

## مدخل : الشعرية والحادثة مفاهيم أولية

I- الشعرية : "تعدد المصطلح واضطراب المفهوم"

1- الشعرية في التراث النقدي.

2- الشعرية في النقد الحديث والمعاصر :

(أ) عند الغرب

(ب) عند العرب

II- الحادثة : "بين المفهوم والنقد"

1- مفهوم الحادثة :

(أ) لغة

(ب) اصطلاحا

2- الحادثة في النقد :

(أ) عند الغرب

(ب) عند العرب

تعدّ الشعرية من المصطلحات التي لقيت إقبالا ورواجا كبيرين في الميدان الشعري والتّقدي، وهذا ما أثبتته أقلام أولئك النقاد والشعراء من خلال التّنظير لها في كتاباتهم وأطروحاتهم.

## I- الشعرية :

### 1- الشعرية في التراث النقدي :

يختلف النقاد في تحديد مفهوم الشعرية كل حسب قناعاته العلميّة، وإن كانت التسمية متجذرة في القدم القدم عند "أرسطو" في كتابه "فن الشعر"، ألا تراه يقول أن الشعر : « محاكاة تتسم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تنفرد وهي : الإيقاع، والانسجام، واللغة »<sup>(1)</sup>. فالشعر عند أرسطو هو محاكاة، والمحاكاة الأرسطوية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا، ولا تعني أيضا تقيد الشاعر بالأحداث كما جاءت، ولكن عليه أن يقدّم رؤيا جمالية.

ووردت الشعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة كـ "صناعة الشعر"، وأرسطو هو أول من استخدم هذا الاصطلاح، وقد ركّز اهتمامه على جانبيين في العمل الأدبي هما الشكل والمضمون، وجعل « الشعر صنعة فنيّة وأن فن الشاعر يتجلّى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصّفة الشعرية، مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر »<sup>(2)</sup>. إنّ الشاعر الحقيقي في نظر أرسطو هو الذي يتوقّف على آية التنبؤ بالمستقبل والاستشراف له، متجاوزا ما هو موجود في الواقع إلى ما يمكن أن يوجد في الخيال وذلك ما جسّده قوله : « إنّنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها »<sup>(3)</sup>.

(1) أرسطو طاليس : فن الشعر، (ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة)، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص40.

(2) رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية"، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص25-26.

(3) أرسطو طاليس : فن الشعر، ص 85.

وورد أيضا مصطلح " الشعرية"، بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر، وهذا ما جسّده الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تشلّ في حركة

الإبداع، وهذا ما يسمّى بـ "عمود الشعر" الذي حدّده المرزوقي في مبادئ سبع، كان قد عدّها الأمدي ووضّحها "القاضي الجرجاني" من قبل وهي :

1- شرف المعنى وصحته.

2- جزالة اللفظ واستقامته.

3- الإصابة في الوصف.

4- المقاربة في التشبيه.

وزاد عليها :

5- التحام أجزاء النظم والتآمها على تخيير من لذيذ الوزن.

6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينها<sup>(1)</sup>، لكن

المرزوقي لم يكتف بوضع هذه المبادئ فقط، بل زاد على ذلك معايير متنوعة خاصة بكل مبدأ<sup>(2)</sup>.

المبادئ التي سطرها "المرزوقي" والمعايير المتنوعة المنسوبة لكلّ مبدأ، هي بمثابة الخطوط الحمراء التي لا يجوز تجاوزها، لأنها تمثّل سقوف سحر وجمال القصيدة العربية. ولقد كان لـ "عبد القاهر الجرجاني" موقفا نقديا معارضا لنظريّة "عمود الشعر" فالوزن والقافية لا يعتمد عليهما في تحديد شعرية الشعر، لذلك عمل على اسقاطهما : « لقد نقض "عبد القاهر الجرجاني" بنظريته الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر ... »<sup>(3)</sup>.

(1) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص405.

(2) المرجع نفسه، ص406.

(3) مشري بن خليفة : القصيدة الحديثة (في النقد العربي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص 62.

فجمالية النصّ عند "عبد القاهر الجرجاني" مستترة في نظرية النظم بوصفه : « توخي معاني النحو في معاني الكلم »<sup>(1)</sup>، وهذا يحيلنا إلى خطوة متقدمة "نحو الشعرية"، والتي تناولها عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" كإشارات لا كعلم قائم بذاته، ليأخذها النقاد المحدثون بالدراسة والتحليل، فالفكرة ليست لمن ابتكرها أول

مرة، بل لمن طورها، وبتّ فيها الرّوح من جديد، ليجعل منها علما، وهذا ما يقول به زعيم المسرح العبثي الألماني "بريشت"، حينما قال أن الشيء كيفما كان فكرة أو علما أو أرضا هي ليست لمالكها الأصلي، بل لمن يخدمها ويربيها.

والمتتبع لمسار "الشعرية" في تراثنا النقدي يتجلى أمامه إضافة إلى "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، الذي اهتم فيه صاحبه بالشعر، فتحدث "أبو الحسن حازم القرطاجني" عن شعريّة الشعر، والقول الشعري، ولم يكن المقصود بهما الشعر ولا النظم، وإنما نلمس في حديثه شيئا من معاني كلمة "الشعرية" حين ربط بين صفة الشعرية وبين التخيل<sup>(2)</sup>.

فحديثه لم يختص بقول عن النظم والشعر، وإنما كان عن كافة الأقاويل الأدبية، هذا ما ذهب إليه الفرابي فـ « القول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء ولم يكن موزونا بإيقاع، فليس يعد شعرا ولكن هو قول شعري »<sup>(3)</sup>.

ومفهوم الشعر في تصور "حازم القرطاجني" هو : « إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله، أو طلبه أو اعتقاده »<sup>(4)</sup>.

- (1) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح وشرح : محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص99.
- (2) عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص 21.
- (3) المرجع نفسه، ص 21.
- (4) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمد نجيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 26.

هذا ما ذهب إليه "جابر عصفور"، فمن المنطق أن يكون الموضوع الرئيس في صناعة الشعر هو الأشياء التي لها اتصالا وثيقا بفعل الإنسان. باعتقاده أو طلبه ومنطقيا أيضا أن تكون أداة صناعة الشعر متصلة بغاية أو مؤدية لها، فتضل منتسبة إلى الفعل الإنساني من زاوية الطلب أو الاعتقاد أو الممارسة<sup>(1)</sup>.

وقد ميّز "حازم القرطاجني" بين الشعر والفلسفة، فيما ميّز الشعر عن الأقاويل العرفانية التصديقية والتصويرية من جانب، ومن جانب آخر مايزه عن أنواع الفن الأخرى ودنا من

مفهوم الشعرية في قوله : « إن الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليه ما قصد تكريهه لتحمل بذلك عن طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقة أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها » (2).

فتعريف "حازم القرطاجي" للشعر يتميز بالدقة، التي تكمن في أدائه لوظيفة محددة، يظهر فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته، كما تظهر فيها الخاصية الإبداعية، التي تتمثل في عنصر التأثير في المتلقي » (3).

