الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

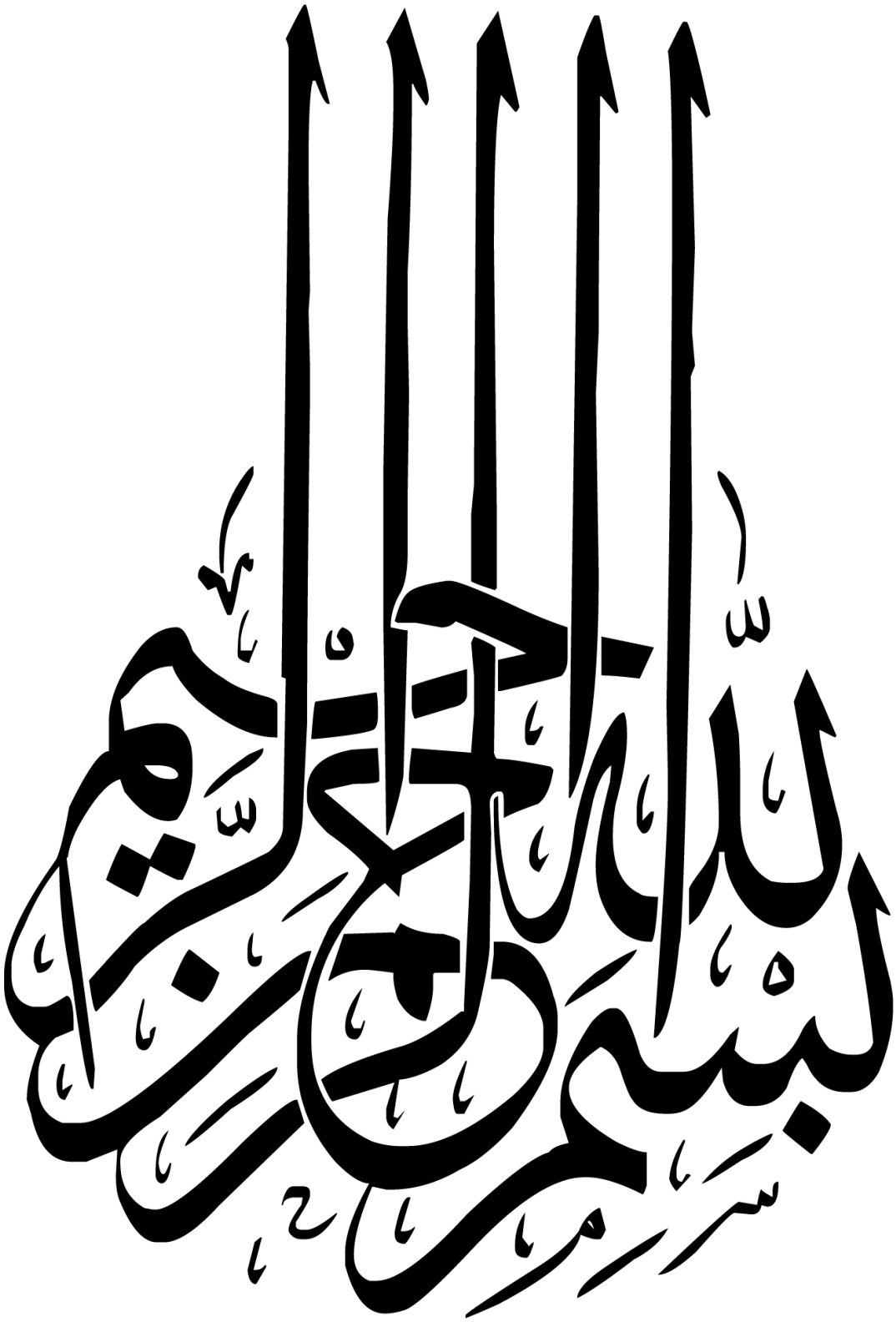
شعرية التوتر والقلق في شعر الأخضر بركة
(ديوان محاريث الكناية)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالب:
* بوطفيس كريمة
*بريكة ايمان
* لعقون منال

إشراف الأستاذ
* بووشمة معاشو

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه، وصل اللهم وسلم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم.

والحمد لله الذي وفقنا إلى هذا، ويسر علينا ظروف إنجاز هذا العمل حتى أتممنا بحثنا.

وهنا نرفع قلمنا لنقدم من خلاله جزيل الشكر لكل معلمينا وأساتذتنا في مختلف مراحل حياتنا، ونخص بالذكر أستاذنا الفاضل "**بووشمة معاشو**" على كل التوجيهات والنصائح التي قدمها لنا طوال مدة إعداد بحثنا هذا، فلم يبخل علينا بشيء وقادنا نحو الطريق الصحيح للنجاح. شكرا أستاذنا الفاضل

حفظك الله.

مقـــدمة

مقدمة:

يعد الشعر من الأجناس الأدبية القائمة على التصوير منذ القدم، كونه الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عما يختلج في وجدانه من مشاعر وأحاسيس، وأفكار، يسعى إلى تجسيدها في الواقع من خلال الكلمات الشعرية، حيث تصبح الذات الشاعرة بمثابة ت رجمان لمكوناتها النفسية الظاهرة منها، لتستعين في هذه العملية الإبداعية بما يعرف بالتصوير ، تجسيدا لما يعيشه من مشاعر، وهذا ما أدى إلى ظهور ما يعرف بالشعرية والتي تعد من أنجح التقنيات في بناء الموقف الشعري، فالشاعر المبدع يلجأ إلى توظيفها تعبيرا عن عواطفه المضطربة المتضاربة، التي تتداخل في نفسيته.

من هنا اخترنا موضوع الشعرية التوتر والقلق في شعر الأخضر بركة في ديوانه محاريث الكناية لأسباب تتمثل في:

- أولها جدية الموضوع، بالإضافة إلى خلق فضاء لقراءة جديدة وتأويل بأبعاد مختلفة لمدونة معاصرة، يضاف كذلك ر غبتنا الشديدة والملحة بالدخول في سياق البحث العلمي في الأدب الجزائري، وكذا تسليط الضوء لدراسته من قبل الباحثين، وثانيا أن البحث في التوتر والقلق هو تأمل عميق في نفسية الشاعر ، وحريّ بدراستنا أن تكون همزة وصل لهذا الجهد المتقدم المتسارع.

ويطرح هذا البحث إشكال نسعى إلى توضيحه والذي يتمثل في:

– فيها تكمن مواطن التوتر والقلق في ديوان محاريث الكناية؟

كما يتفرع عن هذا الإشكال عدة تساؤلات أخرى أهمها:

– ما مفهوم الشعرية عند العرب والغرب والقدامى والمحدثين؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة ارتضى البحث السير وفق المنهج الموضوعاتي الذي يشغل التيمة المركزية التي تشد وثاق أعمال الكاتب ، وتتلخص في الواقع الاجتماعي والمتمثلة على وجه الخصوص في القلق والتوتر، إضافة إلى قدرته في اكتشاف أدبية النص.

ومع هذا لم نهمل الاستعانة بالمناهج الأخرى أثناء عملية التحليل كالمنهج النفساني والاجتماعي والسيميائي...، وذلك لاقتناعنا أن لكل منهج ثغرات يمكن سدها بتكامل هذه المناهج.

وقد نظم بحثنا وفق خطة تتضمن فصلين يسبقهما مقدمة وتليها خاتمة، حيث وسم الفصل الأول موضوع الشعرية في التراث العربي والتراث الغربي، ثم تعاريف للقلق وأنواعه.

أما الفصل الثاني، وهو الفصل التطبيقي عنوناه بـ: تجليات شعرية القلق والتوتر في ديوان محاريث الكناية، وخصصنا مجموعة من القصائد لدراستها أهمها:

قصيدة الشيء، وانفلات المؤنث، وقصيدة الدغل، ... الخ.

ثم خلصنا إلى خاتمة ناقشنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه لدراسة.

أما عن الخلفية النقدية التي حاورنا من خلالها النصوص نذكر منها:

- ديوان محاريث الكناية في شعر الأخضر بركة.
- رومان جاكسون " قضايا الشعرية"
- حسن ناظم " مفاهيم الشعرية"
- كمال أبو ديب " في الشعرية"

وإن كان للبحث دوافع فمن الطبيعي أن تكون له صعوبات ، وهي طبيعة كل بحث ومن هذه الصعوبات غياب الدراسات النقدية المتعلقة بشعرية التوتر والقلق، وهناك ع اقبة واجهتنا في الجزء التطبيقي وه ي صعوبة مجاراة الانفجار المجاز ي و التكثيف الزائد عن طاقة الاستيعاب في لغة الشاعر، ولكن هذه الصعوبات قد ذللت بمساعدة الأستاذ المشرف الدكتور معاشو بو وشمة الذي تحمل الكثير من عثراتنا، ولم يدخر أي جهد في الدعم والتوجيه والنصح فجزاه الله خير الجزاء، وصاحب الفضل الأول والأخير الله عز وجل، الذي سدد خطانا ووفقنا.

الفصل الأول:

المبحث الأول: مفهوم الشعرية.

1 -لغة

2 -اصطلاحا

المبحث الثاني: الشعرية عند النقاد الغربيين والعرب حديثا.

