

## الشعرية وسؤال المفهوم عند عبد الله العشي

Poetry and the Question of concept by Abdullah  
AL-Ashi

ط.د. عائشة سلطان\* (1)

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة (الجزائر)

Soltaneh70@gmail.com

أ.د. أحمد بقر (2)

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة (الجزائر)

beggar\_h@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2023/12/31

تاريخ القبول: 2023/06/01

تاريخ الإرسال: 2022/08/31

**الملخص :**

يسعى هذا المقال الموسوم ب: "الشعرية وسؤال المفهوم عند عبد الله العشي" إلى إبراز رؤية هذا الشاعر والناقد للشعر من خلال كتابه ( أسئلة الشعرية - بحث في آلية الإبداع الشعري)، والذي قدم فيه نظريته للإبداع الشعري انطلاقاً من ثلاث أسئلة (سؤال الإبداع، سؤال المفهوم، سؤال الوظيفة)، وسؤال المفهوم هو محور هذا المقال، ذلك أن في ظل التحرر من قيود النسق القديم أصبح لكل شاعر رؤيته الخاصة للشعر.

**الكلمات المفتاحية:** الشعر، الشعرية، المفهوم، عبد الله العشي، النقد الجزائري.

**Abstract :**

article entitled "Poeticism and the Concept Question by Abdullah AL-Ashi", seeks to highlight this poet and the Algerian critic's vision of poetry through his book [ Poeticism Questions - a study on the mechanism of poetic creativity] in which he presented his view of poetic creativity starting from three questions [creativity question, concept question, the role

\* ط.د. عائشة سلطان

creativity question], and the concept question is the central of this article, because each poet has his own view of poetry in light of liberation from the shackles of the old pattern.

**Keywords:** The poetry, The poeticism, the concept, Abdulla AL-ashi, The Algerian criticism.

### مقدمة:

شكلت مسألة الشعرية قضية هامة في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، حيث تطرقت جل تلك الدراسات لكل جوانب الإبداع الشعري تنظيراً وتطبيقاً، لكن مسألة المفهوم ظلت غير واضحة خاصة في ظل الحداثة وحالة التحرر من قيود النسق القديم، حيث أصبح لكل شاعر رؤية خاصة للشعر، لينتقل الشعر من كلام موزون مقفى إلى ما يصطلح عليه بالرؤيا، وقد تطرق عبد الله العشي إلى هذه المسألة في كتابته ( أسئلة الشعرية- بحث في آلية الإبداع الشعري- )، مركزاً على ثلاث أسئلة اعتبرها أساس بناء الشعرية ( سؤال الإبداع، سؤال المفهوم، سؤال الوظيفة )، ومن هنا كيف ينظر عبد الله العشي لمفهوم الشعر؟ وما هي الأسس التي اعتمد عليها في بناء المفهوم؟

### أولاً: مفهوم الشعر عند عبد الله العشي:

إن عملية تشكيل المفهومات عملية معقدة، لا تبدأ وتنتهي عند المفهوم ذاته، بل إن ثمة عمليات جانبية تثري المفهوم وتعمل على بلورته وتشكيله، وبذلك فالمفهوم "أشبه ما يكون ببخيرة تصب فيها عشرات الأنهار الجانبية التي تصب كل منها أتربة وحجارة ومياهًا، يستوجب الأمر معرفتها لمعرفة هذه البخيرة"<sup>1</sup>، فإن الحديث عن مفهوم قضية ما يستوجب ذلك الإحاطة بكل جوانب المفهوم ومركزاته الأساسية، وهو ما عمد إليه عبد الله العشي في بلورته لمفهوم الشعر، حيث انطلق عبد الله العشي من ثلاث مسائل تضيء كل منها زاوية من زوايا المفهوم: الرؤية الشعرية، الشاعر، الشعرية، وهي مسائل اعتبرها عبد الله العشي أساسية في تحديد مفهوم الشعر.

ويقر عبد الله العشي في بداية حديثه عن معنى الشعر أنه حين يصل الباحث إلى طرح هذا السؤال، يكون قد وضع نفسه في دائرة المستحيل، "لأنه يحاول أن يتجاوز برؤيته حدود بصره، وأن يدرك ما لا يقوي على إدراكه بفكره، كيف يمكنه أن يحدد شيئاً يتسلسل كالرمال بين الأصابع، ويتحدى أيه محاولة بتقييده بتعريف"<sup>2</sup>، فمن الصعب تحديد الشعر بمفهوم واحد، ذلك؛ لأن الشعر منبع الإحساس، وهذا وبذلك يتعدد تحديده بتعدد الشعراء؛ لأن كل شاعر له منطلقاته ومحفزاته الأخير يختلف من شاعر لآخر التي تساعده في تكوين مفهوم للشعر، لذا نجد كل شاعر يعرف الشعر كما يراه ويحسه.

اعتبر عبد الله العشي الخوض في معرفة الإبداع الشعري "مغامرة"؛ لأن تعريف ظاهرة ما فرع من ، وقد ربط العشي هذه الظاهرة بالسر إدرارك طبيعتها، وطبيعة الشعر أكثر تعقيداً من تعريف الشعر ذاته فيقول: "إننا أمام ظاهرة تكاد تكون سحرًا؛ لأنها تأسرنا ولا نستطيع نحن أن نأسرها، وحين قيل عن مصدر الشعر إنه الآلهة أو الشياطين، كان ذلك القول تعبيراً فعلياً عن عجز الإنسان عن إدراك هوية هذا الفن من القول ؛ لأن ما لا يدركه المنطق العقلي يحوله إلى "المنطق" الأسطوري"<sup>3</sup> ، فالخوض في معرفة الشعر لا يدركه إلا من عايش وأدرك حجم هذه المغامرة، ويرجع عبد الله العشي مبعث القصور في تعريف الشعر إلى مبعث منهجي، يتمثل في انحراف الاتجاه نحو الشعر، "فالدراسات النقدية بدل أن تدرس الشعر في ذاته، تدرس الهيكل الذي يتجسد فيه، والفرق واضح بين الشيء وهيكله، إن الشعر يصب فيه الشاعر كاللون والضوء والصوت تتجسد من خلال "معادل موضوعي"، ولا يستقل بوجودها" أحاسيسه اتجاه قضايا الوجود، أما الشعر فأعمق من ذلك بل هو رؤيا باطنية للكون<sup>4</sup>.

يذهب عبد الله العشي إلى أن الشكل - أيا كان - لا يحدد الشعر بقدر ما يحدد ذاته، وهذه مشكلة ترتبت عنها في النقد الأدبي إشكالية عصية على الحل، فالنقد الأدبي يدرس الشكل الحامل للشعر، لا الشعر المحمول، وليس هذا نقصاً في النقد، وإنما هو نتيجة منطقية لصعوبة عملية تحديد الشعر، إذ على أساس التحديد الواضح يوضع المنهج النقدي<sup>5</sup> ، وهو ما يؤكد مشري بن خليفة إن غياب نظرية للكتابة الشعرية الجديدة، ومن ثمة غياب نظرية في النقد العربي الحديث، بحيث نجد هذا النقد لا يقرأ الشعر الحديث انطلاقاً من النصوص، وإنما انطلاقاً من الموروث، والبحث عن أصولية الشعر، لا عن مرجعية النص وخصوصيته... ومن ثم كانت جل الكتابات متخوفة من مواجهة النص، فهي تحاول أن تفسر وتشرح دون أن تبحث وتتساءل<sup>6</sup>.