لقد ظلّ تعريف "القرطاجي" للشعر محافظا على الخاصية الذاتية. « وهي الوزن والقافية والخاصية العامة هي "التّخيل" في الشعر والتي لا تنفصل أصلا عن البنية الإيقاعية، التي لا تنفصل بدورها عن بنية التركيب والدلالة وفاعلية التّخيل الشعري أو المتخيل والمحاكاة قائمة على نوع من التناسب بين الموسوعات والمفومات » (4).

(1) جابر عصفور، مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي"، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، القاهرة، مصر، ط4، 1990، ص 125.

(2) حازم القرطاجي : منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص 77.

(3)-(4) جابر عصفور : مفهوم الشعر، ص 124.

وقد اقترب "القرطاجي" من مفهوم الشعرية عندما لمّح إلى إمكانية اشتغال النثر على عناصر الشعرية لتوافر عنصر التّخيل والمحاكاة فيه، ولكي يكون خليقا بهذه التسمية، عليه أن يثير إغرابا ويحدث تعجيبا عند السّامع (1).

تقلّبت الشعرية على أرضيات نقدية كثيرة اكتسبت خصائصها التنظيرية والنقدية، فمن الشعر صناعة تسقط سقوطا ممنطقا على الإبداع الشعري بين أرضية عربية تبني سقوف الشعر فوق أعمدة "القاضي الجرجاني"، التي اصطلح عليها تسمية "عمود الشعر" ومنها اكتسب الشعر هويته العربية فلو اختلّ عنصر من هذه العناصر سقط صرح الشعر العربي ولو كان مكتمل البناء والمعنى.

لقد كان عمود الشعر هو الأقوى نقدياً على حمل سواعد الشعر العربي، فقد احتضنه من ناحية التخيل والتشكيل البلاغي والإيقاعي، وبالتالي فمفهوم الجرجاني أقرب إلى مصطلح الشعرية لأنه يحافظ على روح الشعر.

- وفيما يلي جدول يوضح ورود مصطلح "الشعرية في التراث النقدي" :

(1) نواردة ولد أحمد : شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدسة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص 23.

المرجع	المقولة	القائل بها	التسمية
- أرسطو طاليس : فن الشعر، ص 85.	« إننا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها ».	- أرسطو	- الصناعة
- نواردة ولد أحمد : شعرية القصيدة الثورية، ص 85. - بشير تاويريريت : رحيق الشعرية، ص 22.	« وقد أخذ مفهوم الصناعة عندهم مدلولاً خاصاً تمثل في المهارة وحسن التقنن ».	- ابن سلام الجمحي - قدامة بن جعفر - الجاحظ - أبو الهلال العسكري	- الصناعة
- بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، ص 05.	« وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ».	- ابن سلام الجمحي	- الصناعة

- عمود الشعر	- القاضي الجرجاني	حددها المرزوقي في سبع مبادئ كان قد عدها الأمدي ووضحها الجرجاني.	- إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص : 405.
- النّظم	- عبد القاهر الجرجاني	« توحى معاني النحو في معاني الكلام »	- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح : محمد التويحي، ص .99.
- التخيل	- القرطاجني	والتخيل عنده : « أن نتمثل لمتلقي الشعر صورة أو صور ينفعل لتخيلها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط والانقباض ..«	- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89.

وما يمكننا قوله : إنه على الرغم من عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدد من خلالها مفهوم الشعرية العربية إلا أننا لا ننكر وجودها في التراث العربي النقدي بتسميات متعددة كالصناعة، النظم، عمود الشعر، التخيل... الخ. كما لا يمكننا أن ننكر جهود النقاد القدامى، التي كانت الأساس في انطلاق النقاد المحدثين في دراساتهم التنظيرية والتطبيقية على السواء، إذ تتمثل هذه الجهود في الأفكار والآراء النقدية التي تضمنتها مؤلفاتهم. فكانت مرجعا أساسا للنقاد المحدثين الذين أخذوها بالدراسة والتحليل محاولين استنباط قواعد الشعرية مصنفين إياها علما قائما بذاته.

## 2- الشعرية في النقد الحديث والمعاصر :

### 1.2- في النقد الغربي :

#### 1.1.2- "تزفيطان تودوروف" (T.Todorov) :

اقترن مصطلح "الشعرية" بالنقاد الغربي "تودوروف"، وهو في طليعة النقاد الذين عنوا بشكل خاص بالتّظهير والتأصيل لها في النقد الحديث منذ الستينيات وحتى الوقت الحاضر، إذ لا تجد مؤلفاً من مؤلفاته إلا وقد وظّف فيه "مصطلح الشعرية"، كما هو الشأن في كتابه المترجم إلى العربية والموسوم "بالشعرية"، وفي كتابه "شعرية النثر" وسنخصّ الاهتمام بالكتاب الأوّل "الشعرية" الذي تناول فيه شعرية أرسطو باعتبارها اللبنة الأولى، إذ يقول :

« إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمسمائة سنة، هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب، وقد شبهها في قوله : "فهى تشبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب" «(1).

ف "تودوروف" هنا يشير بتصوره إلى اكتمال ونضج الشعرية الأرسطية.

أمّا ما يؤكد عليه "تودوروف" في كتابه : « أن العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي »(2).  
مما سبق نقول أن شعرية "تودوروف" هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي، ذلك أن : « العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا، هي علاقة تنافر »(3).

(1) تزفيطان تودوروف : الشعرية، (ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة)، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص 23.

(3) نؤارة ولد أحمد : شعرية القصيدة الثورية، نقلا عن الميلود عثمان : شعرية تودوروف، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 16.

كما يرى "تودوروف" أن الشعرية لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن أو المتوقع، ومجالها عنده « لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل وإنما يتجاوزه ذلك إلى إقامة تصوّر لما يمكن مجيئه »(1).

فالشعرية لا تختص بتدارس الخطاب الأدبي في حد ذاته وإنما : « تكرّس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامّة لا يشكّل فيها هذا الخطاب إلا ممكنا من إمكاناتها، ولهذا لا نبحت الشعرية في هذا الممكن فحسب، وإنما في الممكنات الأخرى كلّها »(2).

ويّضح ممّا سبق أن "شعرية تودوروف" « تتحدّد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي »(3).

- لذا نقول إن مفهوم الشعرية كونه « مقاربة للأدب »<sup>(4)</sup>، فهو « يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية »<sup>(5)</sup>، على اعتبارها أنها تحمل ملامح وخصائص تثبت هوية الخطاب الأدبي وتميزه عن غيره.

- (1) عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير، ص21.
- (2) تزفيطان تودوروف : الشعرية، ص21.
- (3) نؤارة ولد أحمد : شعرية القصيدة الثورية، نقلا عن الميلود عثمان : شعرية تودوروف، ص 16.
- (4) تزفيطان تودوروف : الشعرية، ص23.
- (5) المرجع نفسه، ص 23.

