وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المكتبة
1112/أدب

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

المعهد:الآداب واللغات
ميدان اللغة والأدب العربي.

800/13/01
01

عنوان المذكرة:

النظرية الشعرية عند " كمال أبو ديب "

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص أدب عربي .

إعداد الطالبات:
1- سليمة خلاف.
2- حكيمة بخوش.
3- منى لعور .

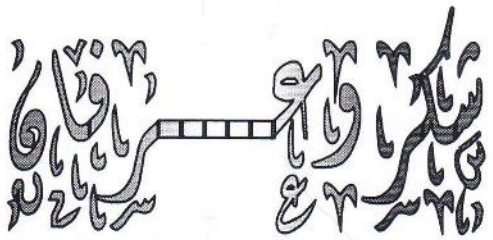
إشراف الأستاذ:
إبراهيم لقان

السنة الجامعية: 2011/2010.

الله

الحمد

وقل ربي زدني علما



عودتنا الحياة أن نكون ممتنين للذين يقابلون بابتسامة فما يكون موقفنا أمام الذي يهبنا حروفا ويجعلنا ملوكا لشرفات الكلام ، أستاذنا الغالي " **إبـــراهيم لقان** " لا نملك إلا الوقوف أمام محياك الجميل وقفة إكبار لما تجشمته من عناء

لأجل اكتمال أوراقنا هذه ، راجيات من الخالق أن يحفظك

ويرعاك ويجازيك عما تقدمه لنا من مصالح وتوجيهات والتي

كانت لنا خير زاد فيما استعصى علينا من مسائل ، ولك منا أسمى عبارات الحب والتقدير

أستاذنا الكريم .

سليمة حكيمة منى

إلى من علمونا أن العلم مفتاح النجاح

إلى من علمونا أن العلم رسالة السمو نحو الأفق .

إلى من علمونا أن الاجتهاد يولد التفوق ، والتفوق يولد المثالية .

إلى أساتذتنا الكرام الأجلاء بالمركز الجامعي بميلة والذين لم نر منهم سوى الحب والاحترام والنصيحة، وأخص بالذكر الأستاذ " **سليم بوعجاجة** " الذي كان نعم الأستاذ ونعم الناصح المرشد ، دمت كما أنت أستاذنا الكريم ولنا منا مليون شكر وألف تحية .

إلى الأستاذة المحترمة " حنان بومالي " ، نعتذر لك أستاذتنا الكريمة لأن ألسنتنا عجزت عن التعبير وأقلامنا جفت عن التدوين ، فأنت الرائعة المحبة الطيبة ، فأدامك الله لطلبتك ، ومن كل شر حفظك وألف تحية منا إليك .

إلى كل من قدم لنا المساعدة ونخص بالذكر : " عبد الله ، والأخ " يونس "

دون أن ننسى الأخ " زهير " وإلى الأخوين

" فاتح " و " نوار " ،

أدامكما الله لبعضكما ، ومن كل شر حفظكما وألف شكر منا إليكما .

المـــقدمة

مدخـل:

إن النظرية الشعرية في النقد المعاصر محاولة للتحليق في فضاء الشعرية ، والإمساك بها على مستويات عديدة من التنظيرات النقدية العالمية ، ولما كانت الشعرية مترامية الأطراف موغلة في الكتابة الإنسانية ، غائرة في إحساس الإنسان في وجود أشياء لا يمكن الإمساك بها. وهي راجعت إلى عصور متأخرة لا يقدر على تقديم تفسيرات لها فانكب النقد التطبيقي على الأعمال الإبداعية محاولا الكشف عن أسباب تأثيرها في المتلقي ، ثم إنه من الذي يجعلنا نقول إن هناك قطعة شعرية عذبة وجميلة وأخرى غير ذلك ، وإن نسجتا من لغة واحدة ، وخلت كل واحدة منها من أخطاء على مستوى القوانين التركيبية لجنسيهما الأدبي ، إنما يميز القول الأدبي عن بقية الخطابات غير الأدبية ، بلا شك شيء له مكانته في إضفاء هذه الصيغة الجمالية على الأعمال الأدبية ، الشعرية تصور لوجود إنسان على مستوى الإدراك لقيمة هذا الوجود، إنها أكبر من أن تفسر على أنها علم للشعر ، فوجد من يرى بأنها علم للأدب يبحث في قوانين الخطاب الأدبي، التي تميزه عن بقية الخطابات ، ومن ثم صار البحث عن الشعرية مشروعا لا بد من التنبه إلى أهميته على مستوى النقد العالمي.

تعد الشعرية نظرية في تغيير الشعر أو هي الميدان العلمي لدراسة الظاهرة الشعرية في اللغة تمحيصا ومن هنا تم تحديدها بعلم الخطاب الإبداعي اللغوي من حيث تميزها من النقد الأدبي المتجه إلى دراسة النص . فالشعرية تدرس الخصائص الشاعرية ، وتجيب عن السؤال من الذي يجعل من أمر ما أمرا شعريا ؟

لقد مرت الشعرية بمراحل عديدة عبر تاريخها الطويل بدءا من أرسطو ومرورا بالفكر الوسيط متداخلة مع مباحث التفسير والبلاغة وصولا إلى التقعيد المعياري في فترة سيادة الكلاسيكية ومن ثم التشتت الجمالي – إن صح القول – في فترة سيادة الرومانسية وأخيرا ثورة المناهج الحديثة، لاسيما ما أسفرت عنه اللسانيات البنيوية ويمكن لنا أن نوجز أهم وسائل الشعرية من وجهة نظر ما ورائية بما يأتي :

- **الأسس المعرفية[1] :**

تشتمل الأسس المعرفية التي قامت عليها الشعرية في مرحلتها التأسيسية الحديثة على المسائل الآتية :

- حدود النظر المعرفي أو تحديد الموضوع .
- علاقة الشعرية بغيرها في المجالات العلمية.
- أسلوب النظر المعرفي أو مناهج الشعرية .

هذه المسائل الثلاث مترابطة فيما بينها إذ أن موضوع الشعرية يحدد أسلوبه المنهجي فإما أن يتحدد الموضوع حتى ينكشف المنهج في إطار العلوم الحديثة في مرحلة التأسيس ، ففي اللسانيات البنيوية كانت أنطولوجيا الموضوع اللساني لدى " دوسوسير " ،كشفا منهجيا أيضا [2]

[1] يوسف اسكندر : إتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2004 ، ص 17.

[2] المرجع نفسه ص 1.

فموضوع الشعرية ليس الشعر ، وإنما الوظيفة الشعرية أو الخصائص الشعرية، فهي تنظر لما يقع في صلب كل نص شعري فميدانها في المرحلة التأسيسية الحديثة والخصائص العامة ، وبهذا فإن نسابة الشعرية إلى علم عام للخطابات اللغوية أمر طبيعي .

وقد هدف بحثنا هذا إلى التأكيد على أن الشعرية واحدة ، فقد نقرأ شعرية قصيدة ما ويقرأها الآخر بخلاف ما نقرأ وليس هذا مدعاة للحيرة أو الريبة في أمر الشعرية أو تأكيدا على تشتتها، ولكنها تأكيد على أن الشعرية واحدة ، ولكن المفاهيم والقراءات هي التي تختلف .

الاهتمام بشعرية كمال أبو ديب على اعتبار أنه حاول جعلها نهجا في التفكير وطريقا لرؤية العالم ، ومعاينته ، كما لم يعاين من قبل ، مهتما بأوجاع الإنسان ومصيره من خلال ما يكتبه الإنسان إبداعيا .

مـــقدمة :

تعد الشعرية نظرية قامت على مبادئ وأسس محددة، لها أهمية كبرى، تكمن هذه الأخيرة في تحديدها لجماليات النصوص، أو هي آلية جمالية يتم من خلالها تمييز جمالية نص عن الآخر فالأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع أننا كنا في صباح يوم ربيع يغني ألوانه الزاهية من العام الماضي، حين التقينا بأستاذ جامعي كانت زميلتنا تعرفه مند الصغر فبادرته بتحية عطرة وأول شيء لفت انتباهنا مجموعة الكتب التي كانت بحوزته يتصدرها كتاب بعنوان " في الشعرية " ، فإذا به يقدمها لنا عنوانا تلو الآخر ، وكلما ذكر صاحبها نعته باسم الناقد الفذ الناقد المتميز الذي استطاع أن يتجاوز ما قدمه الغرب وهو الناقد السوري " كمال أبو ديب "

ولسنا نرى حرجا إذا ما قلنا أننا نشعر بالخجل والعجز والتقصير ، والخيبة على ما ضاع منا ، وتساءلنا هل هناك ناقد بهذا المستوى لا نعرفه، فملك بذلك شغاف قلوبنا ، وعزمنا أن يكون موضوعنا الذي نبدأ معه عهدة الكتابة ، فأسلمنا أمرنا للأوراق ، بددنا خوفنا ورحنا نتدحرج في أفكار الناقد إلى أن تبلورت في مخيلتنا أشياء كثيرة عن فلسفته النقدية ، فأعجبنا بجرأته وكلماته وأفكاره ، فكان أبو ديب قدوتنا والنظرية الشعرية رغبتنا ، وهاته الأوراق جهدنا .

الهدف من هذه الدراسة ، لا نزعم لها الكمال بقدر ما نصبوا إلى جعلها تفي بالغرض الذي وجدت لأجله ، فقد حاولنا جاهدين الإلمام بجميع جوانب الشعرية ، والإشكال الذي يطرح نفسه هنا هو :ما مفهوم الشعرية ؟ وهل يا ترى كان قيام الشعرية العربية على أنقاض شعرية غربية ؟ وما الدور الذي تلعبه الشعرية في الدراسات الأدبية ، وما مدى أهميتها ؟

لقد اخترنا لعملنا هذا أن يكون موجها وفق خطة معينة ، حيث قسمنا البحث إلى مدخل وفصلين ، ومدخل توطيئي للفصل الثاني ومقدمة وخاتمة .حيث احتوى الفصل الأول على نبذة عن حياة الناقد السوري أبو ديب ، وتأصيل تاريخي للشعرية ، ثم تطرقنا إلى مفهوم مصطلح الشعرية واختلاف النقاد في تعريبه ، تطرقنا بعدها إلى مفهوم الشعرية عند بعض النقاد الغرب المحدثين ، واخترنا منهم : " جون كوين " القائل بأن الشعرية علم الشعر ، " تودوروف " القائل بأنها علم الأدب يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ، و " رومان جاكبسون " بأنها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية ، ثم تطرقنا إلى مفهوم الشعرية عند بعض النقاد العرب القدامى مثل " ابن سينا " و " حازم القرطاجني " والمحدثين مثل " نازك الملائكة " ، " عز الدين إسماعيل " " عبد الله الغدامي ".

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه شعرية كمال أبو ديب " ، حيث كان موزعا على ثلاث عناصر، ومدخل للحديث عن الحداثة والمنهج عند كمال أبو ديب ، أما عن العنصر الأول فإنه اهتم بمفهوم الشعرية عند أبو ديب، وثاني العناصر كان لمفهوم الفجوة : مسافة التوتر الذي بنى عليه الناقد شعريته أما العنصر الثالث فتطرقنا فيه إلى مآخذ النقاد على شعرية " كمال أبو ديب " .

وبناءا على ذلك اخترنا لدراستنا هذه المنهج الفني،لأنه الأنسب لدراسة جماليات النصوص معتمدين على حدود قدرتنا النقدية والمعرفية فإذا كان البحث رائعا وممتعا ، فإنه أتعبنا جسديا وأرهقنا فكريا لكن إصرارنا ورغبتنا الجامحة في المسير دفعتنا إلى المضي قدما في البحث وإن كانت في الحقيقة الطرق لا تجيء كالهدايا فإن أي عراقيل اعترضتنا قد كانت نغمات عزفت على

امتداد البحث ، ومن بينها نقص خبرتنا كطلبة مبتدئين في مجال البحث العلمي مع نقص الإمكانيات المعرفية والحاجة إلى الخبرات التطبيقية .

لقد كان البحث محاولة جادة للوقوف عند المناهج النقدية المعاصرة ، من أجل فتح المجال لأقلام الباحثين الذين لهم رغبة في خوض غمار بحر هذه القضايا الممتعة والجذابة .

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع من قدم لنا يد المساعدة على اكتمال بحثنا هذا وخصوصا أساتذتنا الكرام ونحص بالذكر الأستاذ الكريم " إبراهيم لـقان " الذي تحمل معنا عبئ هذا البحث.

1-التعريف بالناقد :

فكرنا كثيرا قبل كتابة هذا البحث، في التعريف بالناقد حول جدواه من عدمها، لنعزم في الأخير ونكتفي بالتعريف به كرونولوجيا ، تعريفا يعني بإعطاء نظرة عن مؤلفاته وأعماله خاصة في روافدها العلمية والمنهجية ، بما يساعد على فهم فصول هذا البحث أكثر.

كمال ميخائيل أبو ديب سردية دالة من سرديات المشهد الثقافي العربي الراهن ، ناقد سوري الأصل والنشأة من قرية صافيتيا، اهتم بالتراث مند مراحل مبكرة في حياته حتى أصبح قارئا متميزا له ، وليس أدل على ذلك من أن باكورة إنتاجه العلمي وهي أطروحته لنيل درجة الدكتوراه من جامعة " إكسفورد " سنة 1970 م ،قدمها حول " نظرية الصورة الشعرية عند " عبد القاهر الجرجاني " ، وهي دليل واضح على اهتمامه بالتراث، ثم ألف كتابه الموسوم بـ" في البنية الإيقاعية في الشعر العربي: نحو بديل جدري لعروض الخليل " الذي صدر سنة 1974 م، ثم قدم لنا بعد ذلك التراث وامتداداته في الكتابات المعاصرة برؤية حداثية في كتابه " جدلية الخفاء والتجلي " ، ثم توسع هذا اللقاء مع التراث في كتابه " الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي " ليجسد شمولية التجربة النقدية عنده في كتابه "في الشعرية" الذي صدر سنة 1987 م ، وله كتاب أيضا تحت عنوان "البنى المولدة في الشعر الجاهلي " كما كتب أبو ديب باللغة الانجليزية ومن أهم كتبه بهاته اللغة: " حيرة من يعرف كل شيء " و" الإحتفاء بالاختلاف" و " الثقافة بين التشظي والتعدد " و " مدخل بنيوي للنص القرآني ".

وعلاوة على أنه ناقد فهو أيضا شاعر وروائي ، أصدر عددا من الكتب الإبداعية بين الرواية و الشعر منها : " سماء بلا نجوم " و " بكائيات من مراثي أرميا " و"معلقة الأضداد" " وعذابات المتنبي " و له قصائد أخرى نشرت في مجلات مختلفة مثل " مجلة مواقف دراسات عربية إسلامية " .

بالإضافة إلى أنه مترجم عن اللغتين الإنجليزية والفرنسية ، فقد ترجم عن الأولى كتابة: إدوارد سعيد " الإستشراق " * و"الثقافة الأمْبَريالية " الصادر عن دار الآداب – بيروت.

وترجم لرولان بارت مقالتين هما :" النقد من حيث هو لغة " و " الفاعلية البنيوية وهو محقق كذلك إذ أنه حقق – كتاب ديوان – " رباعيات نظام الدين الأصفهاني " ، كما ساهم في كتابة وتحرير عدد من الموسوعات العالمية منها :" الموسوعة ٱلإسلامية و الموسوعة الإيرانية " و " تاريخ كامبرديج للأدب العربي " ، " معجم إكسفورد الإنجليزي – العربي و " موسوعة داكوليج " و " موسوعة الأدب العربي ".

وقد ساعد على ذلك مزاولته لدراساته العليا في جامعة " إكسفورد " مما أتاح له الاحتكاك بأساطين النقد " الأنجلوساكسوني " ومعايشة تطوراته في باريس مستفيدا – من منحة – مما أتاح له كذلك الالتقاء ومحاورة كبار النقاد هناك مثل : بارت ، غريماس ، جوليا كرستيفا ، كما أن عمله في العديد من الجامعات العالمية قد اكسبه سعة إطلاع وخبرة في الممارسة وذهنية في الحوار برزت جميعها في أعماله ، ونذكر من بين الجامعات التي عمل بها :

* صدر عن مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت عام 1981 ، وصدرت ط2 عن الدار نفسها عام1983.

- جامعة كاليفورنيا – بيركلي سنة 1975 م .
- جامعة اليارموك بين سنتي 1977– 1981 .

وهو لا يزال حتى الوقت الحاضر يمارس الكتابة النقدية في المجلات الأدبية والفكرية وغيرها ويشغل منصب أستاذ كرسي اللغة العربية بجامعة إكسفورد.

2– تأصيل تاريخي للشعرية :

الأصول الفلسفية للشعرية : الشعرية هي البحث عن الخصائص الفنية التي تجعل من الشعر شعرا ، وبهذا المفهوم تحددت ماهية الشعرية عند النقاد الغربيين ، فقد أشار فلاطون منذ القديم إلى هذه الماهية ووافقه أرسطو في تحديد هذه الماهية، حيث ربط الشعر بالنفس الإنسانية.

