



## 1- مصطلح الشعرية في المدونة:

1-1 مصطلح الشعرية صفة: وهو الذي يرد فيه مصطلح الشعرية مع صفة لمصطلحات أخرى تعددت أشكالها ومجالاتها، وهي...

### بنيات شعرية:

"وهي جمع بنية"، البنية التركيب أو النسج، *texture* أو السبك، ويقصد بها "المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور".<sup>1</sup>

"وبنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ووصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة فقال: "بنية الشعر إنما هو التسجيع والتفقيه، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه، كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر".

فقال: "بنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معانٍ طوال وكان ابن طباطبة قد أطلق "البناء" على نظم الشعر، قال "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة"، وأدخل في بنائها اللفظ والمعنى والقافية والوزن، وربط بناء الشعر بعمل النقاش الرقيق وناظم الجواهر".<sup>2</sup>

ونجد هذا المصطلح تكرر عدة مرات في كتاب محمد بنيس، في "إعادة قراءة الشعر العربي الحديث فهي تنتمي، إذن، إلى إعادة بناء الموضوع المتعلق بهذا الشعر، أي دراسته، وفق معطيات مستجدة في الحقل الفلسفي والحقول الموازية، وتبعا لإشكالية تنطق بها النصوص قبلغيرها، إعادة القراءة هذه تستهدف، انطلاقاً من هذا التصور الشمولي وصف وتحليل البنيات الشعرية وطريقتها في بناء الدلالية النصية وقوانين أبدالها".<sup>3</sup>

1 مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984 ص96.

2 أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، (أ-ذ) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص 280.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، المصدر السابق، ص 24، .



" نماذج متباينة في موقفها من الاحتجاج بالشعر في إثبات إعجاز القرآن أو موقفها من  
أبدالات البنية الشعرية ذاتها، وخاصة لدى الشعراء المحدثين".<sup>1</sup>

### ذاكرة شعرية:

" الذكرى " هي الصورة الذهنية التي تحضر إلى الذاكرة وتمثل أحداثا مضت، وكثيرا ما تكون  
مادة الأدب، وذلك خاصة في الترجمة الذاتية وأدب الرحلات وشعر الرثاء، والحنين إلى  
الماضي، وذلك كالنسيب في قصيدة امرئ القيس. "قفانبيكي"<sup>2</sup>.  
"الشعر المكتوب باللغات العربية العامية ذو سلطة اجتماعية وجمالية.

إضافة إلى سلطته التاريخية التي تعود إلى لمرحلة المسماة بعصر الانحطاط ننسى هذا  
الشعر في تصوراتنا فيما هو يتحدثنا في حساسيتنا وحياتنا الاجتماعية، فضلا عن أن شعراء  
جديدن بهذه اللغة، ماضيها القريب وحاضرنا معا، أصبحوا يشكلون ذاكرة شعرية. لموقفنا هذا  
مستتبعات نظرية فائقة الخطورة، بخصوص نظرية النص وعلاقة اللغة بالذات الكاتبة.<sup>3</sup>

### تجارب شعرية:

إنطلاقا من التفسير النفسي "السيكولوجي" قدم د. سعيد الوريقي قائلا: لقد استطاع  
رينتشاردز في ضوء اتجاهه التجريبي في النقد، والقائم على التحليل السيكولوجي أن يعرف  
التجربة الشعرية على أنها نزعة، أو مجموعة ن النزعات تسعى إلى أن تقود إلى حالة من  
الهدوء والسكون بعد الذبذبة... " التجربة الشعرية تتضمن ثلاث مستويات تعبيرية، المستوى  
الانفعالي، أ النفسي، ثم المستوى الواعي، وهذا يعني أن التجربة الشعرية جانبا فكريا.<sup>4</sup>

وعناصر التجربة الشعرية التامة تبدو ممزوجة مزجا دقيقا وينسب دقيقة أيضا الخيال  
والعاطفة، والفكر تنتج صورة شعرية لها قوة لإيحاء حمولة في سياق لغوي مموسق ذي

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 43.

2 مجدي وهيب، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 172.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 27.

4 أيمن اللبدي، في الشعر والشاعرية، ج1، حقوق النشر الإلكتروني محفوظة لناشري. [www.nashiri.net](http://www.nashiri.net)، أغسطس  
2003، ص 14.



طبيعة خاصة تؤسس سياقاً مختلفاً ومخالفاً للمألوف بحيث يعالج حاجز اللغة الأصم ويغيره من الداخل إلى حقيقة جديدة مذهشة ومبهرة دون أن يكسره أو يشوهه، وسواء أكانت في ذلك تنحو محاكاة متبعة أم تعبيراً رومانسياً مبتدعاً أم تمثيلاً مستجداً فهيتطمح إلى تشكيل رؤيا خاصة سواء استفادت من تجاربها الذاتية أم من تجارب غيرها لتصبح ذات رسالة حقيقية صادقة تعتبر عن مصدر واحد يصل مبتغاه ويحقق تألفه مع الكون، والشاعر إما أن يكون قد عاش هذه التجربة أو تخيلها مثلاً ولكل مقياس.<sup>1</sup>

" وأورد محمد بنيس هذا المصطلح في قوله ولكن الشعر العربي سيعرف من جبران خليل جبران كعلامة دالة، تجارب شعرية بلغات أوروبية، وفي مقدمتها الإنجليزية والفرنسية، دونما تعرض للوضع الراهن الذي يصعب فيه حصر اللغات التي يكتب فيها هذا الشعر، كنتيجة لتعدد المهاجر العربية.<sup>2</sup>

ويقول في مفهومه "للتجربة" في الثقافة العربية لا نستطيع أن نتعامل مع مفهوم التجربة وكأنه مفهوم واضح ي الثقافة العربية خاصة وأن الكتابات النظرية والنقاشات النقدية في العالم العربي الحديث خلطت أحياناً بين التجربة والتجريب، وأحياناً أخرى تغافلت عن تأمل مفهوم التجربة كل هذا تطلب قراءة موسعة، فانطلاقاً من تنظيرات الشعر المعاصر نبداً.<sup>3</sup>

"بقدر ما تحضر التجربة في الشعر المعاصر فإننا نجد تنظيرات وآراء الشعراء تتماشى هذا المفهوم. في الخمسينات والستينات نعثر على تداوله في ثنايا الخطابات، وأقصى ما نقف عليه هو ما كتبه شعراء عن تجاربهم الشعرية في العدد الخاص من مجلة الآداب سنة 1966.

أو كتاب عبد الوهاب البياتي عن تجربته الشعرية. وفي السبعينات والثمانينات يكاد هذا المفهوم يغيب كلية عن الورد في كتابات الشعراء"<sup>4</sup>

1 أيمن اللبدي، في الشعر والشاعرية، مرجع سابق، ص 18.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 27.

3 المصدر نفسه، ص 234.

4 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 234.





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

ومن نماذج الخمسينات والستينات التي وردت فيها كلمة التجربة مفردة وجمعاً، وهي للشاعرين يوسف الخال وبدر شاكر السياب.

يتناول يوسف الخال الخصائص الملازمة لمفهوم القصيدة الحديثة، في دراسة بعنوان "علامات في مسيرة الشعر" ويأتي ذكر التجربة، ضمن الخصيصتين الثانية والثالثة. يقول يوسف الخال: "ثانياً: استخدام الإيحاء التاريخي أو الأسطوري أو الفلكلوري، ضمن شأن هذا الإيحاء أن يعمق الفكرة ويساعد على إبراز البعد الثالث في القصيدة، وأن يعين الشاعر على التعبير حيث تعجز الكلمات وحدها في ذلك، وأن يظهر التجربة الإنسانية وتراكمها عبر التاريخي".<sup>1</sup>

"ثالثاً: التعبير بالصورة الحية المجدة لتقريب "التجربة الشعرية" من الواقع وتحريك مشاعر القارئ كلها، لا عقله فقط. وهو يكسب القصيدة حركية وغنى ويؤنس الفكرة، أي يجعلها كيانا مستقلاً".<sup>2</sup>

أما "بدر شاكر السياب" فقد كانت لحظة مرضه لحظة انبثاق ضرورة التجربة في الشعر، إذ نجد في رسالة إلى سيمون جارجي، "إنتاجي الشعري، هذه الأيام، قليل جداً وذلك لانعدام تجربة شعرية جديدة".<sup>3</sup>

"ويتسع الحوض الدلالي لمفهوم التجربة، بما هي اختيار ومخاطرة، وتجربة الموت، بما هي مواجهة العزة، الشاعر المعاصر في واقعه التاريخي، مفضياً إلى تأكيد تعدد دلالات تجربة الموت، فهي اختيار فردي مشروط بتاريخه، وما يجعل الموت مستحقاً".<sup>4</sup>

"الموت محور الشمول الذي يتألف معه النص الشعري قديماً وحديثاً، باتصال مع الخطابات الأخرى، من بينها الفنية والفلسفية، والموت أخ الغياب، الشاعر الرومانسي هو أول من أحسن بتخلي الله عنه، وأنه وحيد أمام موته الذي يختاره وي طرح سؤاله في أفق إعادة التعرف

1 المصدر نفسه، ص 234.

2 المصدر نفسه، ص 234.

3 المصدر نفسه، ص 235.

4 المصدر نفسه، ص 245-246.





عليه، لذلك ارتبط بالموت وأعطاه دلالة جديدة، لها الحرية أساساً. لقد أصبح الموت مع الرومانسية العربية مفكراً فيه، ومكاناً تلتقي فيه الكتابة مع توتر كاتبها الذي يتذكره<sup>1</sup>. ويتحد به على عكس التقليدي الذي لم يكن يضع الذات في موتها رهن وسواسه. "يصبح الموت ملازماً للانفعال والتأمل في الشعر المعاصر. لأنه ملازم للإحساس بالزمن فردياً وحضارياً، حيث العذاب الجسد يتضامن مع الغياب الحضاري. بالملازمة جعل الشاعر المعاصر من الموت ملتقى الرغبات وتعارض الاختيارات"<sup>2</sup>. فالموت كتجربة إنسانية كان له تأثير كبير على التجربة الشعرية منذ الشعرية القديمة وحتى الشعرية المعاصرة، فهي تجربة مشتركة بين جميع الشعراء.

### الدراسات الشعرية:

"تتبدى مفارقة بين الدراسات الشعرية التأسيسية في الأعمال العربية القديمة والأعمال الأوروبية والأمريكية من جهة، والنموذج الذي تنتهي إليه هذه الدراسة، حيث تتوقف الأولى عند أبيات أو مقاطع شعرية قصيرة لا يصل بينها غير السياق النظري الذي توجد فيه، ومشروع هذه الدراسة ينتمي للدراسات التي تقوم على تحليل نصوص بأكملها وأغلبها طويل، وهو ما يترك فجوات في تحليل النص المفرد، ويكون التكتيف وحده مثيراً لاستحالة ملء هذه الفجوات وسد الثغرات، وهذا ما يثبت جاك دريدا بمعرفته المبتهجة"<sup>3</sup>.

"وإعادة قراءة الشعر العربي الحديث تنتمي، إلى إعادة بناء الموضوع المتعلق بهذا الشعر أي دراسته، وفق معطيات مستجدة في حقل الدراسة النصية، والشعرية منها على النصوص، إضافة للتناول الراهن لمسألة الحداثة، في الحقل الفلسفي والحقول الموازية وتبعاً لإشكالية تنطق بها النصوص قبل غيرها، إعادة القراءة هذه تستهدف، انطلاقاً من هذا التصور الشمولي وصف وتحليل البنيات الشعرية"<sup>4</sup>.

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 212.

2 المصدر نفسه، ص 212.

3 المصدر نفسه، ص 10.

4 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 24.





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

"متعاليات الدراسة القرآنية واللغوية العربية القديمة، ثم متعاليات كتاب الشعرية لأرسطو تركت الشعرية خارج الشعر، والشعر العربي خصوصاً، لذلك يتقدم بفرضية هي أن الشعرية العربية دراسة مكبوتة."<sup>1</sup>

"لقد توارثنا العلاقة بين النظرية والعلم عن أرسطو الذي يجعل منها تأملاً في الحقيقة، ولا مكان للممارسة فيها، وهذا التصور المورث يتطلب نقداً هو الآخر، لأن العلم يبني التقنية، فيما النقد لا يتحجر في التقنية، إننا نفترض أن العلم الأسس الإبيستيمولوجية، وهذا لا يؤدي بنا إلى نسيان ما ليس تقنية في الدراسة الشعرية."<sup>2</sup>

ويقول محمد بنيس عن مصطلح الدراسة الشعرية في موضع آخر، أنه "لم يعد الإعجاز القرآني، بعد لقاء العرب بأوروبا الحديثة، منحصراً في اللغة، هذه الوضعية الجديدة تحرر الدراسة الشعرية من مسألة المقدس والمدنس، وبها تستطيع الشعرية أن تبحث في تصوراتها وفرضياتها، من غير اعتقاد وهي في انفتاح السبل الضرورية للبحث الحر."<sup>3</sup>

"العروض والقافية سيعثران على وضعية مغايرة لها الحركية والتفاعل عندما ننتقل بهما إلى حقل البيت الموزون، ومنه البيت التقليدي دو يصل به وعيه الممكن إلى التخلي عن الوزن أحياناً، كما رأينا، والاشتغال على إعادة معرفته فيما نحن نعيد بناءهما داخله وداخل الخطاب الشعري ككل، والانتقال إلى دراسة العروض والقافية داخل البيت، وبالتالي داخل الخطاب الشعري، بينه لعنصر ثالث هو الوقفة التي لم يهتم بها القدماء، وهذا يدعو إلى إعادة النظر في تصور العروض، بطرح فرضية تقوم على أساس أن العروض يشمل عناصر ثلاث، هي الوقفة، الوزن، القافية."<sup>4</sup>

### الإبيستيمولوجية الشعرية:

1 المصدر نفسه، ص 44.

2 المصدر نفسه، ص 45.

3 المصدر نفسه، ص 56.

4 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 138.





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

يقول محمد بنيس، "فهو كاروفسكي karovsky الذي يحتل مكان المعلم المشترك للدلائلية الأدبية، لم يزد على إثارة مسألة انتماء الشعر إلى الأنساق الدلائلية الأخرى، والحجة التي يقدمها غريماس وكورتيس تأخذ درسها الافتتاحي من محو عدم الصفاء الابيستيمولوجي للشعرية، ليحللاً الدلائلية محلها".<sup>1</sup> Henri Michonic

ويقول أن: "السؤالين المركزيين الذين يواجه بهما هنري ميشونيك الدلائلية هما: ما هو الدليل والتصور الدلائلي؟ هل الشعر نسق أساسه الدليل؟ وهما بطبيعة الحال يصلان رأساً إلى نقد الوضعية الابيستيمولوجية للدلائلية. كما ذهب محمد بنيس إلى ما يسميه "باشلار" بـ "القلب الابيستيمولوجي" الذي رآه منطبقاً إلى حد بعيد على التصور النقدي الذي يعيد بهميشونيك قراءة الخطاب النظري والتحليلي الخاص بالشعر، واقتصر في هذه النقطة على نقده للدلائلية من حيث وضعيتها الابيستيمولوجية وأصبحت تطلق شيئاً الانطلاق من مكان الحقيقة".<sup>2</sup>

ويتقدم محمد بنيس ليقول "يبدو إلي اليوم أن أول مسألة هي "الابيستيمولوجية" الشعرية، وما يشكل موضوع الخطاب هو الوضعية نفسها لكل خطاب حول الشعرية، وخاصة حول اللغة الشعرية، ولكن موقف الشعرية صعب".<sup>3</sup>

"ويأخذ الابيستيمولوجية في معناها الواسع كنقد المبادئ والفرضيات ونتائج ذات هدف غايته معرفة الكتابة والأدب، باعتبار أن هذه المعرفة ذات صلة ضرورية بالممارسة".<sup>4</sup> هكذا تكون النظرية متفاعلة مع الممارسة، والقراءة مع الكتابة، فلا يعود للشاعري مكان إلى جانب الشاعر، ثم تتضح بعد ذلك النظرية في صورتها النقدي.

### الابدالات الشعرية:

1 المصدر نفسه، ص 47.

2 المصدر نفسه، ص 52.

3 المصدر نفسه، ص 52.

4 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 52.





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

الإبدال هو إحلال حرف مكان آخر في الكلمة نتيجة لتطور صوتي حدث على مر العصور بشرط الإتحاد في معنى، هذا إبدال لغوي، تَظَنِّيْتُ أي تَظَنَنْتُ، وتَقْصَيْتُ أي تَقْصَصْتُ، أما الإبدال الصرفي فهو كذلك وضع حرف مكان آخر في اللفظ، مثل: " ازدهر، ازتهر" <sup>1</sup>

ونجد "محمد بنيس" في تعريفه الشعر بالوزن والقافية معاً، في حديثه عن ابن رشيق القيرواني، والوصل بين الوزن والقافية لديه في تعريف كل من الوزن والقافية على أن الوزن أعظم أركان حد الشعر، وهو مشتمل على القافية، وأن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، فارتباط القافية بالوزن هو ارتباط السبب بالمسبب وينحصر التباين الطفيف في الفصل بين القافية الموحدة واعتبارها ملازمة للشعر وبين تنوع القوافي وأثبت ابن رشيق لاختلافه عن غيره في هذا الأمر هو شيوع أوزان لا تلتزم بوحدة القافية وليس بتركها في الخمسات وغيرها، فالقافية موجودة حتى في الخمسات والأشكال العروضية الأخرى ولكنها غير موجودة في جميع أبيات القصيدة، ومعنى هذا " أن ابن رشيق استوعب الإبدالات الشعرية في عصره، واجتهد في الفصل بين وحدة القافية وتنوعها في القصيدة الواحدة دون أن يؤدي به اجتهاده إلى عزل الوزن عن القافية في تعريفه للشعر" <sup>2</sup>.

ويرتبط مصطلح "الإبدال" بمجموعة من المصطلحات الأخرى " إذ أن هناك "البنية والإبدال" التي تناول فيها مسألة الانتقال من بنية إلى أخرى تقديم أولي لفرضيات الانتقال المتداولة في الخطاب النقدي والتنظيري العربي وهي: "التطور" و"التحول" و"التغير" و"التجاوز" و"التخطي" منتهيين بذلك إلى نقد هذه الفرضيات واقتراح فرضية الإبدال" <sup>3</sup>.

1 المصدر نفسه، ص 164.

2 مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 10.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 09.





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

"ربطه أيضا بهجرة النص، إذ يقول أن "النص الغائب حين تنظر إليه عبر هجرة النص يكون قريبا من التعيين، سواء أكان نصا أم نمطا من النصوص، وبذلك فإن هذا التعيين هو ما يكشف لنا عن التفاعلات النصية المباشرة، من زمن إلى زمن، أو من ثقافة إلى أخرى، وهجرة النص بحصر المعنى تضيء لنا الإبدالات الثقافية الكبرى واشكالياتها الأساسية، وهكذا فإن تخصص المحيط الشعري، والنص الصدى بوضعية هجرة النص لا يقتصر على نص مفرد دوماً بقدر ما يشع ليشمل بنية شعرية فيها ومنها نستخلص الأوضاع المعقدة للإبدالات الشعرية".<sup>1</sup>

ويقول: "لن نجد صعوبة في استيعاب معنى غموض الشعر المعاصر. لم يكن خروج هذا الشعر على العروض القديم هو وحده أساس إبدال البنية النصية والرؤية إلى الشعر العربي بل إن هجرة النص هي التي أكسبت القصيدة المعاصرة مفهوماً مغايراً للغة والذات والمجتمع".<sup>2</sup>

### الأغراض الشعرية:

"الغرض هو الهدف الذي يُنصَبُ فيرمى فيه، والجمع أغراض....وغرضه كذا أي حاجته وبغيته. وفهمت غرضك أي قصدك".<sup>3</sup>

ولا يخلوا كتاب من كتب النقد القديم من التعرض الصريح لمفهوم "الغرض الشعري" أو من الإشارة والإيماء إليه، ويتفق أولئك النقاد على أن القصيدة العربية المركبة، بتعبير حازم القرطاجني "مكونة من مجموعة من الأغراض الشعرية المختلفة كالأطلال والعزل ووصف الصحراء، ومشهد الصيد، والفخر، والهجاء والمدح والحكمة وسواها..".<sup>4</sup>

"وتتشبك العناصر غير المتساوية في القصيدة العربية القديمة من خلال عناصر التمثيل بين الأغراض، حسب طقوس تنظيمها وترتيبها ولهذه الأغراض وتنظيمها تاريخ رصد ابن

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، المصدر السابق، ص 198.

2 المرجع نفسه، ص 198.

3 ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة، ص 3242.

4 د. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم النقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس 1996، ص 140





قتيبة بدايته، وكانت هذه الأغراض هي المتفق عليها ثم توالى حتى جاء حازم القرطاجني ليعطيها مفهوماً مغايراً فيما هو يعاني أبدالها عبر فترات تاريخ الأغراض. مفيدا من تقسيمات أرسطو ذاتها بعد أن قام بنقد المفاهيم السابقة "1.

" وإثباتا للتعريف المجمل الذي أتى به حازم يهدف بالأساس إظهار كيف أن الإفادة من كتاب الشعرية لأرسطو لم يسعف الشعرية العربية القديمة في الخروج من مطلق تصنيف ابن قتيبة ومن بعده، ذلك أن الأغراض لدى حازم كما لدى السابقين عليه مجرد تطبيق لأسبقية المعنى في النص على بنائه، وأسبقية المعنى على الإيقاع. فالأغراض، مثلها مثل العروض، عبارة عن خطاطة مجردة لاسيبل لضبطها في النص بهذه الصرامة المنطقية، وهي التي تخضع لبناء الإيقاع كدال أكبر يغير مسار اللغة ودلالاتها كما يغير الأغراض المجردة وهي تتأسس من جديد في الخطاب وبالخطاب"2.

" ويقول محمد بنيس أن " القصائد تنتمي لدورة الزمن، وبناء دلالية الزمن فيها ناتج عن بناء البيت في سياق أبيات القصيدة، كما أنها ناتج عن بناء المجموعات من الأبيات غير المتساوية عددها ضمن القصيدة دائما "3.

ما يؤلف بين قصيدة البارودي التي لا تتوفر على المجموعات وقصائد الشعراء الآخرين التي تنظمها المجموعات، وعلى ذلك يمكن تصنيف هذه القصائد من خلال غرضين أساسيين هما: التأسّي والتفجيع، فتأسّي هو ما يشكل الموقف من الزمن في قصيدتي البارودي والجواهري، والتفجيع هو ما يشكل الموقف من الزمن في قصيدتي شوقي وابن ابراهيم، هذا التصنيف القاعدي يتكون هو الآخر بأغراض فرعية كالتأسّف في قصيدة البارودي، الرزء في قصيدة شوقي، والإخفاق في قصيدة الجواهري وجمع القصائد موشومة بأبيات حكمية، تأتي

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المرجع السابق، ص 194.

2 المصدر نفسه، ص 194.

3 المصدر نفسه، ص 195.





في نهاية المجموعات أو تتخللها، مع عدم نسيان انتهاء قصيدة ابن إبراهيم بالدعاء، إلا أن هذا التصنيف المجرد هيكل عظمي لا أثر فيه للذات الكاتبة.

"ويمكن أن ينطبق على كل قصيدة نتوهم أنها متشابهة مع هذه، في الوقت نفسه الذي لا يعطينا الاختلافات الموجودة بين هذه القصائد وهي تنتمي لدورة الزمن، فضلا عن أن دورة الزمن لا تخص "التقليدية" ولا تخص الشعر العربي وحده، قديمه وحديثه، مما يؤدي إلى انفلات المتفرد في النص الذي يتبين وفق إيقاع ذات تاريخية لا سبيل إلى إختزالها في الخطاطات المجردة للعروض أو الأغراض الشعرية".<sup>1</sup>

"إن نظام الأغراض الشعرية الذي بسطه ابن قتيبة يتقدم كاستتباط مستخلص من التقاليد الشعرية فيما هو يربط بين بناء القصيدة ونظام أغراضها، ولئن كانت صورة نظام الأغراض موضوعة قبل أن تكون مستخلصة، فإن النظر إلى بناء القصيدة كنتيجة لتنفيذ نظام الأغراض يرفع هذا النظام إلى مرتبة الوظيفة البنائية للنص، ويصبح الغرض دالا آخر من دوال النص. فأساس بناء النص حسب

هذا التصور هو الأغراض، ومعنى هذا أن انعدام الأغراض هو استحالة بناء القصيدة".<sup>2</sup>  
ومن خلال بناء قصيدة " فنجان قهوة" يتوقف محمد بنيس عند ملاحظتين مركبتين في الكتاب "الرومانسية" الجزء 2، إذ أن الملاحظة الأولى:

أ- استحالة إرجاع قصيدة: مطران إلى قسم من أقسام الأغراض الشعرية التي سادت التنظير الشعري منذ ابن قتيبة إلى حازم على الأقل. " وهنا نكون أمام أمرين هما أن القصيدة "فنجان قهوة" لا تخضع لقانون الأغراض الشعرية العربية القديمة".<sup>3</sup>

"ثم إن عدم خضوعها يبطل فاعلية القانون ذاته، بالنسبة للشعر الحديث بدءًا من الرومانسية العربية. وبالتالي فإن الأغراض دال يؤرخ للشعر العربي وللذات الكاتبة.

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 195.

2 المصدر نفسه، ص 103.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 104





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

ب- يدعم الملاحظة الأولى ما أسهب في نقده من حيث أساس أسبقية المعاني في بناء النص، والقول بأسبقية الأغراض يؤدي إلى أسبقية المعاني، ولذلك فإن إبطال الأولى يفضي إلى إبطال الأخيرة".<sup>1</sup>

هاتان الملاحظتان المركزتان لا تنفيان ما لأغراض النص من أهمية في بناء دلالية القصيدة القديمة أو ماره القدماء، من دوال، ولكن طبعة التصور هي التي تنفيها بالأساس، فضلا عن كون الأغراض هي دوال تاريخية، لأن هذه المعطيات لا تعين وحدها وجهة سفر النص، ما دام الإيقاع هو رحم بناء النص، كعناصر متفاعل ومتحركة، ضمن شبكة العلائق المتعددة، " فوظيفة البناء النصي للأغراض الشعرية لا تخص الشعر العربي القديم وحده، بل الحديث أيضا، وهذا يثير إلى أن على الشعرية العربية القيام بقراءة نقدية للذات فيما هي تمارس القراءة نفسها للآخر، لا مقدس ولا مطلق".<sup>2</sup>

وفي كتابه " الشعر المعاصر" ذهب إلى أنه " في الشعر العربي الأندلسي تفجرت أيضا تجربة فريدة، هي القوائد البديعية التي آلفت بين الأغراض الشعرية المتداولة وفق أشكال هندسية لها نماذج من الطبيعة " المشجرات" كما لها الزخارف العربية المبنية على أساس هندسي لا ينسى سيطرة المركز وتوازنات الامتداد".<sup>3</sup>

### النظرية الشعرية:

محمد بنيس " بغزو نظريات أوربية وأميريكية حديثة عثرت على سببها إلى الشعرية العربية القديمة، ومن خلالها تمت إعادة قراءة الشعر العربي قديمة وحديثة، فضلا عما يعمل في المتداول مما لم يدخل بد إلى الدراسات العربية "هي مهمة نظرية، ولا مجال للنظرية الشعرية في عملنا خارج تصورنا النقدي".<sup>4</sup>

1 المصدر نفسه، ص104.

2 المصدر نفسه، ص 104.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، المصدر السابق، ص 198.

4 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 44.