## 2.1.2- "رومان جاكبسون" (Roman Jakobson) :

وأول ما يطالعنا بشأن "الشعرية" هو كتابه "قضايا الشعرية" و "الوظيفة الشعرية" و "عن مفهوم الشعر"، أما عن محتواه فيقول : « إن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو متغير مع الزمن »<sup>(1)</sup>، كما أشار لفرادة الشعاعية وميزها بقوله : « إن الوظيفة الشعرية أي الشعاعية هي كما يراها الشكلانيون عنصرا فريدا، عنصرا لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى، عنصرا ينبغي تعريته والكشف عن استقلالته »<sup>(2)</sup>.

— فالقضية الأساسية في شعرية "رومان جاكبسون" هي قضية الأدبية بمعنى آخر ما لذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا، وباعتبار الأدب كلاما بمعنى أن مادته الخام هي اللغة واللسانيات على حدّ قوله : « هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنىات اللفظية، ولكي

نستوعب مختلف البنيان كان لزاما عليها ألا تختزل في الجملة أو تكون مرادفة للنحو، فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول ...» (3).

وقد شخص "رومان جاكبسون" في نظرية الاتصال ستة نقاط محورية تجعل الخطاب تامًا، هي كالاتي :

فالقول يحدث من (مرسل)، يرسل (رسالة) إلى (مرسل إليه)، ولكي يكون ذلك عمليا، فإنه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي :

**1- السياق :** وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا.

**2- الشفرة :** وهي الخصوصية الأسلوبية لنصر الرسالة، ولا بد لهذه الشفرة أن تكون متفارقة بين المرسل والمرسل إليه.

(1) رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، (ترجمة محمد الولي ومبارك حنون)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص19.

(2) المرجع نفسه، ص19.

(3) المرجع نفسه، ص60.

**3- وسيلة اتصال :** حسيّة أو نفسيّة للربط بين الباعث والمتلقي لتمكّنها من الدخول والبقاء في الاتصال، والمخطط الآتي يوضح ذلك (1).

سياق

رسالة

مرسل إليه

مرسل

وسيلة

شفرة

« ... وهذه النقطة تشكّل في مجملها دائرة التّواصل، ولا يمكن استبعاد نقطة منها لأنّها تشبه الدّارة الكهربائية تماما، والخطاب فيها هو التيار، فلو اسقطنا عنصرا في الدّارة انقطع التيار

أو على الأقل تختل الدّارة، ويشوّه مخططها البياني، وكذلك الأمر بالنسبة للدّارة التواصلية الكلامية ...» (2).

وهذا المخطط هو ما أسماه جاكبسون بـ "الوظائف اللغوية" التي تبلورت عن عوامل الاتصال وهي (3) :

- 1- الوظيفة التعبيرية : *Expressive* -
- 2- الوظيفة الافهامية : *Conative* -
- 3- الوظيفة المرجعية : *Référentiel* -
- 4- الوظيفة الانتباهية : *Phatique* -
- 5- الوظيفة الماوراء اللغوية : *Métalinguistique* -
- 6- الوظيفة الشعرية : *Poétique* -

- (1) عبد الله الغدامي : الخطيبنة والتكفير، ص 08-09.
- (2) الطاهر بومزير : أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 16.
- (3) ينظر : محمد القاضي، تحليل النص السردي (بين النظرية والتطبيق)، دار الجنوب، تونس، دط، 1997، ص 33.

وبناء علة ما سبق أولى "جاكبسون" عناية خاصة بوظيفة الشعرية كونها تمثل أرقى حساسيات الأدبية، التي يصل إليها الأثر الأدبي الذي يرفع القول الأدبي من مرجعيته العادية إلى سياق جمالي يتجسد فيه تحول هذا القول اللغوي من رسالة إلى نص، ولا يقتصر هدف نقل الأفكار أو المعاني وحدها من المرسل إلى المرسل إليه، ولكن الرسالة تصبح الغاية نفسها في الخطاب الأدبي.

أما فيما يخص الرّبط بين "الشعرية" و "اللسانيات" فقد قام "جاكبسون" بمعالجة نصوص الشعراء، حيث قارب بين المظهر الصوتي واللساني، وكان الصوت هو الغالب في شعرية كل من "مايا كوفسكي" و "بوشكين"، وظلّ هذا الأثر يلاحق جاكبسون في تأسيسه للأسلوبية البنيوية (1).

والشعرية في نظر "جاكسون" علم قائم بذاته في حقل اللسانيات « بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما في الشعر على وجه الخصوص ... »<sup>(2)</sup>.

وما نؤكد عليه هو أن "جاكسون" قد وقف على ملامح الشعرية التي حصرها في القافية والسجع والجناس، والمقابلة ... إضافة إلى الصورة الشعرية، وعلى ما يبدو أنها تركّز على الجانب الشكلي الذي يترك أثرا محسوسا في ذهنية المتلقي. إضافة إلى اهتمامه بالتصوير الشعري الذي جسده في التشبيهات والرموز والغموض، وكلها تحتكم إلى جانب موسيقي وصوتي يؤطرها.

- (1) بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحدائثة، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006، ص51.  
 (2) رومان جاكسون : قضايا الشعرية، ص08.  
 (\*) للاستزادة ينظر : رحيق الشعرية الحدائثة، ص52.

### 2.1.3- شعرية "جون كوهين" (Jean Cohen) :

عرّف "جون كوهين" الشعرية بقوله : « الشعرية علم موضوعه الشعر »<sup>(1)</sup>، وقد حدّد بهذا خطوة رئيسية في دراسة الشعرية، تمثلت في استخلاص الخصائص والسّمات التي تحقّق النصر فرادته مثل : الوزن، والقافية، والإسناد اللغوي المخصوص، النظم والاستعارة وغيرها. فالشعرية عنده هي : « ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري »<sup>(2)</sup>. وتطرّق "كوهين" إلى قضية الانزياح في الشعر الذي عدّه، « علم الانزياحات اللغوية»<sup>(3)</sup>، فهو يرى بأن الانزياح ذو طابع تعميمي يمسّ كل مكونات القصيدة لتتحوّل بذلك إلى الانحراف عن القاعدة، ويكون هذا الأخير – الانحراف – أكثر ظهورا في اللغة الشعرية، الشيء الذي يضيف على النصر صفة الشاعرية، مما يجعلها لغة متراحة تتسم بالغموض وينعتها كوهين "باللغة العليا"<sup>(4)</sup>.

ويرى "كوهين" أن للشعر دور فعّال فهو : « قوّة ثانية للغة وطاقة وسحر وافتنان »<sup>(5)</sup>.  
ويتفق "كوهين" مع "ابن طباطبا" في قوله : « الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخص به من النظم »<sup>(6)</sup>، فهو يقترح بأن يكون التمييز بين الشعر والنثر لغويا لأن لغة النشر هي لغة الطبيعة ولغة الشعر هي لغة الفن<sup>(7)</sup>.

- (1) جون كوهين : بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد عبد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986، ص09.
- (2) المرجع نفسه، ص17.
- (3) بشير تاويريريت : رحيق الشعرية الحدائثة، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006، ص 65.
- (4) المرجع نفسه، ص66.
- (5) جون كوهين : النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا)، تر : أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 259.
- (6) محمد بن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق وتعد : محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط3، 1984، ص09.
- (7) بشير تاويريريت : رحيق الشعرية الحدائثة، ص69.