ونلتمس هذا الربط عند كل من: الفرابي وابن سينا في قولهم بالطبع أو الغريزة ، ونجد هذه الفكرة واضحة حين تم الربط بين الشعرية والتخييل والمغايرة (الإختلاف) " فالشعر هو وليد الغريزة الإنسانية، فهو ممارسة جمالية تفرضها طبيعة النفس البشرية ، بحكم كونهم محققا للانسجام والتوافق عبر الإيقاع "[1]، فالجمال هو المعيار الأول لتحديد ماهية الشعرية ، كما أن " مرد الشعرية بحسب رأي الفلاسفة يعود إلى الإخراج الصوري للمعنى أو تشكيل المواد المعنوية بفعل ما ينطبع عليها من آثار التخييل والوزن واللحن أحيانا " [2]، وما تحدثه من اثر جمالي في نفسية السامع ، فالشعرية حبل تواصل بين ماضيها الفلسفي وحاضرها حيث استخدم

[1] بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحدثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين ، قسم الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة بسكرة ، ص 18.

[2] المرجع نفسه ، ص 19.

الفلاسفة المسلمين منذ وقت مبكر مصطلحات كثيرة مثل : العدول ، الخروج عن المألوف والمغايرة،ونجد ما يطابق هذه المصطلحات عند النقاد المحدثين بـ: الانزياح،الحداثة والاختلاف وهي رديفة لتلك المصطلحات التي جاء بها الفلاسفة القدامى ، فالعدو يطابق الانزياح والخروج عن المألوف يطابق الحداثة ، والمغايرة يطابق الاختلاف .

أ- الأصول النقدية للشعرية :

الشعرية في تراثنا النقدي لم تعرف طريقة للاستخدام كمصدر صناعي ، فتعدد هذا المصطلح بصيغة النسب تردد بكثرة في المؤلفات القديمة خصوصا البلاغية منها. كقولهم" الآبيات الشعرية والمعاني الشعرية " [1]، فمصطلح الشعرية كان غائبا في المعاجم والمؤلفات القديمة لكن مدلوله كان حاضرا ، ولعل أكثر المصطلحات قربا لمصطلح الشعرية هو مصطلح النظم ، لكن قبل هذا نقف عند مصطلح الصناعة وهو المصطلح الذي يفسر لنا مدلول الشعرية الكلاسيكية ،والسير بها إلى التبلور ، فيما سمي أيضا بنظرية عمود الشعر ، فمصطلح الصناعة

[1] المرجع السابق ص 21.

تناوله العديد من النقاد العرب أمثال : ابن سلام الجمحي، الجاحظ ، قدامى بن جعفر فهذا المصطلح عند النقاد العرب لم يخرج معناه ومدلوله عن نطاق المهارة والتفنن من خلال هذا نجد أن مصطلح الصناعة يطابق مصطلح الفن.

فالصناعة لا تطابق الشعرية ، فهذه الأخيرة في انتمائها الجمالي والمعرفي، هي غاية الشعر عكس الصناعة " فأول صياغة للشعرية العربية هي نظرية عمود الشعر المتمثلة في المبادئ السبعة التي اتفق عليها النقاد العرب (الآمدي ، القاضي الجرجاني ، المرزوقي)" [1]فعمود الشعر يمثل النموذج الأكمل ، أو الصياغة النهائية للشعرية العربية القديمة.

ج- الأصول البلاغية للشعرية:

الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني في جماليات المعنى ، فهي منحصرة داخل الخط الأفقي الذي تتردد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية ، فالجرجاني باختياره الواعي يتعامل مع الدوال صوتيا ودلاليا وبذلك يخلق الشعرية بإسقاط محور الاختيار على عملية التأليف ، فقد استعمل مصطلح بديل الشعرية وهو مصطلح النظم وهو عنده ليس إلا حركة واعية داخل الصيانة الأدبية ، فالشعرية عند الجرجاني لا تبنى على لغة المفارقة فحسب وإنما يتجاوز ذلك إلى ظواهر تعبيرية أخرى ، كالجناس ، والغموض والحذف وهي ظواهر تعمل على توسيع وترميق دائرة الشعرية ، أما نظرية النظم عنده تشمل مستوين تحدث عنهما النقاد

[1] المرجع السابق ، ص 23.

المحدثون أمثال جوين كوين ، رومان جاكبسون ، عبد الله الغدامي وهذا من المستويان هما : الصوتي والدلالي.

أما ابن طباطبة فبنى مفهومه للشعرية على الانزياح وهو جوهر ما دعت إليه الدراسات النقدية الحديثة في تأسيسها للشعرية .

د- الأصول اللسانية للشعرية :

تنطلق الشعرية في تحديد وتأسيس موضوعها ، من علم اللسانيات والقاسم المشترك بين حقل اللسانيات وحقل الشعرية هو اللغة ، فالدراسة الشعرية تتجاوز حدود اللسانيات، فاللسانيات هي المغير الأساسي لوجهات النظر المتبلورة في الشعرية ، فالشعرية عند رومان جاكبسون " هي الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص "[1]

فاللسانيات تمثل منهجية الأشكال ، والشعرية تستمد هذه المنهجية من معالجة أشكالها، وكذلك نجدها عند " جون كوين " هي الأخرى، قد اتسعت بالمد اللساني على الرغم من أنها شعرية أسلوبية قائمة على الانزياحات أو المجاوزات الصوتية والدلالية .

كما يضبط " تودوروف " علاقة الشعرية باللسانيات لأنها تقوم بدور الوسيط اتجاه المنهجية للنشاط العلمي ، فقد كانت مدرسة في صرامة الفكر ومنهج الاستدلال ومراسيم

[1].سمير سعيد حجازي ،قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،دار الآفاق العربية،ط1 ، 2001،القاهرة،ص 125.

المعالجة ، كما اتفق مؤسسوا هذه المدرسة على أنها محض علاقة وجودية مضمرة ، وإن هذه العلاقة تصبح ضرورية في موضع آخر ذلك أن الأدب بأتم معنى الكلمة نتاج لغوي ، لكن هذه العلاقة لا تربط بين الشعرية واللسانيات بقدر ما تربط بين الأدب واللغة وبالتالي بين الشعرية وكل علوم اللغة.

2-مفهوم مصطلح الشعرية واختلاف النقاد في تعريبه :

لتحديد مفهوم الشعرية يجب علينا أن نتطرق لبنية الشعرية وهو "مصطلح يشير إلى الشكل الصوتي والدلالي للمفردات الموجودة بنص معين ، أو الكيفية التي نظمت بها تلك المفردات من حيث صورها ، و إيقاعها ، و كيفية تمثيلها و تصويرها للأشياء يحددها الناقد من خلال الصورة الرمزية والبيانية للنص "[1].

أما عن مصطلح " potics " باللغة الأجنبية فقد اختلف النقاد والمترجمون في ترجمته وتعليله في لغة المصدر (اللغة الأجنبية) ، إلى لغة الهدف (اللغة العربية) وقد اقترحوا بعض الترجمات المختلفة نعرضها فيما يأتي[2] :

- يترجم الدكتور. سعيد علوش " potics " الشاعرية ويعطيها المدلولات الآتية :

- مصطلح يستعملها " تودوروف " كشبه مرادف لعلم نظرية الأدب.

- الشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملك الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي ؛ أي الأدبية عند"ميشونيك ".

[1] علي، نور تروب فرايل ، مقدمة (تشريح النقد) ، مجلة الأقلام ، العدد 9 ، 1989 .
[2] يوئيل يوسف عزيز، إدوارد ستاكفيلج ، فن الشعر البنيوي وعلم اللغة ، ، مجلة الأقلام ، العدد(11 ، 12) ، 1989

- أما جون كوين فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي للشاعرية كعلم موضوعه الشعر.
- كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية.

- يعرب ابن خلدون التسمية "POTICS " إلى بيوطيقا في كتابه " الشمس والعنقاء "، وهذا التعريف هو القديم الذي وضعه بشر ابن متى في ترجمته لكتاب " أرسطو " .
- تترجم " POTICS " إلى نظرية الشعر وهذا ما تبناه الدكتور "علي الشرع" في ترجمته لمقدمة كتاب " نورتروب فراي " تشريح النقد .[1]
- تترجم " POTICS " إلى فن الشعر وقد تبنى هذه الترجمة الدكتور " يوئيل يوسف عزيز " في ترجمته لدراسة إيدوارد ستاكيفينج"فن الشعر البنيوي وعلم اللغة– في اتجاهات النقد الحديث "[2].
- تترجم " potics " إلى فن الأدب فقد تبنى هذه الترجمة د/" جابر عصفور" في ترجمته لكتاب عصر البينوية و" لاديت كيرزويل " و " مجيد الأشطى" في ترجمته لكتاب" ترنس هوكس " (البنيوية وعلم الإشارة).
- تترجم" POTICS " إلى الشعرية تبنى هذه الترجمة الكثير من المهتمين بقضاياها منهم محمد الولي ، محمد العمري في ترجمتهما لكتاب " جون كوين " و" عبد السلام المسدل " الذي يراوح بين ترجمتين هما : الإنشائية والشعرية ، و " سامي سويدان " في ترجمته لكتاب تودوروف (نقد النقد).

[1] علي، نور تروب فراي ، مقدمة (تشريح النقد) ، ص 58 ،.
[2] يوئيل يوسف عزيز، إيدوارد ستاكيفينج ، فن الشعر البنيوي وعلم اللغة ، ، مجلة الأقلام ، ص 26

3-مفهوم الشعرية عند النقاد الغربيين :

من خلال بحثنا هذا رأينا ضرورة التطرق لمفهوم " الأدبية ، وعلاقتها بالشعرية ولو بشكل محدود فقد كان لمفهوم الأدبية تحديدا واسعا وارتباطا لصيقا ، مكننا من الدخول إلى عالم الشعرية .

إن "طرح مفهوم الأدبية يستدعي ضرورة البحث في صلتها بالأدب "[1] ، كما نجد الشكلانيين الروس وخاصة جاكبسون ، قد أسسوا لمفهوم الأدبية كموضوع خاص لعلم الأدب يجعله مستقلا ومتميزا عن باقي العلوم ، فالأدبية (علم الأدب) عندهم يدرس مجموع الخصائص الفنية المميزة للعمل الأدبي وليس الأدب في حد ذاته كما يتبينه " فيكتور إيرليخ " " إن الاهتمام بما هو مخصوص أي بما هو أدبي خالص ، كان أصل النزعة التي تسوي الأدب بالأدبية ، والتي تختزل الأدب إلى سماته المميزة "[2]

كما وصف مفهوم الأدبية للخاصية الأساسية التي تشكل العمل الأدبي وليس بوصفها المظهر الوحيد المميز للأدب ، فالأدبية نتجت عن بروز الوظيفة الشعرية ، هذه الأخيرة ناتجة عن هيمنة عناصر لغوية في النص الأدبي ، فالأدبية والشعرية حسب استنتاجاتنا من كل ما

درسناه ، كلاهما دراسة للخصائص الفنية التي تجعل من العمل الأدبي أدبا سواء كان نثرا أو شعرا .

[1] توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، سراس للنشر ، تونس 1985، ص 3.
[2] فيكثور إيرليخ ، الشكلانية الروسية ، ترجمة محمد الولي، المركز الثقافي العربي- المغرب ، ط1، 2000 ، ص 6.

كما رأينا أن مصطلح الشعرية ظهر عند الغرب – كمصطلح في حد ذاته – بالرغم من وجود معناه عند العرب القدامى وقد حدد كل ناقد مفهوم الشعرية حسب قناعته الخاصة به لذلك فإنما نحاول تحديد مفهوم الشعرية عند بعض النقاد الغربيين الذين حاولوا إعطاء مفهوم دقيق وأكثر وضوحا للشعرية :

1-**جـون كوين :** هو صاحب كتاب " النظرية الشعرية : بناء لغة الشعر – اللغة العليا "

والذي ترجمه الدكتور " أحمد درويش " إلى العربية ، وقد حاول جون كوين أن يقدم أفكاره في بساطة تامة للقارئ ، إن القارئ لكتاب " كوين " أول ما يطالعه مقولة أو جملة تقريرية مفادها أن " الشعرية علم موضوعه الشعر [3] " وفي موضع آخر من الكتاب الثاني يقول: " الشعر قوة ثانية للغة ، طاقة سحر وافتتان ، وموضوع الشعرية هو الكشف عن أسرارها "[1]

إذا اعتبر الشعر طاقة تسحر وتفتن القارئ (المتلقي) ، وعلى موضوع الشعرية أن يقوم بالكشف عن هذه الأسرار ، وهو بذلك يستثني بقية الأنواع الأدبية ويخرجها من موضوع الشعر فنلمس بذلك استدراكه بأن الظاهرة الشعرية تتعدى حدود الأدب عامة ، والشعر خاصة .

- كما أننا من خلال دراستنا للشعرية عند كوين لاحظنا إعلاءه من سلطة الشعر باعتباره موضوعا لعلم الشعرية ، مفترضا بأن لهذا الشعر خصائص لغوية تجعله مختلفا عن النثر .إذ يقول : " نحن نعلم أن اللغة تحلل على مستويين ، صوتي ومعنوي ، والشعر خالف النثر في

[1] أحمد درويش ، جون كوين ، النظرية الشعرية : بناء لغة الشعر ـ اللغة العلي ، دار غريب للطباعة القاهرة ، ط4 ، 2000 ، ص 15

خصائص موجودة على المستويين ، وبذلك يقر كوين بأن الشعرية التي يؤسس لها كعلم للشعر ،موضوعها اللغة فقط فيدرس بذلك الظاهرة على المستويين الصوتي والمعنوي.

1- المستوى الصوتي :

من خلاله درس قضايا الإيقاع ، والوزن والقافلة، والوقف والتضمين ، والترقيم والتوازي وعلاقة المعنى بالصوت ، والتجانس والرتابة ، عناصر التوضيح ، وعناصر التشويش في الخطاب الشعري ، ليخلص إلى نتيجة أن البنية الصوتية للشعر " ليست بنية تزيينية تضيف بعضا من ايقاع الوزن إلى الخطاب النثري ليتشكل من هذا الخليط قصيدة من الشعر ، وإنما هي بنية مضادة لمفهوم البناء في الخطاب النثري ، تنفر منهم وتبتعد عنهم بمقدار تباعد غايات كل منهما [1] "

2-المستوى المعنوي :

تناوله على ثلاثة محاور هي : الإسناد والتحديد والربط ، وخلص في الأخير إلى أنه هناك فرق بين الطبيعة النحوية التركيبية لكل من الخطابين النثري والشعري ، فلغة الشعر تتشكل من خلال تجسيدها لمفهوم المجاوزة (المخالفة) فتميزها لغة النثر بلا شك ،فالطبيعة النحوية التركيبية التي يتحدث عنها الناقد تفترض قانونا ألا وهو " بما أن كل العبارات مكونة من

[1] المرجع السابق ، ص 30

وحدات معجمية مخصصة بوظيفة نحوية معينة ، فإن القاعدة التي معنا تقضي بأن تكون كل وحدة في العبارة قادرة – من الناحية المعنوية – على أداء وظيفتها النحوية "[1]

وبما أن اللغة حللت على المستويين المذكورين فإنه لابد أن يكون التمييز بين الشعر والنثر قائما لا محالة على هذا التحليل ، ولكي نكون قادرين على إقامة نظرية شعرية متكاملة حسب " جون كوين " لابد من البحث عن القوانين التي تتحكم في العمل الأدبي لتضعه في مجال الشعر أو النثر، وهذا لا يتم إلى من خلال البحث عن الخصائص المميزة للأسلوب الشعري والتي هي مغيبة في النثر ، فالنظرية الشعرية التي أتخذت الشأن موضوعا لها إنما أرادت أن تحتضن الشعرية من خلال إحداث التمايز (نثر/ شعر) وهي بهذا تحصل مفهوم الشعر كما فعل كوين وتميزه بكثرة الانزياحات أو المجاوزات كما يسميها هو .

وفي الأخير نقول أن شعرية كوين – إن صح القول – إنها تهدف إلى البحث عن السمات المميزة للشعر واستجدائها عن طريق ما يتحقق في لغة الشعر من تردد الانزياحات والمجاوزات عن المعيار العادي للغة والمعمول به التي تمثله لغة النثر في نظر كوين " ،لنستخلص في الختام بأن الشعرية عنده " هي ما يجعل من نص ما نصا شعريا "[2]

[1] جون كوين ، النظرية الشعرية ص 252
[2] المرجع نفسه ، ص 260.

2-تزفيطان تودوروف :

إن أي حديث عن شعرية تودوروف هو تحديد لهذه الشعرية وفقا لنظرة " تودوروف " إلى الأدب خاصة قد استلهم التعريف " الفاليري " لها ، فهي لا ترتبط بالبحث عن السمات المهيمنة في جنس أدبي محدد (الشعر مثلا كما رأيناه عند كوين) ، وإنما هي مرتبطة بالأدب ، بكل الأدب سواء كانت منظوما أو منثورا ، فالشعرية عند تودوروف استنطاق لخصائص الخطاب * الأدبي ، ويعبر عن ذلك تودوروف نفسه قائلا : " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فمما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي " [1]، فالذي يهم شعريته ليس " الأدب باعتباره كائن ولكن باعتباره خطابا يحاول أن يتكلم "[2]

فشعرية تودوروف بحث في خصائص الخطاب أيا كان نوعه ، وهي لا تهتم بالأثر في ذاته وإنما باعتبار النص تجليا لبنية مجردة وعامة ، خاصة إذا ما عرفنا أن شعريته تريد أن تكون بنيوية ، ما دام أن الشعرية لا تهتم بالوقائع التجريبية ولكن بالبنى المجردة " الأدب "

* الخطاب عند تودوروف : إن اللغة تنتج إنطلاقا من المفردات وقواعد النحو جملا، هذه الجمل تنتظر فيما بينها لتتحول إلى ملفوظات أي أن اللغة في تلفظها تصير خطابا .

