استمارة إيداع مذكرة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

السنة الجامعية 2024***2025

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم : هناء

اللقب : بوخاتم

تاريخ و مكان الميلاد : 2002/09/07 ب مستغانم

رقم الهاتف : 06.57.83.73.12

البريد الإلكتروني: boukhatemme.hanaa@gmail.com

عنوان المذكرة: جمالية الخطاب الشعري من الخفاء إلى التفاعل القصيدة المؤداة عند شعراء بيت الشعر الجزائري

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

اسم و لقب الأستاذ (ة)المشرف(ة) على المذكرة : د. حاجة ظاهر

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) : أستاذ محاضر.

إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة)

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية
بن جدول شهرزاد

تصريح شرفي خاصّ بالالتزام بقواعد النّزاهة العلميّة لإنجاز بحث علمي.

أنا الممضي أدناه الطّالب: هناء بوخانم ..... المولود في 07 سبتمبر 2002 بـ: مستغانم

... الحامل لبطاقة التّعريف الوطنيّة رقم 113036 383 الصّادرة بتاريخ: 2025/05/11 عن: مستغانم

المسجّل بقسم الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة بكلّية الأدب العربيّ والفنون بجامعة مستغانم، والمكلّف بإنجاز مذكّرة ماستر بعنوان: هالة الخطاب الشّعري من الخفي إلى التّفاعلي القصيدة الصوفية عند شعراء بيتا الشعر الجزائري .

أصرّح بشرفي

أن ألتزم بمراعاة المعايير العلميّة والمنهجيّة ومعايير الأخلاقيات المهنيّة والنّزاهة الأكاديميّة المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التّاريخ: 2025-06-15

إمضاء المعني

---

*القرار الوزاري رقم 933 المؤرّخ في 28 جويلية 2016 الّذي يحدّد القواعد المتعلّقة بالوقاية من السّرقة العلميّة و مكافحتها.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

جمالية الخطاب الشّعري من الخطي إلى التّفاعلي

(القصيدة المؤدّاة عند شعراء بيت الشّعر الجزائري)

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
هناء بوخاتم

إشراف الأستاذة:
د / حليمة قطاي

أعضاء لجنة المناقشة

الرّتبة / الأستاذ	اسم الجامعة	الصّفة
د / محمد خطّاب	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم	رئيسًا
د / حليمة قطاي	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم	مشرفا ومقرّرا
د / كريمة زيتوني	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024– 2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كليّة الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

جمالية الخطاب الشّعري من الخطي إلى التّفاعلي

(القصيدة المؤداةعند شعراء بيت الشّعرالجزائري)

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة :

هناءبوخاتم

إشراف الأستاذة:

د /حليمة قطاي

أعضاء لجنة المناقشة

الرّتبة / الأستاذ	اسم الجامعة	الصّفة
د / محمد خطّاب	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم	رئيسًا
د / حليمة قطاي	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم	مشرفا ومقرّرا
د / كريمة زيتوني	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2024- 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من يسكنون القلب ، فصار لهم مستقرّا

و مقاما

أنتم من تغرّد لهم الرّوح حبّا ...دمتم داخلي

قصيدة مغنّاة على إيقاع النبضات...

لا يتوقّف انسيابها و لا يتوانى للحظة

شكر وتقدير

إنّ الكلمات عاطلة و اللّغةعقيمة ، تخرّ ساجدة أمام عمق ما أكنّه من حبّ و احترام و تقدير. ماذا أقول لأعطي لكلّ ذي حقّ حقّه من الشّكر و الثّناء. مهما قلت فإنّه سيظلّ مقالي غيضا من فيض.

إلى عائلتي حضني الدّافئ

إلى أساتذتي الّذين رسموا لي طريق النّجاح ، خاصّة أستاذتي الفاضلة " حليمة قطاي " داعمتي و رفيقتي ومن آمنت بي في كلّ حين ...

إلى الأصدقاء و رفقاء الدّرب

إلى كلّ من مدّ لي يد العون و كان لي خير سند حروف الشّكر لا توفّيكم أحبّتي

كلّ الهناء أتمنّاه لقلوبكم

مقدّمة

التّجربة الشّعرية غزيرة غزارة الشّعر نفسه ، متفرّعة أغصانها بين تعبير أخّاذ و أسلوب يزيد من فاعلية التّلقي ،ولعلّ ما يزيد من هذه الفاعلية هو رحلة الشّعر بدءا من النّص وصولا إلى الخطاب معتمدا على الخطّية حينا وعلى التّفاعلية في أحايين عديدة.

وللتّفاعلية أهمية في تحريك الخطاب الشّعري من حيث إمداده بعناصر تقول الشّعر وتجسّده ، فبدل أن ينطق القارئ الحروف أمامه سيجد بأنّ الشّعر منطوق قبل أن ينطقه والمعنى ظاهر دون أن يبحث عنه ،لذا خصّصت هذه الدّراسة في هذا المجال ، في الشّعر الّذي يملك القدرة على إيصال ما فيه تفاعليا خاصة مع انصهاره داخل إطار التّكنولوجيا فاكتسب مددا جديدا من التّفاعلية أضيفت إليه ليصل إلى ذوته .

ووسمنا بحثنا هذا بعنوان :

" جمالية الخطاب الشّعري من الخطّي إلى التّفاعلي (جمالية القصيدة المؤداة) "

ولقد انطلقنا في الخوض في هذا المسار و البحث عن الأساليب الشّفوية في تلقّي الشّعر وارتكزنا على مجموعة من الإشكاليات :

- كيف انتقل الخطاب الشّعري من خطّيته المعهودة إلى تفاعليته ؟

- فيم تتمثّل الشّفوية و ما هي مظاهرها من خلال الشّفويتين القديمة و الجديدة ؟

- كيف استطاع كلّ من الشّاعر سليمان جواديو الشّاعرة حليمة قطاي أن يمسرحاأشعارهما ،و ما هي الجماليات الّتي أضيفت إلى تجربتهما؟

للإجابة على هذه الإشكاليات اعتمدنا على خطّة بحث اشتملت على ثلاثة فصول .

- لقد جاء الفصل الأوّل ليعالج " الشّعرية من انغلاقية النّص إلى انفتاحية الخطاب " من خلال الحديث عن الشّعرية عند الغرب والعرب قديما وحديثا ومن ثم التّطرق

إلى البحث في الشّعر بين ماهيات عديدة جاءت كالتّالي : ماهية النّص ،القصيدة ،الكتابة ،الخطاب .

وحين انتقالنا إلى الفصل الثّاني تناولنا " الخطاب الشّعري بين معطيات الشّفوية القديمة والجديدة " ، فدار الحديث حول الشّفوية و كيف انعكست على الشّعر عن طريق مركزية الصّوت وكيف امتدت إلى العصر الحالي مع التجسيد الرّقمي لها.

أمّا في الفصل الثّالث فخصّص للتّطبيق ، حيث قمنا فيه بالكشف عن " جمالية الخطاب التّفاعلي (النّص و التّلقي)في نموذجين تطبيقيين :

ـ النّموذج الأوّل : هو قصيدة " ما قيمة الدّنيا و ما مقدارها " للشّاعر سليمان جوادي و الّتيمسرحت حين تحوّلت إلى أغنية.

ـ النّموذج الثّاني : هو نص " الجوع تعالوا نعرّفه " للشّاعرة حليمة قطاي و الّذي مسرحرقميا .

لينتهي البحث بخاتمة لخّصت أهم النّتائج المتوصل إليها من خلال الفصول السّابقة.

واستعنّا في إنجاز هذه المذكّرة على جملة من المراجع نذكر منها :

ـ فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التّفاعلي .

ـ روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء .

وأثناء هذا المشوار من البحث واجهتنا العديد من الصّعوبات الّتي كانت كعقبات أمام مسارنا البحثي أهمّها :

ـ كثرة المفرزات الخاصّة بهذا الموضوع ممّا جعل الأمر عويصا نوعا ما .

كما أنّ جدّته جعلت منه موضوعا لا يزال غضّا طريّا تختلف حوله الآراء

والدّراسات ، أوقعتنا داخل دوامة الإشكاليات اللامتناهية حوله .

واتّبعنا في البحث منهج يرتكز على آليات كالوصف و التّحليل لوصف الموضوع وتحليله وتحليل النّماذج التّطبيقيّة .

وفي الختام نرجو أن يكون بحثنا هذا قد أظهر بصمته و وفّق بعد طول عناء .

والحمد لله أوّلا وأخيرا على توفيقه ، وكلّ الشّكر و التّقدير إلى مشرفة البحث الأستاذة " حليمة قطاي " الّتي كانت شعلة البحث و وقودهو بفضلها بدأنا البحث و بفضلهاأنهيناه ، و ما النّهاية هذه إلّا مفتاحا لبدايات جديدة .

الفصل الأوّل

الشّعرية من انغلاقية النّص إلى انفتاحية الخطاب

1- في المفاهيم و المصطلحات

أوّلا : الشّعرية في النّقد الغربي

أ - طلائع الشّعرية الغربية

ب - حداثة الشّعرية الغربية

ثانيا : الشّعرية في النّقد العربي

أ- ما الشّعرية (من حيث البناء)

ب-في الشّعرية العربية القديمة

2- في الشّعري : الشّمولية و البعضية : النّص ، القصيدة الكتابة ، الخطاب

أ - ما النّص

ب - ما القصيدة

ج- ما الكتابة

د- ما الخطاب

لعلّ من أهم المفاهيم الّتي أخذت نصيبا وافرا من الاهتمام سواء تعلّق الأمر بالشّق الغربي يليه الشّق العربي بمصطلحاته وترجماته وآرائه نجد الشّعرية.

1.في المفاهيم و المصطلحات :

أولَا : الشّعرية في النّقد الغربي :

أ ـ طلائع الشّعرية الغربية:

ونعني بذلك البدايات الأولى للشّعرية عند الغرب ، فلو أجملنا ذلك وتحدّثنا عنها كعلم كلّي يرتبط حديثه بقديمه لقلنا أنّ " للشّعرية ثلاثة معلّمين : أرسطو من خلال إعطائه التّحليل البنيوي الأوّل لمستويات العمل التراجيدي أجزائه، وفاليري الّذي أنشأ الأدب بوصفه موضوعا للّغة، وجاكبسون الّذي يعطي اسم شعرية على كلّ رسالة تجعل القصد قائما في دالها الكلامي الخاص"[1] ، ولكنّها أعلنت عن ميلادها انطلاقا من الحضارة اليونانية , وجاءت مقرونة بنظرية المحاكاة بدءا من أفلاطون وتلميذه فيما بعد.

ونقصد بالمحاكاة هنا sumolationالتّقليد، وقد ربطها أفلاطون بعالم ميتافيزيقي يسمّى بعالم المثل. وحسب رأيه فإنّ "الوجود ينقسم في ثلاث دوائر: الأولى عالم المثل ،والثّانية : عالم الحس وهو صورة للعالم الأوّل والثّالثة عالم الظّلال والصّور والأعمال الفنية" [2]،

أي عالم أعلى يمثّل الحقيقة الجوهرية، وعالم أدنى هو محاكاة لعالم وسيط الّذي يعدّ صورة مصغّرة عن المثالية، وبهذا تصير الفنون والشّعر كجزء منها تقليدا لعالم واقعي هو الآخر يحاكي عالما مغايرا ، وبذلك فإنّ إنتاج الشّعراء يتّسم بالضّعف والرّداءة، فالمحاكاة لا تخلق بالنّسبة إليه سوى ما هو وضيع، إنّها لا تنفذ إلى أعماق الأشياء، فالشّاعر يمتح (يستقي) من مرجعية لا تخرج عن إطار الصّورة أو الظّل ، أي عمّا هو ظاهري، فالعنصر الفاعل في التّعامل مع هذه المرجعية يختزل على العمومفي الأحاسيس والمشاعر[3].

---

[1]رولان بارت، هسهسة اللّغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدّراسات والتّرجمة والنّشر، حلب، ط1، 1999، ص 251.

[2]إحسان عباس، فن الشّعر، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط3، دت, ، ص 14.

[3]ينظر: أحمد المينا وي، جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 170 .

واستنادا لتعبير أفلاطون يتمّ الانتقال بين العوالم بناء على منطق المماثلة الّذي يشكّل خيطا رفيعا يربط بينهم .ولا يقف مفهوم المحاكاة عند هذا الحدّ بل يتعدّاه إلى رأي آخر جعل من نظرية المحاكاة منطلقا له، ولكنّه نظر إليها من زاوية أخرى بالرّغم من أنّ أفلاطون يعتبر معلّمه الأوّل، و مع ذلك أشاح بفكره عنه.

فأرسطو حرّر "مفهوم الشّعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصوّر مخالف تماما " [1]نقل من خلاله المحاكاة من مرحلة ما وراء الطّبيعة وحصرها داخل بوتقة الطّبيعة وما تحويه من أفعال إنسانية ، كما جنحت هذه النّظرية بمقتضى تصوّره إلى مستوى الخيال ما يؤسّس لنوع من التّداخل ما بين ثابت منبعث من الصّورة الحسية، وبين متغيّر فيخلق الفن باعتبار " أنّ الصّورة الفنّية تمتاز بأنّها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة المستمدّة من الطّبيعة أو من الحياة الإنسانية " [2], والمحاكاة تنحو ضروبا متباينة والشّاعر في نظمه "ينبغي عليه بالضّرورة أن يتّخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثّلاث: فهو يصوّر الأشياء إمّا كما كانت ، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها النّاس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون، وهو إنّما يصوّرها بالقول ويشمل الكلمة الغريبة والمجاز وكثيرا من التّبديلات اللّغوية "[3] ، أي أنّ النّص الأدبي لا يقتصر على كونه انعكاسية لنموذج ما ، ولا هو محض كلمات وجمل متراصة وإنّما تتكامل عناصره النّصية بتشابك الواقعي بما هو فنّي جمالي، ليتّضح أنّ الغاية من هذا هي "إحداث التّطهير من انفعالي الخوف والشّفقة "[4] ، وعليه فإنّ علاقة النّص مع متلقّيه منتهاها الانسجام معه وإحداث التّأثير.

---

[1]حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية " دراسة مقارنة في الأ صول و المنهج و المفاهيم " ، المركز الثّقافي العربي، ط2، 1994، ص 21.

[2]أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التّنوير، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص 55.

[3]محمد زكي العشما وي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1979، ص 117.

[4]أرسطو، فن الشّعر، تر : إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، دط، دت , ، ص 33.

ب ـ حداثة الشّعرية الغربية :

تحقّق الشّعرية الاستمرارية، وغدت تدور في فلك الحداثة "لأنّها تستطيع اليوم أن تستفيد من التّجديد المهم لعلوم اللّغة"[1] ، والدّراسات الغربية ذات البصمة الحداثية منحت للشّعرية الصّبغة العلمية مستفيدة من علوم اللّغة واللّسانيات .

فجون كوهين (Jon Cohen) مثلا في شعريته حريص على إبقاء الشّعر مادة ترتكز عليها دراسته، ويعدّ أيّ جنس خارج عن العالم الشّعري موضوعا محظورا بالنّسبة له، وهذا ما أكّده قائلا: "الشّعرية علم موضوعه الشّعر"[2] ، جاعلا من اللّغة الشّعرية الّتي جاء بها يان ميكاروفسكي(Jan Mukarovsky) وتأثّر هو بها لغة تختزل فيها ماهية الجمال ومعالمه، حيث يقوم اللّسان البشري بوظيفة تواصلية تقوم على انتظام النّص، في حين ينفتح هذا الاعتقاد على فكرة مفادها أنّ اللّغة تنقسم نظرا لوظيفتها إلى صنفين: اللّغة كسلسلة من الارتباطات الصّرفية والنّحوية والمعجمية... مكبّلة بمعيار محدّد(لغة معيارية)، وفي الآن نفسه هناك لغة هي انحراف عنها،تتحرّر داخل نظامها وتنأى بعيدا عنها (لغة شعرية)، ولولا هذا الاختلاف لما تحقّقت الشّعرية.

و"اللّغة الشّعرية ليست نوعا من اللّغة المعيارية وإن كان هذا لا يعني إنكار الارتباط الوثيق بينهما الّذي يتمثّل في الحقيقة أنّ اللّغة المعيارية هي الخلفية الّتي ينعكس عليها التّحريف الجمالي المتعمّد للمكونات اللّغوية للعمل[3]. "

Eونجد رومان جاكبسون (Roman Jakobson) الّذي أولى العناية بالشّعرية باعتبارها جزءا من الدّرس اللّساني نظرا لكونها "تهتم بقضايا البنية اللّسانية" [4]، وتعنى في جوهرها

---

[1] رولان بارت، هسهسة اللّغة، مرجع سابق، ص 251.

[2] جون كوهين، بنية اللّغة الشّعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 10.

[3] يان ميكاروفسكي، اللّغة المعيارية واللّغة الشّعرية، تر: ألفت كمال الّروبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 1، 1984، ص 41.

[4] رومان جاكبسون، قضايا الشّعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 24.

بتأثير النّص على متلقيه، و"ما الّذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنّيا ؟ "[1] ، من أجل أن يكون النّص/الخطاب كمنظومة إبداعية لها بصمتها لدى الآخر محقّقة بذلك وظيفة أدبية ، أو كما تسمّى الوظيفة الشّعرية,La fonction poétiqe هذه الأخيرة تمثّل الصّبغة الّتي يتلبّسها الأدب بمعيّة وظائف أخرى (تعبيرية، إفهامية، انتباهية، مرجعية...) قام بتحديدها جاكبسون متّخذا من (الوظيفة الشّعرية) الوظيفة المهيمنة على النّص الّذي قام بتأطيره كرسالة محدّدة بستّة عناصر، وهي شروط تشكّل بالتحامها حدثا نصّيا / خطابيا تواصليا تتمثّل في: مرسل يرسل رسالة إلى مرسل إليه، ولكي يكون ذلك عمليا فإنّه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي: السّياق، وهو المرجع الّذي يحال إليه المتلقي كي يتمكّن من إدراك مادة القول [2]، بالإضافة إلى السّنن ويصطلح عليه أيضا بالشّفرة وهي تتضمّن "القانون المنظّم للقيم الإخبارية "[3] ، ويكون متّصلا انطلاقا من دستور لغوي يكون متعارفا عليه سواء تعلّق الأمر بالمبدع أو القارئ ، حيث إنّ مستقبل النّص ينطلق في تفكيك الرّموز وفهم مقاصدها ، وأخيرا القناة المعروفة بوسيلة الاتّصال. وعليه فالشّعرية هي علم لدراسة الوظيفة الشّعرية"، من حيث هي"تحوّل فني يحدث للقول ينقله من الاستعمال النّفعي إلى الأثر الجمالي[4]" .

يوجد إذا شروط تجعل النّظرية التّواصلية محقّقة ، وتؤدي ما عليها من وظائف، وتجعل النّص من خلالها الوظيفة الشّعرية وشيجة تربطه بالمتلقي بداية من إيصال المعنى ونهاية إلى فحواه الإبداعي .

[1] .رومان جاكبسون، قضايا الشّعرية ، مرجع سابق ، ص24 .

[2] ينظر:عبد الله الغذامي، الخطيئة و التّكفير " من البنيوية إلى التّشريحية " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1998،4، ص 09.

[3] يوسف بغداد، إسهامات رومان جاكبسون في تحديد مفهوم الشّعرية الحديثة، مجلة الإشعاع، ع1، 2021، ص 93.

[4] عبد الله الغذامي ،الخطيئة و التّكفير" من البنيوية إلى التّشريحية " ، ص 10 .

أما تزفيطانتودوروف (Tzvetan Todorov) فيقول:"ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشّعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الّذي هو الخطاب الأدبي" [1]،

ويقصد بذلك العناصر الجينية المشكّلة للأدب، وكيف يمكن للّغة أن تقذف من رحمها أبجدية فارقة تلتقي فيها العلامات الكلامية والعلامات الأدبية بوصفها جوهر الشّعرية عنده ، يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية، " بحث في أدبية الخطاب الأدبي في منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى "[2] .هذا الخطاب الّذي تنشأ طينته من العصارة الباطنية للّغة كي تلج أدبيّتها، كما أنّ كلمة " شعرية" تتعلّق بالأدب كلّه سواء أكان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلّقة على الخصوص بأعمال نثرية[3], وعلى حد تعبير تودوروف فإنّه دعا للاهتمام بالأدب ككلّ متكامل شعره ونثره ، وهي دعوة اصطفى من خلالها مفهوم الخطاب الأدبي

على الأدب ، وذلك باعتبار أنّ الخطاب الأدبي هو محض ضرب من ضروب الأدبيّة ،

أي "ليس العمل إلّا إنجازا من إنجازاتها الممكنة "[4] . فالخطاب الأدبي يتمّ داخل بناء يحمل مجموعة مميّزات تصنع فرادته، وفي الآن ذاته فإنّه لا يتمثّل جميع هذه الخصائص ، وإنّما ما أمكنه .

ثانيا : الشّعرية في النّقد العربي :

أ ـ ما الشّعرية؟ (من حيث البناء) :

لقد جاءت الشّعرية مبثوثة في المعاجم العربية ، وتنتسب في أصلها إلى الجذر الثلاثي "شعر" ، لأنّ " الشّين والعين والرّاء أصلان معروفان يدلّ أحدهما على ثبات والآخر

---

[1] تزفيطان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغر ب، ط2، 1990، ص 23.

