الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت -

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

الفرع: دراسات أدبية التخصص:أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ:

الشعرية العربية بين النظرية والتطبيق

محمد بنيس أنموذجا

- إعداد الطالبتين:

-بختة صامي

-نبيلة عبد الهادي

- إشراف الأستاذة:

د- فاطمة شريفي

أعضاء اللجنة المناقشة:

أ.د- عبد القادر شريفة حسني.....رئيسا

د-فاطمة شريفي.....مشرفا ومقررا

د- منصور مهيدي.....مناقشا

السنة الجامعية

1439-1440ه/2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله كثيرا، وسبحان الله بكرة وأصيلا

وعليه نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "شريفي فاطمة "

التي جادت علينا بنصائحها وإشادتاها القيمة فقد كانت نعمة المرشدة

كما نشكر الأساتذة الذين أعانونا بالمراجع والتوجيهات القيمة:

"أحمد بوزيان- معازيز بو بكر"

ونجدد شكرنا إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في سبيل إتمام وإنجاح عملنا هذا

بختة نبيلة

إهـــــداء

إلى فيض الحنان ورمز العطاء والتفاني

والدي الغالي

إلى ينبوع الحب والتفاؤل والروح التي سكنت روحي

والدتي أطال الله في عمرها

إلى من تمنوا لي النجاح والتوفيق

إخوتي وأخواتي

إلى الكتاكيت الصغار:

عبد الله- مهاد-رانيا نور الإيمان

إلى كل الأصدقاء والأحباء

أهدي ثمرة جهدي هذا

نبيلة

إهـــــداء

إلى كل من أراد... فكان وسيكون أملي الوحيد...؟

إلى لولاه ما حيية ومن أجله بقيت...

والدي العزيز

إلى روحي وحبيبتي بالأمس واليوم وملاكي الحبيب...

أمي الغالية

إلى الذي دربني وعلمني كيف أحبه إلى من فتح شوقا

أخي عبد الجليل

إلى شعاع المستقبل إخوتي وأخواتي دون استثناء

خاصة "حميد "

إلى قرة العين

"محمد الأمين برهان الدين "

إلى الكتاكيت

" إسحاق- حورية- مريم البتول- فاطمة الزهراء- عبد النور- عبد القادر- إيناس

"

أهدي هذا البحث.

بخنة

مقدمة

أفضل ما نبتدئ به حمدا لله عزوجل بما هو أهله ثم الصلاة على محمد عبده ورسوله خاصة وعلى جميع أنبيائه عامة وبعد:

بدأت فكرة الشعرية تشغل دارسي النقد الأدبي قديما وحديثا، وارتبطت في القديم باسم أرسطو وكتابه "فن الشعر" الذي يحمل عنوانه الكلمة نفسها التي تطلق على الشعرية، وقد أسس الشعرية العربية مجموعة من النقاد والدارسين الذين جعلوا الأرضية الأدبية قوية مما جعل الأدباء يختلفون كثيراً في تحديد مفهومها وقد ذكرت في كثير من الكتب واختلفت باختلاف المنهج والعصر وظهرت مناهج جديدة اتبعها الأدباء فهي تهدف إلى الكشف عن ملامح متعددةوالبحث عن قواعد فنون الشعر العربي وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري.

اشتغل كثير من الدارسين حولها إلا أنّها ماتزال متشابكة المعاني والمفاهيم ومن هنا بدأت فكرة البحث في هذا الموضوع تراودنا وتزيد إيماننا بقيمة الشعرية العربية وقدرتها العجيبة في معرفة جمالية النصوص الأدبية وترجمة الأحاسيس والمشاعر المرهفة التي يتحلى بها الأدباء والمبدعون أروع انتاجاتهم الراقية كما حاولنا جاهدين بيان مفهومها وأصولها في الدراسات النقدية القديمة والحديثة فكان العنوان كالآتي الشعرية العربية بين النظرية والتطبيق محمد بنيس نموذجاً .

ولعل الدافع الرئيسي في اختيارنا لهذا الموضوع هو طبيعته الزئبقية وتعدد أبوابه التي طرحته ومع ذلك فهو موضوع متشعب ويتطلب الكثير من الدقة والتركيز.

وكان ممن أولو العناية بالشعرية عموما مجموعة من النقاد العرب من بينهم أدونيس وصلاح فضل ومحمد لطفي اليوسفي ولا ننسى كذلك الناقد محمد بنيس الذي أعطى جُلّ اهتمامه لهذا المصطلح (الشعرية).

وهذا ما يدعونا إلى طرح أسئلة جوهرية وهي: ما هي التحولات التي طرأت على الشعرية العربية ؟ وكيف تمّ التأسيس لها تنظيراً وممارسةً ؟

وقد حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال تتبعنا لأصول الشعرية وتطورها فكان البحث في مقومات عمود الشعر العربي الدافع الأولي للدخول في الشعرية العربية القديمة ومحاولة الجمع بين النظرية والتطبيق وفق أقوال النقاد القدامى والمحدثين.

واعتمدنا في دراستنا هاته على خطة تمثلت في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

فالفصل الأوّل الموسوم ب: الشعرية في التراث النقدي ويحتوي على مبحثين المبحث الأوّل: أصول الشعرية والمبحث الثاني مقومات الشعرية ومعاييرها أمّا الفصل الثاني المعنون ب: الشعرية بين النقديين الغربي والعربي فكان المبحث الأوّل : مفاهيم الشعرية عند النقاد الغرب في حين المبحث الثانييتمثل في مفاهيم الشعرية عند النقاد العرب، أمّا الفصل الثالث" ملامح الشعرية عند محمد بنيس" فتطرقنا في مبحثه الأوّل إلى مفهوم الشعرية عند محمد بنيس أمّا الحداثة الشعرية في تصور بنيس فتكون في المبحث الثاني.

وقد ذيلنا البحث بخاتمة، والتي كانت بمثابة حوصلة حول موضوع البحث

إن طبيعة هذا البحث جعلتنا نحاول التوفيق في المنهج التاريخي وهو المنهج المتبع، حيث قمنا بدراسة وصفية تحليلية لجملة الأفكار والقضايا عبر فترات ممتدة لنقاد امتدوا في تراثنا حتى الوقت الراهن.

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات تشكل في الوقت نفسه طريقا للمضي قدما نحو تحقيق غاية منشودة لعل أهمها في هذه الدراسة هو تشعب الموضوع واتساعه وبالتالي صعوبة استيعابه، مما يجعل البحث في حيرة من أمره.

واعتمدنا على قائمة الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع ومن أهمها كتاب أرسطو "فن الشعر وصلاح فضل،" الأساليب الشعرية" ومدونة البحث المكتوبة من الأجزاء الأربعة لكتاب الشعر العربي الحديث لمحمد بنيس .

وفي الختام نشكر الأستاذة المشرفة الدكتورة " شريفي فاطمة" على كل مجهداتها والتي لم تبخل علينا بشيء من العلم والمعرفة ولها جزيل الشكر والتقدير فلولها لما اكتمل البحث كما نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بقليل في بحثنا الذي لا نحسبنا قد وفيناه حقه في البحث لأنّه موضوع متشعب.ونسأل المولى عزوجّل أنّ يلهمنا السداد والتوفيق.

تيارت يوم: 29 ماي 2019

إعداد الطالبتين:

_بختة صامي

_نبيلة عبد الهادي

جامعة ابن خلدون _تيارت_

الفصل الأول

- ❖ الشعرية في التراث النقدي
  - أصول الشعرية
  - مقومات الشعرية ومعاييرها

المبحث الأول

أصول الشعرية

-الأصول الفلسفية للشعرية

- الأصول النقدية والبلاغية للشعرية

المبحث الأول: أصول الشعرية.

1- الأصول الفلسفية للشعرية:

حضي تراثنا النقدي بقراءات متعددة حول مصطلح الشعرية التي نالت اهتماما بالغا كونها تنطلق من روية نظرية وآليات منهجية واحدة تمس حقيقة التراث، ومدى أصالته وقيمته العلمية فهي تجمع على ضآلة المنجز العقلي التراثي على صعيد الإبداع والابتكار، مما حاولت النزعة الأفلاطونية ومعها الأرسطية مداعبة الكون الشعري مداعبات نقديّة حرّة، وذلك تحت أنغام مصطلحات عدّة يأتي في مقدمتها مصطلح الشعرية وهذا ما سنوضحه في تأصلينا لمفهوم الشعرية لدى الفلاسفة و العلماء أنا ذاك .

أ- المحاكاة عند أفلاطون:(347ق م)

لقد عرّف أفلاطون الجمال بأنه:" الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة"[1]، ويمثل هذا التعريف نقطة الارتكاز الأدبي التي قامت عليها ماهيات الشعريّة في أطروحات النقاد العرب والأجانب، وقسم أفلاطون الوجود إلى ثلاث دوائر:

- الأولى: عالم المثل .
- الثانية: عالم الحس، وهو صورة للعالم الأول.
- الثالثة: عالم الضلال والصورة والأعمال الفنية.

وبهذا الوضع يكون الفنان بعيدا عن الحقيقة ثلاث خطوات أو كما قال أفلاطون في الجمهورية :" والشاعر التراجيدي محاكٍ، وهو كغيره من المقلدين يبتعد ثلاث مرات عن المُلك ومثال الحقيقة ."[2] وبالتالي فالأعمال الفنية هي تقليد، ولم يعطها أفلاطون اهتمام "للفن كفن" وإنما كان يركز على الجانب الموضعي للشعر.

---

[1] تاوريريت بشير، الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، للطباعة والنشر، دمشق، د ط 2010،ص:12.

[2] إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1960، ص:17.

ب-المحاكاة عند أرسطو:(322ق م)

تعد قضية المحاكاة من أكثر المفاهيم حضورا في كتابه فن الشعر لأرسطو إذ يقول: "إنّالشعر محاكاة تتسم بوسائل ثلاث ،قد تجتمع وقد تنفرد وهي: الإيقاع، والإنسجام واللغة."[1]، فإنّ أرسطو يعيد جوهر معنى المحاكاة الأفلاطوني، ولكن على درجة مختلفة فهو يثريه بملاحظاته الدقيقة ،ودراسته لمئات الأعمال الفنّية في المجال الأدبي والمجال التشكيلي، فكل أنواع الشعر التي عدّها بالإضافة إلى الموسيقى ،والرقصة ،والفنون التشكيلية أشكال المحاكاة.فالشعر خلق باعتباره محاكاة للانطباعات الذهنية ،ومن ثم فهو ليس نسخاً مباشراً للحياة ،وإنّما تمثل لها .ويرى أرسطو أن الفنون المختلفة كالشعر والموسيقى مثلاً. تختلف عن بعضها من حيث المادة المستخدمة ، والموضوع الذي يحاكي ثمّ الطريقة مختارة لعملية المحاكاة .[2]، كما يعد أرسطو المحاكاة أساساً لكل فن ومن بينها الشعر إذ يقول:" ويبدو أن الشعر بوجه عام قد نشأ عن سببين، كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية:

1- فالمحاكاة فطرية، ويرثها الإنسان منذ طفولته...

2- كما أن الإنسان –على العموم- يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة."[3]

فالشعر عند أرسطو هو تقليد ولا يعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا،ولا يعني أيضا تقيد الشاعر بأحداث كما جاءت، ولكن عليه أن يقدم رؤية جمالية .إذن الشاعر الحقيقي في نظر أرسطو هو الذي يتوفر على آلية التنبؤ بالمستقبل و الاستشراف له ،متجاوز اً ما هو موجود في الواقع إلى أن يوجد في الخيال وذلك ما يجسده قوله "إنّ متكلمون الأن في صناعة الشعر وأنواعها".[4]

فمهام الشعر في رأي أرسطو هو "التطهير "من خلال كتابه فن الشعر المنبع الحقيقي للشعريات التي ترتبت بعده ،كما أنّ الفلاسفة المسلمين قد استخدموا منذ وقت مبكر مصطلحات مختلفة التي وردت فيها لفظة الشعرية وهذه النصوص هي:

1_أبو نصر الفارابي:(339ه)

---

[1] أرسطو ،ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت،ط2، 1973، ص: 40.

[2] أرسطو،فن الشعر ،ترجمة إبراهيم حمادة ،الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ،د ط،د ت،ص73.

[3] المصدر نفسه، ص:75.

[4] أرسطو ، فن الشعر، ت ر، عبد الرحمان بدوي ،ص85.

يرى بعض الدارسين للتراث النقدي الفلسفي أنّ الفارابي يعّد أول من استخدم مصطلح المحاكاة وفي قابلية النفس للانسجام والتوافق والإيقاع، ولما كانت هذه الخصائص تشكل حقيقة الشعر وهي مركوزة فيي الطبع صار لزاماً الإقرار بأنّ الشعر غريزي النشأة ،وهذا ما أشار إليه" الفارابي "في حديثه عن نشأة الشعر فيعتقد أنّه يحمل"...فيهم الضائع القياسية ،صناعة الشعر لّما في فترة الإنسان من تحري الترتيب. والنظام في كل شيء، فإنّ أوزان الألفاظ هي لها رتبة وحسن تأليف. ونظام بالإضافة إلى زمان النطق ."[1]

وقسم الفارابي (339ه) في كتابه« الحروف» ،اللغة إلى قسمين :

الأوّل :اللغة النمطية ،وهي لغة البرهان ،أو العلم.

الثاني :اللغة التجاوزية،وهي لغة الخطابة أوّلاً، ثم الشعر . وقد التبس القسم الثاني ومجال عمله على كثير من الباحثين ،إذ اعتقدوا أنّه سوى يبيّن لغة الشعر ولغة الخطاب، وجرهم إلى هذا ما استقطعوه من كلام الفارابي نفسه ،فيقول الفارابي: «إنّ الخطباء ولشعرائهم الذين يتسامحون في العبارة ويتجوزون فيها» .[2] وبعد شرحه كتاب فن الشعر لأرسطو الذي تضمن بعد من أراءه ووجهات نظره في الشعرية ،يقول :"الأقاويل الشعرية هي التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حلاما ،أو شيئاً وأفضل أو أحسن وذلك إما جمالاً أو قبحاً أو جلالاً أو هو أنا ،أو غير ذلك مما يشكل هذه ".[3]

من خلال هذا النص _يتضح لنا أن الفارابي يركز على عنصر التخييل في الشعر وبعبارة أخرى يقول الفارابي :« والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها بعض ،وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك ،أنّ تحدث الخطيبة أولا ثم الشعرية قليلاً قليلاً.»[4]

ويعني بلفظة (الشعرية) هنا السمات التي تقوم على النص بفعل ترتيب وتحسين معنيين حيث توحي هذه السمات في الأخير إلى ظهور أسلوب يطغى على النص.

---

[1] تاوريريت بشير ،الشعرية والحداثة (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية) ،ص13.

[2] السيد علاء الدين رمضان ،ظواهر فنية في الشعر العربي الحديث ،دار النشر اتحاد الكتب العرب 1997،ص35.

[3] الفارابي أحصاء العلوم ،تح ،عثمان أمين ،مكتبة الأنجلو المصرية ،1980،ص83

[4] ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، 1994 ص12.

2_ابن سينا:(428ه) :

تميّز ابن سينا باستقلالية رؤيته الشعرية، ونزعته إلى التوسّع والإفاضة في طرح أرائه ووجهات نظره فلم يكن يتحدّد بمعطيات النّص الأرسطي ومنطلقاته الفكرية والجمالية، نظراً لما يتمتع به من فهم نافذ وقدرة على التحليل والاستنباط، فضلاً عن استيعابه الأسس النفسية للأثر الشعري، وهذا ما مكنه من احتطاط نظرية شعرية لها ملامحها النظرية وإطارها الفكري الخاص، بتمييزه بين ماهو مطلق من القوانين الشعرية وما هو نسبي خاصّ بأشعار اليونانيين.

يقول ابن سينا: "إنّ السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان، أحداهما: الالتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني: حبّ الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيراً يسيراً تابعة للطباع، واكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل منهم وقريحته في خاصته، وبحسب خلقه وعاداته."[1]

فإنّ مفهوم الشعرية في نص ابن سينا يتخذ منحى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة، وتفسيرياً يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر.[2]
فجوهر الشعر مرتبط بالتخيل عنده إذ يقول: وذلك لأنّ الشعر إنّما المراد قافية التخييل.[3]
فالتخييل هو الطاقة المركزية المولدة للشعر، ولا يتحقق التخييل في العمل الإبداعي إلا بإحداثه اللذة والنشوة والدهشة عند المتلقي.

3_ابن رشد:(520ه) :

أما مفهوم الشعر عند ابن رشدفلا يكاد يختلف في جوهره عن مفهومه عند الفارابي وابن سينا، وإن لم يكن في مستوى الدقة والاصطلاحية التي نجدها عند هذين الفيلسوفين،ذلك أنّه يقرن الشعر بالتخييل والغير أي الأقوال المغيّرة، كالتشبيه والاستعارة والكناية والتشخيص،ويقول ابن رشد في

---

[1] بوفلاقة سعد، الشعريات العربية، (المفاهيم وأنواع والأنماط) ط1،دار النشر تونة للبحوث عنابة ،الجزائر، د ط،2007،ص19.

[2] ناظم حسن،مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص12_13.

[3] درايسه محمود، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) دار النشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003،ص 14.

تعليقه على ذلك المفهوم "وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال وماعدا (من) هذه التغيرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط."[1]

وينقل ابن رشد قول أرسطو:" وكثيراً ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة، وأقاويل أنباد قليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أوميروس."[2] فقد عدّ ابن رشد ما يميّز الشعرية عن بعض الأقاويل الموزونة هو الأدوات التي توظف في الشعر، بحيث الوزن لا يمثل في نظرة سوى عنصر إضافي، وإنّ ما جاء من بعض الأقاويل قائم على الوزن فقط، فهو لا يعدُ في شيء نحوه من أدوات الشعر الأخرى.[3]

والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل نغمة، المتفقة، ومن قبل الوزن ومن قبل التشبيه نفسه.[4]

بالتالي يمكن القول إنّ الوزن ليس معيارا محددا للشعرية وإنّما هناك عناصر أخرى قد تمنح للنّص شعريته.

[1] حسين مسلم حسن، الشعرية العربية (أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها) دار الفكر للنشر والتوزيع العراق، ط1، 2013 م ص55.

[2] درايسه محمود، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص12.

[3] بوفلاقة سعد، الشعريات العربية، (المفاهيم والأنواع والأنماط)، ص20

[4] المناصرة عز الدين، الشعريات لقراءة مونتاجية، دار النشر مكتبة برهونة الأردن، ط 1، 1992، ص76

الأصول النقدية والبلاغية للشعرية:

الواقع أنّ مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي والبلاغي لم يعرف طريقة للاستخدام كمصدر صناعي، وهذا المصطلح فد تردّد بكثرة في المؤلفات القديمة خصوصاً البلاغية منها كقولهم الأبيات الشعرية، والمعاني الشعرية.[1]

وتناول بعض النقاد العرب مصطلحات جديدة تعبر عن الشعرية التي تجعل من الشعر شعرا منها مصطلح الفحولة عند الأصمعي (216) ومن ثّم عند تلميذه

_ابن سلام الجمحي (139-231):

نجد في كتابه طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي أنّ الفحولة هي اكتمال الشعرية عند الشاعر عند الشاعر ومصطلح الطبقة معادلة للشعرية عنده بوصفه أساساً لمفاضلة بين شاعر وآخر.[2]

ولعل أهم فكرة فرج بها محمد بن سلام الجمحي وهو أقدم النقاد العرب ،"أنّ الشعر صناعة وثقافة يعرّفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأُذن ومنها ما تُثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان".[3]

وإنّ من أهم ما يلفت النظر في رأيه جعله الشعر صناعة وأنّ هذه الصناعة لا تختلف عن أي صناعة من الصناعات الجميلة المائلة في الفنون السمعية البصرية.[4]

أي أنّها لا تختلف عن باقي الصناعات من حيث أنّ الصناعة لها طرفان، أحدهما غاية الجودة والأخرى غاية الرداءة وبينهما حدود تسمى الوسائط.

-الجاحظ (255ه):

يعتبر اللفظ والمعنى كيان لغوي تفاوتت مذاهب النقد في تغليب طرف على أخر، يقول الجاحظ:"... والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي البدوي والقروي المدني، وإنّما

---

[1] ابن جعفر قدامة، نقد الشعر، تطبيق وتح محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية لبنان، د ط، د ت، ص16.