[1] تودوروف ، الشعرية ، ص 23.

[2] الميلود عثمان: شعرية تودوروف ، عيون مقالات ، دار قرطبة - الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 ص 18.

وبالرغم من وجود مجموعة من العلوم تبحث عن القوانين الأدبية خارج العمل الأدبي ، كعلم الاجتماع والنفس ، فإن الشعرية التودوروفية كعلم الأدب " تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب داته ، فالشعرية إذن مقاربة للأدب ، مجردة وباطنية في وقت واحد "[1] .

كما يدعو تودوروف إلى استقلالية الأدب لأن ذلك هو الذي يسمح بتكوين خصوصياته الشعرية ،فالمظاهر الأدبية في الأدب والتي ينفرد بوحده بامتلاكها هي التي تكون موضوع الشعرية ، إن استقلالية الشعرية رهينة بقيام الأدب ذاته (استقلاليته).

3- الشعرية عند " رومان جاكبسون " :

يمثل رومان جاكبسون فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشعرية ، ونشير هنا إلى فضل الشكلانيين الروس في التنبيه إلى وظيفة الناقد التي تتمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية بل في أدبيتها ، حيث ربطه بمفهوم الشعرية ، بعد دراسته التحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست ، كشف فيها عن أهمية الوظيفة الشعرية " فالشعرية هي الوظيفة التي تركز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى "[2]، ونلمح تعريفها في تحديد جاكبسون للشعرية بوصفها علما قائما بذاته إنبثق من أرضية ألسنية وهذا ما نلمحه بصورة خاصة في تعريف جاكبسون : " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة "[3]

---

[1] بشير تاوريريت مدارات التنظير النقدي عند أدوليس رسالة ماجستير ،/ معهد الآداب ، قسنطينة 1998 ص 46.
[2] الطاهر بومزير ، الشعريات والشعرية ، مجلة النظال المستمر ، 2007 ، ص 88
[3] بشير تاوريريت ، رحيق الشعرية الحدثية ، ص 50

ويطرح جاكبسون تعريف آخر يمتاز بالإيجاز: "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية ، في سياق الرسائل اللفظية عموما ، وفي الشعر على وجه الخصوص "، فقد حاول أن يكسب الشعرية " نزعة علمية ما ، من خلال ربطها باللسانيات حتى تكون لسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة ، والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية .

وقد ظل جاكبسون مخلصًا للأثر الألسني ، ومطالبا بأن تعرف الشعرية باتجاهاتها المتباينة من حقول المد الألسني ، وهذا ما أشار إليه " عدنان حسين قاسم " عن إصرار بعض الألسنيين على الحضور القوي للدفق اللساني في عملية مقاربة شعرية النصوص ولغتها الشعرية مقاربة بناءة وناجحة [1].

إن الشعرية عند جاكبسون تأسست على مجموعة من العناصر إذ اتحدت مع بعضها البعض أعطتنا مفهوما للشعرية وهي إتحاد بين عناصر التواصل واللغة والصورة والموسيقى والقافية .

فقد قدم جاكيسون موجزا للعناصر المكونة للحدث اللساني ، حيث عرضها على النحو التالي :

" إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ، ولكي تكون رسالة فعالة فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه يسمى المرجع ، وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا أي قناة وكل عامل من العوامل

[1] ينظر : عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ، 2001 ، ص 97.

الستة يلد وظيفة لسانية ، حيث ميز بين ست وظائف للغة وهي:(الوظيفة ، المرجعية الإنفعالية،الافهامية ، التنبيهية ، الانعكاسية الشعرية)[1] ، فالوظيف الشعرية هي الوظيفة المهيمنة على باقي الوظائف اللغوية الأخرى ، حيث قال جاكبسون عنها : " بأنها إحدى الوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام ، فبدونها تصبح اللغة ميتة وسكونية تماما ، فالوظيفة الشعرية تدخل ديناميكية لحياة اللغة، أما فيما يتعلق بجوهر اللغة الشعرية ، فقد تبنى جاكبسون مفهوم " شلوفيسكي " القائل :" إن جوهر اللغة الشعرية ليس في التنميق وإنما في تلك النوعية التي تنعش الفكر والتي يقوم الشعر بواسطتها بفصل صورة أو موضوع متداول من سياقه المعتاد ليحوله إلى شيء جديد " [2] ويرتكز الخلق الشعري بالصورة عند جاكبسون على محورين إثنين هما : الاستعارة والمجاز المرسل ، فالاستعارة أو كما سميت " ملكة الصور البيانية " تعمل خاصة على المحور الاستبدالي.

أما المجاز المرسل فيعمل على المحور النغمي ، فقيام الشعر على هذين القطبين أو على أحدهما وكيفية صياغة هذه الصورة الشعرية هي ما تميز شاعرا عن شاعر آخر فالمعاني مطروحة لدى الجميع ، إلا أن طريقة التعبير مختلفة من شاعر إلى آخر ، كما نلتمس أيضا إعتناء جاكبسون بالصورة الشعرية وبعلاقاتها بالسياق بهذف فهم النص وفهم بنيته الكلية ويبقى الهدف من تحليل النص هو: " التوصل إلى معرفة عالم الشاعر ورؤيته وتفاعله مع العالم

---

[1] ينظر : ميشال زكرياء ، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1985 ، ص 172

[2] المرجع نفسه ، ص 80.

وموقفه منه " [1] ، أما الموسيقى في تصوره فهي غير قادرة على التعبير عن أي شيء سواء كان شعرا أو تصرفا أو حالة نفسية....ان الموسيقي تعبر عن نفسها وهي إذا لا تعبر عن شيء مضمر في داخلها ، ولا عن عواطف وانفعالات ومشاعر ، وقد عبر " هاشليف " عن هذه الفكرة بقوله : " إن الفكرة الموسيقية غاية في ذاتها وليست وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار [2] "، أما بالنسبة للقافية فهي تكرار لبعض الفونيمات، فتتبع بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تجمعها والفرق بين الصنف الشكلي والتطبيق النحوي يمكن أن يرتفع بواسطة القافية فالبينة الشعرية إذن تعتمد على مبدأ التوازي ، وهذا ما يضفي على الشعر جمالية ومن هنا يأتي الإيقاع الذي يعطي للقصيدة إيقاعا خاصا جميلا.

إن الشعرية عند " جاكبسون " هي خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر ، فهي إتحاد بين عناصر التواصل واللغة والصورة والموسيقى وما إلى ذلك من العناصر الأخرى التي باتحادها تعطينا في النهاية محصلة مفهوم الشعرية.

5- مفهوم الشعرية عند بعض النقاد العرب :

أ- عند بعض النقاد العرب القدامى :

❖ **الشعرية عند ابن سينا (428 هـ) :**" إن السبب المولد للشعر في قوة الانسان شيئان أحدهما الإلتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا ، ثم قد وجدت

---

[1] ينظر : فاطمة الطبال ، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ، رسالة ماجستير ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 1999 ، ص 80.

[2] المرجع نفسه ، ص 101

الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع وأكثر تولدها عن المطبوعين اللذين يرتجلون الشعر طبعا ، وانبعثت الشعرية منه بحب غريزة كل منه ، وقريحته في خاصته ، وبحسب خلقه وعاداته " [1] .

يبدو لنا من خلال هذا النص ، أن مفهوم الشعرية عند ابن سينا يعني علل تأليف الشعر التي يحصرها في المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر ، ولهذا فإن مفهوم الشعرية عنده يتخذ" منحى نفسي يرتبط بغريزة الإنسان التي تحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة وتفسيرنا يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر " [2]

❖ **الشعرية عند حازم القرطاجني (684 هـ):**

يقول حازم في معرض حديثه عن الشعرية " وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما اتفقا نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون، ولا رسم موضوع " [3]

ويقول أيضا " ليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحو بها نحو الشعرية، لا يحتاج فيها إلا ما يحتاج إليه في

---

[1] ابن سينا ، فن الشعر لكتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ، لأرسطو ، تحقيق بدوي عبد الرحمن، بيروت ، لبنان ، ص 172
[2] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1994 ، ص 12 -13.
[3] محمد الحبيب : حازم القرطاجاني ، مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، ، تونس ، 1996 ، ص 28

الأقاويل الشعرية إذا المقصود بما سواها من الأقاويل إتيان شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته "[1]

يبدو من مفهوم الشعرية عند حازم أنه يقترب إلى حد ما من مفهومها العام، أي قواعد الشعر وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري ولكن لفظة " الشعرية " لم تتبلور مصطلحا واضحا ولم تكن ذات فاعلية إجرائية ولم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة ، وإذا كان حازم أراد أن يجعل قانونا للشعرية كما يتجلى ذلك في النص المقتبس الأول حيث أنكر أن تكون الشعرية في الشعر نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية فهو يبحث عن قانون للشعرية يمنح الشعر شعريته أو بالأحرى يجعل من النص اللغوي نصا شعريا ، ويبدو أن حازم كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة.

❖ **الشعرية عند الآمدي(ت 371):**

صاحب كتاب " الموازنة بين الطائيين " والآمدي باحتكامه بين شعر أبي تمام والبحتري اعتمد على عمود الشعر، بوصفه مجموعة من القواعد الجمالية ، فاحتكم لصالح البحتري للتزامه بقواعد عمود الشعر ومقتضياته الجمالية حيث قال فيه " كان أغوص من المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر " [2] وقوله ناقدا لأبي تمام " لأن أبا تمام شديد التكلف ويستكرم الألفاظ

[1] المرجع نفسه ، ص 29
[2] الآمدي ، الموازنة ، تحقيق أحمد صقر ، نشر دار المعارف ، القاهرة ،ص 12.

والمعاني وشعره لا يشبه شعر الأوئل وعلى طريقته " [1] ، وذلك لأن الآمدي ناقد محافظ وملتزم بشروط الباحث ومنهجه العلمي.

ولن تتضح فكرة عمود الشعر هذه إلا بغرض التعارضات الفكرية السائدة في عصر الآمدي وبعده أيضا ، فقد وجد اتجاهين في الشعر ، في هذه الفترة " إتجاه يؤيد التيار المحافظ على عمود الشعر ، واتجاه آخر يؤيد المذهب الجديد كمذهب التجويد الفني أو الصنعة الشعرية " [2] ، فالتيار الأول يناصر البحتري الذي مثل المحافظين على عمود الشعر ، والتيار الثاني يناصر أبا تمام الذي خرج عما ألفته العرب من أساليب ، وصياغات ولتماس للاستعارة والجناس ، وبحث عن البديع والجمال الفني ورجع في ذلك إلى مجموعة القوانين الأدبية العربية فرد ما ترده ، وقبل ما تقبله ، " فللعرب طريقة خاصة في الأساليب والنظم ، وفي الأفكار والمعاني ...وذلك النهج الشعري الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يسترشد به ويحدو حدوه وينظم شعره على مثاله ومنواله ، والناقد يحكم ذلك النهج الخاص فيما ينقد من الشعر فيفطن لما فيه من جمال أو قبح ويدرك ذلك بطبعه وذوقه "[3] ، فرسم هذا الطريق الخاص أو النهج الشعري الخاص بعمود الشعر وهو بذلك يضع مجموعة من الأسس التي تشكل دعامة قوية من دعائم عمود الشعر ، من خلال تعريفه للشعر " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المآخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه

---

[1] المرجع نفسه ، ص 13
[2] محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي ، دار المعارف الجامعية ، 2000 ، ص 341 .
4 عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي ، الدار المصرية للطباعة والنشر ، ط1 ، 1995 ، ص 75
[5] الآمدي ، الموازنة ، ص 380.

المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما أستعيرت له وغير منافرة لمعناه ، وأن الكلام لا يكتسب البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف " ، ومن هذا القول يمكننا أن نحدد الخصائص التي تجعل من شعر لشاعر ما شعرا – فهو بذلك يبحث عن الشعرية في هذا الشعر – يلخصها فيما يأتي :

- حسن المدخل وطرافة الولوج إلى ما يطرب المتلقي في التعبير والتأثير.
- حسن اختيار الكلمات التي توضح حسنها عن سائر الكلم الذي لم يستعمل مع وضعها في مواضعها حتى تنفرد بها .
- أن يكون المعنى بسيطا من غير تكلف ولا تصنع .
- ملائمة المستعار لما أستعير له ، وكذلك التمثيلات بحيث تقرب من تنافر طرفي الاستعارة مثلا حتى يكون المعنى ملائما .
- إضافة إلى دعوته لحسن التأليف التي هي أقوى دعاءم الشعر بعد صحة عندما يقول: " فصحة التأليف في الشعر وفي كل صياغة هي أقوى دعائم الشعر بعد صحة المعنى فكل من كان أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة مما اضطر بتأليفه" .
- الاعتدال في توظيف الصنعة وعدم المغالاة في البديع كما فعل أبو تمام كما يظهر في الموازنة والاعتدال في أمور الصنعة والبديل .

ومما سبق نستخلص بأن الآمدي بدل قصار جهده لتحديد بعض الخصائص التي تسعمل كمعيار لتحديد معالم شعرية [1].

ب- الشعرية عند النقاد العرب المحدثين :

1- عز الدين إسماعيل : إن الشعرية عند عز الدين إسماعيل هي شعرية البناء والالتحام والتوافق [2] إلتحام وامتزاج بين المكونات الداخلية والخارجية للقصيدة ، واتحاد المفاهيم الجزئية لهذه المكونات (اللغة ، الصور الشعرية والخيال ، الموسيقى والإيقاع ، الشكل الخارجي ...)

لقد تطرق عز الدين إسماعيل لمسألة اللغة من خلال النزاع حول قرب لغة الشعر من لغة الناس فيقول : " ليس المقصود بلغة الناس هنا كلمات االناس التي تجري على ألسنتهم في الحياة العلمية ، وإنما المقصود هو روح اللغة كما يتمثل في كلماته ..." ، أي أنه على اللغة أن تخاطب الناس بما تحمله من هذا النبض ، وإن اختلفت عن لغة الناس اليومية وهذا ما جعل اللغة شديدة التلاحم للتجربة .

أما بالنسبة للصورة الشعرية كجانب من جانب لغة الشعر المعاصر فهي نابغة من الوجدان ينسق الشاعر وجوده وفقا لمشاعره " فالصورة الشعرية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع [3] ، فقد أصبح على الشاعر أن " يثير فينا الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار "[4]

---

[1] الآمدي ، موازنة ، ص 383 .
[2] بشير توريريت ، رحيق الشعرية الحداثية ، ص 116 .
[3] المرجع السابق ، ص 129 .
[4] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ط3، 1981 ،ص 90

ويرجع عز الدين إسماعيل سبب نجاح الشاعر في الصورة الموسيقية إلى التوافق بين الحركة النفسية للشاعروالعالم الخارجي ، فالشاعر يجب أن يوفق من خلال الصورة الموسيقية في خلق حالة التوقف بين الحركة التي تموج بها النفس والحركة التي تموج بها الأشياء [1] فإن أخفق في ذلك فإنه سيخفق في تحقيق غايتها الفنية دون شك .

وبناءا على ما تقدم يمكننا القول بأن شعرية عز الدين هي شعرية الالتحام والتمازج بين اللغة والصورة والخيال والإيقاع ... والتوافق بين الحركة النفسية للعالم ، الشاعر المعاصر

والعالم الخارجي ، فاتخاذ هذه الماهيات الجزئية هو ما يخلق الشعرية المعاصرة عند عز الدين إسماعيل.

2- **نـازك الملائكة :** الشعرية عند نازك الملائكة هي شعرية جديدة وحديثة تخالف الشعرية قديما فهي شعرية ثورة وتمرد على القوالب القديمة شكلا ومضمونا ، فالشعرية عندها هي شعرية البناء في هيكل شعري تمتاز عناصره بالتماسك والصلابة والكفاءة والتعادل .

كما أنها شعرية تمرد على هيكل القصيدة القديمة وعلى مواضيعها ولغتها وقافيتها وحتى ألفاظها

لقد أولت نازك الملائكة اهتماما كبيرا لهيكل القصيدة أو الشكل الشعري " فالهيكل يعد من أهم عناصر القصيدة ، وهو العنصر الذي يعمل على توحيدها داخل حاشية متميزة [2] "

---

[1] ينظر : بشير توريريت : الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ، دار الإسلام للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 2008 ، ص 12.

[2] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط1 ، 1962 ، 235.

ويشترط في هذا الهيكل أربعة صفات إذا تضافرت مع بعضها البعض كان هذا الهيكل كفيلا بهذه المهمة وهي : التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل .

أما فيما يخص مواضيع القصيدة فقد ثارت عليها ثورة مفعمة برغبة جامحة في التغيير حيث دعت إلى تغيير في التجارب الشعرية (الموضوعات) واتجاهها إلى داخل النفس [1] .

فهي بهذا تدعو إلى الخروج عن مألوف القصيدة العربية لأن مواضيعها ليست من عطاءات عصرنا ولا من جنسيات أرواحنا.