[2] بشير تاوريريت، الشّعرية والحداثة "بين أفق النّقد الأدبي و أفق النّظرية الشّعرية " ، دار رسلان، دمشق، سوريا، ط2010، ص 39

[3] تزفيطان تودوروف، الشّعرية، مرجع سابق , ، ص 24.

[4] المرجع نفسه ,، ص 23.

على علم[1] "وتتخّذ هذه المفردة معاني عديدة حسب اشتقاقاتها وصياغاتها ،فنجد :" رجل أشعر: طويل شعر الرّأس والجسد، كثيره ، وجمع الشَّعر شعور وشعر وأشعار، والشّعار: ما استشعرت به من اللّباس تحت الثّياب[2]" , وكلّها مدلولات لا تخرج عن النّطاق الحسي المادي .ولكنّ هذه المفردة لا يقتصر معناها على ذلك وإنّما يتعدّاه، فنقول : "شعرت بكذا،أشعُر، شعرا...معناه : فطنتُ له وعلمت به ،ومنه : ليت شعري أي علمي ،وما يشعرك أي ما يدريك، ومنهم من يقول : شعرتُه أي عقلته وفهمته "[3] . كما أنّ من بين المعاني الّتي نجدها تكتسي صبغة أدبية تتعلّق بجنس الشّعر، لأنّ الشّعر هو " القريض المحدّد بعلامات لا يجاوزها، وسمّي شعرا لأنّ الشّاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره[4] " , وهذا ما أكّده ابن منظور قائلا: "الشّعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية"[5]يظهر من خلال ما جاءت به المعاجم أنّ مصطلح الشّعرية يتلبّس بمعاني عدّة : العلم والفطنة والثّبات ، وفي أدبيته يرتبط بمفهوم الشّعر ،غيرأنّ هذا الأخير يأخذ من المعاني السّابقة، وهو يقتضي الفطنة والعلم من جهة، وتتميّز قواعده ومعاييره بالثّبات من جهة أخرى .

[1]أبو الحسين أحمدابن فارس بن زكريا، مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، طبعة اتّحاد الكتاب العرب، ط2002، مادة (شعر)، ج3 , ، ص 209.

[2]الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين ، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،مادة (شعر)، ج2، ط1، 2009 , ، ص 336.

[3]الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مصدر سابق ، ص 337.

[4]المصدر نفسه، االصّفحة نفسها .

[5]أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مادة (شعر)، دط، دت ,، ص 2273.

وسمّيت هذه الضّوابط قديما بعمود الشّعر ، إذ كان العرب " يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته والإصابة في الوصف...والمقاربة في التّشبيه والتحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، و مشاكلة اللّفظ للمعنى ، وشدّة اقتفائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما "[1]،

ومع أنّها منذ ذلك العصر إلى اليوم قد تغيّرت ولكن تبقى هي البنية الّتي ينفتح من خلالها الشّعر نحو الرّؤيا واللامحدود ، فلا فروع إن لم يكن هناك أصل ثابت .

ب ـ في الشّعرية العربية القديمة:

المعروف أنّ المنظومة الإبداعية العربية في عصورها القديمة ارتكزت في تركيبها على الشّعر،وعليه فإنّ هذا الخطاب الّذي عرف آنذاك وتلاحمت أجزاؤه بناء على قواعد كانت مطروحة في الطّريق، لا سيما وأنّه حقّق استمرارية استمدّها من كسره لحاجز الانغلاق ودخوله لعالم التّأدية ، إذ ينبغي الإشارة إلى طابع الشّفوية المصاحب للشّعر داخل البيئة القديمة الّتي أذعنت أماكنها وأسواقها واتّخذت من نفسها مسرحا يعكس إبداع الشّعراء ،" ففي أخبار الأعشى أنّه كان ينشد على آلة موسيقية هي الصّنج و كان يطوف بها بين أحياء العرب ،و كانت الأحياء و شيوخها يحتفلون به و يقبلون عليه لسماعه و يهيّئونله الهدايا "[2]، لذا غدا ضرورة ملحّة وشعيرة من شعائر العرب ،وهو ما انصهرت في بيانه وقوافيه سيرهم وتاريخهم .

ومع الخطاب القرآني فيما بعد تحقّقت آيات الإعجاز مبنى ومعنى، فتهاطلت الدّراسات حينها بغية سبر أغوار هذا الملفوظ، ومن بعدها تواصلت لتشمل الخطابات الأخرى من أهمّها الشّعر.

هذا الخطاب عرف دراسات شتّى، أرسى أصحابها القواعد لتشييد نظرية شعرية عربية أصيلة . ومن بينهم ابن سلام الجمحي (232ه) الّذي اقترن مفهوم الشّعرية عنده بمصطلح الصّناعة، "أي البحث عن المعايير القارة الّتي تتحكّم في العملية الشّعرية "[3] ، لأنّ "للشّعر

---

[1] الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة , دار الجيل، بيروت، لبنان،1991,، ص 09.

[2] شوقي ضيف ، النّقد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 ، د ت ، ص 21 .

[3] أحمد بوزيان، الشّعرية العربية القديمة الجذور...الامتداد والتّجاوز، مجلة البيان الكويتية، ع473، 2009، ص 27.

صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات، منها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقه اليد، ومنها مايثقفه اللّسان[1]. "

ومن هنا يتبيّن أنّ هناك ضوابط تعمل على تجسيد الشّعر رغم اختلاف أنماط هذا التّجسيد، إذ يكون إمّا إبداعا أو نقدا أو تأدية. فالشّاعر لا يتأتّى نظمه إلّا من خلال مبادئ لا يحيد عنها، وعلى النّاقد أيضا أن يكون على دراية بهذه المبادئ كي يتسنّى له تذوّق الإبداع الشّعري، بالإضافة إلى أنّ رواية الشّعر (خاصة وأنّ هذه الظّاهرة كانت تعرف أوجّها في عصور مضت) هي الأخرى لا بدّ من أن يكون للرّاوي معرفة بأسس الصّناعة الشّعرية لأنّه يحتاجها في إخراج القصيدة من المرحلة النّصية إلى مرحلة ما بعد النّصية أو الأدائية.

وتبنى النّقاد ثنائية اللّفظ والمعنى في رسم حدود الشّعرية، حيث إنّ رأي كلّ واحد فيهم رجّح كفة على أخرى، في حين أنّ هناك من وازن بينهما، فنجد الجاحظ(255ه) يلخّص الشّعرية في "إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك[2] " .

يبدو للوهلة الأولى أنّ الجاحظ "على رأس القائلين بقصر الحسن على اللّفظ دون المعنى"[3]، لكنّما تنظيره النّقدي بحث في النّص الأدبي بالرّجوع إلى المعنى وربطه باللّفظ , فبالتحام كليهما يشكّلان الشّعرية، وإذا انتفى منهما واحد تداعى له النّص بالرّداءة والنّقص ، حتى كأنّ اللّفظ للمعنى بدن، والمعنى للّفظ روح[4] .ولا تستقيم شعرية النّص الأدبي عند الجاحظ إلّا بتدخّل قارئه، لأنّ رونقه يثمر حين ترى الأسماع تصغي له والعيون تحدج إليه، وترى من يطلبه ويستحسنه [1] .وبهذا يكون قد اهتم بإنتاجية النّص الّتي تخرج

---

[1]ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تح: محمود شاكر، ج1، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، دط ، دت ، ص 05.

[2] أبو عمرو بحرالجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام هارون، ج3، مطبعة مصطفى البابي، الحلبي، مصر، ط2، 1965، ص 132.

[3]محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط 1997 , ، ص 253.

[4]ينظر : أبو عمرو بحرالجاحظ، فلسفة الجدّ والهزل، شر: محمد علي الزّعبي، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، العراق، دط، دت, ، ص 122.

عن ظروفها ومناسباتها، وعن الأديب لتنسجم مع اللّاحق، أي انسجام النّص مع مؤديه ومتلقيه المتفاعل معه.

كما شيّدت نظرية أخرى فيما بعد " لا تقلّ سماتها وضوحا عن سمات أيّ نظرية حديثة "[2] وهي نظرية النّظم، ويقصد بها وضع " كلامك الوضع الّذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه الّتي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم الّتي رسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها[3] ".

إنّ هذا الرّأي قد أحكم بناءه الجرجاني حين جعل منهجه "يستند إلى نظرية في اللّغة"[4]، حيث تتشكّل الشّعرية عنده من التّفاعل الّذي يكتسب به النّص نصّيته ، فيصير نسجه لا يتوقّف على ملفوظات وما تحمله من معاني، وإنّما من مقتضيات النّظم مشاركة كلّ العناصر الأخرى ، إذ "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة ، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإنّما تثبت لها الفضيلة أو تنتفي عنها في ملاءمة معنى اللّفظة لمعنى الّتي تليها[5] " . والنّص لا يعلن عن نصّيته من خلال علاقاته الدّاخلية فقط، هناك أيضا ما يسمّى بالبلاغة وما ينتج عنها من انزلاقات تصحب المعاني إلى معارجها وتمنح لها طابعها الإبداعي ، فعبد القاهر الجرجاني من الّذين رفعوا القيد عن حرية الشّاعر ورضوا منه بالفنّية الأدبية. وعليه، فإنّ النّظم هو سرّ الشّعرية، وسرّ النّظم المجاز[6] .

وفيما يخصّ حازم القرطاجني (684ه)، فإنّه سطّر في منهاجه الخطوط العريضة للشّعر من حيث هو "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرّه

---

[1]ينظر: أبو عمرو بحرالجاحظ، البيان والتّبيين، تح : عبد السّلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت،ص 203.

[2]عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة " نحو نظرية نقدية عربية "، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت ,، ص 220.

[3]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع : محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص 81.

[4]محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسا ت ع. بن عبد الله ، تونس، ط1988،1 ,، ص 21 .

[5]أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة، المؤسسة المصرية العامة، دط ، دت، ص 98.

[6]ينظر : أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص 46.

إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه"[1] .ولقد اعتبر القرطاجني التّخييل والمحاكاة ، وما في ذلك من جماليات تخيط أبيات القصيدة وتغزل شعريتها، و"تتكامل منها عناصر أربعة : أوّلها العالم أو الواقع...، وثانيها المبدع...، وثالثها العمل الّذي يشكّله المبدع...، ورابعها المتلقي"[2] ، فالحكم على الشّعر من منظوره يرتبط بما يحتويه هذا الخطاب في متنه باتّصاله مع متلقيه، أي أنّ مرحلة ما بعد النّص هي الفاصل في ذلك عبر حركة تأثيرية تأثّرية .ذلك أنّ "حضور المتلقي في النّقد العربي القديم أمر ملفت للنّظر...،وكأنّ حضوره يؤرّق الشّاعر ويدفعه إلى إجادة صنيعه "[3] ، فمن خلاله تتجسّد العديد من العلاقات ، فصلة المتلقي بالنّص هي علاقة بين الشّاعر والآخر، وبالنّص يتأثّر القارئ ويسعى للوصول إلى حدس الشّاعر مبدئيا ويشكّل منظوره للعالم بعدها.

لنقول أنّ " هاجس حازم كان التّلقي "[4] ، ولكنّه لا يقتصر على الإيصال أو"مجرّد الاحتذاء أو القصد الفكري المحض[5] " , إنّما التّأثير ليغدو تلقّيا خلّاقا ، وكأنّ النّص ينفخ في العالم من روحه ويكون ذا بصمة وأثر .

ج الشّعرية العربية الحديثة كمفهوم محيط بالفنية و الجمالية :

الشّعرية لا تعرف الثّبات والاستقرارلأنّها تتطوّر باستمرار،وشهدت مصطلحات متباينة كذلك. فعلى مستوى المصطلح نجد أنّ الشّعرية قد كثرت قوالبها الاصطلاحية نظرا لزئبقيتها وصفتها المطواعة، فأحيانا تترجم بمترادفات (شاعرية، شعريات، إنشائية، أدبية...)، خاصة و"أنّ الشّعرية لا تختص بدراسة الشّعر فقط كما يوهم الاشتقاق اللّفظي بذلك، ولكنّها اصطلاح يشير إلى العلم الّذي يبحث في قوانين إنتاج الأدب بعامة (...)

أو قوانين إنتاج العمل الفني على وجه العموم[1] ".

---

[1]حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 71.

[2]جابر عصفور، مفهوم الشّعر" دراسة في التّراث النّقدي" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995، ص 243.

[3]الحبيب مونسي، القراءة والحداثة، منشورات اتّحاد العرب، ط 2000، ص 11.

[4]محمد المبارك، استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 36 .

[5]رجاء عيد، التّراث النّقدي " نصوص و دراسة "، منشأة المعارف،الإسكندرية، ط 1990 ,، ص 81 .

وفيما يتعلّق بالتّصور العربي حول هذا العلم، اعتبر أدونيس الحداثة منهجا تحدّد به الشّعرية، هذه الحداثة الّتي لا تمسك بالقشرة الخارجية، ولكنّها تغوص في اللّب الجوهري كيف ذلك ؟

إنّ الحداثة الّتي يقصدها، إنّما هي حداثة الفكر، حداثة اللّامحدود ، حداثة الخلق، هي "تغيير في نظام الأشياء، تغيير في نظام النّظر إليها[2] " , فالنّص الشّعري لا يكتفي بحدوده اللّغوية ولا بسياقاته ، وإنّما يعتمد ما يسمى " بالمجاز التّوليدي، فهو بما يتضمّنه من البعد الأسطوري، التّرميزي وبقدرته على جعل اللّسان يقول أكثر ممّا يقوله عادة،

أي على جعله يتجاوز نفسه.[3] "وعليه فإنّ القصيدة يتناقض ظاهرها مع باطنها، فهي توحي بالمعنى ولا تدلّ عليه ، " وما تنطق به القصيدة هو غير ما تدلّ عليه، وما تدلّ عليه هو ما لا يمكن قوله[4] " ,

ويعتقد كمال أبو ديب من جهة أنّ الشّعرية " تعني التّضاد والفجوة، أي مسافة التّوتر، تلك المسافة النّاتجة عن العلاقة بين اللّغة المترسّبة واللّغة المبتكرة

من حيث صورها الشّعرية ومكوّناتها الأولية"[5] .لذا فهي تقوم على التّجديد العلائقي

بين المفردة والأخرى، وبين الجملة وما تجاورها، وعلى ضرورة التّأويل، لأنّ النّص بالرّغم من النّسيج المحكم بين أجزائه، إلا أنّ هناك نسيج آخر من الفراغات والفجوات، فيتحوّل " إلى فاعلية خلق للشّعرية ومؤشر على وجودها[6] " .

---

[1]محمود أحمد العشيري، الاتّجاهات النّقدية و الأدبية الحديثة، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط2، 2003، ص 23.

[2]أدونيس، زمن الشّعر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص 09.

[3]أدونيس، سياسة الشّعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 26.

[4]عادل ضاهر، الشّعر والوجود، دار المدى للثّقافة و النّشر، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص 146.

[5]محمود درايسة، مفاهيم في الشّعرية، دار جرير للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 22.

[6]كمال أبو ديب، في الشّعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 14.

كما لا يمكن أن ننكر رأي محمد بنيس الّذي يمثّل ظاهرة إبداعية ونقدية سعى من خلالها إلى تأسيس شعرية مفتوحة ومتجاوزة لكلّ سلطة، سلطة النّظام التّراثي وسلطة الدّخيل .

إنّ بنيس " يروم اشتراع أفق جديد للكتابة وإحداث قطيعة مع أفق مستهلك أو سائد للكتابة "[1] ، ويعدّ احتفالا برؤية مغايرة للعالم، قوامه التّجربة الكشفية والتّجاوزية[2].

إنّ هذه الرّؤية حداثية تهدف إلى إعادة صياغة الأدب ,و إحداث التّغيير في أدبنةالعالم .

ولم تقف شعرية بنيس عند هذا الحدّ، فقد كسر العمودية الخليلية وأبدع تشكيلات أيقونية هندسية جديدة توزّعت داخل البياض بكلّ حرية سمّيت بلاغة المكان لتعوّض بلاغة

اللّغة الشّعرية[3] فصارت القصيدة تقرأ بصريا, فالشّكل الهندسي الّذي يشّكّل القصيدة هو قراءة أخرى لها .

ورغم إفرازات الشّعرية طوال عصور متلاحقة، ستبقى دائما تومض بالتّجديد،لأنها هي الفضاء الرّحب الّذي تنصهر وتعتصر فيه سنن الإبداع ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

[1] نجيب العوفي ، إثبات الكتابة و نفي التّاريخ ، مجلة الثّقافة الجديدة ، ع 19 ، 1981 ، ص 60 .

[2] ينظر : محمد بنيس، حداثة السّؤال، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 16.

[3] ينظر : نجيب العوفي ، إثبات الكتابة و نفي التّاريخ ، مرجع سابق ، ص 69 .

2ـ في الشّعري: الشّمولية والبعضية: النّص، القصيدة، الكتابة، الخطاب :

ونعني بذلك الشّعر ككلّ شامل بأغراضه وتوجّهاته وقضاياه ، وحتّى أشكاله وجزئياته . لعلّنا قد قمنا بتوضيح الحجر الأساس الّذي ستتركّب عليه بقية عناصر البحث في الشّعر، هذا الّذي يتجسّد وفقا لثوابت جوهرية ومتغيّرات تخلّد وجوده عبر العصور والحقب.

أ ـ ما النّص:

بعد تطوّر العلوم اللّسانية، أولت عناية بالغة بالمطارحات اللّغوية إلى أن تفرّع عنها علم جديد هو " اللّسانيات النّصية أو علم النّص المتعلّق بكلّ أشكال النّص الممكنة وبالسّياقات المختلفة المرتبطة بها[1] " . والنّص في معناه العام " متتالية أو سلسلة من الجمل" بدءا من الصّوت، إذ يدلّ " على التّسجيل اللّفظي للحدث التّواصلي"[2] ، أي مدى التّفاعلية القائمة بين الذّات المتعلّقة باللّغة نفسها حين تتفاعل بين عناصرها، وحين ترتبط بالعالم الّذي يمارس اللّغة عبر حدث تواصلي .ونتبيّن كذلك " أنّ النّص يحتوي الجملة وما يفوقها وما هو دونها "[3] ، فالكلمة الواحدة إن أدّت مدلولها، فستكون قد حقّقت نصّيتها .

وتقوم النّصيةTextualityعلى مقوّمات حدّدها دي بو جراند (السّبك، الالتحام، القصد، القبول، الموقف، الإعلامية، التّناص)، باتّحادها تعدّ أساسا مشروعا لإيجاد النّصوص واستعمالها[4] , لأنّها شروط تجمع ما بين داخله و خارجه .

أمّا السّبك فهو ما تعلّق بظاهر النّص، ويعرف بمسمى الرّبط أو الاتّساق حديثا،

ولو رجعنا إلى هذا المفهوم قديما فسنجد أنّه جاء في دراسات الكثيرين كالجاحظ

---

[1]تون آفان دايك، علم النّص، تر و تع : سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر،ط1، 2001، ص 14 .

[2]جيبليان براون وجورج بول، تحليل الخطاب، تر وتع :محمد لطفي الزليطني، منير التريكي، النّشر العلمي و المطابع، جامعة الملك سعود، الرّياض، المملكة العربية السعودية، ط1997، ص 06 .

[3]الأزهر الزّناد، نسيج النّص " بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا "، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1993، ص 16.

[4]ينظر : روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998 ، ص 103 .

في قوله: " وأجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان"[1] ، أو كما قال ابن طباطبا: "أحسن الشّعر ما ينتظم القول فيه انتظاما، ما يتّسق به أوّله مع آخره على ما ينسّقه قائله، فإن قدّم بيتا على بيت دخله الخلل(...) بل يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقّة معان وصواب تأليف "[2] .

يرتبط السّبك بما يظهر للعيان، كأن تمرّر يدك على سطح ما فتجده ذو ملمس ناعم دون جزء بارز يعرقل حركتها، كذلك النّص حين يمرّ على اللّسان ينبغي أن يجري كمجرى الدّهان كما شبّهه الجاحظ، ولا يتأتّى ذلك إلّا حين تكون " أجزاء البيت المتّفقة الملساء، اللّينة العاطف خفيفة على اللّسان"[3] .أمّا الحبك أو التّماسك على خلاف ما سبق كونه لا يتعلّق بالجمل ، ولكنّه " يظهر في المستوى العميق للنّص من خلال طرق التّرابط بين التّراكيب "[4] ، و " في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشّعر وإحكام عقد القافية وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[5] ، ويمثّل الفهم معيارا لتحقّق الانسجام أوّلا ليلحق الأداء ثانيا، وإذا تعقّبنا المرحلة الأدائية القديمة سنجد أنّ الانسجام يتحقّق بالأدائية فالفهم طالما أنّ التّلقي كان شفاهيا محضا. وعليه، فالحبك تحيكه روابط داخلية للنّص فيتشكّل الفهم والاستيعاب لدى السّامع أو القارئ أو حتّى مؤدي النّص، وذلك حين تنطبق عليه مجموع المهارات الأدائية كالصّوت، الحركية، الملامح... , فيعيد إنتاج النّص ويعيد ربط عناصره، وحين يتّحد كلّ من الاتّساق والانسجام يؤدي النّص ما عليه من وظيفة إخبارية، أو كما تعرف بالإعلامية ترتبط بالمتلقي الّذي سيؤسّس موقفا تجاه ما تلقّاه، ليفعّل

---

[1]الجاحظ أبو عمرو بحر ، البيان و التّبيين، مصدر سابق، ص 89 .

