

تاريخ الاستلام: 2025/02/15 تاريخ القبول: 2025/05/17 تاريخ النشر: 2025/06/01



مصطلح التجربة الشعورية أو التجربة الشعرية في الخطاب التعليمي: السنة الثالثة من التعليم الثانوي أنموذجا

✍ غشام بومعزة

ghachem.boumazza@univ-mascara.dz

جامعة مصطفى اسطمبولي. معسكر/الجزائر

The term emotional experience or poetic experience?

In educational discourse: The third year of secondary education as a model

✍ Ghachem Boumazza

Ghachem.boumazza@univ-mascara.dz

University of Mustapha Stambouli-

Mascara / Algeria

ملخص البحث

تطرح ورقتنا البحثية إشكالية تعليمية تعلّمية لدى معلّمي ومتعلّمي مرحلة التعليم الثانوي، أثناء عملية النقل الديدانكتيكي في مجالي: التلقي والإنتاج، وهي إشكالية انتقال مفهوم التجربة الشعورية/التجربة الشعرية من المعرفة العامة إلى معرفة التعلّم والممارسات البيداغوجية، وذلك لغياب التأسيس المرجعي للمصطلحين، واضطراب تمثلهما أثناء الأجرأة، كأداتين من أدوات تحليل النصوص ومقاربتها، وللوصول إلى ضبط المفهومين وتقريب ما يتعالق معهما من مثل الصدق واللغة الجاهزة والمحاكاة عمدنا في ورقتنا البحثية إلى تناول الإشكالية عبر خطة بحث هي:

أولاً: المدخل المنهجي للمصطلح (النقد التأثري)، بتأطير المفهومين النّقدين وتتبعهما عند نقاد ورواد المنهج الانطباعي.

ثانياً: ماهية المصطلح، وذلك بمقاربة المفهومين وما يتعالق معهما من مصطلحات.

ثالثاً: حضور المصطلح في الكتاب المدرسي عبر أسئلة التحليل في الاكتشاف والمناقشة والبناء.

الكلمات المفتاحية: تجربة شعورية، منهج تأثري، لغة شعرية، رمز، صورة شعرية.

ABSTRACT:

Our paper raises an educational issue for teachers and learners of secondary education during the process of pedagogical transfer in the two fields: This is the issue of the transition of the concept of poetic experience from scientific knowledge to learning knowledge and pedagogical practices, due to the absence of a reference foundation for the two terms and the disturbance of their representation during the process, as two tools for analyzing and approaching texts, and in order to reach control of the two concepts and to approximate what is related to them such as honesty, ready-made language and simulation, we addressed the issue in our research paper through a research plan:

First: The methodological approach to the term (influential criticism), by framing the two critical concepts and tracing them among the critics and pioneers of the impressionist approach.

Secondly: What is the term, by comparing the two concepts and their related terms.

Third: The presence of the term in the textbook through analytical questions of discovery, discussion, and construction.

Keywords: Poetic experience; education; impressionistic criticism; ready-made language; simulation; sincerity.

مقدمة:

يتفق النقاد ومنظرو النظرية الأدبية أنّ المفاهيم والمصطلحات النقدية تهاجر من ميدان تخصّصها إلى ميادين الأدب والنقد الأدبيّ على اختلاف المداخل والمناهج، ثمّ تهاجر المصطلحات كأدوات إجرائية تطبيقية أثناء عملية القراءة والتحليل والتفسير ومقاربة النصوص من مجال المعرفة العالمية إلى مجال التعليمية عبر ما يعرف بعملية النقل الديدانكي، فتعرف العلية اضطرابات على مستوى التلقي والإنتاج، من هذه الإشكالية التعليمية التعلمية نحاول الوقوف عند إشكالية تلقي مصطلح التجربة الشعورية أو التجربة الشعرية في الخطاب النقدي الجزائري من خلال كتاب السنة الثالثة من التعليم الثانوي العام والتكنولوجي أنموذجا لضبط المصطلح والمصطلحات المتقاطعة معه، ومرافقة المعلّمين والمتعلّمين في عملية أجراً المصطلح وممارسة القراءة والتحليل للنصوص على اختلاف أجناسيتها وأنماطها الكتابية، وذلك عبر منهجية تتبنى عناصر ثلاثة هي: التأطير المنهجي للمصطلح والوقوف عند مرجعيتها الفكرية والابستمولوجية ثمّ ضبط ماهية المصطلح وبيان علائق التقاطع مع المصطلحات المقاربة له، وأخيرا الوقوف على تمثله في الكتاب المدرسيّ عبر فقرات التحليل والقراءة النصية.

أولاً: المدخل المنهجي للمصطلح:

1. مدخل النقد الجمالي:

قضية التجربة الشعورية إحدى قضايا النقد الانطباعيّ التآثريّ، ويعرف بمسمّيات متعدّدة منها: التآثريّ والذاتيّ والدوّقيّ والانفعاليّ والانطباعيّ، وهو المنهج الذي يعتمد على الذوق الخاصّ القائم على التجربة الشخصية، فيبتعد عن المنهج الموضوعي العلمي، وهو نقد ذو طابع غير مقنع لأنّه لا يهتم بالتّصوُّص بل كلّ اهتمامه بآثرها على نفسه، فمقياسها الشّعور والذوق (ثويني، 2004، صفحة 19).

ظهر مصطلح النقد التآثريّ في فرنسا، في القرن التاسع عشر الميلادي، ومن الانطباعيين الغربيين: سانت بيّف Charles Augustin Sainte-Beuve، وأناتول فرانس Anatole France، وجول لوماتر Jules Lemaitre، وأندريه جيد André Gide، وغوستاف لانسون Gustave Lanson.