كما طالبت نازك الملائكة من الشاعر العربي المعاصر أن يجدد في قضية اللغة ، لأنها تصدأ من كثر استعمالها فتصبح مألوفة غير مؤثرة في المتلقي، منحطة فاقدة للإيحاء فالشاعر المعاصر يجب أن ينتشل الكلمات من فضائها القاموسي ويدخل عليها تغييرات جوهرية وإيحاءات تندمج مع قاموسه اللفظي المستعمل في عصره .

أما القافية فقد نعتتها بالآلهة المغرورة ، حيث أعلنت ثورتها عليها واعتبرتها العائق الذي يحول دون إبداع الشاعر ، فما يكاد الشاعر ينفعل وتعتريه الحالة الشعورية ، فيمسك القلم ويكتب بضعة أبيات حتى يبدأ محصوله من القوافل يتقلص فيشتت بذلك ذهنه بين انفعالاته وأحاسيسه التي يريد التعبير عنها وبين القافية التي تقيده عند نهاية كل بيت .

[1] ينظر : نازك الملائكة ، مقدمة ديوان شظايا ورماد مج2 ، دار العودة ، بيروت ، ط 1، 1979 ، ص 7.

وقد نبذت الألفاظ المستعملة والمألوفة ، لأنها تفقد جمالها من كثرة تداولها فعلى الشاعر أن ينفخ فيها روح العمل ، حتى تكون قادرة على التعبير عن هذه الروح كما طلبت من الشاعر المعاصر التجديد في الأوزان الشعرية لأنها توقعه في التكلف والتصنع.

هكذا يتضح لنا لأن نازك الملائكة ، قد طالبت بشعرية جديدة متمردة ، طائرة على قوالب القديمة شكلا ومضمونا ، وتطالب فيها بإطلاق عنان الشاعر ليبرز شعريته.

3-عبد الله الغـــذامي :

إن الشعرية عند عبد الله الغذامي هي شعرية الانفتاح والتساؤل، إنفتاح على النص الإبداعي من حيث دلالاته المتعددة وقراءاته المختلفة كما أنها شعرية محملة بروح التمرد وعنصر الاندهاش والتأثير والخروج عن المألوف ، منتهكة لقوانين العادة ، مما ينتج عن ذلك " تحويل اللغة لكونها انعكاسا للعالم ، وتعبيرا عنه ، أو موقفا منه ، إلى أن تكون في نفسها عالم آخر ، ربما بديلا من ذلك العالم " ؛ يعني لأن الشعر وسيلة من وسائل الهروب من الواقع المرير.

والشعرية عنده لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب بل علمها إلى درجة وصف اللغة الأدبية في مستويين معا : الشعر والنثر وقد عرفها بأنها " بالكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه ، هادفة إلى تأسيس مسارح ، فهي تناول تجريبي للأدب ، مثلما هي تحليل داخلي له، وقد شبه الشعرية بالعصا التي تملك قدرة خارقة على تحويل الواقع إلى الحلم عن طريق الخيال والرؤيا .

ويمكننا القول في الأخير بأن الشعرية عند المحدثين العرب ، كانت شعرية الثورة والتمرد على كل ما هو قديم من أجل التغيير ونزع كل القيود التي يمكن أن تحول دون إبداع الشاعر (المبدع) .

مدخل : الحداثة / المنهج عند أبو ديب :

كانت الحداثة وليدا جديدا ، تحمل في طياتها أفكار خصبة لتقضي على كل ما هو تقليدي قديم ، بعد أن أسدل الستار على المأساة الإنسانية في كل المجالات ، وخيبة الأمل التي هزت الوجدان على إثر الحرب المدمرة التي التمسنا تأثيرها في كل المجالات منها الأدب ، فكان بوصفه تعبيرا عن الذات يخوض الحرب على إفلاس الحضارة المزعومة تتقدمه تلك المأساة التي زرعها التناحر في شتى المستويات ، فوجد بذلك الوعي بخطورة التواجد في ساحة يملؤها التلاعب بأحلام البشرية والسعي إلى عزل الفرض والعبث بمصيره ، إلى هنا بدأت الأمور متوترة إلا أن أتى الحداثي الذي عبر عن الرفض وعن انكسار الإنسان التقليدي فكانت الحداثة الراعي الرسمي لأحلام الإنسان ومنجياته من قرصنة وانحصار كبيرين .

فهل كانت الحداثة على جدتها أمرا مريحا للفكر الإنسان أم أنه هو الآخر" الفكر الحداثي قد خلق توترا عن الساحة النقدية ؟ وما دعامة القائلين بنسختي الحداثة ، عربية وأخرى غربية؟

ونبدأ الحديث عن الحداثة العربية من حيث أنها نتيجة الإحباط الذي أصاب الإنسان العربي الذي دفع إلى حرب لا تعنيه فحاول عند الخروج منها بناء نفسه ، إلا أنه تعرض إلى نكسات متتالية ، خاصة (هزيمة 1967) مما أدى إلى تشتت الفكر العربي الذي شعر بالدونية فحاول البحث عن بديل فوجد مجموعة من النقاد على الساحة النقدية الأدبية على مستوى التغيير ، وانقسموا على أنفسهم إلى حزبين ، فهناك من دعوا إلى الحفاظ على منجزات العقل

العربي ، مع الاستفادة من المنجزات العقل الغربي وذلك من اجل التأسيس لعودة الاعتبار للهوية التي تلاشت عن طريق الآخر ، وحزب يرسم خطاه التقدمية في مواجهة السائد المحبط فكان اتجاها ثوريا يؤسس لثقافة الانطلاق ورفض النموذج السابق ، فبنى نفسه على أفكار استمدها من هنا وهناك فاتهم بالانبهار بمنجزات العقل الغربي والتحقير من شأن المنجزات العربية عبر العصور النقدية يبدو أن الفصل في أمر الحزبين والتوسط بينهما أمر مآله إلى ما حدث لكل الوساطات التي كانت في النقد الإنساني ، لأن كلا متمسك برأيه ، فضاعت الحقيقة في صراعات كان يمكن تفاديها لو أدرك كل طرف قيمة وجوده ودوره النقدي وإن أدت هذه الصراعات إلى تفعيل المنهج والساحة النقدية من جهة ، فإنها أسست في نقد انبرى تحت عناوين ضيقة : ترجمة المصطلح أو البحث عن المنهج الأليق المناسب ، ولماذا هذا المنهج وليس ذلك ... مما حال دون تشييد صرح منهج نقدي واضح وفعال في الساحة النقدية العربية وإن كنا قادرين على نقد الاتجاه الأول فنرى أنه جعل من التراث كتلة محشودة هامدة جاثمة على أنفاس المبدع ، حين لم يع استمرار تواجد التراث زمنيا في الحاضر بالضرورة ، أما الآخر فإنه نقم على التراث دون العمل على التفهم ، وأحب المناهج الغربية فأغرق فيها كمال أبو ديب أحد أبرز النقاد الحداثيين في الوطن العربي ، ولما كانت شعريته هي التي تعنينا ، كما صاغها في كتابه " في الشعرية" رأينا أن نطعم تحليلنا في شعريته بشيء من الكلام عن مفهوم الحداثة عنده والمنهج الذي نستقرأ من خلاله النصوص فقد حاول التأسيس لبنيوية عربية تحترم شروط الإبداع العربي والتي تعود إلى اللغة العربية ، فسانده المساندون ، ولما دارت دائرة

الأيام على البنيوية الأم رأينا الصحاب انقلبوا مع الزمان فسخروا منه على تمسكه بالبنيوية ، في حين أنها ماتت عند الغرب لكن الرجل مضى مضيا لا يعرف سببه إلا أبو ديب نحاول من خلال إطلالتنا هذه أن نقرأ ما كتب أبو ديب من خلال امتطائه لصهوة الزمن النقدي فما الشعرية عنده ؟ وماذا يريد أبو ديب من خلال شعريته يا ترى ؟

إن هذا كله من أجل الوصول إلى اكتناه شعريتهم التي تخضع إلى الخفاء حينا وإلى التجلي أحيانا أخرى ، تمارس لعبة طقوسية متميزة حين تعبر عن رؤية الإنسان بعالمهم وقبل التنقيب عن مدلولات الشعرية عندهم ، يلزمنا الحديث عن منهجهم النقدي ، الذي كان من مقتضيات حمل الرجل حقيبته الحداثية .

الحداثة هي المجرى الذي أسرى بتيارات ومناهج نقدية عديدة ،وكان من بينها البنيوية والأسلوبية والتفكيكية ونظرية التلقي ونظريات ما بعد الحداثة التي هي حديثة المنبت كالسيميائية والحداثة عند" أبو ديب " في أبسط صورة لها ، هي وعي الذات في الزمن ، لكن هذا الوعي

للذات في الزمن يتخذ شكلا ضديا ، فهو لا يعني الحاضر بعزلة بل في علاقته بالماضي الحداثة إذن هي جوهريا وعي ضدي للزمن ووعي ضدي للذات في الزمن ، ولكن هذا لا يكفي بل يجب أن يقيد بأن الحداثة هي وعي للزمن لا بوصفه شيئا رياضيا ، بل بوصفه تقدما إلى الأمام ، وذلك سر مأساتها فكل تقدم هو انفصام عن ماضي ،ومن هنا كان وعي الحداثة لنفسها بوصفها انفصاما ، والانفصام دائما فعل توتر وقلق ومغايرة

فالحداثة وعي ضدي للذات والزمن الحاضر في علاقته بالماضي وهو عنصر يتفق عليه النقاد الحداثيون، وأن هذا التغيير لا بد أن يكون انفصاما عن الماضي ، إنه تقدم إلى الأمام فالحداثة بهذا الوصف انقطاع معرفي لأن مصادره التي تتشرب منها متعددة كاللغة والفكر العلماني وكون الإنسان مركز الوجود وكون الفن خلق لواقع جديد ، الحداثة تمتاح من الكشوف المعرفية الجديدة في عالم انقطع معرفيا عن العالم الكلاسيكي في القرن 19 عشر وبدأ رحلته التي تبدو دون نهايات وتلفظ أن تنتصب على مسارها حواجز أو سدود

فأبو ديب يبني منهجا يدعوا إلى القطيعة المعرفية مع التراث برغم ما قد يجره إليه من مزالق من حيث اعتبار التراث النموذج الذي يلاحق المبدع بالضرورة ، فما السبيل إلى إحداث الاختلاف عما هو موروث وتحقيق تقدمية الإبداع ، إنها بالضرورة الحاجة الملحة إلى حداثة تكشف الجديد ، لا أن تصقل القديم لتقدمه في قالب آخر مشابها له ، هكذا يعبر أبو ديب عن الحداثة فهي جوهريا روح البحث والاكتناه في عالم بدأ فجأة جديدا بكل ما فيه بحاجة أبدية إلى الاكتناه والكشف .

السؤال الذي يبقى قائما : كيف أسهم كمال أبو ديب في تحديد معالم الحداثة العربية ؟

نقول في الإجابة عن هذا السؤال أن الحداثة قد أحدث حالة لا وعي بالذات عند الإنسان العربي ما فتئ بجمع شتات نفسه من صدمة الهزائم والنكبات السياسية في الغرب ، مما أدى إلى ثقافة شرخ في المجتمعات العربية التي شتتتها الفتن ، فلم تعد مسألة الحداثة مجرد قضية بل صارت إشكالية على مستويات القبول أو الرفض ، على مستوى الرؤية والإبداع والتلقي

ذلك أن" الحداثة " قد انفصلت تماما عن مفهوم التجديد أو المعاصرة ، وهو انفصال يتفق عليه كل المتجادلين حول الحداثة لأن الجميع يرفضون بالتجديد ويقبلون المعاصرة ولكنهم يختلفون حول الحداثة وإن لم تتحدد ، ما دامت الحداثة قد انقلبت عرفيا عن مفهوم التجديد والمعاصرة فهذا يعني بالضرورة أنها فوق الآنية وهذا يطلقها من حدود الوقت ،الذي هو جزئي مرحلي ويجعلها زمنية أي كلية وشمولية ويتساوى فيها الماضي مع المستقبل لأنهما معا مادة الزمن الذي لا يفصمه الآن بتوقيت وحدوده المحلية " [1]

كل هذا خلق نوعا من خلخلة المفاهيم بالنسبة للحداثة ، وبذلك نجد أبو ديب في كل مرة يلح على ضرورة البحث عن المنهج النقدي في وسطنا الثقافي والذي يستطيع أن يضع الأشياء موضعها في مجتمعها العربي ، ويقوم الإطار التصوري المنهجي لدراسة الحداثة عند أبو ديب على أربعة أركان هي :

- فهم الحداثة من خلال فهم صورة العالم .
- موضعتها في سياق التاريخ والثقافة أي على نقطة تقاطع البعدين التوالدي والتزامني في الحياة العربية.
- الإشارة إلى الحيز المتجذر في الثقافة في الثقافة العربية ضد خروج على صورة العالم المتشكل .

[1] عبد الله الغذامي : تشريح النص ، دار الطليعة – بيروت ، ط1 ، 1987 ، ص 07.

- التمييز بين الحداثة الأدبية والحداثة على صيغة أخرى : " ثقافة حضارية " [1]

فإذا كان هذا حال الحداثة فإنها قد حملت الكثير إلى الثقافة العربية بغض النظر عن قيمة هذا الكثير ، والبنيوية شيء من هذا الكثير رست في مرفأ الثقافة العربية بعد أن هزتها أمواج عاتية في منابتها ، فلم تعرف الاستقرار قط ، فلما انطفأت شموعها في الغرب وأعلن موت البنيوية " وبعشرية كاملة ، وجدناها سلعة متداولة عندنا ، بعد أن تراجعت ودحرث في عقر دارها ، وهو ما يبعث على شيء من الريب لأن البنيوية كمنهج نقدي قامت على فلسفات غربية فلما ولت هذه الفلسفات وتراجعت أودن بموت البنيوية عربية على أنقاض بنيوية مستعارة ، فاستعارة بنيويتها كينونتها من مصطلح الآخر ومفهوم الآخر وفلسفة الآخر ، فجسدت بذلك للركض وراء الفاتن لا النافع ، فكانت فتنة البنيوية التي كانت لدى البعض فتحا جديدا ، وعند البعض الآخر جحيما نقديا يعرض فيها النص إلى شتى أساليب التعذيب ، فكان المهتمون بالبنيوية في النقد العربي تيارات على عدد تيارات البنيوية الأم وأقدم نمذجت لهذه التيارات تفيدنا في الولوج إلى من نحت يصدده – مع كمال أبو ديب – والفرق الثلاث هي[2] :

أ-**تيار بنيوي شكلاني** : استغل معالم وتصورات البنيوية الشكلانية وعناصرها كما طبقها بوتر و بروب ، وبارت ، وتودوروف وأهم من يمثلهم أدونيس ونبيلة إبراهيم وعبد الملك مرتاض وغيرهم ...

[1] فيصل حصيد : إشكالية تأصيل المنهج النقدي عند كمال أبو ديب ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغة- جامعة قسنطينة ، 2001 م ، ص 34.
[2] المرجع نفسه، ص 34.

ب- **تيار أسلوبي بنيوي** : فقد جمع بين مبادئ الأسلوبية كما طبقها روادها في الغرب من أمثال : شارل بارالي C.BALLY وليوسبيتزر L.SITERZER وداما سوألنسو ، وبين قواعد علم اللغة الحديث " اللسانيات " الذي تزعمه كل من تشومسكي ، غريماس وأبرز من يمثلهم : عبد السلام المسدي ، علي عزت ، صلاح فضل ، سعد مصلوح وغيرهم .

ج- **تيار بنيوي توليدي** : وهو الفريق الذي استغل معالم البنيوية التوليدية التي تزعمها : لوسيان غولدمان في الساحة النقدية الغربية ، ويبدو أن أحسن من يمثل هذا الفريق نجد : جابر عصفور ، محمد براءة ، وإلياس خوري ، محمد بنيس ، ويمنى العيد ، إلا أن الذي تبنى هذا التيار نجد كمال أبو ديب كناقد حاول أن ينقل إلى الغرب لا أن ينقل عن الغرب فهل استطاع أن يحقق بنيوية عربية تنطلق من اهتمامات الإنسان العربي النقدية ؟

البنيوية عند أبو ديب ليست فلسفة في الوجود ، لكنها طريقة ومنهج في معاينة هذا الوجود إنها تحدث ثورة في الفكر الموازي للعالم فهي لا تغير اللغة ولا المجتمع ولا الشعر " لكنها بصرامتها وإصرارها على الإكتناه المتعنق والإدراك المتعدد الأبعاد والغوص على المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر " [1] ، فيتحول هذا الفكر إلى متسائل قلق ومكتنه يبحث في تصورات الإبداع الجديد ، وبذلك فهي تغير نظرتنا إلى الحياة والعالم ومن أجل معاينة مختلفة للعالم وبطريقة أجدى وأنفع بواسطة الكشف عن البنية العميقة وتحولاتها ليس فقط – كما يرى أبو ديب – من اجل فهم نصوص أدبية أو ظواهر تتراءى في

[1] كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، دار العلم للملايين – بيروت ، 1984 م ، س 2.