[2] درايسه محمود، مفاهيم في الشعر ،ص13

[3] ناوريريت بشير ، الشعرية والحداثة ، ص17.

[4] مرتاض عبد المالك، قضايا الشعريات (متابعة وتحليل للأهم قضايا الشعر المعاصر)، دار القدس العربي الجزائر، ط1، 2009، ص23.

الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء. وفي صّحة الطبع، وجودة السبك، فإنّ الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير."[1]

وبهذا يضع الجاحظ أسس نظرية الشعر عند العرب وهي أسس قائمة على التوسّط والاقتصاد في التعامل مع ثنائية اللفظ والمعنى وذلك في مقابل الابتعاد عن اللفظ المبالغ في تهذيبه والمفضي إلى غرائب المعاني.[2]

يقصد هنا الجاحظ بالمعاني التي تشير إلى قيمة المعنى في غير موضع ممّا يدل على أنّه لم يعنى باللفظ إلا بجلاء الصورة الأدبية ولهذه الصورة أوثق رباط العنى.

ويرى الجاحظ أنّ الشعر من حيث هو مفهوم يفضى إلى إ فراز الجمال الفنّي الذي يأسر المتلقي يقوم على طائفة من الأسس، منها:

1_الوزن: ونحن نفترض أنّ الجاحظ كان يريد بهذا الوزن إلى الإيقاع الفنّي.

2_تخيّر: وهو انتقاء اللغة المنسوج بها الشعر بحيث تختلف انطلاقاً حتمياً عن لغة النثر.

3_سهولة المخرج: لم يشترط ناقد عربي في اللغة الشعرية تواجد هذه الصفة الفنّية، ولعل (في اصطناع اللغة) الشيخ كان يقصد بتغيّر اللفظ، ولم يقل باختياره، وبينهما فرق، إلى عدم المغالاة في اصطناع اللغة العربية في الشعر، والألفاظ المتغيرة التي لم تمتلئ بها الأشداق، ولاتنفذ إلى الإفهام، فتظل مستغلقة في الأذهان فذلك شأن كان لديهم مذموماً معيب.

4_فإنّما الشعر صناعة: يبدو أنّ هذه الفكرة سبقه إليها محمد بن سلام الجمحي الذي قرّرها في كتابه طبقات فحول الشعراء.

5_وضرب من النّسج: فالشاعر كالنّساج الذي يفوّف الثوب بالألوان والأشكال.

6_جنس من التصوير: قد يكون الجاحظ من القلاّئل الذين تفطنوا إلى اشتراط، التصوير مكوّنا في مفهوم الشعر.[3]

إنّ الشعر عند الجاحظ صناعة تعتمد على أسبقية اللفظ عن المعن

---

[1] الجاحظ، الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، ج 3، دار الجيل بيروت ،1996،ص131-132.

[2] حطاب بن شهرة ، التطور في مفهوم الشعرية العربية من عهد التأسيس حتى القرن الثامن هجري ، دراسة كرونولوجية تاريخية، مذكرة لنيل درجة الماجستر في مشروع، الشعرية العربية بين التراث والحداثة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون –تيارت-2011-2012، ص68.

[3] مرتاض عبد المالك، قضايا الشعريات، ص25_27.

_قدامة بن جعفر (337ه) :

يعتبر قدامة بن جعفر من النقاد العرب المشهورين ألفا كتابا سماه " نقد الشعر" صارت شهرته في كل مكان وصار أصلاً لجميع الدراسات النقدية عن الشعر، وقد عرّف الشعر بأنّه:" قول موزون مقفى يدلّ على معنى."[1]وهنا ذكر أنّ الشعر قد يكون جيّداً أو رديئاً،و أنّه صنعة في كل الصناعات.

وقد فصّل قدامة في كتابه منهجية النقد فقسّم الشعر إلى عناصره الأولى المفردة: اللفظ والمعنى والوزن القافية إلى عناصر أربعة أخرى مركبة من هذه العناصر ويقول: "إنّه يذكر الصفات الشعر التي تبلغ به غاية الجودة.[2]

هنا يذكر صفات ومكونات الشعر التي تبلغه غاية في الجودة فإن وجد بضدّ هذا الحال كان شعرا في غاية الرداءة وإنّ وجدت جميع هذه العناصر يعتبر في غاية الجودة.

_ابن قتيبة (276ه):

أكد ابن قتيبة في كتابه"الشعر والشعراء"، وكتابه "عيون الأخبار" قوله بوجوب الاهتمام بقيمة الشعر، حيث تناول جوانب متعدّدة من صناعة الشاعر للمعنى، فقال:"والمطبوع من الشعراء من نسج بالشعر واقتدر على شعره رونق الطبع ووشي العزيزة، وإذا امتحن لم يتلعثم"[3].

وقال كذلك:" العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده في كل دهر."[4]

فإذا استحضرنا تقسيم ابن قتيبة الشعر نجده يحكم اللفظ والمعنى في هذا التقسيم على النحو يوحى باستمداد ابن طباطبا تقسيمه من ابن قتيبة الذي عمد إلى قسمة يحكمها التبادل المنطقي بين اللفظ والمعنى.ضرب من الشعر حسن لفظه وجاد معناه، وصرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت **فتشته**

---

[1]ابن جعفر قدامة، نقد الشعر، تح، عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب ، لبنان، د ط، د ت، ص53.

[2]المصدر نفسه، ص6.

[3]الرباعي ربى عبد القادر، المعنى الشعري وجماليات التلقي (في التراث النقدي والبلاغي)، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمّان ط1،2011، ص68.

[4]إسحاق موسى الحسيني، ابن قتيبة، ت ر، هاشم ياغي، دار النشر المؤسسة العربية _بيروت، ط1، 1400ه_1980م ص103.

لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.[1]

وقال ابن قتيبة في مكان آخر حول المتكلف من الشعر:" والمتكلف من الشعر وأن كان جيدا محكماً، فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء ورشح الجبين، وكثرة الضرورات وحذف بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه."[2]

فإنّ ابن قتيبة كان أوّل من قسم الشعر تقسيماً ينطلق من المراوحة بين اللفظ والمعنى، والرّداءة وأقام على أربعة تقسيمات وهي:

أ_ ماحسن لفظه من الشعر وجاد معناه.

ب_ ما حسن لفظه واحلولى ولكن دون اشتماله على مضمون نبيل أو عميق.

ج_ ماحسن معناه وقصّرت ألفاظه عنه.

د_ ثمّ، أخيراً، ماردُؤ معناه وردُؤ لفظه، فهو أسوأ الأضرب الشعرية وقصّرت ألفاظه عنه.[3]

إنّ جودة الشعر عند ابن قتيبة، لا تتوقف بالضرورة على قدم زمنها.

أبو هلال العسكري (395ه):

لقد غلب على أبو هلال العسكري الأدب والشعر، في "كتابه الصناعتين" أ ي صناعتين النظم والنثر أو الكتابة والشعر، في قوله:" إنّ الشعر الجاهلي هو أقوي الشعر وأفحله وليس يراه منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى، هذا هو الذي سوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه ..."[4]

ولذلك يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء. ويقول كذلك:" ومن أفضل فضائل الشعر...أنّ ألفاظ اللغة إنّما يؤخذ جزلها وفصيحها، وفحلها وغريبها من الشعر...ومن لم يكن رواية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته."[5]

وفضل أبو هلال السكري اللفظ عن المعنى حيث قال:" وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرّفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، إنّما الشأن في اللفظ وصفائه، وكثرة طلاوته ومائه ...

---

[1] عامر فخر الدين ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، دار النشر عالم الكتب أميرة للطباعة القاهرة، ط2، 2000، ص78.

[2] الرباعي ربى عبد القادر ، المعنى الشعري، ص70.

[3] مرتاض عبد المالك، قضايا الشعريات، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص28_29.

[4] العسكري أبو هلال، الصناعتين، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية-لبنان، ط2، 1989، ص155.

[5] المصدر نفسه، ص156.

وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا."[1]فالصناعة عنده تتمثل في جودة الشعر وحسن صياغته من خلال تفضيله اللفظ على المعنى.

[1]سلوم علي، بلاغة العرب، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002، ص54.

ابن طباطبا العلوي (322ه) :

الشعر هو" كلام منظوم بائن عن المنثور الذي تستعمله النّاس في مخاطبتهم، بما خصّ به من النّظم الذي إن عُدل به عن جهته مجّته الأسماع فسد على الذّوق." [1]

ومايميّز الشعرية عند ابن طباطبا في **كتابه**" لتأليف الشعر " يقول فيه: " وينبغي للشاعر أن يتأمّل **تاليف** شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها، أو قبحه، **فيلائم بينها، لتنتظم له معانيها** ويتصل كلامه فيها، ولايجعل بين ماقد ابتدأ وصفه، وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ماهو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه."[2]

والشعر صناعة لذلك يرى ابن طباطبا العلوي:" ... ويكون كالنّساج الحاذق الذي يفوّق وشيه بأحسن التفويت ويسّد يه وينيره ولا يهلهل شيئا شيئا منه فيشينه، وكالنّقاش الرقيق الذي يصع الأصابع في أحسن تقاسيم نقشه."[3]

فإذا أورد الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم وكان أنفذ من النفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء.[4]

وعيار الشعر أن يُورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجة ونفاه فهو **ناقص.**

فالنظم عنده سواء كان شعرا أو نثرا **_تركيب** مؤسس على المعاني التي قصدها الناظم وصاغها بإحساس وطبع.[5]

أقام ابن طباطبا العلوي من الذوق والطبع معيارا يضبط به النظم، معتمداً في ذلك الاحساس.

---

[1] العلوي ابن طباطبا، عيار الشعر، تح، عباس عبد الساتر، م ر ، مراجعة زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2، 1426_2005م، ص09.

[2] فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي (دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة الشعر والشاعر) دار النشر الإسكندرية ، د ط، د ت، ص231.

[3] المصدر السابق، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص22.

[5] عامر فخر الدين، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ،ص24.

_عبد القاهر الجرجاني (471ه):

إنّ المنبع الرئيسي للشعرية هي ضروب البلاغة من مجاز وتلميح وإشارة وكناية وتورية وإيحاء وتعريض وهذا مانجده في نظرية الجرجاني المسماه:" بالمعنى ومعنى المعنى" في كتابه دلائل الإعجاز وهذا حسب رأيه، وهذه النظرية تقرر وجود مستويين للغة:

المستوى الأول: هو المستوى المباشر الذي يقرر أمر ما، أو يشير إلى حقيقة مالا يختلف فيها اثنان.

المستوى الثاني: فهو المستوى الأدبي، والشعري الذي يقوم على الانفعال والجمال والفن، وهو الذي يجعل من الشعر شعراً وبهذا يعني الشعرية.[1]

ولهذا فإنّ مفهوم معنى المعنى الذي يتجسّد في المستوى الفنّي يشكل عنده عصب مشروع ومدار تفكيره البياني كله.

_وتعد نظرية النّظم عند عبد القاهر أوّل نظرية نقدية تقابلنا في تاريخ النقدي العربي، ويتلخص مفهوم النظرية في المعاني الألفاظ في النفس وتنسيق دلالتها وتلاقي معانيها.[2]

فأما حقيقة النّظم عنده فأمر يتصل بالدلالة النحوية في النّص الأدبي، وكذا الموقعية بمعنى اكتساب الكلمة دلالتها المتميّزة من تفاعل التصور فيها مع التصورات الأخرى من الأسماء والصفات والأفعال في جو معين، وأخيراً الدلالات الجديدة والدلالات الخاصة التي تبدأ تطوراً ثمّ تنمو حركة حيوية للاستعمال اللغوي وطبقات الدلالة في المجالات المختلفة.[3]

فالخطاب في تطور الجرجاني هو نسج من العلاقات الدلالية ينتظم الألفاظ ويشدّ بعضها بعض وفي ذلك يقول:" واعلم أنّك إذا ارجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض وبين بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك ...."[4]

وقد أوجز الجرجاني رأيه في التلاحم و التتابع بين المعاني: "أنّ اللفظ تبع المعنى في النّظم، وأنّ الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس وإنّما لوخلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً

---

[1] دراسه محمود، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار النشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003، ص16.

[2] السيد علاء الدين رمضان، ظواهر الفنّية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ت، 1996 ص45.

[3] عامر فخر الدين، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر،ص151-152.

[4] حسين مسلم حسن، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، ص 209_210.

وأصداء الحروف، لما وقع في ضمير، ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل، وأن يجب النطق بهذا قبل النطق بتلك ...."[1]

كان اختيار الجرجاني مصطلح"النظم" اختياراً موفقا، لأنّه يعبر عن مفهوم الأدبية والشعرية.

_حازم القرطاجني (684ه):

عالج حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء "موضوع الشعرية من خلال اعتباره أنّ حقيقة الشعر وجوهره تقوم على التخييل حيث يقول: " إذا المعتبر في حقيقة الشعر إنّما هو التخييل والمحاكاة، فالمحاكاة تخييل المعنى، وهذا التخييل موجه إلى نفس المتلقي لا إلى عقله ولهذا فقط عدّ حازم التخييل أساس المعاني الشعرية يقول:" أنّ التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطيئة."[2]

_ والتخييل في الشعر عنده يقع من أربعة أنحاء:" من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النّظم والوزن."[3]

_ومصطلح التناسب عنده قانون أساسي في تشكيل القول الشعري حيث لا بدّ من تناسب الحروف وتناسب اللفظ للمعنى، فالتناسب عنده هو قطب علم البلاغة ، وقد عدّ حازم صناعة الشاعر هي حسن التأليف والهيئة ، وحدّد صناعته بأنّها تكمن في " حسن المحاكاة والنسب والاقترانات الواقعة بين المعاني."[4]

وسّر الشعرية في تنظيره هو المخاطب أو المستمع أحد أركان تقسيمه الرباعي:

القول=السر.

القائل = لمفشى له.

المقول له =المخاطب.

المقول فيه = موضوع السر أو القضية الجمالية.

قد بين القرطاجني أنّ الشعرية ليست كلاما عاديا أو نظما بأي شكل من الأشكال بل هي حقيقة الشعر وجوهر

---

[1] عامر فخر الدين، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ص152.

[2] درايسه محمود، مفاهيم في الشعرية ، (دراسات في النقد العربي القديم)، دار النشر والتوزيع ، الأردن، د ط، 2003، ص16.

[3] الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، دار النشر المغرب، ط1، 2002، ص285.

[4] المرجع نفسه، ص84_85.

المبحث الثاني

مقومات الشعرية ومعاييرها

- أصول عمود الشعر في قواعده ومعاييره
- عمود الشعر عند المرزوقي
- عناصر عمود الشعر

المبحث الثاني: مقومات الشعرية ومعاييرها.

1_أصول"عمود الشعر " في قواعده ومعاييره:

لا يكاد يخلو مؤلف معاصر مما يبحث في نقدنا القديم، خاصة المؤلف منها في القرن الخامس الهجري أو إلى مابعده، من التعرض لقضية "عمود الشعر " والوقوف عندها. بيد أنّ أكثر مؤلفي هذه الأعمال وآخرون غيرهم من كتاب الأبحاث والمقالات التي اقتصرت على العمود قد حصروا اهتمامهم فيها شاع واستطار من أنّ المرزوقي (ت 461ه) هو واضع هذه النظرية وموصل قواعدها في النقد العربي، وقلة أولئك الذين تقصوا الأمر قليلاً فرجحوا إفادة المرزوقي من الآمدي (ت 380ه) والقاضي الجرجاني (ت 392ه)، الذي لا يستبعدُ أنّه أفاد الآمدي، ثمّ لقنا المرزوقي منه هذه الفائدة لأنه أقرب إليه زمنياً، أما وسعوا أفق إفادة المرزوقي إلى من هم أسبق من الآمدي والقاضي الجرجاني: من ابن طباطبا العلوي (366ه) وقدامة بن جعفر (ت 337ه) فلا يكادون يجاوزون أصابع اليد والمرزوقي هو منظر عمود الشعر .[1]

_عمود الشعر :

عمود الشعر هو قوام الشعر، أي التقاليد المتوارثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم حتى صارت سنة متبعة، وعرفاً متوارثاً.[2]

كذلك يعدّ:" طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون."[3]

ويكون بذلك العمود: مجموعة الخصائص الفنّية والسّمات الشعرية المتوفرة في القصائد فحول الشعراء والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ككل ليكون جيداً.

وصف القاضي الجرجاني عمود الشعر وحدّد بعض خصائصه في قوله:" وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض."[4]

---

[1] بكار يوسفي حسين، قضايا في النقد والشعر، دار النشر والتوزيع الأندلس ، بيروت، ط1، 1984 م، ص09.

[2] بدوي أحمد أحمد، أسس النقد عند العرب، دار النشر مكتبة النهضة مصر، ط1، 1958م، ص533.

[3] أمطلوب أحمد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار النشر بيروت، ط1، 2001، ص227-228.

[4] إبراهيم مصطفى عبد الرحمان، في النقد الأدبي القديم عند العرب، جار النشر مكة للطباعة، د ط، 1998، ص179.

من خلال هذا نجد صاحب الوساطة يصنع يده على الصفات التي تحقق الجودة في النموذج الشعري من خلال دواوين الشعراء.

والشعر عنده علم من علم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدرجة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه.[1]

ويرى الجرجاني عمود الشعر كما يلي:

أوّلا: كانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته.

ثانياً: جزالة اللفظ واستقامته.

ثالثاً: تسلسل السبق به لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ويده وأقرّ.

رابعا: لمن كثرت سوائر مثاله وشوا رد أبياته.

خامسا: والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور[2].

وهذه الصفات هي نفسها التي طرحها من سبقوا القاضي الجرجاني في مسألة عمود الشعر.وقد جرت عبارة عمود الشعر المعروف عند الآمدي وهو بصدد الموازنة بين أبي تمام والبحتري:

العمودية أو عمود الشعر:

إنّ الآمدي يطبق في النقد نظرية عمود الشعر العربي تطبيقا كاملا، والبحتري هو المثل الرائع لعمود الشعر، لأنّه كان يرسل نفسه على سجيتها، ولم يكن يتكلف البديع أو الاستعارة تكلفاً شديداً يستنكره الطبع، وترفضه السليقة.[3]

وبعبارة أخرى يرى الآمدي أنّ البحتري كان يستجيب استجابة تلقائية إلى حاجات عواطفه في التعبير، وجيشان نفسه أمام المواقف والتجارب الذاتية، ولغة العاطفة لغة سلسة واضحة مؤثرة، سرعان ما تنتقل إلى نفوس المتلقين، فتحدث فيها الأثر تلو الأثر، لاشتراك الناس في عواطفهم ومشاعرهم

وتجاربهم وإحساساتهم بمواقف الحياة وخبراتها.[4]

---

[1] الجرجاني القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح أبي الفضل إبراهيم وعليّ محمد البجاوي، دار النشر أحياء الكتب العربية القاهرة، ط1، 195، ص33-34.

[2] المناصرة عز الدين، الشعريات قراءة مونتاجية، دار النشر والتوزيع مكتبة برهومة،الأردن، ط1، 1992، ص67-68.

[3] عامر فتحي أحمد، من قضايا التراث العربي (دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة الشعر والشاعر)، ص131.

[4] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

وذكر الآمدي أنّ البحتري: "أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام... ولأنّ أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعرة لايشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة.[1]

ويتبن لنا من خلال نص الآمدي أنّ عمود الشعر هو مذهب الأولين من القدماء، وأنّ من معالم هذا العمود تجنب التعقيد في المعاني والبعد عن التكلف في التشبيه وتحاشي الإبعاد في الاستعارة.فالبحتري عند الآمدي :هو الشاعر لأنّه يحرص على كل القيم الرفيعة التي شرعها وحرص عليها الشعراء القدماء، من أمرئ القيس إلى ابن هرمة وبشار، في اللفظ والمعنى والأسلوب والخيال، وفي اللغة والوزن والصورة الشعرية ، وغير ذلك لا يخرج عليها، ولا يبعد عنها، مع صحة الطبع، وجودة السبك وقوة الملكة.[2]

وفي موازنة الآمدي بين الشاعرين أبي تمام والبحتري، يطبق أبو القاسم نظرية عمود الشعر تطبيقا واسعاً وجريئاً وثرياً على الشاعرين، فيرى البحتري يسير مع القدماء في أدائهم وأساليبهم وأخيلتهم ومعانيهم وصورهم، ويرى أبي تمام يبعد عن القدماء في ذلك بعداً كثيراً، وهو في كل ذلك خاضع لمنهج، ومتأثر بنظرية، ومطبق لمذهب، ومن أجل ذلك أثنى على البحتري وقسى على أبي تمام، حتى لقد رمى بسببه بالتعصب على أبي تمام والانتصار للبحتري.[3]

من خلال هذا النص اهتم الآمدي بالنقاد الذين توسعوا في دراسة نظرية عمود الشعر العربي، وتطبيقاتها تطبيقاً كاملا على الشاعرين أبي تمام والبحتري.

