الجمهورية الجزائ رية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة–الدكتور مولاي الطاهر

كلية الأداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس تخصص أدب عربي بعنوان :

الشعـرية وتجلياتــها

أرفض أن يدجن الأطفال لزينب الأعوج أنمودجا

إعداد الطالبتين:

* علو فاطيمة
* عبادة خديجة

إشراف الأستاذ:

* د.شعبان بهلول

الـسـنـة الجـامـعية: 2018م–2019م

439هـ– 1440 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــــداء

أهـدي هذا العمـل المتواضــع إلى التي حملتنـــي

وهنا على وهن أمي الحبيبة

إلــى من ناضل بكل جهد لأجل تربيتــي و تعليمــي

أبـــي الغالــي

و إلــى أخوتــي وأخواتي وصديقات دربي

و من تحملت معي إعداد البحث رفيقة دربي عبادة خديجة

و إلى كل من وقف معي أهديه هذا العمــل

✓ **عـلو فاطيمة**

إهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من والدي –حفظهما الله–

اللذان كانا لهما الفضل في وجودي

إلى أخواتي نوال، مختارية كنزة

إلى زملائي بقسم الأدب العربي

إلى كل من علمني حرفا

إلى كل محب للعلم والتعلم

عبادة خديجة

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله و عليه و سلم

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله، ومن أتى إليه معروفا فليكافئ به، فإن لم يستطع فليذكره، فمن ذكره فقد شكره "

الحمد لله و الشكر لله الذي وهبنا العلم وقدرنا على إنجاز هذا العمل المتواضع.

نتقدم بالشكر الجزيل وفائق الاحترام الى الأستاذ بهلول شعبان الذي كان خير عون وسندا لنا في إنجاز هذا العمل

كما نتقدم بجزيل الشكر والاحترام إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث

مقدمة

مقدمة

يستمد النقد الأدبي مشاريعه النظرية وتصوراته الإجرائية من المتون النقدية القديمة التي أصلت الفكر النقدي العربي ووسّعت مداركه لتلقّف النِتاج الغربي ولما كان الشعر ديوان العرب ومجالهم الذي لا يجارون فيه ،كانت أرضيته غرسا مستمرا لعديد الأسئلة والقضايا ،مما نتج عنه ميلاد مؤلفات ودراسات كثيرة و كانت بعض الكتب مثل أدونيس و حسن ناظم ...إلخ حلقة وصل بين القدامى والمحدثين لما تميز به من جرئ الطرح وانفتاح فكره على الموروث العربي و الغربي وشمولية نظرته التي حاولت مقاربة مكونات الإبداع الشعري.

انطلاقا من كون الأدب إبداع تركيبي تحليلي فالغاية من الأدب تحديد عناصر الهوية الجمالية التي تميز الخطاب الأدبي عما سواه وهذا ما يعبر عنه مفهوم الشعرية منذ أرسطو إلى عصرنا هذا ، فالشعرية من المصطلحات النقدية التي أسالت الكثير من الحبر فهي تعني في عمومها قوانين الخطاب الأدبي فقد أحدث هذا المفهوم تضاربا في الآراء بين النقاد سواء على مستوى ترجمته التي اتخذت وجوها متعددة فمنهم من ترجمها إلى الإنشائية أو الشاعرية ...لكن أكثر هذه المصطلحات رواجا هو مصطلح الشعرية وكذا على مستوى تحديد موضوعها لأننا نجد من النقاد من يحصرها في المجال الشعري ، ففي النقد العربي كُثُر هم النقاد الذين اقتصروها في الجنس الشعري مثل ابن سلام الجمحي والجاحظ وابن رشيق ، حازم القرطاجني ... من خلال تسميات مختلفة كصناعة الشعر، قواعد الشعر ..أما النقد المعاصر فغالبا ما يذهب لتوسيع دائرتها باشتمالها على الشعر والنثر على حد سواء ، ومنهم من تجاوز ذلك إلى إطلاقها على سائر الفنون كالرسم والسينما .

وقد تعددت الدراسات النقدية التي مثلت فيها الشعرية قطب الرحى لكن وكما يقول دوسوسير (وجهة النظر تخلق الموضوع) فالجدة في هذه الدراسة تكمن في تناول الشعرية كمصطلح أولا. تمثلت اهمية الشعرية في أنها برزت مهمات التي تمثلت في تحديد المعلومات داخل النص المكتوب و عند قرائتنا للنص نستخرج منه التكرار و الحوار و الرمز و نجد أيضا سياق الصور و المشاهد و كل هدا و ذلك و كل نص يتكون من طبقات متعددة و مستويات متقابلة فإن الشعرية تحاول فرز هده الطبقات و تحدد العلاقات القائمة بين المستويات المتداخلة في النص الواحد كما ان الشعرية نوع من الاستخدام المتميز لمادة الشعر وهو استخدام يخلع على المادة خصوصية البيئة و يطغي عليها تأثيرا متميزا ينشط معه ذهن السامع بنوع من الرغبة في استكشاف ما يجعله بل يشير فيه انبهار بقدرة الشاعر على استخدام مادة الشعر استخداما متميزا و براعته في الدلالة على مراميه كما يشير في انفعالاته التي تدفع المتلقي الى اتخاد و قفة سلوكية ما و يبدو لي أن من الصعوبة ان نصل الى مفهوم متفق عليه اتفاقا مطلقا فمازال الباب مفتوحا للباحثين كي يضيفوا اليه جديدا و أستطيع القول أن الشعرية وظيفة من وظائف الأدب تقوم على تحريك المشاعر و إثارة الإيحاءات و اهم الراجع التي اعتمدنا عليها حسن ناظم و تريفيظان توردوف و كمال ابو ديب و جان كوهن و عبد الله الغذامي و ابن رشد ولايدعي البحث قصب السبق في الطرح ؛ و انما هو نِتاج معرفة تراكمية أسهمت في تخصيب الفكر و أهم التساؤلات التي نطرحها في مذكرتنا هاته ما هي الشعرية و هل هي مصطلح غربي ترجم و استحدث في الأواني الأخيرة على مستوى الأدب العربي أم أنه له جذور تضرب عميقا في تاريخ هذا الأدب ؟

و هل لهذه الجذور من آثر في تبلور مفهوم مصطلح الشعرية الحديثة أما أن ارتباطنا بالغرب و تبني الجداثة قطع كل صلة تربطنا بهذا التراث ؟ و كيف كان تأثيرها على النثر؟.

وقد إقتظت طبيعة البحث تقديمه بعد هذه المقدمة إلى فصلين وخاتمة

1/ الفصل الأول تطرقنا فيه الحديث عن مفهوم الشعرية عند الغرب والعرب وجدورها ودلالته اللغوية

_ ملامح مصطلح الشعرية.

_ جدور الشعرية العربية والغربية.

_البحث في دلالة مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا.

_ أراء في الشعرية الغربية والعربية.

2/ الفصل الثاني جرى الحديث عن الشعرية عند الغرب والعرب.

_ مفهوم الشعرية في النقد الغربي والعربي.

_ الشعرية عند الفلاسفة العرب.

_ الشعرية في الدراسات العربية الحديثة.

_الشعرية واللغة

_ الشعرية و العلوم الأخرى.

3/الفصل الثالث لقد تطرقنا فيه الى تحليل قصيدة زينب الأعوج أرفض أن يدجن الأطفال.

و جاءت خاتمة هدا البحث لتكون حوصلة لأهم النتائج التي تحصلنا عليها في مشوار هدا البحث و للإنجاز هذا البحث اعتمدنا على العديد من المصادر والمراجع وبطبيعة الحال وكأي بحث و دراسة لم يخلو طريقنا من صعوبات.

الفصل الأول

إن تعبير الإنسان عما تفيض به نفسه من مشاعر و أحاسيس و إنفعالات إنعكسة إلى الواقع عن طريق أساليب فنية متنوعة كالرسم و النحت و الموسيقى و مما لا شك فيه أن التعبير بواسطة اللغة كان الأكثر رواجا لذا جميع الأمم فاللغة بطبيعتها تنضوي على وظيفتين احداهما ضرورية و بيسطة كانت بمثابة أداة للتواصل و التعايش بين بني البشر ، و الأخرى ثانوية مثلت ترجمانا للنفس البشرية و ما تعتليها من حالات شعورية متباينة الأثر و التأثير و قد نجم عن هذا ما سمي بالإبداع الأدبي و قد كانت بعض المصطلحات المعقدة جدا حيث تسابق العرب و الغرب على ايجاد مفهوم لها و من بين المصطلحات التي تشابهها كثير من الغموض سواء على مستوى صياغتها أي ترجمتها أو على مستوى تحديد مفهومها نجد مصطلح الشعرية و السبب في ذلك أنه لدى علماء الغرب يتداخل مع علوم أخرى و فروع لغوية ظهرت نتيجة تطور العلوم ذو الأصل {poetic}اللغوية و ظهور اللسانيات أما على مستوى المصطلح فهو واحد يوناني في حين ظهر هذا المصطلح عند العرب بصيغ متعددة و تعاريف متنافرة.

ملامح مصطلح الشعرية :

نظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح و اختلاف تعريفه باختلاف الأمم التي احتظنته فإنه يعد من الصعوبة بما كان الخروج بمفهوم محدد و دقيق لهذا المصطلح « و يبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما و أبدا سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات و نظريات مختلفة »[1].

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب ، طبعة 1 ، 1998، ص 14.

فالشعرية موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة لذا فهو يستدعي منا تحديد المصطلح و المفاهيم و هذا المسعى مخفوق بالمزالق لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي[1].

و هذا لأن الشعرية تشهد خلافا بين النقاد على المستوى الإصطلاحي وكذا على المستوى المفاهيمي فقد إختلف في كونها نظرية أم منهج أم وظيفة من وظائف اللغة و لهذا سنحاول البحث في جذور هذا المصطلح و ستكون البداية مع الغرب انطلاقا من ترتيب الجذور التاريخي.

