مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (5) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (5) 2022

الشّعريّة في النقد القديم و الحديث

د. محمد معلا حسن*

د. تيسير جريكوس **

لبانة حسن***

(تاريخ الإيداع 4/28 /2022. قُبِل للنشر في 8/21 /2022)

□ ملخّص □

يهدف هذا البحث الموسوم بـ (الشّعريّة ما بين النّقد القديم و الحديث) إلى البحث في معاني الشعرية بوصفها مصطلحاً أدبياً، من أجل الوقوف عند مميّزاتها وخصائصها، والتّعريف بموضوع الشّعريّة، وجذورها في النقد القديم من جهة، والكشف عن ظاهرة الانزياح الّتي لطالما كتب عنها من قبل قدماء ومحدثون من جهة أخرى، فمصطلح الانزياح يُعَدُّ مصطلحاً إشكالياً في النّقد الغربيّ الحديث، إذ تجاذَبتْه مترادفات له جاوزت السّتين مصطلحاً.

وقد قامت هذه الدّراسة على جمع آراء أهل البلاغة والنّقد، وفهم الآليّة الّتي تقوم عليها هذه الظّاهرة، والكشف عن أساليبها المختلفة الّتي تشكّل علامة فارقة بين اللّغة العادية(المعجميّة) واللّغة الشّعريّة، فقد أشار النّقاد إلى وجود مستويين للغة: الأول هو مستواها المثالي في الأداء العادي، والثّاني هو مستواها الإبداعي المرتكز على اختراق هذه المثاليّة، هذا المستوى الّذي يفجّر الطّاقات الإيحائيّة، والدّلالات العميقة الّتي تكسر قوّة التّوقع لدى المتلقّي وبالتّالي تخلق المفاجأة والدّهشة.

الكلمات المفتاحية: الشّعريّة، الانزياح، النّقد القديم، اللّغة العادية، اللّغة الشّعريّة.

*أستاذ دكتور_ كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة_ قسم اللغة العربية _ جامعة طرطوس.

** أستاذ دكتور_ كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة_ قسم اللغة العربية _ جامعة تشرين.

*** طالبة دراسات عليا(ماجستير) _كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية_ جامعة طرطوس.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (5) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (5) 2022

P0etics in ancient and modern criticism

Dr. M0hamad Hassan*
Dr. TaisierGraicos**
Lobana Hassan***

(Received 28/4 /2022. Accepted 21/8/2022)

□ ABSTRACT□

The herein research marked by the (P0etics inancient and modern criticism) aims to study the meaning of **poetics** as a term, to stand on its advantages and characteristics.And definition of the topic of poetics and its roots inthe ancient criticism in one hand, and to shed light on the phenomenon of the displacement, that has been much written by the majority of ancient and modern writers on the other hand. The concept ofdisplacement is a problematic term in the modernwestern criticism which attracted by similar synonymsof more than sixty terms.

This study is based on the collecting of views of rhetoricians and critics, and understanding the mechanism which underlies this phenomenon, and it is identifies various methods which forms a special remarkable between the ordinarylanguage and poeticlanguage. The critics have referred to the existenceof two levels of a language,the first is its ideal level in the normal performance, and the second is its creative level, which is based on penetrating the ideal performance. This later level, creates suggestive energies and deep signs to break the strength of the expectation of the recipient, and causes the surprise and amazement.

Key words: Poetics, Displacement, Ancient criticism, Ordinary language.

المقدمة:

*Doctor Professor- Faculty of Arts and Humanities- Department of Arabic Language- Tartus University.
**Doctor Professor- Faculty of Arts and Humanities- Department of Arabic Language- Tishreen University.
***Postgraduate Student- Faculty of Arts and Humanities- Department of Arabic Language- Tartus University.

يُعدُّ مصطلح الشعرية مصطلحاً ذا طبيعةٍ زئبقيّة، ولعلّ الباحث فيه كمن يقبض على الماء فتخونه فروج الأصابع، وذلك لكثرة الدّراسات و النّظريات الّتي تناولته من دون أنينغلق مجال البحث فيه، أو يتمّ الحسم في طبيعة الشّعرية و خصائصها ومنابعها، بعضهم ضيّق مساحتها فجعلها تختصّ بالشعر فحسب، وبعضهم الآخر وسّع من آفاقها فجعلها تشمل أنواعاً أخرى من الخطاب الأدبي كالنثر أو المسرحية أو الرواية... و صحيح أنها مصطلح نقدي حديث إلا أنّ جذوره ضاربة في أعماق التّاريخ عند أجدادنا العرب، فمن مفهوم الصّناعة عند ابن طباطبا وقدامة بن جعفر إلى ثنائيّة المعنى و معنى المعنى الّتي جاء بها عبد القاهر الجرجاني في نظريّة النّظم وصولاً إلى مفهوم المحاكاة والتّخييل لدى حازم القرطاجني وغيرهم من النقاد القدماء الّذين شكّلت آراؤهم الأساس الّذي انطلقت منه بعض الدّراسات الحديثة في سبيل استجلاء مكامن الشّعرية وبواطنها ليقترن ذكرها بمصطلح نقدي حديث أُتخم بحثاً هو الآخر من قبل النقّاد المحدثين، وهو مصطلح الانزياح، ولعلّ التّشابه ما بين النّقد الغربي الحديث والنقد العربي في هذا المجال يعود إلى اتكاءهما معاً على المرجعية اليونانية، ولا سيما كتابي أرسطو "فنّ الشّعر" و "فنّ الخطابة"، على العكس مما روّج له البعض من ادّعاء لا دليل عليه مفاده أنّ النّقد الغربيّ الحديث قد استفاد من المقولات النّقديّة في التّراث العربيّ وبنى عليها نظريّاته .

موضوع البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى جمع أكبر عدد ممكن من آراء النقاد القدماء، والتركيز على أهم ما جاؤوا به من أفكار تدلّ على تأصل مفهوم الانزياح في الدراسات التي تناولوا بها الشعرية بالدرس والتنظير، من دون أن يكون مصطلحه موجوداً أو معروفاً لديهم، إضافةً إلى الولوج إلى التفكير النقدي الحديث، والاستلهام مما جاء به باحثونا الذين حلّقوا في فضاءات الشعرية،آخذين ممن سبقهم أخذ المجدد والمبتكر بما يتماشى وحركة اللغة التطوريّة مع الزمن.

أهميّة البحث وأهدافه:

تكمن أهميّة البحث في كونه يتتبّع مصطلح الشعرية منذ عهد أفلاطون إلى وقتنا الحاضر، ويهدف إلى تقديم صورة واضحة لها في الفكر النقدي القديم والحديث، وما قدموه من أسس ونظريات أسهمت في دفع الحركة النقدية وتطويرها.

منهجيّة البحث:

طالما أنّ الهدف هو جمع أكبر قدر ممكن من الآراء حول مفهوم الشّعريّة، فمن البدهيّ أن يقع اختيارنا على المنهج الوصفي التحليلي الّذي يتتبّع الظّاهرة ويفنّدها ويكشف عن خباياها، بالاستعانة بالمنهج التاريخي، لكون البحث يدرس الظّاهرة من القديم إلى الحديث، مع التركيز على القديم الّذي مهّد و أسّس لكثير من النّظريّات الحديثة.

الدّراسة:

أ–**الشّعريّة لغةً:**تعود إلى الجذرالثّلاثي "شعر" فقد جاء في مقاييس اللّغة " الشّين والعين والرّاء أصلان معروفان، يدلّ أحدهما على ثبات والآخر على عِلمٍ وعَلَمٍ ...شعرت بالشّيء، إذا علمته وفطنت له..."[1]وفي لسان العرب "شعر: علم...ليت شعري أي ليت علمي أي ليتني علمت" [2]وبذلك يكون الأصل اللّغوي للشّعريّة (شعر) يدل على معنيين أحدهما مادي ولا نقصده، والآخر مجرّد يدّل غالباً على العلم والفطنة، أمّا دلالته على الثّبات؛ فهذا لأنّه محدود بعلاقاتلا يجاوزها، وهو ما كان ينطبق على الشّعر قديماً، إذ كان على الشّاعر التقيّد بقواعد ومعايير لايتخطّاها،ولذلك سمّيت أعمال الحج بالشّعائر لأنّه على الحاج الالتزام بها.[3]

ب–**الشّعريّة اصطلاحاً:**الحديث عن الشّعريّةمفهوماً ومصطلحاً شائك ومتشعّب الأطراف، ومردّ ذلك إلى التّعالق المصطلحي، والتّضارب المفاهيمي بين المصطلحات النّقديّة الغربيّة والعربيّة في ساحة الأدب، وبالبحث عن المقابلات المصطلحيّة للمصطلح الغربيّ (Poetics) تظهر مصطلحات عدّة لمفهومٍ واحد، ومنها:(الشّعريّة، الإنشائيّة، نظريّة الشّعر، الشّاعريّة، الأدبيّة، علوم الأدب، الفنّ الإبداعي، فنّ النّظم، فنّ الشّعر، بويطيقيا، بويتيك...)[4]جميعها تعدّ الشّعريّة لغة خرق و انتهاك للسّائد و المألوف، وبمقدار ما تنزاح عنه تحقق قدراً من الشّعريّة، وتخلق صدمة لذوق القارئ الّذي اعتاد الاستعمال المنطقيّ للغة[5]فيطلق مصطلح الشّعريّة و يراد به العموم، وفي المقابل يطلق مصطلح الانزياح و يراد به خصوصية ما في نطاق الشّعريّة، فكلّ شعريّة فيها انزياح ، والأمر لاينعكس، فقد تجدنصوصاً تحمل مظاهر الانزياح، ولكنّها مع ذلك تشعّ بدلالات ثرّة وعميقة، كما أنّ هناك انزياحات لا تعدو المعنى السّطحيّ الظّاهريّ ، ولا تخلق تلك الصّدمة، وبالتّالي لا تحقّق الشّعريّة إلا بقدر ضئيل أو قد تنعدم.

1– الشّعريّة في النّقد القديم:

عرف الأدب اليوناني منذ القرن الخامس (ق.م) التّفريق بين الأجناس الأدبيّة والأجناس النّثريّة، وجعل كلّ واحدة منها في ضروب عدّة مثل: الشّعر الغنائيّ والشّعر الملحميّ والمأساة والملهاة، والخطابة القضائيّة،والخطابة السّياسيّة...[6]فقد تحدّث أفلاطونعن الصّراع القائم بين فلسفته المثاليّة الّتي اتّبعها في جمهوريّته و الشّعر، مما يدلّ علىمكانةالشّعر في المجتمع آنذاك، فالانزياح عند الشّعراء – على رأيه – يتجلّى بخروجهم على أقوال الفلاسفة الّتي تمجّد الحقيقة، ولهذا نراه قد أخرج هوميروس من جمهوريّته مع أنه صرّح بحبّه له، وبأنّه شاعر النّبلاء والسّفراء والتّراجيديين [7]و أوجب على الشعراء أن يطبعوا منظوماتهم بطابع الخلق الحميد، و ألا يحاكوا في أشعارهم إلا أسلوب الفضلاء.[8]أمّا **أرسطو**، فقد نظر إلى الشّعرعلى أنّهمحاكاة تتّسمُ بثلاث وسائل قد تجتمع ، وقد تنفرد، وهي: الإيقاع،

---

[1]ابن فارس: مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الفكر، ج3،بلا مكان،د.ت، مادة(شعر)، ص193.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، ج4، بيروت، لبنان، 1990م، مادة(شعر)، ص409.