- عند رومان جاكسون
- عند تودورف
- عند جان كوهين

المبحث الأول: مفهوم الشعرية:

تعد الشعرية من بين المفاهيم التي لقيت رواجا كبيرا بين الدارسين في الساحة الأدبية وهذا ما جعلها تحظى بالتحليل والدراسة باعتبارها تسعى إلى كشف الأشكال الفنية والجمالية في النص الأدبي، ولهذا سنحاول أن نقدم لكم مفهوما لغويا اصطلاحيا يبين لنا ماهية الشعرية كونها وجدت منذ القدم.

فما مفهومها للغوي؟ وما مفهومها الاصطلاحي؟

- لغة:

بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية في العربية نجده يرجع إلى الجذر الثلاثي " ش.ع.ر" فقد ورد في قاموس مقاييس اللغة لصاحبه ابن فارس " الشين والعي ن والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْم وعَلِم... شعرت بالشيء ، إذا علمته وفطنت له..."[1]

وفي لسان العرب لابن منظور:" ش.ع.ر " بمعنى عَلِمِ ... وليت شعري أي ليت عِلمِي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية....

وقال الأزهري: " الشعر العريض المحدود بعلامات، لا يجاورها، والجمع أشعار وقائله شارع، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم... وسمي شاعرًا لفطنته"[2].

---

[1]– ابن فارس: أحمد زكريا ابن الحسن، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، طبع بإذن خاص من رئيس المجمع العلمي العربي الإسلامي محمد الداية وحقوق الطبع محفوظة له، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 390، ص193

[2]– ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج4، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، د ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص2273

أما في أساس البلاغة للزمخشري: " ش.ع.ر" بمعنى ... عظّم شعائر الله تعالى، وهو إعلام للحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام... وما يشعركم: وما يُ دريكم، وهو ذكي المشاعر وهي الحواس".[1]

فبالنظر إلى كل هذه التعريفات والمعاني الواردة في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشرعية " ش.ع.ر" يدل عل معنيين: أحدهما مادي والمعنى الآخر معنوي مجرد يدل في الغالب على العلم والفطنة والدراية وأما دلالته الثبات، لأن الشاعر ملزم بإتباع معايير وخطوات لا يمكنه الخروج عنها وتخطيها فبعد التأمل والتعمق في المعاني اللغوية للشعرية نجد أن لها عدة معان هي:

1 -الدلالة على العلم والفطنة والدراية.

2 -أن لكل شعرية معالم وضوابط تحكمها وتستند إليها.

3 -أن الشعرية تتميز بالثبات النسبي المرهون بالزمن.

[1]– أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: الزمخشري، مقاييس اللغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص510

- الشعرية اصطلاحا:

يعد مصطلح الشعرية من المصطلحات المعقدة وفي النقد العربي على عكس ما نجده عند الغرب والسبب في ذلك يعو د إلى أصل المصطلح الشعرية فهو مترجم من لغته الأصل poélique إلى اللغة العربية شعرية، وهو مصطلح فني يقابله في الإنجليزية poeties وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية poética المشتقة من الكلمة الاغريقية poetikos أم في نقدنا العربي فإننا نواجه مشكلة تعدد المصطلحات على الرغم من أنها تعالج فكرة واحدة.

فمصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدارسات إلا أنه لم يستقر على تعريف معين، وقد حاولنا أن نحصر حول معرفتنا بعض النصوص التي وردت فيها لفظة الشعرية... محددا معانيها ومن هذه النصوص لدينا:

أ -عند العرب القدامى" النقاد العرب"

- يقول الفارابي (2060): "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها، وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا"[1].

الفارابي يقصد بمصطلح الشعرية تلك السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين.

- يقول حازم القرطاجي (684هـ) في معرض مناقشته: " وكذلك ظن أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه، أي غرض إتفق على أي صفة إتفقا لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[2].

فحازم القرطاجي يقترب إلى حدها من معناها العام أي قوانين الأدب ومنه الشعر، وأن حازمًا يذكر أن تكون الشعرية في الشعر نظمًا للأغراض والألفاظ بصورة اعتباطية ، فهو

[1]- الفارابي أبو نص، كتاب الحرف، تحقيق محسن مهدي، بيروت، ص141

[2]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، بيروت 1/ الحمراء، ط1، 1994، المركز الثقافي العربي، ص14.

يبحث عن قانون أو رسم موضوع كما يعبر ليمنح الشعر شعريته أو بالأحرى أن يجعل من النص الأدبي اللغوي نصا شعريا.

- يقول ابن سينا (ت 4207 هـ): " إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألح ان، ومن هاتين العلتين تولدت الشعرية".[1]

وانبعثت منهم بحسب عزيزة كل واحد منهم وقريحته وبحسب خلقه وعادته.

- يقول عبد القادر الجرجاني (ت471هـ): صاحب نظرية النظم وهو الذي انتهى إلى أن سر الإعجاز في اللغة يحدده طبيعة العلاقة بين اللفظ ومعناه، وكان لهذه النظرية تأثير كبير في علوم اللغة فيقول: " وأعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك، علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض، وتجعل هذه سبب من تلك"[2].

ومن خلال هذا الطرح نستنتج أن علاقة النظم بالشعرية من خلال كونه الأساس في الكشف عن النص والمجاز وهو السر في النظم والنص لا يخلو من الاتساق والانسجام والتصميم الكمالي.

وفي جملة هذه الآراء يظهر الاختلاف بين النصوص في ح صر معاني الشعرية وذلك لأنها لم تكرّس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة فضلا عن النصوص المترجمة ، ولهذا لا يمكننا أن نعدها مصطلحًا ناجزا ولدته الكتابات العربية القديمة.

[1]- حسن الناظم: مفاهيم الشعرية، ص12.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد محمود شاكر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص82.

ب- الشعرية عن الغرب القدامى:

ترجع البدايات الأولى في التراث الغربي إلى العصور اليونانية القديمة، إلى ارسطو الذي استخدم مصطلح ليعنون به كتابه " فن الشعر" وأول كتاب تحدث عن هذا الموضوع وإذا عدنا إلى مصطلح poeties فهناك من يرى بأنه يتكون من وحدات وهي:

Poeim: وهي تعني في اللاتينية الشعر.

Ic: وهي وحدة morpheme مورفولوجية تشير إلى الجانب العلمي من هذا الحقل المعرفي.

وتعد نظرية المحاكاة في الحضارة اليونانية هي المرجع الأول الذي يعود إليه الشعر إضافة إلى أن الناس سيتمتعون برؤية واستمتاع الأشياء من جديد للتعرف عليها"[1].

ولهذا سنحاول أن نفهم معنى المحاكاة لدى كل من أفلاطون وأرسطو.

1 -المحاكاة عند أفلاطون:

تعتبر نظرية المحاكة أول نظرية ظهرت في التاريخ، ويرى أفلاطون من خلالها أن الفن محاكة للموجودات الحسية، ومحاكاة للطبيعة وهو أول من ربط ما بين الشعر والمرآة وغرضه في ذلك أن الشعر ما هو إلا انعكاس لظاهر العالم الحسي بعيدًا عن عالم العقل.

يريد أفلاطون من الشاعر أن يأخذ مرآة ويديرها في جميع الاتجاهات فيقول: "إن الفن أيسر سبيل في تقديم صورة سطحية للعالم بأكمله، فالفنان يدعي لنفسه القدرة على محاكاة كل شيء، أما السبيل إلى ذلك فهو أن تأخذ مرآة وتديرها في كل الجهات، فإنك في الحال تصنع الشمس وكل ما في السماوات والكواكب والأرض وتضع لنفسك وغيرك من الناس والحيوانات والنباتات والأواني"[2].

ومن خلال هذا القول إن القصيدة في رأي أفلاطون ماهي إلا مرآة عاكسة لصور المحسوسات، وعلى هذا فالفن لا يليق بالفيلسوف لأن رسالته إدراك للحق والخير والجمال، لذلك أخرج افلاطون الشعر والشعراء من دائرته.

---

[1]- ينظر: رمضان الضياع في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998، ص 26

[2]- عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مطابع الأصيل، حلب، سوريا، د.ط، 1981، ص42.

وباختصار فإن المحاكة عند افلاطون ما هي إلا تصوير ظاهر الطبيعة بطريقة تجعل من الشاعر رسامًا.

2 -المحاكاة عند أرسطو:

ذهب أرسطو إلى أن الشعر محاكاة للطبيعة " فهو يصور الأشياء، إما كما كانت أو كما هي في واقعها، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه أو كما يجب أ ن نتكون وهو إنما يصورها بالقول ويشمل الكلمة الغريبة والمجاز من التبديلات اللغوية التي أجيزت للشعراء"[1].

كما أن أرسطو من بين الفلاسفة الذين نجحوا في الربط بين الفن والحياة فالفنان بصفة عامة يستمد إلهامه من واقعه، بشرط أن تكون المحاكة مختارة.

وبناء على ما سبق ذكره فإن المحاكاة هي أساس الشعر عند أرسطو، وانطلاقا من ذلك فإن آراءه التي قدمها في هذه النظرية هي نواة حقيقة للشعريات التي جاءت بعده.

1 -الشعرية من المنظور الحديث:

1 1 من المنظور النقدي الحديث:

أ -الشعرية عند رومان جاكسون:

يعرف جاكسون الشعرية على أنها : " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تهيمن هذه الوظيفة هذه على الوظائف الأخرى للغة"[2].

