الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم: **L15/411**
تخصص: نقد أدبي حديث

الميدان: لغة وأدب عربي
فرع أدب عربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: امباركة بن بوذينة

تحت عنوان

قراءة في كتاب أساليب الشعرية المعاصرة ل صلاح فضل

تاريخ المناقشة:2017/05/07

لجنة المناقشة:

- ...ربيع بوجلال	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- د/ بلخيرارفيس	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ عثمان مقيرش	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: **2017/2016م**

مقدمة

في ظل التطورات والتحولات التي عرفتها العلوم الإنسانية الغربية الحديثة، والتي كانت نتاجًا لتقدم البحث العلمي، والثورة المعرفية والمنهجية، لم يكن بوسع الحركة النقدية العربية سوى فتح أبوابها أمام رياح المثاقفة، وتجديد مرتكزاتها النظرية وتحديث أدواتها الإجرائية، لتظهر بذلك مجموعة من النظريات والمناهج الحداثية التي تختص بمقاربة النصوص الأدبية، ومن بين هاته النظريات الأسلوبية التي استطاعت أن تَشُقَ طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنصوص الشعرية، لتستقر بذلك منهجًا مهمًا وطريقة مثلى في التحليل عن طريق الكشف عن مكنوزات الخطابات الأدبية من قيم جمالية وفنية، فاتخذت وسيلة للولوج إلى عوالم النصوص الأدبية لسبر أغوارها والكشف عنها، إلا أنها لم تلبث أن انفجرت إلى مباحث أخرى مستقلة إيذانا بظهور الشعرية التي أخذت على عاتقها دراسة أدبية الأدب أو خصائص الخطاب الأدبي، فهاتين النظريتين يتشاركان نفس الاعتبارات ولا يمكن الفصل بينهما وهنا تظهر دراسة **صلاح فضل** "أساليب الشعرية المعاصرة" ؛ من بين أهم الدراسات التي أولت للأسلوبية أهمية كبيرة فكتابه؛ جمع بين نظريتين مهمتين الأسلوبية والشعرية، وعبَّر عن اجتماعهما فكانت دراسته مقاربة للشعر العربي المعاصر وفق تصور كلي لأساليبه سعيًا منه لمحاولة وضع أسس علمية وجمالية لأسلوبية عربية ، وهو موضوعنا الذي كان بمثابة دراسة بعنوان :" قراءة في كتاب أساليب الشعرية المعاصرة " لصلاح فضل ، وهذا ما يدعونا إلى طرح الإشكالية التالية:

- إلى أي مدى يمكن الكشف عن مفهوم الشعرية وأساليبها عند صلاح فضل من خلال كتابه؟
- كيف استطاع صلاح فضل أنْ يمزج بين النظريتين ؟

من هذا المنطلق وقع اختيارنا على هذا الموضوع كقراءة لمؤلفٍ غاية في الإفادة والعطاء في محاولة للتعرف والكشف على جهود الناقد في التأسيس لنظرية الشعرية وأساليبها والتطبيق في آنٍ واحد، حيث نهدف من هاته الدراسة إلى الكشف عن معالم التجربة النقدية للدكتور صلاح فضل وذلك من خلال التعرف على أهم الأسباب التي أدت

به إلى تقسيم أساليب الشعرية المعاصرة هذا التقسيم والوقوف عند كيفية تطبيقه لهذه الأساليب.

أما بخصوص المنهج المتبع في دراستنا لأساليب الشعرية المعاصرة، فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي. وبناء على ما تقدم ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى ثلاثة فصول ومقدمة وخاتمة جاءت على النحو التالي:

الفصل التمهيدي كان بعنوان الأسلوبية تطرقنا فيه للأسلوب ماهيته ومحدداته والأسلوبية نشأتها وتطورها، واتجاهاتها. أما الفصل الأول فكان بعنوان الشعرية الأصول والعلاقات تناولنا فيه ماهية الشعرية في اللغة والاصطلاح وإشكالية المصطلح ثم أصول الشعرية وصلتها بالعلوم الأخرى. أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية في كتاب أساليب الشعرية المعاصرة لصلاح فضل. فتعرفنا فيه إلى الأساليب التعبيرية والأساليب التجريدية التي تحدَّث عنها الدكتور صلاح فضل في كتابه.

وأخيرًا أنهينا دراستنا هاته بخاتمة كانت بمثابة حوصلة لما درسناه وتوصلنا إليه من نتائج.

ومن جهة أخرى أردنا لبحثنا هذا والذي حمل عنوان " قراءة في كتاب أساليب الشعرية المعاصرة " أنْ يكون بمثابة إضافة أو تثمينًا لجهود ودراسات سابقة من بينها دراسة "الشعرية والحداثة" للدكتور بشير تاوريريت، و"قضايا الشعريات" للدكتور عبد الملك مرتاض، فجاءت دراستنا للكشف عن جانب آخر وهو أساليب الشعرية المعاصرة . وقد واجهتنا بعض الصعوبات نذكر أهمها: ندرة المراجع المتعلقة بدراسة الموضوع أي دراسة أساليب الشعرية .

ولا يسعني في الأخير إلاّ أنْ أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف. الذي كان نعم المرشد لنا طيلة فترة العمل، فأنار لنا سبيل المضي في البحث وأتاح لنا سبيل الأخذ من فيض منهجيته العلمية ونصائحه القيمة، فجزاه الله كل خير.

الفصل التمهيدي: الأسلوبية

المبحث الأول: ماهية الأسلوب و محدداته

1. الأسلوب (لغة / اصطلاحا)

2. محددات الأسلوب

المبحث الثاني: الأسلوبية النشأة والتطور

1. مفهوم الأسلوبية

2. نشأة الأسلوبية

المبحث الثالث : اتجاهات الأسلوبية

1. الأسلوبية التعبيرية

2. الأسلوبية النفسية

3. الأسلوبية البنيوية

4- الأسلوبية الإحصائية

المبحث الأول: ماهية الأسلوب ومحدداته

1. الأسلوب:

1.1. لغة:

تتناول الدراسات العربية القديمة مفهوم الأسلوب انطلاقًا من كونه مجازًا مأخوذًا من معنى الطريق أو الفن والمذهب، ولم تخرج عن هذا التصور وهذا ما سنرصده فيما يلي"يُقَالُ لِلسَّطْرِ مِنَ النَّخِيلِ أُسْلُوبٌ، وكل طريق مُنْتَدٍّ فَهُوَ أُسْلُوبٌ، فالأسْلُوبُ الطَّرِيقُ والوَجْهُ والمَذْهَبُ، يُقَالُ أَنْتُمْ فِي أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجْمَعُ أساليبَ والأسْلُوبُ: الطَّرِيقُ تُأْخَذُ فِيه، والأُسْلُوبُ. بِالْضَّمِّ: الفَنُّ، يقالُ أَخَذَ فُلَانٌ فِي أساليب من القولِ. أيْ أَفَّانِينَ منهُ".[1]

يورد الفيومي تعريفًا للأسلوب في معجمه:"المصباح المنير في غريب الشرح الكبير" فيقول: "سَلَبْتُهُ ثَوْبَهُ سَلْبًا مِنْ بَابِ قَتَلَ، أَخَذْتُ الثَّوْبَ مِنْهُ فَهُوَ سَلِيبٌ وَمَسْلُوبٌ، اِسْتَلَبْتُه، وكَانَ الأَصلُ سَلَبْتُ ثَوْبَ زَيْدٍ، لَكِنْ أُسْنِدَ اَلْفِعْلُ إِلى زَيْدٍ، وأُخِّرَ الثَّوْبُ وَنُصِبَ عَلى التَّمْيِيزْ وَيَجُوْزُ حَذْفُهُ لِفَهْمِ المَعْنَى، واَلسَّلْبُ مَا يُسْلَبُ، وَالجَمْعُ أَسْلَابٌ مثل: سَبَبٍ وَأَسْبَابٍ ... والأُسْلُوبُ بِضَمِّ الهَمْزَةِ الطَّرِيقُ وَالفَنُّ. وَهُوَ عَلى أُسْلُوبٍ مِنْ أَسَالِيبِ القَوْمُ أَيْ عَلى طَرِيقٍ مِنْ طُرُقِهِمْ".[2]

2.1. اصطلاحًا:

1.2.1. الأسلوب في التراث العربي:

لقد وجدت كلمة أسلوب مجالاً طيبًا في الدراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني، التي استدعت بالضرورة ممن تعرضوا له أنْ يتفهموا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين الأسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب، وتفاوت هذا المفهوم ضيقًا واتساعًا من باحث إلى آخر وهو ما نحاول أنْ نرصده من خلال المقتطفات التالية:[3]

---

[1] – ابن منظور: "لسان العرب"، دار المعارف، القاهرة مصر، د.ت ، مادة "سلب"، ص 2058 .

[2] – الفيومي: أحمد بن علي، "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير"، المكتبة العلمية، بيروت، د ط، ص 284.

[3] – عبد المطلب: محمد، "البلاغة والأسلوبية" مكتبة لبنان، دار لونجمان للنشر، ط1، القاهرة، 1994، ص10.

• أراد "ابن قتيبة" بالأسلوب "طريقة التعبير وطريقة العرب في النَّظْمِ، لأن الشاعر المجيد من سلَّك هذه الأساليب وعدَّل بين هذه الأقسام فلم يَجْعَلْ واحدًا مِنْهَا أغْلَبْ على الشِّعْر، ولم يُطِلْ فيمَّل السامعين ولم يقطع. وبالنفوس ظمأ إلى المزيد، وقال أيضا وأستحبّ له ألاَّ يَسْلُكَ فيما يقول الأساليب التي لا تصح في الوزن ولا تَحْلُو في الأسْمَاع".[1]

• وأراد به أيضا الافتتان في التعبير قال: "وإنَّمَا يَعْرِفُ فَضْلَ القرآن مَنْ كَثُرَ نَظره واتَّسَعَ عِلْمَهُ وفَهِمَ مَذَاهِبَ العرب، وافتتانها في الأساليب،وما خصَّ الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنَّه ليس في جميع الأمم أوتيت من العارضة والبيان واتِّساع المجاز ما أوتيتْه العرب".[2]

- يلاحظ من قول ابن قتيبة ربطه الواضح بين الأسلوب وطرق أداء المعاني وطرق الصياغة.

• أما الباقلاني تعرض للأسلوب في سياق حديثه عن الإعجاز أن القرآن بديع النظم عجيب التأليف يقول: "إنّ نَظْمَ القرآن على تَصَرُّف وجوهه وتَبَايُنِ مذَاهِبِه خَارِج عن المَعْهُودِ من نِظَامِ جميع كَلامِهِمْ ومُبَاين للمَألُوفِ مِنْ تَرْتِيبِ خِطَابِهم، وله أسْلُوب يختصُّ به، ويتميَّز في تَصَرُفِهِ عن أسالِيبِ الكَلامِ المُعْتَاد، ومن خلال هذا الحديث عن أسلوب القرآن يَرْبِط الباقلاني بين الأسلوب والنوع الأدبي".[3]

وفي حديثه بيان للإعجاز القرآني بنظمه العجيب المخالف لكلام الشعراء وأساليبهم.

• أما عبد القاهر الجرجاني: يتناول مفهوم الأسلوب في سياق حديثة عن النظم يقول في هذا الشأن:"واعلمْ أنَّ الاحْتــِذَاء عِنْدَ الشُّعَراء، وأهْل العلم بالشِّعْر وتقْدِيره وتمْييزِه، أنْ

---

[1] – إبن قتيبة:أبو محمدعبد الله بن مسلم ، " الشعر والشعراء " ، نقلا عن ، مطلوب: أحمد ، معجم النقد العربي القديم" ج1 دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص167

[2] – ابن قتيبة :ابو محمد عبد الله بن مسلم ، "تاويل مشكل القرآن " ، نقلا عن، مطلوب احمد ، معجم النقد العربي القديم" ج1 ، ص 167

[3] – الباقلاني : "إعجاز القرآن " ، نقلا عن ، عبد المطلب: محمد، "البلاغة والأسلوبية " ،ص16.

يَبْتَدِئ الشَّاعِر في مَعْنَى له وغَرَض أسلوبًا – والأسلوب الضَّرْبُ من النَّظْم والطَرِيقَةُ فيه- فيَّعمد شَّاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فَيَجِيء به في شِّعْرِه، فيشبه بمَنْ يَقْطَعُ من أديمه نعلاً على مثال نعل، قد قَطَعَهَا صَاحِبُها، فيُقَالُ قد احتذى على مثاله".(1)

الجرجاني هنا يربط بين الأسلوب والنظم، انطلاقًا من أنّ الأسلوب طريقة خاصة في ترتيب المعاني والذي يرتبط بالعلاقة النحوية في الصياغة .

- أما أبو حازم القرطاجني فيعرف الأسلوب بقوله: "إنّ الأسلوب هيئة تحصل على التأليفات المعنوية، و النَّظْمُ هيئة تَحْصُل عن التأليفات اللفظية، وإنّ الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ".(2)

ينطلق القرطاجني في تعريفه هذا من تعريف الجرجاني للنَّظْم، لكن القرطاجني هنا يتحدث عن الأسلوب انطلاقًا من أنَّه مرتبط بالتأليفات المعنوية على غير النظم الذي مرتبط بالتأليفات اللفظية .

ولعل أدق تعريف للأسلوب هو تعريف ابن خلدون في مقدمته يقول: "إنَّه عِبَارَة عن المِنْوَالْ الذّي يُنْسَجُ فيه التراكيب، أو القَالَبُ الذي يُفْرَغُ فِيه، ولا يَرْجِعُ إلى الكَلام باعْتِبَار إفَادَتِه كَمَالْ المَعْنَى مِنْ خَواصِّ التَرْكِيبْ الذّي هو وَظِيفَة البَلاغَة والبَيان، ولا باعتبار الوزن، كما استَعْمَله العَرَبُ فيه الذّي هو وَظِيفَة العروض، وإنّما يَرْجِعُ إلى صُورَة ذِهْنِية للتَرَاكِيبْ المُنْتَظَمَة كُلِّيَّة، باعْتِبَار انْطِبَاقِهَا على تَرْكِيب خاص ...وتلك الصُورَة التي يَنْتَزِعُهَا الذِهْن من أعيان التَرَاكِيب وأشخَاصها، ويُعِيدُهَا في الخَيَالِ كالقَالَب والمِنْوَال، ثُمَ يَنْتَقى التَرَاكيبْ الصَحيحة عند العربْ باعْتِبَار الإعْرَاب والبَيَان فَيَرُصهَا فيه رصًا..."(3)

---

1 – الجرجاني :عبد القاهر، " دلائل الإعجاز " ، نقلا عن ، عبد المطلب: محمد، "البلاغة والأسلوبية"، ص 30 .

2 – القرطاجني :حازم ، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء " ، نقلا عن ، ارفيس: بلخير، "البلاغة العربية" دار البدر الساطع، سطيف. الجزائر، ط1، 2016م، ص223 .

3 – ابن خلدون : عبد الرحمان ،" المقدمة " ، نقلا عن ، فضل: صلاح، "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م ، ص96 .

"ومن خلال هذا القول نجد أنّ مفاهيم الأسلوب عنده تتلخص في النقاط التالية :

- إنَّ الأسلوب قالب تنصب فيه التراكيب اللغوية .
- إنَّ الأسلوب يتنوع بتنوع الموضوعات فأسلوب الشعر يختلف عن أسلوب النثر، وأسلوب الفخر غير أسلوب الهجاء ...الخ.
- إنَّ الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب يخرجها كالقالب أو المنوال."[1]

2.2.1. الأسلوب في دراسات العرب المحدثين:

يحتل الأسلوب مكانة هامة ومتميزة في الدراسات النقدية الحديثة وهذا ما نلمحه في دراسات النقاد الحداثيين مثل عبد السلام المسدي وصلاح فضل وأحمد درويش الذين عرضوا لمفهوم الأسلوب وشغل حيزًا كبيرًا من اهتمامهم وفي ما يلي بيان ذلك:

- **أحمد درويش:** يتطرق لتعريف الأسلوب فبرأيه: "يتحدد الأسلوب بمستوى التشفير اللغوي. واستنادًا لهذا الموقف نقف على مستويين من مستويات التشفير الأول منه الحد الأدنى، وهو ذاك المتواضع عليه، الحامل لمعنى واحد من قبيل "الإشارات البرقية وإشارات الاختزال؛ حيث ينعدم الدور الفردي في التحميل والتأويل، أما الثاني فيحمل ظلال مستعملها سواء كان فردًا أو جماعة ويشحن ببصماته الذاتية. وكثافة الأسلوب تتناسب طردًا ومقدار التشفير الذاتي للغة، وعملية الشحن تجري حسب صنفين من التشفير، الأول "ما تحت الرمز"، وهو الدلالة الاصطلاحية التي يلجأ إليها جنس أدبيّ معين لتوظيف الرمز اللغوي على نحو خاص كالنبر والوزن والقافية والتكرير الصوتي في الفن الشعري أما الصنف الثاني فيرتد إلى الخصائص الفردية للمبدع ومدى قدرته على خلق نظام داخلي لعمله."[2]

---

[1] – ارفيس: بلخير، "البلاغة العربية"، ص223 .

[2] – العجيمي: محمد ناصر، "النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية"، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس تونس، ط1، 1998، ص 173 .

يتحدد الأسلوب عند درويش انطلاقًا من مستوى التشفير اللغوي الأدنى الذي لا مجال فيه للتأويل الفردي ومستوى ثانٍ يجد فيه الفرد والجماعة نصيب للإبداع وخلق نظام داخلي للعمل.

- **عبد السلام المسدي:** من بين أهم النقاد الذين تطرقوا للأسلوب :" باعتباره اختيار يجريه المتكلم ضمن احتمالات تعبيرية متعددة، أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متعددة وأن نفس الشحنة الإخبارية يمكن سبكها في صياغة ألسنية متعددة".[1]

يركز المسدي على الطابع العاطفي الكامن في اللغة وهذا ما نلمحه في قوله التالي: "تأتي الأسلوبية تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة، أو ما يسميه "ج. مونان" بالتشويه الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى فهي إذن تعني بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي".[2]

- **أحمد الشايب:** يرى أنَّ الأسلوب :"هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه. من جهة أخرى يعرفه بقوله: إن تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني. إلا أننا حين نريد الإيضاح والتقسيم مضطرون لملاحظة أمرين أولهما: وحدة النص الأدبي الذي لا يمكن الفصل بين عناصره فاللفظ لا يتصور بدون سائر العناصر الأدبية، كما أنها لا تبدو بغير لفظ.

1 – العجيمي: محمد ناصر، "النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية"، ص176 .

2 – المسدي: عبد السلام، "الأسلوبية والأسلوب"، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د. ت ، ص41 .

ثانيهما: أنّ الفرق بين الأسلوب العلمي والأدبي مثلاً لا يمكن إلا بملاحظة ما وراء اللفظ من فكرة أو عاطفة أو خيال، لذلك هناك فرق بين تعريف الأسلوب وتحليله وبين تقسيمه فرق أساسه وجهة النظر فقط ، وإنّ النص الأدبي وحدة لا تتجزأ".[1]

- **سعد مصلوح:** فيعرفه باعتباره :"اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ، لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على أخرى بديلة . ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين".[2]

في رأي مصلوح الأسلوب هو اختيار أو انتقاء للمبدع لكلمة أو عبارة دون غيرها لمطابقتها للحقيقة أو تفضيله لها دون غيرها وهو نوعين: اختيار نفعي مقامي، وآخر نحوي وهذا الأخير يكون عند إيثار المبدع كلمة أو تركيب لدقتها وصحتها.

3.2.1. الأسلوب في دراسات الغربيين: شغل الأسلوب حيزا كبيرا من إهتمامات الغربيين حيث " يرى الباحثون الغربيون [الفرنسيون]، أن أصل كلمة "**Style**" ،التي يستعملونها اليوم بمعنى أسلوب" الكلمة اللاتينية "**Stilus**" التي تعني أزميلاً معدنيًا، كان القدماء يستعملونه للرسم على ألواح مشمعة، وربما نصوا على أنَّ المقصود من الأزميل رأسه المدبب وردت في اللغة الفرنسية القديمة كلمة **Stile**، وتوسع الفرنسيون في المعنى ففي القرون المتوسطة أخذت **Stile** معنى طريقة "وجود، عيش، تصرف، تفكير"، وقيل إنّ الأسلوب يستعمل للدلالة على الطرائق المختلفة التي يسلكها كل إنسان في أفعاله، فإذا استعار منك رجل كتابًا ولم يعده إليك: قلت: إنّ هذا أسلوبه أي أنَّه اعتاد أنْ يتصرف هذا التصرف ...

---

[1] – الشايب: أحمد، "الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1411هـ/ 1991م، ص45.

[2] – مصلوح: سعد، "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، دار عالم الكتب، القاهرة، ط1 ، 1992م ، ص 38

لتتطور هذه الكلمة وصارت مصطلحًا يعني طريقة الكتابة لهذا الكاتب وذاك الشاعر ويرى آخرون أن المصطلح الأدبي جاء من استعمال آخر لكلمة أسلوب بمعنى رفعة المعنى "**èlevation de sens**" [1]

وهذا التطور في دلالة الأسلوب يظهر فيما جاء في الموسوعة الفرنسية "**Encyclopoedia Ver Salis**": " أنّه يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب ووظيفتين: فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها أو المخترعة، والتي تستخدم في مؤلف من المؤلفات. وتحدد مرة أخرى خصوصياته وسمة مميزة".[2]

بالمعنى العام الأسلوب هو: " طريقة الكتابة، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها تعبيرًا عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير ".[3]

وهذا هو التعريف الشائع والمتداول في الدراسات الغربية

يعرف **شارل بالي** الأسلوب بقوله: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبر عنها لغويًا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية".[4]

شارل بالي يركز هنا على المضمون الوجداني في اللغة وفعله على الحساسية.

أما **بيير جيرو** فيعرفها بقوله: "ليس ثمة شيء أحسن تعريفًا من كلمة أسلوب! فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور...

---

1 – جواد علي: طاهر، "مقدمة في النقد الأدبي" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، م1979، ص306

2 – عياشي: منذر، "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 29 .

3 – مصطفى: فائق، وعلي: عبد الرضا، "في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات"، مديرية دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل 1989م، ص31 .

4 – عياشي: منذر، "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، ص31 .

ويمكننا القول أن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنها علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية".[1]

أما **ميشال ريفاتير** فيعرفه بقوله: "وأعني بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية بمعنى أسلوب مؤلف أو بالأحرى أسلوب نتاج أدبي معزول، أو حتى أسلوب مقطع قابل للعزل.

كما يورد تعريف آخر للأسلوب يرتبط بمفهوم القارئ فيقول: "أنّ الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية"[2]. فالأسلوب عنده لا يتحدد إلا عبر القارئ فهو أثر على المتلقي أو القارئ .

"**أما بارت** في تعريفه للاسلوب :" فيقتصر في استخدام الأسلوب أو ما يسميه درجة الصفر في الأسلوب على ذلك اللون من الأدب الحديث الذي لا يهتم فيه المبدع كثيرًا بفكرة التوصيل والوضوح وإرضاء الجماعة التي تتعامل مع ذلك الأدب وإنما يكون اهتمامه منصبًا على العمل نفسه متمردًا على ما حوله ، كلمة الأسلوب عند **رولان بارت** تحمل ظلال الفردية والخصوصية والذاتية وعدم الانتماء".[3]

2.محددات الأسلوب: للأسلوب عدة محددات من أهمها ما يلي:

1.2. **الاختيار:** يبرز الاختيار من بين أهم العمليات التي تكشف عن تفرد الكاتب من خلال أسلوبه : "ويقصد به العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه، فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى "اختيار" وقد يسمى "استبدالاً"؛ أي أنه: استبدل بالكلمة القريبة منه غيّرها لمناسبتها للمقام والموقف". [4]

---

[1] – بيير جيرو ، "الأسلوبية"، تر. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994، ص9 .

[2] – ناظم: حسن، "البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة مطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002 ص75.

[3] – درويش: أحمد، "دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث"، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص24.

[4] _ المسدي: عبد السلام ، " الأسلوب والأسلوبية "، نقلا عن ارفيس بلخير ، " البلاغة العربية " ، ص 227 .

وهو العلامة الفارقة، فالعملية الإبداعية تقوم برمتها على أساس الاختيار، ولهذا تم تعريف الأسلوب على أساس أنه "محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل[1]، ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر يسمى "محور التوزيع"، أو العلاقات التركيبية ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف، إذ أنَّ كل خطاب لا بد أن يتم وفق إسقاط محور الاختيار على محور التركيب"[2] كما يرى جاكبسون وهذا يعني بصورة بسيطة أن أي مبدع يختار بحرية مطلقة الطريقة التي ينسج بها عمله، وحريته هذه تكون وفق المستويات الآتية، اختيار الغرض واختيار الموضوع، واختيار الشفرة والاختيار على مستوى الأبنية النحوية الخاضعة لقواعد النحو".[3]

2.2. التركيب: ثاني مبدأ من مبادئ الأسلوبية التركيب والذّي :

" عدّه بعض الدارسين التركيب "عصب البحث الأسلوبي"، كونه الأساس الذي يبنى عليه ما اختاره المبدع من وحدات لغوية لتشكيل النص، وبه يحقق الخطاب الأدبي انسجامه وتكامله. وتسبق عملية التركيب عملية الاختيار، ومن التلازم بين العمليتين يتولد الأسلوب؛ ولهذا فإنّ :"أيّ تغيير في بنية التركيب بتقديم أو تأخير أو إضمار أو تعريف أو تنكير يأتي استجابة لنسق ويتطلبه السياق".[4]

3.2. **الانزياح:** ثالث مبدأ من مبادئ الأسلوبية الانزياح أو ما يصطلح عليه بالعدول الاسلوبي :"يعد الانزياح مؤشرًا نصيًا على أدبية النص وشعريته، ذلك أن الخروج عن النسيج اللغوي العادي في أي مستوى من مستوياته، الصوتي، التركيبي، الأسلوبي، البلاغي يمثل في ذاته حدثًا أسلوبيًا يربط الانزياح بالنص الرسالة، ومن هنا عُرِّفَ الأسلوب على أنه "انزياح". أو أنه " انحراف" عن قاعدة ما، أو أنه لحن مبرّر، أو

---

1 _ فضل: صلاح ، "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" ، نقلا عن ارفيس بلخير ، "البلاغة العربية " ، ص 227.

