الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مصطلح الشعرية عند محمد بنيس

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: النقد العربي و مصطلحاته

إعداد الطالبة:

أوبيرة هدى

إشراف الأستاذ الدكتور:

مشري بن خليفة

أعضاء اللجنة	الجامعة	الصفة
د. لبوخ بوجملين	جامعة قاصدي مرباح–ورقلة–	رئيسا
أ.د: مشري بن خليفة	جامعة قاصدي مرباح–ورقلة–	مشرفا و مقررا
د: بلقاسم مالكية	جامعة قاصدي مرباح–ورقلة–	عضوا مناقشا
د: لخضر بن السائح	جامعة عمار ثليجي–الاغواط–	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي

2012 / 2011

إن المتتبع للحركة النقدية العربية في مسارها يدرك لا محالة أنها أصبحت تبدي عناية استثنائية بالمصطلح النقدي ، ويعزى ذلك إلى مدى اهتمام النقاد و الدارسين بدور هذا العنصر في الدفع بالحركة النقدية قدما نحو إيجاد رؤى منهجية نقدية حديثة ، تتوافق وما جدَّ على مستوى الخطاب الأدبي، فهو الأداة المساعدة و المميّزة لكل منهج عن الآخر وهذا ما أدى إلى نشوء علم يختص بدراسة المصطلحات و إنتاجها وتتبع مساراتها سمي فيما بعد بعلم المصطلح أو المصطلحية(Terminologies) .

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

تعددت الدراسات النقدية التي مثلت فيها الشعرية قطب الرحى لكن و كما يقول دوسوسير (وجهة النظر تخلق الموضوع) فالجدة في هذه الدراسة تكمن في تناول الشعرية كمصطلح أولا وفي المدونة التي اختيرت للبحث ثانيا فجاءت هذه الدراسة موسومة بـ : مصطلح الشعرية عند محمد بنيس أما المدونة فتمثلت في كتابه الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها . وهذه الدراسة تميل في عمومها إلى تحديد مفهوم الشعرية عند هذا الناقد من خلال السياقات المختلفة التي ورد فيها المصطلح في ثنايا الكتاب.

إن الدافع الرئيسي في اختيار هذا الموضوع هو الطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح وتعدد الأبواب التي طرقته ومع ذلك لم تغلق و لم يتم الحسم فيها ، فقد شكلت مجالا رحبا لا

يقبل التجاوز ، فهو موضوع متشعب يتطلب الكثير من الدقة و التركيز لتمحيص الآراء المختلفة الواردة في مراجع كثيرة و متعددة ، أما الدافع الأول وراء اختيار هذه المدونة كونها تغطي مرحلة طويلة نوعا ما من الشعرية مما ساعدني على الوقوف عند الابدالات التي يمر بها النص من مرحلة إلى أخرى (التقليدية، الرومنسية الشعر المعاصر) أما الجزء الرابع من الكتاب فيحمل عنوان مساءلة الحداثة الذي بين فيه الكاتب علاقة الشعرية بالحداثة. والسبب الثاني لاختيار هذه المدونة هو محاولة لفت الانتباه للدراسات النقدية على مستوى المغرب العربي خاصة في مجال الشعرية و إثبات أنها لا تقل شأنا عما وجد لدى المشارقة .

كثيرة هي الدراسات السابقة في هذا الموضوع أما أهمها فكتاب الشعرية العربية لأدونيس الذي حاول من خلاله الوقوف على الخطوط العريضة التي مرت بها الشعرية في تطورها وكذا كتاب في الشعرية لكمال أبو ديب و الذي اعتمد على المصب الغربي في دراسته، أما كتاب الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية لمشري بن خليفة فقد حوى تتبع لمسار الشعرية العربية في مختلف مراحلها، من المرحلة الشفوية الجاهلية وحتى الشعرية المعاصرة وقوفا على أبرز الابدالات التي شهدها النص الشعري ، أما كتاب مفاهيم الشعرية لحسن ناظم فقد كان عبارة عن البحث في أصول و جذور مصطلح الشعرية ثم الوقوف على علاقتها بمختلف فروع علم اللغة ، كما تطرق أيضا إلى أنواع الشعرية مثل شعرية الانزياح و شعرية التماثل...

حاولت من خلال هذا البحث الإجابة عن الإشكالية الرئيسية و التي تفرعت بدورها إلى مجموعة من الإشكاليات الفرعية التي كانت تطرح نفسها باستمرار طوال فترة البحث فالسؤال الجوهري هو ما المعاني التي اتخذها مصطلح الشعرية في هذا الكتاب؟ وما هي وظيفته؟ وفيما تمثلت الجدة و الاختلاف في توظيف بنيس لهذا المصطلح عن غيره من النقاد؟

لكل رحلة بحثية منهجها وقد كان منهجي في هذه الدراسة مزيجا بين المنهج الوصفي الذي يعتبر ضروريا لطبيعة الدراسة من خلال وصف السياقات و الصيغ التي ورد بها هذا المصطلح . و المنهج التأويلي للوقوف على الدلالات المختلفة لهذا المصطلح عند بنيس . وقد مثل التحليل الأداة المساعدة في تفكيك الموضوع إلى أجزاءه و التعمق في كل منها

علـى حـده حتـى تسـتوفي حقهـا مـن الدراسـة ، وبمـا أن الدراسـة المصـطلحية تقـوم علـى الإحصـاء كـأداة لرصـد مختلـف السـياقات التـي يـرد فيهـا المصـطلح كـان لابـد مـن اعتمـاده لتحري الدقـة و الموضـوعية فـي معالجـة المصـطلحات الـواردة ونسـبة تكرارهـا وكـذا المسـح الشامل لتواجدها في مختلف أجزاء الكتاب .

تكونـت خطـة البحـث مـن مـدخل و فصـلين ، خُصـص فيهـا المـدخل للتعريـف اللغـوي و الاصطلاحي لمصطلح الشعرية وكذا البحث في أصوله العربية و الغربية و التطورات التي مست المصطلح طوال قرون عديدة وعلاقة الشعرية بالعلوم اللغوية الأخرى كاللسـانيات و الأسـلوبية و السـيميائية ،أمـا الفصـل الأول فقـد تمثـل فـي معجـم يضـم كـل مصـطلحات الشـعرية الـواردة فـي المدونـة بمختلـف صـيغها مرتبـة ترتيبـا ألفبائيـا وقـد حاولنـا الإلمام بالمعنى العام لكل مصطلح قصد الاختصار .

و الفصـل الثـاني الـذي حمـل عنـوان الدراسـة المصـطلحية جـاء كتعمـق أوسـع فـي المصطلحات السابقة من مختلف أبعادها و معانيها وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث ،الأول للتراكيب الإضافية و العطفية و الثاني للتركيب الوصفي باعتباره الأكثر تكرارا على مستوى المدونة وقد قسمناه انطلاقا من كون الشعرية ترد تارة صفة و تارة أخرى موصوفا بصفة أو بأكثر ، أما الثالث فقد جاء جامعا لخصائص و قضايا مصطلح الشعرية داخل الكتاب وقد تناولت فيه هذا المصطلح من حيث الإطلاق و التقييد ومن حيث وروده بصيغة الاسم المجرور و كذا علاقات هذا المصطلح داخل الكتاب كالائتلاف و الاختلاف و التداخل بعد ذلك عرجت على طرائق تعريف بنيس لهذا المصطلح كالتعريف المنطقي و الاقتراحي و الغائي... وكذا أهم قضايا المصطلح داخل الكتاب مثل تبرير استخدام مصطلحات معينة، الاستعمال غير الدقيق أحيانا للمصطلحات الفروقات بين المصطلحات المتشابهة وكذا محاولته صوغ مصطلحات جديدة . وانتهى البحث بخاتمة جمعت مختلف النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد استعنت في ما ذكر بالله أولا و بمجموعة وافرة من المصادر و المراجع ثانيا نذكر في بدايتها مدونة البحث المكونة من الأجزاء الأربعة لكتاب الشعر العربي الحديث لمحمد بنيس، معجم لسان العرب لابن منظور ، و مقاييس اللغة لابن فارس وكذا أساس البلاغة للزمخشري ، كتاب الشعرية العربية لأدونيس ، مفاهيم الشعرية لحسن ناظم و الشعرية

العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية لمشري بن خليفة ، و معجم المصطلحات العربية المعاصرة لسعيد علوش و المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي لمحمد عزام و الشعرية العربية لجمال الدين بن الشيخ ...وكذا المراجع المترجمة مثل الشعرية لتزفيطان تودوروف ،النظرية الشعرية لجون كوهن،قضايا الشعرية لرومان جاكبسون.

لا يخلو أي بحث من صعوبات تشكل في الوقت نفسه حافزا للمضي قدما نحو الهدف المنشود لعلّ أهمها في هذه الدراسة هو تشعب الموضوع و اتساعه و بالتالي صعوبة السيطرة عليه ، وكذا كثرة المصادر و المراجع التي تطرقت لموضوع الشعرية مما يجعل الباحث في حيرة من أمره في أي المراجع يعتمد ، خاصة و أنني في كثير من الأحيان ما أجد نفس المعلومة مكررة وبشكل لافت ، كذلك صعوبة الموضوع تكمن في انه مشترك بين النقدين العربي و الغربي مما يحذو بالباحث أن يكون ملما بالمراجع المختلفة خاصة المترجمة منها .

إن الغاية القصوى من هذه الدراسة ليست الحسم في موضوع الشعرية القديم قدم الدراسات النقدية ، بقدر ما هي محاولة للاطلاع على اكبر عدد من الآراء المختلفة التي أثرت هذا الموضوع و كذا كشف النقاب عن ملابسات الشعرية كمصطلح لا كموضوع خاصة في الدراسات النقدية التي أنتجها المغرب العربي في مجال الشعرية وفتح المجال لدراسات مصطلحية تعنى بالمصطلح النقدي الحديث بعد أن أنهكت الدراسات القديمة تنقيبا و تأويلا .

وما يسعني في الأخير إلا أن أقدم جزيل الشكر و الامتنان لكل من قدم لي يد العون و على رأسهم الأستاذ الدكتور مشري بن خليفة الذي كان نعم الموجه و القدوة من خلال ملاحظاته القيمة التي مثلت مفتاحا لكل ما استغلق في رحلة البحث و أكسبتني ثقة بالنفس لإتمامه على هذا الوجه، والشكر موصول أيضا لأعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم بقراءة المذكرة وإفادتي بتوجيهاتهم السديدة .

إن تعبير الإنسان عما تفيض به نفسه من مشاعر و أحاسيس و انفعالات انعكس إلى الواقع عن طريق أساليب فنية متنوعة كالرسم و النحت و الموسيقى. ومما لا شك فيه أن التعبير بواسطة اللغة كان الأكثر رواجا لدى جميع الأمم ، فاللغة بطبيعتها تنضوي على وظيفتين إحداهما ضرورية وبسيطة كانت بمثابة أداة للتواصل و التعايش بين بني البشر ، و الأخرى ثانوية مثلت ترجمانا للنفس البشرية و ما تعتريها من حالات شعورية متباينة ، الأثر و التأثير ، و قد نجم عن هذا ما سمي "الإبداع الأدبي" .

و يعد النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الأدب و تطوير أشكاله الفنية فما فتئ كل إبداع نثري أو شعري يقابل بإبداع نقدي في مواكبة دائمة إلى أن أصبح النقد علما "مستقلا" بذاته ، و ما من علم إلا و له أدوات و مفاتيح يستند عليها ألا وهي المصطلحات .

