وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة محمد بوضياف - المسيلة

كلية:الآداب واللغات
قسم:اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....
رقم التسجيل : م أ ع / 2016/130

شعرية اللغة في رواية الحلزون العنيد

لرشيد بوجدرة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي **فرع** : ادب عربي **تخصص** : أدب جزائري

اعداد الطالبة : العوفي سعيدة **اشراف الأستاذ** : علي بعداش

تاريخ المناقشة :

لجنة المناقشة :

- بوطابع العمري رئيسا
- علي بعداش مشرفا
- بسطال باسم ممتحنا

السنة الجامعية : 2015 - 2016

مقدمة

لقد شهد مصطلح الشعرية محل استقطاب العديد من الباحثين والدارسين قديما وحديثا ،ثم إن البحث في موضوع الشعرية قد عرف اهتماما متزايدا في العقود الأخيرة ،وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى مدى خصوبة موضوعها وتشعبها في ميادين خارج مجال الأدب ،وصعوبة مصطلح الشعرية وتعدده المفهومي بين القدماء والمحدثين كان أهم سبب دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع بالإضافة إلى إظهار هذا المصطلح في الأدب وخصوصا في مجال الأدب ،وقد أحذنا بجملة من التساؤلات التي سنعمل على الإجابة عنها من خلال هذا البحث من بينها ،ما مفهوم الشعرية ؟وما المعاني والمفاهيم التي اتخذها مصطلح الشعرية لدى القدماء والمحدثين ؟وما مدى تجلياتها في الرواية التي تحمل عنوان الحلزون العنيد لكاتبها رشيد بوجدرة .

وللإجابة عن هذه الإشكالية سطرنا خطة بحث جاء وصفها كالآتي فبعد المقدمة أدرجنا مدخل تحدثنا فيه عن أصل الرواية ونشأتها في الجزائر ،ثم اتبع المدخل فصلين الأول نظري بعنوان الجهاز المفهومي لشعرية اللغة متناولين فيه الدلالة اللغوية والاصطلاحية للمصطلح ،ثم مفهوم الشعرية وملامحها عند القدماء والمحدثين ،ثم الشعرية بين الشعر والنثر .

أما الفصل الثاني تطبيقي تضمن عنوان تجليات الشعرية في رواية الحلزون العنيد تناولنا فيه شعرية الصورة والمتمثلة في الاستعارة والكناية والتشبيه ،وشعرية الايقاع والمتمثلة في الطباق والجناس والمقابلة والتكرار .

ثم خاتمة شملت أهم النقاط والنتائج المتوصل إليها بالإضافة إلى ملحق وقائمة المصادر والمراجع المعتمدة وأخيرا فهرس يتضمن العناوين الأساسية والفرعية للبحث ،حيث اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتبر المنهج الأنسب لوصف المفاهيم التي جاء بها مصطلح الشعرية .

ومن المصادر والمراجع التي استندنا إليها في مقدمتها مفاهيم الشعرية لحسن ناظم .

أما بالنسبة للصعوبات أي بحث لا يخلو منها ،فهي تشكل حافزا للسير قدما نحو الهدف ،لعل أهمها ،كثرة المصادر والمراجع التي تناولت المصطلح مع تكرار المعلومات في العديد من الكتب وصعوبة الاختيار بينها .

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى المشرف الأستاذ بعداش علي وعلى تعاونه وسعة صبره معي طوال فترة البحث مراعيا للظروف.

والله ولي التوفيق .

مدخل

التأصيل والنشأة للرواية :

حين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الامر ،وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره ،فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيدة معتل الياء روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروي ريا . . . ويقال للناقة العزيزة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل ،فأراد أن درتها تعجل قبل نومه . . .

والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير أو البغل أو الحمار يسقي عليه الماء ،والرجل المستقي أيضا راوية ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه

قال الجوهري : رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته وأرويته أيضا ،وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها .[1]

اذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار ".

وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي فلقد كان هدفهم المنشود من أجلهم يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير .

وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية فإننا سنحاول التصدي لتعريفها باستعراض بعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين ومما جاء في تعريفها نذكر :

[1] ابن منظور :لسان العرب ،انتاج المستقبل للنشر الالكتروني ،بيروت ،1995برمجة وتنظيم طراق خليل طراق مادة "روى"

هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية ،تستعير معمارهما من بنية المجتمع ،وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب ،كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة[1]

من خلال هذا التعريف نجد أن الرواية تتميز بالشمولية والكلية سواء في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية، وقد تكون صغيرة عن الفرد أو الجماعة .

كما نجد محمود أمين العلم يقول ". . ويتشكل هذا المعمار في الرواية . . من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية والعوامل المتحكمة في مصائرها والطابع التسجيلي . . ثم التحليلي"[2]

وكذلك مكوناتها الأسلوبية وعنصر المكان ثم التصميم الذي تخضع له الرواية ،نجد محمود أمين هنا يركز على سيمات الشخصية والعوامل التي توجهها ،والطابع التسجيلي كوصف الأشياء والتقاليد والطابع التحليلي ،الأسلوب والمكان .

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي ابراهيم فقد جاء فيه أن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ،والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى ،تنشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية .[3]

تضمن هذا التعريف جملة من المصطلحات مثل السرد والشخصيات والأفعال وقد أهمل تحديد الرواية بعدم ذكر حجمها وأنواعها وتطورها .

[1] العروي عبد الله :الايديولوجية العربية المعاصرة ،تر عيتاني محمد ،دار الحقيقة ،1970،ص275
[2] محمود أمين العالم :تأملات في عالم نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،1970،ص68_73
[3] فتحي ابراهيم :معجم المصطلحات الأدبية ،ع1،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ،الجمهورية التونسية ،1988،ص176

نشأة فن الرواية في الجزائر:

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي ،حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص في القرآن الكريم والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات ،وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الخب والاشتياق " لصاحبه محمد بن ابراهيم 1849 ،تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس " سنوات (1902،1878،1852).[1]

تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يملكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص "غادة أم القرى "سنة 1847لأحمد رضا حوحو ،و"الطالب المنكوب " سنة 1951 لعبد المجيد الشافعي .

والحريق سنة 1957 لنور الدين بوجدرة ،و"صوت الغرام "سنة 1967لمحمد منبع ،إلا ان البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب "سنة 1971 لعبد الحميد بن هدوقة .[2]

ولقد شهد الفن الروائي في السبعينيات تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل ،ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة : الطاهر وطار عبد الحميد بن هدوقة ، رشيد بوجدرة ،وقد جسدت بداية السبعينيات المرحلة الفعلية شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر ،حيث ظهرت عدة أعمال منها "ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة

[1] عمر بن قينة :في الادب الجزائري الحديث ،تاريخها وأنواعها وقضايا واعلام ،ديوان المطبوعات الجزائرية بن عكنون ،الجزائر ،دط ،1995،ص197_198

[2] بن جمعة بوشوشة :سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،المطبعة المغاربية للطباعة والنشر ،تونس ،ط1،2005،ص7

و "ما لا تذروه الرياح "لمحمد عرعار و "اللاز" و"الزلزال" لطاهر وطار ،فقد كانوا يلجئون إلى كتابة الرواية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواء كان بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية ،إن من سيمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة ،والطرح ،والمغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة ،وكل هذا تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعاشاتهم للحدث والمساهمة فيه .[1]

أما التجربة الروائية في فترة الثمانينيات كانت نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال ،حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديدي حديث في هذا النمط الأدبي الجزائري ،ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة "سنة 1981و" أوجاع رجل غامر الزوفري" سنة 1983 و"رواية نوار اللوز" أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري " سنة 1982 التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب المقريري ،اغاثة الأمة لكشف الغمة .[2]

كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "سنة 1983،وكتب الحبيب السايح رواية "زمن التمرد "سنة 1985 وهناك أعمال أخرى منها جيلالي خلاص "رائحة الكلب "سنة 1985 وروايته "حمائم الشفق "سنة 1988،كما كتب أيضا مزراق بقطاش روايته "البزاق" سنة 1982و"عزوزالكابران " 1989

أخرج رشيد بوجدرة عدة أعمال روائية نذكر منها رواية "التفكيك" 1982 و"ليليات امرأة آرق" سنة 1985،معركة الزقاق 1986[3]

[1] ادريس بودية :الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،منشورات قسنطينة ،ط1،2005،ص39_40
[2] بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص9
[3] المرجع نفسه ،ص9

شهد عقد الثمانينيات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك اصحابها عناصر الوعي والادراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري ،ولهذا جاءت نصوصهم باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينيات والثمانينيات وما ميزه من مناظر وصور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة .[1]

أما فترة التسعينيات فكانت فترة حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس للفن روائي يبحث عن تميز ابداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي انجبته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالطرف التاريخي الصعب الذي مروا به ،وما تردد في روايات التسعينيات ،تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين ثار الأمة وجحيم الإرهاب .[2]

إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الذي طبع في السنوات الماضية ،إذ لم تكن عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال ،وإلغاء انتخابات 1992[3]

حيث واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة مرحلة التكتلات ولهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 8اكتوبر 1988وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية ،دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي ، وجاءت التعددية الحزبية وقد رافق هذا اعتبار حرية التعبير في الدستور حقا من حقوق المواطنة ،وبهذا أصبح النص الروائي ملزما بتحديد موقفه مما يحدث ،وكما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم

[1] بن جمعة بوشوشة :سردية التجريب وحداثة السردية في الروية العربية الجزائرية،ص11
[2] حسين خمري :فضاء المتخيل ،مقاربات في الرواية ،منشورات الاختلاف ،ط1،2002،ص191
[3] ابراهيم سعدي: تسعينيات الجزائر كنص سردي ،الملتقى الدولي السابع ،عبد الحميد بن هدوقة للرواية ،أعمال وبحوث ،مجموعة محاظرات الملتقى الدولي السادس،دط ، ص143_144

الجماعة الصادر عن عمقها كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية .[1]

يلتقي الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز " مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها ،كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت " ومحمد ساري في "الورم " وبشير مفتي في "المراسيم والجنازات "،فمثلا في "سيدة المقام "يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة ويرجع سبب المعاناة إلى النظام والتيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر.[2]

إن الإرهاب في "سيدة المقام " ليس حديثا عابرا ولا مجرد خبر يقرأ أو يصنع بل إنه إحدى مكونات المدينة الروائية فهو عنصر حاضر فيها ،ولكنه لا يكتفي بتسجيل حضورها ،وإنما يعطيها التاريخ التاريخي والإيديولوجي والسياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية.[3]

كتب الطاهر وطار رواية "العشق والموت في زمن الحراشي " إذ يصور لنا الصراع بين حركة الإخوان المسلمين وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية .[4]

وما نخلص إليه يكمن في أن الخطاب الروائي والسياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية ،إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة ،فتناولنا الرواية السياسية في الجزائر في فترة السبعينيات وما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينيات وصولا إلى عقد التسعينيات الذي كان حافلا بمختلف التطورات والأحداث خصوصا في الميدانين الأمني والسياسي

[1] بن صبيات :الرواية الجزائرية تفتقد إلى البعد الذاتي حوار مع الروائي ابراهيم السعدني ،جريدة الخبر ،11جوان 2001،ص19
[2] آمنة بلعلى :المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ،دار الأمل ،دط ،دت،ص77
[3] سنقوقة علال :المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية في السلطة السياسية ،منشورات الاختلاف ،ط1،2002،ص83
[4] مخلوف عامر :أثر الإرهارب في الرواية ،مجلة عالم الفكر ،المجلد 22_العدد الأول سبتمبر ،دط ،1999،ص304

أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط من الكتابة الروائية ،وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ورشيد بوجدرة والطاهر وطار وبشير مفتي ،إلى جانب هؤلاء الكتاب المحترفين نجد بعض الكتاب الجدد الذين كانت لهم تجربة معتبرة منهم الروائي الجزائري سفيان زدادقة .

