

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
كلية الآداب واللغات و الفنون
قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة السانیا وهران

مذكرة مخرج لنيل درجة الماجستير في مشروع:
الشعرية في الخطاب الادبي

الشعريات في النقد العربي المعاصر

كمال أبو ديب نموذجاً

تحت إشراف الدكتور:

ابن حلي عبد الله

من إعداد الطالب:

حنصالي محمد

السنة الجامعية: 2009 - 2010

شكر و تقدير

اتقدم بالشكر الجزيل إلى الاستاذ ابن حلي عبد الله الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث و تقويمه. كما اتقدم بالشكر ايضا إلى الاساتذة:

احمد يوسف، ناصر اسطمبول، احمد حساني، عز الدين المخزومي، الذين رافقونا في إعداد هذا البحث بارائهم و توجيهاتهم القيمة.

المقدمة

تواجه الباحث في النقد المعاصر وفي نظرية الادب عموما عدة قضايا ومصطلحات راهنة لعل ابرزها ان تكون الشعرية هذا الموضوع القديم الجديد الذي استقطب ومازال اهتمام النقاد والدارسين منذ عصور قديمة والى يومنا هذا اصبح يثير الجدل ويأخذ مساحة واسعة من التفكير النقدي.

والشعرية كانت وما تزال حلم النقاد في إقامة نظرية للادب او "علم الادب" البعض تبحث في الخصائص النوعية للادب وتسعى إلى فصل خطاب الادب عن غيره من انواع الخطاب. والتفكير في الادب كما يقول النقاد يولد مع الادب ومن هنا فهو لم ينقطع منذ ان ارسى دعائمه ووضع لبنته الاولى ارسطو في مؤلفه الشهير "فن الشعر" مروراً بمختلف الافكار والنظريات التي تطمح كلها إلى هدف واحد هو: الإجابة عن سؤال الادب. ومن هنا تعددت الشعرية وتباينت اتجاهاتها واصبحت نواجه إرثاً معرفياً كبيراً امتد عبر الحقب والسنين .

ولم يعد مصطلح "الشعرية" مرتبطاً بجنس الشعر وحده فقد اتسعت دلالة المصطلح وعاد به النقاد إلى أصله الارسطي ، بحث أصبح يشمل كافة اجناس الادب او الكتابة الادبية بشكل عام انه خرج لملاحقة قوانين الإبداع. واینما ابجھنا تردد هذا المصطلح سواء تحت هذا المسمى او اخر كالادبي او الإنشائية او غيرها من المصطلحات. و اصبحنا ا :

السرد شعرية القصة شعرية السيرة شعرية السينما ، وغيرها. بل إن المصطلح ارتبط أحيانا اخرى بالكتاب والمبدعين شعرية دوستوفيسكي شعرية مالا رمي ...

والملاحظ انه منذ ان عاد هذا المفهوم بكل ما يحمله من زخم معرفي إلى بؤرة الاهتمام في النقد الغربي سارع النقاد والدارسون إلى احتضانه وتمثله والتعامل معه حيث وجدوا فيه مجالاً رحباً لممارستهم النقدية والتنظيرية انطلاقاً من المفهوم الخاص للشعرية الذي

الشعر او من المفهوم العام الذي يشمل الإبداع . ومن هنا اصبحت الشعرية هي الموضوع الاثير لدى النقاد وغدت حقلا واسعا تزاومت فيه العناوين و الموضوعات.

وفي النقد العربي المعاصر ومحديدا في السنوات الاخيرة لم يتردد النقاد كما ذكرنا في ارتياد هذا الحقل فجاءت مساهماتهم تنظير وتطبيقية احيانا اخرى . ولاشك ان جهودا كبيرة اج المصطلح والتعريف بمصادره ومن تم التعامل معه في الثقافة النقدية العربية وقراءة النصوص الشعرية والسردية من خلاله.

وا حاولنا في هذا البحث ان نقدم هذه الدراسات التي ظهرت في الساحة النقد في الاونة الاخيرة وقد خصنا الجزء الاكبر لم ربي هو كمال ابو ديب من خلال مؤلفه "في الشعرية" الذي يعد محاولة رائدة وجريئة في هذا المجال إلى جانب الصبغة التنظيرية التي اتسم بها. إن البحث في موضوع الشعرية محفوف بخاطر كثيرة ذلك اننا امام ارث معرفي ضخم يمتد عبر العصور والاجيال يصعب حصره او تمثله في بحث كهذا. ومن هنا واجهتنا عدة صعوبات في هذا البحث تتمثل اولا في صعوبة المعاصرة فالشعرية موضوع حديث لم يتناوله النقاد والدارسون إلا مؤخرا ولا يمكن لاي باحث تقديم دراسة شاملة إلا حين اكتمال هذه الدراسات . ولاشك ان في الوقت الذي نكتب فيه هذا البحث هناك دراسات اخرى تصدر هنا وهناك تتعرض الاخرى بالبحث والدراسة لهذا الموضوع ، اما الصعوبة الاخرى فتتمثل في إشكالية المصطلح التي تطرح بحدة في الدراسات النقدية والادبية وفي موضوع الشعرية خاصة . هذه الإشكالية التي ادت إلى لعب موضوع الشعرية وارتباطه بحقول معرفية عديدة كالاسلوبية والبنوية والسيمائية وغيرها و الإحاطة بكل جوانبه النظرية والتطبيقية.

وقد قسمت هذا البحث إلى خمسة فصول:

تعرضت في الفصل الاول إلى مفهوم الشعرية في النقد الغربي واصولها عند ارسطو خاصة ثم بينت العلاقة بين الشعرية واللسانيات والشعرية والانزياح الشعرية والادبية والعلاقة بين الشعرية والنقد وعلاقة الشعرية بالسرد .

اما الفصل الثاني فخصصته لبحث الشعرية في النقد العربي المعاصر فبدأت بـ

المصطلح حيث ذكرت اهم المصطلحات التي تداولها النقاد في هذا الحقل ثم تناولت اتجاهات الشعرية في النقد العربي المعاصر وحصرتها في ما يلي : شعرية الشعر ، شعرية الخطاب السردي ، شعرية السرد، شعرية الرواية .

انتقلت في الفصل الثالث إلى توضيح خطوات المنهج البنيوي عند كمال ابو ديب ذلك ان المنهج البنيوي الذي طبقه على نصوص الشعر العربي قديمه وحديثه ، سبق نظريته في الشعرية كما انه يلتقي مع هذه الدراسة في الكثير من التصورات حيث عرضت خطوات التحليل البنيوي التي سار عليها الباحث في ، التي سبقت دراسته في الشعرية وبخاصة: "جدلية الخفاء والتجلي" و "الرؤى المقنعة".

وخصصت الفصل الرابع لشعرية الفجوة : التوتر وقد كان غرضي من ذلك هو توضيح المراجع العربية والغربية التي استقى منها كمال ابو ديب هذا التصور وربط ما جاء في هذه الدراسة بنظريات الشعرية المختلفة. وبيان اصالة هذه النظرية من عدمها.

اما الفصل الخامس فتناولت فيه بحليات شعرية الفجوة :مسافة التوتر كما يراها كمال ابو ديب.

وفي الختام فانه ليشرفنا ان نتقدم لاساذنا ابن حلي عبد الله بالشكر الجزيل ونعبر له عن

اصدق مشاعر العرفان والامتنان لما بذله من جهود في سبيل رعاي هذا البحث وتقويمه،وقد كان

مثالا للسخاء ورحابة الصدر وتمام التوجيه والتقويم . كما نتقدم بالشكر ايضا إلى الاساتذة الكرام

الذين بحشموا عناء قراءة هذا البحث وعلى ما ابدوا من ملاحظات وتوجيهات قيمة .

الفصل الأول

الشعرية و الشعریات

- 1- مفهوم الشعرية
- 2- الشعرية و اللسانيات
- 3- الشعرية و الانزياح
- 4- الشعرية و الادبية
- 5- الشعرية و النقد
- 6- الشعرية و السرديات

مفهوم الشعرية:

لاشك ان لكل نظرية اسما تستند إليها واصول تنطلق منها، فالتفكير النظري في الادب لم ينقطع منذ ان اهتدى الإنسان إلى اشكال تعبيرية يعبر بها عن نفسه وهو يسعى إلى الإجابة عن سؤال واحد: ما هو الفن؟

ولا خلاف بين النقاد والدارسين ان مسيرة الشعرية كما قد بدأت مع ارسطو وما من ناقد غربي او عربي يتعرض إلى هذا الموضوع إلا ويشير إلى شعرية ارسطو فهو الذي ((يقترح معالجة الفن الشعري في ذاته وفي انواعه، المنظور إلى كل نوع منها في نهايته الخاصة وبشكل يجب فيه التأليف بين التواريخ إذا كنا نريد ان ينجح الشعر بالإضافة إلى العدد وإلى طبيعة الإجراء وبالإضافة أيضا إلى القضايا الأخرى التي تعد جزءا من البحث نفسه)).⁽¹⁾

وغني عن الذكر ان ارسطو قد عالج في كتابه "فن الشعر" والذي يترجم أيضا إلى "الشعرية" الأنواع الشعرية مثل المأساة والملهاة والملحمة لكن ارسطو ((حدود هذا النمط الخاص من النتاج المقول الذي نسميه اليوم "الشعر" ولكن يتعداه إلى كل نتاج فني يكون حصيلة نشاط تألفي خاص)).⁽²⁾ ومن هنا يعتبر البعض ان ارسطو هو ((اول من صاغ معنى الشعرية بمفهوم الادبية التي هي جوهر الادب وماهيته)).⁽³⁾

ولا يمكن ان نتعرض إلى كل ما جاء به ارسطو في كتابه "فن الشعر" فليس هناك اتفاق لدى النقاد على تصنيف عمل ارسطو في هذا الكتاب فهناك من يراه نظرية في الشعر والبعض يراه نقدا إلا ان يؤكد عليه النقاد هو ان مؤلف ارسطو قد انصب على ((البحث في خصوصية الادب او الادبية التي اسس لها ياكوبسون فيما بعد)).⁽⁴⁾ وما ينبغي ان نؤكد على هو ان ((فكرة المحاكاة في مواطن عديدة هي قطب الرحى في تحليل ارسطو ومركز اهتمامه

1- أوزوالد ديكر و جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2007، ص 177
2- جان ميشال غوفار، تحليل الشعر، تر: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، لبنان، ط1، 2008، ص 8
3- عز الدين المناصرة، علم الشعر، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2007، ص 47
4- Gérard Dessons, introduction a la poétique approche des théorie de la littérature armand colin, 2005, p 7

بالعملية الإبداعية التي لا تتمثل في الشعر وحده بل هي جوهر الفنون كافة وتؤكد المقارنات المعقودة بين الشعر من جهة والرسم والموسيقى والرقص من جهة أخرى اشتغال ارسطو بما يسمى ظاهرة إبداعية))⁽¹⁾.

و الشعريات الحديثة وعلى الرغم من ممارسة ارسطو في ((لأنها في حقيقة أمرها تعد امتدادا لحل النقد القديم ورغبتهم في إرساء قواعد أدبية ونقدية تضاهي في دقتها القواعد والمعادلات العلمية))⁽²⁾ . أما مهمة الشعرية فتحدد في ((استخراج خصوصية العمل الأدبي في داخل الممارسات الاستدلالية، وثانياً يجب عليها أن تستخرج خصوصية الفن الكلامي إزاء الأنشطة الفنية الأخرى، وهكذا فإنها مدعوة كما يبدو إلى تطوير نفسها على الأقل ت : دراسة الخصوصية (المحتملة) للادب في حقل الممارسات الكلامية وثانياً، دراسة الخصوصية السيميائية للفن الكلامي مقارنة مع الفنون الأخرى))⁽³⁾.

ويحدد رولان بارت أهم محطات الشعرية بقوله : ((إن للشعرية ثلاثة معلمين : ارسطو (لقد أعطى في كتابه الشعرية التحليل البيوي الأول لمستويات العمل التراجيدي وأجزائه) . فاليري (الذي طلب أن يصار إلى إنشاء الأدب بوصفه موضوعاً للغة) . وجاكوبسون (الذي يعطي اسم شعرية على كل رسالة يجعل القصد قائماً في دالها الكلامي الخاص))⁽⁴⁾.

وعلى الرغم من الاهتمام الذي حظيت الشعرية والرواج الذي لقيته في النقد المعاصر إلا أن الغموض بقي يكتنف مصطلح الشعري هل يتعلق بجنس الشعر فقط أم بكل الأجناس الأدبية وهل يقتصر على الأدب أم يتعدى ذلك إلى ما هو غير أدبي. وهذه الإشكالية استوقفت معظم النقاد والدارسين في النقد الغربي فهذا الباحث الفرنسي دافيد فونتان David fontaine يقول : ((عندما يتعلق الأمر بمعنى الشعرية تبرز الصعوبة ، على الرغم (أو بسبب) نصيبها في

¹ - أحمد الجوة ، بحث في الشعريات مفاهيم واتجاهات ، مطبعة التفسير الفني صفاقص ، تونس ، 2004 ، ص 19

² - راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط 1 ، 2003 ، ص 378

³ - القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ص 186

⁴ - رولان بارت ، هسهسة اللغة ، تز: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط 1 ، 1999 ، ص 251

الادبيات النقدية المعاصرة ، شعرية السرد ، شعرية مالا رمي ، شعرية الملل ، شعرية النار ...الكلمة تبقى في جانب منها غير محددة ، وعائمة ضمن معان مختلفة))⁽¹⁾ . وهذا ما يدفع ايضا بالباحث الفرنسي جيرار دوسون Gérard Dessons إلى التأكيد في مقدمة دراسته على انه سيتحدث عن الشعرية(poétique) وليس الشعر(poésie)⁽²⁾ وهذه الإشكالية تعود حسب رايه إلى الاشتراك الاشتقاقي لهذين الكلمتين.

ولا إن / نثر لم تعد قائمة واصبحت الشعرية تدل على قوانين الظاهرة الإبداعية بشكل عام ويقر جون كوهين بذلك عندما يقول : ((لقد مرت هذه الكلمة اولا، عن طريق النقل، من السبب إلى المسبب ، من الموضوع إلى الذات . وهكذا عنت كلمة شعر الإحساس الجمالي الناتج عادة عن القصيدة . وحالئذ صار من الشائع الحديث عن ((العاطفة)) او ((الانفعال الشعري)) . تم استعملت الكلمة توسعا في كل موضوع خارج ادبي من شنه ان يثير هذا النوع من الإحساس ؛استعملت اولا في شن الفنون الاخرى (شعر الموسيقى ، شعر الرسم ... الخ) ، ثم في الاشياء الموجودة في الطبيعة (...). ومنذئذ لم يتوقف مجال هذه الكلمة عن التوسع ، حتى اصبحت تحتوي اليوم شكلا خاصا من اشكال المعرفة ، بل بعدا من ابعاد الوجود)).⁽³⁾

وإذا ما رمنا محديدا دقيقا وشاملا لمصطلح الشعرية علينا ان نعود إلى الادبيات الغربية يقول جيرار دوسون دائما : ((إن الشعرية ان تكون موضوعا صريحا وضمنيا ، صريحا يمكنه ان تكون الموضوع المركزي للتفكير كما عند ارسطو(الشعرية) او هنري ميشونيك (راهن الشعرية) او تكون موضوعا مزاح ت عند ياكوبسون (اللسانيات والشعرية في قضايا اللسانيات العامة) في السيميائية عند غريماس (قضايا السيميائية الشعرية) او البلاغة عند جماعة مو البلاغة الشعرية) واكثر من ذلك ينبغي الاخذ بعين الاعتبار سوء الفهم ...لكلمة الشعرية نفسها

1 David fontaine, La poétique, Introduction a la théorie générale des forme littéraires, p8

2 Introduction a la poétique , p5

3- جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986 ، ص 9

بكثرة عندما تكون الكلمة موصوفة وتتضاعف عندما تكون صفة وهذا كل مشاكل الفنون

١١

الفكرة تسري ليس فقط في البلاغة ١ وفي النصوص البلاغية التي تعالج الكلام والخطابات الادبية ولكن ايضا في النصوص الادبية اشعار رونسار ، في الفن الشعري لجلوفيتش مروراً بـ "رد لفعل الاتهام" ر هيغو او "نصائح لشاعر شاب" لماكس جاكوب (1). فالشعرية هي إذن تفكير حول الادب حسب جوليا كريستيفا او خطاب حول الادب حسب تودوروف. (2)

ويرى جيرار جينيت أن النقاد اقترحوا مصطلحين للدراسة الادبية وهما نظرية الادب والشعرية وقت ((جاء المصطلح الاول من كتاب ويليك ووران، ومن نصوص مختلفة للشكلاين الروس، في الوقت نفسه، وجاء المصطلح الثاني بواسطة فاليري، من الكتاب التاسيسي لارسطو)). (3) ويقدم تودوروف معنى موسعا للشعرية:

1 - اي نظرية داخلية للادب.

2 - اختيار إمكانية من الإمكانيات الادبية اي اخذ المؤلف طريقة

3 - تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة ادبية ما مذهبها لها . اي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزامياً. (4)

اما جيرار جينيت فيرى أن الشعرية ليست نظرية عامة للاشكال الادبية التي النقدها ولكنها اكتشاف إمكانات المختلفة للخطاب الادبي دائماً وبمبدأ غير مكتمل. (5) ومن يقسم دافيد فونتان الشعرية في النقد الغربي إلى اربع اتجاهات (6):

Introduction a la poétique, p 2

1

2 - م ن ، ص 7

3 - رولان بارت وجيرار جينيت ، من البنيوية إلى الشعرية ، تر: غسان السيد دار نينوى ، سوريا ، ط 1 ، 2001 ، ص 62

4 - حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1994 ، ص 19

La poétique, p12

5

La poétique, p 8

6

1- شعريات المحكاة : Les poétiques mimétiques

2- الشعريات التعبيرية: Les poétiques expressives

3- شعريات الاستقبال: Les poétiques réceptives

4- الشعريات الموضوعية: Les poétiques objectives

ويورد القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان المراحل التي اجتازها الشعرية فيذكر:
الشكلايين الروس، بين، المدرسة المورفولوجية في المانيا، النقد الجديد، الارسطيون الجدد
تشيكاغو، فاليري في فرنسا، الاتجاه السيميائي عند غريماس، والاتجاه البنيوي: اعمال بريمون،
دوروف وبارت. ومن هنا اصبحت الشعرية تعني ((محاولة وضع نظرية عامة وبمجردة
ومحايدة للادب بوصفه فنا لفظيا، إما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجه
ادبية)). (1)

الشعرية واللسانيات

يرى رولان بارت ان الشعرية ((ترتبط بكل الثقافة البلاغية لحضارتنا) ، وجد
جديدة ، وذلك لانها تستطيع اليوم ان تستفيد من التجديد المهم لعلوم اللغة)). (2)
ولقد كان لللسانيات اثرا كبيرا على تطور نظريات الشعرية ذل ان اللسانيات نظرت إلى الادب
نظرة مغايرة عما كان عليه في السابق فهي ترى ((ان الادب نظام لغوي يعبر عن ذاته . ولعل
السبب الكامن وراء هذه النظرة هو ان النص يطرح في كل مرة ينجز فيها قضية هويته . وإذا
كانت هذه لا تنكشف إلا من خلال نظامه ، فان اللسانيات ترفض اي تعريف لا يتخذ من نظام
النص اساسا له . وان الاستناد إلى هذا المبدأ لينقل النص من بنية خارجة عنه إلى بنية به خاصة
يحقق بها . وبهذا المعنى لا يكون النص إنتاجا للثقافة التي نشأ فيها ، ولكنه يكون على مثاله نظاما ،
وتكون الثقافة التي نشأ من الممكنات التي يحققها نظامه على نحو مخصوص)). (3) ويرى

1- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1994، ص 9

2- هسهسة اللغة ، ص 251

3- منذر عياشي ، الكتابة الثانية وفتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1998، ص 172

عثماني الميلود ان ((كتاب سوسير (1916) هو الذي كان وراء هذه النقلة الجذرية لاسئلة الشعرية الحديثة وهو الذي عمق الإحساس بإشكالية النص الأدبي من خلال ما صرح به من ضرورة عزل الظواهر اللغوية وتأسيس اللسانيات باعتبارها علما مستقلا)).⁽¹⁾

إن هذا التجديد في علوم اللغة - الذي يتحدث عنه رولان بارت - والذي كان له تأثير

على الشعرية كان قد بدا مع الشكلاية التي الحت ((مفهوم الاستقلالية autonomie

في الأمرين التاليين: الاستقلالية في علم الأدب فه مقارنة علمية وفي الأثر الأدبي بوصفه مادة بحث نوعي وبهذا تنقطع الشكلاية عن المفهومات السائدة في الحلقات التقليدية والأكاديمية التي

تعرض العمل الفني على مقاييس السيرة الذاتية والاجتماعية والفلسفية والنفسية)).⁽²⁾

ويظهر هذا الأثر اللساني واضحا حيث ((ول النقد الشكلاية ان يردم الهوة بين ما سماه فردينان دو سوسير المنظور السانكروني في اللغة والدياكروني اي بين الدراستين الوصفية والتاريخية)).⁽³⁾

وابرز المبادئ التي ميزت الشكلايين هي :

1- التمييز بين اللغة الشعرية واللغة النثرية .

2 - مفهوم القيمة المهيم .

3 - مفهوم الأدبية.

4 - أهمية الوظيفة الشعرية في تحديد النصوص الأدبية وعلاقتها بمحور الاختيار والتأليف .

5 - بعض المفاهيم الإجرائية في الشعرية الشكلاية : مفهوم الشكل ، مفهوم البنية ، ومفهوم

التغريب .⁽⁴⁾

ومن هنا اعتبرت الشكلاية ((أول تمظهر حقيقي لمضمرات لسانية سوسير في مجال تحليل النصوص وبناء شعرية حددت موضوعها على أساس إجرائي يقوم على التمييز بين الأدبي واللاأدبي ، بين

اللغة الشعرية واللغة اليومية)).⁽¹⁾

1- عثماني الميلود، الشعرية التوليدية مداخل نظرية ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص 12
2- وائل بركات ، مفهومات في بنية النص ، نصوص مترجمة ، دار معد ، سورية ، ط1 ، 1996 ، ص 36
3- فيكتور ابرليخ ، الشكلاية الروسية ، تر : محمد الولي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 2000 ، ص 129
4- محمد القاسمي ، الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي ، من الموقع : www.Fikrwanakd.com

إنا في العصر الحديث تطورا كبيرا لنظريات الشعرية فضل الاثر الذي أحدثته اللسانيات والبحوث اللغوية ذلك ان ((البنيوية اللسانية التي اعتمدت في غالب الاحيان على التعارضات الثنائية والمجردة لرد الاعتبار لتنوع افعال الكلام برزت كاداة مثالية للشعرية كي تسمح لها باستخراج الوحدات الدقيقة للخطاب الادبي في مستوياته المختلفة وإعادة إحصاء علاقاته)).⁽²⁾ ومن هنا وصف هذه الشعرية بأنها شعرية موضوعية ((فقد حولت مبادئ التمييز الاساسية التي صاغها دوسوسير وطورها اتباعه إلى مبادئ تمييز اساسية في الشعرية واولها التمييز الدراسة التعاقي (الدياكرونية) والدراسة الانية (السا و) وتانيها التمييز بين التحقق الفردي للحدث اللغوي (الكلام) والنسق (اللغة) التي تتحرك الاحداث الفردية في إطاره وحسب قوانينه)).⁽³⁾

ويقسم محمد العمري الشعرية إلى ثلاثة اقسام⁽⁴⁾

- 1- الشعرية اللسانية: ويمثلها ياكوبسون ومن سار على هذه نظريته من الباحثين الغربيين....
- 2- الشعرية اللسانية البلاغية: ويبدو انها مرحلة ترشيد وإعادة اعتبار بعدما اعتقد من هزال النتائج التي توصلت إليها الشعرية اللسانية الصرف (...). ويبدو ان انضج الجهود في هذا الاتجاه ما جان كوهن في كتابيه: بنية اللغة الشعرية واللغة الرفيعة...
- 3- الشعرية السيمياء - البلاغية: وهي شعرية تسعى إلى إدماج القضية البلاغية في نظام سيمياء عام .

وتظهر علاقة الشعرية باللسانيات بشكل جلي عند ياكوبسون الذي يعرف الشعرية بأنها : ((ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الاخرى) وتتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة ، الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه

¹ - الشعرية التوليدية ، ص 15 / 16

La poétique, p8

² - جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 224 / 223

³ - محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، دار العالمية للكتاب، ص 20

الوظيفة على الوظائف الأخرى وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية ((⁽¹⁾ ويقول في موضع آخر: ((يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص)).⁽²⁾

وإن جاء به يكوبسون في هذا الإطار هو تقسيمه للحدث اللساني إلى وحسب ياكوبسون فإن ((اللغة يجب أن تدرس في كل وظائفها . وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى . ولكي نقدم فكرة عن هذه الوظائف من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصل لفظي . إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه . ولكي تكون الرسالة فاعلة ،إنها بادئ ذي بدء ، سياقاً يحيل عليه (وهو ما يدعى أيضا ((الرجع)) باصطلاح غامض نسبياً) ن يدركه المرسل إليه ، وهو إما أن يكون لفظياً أو ن يكون كذلك ؛ وتقتضي الرسالة ، بعد ذلك، سنناً مشتركاً كلياً أو جزئياً ، بين المرسل والمرسل إليه (أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك سنن الرسالة) : وتقتضي الرسالة أخيراً ، اتصالاً أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه اتصالاً يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه ويمكن لمختلف هذه العناصر التي لا يستغني عنها التواصل اللفظي أن يمثل لها في الخطاطة التالية :

سياق

رسالة.....مرسل إليه.....

اتصال

((⁽³⁾

¹- قضايا الشعرية ، ص 35

²- م ن ، ص 78

³- م ن ، ص 27

ويحدد ياكوبسون الوظيفة الشعرية محديدا لسانيا حيث يقول: ((فحسب اي معيار لساني نتعرف بجريا على الوظيفة الشعرية ؟ وعلى وجه الخصوص ، ما هو العنصر الذي يعتبر وجوده ضروريا في كل اثر شعري ؟ وللإجابة على هذا السؤال لابد ان الاساسين المستعملين في السلوك اللف : الاختيار والتاليف (...)) إن الاختيار ناتج على اساس قاعدة التماثل والمشاهدة والمغايرة والترادف والطباق ، بينما يعتمد التاليف وبناء المتوالية على المجاورة . وتسقط الوظيفة الشعرية مبدا التماثل لخور الاختيار على محور التاليف ((1).

ويتطرق ياكوبسون إلى خاصية الشاعرية فيرى بانها ((تتجلى في كون الكلمة لا تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديء الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال . وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد امارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخا. ((2)

والشاعرية هي المعيار الذي يسمح لنا بتحديد جنس النص و((إذا ظهرت الشاعرية اي وظيفة شعرية بلغت في اهميتها درجة الهيمنة في اثر ادبي ، فإننا سنتحدث عن شعر))(3).

الشعرية والانزياح

يطرح جون كوهين في كتابه "بنية اللغة الشعرية" نظرية من ابرز النظريات في الشعرية المعاصرة هي نظرية الانزياح ، كان لها الاثر الواسع في الدراسات الادبية ذلك انه خطأ بتاريء الشعرية ((خطوة واسعة نحو الاستقلال والتخلص من كونه مستعمرة لحقول معرفية عديدة)).(4) وإذا راينا ارتباط الوظيفة الشعرية باللسانيات عند ياكوبسون فان نظرية الانزياح هي الاخرى تعتبر تظهرا للاثر اللساني على نظريات الشعرية حيث يقول جون كوهين في مستهل هذه الدراسة: ((إن اللسانيات قد صارت علما يوم تبنت مع سوسير مبدا المخايثة ، اي تفسير اللغة باللغة

1- قضايا الشعرية ، ص 33

2- م ن ، ص 19

3- م ن ، ص 19

4- ابن حلي عبد الله ، مدخل إلى الشعرية عند جون كوهين ، مجلة المترجم ، جامعة وهران ، العدد 04 ، جوان 2002 ، ص 73

. ويجب على الشعرية ان تتبنى المبدأ نفسه .
محاثة للشعر ويجب ان يكون هذا
مبداها الاساسي. وهي كاللسانيات تهتم باللغة وحدها، ويكمن الفرق الوحيد بينهما في ان الشعرية
لا تتخذ اللغة عامة موضوعا لها بل تقتصر على شكل من اشكالها الخاصة . والشاعر بقوله لا
بتفكيره وإحساسه ، انه خالق كلمات ، وليس خالق افكار ، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع
اللغوي)). (1)

وتبدو الثنائيات السوسيرية واضحة في عمل جون كوهين ((فهو يستخدم الأزواج التقابلية وقيم
نوعا من المعادلات الراضية ، وهو يوضح الاختلاف بين الحدة والحياد وبين الوضوح
والغموض)). (2)

ويؤكد جون كوهين على ان المقصود بالدراسة هو الشكل وحده وبذلك يحدث قطيعة مع
المناهج التي كانت تتعامل مع الادب من خارجه وذلك بتطبيق المنهج البنيوي على النصوص التي
يدرسها ويرفض بالتالي البحث عن الشعرية في جانب المادة او المحتوى))
فن، والفن شكل ، وليس شيئا اخر غير الشكل . ولاشيء يمنع الشاعر من الإعلان عن حقائق
جديدة ، غير انا نؤكد ، مرة اخرى ، ان ليس مرد شاعريته إلى ذلك . والنثر هو ، بالتحديد ،
اللغة الطبيعية ، اما الشعر فلغة الفن ، اي ا

ويرتبط الانزياح عند جون كوهين بالاسلوب فهو يرى ان ((الشعرية هي علم الاسلوب
الشعري)). (4) ويعرف الاسلوب بانه ((كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام
المألوف . ويبقى مع ذلك الاسلوب كما مورس في الادب ، يحمل قيمة جمالية . انه انزياح بالنسبة
إلى المعيار ، اي ا ، ولكنه كما يقول برونو ايضا)) مقصود . إن الانزياح إذن مفهوم

1- بنية اللغة الشعرية ، ص 40
2- بحوث في الشعرية ، ص 245
3- بنية اللغة الشعرية ، ص 46
4- من ، ص 15

واسع جدا ويجب تخصيصه ، وذلك بالتساؤل عن علة كون بعض انواعه جماليا والبعض الاخر
((1)).

ويقوم الانزياح عند جون كوهين على اساس المقابلة بين الشعر والنثر ((والفرق بين الشعر والنثر
اكثر . إذ إنما يتميز هذان النوعان الادبيان بكثرة الانزياحات)) (2).

وحسب جون كوهين دائما فانه يمكن ان ((نشخص الاسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين ،
القطب النثري الخالي من الانزياح ، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى اقصى درجة .
ويتوزع بينهما مختلف انماط اللغة المستعملة فعليا ، وتقع القصيدة قرب الطرف الاقصى ، كما تقع
لغة العلماء بدون شك قرب القطب الاخر ، وليس الانزياح فيهما منعدا ولكنه يدنو من الصفر .
وسنظفر في مثل هذه اللغة باقرب نموذج لما يدعوه رولان بارط ((درجة الصفر في الكتابة)) (3).

وبالإضافة إلى تأكيد على الشكل يؤكد جون كوهين على اللغة ((ي يهنا ليس الاشياء في
ذاتها بل الاشياء معبرا عنها من خلال لغة ومن ثم توجد هيمنة للغة بالقياس إلى الاشياء فتحفظ
العبرة بحق تحقيق الإمكانيات الشعرية للمحتوى او عدم تحقيقها . إن القمر شاعري باعتباره ملكة
الليالي او باعتباره ذلك المنج الذهبي ويحتفظ بنثرية في عبارة كوكب ارضي)) (4).

وانطلاقا من مبدا الانزياح يميز جون كوهين بين نوعين من الدلالة : دلالة المطابقة ودلالة
الإيحاء ويرى بان ((معنى المطابقة يجعل الكلمة عاجزة عن اداء الوظيفة التي تسندها إليها الجملة ،
ولكن المعنى الإيحاءى يحتل مكان معنى المطابقة المعطل . حينئذ تتناسب الكلمات على المستوى
الإيحاءى فيعطي نوع من المنطق العاطفي معياره للجملة الشعرية وبهذا تكون اللغة قد غيرت
قانونها)) (5).

1- بنية اللغة الشعرية ، ص15

2- م ، ص 23

3- م ، ص 23 / 24

4- م ، ص 38

5- م ، ص 202

إذن : تودوروف و ن لا يحصر عملها في

الاعمال الفردية ولا تحملها ايضا لهما تهم بما هو اعم واشمل الخطاب الادبي وقوانينه ولذلك فإن
(مجموعة الإجراءات التي تحدد الادبية)).(1)

الشعرية والادبية

على الرغم من تعدد الشعرية وتباينها المنهجي فإنها على خاصة واحدة هي
"الادبية" وقد برز الاهتمام بخاصية الادبية في ظل إخفاق الدراسات المختلفة: النفسية والاجتما
والإيديولوجية وغيرها في الإجابة عن سؤال الادب ، والتي لم تكن لها علاقة تماما بقضايا الشعرية
وكما يقول الشكلانيون: إنها كانت داخل الادب عن شيء خارج الادب. ومن اجل
الوصول إلى القوانين التي تحكم الادب كانت الشعرية- كما يقول جابر عصفور- بشارة العهد
الجديد حيث جاءت لتقضي ((على اتراب الادب ما بين اتجاه التفسير- النقد الذي يسقط على
الاعمال الادبية ذات قارئة، واتجاه العلوم الإنسانية التي تسقط همومها غير الادبية على الادب
ولذلك مايزت الشعرية حدودها على سبيل التضاد في مواجهة التفسير- النقد بعدم السعي إلى
معنى للعمل الادبي والتركيز على معرفة القوانين العامة التي تتحكم في إنتاجه ومايزت نفسها
مقابل العلوم الإنسانية الاخرى بالما تبحث عن هذه القوانين داخل الادب وليس خارجه)).(2)

يتضح إذن ان الشعري دائما إلى تحقيق استقلالية العمل الادبي ولذلك فهي تدى
باستمرار بالبحث النظري وتسعى دائما إلى ان يجد نفسها ((إنها تثير سؤالاً منطقياً:
الادب؟ ومن اجل ان تضع جواباً استقرائياً لمعضلة السؤال فإنها، ترحل في المسارات التي تسلكها
مكونات الخطاب الإبداعي، وتراقب كيفية تضافرها، والية عملها الداخلي، ومن ثم تحدد الثوابت

1- بنية اللغة الشعرية ، ص 178

1- أحمد بوحسن، نظرية الأدب القراءة الفهم التأويل، دار الأمان، الرباط ، ط1، 2004 ، ص14

2- فيكتور ايرليخ ، الشكلانية الروسية ، تر: الوالي محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص14

3- جابر عصفور، نظريات معاصرة ، ص231

والمغيرات، وصولاً إلى تحديد نظرية أنواع تقوم على شكل العلاقات التي تقوم بين عناصر كل نوع ولهذا فإن عملها هو التحريب)).⁽¹⁾

ومشروع الشعرية هذا الذي تطمح دائماً إلى تحقيقه والذي أرسى دعائمها أرسطو كان قد بدأ مع الشكلانية في مطلع القرن العشرين والتي ((يعود إليها أهما تحت خصوصاً على إمكانية دراسة الأعمال الأدبية وفائدتها بوصفها " خاصة لا تختزل إلى مختلف القوى السببية الخارجة على الأدب)).⁽²⁾ وقد رأينا كيف أن الشكلانية كانت قد اعترضت خصوصاً على الدراسات النفسية والاجتماعية التي انتهكت استقلال الأدب لفترة طويلة.

وإذا كان من بين مهمات الشعرية ((تصنيف العلاقة بين الخلق الكلامي والوظيفة الجمالية)).⁽³⁾ فإن ذلك جعلها على عاتقها مهمة البحث في الأدب الأدبية والتي أصبحت هدفها الأول والآخر الذي تسعى إلى تحقيقه في الخطاب الأدبي، فهي تعنى بخصوصية الفن ((وقد ارتبط مفهوم "الأدبية" دائماً بمفهوم الشعرية التي تبحث في العمل الأدبي عن بنيته التي تفسر وظيفته الأدبية في ضوء بنية أكبر وأشمل هي بنية "الأدبية" التي تشكل البنية الأساسية أو التحتية للأعمال الأدبية وتترك بصماتها المتميزة عليها)).⁽⁴⁾ ويوضح رولان بارت علاقة الشعرية بالعمل الأدبي بقوله ((عندما يضع الشعري le poéticien أمام العمل الأدبي، فإنه لا يسأل: ماذا يعني هذا؟ ومن أين جاء؟ وبأي شيء يتعلق؟ ولكنه يسأل نفسه ببساطة وبصعوبة أكثر: كيف صنع هذا)).⁽⁵⁾

وقد بدأ الاهتمام بالأدبية مع الشكلانيين الذين ((لم يكن همهم هو تعريف "الأدب" وإنما كان قصدهم تعريف "الأدبية").⁽⁶⁾ وورد هنا رأي يابوسون الذي يقول: ليس الأدب في

¹ - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 145

² - الشكلانية الروسية، ص 14

³ - القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص 188

⁴ - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 379/380

⁵ - هسهسة اللغة، ص 251

⁶ - أحمد بوحسن، نظرية الأدب القراءة الفهم التأويل، دار الأمان، الرباط، ط1، 2004، ص 14

عمومه ما يمثل موضوع علم الادب، إن موضوعه هو الادبية، اي ما يجعل من اثر ما اثرا ادبيا ويقول اينخباوم: إن الناقد الادبي بوصفه ناقد ادب لا ينبغي له ان يهتم إلا بالبحث في السمات المميزة لمادة الادبية⁽¹⁾ ويرى فيكتور ايرليخ بان ((تحديد الادبية كما يقدمه ياكبسون قد نبه على العنصر الاساسي في اية بنية شعرية)).⁽²⁾ وما يعكس هذا المسعى الذي داب الشكلانيون على تحقيقه هو تلك المفاهيم والإجراءات التي ساروا عليها في اعمالهم ومنها: التغريب، النسق، التوازي، اللغة الشعرية، الخطاب الادبي وغيرها.