2 _ عبد المطلب : محمد ، " البلاغة والأسلوبية " ، نقلا عن ارفيس بلخير " البلاغة العربية " ، ص 227 .

3 – ارفيس: بلخير، "البلاغة العربية"، ص227 .

4 – نفسه : ص228 .

أنه انحراف عن نموذج آخر من قول ينظر إليه على أنه نمط معياري، أو هو مجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، ويُعنى بالانزياح: "انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، أو أنه "انحراف عن النمط المعياري". أي مخالفة الطريقة العادية أو المتوقعة في التعبير.(1)

ويرى أحد الباحثين أن مجال الانزياح، ويسميه العدول هو علم المعاني، فيقول:'أما أبواب المعاني فيمتنع فيها إجراء الكلام على الأصل، وهي أبواب تقوم أساسًا على العدول في اللغة عن مستوى استخدامها. ويتخذ الانزياح أشكالاً وصورًا، كأن يكون "خرقًا للقواعد" أو لجوءًا إلى ما ندر من الصيغ. وقد يكون الانحراف بتكرار الملحظ الأسلوبي على غير المألوف كالإسراف في استخدام الصفات ، وأيًا كانت الآراء فيما يخص هذا المعيار، أهو ماثل في النص أو خارجه، فإن الانزياحات الدلالية والتركيبية، والنحوية تظل أهم سمة من سمات التفرد في الكتابات الأدبية والإبداعية".(2)

4.2. **السياق:** قسم بعض الباحثين السياق إلى أربعة أنواع وهي: " السياق اللغوي يعني اختيار الألفاظ المناسبة للسياق، أما السياق العاطفي فيعني التوافق بين البعد النفسي للكاتب وما يختاره من ألفاظ وأساليب. وأما سياق الموقف فهو المقام أو المناسبة أو الحدث الذي يُعبّر عنه النص، وأما السياق الثقافي فهو البيئة الثقافية التي ينتمي إليها المبدع أو المتلقي".(3)

المبحث الثاني: الأسلوبية نشأتها وتطورها

1. **الأسلوبية:** لم تظهر الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور اللسانيات الحديثة : "بدأت الأسلوبية كنظرية أدبية من علم اللغة، رغم أن علماء اللغة كانوا قد أصروا على

---

[1] – بوحسون : حسين ، " الاسلوبية والنص الأدبي " ، مجلة الموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العرب ، العدد 378 ، دمشق ، تشرين الاول 2002 ، ص 3 .

[2] – نفسه ص3 .

[3] – ارفيس: بلخير، "البلاغة العربية"، ص230 .

الابتعاد بعلمهم عن ميدان النقد الأدبي، ولكنهم عادوا إليه ليستخدموا أدواتهم ومناهجهم اللغوية في تناول النص الأدبي، وهو ما يعرف الآن بالنظرية الأسلوبية التي تضع علم الأسلوب بين يدي الناقد كخطوة أولى تساعده على فهم العمل الأدبي فهمًا موضوعيًا بقدر الإمكان، وذلك من خلال المادة اللغوية المصنفة – تصنيفًا علميًا– والتي يعتمد عليها العمل اعتمادًا كليًا في صياغته وتشكيله واكتسابه شخصيته المتميزة، ذلك أنّ الأسلوبية تطبّق مناهج البحث اللغوي على النصّ الأدبي خاصة ما يعرف بمستويات التحليل.

وقد قدمت تعاريف متنوعة في مشاربها مختلفة في اتجاهات أصحابها في تمثل الأسلوب، ويمكن من وجهة نظر ألسنية عرض أبرزها فيما يلي":[1]

1.1. من زاوية المتكلم:

"أي الباث للخطاب اللغوي، الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته يقول أفلاطون: كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه.ويقول بيفون: الأسلوب هو الإنسان نفسه. ويقول(غوته): الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط، والرفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه.[2]

2.1. من زاوية المخاطب:

"أي المتلقي للخطاب اللغوي، الأسلوب ضغط مسلَّط على المتخاطبين وأن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع، أو الإمتاع، ويقول فاليري: الأسلوب هو سلطان العبارة. يقول ستاندال: الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه. ويقول ريفاتير: الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على أشباه القارئ، فاللغة تعبر والأسلوب يبرز.

3.1. من زاوية الخطاب:

[1] – راغب: نبيل، "موسوعة النظريات الأدبية"، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ط1، 2003، ص33.

[2] – بن ذريل :عدنان، "النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق"، إتحاد الكتاب العرب، 2000، ص43 .

أو لِنَقْلْ النص نفسه، الأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية وقد حصر شارل بالي مدلول الأسلوب في تفجير طاقات التعبير الكامنة في اللغة".[1]

2. نشأة الأسلوبية :

في رأي فيصل الأحمر: "ظهر مصطلح الأسلوبية أول مرة في القرن التاسع عشر عام **1975**م على يد "دي قابلنتر" وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "بيفون" الشهيرة: {الأسلوب هو الرجل ذاته} وموضوعها هو دراسة الانزياحات اللغوية في الصناعة الأدبية، ولم تكن الأسلوبيات في هذه الفترة قد اتضحت معالمها، وظلت كذلك حتى تبلور مفهوم اللسانيات في القرن **20** مع فرديناند دي سوسير، وعمله الذي تكشف في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة، وقد كان لـ "شارل بالي" الشرف الكبير في نشر هذا المؤلف النفيس بعد موته بثلاث سنوات بعد أن تشرّب فكر أستاذه، ابتكر الأسلوبية التعبيّرية وتحمس كثيرًا لها، فأسس لها مجموعة من القواعد في كتابيّن قيميّن: الأول عنوانه :{محاولات في الأسلوبيات الفرنسية} عام **1902**، والثاني {المجمل في الأسلوبيات} عام **1905**".[2]

"وبهذا يمكننا القول بأن اللسانيات كان لها دور كبير في ولادة الأسلوبيات، والتي هي علم يرمي إلى تخليص النصّ الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلّل والأسلوبيات مجال من مجالات البحث المعاصر التي تدرس النصّوص الأدبية باصطناع منهج موضوعي تحلل على أساسه الأساليب لتبرز الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكتاب للكشف عن القيم الجماليّة لهذه الأعمال انطلاقًا من تفكيك الظواهر اللغوية الموجودة في النصّ".[3]

---

1 – بن ذريل :عدنان، "النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق"، ص44.

2 – الأحمر: فيصل، "معجم السميائيات"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1،2010م، ص326.

3 – نفسه ص326 .

ورغم أن نشأة الأسلوبية كعلم قائم بذاته جاءت مع شارل بالي من خلال تناوله للكلام بالدراسة، إلاَّ أنّ الأسبقية التاريخيّة لدراسة الأسلوب في اللغة جاءت عند العرب من خلال اهتمامهم بالبلاغة في القرن(**02ه**) رغم أنّهم لم يستعملوا مصطلح الأسلوب وذلك من أمثال: الجاحظ وأبو هلال العسكري ...

المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية:

"تنوعت الدراسات الأسلوبية وتفرعت وأصبح من المتعذر أن ترصد دراسة واحدة الفروع المتشعبة لهذا العلم...، ويمكن رصد أربعة اتجاهات كبيرة في دراسة الأسلوب الحديث هي: **الأسلوبيّة التعبيريّة، الأسلوبيّة الفرديّة (النفسيّة)، الأسلوبية البنيويّة، الأسلوبيّة الإحصائيّة"**[1]

1. الأسلوبية التعبيريّة:

"قطب هذه المدرسة هو "**شارل بالي**" **1865–1947** مؤسس علم الأسلوب وخليفة سوسير في كرسي علم اللغة العام بجامعة "جنيف".

وقد نشر عام "**1902**" كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطوّلة، نظرية وتطبيقيّة، أسس بها علم الأسلوب التعبير، الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".[2]

لقد كانت الفكرة السائدة قبل دي سوسير ترى أن اللغة **"نتاج جماعي"** وأن الأفراد يتوارثونها عن الجماعات، وأن الذي يتوارثونه على وجه الدقة هو الصورة المثالية للغة وهي صورة تختزن في ذهن الفرد وعلى ضوء منها يتم تشكيل كلمات اللغة في المواقف المختلفة تمامًا مثلما يشكل النجار قطعة الأثاث، انطلاقًا من صورة مثالية في رأسه ...

أما دي سوسير فيري أن الفرد يتحمل نصيبًا أكبر في خلق لغته الخاصة وأن اللغة ليست مجرد محاكاة لنموذج جماعي قديم بقدر ما هي امتزاج بروح الفرد واتصال ونظام

---

[1] – درويش: أحمد، "دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث"، ص 28 .

[2] – فضل: صلاح، "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، ص 18 .

رموز فيها تحمل الأفكار على نحو ينبغي الاهتمام فيه يتبيّن نصيب الفرد بالقدر الذي يتبيّن فيه نصيب الجماعة وانطلاقًا من هذا التصور الأخير، طور بالي فكرته عن الأسلوبية التعبيريّة فرأيه أنّ القيّم الأسلوبيّة (أو القيم البلاغية) لا تكمن في قوائم القيمة الثابتة وحدها كما يقول البلاغيون القدماء، ولا تكمن في لغة الأقدمين وحدهم كما كانت تذهب النظريات السابقة على دي سوسير، ولكن القيمة الأسلوبية الحقيقية تكمن فيما أسماه المحتوى العاطفي للغة، وهذه القيم العاطفية لا ينبغي أن تكون محصورة في الصور المحدودة التي اهتمت بها البلاغة التقليدية. فليس جمال التعبير مقصورًا، على المجاز وحده فقد تكون الصور الحقيقية والبسيطة في بعض المواقف ذات القيمة الجمالية أو النقل ذات محتوى عاطفي كبير على حد تعبير بالي"[1].

يظهر إتباع "بالي" للمنهج الوصفي" القائم على جمع العينات حول الظاهرة المدروسة وتحليلها وإخضاعها لمنهج إحصائي قبل الوصول منها إلى نتائج علمية وهو من خلال هذا يقترب من روح العلم كما كانت تهدف مدرسة علم اللغة الحديث.

إذن هو رائد الأسلوبية اللغوية الجماعية الوصفية وكتاباته في هذا المجال أحدثت تأثيرات واسعة في كثير من المدارس الأسلوبية التي جاءت بعده".[2]

يتبن لنا في هذا المقام ذلك التركيز الكبير الذي أولاه شارل بالي للطابع العاطفي للغة متجاوزاَ القيم الأسلوبية الثابتة التي نادت بها البلاغة القديمة إلى القيّم الحقيقية الكامنة في المحتوى العاطفي للغة.

2. الأسلوبية النفسية:

"تظهر الأسلوبية النفسية كرّد فعل على الأسلوبيّة التعبيريّة حيث حاولت تدارك هفوات الأسلوبية التعبيريّة، فاتجهت لرصد علاقة التعبير بالمؤلف.

رائد هذا الاتجاه هو **ليوسبيترز** بتأثير من كارل فوسلير"[1]؛ "هذا الأخير الذي أولى علم الأسلوب أهمية كبرى باعتباره العلم الوحيد الجدير بأن يقدم شروحًا حقيقية للظواهر التي

1 – درويش: أحمد، "دراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة"، ص31.

2 – نفسه ص32.

يصفها علم اللغة، وهو كمثالي يرضى بالتصنيف الجمالي العام عندما يجعل اللغة معادلة للتعبير الروحي، فتاريخ التطور اللغوي يمكن أن يكون تاريخ الأشكال الروحية للتعبير، أي تاريخ الفن بأوسع معاني الكلمة".[2]

"تدرس الأسلوبيات النفسية وقائع الكلام، أي تسعى إلى إبراز السمات اللسانية الأصلية لكاتب أو لكتاب معين من خلال اللغة المستعملة، ويتميز هذا الاتجاه بالمعالجة النقدية واصطناع الحدس، والشرح والتأويل، ولذلك فقد عمدّ بعض الأسلوبيين إلى تسميته بـ **"أدب الأسلوب"** أو **"أسلوب النقد"**، والجدير بالملاحظة في هذا الاتجاه هو أن **سبيتزر** رفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة معتمدًا الحدس في التوغل على عمق الفعل الأدبي الذي ينتمي إليه من خلال أصالة الشكل اللساني (الأسلوب)، وبرؤيته هذه استطاع سبيتزر أن يحدث انقلابًا فكريًا في تاريخ اللسانيات... تجلى في أبحاثه العميقة والمفيدة مثل "دراسات في الأسلوب"، و"اللسانيات وتاريخ الأدب".[3]

واضح هو ذلك التركيز عند الأسلوبيّات النفسيّة على النصّ الأدبي باعتباره صياغة لغوية، والخطاب الأدبي الذي يكشف عن فكر المؤلف وبالتالي هذا ما يفسر ذلك التواشج بين علم اللغة وتاريخ الأدب وارتباطهما .

أسس نظرية سبيتزر: "يتفق الدارسون إجمالاً على أن الأسلوب عند سبيتزر طبيعة مزدوجة هو من ناحية ذاتي خاص، ومن ناحية أخرى اجتماعي عام، يتلخص المظهر الأول في أنه دال على نفسيّة صاحبه معبّر عن روحه فيما لها من خصائص متفردة، ورؤية متميزة للكون، ويكتسب القول المأثور"الأسلوب هو الرجل" في هذا السياق كل معناه وثقله، أما المظهر الثاني"[4].

---

[1] – الأحمر: فيصل، "معجم السميائيات"، ص328 .

[2] – فضل: صلاح، "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، ص46 .

[3] – الأحمر: فيصل، "معجم السميائيات"، ص328 .

[4] – العجيمي: محمد ناصر، "النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية"، 193

فحاصله أنّ الأسلوب " يتجاوز مجرد التعبير عن ذاتية صاحبه ليغطي روح المجتمع ذلك أنه يتيح تفجير طاقات اللغة واستشراف حدودها وإمكاناتها القصوى في التعبير...".[1]

"يعبر محمد عزام عن الفكرة نفسها مقررًا أنّ الأسلوب عند سبيتزر يشي بروح الأديب وباطنه مشبهًا هذه الروح، بمجموعة الشمسية التي تستقطب حولها في مداراتها ظواهر عدة من جملتها اللغة، حيث يرى أن اللغة عند سبيتزر مشحونة بطاقة تعبيرية تراكمت على امتداد تاريخها، وتظل هذه الطاقة قابعة في ظلالها، حتى إذا تناولها المؤلف أخرجها من حال السكون إلى الحياة وابتعثها مغتنية بدفق روحه ونبض كيانه. اللغة وفق هذا المنظور، وبحسب تعبير صلاح فضل، التبلور الخارجي للشكل الداخلي في العمل أو ما يمكن التعبير عنه استعاريًا الدم الساخن للخلق الشعري".[2]

وتأسيسًا على ما سبق يمكن القول في الأخير بأنّ الفكرة الأساسية التي نادى بها سبيتزر والتي تقوم عليها أسلوبيته هي أنّ الإبداع الأدبي هو صورة لما تكتنزه اللغة من طاقات تعبيريّة، وبالتالي محاولة إخراجها يعتبر إبداع أو خلق، وهو هنا يردّ الإبداع لذات المؤلف "باعتبارها الرحم المولّد والقطب الذي ينبثق منه ويشع الأثر في كلّيته".[3]

3.الأسلوبية البنيوية:

"تعد الأسلوبية البنيوية من أهم النزعات التي عرفتها الأسلوبية في أطوارها المتأخرة، وغاية ما انتهى إليه البحث في النص أسلوبيًا من أبرز أعلامها "ميشال ريفاتير" الذي كان أكثر حظًا بعناية دارسينا واستقطابا لاهتمامهم إضافة إلى" رومان جاكسون"".[4]

تهدف الأسلوبية البنيوية " إلى الكشف عن الظواهر الأسلوبية الكامنة في اللغة ووظائفها "فتنطلق في بحثها من النص كنسق لغوي متأثرة في أطروحتها باللسانيات

---

[1] – العجيمي: محمد ناصر، "النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية"، ص193.

[2] – نفسه : ص 194 .

[3] – نفسه : ص196 .

[4] – نفسه: ص203 .

الحديثة وبخاصة علوم الصرف والمعاني، والتراكيب. لرصد ما يحمله النص من دلالات وإيحاءات بدءًا بمفرداته وتراكيبه المشكلة له ؛ إذ تقارب الأسلوبية البنيويّة الأسلوب من خلال النسيج اللغوي للنص، فتحدد العلائق اللغوية في مستوياتها الإفرادية والتركيبية المشكلة لنسيجها النهائي"[1]

"مع "**ميشال ريفاتير**" بدأت الأسلوبية البنيوية مسارًا مهمًا في تناول الأسلوب في النصّ الأدبي، وقد أفرد كتابًا خاصًا لهذا الغرض، وسمه بـ "**محاولات في الأسلوبية البنيوية**" صدر سنة **1971** .

ينطلق **ريفاتير** في أسلوبيته البنيوية من تحليل الخطاب الأدبي، لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النصّ.

يظهر جليًا من جملة القضايا التي طرحها **ريفاتير**، ذلك التركيز على الوحدات الأسلوبية في النصّ، لتمييز الوحدات اللغوية التي تقع ضمن المعطيات الأسلوبية، ولأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبًا ويحتوي على وحدات لغوية، ولا يمكن أن تحتوي على سمات أسلوبية، وبذلك تصبح الأسلوبية قائمة على الانتقاء أو الاختيار في المعالجة، أي معالجة الظواهر الأسلوبية دون الالتفات إلى العناصر الأخرى".[2]

"عمّد **ريفاتير** إلى تأسيس منهج في التحليل الأسلوبي من زاوية التواصل منطلقًا في ذلك من مقولة مهمة وهي أنّ الأسلوبية تدرس فعل التواصل لا بوصفه مجرد إنتاج لسلسلة لغوية، ولكن بوصفه يحمل طابع شخصية المتكلم، وبوصفه يلفت انتباه المخاطب، وباختصار تدرس الأسلوبية طرق الكفاية اللسانية، أي السمة التعبيرية في نقل حمولة عالية من المعلومات، وكلما ازدادت التقنيات التعبيرية تعقيدًا تحقق بقصد أو بدون قصد

---

[1] – بلوحي: محمد، "الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية"، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1425هـ– 2004م، ص 12 .

[2] – ربابعة: موسى، "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها"، دار الكندي للنشر، الكويت، ط1، 2003، ص 15 .

جمالي من قبل المؤلف ازداد إمكان اعتبارها فنًا لغويًا، وهكذا تقوم الأسلوبية باستقصاء الأسلوب الأدبي".[1]

"ومما يتصل بالمتقبل فإن هناك مقومًا آخرًا من المقومات التي تعتمدها نظرية ريفاتير وهي ارتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة التي تصدم متقبل الرسالة لذلك فإن قيمة كل ظاهرة أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبًا طرديًا، بحيث كلما كانت الخاصية غير منتظرة كان وقعها في نفس المتقبل أوقع."[2]

"ثاني مقوم في نظريته هو مقياس "التشبع ومعناه أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسبًا عكسيًا مع تواترها، فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية ومعنى ذلك أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيًا، يركز من جهة أخرى على دور القارئ العمدة والذي هو أساسًا مجموعة الاستجابات للنص الذي يحصل عليها المحلل من عدد القراء .

وعمّد **ريفاتير** إلى ردّ المعيار الذي يحدث عنه الانحراف إلى النصّ نفسه وليس خارج النص يقول: تنتج القوة الأسلوبية من إدخال عنصر غير متوقع إلى نموذج، فالسياق الأسلوبي يتكون من نموذج لغوي يكسره بغتة عنصر لا يتنبأ به، ولذلك يكون السياق هو الذي يتحدد به المعيار الذي هو ماثل في النص وليس خارجه".[3]

ويبدو من خلال ما سبق أن **ريفاتير** استطاع بأسلوبيته البنيوية أن يبرهن على أن الأسلوب هو قار في صميم اللغة متجاوزاً أسلوبية شارل بالي التعبيرية الوصفية، وأسلوبية سبيتزر النفسية الفردية إلى أسلوبية بنيوية تهتم بالخطاب موضوعًا للدراسة وترفض كل الأحكام الاعتباطية.

ثاني علم من أعلام الأسلوبية البنيوية "**رومان جاكبسون**" " الذي ركز في تحليله للثنائي (رمز–رسالة) على الجزء الثاني منهما دون أن يهمل الأول لأنه يعتقد أن الرسالة هي التجسيد الفعلي للمزج بين أطراف هذا الثنائي. وهو مزج عبر عنه جاكبسون حين سمى احدى دراساته حول هذه القضية :" قواعد الشعر وشعر القواعد". وهو يعني بقواعد

---

[1] – ربابعة: موسى، "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها"، ص 17 .

[2] – نفسه: ص 17 .

[3] – نفسه : ص18 .

الشعر دراسة الوسائل التعبيرية الشعرية في اللغة وبشعر القواعد دراسة الفعالية الناتجة من وضع هذه الوسائل موضع التطبيق".[1]

"لقد طرحت مدرسة الأسلوبية البنائية مبادئها تلك في صور تطبيقية على كثير من الأعمال الأدبية مثل التحليل الدقيق الذي قدمه ليفي شتراوس ورومان جاكبسون لقصيدة لبودلير **1962** في مجلة الإنسان..."[2]

"مدرسة البنائيين غمست نفسها في قلب الحركة الأدبية وأصبحت كتاباتهم عن كورني وراسين وموليير وفيكتور هيجو وبودلير وبلزاك وغيرهم رمزًا لمدرسة حية زاوجت بين الدراسات اللغوية والنقدية، وأخصبت الفرعين في وقت واحد".[3]

"كما ركز في دراسته للغة على قضية الإيصال من خلال المرسل/ السياق/ المرسل اليه، وإذا كانت أدوات الإيصال غير اللغوية لا تقوم إلا بوظيفة فعل الخبر فإن اللغة تقوم بأداء ست وظائف هي: الانفعالية والمرجعية والشعرية والانتباهية والانعكاسية والإدراكية. لأن هذه الوظائف الستة للرسالة تجسد عملية الإيصال في دوائرها المختلفة".[4]

مما سبق يتبيّن لنا أن **جاكبسون** يركز على الرسالة وهي ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة برأيه، ومن ثم انطلاقته كانت نحو التأسيس لأسلوبية بنيوية ذات طرح محايث .

4. الأسلوبية الإحصائية:

تهتم الأسلوبية الإحصائية حسب دارسينا "بالعناصر اللغوية المستعملة في نص أو جزء من النصّ أو مجموعة نصوصّ استعمالاً لافتًا يشذّ عن المألوف بالزيادة أو النقصان، وبالرغم من إقرار الدارسين بتعدد هذه المواد، واتساع حدودها فقد حاولوا محاصرتها مجاراة للنقاد الغربيين الآخذين بهذا المبدأ، وذلك على نحو ما يلي:

1-استخدام سجل معجمي معين .

2-إيثار (أو إهمال) نوع من الصيغ التعبيرية أو التركيبية .

[1] – درويش، أحمد: "دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث"، ص34 .

[2] – نفسه: ص34 .

[3] – نفسه: ص35.

[4] – ينظر، ربابعة موسى: "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها"، ص13 .

3-نوعية الجمل المستعملة من فعلية أو اسمية بسيطة أو مركبة إنشائية أو خبرية .

4- نسبة المجازات المستعملة ونوعيتها ."[1]

هذا ويلح "صلاح فضل" إضافة إلى هذا "على وجوب الاهتمام بسياق الملمح الأسلوبي المعني بالوصف الإحصائي مهما تكن نوعيته لأهميته في بلورة معناه وتحديد أفق دلالته. منتهيًا إلى توسيع حدود العمل الإحصائي ليشمل الظروف الحافة بعملية الإنتاج، والجنس الأدبي الذي ينتظم فيه النص، أو مجموعة النصوص المعنية بالدرس دون توضيح دقيق لمجال الكشف الإحصائي .

"سعد مصلوح" يعود في دراسته الحاملة لعنوان "**الدراسة الإحصائية للأسلوب**"، إلى المواد القابلة لأن تتخذ موضوعًا للدراسة الإحصائية، والموسومة عنده بالمتغير الأسلوبي الماثل في حكم الإمكان والمعطى الذي يوسع كل منشئ أن يوظف منه ما أراد، وفق ما يمليه عليه توجهه الأسلوبي. ومن أهم مظاهره في المستوى الشكلي طريقة الكتابة، وتوزيع الأسطر، وتنظيم الفراغات على الصفحة وفي المستوى الصوتي توزيع الفونيمات وأنواع المقاطع من مفتوحة ومغلقة طويلة وقصيرة وأنساق نبر الكلمات، ونظم القافية، والتشاكل بين الكلمات من حيث الطول أو القصر والتجانس بين الحروف أو عدمه بتوخي مختلف وجوه القلب والمباينة. كما يضم المستوى التركيبي والمعجمي والدلالي، أنواعًا عدة من إمكانات التصرف ومجالات الاختيار".[2]

مفاد القول هنا أن:"التشكيل الأسلوبي عملية مركبة تتم في نسيج متشابك على جميع المستويات وأن الاختيار والشيوع والتوزيع هي التي تحدد متظافرة التشكيل النهائي لأسلوب النصّ. إنّ ذروة ما توصلت إليه الأسلوبيّة وغاية ما حققته اتجاهاتها من

---

1 – العجيمي، محمد ناصر: "النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية"، ص216 .

2 – العجيمي، محمد ناصر: "النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية"، ص217.

موضوعية مقتربة بذلك من المنهج العلمي التجريبي الرياضي مبتعدة بالقدر نفسه من المسافة من مدار التحليل الانطباعي الذاتي".[1]

وما يمكن استخلاصه في هذا المقام هو أنه: "من بين الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها". وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه.

وما يثبت ذلك قول: كوهن والذي قدم تسويغًا للقاء الأسلوبية بالإحصاء، بما أن نظريته تعتمد اعتمادًا كبيرًا على الإحصاءات التي يقيس بموجبها مدى ارتفاع شعرية نصوص حقبة معينة بالنسبة إلى حقبة أخرى يقول: لكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء علم الانزياحات عامة، ضمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية، لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر".[2]

1 – نفسه: ص217.

2 – ناظم حسن: "البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة مطر للسياب"، ص48 .