## الفصل الثاني: \_\_\_\_\_ دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

"النظرية وحدها ستتكل بمراقبة اعادة البناء، لأنه يمكن بدون نظرية ضبط أداة واحدة، ولاتأويل قراءة واحدة، كما يقول " دوهيم " **Duhem** ويلزمنا أن نحدد، في هذا السياق، تصورنا للنظرية، حتى نوضح القضايا الأساسية نتجنب سوء تفاهم غير مقصود".<sup>1</sup>

وغالبا ما يؤلف الباحثون، من عرب وغيرهم، بين النظرية والبناء، بلإن هناك ظاهرة عربية متميز بالنفور من تصور النظرية كهدم وبحث وإقصاء، ولكن النظرية لا تنحصر في تصور واحد هو البناء وتاريخ التصورات في أوربا. "ويأتي في الحقل الشعري، بقولة لإزرايوند جاء فيها "إن الشعر حيوي بالنسبة لأي مجتمع من المجتمعات ". نقدم قولة شاعر على قولة عالم. رغم أن السائد في الدراسة العربية الحديثة هو إغفال أقوال وملاحظات الشعراء. لهذا الإغفال دلالاته، هذه المقولة تشير إلى حدود خطر في النظرية الشعرية"<sup>2</sup>

"إن العلاقة بين النظرية والبناء تربط النظرية بالعلم وفي لعلاقة بينها وبين الهدم وصل بين النظرية والنقد. لذلك أبرز محمد بنيس أن النظرية الشعرية في عمله ذات تصور نقدي. ومهد لذلك بعنصر المتعاليات المهمين على النظرية الشعرية لدى العرب وغيرهم، بمن فيهم من الأوربيين العلاقة بين النظرية والنقد منسية، فديكارت يتأسس تصوره للنظرية على النقد والهدم، وقد توجه بالنقد لمفهوم العصور الوسطى عن الطبيعة. ولقد توارثت العلاقة بين النظرية والعلم عن أرسطو الذي يجعلونها تأملا في الحقيقة.

ولا مكان للممارسة فيها وهذا التصور الموروث يتطلب نقدا هو الآخر، لأن العلم ينمي التقنية، فيها النقد لا ينحصر في التقنية".<sup>3</sup>

"فهو في تعريف النص يرى أن كل تحليل نصي، مستند إلى معايير "علم النصوص" مجبر على التصريح بتصوره للنص، أي المادة الأولية للتظير والتحليل، رغم ما عرضه في الوضعية الابيستيمولوجية للشعر".<sup>4</sup>

1 المصدر نفسه، ص 45.

2 المصدر نفسه، ص 45.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، لمصدر السابق، ص 45.

4 المصدر نفسه، ص 61، .





### النصوص الشعرية:

النص الذي سنتشغل عليه الشعرية العربية المفتوحة، هو النص الشعري العربي الحديث، ثم لاحقاً على النص الشعري العربي باختلافاته اللانهائية، وإذا كانت هذه الشعرية ممكنة نظرياً، وفق شرائط معرفية واجتماعية تاريخية، ويستمر تصور النص في إثارة الأسئلة منذ التعريف الشهير الذي أعطته إياه جوليا كريستيفا في كتابها الذي عنوانه **أبحاث لأجل دلالية تحليله** تعرف "فيه النص بخصائص أربع هي: الإنتاجية، والاختراق اللغوي، والتداخل النصي، الموضوع المتحرك، وبذلك يفصل النص عن "اللغة التواصلية التي يقدها النحو، فلا يغتبط بتمثيل الواقع الدلالة عليه".<sup>1</sup>

وتبعاً للمكانة التي سيحتلها النص في الدراسة يتم الإبعاد عن كل تعريف حدسي، ولاتفاق مع يوري لوتمان حين يقول "إنه يصعب إعطاء تعريف لتصور النص، إلا أن التعريف الذي يعصه بيد وأقرب من غيره في اختبار المتن الذي تعتمده الدراسة، وهو أن النص عناصر ثلاثة هي **التعبير، وتبيين الحدود، والخصيصة الثقافية**".<sup>2</sup>

النص في تعريف لوتمان لا ينحصر في النص الشعري، ولكن هذه العناصر العامة مساعدة في توفير إمكانية تسييج حقل التنظير والتحليل بأقل مجازفة، ويكون فعل الدال في النص الشعري فاتحاً لما هو مميز له ن غيره، وبذلك يتم تبني هذا التعريف.

"اختيار متن ليس هو، على الدوام، المهمة السعيدة للباحث، وهذا الاختيار يعثر على ما يسمى، قبل كل فرضية أخرى، بالصلاحية في نوعيات النص الشعري العربي الحديث، هذا ما أدى إلى وضع مفهومين "النص الأثر والنص الصدى".

وبخصوص التحليل، نجد نماذج محصورة في عدد شبه ضئيل من الشعراء وأكثر من ذلك في عدد محدود من النصوص الشعرية التي هي قصيرة بصفة عامة".<sup>3</sup>

1 المصدر نفسه، ص 45.

2 المصدر نفسه، ص 62.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 63، .





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

"يمثل الشعر العربي الحديث ما نتجراً على تسميته بحالة الصدمة المضاعفة، ومن ثم يحمل دَمَ عدم اكتماله، فهو شعر تستحوذ عليه اللغات والأزمنة التي يعبر بها، من لغات نصوص قديمة شعرية، صوفية... ولغات نصوص حديثة، عربية وأجنبية، إضافة إلى لغة النثر والحياة اليومية، هناك ظاهرة فريدة ستسُم الشعر العربي الحديث هي الانفتاح الشعر غر العربي الفرنسي، الانجليزي، الروسي، الألماني، الاسباني، والأمريكي".<sup>1</sup> إن هذه الظاهرة قديمة قدم الموشحات الأندلسية، ثم استمرت في العهد المسمى بعصر الانحطاط، مع الشعراء الفارسي والتركي الذين نجد آثارهما في شعر البارودي نفسه إلا أن مدى انفتاح الشعر العربي على الشعر العربي الحديث يظل بلا مثال. وهو ما يستنتج في الشرائط الخارج لنصية. حدوث صورة مغايرة للقصيدة والإنسان، كما لمكانها في التاريخي، الاجتماعي، وهذا ما ينص عليه باحثين في مبدأ الحوارية. فالاستجد بالشعر الأوربي، منذ الكلاسيكية الفرنسية إلى اليوم، لم يمنع العودة إلى المنابع العربية، لغةً ونصوصاً.

"وهذه العودة بالنسبة للتقليدية، تتلبس بمظهر الشرعية، والاستجد بنموذج دائري، تحته التصور الدائري نفسه للزمن، حيث يكون الماضي مجرد حاضر قادم، حاضر موقوف أو معلق، والعودة إلى الماضي بهذا المعنى تشبيهه بالنظام الشمسي، دوران معلق، سفر نحو، لحظة حاضرة يدور حولها الماضي"<sup>2</sup>

والمستقبل" نقطة كل تكوين ونشأة وتتفصل التقليدية عن السلفية في نوعية الماضي الذي يعودان إليه هو الانفصال المؤكد بين الشعر منذ الجاهلية بالنسبة للتقليدية والسنة بالنسبة للسلفية.

"لقد عادت كل من الرومانسية العربية والشعر المعاصر بدورها وكل منهما على طريقه إلى النصوص القديمة والثقافة العربية القديمة وهو ما يوحد الشعر العربي الحديث على إن العودة

1 المصدر نفسه، ص 65.

2 المصدر نفسه، ص 66.





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

في هذه المرة غيرت مكانها وهو تغير يشمل المواقف الجديدة المتصلة بمفهوم آخر للزمن وباختيار تساؤلي ونقدي".<sup>1</sup>

وهذه العودة المشتركة للغات والنصوص القديمة، تعطي للثقافة العربية القديمة وضعية خزان مشترك، يكتف مع الرومانسية العربية والشعر المعاصر عن شقوقه فمن خلال الدراسة، ليست " النصوص الشعرية واحدة وموحدة من متن شعري لآخر ومن شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى للشاعر الواحد".<sup>2</sup>

**البحور الشعرية:**

تكرر هذا المصطلح عدة مرات في كتاب محمد بنيس فهو يعنى في لسان العرب، " البحر الماء الكثير، سمي بذلك لغمة واتساعه، وأيضا لسعته وانبساطه والبحر في كلام العرب الشق، وتبحر في العلم اتسع واستعبر الشاعر إذا اتسع في القول"<sup>3</sup>

" ومحمد بنيس يؤكد أن إحصائيات ونسب استعمالات البحور الشعرية في التقليدية تساهم في التقريب من البنية الوزنية لهذا المتن، ولكن الأساس ليس هو الإحصائيات في حد ذاتها بل في دلالتها وعلاقتها بالبناء النصي وإنتاج دلالية النص"<sup>4</sup>.

فالاستعمال المرتفع للبحور الشعرية للتقليديين يتوزع حسب النسب في البحر الكامل، الطويل، البسيط، الخفيف ثم الوافر.

"وهذا الإحصاء يثبت إن الاعتماد على نماذج محدودة من الشعراء كما فعل إبراهيم أنيس، لا يسعى في الاقتراب من ملموس شيوع استعمال البحور في العصر العباسي، كما يدعوا لانجاز دراسات موسعة ومدققة لاستعمال البحور في مختلف الممارسات الشعرية القديمة، ويعلق جمال الدين بن الشيخ على استعمال الطويل والكامل عبر مختلف الممارسات الشعرية حتى النص الثاني من القرن الثالث"<sup>5</sup>

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص66.

2 المصدر نفسه، ص27.

3 ابن منظور، لسان العرب، والمجلد الأول، ج3، ص215.

4 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث التقليدية، المصدر السابق، ص162.

5 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص160.





### السلالات الشعرية:

"الشعر العربي يهاجر من لغته إلى لغات عديدة يتجاوب مع السلالات الشعرية المغايرة لسلالته".<sup>1</sup>

"كان محمد حسين هيكل تطرق قبل هذه الفقرة إلى أن البارودي عندما سافر والتحق بوزارة الخارجية تعلم اللغتين التركية والفارسية وعكف على آدابها واستظهر شعرهما وتعنى بأوزانه ودعته سليقة الشاعر إلى القول فقال بالتركية وبالفارسية كما قال من قبل بالعربية وهذه الملاحظة تزويغ فكرة المصدر الوحيد لسلالته الشعرية التي عادة ما يتم اختزالها في الشعر العربي القديم".<sup>2</sup>

### أشعار النسب الشعرية:

شجرة النسب مصطلح يختص بالإنسان أساسا يبحث في أصله وجذوره العرفية، والنسب اللغة نسب القرابات، وهو واحد الأنساب، ابن سيدة، النسبة، النسب القرابة، وقيل هو في الآباء خاصة ونسبه: سأله أن ينتسب، ونسبت فلانا إلى أبيه انسبه وانسبه نسبا إذا رفعت في نسبه إلى جده الأكبر<sup>3</sup> فمحمد بنيس، بإضافة مصطلح الشعرية المصطلح أشجار النسب يشبه الشعرية بالإنسان أو الكائنات الحية، فالشعر العربي. "يهاجر من لغته إلى لغات عديدة يتجاوب مع السلالات الشعرية المغايرة لسلالته، فيما هو يرج ترتيب أشجار النسب الشعرية، العريقة والحديثة في آن، وقراءته لم تعد مقصورة على العرب، ولا على الدراسات الموسومة بالاستشراق"<sup>4</sup> فالشاعر الحديث أعاد ترتيب أشجار النسب الشعرية بشكل مختلف عن الشاعر القديم ويعكس وضع المصطلح النقدي للشعر المعاصر الذي نحن الآن مقبلون على قراءته بعدا من واقع المتن ذاته، كمعطى نصي أو خارج نصي إن هذا المتن يتقدم كثيرا في ربط العلاقة بين الممارسة الشعرية العربية ومثيلاتها في غير العالم العربي، وفق قوانين لها

1 المصدر نفسه، ص21.

2 المصدر نفسه، ص210.

3 ابن منظور، لسان العرب، المجلد6، ج49، ص4405.

4 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص21.





ثراؤها العلني والسري في آن، إلا انه يتسرب بين شقوق الممارسة النصية العربية القديمة، مستحضرا بطريقة أو بأخرى انبثاق الشعر المحدث في العصر العباسي، الذي سكن الفعل الشعري العربي، وقاد النص كما قاد الشاعر والقارئ معا نحو شعلته السيدة.<sup>1</sup>

- لقد التصق مصطلح الشعر المحدث والشعراء المحدثين بالحركة الشعرية التي أعلن عنها بصراحة كل ما بشار وأبي وندرك سلطة هذه الحركة ومدى قوانينها للذوق والخطاب والمعرفة، من خلال احد رموز الثقافة العربية القديمة، وهو أبو عمر ابن العلاء وابن قتيبة نجد مصطلحين آخرين هما "المتاخر".

"والحديث" من غير تتافر في الاستعمال بينهما وبين المحدث ومن دون استقصاء تاريخي، أساسا للمصطلح الخاص بالممارسة النصية لبشار وأبي نواس وأبي تمام، في حالاته المجتمعة نقف على جملة من الأمور منها إن المصطلح الخاص بهذه الممارسة النصية لم يكن واحدا وانه لم يبلغ الهيمنة بإتباع طريق خطي تصاعدي، وان تعدده في البداية وما بعدها لم يحل دون التفاهم بين النقاد والشاعريين والبلاغيين " هذه أولويات لها إن تتفرق فتشمل دلالة المصطلح في تاريخيتها، وتزرعها عبر الحقول المعرفية المتماسة معها، وفي مقدمتها، بطبيعة الحال، علوم القرآن والحديث واللغة لكونها ملتقى القراءات ومنطقتها، أي تلك النقطة الجاذبة للمعارف نحو المركز الديني أو المولدة لها، ومنها المعرفة الشعرية التي ظلت مع ذلك مكبوتة.<sup>2</sup>

-واقترع محمد بنيس على نصين " لادونيس رامبوا "قصيدة" هذا هو اسمي" 1969 وفيصل في الجحيم " لرامبوا يبين فيهما أنه بين النصين تداخل نصي" والتداخل النصي يؤكد الالتحاق بشجرة نسب شعرية وفكرية بعيدة في التاريخ الثقافي<sup>3</sup> فالموت تجربة إنسانية مشتركة بين رامبوا واد ونيس.

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، المصدر السابق، ص07.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، المصدر السابق، ص8.

3 المصدر نفسه، ص225.





"وهجرة نص اديث سينول إلى نص السياب لم يكن مبعثها عناصر بلاغية أو مركبيه فقط ولكن مصدرها عنصر رؤيوي هو ضرورة التضحية في سبيل نشر الفكرة الرؤيا التي يحملها النبي الجديد في زمنه دفاعا عن حياة حرة بكل ما تغييه كلمة الحرية من أخوة وإنسانية " وبذلك تكون هجرة النص تأكيد انتماء لشجرة نسب شعرية لها تجاوبانها الكونية فيكون بناء النص إعادة بناء لرؤية شعرية بها يصبح الشعر ضرورة حيوية.<sup>1</sup>

### الوظيفة الشعرية

إن غاية الرسالة في حد ذاتها والنبرة الملتصقة بالرسالة لحسابها الخاص هو ما يميز الوظيفة الشعرية للغة لا يمكن لدراسة هذه الوظيفة إن تكون مثيرة إذا نحن تغافلنا عن القضايا العامة للغة، ويتطلب التحليل الدقيق للغة، من جهة ثانية، اخذ الوظيفة الشعرية مأخذ الجد فكل محاولة لاختزال محيط الوظيفة الشعرية إلى الشعر، أو حصر الشعر في الوظيفة الشعرية، لن يؤديا لغير تبسيط مبالغ فيه وخادع فالوظيفة الشعرية ليست الوظيفة الوحيدة للغة أنها فقط الوظيفة المهيمنة والحاسمة وهي في هذه الحالة لا تلعب في الأنشطة اللفظية الأخرى إلا دورا مساعدا وثانويا<sup>2</sup>.

فهذه الوظيفة التي تبرز الجانب المحسوس للأدلة تعمق بذلك أيضا الثنائية الرئيسية للأدلة والأشياء وهكذا فإن اللسانيات وهي تعالج الوظيفة الشعرية لا يمكنها الوقوف عند ميدان الشعر<sup>3</sup>.

فرضه جاكيبسون إذن تعقم الوظيفة الشعرية على الشعر والنثر معا وتجعلها مختصة بنمط من الممارسة اللغوية، ذات علاقة بممارسات دالة متعددة، وقد تخلت عن الحدود الصارمة التي أحاطتها بها التعريفات والفرضيات القديمة.<sup>4</sup>

### الصورة الشعرية

1 المصدر نفسه، ص204.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الرومانسية، المصدر السابق، ص34.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الرومانسية، المصدر السابق، ص34.

4 المصدر نفسه، ص34.





تحدث محمد بنيس عن المكان البلاغي: واطر هذا المكان بوضعية الدراسات البلاغية في القديم، وتتميز هذه الدراسات باختلاف رؤيتها لفاعلية الصورة وتراقبها بتصنيف الصور الشعرية المعدودة تحت خانات الأنواع البلاغية المتداولة وهكذا تعطي أسبقية لعرض صورة مقتطعة من نصوص عديدة ضمن أنواع الذي أخضعها إليه البلاغة، فنقدم الصورة في الحالة من غير مراعاة للنصوص وأزمنتها وأصحابها كنماذج للاستشهاد على وجود النوع فضمن التشبيه مثلا يتناول البلاغي أصناف التشبيهات لدى عدد من الشعراء أو لدى شاعر ، ولذلك حال الاستعارة والمجاز وغيرهما من أنواع الصورة الشعرية وكتب البلاغة العربية القديمة وكذلك النقدية، لا تختلف كثيرا عن الكتب غير العربية، وقد تختص كتب بنوع من أنواع الصورة ولكن قاعدة التصنيف حسب النوع تظل هي المهيمنة<sup>1</sup>

**اللغة الشعرية:** ذهب محمد بنيس في مفهوم اللغة الشعرية دونيس، وهو مفهوم اللغة كغموض ورؤيا ومجر وإشارة ليس هذا كله علينا جديدا، لأنه في الفصل الأول من هذا الجزء أوضحنا مركزية "الرؤيا" في تنظير دونيس للشعر وما علينا الانتباه إليه هنا هو ما تحدده هذه اللغة الشعرية كوظيفة لها.<sup>2</sup>

بالوقوف على وظيفة اللغة الشعرية نستطيع ترتيب رؤية دونيس إلى الشعر وحدائته، في أن بهذا الخصوص يقول دونيس في دراسته الأولى: "اللغة في الشعر العربي القديم لغة تعبير، أعنى لغة تكتفي من الواقع ومن العالم بان تمشها مشا عابرا رقيقا، ويجهد الشعر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق فليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء ليحبر عنه بل الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة."<sup>3</sup>

" للتأمل في اللغة الشعرية تاريخه البعيد، في الثقافة العربية القديمة كما في الممارسات الشعرية للحضارات القديمة والحديثة ومازالت حفريات الصمت في بداياتها."<sup>4</sup>

1 المصدر نفسه، ص96.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الرومانسية، المصدر السابق، ص96.

3 المصدر نفسه، ص96.

4 المصدر نفسه، ص98.





### الحدثاثة الشعرية المعاصر:

الجمع بين الحدثاثة والمعاصرة في مصطلح واحد هو "الحدثاثة الشعرية المعاصرة" سعى الفصل بين حدثاثة الشعر العربي في عصوره الماضية وحدثاثة في العصر الحاضر، ولكنه في الوقت نفسه ارتباط بأسئلة الشعر ضمن أسئلة الهوية وقد تخلت عن الالتنام لترافق الجسد المقاطع فلا تكون الهوية عندئذ معلومة وثابثة محفوظة في خزانة تقيها من فعل الزمن بقدر ما تصنع هوية متأزمة فيها هي مشده إلى ما يحررها من جمودها.<sup>1</sup> وشيئا فشيئا تأخذ هذه التسمية مسافة عن الخطابات الافتتاحية التي احتقلت بها الخمسينيات لترحل عميقا في مسارات الثمانينيات وما كشفت عن انطفاء عنفوان النموذج والحالة.<sup>2</sup>

فالحدثاثة تجسدت هذه المرة في الشعر الحر كقبة سفلى للممارسة النصية والشعر المعاصر كقبة عليا وتكون الكتابة الجديدة الطرف الأقصى لهذه العتبة العليا وجميع هذه المصطلحات ذات مصدر غربي.

فالشعر الحر هو ترجمة لمصطلح vers libre بالفرنسية، و Freevers بالانجليزية وقد ساء هذا المصطلح في الثقافة العربية منذ العشرينيات.<sup>3</sup>

هكذا تكون الحدثاثة الشعرية متنوعة الاشتقاق منذ العشرينيات لتستقر على ارض لا شيء يطفئ براكينها وعدولا عن المباغثة الأسرة لما يغرينا به المستوى الأول تتحازر للالتقاء المستوى الثاني من وضعية هذه المصطلحات وهو ينقل الكلمات المفاتيح من خطها الأفقي إلى حظها العمودي حيث النواة الدلالية تظل ذات استعجال أقصى فالشعر الحر بدل أساسا على القوانين العروضية التي سعى الشعر نحو التحرر منها أي القواعد الأقل التي مارسها زكي أبو شادي ولم تصل إلى درجة من التعميم حسب نازك الملائكة نفسها وجدتها معممة

1 المصدر نفسه، ص19.

2 المصدر نفسه، ص19.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، المصدر السابق، ص20.





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

بعد لأي على امتداد العالم العربي ثم تراجعت عنها " والشعر المعاصر أساسه الرؤية إلى الشعر العربي بارتباط مع خارجه في ضوء قيم قادمة من الغرب هي تحديدا معيار المعاصرة وهذا ما وجدنا عند كل من يوسف الخال أولا ثم ادونيس لاحقا وما رافق مرحلة الدعوة من كتابات موزعة هنا وهناك".<sup>1</sup>

يحيل وضع الحداثة الشعرية لما بعد الحرب العالمية الثانية في العالم العربي على ثلاثة متون الشعر الحر الشعر المعاصر والكتابة الجديدة<sup>2</sup>

### 2- مصطلح الشعرية كمصوف:

#### 2-1 صفات دالة على جنس الشعرية:

#### الشعرية الأوروبية:

هي مجموعة الشعرية التي تشترك فيما بينها في المنطقة والثقافة والظروف وكذا انتمائها في الأصل للشعرية اللاتينية.

فهي متأثرة إلى حد كبير بالشعرية الرومانسية الألمانية، التي يعود فضل إنشائها لجماعة حلقة "بيتنا" منذ سنة على التقريب.<sup>3</sup>

**الشعريات العربية:** الشعريات العربية القديمة لم تقلت من تصور مماثل هو من جهة أخرى وضعية مشتركة بين الشعريات القديمة أكانت أوربية أم غير أوربية هندية ويهودية وهينة والتصور

1 المصدر نفسه، ص20.

2 المصدر نفسه، ص22.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص41، .





القبلي المعياري والمطلق للشعريات العربية يخضع تعددها قبل لقاء النقد العربي بكتاب الشعرية لأرسطو أو بعد<sup>1</sup>

الشعرية العربية: لم يستند تعريف الفعل الشعري التقليدي لشعرية عربية بخلاف ثقافتنا القديمة بسبب غلبة النموذج الغربي في العصر الحديث ولذلك فإن التعريف ومن ثم التسمية استقى من الغرب أدواته في التصنيف والتأريخ على الأقل، ساكتا عن نقد التصورات وأدوات داخل سياقها، أي نقد اللغة الواضعة التيهي من بين ما نعيد به بناء الموضوع ومعطياته.<sup>2</sup> الشعرية العربية تتفرغ إلى شعريتين، أولاهما تحدد الشعر باللفظ والقول، ثم بالوزن والقافية، مع إثبات المعنى، وثانيتها تشترك مع الأولى في تعريف الشعر بالوزن والقافية، إلا أنها تضيف "الاعراب" التخيل فيكون التأثير في القارئ مصدره الصورة.<sup>3</sup> "تعرضنا في مقدمة الدراسة لفرضية كبت الشعرية العربية من قبل متعاليات الدراسات القرآنية واللغوية العربية القديمة، ثم متعاليات كتاب الشعرية لأرسطو".<sup>4</sup>

### شعرية عربية مكبوتة:

تكمن محمد بنيس من قراءة متصرة لكتاب أرسطو حول الشعرية بعد أن مارست أوربا نفسها قراءة نقدية لهذا الكتاب الذي كان ساهم بدوره في كتب الشعرية العربية، إن الصيغة المطلقة لتعريف أرسطو للشعر أصبحت خاضعة للتفكيك، وحل مفهوم الاختلاف محل الوحدة الميتافيزيقية، وإلى جانب ذلك كفت المحاكاة عن أن تكون معيارا لشعرية النص، كما أن الاستعارة لم تعد محددة المتميز بالأسبقية. إن هذا التفكيك الموسع، منذحقة بينا إلى الآن، يساعد الشعرية العربية هي الأخرى في القراءة المتحررة لكتاب الشعرية لدى الفلاسفة العرب والنقاد المتأثرين بهم قديماً وحديثاً، الالتباسات المترسخة في كتابات نقدية حديثة تعود أساساً لاقتداء الشكلايين الروس ببعض الفرضيات الأرسطية، وفي مقدمتها ثنائية الدليل، واستمرار

1 المصدر نفسه، ص 41.

2 المصدر نفسه، ص 74.

3 المصدر نفسه، ص 136.

4 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 137.





العمل بمفهومي الدال والمدلول وانتقال ذلك إلى حقل الاستعارة. وبمقدورنا أن نستبصر مصادر الالتباس ونمارس قراءة نقدية موسعة.<sup>1</sup>

الشعرية العربية في هذا لا تختلف جذريا عن شعريات أخرى قديمة، كالصينية، والهندية لا من حيث الصلة بكتاب الشعرية لأرسطو، ولكن من حيث الارتباط قديما بالنصوص المقدسة، وحديثا بالنصوص الشعرية الأوربية وتطبيقاتها، من الرومانسية إلى السريالية إلى حداثة ما بعد الصرب العالمية الثانية.<sup>2</sup>

### شعرية عربية مفتوحة:

إعادة بناء الشعرية العربية "المفتوحة" في أفق مفتوح يعني اللقاء مجددا بقديم الشعرية العربية وبحديث النظريات والمناهج الأوربية والأمريكية، لأن تاريخ علاقتنا بالثقافة الأوربية قديم وليس جديدا كما نتخيل وتخال، ولأن اختلاف الإشكالية لا يصدر عن افتراض رأسمال التصورات إلا في ضوء التصور النقدي للنظرية.<sup>3</sup>

ومع في ذلك فنحن مطالبون بمعرفة ما يوصف بالأساسي، وبمصاحبة هذا الذي له اعتبار، من الإنصات المتوالي للنظري ونصي نستشفهما هناك زمن تتعاضد أسئلته وأجوبته. قضايا موزعة تتعامل معها كمسلمات في القديم والحديث. وأخرى لا تفكر فيها في النظري والنصي معاً، وفعل التعلم يطالبها بما هو بحث واستقصاء ونقد.

هكذا تكون الشعرية العربية المفتوحة منشغلة بما يمكن تسميه بحفريات النص، تنتهي لتبدأ ولا تبدأ لتنتهي. دفعة واحدة تغزو المسلمات والمتعارف عليه، تختبر المبني والمكتوب واللامفكر فيه تسأل عن الغياب كما تسأل عن الحضور، في التعريف والتصوير والمفهوم.<sup>4</sup>

الشعرية العربية المفتوحة ستكون بحثا متجددا، مغامرة تقف باستمرار على حدود الخطر، ولن تكون إمساكا بنظام ثابت ولا زمني، يقدم نفسه خارج التصور النقدي للنظرية، لذلك فإنها

1 المصدر نفسه، ص 56.

2 المصدر نفسه، ص 56.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 57.

4 المصدر نفسه، ص 57.





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

تستعيد بناء ذاتها من خلال القراءة النصية، وما تطرحه هذه النصوص القديمة والحديثة، من مأزق نظرية هي وحدها الكفيلة باستبصار إمكانيات إعادة البناء.<sup>1</sup>

### الشعرية الغربية:

طبيعة اللغة الواصفة التي تم افتراضها من سياق الثقافة الغربية، والشعرية الغربية أساسا لا تمتلك بالضرورة، قدرتها على الضبط الذاتي في سياق الشعر العربي التقليدي، والنظر إلى تسمية هذا الشيء بافتراض لغة واصفة غريبة: إنه كلاسيكية، وكلاسيكية جديدة، ونهضة وبحث وانبعاث فالكلاسيكية، مأخوذة من اللاتينية في القرن 16م، وتعنى من الطبقة الأولى، تدل على ما ينتمي للقديم الإغريقي اللاتيني، المعتبر كقاعدة للتربة والحضارة. فالكلاسيكية تشمل الأعمال الأدبية والفنية الكبرى لكل من الحضارتين اليونانية واللاتينية فضلا عن أعمال القرن السابع عشر.<sup>2</sup>

أن التمرکز حول الذات الغربية، من قبل المستشرقين أو بعض النقاد العرب هو ما أعطى الآخر، الغرب شرعية تسمية هذا الشيء، والآخر بهذا المعنى هو الأدب الذي يختا الاسم.<sup>3</sup>

### 2-2 صفات دالة على جنس الشعرية وارتباطها بزمن:

#### الشعرية العربية القديمة:

- تبلور الثقافة العربية القديمة من خلال الشعرية، معياران لقراءة ما ليس شعراء الأول هو الإعجاز، ويختص بالنص القرآني، والثاني حل المنظوم ونظم المنثور. ويشمل غير النص القرآني، والكتابة لنموذجه.