-ويستنتج القاضي الجرجاني من موازنة الآمدي في نصه كثير من الملامح عمود الشعر وأصوله يقول الآمدي:" وليس الشعر عند أهل العلم به الأحسن التأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فب مواضعها، وأنّ يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأنّ تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بها استعيرت له وغير منافرة لمعناه. فإنّ الكلام لايكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري.[4]

---

[1] عامر فخر الدين، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر،ص89.

[2] ابراهيم مصطفى عبد الرحمان، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص151-152.

[3] المرجع نفسه،ص152.

[4] الرباعي ربى عبد القادر ، المعنى الشعري وجماليات التلقي (في التراث النقدي البلاغي)، دار النشر جرير ،عمان،ط1 2011،ص12.

وقد صدق إحسان عباس حين قال:" لو لم يكن عمود الشعر هو الصيغة التي اختارها شعراء العربية، لكان في أقل تقدير هو الصورة التي اتفق عليها النقاد".[1]

-ولا يزال مذهب عمود الشعر عند الآمدي في النقد الجديد كما كانت نظرية البديع في النقد، عند ابن المعتز، ونظرية النّظم عند عبد القاهر وبذورها عند الجاحظ جديدة كل الجدة،وكانت هذه النظرية (عمود الشعر) عند الآمدي بذرة صغيرة ألقى بها بعض الأدباء والنقاد في القرن الثالث ومن بينهم الشاعر البحتري الذي أثر عنه قوله حين سئل عن نفسه وعن أبي تمام:" كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر".[2]

- عمود الشعر عند المرزوقي:

ورد مصطلح الشعرية، بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر، وهذا ماجسّدته الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تشلُ في حركة الإبداع، وهذا ما يسمى ب:(عمود الشعر) الذي حدّده.[3]

لقد جمع" المرزوقي" أصول "عمود الشعر" وقواعده وتبين معاييرها، فقال:" فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، لتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيها اختاروه، ومراسل أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً مابين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السّمح على الأتي الصعب".[4]

واستقرى المرزوقي قواعد عمود الشعر وجمعها وحصرها في سبع، دون أنّ يذكر أويشير إلى من نصوا عليها أو ذكروا بعضها قبله، واكتفى بأن قال:" إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشّدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر،ولكل باب منها معياراً".[5]

---

[1] إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر، دار الشروق، الأردن،د ط، 2001، ص25.

[2] إبراهيم مصطفى عبد الرحمان، في النقد الأدبي القديم عند العرب،ص154-155.

[3] بن مبروك خولة الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة مخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري _ جامعة بسكرة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، العدد التاسع، 2013،ص 364.

[4] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ص:

[5] بكار يوسف حسين، قضايا في النقد والشعر، ص11.

وعيارات هذه العناصر هي:

1_عيار المعنى: العقل الصحيح والفهم الثاقب، وأن يقصد الشاعر فيه الاغتراب، واختيار الصفات المثلى، ولا يقع خطأ تاريخي أو خطأ على حساب العرف السائد .

2_عيار اللفظ: الطبع والرواية والاستعمال، وأن يكون من ناحية الجرس أو الدلالة التجانس مع قرائنه من الألفاظ.

3_ عيار الوصف: الذكاء وحسن التمييز، وأن يذكر المعاني العامة التي هي الصق بمثال الموصوف من حيث هو مثال، فيجتنب المجهول والخاص من المعاني والصفات.

4_ عيار التشبيه: الفطنة وحسن التقدير، وأصدقه.ما لا ينتقب عند العكس... وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما من الصفات أكثر من انفرادهما كي يبين وجه التشبيه بلا كلفة.

5_ عيار التحام أجزاء النظم: الطبع واللسان، والانتقال من كل جزء من أجزاء القصيدة على نحو جهد.

6_ عيار الاستعارة: الذهن والفطنة، على حسب عرف اللغة في مجازها.

7_عيار المشاكلة: اللفظ والمعنى: طول الدربة ودوام المدارسة، وأن يقع اللفظ موقعه لا يزيد عن معناه أو ينقص عنه.[1]

عناصر عمود الشعرّ:

لم يكتف القدامة بتلك التوجيهات النظرية حول تصورهم المثالي لمفهوم عمود الشعر وطريقة العرب في صياغة النموذجية لأي معنى طريف يكون مدار لأشعارهم بل عمدوا إلى أمثلة انتقائية لما ينبغي أن يكون عليه أي فيما يتصل ب:

1_ شرف المعنى وصحته: نجد بشر بن المعتمر يحدد هذا المفهوم تحديدا دقيقا فيقول: يجب أن يكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا إما عند الخاصة إن كانت للخاصة قصدت وإما عند العامة إن كانت للعامة أردت والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضع أن يكون من المعاني العامة و إنما مدار الشرف على الصواب إحراز المنفعة .[2]

2_جزالة اللفظ و استقامته:ويرى الجرجاني أنّ الجزالة كانت غالبة على القدماء لعاملين هما :

---

[1] مشري بن خليفة ، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة ، دار مكتبة الحامد: للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013،.ص ص:45-46

[2] عروة عمر ، في النقد الأدبي القديم (أشكاله و صوره ومناهج، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2010 ص:115

العادة و الطبيعة و أضيف إليهما التعمل و الصنعة و توجد الجزالة عند أفراد قلائل من الشعراء المحدثين و قد تحضر العرب فرقت أشعارهم و سهلت طباعهم و كان إذا رام أحدهم العودة إلى الشعر القديم ظهر عليه التكلف.[1]

3_ المقارنة في التشبيه: يقول قدامة بن جعفر: " أنّ الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الجهات و لم يقع يُغاير البنية اتحدا فصار الإثنان واحد فيبقى أن يكون التشبيه إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما أو يوصفان بها، ويفترقان في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها وأحسن التشبيه ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما.[2]

4_ الإصابة في الوصف: فالإصابة في الوصف " عيار ذكاء الشاعر في اختياره الصفة التي تلصق، ولا تنفصل عمّا وضعت له، وأنّ معيارها عند المتلقي يكمن في ذكائه وحسن تمييزه الإصابة في الوصف أو ملاحظتها."[3]ومن ركائز عمود الشعر الإصابة في الوصف.

5_ التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن: ويدخل الوزن في التحام أجزاء النظم ولذلك قال المرزوقي: على تخيّر من لذيذ الوزن لأنّ لذيذة "يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه كما يطرب الفهم لصفاء تركيبه واعتدال نظومه وقد عني الشعراء العباسيون بالوزن وشاعت بينهم الأوزان الخفيفة التي تلائم الطرب والغناء وحبذا النقاد أن يكون الوزن ".[4]

فالمرزوقي يتجه إلى النظرة الكلية التي تلحظ مواقع الجزئيات في بنية النص الشعري.

6_مناسبة المستعار منه للمستعار له: وكل استعارة فلابد فيها من: مستعار، ومستعار له، ومستعار منه، فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما، يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه، إلا انّه ينقل الكلمة، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة، وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابة الحقيقة.[5]

---

[1] عروة عمر، في النقد الأدبي القديم (أشكله وصوره ومناهجه)،116.

[2] المصدر نفسه، 117.

[3] دحماني لمياء ، صناعة النص في الشعرية العربية، مذكرة لنيل شهادة الماجستر، قسم الأدب العربي ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2012،ص53..

[4] المصدر السابق، ص.120

[5] عامر فتحي أحمد، من قضايا التراث العربي (دراسة نصية تحليلية مقارنة الشعر والشاعر،ص212.

7_مشاكلة اللفظ للمعنى: الألفاظ خدم للمعاني لأنّها تعمل في تحسين معارضها وتنسيق مطالعها وقد نادى المرزوقي بإتلافها وقسم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة مراتب تبعاً للفظ والمعنى:

أ_ ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

ب_ضرب حسن لفظه ولكن معناه لا طائل تحته.

ج_ ضرب حسن معناه وقصر لفظه.

د_وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه.[1]

_عمود الشعر هو الأقوى نقدياً على حمل سواعد الشعر العربي، فقد احتضنه من ناحية التخييل والتشكيل البلاغي والإيقاعي، والشعر هو جوهر التخييل والمحاكاة والتمثيل والتشبيه، وهذه كلها مصطلحات تعني عندهم أمراً واحداً وهو العملية الشعرية من زاوية علاقتها بالشاعر.

_التخييل:

يعدّ مصطلح التخييل عند حازم " أرقى من جميع التعاريف التي نصادفها لدى النقاد والبلاغيين السابقين واللاحقين على السواء. وأما أهميته عنده فتظهر في إلحاحه عليه وتكراره وتحديد قيمة الشعر على أساسه.[2]

ويقسم حازم القرطاجني التخييل: " وينقسم بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري، وتخييل ليس بضروري، ولكنه أكيد أو مستحب، لكونه تكميلاً للضرورة وعوناً له على مايراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه.والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ والأكيدة والمستحبة تخاييل الأسلوب، وتخاييلا لاوزان والنظم، وأكد ذلك تخييل الأسلوب."[3]

والمتبع لمسار الشعرية في تراثنا النقدي يتجلى أمامه إضافة إلى" أسرار البلاغة" "ودلائل الإعجاز"،"كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء "، الذي اهتم فيه صاحبه بالشعر، فتحدث أبو الحسن عن شعرية الشعر، والقول الشعري، ولم يكن المقصود بهما الشعر ولا النظم، وإنّما نلمس في حديثه شيئاً من المعاني كلمة (الشعرية) حين ربط بين صفة الشعرية وبين التخييل.[4]

---

[1] عامر فتحي أحمد، من قضايا التراث العربي (دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة الشعر والشاعر،ص118.

[2] الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص284.

[3] المصدر نفسه، ص284.

[4] بن مبروك خولة ، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة مخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، ع 9، 2013-ص365.

مما يتضح لنا عدم وجود معايير متكاملة التي يتحدد من خلالها مفهوم الشعرية العربية، إلا أنّها كانت متواجدة في تراثنا النقدي بمفاهيم: كالصناعة والنّظم، عمود الشعر، التخييل.

الفصل الثالث

❖ ملامح الشعرية عند محمد بنيس

- مفهوم الشعرية عند محمد بنيس
- الحداثة الشعرية في تصور محمد بنيس

المبحث الأول

مفاهيم الشعرية عند النقاد الغرب

- الشعرية عند تزفتان تودوروف

_الشعرية عند رومان جاكبسون

_الشعرية عند جون كوهين

المبحث الأول:مفاهيم الشعرية عند النقاد الغرب.

لقد عرفت الشعرية العربية تحولات عديدة، ومهما حاولت المقاربات اللسانية وكذلك المناهج الأخرى، إلا أنّ الإشكال لايزال قائماً في ضبط بنية الشعر، كون أنّ مفهوم الشعرية يستدعي الانتباه، فلقد طرح سؤال منذ عهد ارسطو عن مفهوم الشعرية ومنذ ذلك الوقت نجد، أسئلة تتوالد عن هذا السؤال وتتناسل منه إشكالات متعددة ومتغيرة غير متناهية، وهذا ما نلمسه في الدراسات النقدية على مستوى التنظير والتطبيق، وعلى ضوء هذا نستطيع أنّ نتحدث عن مجموعة من الشعريات لا شعرية واحدة من خلال مفاهيم متعدد لمصطلح الشعرية فما مفهوم الشعرية في كتابات النقاد الغربيين عند كل من تزفيتان تودوروف، رومان جاكبسون، جون كوهين؟

أ_ الشعرية عند تودوروف:

إن الشعرية عند تودوروف تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد ألتنظيري والتطبيقي، وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية، ينبع أساساً من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه، ومكوناته البنيوية والجمالية.[1]

ويرى أن الشعرية ترتبط بكل الأدب منظومه ومنثوره، تهتم بالبينات المجردة للأدب، وهي لا تعمل بمفردها بل تستعين بالعلوم الاخرى التي تتقاطع معها في مجال الكلام.[2]

وقد اعتمد في تحليله للخطاب الأدبي على اعطاءات المنهج البنيوي، حيث قال: "نستطيع (...) تجميع قضايا التحليل الأدبي في ثلاثة اقسام بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي".[3]

يركز تودوروف على خصائص الخطاب الأدبي في بنيته، فقد دعى إلى استعمال الشعرية في مجال واسع سواءاً أكان شعراً أو نثر

---

[1] تاوريريت بشير ، الشعرية والحداثة (بين أفق النقد الأدبي أفق الظرية والشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر –جرمتنا – د ط، 2010،ص34.

[2] مصابيح محمد ، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط 2014، ص156.

[3] تودوروف تزفيطان ، الشعرية تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط2، 1990، ص23.

فالخطاب الأدبي "على وجه العموم " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وبتعبير أخر يعني بدلك الخصائص المجردة التي تصنع فراذة الحدث الأدبي، أي الأدبية".[1]

وفي المقارنة النقدية التي قام بها تودوروف للخطاب الأدبي نجده يميز بين موقفين:

الموقف الأول: الذي يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوجد، وهذا ما نطلق عليه التأويل _ في الحقيقة _ هو النص المعالج أنّ تأويل أي عمل ادبي أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه لحظة واحدة، دون استقاطه خارج ذاته لأمر يكاد يكون مستحيلاً.[2]

إنّ التأويل أو القراءة لهما صلة بالتفسير والوصف وهذا ما يؤدي إلى تنوع القراءات في نص واحد، والوصف عنده هو الاسلوبية أي بنية النص الأدبي.

الموقف الثاني: هو الإطار العام للعلم ... فالعمل الأدبي تعبير عن شيء ما غاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري وطبقاً لطبيعة هذا الموضوع الذي يسعى إلى بلوغه سواء أكانت مواضيع فلسفية أم اجتماعية أم غير ذلك.[3]

وتبعا لذلك عملت الشعرية على تخطي العلوم الأخرى وذلك بدراسة عناصر مقاربتها الجمالية من داخل العمل الأدبي ذاته.

أنواع الشعريات:

يقدم تودوروف تصنيفا للشعريات فيجعل لها دارسين إحداهما موضوع للشعرية العامة، وأخرى موضوع للشعرية التاريخية.

1_ الشعريات العامة: وتتولى الدراسة الألية للخطاب النوعي فيدرس " تزامنيا في علاقة الأجناس بعضها ببعض ."[4]

---

[1] ينظر، تودوروف تزفيطان ، الشعرية، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص22-23.

[4] المرجع نفسه، ص78.

2_الشعريات التاريخية: تهتم حسب تودوروف بهذا الأجناس انطلاقا من الأدوار الممتدة إليه والتي حصرها في ثلاثة مهمات:

_**المهمة الأولى:** اجراء "دراسة تحويلية كل مقولة أدبية"[1].بحيث يتبع هذا التحول تعاقبيا.

_**المهمة الثانية:**أن يضع الدارس في حقل هذا العمل كل" الأجناس الأدبية بعين الاعتبار"[2] وتبعا لهذه يكون العمل الأدبي جديراً بالانتهاء إلى اجناس أدبية مختلفة.

_**المهمة الثالثة:** تسعى إلى التعرف على قوانين التحولية التي تتصل بالانتقال من عنصر أدبي إلى أخر على افتراض أنّ هذه القوانين موجودة.

فالشعرية عند تودوروف:" تتحقق انطلاقا من الأدب نفسه فهو مجرد تحويل من خطاب إلى خطاب ومن نص إلى نص".[3]

اشار هنا إلى أهمية النظرية الادبية من خلال تميز الشعرية لنفسها استراتيجية واضحة تمثلت في المعرفة العلمية القائمة على الانسجام والشمولية.

فقد ركز تودوروف على النظرية الأدبية فنجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية:"

1_ تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2_ تحليل أساليب النصوص.

3_ تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي ...".[4]

حصر تودوروف مجالات الشعرية بين المجالين النظري، والتطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص، فجوهر الشعرية عنده يقوم أساساً على البحث عن أدبية الخطاب الأدبي وذلك انطلاقاً من الإستعمال الخاص والمتميز للغة الأدبية.

---

[1] بومزبر طاهر بن حسين ، التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون)،منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1،ص57، نقلا عن، تيزفتان تودوروف ، الشعرية، ص78.

[2] المرجع نفسه ،ص 79.

[3] ناوريريت بشير ، الشعرية،ص 76.

[4] الغذامي عبد الله، لخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، ط4، 1998، ص23.

ب_ الشعرية عند رومان جاكبسون:

الشعرية جزء لا يتجزء من اللسانيات عند ياكبسون وليس ذلك وحسب ولكن كثيرا من قضايا الشعرية تنتمي إلى السيميولوجيا، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة.[1]

لقد تناول ياكبسون الإنشائية وفي إجابته عن السؤال الخاص بظهور الشعرية أو صفة الشعر" la poeticite إنّها تظهر في أنّ الكلمة تُدرك بما هي كلمة، لا بما هي مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا باعتبارها تفجراً للعاطفة وهي تبرز أيضاً في أنّ الكلمات وتركيبها ودلالتها، وشكلها الخارجي والداخلي ليست علامات مهملة من الواقع بل تمتلك وزناً خاصاً وقيمة مُميزة."[2]

يتم تحديد الشعر من خلال الأدوات الشعرية التناغمية، فالشعرية في نظره تهدف إلى تحقيق حرية الخطاب الأدبي كنظام لغوي دلالي خاص.

ويطرح جاكبسون تعريفا أخر يمتاز بالإيجاز:" يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر غلى وجه الخصوص".[3]

هنا يحاول جاكبسون ربط الشعرية باللسانيات من خلال معالجة الأشكال اللغوية كافة، ويعطيها صبغةً علمية.

أما مفهوم الشعر عنده هو: " التشديد على المرسلة لحسابها الخاص"[4]

الشعر كلام غير عادي، لأنّه يركز على اللغة الشعرية في سياق وظيفتها الجمالية، وموضوع علم الأدب ليس هو الأدب، ولكن الأدبية، أي الأليات التي يصوغ بها أديب مانصه التعبيري، ولهذا يقول ياكبسون" إنّ الوظيفة الشعرية ينبغي أن يحدد معها ضمن الوظائف الأخرى للغة، كأن تدرس من خلال تنوع وظائفها كلها، لأنّ أية عملية تواصلية لفظية هي حصيلة شبكة واسعة من

---

[1] المرسي خليل، جماليات الشعرية، منشورات الكتاب العرب، دمشق سلسة الدراسات، ط4، 2008، ص15.