[2]ابن طباطبا، عيار الشّعر، تح : عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطّباعة و النّشر، الرّياض، المملكة العربية السعودية، ط1985، ص 213.

[3]الجاحظ أبو عمرو بحر ، البيان و التّبيين، مصدر سابق، ص 89 .

[4]نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 45 .

[5]ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ج1، تح : محمد محي الدّين، دار الجيل، سوريا، ص 213.

القصد أي استنباط الدّلالة والغاية المبتغاة من وراء النّص بناء على رعاية الموقف و " هي تتضمّن العوامل الّتي يجعل النّص مرتبطا بموقف يمكن استرجاعه، ويأتي النّص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيّره "[1] ، أي مجموع الظّروف المولّدة للنّص لتحقّق المقبولية، وهي "تتضمن موقف مستقبل النّص إزاء كون صورة ما من صور اللّغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام " [2], و هي مرتبطة بالأثرالمحوّل للنّص إلى رحلة مستمرة و دائمة من الدّلالات .

أمّا عن آخر عناصر النّصية "التّناص"، فمفاده أنّ النّص كجهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللّسان مرتكزا على أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه، ليصبح النّص الآني ترحالا للنّصوص يتقاطع مع نصوص أخرى [3], و إنشاء النّصوص ترتيب لعبارات قيلت سابقا .

لترجع النّصية في الأخير إلى عناصر هي قوادم النّص (السّبكوالحبك)، أمّا عن بقية العناصر فهي الخوافي الّتي ترسم صورة النّصية كاملة .

ومع الدّراسات المعاصرة فإنّ النّص " يتجاوز الملفوظ اللّغوي إلى كلّ ما يدلّ على شيء ما، فتكون العلامات البصرية و الإشارية نصوصا يتجاوز درسها حدود اللّسانيات إلى علم العلامات Sèmiologie "[4] وهذا ما أقرّه رولان بارت، حيث إنّ " الإيقاع الموسيقي نص، واللّوحة الزّيتية نص، والشّريط السّينمائي نص، والمشهد التّمثيلي نص، وهلمّ جرّا[5] " . لنستنتج أنّ النّص وحدة لسانية، علاماتية، سمعية، بصريةتستقطب الحواس عامة .

---

[1]روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص 04.

[2]المرجع نفسه ، ص 04 .

[3]ينظر: جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزّاهي، مر : عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء ، المغرب، ط 1 ، 1991 ، ص 21 .

[4]الأزهر الزّناد، نسيج النّص " بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا "، مرجع سابق، ص 16.

[5]حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص 45، 46.

ب- ما القصيدة :

القصيدة في مفهومها التّقليدي " مجموعة من الأبيات الشّعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية ، وتلتزم فيها قافية واحدة (...) ، فالقصيدة مأخوذة من القصد وهو استقامة الطّريق، والشّعر كلام مستقيم لا عوج فيه (...) ، ولا بدّ للقصيدة من أن تتألّف من سبعة أبيات في الأقلّ[1] " لعلّ الملاحظ في هذا التّعريف أنّ هناك اجتماع لعناصر يرتكز عليها مفهوم القصيدة ، وهي عناصر خارجة عن تجربة الذّات إلى التّجربة المركزية للقواعد الإبداعية الشّعرية وهي : الوزن، التّقفية، وحتّى العددية,و كلّها عناصر محيطة بالنّص .

ومن العناصر الخارجة عن النّسقية أيضا نجد التّأثيرية، و هي غاية الشّعر ارتبطت بالمتلقي " بإعطائه خبرة جديدة في ثوب فني منسجم مفعم بالصّور الفنّية الجميلة ذات التّوتر الإيقاعي المعبّر عن تجربة الشّاعر الكشفية[2]"

ويرى كولردج القصيدة على أنّها تأليف له بصماته الأدبيّة، حيث إنّ " التّأليف لا يكوّن قصيدة لمجرّد أنّه يتميّز عن النّثر بالوزن والقافية، أو بهما مجتمعين"[3].

كما ربط ريتشاردز القصيدة بالتّجربة، وأقرّ بأنّها " ذلك الفصل من التّجارب الّتي لا تختلف في أيّ صفاتها إلّا بمقدار معيّن يتفاوت في كلّ صفة من هذه الصّفات عن التّجربة المثلى أو السّوية[4] ".

إنّ التّجربة العليا أو كما سمّاها ريتشاردز بالمثلى أو السّوية توحي إلى تجربة الشّاعر، فعندما نقابل القصيدة بالتّجربة فهي لا تقتصر على واحدة وإنّما على تعدّد، فهناك تجربة الشّاعر وتمثّل النّواة، وهناك تجارب محاطة هي تجارب القرّاء على اختلاف مستوياتهم

---

[1]أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النّقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 323.

[2]ينظر : نور الدّين السّد، الشّعرية العربية " دراسة في التّطور الفنّي للقصيدة العربية حتى العصر العباسي "، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2007، ص 17.

[3]يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص 22.

[4]ريتشاردز، مبادئ النّقد الأدبي والعلم و الشّعر، تر وتع: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص 283.

وتجربة مؤدّي القصيدة وناقدها، كلّ هؤلاء تكون تجاربهم محاكية بصورة ما للتّجربة الأصلواكتسبت القصيدة قيمة مغايرة مع حلولها في حلّة تجديدية، فبعد أن انتهت صورة القصيدة العربيّة إلى صورة فنّية ناضجة منذ أوائل العصر الأدبي الجاهلي، وهي صورة المعلّقات، وظلّت هي النّموذج الكامل للقصيدة العربية [1]، راحت تبحث عن منفذ للتّرحال سواء داخل

الأزمنة البواكير للدّعوة المحمدية، أو في الأوساط الأمويّة والعباسيّة، وحتّى الأندلسيّة، لاسيما وأنّ الإبداع الشّعري تشبّت إلى حدّ ما بالمعايير المعهودة في النّظم، ولكنّه في الآن نفسه أحدث خلخلة داخل البنى الفكرية باعتبارها أولى بوادر التّجديد .

وظلّ الحال نفسه مع ميلاد مسمّيات جديدة للشّعر كالنّقائض، الموشحات، الأزجال...، خاصة مع موجة الشّعراء المولّدين . فالشّعر كان ولا يزال " صورة المجتمع في كلّ بيئة ، ومرآة الحياة وسجّل الأحداث في كلّ زمان، ذلك لأنّه فيض الخاطر، ونبع الشّعور ونبضة الحس، وخلجة النّفس، وفورة الوجدان، لأنّ الشّعراء أبلغ الكتّاب استجابة لمظاهر الحياة وأسرع تجاوبا مع أحوال المجتمع " [2]، ومن صور الاستجابة لدى الشّاعر استجابة الإبداع الّذي أخرج أخرج في القصيدة نفاثته .

وتأرجحت القصيدة بين مدّ وجزر واتّباع وابتداع، ووصولا عند العصر الحديث (حرّر بعض الشّعراء المجدّدين القصيدة من القافية وسمّوا ذلك شعرا مرسلا، كما طرح بعضهم الأوزان العربية وساروا على نوع من الموسيقى الدّاخلية لا صلة له بالوزن الشّعري العربي، و بعضهم التزم التّفاعيل العربيّة وخالف بين شطري البيت في عددها، وسمّوا ذلك كلّه الشّعر الحر)[3].

[1]ينظر : محمد عبد المنعم خفاجي، القصيدة العربية بين التّطور و التّجديد ، دار الجيل ، بيروت ، دط ، دت ، ص 49 .

[2]أمين أبو ليل، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثّاني، دار الوراق للنّشر و التّوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2007، ص 67

[3]ينظر : محمد عبد المنعم خفاجي، القصيدة العربية بين التّطور و التّجديد، مرجع سابق، ص 44، 45.

ومع حياة معاصرة متحرّرة أبدت تأثيرها على القصيدة، انتفت من خلالها صفة الأجناس، ليقترب الشّعر من المنثور. ويرجع ذلك كلّه إلى أنّ الشّكل الكتابي له دور " بالغ الأهمية في تحديد الهوية الشّعرية، وبالذّات إذا كان العمل موضوع الكتابة منتميا إلى الإطار الحرّ، إذ يزداد اقترابه الوهمي من النّثر بقدر ما تزداد حاجته إلى أن يكون على أقصى درجة من التّميّز " [1], و من الحرّية و الزّئبقية ما يجعله غير مستقّر يأخذ من خصائص الأجناس جميعها .

ومع حياة يسيرة غلب عليها الطّابع التّكنولوجي يرتبط الواقع فيها بارتباطات شبكية خوارزمية جعل الشّعر (الابن الرّقمي الإلكتروني ووليد الآلة والتّكنولوجيا الّتي تخرج بين الواقع والخيال والعوالم الافتراضية، إضافة إلى أنّ هذا النّوع الجديد يسعى إلى أن يستثمر كلّ إمكانيات ما بعد الحداثة في تحقيق وجوده اللامكتملواللامنغلق والتّفاعلي)[2]، ليسير مع ولادة جديدة لشعرية غلب عليها طابع الرّقمنة .

ج- ما الكتابة :

يتشكّل الخطاب الإبداعي في مجمله من تقسيمات تعنى أوّلا بجنسي الشّعر والنّثر، حيث يحمل كلّ منهما خصائص تتعدّد وفق الظّروف والدّوافع و الشّحنة الإبداعية الّتي يشحنها بها صاحبها، فعلى مستوى الشّعر مثلا فإنّه أنشئ بأغراض عدّة، وكلّ غرض يحمل عددا من القصائد تكثر وتقلّ، وتتفاوت في القصر والطول .

لكنّ هناك ما يعرف بالتّرابطات أو التّعاضدات الّتي تخلق بين النّصوص لتتواشج هذه الأخيرة وتتلاقح فيما بينها لتشكّل جسدا واحدا . لذا فإنّ كلّ أثر إبداعي هو ذو إطار مكتمل من ناحية اللّغة ومن ناحية الدّلالة الّتي تتولّد عنه، وقد يتعدّد الأثر ليصبح مجموع هذه الآثار تحت بوتقة واحدة .

---

[1]يوري لوتمان، تحليل النّص الشّعري " بنية القصيدة "، تر وتع وتق : محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 10.

[2]ينظر: حمزة عبد الأمير حسين، القصيدة الرّقمية التّفاعلية ولغتنا العربية، مجلة دراسات العلوم الإسلامية، ع 12، 2014، ص 85.

إنّ هذه الثّوابت غدت توقيفية بصورة ما نظرا للمدّة الّتي لبثتها ،و نظرا لعيون الشّعر والقصائد المتولّدة عنها، وأيضا كمية الجدل المحدثة حين يصدر اجتهاد جديد يكسر ما ثبت ويأتي بالمتغيّر.

مع الموجة التّجديدية أفرز ما يعرف بالكتابة الّذي " ألغى (...) الحدود الاصطناعية بين الشّعر والنّثر" [1].

وبذلك انتهت مرحلة " الإبقاء على الكتابة في حدود وظيفة ثانوية أو أدواتية : مجرّد ترجمان لكلام " [2]، فلم تنحصر الكتابة في تعريفها على أنّها " مجموعة علامات بصرية شفرية تحتضن الكلمات احتضانا كاملا، تتيح للبنيات شديدة التّعقيد والإشارات الّتي أمكن تطويرها من خلال الصّوت أن تسجّل تسجيلا مرئيا " [3] أي بما ارتبط بالتّدوين، " بل هي تمثّل غوص الكاتب حقّا في الكثافة اللّزجة للحالة الّتي يصفها " [4]، ممّا يجعلها ترسّخ لفكرة انفلات الحدود بين الدّاخل والخارج، بين الأدب والفكر، بين السّواد والبياض" [5].

فمع الكتابة انتفت خصائص الأجناس وصار كلّ جنس ينهل من غيره ليدرك أفقا " يفتح النّص على انشراحات جديدة لم تكن متاحة من قبل "[6] .

النّص عالم الدّلالة، ولو نظرنا إليه بزاوية ضيّقة لاستنفذت هذه الدّلالة بطريقة ما نظرا لسلطة النّموذج، وحين ينتقل من بعده السّفلي إلى عالمه العلوي المنوط بالكتابة " فتجعله

---

[1] عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، 2003، ص 134.

[2] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر : كاظم جهاد، تق : محمد علال سيناصر، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص 106.

[3] رولان بارت، الكتابة في درجة الصّفر، تر : محمد نعيم حفشة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 108.

[4] والترج أونج، الشّفاهية والكتابية، تر : حسن الشّاعر الدّين، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون والأدب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1994، ص 194.

[5] محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 14.

[6] صلاح بو سريف، مضايق الكتابة " مقدّما ت لما بعد القصيدة "، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، ط1، 2002، ص 56

يخترق حاجز الزّمن والمكان وترفعه إلى درجة النّصوص القيّمة الّتي يرجع إليها باستمرار " [1], لأنّ كلّ تجربة نصّية هي متميّزة بعيدا عن التّجارب الأخرى .

إنّ الكون متحرّك، و لكنّ الإبداع من جهته الكلاسيكية يدخله في حيّز من " الصّور النّمطية الّتي تتعدّى تنميط اللّغة إلى تنميط الرّؤية ، إنّها شيء يختزل العالم في قوالب " [2]،

ما يجعل الأدب والشّعر خاصة رغم تخييلاته مقيّدا تدنو نصوصه للجمود، بينما في الحقيقة يتوجّب على الشّاعر ألّا يرى وإنّما ينوّع في رؤيا المثال السّابق، فهو محكوم بالتّكرار لأنّه محكوم بالتّقليد، بينما الكتابة لا تكون إلا برؤيا شخصية متميّزة " [3].

هذه الكتابة الجديدة أجملت الشّعر في موقع البين بين، أي تفاعل ما بين الشّعرية بميزاتها البيانية والبديعية والإيقاعية، والنّثرية بصفاتها السّردية لأنّها " صيرورة وتشكيل " [4] تستفيد من عناصر الإبداع جميعها .

إنّ الحديث عن الكتابة ابتعاد عن المألوف و انفتاح على اللامحدودية الّتي تلزم متلقّيها أثناء قراءتها وتفكيكها جسّا للنّبض وحسّا باللامرئيواللامكشوف، و سبرا لأغوار النّص بالتّنقيب والحفر عن المضمر والمستور " [5].

الكتابة إذا لا تجسّد علاقة المبدع بعالمه، وإنّما هي مرآة للأثر ولرؤية هذا المبدع، بحيث إنّ كلّ واحد منهما هو امتداد في الآخر، الأوّل يؤثّر في الثّاني لينطلق هذا الأخير في إعادة صياغة وإعادة بناء له انطلاقا من الحسي إلى الرّؤيوي .

---

[1]عبد الفتاح كيليطو، الغا ئب " دراسة في مقامة للحريري"، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2007، ص 66

[2]بثينة العيسى، الحقيقة والكتابة، منشورات تكوين، الكويت، ط1، 2018، ص 118 .

[3]أدونيس، الثّابت و المتحوّل، ج3، دار العودة، بيروت، ط1، 1978، ص 30 .

[4]بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النّقد الجديد، تق و مر : عبد القادر فيدوح، دار صفحات للنّشر و التّوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2013، ص 107 .

[5]محمد بكاي، أرخبيلات ما بعد الحداثة " رهانات الذّات الإنسانية : من سطوة الانغلا ق إلى إقرار الانعتا ق " ، دار الرّافدين، بيروت، ط1، 2017، ص 33 .

د- ما الخطاب :

المقصود بذلك رحلة الشّعر من بؤرة اللّغة إلى بؤرة الصّوت، لتحقّق شعرية أخرى بعد شعرية النّص هي شعرية الخطاب، و وفقا لهذه الخاصية تتولّد الخصائص الفنّية المعهودة من دلالة وانسجام وإيقاع من معطيات خارج نصّية تتمثّل في المتلقّين الّذين يكشفون عن خبايا النّصوص وفقا لذواتهم، " فكما أنّ هناك مبدعين مختلفين، هناك متلقّون مختلفون في ثقافتهم وتجاربهم وتعليمهم ومحيطهم، وأحوالهم النّفسيّة وما إلى ذلك " [1]، ما يتطلّب أن يتلاءم الخطاب معهم . فالنّص الشّعري ينغلق بمبناه ومعناه، وينفتح على العالم خارجا لتظهر فرادته كذات و كتفاعل .

وعليه فإنّ " مجموعة الخصائص الّتي تنظّم الخطاب الأدبي لا تنتمي كلّها إلى مجال اللّغة "[2] ، وإنّما إلى مجال الأداء المؤسّس للخطابية، وضمن هذا الأداء نعثر على البنى الصّوتية الإيقاعية...

ومن خلال ما سبق، يظهر جليّا بأنّ الخطاب " عملية تلفّظية حيوية في الزّمان والمكان يديرها شخصان أو أشخاص بالكلام وبغير الكلام " الشّق الأوّل القائل بأنّ الخطاب هو مبني على الكلام راجع إلى أنّ " متكلّم اللّغة محكوم بمواضعات لغوية سابقة وضوابط ومبادئ استعمالية تعينه على أداء عملية التّخاطب بنجاح "[3] ، حيث يتمّ التّواصل انطلاقا من منظور الأنا المرتكزة أثناء هذه العملية على الشّفرات اللّغوية المتواضع عليها حسب رأي ابن جني في تعريفه للّغة ليصل بخطابه إلى التّفاعلية . ويظلّ ما بين النّص والخطاب علاقة إعادة بعث للحروف والجمل والعبارات والإيقاعات، فبعد تجلّي النّص كثبوت

[1] مصطفى رجوان، نعيش لنحكي بلاغة التّخييل في كليلة ودمنة، دار كنوز المعرفة للنّشر و التّوزيع، ط1، 2023، ص 33.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الآداب، ط 1992، ص 11 .

[3] محمد محمد يونس علي، تحليل الخطاب و تجاوز المعنى، دار كنوز المعرفة للنّشر و التّوزيع ، ط1، 2016، ص 32

وكطرس يجيء الخطاب ليحافظ على العلاقة القائمة ما بين النّسق اللّغوي والنّسق الثّقوي .
ورغم ذلك يبقى الجدل قائما بين كليهما في أفضلية الخطاب على النّص أو العكس .
وعلى الأرجح فإنّ الكفّة تمنح للخطاب الأسبقية، " ولعلّ السّبب في هذا التّفضيل هو أنّ مصطلح الخطاب يوحي أكثر من مصطلح النّص بأنّ المقصود ليس مجرّد سلسلة لفظية (عبارة أو مجموعة من العبارات تحكمها قوانين الاتّساق الدّاخلي (الصّوتيةو التّركيبية و الدّلالية) ، بل كلّ إنتاج لغوي يربط فيه ربط تبعيّة بين بنيته الدّاخلية وظروفه المقامية " [1].
حسب هذا الرّأي نرى أنّ الخطاب نص يمتدّ إلى ظروف سياقية اجتماعية , نفسية... لإنجاح سيرورة الخطاب .

أمّا الشّق الثّاني في العملية الخطابية هو التّعبير غير كلاميّ تحكم بنيته إشارات تعبيرية غير لفظية، أي لغة أدائية جسدية، فالجسد هو مرآة للغة العمق الشّعورية، وهو وسيط فاعل يجمع بين القول والفعل والمقال والمقام، فنبرة الصّوت هي ترجمة للحالات الوجدانية كالحزن، الفرح، الغضب والدّهشة... ، وتعبيرات الجسد كالإيماءة، حركة اليدين، ملامح الوجه، وحتّى الملابس وألوانها الّتي هي كذلك لها نصيب في صياغة الدّلالة خاصّة مع اتّجاهات السّيمياء المعاصرة الّتي تعنى بفكّ العلامات الرّمزية.

ولذلك " فقد تغني الإشارات والحركات التّمثيلية و التّعبيرات الجسدية عن الكلام جملة "[2] ويمكن إرجاع الحجّة إلى التّطور الأجناسي الّذي بات يشهد تمثيلات وتجسيدات للغة الصّمت المفعّلة بالتّجسيدمن خلال كلّ ما ذكرناه يبدو أنّ الخطاب هو صورة أخرى من صور النّص، أو تكرار له مع تغيير الوسائط والمركزيات.

[1] أحمد المتوكل، قضايا اللّغة العربية في اللّسانيات الوظيفية " بنية الخطاب من الجملة إلى النّص " ، دار الأمان للنّشر و التّوزيع، الرّباط، دط، دت، ص 16 .

[2] مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان " دراسة في لغة الجسد "، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1971، ص 27.