وقد اهتمت بسون ضمن حديثه عن وظائف الحدث الكلامي الست إلى مفهوم الوظيفة الشعرية التي يرى بانها ((غير مقصورة على الشعر وتوجد في غيره)).⁽³⁾ اما جون كوهن فإنه يرى بان الشعرية هي ((اسلوبية النوع، إنما تطرح وجود لغة شعرية وتبحث فيها عن مقوماتها التأسيسية)).⁽⁴⁾

اما رولان بارت يرى ان الشعرية بحسب السؤال التالي: ما الذي يجعل من الاتصال اللغوي عملا ويسمى ذلك "البلاغة".⁽⁵⁾ إن تركيز الشعرية عملها على البحث عن خصيصة الادبية والتي ليس حكرا على الادب فقط جعلها تتميز بالشمولية وتطرق انماطا كانت تعتبر مشية بالمقارنة مع الفنون الادبية الاخرى فهي لا تعترف بالفصل بين الاجناس كما ان ((اعمال النظرية قد كشفت عما يدعى ببساطة ادبية الظواهر غير الادبية او طابعها الادبي ، فقد تبين ان الخواص التي كانت تعد عادة خواص ادبية ، هي حاسمة في الخطابات والممارسات غير الادبية ايضا)).⁽⁶⁾ وهنا نورد رأي رولان بارت الذي يقول: ((وبذلك انجذب حصر الشعرية بالشعر وحده وكذلك اؤكد حقيقة ان ما نتمم به خصائص وسمات لغوية تشترك بها جميع اشكال الادب

¹- فيكتور ايرليخ ، الشكلانية الروسية ، تر: محمد الولي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2000 ، ص 14

²- م ن ، ص 166

³- نظريات معاصرة ، ص 231

⁴- بنية اللغة الشعرية ، ص 16

⁵- سعيد الغانمي ، اللغة والخطاب الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 1993 ، ص 54

⁶- جوناثان كالر ، ما الأدب وهل للأدب أهمية ، مجلة الكرمل ، عدد 80 ، صيف ، 2004 ، ص 202

شعرا ونثرا)).⁽¹⁾ ويذهب تودوروف نفس المذهب حين يقرر بان من مهام الشعرية ان ((
قوانين الخطاب غير الادبي)).⁽²⁾

وفي هذا السياق يميز اوزو ال ديكر و وجان ماري سشايفر بين نموذجين للادبية: ((الادبية
التكوينية الذي يجمع القص المتخيل (ومحدده خصوصيات منطقية او ذرائعية) والنطق المبين (الشعر
وهو محدد شكلا) وهما حقلان من حقول النشاط الكلامي ذي الهدف الجمالي المتناسس واما ميدان
الادبية الشعرية فيشمل على الاعمال التي تنتمي إلى اجناس من غير هدف جمالي متناسس (مثال
ذلك: السيرة الذاتية، اليوميات الخاصة، الخطاب التاريخي إلى اخره) ولكنها ما إن تصبح موضوعا
للقصد الجمالي حتى تدخل في الحقل الادبي)).⁽³⁾

ومن هنا نفهم اتساع ميدان الشعرية في الدراسات الحديثة التي اصبحت تبحث في شعرية
الشعر والقصة، والرواية، والترجمة والمقامة وكافة اجناس الادب بل والخطاب اللغوي او التواصلية
بشكل عام.

الشعرية و النقد:

يوضح دافيد فونتان الفرق بين الشعرية والنقد بقوله: ((إن النقد لا يهتم بالبنيات المجردة
وبالقواعد العامة، ولكن بالنصوص الملموسة والمنفردة للحكم عليها حسب معيار محدد المعنى
(...)) والنقد يقرر معنى نص خاص لحظة تاويله بينما الشعري le poéticien يظهر التصنيفات
الضمنية التي يستند عليها النقد غالبا دون وعي منه، وترتبط بتحديدده لجعل منها ادوات فعالة
)).⁽⁴⁾

ويقول تودوروف بهذا الخصوص: ((جاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم

هذا النحو بين التاويل والعلم في حقل الدراسات الادبية وهي بخلاف تاويل الاعمال النوعية لا

¹ - اللغة والخطاب الأدبي ، ص54

² - تزيغيتان تودوروف ، مفهوم الأدب ، تر: منذر عياشي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط1 ، ص46

³ - ، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ص187

⁴

تسعى إلى تسمية المعنى ، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع ... الخ تبحث عن هذه القوانين داخل الادب ذاته . فالشعرية إذن مقارنة للادب "بجردة" و"باطنية" في الان نفسه ((⁽¹⁾).

ومن ، ان الشعرية تتعارض مع النقد ((لان النقد هو تحليل الاتار الادبية كيفما كان المنهج المستعمل اما الشعرية فهي نظرية تعني بالخصوصية الادبية والبحث في المفاهيم التي يمحص بواسطتها اشتغال الادب: إنما البحث اللاهائي في اللغة والادب اللاهائيين)).⁽²⁾ إلا انه وحسب دافيد فونتان يمكن ان يتخذ الناقد ما توصلت إليه الشعرية من مفاهيم نظرية اداة إجرائية يدخل بها إلى النص كان يبحث عن الانزياح او التوازي او التناص في نص ما.

يقسم جابر عصفور الشعرية إلى قسمين: الشعرية الصفة والشعرية الإسم اما الشعرية الاولى فهي ((اسم العلم الادبي الذي حاول ان يستقل بمنهجه استقلاله بموضوعه واعل قدرته على اكتشاف القوانين الكلية لظواهر الادب، من خلال دراسة موضوعه الذي لم يكن الاعمال الفردية وإنما "الادبية" التي تتولد عن هذه الاعمال وتحققها، والشعرية الثانية هي صفة المبادئ الفاعلة في صنع ظاهرة من الظواهر الادبية او غير الادبية)).⁽³⁾

وتندرج تحت هذه الدلالة حسب جابر عصفور، شعرية الموسيقى ، وشعرية التخيل، وشعرية الصنعة، ومشكلات شعرية دوستوا سكي، اما الدلالة الثانية فيندرج تحتها كل ما يشير إلى القواعد المتعلقة بفن الشعر و ادو ني (على احمد سعيد) "الشعرية العربية".

وإذا ما اردنا ان نتيين إسم مات النقد العرب في الشعرية الحديثة فإننا بجدها كلها تمتاح من نفس هذه التصورات مثلما بجده عند مال ابو ديب، وتسير على هدي الشعرية الغربية، ولا ننكر انهما اصبحت تاخذ مساحة واسعة من النقد العربي المعاصر، ويمكننا ان نقسمها إلى ثلاثة اقسام:

¹- تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، ص 22
²- هنري ميشونيك ، راهن الشعرية ، تر: عبد الرحيم حزل ، منشورات الاختلاف ، ط2 ، 2003 ، ص 22
³- جابر عصفور، نظريات معاصرة ، ص 249

اولا: اتجاه يبحث في الشعرية بما هي "علم الشعر" ونذكر هنا ادو ، وجمال الدين بن الشيخ في "الشعرية العربية".

: اتجاه يبحث في الشعرية باعتبارها قوانين الخطاب الادبي ونخص هنا شعرية التي تستند إلى
ابحاث تودوروف وجيرار .

:اتجاه يبحث في الشعرية بما هي قوانين الإبداع ونذكر هنا: "شعرية الترجمة" لعبد الكبير الشرقاوي، "شعرية السيرة الذهبية" لآحم الداوي.

الشعريات و السرديات :

إن تركيز الشعر على البحث عن القوانين التي يحكم الخطاب الادبي جعل اهتمامها يمتد إلى كافة اشكال الخطاب ولا يقتصر على جنس دون اخر ذلك انما تهتم ((بالتمييز بين ما هو ادبي و ما هو معياري او غير ادبي ، اي بين لغة يمكن ان تفيض عنها لغات ضمنية اخرى ولغة تكتب بعدها الادنى ، وليس حقلا للتمييز بين ما هو شعري و ما هو نثري مثل ما كانت الحال في الادب ((1).

ومن هنا كانت السرديات فرعا من فروع الشعرية، تبحث في البنى السردية ، ومكونات الخطاب السردية بشكل عام ، فما العلاقة بين الشعريات و السرديات؟ و ما ه موقع السرديات من النظرية الشعرية ؟

ولا شك ان السرديات لم تنهض كعلم له اسسه وقواعده ضمن النظرية العامة للشعرية إلا بعد صدور عدد من الدراسات من مثل ((مدخل للتحليل البنيوي للسرديات و " مقولات السرد الادبي ل " تودوروف " و " حدود السرد " (...)) ومن تم توج علما معترفا به بعد صدور كتاب جيرار جنيت المعروف " خطاب السرد 1972 وفيه توسيع للحدود السردية و تثبيت لمفهوم السرد ((2).

¹ - سعيد الغانمي ، الشعرية في الخطاب الأدبي ، ص 1 ، من الموقع www.nizwa.com
² - عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردية ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 1994 ، ص 151

ويوضح عبد الله إبراهيم علاقة الشعرية بالسرديات : ((ولما كانت السردية تعني بمكونات الخطاب السردى وصولاً إلى كشف نظمه الداخلية ترتب ان اجهت عنايتها إلى الخواص الادبية لذلك الخطاب سواء ذلك في مستوى الاقوال او الافعال))⁽¹⁾.

و بالعودة إلى تودوروف ، ورولان بارت و جيرار جنيت الذين شيدوا صرح السرديات يجد هذه العلاقة قائمة ، وفي هذا الإطار يرى تودوروف بان مهمة الشعرية ليست ((الوصف او التفسير الصائب للاعمال الادبية الهامشية لكن مهمتها دراسة الشروط التي جعلت وجود هذه المؤلفات ممكناً و بعبارة اخرى ليس موضوع الشعر الاعمال الادبية بل الخطاب الادبي))⁽²⁾

و "تؤكد صلة الشعرية بالسرديات " رولان بارت " يعرف الشعرية بانها ((من الاشكال التي يجب عن السؤال التالي : ((ما الذي يجعل من الاتصال اللغوي عملاً فنياً))⁽³⁾. ثم يضيف قائلاً ((وبذلك اجنب حصر الشعرية بالشعر وحده وكذلك اؤكد حقيقة ان ما تهتم به هو خصائص وسمات لغوية تشترك بها جميع اشكال الادب شعراً ونثراً))⁽⁴⁾.

وفي هذا السياق يميز جيرار بين نظامين من الادبية : النظام التأسيسي و يتعلق بالنصوص الادبية التي تنتمي إلى اجناس الادب مثل القصة او الرواية او الشعر ، و النظام الشرطي يتعلق بالنصوص التي يعتمد معيارها الادبي بصورة كبيرة على اهتمام جمالي كالأعمال التاريخية او الفلسف⁽⁵⁾. و يميز الدارسون في شعرية السرد بين تيارين هما: ((السرد اللساني كما هي عند جيرار جنيت و تودوروف وبارت وهو تيار يعنى بدراسة الخطاب السردى في مستويات التركيب و العلاقات التي تربط الراوي بالمتن الحكائي ، و السردية الدلالية كما تجلت في جهود

¹ - المتخيل السردى ، ص 104

² - تزييفتان تودوروف ، الأدب والدلالة ، تر: محمد نديم خشفة ، مركز الانماء الحضاري ، سورية ، 1996 ، ص 6

³ - سعيد الغانمي ، اللغة والخطاب الأدبي ، ص 54

⁴ - م ن ، ص 55

⁵ - من البنيوية إلى الشعرية ، ص 78 / 79

بروب و بريمون وغريماس وهو تيار يعنى بالبنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب وصولاً إلى قواعد وظائفية للسرد ((⁽¹⁾ .

¹ - عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، ص 77 / 78

الفصل الثاني

الشعريات في النقد العربي

- 1- إشكالية المصطلح
- 2- شعرية الشعر
- 3- الخطاب السردى
- 4- السرد
- 5- شعرية الرواية
- 6- الشعرية فى التراث النقدى و البلاغى

إشكالية المصطلح:

لا يمكننا ونحن نعالج موضوع الشعرية في النقد العربي المعاصر ان نتجاوز إشكالية عويصة طالما لازمت النقد العربي واثرت في مساره منذ ان اصبح يشكل تبعية للنقد الغربي وهي إشكالية المصطلح، ذلك ان المصطلح هو اول ما يصطدم به الباحث او الدارس حينما يياشر مثل هذه المواضيع فهو عتبة البحث وتكمن اهميته في كونه ((بمارس دورا اساسيا وفاعلا في تكوين المعرفة وفي الوقت نفسه فإن حقل المعرفة الذي يتشكل فيه المصطلح بوجه مفهومه ويحدد دلالاته، ذلك ان المفهوم الذي ينطوي عليه شكل المصطلح يتعدد تبعا لتعدد حقول المعرفة من جهة وتبعا للآثر التاريخي الذي يتطور في ضوءه ذلك المصطلح)).⁽¹⁾

ولاشك ان هذه الإشكالية ارتبطت بكل المصطلحات والنظريات الوافدة دون استثناء واصبحت تثار كلما اراد الباحثون ترجمة مصطلح معين او التعامل معه في الثقافة العربية وقد ذلك في مصطلحات بدءا : الب السيميائية، التفكيكية، القراءة والتلقي وغيرها. وتظهر إشكالية المصطلح في تعدد المصطلحات للمفهوم وصعوبة الاتفاق او الثبات على مصطلح إذ إن ((معظم المفاهيم النقدية لا تكاد تكتفي بالمصطلح الواحد بل تتجاوزه إلى المصطلحين او اكثر)).⁽²⁾ تولد بذلك زحما مصطلحيا ينشا عنه الكثير من اللبس والتداخل والغموض يؤدي في النهاية إلى ضياع الحقائق والتاثير سلبا على القارئ.

وقد يعود ذلك إلى عدم ((مراعاة للدلالات التي اكتسبها في ارض النشأة والشكل دون حساب ايضا لوضعه في البيئة التي يصار توظيفه فيها)).⁽³⁾ كما لا ينبغي ان ننسى ان ((الخصوصية الحضارية التي ينتمي إليها المصطلح وان يجري هذا المصطلح من دلالاته التي اكتسبها

1- عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1999 ، ص 95
2- عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحدائث في النقد العربي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 299
3- م ن ، ص 295

في بيئته الاصلية او محاولة نقله إلى الثقافة العربية بكل ما يحمله من زخم فكري، يخلق ازمة مصطلحية بين المشتغلين في حقل الدراسات النقدية)).(1)

وإذا كانت هذه الإشكالية تتعلق بجل المصطلحات الوافدة فإنها في الشعرية تزداد حدة وعمقا وتثير جدلا نقديا واسعا ولم يلق مصطلح من المصطلحات الادبية من اللبس والغموض في النقد العربي ما "الشعرية"مقابلا للمصطلح الغربي "POETIQUE" او "POETICS"

ا وغليسي حمسا وثلاثين ترجمة او مقابلا لهذا المصطلح.(2) إلى ان استعمال هذا المصطلح قد شاع وتردد في كتابات النقاد العرب بصيغ وتراكيب مختلفة مما يعمق اللبس والغموض يرد : الشعرية البنيوية، الشعرية التوليدية، الشعرية البلاغية، الشعرية العربية، واهيانا مضافا: شعرية الشعر ، شعرية النثر ، شعرية دوستوفيسكي ، واهيانا بحده ضمن ا ت اخرى : الشعرية وبحليتها في الرواية العربية او بحليات الشعرية.

ولا تتعد الإشكالية في الشعرية بالمصطلح في حد ذاته تتعدى ذلك إلى المفهوم وخاصة هذا المصطلح بجنس ادبي اخر غير الشعر مثل : شعرية الرواية ، شعرية القصة ، شعرية الخطاب السردية. او يخرج ليدل على القوانين العامة للإبداع مثل شعرية العنوان ، شعرية العلم شعرية المحاضرة . ويشير مصطلح الشعرية عند القارئ المتخصص او العادي، على حد سواء، صعوبة التقبل ا طدم مع محمول عربي مثالي عن الشعر يخالف المحمول الغربي بحيث يحيل في الثقافة العربية على جنس ادبي معين هو الشعر له سماته وخصوصياته التي تميزه عن غيره من الاجناس الادبية.

ومن هنا يصر بعض الدارسين على رفض مصطلح الشعرية، إذا كان يعنى القوانين العامة للادب ، ويقترحون مصطلحات اخرى تكون اوفى واشمل مثل احمد الجوة وعبد السلام المسدي

1- إشكالية تأصيل الحدائة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ص 279/ 280

2- هذه المصطلحات هي : الشعرية، الشاعرية ، الشعريات ، الشعرانية، الشعري، الشاعري، فن الشعر ، القول الشعري ، علم الشعر ، الدراسة اللغوية للشعر ، أدبية الشعر ، نظرية الشعر ، الإنشائية، علم الأدب ، علم الظاهرة الأدبية ، التأليف ، أصول التأليف ، نظرية الأدب ، صناعة الأدب الإبداع ، الفن الإبداعي ، الأدبية ، الجماليات ، علم النظم ، فن النظم ، علم العروض ، العروض ، الماء الشعري ، البواتيك ، البويتيك ، البويطيقا .

الذين يقترحان مصطلح الإنشائية وإيمن اللبدي الذي يرى ان استخدام جابر عصفور للادبية صحيح واعتراض الغدامي على الشعرية صحيح بيد ان اقتراحه المقدم بديلا هو ايضا غير صحيح باستخدام الشعرية لذات ما تقدم (1) . ويبدو ان النقاد الذين اقترحوا مصطلحات اخرى الادبية وعلم الإبداع وعلم الادب ونظرية الادب . ا يريدون البحث عن المتصور الاكبر. الذي يدل عل ما تدل عليه الشعرية في النقد الغربي .

وقد دفعت هذه الإشكالية بعض الباحثين إلى التردد في استعمال مصطلح بعينه واستعمال او اكثر في موضع واحد دفعا لاي غموض او التباس ونلمس ذلك في التعامل النظري او التطبيقي مع هذا الموضوع بجدده عند فوزي الزمرلي فهو وان كان يضع لدراسته عنوانا "شعرية الرواية العربية" إلا انه يمضي في البحث إلى استخدام مصطلحين هما : الإنشائية /الشعرية(2) او كما بجدده عند عز الدين المناصرة الذي يعتبر الشعرية والشاعرية والادبية شيئا واحدا(3) او صالح بن رمضان الذي يضيف إلى عنوان دراسته " الرسائل الادبية ودورها في تطوير النث العربي " عنوانا فرعيا اخر هو: مشروع دراسة شعرية. وهذا بخ ف النقد الغربي الذي يبدو انه تجاوز تماما هذه الإشكالية وقطع شوطا كبيرا في هذا المجال ذات الاصل الارسطي ((ليست مقالا او دراسة تتناول الشعر او الخلق الشعري بالمعنى الذي نفهمه اليوم فعبارة " الشعرية

"POETIQUE من اليونانية POIETIKRS تنحدر من الجذر الـ POIEM التي تعني " بني، الف" (...) هو قبل كل شيء () والشعر (POIESIS) هو فن التاليف)).(4)

ومن جهة اخرى هناك دراسات اخرى تورد في عناوينها مصطلح الشعرية إلا انها لا تعني الشعرية بالمفهوم الحديث للكلمة وإنما تقصد جنس الشعر فتتناول مفهوم القصيدة او الاغراض

1- أيمن اللبدي ، الشعرية والشاعرية ، دار الشروق عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص 21
2- فوزي الزمرلي ، شعرية الرواية العربية ، مؤسسة القد موسى الثقافية ، دمشق ، سوريا، 2007 ، ص17
3- علم الشعريات ، 59
4- جان ميشال غوفار ، تحليل الشعر ، تر: محمد محمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص8

الشعرية مثلما هو عند نور الدين السد في بحثه: الشعرية العربية ، وفي المقابل بجد دراسات اخرى تشير في المقدمة إلى الشعرية بمعناها الحديث بينما تنصرف في المتن إلى شيء اخر كدراس حسن البنا عز الدين : "الشعرية والثقافة". فهو وان كان يقدم لدراسته بحديث عن الشعرية ويبرز مفاهيمها عند تودوروف وياكوبسون وكمال ابو ديب إلا انه ينصرف في الدراسة إلى امور اخرى لا علاقة لها بالشعرية مثل: الكتابة على الاطلاق ، الكتابة الخطية ، الكتابة والطبيعة ، الكتابة والحيوان وغيرها وذلك بالاستناد إلى نصوص شعرية قديمة والحال نفسه عند قاسم المومني في دراسته : "شعرية الشعر" حيث تطرق إلى مسائل تناولها النقاد من قبل مثل : التلطف و الاسلوب .

وقد يغدو التداخل بين المصطلحات احيانا مثيرا للبس مر ا للقارئ مثلما بجدده عند الله الغدامي عندما يقول: ((وتتحد الاسلوبية مع الادبية لتتضافر معا في تكوين مصطلح واحد ا ويوحدهما تم يتجاوزهما وهو مصطلح ((POETICS)).⁽¹⁾

ومن هنا يتضح ان المصطلح في النقد الغربي يقابل الإبداع ويشمل كل اجناس الادب "POETIQUE" في النقد الغربي مصطلحات كثيرة في النقد الغربي منها: الشعرية الادبية، الإنشائية، الشاعرية، ال علم الادب، علم الشعر، الشعرانية، وغيرها .

غير ان المصطلحات التي بتداولها النقاد اكثر في هذا الحقل ومحظى باهتمامهم لا تعدوا ثلاثا : الشعرية ، الشاعرية والإنشائية. ويظهر ذلك من خلال الممارسات التنظيرية او الإجراءات

التطبيقية : شعرية الرواية و رية السرد، كما بجد إنشائية الرواية.وبجد شعرية الانزياح بجد إنشائية العدول . ويذهب الدين المناصرة إلى ان هذه المصطلحات الثلاث تعني امرا واحدا هو اليات وطرق التأليف في الفنون والاداب وان هذا الخلط قد خلقه شراح كتاب ارسطو⁽²⁾.

¹ - عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير ،ص21

² - علم الشعرية ، ص131

وعندما نتتبع هذه المصطلحات الثلاث في النقد العربي المعاصر نجد ان مصطلح الشعرية هو الاكثر تداولاً سواء اعتبر حكراً على جنس الشعر او تعلق بغيره من الاجناس الادبية او يجاوز ذلك إلى ما هو غير ادبي. ويبرز مصطلح الشعرية في ترجمة النقاد أعمال المنظرين الغربيين ونذكر من ذلك:

الكتاب	المترجم
الشعرية (تودوروف)	- شكري المبخوت ورجاء بن سلامة
قضايا الشعرية (رومان ياكوبسون)	- محمد الولي ومبارك حنون
بنية اللغة الشعرية	- محمد الولي ومحمد العمري
تحليل الشعر (جان ميشال غوفار)	- محمد محمود
شعرية النثر (تودوروف)	- احمد المديني
راهن الشعرية (هنري ميشونيك)	- عبد الرحيم حزل

اما الدراسات التي اهتمت بتقديم الشعرية والتعريف بها والتي استخدمت هذا المصطلح فنذكر:

الكتاب	المؤلف
عز الدين المناصرة	- مفاهيم الشعرية
احمد الجوة	- علم الشعرية
عمر عيلان	- بحوث في الشعرية
عثماني الميلود	- في مناهج تحليل الخطاب السردي
عبد الحق بلعابد	- شعرية تودوروف
الظاهر بومزبر	- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص
	- اصول الشعرية العربية

- في الشعرية العربية طراد الكبيسي

- الشعرية التوليدية عثمانى الميلود

- شعرية الخطاب في التراث البلاغي والنقدي عبد الواسع الحميري

وهناك دراسات تطبيقية اجرت مصطلح الشعرية في النصوص الشعرية او السردية او المدونات النقدية التي تناولتها ونذكر منها :

المؤلف	الكتاب
- شعرية الخطاب السردى	محمد عزام
- اللغة الشعرية وبحلياتها في الرواية العربية	ناصر يعقوب
- شعرية الشعر	قاسم المومني
- تحليل شعرية السرد	صلاح فضل
- شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة	احمد جبر شعث
- الشعرية وبحلياتها في الشعر المعاصر	فوزي عيسى
- شعرية الكتب والامكنة	محمد صابر عبيد
- شعرية الترجمة	عبد الكبير الشرقاوي
- الشعرية والثقافة	حسن البنا عز الدين
- شعرية النص الصوفي	سحر رامى

وإذا كان مصطلح الشعرية قد لقي رواجاً في الكتابات النقدية المعاصرة، فإن احمد الجوة يعترض على ترجمة poétique إلى الشعرية لانهما حسب رايه ((تحول الشعرية من مصطلح خاص بجنس من اجناس الادب إلى متصور جامع لكل هذه الاجناس او تستخدم التسمية المتعلقة بالشعر

على اساس توليد الاسم من الاسم بينما يتصور المقابل الاجنبي للكلمة العربية عند اصحابها بما هو اختصاص موسع يهدف إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل)).⁽¹⁾

ويعترض احمد الجوة على مصطلح الشعرية لانه يؤدي إلى ((التضييق من الخيز المتصوري للمصطلح الاجنبي))⁽²⁾. ويقترح بالمقابل مصطلح "الإنشائية" واصفا إياه بالمتصور الاكبر ويرى بان الإنشائية هي ا. ((الاولى بالعملية الإبداعية، وهي الاقدر مفهوما على احتضان صنوف الخلق والابتكار)).⁽³⁾ فهو إذن مصطلح لا يتعلق بالشعر او بالنثر بل انه يتجاوز الادب إلى العملية الإبداعية اما استخدام مصطلح الشعرية ((حض الكلمة لجنس الشعر وحده لانها منه اشتقت و به تعلق))⁽⁴⁾ ويتساءل في هذا السياق ((لماذا زواج النقد العربي الحديث .

"الإنشائية" بمصطلح مشتق من مادة (ش ع ر)))⁽⁵⁾ ويتفق الباحثون التونسيون على استخدام مصطلح الإنشائية مقابلا للمصطلح الغربي poétique يجد ذلك عند فوزي الزمرلي، وكذلك صالح بن رمضان في دراسته "الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر الفن".⁽⁶⁾ ومحمد الباردي في دراسته عن السيرة الذاتية في الادب العربي حيث عقد فصلا بعنوان: في إنشائية السيرة الذاتية .

اما مصطلح الشاعرية فقد ورد عند تودوروف في : شعرية النثر حيث بدا له كتاب جون ((متموقعا ضمن منظور الشعرية (poétique) التي لاتدرس القصيدة بما هي في ذاتها ولكن بقدر ماهي مظهر للسماة الشعرية (poéticité)))⁽⁷⁾ ويورده ايضا ياكوبسون في قوله ((سنتحدث عن الشعر حين تغدو السماة الشعرية (poéticité) و (fonction) poétique ذات نزوع مهيمن متجلية في عمل ادبي)).⁽⁸⁾

1- بحوث في الشعرية ، ص13

2- م ن ، ص 13

3- م ن ، ص 25

4- م ن ، ص 19

5- م ن ، ص 6

6- صالح بن رمضان ، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم ، دار الفارابي ، بيروت ، ط2، 2007 ، ص255 و 88

7- عن إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 278

8- م ن ، ص 278

اما عبد الله الغدامي فإنه يعترض على المصط : الشعرية والإنشائية ويرى بان
الإنشائية تحمل جفاف التعبير المدرسي والشعرية تتجه بحركة نافرة إلى الشعر وباخذ بمصطلح اخر
"الشاعرية" (ليكون مصطلحا جامعا يصف (اللغة الادبية) في النثر وفي الشعر ويقوم في
العربي مقام (poetics) في نفس الدربي ويشمل (الادبية) و
(الاسلوبية)).(1)

إن هذا التعريف لا يحل الإشكالية ما ويزيد المفهوم تير إلى
الشعرية بمعناها العام الذي بحده عند روادها، تودوروف، ك و بسون،
الادبية والاسلوبية وإن كان : الاسلوبية والسرديات والبلاغة. وما ي
الامور غرابة هو ان الغدامي في ذلك إلى اصطلاح عامي مجازي في قولهم موسيقى شاعرية
شاعري ، وموقف شاعري. وهو الراي نفسه الذي بحده عند بول فاليري عندما يذهب إلى
انا ((نقول عن مشهد بانه شعري ، نقوله عن حالة في الحياة، ونقوله احيانا عن شخصية)).(2)
ويعرف الشاعرية ((بأها انتهاك لقوانين العادة ، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم او
تعبيرا عنه او موقفا منه ، إلى ان تكون هي نفسها عالما اخر ربما بديلا عن ذلك العالم . فهي إذا
(سحر البيان) الذي اشار إليه الاثر النبوي الشريف. وما السحر إلا تحويل للواقع وانتهاك له
إلى (لاواقع) . او هو تخيل على لغة القرطاجني)).(3) وإذا نظرنا إلى الشاعرية في الاستعمال
المتداول وجدناها لا تخرج عن معنى القدرة على القول والإبداع والتأليف و((لا توحى إلا
بدلالات الموهبة او الاستعداد الفطري الذي قد نكتشفه في شخص م مؤهل لقول الشعر الجيد)) (4)
((الجيد)) (4) والشاعرية في نظر المسدي تعني ((تخصيص السمة الإبداعية بصاحبها)) (5) فالغدامي

1- الخطيئة والتكفير ، ص22

2

3- الخطيئة والتكفير ، ص27

4- إشكالية المصطلح في النقدي العربي الجديد ، ص299

5- عن إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد ، ص 299

إذن . إلى الشعرية مثلما نظر القدماء إلى الشعر ((من زاوية فعله لا ماهيته فالحوا على ان الشعر كلام مخيل)).⁽¹⁾

ويأخذ هذا المصطلح في ثنايا دراسه الغدامي مسارا اخر يعمق هذا الغموض حيث بجده يتحدث عن الإشارة الشعرية ، والشاعرية الحديثة ، وشاعرية النص ، والانظمة الشعرية . وقراءة الشعرية . والاقرب إلى موقف الغدامي تقدم مجدي وهبة للشاعري : ((شاعري صفة لكل يتميز بالجو العام للشعر او كل ما يتصف بسمات الخيال والعاطفية والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشعر، ولا يشترط الحال ان يكون الاثر الشاعري منظوما تبعا لقواعد العروض المتواضع عليه ، ولكن المهم ان يكون الموضوع و ا ب التعبير هما المتصفان))⁽²⁾.

وقد دفع سوء استخدام مصطلح "الشاعرية" وتداخله مع "الشعرية" بعض الدارسين إلى إقامة تمايز بين الشعرية والشاعرية فنجد عز الدين المناصرة يرى بان الشعرية ((الشعر كما عرفها جون كوهين اما الشعرية فهي الدرجات الجمالية الفرعية التي نلمسها عند قراءة نص ما في لغة ما والتي تنتقل من الحالة الفرعية لاحقا إلى مطلقات جمالية)).⁽³⁾ ويوضح : ((ي الخصائص الفرعية في العناصر النصية في لغة ما اي انها عنصر هام في علم الشعرية بعد ان ترتب نفسها وترتفع إلى اعلى وبالتالي: لا نخص الشعرية الشعر وحده، وإنما كافة الفنون والاداب بل والنص الثقافي)).⁽⁴⁾ وهذا التمييز اقرب إلى مفهوم الشعرية رومان ياكوبسون يرى بانها ((مجرد مكون من بنية مركبة ، إلا انها مكون يحول بالضرورة العناصر الاخرى ويحدد معها سلوك المجموع))⁽⁵⁾.

1- محمد لطفي اليوسفي ، كتاب المناهات والتلاشي في النقد والشعر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص 53

2- مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، ص416

3- علم الشعرية ، ص25

4- م ن ، ص25

5- قضايا الشعرية ، ص19

ويميز ايمن اللبدي هو الاخر بين الشعرية والشاعرية فال ((تشير إلى ما يخص الشاعر بينما الشعرية بما يخص النص)).⁽¹⁾ ولا يكتفي ايمن اللبدي ببحث الشعرية فهو يراها قاصرة عن كل ما يتعلق بالعملية الإبداعية في الشعر خاصة لذلك ينبغي ان تكون الشاعرية قرينة الشعرية في البحث لان ((محاولة إيجاد قوانين للشعرية والادب بعامة هي محاولة تختص بجانب النص من هذه العملية الإبداعية، بينما تقدم الشاعرية القوانين التي تحول ما يتعلق بالشاعر ذاته إلى علم ومادة علمية تطبيقية بحيث لا تبقى مثار تناول بين علوم النفس والاجتماع وتارة اخرى عال على جملة الانطباعية والرأي الشخصي وطورا اخر مجرد حدس وتخمين وهي بهذا تكمل الجزء الخاص بتناول الشاعر تناولا دقيقا إلى ابعد الحدود المتاحة على قاعدة قوانينها العامة)).⁽²⁾ ويحدد للشاعرية اربع مقومات هي:

1 - الموهبة

2 - الثقافة اللغوية والادبية العامة

3 - الشفافية والرهافة

4 - المعاناة وخوض التجربة

ونخلص من رأي ايمن اللبدي إلى ان الشاعرية ان تعامل بنفس الدقة العلمية التي تتناول

بها الشعرية فهي لها مراحل وامامها اسئلة ينبغي ان يجيب عليها وعليها ان تقدم))

وموضوعيا لجانب مهمل في حياة الشعراء بعامة)).⁽³⁾ ايمن اللبدي بهذا التقديم لا يخرج عن

صنيع الغدامي حيث ينتقل إلى خارج النص ويربط الشاعرية بصاحبها ويبدو ان هذا الرأي

اقرب إلى المفهوم الذي قدمه محمد لطفي اليوسفي للشاعرية الذي رأى - استقرائه لاراء

1- الشعرية والشاعرية ، ص25

2- م ن ، ص 77 / 78

3- م ن ، ص77

القدامي - ن الشاعرية تنهض على اسس : الطبع (القوى الفطرية، الغريزة، العاطفة القوية ،
الحدس الفني) والدربة (حفظ، رواية ، إدامة نظر).⁽¹⁾

وبحذر الإشارة . إلى ان من الباحثين من يستخدم مصطلح الشاعرية بعيدا عن هذا الجدل
النقدي حيث تعني القدرة الإبداعية او الدرجة الجمالية التي يصل إليها شعر الشاعر مثلما بحده عند
حواس بري في تحليله لقصيدة محمود سامي البارودي ،فهو يتحدث عن الشاعرية والنظم الشعري
ومعالم الشاعرية.⁽²⁾

وعلى الرغم من هذا الكم الاصطلاحي الذي اشرنا إليه فان الإشكالية بدأت تنحو نحو
الاستقرار المفهومي بحيث يجدان المصطلح الاثير عند النقاد والذي يحظى بالتداول في الاخير :
"الشعرية" خاصة مع تزايد بحوث الشعرية والتي اصبحت تضمن عناوين

شعرية الشعر

يبحث هذا الاجاه من الشعرية عن السمات الشعرية⁽³⁾ او جماليات الشعر بشكل عام
ر ان الشعر هو لغة تتميز بسمات معينة وخصائص اسلوبية تميزه عن النثر وكذلك عن سائر
انواع الخطاب ((فلغة الشعر شكل مختلف من اللغة ،ذو وظيفة مختة عن شكل اللغة المعيارية
ووظيفتها)).⁽⁴⁾ والشعرية هنا لا تتعدى جنس الشعر حيث يركز الباحثون على اللغة الشعرية
ويفحصون الإمكانيات اللغوية التي تحققت داخل النص الشعري ((والقوانين التي تديره وتبني
)).⁽⁵⁾ في ديوان شعري او في مدرسة او في بعض التطبيقات
كدراسة سعيد الغانمي "الشعرية والخطاب الشعري في النقد العربي الحديث".⁽⁶⁾ او كدراسة

¹ - محمد لطفي اليوسفي ، الشعر والشعرية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1992 ، ص ، 41

² - حواس بري ، التحليل اللغوي وجماليات النص ، مجلة اللغة والأدب ، جامعة الجزائر ، عدد5، ص102

³ - إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 309

⁴ - يان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، تر: الفت كمال الروبي ،مجلة فصول ، عدد خاص بالأسلوبية ، 1988 ، ص 45

⁵ - كتاب المتاهات والتلاشي في النقد ، ص 7

⁶ - الشعرية والخطاب الشعري في النقد العربي الحديث ، من موقع مجلة نزوى

موريس بارنبي Maurice Pergnier "من الدلالة إلى الشعرية" الذي حلل فيه نصوصا شعرية لكل من بود لير وكوكتو وماغريت .⁽¹⁾

و ادونيس ابرز المهتمين بهذا الاتجاه وخاصة في كتابه "الشعرية العربية" الذي يعتبر قراءة شاملة للشعرية العربية ابتداء من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث وقد استطاع الباحث من خلالها وقد تفرعت هذه القراءة إلى اربعة اتجاهات: الشعرية والشفوية الجاهلية ، الشعرية والفضاء القراني ، الشعرية والفكر ، الشعرية والحدائة

قامت الشعرية الشفوية الجاهلية حسب ادونيس على الخصائص الشفوية التي حصرها في : السجع ، الإيقاع ، التكرار ، السماع ، الإنشاد ويرى بن التقييد للشعرية الشفوية قد قام به الخليل بن احمد الفراهيدي ((اول من نظر للشعرية الجاهلية في اهم (...)) وقد قرا الخليل موسيقى الشعر الجاهلي في إطار التوكيد على تميز العرب عن غيرهم شعرا وموسيقى ((⁽²⁾. ويؤكد ادونيس في علاقة الشعرية بالفضاء القراني على الاثر الذي احده القران والدراسات القرانية في الشعرية العربية ((كان محولا جذريا شاملا به وفيه : النقلة من الشفوية إلى الكتابية ومن النظرة التي لا تلامس الوجود إلا في ظاهره الوثني إلى النظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيائي وفي شموله نشأة ومصيرا ومعادا)).⁽³⁾

وإذا كان الخليل بن احمد الفراهيدي قد قام للشعرية الشفوية فان شعرية الكتابة قد في ظل الدراسات القرانية التي اهتمت بإعجاز القران وربطته بالشعر ومن هنا فان الجرجاني هو الذي اعطى لشعرية الكتابة ((متكاملا في اسرار البلاغة ودلائل الإعجاز فهو يرى بن النظم هو الاساس في الكشف عن شعرية الكتابة او النص)).⁽⁴⁾

¹ -Maurice Pergnier ,Du sémantique Au POETIQUE , avec Baudelaire,Cocteau,Magritte , Iarmattan,1997

² - أدونيس (علي أحمد سعيد) ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 33

³ - م ن ، ص 36

⁴ - م ن ، ص 44

ولا يقتصر عمل الجرجاني على فكرة النظم فقط بل يتعدى ذلك إلى المجاز ومعنى المعنى والاستعارة ومن هنا فهو ((يقدم نقضا يكاد ان يكون كاملا لمعايير الشفوية الجاهلية ويؤسس معايير اخرى لشعرية الكتابة يستلهمها من الافق الكتابي الذي فتحه النص القرآني))⁽¹⁾.