الفصل الأول:

الجهاز المفهومي لشعرية اللغة

المبحث الاول: ماهية الشعريةَ

المطلب الاول: مفهوم الشعرية وتطورها

1- مفهوم الشعرية:

1-1- **لغة:** مشتقة من(ش,ع,ر)شعر,شعرية,وشعُر يشْعُرشعرًاوشَعراً وشعْرةً ومشْعُورةً وشُعُورًا

وحكي عن الكسائي أيضا أشعر فلانا ما عمله و أشعر لفلان ما عمله وما شعرت فلانا ما عمله قال: هو كلام العرب .[1]

وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع اشعار وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعره غيره اي يعلم .[2]

و المعنى المعجمي لمصطلح poétique والذي مرده إلى أن: الشعرية مصطلح لساني "poético" يتكون من ثلاث وحدات لغوية poème وهي وحدة معجمية في اللاتينية الشعر أو القصيدة, واللاحقة ic وهي وحدة مورفولوجية

MORPHEME تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل .[3]

1-2- **اصطلاحا:** إن مفهوم الشعرية يطرح إشكالية تحديد مصدره الأول, ومدى ارتباطه بمختلف النظريات القديمة و الحديثة وهذا ما سنعرضه في أهم المحطات التي تداول فيها مصطلح الشعرية قديما وحديثا.

[1] ابن منظور: لسان العرب, مادة(ش,ع,ر) ج8, ص88
[2] المرجع نفسه، ص89
[3] رابح بوحوش: الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب, مجلة الموقف الأدبي, اتحاد الكتاب العرب, دمشق تشرين الأول, 2005, ص34

2- تطور مصطلح الشعرية:

يرى بعض النقاد إن الخوض في موضوع الشعرية، ليس بالأمر الهين فالبحث في هذه المسألة يستدعي منا ، تحديد المصطلح و المفاهيم وهذا المسعى محفوف بالعديد من المزالق لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة وغير متساوية من حيث الحضور النقدي .[1]

إن الشعرية مفهوم غامض ولفض ساحر ذلك ان هذه المفردة الساحرة طفرت بما تطفر به مفردة اخرى، من اهتمام نقدي في التراث الادبي خصوصا ذلك الدائر حول الشعر .[2] ولعلى هذا التعدد المفهومي يعود الى طبيعة اختلاف وجهة نضر كل باحث وناقد الى العنصر الذي تتجلى فيه الشعرية إلا أن هذا التعدد المفهومي لهذا المصطلح جعله يصب في منبع واحد ، وما الشيء الذي يميز نص أدبي عن سواه ؟ وما الشيء الذي يخلق جمالية النص؟ وبهذا الصدد يقول محمد شكري الجزار :" أن الشعرية خطاب جمالي ينفرد عن الخطابات الاخرى ، بنوعية الدلالة في تشكيله .[3] ويظهر هذا الاختلاف جليا في بحوث القدامى والمحدثين، وتتجلى الشعرية في مستويين اثنين وضحها حسن ناظم بقوله:" أن المستوى الأول يتلخص في مفهوم الشعرية المستندة الى المحاكات و التخيل عن القرطاجي ، أما المستوى الثاني فيتلخص في نظريات التي وضعت في اطار الشعرية مع اختلاف التصور كما هو الحال في نظرية التماثل عند جاكبسون Roman Jakobson ونظرية الانزياح عند جون كون Jon kaon ونظرية الفجوة عند كمال ابو ديب .[4]

---

[1] مشري بن خليفة: الشعرية العربية ، مرجعاتها وابدالاتها النصية، عاصمة الثقافة العربية ،الجزائر، د،ط ، 2007،ص19

[2] حسن محمد نور الدين: الشعرية وقانون الشعر،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1 ،2001،ص9

[3] فوزي عيسى :تجليات الشعرية ،قراءة في الشعر المعاصر ،منشأة المعارف الإسكندرية ،د،ط،،ص5نقلا عن محمد شكري الجزار ،لسانيات الاختلاف ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،د،ط ،1955،ص18

[4] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1،1994،ص17

وبهذا يتضح أن الشعرية استخدمت عند القدماء والمحدثين ولكن بمفاهيم مختلفة ، فالقدامى وظفوها للكشف عن قوانين الابداع والتنظير للأدب

وهذا مفهوم عام وشامل على نحو ما نجده عند أمثال ارسطو والقرطاجي وغيرهم أما المحدثون فقد استخدموها للبحث عن سر الابداع كما هو الحال عند جاكبسون Roman Jakobson و تودوروف كمال ابو ديب، ومن هنا نقول أن القدامى منظرون والمحدثون مستنبطون للقواعد ويمكن الاختلاف بينهما في طريقة استخدام مصطلح الشعرية [1] وتدرس الشعرية العناصر العليا المطلقة التي تميز الخطاب الادبي، وهي تعريف يتبادل عناصر الشعرية بين الشعر والنثر حسب درجات السيطرة للخصائص في النص وحسب الانزياحات والخرق والا نحوية فالقول بشعرية واحدة لا يستقيم مع المنطق، اصبح مفهوم الشعرية يخص درجات الشاعرية ويخص النص الادبي والفني والثقافي فنجد شعرية الرسم شعرية السنيما وشعرية السرد كذلك يمكن البحث عن شعرية ما في النص الثقافي وفي النص النقدي نفسه[2]

[1] فاضل ثامر :اللغة الثانية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط1،1994،ص103

[2] عزالدين المناصرة :علم الشعريات ،قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ،دار مجد لاوي،عمان،ط1،2007،ص7

المطلب الثاني: الشعرية عند القدماء

1- مصطلح الشعرية عند ارسطو:

من البديهي جدا اننا اذا تحدثنا عن شعرية ارسطو، فلابد ان نعرض لكتابه" فن الشعر" والذي عند تودوروف كتاب في نظرية الادب، وهو برأيه استثناء جميل وصفه الانسان الذي خرج من بطنه امه بشوارب يتخللها المشيب وهي الاشارة اللطيفة الى شعريات ارسطو التي تميزت بمواصفات العلم بمقياس الشعريات الحديثة .[1]

وبما أن كتاب ارسطو "فن الشعر" يعد نموذجا لمحاكات فان هذه الاخيرة هي مرتكز الشعرية عنده، وكل شيء يبدأ بتحديد الانسان ككائن محاك، رغم ان ارسطو لا يعالج أي نوع من المحاكاة وهي تمر بمحاكات فنية بصفة عامة إلى المحاكاة بواسطة الصوت إلى المحاكاة عبر الكلام .[2]

إن الشعرية منذ تأسسيها على يد ارسطو كانت تعني بالضبط نظرية الابداع الفني عن طريق الكلام الى درجة أن البنية أصبحت تتجه نحو اعتبار الابداع ليس سرا غامضا غير قابل للتبسيط ،وكذلك جملة من الاختيارات من بين العديد من الاحتمالات فالتذكير في الادب عموما متلازم مع الادب ذاته منذ نشأته .[3]

لقد غير ارسطو مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي والوصفي الى تصور آخر، مخالف تماما وقد انقسم النقاد بإزائه الى مجموعتين متقابلتين

فمن وجهة نظر أولى أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات ومتطلبات النظير ومن جهة ثانية شددت على ما يجب أن يعني به الشعر

[1] رابح بوحوش :الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،منشورات جامعة باجي مختار ،عنابة ،دط،دت،ص58
[2] عثماني الميلود:شعرية تودوروف ،عيون المقالات ،دار قرطبة ،الدار البيضاء ،ط1،1990،ص8
[3] مشري بن خليفة :الشعرية العربية ،مرجعياتها وابدالاتها النصية ،دار الحامد للنشر والتوزيع ، ،دط،2011،ص22

ومن تلك المتطلبات وان يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الاشكال و الموضوعات وانماط الاسلوب والوزن والتنظيم وانواع المضمون .[1]

يبدأ ارسطو في كتابه" فن الشعر" بتناول التمثيل" المحاكاة" عن طريق الكلام فهو يصف خصائص الاجناس الادبية التمثيلية ولم يتناول الشعر الغنائي الذي كان له وجود وخصوصية تميزه عن الاجناس الادبية الاخرى ، لان الشعر الغنائي لا يخضع للمعايير الارسطية ولا يلجأ فيه الشاعر إلى أية شخصية ولكنه يعبر فيه عن شخصية مميزة أو معينة[2]

ويصرح تودوروف قائلا:" ....ليس موضوع كتاب ارسطو فن الشعر وهو الادب لكنه كتاب في التمثيل(المحاكاة) عن طريق الكلام".[3]

لقد كان كتاب ارسطو "فن الشعر" يصف خصائص الاجناس المماثلة (الملحمة والدراما) ولم يكن يتناول الشعر وهذا ما صرح به تودوروف سابقا

وبهذا الصدد يأكد جرار جنيت:" مازلنا منذ اكثر من قرن تعتبر الشعر اكثر سموا وتميزا بالتحديث هو الشعر الذي الغاه ارسطو في الشعرية .[4]

وهذا ايضا ما اشار اليه نور ثروب فواي في تحويره لانطلاقة ارسطو في شعرية حيث ادرك هناك ابنية كلية للشعر يمكن ادراكه، وهي ليست الشعر نفسه ولا تجربته وانما هي شعرية متراتبة الاجناس الادبية تخضع الى معيار تفصيلي محدد .[5]

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1،1994،ص21
[2] مشري بن خليفة :الشعرية العربية ،ص22
[3] المرجع نفسه،ص23
[4] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص23
[5] المرجع نفسه،ص24

إذن فالشعرية عند ارسطو مدارها المحاكاة وتنحصر في الاجناس الشعرية المعروفة(الملاحم، التراجيديا، الكوميديا) ومن هذا الطرح الذي اسس له ارسطو كانت البداية لظهور مصطلح الشعرية في شكل بذور صالحة للنماء، ودخلت الساحة النقدية وراح يغديها مختلف النقاد على مر العصور

2- مصطلح الشعرية عند حازم القرطاجني:

لقد تطور مصطلح الشعرية مع القرطاجني تطورا ملفتا للانتباه انطلاقا من قوله" إن الشعرية في شعر إنما هي نضم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتصميمه أي غرض اتفق على أي صفة لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم ولا موضوع .[1]

إن نص القرطاجي يشير الى معنى لفظة الشعرية فيقترب الى حدها من معناه العام أي قوانين الادب وهبة الشعر، لكن مجال البرهنة على هذا الرأي ضيق جدا ذلك ان لفظة الشعرية لم تتبلور كمصطلح ناجح ولم تكن ذات فاعلية اجرائية وكثيرا ما نجد القرطاجني يستفيد كثيرا من نصوص الفلاسفة السابقين عليه ويقتبس منها، وهذا ما يجعل مجال الدلالة للفظة الشعرية الواردة نصه متواشجة مرة مع مجال البلاغة ومرة اخرى ذات دلالة مغايرة

عن معنى الشعرية العام .[2]