أ- الإعجاز: يقدم لنا الباقلائي دراسة موسى لإعجاز القرآن تقوم على الموازنة والمفاضلة بين النص القرآني والنص الشعري، وكتابة إعجاز القرآن تحليل حجاج برميان لتبيين إعجاز

1 المصدر نفسه، ص 54.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 75.

3 المصدر نفسه، ص 76.





القرآن وقصور النص الشعري، ممثلاً له بامرئ القيس والبحتري، عن بلوغ نشأ والنص  
القرآني.<sup>1</sup>

### ب- حل المنظوم ونظم المنثورة:

هو المعيار الثاني الذي بلورته الثقافة العربية القديمة لقراءة ما ليس شعراً، ولعل طباطبا من  
أبرز من صاغ هذا المعيار بوضوح، فهو القائل فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخص المعنى  
الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يليسه إياه من الألفاظ التي تطابق  
القوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه.

"ولهذا يعرف أن حل المنظوم ونظم المحلول أسهل من ابتدائها لأن العاني إذا حلت منظوماً  
أو نظمت منثوراً حاضرة بين يديك تزيد فيها شيئاً فيخيل أو ينقص منها شيئاً فبنظام... وإذا  
أرادت ابتداء الكلام وجدت المعاني غائبة عنك فتحتاج إلى فكر يحضرها"<sup>2</sup>  
ويمكننا المعيران السابقان من القول بأن الشعرية العربية م تنحصر في الشعر بمفرده فهي  
توجهت أيضاً لقراءة النص القرآني، والخطابة، والكتابة.

ومواقع هذه النصوص من النص الشعري متباينة. فالجرجاني يرى أن البرهنة على إعجاز  
القرآن تتطلب العودة إلى النص الشعري فيما أبو هلال العسكري وابن طباطبا، كمتالين،  
يعقدان ربطاً بين الشعر والنثر. كل هذا يعيد عن ياكبسون ونظريته، لأن الحاجز النظري  
القائم بينهما، فالنظرية ياكبسون وتتطلق من اللغة اللازمة التي لا تعتبر عن خارجها في  
الشعر، على عكس اللغة المتعدية التي تعبر عن خارجها لدى الجرجاني كما أن دور الإيقاع  
ف باء دلالية النص الشعري، حسب ميشونيك على الأقل، لا يستوعبه أبو هلال العسكري  
وابن طباطبا وغيرهما فلنبحث في غير ذلك.<sup>3</sup>

1 المصدر نفسه، ص. 76.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص. 46.

3 المصدر نفسه، ص. 46.





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

ويبدو أن الصراع بين النص القرآني والنص الشعري خافت إلى حد الانتقاء بين الشعر والكتابة، لأن كلا منهما يتجاوب مع الآخر، بل إن تعريف الشعر بالتخيل مع الجرجاني، ثم بالتخيل والمحاكاة مع حازم القرطاجني، قد يكون موحيا دونها إلغاء للأثر الأرسطي<sup>1</sup> باتساع الكتابة كممارسة دالة أصبحت نسيا فسيئا تخرج على وظيفتها السياسية والسلطوية لتتشي وظائف تتطلب قوانين نصية غير تلك القوانين التي كانت توجهها به السلطة، وهي النازعة إلى

ممارسة نصية مكبوتة في الشعرية العربية القديمة لها رؤية ما لا يرى، حسب تعبير جرجاني. هذا وغايتها بعيدة عن التاريخ أنماط الخطابات وتصنيفها فتلك مهمة تنظر زمنها إلا أن السؤال

المطروح علينا، هنا من صلب المسألة العبرانية التي تفرض إعادة قراءة ولو أولية للعلائق الخطابات الأدبية في ثقافتها القديمة.

قراءة تتغيا استخلاص القضايا المحورية التي قد سنتضيء بها مشروع إعادة بناء الشعرية العربية في أفق مفتوح<sup>2</sup>

فظنت الشعرية العربية القديمة، كما فطن غيرها بعلاقة النص بغيره من النصوص بل إن الشعراء العرب القدماء منذ الجاهلية، أحسوا بسلطة النصوص الأخرى على النص الشخصي.<sup>3</sup>

ولم تتطرق الشعرية العربية القديمة للحدث الإيقاعي الذي يجعل من الكلمة المفردة بيتا، لأن البيت الشعري القديم، سواء أكان من النمط الأول أم من الأنماط اللاحقة لم يكن في أي ممارسة نصية مقتصرًا على كلمة واحدة بل كان على الدوام مبنيا على أساس قالب عروضي

1، المصدر نفسه، ص 46.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الرومانسية، المصدر السابق، ص 46.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 182.





عنصره هو عدد من التفاعيل التي تحترم التساوي والتوازي حدث جديد و استقلال الكلمة المفردة بيت في الشعر الإنساني عامة.<sup>1</sup>

وبطبيعة الحال فإن الشعرية العربية القديمة لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر وبنيتها أو وظيفتها، وكذلك هو كتاب الشعرية لأرسطو أيضا، ومهما كانت الشعرية العربية القديمة بعيدة عن هذه القراءة لأن النص القديم لم يمارس هذا الفعل، فإن بروزه في الشعر المعاصر لا يعفينا ثانية من تناسيه أو اعتباره مجرد طليقة دائشة.<sup>2</sup>

### 2-3 صفات دالة على مدارس نقدية:

#### الشعرية التقليدية: "الكلاسيكية"

إن تجاوب الأبيات بينها هو ما نحفظ به من هذا الرأي والتجاوب أساسه النسج، وهو أيضا ما تتجهجه الشعرية الحديثة النقدية بعد تصفية الحساب مع الأرضية المتعالية التي ينحفر فيها خطاب الشعرية التقليدية العربية وغير العربية، "فبينوادوكورنيلي" يستوعب قلب العلاقة التقليدية، والمستمرة إلى الآن في أكثر من شعرية غربية ضمن إستراتيجية بناء تصور عام.<sup>3</sup>

هو قلب نظري يتناول تصورنا للشاعر ذاته، وقد اتبعت الشعرية التقليدية، عربية وغربية، سنة تعريف الشعر انطلاقا من البيت، والبيت من الوحدات العروضية المجردة ويساعدنا هذا القلب النظري.<sup>4</sup>

الشعرية الرومانسية العربية: يقول محمد بنيس في هذا المصطلح " وتنفذ هذه الرحلة الراهنة من التحليل إلى العلائق المتواشجة بين العروض إعادة بناء الإيقاع بحثا عن مسكن حر، افتقده حتى الممارسة الشعرية الرومانسية العربية، رغم إتباعها الطرائق أقل".<sup>5</sup>

1 المصدر نفسه، ص 151.

2 المصدر نفسه، ص 182.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 109.

4 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المرجع السابق، ص 97.

5 المصدر نفسه، ص 97.





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

واهتمت الشعرية الرومانسية العربية **الوقفه الوزنية** هذه هي الوقفة التي رفضها القدياء بحجة امتناع التضمين، كما فصل في الجزء الأول فالبيت في هذا القانون الثاني يكون تاما وزنيا، ولكنه ناقص مركبياً ودلالياً. وقد لاحظ محمد بنيس في تحليله لنصوص الممارسة الرومانسية العربية أنه يستحود عليها، بد أن أصبحت هذه الممارسة تهدف إلى بناء المقطع ثم القصيدة، لتتخلى بذلك عن استقلالية البيت، ويمكن القول بأن هذا القانون يستحود على الشعر المعاصر أيضا.

**الشعرية اللسانية:** وهذا ما تحدث عنه في إشكالية اللغة الشعرية، بالعودة إلى **جان ماري شايفر** الذي وضع حصرا ونقد لها في آن خاصة وأن هذا المفهوم هو الذي أصبح سائداً مع الشكلايين الروس، وقد وضعوا قطيعة بين "اللغة اليومية" واللغة الشعرية وفي هذا قال جان ماري شايفر: "حين نسلم، في جميع الأحوال، بهذا الاختزال لطاقة الشعر الشعرية فالأمر لا يتعلق بالدعوة إلى خلق نظرية الكلام الشعري" وأعتقد أننا، على العكس من ذلك، مطالبون بالعودة إلى الشعرية لن تكون منكبة على اللسانيات وحدها، شعرية تعتبر اللسانيات وسيلة للبحث الجزئي، وليس بعد "كأرغانون" وعلى شعرية كهذه أن تخبر من جديد العلائق بين الشعر والنثر الأدبيين، بين الوظيفة الجمالية لكلام الأدبي والسلاسل الوظيفية اللسانية الأخرى بل والخارج لسانية أيضا، عليها أن تتجلى عن فيتيشية النص المعزول. المعتبر ككل مغلق لفائدة وجهة نظر اختراق نصي، تسمح بإدراك التعددية غير المغلقة للعلائق التي يجد أي نص مغلق نفسه منخرطا فيها".<sup>1</sup>

هذا النقد للشعرية اللسانية ولمفهوم النص المعزول والمغلق، هو الأفق النقدي الذي يمكننا به إعادة قراءة تنظيم أدونيس للغة الشعرية.<sup>2</sup>

### الشعرية البنيوية:

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المرجع السابق، ص 97.

2 المصدر نفسه، ص 98.





هي أهم شعرية أوربية في القرن العشرين خاصة بعد ن تبلورت أسسها النظرية على يد كل من ياكيسون، وكارسفسكي Jakobson ، S.Karcevsky ، وتروبتسكوي S.Trabestzkoy في المؤتمر الدولي الأول للسانيات سنة 1928، وسيكون ياكيسون الناطق الرسمي باسم هذه الشعرية التي جعل منها تابعة للسانيات وفرعاً من فروعها.<sup>1</sup>

وإبراز العوائق النظرية للشعرية البنيوية سيتم شيئاً فشيئاً، ومن بين ما يتطلب التوضيح، في هذا السياق النقدي، هو مفهوم البنية لديها.

يقول محمد بنيس أنه "كان بوجدنا ألا نستعمل هذا المفهوم في عملنا سواء من خلال العنوان الفرعي للدراسة أو أثناءها، لأن هذا الاستعمال قد يؤدي إلى قراءة البنية في ضوء التعريف الذي خصته بها الشعرية البنيوية، فيما و عملنا ينطلق من أسسها النظرية".<sup>2</sup>

ونعود إلى تعريف دي سوسير للنسق فتكون البنية في هذه الحالة وحدة متضامنة ومتفاعلة للعناصر، وبهذا الانفصال يكون من حقنا استعمال مفهوم البنية في الوقت ذاته الذي يكون نقد التعريف البنيوي لها، وقبله التعريف الشكلاني، جزءاً من نقد الشعرية البنيوية.<sup>3</sup>

### 3- التركيب الإضافي:

#### 3-1 إضافة الشعرية إلى ما هو خارج نصي:

#### شعرية الحدث:

وهذا الوضوح النظر هو ذاته الذي يستعيده بعد فترة طويلة عند تناوله لـ"شعرية الحدث" فيقول:

" إن الشعر الوظيفي هو الذي ينظر إلى الحدث بوصفه موضوعاً خارجياً، فينقله تمجيداً أو تقبيحاً، وهو يقوم بوظيفة يمكن أن يؤديها الكلام الإعلامي بعصر المعنى، أو أي نوع آخر من الكلام الإخباري، التحليلي أما الخصوصية الشعرية فمن طبيعتها أن تحيل الحدث إلى

1 المصدر نفسه، ص 49.

2 المصدر نفسه، ص 50.

3 المصدر نفسه، ص 50.





رمز، بحيث لا تردنا إلى الحدث بما هو وكما هو، إنما تردنا إلى دلالاته أو أبعاده، في الحركية التاريخية، ناقلة حواسنا ووعينا في أفق جمالي، تخيلي قوامه اللغة وعلاقتها".<sup>1</sup> ومهما تراءى لنا التاريخ، هنا مت دخلا في التحديد، فإن الأساس هو هذا التشطيب على الموضوع الخارجي الذي يصبح صورة الحدث في الشعر الوظيفي، الوصفي.

### 3-2 إضافة مصطلح الشعرية لأصناف معينة من الخطاب الأدبي:

#### شعرية النصية:

تتاول الشعاريون العرب القدماء مفهوم المعنى في النص الشعري من أمكنة متباينة، ورغم توزع الشعرية العربية بين تحديد شعرية النص في اللفظ والمعنى. وتوزعها بين أسبقية العروض أو أسبقية المحاكاة والتخييل في بناء النص الشعري. فإن هناك مشتركا يؤالف بينها، وهو الوجود السابق للمعنى قبل بناء النص، فالشاعر يعين المعنى الذي يبتغي تناوله في القصيدة ثم يبني قصيدته بعد ذلك.

المعنى ذو مركزية في خطاب الشعرية العربية، ولكنه في هذا التعريف ينصرف إلى الآخر الذي يشتهي الرجل إلى المرأة. صفات متكاملة تجعل من المرأة المشتهاة مزيجا من الواقعي والمتخيل بها الغواية والتمنع، لندائها الصامت المتعة أو الهلاك.<sup>2</sup>

يدلنا هذا الوصف للمعنى على أن كل قصيدة لا معنى لها هي قصيدة ميتة يبطل الشعر حينما ينتفي المعنى من النثر إلى الشعر، والمرأة استعارة الرجل. ولكن هذا الوصف، من جهة أخرى، يترك المعنى في وضعية القواعد النحوية السابقة على بناء الخطاب وفي وضعية العروض المجرّد خارج النص، فيما العناصر النصية، من تشبيه واستعارة وعروض، ذات وضعية مجاورة، غير أن المعنى. في تصورنا، يتبدل من نص لآخر، ويتحقق البناء

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المرجع السابق، ص 96.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المرجع السابق، ص 58.





النصي عبر الدلالية التي تخص النص كنص مفرد به وفيه. لذلك نفرق بين المعنى والدلالية فيما نحن نلغي أسبقية المعنى في بناء النص الشعري.<sup>1</sup>

لشعرية العربية المفتوحة لا تتراجع عن الأسس النظرية المحددة في أسبقية الدل، ولكنها في الوقت ذاته تصاحب النص في سفره الحر. من غير فرض قسرية لها خسران المقاصد، ولذلك فهي مستعدة للتزود بمتاع معروف.

وستمتغل الشعرية العربية المفتوحة على نص مخصوص، هو النص الشعري العربي الحديث، ثم لاحقاً على النص الشعري العربي باختلافاته اللانهائية.<sup>2</sup>

**شعرية الترجمة:** وذلك من خلال ما يكتب من شعر عربي بالفرنسية، كمعطى مهيم، من طرف شعراء من المغرب العربي ومن لبنان على السواء.

منطقتان متباعدتان جغرافياً، ومتواصلتان من حيث الأوضاع الثقافية العامة، إن هذه الفئة من الشعراء لم تنتكر في يوم ما لعروبتها، فيما هي تحضر الندوات اللقاءات الثقافية والشعرية العربية، وتصنف في الدراسات الأوربية على أنها فئة عربية، وأن شعرها عربي، الأسماء عديدة يذكر من بينها جورج شحادة، وصلاح ستيتيه، جمال الدين بن الشيخ، عبد اللطيف اللعبي، مالك حداد.<sup>3</sup>

"هذا الخل يطرح أسئلة لغوية جمالية تطرح بصمتها، بدل أن نتأمل بكل جرأة، نصمت خوفاً من رعب الواحد الذي لا يتعدد نذهب وننسى، أو نرى ونكتب ما نرى. وعلى الدراسة العلمية مواجهة صمتها، وما نفكر فيه بهذا الخصوص هو ضرورة التأمل في شعرية الترجمة كمقترح تمهيدي، وللأسف أننا لا نملك تأملاً في هذا الشأن والإبانة عن الخل تقريه للقلق، رغم أنها تشير لأهمية الممكن وغير الممكن في راهن الدراسة".<sup>4</sup>

### 3-3 إضافية الشعرية لجزء من أجزاء الخطاب الأدبي:

1 المصدر نفسه، ص 59.

2 المصدر نفسه، ص 61.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المرجع السابق، ص 28.

4 المصدر نفسه، ص 28.





### شعرية المتخيل وحدودها:

يستند جان بورغوس في تصوره لشعرية المتخيل إلى توجيهين منهجين أولهما: التعريف الذي يعطيه يونج للصورة، وقد جاء فيه:

إنني عندما أتحدث عن صورة لا أقصد مجرد النسخة النفسية لشيء خارجي ولكن نوعاً من التمثيل الفوري. الموصوف على نحو ملائم من خلال اللغة الشعرية ظاهرة تخيلية ليس لها، مع إدراك

الأشياء الاعلائق غير مباشرة، وهي بالأحرى نتائج النشاط التخيلي للأوعي، تتجلى للوعي بطريقة هي إلى حد ما مفاجئ، كزؤيا، أوكهذيان لا علاقة له بالخصيصة المرضية، أي من غير أن تكون على الأضلاق منتسة اللائحة العيادية للمرض وخصيستها النفسية هي تلك التي للتمثيل التخيلي لا علاقة لها مطلقاً يشبه واقع الهذيان وبتعبير آخر لا تحتل أبداً مكان الواقع: فالذات تمايزها باستمرار عن الواقع الحسي لأنها تدركها لصورة داخلية.<sup>1</sup> ويقود هذا التعريف رأساً إلى التفريق بين الاستعارة والصورة، لأن الاستعارة هي المكان تقاطع العنصرين المكونين لها وهما المشبه والمشبه به، وينتج عن الاستحضار ما يتضمن العنصران قبلاً، أما صورة فلا علاقة لعناصرها اللغوية بما هي كانت دالة عليه قبل انشباكها في النسيج الشخصي للصورة والفرق بينهما من حيث الزمان هو أن الاستعارة تنتمي للماضي. أي للذاكرة<sup>2</sup>

### 3-4 إضافة مصطلح الشعرية لنقاد:

#### الشعرية لأرسطو:

يقترح عينا أرسطو شعرية معيارية، أسسها العناصر والقوانين التبليغ، ومطلقة، تعتمد المحاكاة والاستعارة، فيما هي وصفية.

1 المصدر نفسه، ص45.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص46.





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

ولم تقلت الشعرية العربية القديمة، أكانت أوروبا أم غير أوربية هندية، ويهودية وصينية. والتصور القبلي المعياري. والمطلق للشعرية العربية، يخضع تعددها، قبل لقاء النقد العربي بكتاب الشعرية لأرسطو أو بعده. ورغم أن دراسات ذهب متباينة في المقارنة بين الشعرية لأرسطو والشعرية العربية، وهي متداولة، لا يمكن لمسها إلا عن طريق وسائل أخرى للتحليل.<sup>1</sup>

والقراءة المتحررة لكتاب أرسطو حول الشعرية بعد أن ماست أوروبا نفسها قراءة نقدية لهذا الكتاب الذي ساهم بدوره في كتب الشعرية العربية. إن الصيغة المطلقة لتعريف أرسطو للشعر أصبحت خاضعة للتفكيك، وإلى جانب ذلك كفت المحاكاة عن أن تكون معيرا للشعرية النص، أن الاستعارة لن عد محددة التميز بالاسمية وهذا التفكيك يساعد في قراءة المتحررة لكتاب الشعرية، ومن خلال إعادة قراءة النظرية الشعرية لدى لفلاسفة العرب والنقاد المتأثرين بهم قديما وحديثا.<sup>2</sup>

### 4- علاقات مصطلح الشعرية في المدونة:

#### 4-1 علاقات الإئتلاف:

الائتلاف: " الاجتماع، يقال: ائتلف الشيء: ألف بعضه بعضا، قال العلوي: "هو افتعال من قولهم: ألف الخرز بعضها إلى بعض: إذ ضمها". واللسان: "وقد ائتلف القول ائتلافا وألف الله بينهم تأليفا".<sup>3</sup>

وكان قدامى ابن جعفر قد بنى على الإئتلاف منهج كتابه "نقد الشعر" حينما عرّف الشعر بقوله: "إنه قول موزون مقضى يدل على معنى" أي أنه يتألف من أربعة أركان: الوزن، القافية واللفظ والمعنى.

1 المصدر نفسه، ص 41.

2 المصدر نفسه، ص 56.

3 أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص 39.





## الفصل الثاني: دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

- فالإنتلاف إذ هو الترادف والجمع بين شيئين واجتماعهما على شيء واحد.
- إذ نجد تبعية الشعرية للسانيات كما قال بها ياكبسون، وهي اليوم تتطلب إعادة قراءة العلاقة بين العلمين.<sup>1</sup> فكلا العلمين يجتمعان ويتألفان في استعمال اللغة.
- وجماعة مو 11 تمجد البلاغة على حساب كل من الشعرية والدلائلية.<sup>2</sup> فالشعرية والدلائلية ومتألفان من حيث تأخرهما في الترتيب بعد البلاغة.

### 4-2 علاقات الاختلاف:

"الاختلاف ضد الاتفاق قال بعض العلماء أن الاختلاف يستعمل في قول بني على دليل والخلاف فيما لا دليل عليه".<sup>3</sup>

والمقصود بالاختلاف عند محمد بنيس هو تضاد الشعرية ونقد الدلائلية. وهذا نجده في سؤاله الذي طرحه، "هل يمكن لدلائلية أن تتضمن الشعرية؟" فعلاقة التضمين هذه مطروحة قبليا من طرف غريماس والذي يشتغلون على منواله. لأنها الضبط غير مبرهنة عليها.<sup>4</sup> هو ذا الاعتراف والأساسي لميثونيك، فالدلائلية تفترض أن الدليل سابق لبناء أي نص، ومنه النص الشعري، إضافة إلى أن الدليل ذاته وحدة، حاولت بها الدلائلية نقد الثنائية الدليل لدى سومير. وكل الفكر اللساني منذ اليونان لأرسطو، الذي فصل بين الدال والمدلول، كان ميثونيك لا يقر بهذه الثنائية.<sup>5</sup>

ومن ها تأتي الأهمية المركزية لإيقاع في بناء الشعرية ونقد الدلائلية، فالإيقاع هو أول ما يعرف به البيت، فهو موجود داخل اللغة وداخل الخطاب إن الإيقاع تنظيم للمعنى داخل الخطاب... فالإيقاع ليس دليلا... إنه يبين أن الخطاب ليس مكونا من الأدلة فقط، وإن نظرية اللغة تتجاوز بكثير لغة التواصل.

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 47.

2 المصدر نفسه، ص 47.

3 مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 36.

4 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 58.

5 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المرجع السابق، ص 58.





#### 3-4 علاقة التداخل:

##### العلاقة الجزئية:

مثل التركيب الشعرية والشعرية العربية، وفي هذا انتقال من الكل إلى الجزء أي من الشعرية عامة إلى الشعرية العربية خاصة. فعلاقة التداخل بينهما هي علاقة الجزء بالكل.

##### الآلية:

اعتبرت اللسانيات آلية من آليات الشعرية، وذلك من خلال قوله: "شعرية تعتبر اللسانيات وسيلة للبحث الجزئي".<sup>1</sup>

قوله: "اعتماد الشعرية كجهاز نظري لإعادة بناء الرومانسية العربية".<sup>2</sup>

#### 4-4 شعرية الاستعارة:

- يقول محمد بنيس: "أن شعرية الإيقاع تتفصل عن شعرية الاستعارة ومهما كانت شعرية الإيقاع حديثة فإن الوضعية المختلفة لكل من الشعر السرد في العلائق النصية، كان باختين ترصدها منذ بداية القرن العشرين، ومن ذلك فإن قراءة الحوارية طمست هذا الاختلاف".<sup>3</sup>

1 المصدر نفسه ص 49.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الرومانسية، المرجع السابق، ص 08.

3 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، ص 181.





## شكر و عرفان

قال الله تعالى: ( لئن شكرتم لأزيدنكم )

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا فيه على نعمه وتيسيره  
لعملنا هذا وتوفيقنا لإتمامه.

إلى بلد المليون ونصف مليون شهيد.

إلى كل المجاهدين وأرواح الشهداء.

إلى الذين تحملوا رسالة الرسل والأنبياء.

إلى كل معلمينا وأساتذتنا الأفاضل الذين ثبتوا في نفوسنا حب العلم والمعرفة.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى :

الأستاذ المشرف: "خلوف مفتاح" الذي لم يبخل علينا بتوجيهه القيم وتشجيعه لنا.

فنسأل الله أن يباركه في صحته، مهنته، وعائلته.

والأستاذ القدير والمثل الأعلى الأستاذ المساعد "عليوي عمر" الذي وقف معي طوال أيام  
الدراسة الجامعية .

وإلى الوالدين حفظهم الله في قلبي و أنارا لي دربي وارجوا أن يجعل لهم الله مسكنا في الجنة.  
والى زوجي الغالي إسماعيل الذي شجعني وزادني رغبة في البحث وأملا في مواصلة الدراسة  
حفظه الله ابننا إسحاق.

والى مكتبة البيان إلى " إسماعيل فرحات " ومساعديه.

والى أخي العزيز محمد الذي كان سندا لي في إتمام المذكرة وكل من وقف معي.

وإلى كل من ساعدنا وسقط سهوا من قلمنا.

سمية

سمية

# فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ-ج

## الفصل الأول

### تحديد مصطلح الشعرية من منظور الفكرية العربية والغربية

- 1- الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمصطلح الشعرية ..... 05
- 2- جذور الشعرية وملاحها عند الغرب منذ أرسطو: قديما وحديثا ..... 12
- 3- جذور الشعرية وملاحها عند العرب في النقد العربي القديم في النقد الحديث والمعاصر ..... 28
- 4- موقع الشعرية من العلوم اللغوية "التقطعات" ..... 50
- 5- وصف المدونة "الشعر العربي الحديث" ..... 57

## الفصل الثاني

### دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس

- 1- مصطلحات الشعرية في المدونة ..... 65
- 2- مصطلحات الشعرية كموصوف ..... 87
- 3- التركيب الإضافي ..... 95
- 4- علاقات مصطلح الشعرية في المدونة ..... 99

## الفصل الثالث

### مصطلحات الشعرية في ميزان النقد

- 1- الاستعمال الدقيق للمصطلح عند محمد بنيس ..... 102
- 2- الاستعمالات الغير الدقيقة للمصطلح ..... 105
- 3- استعمالات مصطلح الشعرية عند محمد بنيس ..... 107
- 4- أهم الفروقات بين المصطلحات ..... 109
- 5- إضافات أخرى ..... 112

124 .....	الخاتمة
127 .....	الملحق

## قائمة المصادر والمراجع

يشيع في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة كثير من المصطلحات، مثل الأسلوبية والشعرية والحادثة وما بعد الحادثة، والبنوية وما بعد البنوية، والتناص والظاهرانية والسردية، ونحو ذلك من المصطلحات التي استعمل معظمها في غير ما أراد أصحابها الأجانب إما لقصور في الفهم أو لسوء في الترجمة، فضلا عن الاجتهادات المتناقضة والآراء المناهضة التي حفلت بها الكتب وقد تعرضت هذه المصطلحات ومناهج النقد للنقد العنيف وبدأ ظلها ينحصر وتصبح تراثا يرجع إليه مؤرخو النقد والأدب.