ويصوغ ادونيس المبادئ الجمالية والنقدية التي نشأت بتاثير من الدراسات القرآنية واسست

لحركة الانتقال من الشفوية الجاهلية إلى شعرية الكتابة كما يلي :

1 - مبدا الكتابة دون احتذاء مثال سابق .

2- اشتراط الثقافة العميقة الواسعة لكل من الشاعر والناقد .

3- النظر إلى كل من النص الشعري القديم والنص الشعري المحدث في معزل عن السبق الزمني او التاخر .

4- نشوء نظرة جمالية جديدة فلم يعد الوضوح الشفوي الجاهلي معيارا للجمال والتاثير بل صار هذا الوضوح يعد على العكس نقيضا للشعرية.

5- إعطاء الاولية لحركة الإبداع والتجربة بحيث يبدو الشعر بجاوزا دائم للعادي، المشترك.⁽²⁾

اما علاقة الشعرية بالفكر فإنها تبرز في النص الصوفي خاصة ((بحقق في بنيته وفي رؤيته علاقة عضوية بين الشعرية والفكر ويفتح امامنا بحد وسه واستبصارا تافقا جماليا جديدا وافقا فكريا جميلا))⁽³⁾ وما يمي النص الصوفي هو ا يخلق لغة شعرية وشكلا شعريا جديدا ، وشعرية جديدة إلى جانب الشعر الموزون وفي معزل عنه⁽⁴⁾.

ويقدم ادونيس لعلاقة الشعرية بالفكر ثلاثة نماذج هي النص النواصي والنص النفري والنص

المعري ويخلص إلى وصف النص الشعري عند هؤلاء ((نص فكري - تخييلي:فكري

يخترق حقول المعرفة في عصورهم وينتج القلق المعرفي بإزاء الدين والقيم والاخلاق إزاء الله والغيب

1- الشعرية العربية ، ص 50

2- م ن ، ص 35 / 54 / 55

3- م ن ، ص 61

4- م ن ، ص 61

الحياة والموت وإزاء مختلف المشكلات الأخرى التي يواجهها الإنسان ولأنه يصدر عن هاجس الكشف عن الحقيقة ومعرفة الذات والعالم ونخبلي - بمعنى أنه يصدر عن الخيال الحسي النفسي - بل بالمعنى المعرفي الصوفي كما يتجلى خصوصاً في النص النفري)).⁽¹⁾

ولاتقل دراسات صلاح فضل¹ وأهمية عما يقدمه أدونيس فهو الآخر يولي اهتماماً للشعرية العربية يميزه غلبة الجانب الإجرائي والتطبيقي أما رؤيته للشعرية ((في منظومة إجرائية موحدة تخضع لها النصوص بشكل تعسفي مسبق . بل قامت التجارب على أساس التعدد والخصب للمقاربات والمداخل السيميولوجية والتوظيف الحي للمبادئ المتنوع مع كل ممارسة جديدة تندرج في إطار الشعرية فتجرب مع كل عمل لونا من المقاربة الخاصة الكفيلة بالتقاط رسالته وضبط علاقته بمبدعه ومتلقيه والمجتمع الذي تنبثق فيه وبهذا تصبح الأدبية كما يسيء فهمها البعض طريقة للتحلل من الوظيفة الاجتماعية للادب إذاً الأولى عبر اللغة والتقنية ، في التأثير والفاعلية مما يجعل النقد مشروعاً متنامياً لتكوين علم الأدب)).⁽²⁾

وتتقاطع الشعرية عند صلاح فضل مع حقلين كبيرين هما السيميولوجيا والأسلوبية فهو يقول عن السيميولوجيا بأنها ((مهياة لان تختبر درجات الصدق الفني في الأعمال الأدبية وتقيس مستويات كفاءتها الدلالية وطرائقها في الترميز والتكثيف وهو ما نعنيه بالشعر)).⁽³⁾

ومن هنا تتعدد زوايا البحث والنظر في الشعرية عند صلاح فضل من خلال القراءة السيميولوجية للنصوص الشعرية وذلك في دراسته " شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد " فيدرس الضمائر أو ما يصطلح عليه بالفواعل عند عبد الوهاب البياتي ويتعرض إلى الترميز في شعر صلاح عبد الصبور كما يدرس الانحراف والتناص في الموشحات وشعرية البنفسج في ديوان حسن طلب والملاحم الأسلوبية في شعر الحدائة .

¹ - الشعرية العربية ، ص 69

² - شفرات النص ، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1999 ، ص 6

³ - م ن ، ص 6

وتتقاطع الشعرية مع الاسلوبية في دراسته: " اساليب الشعرية المعاصرة " ((بحيث تصبح
البحازات التحليل الاسلوبي التي تستطيع التقاط الخواص اللغوية المكونة لادبية النص والمحددة لمظاهره
الجمالية من صميم الشعرية لانها تكشف عن كيفية بحاح النص في تحقيق الوظيفة الشعرية عبر
مجموعة من الإجراءات التحليلية السديدة))⁽¹⁾.

ويحدد صلاح فضل في هذه الدراسة المقولات التي يحدد من خلالها درجة الشعرية في النص
ويحصرها في خمس درجات هي: ⁽²⁾

1- درجة الإيقاع

2- درجة ال

3- درجة الكثافة

4- درجة التشتت

5- درجة التجريد

وفي هذا الإطار دائما ولكن بالتركيز على شكل شعري اخر هو قصيدة النثر تدرج
دراسة محمد العباس " ضد الذاكرة " و"شعرية الحدث النثري " حيث ياخذ على عاتقه البحث
في شعرية قصيدة النثر التي يرى بانها تحقق ((انتشارا سريعا وضاغطا في المشهد الثقافي العربي))⁽³⁾.
ولما كان هذا الشكل الشعري الجديد يثير الكثير الإشكالات وجدنا الباحث يناقش
مشروعيته ويستجلي بعض خصائصه المميزة .

تعرض الباحث في البداية إلى الظروف التاريخية والثقافية التي نشأت في ظلها قصيدة النثر
راى ن هذا ((الشكل التعبيري الجديد ولاسباب متباينة ذوقيا ومعرفيا يعاني من الخصام
الحاد مع الذاكرة الشعرية العربية ، فهو شعر قطيعة ، مؤسس على رفض الذائق

¹- شفرات النص ، ص 80

²- صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، ط1 ، 1995 ، ص 21

³- محمد العباس ، ضد الذاكرة شعرية قصيدة النثر ، المركز الثقافي العربي ، ص 67

والتباس المفهوم والادوات ((اخر)).⁽¹⁾ ويصف هذه المعرضة بأنها ((حصار دائم ولاواعي للذاكرة الشعرية او استغفال مزاجي للذائقة ناتج عن وعي بجزئي لظاهرة الشعر كإمكان إنساني وتغيب لمبرراتها عن السياقات الجمالية)).⁽²⁾

اما ازمة قصيدة ال تي حسب محمد العباس من كونها ((فئة الشباب وعدم اتساقها إلى سلالة شعرية تقر انقلابها على الذاكرة او تضي عليها بعض الشرعية الادبية غلب القامات الشعرية والنقدية مسورة لذلك الارشيف الثقافي بكل التزاماته ودلالاته البلاغية والصوتية والشفوية والمعرفية)).⁽³⁾

كما يناقش الباحث قضية تلقي قصيدة النثر واسباب عزوف القراء عنها ويرد ذلك إلى غياب القارئ النوعي ((الذي نحاول القصيدة النثرية ان وتبني عليه مدركاتها الجمالية اي البحث قارئ لحظتها لاياتي من الماضي ولا ترسم معاملة مجاهيل التصورات والرؤى الميتافيزيقية)).⁽⁴⁾ ولايختتم الباحث هذه الدراسة إلا بمناقشة قضية اللغة التي يرى بأنها ((فاعليتها كلما اقتربت من الحياة لتفوض موفها لا لتحاذيها)).⁽⁵⁾ ومايميز لغة قصيدة النثر هو اننا ((لا نلمس فيها ذلك التطاول على اللغة بل العكس هو الصحيح فهناك قاموس بسيط وشديد الصلة بالمحيط الاجتماعي والتعلق باليومي والمعاشي)).⁽⁶⁾

وإذا كان بعض الباحثين يطرحون قضايا الشعرية دون الإعلان مرجعية صريحة فان فوزي عيسى - على العكس من ذلك - يقدم لدراسته "بجليات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر" -وهي دراسة تطبيقية - بمفهوم عام ومقتضب للشعرية عند تودوروف وجون كوهين وياكوبسون كما يشير إلى دراسات بعض النقاد العرب ومنهم صلاح فضل. والغرض من هذه الدراسة

¹ - ضد الذاكرة ، ص 76

² - م ن ، ص 61

³ - م ن ، ص 84

⁴ - م ن ، ص 99

⁵ - م ن ، ص 114

⁶ - م ن ، ص 119

الباحث هو ((اختبار بجليات الشعرية من خلال قراءة مجموعة من الدواوين المعاصرة قراءة اسلوبية)).⁽¹⁾ وقد تناول الباحث في هذه الدراسة عددا من التحليل النصية ولم يخرج عن جنس الشعر و من ذلك : التناص عند محمود درويش ، المفارقة عند محمد عفيفي مطر ، التوازي ، النسق الحوارى الالوان وغير ذلك .

وتتسع دلالة مصطلح الشعرية في النقد العربى المعاصر بحيث تدل الدال المركزى والمهيمن فى النص الشعرى ، كن نقرا فى "شفرات النص" لصالح فضل "شعرية البنفسج" او "شعرية الكتابة والجسد" ل محمد الحرز⁽²⁾ . ومن هذه الدراسات دراسة الباحث محمد صابر عبيد "شعرية الكتب والامكنة نظم التعبير والتصوير فى الله رضوان" . والعنوان بهذه الصيغة الكثير من الغموض يحيل على المفهوم العادى والعام لكلمة كتاب إلا ان القراءة تكشف عن معنى اخر وهو ان مصطلح كتاب دال مركزى او رمز لغوى ((حقق فيه الشاعر قدرا كبيرا من الاتساق غير وحدة الدال وتعدد المدلول))⁽³⁾ . ((مساحة التجربة بتشكيلات صياغية متنوعة بعدها الشعرى من التوجيه الذى يحظى به بفضل المضاف إليه ويشكله على اساس الابعاد الدلالية التى يتضمنها فى عتبة العنوان وسرهما فيما بعد إلى حقل المتن (...)) فتأخذ بؤرة الانوثة وتشكيلاتها الاشارية الصور الاتية (كتاب السيدة/ كتاب الملكة /كتاب المرأة /كتاب حبيبي) فى حين تأخذ بؤرة الذكورة الصورة الاتية (كتاب العاشق/كتاب الفتى/كتاب الشاعر) وتأخذ بؤرة الطبيعة الخاصة الصورتين العلاميتين الاتيتين (كتاب الرماد/كتاب السوسن) وتأخذ اخيرا بؤرة الرؤيا صورة (كتاب الجنون))⁽⁴⁾ .

ولعل الشعرى قد فتحت امام النقد افاقا كبيرة لقراءة عددا من النصوص غيبها النقد العربى او لم يستطع تصنيفها ومنها النص الصوفى ومن هنا تاتي دراسة سحر رامى "شعرية النص الصوفى

1- تجليات الشعرية ، قراءة فى الشعر المعاصر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، دت ، ص 6

2- محمد الحرز ، شعرية الكتابة والجسد ، دار الانتشار العربى ، ط1 ، 2005

3- شفرات النص ، ص 69

4- محمد صابر عبيد ، شعرية الكتب والامكنة ، نظم التعبير والتصوير فى شعر عبد الله رضوان ، دت ، ص 11 / 12

في الفتوحات المكية لابن عربي" والتي سعت من خلالها إلى ((استنباط القوانين في نص الفتوحات المكية الشديد الثراء بلغته المتميزة وتراكيبه وصوره وأشكال التناص والسرد فيه)).⁽¹⁾

وقد تعرضت الباحثة إلى عدة قضايا تشكل النص الصوفي وتصنع ادبيته وهي: اللغة الشعرية ، الصورة، شعرية السرد، والتناص .

شعرية الخطاب السردى :

مد هذا الاتجاه من الشعرية مجالاً رحباً في النقد العربي المعاصر اجتذب إليه الكثير من البحوث و الدراسات التي أصبحت تدعوها بشعرية السرد او شعرية الخطاب السردى وغدا مصطلح الشعرية مضافاً إلى السرد او الخطاب السردى المصطلح الاثير عند الشعراء يستخدمونه كلما انجسوا إلى دراسة قصة او رواية او غيرها من الاجناس السردية ومحاولين بحسب ما توصل إليه " السرديات " من مقولات وإجراءات على ما يدرسونه .

ويعتقد احمد الجوة بان هذا الاتجاه ((الذي يورد مصطلح الشعرية مضافاً إلى

الشعر بالاصطلاح يرجع إلى امرين متداخلين : اولهما ظهور كتاب " تودوروف " Poétique

de la prose 1971 وكتاب " Poétique de dostoievski بالروسية سنة

1969 وترجمة الكلمة الاولى في عنوانها ب " و اما الامر الثاني فهو حرص المستعملين لهذا

المصطلح على إضافة القيمة الإبداعية على ما يدرسونه من نصوص الادب التي لا تنتمي إلى الشعر

((⁽²⁾ ويبدو من خلال هذا الراي ان هذا الفرع من الشعرية يطرح بحدة إشكالية ترجمة

المصطلح " Poétique " ولذلك وجدنا احمد الجوة في بحثه المتميز " بحوث في الشعرية " رض

" ويستعمل بدله " الإنشائي " ويتحاشى التعرض إلى هذا الاتجاه بالبحث

والدراسة .

¹- سحر رامي ، شعرية النص الصوفي ، في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005 ، ص 13

²- بحوث في الشعرية ، ص25

ومهما يكن من امر فإن الشعرية السردية قد لقيت رواجاً عند النقاد و أخذت مجراها في النقد العربي المعاصر وما تدافع الدراسات في هذا الحقل إلا دليل على ذلك. و عرض هنا إلى بعض النماذج التي تسنى لنا الإطلاع عليها .

يُميز يوسف وغليسي في الشعرية السردية بين ثلاث اتجاهات: ((يصب أولها في مخر "السرديات" التي " الشعرية " مولوداً علمياً خارجاً من صلبها ، ويقتصر ثانياً على حضور لغة الشعر في الكتابة السردية و الثرية عموماً بينما يتجاوز ثالثها الظاهر الشعري في اللغة السردية إلى الخطاب السردى الذي بفعل الحضور الشعري الصارخ مما يخلخل البنية السردية ويجعلها موطناً موحداً لهويتين جنسيتين مختلفتين (الشعر والسرد)).⁽¹⁾

و يعد صلاح فضل من النقاد البارزين الذين تناولوا في دراستهم الشعر والسرد ذلك غاته العديدة في هذا المجال وخاصة في " شفرات النص دراسة في شعرية القص والقصيد" الذي زواج بين اتجاهين هما الشعرية و السيميائية ، وقد انتقى في هذا الكتاب نماذج شعرية للبياتي، وصلاح عبد الصبور ، وعلي الشرقاوي، و أخرى قصصية لنجيب محفوظ ، و طه حسين و يوسف إدريس لتكون مادة لتطبيقات مختلفة .

ينطلق صلاح فضل في هذه الدراسة من " نظام التشفير " وهو كما يرى مبدا سيميولوجي عام و نلتقي في تحليله لهذه القصة بمجموعة من المقولات او التقنيات التي يحفل بها الخطاب السردى ومنها : التوازي ، التناص ، التوافق الكنائى وغيرها و من الشفرات التي يدرسها: شفرة الزمن ، التمثيلية و الزمانية و القصصية ، دون ان ينسى المؤشرات النصية و الاسلوبية وكذلك شفرة الفواعل .

1- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 319

ومن المصطلحات السردية التي يحددها حضوراً في هذه الدراسة : مصطلح المنظور بعد ان ذكر اقسام المنظور توصل إلى ان النص " اولاد حارتنا " لنجيب محفوظ بحكمه ((طبيعة المنظور العليم بكل شيء دون ان يميل إلى جانب الوصف الخارجي او الاستبطان الداخلي))⁽¹⁾. وبالانتقال إلى شفرة الفواعل يرى بان ((منظور الفواعل هو المسيطر على الرواية ، فالعنوان نفسه يشير إلى ذلك إذ انها تتبع جملة من النماذج العليا الكونية ذات البعد البشري حيناً والميتافيزيقي الذي يتجاوز حدود الإنسان العادي عندما يمس ما وراء الطبيعة كقوة مهيمنة وطاقة فاعلة حيناً آخر ، لكن يظل منظور الفواعل هو ابرز ما يجمع خيوط الاحداث و ينتظم العمل الروائي ويضفي عليه وحدته المتناسكة وبنيته الدالة))⁽²⁾. ثم يصل إلى تحديد الفواعل ، الموضوع المرسل ، و المرسل إليه ، المعني و العائق .

وإذا ما انتقلنا إلى بحث آخر هو " سي سويدان " في كتابه " في دلالية القص و شعر السرد " سنجدده هو الآخر ينتقي لدراسته عدداً من القصص لغسان كنفاني و مارون عبود وقصة " كليلة ودمد " و يعلن الباحث في هذه الدراسة بانه ((

بالطرح الدلالي على علم الدلالة البنيوية لجلاء بنية النص العام والاداء الخاص بالعملية الكلية للقصص المشتملة على احداثه المتفرقة و على بعض الجهود النقدية البنيوية في تلمس انتظام هذا الطرح الدلالي عبر النظر في مطلع النص في علاقته بنية ، كما يستند فيما يخص الإجراء الفني على اجازات الشكلايين والمتخصصين بتقنية الخطاب القصصي وسرديته بشكل خاص))⁽³⁾. و يجد في هذه الدراسة عدداً من المقولات المستعملة في السرديات : نظام القصص ، التابع الزمني ، الاستاقتات ، الرجوعات ، الفضاء ، التبير ، المنظور السردى وغيرها ، . إلا ان ما يلاحظ على هذه الدراسة هو ان الكاتب ياخذ بتقنيتين هما : المربع السيميائي ، و المخطط

1- شفرات النص ، ص193

2- م ن ، ص 195

3- سامي سويدان ، في دلالية القص وشعرية السرد ، دار الآداب ، 1999 ، ص 25

العوامل ، ومعلوم ان هذه التقنيات ترجع إلى السيميائية السردية ، ويمضي في استخدامها بشكل متكرر في جميع مواضع البحث .

وتبدو علاقة الشعرية ديات اوضح عن الباحث " محمد عزام " في دراسته " الخطاب السردية التي تعرض فيها لرواية " الطريق إلى الشمس " حيث يعلن الباحث بصراحة ووضوح : ((هذا البحث من الاستفادة من الاجازات الالسنية في تحليل الخطاب السردية ويتولى استنباط " الادبية " من النص السردية ومعالجة تقنيات الاسلوب الذي يقدم فيه السرد مادته الحكائية مستفيدا من الابحاث البنيوية و الدراسات الالسنية في تحليل النصوص السردية))⁽¹⁾.

ومن هنا وجدنا الباحث يتكئ في هذه الدراسة على اهم ما توصل إليه رواد " السردية " وهو لا يكتفي الاخذ بمنهج معين او باحث معين بل يجد عددا من الاعلام هم تودوروف و رولان بارت و بيرار جينيت ، و غريماس و ما يلاحظ على هذه الدراسة هو ان الباحث يبدأ في كل عنصر بمهاد نظري يعرف من خلاله المصطلح او المقولة كما جاء عند اصحابه ثم يمضي إلى تطبيق ذلك على الرواية .

وقد تناول الباحث دراسة الشخصية انطلاقا من اعمال فلاديمير بوب و من اعمال س والمكان الروائي عند بيرار جينيت ، وجوليا كريستيفا وفليب هامون ، ودرس الراوي و المنظور حيث ينتقل بين عدد من النقاد : بيرار جينيت ، و تودوروف ، وجان بويون ، ثم تناول الزمن في الخطاب الروائي و اخيرا التناص الذي اعتمد فيه خاصة على بيرار جينيت . ما من احد شرع في دراسة المتخيل إلا وصادف مصطلحات توجه النظر والاربعاع والساد العليم والح بضمير الغائب وذلك لانه لايمكن امراء ان يصف تقنيات رواية مادون مثل هذه المصطلحات

¹ - محمد عزام ، شعرية الخطاب السردية ، اتحاد الكتاب العرب ن دمشق ، 2005 ، ص 5

وإذا ما أخذنا دراسة أخرى للباحث أحمد جبر شعث وهي بعنوان "شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة" أنه يتبع نفس الخطوات التي والمراحل ويتعرض لنفس التقنيات فهو الآخر اخضع للتطبيق عددا من الروايات العربية نذكر منها "بندر شاه" للطيب صالح و"اللاز" وطار وتعرض في شعرية السرد في رواية "بندر شاه" إلى ثلاث عناصر هي الراوي المتعدد، وظائف الحكاية، البنية الزمنية بحث في العنصر الأول الراوي العليم، الراوي متساوي الموقع مع الشخصية، والراوي قليل المعرفة بالنسبة للشخصية، محيلا في الوقت نفسه على ما قدمه جيرار جينيت في هذا المجال وقد استند في دراسة وظائف الحكاية إلى رولان بارت خاصة وتعرض في البنية الزمنية إلى المفاهيم التي تخص الزمن والمتمثلة في زمن القصة وزمن السرد كما درس الإرجاع الوقفة والتلخيص وتبع الباحث هذه التقنيات الروائية داخل النصوص المدروس .

ونضيف إلى ذلك دراسة الباحث الجزائري المعنونة هي أيضا "شعرية الخطاب السردية".⁽¹⁾ والذي خصصه لدراسة الخبير عند "ابي حيان التوحيدي" وتعرض إلى مقولات : الزمن ، التبشير ، التناس ، الإيقاع المكاني ، ايقونة الازدواج ، ايقونة الخط وغيرها .

شعرية السرد :

نعني بشعرية السرد ما اصطلح عليه الدارس "ير السرد" او "السرد" وغالبا ما يقترن هذا التعبير بجملة اخرى هي "سردية الشعر" ويقصد بذلك حضور الشعر في السرد حيث يخترق كلاهما الآخر ويتلبس الشعري بالسردية و تذوب الحدود بين الاجناس . ((وإذا كانت الشعرية في مجرى السابق مرادفة للمبادئ الادبية او القوانين البنيوية التي تستنبط من الخطابات السردية فانه في هذا المجرى لا تتعدى دراسة تقاطع الشعر والنثر السردية . سطح اللغة ، تمهيدا لحديث لاحق عن تداخل الاجناس الادبية او الكتابة ضد التجنيس)).⁽²⁾

¹ - عميش عبد القادر ، شعرية الخطاب السردية سرديّة الخبر ، منشورات دار الأديب ، دت
² - إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 322

ونلمس هذا الاتجاه من الشعرية عند صلاح فضل في الفصل الذي عقده بعنوان " شعرية الحياة " حيث رأى بان الشعرية في قصة " دعاء الكروان " تبرز ((عبر لونين من الادوات إحداهما تتمثل في شعرية الاسلوب اللغوي و الاخرى تبدوا في مستوى اعمق يتصل بالوسائل التقنية الروائية)).⁽¹⁾ وهذا التداخل بين الشعري و السردى يجعل القصة حسب صلاح فضل ((تثير غيرة الشعر وحسده)).⁽²⁾

ونخترق الشعرية هنا إلى التجربة اللغوية و اللغة الوصفية و الصياغة و السرد وكذلك الموقف . وبوسعنا ان نتمثل بعض المقاطع من هذه الدراسة حيث يقول: ((وفي هذه الشعرية الممكنة من قلب الجملة النثرية،تقوم بدايات الفقرات بدور القوافي الشعرية)).⁽³⁾ وفي موضع اخر يقول: ((بحد اقصى درجات تشعير الموقف و الوصول به إلى ذروته المساوية معا عند وصف الزمن بالقدرية مما ينتمي لما لاحظناه من قبل من تراسل الحواس و بحسب المعنويات)).⁽⁴⁾ ويبدو ان تشافع الشعري بالسردى . حيزا كبيرا في دراسة صلاح فضل ، فهو يتحدث عن شعرية القصة وشعرية الرواية وشعرية المسرحية وكذلك شعرية الاسلوب . ويرى مثلا ان الشعرية في قصة بهاء طاهر تظهر في اللغة والإيقاع والمجاز والتميز ومعانقة الابدية . ويصفها بالكتاب الشعرية. اما عن شعرية الاسلوب عند الريحاني فيقول : ((ولعل هذا التمازج بين الاجناس ان يكون من ابرز المؤشرات لطبيعة الشعرية عند الريحاني ، فهناك نبرة ملحمة رسولية تغلف اسلوبه في المقال ، ونزعة سردية يتمكن بها من بلورة منطقته الفكرية في الرسالة وافتتان بلاغي غنائي يحكم لغته في القص)).⁽⁵⁾

ولعل الالتباس والغموض الذي يكتنف مصطلح الشعرية هو الذي دفع سامح الرواشدة إلى استخدام هذا المصطلح بالتعريف اي "الشعرية" وليس " " وذلك في دراسته "الشعرية في

1- شفرات النص ، ص203

2- م ن ، ص 203

3- م ن ، ص204

4- م ن ، ص207

5- تحليل شعرية السرد ، ص 264

السرد دراسة في رواية انت منذ اليوم " والقصد هنا واضح هو: ((الإمساك بعدد من العناصر الشعرية التي تداخلت مع الفن الروائي او جعلته قريبا من الشعر)).⁽¹⁾ إن هذا التدا الشعرى والسردى حسب سامح الرواشدة)) خصوصية ذلك الجنس او يحيله نصا هلاميا لاينتمى إلى جنس محدد (...). فسردية الشعر هي تأثير السرد فى الشعر باعتبارهما جنسين ادبيين ينماز كل واحد منهما ع الاخر وكذلك الامر فيما يخص شعرية السرد)).⁽²⁾ ومن هذا المنطل تناول الباحث : شعرية العنوان ، فاحة السرد ، اللغة الشعرية الرمز والمفارقة . وتمثل شعرية العنوان فى ا ((يشير إلى احتمالات قد لا تنحصر فى توجيه واحد ، ولا سيما بعد قراءة الرواية ولكنه يفتح على تاويلات متعددة مما يقرب النص السردى من الشعرية فى ان الشعر يقوم على تعدد الاحتمالات وعدم يقينية التصورات ، ذلك ان النص الذى يحتمل عددا واسعا من الاحتمالات التاويلية يحقق قدرا اعلى من الشعرية)).⁽³⁾ كما درس الباحث شعرية اللغة من عدة جوانب هي : الانزياح ، التصوير ، الإيجاز ، وغيرها ، اما الرمز فانه يحقق حسبه شعرية فائقة من خلال الطاقة الإيحائية التى يخترها داخله. وفى دراسة اخرى بعنوان "تحليل شعرية السرد" يقدم صلاح فضل قراءة لعدد من الروايات والقصص والمسرحيات ولا يطب الباحث كل ما توصلت إليه السرديات وإنما يركز فى كل عمل على تقنية معينة كى يتوصل إلى خصوصية هذا العمل وما يميزه عن غيره من الاعمال وغالبا ما عند نتيجة معينة وهي ان شعرية هذا النص تتجلى فى هذا النص او ذاك ويندرج عمل صلاح فضل فى صميم الشعرية حيث يطرح السؤال فى إحدى المواضع من هذه الدراسة: ((لذي يجعل حكاية ما عملا فنيا يستحق ان يعامل باعتباره إبداعا جماليا متميزا وليس مجرد سرد عادي)).⁽⁴⁾ ويقول فى موضع اخر:)) الان فى هذه الرواية هو مدى ادبيتها ومستوى

¹ - سامح الرواشدة ، منازل الحكاية دراسات فى الرواية العربية ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ص 83

² - م ن ، ص 62

³ - م ن ، ص 137/ 138

⁴ - صلاح فضل ، تحليل شعرية السرد، دار الكتاب المصرى ، دار الكتاب اللبنانى ، ط1، 2002، ص 123

إلى مستوى الاعمال الفنية التي تكتسب قيمة جمالية يجعلها خاضعة للاعراف

الادبية ام انها مجرد كتابة تافهة مثيرة)).⁽¹⁾

ومن هذا القبيل نذني دراسة علي جعفر العلق في كتابه "الدلالة المرئية"

فصلا لدراسة شعرية السرد حيث يورد الباحث قصيدة للشاعر إبراهيم نصر الله يتداخل فيها السردى بالشعري.⁽²⁾

ولا نبرح هذا العنصر ان نشير إلى دراسة اخرى لمسلم شجاع العاني هي الاخرى بعنوان "

السرد و سرديّة الشعر" ابرز فيها الحضور الطاعى للسرد في القصيدة الحديثة.

وفي هذا الإطار يمكننا ان ندرج دراسة للباحث ابلاغ محمد عبد الجليل هي "شعرية النص

النثري" التي خصصها الباحث لدراسة المقامة من وجهة الدراسات الحـ تتمثل في التداخل

بين الاجناس . وقد انطلق الباحث مما اصطلح عليه التعلق بين الشعري والسردى داخل المتن

المقامي وذلك بهدف الوصول إلى نقط التقاطع بين ما يرجع للسرد وما يرجع للشعر في المقامات

الحريرية

وقد تعرض الباحث في هذه الدراسة إلى عدة : شعرية النص المقام : البنية

الشعرية حيث درس تناص المقامات مع النص القراني والامثال كما تعرض إلى البنية الشعرية من

خلال الصورة فدرس الكناية والاستعارة والتشبيه والجاز المرسل وبين نسبة حضوره في المقامات

وانتقل بعدها إلى البنية الايقاعية لبيّن مظاهر الإيقاع في المقامات وهنا درس السجع التكرير

التجنيس بالإضافة إلى محور الشعر التي استخدمت في المقامات، وما توصل إليه الباحث هو ان

المقامات ((نوع ادبي حاول ان يتجاوز الانواع الادبية السائدة انذاك إذ حاولت ان نخرج الصورة

من حيز الجملة او البيت إلى حيز النص كما ركزت على الإمكانيات الإيقاعية المختلفة للنثر)).⁽³⁾

¹ - تحليل شعرية السرد ، ص 118

² - علي جعفر العلق ، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، دار الشروق عمان ، ط1 ، 2002 ، ص 155

³ - ابلاغ محمد عبد الجليل ، شعرية النص النثري ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2002 ، ص 59

شعرية الرواية :

أخل هذا الفرع من الشعرية بشعر السرد في كثير من الأحيان حيث يجدهما يتقاطعان في نقاط كثيرة ، فالرواية في حد ذاتها نوع سردي ، يشترك مع الأنواع السردية الأخرى : القصة و الحكاية إلا ان المقصود هنا هو ما يخص الرواية من تقنيات وقوانين أيزها عن غيرها من الأنواع الأدبية.

وإذا ما عدنا إلى النقد الغربي وجدنا ان أبرز دراسة تواجهنا في هذا المجال ، دراسة الباحث الفرنسي فانسون جوف " Vincent Jouve " بعنوان " شعرية الرواية " " La poétique du roman " و يحدد الباحث في مقدمة هذه الدراسة المقصود " " و هي ((الشعرية في المفهوم العام ، دراسة الطرق الداخلية للآثر الأدبي))⁽¹⁾ . ويستند إلى الاجازات التي توصل إليها و الشعرية : جيرار جني تودوروف . وهذه الدراسات حسب الباحث ((على المقاربة السردية و السيميائية ولكن أيضا التطورات الأخيرة في النقد النفسي والنقد الاجتماعي))⁽²⁾ . و نوجز هنا ما جاء في هذه الدراسة :

1- عتبات الرواية (Seuil du roman)⁽³⁾ : تناول الباحث في هذا العنصر دراسة العنوان و التقدير ، و الاستهلال و بين وظيفة كل منهما و هو ما ، ليه ب " النصية الموازية "

Paratexte

2- بنيات السرد⁽⁴⁾ (Les structures du récit) : تطرق الباحث هنا إلى مفهوم السرد ، ووظيفة السارد ، ووظائف السرد ، ثم بين النماذج التي يقدم بها السرد بالإضافة إلى الزمن و الفضاء .

-Vincent Jouve , la poétique du roman , Arman colin , 2006, p5

1

2- من ، ص 6/5

3- من ، ص 11

4- من ، ص 11

3- بنيات التاريخ : (1) (Les structures de l'histoire) : وهنا درس الشخصيات بنماذجها

المختلفة: (السيمائية السيميولوجية ، و السيميائية - التداولية)

4- باب الرواية : (2) (le discours du roman) وما اصطلح

l'énonciation وقد درس الباحث هنا " الاثر الموضوع ، التناص ، ال (l'ironie)

5- حقيقة الرواية : (3) (Le réel du roman) و تناول هنا خصوصيات الانا ، وخصوصيات

التاريخ .

6- القارئ في الرواية : (4) (Le lecteur dans la roman) و يميز هنا بين قارئ الرواية

و رواية القارئ

شعرية الرواية في النقد العربي :

على الرغم من اعتراض بعض الدارسين على إحقاق مصطلح الشعرية بم ليس شعرا فان ذلك لم يمنع من ظهور بعض الدراسات التي تناول الرواية العربية انطلاقا من حقل الشعرية وتعتمد هذه الدراسات في الاساس على ما تحقق من اجازات في مجال الشعرية السردية . ولم نعثر في الدراسات العربية المعاصرة على دراسة تشمل هذه الخطوات التي تضمنتها الدراسات السابقة ، واقصى ما بجده هو ان يتناول الباحثون عنصرا مستقلا من هذه العناصر من خلال التطبيق على الروايات التي يختارونها، إلا اننا وجدنا بعض الدراسات التي تحمل هذا المصطلح مثل دراسة محمود الضبع " تشكيلات الشعرية الروائية " او دراسة فوزي الزمري "شعرية الرواية العربية " فما المقصود بشعرية الرواية العربية عند النقاد العرب

وابرز دراسة تواجههن في هذا المجال هي: "شعرية الرواية العربية" للباحث التونسي فوزي

الزمري، تناول فيها عددا من الروايات ا القديمة والحديثة " بندر شاه" للطيب صالح ، "نوار

-la poétique du roman, p 23

1
2- م ن ، ص 73
3- م ن ، ص 89
4- م ن، ص 103

اللوز" لواسيني الاعرج ،"ليالي الف ليلة" لنجيب محفوظ و"الاسد والتمثال" لعمر بن سالم. وقد توسل الباحث بالمقاربة الشعرية التي عدها المقاربة الكفيلة بتمكين الدارس من تحليل مختلف العلاقات التي نسجتها الروايات الناصيلية مع غيرها من النصوص واستخلاص الآليات التي شكلت تلك الروايات تشكيلا معربا عن تميزها من الوان التراث العربي الإسلامي ومن الروايات السائدة في الادب العربي او في غيره من الاداب.