1/ جذور الشعرية الغربية :

إن المتتبع لهذا المصطلح عند الغرب يلاحظ أنه لا خلاف بين النقاد الغربيين حول هذا المصطلح من الناحية التشكيلية فقط إختلاف بسيط بين الفرنسيين {poetique}وعند الإنجليز {poétics}فقد كان أرسطو هو أول من إستخدم هذا المصطلح ليعنون به كتابه الشهير{فن الشعر}و هو أول كتاب تكلم عن هذا الموضوع و إذا عدنا إلى مصطلح {poetics}فهناك من يرى أنه يتكون من ثلاث وحدات : poein و هي وحدة معجمية "lexeme"في اللاتينية "الشعر" و تعود الملامح الأولى لهذا المصطلح إلى الحضارة اليونانية التي ضربت لسهمها في مختلف العلوم التي قام بها الغرب بتطويرها بعد قرون عدة تعد المحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر أما السبب الثاني فهو أن يستمتعون برؤية و إستماع أشياء إيجابية أي تتيح فرصة الإستبدال و التعرف على الأشياء فقد ربط اليونان عملية الإبداع ككل و الشعر بشكل خاص بالقدرة على

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و دلالاتها النصية، الجزائر،2007، ص19 .

المحاكاة و التقليد عند لما هو واقعي أو مستخير و من محاكاة نجد محاكاة عند أفلاطون و عند أرسطو فالمحاكاة هي إصطلاح ميتافيزيقي الأصل إستعمله أفلاطون و سقراط فقد قال سقراط في المحاكاة إن الرسم و الشعر و الموسيقى و النحت كلها أنواع من التقليد و يعتبر أرسطو في كتابه فن الشعر أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية و التي من بينها الشعر.[1]

2/ جذور الشعرية العربية :

اذا أردنا البحث عن الملامح الشعرية في النقد العربي القديم لابد من التعريج أولا على اشكالية المصطلح و أصله اللغوي في المعاجم كون هذا المصطلح وجد منذ القدم في النقد العربي لكن الإشكال يتجلى في المفهوم الذي كان يعمله قبل الإحتكاك بالنقد الغربي فما هو الأصل اللغوي العربي لهذا المصطلح؟ وهل هناك علاقة بين الدلالة الغوية الأصلية لهذا المصطلح و الدلالة الإصطلاحية التي طرأت عليه فيما بعد ؟.

أ/ البحث في دلالة مفهوم الشعرية :

لغة (الدلالة اللغوية) :

إن عدنا بهذا المصطلح الى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود الى الجذر الثلاثي "شعر" و سنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة و تحليلها فيما بعد ورد في مقاييس الغة أن

[1] رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة و النشر، اسكندرية، ط1 1998،ص17.

« الشين و العين و الراء أصلان معروفان يدل احداهما على ثبات و الآخر على عِلْم عَلَمٍ ... شعرت بالشيئ إذا علمته و فطنت له ... ».[1]

« شعر فلان قال الشعر ... و ما شعرت به : ما فطِنت له و ما علمته .. » و لم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه » شَعَرَ : بمعنى عَلِمَ ... و ليت شعري أي ليت علمي و الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية ... و قال الأزهري : الشعر الفريض المحدود بعلامات لا يجاوزها و الجمع أشعار و قائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي علم .. و سمي شاعراً لفطنته[2].

و من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية "شعر" يدل عل معنيين أحدهما مادي و هذا المعنى لا نقصده بالدراسة أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد يدل في الغالب على العلم و الفطنة أما دلالته على الثبات فهذا لان الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يجاوزها و هذا ماكان ينطبق على الشعر فيما مضى فقائله يلتزم بقواعد و معايير معينة لا يمكنه تخطيها و سميت أعمال الحج بالشعائر كونها ثابتة و محددة و على الحاج الإلتزام بها وعدم الخروج عليها و هذا هو الرابط بين الحاج و الشاعر .

اذا أمعنا النظر أكثر و حاولنا الربط بين المفهوم الحديث لمصطلح الشعرية و جذره اللغوي الثلاثي و جدنا أن هناك خيطا رفيعا يصل بين المعنيين يتمثل في وجود معالم و قوانين تربط الشعر و تقويمه و

[1] إحسان عباس، كتاب فن الشعر، ط 4 ص 138

[2] إبن منظور، لسان العرب مادة شعر المجلد 4، ج 26 ،ص 2273.

بما أن الشعرية في علومها هي قوانين الخطاب الأدبي و الشعر بدوره صنف من أصناف الخطاب فله قوانين و ضوابط محددة بالرغم من كونها متغيرة إلا أنه يمكن إيجاد نوع من الثبات و إن كان مؤقتا فهو ساري المفعول كمدة زمنية معينة ثم سرعان ما يتلاشى إنطلاقا مما سبق نستخلص أن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يوحي بامعان التالية :

1/ الدلالة على العلم و الفطنة و الدراية

2/ أن للشعرية معالم و ظوابط محددة تستند عليها

3/ يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت إذ أردنا الإنتقال إلى الدلائل الأصلية لمصطلح الشعرية واجهتها العديد من المطبات.

في تحديد هذا المصطلح و كذا في مفهومهنظرا للخلاف الحاد بين النقاد العرب في ترجمة هذا المصطلح و تحديد موضوعه[1].

اصطلاحا (الدلالة الإصطلاحية) :

تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح و ليس هدف الدراسة تتبع هذه الإختلافات في و جهات النظر أو التتبع التاريخي الدقيق لتطويرات التي شهدها هذا المصطلح و إنما مجرد لفت الإنتباه لذلك الخلاف الشائك القائم بين النقاد حول الشعرية و يبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا لمصطلحات مختلفة و يبدو

[1] إبن منظور، المرجع نفسه، ص 2274.

بارزا هذا الأمر في تراثنا النقد العربي و نواجه مفاهيم مختلفة لمصطلح واحد من جهة ثانية و يظهر هذا الأمر في التراث الغربي أكثر جلاءا[1].

انطلاقا من ذلك يمكن القول أن «الشعرية ليست تاريخ الشعر و لا تاريخ الشعراء و الشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس و أغراض و الشعرية ليست الشعر و لا فطرية الشعر إن الشعرية هي دائما ما يجعل الشعر شعرا و ما يتبع على حيز الشعر صفة الشعر و لعلها جوهره المطلق» فالشعرية هي محاولة وضع نظرية عامة و مجردة و محايثة للأدب بوصفه فنيا لفظيا انما تستبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي و بغض النظر عن إختلاف اللغات فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير و قوانين ظبط الخطاب الأدبي و تجعله متميزا عن حقبة أنواع الخطاب كما انها تستخدم اللغة لتغيير ما هو لغوي (المحايثة كمبدأ لساني)[2].

و هناك من النقاد من يذهب الى استخدام صيغة الجمع للدلالة على مصطلح الشعرية فمن خلال بعض الملاحظات التي دونت في ندوة اللسانيات التي عقدت في تونس عام 1978 و القاضية بطريقة عبد الرحمان الحاج صالح بتقييم المصطلح إلى جزئين الأولى (poetic)و تعني (شعري) و الثانية (s)و هي علامة الجمع في الإنجليزية على الوجه القياسي فيصبح المصطلح (شعري) في صيغة جمع الإناث (شعريات) على صيغة سيمائيات لسانيات.

[1] حسن ناظم ، المرجع نفسه ، ص 11.

[2] مرشد الزبيدي ، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، اتحاد العرب ، دمشق ، 1999 ، ص 104.

إن موضوع الشعرية كذلك كان محل خلاف بين النقاد فمنهم من ضيقها في الشعر وحده من خلال اعتبارها «الإستعداد الطبيعي لقول الشعر وهي تتجلا بعدة أمور أهمها الطبع المتدفق الشعري والظروف البيئية المحيطة من حيث التربة مثلا في أجداد شعرية والدربة والتمرس »[1] و هذا المفهوم للشعرية نجده متجسدا في النقد العربي القديم و يعود ذلك إلى كون الشعر هو الإبداع الأدبي السائد في تلك الحقبة و كذلك للمكانة المرموقة التي كان يقلها في نفس العربي بإعتباره ديوانهم و الحافظ لتاريخهم و أنسابهم فالشعرية العربية القديمة في أغلبها كانت تقييم بالشعر دون غيره من أنماط الخطاب الأدبي مع بعض اسنادات التي خدمها عبر القاهر الجرجاني (ت 471هـ) من خلال نظرية النظم عند الجرجاني و التأثر بالفلسفة فالبنسبة لحازم و سنجعل القول في ذلك في العناصر اللاحقة من البحث و في الوقت نفسه نجد أن من النقاد من يوسع من موضوع الشعرية تشمل كل انواع الخطاب الأدبي فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص أعمال أدبية و لم تقتصر اهتمام على الشعر وحده و إنما تعدى هذا الإهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى[2].

و الشعرية من حيث اهتمامها بالعناصر الجمالية يمكن أن تطلق أيضا على كافة فروع الفن الأخرى كالرسم و الموسيقى و قد تطلقها في نفس أحيان في وضعه الطبيعي.

لا شك أننا إذا اتبعنا ترجمة مصطلح الشعرية عند النقاد العرب لخرجنا بكم هائل من المترادفات من أمثال (بوطيقا، نظرية الشعر، فن الشعر، علم الأدب).

[1] الطاهر بومزير ،التواصل اللساني و الشعرية منشورات اختلاف، الجزائر، ط 2007 ،ص 53.

[2] مرشد الزبيدي ، المرجع نفسه ،ص100.

و مما يلفت النظر و يعبد أكثر من إشكالية هذا المصطلح أن بعضا من النقاد بنى مصطلحات متعددة لهذا المفهوم حتى أنه في بعض الأحيان نجدهم يوظفون المصطلحين أو أكثر في مؤلف واحد و لهذا فنحن سنبقي مصطلح الشعرية دون البدائل الأخرى لأن لفظة (الشعرية) عاجلا منائبا (poetics)من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشابكا و تعقيدا و ربما تكون وجهة النظر مستندة إلى أن لفظة (الشعرية) قد شاعت[1].

و بدا التصريح عن مفهوم الشعرية في الغرب و العرب سنحاول إيجاد الصلة بين الحديثة و الشعرية القديمة و شاعريها

اراء في الشعرية الغربية والعربية

الشعرية الغربية الحديثة :

أ/ شعرية جوهن كوهن :

وصفت شعريته بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة و كونها تقتصر الشعرية فقط على مجال الشعر نقول الشعرية علم موضوعه الشعر و لكنه يرى نظرة آخر ثم أصبحت كلمة الشعرية تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية[2].