[3]أوبيرة هدى: مصطلح الشّعريّة عند محمد بنيس، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور مشري بن خليفة، جامعة قاصدي مرباح مورقلة، الجزائر، 2011–2012م، ص15.

[4]فيصل حسان الحولي: ظاهرة الانزياح في النّقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، إشراف الدّكتورعبد العزيز الرواشدة، جامعة مؤته، الأردن، 2015م، ص5.

[5]المرجع السّابق نفسه، ص10.

[6] حسن أحمد صالح، جماليات الانزياح قراءة في خمريات أبي نواس، رسالة ماجستير، إشراف الدّكتور بشير ناصر، جامعة تشرين، سورية، 2017–2018م، ص16.

[7] المرجع السّابق نفسه، ص17.

[8]أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء للنشر و التوزيع، مصر، 2004م، ص262.

والانسجام، واللّغة.[1]لكنّ هذه المحاكاة ليست محاكاة حرفيّة تصوّر الواقع تصويراً فوتوغرافيّاً–كما هو الأمر عند أفلاطون– ولا تقيّد الشّاعر بتصوير الأحداث كما جاءت، وإنّما يطالبه بتقديم رؤيا جماليّة، فكان أوّل من استخدم مصطلح (صناعة الشّعر) مركّزاً على جانبين في العمل الأدبيّ هما الشّكل والمضمون، والشّاعر الحاذق هو من يتقن صناعته ليكسبها سمة الشّعريّة بالاعتماد على المحاكاة، ليس بما هو كائن بل بما يمكن أن يكون[2] و" أوّل من قدّم تحديدات نقديّة للشّعر في إطار قدرته على الكشف والإثارة، وإحداث الهزّة، اعتبرت الاستعارة علامة العبقريّة المميّزة، وأكّد فيها على الشّبه بين المختلفات"[3] وعلى أنّ النّظريّة المحاكاتيّة نظريّة أفلاطونيّة بالأساس إلا أنّها اكتسبت بعداً مزدوجاً مختلفاً تماماً عن مفهوم الشّعريّة بمستواه الفلسفيّ و الوصفيّ، فهي محاكاة الأشياء و الأفعال الإنسانيّة في نطاق الطّبيعة من جهة، ومحاكاة خارج نطاق الطّبيعة من جهة أخرى ، أي إنّها أتاحت للشّاعر مالم تتحه المحاكاة الأفلاطونيّة.[4]فالمحاكاة هنا ليست لعالم المثل و إنماللطّبيعة مباشرة، ومن ثمّ فالمحاكاة عند أرسطو بعيدة عن الحقيقة بدرجة واحدة، تكون فيها المواقف والانفعالات و الشّخصيات مشابهة للحياة، وليست صورة فوتوغرافية منها.[5]

تُعدُّ الشّعريّة من النّظريات الأدبيّة الحديثة إلا أنّها امتداد لحلم النّاقد القديم في إرساء قواعدَ أدبيّة ونقديّة بدءاً من عصر أفلاطون إلى عهدنا هذا، والعرب القدماء لم يغفَلوا عن مواطن الشّعريّة، وظهرت عندهم ألفاظ تحمل معناها مثل: الشّاعريّة، شعر الشّاعر، القول الشّعريّ، الأقاويل الشّعريّة، الضّرورة الشّعريّة، الجرأة... ولو نظرنا إلى ما جاؤوا به من مفاهيم ونظريّات لوجدنا أنّه لا يختلف عمّا شاع في الدّراسات الحديثة إلا في بعض التّفاصيل والمصطلحات [6]و غالباً ما نظروا إلى الشّعر على أنّه صناعة لها مقوّماتها و أدواتها وأصولها الّتي يتعلّمها المرء ليجيد قرض الشّعر.[7]

فابن طباطبا(ت322هـ)عرّف الشّعر بأنّه"كلامٌ منظوم بائن عن النّثر الّذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم بما خُصَّ به من النّظم"[8]و أنّ"للشّعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه، وتكلّف نظمه"[9]فالنّظم هو ما يميّز بين لغة الشّعر و لغة النّثر، وهو عنده صناعة كغيره من الصناعات تحتاج إلى أدوات خاصّة بعضها فطريّ كالذّوق و الطّبع– والّذي عدّه معياراً لضبط النّظم – وبعضها مكتسب كالعروض، فعلى الشّاعر عند بناء قصيدة ما أن يأتي بالمعاني الّتي يريدها عن طريق اختيار ألفاظ حسنة، وأن يكون ضليعاً في علم اللغة، بارعاً في الإعراب، محيطاً بطريقة العرب في المخاطبات والأمثال، وأن يبتعد عن سفاسف الكلام، وسخيف اللّفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثّة...إلخ، وهو يؤكد على أهمية الألفاظ بالنسبة إلى المعاني، فالمعنى"لا يكون متفاوتاً مرقوعاً، بل يكون كالسّبيكة المفرّغة و الوشي المنمنم، والعقد المنظّم، واللباس الرّائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذّ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السّمع بموزّق لفظه"[10]فالألفاظ كالكسوةالّتي تلبس المعاني،

---

[1]خولة بن مبروك: الشّعرية بين تعدّد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلّة المخبر، العدد(9)، جامعة بسكرة، الجزائر،2013م، ص363.

[2]المرجع السّابق نفسه، ص364.

[3] كمال أبو ديب: في الشّعريّة، ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، لبنان، 1987م، ص122.

[4] حسن ناظم: مفاهيم الشّعريّة، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان، 1994م، ص21.

[5]أرسطو: فن الشّعر، ترجمة الدكتور إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ت، ص61.

[6]فيصل حسان الحولي: ظاهرة الانزياح في النّقد العربيّ الحديث، ص6.

[7]أ.د. ديزيره سقّال، الحداثة وما بعدها في الشّعر العربيّ المعاصر، بلا ناشر، بلا مكان، 2020م، ص9.

[8]ابن طباطبا: عيار الشّعر، تحقيق عباس عبد السّاتر، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2005م، ص9.

[9] المصدر السّابق نفسه، ص10.

[10] المصدر السّابق نفسه،ص10.

و يجبأن يراعى التّناسب والملاءمة بين المعاني من جهة ، وبين المعانيوالألفاظ من جهة أخرى، و الاتّساق بين الأساليب، فلا يخلط البدوي بالحضريّ، ولا يقرن الألفاظ السّهلة بالوحشيّة، وأن يضع الكلام وفق ما يقتضيه الحال ويطلبه المقام، " فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدة محّضَ المعنى الّذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثراً، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ الّتي تطابقه، والقوافي الّتي توافقه، والوزن الّذي يسلسُ له القول عليه فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبياتُ وفّقَ بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتّت منها، ثمّ يتأملّ ما قد أدّاه إليه طبعه و نتجته فكرته، يستقصي انتقاده، و يرمُّ ما وهى منه، و يبدّلُ بكلّ لفظةٍ مستكرهة لفظة سهلة نقيّة"[1]فالعمليّة الإبداعيّة على مراحل: يدير الشّاعر المعاني في فكره أولاً، ثم يختار لها ألفاظاً مناسبة، ويلائم فيما بينهما، ثم يختار الوزن المناسب، لتأتي آخر مرحلة، وهي مرحلة التّثقيف والتّشذيب، وفي ظلّ كلّ هذا " إن اتّفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتّفقَ له معنىً آخر مضادّ للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثّاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الّذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافيةً تشاكله"[2] وفيما يخصّ الصّورة الشّعريّة فإنّه يطالب الشّاعر بالتزام الصّدق في التّشبيهات و الأوصاف لأنّ " العرب أودعت أشعارها من الأوصاف و التّشبيهات و الحكم ما أحاطت به معرفتها، و أدركه عيانها، ومرّت به تجاربها... فشبّهت الشّيء بمثله تشبيهاً صادقاً"[3]و جعل العقل معياراً لما يُقبَلُ ويُرفض من الشّعر" وجماع هذه الأدوات كمال العقل الّذي به تتميّز الأضداد"[4]ورغم أنّه يعدّ العمليّة الإبداعيّة عملاً عقليّاً خالصاً، إلا أنّه خرج في تقسيماته للشّعر بتقسيمٍ يكاد يعتمد "اعتماداً كليّاً على صفاء الذوق الفني"[5]فهي (أشعار محكمة، وأشعار غثّة، والحسن اللّفظ الواهي المعنى، والصّحيح المعنى الرثّ الصّياغة، والرّديء النّسج، و المحكم النّسج) وربما كان تغليبه للعقل يعود إلى تأثره بالتيارات العقلية التي كانت سائدة في تلك الفترة.

و **(قدامة بن جعفر ت 373هـ)** أيضاً يظهر واضحاً تأثره بتلك التيارات العقلية والمنطق الأرسطي، إذ يعرّف الشعر بأنّه" قولٌ موزونٌ مقفّى يدلّ على معنى"[6]فكلمة (قول) جنس، و(موزون مقفى يدل على معنى) فصل عما لا وزن له ولا قافية ولا معنى، وقد سعى بكتابه(نقد الشّعر) إلى تأسيس علم الشّعريّة " فالنقد لدى قدامه "علم" ومجاله تخليص الجيّد من الرّديء في الشّعر أمّا سائر ما يتعلّق بالشّعر من علم العروض والوزن والقوافي والغريب واللغة والمعاني، فليس مما يدخل في باب النّقد إلّا على نحوٍ عارض..."[7] والشّعر عنده صناعة، ولا يعتمد على الطّبع وحده[8] ولتكتسب هذه الصناعة صفة الشعرية يجب أن تحقّق شروط الجودة، وإلا كانت مجرّد نظم، ولا تمتلك تلك الصفة، فتحدّد قيمتها تبعاً لموقعها من هذين النقيضين الجودة المطلقة و الرّداءة المطلقة أو تأرجحها بينهما[9] فهو يشترط على اللّفظ أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف، فصيحاً، وعيوبه أن يكون ملحوناً، وجارياً على غير سبيل الإعراب و اللّغة، ووحشيّاً قائماً على المغالطة، و يشترط للوزن أن يكون سهل العروض، فيه ترصيع، وعيوبه الخروج على العروض والتّخليع، أمّا القافية فيجب أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج فيها

(1) المصدر السّابق نفسه، ص11.
(2)المصدر السّابق نفسه، ص11.
(3) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص17.
(4) المصدر السابق نفسه، ص10.
(5) إحسان عباس: تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، ط1، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، 1971، ص128.
(6)قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تحقيق محمد خفاجي، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1956م، ص64.
(7) إحسان عباس: تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، ص191.
(8) محمد سلام: تاريخ النّقد الأدبيّ والبلاغة حتّى القرن الرّابع الهجري، منشأة المعارف، مصر، د.ت، ص200.
(9) جابر عصفور: مفهوم الشّعر، ط5، مطابع الهيئة المصريّة العامّة، مصر، 1995م، ص93.