وكان لابد لمن يعنى بالدراسات النقدية والأدبية من أن يخوض مع الخائضين في هذا الحقل الذي يعد من مستلزمات المعاصرة التي ينبغي التعامل معها بوعي وإدراك ليتضح الخيط الأبيض من الخيط الأسود، فكانت هذه البحوث التي أصلت لبعض المصطلحات وشرحت ملامساتها، وتتبع مساراتها، ومن هذه الدراسات تناولنا لمصطلح الشعرية التي تبحث في قوانين الخطاب الأدبي عبر إجراءاتها الخاصة، ومرجعها الأول والأخير هو الخطاب الأدبي نفسه، وليس ثمة شيء آخر غيره بوسعه أن يسهم في استكشاف تلك القوانين ومفاهيم الشعرية المختلفة والمتنوعة لدى النقاد، والتاريخ الكلي لها ليس سوى إعادة صياغة للنص الأرسطي إعادة صياغة، طالما أن مفهوم الأدب كما أسسه أرسطو على أنه محاكاة، كان قد نقد من ناحية جزئية فهو غير شامل لكل أجزاء الأدب فضلا عن أنه يتعلق بخصوصية من خواص إدراكه لا بمفهومه المجرد، فتعددت مفاهيم الشعرية إلى الشاعرية، الإنشائية، بوطيقا بويتيك، نظرية الشعر، فن الشعر، ولتعدد الدراسات النقدية في مصطلح "الشعرية" نتناول هذا البحث الموسوم بالشعرية مفاهيمها ومصطلحاتها عند محمد بنيس، في مدونته المتمثلة في "الشعر العربي الحديث" بنياته وإبدالاتها، إذ يجب تحديد مفاهيم الشعرية من خلال اختلافها وتعددتها في المدونة، فكثير من الدارسين الذين تناولوا هذا المصطلح من بينهم أدونيس في كتابه الشعرية العربية وكمال أبو ديب في كتابه في الشعرية، وحسن ناظم في كتابه مفاهيم الشعرية، فسبب اختيار هذه المدونة، إبراز مدى اهتمام الناقد "محمد بنيس" المغربي بالشعرية، وهذا دليل على أن المغاربة كان لهم اهتمام بالنقد الأدبي، لذلك أردنا إظهار



المصطلحات التي وجدت عند محمد بنيس في مدونته، استعانة بكتب عديدة أهمها "الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصر والنظريات الشعرية" لبشير تاوريريت، وكتاب "مفاهيم الشعرية" لحسن ناظم، وكانت هذه الدراسة محاولة للإجابة عن الإشكالية التالية، ما المعاني والمفاهيم التي اتخذها مصطلح "الشعرية" لدى النقاد العرب والغرب، وفي المدونة "الشعر العربي الحديث" لمحمد بنيس؟ وكيف تناول محمد بنيس تمفصلات المصطلح؟ وعلاقاته في المدونة؟ وأهم الفروقات بين المصطلحات.

قسمنا هذا البحث إلى ثلاثة فصول، كان الفصل الأول بعنوان: الشعرية تحديد المصطلح في المنظومة الفكرية العربية والغربية، متناولين فيه الدلالة اللغوية والاصطلاحية للمصطلح، ثم جذور الشعرية وملاحمها عند الغرب منذ أرسطو قديما وحديثا، ثم جذور الشعرية وملاحمها عند العرب -في النقد العربي القديم- وفي النقد الحديث والمعاصر، ثم موقع الشعرية من العلوم اللغوية -التقاطعات- ومبحث خاص بوصف المدونة الشعري العربي الحديث.

أما الفصل الثاني، دراسة في مصطلحات الشعرية عند بنيس، فيه مبحث في مصطلح الشعرية في المدونة، يتناول تمفصلات مصطلح الشعرية عند بنيس "صفة" "موصوفا"، و"تركيبا إضافيا"، ثم علاقات مصطلح الشعرية في المدونة، أما الفصل الثالث فناقشت فيه مصطلحات الشعرية عند بنيس في ميزان النقد، نتناول فيه الاستعمالات الدقيقة أو غير الدقيقة للمصطلح، وتناول بنيس لمصطلحاته الشعرية وأهم الفروقات بين المصطلحات وإضافات أخرى، ثم خاتمة بالإضافة إلى ملحق معجم مصطلحات الشعرية المذكورة في المدونة بشرح دقيق.

وقد اعتمدنا في الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعتبر المنهج الأنسب لوصف السياقات والمفاهيم التي جاء بها مصطلح الشعرية، والتحليل كان مساعدا على تفكيك الموضوع إلى أجزاء متعددة، والتأويل للوقوف على الدلالات المتنوعة لهذا المصطلح.



أما بالنسبة للصعوبات فأبي بحث لا يخلو منها، فهي تشكل حافزا للسير قدما نحو الهدف، لعل أهمها، كثرة المصادر والمراجع التي تناولت المصطلح، مع تكرار المعلومات في عديد من الكتب يوجد صعوبة لدى الباحث في الاختيار بينها، والصعوبة الثانية أنني لم أجد أجزاء الكتاب كاملة في مكتبة الجامعة لذا اضطررت إلى طلبها من مكتبات من جامعات أخرى، ولم أجد الجزء الرابع "مساءلة الحداثة"، لذا تطرقت لدراسة ثلاثة أجزاء. وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف "خلوف مفتاح" والأستاذ المساعد "عليوي عمر" الذي وقف معي طوال السنة الدراسية مراعيًا للظروف، والله ولي التوفيق.



### 1- الإبدالات الشعرية Les substituts poétiques

ذكر هذا المصطلح في كتاب محمد بنيس منذ بدايته في العنوان "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته"، ويقصد بالمصطلح "إبدال بنية شعرية ببنية أخرى وليس مجرد التغيير أو التحويل على مستوى البنية نفسها"، إذ يقول محمد بنيس: "في الإحاطة بالشعر العربي الحديث وتجديد قضاياه وأسئلته، وتعميق تصوراتهِ والصراعات حوله وهي المصاحبة لكل زمان ومكان، وتعيين بعض من إشكاليته التي تنبثق عن إعادة القراءة، ومع الإبدالات الشعرية، والمعرفية، التاريخية، بما هي انتقال للممارسة النصية من بنية إلى أخرى".<sup>1</sup>

### 2- ابيستيمولوجية الشعرية / L'épistémologie poétique

ركز في هذا المصطلح على ما يسميه باشلار بالقلب الابيستيمولوجي، الذي رآه منطبقاً إلى حد بعيد على التصور النقدي الذي يعيد به ميشونيك قراءة الخطاب النظري والتحليلي الخاص بالشعر، واقتصر على نقده للدلائلية من حيث وضعيتها الابيستيمولوجية. إذ يقول ميشونيك: "يبدو لي اليوم أن أول مسألة هي ابيستيمولوجية الشعرية، وما يشكل موضوع النقاش هو الوضعية نفسها لكل خطاب حول الشعرية وخاصة حول اللغة الشعرية، ولكن موقف الشعرية صعب"، فهو يحاول إرساء علم الشعرية.

### 3- أشجار النسب الشعرية Arbres de la lignée poétique

"الشعر العربي يهاجر من لغته إلى لغات عديدة، يتجاوب مع السلالات المغايرة لسلالته، فيما يرج ترتيب أشجار النسب العشرية".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 23.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 21.



إلا أنه يتسرب بين شقوق الممارسة النصية العربية القديمة، مستحضرا بطريقة أو بأخرى انبثاق الشعر المحدث في العصر العباسي، الذي سكن الفعل الشعري العربي، وقاد النص، كما قاد الشاعر والقارئ معا، نحو شعلته السيدة".<sup>1</sup>

ويتماز الفضاء النصي بإعادة ترتيب شجرة نسب النص، في الأولى يهيمن الفضاء التمزوي أو فضاء الموت، وفي الثانية تتعرض الأصولية لهدم ممنهج.<sup>2</sup>

#### 4- الأغراض الشعرية Les finalités de la poétiques:

تشبك العناصر غير المتساوية في القصيدة العربية القديمة من خلال عناصر التمثيل بين الأغراض، حسب طقوس تنظيمها وترتيبها، ولهذه الأغراض وتنظيمها تاريخ رصد ابن قتيبة باديته، وكانت هذه الأغراض هي المتفق عليها، ثم توالى حتى جاء ليعطيها مفهوما.

#### 5- بحور شعرية:

تناول إحصائيات ونسب استعمالات البحور الشعرية في التقليدية وأنها تساهم في التقريب من البنية الوزنية للمتن، ولكن الأساس ليس هو الإحصائيات في حد ذاتها، بل في دلالتها وعلاقتها بالبناء النصي وإنتاج دلالية النص، هذا ما يؤجل كمرحلة تخييل كامل للنص.<sup>3</sup>

#### 6- تجارب شعرية Essais poétiques:

في لسان العرب "جرب الرجل تجربة: اختبره، والتجربة من المصادر والمراجع (...). ورجل مجرب قد بلى ما عنده، ومجرب قد عرف المور وجربها، والمجرب الذي قد جرب في الأمور وعرف ما عنده.

وعدت تجربة الموت عند محمد بنيس من صميم هذا الشعر، فالشعر المعاصر يكتنز تجربة مواجهة الموت، وبهذا المقدار من الوعي الشعري يقيس مكانة الموت في هذا الشعر،

<sup>1</sup> محد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، المصدر السابق، ص 07.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 516.

<sup>3</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 162.

تجربة الموت اختيار فردي مشروط بتاريخيته<sup>1</sup> مفهوما مغايرا فيما يعاين إبدالها عبر فترات تاريخ الأغراض مفيدا من تقسيمات أرسطو.

ورأى أن الأغراض لدى حازم كما لدى السابقين عليه مجرد تطبيق لأسبيقة المعنى في النص على بنائه، وأسبيقة المعنى على الإيقاع، فالأغراض مثلها مثل العروض عبارة عن خطاطة مجردة لضبطها في النص بهذه الصرامة المنطقية، وهي التي تخضع لبناء الإيقاع كدال أكبر يغير مسار اللغة ودلالاتها كما يغير الأغراض المجردة وهي تتأسس من جديد في الخطاب وبالخطاب.<sup>2</sup>

#### 7- البنيات الشعرية Les structures poétiques:

تناول فيها مسألة الانتقال من بنية إلى أخرى، بتقديم أولي لفرضيات الانتقال المتداولة في الخطاب النقدي والتطيري العربي، وهو "التطور" و"التحول" و"التغير" والتجاوز" و"التخطي" منتهين بذلك إلى نقد هذه الفرضيات واقتراح فرضية الإبدال، التي أثبتتها هي الأخرى بصيغة الجمع في عنصر من العنوان الفرعي للدراسة.

#### 8- الحدائة الشعرية La nouveauté poétique

الحدائة الشعرية العربية تتحدد ضرورة في الانتقال من لغة لا تسمى إلى لغة تسمى، وهو انتقال بفرصة الإحساس بالزمن، كإحساس ملازم لكل إبدال شعري وحضاري في التاريخ الإنساني عامة، ومن دون الإحساس بالزمن، يظل اليقين في اللغة التي لا تسمى ثابتا، والجسد يقنع باسترسال الاطمئنان إلى موته.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، المصدر السابق، ص 246.

<sup>2</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 196.

<sup>3</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، المصدر السابق، ص 295.



### 9- حداثة شعرية معاصرة **Nouveauté de la poésie contemporaine** :

الحداثة الشعرية متنوعة الاشتقاق، تجسدت مرة في الشعر الحر كعتبة سفلى للممارسة النصية، والشعر المعاصر كعتبة عليا، وتكون الكتابة الجديدة الطرف الأقصى لهذه العتبة العليا، وجميع هذه المصطلحات ذات مصدر غربي.<sup>1</sup>

### 10- اللغة الشعرية **La langue poétique** :

تتجاوز القصيدة القصيرة مع مفهوم اللغة الشعرية عند أدونيس، وهو مفهوم اللغة كغموض ورؤيا وسحر وإشارة، فاللغة في الشعر العربي القديم لغة تعبير، لغة تكفي من الواقع ومن العالم، ويجهد الشعر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير، بلغة الخلق، فالشاعر يخلق أشياء بطريقة جديدة.<sup>2</sup>

### 11- نصوص شعرية **Textes poétiques** :

تحدث فيها عن استيعاب أدونيس المغاير لوظيفة اللغة الشعرية وأنها تصبح لغة مفارقة ذات بنية معزولة عن الاعتيادية، لغة تحتمي بلعبتها الداخلية وهي تقيم احتفالا لكيمياء الشعور وعي هذا المفهوم في نصوصه الشعرية والنظرية، مفيدا من تجربة سعيد عقل في رمزيته، ومن جبران خليل جبران في معجمه وخياله، ومن الرمزية الفرنسية بداء من بودلير.<sup>3</sup>

### 12- الدراسات الشعرية **Les études poétiques**

تتبدى الدراسات الشعرية التأسيسية في الأعمال العربية القديمة والأعمال الأوربية والأمريكية من جهة، والنموذج الذي تنتمي إليه هذه الدراسة، حيث تتوقف الأولى عند أبيات

<sup>1</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، المصدر السابق، ص 20.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 96.

<sup>3</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 96.



أو مقاطع شعرية قصيرة لا يصل بينها غير السياق النظري الذي توجد فيه، ومشروع هذه الدراسة ينتمي التي تقوم على تحليل نصوص بأكملها وأغلبها طويل.<sup>1</sup>

### 13- ذاكرة شعرية *Mémoire poétique*

الشعر المكتوب باللغات العامية ذو سلطة اجتماعية وجمالية، إضافة إلى سلطته التاريخية التي تعود إلى المرحلة المسماة بعصر الانحطاط ننسى هذا الشعر في تصوراتنا فيما هو يتحدثنا في حساسيتنا وحياتنا الاجتماعية، فضلا عن أن شعراء جديدين بهذه اللغة في ماضينا القريب، وحاضرنا معا، أصبحوا يشكلون ذاكرة شعرية.<sup>2</sup>

### 14- شعريات *Poétiques*

يمتع على كل قراءة يستحوذ عليها تقديس النظريات الحديثة أو التوفيق بينها وبين القديمة فضلا عن استمرار نسيان أوضاع الحداثة في شعريات ذات سلطة عريضة، كالصينية واليابانية والفارسية والهندية، وهي المفيدة بدورها في إضاءة أسئلة الحداثة الشعرية العربية وعلاقتها بنموذج الحداثة وماله في أوروبا وأمريكا.<sup>3</sup>

### 15- الشعريات الأوروبية *Les poétiques européennes*

تظل أغلب الشعريات الأوروبية حسب جيرارجنيب وتزفيطان تودوروف متأثرة إلى حد كبير بالشعرية الرومانسية الألمانية التي يعود فضل إنشائها لجماعة حلقة بينا 170 سنة على التقريب، وبناء على هذه الملاحظة سيعيد جان-ماري إجايفر Jean Marie Schaeffer قراءة هذه النظريات في ضوء الرأي العام الرومانسي.<sup>4</sup>

### 16- الشعرية لأرسطو *La poétique d' Aristo*

إن القيام بقراءة متحررة لكتاب أرسطو حول الشعرية بعد أن مارست أوروبا نفسها قراءة نقدية لهذا الكتاب الذي ساهم بدوره كبت الشعرية العربية. إن الصيغة المطلقة لتعريف

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 96.

<sup>2</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 96.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 08.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 48.



أرسطو للشعر أصبحت خاضعة للتفكيك، وحل مفهوم الاختلاف محل الوحدة الميتافيزيقية، وإلى جانب ذلك كفت المحاكاة عن أن تكون معيارا لشعرية النص، كما أن الاستعارة لم تعد محددة المتميز بالاسبقية.<sup>1</sup>

### 17- الشعرية البنوية *La poétique structurale*

الشعرية البنوية هي أهم شعرية أوربية في القرن العشرين، وخاصة بعد أن تبلورت أسسها النظرية على يد كل من جاكسون و كارسفسي و تروبتكري في المؤتمر الدولي الأول للسانيات سنة 1928 وسيكون جاكسون لاحقا الناطق الرسمي باسم هذه الشعرية التي جعل منها تابعة للسانيات وفرعا من فروعها، إبراز العوائق النظرية.<sup>2</sup>

### 18- الشعرية العربية *La poétique arabe*

استقى من الغرب أدواته في التصنيف والتأريخ على الأقل، ساكتا عن نقد التصورات والأدوات داخل سياقها، أي نقد اللغة الواصفة، *Meta Langage* التي هي من بين ما نعيد بع بناء الموضوع ومعطياته، لأن الوظيفة الوصفية للغة هي في الوقت نفسه قيام اللغة بمهمة وصف اللغات.<sup>3</sup>

### 19- شعرية عربية قديمة *Poétique arabe classique*

يمكن القول بأن الشعرية العربية لم تنحصر في الشعر بمفرده، فهي توجهت أيضا لقراءة النص القرآني والخطابة، والكتابة ومواقع هذه النصوص من النص الشعري متباينة، فالجرجاني يرى أن هذه البرهنة على إعجاز القرآن تتطلب العودة إلى النص الشعري، وغايتنا بعيدة عن التاريخ لأنماط الخطابات، وتصنيفها فتلك مهمة تنتظر زمنيا.<sup>4</sup>

### 20- شعرية عربية مكتوبة *Poétique arabe écrite*

<sup>1</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 56.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 47.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 74.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 56.

ساهم كتاب أرسطو في كبت الشعرية العربية إن الصيغة المطلقة لتعريف أرسطو للشعر أصبحت خاضعة للتفكيك وحل مفهوم الاختلاف محل الميتافيزيقية.

### 21- شعرية عربية مفتوحة Poétique arabe ouverte

وهي منشغلة بما يمكن تسميته بحفريات النص، تنتهي لتبدأ ولا تبدأ لتنتهي، دفعة واحدة تغزو المسلمات والمتعارف عليه، وتختبر المنسي والمكبوت واللامفكر فيه، تسأل عن الغياب كما تسأل عن الحضور، في التعريف والتصور والمفهوم.<sup>1</sup>

### 22- الشعرية الغربية La poétique occidentale

طبيعة اللغة الواصفة التي تم اقتراضها من سياق الثقافة الغربية والشعرية الغربية أساسا لا تمتلك بضرورة، قدرتها على الضبط الذاتي في سياق الشعر العربي التقليدي، ولننظر الآن إلى لعبة تسمية هذا الشيء باقتراض لغة واصفة غريبة.<sup>2</sup>

### 23- شعرية اللسانيات Poétique de la linguistique

ذهب محمد بنيس إلى أننا مطالبون بالعودة إلى شعرية لن تكون بعد منكبة على اللسانيات وحدها، شعرية تعتبر اللسانيات وسيلة للبحث الجزئي. وليس بعد كارغانون كنموذج وعلى شعرية لهذه أن تختبر من جديد العلائق بين الشعر والنثر الأدبيين، بين الوظيفة الجمالية للكلام الأدبي والسلاسل الوظيفية اللسانية الأخرى.<sup>3</sup>

### 24- شعرية الترجمة Poétique de la traduction

فكر محمد بنيس بضرورة التأمل في شعرية الترجمة كمقترح تمهيد وللأسف أننا لا نملك تأملا في هذا الشأن والإبانة عن الخلل تعرب للقلعة، رغم أنها تشير لأهمية الممكن وغير الممكن في رهن الدراسة.<sup>4</sup>

### 25- شعرية تقليدية Poétique traditionnelle

<sup>1</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 57.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 75.

<sup>3</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، المصدر السابق، ص 97.

<sup>4</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 28.

إن تجارب الأبيات بينها هو ما نحفظ به من هذا الرأي والتجارب أساسه النسيج وهو أيضا ما تتجه الشعرية الحديثة النقدية، بعد تصفية الحساب مع الأرضية المتعالية التي ينحرف فيها خطاب الشعرية التقليدية، العربية وغير العربية، فبينوا دوكورنييلي يستوعب قلب العلاقة، وهو قلب نظري يتناول تصورنا للشعر ذاته وقد اتبعت الشعرية التقليدية عربية وغربية سنة تعريف الشعر انطلاقا من البيت، والبيت من الوحدات العروضية المجردة.<sup>1</sup>

## 26- شعرية الحدث Poétique de l'évènement

التي يقول فيها أن الشعر الوظيفي هو الذي ينظر إلى الحدث بوصفه موضوعا خارجيا، فينقله تمجيذا أو تقييحا، وهو يقوم بوظيفة يمكن أن يؤديها الكلام الإعلامي بحضر المعنى، أو أي نوع آخر من الكلام الإخباري التحليلي، أما الخصوصية الشعرية فمن طبيعتها أن تحيل الحدث إلى رمز، بحيث لا تردنا إلى الحدث بما هو وكما هو. وإنما تردنا إلى دلالاته أو أبعاده، في الحركية التاريخية ناقلة حواسنا ووعينا في أفق جمالي - تخيلي، قوامه اللغة وعلاقتها.<sup>2</sup>

## 27- شعرية الرومانسية العربية Poétique romantique arabe

تبعا لمقام كل عنصر على حده، وتنفيذ هذه الرحلة الراهنة من التحليل إلى العلائق المتواشجة بين العروض وإعادة بناء الإيقاع بحثا عن مسكن حر، افنتقدته حت الممارسة الشعرية الرومانسية العربية، رغم اتباعها لطرائق أقل.<sup>3</sup>

## 28- شعرية المتخيل Poétique de l'illusionniste

الذي يؤسس في شعرية المتخيل لقراءة متباينة لا يلبث هو الآخر أن يجعل من الصور دليلا. فيأخذ إلى جانب المقاربات الأخرى المعتمدة على ابيستيمولوجية الدليل في تعاملها مع الكتابة الشعرية، فهو يرى أن الصورة ترفض بغتة ألا تكون سوى دليل وهنا تكمن

<sup>1</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 180.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 96.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 109.



الحدود العليا لشعرية المتخيل حيث نصطدم مجدداً بالدليل لا بالدال الذي صدر عنه في تصورنا للشعرية، وهكذا تصبح المراقبة المنهجية ملازمة لكل خطوة من خطوات الشفرة.<sup>1</sup>

### 29- شعرية النص Poétique du texte

تحدث محمد بنيس عن توزيع الشعرية العربية بين تحديد شعرية النص في اللفظ والمعنى وتوزيعها بين أسبقية العروض أو أسبقية المحاكاة والتخييل في بناء النص الشعري فإن هناك مشتركا يؤلف بينها وهو الوجود السابق للمعنى قبل بناء النص، فالشاعر يعين معنى النص الذي يبتغي تناوله في القصيدة ثم يبني قصيدته بعد ذلك. لا فرق بين هؤلاء وأولئك للتفاصيل مكانها في التفاصيل اللاحقة.<sup>2</sup>

### 30- نظرية شعرية Théorie poétique

تحدث هنا على العلاقة بين النظرية والبناء، وأنها تربط النظرية بالعلم، وفي العلاقة بينها وبين الهدم، وصل بين النظرية والنقد. لذلك أبرز أن النظرية الشعرية ذات تصور نقدي، ومهد لها بعنصر المتعاليات المهيمن على النظرية الشعرية لدى العرب وغيرهم.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الرومانسية، المصدر السابق، ص 145.

<sup>2</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، المصدر السابق، ص 58.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 45.



## ملخص:

تميزت هذه الدراسة الموسومة بالشعرية، مفاهيمها ومصطلحاتها عند محمد بنيس وتناولت مفهوم الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية وتتبعتمفصلات مصطلح الشعرية عند بنيس، وعلاقات المصطلحات الشعرية، وركزت على دراسة مصطلح الشعرية في ميزان النقد مع معرفة الاستخدام الدقيق والغير الدقيق للمصطلح ومعرفة الفروقات الأكثر أهمية محاولة إعادة بناء الشعر العربي الحديث.

## Résumé :

*Cette étude marquée par la poétique traite ses concepts et sa terminologie chez « Mohamed BENNIS » , le concept de la poétique dans le système intellectuel arabe et occidental et procéder au suivi de **poétiques** et les relations de la terminologie poétique dans l'écrit, l'étude porte sur la terminologie poétique sur la balance critique en ayant connaissance de l'usage précis et imprécis du terme et la connaissance des différences les plus importantes entres les termes dans le but de reconstruire la poésie arabe contemporaine*

# الفصل الأول

## تحديد مصطلح الشعرية من منظور الفكرية العربية والغربية

- 1- الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمصطلح الشعرية
- 2- جذور الشعرية وملامحها عند الغرب منذ أرسطو: قديما وحديثا.
- 3- جذور الشعرية وملامحها عند العرب في النقد العربي القديم  
في النقد الحديث والمعاصر.
- 4- موقع الشعرية من العلوم اللغوية "التقطعات".
- 5- وصف المدونة "الشعر العربي الحديث".

# الفصل الثاني

دراسة في مصطلحات الشعرية عند

بنيس

1-مصطلحات الشعرية في المدونة

2-مصطلحات الشعرية كموصوف

3-التركيب الإضافي

4-علاقات مصطلح الشعرية في المدونة

# الفصل الثالث

## مصطلحات الشرعية في

### ميزان النقد

- 1- الاستعمال الدقيق للمصطلح عند محمد بنيس
- 2- الاستعمالات الغير الدقيقة للمصطلح
- 3- استعمالات مصطلح الشرعية عند محمد بنيس
- 4- أهم الفروقات بين المصطلحات
- 5- إضافات أخرى

# مقدمة



فهرس

الموضوعات

# الخاتمة



قائمة

المصادر

والمراجع

ملحق









































































































































































































































































































































































## 1- الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمصطلح الشعرية:

### 1-1 الدلالة اللغوية لمصطلح الشعرية:

يعود مصطلح الشعرية في الدلالة اللغوية إلى الجذر الثلاثي "شعر" إذ ورد في معجم مقاييس اللغة أن "الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات، والآخر عِلْمٌ وَعَلَمٌ... شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له..."<sup>1</sup>

"وشعر فلان: قال الشعر... وما شعرت به: ما فطنت له وعلمته..."<sup>2</sup>

ونجد في لسان العرب: "شعر: بمعنى عَلِمَ... وليت شعري، أي ليت علمي أو ليتني علمت،... الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية،... وقال الأزهري: الشعر القريض، المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم، وقيل شَعَرَ وقال الشعر... ويقال شعرت لفلان أي قلت له شعرا".<sup>3</sup>

"والشاعر: Poet بالإنجليزية مشتقة من الكلمة اليونانية Poiein بمعنى يضع أو يبدع، وهذا هو الأصل في معنى الشاعر بالنقد الأدبي الأوربي، منذ عهد أفلاطون وأرسطو، إذ كان يعتبر شاعر من يبدع العمل الفني".<sup>4</sup>

"عن طريق الكلام المنظوم، وكلمة شاعر في اللغة العربية مشتقة من كلمة "شعر" بمعنى أَحَسَّ وَعَلِمَ، وإنما سمي بذلك لشدة فطنته ورقة شعوره، على أن الشعر كان يعتبر عند العرب صناعة..."

الشاعرة: المرأة التي تنظم الشعر ومن أشهر شواعر العرب "الخنساء".

<sup>1</sup> ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، (د. م. ط)، ج 3، 2002، ص 209.

<sup>2</sup> الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر بيروت، مادة (شعر)، دط، دت، ص 331.

<sup>3</sup> ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار الحديث، القاهرة، دط، 2003، ص 125.

<sup>4</sup> مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

وشاعري: صفة لكل من يتميز بالجو العام للشعر أو كل ما يتصف بسمات الخيال والعاطفة والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشعر. ولا يشترط بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشعري، منظوما تبعا لقواعد العروض المتواضع عليها ولكن المهم أن يكون موضوع وأسلوب التعبير هما المتصفان بالشاعرية".<sup>1</sup>

### 1-2 الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الشعرية

#### أ- الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الشعرية عند العرب قديما

1. يقول الفراهي (206هـ): "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيبة أولا ثم العشرية قليلا قليلا".<sup>2</sup>
2. يقول ابن سينا (428هـ): "إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الالتذاد بالحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها. فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع. وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته".<sup>3</sup>
3. ينقل ابن رشد (52هـ) قول أرسطو: "وكثيراً ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل أبناء فليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أوميروش".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، المرجع السابق، ص 208.

<sup>2</sup> الفراهي أبو نصر، كتاب الحروف، تحقيق محسن مهدي، بيروت، ص 141.

<sup>3</sup> ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب (فن الشعر الأرسطو ترجمة وتحقيق د. عبد الرحمن بدوي، بيروت، ط، ص 172.

<sup>4</sup> ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو (فن الشعر) ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، بيروت، ص 204.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

4. يقول حازم القرطاجني (684هـ) في معرض مناقشه: "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع".

ويقول أيضا: "وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بما هيته وحقيقته"<sup>1</sup>

إن تأمل النصوص السابقة التي وردت فيها لفظة "الشعرية" يثير لدينا بعض الاستنباطات، فاللفظة (الشعرية) لا تمتلك مقومات الاصطلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين، كما أنها لم تكرر تماما في النصوص النقدية العربية القديمة فضلا عن النصوص المترجمة عن أرسطو والنصوص التي شرحت كتابه في الشعرية، ولهذا لا يمكن أن نعدها مصطلحا ناجزا ولدته الكتابات العربية القديمة – أما المعاني التي تحيل عليها لفظة الشعرية في النصوص السابقة فهي مختلفة.

"فالفرابي: يعني بلفظة "العشرية" السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي هذه السمات في الأخير إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص.

