الجمهوريَّة الجزائريَّة الديمقراطيَّة الشعبيَّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمَّه لخضر – الوادي

كليَّة الآداب واللُّغات قسم اللُّغة والأدب العربي

نقد الشعر بين عبد الملك مرتاض وحبيب مونسي

–دراسة مقارنة–

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في اللُّغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الدكتور :

الأحرش حكيمه قويدر قيطون

لعويني مارية

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د علي دغمان	أستاذ محاضر	جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي	رئيسأ
د. قويدر قيطون	أستاذ محاضر	جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي	مشرفا ومقررا
د. بلحاج عباس	أستاذ محاضر	جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي	مناقشا

السنة الجامعيَّة: 1439–1438هـ/ 2017–2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتوجه بالشكر والعرفان إلى خالق الكون في الأولى والآخرة الذي علم الانسان ما لم يعلم لقوله عز وجل

قَالَ تَعَالَى: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١﴾

علينا دائما أن نشكر أهل العلم الذين أوصلونا لهذه المراتب العلمية

إلى صاحب التميّز والأفكار النيّرة، أزكى التحيّات وأجملها وأنداها وأطيبها

المشرف على هذه الدراسة الدكتور والأستاذ الفاضل

قويدر قيطون

تعجز الحروف أن تكتب ما يحمل قلبنا من تقدير واحترام

ونتقدم بوافر الشكر لمن قدموا لنا يد المساعدة لإنجاز هذه الدراسة

مقدمة

عرفت ساحة النقد الأدبي العربي في الآونة الأخيرة حراكا كبيرا وتحولات عديدة ،كان من نتيجتها تواتر الكثير من النظريات والمدارس والمذاهب في مجال الدراسات النقدية والأدبية ،تتناول كلها الخطاب الأدبي تحليلا وتقييما وتوجيها.

ومن المعلوم أن النقد عمدة الأعمال الأدبية خاصة الشعر ،الذي لقي اهتماما وعناية من قبل النقاد والدارسين ،ومن هذا المنطلق أردنا التطرق إلى موضوع نقد الشعر ،وأن ندرس التجربة النقدية الجزائرية في هذا المجال ،فكان أن وقع اختيارنا على ناقدين بارزين أثريا الساحة الأدبية والنقدية بالكثير من الدراسات ،حيث خاضا في هذا المضمار طويلا تنظيرا وتطبيقا .ونقصد الناقدين عبد الملك مرتاض وحبيب مونسي

حيث يعد عبد الملك مرتاض وحبيب مونسي من أهم أعلام النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر والوطن العربي ،لما بذلاه من مجهودات كبيرة في هذا المجال ،غير أن أعمالهما لم تحظ بالدراسة والتثمين ؛ إذ لايزال الجهد الذي بذلاه بكراً خصباً يحتاج بحثا وتمحيصا.

وبهدف التعرف على مجموع آرائهم حول الموضوع الذي اخترنا بحثنا فيه، استوى موضوعنا على العنوان الآتي "نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض وحبيب مونسي" دراسة مقارنة

وتمثلا لعنونا بحثنا وضعنا الإشكالية الآتية :

- ما هي الآليات النقدية التي التزمها كل من عبد الملك مرتاض ومونسي في مجال الشعر ؟
- ماهي الخلفية التي اتكأ عليها كل من مرتاض ومونسي في تحديد معاييرهما النقدية ؟
- إلى أي مدى اختلف مفهوم الشعرية بين مرتاض و مونسي؟
- ما أوجه التلاقي والتباعد التي ميزت العمل النقدي عند الرجلين ؟
- ما الذي أضافه كل من مرتاض ومونسي للساحة النقدية والأدبية العربية عامة والجزائرية في مجال نقد الشعر ؟

ونهدف من هذه الدراسة إلى :

- إثراء الساحة العلمية والأدبية بمجهوداتهما القيمة في النقد والأدب .
- اظهار الفروقات التي تميز عبد الملك مرتاض على حبيب مونسي في ممارستهما للنقد.

وللسير قدما نحو الإجابة عن التساؤلات التي سبق لنا ذكرها ؛رسمنا الخطة التي كان مستهلها فصل تمهيدي تحدثنا فيه عن نقد الشعر في القديم والحديث .

ثم تناولنا في الفصل الأول نقد الشعر وكيفية تحليل الخطاب الشعري عند عبد الملك مرتاض أما الفصل الثاني فدرسنا فيه نقد الشعر عند حبيب مونسي أتينا فيه على الحديث عن نظرية القراءة ومفهومها و صورة القارئ وطرائق التحليل من خلال بعض كتبه .

أما الجزء الأخير فقد جاء مقارنة بين أعمالهما فشمل تفصيل الاختلاف والتشابه في نتاجهما النقدي .

وبالنظر لطبيعة الموضوع وإشكاليته فقد اعتمدنا المنهج المقارن ، حيث قارنا بين الناقدين مرتاض و مونسي من خلال أعمالهما النقدية التي تناولا فيها الشعر .

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات في طريق دراستنا لهذا الموضوع نذكر منها :

- قله الدراسات في هذا الموضوع.
- عدم وجود دراسات مقارنة سابقة لهذين العلمين
- تناثر آراء النقاد في مؤلفاتهم ،مما تطلب جهد كبير منا للوقوف عليها وإحصائها ثم وضعها في ميزان المقابلة والمقارنة .

وأما بخصوص المصادر والمراجع التي استعنا بها لدراسة هذا الموضوع فأهمها :

- عبد الملك مرتاض :أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية والتحليل السيميائي للخطاب الشعري.
- حبيب مونسي :توترات الابداع الشعري و شعرية المشهد في الابداع الأدبي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المشرف " قويدر قيطون " لما قدمه لنا من جهد ونصح ومعرفة طيلة انجاز هذه الدراسة .وكما نتقدم أيضا بجزيل الشكر للجنة المناقشة ولكل من كانت له يد المساعدة.

ونحمد الله ونشكره على توفيقنا إلى إتمام هذا العمل .

فصل تمهيدي :نقد الشعر بين القديم والحديث

**الشعر والنقاد القدامى

1/– الشعر : أ/– لغة ، ب/– اصطلاحا

2/– نظرة بعض النقاد للشعر

3/– وظيفة الشعر

**الشعر والمحدثون

1/– مفهوم الشعر في الحديث

2/– اهتمامات النقاد للشعر

3/– النقد والشعر

الشعر فن من فنون الكلام التي تستهويها النفوس وتغذيها العواطف ،من ثم كان الشعر الينبوع المتدفق من الشاعر فيعبر اللسان باقاعات نغمية متكاملة مستجيبة لصنع الوحدات شيئا فشيئا إلى النهاية وبذلك يكون الشعر شعراً ،لا نظما فحسب ،فيحلق في السماء بأجنحة بيضاء حينها يصل إلى الأسماع وتصغى له الآذان طريق الإنشاد أو ما تنشرح له الصدور عن طريق القراءة ،ومن ثم كان الشعر من أجمل فنون الآداب وأشملها دائرة في تمثيل الحياة والمجتمع لدى جميع لأمم العربية وغيرها

الشعر والنقاد القدامى

يعتبر الشعر العربي ديوان العرب ودفتر حياتهم كلها وأساس رقيهم وثقافتهم وحضارتهم فالشعر سلاحٌ في الحروب وحديثهم في المجالس الأدبية بالأسواق .وهكذا ذهب علماء النقد والبلاغة إلى الشعر فحكموا أذواقهم فيه وبيان عيوبه ،وبعد دراسة وتأويل وضعوا أسس منهجية في نقد الشعر وبلاغته والموازنة بين الشعراء والبحث في علاقة اللفظ بالمعنى والفارق بين أصحاب الطبع في هذا الشعر وأصحاب الصنعة فيها غيرها...

1- تعريف الشعر:

أ/ لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور الشعر هو :"الشعر منظوم القول وغلب لشرفة بالوزن والقافية .....قائلة شاعر لأنه شعر به غير أي يعلم به "[1]

وقال الفيروز أبادي في قاموس المحيط الشعر :"أطلق العرب على علم الشعر ،وأن غلب الكلام المنظوم لشرفه بالوزن والقافية "[2]

أما معجم الوسيط جاء فيه الشعر: "كلام موزون مقفى قصدا "[3]

[1] / ابن منظور ،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،لسان العرب .دار صادر .بيروت (د. ط)،(د.ت).مجلد 4،(ش.ع.ر)

[2] / الفيروز أبادي ،قاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر العامة للكتاب ،مصر (د. ط).(د.ت)

[3] / مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،مصر ، ط4، 1425هـ /2004م.مادة (ش.ع.ر)

ب /اصطلاحا :

لقد حاول العرب وضع مفهوم للشعر عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى ،فانصب اهتمامهم بالشكل الخارجي أكثر من اهتمامهم بصورة الشعر وماهيته ،حيث رأى بن سلام الجمحي (ت231 ه):"أن المنطق عن المتكلم أوسع منه على الشعر والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي والمتكلم مطلق بتخيير الكل"[1]

وفضل المبرد(ت286ه) الشاعر بقوله "أن صاحب الكلان الموصوف الشاعر ،أحمد لأنه أتي بمثل به صاحبه وزاد وزنا وقافية"[2] فالوزن والقافية هما ميزتان أساسيتان عند هؤلاء

وورد في كتاب نقد الشعر لقدامي بن جعفر (ت337ه)الشعر :"قول موزون مقفى يدل على معنى "[3]،وقد أشار الباقلاني (ت403ه)إلى الشعر "أن العرب تعارفوا على أن الشعر و الكلام القائم على الأعاريض المحصورة والمألوفة "[4] .

ونجد أيضا أبا حيان التوحيدي روى عن أبي الحسن العامري أن الشعر "هو كلام مركب من حروف ساكنة ومتحركة ،بقوافي متواترة ،ومعانٍ متعددة ومقاطع موزونة ،ومتون معروفة "[5]

والمتأمل في هذه التعريفات لعلماء المعاجم والنقاد والفلاسفة يجد أن هناك اجماعا على أهمية الوزن وتفرد الشعر به ،حيث عده الجاحظ(ت255ه)بالجانب المعجز في الشعر وذلك في قوله: "الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ،ومتى ومحوّل تقطع نظمه وبطّل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب لا الكلام المنثور"[6].

[1] / ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء ،تح: محمود شاكر .مصر .(د. ط).1394ه/1973م .ج1.ص56

[2] / المبرد ،ابن العباس محمد بن يزيد ،البلاغة مكتبة الثقافة الريفية ،القاهرة ط2(د. ط)1405ه/1975م .ص 8

[3] / قدامى بن جعفر ، نقد الشعر ،تح: محمد عبد المنعم الخفاجي ،مصر .(د. ط) .1963م.ص 64

[4] / الباقلاني ،أبوبكر الطيب إعجاز القرآن .تح: سيد أحمد صفر . مصر (د. ط).1963م.ص 51

[5] / ابو حيان التوحيدي ،المقتبسات .تح :حسن السندوي . مصر (د. ط). 1929م .ص 310

[6]/ الجاحظ ،الحيوان ،تح :عبد السلام هارون ،مصر ،(د. ط)، 1383ه/1965م ،ص 75

ورغم الاختلاف البسيط بين النقاد لتعريفهم للشعر إلاّ أن هناك تشابها واضحا ؛لأن التعريفات شكلية متشابهة لم تتناول عملية الإبداع ولم تشر إليها ،ولكنها مع ذلك ذات قيمة لا تنكر نتيجة وعي جماعي من النقاد والعلماء .

فالنظرة الفوقية إلى الاتفاق بين جمهرة النقاد في تعريفهم للشعر بأنه "كلام موزن مقفى" توحي للمرة الأولى أن النقد الأدبي نقد شكلي وأن النقاد العرب يهتمون في معالجة الأطروحات الخارجية للشعر ،ولكن عند إمعان النظر في التعريفات السابقة ينكشف بعض الاجتهادات أثناء تعريفات الشعر .

والحق أن تعريف الشعر تعريفا جامعا و مانعا غير يسير لكلمة "الشعر "اذا أطلقت وأثارت في النفوس معاني مختلفة حسب دراستهم أو ما قد ينظرون من هذا الفن أداءه ،فالعروضيون أو اللفظيون عامة يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة في الوزن والقافية اللذين يميزانه من النثر والمناطقة يرون فيه وسيلة مؤثرة تبعث في النفوس انفعالا ما ،فنظروا بذلك من ناحيته المعنوية ،على أن الأدباء أنفسهم انصرفوا إلى وصف الشعر أو إطرائه دون العناية بحده حدا جامعا مانعا كما يقول المناطقة

2/- نظرة بعض النقاد للشعر

اهتم ابن طباطبا في كتابة عيار الشعر بالشعر وأدواته وصناعته حيث يقول عن الشعر "الشعر كلام منظوم ،بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به النظم الذي إذ عدل عن مجهته ومجته الأسماع ،وفسد على الذوق ،ونظمه معلوم محدود"[1]هنا الشعر يختلف عن الكلام المنثور من خلال الذوق والسمع في حين اتجه أدواته التي تعتبر أهم نقطة لنظم الشعر حيث يقول :"التوسع في علم اللغة ،والبراعة في فهم الإعراب ،والرواية لفنون الآداب ،والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ،ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر و التصرف في معانيه وفي كل فن قالته العرب فيه ،وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها و أمالها ،والسنن المستدلة منها وتعريضها واطنابها وتقصيرها واطالتها وانجازها ،ولطفها و خلابتها ،وعذوبة ألفاظها جزالة معانيها وحسن مبانيها وحلاوة مقاطعها ،وإيفاء كل معنى حفظه من العبارة وإلباسه وما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة .....العبارات لغته "[2] .

ومن هنا تجمع الألفاظ مع الوزن والقوافي لتشكل بين المعنى الذي يطلبه وعليه يقول "فإذ أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ،وأعد له ما يلبسه إياه من ألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه "[3].

يقول امرؤ القيس*:

[1] / ابن طباطبا ،محمد أحمد ،عيار الشعر ،تح: عباس عبد الستار ،دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1 .1402هـ/1982م .ص9

[2] / المصدر نفسة .ص 10

[3] / المصدر نفسه .ص 11

*/ امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمر بن الحارث آكل المرار بن عمرو بن الحارث بن معاوية بن يعرب بن ثور بن مرتع بن كندة بن عفير بن الحارث ولقب بالملك الضّليل ويكنى أبا وهب وأبا زيد وأبا الحارث ولكن أشتهر بامرؤ القيس ونعته رسول الله صلى الله عليه وسلم بحامل لواء الشعراء

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَب جَوَادًا لِلَذّةٍ *** وَلَمَ أَتَبَطَّنُ كَاعِبًا ذات خِلْخَالٍ

وَلَمْ أَسبَإِ الزفّ الرويّ وَلَمْ أَقُلْ *** لِخِيلي كُرّى كُرّةً بَعدَ إِجْفَالِ[1]

كما ورد في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني في باب فضل الشعر الذي يندرج ضمنه أنواع الكلام المنظوم والمنثور ،وأفضلية الشعر عن النثر أو النثر يسبق الشعر ،تمحور قولنا حول الكلام المنظوم الذي لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته ،وأنه يقع منه لا يُلْحَقُ، والكلام المنثور ليس كذلك[2]،فمن هنا قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾﴾ سورة يسن الأية69

ومن فضل الشعر أنّ الشاعر يخاطب الشخص باسمه ونستشهد بذلك أقوال العرب القدامى :يقول كعب بن زهير حين أنشد قصيدته التي أولها :

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَومَ مَبْتُول *** مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولٌ

ثم يقول :

أُنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللهِ أَوعَدَني *** وَالعَفْوُ عِندَ رَسولِ اللهِ مَأمولُ

مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ ال *** قُرآنِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ

لا تَأَخُذَنّي بِأَقوالِ الوُشاةِ وَلَم *** أُذِنب وَلَو كَثُرَت عَنّي الأَقاويلُ

ومن خلال هذه الأبيات نجد كعب يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وأن رسول الله لم ينكر في قوله وما كان ليوعده على باطل ،بل تجاوز عنه ووهب له بُردَتهُ.

ويقول حسان بن ثابت عندما اعتذر من قوله في الأفك بقوله لعائشة رضى الله عنها في :

[1] / مصطفى عبد الشافي ،ديوان امرؤ القيس ،تح :حسين السندوبي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط5 ، 1425هـ/2005م .ص 128

[2] / ابن رشيق القيرواني ،ابي علي الحسن ،العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده ،دار جيل ،بيروت ،ط5.1401هـ/1981م .ص 19.

حصانٌ رَزَانٌ ما تَرِنُّ بريبه *** وتصبح عربي من كرم الغوافلِ

ويقول فيها :

فإن كنت قد قلت الذي قد رغمتم *** فلا رفعت سوطى إلى أناملي

ثم يقول:

فإن الذي قد قيل ليس بلائط *** ولكنه قول امرئ ماجلِ[1]

فاعتذر كما تراه مغالطا في شيء نفذ فيه حكم رسول الله صلى الله عليه وسلم بالحدِّ ،وزعم أن ذلك قول امرئ ماحِلٍ ،أي :مكايد ،فلم يعاقب كما يرون من استخفاف كذب الشاعر ،وأنه يحتج به ولا يحتج عليه[2]

3/- وظيفة الشعر :

كانت وظيفة الشعر قديما قدم الشعر نفسه ،لأن الشعر اتضح منذ نشأته بتحقيق غايات معنية بهدف الشعر من خلال بنائه اللغوي ،قد اختلفت هذه الغايات باختلاف الاتجاهات الفكرية والنظريات النقدية التي تعالج مفهوم الشعر ،وتأثيره في الحياة ،ولكن جميع الآراء المختلفة التي طرحت في بيان وظيفته الأدب أولا ووظيفة الشعر ثانيا انطلاقا من منزعين اثنين هما:

- **أولا** :أن الفن عموما والأدب والشعر فرعا منه وظيفته التعليم والتهذيب وتحقيق هدف اجتماعي ،اصلاحي ،إعلامي ،فهو أداة نافعة بشرط أن يمس تجنيدها في خدمة المجتمع وتربية الأجيال .
- **ثانيا**: أن الفن للمتعة والإطراب وهو مجرد الغاية النفعية ،وقد يعلو هذا الاتجاه فيذهب بعضهم إلى حدّ القول إن النفعية تفسد الفن [1]

[1] /- حسان بن ثابت ،ديوان حسان بن ثابت ، شر :عبدأه مهنا ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط2. 1414هـ/1994م. ص 190-191

[2] /-ابن رشيق القيرواني ،العمدة ،ص25

حيث ذهب القوم إلى الجمع بين غايتي المنفعة و المتعة ،و رأوا أن إحداهما لا تتحقق إلا بوجود الأخرى وصرحوا بقولهم "إنما همُّ الشاعر أن يعلِّم ويمتع ،لذلك سيد في دفاعه عن الشعر إلى البحث في كل نوع منه وتقديرهُ بالنسبة لأمره .فالشعر البطولي سيد الأنواع الشعرية لأنه أقدرها على إذكاء الرغبة في العقل ليطمح إلى المعالي "[2] .

هنا نعرج قليلا إلى الفلاسفة اليونانيين فنجد الفيلسوف " أفلاطون " الذي أبعد الشعراء من مدينته الفاضلة لأنه كان يظن أنهم يملأون عقول الناس بالأوهام والخرافات كما أنهم يصرفون الناس عن جد العمل إلى هزل القول ،فكان الشعر مع أفلاطون بلا وظيفة ،اللهم إلا إذا كان أناشيد تقدم في صفوف المحاربين ترن أصداؤها في ظلال راياتهم [3]

أما "ارسطو" فقد ربط وظيفة الشعر بالطبيعة الإنسانية في بحثها عن المتعة والإحساس بالجمال فقال : "يبدو أن الشعر على العموم ،قد ولّدهُ سببان وأن ذلك السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية فإن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر ،ثم إن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع"[4]

وحينما نأتي إلى الثقافة العربية القديمة ،فنجد للشعر وظائف متعددة حسب الخلفية الثقافية والمقياس النقدي الموجّه لرؤية الناقد ،فيعبر الجاحظ عن ذلك بقوله: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يتفق إلا غريبه فرجعت على الأخفش فوجدته لا يتفق إلا إعرابه ،فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا يتفق إلا ما تصل الأخبار ،ما تعلق بالأيام والانساب ،ولم أحضر بما أردت إلا عند الأدباء والكتاب كالحسن بن وهب ومحمد عبد الملك الزيات "[5].هنا إذا تأملنا في كلام الجاحظ فنجد فيه إشارات واضحة إلى مقاييس معرفية مختلفة تحدد وظيفة الشعر ،الأصمعي

[1] / عبد الفتاح عثمان ،نظرية الشعر في النقد العربي القديم ،(د .ط) .(د. ت).ص 18

[2] / احسان عباس ،فن الشعر ،مكتبة بغداد ،دار الثقافة ، بيروت .ط3 .(د ،ت) ص 17

[3] / ينظر : صلاح عبد الصبور ،قراءة جديدة لشعرنا القديم ،دار العودة ،بيروت ، ط3 .1983هـ . ص 10

[4] / أرسطو طاليس ، فن الشعر ،تر : متّى بن يونس ، تح: شكري عيادي ، دار الكتاب ، القاهرة (د. ط) 1967م .ص 36

[5] / الجاحظ ، البيان والتبيين ،شر: عبد السلام هارون .دار الفكر للطباعة ،بيروت .ط4 .(د. ت) .ص 76

(ت:210هـ)لكونه لغويا كما جعل الشأن في شعر امرؤ القيس وزهير والنابغة ،أما الأخفش العالم اللغوي والنحوي الصارم فيوصّل وظيفة الشعر بتسيير تعلم قواعد اللغة العربية والانضباط إليها.

فالجاحظ يذهب بوظيفة الشعر إلى الاحتفال بأفانين اللغة والترويح عن النفس عند الكتّاب فيرى أن الشعراء الذين يدّعون الشعر هدفا وهواية لا احترافا ،كابن وهب والزيات فلا يحتفل الشعراء بهم إلاّ في التاريخ الرسمي للأدب .