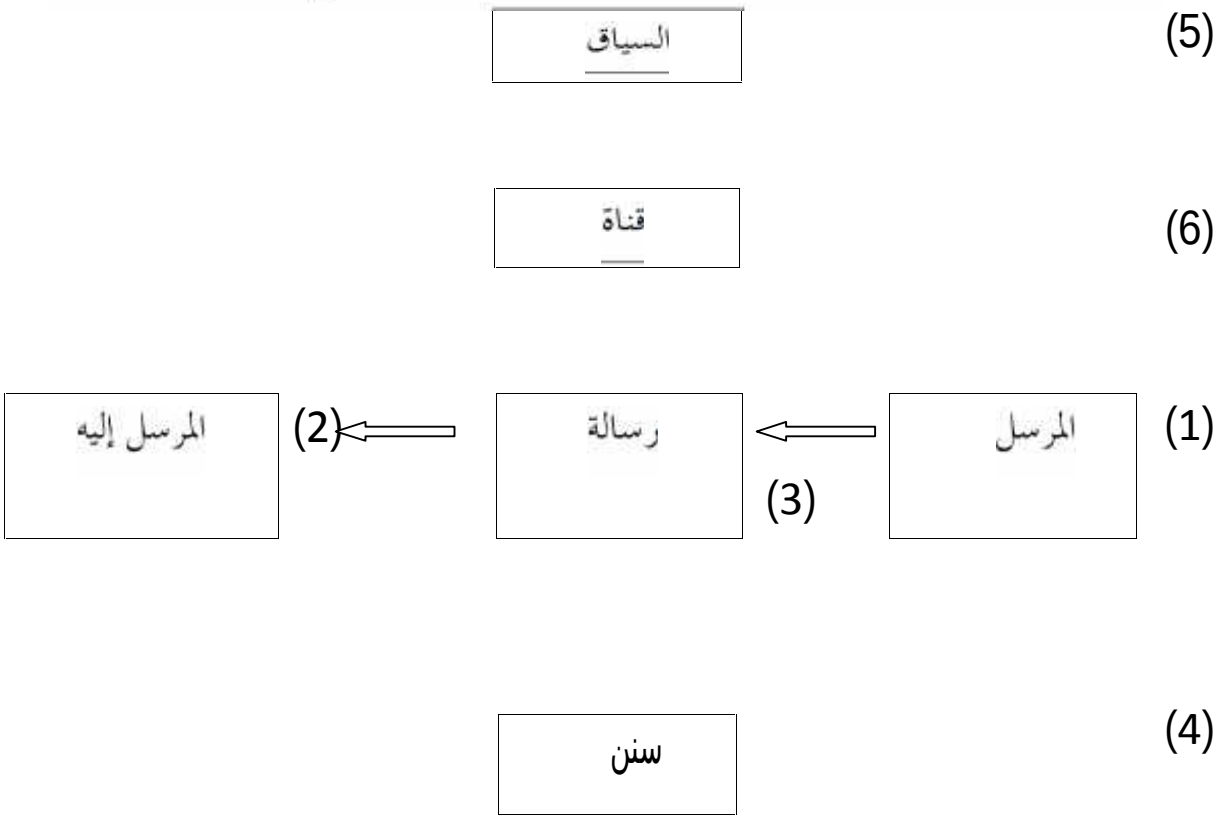
[2] الجوة أحمد ، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، للنشر والتوزيع، قرطاج، ط1،2007، ص190_191.

[3] رومان جاكبسون، تر، محمد الولي ومبارك حنون، قضايا الشعرية، دار توبقال ، المغرب، ط1، 1988، ص35.

[4] ناوريريت بشير ، الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وافق النظرية، ص41.

التفاعلات الوظيفية هي المرسل والمرسل إليه، والرسالة والسياق والاتصال والسننّ مع تركيزه على الوظيفة الشعرية تحديداً ".[1]

_ بمكننا أن نوجز هذه العوامل الستة المتعلقة بالتواصل اللفظي في المخطط الأتي :



*** مخطط عوامل التواصل اللفظي[2]**

[1] جاكبسون، رومان قضايا الشعرية ، تر، محمد الولي، ص27.

[2] بومزبر طاهر بن حسين، التواصل اللساني والشعرية، ص: 34

_الوظائف اللغوية عند رومان جاكبسون:

إن نظرية ياكبسون تقوم أساسا على الوظيفة الشعرية التي تركز عليها، حيث تسيطر هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى، فاللغة عنده تقوم أساسا على التواصل وأنّ لكل عنصر منها وظيفة لسانية متنوعة ويميزها جاكبسون في ستة عناصر هي:

1_الوظيفة التعبيرية: la fonction expressive

وتسمى أيضا الوظيفة الانفعاليةÉmotiveوتركز على المرسل لأنّها " تهدف إلى تعبير بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه مايحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو كاذب."[1]

هذه الوظيفة ترتكز على المتكلم الذي يعبر عن عواطفه، اتجاه موضوع معين سواءا أكان صادق أو مخادع وذلك من خلال استعمال أدوات التعبيرية الانفعالية مثل "التعجب ".

2_ الوظيفة الإفهامية :la fonction cognitive

يطلق عليها بعض اللسانيين مصطلح "وظيفة تأثيرية" وهذه الوظيفة تأتي بالتوجيه الرسالة إلى المرسل إليه وتجد تعبيرها الأكثر خلوصاً في النداء والأمر اللذين ينحرفان، من وجهة نظر تركيبية وصرفية وحتى فونولوجية في الغالب.[2]

3_ الوظيفة الانتباهية: la fonction Phatique

وترتبط عند ياكبسون بعامل الاتصال، وتعمل على إقامة التواصل، وتمديده أو فهمه، وتوظفه للتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل ...كما توظف لإثارة انتباه المتلقي أو التأكيد من انتباهه ...فالوظيفة الانتباهية هي الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الطيور الناطقة مع الكائنات الانسانية.[3]

---

[1] بومزبر الطاهر بن حسين ، التواصل اللساني والشعرية، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص30_31..

تتم عملية التواصل بإشتراك كل من الباث والمستقبل في صنع هذه الوظيفة، وذلك لسلامة الإتصال عبر القناة التواصلية.

4_ الوظيفة المرجعية: la fonction Référentielle

تتولد هذه الوظيفة من استهداف المرجع والتوجه نحو السياق، كونها تعتمد على الشفرة المشتركة بين المبدع والمتلقي.

5_ وظيفةماوراء اللغة: la fonction métalinguistique(أو وظيفة الشرح):

التأكد مما اذا كانا يستعملان السنن نفسها إستعمالا جيدا.[1] وهذه الأخيرة تصبوا إلى تحليل الشفرة اللغوية الموجودة بين المتكلم والمرسل إليه.

6_ الوظيفة الشعرية: la fonction poétique

لقد تعمق جاكبسون في دراسة الوظيفة الشعرية واعطاها عناية خاصة كونها تمثل أرقى حساسيات الأدبية، التي يصل إليها الأثر الأدبي من مرجعيته العادية إلى سياق جمالي يتجسد فيه تحول هذا القول اللغوي من مرجعيته العادية إلى سياق وجمالي يتجسد فيه تحول هذا القول من رسالة إلى نص، ولا يقتصر هدف نقل الأفكار أو المعاني وحدها من المرسل إلى المرسل إليه، ولكن الرسالة تصبح الغاية نفسها في الخطاب الأدبي. والشعرية في نظر "جاكبسون" علم قائم في حقل اللسانيات بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق اللفظية عموماً في الشعر على وجه الخصوص....[2]

فالوظيفة الشعرية عنده جزء من الدراسات اللسانية ولا يحق للسانيات أن تتخلى عنها، أو تهملها فقد تأسست في فضاء لساني وفي شعرية لسانية وأسلوبية وسيميولوجية بإمتياز **بل هي شعرية** بنيوية أحياناً أخرى.[3]

---

[1] حامد سالم درويش الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، مذكرة التخرج لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤته 2006، ص13_14.

[2] **كوهين** جون ، النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا)، تر، أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص259.

[3] تاوريريتشير، الشعرية والحداثة، ص49.

يتضح لنا أن الشعرية عند جاكبسون تعتمد على مجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، وهي تتحد في عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى، وتعتبر الوظيفة الشعرية محوراً أساسياً في كل خطابات اللغوية فهي تشمل الخطاب الأدبي كافةً، فاللسانيات والوظيفة الشعرية يتداخلان مع بعضيهما البعض.

ج_ الشعرية عند جون كوهين:

يرى جون كوهين أن الشعرية البنيوية ذات كفاءة في الصياغة الشكلية أي في البحث عن شكل للأشكال وأعطاها صبغة علمية معينة وربطها بمبدأ المحايثة، فهو المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علماً "أي تفسير اللغة باللغة نفسها".[1]

ويقول كذلك " إن الشعرية من حيث كونها تتحدد بالأسلوب في خطاب طبع وصنعة، فالأسلوب يشكل صياغة كيفية للغة، ولكنه لن يكتمل من طرف المبدع وحده، بل للمتلقي دور في ذلك، وقد أشار رولان بارث إلى أنّه لا نص بدون قارئ، فالظاهرة الأدبية كما يراها ريفاتير تكمن في العلاقات بين النص والقارئ، وليس بين النص والمؤلف، أو بين النص والواقع.[2]

تحدث كوهين عن الشعرية بوصفها أسلوب من خلال المنتوج الشعري مما يكسبها جمالية أسلوبيه.

لقد ركز كوهين كثرا على خاصية الإنزياح في الشعر لأن الشعر حسب تصوره هو:" علم الإنزياحات اللغوية "[3].والشعر عنده إنزياح عن معيار هو قانون اللغة.

وبنى شعريته من مفهوم الإنزياح، فهي تتحدد بكمية الإنزياحات والجناسات والإستعارات والكنايات والصور والمفارقة والإيقاع والتواري ...، وهذا كله يدخل في إطار مظاهر الشعرية (الإنزياح) التي تناولها كوهين في كتابه:

1_ تسعى اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيماتي.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص113.

[2] محمد مصابيح، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية (تحليل أسلوبي)، دار النشر والتوزيع، الجزائر، د ط 2014، ص163.

[3] كوهين جون، بنية اللغة الشعرية، ص15.

2_ تعمل اللغة على تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي وتدعم هذا الترابط بعنصر صوتي هو الوقفة (النقط والفواصل).

3_ تعمل اللغة على ضمان سلامة الرسالة بترتيب الكلمات حسب مقتضيات قواعد اللغة، ويعمل الشعر على تشويشها بالتقديم والتأخير.

4_ تُسند اللغة العادية إلى الأشياء صفات معهودة فيها بالفعل أو بالقوة، ويخرق الشعر هذا المبدأ حين يسند إلى الأشياء صفات غير معهودة فيها كالسماء ميتة.

5_ تحدد اللغة الأشياء وتعرفها اعتمادا على صفات تفرق بين الأنواع وتميزها عن أجناسها، ويتجه الشعراء اتجاهاً يخرق هذه القاعدة.

6_ تحدد اللغة العادية الأشياء أحيانا بالإشارة إليها ضمن مقام معين.[1]

من خلال هذه المظاهر يرى كوهين أن اللغة متراحة فهي تتسم بالغموض، وأحصى جون كوهين ثلاثة انماط للشعرية، معتمداً على ذلك في مستويين من مستويات التحليل اللغوي:

فالأول المعروف باسم "قصيدة النثرية " بمكن أن يُدعى "قصيدة دلالية"، ومن هنا جاء اللقب القدحي "نثر منظوم" والشعر الكامل هو الشعر الصوتي –الدلالي.

ويمكن تشخيص هذا التصنيف بسهولة في الجدول التالي:

_ السيمات الشعرية[2]

[1] كوهين جون ، بنية اللغة الشعرية، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص11_12.

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

_تحتوي القصيدة النثرية عموما على سمات دلالية التي تستعملها القصيدة المنظومة وذلك مع الإخلاص لمقتصيات الوزن والقافية.

_ إن تصور كوهين حول مسألة الفرق بين الشعر والنثر " هي ليست مسألة وزن أو ايقاع لأن الإيقاع يوجد في النثر، وبين النثر الإيقاعي والوزن الإيقاعي لا يوجد أي فرق على الإطلاق".[1]

_ اقترح جون كوهين أن يكون التمييز بين الشعر والنثر لغويا، كما حدد أربع محاور للشعرية وهي: 1_ المجاوزة وخرق المألوف على مستوى الصياغة الفنية واللغة والمضمون.

2_ اختلاف اللغة الشعرية عن اللغة العادية .

3_ اختلاف الشعري عن النثري .

4_ قياس الظاهرة الشعرية في نص ما.[2]

فالشعرية في نظره لا تتقيد بالأوزان والقوافي، وإنّما تصنع نص شعري جديد بإرتكاز على اللغة الخارقة والمألوف

[1] كوهين جون، بنية اللغة الشعرية، ص76.

[2] حميدي شريفة، البنية الشعرية في قصيدة النثر (دراسة ايقاعية وبلاغية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها، جامعة ابن خلدون –تيارت، 2017-2018، ص11-12.

المبحث الثاني

مفاهيم الشعرية عند النقاد العرب

- الشعرية وتعدد المصطلح
- أراء النقاد العرب في الشعرية
- الشعرية عند أدونيس
- الشعرية عند صلاح فضل
- الشعرية عند لطفي اليوسفي

المبحث الثاني : مفاهيم الشعرية عند النقاد العرب

أضحت الشعرية من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشدها اعتياصا، وعرف هذا المصطلح قوقعة عبر التاريخ، فكيف وتوالي السنين لا يزيد اشكالية المصطلح إلا تعقيدا، خصوصاً حين يُهاجر المصطلح من بيئة لغوية إلى مهاجر مغايرة لتلك البيئة، وعلى إثري هذا نجد الإختلاف عند النقاد العرب المحدثون حول تسميتها ومفهومها

الشعرية وتعدد والمصطلح:

إنّ مصطلح الشعرية من المصطلحات الأوسع شيوعا وتداولا ،وتطورا في التصور النقدي الراهن

فقد وصفها: محمد الولي، وشكري المبخوت، ورجاء بن سلامة ، والمسدي ،وسامي سويداني وكاظم جهادب: "الشعرية "حيث يقول حسن ناظم: "أنّ لفظة الشعرية قد شاعت وأثبت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلاً عن الكتب المترجمة إلى العربية."[1]

ويقول أيضا: نور الدين السد " الشعرية ليست قضية شكلية، أو لعبة تمنح جواز السفر لدخول عالم الشعر."[2] وفي نفس السياق يذهب كمال أبو ديب إلى أنّ مفهوم الفجوة: مسافة التوتر هو مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر: " فالفجوة تميز الشعرية تمييزاً موضوعياً لا قيميا، وإنّ خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها، أو انحطاطها بالنسبة إلى اللغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم".[3]وقد أشار بشير تاوريريت أنّ الشعرية هي شعرية الإنفتاح والتجاوز، والتغيير".

كما نجد من استخدم مصطلح الأدبية أو الإنشائية بدلا من الشعرية عند كل من توفيق بكار والطيب بكوش وحمادي صمود، إذ يقول توفيق الزيدي:" مستخدماً مصطلح "الأدبية" –لاشك في أنّ ما كتبه أنّ ماكتبه امرؤ القيس وأبو تمام والمتنبي وغيرهم يندرج كله ضمن مصطلح" الأدب"(...) إنّ الأدبية وهي الجواب ليست صرب من القوى الغيبية، وليست كذلك مجموعة من

---

[1] ناظم حسن ، مفاهيم الشعرية ، ص16-17.

[2] السيد نور الدين ، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص9.

[3] أبو ديب كمال ، في الشعرية ، مؤسسات الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991، ص35.

القوانين التي تستعمل بصفة آلية وهي ليست أخيرا أمرا ينشأ بالطفرة فإستعصاؤها في عدم ظهور عناصرها مجتمعة".[1]

إن مفهوم الشعرية (الأدبية) عنده يتجسد من خلال عنصرين أساسيين هما: ماهو موجود داخل النص وأشياء خارج النص الأدبي.

أما الإنشائية لدى صمود من المصطلحات الخاصة بالشكلانيين الذي يُعنون بلغة الأثر الأدبي قبل كل شيء، ويعتبرون موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية "أي جملة الميزات الكامنة في الأثر والتي متى توفرت فيه خلعت عليه هويّته وميزته عن سواه".[2]

ولقد تحدث عبد الله محمد الغذامي عن مصطلح الشاعرية "وهي عنده لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب، بل عممها إلى درجة وصف اللغة الأدبية في المستويين معاً: الشعر والنثر، وقد عرفها بأنّها" الكلمات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب، مثلما هي تحليل داخلي له".[3] فالشعرية عنده تقوم على الإنفتاح والتساؤل الذي يمس النص الإبداعي.

ويبدوا هناك في الدراسات الحديثة عدة ترجمات متباينة حول مصطلح الشعرية نذكر منها ما تبقى: 1_ بويطيقا- تبني هذا المصطلح د.خلدون الشمعة في كتابه "الشمس والعنقاء".

2_ بويتيك-تبنى هذا المصطلح حسين الواد في كتابه "البنية القصصية في رسالة الغفران".

3_ نظرية الشعر – تبنى هذا المصطلح على الشرع في ترجمة لمقدمة كتاب نور ثروي" تشريح النقد ".

---

[1] درايسه محمود، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم، ص12.

[2] وغليسي يوسف، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي والجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ط1 ص169.

[3] الغذامي عبد الله محمد ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،(قراءة لأنموذج إنساني معاصر)،ط1، 1985، ص 21-23.

4_ تترجم إلى" فن الشعر "، وقد تبنى هذه الترجمة د. يوسف عزيز في ترجمته لدراسة ادوار ستاكيفينج "فن الشعر النبوي وعلم اللغة – في اتجاهات النقد الحديث، وعليه عزت عياد في" معجم المصطلحات اللغوية والدلالية.

5_ تترجم (الفن الإبداعي أو إلى (الإبداع)، إذ تبناها جميل نصيف في ترجمته لجتاب ميشال باختين " شعرية ديسوفسكي".

6_ وتسمى (علم الأدب) عند جابر عصفور في ترجمته لكتاب"عصر البنيوية " ومجيد الماشطة في ترجمته لكتاب "فرنس هوكز" (البنيوية وعلم الاشارة)[1].

مما سبق نستنتج أن مصطلح الشعرية أخذ مقاما أثيرا من إهتمامات النقاد العرب، حيث اختلفوا في تناول طرق تطبيقاته على النصوص الإبداعية كون هذا الإختلاف يعود إلى مرجعيات ثقافية وفكرية، فيها أنّ ترجمته إلى الشعرية تُعد أكثر تداولاً بالقياس إلى المصطلحات الأخرى، فكلها تصب في فحوى الشعرية.

-أراء النقاد العرب في الشعرية:

عرفت الشعرية العربية الحديثة إهتاما كبيرا من قبل الدارسيين والنقاد العرب، نظرة تطورية وتاريخية وفق مجموعة من التأملات والأنساق النظرية المتماسكة عن مفاهيم الشعر وجوهره وتقنياته التعبيرية ومن النقاد العرب الذين كانوا لهم دورٌ في قراءة الشعرية:

1_ الشعرية عند أدونيس:

يعتبر أدونيس من رواد الشعر العربي المعاصر، الذي حاول أن يُطور الشعر من حيث الشكل واللغة والمضمون، يقول أدونيس:" أصبح الشعر نواة تتجدد حيويتها بتجدد بدايات فيها وعليها، من لانهائية القلق إلى لانهائية، السؤال، عشقاً أبدياً لخطاب يناهض اختزال الشعر والوجود."[2]

يشير أدونيس إلى النهوض بالشعر العربي والتجديد فيه من خلال إعادة النظر في النموذج الشعري القديم (عمود الشعر) من أجل الوصول إلى خطاب جمالي قائماً على التجاوز.

---

[1] ناظم حسن ، مفاهيم الشعرية،ص 27-28-29.

[2] هاني الخيّر، أدونيس شاعر الدهشة والكثافة الكلمة، دار رسلان للنشر،سوريا، جرمانا، ط1، 2006، ص51.

كما يرى أدونيس أنّ كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه...وسر الشعرية هو أن تظل كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أنّ تسمي العالم وأشيائه أسماء جديدة، (إذ أنّ) اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنّما تبتكر ذاتها فيما تبتكره، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مُفلتةً من حدود حروفها حيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى أخر.[1]جوهر الشعرية من خلال هذا القول هو أنّ تجعل من الكلام شعراً.

إن اللغة في حد ذاتها، والشعر هو من حيث الكلمة تتجاوز حدودها بالخروج عن نمطية المألوف وبهذا تعطي لنا قالباً جديداً قائماً على أساس الإبتكار اللغوي وفق ما يتوافق وروح العصر.

ويذهب أدونيس إلى شعرية الحداثة وهي وليدة العصر العباسي ومفهوم الحداثة عنده يستمدُ كيانه من عدّة أوهام وهي:

1_ الوهم الأول: يرى أدونيس أنّ الحداثة مرتبطة بالزمن الراهن، من حيث أنّه الإطار المباشر الذي يحتضن حركة التغير والتقدم أو الإنفصال عن الزمن القديم.والتقاط هذه الحركة، شعرياً، أي رصدُها وفهمها والتعبير عنها، دليل كاف، بحسب هذا الميل، عن الحداثة والواقع أنّ هذه نظرة شكلية تجريدية، تُلحق النص الشعري بالزمن فتؤكد على اللحظة الزمنية لا على النص بذاته.[2]من خلال هذا النص يقول أدونيس:" أنّ خطأ هذه النظرة (التشكيلية) كامن في تحويل الشعر إلى زيّ، أعني أنّه كامن في إغفالها أمراً جوهرياً هو أنّ الحداثة الإبداع الشعري غير متساوقة، بالضرورة مع حداثة الزمن، فإنّ من الحداثة ما يكون ضد الزمن كلحظة راهنة ومنها ما يتبعه ومنها ما يتجاوزه أيضاً.[3]فالشعر هنا لا يكتسب حداثته بالضرورة، من مجرد زمنيته وإنّما يعدُ رؤيا ابداعية تخترق الأزمنة.