ب/ شعرية تودروف : تتسع الشعرية عند تودروف لتسهل كلا من الشعر و النثر فنجده يحدد مجالات الشعرية في :

[1] حسن ناظم ، المرجع نفسه ، ص17.

[2] جان كوهن ، اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد السردي ،دار توينال ، ص1 ص9.

1- تأمين نظرية فنية للأدب.

2- تحليل أسالين النصوص.

ج/ رومان جاكسون :يرى أن الشعرية يمكن تحديدها بإعتبارها ذلك الفرع منا للسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة،إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر،حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة.

3من خلال هذا القول نستنتج أن الشعرية عند ياكبسون هي فرع من فروع اللسانيات الشعرية بالإضافة إلى أنها تهتم بالشعر و النثر أيضا كما أن لها علاقات مع غيرها من العلوم اللغوية كالبنيوية والأسلوبية.

الشعرية العربية الحديثة :

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية العربية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية و من حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى حيث الشعرية الحديثة وسعت من مجال دراستها لتشمل أنواع الخطاب الأدبي حيث انحصرت القديمة بدراسة صناعة الشعر و قوانينه.[1]

[1] جان كوهن. المرجع نفسه .ص12

أ/ شعرية أدوتين :

يعتبر أدوتين من أبرز النقاد العرب اهتموا بموضوع الشعرية و خصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع و قد تجلى ذلك في كتاب الشعرية العربية لكنه بقي في نظر النصوص الشعرية بنفس المقاييس الذي ينظر للنصوص الشعرية[1].

ب/شعرية كمال أبو ديب :

إن الجديد برؤية أبو ديب للشعرية يكمن في إعتبارها إحدى الوظائف الجفوة أو مسافة التوتر و هي في معناها العام خروج إبداع أدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ بما يلي (فنية أفق المتلقي) و هذا من جمالية الإبداع الأدبي[2].

شعرية محمد بنيس :

يرتكز محمد بنيس في هدا الشأن على مجال اللغة بوصفها فرعا من فروع الشعرية العربية أساسها تفسير النصوص القرآنية و ابرازا دلائل الإعجاز فيها، فالشعرية العربية كانت فرعا من فروع الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسير :« حيث يقول النص القرآني،و ابراز لغته المعجزة،التي لا قدرة لأي نص غيره على التشبه بها ؛ فبالأحرى تحديدها،هكذا كانت كل من دراسات الإعجاز القرآني ودراسات الشعر والنثر تضع؛أي أن اللغة من منظور بنيس هيا التي تكشف ما يحجبه الخطاب الديني وهي » الحدود الآداة التي يمكن استخدامها في الوصول إلى شعرية النص المقدس وعلاقته بالنص

[1] أدونيس ، كلام البدايات ، دار آداب ،ط1989، وسادة الشعر ،دار آداب، بيروت. ص44.

[2] كمال أبو ديب في الشعرية و مطبقة أبحاث الشعرية ، لبنان ، ص14.

المقلد نلحظ أن الشعرية في النقد العربي الحديث الناتجة من تأثرها بنظريات الشعرية الغربية وحاول كل من كمال أبو ديب و أدونيس التنظير لها،من خلال كتابيهما في الشعرية والشعرية العربية[1].

[1] محمد بنيس : كتاب الشعرية العربية ، مجلد 4 ، ط01 ، ص12

الفصل الثاني:

مفهوم الشعرية في النقد العربي :

مادة شعر في اللغة تدل على العلم و الفطنة ، يقال : شعر به ، أي علم ، و أشعره الأمر و "و أشعره به ": اعلمه إياه و "شعر به ": عَقِلَهُ و تطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن و القافية ، يقال:"شَعَرَ رجل" : أي قال الشعر . و الشعر منظوم القول ، و قائله ، الشاعر ، و سمي شاعرا ، لفطنته ، و شعر شاعر "جيد": أريد بهذه العبارة المبالغة و الإشارة. يقول ابن منظور : "و الشعر منظوم القول " غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعر[1].

الشعرية مصدر أو اللفظة الإنجليزية "Poetique" "صناعي،وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية وينحصر معناها في إتجاهين حسب راي أحمد مطلوب الأول: فن الشعر "Poetic " وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور ، ومما قيل فيها :أنها تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل وهي تبحث عن القوانين داخل الأدب، وأنها اسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليف، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"و إنها علم الأدب" و إنها "علم موضوعه الشعر"و إنها " علم الأسلوب[2].

والثاني : الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الإنزياح والتفرد و خلق حالة من التوتر و مما قيل في هذا الإتجاه : إنها " خصيصة علائقية ، أي: انها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون

[1] إبن منظور، المرجع نفسه ،ص 410.

[2] جان كوهن ، المرجع نفسه، ص11.

شعريا ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على و جودها وإنها " إقامة حد فاصل بين الشعر و اللاشعر و إنها " إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر" و إنها " وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة و البنية السطحية ، و تتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين ، فحينما يكون التطابق ، تنعدم الشعرية أو تخف إلى درجة الإنعدام تقريبا[1].

و حين تنشأ خلخلة و تغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية و تتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص و إنها " الإنحراف عن التعبير و إنها " الإنزياح الذي هو الشرط الضروري لكل شعر [2].

و الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ، و يعود أصل المصطلح الى أرسطو أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع و في تراثنا النقدي العربي نواجه مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة و من هذه المصطلحات : شعرية أرسطو ، نظرية النظم للجرجاني ،و الأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة و التخييل عند القرطاجني[3].

[1] كمال أبو ديب ، في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، ص 14.

[2] جان كوهن ، المرجع نفسه، ص20.

[3] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1 ص11

و قد استطاع حسن ناظم أن يحصر النصوص التي وردت فيها لفظة الشعرية مشيرا إلى أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام ،و جميع هذه النصوص من تراثنا النقدي ، إلا أن المصطلح و المفهوم معا قد ظهرا عند القرطاجني ، أما سائر المصطلحات الأخرى فقد أشارت إلى معان مختلفة ، و النصوص هي :

أولا : يقول الفارابي (260هـ): « والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها؛ فيبتدئ حين ذلك أنْ تحْدث الخطبية أولا ثمَّ الشعرية قليلا فقليلا[1].

ثانيا : يقول ابن سينا (428هـ) : "إنّ السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة ،والسبب الثاني حب النّاس للتأليف المتفق والألحان طبعاً،ثمَّ قد وجدْتُ الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدتْ الشعرية وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولُّدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه و عاداته"[2].

ثالثا:ينقل ابن رشد (520هـ) قول أرسطو :" وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة[3].

رابعا : يقول حازم القرطاجني (684هـ) في معرض مناقشته :" وكذلك ظنَّ هذا أنَّ الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه ،أيْ غرض اتفق على أي صفة اتفق،لا

---

[1] الفارابي (أبو نصر) ، كتاب الحروف ، تح:محسن مهدي،بيروت،ص1.

[2] ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب أرسطو(فن الشعر)،تر –تح، عبد الرحمان بدوي، بيروت،ص.172.

[3] ابن رشد ، تلخيص كتاب أرسطو،في الشعر،تح،محمد سليم سالم مجنة ،إحياء الت ا رث،القاهرة،ص204 .

يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، ويقول القرطاجني أيضا :"و ليس سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية،لأنَّ الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحو بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شئ أو إبطاله أو التعريف بماهيته و حقيقته"[1].

و يرى حسن ناظم أن لفظة الشعرية الواردة في هذه النصوص لا تمتلك مقومات الإصطلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين ، و لهذا لا يمكن عدها مصطلحا ناجزا ولدته الكتابات العربية القديمة فالمعاني التي تحيا عليها لفظة الشعرية في النصوص السابقة مختلفة حسب رأيه فالفارابي يعني بلفظة الشعرية : السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي هذه السمات إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص في حين يعني ابن سينا بلفظة الشعرية علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة ، وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام ، و يجعل المتعة و التناسب المحفزين على تأليف الشعر. و لهذا فإن معنى لفظة الشعرية في نص ابن سينا – كما يراه حسن ناظم – يتخد منحى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له المحاكاة و تناسب تلك المتعة ، و تفسيريا يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر أما عند ابن رشد فترد عنده لفظة الشعرية بمعنى الأدوات التي توظف الشعر ، لهذا نجده – أي ابن رشد- يشك في شعرية شعرية بعض الأقاويل التي لا تستخدم من أدوات الشعر إلا الوزن و يرى حسن ناظم أن حازما القرطاجني يشير إلى معنى اللفظة الشعرية إشارة تقترب إلى حد ما من معناها العام ، أي قوانين الأدب و منه الشعر ويرى

[1] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 69.

أيضا أن حازما لم يكن المرجعية الأكيدة للشعرية الحديثة بل نجد في قوله لمحة خاطفة من معنى الشعرية الحديثة[1].

الشعرية العربية عند النقد الغربي:

الشعرية أساس من أسس دراسة الأدب العربي، إذ إن مفهوم العرب للشعرية ينطلق من فهمهم للشعر من خلال أركان هي :اللفظ والمعنى والوزن والقافية، كما عرفه قدامة بن جعفر في قوله" :الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى ،وبرأيي أن هذا التعريف يغفل العناصر الفنية التي أشار إليها الجاحظ في تعريفه للشعر، حيث قال" :الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير.كما أضاف الآمدي إلى عنصري الوزن والقافية عناصر فنية في تعريفه للشعر، وكذلك فعل ابن خلدون، إلا أن نقاد العرب القدامى اتفقوا على أن الشعر لا يسمى شعرا (إلا إذا كان موزونا مقفى لأنهم لم يجدوا للعرب شعرا غير موزون، أو غير مقفى) إلا أن الواقع يدل على أن ليس كل منظوم ومقفى شعرا موزونا فلا بد للشعر من عناصر تكمل العمل الأدبي من مثل :العاطفة، والخيال والمعنى، والشكل، التي عدها النقاد مقومات نقدية ولم ينصوا عليها في تعريفهم[2].

كما فصل ابن رشيق في عمدته فجعل الشعر كلاما موزونا مقفى يدل على معنى، مع القصد والنية إليه، فقال" :الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، هي :اللفظ والوزن والمعنى والقافية. فهذا هو

[1] حسن ناظم ، المرجع نفسه ،ص 12و14.

[2] الجرجاني :التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1978 ، ص132 .