في حين ابن سينا: يعني بلفظة الشعرية علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، ويجعل المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر. ولهذا فإن معنى لفظة "الشعرية" في نص ابن سينا يتخذ منحى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان الذي يحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة وتفسير يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ص117.

<sup>2</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1994،





## الفصل الأول: ————— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

"أما ابن رشد: فترد عنده لفظة "الشعرية" بمعنى الأدوات التي توظف في الشعر فيشك - عبر ذلك - في شعرية بعض "الأقاول" التي لا تستخدم من أدوات الشعر إلا الوزن.

بيد أن نص حازم القرطاجني: يشير إلى معنى للفظ "الشعرية" يقترب إلى حد ما من معناها العام أي قوانين الأدب ومنه الشعر. لكن مجال البرهنة على هذا الرأي ضيق جدا، ذلك أن لفظة الشعرية لم تتبلور مصطلحا ناجزا ولم تكن ذات فعالية إجرائية، فضلا عن أ، حازم يستفيد من نصوص الفلاسفة السابقين عليه ويقتبس منها، وهذا ما يجعل مجال الدلالة للفظ "الشعرية" الواردة في نصه متواشجة مرة - مع مجال الدلالة للفظ ذاتها في نصوص الفلاسفة، ومرة ذات دلالة مغايرة تقر بها من معنى الشعرية العام".<sup>1</sup>

فحازم ينكر أن تكون "الشعرية في الشعر" نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتبارية فهو يبحث عن "قانون أو رسم موضوع" يمنح الشعر شعرية أو يجعل من النص اللغوي نصا شعريا. ولا يغرينا أن حازما كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة بل أن لمحة خاطفة من معنى الشعرية الحديثة كان متضمنا في النص النقدي لحازم القرطاجني، مع الإشارة إلى أن لفظة الشعرية في نصوصه كانت متأرجحة في اتخاذ معنى الشعرية العام نظرا لاقتباساته من نصوص فلاسفة مختلفين، فضلا عن أنه كان يعالج الشعر لا الخطاب الأدبي.

### ب- الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الشعرية في الدراسات الغربية الحديثة

ومن بين معالجات المصطلح Poetics معالجة تحاول أن تستفيد من معطيات منطقية وفلسفية لتبرهن على أن المصطلح Poetics يدل على "علم الشعرية" وليس على علم الأدب، فالشعر بعد الفصل - بمعناه المنطقي أيضا- الذي يضاف إلى جنس الكتابة لتحديد نوعها، والشعر نوع بالنسبة إلى جنس الكتابة، وجنس بالنسبة إلى أنواعه"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص13.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص13.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

أما عن مصطلح الشعرية **Poetics** في الدراسات الحديثة، فإن طبيعة البحث تفرض تناول زوايا متباينة لمعالجته، ومن الضروري البدئ بترجمة **Poetics** إلى العربية، وقد اجترح النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة أعرضها فيما يأتي:

"... يترجم د. سعيد علوش **Poetics** إلى "الشاعرية" ويعطيها المدلولات الآتية:

- أ- مصطلح يستعمله تودوروف كشبه مرادف لـ (علم/نظرية الأدب).
- ب- الشعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية عند "ميشونيك".
- ج- أما جون كوهن فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي لـ "الشاعرية" كعلم موضوعه الشعر.
- د- كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية.<sup>1</sup>

"تترجم **Poetics** إلى "الإنشائية"، وقد تبنى هذه الترجمة كل من توفيق حسين بكار في مقدمته لكتاب "حسين الواد" البنية القصصية في رسالة الغفران" والدكتور عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب، مع الإشارة أيضا إلى أنه يترجم **Poetics** الشعرية والدكتور فهد عكام في ترجمته لكتاب "خان لوي كابانس" النقد الأدبي والعلوم الإنسانية" والطيب البكوش في ترجمته لكتاب جورج موانان "مفاتيح الألسنة".<sup>2</sup>

"يعرب الدكتور خلدون الشمعة **Poetics** إلى "بوطيقا" في كتابه "الشمس والغناء" وهذا هو التعريف القديم الذي وضعه بشر بن متى في ترجمته لكتاب أرسطو.

عرب المصطلح **Poetics** إلى "بويتيك"، وقد تبنى هذا التعريب "حسين الواد" في كتابه "البنية القصيدة في رسالة الغفران".<sup>3</sup>

تترجم **Poetics** إلى "نظرية الشعر"، وهذا ما تبناه د. علي الشرع في ترجمته لمقدمة كتاب "نورثروب فراي" "تشريح النقد".

<sup>1</sup> سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، ص74.

<sup>2</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص15.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص16.





## الفصل الأول: تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

تترجم **Poetics** إلى "فن الشعر" وقد تبنى هذه الترجمة د.يوئيل يوسف عزيز في ترجمته لدراسة أدوارد ستاكيفينج "فن الشعر البنيوي وعلم اللغة في اتجاهات النقد الحديث" وعليه عزت عياد في "معجم المصطلحات اللغوية والأدبية".

- تترجم **Poetics** إلى "فن النظم" في كتاب "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب"

- رومان ياكبسون- ترجمة فالح صدام الإمارة والدكتور عبد الجبار محمد علي.

- تترجم **Poetics** إلى الفن الإبداعي أو إلى (الإبداع)، وقد تبنى هذه الترجمة د. جميل يضيف في ترجمته كتاب ميخائيل باختين "شعرية ديستوفيسكي"<sup>1</sup>

"تترجم **Poetics** إلى "علم الأدب" وقد تبنى هذه الترجمة د.جابر عصفور في ترجمته لكتاب "عصر النبوية" لأديث كيرزويل"<sup>2</sup>.

"والترجمة الأخيرة لـ **Poetics** هي الشعرية، وقد بينى هذه الترجمة كثير من المهتمين بقضاياها، منهم محمد الوالي، ومحمد العمري في ترجمتهما لكتاب "جان كوهن" "بنية اللغة الشعرية" وشكري المبخوت ورجاء سلامة في ترجمتها كتاب "تودورف" "الشعرية"، وكاظم جهاد في بعض مقالاته، والدكتور عبد السلام المسدي الذي يراوح بين ترجمتين هما "الإنشائية والشعرية" وسامي سويدان في ترجمته لكتاب "تودورف" "نقد النقد"<sup>3</sup>.

"كما تبنى هذه الترجمة د. أحمد مطلوب في بحثه "الشعرية" وأشار إلى أن الشعرية مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول "فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور" ويمثل الثاني "الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد، وخلق حالة من التوتر".

ولا شك في أن هذا التقسيم استنباط من تعريفات الشعرية، وعلى الرغم من أن د. مطلوب يوضح أن الاتجاه الأول يمثل الأصول والاتجاه الثاني يمثل نتيجة تلك الأصول إلا

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص16.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص16.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص16.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

أنه ليس ثمة معيار دقيق يستند إليه ذلك التقسيم، فالشعرية مثلا بوصفها علما موضوعه الشعر -حسب كوهن- تتدرج أيضا تتدرج ضمن الاتجاه الثاني، وكلا المفهومين عائدتين إلى جان كوهن، وبهذا يتأرجح المعيار أو بالأحرى ليس هناك معيار نستطيع من خلاله تصنيف يوظفها في اتجاه عامة، وذلك عائد ببساطة إلى مفاهيم متنوعة وخاضعة إلى مناهج متنوعة هي الأخرى".<sup>1</sup>

"لقد جاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. فالشعرية مقارنة للأدب مجردة في الآن نفسه".

والشعرية "مقاربة الأدب" لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته، وإنما تكريس الجهد لاستنتاج خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكنا من إمكاناتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن الآخر، وبعبارة أخرى يعني "يقصد العلم بالشعرية، بتلك الخصائص المجردة التي تضع ضراوة الحدث الأدبي، أي الأدبية".<sup>2</sup>

"أعطى تودوروف مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية، ومثلت تلك المدلولات حصرا مفهوما مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية، ويتمثل تحديده في مصطلح الشعرية Poetics يدل على:

أولا: نظرية داخلية للأدب.

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص 16.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 19.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

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

ثالثا: تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبها لها، أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاميا".<sup>1</sup>

إن المعنى الأول هو الذي يهتم تودوروف، وبالتالي تفهم الشعرية بأنها مقترحات لتوسيع المقولات التي تسمح لنا بالنقيض على الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية. ويكون موضوع الشعرية مشكلا في الأعمال المحتملة أكثر مما هو عليه في الأعمال الموجودة، يحدد هذا الاختيار الأساسي الطموح العلمي للشعرية، ليس موضوع العلم هو الواقعة الخاصة (الهامة) ولكنه القوانين التي تسمح لنا بتفسيرها، وبخلاف المحاولات المعروفة لتأسيس ما يمكن أن يسمى بعلم الأدب.

لا تقترح الشعرية التفسير اللائق لأعمال الماضي، وبالأخرى فإنها تقترح إتقان الوسائل التي تسمح بتحليل هذه الأعمال.<sup>2</sup>

### 2- جذور الشعرية وملامحها عند الغرب منذ أرسطو قديما وحديثا

#### 2-1 الأصول الفلسفية قديما

أ- عند أفلاطون: عرف أفلاطون الجمال بأنه: "الشيء الذي تكون به الأشياء جميلة"<sup>3</sup>، هذا التعريف نقطة الارتكاز الأولى التي قامت عليها ما هيئات الشعرية، في أطروحات النقاد والأجانب، وحتى الشعراء النقاد تأثروا بهذا التعريف في تحديدهم لماهية الشعر، وإذا كان أفلاطون قدم لنا تعريفا عاما ونسبيا للشعرية، لا يختلف أرسطو في الارتداد بالشعر الى الغريزة الإسلامية مع الفلاسفة المسلمين. وقد دلل الفلاسفة من خلال بحثهم في المحاكاة، وفي قابلية النفس للانسجام والتوافق والإيقاع، ولما كانت هذه الخصائص تشكل حقيقة

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص19.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص19.

<sup>3</sup> ترفيستان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء ابن ملامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1982 ص36.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

الشعر، وهي مركوزة في الطبع ثم الإقرار بأن الشعر غريزي النشأة، فالشعر هو ممارسة جمالية تفرضها طبيعة النفس البشرية بحكم كونه محقق للانسجام، والتوافق عبر الإيقاع. فكان معايير الجمال في الفن هي نفسها قوانين كامنة في عمق النفس.

ويحدث الانسجام من جراء التماثل بين المجالين، فضلا عن غريزة "المحاكاة" التي بواسطتها يملك المرء القدرة على التقليد و من ثم الحصول على المعرفة فالفنان يبني عالمه في العمل الأدبي بموازاة العالم الحقيقي، إلا أن العلاقات التي تتحكم في النص الأدبي وإن تشابهت مع القوانين المتحكمة في الظواهر الوجودية، فإنها بناء تخيلي معبر عنه باللغة.<sup>1</sup>

وإذا كانت العناصر المشكلة للمادة الشعرية تتمثل في العادات والأفعال والأخلاق وما ينتزل في سياقها وماله علاقة بالمحتوى الأخلاقي والمعرفي للشعر، فإن ما يشكل عناصر الصورة يستقطبه التخيل أو المحاكاة والوزن واللحن أحيانا، وإلى جانب الاهتمام الفلاسفة بالمحتوى الأخلاقي للشعر نلاحظ اهتمامهم أيضا بخواصه الصورية، ويكفي أن مفهوم الشعر لديهم ومهمته تتحدان بالاستناد إلى فكرة المحاكاة والتخيل الذي قد يترجمان أحيانا إلى معنى الصورة البلاغية.<sup>2</sup>

### ب- عند أرسطو

إن أقدم كتاب يواجهنا بهذا الصدد هو كتاب أرسطو "فن الشعر" الذي ترجمه العرب القدماء "أبو بشر متى ابن يونس 328 هـ" تحت عنوان أبوطيقا وينطلق أرسطو في كتابه طبقا لعرض استدلاي من تحديد مبادئ أولية عامة.

ومن ثم التدرج نحو جزئيات الموضوع، وفي الكتاب عرض الشعر ليكون أعلى شكل للفن المنتج، كما عني بصورة خاصة، بقدرة الشعر على أن يولد أو يحاكي المواقف

<sup>1</sup> بشيرتا وريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 278.

<sup>2</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص 19.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

الإنسانية والوقائع، وفرضيته الأساسية طوال كتابه "الشعرية" هي أن الشعر أكثر صرامة وفلسفة من التاريخ، وإذا كان عرض الكتاب استدلالياً فإن منهجه استقرائي.<sup>1</sup>

ذلك على أنه ينطوي على تحليل للأشكال الأدبية المعالجة (المأساة- الملحمة)، ومن خلال هذا التحليل تفرز الأحكام بعد استقراء مخصص بالأحكام نفسها، ذلك أن أرسطو ينتقل من وقائع أدبية وينتهي بقوانين مستنبطة من تلك الوقائع.

"لقد غير أرسطو مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصور آخر مخالف تماماً وقد انقسم بإزائه إلى مجموعتين متقابلتين، فمن وجهة نظر أولى، أصبحت "الشعرية" مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر، وشددت على ماهية الشعر، ومن وجهة نظر ثانية شددت على ما يجب أن يفى به الشعر من تلك المتطلبات وأن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقاً من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم وأنواع المضمون.<sup>2</sup>

لقد كان كتاب أرسطو في الشعرية كتاباً في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام، فهو يصف خصائص الأجناس الممثلة "الملحمة والدراما" ولم يكن يتناول الشعر، وصرح "تودوروف" أن موضوع كتاب أرسطو في "الشعرية" هو التمثيل وليس الأدب ولهذا فهو ليس كتاباً في نظرية الأدب. وبهذا الصدد يؤكد جيرار جينيت على أننا مازلنا منذ أكثر من قرن نعتبر الشعر الأكثر سموًا وتمييزًا بالتحديد هو نمط الشعر الذي ألغاه أرسطو من كتابه في الشعرية.<sup>3</sup>

ويعني جينيت بذلك إلغاء الشعر الغنائي الذي - كما ذكرت سابقاً - كان له وجود آنذاك، "وبعد تقديم مخصص للتمثيل بصفة عامة، يصف أرسطو خصائص الأجناس الممثلة (المتخيلة) يعني الملحمة والدراما، اللذين حلا في مستوى واحد من جهة، وعلى

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص 19.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 23.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 23.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

مستوى المقطع من جهة أخرى، عولج جنس واحد من الدراما وهو التراجيديا، أما الجزء المتعلق بالكوميديا فهو مفقود أو ببساطة غير موجود.<sup>1</sup>

وبالمقابل لا وجود في الكتاب للشعر الذي كان له وجود في هذه الحقبة، في حين سيعتبر الشعر كما نعلم، في الفترة الحديثة أخلص صورة لتجسيد الأدب.

واضح أن قضية عدم تناول الشعر الغنائي في كتاب أرسطو تتعلق بمراتبية الأنداس الأدبية التي تستند إلى معيار التفضيل، ولهذا تنوعت أهمية الأجناس عبر العصور، وإذا كان الشعر الغنائي يأتي في آخر قائمة الأجناس في زمن أرسطو بينما تكون في صدارتها في الملحمة والدراما، فإن هذا الشعر نفسه قد تصدر القائمة نفسها في عصور لاحقة وفي الوقت الحاضر أيضا، والقضية في مستوى هذه المعالجة لا تبدو مقنعة، فضلا عن أنها تنطوي على شيء أعمق مما سلف انطلاقا من أرسطو.<sup>2</sup> وهذا ما أشار إليه نورثروب فراي في تصويره لانطلاقة أرسطو في شعره - أدرك بحذق أن هناك أبنية كلية للشعر يمكن إدراكها، وهي ليست الشعر نفسه ولا تجربته وإنما هي الشعرية Poetics، إذن فمراتبية الأجناس الأدبية تخضع إلى معيار تفضيلي محدد. ولتوضيح هذا المعيار لابد من الاستتارة بما كشفه شلر Schiller من أن تفضيل أرسطو للمأساة على الملحمة - مثلا - وهو تفضيل لا يخل بالقيمة الأكيدة والموضوعية لشعرية الملحمة، نابع من وجهة نظر أرسطو بوصفه منظرا جماليا - في أن المأساة نوع متحقق بتكامل وله أسس ثابتة مما يسهل عملية استنباط قوانينها، لذلك استطاع أرسطو أن يضع قوانين المأساة بشكل واضح ومتكامل بينما لم يستطع أن يبني القوانين النوعية للملحمة التي تختلف بتلك القوانين عن المأساة، فاقصر - في الملحمة - على القوانين الشعرية التي تشترك بها مع المأساة، ولا شك في أن كتاب أرسطو هو كتاب في نظرية الأجناس الأدبية.

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص 23.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 23.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

وقد قدم احتمال بسبب النقص في التقسيم الثلاثي للأجناس الأدبية يتمثل في أن الغنائية الإغريقية ليست ذات سمة شعرية بقدر انتمائها إلى الموسيقى، غير أن هذا<sup>1</sup> الاحتمال لا يبدو كافيا - لدى جينيت خصوصا- لأنه ينطبق على المأساة أيضا، ولهذا يبحث جينيت عن سبب أعمق من هذا، إذ أن أرسطو شاعر بتميزات أخرى، أعمق بين كل من المسرحية والملحمة والشعر الغنائي، كما ميز "أفلاطون وأرسطو" الأنواع الرئيسية الثلاثة بحسب أسلوب المحاكاة والتمثيل والتخييل.<sup>2</sup> لقد أدمج الشعر الغنائي في كتاب "أرسطو" عنوة وذلك بتسطير الأنشودة المدحية بوصفها مثالا للجنس الغنائي، قد حدث هذا الإدماج على يد كتاب القرن الثامن عشر، ولاسيما القس "باتو"، غير أن هذا الإدماج لم يكن ممكنا، إلا بعد وضع المستويين التاليين:

1- وجب أن نمر بمجرد إمكانية التعبير الخيالي إلى وضعية خيالية أساسية، للأحاسيس المعبر عنها، وأن نوصل كل قصيدة غنائية إلى النموذج المطمئن للحوار الداخلي، المأساوي حتى نتمكن من الدخول في جوهر كل خلق غنائي، ذلك الفاصل من الخيال الذي بدونه يستحيل تطبيق مفهوم المحاكاة على الشعر الغنائي.

2- وجب أن نمر من المصطلح التقليدي "محاكاة الأفعال" إلى مصطلح عام وشامل "المحاكاة فحسب"، كما يقول "باتو" "تحاكي في الشعر الملحمي والمأساوي الأفعال والعادات، بينما ننشد الشعر الغنائي الأحاسيس والعواطف التي نحاكيها".<sup>3</sup>

### 2-2 الشعرية عند الغرب حديثا:

#### أ- الشعرية عند تزفيتان تودورف Tzvi Tan Todorov:

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص24.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص25.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص25.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

الحديث عن الشعرية في كتابات تودوروف ورومان جاكسيون وجان كوهن في العصر الحديث، لا يعني ذلك أن الشعرية من المفاهيم الحديثة، فقد تعرض لها أرسطو في كتابه "فن الشعر" حيث يرى أن "الشعرية هي علامة العبقرية المميزة" ويأتي تودوروف في طليعة المهتمين بهذا الكتاب، حيث عده دعامة أساسية للتأسيس "لعلم الشعرية" بوصفه عالماً متموجاً لا يمكن ضبطه بقواعد معينة أو جاهزة و لأن الشعرية<sup>1</sup> تخضع إلى عالم التغيير فمن الصعوبة بمكان وضع تعريف معين لها... ذلك أنها ليست في أحد معانيها إلا بلاغة جديدة كما يقول جيرار جينيت. كما أن منافذها وانشغالاتها تكاد تكون مختلفة من حيث زاوية النظر والاشتغال، كما أن هناك خيارات حديثة تريد إحياء مفهوم عام للبلاغة، بدمج الشعرية ضمنه. وتكون "الشعرية عند هذا التيار الحديث المعرفة الشمولية بالمبادئ العامة للشعر".<sup>2</sup>

إن "الشعرية" عند "تودوروف" تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي وتأسيسه لموضوع "الشعرية" في النصوص الأدبية، ينبع أساساً من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية.<sup>3</sup>

وقد اعتمد في تحليله للخطاب الأدبي على عطاءات المنهج البنيوي، إذ عملت الشعرية على تخطي العلوم الأخرى وذلك بتوليد عناصر مقاربتها الجمالية من داخل العمل الأدبي، وتهدف الشعرية إلى جانب البحث عن مجمل الآلي الجمالية، والمتمثلة في "الأدبية" إلى: تأسيس نظرية ضمنية للأدب، تحليل أساليب النصوص وكذا "استتباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.

<sup>1</sup> بشير تاويربيت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص 292.

<sup>2</sup> عثمان ميلود، شعرية تودوروف، دار عيون، المغرب، ط1، 1990، ص 16.

<sup>3</sup> نور الدين سد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر 1994،





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

ونشير هنا إلى أنا مجال الشعرية لا يقتصر على ما هو موجود بل يتجاوز ذلك إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه، فالشعرية طبقا لتودوروف تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الأعمال الموجودة. وهي دعوة من تودوروف إلى تأسيس ما يسمى بالأدب المحتمل والمفترض فمثل هذه الرؤية تفتح آفاقا جديدة للنظرة وتحثها على البحث المعمق في مستقبل المسيرة الأدبية لذا يدعو تودوروف إلى شحن "الشعرية" برؤية مستقبلية تتنبأ بالممكن والآتي.

وإذا كانت الشعرية عند تودوروف هي مقارنة باطنية ومجردة للأدب<sup>1</sup>

### ب- الشعرية عند رومان جاكيبسون Roman Jakobson:

يمثل رومان جاكيبسون فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشعرية وتشير هنا إلى فضل الشكلايين الروس في ال إلى وظيفة الناقد التي لا تتمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية بل في أدبيتها، وقد لعب رومان جاكيبسون دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم، حيث ربطه بمفهوم الشعرية بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست. كشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية.

وقد بين جاكيبسون أن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص، هو ما يضع الوظيفة "الشعرية" للغة. مؤكدا أن كل رسالة مهما كانت تتضمن وظيفة أدبية، إلا أن هذه الوظيفة تختلف من نص إلى آخر، وقبل الخوض في مختلف الأسس التي نادى بها جاكيبسون في تأسيسه لعلم الشعرية نشير إلى أن هذا العلم قد انبثق من أرضية لسانية، وهذا ما نلمحه بصورة خاصة في تعريف جاكيبسون للشعرية فهي: "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب

<sup>1</sup> بشير تاويربيت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص296.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية".<sup>1</sup>

ويطرح جاكيبسون تعريف آخر يمتاز بالإيجاز: "يمكن للشعرية أن تعرف فوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص".<sup>2</sup>

هكذا يحاول جاكيبسون أن يكسب الشعرية نزعة علمية ما، من خلال ربطها باللسانيات حتى تكون "اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية، وعلى الرغم من أن تعريف جاكيبسون للشعرية يوحي بأن نظريته تهتم بالخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية أو تراجعها في الخطابات الأدبية، إلا أن النظرية ذاتها لا تصلح إلا لمعالجة الشعر".<sup>3</sup>

ومن اللافت للانتباه أن جاكيبسون قد ظل مخلصا للأثر الالسنى حتى في تأسيسه للأسلوبية البنيوية، بل ظل مطالبا بأن تعرف الشعرية باتجاهاتها المتباينة من حقول المد الالسنى، وإذا كانت الشعرية تتحد وتتواشج باللسانيات تارة وبالأسلوبية تارة أخرى، فإنها تتطافر بالمنطق نفسه بموضوع السيميولوجيا. ويتضح ذلك في تساؤل جاكيبسون عن تجلي الشعرية.<sup>4</sup>

ومهما يكن من أمر هذه العلاقات التي تربط حقل الشعرية بحقول معرفية أخرى فإن الشعرية عند رومان جاكيبسون تتأسس على مجموعة من العناصر إذا ما تضافرت بعضها رقاب بعض فإنها تعطينا في النهاية محصلة مفهوم الشعرية.

<sup>1</sup> رومان جاكيبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص35.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص35.

<sup>3</sup> بشير تاويريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص305.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص305.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

فالشعرية عند جاكيبسون قد تأسست في فضاء لساني وفي شعرية لسانية وأسلوبية وسيميولوجية بامتياز بل هي شعرية بنيوية أحيانا أخرى، ولا تتعجب من هذه الفصائل المنهجية التي ارتدتها شعرية جاكيبسون. لأن صاحبها قد ولد شكلايا، كان من أقطاب حركة براغ، ثم أصبح فيما بعد شكلايا، فأسلوبيا في تأسيسه للأسلوبية البنيوية، والشعرية عند جاكيبسون "هي خلاصة لمجموعة<sup>1</sup> من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، هي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى وما إلى ذلك من العناصر الأخرى".<sup>2</sup>

ولتعقب السياقات التي انصرف فيها جاكيبسون إلى الانباء عن الموضوع، ذلك التساهل في التتويج على المصطلح الواحد ببدايل اصطلاحية مختلفة عبر آليات المماثلة والترادف والازدواج والتشويق تساهلا يجافيه منطق كل خطاب به طموح إلى أن يكون علميا غير شارذ عن الأصول المعرفية الكبرى التي تتبني عليها عادة شتى العلوم وسائر النظريات. وربما تكفينا الشواهد التالية عينات معبرة عما تسلل إلى شعرية جاكيبسون من تيه مصطلحات واضطراب مفهومي:

- الوظيفة الشعرية مرادفا للأدبية: ليس موضوع علم الأدب الأدب، بل الأدبية، أي ما يجعل من الأثر المعطى أثرا أدبيا، إذ تهتم الشعرية في معناها الواسع بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، بل وخارج الشعر أيضا، والغرض الذي يتبسط فيه اللساني في تحليله للشعر إنما هو الأدبية أي تحويل الكلام إلى أثر شعري بتعبير آخر، ونظام المقومات المحققة لذلك التحويل.

- الوظيفة الشعرية مرادفا للوظيفة الجمالية: "كل محاولة اختزال دائرة الوظيفة الشعرية في الشعر أو حبس الشعر في الوظيفة الشعرية لا تقضي إلا إلى تبسيط شديد ومضلل، ولا

<sup>1</sup> بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق، ص 305.

<sup>2</sup> فتحي خليفي، الشعرية الغربية الحديثة وإشكالية الموضوع، دار التونسية للكتاب، ط 1، 2012، ص 86.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

يمكن للأثر الشعري أن يختزل في الوظيفة الجمالية إذ له فضلا عن ذلك وظائف أخرى، فإذا كان تحديد الأثر الشعري لا يرهن بكامله بالوظيفة الجمالية لا تتحدد في المقابل بالأثر الشعري".<sup>1</sup> يميز الموقف الذي يقوم على وضع علامة المساواة بين الأثر الشعري والوظيفة الجمالية أو الوظيفة الشعرية على وجه التدقيق، حين يتعلق الأمر بمادة لفظية، العصور التي تعظيم الفن القابل لأن يكتفي بنفسه، أي الفن الصافي أو الفن للفن.

- الوظيفة الشعرية مرادفا للشاعرية: في الحقيقة ينبغي أن يعرف الأثر الشعري بوصفه رسالة لفظية تهيمن عليها الوظيفة الجمالية، وعلى العموم ليست الشاعرية إلا مكونا ذا بنية مركبة لكنه مكون يحول بالضرورة بقية العناصر ويحدد بالاشتراك معها سلوك المجموع. ونتحدث عن الشعر حينما تظهر الشاعرية وظيفية شعرية ذات قيمة مهيمنة في أثر أدبي.