وحيث يستعرض محمد مندور مذهبه في النقد، يذكر المنهج التآثريّ بعد تطوره، فيذكر أساسين لهذا النّقد هما: «أساس أيديولوجي ينظر في المصادر والأهداف وفي أسلوب العلاج، وأساس فنيّ جماليّ ينظم في مرحلتين أحاول دائماً أن أجمع بينهما في كلّ نقد تطبيقيّ أقوم به، وهما المرحلة التآثريّة التي أبدأها دائماً بأن أقرأ الكتاب المنقود قراءة دقيقة متأنية لأحاول أن أتبيّن الانطباعات التي خلفها في نفسي، ثمّ مرحلة التعليل والتفسير وهي المرحلة التي أحاول فيها تفسير انطباعاتي وتبريرها بحجج جماليّة وفنيّة» (مندور، معارك أدبية، د.ت، صفحة 7)

ويلخص يوسف وغليسي خصائص النقد التأثري الانطباعي في الآتي: (وغليسي، 2007، صفحة

(14)

- محاربة القواعد العلمية والمعايير النقدية الأكاديمية، والانتصار للذوق الذاتي.
- الإفراط في استحسان النصوص أو استهجانها.
- الذوبان في النصوص المعجب بها والتماهي مع أصحابها.
- العدول عن النصوص المدروسة إلى الهوامش والخواطر والذكريات الذاتية، للتأثير في القارئ بعيدا عن النص.
- الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشعرية.

ثانيا: التجربة الشعورية/ التجربة الشعرية:

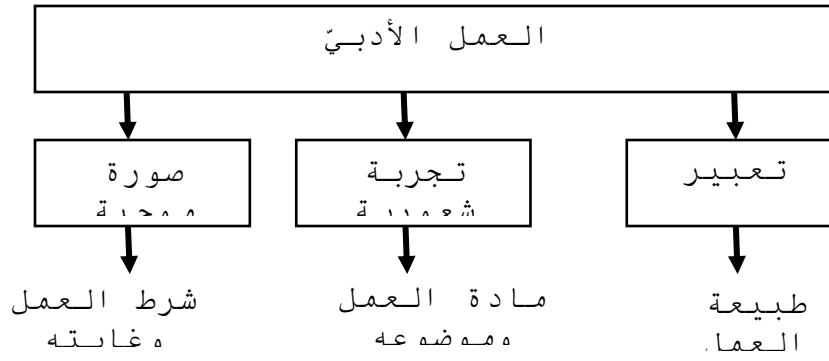
1. ماهية المصطلح:

يعرّف "محمد غنيمي هلال" للتجربة الشعرية بأنها «الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين» (هلال، 1997، صفحة 363)، ثمّ يورد ما ذكره "إدغار آلان بو" E.A.Poe من مبادئ الشعر في كون التجربة تغذي شاعريتها بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تبعث على الدوافع المقدسة، وأصول المروءة النبيلة، وتشف عن جمال الطبيعة والنفس، أما سيد قطب فيذكر التجربة الشعرية حين يحاول تعريف العمل الأدبي بأنه «التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية» (قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، 2003، صفحة 11)، فماذا نعني بالتجربة الشعورية؟

ليس كلّ قصيدة تجربة شعرية تامة وكاملة، فالتجربة الشعرية «حدث وجدانيّ أو عاطفيّ، حدث ينبع من نفس صاحبه ومن عقله ومن كلّ حواسه ودخائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة» (ضيف، في النقد الأدبي، 1962، صفحة 138)، فالتجربة الشعورية هي الإحساس والانفعال الذي يدفع إلى التعبير في صورة لفظية فنية، ذات دلالة، ويشترط في التعبير عن التجربة الشعورية أن يكون موحياً للانفعال في القراء والسامعين، ففي قضية المزج بين العاطفي والفكري يصف محمد مندور الشاعر عبد الرحمن شكري بتفردّه بخاصية أصيلة فيقول: «هو شاعر عاطفيّ حسّاس، ولكنّه سلط عقله على عواطفه ومشاعر حياته، وما فيها من رغبة وتلهّف، وبذلك جاء شعره أصيلاً متميّزاً بطابعه الخاص، فهو لا يمكن أن يوصف بأنه شعر عاطفيّ ولا بأنه شعر عقليّ، ولكنّه شعر ذو طابع خاصّ يمكن أن نصفه بأنه شعر التأملات النفسية أو الاستبطان الذاتي... ينفرد بين شعرائنا بهذه الخاصية الأصيلة، وهي أنّه شاعر تأمل نفسيّ واستبطان ذاتي» (مندور، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، 1955، صفحة 72).

ومن خلال التعريفين يمكننا أن نخلص إلى حصر عناصر الأدب في الشكل الآتي:

مجلة: لغة - كلام، المجلد 11/ العدد: 02 - جوان (2025)



الشكل (1): عناصر العمل الأدبي

1.1. الذاتي والموضوعي في التجربة الشعرية:

هل التجربة الشعرية هي مجرد تجربة عاطفية ذاتية؟

يعتبر المبدع في تجربته عما يعانيه من صراع نفسي داخلي، سواء كان المثير للتجربة حالة خاصة أم كان موقفا إنسانيا، غير أن هذه التجربة تتجاوز العاطفة والشعور إلى الفكر الذي يصحبها وينظمها، ويتخذ المبدعون من العناصر الفكرية والخيالية والعاطفية مواد تصويرية في تجاربهم الشعرية، ولكل تجربة جانبان هما: الأفكار والخواطر المجردة والقوالب الفنية التي تصب فيها تعبيراً وإيحاءً، معتمدة على تكرار الوزن والنغمة والقافية والحركة الموسيقية، مع مزاجتها بتلك الأفكار والخيالات والعواطف (Henri Bremond, la poésie pure، 1926)، ففي كتابه "صناعة القصائد" شبه ستيفن سبندر Stephen spender الشاعر بالصوفي في إخلاصه لعقيدته، حين إفضائه بالحقيقة كما هي في خواطره وتفكيره، مما يتطلب تركيز قواه وانتباهه في تجربته. وبقراءة مقدمة الديوان الخامس لعبد الرحمن شكري، الموسومة "في الشعر ومذاهبه" نقف على جملة من الخصائص التي تميز الشاعر صاحب التجربة الشعرية الحقّة نشير إلى بعضها في الآتي: (شكري، 2014، صفحة 257)