2_ الوهم الثاني: يسميه أدونيس بوهم المغايرة، ويذهب أصحاب هذا القول إلى أن التغاير مع القديم، موضوعات وأشكالاً هو الحداثة أو الدليل عليها، وينتج عن هذا الوهم القول بأراء حول بنية القصيدة، وحول الوزن وحداثة الإيقاعية، وحول مضموناتها، تغاير أراء النقاد القدامى،

[1] مصابيح محمد، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية، تحليلي أسلوبي، دراسات للنشر والتوزيع ، الجزائر، د ط، 2014، ص171.

[2] أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص313.

[3] أدونيس، المرجع نفسه، ص314.

فمنظور هذا الوهم هو أن يصنع قصيدة تغاير موضوعها وشكلها، القصيدة الجاهلية أو العباسية، لكي يكون حديثاً.

3_الوهم الثالث: يتعلق بوهم المماثلة ففي رأي بعضهم أن الغرب مصدر الحداثة اليوم، بمستوياتها المادية والفكرية والفنية وتبعاً لهذا الرأي، لا تكون الحداثة، خارج الغرب إلا في التماثل معهُ.

ومن هنا ينشأ وهم معياري تصبح فيه مقاييس الحداثة في الغرب، مقاييس للحداثة خارج الغرب. وهذه نظرة تصدر عن إقرار مسبق بتفوق الغرب، ولهذا فإنّ أصحابها و الدائرين في فلكها ينعون دائماً على الشعر العربي تخلّفه وتقصيرُه عن الملحق بالشعر الغربي، كما ينعون على الحياة العربية، إجمالاً، تخلفها وتقصيرُها عن الحياة الغربية.[1]

4_ الوهم الرابع: وهم التشكيل النثري ويرتبط هذا الوهم بوهمي المماثلة والمغايرة، فوهم النثر استغراق في المغايرة والمماثلة ويرى بعض الذين يمارسون كتابة الشعر نثراً أنّ الكتابة بالنثر، من حيث هي تماثل كامل مع الكتابة الشعرية الغربية وتغاير كامل مع الكتابة الشعرية العربية، إنّما هي ذروة الحداثة، ويذهبون في رأيهم إلى القول بنفي الوزن، ناظرين إليه كرمز لقديم يناقض الحديث .[2] ويعبر أدونيس "أنّ هؤلاء لا يؤكدون على الشعر بقدر ما يؤكدون عن الأداة. النثر كالوزن، أداة، ولا يحقق استخدامه، بذاته، الشعر وكما أنّنا نعرف كتابه بالوزن لا شعر فيها، فإنّنا نعرف أيضاً كتابة بالنثر لا شعر فيها بل أنّ معظم النثر الذي يكتبُ اليوم على أنّه شعر لا يكشف عن رؤية تقليدية وحساسية تقليدية وحسب، وإنّما يكشف أيضاً عن بنية تعبيرية تقليدية، وهو كذلك ليس شعراً، ولا علاقة له بالحداثة، وهذا ما ينطبق أيضاً على معظم الشعر الذي يكتبُ، واليوم ،وزناً.[3]نستنتج أنّه ليس كل قصيدة نثر يمكن ننسبها إلى شعر الحداثة.

5_ الوهم الخامس: وهم الإستحداث المضموني: وهو الإستغراق في الزمنية يشير أدونيس إلى أنّ بعضهم يزعمُ وراء وهم إستحداث المضموني أنّ كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياه هو بالضرورة، نص حديث، وهذا زعم متهافت. فقد يتناول الشاعر هذه الإنجازات وهذه القضايا برؤيا تقليدية ومقاربة فنية تقليدية، كما فعل الزهاوي والرصافي وشوقي. تمثلاً لا حصراً. فكما أنّ

[1] أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص315.

[2] أدونيس، المرجع نفسه،ص316.

[3] أدونيس، المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

حداثة النص الشعري ليست في مجرد زمنية، أو مجرد تشكيلية، فإنّنا كذلك ليست في مجرد مضمونية.[1] يتوهم أدونيس بأنّ الشاعر العربي الحديث متهم بتقليد الحداثة الغربية.

وقد تناول أدونيس من خلال العودة إلى المراجع الفكرية السابقة معرفا في ذلك القصيدة:" يقيم الشاعر الجديد القصيدة- الدفعة الكيانية، القصيدة- الرؤيا الكونية وهذه قصيدة تنمو في اتجاه الأعماق في سريرة الإنسان وخيلائه، وتنمو افقياً في تحولات العالم، وهي لا تصدر مصادفة عن مزاج أو "وحي" بل تصدر بدفعة واحدة، وحدس واحد، وهكذا، بدل القصيدة المغلقة المنطوية على نفسها، التي لا تفسر إلا بطريقة واحدة ومنظار واحد، واتجاه واحد...ومن هذا يعارض الشاعر الجديد الثابت بالتحول، والمحدد باللامحدود والشكل المغلق الواحد المنتهي، بالشكل المنفتح الكثير اللامتناهي.[2]

يعطي أدونيس نبرة جديدة للقصيدة العربية الحديثة، من خلال البحث على كل ماهو جديد ومنفتح، فأصبحنا في عالم اللامحدود.

-تذوق أدونيس الشعرية عن طريق اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي، بحيث تجعل منه نصا متعدد التأويلات والإحتمالات نتيجة الغموض، الفني الذي يتجسد فيه.يقول:" فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض، المتشابه، أي الذي يحمل التأويلات مختلفة ومعاني متعددة".[3] الغموض ظاهرة جمالية في الشعر العربي الحديث مما يولد لنا رؤى متعددة واحتمالات جديدة.

المتتبع لأدونيس في تعريفه للحداثة في كتابه "الشعرية العربية"، من خلال الحداثة الغربية، "وفي هدا الإطار أحب أن اعترف أيضاً أنّني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشف لي عن شعريته وحداثته، وقراءة مالا رميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية أبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفالو بريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية وبقراءتها وبهائها، وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني،

[1] أدونيس، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص106-107.

[3] درايسه محمود، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص19.

خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية-التعبيرية".[1] أو في تعريفه " وظيفة الشعر في زمن الشعر".[2] أو في تعريفه وظيفة اللغة في سياسة الشعر.[3]

أدونيس ينظر إلى الشعرية العربية، رؤية جديدة، ذلك من خلال ما استندهُ من قراءات النقاد والمفكرين الأوائل.

يرى-أدونيس-" أن تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، فقد يتناقض الشعر، أنّه تحديد للنظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة وليس كل نثر خالياً بالضرورة من الشعر. ويحدد هو الأخر في كتابه"مقدمة للشعر العربي " الفروق الجوهرية في خصائص بناء النثر والشعر ومن ثمّ الشعرية بوصفها تحولاً في الرؤيا وهي:

1_إن النثر اطراد وتتابع لأفكارها، في حين هذا الاطراد ليس ضروريا في الشعر.

2_ إن النثر ينقل فكرة محدودة، ولذلك يطمح أن يكون واضحا. أما الشعر فينقل حالة الشعر والنثر.

3_ ثالث الفروق، هو أن النثر وصفي تقريري، ذو غاية خارجية معينة ومحدودة.[4] نجد من تحديده أن للغة دورٌ هامٌ في التمييز بين الشعر والنثر.

الشعرية هي التحول والتعدد والخلق ومن المألوف إلى اللا مألوف ومن النموذجية إلى الجديد فتتأسس بنية شعرية قائمة على الاستفهام والتعدد ويطرح لنا الشعرية في مجال الشعر والنثر معاً فالشعرية العربية الحديثة لا تزال فضاء قابل للاختراق.

2_الشعرية عند صلاح فضل:

يبين لنا صلاح فضل في تحديده لمفهوم الشعرية من خلال كتابه" أساليب الشعرية المعاصرة"، سنة 1998م، حيث يرى أنّ صيغة الجمع في عبارة" الأساليب الشعرية" كمفهوم مركزي عليه أن

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب –بيروت-ط1، 1981،ص95.

[2] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة- بيروت-ط2، 1978،ص112.

[3] أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب-بيروت- ص179.

[4] بن خليفة مشري، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص70.

يطمح إلى تجاوز مفهوم التوحيد الإيديولوجي للتصورات الجمالية عن نمط الشعرية الذي لا يسمح بالاعتراف بما سواه. والذي كثيراً ما يقبح خلق مواقف الدارسين من مختلف التجارب بطريقة معيارية، فالمنطلق المبدئي لبحث الشعرية العربية اليوم يقع في الطريق المقابل لهذه المواقف إذ لا يكتفي بالاعتراف النظري بشرعية وأهمية جميع الأساليب الشعرية، بل يجعل هدفهُ الأساسي مقاربتها في قراءة حميمة منظمة...[1]

ويقول كذلك " علينا أن نعثر على الطرقة العلمية التي توازن نقديا بين ضرورة الاعتداد باستجابة الجمهور الواعي للظواهر الشعرية من جانب، والحرص على تنمية هذا الوعي بما يؤدي إلى دعم كفاءة التلقي الأدبية من جانب أخر، ولا يتأتى ذلك إلا بتوسيع" أفق انتظار" المتلقين، وزيادة تسامحهم مع خرق الأعراف السائدة أو تعديلها، بحيث تتلاءم مع تحديث الحساسيات والحاجات الجمالية المعاصرة...وكلما أمعن النقد في تحليل العوامل الفاعلة في تكوين الأساليب المختلفة، اقترب من كشف آليات توليدها وشرح كيفيّة توظيفها التقني، وعندئذ يجد نفسه وقدّ أحلّ أحكام الواقع محل أحكام القيمة المسبقة، وأصبح بوسعه تمثل أساليب الشعرية انتاجاً متعدّد المستويات والدرجات والطوابع، وتلقياً متعدد القراءة و التأويل.[2]

ويعرف صلاح الشعرية على أنّها "المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للشعر، بالمفهوم الواضح لكلمة شعر الذي يجعلها مرادفة للأدب أيضاً.[3]

وقد صلاح فضل في كتابه جهازا مفاهيميا مبسّطا يصلح لتنظيم المقولات التوليدية للأساليب الشعرية المختلفة ويتسم بجملة من الحواس من أهمها، الإستعاب وقابلية التطبيق، والتدرج من الجزء إلى الكل، ومن السطّح إلى العمق، وسهولة الارتباط بالمستويات اللغوية والتداخل البنيوي في تكوين شبكة الدلالة.

ويتمثل في خمس دراجات متراكبة:

1_ درجة الإيقاع

[1] فضل صلاح، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة) ، د ط، 1998م، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] وغليسي يوسفي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص306.

2_ درجة النحوية

3_ درجة الكثافة

4_ درجة التشتت

5_ درجة التجريد[1]

ويتضح لنا من خلال هذه الدراجات أنّها مرتبطة بمجموعة من الأبنية التعبيرية التي توظف بمستويات متعددفي الأساليب الشعرية بطريقة يمكن أنّ تخضع للقياس والتحليل إذ تتراوح هذه الدراجات بين الأحادية والتعدد في المستويات الصوتية والنحوية والدلالية والتخييليّة.

وتميز سلم الدراجات الشعرية بمفاهيم اصطلاحية لابد من ذكرها وهي:

1_ درجة الإيقاعية: هي أوّل المظاهر المادية المحسوسة للنسج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية.[2]

وعلى هذا فدراجات الإيقاع تشمل المستوى الخارجي، المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة.

2_ درجة النحوية: فهي مصطلح توليدي اقترحهُ أولا "تشومسكي" كطريقة منظمة لتحديد نوعية الإنحراف اللغوي عبر مقولات شكلية مضبوطة.

وحدد تشومسكي درجات الإنحراف إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

أ- انحراف ناجم عن خرق مقولة معجميّة.

ب- أو ناجم عن التوتر في ملمح يرتبط بمقولة فرعية محدّدة .

ج- أو متولد عن الصراع مع ملمح متصل بمحور الإختيار.[3]

[1] فضل صلاح، الأساليب الشعرية، ص27.
[2] المرجع نفسه، ص28.
[3] المرجع نفسه، ص30.

من هذه الأنواع يحاول تشومسكي إعطاء تصورا واضحا عن مستويات الإنحراف يندرج في اطار الوصف البنيوي.

3_درجة الكثافة: تصعيدا لما يسبقها في هذا السلم، وهي ذات خاصّية توزيعية بارزة، وهذا يجعلها قابلة للقياس الكمّي والنّوعي.[1]كما أنّ مفهوم الكثافة يظّل قائماً غلى المؤشرات اللغوية حضوراً وغياباً، بما يشملهُ من تعدد الصوت والصورة وتراكبها أكثر قابلية للقياس وفاعليّة في تصنيف الأساليب من هذا التركيز على الحالة الشعرية "فوق اللغوية".

4_ درجة التشتت: أو التماسك في النص الشعري كنا حيال مظهره الكلي العام الذي يفضي إليه المستويات السابقة، وهو أكثر العناصر التحاماً بالخواص الجمالية الشاملة للنص، ويرتبط بدوره بالمستويات السطحية والعميقة له، حيث تقوم العلاقات النحوية والدلاليّة، ومدى ما يتمثل فيها من ترابط أو تفكيك بدور هام في انتاج درجة التشتت.[2]

5_ درجة التجريد والحسية: وهي الدرجة الخامسة والأخيرة من سلم هذه المنظومة الشعرية القصيرة ووجدنا أنّها بدورها محصلة مركبة للدراجات السابقة بالإضافة إلى ارتباطها بمُعامل جديد لم تتمكن الدراجات الأخرى من أدائه بشكل مباشر مع مراعاة التخالف في الاتجاه بينها، وذلك لأنّ درجة الحسية تتعلق إيجابياً بدرجتي الإيقاع والنحوية، فكلما كان الإيقاع خارجياً واضحاً، والنحوية مكتملة مستوفاة، كانت الحسية أبرز، فإذا أمعن الإيقاع في التلاشي الظاهري وشارف عوالمه الداخلية المتكنة، ةتضاءلت درجة النحوية بغلبة وجوه الإنحراف على السياق في مستوياته المختلفة مال الخطاب الشعري إلى تناقص ظواهره الحسية واقترابه من التجريد.[3]

هكذا فأن الدرجات الأربع السابقة هي الكفيلة بالتحديد الصحيح لمدى ما يتمثل في الخطاب الشعري من حسيّة شاملة أو تجريد نسبي.

كما قسم صلاح فضل الأساليب الشعرية في كتابه إلى مجموعتين أسلوبيتين وهما:

[1]فضل صلاح، الأساليب الشعرية، ص32.
[2]المرجع نفسه، ص34.
[3]المرجع نفسه، ص38.

1_ الأساليب التعبيرية: وهي استجابة لمفاهيم التعبير والتواصل، فالتعبيرية خاصية ونتيجة شعرية معا لهذا اللغة الأدبية، ترتبط بالإمكانات العقلية والشعورية الماثلة في تجربتنا الثقافية.[1]

يركز فضل هنا على التعبير التواصلي الذي يعكس علاقة الدلالات الإشارية بالدلالات الإيحائية الفنية.

2_ الأساليب التجريدية: تتسم بخاصية جوهرية وهي تزايد العناصر اللامعقولة المستعصية على الفهم المباشر فيها، والأمر الذي يجعلها تختلف جذرياً عما كانت عليه الأساليب التعبيرية السابقة، أما الشعر التجريدي فيتميز أساساً بتحطيم الموضوع، هذا التحطيم الذي يفضي إلى تشذره وغيبته، وربما أطلق بديلاً عنه لوناً من الإحساس المبهم.[2] نلاحظ هنا أنّ الأسلوب التجريدي ما هو إلاّ إشارة إلى المأ زق التعبيري الذي تصل إليه، إفادة من التقسيم المناظر في الفنون التشكيلية المحدثة من ناحية أخرى.

ويقترح صلاح أن يزرع الأساليب التعبيرية في الشعر العربي المعاصر طبقا لدرجات القيم الشعرية المشار إليها في أربع تنويعات أسلوبية إختارها الأسماء الإصطلاحية التالية:

1_ الأسلوب الحسي: وتتحقق فيه نسبيا أعلى درجة في الإيقاع المتصل بالإطار والتكوين كما يتميز بدرجة نحوية عالية يقابلها إنخفاض ملموس في درجتي الكثافة النوعية والتشتت.

2_ الأسلوب الحيوي: وهو يركز على حرارة التجربة المباشرة المعيشية، لكنه يوسع المسافة بين الدال والمدلول نسبياً لتشمل القيم الحيوية.

3_الأسلوب الدرامي: ويتجلى فيه أساسا تعدد الأصوات والمستويات اللغوية وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه.

4_الأسلوب الرؤيوي: وتنحو فيه التجربة الحسية إلى التوازي خلف طابع الأمثولة الكلية، وهذا ما يؤدي امتداد الرموز والأقنعة لنسج غلاف يكشف عن رؤى كلية بارزة.[3]

---

[1] فضل صلاح، الأساليب الشعرية ،ص40.

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] المرجع نفسه،ص46-47.

يلاحظ صلاح فضل أن توظيف هذه الأساليب تقارب الشعر ذاته، لأن تجربة كل شاعر تحتمل العبور من منطقة تعبيرية إلى أخرى بنسب متفاوتة.

-وبالتالي فإن الشعرية لديه تكمن في معرفة دراجاتها وتطبيق آلياتها في تحليل أساليب النصوص وكذا إستنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.

3_ الشعرية عند لطفي اليوسفي:

يعتبر محمد لطفي اليوسفي من بين النقاد الذين حاولوا استقراء مفهوم الشعرية وذلك من خلال كتابه "الشعر والشعرية" وكانت غايته الإسهام في تأصيل الكتابة النقدية (كتابة، 1992)، حيث يقول:" والتأصيل لا يعني الإحياء وذلك أنّه حركة تنزل من التاريخ هناك في الصميم، حركة تمضي إلى التراث لتكشف عن خباياه، لترّصد ما فكر فيه الفلاسفة والمنظرون العرب".[1]

لقد جاءت الأراء متناقضة إلى حدّ القطيعة، ففي حين يجمع بعض الدارسين على أن كل ما قيل عند العرب حول الكلام، وتجلياته وطرائق حظوره بيننا، كان مجرد إصداء لنا أخذوه عن أرسطو عن طريق ترجمة متى بن يونس لكتابه الشعر وشروح الفلاسفة، يذهب البعض الأخر إلى أنّ الشروح مختلفة جوهرياً عن كتابة أرسطو، بل أنهم ينعتونها بالخلط في أداء مقاصد أرسطو والعجز عن تفهمها لكنهم يتبنون ذلك لأنّهم لم ينظرو في ما ألفه العرب في الشعر والشعرية نظرة شمولية تعامل الفكر ككيان تاريخي يمتلك سيرورة لا يمكن أنّ يقرأ خارجها.[2]

يشير لطفي اليوسفي في كتابه" بنية الشعر العربي المعاصر"، أن الشعر كلام، إنّه نشاط لغوي صحيح إنّه يرتبط بالواقع إرتباطاً عضوياً ويغيّره عندما يستوعبه ويقوله أي يعيد تشكيله وإبداعه.[3]

فالشعر هو جهد لغوي (لمنتوج لغوي) مستنبط من الواقع وعندما يدركة يعيد صياغته في قالب جديد.

وينبني الشعر عنده وفق النقاط التلية.

---

[1] اليوسفي محمد لطفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب ، د ط، 1992،ص7

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] اليوسفي محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر-تونس-،ط3، 1996، ص28.

1_ إنّ الشعر يؤسس نتيجة لعملية بناء بالكلام وفي كلام.

2_إنّ هذه القوانين التوليدية الكاملة في صلب النظام اللغوي هي التي تؤسس حركة الجدل التي ينهض عليها ذلك النظام، إذ تسمح بتفجير اللغة.تكون في الأن نفسه، قد مكنت ذلك النظام اللغوي في تحقيق التجاوز الدائم لطرائق التعبير وقواعده.

3_ يصبح الشعر نتاجا لعملية توليدية تتم في نطاق اللغة وبواسطتها.

4_ يتضمن التسليم بأنّ الشعر نتاج عن الفعل في اللغة.[1]

إنّ اللغة أداة مهمة في دراسة الخطاب الشعري لأنّ الشعرية تنبع من بنائه اللغوي أساسا.

-كما يرى اليوسفي "أنّ الشعرية كامنة في الصياغة متولدة عن كيفيات إخراج القول ".[2] تتسم الشعرية عنده بطريقة تظم صياغة المقولات الشعرية أو هي مايجعل من الكلام شعراً.