ويقول حازم في معرض حديثه في المنهاج ليس ما سوى الاقاويل الشعرية في حسن الموقع في النفوس مماثلا الاقاويل التي ليست شعرية ولا خطابية ينحو بها نحو الشعرية لا يحتاج إلى ما يحتاج إليه في الاقاويل الشعرية، إذن المقصود بها سواها من الاقاويل لا ثبات شيء أو إبطاله أو تعريف بماهيته وحقيقته .[3]

[1] حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحق الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي ،تونس ،ط1،2008،ص28
[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص16
[3] حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص119

فشعرية القرطاجني ترفض أن تكون الشعرية تنظيما عشوائيا للألفاظ و الأغراض ويفهم من ذلك أن الشعرية تتطلب في المقابل قوانين تتحكم في عملية بناء النص ،حتى يكتسب صفة الشعرية وهذا تقريبا المفهوم الذي يحمله مصطلح الشعرية في النقد الحديث .[1]

ويبدو أن مفهوم الشعرية عند حازم القرطاجني تقترب إلى حد ما من مفهومها العام أي قواعد الشعر وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري ،ولكن لفظة الشعرية لم تتبلور كمصطلح واضح ولم تكن ذات فاعلية إجرائية ،ولم تكرس تماما في النصوص النقدية القديمة إذ كان حازم يريد أن يجعل قانونا للشعرية .[2]

ويتجلى هذا القانون في النص السابق ،حيث أنكر أن تكون الشعرية في الشعر نمطا للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية فهو يبحث عن قانون الرسم موضوعا للشعرية يمنح الشعر شعريته وبالأحرى يجعل من النص اللغوي نصا شعريا وهذا ما يجعلنا نحزم أن حازم كان المرجعية الاكيدة للشعريات الحديثة .[3]

ويدعو القرطاجني من جهة أخرى إلى منهج قراءة يستنبط قوانين صناعة الشعر من النص الشعري نفسه لأن إقامة علم الشعر لا يكون إلا بتأمل في مادته والخروج من هذا التأمل بقوانين كلية .[4]

[1] فتحية كحلوش :بلاغة المكان ،قراءة في مكانية النص الشعري ،مؤسسة الانتشار العربي ،ط1،2007،ص ص 45،46

[2] سعد بوفلاقة :الشعريات العربية ،المفاهيم والأنواع والأنماط ،بونة للبحوث والدراسات ،ط1،ص21

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص13

[4] مشري بن خليفة :الشعرية العربية ،ص21

وبهذا تقوم بدراسة النص الشعري عند القرطاجني على ثلاثة عناصر أساسية هي الألفاظ التي تشكل في مجموعها العمل الأدبي ،وتكشف عن الأبعاد الادراكية للعمل على مستوى علاقة المبدع بالعالم ،وعن الأبعاد التشكيلية على مستوى علاقة المبدع بالعالم وعن أبعاد التأثير على مستوى علاقة العمل بمتلقي العالم الخارجي الذي هو أصل الصورة الذهنية التي يتشكل منها العمل الادبي .[1]

ويركز القرطاجني من جهة أخرى على أن اللغة هي لب التجربة العربية وهي حقيقتها، وعلى أن الابداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف .[2]

وإذا كانت بعض الشعريات قد اهملت عملية التلقي فإن القرطاجني في اطار شمولية مقاربته يخضع عنصرا رئيسيا في مقاربة الشعر ليبحث عن عنصر التأثير فيه من خلال التخييل ولم يكن التخييل منحصرا في عملية التلقي بل انه مع المحاكاة يشكل الفرضية الارسطية التي انطلق منها القرطاجي والمتمثلة في أن الشعر تخيل محاكاة .[3]

حقا كان حازم واعيا بقوانين الصناعة الشعرية والوسائل الفنية الداعمة لها , وكانت نظرته للشعرية (في النثر والشعر)توازي إلى حد كبير الشعريات المعاصرة , فشعريته تحيط بجوانب العمل الأدبي وتتحرك على مستوى السطوح والأعماق , وقد حصر قوانين الشعرية في ثمانية عناصر تتفاوت فيما بينها فاعلية وتأثيرا هي : التخييل ,والتصوير الحسي , والنظم والتركيب ,والتناص , والتماسك النصي ,والإغراب والتعجيب ,والوزن والإيقاع , والتذوق النصي .[4]

[1] مشري بن خليفة ،الشعرية العربية ،ص31
[2] حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ،ص13
[3] حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص346
[4] محمد صالح زكي أبو حميدة :دراسات في النقد الأدبي ،جامعة الأزهر ،2006،ص3

3- مصطلح الشعرية عند الجرجاني:

إن الحديث عن شعرية الجرجاني تقودنا إلى الحديث عن نظريته الشهيرة النظم فشعريته تقوم أساسا على النظم وهذا الأخير الذي يعرفه الجرجاني بقوله :" واعلم أن ليس النظم إلان تضع كلامك في الوضع الذي يتوخاه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت ، فلا تزيغ وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل شيء منه [1]".

لقد نقض الجرجاني بنظريته الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر ،وحرر الشعرية العربية من قيده ومن ذلك يمكن القول أن الجرجاني لا يقف عند حدود النظم ،وإنما ميز بين نظم ونظم .[2]

وبناء على ذلك التصور يمكن الكشف عن الشعرية التي تدعو إليها فهي :النظر إلى النص الشعري، باعتباره مجموعة من البنى التي لا قيمة ولا حد لها دون الأخرى ،والأهم من ذلك هو تحديد ماهية العلاقة بينها وهناك كينونة للألفاظ قبل استعمالها تختلف عن كينونتها بعد الاستعمال وربط النظم بالصفحة والحالة النفسية وجعل الجملة هي الأصل وليس اللفظ ،ثم إن مفهوم الشعرية يشمل النظم والكتابة.[3]

فالجرجاني عندما تناول قضيتي النظم والشعرية ،لم يحتج إلى تخصيص الشعر دون النثر لأن النظم يكون فيهما كجناحين للأدب والشعرية خصوصا ،توجد في بالأخص والنثر ،فالشعرية توجد في كل الفنون التي تهيمن فيها الوظيفة الجمالية التي تقتضي على مستوى المعنى ،اجتناب الاشارات البعيدة واستعمال المجاز ومقاربة الحقيقة وعند الابتعاد عنها لأن الكلام الشعري يبين على الفائدة في حقيقته ومجازه .[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،تقديم :علي أبو زينة موقع للنشر ،الجزائر ،ط1،1991،ص81

[2] مشري بن خليفة: الشعرية العربية ،ص20

[3] المرجع نفسه ،ص21

[4] حسن محمد نور الدين:الشعرية وقانون الشعر، ص ص 11-12

وجاء في كتاب الجرجاني "دلائل الاعجاز "عدة تعريفات لنظرية النظم منها هو تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها من بعض والكلم اسم وفعل وحرف ولتعليق فيما بينهما طرق معلومة وهو لا يعدو ثلاثة :تعليق اسم باسم وتعليق اسم بفعل وتعليق حرف بهما. [1]

وفي تعريف آخر: النظم نظير النسيج والتأليف والصياغة والبناء والتعبير. [2]

وبهذا يكون الجرجاني قد ربط النظم والنحو ،والمقصود بالنحو هنا ليس القوانين والقواعد التي تضبط اللغة وتجعلها سليمة فقط فهو لا ينحصر بالإعراب بل يشمل علم البيان والمعاني والبلاغة والبديع ، ويدور حول الشكل لا المعنى، فيتناول الصياغة والاختيار والتحسين والشكل لا يتعلق باللفظ المفرد بل بموقعه في الجملة بإتلافها مع جاراتها.[3]

ويتجاوز الجرجاني ثنائية اللفظ والمعنى ويضع نظرية النظم من تطور بلاغي جديد في تحديد الشعرية حيث أثبت أن الشعرية هي إثبات المعنى ،وأن اكتشاف الشعرية لا يتم بالسماع وحده وإنما يجب النظر إلى النص .[4]

[1] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،ص4

[2] عز الدين المناصرة :علم الشعريات ،قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ،دار مجد لاوي ،عمان ،ط1،2007،ص86
4فتحية كحلوش :بلاغة المكان ،ص51

[4] مشري بن خليفة :الشعرية العربية ،ص20

المطلب الثالث: الشعرية عند المحدثين

1- شعرية تودوروف :

إن موضوع الشعرية عند تودوروف ليس هو العمل الأدبي في حد ذاته فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي ،وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محدودة وعامة وليس العمل إلا إنجاز من إنجازاتها الممكنة ،ولهذا فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تضع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية .[1]

تتحدد الشعرية عند تودوروف من خلال تجميع في النقد التنظيري والتطبيقي ،وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية ،ينبع أساسا من المفهوم الاجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ،ومكوناته البنيوية والجمالية كما يدعو إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب أو العمل الأدبي وذلك لاعتبارات عديدة من بينها أن هناك علاقة بين الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية .[2]

وفي هذا الصدد يقول تودوروف :(ليس العمل الأدبي موضوع الشعرية تنطقه هو خصائص الخطاب النوعي ،الذي هو الخطاب الأدبي) فما يميز الخطاب الأدب فما يميز الخطاب الأدبي عن الخطاب العادي وهو ما تهتم به الشعرية .[3]

ويركز تودوروف من جهة أخرى على البنيات الكامنة في الخطاب الأدبي أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية فهو يحدد موضوع اللسانيات باللغة نفسها .

[1] سعد بوفلاقة :الشعريات العربية ،ص23
[2] بشير تاوريرت:الشعريةوالحداثة بين افق النقد الأدبي وفق النظريات الشعرية ،دار رسلان ،دمشق ،ط1،2008،ص ص34-35
[3] فتحية كحلوش :بلاغة المكان ،ص16

في حين يخص موضوع الشعرية بالخطاب، وهو بذلك يصل إلى أن العمل الأدبي ليس في حد ذاته هو موضوع الشعرية وإنما موضوعها هو الوقوف على خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي .[1]

وهكذا لا يكون العمل الأدبي إلا انجازا من انجازات ممكنة محددة وعامة للخطاب الأدبي وتجلياتها ،وهكذا لا تعني الشعرية بوصفها علما بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن[2]

ويحاول تودوروف من جهة أحرى أن يجمع اللسانيات والشعرية داخل نظام سيميوطيقي واحد من خلال توحيد موضوعها ،فيرى أن موضوع اللسانيات اللغة نفسها وموضوع الشعرية الخطاب على الرغم من أن كلاهما غالبا ما يعتمد على المفاهيم نفسها فهو هنا لا يلغي كون اللسانيات بقدر ما يسعى إلى ربط الأدب واللغة بكل علومها وصولا إلى تكوين حقل البلاغة بوصفها علما عاما للخطابات .[3]

يقول تودوروف :(ينشأ الخطاب حول الأدب مع نشوء الأدب نفسه ،بهذا الخطاب لم يكن موحدا منذ نشأته سواء من حيث غايته وأشكاله ،ولكنه اتخذ اتجاهين مختلفين "التفسير والنظرية "حيث تنشأ الشعرية من إبراز هذا الخطاب أي العثور على مقولات الأعمال الأدبية أو طرائق صيغتها .)[4]

وحسب تودوروف فعلى الشعرية أن تجيب على عدة أسئلة جوهرية من بينها ما هو الأدب ؟وذلك بالنظر إلى الأدب كوحدة داخلية أو نظرية أو بتحديد التقاطع الحاصل بين الخطاب الأدبي والأجناس الأخرى، وما هي الوسائل الوظيفية بتمييز مستويات المعنى وتحديد مكونات النص الأدبي .[5]

