركـز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2008.

12- جـابر عصـفور:نظريات معاصـرة،الهيئة المصـرية العامـة للكتـاب، ط، 1998.

13- جميل صليبا:المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنجليزية واللاتينية،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط:1982.

14- جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1404هـ -1984م.

15- جون كوين :النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، تقديم وترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط، 2000.

16- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، ط، 2007

17- حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط، 2000

18- حسن ناظم: مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/1994.

19- خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1996.

20- ديزيره سقال: الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر، (دم)، ط، 2020.

21- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002.

22- ساسين عساف: دراسات تطبيقية في الفكر النقدي الأدبي محورها الرؤية والرؤيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1991.

23- سعد الدين كليب: وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط، 1997.

24- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983.

25- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

26- سيد خضر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، مصر، ط 1، 1418هـ 1998م.

27- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت، ط، 1983.

28- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب ، بيروت، ط1: 1995.

29- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 2000 .

30- ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر: التناص الديني نموذجا، دار الحامد، عمان، ط1، 2013م-1434هـ.

31- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980.

32- عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط، 2005.

33- عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1423هـ 2011.

34- عبد القادر الغزالي: الشعرية العربية التاريخية والرهانات، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2010.

35- عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ-2009م.

36- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

37- عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة نجيب محفوظ، دار المعارف، القاهرة، ط3 (د ت) .

38- عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط، 2000.

39- عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة موقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع،الرياض، ط2، 1414هـ-1994م.

40- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1974.

41- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي، بيروت، ط3،(د.ت).

42- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990.

43- علي جعفر علاق: الشعر والتلقي(دراسة نقدية)، دار الشرق ، الأردن، عمان، ط1، 2002

44- علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة،مكتبة ابن سينا،القاهرة،ط4، 1423هـ-2002.

45- غالي شكري: شعرنا الحديث..إلى أين..؟ دار الشروق، القاهرة، ط1، 1411هـ -1991م.

46- فاتح علاق:مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط، 2005.

47- فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

48- فتحي خليفي: الشعرية الغربية الحديثة وإشكالية الموضوع، الدار التونسية للكتاب، ط، 2012.

49- فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط، **2006**.

50- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

51- كمال خير بك: حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، ط2، 1406هـ- 1986م.

52- لؤي ذنون الحاصود: رؤية الذات الواصفة في شعر بهنام عطاالله، أسئلة الذات الشعرية في نصوص بهنام عطا الله: معاينة ومنتخبات، إعداد ومشاركة وتقديم: بشير إبراهيم سوادي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م-1437هـ.

53- محمد أحمد بن طباطا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م- 1426هـ.

54- محمد الحليوي: مباحث ودراسات أدبية ، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ط 1977.

55- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها 1.التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001.

56- محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، دار المعتز، عمان، الأردن، ط1، 2013هـ-1434م.

57- محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا ، دار نينوى، دمشق، ط: 1432هـ -2011.

58- محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2006.

59- محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دت).

60- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

61- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف، القاهرة، ط3 ، 1984.

62- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق : عبد الصبور شاهين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1422/1هـ-2001م.

63- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986.

64- محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

65- محمود الضبع: غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2015.

66- محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1: 1987.

67- مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، ط، 1999.

68- مشري بن خليفة:الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية،دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 1432هـ-2011.

69- مصطفى عبد اللطيف السحرتي: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبوعات تهامة، جدة، ط2، 1404هـ-1984.

70- نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية،الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان،الجيزة،مصر، ط1، 2003.

71- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014.

72- هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 1431هـ-2010م.

73- يحي سعدوني: الرؤيا والإيقاع الدلالي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، مجلد 08، عدد05، سنة2019.

74- يوسف عز الدين: التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1406هـ-1986م.

75- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرو، بيروت، ط1، 1429هـ 2008م.

المجلات والدراسات:

76- أحمد حاجي: مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، *مجلة* علمية محكمة فصلية تصدر عن مخبر النقد ومصطلحاته بكلية الآداب و اللغات بجامعة ورقلة، العدد09، ديسمبر 2015.

77- أحمد زياد محبك: قراءات في الشعر العربي الحديث، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الكتب والمطبوعات، ط1428هـ-2008م.

78- أدونيس: خواطر حول تجربتي الشعرية، مجلة الآداب، السنة الرابعة عشرة 1966، العدد الثالث، آذار (مارس).

79- إسماعيل دندي: الرّؤية والشّعر العربي الحديث، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية السورية العربية، السّنة الثلاثون، العدد: 339، كانون أول/ ديسمبر،1991 .