** **الشعر والمحدثون**

إن تصور النقاد المحدثين لمفهوم الشعر وخاصة الرواد الأوائل منهم قد تأثروا إلى حد بعيد بمناحيهم الثقافية واتجاهاتهم النقدية المتباينة

1/- مفهوم الشعر في الحديث

مثلا نجد "طه حسن "أحد من المجددين حيث حدد ماهية الشعر ،الشعر هو "الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد به إلى الجمال الفني "[1]،وعلى هذا المفهوم فالشعر عند "طه حسين" يدور حول كون هذا الفن كلامًا موزونًا مثيرا للانفعال و العاطفية بما يتضمنه من تفتن في الصياغة والتعبير .

ويقول أيضا : "إن المثل الأعلى للشعر هو ذلك الكلام و الموسيقى الذي يحقق الجمال حقا فيأخذوا بنصهم النفسي من الخلود "[2]،من خلال هذا الكلام يعد طه حسين أقرب إلى روح المجددين من القدماء منه إلى روح المحافظين المتشبثين بحرفيه الصياغة التعبيرية الموروثة عن العرب ،حيث يبرز أهم الخصائص والسمات الفنية التي تمنح التعبير الأدبي الصفة الشعرية تحمله إلى قلوب السامعين وهي كونه لغة انفعالية منغمة ،تنبع من وجدان الشعر وأحاسيسه ،وأنه يقس الخلود أي عمل شعري

[1] / طه حسين ،الأدب الجاهلي ، القاهرة ، ط3. 1352هـ/1933م .ص 312-313

[2] /طه حسين ، حافظ وشوقي ،مكتبة الخناجري بمصر ومكتبة المثنى ببغداد .ط3هـ . 1995م .ص 27

بمدح إقبال الناس عليه وتأثيره في نفوسهم ،فإذا حقق ذلك أصبح فنًّا خالدًا وإن عجز وقصر في تحقيقه لم يحظ بنصيب الخلود الفني .

ومن "طه حسين "إلى "الرافعي "نجد الرافعي يتفق معه في هذا الفهم الحقيقي لطبيعة هذا الشعر فهو يرى أن الشعر فن منظوم يتميز بمقدرته الفائقة على التأثير في نفوس سامعيه ،وذلك لما يتمتع به من صياغة فنية محكمة ويبدو هذا واضحا من قوله: "فالكلام في فن الشعر هو ذلك التأثير والاحتيال على رجة النفس واهتزازاً بألفاظ الشعر ووزنه ،ومعانيه ،وطريقة تأديتها إلى النفس ،وتأليف مادة الشعور من كل ذلك تأليفا متلائما مستويا في نسجه لا يقع فيه تفاوت ولا اختلال ،ولا يحمل عليه تعسف واستكراه فيأتي الشعر من دقته ،وتركبيه الحي ونسقه الطبيعي ،كأنما يقرع به القلب الانساني ليفتح بمعانيه إلى الروح .والشعر العربي اذا تمت في صياغته وسائل التأثير وأحكم من جهاته كان أسمى شعر انساني "[1]،فقيمة الفن الشعري في رأي الرافعي وطه حسين ،لا تقاس بجودته أو رداءته بقدر ما تقاس بمدى قدرته على التأثير في نفوس سامعيه ،ولهذا يعرف الرافعي الشعر تعريفا يتفق مع هذا الفهم الحقيقي لطبيعته الفنية يقول " فن النفس الكبيرة الحساسة الملهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده في لطف روحاني ظاهر في المعنى واللغة والأداء"[2].

أما العقاد نجد عنده مبدأين فيهما وجهة نظره لطبيعة الشعر الجديد

أولا: أنه شعر إنساني

ثانيا :أن بلاغته بلاغة نفسية وليست بلاغة لغوية [3]

ويبدو أن هذا الأمر الذي كان يهم هذا الناقد في تحديده لماهية هذا الفن في بداية حياته النقدية.[4] فالشعر في رأيه "إنما هو في حقيقة الأمر شيء غير ذلك التصور فقد يكون الكلام في

[1] / ينظر ، الرافعي مصطفي الصادق ،وحي القلم ،المكتبة العصرية ،بيروت (د. ط) .(د. ت) .ص 282-295

[2] / المصدر نفسه ، ص277

[3] / العقاد عباس محمود ، ساعات بين الكتب ، مؤسسة هنداوي لتعليم و الثقافية .(د. ط)2012م .ص 175-176

[4] /المصدر السابق ،ص 188

الدرجة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيها خيال شارد ،ولا دمعة ،ولا آهة ،ولا كلمة ملفوفة ولامعنى مستكره بل هو قد يكون أبلغ في الشاعرية كلما خلا من هذا التصنيع ،واستوى على طريقة الواضح المستقيم[1]،فالطريق الواضح والمستقيم الذي ينبغي أن يسلكه الشعر في رأيه هو تصوير حالة النفس وعلى هذا الشعر الصادق وهو شعر الحالة النفسية ،ويرى أن هذا النوع من الشعر يفتقر إليه أدبنا العربي قديما وحديثا [2]،أي الشعر عنده ذلك التعبير الوجداني العاطفي.

ولهذا فقد حاول أن ينهج هذا النهج الوجداني في شعره ن واتبعه في هذا الاتجاه المازني وشكري وتبنى الدعوة إلى شعر الوجدان من بعدهم شعراء المهجر وجماعة أبولو.[3]

فمدرسة أبولو التي تأسست بمصر سنة 1932م بزعامة أحمد زكي أبو شادي ،وقد عبر تيار (جماعة أبولو)عن فكر ورأي زعميهما قائلا :"لما نشأت مدرسة أبولو ،كانت الفكرة الموجدة للجامعة ،أن الشعر الحق الرفيع هو ما غير عن الشعور تعبيرا فنيا أصلا ولم يكن ابتذالا ولا احتزاز لما سبقه من الشعر "[4].

وأبولو نسمة إلى (أبولون) إله الفكر والجمال وهو رب الشعوب والموسيقى عند الاغريق ،كما تزعم أساطيرهم التي كانوا يؤمنون بها [5]،ومنه أطلق هذا الاسم على هذا التيار ،وقد أصدرت هذه المدرسة مجلة أدبية عنت بنشر الإنتاج الأدبي لهذه الجامعة ،ونشر أفكارهم وآرائهم وهي أول مجلة خصصت للشعر ونقده في تاريخ الأدب العربي الحديث وقد فادت هذه المجلة حركة التجديد الشعر والدعوة إليها وفيها يقول أحمد شوقي :

أَبولُّو، مَرحَباً بك يا أَبولُّو *** فإنك من عكاظِ الشعرِ ظل

[1] /العقاد عباس محمود ، شعراء مصر وبيئاتهم ، الجيل الماضي ، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية ،(د. ط) .1355هـ/ 1937م .ص 341

[2] / العقاد ، ساعات بين الكتب . ص 189

[3] / محمد مندور ، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي ، (د. ط) 1955م. ص6-7

[4] / خالدة سعيد ، حركة الإبداع ،دار العودة ، بيروت.(د. ط).1979م. ص43

[5] / جبور عبد النور ، المعجم العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2. 1984م .ص 3

عكاظُ وأنتِ للبلغاءِ سوقٌ *** على جَنَباتِها رحَلوا وحلُّوا

وبنبوعٌ من الإنشادِ صافِ *** صدى المتأَدِّبين به يُقَلُّ

يقول الشِّعرَ قائلُهم رصيناً *** ويُحسِنُ حين يُكثِرُ أَو يُقِلُّ[1]

وبتكوين هذه المدارس بدأ الشعر والنقد العربي في عصر النهضة يستمد قواعده وأصوله من المذاهب النقدية .وكانت جميع المدارس التي نشأة حديثة عربية كان أم أجنبية أكثر انفتاح ،ومنه فالنقد الأدبي تطور عما كان ينظر إليه ،بعد أن تأثر معظم النقاد العرب واطلاعهم على المناهج الحديثة مما جعلهم يلجئون إلى تطوير أدبهم ،وذلك بتلخيصه من الجمود الذي أصابه في عصر الانحطاط والنهوض به حتى يأتي منسجما مع تطلعاتهم الجديدة ،وخلق مناخ فكري وأدبي ملائم وهذا ما ذهب إليه معظم الشعراء والنقاد المحدثين ،حين رسموا الطريق بأصالتهم وثقافتهم المزدوجة التراثية والعربية هكذا كان النقد الأدبي العربي .

2/ اهتمامات النقاد للشعر

1/–محمد مندور: اهتم محمد مندور بنقد الشعر وتحليله مثلها اهتم بتحليل الأجناس الأدبية الأخرى وكان يرى أن الشعر يقوم على عنصرين هامين اثنين وهما :

- التجربة الانسانية والصياغة الفنية ،فتتناول بذلك الشكل والمضمون ويلخص رأيه في الشعر لقوله: "أنا لا أؤمن بشيء اسمه الإلهام والوحي والعبقرية ،وأنا أعرف التثقيف وابداع الصناعة ونقد ما يكتب ،والجهد وطول المران"[2]
- والشعر:" طبع ودوافع وارادة وجهد وضعه "[3] وكما يتلخص رأيه في الشعر ،مثل معظم النقاد "أن الشعر الغنائي قد كان ولايزال وجداني الطابع ،أي أنه وسيله للتعبير عن الذات أو العاطفة

[1] / أحمد شوقي ،الشوقيات .دار الكتاب العربي .بيروت.(د، ط) .(د، ت). ج4 .ص 86

[2] /هنري رياض ، محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، مكتبة النهضة السودانية ، الخرطوم ، ط1. 1995م .ص 68

[3] / نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل خطاب ، دار هومة للطباعة ، الجزائر ، (د . ط).2010م . ص 137-138

للشاعر ،ويرى أيضا : أن شعر الوجدان يتلون لدى كل مشاعر باللون المميز لروحه الشاعرية وأن أنغام كل شاعر تتنوع بمزاجه الفردي ومدى ثقافته وظروفه الخاصة والعامة ،وأنه يعتمد أساسا على الصور البيانية في التعبير ،وعلى موسيقى اللغة في الأوزان"[1].

وفي هذا الصدد نجده يقول :"إن الشعر عامة والغنائي خاصة تصوير بياني "[2] وهو قول قد يكون غير صحيح لأن النثر هو الآخر به تصوير بياني ومن ثم فهو لم يحدد الفرق بين الشعر والنثر يقول مندور "ومن الغريب أن نلتقي هنا مع الرومانسية عندما ننظر في المعنى الاشقاقي لكلمة (شعر)في لغتنا العربية إذ من الواضح أن الشعر من الشعور ،أي أنه هو ما أشعرك كما كان يقول شاعرنا عبدالرحمان شكري واخوانه من رواد التجديد في شعرنا العربي المعاصر ،إذ نلاحظ أن دعوتهم تلك لم تكن إلاّ رجوعا إلى المعني الاشتقاقي للفظة (شعر)في لغتنا العربية ،وإن يكن من الواضح أن اتصالهم بالشعر الغربي الغنائي هو الذي ردهم إلى هذا المعنى الاشتقاقي الخالد[3].

2/ – صلاح عبد الصبور

يعد كتابه " حياتي في الشعر "[4]من أفضل كتبه وأوثقها تعبيرا عن الفكر النقدي لما يحتوي عليه من مادة نقدية واسعة تكاد تعرض نظرية متكاملة في نقد الشعر كما قلنا ،نظرية تتألف من عنصرين أساسين هما : ماهية الشعر ووظيفته الفنية والعلمية ،انجلا في كتاباته إلى عناصر أخرى فرعية عديدة بسط القول فيها بسطا نقديا عميقا على عكس كتبه الأخرى التي خصصها لدراسات تطبيقية تتصل بهذا العنصر أو ذلك من عناصر هذه النظرية الأساسية والفرعية

وقد كانت كتابات "صلاح عبد الصبور" المختلفة في هذا الكتاب وغيره على أنه كان مشغولا بالبحث عن تعريف دقيق للشعر ليتخذ منه مدخلا إلى تحديد ماهية هذا الفن ووظيفته ،وقد انتهى

[1] / المرجع السابق . ص 74

[2] / محمد مندور، فن الشعر ، دار القلم، القاهرة .(د. ط).(د. ط) .ص 30

[3] المرجع نفسه. ص26-27

[4] / صلاح عبد الصبور ،حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ،ط2 .1977م .ص 1

إلى عدم وجود مقاييس ثابته ومحددة للشعر منذ البداية عندما لاحظ تداخل الفنون فيما بينها والتفرقة بينهم ،"ذلك أن خصائص الفنون الأدبية في حياتها المبكرة كانت تتداخل من الناحيتين الفنية والموضوعية تداخلا واسعا وعميقا ولكن هذا التداخل أخذ يتطور ويتغير بتطور الفنون الأدبية نفسها عبر تاريخ الانسان الطويل مما يجعل من الصعب على النقاد قديما وحديثا تحديد تعريف ثابت وجامع ومانع "[1] وعلى هذا الأساس بات يؤمن بأن لكل شاعر مفهوما خاصا للشعر يسعى من خلاله إلى كتابه الشعر ومحاولة الامساك به.

3/– أدونيس :

بدأ من حيث انتهى "صلاح عبد الصبور" إذ أدرك أن المقاييس تبقى نسبية لأنها تختلف من شاعر إلى آخر ،فلاوجود لمقاييس نهائية لأن كل شعر امتداد لصاحبه "ذلك هو موجود قد صيغ شعراً"[2]وهذا المفهوم الرومانسي للشعر يركز على الذات دون النص مع العلم أن أدونيس من أكثر رواد الشعر الحر اهتماما بالشعر من حيث أنه نص ،فالشعر ليس صاحبه حتى تكون الذات المبدعة منطلقا لاختلاف المقاييس ،والشعر جنس أدبي له خصائصه المستقلة عن الشاعر [3]. هنا نجد أدونيس قد وقع في الخلط بين الشعور والشعري عندما ميز بين الشعر والقصيدة فالشعر عنده يوجد في القصيدة والأجناس الأدبية الأخرى وليس له وجود قائم بذاته حتى نستمد منه المقاييس الثابتة فلا وجود لهذه القواعد المحددة للشعر شكلا وماهية تحديدا ثابتا مطلقا ،إنما الموجود هو الشاعر والقصيدة ،والقصيدة عنده متغيرة فهو يستعمل الشعر بمعناه المطلق أي الجوهر الشعري ولكن الشعري موجود في الشعر وبقية الاجناس الأدبية ،ومن ثم فهو ليس مقياسا نميز به بين الشعر والنثر الفني [4].

---

[1] / مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)،رئيس : عز الدين اسماعيل ،م2، العدد1 أكتوبر 1981م . ص 172

[2] / أدونيس ، سياسة الشعر .دار العرب .بيروت .ط1. 1985م.ص127

[3] فاتح علاق ،مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق .(د. ط).2005م. ص93

[4] / المرجع نفسه. ص 95

إن أدونيس لا يحدد الشعر هنا شكلا ومضمونا حتى يتسنى له ادخال قصيدة النثر ،"وطبيعة الشعر مرنة ولهذا كانت قوانين الشعر كقوانين الطبيعة يمكن أن تستنبط بوصفها مبادئ موجهه يترك الأفراد في حدودها بسهولة تنعا لطبائعهم الخاصة فلا هي تترك لهم الحرية ولاهي تفوقهم ،فطبيعة الشعر بين الآلية وقوانينه ليست أوامر ولكنها ملاحظات ،فهي لا تفرض على الشعر ولكنها تستنبط منه "[1] .فالشعر فن والفن بطبيعته ذاتي وليس موضوعيا يساعد على تحديد وضبط قواعده لكل قصيدة طبيعتها الخاصة والمختلفة قليلا ،أو كثيرا عن غيرها من القصائد.

3/–النقد والشعر :

أ/– النقد:

***** لغة :**

جاء في لسان العرب النقد و التنقاد: تميز الدراهم ومعرفة جيدها من رديئها ، ونقدت الدراهم انتقادا إذا أخرجت منها الزيف، وناقدت فلان إذا ناقشته ،ويقال: نقد الشيء ينقده إذا نقره بأصبعه ... والنقد أن يضرب الطائر بمنقاده أي بمنقاره ...وقد نقده إذا نقره.[2]

*****اصطلاحا:**

النقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب و تمييزها و ذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف ،والتفكير والإحساس على السواء[3]

ب/ النقد وارتباطه بالشعر:

[1] / عز الدين اسماعيل ، أسس الجمالية في النقد الأدبي ،دار الفكر العربي ،(د. ط).1992م .ص 293

[2] / ابن منظور ، لسان العرب .ج3 . مادة (ن. ق. د)

[3] / محمد مندور، في الأدب و النقد، دار النهضة، مصر.ط3. 1994.ص.14.

لقد عني أدباؤنا وشعراؤنا مند القديم ؛كانوا ينطلقون في نقدهم لما يعرض عليهم أشعار من منطلق مواءمة النص والعقل والمنطق والجمال .

فالشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يعبر عن نفسه وعن فكره وتصوره للأمور والأحداث والمشاهد بطريقة تصل للقارئ وتثير في نفسه النظر والتأمل والخيال ،بدل أن تثير في نفسه الغثيان.

أما مهمّة النقد فهي صيانة الأدب من كل دخيل مدع للأدب أو الشعر ،ولا أقول أنّ أحكام النقد قطعية ،فالناقد للشعر يقرأه من وجهة نظره هو ،لذلك فقد يصل إلى معنى مختلف عما أراده الشاعر حقيقة، وهذا الذي نبّه إليه المتنبي سيف الدولة ،كما في الخبر: ذكر أن أبا الطيب المتنبي لما أنشد سيف الدولة أبا الحسن علي بن حمدان قصيدته التي يقول فيها:

وَقَفْتَ وَما في المَوْتِ شكٌّ لوَاقِفٍ *** كأنّكَ في جَفنِ الرّدَى وهْوَ نائِمُ

تَمُرّ بكَ الأبطالُ كَلْمَى هَزيمَةً *** وَوَجْهُكَ وَضّاحٌ وَثَغْرُكَ باسِمُ [1]

وعلى هذا فالنقد صيانة للشعر ،ووسيلة لتنقيته من العيوب التي تنفر المتذوق المستمع لجميل الكلام حتى يكون الشعر شعراً بحق. [2]

[1] / أبو الطيب المتنبي ، ديوان المتنبي ، (د .ط). (د. ت) .ص 344

[2] http://www.grenc.com/show_article_main.cfm?id=2312

الفصل الأول: نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض

أولا : نظرية الشعر

1/– لغة الشعر

2/– في مفهوم الشعر

ثانيا : مستويات التحليل الشعري عند عبد الملك مرتاض

1/– الحيز الشعري

2/– الزمن الشعري

3/– الحيز والتحيز الشعري

4/– التشاكل والتباين

الفصل الأول : نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض

أولا :نظرية الشعر

إن الحديث عن لمسات عبد الملك مرتاض في نقد الشعر. نبدأ بالجانب النظري المتعلق بنظرية الشعر ؛أي القضايا المتصلة بلغة الشعر ومفهومه، ولنرى تصوره لهذه النظرية .

1/– لغة الشعر :

تحدث عبد الملك مرتاض عن لغة الشعر في عدة مواضع متفرقة من كتبه ،وعقد لها فصلا كاملا ضمن كتابه الأخير "قضايا الشعريات" ،وقد بدأ لنا أن الناقد في تصويره لبنية اللغة الشعرية تتمثل في أربع مواضع رصدها عبد الملك بومنجل في كتابه تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض وهي :رصين المذهب ،تراثي المنزع ،حداثي الأفق ،الاضطراب بين الرأي ونقيضه.

أ/– رصانة المذهب :أن رصانته ملأت إيمانه بأن لغة الشعر ينبغي أن تتميز عن لغة الكلام العادي وعن لغة النثر برقيها اللفظي ،وجزالتها النسيجية ،ورشاقتها الايقاعية وسحرها الدلالي .

ب/– تراثي المنزع : أما التراثية فمظهرها اشادته بكثير من الأصول النقدية التي أرسلها كبار النقد العرب القدامى بشأن الخصائص التي ينبغي أن تتزين بها لغة الشعر ،وموافقة تصوره لتصورهم في المبادئ المحورية التي تدور عليها بنية اللغة الشعرية .

ت/– حداثي الأفق: فحداثيته ملمحها إيمانه أن الانزياح هو خاصية الشعر الكبرى ،وأن الإدهاش هو وظيفته الفنية الأولى وأن اللغة التي لا تخترق النظام المألوف ،ولا تنحرف عن معيار الموضوع ،ولا توحي بالمعاني البعيدة ولا تدهش بالصور العجيبة وليست جديرة بأن تعزي لغة الشعر [1].

[1] / عبد الملك بومنجل ، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض ،دار قرطبة، الجزائر .ط1. 1436هـ/ 2015م . ص 69-70.

ث/– الاضطراب بين الرأي ونقيضه: أما اضطرابه بين النقيضين فمكمنُه المبالغةُ في استلزام الانزياح في لغة الشعر إلى الحد الذي يجعله ينفي الشعرية عن لغة ليس فيها انزياح ،ثم إعجابه بكثير من الشعر العربي الخالي من هذه الخاصية ،الغالب عليها الدلالة المعجمية ،واعترافه له بوفور حظه من الشعرية وذهابه مرة مع رأي الذين يرون الشعرية في شكل دون المحتوى وايمانه ومرة ثانية أن الشكل الجميل لابد أن يسنده معنى نبيل ،وإلا فإن الشعرية تفقد كثيرا من الماء والسحر والغناء .[1]

يقول عبد الملك مرتاض في كتابه قضايا الشعريات".....(قبل ظهور ما سماه بود لير "Bodler" ،عبثا للانتقام من الحياة التي قست عليه "الشر بالنثر" (Poeme en prose) وما يسميه العرب المعاصرون من بعده ،على دأبهم في تلقي المعارف ،وغير المعارف بأخرة من الدهر : "قصيده الدهر" ؛التي كانت تتعامل مع اللغة الشعرية ،منذ فجر تاريخها الأدبي ،على أنها تتسم بالائتناق في انتقاء اللفظ ،وتوخي بلوغ روعة الجمال لدى اللعب بالتركيب ،أو بناء سمات اللغة داخل الجملة ثم داخل النص فأي شخص يوفق في اصطناع عبارة جميلة في التخاطب ،ليوصف كلامه بالشعرية ،فإن الصفة الأولى لأي شاعر ،هي تدبيج ألفاظ اللغة ،فلا شاعر إلاّ وهو مدبج للغة مدركٌ لأسرار أصواتها ،خبير بالألفاظ الأنيقة التي تجعل نسج كلامه ينتقل من مستوى الاعتياد إلى مستوى الامتياز ،إلى مستوى الانزياح .....)فأي معنى يتناوله الشاعر في نسج لغوي بديع ،لا يحسنه إلا وهو يضفي عليه جدّةً وطرافةً ،وبداعةً ونضارةً ،فالشاعر يتميز بحسن تدبيج ألفاظ اللغة ،مثل ما يحسن الرّسام العبقري المزج بين الألوان والمزاوجة بين المناظر الملائمة وبين الأبعاد والمشاهد ،فتبدو اللوحة كأنها من صنع بديع.