الفصل الثّاني

الخطاب الشّعريبين معطيات الشّفوية القديمة و الجديدة

1. الخطاب الشّفوي و انعكاسيته على الشّعر

أ- الشّفوية و مركزية الصّوت

ب-الشّفوية الشّعرية قديما

2. الشّعر في ظلّ الشّفوية الجديدة

أ- الأدب الرّقمي ،الإلكتروني ، التّفاعلي

ب- القصيدة التّفاعلية بنى و خصائص

النّص الشّعري في جوهره خطاب ينعكس على واقعه الاجتماعي ليشيّد عالما تخييليا جماليا يعتمد على التّفكّر والتّدبّر. ويتخذ هذا الخطاب ضروبا متعدّدة، فقد يكون خطابا مباشرا ما بين المخاطِب والجماعة، ويكون هذا المخاطِب إمّا صاحب الخطاب، فيجمع ما بين إبداعه وتأديته، أو أن يوكّل وسيطا عرف في المجتمعات القديمة بالرّاوي، أو قد يكون الخطاب لا يحمل صفة المباشرية، وتجلّت هذه المعالم مع انتقال المنظومة الخطابية التّقليدية لتستحدث تحت تأثير الوسائط المعاصرة الّتي تمثّل ضرورة يستمد منها الخطاب لذّته .

فالشّعر " ذو حركة نشطة فاعلة تتجاوز وقت إنتاجه وتظلّ في حال اشتغال وقت تلقّيه، وظلّت التّجربة الإنسانية في حال نمو بالنّص في طريقة إبداعه وتعدّد مشتغلاته وطريقة تلقّيه "[1] .

هذه الأخيرة هي قضية العصر، ولعلّ ذلك راجع إلى نظام التّلقي عن بعد الّذي ألغى الأطر الإنسانية وتفاعلاتها وحوّلها من تجسيد إلى افتراض .

والشّعر مع هذه الموجة من الحداثة " ليس مجرّد خطاب يستمد حقيقته من نسقه اللّغوي المحدود ، بل هو خطاب يتجاوز نسقه ليدخل في سياقات ثقافية كثيرة هي الّتي تفسّره"[2]

لذا سنهدف من خلال هذا الفصل أن نبيّن القصيدة الشّفوية قديمهاو حديثها ونجعل لكليهما نقطة التقاء، لتصل إلى فكرة مفادها أنّ القصيدة المعاصرة داخل النّسق الثّقافي التّفاعلي ما هي إلّا شعرية استحدثت داخل قوالب يقتضيها العصر.

[1] عالي سرحان القرشي، تحوّلات النّقد و حركية النّص ، النّادي الأدبي بحائل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009 ، ص 07 .

[2] آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشّعر " من سؤال الشّكل إلى أسئلة المعنى ، دار ميم للنّشر ، الجزائر ، دط ، 2019 ، ص 208 .

1- الخطاب الشّفوي و انعكاسيتهعلى الشّعر :

أ- الشّفوية و مركزيةالصّوت :

في البداية ينبغي أن نعرج على مفهوم الشّفوية، إذ نقصد بها في معناها الشّامل التّواصل اللّساني وانتقال الكلام مشافهة، و " يعدّ الاتّصال المباشر الأسلوب الأقدم للاتّصال الّذي عرفه الإنسان واستمر استخدامه حتّى الآن، فعلى الرّغم من التّطورات التّقنية والتّكنولوجية الّتي تشهدها عملية الاتّصال وتطوّر أساليبه وأدواته، ولكن تبقى عملية الاتّصال المباشر هي الأبرز "[1]، ما يعني أنّ الشّفوية المرتبطة بالأصوات على اختلافها، و التّعبير الشّفوي ككينونة من الأصوات المنظّمة والمرتّبة والدّالة ما هو إلّا وجه آخر للكتابة، أو بالأحرى الكتابة هي انعكاس للتّعبير المنطوق باعتبار أسبقية الصّوت على الكتابة، والكتابة في حدّ ذاتها منطلقها الصّوت،لأنّ " التّعبير الشّفاهي يمكن أن يوجد، بل وجد في معظم الأحيان دون أيّ كتابة على الإطلاق، أمّا الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية "[2]، لأنّها تمثّل تجسيدا ومسرحا لغويا خطّيا للصّوت .

وبالتّالي " الصّوت اللّغوي هو الصّورة الحيّة للّغة، واللّغة الّتي لا تنطق لغة ميّتة، ولا تغني الكتابة عن الواقع الصّوتي للّغة "[3] .

الصّوت للحروف اللّغوية حياة، وحين تجسّد هذه الحروف على البياض فكأنّها تحتضر لتصل إلى مثواها الأخير الّذي يتطلّب قارئا فعّالا ليبعثها من جديد، فاللّغة لا يتعامل معها "على أساس أنّها شيء مستقل بذاته من الممكن دراسته في معزل عن الباث والمتلقّي، وإنّما الرّسائل شيء ننجزه في تفاعل تام مع مكوّناته ونظامه "[4] .

---

[1]مهند حميد التّميمي ، وسام فاضل، الاتّصال و وسائله الشّخصية و الجماهيرية و التّفاعلية ، دار الكتاب الجامعي ، الإمارات ، ط1 ، 2017 ، ص 26 .

[2]والتر أونج ، الشّفاهية والكتابية ، مرجع سابق ، ص 104 .

[3]محمد محمد داود ، العربيّة و علم اللّغة الحديث ، دار غريب للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، القاهرة ، دط ، 2001 ، ص 45 .

[4]إدريس بلمليح ، القراءة التّفاعلية " دراسة نصوص شعرية حديثة " ، دار توبقال للنّشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص 59 .

وبالعودة إلى الصّوت أو الفونيم الّذي يمثّل أصغر وحدة صوتية في النّظام الشّفوي، وهو أيضا انعكاس للحرف حين نلج إلى عالم الكتابة، فإنّنا نجد بأنّ النّطق اللّغوي يرتكز على خاصية " تنوع في الارتفاع والانخفاض في طبقات الصّوت "[1] ، وهذا ما يحقّق ميزة الاختلاف الّتي على إثرها يخلق الانسجام والتّكامل، والصّوت بتواليه ضمن تركيبة نطقية ثابتة يصدر نغمات تستهجنها الأسماع، كما أنّ الصّعود الطّويل للفونيم أو انخفاضه يخلق نوعا من الجمود, ممّا يحدث خللا في الأدائية الخطابية وتأثيرها على انعكاسها على المتلقي .

فالشّفوية تفترض السّماع[2] الّذي يكون استقطابه ناتجا عن النّظم المستساغ للأصوات، و النّطق المستساغ له لينتقل من الحواس كوسيط إلى العقل كمستقبل واع،

لأنّ " من الحقائق الثّابتة في ميدان الأصوات أنّ الصّوت يتلوّن ويتأثّر بالأصوات المجاورة له، قد ينطق في شكله المنفصل بطريقة بينما ينطق و هو في الكلمة بطريقة أخرى تبعا لموقعه من الكلمة الّتي ورد فيها "[3] . بالإضافة إلى أنّ هذا النّطق الواحد للحرف لا يختلف وفقا لنظام المجاورة الصّوتية الّتي يخضع لها، أو رتبة الابتداء أو الوسطية أو الانتهاء الّتي ورد فيها فقط، وإنّما يختلف كذلك من فرد إلى آخر بحيث تتفاوت القدرة الأدائية بين الواحد والآخر، بالإضافة إلى أنّ هذا التّفاوت يتأثّر بالجنس المؤدّي للصّوت، وما ينتج عن ذلك من رقّة وخشونة تحدث تعبيرات متباينة عن ما يختلج المخاطِب من أحاسيس رضا، سخط، توتر، قلق...، و زيادة على ذلك فإنّه " عند محاولة النّاس التّعبير عن أنفسهم فإنّهم لا ينشئون ألفاظا تحوي بنى نحوية وكلمات فقط، وإنّما ينجزون أفعالا عبر هذه الألفاظ "[4] ، وهذه إحدى الخصائص الّتي يتّصف بها الخطاب الصّوتي .

---

[1] عاطف فضل ، الأصوات اللّغوية ، دار المسيرة للنّشر و التّوزيع والطّباعة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص 157 .

[2] ينظر : أدونيس، الشّعرية العربية ، مرجع سابق ، ص 07 .

[3] رشدي أحمد طعيمه ، المهارات اللّغوية ، مستوياتها ، تدريسها ، صعوباتها ، دار الفكر العربي القاهرة ، ط1 ، 2004 ، ص 222 .

[4] جورج يول ، التّداولية ، تر : قصي العتابي ، دار الأمان ، الرّباط ، ط1 ، 2010 ، ص 81 .

ويبقى الصّوت أو الشّفوية نقطة البدء والعودة معا، فعندما نعرج على المجتمعات القديمة نجد أنّ اتّصالها يكتفي بجانبه الشّفوي، ومع إعلان النّص المكتوب لجدارته واستحقاقه فإنّه يعدّ ترجمة للأصوات البشرية، ليدخل إلى المجال الصّوتي عبر القراءة الواعية له،

ومن " ثمّ التّعود على جودة النّطق وحسن التّحدّث وروعة الإلقاء "[1] ، فالكتابة جعلت من الشّفوية كمرجع، وهي بدورها تعاد صياغتها عبر خطاب صوتي تلفّظي .

ب ـ الشّفوية الشّعرية قديما :

الشّفوية كطابع اتّصالي لم ترتكز ماهيتها على الطّبيعة الإخبارية كما هي في الغالب، و إنّما تجاوزت ذلك إلى القول الفني الّذي يهدف إلى ترك الأثر على نفسية متلقّيه،

إذ تجسّدت هذه السّمة الإبداعية داخل القبائل العربيّة في العصر القديم لتليه العصور الأخرى , ونظرا لأهمية الشّعر وبلاغة العرب و علوّ ذائقتهم، أقيمت لهذه الشّفوية منابر إعلامية هي همزة وصل بين النّظم الشّعري الشّفاهي وظاهرة التّلقي .

فضلا عن أنّ مكانة الشّعر داخل نفسية العربيّ الّذي يظلّ متأهّبا لتلقّي الشّعر، و متعطّشا لتذوّق أفانين البيان وزخرف القول غدت أرض المعارك و الحروب صرحا إعلاميا لاستنهاض الهمم والتّحريض .

وعليه فإنّ عهد الشّفوية بالشّعر قديم قدم الشّعر نفسه، و " بدأت علاقة التّواصل بين الفن محدّدا في الإبداع الشّعري والمتلقّي عبر الإرسال الصّوتي فقط، حيث اعتمد الشّاعر العربيّ القديم على حساسية الأذن بالاعتماد على الرّاوية في حفظ ما يقول "[2] ، فهو يمثّل وعاء للأشعار عبر تدوينها في الذّاكرة .

إنّ فعل الأداء الشّفوي باعتباره فعلا يجعل النّص يوافق زمنيته، ما جعل " الشّاعر الشّفوي ينظم خلال حدث الأداء الفعلي(...) إذ كان عليه أن يستبقي الجمهور الواقف فورا

---

[1] سميح أبو مغلي ، مدخل إلى تدريس مهارات اللّغة العربية ، دار البداية ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 25 .

[2] عبد النّاصر هلال ، الالتفات البصري من النّص إلى الخطاب ، دار العلم و الإيمان للنّشر و التّوزيع ، ط2010 ، ص 33 .

أمامه[1] "ورغم أنّ هذه العملية عويصة، إلّا أنّ القول الشّعري " لا يقوم في المعبّر عنه بل في طريقة التّعبير "[2] ، لأنّ قيمة النّص الشّعري متوقّفة عليه .

وكإحصاء لشعر العرب بنيت القصائد وفق بناء إيقاعي تشكّله الكلمات و الألفاظ، يبدأ نظمها بالاعتماد على ما يتمكّن منه الشّاعر من صياغات تتأتّى لديه نتيجة الممارسة الشّعرية أداء و قولا، وترجع أسبقية الأداء إلى نتيجة حتمية هي أنّ كلّ وسيط إنساني يجمع بين الخطاب الشّعري المركزي وجغرافيا التّلقي تنشأ لديه القدرة على الإبانة عن المنظوم، وتنضج قريحته ليؤسّس في النّهاية مركزيته هو الآخر .

هذا ما يفسّر الرّابط اللّفظي الّذي يجمع بين القصائد القديمة " لاستخدام الشّعراء صيغا نمطية ثابتة متكرّرة في التّيمات "[3] ، إلّا أنّ النّظم الإيقاعي يمنح لها انفتاحية تغنيها عن انغلاقيةاللّفظ ,و لعلّ الشّعر الشّفوي اقترن بطابع الإنشادية، ممّا أحدث فيه صبغات جمالية تتلاءم

و النّسيج اللّفظي والمعنوي، إضافة إلى جسدنة هذا الخطاب، لأنّ ذلك " من تمام حسن البيان باللّسان كما يقول الجاحظ "[4] .

أمّا عن المتلقّي و منظوره في التّعامل مع النّصوص الأدبيّة الملفوظة الّتي تستقطبه

و يستقبلها لتغدو بين يديه ليستهلكها ويعمل على إنتاجية المعاني و انفتاحية الحركة الإبداعية، في حين أنّه ما يعاب عليه هو أن يسقط المتلقّي ويتعثّر تحت تأثير المبدع الّذي

" يوحي له بالمعنى الّذي يدور في نفسه هو، و حينما يقع المتلقّي تحت تأثير سحر الإنشاد، لا يقوم بأكثر من عملية استهلاك سلبي لمعنى موجود سلفا "[1] ، و يرجع ذلك لما يمتلكه المؤدّي من صوت متناسق و جمال إيقاعي يخلق انسجاما فاتنا و لحناطروبا .

---

[1]جيمز مونرو ، النّظم الشّفوي في الشّعر الجاهلي ، تر : فيصل بن عمار العماري ، دار الأصالة للثّقافة و النّشر ، الرّياض ، المملكة العربية السّعودية ، ط1 ، 1987 ، ص 27 .

[2]أدونيس ، الشّعرية العربية ، مرجع سابق ، ص 07 .

[3]محمد محمود أبو علي ، أثر الشّفاهية في الممارسة النّصية " مدوّنة الشّعر الجاهلي أنموذجا " ، مجلّة الدّراسات العربيّة ، كلّية دار العلوم ، جامعة المينيا ، م 37 ، ع05 ، 2018 ، ص 2650 .

[4]المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها .

هذا الأداء الصّوتي ينسجم مع روح المتلقّي، و هو " عنصر من عناصر الجمال في الشّعر لا يقلّ أهمية عن ألفاظه ومعانيه، وحسن الإنشاد قد يسمو بالشّعر من أحطّ الدّرجات إلى أرقاها، كما أنّ سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشّعر الجيّد ويلقي على ألفاظه العذبة و معانيه السّامية ظلالا تخفي ما فيه من جمل وحسن "[2] ، لأنّ الإلقاء ينبغي أن يعطي لكلّ حرف حقّه ومراعاة طبيعته العلائقية مع الحروف الأخرى لتحقيق الدّهشة الآنية والحضور.

وهناك طابع آخر هو طابع الغنائية ، مع أنّ الشّاعر كان " يأنف أن يجلس مجلس المغنى، ولكنّه كان يترك هذا للجواري والقيان لأنّ الغناء أجدر بهنّ وأليق برخامة أصواتهن "[3] .

أي أنّ الصّوت النّسوي لعبدورا كبيرا في تثبيت الغناء داخل الثّقافة العربية .

و الغناء يقتضي شروطا، فالشّعر كلّه لا يصلح أن يدخل هذا المجال، " و إنّما تخيّر المغنّون بعضا منه رأوه أليق بالغناء وأقبل للتّنغيم و التّلحين إمّا لرقّة في ألفاظه، أو تلاؤم موضوعه مع الغناء ومجالس الطّرب، وأغلب هذا النّوع من الشّعر قد نظم في الغزل و نحوه من الموضوعات الّتي تنسجم مع تلك المجالس "[4] .

نستنتج في الأخير أنّ الشّعر العربي قديما هو ملفوظ محض، أو الأصح أن نقول عنه شفوي مؤدّى أنشأه العرب وتغنّوا به في جدّهم و هزلهم، وسلمهم وحربهم ، وتعدّدت أوساطه (الأسواق، مجالس الطّرب، أرض المعارك...)، و وسائطه(الشّاعر نفسه، الرّاوية، العنصر الأنثوي)، فصارت الشّفوية هذه ثريّة بثراء ما فيها من أصناف .

---

[1]فاطمة البريكي ، قضيّة التّلقي في النّقد العربي القديم ، دار الشّروق ، عمان ، ط1 ، 2006 ، ص 70 .

[2]إبراهيم أنس ، موسيقى الشّعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ط2 ، 1952 ، ص 162 .

[3]المرجع نفسه ص 160 .

[4]المرجع نفسه ص 161 .

2- الشّعر في ظلّ الشّفوية الجديدة :

أ- الأدب :الرّقمي ,الإلكتروني ,التّفاعلي :

المجتمع الإنساني بدأ بمرحلة علائقية تجمع الإنسان بأخيه الإنسان , يتفاعل معه داخل الوجود الفعلي المرتبط بالحواس ,فكانت هذه المباشرية ذات أهمية في تحقيق الإنسانية بطابعها التّواصلي المتلاحم الجمالي و حتّىالأدبي ,و بعد المرور بهذه المرحلة التّخاطبية و التّلقائية في المواجهة و التّعاملو الاقتران بالحياة في حركة أفقية بين الباث و التّلقي , شيئا فشيئا تغيّرت هذه المعالم الأولى المؤسّسة للكينونة البشرية و أيضا الأدبية كمرآة منعكسة عنها إلى تخاطبيةجديدة .

فالمعروف أنّ الثّقافة تبلورت و اقترنت حاليا مع الرّقمنة ,و كلّ مجال من مختلف المجالات إلّا و راح يقيم مزاوجة معها لأنّها أصبحت طابعا يوميا و أمرا مسلّما به , أحدث حركية مغايرة للتّواصل و الإخبار , فنشأت سيرورة المجتمع و السّياسةو الاقتصاد و الأدب ,

و كأنّ الحاسوب أعطى للفرد انتماء آخر ,و قام بترويض المعمورة و جعلها تحت بوتقة التّكنولوجيا .

و داخل هذا المخاض التّكنولوجي المحدث وجدت الكلمة لحروفها موطنا ,و وجدت الأدبية لنفسها متّكأ , فاكتسبت قيمة من خلال تغيّر الوسيط و البرمجيات , وإيجاد أبجدية تنأى عن الطّباعة و غيرها , فأنتج ما يسمّى بالأدب الرّقمي المتاح " من خلال الحاسوب و بواسطته إنتاجا و تلقّيا و معنى , ذلك أنّ كتابة النّص و قراءته معا تتمّان من خلال برنامج خاص لمعالجة النّصوص "[1] , بمعنى أنّ كلّ أدب انصهر داخل إطار الأدب الرّقمي , أو الأدب التّكنولوجي , لأنّ هذا النّوع الأدبي يعتمد الحاسوب للدّخول إلى العالم الرّقمي ,

[1]سعيد يقطين ، من النّص إلى النّص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التّفاعلي ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005 ، ص 123 .

أمّا عن تسميته بالتّكنولوجي فيرجع سببه إلى أنّ الحاسوب و مفرزاته أقصى ما أنتجته التّكنولوجيا .

و عند حديثنا عن هذه النّوعية الأدبية الجديدة , فإنّه لا بدّ أن تلوح مصطلحات أخرى أهمّها : الأدب الإلكتروني و الأدبالتّفاعلي .

الإشكالية ها هنا هي أنّ البعض يتعامل مع هذه المصطلحات كمترادفات يمكن أن تستبدل و أن ينوب الواحد منها الآخر, في حين أنّ هناك من يخضعها للتّفرقة نتيجة خصائص متفاوتة فيما بينها .

لعلّ " الأدب الرّقمي هو ذلك الأدب الّذي يشغل الوسائل السّمعية البصرية في أداء وظيفته الرّقمية ,و يعني هذا أنّ الأدب الرّقمي يجمع بين ما هو سمعي و بصريو يدمجهما في بوتقة واحدة "[1] , أي أنّه يحمل مجموع التّقنيات المتعلّقة بالصّوت ,الصّورة , النّص ... , لذا فهو عبارة عن الكلّ من الكلّ يختزل الحاسوب بعناصره الرّقميّة كلّية ,و في المقابل الأدب الإلكتروني و التّفاعلي هما جزئيتان منبثقتان عنه .

فالأدب الإلكتروني هو حاضنة جديدة للأدب , حيث إنّ " الكلمة الإلكترونية ليس لها وجود مادي , فما يظهر على الشّاشة هو التّعبير الافتراضي لاستدعاء المناظر الرّقمي Digitalللحرف , فالكاتب إلى الكمبيوترو القارئ من الشّاشة يدرك أنّه ليس أمام كلمات مادية حقيقية مثل النّص المكتوب أو المطبوع , بل إنّه أمام حزم إلكترونية "[2] , فجاءت هذه المرحلة الإلكترونية كوجه منعكس عن الخطّية الملموسة , نشرت عن طريقها الكتب و المجلاتو الدّواوين ... إلكترونيا ,و حتّى خاصية التّوريق المعتمدة في تصفّح المحتوى الأدبي قد شملتها هذه النّقلة الأدبيّة النّوعية ,و النّص الإلكتروني يعتمد وسائط شتّى كالإيمايل ,الأقراص , الفلاش ... و مختلف الأيقونات الثّابتة الّتي تقتصر على توفير اللّغة بطابع ميتا نصّي ,و أتاح هذا النّوع من النّصوص للقارئ خاصية المشاركة , ليصير جزءا

[1] جميل حمداوي ، الأدب الرّقمي بين النّظرية و التّطبيق ، (نحو المقاربة الوسائطيّة) ج1 ، الألوكة ، ط1، 2016 ، ص 16 .