وقد انطلق الباحث في هذه الدراسة¹ توصلت إليه ابحاث الشعرية وبشكل كبير على اجازات جيار جينيت في التناص وتقسيماته المختلفة عند هذا الباحث لان ((بحوثه لفتت انتباهنا إلى ان المقاربة الشعرية المفتحة على جل علاقات التعالي النصي هي المقاربة المناسبة لفحص صلات الروايات الناصيلية بغيرها من النصوص، واستخلاص القوانين التي خضعت لها وضبط اشكالها)).⁽¹⁾ وقد اعتمد الباحث على مقولات : التعالي النصي ، المصاحب النصي ، اللحوق النصي . عتبات إجرائية برزت في كامل الدراسة.

وإذا اخذنا مثالا لذلك هو رواية "نوار اللوز" لواسيني الاعرج فإننا نجد الباحث قد بدا بدراسة العتبات والتلقي حيث درس اصحاب النصي الذي يحف بمتمن هذه الرواية المتمثل في العنوان الفرعي "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" الذي لمح إلى علاقته بالسيرة الشعبية "تغريبة بني هلال" ، وانتقل إلى فاحة نوار اللوز التي تشكل حسبه إحدى حلقات المصاحب النصي الاساسية لهما ضمت تمهيدا وشاهدا لتدعم ميثاق اللحوق النصي وتكشف عن مصادر الكاتب وعن مقاصده تم انتقل الباحث إلى دراسة اللحوق النصي فبين بان احداث رواية نوار اللوز على علاقة وطيدة باحداث السيرة الهلالية ((وان واسيني الاعرج الف روايته تلك لمواصلة تغريبة بني هلال ومن هنا يكون نص رواية نوار اللوز قد اضطلع بوظيفة النص البعدي)).⁽²⁾

¹- شعرية الرواية العربية ، ص 19
²- م ن ، ص 202

وتعرض الباحث في موضع اخر من هذه الدراسة إلى علاقة الرواية بالخرافة وهو ما اصطلح عليه ب "المتناس الخرافي" حيث إن واسيني الاعرج وظف في هذه الرواية خرافة لوجا ((وتوسل بما ليمعن في تلوين روايته بلون محلي ويخفي في الان نفسه بعض الافكار ويدل من جهة اخرى على جنوح الراوي إلى إبراز العقلية الخرافية المتحكمة في مجتمع نوار اللوز)).⁽¹⁾

وعقد الباحث فصلا اخر درس فيه علاقة الرواية بالاجناس الادبية . ان واسيني الاعرج لم يجذر نصه السردي في التراث العربي الإسلامي ليقطع صلته بالجنس الروائي ، وإنما توسل بتقنيات الروائيين المحددين ليلمح إلى مترعه التحيدي ، وفتح على التراث ليظهر أن محلي مخصوص ، وواسمه بالسمات العامة المميزة لطبقة النصوص المنتمية إلى الجنس الروائي .

إننا نجد المراحل السابقة في دراسة محمود الضبع " تشكيلات الشعرية الروائية " يتحدث عن شعرية السرد ، و السرد الداخلي ، وشعرية البناء ، و شعرية الشخصيات و غيرها ولكنه يتناول ذلك من زاوية اخرى مغايرة تماما لما رآناه في الدراسة السابقة وهو بالشعر او ما اصطلح عليه البعض ب " شعير الرواية او " الرواية " فهو لا يبحث في التقنيات الروائية وإنما يركز على . اصبح يعرف ب "تداخل الاجناس الادبية " والرواية حسب عبد الملك مرتاض تسعى ((إلى ان تتماس مع الشعر الذي شعار لغته الخط المنحني . فلغة الشعر الحق ، إذن ، بحسد الجمال الفني الرفيع ، والخيال الراقي البديع ، والحس الشديد الرهافة ، والرقة الشديدة الشفافة إلى ان ان يكون في اللغة الشعرية من جدة الإبداع ومظاهر الابتكار)).⁽²⁾

ويؤكد اغلب النقاد الذين يهتمون بشعرية الرواية التداخل بين الاجناس لا يعني زوال الحدود بينها ((فالرواية حين تكثف من فضائها الشعري ، وتمعن في التخفي والمواربة ، والمجاز

¹- شعرية الرواية العربية ، ص156

²- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب ، وهران 2005 ، ص 11

تظل عملا سرديا في المقام الاول ، اي ان كلا منهما ، الشعر والسرد يظل منتما إلى
 ومجسدا لخصائصه المهيمنة رغم اقتراضه من الجنس الاخر يعزز قدرته على الاداء)).⁽¹⁾
 ويرى محمود الضبع بان الرواية الحديثة استعارت من الشعر لغته وبنياته و اساليبه وتقنياته
 ، فالسرد مثلا ((ليس هو السرد في معناه الكلاسيكي و إنما السرد الشعري الذي يمزج بين
 ماهية الشعر و ماهية النثر)).⁽²⁾ و في السرد الداخلي يلاحظ بان الحكاية تبدو))
 - مفهوم الذات - يعبر فيها الروائي - الشاعر - قته بالكون والحياة
 والاشياء من حوله و يناقش رؤاه و يطرح اسئلته وهمومه الفكرية)).⁽³⁾ اما الشخصيات فتحدد
 ((من كونها غير محددة قطعاً و غير دالة على شخص بعينه يمثل نمطا او علما بعينه بحيث
 يتميز بصفات جسمانية وعقلية معينة، و من كونها شعرية في ذاتها، اي ترسم ابعادا لنمط الشاعر
 المفكر، الذي يؤول الاشياء تاويلا متعدد الدلالة و يرى العالم برؤية شعرية على نحو ما)).⁽⁴⁾
 وهكذا يمضي الباحث في تلمس شعرية البناء، وشعرية الحوار، وشعرية اللغة الروائية ليؤكد على
 حضور الشعري داخل الرواية.

و ينحو " ناصر يعقوب " نفس المنحى في دراسة " اللغة الشعرية و بجليتها في الرواية
 العربية " ولكن بالاختصار على جانب واحد هو اللغة مستفيدا من اجازات " تودوروف "
 " و باختين " خاصة فالرواية ((الاكثر إمكانية للاستفادة من الاجناس الادبية الاخرى
 و خصوصا الشعر)).⁽⁵⁾ فيدرس لغة الوصف السردية و لغة الوصف المكاني، و شعرية العنوان
 و تنهض اللغة الشعرية حسب الباحث على جملة من العوامل هي: التكيف، رمز اللغة، كثرة
 التشابيه و المجازات، رمزية الاسطورة و التراث الشعبي، اخفاء ادوات الربط، التكرار.

¹ - علي جعفر العلاق ، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص 156
² - محمود الضبع ، تشكيلات الشعرية الروائية ، مجلة فصول ، عدد 621 ربيع وصيف 2003 ، ص 308
³ - م ن ، ص 310
⁴ - م ن ، ص 316
⁵ - ناصر يعقوب ، اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية (1970 - 2000) ، الدار العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، 2004 ، ص 8

وهنا . من الدارسين من تناول جانبا واحدا في شعرية الرواية مثل: حسن بحمي في دراسه " شعرية الفضاء السردي" (1) حيث تعرض إلى دراسة الفضاء الروائي في روايات سحر خليفة منطلقا خاصة من اجازات " غاستون باشلار " في هذا المجال، ومن القضايا التي تناولها الباحث: الفضاء المفتوح ، فضائية النظر ، فضاء الهوية ، الفضاء الانثوي ، فضاء المختل .

ومن خلال ما تقدم نستطيع ان نقسم الدراسات النقدية المعاصرة التي تناولت الشعرية خارج جنس الشعر إلى قسمين كبيرين : قسم يبحث في تداخل الاجناس الادبية ويرصد حضور الشعري داخل النثر عامة و السردي . اما القسم الثاني، فقد اهتم بالبحث عن القوانين العامة التي تحكم النص الادبي اي عن " ادبية الادب " (رواية ، قصة ، حكاية ، مقامة م خلال جملة من المقولات : التبعية ، التوازي ، التناس ، الزمن ، الفاعل ، وغيرها من التقنيات السردية .

الشعرية في التراث النقدي و ال :

إذا كان موضوع الشعرية قد اخذ حيزا كبيرا في المعرفة النقدية المعاصرة فإن ذلك قد دفع بعض الباحثين إلى تقليب التراث و محاولة تحديد تصورات الشعرية و رصد الشعريات عند القدماء و تقديم نظرهم لها . ولطالما الفينا هذا التعامل مع البنيوية و السيميائية ، و نظرية القراءة التلقي و غيرها من المناهج و النظريات ((و الملاحظ انه كلما اثرت قضايا مثل هذه ظهرت فكرة البحث عن الاصول و الريادة)) (2).

و العودة إلى التراث في الدراسات الحديثة غالبا ما تكون لامرين :

اولا : استكشاف التراث قصد التعرف على حباياه و مكوناته .

: جعل التراث يواكب ما توصل إليه التطور العلمي الحديث في مختلف مجالات المعرفة .

إن الرغبة في إقامة الصلة بين التراث و الحداثة هي التي الباحثين يعيدون قراءة التراث لعلهم يقفون على اصول هذه النظريات او يتوصلون إلى تحديد نقاط التشابه و الاختلاف

¹- حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2000
²- عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية ، منشورات الاختلاف ، ط2 ، 2005 ، ص53

مع التصورات الحديثة للشعرية. والسؤال الذي يلح علينا هنا و :

القدماء في الشعرية و من اية زاوية تناولوا هذا الموضوع ؟

إننا نجد إجماعاً لدى الدارسين على أن التفكير النظري عند القدماء في الشعرية و الأدب قد لازم الشعر العربي ((فعلى الرغم من عدم ظهور المصطلح لديهم (الأدب) فإنهم بدتوا عن الأدبية في النص بمفهومها الكامن في النفوس، عاجوها بشعرهم تحت مسمى الصناعة تارة ، و تارة أخرى تحت مسمى الصياغة و حسن الـصف و هي معاني كانت ترتبط لديهم بالبحث في الشعرية و موضوعة الأدب لتفرق عما سواه و تشكل له الفريدة الأدبية))⁽¹⁾ و هذا الرأي هو الذي يجده عند عبد الله الغدامي الذي يرى بأن الشعرية ((تفتقت بوادرها منذ عهد مبكر في تراثنا لكنها لم توفق لمسار تطورها و يتبناها))⁽²⁾ و محمد لطفي اليوسفي من استقرائه لنظرية العرب في الشعر و الشعرية إلى أن النقاد العرب تمكنوا من ((التقاط القوانين المستترة التي الحدتين . ولكن تسميتهم لهذه القوانين ، جاءت أحياناً أخرى، محكومة بنوع من القلق أعلن عن نفسه في شكل عدول عن لغة المفهوم إلى البيان والتقريب . في حين ظل البعض الآخر من تلك القوانين غائماً وراء غلالة من المفاهيم التي تستعصي على الامتثال))⁽³⁾ كما نجد إجماعاً أيضاً على أن مصطلح الشعرية لم يظهر في النقد العربي القديم إلا عند النقاد الفلاسفة مثل الفارابي وابن سينا أو الذين تأثروا بالفلسفة مثل حازم القرطاجني كقولهم: "الشعرية" أو "الاقاويل الشعرية"⁽⁴⁾ ويرجع اليوسفي عدم تمكن النقاد العرب من بناء نظرية متكاملة في الشعرية إلى الأسباب التالية:

- 1 - اعتصار النص في غرضية يحجب إبعاده.
- 2 - الاهتمام بفعل الشعر و صفته وإبعاد ماهيته.
- 3 - بناء نظرية في المعنى و الانشغال بمرجعية النص.⁽⁵⁾

1- تشكيلات الشعرية الروائية ، ص 304

2- الخطيئة والتكفير، ص 21

3- الشعر و الشعرية ، ص 311

4- مفاهيم الشعرية ، ص 12

5- الشعر و الشعرية ، ص 382 / 383

و يميز الدارسون هنا بين اتجاهين للشعرية في التراث النقدي والبلاغي:

الاتجاه الاول :

حاول اصحاب قراءة الشعرية و تحديد تصورهم لها بما هي " علم الشعر " و على الرغم من ان هذه التصورات لا ترقى إلى مستوى النظرية إلا اننا نجد اح الباحثين ينطلق من قناعة و هي ان مؤلفات القدماء النقدية و البلاغية ((تطرح قضايا شعرية لا تقل حداثة في رؤيتها عما تطرحه الشعرية المعاصرة))⁽¹⁾ ومن خلال قراءته " لعيار الشعرية " العلوي يتوصل إلى انه ((حاول ان يؤسس للشعر عيارا - - يميز به الشعر عن اللاشعر من جهة ، و الشعر يث كونه شعرا من جهة ثانية وهذا مهم و جديد في تاريخ النظرية الشعرية العربية و اول () (علم موضوعه الشعر) كما قال ياكوبسون))⁽²⁾ اما نصيب قدامة من هذا التأسيس فهو الاخر ((اعتبر الشعرية علما (...)) وانه يخوض مبدا بكرا من حيث ال: " " جيد الشعر من رديته بعد ان رأى الناس فيه يخبطون خبطا))⁽³⁾ و يذهب عز الدين المناصر في مؤلفه " علم الشعرية " في نفس الاتجاه فيذكر اغلب النقاد و الفلاسفة الذين اسهموا بارائهم النظرية و القضايا التي اتاروها في التأسيس للشعرية، اما هدفهم فلم يكن مجرد نقل الشعر كما يتبادر إلى الذهن لقد كان هدفهم واضحا اعتماد الشعرية كمدونة للخروج بجملة من القوانين تحصر الظاهرة الشعرية و تحبهايتها قصد تأسيس ما سموه علم الشعر))⁽⁴⁾.

الاتجاه الثاني :

ت عند اصحاب هذا الاتجاه الشعرية باعتبارها " انين الخطاب الادبي " خاص و الإبداع بشكل عام فقد اهتم هؤلاء النقاد بالبحث عن القوانين التي يتوجه بموجبها

1- طراد الكبيسي ، في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2004 ، ص7
2- م ن ، ص19
3- م ن ، ص17
4- م ن ، ص58

الخطاب و جهة ادبية و تميزه عن غيره من الخطابات اي بادية الادب و ينحصر هذا الاتجاه في نقاد معدودين لعل ابرزهم عبد القاهر الجرجاني في شعرية النظم ، و القرطاجني في شعرية التخييل و كوكهما قد خرجا من استقراءهما للادب شعرا و نثرا - بتصور جامع وابتعدا عن النقود الانطباعية و الحدسية التي عرفت عند غيرهم من النقاد ، وهذا التصور هو الذي جعل الدارسين في حقل الشعرية يعدون ما توصل إليه هؤلاء النقاد اقرب إلى ما جاءت به الشعرية المعاصرة ، ولقد فهم قيمة هذه النظريات عندما نجد ناقدا معاصرا هو كمال ابو ديب يصفها ضمن مرجعيته المعرفية في التأسيس لنظريته . وغني عن الذكر ان هذه المفاهيم و التصورات قد اخذ نصيبها من البحث والدراسة في ميادين اخرى من ميدان النقد .

لقد اراد عبد القاهر الجرجاني من خلال نظرية النظم ان يقيم ما سماه ياكوبسون نحو الشعر بالموازاة مع شعر الذو و النظم عنده يعني : ((التاليف و النسب اي (الشعرية) او (الادبية) وفق مصطلح الشكلايين و البنيوية الفرنسية بعيدا عن اي إسقاطات مفتعلة))⁽¹⁾ . و يحمل هنا اهم المرتكزات التي جعلت تصوره يتواشج مع التصور الحديث للشعرية :

1- النظم مفهوم لا يختص بالشعر دون غيره من الاجناس الادبية فهو ((يعني عنده نظام الكتاب و التاليف و الصياغة و النسج و البناء مرتكزا لمفاهيم العلاقات و التناسق و الاتساق و الترتيب حيث تدوب الاجزاء لتنتج دلالات متعددة))⁽²⁾ . ولذلك كان الجرجاني يستشهد بنصوص من القران الكريم و اخرى من الشعر ، و يصر ع الدين المناصرة على استبعاد كل فرق بين النظم والشعرية و يعتبر النظم نفسه الادبية و الشعرية و لذلك يحشد في هذا التحليل كل المفاهيم و المصطلحات التي اتى بها الجرجاني مثل: التناسق ، النسج التاليف الصياغة و غيرها⁽³⁾ .

1- علم الشعرية ، ص 86

2- م ن ، ص 96

3- م ن ، ص 99

2- التعارض بين اللغة المعيارية و اللغة الشعرية ، وهو تعارض راسخ في الشعرية المعاصرة بدا الشكلايين و عند الجرجاني فإن ((اللغة المعيارية هي ما يمنح " المعنى " بينما اللغة الشعرية " معنى المعنى " وهو يرى تانيا ان اللغة المعيارية تشكل خلفية اللغة الشعرية حيث ينبغي في اللغة الشعرية ملاحظة الاصل إذ بدون ذلك كيف لنا ان ندرك الانحراف في الاستعمال الخاص للغة وعلى هذا يرى ثالثا ان الكلام لا يكون بمجرد ضم الكلم بعضه إلى بعض كيفما اتفق بل لا بد ان () ((1).

3- تجاوز ثنائية الشكل و المضمون التي اثارها النقد من قبل ، ولا شك ان الشعرية تنطلق من التسليم بان الادب شكل وليس مضمونا و شعرية النظم ((لم تعد ترجع إلى المعنى المثبت او المنفي في ذاته بل إلى الطريقة التي بها يتم إثباته او نفيه و على نحو يؤكد ان القيمة الجمالية للقصيدة لم - كما هو الحال ايضا في الشعر الحديثة - فيما تقول القصيدة بل في الطريقة او الكيفية التي بها تقول)) (2).

و إذا نظرنا إلى مناهج النقد المعاصر بجدها تنطلق في دراسة النص من لغته و تتفحص مستويات هذه اللغة فهي تنظر إلى الادب على انه لغة ثانية ((فالمتأمل في موقف الجرجاني يجده يشد داخل اللغة و ليس من خارجها ، ففي سياق تمييزه بين النظم و اللانظم يبدو وكأنه يمارس عملية حفر في باطن اللغة و مستويات الكلام و انواعه و تراكيبه و خصائصه و كيف تشترك هذه الخصائص في صفات و تمايز في اخرى)) (3).

4- مفهوم الانزياح الذي ابرز المفاهيم التي قامت عليها الشعرية المعاصرة و هو عصب الاسلوبية الادبية ((وذلك ان الاسلوب الادبي مصمم بوصفه قراءة تتعارض مع المعايير الجماعية)) (4).

1- في الشعرية العربية ، ص70
2- عبد الواسع الحميري ، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص 114
3- حمر العين خيرة ، شعرية الانزياح ، رسالة ماجستير ، إشراف الدكتور ابن حلي عبد الله ، جامعة وهران ، ص79
4- القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ص167

ولا شك ان هناك انواعا من الانزياح ذكرها الدارسون وقد اشار الجرجاني إلى بعضها منها الانزياح السياقي وذلك عند دراسته للتقديم والتأخير و الانزياح الاستبدالي عند دراسة الاستعارة ، ولكن اهم ما اورده الجرجاني في هذا المجال هو نظرية " معنى المعنى " التي ((اعتبرت قانونا شاملا لتفسير دلالات المجاز و ادبية الاسلوب)).(1)

ولقد تناول الجرجاني في . . . هذا المفهوم العديد من المسائل اللغوية والبلاغية المتعلقة ابتداء من اصغر وحدة في الخطاب وهي الكلمة إلى التراكيب و الاساليب اللغوية ((فالكلمة لا تتم بلاغتها إلا من خلال الانزياح في التاليف و الصياغة(.)) بقرا علاقة الالفاظ ببعضها البعض ،وعلاقتها في إطار المعنى ، ومعنى المعنى ، فالالفاظ خدم المعاني كما كرر ذلك اكثر من مرة وهو يقرا الكناية ، الاستعارة و التمثيل بكافة درجاته من خلال مفهوم الانزياح و التحول والتجوز)).(2)

وفي هذا السياق يجد عبد الواسع الحميري يصطنع مصطلحا اخرًا مقابلًا لمصطلح الانزياح وهو الإزاحة و يرى بان عبد القاهر الجرجاني ((قد توقف عند صورتين من صور إزاحة المعنى باعتبار ان الناظم في وعي عبد القاهر إما ان يزيح المعنى عن سياق الدلالة المباشرة عليه و إما ان يزيح المعنى عن سياق الإثبات المباشر له)).(3)

لقد انشغل عبد القاهر الجرجاني بتفسير الظاهرة الإبداعية وانصب جل اهتمامه على البحث "ادبية الادب " والتي . مدار الشعرية ولذلك فإن ((نظرية النظم كانت قد تطلعت إلى نظام اللغة الادبية ليس بوصفها استخداما لغويا ومغايرا ولكنها اقتربت من هوية هذا النظام واستطاعت تبرير ما هو ادبي من حيث شكله الاسلوبي و دلالاته " النظ ").(4)

1- شعرية الانزياح ، ص85

2- علم الشعرية ، ص96

3- شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي ، ص102

4- شعرية الانزياح ، ص75

ويلقى تصور حازم القرطاجني في شعرية التخيل نفس الدرس و الاهتمام و ي تصور
 في البداية على معارضة سابقه في عدة مسائل منها على الخصوص تعريفهم للشعر بحيث ((قدم
 تعريفا مغايرا للاول يصير به التخيل جوهر الحد و اساس الماهية)).⁽¹⁾ و تجاوز القرطاجني قضية
 الصدق و الكذب ((فقدم التخيل على وزن القافية في صياغة التعريف للشعر و اعتبار الشعر
 كلاما مخيلا لا يراد به الصدق او الكذب من ابرز المواقف التي بحلي المتصور القرطاجني
))⁽²⁾.

وربما يكون القرطاجني قد سبق إلى مسألة مهمة من صميم الشعرية الحديثة وهي المسألة الاجناسية
 ذلك انه ((لا يرسم حدود الشعر بالاستقلال عن جنس اخر من اجناس الكلام و هو الخطاب بل
 يجعلهما في شبه علاقة مرآوية تبرز فيها وجوه التشابه بينهما))⁽³⁾.

و يجعل عز الدين المناصر تصور حازم القرطاجني لصيغا بالشعرية الحديثة فيقول: ((إذا
 اخذنا بمفهومي: " الشعرية " و " الادبية " فإن كتاب حازم القرطاجني ، يندرج تحتها بوضوح
 تعني الشعر و تعني الادبية. اما الادبية فتعني علم موضوع الادب و الفن
 و في مقدمتها: الشعر و كلاهما يعني: علم التأليف الادبي او: علم النسيج الادبي بلغة الموروث
 النقدي ، بل إن حازم استخدم مصطلح (الشعرية) في عدة مواقع للدلالة على التأليف في الشعر و
 الخطابية من زاوية التمييز بين كمية الشعر في النثر و العكس)).⁽⁴⁾

ويرى الغدامي ان القرطاجني يلتقي ، ياكوبسون في تصنيف الحدث اللساني
 اربعة عناصر مذكورة عنده وهي:⁽⁵⁾

1 - ما يرجع إلى القول نفسه = الرسالة

2 - ما يرجع إلى القائل = المرسل

¹ - بحوث في الشعرية ، ص 138

² - م ن ، ص 226 / 227

³ - م ن ، ص 138

⁴ - علم الشعرية ، ص 131

⁵ - الخطيئة والتكفير ، ص 18

3 - ما يرجع إلى المقول فيه = السياق

4 - ما يرجع إلى المقول له = المرسل إليه

وفي هذا الإطار يجدر الإشارة إلى دراستين تناولت كل منهما الشعرية في التراث النقدي والبلاغي ، اما الدراسة الاولى فهي بعنوان : "شعرية الشعر" لقاسم المومني وهي في الحقيقة عبارة اجاث في الشعرية مستقلة عن بعضها البعض. وقد مهد الباحث لها بالحديث عن الشعرية وعن شعرية الشعر بذك اهم الافكار والنظريات الغربية خاصة في هذا المجال تم عرج على اراء النقاد والفلاسفة القدامى : عبد القاهر الجرجاني ، ابن سينا ، الفارابي ، حازم القرطاجني وغيرهم وقد توقف الباحث عند قضايا بارزة تناولها النقاد والدارسون من قبل ايضا وهي اللفظ والمعنى ، والمجاز حيث انتهى بخصوص اللفظ والمعنى إلى القول: ((إن حازما القرطاجني ، وابن الاثير وابن رشيق ، وعبد القادر الجرجاني، والامدى، وقدامة بن جعفر فضلا عن ابن سينا ،والفارابي، وكذا الجاحظ قبلا نماذج متنوعة تكشف عن اتفاق تسعة في طبيعة نظرهم إلى اللفظ و المعنى ، وفي إعلائهم من ن الصياغة في العمل الشعري))⁽¹⁾.

ويرى الباحث ان هؤلاء النقاد يشتركون في كون المجاز اساس الشعرية حية ((إن كشاحما وعبد القادر الجرجاني وابن سينا وابن رشد وحازما القرطاجني، نقاد خمسة يصدر عن موقف جذري واحد ، قد تختلف مسالكهم في الانتهاء إليه وقد تنوع طرائقهم في التعبير عنه ، وقد تفاوت قدراتهم في تعليقه وتبريره، ولكن ثمة رابطة اساسيا يربط بينهم ،هذا الرباط يتصل بعة نظرهم إلى المجاز بوصفه مظهرا من مظاهر الاستخدام المتميز لمادة الشعر، او بجليات الشعرية في الشعر))⁽²⁾.

كما تعرض الباحث إلى الاسلوب عند حازم القرطاجني حيث بين ماهيته ، وانماط الاساليب وانتقل بعد ذلك إلى قضية اخرى هي التلطف في النقد العربي القدم باعتباره))

¹- قاسم المومني، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 2005 ، ص23
²- م ، ن ، ص35

يلوذ بما المبدع لإيصال ما يرومه إلى مخيلة المتلقي بنحو يحدث عنده الإثارة والتأثير ((⁽¹⁾). وختم الباحث هذه الدراسة بمبحث الصورة الالتفائية بين ابن الأثير وحازم القرطاجني حيث كشف عن مفهومها ووظيفتها واشترك الناقد ين في نظرتهما إليها .

اما الدراسة الثانية فهي بعنوان "أصول الشعرية العربية: نظرية حازم القرطاجني في تاصيل الخطاب الشعري" التي اوقف الباحث نفسه فيها على البحث عن نظرية عربية في الشعرية انطلاقا مما توصلت إليه الشعرية المعاصرة وهو يربط اغلب ما جاء بها حازم القرطاجني من افكار وقوانين محكم النص الشعري بما توصل إليه منظرو الشعرية المعاصرين قد اعلن عن هذه الرغبة ((وسنجري قراءة للمدونة في ضوء الارتسامات النظرية للشعريات المعاصرة (...)) مستثمرين مصطلحاتها ومناهجها ، وخاصة عند (جاكوبسون و تودوروف ، وجون كوه) وقد حمل لواءها بشكل خاص (...). رومان جاكوبسون في تصوره الكلي للدائرة الكلامية وما تنتجه عواملها الستة من وظائف متباينة لا يخرج في مجملها عن السلوك اللفظي ((⁽²⁾). وهو لم يقتصر على هذه الارتسامات النظرية التي ذكرها فقط ولكن يعود إلى حقول معرفية كنظرية التلقي يلتمس فيها نقاط التقاطع بين النظرية العربية والنظرية الغربية .

وقد تعرض الباحث في الباب الاول من هذه الدراسة إلى ثلاثة عناصر : تشكيل الدلالة الشعرية في المثلث العلامي ، تشكيل المعاني بين جمالية النشأة وجمالية التلقي والتخييل الشعري وانتقل بعدها إلى دراسة الاصول البنائية للخطاب الشعري تعرض إلى مراتب الشعر في بناء الخطاب الشعري ، العامل الزمني في معادلة البنية الشعرية ، الخصائص البنائية للخطاب الشعري المرجل ، الخصائص البنائية للخطاب الشعري المنقح ، المقولات الجمالية للبنية الشعرية وانتقل دها إلى اصول البنية الوزنية تم ختم هذه الدراسة بم اصطلاح عليه الاصول الاسلوبية للخطاب

¹- شعرية الشعر ، ص110

²- الطاهر بومزبر ، أصول الشعرية العربية ، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2007 ، ص 24

الشعري حيث تناول في هذا الجانب اسلوب بناء الخطاب تم المقاصد الاسلوبية للخطاب الشعري .

وبتبع هذه الدراسة التصيلية يجد ان الباحث الذي كان يهدف إلى قراءة مدونة حازم القرطاجني انطلاقا مما جاء في الشعرية المعاصرة لم يتعرض إلى هذه النظريات الكبرى إلا بإشارات مقتضبة وقد ركز على مقولة رومان ياكوبسون خاصة: " إسقاط مبدا المماثلة من محور الاختيار إلى محور التأليف ". بالإضافة إلى غموض المصطلحات التي يوظفها والتي تؤدي إلى التوصل إلى مقصد الباحث مما يربك القارئ ويضيع جهوده في الظن بجديد في هذه الدراسة .

وخلص من هذا إلى القول بان التفكير النظري في الادب لم ينقطع عند القدماء. وقد حملت مؤلفاتهم النقدية و البلاغية إشارات هامة عن الشعرية والنظرية الادبية لا تقل احيانا عما يجده في الشعرية الحديثة ((حيث بجلت النسقية بجليا صوريا في البلاغة العربية لكن البعد المعياري جمده طاقتها على التجديد)).⁽¹⁾

¹ - القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحاينة ، ص 14

الفصل الثالث

المنهج البنوي عند كمال أبو ديب

- 1- البنية و الرؤيا
- 2- الشائيات الضدية
- 3- الانساق البنيوية
- 4- التحولات
- 5- الابعاه البنيوي

يعتبر كمال أبو ديب¹ من أبرز رواد البنيوية الذين اتجهوا إلى تطبيق المنهج البنيوي في النقد العربي المعاصر على الشعر العربي قديمه و حديثه و لقد كانت دراسته : الرؤى المقنعة دراسة بنيوية في الشعر الجاهلي " أولى المحاولات في هذا المجال و لتي رام الباحث من خلالها قراءة نصوص الشعر الجاهلي قراءة علمية دقيقة تضيء هذه النصوص و تنطلق من داخل النص و ليس من خارجه ((و هي تعد أول محاولة طليعية جادة في النقد العربي المعاصر اقتحمت الميدان بإصرار، و طبقت المفاهيم البنيوية على شعرنا العربي القديم متجاوزة كافة الإتجاهات التقليدية التي عالجت الموضوع من قبل))². تم تلتها دراسة أخرى لا تقل عنها أهمية هي:" جدلية الحفاء و التجلي" خصصها الباحث لقراءة قصائد من العصر العباسي بالإضافة إلى دراسات بنيوية أخرى تناولت نصوصا من الشعر الحديث كدراسته لقصيدة عبد الوهاب البياتي : البنية و الرؤيا التجسيد الأيقوني.³

و لا يمكننا هنا؟ أن نتطرق إلى كل ما جاءت به البنيوية و لكن ما يهمنا هو عرض خطوات المنهج البنيوي عند كمال أبو ديب و التعرف على أهم الإجراءات التي اتبعها في هذا المجال لأننا سنصادفها في دراسته اللاحقة التي خصصها لثصوره للشعرية كما أن البنيوية رافد من روافد الشعرية لا يمكن تجاهله، و قد حددنا هذه الخطوات في ما يلي:

1- البنية و الرؤيا

2- الثنائيات الضدية

3- الأنساق البنيوية

4- التحولات

5- الإتجاه البنيوي

¹ - ناقد و مترجم عربي من أصل سوري، يقيم حاليا في بريطانيا و يشغل أستاذ كرسي بجامعة "لندن" اهتم بالمنهج البنيوي خاصة، و له دراسات كثيرة في هذا المجال: المقنعة، جدلية الحفاء و التجلي، في صحبة كمال أبو ديب، جماليات التجاور و تشابك الفضاءات الإبداعية، الأدب العجائبي و العام الغرائبي، البنية الإيقاعية في الشعر العربي، أما الكتب التي ترجمها فهي: " الإستشراق" لادوارد سعيد، بالإضافة إلى بحوث و مقالات منشورة في مجالات مختلفة، كما شارك مع أدونيس في تحرير مجلة "مواقف"

² - سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص24

³ - تجليات الح

دائه، معهد اللغة العربية و أدابها، جامعة وهران. عدد4، ص66

1- البنية و الرؤيا:

لا خلاف في أن البنية تأتي في مقدمة اهتمامات البنيويين و الوصول إليها و الكشف عنها و تحديد طبيعتها هو الهدف الأول و الأخير لهم، و قد أعلن كمال أبو ديب في غير موضع بأنه يتبع المنهج البنيوي فقد وضع لكتابه " جدلية الخفاء و التجلي " عنوانا فرعيا هو : دراسات بنيوية في الشعر و البنيوية عنده ((طريقة في الرؤيا و منهج في معاينة الوجود))¹. إذا فهو ينفي في كل فلسفة أو إيديولوجية في هذا المجال.

و إذا كانت البنية ((تكشف عن الجانب الخفي للأشياء))² ، فإننا نجد كمال أبو ديب في كل النصوص المدروسة يبحث عن البنية الخفية في " جدلية الخفاء و التجلي " أبو المقنعة في الرؤيا المقنعة " الذي حلل فيه نصوصا من الشعر الجاهلي و البنية عنده : ((وجود دال بل أنها الحامل النهائي للدلالة))³.

يميز كمال أبو ديب في دراسته البنيوية للشعر الجاهلي عددا من البنى لأن ((الحديث عن بنية ثابتة للقصيد الجاهلي عبثا يفتقر إلى أدنى شروط العلمية و المعرفة الشمولية))⁴. ففي كتابه "الرؤي المقنعة" يميز بين تيارين : التيار الوحيد البعد (ت.وب) و التيار المتعدد الأبعاد (ت.م.أ) و تحت كل من هذين التيارين تندرج بنية أولى متميزة. فالتيار يتبلور في إحدى البنيوتين التاليتين :

البنية وحيدة الشريحة (ب.و.ش) و البنية متعددة الشرائح (ب.م.ش)

أما التيار متعدد الأبعاد فيتبلور في بنية متعددة الشرائح و تقدم أي قصيدة هجاء نموذجية مثلا موضوعا على طبيعة التيار وحيدة البعد من نمط البنية متعددة الشرائح مرئية أبو دؤيب الهذلي

¹ - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي - دراسة بنيوية في الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين، ط4، 1995، ص7

² - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع القاهرة، ط2، 1992، ص183.

³ - كمال أبو ديب، الرؤي المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص411

⁴ - م ن، ص. 352

المشهوره في أبنائه، أما التيار المتعددة الأبعاد فإن المثل الأكمل عليه هو معلقة لبيد بن ربيعة التي يصطلح عليها ب " القصيدة المفتاح".

تختلف هذه البنى عن بعضها البعض في الشعر الجاهلي فالبنية وحيدة الشريحة تتميز بغياب الزمن منها و لا يشكل الزمن و مروره - في هذه البنية - سياق التجربة أما البنية متعددة (الأبعاد) الشرائح و التيار متعدد الأبعاد فيشتبكان في الزمن من حيث هو تجربة جدريه و من حيث هو قوة فاعلة تؤكد وعي الشاعر و رؤياه للوجود.

و ضمن هذه البنى يدرس كمال أبو ديب أنماطا أخرى منها البنية المضادة التي تتجسد في شعر الصعاليك و البنية الإيقاعية و الصوتية و البنية التوليدية و غيرها.