- ولو كان هذا المطلب يتأبى على التحصيل ويعسر بلوغه أو الإمساك به لا لتمسنا لجاكيبسون عذرا وبحثنا لتخبطه الاصطلاحي وتذبذبه المفهومي عن علل ومفسرات (...). فإن ما قاد إليه استخدام الوظيفة الشعرية والشاعرية والوظيفة الجمالية استخداما نازعا إلى المرادفة والتسوية والمماهة بتذويب الفروق وتغيب الفواصل هو الحكم على الشعرية بأن تكون، مثلما يرى دافيفر فرننان في مفترق طرق بين اللسانيات والجمالية.<sup>2</sup>

### ج- الشعرية عند جان كوهين Jean Cohen:

لقد تأثر جان كوهين في تأسيسه لعلم الشعرية بمبدأ المحايدة في صورته اللسانية فهو أراد لشعريته أن تصطبغ بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتج الشعري وما يكتنزه هذا المنتج من جماليات أسلوبية، يقرأ بنظرة وصفية عمودية، تحاشي مسألة وضع النص الشعري في سياقات غير لغوية قاتلة، "ولعل هذا ما نحدث عنه حسن ناظم في معرض حديثه عن

<sup>1</sup> فتحي خليفي، الشعرية الغربية الحديثة وإشكالية الموضوع، المرجع السابق، ص 86.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 89-90.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

شعرية كوهين، فهي يد ذات اتجاه لساني، ولحرص كوهين على أن يكسب شعرته علمية معينة، حتم عليه أن يستثمر المبادئ اللسانية، وقد اقترح المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علما أي مبدأ (المحايدة) أي تفسير اللغة باللغو نفسها<sup>1</sup> هذا "التطابق بين العشرية واللسانيات في أطروحات كوهين لا يخلو من تضايق آخر بين الشعرية والأسلوبية ويبدو ذلك جليا في تعريف كوهين للشعرية بوصفها: علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية".<sup>2</sup>

يقول جان كوهين: "الشعرية علم موضوعه الشعر"، على الرغم من أن كلمة شعر قد تتعدى المجال الذي تطلق عليه عادة، لتشير إلى فنون أخرى، ولتصف مواضيع طبيعية، وكوهن نفسه يقر بمشروعية قيام شعرية عامة تبحث عن الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي من شأنها أن تثير (الانفعال الشعري) وهو الهدف الذي تصبو إليه الجماليات الفلسفية عموما، فكأنها على الشعرية أن تخلف الجماليات في موضوعها وأهدافها لكن بمناهج جديدة، مع هذا فقد قصر جان كوهن موضوع شعرته على "تحليل الأشكال الشعرية للغة، واللغة وحدها" لأسباب منهجية وبالإمكان تطبيق النتائج الإيجابية التي تحصل عليها<sup>3</sup> الشعرية، في المجالات الجمالية الأخرى.

ومع أن الشعر يتحدد بأشكال بنوية عديدة، غير أن جان كوهن يحدده "بالفن الذي ولد منه الشعر، واستقى منه اسمه، أي في هذا الصنف الأدبي الذي دُعي قصيدة" وهو يتبنى جان مصطلح يحتاج إلى تحديد دقيق إذ أن هناك ما يسمى بقصيدة نثرية<sup>4</sup>، مما يثير اللبس لذلك كوهن تحليل اللغة أساسا على مستويين: صوتي ودلالي، فيكون الشعر على المستوى الصوتي مشتملا على قوانين صارمة وسمت بمجمل تاريخه.

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 113.

<sup>2</sup> جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد محمد الولي و محمد العمري دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1986، ص 16.

<sup>3</sup> جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، المرجع السابق، ص 10.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 10.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

تهدف الشعرية بحسب جان كوهن إلى الكشف عن السمات العامة التي تصنف بموجبها الأعمال إلى شعرية أو غير شعرية، أي السمات الحاضرة "في كل ما صنف ضمن الشعر" و الغائبة عن "كل ما صنف ضمن النثر" لذا يجب إتباع منهج المقارنة بين القطبين المتناقضين: الشعر والنثر.<sup>1</sup>

وهكذا يتضح أن الشعرية التي نادى بها كوهن هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح، انزياح لغوي يمس ثلاث مستويات كبرى، المستوى التركيبي، والصوتي والدلالي، مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص، حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر بالاستناد إلى الوزن، بقدر ما كان الاستناد إلى تضافر هذين المستويين، وإن كان الغموض يمثل قيمة ايجابية في تصور كوهن، فما ذلك سوى خاصية أخرى من خصائص الشعر عنده. ويبقى الانزياح عاملاً من عوامل توليد الغموض في الشعر، لأن التركيب الجديد للكلمات وفي ضوء علاقات جديدة هو الذي يحول العبارة الشعرية والنص الشعري إلى إشعاع دلالي مكثف.<sup>2</sup>

### د - الشعرية عند شارل بودلير Charls Baudelaire:

يأتي مفهوم شارل بودلير للشعرية في سياق حديثه عن الحداثة، وما تشغله من مبادئ، وهي شعرية طالما عمل بودلير على التأسيس لها في فضاء الرمزية الفرنسية، ولعل أخصب مبدأ عند بودلير في تأسيسه للشعرية هو مبدأ الحداثة في علاقتها بالزمن، أو لحظة الأبدية.

إن تحول الحداثة في أطروحات بودلير وغيره، إلى إطار معرفي لفهم الشعرية حيث حاول مطاردة مستحيل الشعر من خلال مطاردته لمستحيل الحداثة، حيث أدرك أنها لحظة هاربة، يقول: "الشعر الحديث هو العابر والهارب "فكأن الحداثة هي لحظة هروب وانقلاب

<sup>1</sup> يوسف اسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008 ص125.

<sup>2</sup> بشير تاويربيت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص313.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

عن الواقع المرئي والبحث عن واقع آخر جديد، وتبعاً لذلك فإن الشاعر الحدائي يقول تسميات جديدة.

الحداثة لا ترتبط بزمن معين، فهي تقفز على جبهات العصور، وزمنها ليس هو الماضي أو الحاضر.<sup>1</sup>

الشعرية الحدائية عند بودلير هي تخطي للنموذج وهو واحد من الذين مقتوا عاداتهم وتقاليدهم فثاروا على تلك العادات والتقاليد في مقتهم للروتين في مطالبتهم المستمر بالتجديد، ويرى بودلير أن "الحداثة تتكلم العالم"<sup>2</sup> فهو أراد اتحاد قصيدة الحداثة والعالم بكل أوجاعه وأوضاره هذه هي القصيدة العالمية التي أرادها شارل بودلير، قصيدة لا ترتبط بمجتمع معين أو شعب واحد أحادي أو قومية ما، إنها قصيدة عالمية تتخطى النبرة الاجتماعية.

وهكذا يتضح لنا أن الشعرية عند بودلير هي "شعرية لا ترتبط بزمن معين تقوم أساساً على مبدأ الثورة عن العادات والتقاليد المنتشرة من الواقع المرئي، إنها شعرية التمرد والكشف، والخلق المستمر والقيمة الجمالية للشعرية عند بودلير تمجدا لغموض وتدافع عنه فتظافر هذه المبادئ وانصهارها في بوتقة الحداثة"<sup>3</sup> هو ما يخلق الشعرية عند بودلير.

### هـ- الشعرية عند رامبو Rambord:

جعل من شعريته شعرية حدائية مطلقة على حد قوله في قصيدته "فصل في الجحيم" "علينا أن نكون حدائيين مطلقاً، لا مجال بعد للأناشيد فلنحافظ على الخطوة المكتسبة"<sup>4</sup>، إن رامبو يخرج الشعر من نطاق الأناشيد ويرمي به في حضن الحداثة ويجعل من الشعر ورشة متنقلة، إذ عليه أن يفتح ويمتلك كل المعارف، فيكون بذلك منفتحاً على كل العوالم، يقرأ

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 313.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 313.

<sup>3</sup> بشير تاويريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص 314.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 314.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

كف الكون وما يدور فيه من أحداث، فيحمل الشعر مهمة الكشف والاستشراق عما هو غامض وخفي في هذا العالم.

ويبدو أن تأسيسه للشعرية كان من منطلق حدائثي أصبحت فيه الشعرية يقوم على مجموعة من الرؤى الهادفة لاكتناه المجهول والكشف عن الأسرار الخفية، بل السفر إل ما بعد الواقع مادام رامبو أصبح يشعر بعدم كفاية الواقع، وهو الأمر الذي جعل الشعرية الذي جعل الشعرية عنده ترتدي حلة الغموض، لأنها مرة أخرى شعرية الحلم والرؤيا، وقد تحول الخيال إلى وسيلة من وسائل هذا الحلم، حلم متدقق ومنقول بإيقاعات موسيقية صاخبة هي في النهاية انفعالات وأوجاع الإنسان المعاصر.

### و- الشعرية عند مالارميه MallarME:

يصطلح مبدئيا على الشعرية التي نادى بها مالارميه بشعرية الابتكار والأثر أو الإيحاء، وهذا ما نلمحه في شياق حديث جان كوهن عن شعرية مالارميه: "إنني أبتكر لغة من شأنها أن تفجر شعرية الجدة، أستطيع أن أعرفها بهاتين الكلمتين أن ترسم أثر الأشياء التي تحدثه لا الأشياء ذاتها، إذ يقع الاهتمام في البحث عن الشعرية عن الأحاسيس والانفعالات التي تعمل على توقد نار الشعر، لأن الشعر في تصور مالارميه لا ينبغي إذن أن يتشكل من كلمات ولكن من أحاسيس، وكل الكلمات تمحي أمام الأحاسيس".<sup>1</sup>

والشاعر لما يكتب الشعر، فهو يكتب أحاسيسه وشعوره وبأشكال لغوية، وكأنه يعيد بناء أهرامات الشعور والأحاسيس التي توججها عن طريق اللغة في تشكيلتها، وصياغة هذا الشعور عي صياغة للواقع الجديد، الذي يحلم به مالارميه، وعلى هذا الأساس فإن الصياغة الجديدة للواقع الجديد تكون حتما مغايرة للصياغة القديمة نظرا للاختلاف الذي مس جسد وروح الواقع المرئي على حد سواء، فيأتي الواقع اللامرئي بوصفه واقع الحلم، مناقضا تماما للواقع القديم.

<sup>1</sup> بشير تاويربيت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص 320.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

إن الشعرية عند مالارميه هي أبعد من أن تقلص النص إلى بنائه اللفظي فهي تركز على المحتوى الذي هو الشاعر، لأن الشعر يقوم على الإبداع وينبغي أن يؤخذ من داخل النفس الإنسانية في ومضة صافية خالصة.<sup>1</sup>

فالشعرية عند مالارميه هي شعرية الأحاسيس الباطنية والانفعالات المتأججة لا شعرية القوالب اللغوية الجاهزة فهي خرق لمثل هذه القوالب، وابتكار وتشكيل جديد في فضاء يسوده غموض العبارة، وسحرها الفياض، السحر الذي يمنح للقصيدة شرعية الدخول إلى عالم المجهول، فيجعلها قصيدة تنبئ بما سيكون عليه الواقع وذلك من خلال خبرة المبدع وثقافته عن الواقع المرئي فيأتي الشعر في ضوء نبوءة الشعراء، ملغما بهواجس المستقبل، وليس الشعر مرتبطا بأحداث أو مناسبات بالية عتيقة، لأنه ضد الحدث، والوصف على حد سواء وفي هذا المنحى تتعد القصيدة وتبطل من أن تكون خبرا يقينيا، فتتحول إلى خبر أو حقيقة فنية تروي قصة الأجيال في تلاحم وترابط يجعل الماضي والحاضر والمستقبل زمنا واحدا مدويا في لحظة هي لحظة الأبدية، الصاخبة بإيقاعات سنفونية هي في النهاية جرح الإنسان المعاصر في واقعه المتأزم الواقع الذي يتطلب شعرية تتطلب كل هذه المواصفات.<sup>2</sup>

### ز - الشعرية عند إيليوت Elliott:

الشعرية التي دعى إليها إيليوت هي شعرية الانفتاح واللامحدود، لأن الجمال في الشعر يكمن في هذا الانفتاح، عن عالم جديد بكر عالم يقوم على التمرد والعبث، وقد مس هذا التمرد جسد اللغة الشعرية، وذلك عن طريق تركيب الكلمات، تركيبا تآلفيا جديدا يشبه "النظم" الذي قال به عبد القاهر الجرجاني، و الشكل الشعري يكتسي شعرية لا من خلال معناه أو صوته، وإنما من تلك العلاقات بين الكلمات من جهة وبين معاني هذه الكلمات من جهة أخرى، والوزن لا يمثل بحد ذاته الشعرية إلا إذا تلاحم بمعنى الوجود و إيقاع العصر،

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص322.

<sup>2</sup> بشير تاويربيت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق، ص324.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

عصر منفتح لا يقبل القيود، عصر يمجّد الحرية حرية أطلقت العنان لفارس الكلمات أن يتحرر من سلطة القاضية حتى يضمن لإليوت البقاء لسيله الشعري الجارف، ولنفسه الملحمي المتوقع، ففي هذا الفضاء تأسست الشعرية.<sup>1</sup>

3- جذور الشعرية وملاحها عند العرب في النقد العربي القديم - وفي النقد الحديث والمعاصر

3-1 في النقد العربي القديم:

أ- عند الفرابي:

يرى الفرابي: "أن العدول عن المبتذل من الكلام يكون من شأن الأقاويل الشعرية والخطبية، وما جرى مجراها".

وقد فسّر ابن رشد رأي الفرابي حيث خلص منه إلى "الاعتقاد بأن الشعر يمكن إخراج القول إخراجاً مغايراً للمألوف"<sup>2</sup>، يقول: "وقد يستدل أن القول الشعري هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعراً أو قولاً شعرياً ووجد له فعل الشعر"<sup>3</sup>.

ب- الفلاسفة المسلمين:

إن الفلاسفة المسلمين قد استخدموا منذ وقت مبكر مصطلحات كثيرة من قبل العدول والخروج عن المألوف والمغاير، وجاء النقاد المحدثين بما في ذلك وقالوا بالانزياح والحادثة والاختلاف.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 329.

<sup>2</sup> بشير تاويريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص 279.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 279.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

وهذه المصطلحات هي رديفة لتلك المصطلحات التي جاء بها أولئك الفلاسفة ومثلما أشار الفلاسفة المسلمين إلى فكرة الخروج عن المؤلف وما ذلك سوى التعبير الدقيق لماهية الحادثة عند الحدائين، وإن قال أولئك الفلاسفة بالعدول فما ذلك سوى قول المحدثين بالانزياح أو التجاوز. وما القول بالمغايرة إلا اجترار لقول الفلاسفة الإسلاميين بالاختلاف، وهذه المصطلحات تمثل ركن الزاوية في علم الشعرية بمحدداتها وخصائصها الحداثية.<sup>1</sup> يضاف إلى ذلك تأثر المحدثين في التنظير للشعرية بالمد الفلسفي القديم في التوكيد على أهمية الطبع أو الموهبة أو الغريزة والقول أيضا وهو مصطلح حدائين يمكن مقابله بالتخيل عند الفلاسفة الإسلاميين.<sup>2</sup>

### ج- عند حازم القرطاجني:

والواقع أن مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي لم يعرف طريقه للاستخدام كمصدر صناعي، ونستثني من ذلك "حازم القرطاجني" الذي أتاح له اتصاله بأرسطو معرفة وذكر المصطلح في المنهاج.<sup>3</sup>

وبصدد الشعر، فإن أول ما يشار إليه هو أن القرطاجني كان قد أنكر أن يكون كل كلام مقفى وموزون شعرا، أو أن يكون الشعر طبعا فحسب، يقول موجها كلامه إلى شخص مفترض "وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وبنيته على أن كل كلام مقفى موزون شعر جهالته منه"<sup>4</sup>، "ويشبهه من يظن أن كل كلام مقفى وموزون شعر بأعمى أنس قوما يلقطون درا في موضع تشبه حصباء الدر في المقدار والهيئة والملمس، فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيئته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه، فجعل يمني نفسه في لفظ الحصباء على أنها در، ولم يدر أن ميزة الجواهر وشرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 279.

<sup>2</sup> بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص 279.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 281.

<sup>4</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص 28.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

أدرك، وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتظمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده ذلك قانون ولا رسم موضوع".<sup>1</sup> فالقرطاجني يبحث عن صفة أخرى أو قانون آخر يحقق شعرية الشعر بعيدا عن الوزن والقافية وإن كان يعطيها امتيازًا خاصًا. إذن ليس الشعر مجرد كلام موزون ومقفى ودال على معنى كما هو التعريف أو بالأحرى الفرضية التقليدية آزرت بقدامة بن جعفر من دون حق. فكلمة قدامة لم تكن تعريفًا للشعر "الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى" وإنما كانت فرضية شاملة حاول من خلالها البرهنة على جزئياتها المختلفة، ولذلك فهو لم يعرف الشعر كما أن القرطاجني أنكره جملة، وقدم هذا الأخير تعريفًا آخر، جديدًا ووافيًا يتمثل في توظيف المحاكاة والتخييل داخل الشعر فهو - حسب القرطاجني - "كلام موزون مقفى من شأنه أن يوجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، ما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترب به من أغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها".<sup>2</sup>

ومن هذا التعريف نستدل على مقارنة القرطاجني الشمولية للشعر. ففي الوقت الذي يتفحص فيه الشعر من ناحية وزنه وقافيته ويقر بهما في التعريف لا ينفي إمكانية اشتغال الأقوال النثرية على شعرية ما، من خلال حضور التخييل والمحاكاة، "فما كان من الأقاويل القياسية مبنيًا على تخييل وموجودة في المحاكاة فهو يعد قولًا شعريًا"<sup>3</sup> كما لا يفوته تثبيت الأغراب بوصفه ركنًا أساسيًا من أركان الشعرية في الشعر "الأغراب"، ذلك الركن الذي بنيت

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 28.

<sup>2</sup> حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس، دط. دت، ص 346.

<sup>3</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص 347.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

عليه فيما بعد الشعرية من وجهة نظر الشكلايين الروس ولاسيما شلوفسكي من خلال كسره لرتابة العالم بتحطيم رتابة اللغة وخلق غرابة في علاقتها لتستعيد ديناميتها.

إذا كانت بعض الشعرية - ولاسيما البنيوية - قد أهملت عملية التلقي فإن "القرطاجني" في إطار شمولية مقارنته يضع المتلقي عنصرا رئيسيا في مقارنة الشعر لبيحث عنصر التأثير فيه من خلال التخيل، ولم يكن التخيل منحصرا في عملية التلقي بل إنه مع المحاكاة شكل الفرضية الأرسطية التي انطلق منها القرطاجني والمتمثلة في أن الشعر تخيل ومحاكاة والتخيل هو "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض".<sup>1</sup>

إضافة إلى التخيل يوجد التخيل، فللمحاكاة الشعرية جانبان:

التخيل الذي يرتبط بتشكيل المحاكاة في مخيلة المبدع أي أنه "فعل المحاكاة في تشكله"، و التخيل الذي يرتبط بآثار المحاكاة في المتلقي أي أنه: "الأثر المصاحب لهذا الفعل (فعل التخيل)، بعد تشكله".<sup>2</sup>

لقد كان من أهداف القرطاجني الرئيسية إقامة "علم الشعر" مستفيدا بذلك من ثقافته الفلسفية، حيث رأى إمكانية تمخض وجهات نظر جديدة نت خلال مواشجة تراثه النقدي وثقافته الفلسفية المتمثلة بالتنظيرات الأرسطية منة خلال شروح الفرابي وابن سينا.

الشعر عند حازم ليس طبعا فحسب، وإنما هو إحاطة بقوانين يتأسس عليها علم الشعر "ولا شك أن الطابع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلام، إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص32.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص32.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها، وجعلها ذلك علما تتدارسه في أنديةها وبستدرك به بعضهم بعضا في ذلك"<sup>1</sup>  
وفي إطار الشمولية حازم القرطاجني لا يكتفي باستنباط القوانين، إنه يستكمل معرفته بالقوانين بممارسة التدوق، الذي ينطوي على الأحكام القيمة.

### د - الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

تعامل عبد القاهر الجرجاني مع مصطلح "الشعرية" من جماليات المعنى إذ: "ما في اللفظ لولا المعنى! وهل الكلام إلا بمعناه؟ وعلى هذا لا تكون مزية للشعر إلا إذا أنتج حكمة وأدبا، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر، فإن طالب اللفظ ببعض حقوقه في المزية والفضيلة، لم يعط سوى بعض المميزات العدولية، أن ينتمي على استعارة دون النظر إلى كيفية تحقق الصورة الاستعارية ذاتها من خلال الإمكانيات النحوية فليس لمثل ذلك أهمية لوجود قناعة بظواهر الأمور، فأمثال من يتمسكون بهذا المنحى في فهم الشعرية كمن يجلب المتاع للبيع إنما همه أن يروج عنه".<sup>2</sup>

إن الشعرية عند عبد القاهر تكاد تتحصر داخل الخط الأفقي الذي تتردد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية، أما الناتج الكلي، فهذا ما تتفق فيه أجناس القول من شعر بل يتفق فيه الناس عن عاني وخاص. ومن ثم تصبح مقولة الجاحظ عن المعاني شيئا له قداسته شعريا، من حيث أنها تنفي اعتماده وسيلة إجابة، وإنما الإجابة في كيفية إنتاجها صياغة مخصوصة. ويرد عبد القاهر الجرجاني علة من ينتقصون الشعر، بإخراج الإطار الدلالي الموسع من دائرة الشعرية، ليركز على حقيقة التكوين الداخلي الذي يتم الوصول إليه

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 252.

<sup>2</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1984 ص 252.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

بالاعتماد على الخطين الرئيسيين، خط المعجم وخط النحو، فالأول يتعامل مع المفردات والثاني يتعامل مع المركبات، ويتحرك التحرك المعجمي الوصول إلى نقطة المواضعة، ولم يغادرها إلى منطقة أخرى خارج دائرة اختصاصها، فالألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض<sup>1</sup>، "والمزية في الكلام إنما تتحقق عند التأليف بإحسان والاختصار ومعرفة المواضع المناسبة"<sup>2</sup>.

إن الاختيار الواعي عند عبد القاهر الجرجاني هو الذي يتعامل مع الدوال صوتيا ودلاليا، ثم لا يكون لهذا التعامل قيمته الشعرية التي تستولي على هوى وميل القلوب إلا بالإتيان من الجهة التي هي أصح لتأنيته من حيث اختصاصه بمعنى معين وقدرته إلى نقله إلى المتلقي في صورة مغلقة بالنبل والمزية<sup>3</sup>.

وما يخلق الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني هو إسقاط محور الاختيار على عملية التأليف، حيث ينشأ هذا الإسقاط مجموعة من الخطوط تكون شبكة كاملة من العلاقات، شبيهة بقطعة النسيج التي تتحدد خطوطها أفقيا ورأسيا، ثم تزداد فنيتهما بالأصباغ والنقوش المختلفة الموانع، فالتحيز الذي ينصب على الخيوط أولا، ثم يتصل بالمواقع ثانيا، هو الذي يقدم الصورة النسيجية - على مستوى التشبيه - والصورة الشعرية على مستوى الواقع<sup>4</sup>.

وتبعا لذلك لا يمكن القول بوجود دوال شعرية وأخرى غير شعرية، ولم يتعامل عبد القاهر الجرجاني مع مصطلح الشعرية بصيغة النسب أو المصدرية، حيث استخدم مصطلح آخر بديل لمصطلح الشعرية إنه مصطلح "النظم"، وهو عنده ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية، بالاعتماد على خط المعاجم والنحو، حيث يسقط خط المعجم عموديا على خط النحو أفقيا. ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها.

<sup>1</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المرجع السابق، ص 539.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 304.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 43.

<sup>4</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، نسخة السيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د. ط، 1978، ص 111-112.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

ومن المدهش أن عبد القاهر عمل على توسيع دائرة الاختيار مخترقا بذلك حدود.... اللغة العادية جاعلا في ذلك لغة المفارقة مطلبا ومكسبا لصنع الشعرية الحقة ويتجلى ذلك في جملة من الشواهد استقاها الجرجاني من موروثنا الشعري، وفيها نلاحظ فكرة الجمع بين المتناقضات (كالليل، النهار) و(الأسود والأبيض) و(المشرق والمغرب).

إن حديث عبد القاهر الجرجاني عن نظرية النظم يشمل مستويين، تحدث عنهما النقاد المحدثون، أمثال جان كوهن ورومان جاكيبسون، وعبد الله حمادي، وهذان المستويان هما الصوتي والدلالي، يقول عبد القاهر الجرجاني: "في نظم الكلم - تقتفي الحروف في نظمها- آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس (...). والفائدة في معرفة هذا الفرق بين الحروف المنظومة والكلم المنظومة أنك إذا عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالى ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"<sup>1</sup>. هذا القول هو دعوة صريحة من عبد القاهر الجرجاني إلى عدم الفصل بين الشكل والمضمون أو الصوتي والدلالي، ومثلما بنى عبد القاهر الجرجاني النظم على الوحدة بين هذين المستويين بنى ابن طباطبة مفهومه للشعر على الانزياح، وهو جوهر ما دعت إليه الدراسات النقدية الحديثة في تأسيسها للشعرية عند رومان جاكيبسون، وجان كوهن، وعبد الله حمادي، وأدونيس وغيرهم.

ما تقدم من ملاحظات يكشف لنا عن الملامح الشعرية الحديثة عند عبد القاهر الجرجاني وابن طباطبة، وذلك من خلال الحديث عن نظرية النظم وما تخللها من علائق أو قرائن تثبت للقارئ المعاصر كفاءة الطرح البلاغي القديم وتفرد في صياغة نظرية متماسكة لعالم الشعرية، العالم الذي تغذت على مقولاته أقلام نقدية متميزة، وقد كان اختيار عبد القاهر الجرجاني لمصطلح النظم اختيار موفقا، لأنه يعبر بصدق عن تزواج خط المعجم

<sup>1</sup> بسام قطوش، استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة و دار الكندي، الأردن، ط1، 1998





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

بخط النحو مع إعطاء الأولوية لخط النحو في السياق، ذلك بهدف الحصول على شعرية حدائية قائمة على مجموعة من العلاقات الرابطة بين مختلف الالفاظ في سياق نظمي...<sup>1</sup> بثنائية الاختيار والتأليف والانزياح من خلال لغة المفارقة وكذا الجناس والغموض والحذف وهو ما يضع الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني وبهذا يكون الجرجاني قد فاق ما توصل إليه النقاد المحترفون في تأسيسهم للشعريات في عصرنا الحديث.

### 3-2 مفاهيم الشعرية في كتابات العرب الحدائين:

#### أ- تشكيل الشعرية المعاصرة عند عز الدين إسماعيل:

يرى عز الدين إسماعيل أن القصيدة شخصية مندمجة وملتحمة وحية يخترق شكلها ومضمونها إحداها الآخر إلى حد يستحيل معه فصلهما.<sup>2</sup>

والقصيدة من خلال هذا المفهوم، هي بنية شاملة أو كتلة ملتحمة تجمع بين الشكل والمضمون إلى حد لا يمكن الفصل بينهما. وهذا ما ذهب إليه يوسف الخال الذي اعتبر القصيدة خليقة فنية، جمالية لا توجد بمعزل عن معناها الأخير، فما هي معنى محض وما هي مبنى محض، بل معنى ومبنى معا.<sup>3</sup>

إن هذا التعريف الحدائي لتطور مفهوم القصيدة، يؤكد أنها خضعت لتغييرات حتى وصلت إلى ماهي عليه الآن، وهذا ما بينه لنا عز الدين إسماعيل في دراسته لتطور الشعر العربي المعاصر مستخلصا من ذلك أن التغيير في مفهوم القصيدة أخذ أبعادا متعددة على المستوى الفلسفي و الجمالي، فأصبحت جميع العناصر المكونة للقصيدة الداخلية والخارجية، خاضعة للتطور الشامل، والمقصود بتلك العناصر: اللغة والصورة، الإيقاع والشكل الخارجي، و الموضوعات. والواقع أن هذه العناصر الفنية والموضوعاتية قد تضافرت وتآلفت وتحابت

<sup>1</sup> بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، ص288.

<sup>2</sup> كمال خير بك، حركة الحدائنة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، ط1، 1982، ص351.