[1] حسن البنا عز الدين :الشعرية والثقافة ،مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ،المركز الثقافي ،بيروت ،ط1،2003،ص43
[2] المرجع نفسه ،ص44
[3] حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ،ص ص72-73
[4] عثماني الميلود:شعريات تودوروف ،عيون المقالات ،ص4
[5] المرجع نفسه،ص5

وفي هذا الصدد يميز تودوروف بين موقفين ،الموقف الأول ان العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد ،الموقف الثاني هو الإطار العام للعمل ،والعمل الأدبي يعبر عن شيء ما وغاية الدراسة هو الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري .[1]

هذا وقد تحدث تودوروف عن شعرية القراءة أو التلقي حيث أشار إلى عناية الشعرية بإنتاج النص وتلقيه ،فالقراءة تعزز لنفسها مهمة وصف نظام النص الخاص حيث لا تستطيع مقولات شعرية أن تستنفذه .[2]

ولعل ما ينبغي الإشارة إليه هنا وعي تودوروف بأن الشعرية تجدد استخدام الأدوات التي تستخدمها القراءة ،أن تلقى الضوء على عمل بعينه ،في حين أن هدف الشعرية هو الكشف عن البيانات الكامنة عموما في الخطاب الأدبي أي شرح جوهر الأدبية بدلا من مغزى الأعمال الأدبية نفسها ،وهذا متفق عليه بين الباحثين في الشعرية وتحديد مفهومها.[3]

إن جوهر الشعرية عند تودوروف يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية أي بحث أدبية الخطاب الأدبي ،منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى ،إنه البحث عن أدبية اللغة في صورتها الانزياحية بل البحث عن شعرية لا تعترف بسلطة المحدود وهي شعرية الانفتاح على أفق المستقبل في تموجه نحو الآتي .[4]

إلا أن شعرية تودوروف لا تتأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية ولا يهمها حتى الأثر الأدبي في ذاته ،وببساطة فإن شعرية تودوروف تتحدد على أساس انشغالها على خصائص الخطاب الأدبي ، ومن ثمة فهي لا تعطي اهتماما بالأثر الأدبي إلا باعتباره تجليا ببيئة مجردة وعامة ليس الأثر الأدبي فيها إلا امكانية من بين الامكانات الكثيرة التي تسمح بوصف الخصائص العامة للأدب .[5]

[1] مشري بن خليفة :الشعرية العربية ،ص24
[2] بشير تاوريريت:الشعرية والحداثة ،ص38
[3] حسن البنا عزالدين :الشعرية والثقافة ،ص ص52-53
[4] حسن البنا عز الدين :الشعرية والثقافة :ص ص38_39
[5] عثماني الميلود :شعرية تودوروف ،عيون المقالات ،ص16

وأخيرا فان تودوروف كان قد اعطى مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية ومثلت تلك المدلولات حصرا لمفهومها مكثفا لكل المحاولات الشعرية يدل على :

- نظرية داخلية للأدب
- اختيار امكانية من الامكانيات الأدبية ،أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابة ما
- تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما ،مذهبا لها أي مجموعة القوانين العلمية التي تستخدم إلزاميا .[1]

ويجدر الإشارة في هذا الصدد إلى الناقدة يمنى العيد التي كثيرا ما تستلهم من شعرية تودوروف لتعريف بعض المفاهيم من هذه littérarité et poétique [2]

2- شعرية كمال أبوديب :

يرى كمال أبوديب أن كل تحديد الشعريات يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية ،ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية أو مفهوم أنظمة العلاقات لأن الظواهر المعزولة كما أكدتها الدراسات اللسانية لا تعني وإنما تعني نظم العلاقات التي تندرج تحتها هذه الظواهر .[3]

ومن ثمة فإن الشعرية عنده خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية ،وأن كلا مها يمكن أن يقع في سياق آخر ،وأن يكون شعريا في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ،وفي حركة المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ،بتحول إلى فاعلية خلق الشعرية مؤثر على وجودها .[4]

[1] حسن ناظم :مفاهيم الشعرية،ص19
[2] محمد ولد بوعلية :النقد العربي والنقد العربي ،نصوص متقاطعة ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط1،2002،ص148
[3] رابح بوحوش :الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،ص35
[4] بشير تاوريرت:الشعرية والحداثة ،ص91

إن الشعرية في مفهوم كمال ابوديب تستند إلى الفجوة ،مسافة التوتر التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها وتحددها بأنها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر تتمنى إلى ما يسميه جاكسون "نظام الترميز". [1]

وندرك من أن الشعرية بهذا المفهوم هي حركة استقطابية بمعنى تكوّن الشعرية التجسيد الأسمى لحلق الثنائيات الضدية وتنسيق العالم حولها تجربة ولغة وصوتا وإيقاعا ،وهو هنا ما يلح على مسألة خلق التوتر أو الفجوة كما يسميها.[2]

وبناء عليه فالشعرية عنده هي إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر ،ومعدن هذه الرؤية هو الانطلاق من أن المادة الوحيدة التي يطرحها النص الشعري للتحليل هي لغته والظاهر أن شعرية ابوديب تتقاطع مع الشعريات الحديثة التي تحاول إحياء مفهوم البلاغة التي تدمج الشعريات ضمنه باعتبارها تحليلا لتقنيات التحويل مع التميز الدقيق بين الأنواع المواضيع ،ومعرفة الطرائق الكامنة المميزة للأدب .[3]

إن المتأمل في شعرية أبي ديب ،يلاحظ تشابها كثيرا بينهما وبين جاكسون في قوله بالانحراف والانزياح في اطروحات ابوديب ،هو وسيلة خلق فجو :مسافة التوتر. [4]

ويبين ابوديب في موضوع آخر أن المجالين (الفجوة ،مسافة التوتر) لا يمدان بصلة إلى اللغة في الشعر أو اللون في الفن التشكيلي أو اللقطة في الفن السنيمائي ،وهذا يعني أن الشعرية وإنما هي شعرية خارجية التي تستنبط قوانين المادة الأصلية التي يتمظهر عبرها الفن الإبداعي بل تكون هذه المادة بمثابة الجسر الموصل إلى قوانين التصورات المحمولة عليها اللغة لا إلى قوانينه ذاتها.[5]

[1] مشري بن خليفة :الشعرية العربية،ص26
[2] عبد العزيز ابراهيم :شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2005
[3] رابح بوحوش:الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،ص61
[4] بشير تاوريرت:الشعرية والحداثة،ص39
[5] حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ،ص79

ويقر الناقد كمال ابوديب بعض المفاهيم حول الشعرية :

- الشعرية لا تنسلخ عن مصير الإنسان عن بطولة تبين الإنسان ومشكلاته وأزماته وصراعاته وأسئلته الممزقة التي يواجه بها وجوده المغلق ،وبها يواجه اضطهاده واستغلاله وسحقه وبؤسه ،وتمرده ومطامحه وتطلعاته .[1]
- الشعرية والشعر هما جوهريا نهج في المعاينة ،طريقة في ريا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تنسج نفسها ،وتمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة ،مأساة الولادة وبهجة الموت وبهجة الولادة ومأساة الموت .[2]

ومن هنا يمكن القول أن كمال ابو ديب حاول جاهدا تنمية منهجه التحليلي البنيوي السينمائي خاصة من خلال مفهومي العلائقية والكلية ،ومفهوم التحول وهو يرى أن الشعرية وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر لأن لغة الشعر لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة وهذا التنظيم حيث ينشأ بخلق فجوة :مسافة التوتر ،على درجات مختلفة من السعة والحدة بين اللغة اللاشعرية.[3]

3- شعرية جاكبسون"Roman Jakobson":

يمثل جاكبسون فصيلة نقدية ،تأسس لعلم الشعرية فلقد لعب دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم إذا ربط الأدب أو النصوص الأدبية بمفهوم الشعرية بعد أن قام بدراسة تحليلية بمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها ،حيث كشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية .[4]

[1] صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النص ،الشركة المصرية العالمية للنشر،لبنان ،ط1،1996،ص73
[2] حسن البنا عزالدين :الشعرية والثقافة ،ص ص24-25
1مشري بن خليفة: الشعرية العربية ،ص ص24-25
[4] بشير تاوريريت :الشعرية والحداثة،ص 39

وبهذا يكون موضوع الشعرية عند جاكبسون هو الأدبية ،حيث يقول في عبارته الشهيرة :(إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية literasity أي ما يجعل عمل ما عملا أدبيا ،فيكون هنا البحث عن أدبية الأدب بوصفه لغة من دون تأمل في التجليات الفلسفية والنفسية والجمالية والإيديولوجية المنبثقة عنه .)[1]

ولقد قدمت مبادئ الشعرية عند جاكبسون للباحثين أداة تحليلية تقرب نظرية الوظيفة الشعرية من استراتيجيات الخطاب الخاصة بالأدب ،فالوظيفة الشعرية عنده تتميز عن طريق العلاقة التي تقوم بين المحوريين الأساسيين في الخطاب وهما محوري الاختيار والتركيب ،فعلى المحور الأول تقوم علاقات التجاوز وبالتالي تلك العمليات ذات الطابع التأليفي وعلى المحور الثاني تنمو العمليات ذات الأساس التشبيهي والصياغة أي رسالة تتكئ على لغة هذين المحورين .[2]

من الواضح أن جاكبسون في تحديده للوظيفة الشعرية يقترب بنا من بعض أطروحات الشكلانية التي ترى أن العمل الأدبي يشير فقط نفسه ،ولا يغلق على العالم أو يصل بين الكائنات ،وبعبارات أخرى يبدو أن الأدب يباعد بين كل وظائف اللغة وبين الوظيفة الانتباهية على الأرجح ،ومن الواضح أن ثمة سخرية من عدم تركيز جاكبسون على الوظائف اللغوية الأخرى غير الشرعية والتي تتصل بالقارئ على وجه الخصوص .[3]

ويركز جاكبسون في نظريته على وظائف اللغة خاصة الوظيفة الشعرية لأن تناول الأجناس الشعرية وخصوصيتها يعود إلى مساهمة الوظائف اللغوية مع الوظيفة الشعرية المهيمنة ،وذلك في نظام هرمي متنوع فالوظيفة الشعرية عنده تخترق الحدود والأجناس أي تهتم بخارج الشعر خصوصا مجال النثر ،فشعريته مرهونة بالوظيفة الشعرية التي

[1] حسن ناظم:المفاهيم الشعرية،ص79
[2] صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النص :ص73
[3] حسن البنا عزالدين :الشعرية والثقافة ،ص ص45-46

يستطيع العثور عنها في الخطابات كافة ولهذا فهو يضع الشعرية ليست للشعرية فحسب وإنما للخطاب الأدبي .[1]

وإذا كان جاكبسون لغويا وصاحب نظرية في الشعرية في الآن ذاته فإن ذلك لم يكن مجرد صدفة بل إنه يختبر الأدب باعتباره عملا لغويا وليس هذا على مستوى الجملة فحسب وانما على مستوى الخطاب فأنماط الخطاب تدع عادة الأجناس الأدبية تتكون عند جاكبسون بالنظر إلى امتداد بعض المقولات اللغوية ،وأكثر جنسين أدبيين شيوعا هما الشعر الغنائي والملحمي ،وعلى مستوى آخر الشعر والنثر وهما اللذان أثارا انتباهه .[2]