كما يطرح تعريفا آخر أكثر إيجازا في قوله: " يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه

[1]– محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت، ص116

[2]– رومان جاكسون: قضايا الشعرية: ترا محمد الوالي مبارك حنون: ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ص35

الخصوص"[1]، وهكذا انبثقت شعرية جاكسون من اللسانيات في م حاولة منه لإكساب الشعرية نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات، كما يتضح الفرق بين اللغة غير الشعرية، أي التواصلية والمفهومية، واللغة الشعرية ذات الحساسية الجمالية، الخارجة والخارقة للمألوف، والمرادفة للإبداء والخلق، ومن هذا المنطلق عمد جاكسون لتحديد عناصر عملية التواصل وهي المرسل destinateur، والمرسل إليه destinataire، والرسالة message، والسياق contexte ووسيلة التواصل أو الصلة context والشفرة code وهي عناصر لا بد من توفرها في كل عملية تواصلية، اذا تتولد عن كل عنصر من هذه العناصر وظيفة لغوية معينة، ولكن تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي بادئ ذي بدئ، سياقا تحمل عليه (....) سياقا قابلا أن يدركه المرسل اليه (....) وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركة كليا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه (....) وتقتضي الرسالة أخيرا، اتصالا أي قناة فيزيقية وربط نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا يسمح لها بإقامة التواص والحفاظ عليه"[2].

ولخص تعدد و ظائف الرسالة الواحدة وقد جعلها على التعداد الآتي: الوظيفة التعبيرية expressive، الوظيفة المرجعية référentielle، الوظيفة الإفهامية conative، الوظيف الارتباهية phatiqye الوظيفة الميتالسانية métaligeustique والوظيفة الشعرية poetique وعليه فبالجمع بين هذه العناصر التواصلية والعناصر المتولدة عنها ينتج ما يلي:

المرسل تتولد عنه الوظيفة الانفعالية.

المرسل اليه تتولد عنه: الوظيفة الإفهامية.

السياق تتولد عنه: الوظيفة المرجعية.

[1]– المصدر نفسه ص 35

[2]– رومان جاكسون: قضايا الشعرية، ص27

الشفرة تتولد عنها: الوظيفة المعجمية.

الرسالة تتولد عنها: الوظيفة الشعرية.

الصلة تتولد عنها: الوظيفة الانتباهية.

فرومان جاكسون نلاحظ أنه ركز على الوظيفة الشعرية مما تتركه من أثر فني على اللغة فهو لم يستغني عن بقية الوظائف ولم يركز عليها وهو ما يذهب إليه في تعريفه الموجز للشعرية بالدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص.

كما يعتمد جاكسون على مبدأي الاختيار والتأليف في إبرازه لحقيقة الوظيفة الشعرية فهو يرى أن: " الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمغايرة والمشابهة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة، وتسقط الوظيف الشعرية مبدأ المماثلة لمحور الاختيار على محور التأليف و يرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكون للمتوالية[1]" بمعنى أن مهمة الوظيف الشعرية هي تمييز البناء اللغوي المرتكز على إسقاط المفردات اللغوية وفق مبدأ التوازي، ويندرج ضمن هذه البنية أدوات شعرية كالوزن والجناس، والسجع، وكل هذه الأدوات تساهم في خلق دينامية للنص الشعري.

كما يؤكد جاكسون على ضرورة توفر عنصر الغموض الذي يول الدهشة والإثارة لدى القارئ أو المتلقي التي ترضي حاسته التذوقية الجمالية فهو: " خاصة داخلية، لا تستغن ي عنها كل رسالة تركز على ذاتها باختصار فإنه ملمح لازم للشعر"[2]

[1]– رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ص 33

[2]– المرجع نفسه، ص 51

ومن خلال ما تقدم نلاحظ أن شعرية جاكسون نتاج تلاحم عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى وغيرها من العناصر بالإضافة إلى ضرورة إشتراك التلقي في بناء النص.

ب – عند تودوروف:

إن الشعرية عند تودوروف تتحد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي فهي عنده تشمل الشعر والنثر المرتبطين برابط الأدبية ويقول: " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية مجددة وعامة، إلا إنجاز من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[1].

إذن فموضوع الشعرية عن تودوروف ليس الأثر الأدبي الذي هو عمل موجود وإنما هو العمل المتحصل، أي العمل الذي يولد النظرية نصوص لا نهائية فقد حاول تودوروف من خلال تركيزه على النظرية الأدبية أن يحدد مجال الشعرية في ثلاث نقاط أساسية منها:

- تأسيس نظرية ضمنية للأدب
- تحليل أساليب النصوص

وأخيرا إن الشعرية تسعى إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.

فتودوروف يرى أن الشعرية لا تزال في خطوتها الأولى ويقول: " إن الشعرية ما تزال إلى حد الآن في بداياتها وهي تكشف عن كل العيوب المميزة لهذه المرحلة، وما يزال تقطيع

[1]– تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكر المبخوث ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 23

الحدث الأدبي الذي نجده فيها إلى الآن غير متقن وغير ملائم، فالأمر يتعلق بتقريبات أولية وتبسيطات مفرطة وذلك رغم ذلك ضرورية"[1].

ويتضح لنا أن الشعرية مازالت ولا تزال في خطوتها الأولى ولا يمكن الاستغناء عليها وذلك لأنها تكشف عن كل الأخطاء والعيوب فتودوروف لا ينكر هذا الاتجاه ولا يحكم عليه بالسقوط والفشل إذ يقول: " وأتمنى ألا يعتبر تعثر الخطوات الأولى في اتجاه جديد حجة على أنه اتجاه خاطئ"[2]

ولقد أضاف تودوروف مفهوما للشعرية وعرفها بقوله: " فالشعرية إذن مقاربة للأدب" مجردة" و " باطنية" في الآن نفسه[3]".

لقد أعطى تودوروف مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية والتي تهدف هذه المدلولات إلى بناء نظرية أدبية و يتمثل في أن مصطلح الشعرية poetics يدل على:

أولا: فهي نظرية داخلية للأدب.

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية، أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

ثالثا: أن الشعرية تتصل بالشفرات المعيارية التي تتخذ مجرة أدبية ما مذهبا لها، أي مجموعة من القوانين العلمية التي تستخدم إلزاميا[4]، ويمكننا وضع مجموع من الترجمات لمصطلح poetics في مخطط توضيح يسمح بالنظرة الشاملة التي تلقي الضوء على مدى اختلاف الترجمة والتعريب لمصطلح poetics.

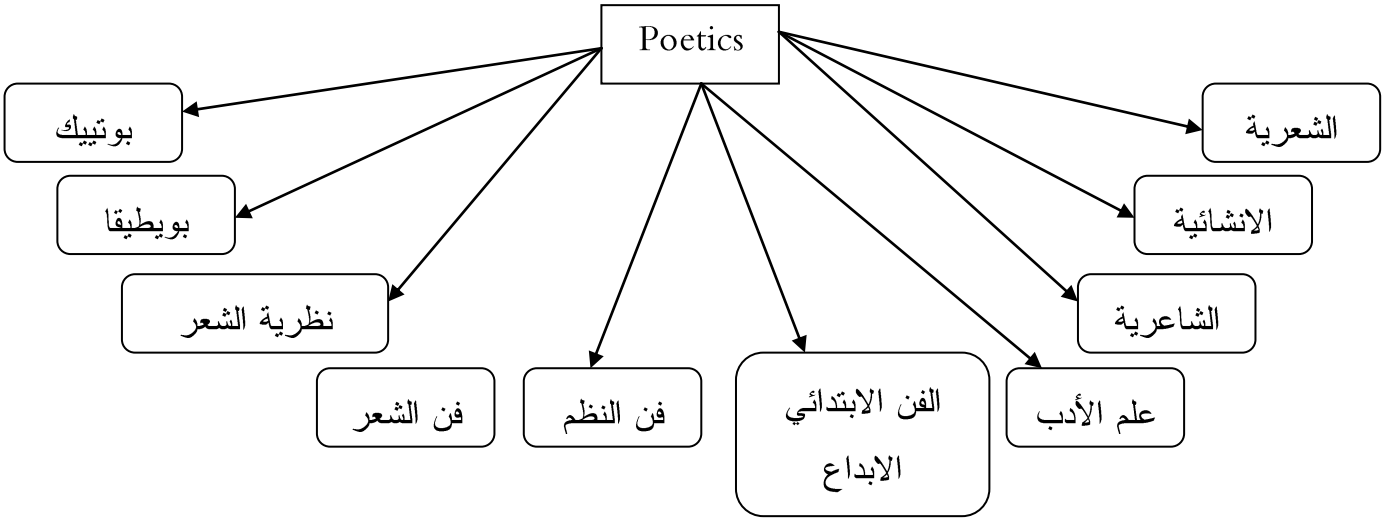
---

[1]– تزفيطان تدودوروف الشعرية، ص 29

[2]– المصدر نفسه ص 29

[3]– المصدر نفسه ص 23

[4]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص19



وترى أن شعرية تودوروف بنيوية فهي تهتم بالبنيات المحدودة للأدب ونجد ذلك في قوله: "تستطيع الشعرية أن تجد في كل علم من هذه العلوم"[1]، ويتضح لنا من خلال هذا القول إن الشعرية تدخل في جميع العلوم منها البنيوية والسانية وغيرها كما نجد أن الشعرية ستحدد مسيرتها بين حدين أقسيين وهما: الحد الخاص الشديد الخصوصية والحد العام المفرط في العمومية.