- . يمتاز الشاعر العبقرى بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغبا في أن يفكر كل فكر، وأن يحس كل إحساس، وهذا هو الدافع الذي يدفعه. بالرغم منه. إلى أداء ما قد خلق له من التعبير عن حقائق هيأته لها الطبيعة.
- . ليس حلاوة الشعر في قلب الحقائق، وليس الشعر كذبا، بل هو منظار للحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها في مكانها.
- . الشعر رحلة إلى عالم أجمل وأكمل وأصدق من هذا العالم إلى عالم يحس المرء فيه لذات التفكير.

- الخيال هو كلّ ما يتخيّله الشّاعر من وصف جوانب الحياة، وشرح عواطف النّفس وحالاتها، والفكر وتقلّباته، والموضوعات الشّعريّة وتباينها، والبواعث الشّعريّة، وهذا يحتاج إلى خيال واسع يراد به شرح عاطفة أو توضيح حالة، أو بيان حقيقة.

- الشّعْر يصل إلى أعمال النّفس ومهزّها هزّاً، والشّعْر ما أشعرك وجعلك تُحسّ عواطف النّفس إحساساً شديداً، لا ما كان لغزاً منطقيّاً، أو خيالا من الخيالات... فالمعاني الشّعريّة هي خواطر المرء وأراؤه، وتجارب وأحوال نفسه، وعبارات عواطفه.

2.1. الصّدق في التجربة الشّعريّة:

أ. التجربة الشعورية وعنصر الصّدق:

ليس من اللازم أن يعيش المبدع التجربة حتّى يكون صادقاً فيها، فالشّعراء والكتّاب يختلفون في تعبيرهم عن تجاربهم الشّعريّة، منهم من لا يصدّر غير ما عاشه وخاض غماره بنفسه، ومنهم من يصدّر ما يتخيّل من تجارب، فيخلق أزمنتها وأمكنتها عبر التخيل، والأداء النّفسيّ «لا يكمل معناه، إلّا وهو قائم على دعامتين، هما: الصّدق الشّعوريّ والصّدق الفنّي؛ متحدين في مجال صورة تعبيريّة، أمّا الصّدق الشّعوريّ، فهو ذلك التجاوب بين التجربة الحيّة وبين مصدر الإثارة، أو هو تلك الشرارة المشعة التي تندلع في الوجود الداخلي من التقاء تيارين: أحدهما نفسيّ متدفق من أعماق الشّعور، والآخر حسيّ منطلق من آفاق الحياة؛ هذا هو الصّدق الشعوري وميدانه الإحساس، أما الصّدق الفنّي فميدانه التعبير، أي التعبير عن دوافع هذا الإحساس بحيث يستطيع الفنان أن يلبس تجاربه ذلك الثوب الملائم من فنية التعبير، أو يسكن مضامينه ذلك البناء المناسب من إيحائية الصور» (المعداوي، 2021، صفحة 21).

ب. التجربة الشّعريّة والانتظام الإيقاعيّ:

إذا كان أدونيس ضرورة هزّت التجربة الشعورية، فإنّ دعوته للشّعْر الجديد جعلته يعيش أزمة دفعته للقول: «لم نعد نستطيع أن نميّز ما بين المزيّف وبين الحقيقي» (فاضل، 1992، صفحة 59)، إذ تستلزم طبيعة العاطفة الإنسانية للتعبير عنها شكلاً فيه قدرٌ من الانتظام الإيقاعيّ، يميّز أداة النثر عن أداة الشّعْر، «فالناظم الذي يثور على الشّكل القديم لمجرّد صعوبته ليس شاعراً صادقاً الشّعريّة، أمّا الشّاعر الصّادق فهو الذي يتّخذ الشّكل الجديد لا لسهولة مزعومة فيه بل لما يتيح له هذا الشّكل الجديد من إمكانيات إيقاعيّة وفكريّة وعاطفيّة» (النويهي، قضية الشعر الجديد، 1964، صفحة 128).

يصف محمد النويهي الأدب على أنّه فنّ، وهو «الإنتاج البشريّ الذي يعبر عن عاطفة منتجة نحو الوجود، وموقفه منه تعبيراً منظماً مقصوداً يثير في متلقّيه ما أثاره الوجود في منتجه من عاطفة موقف» (النويهي، عنصر الصّدق في الأدب، 1959، صفحة 22)، كما أنّ الصّدق الأدبيّ هو تصوير الأديب للتجارب الإنسانية دون أن يكون هذا التصوير مطابقاً للواقع، وقد ضبط محمد النويهي لعنصر الصّدق شروطاً هي: (النويهي، عنصر الصّدق في الأدب، 1959، صفحة 70)