كما انطلق جاكبسون في تأسيسه لعلم الشعرية من اللسانيات وهذا ما يظهر بوضوح في تعريفه للشعرية فهي ذلك الفرع من اللسانيات ،الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة ،وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة وإنما تهتم بها أيضا حارج الشعر ،حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو ذلك على حساب الوظيفة الشعرية.[3]ويشير جاكبسون إلى الدراسة في الشعرية تتجاوز حدود اللسانيات حيث تثار مشكلات لا تتعلق بالنسيج اللفظي ،وبهذا تدخل الدراسات دائرة السيميوطيقا التي تمثل فيها اللسانيات فرعا أساسيا وتكون اللسانيات بهذا المعنى المعير الأساسي لوجهات النظر المبلورة في الشعرية، وان هذه الأخيرة استندت في حد ذاتها إلى مبادئ اللسانيات .[4]

أما مقالة جاكبسون (اللسانيات والشعرية) فقد كتبها ليقدم فيها نظرة إجمالية عن العلاقات بين الشعرية واللسانيات ،وهو يرى الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات وهذه العلاقة بين الشعرية واللسانيات تعطي الشعرية الحق في احتلال الموقع الأول من الدراسات الأدبية.[5]

[1] مشري بن خليفة :الشعرية العربية ،ص ص24-25
[2] صلاح فضل :بلاغة الخطاب ،ص74
[3] بشير تاوريريت :الشعرية والحداثة ،ص39
[4] حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ،ص69
4حسن البنا عزالدين :الشعرية والثقافة ،ص32

إن اللسانيات قد تجد نجاعة كبيرة في تعاملها مع الشعرية لأن مهمة هذه الأخيرة مقارنة النصوص اللغوية الإبداعية ،واللسانيات بوصفها منهجا كانت تنطق بطرائق جديدة في دراسة القضايا اللغوية ،وهذه أطروحة أكد عليها جاكبسون .[1]

كما أن اللسانيات تمنح الشعرية منطلقا لتحديد موضوعها ،فاللسانيات انبثقت من الثنائيات السويسرية ولا سيما ثنائية اللغة _الكلام ، اللغة هي الوجود داخل عقل المجموع والكلام بما هو استعمال شخص محسوس وتبقى هذه الثنائية تتكون على مستوى الشعرية ،ثنائية الأدب /الكلام والأديب ،يكون الأدب في ثنائية الشعرية بمثابة اللغة الثنائية اللسانية بينما الكلام الأدب في الأول بمثابة الكلام في الثانية . [2]

لقد تحدث جاكبسون عن موضوع الشعرية الذي هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن الفنون الأخرى وعما سواه من السلوك القولي ،وهذا ما يجعل الشعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية ،والشعرية تبحث في إشكالية البناء اللغوي ولكنها لا تقف عند حد ما هو ظاهر من هذا البناء في النص الأدبي .[3]

ومن هنا جاء مفهوم الشعرية على أساس التعريف بين فئتين لغويتين الأولى لغة الأشياء وهي اللغة النفعية التي تتعامل بها في الحياة وتعبر من خلالها عن الأشياء ،والثانية هي ما وراء اللغة أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع البحث وهذه هي الشعرية .[4]كما أن للسيميولوجيا حضور قوي في شعرية جاكبسون الذي يقول كثيرا من الخواص الشعرية لا تأتي من علم اللغة ،لكن أيضا من مجموعة نظريات العلامات والرموز أي من السيميولوجيا العامة [5] ونجده أيضا يتحدث عن قضية الغموض حيث يقول :"إن غموض

[1] حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ،ص70
[2] المرجع نفسه ،ص71
[3] بشير تاوريريت :الشعرية والحداثة ،ص ص47-46
[4] المرجع نفسه ،ص 42
[5] صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النفس ،ص ص76-77

الخاصية الداخلية ،ولا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها ،وباختصار فإنه لازم للشعر "،وقضية جوهر اللغة الشعرية فيقول :". . . إن جوهر اللغة الشعرية ليس في التنميق وإنما في تلك النوعية التي تنعش الفكرة ."[1]

يؤكد جاكبسون من جهة اخرى أن الشعر يتسم بالتحديد على شكل رسالة ،حيث تتمتع الدلائل في حد ذاتها بثقل خاص فتكسب سمكا ينقلها مع وضع الإحالة الشفافة على المحتوى أو المرجع أو الذات ،وتسمى هذه السمة الوظيفة الشعرية ويكسبها الشعر طريق مبدأ المماثلة على محور التأليف .[2]

وبهذا تكون الشعرية عند جاكبسون قد تأسست في فضاء لساني وفي شعرية لسانية وأسلوبية وسيميولوجية بل شعرية بنيوية أحيانا أخرى ،كما أن الشعرية عنده هي خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر واتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والوظيفة وإلى ذلك من العناصر الأحرى وبالرغم من الانتقاد الموجه لجاكبسون فيما يخص الوظيفة الشعرية ،وعناصر التواصل إلا أنه يبقى واحدا من أهرامات النقاد المحترفين لتأسيس الشعرية الحديثة .[3]

المطلب الرابع : الشعرية بين الشعر والنثر

لقد وصلت الشعرية الحديثة إلى مفترق الطرق عبر تنوع مفاهيمها ففي الوقت الذي يحاول بعض الشعريين لإقامة علم الشعر أمثال تودوروف و جاكبسون ويحاول بعضهم الآخر لإقامة علم النثر أمثال كمال ابوديب وهذا الطرح يقودنا إلى طرح السؤال :هل الشعرية علم للنثر أم علم للشعر .[4]

[1] بشير تاوريريت :الشعرية والحداثة ،47-48
[2] حسن البنا عزالدين :الشعرية والثقافة ،ص30
[3] بشير تاوريريت :الشعرية والحداثة ،ص 49
[4] حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ،ص83

إن مصطلح الشعرية يثير في الذهن لأول وهلة فكرة الشعر أو على الأقل ما يعطي لنص أو شيء ما طابعا شعريا، وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة والنقد الحديث عبر ذلك التصور ليدل مصطلح الشعرية قوانين الكتابة الأدبية.[1]

وهذا التجديد على مستوى مصطلح الشعرية كان في البداية مع تودوروف ،فشعرية هذا الأخير لا تتأسس على أساس النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية ولا يهمها حتى الأثر الأدبي في ذاته ،وإنما يتأسس موضوعها على قاعدة الخطاب الأدبي .[2]

نجد تودوروف في كتابه الشعرية يقول:(. . . وستتعلق كلمة الشعرية في هذا النص بالأدب سواء كان ذلك منظوما أم لا بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية)ويشير هو نفسه إلى إطلاق مصطلح الشعرية على قوانين الخطاب الأدبي ككل لا الشعر وحده .[3]

لقد صارت الشعرية مفهوما واسعا ورحبا ،واشكالية بسبب الالتباسات التي يمكن أن يثيرها على مستوى التجريد النظري والمستوى الاستعمالي في القراءة والإنتاج النصي ،وعلى مستوى القبول والرفض أيضا حيث يمر الكثير ممن يحتل مواقع ثقافية وأكاديمية مهمة على حجب صفة الشعرية حتى عن الشعر الحديث بكل صنوفه وبالتالي من المنطقي أن يحجبها هؤلاء عن النثر الخالص [4]. لقد انتهت الدراسات على أن الشعرية علم الأدب ،بوصفها تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من النثر والشعر ،وبوصف هذين الأخيرين ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء غير أن نهاية المعالجة ليس تقديرا حتميا وإنما هي تقدير ضروري فلكي لا بد من أن يكون شاملة للأدب . [5]

[1] فتحية كحلوش :بلاغة المكان ،ص46
[2] عثماني الميلود:شعرية تودوروف ،ص16
[3] فتحية كحلو ش:بلاغة المكان ،ص46
[4] صلاح فصل :السرديات الروائية المعاصرة ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط1،2003،ص210
[5] حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ،ص83

كما نجد موقفا آخر يلح على ارتباط الشعرية بالشعر على وجه الخصوص وهو ما نلمحه عند جاكبسون الذي يحاول تلينه بتصريحاته النظرية ،وإن كان في تطبيقه بمفاهيم الشعرية يعتمد النصوص الشعرية أكثر من اعتماده النصوص النثرية ،فيقول في تحديد موضوع الشعرية :(تهتم الشعرية في معناها الواسع بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فقط حيث تسيطر هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ،ولكن خارج الشعر أيضا ،حيث تتقدم هذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية .)[1]

إلا أن هناك صعوبة تكمن في أن الشعرية تشرح عناصرها من خلال لغة نثرية فالنثر هنا لغة تقعيديه موضوعها الشعر وهذا التناقص الأساسي يدين للشعرية في أنها تفتقر إلى جوهر موضوعها نفسه فهي تعلن بتذليل الشعر لنشر بدءا من اللحظة التي تتحدث فيها عن الأول بوسائل الثاني .[2]

المهمة الخاصة لعلم الشعرية في النقد الأدبي التساؤل لا عن المحتوى الذي يظل دائما هو، ولكن عن التعبير حتى نعلم أين يكمن الفرق ، فيقول مالارميه :"الشعرية الجديدة يمكن أن أحددها في كلمتين فهي الرسم لا للأشياء ولكن لما تتجه الأشياء."[3]

وفي صدد الحديث عن شعرية الشعر والنثر نعرض قول الشاعر الفرنسي فاليري القائل: "يبدو أن اسم الشعرية ينطبق عليه أذا فهمناه بالعودة إلى معناه الإشتقاقي،أي اسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حتى تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات صلة بالشعر.[4]

[1] فتحية كحلوش :بلاغة المكان ،ص47
[2] جون كوين :النظرية الشعرية ،بناء لغة الشعر ،اللغة العليا ،تر :أحمد درويش ،دار غريب ،القاهرة ،2000،ص47
[3] المرجع نفسه،ص61
[4] فتحية كحلوش :بلاغة المكان ،ص46

إن قضية الفرق بين الشعر والنثر قضية جوهرية وتمهيدية في الوقت نفسه فهناك يأس أصاب بعض الكتاب في إيجاد الحدود الفاصلة بين منطقة الشعر و النثر وهذه مسلمة تجد جذورها أيضا في النقد العربي القديم مع حازم القرطاجني الذي قرر أن صناعة الشعر تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذا بالاقتناع والإقناع في تلك المحاكاة .[1]

إن هذه النظرة إلى الشعر تقودنا إلى القول أن مصطلح الشعرية عند العرب قديما كان مقصورا على الشعر، وندرك بعض هذا التهجين تعصب ابن رشيق للشعر على النثر حين يقدر أن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة ، وهو أخو اللفظ ونسيبه ، وإليه جناس وبه يشبه ، إذا كان منثورا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب ، ومن أجله انتخب .[2]

إن مفهوم الشعرية يمتد إلى خارج النصوص الشعرية التي كانت مصدرا لاستيقاء الملامح الكبرى للمفهوم ، حتى من قبل الكتلة الاجتماعية المتعاملة مع النص غير الشعري المعنى باختزال الشعرية ، رفضا أو قبولا فالعرب الذين عاصروا نزول القرآن سموا ما اطلعوا عليه من القرآن شعرا ، وهذا يعني أنهم كانوا يمتلكون مفهوما للشعرية يتجاوز حدود الشعر الذي كان متداولا في الجزيرة العربية على نطاق واسع في تلك الأثناء.[3]

أما في النقد العربي الحديث فيطلعنا موقف عادل عبد الله الرافض تماما للشعرية لا تفصل الشعر عن باقي الخطابات الأدبية ،والشعرية عنده هي علم الشعر ذلك أن الشعر

[1] حسن ناظم :المفاهيم الشعرية ،ص83
[2] عبد الملك مرتاض :الأدب الجزائري القديم ،دار هومة ،الجزائر ،2005،ص80
[3] صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النص،ص ص88-92

يعد هو الفصل بمعناه المنطقي أيضا لا ليضاف إلى جنس الكتابة لتحديد نوعها ،والشعر نوع بالنسبة إلى جنس الكتابة وجنس بالنسبة إلى أنواعه .[1]

إلا أن النقاد يذهبون إلى إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية على اعتبار أنها تشترك في الكثير من الخصائص ،فلا يعود هناك شعر ولا نثر وإنما كل إبداع ينطوي تحت اسم واحد النص وبديهي أن تصل مثل هذه الآراء إلى أن الشعرية علم الأدب .[2]

بينما يصر البعض الآخر على تقسيمات قديمة للأجناس الأدبية ومن هنا يبدو مصطلح الشعرية لصيقا بالشعر في أذهانهم ،ولهذا بقيت الدراسات العربية تستخدم هذا المصطلح عندما تتحدث عن الشعر أكثر مما تستخدمه عندما تتحدث عن الفنون النثرية [3].