مما سبق نجد أن ما يميّز اللغة الشعرية عند "كوهين" هو عدولها عن المعاني القاموسية، فهي بعدولها ذاك تضي على القصيدة صفة الشاعريّة، و "اللغة المتزاحة" على حدّ قوله، هي لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلالتها، وما يميز لغة النشر عن لغة الشعر هو أنّ لغة النثر هي لغة الطبيعة، أما لغة الشعر فهي لغة الفن.

وما نخلص إليه مما سبق أن :

- شعرية "تودوروف" تتحدّد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي، فالشعرية لا تهتم ولا تعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن والمتوقّع.
- أما "جاكسون" فشعريّته قائمة بذاتها في حقل اللسانيات، كما يرى في القافية والسّجع والجناس والمقابلة ... إضافة إلى الصورة الشعرية التي تجسّدها التشبيهات والرموز والموسيقى أنها أدوات تحقّق الشعريّة.
- ويجعل كوهين "الشعرية" في كونها "إنزياحا"، ويعني بالانزياح العدول عن المعاني القاموسية، مما يضي على القصيدة / النص صفة الشاعريّة.

## 2- عند العرب :

يختلف النقاد العرب في تحديد مصطلح جامع للشعرية، مما جعله ينعكس على المفهوم ويرجع "يوسف وجليسي" هذا الاضطراب في المفهوم والاصطلاح إلى عدم التنسيق بين الباحثين الذين واجهوها « بجهود انفرادية تعوزها روح التنسيق الاصطلاحي على مستوى الحدود التي تنعكس حتما على مستوى المفاهيم »<sup>(1)</sup>.

وسيوضح الجدول الآتي تعدد المصطلح عند بعض النقاد وزئبقية المفهوم في التصور

النقدي الرّاهن :

المرجع	آراء النقاد	التسمية / الاصطلاح
- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 16- 17.	- حسن ناظم : « إن لفظة الشعرية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية» <sup>(**)</sup>	- الشعرية <sup>(*)</sup>
- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 21-22.	« تأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النشر والشعر ... ويشمل مصطلحي الأدبية	- الشاعرية

	والأسلوبية»	
- الأدبية	« الأدبية مفهوم مواز لمفهوم الشعرية في أهدافه وإلى حد ما في طرائقه... وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع ». ص 36.	- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،

- (1) يوسف و غليسي : الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، منتوري، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2007، ص34.
- (\*) تبنى هذه الترجمة : محمد عبد الولي، محمد العامري، جون كوهين، شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، كاظم جهاد، عبد السلام المسدي (الإنشائية والشعرية)، أحمد مطلوب.
- (\*\*) للاستزادة يراجع كتاب مفاهيم الشعرية لـ : حسن ناظم، رحيق الشعرية لـ : بشير تاويريريت، الشعريات والسرديات لـ : يوسف و غليسي.

- الشعرية	« الشعرية ليست قضية شكلية، أو لعبة تمنح جواز السفر لدخول عالم الشعر ».	- نور الدين السد : الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص 09.
- الإنشائية	أخذ بهذا المصطلح توفيق بكار وعبد السلام المسدي.	- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، مفاهيم الشعرية، ص 27.
- الشعرية	« الشعرية وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر ».	- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 13.
- الشعرية	« فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا ».	- كمال أبو ديب : في الشعرية، مؤسسات الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص 35.
- الشعرية	« سر الشعرية هو أن تضل دائما كلاما ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة ».	أدونيس : الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص 78.
- الشعرية	« هي شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير ».	- بشير تاويريريت : رحيق الشعرية، الحداثية، ص 179.

- بويتيك	- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص 27. تبنى هذا المصطلح حسين الواد في كتابه « البنية القصصية في رسالة الغفران».
- بويطيقا	- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص 27. تبنى هذا المصطلح د.خلدون الشمعة في كتابه « الشمس والعنقاء».
- نظرية الشعر	- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، نقلا عن فراي نور ثروب، مقدمة كتاب تشريع النقد، ترد على الشرع في مجلة الأقلام، العدد 9، 1989، ص 66.
- فن الشعر	- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، نقلا عن ستاكينفج ادوارد : فن الشعر البيئوي وعلم اللغة، تريونيل يوسف عزيز، في مجلة أقلام، ع (11،12)، 1989، ص 28.
- فن النظم	- رومان جاكسون وذلك في كتابه « أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب ».
- الفن الإبداعي / الإبداع	- تبني هذا المصطلح : جميل نصيف في ترجمته لكتاب ميشال باختين، « شعرية ديستوفسكي ».
- علم الأدب	- تبني هذه الترجمة جابر عصفور في ترجمة لكتاب « لاديت كيرزويل » عصر البيئوية، ومجيد الماشطة في ترجمته لكتاب فرنس هوكز « البيئوية وعلم الإشارة ».

الشعرية، الشعاعرية، الإنشائية، علم الشعر،  
علم الأدب، الأدبية، فن الإبداع، الجماليات،  
فن النظم، نظرية الشعر، بويطيقا، الفن الإبداعي،  
البوتيك.

## poétisme

وما نخلص إليه ممّا سبق أن مصطلح "الشعرية" هو المصطلح الأكثر تداولاً بالقياس إلى المصطلحات الأخرى كالأدبية، الإنشائية، الشعاعرية وغيرها. وهذا ما أكدّه "يوسف وغليسي" حينما قال : « تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات المترابطة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية والشّيوغ التّداولي، جعلها تهيمن على ما سواها »<sup>(1)</sup>.

هذا وقد دعا "حسن ناظم" إلى ضرورة توحيد المصطلح لأن مصطلح الشعرية يقابل "Poétique" وما يؤكد دعوته قوله : « قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية »<sup>(2)</sup>.

وما نصل إليه أن مفهوم الشعرية واحد والوجوه الاصطلاحية كثيرة، فقد تناسلت منها الأدبية والإنشائية وفن النظم... الخ. فكلها تصب في رحيق الشعرية.

- (1) يوسف و غليسي : إشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط<sup>1</sup>، 2008، ص287.
- (2) حسن ناظم : الشعرية العربية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط<sup>3</sup>، 2003، ص16-17.

### أ) الحادثة :

أصبح مفهوم الحادثة في الوقت الحاضر واحد من أكثر المفاهيم النقدية المعاصرة إشكالا ولبسا وغموضا.  
تري ما مفهوم "الحادثة" ؟

ظلّ الإنسان ردحا من الزمن يعاني من القيد تحت وطأة الفلسفة والعقلانية والمسيحية والكلاسيكية، حيث همشت هذه الأخيرة الوجود الإنساني وفتت عنه الروح والإحساس، إلا أن ذلك لم يدم طويلا، بل انتفضت الروح وثار الوجدان ضد القوانين العقلية والمنطقية ليلوح بعد فجر الرومانسية التي أعطت للحياة معنى جديدا وأهدت للإنسان الطبيعة رحبا واسعا كلّما ضاق ذرعا بالحياة، إلا أنها لم تدم طويلا - هي الأخرى - وأزاحتها الواقعية التي سنّت قانون الآلة، الذي كبلّ الروح من جديد وأضفى عليها لونا رماديا خنق روح الإبداع فزادت الرغبة جامحة من أجل تغيير معالم الواقع وإعطاء البديل الذي حمل على أكتاف الرمزيين الذين اختزلوا المفهوم وراء رموز حملوها دلالات من أجل تغيير نمطية الوضوح والأسلوب المفضوح بكل ما يحملونه بداخلهم من ثورة على الموروث الذي تحكمه ثنائية الوزن والقافية، وقبل هذا نودّ القبض على مفهوم "الحادثة" الهارب وراء الزمن.