و من جهة أخرى نجده يدرس مثلا بنية هاجس التروع، و البنية في شعر لأبي تمام و أبي نواس و البنية الشرنقية في شعر عبد الوهاب البياتي. إنلكن ما نريد التركيز عليه هنا هو العلاقة البيئية بالرؤيا بنية، لا و تنبثق حسب كمال أبو ديب في رؤيا معينة و هو يلح على هذا التعالق الموجود بينهما و البنية هي في الأخير تجسيد لرؤيا القصيدة و تعدد البنى في الشعر الجاهلي لأن ((

القصيدة الجاهلية ذات سبل متباينة في تكوين و تجسيد الرؤى)).¹ إن التحليل البنيوي القائم على ((اكتناه علاقات التجسيد المتبادلة بين الرؤيا التي ينبع منها النص الشعري و يجولها و بنية لغوية التي تتجلى عبرها هذه الرؤيا)).² مكن كمال أبو ديب دراسة لعدد من النصوص قديمة و حديثة من الإهداء إلى فكرة و هي أن البنى تختلف من نص لآخر و من قصيدة إلى أخرى تبعا لاختلاف الرؤى و تعددها. و هذا ما دفعه إلى الاعتقاد بأن في الشعر الجاهلي (رؤية مركزية في الثقافة تتجسد في بنية طقوسية طاغية و أن ثمة رؤيا مضادة تتجسد في بنية لا طقوسية (.....) و العلاقة بين هاتين البنيتين هي العلاقة بين المركزي و الهامشي،

¹ - الرؤى المقنعة، ص 328

² - كمال أبو ديب، دراسات في بنية القصيدة الحديثة، تجليات الحدائث، جامعة وهران، عدد4، جوان 199 ص 67

المسيطرة و فاقد السيطرة أو الخاضع لها الجامعي و الفردي)).¹ و لا شك أن كل رؤيا تتجسد في بنية تمتلك سمات اجتماعية و اقتصادية و سياسية. فما هي البنية التي تتبع منها كل من الرؤيا المركزية و رؤيا الثقافة المضادة في الشعر الجاهلي؟

يوضح كمال أبو ديب هذا التمايز بقوله : ((إذا كانت الرؤى المركزية للثقافة تتكون و تتجلى في إطار وحدة اجتماعية، اقتصادية و سياسية محددة في القبيلة من حيث هي بنية كلية متماسكة فإن رؤيا الثقافة المضادة تتشكل و تتجلى في مسافة الخروج على هذه البنية في رفض القبيلة و خلق فضاء اجتماعي-اقتصادي جديد للفعل الإنساني يقع خارج القبيلة).² و تتجلى الرؤى المركزية في الشعر الجاهلي في عدد من النصوص مثل نص البطولة حيث ((تبدو قصيدة البطولة عند عنتره مثلا سعيًا مجاهدًا للتوحد بالقبيلة عن طريق البطولة عن طريق وضع دور الفرد في موضع المنفذ – الخادم لها أي أن عنتره لا ينفصل عن رؤيا القبيلة أو يقف نقيضًا لها و لذلك تأتي بنية قصيدته من نمط (ب.م.ش) التي تجسد الرؤيا المركزية للثقافة)).³

أما نص امرؤ القيس "رضيت من الغنيمة بالإياب" فهو يجسد رؤيا أخرى تختلف عن الرؤيا التي تجسد نص البطولة عند عنتره، لكنها تفضل تنتسب إلى رؤيا الثقافة المركزية ((و هو الانتقال من التجربة الفردية إلى التجربة الجماعية و قد تم هذا الانتقال من أجل تأكيد تماسك الرؤيا التي يجلوها و سلامتها أي أن البعد الجماعي استخدام من أجل ترسيخ الرؤيا الفردية عن طريق كشف توحيد المصير الفردي و المصير الجماعي توحيدًا مطلقًا)).⁴

تبدو الرؤيا المركزية و الرؤيا المضادة خطان متوازيان يستحيل اللقاء بينهما و لذلك تختلف بنياتها اختلافًا كليًا و لعل أوضح مثال يقدمه لنا كمال أبو ديب على التماسك بين البنية و الرؤيا هو شعر الصعاليك الذي يمثل رؤيا جديدة و مغايرة في الشعر الجاهلي كان عليها أن تتجسد في

¹ - الرؤى المقنعة، ص 663

² - م ن، ص 575

³ - م ن، ص 565

⁴ - م ن، ص 380

بنية شعرية جديدة تختلف عن بنية القصيدة الطقسية التي عبرت عن الرؤيا المركزية و إذا كانت الرؤى المركزية تتجسد في بنية الشرائح (ب.م.ش) فإن رؤيا الخارجية التي المتمثلة في شعر الصعاليك قد تجسدت في بنية وحيدة الشريحة.

فما هي إذن بنية شعر الصعلكة؟ يجيب عن ذلك كمال أبو ديب بقوله: (و لعل أول تجليات هذه البنية أن يكون انعدام الطبيعة الطقسية للقصيدة و انحصار الاهتمام بمشكلة الزمنية و علاقة الزمان بالمكان و تفكك النسيج الاجتماعي و انهيار الاهتمام " الميتافيزيقي " لينشأ اهتمام جديد بالسلوك المعايين، بعلاقات الصراع المادية و اليومية بين المحروم و الغني، الأدنى و الأعلى، الأبيض و الأسود "أي بين طريقتين" و التركيز على العالم الحاضر الفيزيائي).¹

يصر كمال أبو ديب على علاقة البنية الرؤيا حيث أن (البنية اللغوية لنص ما و نظامه التركيبي و طريقة تشكيل شرائحه الأساسية هي المنابع الحقيقية الأصلية للدلالات الفنية التي تبلور الرؤيا العميقة الكامنة في بنية التجربة).² و البنية هنا تعني الظاهر أما الرؤيا فإنها المخفي الذي ينكشف فيما بعد.

و لذلك فإننا نجد كمال أبو ديب لا يكتفي بالبحث عن البنية الوظيفية و إنما يدرس البنية الصوتية و الإيقاعية الدلالية و التركيبية و غيرها من البنى مثلما نجد في دراسته لمعلقة امرؤ القيس و التي اصطلح عليه ب " القصيدة الشبقية".

و للتأكيد على ما قلناه في هذا العنصر نشير هنا إلى دراسة كمال أبو ديب لبنية القصيدة الحديثة عن عبد الوهاب البياتي و أدونيس، بحيث تعرض إلى نمطين من البنية هما " البنية الشرنقية " و " البنية الإخترافية" الذين يمثلان طرفي نقيض في عملية الخلق الشعري محاولا (التشكيك في مشروعية التصورات النقدية التي تؤكد على مفهوم النمو العضوي بشكل مطلق و إظهار كون

¹ - الرؤى المقنعة، ص 576

² - م ن، ص 176

اللانمو و اللاحركة، أحيانا عمليات عميقة الأهمية في خلق النص و تجسيد الرؤيا التي ينبع منها و يجلوها)).¹

2- الثنائيات الضدية

تشكل الثنائيات بصفة عامة ((بوصفها عتبات إجرائية و جدلية)).² منطلقا في الدراسة البنيوية عند كمال أبو ديب بحيث لا يكاد يخلوا منها و البحث عن العلاقة بينها و بين بنية النص الكلية، هذا الإلحاح يصدر من كونه ((يرى العالم نفسه منشطرا على وفق الثنائيات الضدية التي تتحكم فيه و يترتب عليها قبوله أو رفضه و تجاوره لخلق عالم جديد و هذا ما يظهر في تسمية كتابه "الرؤى المقنعة" و "جدلية الخفاء و التجلي")).³

و تجد فكرة الثنائيات في اللسانيات مرجعيتها عند دوسوسير و تمثلت في: اللغة و الكلام التاريخية و الآنية، العلاقات السياقية و العلاقات الإيحائية، الداخلي و الخارجي، و هذه الثنائيات التي جاء بها دوسوسير ((كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة)).⁴ و منها دخلت مجال الخطاب و الدراسة الأدبية.

و لكي يتمكن من التأسيس المنهجي لبحثه يبحث كمال أبو ديب عن أصول هذه الثنائيات عند البنيويين و بالتحديد عند فلاديمير يروب في دراسة الحكاية الشعبية ((الذي لاحظ أن عددا كبيرا من الوظائف تشكل مزدوجات أو ثنائيات ضدية أي أن لكل وظيفة تقريبا نقيضا يمثل تجاوزا أو حلا فالتحريم يقابله الانتهاك و حسن النقص يقابله إشباع النقص و هكذا أي أن الحكاية تنتظم على صعيد بنيتها انتظاما ثنائيا ضديا)).⁵

¹ - الرؤى المقنعة، ص 98

² - اسطبول ناصر، تداخل الأنواع الأدبية الشعر الجزائري نموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، ص 147

³ - حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 92

⁴ - القراءة النسقية، ص 156

⁵ - الرؤى المقنعة، ص 26

و قد تكون أصول هذه الثنائيات عند أصحاب النقد الجديد و منهم رتشاردز الذي له ((فضل

السبق في الربط بين المتقابلات و المعنى في العصر الحديث)).¹

فالثنائيات إذا تصور بنيوي، و البنيويون ((يعتدون بالتعارضات الثنائية مثل ساخن/ بارد مطبوخ/ نيئ، مضيء/ مظلم و التي تتم دلالة واحدة منها دون حضور الأخرى لا بهدف فرض توازن أو توافق عليها بل لإبقائها قائمة كمصدر للدلالة)).²

لذلك تبدو القصيدة عند كمال أبو ديب فضاء من التصورات الثنائية و تشكل علامات أساسية ينبغي رصدها و الوقوف عندها و اكتشاف العلاقة بينها و ربطها بالبنية الكلية وفق هذا التصور ينطلق كمال أبو ديب من الوحدات الصغرى المكونة للقصيدة ليصل ذلك إلى الوحدات الكبرى و تعميم هذا التصور و خاصة في دراسة الشعر الجاهلي، و من خلال تحليل عدد من القصائد يتوصل كمال أبو ديب إلى أن في الشعر الجاهلي (تياران من التجارب الجدرية يشكلان ثنائية ضدية: التيار الأول تيار وحيد البعد يتدفق من الذات في مسار لا يتغير مجسدا انفجار انفعاليا يكاد أن يكون لا زمنيا و خارجا من السيطرة لا يكبح أما الثاني فهو تيار متعدد الأبعاد و هو بالأحرى نقطة التقاء و مصب لروافد متعددة)).³ و هذا التحليل لا ينحصر في البنية الكلية بل يمتد ليشمل البنية الصوتية، البنية الإيقاعية و البنية الدلالية و غيرها.

تتحرك القصيدة و تنمو عبر الثنائيات الضدية، ففي معلقة ليبد بن ربيعة التي يصطلح عليها بالقصيدة "المفتاح" تظهر هذه الثنائيات في المفاصل التالية: المقدمة الطللية، حركات الزمان في الحيوان و النبات، و ثنائيات الإنسان الطبيعية الميثة.

و من خلال تحليل للقصيدة، "المفتاح" يخلص إلى أنها تنمو و تتطور و تفصح عن ذاتها عبر الثنائيات الضدية و اللفظية التي تنتشر على النسيج كله للنص ((و تبدأ من حركة الأطلال التي

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، ص 172

² - م ن، ص 172

³ - م ن، ص 48

يتحرك عبر لحمتها عدد من الثنائيات الأساسية الجفاف و الجذب النداوة و الخصب / السكون
الحركة / الصمت الصخب، الظلام/النور، التغطية/ الإخفاء الجلاء و الكشف))¹

و ينبغي أن نشير هنا إلى أن الثنائيات الضدية في الأطلال – حسب كمال أبو ديب – ثنائيات
أساسية لا في هذه القصيدة وحدها بل في الشعر الجاهلي بشكل عام.

و يشكل عالم الحيوان في القصيدة هو الآخر سلسلة من الثنائيات الضدية ((حيوان دون أجنحة/
طائر بأجنحة، البري المتوحش: فترس/ البري المسالم يفترس، (طائر بأجنحته يشبه الحيوان))
البري ذو الوجهين (البقرة) (البري / المدجن))²

ثم يصل بعد ذلك كمال أبو ديب إلى ثنائيات جذرية في الشعر الجاهلي و هي ثنائيات: الحياة و
الموت فيجد بأنها ((أكثر تشابكا و تعقيدا فهي رؤيا للعالم بما هو كون من المتناقضات و
المفارقات يكاد يكون كل كائن حي ذا طبيعة ثنائية تكمن في بذور الموت و الحياة و تنمو معا
في تزامن مطلق))³.

و إذا أخذنا نموذجا آخر من العصر العباسي و هو قصيدة "اللباب" لأبي نواس و التي مطلعها :

غننا بالطول كيف بلينا واسقنا نعطك الثناء الثمينا

فسنجد أن بنية القصيدة تتشكل ((من ثنائية ضدية أساسية هي الطول / الخمرة و تمثل الطول
كونا متكاملا ذا أبعاد متصلة إلى حد في الثرات الشعري – النفسي – الفكري أما الخمرة فإنها
تجسد الكون البديل الذي نحن القصيدة إلى يلورته و تأسيسه))⁴.

أما الثنائيات الأخرى التي يدرسها في هذه القصيدة فهي : الوجود الخارجي / الوجود الداخلي، و
ثنائية عالم الأرض / عالم السماء.

¹ - الرؤى المقنعة، ص 63

² - م ن، ص 92

³ - م ن، ص 100/99

⁴ - جدلية الخفاء و التجلي، ص 193

و لا يقف كمال أبو ديب في اكتشافه للثنائيات عند الشعر الجاهلي و الشعر العباسي بل يواصل هذا التحليل الإجرائي في الشعر الحديث. فنجد في دراسته لقصيدة البياتي " مسافر بلا حقائب " يرى بأنها تتحرك (بين طرفي ثنائية ضدية هما الذات الفردية/ الوجود الجمالي، الأول دون تاريخ أو هوية أو الانتماء إلى المكان لا يغويها حتى الصوت المنادي الثاني تاريخي حتى الإستنقاع مشلول في حركة يروح في المكان موضوعا لعبث الضلال الخادعة)).¹

وإذا كان المنهج البنيوي يؤكد على مبدأ الكلية و العلاقات و يرفض دراسة الظاهرة بمعزل عن الظواهر الأخرى فإننا نجد كمال أبو ديب لا يقف عند حد رصد الثنائيات و الحركات و الشرائح فوجودها في القصيدة لا يعني شيئاً و إنما الذي يعني هو التوليف بينها و العلاقة التي تتشكل منها الدلالة ((فهي قد تكون علاقات نفي سلمي و تضاد مطلق كما في قصيدة أبي تمام في فتح عمورية أو في خمريات أبي نواس (...)) و قد تكون علاقات توسط يهدف إلى إعادة الخلق عبر التحول و التحويل كما في قصيدة أدونيس "كيمياء النرجس-حلم" و قد تكون علاقات تكامل و تناغم و اغناء و إخصاب كما هي بشكل طاغ في قصيدة أبي تمام الرائية في مدح المعتصم و (الربيع)).² في قصيدة أبي نواس " صبوح " التي مطلعها.

يا بنت الشيخ أصبحينا ما الذي تنتظرينا

يرى كمال أبو ديب أن الثنائيات الضدية التي تشكل القصيدة هي: الخمر/الأطلال، و أن العلاقة بينها سلبية و هذا ما يجعلنا ((ندرك أن للملاح التي ذكرت سابقا عن حجم الحيز الذي تشغله كل من الحركتين دلالات عميقة، و من الجلي أن الحركة التي تشغل الحيز الأعظم (الخمر) تمثل عالما مركزب الأهمية يرتبط به الشاعر ارتباطا حميما و أن الأطلال التي تشغل الحيز الأصغر تمثل عالما جانبي الأهمية في رؤيا الشاعر للوجود)).³

¹ - دراسات في بنية القصيدة الحديثة، ص 74

² - جدلية الخفاء و التجلي، ص 10

³ - م ن، ص 175

لقد رأينا بأن كمال أبو ديب يدرس الثنائيات الضدية بوصفها علامات أساسية، فبالإضافة إلى العلاقة بينها يتوقف عند دلالات أخرى هي حجمها في النص المدروس، و علاقة ذلك بينية القصيدة، فالثنائيات قد تقل أو تكثر

و لذلك علاقة برؤيا القصيدة ((فنص الأطلال يكشف عن عدد كبير من الثنائيات اللفظية الضدية أما نص البطولة فإنه يكشف عن غياب باهر للثنائيات اللفظية و الضدية باستثناء ثنائية : الأنا/ الآخر البطل/ الخصم)).¹

و في القصيدة المفتاح التي نركز عليها هنا يرى كمال أبو ديب أن العلاقة الثنائية بالتجربة علاقة دالة بنيوية و ذلك بتحليل توزيع هذه الثنائيات و ملاحظة وفرتها أو قلتها فهي ((تبلغ أكبر حد من ورودها في الوحدات التي تصور الحركة في سياق الزمن لأشكال الحياة تصارع من أجل تأكيد الحياة في لجة الموت، أي حيث تكون الضدية خصيصة جوهرية من خصائص الموقف الوجودي نفسه، و يظهر بوضوح في الوحدات: الأطلال، حمار الوحش و أثنائه، البقرة الوحشية وولدها (...)) و الثنائيات الضدية أقل عدد في الوحدات التي يطغى عليه كليا أو تقريبا بصورة كلية التناغم

و نبض الحياة و دوافعها مثل توحيد الشاعر لهويته بهوية القبيلة و لقيمه و أسلوب حياته بقيمها و أسلوب حياتها)).

و في قصيدة أخرى لامرئ القيس "أرانا موضعين لأمر غيب" يلاحظ كمال أبو ديب في الحركة الأولى في القصيدة (6-1) قلة الثنائيات ((فليس هناك من ثنائية ضدية واحدة على صعيد الموت/ الحياة في الحركة كلها فالموت هو القوة الطاغية الوحيدة)).²

¹ - جدلية الخفاء و التجلي، ص 564
² - الرؤى المقتنعة، ص 241

و بخلاف هذا يلاحظ كمال أبو ديب في القصيدة، المفتاح (طغيان الثنائيات الضدية عبر القصيدة و بالإضافة إلى ذلك فإن ثمة مزدوجات لا تشكل ثنائيات ضدية لكنها مهمة أيضا على الأقل لأنها تسهم في نمو القصيدة).¹

و بالانتقال إلى مستوى آخر من مستويات البنية هو البنية الصوتية التي يدرسها كمال أبو ديب في بعض القصائد نرى أن الثنائيات تستقطب التحليل ففي قصيدة "أبو محجن الثقفي" التي يدرسها ضمن كتابه "جدلية الخفاء و التحلي" (تتناوس المكونات الصوتية بين قطبين الثقل المقيد و السلاسة المنطقية و لعل أبرز تجل لذلك أن يكون إطلاق قافية القصيدة لتنتهي بالألف الممدودة مجسدا حنين الذات العميق و نزوعها إلى الانطلاق خارج المدار المغلق (القنا/ وثاقيا، المناديا/ تماديا) أي أن القافية تشكل طرفا من ثنائية ضدية طرفها الآخر التجربة الإنسانية نفسها).²

أما على مستوى الإيقاع فالثنائيات تظهر أن البنية الإيقاعية تجسد العلاقات الجذرية في البنية الدالية و ترتبط بالرؤيا التي تطرحها القصيدة. و قد ركز كمال أبو ديب في دراسة الإيقاع على ظاهرة الإبدال (فعولن فاعلن) التي يرى أنها أصبحت طاغية في الشعر الحديث و عندما يدرس قصيدة أدونيس (كيمياء النرجس-حلم) يرى أن ((ثمة ثنائية ضدية تتخلل القصيدة على صعيد الوحدة الأخيرة من كل بيت هي ثنائية (فعولن=فعول/ فاعلاتن/ فاعلان) ذلك أن فعولن = فعول تنتسب إلى حركة الجسد في اتجاهه إلى العالم الجديد بينما تنتسب (فاعلاتن=فاعلان) إلى حركة المرايا (...)) و يتضح من النسق المشكل أن القصيدة كلها تقع بين طرفي ثنائية إيقاعية (F/N) فهي تبدأ بيت ينتهي ب (N) لكنها تنتهي بيت ينتهي ب (F) و هكذا تكون نهاية القصيدة إيقاعية تجسيدا مطلقا لنهايتها دلاليا و رؤيويًا).³

و مما سبق يتضح أن الثنائيات مكون بنيوي جذري في التحليل في ربطه بالبنية الكلية للقصيدة

¹ - الرؤى المقنعة، ص70

² - جدلية الخفاء و التحلي، ص70/69

³ - م ن، ص 302

3- الأنساق البنيوية:

تعد مقولة النسق من المقولات الأساسية التي عليها البنيوية و القراءة النسقية بشكل عام، و قد عرف دوسوسير اللغة بأنها نسق من العلامات، و كل قراءة بنيوية إنما ينصب اهتمامها على البحث عن الأنساق، و بواسطتها تمكن كولد ليفي شتراوس من إدراك كنه أنساق القرابة و بحث فلاديمير يروب عن أنساق الحكاية الشعبية و درس رولان بارت بعدهما نسق الموضة و النسق هو (مجموعة القواعد و القوانين العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع و تمكنه من الدلالة).¹

فاكتشاف الأنساق يعني إذن ((البحث عن الأشكال الثابتة ضمن المضامين المتحولة)).²

و من هنا لم تخرج قراءة كمال أبو ديب عن هذا المجال و مثلما رأيناه يبحث عن البنية و الثنائيات نجده يسعى وراء إيجاد الأنساق الثابتة في النصوص و هذا ليؤكد ثراء المنهج و أهميته، و من الأنساق التي يدرسها "النسق الثلاثي" و هو نسق ثابت نجده في أقياس أدبية مختلفة.

و لكي يؤكد على أهمية النسق الثلاثي يشير إلى الأنساق الثلاثية في الفكر الإنساني فيجد ذلك في نسق الأبعاد الثلاثية في الهندسة الإقليدية و نسق الوحدات الثلاث في المسرح الكلاسيكي (الزمان، المكان، الموضوع) و نسق الثالوث المسيحي (الأب، الابن الروح) و النسق عند فرويد (لأنا، الأنا الأعلى، الهو) و كذلك نسق البنية الطباقية للمجتمع (عليا، وسطي، دنيا). و لتأكيد هذه المقولة يختار كمال أبو ديب نصوصا مختلفة من الشعر و القصة و الحكاية الخرافية. و النسق عنده ((عملية معقدة ثنائية أي أنها في جذورها تتبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية ثم تكرارها عددا من المرات ثم انحلال هذه الظواهر و اختفائها)).³

¹ - المرايا المحدبة، ص193

² - أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة لبنية وهم المحاينة، الدار العربية للعلوم، ط [2007، ص33]

³ - جدلية الخفاء و التجلي، ص109

يبدأ كمال أبو ديب في دراسة النسق الثلاثي بحكايات الأطفال و قد اختار لذلك خمس حكايات خرافية ميزتها أن النسق الثلاثي يشكل محورها هو اختيار مقصود يريد من خلاله تأكيد إمكانيات المنهج كما يقول.

يتشكل النسق الثلاثي في هذه لحكايات ثم ينحل بعد المرة الثالثة و يتوصل كمال أبو ديب إلى أنه ((يمكن أن نعزل النسق الثلاثي في الحكايات بصورة عامة و نعتبره جوهرًا دلاليًا قد يتشكل في أطر سردية كثيرة أي أنه بنية ثابتة يتناولها العقل الإنساني في ثقافات متغيرة))¹ ينتقل بعد ذلك إلى دراسة النسق الثلاثي في السونيتة، و في نماذج من الشعر الغربي الحديث، و أيضا في الشعر العربي الحديث.²

و بعد اكتناها طبيعة الثلاثية في الحكايات الجماعية المنشأ يتعرض كمال أبو ديب إلى نماذج شعرية تنتمي لبيئات مختلفة ليؤكد على أن النسق الثلاثي ((جذري الأهمية في الفاعلية الأدبية (... لا يخص ثقافة دون ثقافة أو بيئة دون بيئة))³.

يبدأ كمال أبو ديب دراسة النسق الثلاثي في الشعر بنوع "الرباعي" الذي تطور في الثقافتين الفارسية و العربية و يتشكل النسق الثلاثي في هذا النوع من تكرار قافية مغايرة مرة واحدة فقط، و يتشكل هذا النسق أيضا في الشعر الغربي الحديث متمثلة في قصائد الشاعر التشيكوسلوفاكي فلاديمير هولان (Holan).

يأخذ كمال أبو ديب على عاتقه إذن البحث عن الأنساق، في أغلب النصوص التي يحللها من ذلك قصيدة أدونيس " كيمياء النرجس - حلم " و بداية يرى أن هذه القصيدة تركز إلى ((ثلاثة علامات أساسية و تتشكل هذه البنية أولا من الحركات الدلالية التي تولدها كل من هذه

¹ - جدلية الخفاء و التجلي، ص 124

² - م ن، ص 136

³ - م ن، ص 133

العلامات و تفاعلها ثم من الأنساق المتكررة))¹. و العلامات الثلاثة هي : المرايا الجسد، الأنا و الحركات التي تولدها هي : حركة المرايا، حركات الجسد، حركات الأنا.

بعد أن يصف الكيفية التي تتشكل بها هذه الحركات يذكر ثنائياتها الضدية لغويا و إيقاعيا و صوتيا ثم العلاقات بين هذه الحركات الثلاث ينتقل إلى تحديد الأنساق و يرى بأنه ((يمكن تحديد الجمل الفرعية أو أنساقها بعدد من الطرق لعل أكثرها قدرة على تحقيق أغراض الدراسة الحالية أن تكون طريقة الوصف التشجيري المستخدمة في النحو التحويلي))². و هذا الوصف التشجيري يسمح له بتمييز الأنساق الأساسية الدالة في كل حركة و يرمز إلى هذه الأنساق ب (M) (P) (L) (د) (ح)

1- فالنسق (M) (اسم الفاعل منصوبا بالحالية) لا يرد إطلاقا في حركة المرايا في المقابل هي خصيصة حركة الجسد.

2- نسق الإضافة (P) لا يرد في حركة المرايا بل يوجد للمرة الأولى في حركة الجسد

3- نسق الصفة (L) هو لا يرد إطلاقا في حركة المرايا بل يخص في حركة الجسد و العالم الذي يحن إليه و يمثل كل من نسق الصفة و الإضافة الثنائية ضدية.

و من هنا يلاحظ كمال أبو ديب أن القصيدة تنمو و تتطور دون صفات على الإطلاق في حركة المرايا.

4- نسق (د) الذي يرد أولا في حركة المرايا و يرد ثانية في حركة الجسد

5- نسق الجار و المجرور و يرد في حركة الجسد.

ينتقل بعدها كمال أبو ديب إلى دراسة النسق الإيقاعي فيرى أن ((لإيقاع حركة الجسد

بنية تتبع من تداخل نسقين إيقاعيين لا من نسق واحد تام التحديد))³. و يرمز إلى هذين

¹ - جدلية الخفاء و التجلي، ص 264

² - م ن، ص 264

³ - م ن، ص 301

النسقين ب (R1) و (R2) و يتوصل إلى نموذج (R2) يتكون في الجزء الأول من كل جملة في النص.

4- التحولات:

يقوم التحليل البنيوي على مجموعة من المقولات و الخطوات على الناقد إتباعها و تحقيقها في بحثه و تتصف البنية كما هي عند "بياجيه" بثلاث خصائص : الكلية، التنظيم الذاتي، التحولات. و ما يعنينا هنا هو العنصر الثالث أي التحولات، فالبنية لا تظل في حالة سكون و ثبات بل تطرأ عليها مجموعة من التغيرات، و التحولات ((هي عملية توليد تنبع من داخل النسيج كالجملية التي يمكن أن يتولد منها عدد من الجمل تبدو جديدة و هي كذلك لأنها لا تخرج عن قواعد التركيب اللغوي للحمل)).¹ و يرى بياجيه أن ((البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحولات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية)).² و يوضح زكرياء إبراهيم هذه الخاصية بقوله ((إن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل "النسق" أو "المنظومة" خاضعة في الوقت نفسه لقوانين "البنية" الداخلية دون التوقف على أية عوامل خارجية)).³

و مثلما وجدنا كمال أبو ديب في كل خطوة من خطوات البحث يرد المفاهيم إلى أصولها نجده في هذا الصدد يربط التحولات بعمل فلاديمير بروب في دراسة الحكاية الشعبية فهو يرى بأن هذا التحليل ((هام على صعيد آخر هو الربط بين تجليات مختلفة للوظيفة الواحدة أو بشكل أدق اكتشاف كون عدد مختلف من الفقرات في تركيب عدد من الحكايات قابلا للتقليص إلى الوظيفة نفسها و قد عبر بروب عن هذه الآلية بمفهوم التحويل Transformation)).⁴

¹ - رايح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، غنابة، الجزائر، دت، ص 37

² - جان بياجيه، البنيوية، تر عارفمنيمة و بشير أوبري، منشورات عويدات بيروت باريس، ط4، 1985، ص 8

³ - زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ص 31

⁴ - الروى المقتعة، ص 26

ينطلق كمال أبو ديب من مفهوم التحولات لتحليل عدد من قصائد الشعر الجاهلي لاعتقاد بأن هذا المفهوم ((يسمح لنا برفض تصور بنية القصيدة الجاهلية شكلا جاهزا تقليديا يحشد فيه الشاعر مواقف و عبارات تزويقية دون أن يكون لما يفعل في قسم من القصيدة علاقة بما يفعله في قسم آخر)).¹ فنحن عندما نقرأ نصا لأول وهلة يبدو لنا أنه مجموعة من المكونات التي لا تنصهر في بنية كلية و لكن عندما نستخدم مفهوم التحولات نكتشف سلسلة من التحولات أدت في النهاية إلى تكوين النص بصيغته الحاضرة.

لدراسة عنصر التحولات يرجع كمال أبو ديب إلى نصوص متعددة من الشعر الجاهلي خاصة منها نص من المفضليات لثعلبة بن عمرو العبدو، يظهر التحليل أن هذا النص يبدأ بحركة الأطلال ثم حركة ثانية مفاجئة تبدوا معزولة عن الحركة الأولى تتوالى فيها صورة الناقة و صورة قتال الشاعر في المعركة و تختتم القصيدة بين رؤيا الموت و بين رؤيا البطولة و المغامرة التي يحملها الشاعر و يرى كمال أبو ديب أن النص بهذا الشكل يبدو مفككا لا مبنيا لكننا حين نربط شكله بالبنية التوليدية نكتشف أن هذه البنية قد خضعت لتحولات أساسية فيه تجعلنا نفقد الحركة الصريحة التي تربط بين تجربة الإندثار و فاعلية الزمن التدميرية في الأطلال و بين رؤيا الشاعر للموت.

و حين نضع النص في إطار البنية التوليدية الأساسية يبرز أن حركة الناقة و الرحلة في الصحراء جزء من تكوين الحركة المضادة لفاعلية الزمن كما تتجسد في الأطلال و هي حركة البطولة الفيزيائية و باكتشاف تحولات البنية تبدو القصيدة مبنية تجسد رؤيا جوهرية تنبع من فاعلية الزمن التدميرية في الأشياء الطبيعية و الوجود الإنساني (الأطلال) و الوجود الفردي. إن حركة البطولة في هذا النص تهدف إلى تجاوز عبثية الوجود الإنساني، عبثية انتهاء الحياة بالموت التي تبرزها حركة الأطلال و هكذا تشكل القصيدة في إطار رؤية الزمن و الموت من

¹ - الرؤى المقتنعة، ص 392

حركة الفناء و هب حركة الأطلال و حركة مضادة تأسيس الصلابة و هنا يبرز بعدان عميقا
الدلالة : الأول هو تسرب صورة البقاء و الصلابة إلى صلب صورة الأطلال نفسها و الثاني هو
انبثاق حركة البطولة و الصلابة من اليقين بأن ما من صلابة تمكن أن ترد على الإنسان الموت،
و يعمق كما من هذين البعدين الرؤيا الضدية للوجود الإنساني في سياق الزمن و الموت.

يشير كمال أبو ديب بعد هذا إلى مكونات جزئية تعمق حدة الرؤيا و تجعل من النص شبكة من
العلاقات المتواشحة و هي صورة الأطلال / الكتابة و صورتان دالتان هما الناقاة / الطيبي التي
تجسد الحركة المضادة التي تنبثق من وعي الدمار أما الصورة الثانية فإنها تبرز في سياق اليقين
بأن الموت آت مهما حصن الإنسان نفسه.

و من خلال هذا المفهوم يتوصل كمال أبو ديب إلى النص الشعري الجاهلي ((دائما و دون
استثناء تقريبا ينبع من الواقع المأساوي، من لحظة فقدان و التشتت و الأسى و التمزق ثم يبدأ
بتشكيل بنيته بسبل مختلفة متباينة فلحظة ولادة النص هي دائما لحظة المأساة (...)) و نادرة جدا
هي النصوص التي تبدأ بلحظة الحيوية و الغضب و الجمال و الفرح الغامر و تستمر لتنتهي هذه
الرؤيا و الإنفعالات التي تفيض منها))¹.

5- الإتجاه البنيوي:

ليس غرضنا هنا العودة إلى تاريخ البنيوية لأن سيبعدنا عما نحن بصدد دراسته و هو توضيح
خطوات القراءة البنيوية عند كمال أبو ديب و تحديد الإتجاه الذي يتبعه. و إذا كان هناك من
يرى بأن البنيوية فلسفة و منهج و الإختلاف ظاهر حول ذلك، فإن كمال أبو ديب كما أسلفنا
يحدد موقفه من ذلك، و يرى بأن البنيوية طريقة في الرؤيا و نهج في معاينة الوجود.

و تتضمن دراسته كثيرا من أسماء البنيويين منهم : دوسوسير، كلود ليفي شتراوس، تشو
مسكي، لوسيان غولدمان، ياكبسون، و غيرهم و هو لا يتردد في الإعلان عن مصادر بحثه

¹ - الرؤى المقتنعة، ص 483

((و هذا الإعلان يتمثل على تسمية الإجراءات، أو الخطوات التي يتبعها أبو ديب و هي ذات مراجع بنيوية في مقدمتها تفريق جومسكي بين البنية السطحية و البنية العميقة))¹ أو دراسة فلاديمير بروب للحكاية الشعبية و قد خصص لها حيزا كبيرا في "الرؤى المقنعة" و دو أن تنسى إشارته المذكورة إلى ليفي شتراوس و دراسته لبنية الأسطورة.

يطرح المنهج الذي يتبعه كمال أبو ديب في هذه الدراسة إشكالا شائكا و معقدا و هو جمعه بين اتجاهيين متناقضين في المنهج البنيوي هما الإتجاه الشكلي كما نلفيه لدى "فلاديمير بروب" أو 'كلود ليفي شتراوس' و الإتجاه التكويني كما هو عند 'لوسيان غولدمان'، هذه المراوحة المنهجية التي ظهرت لكل دارس و متابع للنقد العربي يشكل عام و البنيوي على الخصوص، و قد اختلف النقاد في الإتجاه البنيوي الذي يتبعه كمال أبو ديب، فإذا كان سعد البازعي و محمد عزام ينسبانه إلى الإتجاه الشكلي فإن محمود أمين العالم و أحمد يوسف يريان بأن خط البنيوية التكوينية هو الأقوى في هذه الدراسة. لقد قامت البنيوية الشكلية على تطبيق النموذج اللغوي على الأدب و أهم ما يميزها هو (أنها تهتم بتقعيد الظواهر و تحليل مستوياتها المتعددة في محاولة للقبض على العلائق التي تتحكم بها). و قد رأينا بأن دراسة كمال أبو ديب تقوم على مراوحة منهجية فهو تارة يطبق الإتجاه البنيوي الشكلي و تارة يميل إلى البنيوية التكوينية، أما الإتجاه الأول فإنه يستند فيه إلى دراسة كود ليفي شتراوس للأسطورة الذي قام منهجه على الخطوات التالية:²

أولا: تقطيع الوحدات المكونة بعد قراءة عادية تتبع السرد جاء في رواية الأسطورة و نقلها في فيشات.

ثانيا: تشكيل الجداول بأعمدتها و رؤوسها.

ثالثا: بداية القراءة البنيوية في اتجاهاتها العمودية و الأفقية.

و لقد توصل كلود ليفي شتراوس بهذه الخطوات إلى تحديد بنية الأسطورة.

¹ - حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 91
² - فن نجا، الأسطورة عند كلود ليفي شتراوس، رسالة ماجستير 2001/200، جامعة وهران ص 59/58

إن هذه الخطوات ذاتها هي التي يتبعها كمال أبو ديب في دراسته، و يعلن على ذلك صراحة، فيرى بأنه تطبيق طريقتين في التنظيم ألصق بالمذهب البنيوي الذي طوره لبفي شتراوس و ذلك بالشكلين التاليين:

1- أخذ عدد كبير من القصائد المتعددة الأبعاد و عزل وحداتها المشكلة ثم تشكيل وحدات مكونة إجمالية تتألف من العلاقات المميزة في كل وحدة ثم تحليل الوحدات المشكلة بوصفها عناصر من بنية القصيدة من حيث هي كل شامل.

2- تطبيق الطريقة على القصيدة واحدة و تسجل في مخطط يجمع الوحدات الأولية المميزة في كل وحدة مشكلة ثم تنظم أعمدة ملائمة للقصيدة.

