مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي بغليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 06/ العدد: 04 (2020) - ص 72- 80

تلقي مفهوم الشّعرية في النّقد الجزائري المعاصر – عبد الله العشي أنموذجا-

The Receptivity of the concept of Poetics in Contemporary Algerian Criticism- Abdullah Al-Ashi as a model –

شناوي علي
alich142013@yahoo.com
جامعة ابن خلدون - تيارت/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/28 تاريخ القبول: 2020/07/15 تاريخ النشر: 2020/12/10

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى مقاربة مفهوم الشّعريّة في النّقد الجزائري المعاصر في منظور الناقد عبد الله العشي انطلاقا من كتابه " أسئلة الشّعرية - بحث في آلية الإبداع الشّعري-" من خلال استكشافه آلية الإبداع الشّعري، وعلى هذا النّحو، سأحاول تحديد المرجعيات والآليات التي تتحكم في الشّعرية كما تمثلها الناقد عبد الله العشي استنادا إلى أسئلة الإبداع والماهية والوظيفة المتعلقة بجوهر الشّعر.

الكلمات المفتاحية:الشّعرية، الإبداع الشّعري، النّص الشّعري، الرؤية الشعريّة، النّقد الجزائري.

ABSTRACT:

This research aims to approach the concept of poetics in contemporary Algerian criticism in the perspective of "Abdullah Al-Ashi", based on his book "Questions of Poetics and his exploration - Research in the Mechanism of Poetic Creativity". As such, this study attempts to identify the references and mechanisms that control poetics as represented by the critic Abdullah Al-Ashi", drawing upon questions of creativity, whatness and function related to the essence of poetry.

Keywords: Poetics, Poetic creativity, Poetic text, Poetic vision, Algerian criticism.

1. مقدمة:

لا مناص أنّ المتقصّي لحيثيات الشّعرية يلمسُ زخمًا من السّمات التي تسمح له بملامسة أفقٍ رحبٍ تعجّ فيه جماليات الابداع الفنّي، هذا الأفق لم تكن التجربة النّقدية الجزائرية بمنأى عنه، وفي هذا الصدد نحاول تحديد المرجعيات والآليات التي تتحكم في الشّعرية كما تمثلها الناقد عبد الله العشي استنادا إلى أسئلة الإبداع والماهية والوظيفة المتعلقة بجوهر الشّعر، فإلى أي مدى تنضوي الممارسة النقدية لدى عبد الله العشي لاستكناه شعرية الإبداع الشعري؟ وماهي الإجراءات التي ارتكز عليها من أجل إضاءة أسئلة الشعرية؟

2. تمثل المفهوم وانتقاء الإجراء في الممارسة النقدية لدى عبد الله العشي:

1.2 سؤال الإبداع وإجراءاته:

يكتسب النص الشعري شعريته من خلال خصوصيته، التي تتمظهر غالبا انطلاقا من الرؤية واللغة والمضمون، وحين نعاين في هذا الإطار تلقي مفهوم الشعرية لدى عبد الله العشي نلفيه " يبحث في بعض المفاهيم الأساسية لنظرية الشعر، انطلاقا من كتابات الشعراء النثرية وأحاديثهم التي سعوا فيها إلى بلورة مفاهيم حول قضايا الشعر،"[1] فضلاً عن الإطار المعرفي والأدبي الذي يتحدّد فيه مفهوم الشّعر، وطبيعة رؤية الشاعر وتعبيره.

ينطلق عبد الله العشي من زاوية مقدمات الإبداع الشعري لنظرة بعض الشعراء المحدثين وآرائهم كونها " تتعلق بحالة روحية يعيشها الشاعر في حالاته النفسية الكثيفة التي تتراكم فيها طبقات من المشاعر المختلفة، تفقد الشاعر القدرة على الوعي بها وعيا كاملا مفصلا."[2] فالحداثة الشعرية العربية ارتبطت بالانفتاح، من خلال مجاوزة الثابت، ورفض السائد لما فيه من تنميط ونمذجة، وكل ذلك من أجل التحرر من سلطة ما هو تقليدي، واستنادا إلى ذلك أصبح المتلقي بصدد خطابات شعرية تنزع نحو التعدد على مستوى الأشكال والدلالات.