- أن تكون عاطفته التي يدّعيها قد أملت به هو حقاً، وأن تكون عقيدته الحقيقية في الموضوع الذي يتناوله.
- أن تكون حدّة تصويره ناشئة من حدّة شعوره، وقوّة حاسته لا عن المبالغة والتّهويل.
- ألاّ يخالف تصويره التّواميس البدائية للكون كما نعرفه، ولا حقيقة السّلوّك الإنسانيّ فيما نخبره من البشر في تجاربهم ومواقفهم.
- أن يكون من شأن صنّعه أن تزيد عاطفته جلاءً وقرباً، لا أن تقف أمامها حجاباً يشغلنا تأمله عن النّظر فيها.
- إنّ «صدق الأديب يكون بعرضه التّجارب الحقيقية التي تمرّ بها الإنسانية، وتصويره لتلك العواطف تصويراً صادقاً لا كذب فيه ولا تزييف» (النوبي، وظيفة الأدب بين الالتزام الفنّي والانفصام الجمالي، 1966، صفحة 40)، ولا نعني بالتصوير الصّادق أن يكون مطابقاً للواقع مطابقة تامّة، بل صدق يثير الانفعال على حقيقته، وينقل عاطفة الإنسان نحو واقعه، وبذا فالصّدق بين واقعيّ وفنّي، يميّز بين أصناف الإنتاج الأدبيّ ومراتبه، ومن هنا فالإنتاج الأدبيّ أربعة أصناف هي: (النوبي، وظيفة الأدب بين الالتزام الفنّي والانفصام الجمالي، 1966، صفحة 86)
- إنتاج يخدم عرضاً نبيلاً، لكنّه غير صادق، فلا يكون أدباً.
- إنتاج صادق ولكنّه لا يخدم هدفاً عظيماً، ولا يسبب ضرراً جسيماً، فهو أدب غير سامٍ.
- إنتاج يحقق شروط الصّدق، ولكنه عظيم الشّرّ شديد الخبث فهو مرفوض.
- إنتاج يحقق شروط الصّدق، ويؤدّي إلى الإنسانية خدمة جليّة، فهذا في أعلى مراتب الأدب.
- غير أنّ سيد قطب يؤثر الصّدق الفنّي فيقول: «لن يكون للشّاعر طابع خاص، ولن يستطيع أن يصلنا بالكون الكبير، إلّا إذا كان صادقاً، ولكن أي صدق؟ لسنا نريد الصّدق الواقعيّ، فذلك مبحث يهمّ الأخلاق، إنّما نعني صدق الشّعور بالحياة وصدق التّأثر بالمشاعر، أي الصّدق الفنّي، ونحن لا نملك حقّ الاطّلاع على ضمير الأديب، ولكننا لا نعدم وسيلة إدراك الصّدق الفنّي في عمله من خلال تعبيره» (قطب، النّقد الأدبيّ أصوله ومناهجه، 2003، صفحة 37).

ج. التجربة الشعريّة والمحاكاة:

المحاكاة عنصر من عناصر قياس مدى صدق التجربة الشعريّة، وكلّ محاكاة تحاكي حقيقة نفسيّة، أو حقيقة كونية، أو حقيقة اجتماعيّة أو حقيقة فنّية، فقد يحاكي الأديب العواطف، أو الأعمال والتجارب الإنسانيّة، أو يحاكي المثل الذي يعرف بالنموذج الفنّي، فصدق التّجربة الشعريّة لا تعني أن يعيش الأديب التجربة واقعا بل يعيشها فنّياً، ومن هنا قال أحد النّقاد: ليس لزاماً عليّ أن أكون دجاجة لأعرّف البيضة، إذ لم يعيش تجربة البيضة غير الدجاجة.

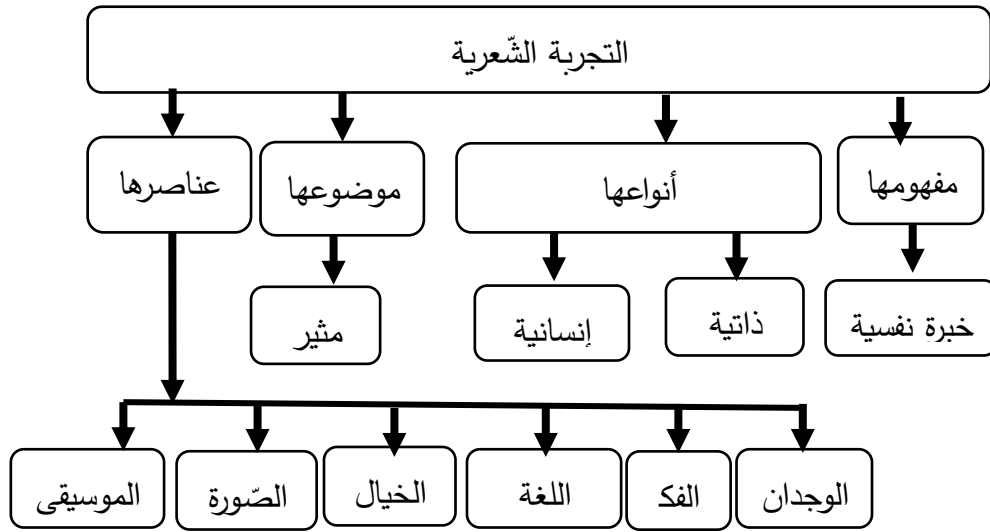
وفي حديث طه حسين عن البارودي ما يجلي خاصية المحاكاة عنده، وما يؤكّد على أنّه رائد مدرسة الإحياء أو الكلاسيكية الجديدة، فيقول: «أتخذ الشعراء العرب القدماء — على اختلاف عصورهم — نموذجاً، وجعل يحاكيهم ويقلدهم حتى أتقن هذه المحاكاة.... وقد أتيح له التفوق في هذه المعارضة حتى أصبح فذاً في ذلك العصر... من حيث إنه استطاع أن يَرُدَّ إلى الشّعر العربي من القوة وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب ودقّة المعنى...» (حسين، 2018، صفحة 44).