**1- مفهوم الحادثة :****(أ) الحادثة لغة :**

الحادثة في المعجم الأدبي هي : « جدّة، إتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل، ويتحرّر من أسر المحاكاة والافتباس، والنقل واجترار القديم، وقد تمثّل الحادثة في الأسلوب أو في المضمون أو في الاثنين معا، فيكون صاحبها مبدعا وخالق مذهب جديد، مصوغ بتسميته المتميّزة »<sup>(1)</sup>.

وعرّفها الفيروز أبادي : « حدث حدثا وحادثة نقيض قدم، وتضم حاله إذا ذكر مع قدم »<sup>(2)</sup>.

وقد جاء تعريفها في "لسان العرب" لابن منظور كما يلي : « حدث، الحديث، نقيض القديم والحدوث نقيض القديمة، حدث الشيء، يحدث حدثا وحادثة، وأحداثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه (...) والحدوث كون شيء لم يكن، وأحداثه الله فحدث »<sup>(3)</sup>.

مما سبق نخلص إلى أن الحادثة في المعاجم العربية تعني الخروج عن المألوف ومخالفة للأصول القديمة، كما تعني الإتيان بالجديد والخلق.

**(ب) اصطلاحا :**

الحادثة مصطلح مكثف ومركز يعني الثورة على القديم وعلى الأشكال السالفة، هي سعي دائم لاعتناق الجديد في المضمون<sup>(4)</sup>.

- (1) جبور عبد النور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، مادة "حدث"، ص26.  
 (2) الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) : القاموس المحيط، دار الجبل، بيروت، مادة حدث، ص34-35.  
 (3) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1997، ص37.  
 (4) أدونيس : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص170.

ويختصر "أدونيس" معنى الحادثة في كونها « قيمة داخلية في الشعر »<sup>(1)</sup>، فهو يؤكد هنا أن الحادثة لا تكمن في الشكل فـ « الحادثة ليست حلية تطراً على الخطاب الشعري إنها – في الحقيقة – جوهر عملية الإبداع، وذلك أن النص الذي يتسم بالحادثة هو ذلك النص الذي يظل دائماً حديثاً، أي يفلت من شرط الزمن »<sup>(2)</sup>، بمعنى أنها تؤمن باللازمنية واللامحدودية.

ويرى "غالي شكري" أن مفهوم "الحادثة" عند الشعراء المعاصرين مفهوم حضاري أولاً، فهي عندهم تصور جديد للواقع والكون والإنسان والشعر وأداته الرؤيا<sup>(\*)</sup>.  
 والرؤيا : « قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تعبير في نظام الأشياء »<sup>(3)</sup>.  
 وقد طرح "أدونيس" بهذا الشأن قضايا مبهمة نلخصها في :

- 1- الرؤيا : وأساسها الخلق المستمر للأشياء.
  - 2- الشكل : له علاقة بالرؤية الشعرية، والشكل عند "أدونيس" يتجاوز منطق التركيب اللفظي والوزن والقافية.
  - 3- اللغة : فالشاعر – حسب رأيه – هو الشخص الذي يبدع أشياءه بطريقة جديدة.
  - 4- الغموض : وهذا العنصر ماثوث داخل القضايا المذكورة (رؤيا، شكل، لغة).
- كما لا يمكننا إغفال عنصر التخيل الذي يعني به :

- (1) أدونيس : زمن الشعر، ص170.  
 (2) محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر المعاصر، سيراس للنشر، تونس، ط2، 1992، ص 33-34.  
 (\*) ينبغي هنا أن نميز بين الرؤية التي ترتبط بالإبصار، والرؤيا التي تتعلق بالخيال والحلم.  
 (3) أدونيس : زمن الشعر، ص09.

« القوة الرؤيائية التي تستشف ما وراء الواقع »<sup>(1)</sup> ولأن الرؤيا « تعميق لمحة أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة يفسّر الماضي ويشمل المستقبل »<sup>(2)</sup>، فهي لا تقتصر على الناحية الفنية المجسّدة في اللغة الحاملة، بل تتعدى ذلك إلى الناحية الفكرية، ذلك أن الرؤيا « لا تستغني عن الفكر والفلسفة باعتبارها المنبع الكبير الذي يسهم في تأسيس العديد من حالات النفس من العمق »<sup>(3)</sup>.

وتوصف الرؤيا بأنها :

- رؤيا شمولية باحتوائها على أبعاد الزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل).

- رؤيا ديناميكية باحتضانها الواقع التاريخي وارتباطها بحفظ الصيرورة والتجاوز كحصيلة صراع جدلي بين متناقضاته.

- رؤيا جمالية بوصفها ذات هوية فنية يتحول فيها الفكر النظري إلى صور وأحداث تجسّد الفكر عن طريق الرمز والإيحاء الجمالي<sup>(4)</sup>.

يبدو ممّا سبق أنه ليس بالهين أبدا إعطاء مفهوم للحادثة، فهي أكبر من أن يحتويها تعريف واحد، إلا أن هناك إجماع على أن الحادثة ثورة فكرية عارمة أساسها التحول والجدل، فهي هدم وبناء، وهي ثورة على المضامين والأشكال القديمة، ويراها المسدّي بأنها « ثورة على المدلولات والدّوال »<sup>(5)</sup>.

بمعنى آخر هي خروج عن المألوف والاعتیاد، فهي لا تؤمن بحدودية الزمان والمكان فزمانها مفتوح ولا نهائي.

(1) أدونيس : مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص287.

- (2) خديجة المعنج : استلهام التراث في شعر المقالح، نقلا عن محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1987، ص23.
- (3) المرجع نفسه، ص228.
- (4) المرجع نفسه، ص228-229.
- (5) عبد السلام المسدي : النقد والحادثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص13.

## 2- الحادثة في كتاب الشعراء النقاد والغربيين والعرب المعاصرين :

### أ) الحادثة عند الغرب :

يعتبر "شارل بودلير" من أولئك الذين فتحوا للشعر عهدا جديدا لتطرح مسألة اللّغة الشعرية التي تقوم على الغموض، الذي يعد من أكثر العناصر جمالية في الشعر وليخرج بذلك من الذوق السائد والمعروف، ولم يتوقف "بودلير" عند الغموض فقط بل تجاوزه إلى الثورة على الشكل والنماذج التقليدية، التي لا تتخطى الموجودات، فالحادثة عنده هروب من الواقع المرئي للبحث عن واقع يعتريه البحث دائما وأبدا.