ومصطلح الشعرية استعمله تودوروف كمصطلح شبه مرادف ل: " علم نظرة الأدب"فقد قسم تودوروف هذه التصورات إلى ثلاثة فالتصور الأول يظهر في أن نعمل الشكلين تحدد في وضع مقالة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، أما التصور الثاني فيتمثل في التصور الذي ووضعه شلوفسكي عام 1914 والذي حاول فيه أن يضع نظر يةفي القراءة من التقابل بين اللغة الشعرية و اللغة اليومية فاللغة الشعرية و صفت بأنها ذاتية الغائية أما اليومية وصفت بأنها مغيرة الغائية.

أم التصور الثالث لا يستند للغة الشعرية إلى خصوصية الفن القولي وقيمته المستقلة ولا تستند إلى الإغراب بل سيكون كل من الاغرب والآلية بمثابة جزئيات لظاهرة شمولية تلك الظاهرة التي طرحها تيتانوف عام 1925 وحدد عبرها الأدب بأنه " سلسلة تتطور عبر

[1]– تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص 27–28

الانقطاعات" وقد عبر عن هذا بقوله: " إن وجود الواقعية الأدبية كواقعة أدبية متعلق بنوعيتها التخالفية أي بعلاقاتها التلازمية بالسلسة الأدبية أو غير الأدبية"[1].

ج- الشعرية عند جون كوهن:

حصر جون كوهين john Cohen الشعرية في مجال الشعر ورأى انها "عمل موضوعه الشعر"[2] ثم توسع المفهوم لديه ليشم فنون أخرى غير الشعر ويقول: " ويطلق أيضا على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية يمكن أن نتبين هذا اللون من المش اعر ثم على الأشياء الطبقية، كتب فاليري Valery: "نحن نقول عن مشهد طبيعي: إنه شعري ونقول ذلك أيضا عند بعض مواقف الحياة"[3]، وبالتالي فالشعرية لم تكن حقلا معرفيا يقتصر عن الشعر فقط بل اتسعت لتشمل فروع الإبداع الفني ويضع جون كوهين مقياسا للحكم على شعرية النصوص بتضافر المستوى الصوتي والدلالي جنبا إلى جنب، كما تقوم شعريته على مبدأ الانزياح اللغوي والذي يعتبره النقاد من النظريات الأقرب الى نقدنا العربي القديم.

يرى جون كوهين أن "الشعرية واللسانيات تلتقيان في كونهما تهتمان باللغة وحدها ويكاد اقتصار الشعرية على شكل اللغة هو الفارق الوحيد بينهما وبين اللسانيات"[4].

ونلاحظ من خلال هذا القول أن جون كوهين يعتبر الشعرية ول يت اللسانيات وذلك لاهتمامهما باللغة لكن هناك فرق بين الشعرية واللسانيات ويكمن أن الشعرية تعالج شكلا من أشكال اللغة أما اللسانية فهي تعني بالقضايا اللغوية عامة.

ويرى جون كوهين أن الشعرية تصبغ بصبغة علمية فهي تتم من خلالها قراءة المنتوج الشعري ووصفه وما يحتوي عليه من جماليات أسلوبية ولهذا فهو يعرف الشعرية بأنها:

---

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، 82.

[2]- جون كوهين: النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار الغريب القاهرة، د ط، 1996، ص29.

[3]- المرجع نفسه ص 29.

[4]-جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة، ص 40

" بوضعها علم الأسلوب أو الأسلوبية"[1].

لقد أسس جون كوهين شعرية خاصة تقوم على الانزياح وأن ما يميز شعريته هي خاصية الانزياح وذلك لأنه يتصور الشعر " علم لانزياحات اللغوية"[2].

إن شعرية جون كوهين تقوم على مبدأ الانزياح اللغوي والذي يقوم هذا المبدأ على " ثلاث مستويات كبرى المستوى التركيبي والدلالي وحرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي ففي الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين ويرى حسن ناظم أن جون كوهين فرق بين الشعر والنثر والفرق عنده يكمن في التماثل الذي يكون حاضر في الشعر أكثر من النثر فقد حصر الناقد أنواع التماثل عند كوهين:

- **تماثل الدوال:** ومن بين أ برز هذا النوع التماثل الصوتي يشتمل على التجانس النحوي والمطابقة النحوية والصرفية والمرتبة في الجملة وكذلك القافية بوصفها مكافأة ودلالية.

- **تماثل المدلولات:** ويتمثل في الترادف الذي ينقسم على التعريف والبديهيات.

- **تماثل العلامات:** ويتمثل في ترديد العلامة في النص والحد[3].

ونلاحظ من خلال هذا أن جون كوهين: " عالج قضية الفرق بين الشعر والنثر وهذا نابع من شعريته فشعريته ذات طابع واتجاه لساني فقد ميز دون كوهين بين ثلاثة أنماط شعرية مستندا إلى مستويين التحليل اللغوي: الصوتي والدلالي ونوضحها من خلال الجدول الآتي:

السمات الشعرية

[1]- نوارة ولد احمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 19

[2]- المصدر نفسه ص 19

[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم ص 112- 113

الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة نثرية	−	+
نثر منظوم	+	−
شعر كامل	+	+
نثر كامل	−	−

ويسمى كوهين القصيدة النثرية " قصيدة دلالية" لتركها الجانب الصوتي غير مستقل شعريا وللدلالة على أن العناصر الدلالية وحدها غير كافية لخلق جمالية ما " [1]، أما الصنف الثاني فيسميه" قصيدة صوتية لتضمينها الوزن والقافية في حين أنها دلاليا لا تعدو أن تكون نثرا، فالنثر ليس له أي وجود شعري وإنما موسيقي فحسب"[2]، ومما سبق نستنتج أن شعرية جون كوهين قائمة على مبدأ الانزياح وتهتم بالشعر دون غيره من أنواع الخطابات الأدبية واللغوية.

[1] حسن ناظم مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص114

[2] المصدر نفسه، ص 114

2/ من المنظور العربي النقدي الحديث:

عند كمال أبو ديب:

الشعرية عند كمال أبو ديب من وظيفة من وظائف ما يسميه (فجوة أو التوتر لأن لغة الشعر تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة : "وهذا التنظيم حين ينشأ يخلق " فجوة مسافة التوتر) على درجات مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية واللغة اللاشعرية "[1]، وكمال أبو ديب يعطى أهمية بالغة لما سماه بالفجوة أي مسافة التوتر وهي في نظره ميزة للشعرية فالفجوة هي الغياب الذي يخلفه النص الشعري بعيدا عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء كما أنه يعزز أفكاره بتقديمه لمفهوم الفجوة Cavite :" مسافة التوتر" فهذه وظيفة إيحائية، يبني عليها تصوره للشعرية، وهي خصيصة فنية ضرورية لتمييز التجربة الفنية عن التجار العادية اليومية"[2].

كخلاصة لمفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب أنه حاول تنمية منهجه من خلال "العقلانية والكلية"، والشعرية عنده وظيفة من وظائف ما يسميه بالفجوة أو مسافة التوتر وما يخلق هذه الفجوة هو الخروج عن معاني الكلمات بين المتنافرات.

- الشعرية عند عبد الله محمد الغدامي:

ينبغي الإشارة والتنبيه إلى أن محمد الغدامي قد أخذ مصطلح الشاعرية بدلا من الشعرية باعتبار الشعرية محصورة على الشعر فقط وأن الشاعرية مصطلح يشمل كل من الشعر والنثر معا، وعرف الشاعرية بأنها: "الكليات النظرية عند الأدب نابغة من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره فهي تتناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له، فهو يشمل

[1]– كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987، ص58

[2]– المرجع نفسه، ص 8.

مصطلح الأدبية"[1] نجد أن محمد الغدامي تبني آراء غربية منتقاة كالتركيز على قدره المتلقي على الاستيعاب ويرى كذلك بأن الشاعرية لا تقتصر على النص الأدبي وإما قد توجد في نصوص غير أدبية.

وتحدث كذلك عن عملية الحضور والغياب ويتضح أن الحضور يقوم على عاملين أساسيين هما القارئ والنص حيث يقوم القارئ بإحضار الغائب من النص ليبرهن على وجود النص" ومن هنا يأتي تقسيم النص كوصف نقدي لا للنص كجوهر ولكن لفهمنا النص أي أنه وصف للعلاقة بينه وبين النص ، وهذا العلاقة هي تجربة إنسانية تصدر عن التقاء القارئ بالنص، ولذا فإنه لا سبيل إلى إيجاد قراءة موضوعية لأي نص، وسيضل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءاته"[2].

ففي قراءته الخاصة نجد أنه الشعرية في نظره هي التحام وتداخل الشكل والمضمون، وتوافق الحركة النفسية للعالم الخارجي فهي شعرية تتشكل بالصورة واللغة والإيقاع، فهو لم يخرج في تفسيره للشعرية إلى فضاء النقاد الغربيين ك تودوروف أو كوهين أو جاكسون بل ظل متمسكا بالتراث الأصيل.