مفهوم المصطلح

1- الدلالة اللغوية:

إن البحث في الأصل اللغوي لكل لفظة يساهم لا محالة في توضيحها و معرفة الدلالة الأصلية للكلمة قبل أن تدخل في المجال الذي انتقلت إليه فيما بعد. و المتتبع للمعاجم العربية يجد أن أصل كلمة مصطلح من الجذر الثلاثي "صلح" و يذهب ابن فارس إلى أن «الصاد و اللام و الحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد. » (1) كذلك يرى ابن منظور أن : « الصلاح: ضد الفساد ...وأصلح الشيء بعد فساده :أقامه ...وأصلح الدابّة :أحسن إليها » (2) من هذا نستنتج أن "صلح " تدل على ما كان ذا فائدة ومنفعة وإحسان بعكس الفساد الذي يحمل المضرة وهذا ما عكس ذلك التصور للفظة مصطلح في اللغة فهو المساعد على تكوين التصورات والمفاهيم الخاصة بكل علم وهنا يتجسد معنى الاصطلاح والإحسان والإقامة أي إرساء القوانين والقواعد التي تتبنى عليها العلوم المختلفة ومن بينها علوم اللغة والأدب.

---

[1]- ينظر ،ابن فارس،مقاييس اللغة، تحقيق:عبد السلام هارون ،طبعة اتحاد الكتاب العرب،2002،مادة(صلح)،ج3، ص:331.

[2]- ابن منظور،لسان العرب،دار المعارف، القاهرة، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، مادة(صلح) ،المجلد4، ج28، ص:2479.

2- الدلالة الاصطلاحية:

إن البحث في الجانب الاصطلاحي لمفهوم المصطلح يحتاج إلى مؤلفات عدة من أجل الاستفاضة في هذا الموضوع وإعطاءه حقه من الدراسة ،ولكننا من خلال هذا البحث لا نريد التعمق في ذلك وإنما سنحاول الاكتفاء بتوضيح الخطوط العريضة فقط ثم نحاول التعمق في المصطلح المعني بالدراسة وهو مصطلح الشعرية.

يعتبر علم المصطلح من فروع علوم اللغة التي شهدت تطورا ملحوظا في العصر الحديث من خلال تطبيق المناهج العلمية وتحري الدقة والموضوعية لكن الإشكال المطروح على مستوى اللغة العربية يكمن في اختلاف ترجمة هذا المفهوم « فعبارة terminologie ...نقلت في العربية إلى علم المصطلح ،المصطلحية،علم الاصطلاح أو الاصطلاحية... » [1] فإشكال الترجمة يطرح نفسه بشدة على مستوى المصطلح في انتقاله من لغة إلى أخرى وكذا على مستوى العلم الذي يمثله بحد ذاته ، لكن لابد من حسم هذه المسألة حتى يسهل الاتفاق والتواصل بين أهل كل اختصاص وعليه نرى انه « إذا كان لا بد أن نختار فإننا نختار "علم المصطلح" للدلالة على علم يتناول بنية المصطلحات ومدلولاتها وحفرياتها التأثيلية » [2] فهذه العبارة (علم المصطلح)هي الأكثر شيوعا بين المتخصصين كما أنها تحوي نوعا من الشمولية لكل ما يتعلق بالمصطلح.

إذا عدنا إلى العلماء القدامى وبالتحديد لدى الشريف الجرجاني نجد بأنه يعرف الاصطلاح بأنه «عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر،لمناسبة بينهما ...وقيل الاصطلاح :لفظ معين بين قوم معينين»[3]، فعملية الاصطلاح أي إنتاج المصطلحات تنبثق في الأصل من خلال الاتفاق و التواضع الذي يحدث فيما بين فئة أو طائفة معينة ، و المصطلح من خلال هذا التعريف يملك دلالة أصلية ينحرف عنها ليتبنى دلالة أخرى مع اشتراط أن يكون هناك رابط بين المفهوم اللغوي الأصلي الذي وُضع للفظ و المفهوم الجديد الذي أضيف إليه« فالاصطلاح هو ما تواضع عليه الأدباء و جمهورهم من أساليب وصيغ أدبية»[4]

1- يوسف وغليسي ،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1،2008، ص:31.

2- ينظر، المرجع نفسه ، ص:39 .

3- محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، (د.ط)، 1985، ص:28.

4- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص:46.

فالمصطلح يكون جاهزا و قابلا للاستعمال بعد الاتفاق و التواضع حتى يحقق مبدأ التواصل أما من الناحية التركيبية « فالمصطلح علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيين لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني ، أو حدها عن مفهومها أحدهما الشكل (forme) أو التسمية (dénomination) و الآخر المعنى أو المفهوم (notion) أو التصور (concept)...يوحدهما التعريف (définition) أي الوصف اللفظي للمتصور الذهني» (1). إذن فالمصطلح مكون من ثلاثة أجزاء ، أولا جانب شكلي و جانب مادي أو معنوي أي الشيء المعبر عنه ، و الجانب الثالث وهو خاص بالمصطلح دون غيره من الألفاظ ألا وهو التعريف وهو الذي يمثل الرابط بين الدلالة اللغوية الأصلية و الدلالة المضافة أي التي يحملها المصطلح ، وكمثال على ذلك نجد " البكاء على الأطلال " مثلا في النقد العربي فله جانب شكلي أي مجموع الحروف المترابطة مع بعضها البعض ، و جانب معنوي (تصور) وهو وقوف الشاعر على ديار الأحبة وتذكر الأيام الخوالي التي قضاها معهم، مع إظهار التفجع والتحسر .أما الرابط الخاص بالاصطلاح فهو تلك المقدمة التي خص بها الشعراء الجاهليين قصائدهم، من خلال كل هذا نلاحظ أن «المصطلح صورة مكثفة للعلاقة العضوية القائمة بين العقل واللغة ويتصل أيضا بالظواهر المعرفية ،والمصطلحات في كل علم من العلوم هي بمنزلة النواة المركزية التي يمتد بها مجال الإشعاع المعرفي ويترسخ بها الاستقطاب الفكري وكل ذلك لإسهامه في ربط الحضارات والأمم بعضها ببعض كما أسهم أسلافنا بمصطلحاتهم في استيعاب العلوم والفنون قديما» (2) فواضع المصطلح يجب عليه أن يتحرى الدقة والوضوح في صوغه أو في اختياره فهو بمثابة وسيلة الاتصال داخل كل علم « فالمصطلح أداة من أدوات التفكير العلمي ...والتقدم الأدبي...بها يتم التفاهم والتواصل »(3) ، ومن جهة أخرى« قد يكون المصطلح ...مرادفا في بعض الأحيان لما سمي بالتعبير الاصطلاحي ... ويمكن تعريفه بأنه نمط تعبير خاص بلغة ما ،يتميز بالثبات ويتكون من كلمة أو أكثر » (4) هذا بالنسبة للمصطلح داخل العلوم ككل والأدب بشكل خاص ولكن إذا حاولنا تخصيص الموضوع أكثر وحصره

1 – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص– ص:27–28.

3– مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005، ص: 20.

3– محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، (د، ط)، (د، ت)، ص :7.

4– عناد غزوان: أصداء دراسات أدبية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د، ط)، 2000، ص: 142.

في مجال النقد فإن « المصطلح النقدي هو اللفظ الذي يسمي مفهوما معينا داخل تخصص النقد ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر ، ولا في جميع البيئات، ولا لدى جميع الاتجاهات ... بل يكفي مثلا أن يسمي اللفظ مفهوما نقديا ما، لدى اتجاه نقدي ما... أي مصطلحاته » (1) ،إن هذا التعريف يحيلنا لا ريب إلى إشكالية تعتري النقد ككل والنقد العربي بشكل اكبر ، ألا وهي إشكالية المصطلح النقدي . فالفكر العربي يعيش حالة من التبعية للفكر الغربي فما أن يظهر مصطلح جديد في النقد إلا و تهافت عليه النقاد العرب ترجمة و تعريبا دون فحص أو تمعن للبيئة التي ولد فيها هذا المصطلح و كذا حيثيات نشأته ،« إن غياب الحوار ... يتوقف علي أزمة المنهج وتحديد لغة الحوار ذاتها، وهي لغة الاصطلاح أو بالأحرى المصطلح بوصفه الإجرائية المثلى لتشكيل آليات الخطاب النقدي ... ولما كان واقع المصطلح والاصطلاح في الوطن العربي يتخبط في مزالق منهجية لا حصر لها بات من البديهي أن تتعثر عملية الحوار العربي» (2) ، فالنقد العربي لم يكتف بمجرد الاستيراد لهذه المصطلحات وإنما تجاوز ذلك إلى تعدد الترجمة واتصافها بالإبداع في ذلك إن صح القول , «حتى أضحى موروثنا النقدي يكاد يخلو من مواضعة عربية خالصة لمصطلحات متفق عليها ...بعيدا عن إغراق النقد العربي في لجة المصطلحات الغربية المتباينة حينا والمتشاكلة أحيانا أخرى » (3) ،ويعود هذا الاختلاف بالدرجة الأولى إلى المرجعية المتباينة بين المشارقة أصحاب المرجعية الانجليزية و المغاربة الذين يتبعون المرجعية الفرنسية ويتجلى هذا الإشكال أكثر من خلال تبني الناقد الواحد أحيانا لعدة مصطلحات يصب جميعها في مفهوم واحد، وهذا ما يضع الناقد في حيرة من أمره في أي اتجاه يذهب و أي مصطلح يعتمد.

ومن بين المصطلحات النقدية التي شابها كثير من الغموض سواء على مستوى صياغتها أي ترجمتها أو على مستوى تحديد مفهومها نجد مصطلح الشعرية ،والسبب في ذلك انه لدى علماء الغرب يتداخل مع علوم أخرى وفروع لغوية ظهرت نتيجة تطور العلوم اللغوية وظهور اللسانيات، أما على مستوى المصطلح فهو واحد (poetic) ذو الأصل اليوناني، في حين ظهر هذا المصطلح عند العرب بصيغ متعددة وتعاريف متنافرة، فهل

[1] – الشاهد البوشيخي ، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين و الإسلاميين،عالم الكتب الحديث ،عمان،الأردن،ط1، 200، ص:64.

[2] – ميلود عبيد منقور ، إشكالية المصطلح النقدي،مجلة التراث العربي،ع104 ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، كانون الأول ،2006، ص:24.

[3]– مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، ص:21.

يعود ذلك إلى الأصول المتعددة التي اهتمت بهذا المصطلح؟ وهل هو مصطلح غربي ترجم واستحدث في الآونة الأخيرة على مستوى النقد العربي أم أن له جذور تضرب عميقا في تاريخ هذا النقد ؟وهل لهذه الجذور من أثر في تبلور مفهوم مصطلح الشعرية الحديث أم أن ارتباطنا بالغرب وتبني الحداثة قطع كل صلة تربطنا بهذا التراث ؟

ملامح مصطلح الشعرية:

نظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف الأمم التي احتضنته فإنه يعد من الصعوبة بما كان الخروج بمفهوم محدد ودقيق لهذا المصطلح،« ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا ... سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة » (1) ،فالشعرية موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة ، لذا فهو« يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم وهذا المسعى محفوف بالمزالق،لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي » (2) وهذا لأن الشعرية تشهد خلافا بين النقاد على المستوى الاصطلاحي وكذا على المستوى المفاهيمي،فقد اختلف في كونها نظرية،أم منهج،أم وظيفة من وظائف اللغة ...ولهذا سنحاول البحث في جذور هذا المصطلح وستكون البداية مع الغرب انطلاقا من الترتيب التاريخي.

1-جذور الشعرية الغربية :

إن المتتبع لهذا المصطلح عند الغرب يلاحظ أنه لا خلاف بين النقاد الغربيين حول هذا المصطلح من الناحية الشكلية فقط اختلاف بسيط بين الفرنسيين (poétique) وعند الانجليز(poétics)، فقد كان أرسطو هو أول من استخدم هذا المصطلح ليعنون به كتابه الشهير (فن الشعر) وهو أول كتاب تكلم عن هذا الموضوع، وإذا عدنا إلى مصطلح (poetics) فهناك من يرى انه « يتكون من ثلاث وحدات:

- poeim: وهي وحدة معجمية "Lexeme" تعني في اللاتينية " الشعر "

-ic: وهي وحدة مورفولوجية "morpheme" تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي.

1- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 1994، ص:10.

2- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ،وزارة الثقافة ،الجزائر (د.ط)،2007، ص:19.