"فبودلير" أحدث ثورة على القديم والموروث قوامها الشعرية التي تنطلق من مبدأ إنساني، قصيدة تصافح العالم وتتحد معه فالشعرية البودلييرية أساسها الغموض، وهو هنا يتفق مع الرمزيين الذين يرون في غموض الشعر قيمة فنية وجمالية لا يرونها في الوضوح هذا ما جسده قوله : « أتمنى أن أرى مراعي حمراء وأشجار زرقاء »<sup>(1)</sup>.

فبودلير يعتبر الغموض شرطا من شروط الحادثة الشعرية ومرتكزا من مرتكزاتها. فمبدؤها هو الثورة والتمرد والابداع المستمر، الذي يشكل الجمالية البودلييرية.

ونلتقي بشاعر نادى هو الآخر بالغموض وعدم الإيضاح، هو الشاعر السريالي "رامبو" حيث حمل على عاتقه مهمة البحث عن المجهول واستشرافه معتمدا في ذلك على الرموز والدلالات المكثفة، التي تترجم شفرات الخيال والمخيّلة، والتي تعدّ عماد الشعر عنده.

ويعتبر "رامبو" الأب الروحي للسريالية، ذلك لارتكازه على مبدأ اللاوعي في إنجاز قصيدته، وهو شاعر الرؤيا بامتياز إذ يقول : « يجب أن نكون حداثيين »<sup>(2)</sup>.

(1) بشير تاويريريت : رحيق الشعرية الحداثيّة، ص75-76.

(2) المرجع نفسه، ص79.

وبدت الدعوة للتجديد والخروج عن كل ما هو مألوف واضحة وصريحة في ديوانه "فصل الجحيم"، ومن بين قصائده التي تدعم قوله : "قصيدة الجوع" التي يقول فيها :

« لَوْ كَانَ لِي شَهِيَّةٌ

فَلَيْسَ سِوَى اللَّتْرَابِ وَالْحَجَرِ

أَفُطِرُ دَائِمًا بِالرَّيْحِ

بِالصَّخْرِ، بِالفَحْمِ، بِالحَدِيدِ ...»<sup>(1)</sup>.

والواضح هنا أن الغموض والخيال الذي أسماه بـ "كيمياء الفعل" يعملان على تحرير الخيال من العقل، فالحادثة لن تأتي إلا إذا ألغينا اتصالنا بالواقع، هذا عن "رامبو"، أما "مالارميه" فقد اهتم بلغة القصيدة الحداثية القائمة على الانزياح، لأن بينهما تفكيكية مبنية على منطق الانزياح والتجاوز، وبهذا يكون لنا الحق في المرور لما بعده<sup>(2)</sup> فهي شعرية الابتكار والأثر والإيحاء، وهذا ما نلمحه في سياق حديث "جون كوهين" عن حادثة "مالاراميه" « إنني أبتكر لغة من شأنها أن تفجر شعرية الجدّة، أستطيع أن أعرفها بهاتين الكلمتين ترسم أثر الأشياء الذي تحدثه الأشياء ذاتها »<sup>(3)</sup>.

ونادى "مالاراميه" بالغموض كسابقه، فهو يرى أن : « الشعر يبني على ألغازا التي يلقاها الغموض الذي يشكل بدوره الشعرية، فهو شيء أساس في الشعر، ويذهب في تأكيده على ذلك أن الغموض في الشعر لا يكون للكسالى، بل يجب على القارئ أن يجهد نفسه ليصل إلى الحقيقة ويفكّ الرموز »<sup>(4)</sup>. لذلك كانت أشعاره تدفع بالقارئ إلى الدهشة والغرابة، ويضيف إلى ذلك الموسيقى التي تجعل من القصيدة لغزا كيف لا وهي التي تحمل جراح وآلام العصر، فالشعرية نابعة من الإحساس الباطن والانفعال المتأجج، فهي

(1) ينظر : محمد سعدون : الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة ماجستير (مخطوط)، قسم اللغة والأدب

العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009، ص 44.

(2) غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص33.

(3) ينظر جون كوهين : النظرية الشعرية، ص387.

(4) ينظر هنري بير : الأدب الرمزي، تر. هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، ط1، 1981،

ص39.

شعرية تروي قصة أجيال لتلغي بها كل الفواصل التي تضع للماضي حدًا وللحاضر والمستقبل حدًا آخر، لتذوب كل هاته الأزمان في زمن واحد هو اللازمن.

وبهذا تتجلى الشعرية الحداثية بكل أبعادها وجمالياتها عند هؤلاء الرواد، فتجلت عند الأول (بودلير) هروبا من الواقع المرئي الذي أذلّ الإنسان، وظهرت عند الثاني (رامبو) عالما مبهما مغلقا يطمح إلى استشراف مجاهله، وبدأت عند الثالث (مالارمييه) لعبة لغوية تتمظهر بانزياح اللّغة.

وإذا كانت هذه هي أبعاد وجماليات الحداثة الغربية فما هي جماليات الحداثة العربية ؟  
**(ب) الحداثة عند العرب :**

امتزج صوت الشاعر العربي بنظيره الغربي ف تألق نجما في سحابات الشعراء الحداثيين، وتجلّى ذلك في كتابات شعرائنا ونقادنا العرب من أمثال : محمد بنيس، كمال أبو ديب، عبد الوهاب البياتي، نزار قباني، نازك الملائكة، وعبد العزيز المقالح، وأدونيس ... وغيرهم.

لقد تحدث النقاد العرب المعاصرين عن الحداثة، ويتجلى ذلك في ملاحظات "غالي شكري" الذي لا يؤمن بوجود مفهوم واحد للحداثة، بل يصرح بتعدّد الحداثات وأن الحداثة مشتتة بين مختلف العلوم، فهي : « ليست منهجا أدبيًا، فهي مثل الوضعيّة والماركسية والوجودية، هي تحليل للتاريخ والاجتماع والسياسة »<sup>(1)</sup>.

(1) ينظر : سامية راجح : تجليات الحداثة الشعرية، ص28.

وقد فرّق بين الحداثة والمعاصرة، فالثانية سطحيتها تكتفي بالوصف، والأولى تُسقط الوصف كآلية من دائرة الشعر، فالشعر الحق هو الذي يمارس عملية الكشف في عالم يضلّ بحاجة إلى الكشف وأداته الوحيدة هي الرؤيا.

فالشعر العظيم هو كشف جديد وتفتح جديد وبعث جديد<sup>(1)</sup>. يتحرّر فيه الشاعر من القيود الخيلية ويكسر الأشكال القديمة باحثاً عن شكل ولون وراء لون.

ونلتقي في محطة ثانية بالناقدة السورية "خالدة سعيد" التي درست "الحداثة الفكرية" ورأت أنها تبنى على الانقلاب والانتقال من دائرة الضيق والتقليد، إلى فضاء التساؤل والتمرد من حيّز الجمود إلى حيّز الخلق والإبداع، فالحداثة عند "خالدة سعيد" تقوم على تأسيس علاقة جديدة بين العالم والإنسان<sup>(2)</sup>.

