

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

التخصص: أدب جزائري

آليات قراءة النص الشعري الجزائري ما بعد حداشي

(1992-2002م)

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

إشراف الدكتور:

بن شيخ فاطيمة الزهرة

بوقفحة محمد

لجنة المناقشة:

1-أ/ طاهير محمد الأمين

جامعة غليزان

رئيساً

2-أ/ بوقفحة محمد

جامعة غليزان

مشرفاً ومقرراً

3-أ/ بن شماني محمد

جامعة غليزان

عضواً مناقشاً

السنة الجامعية:

1445-1446هـ

2024-2025م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

تعلمت أنَّ بعض النعم لا يُلوّكها العقل،
بل يستشعرها القلب حين يضيق،
وأنَّ السند لا يُقاس بالقرب،
بل بالثقة التي لا تهتز حتّى في الغياب.

لأرواح علّمتني الصبر بحضورها،
والرضا بدعائها،
والحبة بصمتها...
الشكر لا يكفي،
لكن الدعاء يليق.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ﴾

[هود: 88]

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، وامتنالاً لقول النبي صلى الله عليه وسلم:

«من صنع إليكم معروفاً فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه»

(رواه أحمد وأبو دلود والحاكم وصححه العلامة الألباني).

من هذا المقام أرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان لأستاذي المشرف "بوقفحة محمد"، تعبيراً

عما أكنه له من احترام بالغ وعرفان صادق لما بذله من جهد كريم، وتوجيه سديد خلال إشرافه على

مذكرتي. كان مثالا للأستاذ المخلص، والصدر الرحب، والعقل الراجح، لم يخل علي لا بعلمه ولا

بكتبه، ولا بنصحه، كان لي نورا في دروب الحيرة، وصوتا للعقل حين يعلو ضجيج الأسئلة، كما كان

لحضوره العلمي والإنساني في رحلتي العلمية أثر لا يمحي.

تعلمت من أستاذي أن البحث ليس فقط جهداً عقلياً، بل أيضاً صبرٌ وأخلاق، وأن العلم لا يُثمر إلا

إذا روي بصدق النية وصفاء العطاء.

شكري لأستاذي لا تحيط به الكلمات، وتقديري له باقٍ ما حييت.

جزاك الله عني خير الجزاء، وبرك في علمك وعطائك، ونفع بك حيثما كنت.

مقدمة

يمثل الشعر الجزائري ما بعد الحداثي مرحلة تحوّل بارزة في الكتابة الشعرية، تقاطعت فيها التجربة الإبداعية مع الأزمة السياسية والاجتماعية في تسعينيات القرن الماضي، حيث اتجه الشعراء الجزائريون إلى تجاوز البنى الكلاسيكية والحداثيّة نحو كتابة تتسم بالتشظّي والتجريب والتداخل الأجناسي، والاحتفاء بالغموض والتعدد والاختلاف.

وقد كان لهذه السمات دور محوري في إعادة صياغة موقع القارئ ضمن العملية النصّية، منتقلة به من التلقّي السلبي إلى الشراكة الفاعلة في إنتاج الدلالة، ضمن أفق قرائّي مفتوح ومستقل عن مركزية المؤلّف.

فغياب الإيقاع التقليديّ، وغموض الدلالة، وكثافة التناص كلّها أفضت إلى خلق تجربة قرائية معقّدة، تستوجب من القارئ مرونة فكرية وتأويلية تُؤهله لفهم تعددية الدلالات في النصّ، والتفاعل معها بوعي نقديّ، في ظل غياب المعايير الثابتة التي تحدّد المعنى بشكل قطعيّ.

وقد ارتبط اختيارنا لهذا الموضوع بجملة من الدوافع الداتية والموضوعية، تتمثّل الداتية منها في:

أ- رغبتنا في فهم كيفية تشكّل الوعي الجمالي الجديد في الشعر الجزائريّ، في ظلّ التحوّلات المتسارعة التي مسّت البنية الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة في المجتمع الجزائريّ.

ب- قلة الدّراسات التي تناولت الشعر الجزائريّ من منظور ما بعد الحداثة، مقارنة بالشعر العربيّ في المشرق، ما يجعله مادّة خصبة للدّراسة والتحليل.

أمّا فيما يخصّ الدوافع الموضوعية، فنجد أنّ:

أ- في ظلّ الانتشار المتزايد لمفاهيم ما بعد الحداثة في الخطاب النقديّ العربيّ، برزت الحاجة إلى فحص مدى انطباق هذه المفاهيم على التجربة الشعريّة الجزائريّة.

ب- قصور بعض المناهج النقديّة (كالتّحليل البنيويّ أو الموضوعاتيّ) في استيعاب الخصائص الأسلوبيّة والدلاليّة للنصوص الشعريّة ما بعد الحداثيّة، ممّا استدعى البحث عن مقاربات أكثر مرونة وتأويليّة.

ت- مساءلة الخصائصيّة الثقافيّة للخطاب الشعريّ الجزائريّ، لاستكشاف مدى تجاوبه أو رفضه للمرجعيّات الغربيّة لما بعد الحداثة.

كما تتركز هذه الدّراسة على إشكالات رئيسة تنطلق من سؤال: كيف تجلّي البعد ما بعد الحداثي في الشعر الجزائريّ من حيث الخصائص الفنيّة والموضوعات الثقافيّة؟
ينبثق عنها أربع إشكالات فرعيّة:

1. ما مدى تمكّن الشعراء الجزائريّين من استيعاب تقنيّات ما بعد الحداثة دون الوقوع في الاغتراب الأسلوبيّ أو المحاكاة الجوفاء؟

2. هل استطاع النّقاد الجزائريّون صياغة رؤية نقدية شاملة تتناسب مع خصوصيّة الشعر الجزائريّ ما بعد حداثي؟

3. ما طبيعة التّلقّي التي يقتضيها هذا النّصّ الشعريّ؟

4. إلى أيّ درجة يفسح هذا الشعر المجال أمام القارئ ليكون فاعلاً ومشاركاً في صناعة المعنى؟

وقد ارتأينا أن نقسم دراستنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملاحق.

خصّصنا المدخل للرؤى النقدية التي اكتنفت النصّ والخطاب، والفصل الأول درسنا فيه النصّ الشعريّ العربيّ المعاصر في ظلّ نظرية التلقي، وفي الفصل الثاني قمنا بقراءة في نماذج شعرية جزائرية ما بعد حداثة من منظور التلقي، ثمّ خاتمة رصدنا فيها مجمل النتائج التي توصلنا إليها.

استندنا في دراستنا إلى المنهج التاريخي لتأطير النصّ الشعريّ الجزائريّ في سياقه الزماني والثقافي، مع توظيف المنهج الوصفي مرفقاً بأداة التحليل للكشف عن تركيبته الفنية ودلالاته المعنوية.

وقد رافق إعداد هذا البحث جملة من التحدّيات التي فرضتها طبيعة الموضوع من جهة، وظروف الإنجاز من جهة أخرى، نذكر منها:

- قلة المراجع والدراسات المتخصصة التي تدرس الشعر الجزائريّ ضمن إطار ما بعد الحداثة، وبالأخصّ جزائرية التأليف.

- صعوبة التمييز بدقّة بين ما هو حديثي وما هو ما بعد حديثي في التجربة الشعرية الجزائرية نتيجة تداخل الحدود الزمنية والمفاهيمية، وغياب مرجعية نقدية موحّدة.

- الندرة الشديدة في توفر الدواوين الشعرية الجزائرية، سواء في مكتبة الجامعة أو في المكتبات المحلية، إذ أنّ أغلب هذه الدواوين غير منشورة. هذا النقص استدعى منا توسيع دائرة البحث، من خلال التنقل إلى مكتبات جامعات خارج الولاية، مثل مكتبة جامعة مستغانم، إضافة إلى البحث في المكتبات الرقمية. كما سعينا إلى تجاوز هذا الإشكال بالتواصل المباشر مع عدد من الشعراء عبر موقع "فايسبوك"، نذكر منهم: يوسف وغليسي، عبد الله حمادي،

عيسى لحيلح، عاشور فتي، خيرة حمر العين. أبدوا تفاعلاً كريماً، حيث زودوني بنصوصهم الشعرية المصوّرة.

وقد انطلقت دراستنا حول الشعر الجزائري ما بعد الحداثي من مجموعة من المراجع والدراسات السابقة التي ساعدتنا في فهم النصوص الشعرية وسياقاتها الاجتماعية والثقافية، والتي تمثلت في:

- جابر عصفور، عوالم شعرية معاصرة.
- عبد الغني خشة، إضاءات في النصّ الجزائري المعاصر.
- محمد الصّفراني، التشكيل البصريّ في الشعر العربيّ الحديث (1950-2004م).
- عبد الناصر هلال، الالتفات البصريّ من النصّ إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة).

وفيما يخصّ الدراسات السابقة، نذكر:

- أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه بعنوان: "جماليّات النصّ الشعريّ الجزائريّ الحداثي (من 1980 إلى 2010م)"، للطالب عبد الصّدوق عبد العزيز، جامعة حسيبة بن بوعلي/شلف، كليّة الآداب واللغة، سنة 2021م.
- مذكرة مكّملة لنيل شهادة الماجستير بعنوان: "البناء الفنيّ في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحوّلات (1988-2000م)"، للطالب كمال فينيش، جامعة منتوري/قسنطينة، كليّة الآداب واللغات، سنة 2010م.

كما أتقدّم بخالص الشكر والتقدير لأستاذي المشرف بوقفحة محمّد، الذي كان لي عوناً بعد الله ليخرج هذا العمل إلى ما هو عليه اليوم في أبهى حلّة علميّة.

وأشكر الأساتذة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة على تخصيص وقتهم الثمين، وملاحظاتهم القيمة التي أثرت النقاش وعززت جودة هذا العمل وتنقيحه بنقد متعمّق وبناء.

الطالبة بن شيخ فاطيمة الزهرة

21 ماي 2025م الموافق ل 23 ذو القعدة 1446هـ

جامعة أحمد زبانة/غليزان

مدخل:

رؤى غربيّة وعربيّة حول النّص والخطاب.

يحظى مفهوما النص والخطاب بمكانة بارزة في الساحة النقدية الغربية والعربية، حيث شكّلا محورا أساسيا في استنطاق العمل الأدبي، وتأمل طبقاته الدلالية، وقد برزت هذه المفاهيم بوضوح في منتصف القرن العشرين مع تطوّر المناهج النقدية الحديثة مثل البنيوية وما بعدها، والتي سعت في تجاوز التحليل التقليدي إلى استكشاف أعمق للأنساق اللغوية والدلالات الرمزية.

غير أنّ الدراسات النقدية المرتبطة بهذين المفهومين، كشفت عن تفاوت واضح في تحديد ماهيتهما، وطبيعة العلاقة بينهما، فمن النقاد من يرى أنّ النص والخطاب يشكّلان وحدة متكاملة، بينما يعتقد آخرون أنّهما مفهومان مستقلّان يتميز كل منهما بخصائصه، ووظائفه المحددة.

أولاً- رؤى غربية:

1- رولان بارت Roland Barthes [فرنسي 12 نوفمبر 1915 - 25 مارس 1980]

أ- رؤية رولان بارت للنص:

يرى بارت أنّ النص "لم يعد يتخذ الجملة نموذجا. فلقد غدا، غالبا، دفقا قويا من الكلمات، وشريطا تحتيا للغة".¹ ليشير هنا إلى أنّ النصوص الحديثة قد تجاوزت الحدود التقليدية للبناء اللغوي الكلاسيكي الذي كان يتمحور حول الجملة كوحدة مركزية، فقد أصبحت هذه النصوص تعتمد أنساقا

¹ - رولان بارت، لذة النص، ط1، دار لوسوي / باريس، تر: منذر عياشي، 1992، ص30.

للتوسع يُنظر: الدرجة الصفر لرولان بارت، بلاغة الخطاب وعلم النص لمحمد مفتاح، نظرية النص لعبد الملك مرتاض، عصر البنيوية لجابر عصفور، في معرفة النص الأدبي ليمنى العيد، مقا: إشكالية النص والخطاب بين الأصل والفرع لبوخطوط محمد، مقا: إشكالية النص والخطاب في الأدب المعاصر لمحمد أمين بريكة.

لغوية مستمرة ومتدفقة تشبه تياراً لا ينقطع، ممّا يعكس ديناميكية اللغة كأداة للتعبير الإبداعي والانفتاح الجمالي.

كما يعتبر بارت أنّ النصّ "ليس سطرًا من الكلمات، ينتج عنه معنى أحاديّ، أو ينتج عنه معنى لاهوتيّ (رسالة جاءت من قبل الله). ولكنّه فضاء لأبعاد متعدّدة، تتزاح فيها كتابات مختلفة، وتتنازع، دون أن يكون منها أصليًا: فالنصّ نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة".¹ فالنصّ ليس مجرد مجموعة من الكلمات التي تحمل معنى أحاديّ أو دلالة دينيّة محدّدة، بل هو فضاء متعدّد الأبعاد، تتقاطع فيه النصوص وتتفاعل مع بعضها البعض، دون أن يتمتّع أيّ منها بصفة الأصليّة، إنّهُ أشبه بشبكة معقّدة من الأفكار المستمدة من شتّى بؤر الثقافة.

كما أنّ النصّ في اعتقاده هو "ذلك الشخص المرح الذي يكشف عن دبره للأب السياسي".² فيفترض أن يكون بطبيعته متمردًا على السلطة والتقاليد، معبرًا عن حرّيّة الإبداع ورفضًا للانصياع لأيّ قواعد ثابتة، ممّا يجعله أداة للتحرّر والفكّك من القيود.

ب- رؤية رولان بارت للخطاب:

إنّ الخطاب من منظور بارت هو ذلك "الوصف الشكليّ لمجموع الكلمات التي تعلو على الجملة (والذي نسمّيه براحة الخطاب)".³ أيّ أنّ الخطاب يمثّل امتدادًا يتجاوز حدود الجملة الفرديّة، ليُشكّل

¹ - رولان بارت، نقد وحقيقة، ط1، دار طوسوي/ باريس، تر: منذر عياشي، 1994، ص21.

² - رولان بارت، لدّة النصّ، ص93.

³ - رولان بارت، هسهسة اللغة، ط1، مركز الإنماء الحضاري-حلب، تر: منذر عياشي، 1999، ص191.

بناءً نصياً متكاملًا يُعبر عن معانٍ متعدّدة، سواء كانت ظاهرة أو خفية، ووصفه بأنه "راحة" للجملة، باعتباره يفتح آفاقاً أوسع لإنتاج الدلالات والتفاعل بين النصوص.

كما يشير بارت إلى أنّ "وحدات الخطاب كبيرها، وصغيرها، تقوم ضمن علاقة اندماجية (كما هو حال الجذر بالنسبة للكلمة، وحال الكلمة بالنسبة للجملة). ولكنّها تتشكّل في مستويات مستقلة عن الوصف".¹ وكأنّه يُشبه بنية الخطاب بقطع "البازل"، حيث تتداخل الوحدات الصغيرة لتشكيل الصورة الكاملة، مع احتفاظ كل قطعة بتمييزها واستقلاليتها.

2- جوليا كريستيفا Julia Kristeva [بلغارية 24 جانفي 1941]

أ- رؤية جوليا كريستيفا للنص:

إنّ النصّ في اعتقاد كريستيفا "وليد خارج واقعيّ، ولا متناه في حركته المادية... يُدمج ((متلقّيه)) في تركيبة ملامحه، فإنّه يبني لنفسه منطقة تعدّد للسمات، والفواصل تمكّن كتابتها غير الممرّكة من ممارسة تعدّد لا يقبل الوحدة أبداً".² فالنصّ في اعتقادها نظام ديناميكيّ، يشبه حركة الكواكب التي لا تتبع مساراً خطيّاً ثابتاً، بل تتحرّك ضمن أنماط معقّدة ومتنوعة، هذا النظام النصّي يُشرك القارئ كعنصر

¹ - رولان بارت، نقد وحقيقة، ص 97.

² - جوليا كريستيفا، علم النصّ، ط 1، دار توبقال للنشر، تر: فريد الزاهي، مرا: عبد الجليل النازم، 1991، ص 10.

للتوسع يُنظر: إشكالات النصّ لجمعان بن عبد الكريم، التقّد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك لإبراهيم محمود خليل، النصّ والخطاب لروبرت دي بوجراند، مقّا: مفهوم الخطاب في الثقافة الغربية مرجعيّاته ودلالاته ووظائفه لعبد الرزاق الفراوزي، مقّا: الخطاب بين رولان بارت وهابرماس لحياة لصحف سردية الخطاب وسردية الصورة عند رولان بارت قراءة المعنى وآليات التأويل لبن زهية عبد الله، مقّا: محاولة تحديد مفهوم مصطلح النصّ لمنزولة قرماط وعبد العالي بشير، مقّا: حدود النصّ في الدرس اللساني الغربي لسهيلة ليلي.

محوريّ في إعادة تشكيل ملامحه، ممّا يفتح أفاقاً واسعة لتعدد القراءات، وبهذا يتجاوز النصّ فكرة الأحاديّة ليصبح فضاءً رحباً للتنوّع والتأويلات اللاحدودة.

وترى بأنّ النصّ "تحوّل إلى مجال يُلعب فيه، ويُمارس، ويُتمثّل التّحويل الإبستمولوجي، والاجتماعي، والسياسي".¹ ليتجاوز النصّ حدود نقل الأفكار أو الحقائق، ويتحوّل إلى منصّة حيويّة للابتكار والتّجربة، حيث يتيح استكشاف أفكار جديدة، وتحليل التّحوّلات الاجتماعيّة، وفهم الديناميكيات السياسيّة بعمق أكبر.

كما النصّ في اعتقادها "ليس مجموعة من الملفوظات التّحويليّة، أو اللّانحويّة، إنّ كلّ ما ينصاع للقراءة عبر خاصيّة الجمع بين مختلف طبقات الدّلالتيّة الحاضرة، هنا داخل اللّسان، والعاملة على تحريك ذاكرته التّاريخيّة".² فالنّص ما هو إلّا نسيجٌ حيٌّ تتشابك فيه خيوط المعاني المتعدّدة، حيث تسهم هذه الخيوط في إحياء ذاكرة اللّغة واستدعاء تاريخها الثّقافيّ، ممّا يثريه ويعيد تشكيله باستمرار.

ب- رؤية جوليا كريستيفا للخطاب:

إنّ النصّ والخطاب عند كريستيفا يشتركان في المفهوم، إذ ترى أنّ "النّص خاضع لتوجّه مزدوج: نحو النّسق الدّالّ الذي يُنتجُ ضمناً (لسان ولغة مرحلة ومجتمع محدّدين)، ونحو السيّورة الاجتماعيّة التي يساهم فيها كخطاب".³ فالنّصّ عندها يخضع لانتهازين متكاملين: الأوّل يتجسّد في إنتاج المعنى عبر

¹ - جوليا كريستيفا، علم النصّ، ص 13.

² - المرجع نفسه، ص 14.

³ - المرجع نفسه، ص 9-10.

النظام الدلالي المرتبط بلغة ومجتمع معينين، والثاني يتمثل في دوره كوسيلة خطابية تؤثر في البنية الاجتماعية، مما يجعله وسيطاً بين اللغة والواقع الاجتماعي.

كما أن النص في نظرها "خطاب يخترق حالياً وجه العلم، والإيديولوجيا، والسياسة، ويتنطع* لمواجهة، وفتحها وإعادة صهرها".¹ فالنص، وفقاً لهذه الرؤية، يُشكل خطاباً نقدياً نشطاً وحديثاً يتحدى المفاهيم السائدة في العلم، والسياسة والإيديولوجيا ليفككها ويعيد صياغتها بشكل يفتح آفاقاً جديدة لرؤية أكثر شمولية وديناميكية.

كما أنها تعتبر أن النص "من حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحياناً، ومتعدد الأصوات غالباً (من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها)، يقوم النص باستحضار *Présentifie* كتابة *graphique* ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية، المأخوذة في نقطة معينة من لاتناهيها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلح هذا البعد اللامتناهي".² بمعنى أن النص خطاب متعدد الأصوات والدلالات، يتجاوز حدود الزمن ليصل بين الماضي والحاضر عبر تفكيك وإعادة تشكيل المعاني في لحظة تاريخية محدّدة، وهو وسيط حي يعكس التفاعل بين الفرد والمجتمع، واللغة والثقافة، لخلق فضاء مفتوحاً للتأويل، بذلك، يُصبح النص قوة خلاقة تعيد صياغة الواقع الإنساني بصورة شاملة ومتجددة.

¹ - جوليا كريستيفا، علم النص، ص 13.

* يتنطع : يُبالغ، يتكلف، يتعمق.

² - المرجع نفسه، ص 14.

للتوسع يُنظر: الخطاب لسارة ميلز، النص الغائب لمحمد عزّام، العلاماتية وعلم النص لمنذر عياشي، موسوعة النظريات الأدبية لنبيل راغب، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني لرابح بحوش، علم لغة النص لسعيد حسن بحيري، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم لحمادي صمود، مقارئة في كتاب ثورة اللغة الشعرية لجوليا كريستيفا لنعيمة البخاري.

3- تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov [فرنسي-بلغاري 01 مارس 1939-7 فبراير 2017]

1- رؤية تزفيتان تودوروف للنص:

يرى تودوروف أنَّ "مفهوم النصّ لا يتموقع على مستوى الجملة نفسها (أو العبارة propositions أو المركّب إلخ..)؛ وفي هذا الاتجاه يجب التمييز بين النصّ، والفقرة التي تعتبر وحدة طباعية (typographique) لعدة جمل. ويمكن للنصّ أن يتطابق مع جملة مثلما يتطابق مع كتاب بأكمله؛ ويتمّ تحديده انطلاقاً من استقلاليتته، ومن انغلاقه (هذا مع أنّ بعض النصوص، حسب مفهوم آخر، تعتبر غير [مغلقة])؛ فهو يشكّل بهذا المعنى نسقاً خاصاً به، لا يجب مقارنته بالنسق اللساني. لكن ربطه بهذا الأخير: حيث تكون هذه العلاقة علاقة تقارب، وتشابه في الوقت نفسه".¹ تُبرز رؤية تودوروف للنصّ تصوّره ككيان متفرد يجمع بين استقلاليتته وانفتاحه على النظام اللغوي، فالنصّ لا يُختزل إلى مجرد تسلسل من الجمل أو الفقرات، بل يُعدّ هو نظاماً دلاليّاً متكاملًا يتفاعل مع اللغة بطريقة ديناميكية، ومن خلال هذا التفاعل، يتجاوز النصّ حدود الكلمات والعبارات، ليغدو كياناً فريداً يحمل دلالات متعدّدة ومعاني أعمق.

كما أنّه يعتقد أنّ "من الضروري مبدئياً أن يُشير النصّ ذاته إلى طبيعته الرمزية، أيّ أن ينطوي على مجموعة من السمات المؤكدة التي يمكن تحديدها، والإمساك بها، سمات يحملها النصّ من خلالها على القيام بتلك القراءة الخاصة التي هي التأويل".² فالنصّ يحوي بين طيّاته إشارات خفية تدعو القارئ

¹ - تزفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية: دراسات في التناص والكتابة والتقد، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، تر: عبد الرحمن بوعلي، 2016، ص75-76.

² - تزفيتان تودوروف، الرمزية والتأويل، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، تر: إسماعيل الكفري، 2017، ص44.

للدخول في تجربة تأويلية عميقة، لاكتشاف المعاني الكامنة وراء الكلمات والجمل، لتمنح النص طابعه الفريد وقدرته على التأثير العميق في المتلقي.

كما أنّ تودوروف يعتبر "أنّ النصّ ليس مجرد نتاج لمزيج مكون من الخصائص الأدبية الممكنة، بل هو أيضاً عملية تحويل لهذا المزيج".¹ فالنصّ الأدبيّ كائن ليس مجرد وعاء يضم عناصر أدبية متناثرة، بل يُمثّل عملية تحويل جوهرية تُعيد نسج هذه العناصر بشكل فنيّ متكامل، ليخلق عوالم فريدة تتميز بالابتكار والتجديد.

2- رؤية تزفيتان تودوروف للخطاب:

يرى تودوروف أنّ "الخطاب ليس واحداً بل متعدداً، سواء في وظائفه أم في أشكاله: يعرف كلّ امرئ أنّه لا ينبغي إرسال رسالة شخصية بدلاً من تقرير رسمي، وأنّ الاثنين لا يُكتبان بالطريقة نفسها".² فالخطاب يتشكّل وفقاً للسياق والغاية، فالرسالة الشخصية تفيض عاطفةً ودفعاً، في حين يتسم التقرير الرسمي بالدقّة والتنظيم.

¹ - تزفيتان تودوروف وآخرون، القصة الرواية المؤلّف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، تر: خيري دومة، القاهرة، 1997، ص43.

² - سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ط1، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، تر: عبود كاسوحة، دمشق، 2002، ص 17-18.

للتوسع يُنظر: النص والخطاب والإجراء لدي بوجراند، نسيج النصّ بحث فيما يكون به الملفوظ نصّاً لنصر حامد أبو زيد، مقا: الأدب والدلالة لتزفيتان تودوروف تحويل شعرية وتركيب منهج، مقا: الأيديولوجيا والخطاب والنص لسعيد عموري، مقا: الخطاب الشعري مقارنة نقدية لضبط المصطلح تنظيراً لأيمن عبد القادر، مقالة: الخطاب بين الدرس العربي القديم واللسانيات لعبد الكريم سحالية.

ويعتقد تودوروف أيضًا أنَّ "الخطاب، الذي هو التجسيد المادي للغة، يتحقق بالضرورة ضمن سياق معيّن تدخل في تشكيله ليس فقط العناصر اللغوية، وإنما أيضًا الظروف التي رافقت إنتاج هذه العناصر: المتحاورون، والزّمان، والمكان، ومن ثمّ العلاقات الكائنة بين هذه العناصر غير اللغوية. ففي حالة الخطاب، لم تعد القضية قضية جُمْلٍ فقط، كما هو الأمر في حالة اللغة، وإنما قضية جُمْلٍ ملفوظة، أو بصورة أكثر اختصارًا، قضية ملفوظات".¹ فالخطاب يتحقق ضمن سياق ديناميكيّ يشمل المتحدّثين، والزّمان، والمكان، والعلاقات المتبادلة بينهم، لذلك، لا تُفهم الجمل ككيانات لغوية منفصلة، بل كأفعال ملفوظة تنبض بالحياة داخل فضاء التّواصل الإنسانيّ.

ثانيًا - رؤى عربية:

1- عبد الملك مرتاض Abdelmalek Mortad [جزائري 10 أكتوبر 1935-03 نوفمبر 2023]

أ- رؤية عبد الملك مرتاض للنّص:

يرى عبد الملك مرتاض أنَّ "النّصّ تحوُّلٌ من عدم إلى وجود، ومن سكون إلى حركة، ومن اعتباريّة إلى دلالة؛ هو استحالةٌ من مفرد إلى مركّب، ومن لغة إلى أسلوب، ومن عدم إلى وجود، ومن مجرد سمات لفظيّة إلى هيئة عمل أدبيّ مكتمل، إلى نصّ عظيم...".² فيكون النّصّ بذلك تجسيد لتحوُّل اللّامرئيّ إلى مرئيّ، واللّامحسوس إلى محسوس، إنّه ترجمة لفوضى الأفكار التي تحتاح ذهن الكاتب إلى

¹ - ترفيتان تودوروف، الرمزيّة والتّأويل، ص 31-32.

² - عبد الملك مرتاض، نظريّة النّصّ الأدبيّ، ط2، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 4.

نظام أدبي متماسك ينطوي على قيم ومعانٍ عميقة، هذه العملية تُبرز كيف يصبح النص انعكاسًا للحياة ذاتها، حيث تتكامل كل عناصره لتسهم في تحقيق كمال إبداعي متفرد.

كما أنَّ مرتاض يعتبر أنَّ النصَّ "جمالية تستمد كيانها من تفاعل اللغة مع اللغة، وملاعبة اللغة للغة، ورفض اللغة للغة، وذوبان اللغة في اللغة، بل فناء اللغة في اللغة، بل ميلاد اللغة من اللغة..."¹. فاللغة في النصَّ الأدبيَّ تؤدي أدورًا متعدّدة: ترفض بعضها، تندمج، أو تفنى في بعضها الآخر، لتولد نصًّا جديدًا مليئًا بالحياة والإبداع، كأنه كائن حي يتجدّد وينمو من ذاته.

ويعتقد أيضًا أنَّ النصَّ "نسج"، وهو مكوّن من مواد تشبه أدوات النّساج: فالخيط، في تمثّلنا، يقابل مادّة الحرير، والخِلال* قد يقابل أداة القلم، والكتاب قد يقابل هيئة المنسج، ومنتجات المنسج تُشابه، من بعض الوجوه، منتجات المطبعة (أو النّسّاجة قبل اختراع المطبعة)، والنّسّاج (أو النّسّاجة) الصّناع يُدع فيما ينسج، وهو يركّب الخيوط بعضها فوق بعض، كما يبدع في التّسيق بين الألوان، وفي الدّقة في الحبك، والحياكة: مثله مثل الذي يكتب كلاماً وهو يبدع فيما يكتب حين يركّب الحروف بعضها فوق بعض، وينسج لغة الكلام بعضها من حول بعض، وفي نشدان الجمال في حبك الأسلوب عبر النصَّ الأدبيّ الذي هو بصدد إفرازه². فالنصّ، في اعتقاد مرتاض، يمثّل انعكاساً لعملية الخلق والإبداع

¹ - عبد الملك مرتاض، نظرية النصّ الأدبيّ، ص5.

² - المرجع نفسه، ص46-47.

* الخِلال هي أداة بسيطة تُستخدم في النّسج اليدوي لتسهيل عملية ترتيب الخيوط.

للتوسع يُنظر: أصول تحليل الخطاب في النظرية النّحويّة لمحمد شاوش، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللّسان لأوزوالد ديكر و جان ماري سشايفر، علم النصّ "مدخل متداخل الاختصاصات" لتون فان دايك، مقّا: طبيعة النصّ وعلاقته بسياق المقام من منظور مايكل هاليدي ورقية حسن.

الإنساني، فمثلما يعتمد النّسّاج على مواد بسيطة لتحويلها إلى عمل فنيّ يحمل جمالاً ووظيفة، فإنّ الكاتب يعتمد على اللّغة، وهي عنصر بسيط في أصلها، ليُدع منها نصّاً غنيّاً بالدلالات والمعاني، فهذا التشبيه يعبر عن الترابط العميق بين البساطة والتّعقيد في العملية الإبداعية.

ب- رؤية عبد الملك مرتاض للخطاب:

يرى مرتاض أنّ "الخطاب إطلاق خاصّ يتمخّض لتعيين مواصفات تحدّد شكل الكتابة في خصوصيّتها التصنيفيّة ضمن نظرية الأجناس...".¹ أيّ أنّ الخطاب في نظره ليس مجرد كلمات تُكتب أو تُقال، بل هو تمثيل خاصّ ينبع من الذات الكاتبة، ويتشكّل وفق معايير محدّدة تميزه عن غيره، هذه المعايير هي التي تجعل النصّ ينتمي إلى جنس معين، سواء كان أدبياً، فلسفة، أو علماً، فالكتابة وفق هذه الرؤية ليست عشوائية، بل تخضع لقواعد وشروط ترتبط بالنمط والجنس الأدبيّ.

كما يعتبر أنّ "الخطاب تصنيف داخليّ؛ تفصيل من مجمل؛ وفرع من أصل كبير".² هذه الرؤية تعكس بُعداً بنيوياً للخطاب، حيث يرى مرتاض أنّ كلّ خطاب يُبنى وفق نظام تراتبيّ، يبدأ من المفاهيم الشاملة، ثمّ يتفرّع إلى تفاصيل دقيقة، ما يجعل الخطاب جزءاً من نسيج معرفيّ أوسع وليس وحدة قائمة بذاتها.

¹ - عبد الملك مرتاض، نظرية النصّ الأدبيّ، ص12.

² - المرجع نفسه، ص12.

للتوسع يُنظر: الخطاب العربيّ المعاصر لمحمد عابد الجابري، الخطاب العربيّ المعاصر لفادي إسماعيل، مقاً: سياق الجملة وسياقات النصّ لسعيد بنكراد، مقاً: تحليل الخطاب مقدمة للقارئ العربيّ لعبد القادر سلاحي، مقاً: البنية النظرية للخطاب والنصّ لسعيد بولنوار.

ويعتقد مرتاض أن "الخطاب تصنيف لنوع الكتابة، وتخصّص فنيّ داخليّ في تجنيسها..."¹. فنظرة مرتاض النقدية تُبرز بُعداً معرفياً في دراسة الخطاب، حيث يُنظر إليه بوصفه بنية لغوية لها تصنيفها الداخليّ، ما يعكس التداخل بين اللغة والهوية الثقافية، فالتجنيس الأدبيّ لا يعكس فقط نوع النصّ، بل يعكس أيضاً طريقة تشكيل المعاني والتواصل داخل سياقات محدّدة.

2- عزّ الدين المناصرة Ezzedine Al-Munasirah [فلسطيني 11 أبريل 1946-5 أبريل 2021]

أ- رؤية عزّ الدين المناصرة للنصّ:

إنّ النصّ من منظور عزّ الدين المناصرة "يتشكّل من أفكار جمالية وإيديولوجية وبلاغية وأسلوبية. ويتشكّل من صور قد تكون مادية أو ذهنية، ويتشكّل النصّ من عواطف ومشاعر ومواقف معلنة أو مخفية. ويتشكّل النصّ من أزمنة: ماضية وحاضرة ومستقبلية أو من أزمنة مختلطة مرغوبة. ويتشكّل النصّ من إيقاعات متعدّدة متنوّعة، قد تكون منتظمة أو غير منتظمة. ويتشكّل من أمكنة وشخص وتحوّلات... الخ، فتعدّدية الأصوات، أمر لا مفرّ منه، عندما نقرأ النصّ"². أيّ أنّ النصّ بنية متعدّدة الأبعاد، يتداخل فيها الجماليّ بالإيديولوجيّ، والبلاغيّ بالأسلوبيّ، ممّا يمنحه طابعاً ديناميكياً، وتفاعلياً مع القارئ. كما أنّ النصّ ليس محصوراً في إطار زمنيّ محدّد، بل هو امتداد متحرّك عبر الأزمنة المختلفة،

¹ - عبد الملك مرتاض، نظرية النصّ الأدبيّ، ص12.

² - عزّ الدين المناصرة، النقد الثقافيّ المقارن: منظور جدليّ تفكيكيّ، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص5-6.

للتوسع يُنظر: في مفهوم النصّ لنور الدين الفلاح، ما هو النصّ لأحمد نهلة، اللسانيات وتحليل النصوص لأربع بحوش، النقد والخطاب لمصطفى خضر، مقاً: النصّ الغائب تحليّات التناص في الشعر العربيّ لمحمد عزّام.

مما يمنحه بُعدًا تاريخيًا ووجوديًا، وبتعددية الأصوات حيث تتداخل الأصوات المختلفة لتخلق حوارًا داخليًا غنيًا، مما يجعل قراءته تجربة مفتوحة ومتعددة المستويات، قادرة على استيعاب تأويلات متجددة مع كل قراءة جديدة.

كما يعتبر عزالدين المناصرة أنّ "النص كتلة لغوية متعددة الأشكال، متعددة الغايات، لها نظام يجمع الأنساق المتعددة ويوحدها، في سياق محدد، فيصبح لها هوية مجردة مفتوحة على احتمالات التأويل من خلال تعددية المقروء وتعددية القارئ. وهذه الكتلة اللغوية عبارة عن شبكة يتم تشكيلها ونسجها وصياغتها وتوزيعها عبر علاقات متنوعة من التواصل والتداخل والترابط، انطلاقًا من مجموع أنساقها التي تمنح النص هوية متداخلة مع الخطاب ومختلفة عنه في آنٍ معاً".¹ وعليه، فإنّ عزالدين المناصرة يؤسس رؤيته للنص بوصفه بنية لغوية متعددة الأشكال والأغراض، ورغم هذه التعددية، فإنّه يمتلك نظامًا داخليًا يربط بين أنساقه المختلفة، مما يمنحه هوية مجردة، وغير مقيدة، قابلة للتأويل المتعدد تبعًا لاختلاف القراء وتنوع قراءاتهم، كما يرى أنّ النص ليس مجرد خطاب، بل شبكة لغوية متداخلة تتشكل عبر علاقات معقدة من التواصل والترابط والتداخل، مما يمنحه طابعًا ديناميكيًا يميّزه عن الخطاب، رغم تداخله معه، وتؤكد هذه الرؤية على الطابع التفاعلي للنص، حيث لا يقتصر المعنى على ما يضعه الكاتب، بل يتجدد باستمرار عبر القراءة والتأويل.

¹ - عزالدين المناصرة، علم التناسّ والتلاصّ (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2011، ص45.

ويعتبر عزالدين المناصرة أن "النص الأدبي أيضاً كتلة لغوية لها أنظمة خاصة مفتوحة على التأويل بسبب تعددية الدلالات وتنوعها. وهو منجز عبر تفاعل المعاني والتراكيب القديمة والحديثة أو السابقة واللاحقة، ضمن أنساق فرعية وأساسية، حيث يتم تشكيلها وصياغتها في شبكة من العلاقات المنسجمة من حيث الترابط بين المعنى، وما وراء المعنى، وبين التراكيب وطرق صياغتها".¹ وكأن النص الأدبي، في نظر عزالدين المناصرة، أشبه بكائن حي نابض بالدلالات المتعددة، ليس سجيناً لمعنى واحد، بل يفتح أبوابه لكل قارئ ليعيد اكتشافه بطريقته الخاصة، إنه حوار مستمر بين الماضي والحاضر، حيث تتداخل التراكيب القديمة بالجديدة، وتتشابك الدلالات السابقة باللاحقة، لتشكل شبكة لغوية متكاملة، وبين ثنايا هذه الشبكة يتراقص المعنى مع ما وراء المعنى، وتتمازج التراكيب مع أساليب الصياغة، ليخلق النص عالماً من الاحتمالات المفتوحة التي لا تنتهي.

ب- رؤية عزالدين المناصرة للخطاب:

يرى عزالدين المناصرة أن هوية الخطاب أشمل من هوية النص، لأن النص يتكون من فرعين: التجليات والجوامع، لكنّها تبقى مجرد جوامع متناثرة، حتى يجمعها الخطاب في نسق أعلى".² فالنص كيان غير مكتمل يتكوّن من تجليات سطحية وجوامع عميقة، ومع ذلك، تظل هذه الجوامع متناثرة، أشبه بأجزاء من صورة غير واضحة، حتى يأتي الخطاب ليجمعها في نسق موحد، فالخطاب، هو الجسر

¹ - عزالدين المناصرة، علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ص 46.

² - المرجع نفسه، ص 43.

الذي يربط بين أجزائه، ليحوّله من مجرد كلمات متفرقة إلى كيان فكريّ متكامل قادر على التأثير والتفاعل مع القارئ.

كما أنّ الخطاب من منظور عزّالدين المناصرة " أشمل أحياناً من النصّ، لكنّهما متداخلان، ويتشابهان في المنهج والطريقة".¹ ومن هنا تبرز العلاقة التكامليّة بين الخطاب والنصّ، فالنصّ يشكّل جزءاً من الخطاب، لكنّه قد لا يعبر عن كلّ أبعاده، إذ يمتد الخطاب ليشمل السياق والمرجعيات والتأويلات المختلفة التي تمنح النصّ دلالات أوسع، وعلى الرّغم من هذا الاختلاف، يظلّ كلاهما متشابهاً في طريقة التناول والتحليل، ممّا يجعلهما عنصرين مترابطين في البناء اللّغويّ والمعرفيّ.

3- سعيد يقطين Said Yaktine [مغربي 8 مايو/أيار 1955]

أ- رؤية سعيد يقطين للنصّ:

يرى سعيد يقطين أنّ "مفهوم النصّ ((لا زمنيّ)) لأنّه يتّصل بخاصيّة متعالية على الزّمان هي ((النصّيّة))".² فالنصّ في اعتقاده يتجاوز حدود الزّمن، أيّ أنّه ليس مقيداً بمرحلة تاريخية محدّدة، بل يمتلك طبيعة ديناميكيّة تتيح له الاستمرار والتّجدّد عبر العصور، ويرجع ذلك إلى خاصيّة [النصّيّة]، الّتي من خلالها يُعاد تأويله وإعادة قراءته في سياقات مختلفة دون أن يفقد جوهره، فالنصّ، بهذا المعنى، ليس مجرد وثيقة تاريخية ثابتة، بل كيان حيّ يستمر تأثيره عبر الزّمن.

¹ - عزّالدين المناصرة، علم التناصّ والتلاصّ (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ص46.

² - سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثّقافي العربي، 1997، ص48.

للتوسع يُنظر: مقدمة في نظريات الخطاب لديان مكدونيل، الأسلوبية ونظرية النصّ لإبراهيم خليل، دراسات نقدية في الأدب الحديث لعزیز السّيد جاسم، مقاً: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة دراسة في نقد النقد لمحمد عزّام.

ويعتبر سعيد يقطين أنّ "أيّ ((نص)) كيفما كان لا يتمّ تلقيه إلا وفق أنظمة القراءة السائدة في الحقبة المعيّنة، وما تضعه من إمكانيات، وتوفره من مؤهلات".¹ فكلّ حقبة زمنيّة تمتلك أدواتها النّقديّة وتأويلاتها الخاصّة، التي تؤثر على فهم النصوص وإعادة تفسيرها، فالنصّ ذاته قد يُقرأ بطرق مغايرة باختلاف العصور، نظرًا لاختلاف الإمكانيات الفكرية والمناهج النّقديّة من زمن إلى آخر.

ب- رؤية سعيد يقطين للخطاب:

يرى سعيد يقطين بأنّ "تحديد الخطاب ومكوناته يتمّ من خلال المظهر اللفظي في مستواه الدّاخليّ أو البنيوي المغلق".² فالخطاب ليس كيانًا مفتوحًا يخضع للعوامل الخارجيّة، بل هو نظام مغلق يفهم من خلال تحليله الدّاخليّ، أيّ عبر دراسة تراكيبه اللّغويّة وعلاقاته الدّاخليّة، فوفقًا للمنهج البنيوي، يتولد المعنى من تفاعل عناصر النصّ ذاته، وليس من خلال السياقات الخارجيّة، لذا فإنّ أيّ تحليل للخطاب يجب أن ينطلق من البنية اللفظيّة، مثل الجمل والتراكيب والأساليب المستخدمة داخله.

وقد اعتبر أنّ الخطاب "هو في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي، ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئيّة، بينما النصّ هو مجموع البنيات النسخيّة التي تتضمن الخطاب وتستوعبه".³ أيّ أنّ الخطاب فعل ديناميكيّ وحيوي يربط بين المرسل والمتلقّي، أمّا النصّ، فهو الإطار الشّامل الذي يضمّ الخطاب ضمن بنيات

¹ - سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص 49.