تصريع، واشترط للمعنى أن يكون موجّهاً للغرض المقصود غير عادل عنه مع أنّه من أنصار الغلوّ في المعنى متّبعاً مقولة (أعذب الشّعر أكذبه)، أي أقدره على التّخييل.

ثمّ أتى **(أبو هلال العسكري ت 395 هـ)** فأنشأ في كتابالصّناعتين " مباحثَ للفصاحة والبلاغة والإيجاز والإطناب والحشو والتّطويل، وجمع في كتابه خمسة وثلاثين نوعاً من البديع، وكان أبو هلال على دراية بالأدب العربيّ مكّنته من غزارة الاستشهاد، ولكنّه تابع قدامة في الاعتماد على التّعريف والتّصنيف، واستعان بالكثير من أحكامه وآرائه، وأضاف إلى كلّ ذلك وقوفه موقف المعلّم صاحب الأقيسة المعياريّة"[1]ونبّه إلى مراحل العمليّة الإبداعيّةالّتي تبدأ بالتّحضير المسبق للمعاني، وهي ما سمّاها ابن طباطبا مرحلة الفكرة والتهيّؤ العروضيّ، ومن ثمّ التّحضير لباقي العناصر، فيقول: "إذا أردت أن تعمل شعراً، فأحضر المعاني الّتي تريد نظمها فكرك، وأخطِرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتّى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية، ولا تتمكّن منه في أخرى"[2]وبما أنّ الشّعر صناعة، فعلى الشّاعر أن يمتلك أدوات التّهذيب و التّثقيف" فإذا عملت القصيدة، فهذّبها ونقّحها، بإلقاء ما غثَّ من أبياتها وربَّ و رَذُلَ، والاقتصار على ما حَسُنَ وفُخِمَ بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوي أجزاؤها، و تتضارع هواديها و أعجازها"[3] فقد أكّد على وجوب اختيار الألفاظ المناسبة وائتلافها، فإنّ" تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام"[4]ومراعاة حسن التّأليف والنّظم لأنّ" حسن التّأليف يزيد المعنى وضوحاً وشرحاً، ومع سوء التّأليف و رداءة الرّصف و التّركيب شعبة من التّعمية"[5] إذ يتفاضل الشّعراء في الألفاظ ورصفها و تأليفها و نظمها، فالمعاني يعرفها العربيّ والعجميّ والبدويّ والقرويّ، والشّأن" إنما هو في جودة اللّفظ وصفائه وحسنه و بهائه، و نزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السّبك و التّركيب و الخلوّ من أَوَدِ النّظم و التّأليف، وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً"[6]

وبقي النقّاد يتجاذبون في ثنائيّة اللّفظ والمعنى الدّفة، فبعضهم يجعل المزية كلّها في اللّفظ، فيقدّمه على المعنى، وبعضهم الآخر يجعل اللّفظ تابعاً للمعنى، فيكون المعنى متقدّماً عليه إلى أن جاء**(عبد القاهر الجرجانيّ ت 471هـ)**وقال بهما معاً فنظر في"الكلمة المفردة قبل دخولها مرحلة التّأليف، وقبل أن تصير إلى الصّورة الّتي بها يكون الكلام إخباراً، وأمراً، ونهياً، واستخباراً، وتعجّباً، فوجد أنّها لا تؤدي معنى من المعاني"[7] بمفردها، وأنّه"لا سبيل إلى إفادتها إلا بضمّ كلمةٍ إلى كلمة، وبناء لفظةٍ على لفظة"[8] والمشكلة بحسبه أنّ دعاة المنهجين اهتمّوا بتلك الثنائية، وأغفلوا عنصر التصوير، فالصّورة الشّعريّة ليست إلا نتيجةً عن تفاعل أطراف هذه الثّنائية معاً،فكما أنّ الفضّة لا تكون خاتماً بذاتها، و إنّما بما يكون فيها من تصوير، فكذلك الألفاظ لا تكون شعراً إلا بالنّظم لذلك "تكاد تكون الصّورة بمعناها البلاغيّ مساويةً(للشعرية)عند عبد القاهر الجرجانيّ، بل هي عنده علامة الشّاعرية

---

(1) تمام حسان: الأصول دراسة أبستمولوجيّة للفكر اللّغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2000م، ص277.

(2)أبو هلال العسكري: الصّناعتين الكتابة والشّعر، تحقيق علي البجاوي ومحمد إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربيّة، مصر، 1952م، ص139.

(3)المصدر السّابق نفسه، ص139.

(4)المصدر السّابق نفسه، ص141.

(5)المصدر السّابق نفسه، ص161.

(6) أبو هلال العسكري: الصّناعتين الكتابة والشّعر، ص58.

(7) د. مصطفى ناصف: نظريّة المعنى في النّقد العربيّ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ت، ص60.

(8) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الخانجي، القاهرة، مصر، 1984م، ص252.

أيضاً"[1] ولا يحكم على اللّفظة "قبل دخولها في سياق معيّن لأنّها حينئذٍ وحسب ترى في نطاق من التّلاؤم أو عدم التّلاؤم، وهذا السّياق هو الّذي يحدثتناسق الدّلالة "[2] وبهذا تُعدّ نظرية النّظم الّتي جاء بها " إنكاراً لتلك الثّنائيّة المضلّلة، ودعوةً إلى الوحدة"[3] بين طرفيها، وينتقل بمفهومه من المستوى الصّوتي الموسيقي الّذي يحدّه بالوزن والقافية إلى النّظم الصّياغي المعتمد على النّاتج الدّلالي[4] ولهذا يسقط الوزن والقافية من شعريته، ويترك للشّاعر الحرية في أن يضعه حيث أراد، ويرى أنّها لا تتحقّق إلا بزرع الدّال في وسط تعبيريّ تترابط عناصره بخيط نحوي في مستوى التّركيب لا الإفراد[5]والأساس كلّ الأساس في المعاني النّحويّة" فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظمٍ أو فساد، أو وصف بمزيةٍ وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصّحّة، وذلك الفساد، وتلك المزية، وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه."[6]فهو"يربط الإمكانات النّحويّة بحركة اللّغة وتطورها من مرحلة المواضعة الاتّفاقية إلى مرحلة الانتهاك الّذي يصيب دلالة الكلمات، فالمبدع يتعامل مع لغة تمثّل مفرداتها نوعاً من الرّمز الإشاريّ الّذي يمكن تجاوزه في الاستعمال الاستعاريّ خصوصاً والمجازيّ عموماً مع ملاحظة طابع الانسجام الّذي يجب أن يغلّف ذلك كلّه، فتجميع عناصر الكلمات المفردة لا بدّ أن يتّسم بالتّأليف من حيث الصّوت والتّركيب والنّاتج الدّلالي، وبهذا يتحقّق النّظم بمعناه الكامل"[7] مؤكداً على وجود مجازيّة للّغة الشّعريّة، باختلاف درجاتها، وأعلاها الاستعارة والتّمثيل والتّشبيه، فعمل المجاز كعمل السّحر في التّأليف بين المتباعدات "وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التّباعد بين الشّيئين كلّما كان أشدّ، كانت إلى النّفوس أعجب"[8] لكنّه مع ذلك لا يميل إلى التّعقيد بل يذمّه لأنّه أحوج ما يكون بالسّامع إلى طلب الدّلالة بالحيلة. وهكذا يكون قد أسّس بنظريته هذه لنظريات عدّة أتت من بعده مميّزاً بين اللّغة المعياريّة واللّغة الشّعريّة في مستويين من المعاني: معانٍ أول، وهي المستوى السّطحي للكلام ، ومعانٍ ثوانٍ يُومأ إليها بالمعاني الأول، وفيها يتمّ الانزياح من المألوف إلى غير المألوف(الاستعارة، الكناية، التّمثيل).و يختصر المستويينبثنائيّة (المعنى، معنى المعنى)[9] و الحقيقة أنّ منهجه القائم على أنّ اللّغة مجموعة من العلاقات المتشابكة، قد أسهم في وضع أسس نظريّة للّغة الشعريّة ، أفاد منها نقادُ كثر أتوا من بعده عرب وغربيّون، ومنها ثنائيّة تشومسكي (البنية السّطحيّة، البنية العميقة)الّتي شابهت كثيراً ثنائيّة الجرجانيّ الأخيرة.

وعرف القرن السّابع والثّامن للهجرة مدرسة بلاغيّة في بلاد المغرب العربي تفتّحت ثقافتها العربيّة على الأفكار الأرسطيّة اليونانيّة كالثّالوث المبدع(القرطاجنّي، وابن البنّاء، والسّجلماسي)، فقد استطاع **(حازم القرطاجنّي ت 632هـ)** أن يكوّن لنفسه منهجاً خاصّاً بعيداً عمّا جاء به الدّرس البلاغيّ العربيّ القديم بفعل تأثّره بالفلسفة اليونانيّة، وبتناوله العمليّة الإبداعيّة من كلّ جوانبها يقول:" وقد سلكتُ من التكلّم مسلكاً لم يسلكه أحدٌ قبلي من أرباب هذه

---

(1) د. محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانيّ، ط1، الشركة المصريّة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان،1995م، ص122.

(2) إحسان عباس: تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، ص420.

(3) المرجع السّابق نفسه، ص427.

(4) سعاد بولحواش: شعريّة الانزياح بين عبد القاهر الجرجانيّ وجان كوهن، رسالة ماجستير، إشراف الدّكتور محمد زرمان، جامعة الحاج لخضر-باتنة، الجزائر، 2011-2012م، ص191.

(5) د. محمد عبد المطّلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانيّ، ص98.

(6) عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، ص83.

(7) د. مصطفى ناصف: نظريّة المعنى في النّقد العربيّ ، ص65-66.

(8) عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدنيّ، جدّة، د.ت، ص130.

(9) د. محمد عبد المطّلب: قضايا الحداثة، ص109.