يعتبر عبد الله العشي الشعر رؤيا، وهذه الأخيرة هي التي تتحكم في التعبير وفي المعنى معاً فهي الجوهر، أما التعبير أو المعنى فأعرض من أعراضها، وهذه الرؤيا مقولة معرفية وجمالية، وليست مقولة إيديولوجية أو لغوية، بمعنى أنها مقولة قائمة في وعي الشاعر، تحدد رؤيته للعالم، وإدراكه للوجود، وفلسفته في الحياة وفي كل ما يحيط به من طبيعة أو فكر أو لغة<sup>7</sup>، فالشعر رؤيا يتجاوز بها الشاعر حدود عالمه الخارجي للغوص في باطن الحياة، وهذه الرؤيا قائمة على الوعي وإدراك لكل ما يحوط به، وتشارك الرؤيا مع الحلم، في أنهما يسعيان إلى واقع "مثالي"، أو مدينة فاضلة مغايرة لما هو كائن، فالشعر مرتبط بالواقع ونقيض له في الآن نفسه، مرتبط ببعبده الخفي الذي لم يكشف بعد، ونقيض لبعبده المكشوف المكرر المبتذل، فالشعر - بوصفه أحد أشكال الفنون الجميلة - لا يكمن خارج الذات، وإنما ينبعث من داخلها، فالشاعر لا ينقل الجمال المشكل من الطبيعة، وإنما يكتشف جماله من الطبيعة الخام،

ويشكله بذاته ورؤيته<sup>8</sup>، ومادام الشعر يرتبط بالواقع الخام، فذلك يعني أن "ليس للشعر نموذج مطلق، الشعر هاجس يدفع إلى المجهول، دون أن يكون ثمة حد معين يحققه الشاعر فيستريح... ففكرة الرؤيا تعبر عن هذا التجاوز لأي عالم مغلق أو مطلق، والحقيقة أن فكرة مطابقة الشعر للواقع في الأدب الحديث، قد لا يكون لها وجود في الواقع الأدبي، فحتى أكثر الشعراء واقعية يرفضون النقل الحرفي للواقع، ولكن مدار الخلاف لا يكمن هنا، وإنما في درجة الابتعاد أو الاقتراب من الواقع، فليس من يدعو إلى عالم مستقل يحكم نفسه بنفسه، كمن يدعو إلى التصرف في الواقع لجعله أكثر إنسانية وجمالاً".<sup>9</sup>

فالشعر -ليس لعبة لغوية- معاناة إنسانية؛ لأن "اللعبة اللغوية" مهما حاولت ملامسة الواقع والاقتراب منه تظل أسيرة "فلسفتها التجميلية"... فالقيمة اللغوية ينبغي أن تخدم القيمة الوجودية؛ أي تخدم البعد الاجتماعي والإنساني في الشعر، فهي بهذا واسطة للقيمة الوجودية وليست غاية، وهذا التناقض بين الشاعر والواقع الاجتماعي المحاصر بأشكال القهر، يدفع الشاعر إلى تحقيق حلمه، وتحويل هذا الواقع إلى واقع محتمل...، والحلم الذي يحمله الإنسان ليس محصوراً في تحويل العالم إلى نص شعري، بل هو مساهمة في الثورة ضد مظاهر الوحشية في العالم، و بهذا تأخذ رسالة الشاعر طابعها الاجتماعي، فكما يحفظ الفن حياة الوجود الإنساني وحياة الفرد، تحفظ الثورة حياة الفن، و العكس أيضاً، كما يرتبط الشعر بالفكر بمعناه الاجتماعي المستمد من حياة الناس، الفكر بمعنى الموقف الذي يسهم في دفع الثورة، ضد أشكال الإعاقة إلى الأمام.<sup>10</sup>

وقد حدد العشي مجموعة من المسائل متعلقة بالشعر ولعل أولها هي اتساعه بحيث لا يسعه تحديد أو تعريف، وثانيها أن الشعر فن اصطفاه واختيار وليس ثرثرة أو تزويق كلام، وهذه المسألة تقود إلى مسألة ثالثة هي أن الشعر ليس فن التسطيح و"الترحلق" فوق الكلمات، وإنما هو غوص وراء "الجوهرة" وبحث عن اللامرئي، ومن هنا تأتي مسألة رابعة وهي أن الشعر حكمة والحكمة تعني خلاصة التجربة البشرية، الخلاصة التي تصل إلى قمة التجربة سواء من حيث اللغة والوعي أو التصوير.<sup>11</sup>

### ثانياً: أسس بناء المفهوم:

**1- الرؤية الشعرية:** يعد مصطلح الرؤية من المصطلحات النقدية التي تداولها النقاد العرب وغيرهم في تعريفهم للشعر، ويذهب أدونيس إلى أن الرؤية بمعنى النظرة الباطنية للكون لاستجلاء جمالياته، فالشعر مجرد شكل محدد باللغة والصور والموسيقى فقط، بل هو قبل ذلك، نوع من المعرفة المتميزة، التي تبعد وتجسد ما تبده في هذا الشكل، إنه نوع من الوعي الذي يدرك الوجود الطبيعي والإنساني إدراكاً خاصاً، يختلف فيه عن أشكال الوعي الأخرى، فالشعر هو وليد الوعي ونتاج للمعرفة، فقبل أن نعرف كيف عبر

الشاعر عن العالم، ينبغي أن نعرف-أولاً- كيف رأى الشاعر هذا العالم، و للرؤية الشعرية أسماء مختلفة : التصور، التمثل، الإدراك، الوعي، المعرفة، لكن عبد الله العشي اختار مصطلح الرؤية لكونه مصطلحاً متداولاً<sup>12</sup>، فالرؤية الشعرية موقف الشاعر وتصوره للواقع والوجود، والقضايا التي تشغله وتشغل عصره، ثم تتبلور هذه الرؤى لتظهر في صورة عمل إبداعي شعراً كان أم نثرًا.

والحديث عن مصطلح الرؤية يقودنا إلى التفريق بين الرؤيا والرؤية، فالرؤية تتضمن الرؤية القلبية والعقلية من خلال طرح الشاعر لتصوراته وموقفه إزاء واقعه ومجتمعه، وإزاء كينونته ووجوده، هذه المواقف الني قد تكون تركيزاً لموجود معين، أو نفيًا له بجميع مستوياته ومجالاته، والرؤية في النقد الأدبي وسيلة للتفريق بين الفوارق الجوهرية بين المبدعين، فكل شاعر له رؤية لكل ما يحيط به، ومجال التفريق تكمن في كيفية تشكيل كل شاعر لرؤيته في مضامين وإيقاعات، وعبارات، وصور، أما الرؤيا في الشعر فهي موقف الشاعر من الحياة والكون، ونظرة باطنية للأشياء وما تخبئه من معانٍ وأشكال، ويرى محي الدين صبحي أن الرؤيا "تقديم نظرة شاملة، وموقف من الحياة يفسر الماضي ويشمل المستقبل، وحجتي في ذلك أرسطو طاليس في كتاب الشعر، فهو يقر أن الشعر أكثر نزوعاً فلسفياً وأكثر جدية من التاريخ، لأنه يتعامل بالكليات، بينما يتعامل التاريخ بالخصوصيات، وفي حين أن التاريخ يروي ما حدث، فإن الشعر لا يهتم بما حدث وإنما يهتم بما يكمن أن يحدث"<sup>13</sup>، فالرؤية نظرة تلامس السطح من المرئيات، ولا تصل إلى مكنونها الداخلي، أما الرؤيا فهي كشف لبواطن الأشياء والغوص لاستكناه روعتها، وقد حدد العشي الخاصيات المميزة لهذه المعرفة حسبما يراها الشعراء العرب المعاصرون، وهي كالآتي:

**1-1- الكشف:** الكشف مصطلح استخدمه النقاد والشعراء المعاصرون، فنجد أدونيس الذي يعد من أبرز الشعراء المنظرين للشعر بعامة، و للرؤية الشعرية بخاصة حسب العشي، حيث يرى أدونيس أن خاصية الكشف هي رؤية الشاعر للواقع من بعده الداخلي لا الظاهري، وقد عقب عبد الله العشي على هذا القول : " إن الرؤية الشعرية لا تكنفي بقشرة العالم، بل تنفذ إلى ما خلفها، فإذا كانت الرؤية "النثرية" ووقفاً عند حدود الخارجي والمنتاهي، فإن الرؤية الشعرية كشف، ولهذا يأتي الشعر مجللاً بالغموض؛ لأن الغموض ملازم للكشف لا يدرك إلا بشيء من الرؤية المماثلة"، فخاصية الكشف عند عبد الله العشي من الخاصيات المميزة للرؤية الشعرية، ومصطلح الكشف يعنى به "الكشف عما لا يمكن الكشف عنه برؤية أخرى، عن علاقات تبدو للعقل العادي متناقضة، فحين يقيم الشاعر علاقة بين الليل والبياض، أو بين النهار والسواد، فإن الفكر القائم على الرؤية المنطقية، يرى تناقضا في مثل هذه العلاقات، لكن الرؤية الشعرية لا ترى فيها أي تناقض، فالشاعر كذلك رأى الليل، وكذلك رأى النهار فوصف ما رأى، وبالتالي فالرؤية الشعرية تترجم البياض والسواد

بإعطائهما دلالة أخرى غير الدلالة العادية، "الرؤية الشعرية هي الجهاز الذي يستطيع أن يكتشف تلك اللحظات الشعرية التي نمر بها عابرين ولا نفكر فيها".<sup>14</sup>

1-2- التجاوز: مقولة التجاوز من المقولات الأساسية التي بنا عليها أدونيس نظريته الشعرية، حيث دعا في جل كتاباته إلى تجاوز العصر والتمرد عليه، كما دعا أيضًا إلى تجاوز الواقعية بحثًا عن واقع أغنى وأغزر، تتمحي في جلاله جميع الفواصل والأشكال التقليدية الموروثة والعادات فلا تعرف الرؤية الشعرية حدودًا، إنما تتجاوز كل حد، والتجاوز هنا متعدد الدلالة، فهو البالية<sup>15</sup>، تجاوز ثقافي، بمعنى عدم الاقتناع بالموجود من الثقافة، وتجاوز جمالي؛ أي السعي نحو تحقيق أشكال وصور فنية أكثر جمالية، وتجاوز للواقع؛ أي عدم الاقتناع بما تحقق من تطورات، وتجاوز مكاني وزماني، أي عدم الاقتناع بما تدركه العين من مساحات، وما يحده الوقت من أزمنة، إنه موجود وقائم، إلى ما هو مجهول غائب، وهذا بفعل الامتداد الكامل تجاوز شامل وتخط لكل ما هو بملكات الإدراك الحسي إلى أبعد مدى من أجل رؤية ما نعجز عن رؤيته<sup>16</sup>، فهي تمرد على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، فهو تجاوز وتخطي يسايران تخطي عصرنا الحاضر، وتجاوزه للعصور القديمة... والشاعر لا يرضى بالمعنى الذي تضيعة العادة الإنسانية على الأشياء مهما كان مفيدًا ويبحث لها عن معنى آخر، ومن هنا ينفصل عن التقليد والعادة، ويصبح دوره في أن يوقظنا ويخلصنا من الأفكار المشتركة الضيقة<sup>17</sup>، إن خاصية التجاوز هي إحدى الخصائص المركزية للرؤية الشعرية فبدون التجاوز والتخطي لن يكون ثمة اختلاف بين الشعر وغيره، والتجاوز بهذا المعنى هو منطلق الشعر، فالشعر في أصله تجاوز لنمط التفكير والتعبير السائد إلى نمط آخر يحققه هذا التجاوز بفعل ما يسمى في البلاغة بالمجاز، أو ما يسمى حديثًا في الأسلوبية بالانحراف أو العدول.<sup>18</sup>

1-3- العذرية: نقصد بالعذرية الإدراك المتجدد الذي ينظر إلى العالم وكأنه يراه لأول مرة، فالعذرية تشبه النظرة الطفولية، فالطفل يقف أمام الأشياء الجديدة، مذهولًا بالاكشاف، فما يبرز اختصاص الشاعر بالنظرة العذرية، هي فكرة التجديد المستمر، التي تميز النظر إلى الواقع، وهكذا تبدو الرؤية الشعرية؛ إن العالم لا ينتهي أمامها، إنه يتوالد، ذلك؛ لأن الشاعر ينظر إلى العالم كل يوم من زاوية نفسية وروحية جديدة، فيرى فيه معنى جديدًا، فإن ثراء العالم من ثراء الشاعر، ومن هنا فإن هذه العذرية هي التي تدفع في الشاعر حس الكتابة، وتوقظ فيه الرغبة في الاكتشاف، وتزيل كل ما يمكن لأن يعترى ذاته من صدأ الواقع الثقيل ورتابته.<sup>19</sup>

1-4- التحويلية: إن النظرة التحويلية تحمل المعنى الأولي الشائع لأي معطى واقعي، وتضمنه معنى ثانيًا، هو الحامل للثراء الشعري، إن الدلالة الأولى غير كافية؛ لأنها ترتبط بالرؤية الشعرية، إن شيوعها يربطها بالرؤية "النثرية"، ولذلك تأتي الدلالة الثانية معنى المعنى، بتعبير الجرجاني وريتشارد والداليين، متجاوز للدلالة المألوفة إلى دلالة جديدة، فإن الرؤية الشعرية - عبر خاصية النزعة التحويلية- تتخذ الواقع جسرًا للعبور إلى ما وراء الواقع، أو تسخر الواقع وتجبره على كشف بعده الآخر الخفي، وليس للرؤية الشعرية وجه ثابت، أو معنى لا يتغير، أو شكل لا يتحول، وهذه ميزة الرؤية الشعرية، فالنزعة التحويلية هي الارتفاع بالخاص إلى مستوى العام، وبالجزء إلى مستوى الكلي، وبالمحدود إلى مستوى الشمولي؛ لأنها تجردها من محدوديتها الدلالية، وتفتحها على فضاء دلالي غير محدود<sup>20</sup>، ويربط العشي الخاصة التحويلية بفكرة المعادل الموضوعي لإليوت، حيث يتحول الواقع إلى رموز تختص عواطف الشاعر ورؤيته، و الشعراء العرب المعاصرون يعدون الواقع هيكلًا مصمّمًا، أو على الأقل حياديًا، يكتسب حياته من خلال الشعر و بالشعر، ومن هنا فإن مهمة الرؤية الشعرية تحويل الخام إلى مادة حية، والارتفاع بها من المستوى اليومي إلى المستوى الوجودي، والسمو بالأحداث العابرة إلى آفاق الحقائق الكلية<sup>21</sup>، ويؤكد بشير تاويريت في كتابه (الشعرية والحادثة) إلى أن فكرة تحويل المادة الخام إلى شعر فكرة لا تتحكم فيها طريقة التعبير فحسب؛ لأن نجاح هذه الطريق منوط بما يسمى بالرؤية الفلسفية للمبدع أو الفنان، فخلف هذا المنطق الفلسفي تنشأ رؤيا الفنان للعالم والوجود، ولما كانت المادة معروضة في كل محل كان إعطاء الأولوية إلى طريقة عرض هذه المادة؛ لأنها هي الأقدر على خلق صورة العالم والوجود، وجعلها شيئًا موجودًا بقوة التحويل لا بقوة المادة، فهنا تكمن خصوصية الإبداع، بمعنى أن يكون لكل شاعر صوته ورائحته، ومذاقه<sup>22</sup>.