الفصل الأول : الشعرية الأصول والعلاقات

المبحث الأول: مفهوم الشعرية

1. مفهوم الشعرية لغة
2. مفهوم الشعرية اصطلاحا

المبحث الثاني: أصول الشعرية

1. الأصول الفلسفية للشعرية
2. الأصول النقدية والبلاغية

المبحث الثالث : صلة الشعرية بالعلوم الأخرى

1. الشعرية والأسلوبية
2. الشعرية واللسانيات
3. الشعرية والسيميائيات
4. الشعرية ونظرية القراءة

المبحث الأول: مفهوم الشِّعْرِية لغة واصطلاحا

1. لغة:

يظهر مصطلح الشِّعْرِية من بين أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث والمعاصر، والذي كان نتاجا للتواصل الحاصل بين الثقافتين العربية والغربية، لكن هذا لا يمنع من القول بأنَّ العناية بهذا المصطلح تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي، إذ أشار إليه بعض النقاد العرب(كما سيأتي بيانه) .

تجمع معظم المعاجم أنَّ مادة "شّعَرَ" تدل على العلم والفطنة وهذا أورده ابن منظور في معجمه " لسان العرب" يقول: "تدل مادة شّعَرَ على العلم والفطنة، يقال: شّعَرَ بِهِ،أي عَلِمَ،وأَشْعَرَهُ بِهِ أَعْلَمَهُ و"شّعَرَ بِهِ"، عَقِلَهُ، كما تطلق على الكلام الموزون المقفى، يقال:"شّعَرَ رجل"،أي قال الشّعر،والشِّعْرُ مَنْظُومُ القَوْلُ، وقائله: الشاعر، وسمي شاعرًا لفطنته، وشِّعْرٌ شاعر "جيد": أريد بهذه العبارة المبالغة والإشارة ... والشِّعْرُ منظوم القول، غَلَبَ عليه لشرفِهِ بالوَزْنِ والقَافيةَ إِنْ كَانَ كُلُّ عِلْمٍ شِّعْرًا"[1]

– يذهب ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة إلى أنَّ مادة "شِّعر" تدّل على:"الشِّينُ والعَيْنُ والرَّاءُ أصلاَنِ مَعْرُوفَانِ، يَدُلُّ أَحَدُهُمَا علَى ثَبَاتٍ، والآخَرُ عَلَى عِلْمٍ وعَلَمٍ".

– فالأصل قولهم شّعُرْتُ بِالشَّيْءِ،إِذَا عَلِمْتُهُ وفَطِنْتَ لَهُ، ولَيْتَ شِّعْرِي – أَيْ لَيْتَنِي عَلِمْتُ – قَالَ قَوْمٌ أَصْلُهُ مِنَ الشَّعْرَة كَالدُّرْبَة وَالفِطْنَةِ، يُقَالُ: شّعَرَتْ شِّعْرَةً قالوا: "وَسُمَّيَ الشَّاعِرُ لِأَنَّهُ يَفْطِنُ لِمَا لَا يَفْطِنُ لَهُ غَيْرَهُ"".[2]

2.اصطلاحا:

1.2 الشِّعْرِية في التراث النقدي العربي:

إنَّ الاهتمام بموضوع الشِّعْرِية يبدوا ظاهرًا في الدراسات النقدية العربية القديمة قبل الدراسات الحديثة، إنْ كان النقاد العرب قد عالجوها تحت مسميات مختلفة أو في سياق

[1] – ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين،"لسان العرب"، مج4، "مادة شعر"، ص2273 .

[2] – ابن فارس: أحمد، "مقاييس اللغة"، دار الفكر للنشر، 1979م، ص194.

حديثهم عن قضايا إعجاز القرآن وهذا ما ذهب إليه " الدكتور ضبع إبراهيم" في قوله:"لقد تشكّلت الشِّعْرِية العربية على النقدي من خلال الدراسات القرآنية التي سعت في المقام الأول لتفسير النصّ القرآني والكشف عن وجوه إعجازه وإعجاز لغته وقد كان هؤلاء النقاد والبلاغيون أكثر جرأة في بحثهم، حيث رأوا أنَّ البرهنة على إعجاز القرآن تتطلب العودة إلى النصّ الشعري ومن ثم عولجت بعض قضايا الشِّعْرِية."[1]

ولعل من أهم النقاد الذين خاضوا في الشِّعْرِيّة:

1.1.2 ابن سلام الجمحي: "أهم نظرية خرج بها الجمحي أنَّ"الشِّعْر صناعة، ثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان." والحق أن ابن سلام هنا لا يتحدث عن الشِّعْرِية وحدها وكيف تتهيأ للشاعر، ولكنه يتحدث أيضا عن كيفية اهتداء الناقد إلى معرفة المستوى الفني في الكتابة الشِّعْرِية، فلا ينخدع في حكمه، ولا يقع في الغفلة حين يُدَس عليه النصّ الشِّعْرِي."[2]

2.1.2 الشِّعْرِية عند ابن طباطبا: حاول ابن طباطبا أنْ يعرف الشِّعْر مُركزًا في ذلك على الشكل الظاهري أو على أوّل ما يبده المتلقي من الانتظام الإيقاعي للكلمات.[3]

يقول في كتابه "عيار الشِّعْر"، "هو كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم،بما خص به من النظم الذي إن عُدِلَ به عن جهته مجته الأسماع، وفسدَّ على الذوق، ونظمه معلوم محدود."[4]

"وواضح أنَّ هذا التحديد مرج فضفاض،ويفتقر إلى الدّقة المنطقية لكي يقرّ في الأفهام ولعل أمثل من ذلك بالقياس إلى ما جاء به ابن طباطبا عن نظرية الشِّعْر أنَّه تحدّث ربما

---

1 – ضبع: إبراهيم، "قصيدة النثر وتحولات الشِّعْرِية العربية "، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط$_1$، 2003م، ص291.

2 – ابن سلام الجمحي ،"طبقات فحول الشعراء "، نقلا عن ، مرتاض: عبد الملك، "قضايا الشعريات"، دار القدس العربي، وهران الجزائر، ط$_1$، 2000م، ص21.

3 – عصفور: جابر، "مفهوم الشعر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط$_5$، 1995م، ص29 .

4 – مطلوب: أحمد، "اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع هجري"، دار العلم للملايين، بيروت، ط$_1$، 1973م، ص48.

لأول مرّة عن ثقافة الشاعر ومكوناتها وأدواتها، فذكر من ذلك أنَّ الشاعر عليه التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب ... الشِّعْر..."[1]

– ابن طباطبا في تعريفه للشِّعْر يركز على كون الشِّعْر منظوما، متميزا عن النثر المستعمل في المخاطبات وهذا أهم شرط في رأيه إضافة إلى اعتباره الشِّعْر بنية لغوية منتظمة تقوم بالدرجة الأولى على عنصري الذوق والطبع .

3.1.2 الشِّعْرِية عند قدامة بن جعفر: "أول تعريف للشِّعْر في النقد العربي هو تعريف قدامة بن جعفر يقول:"إنَّه قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو منزلة الجنس للشعر،وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقوله مقفى فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى، مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى".[2]

"هذا التعريف فيه قصور شديد، لأنه لم يتضمن أهم مقومات هذا الفن التعبيري كالعاطفة والخيال، ثم لأنه يسوي بين الشِّعْر والعلم، الذي يعد النقيض الحقيقي لهذا الفن الأدبي، فقد تصاغ النظرية العلمية صياغة نظمية، وتدل بذلك على معنى ومع هذا فإنها لا تعد شِّعْراً بل نظمًا، وذلك لافتقارها للعاطفة والخيال وهما ينبوع الشِّعْر وروحه".[3]

"ولكن وبالرغم من ما في تعريفه من قصور فقد ظلّ مسيطرا على أذهان النقاد العرب لفترة طويلة من الزمن، ليأتي بعد ذلك النقاد القدامى، وبخاصة أولئك الذين تشربوا روح الثقافة العربية واليونانية، وامتزج الفكر عندهم بالوجدان، ليُّعدِلوا صياغة هذا

[1] – قدامة بن جعفر،" نقد الشعر" ، نقلا عن ، مرتاض: عبد الملك، "قضايا الشعريات"، ص32 .

[2] – مندور: محمد، "النقد المنهجي عند العرب"، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996م، ص96.

[3] – موافي: عثمان، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، ج2، دار المعرفة الجامعية، ط3،
الإسكندرية، 2000م، ص11.

المفهوم بما يتلاءم وهذه الطبيعة الفنية للشعر فأضافوا إلى صفة الوزن صفة التخييل، فأصبح المفهوم الحقيقي لهذا الفن عندهم هو الكلام الموزون المقفى المخيل، أي المثير للانفعال أو العاطفة، بما يتضمنه من تفنن في الصياغة وبراعة في التصوير."[1]

– وما يمكن استنتاجه من قوله هو التركيز على الصناعة الشِّعْرِيةوإظهار الأسس التي يميز بها جيد الشِّعْر من رديئه.

4.1.2. الشِّعْرِية عند الجرجاني: يتضح مفهوم الشِّعْرِية عند الجرجاني انطلاقا من أنَّ الشِّعْر تشكيل فني جمالي تشترك عدة أركان أو شروط معينة منها: الدربة والصنعة والذكاء وهذا ما سنلحظه جليّا في ما يلي:

"ويبدوا أن الفكرة التي أثارها بن قتيبة عن قضية الصراع الأزلي بين القديم والجديد وهي الفكرة التي نفترض أنها كانت دائرة في مقادحات النقاد ومحاورتهم على عهده، فبادر هو على تدوينها بالكتاب. ظلّت تتردد في كثير من أفكار النقاد العرب من بعده."[2]

"الجرجاني أثار هذه المسألة أيضا، لكن قبل أنْ يعمد إلى تقرير رأيه عن مسألة القديم والحديث، حاول أن يتناول مفهمة الشِّعْر، فنجده قد اكتفى بتقرير ما كان شائعا بين الناس منذ عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه حين قال:(كان الشِّعْر علم القوم، ولم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه بالجهاد)، فأكد مقولة "عمر" حين قال:(إنّ الشِّعْر علم من علوم العرب، يُشترط فيه الطبع والرواية والذكاء.

ويبدوا من خلال هذا التحديد أنَّ الجرجاني لم يضف إلى مفهوم الشِّعْر شيئا، وإنّمَا فصل ما يرتبط بهذه المفهمة وهو الصراع بين القديم والجديد فقال عن ذلك:"ولست أفصل

---

1 – نفسه : ص12.

2 – مرتاض: عبد الملك، "قضايا الشعريات"، ص44.

في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي، المخضرم والأعرابي والمولد؛ إلاّ أنَّني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر".[1]

– وما يمكن أن نستشفه من تعريف الجرجاني هو أنّ شِّعْر العرب له جملة من المميزات أو الخصائص والتي تشترك فيما بينها تعد دليلا على جودة الشِّعْر وجزالة أساليبه وهي الطبع والذكاء والرواية، إضافة إقراره بحاجة الشاعر المحدث حفظ الشِّعْر الجاهلي لأهميته وعدم تفريقه بين شِّعْر قديم وحديث.

5.1.2 الشِّعْرِية عند حازم القرطاجني: "يدعوا حازم القرطاجني إلى منهج قراءة يستنبط قوانين صناعة الشعر، من النص الشعر نفسه، لأن إقامة علم الشعر لا يكون إلا بالتأمل في مادته، والخروج من هذا التأمل بقوانين كلية تحدد مفهوما كليًا للشعر، والذي يعرفه بأنه: كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه، أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهوته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به إعراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها من الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها ..."[2]

ما يتبيّن من هذا التعريف أنَّ القرطاجني يركز وبدقة على العناصر المشكلة للشِّعْر: وهي الوزن والقافية وعنصري التخييل والمحاكاة وائتلاف هاته العناصر مع بعضها لتشكل النسج الشِّعْرِي.

"وتقوم دراسة النصّ الشِّعْرِي عند حازم على ثلاثة عناصر أساسية:

---

[1] – علي بن عبد العزيز الجرجاني، " الوساطة بين المتنبي وخصومه " نقلا عن ، مرتاض: عبد الملك، "قضايا الشعريات"، ص45.

[2] –حازم القرطاجني ،" منهاج البلغاء وسراج الأدباء " ، نقلا عن ، بن خليفة: مشري، "الشِّعْرِية العربية مرجعياتها وبدالاتها النصيّة"، (مخطوط) أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي، جامعة الجزائر، 2002م/2003م، ص18.

1. الألفاظ التي تشكل في مجموعها العمل الأدبي، وتكشف عن الأبعاد الإدراكية للعمل على مستوى علاقة المبدع العالم، وعن الأبعاد التشكيلية على مستوى علاقة المبدع بالعمل، وعن أبعاد التأثير على مستوى علاقة العمل بالمتلقي.

2.المعاني أو الصور الذهنية التي تنقلها الألفاظ إلى المتلقي.

3.العالم الخارجي الذي هو أصل الصورة الذهنية التي يتشكل منها العمل الأدبي.

إنّ الشِّعْرِية عند حازم ليست طبعًا ولا وزنًا ولا قافية، وإنّما هي قوانين يتأسس عليها علم الشعر. وانطلاقا من هذه الرؤية أحدث تحولاً في تحديد أسس الشِّعْرِية العربية مستندًا في ذلك إلى النصّ ومادته بعيدًا عن الأحكام القبلية".[1]

2.2. الشِّعْرِيَة في الدراسات النقدية العربية الحديثة:

1.2.2. الشِّعْرِيَة وإشكالية المصطلح: إنَّ انتقال المصطلحات من ثقافة إلى ثقافة أخرى عن طريق الترجمة من بين أهم أسباب إشكالية المصطلح، وهذا راجع إلى أنَّ المصطلحات تحمل معاني في لغتها الأصلية لا تتماشى بدورها مع لغتنا العربية وهذا ما ينطبق على مصطلح الشِّعْرِيَة في النقد العربي الحديث.

"تأتي الشِّعْرِيَة في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرًا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، حتى غدا كل "عود على بدء"، فيها سهلاً ممتنعًا. وأضحت الشِّعْرِيَة من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشدها اعتياصًا، بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالاً رحبًا تدافعت فيه الدراسات والبحوث، ذلك أنَّ مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقلباتها بين دلالة تاريخية وأخرى اشتقاقية وثالثة توليدية مستحدثة."[2]

هذا ويؤكد "عبد الغني بارة" في سياق حديثه عن تجليات الأزمة المصطلحية "أنَّ الغموض الذي خيم على الخطاب النقدي الحداثي سببه هو تنفّس المصطلح النقدي المستخدم في تربة

---

[1] – بن خليفة: مشري، "الشِّعْرِيَة العربية مرجعياتها وبدالاتها النصيّة"، ص:19.

[2] – وغليسي: يوسف، "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص270.

غير تربته، وهذا إن دّل إنّما يدل على الخصوصية الحضارية التي ينتمي إليها المصطلح، وتجريد هذا المصطلح من دلالته التي اكتسبها في بيئته الأصلية،أو محاولة نقله إلى الثقافة العربية بكل ما يحمله من زخم فكري يخلق أزمة مصطلحية بين المشتغلين في حقل الدراسات النقدية. فتعددت الترجمات للمصطلح الواحد، وإنحاز كل ناقد للمرجعية التي يدين بها، وبقي الخطاب عائمًا بالمصطلحات الغربية فتغيب الدلالة ويشيع الإلغاز فتكون الأزمة."[1]

"إذن لابد لعائلة اصطلاحية على هذه الحال من التقلب في المفهوم داخل المناخ الثقافي والأرضية اللغوية التي ترعرعت فيها، أن تزداد حالها تقلبًا، واضطرابا حين تهاجر إلى لغة أخرى. كما حدث لها حين انتقالها إلى العربية حين واجهها الباحثون العرب المعاصرون بجهود انفرادية تعوزها روح التنسيق الاصطلاحي على مستوى الحدود التي تنعكس حتمًا على مستوى المفاهيم."[2]

2.2.2. مفاهيم الشَّعْرِيَة: تواجهنا على مستوى الساحة النقدية العربية جملة من المفاهيم المختلفة لمصطلح واحد هو الشِّعْرِية"**Poètique**"، وهذا يدل على أنَّه لم يحصل إجماع عند الدارسين والنقاد حول ترجمة موحدة له وهذا ما يمكننا أن نوضحه من خلال ما يلي:

❖ **الشِّعْرِيَة:** ويذهب إلى هذه الترجمة كل من حسن ناظم في كتابه "مفاهيم الشِّعْرية" وأدونيس في كتابه "الشِّعْرِية العربية"، وكمال أبو ديب في كتابه "في الشِّعْرِية" وصلاح فضل في كتابه "أساليب الشِّعْرِية المعاصرة"، عبد الله حمادي ورشيد يحياوي وغيرهم الكثير وفي المفاهيم التالية بيان ذلك:

"يذهب حسن ناظم في كتابه مفاهيم الشِّعْرِية إلى أن: لفظة الشِّعْرِية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد، فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية...

---

1 – بارة: عبد الغني، "إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط$_1$، 2005، ص279.

2 – وغليسي: يوسف، "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر"، ص281.

يقصد العلم بالشِّعْرِيَة تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية."[1]

كمال أبو ديب: بدوره اختار هاته الترجمة في كتابه "في الشِّعْرِيَة" والذي حاول من خلاله تقديم مفهوم واسع ومتطور للشِّعْرِيَة التي هي في تصوره: "تستند في مفهوم الفجوة: مسافة التوتر إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية".[2]

"فالشِّعْرِية خصيصة علائقية، أي أنَّها تجسد في النصّ شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أنَّ كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات. وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشِّعْرِيَة ومؤشر على وجودها".[3]

"إنَّ الشِّعْرِية في مفهوم كمال أبو ديب تستند إلى الفجوة: مسافة التوتر التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها وتتحدد بأنها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود، أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكبسون نظام الترميز"**Code** " في سياق تقوم فيه بينهما علاقات ذات بعدين متميزين:

– علاقات تقدم باعتبارها طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعة والألفة .

– علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعة: أي أنَّ العلاقات هي تحديدًا لا متجانسة لكنها في السياق الذي يقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس".[4]

– **محمد بنيس:** تطرق إلى تعريف الظاهرة الشِّعْرِية وهو على وعي ودراية كاملة بصعوبة هذا المصطلح والمجازفة بتعريفه وهذا يظهر جليًا من خلال قوله:"هناك

---

[1] – ناظم: حسن، "مفاهيم الشعرية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط$_1$، 1994، ص17.

[2] – نفسه : ص123.

[3] – أبو ديب: كمال، "في الشعرية"، مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت، ط$_1$، 1991 ص14.

[4] – ناظم: حسن، "مفاهيم الشعرية"، ص124.

التباسات متراصة في تعريف الشِّعْر العربي الحديث. ولعل اتساع استعمال مصطلح الحداثة في الخطاب النقدي والسجالي هو ما يفضي بأي تعريف إلى مأزقه السريع."(1)

"عمل بنيس جاهدًا للتأسيس لشِّعْرِيَة جديدة تتسم بالانفتاح والتطور والتجاوز والتغيير، وهي كلها آليات يتحقق بموجبها ما يسميه بنيس بالإبدال، إنها شِّعْرِيَة حداثية تقوم على الاختلاف والتمايز أو التغاير، رافضة حيزها الزماني والمكاني من أنْ يتحول إلى مد حلزوني دائري واللغة في هذه الشِّعْرِية تبنى على منطق التعدد في الممارسات النصية، بل هي لغة التناسل الدلالي، والإيقاع فيها ملتحم بمعنى النص ويبطل من أنْ يكون شكلاً موسيقيًا خاليًا من المعنى، باختصار يمكن القول إنَّ الشِّعْرِية التي نادى بها بنيس هي شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير".(2)

– **أدونيس:** يرى أدونيس: " أنَّ الشِّعْرِية هي قفزة خارج المفاهيم السائدة، وهي أيضا التصور الخاص الذي تطرحه القصيدة عن العالم والإنسان، إنَّها الإدراك الكلي لكنه الوجود، والرؤيا الشِّعْرِية تقوم على مجموعة من العناصر والمبادئ كالكشف والتجاوز والتنبؤ، والرفض والنفي. فعلى هذا الأساس كانت مقارباته تنأى عن الروح الجمالي أو القيِّم الجماليَّة التي يزخر بها النصّ الشِّعْرِي المعاصر والحداثي".(3)

- **الشِّعْرِية عند الله حمادي:** حاول بعد الله حمادي في كتابه الشِّعْرِية العربية بين الإتباع والابتداع أن يعالج موضوع الشِّعْرِية والتي جاءت في تصوره على أنَّها:

"السمات الإبداعية المميزة للقصيدة والتي كثيرًا ما تنحصر في لغتها الجماليّة الاستثنائية التي تَسمى إلى إحداث عملية تشويش مقصودة في قاموس اللغة حين تسند صفات لأشياء غير معهودة تربك القرائن بين المسند والمسند إليه، وكذلك إسناد وظائف للألفاظ تعجز معانيها عن أدائها".(4)

---

1 – تاوريريت: بشير، "الشِّعْرِية والحداثة"، دار أرسلان للنشر، دمشق، ط1، 2008، ص132.

2 – نفسه : ص140 .

3 – وغليسي: يوسف، "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر"، ص81 .

4 – وغليسي: يوسف، "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر"، ص313 .

ثم يضيف في مقدمة ديوانه "البرزخ والسكين" فيقول:" ماذا أقول عن الشِّعْر، أهو سحر إيحائي يحتوي الشيء وضده، أم هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف ومرادفة للخلق، على غير منوال سابق، إنه في أبهى تجلياته الكلام المصفى المتألق، وهو من قبل الشُّعَرَاء مجرى قلب العصاحية، إنَّه تشكيل جديد للكون بواسطة الكلمات."(1)

وما يمكن استخلاصه من قول عبد الله حمادي هو أنَّ شِّعْرِيَتَه هي شِّعْرِيَة الانفتاح الشِّعْرِي المطلق واللامحدود.

• **الشِّعْرِيَة عند رشيد يحياوي:** يتناول رشيد يحياوي في كتابه الشِّعْرِية العربية الأنواع والأغراض مفهمة الشِّعْرِية انطلاقا من أنها:" إصلاح شِّعْر لا يدل في حدِ ذاته على نوع معين دون غيره فهو يحمل معنى التعدد وكثرة الأنواع، لأن الشِّعْرَ ليس نوع واحد، وإنَّما هو عدة أنواع ... فهو نمط من أنماط الخطاب الأدبي يضم كل السمات اللغوية الجمالية التي تحققت بوجه أو بآخر فيما يطلق عليه شِّعْر".(2)

• **الشِّعْرِيَة عند صلاح فضل:** يعتبر صلاح فضل من بين أهم النقاد الذين اهتموا اهتمامًا بالغًا بالشِّعْرِية وهذا ما انعكس في معظم مؤلفاته مثل أساليب الشِّعْرِية المعاصرة، وكتاب "بلاغة الخطاب وعلم النص" والذي حاول من خلاله تقديم مفهوم للشِّعْرِيَة انطلاقًا من أنها: "المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للشِّعْر، بالمفهوم الواسع لكلمة شِّعْر الذي يجعلها مرادفة للأدب أيضًا".(3)

كما يتحدث في موضع آخر عن أنَّ "موضوع الشِّعْرِية يتركز في دراسة الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوصية مميزة تفصلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية الأخرى. وهذه الخصوصية تتميز بأنها منبثقة من الأدب ذاته وماثلة في أبنيته التعبيرية".(4)

---

1 – تاوريريت: بشير، "الشِّعْرِية والحداثة"، ص142 .

2 – يحياوي: بشير، "الشِّعْرِية العربية الأنواع والأغراض"، إفريقيا . الشرق، ط$_1$، 1991، ص5 .

3 – وغليسي: يوسف، "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر"، ص 306 .

4 – فضل: صلاح، "بلاغة الخطاب وعلم النص"، سلسلة علم المعرفة، الكويت، 1992، ص62 .

حاول صلاح فضل من خلال قوله هذا أن يقر بأنَّ الشِّعْرِية هي تختص بدراسة الخصائص اللغوية الكامنة في الأدب وماثلة في أبنيته التعبيرية .

– **الشَّاعِرِية:** من بين أهم النقاد الذين تبنوا هذه الترجمة الدكتور عبد الله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير"، والذي بررّ اختياره لهذه الترجمة بأنَّ: "مصطلح الشِّعْرِية يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشِّعْر، ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن ليقترح بديلاً آخر هو "**الشَّاعِرِيَة**"، التي ينبغي أن تكون مصطلحًا جامعًا يصف اللغة الأدبية في النثر والشِّعْر، ويقوم في نفس العربي مقام **poetics** في نفس الغربي، ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية ".[1]

ثم يضيف فيعرّفها:" بأنَّها الكليّات النظرية عن الأدب ؛ نابعة من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له".[2]

الشَّاعرية في تصوره "انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسًا للعالم أو تعبيرًا عنه أو موقفًا منه إلى أن تكون هي نفسها عالمًا آخر، ربما بديلاً عن ذلك العالم، فهي إذا سحر البيان."[3]

وما يمكن الخروج به من تصور الغذامي هو أنَّ شاعريته هي انعكاس لتلك القابلية لدى الشاعر وهذا يظهر من خلال الانصراف إلى الذات الشاعرية. ومن جهة أخرى شاعريته هي عدول عن قوانين العادة من خلال سحر البيان .

–**الإنشائية:** يذهب عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" إلى أنّه: "أوفق ترجمة لمصطلح **Poétique** هو الإنشائية؛ إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء، والإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها وتستند إلى

---

1 – الغذامي: عبد الله، "الخطيئة والتكفير"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2006، ص22 .

2 – نفسه: ص23 .

3 – نفسه: ص27 .

مبادئ موحدة، فلا يكون الأثر الأدبي بالنسبة إلى الإنشائية سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب، وتتميز نوعيًا بما يغذي النظرية الإنشائية نفسها". [1]

"كما دعا إلى هاته الترجمة كل من توفيق حسين بكار في مقدمته لكتاب "حسين الواد" البنيّة القصصية في "رسالة الغفران"، و"فهد عكام" في ترجمته لكتاب جون لوي كابانس النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، والطيّب بكوش في ترجمته لكتاب "جورج مونان " مفاتيح الألسنية"، و"حمادي صمود" في كتابه "التفكير البلاغي عند العرب" . كما يذهب إلى هذه الترجمة "محي الدين صبحي" في كتابه" نظرية النقد العربي"".[2]

- **الشِّعْرِيَات:** أفرد عبد الملك مرتاض كتابًا كاملاً للشِّعْرِيَة سمّاه: قضايا الشعريات: "يرى عبد الملك مرتاض أنَّ النقاد العرب المعاصرين يطلقون مصطلح الشّعْرِيَة، وهم يريدون به غالبًا إلى ما يريد به النقاد الغربيون من وراء إطلاقهم مفهوم الشِّعْرِيَات والتي تتفرع وظيفتها المعرفية إلى حقلين اثنين:

أ- فهي تأتي بمعنى دراسة جنس الشِّعْر من حيث هو وحدة، أو الدلالة عن الانتماء إليه، وقد كان الشِّعْر بمعناه المحصور هو وحدة المتخذ موضوعًا للشِّعْرِيَات وعنايتها وذلك ما يفهم من شِّعْرِيَات أرسطو منذ قريب من خمسة وعشرين قرنًا. وقد ظل ذلك قائمًا إلى القرن التاسع عشر وذلك بحكم المعنى الاشتقاقي للشعريات المتفرعة عن الشِّعْر نفسه.