حد الشعر؛ لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي –صلى الله عليه وسلم–وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعرا[1].

وأضاف النقاد العرب القدامى إلى الشعر قضية الحس أو الشعور، لأن المشاع التي هي الحواس تشترك جميعها في بناء الشعر، وهل الإنسان غير كتلة من المشاعر والحواس؟ كما يشترك في الشعر عند النقاد العرب الطبع والرواية والذكاء، ثم الدربة، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز[2].

والشعر في معناه سماع وشعور ثم معرفة مسموعة أو مكتوبة، والشاعر هو الذي يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس، وهكذا بات الشعر بمفهوم النقاد القدامى كلاما انفعاليا منغما، يفيد علما ومعرفة، بما وراء الأحاسيس والمشاعر ومن هنا كان الكلام الذي ينبع من مشاعر الشعراء يتميز عن الكلام العادي ببعض الخصائص الفنية، فهو أصوات انفعالية مسموعة تنبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه، مخاطبة مشاعر الآخرين، ومثيرة إياها بما تحمل من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور أو الحزن والغضب[3].

وعلى هذا فالشعر ينبوع المشاعر الإنسانية ولغتها الموحية المثيرة، وهو فيض الحس الذي يكتنه النفس البشرية بكل صدق وعفوية، ويعبر عنها بكلام جميل، قد يقبله الذوق وقد يرفضه تبعا للموقف

---

[1] ابن رشيق القيرواني :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1 ، دار الجيل، بيروت 2 ، تحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد، 1972 ، ص 119.

[2] الجرجاني :الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط 4 ، عيسى البابي الحلبي وشركاه، .(تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، 1966 ، ص15.

[3] عثمان موافي :من قضايا الشعر والنثر، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية ، ص10.

الأدبي، وقد تنبه إلى ذلك أبو العلاء المعري، فقال:"الشعر كلام موزون، تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس[1]".

وقد أدرك ابن سينا أن الشعر" كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة – متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون لها قول منها مؤلف من أقوال إيقاعية، ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول واحدا[2].

ويأتي فيما بعد حازم القرطاجني الذي يعرف الشعر بأنه" :كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل ويضيف في غير مكان من كتابه منهاج البلغاء بأن الشعر" :كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس، ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، بما يتضمن من حسن تخييل، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب أو التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها [3] .

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران، ط 6 ، دار المعارف بمصر، تحقيق، عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، 1977 ، ص251.
[2] ابن سينا : المرجع نفسه، ص23.
[3] حازم القرطاجني :المرجع نفسه ،ص 71.

ويتحدث حازم القرطاجني عن شعرية الشعر والقول الشعري، فيربط بين الشعرية والتخييل دون محاكاة، وسمى ذلك قولا شعريًا، وتوسع الفارابي فنص على أن القول إذا كان مؤلفًا مما يحاكي الشيء ولم يكن موزونًا بإيقاع فلا يعد شعرًا ولكن يقال له قول شعري[1].

ولعلنا لا نعثر على تفصيلات لائقة بالأقوال الشعرية المميزة عن الشعر، فهي تختفي بشأن المحاولات النثرية القريبة من الشعر كما أّننا لا نملك أدلة نصية على وجود مثل هذه الحلقات في تاريخ الشعرية العربية، ولهذا نحتكم إلى التلقي العربي للشعر، فنجد العرب- وعلى الرغم من استكمال صورة القصيدة، وإيقاعاتها عندهم لا يتوانون عن الظن مثلا بأن القرآن شعر، وينسبون لبعض العبارات صفة الشعر[2].

ومن قبل فرق عبد القاهر بين اللغة والكلام بشكل محدد، وأعتبر الألفاظ رموزًا للمعاني، وأن الفكر لا يتعلق باللفظة المفردة، إنما يتعلق بما بين المعاني من علاقات، وأن النحو يقدم للمبدع كل الاحتمالات الممكنة في تكوين الجملة، بحيث يكون النظم عملية تسلسل تركيبي للإمكانات النحوية.

ويكاد عبد القاهر يتوافق مع الأسلوبيين المحدثين في كثير من مباحثه، وخاصة في الإمكانات الاستبدالية والقدرة التوزيعية للغة، وفي مقولتهم عن انتهاك اللغة وانحرافها عن النمط المألوف، وذلك بإخضاع المجاز لسيطرة النحو وعلاقاته التركيبية، بل ربما جاوزهم بمقولته عن تجدد المواصفة تبعًا لتجدد الاستعمال[3].

---

[1] حاتم الحكر: المرجع نفسه ،ص 88.

[2] حاتم الحكر : المرجع نفسه ،ص 88.

[3] علاء الدين رمضان :البويطيقيا، فن صياغة اللغة الشعرية :علامات في النقدج1998/28 ، ص 28.

وميز عبد القاهر بين اللغة المعيارية التي تؤدي الأغراض الحياتية، وبين دور اللغة الداخلية أو ما سماه معنى المعنى"الذي تؤديه اللغة الشعرية، كما رأى أن شعرية اللغة تكمن في حسن النظم ودقة الوضع يقول" اعلم أن المزية ليست بواجبة لها في أنفسها، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها في الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض[1].

ولعل قمة عمل عبد القاهر في الشعرية يبرزه الفصل الذي عقده في النظم" فالنظم يتحد في الوضع ويدق في الصنع الذي استهله بقوله "واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمص المسلك في توخي المعاني، وأن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثان منهما بأول وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدًا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يصفهما بعد الأولين.

وربما اتضحت الشعرية عند عبد القاهر من خلال فهمه للأدب، حيث يقول: "تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، أي أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله لذلك فالنظم عنده توخي معاني النحو وأحكامه في معاني الكلم لا في ألفاظها، لأن توظيفها في متون الألفاظ محال.[2]

[1] عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تعليق رشيد رضا ، بيروت ، دار المعرفة ، 1984 ،ص359..

[2] عبد القاهر الجرجاني :المرجع نفسه،ص 360 . 364.

فالشعر حسب رأي الجرجاني لا يستمد تأثيره أو شعريته من وزنه وقافيته أو معناه، بل يستمده من شيء آخر هو النظم .وبذلك تجاوز عبد القاهر المعايير التي كانت آنذاك مستقرة وفاعلة، ولم يعد الوزن لديه ذا حظوة كبيرة، فليس هو"مما لا يكون الكلام كلاما إلا به فأنت حسب رأي الجرجاني حين "تهتز لنص شعري ما، لا يكون الوزن أو القافية التي استخدمها الشاعر سببا في ذلك بل لأن الشاعر قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر[1].

فالجرجاني اقترب من القصيدة، وتلمس موطن السحر الحقيقي فيها، أي ما يجعل الكلام شعرا، وما يمنحه الحق في الانتساب إلى هذا النوع من القول الشعر ولعله بذلك قد أسس في وقت مبكر معايير للشعرية لم يكن العرب على عهد بها آنذاك، شعرية لا يقررها الاحتكام إلى العناصر الخارجية، البرانية كالقافية أو الوزن أو المعنى، بل انبثق عن صياغة النص الشعري على شكل محدد دون سواه، والجرجاني بذلك قد أبطل معيارا تقليديا راسخا من معايير الحكم على شعرية الشعر إن وجد، ويكون بذلك قد حرر الشعرية من دائرة الشعر وحده، وجعل منها إمكانية).قد يفجرها نص آخر[2].

فالجرجاني في تحديداته السابقة يومئ إلى مواطن الشعرية في النص بدراية وعمق، وهو حين يفعل ذلك يضيء وبسبق زمني، معضلة من أكبر معضلات الحساسية الشعرية تعقيدا .ومصطلحات الجرجاني تلك لا تبتعد كثيرا عما تسعى إليه المغامرة الحديثة الآن، تلمس جماليات الشعر والكشف

[1] عبد القاهر الجرجاني : المرجع نفسه. ص 85.

[2] علي جعفر العلاق :في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية . العامة، بغداد ، 1990 ، ص130.

عن كوامنه المثيرة حيث لا نرى ما يمكن تحليله في النص الشعري إلا لغته فكان له بذلك أن يقول بإطلاق الشعر من عقال القواعد الصارمة، وأن يقول بأن احتمالات التعبير لا ينبغي لها أن تحد، وفي ذلك تكمن إمكانيات الخلق واحتمالات التجديد .ويبدو أن عبد القاهر الجرجاني قد بدا مختلفا عن غيره من النقاد الآخذين بعمود الشعر؛ لأنه دعا إلى نقد يعمل داخل النصوص، يتغلغل بين تراكيبها[1].

وكان المرزوقي في حديثه عن أبواب عمود الشعر قد عدها سبعة، وهي": شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ والمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما[2] فقوله ":على تخير من لذيذ الوزن" لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال منظومه، فهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان[3].

ويبدو من كلام المرزوقي أن المتكلم يقول والمتلقي يفهم دون عناء أو مكابدة، أو إعمال فكر وتأمل، ولا غرابة والحال هذه، إذا كان المرزوقي يؤكد على ضرورة مشاكلة اللفظ للمعنى، ومشاكلة

[1] كمال أبو ديب ، المرجع السابق ، ص 15.

[2] لأبي علي أحمد ابن محمد المرزوقي شرح ديوان الحماسة ، القسم الأول، دار الجيل، .(بيروت، ط 1991 ، 1، المقدمة، ص9.

[3] لأبي علي أحمد ابن محمد المرزوقي المرجع السابق .ص85.

التشبيه والاستعارة ثم الإصابة في الوصف، وهي – كما أعتقد – أصول الشعرية العربية وإذا كانت المؤلفات المكتوبة في الشعرية تحذو حذو أرسطو في مؤلفه لفترة طويلة من الزمن، فإن المؤلفات العربية الكلاسيكية لم تكن استثناء من ذلك ولهذا تعد الكتابة الشعرية قصدًا يعمد إليه الشاعر ويتوخاه، ومن هنا جاء مصطلح القصيدة .فنلاحظ قيامها على نظم وقوانين تخرجها من الصدفة والاتفاق وتبعدها عن سواها من فنون الأدب النثرية كي لا تدخل أفراد هذه الفنون في الشعر وإن تحقق فيها أثر الشعر أو وقعه في النفوس[1].

[1] لأبي علي أحمد ابن محمد المرزوقي المرجع السابق ص 87.