إن الطريقة الثانية هي التي يتبعها كمال أبو ديب في قراءته للقصيدة المفتاح (معلقة لبيد بن ربيعة) و عينية أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه مركزا على قصة حمار الوحش و أتانة التي تروي في كلا القصيدتين، فبعد أن يضع مخطط هذين الوحدتين يحوله إلى أعمدة في جدول يبدأ بقراءة حزم العلاقات ليتوصل بأن هناك ((فرقا جوهريا بين رؤيا لبيد و رؤيا أبي ذؤيب للوجود و للثنائيات الضدية الأساسية : الحياة – الموت)).¹

و إذا أخذنا مثلا آخر هو القصيدة الشبقية (معلقة امرؤ القيس) فإننا نجد كمال أبو ديب يتبع طريقة الدوائر بحيث تخصص دائرة مستقلة لمجموعة مميزة من الذوات و لذات واحدة و نقسم كل دائرة إلا ثلاث شرائح تحتوي الشريحة الثانية الخصائص السلبية ذات الطبيعة المتناقضة أما الثالثة فتحتوي خصائص محايدة تتوسط الإيجابي و السلبي.

و يلي هذا التقسيم قراءة الدوائر التي تكشف في هذه القصيدة مثلا عن غياب شبه كلي للذوات من الشرائح المحايدة و الندرة النسبية للذوات الإيجابية بشكل مطلق

¹ - الرؤى المقنعة، ص 99

أو السلبية بشكل مطلق و النقطة الأولى تعكس رؤيا الشاعر الأساسية للوجود باعتباره مكون من ثنائيات ضدية و مفارقات أما النقطة الثانية فإنها تجلوا كون الشاعر يعاين كل الذوات تقريبا على أنها تملك طبيعة ضدية إذ أنها إيجابية و سلبية في الوقت نفسه و يرى كمال أبو ديب في هذه الصور أنه يمكن تشكيل دوائر أخرى لذوات مثل : الحيوان، النبات و الأطفال أو العلاقات و المفاهيم مثل : الفرد، الجماعة و تشكيل هذه الدوائر يضيء جوانب مهمة من رؤيا الشاعر للوجود.

و يربط كمال أبو ديب الشعر الجاهلي بالحكايات عند فلاذيمير بروب و الأسطورة عند كلود ليفي شتراوس لأن ذلك يؤدي ((إلى فتح آفاق تصورية و منهجية جديدة لدراسة هذا العر بين أهمها نقل قراءة من مستوى الفعل الواقعي إلى مستوى الفعل التخيلي و من مستوى القراءة التاريخية إلى مستوى القراءة أشارية – الرمزية، و من مستوى الدلالة التقليدية للتشكل إلى مستوى الدلالة الطقسية للتشكل ثم من مستوى القراءة التجزيئية (السائدة في الدراسات العربية) إلى مستوى القراءة البنيوية التي تسعى إلى كشف آلية تشكل النص و شبكة العلاقات التي تتنامى بين وحداته المكونة فيما بينها و بين هذه الوحدات و النص الكلي))¹. يشير كمال أبو ديب إلى ناقد بنيوي آخر بقوله : ((على صعيد مغاير يسهم باحثين من نمط لوسيان جولدمان بصورة ضمنية في هذا البحث صريحة في غيره في تطوير تصور جديد للعلاقات بين الرؤيا المركزية في الثقافة المضادة كما تتجليان في بنية النص الشعري نفسه))².

من المعلوم أن 'لوسيان غولدمان' صاحب اتجاه بنيوي مغاير عرف بالاتجاه التكويني قد لجأ إليه كمال أبو ديب ربما لأن البنيوية وقعت في أسر النسق المغلق و عزلت النص عن صاحبه و عن المجتمع و ليربط القصيدة الجاهلية بظروف ثقافية و اجتماعية التي أوجدتها، و الاتجاه التكويني (لا يفهم النسق على أنه مطلق أو نظام مكثف بنفسه مستقل تماما عن غيره بل يفهمه من حيث

¹ - الرؤى المقنعة، ص 37/36
² - م ن، ص

هو وظيفة دالة على مستوى التلاحم الداخلي في العمل نفسه و لكن بمجرد أن يتعمق العمل في الكشف عن وظيفة هذا التلاحم يضطر للعودة إلى الخارج حيث الطبقة أو المجموعة الاجتماعية للأديب المنتج غير أنه لا يتوقف عندها إلى ليفهم رؤيتها من حيث كونها البنية الأشمل التي ولدت بنية العمل الأدبي¹.

و يظهر الاتجاه البنيوي التكويني عند كمال أبو ديب إلى دعوته إلى دراسة النص وفق المحورين التزامي و التعاقبي ((حيث تتم دراسة المكونات الأساسية للنص في شروط تبلورها التاريخي و تطرح الأسئلة المرتبطة بالعلاقة بين الإبداع الفردي و التقليد الجماعي و بالتطور التاريخي للبنى و مكوناتها))². و من جهة أخرى نجده يربط تحليله للقوائد بين البنى اللغوية و البنى الاجتماعية و الاقتصادية السياسية فهو يعتبر النص ((من جهة وجودا فرديا مستقلا ذا رؤية مكتملة تتجسد في بنية مكتملة و من جهة ثانية بنية تنتج ضمن الثقافة استنادا إلى نظام كلي و مكونات دالة سيميائية))³.

و يتضح أكثر هذا الجمع بين الاتجاهين في ربط كمال أبو ديب البنية بالرؤيا و أحيانا برؤية العالم، و معلوم أن رؤية العالم " من المقولات الأساسية التي جاء بها لوسيان غولدمان" و التي بها يتحول موقف تاريخي لطبقة اجتماعية إلى بنية عمل أدبي و من هنا نجد كمال أبو ديب يميز في هذه الدراسة بين نوعين من الرؤيا : المركزية لثقافة التي تتجلى في إطار حدة اجتماعية و اقتصادية و سياسية و الرؤيا المضادة التي تتجسد في رفض القبيلة و الخروج عليها.

¹ - نظريات معاصرة، ص 122/123

² - الرؤى المقتنعة، ص 412

³ - م ن، ص 320

الفصل الرابع

شعرية الفجوة: مسافة التوتر و مراجعها العربية و الغربية

1- اللسانيات

2- ال

3- الانزياح

4- القراءة و التلقي

لا شك ان الشعرية بالمعنى الحديث لم تلق الرواج إلا حديثا، ويأتي كتاب كمال ابو ديب: "في الشعرية" (1987) ليسجل حضور الشعرية في النقد العربي المعاصر بعد الاهتمام المتزايد الذي حظيت به في النقد الغربي . و تعد هذه الدراسة من اهم ما انجز في هذا المجال ، فهـ بين التنظير والتطبيق ومحاور الشعرية في منابعها الاساسية ، وتطرق قضاياها الخطيرة و الـاهم من ذلك كله هو ان يقترح تصورا جديدا هو الفجوة : مسافة التوتر .

و يدخل هذا الكتاب في حقل الشعرية من حيث إنه يبحث في القوانين التي تحكم الظاهرة الادبية وتعمل داخلها فهو يبحث عن الادبية في الخطاب الادبي او عن شكل للاشكال كما يرى "جان كوهين". والسؤال الذي يطرحه كمال ابو ديب ويحاول الإجابة عليه هو: ((

الخصوصية الكامنة في هذا الذي اسميه جسد اللغة المتكون شعرا: ما هي الشعرية فيه ؟)).⁽¹⁾

ويرى كمال ابو ديب بان هذا التصور الذي اصطلح عليه بالفجوة: التوتر تصور شمولي وان ((النقد العالمي قد ادرك هذه الحقيقة وعبر عنها بلغات ومصطلحات وتصورات مختلفة)).⁽²⁾ وهو في الوقت نفسه ((لرؤية شخصية للشعرية، وطرح لنظرية تتجاوز الصياغات المطروحة الان في هذا المجال)).⁽³⁾

و سنحاول في هذا الفصل ان طبيعة هذا التصور الجديد للشعر و نقف عند اهم المرجعيات التي استند إليها كمال ابو ديب في بحثه و ربط الفرع بالاصل وذلك بتحديد نقاط الالتقاء بين تصور كمال ابو ديب وهذه المرجعيات و السؤال الذي يلح علينا في هذا الإطار :

كان تصور كمال ابو ديب في هـ الدراسة جديدا و مغايرا لما سبقه وهل بحثه

للشعرية فيه مجيد و تطوير ' وقد ارتاين ان نبـ هذه المرجعيات في العناصر التالية :

1- اللسانيات .

2- البنيوية .

¹ - كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط 1 ، 1987 ، ص 144 / 145

² - م ن ، ص 136

³ - م ن ، ص 7

3- الانزياح .

4- القراءة والتلقي .

1- اللسانيات :

لقد اصبح مؤكدا اليوم بان اللسانيات قد كان لها الاثر الكبير و الواضح على سير الدراسات اللغوية اولا وعلى الدراسات الادبية بعد ذلك ، ويرجع الفضل في ذلك إلى را الدراسات اللغوية الحديثة " دوسوسير " في دراسة اللسانيات و الذي وضع قطعة بين الدراسة التاريخية والنفسية للغة وبين الدراسة الانية لها و ذلك حينما نظر إلى اللغة باعتبارها شكلا لا مضمونا و حين اهتم بالبحث عن القوانين الداخلية للظاهرة اللغوية ومن تم اتسم البحث اللغوي بطابع الدقة و الصرامة العلمية .

لقد كان لثورة اللسانيات اثر كبير سرعان ما امتد تاثيره إلى العلوم الإنسانية و الدراسات الادبية بشكل خاص. و لعل المناهج النسقية ان تكون كلها مدينة للسانيات ذلك انها ((امدت هذه المقاربات النقدية بجهاز من المفاهيم دفعها إلى تغيير طرائق تعاملها مع النص الادبي والنظرة إلى بنياته اللغوية نظرة مغايرة لما كان عليه تاريخ النقد في السابق))⁽¹⁾.

ل الخطاب النقدي بفضل ثنائيات دوسوسير إلى خطاب محايت كرس القطيعة بين السياقية و النسقية ذلك ان ((النموذج اللساني بمرتكزاته الاستمولوجية و مميزاته الإجرائية وضع الإمكانيات العلمية لقراءة البنيوية بغية اكشاف القوانين الداخلية التي تشكل مجمل علاقات النص و تبينه))⁽²⁾.

إذا كانت المناهج النسقية كما راينا على اختلافها قد استمدت من اللسانيات اداتها و مفاهيمها إذن العلاقة بين الشعرية و اللسانيات ؟

¹- القراءة النسقية ،سلطة البنية و وهم المحاينة ،ص69

²- م ن ، ص 209

إن نظريات الشعر الحديث ((هي محاولة وضع نظرية عامة مجردة ومحايدة للادب بوصه فنا لفظيا ، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبه وجهة ادبية ، فهي إذا تشخص قوانين الادبية في اي خطاب لغوي))⁽¹⁾ . ومن هنا تأتي صلتها باللسانيات ذلك ان ((اللسانيات تمنح الشعرية منطلقا لتحديد موضوعها ، فاللسانيات انبثقت من الثنائيات السوسيرية ولاسيما اللغة - الكلام ، اللغة فيما هي الوجود داخل عقل المجموع و الكلام بما هو استعمال شخصي محسوس وطبقا لهذه الثنائيات تكون - على مستوى الشعرية - ثنائية الادب الكلام الادبي يكون الادب في ثنائية الشعرية بمثابة اللغة في الثنائية اللسانية بينما الكلام الادبي في الاول بمثابة الكلام في الثانية)) .

تؤكد الصلة الوطيدة بين الشعرية واللسانيات بالعودة إلى منظري الشعرية و يتضح هذا التعالق من خلال البحث عن شعرية الخطاب الادبي ولعل اول . اكد هذه العلاقة هم الشكلاونيون الذين الحوا على ضرورة ان تكون المقاربة محايدة للادب و اعترضوا على الدراسة الخارجية للادب و المتمثلة في المناهج النفسية و الاجتماعية و راوا ان مكنم الادبية هو الشكل و لا شيء غير الشكل و يظهر ذلك في اعتبارهم ((ان موضوع العلم الادبي يجب ان يكون دراسة الخصاصات النوعية للموضوعات objet الادبية التي تتميزها عن كل مادة اخرى))⁽²⁾ .

لقد اكد " جون كوه " في مواضع كثيرة من كتابه " بنية اللغة الشعرية " (1966) بان الشعرية تنظر إلى الشكل لا إلى المحتوى نافية ان تكون الدراسات الخارجية قد قدمت خدم إلى الشعرية لانها كانت تبحث ((وراء اللغة عن مفتاح موجود في اللغة نفسها كوحدة لا تنفصم بين الدال و المدلول))⁽³⁾ . ومن هنا بجده يطلق على مبدا المحاينة الذي ارسى دعائمه دوسوسير في دراسة اللسانيات و يرى بان الشعرية ((محاينة للشعر و يجب ان يكون هذا مبداها الاساسي وهي كاللسانيات تهتم باللغة وحدها و يكمن الفرق الوحيد بينهما في ان الشعرية لا تتخذ اللغة عامة

1- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، ص09

2- نظرية المنهج الشكلي ، ص 35

3- بنية اللغة الشعرية ، ص39

موضوعا لها بل تقتصر على شكل من اشكالها الخاصة والشاعر بقوله لا بتفكيره ، إنه خالق كلمات لا خالق افكار و ترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي ((⁽¹⁾).

ويتضح الاثر اللساني اكثر في ش " " ما يرى بان ((الدور الخاص بالشعرية الادبية هو مساءلة العبارة لا المحتوى الذي يتغير وذلك معرفة ممكن الفرق ((⁽²⁾ و إذا ما تفحصنا " " بحده ياخذ بمبدأ الثنائيات : المعيار / الانزياح ، اللغة الشعر / اللغة العادية الوضوح / الغموض و غير ذلك .

و إذا ما انتقلنا إلى رائد اخر من رواد الشعر "رومان ي سون" وجدناه لا يخرج في تحديده للشعرية عن ربطها باللسانيات و يعرفها بانها ((ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الاخرى للغة و تهتم الشعرية بالمعنى الواسع الك بالوظيفة الشعرية فحسب حيث تهتم هذه الوظيفة على الوظائف الاخرى للغة و إنما تهتم بها ايضا خارج الشعر حيث تعطي الاولوية لهذه الوظيفة او تلك على حساب الوظيفة الشعرية ((⁽³⁾ و يقدم . سون تعريفا اخر للشعرية بقوله: ((يمكن للشعرية ان تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما و في الشعر على وجه الخصوص ((⁽⁴⁾.

سون الحدث اللساني إلى ست وظائف : التعبيرية ، الإفهامية ، الإنت

المعجمية ، الشعرية و المرجعية ويرى ي سون ان الوظيفة الشعرية هي إسقاط مبدا التماثل الخاص بمحور الاختيار على محور التأليف وقد استند في هذه النظرية إلى ((دوسوسير بن العلاقات السياقية Syntagmatic و العلاقات الإيحائية Associative . حيث تبلور - عبر هذه الميزة - علاقات المجاورة المتصلة بالعلاقات السياقية ، وعلاقات المشاهدة المتصلة بالعلاقات الإيحائية

1- بنية اللغة الشعرية ، ص 40

2- م ن ، ص 38

3- قضايا الشعرية ، ص 35

4- م ن ، ص 78

وطرح يـ سون مفهوم الشعرية عبر ربط علاقات المشاهدة بالاستعارة وعلاقات المجاورة بالكناية و المجاز المرسل ((⁽¹⁾.

و ينحو " تودوروف " نفس المنحى حينما يرى بان ((موضوع اللسانيات اللغة نفسها و موضوع الشعرية الخطاب على الرغم من ان كليهما غالبا ما يعتمد على المفاهيم نفسها و كل مدرج ضمن إطار السيميوطيقا حيث يكون الموضوع الانظمة الدالة لكنها))⁽²⁾.

يتضح إذا من خلال هذه التحديدات التي اوردناها لمنظري الشعرية انه لا يمكن تحديد الشعرية في الخطاب الادبي إلا عبر اللسانيات وارتباط الشعرية باللسانيات يجعلها ((محوي على العمية او بالاحرى تصبح (علم الادب) حالما تبتعد عن الادب بوصفه واقعة لتقاربه بصفة واقعة لتقاربه بوصفه منظويا على قوانين ويكون هدف الشعرية او (علم الادب) هو اكتشاف هذه القوانين))⁽³⁾.

و إذا كان منظرو الشعرية كلهم يؤكدون على الصلة الوثيقة بين الشعرية واللسانيات وقد ظهر ذلك في إنجازاتهم فما هي المعطيات اللسانية التي انطلق منها كمال ابو ديب و استند إليها في بناء تصوره : الفجوة مسافة التوتر' .

يقر كمال ابو ديب في البداية بان منطلقه سيكون اللسانيات فدراسته تطمح ((إلى رصد الشعرية في بحسداها في النص - في المرحلة الحاضرة الاولى- من اكتناه العلاقات التي بين مكونات النص على الاصعدة الدلالية والتركيبية والصوتية و الإيقاعية وعلى محوري النص: المـ (Paradigmatic) و التراصفي (Syntagmatic)))⁽⁴⁾.

ويحاول كمال ابو ديب بذلك الابتعاد عن كل ما ليس له علاقة بالنص او بلغة النص تحديدا ومن ذلك ربط الشعرية بالطقوس و الاسطورة و الموسيقى والحسية و اللاوعي الجماعي و النماذج

1- مفاهيم الشعرية ، ص72

2- م ن ، ص72

3- م ن ، ص69،

4- في الشعرية ، ص18 / 19

العليا فهو إذا يضع حدا للدراسة الخارجية و يؤكد ذلك بقوله: ((إن المادة الوحيدة التي يطرحها النص الشعري للتحليل في لغته: هي وجوده الفيزيائي المباشر . الصفة او في الفضاء الصوتي ، ومن كانت الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النص هي اكتناه طبيعة المادة الصوتية - الدلالية))⁽¹⁾.

ولعل من ابرز المبادئ اللسانية التي يستند إليها كمال ابو ديب في تصوره للشعرية والتي تربط تصوره بشعريات رومان سون ، وجون نوهين ، ذات الاتجاه اللساني هو ثنائية المحور الاستبدالي الذي يترجمه إلى المحور الم . و المحور السياقي الذي يترجمه إلى المحور التاصفي)) وتطورهما جذريا ، وليدة التقاط احد الخيارات المدرجة في الإمكانية ضعفا وقوة على محور منسقي يضم عددا من الخيارات الممكنة في السياق المعطى))⁽²⁾.

لكن الفرق بين مفهوم كمال ابو ديب و سون ان الخيارات لا نهائية عند كمال ابو ديب كما هي نهائية عند سون⁽³⁾.

ولا يخفى علينا ان هذا المبدأ هو من المبادئ التي بنى عليها دو سوسير علم اللسانيات و يتمثل في ثنائية العلاقات السياقية الإيحائية ((فهناك في القول علاقات تقوم بين الكلمات في تسلسلها تعتمد على خاصية اللغة الزمنية كخط مستقيم يستبعد فيه إمكانية نطق عنصرين في وقت واحد بل تتابع العناصر بعضها إثر الآخر وتتالف من سلسلة الكلام ، هذا التالف الذي يعتمد على الامتداد يطلق عليه ((العلاقات اللسانية)) (...)) و من ناحية اخرى فغنا لو اخذنا اي كلمة من هذه السلسلة السياق لوجدنا انها تثير كلمات اخرى - بالتداعي الإيحاء - خارجة عن القول ولكنها تشترك معها في علاقة ما بالذاكرة ومن هنا تتكون مجموعة من الكلمات تقوم بينها علاقات متعددة (...)) ويطلق " سوسير " على هذه العلاقات اسم العلاقات الإيحائية))⁽⁴⁾.

¹ - في الشعرية ، ص 15

² - مفاهيم الشعرية ، ص 21

³ - م ن ، ص 125

⁴ - نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 36/ 35

ويستثمر كمال ابو ديب مفهوم الوظيفة الشعرية الذي جاء " باكوبسون" فالفجوة عنده تتكون نتيجة لنوعين من الاختيار ، اختيار على المحور الاستبدالي و اختيار على المحور السياقي ، وما يلاحظ ان هذه الثنائية تأخذ حيزا إجرائيا كبيرا في هذه الدراسة بالمقارنة مع المبادئ او الثنائيات الاخرى وذلك من خلال العينات النصية التي يوردها. ولنضرب مثلا على ذلك المقطع الذي يذكره كمال ابو ديب من قصيدة لشاعر الانجليزي ستيفن سبندر (spender)

" نحت اشجار الزيتون من الارض

تنمو هذه الزهرة ...".

ويرى كمال ابو ديب بان هذا المقطع ليس ثمة ما يخصه بالشعر او يمنحه طبيعة شعرية وبعد كلمة الزهرة يمكن للقصيدة ان تتنامى على المحور التاصفي تبعا لسلسلة من الاختيارات اللاهائية على المحور المنسقي ، فمثلا تنمو هذه الزهرة الجميلة في فصل الربيع ، ناظرتا نمو سريعا ... لكن ما حدث في القصيدة فعلا هو ما يتلو عبارة " التي هي " هو الكلمة " جرح " فإن العبارة باكملها تتغير جوهريا .(1)

و كمال ابو ديب الابحاه اللساني لشعرية الفجوة:مسافة التوتر وذلك باستثمار اخر هو المعطى ياخذه من النص و التوليدي و التحويلي الذي اقام على اساسه

نظريته في اللغة فيقول:((وباستخدام مفهوم " يمكن ان يقال ، إن الشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية و تتجلى هذه الوظيفة في علاقة التطابق المطلق او النسبي بين هاتين البنيتين فحين يكون التطابق مطلقا تنعدم الشعرية (او نحف إلى درجة الانعدام تقريبا) و حين تنشأ خلخلة و تغاير بين البنيتين تدق الشعرية و تنفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص)).(2)

¹- في الشعرية ،ص 26 / 27
²- م ن ،ص 57

و إذا ما عدنا إلى مفهوم البنية السطحية و البنية اللغوية عند مؤسس " و جدنا انه من مرتكزات النظرية اللغوية عنده فالبنية السطحية ((هي الكلام المنطوق المرتبط ارتباطا بالقواعد التحويلية في اللغة ، فيها يتم انتظام الكلمات محسوسة منطوقة ((⁽¹⁾). اما البنية العميقة فإنها تتعلق بالجانب الخفي من اللغة و هي الاساس الذهني الجرد لمعنى معين يوجد في الذهن و يرتبط بتركيب جملي اصولي يكون هذا التركيب رمزا لذلك المعنى و بحسبها له و هو النواة التي لا بد منها لفهم الجملة لتحديد معناها الدلالي و إن لم تكن ظاهرة فيها.⁽²⁾

و اذا اردنا ان نسقط هذا المفهوم على شعرية كمال ابو ديب نرى ان ال سطحية هي لغة النص اي ما يطرحه النص من جمل و كلمات اما الب العميقة فهي المحتوى الذي يريد النص ان يعبر عنه فإذا كان بينهما تطابقا كاملا انعدمت الشعرية اما إذا حدث العكس و ظهرت الفجوة :مسافة التوتر بينهما انبثقت الشعرية .

و من هنا وجدنا كمال ابو ديب يوسع من إجرائية هذا المفهوم فيسمح له ((بالانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص))⁽³⁾. يمكن ان ((البنية العميقة والبنية السطحية من مستوى المكونات اللغوية الجزئية إلى مستوى الدلالة ، والإيقاع ، والتصور ، والموقف والرؤيا واللهجة ، ويمكن ان نسحب مفهوم البنية السطحية والبنية العميقة من مستوى الجملة اللغوية الاولية إلى مستوى النص الشعري الكامل. وبهذا الانسحاب يصبح جليا ان الفجوة التي تنشأ بين البنية السطحية والبنية العميقة في نص كامل ليست وظيفة من وظائف التشكيل اللغوي للنص بل وظيفة من وظائف الحقول الدلالية و الترابطات وعلاقات التشابه و التضاد و ثنائية الحضور والغياب و انماق الوزن و الإيقاع، و انساق الصورة الشعرية و الموقف الفكري او العقائدي و الرؤيا و بحليها في النص المكتمل))⁽⁴⁾.

¹ - خليل احمد عمارة ، النظرية التوليدية والتحويلية وأصولها في التراث العربي ، ص 522/ 523

² - م ن ، ص 521

³ - القراءة النسقية وهم البنية وسلطة المحايثة ، ص 305

⁴ - في الشعرية ، ص 58

من هنا يتضح ان كمال ابو ديب يريد من هذا المبدأ اللساني ان يكون مبداً س به درجة الشعرية و يتجاوز داخل النص إلى خارجه و لكن بخلاف المبدأ اللساني السابق لم تكن لهذا المفهوم اية إجرائية تذكر و ليس هناك ما يجليه ' ((لا يقدم اي توضيح يسمح بتبيين الكيفية التي تتولد بها الشعرية عند الانتقال من اولى البنيتين إلى الثانية خاصة و هو يعبر عن مخالفته لـ " ((" (1)

2- البنيوية :

يوضح كمال اب ديب في بداية بحثه المنهج الذي سيتبعه في هذه الدراسة : ((تطمح الدراسة الحاضرة إلى تقديم اكتناه بنيوي للشعرية عبر مادة وجودها و مجسدها من خلال معطيات التحليل البنيوي و السيميائي و بشكل خاص مفهوم العلائقية و الكلية)) (2) و يتضح إلحاح كمال ابو ديب على الخصيصة البنيوية عندما يشير إلى ذلك في اكثر من موضع و ذلك من خلال الاسماء التي يوردها في هذه الدراسة ممن طبقوا المنهج البنيوي في دراسة الخطاب الادبي و لم يكن كمال ابو ديب اول من اشار إلى الخصيصة البنيوية إلى ذلك كما يقول ((محاولات اخرى تقوم على اسس بنيوية فعلية يبين ابرزها دراسة تودوروف (Todorov) في الشعرية و دراسة جورجى لوثمان لبنية النص الادبي و دراسة ريفاتير (Reffaterre) في سيميائيات الشعرية و دراسة بسون المشهورة)) (3) و معلوم ان البنيوية منهج في الدراسة و التحليل يقوم على القراءة الداخلية للظاهرة، و قد ظهر هذا المنهج في دراسة دوسوسير للغة او ما يسمى باللسانيات البنيوية التي ((وضعت حدا لهيمنة المرجع كإطار نظري ورؤية منهجية القراءات

1- بحوث في الشعرية ، ص 404

2- في الشعرية ، ص 15

3- م ن ، ص 16

السياقية ، وفصلت في الإجراء الذي ينبغي ان ندرس به اللغة متجاوزة في ذلك التسلط التاريخي ، ووطاة التعامل التعاقبي مع دراسة اللسان))⁽¹⁾.

يدعو كمال ابو ديب إلى اكتناه بنيوي للشعرية عبر مادة وجودها و بحسدها اي لغة النص وينفي في الوقت نفسه اي تحديد ، لان الميتافيزيقية)) بها خارج المتناول و يحيلها عصية على الفهم تحديدا))⁽²⁾ . و ض ايضا ان تتعرض دراسة للشعرية إلى مرحلة ما قبل النص فهو يعترض هنا على المناهج التاريخية و النفسية .

فالمقصود بالدراسة إذا هو الشكل اما قراء الشعرية فستكون قراءة داخلية تنطلق من النص دائما و لا يهتما ما هو خارج النص و يؤكد كمال ابو ديب ذلك بقوله: ((ويحاول الاكتناه الحاضر للشعرية اكتشاف الخصائص المميزة لها على مستويات محسوسة تتجسد في اللغة اي في بنية النص. وهي الشيء الوحيد الذي نستطيع إخضاعه للتحليل المذ))⁽³⁾.

ومن هنا فإن كمال ابو ديب لا يخرج عن الإطار الذي حدده رواد الشعرية في بحثهم عن شعرية الخطاب الادبي و هو تركيز النظر على لغة النص والبحث عن قوانينه الداخلية التي تحكمه و التي نستطيع تعميمها على الادب بدا بالشكلانيين الذين اعترضوا على نظرة المناهج الخارجية للادب و طريقة معاملتها له و راوا بان)) من خاصية الادب ينبغي البحث عنها في الاثر الادبي نفسه و ليس في الاحوال النفسية للمؤلف او القارئ))⁽⁴⁾ . وهي نفس النظرة التي جعلت "

يقول :)) ووجهة النظر الشكلي هذه التي تطبقها البنيوية على اللسان

جهتنا على الكلام اي الرسالة نفسها . فالنثر و الشعر يتميزان داخل لغة معينة كنمطين مختلفين من الرسائل ، وعليه تتعارض الرسائلان و رهما سواء في المادة او في الشكل ، و ذلك على العبارة و المحتوى معا ، و سيكون الشكل و بده موضوع بحثنا عن هذا الفرق

1- القراءة النسقية وهم البنية وسلطة المحايثة ، ص 148

2- في الشعرية ، ص 18

3- م ن ، ص 14

4- الشكلانية الروسية ، ص 58

لذلك عن الشعرية التقليدية التي كان إلى وقت
المادة)) (1).

و يحدد تودوروف الشعرية تحديدا بنيويا و يرى بانه ((
و إن كل الشعرية تظل بنيوية حاصل موضوعها ليس حاصل جمع الظواهر التحريبية (الأعمال
الادبية) و إنما البنية المجردة نفسها ، وهي الادب فضلا عن ان محاولة تقديم اية وجهة نظر علمية في
اي مجال كانت دائما و بالفعل بنيوية (((2) و لذلك وصفت الشعرية البنيوية ((بانها نظريات
Objectif بإطلاق وهذا الوصف متواتر من كونها تنظر إلى النص فقط في عملية
استنباط القوانين (((3).

لقد رأينا ان كمال ابو ديب يتصور الشعرية تصورا بنيويا منطلقا من خاصية العلائقية و
الكلية و من هنا سيدرس الفجوة : مسافة الوتر التي تنشأ في النصوص .
اما عن العلائقية فإنه يرى بان الشعرية : ((خصيصة علائقية اي انها بحسب النص لشبكة من
العلاقات التي تنمو بين مكونات اولية سمتها الاساسية ان كلا منها يمكن ان يقع في سياق اخر
دون ان يكون شعريا لكنه في السياق الذي ينشأ فيه هذه العلاقات في حركته المتواشحة مع
مكونات اخرى لها السمة الاساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على
وجودها)) (4).

وإذا ما عدنا إلى الفكر البنيوي وجدنا ان العلائقية هي إحدى مرتكزات البنيوية فلا مكانة
للنظرة الجزئية في التحليل البنيوي و لا قيمة للعنصر إلا في علاقته مع العناصر الاخرى فهو يتجه
إلى ((البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم مما يجعل من
الممكن إدراك هذه المجموعات في اوضاعها الدالة)) (5).

1- بنية اللغة الشعرية ، ص 28
2- نظريات معاصرة ، ص 223
3- مفاهيم الشعرية ، ص 60
4- في الشعرية ، ص 14
5- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 195

و إذا كانت الشعرية تبحث في النص عن بنيته او عن بناه المجردة فإن البنية كما يرى صلاح ((ليست مجموعة من العناصر المتازرة و لكنها كل ينبغي اعتباره من وجهة نظر علاقاته الداخلية (...) فلا يمكن فهم اي عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشكل العام))⁽¹⁾ و في هذا الإطار لا يتردد كمال ابو ديب في الإحالة على رواد اللسانيات و البنيوية يعود إلى الناقد العربي عبد القاهر الجرجاني فنوه بنظرية النظم و يرى بانه ((اعظم من نسب إلى الشعر القدرة على الكشف و خلق هزة " الاريحية " في النفس وقد زوا الجرجاني هذه القدرة ، الى الشعر على جمع اعناق المختلفات في رقة و اكتشاف الوشائج بين المتباينات))⁽²⁾ و يؤكد على خصيصة العلائقية الجرجاني بقوله : ((لقد نفى النقد البنيوي ابتداء من عبد القاهر الجرجاني ان تكون اللفظة المفردة شعرية او غير شعرية ، جيدة او رديئة و اظهر الجرجاني ان كلمة (شيء) قد تعتبر لا شعرية لكنها في سياق معين تفيض بالشعرية))⁽³⁾ .

ويجمل جمال ابو ديب على ناقد بنيوي اخر " ري لوثمان " ويرى بان عمله يدخل ضمن تصوره للشعرية بما هي خصيصة علائقية ((ذلك ان بحثنا عن بحسيدات ضم ما لا ينظم هو بحث عن تحديد العلاقة بين الاشياء التي يقال مبدئيا انه منها ، اي ان بحثه يمكن ان يصاغ من معطيات تظهر ان نتيجة عملية هي: الجمع او الدمج على صعيد بنية النص في خلق فجوة : مسافة التوتر حادة عن طريق خلق علاقات بين عناصر مكونة محددة))⁽⁴⁾ . اما الشكلاونيون فقد وظفوا " الوسيطة البلاغية " ⁽⁵⁾ ومن هنا يظهر ان الشعرية ترى ان ((الاولوية في الشعرية هي المحضور العلائقي للنسق في لحظة اكتشاف ، تلك اللحظة التي هي

1- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 196

2- في الشعرية ، ص 122

3- م ، ص 38

4- م ، ص 125

5- م ، ص 94

فعل معرفي تقارب فيها الذات العارفة موضوعها بطريقة تؤدي إلى تثبيت عناصر هذا الموضوع في زمن الحضور الاتي الذي هو زمن المقاربة المنهجية ((⁽¹⁾.

ولذلك سيسعى كمال ابو ديب للتأكيد على الخصيصة العلائقية للشعرية - إلى البحث عن بحسيدات في النصوص التي يعاينها فهو يورد مثالا من قصيدة لابي نواس مطلعها .
إذ التقى في النوم طيفانا عادلنا الوصل كما كانا .

ويرى بان الشعرية في النص ' يرض من شبكة العلاقات التي تتشكل على عدة محاور من جهة وبين المحاور المتعددة من جهة اخرى و ينشا كل محور من دخول مكونين في علاقة محددة لا تعنى بذاتها بل من خلال موقعها بالنسبة للعلاقات التي تتشكل على المحاور الاخرى للنص .

ولنضرب مثالا اخر ، الشعر الحديث و هو قصيدة لادو نيه بعنوان "الدهشة الاسيرة"
يرى بان هذا النص يستقي شعرته من تعامله مع الاشياء تعاملًا ينقلها من وجودها الثابت في الطبيعة إلا عالم تدخل فيه ضمن شبكة من العلاقات التي تدرج من خلالها في بنية وجودية جديدة.⁽²⁾ وبتحديد الصفة العلائقية للشعرية تنتفي الشعرية من الاجزاء ويستحيل تحديدها على اساس عنصر معين كالوزن او القافية او الإيقاع الداخلي ، او الصور او التفاعلات او الرؤيا او الانفعال او الموقف الفكري و العقائدي إذ إن ايا من هذه العناصر في وجوده النظري المجرد عاجز عن منح اللغة طبيعة دون اخرى ولا يؤدي مثل هذا الدور إلا حين يندرج ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية ((⁽³⁾.

الشعرية إذن لا تتحقق في عنصر دون اخر ولا يقتصر وجودها على النص الشعري بل يمكنها ان تنبثق في الكتابة بشكل عام . ومن هنا يدلف بنا كمال ابو ديب إلى شعرية النص النثري و يشرع إمكانية تطبيق مبداء العلائقية على نص كامل ((في سياق نص اوسع منه ليتحول فيها

¹- نظريات معاصرة ، ص 224

²- في الشعرية ، ص 22/ 23

³- م ن ، ص 13

النص الشعري الكامل إلى مكون شعري غني ضمن البنية الجديدة التي أصبح فاعلية أساسية من فاعليات تكونها ((⁽¹⁾.

ولكي يثبت كمال أبو ديب هذه الإمكانية يورد نص لادو : " مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف " ويرى بان هذا النص خارج القصيدة تبدو عليه صفة التاريخية إلا انه عندما اقحم في بنية جديدة وهي نص ادو ني ((فقد ذات التاريخية و طبيعة الكتابة التاريخية ليتحول إلى مكون غني بطاقة شعرية كثيفة و يتم ذلك ضمن شبكة العلاقات الجديدة التي يدخل فيه النص مع النص الكلي الذي هو القصيدة ((⁽²⁾.

وفي هذا الإطار يجدر بنا ان نذكر اعتراض احمد الجوة على هذا الرأي فهو يرى بان كمال أبو ديب يشير إلى مسألة علاقة النص الحاضر بالنص الغائب ، و التفاعل بينهما ، وبنه إلى الخصائص البنيوية للنص الشعري الحدائي الذي يعتمد طريقة التأليف ، و يتزع إلى التركيب ، دون ان يستعمل مصطلح التناص.⁽³⁾

و إذا كان كمال أبو ديب يبحث في الشعرية في هذا النص فإنه كان ينبغي عليه ان يبحث في المسد ((بحثاً محايداً للنص المسرود و معاينة الوظائف المتباينة للمكونات الداخلية لا بين منه و حواشيه او يبين الاثر و النصوص الموازية له))⁽⁴⁾.

ثمّة مبدا بنيوي اخر يتعلق بالفجوة : مسافة التوتر ، مبدا التضاد و الثنائيات الضدية وقد اخذ به كمال أبو ديب في دراسات سابقة "جدلية الخفاء والتجلي" "الرؤى المقنعة" و ان راينا وهو يرى بان للتضاد دورا كبيرا في توليد الشعرية بحيث ((ما الفجوة من إدخال مكونين متضادين في علاقة جديدة ، ينشأ نمط متميز منها من عملية مضادة تقريبا هي إحداث خ او انفصام في الواحد المتجانس))⁽⁵⁾.