ب- كما تأتي بمعنى النظرية العامة للأعمال الأدبية بعمله...، والشِّعْرِيَات بالمعنى الثاني ومنذ القرن التاسع عشر، تتصرف دلالتها المفهومية إلى كل الأجناس الأدبية فتتسلط عليها بالمعالجة الإجرائية، فيقترب معناها من معنى الأدب بمفهومه العام ونحن إنما نقصد المعنى الأول".[3]

"نجد "رابح بوحوش" يقترح هذه الترجمة عندما يقول: "أمّا نحن ننظر إلى **Poètics** على أنه مفهوم لساني حديث يتكون من ثلاث وحدات "**Poèm**"، وهي وحدة معجمية:

---

1 – المسدي: عبد السلام، "الأسلوب والأسلوبية"، ص 171.

2 – ناظم: حسن، "مفاهيم الشعرية"، ص 15

3 – بومنجل: عبد المالك، "تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض"، دار قرطبة، الجزائر، ط1، 2015، ص34 .

"Lexeme" تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة، واللاحقة "ic"، وهي وحدة مرفولوجية "morphème" تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللاحقة "s" الدالة على الجمع، وجمعها يعطي: علوم الشِّعْر Sciences de la poècie ... ويقترح تسمية poetics بالشِّعْرِيَات، خدمة للقارئ العربي، والثقافة اللسانية والنقدية".[1]

✓**بويطيقا:** وذهب إلى هذه الترجمة "حسين الواد" في كتابه البنية القصصية في "رسالة الغفران".

✓ **نظرية الشِّعْر:** وتبنى هذه الترجمة "علي الشرع" في ترجمته لمقدمة كتاب "نورثروب فراي" "تشريح النقد".

✓ **فن الشِّعْر:** وتبنى هذه الترجمة "يوئيل يوسف عزيز" في ترجمته لدراسة "إدوارد ستاكيفينغ"في "الشعر البنيوي وعلم اللغة في اتجاهات النقد الحديث". و"علية عزت عياد" في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية.

✓ **فن النظم:** وتبنى هذه الترجمة "فالح صدام الإمارة"، و"عبد الجبار محمد علي" في ترجمتهما لكتاب "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب" لرومان ياكبسون .

✓**الفن الإبداعي:**وتبنى هذه الترجمة "جميل نصيف" في ترجمته لكتاب "شعرية ديستويفسكي" "لميخائيل باختين"، و"محمد خير البقاعي" في ترجمته لمقال"رولان بارت ""نظرية القراءة" .

✓**علم الأدب:** وتبنى هذه الترجمة جابر عصفور في ترجمته لكتاب "ثرتس هوكز "البنيوية وعلم الإشارة".[2]

3.2. الشِّعْرِيَة في الدراسات النقدية الغربية:

1.3.2. الشِّعْرِيَة عند تودوروف: "إنَّ الحديث عن الشِّعْرِية في كتابات تودوروف ورومان جاكبسون وجان كوهين في العصر الحديث، لا يعني ذلك أنَّ الشِّعْرِية من

[1] – بوحوش: رابح، "اللسانيات وتحليل النصوص"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2002، ص 71 .

[2] – ناظم: حسن، "مفاهيم الشعرية"، ص: 15 .

المفاهيم الحديثة فقد تعرض لها أرسطو في كتابه "فن الشعر"، ويأتي تودوروف في طليعة المهتمين بهذا الكتاب، حيث عده دعامة أساسية للتأسيس لعالم الشعرية..."[1]

"تسعى الشِّعْرِية عند تودوروف لمعرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع ... الخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب نفسه، فالشِّعْرِية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه.

ليس العمل الأدبي في حدِ ذاته هو موضوع الشِّعْرِيَة، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليًا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازًا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادَة الحدث الأدبي، أي الأدبية".[2]

تودوروف في تعريفه للشِّعْر يركز على تلك الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي أدبيًا والتي تصنع فرادته وتحقق تميزه.

2.3.2. الشِّعْرِية عند رومان جاكبسون: "يمثل رومان جاكبسون فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشِّعْرِية ونشير هنا إلى فضل الشكلانيين الروس في التنبيه إلى وظيفة الناقد التي لا تتمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية بل في أدبيتها يلعب "رومان جاكبسون" دورًا أساسيا في تطوير هذا المفهوم بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشِّعْرِية ووظائفها الست، كشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية، انبثق علم الشِّعْرِية عند "جاكبسون" من أرضية ألسنية".[3]

وهذا ما نلمحه في تعريفه للشِّعْرِية بقوله: "هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشِّعْرِية وعلاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشِّعْرِية بالمعنى الواسع للكلمة

---

1 – تاوريريت: بشير، "الشِّعْرِية والحداثة"، ص 34 .

2 – تودوروف: تزفيطان، "الشعرية"، تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987 ص23.

3 - تاوريريت: بشير، "الشِّعْرِية والحداثة"، ص 39 .

بالوظيفة الشعرية، لا في الشِّعْر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنَّما تهتم بها أيضا خارج الشِّعْر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشِّعْرِيَة".(1)

"أما بخصوص الوظائف الأخرى هي:

- ✓ الوظيفة المرجعية : وتركز على السياق.
- ✓ الوظيفة الانفعالية : وتركز على المرسل.
- ✓ الوظيفة الافهامية : وتركز على المرسل إليه.
- ✓ الوظيفة الانتباهية : وتركز على الاتصال.
- ✓ الوظيفة الميتالسانية (الشارحة): وتركز على السنن.
- ✓ الوظيفة الشِّعْرِيَة: وتركز على الرسالة ذاتها وتستهدفها في صميمها، وهذه الوظيفة هي القادرة على نقل الخطاب من حالته العادية بين مرسل ومتلقي إلى نص أدبي قائم بذاته".(2)

الشِّعْرِية عند جاكبسون هي جزء لا يتجزأ من علم اللغة، فالشِّعْر عنده لغة في سياق وظيفتها الجماليّة.

3.3.2. الشِّعْرِية عند جون كوهن: ""جون كوهن" يكون من أفضل النقاد الفرنسيين الذين تناولوا الشِّعْرِيَات في أدق تفاصيلها، مركزًا على المكونات الإيقاعية والدلالية، ومن ثم الجمالية لهذا المفهوم".(3)

في مقدمة كتابه "بنية اللغة الشعرية" يقول:"علم موضوعه الشِّعْر،وكلمة الشِّعْر كان لها في العصر الكلاسيكي معنى لا غموض فيه، كانت تعني جنسًا أدبيًا هو (القصيدة) التي تتميز بدورها باستخدامها لأبيات، ولكن اليوم وعلى الأقل عند جمهور المثقفين أخذت

---

[1] – ياكبسون: رومان، "قضايا الشعرية"، تر، محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص35 .

[2] – ارفيس: بلخير، "البلاغة العربية"، ص246 .

[3] – مرتاض: عبد الملك، "قضايا الشعريات"، ص72 .

الكلمة معنى أكثر اتساعًا على أثر تطور، يبدو أنه بدأ مع الرومنتيكية، ويمكن تحليله بصفة عامة على الطريقة الآتية: بدأ المصطلح أولاً يتحول من السبب إلى الفعل،من الموضوع إلى الذات. وهكذا أصبحت كلمة "شعر" تعني التأثر الجمالي الخاص الذي تحدثه "القصيدة "، ومن هنا أصبح شائعًا أن نتحدث عن المشاعر".[1]

"كما يرى كوهن أيضا أن تحديد مفهوم القصيدة "**Le poème** "، ليس مسألة بسيطة لأن ما هو شعري يلتبس أحيانًا بما هو نثري، وخاصة عندما يتحدث البعض على سبيل المثال عما يسمونه القصيد النثري. وإذا كان الناقد قد انبرى لإعادة تعريف الشِّعْر وفق القواعد المتعارف عليها في النقد القديم، وخاصة اشتراطها حصول النظم بواسطة أبيات شعرية متواترة، فإنّه نبه إلى أنّ الجانب الدلالي في الشِّعْر قد تمت تغطيته نظريًا في نطاق ما يُحسب على ما هو شِعْرِي بواسطته علم البلاغة".[2]

"وعلى هذا الأساس فاللغة يجب أن تعالج وتحلل من خلال مستويين: الصوتي والدلالي مقرًا في حدود تصوره الشكلاني العام بأنّ الخاصية الشِّعْرِية موجودة فيهما معًا. ويبدوا أن هدف الشِّعْرِية عند" كوهن" لا ينحصر في الدراسة البنيوية لفن الشعر وحده بل يتعداه إلى دراسة المظاهر العينيّة التي تمكننا من التمييز مثلاً بين ما ندعوه شعرًا وما نحتفظ به في خانة النثر". [3]

ولعل أهم ما يمكن استخلاصه مما ذهب إليه "جون كوهن" ما يلي:

- ✓الشِّعْرِيةعلم موضوعه علم الشِّعْر، والذي في رأيه مرتبط بالتأثر الجمالي أو الانفعالات الشِّعْرِيَة.
- ✓ محاولته للتفريق بين ما هو شِعْرِي وما هو نثري.

---

[1] – كوهن: جون، "بناء لغة الشعر"، تر، أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990، ص17 .

[2] – لحميداني: حميد، "الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج نظريات ومواقف"، مطبعة أنفو- برانت12، "الليدو"، فاس، ط3، 2014، ص139.

[3] – نفسه: ص139 .

✔التركيز على خاصية الانزياح الشِّعْرِي والعدول؛ باعتبار الشِّعْر علم الانزياحات اللغوية.

المبحث الثاني: أصول الشعرية

تجمع معظم الدراسات التي سعت إلى محاولة التجذير للشِّعْرِية أنَّ الدراسة البكر للشِّعْرِيَة تظهر جليًا منذ زمن الفلسفة الإغريقية بالتحديد عند اليونان مع أفلاطون وأرسطو والعرب مع الجرجاني والقرطاجني.

"تستدعي محاولة تجذير الشِّعْرِية الرجوع إلى وجهة النظر المتبناة حول طبيعة مفهومها، حيث أنّ اتخاذ أيّة وجهة نظر في الشِّعْرِية يؤدي ضرورة إلى اتجاهات تأسيسية متباينة، وإلى تقصّي أصول تكمن في أعماق التاريخ ...

على الرغم من أنَّ الشِّعْرِية تشكلت بوصفها فرعًا نظريًا من فروع المعرفة حديثًا فقط، إلاّ أنَّ لها تاريخًا طويلًا "[1]، وفي ما يلي بيان ذلك :

1. الأصول الفلسفية للشِّعْرِية:

للشِّعْرِيَة أصول فلسفية وهذا ما يظهر في تعريف "أفلاطون" للجمال بأنه "الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة. ويمثل هذا التعريف نقطة الارتكاز الأولى التي قامت عليها ماهيات الشِّعْرِية في أطروحات النقاد العرب والأجانب... فلقد ظلّ التعريف الأفلاطوني بمثابة الشمعة المضيئة التي أضاءت ليل الشِّعْرِية بمفهومها الحداثي."[2]

"وإذا كان أفلاطون قد قدّم لنا تعريفًا عامًا للشعرية ؛ فإنّ الفلاسفة المسلمين قد ارتدوا بالشعر إلى طبيعة النفس البشرية، والشِّعْر في تصورهم هو وليد الفطرة الإنسانية، ولا يختلف الفلاسفة في شيء مع "أرسطو" بالارتداد بالشِّعْر إلى الغريزة الإنسانية: وقد دلّل الفلاسفة على ذلك من خلال بحثهم في المحاكاة وفي قابلية النفس في للانسجام والتوافق والإيقاع والمرتكزة في الطبع وهذا ما يظهر في قول "الفرابي" في سياق حديثه عن نشأة الشِّعْر "فيهم من الصنائع القياسية، صناعة الشِّعْر لما في فطرة الإنسان من

[1] – ناظم: حسن، "مفاهيم الشعرية"، ص20 .

[2] – تاوريت: بشير، "الشِّعْرِية والحداثة"، ص 13 .

تحري الترتيب، والنظام في كل شيء، فإنّ أوزان الألفاظ لها رتبة وحُسن تأليف، ونظام بالإضافة إلى زمان النطق."[1]

فهو هنا يراعي ما في طبيعة الإنسان التي تتحرى الشعر الذي يكون محققًا للانسجام والتوافق عبر الإيقاعات، إضافة إلى فعل المحاكاة.

"هذا ومفهوم الشِّعْر عند الفلاسفة ومهمته تتحددان بالاستناد إلى فكرة المحاكاة والتخييل فمردّ الشِّعْرِية على حد تعبيرهم إلى الإخراج الصوري للمعنى كما أشاروا إلى الإقرار بالتنوع في استعمال اللغة استعمالاً فيه من العدول.

يقول الفرابي: إنَّ العدول عن المبتذل من الكلام يكون من شأن الأقاويل الشِّعْرِيةوالخطبية وما يجري مجراها، ويفسر "ابن رشد" هذا القول حيث خلُص منه إلى الاعتقاد بأنَّ الشِّعْر يكمن في إخراج القول إخراجًا مغايرًا للمألوف".[2]

إنَّ المصطلحات المستخدمة من قبل الفلاسفة مثل العدول والانزياح والمغايرة وغيرها كانت منطلقًا للنقاد والحداثيين فظهرت في كتاباتهم مصطلحات مماثلة لها مثل الانزياح أو التجاوز وهذا ما يدُّل على ذلك التواصل بين الشِّعْرِية الحداثية والماضي الفلسفي.

2.الأصول النقدية والبلاغية:

مصطلح الشِّعْرِية في تراثنا البلاغي والنقدي يظهر في كتابات "القرطاجني" ففي كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ينطلق من الفرضية الأرسطية ففي رأيه: "أنَّ الشِّعْر تخييل ومحاكاة؛ والتخييل هو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض."[3]

---

[1] – نفسه : ص 13 .

[2] – تاوريت: بشير، "الشِّعْرِية والحداثة"، ص 14 .

[3] – ناظم: حسن، "مفاهيم الشعرية"، ص32 .

"لقد كان من أهداف القرطاجني الرئيسية إقامة علم الشِّعْر مستفيدًا بذلك من ثقافته الفلسفية، حيث رأى إمكانية تمخض وجهات نظر جديدة من خلال مواشجة تراثه النقدي وثقافته الفلسفية المتمثلة بالتنظيرات الأرسطية من خلال شروح الفرابي، وابن سينا."(1)

"تظهر ملامح الشِّعْرِية عند الجرجاني وذلك من خلال ما قدمه في كتابه "دلائل الإعجاز" عندما تحدث نظرية النظم وما تخللها من علائق أو قرائن تثبت للقارئ المعاصر كفاءة الطرح البلاغي القديم وتفرده في صياغة نظرية متماسكة لعالم الشِّعْرِيَة، العالم الذي تغذت على مقولاته أقلام نقدية متميزة، اختار الجرجاني مصطلح النظم ليعبّر عن تزاوج خط المعجم بخط النحو، مع إعطاء الأولوية لخط النحو في السياق، وذلك بهدف الحصول على شعرية حداثية قائمة على مجموعة من العلاقات الرابطة بين مختلف الملفوظات في سياق نظمي مشحون بثنائية الاختيار والتأليف والانزياح من خلال لغة المفارقة وكذا الجناس والغموض والحذف، وهو ما يصنع الشِّعْرِية عند عبد القاهر الجرجاني".(2)

المبحث الثالث: صلة الشِّعْرِية بالعلوم الأخرى

"إنَّ صفة امتزاج الاختصاصات وتداخلها أمر إيجابي، لأن المعارف عندما تتقاطع تخصب، فيحصل التعاون والتكامل بينهما. والشّعْرِيَات اختصاص مما تقاطع مع حقول معرفية أخرى كالأسلوبيات، والسيميائيات، واللسانيات فأخصبت فروعًا جديدة كانت مهمة، وعونًا على اكتناه أسرار الظاهرة اللغوية عمومًا، والخطاب خصوصًا".(3)

1.الشِّعْرِية والأسلوبيات:

تبرز مسألة التداخل والترابط بين الشِّعْرِية والأسلوبية، حيث تشمل هذه الشِّعْرِية الأسلوبية بوصفها حقلاً من حقولها البارزة وهو ما سنلحظه في ما يلي:

---

1 – نفسه : ص33 .

2 – تاوريت: بشير، "الشِّعْرِيةوالحداثة"، ص25 .

3 – بوحوش: رابح، "اللسانيات وتحليل النصوص"، ص77 .

يشير "الدكتور الغذامي إلى الصلة بين المعرفتين، فيقول: "وتتحد الأسلوبيات مع الشِّعْرِيَات ليتظافرا معًا في تكوين مصطلح واحد يضمّهما ويوحّدهما، ثم يتجاوزهما، وهو مصطلح الشِّعْرِيَات...".[1]

"وقد أرجع الناقد "كابافنس" التداخل بين الشِّعْرِيَات والأسلوبيات إلى اهتمامهما في الفترات الأخيرة بالأسلوب، ومفهوم الانحراف، وفكرة الجنس، فهو على الرغم من أنه حاول أن يفرق بين أسلوبيات شارل بالي التي كانت تهتم بالتعبير عن العواطف في اللسان دون الاعتناء بالآثار الأدبية وأسلوبيات "ليوسبتزر" التي عمدت إلى دراسة أسلوب الكتاب، ونظرت إلى الأسلوب على أنه انحراف نسبة القاعدة التي يكوّنها اللسان المعاصر، فتطورت الأسلوبيات حتى وجدت نفسها معنية بالأسلوب، ومفهوم الانحراف، والجنس الأدبي، والخطاب، فتقاطعت مع الشِّعْرِيَات التي كانت تقوم على دراسة هذه الموضوعات خصوصًا ذلك المسمّى بالأسلوب الشِّعْرِي الرمزي، والأسلوب النثري، كما فعله "جان كوهين"".[2]

"ولكن وجب على النقاد الذين يتبعون هذا المسلك وهو الإيمان بامتزاج الاختصاصات التزام الحذر، واعتماد الدقة في التفريق بين الحقول المعرفية، وعدم الخلط بين حدودها وهنا نشير إلى أنَّ الدرس اللساني يفرق بين الشِّعْرِيَات والأسلوبيات من حيث حدودهما العلمية وطبيعتهما، ذلك أن الاتجاه الشِّعْرِي يظل يرتبط بمنظار منهجي لا يبحث عن الصفة المميزة للأسلوب، ولا يدرس الخصائص المميزة للعلامات إلا داخل منظومة الأثر، لأن هذه الأعمال من مشمولات الأسلوبيات، وذلك هو الفرق بينهما.
وعلى أساس هذا الفهم عُرف الشِّعْر بأنَّه نوع من اللغة، وعُرّفت الشِّعْرِيَات بأنَّها أسلوبيات النوع، إذ أنّها تُصرح وجود لغة شعرية تعتبرها واقعة أسلوبية لأنّ الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعًا، بل إن لّغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يُكسبها أسلوبًا".[3]

---

[1] – الغذامي: عبد الله، "الخطيئة والتكفير"، ص21 .

[2] – بوحوش: رابح، "اللسانيات وتحليل النصوص"، ص: 78 .

[3] – نفسه : ص78.

ومن هنا يمكن القول أنّ الأسلوب هو انحراف بالدرجة الأولى، وأنّ الرسالة لا تعد شِّعْرِيَة إلاّ إذا انزاحت عن سنن اللغة.

2. الشِّعْرِية واللسانيات:

"يعِد اللساني "جان ديبوا"، الشِّعْرِيَات فرعًا من فروع اللسانيات، باعتبارها العلم الشامل للبنيات اللسانية...، أما "تودوروف" في هذا السياق فيقول: هذا ما يجرنا إلى ضبط العلاقات بين الشعريات واللسانيات، ولقد قامت اللسانيات بالنسبة لكثير من الشعراء بدور الوسيط اتجاه المنهجية العامة للنشاط العلمي ذلك أن الأدب نتاج لغوي ومن ثمة فكل معرفة باللغة ستكون تبعًا لذلك ذات أهمية بالنسبة للعمل الشِّعْرِي، وقد صيغت على هذا النوع، لا ترتبط بين الشِّعْرِيَات واللسانيات بقدر ما ترتبط بين الأدب واللغة، وبالتالي بين الشعريات وكل علوم اللسان".[1]

ما يفسر ذلك الترابط أو التعالق بين فرعي الشِّعْرِيَات واللسانيات بوصف الشِّعْرِية إحدى فروع علم اللغة، ذلك أن الأدب أو الشِّعْر هو نتاج لغوي بالدرجة الأولى.

"ويبدوا أن المثير في هذه المسألة العلاقة بين الشِّعْرِيَات واللسانيات هي تلك المحاضرة الرائعة التي ألقاها اللساني "رومان جاكبسون" في الندوة متعددة التخصصات بعنوان (اللسانيات والشعريات) بالجامعة الأمريكية "أنديانا"، يقول فيها : إنّ موضوع الشِّعْرِيَات قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي : ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرًا فنيًا؟ وبما أن هذا الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي والذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى، وعن الأنواع الأخرى للسانيات اللفظية، فإنّ للشِّعْرِيَات الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية.

[1] – بوحوش: رابح، "اللسانيات وتحليل النصوص"، ص79 .

"وذلك يعني كما يرى "جاكبسون" أنّ الشِّعْرِيَات تهتم بقضايا البنية اللسانية تمامًا مثلما يهتم الرسام بالبنيات الرسمية، وبما أنّ اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنّه يمكن اعتبار الشِّعْرِيَات جزءًا لا يتجزأ من اللسانيات".[1]

"ويبقى القصد من الشمول هو محاولة "جاكبسون" دعم حق وواجب اللسانيات في توجيه دراسة الفن اللفظي في جميع مظاهره وامتداده، بحيث لا يبقى مجال للفصل بين الفن اللفظي واللسانيات ليتحقق بذلك التناغم المطلوب بين الإبداع وموجهاته السننيّة".[2]

وخلاصة القول هنا أن اللسانيات هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية، وتقابلها الشِّعْرِيةعلى حدِ تعبير جاكبسون تهتم بدورها أيضا بقضايا البُنى اللسانية وبالتالي هذا ما يفسر التلاحم والترابط بينهما.

3. الشِّعْرِيَة والسميائيات:

تبرز العلاقة بين الشِّعْرِيَات والسميائيات من وجهتين على حدِ تعبير الدكتور محمد العمري:

"الأولى: تداولية تهتم بالمقاصد الفكرية والعاطفية، وعلاقة هذه المقصدية بأجناس الخطاب وتكوينه، وهو حديث يقود إلى فكرة المعيار في البلاغة القديمة .والثانية : بنائية النص التي تميزها خمس خطوات هي : إيجاد مواد الاحتجاج، وترتيبها وصياغتها لغويًا صياغة جميلة، ثم ترتيبها في الذاكرة وحفظها إلى حين العرض، ثم إلقاؤها على المستمعين بطريقة تعبيرية".[3]

"ومعدن هذه الفكرة هو الأنموذج التواصلي السيميائي الذي اقترحه "هنريش بليث" انطلاقًا من ثلاثة تصورات هي: التراكيب، والدلالة، والتداول.

[1] – نفسه : ص80.

[2] – نفسه : ص80.

[3] – بوحوش : رابح، "اللسانيات وتحليل النصوص"، ص 81 .

ولعل أبرز مؤلف يجسد فكرة العلاقة بين الشِّعْرِيَات والسيميائيات إنَّما هو "فرانسوا راسيتي"، وهو جهد حاول فيه صاحبه أن يدرس الخطاب الشِّعْرِي من حيث بنيته ودلالته، فاعتنى بالمسائل الصوتية الإيقاعية، كما اعتنى بالتراكيب ودعا إلى استخدام بعض المفاهيم التي اقترحها، كما اقترح نظرية للقراءة عُمدتها القارئ".[1]

ومما سبق يظهر لنا أنَّ التواصل والتواشج بين الشِّعْرِيَات والمعارف الأخرى كالأسلوبيات واللسانيات وعلم التواصل والسيميائيات قد ولد تلك الخاصية العلمية الإيجابية البناءة .

4. الشِّعْرِية والقراءة:

إنَّ للشِّعْرِيَة صلة أكيدة بنظرية القراءة والتلقي، "وذلك لأنّ النصوص الأدبية لا توجد على رفوف المكتبات، ولكنَّها عمليات ترميز لا تتحقق ولا تتجسد إلاّ من خلال القراءة. إنّ النصّ أيًا كان سيظل وجوده منقوصًا حتى يتهيأ له القُراء، يمدونه بالطاقة والوجود بمالهم من خبرات وتجارب وفهم"[2]

"إنَّ الظاهرة الأدبية ليست إلاّ علاقة جدليّة بين النصّ والقارئ، فضلاً عن ذلك، فإنّ الشِّعْرِية لكي تُتم مشروعها على الوجه الأكمل أن تكشف عن القيمة الجماليّة في النصّ الأدبي، وهذا هو الدور المهم الذي تلعبه نظرية القراء وجماليّة الاستقبال والتلقي والذي يظهر في الكشف عن سرّ خلود النصوص الأدبية الفذّة، ويكون القارئ فاعلاً أساسيًا في تنشيط النصّ للإيحاء بدلالات جديدة ومتغيرة عبر تاريخ تأويلاته. أي أنّ قراءة النصّ هي إعادة إنتاج له."[3]

مفاد القول هنا أنَّ الشِّعْرِية لا يجب أن تقتصر على كشف البنيات الشِّعْرِيَة دون الوصول إلى سرِّ خلود النصوص الأدبية. وهذا ما يفسر ارتباطها بالشِّعْرِية.

[1] – نفسه : ص82 .

[2] – باعيسي: عبد القادر، "في مناهج القراءة النقدية الحديثة"، دار حضرموت للدراسات، اليمن، ط1، (1425هـ/2004م) ص89.

[3] – ناظم: حسن، "مفاهيم الشعرية"، ص134 .