وينسحب ذلك أيضا على تلقي وتأويل القصيدة العربية الحديثة، " وقد يشكل السؤال الأكثر إلحاحا في الوعي النقدي الحداثي وهو يلامس ويستبطن النص الشعري المعاصر محاولا اختراق حدوده لا للقبض على المعنى الواحدي فيه، بل تحقيق اختبارات الروح والحدس والتأمل عن طريقة ملامسة شفافية المعنى وجماليته وإيقاعه والولوج إلى منعرجاته، ذلك أنّ النص هو المبدع في كينونة الذات وما القارئ إلاّ ذات أخرى تبحث عن وجهها في النص الشعري ممّا يفتح المجال الأوسع أمام منهج فيه الكثير من الانفتاح يتبلور من خلال القلق والكشف."[3] وهنا تصبح قراءة النص الشعري مفتوحة جماليا من خلال فعل التأويل الخلاق.

وضمن هذا الأفق تسعى أن تكون مغايرة لما هو جاهز على صعيد الرؤيا واللغة والبناء والدلالة: "بغية الانفتاح على عالم أوسع . إنّ الشّعر هو هذا البحث الدائم عن تجاوز دائم."[4] غير أنّ تطويع

الأساليب لا يكفي، بل لا بدّ للقصيدة الحديثة أنْ يكون لها أفقها المنفتح . وفي هذا الصدد يقف عبد الله العشي عند مصطلح الفجائية؛ [5] ذلك لأنّ " الشّعر الذي كان يشكل فيما مضى مجرد نظرة أفقية تكون الصلة فيها، بين الإنسان والعالم، صلة شكلية، قد أصبح هنا مغامرة إنسانية، تذهب _مسلّحة بالشّك... وإذا تم النظر إلى هذه المغامرة على أنّها ضرب من المعرفة فإنّ الشك لا يشكل سلاحها الوحيد...وليست هذه القوانين سوى قوانين الرؤيا والمغامرة، فيما وراء حدود العالم الذي دجنه المنطق، والذي يمارس بدوره الإخضاع، إنّها قوانين الحرية والابتكار."[6] وبالتساوق مع ذلك يحتل القارئ منزلة مميزة وحاسمة لاسيّما في عملية تلقي الإبداع عامة والشعر بخاصة.

ومع ذلك يبقى النّص الشّعري يفعّل إبداعية الكشف عن أعماق الّذات، فيكرّس سمة الغموض الّتي " هي خاصيّة داخلية ولا تستغني عنها كلّ رسالة تركّز على ذاتها وباختصار، فإنّه ملمح لازم للشّعر." [7] بينما أصبحت خاصيّة الغموض، من عناصر شعرية القصيدة المعاصرة . فما كان غير مستحبّ في الحساسيّة الجمالية القديمة، أصبح ميزة في الحساسية الجمالية الحديثة. وهنا "ما يقود المتلقي إلى أن يستخلص من النص ما لا يقوله...وما يعد به، وما انطوى عليه أو أضمره، لكي يملأ الفضاءات الفارغة، ويربط ما في هذا النص وبقية التناص حيث يولد، وحيث ينحو نحو الذوبان." [8] ومن ثمّ، ستكون للعلاقة التفاعلية بين النص والقارئ أهمية قصوى في تأويل النص وإنتاجه بشكل يجلّي خطابه المضمر، ويفك شفراته.