¹- في الشعرية ، ص 68

²- م ن ، ص 67

³- بحوث في الشعرية ، ص 396

⁴- م ن ، ص 397

⁵- في الشعرية ، ص 50

و لإبراز فعالية التضاد في خلق الشعرية يرد كمال ابو ديب مقطعا من قصيدة " ابي تمام " في مدح المعتصم فيرى بان القصيدة تنبني على ((التوليد المستمر لاثنين من واحد تم من إدخال الاثنين المتضادين في علاقة جديدة تشكل بنية القصيدة باكملها مقدمة نموذجاً فريدا لها الفاعليتين لا كلا على حدة في نص مستقل بل في تشابكها و تفاعلها عبر النص الواحد وذا إبحاز يفيض ((⁽¹⁾.

ولكن إلى اي مدى كان كمال ابو ديب وفيها لمنطلقاته البنيوية التي الح عليها في تصوره لشعرية و خاصة عندما اكد على ضرورة ان كون الشعرية صفة نصية وانه لا ينبغي تجاوز لغة النص إلى ما قبل النص او إلى مستويات ميتافيزيقية ' إن مقارنة كمال ابو ديب الشعرية التي اوردها لا تنفي هذا التحديد البنيوي فهو غالبا ما ينطلق من النص و يكشف عن علاقته وقوانينه الداخلية وصولاً إلى تحديد مكنم الشعرية إلا ان هذا الالتزام الذي قطعه كمال ابو ديب على نفسه غالبا ما يخل به و يتحرر منه فهو لا يلتزم بلغة النص بل إننا بجده يتخطى حدود البنيوية ويعبر بالشعرية إلى سياقات اخرى لا علاقة لها بالبنية اللغوية ولذلك تتعدد عنده انماط الفجوة : مسافة التوتر و تنتقل من داخل النص إلى خارجه فهي : إيقاعية و تركيبية و دلالية و تصويرية و . و يقول في هذا الصدد ((وصف الشعرية بانها يمكن ان تتجلى في إطار الفجوة : التوتر التي تنشأ لا على صعيد المكونات اللغوية الجزئية فقط، بل على صعيد المواقف الفكرية الرؤى الكلية التي ينبع منها النص الشعري)).⁽²⁾.

و يمثل ذلك بقصيدة لامرا القيس " ارانا موضعين " التي مطلعها .

ارانا موضعين لامر غيب و نسر بالطعام و الشراب

و يرى بانها تؤسس فجوة بين موقفين من الوجود الإنساني : بين واقعية و بين حتمية مصيره و بين سلوكه اليومي و عماه عن هذه الحتمية.⁽³⁾

¹ - في الشعرية ، ص 51

² - م ن ، ص 43

³ - م ن ، ص 43 / 44

ويقوم بنفس الاجراء مع القصيدة لادونيس عنوانها " قصيدة إلى الغربية " و يرى بانها مخلق الفجوة على ثلاث مستويات : الصور الشعرية ، التضاد بين الحضور و الهروب ، اللغة العادية واللغة الصورية. و مخلق القصيدة فجوة عبر الصورة الشعرية بل عبر مستوى تصوري صرف تم مخلق فجوة عبر الرابط الاسطوري. (1)

وعند دراسته لنص ادو نيه الذي اجتزا منه عبارة "لاني امشي ادركني نعشي" يرى بان الفجوة تنشأ على صعيد تصوري بين العادي اليومي وبين الخارق الميتافيزيقي. (2)

ويؤكد ذلك ايضا عند حديثه عن الفجوة التي تنشأ بين البنية السطحية والبنية العميقة فيرى بانها يمكن ان تتوسع وتنتقل من المستوى اللغوي إلى مستوى الدلالة والإيقاع والتصور والموقف والرؤيا واللهجة.

ومما سبق ذكره يتضح ان كمال ابوديب يجمع بين ما هو بنيوي وما هو غير ذلك وبين ما يمكن تحديده بنيويا وما لا يمكن. و بعد ان نفى التحديد الميتافيزيقي للشعرية بجده ((

الوجودية والمسائل الميتافيزيقي وما اصطلاح على تسميته بالرؤى الكلية والمواقف الفكرية وليس هذا مردودا من جهة المبدأ لكن استقطابه جهود التنظير والتحليل في كتاب ابي ديب ولد نوعا .

الخلل في بناء مسالة الشعر وتحديد مكوناتها في النص)). (3)

كما يظهر إخلال كمال ابوديب بمنطقاته البنيوية من جانب اخر يتعلق بالكلية التي اشار إليها فهو لا يقدم حين التطبيق إلا مقاطع قصيرة لا تتعدى احيانا الجملة او الجملتين و))

يشبه الخواطر ولا يوضح كيف تكون الشعرية خصيصة نصية ولا يدرس خصائص البنية ومكونات القصيدة. بما يؤكد حقيقة المعطيات العلائقية ووجوه تفاعلها النصي)). (4)

1- في الشعرية ، ص 29/ 30

2- م ن ، ص 58

3- بحوث في الشعرية ، ص 466

4- م ن ، ص 435

إن هذه المراوحة المنهجية ما بين ما هو بنيوي وما هو غير ذلك تعود ربما إلى رغبة كمال ابوديب في ان يكون ملما بقضايا ومسائل الشعرية، كما يؤدي إلى القبض على جوهرها وبجنبه التعرض إلى النقد الذي وجه إلى " " و "ياكوبسون" في هذا المجال وهذا المنحى هو ما رايناه ايضا في تطبيق المنهج البنيوي على الشعر في "جدلية الخفاء والذ" " والرؤى المقنعة " وجدناه يتراوح بين البنيوية الشكلية والبنيوية التكوينية ((ولعل هذا التركيب التوفيقي نابع من حرص كمال ابو ديب على تجاوز الشعرية ذات المنحى البنيوي الصوري إلى تبني شعرية ذات منحى بنيوي تكويني)). (1)

3 - الانزياح:

لكي نحدد علاقة شعرية الفجوة، مسافة التوتر ح علينا اولا ان نعود بهذا المفهوم إلى حقله الذي نشأ فيه، فالانزياح من المفاهيم التي ظهرت في حقل الاسلوبية وتداولها علماء الاسلوبية وهو: ((انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو ث لغوي يظهر في تشكيل الكلام و صياغته و يمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الاسلوب الادبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الاسلوب الادبي ذاته)). (2)

وقد شاع هذا المفهوم في الدراسات الحديثة وخاصة في مجال البحث الاسلوبي لانه السمة المميزة للكلام ((وتكاد جل التيارات التي تعتمد الخطاب اساً تعريفياً للاسلوب تنصب في مقياس نظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينهما ويتمثل في مفهوم الانزياح)). (3). ويشترك الاسلوبيين في مفهوم الانزياح فهذا " بيتزر" بعده ((تحديد الخاصية الاسلوبية عموماً و ارا لتقدير عمقها ودرجة . ثم يارج في منهج استقرائي يصل إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الاديب)). (4) اما " ريفاتير"

1- القراءة النسقية وهم البنية وسلطة المحايثة ، ص 302

2- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج 1 ، دار هومة ، الجزائر ، ص 179

3- الأسلوبية والأسلوب ، ص 97

4- م ن ، ص 102

ينظر إلى الأسلوب ((بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه و يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا حيناً و اللجوء إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر))⁽¹⁾.

و إذا ما جئنا إلى منظري الشعرية وجدناهم ين الانزياح أهمية كبيرة فهذا " ن يعرف الأسلوبية ((بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب و عن سائر اصناف الفنون الإنساني تانيا))⁽²⁾. و الأمر نفسه عند "تودوروف" فهو ينظر إلى الأسلوب اعتماداً على مبدأ الانزياح فيعرفه بأنه " ميرر" ما كان يوجد لو ان اللغة الأدبية كانت تطبيقاً كلياً للأشكال النحوية الأولى))⁽³⁾.

لكن مفهوم الانزياح لم يأخذ أبعد النظرية والإجرائي ولم يصبح مبدأ لاس الشعرية إلا مع "جون كوهين" حيث كان له في الفضل في توسيعه و بلورته في كتابه " بنية اللغة الشعرية " 1966 وذلك من خلال تطبيقه على الشعرية الفرنسية ، فكان المفتاح الذي ولج به " إلى حقل الشعرية الواسع ، فهو يرى بأنه ((يمكن ان يعرف الشعر في هذه الحالة بكونه نوعاً من اللغة وتعرف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع ، إنما تطرح وجود لغة شعرية و تبحث فيها وماتها التأسيسية))⁽⁴⁾.

ومن خلال هذه التحديدات التي ذكرناها تبرز العلاقة بين الانزياح و الشعر او الأدبية يتمثل ذلك في ((انه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالتها او اشكال تراكيبيها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية))⁽⁵⁾.

إذن علاقة الفجوة : مسافة التوتر عند كمال ابو ديب بالانزياح عند جون كوهين ينفي كمال ابو ديب في بداية هذه الدراسة ان يكون قد اطلع على كتاب جون كوهين " بنية اللغة الشعرية " ولم يتعرف عليه إلا بعد الانتهاء من هذه الدراسة ، ويؤكد بان الإطلاع على كتاب

1- الأسلوبية والأسلوب ، ص 103

2- م ن ، ص 103

3- م ن ، ص 102/ 103

4- بنية اللغة الشعرية ، ص 16

5- الأسلوبية والأسلوب ، ص 163

جون كوهين- الذي وجدته يحمل شيئاً من الشبه بعمله - لم يغير شيئاً في بحثه. إلا أننا عندما نتفحص هذه الدراسة نجد أن مفهوم الفجوة: مسافة التوتر يلتقي مع الانزياح عند جون كوهين في الكثير من النقاط.

الإشارة في البداية إلى أن كمال أبو ديب الانزياح: "Ecart" و لكنه يعبر عنه بمصطلح آخر "الانحراف". وقد وجدنا هذا المصطلح أيضاً في كتابه "الرؤى المقدسة" كما يجده عند نقاد آخرين وهو في بداية حديثه يزعم أنه يقدم رؤية شخصية إلى الشعرية تكونت لديه بعد فترة من الدراسة والبحث ولعله يشير هنا إلى الدراسات البنوية التي سبقت "في الشعرية".

لقد رأى كوهين في الانزياح مفتاح الدخول إلى الشعرية ولقد استطاع بفضل تكوين نظرية ارتبط اسمه فهو يرى بأن ((الشعر سواء في المستوى النحوي أو في المستويات الأخرى يتشكل بالانزياح المستمر اللغة الشائعة))⁽¹⁾ و الانزياح " " : ((صرا على مستوى واحد من مستويات البنية اللسانية إنما هو عملية تتحقق في الكلام الشعري على مستوى الصوت (الوزن الإيقاع القافية) وعلى مستوى التركيب (التقديم والتأخير والقلب) وعلى مستوى الدلالة بما أن هذا الكلام فيه عدول عن لغة التعيين إلى لغة الإيحاء))⁽²⁾.

وقد أقام " " شعرية الانزياح على أساس المقابلة بين الشعر والنثر فالأسلوب عنده ((خط مستقيم يمثل طرفاه قطبين: القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة))⁽³⁾.

وقد ميز كوهين في هذا الإطار بين اللغة الشعرية واللغة العادية وبين المطابق والإيحاء وغيرها

...

¹ - بنية اللغة الشعرية ، ص 45
² - الأسلوبية والأسلوب ، ص 62
³ - بنية اللغة الشعرية ، ص 23

و إذا ما جئنا إلى مفهوم الفجوة ، مسافة التوتر وجدنا كمال ابو ديب يرفض مبدئيا مفهوم الانحراف عند " " و يرى بانه موقف متطرف فهو يرفض ان تقوم الشد اساس الفرق بين الشعر و النثر و يرى بانه يلتقي مع " تودوروف " في نقده لكوهين محيلا على رأي " تودوروف " ((من اجل ان يحدد الشعر لا يكفي ان نقول كيف يختلف عن النثر إذ ان الشعر و النثر يمكن ان ايضا نصيبا مشتركا هو الادب)).(1)

ويعلل كمال ابو ديب لرفض مفهوم الانحراف بانه خطأ في التصور حينه يتصور فرقا نوعيا بين اللغة العادية واللغة الشعرية إطلاقا والمصدر الثاني ان الكثير من الشعر الكلاسيكي يستخدم لغة لا تمثل فرقا نوعيا كبيرا عن لغة النثر. اما المصدر الاخر للخطا فهو ان مفهوم الانحراف لا يقل جزئية عن التصورات البنيوية التقليدية للغة ،فهو غير مرتبط ببنية النص القائمة امامنا ،بل بعلاقة لا محددة بين جزئيات النص وجزئيات اخرى توصف بالعادية او الشعرية (2)

إذا كان " " يقابل في الانزياح بين الشعر و النثر فإن كمال ابو ديب يقابل بين الشعر و اللاشعر و يتساءل هنا بخصوص لغة النثر عن العادي هل هو لغة الصحافة و الحديث اليومي اما لغة الرواية والقصة. و يرى بان مفهوم الانحراف قابل لوصف مستوى معين من الكتابة الشعرية في التطور التاريخي للشعر فقط غير انه عاجز عن الإحاطة النظرية بلغة الشعر.(3) اما الانحراف الذي يقبله كمال ابو ديب فهو الانحراف الداخلي الذي يرى بانه اقرب من مفهوم اللانحوية عند ريفاتير.

ويرى كمال ابو ديب بان القول :إن لغة الشعر تمثل انحرافا عن لغة النثر يطرح المشكلة في إطار نظري ضيق ويجعل لغة النثر معيارا او محكا سويا والخروج عليها انحرافا على السوائية(4).

1- في الشعرية ، ص 17

2- م ن ، ص 141/ 140

3- م ن ، ص 140

4- م ن ، ص 86/ 85

وللتخلص من هذه المشكلة العويصة ينبغي إلغاء هذا المفهوم لان ذلك يتيح لنا التعامل مع لغة الفكر الديني والنص القرآني وكذلك فهم ظاهرة التعامل الشعري مع الاسطورة .

إن هذا التصور الذي يقدمه كمال ابو ديب ((يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من

النثر فليس النثر معيارا للشعر لانهما اصلا متوازيان " سويان معياريان " إن

فقط المفاضلة القيمية بين الشعر والنثر وإنما يلغى مفهوم " الاصل - الانحراف ")) و هذا الموقف

الذي يقدمه كمال ابو ديب يراه احمد الجوة موقفا سلبيا و مقنعا ن تاكيد التعارض بين الشعر

والنثر موقع في الخطأ وهو امر يضعف البناء النظري للشعري . (1)

ويبدو ان كمال ابو ديب يلتقي في هذا السياق مع رومان ياكوبسون في مفهوم الوظيفة

الشعرية دون ان يصرح بذلك هذا الاخير الذي يقول: ((ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك

الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الاخرى للغة . وتهتم

الشعرية ، بالمعنى الواسع للكلمة ، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة

على الوظائف الاخرى ، وإنما تهتم بما ايضا خارج الشعر حيث تعطى الاولوية لهذه الوظيفة او

ي حساب الوظيفة الشعرية)) . (2)

لكن رفض كمال ابو ديب لمفهوم الانحراف لا يعني انه يغيب تماما عن دراسته في الفجوة مسافة

التوتر بل يظهر بمفردات اخرى هي الخروج ، النقل الانسراخ ، الانفصام الحركة الإضاءة

واحيانا بمصطلحات : اللابحانس ، التنافر ، اللاتد ، اللاتكامل ، القبح الانقطاع . وهذه هي

عنده مقياس الشعرية فهو يرى ان ((استخدام الكلمات باوضاعها القاموسية المتجمدة

الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة)) . (3) إن هذا الخروج

و النقل الذي يتحدث عند كمال ابو ديب هو الذي تكتسب فيه اللغة دورا و فاعلية جديدة و

إذا لم يحدث هذا الانزياح - او الخروج . اللغة العادية او المعجمية - فإن ذلك يؤدي إلى التقليد

1- بحوث في الشعرية ، ص 396

2- قضايا الشعرية ، ص 35

3- في الشعرية ، ص 38

و بالتالي تنعدم الشعرية و تتحول التعابير إلى صيغ جاهزة مية او إلى لغة معيارية و
كمال ابو ديب معطى لسانيا هو ثنائ (اللغة ، الكلام) كما هو معروف فإن اللغة جماعية اما
الكلام فهو فردي وذلك عندما يقول : ((إن الشعر من جهة ، يمارس فاعلية جماعية و يمتاح من
الروح الجماعية بمجرد انه يستخدم لغة اصطلاحية معروفة مدركة لكنه في الوقت نفسه لا
يستخدم هذه اللغة بما هي اصطلاح معروف مدرك بل يدخلها في بني جديدة تكتسب فيها دورا
وفاعلية و دلالات جديدة))⁽¹⁾.

و يضرب كمال ابو ديب لذلك مثا ادو ني فهو يستخدم كلمة "الجرح"
يدخلها في بنية لغوية جديدة اي انه يتراح عن الاستعمال المألوف لها ومن هنا يخلق الفجوة :
مسافة التوت " الجرح " في دلالاته التراثية و الجرح في بنية الرؤيا الشعر الجديدة.⁽²⁾
و لا يقتصر الخروج و الانزياح هنا على البني اللغوية بل يتجاوزه إلى المواقف و الرؤى
و التصورات وذلك ما بجده في بحره " ابي الهندي " او عند " ابي نواس " الذي ينقل ظاهرة
الاطلال من بنية تراثية ليقحمها في بنية بحرته الخمرية ، و يعتبر هذا انزياحا عن المقدمة الط
كما يمثل الانزياح في مقابلة كمال ابو ديب بين الطبيعة الراسخة للغة والطبيعة الجديدة و بين اللغة
المرسبة و اللغة المبتكرة ، التجانس و اللابحانس وغيرها .

يتضح ايضا التقارب بين الفجوة ، مسافة التوت عن كمال ابو ديب و الانزياح عند جون
كوهين من جهة المصطلحات التي تدل على الانزياح فهو يرى بان الشعر يحطم اللغة العادية ليعيد
بناء في مستوى ثان و يرى ايضا بان ((الاستعارة الشعرية هي الانتقال من اللغة ذات اللغة
المطابقة إلى اللغة الإيحائية))⁽³⁾.

ويلتقي تصور الفجوة : مسافة التوت مع الانزياح في جانب اخر هو منهج الدراسة المتبع
اعتبر ((تاريخ الشعرية الفرنسية تاريخ العدول صعدا في الزمان

¹- في الشعرية ، ص 38 / 39

²- م ن ، ص 28

³- بنية اللغة الشعرية ، ص 206

و تنامي درجات العدول بتعاقب المدارس الادبية (الكلاسيكية - الرومنطقية - الرمزية) ((1).

و اما كمال ابوديب فيقول : ((وهكذا يسير تاريخ الشعرية من صورة امرئ ا " وليل

كموج البحر ارخى سدوله " إلى صورة رام " ايها الليل الثلجي الابيض " ((2).

اما من حيث منهج الدراسة فليس هناك ايضا فرق كبير ((فما اسماء ابو ديب لا بجانسا

هو بناء العدول في الكلام الشعري عند " " و اما عودة التجانس إلى النص فليس يخرج على

رفع العدول و استواء الدلالة التي كانت منقطعة حسب " " ((3).

ي ايضا تشابها اخر بين الفجوة : مسافة التوتر و الانزياح و إن لم يصرح كمال ابو ديب

وذلك في مفهوم المهيمنة التي اصطلح عليها بعملية التعويض البنيوية . وضمن إطار الانزياح

بحث كمال ابو ديب عن كل ما من شأنه ان يغني تصوره للشعرية بما هو تصور شمولي ومن هنا

يعود إلى الشكلاين فيرى بان مفهوم " التغريب " عندهم هو احد وجوه الفجوة : مسافة التوتر

فيما يرى ، اشتمل من التغريب لانه يتجلى على اصعدة لغوية و دلالية و تركيبية

وعلى اصعدة التصور و الموقف الفكري و الرؤيا وعلاقة الفنان بالآخر و بالعالم كذلك. ((4)

وبالعودة إلى هذا المفهوم عند الشكلاين بخدم يؤكدون على ان ((الصورة الشعرية تحول

ما هو معهود إلى شيء غريب و ذلك بتقديمه تحت ضوء جديد و شره في سياق غير

((5) و رايهم في الغر ا ((لا يعني بالضرورة تعويض ما هو مصنوع بما هو بسيط

يمكن ان يعني عكس ذلك ، استعمال لفظة عادية او بسيطة ، محل لفظة شريفة او مخصوصة ما

دامت هذه الاخيرة تمثل في حالة معينة الاستعمال المقبول ، وليس ما يكتسي اهمية هو الاتجاه الذي

1- بحث في الشعرية ، ص 419

2- في الشعرية ، ص 47

3- بحث في الشعرية ، ص 405

4- في الشعرية ، ص 126

5- الشكلاية الروسية ، ص 19

يسير فيه " النقد الدلالي " إنما المهم هو حصول هذا النقل اي حصول الانزياح عن المعيار ، هذا الانزياح او هذه المباينة هو م وفسكي اساس اي إدراك استطقي))⁽¹⁾.

والملاحظ ان كمال ابو ديب في هذا العصر لا يناقش هذا المفهوم او يبين اجرائته و إنما يكتفي بالإشارة إليه و .ده ضمن الفجوة : مسافة التوتر .

يبحث كمال ابو ديب عن كل ما له علاقة بالفجوة : مسافة التوتر فيرى بان ((الانفصام الاشاري الذي يختص باللغة الشعرية هو احد وجوه خلق الفجوة : مسافة التوتر اي ان ون وريكور يكونان في الواقع قد تصورا الشعرية باعتبارها خلق للفجوة ، مسافة التوتر و إن كانا يستخدمان مصطلحات اخرى))⁽²⁾.

لكن يبدو هنا ان كمال ابو ديب قد حمل المصطلح دلالة لا يجدها عندي يا سون فهو ((لم " الانفصام " بين العلامة و الشيء و إنما اكد مدى استقلال العلامة او الكلمة في القصيدة عن المرجع و تحول إلى مكون مكثف بذاته))⁽³⁾ و ينتقل كمال ابو ديب إلى مسألة اللاخوية فيرى بانه ((م جزئي قاصر عن وصف لغة الشعر المتحققة فعليا فهو يكاد يقتصر على وصف جانب واحد منها هو المتعلق بالاستخدامات الاستعارية في اللغة لكن الاستعارة ليس ل شيء في لغة الشعر ولغة الشعر محفل بالكلام النحوي التركيبي))⁽⁴⁾.

و هذا ما يدفعنا إلى الرجوع إلى مفهوم اللاخوية عند ريفاتير حيث يجده يتحدث عن اللامباشرة و انه نقيض للمحاكاة فيقول : ((وهناك عامل مشترك بين هذه الانماط من اللامباشرة فهي تهدد التصوير الادبي للواقع او ما يسمى بالمحاكاة وقد يصبح التصوير منافيا للواقع و لتوقعات القارئ في ذلك السياق ، وقد يصاب التصوير بالتحريف و الاخراف نحوي ، او) : تفاصيل متناقضة و هذا ما ساسميه من الان فصاعدا باللاخوية))⁽⁵⁾.

1- الشكلانية الروسية ، ص 21

2- في الشعرية ، ص 134

3- بحوث في الشعرية ، ص 408

4- في الشعرية ، ص 139

5- سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد ، مدخل إلى السيميوطيقا ، ص 214

ولا ينسى كمال ابو ديب ان يقرب مفهوم الفجوة ، مسافة التوتر بالاستعارة عند بول ريكور وجون كوهين فيقول: ((ولفهوم الانحراف بعد اخر هو البعد الذي رصده جون كوهين في العملية الاستعارية بشكل خاص . الاستعارة على انها انحراف في بنية اللغة كما طور كوهين المفهوم نفسه إلى درجة عالية من الدقة ، بل إن ريكور لينسب إلى البلاغة التقليدية عبر تاريخها الطويل هذا الإيمان بان الاستعارة انحراف))⁽¹⁾ . ويرى كمال ابو ديب بان تصور بول ريكور للاستعارة ((يمثل مفهوم الفجوة :مسافة التوتر بين كونين تصورين ولغويين))⁽²⁾.

ولا ينسى كمال ابو ديب ان يناقش مكونا اخر من مكونات الشعرية ويدرس علاقته :مسافة التوتر وه الوزن والإيقاع ، ان الشعر قد ارتبط بالوزن عبر تاريخه إلا ان ثمة اتجاه اخر دعا إلى تحرير الشعر من ارتباطه بالوزن وإحلال انماط اخرى من الانتظام محل الوزن او الاقتراب من إيقاع النثر والحديث اليومي إلى درجة كبيرة .⁽³⁾ فالوزن الذي اصطلح عليه بالانتظام يراه كمال ابو ديب ((إبراز او إحداث لفجوة حادة في طبيعة اللغة ،خلق لمسافة توتر عميقة بين المكونات اللغوية العائمة في وجودها العادي خارج الشعر ووجودها داخله))⁽⁴⁾.

وبحدر الإشارة إلى ان كمال ابو ديب يأتي على ذكر اغلب المصطلحات والمفاهيم والنظريات التي يرى بانها ضمن نظرية الفجوة :مسافة التوتر سواء بمناقشتها وتوضيحها او بالإشارة إليها إشارة مقتضبة .ومن هذه المصطلحات التي يكتفي بالإشارة إليها :معنى المعنى عند الجرجاني ،الكناية عند الجاحظ،العملية الاشارية ، المغايرة ، التمايز ،الفرق ،عند بول فاليري ،التحول وغيرها .

¹ - في الشعرية ، ص140

² - م ن ، ص 88

³ - م ن ، ص 88

⁴ - م ن ، ص 89

ان مفهوم الفجوة عند كمال ابو ديب لمفهوم الانزياح عند جون كوهين خاصة و لا يجد كمال ابو ديب حرجا في التنقيب عنه في كل الحقول النقدية بغية التاكيد على شمولية ، ولكن ما يلفت الانتباه هنا هو ان مفهوم الانزياح عند كمال ابو ديب زه الدقة و الصرامة العلمية اللتان الفيناها عند " جون كوهين" .

4- القراءة و التلقي :

لقد اتضح إلى الان ان الفجوة مسافة التوتر تصور شامل تناوله الدارسون تحت مسميات مختلفة : ، التغريب ، المفارقة ، التضاد ، الاحراف ، الخروج وغيرها . ولا يقد كمال ابو ديب عند هذه المفاهيم التي راينا انها تدرج ضمن مفهوم الانزياح الذي جاء به جون كوهين في " اللغة الشعرية" ، بل ابجه إلى اخر هو القراءة والتلقي حيث يقول: ((ويمثل التركيز على المتلقي ودوره في خلق النص وبنائه ابرز الاتجاهات الحديثة في النقد الغربي المعاصر ، وهو الاتجاه المعروف بـ (reader response criticism) ولاشك ان استخدام معطيات هذا الاتجاه في اكتناه مفهوم الفجوة : مسافة التوتر على الصعيد الذي تصفه هذه الفقرة ضروري بيد ان لذلك مجالا اخر غير الدراسة الحاضرة))⁽¹⁾. فما علاقة الشعرية بالمتلقي وما علاق الفجوة : مسافة التوتر بالقراءة والتلقي ؟

توصف نظرية الـ بالها من النظريات ما بعد البنيوية التي ركزت القارئ واولته اهتماما كبيرا بحيث جاءت ((الاخطاء التي وقعت فيها البنيوية وبرزها الصنمية النصية وموت المؤلف وإهمال حركة التاريخ))⁽²⁾. وتكمن أهمية نظرية القراءة والتلقي في كونها ((فسحت المجال امام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل وإعادة الاعتبار إلى القارئ احد ابرز عناصر الإرسال والتخاطب الادبي)) ومن هنا كانت ((نظرية التلقي) او (جمالية التلقي) بتسميتها الاخرى

¹- في الشعرية ، ص 84

²- بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 2001 ، ص 32

هي الرهان المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه فهي مجلى للابعد الثلاثة (المؤلف ، النص ، القارئ) تصهرها جميعا في الية القراءة لحدثة ((⁽¹⁾.

وإذا كان كمال ابو ديب يحدد الشعرية محديدا بنويا بحيث تتجسد عبر لغة النص فانه يخرج عن فضاء النص إلى فضاء اخر هو المسافة بين النص والمتلقي وكيفية تلقي هذا النص ويرى بن ((للفجوة : التوتر بعد اخر هو الفضاء الذي تشكل فيه بنية من العلاقات المتشابكة بين النص والمتلقي ، هذا الفضاء هو ايضا بحسيد للفجوة مشحون بما مشغول بما ، كل نص يتحرك في هذا الفضاء وفيه يعني ، كل نص يطرح إشكالية القراءة - التلقي على تفاوت وتغاير في درجة العمق التي بما يطرح هذه الإشكالية ((⁽²⁾.

فالشعرية حسب هذا الطرح الذي يقدمه كمال ابو ديب تتجسد في علاقة النص بالقارئ او هي المسافة بين النص والقارئ ولاشك ان طبيعة هذه لعلاقة هي التي تحدد الشعرية في هذه الحالة ، لكن هل عنى كمال ابو ديب هنا كل ما جاءت به هذه النظرية من رؤية جديدة بخا كان سائدا ام انه اكتفى بجلب بعض المقولات التي يؤكد بما شمولية هذا التصور ؟

إذا إلى نظرية القراءة والتلقي فسنجد هذا التاكيد على علاقة النص بالقارئ فهذا احد اقطاب هذه النظرية وهو ايزر يقول: ((إذا كان الموقع الفعلي للعمل يقع بين النص والقارئ فان محققه هو بشكل واضح نتيجة تفاعل الاثنين كذلك فان التركيز الكلي على تقنيات المؤلف او نفسية القارئ سيكشف لنا بشكل ضئيل عن عملية القراءة نفسها)).⁽³⁾ ويضيف قائلا : ((ومن

هنا ، بوسعنا ان نستنتج ان للعمل الادبي قطبين ، ويمكن تسميتهما بالقطب الفني artistic والقطب الجمالي aesthetic فالقطب الفني هو نص المؤلف والقطب الجمالي هو التحقق الذي ينجزه القارئ)).⁽⁴⁾ .ومن جهة اخرى يرى ياوس ان ((عملية الكتابة تفترض عملية القراءة

¹ - نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، ص 31 / 32

² - في الشعرية ، ص 83

³ - القارئ في النص ، ص 130

⁴ - م ، ص 129

باعتبارها ملازمة جدليا لها (...) فاحاد الكاتب والقارئ هو الذي يمنح الحياة للنص :

موضوع واقعي ومتخيل انتجه العقل . فلا فن إلا من اجل الآخر وبواسطة الآخر ((⁽¹⁾).

ومعلوم ان نظرية التلقي قد جاءت بعدة مفاهيم إجرائية : القارئ الضمني ، الفجوات ،

التلقي ، اماكن اللاحديد ، السلب ، افق التوقعات. وإذا اردنا ان نحترم منهج الدرا

كمال ابو ديب بداننا باصطلاح الفجوة الذي اقترحه عنوانا وعتبة إجرائية في هذه الدراسة تم

نبحث في المصطلحات الاخرى .

بالعودة إلى نظرية القراءة والتلقي بجدها تولي اهتماما كبيرا إلى مصطلح الفجوة او الفراغ

باعتباره اساس التواصل بين النص والقارئ يقول ايزر: ((فالتواصل في الادب إذن

تبدا في الشروع وينظمها - ليس شفرة معينة - التفاعل المقيد والمثمر على نحو متبادل بين

التصريح والتلميح ، وبين الإظهار والإخفاء ، فما هو مخفي يستحث القارئ على الفعل ولكن هذا

الفعل محكوم ايضا وره يتحول حينما يتكشف التلميح وحين يردم

القارئ الفجوات ييدا التواصل ، وتؤدي الفجوات وظيفة محور تدور حوله علاقة النص - القارئ

((⁽²⁾ ويرى ايزر من جهة اخرى ان الفجوة تقوم ((مقام دافع اساسي للتواصل ، وعلى نحو

مشابه فان الفجوات - اللاتساوق الاساسي بين النص والقارئ - هي التي تسبب التواصل في

عملية القراءة))⁽³⁾. وهذا ما لاحظته ايزر ايضا في تعليق فرجينيا وولف على روايات جون اوستين

: ((إن ما هو مفتقد من المشاهد التي تبدو تافهة ظاهريا هو انبثاق الفجوات من الحوار وهذا

ما يحفز القارئ على ملء الفراغ بإسقاطاته . فهو ينقاد إلى الاحداث ويدفع به إلى

إليه مما لم يقل))⁽⁴⁾.

¹ - هانس روبرت ياوس ، الإنتاج والتلقي ، تر : رشيد بن حدو ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي جدة ، عدد 15 ، مارس 2001 ، ص 51 / 52

² - القارئ في النص ، ص 135

³ - م ن ، ص

⁴ - م ن ، ص 134

اما مصطلح المسافة فنجدده عند ياوس حينما يرى بان ((القارئ الحسن النية لا الإبقاء على مسافة بينه وبين ما يقراه)).⁽¹⁾ ويعبر عنه من جهة اخرى الجمالية التي ((تعبر عن البعد القائم بين الاثر الادبي وافق انتظره ويقاس انطلاقا من ردود افعال القراء إزاء النص المقروء ، وعليه تكون الاعمال المسائرة لافاق القراء اعمالا عادية تكرر ما ساد قبلها وتفقد شعلة الإثارة فيها وتقتصر مسافتها الجمالية اما الاخرى التي تسعى إلى تخييب افق الانتظار- وان تتعرض - فإنها تحيا في حين تفلح في خلق جمهورها الخاص بها)).⁽²⁾

إلى مصطلح الفجوة يستخدم كمال ابو ديب مفهوما ا افق التوقعات الذي نصادفه في اكثر من موضع وقد عبر عنه باصطلاح " بنية التوقعات " ويقول في موضع اخر: ((بهذا التصور تكون الفجوة : مسافة التوتر هي الفضاء الذي يفصل بين مكونات النص في إطار العلاقات التي تنشأ بين عناصر لغوية او زا — لغوية ذات حقول فاعلية متميزة ، وفي إطار تحقيق بنية التوقعات التي يسمح النص بتوليدها لدى القارئ او خلخلة هذه البنية من التوقعات))⁽³⁾ ولا يرد هذا المفهوم في سباق التدليل على علاقته بالفجوة: مسافة التوتر راينا في بعض مفاهيم الانزياح ولكن بجده في النصوص الشعرية .

ويعتبر افق التوقعات او افق الانتظار ((مدار نظرية ياوس الجديدة الاداة المنهاجية المثلى التي ستمكن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة القائمة على فهم الظاهرة الادبية في ابعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة شكلا موضوعيا ملموسا إذن افق الانتظار تتمكن النظرية من التمييز بين تلقي الاعمال الادبية في زمن ظهورها وتلقيها في الزمن الحاضر مرورا بسلسلة التلقيات المتتالية التي عرفتها من قبل او

¹ - الإنتاج والتلقي ، ص 63

² - م ن ، 105

³ - في الشعرية ، ص 128

الإمساك بالظاهرة الأدبية على ضوء التلقي الخاص والتميز الذي تعرفه عند كل لحظة تاريخية في علاقته الجدلية بالتلقيات السابقة التي أسست (أو أدت إليه)).⁽¹⁾

ولكي نوضح حضور هذا المفهوم في شعرية الفجوة : مسافة التوتر نورد المثال التالي

يقول : ((إن تعبيراً مثل إذا أنت أكرمت الكريم)).

يؤسس علاقات بين مكونات لغوية عائمة (إذا ، أنت) وبين فعل يقع ضمن فاعلية المكون

(أنت) ، وذات تقع ضمن حقل فاعلية الفعل (أكرمت) . أخرى ، يخلق المكون (

توقعات تضع الفاعل أو الفعل بعد (إذا) ، ويأتي التعبير محققاً لهذه التوقعات ، كما يخلق

الفعل (أكرمت) بنية توقعات تضم الكريم (وكل ما يقع على محوره لمنسقي : البخيل ، أو أي

ذات قابلة للإكرام) أما حين يستمر التعبير ليدخل المكون () في بنية النص ، على المحور

التراصفي ، وفي الموضع الذي يدخل فيه ، فإنه :

1 — يدخل عنصراً لا يقع بشكل طبيعي ضمن حقل فاعلية الفعل ((إذا أكرمت))

2 يخلخل بنية التوقعات النابعة من التعبير ((إذا أنت أكرمت الكريم)) ((لأن تملك الكريم))

ليس جزءاً طبيعياً من بنية التوقعات النابعة من إكرامه)).⁽²⁾

وفي موضع آخر يورد عبارة من نص لادونيس هي ((لأنها محترق

((... الطرق...))