1-5- الشمولية: إن فكرة الشمولية هي من نتاج العصر الحديث حيث أصبح من الصعب أن نفصل الأمور عن بعضها، فالسياسي يتقاطع مع الاجتماعي مع الثقافي مع الاقتصادي، وكل مجال يتقاطع مع الآخر... فلم يعد الإنسان الحديث يستطيع أن ينفرد بشكل واحد من أشكال الحياة، بل أصبح مجبرًا على أن يعيش الحياة ككل وأصبح مضطرًا للتعامل مع هذا النسيج الحضاري المعقد وما يسمى بالقصيدة الكلية هي نتاج رؤية كلية شمولية يحاول أن تحيط بأبعاد الظاهرة والمتداخل، المتعددة، و النفاذ إلى المناطق الخفية<sup>23</sup>، ف" بدل القصيدة- الحكاية، أو القصيدة-الأفكار، أو القصيدة- الزخرف، أو القصيدة- الوصف والموضوع الخارجي، يقيم الشاعر الجديد القصيدة- الدفعة الكيانية، القصيدة-الرؤيا الكونية، وهذه القصيدة تنمو في اتجاه الأعماق في سريرة الإنسان وخيالاته،

وتتمو أفقياً، في تحولات العالم، وهي لا تصدر مصادقة عن "مزاج" أو "وحي" بل تصدر بدفعة رؤيا واحدة، وحده واحد..<sup>24</sup>، فأدونيس هنا يرى أن القصيدة الحديثة تنشأ من خلال تغلغلها العميق في النفس البشرية وشموليتها واستيعابها لتحولات العالم، وتلتقي الشمولية أيضاً مع التصوف حيث يمكن إدراك شمول الكون في محدودية حبة قمح مثلاً<sup>25</sup>، ومن هنا فالرؤيا كلية ذات طابع شمولي، تجمع بين متناقضات الحياة وتجعل الشيء وضده في قالب واحد.

إن النظرة الشمولية تدرك الظاهر للعيان والقابع في الأعماق، الخفي عن الإدراك الحسي، وهذا يعني استيعاب الأبعاد كلها في لحظة واحدة، والظاهرة الواحدة، البعد الفردي والجماعي والإنساني والوجودي، وهذا الإدراك الشمولي قائم على ملكات الإدراك كالخيال والحدس والتنبؤ والذكاء ونحوها من القدرات الخاصة بالفنان دون سواه<sup>26</sup>، وهنا يتفق العشي مع رأي إبراهيم رمانى في أن الرؤيا الحديثة تحمل " هاجس الكشف عن عالم برئ حلمي بعيد يتوارى في زيف الوجود ووهم الواقع، و لذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوماً عبر الخيال والحلم إلى ما وراء الظاهر إلى الباطن.

1- 6- النبؤية أو المستقبلية: يرى عبد الله العشي أن الرؤية الشعرية لا تكتفي بالوقوف عند حدود الواقع، ولا تقنع بالموجود من الثقافة والمعرفة، وتتخطى قواعد العقل والمنطق، وتتجاوز الظاهر إلى الباطن لتستمتع إلى نبض الوجود، هي بالتالي، وتبعاً لذلك، رؤية نبؤية مستقبلية استشرافية، وهذه النظرة قد تفسر من خلال فكرة الوحي أو الإلهام، ولكن الحقيقة أنها فكرة بشرية، فالشاعر ينبغي أن يكون نموذجاً للإنسان المثقف، يستطيع بثقافته أن يدرك اتجاه السهم في عصره، ويتنبأ بما يمكن أن يكون، و الشاعر الذي يتعامل مع الواقع تعاملًا مباشرًا، وليس عن طريق وسيط، مؤهل لأن يمتلك هذه القدرة الاستثنائية<sup>27</sup>، إن النزعة النبؤية المستقبلية مرتبطة بالتجاوز والكشف؛ لأن التجاوز عبور إلى المستقبل، والكشف انسلاخ مما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون، وما ينبغي أن يكون عبارة تحيلنا على المستقبل مباشرة، فيكون الشاعر في إطار خاصية التنبؤ هو " الفنان بمثابة العين التي يدرك بها المجتمع اتجاه حركته ومصيرها فيغير الاتجاه أو يعدله أو يرجع عنه حين يتطلب الأمر ذلك".<sup>28</sup>

1- 7- الصوفية: إن الشعر والتصوف حقلان متقاربان في عالم معري واحد، هو عالم الروح القابع خلف مظاهر العالم الواقع، عالم التجاوز والبحث عن الحقيقة بأدوات معرفية لا يقبلها المنطق المألوف والعقل العادي، لذلك يذهب أدونيس أن الشعر لا يكون عظيمًا إلا إذا لمحا وراءه رؤيا للعالم لا يجوز أن تكون هذه الرؤيا منطقية<sup>29</sup>، إن الشعر والتصوف يصدران عن رؤية روحية للعالم، رؤية



إشراقية حدسية لا نهائية، وكما يتفقان في الرؤية يتفقان أيضًا في الأسلوب؛ الصورة والإيقاع واللغة وطريقة الترميز والأسلوب اللاعقلاني<sup>30</sup>، كما أن الشعر في التجربة الصوفية مرتبط بالجمال والانفلات من قيود العقلانية في التعامل مع الأشياء، ويبقى المقياس الأول لإدراك شعرية النصوص الصوفية هو مدى كشفها السحري عن الغيب، وفتح أبواب لا نهائية لمعرفة حدسية، وفنية للكون وخالقه، والإنسان، والوجود ككل، و يتحقق الجمال بامتداد هذه اللانهائية التي تزيد الرغبة في الشوق والمزيد من المغامرة<sup>31</sup>، توفر النزعة الصوفية في الرؤية الشعرية للشاعر الاتصال الحميمي بقلب الحقيقة، إنها نوع من المعرفة يقود إلى الجوهرية، كما أنها نوع من القدرة النفسية التي تحرر الشاعر واللغة من فالنص الصوفي يتميز بصدق التجربة لكونها وليس من المستغرب قيود المكان والزمان والثبات<sup>32</sup>، أن تتصف الرؤية الشعرية بالنزعة الصوفية، وبخاصة في العالم المعاصر، حيث يضغط الثقل المادي على إنسانية الإنسان ويحاول سلخه من فردته وتميزه، وحيث الطموح البشري إلى الاكتشاف والمعرفة والإدراك اللامحدود<sup>33</sup>، وتقوم التجربة الشعرية عند أدونيس على الرؤية الصوفية للعالم "ونحن نعرف أن التجربة الصوفية استمرار لتقليد معرفي عريق، يرى أن الإنسان لا يقدر أن يعرف السر، سر الإنسان والأشياء، بدءًا من جلجامش الذي "رأى كل شيء" فرأى الحقيقة ليست في العقل ليست فيما عرفه وإنما فيما لم يقدر أن يعرفه<sup>34</sup>، النزعة الصوفية -كمظهر من مظاهر الرؤية الشعرية- هي موقف ثوري، نزعة ثورية ورؤية تقتضي الإنصاف بالتجاوز والكشف والنبوءة والتغيير والشمولية، بهذا المعنى هي رديف للرؤية الشعرية ذاتها، وعليه فليس من المستغرب أن تتصف الرؤية الشعرية بالصوفية، أو تتصف الرؤية الصوفية بالشعرية، مع اختلاف الغاية<sup>35</sup>، فالتجربة الشعرية والصوفية مرتبطتان، غير أن الشاعر لا يكون متصوفًا، أو لا يلزمه ذلك، ولكن الصوفي، لا يبتعد أن يكون شاعرًا؛ لأنه يشترك مع الشاعر في أداة الإدراك ووسيلة التشبيه والمعين الذي ينهل منه مادته<sup>36</sup>.