[2] عمر زرفاوي، الكتابة الزّرقاء " مدخل إلى الأدب التّفاعلي " ، دائرة الثّقافة و الإعلام ، حكومة الشّارقة ، مجلّة الرّافد ، ع 56 ، 2013 ، ص 146 .

مشكّلا للإبداع لا متلقّيا له فحسب ,و هذه التّقنية هي صياغة جديدة لمصطلح موت المؤلّف , فلم يقتصر النّص على الفردانية بل على الجماعية في صياغته .

أمّا عن الأدب التّفاعلي فيخضع " لمجموعة من العناصر التّفاعلية الأساسية هي :النّص , و الصّوت ,و الصّورةو الحركةو المتلقّيو الحاسوب مع التّشديد على العلاقة التّفاعلية الدّاخلية (العلاقة بين الرّوابط النّصية)و العلاقة التّفاعلية الخارجيّة (الجمع بين المبدع و المتلقّي) "[1] , ما يجعلنا نستنتج بأنّ الأدب التّفاعلي هو الأكثر استفادة من النّظام الرّقمي فتجاوز ثوابت الكتابة الإبداعيّة النّمطية ليتجلّى بشكل أكثر انفتاحية .

من خلال ما سبق نرى أنّ الأدب الرّقمي هو النّمط العام ليجيء بعده كل من النّمط الإلكتروني و يستقي من الرّقمنة خصائصها بطريقة جزئية , أمّا عن النّمط التّفاعلي فاستغلّ كلّ الرّوابط اللّغوية و اللالغوية .

و يبقى الإشكال المصطلحي هذا قائما , لجأ من ورائه الدّارسون في أحايين كثيرة إلى إحداث زحمة من المسمّيات لاستيعاب الأدب الحالي مثل : الأدب الشّبكي , الأدب الحاسوبي ... و هلمّجرّا .

ب ـ القصيدة التّفاعلية و نظامالتّرابطية :

ربّما تكمن ماهية المسألة حول الأجناس الأدبية و مصيرها داخل هذه الثّورة الرّقميّة , و هل استطاعت أن تحقّق اتّصالها بالتّكنولوجيا و تساير الرّكب الحضاري لتكون الإجابة هي أنّ الإبداع الأدبي ولج إلى مملكة التّطبيقات الرّقميّة و الشّاشات , فازدهرت التّفاعلية الجديدة الّتي تخلق من حضورين اثنين (حضور الملقي و المتلقّيمعا) تجمعهما روابط أيقونية .

والشّعر كأحد الأجناس تميّزا و عراقة , كان لزاما عليه أن يقدّم صبغات جمالية تتزامن

[1] جميل حمداوي ، الأدب الرّقمي بين النّظرية و التّطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) ، مرجع سابق، ص14 .

مع الألفية الثّالثة لتسافر القصيدة " من عالم الحبر إلى إحداثيات النّقاط الضّوئيّة محقّقة النّقلة النّوعية من طواعية القلم إلى غواية الحرف الإلكتروني في الشّاشة "[1] , فالقصيدة داخل إطار الرّقمنة التبس فيها الجمالي مع الرّقمي لأنّها زيادة إلى حمولتها الفنّية اكتنزت بحمولة أخرى

صيّرتها إلى خليط من المعنى اللّغوي والتّأثير الرّقمي , ما فرض على شاعر اليوم متطلّبات خارجة عن شاعريّته , " فعوض التّعامل مع اللّغة أصبح التّعامل مع الوسيط الإلكتروني , و عوض امتلاك القدرة على التّشكيل غير المألوف للّغة و عقد علاقات غير طبيعيّة بين الكلمات لإنشاء صور و إحداث الإيقاع أصبح هناك شرط امتلاك القدرة على الإلمام ببرامج معيّنة و مهارة الإبحار في الشّبكة "[2] لإنجاز اتّصال جماهيري رغم الانفصال الواقعي ,

ففي الغالب نجد أنّ العناصر الفاعلة في حركة التّواصل تأتلف داخل الشّبكة بعيدا عن الاختلاف العرقي , الجغرافي ...

و القصيدة التّفاعليّة حسب فاطمة البريكي الّتي تعدّ رائدة للرّقميّة العربيّة تعرف بأنّها ذلك " النّمط من الكتابة الشّعرية الّذي لا يتجلّى إلّا في الوسيط الإلكتروني معتمدا على التّقنيات الّتي تتيحها التّكنولوجيا الحديثة ,و مستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعدّدة في ابتكار أنواع مختلفة من النّصوص الشّعريّة تتنوّع في أسلوب عرضها و طريقة تقديمها للمتلقّي / المستخدم الّذي لا يستطيع أن يجدها إلّا من خلال الشّاشة الزّرقاء و أن يتعامل معها إلكترونيا ,و أن يتفاعل معها و يضيف إليها و يكون عنصرا مشاركا فيها "[3] ,و عليه فالقصيدة التّفاعليّة وفقا لهذا الرّأي تتلخّص في الأبعاد التّالية :

---

[1]عزيز حسين علي الموسوي ، النّص المفتوح في النّقد العربي الحديث ، الدّار المنهجية للنّشر و التّوزيع ، عمان ، ط1، 2015 ، ص 262 .

[2]آمنة بلعلى ، خطاب الأنساق " الشّعر العربي في مطلع الألفية الثّالثة " ، مؤسّسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2014 ، ص 102 .

[3]فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التّفاعلي ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2006 ، ص77 .

1- البعد اللّغوي و النّسيجيللقصيدة .

2- البعد الرّقمي ,و يجسّد العلاقة بين الكتابة نفسها و التّقنية .

3- البعد التّفاعلي الّذي حصرته ضمن الشّاشة الّتي عن طريقها يتدخّل المتلقّي في الإنتاجية الفعّالة للكتابة الشّعرية .

ربّما ما يؤخذ على وجهة نظر البريكي أنّها راحت تنظر إلى القصيدة التّفاعليّة من زاوية ضيّقة محصورة لّا تتعدّى أن تكون سوى خاصيّة راهنة تكنولوجيّة قحّة ,و قد تناست بذلك المطالع الأولى للقصيدة , حيث كانت تفاعلية يجمع فيها النّظم بين الشّفوية ,الأدائية ,الحركيّة ,الصّوتيّة ,اللّغوية ,النّغمية , فضلا عن فاعليّة المتلقّن النّموذجيين الّذين لولاهم لما حافظت القصيدة عل عموديّتهاو لما استنطقت القرائح أجود ما لديها .

تقوم القصيدة التّفاعلية على تشابك بين عناصر علاماتيّة قد تتضارع فيما بينها و تختلفأيضا , لكنّها تتعايش و تتفاعل عبر تقنية تسمّى التّرابطية فتجعل النّص " فضاءا مفتوحا يقرأ و يسمع و يشاهد ,و يمكن للقارئ أن ينفذ إليه من أبواب مختلفة و الإبحار فيه

و التّفاعل معه مع إمكانية التّصرف فيه و استخدامه لأغراض غير تلك الّتي حدّدها لها منتجه ,و ذلك من خلال تقطيع النّص و إعادة تركيبه "[1] ,و معنى هذا أنّ القصيدة حين تمرّ عبر خاصية التّرابطيّة فإنّها تصير سمعيّة , بصريّة تنفتح أوّلا على الخطابيّة و الأداء المجسّد رقميّا , فضلا عن انفتاحها على خصائص الصّورة ,الموسيقى , الخلفية... أي أنّها عموما " تستخدم الصّور الثّابتة و المتحرّكة ,و الأشكالالجرافيكية ,و الأصوات الحيّة

و غيرالحيّة ,و كلّ ما من شأنه أن يبثّ شكلا جديدا من أشكال الحيويّة و التّفاعل

في النّص "[2]و بالتّالي فإنّ الملفوظ الشّعري شهد نموّا بطريقة آلية , فكلّ حديث يصيب الحاسوب و نظامالسربنطيقا إلّا و يصيب القصيدة التّفاعليّة و يحتويها .

[1]زغدودة ذياب ، النّص و النّص المترابط " دراسة في المصطلح و المفهوم " ، حوليات جامعة قالمة للّغات و الآداب ، ع 21 ، 2017 ، ص 319 .

[2]فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التّفاعلي ، مرجع سابق ، ص78 .

ج ـ القصيدة التّفاعلية : بنى و خصائص :

القصيدة التّفاعليّة ميزة مستحدثة في النّص الأدبي , تتوافق و تتكاملعناصرها , أمّا عن ظروفها فكانت سابقة لنشأتها , لأنّ المجتمع دخل عهدا جديدا من العولمة و الشّبكية , فصار العالم في أمسّ الحاجة لها لتكشف " عن هوية المفصل الحضاري الّذي تجتازه الإنسانيّة في ارتيادها الخلّاق و الجسور لتخوم الثّورة الاتّصالية و كبد المعلوماتيّة "[1] ,

و تحدّد القصيدة التّفاعليّة بعدّة جزئيات داخلية و خارجيةهي :

الكلمة :و هي عنصر لغوي يقتضي من الشّاعر الإحكام و الإجادة في صياغتها لإحداث المختلف ,و تكييفها مع ما يريد أن يصوغ من معنى , أمّا الكلمة في إطار الرّقمنة فتكون " متفاعلة مع المكوّنات الأخرى من إلقاء ,صوت , و صور, و رسوم , و ألوان , و حركات ,و قد اتّسعت لأبعاد فضاء الشّاشة عبر فاعلية الرّوابط التّشعبية " فهي لا تكتفي بذاتها بل بحاجة إلى عناصر كبرى لتشكّل حزمة واحدة لا تخلو من الجماليّة و الانسيابيّة , و الكلمة هي عماد التّعبير الشّعري , فنحن لسنا بحاجة للوسائط الإلكترونية بقدر حاجتنا للكلمة ,و القصيدة قبل سياقها الإلكتروني حقّقت استغناءها و اكتفاءها ,و الآن هي تحقّق اكتمالا أكبر بعد خطاب الرّقمنة .

الصّورة :و بعد أن كانت تتّكئ على ما يرسمه الشّاعر من تخييلات صارت (خلفية للنّص الشّعري و جزءا من فضائه النّصي تتّصل بالشّاشة و ليس بنصّه الخطّي)[2] أوصور حركيّة تتماشى مع كنه القصيدة ,إذ إنّ الصّور المعتمدة في النّظم التّفاعلي لا بدّ أن تستجيب لما يقوله النّص و أن تنصت لحديثه لتتّفق معه .

و القراءة مع هذا النّمط من الصّور هي قراءة بصرية و لكي تتجسّد القصيدة على هذا النّحو تستعين بتقنيات الإخراج السّينمائي من تركيب و مونتاج لتصنع تأثيرا مبالغا على المتلقّي

[1] عبد الرّحمن عبد السّلام محمود ، النّص و الخطاب من الإشارة إلى الميديا ، " مقاربة في فلسفة المصطلح " ، المركز العربي للأبحاث و دراسة السّياسات ، الدّوحة ، قطر ، ط1 ، 2015 ، ص91 .

[2] القصيدة التّفاعلية في الشّعرية العربيّة تنظير و إجراء ، دار الينابيع ، ط 1 ، 2010 ، ص 77 .

و تجعله يبحر في أعماق الصّور و يتجاوب معها و يندهشإزاءها ' فالصّورة صارت وسيلة للإعلامية الجديدة و تقنية للدّخول إلى وسيلة بلاغية مغايرة .

الصّوت :و تختلف إمكانيات حدوثه فقد يكون نابعا عن الحرف أي أنّ النّص يُترجم إلى صورة سمعيّة ,و يكون كذلك بين النّص و ما استفادت منه التّفاعليّة الحديثة و " هو إلقاء مباشر و موسيقى متفاعلة مع الإلقاء أو أصوات ذات إيحاءات و دلالات تتّصل بمعاني النّص "[1]ليصبح النّص عزفة كلّية متشكّلة من إيقاع الحروف و من إيقاع الصّوت البشري حين يؤدّى النّص و يدخل عالم المسرحة , و من الموسيقى المعبّرة , و مع كثرة هذه الإيقاعات الّتي تتشكّل كلّ واحدة منها على حدة إلّا أنّها تتشابك و تتداخل فيما بينها لتصنع كلّية جمالية متوازنة بحيث لا توجد سيطرة إيقاع ما على آخر , و بهذا تصير القصيدة التّفاعلية ذات حمولة صوتية منسجمة مع المتلقّي ناتجة عن توالي الأنغام في علاقة ترابطية , بالإضافة إلى الإيقاعات الدّاخلية و الأوزان و التّكرارات , أو الاتّكاء على حرف ما و طريقة نطقه ... عبر الأداء الصّوتي و الغنائي .

و تنقسم مصادر الصّوت المتضمّنة في القصيدة التّفاعليّة إذ نعثر على " الطّبيعيّة منها و المصنوعة ما لا يحصى ,و في تقنيات الحاسوب و التكنولوجيا الهندسيّة المتّصلة بصناعة الصّوت قدر هائل من آليات و تقنيّات تساعد الشّاعر على توظيف الصّوت لتغذية فنّية النّص و لإثراء روح التّفاعل "[2], أي يستنبط الصّوت من مصادره و يعمل على صقله بما يتناسب مع النّص .

اللّون :سواء كان حضوره خطّيا أو وظّف داخل إطار القصيدة التّفاعليّة ,و ذلك بعد

[1]رحمن غركان ، القصيدة التّفاعلية في الشّعرية العربية " تنظير و إجراء "، مرجع سابق ص 80 .
[2]المرجع نفسه ،ص 81 ، 82 .

أن كان عنصرا داخليّا في ثناياها يرتبط بالصّورة الشّعريّة أضحى فضاء خارجيّا مجسّدا كخلفية للنّص يعتمد الثّبات و الحركيّةأحيانا و هذا حين حديثنا عن الظّاهر المرئي ,
و لكنفي الحقيقة اللّون يعدّ ركيزة لتشكّل الرّؤيا الشّعريّة بما يخزّنه من دلالات
و من بصمات جماليّة مؤثّرة على العمل الأدبي , " لذا فإنّ توظيف اللّون في الشّعر بحاجة إلى شاعر فنّان يعي خطورة هذا التّوظيف في حقل الشّعر و يدرك كيف يستغلّ أمثل الطّاقات

اللّونيّة في اللّون ليفاعلها بمنطقة شعريّة في لحظة الحاجة الفنّية العليا لهذه المفاعلة "[1]لتنتج تلك الزّخرفة الإبداعيّة .

كما أنّه يرتبط بعنصر تمّ ذكره سابقا و هوالصّورة , أي أنّ اللّون قد يصنع إطار الصّورة و يكوّنالمادّة الخام الّتي تصنع وجودها , أو يطغى اللّون على الجسد الخطّي للقصيدة , فميلاد الصّورة هو انبعاث عن الحضور الفعّال للّون خاصة إن تعدّد أو اختلف لتختلف الألوان و تنسجم لتحدث تموّجات لونيّة .

الحركة :و تنقل النّص من خطابه إلى تفاعليّة فعليّة و تنقسم إلى سياقات عديدة , فالحركيّة هي الانتقال بين الحروف بطريقة متوالية بين رفع و كسر ,و مدّ و جرّ , هي حركيّة الإيقاعات المتغايرة من حيث منابعها و ارتفاعاتها و انخفاضاتها , هي حركيّة الصّور
و الألوان في الشّاشة , هي حركيّة الأداء الإنساني للخطاب الشّعري ,و تمتدّ إلى المتلقّي لأنّها تسمح له بالانتقال بحرّية من خلال السّعي وراء الوصول للقراءات و التّأويلات الجمّة للنّص ,و تجعل منه مستقبلا و معيدا للإنتاجيّة النّصيّة عن طريق حركتي التّفكيك و إعادة البناء من جديد وفق تشكيل يتناسب مع رؤيته ,و هذه كلّها إمكانات تتيحها التّقنيات الحاسوبيّة

الرّوابط التّشعبيّة : هذا العنصر تقني و هو الباعث للحيويّة في القصيدة التّفاعليّة ,و تنقسم إلى قسمين : الرّوابط التّفاعليّة و هي(تلك الرّوابط الّتي تتفرّع عن نص / مقطع و تعود إليه

[1]حنان بومالي ، سيميولوجيا الألوان و حساسية التّعبير الشّعري عند صلاح عبد الصّبور ، كلية الآداب و اللّغات ، ورقلة ، ع23 ، 2015 ، ص 139 .

(ذهاب / رجوع) إضافة إلى روابط غير تفاعليّة تحضر من أجل تقديم خدمة معلوماتيّة للقارئ مثل توثيق اسم كاتب أو شاعر ورد نصّه في النّص)[1], و هذه الرّوابط جميعها مفاتيح للإنتاج و الإخراجفالشّاعر يعتمدها على إخراج القصيدة ,

و المتلقّي يستخدمها لاختيار طريقة استقباله لها الملائمة لميوله. هذه الرّوابط هي ما يبرّر تسمية النّص الرّقمي بالنّص المترابط ، في حين أنّ ما يجب أن نشير إليه هو أنّ النّص حتّى و إن كان خطّيا فإنّه مترابط ببنياته و دلالاته ، لذا فإنّ التّرابطية القديمة تشكّلت وفق إمكانياتها المتاحة وترابطت هي الأخرى مع إمكانات التّكنولوجيا المعاصرة .

فضاء الشّاشة : و هو مكوّن أساس يحوّل النّص من تقليديته المكتوبة أو المنطوقة إلى برمجة تفاعليّة تصبّ فيها كلّ العناصر السّابقة من صور ، حركات ألوان ، روابط ، أصوات... ، وهو وسيط بين الشّاعر (المرسل (والمتلقّي (المرسل إليه) ، إذ يأتي الشّاعر فيلقي بنصّه في الشّاشة و يأتي المتلقّي ليستلمه منه فيما بعد ، أو في اللّحظة نفسها نظرا للآنية الّتي يعرف بها الخطاب وتعزّزها الرّقمنة فيلقي هو أيضا بتعليقاته و آرائه و صياغاته الجديدة للنّص ، والشّاشة هي المسرح الجديد للنّص للأدائيّة المعاصرة ، و هي الوسيط الرّقمي و وسيلة جديدة لقراءة النّص . القصيدة التّفاعلية جنس أدبي انتقالي من التّقليدية المكتوبة إلى حضن الوسائط الإلكترونية لبناء شعرية مختلفة قوامها النّظم اللّغوي و هو الكيفية الّتي تظهر عليها القصيدة ليمتزج مع الجانب البرمجي المنتج لسمة التّفاعلية الرّقمية و العلامات الصّوتيّة و الحركيّةو الموسيقيّة ... بالإضافة إلى المحيط التّفاعلي الّذي يخصّ القرّاء رغم تباينهم في طريقة التّلقي و فروقاتهم في إحداث ردّة الفعل حيال الإبداع الشّعري عامة، فمنهم من يكتفي بإعجابه ضمنيا ،و منهم من يسجّله و يشهر به أو يمارس عملية نقديّة أو ما يعرف بالإعلامية المنقسمة إلى فعلين : إمّا معارضة أو موافقة.

[1]ينظر : زهور كرام ، الأدب الرّقمي أسئلة ثقافية و تأمّلات مفاهيمية ، رؤية للنّشر و التّوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص 82 ، 83 .

هذه الأمور جميعها تأتي بالقصيدة من برجها العاجي لتدركها الرّقمنة و تضفي عليها طابعا خاصا يحوّلها إلى عالم حيّ تتعايش فيه النّصوص و تثمر بفضل بلاغة المشاهد الحيّة و الدّرامية السّينمائيّة تشخّص القصيدة و تحقّق(إمكانية انتعاش النّص داخل تعدّدية لغوية ملفوظيّة)[1] ، و عليه فالشّعر كفن لم يبق حبيسا بل تعالق مع بقية الفنون من رسم و موسيقى ، فإضافة إلى لغة الحروف نجد لغة الألحان والنّغمات، لغة الألوان و التّشكيلات.

ومن بين الخصائص أيضا إرجاع سلطة المتلقّي الّذي غيّب في عديد من الدّراسات(ليحسّ بأنّه مالك لكلّ ما يقدّم على الشّبكة و مالك لحقّ الإضافة و التّعديل في النّص الأصلي)[2] ، حتّى أنّ طريقة القراءة تتعدّد لأنّ (البدايات غير محدّدة في القصيدة التّفاعلية ، إذ يمكن للمتلقّي أن يختار نقطة البدء الّتي يرغب من خلالها بدخول عالم النّص و النّهايات غير موحّدة)[3] ، فعن طريق رابط الوقفة يتمّ التّحكم في (إجراء الزّمن و ذلك لإيقاف الخطاب الشّعري حيث يتمّ الرّجوع إلى الخلف و التّمعّن في قراءته و مشاهدته)[4] ، أو التّقدم إلى الأمام لتعجيل نهايته.

نستنتج أنّ القصيدة التّفاعلية هي ثورة و انتفاضة تنهل من حضارة الحاسوب لتحقيق ذاتيتها و استحقاقها الجماليالحالي .

[1] زهور كرام ، الأدب الرّقمي أسئلة ثقافية و تأمّلات مفاهيمية ، مرجع سابق ، ص 86 .

[2] ينظر : إبراهيم أحمد ملحم ، الأدب و التّقنية ، مدخل إلى النّقد التّفاعلي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص 19 .