الصّناعة لصعوبة مرامه وتوعّر سبيل التّوصّل إليه"[1]فيعرّف الشّعر بأنّه كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه،بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن تأليف أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، و كلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتّعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قويَ انفعالها وتأثرها"[2]والشّعر لا يتحقّق بالعنصر التخييلي وحده كما أنّه لا يتحقّق بعنصر الوزن والقافية فقط، ففاعليّة التّخييل أو المحاكاة قائمة على نوع من التّناسب بين المسموعات والمفهومات، فتصبح قادرة على تشكيل البنية الإيقاعيّة في الوقت نفسه الّذي تتشكّل فيه البنية الدّلاليّة والتّركيبيّة[3] "والصّورة في تصوّر حازم أمر حاصل في الأذهان أمّا الهيئة فتمثّل صورة المعنى، وقد نقلها اللّفظ إلى أذهان السّامعين، ومصطلحا الهيئة والصورة لدى حازم متلازمان للدّلالة على حال المعاني و الأفكار عندما تكون تارةً مجرّد حالات ذهنيّة و فكريّة، وتارةً حينما تنتقل من حالتها تلك إلى حالة لغويّة ملفوظة ونصّ متحقّق وماثل إلى الخارج"[4] وعمليّة المحاكاة من أصلها الّذي نبعت فيه إلى أثرها الّذي تخلّفه تتكامل فيها عناصر أربعة: **الواقع** الّذي تمثّل معطياته المادّة الخام للعمليّة الإبداعيّة، و**المبدع** الّذي يتعامل مع هذه المعطيات، ليحاكيها و **العمل الأدبي** الّذي يصوغه المبدع نتيجة تفاعله مع الموضوع، و**المتلقّي** الّذي يتأثّر بالمحاكاة تأثّرات متباينة بحسب تكوينه و استعداده.[5] وفي هذا التّخييل نوع من التّوحيد بين الرّؤيا ومدركاتها الحسيّة، ولا فرق حينذاك بين مبدع النّص ومتلقّيه.[6]والشّعر إذ يحاكي الأشياء أو الأفعال أو القيم؛ لا يعني أنّه ينقل عالمها نقلاً حرفياً، فالقصيدة قد تُخيّل الشّيء على ماهو عليه، أو على غير ما هو عليه، أي تقدّم الأشياء تقديماً شعريّاً يصوغ فيه المبدع موقفه من العالم لا تقديماً حرفيّاً لذلك فهي مرتبطة بالتّعجب والاستغراب.[7]والفاعليّة التّخييليّة لا تكتمل إلا بثلاث أشياء، هي: المهيّئات(الأطراب والأميال)والبواعث (التّرعرع في بقعة معتدلة الهواء حسنة الوضع، وبين الفصحاء والبلغاء)، والأدوات (العلوم المتعلّقة بالألفاظ والمعاني).[8]

ولا تتحقق إلا بثلاث قوى هي:[9]

1- القوة الحافظة: وتكون خيالات الفكر منتظمة ومحفوظة فيها.

2- القوة المائزة يميّز الشّاعر من خلالها ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض، وما يصحّ ممّا لا يصحّ. 3- القوة الصّانعة: هي الّتي تتولّى ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتّركيبات النّظميّة والمذاهب الأسلوبيّة إلى بعض، والتّدرج من بعضها إلى بعض.

---

(1) أبو الحسن حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، الدّار العربيّة للكتب، تونس، 2008م، ص17.

(2) المصدر السّابق نفسه، ص63.

(3) جابر عصفور: مفهوم الشّعر، ص194.

(4) عثمان بريحة: بلاغة النّص بين حازم القرطاجني و جون كوين، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور مشري بن خليفة، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، الجزائر، 2009-2010م، ص73.

(5)- جابر عصفور: مفهوم الشّعر، ص243.

(6)- د. عبد القادر فيدوح: المماثلة و سؤال المعنى في نظريّة التّخييل عند حازم القرطاجنّي، مجلّة واسطة للعلوم الإنسانية، جامعة قطر، مجلد(11)، العدد(31)، 2015م، ص297.

(7)- جابر عصفور: مفهوم الشّعر، ص242.

(8)- د. حبيب الله علي إبراهيم علي: الشّعر عند القرطاجنّي من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلّة كلية الآداب، جامعة أم درمان الإسلاميّة، العدد(2)، 2010م، ص98.

(9) المرجع السابق نفسه، ص99.

وفكرة الممكن وفكرة المحتمل في تصوير الأشياء تأتي من زاوية وظيفيّة مرتبطة بالسّلوك، وقدرة الشّعر على تحقيق آثاره وغايته الأخلاقيّة، وهنا يتعارض مع الاستحالة ومع كلّ قول بادي الكذب، واضح الإفراط والامتناع، فالصّدق أكثر قدرة على التّأثير من الكذب، والممكن أكثر قابلية للتّعاطف من المستحيل من أجل تأدية مهمّة الشّعر، ولكن من الممكن التّسامح مع الكلام السّابق إذا اقتضت مهمة الشّعر عكس ذلك.[1] فالمحاكاة قد تكون مباشرة تشفّ عن الموضوع كما تشفّ الآنية البلوريّة عن محتواها، وقد تكون غير مباشرة، فتعرض موضوعها من خلال وسائط، ويطلق حازم على هذا النّوع من المحاكاة اسم (المحاكاة التّشبيهيّة أو المزدوجة) لأنّها تحوي طرفين تقوم بينهما مشابهة يمكن أن تنحصر بالتّشبيه، ويمكن أن تتجاوزه إلى الاستعارة أو التّمثيل، أو الإرداف، أو المجاز بعامّة، وبالتّالي يتحقّق جانب الطّرافة والجدّة الّذي ينشّط الاستجابة لتخيّليّة المتلقّي من خلال الدّهشة والمفارقة، وهذا الانتقال بين الدّلالات في المحاكاة التّشبيهيّة يقودنا، إلى نوعين من المعاني: معانٍ أول(أصليّة مقصودة في نفسها) ومعانٍ ثوانٍ(فرعيّة تتعلّق بالمعاني الأصليّة لتزيد دلالتها، فتُورد ليُحاكى بها المعنى الأصليّ أو يحال بها عليه، فتكون على سبيل الاستدلال والتّمثيل). [2] ويوضّح أنّ المعاني الثّواني الّتي يتعلّق تصوّرها بحقيقة شيء لا تعمّ معرفته جميع الجمهور، والمعاني الجمهوريّة هي المعاني الّتي يألفها الجمهور، فيستجيب لمقتضى مؤثراتها.[3]وهو يقرّ أنّ المعاني الجمهورية هي المستحسنة للاستعمال الشّعري لكنّه يستثني منها بعض المعاني لضعتها كصنائع أهل المهن، كما أنّه يضفي الشّعريّة على بعض المعاني غير الجمهوريّة، وخاصة إذا كانت تؤثّر بالنّفوس سواء بالراحة أو التألم.[4]وإذا كانت أكثر مقاصد الكلام تقتضي الإعراب والتّصريح عن مفهوماتها إلا أنّه يقصد في كثير من المواضع إغماضها تبعاً لمقاصد الكلام، ولذلك نراه يقسم الدّلالة ثلاثة أقسام: دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معاً، والوضوح والغموض يتحدّد وفق مقصديّة الكلام فلا ينبغي أن يكون واضحاً إلى درجة الابتذال، ولا غامضاً غموض إبهام غارقاً في الطّلاسم والمعميات، وذلك لكي يتفاعل معه المتلقّي.[5] ولا نجد **(ابن البنّاء المراكشي 721هـ)** قد ابتعد كثيراً عن القرطاجني في تأثّره بالفلسفة اليونانيّة، وله كتاب (الرّوض المريع في صناعة البديع)، وما فقد من مؤلفاته الكثير[6] والّذي هدف منه إلى تقريب أصول صناعة البديع في الأذهان، وفهم آي القرآن والسّنّة، ويبدو أنّه تأثّر بكتب المنطق وأصول الفقه في تقسيمه للدّلالة من جهة أصل الوضع إلى دلالة بالمطابقة؛ وهي دلالة اللّفظ بوضعه على جملة المعنى، ودلالة بالتّضمّن؛ وهي دلالة اللّفظ على جزء من المسمّى، كدلالة لفظ البيت على السّقف، ودلالة بالالتزام؛ وهي دلالة اللفظ على لازم المسمّى كدلالة الحائط على الأساس، ولفظ الفعل على الفاعل.[7]

---

[1] جابر عصفور: مهمة الشّعر، ص255.

[2] المرجع السّابق نفسه،ص281.

[3] د. عمر عبد المطلب: حازم القرطاجنيّ حياته ومنهجه البلاغيّ، د.ط، دار الجنادريّة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2009م، ص197-199.

[4] رشيدة كلاع: الخيال والتّخييل عند حازم القرطاجنيّ بين النّظرية والتّطبيق، رسالة ماجستير، إشراف الدّكتور العلمي لراوي، جامعة منتوري-قسنطينة، 2004-2005م، ص48.

[5] د. ميلود الهرمونيّ: شعريّة الغموض عند حازم القرطاجنيّ من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلّة جذور، العدد(45)، الدّار البيضاء، المغرب، 2016م، ص 208-209.

[6] أ.د. حكيم بو غازي: مفاهيم نقديّة عند ابن البنّاء المراكشي، مجلّة مقاليد، العدد(5)، جامعة مستغانم، الجزائر، 2013م، ص22.

[7] ابن البنّاء المراكشيّ: الرّوض المريع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بنشقرون، دار النّشر المغربيّة، الدّار البيضاء، 1985م، ص22-76.

أمّا من حيث التّخاطب فيقسمها إلى: دلالة المنطوق، ودلالة المفهوم، ودلالة المعقول.[1]كما يقسم القول إلى منظوم ومنثور، وكلاهما يستعمل في الخطابات على خمسة أنحاء:

1- الخطاب البرهانيّ: وهو الخطاب بأقوال اضطراريّة يحصل عنها اليقين.

2- الخطاب الجدليّ: وهو الخطاب بأقوال مشهورة يحصل عنها الظنّ الغالب.

3- الخطابة: وهو الخطاب بأقوال معقولة يحصل عنها الإقناع.

4- الخطاب الشعريّوهو الخطاب بأقوال كاذبة مخيّلة على سبيل المحاكاة يحصل عنها استفزاز بالتوهّمات.

5- خطاب المغالطة: وهو خطاب بأقوال كاذبة يحصل عن ظهور من ليس بحقّ أنّه حقّ.

ويرى أنّ الخطابات الثّلاثة الأولى هي ماتستعمل عن طريق الحقّ، أما الخطابان الأخيران فيعتبرهماخارجين عن باب العلم داخلين في باب الجهل، ويبيّن أنّ الخطاب في البلاغة ينقسم إلى: إيجاز ومساواة وتطويل، وأنّ اختلاف مستويات المخاطبين واختلاف أغراض الخطاب يقتضي هذا التّقسيم.[2]ويقسم اللّفظ إلى حقيقة ومجاز، فالأوّل يتعلّق باللّفظ من جهة دلالته على المعنى أي من حيث الإخلال والحشو والإطالة والإيجاز والمساواةويرجعها جميعاً إلى ثلاثة أقسام: هي الإيجاز والاختصار، ثم التّكرار، ثم الإنكار.[3]والثّاني يتعلّق باللّفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود من الخطاب، أي العلاقة النسبيّة بين الكلام المعبّر والفكرة المتوخّاة، وهو على أربعة أحوال: الخروج من شيء إلى شيء، وتشبيه شيء بشيء، وتبديل شيء بشيء، وتفصيل شيء بشيء.[4]ويؤكد على العمليّة التّواصليّة، فالألفاظ عنده، ليست مقصودة لذاتها، وإنما لإيصال المعاني إلى النّفوس، ويجد أنّ الإغماض في الكلام لأسباب ستة: اثنان منها باللفظ كأن تكون الكلمة غريبة أو من الأسماء المشتركة، واثنان منها في تأليف الألفاظ كفرط الإيجاز والإغلاق في النّظم، واثنان في المعنى كأن يكون المعنى دقيقاً في نفسه ناقصاً، أو أن يكون المتلقي يحتاج إلى مقدمات يبنى عليها المعنى، فلا يفهم بغيابها، وهو هنا يعيد أغلب ما جاء به القرطاجني من أسباب الإغماض في الدّلالة سواء أورد في المعنى أو في اللفظ أو في العبارة.