**1-8- التراجيدية:** يربط أغلب الشعراء بين الرؤية الشعرية والفهم التراجيدي للحياة، وهو ربط بين المعرفة بشكل عام والرؤية المأساوية للحياة، والمعرفة حين يتعلق الأمر بالشاعر إنما تنصرف إلى المعرفة الشعرية<sup>37</sup>، فالشاعر العظيم بفعل ما أوتي من قدرات ذهنية وروحية، يستطيع رؤية الواقع من الداخل، وكشف العلاقات التي تحكمه، لينتهي إلى فناعة بأن الحقيقة في كل ذلك هي العبث واللامنطق و اللامعقول، وأن العلاقات التي تحكم هذا الواقع إنما هي النقص والخلل والنشاز، فينمو في نفسه تبعًا لذلك، هذا الشعور الأسيان بالحياة هنا تظهر صفة الغربة التي تجعل الشاعر إلى التمرد، ورفض استبداد السلطات الاجتماعية والسياسية، وتمرد الشاعر راجع إلى حالة البؤس التي تميز الواقع الإنساني العام، والقيم التي تتسبب في شقاء الإنسان وتمزقه وضياعه، فالشاعر حين يلوذ بثورته وعزلته، إنما يفعل

ذلك من أجل تغيير الواقع، بما يضمن إشاعة الخير والحب والسعادة، ومن أجل أن يعيد للإنسان جوهره المسلوب وفردوسه الضائع<sup>38</sup>، لعل السر في ذلك أن خلاصة ما تنتجه "القمة" سواء قمة الفرح أو الحزن، وسواء عن طريق إدراك المتعة أم إدراك الشقاوة، هو أن الشاعر لا يتحمل الشعور حين يصل إلى قمته، الشعور بالفرح الغامر أو الحزن الفاجع، لا يتحمل لحظة الوجد أو الطرب التي سبق الحديث عنها، فيستجيب لها استجابة مأساوية، لذلك فإن التشابه بين التجربة الشاعرية والتجربة المأسوية أن كليهما وقف على "فاجعة" الحقيقة، فارتد إلى حالته الطبيعية، معترفاً بالعجز البشري على إدراك الحقيقة.<sup>39</sup>

**1-9- التفتيت والترتيب:** إن الرؤية الشعرية متجاوزة، لا تلتزم بالواقع، وإنما تتصرف فيه بتشكيله وإعادة تشكيله، في ضوء الصورة الذهنية المثالية التي يختزنها الشاعر في ذاته، والتي تطمح إلى أن ترفع الواقع إلى مستواها، وهذه العملية تقتضي صياغة جديدة للواقع تزيل عنه ترتيبه المعهود ورتابته القائمة، و تضيف عليه طابعاً من صنع الذات وشاعريتها، ومعنى هذه الفكرة - التفتيت - أن الواقع وجود حيادي أو مادة خام، يضيف عليه الشاعر دلالاته أو تشكله من خلال نفسيته أو إيديولوجيته، بحيث يسوي بين الواقع المادي والواقع الرؤيوي، فالواقع مثل اللغة التي يتعامل الشاعر معها عبر واسطة التفتيت والترتيب حتى تستجيب لحركته الخارجية أو الداخلية، الاجتماعية أو النفسية، فالإبداع الحقيقي مرتبط بعملية تفتيت الواقع والغوص فيه لإدراك أعماقه، ومن ثمة صياغة الواقع وفق الرؤية النفسية أو الأيديولوجية أو الجمالية، وبذلك يتحقق تركيب النص الشعري المتمتع بالإبداعية.<sup>40</sup>

## 2- الشاعر:

إذا كان الشعر تعبيراً عن الإنسان، فلا بد من أن يكون التفكير فيه مسألة غير منفصلة عن الإنسان؛ لأن معرفة الشاعر ضرورية لمعرفة إنتاجه، مثلما أن معرفة الآلة ضرورية لمعرفة ما تنتجه، وقد اختلف الشعراء في تحديد خصوصية الشاعر، فثمة تحديد مبني على الوظيفة الإبداعية، وآخر قائم على طبيعة الثقافة، وثالث يعتمد على نوعية الرؤية والمعرفة، ورابع يستند على النظرة الكلية للعالم، وخامس يعرف الشاعر في ضوء هاجسه الروحي، وسادس يعرفه في ضوء تكوينه النفسي، وهكذا...<sup>41</sup>

**2-1- الشاعر إنسان مبدع:** إن الإبداع هو جوهر الخصوصية التي تميز الشاعر، والبعد الإبداعي المميز للشاعر يتجلى في السابق في الرؤية، وفي السابق في الرؤية ما هو عصي على الرؤية عند الآخرين، والشاعر حين يرى ما لا يراه الآخرون، فإنه سيقف على عالم متفرد، فيشعر بالضرورة بما لا يشعر به الآخرون، ويفكر لا كما يفكر الآخرون، وهذا هو الإبداع، والشاعر إلى جانب ذلك، هو الذي يحيا حياته بطريقة إبداعية، أو الإبداع في معايشة الواقع، ثم إن الشعور بما لا يشعر به الآخرون يقتضي نوعاً من التفكير مخالفاً للمألوف، وهذا التفكير يتطلب لغة جديدة قادرة على التكيف معه والاستجابة له،

فالشاعر شخص رافض للصورة التي عليها الحياة في جوانبها الثقافية والسلوكية والجمالية وبالتالي يحمل نفسه مسؤولية إعادة صياغة هذه الصورة، وإبداعها بشكل جديد وباستمرار، إنه كما قال أدونيس في صياغة رائعة: نفي يتقدم.<sup>42</sup>