[3] ينظر :إبراهيم أحمد ملحم ، الأدب و التّقنية ، مدخل إلى النّقد التّفاعلي ، مرجع سابق ، ص 19 ، 20 .

[4] زهور كرام ، الأدب الرّقمي أسئلة ثقافية و تأمّلات مفاهيمية ، مرجع سابق ، ص 85 .

الفصل الثّالث

جمالية الخطاب التّفاعلي (النّص و التّلقي)

1. جمالية التّفاعل في قصيدة " ما قيمة الدّنيا و ما مقدارها " للشّاعر سليمان جوادي

أ- جمالية القصيدة كنص

ب-جمالية القصيدة كأغنية

2. جمالية نص " الجوع تعالوا نعرّفه " لحليمة قطاي بين الخطّية و التّفاعلية

أ- المرحلة الخطّية

ب- المرحلة التّفاعلية

لقد خرج الجنس الشّعري من خطّيته إلى شفويته الّتي أعطته انفتاحية لنصّه ، بالرّغم من أنّ النّص يمثّل لا محدودية في التّأويلات ،و تعدّدية في القراءة قد لا يوفّرها الخطاب الشّفوي و لكنّ هذا الأخير بمثابة مسرحة للنّص يستمد منها حركته و حيويته عن طريق التّجسيد الفعلي و الأداء. هذا الفعل المغاير في التّعامل مع النّص يمنحنا نحن كمتلقّين نوعا خاصا من التّلقي بعيدا عن صفحات الدّواوين ، هذه الطّريقة النّمطية الّتي تتطلّب استحضار الذّهن كي يكون ذا قابلية في استيعاب النّسيج اللّغوي الحاضر أمامه في حين أنّ الأدائية و ما تحملها من جمالية هي ما تشدّ ذهن المتلقّي ، إذ تجعل من الشّعر كصيغة معنوية صورة حسّية ترتكز على العرض ، فإذا كان " العرض المسرحي يتخذ لغته أوّلا من صوت الممثّل و حركاتهو إشاراتهو إيماءاتهو ثانيا من مجموعة المؤثّرات التّشكيلية و الضّوئية و الصّوتية "[1] فإنّ الأمر سيان عند الشّاعر حين يعرض شعره.

[1]سعد أردش ، كيف نقرأ النّص المسرحي ؟ ، مجلة الدّوحة ، قطر ، ع 10 ، 1981 ، ص 132 .

1- جمالية التّفاعل في قصيدة " ما قيمة الدّنيا و ما مقدارها " للشّاعر سليمان جوادي:

أ. جمالية القصيدة كنص:

[1]

هذه القصيدة من أروع ما كتب الشّاعر سليمان جوادي ،و هي من ديوان " لا شعر بعدك " ،و تعدّ من ضمن قصائده الغنائيّة المكتوبة باللّغة الفصحى، و " القصيدة المغنّاة هي نزوع قديم لدى الشّاعر نحو إكساب نصّه بعدا إنسانيا و تأثيرامضاعفا و انتشارا

[1] سليمان جوادي ، قصيدة ما قيمة الدنيا ومقدارها https://www.facebook.com/share/p/19B1dVEGFK/

اجتماعيا ،إذ هي محصلة مزج بين فنّين الشّعر و الغناء " [1] فالمعروف على هذا الشّاعر أنّه أدخل الطّابع الغنائي على العديد من قصائده مثل : قصيدة " قد قيل لي بأنّها بعد غد مسافرة " الّتي أدّاها يوسف توفيق ،و قصيدة " جسدي و الوطن " الّتي أدّتها زكية محمد ،و لعلّ من أهمّ الفنّانين الّذين شكّل سليمان جوادي بمعيّته ثنائيا منفردا

هو محمد بوليفة الّذي قام بتأدية العديد من قصائد جوادي من خلال التّلحين و الغناء مثل : " لا تأسفي " ، " عاد القطار و لم تعد " ، " لخّص حديثك " ، بالإضافة إلى قصيدة " ما قيمة الدّنيا و ما مقدارها " الّتي تخيّر لها الشّاعر أجمل الأوزان و سكب عليها بوليفة أعذب الألحان فكانت بذلك تجربة شعرية غنائيّة ناجحة استطاعت أن تقترب من المتلقّي بكلماتها السّهلة المعبّرة السّلسة ، يفهمها العام و الخاص و يتذوّقونها .

و قد أكّد الشّاعر سليمان جوادي في أحد لقاءاته أنّ دخوله ميدان الأغنية و خاصة الفصيحة " كان من أجل نشر العربيّة و خدمتها " [2]، فعرفت القصيدة و ذاعصيتها.

جمالية العنوان :

العنوان عتبة بارزة من العتبات النّصية " الّتي نلج عبرها عالم النّص لسبر أغواره و الكشف عن مضامينه و الوقوف على أهمّ القيم الدّلالية الّتي تشكّل المعنى العام للنّص ، حيث يعدّ العنوان واحدا من المداخيل الرّئيسية في دراسة أيّ نص و هو أداة مساعدة في سبر أغوار ذلك النّص[3] ".

---

[1] عبد الصمد لميش ، الملامح التّطريزية في القصيدة العربية المغنّاة (قصيدة التّلبية لأبي نواس أنموذجا) ، مجلّة دفاتر مخبر الشّعرية الجزائرية ، جامعة المسيلة , المجلّد 8 ، ع 1 ،2023 ، ص 307 .

[2] منبر فرسان البيان ، أهمية الشّعر الغنائي في نشر اللّغة العربية و في إذكاء الرّوح الوطنية ، تنشيط : الشّاعر مراد بومخيط ، ثانوية حسيبة بن بوعلي ، القبة ، الجزائر ، الاثنين 11/ 02/ 2008 ، سلسلة منشورات الحبيب .

[3] مشتة مهدي ، قراءة تداولية في عنوان " الكبريت في يدي دويلاتكم لنزار قباني" ، مجلّة اللّغة و الكلام ، المجلد 7 ، ع2 ، 2021 ، ص 476 .

جاء عنوان قصيدة سليمان جوادي " ما قيمة الدّنيا و ما مقدارها " في شكل صيغة إنشائية استفهامية إنكارية ، الغرض من ورائها هو النّفي أي أنّ الشّاعر نفى الدّنيا من قيمتها ، هذا السّؤال الّذي طرحه يبعث على الحيرة و التّساؤل و التّأمل ،و الملاحظ في هذه القصيدة أنّ الصّدر الأوّل من مطلعها هو تكرارية للعنوان ، أو الأصحّ أنّ القصيدة عنونت من خلال مطلعها مثلما كان يفعل العرب مع نصوصهم قديما ، ف"طالما عرفت قصائد من عيون الشّعر العربي بمطالعها فكان عنوانها المتداول هو الكلمات الأولى من مطلعها الاستهلالي وقصيدة (لخولة أطلال لطرفة العبد) "[1] ، فما كان لسليمان جوادي إلّا أن نال هذه الرّفعة و المكانة من خلال وجهته التّراثيّة في تحديد العنوان لقصيدته لأنّ " اختصار المعنى الكلّي في مطلع جيّد و استهلال بارع لهو أمر مشوّق داع إلى حسن الإنصات ابتغاء تتمّة معنى المطلع المقتضب الموجز ،و هو ما يجعل منه عنوانا قويا و جذابا للنّص الشّعري "[2] لذا فالمنصت لقصيدة " ما قيمة الدّنيا و مقدارها " سيصيبه الفضول لإجلاء الغموض عن المقصود.

جمالية الموضوع:

لعلّ من أبرز السّمات الجمالية حضورا في الإبداع المعاصر أن يكون الشّاعر تراثيا وسط عالم التّجريب الشّعري و التّجاوزات الشّعرية ، و لكنّ الملاحظ في هذه القصيدة أنّها انفتحت على موضوعة قديمة ، فالقارئ لهذه القصيدة و السّامع لألحانها سيكتشف خاصية الأغراض الّتي صدح بها الشّعر في مرحلة سابقة ، حيث انفردت بالغرض الغزلي الّذي طغى على كلّ أبياتها ، لهذا فإنّ جوادي سار على درب الشّعراء العذريين في العصر الأموي أمثال : قيس ليلى ، جميل بثينة... ، و سعى إلى " غزل لا يراد به إلى تصوير المرأة و إنّما يراد به إلى تصوير هذه النّفس العاشقة و ما تبتئس به و تنعم في عشقها و ما تكابده في هذا العشق من ألوان العناء و ما تجنيه من ثمرات مرّة حلوة "[3] من عواطف جيّاشة و ألمو حرقة

[1] كريم بلال ، العنوان و بنية القصيدة في الشّعر العربي المعاصر ، دار النّابغة للنّشر و التّوزيع ، ط1 ، 2018 ، ص 28 .

[2] كريم بلال ، العنوان و بنية القصيدة في الشّعر العربي المعاصر ، ص ص 29 .

[3] شوقي ضيف ، الحب العذري عند العرب ، الدّار المصرية اللّبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1999 ، ص 25 .

و شوق ،و يظهر هذا في قوله : " ما قيمة الدّنيا و ما مقدارها إن غبت عنّي و افتقدتهواكا ، أدمنت حبّك هل ترى يا ظالمي أدمنتَ تعذيبي فطال جفاكا ، ذكراك تذكي حرقتي و مواجعيو أنا أحبّك أنت لا ذكراك... "

جماليات الإيقاع:

إنّ الظّاهرة الإيقاعية في هذه القصيدة اتّبعت خاصية تقابل الشّطرين و الرّوي الموحّد (الكاف) و عزفت على بحر صاف " بحر الكامل " عبر تكرارية تفعيلة " متَفاعِلن " بمختلف جوازاتها من زحافات و علل ، فقد وردت على شكل " مثْفاعلن " و " مثْفاعل " ، كما أنّ خصائص هذا البحر و ما تتيحه " من خفة و انسجام في الحركات و السّكناتو حياد عن النّشوز و الغلظةو لما تتيحه من سرعة في الإلقاء و التّرنم "[1] جعلت الأرض خصبة لأداء هذه القصيدة غنائيا.

جماليةالأسلوب:

القارئ لأشعار جوادي يلاحظ أنّ قصائده كلّها العامية منها و الفصيحة كتبت بلغة بسيطة و مباشرة لتكون قريبة من المتلقّي.

ما قيمة الدّنيا وما مقدارها " هذه العبارة الّتي تشكّل عنوان القصيدة تتحدّث بلغة النّاس اليوميّة ، ممّا جعل القصيدة سهلة الفهم دون أن تفقد عمقها الفنّي. كما لجأ إلى أسلوب الاستفهام " والسّؤال كما نعلم يعمل على بعث الحيوية و التّجدّدو النّشاط في أيّ نص كان ، خاصّة أمام جمود الجمل و ثباتها فهو يمثّل دائما تحوّل الكلمات إلى وضع ذاهل متراسل تأخذ هيئة الشّعر في تحديد الخطاب و توزيع الدّلالة و إطلاق سراح اللّغة من سجن التّقرير " .و الاستفهام في القصيدة جاء للتّعبير عن الحيرة و اللّوعة " ما قيمة الدّنيا و ما مقدارها " ، ممّا يضفي على النّص طابعا حواريا داخليا يعزّز من تأثيره العاطفي و يشرك السّامع في تجربة الشّاعر .

[1]نسيمة بلمسعود ، صلاح الدّين باوية ، القصيدة الغنائية في الشّعر الجزائري ، ديوان أغاني الزّمن الهادئ الشّاعر سليمان جوادي ، دراسة فنّية موضوعاتية ، مجلّة إشكالات في اللّغة و الأدب ، جامعة تامنغست، الجزائر ، مجلد 14 ، ع 1 ، 2025 ، ص 233 .

-استعمل الشّاعر أسلوب الخطاب المباشر من خلال توظيف ضمير المخاطب " أنت " بكثرة ، " يا ظالمي " ، " أحببتك أنت لا ذكراك " ، " كن حاضرا لا غائبا " ، هذا الأسلوب يعكس شدّة التّعلّق بالحبيب و يوحي بحديث داخلي حميم .

- اعتمد أيضا خاصية التّكرار الّذي يعدّ أحد العناصر المهمّة في بناء النّص الشّعري و في تماسكه و انسجامه ،و قد وردت مجموعة من الألفاظ و العبارات المتكرّرة في هذه القصيدة مثل : " ما قيمة " ، حيث عمل التّكرار هنا على تعميق الإيقاع النّفسي و خلق نسق موسيقي داخلي يلائم المعنى و الإحساس .

- بالإضافة إلى استخدامه للمتضادات مثل : " حاضرا ، غائبا " ، " مقبلا ، مدبرا " ، هذا التّضاد خلق موسيقى داخل النّص - . القصيدة رغم بساطة تعبيرها تحمل كلماتها دلالات شعورية عميقة مثل : " كلّ الحدائق كالحرائق أصبحت " ، هنا الجمع بين كلمتي " الحدائق و الحرائق " يوصل مشهدا بصريا مؤلما يحوّل الجمال إلى دمار في لحظة واحدة. و بهذا يمكن القول أنّ الشّاعر يجمع بين بلاغة الإحساس و بساطةالبيان ،و اعتمد أسلوبا يجمع بين الشّعر و الموسيقى يغنّى و يقرأ في الوقت نفسه دون أن يفرّط في جمالية الصّورة أو رصانة اللّغة.

ب - جمالية القصيدة كتفاعل:

جمالية المسرحة :

إنّ خاصية المسرحة تقوم على عدّة عناصر(الشّخصيات الّتي من خلالها يتجسّد الأداء ، الفضاء وهو الحيّز الّذي يحتضن العرض ، الحركة أي حركة المؤدّين ، بالإضافة إلى الغناء و الإيقاعاتو الموسيقى و الدّيكورات) وذلك باختلاف الفن المؤدّى ، فأداء المسرحية لا ينطبق تماما على أداء القصيدة ، حتّى الأداء الشّعري يتباين مع غنائه و ذلك بتزايد عناصر المسرحة أو تناقصها. نجد في قصيدة " ما قيمة الدّنيا و ما مقدارها " العديد من الرّكائز الّتي تشكّل المسرحة.

ـ مؤدّيالقصيدة : وهو الفنان محمد بوليفة الّذي يمثّل الرّكيزة الأولى و المركزية المحرّكة للأداء كلّه ، فهو مؤدّي الأغنية و الحركةو الموسيقى ليعمل على محاكاة القصيدة الخطّية شفويا أدائيا عبر الغناء لتقديم القصيدة للجمهور كتجربة حيّة.

ـيوجد كذلك الدّيكور و هو ما يؤثّث الفضاء العام لعرض هذه القصيدة ، لهذا نرى بأنّ القصيدة حين أدّيت كأغنية اشتملت على عناصر جمالية عدّة لها تأثيرها على تفاعلية الجمهور بالأخير.

جمالية الموسيقى :

بالإضافة إلى موسيقى القصيدة من خلال البحر الشّعري المسطّر لها و القافيةو الرّويالموحّدين ، هناك الموسيقى المعتمدة من طرف بوليفة ليملأ القصيدة بألحانه ، حيث نسمع عدّة آلات إيقاعية و وتريةابرزها آلة العود الّتي يقوم الفنان بالعزف عليها .هذه الموسيقى رافقت كلمات الأغنية ، كما استعملت كفواصل بين المقاطع أو كاستفتاح ، حيث إنّها عزفت كمقدّمة استهلالية من قبل أن تنساب الجمل و الحروفاللّغوية ،و من ثم رافقت الأداء

إذ تفاعلت مع القصيدة و صوت مؤدّيها فهي تعدّ وسيلة للتّعبير هي الأخرى فعبّرت عن الطّابع التّراثي للأغنية و تلاءمت مع الطّابع التّأملي و الوجدانيللقصيدة.

جمالية الدّيكور :

كما قلنا سابقا أنّ موضوع القصيدة راجع إلى غرض الغزل الّذي ظهرت إرهاصاته قديما و نضج مع العصر الأموي ، لهذا اعتمدت الأغنية ديكورات تقليدية من أثاث و أوانيو ستائر ذات تصميم كلاسيكي المليء بالزّخارف لتحقيق جو ملائم لعرض الأغنية.

1

جمالية الصّوت :

إنّ " الصّوت عملية حركية يقوم بها جهاز النّطق و تصحبها آثار سمعية معيّنة تأتي من تحريك الهواء فيها بين مصدر إرسال الصّوت و هو الجهاز النّطقي و مركز استقباله و هو الأذن[2]. "و الصّوت في قصيدة " ما قيمة الدّنيا و ما مقدارها " نابع عن الأداء الصّوتي لها و القصيدة مليئة بالظّواهر الصّوتية كالنّبر الّذي يعرف على أنّه " ملمح صوتي مكمّل للبناء اللّغوي و له قيمة مهمّة في هذا البناء على المستويات اللّغوية كافة ، فهو على المستوى الصّوتي يمنح الكلمة أو الجملة نوعا من الأداء النّطقي الّذي يميّزها من غيرها و يساعد على تحديد هيئتها التّركيبية ، و هو في هذه الحال عنصر من عناصر الجوقة الموسيقيّة الّتي تعمل على إبراز المنطوق "[3] ، أي أنّه عملية صوتية تعمل على إبراز المقاطع الصّوتية مقارنة بالمقاطع الأخرى . من بين الكلمات الّتي وقع عليها النّبر في قصيدة سليمان جوادي نجد : " لقاكا " و ذلك في المقطع الأخير " قاكا" ، " ما " وذلك في حرف الميم ، " قيمة " وذلك في المقطع الأوّل " قي. "و القصيدة خليط من حروف متباينة ،

[1]الموسيقار محمد بوليفة :ماقيمة الدنيا وما مقدارهاhttps://www.youtube.com/watch?v=l3cKDObHLe

[2]صلاح فضل ، نبرات الخطاب الشّعري ، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ، دط ، 2004 ، ص 174 .

[3]تمام حسان ، اللّغة العربية معناها و مبناها ، مرجع سابق ، ص 66 .

و لعلّ الحروف الطّاغية هي الحروف المفخّمة مثل قوله : " قيمة " ، " مقدارها " ، " حرقتي " ، " خطابات " ، ما جعل القصيدة ذات نبرة استعلائية. و هناك أيضا ظاهرة التّنغيم الّتي نقصد بها (التّنويع في أداء الكلام بحسب المقام المقول فيه ، فكما أنّ لكلّ مقام مقالا ، فكذا لكلّ مقال طريقة في أدائه تناسب المقام الّذي اقتضاه ،فالتّتهنئة غير الرّثاء ،و الأمرو النّهيأعلى سطوةو ردعا من الشّفقة ،و هماغير التّأنيبو التّوبيخ و التّساؤل)[1] ، لأنّ التّنغيم يصاحب الانفعالات المشحونة في الجملة فيقوم بإظهارها.

و من أمثلة التّنغيم في القصيدة : يظهر في أداء الجمل كالاستفهام في قوله : " ما قيمة الدّنيا و ما مقدارها " ، " ما قيمة الأزهار حين ألمّها " ، فإذا كان حرف الاستفهام هو ما يبيّن الجملة الاستفهامية خطّيا ، فإنّ ما يبرزها صوتيا هو التّنغيم. و فيقوله : " ياخالقي " و هي جملة تشتمل على النّداء ما جعلها ذات نغمة صاعدة. و فيقوله : " ما أقساكا " دلالة على التّعجب ، بالإضافة إلى الجملة الطّلبية في صيغة الأمر في قوله : " كن حاضرا. "

و كلّ هذه التّعبيرات قد ساعدت في إخراج الشّوق و الحرقةو العتاب أثناء البعد عن المحبوب.

جمالية التّأثير :

هذه القصيدة حين أضحت كأغنية مؤدّاة استطاع المتلقّي أن يعيشها و أن يستشعر تلك المشاعر الّتي تختلج في صدر الشّاعر أوّلا و قام المؤدّي بوليفة بترجمتها و لهذا يحزن المتلقي و يعاني لحزن و معاناة شاعره ليتقاسم معه الألم. كما أنّ الجمالية الّتي يستقبلها المتلقّي بصريا يجعله يعيش عصرا تراثيا ، ذلك العصر الّذي شاع فيه الغزل. و عليه فالمتلقي بدل أن يستقي المعاني من خلال البنية اللّغوية للقصيدة فإنّه سيستشعر المعنى مجسّدا أدائيا ، فالقصيدة لم تعد ثابتة بل انتعشت عبر مسرحتها الّتي جمعت كلّ جماليات الصّوت و الحركةو ما إلى ذلك...

[1] ينظر كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، القاهرة ، 2000 ، دط ، ص 522 .

2- جمالية نص " الجوع تعالوا نعرّفه " للشّاعرة " حليمة قطاي " بين الخطّية و التّفاعلية :

أ. جمالية النّص خطّيا:

تَعَالُوانتَعلّمَ أن نجُوعْ؛

نحنُ الذينَ نصفقُ للجوعِ في نشراتِ الكلامِ المكوثَرِبالقَلقلهْ..

تعالُوا نعرِّفهُ:

ماذا هو الجوعُ..

قرقرهْ.

اصفرارٌ

دواخٌ..

سكاكِينُ في الحنجُرَه..

حريق بحلقكَ ..

حَريقٌببيتكَ..

أو غرغرَه..

وجلْدٌ علٰى العظْمِ غطّى قذَىٰالأكلَه!..