– s: الدالة على الجمع . » (1) تعود الملامح الأولى لهذا المصطلح إلى الحضارة اليونانية التي ضربت بسهمها في مختلف العلوم التي قام الغرب بتطويرها بعد قرون عدة،« وتعد المحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر، أما السبب الثاني فهو أن الناس يستمتعون برؤية واستماع الأشياء من جديد أي تتيح فرصة الاستدلال والتعرف على الأشياء» (2). فقد ربط اليونان عملية الإبداع ككل والشعر بشكل خاص بالقدرة على المحاكاة والتقليد لما هو واقعي أو متخيل ولهذا سنحاول تحديد معنى المحاكاة لدى أفلاطون أولا ثم أرسطو حتى نستطيع الوقوف على النظرة المختلفة لكليهما لهذا المبدأ (مبدأ المحاكاة) وستكون البداية مع أفلاطون إذا أخذنا بعين الاعتبار عامل التقدم الزمني.

أ–المحاكاة عند أفلاطون:

يعتبر أفلاطون من الأوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة وربطه بالفنون الإبداعية، « فالمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط وأفلاطون، فقد قال سقراط: إن الرسم والشعر والموسيقى و الرقص و النحت كلها أنواع من التقليد ، ومفهوم التقليد عند سقراط و أفلاطون ... أساسه أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر الأولى : عالم المثل ، والثانية : عالم الحس ، وهو صورة للعالم الأول والثالثة : عالم الظلال و الصور و الأعمال الفنية » (3) ؛ فالمنتوج الإبداعي في نظر أفلاطون يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقة الأصلية الموجودة أصلا في عالم المثل أي أنها بعيدة كل البعد عن الإنسان و بالتالي فالأعمال الفنية هي تقليد التقليد باعتبار الدوائر الثلاث المكونة للوجود في نظر أفلاطون ، وقد تناول هذا الأخير الشعر في موضعين من محاورة الجمهورية « إذ تحدث عنه في الباب الثالث و لم يحكم عندئذ برفض الشعر كله من الجمهورية بل اعترض على الشعر التمثيلي الذي وصفه بأنه شعر المحاكاة ... وهو لا يبين للسامعين طريق الصواب و الخير... أما الشعر الغنائي و الملحمي و التعليمي فقد كان معجبا به لأنه يعبر عن حقائق و مثل سامية... و من هنا فهو لا يطلب في مدينته الفاضلة إلا أناشيد مدح الآلهة و الأبطال » (4)، إن أفلاطون في نظرته للمدينة الفاضلة استند إلى كل ما من شأنه أن يقيم حضارة على

[1] – رابح بوحوش، الشعريات و المناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، ع : 414، 2005، ص:38.

[2] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 1998، ص:26.

[3] – إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت ط1، 1996، ص: 17.

[4] – أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د، ط)، 1994، ص :50.

أسس متينة من جميع النواحي السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية وحتى الفنية منها فهو يدرك ما للفن من دور كبير في بناء قيم و شخصية الفرد الذي يعده لبناء هذه الجمهورية لذلك فقد حاول اقتصار الشعر في الجانب الموضوعي الذي يخدم مصالح الدولة من خلال تمجيد الأبطال و الآلهة و جعلهم النموذج المحتذى ،«لأن الشاعر الذي مهمته المتعة فحسب ... ينقل الأمور المنفرة التافهة بمهارة ... مما يؤدي في نظره إلى إثارة العواطف » (1) ، فالاهتمام بالعواطف و محاولة إثارتها في نظر أفلاطون من الأمور التي تسبب انهيار القيم و من ثم انهيار الحضارات . ومن خلال هذا نجد أن أفلاطون يتبنى مفهوما خاصا للمحاكاة يتماشى مع ما يراه مناسبا لجمهوريته الفاضلة .

ب-المحاكاة عند أرسطو:

يعتبر كتاب "فن الشعر" أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية و التي من بينها الشعر فقد « ترجمه العرب القدماء – أبو بشر متي بن يونس "328هـ" تحت عنوان أبوطيقا » (2) ، وتعتبر المحاكاة هي المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه هذا الكتاب كما أن نظرة أرسطو للمحاكاة تختلف عن نظرة أستاذه أفلاطون ، « يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها – حسب أرسطو- على وفق الوسائل و الموضوعات و الطريقة » (3)، فالمحاكاة تختلف باختلاف الفن الذي استخدمت فيه فهي في الرسم مغايرة لما هي عليه في النحت أو الموسيقى أو الشعر وذلك لاختلاف الوسائل التي تتراوح بين ألوان أو أصوات ، أو تعبير بواسطة الكلمات ، وهذا ينعكس لا محالة على الطريقة و الموضوع ؛ كما يعد أرسطو المحاكاة أساسا لكل فن ومن بينها الشعر إذ يقول « ويبدو بأن الشعر بوجه عام قد نشأ عن سببين ،كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية:

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

2- كما أن الإنسان – على العموم – يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة» (4) ، فالميل إلى المحاكاة التي جبل عليها الإنسان هي التي تدفع الشاعر إلى النظم وهذه النظرة الموضوعية

---

[1] – إحسان عباس، فن الشعر، ص- ص: 137- 138.

[2] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص:21.

[3] – المرجع نفسه ، ص:21.

4 – أرسطو ، فن الشعر، ترجمة : إبراهيم حمادة ، مكتبة الانجلو المصرية ، (د.ط) ، (د.ت)، ص:79.

و العقلية للشعر تختلف من دون شك عن تلك النظرة التي سادت في العصر اليوناني التي تقوم على اعتبار الشاعر ليس إنسانا عاديا و إنما هو شبيه بالإله ، أو أن له آلهة توحي له بقول الشعر، وبالتالي دحض تلك النظرية الميتافيزيقية حول الشعر، أما سر المتعة الذي تحدثه المحاكاة فهو يعود إلى إتاحة فرصة الاستدلال والتعرف على الأشياء وهذا شيء فطري في الإنسان.

أما عن علاقة الشعر بالواقع « فالمحاكاة الأرسطية لا تعني نسخ الواقع، فالشاعر لا يلتزم بالأحداث كما هو الحال بالنسبة للمؤرخ، ولكنه يقدم رؤية فنية وجمالية لها» (1)، فالفنان أو الشاعر له الحق في تقديم نظرته الخاصة للأشياء لا كما هي موجودة في الواقع ولهذا حدد أرسطو ثلاثة طرائق يسلكها المحاكي، « لما كان الشاعر محاكيا– شأنه في ذلك شأن المصور،أو أي محاك آخر– فانه يجب عليه– بالضرورة – أن يسلك في محاكاة الأشياء إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاث:

أ– أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون.

ب– أو كما يحكى عنها، أو يظن أن تكون.

ج– أو كما يجب أن تكون. » (2)، إذا أدرجنا هذا القول ضمن البنية العامة للشعر، فيمكن أن نعد ذلك طابعا " خياليا" يضفي على الشعر ميزة خاصة، أما من حيث اللغة والوزن فأرسطو لم يهمل ذلك لأنه « يحق للشاعر أيضا أن يجري على الكلمات التحويرات اللغوية المتنوعة » (3)، أي أنه يملك حق الانزياح باللغة عن مسارها النفعي التواصلي إلى مسار جمالي فني يحقق للإبداع هدفه المنشود، وهذا الاستخدام الخاص للغة يكون فقط مصرحا به لدى فئة الشعراء، ممثلا ما يسمى اليوم بالجانب البنائي في الشعر، أما من حيث الوزن الذي يخص النظم دون النثر فلم يغفل أرسطو الخوض فيه إذ يرى « أن هناك فن آخر يحاكى عن طريق استخدام اللغة وحدها – سواء كانت تلك اللغة نثرا أو شعرا– فإذا كانت شعرا، فإنها قد تستخدم جملة من الأعاريض المتنوعة أو نوعا واحدا منها» (4)، فأوزان الشعر متنوعة ويحق للشاعر أن يختار من بينها ما يناسب موضوع شعره.

---

1 – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص:28.

2– أرسطو ، فن الشعر ، ص:215.

3– المرجع نفسه، ص:215.

4– المرجع السابق، ص :96.

يختلف أرسطو عن أستاذه أفلاطون في رؤيته للمحاكاة، فالشعر في نظره يبتعد بدرجة واحدة عن الحقيقة وليس بثلاث درجات كما هي رؤية أفلاطون، كما أن دور الشعر في نظر أرسطو ايجابي في كل الأحوال « فهو يدافع عن الشعر القائم على المحاكاة حتى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها بل إن تفريغها يتم بمشاهدة المأساة. وهذا هو التطهير الذي يزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة فتكون مهمة الشعر – في تأثيره– عكس الذي وصفه أفلاطون » (1)، فدور الشعر في نظر أرسطو هو " التطهير " (Catharsis) انطلاقا من ذلك فقد مثل كتاب أرسطو " فن الشعر " نواة حقيقية للشعريات التي جاءت بعده.

2–جذور الشعرية العربية :

إذا أردنا البحث عن ملامح الشعرية في النقد العربي القديم لا بد من التعريج أولا على إشكالية المصطلح و أصله اللغوي في المعاجم ، كون هذا المصطلح وُجد منذ القدم في النقد العربي لكن الإشكال يتجلى في المفهوم الذي كان يحمله قبل الاحتكاك بالنقد الغربي ، فما هو الأصل اللغوي العربي لهذا المصطلح ؟ و هل هناك علاقة بين الدلالة اللغوية الأصلية لهذا المصطلح و الدلالة الاصطلاحية التي طرأت عليه فيما بعد ؟

أ–البحث في دلالة مفهوم الشعرية:

لغة (الدلالة اللغوية):

إن عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر " و سنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة و تحليلها فيما بعد.

ورد في مقاييس اللغة أن « الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل احدهما على ثبات والآخرعلى عِلْم وعَلَمٍ... شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له... . » (2)

«شعر فلان: قال الشعر... وما شعرت به: مافَطِنْتُ له وما عَلِمْتُهُ... » (3) ولم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه« شَعَرَ: بمعنى عَلِمَ... وليت شعري أي ليت علمي والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري: الشعر القريض

---

[1]– احسان عباس ، فن الشعر ، ص:138.

[2]– ابن فارس، مقاييس اللغة ،مادة (شعر) ،ج3، ص:209.

[3]– الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، مادة " شعر" ، ص:331.

المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم... وسمي شاعرا لفطنته » (1)

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية " شعر " يدل على معنيين أحدهما مادي وهذا المعنى لا نقصده بالدراسة أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد يدل في الغالب على العلم والفطنة أما دلالته على الثبات فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يجاوزها وهذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معينة لا يمكنه تخطيها وسميت أعمال الحج بالشعائر كونها ثابتة ومحددة وعلى الحاج الالتزام بها وعدم الخروج عليها وهذا هو الرابط بين الحاج والشاعر.

إذا أمعنا النظر أكثر وحاولنا الربط بين المفهوم الحديث لمصطلح الشعرية وجذره اللغوي الثلاثي وجدنا أن هناك خيطا رفيعا يصل ما بين المعنيين يتمثل في وجود معالم وقوانين تضبط الشعر وتقومه، وبما أن الشعرية في عمومها هي" قوانين الخطاب الأدبي " والشعر بدوره صنف من أصناف الخطاب فله قوانين وضوابط محددة، بالرغم من كونها متغيرة إلا انه يمكن إيجاد نوع من الثبات وان كان مؤقتا فهو ساري المفعول لمدة زمنية معينة ثم سرعان ما يتلاشى...

انطلاقا مما سبق نستخلص أن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يوحي بالمعاني التالية:

- الدلالة على العلم والفطنة والدراية.
- أن لكل شعرية معالم وضوابط محددة تستند عليها.
- يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت. لكن

إذا أردنا الانتقال إلى الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الشعرية واجهتنا العديد من المطبات في تحديد هذا المصطلح وكذا في مفهومه، نظرا للخلاف الحاد بين النقاد العرب في ترجمة هذا المصطلح وتحديد موضوعه.

اصطلاحا(الدلالة الاصطلاحية):

تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة " شعر "،المجلد4، ج26،ص: 2273.