د. التجربة الشعريّة وخصوصيّة الشّكل:

إذا كانت التّجربة الشعريّة تعبيراً عن خصوصية الموقف الشعريّ انطلاقاً من ذاتية المبدع إلى إنسانيّة الحالة، ومحاولة لتجسيد رؤيته للعالم في كلّ أشياءه ومركّباته وقضاياها، فإنّ خصوصيّة الشّكل تجاوز التجريب الفنّي إلا عمق التجربة في أصالتها وتفردّها، فيكون لكلّ قصيدة شكلها الخاص الذي يملّيه الموقف الشعريّ، فتحوّل كلّ كتابة مهما كان نوعها شعرية أو نثرية إلى قراءة للأنا وللآخر وللواقع والعالم وأشياءه، «وهذه القراءة هي، في بعض مستوياتها، قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، والكلام مشحون بالأشياء، وسرّ الشعريّة هو أن تظلّ دائماً كلاماً ضدّ الكلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد، وهذه القراءة هي، في بعض مستوياتها، قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، والكلام مشحون بالأشياء، وسرّ الشعريّة هو أن تظلّ دائماً كلاماً ضدّ الكلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد» (سعيد، 1989، صفحة 78)، والتّجديد في اللّغة لا يعني إنتاج لغة مبتكرة تكتفي بتسمية الأشياء، بل هو تجاوز اللّغة لنفسها والخلّاص من حدود الحروف الحرفيّة، بالتشكّل في صورة جديدة تتوالّد فيه المعاني الجديدة في ديمومة واستمرار، فتتيح لنا فهمها في إطارها المعرفيّ والجماليّ، ونقصّد بالتشكيل الجماليّ للغة أيّ نوع أو أيّ جنس من الأجناس التعبيريّة لأن يكون «للأدب أسلوب خاصّ في صياغة مضامينه، لا يعتمد على التقرير والمباشرة، وإنّما أسلوب ذو نسق خاصّ يستخدم لغة تصويريّة تثير الانفعال لدى المتلقّي في عين اللّحظة التي تقدّم له فيها المعرفة» (وادي، 2000، صفحة 55).

ه. عناصر التجربة الشعريّة:

يتناول شوقي ضيف مصطلح "التجربة الشعريّة" تناولاً تعليمياً في كتابه "في النّقد الأدبيّ" (ضيف، في النّقد الأدبيّ، 1962، صفحة 146 . 152)، ويفصّل الحديث عن بعض عناصرها التي نذكرها وفق الترسّمة الآتية:



الشكل (2) : عناصر التجربة الشعورية

ثالثاً: حضور المصطلح في الكتاب المدرسي:

إنّ الأسئلة التي تحاول تأطير التجربة الشعورية متعددة ومتنوعة الأشكال والصيغ، فقد تمسّ ماهيتها أو العناصر المشكّلة لها، أو الشكل والتشكيل، أو الثابت والعاور والمتحوّل، أو مخاطبة الذات أو المطلق الوجودي، أو الهمس والصخب، لذا فالأسئلة المقاربة لها تمسّ الآتي:

- التجربة الشعورية، العواطف والمشاعر.
 - التجربة الحياتية، التجارب الذاتية الخاصة أو العامة.
 - موضوع ومثير الخلق الشعريّ، التيمات والأفكار والرؤى.
 - الموقف الشعري.
 - المعمار الشعريّ، البناء الثابت والمتحوّل، البناء الغنائي الدرامي، البناء الجديد، بناء الومضة.
 - اللغة الشعرية.
 - الصورة الشعرية، الصور الجزئية والصور الكلية.
 - الموسيقى الشعرية، الجزئية: الداخلية والخارجية، الكلية: الصوت في مختلف تشكّلاته.
- عند تتبّع فقرات الكتاب المدرسيّ (الأسئلة) نجد أنّ المؤلّفين بنوا السّؤال المقارب للتجربة الشعورية والموقف الشعوريّ أداةً إجرائيّة في تحليل النصّ التعليمي وفق صيغ متعددة وأشكال مختلفة، ومن هذه الصيغ ما يأتي:
- في النصّ الموسوم "آلام الاغتراب" لمحمود سامي البارودي (مربيعي، 2012، صفحة 56)، ضمن مناقشة معطيات النصّ:
 - مزج الشاعر بين التجربة الشعورية الصادقة وخاصة المحاكاة والتقليد. فيم تمثّل كلّ جان، وعلام يدلّ ذلك فيما يتعلّق بمكانة الشاعر الأدبيّة؟

- في النصّ الموسوم "من وحي المنفى" أحمد شوقي (مربيعي، 2012، صفحة 61)، ضمن مناقشة معطيات النص:

هل ترى في الصورة الشعرية عند الشاعر تقليدا أم إبداعا؟ علّل.

هل الموسيقى الخارجية للقصيدة جاءت نتيجة للموقف الشعري والتجربة الشعورية للشاعر أم مجرد محاكاة للقصيدة القديمة؟ علّل.

- في النصّ الموسوم "الإنسان الكبير" لمحمد الصّالح باوية (مربيعي، 2012، صفحة 119)، ضمن مرحلة أتفحص الاتّساق والانسجام في النصّ:

قيل: «صالح باوية لا يكتب بلغة جاهزة، ولكن بلغة تخلقها التجربة ذاتها...».

ما المقصود باللّغة الجاهزة؟ وما الفرق بينها وبين اللّغة التي تنبع من التجربة؟

- في النصّ الموسوم "أحزان الغربة" لعبد الرحمن جيلي (مربيعي، 2012، صفحة 148)، ضمن مرحلة أكتشف ومرحلة أناقش معطيات النصّ:

وجد الشّاعر عند صديقه متنقّسا يفرغ عنده همومه، لخص هذه الهموم.

استخرج من النصّ القاموس اللّغوي الدّال على الحزن والألم عند الشّاعر.

في النصّ وقفة موسيقية يتوقّف عندها التدقّق الشعوري لينطلق من جديد. هل بإمكانك تحديدها؟

هل ترى أنّ معاناة الشّاعر ذات طابع اجتماعي محض أم أنّ لها أبعادا فلسفيّة حضارية تتعلّق بموقف إنساني؟ علّل.