ويقول : ((إن العبارة كما هي الآن غير كاملة طبعاً فلقد أخفيت متعمداً لفظة تف

((... الطرق)). إن السياق الأسطوري كما وصفته قبل قليل والتركيب اللغوي لها

يشعران بأن الكلمة المخفية ترتبط بالضوء أولاً وينبغي أن تكون فعلاً مبنياً للمجهول

((الطرق)) أي أن الجملة هي : ((لكي تضاء الطرق)) وهذا تركيب طبيعي لا يملك الفجوة النابعة

من العملية الأسطورية كما وصفتها ويمكن أن يمثل نهاية الحركة الأولى من القصيدة دون إشكال .

¹ - عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2007 ، ص 162

² - في الشعرية ، ص 128 / 129

ان الحقيقة هي غير ذلك فما تقوله القصيدة فعلا ليس ((لكي تضاء الطرق)) على طبيعية هذه العبارة بل إن القصيدة لتخلخل بنية التوقعات وتخرق السياق الطبيعي المتوقع وتلغي الاختيار الطبيعي على المستوى المنسقي وتقوم باختيار اخر على هذا المحور يخلق فجوة : مسافة توتر حادة تزيد غنى البعد الاسطوري ، وبراء التصور الشعري وتعمق انتماء المقطع إلى الشعرية ((⁽¹⁾).

ويحتل مفهوم افق التوقعات مكانة مهمة في نظرية القراءة والت ((يربط ياوس القيمة الجمالية للعمل الادبي الجديد بدرجة انزياحه الجمالي عن افق الانتظار المعهود اي بمدى تعطيله للتجربة السابقة ويجاوزه له ويحرره للوعي إمكانيات جديدة تكون اكبر كلما كان "تغير الافق" السائد ضرورة ملحة يتطلبها استقبال هذا العمل وفهمه . وعلى العكس من ذلك فكما تضاءلت هذه "المسافة" الجمالية ولم يقتض العمل الجديد اي تغير في الافق بل استجاب تماما للانتظار المألوف فانه يقترب حينئذ من ميدان الفن الاستهلاكي والتسلية البسيطة ((⁽²⁾).

ومن هنا يتضح ان الشعرية -حسب كمال ابو ديب - لا تتحقق ولا توجد في النص إلا حينما يخلخل النص بنية التوقعات ويتراح عن الافق المعهود إلى افق جديد. اما إذا لم يفعل النص ذلك فإننا نجد انفسنا إزاء كلام عادي. ولكن تعامل كمال ابو ديب مع نظرية القراءة لم يكن واضحا بحيث ((لا يجد تقدما وافيا للمفهوم الذي عده كفيلا بالنظرية للشعرية و لا إحالات تسيير للقارئ تقصي ابعاد لمفهوم وحقيقة مساهمته في تطور نظرية الادب. فاقصى ما يعدم إليه اشتات من افكار و امشاج من اتجاهات نقدية من ق الوصل بين افكار بارت و ريفاتير وايزر)).⁽³⁾ ويبدو ان مفهوم افق الانتظار الذي عبر عنه كمال ابو ديب بخلخلة بنية التوقعات إلا اخرى لمفهوم الانزياح الذي رايناه يتحدث عن هذا المفهوم في

السياق النظري والتاريخي الذي ظهر فيه وإنما يخضعه لرؤيته وتصوره للشعرية .

¹- في الشعرية ،ص 31

²- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص 166 / 167

³- بحوث في الشعرية ، ص 426

إن رغبة كمال ابو ديب في ان تتصف شعريته بالشمولية جعله يجلب العديد من المفاهيم والنظريات والتصورات من حقول معرفية مختلفة. وعلى الرغم من انه كان يحاول ان يتغاير عن هذه النظريات إلا ان ذلك بقي في حدود الزعم ،ذلك ان مفهوم الانزياح الذي اصطلح عليه بالفجوة : مسافة التوتر، قد سيطر على هذه الدراسة سواء في المستوى البنيوي او غير البنيوي

((إلى ما يمكن تسميته بالجذب المفهومي لكل مصطلح جديد يستخدمه بحثا عن حد شامل

. ومعنى هذا انه يصير الفجوة : مسافة التوتر مستقطبة كل ما تفتح عليه شعرية "أبي

ديب" واشبه ما تكون بالحديد اللاقط ذي الجاذبية القوية)).⁽¹⁾ ويوضح ذلك عبد ا. إبراهيم

: ((ليس الرؤية في عمل كمال ابو ديب هي التي توجه بحثه وليس المنهج وإنما المفهوم بالدرجة

الاولى اقصد الفجوة :مسافة التوتر الذي اكد ان الشعرية وظيفة من وظائفه)).⁽²⁾

الذي يجعل كمال ابو ديب ينحو هذا المنحى في تصوره للشعرية؟ يجب دائما ع

الله إبراهيم بقوله: ((هذه هي الرؤية التي يصدر عنها كمال ابو ديب ، والهدف الذي يريد ان يحققه

وإذا عايناها في ضوء شبكة المفاهيم التي افرزتها المركزية الغربية بجدها متطابقة معها تمام المطابقة

، في كل ما يتعلق بنظرة الاخر غير الغربي للوجود .مكوناته الإنسانية والثقافية والطبيعي .ومن تم

فليس امام الاخر إلا اللجوء إلى إجراءات منهجية تناسب تلك الرؤية ، لتحقيق الهدف الذي

انتدب نفسه لتحقيقه)).⁽³⁾

¹ - بحوث في الشعرية ، ص 456

² - الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، ص 66

³ - م ن ، ص 63

الفصل الخامس

تجليات شعرية الفجوة: مسافة التوتر عند كمال أبو ديب

1- شعرية الرؤى و المواقف الفكرية و التصورات

2- شعرية الموقف الثوري

3- شعرية الإيقاع

4- شعرية النص الصوفي

راينا في الفصل السابق بان شعرية الفجوة : مسافة التوتر شعرية بنيوية ذلك انما تنطلق من داخل النص وتشد المكونات البنيوية و اللسانية وهذا ما الخ عليه كمال ابو ديب في اكثر في دراسته. إلا اننا وجدناه يخرج بهذا التصور إلى مستويات غير بنيوية و يرى بان ((بالإمكان تطويره ليخرج من إطار اللغة إلى إطار التصور الرؤيا و الانفعال و اللهجة بتوسيع دلالة مصطلحين السابق و المكونات)).⁽¹⁾

فما اصطلح عليه كمال ابو ديب بالفجوة: مسافة التوتر لا ينحصر في اللغة فقط و الشعرية لا تنشق من اللغة وحدها و إنما تتجلى في مستويات اخرى و ((ابرز انماط الفجوة ، مسافة التوتر ان تكون الانماط التالية : الإيقاعية التركيبية ، الدلالية ، التصورية ، الموقفية)).⁽²⁾

وسواء اكان المعطى لغويا ام غير لغوي فإن ما يحكم ذلك هو ((اللابحانس و ال انسجام ، و اللاتشابه ، و اللاتقارب لان الاطراف السابقة تعني الحركة ضمن العادي المتجانس ، المألوف " الثري " اما الاطراف الاخرى فتعني نقيض ذلك : اي الشعرية)).⁽³⁾

في هذا السياق يرى كمال ابو ديب انه بالإمكان استقراء تاريخ الشعرية باعتباره تاريخ الفجوة : مسافة التوتر ((لا على الصعيد اللغوي الصرف فقط بل على صعيد تصور الفنان لنفسه وعلاقته بالآخر والمواقف الفكرية والرؤى الإبداعية)).⁽⁴⁾

ما هي إذن هذه المستويات غير اللغوي و كيف تتجلى الشعرية فيها ؟

1- شعرية الرؤى و المواقف الفكرية والتصورات .

يقر كمال ابو ديب ((ثمة معاينة شعرية ، و معاينة غير شعرية في موقف الإنسان ، الوجود ثمة " رؤية" شعرية و " رؤيا " شعرية ، كما انه ثمة رؤية و رؤيا غير شعريتين)).⁽⁵⁾ تم يأتي بما يجلي ذلك و هو بيت من قصيدة لابي تمام هو :

¹- في الشعرية ، ص 22

²- م ن ، ص 51/ 52

³- م ن ، ص 28

⁴- م ن ، ص 48

⁵- م ن ، ص 110

مطر يذوب الصحو منه و بعده صحو يكاد من النظارة يحطر

وبعد ان يدرس الفجوة: فة التوتر على مستوى لغة هذا البيت ويصنف العلاقات بين الجمل التركيبية يصل إلى ان الفجوة الالهة تنشأ في البيت على صعيد رؤياه الجوهرية ذلك ان الصورة التي يقدمها ابو تمام بحسد معاينة للزمن، للحظة الحاضرة التي يرصدها في إطار علاقات الثنائيات التي تنتظم الة (...) وخلقاً للتكامل والإحصاب بين هذه الثنائيات الضدية بدلا من وضعها في مواقع النفي ويجسد هذا البيت هذا التروع إلى اكتشاف التداخل والتشكيك بين الاشياء إلى إلغاء الحدود الفاصلة بينها وبجاوزها ورؤيا هـ التشابكات التي تلغي الثنائيات اي ان رؤيا البيت الجوهرية محاولة لتجاوز الفجوة الدلالية والتصورية القائمة بين الاشياء وبين المكونات اللغوية)).⁽¹⁾

وتتضح الشعرية اكثر في هذا النم ما يورد كمال ابوديب نصا لاليوت وترجمه :
"نحن لن نقطع عن الاستكشاف"
ونهاية استكشافنا
ستكون الوصول إلى حيث بدانا
ومعرفة المكان للمرة الاولى.

ويرى هنا كما ابوديب بان الفجوة: مسافة التوتر لا يخلقها اللغة ولكن يخلقها مستوى اخر : الرؤيا الشعرية المتجسدة فيه، والرؤيا في هذا المقطع ((رؤيا ضدية تثير علاقات فكرية تتجاوز المنطق العادي إلى اعماق الذات في وعيها للوجود بصفته حلقة متصلة متكاملة ، وبوصف الجهد الإنساني للاكتشاف عبثيا إلى حد بعيد لانه يجهل النقطة التي ينطلق منها ويحلم مع ذلك باكتشاف ذات جدوى ، ولذلك تكون اعظم اكتشافاته هي انتهائه إلى النقطة التي يبدا منها وانبهاره الفجائي باكتشاف هذه النقطة كانه يراها للمرة الاولى .من هذه

¹- في الشعرية ، ص 35

الرؤيا العميقة تنفجر بؤرة من التوتر ، وفجوة حادة بين الوعي الإنساني والجهد الإنساني ، بين الحاضر والمستقبل بين المعرفة والجهل)).⁽¹⁾

اما على صعيد المواقف الفكرية فيورد كمال ابو ديب مثلا هو قصيدة "ارانا موضعين" لامرئ القيس ومطلعها:

ارانا
ونسحر بالطعام وبالشراب
عصافير وذبان ودود
وا امن مجلد الذاب

ويرى بان القصيدة تؤسس فجوة : مسافة توتر حادة بين موقفين من الوجود الإنساني موقفين يمثلان ثنائية ضدية يبدو معها الإنسان عالقا في شبكة لا يستطيع الإفلات منها تصفها المفارقة بين واقعها، بين حتمية مصيره، وبين سلوكه اليومي وعماه عن هذه الحتمية الإنسان كما تعينه القصيدة ((مسرع باتجاه امر غيب)) نحو مصير ميتافيزيقي — مجهول يتلعه ويدمره ومع ذلك فإنه بالممارسات الجسدية)).⁽²⁾

وفي هذا السياق يعترض كمال ابو ديب على اراء القدماء وتصورهم للشعرية — خاصة وانه يأتي بنص من التراث — فيقول ((اشعر ينتمي إلى الشعرية لا لانه موزون مقفى يدل على معنى كما حدد " قدامة بن جعفر " الشعر ، بل لانه يفيض من بؤرة من التناقضات الحادة المساوية في الوجود الإنساني بؤرة تفيض منها مسافة توتر مدهشة بين صورة الإنسان وغيوبه مصيره)).⁽³⁾

اما على مستوى التصورات فيلجا كما ابو ديب إلى استخدام مصطلح الإيم وتنشأ الفجوة: مسافة التوتر هنا بإقحام (او اكثر) او تصورين او موقفين لا متجانسين او متضادين في بنية واحدة يمثل فيها كل منهما مكونا اساسيا وتحدد طبيعة التجربة الشعرية جوهريا بطبيعة العلاقة التي تقوم بينهما ضمن هذه البنية)).⁽⁴⁾

¹ - في الشعرية ، ص 80

² - م ن ، ص 44

³ - م ن ، ص 44

⁴ - م ن ، ص 41

ويدرس كمال ابو ديب الموقف التصوري في قصيدة لابي نواس مطلعها:

إذا التقى في النوم طيفانا
عاد لنا ال

ويرى بان الفجوة هنا تنشأ على عدة محاور هي: المحور انار انت تم المحور طيفي / طيفك تم المحور النوم/ اليقظة تم المحور الشقاء/السعادة تم المحور اللقاء/الفراق تم المحور الاصطلاح/الغضب تم المحور الصدق/الكذب تم المحور الصدق /الكذب واخيرا المحور الم / الحاضر الذي تتحرك ضمنه جميع المحاور المتكررة سابقا وتتبع الفجوة : مسافة التوتر من الخللحلة الحادة التي تطرا على كل محور تنمو عليه لحظة لاء و كينونة مشتركة للذاتين انا /انت .

2- شعرية الموقف الثوري:

يعتبر كمال ابو ديب الموقف الثوري ((احد الطاقات الاكثر غنى لتفجير الشعرية)).⁽¹⁾ اما ما يخلق الشعرية في هذا الموقف فهو ليس ((العنصر الفكري المجرد بل العلاقات المؤسسة بين موقفين بين عالمين ، وتفجير الفجوة و خلق مسافة التوتر بينهما بوله بالمستقبل ، و المبدع ، و المتغير ونزوع إلى نسق المتكسد الجامد الثابت ، وبحسب في لغة تحمل هي بدورها الخصائص)).⁽²⁾

ويميز هنا بين موقفين : موقف المصالحة والقبول وموقف الرفض والمجس بالتغيير ، الموقف الاول لا يخلق فجوة اما المقف الثاني فيجسد فجوة بين عالمين : العالم القائم والعالم الخفي ومن هنا تكون الشعرية هي التغيير والرفض والطموح إلى خلق عالم مضاد للواقع .

ولكن هذا لا يعني بن الموقف الثوري شعري في حد ذاته ان ترفده لغة ثورية او

((يخلق هي بدورها فجوة حادة بين الواقع اللغوي والمتصور اللغوي ، بين المكون

اللغوي الذي ترسب وتصفى واصبح عرفا مستقرا وبين كون لغوي جديد مايزال مشروعا يطمح

¹- في الشعرية ، ص 69

²- م ن ، ص 69

إلى التبلور)).⁽¹⁾ وهذا ما يؤكد عليه ادونيس بقوله ((لا يستطيع الشاعر، إذا كان ثوريا ، ان يكتب للجماهير إلا بأسلوب غير تقليدي ، غير سائد : اي بأسلوب ثوري . والقصيدة الثورية إذا مضمونا ثوريا جديدا وحسب وإنما هي شكل ثوري جديد . وهذا يعني ان الكتابة بالشكل التقليدي ، حتى وان كان مضمونها - وهذه فرضية شبه مستحيلة - «توريا» إنما كتابة غير ثورية)).⁽²⁾

وللدلالة على شعرية الموقف الثوري يورد هنا كمال ابوديب لادوني عنوانه "الرياح":

« طرف رايتي لا تؤاخي ولا تتلاقى

طرف اغنيااتي

ها انا احشد الزهر واستنفر الشجر

واملا السماء رواقا

واحب واحيا و اولد في كلماتي

ويرى كمال ابو ديب ان اللغة هنا تخلق الفجوة ذلك انها تخرج ((من اللغة المتجانسة التي ترتبط بالذات فقط إلى اللامتجانس الذي يربط بين الذات وعالم الطبيعة)).⁽³⁾

ومن جهة اخرى ((علاقتان قطبيتان : الاولى هي العلاقة بين الانا والآخر الإنساني ، وهي

الذات المصالحة ، وتعلن رفض الآخر وتمجيد هذا الرفض والراية

(....) اما العلاقة ا هي علاقة التضاد القائمة بين موقف الذات من موقف الآخر الإنساني

وموقفها من الآخر الطبيعي : الاول موقف نفي مطلق والثاني موقف توحد مطلق)).⁽⁴⁾

3- شعرية الإيقاع :

1- في الشعرية ، ص75

2- أدونيس ، زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، ط6 ، 2005 ، ص 29 / 30

3- في الشعرية ، ص 71 / 72

4- م ن ، ص 72

يعد الإيقاع مكوناً من أهم مكونات الشعر وهو يمثل ((أشكال عدول الخطاب الشعري عن بـ أنواع القول))⁽¹⁾ و ينشأ حسب كمال أبو ديب ((من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص (...)) لكن شرط الإيقاع الجوهرى هو انعدام الانتظام المطلق اى وجود فجوة : مسافة توتر بين المكونات الإيقاعية))⁽²⁾ و يختلف الفجوة : مسافة التوتر الإيقاعية من شعر ومن شاعر ، وباستقصاء ذلك في الشعر العربي يتبين انها ((ابروزا في الشعر العربي الحديث منها في الشعر العباسي وهي اكثر بروزا في الشعر الجاهلي منها في الشعر العباسي))⁽³⁾ .

اما في اعمال الشعراء فإلها قد تبدل ((درجة من الحدة يصبح وجودها معها احد الطوابع الاساسية لشعر الشاعر ، إن شعر ادونيس مثلا ، يقوم باستمرار على خلق فجوة : اكثر حدة بين الانتظام الإيقاعي المتوارث واللاانتظام الإيقاعي الذي يخلق الشاعر الفرد . تتداخل في شعره مكونات إيقاعية يمتنع ورودها في الشعر تبعا للمقاييس التعليمية السائدة في العروض))⁽⁴⁾ .

وليبيّن كمال أبو ديب فاعلية الفجوة الإيقاعية في الشعرية يأتي بقصيدة لادوني عنونها

« الصخر العاشقة » وتبدأ بعبارة :

« الرحيل انتهى والطريق

صخرة عاشقة »

ويرى كمال أبو ديب ان العبارة تنتظمها تفعيلة واحدة هي " " إلا ان المقطع الثاني يجسد

حركة انشراح حادة وفعل عنف .

« إننا ندفن النهار القليل »

1- الشعر والشعرية ، ص 51

2- في الشعرية ، ص 92

3- م ن ، ص 92

4- م ن ، ص 92

حيث ينتقل الإيقاع من حركته الاولى " " إلى " بمعنى إيقاعي " وبذلك يخلق فجوة ، مسافة توتر حادة تمنح بنية القصيدة طابعا من الحيوية والحركة . غير ان الإيقاع سرعان ما يتغير ويعود إلى حركته السابقة في المقطع :

« غير انا غدا هُز جذوع النخيل »

(فعولن فعولن فعول)

إن هذا التمازج الإيقاعي او فاعلن ومستفعلن في نصوص اخرى يراه كمال ابو ديب خروج عن الانتظام الإيقاعي الذي يفرضه التراث الشعري وبذلك يخلق القصيدة فجوة : مسافة توتر حادة جدا بين التراث والإبداع الفردي. (1)

4 - شعرية النص الصوفي :

لاشك ان الشعر الصوفي شعر ينبض بالرموز والدلالات والإيحاءات ، ((يخلق لغة جديدة ، وشكلا شعريا جديدا وشعرية جديدة إلى جانب الشعر الموزون)). (2) ويحاول كمال ابو ديب في هذا الإطار إظهار ((ان المكون الصوفي هو مكون شعري بالضبط مسافة التوتر من فجوة قائمة بين ذاتين وزمانين ومكانين)) (3).

ويرى كمال ابو ديب ان ((جوهر التجربة الصوفية هو انها نزوع : لانها اصلا إيمان بوحدة اصلية انشطرت اي انها اعتراف بالفجوة ، اعتراف بالحدود المنتصبة بين الاشياء ونزوع لتجاوز هذه الحدود (...)) وجوهر هذه الفروع هو انه بحسب توتر حاد لمسافة توتر باهرة بين الذات والاخر بين اللحظة الحاضرة والزمن الابوي ، بين المكان القا الان والمكان الاخر)) (4).

1- في الشعرية ، ص 56
2- الشعرية العربية ، ص 61
3- في الشعرية ، ص 103
4- م ن ، ص 103

ويميز كمال ابو ديب في هذا السياق بين نوعين من الكتابة الصوفية : ((الكتابة المذهبية التي تلغي التجربة وتطرح الذات ، اي تلغي الوجود في مسافة التوتر والقلق والتروع - لتقدم الخلاصة الذهنية والكتابة التجريبية التي تتوهج بروح التجربة الصوفية))⁽¹⁾.

ويعتبر ان الكتابة النصية المنهجية ليست شعرية اما الكتابة التجريبية فهي شعرية ويميز هنا بين الشريف الجرجاني وبين النفري فيرى بن الاول شاعرا صوفيا اما الثاني فهو شاعر صوفي . إلا انه لا ياتي بما يبرر هذا التمييز .

وتتبع شعرية النص الصوفي حسب كمال ابو ديب من العلاقة بين الرمز والمرم إليه (الغزالة والذات الإلهية) اي من وجود فجوة بين هذين العنصرين . ويلتقي هذا الرأي رأي ادونيه الذي يرى فيه بن ((اللغة الصوفية هي محديدا ، لغة شعرية وان شعرية هذه اللغة تتمثل في ان شيء بها هو ذاته وشيء ا . الحبيبة مثلا ، هي نفسها ، وهي الوردة ، او الخمرة ، او الماء ، او الله . إنها صور الكون وبحلياته . ويمكن ان يقال الشيء نفسه عن السماء او الله او الارض . فالاشياء في الرؤيا الصوفية ، متماهية متباينة ، مؤتلفة مختلفة))⁽²⁾ ومثلما راينا ل ابو ديب يلح على ضرورة ان يعضد الموقف الثوري لغة ثورية نراه هنا ايضا يؤكد على ضرورة ان تكون هناك لغة شعرية بحسد الموقف الصوفي .

إلا ان الملاح هو ان ((الصوفية باعتبارها تجربة في الكتابة لم تنل حظها من التوضيح والاستدلال على انها حقا مكونا من مكونات الشعرية لها تعلق بالإيقاع او بالمعجم او بالتركيب وما إليها من عناصر القصيدة))⁽³⁾.

ومما سبق نخلص إلى ان كمال ابو ديب يمتاح تصور الفجوة : مسافة التوتر من مصدرين اساسين هما : مفهوم الانزياح عند جون كوهين الذي استقطب جل المفاهيم والتصورات الاخرى، واء وتصورات ادونيس الحدائية في الشعر. ويبدو انتصار كمال ابو ديب واضحا

¹- في الشعرية ، ص 103
²- أدونيس ، الصوفية والنوريالية ، دار الساقي، بيروت ، ط3 ، 2006 ، ص 23
³- بحوث في الشعرية ، ص 459 / 460

دونييس سواء من خلال اراءه او من خلال النصوص الشعرية التي يوردها ويستشهد بها في

.

الخلاصة

الشعرية في مقدمة اهتمامات النقاد والمشتغلين بالادب عامة ومهما قيل او كتب في الشعرية فمما تظل مجالاً خصيباً للكثير من الابحاث والدراسات ا و مستقبلاً وربما نشهد تطوراً في هذا المجال يوازي ما هو موجود في الغرب ولا ن هذا الاهتمام توقف او سبتوقف يوماً ما فمادام هناك إبداع فإننا سنجد من يبحث في طبيعة هذا الإبداع. إن الشعرية موضوع رحب لا يقل رحابة الادب والفن وإذا كان بعض النقاد والمنظرين قد اهتموا عبر مراحل تاريخية مختلفة إلى نظريات وتصورات تفسر طبيعته او تمكنوا من تسمية القوانين التي يحكمه ، فان ذلك لا يعني اهم قدموا تفسيراً نهائياً وشاملاً للظاهرة الادبية، ولا يمكن لباحث او منظر ان يدعي قد وجد مفاتيحها وكلمة تقدمنا في الزمن ظهرت نظريات ومفاهيم جديدة نحاول الإجابة عن سؤال الادب ، كما يعترف النقاد : البحث اللاهائي في الادب.

بداننا هذا البحث ا ه اصول ومفاهيم الشعرية الغربية باعتبار ان النقد العربي لم يحاور الشعرية إلا من خلال هذا الباب، فشرنا إلى الشعرية عند تودوروف وجون كوهين ورومان ياكوبسون وكذلك جيرار .

اما في الشعرية العربية، فقد حاول النقاد والدارسون تقديم نظرية او تصور يوازي ويحاور ما قدمه المنظرون الغربيون من افكار وتصورات، وكان ابرز هؤلاء النقاد " ل ابو ديه " الذي قدم مفهوماً للشعرية اصطلح عليه الفجوة مسافة التوتر وجم فيه بين التنظير والتطبيق مدعماً هذا التصور بالتطبيق على نصوص شعرية مختلفة .

إلا إن هذا التصور الذي راى كمال ابو ديب بانه رؤية شخصية وجديدة لم يكن كذا ولم يعكس اصالة النظرية وجدتها كما كان الباحث يطمح إليه وإنما كن جمعاً واستجلاً لعدد من المفاهيم والنظريات العربية والغربية التي سبق إليها الباحثون اخذاً من كل شيء بطرف وابرز ما

اعتمد عليه كمال ابو ديب في هذا التصور هو نظرية الانزياح التي جاء جون كوهين في "بنية اللغة الشعرية" ومن هنا يتضح ان امر التنظير للشعرية شديد الاعتياص ويصعب معرفة جميع خباياه ومكوناته .

كما اننا لاحظنا بن هذه الدراسة قد ظهر عليها خلل منهجي سواء في منهج الدراسة الذي سار علي كمال ابو ديب او في الإخلال بالمنطلقات المنهج التي اعلن عنها في مقدمة الدراسة والتي كان ابرزها الخصيصة البنيوية وهذا ما يعكس الصوبة التي يجدها النقاد عند التعامل مع النقد الغربي ومحاولة الاستقلالية عنه.

إن الاهتمام الذي حظيت به الشعرية في النقد المعاصر دفع ببعض الباحثين إلى محاولة تاصيل المصطلح انطلاقا من الدلالات الحديثة التي اصبح يتضمنها وحاولوا التدليل على حضور هذه النظريات او على الاقل إرهابها في النقد العربي القديم وبرز ما توصل إليه النقاد هو التاكيد على ان القدماء قد تناولوا هذه الافكار والنظريات وبخاصة عند عبد القاهر الجرجاني، و زم القرطاجني.

وقد كان حضور الـ ا في الممارسات الإجرائية و التطبيقية ، مما لاحظناه في مجال التنظير، و ظهر ذلك في مجال شعرية الشعر وكذلك السرديات او الشعرية السردية حيث وقفنا على دراسات متعددة في شعرية الـ رد والقصة والرواية و المقامة و النص الصوفي لان الشعرية قد امدتنا بليات و إجراءات ساعدت على قراءة نصوص ربما كانت مغيبة في النقد القديم او في الدراسات النقدية المختلفة ، و قد استثمر الدارسون في هذا الجانب ، مقولات تخص الشعرية السردية و خاصة عند تودوروف وجيرار جينيت و رولان بارت وقد تعدت الدراسات إلى ما هو غير ادبي : شعرية الترجمة شعرية السيرة ، شعرية العلم...

المصادر و المراجع

المصادر

1 - ابو ديب كمال :

في الشعرية سسة الابحاث العربية، بيروت ، ط 1 1987 .

الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

1986

جدلية الخفاء والتجمل دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4 1995.

المراجع

2- إبراهيم، زكريا، مشكلة الـ دت

3- إبراهيم، عبد الله:

الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 1999.

التلقي و السياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، ط 2 2005

المتخيل السردي ، المركز الثقافي العربي، ط 1 1990 .

4- ابلاغ، محمد عبد الجليل، شعرية النص النثري، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء

ط 1 2002 .

5- ادونيس، علي احمد سعيد:

الشعرية العربية، دار الاداب ، بيروت ط 2 1989 .

الصوفية والسريالية، دار الساقي ، بيروت ، ط 3 2006

زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، ط 6 2005

6- اوزوالد ديكر و جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، منذر

عياشي ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 2007

7 - ايرلي فيكتور ، الشكلائية الروسية ، تر ، الولي محمد المركز الثقافي العربي ، ط 1 2000

- 8- بارة، عبد الغني، إشكالية تاصيل الحدائة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.
- 9 - بارت رولان ، جيرار جينيت ، من البنيوية إلى الشعرية ، تر : غسان السيد، دار نينوى ، سوريا ، ط 1 2001
- 10- ن رمضان صالح الرسائل الادبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم ،دار الفارابي، بيروت ، ط 1 2001 .
- 11- احمد نظرية الادب، القراءة الفهم التاويل، نصوص مترجمة دار الامان، الرباط ط 1 2004 .
- 12- بومزبر، انا ماهر، اصول الشعرية العربية،الدار ال للعلوم ، ط 1 2007 .
- 13- تودوروف، تزيفيتان، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال ، الدار البيضاء، 1990 .
- الادب و الدلالة، تر: محمد ندم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، 1996 .
- مفهوم الادب، تر: منذر عياشي، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية، ط 1 1990.
- 14- جيرار، جينيت، خطاب الحكاية : محمد معتصم و اخرون ، منشورات الاختلاف، ط 1 2003
- 15- الجوة، احمد، بحوث في الشعرية مفاهيم و اتجاهات، مطبعة التفسير الفني 2004 .
- 16- حجازي ، سمير مدخل إلى مناهج النقد الادبي المعاصر، دار التوفيق سوريا، لبنان، ط 1 2004.
- 17- حمودة، عبد العزيز : المرايا المحدثبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة، الكويت ، 1998 .

- 18- الحميري، عبد الواسع احمد، شعرية الخطاب في التراث النقدي و البلاغي، المؤسس الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 2005 .
- 19- راغب، نبيل، موسوعة النظريات الادبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1 2003
- 20 - رامي ،سحر ، شعرية النص الصوفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005 .
- 21- السد ، نور الدين ، الاسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة، الجزائر، دت
- 22 - الرواشدة ،سامح ، منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية ، دار الشروق ، عمان ، ط1 2006
- 23- الزمر لي، فوزي، شعرية الراوية العربية، مؤسسة القدموس الثقافية ، دمشق ، 2007 .
- 24- سوزان روبين سليمان ، ابجي كروزمان،القارئ في النص ،تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ط1 2007.
- 25- سويدان سامي، في دلالية القصص و شعرية السرد، دار الاداب بيروت ،1991.
- 26- شرفي ، عبد الكريم ، من فلسفات التاويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، ط1 2007 .
- 27- الشرقاوي ، عبد الكبير، شعرية الترجمة، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط1 2007 .
- 28- احمد جبر، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ،مكتبة القادسية ، فلسطين ، ط1 2005
- 29- الصكر، حاتم ، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة ب، 1998 .
- 30- العباس ، محمد ، ضد الذاكرة شعرية قصيدة النثر ،المركز الثقافي العربي ، ط1 2000.
- 31- عبيد، محمد صابر ، شعرية الكتب والامكنة ، دت .

32- عثمانى، الميلود الشعرية التوليدية مداخل نظرية، النشر والتوزيع المدارس،الدار البيضاء،ط1

2000

33- الدين، حسن البناء، الشعرية والثقاف المركز الثقافي العربي ، ط1 2003 .

34- عصفور، جابر، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية للكتاب ،دت.

35- عزام ، محمد، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2005.

36- العلاق، علي جعفر، الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان ط1 2002 .

37- العمري محمد، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر،الدار العالمية للكتاب ،دت.

38- عيسى ، فوزي ، بحليات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر ،منشدة المعارف الإسكندرية ، دت

39- الغانمي، سعيد، اللغة والخطاب الادبي، نصوص مترجمة، المركز الثقافي العربي، ط1 1993 .

40- الغدامي، عبد الله ، الخطيئة و التكفير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6 2006 .

41- صلاح

نظرية البنائية في النقد الادبي مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 1992

شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد،دار الاداب بيروت ط1

1999

تحليل شعرية السرد ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني، ط1 2002 .

اساليب الشعرية المعاصرة ، دار الاداب ،ط1 1995 .

42- قاسم، سيزا ونصر حام ابو زيد ل إلى السيميوطيقا

43- الكبيسي ، طراد، في الشعرية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، د 2004 .

44- كوهين ،جان، بنية اللغة الشعرية : محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال الدار

البيضاء 1986.

- 45- اللبدي ، ايمن، الشعرية والشاعرية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط 1
2006.
- 46 - مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية ، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر، دت
- 47- المناصرة ، عز الدين ، علم الشعرية ، دار مجدلاوي ، الاردن ، ط 1 2007 .
- 48 - المسدي ، عبد السلام ، الاسلوبية والاسلوب ،الدار العربية للكتاب، ط 2 1982.
- 49- صالح ، بشرى ، نظرية التلقي اصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، بيروت
ط 1 2001.
- 50- ميشونيك، هنري ، راهن الشعرية : عبد الرحيم حزل ، منشورات الاختلاف، 2007.
- 51- المومني، قاسم، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات وا بيروت، ط 1 2002 .
- 52- ناظم ،حسن ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 1994 .
- 53- بحمي، حسن، شعرية النص الروائي ، المركز الثقافي العربي، ط 1 2000.
- 54- وغليسي، يوسف ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية
للعلوم، منشورات الاختلاف ط 1 2008.
- 55- وهبة، مجدي ،معجم مصطلحات الادب ، مكتبة لبنان 1974
- 56- يعقوب، ناصر ، اللغة الشعرية وبحلياتها في الرواية العربية (1971- 2000) ، المؤسسة
العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 2004 .
- 57- ياكوبسون ، رومان، قضايا الشعرية، تر : محمد الولي ومبارك حنون ،دار توبقال ط 1
1988.
- 58- احمد ، القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المخايثة ، الدار العربية للعلوم،
منشورات الاختلاف ط 1 2007 .
- 59- اليوسفي ، محمد لطفي،

الشعر والشعري دار العربية للكتاب، تونس 1992.

كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،

ط 1 2005

المراجع الاجنبية

60- Gérard Dessons , Introduction à la Poétique, Approche Des Théories de la littérature, Armand Colin , Juin 2005.

61- David Fontaine, La Poétique, Introduction à la Théorie Générale des formes littéraires , Armand Colin , Juin 2005.

62- Vincent Jouve , La poétique du Roman , Armand Colin , Juillet 2006

الرسائل الجامعية

63- اسطبول ، ناصر، تداخل الانواع الادبية ، الشعر الجزائري المعاصر نموذج ، رسالة

دكتوراه، جامعة وهران 2005 / 2006 دك 64

64- حمر العين ، خيرة، شعرية الانزياح، رسالة دكتوراه جامعة وهران 1998 / 1999 دك

17

65- ، بحة ، الاسطورة عند كلود ليفي شتراوس ، رسالة ماجستير جامعة وهران 2000

127 2001/

المجلات والدوريات

66- بحليات الحدائة ، معهد اللغة العربية وادابها جامعة وهران عدد 4 1996.

67- اللغة والادب معهد اللغة العربية وادابها جامعة الجزائر عدد 5 1994 .

- 68- فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب عدد62 ربيع وصيف 2003.
- 69- كتابات معاصرة مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية المجلد الثاني عشر، عدد46 شباط- اذار 2002 .
- 70- نوافذ ، النادي الادبي الثقافي جدة ، عدد15 مارس 2001 .
- 71- المترجم ، معهد اللغات ، جامعة وهران ، عدد4 2002
- مواقع الانترنت
- 72- موقع مجلة نزوى www.nizwa.com
- 73- مجلة فكر ونقد www.fikrwanakd.com

الفهرس

الفصل الاول : الشعرية و الشعريات

1 مفهوم الشعرية.
5 الشعرية و اللسانيات.
9 الشعرية و الانزياح.
12 الشعرية و الادبية.
15 الشعرية و النقد.
17 الشعريات و السرديات.

الفصل الثاني: الشعريات في النقد العربي

20 إشكالية المصطلح.
30 شعرية الشعر.
37 شعرية الخطاب السردى.
41 شعرية السرد.
45 شعرية الرواية.
50 الشعرية في التراث النقدي و البلاغي.

الفصل الثالث: المنهج البنيوي عند كمال ابو ديب

61 البنية و الرؤيا.
65 الثنائيات الضدية.
71 الانساق البنيوية.
74 التحولات.
76 الاجاه البنيوي.

الفصل الرابع: شعرية الفجوة : مسافة التوتر و مراجعها العربية و الغربية عند كمال ابو ديب

82 اللسانيات
89 البنيوية.
97 الانزياح.
106 القراءة و التلقي.

الفصل الخامس: مجليات شعرية الفجوة: مسافة التوتر كمال ابو ديب

113 شعرية الرؤى و المواقف الفكرية و التصورات.
116 شعرية الموقف الثوري.
117 شعرية الإيقاع.
119 شعرية النص الصوفي.
122 الخاتمة.
124 المصادر و المرجع.