² - سعيد يقطين، انفتاح النصّ الرّوائي (النصّ-السياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، 2001، ص 10.

³ - المرجع نفسه، ص 16.

نسقيّة تمنحه التماسك والتنظيم، وبالتالي، يمكن اعتبار أنّ الخطاب الجزء المتحرك والتفاعلي من اللغة، في حين يشكّل النصّ الهيكل الكلّي الذي يحتويه ويمنحه بنية متماسكة.

كما أنّه يرى بأنّ "الخطاب هو الموضوع الأمبريقي* والمجسّد أماننا كفعل، أمّا النصّ فهو الموضوع المجرد والمفترض. إنّه نتاج لغتنا العلميّة".¹ سعيد يقطين يميّز بين الخطاب والنصّ من منظور إبستمولوجي معرفي، حيث يرى أنّ الخطاب هو الموضوع المحسوس أو الأمبريقي، أيّ ما يمكن إدراكه مباشرة عبر السّمع أو القراءة أو الرؤية، فهو فعل لغويّ متجسّد أماننا في سياقات تواصلية مختلفة، أمّا النصّ فهو مفهوم مجرد يُفترض وجوده ككيان نظريّ مستقلّ عن الخطاب، وهو نتاج التّحليل العلميّ الذي يسعى إلى دراسته كمنظومة متكاملة تتجاوز حدود التّفاعل اللحظي للخطاب.

على الرّغم من اختلاف الرّؤى النّقديّة الغربيّة والعربيّة في تحديد ماهيّة كلّ من النصّ والخطاب، إلّا أنّها ساهمت في تقديم فهم أعمق وأكثر شمولية لهذين المفهومين، فالرّؤى الغربيّة استندت على المقاربات الحدائيّة لتتبّع مسار تشكّل المعنى من خلال الكشف عن العلاقات الدّاخلية التي تحكم النّظام الذي يقوم عليه كلّ من النصّ والخطاب باعتبارهما بنية مغلقة، بينما سعت الرّؤى العربيّة إلى الربط بين الوافد الغربيّ والموروث النّقدي العربيّ لمنح النصّ والخطاب بُعداً ثقافياً وتاريخياً باعتبارهما مرآة عاكسة للفكر والهويّة والتّاريخ.

¹ - سعيد يقطين، انفتاح النصّ الرّوائي (النصّ-السياق)، ص16.

* الأمبريقي هو مصطلح فلسفي وعلمي يُشير إلى المعرفة المستمدة من التجربة الحسية والملاحظة المباشرة، أيّ المعرفة التي تبنى على ما يمكن قياسه أو إدراكه بالحواس، وليس على التأمل النظري أو الاستنتاج العقلي البحث.

الفصل الأول:

أولاً: دوافع التّجديد في الكتابة الإبداعية.

ثانياً: أشكال الكتابة في النصّ الشعري العربيّ المعاصر.

ثالثاً: النصّ الشعريّ الما بعد حدثيّ من منظور التّلقّي/القارئ.

استكمالاً لما سبق عرضه في المدخل من رؤية غربية وعربية حول مفهوم النص والخطاب وإبراز أوجه الاختلاف بينهما، فإنّ هذا الفصل سيُعنى بدراسة دوافع التجديد بشقيها الموضوعية والذاتية في الكتابة الإبداعية، مع رصد أبرز أشكال الكتابة في النص الشعري المعاصر، وتبسيط الضوء على نصّ ما بعد الحداثة من منظور التلقّي/القارئ، بهدف تتبع التحوّلات التي طرأت على الكتابة الشعرية العربية المعاصرة سعياً إلى استكشاف آفاق جديدة في دراستها وتحليلها.

أولاً: دوافع التجديد في الكتابة الإبداعية:

أ-الدوافع الموضوعية: ونوجزها في النقاط التالية:

1- كان للحملة الفرنسية التي قادها (نابوليون)* على مصر سنة 1798م "أثر بالغ في تنشيط الحياة الفكرية والاجتماعية، ذلك لأنّ (نابوليون)، وهو ابن الثورة الفرنسية، كان قد حمل معه بذور تلك الثورة وتعاليمها، فاصطحب بعثة علمية ضمت خيرة علماء فرنسا، وأنشأ أول مطبعة ساعدت على إحياء التراث العربي القديم ووضعه بين أيدي القراء".¹ فالحملة الفرنسية على مصر كانت بمثابة الصّحوة التي من خلالها أدرك المصريون تحلّفهم عن الرّكب الحضاريّ الذي كان بينهم وبين الغرب، ممّا دفعهم إلى تبني سياسات تحديثية في مختلف القطاعات لمواكبة هذا التّقدّم.

¹ - ميشال جحا، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة، بيروت، 1401هـ-1981م، ص13.
* نابليون بونابرت (Napoléon Bonaparte) [15 أغسطس 1769 - 5 مايو 1821] كان قائداً عسكرياً وإمبراطوراً فرنسياً، اشتهر بعبقريته الاستراتيجية وإصلاحاته الكبرى، مثل (قانون نابليون) الذي أثر في الأنظمة القانونية عالمياً، كما خاض حروباً غيّرت خارطة أوروبا قبل هزيمته في واترلو.

2- تأثير "التطورات الاقتصادية والمادية التي استجدت في مصر والعالم العربي نتيجة لتصفية القطاع التركي المملوكي وإعادة تنظيم العلاقات القومية والطبقية أيام الحملة الفرنسية، ونتيجة للثورة الصناعية والتكنولوجية التي استحدثتها (محمد علي)*" ¹ فكل حقبة زمنية تترك بصمتها الخاصة في الأعمال الأدبية، لينتقل الأدب من مجرد كلمات إلى مختبر للإبداع يبتكر أساليب للتعبير تواكب تغيرات كل زمان ومكان.

3- تأثير "التطورات الاجتماعية التي استجدت في مصر والعالم العربي عن طريق الأدب خاصة والصحافة عامة، والكلمة المكتوبة بوجه أعم، أو عن طريق الاختلاط الحضاري والثقافي المباشر وغير المباشر بارتياح مصر لأوروبا، أو بارتياح أوروبا لمصر عن طريق الجاليات الوافدة إلينا". ² فالأدب والصحافة والجالية الأجنبية كانت في هذه المرحلة المحرك الأساسي في نقل الفكر الحديث إلى المجتمعات العربية، وتشكيل وعي ثقافي واجتماعي يزاوج بين جوهر الأصالة وروح العصر.

4- اهتمام (محمد علي) بالبعثات العلمية؛ "إذ أنه استعان بالمعلمين الأوروبيين ليدرسوا في المدارس الحربية والصناعية التي أنشأها في مصر، وكان لابد للمصريين أن يُحسنوا اللغات الأجنبية ليفهموا عنهم،

* محمد علي باشا (1769 - 2 أغسطس 1849) كان قائداً عسكرياً ألبانياً ومؤسس الدولة الحديثة في مصر، حيث حكمها بعد القضاء على المماليك، وأجرى إصلاحات عسكرية واقتصادية جعلت مصر قوة إقليمية، وهو جد الأسرة العلوية التي حكمت مصر حتى 1952. كما توسع عسكرياً في الشام والسودان، مما جعله أحد أقوى حكام الشرق قبل أن يُجبر على تقليص نفوذه بضغط أوروبي.

¹ - لويس عوض، تاريخ الفكر المصري الحديث من الحملة الفرنسية إلى عصر إسماعيل، ط4، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1987م، ص9.

² - المرجع نفسه، ص9.

ومن هنا وُجدت الحاجة إلى بعوث تُرسل للغرب حتى يُتقن المصريون هذه اللغات... ولا يستطيع أحد أن ينكر أن هؤلاء المبعوثين تأثروا بعوامل البيئة الجديدة التي انتقلوا إليها فوسّع ذلك من آفاقهم، وهياً نفوسهم لإعادة النظر في حياتهم السابقة وعلومهم القديمة".¹ فرؤية (محمد علي) للبعثات العلمية لم تقتصر على تحصيل المعرفة بقدر ما كانت تطمح إلى تحقيق النقلة الحضارية المستلزمة من التجربة الأوروبية.

5- بروز بعض "المجلات العربية التي كانت تدعو إلى الحداثة الشعرية، ونخص بالذكر مجلة [الأدب اللبنانيّة]"² فالجلفة لم ينحصر دورها في النشر، بل كانت حاضنة للفكر الحداثي، إذ ساهمت في نشر الوعي الثقافي والأدبي وتسلط الضوء على الإبداعات الفكرية والأدبية الرائدة، ودعم وتقديم المواهب الصاعدة في مجال الفكر والأدب.

6- عناية محمد علي بالترجمة "لم يكن اهتمامه مقصوراً على التعليم والبحوث فحسب، بل إنه قد اهتم أيضاً بالترجمة، وكان (رفاعة الطهطاوي) يُشرف بنفسه على مراجعة الكتب التي يترجمها تلاميذ مدرسة الألسن".³ فالتقدم من منظور محمد علي لا يكون إلا بالانفتاح على العالم، والترجمة هي ذلك الجسر الذي يتم من خلاله نقل المعرفة في مختلف المجالات.

¹ - سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جامعة الديوان، جامعة عين شمس-قسم الدكتوراه، مصر، 1973م، ص7.

² - محمد كوشنان، حركة الشعر الحر، جامعة المدينة، م10، ع1، ماي2023م، ص261.

³ - سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جامعة الديوان، ص7.

للتوسع يُنظر: دراسات في الأدب الجزائري الحديث لأبو القاسم سعد الله، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان لسعاد محمد جعفر، من معالم التجديد في الشعر الحديث لياسر جابر الجمال، مقاً: حركة الشعر الحر في الجزائر لمحمد كوشنان.

7- التأثر بالتيارات الفكرية الغربية التي استجدت في مصر والعالم العربي "نتيجة لهذا الالتقاء بالحضارة الغربية والصراع معها ولاسيما فيما يتصل بالمعتقدات السياسية والاجتماعية والثقافية. وفيما يتصل بالعلاقة بين العلم والدين وبمواجهة الفكر الديني لمقومات الحضارة الحديثة بوجه عام".¹ فالأدب العربي الحديث لم يكن مجرد انعكاس سلبي لهذه التحولات بل استوعب مختلف جوانبها، وما تحمله من تعقيد وقد قدمها في قالب فني وفكري متميز.

8- تزايد تواجد "البعثات الأجنبية في مصر والإرساليات ومدارسها في الشام، وجاء إنشاء الجامعة المصرية خلقاً لجيل جديد من الشباب المثقف على أسس عصرية، ومدلاً على إرهاصات النهضة الفكرية".² فهذا الجيل لعب دوراً بارزاً في إرساء أسس النهضة المصرية في مجالات الفكر والثقافة والأدب، كما أنهم ساهموا في تحرير العقول من الجمود.

9- تأثير التيارات الغربية الأدبية والفنية التي ظهرت في مصر والعالم العربي نتيجة التواصل الثقافي مع أوروبا، ولاسيما ما يتصل منها بتطور اللغة وأشكال التعبير الأدبي والفني.³ فكانت هذه التيارات الغربية بمثابة قوة دافعة نحو التجديد في الأدب العربي، فحاول الأدباء في كتاباتهم الخروج عن القوالب التقليدية وتبني أساليب وتقنيات كتابية جديدة مع الحفاظ على خصوصية الهوية الثقافية العربية.

¹ - لويس عوض، تاريخ الفكر المصري الحديث من الحملة الفرنسية إلى عصر إسماعيل، ص 9-10.

² - السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، ط2، دار المعارف، مصر، 1983م، ص 45.

³ - لويس عوض، تاريخ الفكر المصري الحديث من الحملة الفرنسية إلى عصر إسماعيل، ص 10.

للتوسع يُنظر: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث لعبد الله الركبي، فنّ الشعر لإحسان عباس، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر لعبد الغفار المكاوي، مقاً: في مفهوم التجديد وإشكالياته لطبيب الرحامي نادية.

10- إسهام "المستشرقين، وانتشار الصحافة، والطباعة، والمنتديات، والجمعيات الأدبية والعلمية، وحركات التحرر التي قادها فكرياً (محمد عبده) و(سلامة موسى) واجتماعياً (قاسم أمين) أدت كل هذه العوامل إلى خلق حالة من الانفجار الثقافي والاجتماعي فكان لابد للصراع بين القديم والجديد أن ينتصر لصالح الجديد".¹ فأدى هذا الوضع إلى تدفق إبداعي تمثل في الإنتاجية العالية للأعمال الأدبية وتطوير أشكال الكتابة وتوسيع آفاق التعبير، وإثارة النقاش الفكري.

ب-الدوافع الذاتية للتجديد في الكتابة الإبداعية: وتشمل ما يلي:

1- التأثر بالثقافة الغربية والرغبة في مواكبة التطورات الأدبية والفكرية العالمية؛ فقد "أصبح الشاعر الحديث شمولي النظرة، ومن هنا كثر في الشعر الحديث استحضر أصوات عديدة من ثقافات عديدة... نرى هذا بالبحر في أعمال [إليوت T. S. Eliot] الشعرية وخاصة [الأرض الخراب] وفي أشعار [ياتس W. B. Yeats] وغيرهم، وقد ترك هذا الإحساس بالعالمية أثره في الشعر العربي الحديث. فاستفادة (عبد الرحمن شكري) وجيله من الثقافة الإنجليزية واضحة ظاهرة، وكذلك (السياب) و(عبد الصبور)، على حين نرى تأثير الثقافة الفرنسية على أعمال (أدونيس) وتأثير الثقافة الروسية في أشعار (البياتي) و(كاظم جواد)".² فالأساليب الأدبية التقليدية لم تعد قادرة على استيعاب تعقيدات الحياة الحديثة مما دفع الشعراء إلى البحث عن أشكال جديدة للتعبير والإبداع.

¹ - السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص 45.

² - المرجع نفسه، ص 35.

2- الظروف النفسية والاجتماعية وتأثيرها؛ "فشابنا العربي يعاني برهافة حسه من هزيمة روحية جرّاء النكسات المتوالية، وانعدام الحرية الفكرية، وقتل الحرية الفردية، وتخلّف المجتمع عن مسايرة الحياة البشرية، وتسلب الفرد على مقدرات المجتمع... فكان إنتاجه سريعاً وفكره سطحيّاً".¹ فحالة الضياع والتّمزّق والقلق الذي خلفتها النكسات أثارت في نفوسهم ضرورة التغيير والبحث عن طرائق تعبيرية حديثة لترجمة معاناتهم.

3- عاطفة الحنين إلى الاستقلال؛ "فالشاعر الحديث يحب أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعريّ معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم. إنّه يرغب في أن يستقلّ ويبدع لنفسه شيء يستوحيه من حاجات العصر".² فسعي الشاعر لإثبات فرديته هي استجابة لروح العصر الذي يحتفي بالآنا والتنوع والابتكار.

4- الانبهار بجماليّات الأدب الرومانسيّ والتّوق إلى التعبير العاطفيّ الحرّ؛ "ذلك لأنهم قد وجدوا في الأدب الرومانسيّ وطبيعة المرحلة التي ازدهر فيها صورة- وإن اختلفت ملامحها ودرجتها- لما يعانون من صراع بين القديم والجديد، ومن إحساس حادّ بالذّات ومن تطّلع إلى المشاركة في تطوّر المجتمع

¹ - يوسف عزّالدين، التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، ط1، النادي الأدبيّ الثّقافي، المملكة العربية السعودية، 1406هـ-1986م، ص111.

² - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط1، مكتبة النهضة-بغداد، العراق، 1962م، ص44.

للتوسع يُنظر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية لمحمد ناصر، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعزّالدين إسماعيل، اتجاهات الشعر العربي المعاصر لإحسان عباس، أساليب الشعرية المعاصرة لصالح فضل، كناية الشعر وتحولات البناء لأحمد كريم بلال، مقا: الحداثة الشعرية ((مظاهرها، خصائصها، تجلياتها)) لرضا عامر.

الجديد".¹ فالأدب الرومانسيّ قدّم للشُعراء متنفسًا واسعًا وغنيًا في التعبير عن دواخلهم بعمق وبصدق.

5- الثُّفُور من النَّمُودَج؛ "فمن خصائص الفكر المعاصر أنّه يكره النسب المتساوية، ويضيق بفكرة النَّمُودَج ضيقًا شديدًا... فاللُّغة وهي منبع كلّ فكر وكلّ شعر لا تتبّع نماذج، إنّنا نتكلم بحسب الحاجة فنطيل عباراتنا ونقصرها وفق المعنى لا وفق نظام هندسيّ مفروض".² فهذا الثُّفُور جاء كاستجابة طبيعيّة لحاجة الشُعراء في التعبير عن رؤيتهم للعالم وأحاسيسهم بأساليب مبتكرة تتجاوز القيود التي تفرضها النماذج السائدة، ولتقديم صورة حيّة عن العصر ومستجدّاته.

6- ميل الشّاعر الحديث إلى التعبير العميق؛ فقد أصبح مهتمًا "بالقضايا الوجوديّة والسياسيّة، والتّطرق إلى مناقشة الأنساق الاجتماعيّة والفكريّة، وإعادة بناء الثّقافة والحضارة، وقد أحاط علمًا بالفلسفة والتّحليل النفسي وعلم الاجتماع وتاريخ الأدب والتّاريخ السياسيّ للعالم، والتّطورات الثّقافيّة والمدارس الفنّيّة في العالم والثّورات العلميّة مع إلّام لا بأس به بالصّراعات السياسيّة وقضايا الاقتصاد فانعكس كلّ ذلك في شعره الذي أصبح يحتاج إلى قارئ حصيف* لا تُبهره اللفظة ولا تأخذ بمجامع قلبه السّجعة

¹ - عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربيّ المعاصر، ط1، مكتبة الشباب، مصر، 1988م، ص11.

² - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص45-47.

* قارئ حصيف يعني القارئ الذكي، المتنبّصر، صاحب الفهم العميق والتحليل الدقيق. فهو لا يكتفي بقراءة النصوص بسطحية، بل يتأملها، ويفهم معانيها الخفية، ويربط بين الأفكار ليستخلص منها رؤى جديدة.

للتوسع يُنظر: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربيّة في الشعر لجابر عصفور، تحولات الشعر العربيّة-قصيدة النثر لأبو اليزيد الشرقاوي، موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، شفرات النصّ لصالح فضل، الصوت القديم الجديد لعبد الله محمد الغدّامي، ثورة الفكر في عصر النهضة الأوروبيّة للويس عوض.

أو الإيقاع المنعم".¹ فالشاعر ابن بيته، وطبيعة الحياة التي يعيشها لها أثر كبير في تشكيل ذائقته الشعرية فترجم ذلك من خلال كتابته التي تتخذ نمطاً يتسم بالبعد عن الزخرفة والتكلف، ليخلف لنانتاجات أدبية ذات قيمة راسخة وأثر عميق وذكرى خالدة لنخبة من القراء أوقد ذهنًا وأوسع تأملًا.

7- ميل الشعراء المحدثين إلى الواقعية، فالأوزان الحرة تتيح "للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرومانتيكية إلى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا، وقد تلفت الشاعر إلى أسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده لأنه، من جهة، مقيد بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لا يصح الخروج عنها، ولأنه من جهة أخرى، حافل بالغنائية والتزييق والجمالية العالية".² فالشعراء وجدوا ضالتهم في الواقعية كونها تتيح لهم تصوير واقعهم بكل ما فيه من قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية بأسلوب يتسم بالصدق والجرأة على عكس الرومانسية التي تغرق في عالم من الأحاسيس المتدفقة والخيال والأجواء المثالية.

¹ - أبو اليزيد الشرقاوي، تحولات الشعرية العربية قصيدة النثر، (د، ط)، وكالة الصحافة العربية-ناشرون، مصر، 2023م، ص30.

² - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص43.

للتوسع يُنظر: ثقافتنا والشعر المعاصر لمصطفى ناصف، حادثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة لمحمد بنيس، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف لعبد الله محمد الغدّامي، دراسات أدبية للويس عوض، الخيال الشعري لأبو القاسم الشابي، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي لعبد الهادي عبد الله عطية، تحطيم الشكل-خلق الشكل دراسات في الشعر المصري المعاصر لصلاح السروي، مقًا: مظاهر التحديث وإمكانات التجديد في الشعر العربي الحديث لياسين بغورة.

- 8- التمسك بمبدأ أن "التخلص من شوائب الأدب القديم والخروج بالأصالة إلى العالم الخارجي، هو حياة الفنّ وعنوان بقائه، والاستفادة من الماضي والحاضر جزء من الديمومة الفنيّة له".¹ فالتجديد ضرورة حتميّة لبقاء الأدب حيّاً ومؤثراً، فالأدب الذي يبقى حبس القوالب الجامدة سيفقد حيويّته وجاذبيّته.
- 9- تركيز الشعراء على "تفجير الشّكل واللّغة، وتقديم أنماط جديدة للذّائقة، أملاً في لذّة جديدة تتولّد كلّما اكتشف القارئ ما يحفل به النّص من إضافة ومغايرة فيلهث لفهم جماليّتها وتحليل مدلولاتها".²
- فغاية الشعراء من تبنيّ هذا النّوع من الكتابة هي الارتقاء بمستوى الأداء الشعري، وتوسيع حدود التعبير اللّغوي أملاً في تقديم نصوص ذات جودة عالية، تسهم في تطوير الحسّ النّقديّ والجماليّ لدى المتلقّي.
- 10- التأثير بالتّيّار السّرياليّ في الكتابات الإبداعية العربيّة، "الذي يُركّز على نبذ الرّقابات الّتي تُعيق الذّهن، وإعطاء مكنونات النّفس من أحلام ومكبوتات حرّيّة الانطلاق".³ فهذا التّيّار منح الشعراء الحرّيّة المطلقة في التعبير عن كلّ ما يختلج دواخلهم وتحرير إبداعهم من أسر المنطق والواقع الحسّي، والتّطلع إلى آفاق اللاوعي والخيال الّتي تفوق التّصوّر، لتقديم تجربة شعريّة فريدة من نوعها تثير الذّهشة والتّساؤل لدى القارئ.