يربط الشّاعر . عن طريق الصّورة الشعريّة والمخيال . بين هذه المعاناة الإنسانيّة والإحساس بالجفاف رغم وجود النّيل. ما سرّ ذلك؟

. ابحث عن العلاقة بين الوتيرة الموسيقية والحالة النّفسيّة للشّاعر. هل وفق الشّاعر في هذا الاختيار الموسيقي أو جاء أصلا. عفويا؟ ماذا تستنتج؟

- في النصّ الموسوم "لن أبكي" (مربيعي، 2012، صفحة 112 . 113) لفدوى طوقان، ضمن نشاط إحكام موارد المتعلّم وتفعيلها، مرحلة البناء الفكريّ، ومرحلة البناء اللّغويّ:

ما الذي صوّرتّه الشّاعرة في هذا النصّ؟ وهل انطلقت من الذات أم من الموضوع؟

أين ظهر أسلوب التناس في هذا النصّ؟ وما مصدره؟ وهل تحسبه مظهرا من مظاهر التقليد أم عرفت الشّاعرة كيف تخلق منه صورة جديدة؟

قطّع الأبيات عروضيا، وعيّن التفعيلة التي بنت عليها الشّاعرة قصيدتها. مع تعيين الأسباب والأوتاد في كلّ تفعيلة.

تمثّلا للمفاهيم والمصطلحات النّقدية تنظيرا، وممارستها أثناء مقارنة النصوص وقراءتها قصد فهمها ثمّ تفسيرها وتأويلها، ينتهج المعلّمون رفقة متعلّميهم استراتيجيات تشاركية تخولّ للمتعلّمين ممارسة النقد والقراءة وقراءة القراءة بالإجابة عند فقرات (أسئلة) الكتاب المدرسي كالآتي:

أ. عن أسئلة نصّ محمود سامي البارودي:

- تتمثل التجربة الشعورية الصادقة في التعبير عمّا يعانیه من حزن وأسى في المنفى وتتجلى خاصية التقليد والمحاكاة في تقليد القدامى والمحافظة على طريقة بناء القصيدة العربية. والنظم في البحور والأغراض المألوفة. ويدل ذلك على قدرة الشاعر على إحياء التراث القديم وتحريره من قيود الصنعة اللفظية.

ب. عن أسئلة نصّ أحمد شوقي:

- الصورة الشعرية عند الشاعر إبداع وليست تقليدا مصدرها التجربة الشعرية التي استطاع بفضلها أن يصوّر أحداثا شخصية أخرى تشاركه في الإحساس هي الأحداث التي عاشها الصاحب بن عباد، وهي صورة ناجحة جدا وملائمة للحالة النفسية للشاعر.

- عبر حضور لتناصات متنوعة استحضر أحمد شوقي شخصية تاريخية هي شخصية الصاحب بن عباد في الزمن الأندلسي، فتصور نفسه صديقا له يلتقيه وينقّس عنه هموما تشاركها فيها، فهما يتشابهان في محنة النفي والحزن والبعد عن الوطن، إضافة إلى شخصية الشاعر ابن زيدون ونونيته، التي عارضها، ليستحضر من التاريخ الديني قصّة موسى وأمّه تصورا لحبه لمصر، مشبّها علاقته بوطنه بعلاقة موسى بأمه التي عاد إلى أحضانها بعد الصعاب.

- الموسيقى الخارجية للقصيدة هي محاكاة للقصيدة القديمة تقوم على وحدة الوزن والقافية.

ج. عن أسئلة نصّ محمد الصالح باوية:

- اللّغة الجاهزة هي التي يعتمد فيها صاحبها على المعاني المعجميّة والأساليب التي شاع استعمالها حملا للمشاعر والمعاني، أمّا اللّغة التي تنبع من التّجربة فتنشأ من إبداع تعابير جديدة تراعي أصول التّركيب لكنّها تتفنّن في صوغها وفق الحاجة التّعبيريّة، وإذا كانت اللّغة الأولى تصلح للخطاب العاديّ فإنّ التّوع الثاني من صميم الإبداع الفنّي.

د. عن أسئلة نصّ عبد الرحمن جيلي:

. التقى الشاعر بصديق له في شارع المدينة التي طغت فيها الحضارة الماديّة على الرّوح، فما كان من الشاعر إلّا أن ينعي البراءة والأصالة المسلوبة منه، في حيرة ودهشة إثر اللّقاء المفاجئ ليتساءل ضائعا ممزّقا: «أهذا أنت؟».

هذا التساؤل الوجودي يفلت من الذات المقهورة التي تبحث عمّا يعوّضها عن المفقود، فهو إحياء بقمة التّعب والضّياع في رحلة البحث عمّن يشاطرها بعض كآباتها، وهو استجابة آلية لما يجيش في عمق النّفس من هموم، وكأنّ الشّاعر وجد فجأة من يقاسمه همومه التي طال عليه الزمن بها، وهذه الهموم يمكن تلخيصها في:

. غربته عن الوطن وشوقه للأهل والأصحاب والخلان.

. شعوره بضالة حجمه وسط مدينة اهتزت فيها القيم والمعايير.

.وهم آخر هو زيف العواطف الإنسانية التي جهدت الشاعر فلم يستطع خلق معادلة بين ذاته والوجود. ورغم كون القصيدة مفعمة بالحزن الذي يغلفها من البداية حتى النهاية فإن عبد الرحمن جيلي ما زال يشد على خيط من خيوط الأمل لعله يجد بين أكداس الوجوه من يعانقه بلا زيف.

أما القرائن اللغوية الدالة على المسحة الحزينة والغياب شبه التام للأمل فهي:

ما يدل على الحزن: (إن سوق الوُدّ ... ملول يمقت الشعر...، تاهت بك الأقدام...، ما أشقى...، يجفّ النّبع...).

المشترك بين الأمل والحزن: (لكم صليت...، من يا إخوتي يسقي رحيق...، سأضرع، من يعانقني بلا زيف، من يسخو...، أبيع الروح إن ألقى...).

الأسباب: موقف العصر من الشعر رمز المبادئ والقيّم والروحيات...، زيف العواطف الإنسانية...، طغيان المادية ممثلة في الشارع رمز المدينة...