الشعر ولكنها تذهب إلى أبعد من ذلك عندما حاول أبو ديب جعلها تبحث عن معاينة مغايرة للثقافة والإنسان والشعر ، حيث يرى أن الفكر العربي في فترة ما قبل البنيوية كانت تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية ، فتحاول بنيوية أبو ديب التوليدية التي لا تقنع بإدراك الظواهر معزولة – تحديد المكونات الأساسية للظواهر – ثم الإمساك بالعلاقات الرابطة بينهما من اجل كشف دلالاتها والتغيرات الطارئة على بنيتها.

يشير كمال أبو ديب إلى أن المنهج الذي يسير فيه ينطلق من إكتناه علاقات النص التي تنمو بين مجموعة من المكونات ،على الأصعدة الدلالية والتركيبية والصوتية والإيقاعية وعلى محور النص : المنسقي والتراصفي ، والاكتناه ما دام يعتمد على المحورين يكون وفق حركة أفقية فحسب ولكن وفق حركة شاقولية أيضا تنبع من محاور التشابك والتقاطع عبر البنية الكلية لتمهيد الطريق في النهاية لدخول عالم البعد الخفي للنص الذي يقع باستمرار وامتياز خارج النص وبشكل أدق في مساحة العلاقات بين النص وبين كينونات خارجية عليه " [1] ، ونحن إذ نستشق ما يرمي إليه منهج أبو ديب من توفيق بين الدراسة الأفقية للمنهج التي تبحث في كينونات النص الداخلية ،فالبحث عما يدور في النص يصلنا مباشرة بمباحث المناهج السياقية التي عفا عنها الزمن ، أما عن محاولة الكشف عن أعماق النص والمكونات الباطنية فهذا من صميم البنيوية وأولوياتها التي تنادي بها ولأن العلاقة حسب ما يتبناه أبو ديب بين الدراستين جدلية [2]

[1] كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسات الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1، 1987 م ، ص 10
[2] المرجع نفسه ، ص 20.

التركيب وآلية تشكل المعنى في النص بوصفه الخطوة الخامسة من أجل الدخول إلى عالم النص ، واجتلاء رؤيته ويتضمن هذا المنظور اعتبار النص من جهة مكتملة وجودا فرضيا مستقلا ذا رؤية مكتملة ، تتجسد في بنية مكتملة ومن جهة ثانية تنتج ضمن الثقافة استنادا إلى نظام كلي ومن جهة ثانية تنتج ضمن الثقافة استنادا إلى نظام كلي ذي الآلية للنص التي تلصقها بالدراسات السائدة "[1] من هذا المنطلق حاول كمال أبو ديب التعامل مع الخلفيات الفكرية للبنيوية التكوينية كما أنهم واعوا بكل التطورات التي حدثت لهذا المنهج ، فيصر على أن كل ما قيل فيه كان عبد القاهر الجرجاني سباقا إليه ، وإذا ما أعيب عليه شيء خاصة في موقفه من التراث رأيت الرجل يجنح إلى التبرير لنظرته ، التي لا ترى في التراث جثة هامدة مدة لها وجودها الزمني ، على مسافة بعيدة من الناقد أو المبدع حين يقول :" أنا شخصيا أعتبر التراث بعدا من أبعاد لحظة التقاطع بين التاريخ والحاضر ، بين الزمن في بعديه التعاقبي والتزامني، أي أني لا أتحدث عن نفسي وعن التراث، بل أتحدث عني ، وبهذا المعنى يكون التراث بعدا مكونا من مكونات هذه البنية التي هي الحاضر الثقافي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي " [2]، فموقف أبو ديب هذا لا يقصي التراث ، ولا يقدس الآنية التي نادت بها البنيوية ، وهو موقف راق للنقاد العرب باعتباره يعيد كرامة التاريخ.

---

[1] كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص 114.

[2] كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص 07.

2/ مفهوم الشعرية عند أبو ديب :

يمثل البحث الذي قدمه كمال أبو ديب " في الشعرية " دراسة نظرية وتطبيقية في آن واحد ، يحاول الناقد من خلاله إكتناه طبيعة الشعر في أبعاده المختلفة، من الهاجس الإيقاعي إلى الرؤيا التي ينبع منها الشعر إلى الهواجس الإنسانية التي تتجلى فيه من خلال موقف الإنسان من العالم والمجتمع والطبيعة وما وراء الطبيعة ، ويشير أبو ديب إلى البحث عن الشعرية قد شغل النقاد مند زمن مبكر من الدراسات النقدية ، فهو ليس مبتكر القول فيه لأن هناك دراسات كانت أول الشرر ولذلك نجد دراسته الحديثة ، لكن الشيء الذي لا مناص منه أن ما قدمه أبو ديب مختلف عن تاريخ البحث في الشعرية – كما يؤكد هو نفسه – حين يرى أن بحثه " تجسيد لرؤية شخصية للشعرية وطرح لنظرية تتجاوز الصياغات المطروحة الآن في هذا المجال محاولة أن توفر لنفسها أعلى درجة ممكنة من التماسك والتناسق "[1].

ومع أبو ديب نجد أنفسنا قد وطأنا أرض عبد القاهر الجرجاني عندما يؤكد بأنه قد تناول القضية من خلال تجسيدها النصي عن طريق منهج تحليلي دقيق وصارم ، متهما – أبو ديب – الدراسات المعاصرة بافتقارها إلى شيء من هذا التقصي والتحليل ، حيث سادتها الانطباعات الشخصية والخطابات العقائدية والحماسية .

إن البحث عن الشعرية هو بحث في أغوار النفس الإنسانية المبدعة وهو يتطلب شيئا من التعمق والكشف خاصة لأن الظاهرة " على درجة كبيرة من التعقيد والتشابك والتداخل مع

[1] كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص 07.

ظواهر أخرى مختلفة في اللغة والفكر والمجتمع " [1] باعتبار الشعرية مكونا من مكونات بنية هذه الأخيرة التي تتوضح ضمن بنية أكبر وأشمل نكون في محاولة استقصائها على درجة وعي كبيرة بطبيعة العلاقات الجدلية التي تربط بين هذه المكونات المشكلة للبنية الكلية ، خاصة وأن هذه العلاقات تكون مائلة إلى الخفاء منه إلى التجلي وعلى الفكر النير الغور والتقصي لاكتشافها ، وإلى هنا نتساءل:

إلى ماذا تستند شعرية أبي ديب من أجل تجليها ؟ وما مفهوم الشعرية الذي طوره أبو ديب في دراسته عن الشعرية .

يستند أبو ديب إلى مبادئ عديدة في وصفه للشعرية هذه المبادئ التي يمكن استخلاصها من جانب بحثه النظري ونبدأ من حيث إن الشعرية عنده توصف من خلال " بنية كلية " والنقد البنيوي يخضع في تحليله للنص الشعري إلى النظام ، لأن القصيدة مثلا في طابعها المتميز تتألف من مجموعة من الأنظمة التي تكمل بعضها بعضا كالأنظمة الصوتية ، والعروضية والتركيبية والدلالية ، فالتحليل البنيوي للقصيدة محاولة لاكتشاف الصلات التي تربط عناصر كل هذه المستويات ، وعلاقة هذه العناصر بالبنية الأشمل أو النظام الأشمل، الذي يجمعها ونحن إذ نحاول استجداء مفهوم للشعرية لا يمكن أن نبحث عنه إلا في إطار وجوده إذ " لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث يمكن أن تتكون أو تتبلور أي في بنية كلية " [2] وهو ما دفع بالناقد إلى الاحتكام بالبنية الكلية للنص أثناء محاولة وصف الشعرية لأنها هي " وحدها

---

[1] كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص 08.
[2] المرجع نفسه ، ص 14.

القادرة على امتلاك طبيعة متميزة بإزاء بنية أخرى مغايرة لها " [1] على أنه ينبغي التنبه إلى أن مراد كمال أبو ديب من مصطلح البنية الكلية هو الالتزام بمحدود النص وعدم الاجتزاء منه.وعن المبدأ الثاني الذي يركز عليه أبو ديب في وصفه للشعرية مفهوم " الشبكة العلائقية " والذي يعد أكبر شعارات البنيوية كمنهج نقدي لا يؤمن بالأشياء ، بل بالعلاقات الرابطة بينها فلا قيمة للأشياء منفردة بذاتها ، بل إنه ا تخذ قيمتها في إطار علاقتها ببقية العناصر المكونة للبنية الكلية ولهذا يقرر أبو ديب أن الشعرية " خصصية علائقية " أي أنها تجسد في النص لسبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية " [2] ، فالمنظور العلائقي يفي لنا بتطلعات المنهج الذي يركز عليه أبو ديب في تحليله للنصوص الشعرية ، لأنه يراعي الدقة والشمول ويبتعد عن دراسة الظواهر المعزولة ، كدراسة خصائص كاتب معين " الأسلوبية " أو نص معين ، أو دراسة شعرية جنس أدبي " كالشعر " مثلا دون آخر ، إن أي محاولة تحديد للشعرية تطمح أن تكون على قدر من الدقة والشمول يشترط ارتباطها بنظام العلاقات الناشئة بين مستويات النص المتعددة ، فدراسة الظواهر المعزولة لا تعني شيئا آخر " وإنما تعني نظم العلاقات التي تندرج

فيها هذه الظواهر " [3] وهذا يؤكد تعامل أبو ديب مع النص على أنه كل تنظيم فيه مجموعة من العناصر المتفاعلة كل منها يشكل بنية حيوية في نظامها ، ومهمة المحلل تكمن في اكتشاف العلاقات القائمة بين هذه الوحدات أو تكمن في اكتشاف العلاقات القائمة بين هذه الوحدات أو العناصر ، ولما كان النص الأدبي في جماليته كامرأة غيورة وحصينة ، نجد أن

[1] كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص 13.
[2] المرجع نفسه ، ص 14.
[3] المرجع نفسه ، ص 13.

القصيدة تتجلى فيها أسمى صفات الجمالية ولذلك نجدها " لا تسلم قيادها إلا لمن صدق في حبه لها ، وأخلص في ذلك وأتاها من أهم أبوابها وهو باب اللغة *"[1]

إن أبو ديب أيضا قد أدرك أن اللغة هي ارض النص الحقيقية ولذلك فإنه يصر على إكتناه الشعرية عن طريق " مادة النص اللغوية " ، أي في وجود النص الفيزيائي المدرك ،ولما كانت شعرية أبو ديب ، ذات منابت لسانية ، فإنه يعتمد في تحليلاته – في غالب الأحيان – على لغة النص ، أي على مادة النص اللغوية والصوتية والدلالية مبتعدا عن كل الوسائل التي لا يمكن الإمساك بها من خلال النقد الآني ، فيصر الناقد على أن الشعرية لا يمكن تحديدها على أساس ظاهرة مفردة كالوزن أو القافية أو التركيب ، وكذلك الحال بمحاولة استجداءها في أبعادها الميثافيزيقية لأن للنص تجسيدين واحد حاضر ،وآخر غائب وهو الذي يسميه أبو ديب " زا – أدبية "* [2] ، وهو مالا ينفي وجود منابع أخرى للشعرية ، ولكنها عصبية الإمساك عن طريق النقد والتحليل فللشعرية ينابيع تمتاح منها فهي تفيض من أغوار عميقة ، إنها من الذات الإنسانية تمتاح وجودها وبعدها الخفي .

وعلى الرغم من هذا التصور للشعرية الذي يجعلها وليدة البنيات اللغوية فإن أبو ديب يؤكد من خلال ما سنراه في تطبيقاته على أن المكونات التي تتجلى الشعرية فيها غير مقتصرة على البنيات اللغوية ، وهذا ما أوقعه في التناقض فنظريا وصف الشعرية في مادة النص

---

[1] عبد الله غدامي ، كيف نتذوق قصيدة حديثة ؟ بيروت – لبنان – ص 104.

*هي العلاقات بين النص وبين كينونات خارجية عليه ، أو بمعنى آخر فإن النص هو علاقة جدلية بين الحضور والغياب – في آن واحد –

[2] كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص 19.

اللغوية ، وتطبيقها خرج إلى البنيات غير اللغوية ، فمن الممكن أن تكون هذه المكونات " مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصويرية مرتبطة باللغة أو بالتجربة أو بالبنية العقائدية " الإيديولوجية " أو برؤية العالم بشكل عام "[1]

وفي الأخير يمكننا أن تخرج بنتيجة هي : أن النص الشعري عند كمال أبو ديب ليس الوزن أو القافية أو الصورة أو المواقف العاطفية أو الإيديولوجية ولكنها العلاقات بين مجموعة العناصر المكونة للنص والتي تتلاحم في سياق لغوي واحد ، ونراه يبدي رأيه من المحاولات التي حاولت تحديد الشعرية عن طريق ظواهر معزولة كالوزن مثلا ، فيقر بذلك التلاحم بين الشعر والوزن ، لكن ليس الوزن بمعناه التقليدي في شعرنا القديم فما يطلب من الشعر مثلا هو الانتظام في المستوى الصوتي " الإيقاع " والبحور الشعرية القديمة كما يرى أبو ديب هي مجرد شكل من أشكال هذا الانتظام ، ولذلك في دراسة له " في البنية الإيقاعية للشعر العربي " يجتهد من أجل التفريق بين الوزن والإيقاع أو ما سماه بالبنية الإيقاعية في كتابه ، وهكذا يدخل بنا الكاتب في صميم مسألة التمييز بين الوزن والإيقاع على مذهبه ، فيرى أن " العروضيين العرب بعد الخليل العقل الفد ، أخفقوا في التفريق بين المستويين الوزن والإيقاع ، وكان حديثهم كله عن الأول،وبفعلهم هذا أكدوا أنهم لم يفهموا البعد الحقيقي الجدري لعمل الخليل العروض العربي إلى عروض نقي ذو بعد واحد، مخيف بذلك بعده الآخر الأصيل ، حيوية النبر الذي

[1] المرجع السابق ، ص 22.

يعطي الشعر العربي طبيعته المتميزة "[1] فإذا ربطنا الأمر به نجده يفترض شروطا لتحقيق الإيقاع ومن تم الشعرية ، ومن هنا يتحرر الشعر من " طغيان المفاهيم الجامدة على الشعر والإصرار على تحيديه في إطار نظرية تحققت تاريخيا في شروط محددة وليس ثمة ما يصوغ اعتبارها أزلية " [2]

وفي ظل هذه المفاهيم الوافرة الظلال تتجلى الشعرية الحداثية عند أبو ديب من تكامل عناصر النص الكمية ، حيث نراه يلتمس الظاهرة في أغلبية شعر أدونيس ، أين تتجلى دورة الإبداع ، وتتحدد شعرية القصيدة كما اشتغل عليها أبو ديب لوقت طويل من خلال ما أطلق عليه " الفجوة : مسافة التوتر " ، إذ يرى أن الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة : مسافة التوتر وهو إذ يقدم تعريفا للشعرية على هذا الأساس – كوظيفة ذات فعالية في النص – ليس كمجرد مصطلح علمي ينتمي إلى ما يسمى بعلم الأدب فيقول : " الشعرية "في التصور الذي أحاول أن أنميه هنا وظيفة ما سميته بالفجوة أو مسافة التوتر وهو مفهوم لا تقتصر فعاليته على الشعرية بل إنه الأساس في التجربة الإنسانية بأكملها ، بيد إنه خصصية مميزة ، أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة ، أو الرؤية الشعرية بوصفها شيئا متمايزا عن – وقد يكون نقيضا – التجربة أو الرؤية اليومية " [3] ، ومن هنا يصف الشعرية بأنها وظائف الفجوة : مسافة التوتر ، لا بأنها الوظيفة الوحيدة لها ، بل إنها " الفجوة " تجسدها الطاغي في بنية النص

---

[1] كمال أبو ديب : في البنيوية الإيقاعية للشعرية – نحو بديل جدري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، للملايين – بيروت ،ط2 1981 ، ص230

[2] كمال أبو ديب، في الشعرية ، ص 90.

[3] المرجع نفسه ، ص 20.

اللغوية وهي المميز الرئيسي لهذه البنية فلغة الشعر تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة (وهذا التنظيم حين ينشأ يخلق فجوة : مسافة التوتر وعلى درجات مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية وبين اللغة اللاشعرية " [1] ، وهنا نلحظ كيف يولي الناقد أهمية باللغة لمفهوم الفجوة: مسافة التوتر الذي يبنى عليه شعريته ، فيرى أن خلخلة الوزن لا يؤدي إلى إنعدام الشعرية ، والذي يؤدي إلى غيابها هو إنتقاء الفجوة فيعطي مثلا :

من طرابلس لا قصرا ، لا أطيان ، من طرابلس أتيت

فانعدام الشعرية هنا لا يعود بالضرورة إلى خلخلة الوزن بالدرجة الأولى ، بل لأن اللغة والتصورات والمواقف الفكرية في المقطع جاءت عادية متجانسة ، وحتى إذا وفرنا في مقطع آخر يليه تضل الشعرية غائبة :

ومن عمـان ، لا قصر ، لا أطيان عندي ، من عمــان

فالشعرية من خلال النماذج التي عرضها أبو ديب لا تتحقق بمكونات مفردة ، بل في علاقات مكونات النموذج الكاملة.

لما كانت الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة : مسافة التوتر ، ارتأينا أنه من الإفادة الوقوف على مفهوم الفجوة : مسافة التوتر ، وسبر تجلياتها المتعددة من خلال الأمثلة التي أدرجها الناقد ومقاربتها بما تشابه من دراسات أشار إليها في بحثه أو تغاضى عن ذكرها.