ثم إنّ دينامية القارئ تتعزز أكثر في النص الشعري؛ حيث يناط به اكتشاف مجاهل النص وسبر أغواره والحفر في طبقاته. فيما سمّاه عبد الله العشي بـ"الضبابية: وأعني بها التعبير الإيحائي القائم على الخيال والصورة." [9] بل إنّه يسد فراغاته، ويملأ فجواته، ويستنطق ما لم يقله. ومن ثمّ، " عالم ثان يخلق في القارئ، عالم موازٍ لتجربته بشكل تقريبي. فباستسلامه لقيادة متخيله، يبتكر الأشكال والألوان وحركة الأجساد، وباختصار، كل ما لم يعن الكاتب بتسجيله بطريقة صريحة." [10] على أنّ هذا الابتكار في الأشكال والألوان عمد إليه الشاعر في قصيدته ليجعلها مطية لبحيرة تتجمع فيها الأنهار، [11] وعلى هذا الأساس، لا مناص من التفاعل بين النص الشعري والمتلقي الذي يسبر أغواره العميقة: " لأنّ اللغة الشاعرية التي يستعملها الشعراء تحيل على المتعدّد، فهي في حاجة إلى تأويل وإعادة استعمال، حتى يتجاوز الناقد التعدد الدلالي إلى التفرد." [12] إذ جعلت من قراءتها الأولى قراءة استفهامية، تطرح أسئلةً عديدة عن المعنى وعن سيرورة إنتاجه وانتقاله، عبر علاماتها اللغوية والأيقونية، ما يطرح قضية غاية في التعقيد، هي قضية انفتاح النّص الشعري على القراءة، ذلك أنّ عملية القراءة والتأويل للعناصر النصية أو للعلامات المشكلة للنسيج النصي في الشعر تخضع لخبرة جمالية واستراتيجية لفك شفراتها.

بالتساوق مع ذلك نلفي القصيدة المعاصرة مختلفة في مضامينها وأشكالها، لبلورة منطلقات عملية الإبداع تبعا للحالة الشعرية، ودعوى تحررها لم تكن في الجوهر سوى بحث عن التعدد والتنوع والتفرد في صيغها وتراكيبها ولغتها ورؤاها، فهذا المبتغى المختلف هو أفقها الشعري المستقبلي. ومن ثمّ كان همها أن تتوفر على قدر من الإمكانات الجمالية التي تحقق شعريتها. فالقصيدة المعاصرة ليست "قضية شكليّة أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشّعر لقصائد، أو عصور، تحوّلت اللّغة فيها إلى زخرف،" [13] إنّها رؤيا، كشف، وأسئلة واختراق للسائد جماليا، يكتنفها الباعث الشعري الذي تتموضع فيه، [14] فالقصيدة المعاصرة "تتباعد عن الصّفات التقليدية للمحاكاة، والصدق الوجداني والاتحاد الوجداني، والانعكاس، والمعادل الموضوعي ... ذلك لأنّ القصيدة المحدثة لا تنقل أي شيءٍ خارجها. ولا تعادل أيّ طرفٍ يسبقها موضوعيا أو ذاتيا." [15] وهذا إثبات من جهة أخرى بعدم جمود النّص، وانفتاحه على القراءة من خلال تحيين علاماته.

وفي هذا الصدد، تصبح اللغة التي ينصهر فيها الواقع والحلم والاستشراف والرؤيا وعمق المعرفة وإشراقة الروح مطلبا أساسيا لتشييد نص مختلف. هذه اللغة هي التي تتلون أيضا بتحولات وتوهجات الرؤيا الشعرية. وهو ما يعني، أنّ انفتاح النص مرتبط بالمحتمل، بالجدلي، باللامألوف، وباللامتناهي. وبناء عليه، مثل هذا النص لا يتوخى تقديم الأجوبة الجاهزة، إنّه مهووس بالأسئلة التي يثيرها، والتي يستفز بها هدأة القارئ. "إنّ النص، من هذه الزاوية، ممتد خارج نفسه...وهكذا، فإنّ ما يتحكم في هذه السيرورة أو تلك هي خصوبة الوعي الذي يستقبل النص ويصوغ سؤالا أو أسئلة يقوم وفقها بإعادة تنظيم وحداته استنادا إلى إكراهاتها، لا استنادا إلى وجود معنى أصلي." [16] وفي هذه الحالة تبدو حركية النص الشعري متعلقة من جهة بخصوبة بياضاته؛ وحذاقة التأويل المنتج بالنسبة للقارئ من جهة أخرى.