اعتمد عبد الرحمن جيلي معجما يجسد التجربة والموقف الشعري، فكثرت الألفاظ الدالة على الحزن والألم وهي: (الحزن، عطشى، عمياء، اللّهفة، الشّوق، وجيب، قاسى، تطحن، ملول، تاهت، غاصت، إحساس، زيف، أشقى، يجف).

هذه الألفاظ خلقت نفسا واحدا يتخلله وقفات ارتياح لا بد منها للمتابعة، وهذه الوقفات مرتبطة بعاملين:

فيزيولوجي: النّفس المتردد بين الشهيق والزفير له قدرة محدودة على الامتداد تطول أو تقصر.

نفسى: تهيأ النّفس لاستقبال جملة صوتية يحدث عندها الارتياح.

فالوقفة الموسيقية هي كلمة تصنع للسّطر الشعري أو الجملة الشعرية نهاية ترتاح النّفس للوقوف عندها للمتابعة من جديد (اسماعيل، 1997، صفحة 79. 123)، وإن كانت علامات التّقييم هي علامات على انتهاء الكلام لغويا لا شعوريا، فإن السّطور الشعريّة لم تكن نهايات صوتية يمكن التّوقف عندها، وإنّما كانت الوقفات خلال السّطور إمكانيات للارتياح والانطلاق من جديد.

فالوقفة تتح للشّاعر. ولنا نحن القراء. تنسيق الدّفقة الشعورية في المدى الزمني تنسيقا يفرض نفسه على توترنا العصبيّ فينسّق بدوره ذبذباتنا الشعورية تنسيقا خاصا.

والوقفات الموسيقيّة التي اتى اعتمادها عبد الرّحمن جيلي محطّات للارتياح يمكن تحديدها في نوعين هما:

- وقفة استراحة في الأسطر الشعرية (3، 4، 6، 7، 10، 18، 19، 21).

- جملة شعرية في الأسطر الشعرية (5، 8، 14، 16، 20).

فوقفة الاستراحة وقفة فيزيوجية أمّا وقفة الجملة الشعريّة فهي وقفة موسيقية نفسية.

هـ. فدوى طوقان:

.وقفت الشاعرة على أبواب يافا وهي مدينة مهجورة، سكانها الأصليين رحلوا قهراً، فأصبحت أطلالاً خالية، وقد انطلقت الشاعرة من موضوع تاريخي هو احتلال يافا بعد نكبة 1967 من طرف اليهود وطرده الفلسطينيين منها، فأضفت على النصّ لمسة ذاتية، هي لمسة الحزن والبكاء على المدينة وأهلها. أسلوب التناص:

يظهر في قولها: "يا عيين قفا نبك على أطلال من رحلوا وفاتوها" حيث كان الشاعر الجاهلي يشارك في وقوفه على الأطلال صاحبين أو أكثر:

وقوفا بها صبحي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجمّل

فاستبدلت الشاعرة بالأصحاب عينيها وقلبيها، ويمكن أن تكون أيضاً استلهمت تجربة الخنساء في رثاء أخيها صخر.

.التقطيع:

على أبواب يافا يا أحبائي

0/0/0 // 0/0/0// 0/0/0//

مفاعلتُن مفاعلتُن مفاعلتُن

وفي فوضى حطام دُور

/ 0/0/0// 0/0/0//

مفاعلتُن مفاعلتُن م

بيّنزرد موششوكي

0/0/0// 0/0/0/

فأعلتُن مُفاعلتُن

اعتمدت الشاعرة تفعيلتين هما:

1.مُفاعلتُن

2.مفاعيلُن

تركيبه التفعيلتين:

مفاعلتُن = مفا 0// وتد مجموع + عل // سبب ثقيل + تن 0/ سبب خفيف.

مفاعيلُن = مفا 0// وتد مجموع + عي 0/ سبب خفيف + لن 0/ سبب خفيف.

استطاعت الشاعرة فدوى طوقان استغلال الإمكانيات الصوتية حين تخيّرهما التفعيلة الكاملة في صورتها السالبة والمتغيرة، فكان الوزن حركة لاحقة محتوية للمعنى لتندمج الحركتان «الدلالية والصوتية» فتحاكيان الحالات النفسية المتعددة للشاعرة وتتجاوب مع تكوينها النفسي.

إن الحركتين الدلالية والصوتية تلزمان الشاعر التجديد في طاقاته الإيقاعية اعتماداً على التنوع في الكميات الصوتية الناتجة من تعدد التفعيلات، وما توقّره الزحافات من إمكانات صوتية اعتماداً على أساليب فنية منها: اللّجوء إلى الزحافات، استعمال الحروف التي تقلّ فيها حروف العلة، التدوير، التراوح بين التفاعيل ممّا يسمح للشاعر أن يُخرج التصميم الموسيقيّ عن التناسق والتوازي الأقرب إلى الرّتبة (الجوسي، 1973، صفحة 42)، وذلك لكون الزحافات من التنويعات الموسيقيّة التي تخفّف من سطوة النّغمات ذاتها التي تتردّد في إطار الوزن الواحد من أوّل القصيدة إلى آخرها (بكار، 1983، صفحة 172)، بل ربّما أدى الصوت القارّ إلى رتبة موسيقية إيقاعيّة «ترجع في الأساس إلى غياب التغيّر الإيقاعيّ وتقارب نسب الزحافات والعلل، وربّما كان للزحافات دور أكثر وضوحاً في تغيّر الإيقاع لأنه يتجه به إلى صفتين مهمتين هما البطء والسرعة» (أطميش، 1982، صفحة 304) مراعاة للموقف الشعريّ الهادئ أو المتوتر، إذ كلّما اشتدّ وقوي الانفعال وتحوّلت المواقف الشعورية والحالات النفسيّة، كثرت الزحافات والعلل، ومردّ هذه الكثرة إلى المواقف المنفعلة أو المميّزة، فشدة «الانفعال يرافقها في الأداء اللّغويّ أو الموسيقيّ نوع من السرعة الملموسة، أي سرعة في الأداء، وللرغبة بتوصيل المعنى والتنفيس عن الحالة بنحو أسرع من الشّكل العادي، الهادئ وغير المنفعل» (عبيد، 2001، صفحة 35).