لقد اهتم لطفي اليوسفي بالشعرية إهتماما بالغا سواءا في الشعر أو النثر فقد أعطاها صفة جمالية مميزة في الخطاب الأدبي، فهي تهتم بالآليات و القوانين الكبرى التي يمتلكها المبدع .

[1] اليوسفي محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص29.

[2] اليوسفي محمد لطفي، الشعر والشعرية،ص252.

الفصل الثاني

❖ الشعرية بين النقدين الغربي والعربي

- مفاهيم الشعرية عند النقاد الغرب
- مفاهيم الشعرية عند النقاد العرب

المبحث الأول

مفاهيم الشعرية عند محمد بنيس

- الشعرية عند محمد بنيس
- شعرية الإنفتاح والتجاوز والتغيير عند محمد بنيس

المبحث الأول: مفهوم الشعرية عند محمد بنيس

بدأت الشعرية العربية في تبلور منذ الستنيات وهي شعرية حداثية تعني بوصف النصوص الأدبية والكشف عن قوانينها الجمالية وهي تمثل التحاماً بين الأسلوبية والأدبية وتبقى الحداثة بمثابة الوعاء الذي صب فيه بعض النقاد العرب المحترفين مقولاتهم عن الشعرية فالرؤيا الشعرية تقوم على مجموعة من العناصر والمبادئ كالكشف والتجاوز والتنبؤ والرفض والنفي، واتّسع مصطلح الحداثة في الخطاب النقدي ماجعل الشعراء والنقاد يلهثون وراءه لإحاطة بتعريف له، وكان من بينهم "محمد بنيس" الذي سنقف أولاً على الشعرية عنده.

_الشعرية عند محمد بنيس:

شكلت الشعرية حقلا مدمجا بصورة أو بأخرى، في مجال اللغة بوصفها فرعا من فروع الشعرية العربية في حقل الدراسات القرآنية حيث يقول بنيس:" فالشعرية العربية كانت فرعاً من الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسير النص القرآني، وإبراز لغته المعجزة التي لا تقدر لأي نص غيره على التشبه بها، فبالأحرى تحدّيها هكذا كانت كل الدراسات الإعجاز القرآني، ودراسات الشعر والنثر تضع الحدود.[1]

يقصد هنا أن الشعرية العربية ترتكز على الدراسات القرآنية، بمعنى أن قضاياها وحلولها ليست بالضرورة مختصة بحقل النص الشعري فقط بل تتجاوزه.

-ويقول كذلك:"...ينبثق مشهد القصيدة المعلقة بين المقدس والمدنس، لدى هؤلاء وأولئك وهو مانعثر عليه ضمنيا في الدراسات الخاصة بالشعر والشعرية مثل طبقات فحول الشعراء والشعر والشعراء، ونقد الشعر، والموازنة والوساطة والعمدة، كنماذج ذات سلطة معرفية، بل سلطة تاريخية كذلك، أو نعثر عليها صريحة في الدراسات القرآنية والبلاغية، مثل الإعجاز القرأن، وكتاب البديع، ودلائل الإعجاز وهي نماذج متباينة في موقفها عن الإحتجاج بالشعر في إثبات

[1] بنيس محمد، الشعر العربي الحديث(بنياته وابدالاتها)، ج1، التقليدية، دار توبقال، ط2، 2001، ص43

إعجاز القرآن أو موقفها من إبدالات البنية الشعرية ذاتها وخاصة لدى الشعراء المحدثين.[1]وأعطى بنيس لمفهوم الشعرية إهتماماً بالغاً في مجال الشعر دون النثر.

وقد أشار بنيس" أن الشعرية العربية تتبع الخط الذي تبنته حضارات وثقافات أخرى قديمة، وهاهي الدراسات اللغوية والبلاغية اليهودية والهندية والصينية، على سبيل المثال مؤسسة على النصوص المقدسة، بها أصبحت خصيبة، ولو أنّ هذه النصوص ليست من طبيعة أدبية.[2]

-قدّم بنيس فرضية وهي أن الشعرية العربية دراسة مكبُوتة .[3]وهي ماتزال كذلك إلى الأن، لأن النظريات الحديثة تمارس بدورها كبتاً للشعرية العربية، بطريقة لا يقل فيها الكبت الحديث عن الكبت الذي مارسته عليها الدراسات القديمة فيقول:" من هنا تنبثق أهمية اتباع طريقة الغزو المزدوج، لحقل الشعرية العربية فمن ناحية سنتوجه نحو غزو التصورات والمفاهيم والأدوات، المتداولة في الحقل الدراسات العربية، بهدف تفكيك أسسها المتعالية والميتافيزيقية، ومن ناحية ثانية غزو نظريات أروبية وأمريكية حديثة عثرت على سبيلها إلى الشعرية العربية القديمة."[4]من خلال ماتناولته الدراسات العربية تمّ اعادة الشعر العربي قديم وحديث.

- كما أن مصطلح الشعرية عنده يحدد المفهوم والوظيفة حسب رأيه حين يعتمد الشعرية "كجهاز نظري ومفاهيمي الذي يريد إغلاقها في دائرية من غير أن يقوم بعملية تفكيك وتركيب مستمرين، ذلك مجهود مضاعف لهُ مهمة الممارسات المتعارضة، قديماً وحديثاً، بغية اعادة بناء الواحد المتعدد، كما إستعمل الرؤيا الشعرية في قوله:" الإبدال يُفضي لقراءة عمياء تخلص رؤية شعرية بكاملها في لمامة معجمية أو لمحات تنقلت من المشهد المشترك لتُغرينا بالرجوع على الدوام إلى ما يعتبر وأصلاً فيما هو مجرد تصور قابل للإنهدام عند تفكيك العناصر وقراءتها ضمن سياق."[5] أي إعادة بناء الرومانسية العربية.

---

[1] بنيس محمد ، التقليدية ، ص43.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص44.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] بنيس محمد، الشعر العربي الحديث(بنياته وابدالاتها)، ج2، الرومانسية العربية، دار توبقال، الغرب، ط2، 2001، ص177-178.

ووظف مصطلح الشعرية في السياق التالي قائلا: مايبدو بصيغة أوضح في مفهوم التخييل الذي اعتمده أدونيس في الخروج عن الوصف والتغيير وجعله أساس الشعرية والخلق".[1]فالشعرية تختلف من زمن لأخر أي أنّ التقليدية تختلف عن الرومانسية وعن الشعر المعاصر، أما التخييل فهو منبع الذي تقوم عليه شعرية الشعر المعاصر.

يقول بنيس" أن الشعرية حسب جيرار جُنيت وتزفيطان تودوروف، متأثرة إلى حد كبير بالشعرية الرومانسية الألمانية التي يعود فضل إنشائها لجماعة حلقة يينا منذ 170 سنة على التقريب"فهي قبل كل شيء منتوج مطابق للإفتراضات الإيستيمولوجية التي تنطلق منها."[2]

-تتنوع الشعريات وتتعدد حسب تنوع الأمم واللغات، منها العرقية ومنها الحديثة حيث يقول(بنيس):"فضلاً عن استمرار نسيان أوضاع الحداثة في شعريات ذات سلطة عريقة، كالصينية، واليابانية والفارسية، والهندية، وهي المفيدة بدورها في اضاءة أسئلة الحداثة الشعرية العربية وعلاقتها بنموذج الحداثة ومآله في أروبا وأمريكا".[3]

_شعرية الإنفتاح والتجاوز والتغيير عند محمد بنيس:

أنّ بنيس كان من المهمومين بالتأسيس لشعرية جديدة تتسم بالتطور والتمايز والتغيير والإنفتاح حيث يقول:"إنّ الشعرية العربية المفتوحة ستكون بحثاً متجدداً، مغامرة تقف بإستمرار على حدود الخطر، ولن تكون إمساكاً ثابت ولازمني، يُقدّم نفسه خارج التصور النقدي للنظرية لذلك فإنّها ستعيد بناء ذاتها من خلال القراءة النصية وما تطرحه هذه النصوص القديمة والحديثة، من مأزق نظرية هي وحدها الكفيلة بإستبصار امكانيات إعادة البناء تلك الصيرورة تتطلب توضيحات أولية".[4]

كما أنّ دراسة الشعر العربي تقتضي إعادة بناء الموضوع المتعلق بالشعر العربي الحديث وفق معطيات جديدة تفرضها الدراسة الفنية والشعرية .

---

[1] بنيس محمد، مساءلة الحداثة، دار النشر توبقال، المغرب، ط2، 2001، ص164.

[2] بنيس محمد، التقليدية، ص48

[3] المرجع نفسه، ص8.

[4] المرجع نفسه، ص55-56.

ويرى بنيس "أنّ الشعرية العربية في هذا قد لا تختلف جذريا عن شعريات أخرى، لا من حيث الصلة بكتاب الشعرية لأرسطو، ولكن من حيث الإرتباط، قديماً بالنصوص المقدسة، وحديثاً بالنصوص الشعرية الأروبية وتنظيراتها، من الرومانسية إلى السيريالية إلى حداثة ما بعد الحرب العالمية الثانية التي قلبت الموازين وألغت كل ثابت ومعياري وتجاوزته.[1]

إنطلق بنيس في معالجته للشعرية العربية من خلال إعادة بناءها متجاوزة الثابت ومنفتحة على الأخر نقداً وابداعاً وفكراً.

-ويقول كذلك:" هكذا تكون الشعرية العربية المفتوحة مشتغلة بما يمكن تسميته بحفريات النص، تنتمي لتبدأ ولا تبدأ لتنتهي، دفعة واحدة تغزو المسلمات والمتعارف عليه، تختبر المنسي، والمكبوت واللامفكر فيه، تسأل عن الغياب كما تسأل عن الحضور، في التعريف والتصور والمفهوم.[2]وكأنها تحصيل حاصل.

إن بناء الشعرية عندهُ تنطلق من فرضية الشعرية العربية المفتوحة وهذا ما ورد في قوله:" واختيارنا للشعرية كمكان نعيد من خلاله بناء الشعر العربي الحديث، ضمن شعرية عربية مفتوحة، يفترض، قبل كل خطوة إدماج القراءة النقدية للتصورات والمفاهيم المعبأة بالميتافيزيقا والمتعاليات، وبالتالي مراقبة تسوبها في المشروع النقدي للشعرية العربية أيضاً.[3]بالتالي فالشعرية التي نادى بها بنيس هي شعرية الإنفتاح على سائر أنواع الخطابات والثقافات.

ويطرح بنيس تعريف أخر وهو:" إن تبني شعرية عربية مفتوحة واختيار الحداثة، لن يتيما من غير إبدال لمكان القراءة، بما هو يسكت عنه ولا يفكر فيه وينساه ويكبتُه، فضلاً عمّا يقوله ويصرح به".[4]

هنا يمكن الوقوف أمام مختلف الإبدالات النصية التي يُمر بها الشعر العربي الحديث.

---

[1] بنيس محمد، التقليدية ، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

[4] المرجع نفسه ،ص07.

_اللغة الشعرية:

لقد تكلم بنيس عن اللغة الشعرية فهي في نظره لم تكن بحاجة لإنتظار ثورة سوسير أو تشومسكي في تصور اللغة عند العرب أو غيرهم، بخلاف اللغة الواصفة، أو النصوص الواصفة، التي كانت تستعير جهازها النظري من الحقول المعرفية الأخرى التي عرفت كيف تفيدُ من النظريات العلمية في القرن التاسع عشرحيث يقول:" اللغة الشعرية سؤال لا جواب سؤال يرى إلى تعدد الممارسات النصية اللانهائية، عبر الزمان والمكان، ولكن هذا التعدد وتلك اللانهائية مشروطان بالمُقدّس القرأن والحديث والشعر الجاهلي، مهما تبدلت لنا الشرائط عصية على الإنضباط في قانون واحد.[1]فالشعرية اللغوية تكمن في تعدد الممارسات النصية مختلفة يعبر بها كل مبدع عن لغته الخاصة أي اللغة هي فن القول الجميل ويقوم بعرضها من جديد.

إنّ الشعر في نظره هو لغة مستقلة عن اللغة اليومية، فاللغة الشعرية تمثل جوهر الشعر، وهي في الوقت نفسه جوهر اللغة في حد ذاتها، وخاصيتاها الأساسيتان هما الغاية في ذاتها (اللُزوم)، والتعليل (مفارقة اللغة الناقلة)".[2]

ويرى بنيس أنّ اللغة الشعرية هي وضعية كونية قبل أن تكون عربية- إسلامية، فجميع اللغات الشعرية العريقة في الشرق تنهل من حوض اللغات المقدّسة، في الصين واليابان والهند، هذه القارات الحضارية الباذجة، أما في أوربا فإنّ التصور اليوناني للغة انضاف إلى التصور المسيحي، بعد هجرة المسيحية إلى روما، ومنها إلى العالم الأوربي، تأكيداً أنّ هناك فوارق لابد من اعتبارها في تحليل وضعية الخطابات الشعرية العربية ضمن الخطابات الشعرية القديمة الكونية، وهو مشروع طويل النفس، فضلاً عن كونه لم يبدأ بعد.[3]فاللغة الشعرية عنده تقوم على الإنزياح والتجاوز، أي الخرق والعدول عن المألوف (القاعدة).

[1] بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2 ، 1996، ص76.

[2] بنيس محمد، التقليدية، ص48.

[3] بنيس محمد، الشعر المعاصر، ص76.

_الموسيقى وهندسة الإيقاع:

يقول بنيس" أنّ مصدر الإيقاع يظل في هذا التصور مُنتميا لأصل طبيعي، يتجسد في اللغة لا في الخطاب، إنّه قبليٌ على الممارسة النصية عدم الصلة بالذات الكتابة والتاريخ لذلك فالإيقاع أوسع من العروض ومشتمل عليه.[1]الإيقاع في نظره أوسع من العروض لأنّه يتجاوز البحر الشعري كما أنّه بتعدد الخطاب يتعدد الإيقاع.

وقد أعاد هو الأخر بناء شعرية عربية مفتوحة تستعيد قوى الإيقاع في النص أي تنتقل من شعرية اللغة إلى شعرية الخطاب أنّ اللغة في الشعر متورطة في الإيقاع به تنجذب نحو حركيتان، وهوما يكسب الإيقاع وظيفتين مركزيتين:

_ الوظيفة البنائية: يتحكم الإيقاع في نسق الخطاب، أي بناء عناصره ومكوناته صمن تنظيم وترتيب يستقبل بهما الخطاب المفرد عن غيره من الخطابات وبناء الخطاب بواسطة الإيقاع معناه مرور الذات الكتابة في اللغة بغاية تغيير مسارها ولكن هذا البناء متحرك كما هو متفرد.

_ الوظيفة الدلالية: وهي ملازمة للأولى ومُترتبة عنها، فبناء الإيقاع لنسق الخطاب بناء لدلاليته ولطريقة انتاج معناه، فليس للكلمات معنى قبلي سابق على تركيبها في الخطاب، كما ليس للغة إيقاع يُنتج المعنى خارج الخطاب، ولكن المعنى كما الذات الكاتبة والإيقاع، تاريخية جميعاً لا مطلق ولا متعاليات.[2]

إنّ هاتين الوظيفتين تركزان على التصور العام للنص الشعري هذا من جهته ومن جهة ثانية فهماتبنيان العلاقة بين كل من العروض والإيقاع من ناحية ، وبين الإيقاع والدلالية التي يعمل على انتاجها من ناحية ثانية والتباين بين التصور الشعري والتصور الدلائلي، وفي نظر بنيس أنّ مجال الإيقاع يشمل تحت لوائه العروض.

-وأول ما يلفت نظر محمد بنيس في العروض هي الوقفة التي لم يهتم بها القدماء، من هذا المنظور واهتمام الحداثيين بها نادر، وبهذا يقترح بنيس فرضية تقوم على أساس أنّ العروض يشمل

[1] بنيس محمد، التقليدية، ص174.

[2] المرجع نفسه، ص178.

عناصر ثلاثة هي الوقفة والوزن والقافية، وقد قسم بنيس الوقفة إلى أربع أنواع: [1]والوقفة إذن عنصر متفاعل مع كل من المكان النصي وعلامات الترقيم، فيها هي متفاعلة مع غيرها من عناصر العروض وهي:

1- الوقفة التامة: وهي النمط الأولي من الأبيات حيث يكون البيت مُمتلئا بوقفاته الوزنية والمركبية والدلالية، ونسميها القانون الأولي.

2- الوقفة الوزنية: هي الوقفة التي رفضها القدماء بحجة امتناع التضمين فالبيت في هذا القانون الثاني يكون تاماً وزنياً، ولكنهُ ناقص مُركبياً ودلالياً.

3- الوقفة المركبية والدلالية:هذا القانون الثالث نقيض السابق، فالوقفة الوزنية هي ناقصة هنا، فيما الوقفة المُركبية والدلالية مائلة في البيت ولا يتوفر البيت في هذه الحالة على قاسمه أيضاً، كما أنّ اختلاف الأبيات في الطول والقصر يتحدد بالوقفة المركبية والدلالية التي ينتهي بها البيت، إلا أنّ هذه الوقفة يستحوذُ عليها الدال الوزني الذي يجبرُ النص على الإسترسال في البيت الموالي أو الأبيات الموالية فتحققُ الربط بين الأبيات على غير النحو الذي عهدناهُ في القانون الثاني.[2]

4-وقفة البياض: هذا القانون الرابع للوقفة حيث تتشاطر مع القانون الثالث وهي بذلك توسع مفهوم المُختبر في حدلثة الشعر المعاصر في الوقت نفسه التي تدخل فية الذات الكاتبة مسكن جديداً يحتل فية المشهد النّصي غاية التعدُد كما تخرج فيه الذات الكتابة على أنماط التقعيد التي كانت حولتها من قبل إلى جسد خضُوع لا يملكُ أي قدرة على الإحتجاج، فيكون المُقيس والمعدُد مُهدداً بما لا يقبل القياس والعدّ.والدوال وحدها تعرفُ أسرار اختراق الممنوعات كما المنسي والمكبوت.[3]

ومن خلال هذه الوقفات أصبح للمكان النّصي كلامه الذي يقوله وتفاعله الذي يساعد على تطور وبناء القصيدة المعاصرة.

---

[1] بنيس محمد، التقليدية ، ص138.

[2] بنيس محمد، الشعر المعاصر، ص: 122-126.

[3] المرجع نفسه،ص127.

تحدث بنيس عن الوزن أيضا الذي يعتبر عنصر أساسي في إعادة بناء النص الشعري المعاصر ويكون متلازماً مع إعادة بناء البيت والوزن ويقوم على طريقتين أساسيتين هما:

1-الوحدة الوزنية: انطلق البيت الشعري، منذ الشعر الحر، من قسرية قانون تساوي وتوازي التفعيلات بين جميع أبيات القصيدة، كما في الشعر التقليدي أو بين أنماط الوحدات المكونة للمقطع، كما في الموشح والشعر الرومانسي العربي، والإنفكاك من قسرية هذا القانون أعطى للتفعيلة في البيت قوانين أخرى، تبعاً لنوعية التفعيلة التي تنقسم إلى قانونين أساسيين:

أ_ التفعيلة التامة: هنا يقول بنيس حسب رأي نازك الملائكة بقولها:" أساسُ الوزن في الشعر الحر أنّه يقوم على وحدة التفعيلة، والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أنّ الحرية في تنويع التفعيلات في الأشطر متشابهةٌ تمام التشابه".[1]

ب-التفعيلة الناقصة: وهي بعكس الأولى، وهي التي تتوزع بين بيتين ولا يمكن في هذه الحالة أن تكون التفعيلة ناقصة إلا في نهاية بيت وبداية البيت الموالي له فلا تشمل بذلك وسط البيت فضلاً عن بداية البيت الأول.

أما النوع الثاني الذي تناوله بنيس عن الوزن فهو:

2_ التشكيلة الوزنية: يرى بنيس أن نازك الملائكة كانت ترى أن بناء الوزن في البيت الحر من خلال اعتماده قوانيين قبلية لإستعمال الوزن كوحدة أو كتشكيلة إذا كانت انتصرت لتفضيل الوحدة الوزنية في البحور الصافية، وحددت شرائط استعمال البحور الممزوجة، فإنّها ألفت مجموعة من البحور من التداول في القصيدة الحرة.[2]

_القافية:

من الوقفة إلى الوزن إلى القافية فهذه الأخيرة تطرق إليها بنيس حيث قال:" إن القافية هي ذاتها لم تعد موحدة، ولامجال لقراءتها إلا ضمن الممارسة النصيه بما هي ممارسة متعددة لها صلة

[1] بنيس محمد، الشعر المعاصر ،ص129.