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 44

[2]– الغدامي: الخطيئة والتفكر من البنيوية إلى التشريحية، ص 24

- عند عز الدين إسماعيل:

عز الدين من بين النقاد الذين لديهم رؤية خاصة للشعرية تنطلق من مفاهيم المدرسة النفسية المعاصرة التي تدرس الشعر بأبعاده ومفاهيمه الفنية، فالشعرية ما هي إلا امتزاج بين العصرنة والتراث " فالشاعر المعاصر يضع لنفسه جماليته الخاصة سواء ما يتعلق بالشكل أو بالمضمون"[1].

ويرى عز الدين إسماعيل آن القصيدة تصبح بنية متكاملة يلتحم فيها الشكل المضمون فيخترق احدهما الآخر إلى درجة يمكن الفصل بينهما ويعرف يوسف الخال القصيدة بقوله: "القصيدة خليقة فنية جمالية لا توجد بمعزل عن مبن اها الأخير، فما هي معنى محصن وما هي مبنى محض، بل معنى ومبنى معًا"[2].

" وعالج أيضا قضية تشكيل الموسيقى ورأى أن ا لشاعر الحداثي الذي يبلغ ظاهرة الوزن بل أضاف عليها بعض التفعيلات الطفيفة فقط، وسماها بالجوهرية لأنها ضرورية ، فموسيقى القصيدة الشعرية اليوم أصبحت تعبر عن نفسية الشاعر من كيانه ووجدنه ، فهي إذا مرتبطة ارتباطا وثيقا بحركة النفس وعنايته من ذلك في إحداث توافق نفسي بينه وبين العالم الخارجي، فهذه الرؤية التي تبناها هو يقترب أكثر من الرمزين الذين بدورهم يعبرون عن تصوراتهم بموسيقى الكلمات مع إهمالهم المضمون، و تحدث عن الصورة الشعرية وكيفا أن النفس هي التي تتحكم بعروضها وأنقامها.[3]

وصفوة القول: من بعد رحلتنا في أغوار الشعرية عند العرب والغرب أنه لا ثبات حول مفهوم محدد ومصطلح مضبوط للشعرية في النقد العربي ، وكذلك الاختلاف في موضوعها

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط2، 1972، ص 10.

[2]– يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص 19

[3]– بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010، ص 383

وهل هي متعلقة بالشعر فقط أم تتعداه أم هي موجودة ومتولدة عن الخ طاب الأدبي ككل، فمصطلح الشعرية من أبرز المصطلحات التي بقيت مثارًا للجدل بين النقاد والمترجمين، وأن الشعرية هي مجموعة من الخصائص التي تحول العمل الأدبي أن يكون أديبا متميزا عن الأعمال الأخرى.

1 مفهوم القلق:

1 لغة:

عرفه معجم الوسيط على أنه: قلق الشيء قلق حركه وقلق قلقا، لم يستقر في مكان واحد ولم يستقر في حال واضطرب وانزعج فهو قلق، والقلق حالة انفعالية تتميز بالخوف مما قد يحدث، والمِقلاق: الشديد القلق، يقال رجل مقلاق وامرأة مقلاق[1].

كما عرفه لسان العرب بأنه: الانزعاج ويقال بات قلقا وأقلق غيره وقله، حركهُ من مكانه وفي حديث علي: أقلقوا السيوف في غمدها أي مرقدها في أغمادها[2].

2 اصطلاحا:

عرفه حامد زهران بأنه: حالة توتر شاملة ومستمرة نتيجة توقع تهديد خطر فعلي أو رمزي قدي حدث ويصاحبها خوف غامض وأعراض نفسية وجسيمة [3].

نلاحظ من خلال تعريفه أن القلق حالة نفسية تتركب من تضافر عناصر إدراكية لقلق شعور غير سار وتصاحبها سلوكيات نفسية وجسمية مثل الحركة بخطوة ثابتة ذهابا وإيابا أو أعراض جسدية أو الاجترار.

---

[1]– مجمع اللغة العربية (2004)، المعجم الوسيط، ط 4 مكتبة الشروق الدولية، الإدارات العامة للمجمعات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية.

[2]– محمد بن مكرم بن علي بوا الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الوفيعي الإفريقي قاموس لسان العرب، دار المعرفة، القاهرة. 2001

[3]– زهران حامد عبد السلام، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتاب القاهرة ط 2، 1977.

ويعرفه أحمد عكاشة على أنه: شعور غامض غير سار بالتوجس والخوف والتحفز والتوتر مصحوب عادة ببعض الأحاسيس الجسمية خاصة زيادة نشاط الجهاز العصبي الإرادي،[1] فالقلق حسب تعريفه حالة انفعالية غير سارة تتكون من الضغوطات الخارجية...

فتنتج لنا بعض الأحاسيس الجسمية كزيادة نشاط الجهاز العصبي وألم في الصدر، ضيق في التنفس الصداع.

ويعرفه فخري الدباغ بأنه: شعور عام مبهم بالخوف والتوجس والتوتر، دون إدراك المصدر الخوف، ويكون مصحوب بأحاسيس جسمية تتكرر بين الحين والآخر بتشكل في الصدر أو التنفس أو تسارع في نبضات القلب [2]، أي أن القلق حالة غامضة تتمحور حول الخوف والتوجس والتوتر دون معرفة مصدر ذلك الخوف حيث يترك في الجسد أحاسيس جسمية كسرعان بنبضات القلب، التعب، العصبية، التوتر.

ويعرفه راجح أحمد عزت بأنه: القلق حالة من الانفعال يشير إلى وجود خطر داخلي أو خارجي شعوري أو لا شعوري يهدد الذات وجوهره فيه الانتظار والتوقع والعجز عن الهرب، والقلق انفعال مركب من الخوف والألم وتقع الشر [3]، حيث أهن القلق حالة نفسية انفعالية تشير إلى وجود خطر داخلي أو خارجي على الفرد ، يهدد ذاته وجوهره ، والقلق شعور مشكل من الخوف والألم حيث يعطي شعور لإنسان بأنه قد يتعرض لنوع من أنواع الخطر.

[1]– عكاشة أحمد، الطب النفسي المعاصر، المكتبة الأنجلو مصرية القاهرة 1976

[2]– الدباغ فخري، أصور الطب النفساني، دار الطليعة، بيروت ط 1983

[3]– راجح أحمد عزت، أصول علم النفساني، دار المعارف، القاهرة، 1993

أما بعض علماء النفس عرفوه على أنه: خبرة انفعالية غير سارة يعاني منها الفرد عندما يشعر بخوف أو تهديد من شيء لا يستطيع تحديده تحديا دقيقا.

كما يعرف على أنه: حالة نفسية تظهر على شكل توتر بشكل مستمر نتيجة شعور الفرد بوجود خطر يهدده وهذا الخطر يكون موجودا فعلا، مثلا قبل الامتحانات أو يكون متخيلا لا وجود له في الواقع مثل أن يقلق الإنسان من المستقبل [1] ومعنى هذا أن في بعض الحالات يكون الخطر موجود بالفعل، وحالات أخرى يكون مجرد تخيل وأوهام يصاب بها الإنسان، وتؤدي إلى إصابته بحالة من القلق الشديد، والذي يؤثر سلبا على مجريات حياته.

أما التعاريف العربية والأجنبية تتفق معا أن القلق شعور غامض وتصاحبه العديد من التغيرات الفيزيولوجية، والتوجس والرضوخ لهذه المخاوف وسطرتها التامة عليه وظهر بعض علامتها ظاهريا مثل زيادة الإفرازات أو الإنزيمات، سرعة نبض القلب[2].

وعرفه هلجرد بأنه: إن القلق يشبه في ذلك الخوف ويعتبر قوة دافعة ويرى أن لفظ القلق عبارة من العبارات اللغوية العامة تشير إلى توقع الشر أوالخطر أو الاهتمام الزائد وعدم الراحة وعدم سهولة الحياة الداخلية للفرد[3].

[1] – عبد الرحمن لطفي، أمين، القلق والتوتر الأسباب والحلول، جمعية صندوق إعانة المرضي، إدارة التنمية الاجتماعية، الكويت.

[2] – طلال عبد الله حسن الغامدي "2006"، خصائص رسوم عينة من مرض الرهاب الاجتماعي ودلالاتها الرمزية، مذكرة لنيل شهادة ماستر.

[3] – عبد الرحمن العيسوي " 2004"،موسوعة ميادين علم النفس التشخيصي النفسي والعقلي، ط1 دار الرتب الجامعية، بيروت.

أما هارولينذ فعرفه: بأنه حالة من عدم الاتزان المستمرة تنشأ بسبب وجود صراع داخلي فيما بين الاستجابات الانفعالية [1].

ويذهب ملحم في تعريفه بأنه: شعور عام غامض غير سار مصحوب بالخوف والقلق والتحفز، ويصحبه في العادة بعض الإحساسات الجسمية مجهولة المصدر كزيادة ضغط الدم، توتر العضلات وخفقان القلب وزيادة إفراز العرق[2].