الشعرية عند الفلاسفة العـرب :

سبق الفلاسفة عبد القاهر الجرجاني في أن للغة الشعرية خصائص صوتية وتركيبية يجعلها تتجاوز ما هو مصطلح عليه في اللغة الأصلية، واصطلحوا على أن الذي يكسب الشعر هذه السمة النوعية التي تميزه عن شتى ألوان القول، هو اعتماده على التغيير؛ أي الانحراف عن كل ما هو مألوف في اللغة فابن سينا يرى أ نّ التغيير :هو ما يعبر عن المعنى بغير لفظه، يقول" :واعلم أن القول يرشق بالتغيير، والتغيير هو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط، بل أن يستعار ويبدل ويشبه "[1].

أو هو الانحراف عن التراكيب اللغوية المعتادة من تقديم وتأخير وحذف وزيادة أو ما يطلق عليه ابن سينا (الإغرابات) ويكون بحسب القول الشعري لا بحسب وحداته الجزئية[2].

أما ابن رشد فمفهوم التغيير عنده يتضمن كل ما يخرج عن المألوف في اللغة الحقيقية صوتيًا ودلاليًا وتركيبًا، يقول" :والتغييرات الحقيقية تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة : بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل القلب والحذف والزيادة والنقصان، والتقديم والتأخير، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة :من المقابل إلى المقابل، وبالجملة : بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجاز[3].

فيدل التغيير بهذا المعنى على الانحراف عما هو معتاد، فلغة الشعر لا تهدف إلى التوصيل الذي هو غاية اللغة القياسية، بل يتمثل هدفها الأول في التأثير بوساطة ما يتاح لها من توصيل

[1] ألفت محمد كمال عبد العزيز : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، القاهرة ، ص 219 ، 220

[2] ابن سينا : الخطابة من كتاب الشفاء ، تحقيق محمد سليم سالم ، القاهرة ، وزارة المعارف ، ص 202

[3] ألفت عبدالعزيز : تلخيص كتاب الشعر ، المرجع السابق ، ص 221 .

وبوساطة ما بها من رواسب اللغة القياسية فالشعر يهدف إلى التخييل، والتخييل يتطلب أن يستخدم المبدع اللغة استخداما خاصًا إلى حد ما، بحيث يستخدم من الإبدالات والتغييرات عمومًا ما يتحقق معه التخييل[1] .

وقد عد الفلاسفة المسلمون الاستخدام الشعري للغة أحد عنصرين مستقلين، ثانيهما الوزن بميزان القول الشعري عن غيره من الأقوال، فابن سينا وابن رشد أدخلا الوزن تحت مظلة اللغة واعتبراه وسيلة من وسائل التخيل ، فابن سينا يرى أن لغة الشعر، لا تعتمد على التخيل لأن الشعر قد يقال للتعجب وحده، ثم يرى أن التخييلات التي تقع في الشعر لا يمكن أن تحصر أو تحد، كما يرى ابن سينا الحيل في لغة الشعر إلى نسب بين الأجزاء فاللغة ذات الألفاظ الحقيقية تخالف اللغة الشعرية، إذ إن لغة الشعر ليست للتفهيم، بل للعجب[2].

وتحدث ابن رشد عن فكرة التغيير في الأسلوب الشعري، عن استعمال الألفاظ الحقيقية والألفاظ المنقولة" المزاحة"في الشعر فكثير من الشعراء من غلب على شعره اللفظ الحقيقي، وإذا ما تعرّى الشعر من اللفظ الحقيقي كان رمزا ولغزًا، يقول ابن رشد ":وفضيلة القول الشعري العفيفي أن يكون مؤلفًا من الأسماء المستولية، ومن تلك الأنواع الأخر- أعني المنقولة الغريبة والمغيرة واللغوية ويكون الشاعر حين يريد الإيضاح يأتي بالأسماء المستولية، وحيث يريد التعجب والإلذاذ يأتي

[1] كمال أبوديب. المرجع نفسه ص18.

[2] ألفت محمد كمال. نفس المرجع السابق ص 222

بالصنف الآخر من الأسماء غير المستولية فيخرج إلى حد الرمز، ولا يفرط أيضا في الأسماء المستولية فيخرج عن طريق الشعر إلى الكلام). المتعارف[1]".

الشعرية و اللـــغة:

تنشأ الإزاحة اللغوية نتيجة للانتقال من المستوى الإبلاغي للغة إلى مستواها العاطفي ففي الأول تقدم اللغة مفاهيم مجردة، وفي الثاني تتطلب الرؤيا، وطبيعي أن الانتقال من المفاهيم إلى الرؤيا يؤسس إزاحة ما داخل اللغة، وكلما اتسعت تلك الإزاحة اقترب النص خطوة أخرى من الشعرية وكل فن من خلال يتجه إلى الشكل الخاص المميز له، فالشعر يتجه نحو الشاعرية، لكن الشعر يتجه في لحظة اكتماله باتجاه التجسيد، فهو انتقال من التفكير بالتصورات التي هي تجريدات ذهنية إلى التفكير بالصور التي تجسد المجردات داخل الذاكرة، فالإزاحة اللغوية لا تبتعد عن الواقع، ولكنها تتخلله، فإذا كانت الوظيفة الإبلاغية تصف الأشياء كما تدركها الحواس، فإن الشعر يصفها كما يدركها الحدس[2] وكأن الإزاحة اللغوية تعني الخروج عن العرف اللغوي للوظيفة الإبلاغية للغة، ولا بد أن يتبعها نوع من الغموض يتسع كلما اتسعت الإزاحة، فأي تغيير في وظيفة اللغة لا بد أن يتبعه تغيير منطقها داخل تلك الوظيفة، وتصبح مشكلة الغموض الشعري، رهنا بالتعامل مع الوظيفة العاطفية الانفعالية للغة .ومن الطبيعي لمنطوق اللغة العاطفي الذي يعتمد على المجاز والخيال المنتج التفريق بين الدوال .

[1] ابن رشد : تلخيص كتاب الشعر ، تحقيق نشالرز ،بيرون ، و احمد عبدالمجيد هريدي ، القاهرة ، هيئة الكتاب 1987،ص 116و 117.

[2] عبدالعزيز موافي ،الخطاب الشعري واشكاليات الازاحة اللغوية ص14

ومدلولاتها، أن يعطل فعالية الذاكرة ليؤسس بدلا منها فعالية المخيلة وينفي الشعر الحديث فكرة التوقع بين النص والقارئ، حيث تتخذ فيه فعاليات الرؤية الحديثة عدة أشكال للإزاحة[1] .

– **الشكل الأول** :شكل الإزاحة المكانية، حيث يزيح النص الشيء عن المركز، ليركز بدلاً منه على ما يرتبط به ارتباطًا مجازيًا.

– **الشكل الثاني** :هو شكل التغييب عن طريق تحويل الشيء إلى وجود رمزي، وتنمية النص حوله عن طريق استعاري.

– **الشكل الثالث** :هو شكل الحوار بين محورين يمثلان محور الدال ومحور خفي الدلالة ويمكن تسمية هذه الأشكال :الانحراف عن الشيء، وتحويل الشيء، إلى وجود رمزي والانحراف بالشيء من محور إلى آخر.

ومن الواضح أننا نجد أن نقاد العرب الأقدمين لم يلتفتوا إلى الرؤية، إلا أن الفلاسفة نتيجة إطلاعهم على أرسطو والمتصوفة الذين ربطوا مفهوم الظاهر والباطن كان لهم آراء مهمة في هذا الصدد ، فابن عربي يدرك فكرة تعدد وظائف اللغة، فالمعنى يتكون في الرؤيا، كما أن الرؤيا نوع من الاتحاد بالغيب، يخلق صورة جديدة للعالم، أو يخلق العالم من جديد، كما يتجدد العالم بالولادة[2] فالرؤية عند ابن عربي كما يرصدها أدونيس هي نوع من الكشف، أو هي ضربة تزيح كل حاجز ونظرة تخرق الواقع إلى ما وراءه، وهذا ما يسميه ابن عربي) علم النظرة (وبما أنه يتم دون فكر أو رؤية

[1] عبدالعزيز موافي المرجع السابق ص22

[2] أدونيس : صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، ص 31و166.

ودون تحليل أو استنباط فإنه يجيء بالطبيعة كليا، أي لا تفاصيل فيه، ومن هنا يجيء بالتالي غامضًا فالغموض ملازم للكشف إلا أنه غموض شفاف لا يتجلى للعقل أو لمنطق التحليل الفعلي، وإنما يتجلى بنوع آخر من الكشف، أي من استسلام القارئ له فيما يشبه الرؤيا، فنحن لا ندرك الرؤيا إلا بالرؤيا، فما يتجاوز منطق العقل لا يصح أن نحكم له أو عليه بهذا المنطق ذاته[1].

ومن خلال مجمل التصورات السابقة، فإن اللغة تسري بمستويين للاتصال من خلال مظهرين للتعبير" إما نقل حقيقة، أو توليد عاطفة والشعر هو مزيج بنسبة ما من هاتين الوظيفتين ويمكن أن نعد الشعر لغة داخل اللغة، ولهذا تختلف وظيفته التعبيرية عن باقي وظائف اللغة الأخرى، لذا فإن الشعر ليس مجرد فعالية جمالية فقط، وإنما فعالية دلالية – أيضًا – تنتج عن القيمة المضافة .وفي مجال العلاقة بين اللغة والفكر التي هي انعكاس للعلاقة بين الكلمات والتصورات الذهنية الناتجة عنها تتعدد بل وتتنافى الآراء التي تفسر تلك العلاقة، التي يتأسس عنها بالضرورة إزاحة[2].

[1] أدونيس : المرجع السابق ، ص 228.

[2] أدونيس المرجع السابق ص229

الشعرية و العلوم الأخرى:

الشعرية و الشاعرية:

إذا رجعنا إلى الدراسات الحديثة نجد أن مصطلح الشعرية أخذ عدّة ترجمات من بينها الشاعرية، و قد قام بهذه الترجمة" سعيد علوش" في كتابه معجم المصطلحات الأدبية ، يصل بمقارباته المعاصرة حيث يرى في الشعر، نظم شاعري للواقع الملموس ، يصل بمقارباته إلى فكرة أصيلة عن الإنسان و العالم والكون ومن ثم كسر ألفة إدراك[1].