**2-2- الشاعر إنسان مثقف:** الشاعر نموذج الإنسان المثقف، وإن ما يتميز به من موهبة، ومن رؤية حادة وشعور متوقد، وذكاء نشط، وفكر لمارح، يمكنه من القدرة السريعة على الاستيعاب وتشكيل هذا المستوعب الثقافي في رؤية خاصة، بحيث لا تصبح الثقافة مجرد تراكم لمعلومات مخزنة في الذهن بل تصبح فلسفة تفسر الحياة، وتحدد الموقف مما يحدث فيها<sup>43</sup>، وقد ميز العشي بين الشاعر الأصيل وغيره، "فالشاعر شخص يعيش كالأخرين ويرى العالم مثلهم، ويتلقى ميراث الحياة مثلما يتلقونها، ومن حين إلى حين، ينزوي ليصوغ بطريقة آلية نصًا يسميه قصيدة، فالشاعر لديه عالم واحد يعيش فيه، يولد فيه ويموت فيه، وهو حين يكتب قصيدة، فإنه يكتبها كجزء من سلوكه اليومي، فالشاعر ليس مجرد كتابة نص، ولكنه معايشة مستمرة للحياة بروح الشعر، وبذلك فتتألف الثقافة الحقيقية يستثمرها في شعره هي الثقافة التي يحصلها، من غير واسطة ويعتصرها من قلب الحياة في عذريتها وصفائها الأول، فالثقافة التي تخص الشاعر والتي أصبحت علمًا عليه، ليست تلك الثقافة التي تتحول إلى تراكم بل التي تتحول إلى بناء، حسب تعبير مالك بن نبي؛ أي تلك الثقافة التي تنصهر داخل الذات، وتتحول إلى رؤيا أو معرفة، تجعل الشاعر أقدر على تجاوز المحدود، وأقدر على إدراك الحاضر، وأقدر على استشراف المستقبل.<sup>44</sup>

**2-3- الشاعر إنسان فلسفي:** جاء وصف الشاعر بالنزعة الفلسفية، ذلك أن الشاعر والفيلسوف يتلقى كل منهما "العالم" من خلال رؤية أو موقف، وإن اختلف التعبير عن هذا "التلقي"، إن للشاعر وجهة نظر مستقلة، من خلالها يرى العالم ويفسره، وبالإضافة إلى قدرات الشاعر الذاتية التي تعود إلى الموهبة أو المزاج، تمنح الثقافة للشاعر القدرة على تكوين هذه الرؤية الفلسفية، إن شاعرًا دون رؤية هو شاعر دون خصوصية، والشاعر دون خصوصية شاعر لا يستطيع أن يثبت طويلًا في تاريخ الشعر<sup>45</sup>، فإن معارف الشاعر وخبراته تتحول إلى نسق فكري، وهذا يعني أن ثمة سلسلة من العمليات التي تتم داخل الشاعر تتحول فيها المعلومات إلى معرفة أو إلى رؤية - الاستيعاب، التمثيل، الرؤية أو النسق الفكري، فهذه الخصوصية أو هذه النظرة الشمولية، هي التي تمنح الشعر عمقه الفكري، وبعده الحضاري، وخاصيته الإنسانية، بحيث يتحول الخاص إلى عام، والجزئي إلى كلي، كما أن هذه الخاصة (الإنسانية)، هي التي تحفظ للشاعر امتداده التاريخي، واستمراره في الحياة، ليس الشعر غناء ذاتيًا ينتهي عند حدود

الشهوات العابرة، إنه حاجة وجودية، وتشيد الإنسانية الثابت لا الآني، وما لم يكن كذلك فإنه يأفل بأقول النزوة.<sup>46</sup>

يتخذ صلاح عبد الصبور من الرؤية الكونية مقياس الشعاعية، فالشاعر قبل أن يكتسب هذه الرؤية يكون في مرحلة تعلم الأبجدية الشعرية، ويظل ما يكتب حبيس حدود ذاته الضيقة، فالشعراء حين يؤكدون على هذه الرؤية الكونية أو على هذا البعد الفلسفي العميق، إنما يفعلون ذلك من باب الشعور بثقل الرسالة الشعرية، ومسؤولية الشاعر أمام الإنسانية، وبخاصة في العصور التي تتجمع فيها أشكال القهر المتعدد، كما أن تأكيدهم على ذلك يأتي لينفي "فهمًا عاميًا" ينظر إلى الشعر على أنه الكلام الجزافي الذي لا جدوى من ورائه، وأنه نقيض، من حيث الفعالية، للعلم أو للفكر، ويؤكد عبد الله العشي أن مسؤولية الفنان، هو ذلك الوجه الذي يظهر فيه مفكرًا لا مراهقًا، وجماعة لا فرادًا، وممتدًا إلى خارج حدود الذاتية منفتحًا على الإنسانية والعام.<sup>47</sup>

**2-4- الشاعر إنسان ذو بنية نفسية خاصة:** إن الخصوصية النفسية المتمثلة في الانفعال الحاد والحساسية المرهفة، هي تحديد آخر لهوية الشاعر وشرط لوجوده، فهذه الرهافة الوجدانية هي ما يولد حالة القلق والتوتر الدائمين، فقد حدد العشي الانفعال كعامل أساسي في بلوغ حالة التوتر لدى الشاعر، فإذا كان الشعر يعني الإبداع، فإن الإبداع مرهون بالانفعال والتأثر والإحساس السريع، وهي السمات الرئيسية للتركيب النفسية للشاعر، فالإبداع الشعري حالة انفعال وتأثر للشاعر، وقد تحدث عبد العزيز المقالح عن المفهوم النفسي المركزي للشاعر وهو هذا الإحساس المرهف الذي سوف تتبعه مجموعة من الحركات أو السلوكات الجسدية، "فهذه الرهافة الوجدانية هي ما يولد حالة القلق والتوتر الدائمين، فالشعر هو وليد حالة الفرح الكبير أو حالة الحزن الكبير، فالشعر مصدره إما حالة فرح أو حزن، بمعنى حالة نفسية تسيطر على المبدع بشكل كبير".<sup>48</sup>

إن العمل الفني لا يكون وليد بعد واحد؛ لأن الشخص ذا البعد الواحد لا يمكن إلا أن يكون شخصًا عاديًا، فليس شاعرًا من يتلقى العالم بعقله فقط؛ لأن هذا التلقي لا يتحول إلى فن، قد يتحول إلى فلسفة أو علم، وليس شاعرًا من يتلقى العالم بوجوده فقط؛ لأن هذا التلقي سيكون تلقيا "طفوليًا"، قد يستجاب له فإن التزاوج بين البعدين عملية شبيهة بالبكاء أو الضحك أو إحدى وسائل التعبير غير اللغة الشعرية<sup>49</sup>، بالتفاعل الكيمائي: ثمة عناصر تظل تتصادم، تتلاقى وتتنافر، لكنها أخيرًا تمتزج وتفرز شكلًا مركبًا وموحدًا، الشاعر أيضًا كل منسجم وإن بدا متعدد الأبعاد، فالتركيبية النفسية والذهنية للشاعر، ثنائية تنتهي ، فالشاعر إنسان مثقف يحول إلى واحد، وتناقض ينتهي إلى انسجام، إنه تعدد في وحدة، ووحدة في تعدد

ثقافته بفعل موهبته وبفعل مكوناته النفسية إلى رؤية خاصة تمكنه من الإبداع (ثقافة، تكوين نفسي، رؤية، شعر).<sup>50</sup>

### 3- الشعريّة:

**3-1- الفجائية:** القصيدة الغامضة هي بالضرورة مفاجئة ومدهشة، هذه الفجائية تتبع أساسًا من الوظيفة الأساسية للشعر، وخاصية الفجائية بمعنى أن يتلقى القارئ القصيدة من زاوية لم يكن ينتظرها، أما إذا كان بينه وبين القصيدة موعد سابق فإنها تفقد فعاليتها الفنية، كما يفقد القارئ إحساسه الجمالي بها، والمفاجأة مقياس عام، مثلها مثل الشعريّة، فما يعد مفاجئًا لقارئ، قد لا يعد مفاجئًا لقارئ آخر؛ لأن مقياس المفاجأة، أن تصدم المتلقي بما لا يتوقعه؛ أي أن تقدم له نموذجًا جماليًا لم يسبق أن تلقاه، لكن المتلقي المطلع قد لا تفاجئه إلا النماذج النادرة، أما المتلقي العادي فقد تفاجئه كل القصائد، وهكذا يبقى مقياس الفجائية نسبيًا.<sup>51</sup>

