**دروس الأعمال الموجهة:**

**الموضوع1: الحداثة:( نص للتطبيق لعبد العزيز المقالح)**

يقول عبد العزيز المقالح في كتابه ثلاثيات نقدية عن الحداثة:"الحداثة هي قلق النمذجة ، فإنها تحديدا هي قلق الصراع مع السلطة ، ولست أعني بالسلطة هنا شكلا خارجيا بل السلطة في شكلها المطلق ،أي سلطة النموذج المتشكل تاريحيا إلى الماضي ، والنموذج المنتصب إلى أمام أي المستقبل ، وعلى جميع الأصعدة التي يمكن للنموذج أن يتشكل عليها"، فالشاعر الحديث يكون حديثا بمقدار صراعه مع النموذج القديم ،وبقدر ماهو شاهد عصره فهو تعبير شعري عن آفاق المستقبل.

يقول أيضا:" تكمن أهمية البدايات الأولى للقصيدة الجديدة في كونها تساعد على كسر الوهم القائل بأن الشعر الحديث أو المعاصر هو كل شعر حديث المضامين مهما كان حظه من المحافظة الشكلية ". يكمن الاهتمام هنا التأكيد على المضامين التي اتسعت باتساع العصر وقضاياه قد ضاقت بالشكل الشعري القديم فتركه جانبا ، ومضت تبحث عن أشكالها الجديدة ، وقد وجدت في المحاولات الأولى للسياب ونازك الملائكة والبياتي بداية التحولات التي أسفرت عن تأسيس حركة جديدة في الشعر العربي الحديث.

يشير عبد العزيز المقالح إلى طريقة التشكيل اللغوي وإلى أساليب التعامل مع اللغة كوسيلة تعبير قادرة على تشكيل مجموعة من المستويات يمكن لنا أن نقرأ منها في شعرنا الحديث ، وهي مستويات ثلاثة:

1-اللغة الغنائية

2-اللغة الاعتيادية

3-اللغة الأسطورية

ويقصد بالأولى اللغة التي تحرص على الاحتفاظ بطاقتها الإيحائيةوالموسيقية معا ، وتعكس في ذاتها قدرة جمالية وفنية خالصة لها قيمتها وأهميتها ، ومن أبرز شعراء الصوت الغنائي نازك الملائكة سعدي يوسف، محمود درويش.....، مثلا قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة يعد نموذجا تطبيقيا لهذا النوع من اللغة ،أما الثانية فهي اللغة التلقائية التي تتحرك في إطار الواقع وتعكس مواقف بعينها في الحياة اليومية لغة التحريض الآلي و الاستنفار ، أما اللغة الأسطورية هي لغة إشكالية تحاول أن تعكس الإرادة الإنسانية ومقدرتها الفذة في الخلق والإضافة .

ينظر : عبد العزيز المقالح :ثلاثيات نقدية .

**الموضوع 2:التناص(نص لمحمد مفتاح)**

يقول محمد مفتاح عن التناص:" اذا استطكعنا ان نتبين بعض مقومات النص ، وأهملنا بعضا منها أخر بقرار منهجي فإنه علينا أن نتعرف الآن على التناص بوضع اليد على مقوماته بدوره. لقد حدده كثيرون مثل كريستيفا، وأريفي، ولورانت، ورفاتير، على أن أي واحد من هؤلاء لم يصنع تعريفا جامعا مانعا" ، ولهذا أشار محمد مفتاح إلى استخلاص مقوماته وهي :

فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات محتلفة.

ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها .

وعليه ، فإن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة .

**آليات التناص عند محمد مفتاح:**

**التمطيط :** ويحصل بأشكال مختلفة أهمها الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف)، الباراكرام (الكلمة المحور)، فالقلب مثل قول –لوق ، وعسل –لسع ، والتصحيف مثل : نخل- نحل وعثرة- عترة ، والزهر –السهر ..، أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون ، وهي الدهر .

1. **الشرح:هو** أساس كل خطاب ، فقد يجعل الشاعر البيت الاول محورا وما تلاه شرح وتوضيح له .
2. **الاستعارة:** بأنواعها المختلفة ، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر ، بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص ، إذ نجد في البداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد (الدهر) إلى المحسوس (الليث)، فقد كان بإمكان الشاعر أن يقول " الدهر مؤذ، ويكون قوله هذا موجزا موفيا بالمقصود ولكنه قال : "عن نومة – بين ناب الليث والظفر".
3. **التكرار:**ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو التباين .
4. **الشكل الدرامي:**فجوهر القصيدة الصراعي ولد تواترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ، وتكرار صيغ الأفعال ....كل هذا أدى إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.
5. **أيقونية الكتابة:**إن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون.