الأشياء كما تُعرف و هي غاية الشعرية في نظرتها الخاصة للإنسان و الكون ، و تتحدد بالمقابل نظرة" سعيد علوش للشاعرية في نقاط أربع هي :

-إنها مصطلح يستعمله طودوروف كشبه مرادف لعلم / نظرية الأدب إذ يقول العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية ،فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي.

-إنها درس يتكفل بإكتشاف الملكَات الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية.

-استخدمها" جانكوهين "في تحديده المعنى التقليدي علم موضوعه الشعر.

-إنها تعرّف كنظرية عامة للأعمال الأدبية.

ونعترف بالمقابل بكثرة المصطلحات والمفاهيم ،و هو ما يحيل إلى تعدد المرجعيات النظرية و المنطلقات الفكرية للمشتغلين في هذ االمصطلح[2].

[1] سعيد علوش معجم المصطلحات الادبية ص 3

[2] جان كوهن بنية اللغة الشعرية ص7

كما نجد" عبد الله الغذامي "ينتقد ترجمة (Poetics) كون هذا اللفظ يتوجه بحركة زئبقية نحو الشعر ورأى أن المصطلح يحسن أن يترجم إل شاعرية ، حيث آرها مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر، و يقوم في نفس العربي مقام (poetics) في نفس الغربي .

إلا أن هذا التخريج لا يؤدي مهمته إطلاقا– على أري "حسن ناظم – " فلفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية بما هي لفظة فحسب، لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر فالشاعرية في الأخير مشتقة من شاعر، وبالتالي هي ألصق بالشعر، لذا يوجّه إليها الانتقاد نفسه الذي قدّمه الغذامي للشعرية[1].

وهناك من يرى أن السِمات الخاصة بالأدب يمكن التعبير عنها بلفظة الشعرية أو الشاعرية أو الإنشائية أو الأدبية.[2]

وقد ترد كلمة الشعرية و الشاعرية (بمعنى واحد في العديد من الكتابات النقدية على الرغم من أن اللفظتين لا تصلحان لمعنى واحد ولا هما متاردفتان فالشعرية تتعلق بالنص دون المبدع ،ولها عناصر متعددة أو وسائل معينة كالرمز والمجاز والانزياح...و غير ذلك ، و تتميز بالثبات .

أم العوامل الأساسية التي تُسهم في نمو الشاعرية هي : البيئة ، العوامل الإجتماعية ، الجنس النوازع النفسية ،الثقافة ،الفكر و الإيديولوجيا ،التجربة و المعاناة ،النقد والتبادل المعرفي.[3]

[1] عبد الله الغذامي : الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية النادي الادبي جدة ط1 1985 ص19.

[2] أيمن اللبدي :الشعرية والشاعرية دار الشرق عمان الأردن ط2006 ص20.

[3] أيمن اللبدي : المرجع السابق ص 28.

وحين تتشكل الشاعرية ،وتكون طاقة أو ملكَة لدى المبدع، فإنها تكتسب صفتها الخاصة حسبا الزمن و الثقافة، فتكون بذلك نمطية أو غير نمطية، يقول" ريمون طحان كانت الشاعرية في النظم القديم تتحلى بجمالات شكلية وبصورة حسية حرفية، أما اليوم فالشاعرية هي حالة نفسية منوطة بدرجة الانفعال واتساع نطاقه ،و أسمى درجات الشاعرية وأفعلها في النفوس ما كان منها واسع الانفتاح على أعماق الحياة وصادرا عن النشوة الداخلية واللذة الوجدانية.[1]

وبذلك تكون الشاعرية حالة وجدانية تنبعث من أعماق النفوس وتشيع في أعماق المتلقي على مطية التأثير الذي يكتسب فاعليته من انفتاحه على أعماق الحياة وانغلاقه على الذات ومحاولته استقصائها.

الشعرية و الأسلوبية:

يُعد إهتمام الدارسين بدراسة الأسلوب حقلا مهما لتفجير الشعرية الحديثة فالمتطلع الأسلوبية يجدها تُعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول فيها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثرية والجمالية، فوجهة الأسلوبية تكمن فيتساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية :ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية ،يؤدي ما يؤديه الكلام في إبلاغ الرسالة الدلالية؟.[2]

[1] ريمون طحان :الألسنية العربية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط 1 ،1972، ص128 .

[2] عبدالسلام المسدي :الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ،تونس، ط2 ، 1982 ص36.

و إذا دّقنا النظر في شعرية " جاكبسون " نجدها تُدرس ضمن نطاق منحى أسلوبي معين، حيث بدأ أدبيا وقادته الشعرية إلى اللسانيات ، فوضع نظرية التواصل التي أنهى بها الاختلافات الواسعة بين الأدب الذي كانت غارقا في الذاتية والأحكام التأثرية ،وبين اللسانيات التي كانت غارقة هي الأخرى في دراسة الحقول الأربعة الحرف ، الأصوات ، التراكيب ، الدلالة يقول في هذا الصدد إن اللساني الذي يصم آذانه عن الوظيفة الشعرية للغة ، و عالم الأدب غير المبالي بالمشاكل اللسانية و غير المطلع على المناهج اللسانية يعتبران على حد سواء صورة لمفارقة تاريخية صارخة.[1]

و في هذا الطرح إشارة ضمنية لضرورة التكامل بين الوظيفة الشعرية للغة و أرضيتها اللسانية و يأتي الدرس الأسلوبي ليقرر أن ماهية الأسلوب تتحدد بنسيج الروابط بين الطاقتين التعبيرتين في الخطاب الأدبي طاقة الإخبار وطاقة التضمين.

الشعرية و التأويلية :

إنا لمتفحص لمسار الشعرية في جانبها الإبداعي يجد لها علاقة وطيدة بالتأويل ، لكن هذا لا يعني أن الشعرية تستهدف النص الأدبي تأويلا بقدر ما تستجلي القوانين التي تُولد تلك الشعرية.

فالبحث في مفهوم الشعرية تقنية إجرائية تكرس علمية القوانين المستنبطَة التي يخضع لها التأويل و يؤدي بدوره إلى إجلائها و توضيحها[2].

[1] رومان جاكبسون : المرجع السابق ،ص61.

[2] حسن ناظم: المرجع السابق ص64.

و بذلك تكون العلاقة بين الشعرية و التأويل علاقة تكامل في وجهين أساسيين هما :المستوى النظري و المستوى الاجرائي ،لذا لا بد للشعرية الاعتماد على التأويل لتحقيق مطامحها و أهدافها كما نجد" طودوروف "تكلم عن علاقة الشعرية بالتأويل ، و راى أنه يستلزم قبل معالجة مفهوم الشعرية تقسيم النص الأدبي إلى موقفين [1].

1-إن النص الأدبي هو الموضوع النهائي أي كونه موضوعا كافيا للمعرفة ، و قد سماه "طودوروف " بالتأويل.

2- أما الموقف الثاني هو جعل النص الأدبي تجليا لبنية مجردة بحيث ممارسة القراءة

طبقا لهذا التصور تنقلا حرا في فضاء النص.

من هنا نجد الشعرية في هذا الإتجاه النقدي تتعدد بتعدد القراء كما تنطبع حتما بذاتية المتلقي ، و تتخللها أذواقه و رؤيته للأشياء ، حيث يبقى المتلقي في حوار لا نهائي مع النص يستنطقه بوسائله الخاصة،والاختلاف بين القراء هو جوهر هذه النظرية ومحركها الذي تستمد منه ديمومته او استمراريتها فليس هناك شعرية واحدة مشتركة بين المتلقين و انما شعرية متعددة بتعدد عناصر الجمهور ،و بذلك تكون الجمالية هي الجوهر المفقود الذي يسعى إليه القارىء على اختلاف مشاربهم و أفكارهم.

[1] تزفيطان طودوروف :المرجع السابق ،ص2 .

الفصل الثالث :

تحليل قصيدة لزينب الأعوج بعنوان أرفض أن يدجن الأطفال

أثر الانزياح اللغوي

يُشكّل مفهوم الانزياح محورًا هاما وبارزا في مجال الدراسات الأدبية على اختلاف توجّهاتها في مقاربة اللغة الشعرية من منطلق وظيفي يهدف إلى بيان الفرق و الدال الى الحاصل بينها وبين اللغة الطبيعية التي نجد نموذجها المفضّل في لغة العلم بوصفها قاعدة أن الانزياح خاصية ملازمة للشعر الذي يسعى باستمرار من هنا يتّضح إذن للانزياح على اكتشاف ماتختزنه اللغة من طاقات بديلة تشرع الرؤيا على حدود الممكن والمحتمل ولهذا السبب استخلص جينت أن الذي ينبغي أن وصف بالانزياح ليس هو لغة النثر التي تعتمد على الكلمات المتفرقة وتعزل الدال عن المدلول بينما الشعر ضد النثر واختزل للانزياح ، فالشعر هو وهم اللغة وحلمها الضرورية أو هو الانحراف عن التراكيب اللغوية المعتادة من تقديم وتأخير وحذف وزيادة أو ما يطلق عليه ابن سينا (الإغرابات) ويكون بحسب القول الشعري لا بحسب وحداته الجزئية"[1] .

أما ابن رشد فمفهوم التغيير عنده يتضمن كل ما يخرج عن المألوف في اللغة الحقيقية صوتية ودلالية وتركيبا، يقول: "والتغييرات الحقيقية تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة: بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل القلب والحذف والزيادة والنقصان، والتقديم والتأخير، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب وتحدث ابن رشد عن فكرة التغيير في الأسلوب الشعري، عن استعمال الألفاظ الحقيقية والألفاظ المنقولة "المزاحة في الشعر فكثير من الشعراء من غلب على شعره اللفظ

[1] – محمد العياشي كنوني ، شعرية القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة اسلوبية عالم الكتب الحديث، الاردن ، ط1 ، ص54.

الحقيقي، وإذا ما تعرى الشعر من اللفظ الحقيقي كان رمزا ولغزا، يقول ابن رشد:" وفضيلة القول الشعري العفيفي أن يكون مؤلفة من الأسماء المستولية، ومن تلك الأنواع الأخرى – أعني المنقولة الغريبة والمغيرة واللغوية ويكون الشاعر حين يريد الإيضاح يأتي بالأسماء المستولية، وحيث يريد التعجب والإلذاذ يأتي بالصنف الآخر من الأسماء غير المستولية فيخرج إلى حد الرمز، ولا يفرط أيضا في الأسماء المستولية فيخرج عن المتعارف .[1]

وقد وجدنا في هذه القصيدة وهي الابيات المدكورة الاتية :

- لاينتهي الفرح.
- في قلب الطفل الباكي.
- بسمة بكر.
- في اللحظة الواعدة.
- تتسلل مع أخيط مع الفجر.