هُو المَوتُ في كلّ حالٍ..

طوابيرُ؛ تنْظُرُ دورًا لها في رحىٰ المجزرهْ..

طوابيرُ تمضي إلىٰ المقصلَه...

كي تموتَأخفَّ كثيراً من اللحم والدّمِ والعظم ..

وأخفَّمنَالمهزلَه..

الجوعُ مرٌ..

تعالوا نجرّبْهُ..

تعالوا نجوع لنشبِهَأطفالَغزّةَ..

نرُوحُ يمينًا؛ نجيعُ.. نسافرُ عبر الجنوبِ؛ تضيقُ الدُروبُ؛.. طوابير حولَالمفارنِ..

توابيتُ فوق التنانيرِ تلعبُ غمّيْضةً للحياةِ.. تروُحُ.. تجيئُ.. تموتُ..

الجوعُ كُفرُ!..

تعالوا نجرّبهُ مرُه..

تعالوا نموتُ!...

تعالوا نكُونُ بلا ماء عامٍ؛

تعالوا نكونُ بلاَسقفَ عام..

تعالوا لا نأكل الدهرَحتّىتُصفقَ كل الجماهيرِ ونحنُ نراودُ الدودَ نقايضُهُ في بَقّايا طعامٍ يعِفُ فلاَيأكُلُهْ!..

تعُالوُا نجُوعُ..

فثمة طفلٌ على القارعهْ؛

نسيَأحشاءَهُ في الرصيف إلى خانِ يونسَ

ومضْى..

هيكلاً!..

على وجههِ لافتاتٌ..

قالَ فيها الرصاصُ

هنا تقطُنُ الأمنياتُ التي ليسَ فيها حياةٌ..

هنا قال طفلٌ بلاَقدَمٍ

لا خلاصْ..

سأموتُ من الجوُعِ..

سوفَ أموتُ..

في وجه آخَرَ مثليِ يموتُ بعدّادِ مسبحةٍ للصلّاةْ.

والمشافيِ مقّابرُ تنظُرُ انْ تُدَشّنَهاالبلّديّةُ بِالأُمنياتِ..

والخرّائطُ في الحرب واحدةٌ..

هنا حيُنا الذيِ من رُكام.. لم يكنْ حيّنا..

غير أن الحرُوبَ لا فرق فيها

بين بيت وبيْتِ..

بين ميتٍ وميْتِ..

لا فرق بين صوت الرصاصِ ..

وصوْتِ القُنوُتِ..

لا فرقّفيهاّبينَ منْ ماتَ بالحرب او ماتَبالمسْغبَهْ..

لا فرْقَ فيها..

بين موت قليل وموت كثير..

بين جوع كثير وجوع كثير..

هنا تتساوى الحناجِرُ

حينَتجْأَرُ

أن ليسَ حيُ هنا..

كلُّنا ميتٌ بالنيابَه[1]...

[1]حليمة قطاي ، نص الجوع تعالوا نعرفه https://www.facebook.com/share/p/1AtJmsKN3H/

النّص للشّاعرة حليمة قطاي ، نشر لأوّل مرّة إلكترونيا و تمّت تأديته من قبل الشّاعرة نفسها و استفادت من مخلّفات الرّقمنة لتجمع بين جماليتين : جمالية النّص و جمالية الأداء الرّقمي.

جمالية العنوان:

" الجوع تعالوا نعرفه " عنوان يستفز متلقيه ، فعندما تصادف كلمة " الجوع" عند أول وهلة كمبتدأ فإن أفق انتظار القارئ سيجعله ينتظر الحكم الذي سيطلق عليه طالما أن الجوع كظاهرة معروفة لديه و بديهيّة ،و لكنّ الشّاعرة لم تفعل ذلك بشكل مباشري و إنّما جاء الخبر في صيغة طلبية " تعالوا نعرّفه " لتحدث قلبا لمفاهيم التّلقي العامة فمن خلال لفظة " تعالوا " تستقطب الشاعرة قراءها لهذا لعب العنوان دوره المهم " إذ يعدّ غيابه غيابا للهوية و ابتعادا عن الجمالية و طمسا للنّص بضمان كساده بعيدا عن سوق القراءة الإبداعيّة ، فالعنوان يدفع دائما باتّجاه نوع محدّد من التّأويل لأنّه يجعل القارئ يصنع أفق توقّع و يكشف فجوات في العنوان عليه ملؤها و لن يتحقّق ذلك إلّا إذا أنطق النّص[1] ".أمّا حين قالت " نعرّفه " فإنّ هنا قلب آخر ، كيف يكون للجوع تعريف والكلّ يعرفه ، هنا أحدثت المفارقة ليسعى المتلقي للبحث عن التّعريف الّذي تقصده الشّاعرة و ماهي الرّؤيا الخاصّة بها عن هذه الموضوعة و كيف اتّخدتها كمركزية لنسج قصيدتها،ما جعلها تصنع من المؤتلف مختلفا فلفظة " الجوع" الّتي جاءت معرّفة توهم القارئ بأنّها تقصد الجوع المعتاد ، بالإضافة إلى أنّها لم تعتمد لفظة المصدر بل الفعل أي فضّلت " نعرفه " على " التّعريف " للدّلالة على عدم الثّبات رغم ثباته، فالجوع قد نتشارك في تعريفه ولكنّ العنوان يوحي بأنّ النّص سيخرجه من حالته المعهودة الثّابتة إلى مفاهيم جديدة.

[1] فوزية دندوقة ، نوال أقطي ، العنوان في النّص الأدبي بين الأهمية و الوظيفة و المكانة ، مجلّة أمارات في اللّغة و الأدب و النّقد ، كلية الآداب و الفنون ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، ع2 ، 2021 ، ص 153 .

جمالية الموضوع:

لقد حظي نص" الجوع تعالوا نعرّفه " للشاعرة حليمة قطاي بجمالية خصّ بها دون سواه ، إذ امتزجت فيها روحها الشاعرة بموضوع يعد وليد اللحظة الراهنة، فقد استقته من معاناة غزة وحرمانها وفاقتها، فذروة ماوصلت إليه هذه الأرض الأبيّة جعل الجوع ينتقل من معنويته إلى حسّيته التزمت الشاعرة تجاهها وجسّدتها داخل شعريتها لتصيّر لنا نصا يعكس المعاناة الحقّة لأهل غزة.

يبدأ النص بدعوة الشّاعرة بتجسيد الجوع كدرس نتعلّمه إذ تقول : " تعالوا نتعلّم أن نجوع "بعد ذلك تنتقل لتعريفه: ماذا هو الجوع .. قرقره اصفرار دواخ ..سكّاكين في الحنجره حريق بحلقك حريق ببيتك أو غرغره وجلد غطّى قذى الأكله هو الموت في كلّ حال ومن ثم تقوم بوصف بشاعة مايقاسيه شعب غزة مع الجوع الّذي يودي بهم للموت لا محالة طوابير تنظر دورا لها في رحى المجزرة طوابير تمضي إلى المقصلة كي تموت أخفّ كثيرا من اللّحم و الدّمو العظم ...و أخفّ من المهزله ... لتعيد قطاي دعوتها من جديد فتقول: الجوع مرّ تعالو نجرّبه ...تعالوا نجوع لنشبه أطفال غزّه ..نروح يمينا ، نجيء... نسافر عبر الجنوب... تضيق الدّروب ... تعالوا نجرّبه مره .. تعالوا نموت ... تعالوا نكون بلا ماء عام تعالوا نكون بلا سقف عام ..تعالوا لا نأكل الدّهر ..... لتنهي الشّاعرة نصّها الأليم بفكرة الموت الّتي ربطتها بالجوع كنتيجة حتمية له هنا تتساوى الحناجر حين تجأر أن ليس حي هنا كلّنا ميّت بالنّيابة.

جمالية الإيقاع:

من جماليات النّصوص الشّعرية نجد الإيقاع الّذي ترتديه أبيات القصيدة أو أسطرها وفي أسطر النّص هذا نجد بأنّه تنوّع بين تفعيلات كثيرة بدل أن يكون على نسق واحد لتحدث انسجاما مع النّص ، فدلالة هذا التّداخل الإيقاعي توحي على تداخل الأحاسيس لدى الشّاعرة من حزن و قهرو ألم على ما يجري لغزّة ،و من غضب و سخط على العرب الّذين لم يحرّكوا ساكنا تجاه ظاهرة الجوع الّتي اجتاحت القطاع ،و هذا ما عبّرت عنه

قائلة : " نحن الّذين نصفّق للجوع في نشرات الكلام المكوثر بالقلقله " ،و النّص يحتوي على ألفاظ تدلّ على اللانتظام ، و اللاستقرار ،و اللاثباتو الخروج عن الحالة الطّبيعيّة...مثل : " الجوع " ، " الموت " ، " الحرب " ... ، لتعكس كلّ هذه المعاني على إيقاع النّص و هندسته ، كما أنّ النّص يعدّ أدبا آنيا بلغ فيه الجرح منتهاه فما كان على الشّاعرة إلّا أن تتمثّل ما يحدث بعيدا عن الزّخرفات المعهودة ، حتّى أنّ الخروج عن الجمالية جمالية أيضا ، لذا فإنّ عدم الامتثال لإيقاع معيّن هو إيقاع نسجته قطاي من واقع غزّة المرير و استمدته من حرب غزّة و من صوت رصاصها و جوع أهاليها ...

جمالية الأسلوب :

الأسلوب في القصيدة يوحي على الشّاعر ، فلكلّ شاعر خاصيته الأسلوبية الّتي تميّزه.

إنّ أسلوب قطاي قد خاض في موضوعة " الجوع " و أفرغها من دلالاتها القديمة ليضفي عليها دلالات جديدة " - . ماذا هو الجوع " عبارة خرجت عن السّؤال " ما هو الجوع " ، فاختيارها لصيغة " ماذا " يوحي على الصّفات الظّاهرة الّتي يسبّبها الجوع لتجيب عن السّؤال قائلة : " قرقره ، اصفرار ، دواخ ، سكاكين بحلقك..." ، و الملاحظ أنّها جعلت كلّ هذه الكلمات متفرّقة كالتّالي : قرقره اصفرار دواخ لتترك ذلك الفراغ للمتلقّي الّذي يملؤه من خلال نظرته لهذا الجوع أو أنّه يجمع بينها كذلك ، و لكنّها في النّهاية تعطيه الإجابة لتقول عن الجوع بأنّه " هو الموت في كلّ حال ".

ـ لقد اعتمدت الشّاعرة على العديد من الرّموز اللّغوية " الجوع مرّ " ، " الجوع كفر - ... " ما يميّز النّص كذلك طابعه القصصي ، فأوّل ما تبتدئ به هو إعطاء مفهوم الجوع ، و من ثم تسرد لنا ما يحصل داخل غزّة لتختم كلّ هذه المعاناة بقولها : " هنا تتساوى الحناجر حين تجأر أن ليس حي هنا كلّنا ميّت بالنّيابه " باستخدام أفعال حركية مضارعة تدلّ على استمرارية الحدث و حدّةالأوضاع .

ب. جمالية النّص تفاعليا:

جمالية المسرحة :

المسرحة في نص " الجوع تعالوا نعرّفه " قد جمعت من عناصر الرّقمنة بالإضافة

إلى الأداء الصّوتي للشّاعرة ، لذا فإنّ الصّوت هو اللّبنة الأولى ،و من ثمّ تفاعل هذا الصّوت مع خصائص الصّورة و الموسيقى و الرّوابط ، فكانت هذه المسرحة مجسّدة افتراضيا عبر الشّاشات.

جمالية الصّورة :

لقد جمع الأداء في هذا النّص بين صور عديدة تترجم لغة النّص ، ففي النّص نجد عبارات " حريق ، أطفال غزّة ،طوابير ،الحرب ، الموت..." لتأتي هذه الصّور و تجسّد هذه المفردات جميعها فيقرأ النّص بصريا عبر تحليل صور الحرب و صور الموت و الجوعو الأطفال... لذا فالأداء هو أداء الصّورة .

يا للعار !!
هذا الفشل مات جوعا

الشمال في مجاعة..
GAZA

1

جمالية الحركة :

و نقصد بها حركة الصّور داخل الفيديو الرّقمي بحيث جاءت الصّور مرتّبة حسب المعاني فلا تسبق صورة صورة أخرى و إنّما تتعاقب الصّور الواحدة تلو الأخرى لتؤدّي دورها ، فإذا كانت المسرحية تعتمد الممثلين فإنّ الصّورة في هذا النّص هي الممثّل.

جمالية الصّوت :

إنّ أداء الشّاعرة أضفى تلك النّغمة المتألّمة داخل الكلمات و في الآن نفسه تغيّر من إيقاعات الأداء.

ـفي قولها : " و المشافي مقابر تنظر أن تدشّنها البلدية بالأمنيات " أحدثت الشّاعرة نغمة سخرية من هذا الواقع المرير.

[1] **حليمة قطاي ، الجوع تعالوا نعرفه** https://www.facebook.com/share/v/1E66N28XN7/

ـفي قولها : " تعالوا " عبر نغمات تكرارية متوالية " تعالوا نموت ، تعالوا نكون بلا ماء ، تعالوا نكون بلا سقف..." هنا احدثت نغمة طلبية تلتمس من خلالها ضمائر المتلقّين كي يلتفتوا و يشاركوا في هاته المأساة.

جمالية التّأثير :

إنّ الأداء الرّقمي جعل المتلقّي متنوعا يبلغ عدد الآلاف ليشاهد النّص كفيلم سينمائي تنوّعت مشاهده ، ليتفاعل معها عبر تعليقاته و مشاركاته.

انشر هذا النص الذي حُذِف..
الجوعُ. مرٌ..
تعالوا نجرّبهُ..!
@إشارة

49 7 commentaires 5 partages 1,6 K vues

Triste Commenter Envoyer Partager

1

[1] **حليمة قطاي ، مصدر سابق** https://www.facebook.com/share/v/1E66N28XN7/

الخاتمة

لقد حاولت هذه الدّراسة أن تتطرّق إلى الشّعرية التّفاعلية لما لها من أهمية في تجسيد النّصوص من أجل تلقّيها ،و لقد توصّل بحثنا إلى مجموعة من النّتائج نحصرها كالآتي :

ـ الشّعرية بالرّغم من مفاهيمها العديدة إلّا أنّها لا تزال مفهوما حديثا يتجلّى بصور عديدة.

ـ من بين الشّعريات نجد شعرية الأداء الّذي تنوعت مظاهرها ، من بينها الأغنية و الخطاب الشّعري الرّقمي .

ـ الأداء خاصية بارزة من الخصائص الّتي يعتمدها النّص الشّعري ،و يعدّ كل من سليمان جوادي و حليمة قطاي قطبين فاعلين ،إذ جعلا من الأداء وسيلة لإيصال نصوصهم إلى مجال التّلقي .

ـ إنّ سليمان جوادي و دخول قصائده إلى عالم الأغنية قد أفصح عن جماليات فريدة تصاحب هذه القصائدفقد ساعدت لغتها و عباراتهاو كذا إيقاعاتها...في تأديتها غنائيا فاندمجت مع صوت مؤدّيها و ألحانهو موسيقاه ...

ـ حليمة قطاي استغلّت الرّقمنة فحرّكت النّص الشّعري و مزجته بمختلف الرّوابط التّفاعلية .

ـ إنّ من أهم الجماليات الّتي عالجها البحث بدأت مع الجماليات النّصيّة المتمثّلة في:الموضوع ،اللّغة ،الأسلوب ، الإيقاع...و انتهت بجماليات المسرحة ،الصّوت ،الصّورة ..

ـإنّ جماليات الخطاب الشّعري التّفاعلي لم تجرّد النّص من جمالياته الّتي استمدها

من طابعه الخطّي و إنّما أعطت له أفقا مغايرا من التّجسيد الآني المساهم في توسيع دائرة التّلقي .

- تظلّ الشّعرية التّفاعليّة تجربة جديدة لا تزال في مسار تطوّرها لا سيما مع تدخل عناصر التكنولوجيا كعناصر نصّية ذات بعد و قيمة جمالية تأثيرية .

- النص المُؤدّى وسّع رقعة التّلقّي ، فالقصيدة تحصر متلقّيها في قارئها وهو قليل ، في حين تتسع مساحة المتلقّي المستمع لشيوع ظاهرة السّماع و التّأثّربها .

الملاحق

الشّاعر سليمان جوادي :[1]

هو سليمان بن العرّابي بن الزّاوي جوادي من مواليد 12 فبراير 1953 بالجنوب الجزائري ، خريج دار المعلّمين ببوزرّيعة ثمّ المعهد العالي للفنون الدراميّة ببرج الكيفان بالجزائر العاصمة .

اشتغل بالصّحافة منذ منتصف السبعينيات ، من بين الجرائد التي عمل بها جريدة الشّعب ، تـــقـــلّـــد منصب مدير الثّقافة بولاية الجلفة عام 1955 بعدها انتقل الى ولاية الطّارف ليستأنف العمل هناك .

أنتج عدّة حصص في الإذاعة الوطنية منها :

- السّاقيّة والخيمة
- ضياف ربّي
- حقيبة الأسبوع

- نشر أعماله الأدبيّة في أغلب الصّحف والمجلاّت العربية والوطنيّة
- عضو في المجلس الوطني لاتحاد الكتّاب الجزائريّين منذ عام 1981 .

من أعماله الأدبيّة :

- يوميات متسكّعٍ محظوظ .
- أغاني الزّمن الهادئ .
- ثلاثيّات العشق الآخر .
- ويأتي الرّبيع .
- قصائدٌ للحزْنِ وأخرى للحزنِ أيضا .
- رصاصة لم يُطلِقها حمّة لخضر
- قال سليمان
- لا شِعْـــرَ بعدك

كما تعامل مع عدّة صحف وطنيّة من بينها :الحوار ، صوت الأحرار ، الجزائر اليوم ...

---

[1] **ينظر : مجلّة الصّالون الثّقافي ، السيرة الذّاتيّة للشّاعر سليمان جوادي ، 26-11-2020 . www.salonthqafi.com**

الشّاعرة الجزائرية حليمة قطّاي :[1]

الاسم الكامل " حليمة حسين قطاي" **شاعرة وأكاديمية جزائرية من مواليد باتنة (المعروفة بمنطقة الأوراس عربيا).**

متخصّصة في النقد والأدب عربيو حاصلة على عدّة شهادات أكاديميّة من بينها :

شهادة باكالوريا علوم الطبيعة والحياة ، وشهادة الليسانس في الأدب واللغة عربية بجامعة باتنة / الجزائر.

و شهادة الماجستيرفي تخصص**نقد وأدب عربي**في جامعة باتنة –الجزائر- عام 2005 عن أطروحتها: **" استراتيجية العنونة في الكتاب النّقدي القديم."**

و شهادةدكتوراه في النقد الأدبي من جامعة باتنة الجزائر؛ عن أطروحتها: **" الانسجام النصي في الخطاب القرآني (من النسق النص إلى النسق العالم)."**

شغلتمنصب أستاذ دائم بالجامعة الجزائرية منذ نوفمبر2006 ،و لها خبرة عمل بست جامعات جزائرية من بينها : جامعة جيجل (2006، 2009)، جامعة بسكرة (2009،2010)، جامعة باتنة (2010،2011)، أستاذة ورئيس قسم اللغة والأدب العربي بمركز بريكة (2011،2013)، جامعة الجزائر (2013،2017)،

تشغل حاليا منصب أستاذ**مشارك(محاضر)** بجامعة مستغانم / الجزائر في تدريس مقاييس السرديات والشعرية العربية والنقد العربي.

عملت كمدقق لغوي ومحرر أدبي ومستشار لدور نشر وطنية وعربية.

من بين ملتقياتها العلمية وندواتها :فلسفة العيش المشترك وقبول الآخر في السيرة النبوية، وثيقة المدينة نموذجا، مجلة المقدمة، ع13 ديسمبر2022.

- الخطاب المرئي والمسموع بديلا عن السند التعليمي التقليدي (نحو بديل منهجي تعليمي)، مجلة العربية ع2، 2011.
- من الجهل المركب إلى التجهيل المؤسَّس، (قراءة في فكر محمد أركون)، مجلة نزوى، ع 106، 2021
- أثر الوسائط التفاعلية على تغيير الثوابت الإبداعية، أعمال ندوة الذكاء الاصطناعي وعلاقته بالدراسات الابداعية والنّقدية. أفريل 2025.
- الشعرية الثورية النسوية: الممانعة والاستنهاض، محاضرة لأعمال مهرجان الشعر النسوي قسنطينة 2024.

---

[1]حليمة قطاي ، مراسلة عبر الايميل الخاص : guettai.halima2020@gmail.com
بتاريخ 20 جوان 2025 على الساعة 15:20 مساءً .