أمّا قراءته، فهي فعل زمني افتراضي للقراءة مشروطٌ مبدئيا بسلك وجهة يحدّدها النّص، سيرورةً زمنية أيضا تتكاثف معها سياقات الدّلالة بتكاثف شروط الإنتاج التي يغتني بها النّص. ذلك " أنّ الشّاعر قد عاد يدرك بوعي كاف طبيعة عمله، وهي أنّ يقول الشّعر أوّلا، وأنْ يخترع في سبيل ذلك كلّ صورة وكلّ لفظة تقضي بها ضرورة أنّه يقول الشّعر." [17] وتمثل السيرورة من جهة أخرى، وزمنيا أيضا، تطوّر مستويات توليد المعنى انطلاقا من أوّل مستوى لغوي حتّى آخر مستوى ينفتح على نموذج القراءة والتأويل؛ فالنّص الشّعري كلٌّ موحّد بأجزاء فاعلة، تفْرض أيّ دراسة للقصيدة تحديد توصيفي لعناصر هذا الكلّ. ولكنّه مع ذلك، يظل نصا مفتوحاً كتابة وقراءةً وتأويلاً.

ومع ذلك، فإنّ تسريد الشعر لا يعني بالضرورة محو خصائصه. فإذا "كان الشّعر تجاوزاً للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله، فإنّ على اللّغة أنْ تحيد عن معناها العادي، ذلك أنّ المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلا على رؤى أليفة، مشتركة. إنّ لغة الشّعر هي اللّغة الإشارة، في حين أنّ اللغة العادية هي اللغة الإيضاح." [18] ولا شك أنّ ذلك هو مكمن شعريّة النّص الشّعري:

هذه الشعرية تصبح أكثر جمالية حين تمتح غناها الفني، على أنّه كلما تقدم ركب الحضارة احتاجت القصيدة إلى رؤية فنية مركبة ومتداخلة، وكل ذلك كان يتطلب من الشاعر البحث الدائم عن وسائل تعبيرية وفنية معاصرة حتى يستطيع مواجهة الصراعات والأهواء والأفكار المتضاربة في إنتاج وخلق وظيفة جديدة، والتي من المؤكد أنها أصبحت من صميم الشعر العربي.

2.2 سؤال الماهية وإجراءاته:

يجلي سؤال الماهية ثلاث مسائل تشتغل بشكل معقد، هي: **الرؤية الشّعرية، الشاعر، الشّعرية**، بوصفها استراتيجية ينهض عليها النّص الشعري، ومن ثمّ، أضحت الكتابة الإبداعية إزاء ذلك رحلة في أدغال النّص الشّعري، ومن ثمة الدخول في مغامرة الكتابة الجديدة من خلال "التجربة الشّعرية والحالة التي يعانيها الشّاعر أثناء خلق نصّه الشّعري الذي أصبح أشبه بالغابة المتشابكة والمتداخلة والمعقّدة من الأسئلة الجمالية المتعدّدة التي تتطلب مغامرة من نوع فريد للولوج لسرها، والتّحاور معها من أجل فك رموزها وتشابكها وتعقيدها وغموضها غير المبهم." [19] وهذا يتطلب توظيف لغة لها ميزات خاصة، لغة تحمل قيما رمزية غاية في العمق تتطلب قراءة من نوع خاص، وهو حال الشّعر الذي يدفع المتلقي إلى تخوم متاهة القلق والشك.