وشرح هذه القصيدة تصف هنا الشاعرة دوام الفرح في قلب الأطفال رغم بكاؤهم لأن الطفل رغم ما يحيط به من مأساة وأحزان إلا انه لا يستطيع التخلي عن فرحته ، فما بعد الظلمة نور ، فبعد الدمعة بسمة ، ثم تعيد الشاعرة براءة وفرحة الطفل في البيت الأخير ليتسلل فرحة في وقت قصير ومن خلال دراستنا لهذه الأبيات نلمس إحساس الشاعرة بشعور الطفل وكأنها عاشت هذه اللحظة لتبدأ

[1]– الفت محمد كمال عبد العزيز ، المرجع السابق ، ص 219-220.

بتواجد الفرح المستمر في قلب الطفل ثم تنسابه بعد الأحزان التي رغم بكائه إلا انه يستطيع الفرح في لي لحظة ونلمس انزياح في المعنى وهو الفرح والحزن في أن واحد .

الشعرية والحوار :

ان الحوار هو المحاورة ويعني المراجعة في الكلام وحاور محاورة وقد رد تاج العروس أ ن الحوار يعني تراجع الكلام كما جاء في لسان العرب لابن منظور تحت الجدر الحوار وهم يتحاور أ يتراجعون كما أنها الطريقة للتواصل وسبيل الفهم وسبيل النجاح وبوارة الوفاء كما أنه له أنواع حوار من حيث الشكل حوار من حيث الاقتناع حوار من حيث الطابع أما اصطلاح فهو الحوار الدي يجرى بين الشخصين أو أكثر يكون في المسرحية وفي القصة وفي الرواية[1] ،كما أننا وجدنا في هده القصيدة حوار وهو المذكور كالأتي :

- من سيرجع لون أوجه غابت في حقر الليل.
- الا يهمك أن تكون جميل.
- لماذا هجرتنا أطيار الجميلة يا أمي.

ونجد هنا الكاتبة تطرح أسئلة لكي يفتح حوار ومناقشة.

هنا الكاتبة تريد ان توصل للقارئ أنها استحيت وذهب لونها على أعقاب السهر وأنها قد تحاورت مع آمها وتساءلت عن سبب رحيل الطيور الجميلة ومعايشة المأساة التي جعلته حزينا بائسا لدرجة نسيانه اسمه وولادته والأيام التي فرح بها .

[1] الفت محمد كمال. المرجع نفسه ،ص213.

اللغة و العلم الخيالي

أن اللغة هي التي يمكن أن يتكلم ويتفاهم بها جميع الناس وهي العالم تستتخدم في نطاق سياسة أو الخصوصية كما أنها هي نسق من الإشارات والرموز تشكل اداة المعرفة وهي أهم وسائل التظاهر أما العالم الخيالي وهو العالم الافتراضي يعرف باللغة يكون فيه الخيال تكون فيه الصور التي يتم تحريكها حتى يصل الى مايريد وهي عملية كلية ذات فروح خاصة به[1] كما أننا قمنا باستخراج كل منها.

- مازلنا ننتظر الشمس كلما خاننا الليل.
- و ندرك بعشق الحزن و الفرح .
- ان الشمس لن تنكر ليل العاشقين.
- تعالي أيتها الشمس.
- أو نأتي إليك حفاة عراة راجلين.

هنا تفتقد الشاعرة إلى الهدوء و السكينة التي أذهبها اضطراب الليل و إننا بالرغم من كل شيء فإن عمق إدراكنا للمشاعر المختلفة تنتظر الشمس التي تعبر عن الهدوء و السكينة و هنا تناشد الكاتبة الهدوء و تناديه أن يأتي أو تذهب إليه حافية القدمين كدلالة على حاجتها و افتقادها للسكينة و ها هنا نجد الخيال فإن الشمس لن تأتي و لن تصل إليها.

[1] غازي يموت : يحور الشعر العربي عروض الخليل الطبعة وعنوان الشعر الطبعة الأولى بيروت دار الكتب العالمية، 1992 ص 9

المشاهد الشعرية

إن الصورة هي التي تطلق على أحد الابتكارات التي يتوصل اليها الانسان ليحصل بها على الشكل المتماثل معين انعكاس أحد الاجسام في المرأة وعرض الصور المشتركة من خلال كاميرا الاوسكوار كما انها لها أنواع تلفازية اشهارية والسينمائية اما المشهد هو وحدة درامية تغطي مساحة زمنية معينة ومكانا معينا ويمكن أن تكون لفظة واحدة أو عدة لفظات لها يقسم الروائيون العالم الى فصول ومن أنواعها المشهد المسرحي والمشهد الجغرافي [1] كما قمنا باستخراج هذه الصور والمشاهد من هده القصيدة.

- يا شاعرا بدويا ينبت في كفيه القمر.
- سجل، وبعمق الجوع تذكر.
- مفزعا ، لون دم الرفاق كان.
- ومخيفة لحظة الموت ، مجانا ، توزع في الطرقات.

وهنا تصف الشاعرة بدويا تنهش الذكريات عقله فيتآكل على ضوء القمر و أن تمد له يدها على الرغم من جروحها و حزنها لأنها عايشت المعاناة ولم تسقط من هول ما رآت بل إجتازت وقومها المحن وتحته على التسجيل والتذكر ولان الألم والجوع والمعاناة لا تنسى تماما كلحظات الموت المفاجئة واختطفت وقسمت في الطرقات وأزهقت دم الضحايا بدون ثمن هكذا مجانا .

[1] الغلاف بوستر العرض الأول تصميم الفنان علي الزايدي ص32

الافاق الشعرية الرمزية:

ان الرمزية هي حركة في الأدب ظهرت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر كرد فعل على المدرسة الواقعية والطباعية هدفت الى التعبير عن سر الوجود عن طريق الرمز وقد تأثر الرمزيون أكثر مما تأثروا بأعمال بودولير[1] فقد قمنا باستخراج مجموعة من الكلمات التي كانت تحتوي على معنى.

-لا تنتهي الأرض/ الأرض ترمز الى الوطن.

-وحمرة الجمر/ الجمر يرمز لشدة الشوق والتحسر على البعد على الوطن.

-ياوهرانأجبرتي على التعري / التعري يرمز الى التحمل حتى يأتي الفرج.

-لعيون أطفال لكي الفقراء / العيون ترمز الى التضحية.

- القلب اليابس / اليابس ترمز الى القلب الحزين.

-تسكنني الدمعة في جوفها فرحة /دمعة ترمز للبكاء وشدة الفرح .

- حرقني الليل والرماد / الليل يرمز لشدة التفكير والتدكرما يحدث من أكبر وحزن الذي يجعل القلب يحترق نارا لشدة الهموم والمأسي.

-في البدأ كان العين / العين ترمز للرؤية والنظر .

- في كان الحلم /الحلم يرمز للأمل والمستقبل والتفاؤل

-تعود نا نرقص على الشوك / الشوك يرمز الى تحمل الحزن والتمسك بالأمل

-تسألني عن هويتي ووظيفتي / هويتي تترمز للوطن والوظيفية ترمز الى العيش والبقاء في الأرض

[1] ربيعي محمود، مدخل نقدية معاصرة الى دراسة النص الأدبي مجلة عالم الفكر مجلة 23

-أنا لا أفاق عدوى الجرح والموت والمرض / الجروح هو الألم.

-أنا الطفلة التي عروها / الطفلة ترمز الى البراءة التي سرقت منها .

-وحكايات ورثناها عن الشهداء والمبنين / الشهداء ترمز للتضحية والبطولات العضيمة.

الشعرية بالفكرة بالتجسيد :

التجسيد والتشخيص فالتسجيد هو تحويل الأفكار والمشاعر الى أشياء مادية وأفعال محسوسة كمقاطعة للطبيعة كأنها شخص تستجيب لبلاغة ابراز معنى مجرد أو شيئ جامد كأنه شخص وحياة[1] حيث قمنا باستخراج من القصيدة الفكرة التي تجسيدها.

- رأيتك كنجمة يسافر فوقها الأطفال .

-جسد النجمة كأنها طريق يمشي ويسافر عليه الأطفال .

- أنها لحظة الفرح المتعجرف سنابل الليل .

جسد فكرة الشعور بالفرح فوق سنابل الليل مع العلم أن الليل ليس له سنابل بل السنابل نجدها في القمح.

- أنا لي في الوطن زوج وابنا.

-جسد فكرة أنه ما أصعب أن تقتل حب الوطن لأن الوطن يتضمن الهوية .

-أنا الموت رفيقي كطعنة سد حلقي.

جسد فكرة الموت مثل الرفيق ومثل الطعنة التي تقتل كل الحواس .

[1] مراجع في العلوم الانسانية والاجتماعية قناة خاصة الجامعة ضمن الاختصاصات المتوترة بالكلية لفائدة الأساتذة ص22

فالحوار معكي يامدينتي الطبيعية ممكنا معناه أنه مازال لديه أمل في وطنه يبقى هو مايتغير ولا يتركه مادام هو على أرضه

—يهزمني الليل حيث أتذكر .

جسد فكرة أن الليل عندما يتذكر الإنسان ماواجهه من مأسي فيشعربالحزن واليأس والحسرة وفقدان الأمل

اللغة والسياق

أن اللغة هي مجموعة من الاشارات والرموز التي تشكل أداة للمعرفة كما تعتبر اللغة أهم وسائل النقاهم كما أنها وسيلة من وسائل التواصل أما السياق هو في اللغة مصدره من فعل ساق يسوق سوقا وسياقا في لسان العرب يشير السياق إلى دلالة الحدث فساق الابن وغيرها سوقها سوقا كما له أهمية تكمل في كونه يحدد معنى الكلمة في الجملة وليس للكلمة معنى محدد تاج السياق كما يقوم بتفويض بين المعاني المشترك اللفظي فالمعنى الدقيق للدلالة الالفاظ لغة يعود الى السياق ومن فوائده الوقوف على المعنى و التحديد ودلالة الكلمات وإفادة الخصيص كما يساعد على تعين دلالة الصيغة [1].