خاتمة:

إنّ ما نخلص إليه من قراءة التراكم النقديّ المقارب لمفهوم التجربة الشعورية، هو أنّها خبرة تؤهّل المبدع لامتلاك قدرات ومهارات القول، أو أنّها كفاية تعبيرية تسمح له بتشكيل طاقات قولية ينقل من خلالها تجربته الحياتية والإبداعية، الذاتية والإنسانية، ويبلور مواقفه الثورية الجريئة تجاه ذاته وبيئته لإثبات هويته وكيّنونته بلا استسلام أو مهادنة، فالتجربة الشعريّة توق بالشعر وللشعر، تبين عن رؤية كشفية مكاشفة للذات المبدعة وللعالم من حولها، في جميع أحوالها المتشظية المسكونة بالقلق والحسّ الدراميّ حين التعبير من موقفها الشعريّ من القضايا والقيمات الذاتية والإنسانية كالحبّ والمرأة، والحقيقة والواقع، والهواجس والأحلام، بتشكيل لغة شعريّة تنماز بالشفافيّة والبساطة تصويراً لحساسية وعاطفة مهتمة وجودياً، ينحت فيها من التخيل الأسطوريّ والرّمز والانتهاكات اللّغويّة والعدول عن كلّ نظام، والتنويع على مستوى الصّورة بدءاً من الصورة الجزئية ممثلة في البيان وصولاً إلى الصورة الكلية المشكّلة لمعمارية القصيدة المؤسّسة للخطاب الشعريّ في خصوصيته بوحاً وإضمّاراً، وتصريحاً وترميّزاً وإيحاء.

إنّ أيّ تجربة شعريّة هي تعبير عن فكرة ذاتية أو جماعية، تقدّم الفكر السياسي، والثقافي، والاجتماعي، وفق وعي نضالي مجابهة لمختلف السلطات القهرية، اعتماداً على اللّغة في تشكيلها وتشكّلها من ومض وتكثيف، وتناسق، وإيحاء، وإيقاع، وتصوير تسهم في بنائه الأسطورة، والتراث والتاريخ، والصوفيّ والفولكلور، لتجاوز التجربة الشعريّة لحظتها الذاتية إلى معاشة التجربة المغامرة/المشروع/الأفق/الرؤية، أي مشروع الشاعر في تمثله وتمثيله لموقف حياتي إبداعيّ، يجاوز

المحاكاة والتقليد والتجريب في الشّكل، واللّغة، والموسيقى، إلى حداثة الرؤية والموقف الجديد من الذات والواقع.

الهوامش:

1. Henri Bremond, la poésie pure. (1926). Paris: Grasset.
2. أدونيس أحمد علي سعيد. (1989). الشعرية العربية (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار الآداب.
3. الشريف مربي. (2012). اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي. الجزائر: الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية.
4. أنور المعداوي. (2021). كلمات في الأدب. القاهرة، مصر: مؤسسة هنداوي.
5. جهاد فاضل. (1992). أسئلة الشّعر حوارات من الشعراء العرب. دمشق، سوريا: الدار العربية للكتاب.
6. حميد آدم ثويني. (2004). منهج النّقد الأدبي عند العرب. عمان، الأردن: دار الصّفا للنشر والتوزيع.
7. سلمي الخضراء الجيوسي. (1973). الشعر العربي المعاصر تطوّره ومستقبله. مجلة عالم الفكر، 4(2)، 54. 11.
8. سيّد قطب. (2003). النّقد الأدبي أصوله ومناهجه. القاهرة: دار الشروق.
9. سيّد قطب. (2003). النّقد الأدبي أصوله ومناهجه. القاهرة، مصر: دار الشروق.
10. شوقي ضيف. (1962). في النقد الأدبي (الإصدار 9). القاهرة، مصر: دار المعارف.
11. شوقي ضيف. (1962). في النّقد الأدبي. القاهرة، مصر: دار المعارف.
12. طه حسين. (2018). تقليد وتجديد. المملكة المتحدة: هنداوي للنشر.
13. طه وادي. (2000). جماليات القصيدة المعاصرة (الإصدار 1). القاهرة، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.
14. عبد الرحمن شكري. (2014). مقدمة في الشعر ومذاهبه الديوان الخطرات. القاهرة، مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
15. عزّ الدين اسماعيل. (1997). الشّعر العربيّ المعاصر قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة (الإصدار 3). بيروت، لبنان: دار الفكر العربي.
16. محسن أطميش. (1982). دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشّعر العراقي المعاصر. بغداد، الجمهورية العراقية: نشرات وزارة الثقافة والإعلام.
17. محمد النوبي. (1959). عنصر الصدق في الأدب. القاهرة، مصر: معهد الدراسات العربية العالمية.
18. محمد النوبي. (1964). قضية الشعر الجديد. القاهرة، مصر: جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية.
19. محمد النوبي. (1966). وظيفة الأدب بين الالتزام الفنّي والانفصام الجمالي. القاهرة، مصر: معهد البحوث والدراسات العربية مطبعة الرسالة.

20. محمد صابر عبيد. (2001). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد كتاب العرب.
21. محمد غنيمي هلال. (1997). النقد الأدبي الحديث. القاهرة، مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
22. محمد مندور. (1955). محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي. مصر: مطبعة الرسالة.
23. محمد مندور. (د.ت). معارك أدبية. الفجالة، القاهرة، مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
24. يوسف حسين بكار. (1983). بناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
25. يوسف وغليسي. (2007). مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية. الجزائر: جسور للنشر والتوزيع.