ومن ثمّ يسعى الشاعر لكسره البنية القديمة من النّاحية اللّغوية والإيقاعية على وجه الخصوص فـ"القصيدة لا تبدأ باللّغة باعتبارها أوعية للأفكار والمعاني، وإنّما تبدأ بالإيقاع، إنّ الشاعر يجد نفسه، قبيل الكتابة، في بحر من الإيقاعات والأصوات والأنغام والأجراس، وهذه الحالة تبدو غامضة لا تبين إلا بعد أنْ تتشكل في اللّغة؛ " [20] ليعبّر الشاعر عن التّحول الذي تعيشه الذات، ومن ثمّ فـ"إنّ أول استجابة للانفعال هي استجابة موسيقية، تبعث في الذات حالة من الإيقاع المبهم الذي يبحث عن التشكيل. ثم إن الكثافة الوجدانية التي تملأ ذات الشاعر، تمنعه من استخدام اللغة، فالشاعر في حاجة إلى التقليل من هذه الكثافة، أو إلى ترتيبها وتنظيمها بشكل يسمح له من أن يجد لغته، ولعل هذا الإيقاع الذي يسبق القصيدة هو ما يقوم بعملية التقليل أو التعديل أو التنظيم، ويهيء- بالتالي- الشاعر ليتمكن من البدء في الكتابة." [21] وقد تبع هذا التحوّل الإيقاعي تحولا في التشكيل الهندسي، إضافة إلى ذلك فقد تطوّرت الأشكال الشّعرية العالمية إلى نماذج أسقطت الإيقاع السّمعي أمام إيقاع من نوع آخر يعتمد على محددات مختلفة كالتكرار والتراسل، وغيرها من أشكال الإيقاع الجديد، وانطلاقا من ذلك ظهرت موجة جديدة حاولت تقديم نص مختلف من حيث البناء والموضوعات.

وفي هذا الإطار، تصدر المشهد الشعري أقلام دعت إلى تجاوز وضعية شعرية تهيمن عليها التقليدية، وينم ذلك عن تبلور وعي جديد بما يمكن أن تكون عليه القصيدة المعاصرة: من خلال تعبيرها عن التجربة الحياتية وروح العصر، وتوظيف صور حية تحطم القوالب القديمة، واستخدام تعابير ومفردات جديدة، فضلا عن تطوير الإيقاع الشعري، والاعتماد على وحدة التجربة في بناء

القصيدة، فمن ثم يكون الإنسان بآلامه ومسراته مركز هذه التجربة، كما يكون التراث في هذا الصدد، موضع استلهام وتفاعل ونقد في الوقت نفسه، في حين لا يمكن الانعزال عن روح الشعب، ولا عن التجربة الشعرية العالمية؛ [22] إذ هذا الانفتاح المتعدد النوافذ هو الذي يجعل الشعر يحقق خصوصيته.

ففي هذا السياق يتحدث النّاقد "إحسان عبّاس" عن المخاض الذي أنتج القصيدة العربيّة المعاصرة، كتوأمة للقصيدة الكلاسيكية مع تميز وتفرد عنها على المستوى الفنّي: " ومن الغريب أنّ ريح الثورة لمْ تهب من هذا المنطلق، أعني منطلق الصراع بين الفهم والإيحاء، وبين بعد الاستعارات أو قربها، وإنّما انبعث لتحطم تلك الانضباطية في الشكل، سواء أكان ذلك الشّكل قائما على شطرين أو على أساس توشيحي متنوع متكرر، كالذي تمثله القصيدتان." [23] وفي ذلك دلالة على أنّ النص الشعري في توق إلى التخلص من صورته التقليدية شكلا ومضمونا.

ويمكن أن نعاين ذلك بوضوح من خلال التحوّلات التي عرفتها القصيدة العربية المعاصرة: "إنّ الخصوصية الشعرية التي تتمتع بها هذه التجربة من شأنها أن تحرّض أية قراءة نقدية جادة، على مزيد من التأمل والحرص والغوص في باطنية النصوص، ليكون بإمكان أدواتها أن ترصد شبكة التحولات البنائية والأسلوبية والسيميائية والتشكيلية التي تتمتع بها نصوصها." [24] كل ذلك أتاح لها مجاوزة الاجترار والنمطية والتقعيد الذي يدعي الكمال. من هنا تكون القصيدة المعاصرة قد لامست بوعي آفاق الكتابة الجديدة، التي وجدت في مستوياتها ثراء سمح لها بتثوير خطابها الشعري.