لهذا المصطلح وليس هدف هذه الدراسة تتبع هذه الاختلافات في وجهات النظر أو التتبع التاريخي الدقيق للتطورات التي شهدها هذا المصطلح ،وإنما مجرد لفت الانتباه لذلك الخلاف الشائك القائم بين النقاد حول الشعرية ،لهذا « يبدو أننا نواجه – من جهة أولى– مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة ، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية ،و يظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء » (1) انطلاقا من ذلك يمكن القول أن « الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء ...والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس و أغراض...والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر...إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهره المطلق » (2) فالشعرية «هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا ،إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ، فهي إذن ، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي ،وبغض النظر عن اختلاف اللغات » (3) ، فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي وتجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي (المحايثة كمبدأ لساني).

وهناك من النقاد من يذهب إلى استخدام صيغة الجمع للدلالة على مصطلح الشعرية « فمن خلال توصيات ندوة اللسانيات التي عقدت بتونس عام 1978،والقاضية بطريقة عبد الرحمان الحاج صالح بتقسيم المصطلح إلى جزئيتين الأولى(poetic) وتعني (شعري) والثانية(s) وهي علامة الجمع في اللغة الانجليزية على الوجه القياسي فيصير المصطلح (شعري) في صيغة جمع الإناث (شعريات) على صيغة سيميائيات ، لسانيات ... » (4) كذلك نجد عبد المالك مرتاض يذهب نفس المذهب في استخدام مصطلح الشعرية بصيغة الجمع(*)

إن موضوع الشعرية كذلك كان محل خلاف بين النقاد فمنهم من ضيقها في الشعر وحده من خلال اعتبارها « الاستعداد الطبيعي لقول الشعر ،وهي تتصل بعدة أمور أهمها الطبع

1– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ، ص:11.

2– مرشد الزبيدي،اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،1999، ص:104.

3 – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص:9

4 – الطاهر بومزبر ،التواصل اللساني والشعرية ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2007 ، ص:53.

المتدفق المستعد للإبداع الشعري ،والظروف البيئية المحيطة من حيث التربية مثلا في أجواء شعرية والدربة والتمرس» (1) وهذا المفهوم للشعرية نجده متجسدا في النقد العربي القديم ،ويعود ذلك إلى كون الشعر هو الإبداع الأدبي السائد في تلك الحقبة ،وكذا للمكانة المرموقة التي كان يحتلها في نفس العربي باعتباره ديوانهم والحافظ لتاريخهم وأنسابهم ،فالشعرية العربية القديمة في أغلبها كانت تعتني بالشعر دون غيره من أنماط الخطاب الأدبي مع بعض الاستثناءات التي قدمها عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)،من خلال نظرية النظم عند الجرجاني والتأثر بالفلسفة بالنسبة لحازم وسنفصل القول في ذلك في العناصر اللاحقة من البحث .

في الوقت نفسه نجد أن من النقاد من يوسّع من موضوع الشعرية لتشمل كل أنواع الخطاب الأدبي « فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية ولم تقتصر الاهتمام على الشعر وحده،وإنما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى ومن أبرز الدراسات التي عنيت بالأدب الروائي انطلاقا من هذا الفهم دراسة باختين لشعرية دستويفسكي،التي عني فيها بالوظيفة الفنية لأفكار دستويفسكي » (2)،والشعرية من حيث اهتمامها بالعناصر الجمالية يمكن أن تطلق أيضا على كافة فروع الفن الأخرى كالرسم والموسيقى والسينما،وقد نطلقها في بعض الأحيان حتى في وصف منظر طبيعي فنقول"منظر شاعري"

انطلاقا مما سبق نجد أن هناك من النقاد من استبدل مصطلح "الشعرية" "بشاعرية" ومنهم عبد الله الغذامي حيث يقول: « بدلا من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو(الشعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة،نأخذ بكلمة "الشاعرية" ....في النثر وفي الشعر...ويشمل مصطلحي (الأدبية) والأسلوبية» (3)، فقد اتخذ الغذامي هذا المصطلح "الشاعرية"كبديل عن الشعرية حتى يوسع من دائرة المصطلح وينفي تضييقه في جانب الشعر أما من حيث المفهوم فهو واحد،فلفظة شاعري« صفة لكل ما يتميز بالجو العام للشعر...من خيال وعاطفة

*- يذهب عبد المالك مرتاض إلى انه « يطلق على المفهوم الغربي الشائع في ثقافتهم منذ أرسطو ، الذي هو(poetics) مصطلح "الشعريات "قياسا على"لسانيات "» نقلا عن مقال بعنوان :مفهوم الشعريات ، مجلة بونه ع8/7 جانفي 2008.

[1] – محمد مهدي الشريف،معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:85.

3– عبد الله محمد الغذامي،الخطيئة و التكفير،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط4، 1998،ص– ص :21– 22 .

[1] - مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، ص:100.

وتعبيرات بليغة ...ولا يشترط بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشاعري منظوما... » (1) ،أما سعيد علوش فنجده يحصر مصطلح (الشاعرية) في الفن الأدبي فهي« درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية،التي تصنع فردية الحدث الأدبي : أي الأدبية» (2)،في الحقيقة إن الخروج عن مصطلح الشعرية واستبداله بمصطلح الشاعرية لا يضفي جديدا على هذا المفهوم بقدر ما يضخم من إشكالية المصطلح في النقد « فلفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية– بما هي لفظة فحسب– لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر ...لأن ذلك يصرف الذهن لا محالة إلى صفة الشعر عند الشاعر وحده » (3).

لاشك أننا إذا تتبعنا ترجمة مصطلح الشعرية عند النقاد العرب لخرجنا بكم هائل من المترادفات من أمثال (بويطيقا،نظرية الشعر،فن الشعر،علم الأدب ...).

ومما يلفت النظر ويصعد أكثر من إشكالية هذا المصطلح أن بعضا من النقاد يتبنى مصطلحات متعددة لهذا المفهوم حتى أنه في بعض الأحيان نجدهم يوظفون مصطلحين أو أكثر في مؤلف واحد مما يجعل القارئ في حيرة من أمره ، فعبد السلام المسدي مثلا الذي يعبر عن الشعرية بمصطلح "الإنشائية" * نجده يعود في بعض الأحيان لتوظيف المصطلح الأصلي "الشعرية" ويبرر ذلك بقوله « هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب ...هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الآخر ، فأما الذي تفجر فهو البويتيقا الجديدة والتي تضيق رؤاها حينا فتصلح لها عبارة الشعرية وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية » (4) ،فما هذا التبرير إلا زيادة في تضخيم إشكالية المصطلح وإيجاد المسوغ الذي يتخذه بعض النقاد ذريعة لصوغ مصطلحات جديدة الهدف منها فقط إبهار القارئ .

ولهذا فنحن سنتبنى مصطلح الشعرية دون البدائل الأخرى لأن: « لفظة (الشعرية) مقابلا " مناسبا " لـ: (poetics) من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشابكا وتعقيدا وربما تكون وجهة النظر مستندة إلى أن لفظة (الشعرية) قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب

---

[1]– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص:208.

[2]– سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط1، 1985، ص:127.

[3]– ينظر ، حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص:15، ومرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر في العراق ، ص:101.

*– نجد عبد الله الغذامي يعترض عن هذا المصطلح " الإنشائية " كونه يحمل جفاف التعبير المدرسي العادي .

[4]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص:25.

النقد، فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية، وبهذا ترسيخ لقضية توحيد المصطلح ، في الوقت الذي يخبو فيه كثير من بريق البدائل الأخرى. » (1)

بعد التعريج عن مفهوم الشعرية وإشكالية المصطلح سنحاول البحث عن وجود صلة بين هذه الشعرية الحديثة والشعرية القديمة في النقد العربي لكن دون إسهاب فهذا الموضوع كثير التشعب.

ب-ملامح الشعرية في النقد العربي القديم:

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر كونه المظهر السائد من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة فقد شغل مكانة مرموقة في نفس العربي فهو مبلغ حكمتهم والحافظ لتاريخهم وأنسابهم، حتى اعتقدوا أن الشاعر ليس إنسانا عاديا وإنما له شيطان يوحي له بقول الشعر، والنقد الذي صاحب هذا النوع من الشعر تميز باعتماده على الذوق الشعري والمفاضلة بين الشعراء ونظرا لأهمية النقد فقد أقيمت أمكنة خاصة يتوافد عليها الشعراء لعرض شعرهم على الجمهور والاحتكام إلى من له خبرة في هذا المجال، «وأهم من عرف بذلك النابغة فقد كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها. » (2)

لم يخلو الشعر الجاهلي من معايير وقواعد تضبطه فقد التزم الشاعر بتلك الخطوط العريضة في بناء القصيدة والتي تم التعارف عليها ولا يمكن بأي حال الخروج على منوالها كالابتداء بالوقوف على الأطلال ثم ذكر الرحلة والصيد والراحلة ثم الموضوع الرئيس للقصيدة كالمدح أو الفخر أو الهجاء، أما الاختتام فيكون بأبيات تجري مجرى الحكم والأمثال، لكن علينا أن لا نهمل أهم ميزة للشعرية الشفوية وهي الإنشاد والغناء « فقد كانت له في الجاهلية تقاليد خاصة استمرت في العصور اللاحقة. كان بعض الشعراء مثلا، ينشد قائما ... وكان بعضهم يقوم بحركات من يديه أو جسمه ... ومن الشعراء الذين عرفوا بإجادة الإنشاد... الأعشى وقد سمي بصناجة العرب » (3) ، ومع مجيء الإسلام انبهر العرب بهذا النص القرآني الذي تحداهم في لغتهم مركز اعتزازهم.

---

[1]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص:17.

[2] – شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1985، ص:26.

[3] – أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ،بيروت ، ط3، 2000، ص– ص:8– 9.

فنجم عن ذلك انبثاق الدراسات اللغوية التي جعلت القرآن محورا لها بتفحص ألفاظه ومعانيه والبحث عن مكامن الإعجاز فيه من بينها " **مجاز القرآن لأبي عبيدة** " " ت 209 هـ، "، **معاني القرآن للفراء** "ت 207 هـ " ...، منذ ذلك الحين بدأ العلماء في تدوين الشعر وتأليف الكتب في مختلف المجالات خاصة اللغوية والنقدية منها.

ومن هؤلاء نجد **ابن سلام الجمحي** (ت 232هـ) صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء الذي حاول من خلاله وضع أسس وقواعد للشعر الذي يعتبره صناعة فهو يرى أن « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ماتثقفه الأذن، ومنها ما تثقفة اليد، ومنها ما يثقفه اللسان» (1) ، ويظهر قرب مصطلح الصناعة من مصطلح الشعرية من حيث المفهوم والذي يعني قواعد ومعايير بناء الإبداع الأدبي، فالشعر باعتباره صناعة يحتاج إلى دقة وإتقان وكذا لابد له من الخبرة والمهارة حتى يخرج منتوجه في أحسن صورة.

« والحق أن ابن سلام لا يتحدث هنا عن الشعرية وحدها وكيف تتهيأ للشاعر، ولكنه يتحدث أيضا عن كيفية اهتداء الناقد إلى معرفة المستوى الفني في الكتابة الشعرية»(2) فمبادئ صناعة الشعر التي أوردها ابن سلام في كتابه يحتاجها الشاعر في نظم قصيدته كما يحتاجها الناقد في تمحيص النصوص الشعرية وإبداء آراءه حولها.

يعتبر **قدامة بن جعفر** (ت 337هـ) من أوائل النقاد العرب الذين حاولوا تقديم تعريف شامل للشعر، فقد ذهب في كتابه نقد الشعر إلى كون الشعر : « قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا " قول " دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر.. »(3) بالرغم من كل الانتقادات التي وجهت فيما بعد لهذا التعريف ووصفه بالقصر والجفاف إلا أننا لا نستطيع إغفال كونه البداية التي استند عليها النقاد بعده كما أنه عكس الفكر الذي كان سائدا في تلك المرحلة حول الشعر، وحتى التعريفات التي جاءت بعده فهي لم تبتعد في حقيقتها عن إحدى هذه العناصر الأربعة.