ويأتي(**أبو محمد القاسم السّجلماسي ت 704 هـ**)بكتابه (المنزع البديع) الّذي يلحظ فيه تشابه كبير مع ابن البنّاء في(الرّوض المريع) ففيه تفصيل لكثير مما هو مجمل في (الروض) وفيه توضيح لموجزه، وتفريع و تجنيس لما به من أنواع بديعيّة، ومزيد من البسط والتّحليل لكلّ ذلك، فزاد عليه أبواب عدّة، وقد يصل التّشابه أحياناً إلى حدّ التّشابه في العبارات، وقد تتّفق المصطلحات والتّعاريف والأمثلة اتّفاقاً كليّاً، لكن يصعب التّمييز فيمن أخذ عن الثّاني لأنّه لا إشارة تفيد بوجود صلة بين المؤلفين، الأمر المعروف هو أنّهما كانا متعاصرين، وهذا لا يكفي. ويعرّف الشّعر:" هو الكلام المخيّل المؤلّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفّاة، فمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعيّ، ومعنى كونها متساوية هو: أن يكون كلّ منها مؤلّفاً من أقوال إيقاعيّة، فإنّ عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفّاة هو: أن تكون الحروف الّتي يُختم بها كلّ قول منها واحدة"[5]ويرى أنّ الصّناعة الملقّبة بعلم البيان، وصنعة البلاغة

---

[1]المصدر السابق نفسه، ص23.

[2] ابن البنّاء المراكشيّ: الرّوض المريع في صناعة البديع ، 29.

[3]المصدر السابق نفسه، ص28.

[4]المصدر السّابق نفسه، ص28.

[5] أبو محمد القاسم السّجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، ط1، مكتبة المعارف، المغرب، 1980م، ص218.

والبديع مشتملة على عشرة أجناس عالية، هي: الإيجاز، والتّخييل، والإشارة، و المبالغة، والوصف، والمظاهرة، والتّوضيح، و الاتّساع، والإنشاء، والتّكرير.[1]

ثانياً: الشّعريّة الحديثة (شعريّة الانزياح):

الانزياح لغةً: نجد أنّ الجذر الثلاثي (زاح)أو(نزح) في معظم معانيه يدلّ على البعد.[2]**أمّا اصطلاحاً:** فيعدّ الانزياح من" المصطلحات النّقديّة الوافدة على الثّقافة العربية، وقد احتضنه النّقد العربي بشيء من الاختلاف المفهومي والمصطلحي، وهو اختلاف متأصّل في الثّقافة الغربيّة قبل أن يصل إلى ثقافتنا العربية"[3] و قد ذكر عبد السّلام المسدّي اثني عشر مصطلحاً وهي (الانزياح أو التّجاوز لفاليري، والانحراف لسبيترز، و الاختلال لويلك ووارين، و الإطاحةلباتيار، والمخالفة لتيري، والشناعة لبارت، و الانتهاك لكوهن،وخرق السننواللّحن لتودورف، والعصيان لآرجوان، والتّحريف لجماعة مو...)[4]و إذا كان هذا هو الحال في المصطلح الغربي، فكيف هو الحال بالنّسبة إلى ترجمته في العربية؟! أجاب ويس عن هذا السّؤال،عندما قال إنّه ثمّة مصطلحات أخرى تجاوز الأربعين، ووجد أنّ كثرتها تشي بأهميّة ما تحمله من مفهوم، وإلى تأصّله في الدّراسات الغربيّة والعربيّة، ومنها (الانكسار، انكسار النّمط، التّكسير، الكسر، كسر البناء، الإزاحة، الانزلاق، الاختراق، التّناقض، المفارقة، التّنافر، مزج الأضداد، الإخلال، الاختلال، الخلل، التّغريب، الاستطراد، الفجوة مسافة التوتر...الخ.[5]

وبعيداً عن التّعدّد المصطلحي،فإنّ الانزياح كمفهومهو" خروج التّعبير عن المألوف في التّركيب والصّياغة والصّورة الفنيّة، ولكنه خروج إبداعي جمالي يهدم ليبني، بطريقة هاربة يصعب ضبطها، طريقة هاربة دوماً"[6] وهو وفق هذا التّعريف يتمّ على مستويين: مستوى تركيبي يتعلّق بالبنية التّراصفيّة للكلام، ويشمل التقديم والتأخير والحذف والاعتراض...إلخ، ومستوى دلاليّ يتضمّن الصّورة الفنّيّة بمختلف أنواعها.

أ- الشّعريّة الغربيّة الحديثة:

1- **شعريّة تودورف(شعريّة اللّحن/خرق السّنن):**لقد وظّف مصطلح الشّعريّة في كتابيهالموسومين "بالشعرية" و"شعرية النثر" [7]وهي عنده تشمل الشّعر والنّثر، فيقول:" ليس العمل الأدبيّ في حدّ ذاته هو موضوع الشّعريّة، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب الأدبيّ، وكلّ عمل عندئذٍ لا يعتبر إلا تجلّياً لبنية محددة وعامة، ليس العمل الأدبيّ إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة، ولكلّ ذلك لا يُعنى هذا العلم بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارةٍ أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجرّدة الّتي تصنع فُرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبيّة" [8]أي موضوع العمل الأدبيّ ليس بما هو موجود، و إنّما بما هو عمل محتمل يولّد نصوصاً غير نهائيّة، وينحرف الخطاب عن مرجعيّته التّواصلية إلى الأدبيّة، بالاعتماد على الانزياحالّذي يعرّفه(باللّحن المبرّر) الّذي لا يتحقّق بالمطابقة الكليّة

---

(1)- المصدر السّابق نفسه، ص180.

(2) ابن فارس: مقاييس اللّغة، ج3، مادة(زيح)، ص39. وابن منظور: لسان العرب، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م، مادة(زيح)، ص86.وأحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ط1، عالم الكتب، مج3، 2008م، ص2191-2191.

(3) سعاد بولحواش: شعريّة الانزياح بين عبد القاهر الجرجانيّ وجان كوهن، ص8.

(4) د. أحمد ويس: الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ط1، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، ص31.

(5) د. أحمد ويس: الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص33.

(6) د. أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2009، ص11.

(7) أ. خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، ص368.

(8) تزفيطان تودورف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990م، ص23.

للأشكال النّحويّة الأولى، و يرى أنّ الاستعمال يجعل اللّغة في ثلاثة مستويات : المستوى النّحويّ المحافظ على القوانين النّحويّة، والمستوى اللا نحويّ و الّذي يقصد به الانزياح ، و المستوى المرفوض الّذي يقع فيه الخطأ واللّحن غير المقبول، وهو يرى أنّه ينبغي التّمييز بين موقفين، الأوّل: يرى في النّص الأدبيّ ذاته موضوعاً كافياً للمعرفة أي جعل النصّ يتكلّم بنفسه، والثاني : يرى كل نصّ معيّن تجلياً لبنية مجردة ، يقول:" وفي صلب هذا الموقف يمكننا التّمييز بين تنويعات مختلفة تبدو للنظرة الأولى متباعدة ، ففي الواقع نجدهنا جنباً إلى جنب دراسات نفسيّة و دراسات تحليليّة نفسيّة، و دراسات اجتماعيّة ودراسات إثنولوجيّة مستمدّة من الفلسفة أو من تاريخ الأفكار، وهي تنفي جميعها طابع الاستقلاليّة عن العمل الأدبيّ، وتعتبره تجلياًلقوانين توجد خارجه، وتتّصل بالنّفسيّة أو المجتمع أو الفكر الإنسانيّ أيضاً"[1] وهكذا تكون الشّعريّة عبر بنيتين مجرّدة وباطنيّة في الآن ذاته، وبذلك يكون قد سعى إلى تحليل الأدب من الداخل دون الاستعانة بعلم آخر.

2- **الشّعريّة عند ياكبسون(الشّعريّة الوظيفية):** يرى ياكبسون في كتابه(قضايا الشّعريّة) أنّ" الشّعريّة يمكن تحديدها على أنّها ذلك الفرع من اللسانيّات الذي يعالج الوظيفة الشّعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة، و تهتمّ بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشّعريّة، لا في الشّعر فحسب، إذ تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، و تهتمّ بها أيضاً خارج الشّعر، حيث تُعطى الأولويّة لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعريّة"[2] فالوظيفة الشّعريّة هي الوظيفة المهيمنة " الّتي تجعل من الرّسالة اللّغوية الغاية والوسيلة، فيوظّف منشئ الكلام إمكانات اللّغة توظيفاً فنّياً يخرج فيه على العرف و العادة، ليبرز العناصر الفنّية المتمثّلة بالصّور، والإيقاع، و التّركيب اللّغوي،والمعجمي ، والصّرفي الّتي تخرج بالكلام عن معناه الاصطلاحي، و تعطيه معنى جديداً شعرياً، وهذا هو جوهر الانزياح الأدبيّ"[3] و قد أكدّ على " مفهوم ديناميكيّة التّواصل، فالجملة ليست كلمات فحسب بل هي فعل لغوي وموقف إزاء واقع معين، لأنّها تنقل تجارب المتكلمين، لتتموضع في عملية التّواصل"[4] والشّعريّة عنده تتجلّى في نظريّة الاتّصال من خلال عناصرها السّتّة:، فالقول يخرج من مرسل يرسل رسالة إلى مرسل إليه، ولا يكون الخطاب كاملاً إلا بثلاثة عناصر أخرى وهي : السّياق الّذي يُحال إليه المتلقّي لإدراك مادة القول، و يكون لفظياً، والشفرة: وهي الخصوصيّة الأسلوبيّة لنصّ الرّسالة، و لابدّ لها من أن يكون متعارفاً عليها بين المرسل و المرسل إليه، ووسيلة اتصال : حسيّة أو نفسيّة للرّبط بين الباعث و المتلقّي لتمكّنها من الدّخول والبقاء في الاتّصال.

3- **الشّعريّة عند جان كوهن(شعريّة الانتهاك):** يرى أنّ " الشّعريّة علمٌ موضوعه الشّعر"[5] و ليس دراسة الأدب أو اللّغة الأدبيّة، و يكون بهذا قد اتفقّ مع ياكبسون بأنّ الشّعريّة علمٌ مستقلّ بذاته، ولكنّه يختلف عنه بأنّه قد ضيّق أفق الشّعريّة على مستوى جنس الشّعر فقط، فحاول أن يدفع البلاغة القديمة و اللّسانيات المعاصرة إلى الأسلوبيّة الحديثة بالاعتماد على مفهوم الانزياح، و " الأسلوب باعتباره انزياحاً ليس أن تقول ما هو، فالأسلوب هو كلّ ما ليس شائعاً و لا عاديّاً، و لا مطابقاً للمعيار العام المألوف"[6] و يتحدّد الانزياح عنده من

---

[1] المرجع السّابق نفسه، ص32.