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية في كتاب أساليب الشعرية المعاصرة

1. وصف المدونة
2. تقديم المدونة

المبحث الأول: قراءة في الطرح النظري

1. مدار الأساليب الشعرية
   1.1. بين النظرية والتجريب
   2.1. من التعبير إلى التوصيل
   3.1. سلم الدرجات الشعرية
   4.1. جدولة الأساليب الشعرية

المبحث الثاني : قراءة في الطرح التطبيقي

1. الأساليب التعبيرية
2. الأساليب التجريدية
3. شعراء يقفون على الأعراف

1.وصف المدونة:

إنَّ ما يميز كتاب صلاح فضل عن كتب الشِّعْرية العربية هو الاختلاف بداية على مستوى العنوان الذي اختار له عبارة أساليب الشِّعْرية المعاصرة والتي تفيد إفراد الشِّعْر بالدراسة دون النثر في الفترة المعاصرة .

أصدر صلاح فضل كتابه "أساليب الشِّعْرية المعاصرة "سنة **1995**، عن دار الآداب بيروت، ويقع الكتاب في **248** صفحة؛ تتوزع على إحدى عشر فصلاً .

يعدّ كتاب صلاح فضل هذا من أبرز الكتب العربية القيّمة، والتي حاولت إرساء معالم الأساليب الشِّعْرية وذلك انطلاقًا من وجهة نظر مختلفة مفادها " أنّ الشِّعْرية تحل في الأسلوبية وتدخل معها في ذوبان حلولي يصعب الفصل فيه، قدم الناقد كتابه كقراءات أسلوبية في الشِّعْر العربي المعاصر (نزار قباني، صلاح عبد الصبور، أدونيس، محمود درويش، محمد الماغوط، سعدي يوسف، عفيفي مطر) تبتدئ بالتعبير وتنتهي إلى التوصيل إذ تستوعب الأفق اللغوي للنصّ (جوهر الشِّعْرية) وتستحضر جماليّات تلقيه (مظهر الشِّعْرية) وكل ذلك يتم على سلّم الشِّعْرية من خمس درجات متواكبة [الإيقاع، النحوية، الكثافة، التشتت، التجريد] تؤول في الأخير إلى أربعة تنويعات أسلوبية [الأسلوب الحسي، الحيوي، الدرامي، الرؤيوي]".[1]

2. تقديم المدونة:

يستهل صلاح فضل كتابه الموسوم بأساليب الشِّعْرية المعاصرة بمقدمة تلخص تصوره ومحور رؤيته لأساليب الشِّعْرية المعاصرة، "فوضع خطابه الافتتاحي هذا في خدمة بحثه على مدى كتابه إذ جعله ميدانًا لعرض منهجه وآليته الإجرائية، وإيراد جملة

[1] – وغليسي: يوسف، "الشِّعْريات والسرديات"، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص106.

من الأهداف المبدئية، والمفاهيم العلمية والنتائج العملية التي تعبر عن رؤيته وتصوراته تجاه موضوع بحثه وبعض القضايا التي يقوم عليها عمله."[1]

وهذا ما سيظهر جليًا في قوله: "تود هذه الفصول أن تكون قراءة في الشِّعْر وكتابة في الشِّعْرية، تجمع انخطافة واحدة بين ضبط المنهج وتحرر التطبيق، فتسعى إلى أن تقدم اقتراحًا محكمًا لسلم الشِّعْرية، وتمارس اجتراحًا مطولاً بالرقص من حوله، ومع تباين النظريات المعتمدة على المبادئ الألسنية والسميولوجية التأويلية، فإن التصور الذي نختاره ونقوم بتركيبه لمفهوم الشِّعْر الحديث يتأسس على قطبي التعبير والتوصيل، الأمر الذي يسمح باستيعاب الأفق اللغوي للظاهرة، وتجاوزه إلى العوامل المدركة لأنماط القراءة والفهم بما يدخل في قلب نظرية النص، ويستوعب جماليات التلقي".[2]

والملاحظ هنا ومن خلال قوله ذلك التصريح الواضح بالمنهجية والهدف من البحث، "أما بخصوص المحور الذي ترتكز عليه رؤيته فيقوم على ربط درجة الشِّعْرية بعدد محدد من المقولات المرنة بحيث تشكل شبكة مكونة من مجموعة تحالفات تربط درجة الإيقاع بالدرجة النحوية والانحراف، إلى مستوى الكثافة في النص ودرجة التشتت... بحيث يتكون من ذلك جهاز مفاهيمي يسمح بوضع مختلف التجارب الشِّعْرية على سلم نقدي قابل للقياس الوظيفي مع التسليم بشرعية جميع الأنماط الإبداعية ومحاولة التعرف على مكوناتها الأسلوبية والجمالية"[3].

ثم يمضي الناقد إلى عرض التحديات الرئيسية التي واجهته في بحثه وهي:

- "ضرورة الحفاظ على المسافة الحيوية اللازمة بين المنهج والنص الشِّعْري. والذي يفترض توزيع الأساليب الشِّعْرية على مدارين الأساليب التعبيرية من حسية وحيوية

---

[1] – الحربي: بدري فرحان، "الأسلوبية في النقد العربي الحديث"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص112 .

[2] - فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص7.

[3] – نفسه: ص7.

ودرامية ورؤيوية، والأساليب التجريدية إضافة إلى اتجاه ثالث بين التعبير والتجريد سماه شعراء يقفون على الأعراف."[1]

• أما التحدي الثاني الذي يذكره صلاح فضل" فهو ضرورة الحفاظ على منجزات علم النص، التي يرى أنها لا تجيز تقطيع أوصال القصائد، بالاعتداء على أبنيتها الكبرى، أما التحدي الثالث هو أنه استحالة التصدي لجميع أساليب الشِّعْرية العربية المعاصرة وضرورة اختيار الأنماط البارزة منها فحسب .

وباعتماده معطيات تلك النظريات جميعًا يصوغ نظريته في شعرية النص فأضاف له ذلك سعة في الأفق وتأييدًا لمنظوره الافتراضي وثقافة شاملة وموارد متنوعة أعانته في التطبيق. ويمكن أن نصف خطابه هذا بأنه إعلام في خارطة الدلالة يؤدي مهمة الإيصال المبرمج خدمة لما أراد من ابتداع جديد في كيان نظرية (الشِّعْرية) المقامة على مرسى (النقد النصي)

فخطابه هذا مبني على عنصرين أساسيين أو منطلقين فكريين هما :

أ. إحكام فرضية. التنظير، أو إقامة النظرية .

ب. الضبط المعرفي في أثناء عملية التطبيق، بما يلائم النص".[2]

من خلال الخطاب الافتتاحي الذي مهد به الناقد لدراسته، نستشف نجاح الناقد في إقامة النظرية وتطبيقها في نفس الوقت. وهذا ظهر من خلال صوغ الناقد لقوالب جديدة مضبوطة بمقاييس معينة يمكن الاعتماد والاتكاء عليها في قراءة النصوص الشِّعْرية وتحليلها، فالأعمال الشِّعْرية في حاجة ماسة لمثل هذه القراءات النقدية القيمة .

---

[1] – نفسه: ص8 .

[2] – الحربي: بدري فرحان، "الأسلوبية في النقد العربي الحديث"، ص114.

المبحث الأول: قراءة في الطرح النظري

1. مدار الأساليب الشِّعْرِيَة:

1.1. بين النظرية والتجريب:

يرى صلاح فضل أن "البحوث الشِّعْرِيَة العربية المحدثة، تمتد في شعبتين متوازيتين بين مجموعة التأملات والأنساق النظرية المتماسكة عن مفاهيم الشِّعْر وجوهره وتقنياته التعبيرية، وعدد متزايد من التحليلات الألسنية لبعض النماذج الإبداعية الفائقة. حتى أن النقد قد نبذ طريقة المقاربات المضمونية والإيديولوجية المباشرة، لارتياد آفاق علمية جديدة في معاينة النصوص والتعرف على ظواهرها النوعية المناسبة."[1]

"وهو ما حاولت الأسلوبية التطبيقية تقديمه وذلك من خلال اقتراح آليات التحليل النصي وتبدوا للناقد أنه هناك حاجة ملحة لاتخاذ خطوة مماثلة لهذه الدراسات النصية فبادر بتقديم جهاز مفهومي مرن، يؤدي إلى تمييز العناصر اللغوية المحايدة من آليات التعبير التقني للأساليب الشِّعْرية. كما يسمح بوضع مختلف التجارب على سلم نقدي قابل للقياس الوظيفي... يتيح لنا التعرف العلمي على الظواهر الفنية عبر تصنيف هذا الإنتاج إلى مدارات أسلوبية كبرى تضم عديدًا من الشِّعْراء دون أن تمحو الحدود الفارقة بينهم.

وفي رأي صلاح فضل أهمية هذا المشروع هي محاولة إعطاء تصور كلي عن أساليب الشِّعْر العربي المعاصر. تنبع من ضرورة ربط المعرفة التجربية المستمدة من النصوص ذاتها بإطار نظري نوعي يستقطب ويرشد خطواتها."[2]

ومن خلال حديثه نستشف :" تلك الدعوة الصريحة إلى علم الأدب المحدث والمحكم بمجموعة من الشروط منها أن تكون مشكلاته وحلوله مصوغة بلغة مشتركة ومفهومة (فرضية اللغة المتخصصة الاصطلاحية البعيدة عن التهويم)، وأن تكون قضاياه ونتائجه قابلة للاختيار الموضوعي {فرضية قابلية الاختيار} ؛ أن تشير في مجال البحث إلى

---

[1] – فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، ص11.

[2] – نفسه : ص12.

مشكلات يتم طرحها والسعي إلى حلها، {فرضية المناسبة والأهمية} وأن تكون قابلة للتعليم والتعلم في بعض المؤسسات الاجتماعية والأكاديمية المتخصصة دون الحاجة إلى قدرات فنية خاصة { فرضية قابلية الانتقال}.

إن العلاقة بين النظرية الشِّعْرية والتجريب البحثي في الأساليب لا يمكن أن تخضع للنموذج الوضعي الأعمى، الذي يهدف إلى استخلاص النظرية من الوقائع المصمتة. أي أن مفهوم النظرية لابد أن يتلخص من الطابع الصوري المضاد للتجريب كي يقترب من نموذج تصور الواقع البنيوي المخالف للنزعة الوضعية."[1]

ومفاد القول هنا "أنَّ افترض تصور كلي لأساليب الشِّعْر العربي المعاصر لا يتوقف على تجميع عدد ضخم من الدراسات الألسنية والأسلوبية التطبيقية على مجموعة كبيرة من هؤلاء الشِّعْراء، كخطوة ضرورية سابقة. بل يمكن أن يمضي هذا التصور في اتجاه مواز ومشتبك ومنظم لبعض هذه البحوث، يمدها بالفروض النظرية الملائمة ويعدّل مقولاتها في ضوء مسارها التجريبي في حركة جدلية متواشجة."[2]

من خلال ما سبق يظهر جليًا تجاوز الناقد للمقاربات الإيديولوجية المباشرة في دعوة صريحة لمقاربات أرقى منها. "وتبدوا دراسته محك تجريبي لتطبيق مقولات علم النص الحديثة التي تنبع من ضرورة ربط المعرفة التجريبية المستمدة من النصوص ذاتها بإطار نظري يستقطب خطواتها. فعلم النص يدرس النصوص بآليات العلوم المختلفة، حيث يتيح له تشكيل منظومة من الإجراءات المنهجية القابلة للتطبيق على المستوى التداولي، بحيث يتكون لدينا جهاز معرفي وبلاغي مبسط."[3]

---

[1]– فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة ص 12.

[2] – نفسه : ص13 .

[3] – موسى صالح: بشرى، "نظرية التلقي أصول وتطبيقات"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص25.

2.1 من التعبير إلى التوصيل:

يرى صلاح فضل أنَّ "منطلق دراسة الأبنية الشِّعْرية باعتبارها لغة ثانية، لابد أن يتأسس من منظور التعبير، لكنه لكي لا يقع في منطقة التشفير ذاتها، وهي ميدان علم نفس الإبداع. ينحو إلى الارتباط بفكرة التوصيل المتعلقة بالقراءة، وهي متزامنة مع التوصيل اللغوي الطبيعي، ومجاوزة له بشفرتها الجمالية."[1]

يستند صلاح في طرحه النظري هذا إلى: "شعرية جريماس في الربط بين التعبير والتوصيل كونها الأداة المنهجية التي تجعلنا نعتبر فهم التعبيرات الشِّعْرية حينئذٍ مناط التصنيف الموضوعي للتوزيعات الأسلوبية. وهي تقوم بوظائفها الديناميكية في تكوين الدلالة الشِّعْرية، ثم يرى أنه لابد من اقتراح جهاز مفاهيمي لمعرفة الإجراءات الكفيلة بالتعرف على أدوات هذين الخطابين المتحدين ويقصد التعبير والتوصيل .

وهذه الإجراءات تتمحور عند "جريماس" في نوعين:

أولهما: ما يجعل من الممكن تفكيك الخطاب إلى وحدات ذات أبعاد متنوعة، تشمل ما يتصل بالأدوات الشِّعْرية الكلية، حتى تصل إلى العناصر الصغرى مثل تلك الملامح المميزة لكلا المستويين، وهي الوحدات الدلالية والصوتية .

وثانيهما: ما يجعل من الممكن التمييز بين المستويات اللغوية مختلفة التحليل، بحيث يصبح بوسعنا أن نتعرف في كل مستوى لغوي متجانس على هذين البعدين".[2]

وهكذا تستطيع السيميولوجيا أن تقيم تصنيفاً للتعالقات الممكنة بين مستوى التعبير والتوصيل انطلاقًا من تحليل مستويات الخطاب اللغوية ومظاهر تعالقها .

والمهم في دراسة صلاح فضل في هذا الفصل ذلك الاستناد لنظرية مهمة نظرية السيميولوجيا الغربية وتطبيقها على نصوص عربية وهذا ما تعبر عنه الدكتورة بشرى موسى صالح بقولها: "كتاب صلاح فضل هو محاولة ناضجة استطاعت الإفادة من

---

[1] – فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، ص15 .

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِعرية المعاصرة"، ص17.

النظرية الأدبية العالمية بمناهجها المختلفة وترصينها بالجذور العربية للمعرفيات النقدية البلاغية والانطلاق من خصوصية التجربة الشِّعْرِيَة المعاصرة بملامحها المتعددة ".[1]

3.1 سلم الدرجات الشِّعْرِيَة:

حاول صلاح فضل أن يحدد عناصر معينة يقيس عليها الشِّعْر وهذا ما يظهر في قوله: "يتعين علينا أن نحدد جهاز مفاهيميًا مبسطًا يصلح لتنظيم المقولات التوليدية للأساليب الشِّعْرية المختلفة ويتمثل في خمس درجات:

1- **درجة الإيقاع:** أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشِّعْري الصوتي وتعالقاته الدلالية، تشمل المستوى الصوتي الخارجي، المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها، وتوزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها وعلاقاتها، كما تشمل المستوى الهارموني الداخلي بالإضافة إلى عرض الوحدات الصوتية المتشاكلة من توازنات وبدائل،ومتآلفات ومتنافرات، والتحولات الدالة للحزم الصوتية".[2]

2- **درجة النحوية:** "هي مصطلح توليدي اقترحه **تشومسكي**، كطريقة منظمة لتحديد نوعية الانحراف اللغوي عبر مقولات شكلية مضبوطة.

ترتبط درجة النحوية بنسبة التعقيد في النسيج اللغوي ودرجة الصعوبة في تأويله، وبهذا تكتسب الشِّعْرِيَة طابعًا تجريبيًا لا تتمثل وظيفته في إصدار الأحكام عن القيم الشِّعْرِيَة أو وضع قواعد للإنتاج الأدبي، وإنما تتجلى في سعيها إلى تشكيل نحوه الخاص، القادر على شرح الإجراءات المولدة للجمل الشِّعْرية عبر أشكال الانحراف".[3]

3- **درجة الكثافة:** "وهي ذات خاصية توزيعية بارزة قابلة للقياس الكمي والنوعي وتتصل بمعيار الوحدة والتعدد في الصوت والصورة، وترتبط بحركة الفواعل ونسبة المجاز

---

[1] – موسى صالح: بشرى، "نظرية التلقي أصول وتطبيقات"، ص24 .

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، ص21 .

[3] – نفسه: ص23.

وعمليات الحذف في النص الشِّعْري، كما تتجلى في مظاهر تتعلق بالفضاء غير اللغوي للنص وطريقة توزيعه".[1]

4- **درجة التشتت:** "وهي المظهر العام الكلي أو التماسك في النص الشِّعْري الذي تفضي إليه المستويات السطحية والعميقة له، حيث تقوم العلاقات النحوية والدلالية، ومدى ما يتمثل فيها من ترابط أو تفكك بدور هام في إنتاج درجة التشتت".[2]

5- **درجة التجريد والحسية:** "وهذه بدورها محصلة مركبة للدرجات السابقة وذلك لأن درجة الحسية تتعالق إيجابيًا بدرجتي الإيقاع والنحوية كلما زادتا زادت، وكلما أمعنتا في التلاشي شارفت على التجريد، وعلى العكس من ذلك تتعلق الحسية بدرجتي الكثافة والتشتت.

ثم يضيف في الأخير فيقول: أنّ الدرجات الأربع السالفة هي الكفيلة بالتجريد الصحيح لمدى ما يتمثل في الخطاب الشِّعْري من حسية شاملة أو تجريد نسبي".[3]

يبدوا من خلال الجهاز المفاهيمي المحدد من طرف الناقد تصوره الذي يستند أو يقترب من النظرية البنائية " فتقسيمه هو تقسيم بنائي يستعير جهازًا مفاهيميًا مبسطًا يصلح لتنظيم المقولات التوليدية للأساليب الشِّعْرية."[4]

ومن خلال هاته الدرجات يتمكن الناقد من محاولة لجدولة الأساليب الشِّعْرِيَة المعاصرة.

4.1. جدولة الأساليب الشِّعْرِيَة:

وبناءًا على سلم درجات الشِّعْرِيَة بعناصره التي حددها صلاح فضل، يتمكن من محاولة الجدولة للأساليب الشِّعْرِيَة المعاصرة انطلاقًا من: "أنّ الخارطة الشِّعْرِيَة العربية

---

[1] – نفسه: ص24.

[2] – نفسه: ص26.

[3] – فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، ص28 .

[4] – موسى صالح: بشرى،" نظرية التلقي أصول وتطبيقات"، ص25 .

المعاصرة في فضائها الشامل تنقسم لمجموعتين أسلوبيتين الأولى منهما الأساليب التعبيرية التي تعتبر خاصية ونتيجة شِعْرِيَة للغة الأدبية ترتبط بالإمكانات العقلية والشعورية الماثلة في تجربتنا الثقافية. لكنها عكس التأثيرات التخييلية والرمزية لا تقع بؤرتها في منطقة اللاشعور، بل يتمثل فضاؤها في الإنارة لما هو شعوري ومعتاد بفضل فرادة آليات التعبير. وعلى هذا فإن نمط الشِّعْرِيَة المسمى بالتعبيرية هو الذي تنتجه أشكال اللغة الأدبية المؤسلبة بلون من المعايشة غير المباشرة، إذ تقدم نوعًا من الحقائق المبتكرة بتحريف يسير للغة المعبرة وتفعيل معقول لآليات التوازي والاستعارة والترميز بشكل يؤدي للكشف عن التجربة في مستوياتها العديدة ".[1]

وعلى هذا فالأساليب التعبيرية تنقسم إلى أربعة تنويعات أسلوبية هي:

1.**الأسلوب الحسي:** "تتحقق فيه نسبيًا أعلى درجة في الإيقاع المتصل بالإطار والتكوين كما يتميز بدرجة نحوية عالية يقابلها انخفاض ملموس في درجتي الكثافة النوعية والتشتت ويمثل لهذا الأسلوب بشِّعْر **نزار قباني**.

2.**الأسلوب الحيوي:** ينمّي درجات الإيقاع الداخلي بطريقة أوضح، ويعمد إلى الكسر اليسير لدرجة النحوية ويطمح إلى بلوغ مستوى جيد من الكثافة والتنويع دون أن يقع في التشتت، ويمثل لهذا الأسلوب بشِّعْر بدر **شاكر السياب** و**أمل دنقل**، وغيرهم".[2]

3.**الأسلوب الدرامي:** "تتعدد فيه الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه، يتميز بنسبة تشتت أوضح دون أن يخرج عن الإطار التعبيري ويمثله شِّعْر **صلاح عبد الصبور** في جملته و**محمود درويش** في بعض مراحله وآخرين...

[1] – فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، ص30 .

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِعرية المعاصرة"، ص34 .

4. **الأسلوب الرؤيوي:** تزيد فيه الكثافة والتشتت، وتتناقص درجة النحوية، وتنمو شبكة الصور لنسج غلاف يشف عن رؤى كلية بارزة، ومثل هذا الأسلوب شِّعْر عبد الوهاب البياتي وخليل حاوي وغيرهم".[1]

5. **الأساليب التجريدية:** تتسم هذه الأساليب على حد تعبير صلاح فضل" بخاصية جوهرية هي تزايد العناصر اللامعقولة، المستعصية على الفهم المباشر، فيها الشِّعْر التجريدي يتميز أساسًا بتحطيم الموضوع هذا التحطيم الذي يفضي إلى تشذّره وغيبته. إنَّ بؤرة الاستقطاب فيه تتمثل في غيبة هذه التجربة السابقة على التعبير واختفاء الإشارة إليها، حينئذٍ يتركز الأداء على عملية الخلق ذاتها، على تجربة التعبير وهي تتم دون أن يكون هدفه إبراز معبر عنه يتسم بالوضوح والصفاء والاكتمال. وهذه الأساليب تنقسم بدورها إلى قسمين:

✓ **التجريد الكوني:** والذي تتضاءل فيه درجات الإيقاع والنحوية مع التزايد المدهش لدرجتي الكثافة والتشتت، يتحطم فيه الموضوع وترتفع فيه درجة الصورية اللامعقولة، ويمثله شَّعْر **أدونيس** مع **قاسم حداد.**

✓ **التجريد الإشراقي:** يلتبس بالنزوع الصوفي الميتافيزيقي، والامتزاج بمعالم وجودية تختلط فيها الأصوات المشتبكة، والرؤى المبهمة مع نزوع روحي مشرقي بارز يعمد إلى التغريب في التراث الفلسفي، بدلاً من التغريب في التراث العالمي، ويمثله **عفيفي مطر وسعدي يوسف."**[2]

من خلال هاته الجدولة للأساليب الشِّعْرِيَة تظهر محاولة الناقد لاستيعاب النماذج الشِّعْرِيَة في نوعين من الأساليب التعبيرية والتجريدية بتقسيماتهما المختلفة مستخدمًا "آليات التحليل الأسلوبي، والتقنيات البنائية، والسيميولوجيا التأويلية، واستيعاب الأفق

[1] – نفسه: ص35 .

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، ص36.

اللغوي للظاهرة، وتجاوزه إلى العوامل المدركة لأنماط القراءة والفهم بما يدخل في قلب نظرية النص ويستوعب جماليات التلقي".[1]

وهنا يظهر المنهج المركب الذي اتبعه الناقد والذي بنى عليه أساليبه .

المبحث الثاني: قراءة في الطرح التطبيقي

1.الأساليب التعبيرية:

1.1. اللمس بالشِّعْر وشِّعْرِيَة الحّس عند نزار قباني:

يقدّم الدكتور صلاح فضل في هذا الفصل " دراسة أسلوبية تقوم على تحليل بعض نماذج لشعر نزار قباني كنموذج للأسلوب التعبيري الحسي، فيناقش في بداية الدراسة بيت نزار قباني الذي ورد في ديوانه "قالت لي السمراء"

إذا قيل عني "أحس" كفاني

ولا أطلب "الشّاعر الجيدا"

وهو يرى أنه بهذه الصيغة يستدعي أبيات جدّه الأوّل الملك الضّليل وهو يقول :

ولو أنّما أسعى لأدنى معيشة كفاني – ولم أطلب قليل من المال

ولكنّما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

"يرى أنه هناك صورتين متباينتين عن الذات ونموذجها المثالي، الأولى من الوجهة التاريخية متجذرة في أعماق المخيلة الجماعية للشاعر وهي البحث عن المجد المؤثّل، أما الصورة الثانية العصرية عن الذات الشاعرة ونموذجها المثالي كما يعترف بها نزار قباني في محاكاة متواضعة وصادقة، تكتفي بالحس، ولا تتطلب الشِّعْر الجيّد الماجد".[2]

ويتحدث الناقد عن "أنّ وظيفة الفن دائمًا بداية من عصور رجال المغارات والكهوف حتى عصر التكنولوجيا والإلكترون هي الملامسة. فيؤكد بذلك جانبًا حسيًا أساسيًا فنزار

[1] – موسى صالح: بشرى، "نظرية التلقي أصول وتطبيقات"، ص25 .

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة "، ص37.

قباني يجعل الشِّعْر لمسًا بالكلمات فتتحول إلى أصابع، وتختار مناطق الجسد القابلة للدغدغة والاستثارة بكل ما لدى اللمس من مباشرة وحرارة وفعل وبكل ما لدى النزوع الحسي من حميمية". [1]

ويناقش الناقد كيف" أن الجوانب الحسية كانت تعبر عن نزعة جوهرانية في رؤية الشِّعْر وكانت من أبرز تجليات ثورة التخييل الرومانسي التي أطلقها جوته في ألمانيا ونظر لها كولريدج في إنجلترا، والتقطتها الرومنسية وعبّرت عنه بقوة في مدرسة الشِّعْر الحرّ".[2]

ويعتقد أن الحسيّة التي التمسها نزار قباني وحققها في شِّعْرِه " كانت يقظة أخرى موازية ليقظة الوجدان الرومانسي ومتممة لها، وكانت بعثًا بالاعتراف الواقعي بالجسد الإنساني ودعوة للحد من حالة التغييب وتأكيد لاحترام مطالب الإنسان والاعتراف بمشروعيتها وللحسية مظهر وظيفي في الشِّعْر يوضح مدى قدرتها على التعبير عن روح العصر الجديد واستثمار حساسية جمالية جديدة له لكي يتمكن الشِّعْر من مواجهة المحرمات والسلبيات والوهم، وهي بذلك تجربة ثورية إنسانية تقاوم الحس الخلقي المزدوج بين السر والعلانية في عالمنا العربي، لتضفي عليه قدرًا من التماسك والانسجام، وتعد استجابة متفاعلة لموجة المواجهة الواقعية للمتغيرات الجديدة في الحياة والفن".[3]

- **النعت والتخييل:** اختار صلاح فضل قصيدة "كم الدانتيل"، في محاولة لرصد المستوى التخييلي في مجموعة النعوت المتحررة:

يا كمّها الثرثار... يا مشتلْ

رفّه عن الدنيا... ولا تبخلْ

---

[1] – نفسه: ص38.