عندما يتمكن الشاعر من لغته وتحكمه في نسجها ،نراه يتصرف في تقليب نظامها الاستعمالي ذلك انطلاقا من المعنى الأول ،أو البدائي للغة نفسها ....

[1] / عبد الملك بومنجل ، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض . ص 70

من أجل ذلك كانت لغة الشعر في عامتها ،وخصوصا في الحديث أو الحداثي معا ،فإن كانت مجرد نسج لغوي عادي ،لا يخرج عن اللغة الإعلانية واليومية والعلمية التي قصارها احترام نظام اللغة وحقول الدلالات ،فإنها لا تكون لغة شعرية وما ينبغي لها ،فالشاعر يستميز بإنشاء لغة جديدة موزاية للغة المعجمية التي يعرفها الناس .أي إن لغته تنهض على الانحراف وانتهاك النظام الدلالي والتركيبي العام "[1].يدور فحوى هذا النص الذي نقلناه بطوله لكثرة أهميته ،حيث وضع عبد الملك مرتاض تصورا لبنية اللغة الشعرية ،ويصلح بذلك أن يكون شاهدا على ما ذكرناه من خصائص التصور المرتاضي للغة الشعر.

اللغة الشعرية في تصور مرتاض تنهض على خصائص أربع وهي : جزالة اللفظ وأناقة النسج ورشاقة الايقاع وانزياح الدلالة ،" فأي شاعر كبير قصته الاولى مع شعريته تكون مع اللغة وحدها وكيف يصوغها ،وكيف يقطع نسجها ؛فبمقدار يتحكم فيها على نحو أكثر ،وبمقدار ما يبرع لعبه بها تزدان شعرية لغته وتختال في جمالها الإيقاعي فتتغذي شعرا داخل الشعر ،وجمالا ضمن الجمال "[2]

[1]/ عبد الملك مرتاض ، قضايا الشعريات ،منشورات كلية الآداب واللغات والعلوم الانسانية جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة . (د. ط) . (د. ت).ص 129-130

[2] / المصدر نفسه .ص 146

2/- في مفهوم الشعر:

الشعر يتميز بهويته وما يفصل النثر بشكله ،هو بعض الخصائص اللغوية التي ذكرها سابقا وإذا شئنا التجديد قلنا :هو مقدار الذي يكون عليه الشعر من رشاقة الايقاع وانزياح الدلالة ،وإذا شئنا التدقيق قلنا :هو لون رشاقة الايقاع ومقدارها ونمطها لا أكثر :فإن كثيرا من النثر على قدر وافر من انزياح الدلالة وجمالية الايقاع ولكنه لا يُعدُّ ،مع ذلك شعرا في التصور الغربي الحداثي .

هنا يبدو "مرتاض "أنه لم يستطع أن يحزم أمره في هذا الشأن :أي تبنى المفهوم العربي للشعر أم المفهوم الغربي .نجده يعقد في كتابه "النص الأدبي من أين ؟إلى أين ؟مبحثا تحت عنوان :"هل بين الشعر والنثر الأدبي حدود؟"[1]،فينتهي إلى القول ب"ضرورة التخلي عن الرؤية القديمة إلى النثر والشعر جميعا ،فالخصائص المشتركة بين النثر والشعر ،في رأينا أكثر من الخصائص المتفردة "[2] قام مرتاض بتحليل نص نثري لأبا حيان التوحيدي ،فيزعم أن هذا النص نص شعري "ينتمي نوعا إلى صناعة الشعر بالمفهوم العام للشعرية ،لا بالمفهوم المدرسي الضيق الذي يتخذ من الوزن البحري خاصية أساسية لهذه الصناعة الكلامية "[3]

ويعرض في كتابه " بنية الخطاب الشعري "لعبارة عبد الصمد بن الفضل الرقاشي "....فلم يحفظ من المنثور عشر ولا ضاع من الموزون عشر المقصود بالنثر ليس مطلق النثر ،وإنما هو النثر الخالي من الايقاع ،والمقصود بالموزون ليس مطلق الشعر المقفى ،ولكن كل كلام ذي ايقاع كأحاديث الاعراب ،وحكم البلغاء ،وخطب الخطباء ،ومجالس الفصحاء ...."[4]ويتناول في الكتاب نفسه مسألة الايقاع الشعري ،يقول الشعر لدينا كل ابداع رقي إلى مستوى الأدب الرفيع .

[1] / عبد الملك مرتاض ، النص الأدبي من أين ؟ إلى أين ؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر .(د. ط).1983م .ص 26

[2] / المصدر نفسه .ص33

[3] / المصدر نفسه . ص 63

[4] / عبد الملك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري . ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر .(د. ط). 1991. ص135

وفي كتابه ("أ-ي"- دراسة سيميائية تفكيكية) حيث ذهب إلى الحديث عن الشعر والنثر على أن كثير من النثر الفني هو أكثر "شعرية "ومن أكثر مما يطلق عليه اسم "الشعر " وأنّ الذي يعنينا من النص هو أدبيته أو شعريته ولا جنسه[1].ولا يعرف الشعرية أو الأدبية بأنها " جمال الصورة وكثافة الدلالة ،ورحابة الخيال ،وأصاله الابتكار ودفء العاطفة وحسن توظيف اللغة بوجه عام ..."[2]وأما الايقاع فهو مجرد عنصر مكمل ؛[3]فنشعر أن مرتاض قد حزم أمره على أن يتبنى مذهب الغرب في إزالة الحواجز بين الشعر والنثر ،وأنه يعترف بشعرية " الشعر المنثور "، "قصيدة النثر"، ولكنه لا يبعد صفحة واحدة على القوس الذي فتحة ،حتى يسخر من هذه الظاهرة ظاهرة اختلاط المفاهيم وتداخل القيم ،وطغيان الشبهات التي أدت إلى ظهور فنون من القول تصر على انتمائها إلى جنس الشعر ويعبر عن رفضه الحاد لهذا الخلط ويجهر بقوله "فلتكن إذن ظاهرة الشعر الجديد موضة فنية نشأت عن معطيات هذا القرن الحضاري، وتداخلت المفاهيم حتى استعصى فهمها وتخليصها من الغموض ،سار الأدب أيضا هذه السيرة في نشدانه للتطور والتخلص من ماضيه الطويل الثقيل فما المانع إذن من أن يتغذى الشعر كلاما عاديا لو سمعه أبو عثمان لضحك ولو أنشده فرجيل لحزن ولو سمعه أبو الطيب لبكى ..."[4]

وفي أحد كتبه أيضا المعنون ب"نظرية القراءة "يقول : "ونحن لانزال نميز بين الشعر والنثر على الرغم من أن بعض المتحذلقين الحداثيين في فرنسا خصوصا يحاولون أن يثبتوا جهدهم للناس أن النص الأدبي واحد : فلا هو مشعور ،ولا هو منشور"[5]

إن تصور مرتاض لمفهوم الشعر غامض ،والسبب في ذلك هو ما أحدثته نظرية الشعرية (lapoetique)من خلط بين الشعرية بوصفها خصائص للغة الكتابة الفنية والشعرية بوصفها

[1] / عبد الملك مرا ، أ-ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) محمد العيد آل خليفه)، ديوان المطبوعات الجامعية . بن عكنون ، الجزائر .(د. ط). (د. ت) .ص 6

[2] / المصدر نفسه . ص 145

[3] / المصدر نفسه. ص 145

[4]/ عبد الملك بومنجل ، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض .ص 78

[5] / عبد الملك مرتاض ، نظرية القراءة ، دار الغرب . وهران . (د. ط). 2003م . ص 211-212

جوهرا يميز جنس الشعر عن غيره من الأجناس ،" فإن التصور العربي الأصيل الرصين من منظور مرتاض أنه لا يرى الشعر إلاّ ما كان موزونا مقفى أولا ،ثم مخيلا بعد ذلك .[1]

ثانيا : مستويات التحليل الشعري عند عبد الملك مرتاض

1/– الحيز الشعري :

أ/– الحيز "espace":

لقد اعتاد الناقد العربي استعمال " المكان "في ترجمة المصطلح espace وذلك منذ أن ترجم "غالب هلسا" ل "باشلارBashlar" : جمالية المكان ،ومع تطور الدراسات عُدِّل بهذا المفهوم إلى الفضاء[2]ليعرف هذا المصطلح بدوره وكسائر المفاهيم الغربية إشكاليات جمه في ضبط مفهومه حيث ألفينا ما يقارب الشعر مفردات ترجمة المصطلح منها : فراغ ،مدة ،مساحة ،مكان ،مجال .....

تتأكد أهمية الحيز أو المكان وغيره من المصطلحات الدالة عليه داخل الصرح الابداعي عموما باعتباره محددا أساسيا للمادة الابداعية ،وقد عدل به ناقد مختلف النصوص الأدبية ،تتجلى أهميته عند "جيرار جينيت" بأن لا شيء في العمل الأدبي يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية ،كما أن كل المواد والاجزاء والمظاهر الداخلة في التركيب النص تصبح تعبيرا عن كيفية تنظيم الفضاء الأدبي.[3]

أن إخراج الناقد للمكان من دائرة الحيز مرده إلى تلك التفاصيل التي يرسمها المكان مما تجله أقرب إلى التوصيف الجغرافي منه إلى الحيز ،وهذا ما يريده من قوله :" لو ذكر التفاصيل ذات الصلة بالمكان لاستحال مفهوم الحيز إلى جغرافيا ،وحينئذ لا يكون للخيال ولا التناص ،ولا لجمالية التلقي معنى كبير أي إن الأدب يستحيل في هذه الحالة إلى الجغرافيا كما ستحيل الأحداث الابداعية إلى

[1] / عبد الملك بومنجل ، في مهب التحول .الأردن .(د. ط) .2009م . ص 34

[2] / ينظر : يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي ، منشورات الاختلاف . الجزائر .ط1. 2002م . ص 26

[3]/ جينيت وآخرون ، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم ،افريقيا الشرق .الدار البيضاء . المغرب .(د. ط) .2006.ص 6

التاريخ"[1]،قد تعمق عبد الملك مرتاض في فهمه للحيز إذ يرى أن الاسهاب في عرض التفاصيل قد يوهمنا بالواقع وهذا ما يذهب إليه الناقد "بسام قطوس" حين يصف تخريجات مرتاض باللطيفة في قوله " التخريج اللطيف الذي أورده مرتاض حول تصوره "[2] وذلك عندما استعمله في تحليل قصيدة الجياع " للجواهري " التي كان أولها :

نامي جياعَ الشَّعْبِ نامي *** حَرَسَتْكِ آلِهة ُالطَّعامِ

نامي فإنْ لم تشبَعِي *** مِنْ يَقْظةٍ فمِنَ المنامِ

نامي على زُبَدِ الوعود *** يُدَافُ في عَسَلِ الكلامِ

نامي تَزُرْكِ عرائسُ الأحلامِ *** في جُنْحِ الظلامِ[3]

وقد استعاض (مرتاض)من رؤية الناقد (حميد لحمداني)التي تبنت مفهوم الفضاء النصي أو ما اصطلح عليه ب :حيز الكتابة بقوله "ما نريد إليه هنا نحن ،هو غير ما كان يريد إليه الصديق لحميداني"[4] .ومن المسائل التي ركز ليها الناقد مرتاض تناوله للحيز :

أ/– الخيال: ما جعل الناقد يرفض كل شيء مادي مجرد ،لذا أقصى المكان وكل المرادفات التي تؤدي نفس المعنى ،لأن الأساس الذي يقوم عليه أي عمل أدبي هو الخيال ،فاتخذ له وشائج قربى مع عالمي الخرافة والأسطورة.[5]

ب/– الأدبية: لقد حرص الناقد مرتاض على اضفاء سمة الأدبية لمصطلح (الحيز) ،وذلك عبر تخريجه لمصطلح(الحيز الأدبي)الذي أعلى من شأنه وربطه بمسألة الخيال المحض "الحيز الأدبي عالم

[1] / عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، دار الغرب للنشر والتوزيع . (د. ط). 2005م .ص 128

[2] / ابراهيم خليل ، المثاقفة والمنهج ، دار مجد لاوي ، مان ، الاردن . ط1. 2010م. ص 8

[3] / ديوان الجواهري ، حققه: ابراهيم السامرائي وآخرون ، مطبعة الاديب البغدادية .(د. ط) .1979م .ص73

[4] /المرجع السابق. ص 126

[5] / ينظر : شارف فضيل ، مستويات الخطاب النقدي عند "عبد الملك مرتاض "قراءة في المنهج ،اشراف :عبد القادر شرشار. جامعة وهران .مذكرة ماجستير.2014/2013م . ص 188

دون حدود ،وبحر دون ساحل ،وليل دون صباح ،ونهار دون مساء .إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق "[1]. ليترك المجال لآليته الإنتاجية في اصطناع الأحياز في حين يورد مصطلحا آخر يعبر عنه ب (الحيز المتشجر) والذي ورد ذكره : "الحيز كما نريد أن نتصوره ،ليس مكانا بالمفهوم التقليدي للزمان ،وإنما هو تصور ينطلق من تمثل شيء يتخذ مأتاه من مكان وليس به ثم يمضي في أعماق روحه يفترض عوالم الحيز المتشجر عن هذا الحيز الأصيل الذي لا ينبغي أن تكون له أبدا ، لأن كل حيز يفضي إلى حيز آخر"[2].

ب /– الحيز الشعري نص " أين ليلاي " :

سبق وأن تحدثنا عن الحيز ،نجد عبد الملك مرتاض يقول :"هو حقل لما يقم على ساقيه وغايته في تحليل أحوال الذوات و الموضوعات معا عبر الحيز و(البروكسيمكا)، وتؤثر اصطناع هذا المصطلح كما ورد في المصطلحات السيميائيين والفرنسيين في انتظار الاتفاق على مصطلح عربي دال وبتطلعها إلى تحليل أوضاع الذوات والموضوعات عبر الحيز "[3]

–أنواع الحيز الشعري عند عبد الملك مرتاض :هي متعددة لكن نذكر نوعين :

*** الحيز التائه:**

ويجسد هذا النوع من الحيز في قصيدة محمد العيد آل خلفية "أين ليلاي "من منظور عبد الملك مرتاض في :

لم يُجْبْني سوَى الصدَى ** أين''ليلاي'' أينــها؟

– أما الحديث عن السؤالين اللذين كانا في النص ابتدأ بهما نسجه هما :

[1] / عبد الملك مرتاض، ي نظرية الرواية . ص 135

[2] / عبد الملك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري– دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ، ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر. (د. ط) . (د. ت) .ص 69

[3] / ينظر : عبد الملك مرتاض ، أ– ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة محمد العيد آل خلفية أين ليلاي) .ص 100

أين ليلاي ؟

أينها؟[1]

كون الدلالة الحيزية لدى الطرح الثاني هي نفسها في الطرح الأول ،الحيز الأول يخبرنا بأنه مفتوح وأنه قد يظفو بالمتجة للمفضي إليه لا يزال النص الذي يحاوره ويخاطبه ويناغيه ويعايشه إلى أن وصل نهاية المطاف وأدرك أنه لا أمل يرجى منه :قد انتهي كل شيء ،وقد أصبح إذن الحيز مغلقا ومستغلقا ،بحيث أصبح لرجع الصدى.

أي حيزه أبشع من هذه التي تتأوبك عن طريق رجع صدى صوتك ،إنك لتصرخ في كل مكان وأنك لتنادي في كل نادٍ ،وإنك لترفع عقيرتك في كل حيّ متسائلا ،ولكنك في آخر الأمر لا تظفر بدّيار يجيبك ،ولا تلقى أحد ليهديك السبيل إلى هذا الكائن الأسطوري الجميل ،وإنما يجيبك رجع صوتك من خلال رفع صوتك المتكرر أصداؤه عبر الحيز الضائع بك في عبث [2].

وهذا الحيز ما نلاحظ فيه من حيرة بادية ،ويتسم أيضا عالمه بالأسطورية لأن عالم ليلى هو عالم أسطوري قبل أي شيء ،قد تعمد النص أسطورية حيزه ليترك البحث مستمرا وليبقى الباب مفتوحا فليلى لا تعتر عليها الشخصية الشعرية لأن حيزها في حقيقته أسطوري ،هو ملحق بالحيزات الجميلة التي نسجتها الأخيلة الشعبية الخصبة كحيز بحار السندباد ،وحيز جبل قاف .....

إذا كانت صاحبة الحيز في حد ذاتها أسطورة ،ما قولنا في حيزها تضطرب فيه وتجري ؟ ،هذا التمثيل للحيز الذي يجسده النموذجان الاثنان اللذان أتينا بهما من نص محمد العيد آل خلفية جعل عالمه فسيحا بدون حدود ووضعه في صميم الأسطورة .

[1] / ديوان محمد العيد آل خلفية ، دار الهدى – ين ميلة ، الجزائر (د. ط). 2010. ص 41

[2] /عبد الملك مرتاض ،أ-ي . ص 105

وعلى هذا أن حيز ليلى شاسع وواسع ،ممدود لا محدود ،ذلك بأن ليلى تتخذ في كل أرض تحل بها حيزا وقفًا عليها ومن الغريب في هذا الحيز أنه يتعدد وهو واحد ،ويتجدد وهو ثاب ليلى هنا كما قد تكون هناك ،وقد كون هنالك في الوقت ذاته ،ولكنها في كل حال هي ليلى نفسها.[1]

***الحيز الحرام:**

ويتجسد هذا النوع أيضا من خلال النص السابق :

حيل بيني وبينها

مال ''ليلايَ'' لم تصل ** مُهَجاتٍ فدَيْنهـا

لن ترَيْ بعدُ عينها[2]

يرى مرتاض هذه الأبيات حيلولة في أدبي تصورنا لها تفترض حيزا تضطرب فيه ،وحركة تبطش عبرها ،فالحيلولة لم تقع إلا لوجود ،أو لافتراض وجود على الأقل حيز تضطرب فيه ليلى، وإذا قلنا بأن الحيز موجود مفقود ،ومعروف مجهول ،لانْدِراجه في دائرة الأسطورة ؛فإن أسطوريته هنا ليس تهجينا وإنما هي شرف له وتمكين لامتداده فلو كان هذا الحيز حقيقة لأشبه بالجغرافيا المحدودة ،مما يتحتم معه ضيق المكان و حدوديته ولكنه لما كان أسطوريا فقد مرق عن الحقيقة واتخذ له أشكالا

2/- الزمن الشعري :

مستوى آخر من مستويات التحليل ولا يختلف عن الحيز في غموضه إذ هو أشد استعصاء على الباحثين فلا يمكن كشف تلابيب النص بأنواعه إلا بالنظر إليه وعن مايشوب المفهوم من غموض يقول "بول ريكور" : "أعرف أن خطابي بأنواعه عن الزمان موجود في الزمان ولذلك

[1] المصدر نفسه .ص 107

[2] / المصدر السابق. ص107

أعرف أن الزمان يوجد وأنه يقاس ،ولكن لا أعرف ما هو الزمان و لا كيف يقاس إنني في حالة لا يرثى لها لأني لا أعرف ما لا أعرفه "[1]

أما مرتاض في مكاشفته لمفهوم الزمن ،فلم يقتنع ولم يستسغ تماما لتلك المقاربات الفلسفية التي تناولته والتي لم ترق إلى مستوى تصوره وتطلعه "ونحن قد ألممنا ببعض ما كتب الفلاسفة فلم تقنعنا تلك الكتابات ،لأنها لم تتناول كل ما نريد أن نتصوره نحن عن الزمن "[2].ومن بين هذه المقولات الفلسفية عن الزمن تلك التي أراد بها كانط أن يحدد مفهوما له:

أ/- الزمان هو الشرط الصوري القبلي لجميع التظاهرات بعامة فكل موضوعات الحواس هي في الزمن

ب/- ليس الزمان شيئا يوجد في الذات كما أنه ليس تعيين للأشياء نفسها أو نسقا لها بل هو مجرد شرط ذاتي بموجبه يمكن لجميع الحدوس أن تقيم فينا.

ت/- الزمان ليس سوى صورة الحسن الباطني أي صورة حدسنا لذاتنا ولحالتنا الباطنية ،هذه المقولات الفلسفية عن الزمن أخذت تتكون بكل ألوان المذاهب الفلسفية ،والتي لم يرحب بها في مجال الأدب كل فيلسوف يخضع لطبيعة مفهوم المذهب الفلسفي الذي يروح له وينضح عنه ويعني ذلك أن الاجتهاد في بلورة هذا المفهوم المفتوح ،وأن كل من يفكر فيه ويتعامل معه بعمق ،له الحق كل الحق في أن يتصوره على النحو الذي لم يسبق لسابقين أن يتصوروه ،ولا للاحقين أن يتصوروه .[3]

إن هذا التباين المفهومي الذي تلون به ولم يستطع في نظره إلى الخلوص لمفهوم أوحد لزمن فلكل أحد تصوره ورؤيته لزمن واللذين ينحبسان عبر آلية الاجتهاد التي أشار إليها الناقد

[1] / بول ريكور ، الزمان والسرد ، تر: سعيد الغانمي ،وفلاح رحيم ،دار الكتاب الجديدة المتحدة .بيروت .لبنان . ط1 .2006م .ص39

[2] / عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص174

[3] / ينظر المصدر نفسه . ص174

على الاقرار بالعجز ولا جدوى من أي اجتهاد بحثي يبسط مفهوم للزمن وذلك بمقولة "باسكال" التي مؤادها "من المستحيل ومن غير المجدى لتحديد مفهوم الزمن".[1]

إن هذه الكتابات وغيرها لا تزال بعيدة عما يتطلع إليه الناقد في تصوره للزمن وحجته في ذلك كله .هو تلك الذاتية التي تدفع منا لتقديم تعاريف تتلاءم مع مذهبه وفلسفته في الحياة ،فغياب الموضوعية جعل هذه المفاهيم لا تستوي في أذهاننا وتزيد من عدم قناعتنا ،وعدم رضانا على كل ما يبلغنا ،إذن فعدم قناعته عن مفهوم الزمان نردها في النهاية إلى "أن كل فيلسوف يخضعه لطبيعة المذهب الفلسفي الذي يروج له ويتضح عنه ويعني ذلك أن الاجتهاد في بلورة هذا المفهوم المفتوح".[2]

إن هذه الإنفتاحية عمقت وزادت من هذه الأزمنة ،مما أقرته من مفاهيم ورؤى جديدة في غاية الضبابية ،ساهمت في استحالة ترسيم حدود واضحة لزمن تعطيه مفهوم جامع ،هذا ما حمله الاقرار بالعجز وأن يتغذى الزمن من مبدأ الاستحالة والشبح الوهمي المخيف الذي يقتضي أثارنا حيثما وضعنا الخطى ،وكأنه هو وجودنا نفسه ،هو إثبات لهذا الوجود ومن ثمة قهره شيئا فشيئا[3]،ومن خلال أعمال مرتاض يمكننا أن نقف عن مفهوم الزمن الذي يتصوره:

1-التراخي /التباطؤ :سعى الناقد أن يضبط الزمن من خلال هاتين الخاصيتين :"فكأن الزمن في ألطف دلالاته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ ،أي حركة الحياة تتباطئ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن"

2-النسيج العلائقي/الجمالية :فالزمن من هذه الثنائية عبارة عن نسج بما تحمله هذه الدلالة من معنى لوجود تشابك وإقامة علاقات داخلية .ينتج من ترابطها وانسجامها شيء ذو بال وهو ما يشير

[1] / الصدر نفسه .ص173

[2] / المصدر نفسه ص174

[3] / المصدر نفسه ص 174

إليه في قوله "الزمن نسيج ينشأ عنه سحر ،ينشأ عنه عالم ،ينشأ عنه وجود ،ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية ،فهو لقمت الحدث وضوء الحيز وقوام الشخصية"[1].