**ب- الإيجاز:**لايكون التناص تمطيطا فقط وإنما يكون إيجازا أيضا ،فالشعر يقوم على طريقتين :

المحاكاة التامة (التمطيط، الإطناب).أو الإحالة المحضة( الإيجاز)، وهذه هي التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي ، لذلك تجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات ، إذ يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو في القبح.على أن المتلقي لا يسلم ب "إيجاز" قصيدة ابن عبدون إذا نظر إليها ضمن جنسها الأدبي وهو الشعر بعامة ، والشعر الدهري بصفة خاصة.

**الموضوع 3:الصورة الشعرية(نص لجابر عصفور)**

 **حد الصورة و أهميتها عند جابر عصفور .**

الصورة جوهر الشعر ، هكذا تردد منذ القدم ، وتأكد حديثا ، إذ يرى جابر عصفور بأنها "الجوهر الثابت والدائم في الشعر" ، معنى هذا أن الصورة هي قلب العمل الشعري ، وقل أن يتبلور مذهب نقدي جديد ، أو اتجاه شعري جديد ، دون أن يسند إلى الصورة الشعرية دورا أساسيا في عملية الخلق الشعري ، مثلما أشار إلى هذا كمال أبو ديب، إذ وصل الأمر إلى الجزم بأن من لا يفهم الصورة الشعرية لا يمكن أن يفهم الشعر ، ولعل كنه جوهرية الصورة في الشعر هو كونها تمكن من التعبير عن فكر ووجدان الشاعر بقدر لا تسمح به وسائل أخرى غيرها.

كذلك أشار جابر عصفور إلى الصورة الشعرية وأهميتها ، حينما عبر عن التجاء الشاعر إليها على أنها حاجة ملحة للتعبير عما لا يمكن أن يفهم من المتلقي إلا بتجسيده بالصورة ، وبهذا المعنى فالصورة وسيط أساسي يكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام .نفهم من تصور جابر عصفور هذا أن الصورة تتخذ طابعا لغويا يعد شكلا من أشكال التعبير لآجل تجسيد المعاني التي يحملها الأثر الفني، كما يمكن لأشكال فنية أخرى من استخدام وسائل أخرى كحاجة الرسم للون ، بغية تجسيد الأحاسيس والرؤى في صور تشكيلية.

 **الصورة التشبيهية عند جابر عصفور:**

إذا كان التشبيه يدل على مشاركة أمر لآخر في معنى ، فإنه عند جابر عصفور علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسيه ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم ، أو المقتضى الذهني دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة. أي التأكيد على التناسب المنطقي بين طرفي التشبيه ، هذا التناسب الذي يتحقق بكثرة الصفات التي تدعم المشابهة ، وتقوم على سند عقلي وواضح، (وهذا من خصائص النظرة القديمة للصورة التشبيهية) ، على عكس النظرة المعاصرة التي أصبحت تقيم التماثل طبقا للإدراك الداخلي لحركة الأشياء، فالشاعر يعقد الصلات بين الأشياء طبقا لنظرته الذاتية للموجودات، لا وفق انتظامها الخارجي ووفق بداهات المنطق والطبيعة.

ومن أمثلة الصورة التشبيهية قول محمد الماغوط :

وبكيت ، أنا مزمار الشتاء البارد

وردة العار الكبيرة

وتدفق الحزن حول ياقتي كالنبيذ

وهويت وحيدا أمام الحوانيت .

هنا العلاقة تنافرية بين طرفي التشبيه ، تدخل الصورة معها مناطق الابهام ، كما ان الصورة التشبيهية لا رابط يجمعها مع ما قبلها ولا ما بعدها ، فهي شبيهة بالمونتاج السينمائي ، إلا من ذلك الجو العام لحالة الحزن والقلق الكياني الذي يرمي بظلاله على القصيدة .

 **الصورة الاستعارية عند جابر عصفور ، صور الانزياح:**

 الافتتان بالاستعارة ينم عن حس فني رفيع أدركه لا حقا البلاغيون المحدثون، الذين كشفوا عن القدرة الفنية لها على تكسير النظام الدلالي بإمكانياته اللغوية بنقله من مستوى من المعاني "الحقيقة" أو المتعارف عليها، إلى فضاء المجاز، وفتح القول الشعري على قارات جديدة من الدلالات، لكن النظرة الكلاسيكية، والسياق النقدي العام حاصر الاستعارة بشروط مسبقة.