[2] المرجع نفسه، ص135.

بذات كاتبة معينة، تفعل في بناء اختلاف الشعريات من ذات كاتبة إلى غيرها."[1]حيث حصر أنواعها في قافية متوالية ومتناوبة ويقصد بها توالي القافية وتناولها أما النوع الأخر في القافية المتجاوبة ويقصد بها قانوناً ثانياً أساسه تغيير مكان القافية، والقافية التواطئة ونقصد بها القافية التي تنادي على توأمها في البيت الموالي أو الأبيات الموالية، وكانت الشعرية العربية القديمة بتعدّدها،تسمّى اتفاق قافيتين على كلمة واحدة بالمعنى الواحد ايطاء، وصُنيفت هذه الطريقة عامة في خانة عيوب القافية.[2]وبالتالي فأنّ الإيقاع لديه أخذ حيزاً كبيراً في نظرياته سواءاً النقدية أو الشعرية فهو المنبع الأساسي في حداثته.

من خلال ماسبق يتضح لنا أن بنيس عمل على تأسيس شعرية جديدة قائمة على الإنفتاح والتجاوز والتغيير وإنّ اللغة تنبني على أساس ممارسات نصّية وأنّ الإيقاع هو جوهرها.

[1] بنيس محمد، الشعر المعاصر ، ص141.

[2] المرجع نفسه، ص148.

المبحث الثاني

الحداثة الشعرية في تصور محمد بنيس

الحداثة الشعرية

أسئلة الحداثة عند محمد بنيس

المبحث الثاني:الحداثة الشعرية في تصور محمد بنيس

الحداثة الشعرية:

مرت إعادة قراءة الشعر عبر العصور وخاصة في العصر الحديث الذي يعرف انقلابا مسترسلا في قراءة الماضي والحاضر معاً، لذلك حملت ظاهرة الشعر ذرة انفجار لا نهائية، ولقد وعى "محمد بنيس"على صعوبة هذه المجازفة في قوله:" هناك التباسات متراصة في تعريف الشعر الحديث، ولا أحد ينحو منها. ولعل اتساع استعمال مصطلح "الحداثة" في الخطاب النقدي والسجالي، كما تشهد على ذلك الكتب والصحافة والندوات واللقاءات الشعرية عبر العالم العربي هو ما يفضي بأي تعريف إلى مأزقه السريع إنّه مأزق يسمى هذا الشعر كشعر، ثم كعربي، وأخيرا كحديث".[1]نلاحظ في تعريف الشعر العربي الحديث غموضاً وشهد مصطلح الحداثة ازدهاراً في الخطاب النقدي خاصة على الصعيد العربي

نشير إلى أن" بنيس" كان من المهمومين بالتأسيس لمقولة الحداثة الشعرية، وهي عنده ترتبط بالتطور والتحول، لأن القصيدة حينما تتغير من شكل إلى شكل فإنّها تزيد تحقيق الشيء وهو " الإبدال" فالإبدال جعل الشيء مكان شيء أخر، والإبدال يشترط شيئين بأخذ أحدهما مكان غيره.[2]

ولعل قيام الحداثة البنيسية الثلاثية أمر جعله يبحث عن كتابات وطرائق جديدة تتجاوز كتاباته نفسها وهذا مازاد اهتمامه بالدراسة وتحليل ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. فالسعي وراء الجديد يفتح أفق النّص الشعري الشيء الذي لم تستطع الشعرية العربية التقليدية حمل دلالاته، ومن هنا وجب عليها النظر في ذاتها ولأنّها تبنت الحداثة فهي تفسير المسار نحو شعرية مفتوحة وهذا ما يؤكده بنيس في قوله:" لن يتم من غير إبدال المكان القراءة، بما هو يسكت عنه ولا يفكر وينساه ويكتبه، فضلاً عماّ يقوله ويصرح به".[3] فالسعي لإعادة بناء الشعر العربي الحديث من حيث بنياته وإبدلاته من أجل تحقيق التجديد فيه، وبث فيه الحيوية والإستمرار.

---

[1] بنيس محمد، التقليدية، ص25.

[2] بنيس محمد، مساءلة الحداثة، ص75.

[3] المرجع نفسه، ص05.

فالقراءة التقليدية تبقي النص الشعري في مكانه المقدس بإعتباره اللؤلؤة المتكامة في الشعر العربي قديما، لذلك نجد بنيس يصر على إنزال الشعر التقليدي من المتعاليات وتناوله بالدراسة والتحليل لأنّ المعنى يتغير من نص لأخر حيث يقول: " ويتحقق في بناء النص عبر الدلالية التي تخص النّص كنص مفرد وفيه".[1]

يرى محمد أنّه ليس لزوما التقيد كل ماهو قديم ولا نعطي اهتمام للمعنى في بناء النص الشعري لأنّه متعدد وإستعمال معان معينةٌ في نص الشعري، هي بالضرورة لا تنطبق على المعاني نفسها في نص أخر والدلائلية تحول المعنى دون إعادته في موضع أخر.

يتضح لدى بنيس أن انتقال الشعر العربي الحديث وكذلك القديم، من بنية إلى أخرى لا يتضمن تطورا ولا تجاوزاً وإنّما يحقق الإبدال وستضح لنا طبيعة الإبدال الشعر الحديث المحصورة في النقاط التالية:

1-الإنفصال قبل الإتّصال:

تتميز البنيات الثلاث للشعر العربي الحديث بإنفصال بعضها عن بعض والتشديد على الإنفصال يعني الحديث، لهذا يرى "محمد بنيس" أنّ الإنفصال مهم قبل الإتصال حيث يقول:" إنّها إعادة توزيع تحقيق انفصالاً، وبالتالي إبدالاً، أي نفياً لقيمة تعويض بنية بأخرى.وبهذا المعنى يكون الشعر التقليدي منفصلاً عن الشعر الرومانسي العربي، وهما معاً منفصلان عن الشعر المعاصر، وهذا نفسه نقوله عن الشعر القديم المنفصل عن الشعر الحديث."[2] فكلما كان الإنفصال وقع التنويع والتجديد، لأنّ لكل بنية في الشعر العربي الحديث ميزتها الخاصة وبالتالي إذا وقع الإتصال بين هذه البنيات الثلاثة كان التحول والتنويع.

2-الإختلاف قبل الوحدة:

يقترح محمد بنيس فرضية " الإبدال" ويلغي فكرة الوحدة ليحل محلها الإختلاف لذا يقول:" هكذا تكون الزمنية الكبرى، التي فسرنا من خلالها مشترك الشعر العربي، قديماً وحديثاً، تؤول إلى

[1] بنيس محمد، التقليدية، ص59.

[2] بنيس محمد، مساءلة الحداثة، ص76.

زمنية الإختلافات، لا أصل لها ولا غاية.إنّها تعدد الوحدة لا وحدة المتعدّد، وتكون بنيات الشعر العربي الحديث مجسدة للإختلافات النّصية فيما هي مجسدة لإختلافات تاريخها وذواتها الكاتبة."[1] فالإختلاف مهم في بنية الشعر العربي قديماً وحديثاً لأنّه يحقق التعدد واللانهائية الوحدة.

3- التمايز قبل التفاضل:

يلغي الإبدال كل تفاضل بين متن شعري وأخر، فالإنفصال والإختلاف حجتان للتمايز لذلك يقول :" فالبنيات الثلاث للشعر العربي الحديث منفصلة عن بعضها بعض، ولكل منها إختلافها الذي يحصّنها. وإنكار التفاضل معناه إلغاء أن يكون الشعر الرومانسي العربي متجاوزاً للشعر التقليدي، أو الشعر المعاصر للشعر الرومانسي العربي".[2] يؤكد بنيس على درجة انخراط الذات الكاتبة في كتاباتها التي تسمح لها بالتمايز عن الذوات الأخرى وانفصال كل بنية عن غيرها بإختلافاتها فتبني تمايزها.

4-الحلزون قبل الدائرة:

الإبدال يعني تكريسا جديدا للرؤية الدّائرية للتاريخ، التي سادت قديما ثم جاءت الحداثة التي تهدف إلى التقدم والإنتقال يقول بنيس:" ينهدم بالتعارض الموجودين الإبدال من جهة والتقدّم والتطور والتغيّر والتجاوز من جهة ثانية، لأنّه مؤسس على النقصان والتعدّد وأصل ذلك هو شكل الحلزون الذي تظل دائرته منفصلة على الدّوام.[3] كل ما هو قديم ثابت ، أي منغلق وبهذا يصبح التاريخ يمثل دائرة تعمل على التجديد من خلال دورتها حول نفسها.

5- الإفراغ قبل الملء:

اللغة مشحونة بالإستخدامات السابقة، والإستعمال الجديد إنّما يهدف إلى إفراغها، وتبدو قدرة الذات الكاتبة في مدى تحقيقها لهذا الإفراغ الذي يخلق لها تمايزها وبالتالي اختلافها،" والإختلاف في هذه الحالة، بين المتون الثلاثة للشعر العربي الحديث، يكمن في درجة الإنخراط في كتابه ودرجة

---

[1] بنيس محمد، مساءلة الحداثة، ص77.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الإفراغ أيضا، وبها يتحقق التمايز، ويحقق نسق الدوال تأريخ الكتابة.وهو ذاته الإختلاف بين الشعر القديم والشعر العربي الحديث".[1]يرى بعض الحداثين أنّ التجديد يقوم على شحن اللغة بعد فراغها من كثرة الإستعمال والنقاط السابقة تسير عكس هذه الفرضية.وهنا يتضح الإختلاف البعيد بين التقليدية من جهة، والرومانسية العربية والشعر المعاصر من جهة ثانية. لإنّ التقليدية لم تنجز إفراغاً للبنية القديمة عندما إعتبرت علاقتها مع الماضي يصونها التماسك، وهذا ما جعل الشعر التقليدي جافاً.فهذه النقاط الخمس هي مجرد ملاحظات أولية توضح لنا إستعمال مفهوم اللإبدال وانتقال البنيات، ونجد مصطلح الإنتقال عوض بفرضية الإبدال في حقل الشعر العربي الحديث.

يرى "**بنيس**" أن حياتنا الثقافية إرتبطت بمشروع التحديث في العالم العربي ودون التخلي عن التقليد حيث قال:" لم يعد الأمر مجرد ثغرة في مجال من مجالات الواقع الذي نعيش.هو أكثر من ذلك وأشمل، حيث التقليد يستولي على النفوس مثلما هو يستولي على الرؤيات، الثقافية والإجتماعية.ولا سبيل إلى نكران هذا الواقع.[2] لانتخلى على التقليد فإنّه يمثل الركيزة الأساسية بإعتباره المنبع الذي نستلهم منه معارفنا.

تمثل كلمة الإنشقاق عائق لتكوين معنى مغاير ولا يلغي المعنى المتداول دائما. فالمقصود هنا **هو:**" الإنتقال إلى معنى يختص بحقل جديد في الإستعمال، هو الثقافة في الإنتقال وتولد طاقات مقاومة تجعل المعنى الجديد في حالة انتظار".[3]فالمعنى الواحد يعطينا عدّة دلالات وحتى كلمات وهذا ما يحقق لنا انشقاقات ويكون هذا المعنى متصل بالثقافة العربية الحديثة.

نجد محمد بنيس كان واضحا مع نفسه المحصورة في أهل الحداثة من مختلف الحقول وخاصة في الحقل الثقافي حينما قال:" في الستينات أو السبعينات، توهم بأنّها أصبحت تملك قرار توجيه التاريخ، وبأنّها حسمت في الذي لاتراجع عنه في الفكر والقصيدة والرواية والمسرحية واللوحة والشريط السينمائين غإذا هي اليوم لا تعرف نفسها، أو هي لا تريدُ أن تعرف نفسها".[4] وجد

[1] بنيس محمد، مساءلة الحداثة، ص76.

[2] بنيس محمد، الحداثة المعطوبة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2012، ص49.

[3] المرجع نفسة، ص63.

[4] المرجع نفسه، ص 50.

العلم العربي نفسه في نقطة يحور فيها لا مفرّ منها وهو أنّ انتصار التقليد مؤكد والنخبة الواعية الحديثة تشغل في بنية تقليدية ثقافية.

يشهد العلم العربي تراجع عمّا كانت عليه الثقافة العربية الحديثة عليه بالرغم العوائق التي عاشها المجتمع العربي إبان الإستعمار إلّا أنّه كان متطلعاً نحو التفتح ونحو الفكر والحلم الذي كان عالقاً فيه على أمل يتحقق وهذا مادلّ عليه بنيس بقوله:" لم يكن الحلم بعالم عربي حديث ممنوعاً عن الخيال الجماعي، تلك الشعلة المباركة التي كانت قدّ انتقدت لم تكن خادعة ولا اصطناعية. فيها مالم يكن ينتظر الإذن والأمر.كان التوحد بها وفيها طبيعياً، تلقائياً، من جميع البلاد العربية كما كانت عليه مبادئ الحداثة الغربية ذاتها".[1] بالرغم ما عاشه العالم العربي من أوضاع وضغوطات إبان الإستعمار إلّا أنّه كان يحلم دائماً نحو التحرر والحرية.

ظهرت الحداثة العربية في واقع مضطرب لا يعرف الإستقرار يقول بنيس:" بلعنة الحداثة أصف ما أصبحت عليه الثقافة العربية الحديثة في مجتمعنا وبين عشيرتها، فهي ليست فقط الغربة عن المجتمع وعن قيم، بل هي اللعنة، الطرد والإبعاد، لا المجتمع يسمح لها بالإقامة، ولا القيم تتخلى لها عن مكانها حتى تتبدل الرؤية والعلاقات والأحكام"[2]. أقدم العالم العربي على الإنفتاح نحو الأخر معتقداً أنّ المستقبل هو قبل كل شيء الإنخراط في العالم الحديث.

يرى محمد بنيس أنّ المغرب كان من المناطق الأبعد من ظهور الحركات المؤثرة في عموم العالم العربي نتيجة للأوضاع التي عاشها المجتمع المغربي:" والحركات المؤثرة في عموم العالم العربي، المصرية والشامية هي التي كانت بدأت بالدفاع عن نمط جديد من التفكير والتنظيم العلاقات، وهي التي كانت رؤيتها أشمل في التحديث، مُحرّضة على إبدال الأنظمة في جميع الحقول، استجاباً لمعارف وقيم، ومن ثّم كانت الحداثة العربية صدرت عن فكرة وعن مواقف.[3] يتضح لنا أنّ المشرق العربي كان سباقاً ل«استقبال نمط جديد والتفتح نحو رؤية أشمل في تحديثه كما جاءت في الحداثة في بداية واضحة لا تشهد غموض ولابدّ من إستغلال مثقف في هذه الحالة من أجل إنتاج ثقافي نقدي مطلق فيقول محمد بنيس: وكذلك كانت الحداثة في الثقافة. بداية الفكر كانت الرؤية

[1] بنيس محمد، الحداثة المعطوبة، ص153.

[2] المرجع نفسه، ص154

[3] المرجع نفسه، ص155.

واضحة.لا بدّ من إستغلال المثقف عن السلطة السياسيّة حتى يتمكن من إنتاج ثقافة نقدية حرّة مبدعة لا تستجدي ولا تخضع.تلك الرؤية التنويرية المتألقة هي اليوم صيحة في واد.[1] أصبح المثقف ينادي بالحرية بعيد عن السلطة السياسية فتكون إنتاجاته حرّة مبدعةٌ تهدف إلى التكافؤ والعدالة والحياة.

ويوضح لنا "محمد بنيس " منذ البداية في مشروع التحديث بوجود حداثيين:" حداثة معزولة وحداثة معطوبة.تميز يتأكد اليوم ولكن بدرجة أعلى من حيث سيادة الحداثة المعطوبة، بها تكتمل شروط لعنة الحداثة أو هي اللعنة ذاتها بعد مضي قرن أو يزيد."[2] كان للحداثة المعطوبة إنتصاراً في المجتمع العربي ..

يجد بنيس في عمله" صباح مع كتاب في جريدا " الذي يقر فيه بأن يدافع عن الثقافة العربية و أراءه وأفكاره مهما كانت الحواجز حيث يقول:" لأنّني أحسب بما يحسه وضع ثقافي بكامله في المغرب العربي.و لا لأنّي عربي الثقافة وفكرتي الدفاع عن الثقافة العربية والأدب العربي، من جهة نظر مختلفة للثقافة والأدب والعروبة والحداثة".[3] يفتخر محمد بنيس بأنّه مغربي وعربي وهو جاهز لحمل سلاحه للدفاع عن الأدب العربي وثقافته.

2- أسئلة الحداثة عند محمد بنيس:

يرى بنيس أن السؤال يتفرع ولا ينتهي حينما اعتقد أن أحلام كل إنسان: الحرية والمواطنة والديمقراطية وكل ما يأتينا من الاخر نرضى به ونحمده وأنّه زمن الإنتصارات على أو هامنا يقول بنيس:" لقد إنتهى زمن كنّا فيه نبحث عن كتاب يحمل فكرة أو نلتقي فيه في كتابة جمالية للعالم ولأنفسنا.نحن الأن مسرعون.وفي السرعة ما يدل على مجهود الإنتساب إلى اللاّ معنى".[4] يفضل بنيس البقاء في الزمن الحديث من أجل التخلص من العوامة " للكنّني أفضل البقاء

[1] بنيس محمد، الحداثة المعطوبة،ص156.
[2] المرجع نفسه،ص157.
[3] المرجع نفسه، ص158.
[4] المرجع نفسه، ص19.

في زمننا الحديث متخلصا من الحنين، ممزقا على عتبة، حتى أقترب من هذا اللغز الذي هو لغز العولمة. كلما اقتربت من مكان السؤال أصابني الدّوار".[1]

اخترق الفعل الكتابيُ المكان الذي لا يقنع به المتخيّل الكسيح فيرى أن: "شيء من السؤال كان يكفي لنقرأ زمناً دون أنّ نخشى من عذاب الزمن مقاومة صامتةً في الكتابة، وفي التبادل الرّمزي. حينما نفتقد الطرق نلجأ إلى المسالك. وهي كانت لوحدها تدل على الكتابة. مسالكللاحتماء من الدّجل. والعهد الذي رصدنا ظل عهد يفصل بين الكتابة والانجرار وراء العواطف".[2]

.وهنا تمتلك الفكرة قوة كي تنتقل من مستوى التعلم إلى مستوى التفاعل بحيث تكون الكتابة ممزوجةً بالعواطف.

ويرى محمد بنيس كذلك أن إثارة سال اللغة لا يدل على حنين أو تراجع بل إنّها واقعية التعامل مع الوقائع كما هي:" ثمة إبدال عنيف في الثقافة العربية الحديثة، بالمقارنة مع نسق الثقافة العربية القديمة. وسؤال اللغة أحد ملامح هذا الإبدال لقد جاء امتياز اللغة العربية الفصحى، في سياق تاريخي حديث، معقد له من المحليّ بقدر ماله من الدول".[3]فسؤال الحداثة أسبق الأسئلة المقصية في تاريخنا الثقافي الحديث والسكوت عنه يزيد دهشةً وحيرة، لذا يجب خلق مجتمع حيوي واعي ليدافع عن مصيره الحر

واقتحم الشعر العربي مشروع حداثته منطلقا من متاع معرفي منشبك برؤيات وممارسات تنظيرية نصية لها أمكنتها المتعددة وهذا ما يراه بنيس في كتابه:" مساءلة الحادثة لأنّ تاريخ الشعر العربي مليء بالثقوب وكان للتقليدية معمم يحفظ السلاسة ويوسع دائرة القرابة:" والتقليدية المرسخة سؤال تنذهل به مصائر الخطابات في نقدها المتتالي للتقليدية المنتصرة على الدوام فضلاً مآزق الخطابات المضادة، في الممارسات التنظيرية والنصية من الرومانسية العربية إلى الشعر المعاصر

[1] بنيس محمد، الحداثة المعطوبة، ص20.
[2] المرجع نفسه، ص38.
[3] المرجع نفسه، ص118.

والكتابة.صرخة تعجل فعل المهماز، من الهزائم إلى الخيبات "[1] فسؤال الشعر هو سؤال الثقافة العربية الحديثة لأنّ الشعر التفت حوله قضايا ثقافية ومجتمع يبحث عن لحظة الانفلات المسيطرة.