والحديث أيضا عن شعريات النثر في الجزائر يقودنا إلى النثر في عهد الدولة الرستمية ،حيث نلاحظ أن هذا الدور الأدبي لهذا النثر لم يكن فيه شيء ثانوي بل إنه أسهم بشيء من الفاعلية والحركية في تأسيس الدولة الرستمية حيث أنه كان من العسير العثور على نصوص شعرية ونثرية ترقى إلى مستوى الأدبية قبل ظهور الرستميين بالجزائر. [4]

[1] فتحية كحلوش :بلاغة المكان ،ص 47
[2] المرجع نفسه ،ص48
[3] فتحية كحلو ش:بلاغة المكان ،ص48
[4] عبد الملك مرتاض :الأدب الجزائري القديم ،ص82

المبحث الأول: شعرية الصورة

إن شعرية الصورة هي نواة مركزية في الخطاب ،لأنها تمثل البعد الجمالي والبنيوي والوصفي العام كله سحر ،والصورة في نظر الأسلوبين هي تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين أو هي طريقة في الكلام تقوم على علاقة المشابهة كما هو الحال في الاستعارة والتشبيه أو علاقة المجاوزة كما هو الحال في الكناية والمجاز المرسل [1]

إلا أن محاولة التحديد الدقيق لمفهوم الصورة قد عانت من الاضطراب وانتاجها قدر من الغموض والتعميم ،الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى القول :"إن أية محاولة لإيجاد وتحديد نهائي مستمر للصورة غير منطقية إن لم تكن ضربا من المجال ."[2]

ولعل هذا الاضطراب والغموض راجع إلى تعبير الصورة عن الطبيعة الفردية المتغيرة من ناحية وإلى ما تتصف به من مرونة وتصور من ناحية ثانية مما يجعلها تتشكل بحسب الرؤى التي يصدر الأدباءعنها،وبحسب مواقفهم الذاتية وتفاعلهم من المدركات الحسية والمجردة .[3]

ومن جهة أخرى فإن الصورة من حيث أهدافها ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه ،وإلى عما يتعذر هي إذا وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالة وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي . [4]

[1] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،دار العلوم للنشر والتوزيع ،دط ،2006،ص151
[2] بشرى موسى صالح :الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،دط،1994،ص19
[3] محمد علي كندي :القناعة في الشعر العربي الحديث (السياب ،نازك ،البياتي)،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،بيروت ،2003،ص17
[4] رابح بوحوش :اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،ص152

المطلب الأول: التشبيه

لقد بالغ القدماء في الاهتمام بالتشبيه ،واعتبروه أهم لون بلاغي لأن فائدته هي التوضيح ،فنجد عبد القاهر الجرجاني قد انتبه إلى هذا الأمر فقال: "إن الحذف في ايجاد الإتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها ،فإذا تغلغل فكرك وإدراكها فقد استحقت الفصل ولذلك يشبه المدقق في المعاني كالغائظ على الدر."[1]

والبديهي أن التشبيه يستحيل وجوده إلا بين طرفين يعبر عنهما ،لأن العملية الذهنية له تعتمد بالضرورة شيئين من حيث لا يقوم التشبيه عنده إلا تشبيه شيء بآخر أي يبين أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر والتشبيه يقوم على أربعة أركان المشبه والمشبه به واداة التشبيه ووجه الشبه .[2]

وعموما فالتشبيه هو علاقة مقاربة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة وهذه العلاقة قد تسند إلى مشابهة حسية أو مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني يربط بين الطرفين المقارنين .[3]

والتشبيه يعمل على نقل المتلقي من شيء إلى شيء ظريف يشبهه ،وكلما كان هذا الانتقال بعيدا عن البال قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس أدعى إلى إعجابها واهتزازها والتشبيه انواع أشهرها :التشبيه المرسل ،التشبيه التمثيلي ،والتشبيه التام .[4]

[1] عبد القاهر الجرجاني :اسرار البلاغة :تحق:ريتر ،دار المسيرة ،بيروت ،ط3،1983،ص ص131-130
[2] رابح بوحوش :اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،153
[3] جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،دار الكتاب ،بيروت ،ط1،2003،ص170
[4] رابح بوحوش :المرجع السابق ،ص153

أ- التشبيه المرسل :

هو تشبيه ذكرت فيه الأداة ،وبناؤه يتطلب صنعة كبيرة وتفننا خاصا ،ولعله بذلك شاع في الكلام أكثر من بقية نواع التشبيه خاصة انه أحسن إطار لوجود الصور في أوضح مظهر مشبه بأبين دلالة وإن قلت في العمق أحيانا .[1]

سأحاول رصد مجموعة من التشابيه في هذا النوع من الرواية بعنوان "الحلزون العنيد "،وهذا التشبيه بدوره مميز يتنوع في أداة التشبيه منها التشبيه بالأداة مثل وكأن ،واللفظ يشبه وشبيهه ،وأول هذه التشبيهات في قوله :لو لم أخرج لما بلغت هذا الحد في التفوه بانتقادات شديدة الشبه بالقبح .[2]

فوجه الشعرية في هذا المثال هو تأثر الكاتب بالانتقادات التي يقدمها حيث يشبهها بالنار فهو يجمع بين المجرد والمحسوس .

وأيضا في قوله المدينة لا تبلغني بل تبلغني لا واقعية منمحية كأنها مطموسة .[3]

نجده في هذا التشبيه يظهر تشبيهه للمدينة بأنها محمية ولا أثر لها عنده ،فالكاتب لجأ إلى استخدام أداة التشبيه "كأن" أما في المثال السابق فقد استعمل اللفظ شبه ،وفي موضع آخر يقول :تمر أمام البيت إشارات مرور مثل حطاط مقزح .[4]فقد شبهه الكاتب هنا مرور اشارات المرور بالبثر الملون بألوان قوس قزح ،وقد استعمل الأداة "مثل"

فالشعرية في هذه المواضع تكمن في جمعه بين شيئين متباعدين وقدرته أن يحول المتلقي من مشاهد إلى مشارك، حيث يحرك فيه الخيال والعواطف، فنضيف إليها حسا من حسنا وجانبا من فرحتنا ومتعتنا .[5]

[1] رابح بوحوش :اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،ص154
[2] رشيد بوجدرة :الحلزون العنيد ،ص29
[3] رشيد بوجدرة :المرجع نفسه ،ص58
[4] رشيد بوجدرة :المرجع نفسه ،ص63
[5] منير سلطان :تشبيهات المتنبي ومجازاته ،منشأة المعارف الاسكندرية ،ط1،1998،ص260

ب- التشبيه التمثيلي :

وهو ذلك النوع من التشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه منتزعا من متعدد أي صورة منتزعة من عدة صور متشابهة وصفات مشتركة .[1]

حيث نجد هذا النوع من التشبيه في قول الكاتب :"ترسم متاهات ملتوية شبيهة بمسار الجرذان"[2]نجد الكاتب هنا يشبه قطرات الماء التي ترسم المكان الذي يضع فيه الإنسان ويتيه فيه وهي تبدو بمسار الجرذان ،حيث نجد وجه الشبه فيه صورة منتزعة حيث تم تشبيهه صورة بصورة أخرى مماثلة له .

ونجد أيضا في قوله:"صفائح العفونة تنبت هنا وهناك مثل أفواه براكين رمادية وخضراء ."[3]

الكاتب يشبه الصفائح المتعفنة التي كانت تنبت في كل مكان بتلك الجمرات كانت تبعث من أفواه البراكين بألوان رمادية وخضراء ووجه الشبه فيه صورة منتزعة

نجد تشبيهات أخرى منها :"ألعاب مرايا تنبسط على شكل منحني جيبي مثل آثار يخلفها حلزون مدبق" و "الزوابع والأمطار الطوفانية التي تدع الأشياء مرتخية الحوائط مثلما ترتخي مفاصلي ذاتها "[4] فقد كان لهذا النوع من التشبيه أثر قوي في المعنى وذلك من حيث التوضيح وتقوية المعنى وإيصالها إلى ذهن القارئ

[1] رابح بوحوش :اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،ص155
[2] رشيد بوجدرة :الحلزون العنيد ،ص11
[3] رشيد بوجدرة :المرجع نفسه ،ص26
[4] رشيد بوجدرة :المرجع نفسه ،ص58

ج–التشبيه التام:

وهو ذلك التشبيه الذي استوفى أركان التشبيه الأربعة المشبه ،المشبه به ،ووجه الشبه [1]

ومن أمثلته ما ورد في متن الرواية ما يأتي :"أصوات الصباح الأولى كأنها مصقولة بالضباب الذي يكتسح الشارع والبساتين "[2]

نجد الكاتب هنا يشبه أصوات الصباح الأولى بذلك الشيء اللامع فقد نجد أركان التشبيه كلها حاضرة ممثلة في المشبه وهو الاصوات والمشبه به الشيء المصقول والأداة كأن ووجه الشبه هو الضباب .

نجده أيضا يقول :"المقولات تدور في ذهني مثل زأزأة على شفرة موسى " ،وفي قول آخر "نعيق حروف بكماء تساقط في جمجمتي كثلج رخو "[3]

فبلاغة هذا النوع من التشبيه تكمن في اشتغال ذهن المتلقي بالبحث والتأمل وإثارة الفضول فيثير ذلك فيه الإعجاب والدهشة ومتعة الاكتشاف والاحساس بجمال البلاغة .