يسعى الناقد إلى الخروج بالزمن من الاجتماعية إلى السيكولوجيا فيتشدد على قانون تجريدي خفي بديل عن المادي الجلي ،فلا يقاس الزمن بكميات معينة بل جعل من الذات وحدة للقياس أو بؤرة التي تبسط هيمنتها عليه .

انطلاقا من مشاعرها التي تتمازج بداخلها ألوان نفسية يغرق الزمن بداخلها ويصعب تحسسه فعليه "يكون الزمن مظهر نفسي لامادي مجرد لا محسوس"[2] ،وهذا ما يناقض قوله "لكنه يتمظهر في الاشياء المجسدة"[3] ،وكثيرًا ما تصادفنا هذه التناقضات من لدني الناقد .

ولقد تمكن مرتاض من منح الزمن مكانة خاصة وذلك بعد أن نقله إلى ميدان الشعر ،وبعد أن كان حكرا على النصوص السردية ،لأن الشعر كذلك يراهن على الزمن الذي يظل لا صيقا بالنسيج الشعري ،فعممنا استعماله في الشعر بعد أن كان المحللون والنقاد يقفون على الأعمال السردية وحدها وذلك من منطلق أن الزمن المتسلط على الاشياء ،وأنه ليس ضرورة أن يظل متجسد في الأدوات التقليدية الدالة عليه مثل القرن والسنة والشهر "[4]

أما المصطلحات التي رافقت الزمن نجد الزمكان (Espace-temps) :إن في نظر عبد المالك مرتاض للزمكان يأتي عبر النظر إلى هذا المسمى الجديد والذي تشكل وفق آلية النحت بين مصطلحي (الزمان والمكان) ،لتحقيق مبدأ الوجود إذ إن الأفكار عنده تصبح مجردة بانفصالها عن ظروف الزمان والمكان[5]، ولعل الوقوف عند مصطلح (الزمكان) وتأثيله يفض بنا إلى المصطلح

[1] / المصدر نفسه .ص174

[2] / الصدر نفسه. ص174

[3] / المصدر نفسه.ص173

[4] / المصدر نسفه. 173

[5] / إيان واط ،نشوء الرواية ،تر: ثائر خطيب ،دار الفرقد ، دمشق .سوريا .ط2. 2008. ص28

اليوناني القديم المسمى ب(كرونوتوب)حيث إنه "مصطلح مشتق من اللغة اليونانية (فرونوس= زمان و توبوس =مكان) ويعني التركيب المكاني والزماني[1] .

وعند "عبد الملك مرتاض" يمثل عنده الخروج على الترتيب الطبيعي للزمن على كل حال لأن الخلخلة الزمنية التي أومأ إليها ليست منوطة بالارتداد إلى الماضي فحسب ،بل أن تقنية الاستباق تدخل كذلك فيها تسمية "الخروج على الترتيب الطبيعي

2/الزمن الشعري في نص أين ليلاي :

إن الأزمنة هي إنتاج معنى أو حدث مؤزمن ،أي ايلاج الزمن في الفعل أو الحدث أو في الفعل أو الحديث أول ايلاج الفعل في اطار الزمن لكي يستحيل من نظام السردي إلى حكاية ،وعلى الرغم من أن هذا النص الشعري لا يدل على ظاهرة ،على الأقل على حكائيه ولا على سرديته إلا أن هذا ذكرى ليلى باستمرار فيه ،والبحث عنها على مداه درجا به إطار هذه الحكائية التي لا تجوز لها أن تقع إلا عبر زمن ما .

ومهما يكن الأمر ،فإنا نريد بالأزمنة حتى لا ينصرف الوهم إلى الأزمنة التي هي جمع (الزمان) هنا إلى نظام الزمن الذي يقوم عليه النص وكيفية تعامل الشخصية الشعرية مع هذا الزمن بثًا واستقبالا.[2]

وعليه نستنتج أن مفهوم الأزمنة عند عبد الملك مرتاض "يعد إحدى المشكلات لأي نص وينهض أو يجب النهوض في مستوى واحد مع الحيز واللغة والدلالة، وسواها من مشكلات كل نص من النصوص الأدبية التي تباين مشكلاتها وتتعدد تبعا لأجناسها "[3]

[1] / بيير تيه ، مدخل إلى نظريات الرواية ،تر :عبد الكبير الشرقاوي .دار توبقال .الدر البيضاء .المغرب . ط1. 2001. ص240

[2]/ عبد الملك مرتاض ، أ – ي دراسة سيميائية تفكيكية . 121

[3] / المصدر نفسه. ص121

أنواع الزمن الشعري عند عبد الملك مرتاض:

تتعدد هي الأخرى مثلها مثل أنواع الحيز فتنحصر حديثا على نوعين منهما وهما :

أ/– الزمن التقليدي :

وإنه للزمن الطاغي في هذا النص :إذا أثر الناص اصطناع الزمن الماضي مجسدا في الفعل الماضي الدال على الحدث الزمني في عهد مضى وانقضى ،وقد بالغ هذا النص في ذلك حيث كانت الأفعال الماضية الواردة في هذا النص هي 19فعلا ،منهما فعلان مضافا في صورة الحاضر لكن الأداة النافية لهما قبلت دلالتها إلى الماضي نذكرهم :

- حيل – قضت – قضى – أصلت – أذاقت – تعرفت – تعشقت – روّعتني – لا رعى – تعلقت - حكينها – تغللت – تبينت – فدين – علقن – بكين – نفين – تساءلت – حوين.

يضاف إلى كل ذلك أداتان على الزمن الماضي بشكل ما ،وهما : مذ– وكم الخبرية

تقريبا لا نكاد نلاحظ إلاّ دلالتين زمنيتين تقليديتين حاضرتين وهما :

- **اذرفي – إيه:** (وهو اسم فعل للاستراده أولناه هنا على أنه معادل للزمن الحاضر) مقابل زمنية مستقبلية واحدة وهي – **لن نرى؛** نلاحظ أن النص به أزمنة تقليدية ثلاث : ماضٍ / حاضر / مستقبل ،و لكن زمن الماضي هو صاحب الشأن في هذا النص ،كما رأينا هو الذي يطغى ولم يكن ذلك إلاّ تجسيدا للبنية الجامدة التي تميز بها النص[1] .

أما الحاضر فلم يذكر إلاّ مرتين اثنين في أحسن الأحوال ،مما يدل على أن هم النص كان منصبا على الماضي يستلهمه ويستوحيه ،لأن الحاضر لم يكن ذا عناء يذكر بالقياس إلى الوضع اليأس

[1] / ينظر : المصدر نفسه . ص.125

الذي كان الشعب الجزائري يخبط فيه ،وذلك من أجل كل هذا لم يذكر الحاضر إلاّ في معرض البكي وذكر إذن في معرض إلاّ ليعكس حالة الشعب الجزائري التعيسة الذي كان يذرف الدموع تذارفا

أما زمن المستقبل فلم يذكر في النص إلاّ مرة واحدة مما يجعلنا نفترض أن الشخصية الشعرية كان البأس استقر في ذهنها ،فذهب يعتقد بأن المستقبل غامض ،وغير محقق الوقوع فالحاضر هو أتراح ودموع ،والحيز كل الحيز كان يمكن في الاندفاع نحو الوراء شأن الضعفاء والقُصّر لاستنطاقه والفرار إليه للتنائي عن الواقع المزعج[1]

ب/– الزمن الحالم :

على الرغم من أن ظاهرة هذا النص يطغى عليه الحزن القاتم واليأس فإننا مع ذلك لاحظنا وجود مظهرين من الزمن الحالم :

- المظهر الأول :وهو يتمثل فيها وراء قتامة اليأس نفسه إذ لا يمتنع أن يفرز هذا اليأس زمنا حالما مناقضا ،وهو يشبه حلم المحكوم عليه بالإعدام بنيل العفو أو حلم الشيخ العجوز بامتداد العمر ،أو حلم الفقير المحروم بأن الأيام ستأتيه بالرزق ،أن السماء قد تمطر عليه ذهبا فيسمى من الاثرياء ،إنه الحلم المكذوب ولكنه يظل مشروعا مع ذلك أديبا أو خاليا على الأقل ونحن نفترض أن الناس في هذا الوجه من الأرض بعد التساؤل الملحاح عن ليلى .أين ليلاي أينها ؟[2] والبحث الملحق عن دروبها الملتوية تواكلوا ،وأيسوا من العثور عليها ،افتراضا توقعا ،على نهر الحلم الدافئ وينغمسون فيه.[3]
- المظهر الثاني :وهو يتمثل في موطنين اثنين منه في :

وتعشقت زينها / فتعلقت بالطيو *** ف اللواتي حكينها

[1] / ينظر المصدر نفسه .ص126

[2] / ديوان محمد العيد آل خليفة .ص 41

[3] / عبد الملط مرتاض .أ – ي دراسة سيميائية تفكيكية .ص 139

يرى مرتاض في هذا المظهر الانطلاقة إلى الشاعر ،ولنرقبه وهو يتعشق ليلاه في معبد اللذة ؛فلم يكن ذلك التعشق إلاّ حلما جميلا ،أملا وديعا ،فإذا ذكرنا بأن جمال ليلى ليس يشبه جمال ؛إنه وحيد نوعه ،وفريد جنسه ..... وأدركنا كم هي جميلة اللحظات التي أن الشاعر فيها لبلاه ،فكل الزمن الذي أمضاه في معبدها متأملا متعشقا متلذذا وهو زمن الحلم الدافئ ،لا يجوز لنا أن نصف هذا الزمن بأي صفة أخرى

ومن الواضح أن يكون هذا الحلم له صله بالطيوف التي تتأوب الشخصية الشعرية أو الجماعة التي تنتمي إليها :فتعلقت بالطيوف اللواتي حكينها [1]

إن عن التعلق بالأطياف التي تماثل ليلى في كل زمان ومكان قد يكون السلوك الأمثل للشخصية الشعرية و منتهاها[2] .

3/– الحيز والتحيز الشعري:

1/– الحيز :سبق تناوله في الصفحة 30

2/– التحييز و التحايز في نص شناشيل ابنة الجبلي

لعل من الأمثل أن نكرر في مصطلح هذا العنصر ما قد يكون قيل بصدد مصطلح الحيز الذي يعرف تحت مصطلح الفضاء في النقد العربي المعاصر والذي أضفانا إليه مصطلحين اثنين وهما " التحيز و التحايز "[3]

أ/– التحييز : spaliation: وهو من المصطلحات الجديدة ويقصد به إضفاء نوع من الحركية على الحيز ليمنحها أحيانا أخر فينتقل الحيز من قارة فاقدة إلى التأثير إلى حالة فاعلة تأثيرية تجعله ينتج أحيازا جديدة وهو ما يعبر عنه. "بعث الحركة التأثيرية في هذا الحيز ليفرز أحيازاً جديدة "[4]

[1] / المصدر السابق . ص 41

[2] / عبد الملك مرتاض ، أ – ي دراسة سيميائية تفكيكية .ص 140

[3] / عبد الملك مرتاض التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .(د. ط) .2005. ص88

[4] / المصدر نفسه .ص 193

ب/- التحايز Biais:وهو بلوغ التفاعل السابق إلى أوج فاعليته.

ولشرح الفروق بين هذه المفاهيم نستعرض اللوحة الشعرية الأولى من قصيدة شناشيل ابنة الجبلي ل "بدر شاكر الساب "من منظور عبد الملك مرتاض :

واذكر من الشتاء القرية النضاح فيه النور [1]

وتشتمل هذه التركيبة ثلاث مقومات وهي : شتاء،: الزمن / القرية :المكان/ النضاح : الحال

- مقوم الشتاء : يقبل معنين فيكون زمنا من حيث هو ثلاث شهورهم تتسم بسمات حيوية و معينة ويكون مكانا بالنسبة للذين لهم علاقة بهذا الفصل فهم يشتون فالشتاء وقع ظرفا للذكرى التي عاشها الناص فمن هذا الشتاء والزمن الشتائي هو الذي يتحكم في مسار الزمن على امتداد القصيدة .[2]
- مقوم القرية : يتمخض هذا المقوم للحيزية ، وتوسط هذا المقوم الزمان والحال أي الشتاء و النضاح وهذا التوسط هو الذي يهدي إلى فهم سر العلاقة .

فالقرية للشعراء زمن حالم يظهر فيه الشعراء والفنانون والمفكرون براحتهم ودعتهم كما يرتاحون له عند عرضهم لذكريات طفولتهم

-ارتباط القرية بالشتاء زاد من جمالية الحيز وذلك يتجسده لصورة رائعة عناصرها : المطر ، البساتين ،الرعود ،هدوء القرية وهذا ما شكل اطار رائعا للغة الشعرية[3] .

-حيز القرية يختلف عن حيز المدينة ،فهو مجتمع صفير يخضع سلطة القبيلة ،ويحكمها من اجتمعت له بعض المزايا كالجاه والمال والحكمة ولكل المواصفات تجسدت في شخصية الجبلي وبناته إحداهن تتمحض لها هذه القصيدة .

[1] / بدر شاكر السياب ، شناشيل ابنة الجبلي ، دار الطليعة .بيروت .(د. ط) .1965م. ص 5

[2] /المصدر السابق .89-90

[3] عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري .ص 90

- مقوم النضاح : على طول اللوحات يوظف الماء ليزيد في جمال الصورة ويظهر الماء في كل لوحة شعرية بمظهر مغاير :المطر ،النهر ،الفقاقيع وفي رائحة الشناشيل عند ما تتعرض للمطر فجعل من حيز القرية حيزا عائما في الماء ،فربط بين الشتاء والقرية بتعويضهما في الماء .

*- من خلل السحاب [1]:السحاب حيز واسع كثيف يتحرك يرى بالعين ومعه يذكر حيز أقل منه إن لم نقل أنه محتوى في حيز السحاب وهو الخلل .

وترمز هذه الصورة التي رسمها الناص إلى المستقبل الغامض والمجهول بتوظيفه للسحاب ولكنه ظلّ متمسكا بالأمل ،وجسّد ذلك بتوظيفه لمقوم الخلل الذي يتسلل منه نور الشمس .

التحيز إن حركة السحاب تضفي عليه هذه الصفة فيختلف حيزه من طبيعة إلى أخرى فإذا كان ممطراً يكون حيزا وحين يتصل ببعضه يكون حيزا معلوما وعند تكاثفه يكون حيزا[2]

*وقد غنى صباحًا قبل .... فيم أعد ؟ طفلا كنت أبتسم.[3]

حيث إن العناد لا يمكن أن ينفلت من سلطان الحيز ،كما إنه لا يستطيع أن يفلت من قبضة الزمن فالغناء ،حدث يقوم على بث صوتي ولكن هذا البث لا يكون إلاّ في حيز معلوم ؛وهو هنا القرية الجميلة الحالمة [4]

*لليلى أو نهاري أثقلت أغصانه النشوى عيون الحور.

تشكل الأغصان شبكة الفروع التي يتألف منها هيكل أعلى الشجرة ، فالأغصان بالقياس إلى الشجرة كالهياكل العظمى بالقياس إلى جسم الكائن الحي وذكر الأغصان في هذا الكلام ،كأنه ذكر

[1] / بدر شاكر السياب ، شناشيل ابنة الجبلي. ص5

[2] / عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري .ص 91-92

[3] /المرجع السابق . ص5

[4] / عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري .ص 92

للشجرة نفسها وإذا ذكر حيز الأغصان عادة فإنما يذكر على أساس الخضرة ،ووفرة الماء و وريفا الظل فليكن ،هنا هذا الحيز المجسد في هذه الأغصان :مخضوا ضرًا ناضرًا ورافًا

- النشوى:

إذا كان الناص لم ينتص الأغصان بالوصف بالاخضرار ،فإنه نسج نسجا شعريا ألطف من ذلك التقليد الفجّ ،فزيح اللام بوصف الأغصان بالإنشاء وهذا يعزز ما كنا زعمناه من أن المقصود بحيز الأغصان ،هنا قد يكون هو ما اخضّر لا ما استيبس ،أو عرى من الورق ؛إذ لا يجوز للأغصان أن تنشئ وتثقل بالغلّة إذا ما اخضوضرت أوراقها وورقة ظلالها " أثقلت أغصانه بالنشوى "[1]

4/-التشاكل والتباين:

-التشاكل ، مفهومه :

يعترف مرتاض بجنسية التشاكل الغربية حيث يؤكد في مفتح تحليلاته والتشاكيلية على أن التشاكل ذو جذور غربية مأخوذة من الفرنسية والانجليزية من جذرين اغريقيين هما (يساوي Issos) و(المكان opos) وتعني المكان المتساوي أو تساوي المكان Iso opyisoopie ثم جمع بينهما في لفظ واحد ووضع هذا المصطلح أول مرة في الميادين العلمية ثم نقله غريماس إلى الحقل اللساني ثم السيميائي ليعطيه دلالة جديدة مطعمة في حقلين الجديدين ،وقد استدل به في تحليل نص سردي فرنسي قصير كبته سنة 1962م[2] ،واصطنعه (قريماس) وأتباعه وأرادوا به كل ما استوى من المقومات الظاهرة في المعنى والباطنة والمتجسدة في التعبير أو الصياغة الواردة في نسيج الكلام متشابهة أو متماثلة أو متقاربة على نحو ما ،مورفولوجيا أو نحويا أو إيقاعيا أو تركيبيا أو معنويا عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات بحكم علاقة سياقية تحدد موقع الدلالة [3]

[1] / بدر شاكر السياب ، شناشيل ابنة الجبلي ص 52

[2] / ينظر : عبد الملك مرتاض ، نظرية القراءة .ص 246

[3] / عبد الملك مرتاض ، نظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب سروة الرحمان)، دار هومة ، (د. ط) .2001م .ص 158

وفي محاولة منه لتأصيله انطلاقًا من فكرة أن التشاكل هو التساوي ،فإن الناقد رصد استعماله في التراث العربي بشكل لافت ومن بين مرادفاته :الطباق ،المقابلة ،النشر ،الجمع وغيرها مما تزخر به هذه المصادر إلا أن العرب لم يوافقوا في صياغة نظرية للتشاكل .وكان الشيخ "عمر بن مسعود بن ساعد المنذر" في مخطوط كشف الأسرار المخفية في علم الأجرام السماوية يصطنع فيه هذا العالم مصطلح (المشاكلة)و(المقابلة)و[1] ،كان بذلك يقترب من مفاهيم التي جاء بها (غريماس).

ومن المصطلحات التي وظفها الناقد في ترجمته للمصطلح isotopie .التشاكل والمشاكلة من الدراسات العربية القديمة (للجاحظ) و(عمر بن مسعود المنذر) –كما أشرنا إلى ذلك –و إغناء منه للمنظومة المعرفية التي حملها مفهوم isotopie فيقربه ويستعمله كصفة لبعض الإجراءات والخطوات المنهجية .فيؤثر أحيانا قراءة إيزوطوبية على قراءة تشاكلية وتعددية إيزوطوبية أحيانا وتعددية تشاكلية أحيانا أخرى [2]

ويعد الناقد الأكثر استعمالا لهذا المفهوم وعنه يقول " يوسف وغليسي " :" جاء عبد الملك مرتاض ليتلقف هذا المصطلح بشراهة علمية عجيبة ،فكان في حدود ما أطلقنا عليه أكثر السيميائيين العرب تعاطيا لهذا المفهوم "[3]

ويعرفه "مرتاض" على أنه "تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة ألسنة إما بالتكرار أو بالتماثل أو بالتعارض سطحا أو عمقا ،سلبا أو ايجابا "[4]

كان هذا التعريف في بداية ترجمة المصطلح ويتقاطع فيه إلى حد بعيد مع مفاهيم (غريماس) من حيث اقتصاره على مضمون الخطاب دون الشكل وذلك حين تتبادل العلاقات الدلالية بين

[1] / مصدر نفسه .ص157

[2] /ينظر : عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب الشعري (تحليل مستوياتي لقصيدة ابنة الجبلي ، دار الكتاب العربي .الجزائر .(د. ط). 2001م .ص 263

[3] / يوسف وغليسي ، الملتقى الوطني الرابع ، السيمياء والنص الأدبي . ص 37

[4] / عبد الملك مرتاض ، شعرية القراءة – شعرية القصيدة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية . دار المنتخب العربي . بيروت .ط1. 1994م. ص43

الوحدات الألسنية. وكان التشاكل في استعمالات (غريماس) يقوم على التواتر أو التكرارية وخصّ به جانب المضمون ،ومع الممارسة والتعامل مع مصطلح فإن "مرتاض" توسع فيه "وذلك باشتغاله بالجانب الشكلي وينتصر ل"راسيني " الذي وسعه هو أيضا ليشمل المحور التشاكل عند هذا الأخير هو : كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت أو يساوي عنصرين لغويين اثنين داخل وحدة كلامية في جميع الخصائص"[1]وقد طبعه على قصيدة "ملارميه" بعنوان "سلام "[2] ويعرفه أيضا على أنه " تبادل الخصائص الشكلية بكل مظاهرها النحوية والمرفولوجية والايقاعية إفرادية كانت أم تركيبية "[3]،حتى وإن كان "مرتاض "يرى في تعريف "راسيني " للتشاكل غموضا واضطرابا ،حيث يعتبره قاصرا في الدلالة على التشاكل القائم على التواتر .