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية ،ص 58.

3- مفهوم الفجوة (مسافة التوتر) :

إن شعرية أبو ديب ذات خصوصيات تميزها ، فهي تتمركز في بنية كلية ، تجمع بين هذه العناصر البنية شبكة علائقية ، ضمن وجود النص الفيزيائي في بنيته اللغوية ، وكانت الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة : مسافة التوتر فإنه يحدد هذه الأخيرة بأنها " الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما نسميه يا كبسون " نظام التمييز CODE " في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين فهي :

1- علاقات تقدم باعتبارها طبيعة نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعة والألفة.

2- علاقات تمتلك خصصية اللاتجانس أو اللاطبيعة ؛ أي أن العلاقات هي تحديدا لا متجانسة لكنها في السياق الذي تقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس ، فالفجوة : مسافة التوتر هي العنصر المولد للدلالات الفنية ، وبذلك تكون مسؤولة عن خلق الشعرية وأبو ديب يبسط مفاهيمه للفجوة : مسافة التوتر اعتمادا على المحورين المنسقي والتراصفي وتطويرهما ، أي وفق الاختيارات الحادثة والممكنة التي يرى أنه لا مجال لتحديدها لأنها لا نهائية فالاختيارات على المحورين ليست دائرية يمكن إغلاقها، كالقائلين في النظرة الكلاسيكية بوجود حدود معقولة للاستعارة ، وكذلك الحال في موقف النقد العربي القديم القائل بمناسبة للمستعار له ، مما يؤدي إلى تحديد نسبة الاختيارات خاصة إذا ما أدركنا أن لكل محور اختياراته التي تتم في سياقات معينة ، فالمحور المنسقي مثلا " يحتوي على اختيارات تتم في سياقات معينة ، وفي

لغة الشعر الخاصة ، خارجة عن كل ما يمكن أن تتوقعه أو تتكهن به على مستوى التعامل النظري مع مادة لغوية ذات دلالات قاموسية محددة ومدركة بصورة مسبقة " [1]

وهو ما يقصد به في النقد المعاصر بتفجير اللغة حينا والقضاء على أفق التوقعات والانتظار أحيانا أخرى،والخروج بالكلمات عن معناها القاموسي – الانزياح – كما ورد عند جون كوين في دراسته عن النظرية الشعرية ، فاللغة يمكنها أن تخلق عالم آخر مكون من نفس الألفاظ ولكن الطاقات الإيحائية لهذه الألفاظ في سياقات الجديد تحدث نوعا من التوتر لدى القارئ وتوفر الظلال للغة الشعرية .

أما عن المحور التراصفي فإن الاختيارات وفقه تكون خاضعة لمفهوم الأداء في اللغة لأن اختيار المكونات أو الكلمات ووضعها في سياق متجانس يستدعي القيام بسلسلة أخرى من الاختيارات الملائمة التي تسمح بإدراج هذه الكلمات وفق طاقاتها الأدائية في اللغة مما يؤدي إلى خلق " الفجوة : مسافة التوتر" في البنية المكونة وتحديد طبيعة الفجوة على مستويات متعددة : تصويرية ودلالية وصوتيه وتركيبية وإيقاعية وتشكيلية " [2] ، وهو ما يؤكد العمل المنسق بين المحورين ، فما يبنيه المحور التراصفي يكون خاضعا لضوابط المحور المنسقي وهو ما يحدث فجوة بين وضع المكونات في إطار لا تجانس التي يختص بها أحد المحورين ويختص الآخر بوضعها في إطار متجانس مما يبعث على نوعين من العلاقات ذكرناها سابقا ، علاقات الألفة والتجانس بين العناصر ، وعلاقات اللالفة واللاتجانس التي هي غير متجانسة في ذاتها ولكنها

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية ، ص 21.
[2] المرجع نفسه ، ص 22.

في السياق الذي وردت فيه تطرح بطريق متجانسة ، خاصة وأن السياقات ليست لغوية فقط ، فهناك التصويرية التجريبية ، الثقافية ، سياق الموقف ، سياق ناتج عن مفهوم "جوليا كريستيفا " العبر النصي " أو تداخل النصوص ، مواقف فكرية ، أو بنى شعورية أو تصويرية ترتبط باللغة أو بالتجربة أو بالبنى العقائدية الأيديولوجية أو برؤيا العالم كما ذكرناها سابقا فالفجوة : مسافة التوتر التي يستقي النص شعريته منها تكون نتاج لتغيير تعاملنا مع الأشياء التي ننقلها من طبيعتها العادية ووجودها الثابت ، إلى عالم سياقات تندرج ضمنه في علاقات داخل بنية جيدة هذه الأخيرة التي يكون لها بالذات المبدعة " علاقات حميمية تقترب من الحلولية وتلغي فيها الحدود الفاصلة الفاصمة التي تقوم عادة بينها وبين الذات " [1]

ومن هنا ندرك مدى استثمار أبو ديب لمفهوم الوظيفة الشعرية كما عبر عنها جاكبسون من خلال محوريه ، محور العلاقات الرأسية " المنسقي " ومحور العلاقات الأفقية التركيبية التراصفي ، فالفجوة عند أبو ديب ناتجة عن نوعين من الاختيارات على المحورين المذكورين . فإذا كان الناقد قد أشار إلى المحاولات التي سبقته في تصوره للشعرية ، فلا بد أن لمفهوم الفجوة مسافة التوتر منابع يمتاح منها وجوده ، حيث تمثل هذه المنابع مظاهر الفجوة التعبيرية وتحولاتها والتي يمكن أن تتمظهر في تنوعات ندرجها مع ذكر الأمثلة المقدمة من الناقد والخاصة بكل تمظهر .[2]

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية ، ص 23.
[2] ينظر حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص 127 ، 128 .

أولا : التمظهر الذي ينتج عن طريق الاختيار أثناء توظيفه في المحورين التراصفي والمنسقي والذي مثل له أبو ديب بقصيدة للانجليزي " ستيفن سبندر * " بعنوان " الجبان " يقول فيها :

" **تحت أشجار الزيتون من الأرض ، تنمو هذه الزهرة ، التي هي جرح** "

ويناقش الناقد المقطع قبل إكماله على مراحل في إطار الفجوة : مسافة التوتر ، حيث تكون القصيدة ذات مكونات تجمع بينها علاقات تجانس طبيعية:

" **تحت أشجار الزيتون من الأرض تنمو هذه الزهرة** "

فهناك تحديات مكانية " تحت ، من الأرض" وفعل النمو المتعلق بالزهرة ، هنا تبدو الأمور في المقطع وعلى هذا المحور التراصفي عادية جدا كأنها مقالة صحفية أو تقرير لعالم النبات ، فليس هناك ما يمنح هذا الجزء طبيعة شعرية ، ولننظر على مستوى المحور المنسقي إن كانت الأمور تتغير عبر الاختيارات اللانهائية ، أي بعد إضافة الجزء " التي هي جرح " فإذا ما رمزنا إلى الجزء الأول قبل إضافة " التي هي جرح " بـ " م " فإنه وبالقيام بسلسلة من الاختيارات التي ستكون لانهائية على المحور المنسقي .

"م " = **تنمو هذه الزهرة + الرائعة + ذات اللون الأبيض**

+ العطرة

(م1 + التي هي " كما جاء في المقطع الحقيقي "

+ "ن " من الاختيارات

فسيبقى المقطع دون طبيعة شعرية ينتمي إلى عالم المقالات كالسابق ، لأن مجموع الاختيارات السابقة لـ " م 1 " تنتفي بظهوره ، ويمكننا أن نكرر العملية " عملية الاختيارات مع المقطع "م1" :

م1= التي هي + الياسمين

+ حلم

+ حب

+ جرح + " ن " من الاختيارات .

ليتأكد اختيار الشاعر " سبندر " شاعر على كلمة " جرح " التي بمجرد ورودها فإن المقطع كليا سيتغير من انتفاء للشعرية إلى تحقق لها عبر الاختيار " جرح " الذي ينتسب العبارة إلى كون لغوي آخر دون ذلك الذي كانت تتخبط فيه (كون لغوي مقالي) ، إن الكون الجديد كون " رؤيوي وانفعال محدد ويقصيها عن أي كون آخر ، فهي لا يمكن أن تنتمي إلى كون عالم النبات أو الصحفي بل تنتمي بالضرورة إلى كون الشاعر ، أي إلى قصيدة " [1] ، فما الذي يجعل من المقطع شعريا كما جاء يا ترى ؟

هل هو المفاجئة أو القضاء على أفق توقعنا ، والذي يفضل أبو ديب تسميته الفجوة : مسافة التوتر ، فالذي يخلق الشعرية هنا ليس تشبيه الزهرة بالجرح " خلق صورة " ولكنها

---

* شاعر وناقد إنجليزي ، ولد في لندن ، درس في جامعتها ، ثم تابع دراساته العليا في جامعة إكسفور بألمانيا .
1 كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص 27.

البنية اللغوية الكلية التي تم بها الانتقال من الزهرة إلى الجرح حين جعل الشاعر " الجرح" خبر لمبتدأ الزهرة " مبتدأ + الخبر " فإن أي وضع للعنصرين ضمن إطار بنية لغوية متجانسة طبيعية كأن يقول " التي هي حلم لا يظهر الفجوة ، لكنها تظهر لمجرد الاختيار" الجرح " الذي يحدث توترا عن بقية الاختيارات الملغية ، فهناك التقاء لعلاقة باللاتجانس ، بين الصيغة المجردة للتعبير التركيب اللغوي وبينما تعبر عنه الآن ، فهو عبارة عن خلق مسافة توتر بين كونين " اللغوي وما يعبر عنه " وفق الاختيارات الممكنة على المحورين مما يولد الشعرية بلا شك .

ثانيا : التمظهر الذي ينتج من الإقحام عند أبو ديب هو وضع " مكونات وجودية لا متجانسة في بنية لغوية متجانسة " [1] ، مما يجعلها مصدر للشعرية والإقحام هو بحث في شعرية الأشياء أو التصورات أو شعرية الكلمات كمكونات أي بمعنى آخر إنه البحث في شعرية " تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات " [2]، ويمثل لها أبو ديب بقصيدة لعبد الوهاب البياتي :

" **الشمس والحمر الهزيلة والدياب ، وحذاء جندي قديم** "

ونتساءل عما تمنحه هذه الأشياء من شعرية للمقطع وعلاقتها بعضها ببعض ، فبمجرد أن نجري تغييرا على مستوى الاختيارات كأن نغير الشمس ، بالبغل ثم نستمر في عمليات الاختيار فندرك أن شيئا ما في كل مرة يتبخر، وجلي أن ما تبخر هو ذلك الحس بالفجوة القائمة بين " الشمس / الحمر الهزيلة " التي لا تملك أيا من عناصر التجانس مما يمنح حسب أبو ديب

---

[1] كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص 37.
[2] المرجع نفسه ، ص 58.

المقطع شعريته ، أما أي محاولة لإعادة التجانس يؤدي بالضرورة إلى انعدام الفجوة ومن ثم الشعرية الحديثة عن وجود اللاتجانس .

ثالثا : التمظهر الذي ينتج من التضاد اللغوي والرؤيوي ، والذي يعبر عنه أبو ديب بلغة التضاد ، وهي جميع أشكال المغايرة والتمايز الحادثتين على مستوى اللغة والوجود حيث يعتبر التضاد عند أبوديب من اكبر الحالات التي تولد الشعرية فيمنحنا القدرة على معاينتها وفهمها من الداخل وكشف أسرارها حيث كانت المشابهة عبر عصور مختلفة (تشبيه وتمثيل واستعارة ورمز) هي التي تؤدي الوظائف الجوهرية في خلق الشعر ، فيأتي أبو ديب ليرى أن التضاد هو المنبع الرئيسي للفجوة : مسافة التوتر ومن ثم الشعري ، فالمشابهة هي إدراك شيء عبر شيء آخر وذلك لوجود مشابهة بينهما أو ابتكارها بين الأشياء ، غير أن الحقيقة التي أرادها أبو ديب أن المشابهة ليست العنصر الطاغي القادر على خلق شعرية للنص، وبذلك نراه يبرهن أن "المشابهة شعرية بقدر ما تمنحه الفرصة لإدراك المغايرة أو لتأكيد التضاد وإضاءته وبلورته" [1]

بمعنى أنها لا تكون شعرية إلا بقدر ما تخلقه من فجوة عميقة بين الأشياء في وجودها الجدلي ، أي في علاقات تشابهها وتضادها أو تمايزها ، وأبو ديب يركز على فرضية أن التضاد وازدياد درجاته حتى بلوغ التضاد المطلق قادر على توليد الطاقة أكبر من الشعرية على المستويين اللغوي والرؤياوي الفردي من خلال نظرة الفرد إلى العالم .

[1] كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص 47.

رابعا : التمظهر الذي ينتج من خلال استثمار مفهومي تشومسكي للبنية السطحية والبنية العميقة وتكون الشعرية ها هنا متناسبة تناسب طرديا مع درجة خلخلة البنية السطحية بالنسبة إلى البنية العميقة ، وأبو ديب يطورها من المستوى اللغوي إلى حدود المستويات الدلالية والإيقاعية والتصويرية والموقفية وبذلك تصبح وظيفتها " ليست وظيفة من وظائف التشكيل اللغوي لنص فقط بل وظيفة من وظائف الحقول الدلالية والترابطات وعلاقات التشابه والتضاد وثنائية الحضور والغياب وأنساق الوزن والإيقاع وأنساق الصورة الشعرية والموقف الفكري أو العقائدي والرؤيا وتجليها في النص المكتمل " [1] ، ومن هنا يكون النص الشعري نصا للاحتمالات ، نصا تقريريا فهو يملك أبعادا خفية تابعة إلى البنية العميقة مما يحدث فجوة : مسافة التوتر بين بيته السطحية والعميقة والفجوة تتمثل في الاحتمالات والإمكانيات والإيحاءات ، وعالم التوتر القائم مثلا بين اللغة الاستعارية والكنائية ، وبين لغة التقرير المباشر .

خامسا : التمظهر الذي ينتج من الانفصام ، وبين الكلام " الشعر متحققا " واللغة ، وبين القصيدة " الشعر متحققا أيضا " والشعر بوصفه بنيات وأسس شعرية لا متحققة ، ويتمظهر الإنفصام في تغيير موقع من زمن إلى آخر أو تحول نظام علاقات النصوص أو من خلال الافتراق الذي يحدث بين العلامة الشيء والانفصام حسب أبو ديب عملية لا محدودة لا تنتهي إلى بعد أن تؤدي القصيدة وظيفة فاعلية وتحويلية داخل بنية اللغة ، والعالم والقاموس الفردي[2] ... أي ضمن الأشياء والتي تشكل المعرفة الفردية للعالم ، حين تندمج ضمن البنى التي تكونت

[1] كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص 58.
[2] ينظر : كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص ص 63- 64 .

عبر فترة زمنية ، وعن الانفصام الذي يحتله النص من زمن لآخر ويعبر أبو ديب كما عبر " شلوفيسكي " بالقول : " إن موقع أي نص بالنسبة للنصوص الأخرى وبالتالي وظيفته ، عرضة لتغيرات وإزاحات دائمة إذ تقوم أشكال جديدة من الكتابة بتحويل نظام العلاقات القائم بين النصوص بأكمله وبإعادة تنظيمه " [1] ، ومفهوم الانفصام – كما يعبر عنه أبو ديب – يقترب من مفهوم " عبر النصية " ، " التداخل النصي عند" جوليا كريستيفا "* ، وهو وجه من وجوه التغريب كما جاء عند الشكلانيين الذين يرون في الشعر خلخلة حسية.

سادسا : التمظهر الذي ينتج من خلال الموقف الثوري الذي يتم بالرفض ، وبمحاولة تغيير العالم ، وهنا يتم نقل مفهوم الفجوة : مسافة التوتر من المستوى اللغوي للنص الشعري إلى المستوى ما ورائي " الموقف الفكري أو الرؤيا الكلية " أو الهاجس الوجودي " الذي يشكل المنبع العميق للشعرية ، وهنا ندرك أن الموقف الثوري يكون أحد الطاقات الكثيرة الغنى لتفجير الشعرية ، ومنه نكون أمام موقفين ، موقف للقبول : قبول العالم والتلاؤم معه وموقف رافض يدرك تلك الفجوة القائمة بين الماضي والاستمرارية في الحاضر والعالم الخفي باعتباره ممكن الحدوث فتتكون نزعة كبيرة من أجل فهم العالم وتغييره وهو بؤرة التصور الثوري للوجود ويتمثل لها أبو ديب بقصيدة " ملك الرياح " لأدونيس حين يقول هذا الأخير :

" طرف راية لا تؤاخي ، ولا تتلاقى ، طرف أغنياتي ، هنا أنا أحشد الزهور وأستنفر الشجر وأمد السماء رواقا ، وأحب وأحيى وأولد في كلماتي ، ها أنا اجمع الفراشات تحت لواء

[1] المرجع السابق ، ص 64.

*من مواليد 24 يونيو عام 1941 بمدينة سيلفن ، بلغاريا ، أدبية عالمة لسانة ، محللة نفسية ، فيلسوفة .