80- بن الدين بخولة: أفق التوقع، وخلق التماثل من اللاتماثل قراءة في المحايثة والتأويل ، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد 20، جوان 2018.

81- بن علي خلف الله: سمات القصيدة المعاصرة، مجلة المعيار، منشورات المركز الجامعي ، تيسمسيلت، الجزائر، العدد:02، ديسمبر 2010.

82- جاك صبري شماس:ظواهر فنية في لغة الشعر الحديث، دراسة:علاء الدين السيد، صحيفة الجزيرة، المملكة العربية السعودية، العدد:9790، الاثنين:6 ربيع الآخر1420هـ، 19يوليو 1999.

83- جميل حمداوي: السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 25، العدد3، يناير/مارس1997.

84- ضياء راضي الثامري: العنوان في الشعر العراقي المعاصر أنماطه ووظائفه، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مجلد9 عدد2، 2010.

85- عبد الله العشي: نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، رسالة دكتوراة، جامعة وهران، 1991-1992 .

86- عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، مجلة الآداب، السنة الرابعة عشرة 1966، العدد الثالث، آذار (مارس).

87- عزيز لعكايشي:مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف: سعد الدين الجيزاوي، معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة، 1390هـ -1980م.

88- علاء الدين علي ناصر، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد 29، ديسمبر 2017.

89- فاطمة زهراء شودار: القارئ الضمني ولعبة الكتابة الإبداعية دراسة تطبيقية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي، تمنراست، مجلد 9، عدد3، سنة 2020.

90- قندسي خيرة: التفاعل بين النص والقارئ قراءة في نظرية جمالية التلقي لدى ياوس وآيزر، مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، مجلد 1، عدد1، 2014/01/15.

91- مسلم عبيد فندي الرشيدي: أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي الحديث دراسة نظرية تطبيقية، مجلة كلية البنات الأزهرية، طيبة الجديدة، الأقصر، مصر، مجلد 1، عدد1، 2017م-1439هـ.

92- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، عدد 207، مارس 1996.

المواقع الإلكترونية

93- عصام شرتح: الرؤيا الجمالية في شعر بشرى البستاني، موقع ديوان العرب، بتاريخ:21 مارس 2017، تاريخ الاطلاع على الموقع:2022/05/10. https://www.diwanalarab.com

94- نور الهدى طابي: الشاعر بشير المثردي يدعو لإدراج الشعر الشبابي المعاصر في المناهج الجامعية، جريدة النصر، بتاريخ:18 أيلول سبتمبر 2015. تاريخ الاطلاع، 08 جوان 2022. موقع نت.
https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/21428-2015-09-18-22-19-50

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنـــــاوين	رقم الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
مــدخـــل (الحداثة والشعر العربي المعاصر)	**1**
أولا/إرهاصات الحداثة العربية	2
ثانيا/النقد العربي والحداثة	2
ثالثا/نقد الشعر كموضوع للحداثة	3
رابعا/تأثير الحداثة في الشعر العربي	4
الفصل الأول: الرؤيا الشعرية في القصيدة المعاصرة	**5**
المبحث الأول: الرؤيا الشعرية مقاربات مفاهيمية	7
أولا–مفهوم الرؤيا	7
ثانيا–مفهوم الشعرية	14
ثالثا–في ظلال الرؤيا الشعرية	18
المبحث الثاني: القصيدة المعاصرة الهوية والتحولات	**22**
أولا/مفهوم القصيدة المعاصرة	22
ثانيا/سمات القصيدة العربية المعاصرة	24
ثالثا/الظواهر الفنية في القصيدة العربية المعاصرة	28
1–على مستوى اللغة الشعرية	28
2–على مستوى الصورة الموسيقية	31
3–على مستوى الصورة الشعرية	34

الفصل الثاني: ديوان إلى النص...رأبحر قراءة في الرؤيا الشعرية	**42**
المبحث الأول/ نبذة عن ديوان "إلى النص...ر أبحر"	44
أولا/ التعريف بصاحب الديوان	44
ثانيا/ بطاقة فنية للديوان	48
ثالثا/ محتوى الديوان	50
رابعا/قالوا عن بشير المثردي وديوانه	53
المبحث الثاني/قراءة في الرؤيا الشعرية من خلال ديوان إلى النص...ر أبحر	55
تمهيد عن نظرية التلقي	55
أولا/أفق التوقع	57
ثانيا/ التناص	64
ثالثا/ الفجوات	68
رابعا/ القارئ الضمني	73
خاتمة	79
قائمة المصادر والراجع	83
فهرس المحتويات	94