¹ - يوسف عزّالدين، التّجديد في الشّعر الحديث بواعثه التّفنيسية وجذوره الفكرية، ص30.

² - مصطفى عطية جمعة، أصداً ما بعد الحداثة بحوث في الشّعريّة والفنّ والتّاريخ، ط1، شمس للنشر والإعلام، القاهرة، 2019م، صص23.

³ - المرجع نفسه، ص24.

للتوسع يُنظر: تحولات الشّعريّة العربيّة لصالح فضل، من أدبنا المعاصر لطفه حسين، نقد النّقد قراءة في النّقد الحداثي لدسوقي إبراهيم، القصيدة العربيّة الحديثة بين الغنائية والغموض لصالح فاروق، موسيقى الشّعر عند شعراء أبوللو لسيد البحراوي، مقارنات تحولات الخطاب الشعري في القصيدة المعاصرة الطويلة لأحمد زهير رحاحلة.

ثانيًا: أشكال الكتابة في النص الشعري العربي المعاصر:

أ_ قصيدة البياض:

تعدُّ الكتابة الصَّامتة إحدى أبرز التَّقْنِيَّات الجماليَّة التي اتَّسم بها الخطاب الشعريُّ المعاصر، حيث "وجد الشعراء المعاصرون ضالَّتَهم في هذه الآليَّة بإحالة الكلام إلى لغة السُّكوت، وبعدها أدركوا إيجائيَّة القصيدة في صمتها أكثر من إفصاحها عن المعنى".¹ فأصبح الفراغ أبلغ من الكلمات في التَّعبير عن العمق واستحضار الغياب، كما أنَّ "هوى البصر يميل إلى المُعَيَّب في البياض* الذي لا يُفصِّح عن نفسه بصورة واضحة، ولا يبين عن خواطره بشكل مباشر".² ممَّا يشدُّ القارئ إليه ويثير فضوله نحو البحث عن اللامرئي في هذا الخطاب، ومن النِّماذج الشعريَّة التي تجسّد فيها هذا الشَّكل من الكتابة نذكر:

1- نصّ لقاسم حدّاد بعنوان ((في الثُّراب))³:

¹ - عائشة عمار، شعريّة البياض في قصيدة المهرولون لـ "نزار قباني"، مجلة الكلم، جامعة حسينية بن بوعلي-الشلف(الجزائر)، م10، ع1، جوان 2024م، ص558.

* البياض [White Space]: هو الفراغ المتعمد داخل النص الشعري، يُستخدم للتعبير عن الصمت أو الغياب أو التوتر، ويمنح الكلمات قوة دلالية وإيقاعية، كما يُشرك القارئ في بناء المعنى ويكسر النمط التقليدي للقراءة.

² - عبد القادر فيدوح، النسق المضمّر في الشَّعر العربي المعاصر، مجلة معارف، جامعة أكلي محند أولحاج/ البويرة، م9، ع17، ديسمبر 2014م، ص20.

³ - قاسم حدّاد، الأعمال الشعريَّة، ج1، ط1، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، لبنان، 2000م، ص345-346.

للتوسع يُنظر: الشَّعر بين الرؤيا والتشكيل لعبد العزيز مقال، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب مقارنة ببنوية تكوينية لمحمد بنيس، أساليب شعرية معاصرة لصالح فضل، مقا: هندسة القصيدة العربيَّة المعاصرة لطيب حمّيد، مقا: إشكاليات التجريب اللّغوي في الشعر العربي المعاصر "شعر ما بعد السبعينيات أنموذجاً" لمليكة قومار، مقا: قصيدة النثر وإشكال الحداثة لماما طيفور، مقا: مفهوم القصيدة العربيَّة المعاصرة وتجربة الحداثة لمولاي حرية.

هات اصهرني حولي جلمودا

ترتاح حوافر خيل الشمس عليه

اخبطني بالقدمين الضاريتين أصير

انظر فرأيت الأفق الرخو يخر على قدمي يصلي

يركع يتضرّع

ماذا ما هذا

كدت أردت ولا تسأل

ادخل في رخو الكون دخلت

فالشاعر قاسم حدّاد اعتمد في نصّه "تقنيّة بنينة البياض لُيسجّل للمتلقّي سمة من سمات الأداء

الشّفهي تتمثّل في تمييز صوت الشّاعر من الصّوت الآخر الذي يتحاور معه في النصّ تسجيلاً بصريّاً".¹

فهذه التقنيّة تسهم في كسر الرتابة الخطيّة في الكتابة، وتُمكن القارئ من سماع ما لا يُنطق، والتّعبير عمّا

لا يمكن قوله.

2- نصّ أمل دنقل بعنوان ((لا وقت للبكاء))²:

¹ - محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، ط1، النادي الأدبي بالرياض، السعودية،

والمركز الثقافي العربي، بيروت، 2008م، ص162.

² - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ط1، دار الشروق، مصر، 2010م، ص255.

والتين والزيتون

وطور سينين.. وهذا البلد الحزون

لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين..

من سبتمبر الحزين:

رأيت في هتاف شعبي الجريح

(رأيت خلف الصورة)

وجهك.. يا منصوره..

لعبت تقنيّة البياض في نصّ أمل دنقل دورًا بارزًا في إحداث صدمة فنيّة لدى القارئ من خلال

بتر السطر الشعريّ الرابع، الذي كسر أفق توقّع القارئ بحيث تتولّد رغبة عند الشاعر في معرفة ما وراء

البياض، وهنا ينجح الشاعر في جعل القارئ أسيرًا لنصّه.

3- نصّ أمل دنقل بعنوان ((مقابلة خاصّة مع ابن نوح))¹:

جاء طوفانُ نوح!

¹ - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 399-400.

للتوسع يُنظر: حادثة السؤال بخصوص الحادثة العربيّة في الشعر والثقافة لمحمد بنيس، أسئلة الشعريّة بحث في آلية الإبداع الشعري لعبد الله العشّي، مقالات في الشعر العربي المعاصر لمحمد حسن الأعرجي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث لسلمي الخضرا الجبوسي، مقّا: التمثيل البصري في الشعر العربيّ شعر عفيفي مطر أمّودجاً لناصر بعداش.

ها هم الجبناء يفرون نحو السفينة

بينما كنتُ

وكان شبابُ المدينةُ

يُلجمون جَوادَ المياهِ الجموحِ

ينقلون المياهَ عن الكتفينِ

ويستيقنون الزمنَ

عليهم ينقدون.. الوطن!

صاح بي سيدُ الفلكِ _ قبل حلول

السكينة:

((انجُ من بلدٍ.. لم تعد فيه روحُ))

قلتُ:

طوبى لمن طعموا خبزه..

في الزمان الحسن

وأداروا له الظهر

يوم الحن!

في هذا النص الشعري المعاصر نجد أمل دنقل وظف تقنية البياض ووزعها في نصه تماشياً مع أحداث قصة سفينة نوح عليه السلام، من خلال الفراغات وتموجات الأسطر، ونقاط الحذف، فكل هذه الأدوات انزاحت بنص أمل دنقل من الخطية الكتابية إلى الشعرية التصويرية.

ب- القصيدة الحكائية:

وهي شكل من أشكال الكتابة الشعرية المعاصرة بحيث يوظف الشاعر عنصر القصة باعتبارها "وسيلة تعبيرية درامية لا على أنها قصة لها طرافتها وأهميتها في ذاتها".¹ فيتنج لنا عملاً يمزج بين جمالية اللغة الشعرية والحبكة السردية، مما يؤثر في نفسية المتلقي، ويستفز خياله فيجد نفسه إماماً متعاطفاً أو متعارضاً مع الشخصيات متفاعلاً مع الأحداث. ومن أبرز النماذج الشعرية التي تجسد هذا الشكل من الكتابة نذكر:

1- نص صلاح عبد الصبور بعنوان ((شنق زهران))²:

ذات يوم...

¹ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981م، ص300.
² - صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972م، ص20.
 للتوسع يُنظر: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي محمد الماكري، الشعرية العربية الحديثة-تحليل نصي لشربل داغر، مقأ: تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر لبوعيشة بوعمار، مقأ: تشكيل القصيدة عند صلاح عبد الصبور (المفهوم والرؤية) لصباح لخضاري، مقأ: الرمز في شعر صلاح عبد الصبور المصدر والدلالة لصفو عبد الحق.

مرّ زهران بظهر السوق يوما

واشترى شالا مُنَمَّم

ومشى يختالُ عجباً، مثل تركيٍّ معمم

ويُجِيلُ الطرفَ... ما أحلى الشباب

عندما يصنع حبا

عندما يجهدُ أن يصطادَ قلباً

كان يا مكان أن زُفت لزهران جميله

كان يا مكان أن أنجب زهران غلاما ... وغلاما

كان يا مكان أن مرّت لياليه الطويلة

ونمتُ في قلب زهران شجيرته

ساقها سوداء من طين الحياة

فرعها أحمر كالنار التي تحرقُ حقلا

عندما مرّ بظهر السوق يوما

جمع صلاح عبد الصبور في نصّه بين قوة السرد وجرّالة اللفظ مع إضفاء البعد الاجتماعي والفلسفي من خلال زهران "النموذج الإيجابي المتجسّد في بطل شعبيّ، صاغه الوجدان الجمعيّ، وصنعه من حكاية فلاح بسيط محب للحياة التي سلبها أعداء الحياة، واصطفاه لكي يكون تمثيلاً له في علاقته بالاستعمار الذي جثم على صدره طويلاً".¹ كما أنّ تكرار [كان يا مكان] في السطر الثامن والتاسع والعاشر "مقصود به في هذه الأسطر الشعريّة التأكيد، وهذا صحيح، ولكن وظيفته البلاغيّة.. تتجاوز التأكيد إلى الإيحاء بتتابع السنوات التي تنتقل من شباب زهران وزواجه، إلى انجابه غلاماً ثمّ غلاماً آخر، ثمّ تمرّ الليالي الطويلة لتكتمل رجولة زهران ونضجه، في كلّ ما يمكن أن يثيره النضج من إحساس بالفتوة الكاملة التي ليست مظهرًا جسديًا فحسب وإنما بنية وأخلاق وقيم، ترهّص بالصدّام القادم مع قوى الشرّ. وهي هنا الاحتلال البريطاني".² فالشاعر من خلال هذه الشخصيّة الخياليّة ترجم جزءاً من حياته وصراعاته وطموحاته وعكس واقع أمته ممّا أعطى لهذا النصّ سمة واقعيّة.

2- نصّ محمود درويش بعنوان ((لا أعرف الشخص الغريب))³:

¹ - جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربيّة في الشعر، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008م، ص92.

² - جابر عصفور، رؤيا حكيم مخزون قراءات في شعر صلاح عبد الصبور، ط1، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربيّة المتحدّة، 2016م، ص287.

³ - محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص67-68. للتوسع يُنظر: في سردية القصيدة الحكائيّة "محمود درويش أنموذجاً" ليوسف حطيني، تحولات الشعريّة العربيّة لمحمود إبراهيم الضبع، الشعر العربيّ الحديث بنياته وإبدالاتها لمحمد بنيس، مقا: المعنى في الخطاب الشعري العربيّ المعاصر "سؤال الدلالة وآلية التأويل" قراءة في شعر سميح القاسم "لعيسى خليف، مقا: الغموض في شعر محمود درويش لعليلي فضيلة.

لا أعرف الشخص الغريب ولا مآثره..

رأيت جنازة فمشيت خلف النعش،

مثل الآخرين مطأطء الرأس احتراماً. لم

أجد سبباً لأسأل: من هو الشخص الغريب؟

وأين عاش، وكيف مات [فإنَّ أسباب

الوفاة كثيرةٌ من بينها وجع الحياة].

ربما هو كاتبٌ أو عاملٌ أو لاجئٌ

أو سارقٌ، أو قاتلٌ... لا فرق،

فالمتى سواسية أمام الموت.. لا يتكلمون

وربما لا يحلمون

...

وقد تكون جنازة الشخص الغريب جنازتي

لكنَّ أمراً ما إلهياً يؤجلها

لأسباب عديدة

من بينها: خطأ كبير في القصيدة!

إنَّ المتأمل في نصِّ محمود درويش يجد أنَّه يعكس فكرة الموت في قصَّة "ويرصد اختلاجات نفس الشخصية في الحكاية، في جنازة يشارك فيها دون أن يعرف صاحبها، ليكشف فلسفة التضامن الغريب مع إنسان يمكن أن يكون بعيداً أو قريباً إلى أدنى حدود القرب... وأيّ أمر أكثر إدهاشاً من أن يصادف المرء احتمال أن يخرج في جنازته؟ لذلك من الخطأ الكبير ألا ننتبه في هذه القصيدة إلى عناصر السرد التي توفرها طرافة الفكرة وعمق المعالجة".¹ فثلاثية الأنا والآخر والموت في نصِّ درويش شكَّلت الأساس في البناء السردى وعكست البعد الفلسفي للحياة والعدم.

3- نصّ أمل دنقل بعنوان ((البكاء بين يدي زرقاء اليمامة))²:

أيتها العرّافة المقدسة...

ماذا تفيد الكلمات البائسة؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار..

فاتهموا عينيكَ، يا زرقاء، بالبوار!

¹ - يوسف حطيني، في سرديّة القصيدة الحكائيّة (محمود درويش نموذجاً)، (د، ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2010م، ص 19-20.

² - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 99-100.

للتوسع يُنظر: الخطاب الشعري عند محمود درويش لصالح زكي أبو حميدة، قصيدة النثر في التسعينيات من القرن العشرين في سورية لأحمد زياد محبك، تحولات الشعريّة العربيّة "قصيدة النثر" لأبو يزيد الشراوي، تحديث الشعر العربيّ (تأصيل وتطبيق) لحامد أبو أحمد، تحولات الشعريّة العربيّة لصالح فضل، مقاً: قراءة في قصيدة زرقاء اليمامة-لأمل دنقل لسكينة قدور.

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

وحين فوجئوا بحدّ السيف: قايسوا بنا..

والتمسوا النجاة والفرار!

ونحن جرحى القلب..

جرحى الروح والفم

لم يبق إلا الموت..

والخطأ..

والدمار..

إنّ أمل في نصّه اعتمد على التسلسل القصصي الذي من خلاله عكس لنا "صورة المجتمع العربيّ

الذي ضيّع صوت الشّاعر واستشرفه لما هو آت من خلال رمز زرقاء اليمامة التي نظر بعينها، ليسرد

قصّتها مع قومها وهذا كلّه ينطبق على حاضر الشّاعر، فالماضي مطابق للحاضر بما يحمل من جراح

وسقوط وحطام يبعث على السخط والحزن والألم ويحمل نبرة تأنيب للتخاذل الذي أصاب الذين لم يصدّقوا نبوءة الشاعر".¹ وكأنّ التاريخ يعيد نفسه مع تغيير في الزمان والشخصيات والأحداث.

ج- القصيدة ذات البناء السيمفوني:

وهو شكل من أشكال بناء القصيدة الغنائية المعاصرة "يدور حول موقف واحد يتجلّى من زواياه المتعدّدة.. في تصاعد دلاليّ إلى أن تصل القصيدة إلى ذروتها فيما يشبه لحظة التّنويع الكاشفة عن كلّ أبعاد الموقف، والواصلة بين الحركات كلّها في ذروة النّهاية التي ترد التّنوع إلى وحدة المعنى الكلّي الذي تتكشف به كلّ التفاصيل السابقة".² ونجد أنّ عزّالدين إسماعيل أعطى لهذا الشكل تسمية أخرى ألا وهي ((البناء الحلزونيّ)) فيرى بأنّ "في هذا الشكل يظلّ الهيكل البنائي للقصيدة شعوراً موحّداً أو مجموعة من المشاعر الجزئية المتجانسة والمتكاملة، إنّهُ يمثل وحدة شعورية تتكشف أبعادها في القصيدة بُعداً بعد آخر، وتكون الرؤية الشعورية الأولى هي محور الانطلاقة".³ فتصبح القصيدة عبارة عن سلسلة من الحلقات الدائرية كلّ حلقة لا تكتمل إلّا بالأخرى ما يخلق ترابطاً دلاليّاً. ومن النّصوص الشعريّة التي تجلّى فيها هذا الشكل نذكر نصّ صلاح عبد الصّبور بعنوان ((الملك لك))⁴:

¹ - تومي هشام، استشراف الآتي عبر تقنية القناع قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مجلة أبولوس، جامعة محمد الشّريف مساعديّة-سوق أهراس، الجزائر، م5، ع9، جوان 2015م، ص113.

² - جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربيّة في الشعر، ص132-133.

³ - عزّالدين إسماعيل، الشعر العربيّ المعاصر قضايا وظواهره الفنيّة والمعنوية، ص260.

⁴ - صلاح عبد الصّبور، ديوان صلاح عبد الصّبور، ص57.

أوحداًتي، قبلما نلتقي

بذاك المساء السعيد البعيد

بلوت الحياة وأرزاءها

عرفت صليل القيود الحديد

وكم ليلة جعتُ يا فتني

وأخرى ظمئت

تصارعت والهول وجها لوجه

ولكنني ما عرفت الفرار

لقد جمع الشاعر بين "لغته البسيطة والتدفق الاليقاعي الذي تؤدّيه ((تفعيلة المتقارب)) (فَعُولُنْ) ليصوغ ملامح رجل خير الدنيا وصلّب عوده من كثرة مواجهاتها، فجعلته مليئاً بكلّ ما يؤكّد معاني الحضور في الوجود، ابتداءً من فيض الشُّرور والحب الذي ينور عينيه، فكانت البداية على شكل سؤال عن الأسباب التي جعلت هذا الرجل يتّخذ الملامح الإيجابية، وتأتي إجابة السؤال على هيئة استرجاع

للتوسع يُنظر: الرمز في شعر أمل دنقل (1940-1983م) لبسمة محمد عوض الخفيفي، عوالم شعرية معاصرة لجابر عصفور، قضايا الشعر العربي المعاصر لأحمد زكي أبو شادي، مقّا: قراءة في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لسعيداني النعاس، مقّا: قراءة سيميائية في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل" لسوسو مراد يوسف أبو عمر، مقّا: استشراف الآتي عبر تقنية القناع "قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لتومي هشام.

لحياة الرجل منذ الصِّبا البعيد لينتقل إلى بداية الوعي التي تجسدها صدمة موت الأخ، فأضحت حياة الرّاي الإنسان لهيباً، ولكنّه خرج من هذا اللّهب كالعنقاء، واعياً بما قالته له الأرض¹:

الملك لك

الملك لك

الملك لك

فيا صحبةً لم يقلها نبي

ولكنّها في مساري الدماء

ومن نبضة الأذرع القادرة

أوحداًتي، وعرفت القلم

كتبتُ به أحرفاً شاعره

ليعرف اخوتي الأصفياء

نشيد البناء²

¹ - جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربيّة في الشعر، ص 135-136.

² - صلاح عبد الصّبور، ديوان صلاح عبد الصّبور، ص 61.

وهنا "يسهل ملاحظة أنَّ الصَّوت الَّذِي ينطق في الأسطر السَّابقة هو صوت الوعي المدني الَّذِي يعرف مسائل الوجود في قضايا الكبرى، المنفتح على كلِّ أشكال الوعي المدني المغايرة مهما كانت لغاتها، فيعارضها مؤكِّدًا خصوصيَّة حضوره واختلافه عنها، وقد كانت بداية اكتمال هذا الوعي الإنسانيِّ في نصِّ صلاح عبد الصَّبَّور، هي بداية الكتابة الَّتِي كتبت نشيد البناء ليعرفه الإخوة الأصفياء من القراء، فيدركوا أنَّهم أرواح يملؤها العزم، وأعين مبصرة يقظة تعرف طريقها، ولأنَّها لا تكفُّ عن الإيمان العميق بنشيد البناء الَّذِي يجعل الملك للإنسان".¹ فمعرفة الشَّاعر [بالقلم] الَّذِي يمثِّل رمزًا للمعرفة والتَّغيير والإصلاح، استطاع أن يكون مصدر إلهام لأصحاب الفكر ليواصلوا رسالتهم.

وأفرح يا فتني بالحياة

بالأرض،

بالملك،

الملك لك²

هذه الأسطر "هي نهاية تعيدنا إلى البداية، كاشفة عن كلِّ معنى مضمَّر فيها، محيية عن السُّؤال الضِّمني الَّذِي انطوت عليه، فيما يشبه حركة الدَّورة الَّتِي تعيدنا نهايتها إلى بدايتها، لكن بما يغدو دورة للبداية وتحقيقًا لكلِّ إمكاناتها الدَّلاليَّة".³ وعليه، فإنَّ صلاح عبد الصَّبَّور في نصِّه جمع بين التَّجديد في

¹ - جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربيَّة في الشَّعر، ص 136-137.

² - صلاح عبد الصَّبَّور، ديوان صلاح عبد الصَّبَّور، ص 63.

³ - جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربيَّة في الشَّعر، ص 138.

أسلوب الكتابة والبعد الإنساني، ليعكس عمق التجربة الشعرية التي قدم فيها نظرتة المغايرة عن الملك الذي يطمح له والذي لا يقف عند حدود العرش بل هو مُلك يعيش فيه الآن والآخر في وئام وسلام، لكن هذا الملك لن يحظى به الإنسان إلا إذا تحلّى بأخلاق الفضيلة.