يسعى الناقد "مرتاض" في هذا المستوى التماس وجوه التشاكل والتباين في لغة السياب إذ شغل حيزا هاما من الكتاب على امتداد أحد عشر لوحة شعرية ،ويعد مرتاض أكثر العرب اشتغالا به ،فلا يكاد يخلو مؤلفا من مؤلفاته إلاّ وقد أحاط به من كل جهة وأثراه حتى اغتدى "صفيحة حساسة قابلة وقادرة معا على التحرك في أي اتجاه شئناه"[4]

أما عن تطبيقه في قصيدة السياب المعنونه ب شناشيل ابنة الجبلي يقول "وقد رأينا أن نتوسع في مفهوم التشاكل لينتقل من مجرد اختيار لوجه واحد من القراءة إلى شبكة مركبة متداخلة متماسكة ذات قدرة على التناول حيث التعمق في البنية لهذه القصيدة واستخراج كل ما نود استخراجه"[5] وقد ألفينا الكثير من النقاد يستعملون لفظة التوسيع في مفهوم التشاكل، ف" محمد مفتاح "نجده حين

[1] / عبد الملك مرتاض ، نظرية القراءة .ص 246

[2]/ François R asties. S ystematique de isotopies. In essais de demiotique poetique .p.80

[3] / عبد الملك مرتاض ،نطام الخطاب القرآني .ص 26

[4] / عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري .ص 13

[5] / المصدر نفسه .13.

تعامل مع المفهوم :"سنقترح بدورنا توسيعا للمفهوم "[1] فهل يكون "راسيني "أغرى كليهما حين وسّع في المفهوم الغريماسي للمصطلح .

معتدا في ذلك بما تتيحه التأويلية من الخوض في النص الأدبي إلى أقصى الحدود كما لجأ في بعض الأحيان إلى الاستظهار ببعض الأدوات البلاغية وقد كان حريصا على أن لا ينزلق في التقليدية الفجة خصوصا حين يزاوج بين السيميائية والأسلوبية فتعرض هذه الأدوات وهو ما تنبه له "على أننا لم نتورط في هذا الفخ إلاّ نادرًا "[2]،وينم ذلك على وعي منهجي اكتسبه من خلال مراس طويل مع المنهج الحداثية ،ومن التشكلات الموجودة في اللوحة الشعرية الأولى :

1- وأذكروا من شتاء القرية النّضاح فيه النّور
2- من خلل السّحاب كأنه النغم
3- تسّرب من ثقوب المعزف – ارتعشت له الظلّم
4- وقد غنّى صباحا قبل فيم أعدّ؟ طفلا كنت أبتسم [3]

تتألف هذه اللوحة من أرجع وحدات شعرية تركض في سياق الخبر باستثناء الجزء الثاني من الوحدة الشعرية الثانية .وجزء أيضا من أيضا من الوحدة الشعرية الرابعة أتيا في سياق الإنشاء "التشبيه والاستفهام.

والوحدة الشعرية الأول والثالثة (1- 3):

تنهض الوحدتان على

1- **التشاكل** :حيث وردتا في سياق الخبر

[1] / محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي .المغرب .(د. ط).1985م. ص20
[2] / المرجع نسفه .ص13
[3] / بدر شاكر السياب ،شناشيل ابنة الجبلي .ص5

2- **تباين** :حيث تنتهي الوحدة الشعرية الأولى بمقوم النور والثالثة بمقوم الظلم وينهض هذا التباين على اختلاف معنى المقومين .ويرى الناقد أن ما يحد من غلوانه .هو ابتكار الوحدة بضمير متكلم مفرد مستتر وانتهائها بمثله :"(أذكر : أنا – أبتسم : أنا).وينفي أن يكون الأنا هنا يمثل السلطة والنرجسية كما يفسر ذلك أصحاب المنهج النفسي وإنما دلالته سيميائية تتمحص في كونه :"مطهرا من استيقاظ الذاكرة "[1]

[1] / عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري . ص 45

الفصل الثاني: نقد الشعر عند حبيب مونسي

أولا : نظرية القراءة

1/– تعريف القراءة

2/– القراءة عند حبيب مونسي

3/– صورة القراءة عند حبيب مونسي

4/– القارئ عند حبيب مونسي

ثانيا :الابداع الشعري

1/– التوتر البنائي في النص الشعري

2/–صورة المشهد في الابداع الشعري

الفصل الثاني : نقد الشعر عند حبيب مونسي

أولا: نظرية القراءة عند حبيب مونسي

1/- تعريف القراءة

تتعدد القراءة من قارئ إلى آخر وذلك بالنظر إلى ثقافته وخبرته الجمالية ،حتى قيل أن هناك عدد من القراءات يساوي عددًا من القراء أنفسهم ،يذهب بعضهم إلى أن القارئ الواحد يقدم في كل قراءة ،قراءة جديدة تختلف عن قراءته الأولى ،وبالتالي يربط النقاد فعل القراءة بالنص إذا اعتبروا أن النص يكتسب أو بمعنى آخر يتقرر مصيره بفعل القراءة.

أ–لغة:" قراءة الكتاب قراءةٌ وقرآنًا :تتبع كلماته نظر ونطق بها وتتبع كلماته ولم ينطق بها وسميت حديثا بالقراءة الصامتة والآية من القرآن :نطق بألفاظها عن نظرًا وحفظة فهو قارئ (ج) قراءة"[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور :"قرأ: القرآن ،التنزيل ،العزيز ،وآثما قدّم ما هو أبسط منه لشرفه ،قرأه ،تقرؤه ،قرءًا وقراءة وقرآن وقرأت النص قرآنًا: بمعنى ضمَمْتُ يعضه إلى بعض"[2]

أما قاموس المحيط فورد فيه:" القرآن: التنزيل ،قرأه كَنَصَرَهُ، ومتعه قرءًا وقراءة وقرآنًا ،وهو قارئ من قراءة وقرّاءٍ وقارئين قراه كإقترأة ،وأقرأته أنا"[3].

هذا بالنسبة للتعريف اللغوي للقراءة

ب– اصطلاحًا: أما التعاريف الاصطلاحية فقد تعددت بين النقاد ومن ناقد إلى آخر فذهب كل واحد يقدم تعريف للقراءة من منظوره النقدي واتجاهه الايديولوجي.

[1] مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ،مادة (ق ،ر ، أ).

[2] -ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (ق ،ر، أ)

[3] -الفيروز آبادي ،مجد الدين محمد بن يعقوب ،القاموس المحيط ، مادة (ق ،ر ،أ).

جاء تعريف القراءة عند رشيد بن مالك على أنها: "تلك العملية التي تبرز معنى ما من معاني النص بواسطة عدد من المفاهيم ،وبناء على اختيار مستوى معين يتم اختراق النص على أساسه لا يعمل القارئ قطب السلبي للرسالة ،وإنما يشارك الكاتب في إنتاج النص متجهة إلى ربط المعاني ببعضها البعض ،وتبيان أثرها العام والخاص ،وتنتهي القراءة السلبية بإعطاء دلالة واضحة في النص ما علينا إلا أن ننسخها بميكانيزمان تلقيناها في المدرسة لتبدأ القراءة الدينامية ،إنتاج دلالة تدوم بعلاقات نقيمها ونيتيها في النص"[1]

ويبدو أن صفة القراءة السلبية لابد من تجاوزها ،وتجاوز فكرة أن القارئ مجرد مستقبل سلبي ومتلقي مستهلك ،وإنما نستوعب من القارئ المشاركة في إنتاج المعنى ،لذلك النص يتحدد معناه من خلال اتحاد عدة مفاهيم .

وتعرف القراءة عند أحدهم على أنها أداة من أدوات اكتساب المعرفة والثقافة والاتصال فما أنتجه العقل البشري ،وهي من وسائل الرقي ،والنمو الاجتماعي والعلمي[2]ومنه فإن القراءة هي أداة تقيس من خلالها مدى رقي المجتمعات ،كما تعرف القراءة على أنها :"عملية تتعرف فيها العين عن الرموز المكتوبة ،كما أنها تعد عملية عقلية"[3]وبالتالي فالقراءة أبسط أشكالها هي دلالة العين على الرموز المكتوبة.

وفي تعريف آخر للقراءة اعتبارها "عملية عقلية يمارسها المتعلم بالاعتماد على قراءته العقلية المختلفة ،وخبراته ،مخزونه المعرفي يهدف الوصول إلى كشف خبايا المرء ،أو تقويمه والاستفادة منه في التحصيل العملي وحل المشكلات[4].

[1] -ينظر :رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،دار الحكمة ،دط ،دت ،ص95.

[2] -لطيفة هباشي ،استثمار النصوص الاصلية في القراءة الناقدة ،عالم الكتب الحديث ،الاردن ،ط1 ،2008م ،ص12.

[3] -المرجع نفسه ،ص19.

[4] -المرجع نفسه ،20.

يجمع عديد الباحثين والدارسين على أن القراءة هي العملية العقلية تنطلق في بادئ الأمر من المخزون العلمي لدى القارئ ،مدى القارئ العقلية في استغلال ذلك المخزون والاستفادة منه؛ ومنه إن التعدد في مفاهيم القراءة كما سبق لنا القول راجع اختلاف مجالات الدراسة والمناهج المتعمدة.

2/- : القراءة عند حبيب مونسي

القراءة في مفهومها الواسع هي :"فك الرموز الكتابية التلقي الواعي ،وهي اليوم أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود إنها فعلا خلاق يقرب النصوص من بعضها البعض وسير في دروب ملتويه جدًا نصادفها حين تنومها حين تختلقها اختلاق"[1] تبدو أن القراءة عند حبيب مونسي لم تبدأ بقراءة واعية ،وإنما ابتدأت شكل عادي وبسيط لتتطور إلى مرحلة واعية شبهها الكاتب بمرحلة الفلاسفة ،وبحوثهم في الوجود.

إن تشبيه حبيب مونسي القراءة بقراءة الفلاسفة بالنسبة لنا يبدو صائبًا لأنه لو تمتعنا في القراءة بين النشأة وبدايتها العادية إلى القراءة في وقتنا الحالي وجدنا فروقًا عميقة إذ أن القراءة القديمة كانت تستند إلى أمور بديهية ،أما في الأزمنة المتأخرة أصيحت تستند إلى مناهج ونظريات وايديولوجيات ....،وفي آخر تعريفه يرى أن القراءة هي فعل خلق .

قبل الخوض في علاقة فعل القراءة بفعل الخلق ،يواصل مونسي بحثه في منطلقات الأولى والارهاصات التي تأسست عليها القراءة في بداية الأمر ،حيث يقول :"لقد كانت القراءة القديمة تقارب نصا تستند إلى نموذج سائد صهوته المعايير ووحدة مقاساته وجعلته آية ثابتة المعالم مؤطرة بالعقل والمنطق فلا يجرأ النص على تجاوزها :بل يخلص لها في شكله ومضمونه ولم يكن على القراءة القديمة إلا ملامسة هذا الصرح[2] .

[1] -حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد المعاصر ،منشورات دار الاديب ،وحفران ،دط ،2007م ،ص115.

[2] -حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد المعاصر ،ص116.

والواحدية "النموذج القديم" نتجاوز السائد ،فتفقد مرجعيها ،فهي مضمار مرتكز على المعارف المتنوعة المنصهرة في بؤرة الدلالة الملتبسة الهاربة ،المتشكلة عبر كل قراءة جديدة[1]،ويضيف مونسي إلى قوله السابق أن القراءة قد بدأت تتضح معالمها ،وكونها تجاوزت تلك العراقيل إن جاز لنا القول فهي إذن "ليست إعادة روتينا أو ارتكاسا جاهزًا أو حتى بنمطية منهجية نطبقها سلفًا على الآخر[2] .

ومن خلال تعريف الدكتور حبيب مونسي للقراءة نستنتج أنه انطلق من أساس المقارنة بين القراءة في العهود القديمة والقراءة في العهود الحديثة ،كما شبه أيضا في تعريفه السابق للقراءة بفعل الخلق ،وقبل الإجابة عن التساؤلات المطروحة سابقًا ،نجد أن الناقد يعرف القراءة في موضع آخر حسب المنظور الإسلامي حيث يرى :أن فعل القراءة ينبثق من فعل الخلق والإبداع في القرآن الكريم[3] ،ويواصل حديثه في وصف حلة خلق الإنسان ،يقول :"يرتد بالإنسان إلى شكله العقلي الأول المبتدئ التخلف فيه ثم النمو الجيني ،ثم الاستكمال السوي في أحسن صورة "[4].

شبه الناقد حبيب موسي نشأة فعل القراءة وتطوره برحلة الخلق الإنسان من بداية "النمو الجيني" إلى غاية اكتماله مع أحسن صورة ،أي تبدأ ناقصة لتستوي و تستكمل ملامحها ،إن القراءة عنده ليست فعلا استهلاكيًا ،أو اجترار كما هو كائن على حسب قوله ،أي الاستفادة مما هو موجود وجاهز وإنما القراءة عنده فعل إبداعي يهدف إلى تعليم المستقبل ،لتمكن الانسان من تحقيق ما لم يعلم فالإنسان وفعل القراءة مشروطان بالكتابة ،أي أن القارئ وفعل القراءة كِلامها مرتبطان بفعل الكتابة ،لأنهما في اعتقاد مونسي علم لا علم بالمعلوم وحسب بالمجهول كذلك[5].

ومنه فإن مونسي يربط بين ثلاث أشياء وهي :القراءة ،القارئ ،والكتابة وهذه الاخيرة تتحقق عن طريق القراءة لأنها تضمن صيرورتها والحديث الآتي يؤكد ويبرز ما ذهب إليه الناقد في مدى ارتباط الكتابة بالقراءة ،إذ يرى أن القراءة يؤديها القلم في تجسيدها الخطي ،وتمظهرها المادي وإن كانت

[1] -المصدر نفسه ،116.
[2] - المصدر نفسه ،ص 117.
[3] -المصدر نفسه ،ص 05.
[4] - المصدر نفسه ،ص 05.
[5] - المصدر نفسه ،ص 05.

أوسع من ذلك وأشمل تنتهي إليه في صورتها الأخيرة لذلك وصفها العرب بصناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية إله على المراد يتوسط نظامها"[1].

ويظهر جليًا مما سبق الإشارة إليه في مدى وجود توافق بين القراءة والكتابة لأن هذه الأخيرة كما سبق لنا الذكر "تأبى أن تكون هي نفسها ،قراءة تتجسد في فعل خطي حتى تضمن لنفسها البقاء"[2].

يحاول حبيب مونسي إبراز أن الكتابة في أوسع دلالاتها هي بمعنى القراءة لأنها في رأيه مثل منطلق الانسان من بدايته انتهاء إلى تجسيد وجوده تصورًا ،وتأملا ،تفكرًا ،وتعقلا وإدراكًا تلك الأمور بالنسبة للقراءة ،لأنها تهدف إلى وضع عالمٍ واقعيٍ ،صورة ومعنى في نظام كوني يدلل يذلك حديثه أو رأي يقدمه بحجة من الدين ،أو بمعنى أخر فهو متأثر بالدين الإسلامي ،بحيث أنه في كل قضية يتطرق إليها القارئ[3].

ومن خلال ذلك ربط مونسي فعل القراءة بفعل ،فإنه من وجهة نظرنا البسيطة والمتواضعة استخدام مصطلح الخلق مرتبط بالذات الإلاهية.

3/– صورة القراءة عند حبيب مونسي

أ/– القراءة فعل حضاري :

يرى الدكتور حبيب مونسي ووجود ترادف بين العمل القرآني وفكرة التفكير حيث يقول "يترادف الفعل القرآني والتفكير في ثنايا الطرح القرآني لفعل اقرأ"[4] ،ومنه فإن التفكير يساوي مع الفعل القرآني وهذا من خلال منظور القرائي لفعل قرأ ،وأن التفكير يتجاوز الحاضر المكتوب (الخط

[1] –حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد المعاصر ،ص05.

[2] –المصدر نفسه ،ص05.

[3] –ريمة راشدي ،القارئ في الفكر النقدي لحبيب مونسي ،اش: علي بخوش ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،شهادة ماستر ،أدب حديث ومعاصر ،1435هـ ،1436هـ الموافق ل: 2014م ،2015م ،ص46.

[4] –حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد الحديث والمعاصر ،ص 07.

والكتابة)بل يتجاوز هذا إلى كون كله ،أي جل العلامات والإشارات الموجودة فيه ،معناه أن التفكير يأخذ معنى التكامل والشمولية لأنه يتقيد بالكتابة فقط وإنما يتجاوز ذلك ليشمل العلامات الموجودة في الواقع ،والتي تجسد مظاهر الحياة وبهذا تصبح عملية القراءة عملية شمولية باعتبار أن التفكير والفعل القرائي هما شيئان مترادفان .

إن هذه العملية ؛أي كل من التفكير والفعل القرائي مشروطة بالعقل والقلب كون هذه العملية تشمل مجالات عدة من مجالات الحياة ،وخاصة مسألة التفكير ،وبالتالي فتشمل عملية القراءة عمليات أخرى التدبر ،التأمل ،النظر ،البصر ..... فكل عملية من هاتين العمليتين تبدأ بسيطة لكنها تبدأ تتشعب وتتطور لأنها تتقيد بإطار محدود ،وإنما تتعدى ذلك إلى قوى غيبية أو ورائية وهذا من خلال منظور الناقد مونسي "تبدأ بسيطة ساذجة ابتداء ،سرعان ما تتشعب وتغور وتتعقد لأنها لا تتوقف عند حد معلوم بل يمتد ذلك إلى ما وراء ذلك من قوى غيبية"[1].

وخير مثال لهذا النوع من القراءة من النظر إلى التنزيل الحكيم ؛إذا يكتشف أن هذا النوع من القراءة مرتبط بالقرآن الكريم ،فقراءة الآيات القرآنية يؤدي إلى تجاوز فكرة المكتوب إلى محيط العلامات وتأويلها ، نحو ما جاء في سورة العلق **قَالَ تَعَالَى:** ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥﴾ العلق: ١ – ٥

ويوجز الناقد حبيب مونسي حديثه السابق حول فعل القراءة الحضاري في طرح مثال متجسد في العقاد حيث يرى أنه خير من أن يمثل هذا النوع من القراءة وذلك من خلال تدبره في الآيات وإدراكها واستخراج أسرارها فبنى عليها نتائجه وأحكامه.

ب/– القراءة فعل مختص:

انطلق الناقد مونسي في وصف حقيقة القراءة من منظور دي سوسير*(D. sussure) قوله :"إذا ستعرنا التعبير السوسيري لوصف حقيقة القراءة نقول أنها تؤلف من الكتابة وجهين لورقة واحدة

[1] -المصدر نفسه ،ص07.

يصعب فصلهما بل يستحيل[1] ،ومنه أصبحت القراءة والكتابة وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما كذلك استند مونسي إلى مقولة باشلارBashlar ** حول القارئ وعلاقته بفعل الكتابة "إن كل قارئ متحمس للقراءة يكتب في ذاته من خلال القرائي ،رغبة في الكتابة فلذه القراءة انعكاس للذة الكتابة ،وكأن طيف للكاتب"[2] والمقصود من مقولة باشلار أن كل قارئ يضمر في ذاته كاتب .

فإذا كانت الكتابة مشروع ،أو كما عدّها مونسي لوجود هذا الأخير يستمد عناصره من حقول معرفية شتى ،تتحد فيما بينها في ذهن الكاتب ليتجسد بذلك فعل الكتابة كما وصف هونس "بنظم ترميزية بارزة "فإن فعل القراءة لا يكون بذاته عملية استهلاك هذه النظم الترميزية لأن فعل القراءة عند مونسي لا يقتصر على استهلاك هذه النظم الترميزية لأن فعل القراءة عند مونسي لا يقتصر على الاستهلاك ،أو كما سماه "الفك الميكانيكي للرمز" بل إن عملية القراءة عند مونسي تمتد إلى أبعد من ذلك لتشمل تفكيك كافة التقطعات التي أحدثها النص مع الحقول ،اقتباسا أو تضمينًا أو إشارة أو تلميحا.....،فتكون القراءة قد حققت خطواتها الأولى بتفكيك المكتوب ،ثم تمضي للتقاطع مع النص الجديد المشبعة بمرجعيتها نصوصها ،فتبدأ بإثراء النص المقروء ،وإضافة مادتها عليه"[3]

يرى مونسي بوجوب المشاركة في فعل الكتابة من طرف القارئ لأن كل قارئ يحمل في ذاته كاتبا ومؤلفا ومنه انطلق بهذا من مفهوم المشاركة عند بريخت* حيث قال :"إذا كنا نرغب في الوصول إلى اللذة الفنية فلا يجدر بنا أن نستهلك جهد النتاج الفني من دون جهد للنصوص ،بل يتوجب علينا المشاركة الفعلية في إنتاجه"[4] ؛ومنه إن الكاتب يعيب الاستهلاك السلبي للنصوص لان هذه العملية هي عملية سلبية لا تؤدي للوصول إلى اللذة الفنية ولابد على القارئ أن يتخلص من هذه

*دوسوسير : عالم لغوي ، يعتبر مؤسس المدرسة البنيوية في اللسانيات

[1] /حبيب مونسي ،نظريات القراءة المعاصر ،ص13.

** غاستون باشلار Bashlar:فيلسوف فرنسي 1884م/1962م.

[2] –المصدر السابق ص13.

[3] – المصدر نفسه ،ص13.

*بريخت : bertolt brecht(1898-1956) شاعر وناقد أدبي ألماني

[4] /حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد المعاصر ؛ص14.

الصفة السلبية "والوقوف على حقيقتها ،إذ هي عراك مستمر بين ذاتين تتساكنان وتختلفان في آن واحد ذلك أن مدعاة للتواصل الادبي عند الاديب ،والقارئ والافصاح عن تجربة نفسية واعية وغير واعية محيط اجتماعي معين[1].