أبو نصر الفارابي(ت 339 هـ) من بين النقاد المتأثرين بالفلسفة اليونانية ولقد أورد مصطلح (الشعرية) في كتابه الحروف مع أنه لا يحمل كل عناصر المفهوم الحديث للشعرية إلا

---

[1] – ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق :محمد محمود شاكر ، مطبعة المدني ، مصر، (د،ط)،(د،ت)،ج1،ص:5.

[2] – عبد المالك مرتاض، مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، مجلة بونه للبحوث والدراسات،ع7 – 8، 2007، ص: 18.

[3] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص: 64.

أنها تخفي ملامح توحي بالمبدأ الأساسي لهذا « فالتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ... وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك في أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا... فالخطبية هي السابقة أولا... وبعد الدربة تحدث المعاني الشعرية... ولا يزال ينمو ذلك قليلا قليلا إلى أن يحدث الشعر ... فتحصل فيهم من الصنائع القياسية صناعة الشعر لما في فطرة الإنسان في تحري الترتيب والنظام في كل شيء» (1) ينطلق الفارابي في مقولته هذه من كون الشعر أرقى درجات الإبداع الأدبي لأن الشاعر لا يكتسب القدرة على نظم الشعر إلا بعد الدربة المستمرة كما انه يعلي من شان الشعر كونه نابع من نفس الإنسان وما ذلك التنظيم الذي يحويه إلا انعكاس لفطرة الإنسان التي جبلت على حب الترتيب و النظام سواء في نظمه أو حتى في سماعه فتلك الأنغام و الأوزان المنتظمة للشعر تحدث لا محالة راحة واطمئنان في النفس البشرية وهنا تكمن تأثيرات الفلسفة اليونانية في نقد الفارابي .

أما الناقد **ابن رشيق القيرواني** (ت 463هـ) فانه لم يبتعد عن تعريف قدامة للشعر إنما نجده يضيف فقط النية التي يعقدها الشاعر قبل نظمه ،فالشعر عنده يقوم بعد النية على اربعة اشياء«اللفظ و الوزن و المعنى و القافية »(2) لكن مع تفصيله في المقصود من وراء النية إلا أن هناك من النقاد من عاب ذلك على ابن رشيق و اعتبر النية شيئا عاما في سائر الأمور «فليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللفظة في تعريف الشعر ،لأنها ليست خاصة به وحده ولكنها عامة في كل عمل و صناعة أدبية ، فالنية سابقة لكل عمل ، يقصد إليه الإنسان وهذا من البديهيات » (3)،كما أنه في بعض الأحيان تتوافر النية لكنها لا تجدي نفعا مع افتقاد احد العناصر الأساسية في الشعر وبذلك لا يمكن اعتباره شعرا أصلا « فقد يقصد الشاعر إلى أن يقول شعرا ألف قصد و قصد ،ويتكلف وزن كلامه ... غير أن ذلك كله ما كان ليشفع لكلامه الذي قصد هو إلى شعريته كيما يكون شعرا...وإنما يكون شعرا فقط إذا توافرت فيه خصائص الشعرية فما فيه من مقدار هذه الشعرية هو الذي يحدد شعريته أو عدمها» (4)

---

[1] – أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، لبنان، ط2، 1990، ص– ص: 141 – 142.

[2] – ابن رشيق القيرواني، العمدة،تحقيق:محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ،بيروت،1972،ج1، ص:119.

[3] – عشمان موافي ، في نظرية الأدب ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ط3،2000، ص:21.

[4] – عبد المالك مرتاض ، مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي،مجلة بونه للبحوث و الدراسات ، ع 7–8 ، 2007، ص– ص:38– 39.

لقد كان القرآن الكريم الدافع الذي جعل العلماء يبحثون و يؤلفون الكتب حول سر إعجاز القرآن أهو في اللفظ أم في المعنى فانقسموا في ذلك حزبين ، و كلا يحاول الإتيان بالحجج و البراهين حتى يثبت صدقه ، إلى أن جاء **عبد القاهر الجرجاني** ونظريته في النظم فجمع بين الرأيين و انتهى إلى أن سر الإعجاز كامن في النظم أي في علاقة اللفظ بالمعنى و كان لهذه النظرية تأثيرا كبيرا في علوم اللغة فقد ورد عن الجرجاني : « أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه –علم النحو– وتعمل على قوانينه و أصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تخل بشيء منها» (1) ، فالنظم باعتباره جامع للفظ و المعنى ، فإن توخي الدقة في صياغة التراكيب النحوية ينتج لا محالة عبارة صحيحة من حيث المعنى « فقد كان اختيار الجرجاني لمصطلح النظم موفقا ، لأنه يعبر بصدق عن تزاوج خط المعجم بخط النحو » (2) ،فالنظم يعتمد أولا اختيار الألفاظ المناسبة للمقام ومن ثم ربط هذه الألفاظ فيما بينها باعتبار قواعد النحو حتى يتحقق المعنى المراد ، كما أن النظم أساسه ترتيب المعاني في النفس أولا قبل تأليفها و يقول الجرجاني في هذا «و اعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك ، أن لا نظم في الكلم و لا ترتيب ، حتى يعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض ، و تجعل هذه بسبب من تلك» (3) . وفي هذا تركيز على أهمية مراعاة العلاقات بين اللفظة و جارتها داخل كل تركيب ، فاللفظة لا يفهم معناها إلا من خلال التركيب الذي وردت فيه كما أن معناها يختلف باختلاف السياق الذي وجدت فيه ، ولهذا فان نظرية النظم « تتموقع في إطار علاقة جديدة هي مبعث جدتها وهذه العلاقة تربط بين النظم و النحو ، وفي ضوء هذه العلاقة (النظم–النحو) يكون الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متيسرا و مثيرا في الوقت نفسه» (4) ، هذا وقد أشار الجرجاني إلى الفرق بين الاستعمال الوظيفي النفعي للغة وبين الاستعمال الفني لهذه اللغة و قد سمي ذلك (معنى المعنى) فاللغة التواصلية يفهم معناها مباشرة دون إمعان فكر أما اللغة الفنية الإبداعية فتتطلب التأويل و البحث عن المعنى الخفي .

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تعليق : محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط5، 2004، ص:81.

[2] – بشير تاوريريت ، رحيق الشعرية الحداثية ، مطبعة مزوار، (د.ط)،(د.ت)، ص:32.

[3] – عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ص:55.

[4] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص:27.

وتظهر علاقة النظم بالشعرية من خلال كون «النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص... فالنظم هو سر الشعرية و المجاز هو سر النظم» (1)

يعتبر **حازم القرطاجني** (684هـ) من بين النقاد العرب الذين يظهر تأثير الفلسفة اليونانية في نقدهم ويظهر ذلك بداية في تعريفه للشعر بأنه « كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ،بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك . وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب . فان الاستغراب و التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها» (2) ، لقد جمع هذا التعريف بين الرؤيتين العربية و اليونانية للشعر ، فالعربية تتجسد في كونه موزونا مقفى أما المحاكاة فهي ناجمة عن تأثره بترجمات كلا من ابن سينا و الفارابي لكتاب فن الشعر لأرسطو ، كما جمع أيضا هذا التعريف بين الجانبين الشكلي و المضموني للشعر ، و حازم يؤكد أن « عملية المحاكاة من مصدرها الذي نبعت منه إلى أثرها الذي تخلقه، تتكامل فيها عناصر أربعة: أولها العالم... و ثانيها المبدع... و ثالثها العمل الذي يشكله المبدع... ورابعها المتلقي... » (3) ،فقد شمل تعريفه العناصر الأربعة التي تعتبر أساسا للإبداع، وحازم من أوائل النقاد الذين اهتموا بالمتلقي ويتجسد ذلك في تعريفه من خلال دور الشعر في تحبيب أو تكريه الشيء للمتلقي وذلك اعتمادا على الخيال والتخييل ومن هنا يصبح « العمل الفني محاكاة لو نظرنا إليه من زاوية علاقته بالواقع... ويصبح تخيلا لو نظرنا إليه من زاوية القوى النفسية التي تبدعه... ويصبح العمل الفني " تخييلا "... من زاوية القوى النفسية التي تتلقاه... » (4)، فالمحاكاة تكون نتيجة لعلاقة المبدع بواقعه أما التخيل فهو تجسيد تلك المحاكاة داخل العمل باعتماد عنصر الخيال أما التخييل فهو الأثر الذي يتركه العمل الفني في المتلقي « فالشعر الجيد هو ما كانت محاكاته حسنة، وتأليفه حسن كذلك وكذبه خفيا وبه غرابة، أما الشعر الرديء فهو

---

[1] – ينظر ،أدونيس ،الشعرية العربية ، ص– ص :44– 46 .

[2] – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ،لبنان ،ط2، 1981 ص:71.

[3]– جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، لبنان، ط2، 1982، ص: 198.

[4] – المرجع السابق، ص– ص: 156 – 157.

الذي يخلو من هذه الصفات» [1] كما لمح حازم إلى بعض عناصر الاتصال اللغوي« من قبل ياكبسون بسبعمائة عام (توفي حازم سنة 1285م) حيث ذكر أن الأقاويل الشعرية تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها... وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه أو ما يرجع إلى القائل،أو ما يرجع إلى المقول فيه أو ما يرجع إلى المقول له، فهذه أربعة عناصر من عناصر ياكبسون مذكورة لدى القرطاجني نحددها كالتالي:

1- ما يرجع إلى القول نفسه = الرسالة

2- ما يرجع إلى القائل = المرسل

3- ما يرجع إلى المقول فيه = السياق

4- ما يرجع إلى المقول له = المرسل إليه» [2]

فالرسالة تختلف باختلاف تركيزها على أحد هذه العناصر الأربعة، وقد عبر عنها ياكبسون فيما بعد بوظائف اللغة وأضاف إليها وظيفتين، من خلال كل ما ذكرناه عن نظرية الشعر عند حازم نستطيع أن نستنتج انه « يبدو أن مفهوم الشعرية عند حازم القرطاجني يقترب إلى حد ما من مفهومها العام أو قواعد الشعر وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري» [3]

من خلال كل هذه الآراء التي قدمها النقاد العرب القدامى حول نظرية الشعر نستطيع أن نخلص إلى أن ملامح الشعرية الحديثة قد وجدت ولا ريب في مؤلفاتهم التي ظلت لزمن طويل طي النسيان « وتعد نظرية عمود الشعر أول صياغة للشعرية العربية ممثلة في المبادئ السبعة التي اتفق عليها النقاد العرب أمثال الآمدي، والقاضي الجرجاني والمرزوقي.. » [4]

3-الشعرية الغربية الحديثة:

أ-شعرية جون كوهن:

وصفت شعرية جون كوهن بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها وذلك كونها تقتصر الشعرية فقط على مجال الشعر يقول جون كوهن: « الشعرية علم موضوعه الشعر

---

[1] - عثمان موافي، في نظرية الأدب، ص- ص: 28- 29 .

[2]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص: 17.

[3] - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 292.

[4] - بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية، ص- ص: 24- 25.

» (1) ، لكنه مع ذلك يورد نظرة غيره للشعرية التي تشمل أنواع أخرى من الفن فيقول « ثم أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية... كتب فاليري (Valery) نحن نقول عن مشهد طبيعي:انه شعري، ونقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة » (2) ، فالشعرية في المرحلة الكلاسيكية التي مر بها الشعر كانت منحصرة فيه ثم اتسعت فيما بعد لتشمل كل أصناف الإبداع الأدبي من جهة والإبداع الفني ككل من جهة أخرى.

ولعل الملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية جون كوهن هو مبدأ الانزياح اللغوي وهو يقوم عنده على « ثلاثة مستويات كبرى المستوى التركيبي الصوتي والدلالي، مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين » (3) ، ونستطيع أن نوضح ذلك أكثر من مؤشرات الشعرية التي أوردها جان كوهن في الجدول التالي: (4)

النمط	صوتي	معنوي
قصيدة النثر	–	+
النثر الموزون	+	–
الشعر التام	+	+
النثر التام	–	–

من خلال هذا الجدول نرى أن الشعر التام يتوافر على كل عناصر الشعرية في حين أن النثر يخلو تماما منها.