أثارت هذه القضية جدلا من قبل المبدعين أنفسهم، ولاسيّما الذين انتقدوا انفتاح الشّعر المعاصر على التراث العالمي والغربي منه على وجه الخصوص، وتفاعلهم مع روافد الثقافة والفكر والفن، وفي الوقت نفسه عابوا عليهم موقفهم النقدي من التراث العربي. بيد أنّ "الشعر المعاصر لم يطرح قضية التراث جانبا -كما توهم بعض الناس- بل هو أعمق وأصدق ارتباطا بها." [25] ومع ذلك، اتّخذ التجديد في الشّعر صفة التبرير من قبل بعض دعاة الحركة التجديدية للانتساب للتراث العربي باعتبار أنّ مسار التجديد متصل الحلقات ومتوالد في حياة الشّعر العربي.

وتأسيساً على ما سبق، يمكن القول أنّ القصيدة المعاصرة أنجزت داخل هذا المسار المليء بالمخاضات العسيرة، بلْ إنّها تمكّنت من تأسيس بنية محددة المعالم تقوم جوهريا على دفع الخطاب الشّعري بأسره، نحو مدارات جديدة وإغناء ذلك الخطاب بتجليات المعاصرة، إذْ أضحى النّص الشّعري المعاصر حلبة للتشظي والانكسار، ونصّا خارجا من حيز التقريرية والوضوح إلى الإبهام والغموض. " فلعلّنا لا نكون بعيدين عن الحقيقة في مستوي التفكير والتّعبير معاً إذا قلنا إنّ الشّعر هو الكلام الغامض بالطبع." [26] إنّ إثارة إشكالية الابهام والغموض تدخل ضمن البحث في ماهية الشّعر وقضاياه، إذْ يعد الغموض في الشعر المعاصر منْ صميم الشّعر وعنصرا أساسيا يدخل ضمن طبيعة المادة الشّعرية.

3.2 سؤال الوظيفة وإجراءاته:

في هذا المساق تولدت للبحث مقامات السؤال عن الوظائف التي تعتمل في رحم النص الشعري، ومن ثمّ تتحدد العلاقة التفاعلية بين ماهية الشّعر ووظيفته، ونعاين في هذا الإطار **الوظيفة الكلية** التي تتبلور في بوتقة كاملة من العناصر، **ووظائف جزئية** تتحدد تبعا للسياق الكلامي،[27] على أنّ الأعمال الإبداعية المعاصرة انتقلت بحيويتها وزخمها المعرفي المتدفق من التيارات العالمية، لذلك كان لزاما على المبدع أنْ يجدد في أدواته الفنية الإبداعية، وينفتح على فنون القول الشّعري العالمية ورؤاه الجمالية، ومن ثمّة إمكانات الانفتاح، من هنا خلق الشّاعر المعاصر معجما شعريّا جديدا على هامش تجربته الخاصة، حتى أنّ " التّلاحم بين اللّغة والتجربة يجعل لكل كلمة كيانا متفردا عن كل ما عداه."[28] ولعل هذا الأمر هو يمنح اللغة الشعرية تميزها.

إنّ الشعر المعاصر يخلق لغته الخاصة النابعة من تجربته الشعورية الداخلية، ومن رؤيته للعلاقات بين الذات والواقع، فيسعى بهذا الخلق الجديد إلى تحطيم العلاقة المألوفة بين الأدلّة اللّغوية المستهلكة في الخطابات العادية بغية أنْ يعطي لغة الشّعر عمقها وتعدد أبعادها في الانفتاح بمستوياته المتعدّدة.

وهكذا، فإنّ الرّافد الجديد الذي نهل منه النّقد العربي المعاصر وأعاد من خلاله صياغة مقولاته ومفاهيمه حول كثير من المسائل المتصلة بالإبداع والنّقد يبدأ من مصطلح الكتابة التي أخذت تسميات منها الشّعرية والأدبية، التي أصبح يعول عليها الشّعر العربي المعاصر.