ج–القراءة فعل لذة/متعة:

يذهب مونسي أن منشأ اللذة هو الصراع الموجود بين التصورين ؛تصور القارئ وتصور الكاتب حيث يرى: أن "الصراع الذي يشب إرادتين تتجاذبان للنص ،ففعل الكتابة يتعدد إلى متصديات يثبتها الكاتب في جدل (الدال والمدلول) ،وتسحبه الثنائية إلى رغبات القارئ وهو ينتظر من النص أن يبادله انبثاق قواعده من تفاعل دلالات وتضاربها معا"[2] ومنه فهذا الصراع المتشكل يؤدي إلى وجود لذة ومتعة في هذا النص لأن الكاتب يحمل في تصوره شيء ،والأمر كذلك لدى القارئ وتصوراته المختلفة أثناء كل قراءة.

القراءة التي تحمل صراع هي قراءة في مونسي مملة ،لأنها قراءة مباشرة لا تحمل في طياتها أي جهد ،وتصور مخالف لتصور القارئ لأن هذا الأخير يمسك بالمعاني في الوهلة الأولى ؛ومنه فإن لعبة الصراع تقوم بين الكاتب الجيد الذي يستهوي عدد كبيرًا من القراء ،وحتى القراءات .

استمد مونسي مفهوم اللذة من مفهوم بارت (Roland Barthas) الذي عرف به "اللذة" ،وهنا يقر الكاتب بمدح سهولة التفرقة بين النص المتعة والنص اللذة لأن لكل مصطلح نصه الذي يقوم عليه ،"فنص اللذة هو ذلك الذي يرقي ويفعم ويعطي المرح ذلك الذي يأتي مع الثقافة ولا يقطع معها ،أنه مرتبط بممارسة مريحة للقراءة ،أما نص اللذة فهو ذلك الذي يوضع في حالة ضياع ويبعث مزعزعا الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارئ وصلابة أذواقه وقيمة وذكرياته ومؤزما علاقته باللغة[3].

[1] / المصدر نفسه ؛14.

[2] / المصدر نفسه ،19.

[3] -حبيب مونسي ،نظريات القراءة المعاصرة ،ص19.

من خلال تقسيم بارت للنصوص ،فقد اعتبر مونسي أن اللذة مرتبطة بالنص التقليدي الذي في رأيه للنقد وهذه اللذة مرتبطة بمدى عمق ثقافة القارئ فكلما كانت الثقافة أوسع تحققت تلك اللذة[1].

يعتبر مونسي نص اللذة يمكن ممارسة فعل النقد عليه وهذا النص يشترط ثقافة موسوعية لدى القارئ لكي يحقق اللذة ،أما بالنسبة لنص المتعة عند مونسي "فهي مرتبطة بالنص الحداثي الذي لا يقبل النقد بل يرضى فقط بالتحدث فيه وبطريقته ،وهو أن كل شيء يهيج دفعة واحدة وسيد على القارئ منافذ ذاته ويتوحد به"[2].

نص المتعة عند مونسي مختلف تماما عن نص اللذة وهذه الأخير ينطلق من النصوص التقليدية ويتطلب ممارسة نقدية وقدرة ثقافية لدى القارئ بينما الأول نص المتعة مرتبط بالنصوص الحداثية لا يقبل النقد ،وإنما يقبل التحدث فيه كتناوله بالشروحات.

4/- القارئ عند حبيب مونسي

أ/-سلطة القارئ: ورد في كتاب نقد النقد المنجز العربي للناقد حبيب مونسي أن ابن سلام الجمحي قد آثار قضية الانتحال ،وأدرك خطورتها على النص ،إذ يرى" أن هذه القضية لا يتمكن منها إلا من رزق القدرة على التمييز الأصيل ،والدخيل ولأمر يشبه في ذلك الحديث الشريف والفصل فيه من خلال غربلته واصطناع شروط الصحة سندًا ومتنًا "[3]يرى ابن سلام أن قضية الانتحال تشكل عقبة في مصداقية النصوص للحيلولة دون ذلك كان لابد من شخص يملك القدرة الكافية ،والثقافة الموسوعية ،و الاطلاع اللازم على الآداب ،فهذا الشخص مؤهل للتمييز بين الاصل والدخيل ،والقارئ عند بن سلام الجمحي في تصوره يملك صفات اللازمة التي تمكن من تمييز

[1] -ينظر :المصدر نفسه ،ص 19-20.

[2] -المصدر نفسه ،20.

[3] -حبيب مونسي ،نقد النقد المنجز العربي في النقد الادبي دراسة في المناهج ،منشورات الاديب ،وهران ،دط ،2007م ،ص 30.

النصوص الأصلية والمنتحلة ومن بين هذه الصفات نذكر "القارئ الذي تهذب ذوقه وصف طبعه ،وامتلاك حصانة تمكنه من التمييز بين الجيد والأجود والجميل والأجمل ،والحسن والأحسن"[1].

وما يميز علماء الحديث عن ابن سلام هو أن علماء الحديث يمتلكون تلك الأسس والمرتكزات العلمية التي تمكنهم من الحكم على صحة النص سندًا ،ومتنًا لقواعدهم التي استنبطوها ،هذا بالنسبة للعصر الحديث بينما الأمر مختلف تماما عند ابن سلام حيث يرى "أن ما يمكن أن يكون مرتكزا لقرائه سوى طول المدارسة والمعاشرة للنصوص "[2]،فالقارئ الحق عنده من عاشر مده طويلة للنصوص "وهذه النصوص التي يعنيها بن سلام هي ما جمع دون ما أثارته حركات التطور في المجتمع ،فذائقه قارئه ذائقة قديمة"[3] أي أنها نصوص قديمة جمعت في السابق ، بما أن هذه النصوص قديمة فإن ذائقه المتلقي تكون قديمة أو بالأحرى مرتبطة بالنصوص المدروسة.

أراد مونسي هنا أن يوضح أن فكرة القارئ أو المتلقي كانت هو جودة منذ السابق ،وأن الأمر المستجد في العصر الحديث هو التسمية ،حيث أن القارئ في العصر الحديث جاء مصرحًا به من خلال تلك التسميات المتعددة واختلف الامر حول الأسس النقدية التي نحكم من خلالها ،وبهذا أصبح القارئ في العصر الحديث من منظور مونسي ناقدًا بامتياز ،إضافة إلى عملية القراءة وتلقيه للنصوص وهو كذلك وسيط بين العمل الفني والابداعي.

ب/– القارئ الممتاز: صورة القارئ الممتاز عند حبيب مونسي متجسدة في صورة الناقد نفسه وهذا ما يؤكد من خلال قوله :"لقد ظلت الدراسات الغربية ،حتى نهاية القرن التاسع عشر تعتقد أن وظيفة الناقد (القارئ الممتاز) وهي التوسط بين الآثار الفنية والجمهور"[4]وعليه فإن مهمة هذا القارئ هو أن يكون وسيط بين الابداع والجمهور ،أي جمهور القراء كونه قارئ يتميز بفطانة لأنه يعتمد على الأبداع كمركز ،والقراء كانطلاقة ،أو بداية يبنى عليه تصوره بعدما أدرك الحقيقة وراء هذا الابداع وهذا

[1] –المصدر نفسه ،ص30.

[2] –المصدر نفسه ،ص31.

[3] –المصدر نفسه ،ص31

[4] –ينظر: حبيب مونسي ،نظريات في النقد المعاصر ،ص93.

من خلال ،القراءات التي سبقوها ،وعليه فإنه يعتمد عليها كمرجع يسند إليها بعد أن تناول المركز ومنه فإنه "يستأثر بالأذواق ،ويوجهها بحسب ذوقه ورؤيته الخاصة وهذا من خلال إخلاصه إلى جملة المعايير السائدة"[1].

ومما سبق ينضح أن رؤية بن سلام الجمحي للقارئ هي صورة واقعية رسمها انطلاقا من قضية الانتحال التي لا يمكن تجاوزها ؛اذ يشترط على القارئ أن يمتلك القارئ القدرة الكافية والثقافة الموسوعية والاطلاع اللازم حتى يتمكن من التميز بين الأصيل والدخيل .

وخلاصة القول أن صورة القارئ مرتبطة بخلفية المتلقي الثقافية ومكتسباته القبلية والمقدرة الكافية ،فالشيء ركز عليه هو الاطلاع اللازم والالمام الكافي بالآداب والعلوم القديمة وكل هذه الأمور تؤدي إلى جعل القارئ يميز بين الأصيل والدخيل وحتى الحكم عليه على حد قوله هذا فيما يتعلق بصورة القارئ في العصر القديم ، وأما في العصر الحديث مهمته بحكم القضايا المستندة على أسس ومرتكزات علمية يحكم من خلالها على صحة السند وإيصاله

[1] –المصدر نفسه ،ص93.

ثانيا : الابداع الشعري

1/- التوتر البنائي للنص الشعري

من خلال كتاب حبيب مونسي المعنون ب" توترات الإبداع الشعري "نأخذ نموذج مدروس والمتمثل في(القصيدة " التوتر البنائي ")لنغوص في هذا السرح نجد " مونسي "يطرح تساؤلا نبدأ به وهو :هل يحق لنا تسمية النص " قصيدة " ونحن نتحدث عن مرحلة قبلية لم تتجسد فيه القصيدة كتابيا على الأقل ،ومن خلال هذا الطرح يبين مونسي أن النص ليس وجودا كتابيا وحسب وإنما ذلك السير الشاق في مسارب المعنى؛ أي أن النص يكمل وجوده في المعنى الدلالي له فالنص تصور غائب غائم، بداياته في عتمات الإثارة الأولية وتعيب نهاياته في الأحاسيس التي تبدأ تشكلها الجديد في ذات المتلقي عندما يتجول من موقعه القديم إلى الموقف الجديد الذي بدأ يعرف عنه إشاراته الأولى فقط .إذا أن القراءة رحلة بين سلسلة متوالية من الانتظارات التي قد تتحقق أو تخيب باستمرار[1]

يري مونسي أن القصيدة "تقصيد" والتقصيد من قصد التبيين وهو كذلك خلاف الإفراط يقع بين الإسراف والتقتير ،كما أن "ابن جني" يري في (ق. ص. د) وموقعها في كلام العرب أنها تعني الاعتزام ،والتوجه ،والنهوض نحو الشيء ،وقيل سمي القصيد قصيدا لأنه قُصِد و اعتمد ،وهي تلك المعاني التي تحتفظ بها المعاجم العربية لهذا اللفظ ،سواء ارتبط بالشعر ،أم لم يرتبط .و أن نقرأ فيها مرادنا من الاصطلاح .فإذا كنا قد جعلنا "النص" من قبل ذلك الامتداد الذي يغطي العملية الابداعية من مبتداها إلى منتهاها وجعلنا الكتابة محض تقييد لمظهر النص الخطي ،فإن " القصيدة " شأنها شأن مختلف الكتابة تماما.[2]

فالقصيدة في نظر مونسي ليست كتابه على أوراق بحبر بل هي الهيئة التي يرفعها الإنشاد إلى المتلقي لقوله:" لأننا القارة ، لم نجد للكتابة من حفوز يمكننا الارتكاز عليه في تقريرها "،ولكننا على

[1] / حبيب مونسي ،توترات الإبداع الشعري ،ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر .(د. ط) .(د. ت). ص74

[2]/ المصدر نفسه. ص 75

النقيض من ذلك نقف على التبيين الذي ينصرف إلى المتلقي الذي يتلقى الشعر ،فنجد في الإنشاد كل الحركات التي تصاحب القول ،وتضفي عليه من دلالتها من المعاني ما تعجز الكتابة عن حمله ذلك أن الإنشاد يرفع الحركة الجسدية والتعابير التي ترتسم على القسمات ،مرافقه لنبر اللغة من تشديد وتفخيم ،وترقيق وهمس ،ومد واقتضاب ...ففيه من الرضا والغضب وفيه من الحماس والطرب وفيه من الأريحية و الانبساط وفيه من الاهتزاز والطرب ..ما يجعل القصيدة حقلا تمثيليا يبتعد عن سكونيه الكتابة التي تحاكي الموات ،والتي لا يبعثها من بلاها محاولة الجهر بالتلاوة.[1]

لذا نجد في قول "ابن جني" ما يعزز فرضيتنا ،حين جعل مادة (ق. ص. د)تستتبع عددا من المعاني فنجد فيها: الاعتزام والتوجه والنهود والنهوض نحو الشيء .كأنه يستشعر في كل لفظ ما يقابله من الهيئات التي تقوم عليها العملية الابداعية في شطرها الأول ،من عزم إلى التوجه ،إلى نهود إلى نهوض .

وإذا ربطنا القصيدة بالإنشاء أصالة فلا نستطيع أن نجعل هذه الفكرة شاخصة للقارئ إلا من خلال تقديم نموذج وتبيان فيه كيف تقوم التوترات التي ترفع سماك القصيدة على شكلها بنائيا حتى تتيح للمشهد أن يجعل القول يتناسب طردا مع شدة التوتر الداخلي طولاً وقصراً. فكأن الكتابة التي تربط المعنى هي إنشاد صامت يقوم به الشاعر في وحدته ويستعين به على هندسية بناء القصيدة.[2]

يقول بدر شاكر السياب في قصيدته " في السوق القديم "

الليل ، والسوق القديم

خفتت به الأصوات إلى غمغمات العابرين

وخطى الغريب وما تبث الريح من نغم حزين

[1] / حبيب مونسي ، توترات الابداع الشعري .ص75

[2] / المصدر نفسه . ص 77

وفي ذلك الليل البهيم

الليل ، والسوق القديم ، و غمغمات العابرين

والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب

– مثل الضباب على الطريق –

من كل حانوت عتيق ،

بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم يذوب

في ذلك السوق القديم [1]

يرى مونسي بعد فهمه للقصيدة أنه استعان بثلاث مصطلحات للإنشاء وهي الوتيرة ،والوتر والدفق الشعري.

- الوتيرة: وهي تلك الموجة من الأحاسيس التي تغطي السطر الشعري كله ،سواء كان منتهيا بنقطة أو فاصلة أو مفتوحا على التدوير لتستمر الوتيرة إلى السطر التالي.
- التوتر : هو نتوء داخل الوتيرة الواحدة ،يجزئها إلى حركات داخلية تفلح الكتابة في إيجاد مؤشرات تدل عليه.
- الدفق الشعري : هو أكبر منهما جميعا لأنه قد يتضمن عددا منها .نعرفه من انطلاقه في ما يشبه الشدة، ولا ينتهي إلاّ حين يستفرغ الشحنة التي تشحن وتائره وتوتراته.[2]

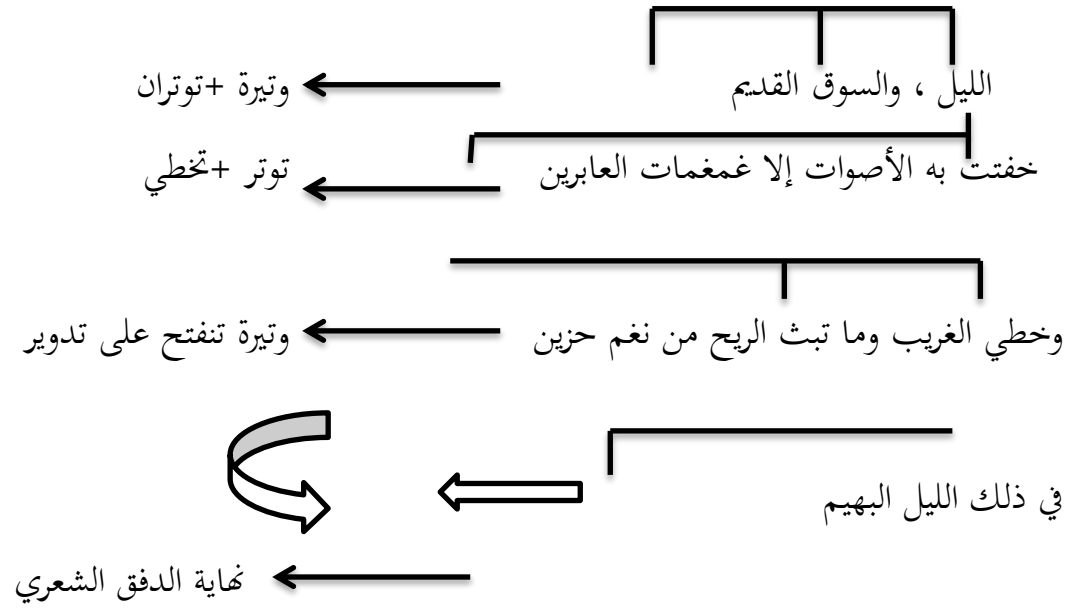
وتقوم الفقرة على دفقين شعريين ،فكأن الدفق هو الشحنة العاطفية التي تصاحب المعني باحثة له عن ثوب لغوي يتسع له ،تتدرج خلاله الوتائر بما تسوق من توترات مشكلة كوكبة من الأحاسيس تتدافع في حلق الشاعر ، في شكل دفق واحد ممتد ، لا يتوقف هديره حتى يستفرغ الشحنة كاملة .ثم يعقبه ما يشبه "الصمت" و "النتهيد" في الموسيقى .ليليه دفق آخر وربما عمل " الصمت " على

[1] / ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، (د. ط) .1901م .ص 543

[2] / حبيب مونسي ،توترات الابداع الشعري . ص 78

تحسيس ردود الفعل في الجمهور بما يتيح للشاعر من هدأة يتملى فيها المشاعر المرتسمة على الوجوه أو ما يأتيه من عمق القاعة .

نرسم الدفق الأول على هذا النحو :



يرى هنا الناقد أن المنشد الذي يتصدى له الدفق الشعري ،يتوجب عليه إعداد مقدار من الطاقة ،تسمح له بتأدية الدفق الشعري على الوجه الذي تحدده الوتائر وبالقدرة الذي يتطلبه كل توتر من توتراتها .فينشد السطر الأول من الدفق مقطعا يقف هنيهة بعد لفظة الليل ،بما يشبه الصمت الموسيقي ،دون أن ينقطع ضجيج النفس المتواصل من الأعماق ،وكأنها التنهيدة التي تتصاعد تباعا لمفرغة الجوف من الهواء .ثم يأتي بعد الاحتباس الخفيف " والسوق القديم ".ولا يكون بين السطر الأول والثاني ما كان بين التوترين السابقين[1]،بل يقبل المنشد على السطر الثاني قريبا من التدوير الذي يربط بينهما .غير أنه ليس تدويرا صريحا ،إنه انتقال فقط إلى وتيرة شديدة الذبذبة نسبيا و يمتد فيها توتر واحد على عدد من الكلمات دفعة واحدة

[1] / ينظر :المصدر نفسه . ص 78-79

وإذا أردنا أن نكتب الدفق الشعري إنشاديا كان لنا منه هذا الشكل :

الليل ، ⟵ (نصف صمت)

والسوق القديم ⟵ (ربع صمت)

خفتت به الأصوات إلى غمغمات العابرين .(نخطي)

وخطي الغريب ⟵ (رب صم)

وما تبث الريح من نغم حزين في ذلك الليل البهيم (تدوير و قفل)

وهذا الضرب من الدفق سميناه دفقا بسيطا في مقابل الدفق الثاني الذي سميناه بالدفق المعقد لاشتماله على عناصر من الدفق الأول ،وتركيبه لها في نسق جديد يتولى الانشاد مفصلته ،نحدد وتائره وتوتراته على النحو التالي :

الليل ، والسوق القديم ، غمغمات العابرين (تركيب +ثلاث توترات)

والنور تقصره المصابيح الحزانى في شحوب ، (تخطي وحاد ينفتح على متمات)

- مثل الضباب على الطريق - (اعتراض .توتر معترض خارجي ، لأنه تشبيه)

من كل حانوت عتيق ، (تتمة . جزء من التوتر المتخطي)

بين الوجوه الشاحبات ، كأنه نغم يذوب (تتمة جزأين من الوتر)

المتخطي +اعتراض ينفتح على تدوير

في ذلك السوق القديم ⟸ نهاية الدفق الشعري

إن ما نلاحظه من هندسة التوترات التي تسكن الدفق الشعري الثاني ،ضرب من التصعيد في مستوى الوتيرة شدةً وتوتراً وكأن القصيد تبدأ في هدوء ،ثم تتكثف فيها الأحاسيس في شكل متصاعد

يجعل التركيب الأسلوبي ينهج سبلا من التركيب ،تتعاقد فيها عناصر الدفق الأول مع الثاني مشكلة عقدا من الوتائر التي نجد فيها من العناصر الجديدة ما يضطرنا إلى إيجاد مسميات لها حتى نضمن لأنفسنا الكتابة السليمة لفعل الإنشاد الذي سيتولى رفع القصيدة إلى الجمهور ،لا على الهيئة التي يريدها هو ،وإنما على الهيئة التي تمليها التوترات الداخلية للمعني .[1]

2/– صورة المشهد في الابداع الشعري :

للتعامل مع المشهد في الشعر لابد من أكثر طواعية وإثمارٍ منه في النثر وقد تعود هذه الملاحظة الأولية كون الشعر يقدم حيزا محدودا يصلح للمراقبة أفضل ما يقدمه حيز النثر ،غير أن الانصراف إلى الشعر من هذه الزاوية غير مبرر البتة مادام يؤسس للوهم، فالمشهد الشعري أكثر فعالية وحضورا منه في النثر .

أ /– **المشهد في الشعر القديم** :تقف الصورة في المشهد الشعري التي تكشف عنها المقاربة البلاغية عند حدود التشبيه و الاستعارة والكناية في حيز من البيت الواحد أو الأبيات القليلة ،وكأن الدفق الشعري للقصيدة يعتري ثم يعود إلى الاستواء كما كان من قبل وأن هذه السمة قد تختفي في القصيدة الحداثية فتكون الصورة قصيدة بأكملها .تتلاحق فيها العناصر الجزئية مؤثثة حيز المشهد الكلي

وليس هذا التمايز بين القصيدة القديمة والحديثة تمايز قطعي؛ بمعنى أنه سار على جمع النصوص التي تتخذ المشهد آليه تعبيرية في نسقها الخاص .بل هي ظاهرة يمكن أن نجدلها أمثلتها في القديم والجديد على حد سواء ،غير أن اعتبار القدماء للشعر تشبيها ،وأن التشبيه أعلى مراتب الشعر .وأوعرها مدركا، يجعلنا نعتقد أن الرؤية الجمالية التي كانت تستند إلى ذلك الفهم ،تقدم بين يديها فكرة التدرج من البساطة إلى التعقيد.