« والانزياح يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام،ويقتضي الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري لذلك تبحث الشعرية عند جون كوهن في تميز الأساليب»(5) ،فالشعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المألوف ومن هنا فالشعرية هي انحراف عن القواعد المعيارية المعمول بها في اللغة فتكتسب هذه اللغة سمات غير عادية تساهم في

1 – جون كوهن،النظرية الشعرية،ترجمة :أحمد درويش ،دار غريب،القاهرة،ط4، 2000، ص:29.

2– المرجع نفسه، ص: 29.

3 – بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية، ص:71.

4 – جون كوهن، النظرية الشعرية، ص: 32.

5 – مرشد الزبيدي ، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، ص:100.

تمييز الشعر عن النثر،«فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية،إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة،والتي تجسد مستوى (اللاشعرية) في الخطاب» (1).
فالشعرية من وجهة نظر جون كوهن تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى وتقوم على مبدأ الإنزياحات الأسلوبية،كما أن شعريته تنطلق من النقطة التي توقفت عندها البلاغة القديمة التي تعتمد على مجموعة من المعايير.

ب-شعرية تودوروف:

تتسع الشعرية عند تودوروف لتشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية،يقول تودوروف « ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...فإن هذا العلم (الشعرية) لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن...وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ،أي الأدبية »(2) ،فالشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثم تكسبه صفة الأدبية، ولهذا «يرى منذر عياشي أن أدبية الخطاب الأدبي هي نقيض للنفعية التي يتميز بها الكلام اليومي ،لما فيه من قوة إيحائية مكثفة تسكن النص وتمتد على أطرافه » (3) من خلال تركيز تودوروف على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية : «

1 - تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص.

3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي...».(4)

لقد تراوحت مجالات الشعرية عند تودوروف بين المجالين النظري ،والتطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص ومن ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل

1 - جون كوهن، النظرية الشعرية ، ص:369.

2 - تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال،ط2، 1990، ص:23.

3 - بشير تاوريريت ، رحيق الشعرية الحداثية ، ص:46.

4 - عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة و التكفير ،ص:23.

أدبي،فالنظرية الضمنية للأدب هي التي تنطلق من الأدب بحد ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه.

جـ-شعرية رومان جاكبسون:

تختلف شعرية جاكبسون عمن سبقه كونه مثل أحد أعلام اللسانيات ولهذا فرؤيته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير «إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء،الإجابة عن السؤال التالي :ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟» (1)،أي البحث في الميزات والخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي وتكسبه تلك الجمالية،ثم يربط ياكبسون بين الشعرية واللسانيات بقوله «إن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية ،ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة ،بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية » (2) ،فشعرية جاكبسون لا تقتصر على الشعر وحده وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية والأدبية ،لكنه مع ذلك يحرص على تضييق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى للغة وهذه الوظائف حددها بوهلر قبل ياكبسون ولكنه تنبه فقط لثلاث وظائف منها،أفاد منها ياكبسون في استنباط بقية الوظائف حيث يقول «إن النموذج التقليدي للغة :كما أوضحه على وجه الخصوص بوهلر "buhler" يقتصر على ثلاث وظائف- انفعالية وافهامية ومرجعية ...وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي ،أمكننا مسبقا أن نستدل ،بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية » (3) فقد أضاف جاكبسون ثلاثة وظائف أخرى ليصبح كل عنصر من عناصر التواصل اللغوي ينتج وظيفة محددة خاصة به ،والمخطط التالي يوضح ذلك أكثر :(4)

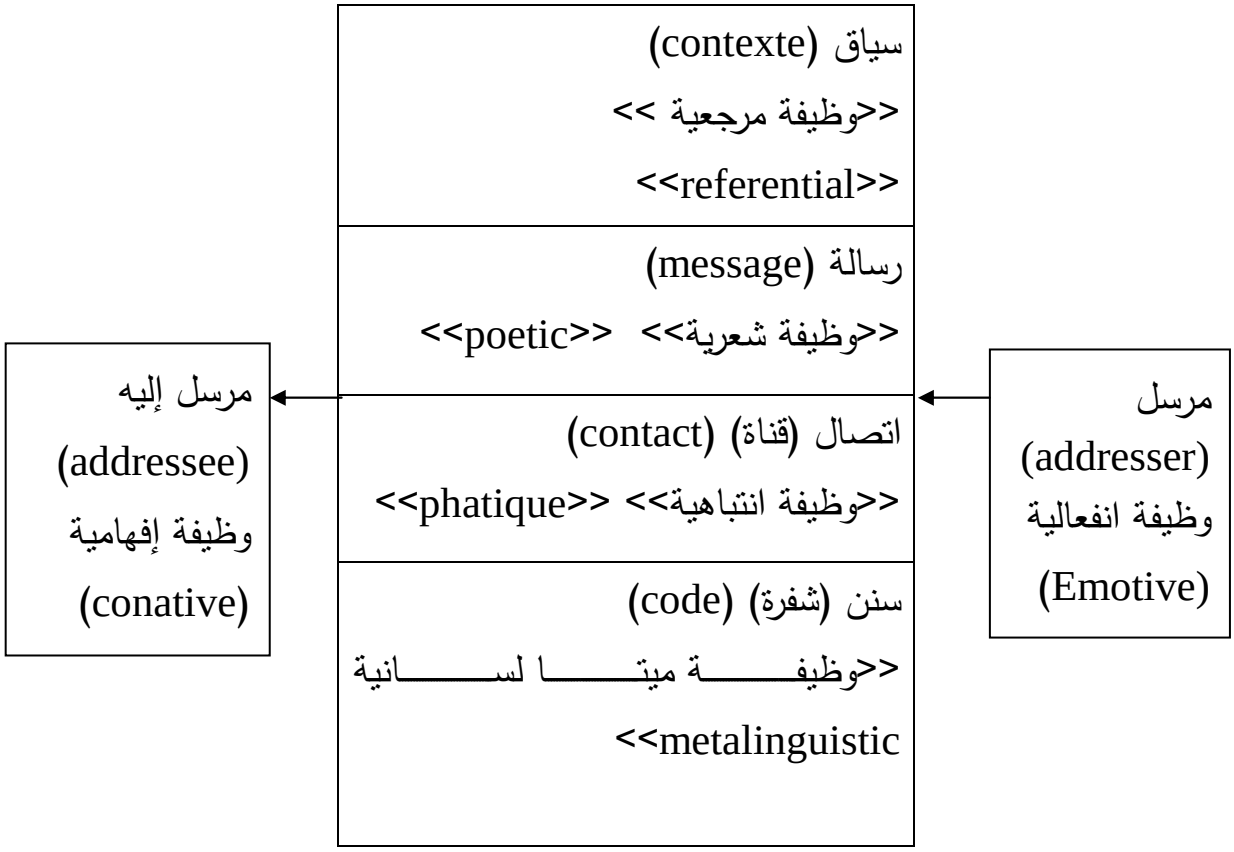
---

[1] - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ،ترجمة:محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال ،ط1، 1988، ص:24.

[2] - المرجع نفسه، ص:35.

[3] - المرجع السابق ، ص:30.

[4] - المرجع نفسه ، ص- ص:27-33 ، وينظر ،حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ، ص- ص:90-91.



لكن الاهتمام الأكبر لياكبسون كان بالوظيفة الشعرية المميزة للخطاب الأدبي ،« وقد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون إذ ذاك في الدرجة الصفر » (1)، فالخطاب الأدبي ووظيفته تختلف باختلاف العنصر المقصود من عناصر التواصل اللغوي وما يميز الخطاب الأدبي طغيان الوظيفة الشعرية عليه وتختلف درجة هذه الوظيفة من خطاب إلى آخر وتبلغ ذروتها في الخطاب الشعري الذي يعتبر الأكثر انحرافا عن معايير اللغة العادية.

[1] – عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، (د.ت) ،ص– ص: 160،161.

فقد اهتم«ياكبسون بالوظيفة المهيمنة وكان معياره اللساني الذي يتعرف الوظيفة الشعرية من خلاله إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف *» (1)

انطلاقا من هذا فإن « الوظيفة الشعرية تعرض مبدأ التعادل في محور الاختيار على محور التأليف والتركيب... أي إسقاط محور الاختيار الاستبدالي الذي يعتمد على التشابه والتخالف على محور التأليف السياقي المعتمد على التجاوز المكاني» (2).

لقد أضفى ياكبسون على دراسته الشعرية الطابع العلمي من خلال توظيفه لمبادئ اللسانيات كما أن ياكبسون يستعين« بعلم المنطق الحديث فيقسم اللغة إلى فئتين: لغة الأشياء، وهي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة وعن الأشياء، والفئة الثانية: ماوراء اللغة، وهي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث،وهذه هي الشاعرية (الشعرية) » (3)

الشعرية العربية الحديثة:

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية، ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى، فالشعرية الحديثة مغايرة للقديمة كونها وسعت من مجال دراستها ليشمل أنواع الخطاب الأدبي في حين انحصرت الشعرية العربية القديمة بدراسة صناعة الشعر وقوانينه.

في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي انبهر الأدباء بالمناهج العلمية التي شهدتها مختلف العلوم والتخصصات فحاولوا تطبيقها في ميدان الأدب فنتج عنها نظريات وعلوم جديدة كاللسانيات... فتأثرت الشعرية الغربية الحديثة بهذا العلم وانعكس ذلك على الشعرية العربية، فظهرت العديد من المؤلفات التي حاول من خلالها النقاد العرب تحديد مفهوم الشعرية وقوانينها ومختلف المراحل التي مرت بها.

---

* ومحور التأليف يعني وجود علاقات بين الكلمات في تسلسلها يعتمد على خاصية اللغة الزمنية كخط مستقيم يستبعد فيه إمكان النطق بعنصرين في وقت واحد أما محور الاختيار فيعني أننا لو أخذنا أية كلمة من محور التأليف لرأيناها تشير إلى كلمات أخرى بالإيحاء والتداعي خارج القول اللفظي أي أن مكان كلمات الاختيار هو الذاكرة.

[1] – مرشد الزبيدي ، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، ص :100.

[2] – ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة ط 1، 1998، ص: 260.

[3] – عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص– ص: 160، 161.

وحتى نحدد ملامح الشعرية العربية الحديثة سنحاول الوقوف على نظرة بعض النقاد العرب للشعرية، وكذا اختلاف منهج وكيفية الدراسة لهذا الموضوع فيما بينهم

أ- شعرية أدونيس:

يعتبر أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع ومحاولة الفصل فيه وقد تجلى ذلك في كتابه الشعرية العربية الذي تناول فيه الشعرية والشفوية الجاهلية الذي بين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع، الإعراب، الوزن...

لكن السلبي في هذا الخطاب انه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي« بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى... وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل الاستقصاء، الغموض... » (1).

كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية يقول أدونيس: « هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا وشاملا: به وفيه ، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة» (2)، كما دفع هذا النص القرآني إلى تأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه وقد أفاد علم اللغة والأدب كثيرا من هذه الدراسات كتلك التي حاولت المقارنة بين النص القرآني والنص الشعري، وكذا التي بحثت في مصدر إعجاز هذا النص (اللفظ أو المعنى) وظهور نظرية النظم للجرجاني والأثر الكبير الذي أحدثته في علوم اللغة، لذلك يخلص أدونيس إلى أن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني، فالدراسات القرآنية وضعت أسس نقدية جديدة لدراسة النص ممهدة بذلك إلى شعرية عربية جديدة، نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعرية مع كلا من: بشار بن برد، مسلم بن الوليد، أبو نواس، أبو تمام...وغيرهم، فالنص الشعري ما هو إلا مقاربة فكرية للأشياء والعالم، والفكر هو مزيج من الحدس والتأمل وقد قدم نماذج متباينة للوحدة بين الشعرية

[1] – أدونيس، الشعرية العربية، ص: 30.