أما "إحسان عباس" فقد قامت الحداثة عنده على عنصر "الثورة" وتجلّى ذلك في طرحه لقضية "الحداثة والتراث"، والشاعر الحدائي عندما يمقت الاجترار والتقليد ويعشق الابتكار والخلق، خلق جديد في الجزئيات والكليات من شعره، « حين يحدث علاقات ودلالات وصور تحمل اسمه وذاتيته »<sup>(3)</sup>.

والثورة التي نادى بها "إحسان عباس" هي : « ثورة الشعر على اللغة »<sup>(4)</sup>، فمهمّة الشاعر الحدائي تكمن في تطوير اللغة وخلخلتها وتحويلها.

ويقول "عبد السلام المسدي" في كتابه "النقد والحداثة" : إنّ الحداثة هي ثورة على الدوال والمدلولات، فهو يطالب بالشكل الجديد، الذي يتوافق مع الحياة الجديدة، وبما أن العالم المرئي الجديد ممزق ومشتت فلا بد أن ترتدي القصيدة الحدائية، هذا الثوب الحدائي الذي يواكب الموضة.

(1) غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين؟ ص219.

(2) بشير تاوريريت : رحيق الحداثة الشعرية، ص105-106.

(3) إحسان عباس : اتجاهات الشعر المعاصر، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1987، ص142.

(4) المرجع نفسه، ص142.

ويربط الناقد المغربي "محمد بنيس" في كتابه "الشعر العربي الحديث" بين الحادثة والتطور والتجاوز والتعبير، فالحادثة البيئيسية تدعي المصالحة والوداعة مع التراث لكنها لا تكون صورة لكل ما هو تراثي.

ولغة الحادثة عنده هي انتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، الشاعر خالق للغة، فالشعر في هذه الحالة يصدر « عن الحقيقة، فالقول الشعري هو الحقيقة ويكون التخيل أساسه » (1).

واللغة الشعرية سؤال في حد ذاتها تتربّع على كرسي الانفتاح وعليه فهي تقرّ بخصوصية لا نهائية الدلالة والممارسة النصية (2).

أما "نازك الملائكة" فقد كان لها دور كبير في التغيير ويتضح ذلك في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" في قولها : بعجز اللغة عن الإيحاء ودعوة للتحرر من قيود الشكل ودفاع عن الغموض، وكانت بداية نقطة التعبير عند "أوزان الخليل" بغية البحث عن شكل جديد، فقد أخرجت من البحور القديمة بحورا أخرى بهدف « إحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير وإطالة العبارة وتقديرها بحسب مقتضى الحال » (3).

وعرّفت "نازك الملائكة" الشعر الحر بقولها : « ... هو ظاهرة عروضية قبل كل شيء، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويُعنى بترتيب الأَشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير، والزحاف والوتد وغير ذلك، ممّا هو قضايا عروضية بحتة ... » (4).

وهي بهذا أحدثت هزة عروضية في الإيقاع المنتقى للقصيدة والمتعلق بالتفعيلات والقوافي وأسلوب استعمال التدوير، وثارَت "نازك" ضد الوزن والقافية، واعتبرت الشاعر أسيرا للموروث.

(1) محمد بنيس: الشعر العربي المعاصر (بنياتها وابدالاتها)، ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص39.

(2) المرجع نفسه، ص78.

(3) فاتح علاق مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص101.

(4) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1962، ص51.

إذ تقول : « فنحن عموماً أسرى، تسيّرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية، ومازلنا نلهث في قصادنا ونجرّ عواطفنا المقيدة سلاسل الأوزان القديمة وفرقة الألفاظ الميّتة...»<sup>(1)</sup>.

وما يلاحظ هنا أن دعوتها كانت صريحة وجريئة على ما هو قديم ومألوف، واهتمت نازك أيضاً بالشكل الشعري الذي أسمته هيكل القصيدة، واشترطت في بنائه أربع صفات هي : « التماسك والصلابة، والكفاءة والتعادل »<sup>(2)</sup>.

كما أشارت "نازك الملائكة" في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" إلى الشاعر المرهف ومدى تأثيره على اللغة فهو : « يمد الألفاظ معاني لم تكن لها (...) هو الذي تتطور على يديه اللغة »<sup>(3)</sup>.

فهنا تكمن وظيفة الأديب، فهو يبثّ الحياة في اللغة ويزيل عنها الصداً الذي غطاها من كثرة الاستعمال.

لقد طالبت "نازك الملائكة" أيضاً بالتجديد، فيما يخص الوزن والقافية حيث تصفها "بالآلهة المغرورة"، فهي السبب المباشر في غياب النفس الملحمي من الخارطة الشعرية القديمة، وهي تضيي نوعاً من الملل والرتابة على القصيدة<sup>(4)</sup>، فالقافية الموحدة كما ترى نازك « كانت دائماً هي العائق »<sup>(5)</sup>.

وقد أولت نازك هيكل القصيدة أو الشكل أهمية كبيرة، فنقول : « يعد الهيكل أهم عناصر القصيدة »<sup>(6)</sup>.

(1)-(2) بشير تاويريريت : رحيق الشعرية الحدائثة، ص133.

(3) نازك الملائكة : مقدمة شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، لبنان، مجلد 2، دبط، دبت، ص10.

(4)-(5) ينظر : بشير تاويريريت : رحيق الشعرية، ص136.

(6) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص10.

ومما سبق يبدو جليا تمرّد "نازك الملائكة" على أبجديات الشعر القديمة، وذلك من خلال دعوتها إلى كسر القيود التي كادت تخنق الشعر العربي، فألقت بذلك القافية التي تعيق الشاعر عن التعبير لتؤسس بذلك إيقاعا جديدا من شأنه أن يعبر عن الذات المبدعة. ودعت أيضا إلى التجديد في اللغة الشعرية من خلال بث الروح فيها من جديد وإنعاشها بدلالات جديدة.

وها هو "صلاح عبد الصبور" الذي لا تقتصر شعريته الحداثية على التخطي والتجاوز، بل تتعداه إلى الغموض والكشف، على اعتبار أن هذه العناصر هي ركيزة الرؤيا الشعرية، التي تمثل في نظره عمود الشعر وأساسه، إذ تقاس عظمة كل شعر بمدى توفره على رؤيا شعرية « فالرؤيا تجاوز للواقع، دون الانسلاخ الشامل منه إنها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم القوة إلى عالم الفعل »<sup>(1)</sup>.

ولكي تتبلور الرؤيا الشعرية لابد من توافر عاملان أساسيان هما : العامل الموضوعي والعامل الذاتي، ف: « الشاعر لا يعبر عن الحياة، ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، إذ أن وقوفه عند التعبير هو قصور في رؤيته (...)، وإذ كانت الطبيعة هي القطب الموضوعي للفن، فإنها لا حياة لها بغير الشاعر أو الفنان، وإذا كان الفنان هو القطب الذاتي (...)، فلا بد له من صور موضوعية لخلق عالمه وتجسيمه، وبعث الحياة فيه »<sup>(2)</sup>.