[2] – ريان: أمجد، "صلاح فضل والشعرية العربية"، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص68 .

[3] – ريان: أمجد، "صلاح فضل والشعرية العربية"، ص69.

ونقط الثلج على جرحنا

يا رائع التطريز... يا أهدلْ

كم الدانتيل هو المنعوت هنا، وهو موضوع النداء، يمارس الشاعر هنا المجاز المرسل في علاقته الجزئية. فاللفظة تقع على الكم بالتكبير، وتقصد إبراز فتنة الأنثى، والذي يتم من خلال تحريك التخييل عبر مجموعة من الصفات المتوالية.

بإمكاننا أن نعد نزار قباني أول من استخدم كلمة "الدانتيل" وجعله من مفردات الشِّعْر وأناط به وظيفة تصويرية ممتدة في قطعة شِّعْرِيَة، وأول من جعله عنوان لقصيدة إذ نقل الصفة من الحياة إلى اللغة يحتاج جسارة شِّعْرِيَة، ثم يصف الكم بأنه ثرثار يترجم فائض النسيج إلى شكل حسن آخر هو فائض الكلام المتمثل في الثرثرة"[1].

"فتغيير الأوصاف وتكسير مألوفية النعت داخل بناء الجملة ليس من قبيل الصدفة أو الاحتيال بواسطة القدرة التخييلية عند القارئ لتوليد الدهشة بداخله، وإنَّما هي مؤشر دقيق لتغيير الحساسية والذوق في العصر الحديث، والانتقال إلى مرحلة الانفصال بين الفعل الحسي والقول المثالي إلى درجة من الوعي يتم فيها تطويع الكلمة الشِّعْرية لتحمل مجمل ذبذبات الحياة الجديدة فتكتسب جماليات الجسد نبلا مشروعا، وتلتئم معطيات الحس في وحدة مكتملة".[2]

"ثم يمضي صلاح فضل إلى قصيدة أخرى هي "**مشبوهة الشفتين**"

مشبوهة الشفتين لا تتنسكي

لن يستريح الموعد المكبوت

و غريزة الكبريت في طغيانها

ماذا ؟ أيكظم ما به الكبريت؟

شفتان معصيتان أصفح عنهما

---

[1] – فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، ص42.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة 42 .

مادام يرشح منهما الياقوت".[1]

ويضيف أنَّ "من صفات الشاعرية المعاصرة التغني بالتجربة الحسية، وهذا العنصر مهيمن على أسلوب الشاعر، وما يهم الناقد هنا هو الجانب التعبيري الذي يعتمد على جعل اللغة الشِّعْرية وصفية تعتمد على عنصر التشبيه، وتجعل القصيدة النزارية تطفح بالإيقاع الخارجي وتضيع من أحادية الدلالة، وتعقد قرانا حسيّا بأذن المستمع لتستفزه لتولد لديه الشعور بالجمال".[2]

- **معجم الجسد:** "بعد قراءة نقدية لمعجم نزار القباني يصل الناقد إلى أنّ ما يميزه هو أن أدنى نسبة في تنوع المفردات، وأعلامها في درجة التكرار مع إضفاء صفة الحسية دائما، وهذا بعد الملاحظة للحقول الدلالية للمفردات، وصنفها في أربعة مجالات، وهذا تصنيف أسلوبي وتطبيق للمنهج الأسلوبي الواضح وهي:

1- كلمات تتصل بجسد المرأة وأعضائها وملابسها والأدوات التي تتزين بها:

الخصر، الشَّعْر، الثغر، الأهداب والفستان والعطر...الخ، وتصل في جملتها إلى سبعين كلمة وتمثل نسبة **35%**.

2- كلمات تتعلق بالعالم الحسي الطبيعي، وتشير إلى أشيائه مثل الجواهر واللؤلؤ والفضة والمرمر، الشتاء، والنجوم ... الخ وتبلغ حوالي ثمانين كلمة وتمثل **40%**.

3- كلمات تشير إلى أفعال حسية مثل: النظرة، البسمة، اللثم، الشَّمْ ، البكاء...، وتصل إلى حوالي أربعين كلمة وتمثل نسبة **20%** .

4- كلمات غير حسية تتميز بقدر محدود من التجريدية، وإن كانت معرفة تمامًا مثل: الحزن، الحنين، الخيال، الشوق، العذاب، الكراهية، الحب، الوقار، وهي عشر كلمات بنسبة **5%**".[3]

---

[1] – نفسه : ص44

[2] – نفسه: ص44 .

[3] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة " ، ص 46.

ويذهب الناقد في دراسته الإحصائية لمعجم نزار قباني "أن القسط الأوفر من مفردات العالم المحسوس من النوع الثاني تأتي غالبًا محمولات وأوصافًا لجسد المرأة وأعضائها وأشياءها فمجال المرأة عنده يستقطب ما نسبته **75%** من هذا المعجم، وأن **95%** منه يدور في النطاق الحسي المباشر. الأمر الذي يجعل من لغة نزار الشِّعْرية لغة الجسد في المقام الأول. أما من ناحية تطبيقه لمنهج القراءة وجمالية التلقي على أسلوب نزار التعبيري الحسي فإنه يصل إلى أن نزار مرفوض شعريًا من قبل المسنين واللغويين والمتدينين، ومقبل عليه من طرف الطلبة والمراهقات والنساء، ولا ينسى صلاح فضل إلى الإشارة أنَّه هناك تمازج بين لغة الشِّعْر ولغة الجسد عند نزار قباني، وهذا ما يشكل ملمحًا أسلوبيًا مميزًا له في خارطة الشِّعْر المعاصر ويسمح بأن يصف الناقد شِّعْرِيَتَهُ الحسية باتكائها المسرف على المخيال الجسدي، ويرى أن شِّعْرَه مختزل في نمط شِّعْرِي تعبيري حسي واحد".[1]

خلاصة القول هنا أنّ الناقد نجح في تتبع التقنيات التعبيرية في شِّعْر نزار قباني إلى حد ما وهذا ما نلحظه من خلال وقوف الناقد على كل صغيرة وكبيرة في شِّعْر نزار قباني والتزامه بتطبيق ما جاء في نظريته في الفصل الأول.

2.1. حيوية الخطاب الشِّعْري عند السياب:

بداية يرى صلاح فضل "أنَّ أبرز سمة في الخطاب الشِّعْري عند السياب هي الحيوية، والحيوية كمصطلح تقني تعد رد فعل ضدّ الصلابة القاتلة المتمثلة في جميع عمليات التكرار والمحاكاة، إنَّ الرمز قد انتقل من يد الفنان إلى يد الكاهن والمعلم حتى استقر في يد الصانع الماهر، لكنّه فقد نبضه الحيوي الأصيل المتدفق من صنيع الفنان الخلاق، عندئذٍ فقد الفنان ثقته في جميع الأعراف المثالية التي أبعدته عن منابع الحيوية، وجعل يكافح لاسترداد هذه الخاصية".[2]

---

[1] – نفسه : ص48.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص 49.

يرى صلاح فضل "أنَّ الحيوية تتبلور في النسيج الأسلوبي لخطاب السياب، كما يضيف أن أسلوبه التعبيري له ميزة الصدق الفني في تمثيل الحياة والخصوبة في التخييل وطول نفسه الملحمي، ويكتمل لديه الوعي بموقف الإنسان المعاصر. وتتضح عنده لذلك تقنيات التعبير اللازمة لتشكيل جهازه الأسلوبي المتميز. التي تولّدت عنها الحيوية الجمالية".[1]

- **خصائص أسلوب السياب الشِّعْري:**

• "تنويع المادة الشِّعْرية في مكوناتها اللغوية والموسيقية، بما يؤدي إلى بروز المفارقات وتشكيل الألوان المتعددة المجسدة لثراء التجربة التعبيرية، وينفث فيها روح الخلق ونكهة الحياة.

• "ديناميكية النص الشِّعْري وقابليته القصوى لسرعة التبنْيُنْ، وذلك بتوظيف العناصر السردية، وتشغيل عدد من التقنيات التعبيرية الحركية مثل: الترجيع، والتناص، والتنظيم المقطعي، بما يضبط حركية الخطاب الشِّعْري.

• عفوية عمليات الأسطرة والترميز الشِّعْري داخل النص على مرأى المتلقي الذي يشترك في فك الشفرة ويسهم في تشكيل النظام المجازي للنص واكتناه رؤيته.

ثم ينوه الناقد إلى أنه لا يخفى لدى من يتأمل جملة هذه المظاهر، وغيرها يكتشف علاقتها العضوية بموقع أسلوب السياب التعبيري الحيوي، علم سلم الدرجات الشِّعْرية الذي اقترحناه من قبل، وإن لم تلتزم بالتطابق النمطي بين مستويات التنظير والتطبيق، حفاظا على حرية التجريب المفتوح ورعاية للمسافة الحيوية أيضا، اللازمة بين طرفي الخطاب النقدي والشِّعْري".[2]

---

[1] – نفسه : ص59 .

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص 61.

- **المعجم الشِّعْري عند السياب:**

يرى الناقد" أنَّه يتميز بتنوع لغوي في المستوى المعجمي والدلالي، من الناحيتين الكمية والكيفية من خلال العدد الكبير للجذور اللغوية التي يحتويها خطابه الشِّعْري، وشبكة العلاقات القائمة بين تلك الجذور، وطبيعة اختيارها فهو يتوفر على ثراء معجمي كبير، تتكرر فيه على المستوى الدلالي ثنائية الموت والحياة، ثم يضم الحب فتصبح ثلاثية الموت والحب والحياة، التي رأى أنها تسيطر على أسلوب لشاعر، ويضيف أنه يتصف بخاصية الترميز الشِّعْري، حيث كثيرا ما تكون الحبيبة هي الوطن أو الثورة المنشودة ويكون الموت هو القمع والطغيان، وكل ذلك يكشف عن المظاهر الحيوية في أسلوبه على المستوى الدلالي".[1]

أما بخصوص المظاهر الإيقاعية في شِّعْر السياب فلاحظ صلاح فضل "ذلك التنويع البارز في النمط الإيقاعي للقصيدة على مراحل إنتاجه، بدأ عموديًا في شّعْر البواكير الذي أسقط معظمه فيها بعد، وخلص إلى صيغة التفعيلة طوال فترة إنتاجه الفني المعتد به، وانتهى في بعض قصائده الأخيرة إلى نوع من المزاوجة اليسيرة بين الشكلية كلون من التنويع الإيقاعي. كما لاحظ التنوع الحيوي في الأبنية الموسيقية، فقد وظف جميع البحور الشائعة صافية وممزوجة. وتبين أنَّ أعلى البحور عنده استخدامًا هو الكامل الذي تبلغ نسبته **(22,2 %)** والمتقارب الذي بلغ **(16,8%)** يعد ظاهرة فريدة في الخارطة الإيقاعية إذْ أنَّ نسبته لدى شُعَرَاء جيله لا تتجاوز **(3,6%)** الأمر الذي يشكل علامة فارقة هامة عنده، ثم تأتي لديه ثلاثة بحور متوازية هي البسيط والرجز والوافر بنسبة متعادلة **(9,4%)** ثم الخفيف بنسبة**(8,4%)** ثم بحر الرمل والطويل والمتدارك بنسبة **(5%)** ثم السريع والهزج نسبة **(2%)**".[2]

---

[1] – نفسه : ص61 .

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص63 .

• **غريب على الخليج:** أول قصيدة تستهل مجموعة "أنشودة مطر"، الذي لاحظ صلاح فضل : " مبدئيًا الخيط السردي المباشر للوقائع الحسية فيها هو الذي يشكل قوائم النص، لكنه لا يلبث أن يصبح مجرد منطلق لاستكناه الدواخل التي تفعل فعلها في تمثيل الرؤية الشِّعْرية وتوجيه حركاتها الشعورية.

الريّح تلهث بالهجيرة، كالجثام، على الأصيلِ
وعلى القلوع تظلّ تطوي أو تنشَّر للرحيلِ
زحم الخليج بهنّ مكتدحون جوّابو بحارِ
من كلّ حافٍ، نصف عاري
وعلى الرّمال، على الخليج
جلس الغريب يسرّح البصر المحيّر في الخليج
ويهد أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيج
أعلى من العبّاب يهدر رغوة ومن الضّجيج
صوت تفجّر في قرارة نفسِيَ الثّكلى: عراق
الرّيح تصرخ بي: عراق"[1]

يلتفت الناقد هنا إلى المعالم الأسلوبية في القصيدة فلاحظ "أنَّ الشَّاعِر تحدث عن نفسه بصيغة الغائب في عبارة "جلس الغريب" ثم بعد سطرين يقفز إلى ضمير المتكلم صوت تفجّر في قرارة نفسي الثّكلى لأنه شاعر مفعم بالحرارة الغنائية. وتوالت لديه أدوات التشبيه وحروف اسم الوطن التي تعتصر دلاليًا وموسيقيًا كي تحدد الموقف والتجربة بشكل سردي مباشر، تقنيات التعبير تظهر ومفردات الطبيعة هي مواد تصويره "الريح تلهث، القلوع تطوي..."، كما لاحظ في البيتين الأول والثاني طغيان العاطفية

[1] – فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، ص66.

الصارخة على الخطاب، ويأخذ اسم العراق في التفجر الصوتي بقرار عميق ينشره الموج في أصداء متتالية تعكس درجة عالية من التفاعل بين الإيقاع النفسي والصوتي".[1]

• **حركية الترجيع والإنشاء:** "يوظف تقنيات تعبيرية لافتة، تصبغ شِّعْره بصبغة ديناميكية مدهشة، تتجاوز الإطار الذاتي المحدود لتلتحم بالتجربة الشاملة للإنسان في تقلباته وعذاباته الوجودية والاجتماعية ويوضح أن مظاهر الحركية في شِّعْر السياب تتمثل في: الترجيع تظهر على مستوى الإيقاعات الصوتية، عندما يعتصر الشَّاعِر ما في الكلمات والجمل من طاقات موسيقية ويأخذ في توزيعها وتنميتها على طريقة المحاكاة ليفجر مكنوناتها السحرية مثل: مطر في أنشودة مطر، كما أن الترجيع يظهر أيضا على مستوى الأبنية الصرفية للكلمات التي تدل على المحاكاة. وهي الأفعال المضعفة ثلاثيًا ورباعيًا مثل "سحّ" و"نثّ" ".[2]

الإنشاء

التناص

الأسطرة

الترميز

يضيف الناقد في حديثه عن لعبة الأقواس "عن تقنية التناص في خطاب السياب الشِّعْري، ومدى جرأة السياب المبكرة في استخدام هذه التقنية بوعي كبير، يمزج مستويات خطابه الشِّعْري بعناصر سردية وشعبية ورمزية وأسطورية بأبيات من شعراء سابقين عليه. مثلما وصف السياب مدينته العظمى بغداد بأنها مبغى كبير، ويهرع في هامش الصفحة ليثبت أن القصيدة قد كتبت في العهد المباد قبل ثورة **1958**".[3]

---

[1] – نفسه: ص67 .

[2] – نفسه : ص70.

[3] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص75 .

ثم يضيف تقنية أخرى هي "الأسطرة وصناعة الرمز"، فيقرّ بأنّ السياب واعيًا بتوظيفه المنتظم لهذه التقنية التعبيرية التي أجاد فيها. فالعناصر الأسطورية بارزة في شعره ابتداء من ديوانه "أنشودة مطر" تبلغ **36** عنصرًا ذكرها **217** مرة، الإشارة إلى المسيح والصليب تتمتع بأعلى نسبة إذ تبلغ **65** مرة، الإشارة إلى تموز وعشتار التي تصل إلى **41** مرة، وقابيل وهابيل استخدمت **24** مرة وغيرها من الرموز، وأسلوبه التعبيري يتميز بخلق الأساطير الخاصة وهو ما يسمى بعمليات الأسطرة ضمن آليات الترميز الشِّعْري العام".[1]

من خلال التقنيات التي رصدها الناقد في شِّعْر السياب، يتضح لنا ذلك التركيز الكبير الذي أولاه الناقد للبنية النصية بالدرجة الأولى والمعالم الأسلوبية، إضافة لتطبيقه، لمنهج القراءة وجماليات التلقي سعيًا منه لمحاولة خلق منهج مركب يصلح لتحليل الشِّعْر العربي.

3.1. أسلبة الدراما في الشِّعْر (صلاح عبد الصبور):

يرى صلاح فضل "أنَّ الصيغة الغالبة على شعر صلاح عبد الصبور هي الطابع الدرامي، لأنه كتب الدراما الشِّعْرية، وقدم عالمًا دراميًا كثيرًا ما وسم بالحزن المأساوي وأسلبة الدراما، ومنحها أبعادًا تعبيرية لم تكد تعرفها بهذه الكثافة المنتظمة لغة الشِّعْر العربي كله.

ومن مظاهر هذه الأسلبة عنده إدخال جميع أصوات العصر في الطبقات الدلالية المتوترة للقصيدة، وتنمية مجموعة من التقنيات التعبيرية التي أدت في جملتها إلى هيكلة التحول الجذري في عمود الشِّعْر العربي، فاكتنزت القصيدة بالكثافة، واحتدمت بالرؤى فالتبس الشِّعْر عنده بتوترات الحياة وصراعاتها اليومية والكونية، وهذا ما أدى إلى انحسار الطابع الغنائي في شِّعْرِه".[2]

---

[1] – نفسه: ص78.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، ص85.

• **ضوء المنثور اللغوي:** "كانت النثرية هي التهمة الأولى التي طاردت شِّعْر صلاح عبد الصبور، والتي تظهر في إضفاء الصيغة الفورية على الكلام، كأنه منطوق حالاً، الأمر الذي يمنحه حيوية تولد مذاقه الدرامي الفريد والتي لاحظها معظم النقاد وأسموها شيوع لغة الحياة اليومية.

أول مظاهر النثرية عند صلاح هو محاولة الاستحواذ على بنية أدب الترسل وتَشْعِيرِه، فطالما كانت الرسالة هي التقسيم النثري للشِّعْر في الكتابة العربية، فالرسالة شاشة حسّاسة تفضح صناعة الكتابة وتَشُّف بسرعة عن عيوبها". [1]

صديقتي

عمي صباحًا، إنْ أتاك في الصباح

هذا الخطاب من صديقك المحطم المريض

وأدعي له الهك الوديع أن يشفيه.

لاحظ صلاح فضل عناء اللغة في تحولها من صيغ الترسل القديم إلى التكيف مع أوضاع التعبير المعاصر من خلال نظام التفعيلة الحر.

ثم يضيف أن الملامح البارزة في شِّعْر صلاح عبد الصبور تتحدد من خلال ملمحين أساسيين:

• **تشْعِيرْ السرد:** "الذي لا يعتمد على الأشكال المجازية والبلاغية في إقامة عالمه المتخيل فحسب، بل يتمثل في بناء الوحدات السردية بطريقة شِّعْرِيَة تتجاوز مستوى الحكاية ببنيتها السببية والمنطقية لتقيم بينها تفاعلاً ديناميكيا عبر بناء المنظور بحدقة الشاعر لا القصاص وهي حدقة سريعة في تحديد البؤرة وتكثيف الرؤية وإضفاء المعنى على الحدث هذه السرعة القادرة على اقتناص الكون في مشهد ومفاجأة الحياة، وهي تنبض والقبض على حرارتها معًا، هي أداة الشِّعْر في تنظيم أوضاع اللغة وتكوين الأسلوب".[2]

---

[1] – نفسه: ص86.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، ص86.

• **البداهة الشِّعْرية:** "هي الطابع العياني لتشكيلة حيث يبدوا الشاعر وهو يفكر بالصور والصور الحسية على وجه الخصوص، فهو يطوف في عديد من المشاهد العيانيّة المنظمة في مستوياتها التعبيرية والدلالية والرمزية بهيكلة متماسكة، وإن لم تكن مغلقة لتنقل لنا عالمه المعيش في لحظاته الفائقة.

• **التبئير وبنيّة الأحجيّة:** يقصد الناقد هنا بالتبئير حركات تشكل النص في بنائه لمنظوره عبر أفعال اللغة الشِّعْرية بتشاجرها وتراقصها حول البؤرة المركزية، ويرى أن البؤرة عنده ترتكز على تراكم الأحداث الشِّعْرية كما أن التبئير في شِّعْرِه هو تصميم للقصيدة. إضافة إلى التقنية التعبيرية الشَّعْبِيَة وهي تقنية الأحجية والتي تتمثل في طرح تساؤل، عن شيء مبهم، ومحاولة التعرف على كنهه بأسماء مختلفة ومقاربته من زوايا عديدة".[1] ويضيف "أنَّ الشاعر اعتمد في صياغته على إعادة صياغة القناع التراثي المستخدم في قصص الحيوان، ونقل مستوى التعبير من الواقع إلى معايشة الحلم، وفي هذا إنتاج لمفارقة التعبير".[2]

• **مفارقة الأمثولة:** يقف صلاح فضل على تقنية أخرى هي: "مسرحة الغناء، وأسلبته دراميًا عن طريق مفارقة القناع الأمثولة، حيث أصبحت فكرة الأقنعة أساسًا لتنظيم أشكال الشِّعْرية وهي مدخل إلى عالم الدراما الشِّعْرية من خلال التمثيل الرمزي للأفكار المجردة عن طريق الأشكال المستعارة كتوظيف أقنعة الأسطورة والقصص بما في الأمثولة الرمزية من مخزون روحي وتجسد موضوعي يكشف عن عالم الشِّعْر وبنية قوله المتخيل".[3]

لا يخرج الدكتور صلاح فضل هنا في تحليله لأسلوب صلاح عبد الصبور عن التصور الأسلوبي، وتتبع التقنيات التعبيرية الموظفة في النص الشِّعْري، إضافة إلى ملامح

---

[1] – نفسه: ص92.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص98.

[3] – نفسه : ص100.

لمنهج بنيوي يظهر جليًا في حديثه عن حركات تشكل النص عبر أفعال اللغة، والبؤرة المركزية وغيرها، كما يولي اهتمامًا واضحًا بالكثافة وعلاقتها بتعدد القراءات (جمالية التلقي).

4.1. الأسلوب الرؤيوي: عبد الوهاب البياتي

"شاعر عراقي الأصل ولد سنة **1926**، بدأ كتابة الشِّعْر سنة **1944**، أول دواوينه ملائكة وشياطين سنة **1951**".[1]

"يحتل هذا الأسلوب المرتبة الرابعة في منظومة الأساليب التعبيرية في سلم الشِّعْرية وهو أقرب إلى التجريد. والأبعد عن الحس المباشر، يتفرد ببنية خاصة ناجمة عن تركب أوضاعه الإيقاعية والنحوية والمشروطة بدرجة كثافته وتشتته".[2]

يميز لغويًا بين الرؤية التي هي من فعل الباصرة في اليقظة، والرؤيا التي هي من فعل التخييل في الحلم على حد تفسير صلاح فضل.

يرى صلاح فضل "أنَّ مفهوم الرؤية اقترن في النقد البنيوي التوليدي عند لوسيان جولدمان بمفهوم محدد عندما أصبح (رؤية العالم) بشروطها التوليدية الدقيقة، في التعبير المتبلور عن الضمير الجماعي، باعتباره محصلة عملية (التبئير) التي يقوم بها النص الأدبي بفواعله المتداخلة. وجاءت الشِّعْرية الألسنية بامتداداتها الأسلوبية لتضفي على مصطلح الرؤية الذي يتوحد فيه عمل الباصرة في الصورة الحسية المتشكلة لغويًا مع فعل المخيلة الحلمي دلالة تعبيرية خاصة تنزع إلى درجة محدودة من التجريد العقلي، وتقتضي غلبة هذا الأسلوب في الأداء الشِّعْري عددًا من اللوازم مثل: تحطيم أبنية الزمان والمكان خلال السرد، وأسطرة العناصر القناعية، وتوظيف الأبنية الإيقاعية الظاهرة بشكل غنائي

---

[1] – المناصرة: عز الدين، "جمرة النص: مقاربات في الشِّعْر والشِّعْراء"، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص525.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص111.

ووضوح الامتداد الإيديولوجي المُباطن للتجربة الشعورية . يبرز البياتي باعتباره شاعر الرؤيا بامتياز في النقد العربي الحديث".[1]

• **نموذج العطف ورؤية العالم:** يرى صلاح فضل "أنَّ البياتي قد انعكست رحلته في أساليبه التعبيرية، فاستطاع أن يعبر بالرؤيا المتنقلة التي تجمع بين المتناثرات في حركتها السريعة لتصوغ منها معالم فلسفته الخاصة. يختار البياتي مجموعة العناصر الحسية التي تتمتع بحيوية كبيرة يخضع من الوجهة الاستبدالية لتقنية ترميز مكثفة، مع فقدان العوالم التي تشير إليها تلك الكلمات خصوصيتها عندما تساق في نسق واحد مع ما يختلف معها، فلا يبقى منها سوى الجوهر الذي يؤلف الوحدة الدالة في البنية الكلية للنص الشِّعْري، وعندئذٍ يصبح النموذج اللغوي وهنا هو العطف هو المولد التعبيري للرؤية الشِّعْرية، إضافة إلى نهجه في التصوير والترميز من خلال الأبنية التركيبية هو الذي يشكل الملمح الأسلوبي الموّلد لهذا الطابع الرؤيوي".[2]

يقف صلاح فضل على النموذج التصويري في قصيدة "سوق القرية" وهو المجاز المرسل في مجموعة الدوّال الكنائية المتناثرة.

الشّمس والحمر الهزيلة والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي، وفلاّح يحدّق في الفراغ

الجامع مثلا فيما بين الشّمس والحمر الهزيلة سوى المجاز المرسل بعلاقته المكانية.[3]

"وهنا تتجلى معالم الحداثة في نص البياتي من خلال طريقته في توظيف المجاز المرسل حيث تقوم عنده شبكة العلاقات البلاغية في النص بأكمله، بتكوين الأرضية

---

[1] – فضل: صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، ص111.

[2] – نفسه: ص112 .

[3] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص 113.