[2] – المرجع نفسه، ص: 35.

والفكر في الكتابة الإبداعية مثل: النص النواسي(نسبة لأبي نواس) والنص المعري (أبي العلاء المعري) والنص النفري(فالفكر هنا شعر خالص والشعر فكر خالص).

ثم يتطرق أدونيس إلى علاقة الشعرية بالحداثة وقد بحث بداية في أصل هذا المصطلح في الثقافة العربية قائلا« كانت السلطة، بتعبير آخر، تسمي جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بـ(أهل الإحداث) نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي... فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري» (1) وهنا تظهر الخلفية الدينية والسياسية لهذا المصطلح، وقد نتج عن هذه الحداثة في عصر النهضة عند العرب تبعية مزدوجة، الأولى للماضي من خلال الاستعادة والتذكر ومحاولة إحياء القديم، والثانية تبعية للغرب من اجل تعويض النقص من خلال الاقتباس تقنيا وفكريا، ولهذا مثلت « مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي مجاوزة لحدود الشعر بحصْر المعنى، مشيرة إلى أزمة ثقافية عامة هي ، بمعنى ما، أزمة هوية . » (2)

لقد نشأت شعرية الحداثة العربية في حركة بثلاث أبعاد(بعد مديني أي الحضر في مقابل الصحراء–شعر أبي نواس مثلا–) وبعد لغوي مجازي في مقابل بلاغة الحقيقة ومثل هذا التوجه أبي تمام، وبعد التفاعل مع ثقافة الآخر،ومن هنا كانت شعرية الحداثة تتخطى النموذجية والمرجعية وتتحرك في أفق التوكيد على الغرابة، كما أكد ادونيس أن الحداثة الشعرية العربية تعاني من مجموعة أوهام لخصها في خمسة أوهام: (الزمنية أي عدم الارتباط فقط باللحظة الراهنة– الاختلاف عن القديم– المماثلة وهو اعتقاد البعض أن الغرب هو مصدر الحداثة– التشكيل النثري" وعلى العكس فالشعر لا يحدد بالوزن ولا بالنثر"– الاستحداث المضموني...)

يرى ادونيس أن الحداثة زمانية ولا زمانية في آن واحد، زمانية لأنها متأصلة في حركية التاريخ، ولا زمانية لأنها رؤية تحتضن الأزمنة كلها، كما أن الحداثة الشعرية في لغة ما هي أولا حداثة هذه اللغة ذاتها.

يعتبر كل ما ذكرناه عبارة عن أهم ما ورد في كتاب الشعرية العربية لأدونيس وقد تطرق أيضا إلى موضوع الشعرية في مؤلفاته الأخرى , وهي عنده شعريات وليست واحدة «شعرية

1– المرجع السابق، ص: 80.

2 – ينظر، المرجع نفسه، ص:81.

الحضور،شـــعرية القراءة،شـــعرية الهوية،شـــعرية التجديد،الاســـتعادة المؤالفة،الحقيقة،شـــعرية الجسد،شعرية العنف،شعرية الرسالة، شعرية الرفض.» (1)، ونظرة أدونيس للشعرية منحصرة في غرض الشعر،كما أنه لا يتطرق في كتابه الشعرية للبحث في ماهية هذا المصطلح أو موضوعه و إنما تتبع فقط للحركة الشعرية و الابدالات النصية التي ميزتها.

ب-شعرية كمال أبو ديب:

إن الأثر الغربي في شعرية كمال أبو ديب يبدو جليا في تحديده لمفهوم الشعرية و موضوعها، وفي تحليلاته النموذجية التي أوردها في كتابه (في الشعرية) فهو يرى في مؤلفه هذا أن الشعرية « خصيصة علائقية ،أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية ، أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا ،لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها » (2)،في هذا التعريف تركيز على أهمية العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي في إضفاء صفة الشعرية على هذا العمل فالشعرية لا تميز اللفظة وهي منفردة و إنما تكمن في النص باعتباره بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها و تساهم من خلال علاقاتها ببقية الأجزاء في إنتاج صفة الشعرية و هنا تكمن الخلفية البنيوية لتعريف أبو ديب للشعرية ، « فالشعرية ... ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات » (3)

إن الجديد في رؤية أبو ديب للشعرية يكمن في اعتبارها« إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر » (4) وهي في معناها العام خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ وهي ما سمي بـ (خيبة أفق المتلقي) وهذا هو سر جمالية الإبداع الأدبي . و الفجوة:مسافة التوتر لدى أبو ديب تتشكل « لا من مكونات البنية اللغوية و علاقاتها فقط بل من المكونات التصورية أيضا » (5)،فلكل نص إبداعي خلفية فكرية ينطلق منها المبدع و

---

[1] – ينظر ، أدونيس، كلام البدايات ، دار الآداب ، ط1، 1989، ص:44، وسياسة الشعر، دار الآداب ،بيروت ، (د.ط)،(د.ت)، ص:27.

[2] – كمال أبو ديب، في الشعرية ، مطبعة الأبحاث العربية ، لبنان، (د.ط)،(د.ت)، ص:14.

[3] – المرجع نفسه، ص:58.

[4] – المرجع السابق، ص:21.

[5] – المرجع نفسه، ص:37.

يظهر أثرها لا محالة في هذا النص و بالتالي فهي تشكل جزءًا من شعرية النص (أي من الفجوة :مسافة التوتر).

كما أن الفجوة تتشكل من مجموعة أنماط لهذا « يمكن تحديدها من خلال تجلياتها المتنوعة بتقسيمه إلى أنماط مختلفة . فهي يمكن أن تنشأ على المستويات المتعددة للبنية اللغوية كلا على حده وعلى أكثر من مستوى معا .ولعل أبرز أنماط الفجوة : مسافة التوتر أن تكون الأنماط التالية: الإيقاعية،التركيبية،الدلالية،التصويرية،الموقفية » (1) فالشعرية تتجلى في النص من خلال مجموعة من المستويات التي تتكامل فيما بينها و أبو ديب في دراسته هذه قد مثل لكل مستوى من خلال أمثلة تطبيقية فقد جمع في مؤلفه هذا بين الجانبين النظري و التطبيقي ، و تقسيمه لهذه المستويات يظهر خلفيته اللسانية التي انطلق منها ، كما يظهر تأثر أبو ديب بمبدأ جون كوهن في الشعرية الذي يتمثل في الانزياح و الخروج باللغة عما هو مألوف و يعتبره وسيلة لإنتاج الشعرية فيقول : «إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجددة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة : مسافة التوتر » (2) ،فالشعرية تتحقق من خلال الخروج باللغة من مستواها العام التواصلي إلى مستواها الجمالي الفني أي خرق المألوف في استخدام اللغة ،لكن يختلف أبو ديب في مفهومه للانزياح كونه لا يفاضل بين الشعر و النثر ، ولا يعتبر هذا الأخير معيارا لمعرفة مدى انزياح النص باللغة « فوظيفة اللغة الشعرية هي أيضا خلق هذه الفجوة :مسافة التوتر بين اللغة الجماعية و بين الإبداع الفردي » (3) فاللغة الشعرية هي التي تحدد فرادة العمل الأدبي وتميز طريقة كل أديب عن الآخر.

من خلال كل ما سبق نستنتج أن شعرية أبي ديب متميزة من حيث الجمع بين ماهو نظري وما هو تطبيقي ، وكذا استخدام مصطلح الفجوة : مسافة التوتر ، للتعبير عن مفهوم الشعرية ، أما تأثره بالنقاد الغربيين فيظهر في الخلفية اللسانية (رومان جاكبسون) وفي عدم تمييزه بين الشعر و النثر (مبدأ تودوروف) ، وفي اعتماده على مبدأ الانزياح الذي كرسه (جون كوهن) .

---

[1] – المرجع نفسه، ص:51.

[2] – المرجع نفسه، ص: 38.

[3] – المرجع السابق ، ص:74.

كما أن هناك العديد من الكتابات في النقد الحديث التي عنيت بمفهوم الشعرية نذكر منها كتاب جمال الدين بن الشيخ " الشعرية العربية " الذي خصصه لدراسة الشعرية في العصر العباسي وقدم من خلاله إحصاءات دقيقة لمختلف المستويات الفنية في بناء القصيدة أفاد منها الكثير من النقاد بعده ، لكنه مع هذا لم يتطرق لمفهوم الشعرية أو موضوعها في ثنايا الكتاب ، وقد ألفه بداية باللغة الفرنسية ثم ترجم فيما بعد إلى العربية. كذلك نجد كتاب نور الدين السد الذي يحمل نفس العنوان ويهتم أيضا بالشعر في العصر العباسي مع إيراد مختصر لبناء القصيدة في العصر الجاهلي ،أما كتاب الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية لمشري بن خليفة فهو يتطرق لمراحل الشعرية المختلفة من الشعرية القديمة إلى المعاصرة مع توضيح المرجعيات المختلفة التي أثرت في بنية النص الشعري ،كما يتناول في بداية كتابه مفهوم الشعرية و البحث في أصولها منذ عهد أرسطو إلى النقد المعاصر بشكل مختصر ، كما يبين أن الشعرية غير مقتصرة على جانب الشعر وإنما هي شاملة لكافة أنواع الخطاب الأدبي، « وبذلك ندرك أن الشعرية تنحو في معناها عبارة علم الشعر ، على أن كلمة الشعر ليست بالمعنى المتداول أي أنها جوهريا هي علم الإبداع ، لان مصطلح الشعرية يتضمن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل استنباطه من اجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر و النثر» (1)

علاقة الشعرية بالعلوم اللغوية الأخرى :

1-علاقة الشعرية باللسانيات:

شهدت العلوم اللغوية في أواخر القرن التاسع عشر تطورا كبيرا ، نتيجة تطبيق المناهج العلمية أسوة بالعلوم الأخرى ، فتنبه فرديناند دوسوسير إلى ذلك التهميش الذي تعانيه اللغة نتيجة اعتبارها مجرد وسيلة لدراسة بقية المعارف ،ومن ثم قرر دراسة اللغة بذاتها و لذاتها دراسة علمية ؛ فوضع بذلك أسسا لعلم جديد يسمى " اللسانيات" يهتم بكل ما له علاقة باللغة ومنها وظائفها ، وهذه هي النقطة التي تلتقي فيها الشعرية باللسانيات ولهذا فقد « ألح جاكبسون على ضرورة ارتباط الشعرية باللسانيات ذلك لان مجال دراسة اللساني هو الأشكال اللغوية كافة ، وما دام الشعر نوعا من اللغة ، فلا مناص للساني من دراسة الشعر طبقا

[1] – مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، ص:26.

لمنهجية اللسانيات » [1] ، فجاكبسون يعتبر الشعرية جزء من اللسانيات التي تدرس كافة أشكال اللغة ، و باعتبار الشعرية تختص بشكل من أشكالها (اللغة) و هو الخطاب الأدبي بشكل عام و الشعر بشكل خاص فهي فرع من اللسانيات .

فالشعرية باعتبارها في نظر البعض الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية اكتسبت من اللسانيات الأسس العلمية في الدراسة .

2-علاقة الشعرية بالأسلوبية:

إن الرابط الأساسي بين الأسلوبية و الشعرية هو البحث عن العناصر الجمالية والفنية المميزة للخطاب الأدبي عن غيره من أنواع الخطاب ، « وتعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب» [2]، فالأسلوب هو المميز لكل خطاب أدبي عن الآخر ومن هنا « فالأسلوبية هي بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون ثانيا » [3]

لكن الذي يهمنا في هذه المسألة هو علاقة الشعرية بالأسلوبية، يذهب عبد السلام المسدي إلى أن « هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب... هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث و أخصب بعضها الآخر ، فأما الذي تفجر فهو " البويتيقا" الجديدة و التي تضيق رؤاها حينا فتصلح لها عبارة " الشعرية " وتتسع مجالا و استيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية . »[4]، فالمسدي هنا يجعل الشعرية قد نشأت بسبب الأسلوبية وبالتالي يمكن أن نعتبر الشعرية فرعا من الأسلوبية في نظره، لكن هناك من يعارض هذا الرأي ويقلب النظرية من خلال اعتبار الأسلوبية فرع من الشعرية ،فالغذامي يرى أن « الشاعرية (الشعرية) تحتوي الأسلوبية و تتجاوزها ، فالأسلوبية هي إحدى مجالات الشاعرية ... ولعل اخطر الجوانب التي تضر بالتناول الأسلوبي الصرف هي اقتصاره على دراسة (الشفرة) دون (السياق) وهذا يفرض الحاجة إلى الشاعرية التي تسعى إلى دراسة (الشفرة) لا لذاتها ولكن لتأسيس السياق منها كوجود قائم »[5]، تظهر شمولية الشعرية في هذا القول من

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص:70.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص:34.