د- قصيدة الحذف:

هي شكل من أشكال الكتابة الشعرية المعاصرة يتسم بتوظيفه [لنقاط الحذف] في الخطاب الشعري باعتبارها من "الدوال البصرية التي تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى، وإنتاج الدلالة، وتنظيم المفصل المهمة في الخطاب الشعري".¹ فتنتقل من كونها علامة ترفيحية مقتصرة على الحذف إلى تقنية فنية يطمح من خلالها الشاعر إلى إبداع شكل جديد يجمع فيه بين العمق والابحاز والإيجاء لجعل القارئ شريكاً في بناء المعنى، ومن النماذج الشعرية التي تجلّى فيها هذا الشكل من الكتابة نذكر:

1- نصّ عبد المعطي الحجازي بعنوان ((الطريق إلى السيدة))²:

والناس حولي ساهمون

لا يعرفون بعضهم... هذا الكئيب

¹ - محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، ص200.

² - أحمد عبد المعطي الحجازي، ديوان عبد المعطي الحجازي، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982م، ص117. للتوسع يُنظر: عوالم شعرية معاصرة لجابر عصفور، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر لمشري بن خليفة، عن بناء القصيدة العربية الحديثة لعليّ عشري زايد، اتجاهات الشعر العربي المعاصر لإحسان عباس، إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة لعلوي هاشم، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية لعزالدين إسماعيل، دراسات في النقد والأدب للويس عوض، الشعر بين الرؤيا والتشكيل لعبد العزيز مقالح، قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، مقا: صلاح عبد الصبور ناقداً لخزري صباح، مقا: البناء الفنيّ عند صلاح عبد الصبور لبن حنيفة فاطيمة.

لعله مثلي غريب

أليس يعرف الكلام؟

يقول لي... حتى... سلام!

هذا النص يُعبر عن صورة من صور معاناة الإنسان في المدينة "حيث يفقد الجميع أسمائهم ويصيرون بذلك غرباء، لا أحد يلقي على الآخر السلام، وإن لم يعرفه معرفة شخصيّة، فلسنا هنا في القرية وإنما نحن في المدينة، فهذا الصبي الصغير يقع تحت عجلات الترام في الميدان الفسيح ويلفظ نفسه الأخير، وفي هذا الزحام يموت ولد أو يولد ولد دون أن يحسّ بذلك أحد".¹ فتوظيف نقاط الحذف في السطر الثاني يترجم مدى انشغال الناس بأنفسهم وانعدام التواصل بينهم لدرجة تعجز فيها الكلمات عن التعبير، وتتابعها في السطر الخامس والفصل بينها برابط [حتى] للدلالة على عجز ذلك الغريب عن التواصل في أبسط أشكاله [قول سلام]. فالشاعر من خلال تقنية الحذف ترك المعنى مفتوحاً لباب التأويل، فمع كل قراءة نكتشف معاني تختلف عن سابقتها.

2- نصّ نزار قبّاني بعنوان ((من مُفكّرة عاشقٍ دمشقي))²:

¹ عزّالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنيّة والمعنوية، ص335-336.

² نزار قبّاني، الأعمال السياسيّة الكاملة، ج3، ط2، منشورات نزار قبّاني، لبنان، بيروت، 1998م، ص415.

للتوسع يُنظر: في حادثة النص الشعري "دراسة نقدية لعليّ جعفر العلاق، أصداء ما بعد الحداثة بحوث في الشعريّة والفنّ والتاريخ لمصطفى عطية جمعة، دراسات أدبية للويس عوض، تحطيم الشكل-خلق الشكل دراسات في الشعر المصري المعاصر لصلاح السروي، مقاً: النصنصة وفاعلية القراءة في الخطاب الشعري المعاصر لدى عبد المعطي حجازي للبندة قياس وياسين سرايعة، مقاً: شعريّة الحذف في النص الشعري العربي المعاصر لحنان بومالي.

فرشتُ فوق ثراكِ الطاهرِ الهدُّبا

فيا دمشق... لماذا نبداً العتبا؟

حببتي أنت... فاستلقي كأغنيةٍ

على ذراعي، ولا تستوضحي السببا

لقد جمع نزار قبّاني بين العاطفة الجياشة وبراعة التصوير في خطابه لمعشوقته دمشق التي أعطاها حضوراً شخصياً دلّ عليه أسلوب النداء في السطر الثاني، ثمّ أتبع هذا النداء بـ [نقاط الحذف] تعبيراً عن أنّ ما يكنه لها يفوق قدرة الكلمات، فهو مستعد أن يفرش أهدابه فوق ترابها تقديساً لها وفداءً لحبها، ثمّ يؤكّد ذلك في السطر الثالث في لفظة [حببتي] متبوعةً بضمير المخاطب المؤنث ليفيد التخصيص ليثبت لها أنّها الوحيدة التي تربّعت على عرش قلبه، و[نقاط الحذف] لها هنا دلالة الملامّة لنهاية من عشق الشاعر لهذه المعشوقة.

3- نصّ بلند الحيدريّ بعنوان ((حوار عبر الأبعاد الثلاثة))¹:

((العدل أساس الملك)) أو شك أن أضحك لولا

أني

¹ - بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992م، ص481-482.

للتوسع يُنظر: حدّثة التواصل والرؤية الشعرية عند نزار قبّاني "دراسة في الإيقاع واللغة الشعرية" لعبد الغني حسني، تحولات شعرية لجابر عصفور، الصورة في شعر نزار قبّاني "دراسة جمالية" لسحر هادي شبر، في الأدب العربي الحديث لعبد القادر القط، مقالة الإبداع اللفظي في شعر نزار قبّاني "نماذج مختارة" لنعيمة ترابو وعمار شلواي.

أترسب في الظنّ

فأوشك أن أبكي

-صه.. لا تحك.. لا تحك.. لا

-اصمت... اصمت.

.....

-وصمت... وها أني

أسقط في بعدي الأول

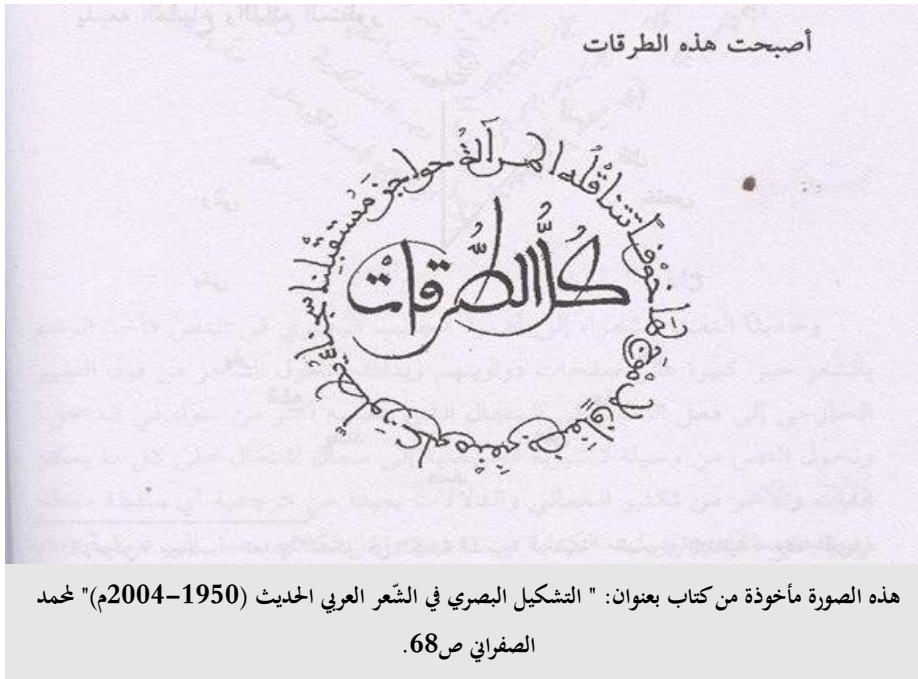
في هذا النص تعددت مواطن اعتماد الشاعر على [نقاط الحذف] في الأسطر الشعرية، ليصوّر لنا مظهرًا من مظاهر كبح حرية التعبير، وفي السطر السابع نجد أنه "وظّف تقنية المد النقطيّ لسجل للمتلقّي سمة من سمات الأداء الشّفهي تتمثّل في الصّمت للحظات امتثالاً لأمر الصّمت الوارد في السّطر الخامس. وقد سجل المد النقطيّ هذه السمة للمتلقّي تسجيلًا بصريًا".¹ فيسهل على الشاعر إرسال العديد من الشّفرات، والتّعبير عن المشاعر المعقّدة بأسلوب يتّسم بالإيجاز والتأثير.

ج-القصيدة التشكيلية:

¹ - محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، ص 209.

وهي شكل من أشكال الكتابة الشعرية المعاصرة تجمع بين الشعر والفن التشكيلي باعتبار "عصرنا عصر يمجّد الصورة مقابل المحتوى، والشكل بدل المضمون، والمظهر عوض المخبر، والمبنى محل المعنى، والظاهر مكان الباطن، والسطح مقابل العمق، والمنهج عوض الموضوع".¹ فالشاعر المعاصر لجأ لهذا النوع من الكتابة لابتكار أساليب جديدة تواكب روح العصر، وتجعل التجربة الشعرية أكثر عمقاً. ومن النصوص الشعرية التي تجسّد فيها هذا النوع من الكتابة نذكر:

1- نصّ محمد بنيس بعنوان ((وردة الوقت))²:



كل الطرقات

حواجز مستقبلنا

سجناء يطلون على

منفى بصفاف لا موج لها

خوفاً تتناقله المرأة

¹ - عبد السلام بن عبد العالي، ثقافة الأذن وثقافة العين، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2008م، ص62.

² - محمد الصفراي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، ص68-69.

2- نصّ للشاعرة حبيبة محمّدي نصّ ((أحوال))¹:



(٥)

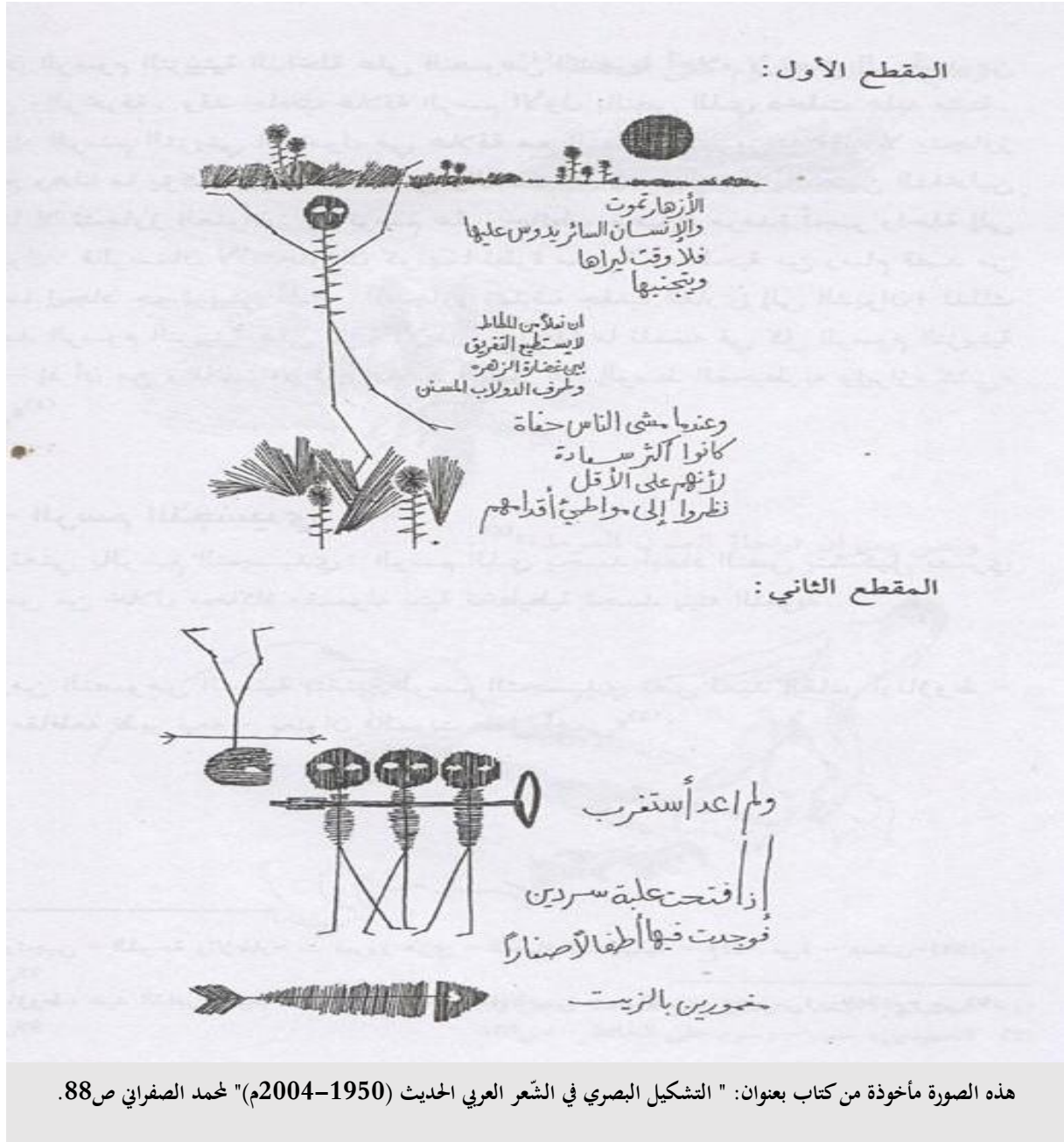
بيتي من زجاج،
بيتكم من ترابٍ وحجرٍ
إذا ما رمتني الكسور
بنيتُ عشاً من بقايا الحجر!

هذه الصورة مأخوذة من مقال بعنوان: " التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر " لزهيرة بوفلوس ص218.

¹ - زهيرة بوفلوس، التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، مجلة سر من رأى، جامعة سامراء، العراق، م11، ع40، فيفري 2015م، ص218.

3- نصّ بتقنيّة الرسم التجسديّ لعبد القادر أرناؤوط- يجسد مقاطعه نذير نبعه- بعنوان ((الموت طفل

أعمى)¹:



¹ - محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، ص88.

ثالثاً: النصّ الشعريّ لما بعد حدثيّ من منظور التلقّي/القارئ:

شهدت الكتابة الشعريّة في سياقها لما بعد حدثيّ انتقالاً من ذاتيّة الشّاعر في طرحه لقضايا أمته وتصويره لواقعها، إلى موضوعة الذات التي أتاح للشعر بأن يتحوّل إلى فضاء منفتح يتّسع للفهم والتأويل إذ تتنوّع فيه الدلالات بتعدّد القراءات ممّا يعكس وعياً استشرافياً.

فأنتج لنا هذا الانتقال نصّوصاً شعرية تبتكر أشكالاً وتعبيرات مغايرة، تسعى لتقديم تجارب قرائية غير مسبوقة، تستلزم قارئاً ذا تجربة قرائية ثرية، وعلى هذا الأساس سنعرض لكم:

أ-أبجديات الكتابة الشعريّة لنصّ ما بعد الحداثة والمتمثلة في:

1- تبني أساليب جديدة في الكتابة "تخطّي النموذجيّة والمرجعيّة وتتحرك في أفق التّوكيد على الغرابة والتفرد والإبداع البادئ، ممّا يحدّد باستمرار صورة الأشياء، وعلاقة الإنسان بها، ويحدّد أيضاً طرق استخدام اللّغة، وطرق الكتابة الشعريّة".¹ ليقدم تجربة شعريّة تعكس تعقيدات العالم الحديث بأسلوب يجمع بين عمق الرؤيا وغرابة التّركيب.

2- التّعبير عن "القلق والتّمزّق، والنّشوة بالدخول في عالم البوح، واستشراف الأفق، والبحث عن شكل جديد للكتابة، وارتداد العوائق إلى عالم من التّجاوز داخل النصّ".² فيكون بذلك الشعر ما بعد حدثيّ

¹ - أدونيس، الشعريّة العربيّة، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1985م، ص95-96.

² - عالي سرحان القرشي، أسئلة القصيدة الجديدة، ط1، النادي الأدبي الثقافي، بيروت، لبنان، 2013م، ص8.

صوتاً للقلق الوجوديّ، وفضاءً رحباً لاستكشاف دلالات مبتكرة في عالم يزخر بتنوّع التفسيرات وتعدّد القراءات.

3- انشغال الشعر ما بعد حدثيّ "باحتماء المواقف التأمليّة الكبرى من الكون والوجود".¹ ليعكس لنا تجربة الوجود الإنسانيّ في عصرنا المعاصر المتسم بالتّعقيد وفقدان اليقين.

4- التّكثيف الدلاليّ "فالقصيدة الجديدة تتّجه إلى تكوين الرّمز أو تشكيّله من جديد؛ فلا يكون رمزاً مستدعى بهيئته المرموز بها فقط، وإنّما يصبح متشكّلاً في عالم النصّ يشكّله ويتشكّل به، في حركة قابلة للتشكّل في ذهن المتلقّي".² فالقصيدة الجديدة تتطلّع إلى استحداث رمزيّة مفتوحة تتكوّن وتتطوّر داخل النصّ الشعريّ وتتفاعل مع فهم المتلقّي بدلاً من اعتماد رمزيّة جاهزة وثابتة تنحصر وظيفتها في الاسترجاع.

5- التّدخل النصّيّ باعتباره "نصّ ممتد، يسعى إلى التعارف والتّعانق والتّدخل والامتزاج موقناً أنّ وجوده مرتبط بهذه العلاقات، نصّ تفاعليّ، إنتاجيّ، مغرم بالحوار والجدل والاستيعاب، هذه السّمات القارّة في النصّ الجديد ومعطياته البنائيّة جعلت القراءة الجديدة للنصّ أو نظريات التّدخل النصّيّ خصوصاً ما بعد البنيويّة تتّجه إلى تفكيكه وتأويله على اعتبار أنّه كائن جمعيّ، يسبح في بحر لا نهائيّ من

¹ - بيومي توفيق مصطفى، أدبية الأدب "دراسة في نقاد النصّ الشعري"، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م، ص186.

² - عالي سرحان القرشي، أسئلة القصيدة الجديدة، ص115.

النُصوص".¹ لتجاوز المفهوم التقليديّ الذي يعتبر النصّ بنية مغلقة ومستقلّة، معناها مرتبط بقصديّة المؤلّف باعتباره المصدر الأوّل والنّهائيّ لمعنى النصّ.

6- اعتماد آليّة التّكرار في هذا النصّ "والتي لا تقوم على التّدرج أو الثّبات الدّلاليّ، ولكن تعتمد على التّصادم المعنويّ على الرّغم من عدم التّغيير في اللفظ المكرّر الذي يقوم بدور ضابط الإيقاع الدّلاليّ المتحوّل عادة، لأنّ شعريّة الحادثة لا تعتمد على الغنائيّة المفرطة بل تتخذ من الدّراميّة وجهة للتّفريغ النّفسيّ، هذه الدّراميّة تفتح النصّ على أفق يربك القارئ ويدهشه ويلزمه بالنّشاط والمداورة والدّهاء في ترويضه".² فالشّاعر يرمي إلى توسيع نطاق الإمكانيات اللّغويّة في الشّعْر للتّعبير عن مستوى أعمق من التّجربة الإنسانيّة.

7- التّجريب واللّعب اللّغويّ "بعد أن كانت المفردات نهائيّة، لها حدود فاصلة بين بعضها، عمد الحداثيّون إلى إلغاء الحدود فيما بينها، فتشكّل الانزياح أساساً لعملية الخلق الشعريّ، وتوالدت الكلمات مجدّداً، شبيهةً بكلمة الخلق الأولى، بكراً متجدّدة لا تهدأ في حال".³ فالشّعْر ما بعد حدثيّ يتّسم

¹ - عبد النّاصر هلال، الالتفات البصري من النصّ إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2009، ص53.

² - المرجع نفسه، ص72.

³ - ديزيره سقال، الحادثة وما بعدها في الشّعْر العربيّ المعاصر، ط1، (د. ن)، 2020م، ص30.

للتوسع يُنظر: قراءة النصّ وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي لمحمود عباس عبد الواحد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل لنصر حامد أبو زيد، نظرية التلقي أصول وتطبيقات لبشرى موسى صالح، مقاً: آليات التلقي العربيّ للعربيّ فاطيمة الزهراء وأحمد بن عجمية، مقاً: الشّعْر وإشكالية التلقي للمهدي نقري.

بالخروج عن الأساليب اللغويّة المألوفة، وتوظيف الانزياح كأداة أساسيّة للخلق الشعريّ، ممّا يؤدّي إلى تجديد مستمرّ للكلمات والمعاني، وابتداع لغة تتجاوز حدود المعتاد.

8- تداخل الأجناس "فشعريّة الحادثة لم تكتف بإزالة الفاصل التقديريّ بين اللّغة والكلام، بل إنّها سعت إلى التّعالّي عليهما معاً عندما اتّجهت للتعامل مع تقنيّات غير لغويّة مجلوبة من فنون غير لغويّة مثل تقنيّات الفنون التشكيلية في الرّسم والنّحت والتّصوير، وتقنيّات (الصّورة المتحرّكة) مثل (السيناريو) و(المونتاج) و(الصّورة المكبّرة والمصغّرة والقريبة والبعيدة والمواجهة والجانبية)"¹. هذه التّقنية ساهمت في كسر رتابة القراءة التقليديّة، وإثراء المشهد الشعريّ بتجارب متنوّعة ومبتكرة، استطاع من خلالها الشّاعر تعميق تجربته الإبداعية واستقطاب شرائح جديدة من القراء.