<sup>3</sup> يوسف الخال، الحدائنة في الشعرية، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1978، ص19.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

بعضها رقاب بعض، فأصبحت القصيدة الشعرية كيانا متكاملًا في البناء الشعري الذي يشكل تعبير عن الرؤيا أو التجربة الشعرية من جهة.<sup>1</sup>

ويرجع عز الدين إسماعيل سبب نجاح الشاعر في "الصورة الموسيقية" إل هذا التوافق بين "الحركة النفسية للشاعر" و"العالم الخارجي"، فالشاعر "إن لم يوفق من خلال هذه الصورة الموسيقية إلى خلق حالة التفوق بين الحركة التي تموج بها النفس، والحركة التي تموج بها الأشياء، وإن يكن ذلك على نحو غاية في الخفاء، فإن الصورة الموسيقية عندئذ مهما يكن فيها من تناسق ونظام خاص تخفق في تحقيق غايتها الفنية".<sup>2</sup>

وما يصدق عن التشكيل الموسيقي يصدق أيضا على تشكيل "الصورة الشعرية" عند عز الدين إسماعيل، فهي الأخرى تخضع إلى حركة النفس، يقول عز الدين إسماعيل: "من هنا يمكننا أن نضع المسلمة الأولى التي يقوم عليها تشكيل (الصورة) في الشعر الجديد، وهي ن التشكيل المكاني في القصيدة - كالتشكيل الزماني - معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها، وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وصورتها الناشئة كذلك كيفما شاء".<sup>3</sup>

هذا وقد اتجه الشاعر الجديد وفي محاولة منه إلى إحياء نبض عصره في تجربته الشعرية اتجه إلى إلغاء ما اصطلاح عليه بالمعجم الشعري التقليدي "وأصبح للتجربة الجديدة لغة جديدة، تختلف عن سابقتها من حيث علاقتها بالظروف المعاشية الراهنة بالأفكار، والتصورات والآراء والقضايا"<sup>4</sup>، وقد تطرق عز الدين إسماعيل لمسألة اللغة من خلال النزاع حول قرب لغة الشعر المعاصر من لغة الناس أي أنه على اللغة أن تخاطب الناس بما

<sup>1</sup> بشير تاويريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص 336.

<sup>2</sup> عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981 ص 124 - 125.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 126.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 175.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

تحمل من هذا النبض، وإن اختلفت عن لغة الناس اليومية وهذا ما جعل اللغة شديدة التلاحم بالتجربة.

وقد أرجع عز الدين إسماعيل صفة الغموض إلى كبيعة الشعر ذاتها، إذ نجد وسيلة أخرى للصورة الشعرية ساهمت في غموضها وهي الأسطورة ووحدة المضمون والشكل الذي ينبع من تعقد العمل الفني وتشابك عناصره.

لقد أصبح الشعر في تصور عز الدين إسماعيل "هو الوجود، وهو التجربة وهو الحياة"<sup>1</sup> إنه أشد التصاقا بوجودان الشاعر وبفضاياه المتعددة والمتناقضة التي يعانيتها في حياته. والحادثة عند عز الدين إسماعيل تتجسد من خلال حركة الإبداع والتجديد التي تتماشى مع تغيرات الحياة وظروفها عبر مسيرتها الزمانية، التي تتغير فيها نظرنا للأشياء.

من خلال حركة التجديد هذه يضع الشعر لنفسه جمالية دينامية على مستوى الشكل والمضمون، وهو في تحقيقه لهذه الجمالية يتأثر كل التأثر بحساسية الفرد وذوقه ونبضه، وهذا ما دعاه عز الدين إسماعيل "بروح العصر". فالتجديد عند عز الدين إسماعيل لا يتمثل في البتر بين القديم والجديد، إنما هو تواصل دائم ومستمر، إنه الحاضر والماضي معا، لأن الشاعر في نظره قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقاة والجمال، فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر، لكن المهم هو فهم روح العصر، هذا هو العنصر الذي يضمن بقاء هذه الدعوة.<sup>2</sup> أي إن الشاعر يتخذ من التراث طريقا يستلهم منه مواقفه الروحية والإنسانية، فالحادثة كما يقول يوسف الحال: "ليست أشكالا يقتبسها الإنسان، أو زيا يتزين به، لأن المهم ما وراء الأشكال والأزياء"<sup>3</sup> والواقع أن عز الدين إسماعيل لم يتحدث عن علاقة الشاعر المعاصر بالتجديد فحسب، وإنما يتحدث أيضا عن قضية الموسيقى، حيث تابع قضايا التشكيل الموسيقي متابعة جيدة، والشاعر المعاصر في تصوره لم يبلغ الوزن

<sup>1</sup> عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص13

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص13.

<sup>3</sup> يوسف الخال، الحادثة في الشعرية، ص16.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

نهائيا في الشعر، ولكنها أدخل عليه بعض التعديلات الجوهرية التي أحس بضرورتها، فأصبحت موسيقى القصيدة الشعرية موسيقا نفسية بالدرجة الأولى، ترتبط ارتباطا وثيقا بحركة النفس والانفعال، حيث ترسم صورة العالم بكل تناقضاته وصراعاته على نفسية الشاعر.

وقد برزت أهمية الحاجة المعاصرة إلى خلق عالم أسطوري كنتيجة مباشرة لإحساس الفنان بانعدام القيم الفنية والشعرية في حياتنا الحاضرة بما فيها من ماديات آلية. لذلك اتجه الفنان المعاصر إلى "اتخاذ الأسطورة لإحداث توازن مستمر بين العالم القديم والعالم الجديد، للسيطرة على تلك الصورة العريضة، من العقم والفوضى التي تكون تاريخنا المعاصر".<sup>1</sup> إذ يمكننا القول أن الشعرية عند عز الدين إسماعيل هي شعرية البناء والالتحام والتوافق، بناء والتحام بين ثنائية الشكل والمضمون واعتبارهما جسدا متكاملًا، والتوافق بين الحركة النفسية لعالم الإنسان المعاصر وبين العالم الخارجي، إنها شعرية التجديد والتحديث لعصرنة العالم الواقعي عن طريق الصورة واللغة، والأسطورة والموسيقى، واتحاد الماهيات الجزئية لهذه العناصر جميعا هو ما يخلق الشعرية المعاصرة والجديدة عند عز الدين إسماعيل.<sup>2</sup>

### ب- الشعرية عند كمال أبو ديب:

"إن التحديد المبدئي الذي يطرحه أبو ديب لمفهوم الشعرية، أو مفهوم الفجوة، أي مسافة التوتر، يحيل على مفهوم الانزياح عند جان كوهين.

كل تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية ينبغي أيضا أن يتم ضمن معطيات علائقية، أو مفهوم أنظمة العلاقات"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> بشير تاويريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص 342.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 342.

<sup>3</sup> بشير تاويريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص 342.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

وانطلاقاً من هذا المبدأ الجوهرى لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث يمكن أن تتكون أو تتبلور، أي في بنية كلية فالشعرية إذا "خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية بسمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"<sup>1</sup> فكمال أبو ديب يستند في ذلك إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية. ويوصف الارتباط بين مفهومي العلائقية والكلية بأنه ضروري، فالشعرية تتحدد بوصفها بنية كلية، ولا تحدد على أساس زاهرة مفردة، مستتبطة من الوزن أو القافية أو التركيب، ولهذا فالتحديد هنا تحديد بنيوي متواشج ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص على المستويات كافة، "فالشعرية... ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات".<sup>2</sup>

"والشعرية في التصور الذي أحاول أن.... هنا، وظيفة من وظائف ما سأسميه الفجوة، أو مسافة التوتر، وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه لأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة، أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئاً متميزاً عن التجربة أو الرؤيا العادية اليومية".

من هنا يصف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها بيد أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوي بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية.

"ويحدد الفجوة "مسافة التوتر" تحديداً مبدئياً بأنها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات الوجود، أو للغة، أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه "جاكيبسون" "نظام الترميز"

<sup>1</sup> كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص14.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص20.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

**Codé** في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين<sup>1</sup>، فهي "علاقات تقدم باعتبارها طبيعة نابذة كمن الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة، ومنظمة في "بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعية والألفة"<sup>2</sup>، علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعة: أي أن العلاقات هي تحديدا لا متجانسة لكنها في السياق الذي تقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس، وبهذا "يمكن رؤية العلاقات التي حاول بلورتها باعتبارها باستخدام مفهوم المحور المنسقي، والمحور التراصفي، وليدة التقاط أحد الخيارات المتدرجة في الإمكانية (ضعفا وقوة) على محور منسقي يضم عددا آخر من الخيارات الممكنة في السياق المعطى، وينبغي التأكيد على أن سلسلة الخيارات المتاحة لا نهائية، فالمحور المنسقي يحتوي على اختيارات تتم في سياقات معينة، وفي لغة الشعر خاصة"<sup>3</sup>

"خارجة على كل ما يمكن أن نتوقعه أو نتكهن به على مستوى التعامل النظري مع مادة لغوية معينة ذات دلالات قاموسية محددة" ومدركة بصورة مسبقة، أما على المحور التراصفي، فإن اختيار هذه المكونات وضماها في سياق متجانس يفترضان بدورهما، القيام بسلسلة أخرى من الخيارات الملائمة التي تسمح بإدراج العناصر المختارة ضمن قواعد الأداء المحددة في اللغة وتخلق بذلك فجوة: مسافة التوتر في البنية المكونة، وتحدد طبيعة الفجوة على مستويات متعددة: تصويرية، ودلالية وصوتية وتركيبية وإيقاعية وتشكيلية<sup>4</sup> فالحياد بالكلمات عن معانيها القاموسية، يؤدي بالضرورة إلى كسر بنية التوقعات.

"الشعرية إذن، ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات بدقة أكبر لا شيء شعري، لا شيء يمتلك الشعرية، ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء: بين شيئين فأكثر ينتضمان، أولا في علاقات ترصيفية

<sup>1</sup> كمال أبو ديب، في الشعرية، المرجع السابق، ص 21.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 21.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 21.

<sup>4</sup> كمال أبو ديب، في الشعرية، المرجع السابق، ص 58.





## الفصل الأول: ————— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

ومنسقية ثم ثانيا، في علاقات تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية متبادلة داخل النص الواحد، ثم في علاقات إضائية بين النص الآخر، الآخر بما هو المبدع والعالم والمتلقي وتاريخ النصوص الأخرى ضمن الثقافة وخارجها، هذه البنية هي ما يسميه الفجوة: مسافة التوتر والشعرية وظيفية من وظائف هذه الفجوة. متعددة الوظائف، ومن هذه البنية تتبع أهمية الزمان والمكان في الشعرية وتاريخ الشعر، فكل شعرية هي تحديدا اكتناه العلاقات تتموضع في الزمان أو في المكان أو في كليهما.<sup>1</sup>

وقد أشار أبي ديب إلى أن شعرية هي شعرية لسانية، فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية والدلالية، مثلما هو الشأن في الحكم على شعرية جان كوهن، وإذا أمعنا النظر في شعرية كمال أبي ديب، فإننا نلاحظ تشابها كبيرا بينه وبين رومان جاكسون وجان كوهن في قولهما بالانحراف "والانزياح"، فالانزياح في أطروحات أبي ديب هو وسيلة من وسائل خلق "الفجوة" مسافة التوتر، ذلك أن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسماه أبو ديب: الفجوة: مسافة التوتر.<sup>2</sup>

إن الجديد في رؤية أبو ديب للشعرية يكمن في اعتبارها "إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر" وهي في معناها العام خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متواضع من طرف القارئ وهي ما يسمى بـ "خيبة أفق المتلقي" وهذا هو سر جمالية الإبداع الأدبي. والفجوة مسافة التوتر لدى أبو ديب تتشكل "لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقاتها فقط بل من المكونات التصويرية أيضا".

"فمسافة التوتر عند أبي ديب هي نتاج للفجوة أو نتاج لكسر بنية التوقعات، ولهذا فهي ضرورة على مستوى المصطلح والمفهوم، ومن هنا لم يستطع أبو ديب أن يقتصر في

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 21.

<sup>2</sup> بشير تاويربيت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص 346.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

تسمية نظريته، على مصطلح "الفجوة"، بل استكمل هذا المفهوم بمفهوم مسافة التوتر طي الجذور العائدة إلى نظرية القراءة والتلقي".<sup>1</sup>

### ج- شعرية الانفتاح والتلقي عند عبد الله محمد الغدامي:

عبد الله محمد الغدامي تحدث هو الآخر عن الشاعرية في سياق حديثه عن الحداثة وقد جاء حديثه عن الشاعرية مرتبطا بشعرية القراءة والتلقي، مؤكدا في الوقت نفسه على انفتاح النص الشعري، و على انفتاح القراءة.

لقد تحدث عبد الله محمد الغدامي عن الشاعرية حديثا تكسوه رؤية نقدية استلهمت عطاءها النقدي من روح الحداثة، وقد تجلى ذلك في إطلاقه العنان لمصطلح الشاعرية. وهي عنده لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب، بل عممها لدرجة وصف اللغة الأدبية في المستويين مع الشعر والنثر، وقد عرفها بأنها "الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره، فهي تتناول تجريدي للأدب، مثلما هي تحليل داخلي له".<sup>2</sup>

"والشاعرية في تصور الغدامي مثقلة بروح التمرد وعنصر الإدهاش تهوى كسر كل مألوف، منتهكة لقوانين العادة، مما ينتج عن ذلك تحويل اللغة من كونها انعكاس للعالم، أو تعبيرا عنه، أو موقفا منه إلى أن تكون في نفسها عالما آخر، ربما بديل عن ذلك العالم إنها سحر البيان والعصا السحرية التي تملك قدرة خارقة إلى تحويل الواقع إلى الحلم عن طريق الخيال والرؤيا".<sup>3</sup>

وقد توجد الشاعرية في نصوص غير أدبية، فهي ليست حكرا على النص الأدبي لكنها تستأثر به، لأنها سبب تلقي النص الأدبي، وبدونها لا يحظى النص بسمته الأدبية، وفي ضوء هذه الشاعرية تتعمق ثنائيات الإشارات، وتفعم بالحركة الداخلية، بهدف "إخراج

<sup>1</sup> بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص 345.

<sup>2</sup> عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، قراءة لأنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص 21 - 23.

<sup>3</sup> عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، المرجع السابق، ص 26.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

مخزونها" الذي يمكنها من إحداث أثر انعكاس يؤسس للنص بنية داخلية تملك مقومات التفاعل الدائم، من حيث أنها بنية ذات سمة شمولية، قادرة على التحكم الذاتي بالنفس، ومؤهلة في التحول فيما بينها، قد تولد عدد لا يعد ولا يحصى من الأنظمة (الشاعرية) فيها حسب قدرة القارئ على التلقي، وبهذا تكون الشعرية متموجة وزئبقية".<sup>1</sup>

إنه القول بالشعرية البنيوية القائمة على مبدأ الشمولية أو الكلية، والتحويلات والضبط الذاتي، وفي هذا السياق "يتحول النص الأدبي إلى بنية كلية أو شبكة من العلامات تحكمها علاقات تخضع بدورها إلى مجموعة من التحويلات، غير أنها تبقى مكتفية بذاتها، و هو الأمر الذي جعل "الشاعرية" تحتاج إلى قارئ يفجر علاماتها الإشارة وهذه العلامات ذات دلالات لانهائية، وهو الأمر الذي يجعل الشعرية متموجة وزئبقية".<sup>2</sup>

والقارئ في ضوء هذا التصور، قارئ الغدامي "لا يستهلك النص فحسب، و إنما يشارك بقواه العقلية والوجدانية في صناعة النص وإنتاجه، كما تكون القراءة محكومة بالعقل الذي يضبط توجهات العاطفة، وتكون العاطفة التوجه الانفعالي المقنن وليس المفرط في عملية تلقي النص الأدبي".<sup>3</sup> فالقارئ هو الذي يعيد إنتاج النص من جديد والقراءة هي كتابة ثانية على كتابة أولى.

فالشاعرية عند عبد الله الغدامي هي شعرية الانفتاح والتساؤل، انفتاح مس النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة، والقراءة من حيث هي طرائق متنوعة، وتختفي الحداثة في قيامها على الدهشة ونبذ العادة، والانفتاح والتساؤل، والحرية والتمرد، وقد تحولت هذه الخصائص إلى طعم جديد قدم من خلاله الغدامي صياغة جديدة لنسيج الشعرية تنظيرا وممارسة.

### د - الشعرية عند نازك الملائكة:

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 24.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 25.

<sup>3</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 139.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

حادثة الشكل الشعري: إن ثورة نازك الملائكة عن تعريف الشعر هي ثورة عامة، بل فاتحة الثورات جميعا، ثورة مفعمة برغبة جامحة في التجديد، حيث تناسل التجديد وانتقلت عدواه من دائرة التعريف إلى دوائر أخرى تقع تحت مضلة الشكل الشعري من لغة ووزن وقافية وهيكل عام للقصيدة، لتكتسح بعد طلك موضوع القصيدة. ثمة إذن دعوة صريحة من الشاعرة للخروج عن مألوف القصيدة في سلسلها الجاهلية والإسلامية والأموية والعباسية، فالمتغيرات الجديدة حتمت على شاعرتنا ابتكار طرق شعرية جديدة، فأصبحت القصيدة الشعرية القوة الحرة والمعاصرة صورة ناطقة باسم العالم المعاصر.<sup>1</sup>

فشعرية نازك الملائكة شعرية جديدة، هي شعرية التمرد والثورة عن القوالب القديمة شكلا ومضمونا، شعرية البناء في هيكل شعري عناصره هي التماسك والصلابة والتعادل، بهيكل القصيدة، وتعني به الشكل الشعري، "يعد الهيكل أهم عناصر القصيدة، وهو العنصر الذي يعمل على توحيدها، وهو داخل حاشية متميزة"<sup>2</sup>، فالتماسك هو وجوب التوازن والتناسق بين القيم الفكرية والعاطفية، فعلى الشاعر ألا يتناول لغة في الإطار ويفصلها تفصيلا يجعل اللغة تبدو ضئيلة القيمة.

أما الصلابة فمعناها أن يكون هيكل القصيدة متميزا عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري. كما أن التشبيهات والأحاسيس ينبغي أن تكون تفاصيل سياقية عارضة، يسعى الشاعر إلى كبح جماحها، بحيث لا تضعف فيها حدود الخط الأساسي في الهيكل.

والكفاءة تعني بها احتواء الهيكل على كل ما يحتاجه لتموين وحدة كاملة على أن تتوفر في هذه الوحدة كل التفاصيل الضرورية التي تؤمن للقارئ فهم القصيدة دون الرجوع

<sup>1</sup> بشير تاوربريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص 352-

353.

<sup>2</sup> نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962، ص 235.





## الفصل الأول: ————— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

إلى معلومات خارجية، وهذا يتجلى في عنصرين هما: اللغة والتفصيل. "وتعد اللغة عنصرا أساسيا في كفاءة الهيكل لأنها أدواته الوحيدة، فعلى اللغة أن تكون مفهومة"<sup>1</sup>.  
والمقصود بالتعادل هو حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية. وإنما يحصل التعادل على أساس خاتمة القصيدة، حيث يقدم توازن خفي ثابت بينهما و بين سياق القصيدة، ومن الأساليب التي قد يختتم بها الشاعر قصيدته ما يقوم على أساس الإيقاع والموسيقى كأن تكون القصيدة ذات مقطوعات متساوية الطول، رباعية أو أكثر. فيجعل المقطوعة الأخيرة ذات طول مختلف. وأخيرا نصل إلى قانون عام يشمل الحالات التي يستعملها الشاعر في اختتام قصيدته ومضمون هذا القانون، إن القصيدة تميل إلى الانتهاء إذا استطاع الشاعر أن يحدث تعارضا واضحا بين السياق والخاتمة.

وهي شعرية تلغي نظام الشطرين، لتؤسس لنفسها إيقاعا جديدا يعبر عن عوالم الذات في تخطيطها للقصيدة النموذج، شعرية تطالب بتعدد القوافي لتطلق العنان لنفسية الشاعر المعاصر في ثورتها عن مأساوية الواقع، شعرية تطالب بالتجديد في روح اللغة الشعرية من خلال حقن ألفاظها بدلالات جديدة، وذلك عن طريق إحياء الموروث اللفظي أو المعجمي بنفخ الروح في هيكله الجامد.<sup>2</sup>

### هـ- الشعرية عند البياتي:

"إن الشعرية عند البياتي هي شعرية الرغبة في التجديد والثورة عن المعايير والنظريات الجاهزة، فهي لا تعكس الواقع المرئي بقدر ما تثور عليه، وهي شعرية التجربة والمعاني، والثورة عن المعاني المعجمية مطلب أساسي من مطالب اللغة الشعرية"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 238.

<sup>2</sup> بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق ص 361.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 631.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

والإيقاع في تصور البياتي هو جزء لا يتجزأ من التجربة في تنوعها وتلونها، وهو في النهاية قصة من أقاليم عذابات الإنسان القديم والمعاصر، في هذا الفضاء تتحد هذه المبادئ والعناصر لتضع لنا مفهوم الشعرية عند البياتي وتجلياتها المعاصرة والحداثية.

و- الشعرية عند أدونيس:

أدونيس لم يكتف بنقد النقد والنقاد وتصوره للأزمة النقدية كأزمة معرفية بامتياز تكشف تقوقع النقد التقليدي ودورانه على نفسه، ومن دون إدراك لإرادة التغيير التي تمس النص الشعري من حين لآخر، مما جعل أدونيس ينادي "بنقد جديد تتبع آلياته وشفراته من طبائع النص السحرية، و ذلك بهدف تحقيق الانسجام بين الواقع الشعري والواقع النقدي وما يزرحان فيه من تغيير وتمرد لإثبات وجود".<sup>1</sup>

وكان موقفه من الشعرية الشفوية: انتقد مسار الشعرية العربية في اعتناقها للثابت حيث يشير في معرض حديثه عن صناعة الشعر: إلى المواءمة بين المعاني والبحور الشعرية، وهذا ما أدى إلى: "قول يرى صلة أكيدة بين طبيعة المعاني وطبيعة الأعاريز الشعرية، فالمعاني الجادة أو الحادة أو الجياشة تلتزم لتأديتها بحور طويلة، والمعاني الرقيقة أو الهادئة أو الماجنة أو الراقصة تلتزم لتأديتها بحور قصيرة خفيفة، و من هذه القيم بأن القافية يجب أن تكون عذبة الرنين حلوة النغم، خصوصا أن القافية شريكة الوزن في خاصية الشعر، إذ لا يسمى شعر إلا إذا كان بوزن وقافية معا.<sup>3</sup>

ومنها القول بضرورة جمال الابتداء هو أول ما يصل إلى السامع "هكذا قامت النظرة التقليدية للشعر، وهي نظرة أملتها الشفوية الجاهلية وهي نظرة ضيقة ترى في القصيدة حذاء أو استجابة أو جدلا ودعوة متبادلة بين أنا الشاعر و نحن الجماعة، كأن هناك توافقا مسبقا بين القصد الذي يدفع الشاعر الجاهلي لتأليف قصيدته، والقصد الذي يدفع الجماعة أو ..... لسماعتها، وهنا لا فارق بين الشعر والحياة، الحياة شعر، والشعر حياة، والإيقاع أساس

<sup>1</sup> أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، ص1983، ص26.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

القول الشعري الجاهلي، وهو نبض الكائن في مؤلفاته بين حركات النفس وحركات الجسم، والقافية هي جوهر ما دعت إليه الشفوية الجاهلية في الشعر".<sup>1</sup>

إن واقع الشعرية العربية القديمة لم يرض بال أدونيس، و يتضح ذلك في تعليق أدونيس عن الخطاب النقدي القديم، فهو خطاب حصر القول الشعري في قواعد نظامية معينة بدلاً من أن يظل حراً، ومرتبطة بالفاعلية الإبداعية.

ونحن في قراءتنا اليوم لماضينا الشعري، "لابد أن نقر الصمت الذي تفجر به الكلمات، إنها قراءة تلغي القراءة الأحادية التي نادى بها الخطاب النقدي التقليدي"<sup>2</sup> هكذا تتأسس شعرية القراءة عند أدونيس.

قراءة تقرأ الثابت في ماضيه الشفوي بروح المتحول في حاضره النقدي لتأسس لنص شعري جديد ذي طبيعة حدائية.

"القراءة التي ينادي بها أدونيس هي قراءة التعدد لإثبات قراءة تقرأ الماضي في ضوء الحاضر وبآليات جديدة. هذا النوع من القراءة فرضيته الطبيعية الجديدة للنص الشعري في قيامه على خصائص كثيرة تعرف بها شعرية النص، ومن هذه الخصائص الغموض، والفجائية والاختلاف والرؤيا والزمن في انبساطه وتفجره من الداخل، تمسك هذه المبادئ بعضها رقاب بعض فتضع بذلك شعرية النص عند أدونيس. وتأتي خاصية الانفتاح أو تعدد المعاني في طبيعة هذه الخصائص جميعاً، وهي "تكشف عن اللامحدود لعالم النص الشعري من جهة، وتبرر إدراك أدونيس لصعوبة تحديد ماهية الشعر من جهة أخرى"<sup>3</sup> وفي هذا السياق "تتحول القراءة النقدية إلى لعبة من الاعيب الجمال وبذلك يرتدي النص الشعري طاقة الإخفاء والمناعة الكافية للهروب من هذه الاعيب والمطارادات إلى فضاء اللانهاية واللامحدود إيماناً من النص واحتساباً منه، أنه مهما طال الزمن تبقى نظرة القارئ أو الناقد

<sup>1</sup> أدونيس، الشعرية العربية، المرجع السابق، ص27.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص31-32.

<sup>3</sup> بشير تاويربيت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، المرجع السابق، ص410.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

إلى أهرمات معانيه مثل نظرة الإنسان العادي إلى المكعب في تعدد وجوهه ومناحيه<sup>1</sup> "ونجد أدونيس نقد الثابت في القصيدة العربية التقليدية، بالبدء لخلق رؤية جديدة ومغايرة أي خلق "رؤيا جديدة للعالم" والإنسان، ولعل غياب تجليات الشعرية بمحدداتها الحدائية في موروثنا الشعري هو الذي جعل أدونيس يقلل من شأن الشعر القديم، داعيا إلى انفتاحه على الأفق الذي انفتحت عليه التجربة الشعرية الحدائية"<sup>2</sup>.

وقول أدونيس "بانفتاح النص الشعري" هو دعوة أخرى لتأسيس نقد جديد يقرأ النص في هذا الأفق، والنقد الجديد، "لا يصدر عن موقف إيديولوجي مسبق يتحكم به، إنما يحاول أن يقرأ النص بذاته، ويقدم هذه القراءة باعتبارها ليست إلا احتمالا نقديا تقويميا، من احتمالات عديدة، لا يقدم مجموعة من الأحكام القاطعة وإنما يكشف في النص عن نظام مترابط من الدلالات لا يلغي إمكان قراءة ثانية تكتشف في نظام آخر..."<sup>3</sup>

هكذا يحاول النقد الجديد أن يكتب نصا ثانيا على النص الأصلي الأول ويجيء بمثابة لغة ثانية يمارسها على لغة أولى.

ويأتي أدونيس في طليعة الشعراء "الحدائين" الذي جاؤوا بمفهوم مغاير، تجاوزت فيه القوالب الوزنية للدخول إلى النسق النصي المتأجج بروح الشاعر، يتمثل في مفهوم الإيقاع "كوعي عميق بالبنية الإيقاعية المشكلة من داخل النص ذاته، وليست من خارجه، تضيف عليه خصائص صوتية"<sup>4</sup>.

والنقد الحدائي باتجاهاته المتباينة يهتم بهذا النبض النصي المتغير بتغيير الانفعالي الشعوري للشاعر وأحواله المتقلبة، ليشكل بذلك عنصرا قادرا على الممارسة النقدية، خاصة في جانبها الجمالي - فلم يعد الشعر الحدائي يكتب على نظام الشطرين والبحر الخليلي

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص414.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص414.

<sup>3</sup> أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص11.

<sup>4</sup> ينظر: مشري بن خليفة، بناء القصيدة في النقد العربي الحديث، (رسالة ماجستير)، ص128.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

---

وإنما اكتفى بوحدة السطر ووحدة التفعيلة، ويوسع الشعر الحدائى آفاق حرّيته وانطلاقه فتراه يشغل المساحة النصية للصفحة حيث يصبغها بعلامات الترقيم والبياض، مما يدخل في هندسة الكتابة الجديدة فيصل هذا النص إلى القارئ في أبهى حلة وأجمل صورة.