ونجد محمد بنيس وضع لنا ملاحظات أولية توضح استعمالات الإبدال وانتقال البنيات الذي عوض بالإبدال الذي يعني التغيير والتجديد.على عكس أدونيس الذي يعدُ مكتشف التنظيرات العربية للحداثة في ثقافتنا القديمة باعتبار أن محمد بنيس كان متأثراً بأدونيس خصوصاً حينما قال في بيان الحداثة:" أبدأ بالكلام على أوهام الحداثة. ذلك أنّها أوهام تتداولها الأوساط الشعرية العربية وتكادُ، على المستوى الصحفي –الإعلامي، أن تخرج بالحداثة عن مدارها، عداً أنّها تفسدُ الرؤية وتشوه التقييم".[2] فقد وضع أدونيس خمسة أوهام وهي الزمنية والمغايرة والمماثلة والتشكيل النثري والاستحداث المضموني وتبقى هذه أوهام وليست حداثة. ونجد رؤية الحداثة عند أدونيس، كأفق معرفي له حقيقة وغاية، تستوجب الإلغاء بعد أن حكمتها الأوهام، تمّ التشبث بالإبداعية أو تتطلب التصريح بعد تحققها، لتعذر البعد المعرفي أو غيابه.[3] هناك دائماً العودة إلى العقلية القديمة لا حداثة فيها وهذا ما يستدعي التعدد.

يقرّ بنيس بأنّه كان تابعا لإدونيس في **قولة** للسؤل حجته، مشرقا ومغربا، تصورات وممارسات ومطلع الحداثة والسؤال بيروت".[4] تمثل بيروت بؤرة الحداثة ومختبرها.

ويطرح في كتابه حداثة السؤال الكتابة والمكتوب (بيان الكتابة) فنحن بحاجة إلى الشعر يقول (بنيس): **تقديم** الشعر إصدار بيانات **تعين** الحدودخارجة على عادتنا، إنّ سنة الشعر في المغرب هي الإنشاد وتلك سنة في العالم العربي[5]حان الوقت بيان الكتابة خارج عادتها بمعنى الرجوع إلى القديم يستدعي التعدد والتحول وتوجد لنا صناعة شعرية تتعذر ممارستها لنستمر في تجريب خارج اللغة والجسد والتاريخ.

---

[1] بنيس محمد، مساءلة الحداثة ،ص135.

[2] أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص313.

[3] المرجع السابق، ص171.

[4] بنيس محمد حداثة السؤال دار توبقال للنشر المغرب-،ط2، 1988،ص07.

[5] المرجع نفسه، ص11.

لم يستطع الشعر المغربي المكتوب باللغة العربية الفصحى طوال تاريخه أن يمتلك فاعلية الإبداع أي القدرة على تركيب نص مغاير يخترق الجاهز المغلق المستبد يقول بنيس هذا الشعر المقدس في الكتب والمقررات الرسمية ينكفئ على موته الدائم، يختلي ببرودته وتكسله لا سؤال لديه ولا جواب لا حنين ولا كشف ولا مغايرة، ركام من البلاد والعفن، سكوك الإدانة، هذه وظيفته.محقٌ تكريس، قهر، نفاية".[1] بمثل الشعر في المغرب شهادة,باعتباره شهد تراجع و انحطاط في نظر بنيس فنحن في حاجة ماسة إلى التجديد و الانبعاث في الشعر المغربي.

تتحول وظيفة الشعر المكتوب بالعربية الفصحى في المغرب مع انبثاق العمل الوطني لأنّه مع الحركة الوطنية أصبحت قانون غير مكتوب ولكن هنا بدأت تتجلى بوادر انبعاث الشعر في المغرب حسب رأي بنيس حين قال:" مع حركة التحرر الوطني في الريف، بقيادة الأمير محمد بن عبد الكريم الخطابي بدأ تفجير بنية الشعر العربي التقليدي، وظهور بنية مضادة في آن التحرر بدل الاستسلام، الجموع بدل المفرد، الوطن بدل السلطة".[2]لقد واجه هذا الشعر عدة عوائق من بينها خضوعه لتطور تاريخي معقد مشروط بما هو موضوعي.أصبح هناك وعي دون الرجوع إلى الوراء باستمرار الشهادة كوظيفة أساس لشعر التحرر وهذا ما دل به محمد بنيس في قوله:"لم تعد هناك إمكانية العودة إلى الوراء. تراجع ثلة من الشعراء، أما المبدأ فلم يقدر أحد على دحره اتخذ طريقاً أخر، من الخارج إلى الداخل كان خطه.[3]

تعتبر الشهادة وسيلة لممارسة الشعر وطبقة البرجوازية هي التي تشبث بالشهادة يصر بنيس إلى الالتفاف إلى كل ماهو ناضج ومتغير في بنية الشعر العربي والمغربي:"إنّه الحركات الشعرية العربية في المشرق، منذ الانبعاث إلى المعاصرة، رابطين بنيته وبين المتن الشعر العربي القديم، في حدود ترميم الذاكرة، متن هذه الحركة الحديثة أصبح مقدس هو المبتدئ والمنتهى، وكل تحول في الوعي الشعرى، الاجتماعي في المشرق ينعكس، تبعاً لإعادة قوانين النص-الاصل-في التحول الشعري- الاجتماعي في المغرب".[4]عرف مفهوم الشهادة تطور و نمى الوعي الشعري.

---

[1] بنيس محمد، حداثة السؤال، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص14.

لقد أثرت الأوضاع الاجتماعية و السياسية و الثقافية لذلك يقول بنيس:"أن الشعر في المغرب الحديث ظل على هامش الحيث السياسي الذي يتحكم في كل البادرات، فهو يجعل من الشعر تابعا مبدعا ,أسير لا متحرر و الكلمة الأولى لتصريف حقيقته السياسية ."[1] لقد أخذ الحديث السياسي دورا مهما في التحولات الشعرية في المغرب الحديث.

ونصل إلى نقطة محورية أن الشعر في المغرب و العالم الثالث شهادة قبل كل شيء.شهدت الكتابة ارتجاجا في المغرب العربي هذا وجدناه في كتاب محمد بنيس :كتابة المحو يقول :"كتابة المحو تستدعي السؤال ,مهما فوي النقيض . إنّها مغامرة من لايستكين . شقوق تستنهض الشقوق. وليدة مضطربة دائما من إرتعاشة الكتابة."[2] وراء كل سؤال أفاق جديدة في الشعر.

يوجد عدة قواعد لبيان الكتابة فتوضح لنا تحول النص الشعري في المغرب من خلال هذه القواعد في نظر بنيس كما يلي:

1_علينا أن نغير مسار الشعر ,هذا كانت تعلنه الدواخل.

2_أن نغير مسار الشعر معناه أن تبيين النص وفق قوانين تخرج على ما تسج النص المعاصر من سقوط و انتظار . أن تؤالف بين التأسيس و المواجهة[3]

3_لابداية و نهاية للمغامرة.هذه القاعدة اللأولى لكل نص يؤسس ويواجه لا بداية و لانهاية الكتابة نفي لكل سلطة و بهذا المعنى لايبدأالنفي لينتهي و لكنّه ينتهي القناعة.[4]

_ النقد أساس الإبداع هذه هي القاعدة الثانية للكتابة.حين نقول بالنقد نلغي القناعة. .

5_لا كتابة خارج التجربة و الممارسة:هذه القاعدة الثالثة .إن الكتابة و هي تعتمد الى نقد اللغة و الذات و المجتمع ,تتأسس من خلال التجربة و الممارسة فعل أو لكل تجاوز[5]

---

[1] بنيس محمد، حداثة السؤال ، ص13

[2] بنيس محمد ,كتابة المحو ,دار النشر .توبقال.المغرب ,ط1 ,1980,ص08.

[3] بنيس محمد ,حداثة السؤال.ص17.

[4] المرجع نفسه,ص18.

[5] المرجع نفسه,ص19

6_ لامعنى للنقد و التجربة و الممارسة إن هي لم تكن متجهة نحو التحرر هذه القاعدة الرابعة[1]

7_هي قواعد أربع:مغامرة,نقد,تجربة و ممارسة ,تحرر لنقترب قليلا هذه القواعد تمس ثلاث مجالات .اللغة و الذات و المجتمع_الانتقال من بنية السقوط و الانتظار إلى بنية التأسيس و المواجهة.

[1]بنيس محمد، حداثة السؤال، ص20.

خاتمة

خاتمة البحث هي كاللحظة المتأخرة من الليل تلك التي تلفظ البحر كلما ابتلعه نهارا ليعرض أمام الناس من جديد لتتبلور في ذهن القارئ ولعل أهم ما جئنا به بحثنا هذا ونريد أن نشد انتباه غيرنا إليه.

الشعرية من المصطلحات النقدية التي أسالت الكثير من الخبر فهي تعني في عمومها قوانين الخطاب الأدبي فقد أحدث هذا المفهوم تضاربا في الآراء بين النقاد باعتباره مصطلح يحمل نوعا من الثبات المؤقت .

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا هي:

- يعتبر عنصر المحاكاة من اهم العناصر التي نالت اهتماما من قبل الفلاسفة اليونانيين والعرب من خلال معرفة جماليات في حياة الإنسان وأعطى أرسطو سمة جوهرية في الشعر فقد ركز على العمل الادبي شكلا ومضمونا.
- يعتبر عمود الشعر من أساسيات الشعرية العربية التي جاء بها المرزوقي لأن المعايير السبعة التي خرج بها تعدّ من أقوى المقومات النقدية في الشعر العربي.
- كان هناك لمحات عن الشعرية قديما لكنها بمفاهيم أخرى: كالصناعة والنظم وعمود الشعر والتخييل، وهذا المصطلح (التخيل) جاء به حازم القرطاجني حين ربط صفة الشعرية بالتخييل
- إن جوهر الشعرية في نظر النقاد الغربيين تكمن في جمالية الخطاب الأدبي كما تعد الوظيفة الشعرية من الوظائف المهيمنة في النص الشعري وحاول النقاد العرب الحداثيين التنظير للشعرية وفق استطلاعاتهم من الغربيين وذلك من خلال مداعباتهم للنص الأدبي مداعبة قائمة على التجديد والتحرر والنهوض بالشعر العربي.
- الحداثة الشعرية من منظور بنيس هي رؤية مغايرة للوجود الموجودات ،وهي ثورة على كل ما هو تقليدي سائد،وعليه فالشعر الحداثي يتخل عن كل المعايير التقليدية ليتجه نحو

معاصرة تأسيسية جديدة متحررة من كل سلطة موروثة في وعيها بالتراث الغربي والعالم ممّا يتضح لنا أن بنيس كان متأثرا بأدونيس لأنّه اتخذ بيروت مكانا لانبثاق حداثته الشعرية.

- تنبني الكتابة الشعرية عند محمد بنيس على البحث الدائم والسفر اللامتناهي، فهي نهاية تبدأ باستمرار تسعى إلى التحرر من أحادية الصوت ومن أحادية الصفحات ليصبح العمل الأدبي متعدد الأصوات والصفحات في صفحة واحدة ذلك نجد عنده كتابة المحو تستدعي السؤال تستنهض الشقوق.
- تجلت الكتابة عند محمد بنيس في أربع قواعد هامة وهي،لا بداية ولا نهاية للمغامرة النقد أساس الإبداع لا كتابة خارج التجربة والممارسة لامعنى للنقد والتجربة والممارسة إذ هي لم تكن متجهة نحو التحرر تمس هذه القواعد الأربع ثلاث مجلات أساسية لا يمكن أن تنفصل عنها وهي اللغة والذات والمجتمع.
- إن الشعرية عند بنيس هي شعرية عربية مفتوحة باعتبارها نظرية نقدية لها بحث ومغايرة وسؤال لذلك تبنى بنيس شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير.

وأخيرا وليس آخرا نرجو أن نكون قد أعطينا ولو فكرة ونرجو من الله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

01- ابن جعفر قدامة، نقد الشعر، تطبيق وتحقق، محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية لبنان د ط، د ت،

02-أبو ناصر الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق، عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1980.

03-أرسطو، فن الشعر، ترجمة، إبراهيم حمادة، دار النشر أنجلو المصرية، د ط، د ت.

04-أرسطو، فن الشعر، ترجمة، عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973.

05-بنيس محمد مساءلة الحداثة، دار توبقال، ط2، 2001.

06- بنيس محمد، الحداثة المعطوبة، دار توبقال، ط2، 2012.

07- بنيس محمد، الشعر العربي (بنياته وابدلاتها)، ج1، التقليدية، دار توبقال، ط2، 2001.

08- بنيس محمد، الشعر العربي (بنياتها وابدلاتها)،ج2، الرومانسية، دار توبقال، ط2، 2001.

09-بنيس محمد، الشعر العربي (بنياتها وابدلاتها)،ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال، ط2 1996.

10-بنيس محمد، حداثة السؤال، دار توبقال، ط2، 1988.

11- بنيس محمد، كتابة المحو، دار توبقال، ط1، 1980

12-الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، دار الجيل، بيروت، د ط، 1996.

13- الجرجاني القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبي فضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي دار الإحياء للكتب العربية، القاهرة، ط2، 1951.

14-العسكري أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان،ط2 1989.

15-العلوي ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساترة، مراجعة نعيم زرزور دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 2005.

16-المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية-بيروت- لبنان،ط1، 2002

ثانيا المراجع:

01-إبراهيم مصطفى عبد الرحمان، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، د ط ـ 1998.

02-أبو ديب كمال، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991.

03-الإدريسي يوسف، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة الإسلامية)، منشورات ضفاف لبنان، ط1، 2012.

04-أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1981.

05-أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

06-أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط1 1985.

07- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

08- إسحاق موسى الحسيني، ابن قتيبة، ترجمة، هاشم الياغي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 1980

09- بدوي أحمد أحمد، أسس النقد المعاصر عند العرب، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1958.

10-بن خليفة مشري، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان ط1 2013.

11-بوفلاقة سعد، الشعريات العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط)، دار النشر والتوزيع، الأردن، د ط 2013.

12-تاوريريت بشير، الشعرية والحداثة (بين أفق النقد والأدب وأفق النظرية الشعرية)، للطباعة والنشر سوريا، جرمانا، د ط، 2010

13-الجودة أحمد، من الإنشائية إلى الدراسات الأجناسية، للنشر والتوزيع، قرطاج، ط1، 2007.

14- حسين بكار يوسفي، قضايا في النقد والشعر، للطباعة والنشر والتوزيع، دار الأندلس بيروت لبنان ط6، 1984.

15-حسين مسلم حسن، الشعرية العربية ـــأصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع العراق ط1، 2013.

16- الخيّر هاني، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار رسلان للنشر والتوزيع، سوريا، جرمانا ط1 2006.

17- درابسه محمود، مفاهيم في الشعرية (دراسات النقد العربي القديم) دار النشر والتوزيع، الأردن د ط 2014.

18-الرباعي ربى عبد القادر، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

19-السّد نور الدين، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995.

20-سلوم علي، بلاغة العرب، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ط1، 2002.

21- طاهر حسين، بومزبر، التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

22-عامر فتحي، من قضايا التراث العربي (دراسة نصية نقدية تحليلية مقاربة في الشعر والشعرية) دار المعارف للنشر الإسكندرية، د ط، د ت.

23- عامر فخر الدين، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، أميرة للطباعة والنشر، عالم الكتب القاهرة ط2، 2002.

24-عباس إحسان، فن الشعر، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996.

25-عبد الله الوهيبي فاطمة، نظرية المعنى حازم القرطاجني، دار البيضاء للنشر، المغرب،ط1 2002.

26-علاء الدين رمضان السيّد، ظواهر فنية في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب 1997 ص35

27- عروة عمر، في النقد الأدبي القديم(أشكاله وصوره ومناهجه)، ديوان للطباعة الجامعية، د ط 2010.

28-فضل صلاح، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط 1998.

29-مرتاض عبد المالك، قضايا الشعريات،(متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر)، دار القدس العربي الجزائر، ط1، 2009

30-المرسي خليل، جماليات الشعرية، منشورات كتاب العرب دمشق، سلسلة الدراسات،ط1 2008.

31-مصابيح محمد، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي دراسات النشر والتوزيع، الجزائر، د ط،2014.

32- مطلوب أحمد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، بيروت، ط1، 2001.

33-المناصرة عز الدّين، الشعريات لقراءة مونتاجية، دار النشر، مكتبة برهومة، الأردن ط1،1992

34- وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، 2009.

35- اليوسفي محمد لطفي، الشعر والشعراء، دار العودة للكتاب، د ط، 1992.

36-اليوسفي محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراب للنشر والتوزيع، تونس، ط2 1996.

ثالثا_ المراجع المترجمة:

01-تودوروف تزفيطان، الشعرية، ترجمة، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع البلاد العربية وأروبا،ط1، 1987.

02-جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1 1988

03-كوهين جون، النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا)، ترجمة، أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

رابعا- المجلات والدواوين:

01-بن مبروك خولة، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب ، الجزائر، جامعة بسكرة الجزائر، كلية الآداب واللغات، العدد التاسع، 2013.

_خامسا- المذكرات:

01- بن شهرة حطاب، التطور في مفهوم الشعرية العربية، من عهد التأسيس حتى القرن الثامن للهجري، دراسة كرونولوجية تاريخية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في مشروع الشعرية العربية بين التراث والحداثة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون-تيارت- 2011، 2012.

02- حميدي شريفة، البنية الشعرية في قصيدة النثر، دراسة إيقاعية وبلاغية أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم في اللغة العربية وآدابها، جامعة ابن خلدون-تيارت- 2017،2018.

03- دحمان لمياء، صناعة النص في الشعرية العربية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

مقدمة.....أ-ج.

الفصل الأول: الشعرية في التراث النقدي

- **المبحث الأول**: أصول الشعرية.....07
- الأصول الفلسفية للشعرية.....07
- الأصول النقدية و البلاغية للشعرية.....12

❖ **المبحث الثاني** :مقومات الشعرية و معاييرها.....21

- أصول عمود الشعر في قواعده و معايير.....21
- عمود الشعر عند المرزوقي.....24
- عناصر عمود الشعر..... 25

الفصل الثاني:الشعرية بين النقديين الغربي والعربي

❖ **المبحث الأول**:مفاهيم الشعرية عند النقاد الغرب.....31

- الشعرية عند تزفيطان تودوروف..... 31
- الشعرية عند رومان جاكبسون 34
- الشعرية عند جون **كوهين**.....38

❖ **المبحث الثاني**: مفاهيم الشعرية عند النقاد العرب.....42

- الشعرية وتعدد المصطلح.....42
- آراء النقاد العرب في الشعرية.....44
- الشعرية عند أدونبس.....44
- الشعرية عند صلاح فضل.....48
- الشعرية عند لطفي اليوسفي.....53

الفصل الثالث: ملامح الشعرية عند محمد بنيس

❖ **المبحث الأول:** مفهوم الشعرية عند محمد بنيس.....57

- الشعرية عند محمد بنيس.....57
- شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير عند محمد بنيس.....59

❖ **المبحث الثاني:** الحداثة الشعرية في تصور محمد بنيس.....67

- الحداثة الشعرية.....67
- أسئلة الحداثة عند محمد بنيس.....72

خاتمة.....79

قائمة المصادر والمراجع 82

فهرس الموضوعات 88

الملخص

يسعى هذا البحث الموسوم ب:الشعرية العربية بين النظرية و التطبيق محمد بنيس أنموذجا ،إلى البحث في مفهوم الشعرية في التراث النقدي و ذلك من أجل الوقوف على الأصول الشعرية عند الفلاسفة و النقاد و البلاغيين ،ومن جانب البحث في مقومات عمود الشعر العربي للدخول في الشعرية العربية القديمة و محاولة الجمع بين النظرية و التطبيق و قد حوت هذه الدراسة على جانب نظري كان بمثابة التعريف بموضوع الشعرية عند النقاد الغرب و العرب و جانب تطبيقي كان التركيز فيه على مدونة انطلاقا من وجهة النظر التي عالج بها بنيس مفهوم الشعرية العربية عن بقية النقاد و خاصة اعتماده على شعرية عربية حديثة .

Résumé

Cette recherche a pour objet: la poésie arabe entre théorie et pratique, le modèle Mohamed Bennis, de rechercher le concept de poésie dans le patrimoine critique, afin d'identifier les origines poétiques de philosophes, de critiques et de linguistes, et de rechercher les éléments de la colonne de la poésie arabe pour entrer dans la poésie L'ancien arabe et la tentative de combiner théorie et pratique: cette étude a approfondi un aspect théorique qui a servi d'introduction au sujet du poétisme chez les critiques occidentaux et arabes et un aspect appliqué centré sur un blog. Surtout sa dépendance à la poésie Arabe moderne.