الصباح وأربي الثمار وأبيت أنا والمطر في الغيوم وأجراسها ، في البحار ، ها أنا أشرع النجوم وأرى أرسي ، وأنصب نفسي، ملكا للرياح " وهنا نجد للغة بعدها الثوري ذلك أن من وظائف اللغة الشعرية خلق فجوة : مسافة التوتر بين اللغة الجماعية وبين الإبداع الفردي (أي بين اللغة كمخزون ذهني وبين الكلام :وهو ما نأخذه من ذلك المخزون عند الاستعمال) وذلك من أجل وضع اللغة في سياق جديد .

سابعا : التمظهر الذي ينتج من خلال الموقف الفكري المستنبط من نظرة شمولية إلى النص فقد تنشأ الفجوة : مسافة التوتر أثناء الإشارة إلى الموقف الفكري الذي يطغى على القصيدة مثلا ، فنبدأ من رؤيا تتنامى طبيعيا ، وفجأة يقحم الطرف الآخر من وجودها والذي يمثل موقفا فكريا يؤدي إلى إحداث الانكسار في التنامي الطبيعي ، ويمثل لها أبو ديب بقصيدة لأدونيس " قد تصير بلادي " .

" **ها أنا أتسلق أصعد فوق صباح بلادي ، فوق أنقاضها ودارها ، ها أنا أتخلص من ثقل الموت فيها ، ها أنا أتغرب عنها لأراها ، فغدا قد تصير بلادي** " ، حيث تبدأ القصيدة بتنامي طبيعي تتكرر فيها جملة أساسية " الابتعاد عن البلاد " لتظل القصيدة ، ذات طابع متجانس (أتسلق ، أصعد ، فوق صباح بلادي " وهي تحمل معاني منطقية عقلية : (**أنا أبتعد عن بلادي أتخلص من الموت فيها ، أتغرب عنها**) بيد أنها تقحم فجأة حركة ثانية) مخالفة للابتعاد الذي لا يؤدي إلى حدوث فجوة) ، وهي حركة فكرية تؤدي إلى إحداث انقلاب عن محور التلاميذ الطبيعي إلى لغة جديدة مفارقة وضدية ، عندما يقول " لأراها " مما يحدث توترا

فالابتعاد حقيقة لا نرى من ورائها ما نبتعد عنه فهو واقع للنأي ، ولكنها عند أدونيس وسيلة للرؤية وهو ما يحدث فجوة بين " أتغرب ، لأراها " لتتعمق هذه الفجوة ، مسافة التوتر بين جزئي القصيدة باكتمال المقطع الخير " فغدا قد تصير بلادي " عند الانتقال من الانتماء إلى اللانتماء ومن اليقين إلى الشك " قد "" .

ثامنا : التمظهر الذي ينتج من خلال رصد الثنائيات الضدية التي تنتظم في قطبين يفرزان توترا ما على المستويات الصوتية والإيقاعية والدلالية والتركيبية ، فانتقى عبارة من النص تشكل نواة أو بؤرة تتبلور فيها ذروة هذه الثنائيات بصورة فعلية وهي " لا أسلاف له في خطوات جدوره " ، فكمال أبو ديب قارب " أو استلهم ثنائيات " شتراوس " في تحديد وحدات النص وإن كانت دراسته لهذه القصيدة تحاول إكتناه المكون الشعري فيها ... إلا أن النص الشعري يبنى بطريقة تضم مجموعتين أو مرسلتين يرى بأنهما قابلين للضم دلاليا "[1]

تاسعا : التمظهر الذي ينتج من خلال رصد ثنائية الحضور والغياب وربطها بالمحوري السياقي والاستبداليين ، هذه الثنائية التي تمنح الشعر علاقة باللغة العامية من جهة ، وتفرده من جهة أخرى فأثناء الاختيار على المحور المنسق من بين الاختيارات اللانهائية كما ذكرنا سابقا نكون حققنا حضورا للنص ، أما ما يضل غير موجود في لغة الكتابة فهو الغياب ، إنه يمثل الممكن وتنشأ علاقة جدلية بين الحضور والغياب ، فالشعرية إذن هي باستمرار علاقة بين الحضور الفردي والغياب الجماعي ، أي بين الإبداع الفردي والذاكرة الشعرية .

---

[1] صبحي الطعان ، مقال (بنية الكبرى) ، مجلة عالم الفكر ، م 23 ، ع 211 ، 1944 ، ص 442.

عاشرا : التمظهر الذي ينتج من خلال التغريب ، ذلك المفهوم الذي قدمه الشكلانيون الروس والذي يعد الأدب عبره تجديد لنفسه من خلال خلق فرادة معينة ، وتغير فيما بين النص ومرجعه وبين النص والنصوص الأخرى ، حيث إن مفهوم نفي الألفة أو " التغريب " كما ورد أن الشكلانيين هو أحد وجود الفجوة : مسافة التوتر ، فهو محاولة تجديد الأدب لنفسه بواسطتها ومحاولة طرح العالم أمام الرؤية والرؤيا ، فالتغريب محاولة لإحداث فجوة : مسافة التوتر بين العالم والنص ، وبين النص ومجموعة النصوص التي سبقتهم في الإبداع الأدبي فمفهوم الفجوة أكثر شمولية من التغريب ، لأن هذا الأخير يتجلى في مستوى بنية النص اللغوي على الأصعدة الدلالية والتركيبية " ، والتصور والموقف الفكري والرؤيا وعلاقة الفنان بالآخر وبالعالم كذلك فالتغريب وجه من وجوه الفجوة : مسافة التوتر [1] .

الحادي عشر : ينتج من خلال الانحراف وهنا يركز الناقد على الفجوة القائمة بين اللغة السوائية " العادية " ، وبين الانحراف عن هذه اللغة والاتجاه إلى خلق تراكيب تخالف البنية التركيبية للغة العادية ، حيث تنحرف الكلمات في تواشجها لتكوين تعبيري غير مألوف " فإن كانت اللغة العادية هي الاتصال بين ما يمكن إدراكه وشيء آخر يمكن إدراكه فإن الشعر هو الاتصال بين ما يمكن إدراكه وما لا يمكن إدراكه " [2]

---

[1] كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص 26.

[2] المرجع نفسه ص 139 .

* فيلسوف فرنسي وعالم لسانيات معاصر ، ولد سنة 1913 ، وتوفي 2005 ، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ثم الاهتمام بالبنيوية ، من كتبه : نظرية التأويل ، التاريخ والحقيقة الخطاب وفائض المعنى .

كما يرى الأدباء السرياليون ، ويعطي هنا أبو ديب مفهوما للانحراف كما رصده جون كوين و بول ريكور * ناقدا المفهوم لديهم في العملية الاستعارية بشكل خاص حيث اعتبر جون كوين أن الاستعارة انحراف في بنية اللغة ، وكذلك يؤمن بول ريكور ، أما الانحراف كما تحدث أبو ديب فله علاقة بالفجوة : مسافة التوتر فهو بذلك مصدرا للشعرية ، ونراه يقدم مآخذ على بعض النقاد على فهمهم للانحراف في إطار البنيات اللغوية فقط ، وبذلك فهو لا يقبل إلا نمط الانحراف الداخلي " أي الانحراف الحاصل في بنية النص فعلا : دليلا أو تصوريا أو فكرا أو تركيبيا،ومثل هذا النمط من الانحراف أقرب إلى ما يميزه ريفاتير من لا نحوية في النص "[1]

الثاني عشر : التمظهر الذي ينتج من خلال التحول ، حيث يوسع أبو ديب مفهوم تشومسكي للتحول من المستوى اللغوي إلى المستوى الثقافي ، والعلاقة بين الأنا والآخر وبهذا يكون أقرب إلى الدراسة الأنثروبولوجيا ، فمفهوم التحول يعتبر متجليا من تجليات الفجوة وهو معنى يخلق الشعرية ، حيث يكتسب بعدا جديدا لا ينحصر في الطبيعة التي يمتلكها المفهوم في النحو التحويلي* مثلا ، بل يتسع ليخرج من نطاق النص أو اللغة مثلا ليدخل مجالا أوسع " الثقافة ، العلاقة بين الأنا والآخر " [2] .

لقد أثبت أبو ديب من خلال مناقشته لتمظهرات عديدة للفجوة : مسافة التوتر بإمكانية تواجدها على مستويات خارج البنية اللغوية من جهة ، كما أن الظواهر معزولة لا تكتسب

---

[1] كمال أبو ديب في الشعرية ، ص 141.
* يعيد صياغة أو بناء الجملة من بنيتها السطحية إلى بنيتها العميقة أو تركيبها الأساسي .
[2] كمال أبو ديب في الشعرية ، ص 142.

شعرية في ذاتها من جهة أخرى، إن الشعرية عنده ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل إن هذه الأشياء تأخذ شعريتها في تموضعها في فضاء يجمعها مع أشياء أخرى ، وعن طريق خلق اللاتجانس واللاطبيعة في تواشجها مع بعضها تظهر الفجوة ومن ثم الشعرية ، وبدقة أكبر نقول كما قال أبو ديب " لا شيء شعري، لا شيء يمتلك الشعرية ، ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء وبين شيئين فأكثر ينتظمان ، أولا: في علاقات تراصفية ومنصقية ثم ثانيا : في علاقات تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية متبادلة أفقيا وشاقوليا داخل النص الواحد ثم ثالثا : في علاقات إضائية بين النص والآخر : الآخر بما هو المبدع والعالم المتلقي وتاريخ النصوص الأخرى ضمن الثقافة وخارجها " [1] فالشعرية من ثم هي محاولة لاكتناه علاقات تموضع الأشياء في الزمان والمكان أو في كليهما ، وهنا يظهر الدور الذي يؤديه مفهوم الفجوة : مسافة التوتر بتحليل الشعرية وتحديدها ، وهو استخدام يوسع من مفاهيم وأطروحات قدمت حول الشعر وطبيعة .

ويحاول أبو ديب من خلال هذا المفهوم أن يعطينا صياغات مختلفة جديدة شمولية تقصي كل ما تقدم عن الشعرية وتحليلاتها الأولية – عند بعض النقاد – والتي لا تكشف عنها حق الكشف خاصة تلك الأطروحات التي تميز الشعرية بالتفريق بين لغة الشعر ولغة النثر ، وتعتبر الأولى انحرافا عن الثانية وخروجا عنها ، وإن كان أبو ديب يفترض في تصوراته التي طرحها

[1] المرجع نفسه ، ص 143 .

أن الفجوة : مسافة التوتر خصوصية مميزة للشعرية ، وقد نبه التفكير البنيوي إلى فكرة التوتر هذه لأن النقاد البنيويين يعتدون بالثنائيات الضدية وعلاقاتها المتوترة ، والتوتر عند أحد نقادها(محمد الهادي الطرابلسي) هو: " كل مقابلة أحتفظ فيها كل من المتقابلين بمنزلة من ضده فلم ينزع المتقابلان في تحركهما إلى الالتقاء والجمع بينهما في السياق الواحد يكون الغاية إبراز توتر في علاقتهما فيخضعان لنقطة ما يلتقيان فيها ، وذلك بالمقارنة بينهما أو بتعريض أحدهما بالآخر ، أو بحصر ما بينهما بهما ، أو بتفصيل الخصائص المميزة بكل منهما " [1] ، وهو ما يخلق خاصية اللاتجانس على امتداد العلاقات بين المكونات مما يخلق الفجوة :مسافة التوتر التي هي نتيجة أو بالأحرى نتيجة ظهور الشعرية أو انتقائها كما يرى أبو ديب فإذا كان مفهوم الفجوة : مسافة التوتر شرط مطلق فإنه أيضا نسبي (عند أبو ديب) لأن مفاهيم الشعرية متغيرة عبر التاريخ الشعرية زئبقية خاضعة للأيديولوجية ، والرؤية الفردية ، فما يعد اليوم موقفا فكريا ثوريا قد لا يكون كذلك بعد فترة ، فإذا كان لوتمان مثلا يعتبر المشابهة بين النص والواقع اللافني فضيلة بل شرط ضروري للفن ، أبا ديب لا يرى في هذا ضرورة ملحة تؤدي إلى مفهوم فجوة جوهري وهذا إذ يقبل القول بنسبية الفجوة : مسافة التوتر فإنه يحتج على ذلك " بأن الشعرية تتغير مفهوما أي على صعيد التصور النقدي لها ، لا في طبيعة مكوناتها بأن الشعرية تتغير لا بمعنى أن ثمة شعرا يقوم على مسافة التوتر وشعرا لا يقوم عليها ، بل بمعنى أن طبيعة مسافة التوتر تتغير من عصر إلى عصر " [2] ، فإذا كانت مثلا

[1] عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر ، مؤسسة علوم القرآن . الشارقة ، 1992 ، ص 353.
[2] كمال أبو ديب في الشعرية ، ص 127.

القصيدة الكلاسيكية تقوم على مسافة توتر تنشأ من مفاهيم كالصنعة والوزن المقيد والتشذيب والأشكال والقواعد المقررة مسبقا ، وعلاقة هذه المفاهيم باللغة العادية فإن القصيدة الحديثة والمعاصرة تقوم على مسافة نابعة من بنية النص اللغوية ، من الرؤى أيضا ، والمواقف الفكرية التي يجسدها النص طابعا نوعا من العلاقة (قد تكون مفارقات) بين الفنان المبدع وعالمه (الذي يكون عالم الحلم مثلا) ويجدر بنا الإشارة هنا إلى أن شعرية كمال أبو ديب ليست تفسيرا لشعرية راكضة زمنيا ، أي على مسافة بعيدة منا ، وأنها ثابتة تفسر شعرية قصائد محددة ، أو عصورا معينة (كالعصر العباسي مثلا) حيث تكون اللغة قد تقنصت وظائف وأدوار وأدواق لم نعهدها عليها كأن تتحول اللغة " إلى زخرف أو زبرجد على ياقوت ،على ذهب " [1] ، كما يعبر أبو ديب ، ولكنه لا يسلخ الشعرية عن مصير الإنسان ورؤاه للعالم والمجتمع ، إنها شعرية للتصورات الذهنية بلا شك، لا تبعد فاعلية الإنسان وإديلوجيته في اللغة كمادة للتعبير عن الذات فإذا كانت اللغة تمتلك خصوصيات بواسطتها تمنح إبداعاتها الشعرية ضمن إطار البنية الداخلية للنص ، فإن للرؤى الفكرية والثورية قدرة على خلق شعرية خارج البنية الداخلية للنص لا يمكن اكتشافها إلا عن طريق استحضار النسق الإبداعي الفردي (النص)، وفهمه في إطار النسق الكلي الثقافي (في المجتمع) أي باستحضار السياقات الخارجية للنص الفاعلة في بنيته السطحية .

[1] المرجع السابق ، ص 143.

ومن هنا نكون قد وقعنا على أهم محطات الشعرية عند أبي ديب من حيث مفهومها ومفهوم الفجوة : مسافة التوتر الذي بنيت عليه ، أصولها ومصادرها النقدية ، وكذلك تطبيقاتها الإجرائية من خلال ملامسة الأمثلة المقدمة في تجليات الفجوة : مسافة التوتر ويكون الأمر وعلى قدر من البساطة إذا ما ألممنا بشيء من التجديدات الرجل في بحثه هذا ، ويمكن أن نقدم ملخصا لما جاء في أوراقنا السابقة :

- إن شعرية أبي ديب لا توصف إلا في إطار مفاهيم العلائقية والكلية ، ونستطيع هنا أن نتخلى عن البنية اللغوية لأنه سوف يحاول إكتناه الشعرية خارجها من خلال محاولة إدراك تجليات الشعرية في الجانب الأسطوري مثلا : أو الرؤى الفكرية ، والمواقف ...

- الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة : مسافة التوتر كما تم تقديمها .

- تتجلى الفجوة : مسافة التوتر على مستويات لغوية ، تصويرية ، إيقاعية ...

- الشعرية طبيعة اللاتجانس ، إنها زحزحة للتنامي الطبيعي للمكونات وخلق للتوتر بينها لأنها محاولة للقضاء على الألفة ، فما أتعس شاعرا لا يؤمن بل لا يوظف مكونين غير قابلين للضم منطقيا ، من أجل " خلخلة بنية التوقعات "[1] ، والذي يدعوا رومان جاكبسون " التوقع الخائب " والانتظار المحبط " ، والذي يدعوه أدونيس بالقضاء على أفق الانتظار الذي يخرجنا مما في أنفسنا لا أن يعبر عما فيها ، إن خلق لعالم آخر بلا شك عن طريق الحركة ضمن اللاعادي واللامتجانس واللامألوف .