[1] / ينظر :حبيب مونسي ،توترات الابداع الشعري . ص 80-81

إن هذه الفكرة التي تجعلنا نعاين التطور الجاري في الشعر :أغراضا ودلالة وشكلا ....كما نعاين في المشهد ذاته تحولا من العرض الواقعي إلى عرض يتعمد درجات المأساوية قصد التأثير [1]

وكأن المشهد يصنع ،فيها كثير من التدبر والتروي الذي يهدف إلى استثمار كلفة عناصر الاثارة مادية كانت أو معنوية وخير مثال نسوقه لبيان هذا الوجه من الفكرة شعر "نصيب "

الذي حالة قلبه فيقول :

كَأَنَّ القَلبَ لَيلَةَ قيلَ يُغدى بِلَيلى العامِرِيَّةِ أَو يُراحُ

قَطاةٌ عَزَّها شَرَكٌ فَباتَت تُجاذِبُهُ وَقَد عَلِقَ الجَناحُ

لها فَرْخانِ قد تُرِكَا بِقَفْرٍ وعشهما تصفقه الرياح

إذا سمعا هبوب الريح هبا وقالا أُمّنا، تَأْتِي الرُّواحُ

فلا بالليل نالت ما ترجى ولا في الصُّبحِ كان لها بَرَاحُ [2]

ينظر مونسي لهذه القصيدة أنها مقطوعة سهلة على المتلقي في إيجاد القصد الذي يرومه الشاعر في تبيان حالة قلبه كلما تحرك بليلي العامرية ركب .إنها حالة من الاضطراب والخفقان ،تعتريه فيصبح لها فؤادها مرتجفا ،فإذا بحث الشاعر عن معادل موضوعي لها في البيئة العربية ،وجدها في القطاه*

وكأن الحنين يستحثه دوما إلى العودة إليه ومن ثم تكون القطاه أحن الطيور إلى ألفها غير أن ما يريده الشاعر بها في هذا الموقف ،هو أن تكون أسيرة شراك (غرّها)، فهي تجاذبه أملا في الخلاص والنجاة ،ومن ثم العودة إلى فهمها القديم.

[1] حبيب مونسي ،شعرية المشهد في الابداع الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر .(د. ط) .ـ(د. ت). ص 140

[2] /داود سلوم ، شعر نصيب بن رباح ،مطبعة الإرشاد .بغداد .(د. ط).1967. ص74

إن هذا المشهد حسب رؤية مونسي على الرغم من جماليته وروعة التصوير فيه ،يكشف لنا عن مزالق التي يمكن أن يقع فيها شكل المشهد ،حين يتمدد مبتعدا عن الفرض الذي أقيم من أجله فتتخلل فيه خاصية التناسق ،وكأن هذه الفكرة ألبسناها فضفاضا ،تغري جدته بالجاذبية والجمال ولكنه لا يحس أن يكون بهذه المقاسات ثوبا لهذه الفكرة وليس التجويد في الوصف مرادفا للحسن والجمال دائما ،وإنما وضع المقاييس في حدودها التي هي مناسبة لها اتساقا ،ومن ثم يضعنا المشهد من جديد أمام مشكلة الشكل والاطار ، فالصمت يكفل للمشهد التمدد الدلالي خارج إطاره التصويري حقيقة تثبتها مثل هذه التجاوزات التي يستسلم فيها الشعراء لهدير اللغة الرنانة ولهدهدة الصور المأساوية المتتالية و للظلال التي تستدعي بعضها لبعض.[1]

فإذا كان الشعر اقتصاد في القول أو الكلام ،فإن تقنية الصمت هي عماده الأول ،"فهي التقنية التي تحدد له مواطن التي يجب السكوت فيها عن كثرة الكلام ،والمواطن التي يجب أن يخفت فيها الضجيج ،والمواطن التي يجب أن يتلاحق فيها النفس "[2]. فالرؤيا لدينا نحن إذا عاينا هذه الحركات وأوقفتنا أمام التأليف الموسيقي الذي تتجاوب فيه الأصوات على نحو النعوت التي عرضنها.

فالصمت يفسح للمشاركة مجالا مثمرا بين المشهد والمتلقي نجد صلاح فضل يقول :"لا يقوم بوظيفة سلبية في عملية التواصل الفنية باعتباره مجرد متلق فيها بل إن وظيفة بالغة الايجابية والدينامية. فالقارئ يتدخل في خلق القصيدة ابتداء من تصورها الأول ممارسا فعاليته بطريقة نشطة من داخل الشاعر ذاته حيث ينظم أبنيته معتمدا على فروض القراءة "[3] ،فتكمن نظرة حبيب مونسي في قول "صلاح فضل "ففروض القراءة هي ذلك التخمين الذي يلجأ إليه القارئ لاستحضار الموقف العام الذي أنتج الموقف الخاص ،وتلك العوامل التي عملت على تحويله إلى موقف فني يتأذن له المشهد

*/ القطاه: هو طائر من الطيور التي لا تعيش إلا بوجود الماء ولو كلفها الأمر للذهاب إليه لمسافات بعيدة جدا ويشتهر هذا الطائر بأنه يحمل قطرات الماء لصغاره لمسافات بعيدة وتضعه داخل ريش بطنها لكي تحافظ عليه ،وهو الطائر الذي يضرب به المثل في الاستهداء إلى وكره لو ليلا.

[1] / حبيب مونسي ،شعرية المشهد في الابداع الأدبي .ص 142-143

[2] / المصدر نفسه .ص 144

[3] / صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع .القاهرة .(د. ط) .1998م. ص 23

لرفد طاقته الشعورية بما يناسبها من صور تعبيرية ،وقد تمتد فروض القراءة إلى تتبع آثار الشاعر في منجزاته القبلية لمعاينة التحول الحاصل في فكره وصوره .

ب/– المشهد في الشعر الحديث :

في هذا المشهد يرى مونسي أن صلاح فضل يميز في دراسته لخريطة الشعرية العربية في بحثه عن أساليب الشعرية العربية ،بين مجموعتين شعريتين تقوم بينهما فروق حادة ليصل التراكم إلى درجة فيها اختلاف النوع .يطلق على المجموعة الأولى منها مصطلح (الأساليب التعبيرية) والمجموعة الثانية (الأساليب التجريدية).[1]

يرجع مصطلح التعبيرية عنده إلى "خاصية ونتيجة معا لهذه اللغة الأدبية، التي ترتبط بإمكانيات العقلية الشعورية الماثلة في تجربتنا الثقافية لكنها عكس التأثيرات التخييلية والرمز لا تقع بؤرته في منطقة اللاشعور ،بل يتمثل فضاؤها في الإنارة لما هو شعوري ومعتاد ،بفضل فرادة آليات التعبير"[2].

وكأن المشاهد التي توقفنا أمامها في عرضنا للشعر القديم من هذا الصنف الذي يقدم ما في الشعور وحده في ثوب من الصياغات المثيرة ومن ثم تكون (التعبيرية)،ذلك الاتجاه الذي يركن إلى الأساليب المختلفة في عرضه للمشهد وفق السنن المتبعة في الرؤية والإخراج ،إنها حقيقة يمكن الاستئناس إلى نتيجتها ،لأنها مثل لنا العملية في الوسط الاجتماعي والثقافي ،ليس فيها من حظ اللاشعور إلا المقدار الذي يمكننا استخلاصه من التجربة ذاتها عن طريق التأويل .[3]

يعود " صلاح فضل "إلى التعبيرية ليحددها من جديد قائلا بأن النمط المسمى بالتعبيرية : "هو الذي تنتجه أشكال اللغة الأدبية المؤسسة بلون من المعايشة غير المباشرة ،أو المعهودة .إذ تقدم من الحقائق المبتكرة بتحريف يسير للغة المعبرة وتفعيل معقول لآليات التوازي والاستعارة والترميز

[1]/ صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة . ص40

[2] / المرجع نفسه. ص 41

[3] / ينظر :حبيب مونسي ، شعرية المشهد في الابداع الأدبي . ص147

بشكل يؤدي إلى الكشف عن التجربة المكنونة المعطاة في الصيغ اللغوية والصانعة لتجربة متماسكة خلاقة "[1] وفي هذا الرجوع ارتفاع بالتعبيرية إلى مرتبة معتبرة من الرؤيوية التي تحقق للمشهد الكثير من الجدة التي تقوم على المفجأة والكشف .ومن ثم يكون من المقبول الأخذ بهذا الفهم الذي يعيننا على لمس التطور الحاصل في الذائقة العربية من نمط إلى آخر .

وأما ما يقدمه "صلاح فضل" عن نمط (الأساليب التجريدية) يشير إليه (المأزق التعبيري الذي تصل إليه)[2].فالناقد حبيب مونسي يرى وكأن في نمطها الجديد ليس في غايتها أن تضيف إلى الموروث التعبيري جديدا يؤثث حصاده الفني ،ولكن ينصرف إلى التعبير عن المأزق التعبيري الذي جنح إليه الشعر الحديث ،متخليا عن الشعور واللاشعور في آن واحد ،ملتفتا إلى التجديد الذي يجعل المشهد أشبه بالسراب في امتداد الطرق ،ولا يروى عطشا ولا يسد رمقا .وكأن القصيدة لا تقول قولا

إن السمة التعبيرية وإن لم ترتفع بعيدا في سماء التحليق الرمزي والدلالي ،إلاّ أنها كانت تغذي الذائقة بالغريب والعجيب ،الذي تنفتح أمامه مسافات القابلية الثقافية والجمالية ،فتنال منه حظها المقدور لها[3].وتفصح بعض الملاحظات جليا عن هذه النتائج ،حين يقول :"يبدو من النظرة العامة أن خط الطور البارز فيها ،يتمثل في التقلص المتزايد للأساليب التعبيرية ،والتكاثر الواضح للأساليب التجريدية .الأمر الذي يؤدي إلى لون من (تغريب الشعر) لا يخطئه الفحص النقدي السريع"[4]،ففي تغريب الشعر ليس سوى تغريب للذات الشاعرة التي تجد نفسها في مواقف يصعب عليها إيجاد شيء من التجانس بينها وبين مبتغياتها

- **1النمط التعبيري** :يشكل هذا النمط عند مونسي استمرار التعبيرية في الشعر الحديث مظهر لا يمكن التقاضي عنه في دراسة المشهد الشعري وكأن الشعر الحديث لم يتخل بعد عن النمط الذي عرف كيف يتربع في ساحة الشعر القديم بفيض من الصور العجيبة التي تحرك

[1] / صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة . ص 41

[2] / المرجع نفسه. ص 40

[3] / ينظر : حبيب مونسي ، شعرية المشهد في الابداع الأدبي . ص149

[4] / المرجع السابق .ص 42

الوجدان العربي فيطرب لها .و"الطرب" خاصية لصيقة بالشعر العربي وحده وكأنها حالة من الجذب تنتاب المتلقي حين تفعم الصورة قلبه بفيض من الأحاسيس التي تتوثب في صدره . فيكون الشعر متنفسا للذي يفك عقالها ،يبدو الطرب في مظاهر أولية تعتري الجسد اهتزازا أو إلى ضرب من حركة التي تجعل من البخيل جوادا ،ومن الجبان شجاعا ،ومن المتخاذل مقدما[1].هي تلك النبرة التي نجدها في شعر "شوقي "حين نقف على مشهد مكثف الدلالة على الرغم من محدودية المقدار المخصص له في النص حين يقول :

ولي بين الضلوع دم ولحم

هما الواهي الذي شكل الشباب

تسرب في الدموع فقلت : ولي

وصفّق في الضلوع فقلت : ثابا [2]

يعتمد النسق الشعري في المشهد على نفس الحركة ،وكأن النسق يجد نفسه في لحظة من لحظات وفي حاجة إلى من يسترفد عنه الطاقة الشعورية التي تمليها تأثيرات المشهد المصور ،ففي الصورة الأولى استمرار فيه من صمت وكآبة ،وهذا ما يجعل العملية فيها كثير من التواصل والاستمرار إنها تدوم ويتعاظم معها الكمد والأسى وتتلاشى فيها جهود المقاومة والجلد. فهي تعبير عن حال التي كابدها شاعر مدة أفضت به إلى البوح بحاله.

إن الفكرة التي يكتبها المشهد التعبيري وهي تقوم مثيرا في وجه القراءة ،لا تعتمد كثيرا على اللاشعور في عرض تجربتها ،غير أنها تفتح أمام التلقي مسارب استثمار ايحاءاتها لغزو الغياب المنطمر في أغوار كل ذات ،فالمتلقي الذي يجد في المشهد صورة الدمع الذي يذوب في عصارة القلب. وصورة التصفيق الذي يشخص فيه نبضه لا يقف أمام مقول المشهد ويكتفي به ،بل سيسقط عليه من

[1] / حبيب مونسي شعرية المشهد في الابداع الأدبي . ص 150

[2] / أحمد شوقي ، الشوقيات ،دار الكتاب العربي .بيروت .(د. ط).(د. ت). ص 68

أحواله الخاصة ما يجعل التجربة أبلغ في تلمس أغوار اللاشعور ،والمشهد يجد في الذات العربية استمرارها فيمكنها من تجديد ألوان تأثيراتها كلما تجددت قراءتها.[1]

2- النمط التجريدي :إذا كان المشهد التعبيري يقوم على ضرب من التنسيق المستجد للعناصر التصويرية فإن التجريد لا يكلف نفسه للعناء لأنه ينفر من العناصر ذاتها فلا يريدها أن تكون ذات طبيعة واحدة ،وهذا يمكن فهمها من خلال الرجوع للواقع .

إن التجريد يقيم للعنصر كيانا مستغلقا ومكتفيا بذاته وليس له مخالطة بينه وبين الثقافة إلاّ صلة اللغة التي تعنيه ،وليس بينه وبين القيمة التي تحققه إلاّ صلة المقدار الذي يحققه وجوده للمشهد وفي المشهد وحده .ومن ثم تكون المقاربة التي تروم ملامسة العنصر التجريدي .[2]

بقول "صلاح عبد الصبور "في قصيدته بعنوان " تجريدة3":

يا رب! يا رب !

اسقيتني حتى إذا مشت

كأسك في مواطن أسراري

ألزمتني الصمت وهذا أنا

أغص مخنوقا بأسراري

يحلل حبيب مونسي هذه القصيدة على النحو التالي :

[1] /حبيب مونسي ،شعرية المشهد في الابداع الأدبي .ص 152-153

[2] / المصدر نفسه . ص 153

بيد أننا أمام التجريد في الشعر الحديث نخشي أن يكون المرجع الصوفي مرجعا مستبعدا لتجنب ما رسب فيه من مفاهيم لم تعد تتجاوب مع متطلبات التجربة الصوفية الحديثة ،التي ليس لها

كلمات القصيدة	تحليلها / شرحها
نداء (يا)	استغاثة ..دعاء ..
أسقيتني	الماء
كأس	وعاء ممتلئ شرابا
مواطن الاسرار	القلب ،الصدر ،الفؤاد
الصمت	السكوت ،عدم البوح
أغص	أختنق بالمشروب
أسرار	ما يكتم ولا يباح به

صلة بالتصوف الديني وكأننا أمام صوفية ذاتية خاصة ..ليس بينها وبين الصوفية الأولى إلى بعض مظاهر الاستعمال اللغوي ،إن الشاعر ينادي به ربه مرتين! وعلامة التعجب التي يثبتها في نهاية كل نداء ،تجعلنا نقرأ فيها مادة التعجب من وضعيته ،أكثر مما نقرأ فيها مادة الاستغاثة والدعاء .إنه يعجب لوضع يعتبره ،يقيم فيه حركتين متناقضتين :حركة الوجود والامتلاء التي تدفعه إلى البوح وحركة الإلزام والحجر التي تخنق الكلمات فيه فمه ،وعندما نعاين المشهد على النحو التالي نقوم أولا بإقصاء المرجعية الصوفية من قراءتنا إذ ليس القصيدة آخذة بأسباب التصوف مطلقا ،وإن كانت تستعير لشكل مشاهدها لونا صوفيا واضحا ،لأن الشاعر لا يستغيث ولا يستنجد بالله في هذا الموطن .فهو موكول إلى الكلام كلما امتلأ كأسه ،مرغم عليه كلما وجد ما يدعوه إلى البوح والصدع بالقول غير أن الوضع الجديد يكمم مه ويقيم عليه شرط الالتزام بالصمت.

ليس للمشهد الشعري في نسقة هذا مرجعية خارج ذاته .. بل المشهد في تجريديته أكثر واقعية من المشهد التعبيري القائم على التخييل ،وهذا ما يفسر لنا كثافة النص من جهة ،وما يفتح أمامنا

رؤية جديدة للواقع ،لا تتوسل الصياغة القديمة لأشكال التعبير ،ولا تستريح لمرجعيتها ،وقد يكون الشاعر في عنونتها ب (تجريدة)أكثر وعيا بالخلط الذي قد تقع فيه القراءة حين تروم لنصه امتدادا صوفيا محضا ،فالعنوان أول الحواجز التي وضعها الشاعر أمام تمحّلات التأويل التي تسارع إلى التقريب بين شكل الصياغة ومألوفها في الثقافة والمعرفة .[1]

[1] ينظر :حبيب مونسي ، شعرية المشهد في الابداع الأدبي . ص 154-156

مقارنات منهجية:

أولا : الرؤية المنهجية

ثانيا : الخطوات التحليل

مقارنات منهجية

أولا: الرؤية المنهجية عند كل من :

عبد الملك مرتاض	حبيب مونسي
– يرى مرتاض أن اللغة الشعرية لغة منفردة عن غيرها ،لأن شعريتها تتميز بسرّها الدلالي والايقاعي – اللغة الشعرية تدور حول مبادئ محورية تتمركز حول الخصائص التي تتزين بها . – الشعرية هي خصائص للغة الكتابة الفنية والابداعية . – الشاعر تكمل قصته الأولى مع شعريته في اللغة وحدها . – الصورة الشعرية في تصوره خصائص متنوعة . – الشعر بعمومه مجرد نسج لغوي لا يخرج عن اللغة اليومية والعامية [1]	– فمونسي يرى أن اللغة الشعرية لها لون خاص تنفرد به عن غيرها من الكلام . – أما هنا فتقوم الصورة الشعرية في المشهد على مبدأ المماثلة – اللغة والمسألة الشعرية لا يمكن الفصل بينهما فهما وجهان لعملة واحدة. – يرى بأن الشاعر هو الذي يدرك لوظائف اللغة في التعامل معها . – فالصورة الشعرية تقوم على التكثيف والغموض داخل النص الشعري . – بينما حبيب مونسي يرى أن ما يقدمه الشعر الجديد من نصوص عليه أن تصغي له

[1] / ينظر : عبد الملك بومنجل ، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض .ص69-84 .

– يتميز الشعر بالهوية التي يمتلكها في الشكل الهندسي القائم عليه النص .	الذائقة الفنية . – يتميز الشعر من منظور مونسي بالأغراض والدلالة والشكل .[1]

وبعد وضع هذه النقاط في الجدول الموضح نستنتج أن الناقدين كانا مسايرين للحداثة في الساحة النقدية حيث كان الاختلاف بارزا بينهما من خلال النظرية الشعرية لكل منهما

فالنظرية الشعرية عند كل منهما أوضحت مسارهما الذي سار عليه دراسته لها. مرتاض كانت نظريته واضحة لا لبس ولا غموض فيها أما مونسي فهناك غموض لن تظهر النظرية إلا التعمق فيها

أما الاتفاق الذي كان بينهما هو أنهما واكبا الحداثة في تنظير النظريات ورصد الأقوال وترجمتها بعبارات سلسلة حتى يتسنى للقارئ أو المحلل البدائي سهولة في فهم المصطلحات الغربية

تظهر الرؤى بعد اسقاط الضوء على نظرية كل واحد منهما حيث تتمثل في الرؤيا الجديدة التي تمنح الآفاق المستقبلية واكتساب ما هو حديث ومعاصر

[1]/ ينظر :حبيب مونسي ،شعرية المشهد في الابداع الأدبي . ص96-101

عبد الملك مرتاض	حبيب مونسي
- مفهوم القراءة هو كل قراءة تنتجها القرائح مثل القراءة التي ينتجها أو يقرأها الإعلامي	- أما مونسي يرى أن القراءة فعل ينبثق من فعل الخلق والابداع
- فعل القراءة نشاط ذو طبيعة حرة ذلك لأنها ترتبط أساسا بفعل التأويل .[1]	- فعل القراءة مرتبط بثلاث أفعال وهي الفعل الحضاري و الفعل المختص وفعل اللذة والمتعة
- يرى مرتاض أن تأسيس نظرية القراءة كان من مساعي المدرسة الشكلانية الروسية	- الارهاصات التي تأسست عليها الشعرية هي معايير ومقاسات ثابته جعلتها مؤطرة بالعقل والمنطق
- تنقسم القراءة في نظر مرتاض إلى قسمين هما :القراءة العقيمة والقراءة الاحتراقية	- تنقسم القراءة عند مونسي إلى اثنين هما :قراءة واعية وقراءة لا واعية
- كل قارئ ونظرته للنص من الزاوية التي ينظر عليها ويراها مناسبة له[2]	- القارئ عند مونسي هو الذي يتحكم في النص وأن مهمته تكون بين الابداع والجمهور [3]

بعد النظر إلى المقارنة الحاصلة بينهما نجد أن :

عبد الملك مرتاض وحبيب مونسي لهما أعماق كبيرة في هذه النظرية الغربية التي استمدها النقد العربي عموما من المناهج النقدية الغربية .