[1] محمد يوسف : البحث الدلالي عند الأصولين مكتبة، عالم الكتب، ط1 ،ص28.

كما نصب طه بحث في كثر من المقالات من أجل العثور على بعض التعريفات فلم يجد تعريفا محدد له كما طرح جون ليبتر أنه لا يمكن اعطاء جواب بسيط عن السؤال ماهو السياق وهدا المصطلح [1].

– نزاه يتغلغل في مجالات معرفية كثيرة أهمها علم اللغة والبلاغة وعلم الأصول حيث قمنا – بالاستخراج من هده القصيدة.

– حيث تكبر البراري يا بلدتي العاشقة .

– وأن ترى أكثر من مجرد نقطة .

– في بلاد تعتقل الشمس بسمة النهار [2].

– هنا تستحضر الشاعرة و تعبر عن حالتها المحبطة حيث تستدل بالطبيعة للتعبير عن مكنوناتها و تستذكر الأيام الخوالي .

نظام الفجوات :

ولمسافة التوتر (الفجوة) صلة أكيدة بنظريات القراءة والتلقي، وربما يكون من باب المراوغة أن حاول أبو ديب أن يرجئ دراسة علاقة التلقي بالفجوة: مسافة التوتر إلى مجال آخر فاكتفي بالتنويه إلى أن ثمة علاقة بين الفجوة: مسافة التوتر ونظرية التلقي، وكذلك اتجاه من اتجاهات النقد المعاصر هو نقد استجابة القارئ.[3]

[1] تمام حسن : اللغة العربية معناها ومبيناها ،دار الثقافة، لدار البيضاء المغرب، ب1994 ص371.

[2] ديوان زينب الأعوج : أرفض أن يدجن الأطفال ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط أحمد زبانة الجزائر ص85

[3] – كمال أبو ديب في الشعرية ، المرجع السابق ، ص 84.

- لن نقول آه.... آه....
- فالصمت .. الصمت .. سيف قد حال... ال
- هذه الأجساد ... لك ... للنار تأكلها ..[1]

وهنا نجد الفجوات ما بين الكلمات.

[1]- ديوان زينب الأعوج، المرجع نفسه، ص 89.

الخاتمة

خاتمة

توصلت الدراسة إلى أن الشعرية في النقد الغربي تجلت في نظرية ياكبسون التي تكونت من ستة عناصر هي : المرسل والمرسل إليه والسياق والشفرة وقناة الاتصال ، فهي عنده فرع من اللسانيات تهيمن الوظيفة الشعرية على الوظائف الأخرى للغة.

والشعرية عند تودوروف علم يسعى إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة عمل، تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته، وهذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وموضوعا لشعرية عنده هو العمل المحتمل الذي يولد نصوص اللانهائية ، وليس موضوعها الأثر الأدبي وهو ما أنتجه المؤلف الحقيقي و الشعرية عند جان كوهن علم يحتاج إلى البرهنة ، وهي علم موضوعه الشعر وعليها أن تدرس لغة الشعر و شكله و تتجلى الشعرية عنده في خرق الشعر لقانون اللغة.

وقد اتضحت الشعرية عند العرب القدامى من خلال عبد القاهر الجرجاني الذي تجاوز حدود الشعر والقافية و المعنى ، و اقترب من موطن السحر في الشعر ، أيما يجعل الكلام شعرا ، و ما يمنحه الحق في الانتساب إلى هذا النوع من القول.

فالشعرية عنده لا يقررها احتكام إلى عناصر خارجية برانية كالقافية والوزن والمعنى ،بل ينبثق عن صياغة النص الشعري عل شكل محدد ، فكأنه يشير إلى جماليات الشعر والكشف عن كوامنه المثيرة حيث لا نرى ما يمكن تحليله في الشعر إلا لغته ، و في ذلك تكمن إمكانية الخلق واحتمال التجديد.

والشعرية عند الفلاسفة العرب تعني التغيير ،و هو الانحراف عن كلما هو مألوف في اللغة أو الانحراف عن التراكيب اللغوية المعتادة من تقديم وتأخير وحذف و زيادة ، ومرد ذلك أن الشعر

خاتمة

يهدف إلى التخييل، والتخييل يتطلب أن يستخدم المبدع اللغة استخداما خاصا إلى حد ما بحيث يستخدم من الإبدالات والتغييرات ما يتحقق معه التخيل.

- الشعرية تنبثق عن صياغة النص الشعري على شكل محدد فيشير إلى جماليات الشعر والكشف عن الكوامن المثيرة.
- الشعرية تعني التغيير والانحراف عن كل ما هو مألوف في القصيدة.
- الشعرية تجسد وتشخص القصيدة النثرية، حيث اعتبرت قصيدة النثر جنس أدبي بل إنها عدت نوعا أدبيا حقيقيا وقد استطاعت أن تتحول من الهامش الى المركز كونها نوع من الكتابة الحرة.

و قد إستخلاصنا من قصيدة زينب الاعوج أرفض أن يدجن الأطفال نتائج التالية :

- تجلت قصيدة زينب الأعوج بوجود الإنزياح اللغوي الذي يشكل محورا هاما و بارزا و معناه الإنحراف عن التراكيب اللغوية المعتادة.
- و وجدنا الحوار و هو المحاورة أو التواصل و يجرى بين شخصين أو أكثر.
- المشاهد الشعرية و هي صور ليتواصل بها الإنسان ليحصل على الشكل المتماثل و هي وحدة درامية.
- الرمزية نجدها أما دينية أم علمية.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

- ابن رشد : تلخيص كتاب الشعر ، تحقيق نشالرز ،بيرون ، و احمد عبدالمجيد هريدي ، القاهرة ، هيئة الكتاب 1987.
- ابن رشد ، تلخيص كتاب أرسطو، في الشعر،تح، محمد سليم سالم مجنة ،إحياء الت ا رث، القاهرة.
- ابن سينا : الخطابة من كتاب الشفاء ، تحقيق محمد سليم سالم ، القاهرة ، وزارة المعارف.
- ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب أرسطو(فن الشعر)،تر –تح، عبد الرحمان بدوي، بيروت.
- إبن منظور (ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب ، مادة (شعر) ، ج 4 دار صادر بيروت.
- –أبو العلاء المعري :رسالة الغفران، ط 6 ، دار المعارف بمصر، تحقيق، عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ،1977 .
- إحسان عباس، كتاب فن الشعر، ط 4.
- أدونيس : صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت.
- أدونيس ، كلام البدايات ، دار آداب ،ط1989، وسادة الشعر ،دار آداب، بيروت
- ألفت محمد كمال عبد العزيز : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، القاهرة.
- أيمن اللبدي :الشعرية و الشاعرية دار الشرق عمان الأردن ط.2006.
- بن رشيق القيرواني :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1 ، دار الجيل، بيروت 2 ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد،1972 .
- تمام حسن : اللغة العربية معناها ومبيناها ،دار الثقافة، لدار البيضاء المغرب، ب1994.

- جان كوهن ، اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد السردي ،دار توينال
- الجرجاني :التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت،1978
- الجرجاني :الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط 4 ، عيسى اليابي الحلبي وشركاه، .(تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، 1966 ،
- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب ، طبعة 1 ،1998 .
- ربيعي محمود مدخل نقدية معاصرة الى دراسة النص الأدبي مجلة عالم الفكر مجلة 23.
- رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة و النشر، اسكندرية، ط1 1998.
- ريمون طحان :الألسنية العربية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط 1 ،1972.
- الطاهر بومزبر ،التواصل اللساني و الشعرية منشورات اختلاف، الجزائر، ط 2007
- عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تعليق رشيد رضا ، بيروت ، دار المعرفة ، 1984.
- عبد الله الغدامي : الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية النادي الادبي جدة ط1 1985.
- عبدالعزيز موافي ،الخطاب الشعري واشكاليات الازاحة اللغوية.
- عثمان موافي :من قضايا الشعر والنثر، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية.
- علاء الدين رمضان :البويطيقيا، فن صياغة اللغة الشعرية :علامات في النقدج1998/28.
- علي جعفر العلاق :في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية . العامة، بغداد ،1990 .

- غازي يموت يحور الشعر العربي عروض الخليل الطبعة وعنوان الشعر الطبعة الأولى بيروت دار الكتب العالمية ،1992.
- الغلاف بوستر العرض الأول تصميم الفنان علي الزايدي.
- الفارابي (أبو نصر) ، كتاب الحروف ، تح:محسن مهدي ،بيروت.
- قصيدة زينب الأعوج : أرفض أن يدجن الأطفال ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط أحمد زبانة الجزائر.
- كمال أبو ديب في الشعرية و مطبقة أبحاث الشعرية ، لبنان.
- لأبي علي أحمد ابن محمد المرزوقي شرح ديوان الحماسة ، القسم الأول، دار الجيل، بيروت، ط 1991، 1، المقدمة.
- محمد العياشي كنوني ، شعرية القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة اسلوبية عالم الكنب الحديث، الاردن ،ط1.
- محمد بنيس : كتاب الشعرية العربية ، مجلد 4 ، ط01.
- محمد يوسف : البحث الدلالي عند الأصول مكنبة، عالم الكتب،ط1.
- مرشد الزبيدي ، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، اتحاد العرب ، دمشق ، 1999
- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و دلالاتها النصية، الجزائر،2007.

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....أ

الفصل الأول : الشعرية في الدراسات الأدبية

تمهيد.....01

ملامح مصطلح الشعرية.....01

جذور الشعرية الغربية.....02

جذور الشعرية العربية.....03

البحث في دلالة مفهوم الشعرية.....03

اراء في الشعرية الغربية والعربية.....08

الفصل الثاني: الشعرية و المتلقي

مفهوم الشعرية في النقد العربي.....12

الشعرية العربية عند النقد الغربي.....16

الشعرية عند الفلاسفة العرب.....24

الشعرية و اللغة.....26

الشعرية و العلوم الأخرى.....29

أثر الانزياح.....*34*

الشعرية والحوار.....*36*

اللغة والعلم الخيالي.....*37*

الشعرية في الصور و المشاهد.....*38*

الافاق الشعرية الرمزية.....*39*

الشعرية و الفكرة بالتجسيد *40*

اللغة والسياق.....*41*

نـظام الفجوات *43*

خاتمة *44*

قائـمة المراجع