**3-2- الإثارة:** يذهب عبد الله العشي في حديثه عن خاصية الإثارة إلى أن هذا المقياس -الإثارة- يرتبط بمقياس الفجائية، إلى درجة يمكن اعتبارهما مقياسًا متكاملًا، فالقصيدة إذا جاءت إلى المتلقي مثلما تجيئه كل القصائد، فلن تستثيره، وإن القصائد التي تذكرنا بالمتنبي أو أبي تمام، لا يمكن أن تحيا إلا قليلًا؛ لأنها تفتقد إلى الذاتية أو الخصوصية الفنية، وكذلك القصائد التي تذكرنا بالسياب أو البياتي أو درويش، إنما تفقد فعاليتها الجمالية بمجرد ما يكشف المتلقي مصدرها، فثمة في المتلقي حاسة جمالية حين يتشبع بنماذج شعريّة معينة يصبح من الصعب - نتيجة التشبع - أن يتأثر بالنماذج المشابهة لها، لذلك نعد فكرة الإثارة في غاية الأهمية حين يتعلق الأمر بمسألة الشعريّة، فعلاقة الإثارة بالفجائية هي علاقة السبب بالنتيجة، بحيث يمكن اعتبار الإثارة فعلًا من قبل الشاعر، والفجائية رد فعل من قبل القارئ<sup>52</sup>، ويذهب أونيس إلى أن الإثارة ترتبط بالفجائية ارتباطًا وثيقًا لكنها ترفض كل متشابه... فالفجائية إذا هي فعل من الملقي يقابله رد فعل من المتلقي هو الإثارة، والعلاقة بينهما علاقة العلة بالمعلول، والنقد الاحترافي درس المعلول متناسيًا العلة وهذا ما أوقعه في مأزق.<sup>53</sup>

**3-3- الاختلاف:** ويأتي الاختلاف في طليعة المقولات النظرية في التأسيس لعالم الشعريّة، فأدونيس يأبي العيش تحت سلطة الخضوع والانصياع لما هو ثابت، فهو ضد الجمود، بل تتحول مقولاته النظرية - حتى في بعض الأحيان - إلى مواسم إعصار، ترحز الثبات، وتخلخل ما استقر في ضمير الذاكرة الجماعية بالوضع أو الاصطلاح، والجمال في الشعر يتحقق من خلال نبذ العادة أو الاختلاف عن السائد، ما دامت الحداثة قد ألغت كلية محاكاة النموذج أو المثال فجوه القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها<sup>54</sup>، وحتى تتمكن القصيدة من تحقيق الفجائية والإثارة، لا بد من أن تكون "سيدة ذاتها، إن القصيدة التي يرتبط

وجودها بعامل خارجي، قصيدة قاصرة ؛ لأنها ترهن وجودها بوجود سابق، و تضع مصيرها أسير تراث سابق، ومفهوم الشعرية لا يبنى على جمالية المحاكاة، بل على جمالية التباين والاختلاف، وخلف هذا المنطق الجمالي يختفي موقف فلسفي واجتماعي وسياسي، فجمالية المحاكاة تتوازي مع المجتمعات ذات البعد الواحد، والفكر الواحد، والمحاكاة نفي للتححرر، وبالتالي فهي نفي للفرد، أما الاختلاف فهو تأكيد للتححرر، وبالتالي، إثبات للفرد، ومن ثم للإبداع، فالاختلاف يعني التجديد، على مستوى الرؤية وعلى مستوى التعبير معاً.<sup>55</sup>

**3-4- الرؤية:** يذهب عبد الله العشي إلى أنه لا يمكن للقصيدة التي لا يجمعها نسق رؤيوي محدد أن تحقق وجودها وفعاليتها الجمالية، ستظل في غياب هذا النسق مجموعة من الانطباعات والخواطر المتغيرة التي لا تعبر عن رؤية شاملة بقدر ما تعبر عن حاجة فردية عابرة وضيقة، والرؤية بمثابة فلسفة للشاعر يرى العالم من خلالها عبر وعي شامل للحركة التاريخية، هذه الرؤية هي صفة للشعر العظيم الخالد، فالرؤية نتاج ثقافة، تشارك فيها الخبرة الحياتية مع الموهبة، مع التكوين النفسي للشاعر، مع القراءة المتنوعة، مع البنية الذهنية، وما حدده الدارسون من سمات مميزة، وهذا الكل "الخبري" - إن صح التعبير - يفرز كلاً شعرياً أيضاً، فالقصيدة بهذا لا بد أن تتميز بنوع من الحضور، هذا الحضور يقارب مفهوم الرؤية الكلية، فأن يكون الشاعر حاضراً في العالم، والعالم حاضراً فيه، يعني أن ثمة إدراكاً كلياً - إن لم نقل طولاً - يستوعب العالم، فيصبح "كل" العالم في "كل" القصيدة، وتصبح القصيدة تساوي العالم، فمثل هذه الرؤية هي التي تنتج ما يسمى بالقصيدة الكلية، هذه القصيدة التي تستطيع أن تحقق أكبر قدر من الشعرية.<sup>56</sup>

**3-5- الإنسانية:** إن الشعر إنساني في أصله، فالإنسان هو موضوعه، في ذاته أو في حركته الاجتماعية أو في علاقته بالطبيعة والكون<sup>57</sup>، وقد أعطى صلاح عبد الصبور أهمية للإنسان ذاته، بل إن صوت الإنسان المعاصر هو الصوت المتدفق في كتاباته الشعرية، والنظرية على حد سواء، إذ تبدو ذات الشاعر مركز الحركة في الوجود، والعالم كله ينطوي فيه، فبموجب البعد الإنساني يصبح الشعر دققاً إنسانياً، مهمته القصوى التعبير عن أوجاع وآلام الإنسان المعاصر في تمزقه وتشتته وحيرته ومأساويته<sup>58</sup>، ويذهب العشي إلى أن القيمة الإنسانية قيمة جمالية، والقيمة الجمالية لا تكتمل إلا حين تكون إنسانية<sup>59</sup>، والشعر لن يكون إلا هيكلًا مفرغًا من الروح، إذا لم يكن محتواه هو الإنسان، وخاصة في مأساة وجوده، إن الإنسانية في الشعر، تعني أن فعاليته هي في ارتباطه الحميمي بالقضايا الجوهرية للإنسان، وليس في الارتداد نحو الذات أو في التغني بالشؤون "الصغيرة"، إن "الإنساني" هو المقابل " للمادي"، والشعر الحقيقي هو الذي يعلن ولاءه للإنساني؛ أي لقيم الحرية والعدالة والمحبة والحياة.<sup>60</sup>

**3-6-الصدق:** يعد الصدق قيمة شعرية، فهو الذي يجسده التعبير الصادر من الداخل، عن اقتناع ومعاناة يحس الشاعر أن اتزانته قد اختل وليس من إعادة للاتزان إلا بالتعبير، والصدق يعبر عن مدى تعلق الشاعر بقضيته، أو الإخلاص للفكرة والنضال من أجلها، والوصول بالعلاقة الوجدانية معها إلى منتهاها، إن كان ثمة منتهى، بمعنى آخر، يكون الصدق حيث يكون الحب الكبير، أو الألم الكبير، أو الفرح الكبير أو الحزن الكبير، وكل شيء كبير، فالشعر فن النهايات القصوى<sup>61</sup>، ويذهب عبد الجليل ناظم إلى أن " الشاعر الحقيقي من يستطيع أن يرسم بشعره صورة لخلجات نفسه وأمل أمته وينطق بالصواب الذي لا يتطرق إليه الكذب ولا المبالغة ولا يفسده الغموض والإبهام والبهرجة والتفريغ"<sup>62</sup>.