[1] / نظرية القراءة ،عبد الملك مرتاض .ص 38

[2] / ابراهيم عبد النور ،مجلة قراءات ،مخبر التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد 2010. ص 61-63

[3] / حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر . ص 7- 20

تتكون القراءة عند مونسي من قارئ سلطوي على النص ولكن مرتاض نجد القارئ عنده قارئ وكفى

من أبرز النقاط التي كانت في هذه النظرية هي :

- الاختلاف في المفهوم وهذا راجع للترجمة المختلفة
- تعدد الرؤى لكيهما وتختلف باختلاف نظرة كل واحد منهما

ثانيا :الخطوات التحليلية عند كل من :

عبد الملك مرتاض	حبيب مونسي
- اعتمد في تحليله للنصوص الشعرية على مستويات قائمة على أسس وقواعد تضبط النص - يرى مرتاض أن الحيز أول نقطة للتحليل لأنه يمثل الكثير من الصفات والانواع - يحلل الحيز عبارة الشعرية من بعدها الخيالي وسرها الدلالي - التعدد في قراءات النص الواحد ترجع إلى القيمة المعرفية لدى القارئ - الكشف عن جمال الفكرة والصورة التي تحملها الايحاءات هذا ناتج عن التحليل المفصل للقصيدة - البراعة في التصوير تجعل من جمالية النص تزداد أفكارها من خلال المقاطع الشعرية - فالأزمنة في نظره هي احدى المشكلات التي يقوم النص عليها في مستوى واحد من اللغة والدلالة	- يحلل النص من خلال منظوره النقدي لا يعتمد على مستويات - أما مونسي ذكر الحيز في عدة صفحات من كتبه ولكن لم يرعى له الاهتمام الكبير - ينظر إلى الحيز أنه عنصر من عناصر التحليل ولكن لم ينظر له مثل ما نظر مرتاض إليه - فالنص له أبعاده السطحية والعميقة وهذا من تعدد القراءات للنص الواحد - يرى بأن بعض المشاهد الشعرية يكمل نبضها في جمالية صورها حسن الابداع فيها - تستند الرؤية الجمالية إلى الفهم الذى جعل الفكرة تتغير من البساطة إلى التعقيد - أما مونسي ينظر نظرة مخالفة لأستاذه هي أنه يرى القصيدة من الجانب البنائي لها من حيث اللغة الدلالة

- لم يهتم مرتاض بالجانب البنائي فقط إنما يدرس النص من كل جوانبه - تتنوع الأزمنة من خلال النص الشعري بتنوع الصور الموجودة فيه - يقسم مرتاض القصيدة إلى لوحات شعرية - يبرز التشاكل الذي هو مهيمن على الخطاب الشعري في الايقاع - في النص توجد ثنايا افتراضية تندرج من الاسطورة الموجودة في القصيدة	- ينظر إلى القصيدة من جانبها البنائي ويحلله من حيث التغيرات والتوترات التي توجد فيه - تتنوع القصيدة الواحدة في بنيتها الداخلية - يقسم مونسي النص الشعري إلى مشاهد شعرية - بينما مونسي يرى أن الشعرية تتميز دراستها في المشهد وشكله - النص عبارة عن مشاهد تكشف لنا حدود التشبيه والاستعارة غيرها من المقاربات البلاغية

خاتمة

خاتمة:

ومن خلال ما تم دراسته نخلص إلى النتائج الأتية :

- ✓ تلامس الشعرية العربية معايير النقد وتتمثلها في منجزها قديما وحديثا .
- ✓ يهتم النقد الأدبي بالشعر في نظرياته وقواعده القائمة على تحليل النصوص ليعالجها تقييما وتقويما.
- ✓ اتكأ الناقد عبد الملك مرتاض على قضايا مختلفة ومثيرة للجدل والتي كانت إحداهم نظرية الشعر المتمثلة في التغيرات التي أحدثتها هذه النظرية للشعر وللغته.
- ✓ أعطى حبيب مونسي مفهوما جديدا للقراءة تجاوز به المفاهيم السابقة ،فاتخذ تعريفا جديد لفعل القراءة يتمثل في فعل الخلق.
- ✓ نظر الناقد حبيب مونسي إلى الشعر في عدة مواضع مختلفة بأنه يعتمد على اللغة الشعرية والصورة المكثفة .
- ✓ ومن خلال دراستنا المقارنة لأعمال الناقدين توصلنا إلى الآتي:
  - اشتغل كل من مرتاض و مونسي على النقد الحداثي وآلياته.
  - تركيزهما على اللغة القوية في النص الشعري لأنها ركيزة المعنى الذي تتفرع منه القراءات النقدية .
  - ينظر مرتاض و مونسي للشعر من الجانب الشكلي له لأنه الهيكل الذي يقوم عليه .
  - تبنيا التسمية نفسها لمصطلح الحيز في تحليلهما النصوص.
  - وقفنا على اختلاف واضح في المعايير النقدية التي اتكأ عليها كل من مرتاض و مونسي في دراستهما للشعر.

خاتمة:

- يكمن الاختلاف في اللغة الشعرية عندهما في الصورة والدلالة الشعرية.
- تختلف القراءة عند الناقدين من خلال الخلفية المعرفية لكل منهما .
- هناك اختلاف في نظرة مرتاض للقصيدة عن مونسي فكلاهما له رؤيته الخاصة.
- ماقدمه الناقدان مرتاض ومونسي يظهر نضج الدرس النقدي الجزائري وحداثته وجديته فيما قدمه للساحة النقدية بشكل عام

الملاحق

قصيدة أين ليلاي للشاعر محمد العيد آل خليفة :

أين ''ليلاي'' أينها ** حيل بيني وبينها

هل قضت دَيْنَ مَن ** في المحبين دَيْنَها

أصْلتِ القلبَ نارها ** وأذاقتْه حَيْنَهـا

مذ تعرّفتُ سرَّها ** وتعشّقتُ زينَهـا

فتعلقْتُ بالطيـو ** ف، اللواتي حكينَها

وتعلّلْتُ بالمني ** فتبينتُ مَيْنهـا

مال ''ليلايَ'' لم تصل ** مُهَجاتٍ فدَيْنهـا

وقلوبًا علِقْنَهـا ** وعيونًا بكينهـا

إيه يا عينيَ اذرفي ** لن ترَيْ بعدُ عينها

السمـاوات والأرا ** ضي جميعًا نفينها

كم تساءلتُ سالكًا ** أنْهُجًا ما حوَيْنهـا

لم يُجبْني سوَى الصدَى** أين''ليلاي'' أينـها؟[1]

[1] / ديوان محمد العيد آل خليفة .ص 41

قصيدة شناشيل ابنة الجبلي بدر شاكر السياب[1]

وأذكر من شتاء القرية النضاح فيه النور

من خلل السحاب كأنه النغم

تسرب من ثقوب المعزف ارتعشت له الظلم

وقد غنى صباحا قبل .. فيم أعد ؟ طفلا كنت

أبتسم

لليلي أو نهاري أثقلت أغصانه النشوى عيون الحور.

وكنا جدنا الهدار يضحك أو يغني في ظلال الجوسق

القصب

وفلاحيه ينتظرون : "غيثك يا إله" وإخوتي في

غابة اللعب

يصيدون الأرانب والفراش ، و(أحمد) الناطور

نحدق في ظلال الجوسق السمراء في النهر

ونرفع للسحاب عيوننا : سيسيل بالقطر.

وأرعدت السماء فرن قاع النهر وارتعشت ذرى السعف

وأشعلهن ومض البرق أزرق ثم اخضر ثم تنطفئ

وفتحت السماء لغيثها المدرار بابا بعد باب

عاد منه النهر وهو ممتلئ

تكلله الفقائع، عاد أخضر ، عاد أسمر غص

[1] / بدر شاكر السياب ، شناشيل ابنة الجبلي .ص 5-7

بالأنعام واللهف

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفه

تراقصت الفقائع وهي تفجر إنه الرطب

تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفه

بجذع النخلة الفرعاء (تاج و ليدك الأنوار لا الذهب

سيصلب منه حب الآخرين سيبرئ الأعمى

ويبعث في قرار القبر ميتا هده التعب

من السفر الطويل الى ظلام الموت يكسو عظمه اللحما

و يوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يثب!)

وأبرقت السماء ... فلاح، حيث تعرج النهر

وطاف معلقا من دون أس يلثم الماء

شناشيل ابنة الجلبي نور حوله الزهر

(عقود ندى من اللبلاب تسطع منه بيضاءا)

وآسية الجميلة كحل الأحداق منها الوجد والسهر.

ملاحق:

التعريف بالناقد عبدالملك مرتاض[1]:

عبدالملك مرتاض من مواليد العاشر من يناير 1935 بولاية تلمسان الجزائر، حفظ القرآن العظيم وتعلّم مبادئ الفقه والنحو في كُتّاب والده الشيخ عبدالقادر بقرية الخماس ،التحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة ،وبعدها التحق بجامعة القرويين بفاس (المغرب) ،التحق بكلية الآداب جامعة الرباط (المغرب) ومعهد العلوم الاجتماعية بنفس الجامعة .ثم المدرسة العليا للأساتذة بالرباط، وكان عضواً للمنظمة المدنية لجبهة التحرير الوطني .

ومن مساهماته:

(أسس مجلة «دراسات جزائريّة»، معهد اللغة العربية وآدابها ،جامعة وهران (1998)

أسس مجلة «اللغة العربية» بالمجلس الأعلى للغة العربية ،وكان يرأس تحريرها، كان رئيساً لهذه المؤسسة (التابعة لرئاسة الجمهورية 1998-2001)

بعض مؤلفاته:

-نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (دراسة) – الخنازير رواية

-بالأمثال الشعبية الجزائرية – مرايا متشظية –رواية

– بنية الخطاب الشعري – في نظرية الرواية

-الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، عناصر التراث الشعبي

– النص الأدبي من أين إلى أين.

[1] / https://www.marefa.org/عبدالملكjnمرتاض

ملاحق:

التعريف بالناقد والروائي حبيب مونسي[1]:

حبيب مونسي" من مواليد عام 1957 بولاية معسكر.. درس الابتدائي ببلدية سيدي خالد قرية من قرى ولاية سيدي بلعباس على طريق تلمسان، وحفظ شيئا من القرآن الكريم في كتاب القرية وزاوج بين التعليم القرآني والتعليم الوطني، ثم انتقل إلى ثانوية سي الحواس بسيدي بلعباس وكانت ثانوية مدمجة بها المتوسط والثانوي فقضي فيها سبع سنوات متواصلة إلى أن حصل على شهادة الباكالوريا عام 1978 غير أنه لم يلتحق بالجامعة لظروف عائلية أرغمته على العمل من أجل العائلة فالتحقت بالمعهد التكنولوجي للتربية وقضي فيها وتخرج منها أستاذا للتعليم المتوسط، واشتغل أستاذا لتسع سنوات ثم التحق بالجامعة أستاذا منتدبا عام 1987.. وهناك واصل الدراسة بالحصول على شهادة الليسانس ثم الماجستير ثم الدكتوراه كلها من جامعة وهران عام 1999. وقد اشتغل في الثانوي ثلاث سنوات بعد الليسانس ثم التحق بالجامعة بعد الماجستير، وكانت له زيارة إلى جامعة الملك سعود في كلية الترجمة فاشتغل بها سنة ثم عاد للوطن وإلى جامعة سيدي بلعباس تحديدا..

*** بعض مؤلفاته:**

- توترات الابداع الشعري
- القراءة والحداثة
- شعرية المشهد في الابداع الأدبي
- المشهد السردي في القرآن الكريم
- نظريات القراءة في النقد المعاصر
- نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي)

بعض الروايات :

جلالته الأب الأعظم -العين الثالثة -مقامات الذاكرة المنسية

[1] https://portal.arid.my/ar-LY/ApplicationUsers/GetProfile/0002-1163

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم (برواية ورش)

أولا: الكتب

1/- الكتب العربية

- أحمد شوقي ،الشوقيات .دار الكتاب العربي .بيروت.(د، ط) .(د، ت)

-أدونيس ، سياسة الشعر .دار العرب .بيروت .ط1. 1985م

- إبراهيم خليل ، المثاقفة والمنهج . (د ،ط).(د ،ت)،(د. ب) ،(د .د)

- إحسان عباس ،فن الشعر .مكتبة بغداد ،دار الثقافة ، بيروت .ط3 .(د ،ت)

- الباقلاني ، أبو بكر الطيب ، إعجاز القرآن ، تح :سيد أحمد صقر. مصر.(د ،ط). 1963م

- بدر شاكر السياب ،شناشيل ابنة الجبلي ،دار الطليعة ،بيروت (د. ط) .1965م

* ديوان بدر شاكر السياب ،دار العودة ،بيروت .(د. ط). 1971م

- الجاحظ ، البيان والتبيين ،شر: عبد السلام هارون .دار الفكر للطباعة ،بيروت .ط4 .(د. ت)

*الحيوان ،تح: عبد السلام هارون ،مصر. (د ،ط)، 1383هـ/1965م

- جبور عبد النور ، المعجم العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2. 1984م

- حبيب مونسي ،توترات الإبداع الشعري ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر.(د .ط)، (د. ت)

* شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. (د. ط)،(د. ت)

*نظريات القراءة في النقد المعاصر ،منشورات دار الأديب ، وهران ،(د. ط) .2007

*نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ،دراسة في مناهج ،منشورات دار الأديب ،وهران (د .ط) .2007

- الجوهري ، ديوان الجوهري ، حققه ابراهيم السامرائي وآخرون ،مطبعة الأديب البغدادية .(د. ط).1974

-حسان بين ثابت ،ديوان حسان بن ثابت ،شر: عبدأه مهنا ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط2 1414هـ/1994م

- ابو حيان التوحيدي ، المقتبسات ،تح : حسن السندوي ،مصر ،(د. ط) .1929م

- خالدة سعيد ، حركة الإبداع ،دار العودة ، بيروت.(د. ط).1979م

- داود سلوم ،شعر بن رباح ،مطبعة الإرشاد ،بغداد .(د. ط).1967م

- رشيد بن مالك ،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،دار الحكمة ،(د. ط). (د. ت)

- ابن رشيق القيرواني ،ابي على الحسن ،العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، دار الجيل ، بيروت .ط5. 1401هـ/1981م

- الرافعي مصطفي الصادق ،وحي القلم ،المكتبة العصرية ،بيروت (د. ط) .(د. ت)

- أبو الطيب المتنبي ، ديوان المتنبي ، (د .ط). (د. ت) ،(د. ب) ،(د .د)

- صلاح عبد الصبور ،حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ،ط2 .1977م

*قراءة جديدة لشعرنا القديم ،دار العودة ، بيروت ، ط3 .1983هـ

صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة (د. ط).1988 م

- طه حسين ،الأدب الجاهلي ، القاهرة ، ط3. 1352هـ/1933م

*حافظ وشوقي ،مكتبة الخناجري بمصر ومكتبة المثنى ببغداد .ط3هـ . 1995م

- عبد الفتاح عثمان ،نظرية الشعر في النقد العربي القديم ،(د .ط) .(د. ت)،(د. ب) ،(د .د)

- عبد الملك بومنجل تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض ، دار قرطبة ، الجزائر .ط1. 1436هـ/ 2015م

*في مهب التحول ،الأردن ،(د. ط).2009م

- عبد الملك مرتاض ،أ- ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) محمد العيد آل خليفة)، ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر .(د. ط).2005م

* بنية الخطاب الشعري ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .(د. ط).1991م

*التحليل السيميائي للخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق .(د. ط).2005

*شعرية القراءة ، قراءة في قصيدة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية). دار المنتخب العربي ،بيروت ،ط1 .1994م

*قضايا الشعريات ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة ، (د. ط) .).(د.ت)

*في نظرية الرواية ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،الجزائر .(د. ط).2005

*النص الأدبي من أين إلى أين ، ديوان لمطبوعات الجامعية ، الجزائر .(د. ط).1983م

*نظرية القراءة ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،الجزائر ،(د. ط).2003

* نظام الخطاب القرآني في التحليل السيميائي المركب في سورة الرحمان ،دار هومة ، (د. ط).2001

– العقاد عباس محمود ، ساعات بين الكتب ، مؤسسة هنداوي لتعليم و الثقافية .(د. ط)2012م

* شعراء مصر وبيئاتهم ، الجيل الماضي ، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية ،(د. ط) .1355هـ/ 1937م

– عز الدين اسماعيل ، أسس الجمالية في النقد الأدبي ،دار الفكر العربي ،(د. ط).1992م

– الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر .(د. ط) .(د. ت)

– فاتح علاق ،مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق .(د. ط).2005م

– قدامى بن جعفر ، نقد الشعر ، تح محمد بن المنعم الخفاجي ،مصر ، (د . ط) 1399هـ/1979م

– لطيفة هباشي ، استثمار النصوص الأصيلة في القراءة الناقدة ، عالم الكتب الحديث ، أريد الأردن ، ط1. 2008م

– المبرد ، ابن عباس محمد بن يزيد ، البلاغة ، مكتبة الثقافية الريفية ، القاهرة، ط2 .1425هـ/ 1975 م

– محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ،دار الهدى ، عين ميلة ،الجزائر .(د. ط).2010

- مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية ،مصر ،ط4، 1425هـ /2004م

- محمد مندور، فن الشعر ، دار القلم، القاهرة .(د. ط).(د. ط)

*محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي ، (د. ط) 1955م

- محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب .(د. ط).1985م

- نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل خطاب ، دار هومة للطباعة ، الجزائر ، (د . ط).2010م

- هنري رياض ، محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، مكتبة النهضة السودانية ، الخرطوم ، ط1. 1995م

- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1. 2002م

2/- الكتب المترجمة :

- أرسطو طاليس ، فن الشعر ،تر ع: متّى بن يونس ، تح: شكري عيادي ، دار الكتاب ، القاهرة (د. ط) 1967م

- إيان واط ، نشوء الرواية ، تر : ثائر خطيب ، دار الفرقد ، دمشق ، سوريا ، ط2، 2008م

- بول ريكور ، الزمان والسرد ، تر: سعيد الغانمي ، وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان .ط1. 2006م

- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر :عبد الكبير الشرقاوي دار تو بقال ،الدار البيضاء المغرب . ط1. 2001

- جنيت وآخرون ، الفضاء الروائي ،تر : عبد الرحيم حزل ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ،المغرب . (د. ط).2000

- توني بلير وآخرون ،المحافظون الجدد ،تر: فاضل جتكر ،شركة المكتبة العبيكان ،(د. ط) ، (د .ت).

ثانيا: المذكرات

- ريمة راشدي ،القارئ في الفكر النقدي الحبيب مونسي ،إشراف على بخوس ،جامعة محمد فصيل 2015/2014م
- شارف فضيل ، مستويات الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض قراءة في المنهج ،إشراف :عبد القادر شرشار، جامعة وهران مذكرة ماجستير 2014/2013م

ثالثا : المجلات

- مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)،رئيس : عز الدين اسماعيل ،م2، العدد1 أكتوبر 1981م
- مجلة قراءات ،مخبر التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ابراهيم عبد النور ،العدد 2010

رابعا :الملتقيات

يوسف وغليسي ، الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص والأدبي .

خامسا :الكتب بالأجنبية

-François R asties. S ystematique de isotopies. In essais de demiotique poetique .

خامسا :المواقع

http://www.grenc.com/show_article_main.cfm?id=2312

https://www.marefa.orgعبدالملك مرتاض

https://portal.arid.my/ar-LY/ApplicationUsers/GetProfile/0002-1163

المحتويات

الموضوع	رقم الصحة
المقدمة	أ– ت
المدخل	19–4
الشعر والنقاد القدامى	5
الشعر	5
نظرة بعض النقاد للشعر	8
وظيفة النقد	10
الشعر والمحدثون	11
اهتمامات النقاد للشعر	15
النقد والشعر	17
الفصل الأول : نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض	47 –20
نظرية الشعر	21
لغة الشعر	21
مفهوم الشعر	24
مستويات التحليل الشعري	26
الحيز الشعري	26
الزمن الشعري	33
الحيز والتحيز	36
التشاكل والتباين	40
الفصل الثاني :نقد الشعر عند حبيب مونسي	74–48
نظرية القراءة	49

المحتويات:

تعريف القراءة	49
القراءة عند حبيب مونسي	51
صورة القراءة عند حبيب مونسي	54
القارئ عند حبيب مونسي	58
الابداع الشعري	61
التوتر البنائي للنص الشعري	61
صورة المشهد في الابداع الشعري	66
المقارنات المنهجية	75
الرؤية المنهجية	76
الخطوات التحليلية	80
خاتمة	82
الملاحق	85
قائمة المصادر والمراجع	91
المحتويات	98

مـلـــــخـــــص

تهدف هذه الدراسة إلى ابراز النقاد الجزائريين ومن خلالها وقفنا على علمين من أعلام النقد الجزائري الحديث والمعاصر فكانت تحت عنوان موسوم ب "نقد الشعر بين عبد الملك مرتاض وحبيب مونسي- دراسة مقارنة – " . ومن أجل تحقيق هذا الهدف قسمنا عملنا البحثي إلى فصل تمهيدي تحدثنا فيه عن نقد الشعر في القديم والحديث .ثم تناولنا في الفصل الأول ركزنا فيع على نقد الشعر وكيفية تحليل الخطاب الشعري عند عبد الملك مرتاض ،أما الفصل الثاني فدرسنا فيه نقد الشعر عند حبيب مونسي أتينا فيه على الحديث عن نظرية القراءة ومفهومها و صورة القارئ وطرائق التحليل من خلال بعض كتبه .أما الجزء الأخير فقد جاء مقارنة بين أعمالهما فشمل تفصيل الاختلاف والتشابه في نتاجهما النقدي

وقد خلصنا نتائج هذه الدراسة إلى أن مرتاض و مونسي اشتغلا على النقد الحداثي وآلياته ومن خلال هذا وقفنا على اختلاف واضح في المعايير النقدية التي اتكأ عليها كل من مرتاض و مونسي في دراستهما للشعر، ماقدمه هذان الناقدان يظهر في نضج الدرس النقدي الجزائري وحداثته وجديته فيما قدمه للساحة النقدية بشكل عام

Abstract

This study aims to highlight the Algerian critics and through it we stood on two of the modern and contemporary Algerian criticism literature under the title "Criticism of poetry between Abdelmalek Morta and Habib Mounsi - comparative study". In order to achieve this goal, we divided our research work into a preliminary chapter in which we discussed the critique of poetry in the old and modern. Then we discussed in

the first chapter focused on the criticism of poetry and how to analyze the poetry discourse at Abd al-Malik Murtada, while the second chapter examined poetry criticism when Habib Mounsi Atena In which to talk about the theory of reading and its concept and the image of the reader and the methods of analysis through some of his books. The latter part was a comparison between their work, including detailing the difference and similarity in their monetary output

The results of this study concluded that Murtaza and Mounsi were working on modern criticism and its mechanisms. Through this, we stood out on a clear difference in the monetary standards that both Murtaza and Mounsi relied on in their study of poetry. These two critics present the maturity of the Algerian critical lesson and its seriousness and seriousness. For the cash arena in general