- اللغة وعولمة المبادلات الثقافية والتجارية، ملتقى اللسانيات والواقع اللغوي الجزائري، جامعة سكيكدة 2009..
- آيات البيان في دلالة المفرد والمثنى في سورة الرحمن، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة باتنة 2025.
- الآليات الإجرائية وخطوات تحليل نص شعري، أعمال يوم دراسي: المقال العلمي؛ من الفكرة إلى النّشر، جامعة مستغانم، نوفمبر 2024.
- من السردي التاريخي إلى السردي الجغرافي: مقاربات في التباس الفضاء الجغرافي بالتاريخي في الرواية الجزائرية، ملتقى الرواية التاريخية، جامعة وهران، 2024.
- الجماعات الشعرية: تراكمات التجربة؛ الرؤيا وتعدد التآويل، ملتقى القصيدة الجزائرية المعاصرة بين آليات التشكيل ومآلات التأويل، جامعة بسكرة 2024.
- محاضرات في النص الشعري المغاربي: قضاياه واتجاهاته الفنية، دروس محكمة من طرف خبراء وأساتذة جامعة مستغانم 2025.
- الرواية والسينما من الخطي إلى التّفاعلي، أعمال ملتقى الرواية والسينما جامعة مستغانم 2025.
- الأنوثة والأرض: المقاومة بالجسد والذاكرة، أعمال مهرجان الشعر النسوي بالجزائر. قسنطينة أفريل 2025.
- دلالات ورمزية الملحفة الشاوية، تاريخ أمازيغي راسخ وامتداد حضاري، أعمال ندوة الزي الاحتفالي النسوي للشرق الجزائري، القصر الملكي تلمسان الجزائر 2025.

كما ألّفت العديد من الكتب النّقديّة والمجاميع الشّعرية من بينها :

- السرد والتكنولوجيا. (تغير الثوابت الإبداعية في الكتابة).

- الخطاب القرآني (النص والإنسان: من النسق النص إلى النسق العالم).

* حين تنزلق المعارج إلى فيها!2012

* هكذا الحب يجيء!2015

* خرير ماء يحترق!2023

كما حازت أيضًا على العديد من الجوائز أهمّها**:**

- جائزة الدولة للإبداع الشعري بديوانها: حين تنزلق المعارج إلى فيها.2010.
- جائزة أحسن مخطوط شعري لعام 2013.
- جائزة الشعر النسوي الجزائري عام 20011.
- جائزة المسرح الجهوي بمسرحية " **الدانة المعفرة** " 2002.

- جائزة رابطة إبداع في الشعر وهي طفلة.

كتبت حول أعمالها عشرات المقالات والدراسات الأكاديمية، منذ أول ديوان لها عام 2012، ولها بعض المقابلات في مجَلاّت وقنوات عربية ووطنية ،تنشط كمدقق لغوي بقنوات ودور نشر وطنية وعربية ،تعتمد بعض الرؤى والمحاضرات في إطار بيداغوجي على منصة الـــــيـــــوتيوبYouTube.

المصادر
و
المراجع

المصادر :

1) حليمة قطاي ، الجوع تعالوا نعرفه

https://www.facebook.com/share/v/1E66N28XN7/

2) حليمة قطاي ، نص الجوع تعالوا نعرفه

https://www.facebook.com/share/p/1AtJmsKN3H/

3) سليمان جوادي ، قصيدة ما قيمة الدنيا

ومقدارها/https://www.facebook.com/share/p/19B1dVEGFK

4) محمد بوليفة :ماقيمة الدنيا وما

مقدارهاhttps://www.youtube.com/watch?v=l3cKDObHL

5) سليمان جوادي ، لا شعر بعدك ،منشورات أرتيستيك ،الجزائر ، ط1 ،2007 .

المعاجم :

6) أبو الحسين أحمدابن فارس بن زكريا، مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، طبعة اتّحاد الكتاب العرب، ط2002، مادة (شعر)، ج3.

7) أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مادة 1الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة , دار الجيل، بيروت، لبنان،1991 .

8) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين ، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،مادة (شعر)، ج2، ط1، 2009 .

المصادرالقديمة :

9) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ج1، تح : محمد محي الدّين، دار الجيل، سوريا.

10) ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تح: محمود شاكر، ج1، مطبعة المدني، القاهرة، مصر،دط ،دت.

11) ابن طباطبا، عيار الشّعر، تح : عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطّباعة و النّشر، الرّياض، المملكة العربية السعودية، ط1985.

12) أبو عمرو بحرالجاحظ، البيان والتّبيين، تح : عبد السّلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.
13) أبو عمرو بحرالجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام هارون، ج3، مطبعة مصطفى البابي، الحلبي، مصر، ط2، 1965.
14) أبو عمرو بحرالجاحظ، فلسفة الجدّ والهزل، شر: محمد علي الزّعبي، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، العراق، دط، دت .
15) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، دت.
16) الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة , دار الجيل، بيروت، لبنان،1991,
17) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع : محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004،.

المراجع :

الكتب الأجنبيّة المترجمة :

18) 1روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998 ..
19) أرسطو، فن الشّعر، تر : إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، دط، دت , ،.
20) تزفيطانتودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغر ب، ط2، 1990 .
21) تون آفاندايك، علم النّص، تر و تع : سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر،ط1، 2001 .
22) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر : كاظم جهاد، تق : محمد علال سيناصر، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2000 .
23) جورج يول ،التّداولية ،تر : قصي العتابي ، دار الأمان ،الرّباط ، ط1 ، 2010.

24) جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزّاهي، مر : عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء ، المغرب، ط 1 ،1991.

25) جون كوهين، بنية اللّغة الشّعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

26) جيبليان براون وجورج بول، تحليل الخطاب، تر وتع :محمد لطفي الزليطني، منير التريكي، النّشر العلمي و المطابع، جامعة الملك سعود، الرّياض، المملكة العربية السعودية، ط1997.

27) جيمز مونرو ، النّظم الشّفوي في الشّعر الجاهلي ،تر : فيصل بن عمار العماري ، دار الأصالة للثّقافة و النّشر ،الرّياض ، المملكة العربية السّعودية ، ط1 ، 1987.

28) رولان بارت، الكتابة في درجة الصّفر، تر : محمد نعيم حفشة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002 .

29) رولان بارت، هسهسة اللّغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدّراسات والتّرجمة والنّشر، حلب، ط1، 1999.

30) رومان جاكبسون، قضايا الشّعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

31) ريتشاردز، مبادئ النّقد الأدبي والعلم و الشّعر، تر وتع: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2005،

32) والترج أونج، الشّفاهية والكتابية، تر : حسن الشّاعر الدّين، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون والأدب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1994 .

33) يان ميكاروفسكي، اللّغة المعيارية واللّغة الشّعرية، تر: ألفت كمال الّروبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 1، 1984.

34) يوري لوتمان، تحليل النّص الشّعري " بنية القصيدة "، تر وتع وتق : محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

الكتب العربيّة :

35) إبراهيم أحمد ملحم ، الأدب و التّقنية ، مدخل إلى النّقد التّفاعلي ، عالم الكتب الحديث ،إربد ،الأردن ، ط1 ،2013 .

36) إبراهيم أنس ، موسيقى الشّعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ط2 ،1952 ،.

37) إحسان عباس، فن الشّعر، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط3، دت .

38) أحمد المتوكل، قضايا اللّغة العربية في اللّسانيات الوظيفية " بنية الخطاب من الجملة إلى النّص " ، دار الأمان للنّشرو التّوزيع، الرّباط، دط، دت .

39) أحمد المينا وي، جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2010 .

40) أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة، المؤسسة المصرية العامة، دط ،دت .

41) أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النّقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001 .

42) إدريس بلمليح ، القراءة التّفاعلية " دراسة نصوص شعرية حديثة " ، دار توبقال للنّشر ، الدّار البيضاء ،المغرب .

43) أدونيس، الثّابت و المتحوّل، ج3، دار العودة، بيروت، ط1، 1978.

44) أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989 .

45) أدونيس، زمن الشّعر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1986.

46) أدونيس، سياسة الشّعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

47) الأزهر الزّناد، نسيج النّص " بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا "، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1993 .

48) آمنة بلعلى ، خطاب الأنساق " الشّعر العربي في مطلع الألفية الثّالثة " ، مؤسّسة الانتشار العربي ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،2014.

49) آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشّعر " من سؤال الشّكل إلى أسئلة المعنى ، دار ميم للنّشر ،الجزائر ،دط ،2019.

50) أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التّنوير، القاهرة، مصر، ط1، 2013.
51) أمين أبو ليل، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثّاني، دار الوراق للنّشر و التّوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2007 .
52) بثينة العيسى، الحقيقة والكتابة، منشورات تكوين، الكويت، ط1، 2018،
53) بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النّقد الجديد، تق و مر : عبد القادر فيدوح، دار صفحات للنّشر و التّوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2013 .
54) بشير تاوريريت، الشّعرية والحداثة "بين أفق النّقد الأدبي و أفق النّظرية الشّعرية " ، دار رسلان، دمشق، سوريا، ط2010 .
55) جابر عصفور، مفهوم الشّعر" دراسة في التّراث النّقدي" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995 .
56) جميل حمداوي ، الأدب الرّقمي بين النّظرية و التّطبيق ،(نحو المقاربة الوسائطيّة) ج1 ،الألوكة ، ط1، 2016 .
57) الحبيب مونسي، القراءة والحداثة، منشورات اتّحاد العرب، ط 2000 .
58) حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية " دراسة مقارنة فيالأ صول و المنهجو المفاهيم" ، المركز الثّقافي العربي، ط2، 1994 .
59) حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.
60) رجاء عيد، التّراث النّقدي " نصوص و دراسة "، منشأة المعارف،الإسكندرية، ط 1990 .
61) رحمن غركان ،القصيدة التّفاعلية في الشّعرية العربيّة تنظير و إجراء ، دار الينابيع ، ط 1 ،2010 .
62) رشدي أحمد طعيمه ، المهارات اللّغوية ،مستوياتها ،تدريسها ،صعوباتها ، دار الفكر العربي القاهرة ، ط1 ،2004 .

63) زهور كرام ، الأدب الرّقمي أسئلة ثقافية و تأمّلاتمفاهيمية ، رؤية للنّشر و التّوزيع ،القاهرة ، ط1 ،2009 .

64) سعيد يقطين ، من النّص إلى النّص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التّفاعلي ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ،المغرب ، ط1 ،2005 .

65) سميح أبو مغلي ، مدخل إلى تدريس مهارات اللّغة العربية ، دار البداية ،عمان ،الأردن ، ط1 ،2010 .

66) شوقي ضيف ، الحب العذري عند العرب ، الدّار المصرية اللّبنانية ،القاهرة ، ط1 ،1999 .

67) شوقي ضيف ،النّقد ، دار المعارف ،القاهرة ، ط 5 ، د ت .

68) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة و الفنونو الآداب، ط 1992.

69) صلاح بو سريف، مضايق الكتابة " مقدّما ت لما بعد القصيدة "، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، ط1، 2002 .

70) صلاح فضل ، نبرات الخطاب الشّعري ، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ،دط ،2004 .

71) عادل ضاهر، الشّعر والوجود، دار المدى للثّقافة و النّشر، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

72) عاطف فضل ، الأصوات اللّغوية ، دار المسيرة للنّشر و التّوزيعوالطّباعة ، عمان ،الأردن ، ط1 ، 2013.

73) عالي سرحان القرشي، تحوّلات النّقد و حركيةالنّص ، النّادي الأدبي بحاثل ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،2009 .

74) عبد الرّحمن عبد السّلام محمود ، النّص و الخطاب من الإشارة إلى الميديا ، " مقاربة في فلسفة المصطلح " ، المركز العربي للأبحاث و دراسةالسّياسات ،الدّوحة ،قطر ، ط1 ،2015 .

75) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة " نحو نظرية نقدية عربية "، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت .

76) عبد الفتاح كيليطو، الغائب " دراسة في مقامة للحريري"، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2007 .

77) عبد الله الغذامي، الخطيئة و التّكفير " من البنيوية إلى التّشريحية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط،1998 .

78) عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، 2003 .

79) عبد النّاصر هلال ، الالتفات البصري من النّص إلى الخطاب ، دار العلم و الإيمان للنّشر و التّوزيع ، ط2010 .

80) عزيز حسين علي الموسوي ، النّص المفتوح في النّقد العربي الحديث ، الدّار المنهجية للنّشر و التّوزيع ،عمان ، ط1، 2015 .

81) فاطمة البريكي ، قضيّة التّلقي في النّقد العربي القديم ، دار الشّروق ،عمان ، ط1 ،2006 .

82) فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التّفاعلي ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ،المغرب ، ط1، 2006 .

83) كريم بلال ، العنوان و بنية القصيدة في الشّعر العربي المعاصر ، دار النّابغة للنّشر و التّوزيع ، ط1 ،2018 .

84) كمال أبو ديب، في الشّعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

85) كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطّباعة و النّشر و التّوزيع ،القاهرة ،دط2000 .

86) محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1979 .

87) محمد المبارك، استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

88) محمد بكاي، أرخبيلات ما بعد الحداثة " رهانات الذّات الإنسانية :من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق " ، دار الرّافدين، بيروت، ط1، 2017 .

89) محمد بنيس، حداثة السّؤال، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988 .

90) محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1994 .

91) محمد عبد المنعم خفاجي، القصيدة العربية بين التّطور و التّجديد ، دار الجيل ،بيروت ،دط ،دت .

92) محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط 1997 .

93) محمد محمدداود ، العربيّة و علم اللّغة الحديث ، دار غريب للطّباعة و النّشر و التّوزيع ،القاهرة ،دط ،2001 .

94) محمد محمد يونس علي، تحليل الخطاب و تجاوز المعنى، دار كنوز المعرفة للنّشر و التّوزيع ، ط1، 2016 .

95) محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسا ت ع. بن عبد الله ، تونس، ط1988،1 ،

96) محمود أحمد العشيري، الاتّجاهات النّقدية و الأدبية الحديثة، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط2، 2003.

97) محمود درايسة، مفاهيم في الشّعرية، دار جرير للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010 .

98) مصطفى رجوان، نعيش لنحكي بلاغة التّخييل في كليلة ودمنة، دار كنوز المعرفة للنّشر و التّوزيع، ط1، 2023 .

99) مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان " دراسة في لغة الجسد "، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1971 .

100) مهند حميد التّميمي ، وسام فاضل، الاتّصال و وسائله الشّخصية و الجماهيرية و التّفاعلية ، دار الكتاب الجامعي ،الإمارات ، ط1 ،2017 .
101) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2009 .
102) نور الدّين السّد، الشّعرية العربية " دراسة في التّطور الفنّي للقصيدة العربية حتى العصر العباسي "، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2007.
103) يوسف بغداد، إسهامات رومان جاكبسون في تحديد مفهوم الشّعرية الحديثة، مجلة الإشعاع، ع1، 2021.
104) يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

المجلات :

105) أحمد بوزيان، الشّعرية العربية القديمة الجذور...الامتداد والتّجاوز، مجلة البيان الكويتية، ع473، 2009 .
106) حمزة عبد الأمير حسين، القصيدة الرّقمية التّفاعلية ولغتنا العربية، مجلة دراسات العلوم الإسلامية، ع 12، 2014.
107) حنان بومالي ،سيميولوجيا الألوان و حساسية التّعبير الشّعري عند صلاح عبد الصّبور ، كلية الآداب و اللّغات ،ورقلة ، ع23 ،2015 .
108) زغدودةذياب ، النّص و النّص المترابط " دراسة في المصطلح و المفهوم" ، حوليات جامعة قالمة للّغات و الآداب ، ع 21 ،2017 .
109) عمر زرفاوي، الكتابة الزّرقاء " مدخل إلى الأدب التّفاعلي " ، دائرة الثّقافة و الإعلام ، حكومة الشّارقة ، مجلّة الرّافد ، ع 56 ،2013 .
110) فوزية دندوقة ، نوال أقطي ، العنوان في النّص الأدبي بين الأهمية و الوظيفة و المكانة ، مجلّة أمارات في اللّغة و الأدب و النّقد ، كلية الآداب و الفنون ، جامعة حسيبة بن بوعلي ،الشلف ، ع2 ،2021 .

111) محمد محمود أبو علي ، أثر الشّفاهية في الممارسة النّصية " مدوّنة الشّعر الجاهلي أنموذجا " ، مجلّة الدّراسات العربيّة ، كلّية دار العلوم ، جامعة المينيا ، م 37 ، ع05، 2018 .

112) مشتة مهدي ، قراءة تداولية في عنوان " الكبريت في يدي دويلاتكم لنزار قباني" ، مجلّة اللّغة والكلام ، المجلد 7 ، ع2، 2021 .

113) منبر فرسان البيان ، أهمية الشّعر الغنائي في نشر اللّغة العربية و في إذكاء الرّوح الوطنية ،تنشيط : الشّاعر مراد بومخيط ، ثانوية حسيبة بن بوعلي ،القبة ،الجزائر ، الاثنين 11/ 02/ 2008 ، سلسلة منشورات الحبيب .

114) نجيب العوفي ، إثبات الكتابة و نفيالتّاريخ ، مجلة الثّقافة الجديدة ، ع 19 ، 1981

115) نسيمة بلمسعود ، صلاح الدّين باوية ، القصيدة الغنائية في الشّعر الجزائري ، ديوان أغاني الزّمن الهادئ الشّاعر سليمان جوادي ، دراسة فنّية موضوعاتية ، مجلّة إشكالات في اللّغة و الأدب ، جامعة تامنغست، الجزائر ، مجلد 14 ، ع 1 ، 2025

116) سعد أردش ، كيف نقرأ النّص المسرحي ؟ ، مجلة الدّوحة ،قطر ، ع 10 ، 1981 .

117) عبد الصمد لميش ، الملامح التّطريزية في القصيدة العربية المغنّاة (قصيدة التّلبية لأبي نواس أنموذجا) ، مجلّة دفاتر مخبر الشّعرية الجزائرية ، جامعة المسيلة , المجلّد 8 ،ع 1 ،2023 .

- **المواقع الالكترونية :**

الرّابط الالكتروني : www.salonthqafi.com

- الشّاعرة حليمةقطاي ،اطلعنا على سيرتها الذّاتيّة عبر مراسلة الإيميل الخاص :guettai.halima2020@gmail.com.
بتاريخ 20 جوان 2025 على الساعة 15:20 مساءً .

المُلخص

الملخص :

إنّ القصيدة التّفاعليّة رغم تواجدها قديما و لكنّها لا تزال تشهد واقعا ناضجا خاصة مع ظهور التّرابطيّة الّتي منحت القصيدة طابعا يقوم على صيغ مترابطة لما لها من فاعلية على المتلقّي،و قد اعتمدها الشّعراء عن طريق مسرحة أشعارهم ، فعدلت قصائدهم عن المسار الخطّي مثلما فعل كل من الشّاعر سليمان جوادي و الشّاعرة حليمة قطاي .

الكلمات المفتاحية : القصيدة التّفاعليّة ،خطاب ،تفاعل ،مسرحة ،سليمان جوادي ، حليمةقطاي .

Résumé :

Bien que le poème interactif existe depuis longtemps, il continue de gagner en maturité, notamment avec l'émergence de l'interconnexion, qui lui confère un caractère basé sur des formules interconnectées, en raison de son efficacité sur le destinataire. Les poètes ont adopté cette approche en dramatisant leurs poèmes, les détournant ainsi d'un cheminement linéaire, comme l'ont fait SoulaymaneDJouadi, et Halima Guettai .

Mots-clés :

poème interactif, discours, interaction, dramatisation, SoulaymaneDJouadi, Halima Guettai .

Summary :

Although the interactive poem has existed for a long time, it continues to witness a mature reality, especially with the emergence of interconnectedness, which gave the poem a character based on interconnected formulas, due to its effectiveness on the recipient. Poets have adopted this approach by dramatizing their poems, thus changing their poems from a linear path, as did both Soulaymane DJouadi, and Halima Guettai

Keywords:

interactivepoem, discourse, interaction, dramatization,

SoulaymaneDJouadi, Halima Guettai

فهرس
الموضوعات

الفهرس

الموضوعات الصّفحات

مقدّمة.....أ
الفصل الأوّل : الشعرية من انغلاقية النص إلى انفتاحية الخطاب 10
أوّلا : الشّعرية في النّقد الغربي 10
طلائع الشّعرية الغربية 10
حداثة الشّعرية الغربية.....12
الشّعرية في النّقد العربي 14
ثانيا : الشّعرية في النّقد العربي ما الشّعرية (من حيث البناء).....14
في الشّعرية العربية القديمة 16
الشّعرية العربية الحديثة كمفهوم محيط بالفنّية الجمالية.....19
في الشّعري : الشّمولية و البعضية : النّص ، القصيدة ، الكتابة ، الخطاب.....22
ما النّص 23
ما القصيدة.....25
ما الكتابة.....27
ما الخطاب.....30
الفصل الثّاني الخطاب الشّعري بين معطيات الشّفوية القديمة و الجديدة.....35
الخطاب الشّفوي و انعكاسيته على
الشّعر.....35
الشّفوية و مركزية الصّوت 37
الشّفوية الشّعرية قديما 40
الشّعر في ظلّ الشّفوية الجديدة 40
الأدب الرّقمي ، الإلكتروني ، التّفاعلي.....44
القصيدة التّفاعلية بنى و خصائص.....51

الفصل الثالث : جمالية الخطاب التّفاعلي (النّص و التّلقي).....53
جمالية التّفاعل في قصيدة " ما قيمة الدّنيا و ما مقدارها " للشّاعر سليمان جوادي 62
جمالية نص " الجوع تعالوا نعرّفه " لحليمة قطاي.....73
خاتمة.....73
قائمة المصادر و المراجع.....75
الملاحق 77
الملخص 87
فهرس الموضوعات 90