من خلال التعريفات السابقة للقلق نلاحظ أن الباحثين اختلفوا في تعريف القلق وتنوعت تفسيراتهم له، إلا أنهم اتفقوا على أن القلق شعور مبهم غير سار يكون مصحوب بسلوكيات تعكس حالة من التوتر وعدم الارتياح تأثر على صحة الفرد وتأثر على صحة الفرد وتأثر على مجريات حياته.

3 - أنواع القلق:

1 1 القلق الموضوعي (الواقعي):

القلق الموضوعي هو رد فعل لخطر خارجي معروف كقلق طالب قبل دخوله الامتحان أو قلقه قبل ظهور النتائج، أو قلق الرياضي قبل دخول المباراة المهمة أو قلق ه قبل ظهور نتائج التأهيل للمشاركة في بطولة عالمية، إن هذا النوع من القلق يتصف بكونه حالة مؤقتة تزول عند زوال المؤثر وهنا يمكن استخدام مصطلحي الخوف والقلق بشكل متبادل لأنهما يعبران عن الظاهرة والأعراض نفسها[3] من خلال استعراض تعريف القلق الموضوعي أنه

---

[1]- هارو ليندفنك، دافيد " 1997"، الاسترخاء النفسي والعصبي، " ترجمة يوصف ميخائيل اسعد، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر.

[2]- ملحم، سامي 200، مناهج البحث في التربية وعلم النفس، عمان: دار المسيرة.

[3]- نزار الطالب وكامل لويس:علم النفس الرياضي، ط2، بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 2000، ص205-206.

الاستجابة المتعلقة بعوامل خارج ذات الفرد فمثلا عندما يسمع بعض الناس بحصول حادث سير مميت فإن القلق الذي يصيبهم يعد قلق موضوعي أو وفاة شخص بوباء من بشر كما يحدث الآن مع وباء كورونا يثير القلق عند بعض الناس و يعد قلقا موضوعيا لأنه مصدره خارجي، لكن إذا تجاوز هذا القلق الألم طبيعي له يستدعي الإرشاد النفسي ومن ثم العلاج

2 - القلق العصابي (مرضي):

القلق العصابي هو رد فعل غريزي مصدره غامض و أسبابه غير معروفة و يكمن غالبا في الجانب الغريزي للفرد ، إن هذا النوع من القلق يشكل حالة مرضية تعيق الفرد عن ممارسة حياته الطبيعية وتتصف بدرجة من الديمومة التي تؤدي أحيانا إلى ظهر بعض الأعراض الجسمية يسببها القلق ، فمشكلة الشخص المصاب بهذا النوع من القلق هو البحث عن مصدر هذا القلق كونه يرجع عادة إلى سنين سابقة تكمن في مرحلة الطفولة،[1] من خلال استعراض التعريف فإن القلق العصابي هو نوع من القلق لا يدرك المصاب له مصدر علته وكل ما هناك أن المصاب يشعر بحالة من الخوف الغامض، لذلك فهو قلق مرضي، حيث أن المصاب به يشعر بعدم الارتياح وترقب المصائب وهذا العور ومستمر ودائم لدى الفرد.

القلق الخلقي:

يختلف هذا النوع من القلق عن النوعين السابقين في كونه يكمن في (الأنا الأعلى) أي في الضمير، إذ أن هذا النوع من القلق يشكل حالة مرضية تعيق الفرد عن ممارسة حياته الطبيعية وتتصف بدرجة من الديمومة التي تؤدي أحيانا إلى ظهور بعض الأعراض الجسمية يسببها القلق فمشكلة الشخص المصاب بهذا النوع من القلق هو البحث عن مصدر هذا القلق كونه يرجع عادة إلى سنين سابقة تكمل في مر حلة الطفولة[2] من خلال استعراض تعريف القلق الخلقي فإنه يظهر في حالات الإحباط المرتبطة بالأنا العليا التي تعمل على ضمان السلوك الجيد الذي ينسجم مع القيم والتقاليد، فإذا اتبع الفرد سلوكا يتعارض مع المثل أو

[1]- مصدر سابق، ص206.

[2]- مصدر نفسه، ص206.

ضميره فإن هذا السلوك يشكل احباطا لأناه العليا وأنها ستعاقبه بما تعكسه عليه من قلق، أي تحركه مشاعر الذين والخجل فهو مرتبط بالمثل الدينية والقيم والتقاليد والنشأة الاجتماعية.

الفصل الثاني

تجليات التوتر والقلق في ديوان "محاريث الكناية"

تجليات التوتر والقلق في ديوان محاريث الكناية:

المفارقة:

المفارقة هي تجاوز خارج المألوف لبعض الأفكار المتناقضة ، ويتجلى هدفها في تقديم عرض مدهش أو رؤية غير متوقعة وتتجسد وظيفة المفارقة في كونها إحدى طرق الصياغة والتحليل الأدبي ، إذ تنطوي على النظر في العبارات المتضاربة ظاهريا واستخلاص الاستنتاجات اما للتوفيق فيما بينها أو لتفسير وجودها، ويبرز هذا العنصر بشكل واضح في قول الشاعر الأخضر بركة:

جثة وردة في قاع ذكرى[1]

ظهرت المفارقة من خلال ربط الشاعرين شيئين لا يرتبطان وهي (جثة وردة).

ويقول أيضا. في قصيدة انفلات المؤنث:

يشعلن في الثلج نارا ويمكن في لاثبات الغمام [2]

يظهر عنصر المفارقة من خلال دمج الشاعر في حديثه عن القدرة الإيثارية بين الحرارة والبرودة " النار والثلج" ، وبين السكون واللاسكون في حديث عن تراوحها بين ثباتها ومتغيراتها، فلارابط بين الثلج والنار والسكون والحركة سوى الحركة العابرة للمخيال في انتظاماته البدئية والعفوية.

كما يقول في قصيدة الدغل:

كأن الأرض إقليم بحجم البطن في عين قرصان الغد[3].

---

[1]– الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ص 86

[2]– المصدر نفسه، ص 123

[3]– المصدر نفسه، ص76

وذلك من خلال الدمج بين شساعة الأرض وصغر حجم البطن "الأرض ≠ البطن"، وضيق حدقة العين: " الأرض ≠ العبين" فلا رابط بين هذه العناصر السباقة سوى مخيلة الكاتب الواسعة.

- نكران الذات:

نكران الذات نعني به الخروج من شرنقة الأنانية الفظيعة إلى فضاء الموضوعية والعقلانية، فهو يعكس قوة الإرادة وأصالة الشخصية، يغمر النفس بالسكينة والطمأنينة، وترفض المساواة والسباقات نحو الارتكاس في المستنقعات المحمومة، وإذا أنطناه بالشاعر فيمكن تلمسه في المقطع التالي:

يقول الشاعر:

" هذة المرأة الآن قد حملتني في بطنها أشهرا.... تسعة"

" هذه اللحظة الصعبة السهلة المستحيلة الممكنة "

" كيف أكتبها "

" قوة الضعف أنت التي هي أنت هنا وفقط"[1]

فالشاعر يرفع من المرأة الأم ويع بتوها نقطة ضعف، فهنا نكران الشاعر ذاته من خلال استسلامه وخضوعه لعواطفه الجياشة المتحكمة، والمسيطرة عليه اتجاه المرأة الأم.

وفي قوله أيضا:

لا لغة تتجرأ آن تكتب امرأة غير نحوية دون أن تفلس[2]

فالشاعر يشير إلى حقيقة فرض المرأة لوجودها في الحياة، فلا لغة قادرة على استيفاء حقها.

[1]- الأعمال الشعرية، الأخضر بركة، ص 128

[2]- المصدر نفسه، ص 131

ويقول أيضا:

يرقعن ثوب الكرامة[1].

- الغموض:

هو الإبهام وإخفاء الحقيقة فيما يتعلق بالمشاعر والأحاسيس الداخلية اتجاه الآخرين ، والشخصية الغامضة هي التي تحتفظ ب كل سر فـي داخلها وهي من الشخصيات التي تثير الخوف أوالفضول في نفوس الأشخاص المحيطين بها.

يقول الشاعر:

يحملن أعباء نطفات مرجلة البعل في ليل أحشائهن

يبخرن للبطل الفارغ القامة، المستطيل، الشوارب بونوس

ليلته،

يسحبنه[2]

مثل هاء السكوت إلى هامش النحو في غفلة من جحوظ

البلاغة،

فالشاعر يطرح موضوعا فيه غموض و أمر غير مفهوم فالغموض من خلال البطل الفارغ والجمع بين النحو والبلاغة.

[1]- المصدر نفسه، ص 123

[2]- الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص 129-130

الإيحاء:

هو عملية عقلية يهدف الشخص من خلالها في التأثير على المتلقي ، وغايته تكمن في حسن اختيار الألفاظ وانتقائها لجلب الانتباه.

وفي قصيدة الأخضر بركة:" انفلات المؤنث"

عدة إيحاءات منها:

قوله:

" يغمسن خبر المرارات في عسل من أحاسيس ينتجنها بالسليقة"[1].

فالعسل يحيل إلى الحلاوة وفي القصيدة بها حلاوة المرأة

ويقول أيضا:

"يتخلصن من بعض ما أصفر من جسد الوقت"[2].

يحيل الأصفر إلى الضعف والوهن والكبر أو خريف العمر

ويقول أيضا:

"يزدحمن عذارى على حافة البئر"[3].