اللازمة لتأويل الرموز، المتجاوزة لفكرة المكان، حتى يمكن العثور على ما يسميه النقد الحديث (وحدة المزاج) الضرورية لتفسير العناصر الرمزية التي يوظفها الشِّعْر الحداثي هذه الوحدة تتولد في داخل النص وتحكم علاقات عناصره".[1]

"ثم يقف على قصيدة "أباريق مهشمة" وقصيدة "المخطوبة"، فيرى أن التقنية التعبيرية المتوفرة تتمثل في المزاوجة بين نموذج المعطوفات المتقطعة والجمل المقوسة لإنتاج الدلالة الكلية للنص. وميزة شِّعْرِه هي تكاثر حالات الانحراف الشِّعْري، وهذا السبب الرئيسي والمباشر لتكوين الرؤيا عنده .

أباريق مهشمة:

يتحسّسون قيودهم

شيّد مدائنك الغداة

بالقرب من فيزوف ولا تقنع

بما دون النّجوم

– الأباريق التي يعلن تهشيمها إنّما هي أباريق الشِّعْر".[2]

- **القصيدة وصورة الكائن:** حاول صلاح فضل هنا " أنَّ يستكشف كيفية تكوين الصور في مراحلها المختلفة على أساس أن الصور الذهنية تمثل لحظة في عملية التجريد العقلي.

أخذت تنهض أشكال للقصائد تعتمد على ما يمكن أن نطلق عليه صورة الكائن، وهي تتمثل في تقديم نموذج إنساني غالبًا وإن كان يتخذ أبعادًا ميتافيزيقية واضحة يمتد بظله على النص بأكمله. ولعلّ قصيدة الرجل الذي كان يغني من أشْعَار في المنفى تمثل نموذجًا بليغًا لهذا النمط التصويري الذي يظهر على مستوى طغيان المد الإيقاعي الغنائي على بقية مستوياتها بما يوجه نوع استجابة المتلقي وطريقة الإثارة العاطفية".[3]

على أبواب (طهران) رأيناه

---

[1] – نفسه : ص114 .

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص116 .

[3] – نفسه : ص120.

رأيناه

يغنِّي

عمر الخيام، يا أخت، ظننّاه

على جبهته جرح عميق، فاغراً فاه

يُغنِّي أحمر العينين.

تنبث الرؤيا هنا من الموسيقى، فالمشهد البصري الذي ينطلق من المكان المحدّد على أبواب طهران سرعان ما يفسح المجال لإلحاح فعل الرؤية الذي ينصب على الغناء المرجع بدوره، وإذا كانت صورة الكائن تتطلب توظيف البعد السردي في النص فإنَّ السرد هنا يتخذ طابعًا شِّعْرِيًا بفضل الإشباع الإيقاعي الذي يتكئ على البنية العروضية البارزة بعنصريها من وزن وقافية وعمليات الترجيع الصوتي المتمثل في تكرار الوحدات المعجمية والأشكال النحوية، حيث أضحت القطعة مفعمة بالتماثل والتوازي والتكرار.

كما لاحظ الناقد هنا أنّ ارتفاع درجة الإيقاع وانخفاض درجة النحوية بإبهام التركيب نربطهما معًا بشكل وظيفي بعملية توليد الرؤيا".[1]

- **أسطورة الرؤيا:** "في شِّعْر البياتي تقنية تعبيرية أثيرة، تتمثل في بعثه الواعي لعوالم شِّعْرِية من التراث العربي والعالمي البعيد والقريب، ووضع رموزها كقناع له. قناع البياتي رؤيوي في صميمه تصبح الشخصية المغايرة فيه مثل الشاشة البيضاء التي يعرض عليها المتحدث صوته وصورته.

شِّعْر البياتي يختزل الرؤى الكونية كلها ويجمع خلاصة الأجناس الأدبية العالمية من ملاحم ومسرحيات وروايات وأشعار غنائية".[2]

- **الأيقونة النحوية:** "النموذج المسيطر شِّعْرِيًا على المقطع، وعلى النص بأكمله هو النموذج السردي وفيه تتوالى وحدات الأفعال بنسق زمني يبدوا في الظاهر حاليًا، ومن ثم

---

[1] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص122 .

[2] – نفسه : ص128.

بنية الصورة فيه ليست إستعارية بل هي من قبيل الأمثولة الكنائية، وهذه أنسب البنى للشِّعْر الرؤيوي الذي لا يعتمد على أنماط المجاز المألوف، بل يقصد أولاً ما يصف، ويبني نموذجه الرامز عبر النسيج التعبيري المتكامل، ومعنى هذا أن صورته تنبثق من دلالة أشكال التكرار النحوية فيه، بحيث نرى نظامًا ملموسًا للنص يتكشف عن أوضاع متوازية ومتقاطعة حينًا آخر".[1]

يرصد الناقد في شِّعْر البياتي مجموعة من التقنيات التعبيرية التي تكون في مجموعها أسلوبًا رؤيويًا فيطبق مقولات علم النص الذي يقوم بدراسة النصوص بآليات العلوم الأخرى ويركز على دور القارئ الذي يتلقى الأسلوب الشِّعْري ويعيد إنتاجه.

5.1. تحولات مدينة الشُّعْراء عند محمود درويش:

يقف صلاح فضل في هذا الفصل على أسلوب التحولات عند محمود درويش، ويرى "أن اللافت عنده من الوجهة النظرية هو وعيه العميق بضرورة التعايش بين كل أشكال التعبير الأدبي والشِّعْري، وهو ما سيظهر عند قراءة الناقد لنصوصه ليلحظ الانسجام بين آرائه ورؤيته الإبداعية، ثم إنّ البحث الأسلوبي في ملامح هذه الشِّعْرية يتعين عليه أن يرصد تحولات مناهج التعبير".[2]

يرى صلاح فضل: " أنَّ تحولات أسلوب محمود درويش على وجه الخصوص، تكاد تختزل بشكل مكثف تحولات الشِّعْر العربي المعاصر كله، بحيث يصلح نموذجًا جليًا يمكن أن يجعله بالفعل (مدينة الشِّعْراء)، يرى أنه يظل شَّاعِرًا تعبيريًا من الطراز الأول، مهما كانت المتغيرات التي تعتري بشرته الأسلوبية، يستمد جماليات وقيمة من مستويات أبعد غورًا في صلب الثقافة الإنسانية".[3]

---

[1] – نفسه : ص137.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص141.

[3] – نفسه : ص142.

ثم يمضي صلاح فضل في وصف أسلوب الشاعر وتقنياته فأول ميزة هي:"الغنائية الجديدة التي تجمع بين عناصر متضادة، فإلى جانب العودة إلى الترجيع والتكرار وتوظيف الإيقاعات الموسيقية الحانية، تكتسب الجملة الشِّعْرية حداثتها من انحراف التركيب وإيقاع الصور، مع وضوح المرموز له بانتظام في دفقات التيار الوجداني المُباطن للتجربة والمتناغم دائمًا مع إيقاع الوعي بالكتابة وهذا ما يسفر عن خلاصة مركبة لشِّعْرِه تختلف عن الأشكال الغنائية المعهودة من قبل، بحداثتها وكثافة متخيلها، ثم لا تلبث هذه الغنائية أن تختزل مقامات الشِّعْر، وتكتسب من رحيقها الحيوي، ونسغها الدرامي، ما يجعلها غنائية ورؤيوية. لا تعتصر في الشَّجَن، ولا تستنفذ في الحس الموسيقي، بل تمضي صوب تكوين عالم كلي، ليصبح كل نص جديد نافذة تشرب من ضوئه".[1]

هنا تظهر محاولة الناقد إخضاع النص لآليات وإجراءات منهج التحليل الأسلوبي وعقد لقاء بينه وبين الشِّعْرية.

- **من البراءة إلى الخطر:** يقول محمود درويش:

سجّل!
أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألفْ
وأطفالي ثمانية
وتاسعهم سيأتي بعد صيفْ
فهل تغضب".[2]

يرى صلاح فضل : "هنا شكل الموقف ينسجم مع شكل التعبير، ذلك أنّ شِّعْر درويش يمثل أكثر المشاغل براءة وأشدها خطورة في الآن ذاته. إنَّه يطمح بالفعل إلى

[1] – نفسه : ص143.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص143 .

تأسيس الكينونة، لا بمنطق الحجاج العقلي والتاريخي، لكن بمنطق إيقاظ الحلم وتَشْعِير الموقف الثوري، وتسمية الأشياء بالكلمات العارية البسيطة وما يحققه حينئذٍ لا يتمثل في مجرد التعبير عن القضية القومية. وإنّما في خلق معادلها الشِّعْري. ويرى صلاح أنّ هاته القصيدة لم تثر اعتراضات والسبب يكمن في خلق السياق الملائم للجمع بين البراءة والخطورة من خلال أوضاع التعبير على وجه الخصوص. عبر أساليب اللغة الشِّعْرية الماكرة، حيث يصبح الشِّعْر مظهر الوجود الحر ودفاعًا عن الكينونة الخلاّقة".[1]

- **الخروج إلى شكل آخر:** يرى صلاح فضل إضافة إلى ما سبق : " أنّ درويش ينتقل بين أشكال الكتابة الشِّعْرية بخطوات عريضة، وإنّ لم تكن مفاجئة فهو شاعر تحولات تعبيرية كبرى، مثلاً أنّه لم يلبث أن طرح غنائيته الأولى الحسية واعتنق أسلوب الدراما الحيويّة بدرجة كثافة تعبيريّة عالية وتكمن حيويّة النّص الدرويشي في حساسيته الجمالية لاختيار الملمح المعبّر عن تحولات الحياة وترجمته في تقنيات الشِّعْر على القارئ العربي أنّ يعيش اغترابه ويشهد موقع أعدائه ويتأمل وجودهم الذي شغل ساحة وعيّه وملأ الفضاء المحيط به".[2]

يقول:

شولميت انتظرت صاحبها في مدخل البار

من الناحيّة الأخرى يمرّ العاشقون

ونجوم السينما يبتسمون

ألف إعلان يقول

نحن لن نخرج عن خارطة الأجداد

لن نترك شبرًا واحدًا للاّجئين

---

[1] – نفسه : ص 149 .

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص151 .

"شولميت اسم العاشقة تداوله بصيغة الغائب الصيغة المثلى للسرد العربي، يرسخ الشاعر في عالمه الرمزي من التماهي الحر بين المحبوبة والوطن بين المرأة والتراب، ولكي نتابع بناء الدلالة الشِّعْرية وأدواتها في تمثيل هذا العالم يكفي أن نركز انتباهنا على مدخل البار باعتباره مكان الانتظار وعلى بسمة نجوم السينما، الأمريكيين وهم يطلون بالرضا على المشهد، وعلى دنيا ألف إعلان التي تنتمي لعصر اليهود، وخصوصًا على خارطة الأجداد العبريين فالأرض قد اختزلت إلى نموذج تخطيطي وتأكدت مشروعية الميراث الأسطوري بالأمر الواقع الذي تدعمه إرادة التشبث".[1]

في مقطع آخر يقول:

قبل عامين، وكانوا

يأكلون الذرة الصّفراء

كانوا مسرعين

كعصافير المساء

"ثم تهجير الكلمات من علاقاتها السابقة كي تنتقل إلى الجانب الآخر، مثلاً التشبيه الأخير كعصافير السماء أشار إلى الشباب العربي حتى أصبح مركزًا للثقل الدلالي في عنوان ديوان سابق العصافير تموت في الجليل، فلا بأس الآن بانتقال الصورة وتبدل الرمز.

قصيدة شولميت دراما مصغرة يمكن مسرحتها تحدث في نفس فتاة يهودية تنتظر صديقها الذي لا يأتي ويدور رأسها بعشرات المشاهد والتقاطعات المحتدمة، تلتقط العالم المحيط بها بحساسية متوترة حتى تبلغ درجة الذهول من شِّدَة الوعي بواقعها وما يحمل في باطنه."[2]

ثم يمضي الناقد إلى رصد تقنية أخرى هي من أهم التقنيات في شِّعْر محمود درويش وهي إنبهام الرؤية وتشذر التعبير.

- **إنبهام الرؤية وتشذر التعبير:**

---

[1] – نفسه : ص152.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص152.

يرى صلاح فضل أن " لامعقولية الواقع المعيش في التجربة التاريخية، التي كانت السبب المباشر لتكوين نظرة حداثية في تجربة درويش الشِّعْرية، وكانت وسيلته في الآن ذاته للانتقال من نصاعة الرؤية الحسية والحيوية، إلى إنبهام الرؤية الشِّعْرية فقد شَّعَرَ النقاد على حدِ تعبيره بشكل متواتر أن نموذج درويش الشِّعْري أضحى يمثل حالة فائقة في كثافتها وتركيزها، المختزل لأهم التحولات الأسلوبية في التجربة العربية المعاصرة".[1]

"لغة الشِّعْر كثيرًا ما تمزّق وتسخر وتتجاوز ضيق العبارة التواصلية عندما تعيش فضاءها الحر بما لا تستنفذه جميع الكشوف الجمالية، فهو فضاء يمتد في المستقبل وطاقة المجهول فيه، حيث تجد الرؤيا دائمًا لدى المبدعين ما تتحقق به وفيه إنما في حقيقة الأمر تتخلق في رحم اللغة ذاتها. بهذا المفهوم لابدّ أن نكف عن اعتبار الإبهام مجرد مأزق في التعبير، إنه شيء كامن في جذور الشِّعْر ومرتبط عضويًا بطبيعته.

يقف صلاح فضل في هذا الفصل على إبدالات أسلوب محمود درويش أو ما تخلله من تحولات ويرصد أهم التقنيات التعبيرية في شِّعْرِه فينوه إلى أنَّ الشاعر يطمح لاحتواء كل الشِّعْر في جوفه لتمثيل جميع أساليبه تجريبها والإنجاز بها فهو يريد أنّ يصبح مكانًا بجميع الشِّعْراء أو يصبح مدينة العلم. والمهم في دراسة الناقد هو التتبع الدقيق لجل التقنيات التعبيرية باهتمام كبير".[2]

2.الأساليب التجريدية:

1.2 التجريد في شِّعْر أدونيس:

يعتبر صلاح فضل أنَّ الأسلوب البارز في شعر أدونيس هو التجريدي حيث يقول: "جاءت تجربة أدونيس الغنية كأبرز تأسيس لهذا النهج السديمي، اقترنت بالرفض والخلق والجنون منذ بداياتها، اتشحت بالأسطورة على طريقتها الجديدة، وخرجت تزلزل ثوابت

[1] – نفسه : ص163.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص 164.

الإبداع العربي المتواصل وتحرق مسافاته المنظورة لكن النقطة العليا الرؤيا أضحت مفصلاً يربطها بمشقة بما تجتهد كي تنقطع عنه".[1]

"فالشِّعْر هنا يدور في إطار ذهني تجريدي خارج الحياة والتاريخ، الشِّعْر هنا لا يعبر أو يشارك أو يرى، بل يمنطق ويصف ويصطنع. وقوام الشِّعْر هنا هو اللعب لا الواقع والكلمة، لا الإنسان وإذ تنعزل الحركة عن الواقع تصير تكرارًا فارغًا. وإذ تنعزل الكلمة عن الإنسان تبطل أن تكون وسيلة إبداع وتفجر وتتحول إلى وسيلة صنع وزخرفة .

الشِّعْر الجديد هو الرؤيا وهي بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة، هي تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها، إنَّه تمرد على الأشكال، والطرق الشِّعْرية القديمة".[2]

يرى صلاح فضل أنَّ :" من أبرز العوامل التي أسهمت في تكوين شخصية أدونيس التجريدية ورشحته لهذا الدور تمثلت في:

- القفز على جسر الإحياء والحركة الوجدانية .
- تعمية الإيديولوجيا المضادة للقومية والماركسية .
- سبق التجريد النظري، على التجريب الإبداعي".[3]

• **أول الغياب ثقوب:** "اختار صلاح فضل قصيدة "رؤيا" من ديوان أغاني "مهيار الدمشقي" لاستجلاء بدايات التجريد .

هربت مدينتنا

فركضت أستجلي مسالكها

ونظرت– لم ألمح سوى الأفق

---

[1] – نفسه : ص173.

[2] – المقالح: عبد العزيز، "ثلاثيات نقدية"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1421هـ، 2000م، ص131.

[3] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص173.

ورأيت أنّ الهاربين غدًا

الكلمة الافتتاحية هي الهروب وهي بداية التغييب، لأنّه لم يسند لمتحرك، أسند إلى أشياء المكان والمدينة، والفاعل أي الشاعر يتحرك في إثرها ينظر نحوها فلا يلمح لها أثرًا، سيصبح جسدًا يتمزق على الورق، هنا تخلو المدينة وسكانها من قوامهم المادي ووجودهم الفعلي ويتحولون من كائنات في المكان والزمان إلى مجرد معانٍ في متخيلة كاتب فنان"[1].

"هذه الدلالة التغييبية يتم أداؤها في مقطع شعري رصين، ينتظم في الظاهرة طبقًا لبنية إيقاعية وتركيبية محكمة، واستراحة القافية، إلا أنّه هناك تضاد لافت بين بنية التعبير الجزل المنتظم وما يدل عليه وينتهي إليه من تمزق، لقد تم إحضار الأشياء بعناية موسيقية وتركيبية لإلقائها في محرقة التدمير المعنوي عن طريق هذا التمزيق لجسد الكلمات".[2]

ورأيت – كان الغيم حنجرة

والماء جدرانًا من اللّهبِ

ورأيت خيطًا أصفر دبقًا

خيطًا من التاريخ يعلّق بي.[3]

"اللافت في هذا المقطع من الوجهة التقنية في التعبير أمران:

- آلية تغييب الدلالة عن طريق كسر النمط المنطقي بالجمع بين الأضداد عند تشكيل الصورة مثل الغيم الحنجرة، والماء "جدران من اللهب" الأمر الذي يدفع القارئ لتشغيل طاقته وإعمال فكره لتتبع الدلالات الهاربة .
- تكوين مجموعة المتواليات الصوتية الكفيلة في سياق الشِّعْر التعبيري بتحقيق درجة قصوى من الغنائية بتكرار فعل رأيت مرتين، وكلمة خيطًا مرتين، ونمط الجار

---

[1] – نفسه: ص173.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص175.

[3] – نفسه : ص176.

والمجرور: من اللهب/ من التاريخ، لكنّها لا تقوى على توجيه إستراتيجية النص نظرًا لفعالية آلية التغييب الدلالي التي أشرنا إليها .

ومن ثم فإنَّ هناك نتيجة ملازمة لتدمير البنية التعبيرية عن المستوى الدلالي في شِّعْر أدونيس وتتمثل في إبطال مفعول الغنائية التي تعتمد على التكرار الودود والمتوقع، لكن عندما تكشر العبارات عن أنيابها للقارئ فإنَّها تبلغ به درجة من التوتر ذلك لأنّ بؤرة الاهتمام في عملية التلقي لا يمكن أن تتوزع على نقطتين متخالفتين في الآن ذاته، الأمر الذي يجعل هناك تلازمًا بين انخفاض درجة النحوية في النص وتدني مستواه الإيقاعي".[1]

ثاني خاصية وهي الجوهرية "هي الخاصية الدورية، أي دورية الزمن فالبدء يلتحم بالختام في حلقة دائرية كبرى أو لولبية أخرى ويمثل لهذه الخاصية بالمقطوعة التالية:

ودخلت في طقس الخليقة في

رحم المياه وعذرة الشجر

رأيت أشجارًا تراودني

والبيت الأخير في المقطوعة يقول:

برك الدموع وجثة المطر.

الدخول في طقس الخليقة ليس مجرد تأمل في الماضي التاريخي للكون، وإنّما إعادة إنتاج لأسطورته فإذا رأى في لحظة خاطفة أن الأشجار تراوده كما راودت أباه الأول آدم بالتماهي مع حواء. وغرف الجنان في المصير الآخر لا تلبث أن تعانده في اللحظة ذاتها، وما بينهما من سفر الحياة ورحلة الوجود المفعم بالعبث وبرك الدموع التي تخلفها الأمطار عندما تتحول من وعد إلى جثة، هذا الدخول في طقس الخليقة عند الشاعر هو الصياغة التعبيرية التي تستقطب عددًا من الاختراقات اللغوية مثل رحم المياه وعذرة الشجر فإنَّ محاولة إستكناه سر البدء تعتمد على الخلفية الدينية والميثولوجية المثقوبة في النص، في

[1] – نفسه : ص177.

نهاية الأمر نرى أن الإطار الثقافي اللازم لتأويل الأبيات يترنح بالاختراقات اللغوية والتداخلات المتجاوزة لأية مرجعية".[1]

• **ضياع القناع:** "رفع أدونيس أقنعة عديدة في شِعْرِه، وتفرد برفع بيارق المتصوفة على طول مسيرته، لكن أسلوبه في توظيف هذه الأقنعة يجعلها تندرج في مشروعه الحداثي المتميز، إذ يسقط ملامحها التاريخية والأسطورية، ويحيلها إلى أصداء بعيدة تضيع منها السمات الدالة، ولا يبقى منها سوى بعض الخطوط التجريدية المبعثرة، بما يسمح له أنّ يملأها بفراغه المقصود فإذا عمد إلى عكس دلالتها المتجذرة في الثقافة القديمة عن طريق التضاد كان ذلك وسيلة لاستثارة القارئ وحفزه على التأمل بدل الاسترجاع والتحقق هكذا كما فعل بقناع مهيار الذي صحبه وبعثره فترة طويلة".[2]

"إنَّ الأقنعة التاريخية والأسطورية التي يستحضرها لا تلبث أن تتلاشى وتضيع، كما تضيع بالتصادم السياقات التي يقتطع منها إشاراته ورموزه، ولا تبقى بعد ذلك سوى عملية تثوير اللغة مصدرًا منظمًا لجمالية هذه الشِّعْرية".[3]

• **أسلبة التصوف:** "يبدوا أن الشِّعْراء الصوفيين هم أبرز من مارس إعادة التشفير اللغوي في الشِّعْر قديمًا عن طريق نزع الدلالات الأولى الحسية والدنيوية، لكلمات تتصل بمجالات الجنس والخمر لإدراجها في أنساق رمزية جديدة مرتبطة بعالمهم، والشِّعْر التجريدي في رأي الناقد يمارس العملية ذاتها من نزع الدلالات المعتادة للكلمات وإضفاء معانٍ جديدة عليها، دون أن تكون هناك مرجعية أخرى، سوى التجربة اللغوية والشِّعْرية ذاتها، الأمر الذي يجبر القارئ على المتابعة المضنية لعمليات التوليد اللغوي والفني عن طريق لعبة الفروض الذهنية في تفسير دلالاتها.

---

[1] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص178.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص183.

[3] – نفسه : ص183.

ويضيف صلاح فضل أنَّ خاصية التجريد التي يتصف بها شِّعْر أدونيس ليست ملمحًا جانبيًا في الإبداع، ولا سمة موقوتة للفن، بل هي خلاصة رؤية للشِّعْر والحياة وإستراتيجية أساسية في عدم التعبير".[1]

مثلاً قصيدة "الأحجار" يقول فيها:

سقطت حجرة

فتفتح شيء في الجدران

صار البعد أحن وأشهى...

سقطت حجرة

فتغير شيء في الإنسان. [2]

"طبيعة هذا النوع من الشِّعْر هي تشفير الرموز اللغوية فقد يقول حجرة ويقصد زهرة هذه هي طريقة الصوفية في التسمية بالتضاد والتوارد.

في الأخير يختم صلاح فضل حديثه عن أسلوب أدونيس في التجريد بأنَّه أي التجريد مسلك خطر على نبله وسموه، فهو يقول كل شيء كل مرة يفتح فيها فمه بنفس الطريقة، بل يقول الأمر ذاته كلما لاذ أيضًا بالصمت".[3]

والمهم هنا في دراسة الناقد أنه يحاول التركيز على أسلوب مهم من أساليب الشِّعْرية وهو أسلوب التجريد في الشِّعْر ومثل له بشعر أدونيس الذي تجاوز وتمرد على الأشكال والأساليب التعبيرية إلى أسلوب تجريدي تغيب فيه الدلالة لتفتح المجال أمام القارئ لاستجلاء المعاني الغائبة.

3. شُّعَرَاء يقفون على الأعراف:

1.3. سعدي يوسف والبنية المراوغة:

---

[1] – نفسه : ص192.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص194.

[3] – نفسه : ص195.

يشير صلاح فضل إلى طبيعة القصيدة التي نجدها في هذه المجموعة التي سماها شعراء يقفون على الأعراف: " أي الذين تراوحت أساليبهم الشِّعْرية بين التعبير والتجريد، وأول مثال على هؤلاء سعدي يوسف الذي برأيه تمكن من تخليق إطار متبلور للنظام المقطعي للقصيدة حيث تملك شكلاً نصيًا محددًا دالاً، ووظيفة مجازية بارزة، تعتمد على أقصى درجات الاقتصاد في اللغة، وتماسك بنية الدوال ووضوح الإشارات الشِّعْرية. تتميز بالقدرة الرامزة الكفيلة باختراق طاقات شِّعْرِيَة هائلة، تتفجر من كلمات قليلة، تعتمد على تقنية خاصة في تركيب الوحدات النصية تفتح السبيل لقراءات عديدة ومتباعدة في الآن ذاته".[1]

يختار قصيدة الرسالة الضائعة:

ستجيء الحمامة

وسألمح دورتها من هنا

سوف تبدو الخوافي من البعد

بيضًا

رمادية

تتواثب في خفقات الجناحين

إذ يهبطان هنا

وأنا

من مكاني الذي لا يرى

سأقيم الصلاة

يرى صلاح فضل هنا أنّه: "حيال دال بارز لعبارات غنائية تتجسد في صورة حسية مع أنها تسوق نبوءة مستقبلية، وهنا يبرز التداخل بين أسلوب التعبير الحسي، والآخر التجريدي، وهو يدعوا القارئ إلى عقد صلة خاطفة بين العنوان والنص ومحاولة تجاوز التوتر أو التناقض الذي ينهض بينهما مستثمرًا الدلالات السيميولوجية، ويواصل الحديث

[1] –نفسه : ص209.

عن النص الشِّعْري الذي يرى بعض النقاد أنه ليس حدثًا ظواهراتيًا، يمكن أن نعزو له شكلاً من الوجود الإيجابي لا باعتباره واقعة طبيعية، ولا باعتباره فعلاً عقليًا مكتملاً لكنه يتطلب الفهم المنبثق فحسب ومنطقة الانبثاق هذه تشكل جزءًا من الخطاب النقدي".[1]

"فالنقد استعارة لفعل القراءة، الذي لا ينضب ويختم حديثه عن البنية المراوغة عند سعدي يوسف لكل ما تقتضيه من حضور وغياب في الآن ذاته، وتصبح أكثر تشاكلاً مع صفة أخرى هي النسيان باعتبار النقطة الجامعة للحضور والغياب. ويرى أنّ النسيان فعل مراوغ مهدد يقف على الحافة المسنونة بين طرفين".[2]

يختار الناقد سعدي يوسف كنموذج لهذا الأسلوب، في محاولة جادة وناجحة لإبراز أسلوب يقع بين التعبير والتجريد ويراوح بين الطرفين، طرف التجسيد التعبيري الحسي، وطرف التجريد أي طرف البنية الدالة الغائبة التي تراوغ المتلقي، فلا يكاد يمسك بها حتى تنفلت منه.