 و تجد النظرة التقليدية للاستعارة تفسيرها في مفهوم للشعر اعتاد على ضوابط وصفات رددها أغلب نقاد الشعر ، مثل قرب المأخذ ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، غير متنافرة، على حد قول جابر عصفور، وهذه عناصر مذهب شعري ساد قرونا ، وأعيد إحياؤه مع عصر النهضة ، وهذا النظام اللغوي والفني ترتب عليه موقف نقدي من المجاز يميز بين التشبيه والاستعارة ، ويجعل التشبيه الحظوة ، حتى يصبح أحد أقسام الشعر، في حين تحفظ حيال الاستعارة ، لأن التشبيه يحافظ على وضوح العلائق ولا يخلط بين معالم الأشياء. .

فمن خصائص النظرة الحديثة للاستعارة على حد قول جابر عصفور ،ارتكاز النظرة الحديثة للإبداع على المبدع ، وتقدير الضرورة الملحة التي تدفعه إلى التعبير بالصورة باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر ووسيلة للتجديد والكشف.

**الموضوع 4:الغموض في الشعر( نص للتطبيق ابراهيم رماني )**

 **مفهوم الغموض عند إبراهيم رماني :**

لقد أشار إبراهيم رماني إلى تشكل ظاهرة الغموض على نحو سائد بوضوح كمؤشر دلالي هام من الناحيتين التاريخية والفنية ،إذ ظهر مع نهاية العقد الثاني لهذا الشعر آي مع نكبة 1967،وعليه يعد الغموض عنده ظاهرة تتموضع في قلب الشعر كبنية داخلية صغرى ذات علاقات جدلية محكومة بنسق فني عام ، وذلك مما هو ظاهر في قوله:" نلاحظ من استقرائنا للشعر العربي أنه يتحرك من الوضوح إلى الغموض ، كلما تقدمنا في الزمن تزداد كثافة الغموض في النص الشعري إلى حد تبلغ فيه الإبهام ، مثلما شهدنا ذلك في العقدين الأخيرين"، ومعنى هذا أن الغموض في تصوره خاصية جوهرية في الشعر ، وظاهرة ملازمة له ، لم يخل الشعر القديم منه ولكنه كان قليلا مقارنة بالشعر المعاصر ، الذي حفل به ، بحكم انفتاح هذا الأخير على ضروب كثيرة من الغموض المكثف.

 **الفرق بين الغموض والإبهام عند إبراهيم رماني:**

 الإبهام عنده صفة عرضية طارئة ، أو هو الغموض بمعناه السلبي ، أو الإشكال المرضي ، الذي ينغلق على كل فهم ممكن، ولا سبيل إلى التواصل معه لأنه ناتج عن خلل في بنية القراءة – الكتابة، أو عن فساد في الطبيعة الجمالية و الفنية للشعر، أي أن الإبهام هو الغموض السلبي المغلق، إنما ينتج عن خلل بنائي في الرؤيا أو عن تضخم مرضي لظاهرة معينة مثل الميتافبزيقا ، أو عن عجز في التلقي " النقد ، القراءة".

 **بين النظرية الجمالية الفنية والغموض عند إبراهيم رماني:**

 إذا كان جمال القصيدة العربية القديمة خاضعا لمنطق العقل ، الذي حدد قوانين الصنعة وفق "مقتضى الحال" ، وضبطها في عمود الشعر ، الذي يحصر الجمال في الإطار الشكلي وقواعد عامة يرتضيها الذوق العام وتؤدي وظيفتها الخطابية في المجتمع، فإن إبراهيم رماني يرى أن جمالية الشعر الحديث تتأسس على أساس المتغير والمتجدد، مصداقا لقوله:" علم الجمال الحديث حدس لا قاعدة ، معاناة باطنية وممارسة الإبداع لتغيير العالم بدل محاكاته ، إمكانية لا مكان فيها للثبات تقمص للحياة في تقلباتها، في جوهرها الإيقاعي الذي ينساب في كل شيء".فأينما كان الغموض توفر الجمال والعكس.

 فالجمالية الحديثة إذن ، تحطيم للنموذج ، أو الشكل السائد وما ينتجه من طقس له ملامحه المميزة ، ومحاولة القبض على الجميل في الرؤيا في لحظة الكشف الصوفي في غياب الحقائق الهاربة وروح الوجود الغامض في حالته الأولى ، قبل أن يستعاد في أشكال الواقع المزيف .

 **الغموض في النقد العربي الحديث :**

**الرجوع إلى كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس .**

 **ينظر كذلك الغموض في الشعر العربي الحديث لإبراهيم رماني كمصدر أساسي للدرس ككل.**