ويصف شوقي ضيف "هذه الحالة في الشّعر العربي المعاصر بقوله: "نحن نؤمن بأنّ هذه الحال من التذبذب في الشّعر العربي الحديث ترجع إلى أنّ كثرة الشّعراء لا يعتنقون عملهم مذهبًا وعقيدة، وهم ينقلون عن الغرب دون أنْ يستوعبوا، وهم كذلك لا يحقّقون لأنفسهم ثقافة واضحة بالصياغة العربية الأصيلة." [29]

وممّا لاشك فيه أنّ القصيدة العربية المعاصرة أصبحت تلامس أفق القراءة من خلال حساسيتها التجنيسية الجديدة، وذلك من خلال تكثيف المعاني غير المألوفة، كل ذلك من أجل أنْ تستضيف ما يفد إليها بفعل القراءة، لأنّ قراءة النّص هي ولادة لمعنى جديد، ويبقى ينفتح دوماً على احتمالات دلالية دون انقطاع. و"هذا ما يجعل من نصّ الكتابة، نصا مترنحا، فيه يصير "الدليل والعلامة مكان تناحر واختلاف...تؤثر فيه مختلف التأويلات." [30]

كما تلحّ القصيدة المعاصرة على كتابة تتغير نوعيا وتلغي الحدود التي تقسّمها إلى أنواع، بهذا تكون الكتابة عابرة للنصوص وللأشكال الأجناسية المختلفة. وقد قال أدونيس بهذا النوع من الكتابة منذ السبعينات، حيث تتحول القصيدة إلى بوتقة تتلاقى فيها كلّ الأجناس الأدبية، وتسقط الحدود بين كلّ من النّثر والشّعر، وتتعالق فيها كلّ صنوف المعرفة. "هكذا تتجه القصيدة العربية لكي تصبح ما أسميه **"القصيدة الكلية"** – القصيدة التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية، لكي تصبح **لحظة كونية** تتداخل

فيها مختلف الأنواع التعبيرية، نثرا ووزنا، بثا وحوارا ، غناء وملحمة وقصة."[31] وهنا تراهن الكتابة التي لا تتقيّد بأيّ تحديد أجناسي على جمالية مختلفة ومغايرة؛ إنّها "كوكب لغوي متعدد الفضاءات...تغيّر الحساسية...لا الكتابة مبشر بحقيقة مطلقة، ولا النص حامل محايد للمعنى، ولا القارئ مقموع مبعد. هذه الكتابة، من حيث هي صناعة، تركيب لكون آخر محتمل، تتم به وفيه إعادة تكوين الأشياء والأسماء والإنسان وفق قانون مغاير، له الوعي النقدي، له المحو، الحلم، الاشتهاء، لا بداية ولا نهاية."[32] ومن ثم تكون الكتابة قد أخذت على عاتقها انتهاك الجاهز على صعيد الرؤيا واللغة والتركيب، "فإذا كان الشعر يتكون من عدد كبير من العناصر، اللغوية والعاطفية والجمالية والمعرفية والاجتماعية والنفسية وغيرها، فإنّ وظيفته ستتعدد بتعدد هذه العناصر؛ بحيث يصعب على المتأمل الفاحص للشعر أن يختصر الوظيفة في واحدة. إنّ الشعر قطاع من الحياة أو الإنسان. والسؤال الذي نطرحه عن وظيفة الحياة أو وظيفة الإنسان ينطبق على الشعر أيضا فإذا كانت الحياة متعددة الوظائف فإنّ الشعر كذلك."[33] فكأنّ إبداع الشّاعر بوتقة تجتمع فيها الخطابات كلّها، وفضاء لممارسة حرّيته الإبداعية دون استراتيجيات مسْبقة يخضع لها، حتى إنْ كانت نظرّية وقارّة. وتكون الكتابة ممارسة مفتوحة تتجاوز الجنس الشّعري الواحد المصنَّف إلى النّص المتعدّد المتنوّع، خارج إكراه التّصنيف الأجناسي، وكأنّ الحداثة الشّعرية خلخلة لكلّ نظام.