يرمز البئر إلى نوع من الانفراج والسعادة ومتعة اللقاء

[1] – الأخضر بركة: الاعمال الشعرية، ص123.

[2] – المصدر نفسه: ص124.

[3] – المصدر نفسه: ص125.

ويقول أيضا:

"تحت الشبابيك، لكنهن نساء "[1]

ويقول أيضا:

"يتراكمن في النار أو يتثاءبن في جنة الوعظ والاحتلام"

توحي النار إلى الحرارة والغليان إلى سوء المصير

توحي الجنة إلى الخير والوعظ والاحتلام.

ويقول:

جلسة أتفقدها مثل طفل يبرق فاكهة.[2]

الطفل يرمز إلى البراءة والنعومة والحنان والاشتياق والدفء.

ويقول أيضا:

" يجمعن قوت الطفولات من سدرة الشوك".[3]

يحيل الشوك إلى العظمة والتحمل والصبر.

- التناقض والتضاد:

تعد الصورة المتناقضة من الصور التي يعود إليها الشاعر في كثير من الأحيان لكي يبرهن ويوضح على مدى تمازج الكلمات المتضادة، وهذا ما تسعى إليه لإضفاء جمالية فنية إلى الجمع بين الأشياء المتباعدة والمتنافرة في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء ونقيضه

[1] – المصدر نفسه: ص128.

[2]– المصدر نفسه ص 128.

[3]– المصدر نفسه ص 124.

تعبيرا عن الحالات النفسية، والأحاسيس الغامضة الغير مفهومة المضطربة التي يعيشها الشاعر.

فكثيرا ما نجد الأخضر بركة في قصيدته:" انفلات المؤنث" يستعين بالصور المبنية على تناقضات، وهذا ما نشهده في قوله:

هذه اللحظة الصعبة السهلة المستحيلة الممكنة.[1]

فالشاعر قد جمع بين الصور المتناقضة السلبية والموجبة فالمزج جاء بين "صعبة ≠ سهلة" و"مستحيلة ≠ ممكنة"، وهي صورة تمثل تحولا قطبيا يهاجر من الموجب نحو السالب أو العكس.

وفي قوله:

" يتراكمن في النار أو يتثائبن في جنة الوعظ والاحتلام ".[2]

فالشاعر مزج بين شيئين متناقضين تماما، فهو يجمع بين مكانين يستحيل أن يلتقيا

"الجنة ≠ النار".

ويقول أيضا: "وكرمة الدار الصغيرة إذ تسيل دموعها لبنا على شفتيّ قبر ساكت كالطفل في حوش الكلام"[3].

[1]– الأخضر بركة، ديوان محاريث الكناية ص 128

[2]– المصدر نفسه ص 128

[3]– المصدر نفسه ص 88

فالشاعر جمع بين الأشياء المتناقضة فجمع بين السكون والكلام " السكوت ≠ الكلام "، كما نجده أيضا في قصيدة الطواويس التي يقول فيها :

رب ضوء هزئت منه رؤى مظلمة فأشتاق عمق الامحاء[1].

يمزج الشاعر هنا بين المتناقضات فهو يجمع بين الضوء" الظلام ≠الضوء" ويبدو أن الشاعر في هذه الصورة قد قابل الإنسان المادي المتصلب الذي لا تؤثر فيه المواعظ بعناصر الكون والوجود التي تستجيب ومنها (الضوء، اليل، الظلام).

- اضطراب الأزمنة:

يقصد بهذا المصطلح تدوير الأحداث والأزمنة وخلق فواصل تخلق تداخلا بين الأزمنة، ويتضح ذلك من خلال وقفات الشاعر عند صور حضور المرأة في تاريخ الأمة، وتنقله بينهما وبين صور حضورها وخطاها في الغضون الزمنية ويتجلى هذا في قول الأخضر بركة:

نساء

يراقبن في عتمات المرايا انسحاب السنين

يلتحقن صباح المعيشات في زحمة الباص[2].

فالشاعر يعلم أن الزمن مستمر ، ولا يعرف الرجوع إلى الوراء إلا أن هذا لا يمحي من مخيلة الأنثى ذكرياتها التي ترجع بها إلى الاستذكار ، فمن النقطة الصفر تسترجع ماضيها وتستشرق مستقبلها، فالاضطراب الزماني يظهر من خلال لفظة "انسحاب السنين" إما بالعودة للوراء أو السير نحو الأمام.

[1]– الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص 91

[2]– الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ص 129

ويقول أيضا:

يجمعن قُوتَ الطفولات من سدرة الشوك[1].

فمن خلال هذا البيت أو ا لسطر الشعري نجد عنصر الاضطراب يظهر من خلال لفظة "الطفولات"، وهي مرحلة عمرية محددة يمر بها الإنسان وتصبح مجرد ذكريات.

ويقول أيضا:

يخلدن في النص حوارًا ويكبرن أسرع في الواقع.[2]

فكلمة الخلود في هذا المنوال تدل على ثبات الشيء في الماضي والسرعة تدل أيضا على التطلع نحو المستقبل.

- القلق الوجودي:

القلق الوجودي هو قلق يدور حول الفرد الحقيقي، وهذا القلق يرتبط بحقيقة أن كل نفس عرضة للحوادث، وحقيقة أن كل فرد يشيخ ويموت، وهو كذلك عدم قدرة الفرد على الشعور بالمتعة، الأمر الذي يصبح مرضا لأي متعة في هذا الوجود ويتجلى هذا القلق في قول الأخضر بركة:

نساء ..... وراء النوافذ.

خلف الستائر عمر انتظاراتهن،

ويفسرهن السراب.

وهندسة البيت والمشربية،

والهودج التمايل في الريح، والناي والنفزوي.

[1]- مصدر سابق ص 124

[2]- المصدر نفسه ص 124

ينتشي طلل بتفقد أسماء شهوته إثرهن.

ويكتبهن الغياب[1].

يبدو أن هذا القلق منوط با رشغال الشاعر بسر الروح وماهية الطبيعة الأنثوية التي تهتم بكل تفاصيل الزمن التي تقاربها الذكورة بحكم الانجذاب الفطري، ولكنه انجذاب يعكره التقلب الملازم لتعاطيات الأنثى، وهو كذلك صراع العقل في تطلعه إلى إدراك سر الحياة.

ويقول أيضا:

يحملن أوزار عيش الوجود.

مثلما يحمل التين أوراقه[2].

- **التشاؤم:**

يعتبر التشاؤم من بين أهم سمات الشعر الحديث ، وبالأخص في شعرية التوتر والقلق للأخضر بركة فالتشاؤم هو سلوك عقلي يتوقع نتيجة غير مرغوبا عنها لموقف معين، فيرد التشاؤم في قوله:

لا يكترثن سوى للهموم التي رتبتها ذراع الأمومة[3].

فنظرة الشاعر للمرأة سوداوية قاتمة، فالأنثى بالنسبة للشاعر مصدر الهموم والأحزان وكل شيء سلبي.

ويقول أيضا:

كلما ارتخت عضلات مصارع وحش الأساطير.

---

[1]- الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ص 126

[2]- المصدر نفسه، ص 124

[3]- الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص 126

أو سقطت دولة في مهب الهباء .

قيل امرأة[1].

فهنا التشاؤم بارز من خلال إسقاط كل العثرات والهموم على المرأة واعتبارها مصدر الغم والمصائب.

ويقول أيضا:

حافية على أبواب سكان الكآبة.

جسد يعب غثاء ترسب الأيام من فنجان مقهى.[2]

يظهر التشاؤم في هذا المقطع من خلال مفردة الكآبة، وتعب نفسية الكاتب.

ويقول أيضا:

قمار اليأس في سوق مقابل جنة من خردل النسيان[3].

يتجلى الحزن والنظرة التشاؤمية التي تخنق الشاعر وتشعر باليأس من خلال مفردة القمار واليأس.

- الاستفهام:

يعرف الاستفهام بأنه طلب الفهم لشيء لم يكن معلوما، فالشاعر يوظف هذا الأسلوب دون أن ينتظر من المتلقي إجابة أو ردا محددا، وعليه فالاستفهام لديه حضور مميز في قصيدة لخضر بركة "انفلات المؤنث" ولنقرأ مثلا قوله:

من ذا يسمينك من دون أن تتداعى عليه الكنايات ؟

[1]- مصدر سابق، ص 129.

[2]- المصدر نفسه، ص 85.

[3]- المصدر نفسه، ص 85.

من ذا رأى امرأة بالبداهة ؟[1].

ففي هذا النص نرى المخاطب والمتكلم شخص واحد، يراد من خلالها ال تعرف على ما يسمى بالحديث الداخلي" أي المونولوج"، يزيد هذا الأخير من ترجمة إحساس الشاعر بالقلق والتوتر، وهذا ما يدل على المعنى الحقيقي المتسكن في مخيلة الشاعر حيث يتساءل من ذا الذي يصف أو يقول على المرأة بال بداهة ؟ في إطار يكشف لنا عن الحالة النفسية السيئة للشاعر.

فكأنه يعاتب كل امرئ يحط من قيمة المرأة، فهي في نظره شيء مقدس.

ويقول أيضا:

ولكنك الآن يا أم... أمي.

فمن أين تأتي التفاسير والسحر،

والعنصر اللغوي الذي.

ليس يمسكه النار في جهد كيميائيا[2].