[1] رابح بوحوش :اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،ص155
[2] رشيد بوجدرة :الحلزون العنيد ،ص38
[3] رشيد بوجدرة :المرجع نفسه ،ص70

المطلب الثاني :الاستعارة

تعد الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في الأدب ،شعرا ونثرا سواء كان عربيا أو أجنبيا وقد قال عنها أرسطو قديما "إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات علامة العبقرية ،لا يمكن أن نعلم أنها لا تمنح للآخرين "[1]

ويعرف أبو هلال العسكري الاستعارة في قوله "الاستعارة نقل عبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيرها لغرض ،وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى ،وفصل الابانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه ،أو الاشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه ،وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ."[2]

ونجد الجرجاني بدوره يعرف الاستعارة بقوله "الاستعارة ان تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجربه عليه ،تفسير هذا أنك قلت رأيت أسدا وجعلته إياه ولا يكون الانسان أسدا"[3]

أما ركنا الاستعارة فهما المشبه والمشبه به ،والبلاغيون بالنظر إلى هذين الطرفين الرئيسيين قسموا الاستعارة إلى قسمين :

- الاستعارة التصريحية :وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه ،أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه
- الاستعارة المكنية :وهي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه إلا أنه مرموز بذكر شيء من لوازمه دليلا بعد حذفه .[4]

21 فتحية كجلوش :بلاغة المكان في مكانية النص الشعري ،مؤسسة الانتشار العربي ،ط1،2007،ص249
[2]أبوهلال العسكري :الصناعتين ،تحق ،علي محمد يحياوي ،محمد أبو الفضل ابراهيم ،دار الكر العربي ،ط1،1997،ص274
[3] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،تقديم :علي أبوزينة ،موقع للنشر ،الجزائر ،ط1،1991،ص53
[4] رابح بوحوش :اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،ص170

يقول الكاتب في أول استعارة "حل الليل وجاء يلامس حدي "[1] نجد الكاتب يشبه الليل بشيء يلامس وهو اليد ،فنلاحظ أنه ترك المشبه وهو الليل وحذف المشبه به وترك شيء من لوازمه وهو الملامسة .

ونرى أيضا في قوله :"أمراضا سريعة الاستيطان"[2] نجده هنا يشبه المرض بالوطن والدائم الانتشار ،حيث نجده ترك المشبه وهو المرض وحذف المشبه به نولكن ترك شيء من لوازمه وهو الاستيطان .

ونرى أيضا في قوله "كانت زرقة الفجر مائعة "[3]،يشبه بوجدرة هنا زرقة الفجر بالعطر الطيب الرائحة ،كما نجد استعارات أخرى منها :"كان يوم العطلة مثمرا "[4] هنا يشبه يقوم عطلته بالشجر المثمر الذي يجني الكثير من الثمار .

وأيضا قوله :"وتهيج الأيام المشهودة يتملكني "[5]،"وفي رئتي الهشتين تختمر الكلمات ،فسيرة أخرى تنفتح في العروق وتندفع عبر الزجاج "[6]،"يتهالك الليل من جديد ".

نلاحظ أن هذه الاستعارات التي وظفها الكاتب تقوم بتقريب المعنى وتجسيد مفاهيمه وتخبئ تشبيها وتجعل من الصورة أبلغ وأقوى وما يزيد من جمالها الفني عنصر الايجاز الفني ،كما أن الاستعارة من أبلغ الألوان البلاغية وأروعها وأن بلاغتها إنما ترجع إلى حسن تصويرها وانتقاء ألفاظها وايجازها لأن اللغة آلة لنقل الأفكار .

كما نجد هذه الاستعارات كان يعبر بها رشيد بوجدرة عن حالته النفسية المضطربة والمنتهكة من خلال تلك الجرذان والفئران التي كانت معه طوال أيامه .

[1] رشيد بوجدرة :الحلزون العنيد،ص21
[2] رشيد بوجدرة :المرجع نفسه،ص33
[3] رشد بوجدرة :المرجع نفسه ،ص37
[4] رشيد بوجدرة :المرجع نفسه ،ص41
[5] رشيد بوجدرة :المرجع نقسه :ص43
[6] رشيد بوجدرة:المرجع نفسه،ص46

المطلب الثالث :الكناية

الكناية وجه من أوجه البيان ،وطريقة جميلة من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عما يجيش في أنفسهم ،وهي كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له جواز إرادة المعنى الحقيقي ،اذ لا يوجد قرينة تمنع هذه الارادة [1]

والكناية عند عبد القاهر الجرجاني قيمة فنية بوصفها تعبيرا يساعد الشاعر في ايضاح رسالته الشعرية ،وهذا التعبير أن يكون غطاء رمزيا وعلى المتلقي أن يكشف عن هذا الغطاء من أجل الوصول إلى المعنى الذي أراده الشاعر .[2]

وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام :

- الكناية عن موصوف: اذا كان المكنى عنه موصوفا
- الكناية عن صفة :اذا كان المكنى عنه صفة
- الكناية عن نسبة :اذا كان المكنى عنه نسبة

وتبدو الكناية في هذه الرواية مولدا من مولدات الشعرية ونواة فاعلة في النسيج الفني والعملية التواصلية منها على سبيل المثال :

"اجترار الماضي " [3] حيث أراد الكاتب هنا أن يبين لنا ارجاع الماضي الذي لا نستطيع أن نرجعه والعودة إليه ولا يجوز اجترار الماضي على وجه الحقيقة .

[1] محمد ربيع :علوم البلاغة :دار الفكر ،الأردن ،ط1،2007،ص105
[2] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الاعجاز ،ص66
[3] رشيد بوجدرة :الحلزون العنيد ،ص30

"صار رباعي القوائم "[1] ذكر لفظ الرباعي وأراد من ذلك أرجل الجرذان الصغير الأربعة التي يقوم عليها

ويقول أيضا "العبء يثقل كاهلي "[2] هنا كناية عن التعب ،"وغربال لتغطية الشمس "نلاحظ هنا أن الكاتب ذكر لفظ الغربال وأراد به اخفاء العيوب .

"أرحل في الألفاظ"[3] نلاحظ هنا ذكر لفظ الألفاظ وأراد به سعة الثقافة والكم الهائل الذي يكتبه

ها أنا ذا أسقط من جديد في العصور الغابرة"[4] ذكر هنا لفظ العصور الغابرة وأراد بذلك الذكريات التي كان يعيشها في ذلك العصر .

"بقايا جمل مصبوغة بالزعفران "[5] نجد الكناية هنا عن التنميق اللفظي ،"لحم الكلمات شحيم "[6]"نجد الكناية هنا عن الكم الهائل للثقافة التي عنده .

ومما سبق نلاحظ أن سر بلاغة الكناية يكمن في أنها تعطينا حقيقة مصحوبة بدليلها كما تعرض علينا قضية وفي طيها برهانها كما تضع لنا المعاني في صور محسوسة ،وحاصل الأمر أنها تصور لنا المعاني تصويرا مرئيا ترتاح له النفس .

كما نجد من خلال هذه الكنايات بوجدرة يجسد حالته النفسية المضطهدة و المتعبة من خلال اوضاع المجتمع الذي كان يعيشه

[1] المرجع نفسه ،ص37
[2] رشيد بوجدرة :الحلزون العنيد ،ص45
[3] المرجع نفسه ،ص52-53
[4] المرجع نفسه ،ص59
[5] المرجع نفسه ،ص71
[6] المرجع نفسه ،ص63

المبحث الثاني: شعرية الإيقاع

إن مسألة الايقاع ليست مقصورة على الأدب بشكل نوعي أو حتى على اللغة فهناك ايقاع للطبيعة وآخر للعمل ،وايقاعات للإشارات وايقاعات للموسيقى ،كما أن الايقاع ايضا ظاهرة لغوية عامة ،إلا أننا نجد بعض النظريات الأخرى وهي الأكثر سعة والتي تؤيد الايقاع في النثر تأييدا [1]

وتتجلى هذه النظرة الأخيرة بشكل واضح في ايجاد سيفرز sievers في ايقاعات الكلام الفردي وظواهر موسيقية متنوعة تنوعا شديدا ،كما فيها الاغنية البسيطة ثم إن فهم الايقاع على هذا النحو يسمح لنا بدراسة الحدث الفردي ،وايقاع النثر كله فيصبح من السهل اظهار النظر في ايقاعها أي يمكن تفرعها إلى فئات من مقاطع طويلة وقصيرة شديدة وخفيفة [2]

وعلى العموم فمن الافضل النظر للإيقاع الفني للنثر بأن تبقى في أذهاننا وبوضوح أنه من الواجب تمييزه عن كل من الايقاع العام للنثر والشعر ،ويمكن وصف الايقاع الفني للنثر بأنه تنظيم الايقاعات وهو يختلف عن النثر العادي بانتظام أكبر في توزيع شدة الحديث ،ولا يجوز له بحال من الأحوال أن يصل إلى تساوي واضح في الزمن ففي الجملة العادية توجد عادة فروق معتبرة في الحدة والشدة بينما نجد في النثر ميلا ملحوظا نحو شعرية الفروق في الشدة والحدة[3]

[1] رينبه وبليك ،أستن وراين ،نظرية الأدب ،تر :محي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط3،1972،170
[2] المرجع نفسه ،ص171
[3] المرجع نفسه،ص172

المطلب الأول :الطباق

الطباق في اللغة معناه الموافقة ،يقال طابقت بين شيئين اذ جمعت بينهما على حد واحد وقال الأصعب :المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الاربعة والطباق على هذا يشعر بالتماثل والتطابق .

والطباق في اصطلاح البلاغيين الجمع بين لفظين متضادين في الكلام يتنافى في وجود معناها معا في شيء واحد أي أن تجمع بين معنيين متقابلين في كلام واحد.[1]

ومن أمثلة الطباق في الرواية ما يأتي :

"إن يكن جافا أو ممطرا "[2] ويظهر الطباق في هذه العبارة بين اللفظين جاف وممطر ،وفي قوله أيضا صيفا وشتاء وكان يريد من تلك المتناقضات ابراز مدى استحضاره لكل ما مر به في حياته من تقلبات .

ونجد مجموعات أخرى من الطباقات "أطالع الصحف الصباحية والمسائية "[3] يظهر الطباق في اللفظين الصباحية والمسائية .

وأيضا في قوله :"ذكور الجرذان رقيقة جدا مع اناثها [4]" نجده في اللفظين ذكور وإناث حيث يحاول فيه أن يصف الحنية .

ويقول في موضع آخر "مزيج بين سم بطيء وسم سريع "[5] ويبدو الطباق بين بطيء وسريع ونجد طباقات أخرى منها "الآتية من بعيد والذاهبة إلى بعيد "نجد الطباق هنا بين اللفظين الآتية والذاهبة .

[1] أحمد محمود المصري :رؤى في البلاغة العربية ،دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع ،دار الوفاء للطباعة والنشر ،الاسكندرية ،ط1،ص19
[2] رشيد بوجدرة :الحلزون العنيد ،ص6
[3] المرجع نفسه ،ص ص 13-15
[4] المرجع نفسه ،ص34
[5] رشيد بوجدرة :الحلزون العنيد ،ص55

والطباق في الموضوع الذي ذكرناه لا تظهر أهميته في مجرد جمعه بين ألفاظ متضادة ،وإنما ترجع أهميته إلى إيضاح المعنى وتأكيده وتقويته عن طريق المقارنة بين ضدين ،وتصور أحد الضدين فيه تصور للآخر ،فالضد يجذب إلى الذهن ضده كما ،أنه يضيف جمالا ورونقا على اللفظة والمعنى ،فيستعذبه السامع ،لأن تناسق الأضداد يجعل البهجة في النص وترتاح النفس الانسانية عند سماعه .

وتظهر شعرية الطباق في قدرته على إثراء التعبير الفني للقيام بوظائف دلالية جديدة غير متوقعة ،ولعل أبرز هذه الدلالات تحوله من التضاد إلى التناسب ومن التناقض إلى التداخل حيث هذه تجمع هذه الدقة الشعرية بين ثنائيات تقابليه مفرغة من ضديتها ،وموظفة في إنتاج دلالة طارئة تجمع بين المفارقة والموافقة على صعيد واحد .[1]

[1] أحمد محمود المصري :رؤى في البلاغة العربية ،ص36

المطلب الثاني :المقابلة

المقابلة في اللغة أصلها من الفعل قابل ،يقابل ،مقابلة ،وقابل المرء :واجهه وقابل الشيء بالشيء عارضه به ليرى وجه التماثل أو التحالف بينهما .