[2] رومان ياكبسون: قضايا الشّعريّة، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، د.ط، دار توبقال، المغرب، 1988م، ص35.

[3] حسن صالح: جماليّات الانزياح قراءة في خمريّات أبي نواس، ص23.

[4] رياض حرّاد: الجملة في اللّغة العربيّة-البنية والوظيفة-، رسالة ماجستير، إشراف الدّكتور مسعود بودوخة، جامعة سطيف، الجزائر، 2013-2014م، ص36.

[5] جان كوهين: بنية اللّغة الشّعريّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، المغرب، 1986م، ص9.

[6] المرجع السّابق نفسه، ص15.

خلال هذه المقابلة بين الشّعر و النّثر، باعتبار النّثر هو الشّكل العادي للّغة، والشّعر هو الانزياح عنه، كما يتحدّث عن أنواع النّثر الأدبيّ كالنّثر الرّوائيّ و النّثر الصّحفيّ، و يرى أنّهما ليسا المقارنين بالشّعر عنده، فيقول:" يمكن أن نشخّص الأسلوب بخط مستقيم يمثّل طرفاه قطبين، القطب النّثريّ الخالي من الانزياح، و القطب الشّعريّ الّذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، و يتوزّع بينهما مختلف أنماط اللّغة المستعملة فعليّاً، و تقع القصيدة قرب الطّرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء، بدون شك، قرب القطب الآخر، وليس الانزياح منعدماً، ولكنّه يدنو من الصّفر، وسنظفر في مثل هذه اللّغة بأقرب نموذج لما يدعوه رولان بارط درجة الصّفر في الكتابة"[1] فالشّاعر لا يتحدّث كما يتحدّث النّاس، فلغته غير عاديّة، و هذا الشّيء غير العاديّ، هوما يمنحه أسلوباً خاصاً (الشّعريّة) و الشّعريّة هي علم الأسلوب الشّعريّ، وهكذا نجد أنّ شعريّة كوهين ذات بعد لساني، تعتمد على الانزياح، و تهتمّ بالشّعر، وترصد خصائصه الّتي تميّزه من باقي أنواع الخطابات الأدبيّة.

ب- الشّعريّة العربيّة الحديثة:

1- شعريّة أدونيس (شعريّة الحداثة/الرؤيّا): يرى أدونيس أنّ الحداثة حركة في صلب التّراث العربيّ عرفها العربعبر العصور، وهي تتجلى فنيّاً مع أبي نواس وأبي تمام بخروجهما عن التّقليد. " والحداثةرؤياجديدة، وهي جوهريّاً رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤلحول الممكن، واحتجاج على السائد"[2]وهو يرى أنّالشّعر العربيّ قد تجسّد بثلاث صور طيلة النّصف الأوّل من هذا القرن: صورته الأولى تتمثل **بالتقليد و السلفية،** وتكون بتكرارصنعيّلأشكالو أفكار جامدةمستنفدة ينساق شعراؤها وراء أسلافهم، فحتى ما يسمّى عصر النّهضة ، فهو برأيه لم يأتِ بجديد[3]بل إنّه عمّق اعتقاده لدى العربيّ بأنّ" ما هو حديث إنما هو خاص بغير العرب سواء أكان هذا الحديث طريقة تفكير أو طريقة حياة"[4]ويتّجه الشّعر بصورته الثّانية وبالأخص عند جبران خليل جبران إلى التّمرد والتّطلع إلى واقع أسمى، وتأتي جدّته من انفصاله عن عصر النّهضة، و تبدأ معه(شعريّة الرؤيّا)، فالشّاعر الحقيقيّ ليس من يقدّم عالماً خاصّاً به و حسب، بل من يقدّمه عميقاً جديداً شخصيّاً برؤياه و أبعاده النّفسيّة، ومن جبران تبدأ اللّغة الشّعريّة من وراء السّطوح الّتي باخت فيها المشاعر و الأفكار إلى عالم أسرار و مشاعر و تطلّعات جديدة.[5] وفي هذا الأفق تنمو الصّورة الثّالثة للشّعر إلى حياة جديدة وشعر جديدفي اتّجاهين: أوّلهما يركز على جوانب المعنى أو المضمون، وثانيهما يركز على جانب الصّورة أو الشّكل.ويميّز بين الجديد والحديث، فالجدّة قد تكون في القديم كما تكون في المعاصر،فقد تجد شاعراً معاصراً، ولكنّه يتّبع القديم، وقد تجد شاعراً قديماً لكنّه مجدّد في شعره، فيصل إلى أنّ الجديد أعمّ و أشمل، فمعيار الجديد عنده " يكمن في الإبداع و التّجاوز، وفي كونه مليئاً لا يُستنفد"[6] أي طاقة التّغيير الّتي يمارسها الشّاعر هي طاقة الخروج على الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية، ولذلك يرفض التّعريف السّائد للشّعر على أنّه "كلام موزون مقفّى" لأنه يشوّه الشّعر، ويدلّ على المحدوديّة والانغلاق ، ومناقضة الطّبيعة الشّعريّة ذاتها" فالقصيدة حدثٌ أو مجيء، والشّعر تأسيس باللّغة

---

(1) المرجع السّابق نفسه، ص23-24.

(2) أحمد بن محمد ابليله: شعرية الحداثة عند أدونيس، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور محمد خلّادي، جامعة وهران، الجزائر،2013-2014م، ص7.

(3) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979م، ص78.

(4) أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، ج4، بلا مكان، د.ت، ص239.

(5) أدونيس: مقدمة للشّعر العربيّ، ص84.

(6) أدونيس: مقدمة للشّعر العربيّ، ص99.

والرؤيا: تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل"[1]فطبيعة الشّعريّة عفويّةٌ فطريّة انبثاقيّة، وذلك حكمٌ عقليّ[2] وفي الإيقاع يكشف أدونيس عن خطأ البعض الّذين يحتجّون بأوزان الخليل _على أهميّتها_ الّتي لم يضعها لتكون قاعدة للمستقبل بل ليؤرّخ بها للإيقاعات الشّعريّة المعروفة حتّى أيّامه، وكان عمله هذا عظيماً إذ حفظ لنا تلك الإيقاعات ونظمها في صيغٍ وأوزان، ولكنّ " الإيقاع كالإنسان يتجدّد، وليس هناك أي مانع شعريّ أو تراثيّ من أن تنشأ أوزان جديدة في شعرنا العربيّ" [3] كما أنّه يرفض التّمييز بين الشّعر والنّثر بناء على الوزن والقافية لأنّه تمييز شكليّ لا جوهري، فالمعيار هو طريقة استخدام اللّغة، فحيث نحيد بها عن الطّريقة العاديّة في الدّلالة والتّعبير، ونضيف إلى طاقتها الإثارة و المفاجأة و الدّهشة، يكون ما نكتبه شعراً، والصّورة أهمّ عناصره، فأينما وجدتْوجدتْ معها حالة جديدة غير عاديّة من استخدام اللغة.[4] فذلك التّمييز سطحي، إذ ليس كل كلام موزون شعراً، و ليس كل نثرٍ خالياً من الشّعريّة، الأمر الّذي يقود إلى الاعتراف بقصيدة النّثر، فقوانين العروض الخليليّة إلزامات كيفيّة تقتل دفعة الخلق الفنّيّ أو تعرقلها أو تقسرها، والشّعر يفقد كثيراً بالقافية، فعلم الجمال عنده هو علم الجمال المتغيّر المتحوّل المتجدّد ، وعلى الشّاعر أن يبتعد عن الثّبات و الاتّباع، وربما لذلك نجده قد أفرد كتاباً بأربعة أجزاء تتحدّث عن الثّابت والمتحوّل لدى الحديث عن الشّعريّة، والثّابت و المتحوّل لديه هو الاتّباع و الإبداع[5]فقد انتهى عهد الكلمة الغاية، وانتهى معه عهد أن تكون القصيدة كيمياء لفظيّة، لتصبح معه كيمياء شعوريّة، أي حالة كيانيّة يتوحّد فيها الانفعال و الفكر.[6]والتّخييل من ملامح الشّعريّة الجديدة، فهو القوة الرؤياويّة الّتي تستشفّ ما وراء الواقع، أي القوّة الّتي تطلّ على الغيب، فيما تنغرس في الحضور، فتصبح القصيدة معه جسراً يربط بين الماضي والمستقبل، والواقع وما وراء الواقع.[7] فأوهام الحداثة عنده تتلخّص في خمسة بنود:[8]

1- الزّمنيّة: الّتي تحصر الإبداع باللّحظة الرّاهنة، متناسيةً أنّ الشّعر الأكثر حداثة هو ما يصدر عن عمق زمني يتجاوز اللّحظة الراهنة ويسبقها.

2- الاختلاف عن القديم: وهي نظرة قاصرة، تحيل الإبداع إلى لعبة من التّضاد مع القديم، أي تضادّ نصّ بنصّ.

3- المماثلة: وهي مماثلة الغرب، وهي مغلوطة، لأنّه كلّ لغة تنشأ عن واقع وتجربة مختلفة عن غيرها.

4- التّشكيل النّثري: فيجدون أنّ مجرّد الكتابة بالنّثر حداثة لاختلافها عن الكتابة الوزنيّة القديمة.

5- الاستحداث المضموني: يزعم أصحابه كلّ نصّ شعريّ يتناول إنجازات العصر نصّاً حديثاً، وهو زعم متهافت أيضاً.

والحداثة بوصفها تجديداً ومغايرة نشأت في ثلاثة أبعاد: بعد مديني حضري بقيمه ورموزه مقابل الصّحراء والبادية (كما هو ظاهر عند أبي نواس) وبعد لغوي مجازي أي بلاغة المجاز (كما في الشّعر الصّوفيّ و شعر أبي تمام) مقابل بلاغة الحقيقة (كما في الشّعر الجاهليّ)، وبعد التّفاعل مع ثقافات أخرى غير العربيّة[9]

---

[1]المرجع السّابق نفسه، ص102.

[2] المرجع السّابق نفسه، ص108.

[3]المرجع السّابق نفسه، ص110.

[4]- المرجع السابق نفسه، ص113.

[5]- أدونيس: الثابت والمتحول، ط7، دار الساقي، ج1، بيروت، لبنان، 1994، ص47.

[6]- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص126.

[7]- المرجع السابق نفسه، ص139.

[8]- أدونيس: الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1985م، ص93-94-95.

[9]- أدونيس: الشعرية العربية، ص95.