ب-القارئ ونصّ ما بعد الحادثة:

في ظلّ التّحولات المتسارعة الّتي عرفها العالم سعى المبدع الجديد إلى إعادة بناء رؤيته، فتغيّرت "قراءته للأشياء، وتباينت حركته الوجدانيّة، ممّا استدعى اختلافاً في نمط التّعبير وسرعته"². فلمواكبة تغيّرات الواقع ومستجدّاته، سعى الشّاعر إلى "استثمار آليات جماليّة أخذت النصّ إلى مزيد من التّأمل والغموض الّذي يُحقّق متعة في القراءة بوصفه نصّاً مفتوحاً، يخلق قراءات جديدة متعدّدة، يتطلّب وعياً

¹ - محمد عبد المطلب، تحولات اللّغة في شعريّة الحادثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع91-92، أكتوبر2015م، ص239.

² - عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النصّ إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، ص49. للتوسع يُنظر: صناعة قراءة النصّ الإبداعي لمقبل بن علي الدعدي، آليات القراءة في الشّعر العربيّ المعاصر آفاق ثقافية لرياض غسان، النصّ الشعري وآليات القراءة لفوزي عيسى، مقاً: جماليات تلقي قصيدة الحادثة، مقاً: سؤال الذات في شعر ما بعد الحادثة لسليمة مسعودي، مقاً: النصّ والقارئ عند آيزر لسوداني عبد الحق، مقاً: القارئ وبنية النصّ لفريدة بوساحة.

جديدًا مغايرًا، محملاً بوسائل إدراكية تفكُّ شفراته بعيدًا عن الانشغال بالقصد المعنوي فقط، فالمعاني مطروحة في الطريق، والعمل الإبداعي هو انشغال بالبنية وتشكيلها الكتابي في إطار لغوي ما، بالإضافة إلى ما أعطى للعين من أدوات لا يمكن التعامل معها بالأذن فقط، ممَّا استدعى نموُّ القراءة البصرية التي تتعامل مع معطيات أكثر رحابة، ساعدت على نشوء بلاغة بصرية يحتفى بها.¹ فصار النصُّ بذلك "منتوجًا، متموجًا، معقدًا، متشابكًا، يشبه العالم الذي يلفه الغموض والتَّوتر والانهيار في كثير من معطياته، فأصبح لا يمنح معناه بسهولة ولا يهب نفسه في يسر، بل لا تستنفذ معانيه تفاسير عدَّة".² لذا كان من اللازم أن تشهد الرؤيا ووسائل التَّأويل تحولًا يساير طبيعة هذا الشعر الجديد، الذي يتبلور في فضاء أوسع واستيعابه كما يرى "أدونيس يتطلَّب وعيًا شعريًا كبيرًا، فهو يتناول معرفة الأجزاء في مادَّة القصيدة وعلاقات هذه الأجزاء بعضها ببعض وائتلافها فيما بينها ووحدتها. ومن لا قدرة له على هذا الإدراك لا يقدر أن يفهم القصيدة الجديدة، ولا أشكال الشعريَّة الجديدة".³ إذ يتعيَّن على القارئ أن يتوجه إلى النص "مسلحًا برصيد معرفيٍّ قادر على تفكيك النص وإعادة تركيبه. بما يملك من آليات نقدية، ذلك لأنَّه يملك طاقات تعبيرية تجعل منه مفتوحًا على مختلف التَّصورات والنَّظريات الشعريَّة من جهة، بل ومنفتحًا كذلك على مجال النشاط الإبداعي الشعري من جهة ثانية، دون أن ننسى أنَّ استثمار القراءة النصِّية تتجاوز التَّطبيق الآلي والجاهز الذي يتغافل عن المتغيَّرات النصِّية الداخليَّة والسِّياقية الموضوعية، إذ لا بد من وضع شخصية النصِّ في الاعتبار، فالقوانين والخصائص الفنيَّة لا تتوافق مع

¹ - عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، ص 134.

² - المرجع نفسه، ص 49.

³ - المرجع نفسه، ص 40-41.

كلّ النصوص".¹ فلكلّ نصّ شخصيّة فريدة التي تميّزه عن غيره من النصوص فالتفسير العامّ لهذه النصوص يقتل روحها.

وعلى هذا الأساس فإنّ قراءة النصّ تقتضي أن تكون "من داخله لأنّه كيان لغويّ ذو طبيعة خاصّة فتتخلّى عن القراءة الإسقاطيّة وقراءة الشرح والتفسير، وهما قراءتان تصدران أحكام القيمة على النصوص الأدبيّة المغلقة أحاديّة الدلالة خلافًا للنصوص الأدبيّة المفتوحة التي لا تقبل الأحكام القيميّة فتتجدّد مع كلّ قراءة ومع كلّ زمن".² فالنصّ الشعريّ ما بعد حدثيّ "يحمل في طيه عناصر بقائه ويظلّ حاضرًا متجدّدًا دومًا، يتميّز بحقله الدلاليّ المفعم بالألغام الدلاليّة، إذ كلّما وضعت يدك على أحد ألغامها انشطرت إلى ما لا نهاية من الدلالات التي تجعل النصّ مفتوحًا أمام القراءات اللامتناهية، وهذا ما يجعله قابلاً للحضور في أيّ وقت".³ ممّا يكسبه خلودًا وحضورًا لدى القراء في كلّ زمان ومكان.

كما أنّ للقارئ إسهام كبير في "وجود النصّ وتحديد ماهيّته وحركته لأنّ دوره مختلف عن دور القارئ الكلاسيكيّ-المستهلك، الذي يشارك في إغلاق النصّ وقتله، على عكس القارئ المنتج الذي

¹ - عبد القادر قدار، التلقّي النقدي للنصّ الشعريّ العربيّ الحدثيّ في التنظير النقدي العربيّ المعاصر مفهومه/آلياته/فضاياه، مخبر الدراسات الأدبيّة والتّقديّة العامة والمقارنة، جامعة الجيلالي بونعامة-خميس مليانة، الجزائر، م10، ع2، جوان 2024، ص236.

² - المرجع نفسه، ص237.

³ - محمد سعدون، جمالية التلقّي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب، ط1، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2019م، ص41-42.

للتوسع يُنظر: جماليات التلقّي والتأويل لعدنان أبو فردة، القارئ في النصّ مقالات في الجمهور والتأويل لسوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان، أسئلة القصيدة الجديدة لعالي سرحان القرشي، نظرية التلقّي "مقدمة نقدية" لروبرت هولب، مقا: نظرية القراءة بين هانز روبرت ياكوس وفولفغانغ آيزر لفاطمة نصير، مقا: نظرية التلقّي وأطروحاته للشريف مرزوق.

يقترح العناصر الغائبة عن النصّ لكي يَحَقِّقَ بها للنصّ وجودًا طبيعيًا أو قيمة مفهومة، فبقدر ما يقدّم النصّ للقارئ يضيفي القارئ على النصّ أبعادًا جديدة، قد لا يكون لها وجود في النصّ وبذلك يصحّ القول بأنّ القارئ قد أثر في النصّ وتأثر به على حدٍّ سواء¹. فهذه العلاقة التفاعليّة بين القارئ تمنح النصوص حياة أطول، وتُسهم في نموّ القارئ الفكريّ والعاطفيّ والتّقائيّ.

ويرى أدونيس أنّ مثلما يتّسم النصّ الشعريّ بشعريّته المتفرّدة، فإنّ للقراءة هي الأخرى شعريّتها، والتي تبرز في "تحويل الكتابة إلى مكان اكتشاف وأدوات اكتشاف، وعلاقات اكتشاف فحداثة الشعر تقتضي حداثة القراءة، أو بمعنى آخر شعريّة الشعر تستدعي وتتطلّب شعريّة القراءة، فالشّاعر الحدائيّ المبدع يكتب لقارئ حدائيّ، تربطهما علاقات التّوتّر والقلق الوجوديّ وتشدّهما مغامرة التّجديد في رحاب التّأويل والاحتمال"². فالقارئ يشارك في تشكيل القصيدة "ابتداء من تصوّرها الأوّل، ممارسة فاعليته بطريقة نشطة من داخل الشعر ذاته حيث يُنظّم أبنيته معتمدًا على فروض القراءة فالشّاعر يكتب لا محالة بشكل يدعو القارئ لتقبّل ما ينشئ"³. فالشّاعر لا يسعى في جعل القارئ يتقبّل عمله بقدر ما يطمح إلى جعل قارئه شريكًا في تشكيل القصيدة وتحديد دلالاتها المتنوّعة في بيئة فكريّة تتّسم بالتّوتّر الخلاق والانفتاح على التّأويل.

¹ - عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النصّ إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، 50-51.

² - بوعيشة بوعمار، جماليات تلقي قصيدة الحداثة، مجلة أنسنه للبحوث والدراسات، جامعة الجلفة، الجزائر، (د. م)، ع1، جوان 2010م، ص122.

³ - بيومي توفيق مصطفى، أدبية الأدب "دراسة في نقاد النصّ الشعري"، ص170.

وقد أطلق أدونيس على هذا النوع من القراءة "تسمية [القراءة الإبداعية] عبر كتاباته عن القارئ المبدع الذي يجب أن يكون شاعراً آخر: يُنتج في شراكة عميقة مع الشاعر، نصاً حول العالم وأشياءه عبر القراءة، فإذا كانت كتابة القصيدة قراءة للعالم، فإنَّ قراءة هذه القصيدة كتابة لهذا العالم".¹ وبهذا يصبح النص الشعري "وسيطاً نوعياً بين المبدع والمتلقي في الاتفاق الضمني الحاصل بينهما، وهذا ما يجعل النص ينمو في مجاله الثاني ألا وهو ذهن المتلقي، فالنص بنية ذهنية لا تتحقق إلا من خلال متلقيه، ولا تتحدد مهمته في تلقي النص آلياً والاحتفاظ به في ذاكرته، وإنما تتعدى ذلك إلى التقائه عبر فاعلية القراءة الخلاقة؛ التي لا تعدُّ مسحاً بصرياً للنص ولا تفسيراً معجمياً لألفاظه واستنباطاً لمعانيه المباشرة، إنما فعل خلاق كالكتابة نفسها، ونشاط إبداعي يعيد صياغة النص عند تلقيه، ويصبُّ على النص وعي القارئ وشعوره، وذخيرته المتكوّنة بقراءاته وخبراته، وقدرته على استنباط المعاني المغيبة خلف نظام النص الظاهري".² فهذا النوع من القراءة يشترط قارئاً يمتلك العُدّة والشَّغف ليكون مشاركاً مبدعاً في التجربة القرائية لا مجرد متلقٍ سلبي.

ويرى (آيزر) أنَّ عملية التلقي تقوم على "خطى إجرائية تتمثل في قراءات متتابعة، تتصدّر الأولى منها لإدراك الشكل المكتمل للقصيدة إدراكاً لا يخلو من نقص، ثم تأتي القراءة الثانية من خلال عودة القارئ للنص، مسترجعاً تساؤلات القراءة الأولى، ساعياً إلى دمج الدلالات الجزئية في معنى كلي، ثمَّ

¹ - بوعيشة بوعمار، جماليات تلقي قصيدة الحداثة، ص123.

² - المرجع نفسه، ص123.

للتوسع يُنظر: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة) لعبد الناصر هلال، الخطاب والقارئ نظريات التلقي وتحليل الخطاب ما بعد الحداثة لحامد أبو أحمد، بحوث في القراءة والتلقي لفيرناند هالين وآخرون، مقاً: الأبعاد السوسيوثقافية لنظرية القراءة لأحمد يوسف، مقاً: شعرية التلقي بين سلطة النص وحرية القارئ لسميرة قروي.

تأتي القراءة الثالثة ليتّم فيه-عبر القارئ-توظيف المعنى الموضوعيّ الذي تمّ استيعابه في القراءتين السابقتين، وتعدّ هذه فرضيّة أولى للتأويل، ثمّ يأتي الفهم الجماليّ رديفًا للفهم الموضوعيّ، وذلك هو المختص بالتأويل، ويطلق آيزر على هذه القراءة اسم (إعادة التّركيب)، فهي التي تسمح بإعادة انبثاق النصّ من جديد".¹ فهذه القراءات تنتج لنا قراءة واعية تتجاوز الفهم السطحيّ لتحقيق فهمًا جماليًا أعمق وأكثر شموليّة.

فقراءة النصّ الشعريّ ينبغي أن "تتجاوز قصديّة المؤلّف، فالقارئ يمتلك حرّيّة القراءة والتأويل دون نفي لإمكانات النصّ، فالقراءة هي تحاور القارئ مع المقروء لاستنباط التّحوّلات الدلاليّة".² ففعل القراءة في نظريّة التلقّي يقوم على "علاقة تبادليّة بين القارئ والمبدع، يكوننا مع النصّ علاقة أكثر قربًا وفهمًا، ولكن علينا ألا ننسى أبدًا أنّه ليس فهم النصّ فقط، بل أيضًا عدم فهمه، وهو شرط ضروريّ ومفيد في تلك العلاقة فالنصّ المفهوم إطلاقًا (مكشوف الدلالة) هو في الوقت ذاته عديم الفائدة إطلاقًا، كما أنّ القارئ الذي يفهم النصّ "فهمًا كليًا ومطلقًا قد يكون قارئًا مقنعًا، ولكن ليس ضروريًا، لأنّه سيكون نسخة مكرّرة عن أنا النصّ".³ فالنصّ المميّز هو الذي يثير اهتمام القارئ ويحفّز ذهنه على التّفكير والتّساؤل وملء الفجوات، متجاوزًا بذلك حدود التلقّي السلبيّ.

¹ - مقبل بن علي الدعدي، صناعة قراءة النصّ الإبداعي، ط1، دار تكوين للدراسات والأبحاث، المملكة العربيّة السعوديّة، 1437هـ-2016م، ص86.

² - محمد سعدون، جمالية التلقّي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب، ص31.

³ - بوعيشة بوعمار، جماليات تلقي قصيدة الحداثة، ص120.

للتوسع يُنظر: نظرية القراءة "تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبيّة" لعبد مالك مرتاض، قراءة الصورة وصور القراء لصالح فضل، فعل القراءة -نظرية جمالية التجاوب في الأدب لفولفغانغ آيزر، جماليات التلقّي في الكتابة الشعريّة من العتبات إلى النصّ لماجد قاسم

وقد طرح (ياوس) و(آيزر) عدّة مفاهيم إجرائيّة في دراسة جماليّة التلقّي [كأفق التّوقّع، والمسافة الجماليّة، والقارئ الضّميني] "فأفق التّوقّع هو ذلك التّصوّر الذّهنيّ المسبق الذي يترقّب القارئ تحقّقه أثناء القراءة، فإن تعارض أفق القارئ مع أفق النصّ تجلّت جماليّة النصّ، وإذا وافق أفق القارئ أفق النصّ وضحت الدّلالة في النصّ. أمّا المسافة الجماليّة في النصوص فتزداد وتتسع لتربك القارئ وتجعل توقّعه الانتظاريّ خائبًا بفعل قدرة الشّاعر على الخرق الفنّي والجماليّ والانزياح باللّغة، بينما تضيق وتنحصر في الأبيات التي وافقت توقّعاته. والقارئ الضمنيّ في النصّ يتمّ استحضاره من طرف الشّاعر مدرّكًا أهمّيّته أثناء الخلق والإبداع، أثناء قراءة النصوص، فهو ذلك العالم الدّاخليّ الغير محدّد في النصّ الذي يوجّه القارئ أثناء بنائه للمعنى الجماليّ، فدوره يكمن في خلق شبكة من البنى المثيرة للاستجابة وتجسيد التّفاعل بين النصّ والقارئ".¹ فهذه المفاهيم الإجرائيّة أحدثت طفرة نوعيّة في دراسة الأدب، تجاوزت فيها التّحليل الأدبيّ المباشر تماشيًا مع طبيعة الأدب المتجدّدة والمتغيّرة بتغيّر القراء وتعدّديّة التّأويل.

كما أنّ الشّاعر في النصّ الشعريّ اما بعد حدثيّ يعتمد تقنيّة [الفجوات والفراغات] بحيث أنّ "التّفاعل مع النصّ يجعل من القارئ قارئًا منتجًا إيجابيًا لا سلبيًا، وهذا التّفاعل إلهام ناجم عن تقنيّة فنيّة في البنية النصّيّة، وتتجلّى في مساحات يُطلق عليها الفراغات أو الفجوات أو الثّغرات، ويشتمل

مرشد، مقّا: التلقّي التقدي للنصّ الشعريّ العربيّ الحدثيّ في التنظير التقدي العربيّ المعاصر لعبد القادر قدار، مقّا: تحولات اللّغة في شعرية الحدثيّة لمحمد عبد المطلب.

¹ - ماجد قائد قاسم مرشد، جماليّة التلقّي في الكتابة الشعريّة العربيّة من العتبات إلى النصّ، ط1، مقاربات للنشر والصناعات الثقافيّة، فاس، المملكة المغربيّة، 2018م، ص116.

العمل الأدبيّ على شفرات متعدّدة (وما دام النصّ يتّسم بتعدّديّة أبعاده وديمومة القراءة والتأويل فإنّ القارئ الفاعل الجيّد هو الذي يملأ فراغات يتركها النصّ، ويعيد بتأويله وجوداً جديداً للنصّ، ربّما غفل عنه القارئ السّليبيّ).¹ فلم تعد عمليّة التلقّي مجرد استهلاك للمعنى بل صار من مسؤوليّة المتلقّي "ملء الفجوة-مسافة التّوتر التي تلعب دوراً حيويّاً في عمليّة الإنشاء الشعريّ، والتي تُعزى إلى عوامل متعدّدة: المفاجأة، خلخلة بنية التّوقّعات في النصّ الشعريّ بوصفه علاقة جدليّة بين الحضور والغياب، علاقة توكّد الغياب لأنّ هذا النصّ نصّ مفتوح".² فالشّاعر في توظيفه لهذه التّقنية يسعى إلى إشراك القارئ في العمليّة الإبداعية حيث يملأ كلّ قارئ الفراغات بما يتناسب مع فكره وثقافته وزاده المعرفيّ، فتضفي كلّ قراءة على النصّ جماليّة فريدة من نوعها.

وعلى هذا الأساس، فإنّ فهم النصّ الشعريّ العربيّ ما بعد حدثيّ يستدعي "قارئاً نوعياً يتمتع بمقدرة قرائيّة عالية على صعيدين: الأوّل المقدرة على التّصوّر والرّغبة في متابعة الخيال والتّخييل لمحاولة القبض على ما يستولده النصّ أو على الأقلّ الاقتراب من ذلك، والثّاني: العلم المتمكّن بالمعرفة اللّغويّة والتّاريخيّة والفلسفيّة، بما هي الاطلاع الشّموليّ على العلوم الانسانيّة".³ فطبيعة النصّ هي التي تحدّد ملامح القارئ الأنسب لسبر أغواره والتّفاعل معه بعمق وفاعليّة.

¹ - محمد سعدون، جمالية التلقّي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب، ص39.

² - بوعيشة بوعمار، جماليات تلقي قصيدة الحداثة، ص122.

³ - المرجع نفسه، ص125.

للتوسع يُنظر: نظريات القراءة في النّقد المعاصر للحبيب مونسي، نظريات القراءة والتأويل وقضاياها لحسن مصطفى سحلول، شفرات النصّ لصلاح فضل، وعي الحداثة "دراسات جمالية في الحداثة الشعريّة" لسعد الدين كليب، تحولات شعريّة لأدونيس،

إنّ التّجديد في الكتابة الإبداعية كان نتاج تداخل دوافع ذاتية مرتبطة بالذات الكاتبة وتجربتها الإبداعية والشعورية، وأخرى موضوعية تحكمها سياقات ثقافية واجتماعية متغيرة، ساهمت في ظهور أشكال شعرية جديدة، تجاوزت القوالب التقليدية لايسامها بالتنوع والتجريب المستمر من أجل أن يتفاعل الشاعر بوعي مع تغيّرات الواقع ومستجدّاته، إلّا أنّ طبيعة النصّ الشعريّ العربيّ ما بعد حدثيّ جعلت من القارئ طرفاً مبدعاً في إنتاج المعنى بعد ما كان مجرد مستهلك نتيجة لتعدد معانيه وتشظّي بنيته، فانتقلت بذلك الكتابة الشعرية من نموذج يركز على النصّ كوحدة دلالية مغلقة إلى نموذج يحتفي بالقارئ والتأويلات المتنوعة.

التلقي والتأويل لمحمد مفتاح، التناص والتلقي لماجد ياسين الجعافرة، مقاً: آليات التلقي في شعر منصور الشامي من منظور نظرية القراءة لأحمد جابري وآخرون، مقاً: نظرية التلقي وأطروحاتها للشريف مرزوق.

الفصل الثّاني:

سمات النّصّ الشعريّ الجزائريّ ما بعد حدثيّ وآليّات
القراءة.

في ظلّ التّحولات الكبرى التي شهدتها الجزائر في فترة التسعينات على الصّعيد السياسي والاجتماعي، والتي انعكست بدورها على الفكر الأدبي والنقدي، سعى النقاد الجزائريون إلى مراجعة المفاهيم الأدبية التي ظلّت راسخة عبر الزمن، فبرزت ما بعد الحداثة باعتبارها اتجاه نقدي جديد يتخطى الثّوابت الجماليّة والفكرية ويعيد مساءلتها.