3. خاتمة:

هكذا، إذن، تتبين لنا العلاقة التفاعلية بين أسئلة الشعرية التي طرحها عبد الله العشي " سؤال الإبداع، سؤال الماهية، وسؤال الوظيفة" انطلاقا من آلية الإبداع الشّعري في أثناء عملية الكتابة، وكيفما كان الحال، فإنّ ما تعنى به الشعرية بالدرجة الأولى، هو إنتاج النّص وتلقيه، لأنها تتيح مستويات متعددة للمتلقي من خارج النّص ومن داخله في آن واحد، ممّا يدفع التأويل نحو أبعاده القصوى.

لاشك أنّ استراتيجية الشعرية لدى عبد الله العشي تغرينا دائما أنْ نرتاد مناطقها البكر، التي لم تستنفذ تأويلا بعد. وما رصدناه، حتى الآن، لا يتعدّى شذرات من ومضاتها، غير أنّ بلورة شعرية عربية مازال مشروعا ينمي أسئلته الخاصة في تعامله مع النص الشعري.

لا غرو أنّ الطرح الذي أقامه عبد الله العشي لإضاءة أسئلة الشعرية لا يبتعد عن تلقي مفهوم الشعرية في النقد العربي، فإلى جانب سؤال درجة فاعلية المفاهيم حين تنتقل من محاضنها الأصلية، نواجه سؤال درجة وثوقية المصطلحات والحاجة إلى البحث عن سبل جديدة في اجتراحها.

الاحالات

[1]- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، الجزائر، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص.21

[3]- عبد القادر عبو ، أسئلة النّقد في محاورة النّص الشّعري المعاصر، منشورات ليجوند، الجزائر، ط1. ،2013، ص 28.

[4]- أدونيس، الشاعر العربي الحديث وتراثه، ضمن مؤلف جماعي بالفرنسية: "المعايير والقيم في الإسلام المعاصر"، Norme et valeurs dans Islam contemporain, payot, paris, 1966، نقلا عن كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1406_1986، ص. 295.

[5]– ينظر، عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص.33

[6]- كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص .74

[7]- حاتم الصكر، مرايا نارسيس، الأنماط النّوعية والتّشكلات البنائية لقصيدة السّرد الحديثة، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، لبنان،1999، ص. 18.

[8]- Umberto eco,Lector in fabula,ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, éd,Grasset, Paris,1985,p.7

[9]– عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص.22

[10]- آرون كيبدي فارغا، التماهي والتباعد، تأملات حول فن بورخيس، ضمن بورخيس صانع المتاهات، ترجمة وتقديم: محمد آيت لعميم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط.1، 2016، ص208.

[11]- ينظر، عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، ص.83

[12]- المرجع نفسه، ص.22

[13]- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص .143

[14]- ينظر، عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، ص.28

[15]- جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، مصر، المجلد4، العدد4، 1984، ص..42

[16]- سعيد بنكراد، سيرورات التأويل، من الهرموسية إلى السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط.1، 1433هـ-2012م، ص. 188.

[17]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص194

[18]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص .125

[19]- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنّص الشّعري، جدار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص.13

[20]– عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، ص.30

[21]- المرجع نفسه، ص33

[22]- يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982، صص.80،81

[23]- إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة والأدب، الكويت، العدد2، 1978، ص14.

[24]- محمد صابر عبيد، المقدمة، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، قراءات في قصائد من بلاد النرجس، فيصل القصيري وآخرون، تقديم: محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2009-2010م، ص..12

[25]- عز الدين إسماعيل، الشّعر المعاصر والتراث العربي، مجلة آداب، بيروت، لبنان، مج 14، العدد 3، 1966، ص.181

[26]- محمد الهادي الطرابلسي، مظاهر الحداثة في الأدب: الغموض في الشعر، مجلة فصول، القاهرة، مصر، العدد4، 1984، ص .29

[27]- ينظر، عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، صص217، .237

[28]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص.182

[29]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط11، صص. 516، .517

[30]- صلاح بوسريف، مضايق الكتابة، مقدمات لما بعد القصيدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2002 ، ص43..

[31]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص117

[32]- محمد بنيس، بيان الكتابة، ضمن البيانات، سراس للنشر، تونس، 1995، صص.106،107

[33]– عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص218.