[1] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 125

-الشعرية عند أبو ديب لا يمكن أبدا أن " تنسلخ عن المصير الإنساني عن الرؤية عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته ... الشعرية والشعر هما جوهريا نهج في المعاينة ، طريقة في رؤية العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة ، التي تنسج نفسها في لحمته وسداه "

[1]

رابعا : مآخذ النقاد على أبو ديب :

برغم الجهد المضني الذي قدمه أبو ديب ، والذي كان يهدف من خلاله إلى حمل الشعرية إلى آفاق لم تطأها من قبل ، إلا أن النقد لا يتعاطف مع الجهود بجهدها المشغول ولكن ينكب على دراستها وكشف مساوئها ، ولذلك نقول في عمل أبي ديب أنه قد تلقى شيئا منن النقد على المستوى المنهجي ومن بين ما أخذ عليه مايلي :

1- إذا كان البحث في الشعرية حسب أبي ديب هو بحث في العلاقات التنامية بين مكونات النص على مستويات الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية فهو يحصر مجال الكشف عن الشعرية في البنيات اللغوية ولكنه نراه في تطبيقات يطل برأسه إلى الخارج فيؤكد – مناقضا لنفسه – أن المكونات التي تتجلى فيها الشعرية قد تكون مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصويرية أو في رؤى العالم بشكل عام[2]

وبذلك خرج الناقد عما كان يرمي إليه إلى شعرية غير لغوية وإن كانت تعاين عبر لغة النص نفسه ، فكل ما يتعلق برؤيا العالم ، والمواقف الفكرية ، تعد زيادات خارج النص غير

[1] كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص 100 .
[2] المرجع نفسه ، ص 22.

متعلقة بخصوصيات النص اللغوية ، فإذا كان أبو ديب قد قرر بادئ الأمر أن إكتناه الشعرية لا يكون الاعتداد فيه إلا بالنص ، لأنه هو الوحيد الممكن الإمساك به عن طريق النقد الآني ، فإنه يقع في تناقض محير " بين إجتزائية مخلة بمفهوم الشعرية ، وشمولية لهث ورائها أبو ديب ولم يطوعها " [1] ، ويضعف هذا الموقف بمجرد تحوله إلى معالجة بنيات رؤيوية وشمولية مما أدى للشعرية التي كان يطمح أن تكون فيزيقية قابلة للإكتناه ، فصارت بموجبه تميل إلى الميثافيزيقية التي هي بالضرورة خارجة عن طموح الإجراءات النقدية التي ليس بإمكانها الإمساك بها ، على الرغم من أنه يؤكد في كل مرة أن الشعرية " خصصية نصية لاميثافيزيقية " [2]

2- وعلى الرغم مما قدمه أبو ديب من انتقادات لجون كوين ، فغن بعض النقاد يصرون على أن ما قاله أبو ديب في الفجوة : مسافة التوتر هو صياغة ووجد آخر مما قاله كوين في مفهوم الانزياح لأنها نمطا من الانحراف أو الانزياح كما في عمل أبو ديب ، فهو نفسه يشير إلى ذلك قائلا " إن نمط الانحراف الذي يمكن تقبله باعتباره مصدر للشعرية هو الانحراف الداخلي ... "[3] ، كما أنه تحدث عن الخروج بالكلمات عن استعمالاتها القاموسية المتجمدة إلى طبيعة جديدة اعتمادا على مبدأ تفجير الطاقات الإيحائية الكامنة فيها والذي يعتبر خلقا للفجوة : مسافة التوتر مما يحيلنا مباشرة على الانزياح كما جاء في الدراسات الأسلوبية ، فالخروج بالكلمات عن ألفتها هو انزياحها عن هذه الألفة ، أو القضاء على الأفق الانتظار عند القارئ .

---

[1] كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص 22 .
[2] المرجع نفسه ، ص 24.
[3] فيصل حصيد : إشكالية تأصيل المنهج النقدي عند كمال أبو ديب ، ص 97.

3- من خلال محاول أبو ديب لإعطاء تفسير لعلاقة الشعر بالأسطول يكون قد خرج عما التزم به بادئ الأمر من محاولة لاكتناه الشعرية في إطار بنية النص الغوية ، وبذلك فهو لم يلتزم بمنهج حدده بادئ الأمر ، فهو يرى أن الشعر ينظم الأسطورة كحدث ، أو من حديث تعامله معها بوصفها بؤرة دلالية رمزية ، أو بوصفه الشعر تأسيسا لأسطورة جديدة " غير أن هذا التفسير لم يكن تحليلا لمكون الشعرية ومنبعها بقدر ما كان تحليلا لأثرها وجمالياتها "[1]

4- من خلال جعل أبي ديب لبنية النص الكلية كضابط وحيد لوصف الشعرية ومقصدها هنا البنية الكلية هو " ضرورة التزام حدود النص الكلية وعدم الاجتزاء منه والبحث عن شعرية عنصر ومكون من مكوناته" [2] ، وهو أمر مقبول من الناحية المنطقية ولكن سرعان ما يتحول إلى وهم على المستوى التطبيقي لأن الإلمام بمكونات النص اللغوية (اللفظية ، الإيقاعية الفكرية ، ... وغيرها) ، ثم البحث في تناغمها للوصول إلى مكمل الشعرية أمر مستحيل بل نقول حلم جميل لابد أن يتفرغ له مجموعة من الباحثين حتى يكون بالمقدور عليه من الناحية التطبيقية ، كل يبحث في شعرية مكون من المكونات ليتم في الأخير بلورة وتنسيق جهوده كما أن البحث في شعرية مكون ما ليس الغرض منه عزله عن البنية الكلية كما يرى أبو ديب الذي يرفض البحث في شعرية المكونات معزولة " وإنما هو بحث في الإمكانيات التي يضيفها

[1] فيصل حصيد : إشكالية تأصيل المنهج النقدي عند كمال أبو ديب ، ص 93.
[2] المرجع نفسه ، ص 94.

هذا المكون إلى بينة النص الكلية من جهة الشكل والدلالة ، وهي كلها منافذ لاكتناه شعرية النص "[1]

5- وجهت اتهامات إلى أبي ديب لأنها تطبيقات مجتزأة ، والاجتزاء كما يرى "حاتم صكر " يناقض مهمة النظر إلى الشعرية بكونها خصوصية علائقية ، وتبقى القراءة ناقضة لأن العلاقات منكشفة بين جزئيات " [2] لكن حسن ناظم يرد على القائلين بهذا أن تطبيقات أبو ديب تحقق كفاية إجرائية من خلال ممارستها على مستويات مختلفة : صوتية ، إيقاعية ، وتركيبية وتصويرية ...، مما يجعلها تتخذ شمولية على صعيد آخر.

6- لقد رأينا كيف أن أبا ديب قد قدم عدة تمظهرات للفجوة : مسافة التوتر وعندما وصل إلى تمظهرها في إطار النص المتلقي أجل الخوض في الأمر إلى أجل غير مسمى، ودراسة غير دراسته هذه ، والحقيقة أن أبا ديب حسب رأينا قد أحس بخطر الحديث عن مفاهيم نظرية التلقي إذا ما ذكرت أنقصت من قيمة بحثه وحداثته خاصة وأنه قد نسب إليه مصطلح الفجوة دون أن يكلف نفسه عناء البحث في مرجعيتها التاريخية أو افشارة إلى ناقد ممن سبقوه إليه وهي أمور تنقص شيئا من الصرامة العلمية والمصداقية حيث أن الناقد الفرنسي جيرار جنيت قد سبقه إلى استعمال مصطلح الفجوة ، لأن كتاب أبو ديب قد طبع سنة 1987 ، في حين كتب جينات عن الفجوة سنة 1966 كما كتب محمد مفتاح عن مسافة التوتر والتشاكل سنة

[1] فيصل الحصيد، إشكالية تأصيل المنهج النقدي عند كمال أبو ديب ، ص 76 .
[2] المرجع نفسه ، ص 77.

1986 وكتب أو أورد سمير أبو حمدان مصطلح المسافة النفسية ومصطلح الخضّ ولم أجد أثرا لهما ولا لغيرها في إشارات أبو ديب عن هذا المصطلح [1] ، ونستثني هنا أن كمال لم يذكر سوى علاقة الفجوة بمفاهيم نظرية القراءة بطريقة مقتضبة كما نظر لها كل من ياوس وإيزر في معرض حديثه عن علاقة الفجوة بمسألة التلقي، فإذا ما قرأنا الهامش * نجد أبا ديب يقر بأن أيزر استخدم رفض التلقي ، ثم يقول : – يعني إيزر – في عبارة تحقق غرضي – غرض أبو ديب– بالضبط " عندما يملأ القارئ الفجوات يبدأ التواصل ، فالفجوات تؤدي وظيفتها كمحور تدول حول علاقة النص – القارئ – بأكملها ، فلماذا لم يبحث أبو ديب عن علاقة مفهوم الفجوة أو مسافة التوتر أو الخضّ عند هؤلاء بمفهوم الفجوة عنده رغم إدراكه لأهمية ذلك ويشير حسن ناظم إلى علاقة مفهوم الفجوة بنظريات التلقي قائلا " إن لمفهوم الفجوة : مسافة التوتر صلة أكيدة بنظريات القراءة والتلقي وربما يكون من باب المراوغة أن حاول أبو ديب أن يرجأ لدراسته علاقة التلقي بالفجوة :مسافة التوتر إلى مجال غير كتابه "في الشعرية " حيث إكتفى بالتنويه فقط إلى أن تمت علاقة بين الفجوة : مسافة التوتر ونظرية التلقي "[2] ، فلما كان المنهج البنيوي قد فشل إلى حد معين في تحقيق المعنى ، لأن النقاد البنيويين يتعاملون مع النصوص مقسمة إلى وحدات هذه الوحدات تفتقد إلى الدلالات وتكون مفرغة منها.

---

[1] فيصل الحصيد، إشكالية تأصيل المنهج النقدي عند كمال أبو ديب ، ص 99.
* (هامش ، 93)، ص 155 من كتاب : في الشعرية لكمال أبو ديب.
[2] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 134.

7- لقد اتهم أبو ديب بالقصور والجزئية عندما جعل من مفهوم اللانحوية مقصورا على الاستعارة في الشعر فقط ، وحققت الأمر أن مفهوم اللانحوية " لا يتعلق بالجانب الاستعاري في الشعر ، بل يتجاوز هذا المستوى إلى المستوى الإيقاعي ، في الوزن والثقافة ، وإلى مستوى الدلالي في الإسناد والتحديد اللذين يعمل الشعر على محالفة قواعدهما ليكون خطابا مخلا بنحويته أو ناقص النحوية " [1] ، ولما كانت الشمولية إحدى مزالق منهج أبو ديب لأنه افترض شعرية لسانية تبحث في وجود النص الفيزيائي مع شعريته ، فإن اللهث وراء الشمولية الفاتنة قد أوقعته فريسة التناقض.

هي انتقادات قدمت لعمل أبي ديب ، نقول نحن فيها أنه " لكل شيء إذا تم نقصان "، كما أن أبو ديب ناقد قد أعطى للبحوث العربية النقدية مكانتها ، لقد جسد لنا مكانا وخلاصة نقدية تقدم ولا تتبرم على إثر الأقنعة التي في مظهرها لنا – نحن كعرب – وفي باطنها استقراء للفكر الغربي ، إن الرجل أراد أن ينقل إلى الغرب ويتفوق عليهم لا أن ينقل عليهم ، ونحن نراهن بأن ما قدمه أبو ديب بداية الطريق إلى الشعرية بلا شك كما أننا واثقون أن أي ناقد سيختار طريق الشعرية سيبدأ من حيث انتهى كمال أبو ديب .

[1] المرجع السابق ، ص 131.

الخـاتمة :

بعد هذه الرحلة في عمق الشعرية العربية ومدى تعالقها مع الرؤى الغربية ، والمواقف النقدية خلصنا إلى :

- الشعرية علم غربي أصيل النشأة وصل إلى الساحة العربية مشحونا بفلسفة الآخر ، لكن النقاد العرب سرعان ما وعوا بخطورة الأخذ بهذا المصطلح ،فعملوا بذلك على التأسيس للشعرية عربية حداثية تنطلق من إمكانيات وخصائص النص العربي.
- الشعرية الحديثة هي سمة الذات التي ترى العالم وتحسه ليس كما يحسه الآخرون عندما يحيل العلاقات الطبيعية البسيطة إلى علاقات تتنامى في اللاتجانس ،على عكس الشعرية القديمة التي ترى في التنظيم الإستعاري والتشبيهي والكنائي ،المجال الوحيد الذي يخلق الشعرية.
- أما بالنسبة للشعرية عند أبي ديب فهي شعرية التصورات الذهنية بلا شك فهي تدرك في إطار بنية النص الكلية وفق تحورات الشبكة العلائقية لمكونات هذا النص وعناصره وشعريته يمكن إدراكها عبر رؤيا العالم المتعلقة بخصوصياتها الفكرية .
- فمن خلال ما درسناه اتضح لنا أن " كمال أبو ديب " انطلق من أرضية جاهزة فقد تأثر بالنقاد الغربيين ، ونلتمس في ذلك شعريته القائمة على مسافة التوتر فما هي إلا تنويع المصطلحات للانزياح عند " جون كوين " .

- ويبقى لنا أن نقول أن الشعرية تتموضع بين اليقظة والحلم ، لا شيء شعري سوى ذلك الفضاء الذي تتموضع فيه الأشياء وعلى الساعي وراءها أن يحشد جميع الوسائل ليلتقط نبضاتها وفوضاها وزهورها المترامية هنا وهناك في الحالات العادية والحالات الاستثنائية والمعقولة واللامعقولة ، الجدية والعبثية ، إنها إحساس الإنسان بما يكتب ويقرأ محاولة منه لملامسة وجوده عبر التجسدات الإبداعية .

المجلات والرسائل

1- بشير تاوريرت ، مدارات التنظير النقدي عند أدونيس ، رسالة ماجستير ، معهد الآداب ، قسنطينة ، 1998.

2- صبحي الطعان ، مقال (بنية الكبرى) ، م 23 ، العدد 211 ، 1944.

3- د. صبحي الطعان ، بنية النص الكبرى ، مجلة عالم الفكر ، العدد 211 ،

4- الطاهر بوزمبر ، الشعريات والشعرية ، مجلة النظال المستمر ، 2007.

5- عكاشة حساين شايف ، مفهوم الأدب في النقد العربي المعاص رسالة دكتوراه .

6- علي نورتروب فرايل ، مقدمة (تشريح النقد) ، مجلة الأقلام ، العدد 9 ، 1989 .

7- فاطمة الطبال بركة ، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ، رسالة ماجستير ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة الجزائر 1999.

8- فيصل حصيد ، إشكالية تأصيل المنهج النقدي عند كمال أبو ديب ، رسالة ماجستير.

9- يؤيل يوسف عزيز ، إدوارد ستاكيفينج ، فن الشعر البنيوي وعلم اللغة ، مجلة الأقلام ، العدد 11 ، 12 ، 1989.

10- كمال أبو ديب ، من حوار أجراه معه مجدي إبراهيم ، مجلة الفيصل ، العدد 94 .

المراجع:

1- بشير تاوريريت ، رحيق الشعرية الحدثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين ، قسم الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة بسكرة .

2- تزفيتان تودوروف ، الشعرية العربية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بل سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1990.

3- توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، سراس للنشر ، تونس 1985.

4- جون كوين ، النظرية الشعر ، بناء لغة الشعر – اللغة العليا ترجمة دكتور احمد درويش ، دار غريب للطباعة – القاهرة ، الطبعة 4 ، 2000.

5- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994.

6- سمير سعيد حجازي ، دار الآفاق العربية ، الطبعة 1 ، القاهرة ، 2001.

7- سمير سعيد حجازي ، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الآفاق العربية ، ط1 ، 2001 ، القاهرة .

8- السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط3 ، 1984 .

9- ابن سينا ، فن الشعر ، من كتاب الشفا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ، تحقيق بدوي عبد الرحمن ، بيروت – لبنان .

10- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيكية ، سلسلة عالم المعرفة.

11- عبد الله الغدامي ، كيف نتدوق قصيدة حديثة ؟

12- عبد الله الغدامي الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة لأنموذج إنساني معاصر ، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، النادي الأدبي الثقافي، جدة ، ط1 .1985.

13- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة بيروت ، ط3 ، 1981

14- عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي ، الدار المصرية للطباعة والنشر ، ط1 ، 1995.

15- د. عدنان حسين قاسم ، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر ، مؤسسة علوم مؤسسة علوم القرآن .

16- عبد الله الغدامي : تشريح النص ، دار الطليعة – بيروت، ط1 .

17- كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر .

18- كمال أبو ديب ، في الشعرية .

19- كمال أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعرية – نحو بديل جدري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن .

20- الميلود عثماني ، شعرية تودوروف ، عيون المقالات ، دار قرطبة – دار البيضاء ، ط1 ، 1990.

21- ميشال زكرياء ، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر للتوزيع ، بيروت ، ط2، 1985.

22- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم والملايين ، ط1 ، 1962.

23- نازك الملائكة ، مقدمة ديوان " شظايا ورماد " دار العودة ، بيروت ، ط1 .

المصادر و المراجع

الفهـرس

الصفحة

– مـقدمة ..... أ

مــدخل

الفصل الأول الشعرية مصطلحات ومفاهيم

1– التعريف بالناقد – كرونولوجيا – 09

2– تأصيل تاريخي للشعرية 11

3– مفهوم مصطلح الشعرية واختلاف النقاد في تعريبه 15

4– مفهوم الشعرية عند بعض النقاد الغرب المحدثين

.....17

5– مفهوم الشعرية عند بعض النقاد العرب عند القدامى والمحدثين

.....25

الفصل الثاني مفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب

1– مدخل : الحداثة – المنهج عند كمال أبو ديب

.....36

2– مفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب 45

3– مفهوم الفجوة : مسافة التوتر وتمظهراتها 52

4- ماخذ النقاد على شعرية كمال أبو ديب 69

خـاتمة .

المراجع.