هذا التّوجّه النقديّ لقي ترحيباً من بعض النّقاد الذين رأوا فيه تجاوزاً للنّماذج التّقليديّة، وتطلّعاً إلى أشكال تعبيرية مغايرة، تعيد صياغة المعنى والتركيب، لتقدّم رؤية أعمق للتّعددية الثقافيّة والتّعقيدات النفسيّة والاجتماعيّة التي تمثّل جوهر التجربة الشعريّة المعاصرة، بينما أبدى البعض الآخر تحفظهم، معتبرين أنّ التّفكيك الذي تتبناه ما بعد الحداثة، قد يفقد الرّموز الثقافيّة مكانتها كعنصر موحد للهويّة الوطنيّة، لا سيّما في سياق أزمة ما بعد الاستقلال.

وعليه، سيّتمّ في هذا الفصل عرض نماذج من الشعر الجزائري المعاصر التي تندرج ضمن إطار ما بعد الحداثة، مع الإشارة إلى أبرز سماتها النوعيّة، وتقديم قراءة نقدية لها في ضوء نظرية التّلقي.

سمات النص الشعري الجزائري ما بعد حدثي وآليات التّلقي:

أولاً: على مستوى الشّكل:

أ- سمة البياض:

نص الشّاعر عبد الله حمادي* في قصيدته "يا امرأة من ورق الثّوت"¹:

¹ - عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ط3، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م، ص154.

يَسْرِفُنِي الْعُمُرُ.. أم تسرفُنِي

عَيْنَاكَ؟

يَغْمُرُنِي الطَّيْفُ.. أم يَنْهَبُنِي

لُفْيَاكَ؟

... ما أشهى أن تُدفنَ في صدرِ امرأةٍ

من غَيْثٍ،

وَتَبُوخُ بِالسِّرِّ إِلَى السِّرِّ

وتُدُوبُ فِي مِعْرَاجِ الْقُبْلَةِ

تتجلّى سمة البياض في نصّ عبد الله حمادي باعتبارها لغة الصّمت البصريّ الّتي من خلالها يترجم الشّاعر عمق تجربته الشّعوريّة الّتي تستعصي على التّعبير اللفظيّ، "ليمحو به ذلك الضيق حتّى إذا ما جاء القارئ ملأ تلك الفراغات بما يناسب شعريّة القصد، وهو طموح مغري لأيّ قارئ".¹ كما أنّ

* عبد الله حمادي [مولود بقسنطينة عام 1947م] شاعر معاصر، ظهر على الساحة الأدبيّة في مرحلة ما بعد الاستقلال، هو أستاذ وباحث وناقد، حصل على شهادة الدكتوراه عام 1980م بأطروحة "الشرع في مملكة غرناطة" من جامعة مدريد، صدر له عدة دواوين شعرية أبرزها ديوانه (البرزخ والسكين) الذي فاز بجائزة مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري كأحسن ديوان شعر في دورة علي بن المقرب العيوني سنة 2002م.

¹ - عبد الغاني خشة، إضاءات في النصّ الجزائري المعاصر، ط1، دار الأملية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م، ص163. للتوسع يُنظر: موسوعة الشّعر الجزائري للربيعي بن سلامة وآخرون، معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين لعبد الملك مرتاض، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر لمشري بن خليفة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث (أعلام، وقضايا، ومواقف) لعمر بن قينة، مقّا: الأنساق اللّغوية والحداثيّة في الشّعر الجزائري الحديث من بوح الانفعال إلى تشكّل الرّؤيا لفريد تابت، مقّا: الحداثة في

الشّاعر حاول أن يزاوج في نصّه بين [بياض المبنى] المتجسّد في المساحات البيضاء الفاصلة بين السّطور، والوحدات البصريّة القصيرة، والأسطر المتفاوتة الطول، و[بياض المعنى] الّذي يبرز في المواطن الّتي يتقصد فيها الشّاعر الإيجاء والغموض متجاوزاً حدود القول الصريح، وفي الأسئلة الّتي لا تُحسم أجوبتها بل تدعو إلى التأمّل وفي الصّور المفتوحة الّتي يظلّ المعنى فيها معلقاً بين احتمالات شتّى.

ب- سمة التّقطيع*:

نصّ الشّاعر يوسف وغليسي* في قصيدته "مهاجر غريب في بلاد الأنصار"¹:

وفي <<جبل الوحش>> "أدْفِنَ هَمِّي!

ورفرفَ في <<الأبيض المتوسّط>> ذاك الشّراع..

المجتمع الجزائري بين الموروث والمأمول من وجهة نظر مفكرين جزائريين "دراسة سوسيو-ثقافية" لسالم عيسى ودليلة مهيري، مقا: التلقي الفلسفي والنقدي لخطاب ما بعد الحداثة في النقد الجزائري المعاصر عند محمد شوقي الزين حليلة هيري وحمزة بسو.
¹ - يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، منشورات دار الإبداع، الجزائر، 1995م، ص79.
* يوسف وغليسي [مولود بسكيكدة عام 1970م] شاعر معاصر ودكتور دولة في الآداب "تخصّص نقد معاصر"، وأستاذ بجامعة قسنطينة، تحصل على شهادة الدكتوراه بتقدير مشرف جداً مع التوصية بطبع الرسالة عام 2005م بأطروحة "إشكالية المصطلح في الخطاب التقدي العربيّ الجديد" بجامعة وهران، وقد فازت قصيدته "مهاجر غريب في بلاد الأنصار" بالجائزة الوطنية الأولى في الشّعر (جائزة مهرجان محمد العيد آل خليفة ببسكرة في ديسمبر 1992م).
* التّقطيع [Fragmentation]: هو تفكيك الجملة الشعرية أو توزيع الكلمات بشكل متقطع على الصفحة لإبراز الإيقاع أو التوتر النفسي أو لإحداث تأثير بصري ودلالي.

للتوسع يُنظر: موسوعة الشّعر الجزائري للربيعي بن سلامة وآخرون، في الأدب الجزائري لأحمد دوغان، دراسات في الشّعر الجزائري المعاصر "الشّعر وسياق المتغير الحضاري" لعمر أحمد بوقرورة، النصّ المفتوح في الشّعر الجزائري المعاصر لعيساني بلقاسم، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربيّ لخيرة حُمر العين، مقا: الحداثة والتحديث وتحولات القيم الثقافية في المجتمع الجزائري المعاصر لزواوي وائل، مقا: الأنساق الثقافية في قصيدة عبد الله حمادي "البرزخ والسكين" لمبارك بالتور، مقا: حداثة التكنيف في شعر عبد الله حمادي لسامية رابح، مقا: معالم نقدية وفكرية في ثنائية (البرزخ والسكين) لحمد الأمين شيخة، مقا: بين الحاشية والمركز قراءة في قصيدتي (كاف الكون) و(يا امرأة من ورق التوت) لفاطمة سعدون، شعرية الانزياح في قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" لحسين خمري.

عسى أن يثير اشتياق الرفاق إليّ..

ولكنّهم (.....)!

فأطرقت مثنى.. ثلاث.. رباع ...

وأعلنتُ بدء الوداع:

وداعاً ... و...دا...عاً ... و...د...ا...ع ! .

إنّ سمة التّقطيع في هذا النصّ تظهت بشكل بارز من خلال تداخل عدد من الأساليب التي حاولت كسر الرّتابة الخطيّة في الكتابة "لتعكس إلى حد ما-مدى الانسجام الحاصل بين الحركة النّفسية للذّات المبدعة والصّورة الكتابيّة"¹. بدءاً من [التّقطيع الزّمنيّ والمكانيّ] المتجسّد في انتقال الشّاعر من (جبل الوحش) إلى (الأبيض المتوسّط) فهذا التنقل السريع يشير إلى تداخل بين الأزمنة والأمكنة بشكل غير منطقيّ ممّا يعكس حالة من العزلة والتّشوّت الدّهنيّ التي يعيشها الشّاعر، إضافة إلى [التّقطيع العاطفيّ] المتجلّي في الصّراع الدّاخليّ الذي يمر به الشّاعر بين مشاعر الأمل والخيبة، بحيث ينتقل بين التّوق للتّواصل مع الآخرين، كما في (عسى أن يثير اشتياق الرفاق إليّ)، وبين خيبة الأمل النّاتجة عن

¹ - بومدين ذباح، تقنيات التّشكيل البصري في النصّ الشعريّ الجزائريّ المعاصر، مجلة آفاق العلمية، جامعة الجزائر، م13، ع01، جانفي 2021، ص368.

للتوسع يُنظر: موسوعة الشعر الجزائريّ للربيعي بن سلامة وآخرون، معجم بابطين لمجموعة من المؤلّفين، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق لحسن فتح الباب، مقّا: جينيا لوجيا الشعر الجزائريّ المعاصر مرحلة التسعينات لأمل ماي، مقّا: تلقي الحدثاء والخطاب الحدائي لمنير شفيق، مقّا: الأشكال الشعريّة الجديدة في الشعر الجزائريّ المعاصر بين هاجس التجريب وسؤال المرجعية لزهيرة بولفوس، مقّا: المزاجيّة الفنّيّة بين الكلمة والزّيشة في ديوان أوجاع صفصافة في مواسم الإغصار لصديقة معمر، مقّا: سيميائية النصّ الشعريّ الجزائريّ الحديث "مقاربة نقدية في قصيدة مهاجر في بلاد الأنصار" لعبد المالك ضيف.

غياهم، كما في (ولكنّهم (...)) (!)، بالإضافة إلى [التقطيع اللّغوي] المتمثّل في تمطيط الحروف وتفتيت الكلمة إلى مقاطع كما في (وداعاً ... و...دا...عاً، و...دا...عاً) ممّا يخلق إيقاعاً متقطعاً يعكس حالة من الارتباك العاطفيّ لحظة الوداع وكأنّ الشّاعر يحتضر.

ب- على مستوى المضمون:

أ- الرّمز*:

نص الشّاعرة خيرة حمر العين* من ديوانها "أكوام الجمر"¹:

كنت وحدي

ولم أكن وحدي

¹ - خيرة حمر العين، أكوام الجمر، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 1996م، ص5-6.

* خيرة حمر العين [مولودة بتهرت عام1969م] شاعرة جزائرية من جيل الحدث الشعري وناقدة وباحثة جزائرية، وأستاذة محاضرة بقسم الترجمة بجامعة وهران، نالت درجة دكتوراه في الدولة في النقد المعاصر عام 1999م، من أعمالها الشعريّة "أكوام الجمر" الصادر عام 1996م.

* الرّمز [Symbol]: هو استخدام كلمة أو صورة لإيصال معنى غير مباشر، يتجاوز المعنى الظاهر، ويُعبّر عن فكرة أو حالة شعورية عميقة.

للتوسع يُنظر: أدباء الجزائر ومثقفوها يتحدّثون لنورالدين درويش، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين لعبد الملك مرتاض، الخطاب الصوفي وآليات التأويل لعبد الحميد هيمة، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية ليوسف وغليسي، إضاءات في النصّ الجزائري المعاصر لعبد الغني خشة، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ليوسف وغليسي، مستويات تلقي النصّ الأدبي لحسين أحمد بن عائشة، مقا: التشكيل البصري في النصّ الشعري المعاصر لبومدين ذباح، مقا: خطاب الثقافة الصوري في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" لسليم كرام، مقا: ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر لحميسي شرفي، مقا: موت النصّ في الشعر الجزائري المعاصر لفريد تاجي، مقا: الذات وخطاب الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر لحسين تروش، مقا: الرمز في الشعر العربي المعاصر لمحمد فنتازي، مقا: التناص والرمز في الشعر الجزائري المعاصر لزهرة عزّام والطيب بوسماحة.

كان في رأسي عمر

يرتشيه الدهر في سحق البشر

وكان في قلبي أيوب

يحتسي مرّ القدر

وكان يصحّبي الخضر

وكنت أسأله

فكان يجيبني في حذر

يتجسّد البعد الرمزيّ في نصّ خيرة حمر العين من خلال استدعائها لشخصيّات دينيّة تاريخيّة ذات حمولة دلاليّة كثيفة وعميقة تُثري المعنى وتفتح أفق التّأويل، فالرمز هو "الصّلة بين الذات والأشياء بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإثارة النّفسيّة، لا عن طريق التّسمية والتّصريح".¹ ممّا يُغري القارئ على البحث عن المعاني المخبأة والتّفاعل مع النصّ بطريقة أكثر عمقاً.

فالشّاعرة في نصّها جمعت بين رموز عدّة لتثري نصّها، كتوظيفها لاسم "عمر" في السّطر الشعريّ الثّالث [كان في رأسي عمر] والذي يحيلنا مباشرة إلى الصّحابيّ "عمر بن الخطّاب" هذه الشّخصيّة الدّينيّة التّاريخيّة الّتي ترمز إلى القوة والعدل، لكن اقترانه في السّطر الرّابع بـ [يرتشيه الدهر في سحق

¹ - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط9، دار نضضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2008م، ص315.

البشر] يكشف عن مفارقة مؤلمة، حيث يتحوّل الرّمز الذي يمثّل العدالة في زمن الشاعرة إلى صورة مشوّهة تُستغلّ فيها القيم النّبيلة لخدمة القمع والفساد، ما يعبر عن خيبتها من انحراف المبادئ وسط واقع مليء بالتناقضات. أمّا عن استحضارها لشخصيّة نبي الله "أيوب" في السّطر الخامس [وكان في قلبي أيوب] فيرمز إلى الصّبر على الابتلاء وكأنّ الشاعرة تجاوزت التّوظيف الخارجيّ للرّمز لتجعله شريكاً لها في معاناتها، أمّا قولها [يحتسي مُرّ القدر] فهي صورة تعكس تعايش الشاعرة الواعي مع الألم بحيث أصبح الألم جزءاً من كينونتها، يشكّل وعيها ويصوغ رؤيتها للوجود من جديد. بعد ذلك يأتي توظيف الشاعرة لشخصيّة "الخضر" في السّطر السّابع [وكان يصحّني الخضر] الذي يمثّل رمزاً للحكمة الغيبيّة والصّمت العارف، حيث يُقدّم كرفيق للشاعرة "يجيب بحذر" لتبرز الشاعرة من خلاله أنّ بلوغ المعرفة الحقيقيّة يستلزم صبراً وتأملاً عميقاً.

ب- التّناسق*:

نصّ الشاعر عيسى لحيلح* في قصيدته "العنترية"¹:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ؟

¹ - عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات الجاهلية الأخيرة، (د، ط)، (د، ت)، ص 22.

* عبد الله عيسى لحيلح [مولود بجيجل عام 1962م] شاعر معاصر وأستاذ بجامعة جيجل، تحصل على شهادة الماجستير بدرجة ممتاز من جامعة عين شمس بالقاهرة عام 1989م، ونال درجة دكتوراه الدولة، والتي ناقشت لأول مرة موضوع "الجدلية التاريخية في القرآن الكريم" سنة 2005م، بتقدير مشرف جداً مع توصية بالطبع مع تهنئة خاصة من رئيس الجمهورية له عدة دواوين شعرية نذكر منها "سبع معلقات الجاهلية الأخيرة".

* التّناسق [Intertextuality]: هو تداخل نصوص سابقة داخل نص جديد، إما بشكل مباشر أو غير مباشر، لإغناء المعنى وإقامة حوار بين النصوص.

أَعِدِ السُّؤَالَ.. كَأَنِّي لَمْ أَفْهَمِ

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ؟

أَعِدِ السُّؤَالَ عَلَيَّ دُونَ تَلَعُّمِ

تتجلّى سمة التّناس في نصّ عيسى لحيلح من خلال نقله الحرفيّ لصدر البيت الأوّل من معلقة الشاعر عنتر بن شدّاد في قوله: [هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ؟ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ؟]¹. فالتّناس ما هو إلّا "نصّ خليط من نصوص آخر سابقة عليه بحكم الضّرورة؛ فالنّص يطوي في جوانحه نصوصاً آخر تتلاقى فيه على غير ميعاد ودون تقصّد؛ ثمّ تتلاشى، آخر الأمر، عبر ذاتها لتنتج من ذاتها لغة جديدة ينتسج منها نصّ محايد جديد".² كما أنّ الشاعر عيسى لحيلح في السّطر الثّاني [أَعِدِ السُّؤَالَ.. كَأَنِّي لَمْ أَفْهَمِ] والسّطر الرّابع [أَعِدِ السُّؤَالَ عَلَيَّ دُونَ تَلَعُّمِ] حاول أن يخلق نوعاً من المساءلة الجماليّة التي ينتقل من خلالها من التّناس بالاجترار إلى التّناس بالتّحاور ليفتح باب التّفاعل مع النصّ الأصليّ ليعيد تشكيله ضمن رؤية جديدة تعبر عن قلق الحداثة وموقفها من الماضي، وكأنّ التّناس في هذا النصّ يغدو شكلاً من أشكال الاستفزاز المعرفيّ الذي يتجاوز التّسليم بالتّراث إلى قراءته قراءة إشكاليّة لا تكتفي بالتّلقّي السّلبيّ بل تطمح إلى إعادة بعث المعنى في سياق مغاير يتماشى مع القيم الثّقافيّة والفكريّة المعاصرة.

¹ - السيّد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ج1، ط1، دار الغدّ الجديد للطباعة والنّشر والتوزيع، تح: أحمد جاد، القاهرة، مصر، 1438هـ-2017م، ص497.

² - عبد الملك مرتاض، نظريّة النصّ الأدبيّ، ص289.

* الانزياح [Deviation]: هو خُروج اللغة عن استعمالها المألوف لتحقيق دلالة فنية أو إيجاء جماليّ.

ج-الانزياح*:

نصّ الشاعر يوسف وغليسي في قصيدته "على عتبات الباهية"¹:

مدّي ذراعيك يا وهران، ضُمّيني

فإنّني قادمٌ من ((طُور سينين))!

مسافر في غَمَامِ الرُّوح ((أُخْرُهُ))*

مشرّدٌ.. لاجئٌ.. لا قلب يُؤويني..

يخضر الانزياح في نصّ يوسف وغليسي بوصفه ملمحاً أسلوبياً وجمالياً، يُضفي على اللّغة بعداً إيحائياً يمنح النصّ عمقاً دلاليّاً، يفتح مسالك متعدّدة لفهمه وتأويله، من خلال "ما يُحدثه من مفاجأة تؤدّي بالمتلقّي إلى الغبطة والإمتاع وإلى الإحساس بالأشياء إحساساً متجدّداً".² وقد توزّع الانزياح في هذا النصّ عبر مستويات عدّة أبرزها: "الانزياح الدلاليّ" المتمثّل في تحميل الألفاظ والعبارات دلالات

¹ - يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص104.

* أُخْرُهُ : هي فعل مضارع من جذر "مَخَر" وتأتي في سياق الإبحار في الماء، فقول الشاعر "مسافر في غَمَامِ الرُّوح ((أُخْرُهُ))" بمعنى أشقّه وأبحر فيه.

² - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1426هـ-2005م، ص164.

للتوسع يُنظر: موسوعة الشعر الجزائري للربيعي بن سلامة وآخرون، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر "قراءة مفتاحية - منهج تطبيقي" لشايف عكاشة، الإبهام في شعر الحداثة "العوامل والمظاهر وآليات التأويل" لعبد الرحمن محمد القعود، مقا: المؤلف والمختلف في النصّ الشعريّ الجزائري المعاصر "معارضات الشاعر عيسى لحيلج أنموذجاً" لمحمد صالح خرفي، مقا: القصيدة العنترية لعيسى لحيلج-دراسة أسلوبية-لمصطفى زروقة، مقا: تجليات التناس في شعر عيسى لحيلج لرشيد بوكراع، مقا: توظيف النصّ التراثي الأدبي في شعر عيسى لحيلج لمحمد زهر بلول وبوجمعة بوحفص، مقا: أبعاد الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر "يوسف وغليسي ويوسف شقرة أنموذجاً" لسعاد زدام، مقا: الانزياح التركيبي ودلالاته-قراءة أسلوبية في شعر يوسف وغليسي لفوزية دنوقة.

رمزيّة تفوق معانيها المباشرة، كاستحضار الشاعر لعبارة [(طُور سينين!!)] في السّطر الثاني بما تحمله من أبعاد دينيّة وقدسيّة غير أنّه أعاد توظيفها في سياق ذاتيّ يعكس عمق المعاناة الوجوديّة التي يمر بها. أمّا "الانزياح التركيبيّ" فيظهر من خلال خروج الشّاعر عن الاستخدام التّقليديّ للأفعال كفعل "أخضره" في السّطر الثالث وهو فعل مرتبط غالبًا بالماء لكنّ الشّاعر في هذا السياق أبحر في "غمام الرّوح" كتعبير عن حالة التّيه الرّوحي، والتّشوّش الفكريّ والعاطفيّ الذي يعيشه. أمّا "الانزياح البلاغيّ" فيتجلّى في قوله [مدّي ذراعيك يا وهران، ضُمّني] سعيًا منه إلى إحداث صدمة جماليّة لدى القارئ بإعطاء مدينة وهران بُعدًا أنثويًا/أموميًا فتكون بذلك رمزًا للعاطفة والاحتواء والحنين لا مجرد مكان جغرافيّ، تعبيرًا عن الاغتراب الدّاخليّ والفراغ الرّوحيّ الذي يعصف بالشّاعر.

إنّ النصّ الشعريّ الجزائريّ ما بعد حدثيّ، هو نصّ يتّسم بالانفتاح والتّجريب، لا يقف عند حدود التّمرد على الأشكال الشعريّة المألوفة، بل يتعدّى ذلك ليكشف عن سمات مبتكرة في توظيف اللّغة والصّورة والتّأويل من بياض وتقطيع على مستوى الشّكل، ومن رمز وتناسّ وانزياح على مستوى المضمون-لا بوصفها ترفًا فنيًا، بل بوصفها تقنيات تعبيريّة تجسّد قلق الذات، الذي يُترجمه الشّاعر في نماذج شعريّة تتصف بالتّشظّي واللامركزيّة، ليقدّم كتابة شعريّة متفردة، تُربك القارئ وتدفعه إلى المشاركة في بناء المعنى، ليمنح نصّه طابعًا حيًا متجدّدًا يتفاعل مع قلق العصر وإشكالاته.