يعبر الصدق عن الضرورة الباطنية التي تتفق مع بقية التجربة التي تثير علاقة الواقع بالذات، مما يجعل قبول النص الشعري متوقفاً على الاستجابة الانفعالية<sup>63</sup>، إن قصيدة المدح الرخيص مثلاً قد لا تكون سوى تجسيد لآخر مرحلة من العملية الإبداعية، وهي مرحلة الكتابة من غير أن تكون مسبقة بالمراحل الأولى، وبالتالي تفقد القيمة الشعرية التي يوفرها الصدق<sup>64</sup>، فصدق الأديب هو مقياس نجاح تجربته الشعرية.

ومن خلال هذا العرض نخلص إلى النتائج التالية:

- يرتبط مفهوم الشعر عند عبد الله العشي بالرؤيا وهو تعريف لا يختلف عن تعريف الشعراء المعاصرين.
- يرفض العشي طريقة التحديد التي يستعملها الشاعر المعاصر لتفسير طبيعة الشعر بوساطة الوظيفة، أو بوساطة الأداة، وأحياناً أخرى بوساطة الأهمية، و عدها طريقة تعوق عملية بلورة المفهومات وتصنيفها وتحديدها.
- اعتمد عبد الله العشي في بنائه لمفهوم الشعر على ثلاث مسائل تضم كل جوانب المفهوم وهي: الرؤية، الشاعر، و الشعرية .
- تعد الرؤيا عند عبد الله العشي نوعاً من المعرفة والوعي ببواطن الكون واستجلاء لجماله، وقد اعتمد على مجموعة من الخصائص التي تساعد على تجسيد هذه المعرفة، وهي: الكشف، التجاوز، العذرية، التحويلية، الشمولية، النبؤية والمستقبلية، الصوفية، التراجمية، التفنيت والترتيب.
- يعتبر عبد الله العشي الشاعر محور العملية الإبداعية باعتباره المبدع في رؤية ما يصعب على الآخرين، والمتقف الذي يملك القدرة على تفسير الحياة برؤى تتجاوز المحدود، هذه الثقافة التي تجعله يرتقي لرتبة الفيلسوف في استيعابه للوجود، كما أنه إنسان ذو بنية نفسية خاصة تحدد وجوده وهويته.

- اعتبر عبد الله العشي مسألة الشعرية جانبا من جوانب النظرية الشعرية محددًا خصائصها في صفات: الفجائية، الإثارة، الاختلاف، الرؤية، الإنسانية، الصدق.

وعموما فإن نظرة عبد الله العشي لمفهوم الشعر تتداخل مع آراء الشعراء العرب المعاصرين من حيث الخلفية والبناء.

### الهوامش:

- 1- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، منشورات الاختلاف، ط1، 2009م، ص: 115.
- 2- المصدر نفسه، ص: 163.
- 3- نفسه، ص: 164.
- 4- نفسه، ص: 164.
- 5- نفسه، ص: 166.
- 6- مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، ط1، جويلية 2000م، ص: 15.
- 7- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 168.
- 8- المصدر نفسه، ص: 169/168.
- 9- نفسه، ص: 170.
- 10- نفسه، ص: 180.
- 11- نفسه، ص: 213/212.
- 12- نفسه، ص: 116.
- 13- محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1988م، ص: 22.
- 14- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 116.
- 15- بشير تاوريريت، آليات الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2009م، ص: 165/164.
- 16- إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفن المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، دط، دت، ص: 16.
- 17- أدونيس، زمن الشعر، ص: 09.
- 18- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 121.
- 19- المصدر نفسه، ص: 122.
- 20- نفسه، ص: 124.
- 21- نفسه، ص: 124.
- 22- بشير تاوريريت، الشعرية والحدائث (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية)، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص: 129.
- 23- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 125.



- 24- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1971م، ص: 96.
- 25- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 125.
- 26- نفسه، ص: 126.
- 27- نفسه، ص: 127.
- 28- نفسه، ص: 128.
- 29- أدونيس، زمن الشعر، ص: 10/9.
- 30- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 128.
- 31- سامي سحر، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2005م، ص: 59.
- 32- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 128.
- 33- المصدر نفسه، ص: 128.
- 34- وائل غالي، الشعر والفكر أدونيس نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001م، ص: 09.
- 35- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 129.
- 36- شعبان كحول، حضور الموروث في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (بلقاسم خمار، مصطفى الغماري، عبد الله حمادي) نموذجاً، رسالة ماجستير، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2016/2017م، ص: 102.
- 37- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 130.
- 38- ينظر، شعبان كحول، حضور الموروث في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص: 76/66.
- 39- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 131.
- 40- المصدر نفسه، ص: 133.
- 41- نفسه، ص: 135.
- 42- نفسه، ص: 137/138.
- 43- نفسه، ص: 138.
- 44- نفسه، ص: 140/141.
- 45- نفسه، ص: 141.
- 46- نفسه، ص: 142/143.
- 47- نفسه، ص: 144.
- 48- نفسه، ص: 145.
- 49- نفسه، ص: 148.
- 50- نفسه، ص: 148.
- 51- نفسه، ص: 151.
- 52- نفسه، ص: 153.
- 53- بشير تاويريت، آليات الشعرية عند أدونيس، ص: 44.
- 54- أدونيس الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط4، 1983م، ص: 313.

- 55- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 154.
- 56- المصدر نفسه، ص: 156.
- 57- نفسه، ص: 157.
- 58- بشير تاويريت، الشعرية والحداثة (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية)، ص: 119.
- 59- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 157.
- 60- المصدر نفسه، ص: 158.
- 61- نفسه، ص: 159.
- 62- ينظر، ناظم عبد الجليل، نقد الشعر في المغرب العربي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1992م، ص: 82.
- 63- ناظم عبد الجليل، نقد الشعر في المغرب العربي، ص: 83.
- 64- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص: 160.

## قائمة المصادر المراجع:

## المصادر:

- 1- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية- بحث في آلية الإبداع الشعري-، منشورات الاختلاف، ط1، 2009م.

## المراجع:

- 1- أدونيس الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط4، 1983م.
- 2- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م.
- 3- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1971م.
- 4- إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفن المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، دط، دت.
- 5- بشير تاويريت، آليات الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2009م.
- 6- بشير تاويريت، الشعرية والحداثة (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية)، دار أرسلا للكتاب والنشر والتوزيع، ط1، 2008م.
- 7- سامي سحر، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2005م.
- 8- شعبان كحول، حضور الموروث في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (بلقاسم خمار، مصطفى الغماري، عبد الله حمادي) نموذجاً، رسالة ماجستير، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017/2016م.
- 9- مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، ط1، جويلية 2000م.
- 10- ناظم عبد الجليل، نقد الشعر في المغرب العربي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1992م.
- 11- وائل غالي، الشعر والفكر أدونيس نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001م.