#### 4- موقع الشعرية من العلوم اللغوية "التقاطعات":

لاشك في أن الشعرية ومكتسباتها لم يتفوقا داخل الحقل ذاته، فالانتشار الواسع الذي شهده حقل الشعرية كان ذا جدوى واضحة كسرت نطاق الحقول ذاته لتسهم في إثراء التصورات النفسية والاجتماعية للأدب. غير أن المقرب النفسي والاجتماعي للأدب ليس هو الهدف هنا، وإنما من الضروري أن تنصب محاولات ضبط العلاقات بين الشعرية وحقول - موازية لها- أخرى وصولاً إلى تمييز جلي للشعرية نفسها، وإلى ... من كل التداخلات بينها وبين هذه الحقول التي تضي عليها غموضاً في أحياناً معينة وفي أحيان أخرى تمثل استكمالاً:

#### 1-4 علاقة الشعرية بالأدبية Letirariness:

"فهذه الأخيرة هي من بين الحقول الموازية للشعرية، الأكثر قرباً لها، والأدبية كانت أسبق في الظهور في عالم النظرية النقدية الحديثة من الشعرية"<sup>1</sup>

إن المدلولات التي يلخصها د. سعيد علوش لمفهوم الأدبية تتمثل فيما يأتي:

1- طابع ما هو خالص في الأدب أي ما هو شاعري منذ بدايته.

2- وليس موضوع علم الأدب، عند ياكسون هو الأدب، بل هو الأدبية أي "ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً، ويضعف من مبدأ السببية المباشرة، بين ظروف الكاتب وإنتاجه الأدبي، مما يسمح بتفسير واقع الإنتاج لا الإنتاج ذاته".<sup>2</sup>

3- والمصطلح مقياس سيميائي يخص النصوص الأدبية وحدها.

وتعرف الأدبية، في النظرية السيميائية للأدب، بكونها تسمح بتمييز كل نص أدبي بالنسبة للنصوص غير الأدبية، في دراسة الشكلانيين الروس خاصة.

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص 35.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 36.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

"إن مصطلح الأدبية - وعلى مستوى المفهوم - يتسم بالعلمية، أو بالأحرى كان ينحو منحى علميا، لذلك فهي إرهاب واضح وبدئي لما يسمى بـ "علم الأدب" وهذا الأخير من الحقول الموازية لحقل الشعرية".<sup>1</sup>

"وهدف علم الأدب المفترض هو تحديد القوانين المجردة التي تمثل قلما مشتركا بين الأعمال الأدبية، وبهذا فإن نسبة الأدبية إلى الأدب تشبه نسبة اللغة **Langue** إلى الكلام **Parole** بمعنيها السوسيريبي".<sup>2</sup>

إن الأدبية والشعرية يشتركان معا في أن لهما غاية واحدة، وأنهما يتسمان بالعلمية غير أن مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويتبنى، فسرعان ما شاعت الشعرية وطمغت عليه.<sup>3</sup>

الأدبية إذن، مفهوم مواز لمفهوم الشعرية في أهدافه - وإلى حد ما في طرائقه - وعلى الرغم من صعوبة ضبط علاقتهما، و تمييز حدهما إلا أن الأدبية تارة، تتخلى عن كونها مفهوما نظريا مستقلا لتكون موضوعا لعلم الأدب، بالأحرى لتكون موضوعا للشعرية نفسها وبعيدا عن المفارقة الزائفة التي تبدو في مون الأدبية موضوعا للشعرية. فإن نظرة دقيقة لإستراتيجية الشعرية، تظهر أن الأدبية هي موضوعها الأكيد، فما دامت الشعرية تستتبط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي التي تضي على الخطاب أدبيته، أي أن الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي هي اختصار الأدبية ذاتها، فالشعرية تستتبط الأدبية في الخطاب، ولذلك تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع على التوالي.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص 36.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 36.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 36.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 37.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

### 4-2 علاقة الشعرية بالأسلوبية:

أما علاقة الشعرية بالأسلوبية، فإن المخاض الذي شهدته دراسة الأسلوب هو الذي فجر الشعرية الحديثة، و الأسلوبية تعنى "بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"<sup>1</sup>، فوجهة الأسلوبية هذه غنما تكمن في تساؤل علمي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية وسلط مع ذلك على المستقبل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما.

بوسع المدقق في بعض الشعريات أن يكتشف وجها من وجوه العلاقة بين العشرية والأسلوبية، فشعرية جاكيبسون تدرس ضمن نطاق منحي أسلوبي معين، يتمثل هذا المنحى بالأسلوبية التي تقرر أن ماهية الأسلوب "تتحدد بنسيج الروابط بين الطائفتين التعبيريتين في الخطاب الأدبي: طاقة الأخبار وطاقة التضمين"<sup>2</sup> وقد علقن جاكيبسون هذا المنحى الأسلوبية من خلال تحديد الوظيفة الشعرية واستغلاله للمعطين اللسانيين: محور الاختيار ومحور التأليف، و جاكيبسون يبذل كلمة "أسلوب" بـ "وظيفة" شعرية، لاصطدامه بحقيقة تتلخص في أن دراسة الأسلوب غير ممكنة مادام النص ينطوي على تركيبته الخاصة والفذة، حيث يستمد النص كل فعاليته التأثيرية من هذه التركيبية، وسوف يؤدي هذه الطرح إلى عدم إمكانية قيام دراسة علمية تصنيفية تستند إلى الأسلوبية.

"ويبدو أن تعثر خطى الأسلوبية في طريق علميتها أمر غير مؤكد على الأقل في تفحص طبيعة "الأسلوبية" نفسها تلك المرتكزات اللسانية التي تتجه صوب النص بما هو كذلك. وبما هو لغة تخضع للمنظور "الوصفي"، وتطوع لتفحص طبيعة تركيباتها الداخلية لقد أعطت المدرسة الشكلية، وهذه عودة لمصطلح الأدبية وربطها بكل من الشعرية و"الأسلوبية"

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص 37.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 37.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

لما يسميه الغدامي "الحديث الانحرافي الساحر"، تسمية "الأدبية" حيث تتحول عناصر اللغة من صفة الدار على مدلول خارج عنه، إلى وضع يتحول فيه الدال نفسه إلى مدلول. فاللغة في النص الأدبي تدل على نفسها وتلغي المدلول القديم للكلمات لتحل هي مكانه.<sup>1</sup> والأدبية حسب الغدامي تجاري الأسلوبية.

ومن هنا يتضح أن الشعرية تشمل الأسلوبية بوصف هذه الأخيرة إحدى مجالات الأولى، فالأسلوبية وصف لخصائص القول في النص من دون العناية بالمتلقي، كما أنها تقتصر على الشفرة من دون السياق، وعلى العكس تسعى العشرية إلى دراسة الشفرة لتأسيس السياق.<sup>2</sup>

### 3-4 علاقة الشعرية بالتأويلية:

إن ما يبدو في البحث في مفهوم الشعرية من تطبيقات تحاول "تأويل النص الأدبي، لا يعني أن الشعرية - في الأساس - تستهدف النص الأدبي تأويلا بقدر ما يعني استجلاء القوانين التي تولد تلك الشعرية.

"التطبيقات الملازمة للبحث في مفهوم الشعرية هي تقنية إجرائية تركز علمية القوانين المستتبطة أن التأويل - هنا - يخضع للقوانين المستتبطة في الوقت الذي يكون فيه مجليا لها".<sup>3</sup> ومن هنا تنتفي النظرة السمعية إلى ضرورة عزل الشعرية عن التأويل بإدعاء العلمية . إن التطبيق لا يشكل انزلاقا نحو هاوية الانطباعات الذاتية مادام التطبيق مستندا إلى مقومات نقدية لا تمت بأي صلة إلى التجليات النفسية والاجتماعية، ومادامت هذه المقولات النقدية نابعة من صلب النص الأدبي نفسه. إن وجه التكامل بين العشرية والتأويلية يكمن في وجهين أساسيين لكل عملية معرفية، وهما المستوى النظري والمستوى الإجرائي، ومادامت الشعرية قد تبنت الوجه التنظيري، وألفت على عاقتها مهام اجتراف المبادئ الإجرائية، فلا بد

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص 37.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 36.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 38.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

من أن تتوفر الشعرية على فرع موازيها يحقق طموحها في مباشرة النصوص الأدبية، وتطبيق تلك المبادئ الإجرائية عليها ولهذا، لابد للشعرية من أن تتوسل بالتأويلية لتحقيق طماحها.

### 4-4 علاقة الشعرية بالنبوية:

ارتباط الشعرية بالنبوية غير مسوغ ومتعارض، إلا إذا استلهما المعنى الواسع للكلمة "النبوية"، فالشعرية تمثل وجهة نظر معارضة للنبوية في بضع تصوراتها الأدائية للغة. وعلى الرغم من البديهية التي تشير إلى احتكاك النقد الأدبي بالنبوية كان عاملا رئيسيا في ظهور الشعرية المتنوعة إلا أن من المناهج النبوية ما لا يبحث عن شهرية النص فهي "تدرس النص الأدبي كما تدرس أي نص غيره مخضعة إياه للتشريع فقط، أو بمعنى سلبي مخضعة إياه للتمزيق وهذا هو المأخذ الرئيسي على النبوية الشكلية"<sup>1</sup> وربما يكون رولان ربان لهذا السبب قد هجرها بعد تبينها فترة طويلة ومن الجدير بالذكر أن "الشكلانيين الروس يلتقون مع النبويين في طبيعة النظرة إلى النص الأدبي تلك النظرة التي تعزل النص عن المؤثرات الخارجية حسب الشكلانيين لا تمتلك المؤهلات الكافية لدراسة الأدب واستتباط قوائمه".<sup>2</sup>

### 4-5 علاقة الشعرية باللسانيات:

"تتعلق الشعرية في تحديد وتأسيس موضوعها من علم اللسانيات، ويبدو القاسم المشترك بين حقل اللسانيات والشعرية متجليا في اللغة. بوصفها مادة للمقاربة اللسانية أو الشعرية على حد سواء، وطبقا للثنائية اللسانية (اللغة والكلام)، اللغة بما هي الوجود داخل حقل المجموع والكلام بما هو استعمال شخصي محسوس. طبقا لهذه الثنائية تتكون على مستوى الشعرية ثنائية الأدب/الكلام الأدبي، يكون الأدب في الثنائية الشعرية بمثابة اللغة في الثنائية

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص40.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص40.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

اللسانية، بينما يكون الكلام الأدبي في الأولى بمثابة الكلام في الثانية، وبهذا التصور تلتقي الشعرية باللسانيات في تحديد موضعها"<sup>1</sup>

إن التركيز على اللغة بوصفها موضوعا رئيسا لللسانيات لا يلغي بتاتا تجاوز الشعرية لهذا الاعتقاد اللساني، وقد أشار جاكيبسون إلى أن كثيرا من الأدوات التي تدرسها الشعرية لا تنحصر في فن اللغة، ذلك أن نظرية الدلائل، أي السيميولوجيا تتقاسم الكثير من الملامح الشعرية، التي لا يمكن لها أن تنتسب إلى اللغة فحسب، وتبعاً لذلك لم تكن اللسانيات التي درس في ضوءها حقل اللغة، تحقق كفاية منهجية في حقل الشعرية، وبالرغم من أن اللسانيات تهتم بدراسة الأقوال ذات الجمل المتعددة، و تحليل الخطاب إلا أن جاكيبسون يشير "ألح على ضرورة ارتباط الشعرية باللسانيات ذلك لأن مجال دراسة اللساني هو الأشكال اللغوية كافية، ومادام الشعر نوعاً من اللغة، فلا بد من اللساني من دراسة الشعر طبعاً لمنهجية اللسانيات".<sup>2</sup>

فجاكيبسون يعتبر الشعرية جزءاً من اللسانيات التي تدرس كافة أشكال اللغة، وباعتبارها الشعرية تختص بشكل من أشكالها (اللغة) وهو الخطاب الأدبي بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهي فرع من اللسانيات.

فالشعرية باعتبارها في نظر البعض الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية اكتسبت من اللسانيات الأسس العلمية في الدراسة.

كما أن جاكيبسون يشير إلى أن "الدراسة في الشعرية تتجاوز حدود اللسانيات، حالما تثار مشكلات لا تتعلق بالنسيج اللفظي".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> توفيق النريدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، مطبعة الشركة التونسية، الدار البيضاء بيروت، ط3، 1982، ص42.

<sup>2</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص70.

<sup>3</sup> رومان جاكيبسون، قضايا الشعرية، المرجع السابق، ص78.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

وتبقى اللسانيات هي المغير الأساسي لوجهات النظر المتبلورة في الشعرية، التي استندت إلى المبادئ اللسانية في معالجتها الإجرائية للنصوص الأدبية. ومع هذا فإن العجز الذي منيت به الشعرية في ثوبها اللساني لا يكمن في عدم امتلاك رؤيا شعرية نقدية للعمل الأدبي. هذه الرؤيا تقوم على جملة من الخصائص والعلائق، يأتي في مقدمتها إدراك لا محدودية الشعر والغموض والفجائية والرفض والكشف والرؤية الفلسفية والثقافة والمعرفة والإبداع، من الخصائص التي تحدث عنها الشعراء العرب أدونيس.





## 5- وصف المدونة الشعر العربية الحديث لمحمد بنيس

تميزت المدونة الشعر العربية الحديث لمحمد بنيس أنها أتت في ثلاثة أجزاء أو أربع مختلفة، وكل ما توصلت إليه في ثلاثة أجزاء، فيها الشعر العربي الحديث كعنوان شامل وتحتته عبارة بنيائته وابدالاته، وهو بحسب الأجزاء بثلاث عناوين فرعية مختلفة "التقليدية" "الرومانسية" "الشعر المعاصر"، وهي مدونة تهتم بدراسة الشعر دون النثر في بنيائته وما يصاحبها من ابدالات وتغيرات.

- تصدر الأجزاء الثلاثة جميعا عن دار توبقال للنشر، ونشرت الطبعة الأولى للكتاب في سنتي 1989-1990م بالمغرب، يقع الكتاب بمختلف أجزاءه الثلاث في 671 صفحة باستثناء الملاحق.

"تتوجه هذه الدراسة نحو قارئها بوصفها أطروحة، أي مقترحا يسعى لإعادة بناء الشعر العربي الحديث، من حيث بنيائته وابدالاتها لهذا المقترح أسس النظرية وأدواته المنهجية".<sup>1</sup>

واستراتيجية الدراسة تحاول ضبط الأطر النظرية للشعر العربي الحديث وتطلبت العبور بمرحلتين مهمتين للدراسة، وتعتبر " اللحظة الأولى" لها التحليل النصي، وتشمل الأجزاء الثلاثة من المدونة، أولها التقليدية وثانيها خاص بالرومانسية العربية، وثالثها يتفرع للشعر المعاصر، وهي ثلاثة أقسام تتفرع عبرها ثلاثة متون متباينة من حيث البنية النصية، ما دعي إلى إطلاق مصطلح البنيات بالجمع في عنصر من العنوان الفرعي للدراسة ويتضح هذا التباين بين هذه البنيات الثلاث في طبيعة العناصر النصية، داخل كل متن على حدي، وطريقة بناء الدلالية النصية، واعلي محمد بنيس أولوية التنظير والتحليل لما يميز بنية مدعما هذا العمل بنظرات الشعراء، مسترسلة للتصورات والمفاهيم والفرضيات القديمة والحديثة.

<sup>1</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنيائته وابدالاتها، "التقليدية" ج1، دار توبقال للنشر، ط1، المجمع، المغرب 1989، ص07.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

- ويضم كل قسم أو جزء من الأجزاء الثلاثة ملحق يضم النصوص الشعرية المحللة دلالتها، بالإضافة إلى تعريف بالشعراء.
- إذ حاول "محمد بنيس" إرساء معالم "علم الشعرية" في كتابه من خلال شعرية عربية مفتوحة، ذلك من خلال قوله في كتابه "أن تبني شعرية عربية مفتوحة واختبار الحداثة، لن تيمنا من غير إبدال لمكان القراءة"<sup>1</sup> "إذ نجد في:
- الجزء الأول، بعنوان "التقليدية" انه من خلال اعتمادنا على الطبعة الأولى، الصادرة عن دار توبفال للنشر - مطبعة نضاله - المحمدية بالمغرب في 25 يناير 1989، يتكون من 240 صفحة باستثناء الملاحظون.
- ويتميز هذا الجزء بوجود تمهيد خاص بكل أجزاء الكتاب، ثم تلبية مقدمة عنونها محمد بنيس بالشعر العربي الحديث والشعرية، افتتحها بثلاث مقولات الأولى لأبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا ترجمته لكتاب أرسطو طاليس "فن الشعر"، والثانية لأبو الحسن حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، والثالثة "لفرانسوا تشنيج" ".....
- تطرق بعده للعنصر الأول وهو "الموضوع" ووضع فيه أسباب اختياره للموضوع وطرح فيه الإشكالية، الحدود، ثم المتن أقسام الدراسة.
- والعنصر الثاني بعنوان "الشعرية" تناول فيه "الشعرية والشعرية العربية" وأوضاع متعارضة، ثم نحو شعرية عربية مفتوحة، ويليها النص ونظريته.
- والعنصر الثالث وهو المنعرجات واستحقاق السفر.
- وبعد ذلك دخل في القسم الأول من الكتاب، بعنوان "التقليدية" تليها مباشرة إشارة، ثم يدخل في الفصل الأول بعنوان "سياج أولي" يدرس فيه تسمية التقليدية تحتها عنصرين المشهد واشتغاله، يليه الفعل الشعري التقليدي وتسمياته.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 07.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

ثم يأتي الفصل الثاني، بعنوان "بنية البيت التقليدي" أول عنصر فيه هو، "نموذج البيت" يهتم بأهمية وضع البيت في الشعرية العربية القديمة والمقاربات النصية الحديثة، ثم تناول الشعر وحالة الذات الكاتبة"، "الانتقال في الإنتاج الشعري ملموس في جسد الذات الكاتبة".<sup>1</sup>

ينتقل إلى الاستهلال أو بداية القصيدة، لدى الشعراء التقليديين، "محمود سامي البارودي، احمد شوقي، محمد ابن إبراهيم، محمد مهدي الجوهري" تناول تعريف البيت، وتصنيف الاستهلال في التقليدية ثم سلطة الاستهلال.

أما العنصر الثاني، تحت عنوان "تحت عنوان" عناصر البيت التقليدي فتناول فيه العروض، "الوقف، الوزن، القافية"، وبعد الإيقاع "من اللغة إلى الخطاب، ثم الإيقاع والدلالية". وهذا من خلال وظيفية البنائية والدلالية.

والفصل الثالث بعنوان "بين الدلالية ودورة الزمن" كان العنصر الأول فيه "مسار تحليل" يوضع فيه العلاقة بين البيت والقصيدة، منطلقات للتقطيع، ويقدم بعد ذلك أربع قصائد كعينات المتن التقليدي ليقوم بالتحليل، ما يعتبر الفعل التطبيقي، ويتناول الإيقاع، والمكان النصي، التكرير باعتباره أساسا في تنظيم القصيدة.

أما العنصر الثاني بعنوان عناصر مشتركة للعدو والقياس، تناول فيه تكرير الأبيات على مستوى القافية والروي، نسق الدوال وإنتاج الدلالية، "تتهياً دلالية النص الشعري من خلال نسق الدوال"<sup>(2)</sup> وبعد ذلك طبق الدراسات التحليلية السابقة للقصيدة، على عينات المتن التقليدي في قصيدة "تذكر الشباب للبارودي"، "نكبة دمشق لشوقي"، "الدمعة الخالدة" " لابن إبراهيم"، "يا دجلة الخير" للجوهري. ثم يختتم هذا الجزء بخلاصة يتحدث عن قراءته للتقليدية وتصوره للشعرية، في الفعل النقدي بين الشعرية العربية القديمة وحملة من النظريات الحديثة

<sup>1</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث "التقليدية"، ص115، المرجع السابق.

<sup>2</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، التقليدية، ص199، المرجع السابق.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

التي تدرس الخطاب الشعري، من الشعرية البنيوية إلى الدلائلية الشعرية، ويتحدث فيها عن أهم المفاهيم العامة والتصورات التي توصل إليها من خلال ما ورد في التقليدية. ثم يضع ملحقين، خاصين بتعريف الشعراء الأربعة والنصوص الشعرية الأربعة المحللة، بتفصيل، أما الفهارس والإعلام والمصادر والمراجع ففي الجزء الرابع الكتاب " مساءلة الحداثة " .

2- الجزء الثاني، بعنوان "الرومانسية العربية"، من خلال دراسة الطبعة الأولى الصادرة عن دار توبقال -الدار البيضاء - المغرب، 1990، يتكون هذا الجزء من 174 صفحة، يتميز في بدايته بإشارة، يتحدث فيها عن انه "يستقل هذا الجزء الثاني بقراءة الرومانسية العربية، كممارسة نصية سعت بإبدالها لتصور النص الشعري نحو القطيعة المضمرة أو الصريحة مع التقليدية<sup>1</sup>

فهي تقوم على استرسال في اعتماد الشعرية كجهاز نظري لعادة بناء الرومانسية العربية وكان الفصل الأول من الجزء الثاني، بعنوان " تعيين القول الإجرائي"، بدأ فيه من بناء الرومانسية العربية بالانطلاق من هجرة مهمة، من خلال تأثرها بالغرب، ثم مستلزمات التسمية من خلال دراسته لاستتفار النسيان، ومشروع الرومانسية الأولى، تصور الذات، عن الرومانسية العربية، موقف نقدي، ويأتي بعد ذلك "المتن" المتمثل في قصائد، " خليل مطران " " جبران خليل جبران " " أبو القاسم الشابي " " عبد الكريم ابن ثابت".

- ما الفصل الثاني بعنوان "الحدود بين الشعر والنثر" يقول فيه انه "عرضت الرومانسية في العالم باحترق الحدود بين الشعر والنثر، عن طريق إدخال الشعر إلى النثر ثم بتمجيد النثر وهدم الحواجز بين الأجناس الأدبية<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990 ص05.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص33.





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

"وانه يمكن الاطلاع على هذا التاريخ في الدراسات الخاصة بالرومانسية أو الممارسات التقنية اللاحقة لها وكذلك في الدراسات التي تعنى بقضايا الأجناس الأدبية.<sup>1</sup>"

- بدأ هذا الفصل بعنوان الشعرية والتناول النظري تتاول فيه الشعر والنثر في الشعرية الحديثة ثم الشعرية العربية القديمة واهتم بدراسة وضعية قصيدة النثر.

- أما "الفصل الثالث" تحت عنوان البنيات النصية والطرائق الأقل درس فيه البناء الإيقاعي، المقطع، الوحدة، النص، صعوبات.

- أما الفصل الرابع بعنوان المتخيل الشعري، تتاول فيه الخيال والشعراء وبين الخيال والتخيل، نظرية الصورة، شعرية المتخيل وحدودها.

- أما الفصل الخامس تحت عنوان بنيات المتخيل في النص، تتاول فيه لقاء القصيدة العروضية وقصيدة النثر، ثم قام بتحليل دقيق لعينة المتن، وكانت عينة المتن "المساء" لخليل مطران، تتاول فيها تركيب التقابل، تركيب الترابط، تركيب التجانس، "جمال الموت" لجبران خليل جبران تركيب الرؤيا تركيب الترابط، تركيب التجانس " الجنة الضائعة" لآبو القاسم الشابي " تركيب التعارض، تركيب التوسع" والمعاني باقيات" لعبد الكريم ابن ثابت" تركيب الاستكشاف، تركيب الحركية، و تركيب الاستثمار"، ثم تأتي خلاصة القسم الثاني، وملحين للتعريف بالشعراء، والنصوص التي اعتمدها كنموذج لدراسته يوضح فيها أهمية هذه المرحلة في الشعرية.

**الجزء الثالث: الشعر المعاصر:** من خلال اعتمادنا على الطبعة الأولى الصادرة عن دار توبقال للنشر المغرب 1990م، يتكون هذا الجزء من 257 صفحة، مقسم إلى خمسة فصول بدأ بإشارة ثم الفصل الأول بعنوان "تعريف وتحديد"، تتاول فيه التصنيف ولغته الواصفة بداية من شجرة نسب المصطلح النقدي للشعر المعاصر وربط ذلك "بالممارسة الشعرية العربية

<sup>1</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الرومانسية، 33، المرجع السابق





## الفصل الأول: ——— تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

ومثيلاتها في غير العالم العربي<sup>(1)</sup> وتحدث فيه في وضعية المصطلحات "الفروقات النوعية بين الشعر الحر والشعر المعاصر والكتابة الجديدة، وإن الشعر المعاصر هو بؤرة الحداثة الشعرية"<sup>2</sup>، ثم تتناول المتن، تحدث فيه عن مفهوم المختبر "تبعاً لمسار الاختبار الذي يشترط الشعر المعاصر تلقي في تاريخ المختبرات النصية قديماً وحديثاً، لدى العرب وغيرهم"<sup>3</sup> ثم حفريات النسيان، ثم يتناول عينات المتن المكون من نصوص "لبدر شاكر السياب"، و " ادونيس"، " محمود درويش"، " محمد الغمار الكنوني" ثم أسس نظرية يتناول فيها " الشعر الحر "عند نازك الملائكة، الشعر المعاصر "يوسف الخال" الكتابة الجديدة عند "ادونيس" "محمود درويش" ضد الشعر التقليدي.

— أما الفصل الثاني تحت عنوان حرية الممارسة النصية، تناول فيه بناء النص والبيت، ثم وضعية اللغة في الشعر المعاصر، وعناصر اللغة الشعرية، ووظيفتها وتصنيفها إلى لغة متعدية ويومية ولازمة، ووظيفة الخلق، وبعد ذلك تناول الحديث عن تاريخ بعيد لتأمل اللغة الشعرية، بداية بالثقافة العربية "الكتابة والجنس" ثم ثقافة صينية الشعر والكتابة الخطية، الانتقال من اللغة إلى الخطاب.

أما الفصل الثالث بعنوان "النص وبناء الإيقاع" تضمن عدة عناصر منها، البيت والنص، الوقفة وقوانينها، علامات الترقيم، الوزن والقافية، ومميزاتها في الشعر المعاصر، ثم يفصل رؤيته حول التكرير ونماذجه.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 07.

<sup>2</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الرومانسية، ص 07، المرجع السابق.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 22.





## الفصل الأول: تحديد مصطلح الشعرية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

أما الفصل الرابع، فكان تحت عنوان، "مسارات مجهولة، تناول فيه اللعبة النصية،" التحقت كلمة اللعبة في القراءة النصية باللغة الواصفة، وارتقى إلى مرتبة التصور، وتتقاسم القراءات الشعرية والدلائلية<sup>(1)</sup>.

تناول فيها الإظهار تحدث فيه عن الانفصال الدلالي، وضع فيه أربع نماذج نصوص عينة، "المسبح بعد الصلب" للسياب، وقصيدة بابل "أدونيس"، رماد هسبريس "الخمار الكنوني"، احمد الزعتر "محمود درويش".

ثم تناول الانتقال من الخصيصة الأساسية إلى الثانوية.

وبعدها تحدث عن النص الغائب تناول فيه التداخل النصي ضمنه "تحذيران منهجيان، انشغال العرب القدماء، مقاربات حديثة، آلام القراءة، نماذج نصية،" والنص الصدى، النص الأثر لهجرة النصوص.

أما الفصل الخامس، بعنوان فضاء الموت تناول فيه منزع الاختيار تحدث فيه عن فضاء الموت، ثم الشعراء التمزيبين والأسطورة، بناء العناصر واكتشاف التسمية، توضع أهم العناصر في البنية النصية المعاصرة الماء للسياب، النار لادونيس، التراب لدى محمود درويش ومحمد الخمار الكنوني، وتحدث عن الموت كتجربة تناول فيها " مفهوم التجربة في الثقافة العربية، ثم في الحداثة الأوروبية، وكذا علاقتها بالكتابة والموت.

وبعد ذلك تأتي خلاصة الجزء الثالث، ذهب إلى أن "الأسس النظرية لحداثة الشعر المعاصر يستحيل اختزالها في عنصر أو نسق أو محور"<sup>2</sup>

" وانفتاح مغامرة هذا الشعر بحثا عن حريته وحداثة لم تتأتي دفعة واحدة. . . ما حاولنا صده من قضايا نظرية واختيار حدودها في النص، تتطلب انفتاحا على قضايا نظرية أخرى"<sup>1</sup> وفي الأخير نجد ملحقين للتعريف بشعراء العينة محور الدراسة وأعمالهم الشعرية.

<sup>1</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، " بنياته وابدالاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990م، ص160.

<sup>2</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الرومانسية، ص257، المرجع السابق.





## الفصل الأول: ————— تحديد مصطلح الشعريّة في المنظومة الفكرية العربيّة والغربيّة

---

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 257.