خاتمة

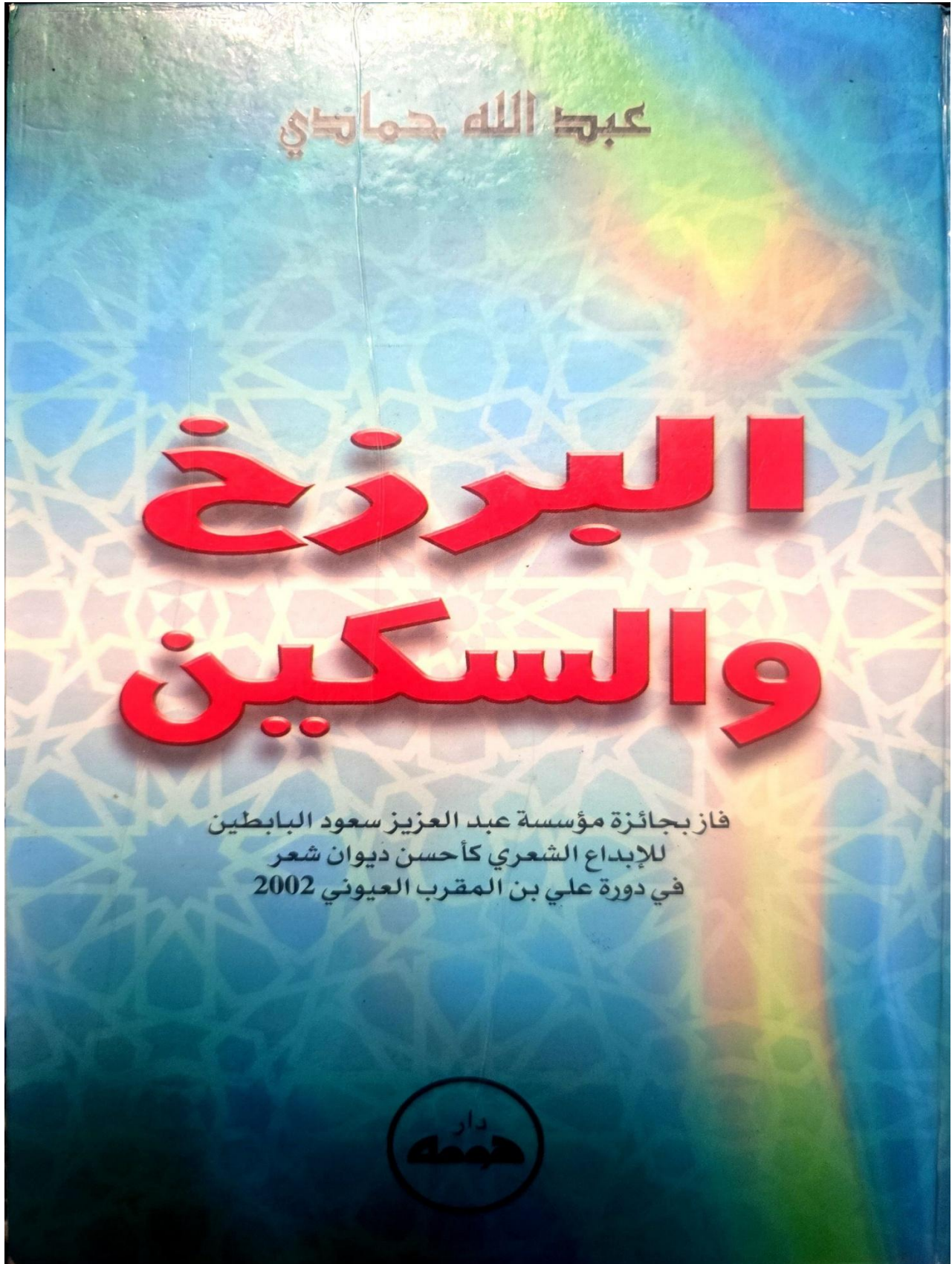
إنَّ دراسة الشعر الجزائري ما بعد حدثي من زاوية التَّلَقِّي، تكشف عن جملة من النتائج تعكس

تعدُّد أبعاد هذه التجربة الأدبيَّة وما تتَّسم به من عمق وتعقيد، ومن أهمها:

- التأثير العميق الَّذي أحدثته العشريَّة السوداء في إفراز خطاب شعريّ جزائريّ مثقل بالأزمة، منشغل بالتساؤل عن جدوى الكتابة في عالم تهاوت فيه القيم وتصاعد فيه العنف، ما أضفى على التجربة الشعريَّة طابعًا مأساويًا أكثر حضورًا.
- اتَّسام الشعر الجزائريّ في مرحلة ما بعد الحداثة بنزعة تفكيكيَّة تنبذ الحسم، وتتبنَّى تعدُّديَّة المعنى، ما أفضى إلى تعدُّد دلالات النص بتعدد القراء وتباين مرجعياتهم الثقافيَّة.
- تحلِّي وعيٍّ جماليّ حديث لدى الشعراء الجزائريين بمفاهيم ما بعد الحداثة مثل التَّنَاص، التَّشظِّي، كسر أفق التَّوقُّع، واللَّعب باللُّغة، مع تفاوت في مستوى الأداء؛ حيث برع البعض في توظيفها بوعي نظيريّ وجماليّ عميق، في حين وظَّفها البعض الآخر بطريقة ارتجاليَّة وتجريبيَّة غير مكتملة.
- بروز حضور الدَّات المتشظَّية والمنكسرة في الخطاب الشعريّ الجزائريّ ما بعد حدثي، في حين تراجع النَّبرة الجماعيَّة، لتعبر عن هشاشة الدَّات وصراعاتها.
- إعادة الشعر الجزائريّ ما بعد حدثي الاعتبار لما هو عادي ومهمَّش، متجاوزًا الانشغال بالقضايا الكبرى، متبنِّيًا رؤية جماليَّة تثمن التفاصيل.
- أنَّ الشعر الجزائريّ ما بعد حدثي لا يمنح مفاتيحه للقارئ بسهولة، بل يقحمه في صلب التجربة الشعريَّة، ليكون شريكًا في تشكيل الدَّلالة، بما يجعل فعل التَّلَقِّي تفاعلًا تأويليًّا لا استهلاكيًّا سطحيًّا.

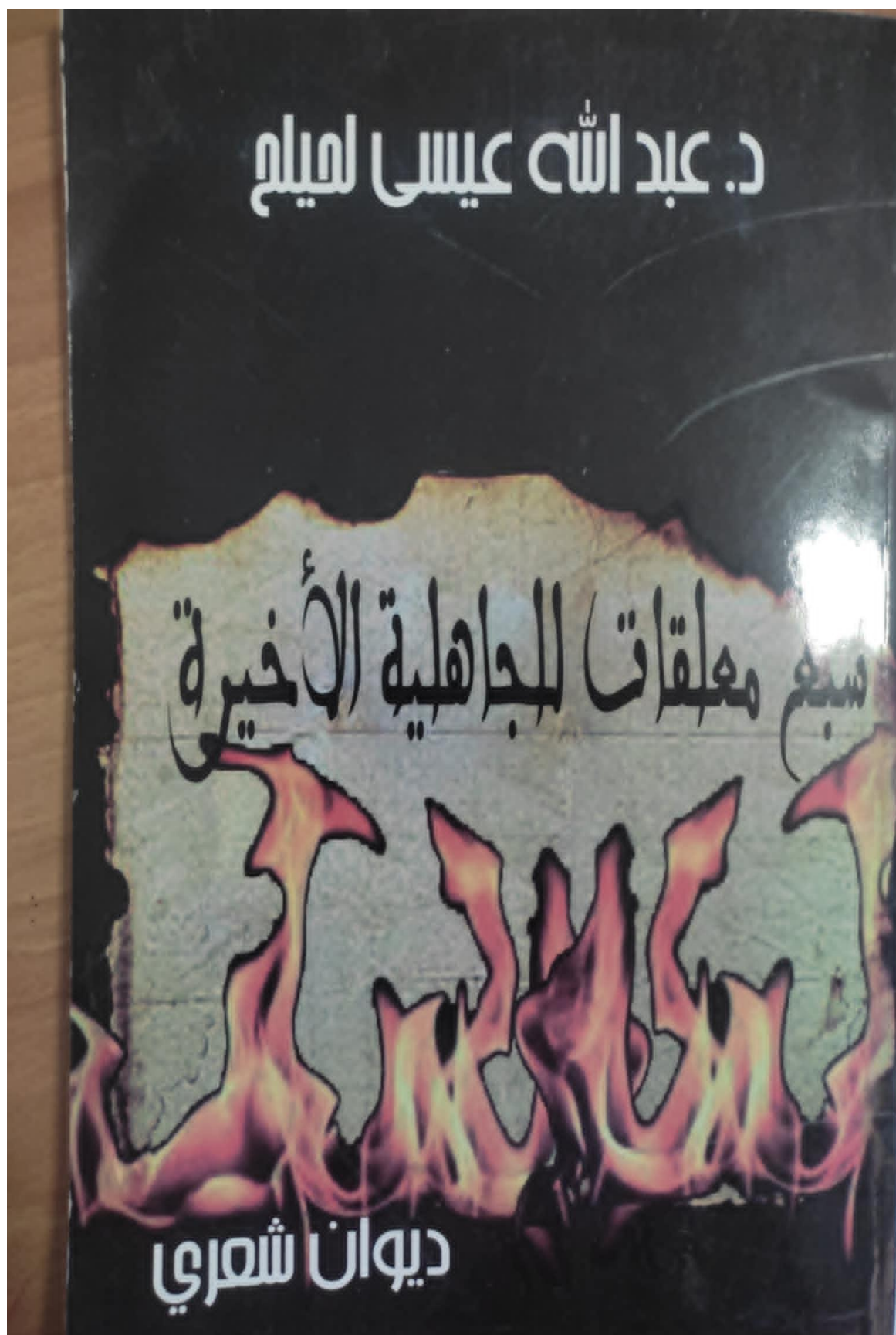
- افتقار السّاحة النّقديّة الجزائريّة لرؤية نقدية متكاملة تستوعب الشّعر الجزائريّ ما بعد حدثيّ وما يطرحه من مفاهيم جديدة، على الرّغم من ظهور بعض المحاولات الجادّة التي أثارت تساؤلات حول تحوُّلات النّص الشّعريّ وحادثة التّلقّي، إلّا أنّ أغلب هذه الدّراسات لا تزال أسيرة مرجعيّات كلاسيكيّة لا تتلاءم مع طبيعة هذا الشّعر المنفتح على التّعدد والتّأويل.
- إتاحة الشّعر ما بعد حدثيّ للقارئ آفاقاً متعدّدة للتّفاعل، من خلال التّأويل، وإعادة التّركيب، والانجذاب للفراغات والمسكوت عنه، ما يجعله نصّاً لا يُعلق على دلالة واحدة، بل منفتحاً على استكشافات دلاليّة لا تنتهي، ما يجعل من القراءة فعلاً إبداعياً موازياً للكتابة.

الملاحق





الملحق رقم 03: ديوان سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، لعيسى لحيلح







قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولاً- المصادر

(1) أحمد عبد المعطي الحجازي، ديوان عبد المعطي الحجازي، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982م.

(2) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ط1، دار الشروق، مصر، 2010م.

(3) بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992م.

(4) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972م.

(5) قاسم حدّاد، الأعمال الشعريّة، ج1، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، لبنان، 2000م.

(6) محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2005م.

(7) نزار قباني، الأعمال السياسيّة الكاملة، ج3، ط2، منشورات نزار قباني، لبنان، بيروت، 1998م.

ب-الدّواوين الشعريّة الجزائريّة:

(1) خيرة حمر العين، أكوام الجمر، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 1996م.

(2) عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ط3، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م.

- (3) عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات الجاهلية الأخيرة، (د، ط)، (د، ت).
- (4) يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، منشورات دار الإبداع، الجزائر، 1995م.
- ثانياً- المراجع
- أ- الكتب العربية:
- (1) أدونيس، الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1985م، ص95-96.
- (2) السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ج1، ط1، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، تح: أحمد جاد، القاهرة، مصر، 1438هـ-2017م.
- (3) بيومي توفيق مصطفى، أدبية الأدب "دراسة في نقاد النص الشعري"، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م.
- (4) عالي سرحان القرشي، أسئلة القصيدة الجديدة، ط1، النادي الأدبي الثقافي، بيروت، لبنان، 2013م.
- (5) عبد السلام بن عبد العالي، ثقافة الأذن وثقافة العين، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2008م.
- (6) عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، ط1، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م.

- (7) عزّالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنوية، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981م.
- (8) قاسم حدّاد، الأعمال الشعريّة، ج1، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، لبنان، 2000م.
- (9) ماجد قائد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربيّة من العتبات إلى النصّ، ط1، مقاربات للنشر والصناعات الثقافيّة، فاس، المملكة المغربيّة، 2018م.
- (10) محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، ط1، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، والمركز الثقافي العربي، بيروت، 2008م.
- (11) مد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط9، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2008م.
- (12) مصطفى عطية جمعة، أصداء ما بعد الحداثة بحوث في الشعرية والفنّ والتاريخ، ط1، شمس للنشر والإعلام، القاهرة، 2019م.
- (13) مقبل بن علي الدعدي، صناعة قراءة النصّ الإبداعي، ط1، دار تكوين للدراسات والأبحاث، المملكة العربيّة السعوديّة، 1437هـ-2016م.
- (14) يوسف حطيني، في سرديّة القصيدة الحكائيّة (محمود درويش نموذجاً)، (د، ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2010م.

(15) أبو اليزيد الشرقاوي، تحولات الشعرية العربية قصيدة النثر، ط1، وكالة الصحافة العربية- ناشرون، مصر، 2023م.

(16) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1426هـ-2005م.

(17) السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط2، دار المعارف، مصر، 1983م.

(18) جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008م.

(19) جابر عصفور، رؤيا حكيم محزون قراءات في شعر صلاح عبد الصبور، ط1، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2016م.

(20) ديزيره سقال، الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر، ط1، (د. ن)، 2020م.

(21) سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جامعة الديوان، جامعة عين شمس - قسم الدكتوراه، مصر، 1973م.

(22) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1997م.

(23) سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي (النصّ-السياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، 2001م.

(24) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط1، مكتبة الشباب، مصر، 1988م.

(25) عبد الملك مرتاض، نظرية النصّ الأدبي، ط2، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

(26) عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النصّ إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2009م.

(27) عزّ الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2005م.

(28) عزّالدين المناصرة، علم التناصّ والتلاصّ (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2011م.

(29) لويس عوض، تاريخ الفكر المصري الحديث من الحملة الفرنسية إلى عصر إسماعيل، ط4، مكتبة مدبّولي، القاهرة، 1987م.

(30) محمد سعدون، جمالية التلقي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب، ط1، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2019م.

(31) ميشال جحا، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة، بيروت، 1401هـ-1981م.

(32) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط1، مكتبة النهضة-بغداد، العراق، 1962م.

(33) يوسف عزّالدين، التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، ط1، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، 1406هـ-1986م.

ب-الكتب الأجنبية المترجمة:

(1) تزفيتان تودوروف وآخرون، القصة الرواية المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، تر: خيري دومة، القاهرة، 1997م.

(2) تزفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية: دراسات في التناص والكتابة والنقد، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، تر: عبد الرحمن بوعلي، 2016م.

(3) تزفيتان تودوروف، الرمزية والتأويل، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، تر: إسماعيل الكفري، 2017م.

(4) جوليا كريستيفا، علم النص، ط1، دار توبقال للنشر، تر: فريد الزاهي، مرا: عبد الجليل الناظم، 1991م.

(5) رولان بارت، هسهسة اللغة، ط1، مركز الإنماء الحضاري-حلب، تر: منذر عياشي، 1999م.

(6) رولان بارت، لذة النص، ط1، دار لوسوي / باريس، تر: منذر عياشي، 1992م.

- (7) رولان بارت، نقد وحقيقة، ط1، دار طوسوي/ باريس، تر: منذر عياشي، 1994م.
- (8) سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ط1، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، تر: عبود كاسوحة، دمشق، 2002م.

ج- المجلات العلمية:

- (1) بوعيشة بوعمار، جماليات تلقي قصيدة الحداثة، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، جامعة الجلفة، الجزائر، (د. م)، ع1، جوان 2010م.
- (2) بومدين ذباح، تقنيات التشكيل البصري في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة آفاق العلمية، جامعة الجزائر، م13، ع01، جانفي 2021م.
- (3) تومي هشام، استشراف الآتي عبر تقنية القناع قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مجلة أبوليوس، جامعة محمد الشريف مساعدي-سوق أهراس، الجزائر، م5، ع9، جوان 2015م.
- (4) زهيرة بوفلوس، التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، مجلة سر من رأى، جامعة سامراء، العراق، م11، ع40، فيفري 2015م.
- (5) عائشة عمار، شعريّة البياض في قصيدة المهرولون لـ "نزار قباني"، مجلة الكلم، جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف(الجزائر)، م10، ع1، جوان 2024م.
- (6) عبد القادر فيدوح، النسق المضمّر في الشعر العربي المعاصر، مجلة معارف، جامعة أكلي محند أولحاج/ البويرة، م9، ع17، ديسمبر 2014م.

(7) عبد القادر قدار، التلقي النقدي للنص الشعري العربي الحداثي في التنظير النقدي العربي

المعاصر مفهومه/آلياته/قضاياها، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية العامة والمقارنة، جامعة

الجيلالي بونعامة-خميس مليانة، الجزائر، م10، ع2، جوان 2024م.

(8) محمد عبد المطلب، تحولات اللغة في شعرية الحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

مصر، ع91-92، أكتوبر 2015م.

(9) محمد كوشنان، حركة الشعر الحر، جامعة المدية، م10، ع1، ماي 2023م.

ثالثاً- الرسائل الجامعية:

أ-دكتوراه:

(1) أولحيسان هجير، عتبات شعر التسعينات في الجزائر أعمال يوسف وغليسي أنموذجاً،

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة جيلالي

ليابس/سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، 2020م.

(2) عبد الصدوق عبد العزيز، جماليات النص الشعري الجزائري الحداثي (من 1980 إلى

2010م)، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي تخصص أدب جزائري، جامعة حسيبة بن

بوعلوي/شلف، كلية الآداب واللغات، 2021م.

ب-الماجستير:

كمال فنينش، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات (1988-2000م)،

جامعة منتوري/قسنطينة، كلية الآداب واللغات، سنة 2010م.



فهرس الموضوعات

الصفحة	فهرس الموضوعات
/	البسمة
/	إهداء
/	شكر وتقدير
أ- هـ	مقدمة
22-7	مدخل: رؤى غربيّة وعربيّة حول النصّ والخطاب
الفصل الأول: النصّ الشعريّ العربيّ المعاصر في ظل نظريّة التلقّي	
32-24	أولاً: دوافع التجديد في الكتابة الإبداعية.
52-33	ثانياً: أشكال الكتابة في النصّ الشعريّ المعاصر مع ذكر نماذج.
64-53	ثالثاً: نصّ ما بعد الحداثة من منظور التلقّي/القارئ.
الفصل الثاني: سمات النصّ الشعريّ الجزائريّ الما بعد حدائي وآليات القراءة	
70-66	أ- على مستوى الشّكل
75-70	ب- على مستوى المضمون
78-77	خاتمة
83-80	الملاحق
92-85	قائمة المصادر والمراجع
94	فهرس الموضوعات
95	الملحق

الملخص:

يُمثِّل الشعر الجزائري ما بعد حدثي تجربة نصية استثنائية، تعكس بعمق أزمة الهوية والذاكرة التي شهدتها الجزائر في فترة ما بعد التسعينيات، لتأسس هذه الدراسة على إشكالية جوهريّة، تتعلّق بمدى فاعلية آليات القراءة الحديثة، خاصّة تلك المستندة إلى جماليّات التلقّي، في قدرتها على استيعاب هذا الشعر والكشف عن خصوصيّاته الجماليّة والدلاليّة.

وعليه تعتمد الدراسة منهج مزدوج، يركّز في شقه الأوّل على تتبّع السمات الشكليّة والمضمونيّة التي تُميّز الشعر الجزائريّ في سياقه ما بعد حدثي، في حين يركّز الشقّ الثاني على الكشف عن الآليات التي تُشرك القارئ في إبداع المعنى وبناء الدلالة.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجزائريّ المعاصر - ما بعد الحداثة - العشريّة السوداء - آليات القراءة - جماليّات التلقّي - القارئ الفعّال - النصّ المفتوح - التجريب النصّي - الانفتاح الدلالي.

Abstract:

Algerian post-modern poetry represents an exceptional textual experience, deeply reflecting the crisis of identity and memory that Algeria witnessed in the post- 1990s period. This study is founded on a core problem concerning the effectiveness of modern reading mechanisms, particularly those based on reception aesthetics, in their ability to comprehend this poetry and reveal its aesthetic and semantic specificities.

Accordingly, the study adopts a dual methodology. The first part focuses on tracing the formal and thematic features that distinguish Algerian poetry within its post-modern context. The second part concentrates on uncovering the mechanisms that involve the reader in the creation of meaning and the construction of significance.