وبذلك تكون اللّغة الشّعريّة عنده" لغة تركيبيّة، كون شعريّ بديع، لغة داخل لغة، قائمة على صور تركيبيّة تجريبيّة وتوليديّة"[1]

2- **شعريّة كمال أبو ديب (الفجوة: مسافة التّوتر)**:قدّم أبو ديب لنا مفهوماً جديداً، وهو مفهوم الفجوة: مسافة التّوتر، الّذي تعدّ الشّعريّة إحدى وظائفه المميّزة، وهي تقوم على مفهومين نظريّين هما: العلائقيّة والكليّة؛ فالشّعريّة خصّيصة علائقيّة " تجسّد في النّصّ لشبكة من العلاقات الّتي تنمو بين مكونات أوليّة سمتها الأساسيّة أنّ كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريّاً، لكنّه في السّياق الّذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلقٍ للشّعريّة، ومؤشر على وجودها"[2]وهذا ما يؤكّد مفهوم متغيّريّة الوظيفة للعنصر الفرد الواحد، وهي أيضاً: "خصّيصةٌ نصّية لا ميتافيزيقيّة التّصوّر، ولأنّها كذلك فهي قابلة للاكتناه والتّحليل المتقصّي والوصف"[3] فميتافيزيقيّة التّصوّر تجعلها عصيّة عن الفهم، ولذلك يجب أن تسعى دراسة الشّعر إلى رصد تجسّداتها النّصيّة لاكتناه العلاقات الّتي تربط مكوّنات النّصّ على الأصعدة الدّلاليّة والتّركيبيّة والصّوتيّة و الإيقاعيّة، على محوريّ النّصّ المنسقيّ(PARADIGMATIC)والتّراصفيّ(SYNTAGMATIC)متحرّكة حركة خطيّة وشاقوليّة معاً تتبع من محاور التّشابك و التّقاطع عبر البنية الكليّة من أجل الدّخول إلى عالم(البعد الخفي) للشّعر.[4]وهي لا تنحصر بالبنيات اللّغويّة ، فمن المشروع" أن تكون المكونات مواقف فكريّة أو بنى شعوريّة أو تصوّريّة مرتبطة باللّغة أو التّجربة أو بالبنية العقائديّة (الأيدلوجيّة) أو برؤيا العالم"[5]وهذا يحيلنا إلى شعريّة غير لغويّة نعاينها عبر لغة النّصّ، ولكنّهذه البنيات المتعلّقة برؤيا العالم تعدّ زيادات نصّيّة غير متعلّقة بخصوصيّة النّصّ اللّغويّة، و انطلاقاً من هذا المفهوم البنيويّلا نراه يقيم وزناً للظّاهرة المفردة (كالوزن أوالقافية أو الصّورة أو الرّؤياأو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقائدي)، و إنّما على التّشابك و التّعالق.[6] تنشأ بين مكونات النّصّ المتواشجة علاقات متميزة ذات بعدين:علاقات طبيعية نابعة من الخصائص و الوظائف العاديّة للمكونات المذكورة، و منظّمة في بنية لغويّة تمتلك صفة الطبيعيّة و الألفة لكنّهاعلاقات تمتلك خصّيصة اللا تجانس أو اللا طبيعيّة في الوقت نفسه، أي أنّ العلاقات هي تحديداً–لا متجانسة لكنّها في السّياق الّذي تقوم فيه تطرح صيغة التّجانس[7]ولعلّ مفهوم الفجوة: مسافة التّوتر عند أبو ديب يحيلنا إلى الانزياح عند جان كوهين غير أنّه يلغي مفهوم (الأصل: النثر/الانحراف: الشعر)، ويجد أنّهما يلتقيان تحت قبّة الأدب، ملتقياً بهذا مع تودورف في نقده لكوهين، كما استثمر مفهوم الوظيفة الشّعريّة الّذي جاء به ياكبسون، و أكّد على الاختيار، و هو المحور الّذي بنى عليه هذا الأخير نظريّته الشّعريّة مع محور التّأليف (أي الاختيار على المحور الاستبدالي و الاختيار على المحور السّياقي) أمّا الجديد الّذي جاء به فهو مصطلح (الفجوة: مسافة

---

(1)- دهيليس أم السعد: مفهوم اللغة الشعرية عند أدونيس، رسالة ليسانس، إشراف الدكتور بو علام العوفي، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج-البويرة، الجزائر،2011-2012م ، ص33.

(2) كمال أبو ديب: الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت، لبنان، 1987م، ص14.

(3) المرجع السابق نفسه، ص18.

(4) المرجع السابق نفسه، ص18-19.

(5)المرجع السابق نفسه، ص22.

(6)المرجع السابق نفسه، ص13.

(7)كمال أبو ديب: الشعرية، ص21.

التّوتر) وهو عنده الخروج عن كل ما هو متوقّع أو مألوف عند القارئ، وهذا ما سمّاه ياكبسون(التّوقع الخائب أو الانتظار المحبط) وهي لا تتشكّل بالبنيات اللّغويّة وعلاقاتها فقط بل من التصوّرات، فكلّ نصّ أدبيّ لابدّ له من خلفيّة فكريّة، وهكذا يكون أبو ديب قد متح من نظريات غربية عدّة قاطفاً من كل شجرة ثمرة.

3- **شعريّة عزّ الدّين إسماعيل(شعريّة الحداثة):** يرى الدّكتور **إسماعيل** أنّ اللّغة تتّحد بالوجود فهي لم تعد في تصوّر الشّاعر المعاصر وسيلة ترجمة للوجود أو للتّجربة، ولم يعد الشّعر كما كان من قبل ترجماناً للمشاعر و الأفكار، أو ترجماناً للحياة، فقد أضحى الشّعر بالنّسبة إلى الشّاعر و إلينا هو الوجود، هو التّجربة، هو الحياة...[1]و لغةالشّعرعندهينبغيأنتكوننابضةبروحالعصروشعريّةفيالآنذاته فمن المعروف " أنّ النّزاع يدور حول مدى قرب لغة الشّعر من لغة النّاس. وليس المقصود بلغة النّاس هنا كلمات النّاس الّتي تجري على ألسنتهم في الحياة اليوميّة، وإنّما المقصود هو روح العصر كما يتمثّل في كلماتهم"[2] فالمطلوب في أيّ تعبير فنّي أن يكون أداة توصيل من المبدع إلى المتلقي"[3] فنتيجةً لرواسب تفكيرنا القديم، قد نستنكر للوهلة الأولى أن تكون اللّغة نابضة بروح العصر وشعريّة في الوقت ذاته، ولكنّه يؤكّد أنّ اللغة لا تكون شعريّة إلا بتحقّقهما معاً، برغم أنّ هذه القضيّة صعبة المنال، فالشّاعر الّذي تربّى ذوقه على شعر عصر آخر له لغته الخاصّة، يصعب عليه أن يقول الشّعر بلغة عصره؛ لأنه يحتاج في البداية إلى التّخلي عن القوالب القديمة، و خلق جديد للغة عصره الّذي يعيش فيه[4] فالشّعر " استكشاف دائم لعالم الكلمة، و استكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة"[5] أمّا الوزن والقافية فهو يرى أنّهما عصب الشّكل الشّعري ، ولا يمكن أن يقدّم شعر دونهما برغم أنّ الشّعر المعاصر لا يمكن له أن يحافظ على الصّورة الجامدة لهما.[6] فالقصيدة العربيّة في تصوّر عزّ الدّين إسماعيل قد مرّت بثلاث مراحل من النّاحية الموسيقيّة : المرحلة الأولى : هي مرحلة البيت الشّعري ذو الشّطرين المتوازيين عروضيّاً المنتهي بقافية مطّردة في الأبيات، وفيه تتمثّل كل القيم الجماليّة الشّكليّة التّقليديّة الّتي عرفها الشّعر العربيّ منذ البداية، والمرحلة الثّانية: هي مرحلة التّفعيلة : وفيها تفتّتت البنية العروضيّة للبيت، واكتفى منها بوحدة واحدة من وحداتها الموسيقيّة هي (التّفعيلة)، تقوم وحدها في السّطر أو تتكرّر في عدد غير منضبط في بقية السّطور، وقد سمّاها أيضاً بمرحلة السّطر الشّعريّ، و المرحلة الثّالثة : هي مرحلة الجملة الشّعريّة ، وهي نفس واحد ممتد ، يشغل أكثر من سطر بحسب الدّفقة الشّعوريّة[7]أما من ناحية الغموض فقد جعله صفة من صفات الشّعر الجيّد، إلا أنّه يرفض الإبهام ، الّذي هو صفة سلبيّة في الشّعر.

4- **شعريّة عبد الله الغذّامي (الشّاعرية):**اقترحالغذّامي مصطلح الشّاعرية كترجمة للمصطلح الغربيّ (Poetics) لأنّها أقرب –على رأيه–إلى المصدر(شعر)، فبدلاً من أن نقول (شعريّة) مما قد يتوجّه بحركة زئبقية نافرة نحو الشّعر، مما يصعّب مطاردتها في مسارب الذّهن نأخذ بكلمة (الشّاعرية) لتكون مصطلحاً جامعاً يصفُ اللّغة الأدبيّة في النّثر والشّعر.[8] فتجد النّاس يقولون في وصف جماليّة الأشياء من

---

[1]عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربيّ المعاصر، ط3، دار الفكر العربيّ، بلا مكان، بلا تاريخ، ص180.

[2]المرجع السّابق نفسه، ص176.

[3]المرجع السّابق نفسه، ص179.

[4]المرجع السّابق نفسه، ص178.

[5]المرجع السّابق نفسه، ص174.

[6]المرجع السّابق نفسه،ص65.

[7]المرجع السّابق نفسه، ص79.

[8]د. عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتّكفير، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص21.

حولهم منظر شاعريّ أو موسيقى شاعريّة أو موقف شاعريّ وهم لا يقصدون الشّعر بل جماليّة الشّيء.[1]فكل عمل أدبي فيه حضور و غياب، وعملية القراءة(تفسير النّص) تقتضي إحضار الغائب الّذي ميّز هذا العمل من غيره من الأقوال اللّغويّة، فاكتسب سمة (الأدبية) ، وهنا يتحوّل القارئ إلى منتج للنّصّ مما يجعل القراءة ذات جدوى، فهي تثري النّصّ إثراءً دائميّاً باجتلاب دلالات لا تحصى، و تسهم في إيجاد قرّاء إيجابيّين يشعرون بأنّ القراءة عمل إبداعي[2] و يقدّم لنا مصطلح (الجملة) مختلفاً عن (الجملة النّحويّة) فيعرّفها بأنّها: " أصغر وحدة أدبيّة في نظام الشّفرة اللّغويّة للجنس الأدبيّ المدروس، أي أنّها تمثّل (صوتيم) النّصّ بحيث لا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر منها. أما حدّها الأعلى فهو أنّها الوحدة التي يمكن الوقوف عندها كقول أدبي قائم بذاته غير معتمد على شيء سواه"[3]ولذلك قد تطول وقد تقصر لكنّ البتر يفسدها، ولذلك تكون الجملة الشّاعريّة هي القول الأدبيّ التام الّذي لا يحدّه النّحو، القادر على بناء نفسه بنفسه، وقد تكون مؤلّفة من بيت واحد أو من عدّة أبيات.