كما أن اللغة الشعرية الحديثة في تصور "صلاح عبد الصبور" تقف موقفا معاديا لمصطلح جودة اللفظ وبلاغته التي كانت سائدة قديما والشيء الذي تؤمن به هو صدق اللفظ ووضوح الدلالة.

(1) إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر، ط1، 1991، ص108.

(2) صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، مج3، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1977، ص66.

فالشعرية – عند صلاح عبد الصبور – هي توازن بين العناصر الشعرية، والتي أساسها الكمال الشكلي من صور وموسيقى ولغة شعرية تبلور العالم إلى عالم شعري.

وتبنى الشعرية عند "كمال أبو ديب" على الفجوة أي مسافة التوتر، وهو بذلك يحيل إلى مفهوم الانزياح عن "جون كوهين".

ومفهوم الفجوة « يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من النثر معيارا للشعر، أنهما أصلان متوازيان »<sup>(1)</sup>.

ويستند "أبو ديب" في تأسيسه لمفهوم الشعرية إلى مفهومين نظريين، هما العلائقية والكلية فالشعرية خصيصة علائقية<sup>(2)</sup>.

بمعنى أنها « تجسد في النصر شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق دون أن يكون شعريا في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة، مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على جودها »<sup>(3)</sup>.

ويقول "أبو ديب" كذلك بضرورة الارتباط بين مفهوم العلائقية ومفهوم الكلية، فالشعرية تتحدد بوصفها كلية وتحديدها لا يكون على ظاهرة مفردة، تنبسط من الوزن والقافية أو التركيب، ولهذا فالتحديد هنا تحديد بنيوي متواشج ينظر إلى العلاقات بين مكونات النصر على المستويات كافة<sup>(4)</sup>.

ف "أبوديب" إذن يركّز على مفهومي العلائقية والكلية ومفهوم التحول في تحديده لمفهوم الشعرية التي يرى بأنها وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر.

(1) بشير تاويريريت : رحيق الشعرية الحداثية، ص116.

(2) المرجع نفسه، ص117.

(3) كمال أبو ديب : في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص14.

(4) بشير تاويريريت : رحيق الشعرية الحداثية، ص117.

ويأتي "أدونيس" في طليعة الشعراء النقاد العرب المعاصرين والمنظرين للحادثة الشعرية في عالمنا العربي، إذ وصل إلى مفهوم بالغ الأهمية فيما يخص الشعر الحداثي الذي يرفض أن تكون القصيدة الحداثية بمثابة المرآة العاكسة للوضع الوجودي، الذي يعيشه الشاعر الحداثي، فالقصيدة عنده لا تعكس ظروف الشاعر بقدر ما هي خلق وابتكار جديد<sup>(1)</sup>.

فالشعر إذ لا يعبر عن المحيط الخارجي للشاعر، والكلمة في الشعر تتجاوزه إلى معان أخرى ليطلق العنان للكلمة، لتبدع في فضاء دلالي مكثف بالإيحاءات والدلالات اللامحدودة، لتصبح بذلك لغة الشعر الحديث لغة خلق<sup>(2)</sup>.

وهو بذلك يرفض لغة الموروث الشعري، فيقول: «اللغة ليست ملك الشاعر، ليست لغته إلا بمقدار ما يغسلها من آثار غيره، ويفرغها من ملك الذين امتلكوها في الماضي...»<sup>(3)</sup>. لتحقق الشعرية بذلك نقلة من التعبير إلى الخلق والابتكار، لتبتعد عن وصف الأشياء الخارجية إلى الإشارة إلى معان جديدة.

ولغة "أدونيس" تتجاوز الابتكار والإبداع إلى الصورة الشعرية، فمن شأن تلك الصورة أن تميّز صاحبها عن غيره، وكلما كانت إبداعا وخلقاً جديداً زادت تميّزا وتفردا<sup>(4)</sup>. والصورة الشعرية عند "أدونيس" صورة كلية تربط الجزء بالكل<sup>(5)</sup>، وأساسها التجاوز إذ تتجاوز الحاضر إلى الماضي والحاضر إلى المستقبل، وهذا يعني أن الصورة آنية ومكانية، فهي صورة لا ترتبط بمكان وزمان<sup>(6)</sup>.

فالشعر فعل خلق وإبداع وابتكار، والحادثة ككل هي اللانهائية أو الإيضاح المطلق أو التجاوز اللامحدود.

- (1) بشير تاويريريت : أدونيس في ميزان النقد، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006، ص92.
- (2) بشير تاويريريت : استراتيجيات الشعرية والرؤيا عند أدونيس، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، 2006، ص86.
- (3) راوية يحيوي : شعر أدونيس البنوية والدلالة، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2008، ص19.
- (4) المرجع نفسه، ص 111.
- (5) فاتح علاق : مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر، ص259.
- (6) راوية يحيوي : شعر أدونيس البنوية والدلالة، ص266.

فالشعر يسبح في "التخييل" و "الرؤيا"، والتخييل يعني « شيئاً أشمل وأعمق من الخيال، فالتخييل هو الملمح الأساسي الرابع في الحركة الشعرية العربية الحديثة، والمقصود بالتخييل هو القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع»<sup>(1)</sup>.

ومن ثمة فإن الرؤيا تتجاوز مع التجاوز وعدم الثبات، وترفض الشكل القديم الذي يحد من حيرتها وتمردتها.

فالحداثة الأدونيسية هي انتقال نحو رؤيا ما أو حساسية ما وليست لها قيمة في حد ذاتها، إنما القيمة الحقيقية كامنة في الإبداع الشعري الناتج عن هذه الحركة الحداثية من أجل الكشف والتنبؤ لمستقبل الإنسان الخفي، فالإبداع لا عمر له<sup>(2)</sup>.

فالشعر الحداثي أو القصيدة الحداثية تميزها الجدة والغموض الذي بدوره يستدعي الغرابة التي تعني كل شيء جميل تجاوزه اللغة، ووصل إلى الحد الذي تنقطع معه الدلالة هذا الذي يشكّل الفرادة والتميز، فالشاعر الحداثي « شاعر جديد متفرد في الخلق»<sup>(3)</sup>.

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياتها وابدالاتها (الشعر المعاصر)، ص81.  
 (2) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص313.  
 (3) أدونيس: زمن الشعر، ص10.

وفي ختام هذا المدخل يمكننا القول إن مفهوم الشعرية والحداثة قد تجذرا في القدم ودليل ذلك ورودهما في كتابات القدماء ولكن بتسميات مختلفة.

كما بدا جليًا ما للشاعر الحدائي من تغيير في كل جزء يخص القصيدة، من حيث الشكل والمضمون إلا أن انطلاقته لم تكن نتاج موقف عقلي وفكري واضح وجاهز بل على عكس ذلك فقد كانت بداية التغيير نابعة من مناخ انفعالي تأثري، وهو ما اصطلح عليه بـ "التجزئة والرؤيا" فالشاعر الحدائي انطلق من نظرة تختلف عن نظرة الشاعر القديم، فمارس طرائق وأساليب كتابية جديدة تختلف عن تلك التي كتب بها مما أنتج لنا شعرية وحادثة نظرية وإبداعية لا تختلف كثيرا عن تلك الحداثات العالمية.