- المعاناة:

المعاناة هي تجربة شخصية يشعر بها من يعاني جروح داخلية، تعرض صاحبها للتوتر والقلق نتيجة لكتمان المشاعر.

يقول الأخضر بركة:

يعجن خبزا المساءات بالدمع[3]

[1]- الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ص 130

[2]- الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ص 128

[3]- الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص 129

يغمس خنق المرارات في عسل من أحاسيس ينتجنها بالسليقة. [1]

فمن خلال الأبيات السابقة نجد أن عنصر المعاناة ح اضر بقوة، وذلك لتعبير عن حالة المرأة والمرارة والظروف التي تمر عليها فنظهر ملامح الحزن والمعاناة من خلال مفردات دالة على ذلك (الدمع، المرارات) فهو تصوير عن حالة الكمد والذي تعيشه الأنثى، لكن فبالمقابل ورغم هذه الحالة النفسية تبقى في صمود، وهذا يعبتو من فطرة وكبرياء المرأة.

وفي قوله أيضا:

يفرشن أكبادهن الطريات مثل عجين على النار في لحظة.

البوح[2].

وهنا يكمن التصوير الحسي من خلال تشبيه الأكباد بالأفرشة في لحظات البوح.

- قلق الجسد:

اهتم الشارع بالتصوير الفني باعتباره وسيلة يعبر بها عما يختلج الوجد والذات، ولا يتحقق ذلك إلا بتلاحم الحواس في بعث المدركات داخل الحقل التخيلي والتركيب اللفظي لإنشاء جسر تواصلي يربط حواس الإنسان في جوار يلغي الفوارق الوظيفية يبنها، وهذه العملية تشبه الذوبان الذي تتعرض له قطعة جليدية بتأثير حرارة اللمس حين تتحول الوسائل ذات سمات وحيدة، وهذا ما يحدث للحواس عندما تتبادل وكل حاسة تؤدي وظيفة الأخرى وتصبح مجتمع للجسد الواحد.

وهذا التصوير الفني يظهر من خلال قول الشاعر:

كلما نضج القلب شاخ الجسد.

[1]- المصدر نفسه، ص 123

[2]- المصدر نفسه ص 127

كلما خسرت فتنة النفس بعض حدائقها ازدهرت.

شهوات الخطاب.

كلما قيل أنثى.

رأى الشاعر الفحل فرصته اقتراف الكلام.

هذه المادة الأنثوية في غابةمن فتاو[1].

وظف الشاعر في هذا المقطع بلاغة الحس واللمس للإمساك باللامنطقي واللامعنوي بطريقة حسية مباشرة، فكلما تألمت النفس البشرية خسرت بعضا من تلك الحدائق التي ترمز إلى السعادة والحياة الكريمة، يقترف الإنسان الكلام ويتخذ من الوجع مجالا للبوح والإفصاح عما في النفس.

ويقول أيضا:

هن أقرب من بشرة الجلد لا يمسكهن الكلام.

ويقول أيضا:

مخبأة تحت جلد الفصاحة في الخطابة الراهبة[2].

فالأخضر بركة يعطي تصوير حسي للفصاحة، فهل أن يعقل أنه يكون للفصاحة جلد تختبئ تحته ؟ ففي العادة الفصاحة تكون في الكلام.

ويقول أيضا:

جسد

[1]– الأخضر بركة، الاعمال التعدية من 127–128

[2]– الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص 125

يرتاب أم متن سماء نزلت تكتبه فوق جلود التجربة [1].

فالشاعر يتحسس نبض اللغة كأن يحس الإنسان نبض الجسد، فالجسد يتداخل مع المتن حيث أن الجسد موضوعة تستمد كينونتها التعبيرية من مدار علوي " متن ، سماء" والنزول من السماء يحمل معنى خصب في حيوية الرمز، لذلك يكتب الجسد من خلال متن السماء " فوق جلود التجربة " لأن التجربة مرتسمة.

[1]– الأخضر بركة الأعمال الشعرية ص 75

خاتمة

خاتمة:

تعد هذه الدراسة لموضوع: " شعرية التوتر والقلق في شعر الأخضر بركة" من خلال ديوانه " محاريث الكناية" وبناء على ما تم عرضه وتحليله، يمكن أن نقف عند أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث المتواضع وهي:

يعد مصطلح الشعرية من القضايا النقدية التي شهدها الأدب العربي والغربي، وقد تضاربت الآراء بين النقاد والمحدثين، و القدامى حول مفهوم دقيق للشعرية.

لجأ الشاعر في ديوانه" محاريث الكناية" إلى استخدام الصور المتناقضة بغية التعبير عن الحالات النفسية، التي تتداخل وتتفاعل فيها العواطف والمشاعر المتضادة أو بالأحرى بالأضداد تتضح المعاني.

اعتمد الشاعر الجزائري الأخضر بركة الغموض كتقنية تعبيرية تجاوز من خلاله لغة الشعر الخطابية وفي الإيحاء، بحيث اتسعت الدوال ومدلولاتها، وهذا ما جعل نصه الشعري قابلا لأكثر من قراءة وتأويل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر العربية والدواوين الشعرية

المعاجم:

– ابن فارس: احمد زكرياء ابن الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام عارون دار الفكر للطباعة والنشر، دط، دت.

– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت ن 1956

– أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، مقايس اللغة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د ط، 1997، ج1

– الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، دار ميم للنشر، ط1، 1-013

– تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء الماغيب، ط1، 1987.

– جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ***، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب، د ط 1986.

– الدباغ، فخري، أصور الطب النفساني، دار الطليعة، بيروت ط 1983

– راكع أحمد، عزت، أصول اطلب النفساني،دار المعارف القاهرة، 19993

– رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر محمد الوالي مبارك حنون، دار توبقال،للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1988،2.

– زهران حامد عبد السلام، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتاب القاهرة ط 2، 1977.

– طلال عبد الله حسن الغامدي "2006"، خصائص رسوم عينة من مرض الرهاب الاجتماعي ودلالاتها الرمزية، مذكرة لنيل شهادة ماستر.

– عبد الرحمن العيسوي " 2004"،موسوعة ميادين علم النفس التشخيصي النفسي والعقلي، ط1 دار الرتب الجامعية، بيروت.

– عبد الرحمن لطفي، أمين، القلق والتوتر الأسباب والحلول، دمعية صندوق إعانة المرضي، إدارة التنمية الاجتماعية، الكويت.

– عكاشة، أحمد، الطب النفسي المعاصر، المكتبة الأنجلو مصررية القاهرة 1976

الكتب المترجمة:

– مجمع اللغة العربية، 2004، المعجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، الإدارات العامة للمعجمات واحياء التراث، جمهورية مصر العربية.

– محمد بن مكرم بن علي بوا الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرفيعي الإفريقي قاموس لسان العرب، دار المعرفة، القاهرة. 2001

– ملحم، سامي 200، مناهج البحث في التربية وعلم النفس، عمان: دار المسيرة

– نزار الطالب وكامل لويس:علم النفس الرياضي، ط2، بغداد، وزارة التعليم العالي البحث العمير، 1000

– هارود ليندفنك، دافيد " 1997"، الاسترخاء النفسي والعصبي، " ترجمة يوصف ميخائيل اسعد، القاهرة،دار النهضة للطباعة والنشر.

المصادر:

– الغدامي: الخطيئة والتفكير من السيوية الى التشريحية.

– الفرابي أبو نصر : كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، بيروت.

– بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديثة، الاردن، 2010.

- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) بيروت، 1 الحمراء، ط1، 1994، المركز الثقافي العربي.

- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود تناكر مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط5، 2004.

- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط2، 1972.

- عصمان قصحبي: أصول النقد العربي القديم، مطابع الأصيل حلب سوريا، دط، 1981.

- كمال ابو ديب: في الشعرية، مؤسسة الاتجاث العربية، ط1، 1987.

- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط.

- نوازة ولد أحمد: شرعية القصيدة الثورية في اللهب المقدس.

- ينظر: رمضان الضياع: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 1998.

- يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987.

الدواوين الشعرية:

- الأخضر بركة، الاعمال الكملة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

- **شكر وعرفان**
- **مقدمة**

الفصل الأول: الشعرية

المبحث الأول: الشعرية التراث العربي 08

1 لغة 08

2 اصطلاحا..... 10

المبحث الثاني: الشعرية عند النقاد العرب والغربيين حديثا.....13

- عند رومان جاكسون..... 13
- عند تودوروف..... 16
- عند جان كوهين..... 19

الشعرية عند النقاد العرب حديثا..... 22

- عند كمال أبو ديب..... 22
- عند عبد الله محمد الغامدي..... 22
- عند عزالدين إسماعيل 24

المبحث الثالث: تعريف القلق لغة واصطلاحا 26

- أنواع القلق..... 29

الفصل الثاني: تجليات شعرية التوتر والقلق.

- المفارقة ونكران الذات..... 33
- الغموض والايحاء..... 35

- التضاد والتناقض..... 37
- اضطراب الأزمنة..... 39
- القلق الوجودي التشاؤم..... 40
- الاستفهام والمعاناة 42
- قلق الجسد..... 44

الخاتمة..... 48

قائمة المصادر والمراجع..... 50

فهرس المحتويات..... 54