5- **شعريّة حسن ناظم** : يرى أنّ كلام الغذّامي على الشّعريّة مردود على الشّاعريّة، إذ ليس لها المؤهّلات الكافية –بما هي لفظة فحسب –لتشير إلى اللّغة الأدبيّةفي الشّعر و النّثر، فهي مشتقّة عن (شاعر)، وبالتّالي فهي ألصق بالشّعر من (الشّعريّة)، ويوجّه إليها الانتقاد نفسه الّذي وجّهه الغذّامي إلى الشّعريّة، لأنّها هي الأخرى تتوجّه (بحركة زئبقيّة نافرة نحو الشّعر) [4]وبرغم هذا الانتقاد الّذي وجّهه إلا أنّه يذهب إلى أنّ الشّعريّة تهتم بالشّعر و النّثر بل تتعدّاها إلى غير الأدب، فليس النّصّ هو موضوع الشّعريّة بل جامع النّصّ أي مجموع الخصائص العامّة الّتي ينتمي إليها كل نصّ على حدة، و من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات و صيغ التّعبير، والأجناس الأدبيّة.[5]

الخاتمة:

نالت الشّعريّة حظّاً وفيراً من البحث النّقديّ قديماً وحديثاً، فقد خصّها النقّاد بوابلٍ من الدّراسات الثّمينة الّتي أسهمت في دفع الحركة النّقديّة والفكريّة، وبما أنّ الشّعر فنٌّ لغويٌّ من حيث الأداة، ونشاط اجتماعيّ من حيث الوظيفة و الطّبيعة، فلا بدّ له من التّركيز على الفاعلية اللّغوية في البناء الشّعريّ، كونها هويّة الإبداع الشّعري، وعلامته المميّزة الّتي تدلّ على انتمائه إلى دائرة الشّعر،فجوهر الشّعريّة وسرّها يكمنان في اللّغة، بوصفها الوعاء الّذي يستوعب أفكار الشّاعر وأحاسيسه و انفعالاته الفكرية والنّفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، لذلك ينبغي عليه أن يكون ناسجاً دقيقاً لدى تعامله مع اللّغة، وإن كانت الشّعريّة السّمة الثّابتة الّتي تعطي الشّعر كينونته وكنهه و تميّزه من باقي الأجناس والكلام، إلا أنّها متغيّرة دائماً، فهي تتغيّر من عصر إلى آخر لا على صعيد مكوناتها بل على صعيد التصوّر النقدي لها، فمثلاً شعريّة العصر الكلاسيكيّ كانت تعتمد على مفهوم الصّنعة و التّشذيب و الوزن المقيّد و الضّبط والقواعد المقرّرة والقوالب التقليدية عند تمييزها من اللّغة العاديّة، في حين الشّعر الحديث تتبع شعريّته من بنية النّص اللّغويّة و الرّؤى والمواقف الّتي يجسّدها النّصّ ليعبر عن علاقة

---

[1]المرجع السّابق نفسه، ص22.
[2] المرجع السّابق نفسه، ص84.
[3]المرجع السّابق نفسه، ص93.
[4]حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص15.
[5]المرجع السّابق نفسه، ص33.

الفنّان بالعالم و الأشياء من حوله، ومن هنا نشأ مصطلح جديد مع مترادفات كثيرة يوازي مصطلح الشّعريّة في الأهميّة، كمصطلح الانزياح الّذي يعبّر عن إحدى خصائصها المميّزة، ويبقى المجال مفتوحاً للبحث في كينونتها، فطالما أنّ الإبداع يتجدّد، فكذلك ينبغي على العمليّة النّقديّة الّتي ترصد الإبداع أن تتجدّد إن في المفاهيم أو في المصطلحات أو حتّى في الرّؤيا.

ثبت المصادر والمراجع

1. ابن البنّاء المراكشي: *الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بنشقرون*، دار النّشر المغربيّة، الدّار البيضاء،1985م.
2. ابن طباطبا: عيار الشّعر، *تحقيق عباس عبد السّاتر*، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005م.
3. ابن فارس: مقاييس اللغة، *تحقيق عبد السّلام هارون، دار الفكر*، ج3، بلا مكان، د.ت، مادة(شعر).
4. ابن منظور: *لسان العرب*، ط1، دار صادر، ج3، بيروت، لبنان، 1990م، مادة(زيح).
5. ابن منظور: *لسان العرب*، ط1، دار صادر، ج4، بيروت، لبنان، 1990م، مادة(شعر).
6. أبو الحسن حازم القرطاجني: *منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة*، ط3، الدّار العربيّة للكتب، تونس، 2008م.
7. أبو محمد القاسم السجلماسي: *المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع*، تح علال الغازي، ط1، مكتبة المعارف، المغرب، 1980م.
8. أبو هلال العسكري: *الصّناعتين الكتابة والشّعر*، تحقيق علي البجاوي ومحمد إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1952م.
9. إحسان عبّاس: *تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب*، ط1، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، 1971م.
10. أحمد بن محمد ابليله: *شعريّة الحداثة عند أدونيس*، رسالة ماجستير، إشراف الدّكتور محمد خلّادي، جامعة وهران، الجزائر،2013-2014م.
11. أحمد مبارك الخطيب: *الانزياح الشّعريّ عند المتنبيّ*، ط1، دار الحوار للنشّر والتّوزيع، اللّاذقية، 2009م.
12. أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ط1، عالم الكتب، مج3، 2008م.
13. د.أحمد ويس: *الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة*، ط1، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 2005م.
14. أدونيس: - الثّابت والمتحوّل، ط7، دار السّاقي، ج1، بيروت، لبنان، 1994م.
    - الثّابت والمتحوّل، دار السّاقي، ج4، بلا مكان، د.ت.
    - الشّعريّة العربيّة، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1985م.
    - مقدمة للشّعر العربيّ، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979م.
15. أرسطو: *فن الشّعر، ترجمة الدكتور إبراهيم حماده*، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ت.
16. أفلاطون: *جمهورية أفلاطون*، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء للنشر و التوزيع، مصر، 2004م.

17.أوبيرة هدى: مصطلح الشّعريّة عند محمد بنيس، رسالة ماجستير، إشراف الدّكتور مشري بن خليفة، جامعة قاصدي مرباح مورقلة، الجزائر، 2011–2012م.

18.تزفيطانتودورف: الشّعريّة، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنّشر، المغرب، 1990م.

19. تمام حسان: *الأصول دراسة أبستمولوجية للفكر اللغويّ عند العرب*، د.ط، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2000م.

20.جابر عصفور: مفهوم الشّعر، ط5، مطابع الهيئة المصريّة العامّة، مصر، 1995م.

21.جان كوهين: بنية اللّغة الشّعريّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمريّ، ط1، دار توبقال، المغرب، 1986م.

22.د. حبيب الله علي إبراهيم علي: *الشّعر عند القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، مجلّة كلية الآداب، جامعة أم درمان الإسلاميّة، العدد(2)، 2010م.

23.حسن أحمد صالح، جماليّات الانزياح قراءة في خمريّات أبي نواس، رسالة ماجستير، إشراف الدّكتور بشير ناصر، جامعة تشرين، سورية، 2017–2018م.

24.حسن ناظم: مفاهيم الشّعريّة، ط1، المركز الثّقافيّ العربي، بيروت، لبنان، 1994م.

25.أ.د. حكيم بو غازي: *مفاهيم نقديّة عند ابن البنّاء المراكشي*، مجلّة مقاليد، العدد(5)، جامعة مستغانم، الجزائر، 2013م.

26.خولة بن مبروك: الشّعريّة بين تعدّد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلّة المخبر، العدد(9)، جامعة بسكرة، الجزائر،2013م.

27.دهيليس أم السّعد: مفهوم اللّغة الشّعريّة عند أدونيس، رسالة ليسانس، إشراف الدّكتور بو علام العوفي، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج– البويرة، الجزائر،2011–2012م.

28.أ.د. ديزيره سقّال، *الحداثة وما بعدها في الشّعر العربيّ المعاصر*، بلا ناشر، 2020م.

29.رشيدة كلاع: الخيال والتّخييل عند حازم القرطاجني بين النّظريّة والتّطبيق، رسالة ماجستير، إشراف الدّكتور العلمي لراوي، جامعة منتوري–قسنطينة، 2004–2005م.

30.رومان ياكبسون: قضايا الشّعريّة، *ترجمة محمد الولي ومبارك حنون*، دار توبقال، المغرب، 1988م.

31.رياض حرّاد: الجملة في اللّغة العربيّة–البنية والوظيفة–، رسالة ماجستير، إشراف الدّكتور مسعود بودوخة، جامعة سطيف، الجزائر، 2013–2014م.

32.سعاد بولحواش: *شعريّة الانزياح بين عبد القاهر الجرجانيّ وجان كوهن*، رسالة ماجستير، إشراف الدّكتور محمد زرمان، جامعة الحاج لخضر–باتنة، الجزائر، 2011–2012م.

33.د.عبد القادر فيدوح: المماثلة و سؤال المعنى في نظريّة التّخييل عند حازم القرطاجني، مجلّة واسطة للعلوم الإنسانية، جامعة قطر، مجلد(11)، العدد(31)، 2015م.

34.عبد القاهر الجرجانيّ: –أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.

– دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الخانجي، القاهرة، مصر، 1984م.

35.د. عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتّكفير، ط4، الهيئة المصريّة العامة للكتّاب، مصر، 1998م.

36.عثمان بريحة: بلاغة النّص بين حازم القرطاجني و جون كوين، رسالة ماجستير، إشراف الدّكتور مشري بن خليفة، جامعة قاصدي مرباح–ورقلة، الجزائر، 2009–2010م.

37.عز الدين اسماعيل: *الشعر العربي المعاصر*،ط3، دار الفكر العربي، بلا مكان، د.ت.

38.د. عمر عبد المطلب: *حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي*، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م

39. فيصل حسّان الحولي: *ظاهرة الانزياح في النّقد العربيّ الحديث*، رسالة دكتوراه، إشراف الدّكتور عبد العزيز الرّواشدة، جامعة مؤته، الأردن، 2015م.

40.قدامة بن جعفر: *نقد الشّعر، تحقيق محمد خفاجي*، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1956م.

41.كمال أبو ديب: في الشّعريّة، ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، لبنان، 1987م.

42.محمد سلام: *تاريخ النّقد الأدبيّ والبلاغة حتى القرن الرّابع الهجريّ*، منشأة المعارف، مصر، د.ت.

43. د. محمد عبد المطلب: *قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانيّ*، ط1، الشّركة المصريّة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان،1995م.

44.د. مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النّقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ت.

45. ميلود الهرموني: شعريّة الغموض عند حازم القرطاجني من خلال كتابه"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، مجلّة جذور، العدد(45)، الدار البيضاء، المغرب، 2016م.