والمقابلة في الاصطلاح إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة . [1]

إلا أننا لا نجد حضورا وافيا للمقابلة في مواضيع كثيرة ماعدا في قوله :"لتركت المدينة منذ زمن طويل لأستقر عند أختي في الريف "[2] حيث نجد في هذه المقابلة يفضل بوجدرة الاستقرار في الريف أحسن من المدينة التي جعلت نفسيته مضطربة .

يبدو أن المقابلة تعمل على زيادة المعاني وضوحا في الفكر ،ويصورها في الذهن فتزداد عمقا في الفهم كما تظفي المقابلة على الكلام رونقا وتقوي الصلة بين الألفاظ والمعاني شريطة أن تأتي عفوا الخاطر ولا تؤدي إلى اضطراب الأسلوب وتعقيده .[3]

[1] أبو هلال العسكري :الصناعتين ،ص253
[2] رشيد بوجدرة :الحلزون العنيد ،ص14
[3] أحمد محمود المصري :رؤى في البلاغة العربية ،ص38

المطلب الثالث :الجناس

ويقال له التجنيس والتجانس والمجانسة ،ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعة مع مراعاة النظير ،وتكمن القرائن فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكتسي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام [1].

وقد عرفه أبو هلال العسكري بقوله :"التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها حسب ما ألف الأصمعي كتاب الأجناس فمنه متكون كلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاقا معنى ."[2]

إلا أننا لا نجد حضورا قويا لهذا اللون البلاغي في هذه الرواية حيث نجده في عبارة "لا تثبت لفرط الدبق و الشبق"[3]

الجناس في الكلمتين الدبق والشبق وهو جناس ناقص والاختلاف بين حرف الباء والشين .

وفي موضع آخر يقول :"فقد تجنب أن تحمل منه . . وأن ينجب منها توأمين "[4]

والجناس في الكلمتين تجنب وينجب وهو جناس تام حيث نجدهما يشتركان في نفس الحروف لكن يختلفان في المعنى .

ونجد أيضا في قوله :"ردود فعل الجسم على السم الجديد "[5] والجناس هنا في الكلمتين الجسم والسم وهو جناس ناقص .

إن هذه المواضع التي ذكرناها من الجناس كانت لها قيمة فنية ساهمت في اثراء الابداع الأدبي ،بفضل ما يتميز به الجناس من إيقاع موسيقي تطرب له الأذن وتهتز له

[1] أحمد الهاشمي :جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،دارالجيم ،بيروت ،دط،2002،ص243
[2] المرجع نفسه ،ص243
[3] رشيد بوجدرة :الحلزون العنيد ،ص61
[4] المرجع نفسه ،ص86
[5] المرجع نفسه ،ص89

أوتار القلوب ،وذلك لما يمتاز به من تكرار ،كما أنه يساهم في اثراء الخيال وجذب الانتباه عن طريق تتبع التشابه الصوتي التي تنطوي على اختلاف المعنى وتدعو إلى المقارنة والبحث عن الفروق و الاختلافات وهذا النشاط نجده نوعا من التشويق ،وبهذا تتكاثر المنبهات التعبيرية التي تؤكد شعرية الصياغة .

المطلب الرابع :التكرار

عملية التكرار هي أكثر من عملية إحصاء إذ هي عملية ضرب ،فإن لم يكن كذلك فهي وليدة ضرورة لغوية أو شعرية أو توازن صوتي ،وللتكرار مواضع يحسن تذوقها ،ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ،وهو المعاني دون الالفاظ أقل ،فإن تكرار اللفظ والمعنى جمعا ،ويجب للتكرار أن يكرر إسما إلا على جهة التشويق والاستعذاب إذا كان في الغزل والنسيب .[1]

أما تكرار الألفاظ فيظهر في هذه الرواية في قوله :الآتية من بعيد والذاهبة إلى بعيد [2] والغرض منها التأكيد ،وفي قول آخر "رئتان تموتان رويدا رويدا "[3] وهنا أيضا غرضه التوكيد وتقوية المعنى .

والجانب الابداعي في التكرار يتجلى في تكرار الحروف بعينه أو تكرار الكلمات والصيغ ،وقد كان للتكرار في هذه المواضع دور ايقاعي فعال فهو يضع استحسانا تنغيميا يريح القارئ ويسهم في اضافة معان جديدة في ذهنه .[4]

إن لهذا التكرار اللفظي وقعا في القلوب وأثرا بليغا في الأسماء والأذهان إلا أنه مشروط في حسن الصياغة والقدوة على احلال اللفظ المكرر أو التركيب المستعاد محله والمناسب في العبارة ، فلا ينقلب التكرار حينها إلى غيب يشين هذه العبارة والواقع أن

[1] رابح بوحوش :اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،ص87
[2] رشيد بوجدرة :الحلزون ،ص46
[3] المرجع نفسه ،ص53
[4] سامي الدريدي :الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة ،أبية وأساليب ،علم الكتب الحديثة ،2008،ص173

التكرار من غير تماثل عد من أساليب التصوير الشعري الهامة بل يعتبر من مغارس الشعرية فضلا عن قيمته الاقناعية .

وخلاصة القول في ختام هذا الفصل ما يأتي:

- أن شعرية الصورة تمثل العد الجمالي والبنيوي والوصفي حيث تصل إلى الكشف عما يتعذر معرفته فهي من وسائل الشعرية .
- تعتبر شعرية الايقاع تنظيم لإيقاعات الحديث العادي، حيث يختلف عن النثر العادي
- كان لهذه المحسنات البديعية في كل هذه المواضع دور فعال يضع استحسانا تنغيما يريح القارئ ،ويساهم في إضافة معان جديدة في ذهنه وإثراء الخيال وجذب الانتباه عن طريق تتبع التشابه الصوتي الذي ينطوي على اختلاف المعنى ،وتدعو إلى المقارنة والبحث عن الفروق .

الخاتمة

لقد كانت الشعرية بهذه المفاهيم المطروحة تهدف إلى تأسيس نظرية متكاملة في الأدب من خلال الجهود التي قدمها كل من الباحثين في الشعرية قديما وحديثا ،فالقدامى وضعوها للكشف عن قوانين الإبداع ،أما المحدثون فقد استخدموها للكشف عن سر هذا الإبداع ،وكما سبق ذكره أن الشعرية الحديثة وصلت إلى مفترق الطرق عبر تنوع وتعدد مفاهيمها ،وفي الوقت الذي يسعى فيه البعض لإقامة علم الشعر يحاول البعض لإقامة علم النثر ،ومن خلال معالجتنا لهذا الموضوع وانطلاقا من الآراء المختلفة حول ماهية الشعرية يمكننا استخلاص النتائج التالية :

- إن الشعرية مفهوم قديم وحديث متداخل الاختصاصات ،وذلك يعود إلى اختلاف وجهات نظر باحث أو ناقد إلى المجال الذي يمكن أن تتجلى فيه الشعرية .
- نجد مصطلح الشعرية عند حازم القرطاجني يقترب إلى حد ما من المعنى العام للمصطلح .
- إن الشعرية عند كمال أبو ديب كانت أكثر دقة وخاصة أنه انطلق في تحديد مصطلح الشعرية من منهجه التحليلي البنيوي السيميائي .
- أن الشعرية علم الأدب بدليل أن الشعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي لكل من الشعر والنثر .
- يبدو أن لشعرية الصورة النصيب الأوفر في هذه الرواية ،فقد لجأ بوجدرة إلى استخدام الصور البيانية باعتبارها أكثر وقعا في النفس كالاستعارة والكناية ،التشبيه .

وفي الأخير يمكن القول أن مصطلح الشعرية في حد ذاته يحمل في طياته غموضا وبعدا جماليا .

ملحق

التعريف بالكاتب:

رشيد بوجدرة كاتب جزائري من مواليد 5سبتمر 1941بعين البيضاء هو خريج المدرسة الصادقية في تونس ،تحرج في جامعة السوربون قسم الفلسفة مزدوج اللغة ،اشتغل بالتعليم تقلد عدة مناصب منها :مستشار بوزارة الثقافة ،أمين عام لرابطة حقوق الإنسان ،أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين .

من مؤلفاته الروائية :الحلزون العنيد ،الإنكار، القروي ،،الارثة ،ضربة جزاء ،التطليق ،التفكيك ،ليليات امرأة آرق ،ألف عام وعام من الحنين ،الحياة في المكان ،تيميمون ،فوضى الأشياء ،الرعن ،شجرة الصبار وغير ذلك من المؤلفات .

ورواية الحلزون العنيد واحدة من أهم أعماله عنوانها الأصلي LESCARGOT ENTETE من انتاج 1977وقد نقلها إلى العربية هشام القروي .

ملخص الرواية :

تحكي رواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة تحولات المجتمع فيقص يومياته على النحو التالي :ففي اليوم الاول كان تأخره عن منصبه بسبع دقائق وعوقب عليها ،وكانت حياته تستهدف شيء واحد وهو إبادة جرذان المدينة ،وفي اليوم الثاني وهو يوم الجمعة الذي كان يوم عطلة وكان اختياره لاسم جديد لقتل الجرذان ،حيث كان يسجل ملاحظات خاصة وسرية على أوراق مبعثرة ،وقد كانت هناك تقارير في مكتبه تؤكد وجود عصابة كبيرة من الجرذان تثير الرعب ،أما اليوم الموالي فيصل باكرا إلى مكتبه وهو مرتاح ويرى بأن النظافة غير ممكنة دون البدء بالجرذان ،ففي الميثولوجيا الاغريقية عندما تأكل الجرذان أحذية الناس فهو نذير موت ،وهو بدوره لا يؤمن بهذه الخرافات فهو عربي يهمه النسخ والتحليلات التركيبية ،وفي اليوم الذي يليه يصل متأخرا ولكن تعمد الغياب عن العمل وذلك من أجل جمع معلومات عن إسم جديد ،فهو لا يبتعد عن موضوع مكافحة

الجرذان ،وهي لا تؤمن بأي دين وهو كذلك ،وقد أمر بترك الجرذان المسممة في موضعها لمدة أربعة وعشرين ساعة كي تعاين ردود فعل الجسم على السم الجديد ،أما في اليوم الأخير فكان تسليمه إلى التقارير بنفسه إلى السلطات تقرير حملة النظافة وإبادة هذه الجرذان والتخلص منها نهائيا .

إنها حكاية سياسية للتخلف، تصف بطريقة ساخرة أوهام بيروقراطي تجاوزته مشاكل مدينة لا حلول لها .

الفهرس

- **مقدمة**
- **مدخل** 4
- **الفصل الأول : الجهاز المفهومي لشعرية اللغة**..... 12
  - المبحث الأول : ماهية الشعرية..... 12

    المطلب الأول : مفهوم الشعرية و تطورها..... 12

    الطلب الثاني : الشعرية عند القدماء..... 15

    المطلب الثالث : الشعرية عند المحدثين..... 22
- **الفصل الثاني : تجليات الشعرية رفي رواية الحلزون العنيد**..... 37
  - المبحث الأول : شعرية الصورة..... 37

    المطلب الأول : التشبيه..... 38

    المطلب الثاني : الاستعارة..... 42

    المطلب الثالث : الكناية..... 44
  - المبحث الثاني : شعرية الايقاع..... 46

    المطلب الأول : الطباق..... 47

    المطلب الثاني : المقابلة..... 49

    المطلب الثالث : الجناس..... 50

    المطلب الرابع : التكرار..... 51
- **الخاتمة**
- **ملحق**
- **قائمة المصادر و المراجع**