2.3. قصيدة النثر وقلب القمر: الماغوط

"يسحرنا الماغوط بعوالمه التي نراها أول مرة في الشِّعْر العربي، فالقصيدة النثرية كالأنثى الجميلة ذات القوام الممشوق".[3]

تحدث صلاح فضل هنا عن:" الميزة الأساسية لقصيدة النثر، وهي المعامل الأساسي في التعبير الشِّعْري وهو الأوزان العروضية دون أن تشل بقية إمكانات التعبير في أبنيتها التخييلية والرمزية ومن ثم فإن وضعها على الأعراف بين التعبير والتجريد يصبح ترجمة دقيقة لإستراتيجيتها الشِّعْرية ويرى أنّ ما يبقيها في نطاق الشِّعْر دون أن تغدوا نثرًا خالصًا هو كفاءتها في تشغيل بقية درجات السلم، تعويضًا لتعطيل الدرجة الإيقاعية، الأمر الذي يجعلها تتميز بنسبة عالية من الانحراف النحوي والكثافة والتشتت الناجم أساسًا عن

---

[1] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص210.

[2] – نفسه: ص216.

[3] – موسى: خليل، "قراءات نصية في الشِّعْر العربي المعاصر في سورية"، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2012م، ص137.

انفراط العقد الموسيقي، ويجنح بها نحو منطقة التحرر الدلالي من أنماط التعبير المألوفة، على أنّها مع كل ذلك تظل أسلوبًا شديد المرونة والطواعية. والقابلية للتنوع الداخلي في منطقة عريضة من الأشكال المتعددة. ويبرز صلاح فضل أهم الخصائص لقصيدة النثر وهي:

أ. تعطيل الأوزان العروضية المتداولة.

ب. تفعيل أقصى الطاقات الشِّعْرية الممكنة.

ج. إبراز الاختلاف الدلالي الحاد"[1].

ويمثل صلاح فضل لقصيدة النثر بقصائد للشاعر محمد الماغوط الذي يقول عنه: "لقد استطاع الماغوط أن يروض الجواد العربي، ويعلمه حركة النسور، وهي تنقضّ على جيف الحياة ثم تخلق في الفضاء، وأهم من ذلك أنه استطاع أن يتحرر من إيقاع التاريخ القديم ليعانق حلم الحرية في المستقبل".[2]

"ومهما كنت مفتونًا بالتراث الشِّعْري وأسيرًا لأساطيره الإيقاعية، فليس بوسعك أن تندم على هجرانها في قصائده، إذ لا ينتابك الشعور بافتقادها وأنت ترى الشِّعْر ينهمر بين يديك بدونها، وهذا برهان الإبداع الذي يفوق حجج النقد، وينتقي إحدى قصائده إذ لا ينتابك الشعور فافتقادها وأنت ترى الشِّعْر ينهمر بين يديك بدونها، وهذا برهان الإبداع الذي يفوق حجج النقد. انتقى صلاح فضل إحدى قصائد الماغوط من مجموعته الثالثة: (الفرح ليس مهنتي).

الآن

والمطر الحزين يغمر

وجهي الحزين

أحلم بسلّم من الغبار

من الظّهور المحدودبة

---

[1] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص217.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص217.

والرّاحات المضغوطة على

الركب.

لأصعد إلى السماء وأعرف

يرى صلاح هنا أنّ الشَّاعر ينطلق أولاً من لحظة زمنية آنية (الآن) والمطر الحزين في سرده فيرسم صورًا عديدة، تشير إلى لحظات موغلة في القدم، عبر ما يختزن لآلاف السنين من خبرات ومشاعر، فيتمثل في انتظام النسق التصويري المتجاور، فحركة القصيدة الدلالية تتأرجح بين الأعلى والأسفل، وصوتها "سلم الغبار على الظهور المحدودبة"، ويشير إلى البياض الذي يميز قصيدة النثر، ويضمن كثافة النص الشِّعْرية بصفة خاصة، وهو يعقب أربعة كلمات موزعة على أنحاء النص بين السطور الشِّعْرية التالية":[1]

الآن

وأعرف

المنطقة

ولربما

"وهذا البياض يشير حسب الناقد إلى وظيفة المجال الحيوي الذي تتميز فيه الجملة الشِّعْرية عن الجملة اللغوية، وهذه من خصائص الشِّعْرية. ويرى أنّه إذا اشتبكت بنية الزمان الدائري مع المكان الدوري، وارتبط الصمت بالصوت، أصبحت المفارقة لعبة النص الشِّعْري إذ تؤدي إلى (اجتماع الأضداد) على مستوى واحد، وهذا يفجر في وعي الإنسان وإحساسه بما وراء المادة، ويطل به على مشارف الميتافيزيقيا وتصبح غيبة الإيقاع الموسيقي المنتظم عاملاً جوهريًا في تكوين هذه المفارقة الشِّعْرية لقصيدة النثر".[2]

---

[1] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص220.

[2] – نفسه : ص222.

ويحتكم بميزة في شِعْر الماغوط يشير إليها يقول: "لا ينفصم مهما كانت غربته الظاهرة عن نبض الإنسان العربي وحساسيته المحدثة بل يطرح ثورته من القلب، ويحتضن تمرده في حنايا الروح، ويستوعب سطوره المشعّثة، التجارب الشِّعْرية السابقة عليه، وهو يتجاوزها ويختلف عنها، مما يجعل عالمه مفعمًا بلون من الدرامية الحسية تسبح على الوجه الآخر غير المنظور لنا من قمر الشِّعْر الحديث".[1]

يلتفت الناقد في هذا الفصل إلى قصيدة النثر عند الماغوط فيحلل نماذج منها تحليلاً أسلوبيًا فيضع الناقد هاته القصيدة على الأعراف بين التعبير والتجريد، وذلك على حد تعبيره لكثافتها في تشغيل درجات السلم لتعويض درجات الإيقاع ما جعلها تتميز بنسبة عالية من الانحراف النحوي والكثافة والتشتت.

3.3. الأرابيسك الشِّعْري عند عفيفي مطر:

"يرى صلاح فضل أنّ مصطلح الأرابيسك هو من الفنون الجميلة العربية، وطابعها البنيوي الذي يعتمد على تكرار الوحدات في أنساق طباقية، ليطبقه على الشِّعْر الحديث ويفيد أن شِعْر عفيفي مطر هو الأنسب لهذا الوصف".[2]

ويرى أن "شِعْرَه لا يشف تمامًا، مثل زجاج النافذة عن تجاربهم الحيوية، كما لا يحجب ما وراءه عاكسًا صورة من يقف قبالته كما تفعل المرآة، بل يقوم بتركيب عدد من العناصر المتجانسة ويضيف في تحليله لشِعْر عفيفي مطر أنَّه إذا حاولنا الإمساك بأهم الخيوط العربية التي يتكون منها نسيج القصيدة عنده، إحساسه المشدود بالأرض مبرزًا أهم خصائص أسلوبه الشِّعْري التي عدّها في:

استنفار الأعراق، وبث العناصر الحميمية في التراث الحي.

توظيف الطباق عبر تقنيات الإبدال النحوي والدلالي.

تناسق الظلال اللونيّة والموسيقية في بنية هندسية صارمة.

---

[1] – نفسه : ص227.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص229.

صلاح فضل هنا حاول التركيز على نقطة جوهرية ومهمة وهي : ضرورة الاحتفاظ دائمًا بالمسافة الحيوية اللازمة بين الفكرة الجمالية من ناحية، ومفاجآت القراءة التحليلية من ناحية أخرى، حتى لا نحرم أنفسنا على حد تعبيره من غواية النص وإغراءاته المحببة".[1]

في الإهداء حيث يقول الشاعر:

جرأة إهداء

إلى محمّد

سيد الأوجه الصاعدة

وراية الطلائع من كل جنس

منفرط على أكمامه كل دمع

ومفتوحة ممالكه للجائيين

وإيقاع نعليه كلام الحياة في

جسد العالم.[2]

يرى صلاح فضل أنَّ " الجرأة في هاته الأبيات، تتمثل في تسمية من يهدي إليه الديوان لكنها تسمية تعتمد الثورية؟ فهل هو محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، أو الشاعر نفسه محمد عفيفي مطر؟ ويضيف الناقد أنّ هذا اللبس الموجود هنا، هو جوهر موقف الشاعر ثم يذهب الناقد لتحليل قصيدة "محنة هي القصيدة"، فيخرج بنتيجة فحواها أنّ محمد عفيفي مطر يتكئ في تكوين علاقات المتواليات اللغوية على نموذج البدل النحوي، بحيث كما لو كان محور هذه العلاقات ونقطة تكوين بؤرتها التصويرية، وهذا من التحليل البنيوي كما لاحظ أنّه أمام منظومات من البدائل الشِّعْرية الطريقة، التي تؤدي معنى الوصفية الضمني على الصعيد الأسلوبي، ولا تعتمد هندسة التعبير عند عفيفي مطر على محور الذات فحسب، بل تنخرط في تصميم تصويري مكثف يمضي في تجمعه

---

[1] – نفسه : ص229.

[2] – فضل: صلاح، "أساليب الشِّعْرية المعاصرة"، ص230.

وتبادله عبر النص حتى يعثر على نقطة التبئير التي تتراكم عندها أشعته المتناثرة وتقع هذه البؤرة في قلب إشكالية القصيدة وصلب محنتها بحيث تمثل مركز الإيقاع الموسيقي والاستقطاب الدلالي".[1]

يرصد الناقد في هذا الفصل تقنية جديدة في الشِّعْر وهي تقنية الأرابيسك عند الشاعر عفيفي مطر فيتتبع بجدية هذه التقنية وينجح في توصيفها، فهي تمثل في بنية النص.

4. المنهج النقدي عند صلاح فضل:

- "تعد محاولة صلاح فضل في كتابه أساليب الشِّعْرية المعاصرة من الدراسات الجادة التي أثارت إشكالية المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، حيث ناقش هذه الإشكالية من وجهة نظر إجرائية تنظر للشِّعْرِية العربية في ضوء كشوفات الأسلوب المنهجية في بساطها العربي. وما قدمه علم النص من ممارسة نقدية شمولية للخطاب الأدبي، طبقًا لتطبيقات صلاح فضل في تنبيهه للمواشجة بين المداخل النصية والسياقية والجمالية في دراسة النصوص الشِّعْرية، أو الأساليب الشِّعْرية من جهة المواءمة بين تلك المداخل المتباينة، الوافدة وخصوصية النص العربي بما ينتج نمطًا من الثقافة المتجانسة البعيدة عن التكييف القصري أو فرض الهياكل الجاهزة. ومن هذه الوجهة يبدوا أن كتاب صلاح فضل هو محاولة لعقد لقاء حميمي بين الأسلوب والشِّعْرية".[2] "والغربيون هم أول من أولى أهمية كبيرة للصورة الشِّعْرية وركزوا على الاستعارة باعتبارها أساسًا شعريًا في بناء القصيدة الغربية، كما اهتم الأسلوبيون العرب بهذا الجانب وعدوه مستوى هامًا من مستويات التحليل الأسلوبي بل هو علم أسلوب الشِّعْرية في نموذجها المعاصر إنْ صح هذا التعبير، ويتجلى ذلك اعتماد صلاح فضل على مقصدية مزدوجة عملت على مواءمة بين مختلف الإجراءات المنتمية إلى اتجاهات نقدية متباينة وهكذا إخضاع النص إلى هذه الآليات والإجراءات.

---

[1] – نفسه : ص231 .

[2] – تاوريريت: بشير، "محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر"، مكتبة اقرأ، قسنطينة، ط1، 2006، ص204.

– ونشير في الأخير إلى أنّ الأسلوبية في نقدنا العربي الاحترافي تأخذ طريقها نحو الاكتمال والنضج بتأثير تلك المناهج اللسانية الحديثة والبحوث التي تستند إليها، وبفعل تزاوجها وتفاعلها مع النقد الأدبي الحديث وتنامي الإحساس بتأثر النقاد العرب المعاصرين بهذا التيار الوافد، ويعد صلاح فضل من الأسماء اللامعة التي أسست للأسلوبية ووطننا العربي تنظيرًا وممارسة."[1]

– ما يمكن استخلاصه هنا أنّ صلاح فضل في محاولته للكشف عن جماليات النصوص الأدبية وأساليبها اعتمد على منهج مركب زاوج فيه بين مختلف الاتجاهات النقدية المختلفة، ما جعل مشروعه مميزًا عن بقية المشاريع الأخرى.

[1] – نفسه : ص201.

خاتمة

وفي الأخير وبعد هذه القراءة في مدونة نقدية هامة من مدونات النقد يمكن أن نشير إلى أهم ما توصلنا إليه من النتائج في نقاط موجزة:

- أنّ الدكتور صلاح فضل قد قدم في كتابه "أساليب الشعرية المعاصرة" فرضية جديرة بالاهتمام؛ إذ لم يتوقف عند النظرية بل وضعها وتجاوزها إلى التطبيق، ويمكننا القول بأنه تجاوز العجز الحاصل في انفصال النظرية عن التطبيق. وهذا ما ظهر من خلال سعيه إلى وضع تصور كلي عن أساليب الشعرية المعاصرة، منطلقًا من تصوره الخاص لمفهوم الشعر الحديث، يتأسس على قطبي التعبير والتوصيل ويسمح باستيعاب الأفق اللغوي للظاهرة الشعرية ويستوعب جماليات تلقيه بغرض تكوين جهاز مفاهيمي يسمح بوضع مختلف التجارب الشعرية على سلم نقدي قابل للقياس الوظيفي والتدريس، رافضًا المقاربات الإيديولوجية للنص الشعري وداعيًا إلى البحث عن طريقة علمية، وهذا ما يفسر تقسيمه لأساليب الشعرية هذا التقسيم .
- أما بخصوص المنهج الذي اتبعه الناقد في دراسته فنلاحظ أنه انطلق من منهج التحليل الأسلوبي، مزاوجًا له بمناهج نقدية أخرى أهمها نظرية القراءة وجماليات التلقي، الشعرية، الأسلوبية البنيوية. واعتمادًا على هاته النظريات حاول صياغة نظريته الخاصة، ووضع منهجه النقدي الخاص ذلك لأن عمله شمل حقليّ التنظير والتطبيق معًا، إلا أنّ التباين الحاصل بين النظرية والتطبيق سببه صعوبة تطبيق الطرح المنهجي على النص الشعري، والناقد كان موضوعيًا إلى حدٍ ما وذلك باعترافه بصعوبة نجاح هذه المقاربة.
- مما تقدم نلحظ غنى الكتاب بمادته العلمية، ولا غرابة في هذا فقد أراده مشروعًا تعليميًا يعمم في الدرس الأكاديمي للشعر المعاصر، وتنبع أهميته من ضرورة ربط المعرفة التجريبية من النصوص نفسها بإطار نظري نوعي، وهذا ما يُدْخِل مشروعه في إطار علم الأدب فيجعله قابلاً للتعليم والتعلم في بعض المؤسسات الاجتماعية والأكاديمية كما أشار هو في مقدمة كتابه .

ملحق

تقديم الناقد:

الدكتور صلاح فضل من مواليد شباس الشهداء بوسط الدلتا بمصر في **21** مارس آذار عام **1938**، تخرج من كليّة دار العلوم جامعة القاهرة وعمل عميدًا بها عـــام **1962** متحصل على دكتوراه الدولة من جامعة مدريد بإسبانيا عام **1971**، تنقل فـــي التـــدريس بجامعات القاهرة والأزهر ثم استقر في عين شمس، عمل أستاذًا زائرًا بجامعات إســـبانيا والمكسيك وصنعاء والبحرين، شغل منصب المستشار الثقافي لمصر في إســـبانيا ومـــدير المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد لمدة خمس سنوات حتى عام **1985**.

✓ عمل عميدًا للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون بمصر، اشترك في تأسيس مجلة «فصول» للنقد الأدبي وعمل نائبًا لرئيس تحريرها له عدة مؤلفات وترجمات عديدة فـــي الأدب والنقد منها:

- نظرية البنائية في النقد الأدبي **1978م**.
- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي **1978م**.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته **1984م**.
- إنتاج الدلالة الأدبية **1987م**.
- بلاغة الخطاب وعلم النص **1993م**.
- أساليب الشعرية المعاصرة **1995م**.
- مناهج النقد المعاصر **1996م**.
- تحولات الشعرية العربية **2002م**.[1]

[1] – فضل: صلاح، "بلاغة الخطاب وعلم النص"، ص317.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

1. ارفيس بلخير، "البلاغة العربية"، دار البدر الساطع. سطيف، الجزائر، ط1، **(1439ه 2016م)**.

2. الأحمر: فيصل، "معجم السيميائيات"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، **(1431ه /2010م)**.

3. بارة: عبد الغني، "إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، **2005**.

4. باعيسي: عبد القادر، "في مناهج القراءة النقدية الحديثة "، دار حضرموت للدراسات، اليمن، ط1، **(1425ه /2004م)**.

5. بوحوش: رابح،" اللسانيات وتحليل النصوص"، عالم الكتب الحديث، الأردن، **2002**.

6. بومنجل: عبد المالك،" تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض"، دار قرطبة، الجزائر، ط1، 2015.

7. تاوريريت: بشير،_ " الشعرية والحداثة"، دار أرسلان للنشر، دمشق، ط1، **2008**.

_ " محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر"، مكتبة اقرأ، قسنطينة، ط1، **2006**.

8. تودوروف: تزفيطان،" الشعرية"، تر، شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، **1987**.

9. جيرو: بيير،" الأسلوبية"، تر، منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، ط2، **1994**.

10. الحربي: بدري فرحان،" الأسلوبية في النقد العربي الحديث"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، **2003م**.

11. بن خليفة: مشري،" الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية"،(مخطوط) أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي، جامعة الجزائر، **2003/2002**.

12. درويش: أحمد،" دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث"، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، **1998**.

13. أبوديب: كمال،" في الشعرية"، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، **1991.**

14. بن ذريل: عدنان،" النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق"، إتحاد الكتاب العرب، **2000.**

15. راغب: نبيل،"موسوعة النظريات"، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ط1، 2003.

16. ربابعة: موسى، "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها"، دار الكندي للنشر، الكويت، ط1، **2003.**

17. ريان: أمجد،"صلاح فضل والشعرية العربية"، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، **2000م.**

18. الشايب: أحمد،" للأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، **(1411هـ/1991م).**

19. ضبع: إبراهيم، "قصيدة النثر تحولات الشعرية العربية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، **2003م.**

20. العجيمي: محمد ناصر،"النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية"، دار محمد على الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، **1998م.**

21. عصفور: جابر، "مفهوم الشعر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، **1995.**

22. علي طاهر: جواد،"مقدمة في النقد الأدبي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، **1979م.**

23. عياشي: منذر،"الأسلوبية وتحليل الخطاب"، مركز الإنماء الحضاري، ط1، **2002م.**

24. الغذامي: عبدالله، – "الخطيئة والتكفير"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، **2006م**

25. فائق: مصطفى،عبد الرضا: علي،"في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات" مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل، **1989م.**

26. ابن فارس: أحمد،"مقاييس اللغة"، دار الفكر للنشر، **1979م**

27. فضل: صلاح: – "أساليب الشعرية المعاصرة"، دار الآداب، بيروت، 1995.

– "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، دار الشروق، القاهرة، ط1 **1998م.**

–"بلاغة الخطاب وعلم النص"،سلسلة عالم المعرفة، الكويت،**1992م**

28. الفيومي: أحمد بن على، "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير"، المكتبة العلمية، بيروت، دت.

29. كوهن: جون، "بناء لغة الشعر"، تر، أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، **1990م** .

30. لحميداني: حميد، "الفكر النقدي الأدبي المعاصر"، مطبعة أنفوايرانت، فاس، ط3، **2014م.**

31. مرتاض: عبد الملك، "قضايا الشعريات"، دار القدس العرب، وهران، ط1، **2001م.**

32. المسدي: عبد السلام، "الأسلوبية والأسلوب"، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت.

33. مصلوح: سعد، "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، دار عالم الكتب، القاهرة، ط1، **1992م.**

34. مطلوب: أحمد، – "معجم النقد العربي القديم"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، **1989م.**

– "اتجاهات النقد الأدب العربي في القرن الرابع الهجري"، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1973م.

35. المقالح: عبد العزيز، "ثلاثيات نقدية"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، **2000م.**

36. المناصرة: عز الدين، "جمرة النص مقاربات في الشعر والشعراء"، دار المجدلاوي عمان، ط1، المغرب، **2006م.**

37. مندور: محمد، "النقد المنهجي عند العرب"، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، **1998م.**

38. ابن منظور: ، "لسان العرب"، دار المعارف، القاهرة، مصر.

39. موافي: عثمان، "في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث" ج2، دار المعرفة الجامعية، ط3، الإسكندرية، **2000م**،.

40. موسى: خليل، "قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية"، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، **2012**م.

41. موسى صالح: بشرى، "نظرية التلقي أصول وتطبيقات"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، **2001م**.

42. ناظم: حسن، –"البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة مطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، **2002م**.

–"مفاهيم الشعرية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، **1994**م.

43. وغليسي: يوسف، – "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، **2008م** .

– "الشعريات والسرديات"، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، **2007م** .

44. ياكبسون: رومان، "قضايا الشعرية"، تر، محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م.

45. يحياوي: بشير، "الشعرية العربية الأنواع والأغراض"،إفريقيا الشرق،ط1، **1991م**.

المجلات والدوريات:

46. بلوحي: محمد،"الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة"، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، **2004م**.

47. بوحسون: حسين،"الأسلوبية والنص الأدبي"، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، العدد **378**، دمشق ، تشرين الأول **2002م**.

الفهرس

شكر

مقدمة ..... أ-ب

الفصل التمهيدي

الأسلوبية

المبحث الأول: ماهية الأسلوب و محدداته **04**

1- الأسلوب **04**

1-1 لغة **04**

1-2 اصطلاحا **04**

1-2-1 الأسلوب في التراث العربي **04**

1-2-2 الأسلوب في دراسات العرب المحدثين **07**

1-2-3 الأسلوب في دراسات الغربيين **09**

2- محددات الأسلوب **11**

2-1 الاختيار **11**

2-2 التركيب **11**

2-3 الانزياح **12**

2-4 السياق **13**

المبحث الثاني: الأسلوبية النشأة والتطور **13**

1- الأسلوبية **13**

2- نشأة الأسلوبية **14**

المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية **15**

1- الأسلوبية التعبيرية **15**

2- الأسلوبية النفسية **17**

3- الأسلوبية البنيوية **19**

4- الأسلوبية الإحصائية 22

الفصل الأول

الشعرية الأصول والعلاقات

المبحث الأول: مفهوم الشعرية 26

1- لغة 26

2- اصطلاحا 26

2-1 الشعرية في التراث النقدي العربي 26

2-2 الشعرية في الدراسات النقدية العربية الحديثة 31

2-3 الشعرية في الدراسات النقدية الغربية 38

المبحث الثاني: أصول الشعرية 42

1- الأصول الفلسفية للشعرية 42

2- الأصول النقدية والبلاغية 43

المبحث الثالث: صلة الشعرية بالعلوم الأخرى 44

1- الشعرية والأسلوبية 44

2- الشعرية واللسانيات 46

3- الشعرية والسيميائيات 47

4- الشعرية ونظرية القراءة 48

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية في كتاب أساليب الشعرية المعاصرة

1- وصف المدونة 50

2- تقديم المدونة 50

المبحث الأول: قراءة في الطرح النظري 52

1- مدار الأساليب الشعرية 52

1-1 بين النظرية والتجريب 52
2-1 من التعبير إلى التوصيل 54
3-1 سلم الدرجات الشعرية 55
4-1 جدولة الأساليب الشعرية 57
المبحث الثاني: قراءة في الطرح التطبيقي 59
1- الأساليب التعبيرية 59
2- الأساليب التجريدية 80
3- شعراء يقفون على الأعراف 85
الخاتمة 94
ملحق 96
قائمة المصادر والمراجع 98
الفهرس

الملخص:

يسعى هذا البحث للكشف عن مفهوم الشعرية في النقد العربي المعاصر والوقوف على أهم أساليبها من خلال كتاب أساليب الشعرية المعاصرة للدكتور صلاح فضل الذي تأتي دراسته ضمن الدراسات الأسلوبية التي اتخذت من مادة الخطاب الشعري ميدانها ، فتستهدف النظر في ملامح الشعرية المتعلقة بنمط الأسلوب وهذا ما يظهر من خلال تأسيسه لنظرية الشعرية متبنيا منهجا مركبا بغية تكوين جهاز مفاهيمي يسمح بوضع تصور كلي لأساليب الشعرية المعاصرة جامعا بين ضبط المنهج وتحرر التطبيق مقترحا سلمًا مُحكمًا للشعرية رافضا المقاربات الأيديولوجية للنص الشعري داعيا إلى البحث عن طريقة علمية لذلك ، فتكمن أهمية طرحه هذا في ضرورة ربط المعرفة التجريبية المستمدة من النصوص ذاتها بإطار نظري يرشد خطواتها.

الكلمات المفتاحية:

أسلوب، قراءة، شعرية ، معاصرة،

Résumé:

Cette recherche vise à détecter le concept de la poétique dans la critique arabe contemporaine et observer ses plus importants styles à travers l'écrit sur les styles de la poétique contemporaine du Docteur Saleh Fadhl dont l'étude s'inscrit parmi les études de la stylistique qui a pris champ d'étude de la substance du discours poétique. Elle vise l'examen des caractéristiques liées au type de style et c'est ce qui apparait à travers l'établissement de la théorie poétique en adoptant une approche composite dans l'intention de configurer un dispositif conceptuel permettant d'installer une vision globale des styles poétiques contemporains tout en combinant entre le réglage du programme et la libre application en proposant une échelle précise à la poétique, rejetant les approches idéologiques du texte poétique, faisant appel à la recherche d'une méthode scientifique à cela ; l'importance de son exposé réside dans la nécessité de relier la connaissance expérimentale dérivée des mêmes textes dans un cadre théorique qui guide ses étapes.

Mots clés

Style, lecture, poétique, contemporaine