[3] – المرجع نفسه ، ص:37.

[4]– المرجع السابق، ص:25.

[5] – عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، ص: 24.

خلال الجمع في الاهتمام بالشفرة و السياق على حد سواء ، أي البحث عن كل ما يساهم في خلق الجمالية داخل الخطاب الأدبي دون الاقتصار فقط على خصائص اللغة .

3- علاقة الشعرية بالسيميائية:

إن السيمياء في عمومها تبحث في أنظمة العلامات ومن بين هذه الأنظمة نجد النظام اللغوي ، و الشعرية تدرس الجانب الجمالي في هذا النظام لهذا كانت « الشعرية إحدى الأهداف التي سعت إليها السيميائيات في إطار طموحها إلى أن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم ، لكن الشعرية حاولت المقاومة و التأبي في وجه السيميائية » [1]

في حين هناك من يحاول الفصل بينهما مع اعتبار علاقات التأثير و التأثر لأن« هناك تأثير متبادل بين الشعرية و السيميائية فقد ساعدت الشعرية السيميائية على تبني فرع آخر يتمثل في الاهتمام بجمالية النص الأدبي ، ومن ناحية أخرى ساهمت السيميائية في إضافة عنصر الدلالة و التواصل داخل الشعرية » [2] انطلاقا من كل ما ذكرناه يتبين لنا مدى ارتباط الشعرية بكافة علوم اللغة حتى تستطيع أن تحدد بشكل أفضل العناصر الجمالية التي تخلق العمل الفني، كما أفادت أيضا من العلوم الأخرى المجاورة لها كعلم النفس و علم الاجتماع...

[1] – فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، ص:301.

[2] – المرجع نفسه، ص:302.

وصف المدونة

إن ما يميز كتاب محمد بنيس عن كتب الشعرية العربية هو الاختلاف بداية على مستوى العنوان ، الذي اختار له عبارة الشعر العربي الحديث كعنوان رئيسي تتفرع عنه عبارة (بنياته و إبدالاتها) التي تفيد تخصيص دراسة الشعرية فقط على مستوى الشعر دون النثر في الفترة الحديثة و بشكل أدق البنية و ما صاحبها من إبدال.

و قد أصدر بنيس كتابه هذا بين سنتي 1989 و 1990 ، و اعتبارا للمراحل التي مرَّ بها الشعر العربي في العصر الحديث نجد بنيس يقسم مُؤلَّفَهُ إلى ثلاثة أجزاء مثلت اللحظة الأولى في الدراسة من خلال (التقليدية و الرومنسية و الشعر المعاصر) ، أما اللحظة الثانية فهي الجزء الرابع المتمثل في (مساءلة الحداثة) باعتباره مختلفا عن بقية الأجزاء الأخرى ويقع الكتاب بمختلف أجزاءه في حوالي 855 صفحة باستثناء الملاحق.

يعد كتاب بنيس هذا من أبرز الكتب العربية التي حاولت إرساء معالم علم الشعرية انطلاقا من وجهة نظر مختلفة على رأسها تبني " شعرية عربية مفتوحة " و سنحاول تفصيل ذلك في شرحنا الآتي لكل جزء على حده.

1- الجزء الأول: التقليدية:

من خلال اعتمادنا على الطبعة الثانية الصادرة عن دار توبقال بالمغرب سنة (2001)،نجد أن هذا الجزء يتكون من 240 صفحة باستثناء الملحقين ، و يبدو جليا من خلال العنوان أن هذه المرحلة (التقليدية) هي مفتتح الشعر العربي الحديث ، وما ينفرد به هذا الجزء وجود تمهيد خاص بكل أجزاء الكتاب اللاحقة قدم من خلاله بنيس طبيعة موضوعه قائلا: « تتوجه هذه الدراسة نحو قارئها بوصفها أطروحة أي مقترحا يسعى لإعادة بناء الشعر العربي الحديث ،من حيث بنياته و إبدالاتها »[1]،ثم نجد بعد ذلك مقدمة نعتبرها كذلك استهلالا لكل الأجزاء أيضا فقد عنونها بنيس بـ (الشعر العربي الحديث و الشعرية) ، حتى نعلم أن الشعرية هي الزاوية التي سيعيد بنيس من خلالها بناء الشعر العربي الحديث و دراسته وقد افتتحها بمقولات متعددة المشارب إحداها تعود لابن سينا في ترجمته لكتاب أرسطو (فن الشعر) و الأخرى

1- محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث، التقليدية ، دار توبقال ، المغرب ،ط2 ،2001، ص:7.

لحازم القرطاجني و الأخيرة للناقد الصيني "فرنسوا تشينج" ، تطرق بعد ذلك لسبب اختياره هذا الموضوع و إشكاليته و حدود الدراسة مع ضبط المتن المدروس ، ثم تناول مكانة الشعرية العربية و خصائصها المميزة لها عن بقية الشعريات العالمية وأهمية موضوع الشعرية على الساحة النقدية ثم حدد بدقة الشعرية كما يراها هو باعتبارها" شعرية عربية مفتوحة" فيقول في ذلك:«ابتغينا في هذه المقدمة ، بسط مقترح إعادة بناء الشعر العربي الحديث من مكان شعرية عربية مفتوحة، كنظرية نقدية لها البحث و المغامرة و السؤال و لها أيضا تفكيك تصورات قديمة و حديثة»[1]

ثم طرح فيما بعد مجموع الصعوبات و الحواجز التي واجهته في طرحه هذا يبتدئ بنيس حديثه عن التقليدية معللا سبب بدايته بهذا القسم بخضوعه للتحقيب التاريخي ، كما أنها تحيلنا بالتأكيد إلى الوقوف على الشعرية العربية القديمة نظرا للصبغة الماضوية لهذه المرحلة

، بعد ذلك يبدأ الفصل الأول بتسميته " سياج أولي" تناول من خلاله حقيقة التسمية بالتقليدية و كذا البدائل المتعددة لها و المترسبة في النقد العربي الذي استوردها بدوره من الغرب و هي : كلاسيكية ، كلاسيكية جديدة ، نهضة ، إحياء ، بعث ... و غيرها من التسميات المتعددة بدأ بعدها في دراسته التي جمعت التنظير و التطبيق في آن على مجموعة من النماذج المختارة للبارودي و شوقي و الجواهري و كذا الشاعر المغربي محمد بن إبراهيم ، و ذلك من حيث طريقة تقديمهم للدواوين و تصنيفها و عناوينها و هي ما أسماها جميعا بطقوس التقليدية و في الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان بنية البيت التقليدي الذي افتتحه بالظروف المساعدة على إنتاج النص الشعري و كذا أهمية الاستهلال في المتن المدروس ، ثم تناول بعد ذلك تعريف البيت ، و تصنيف الاستهلالات و سلطتها على القصائد التقليدية ثم دقَّق في ذلك أكثر بتفصيله لعناصر البيت من عروض، و وقفة و وزن و قافية ، و الإيقاع من خلال وظيفتيه البنائية و الدلالية .

أما الفصل الثالث و هو المهيمن على كل المحاور السابقة باعتباره العنصر المميز للشعرية التقليدية ، فقد جاء تحت عنوان (بين الدلالية و دورة الزمن) ، و قد استهلَّه بنيس بتوضيح العلاقة بين البيت و القصيدة و ذلك « أساسه التفاعل بين الجزء و الكل

1- محمد بنيس ، التقليدية ، ص:67.

يبني النص البيت كما يبني البيت النص »[1] و ما يميز هذا الفصل هو اعتماد التطبيق بشكل أوسع و قد تمحور حول الإيقاع و المكان النصي ، ثم التكرير باعتباره أساسا في نظم القصيدة التقليدية و ذلك على مستوى القافية و الروي ثم تناول بعد ذلك انعكاس كل العناصر المذكورة في كل نص من نصوص المتن على حده.

ثم يختتم هذا الجزء الأول بخلاصة يجمع فيها أهم التصورات و المفاهيم المتشكلة من خلال ما ورد عن التقليدية .

ثم يعضد ذلك كله بملحقين ، الأول عبارة عن تعريف مختصر بالشعراء (البارودي و شوقي و الجواهري و الشاعر المغربي محمد بن إبراهيم) و الملحق الثاني يحوي النصوص الشعرية التي اعتمدها بنيس كنماذج عن المرحلة الأولى للشعر العربي الحديث و هي (قصيدة للبارودي بعنوان و قال يذكر أيام الشباب ، و نكبة دمشق لأحمد شوقي و الدمعة الخالدة لمحمد بن إبراهيم ، و يا دجلة الخير للجواهري).

2-الجزء الثاني : الرومنسية العربية :

و قد قسّمه بنيس إلى خمسة فصول مهد لها بإشارة تناول فيها اختلاف الرومنسية عن المرحلة التي سبقتها و أكد فيها على « الاسترسال في اعتماد الشعرية كجهاز نظري لإعادة بناء الرومنسية العربية»[2] يستهل بنيس فصله الأول بالتكلم عن الرومنسية العربية من خلال تأثرها بالغرب انطلاقا من التسمية ثم التعريف بعينة المتن المتمثلة في قصائد لكل من (خليل مطران ، جبران خليل جبران ، أبو القاسم الشابي ، عبد الكريم بن ثابت) مراعيا في ذلك تعدد الممارسات النصية حتى النصوص النثرية منها ، و قد عنون بنيس هذا الفصل الأول بتعيين الحقل الإجرائي .

أما الفصل الثاني فكان مداره على أمرين اثنين ، أولهما الحدود بين الشعر و النثر، و ثانيهما وضعية قصيدة النثر ، و قد جاء الفصل الثالث بعنوان : البنيات النصية والطرائق الأقل ، و قد تطرق فيه للبناء الإيقاعي ، و للمقطع من حيث المفهوم و أهميته في الشعرية الرومنسية و كذا غياب الاستهلال في هذه النصوص ، و اعتمادها نمطين و سمى ذلك بالقصيدة ذات النمط الأولي من البيت ، و ذات النمط اللاحق من البيت و قد

---

[1]- محمد بنيس ، التقليدية ، ص:179.

2- محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث، الرومنسية، دار توبقال ،المغرب ،ط2،2001، ص:8.

سمى ايضا هذا النمط بالعتبة العليا للمتن الرومنسي أما الفصل الرابع فقد تمحور حول المتخيل الشعري و قد وضح فيه أهمية عنصر الخيال لدى كل شاعر من المتن المختار و كذا الفرق بين الخيال و التخييل ، ثم نظرية الصورة.

و الفصل الأخير خصصه لبنيات المتخيل في النص و هو عبارة عن تحليل دقيق لكل عينه من المتن مركزا في ذلك على تركيب التقابل، و الترابط و تركيب التجانس و الرؤيا ، و التعارض و التوسع ،الاستكشاف ، الحركية و الاستثمار.

ثم أتبع هذا الجزء بخلاصة و ملحقين للتعريف بالشعراء ، و إيراد النصوص التي اعتمدها كمنوذج لدراسته و هي (فنجان قهوة و المساء لمطران ، و جمال الموت و الأرض لجبران ، و الصباح الجديد و الجنة الضائعة للشابي ، و قيد و المعاني باقيات للشاعر المغربي عبد الكريم بن ثابت).

3-الجزء الثالث : الشعر المعاصر:

و قد قسَّمه بنيس أيضا إلى خمسة فصول استهلها بإشارة يوضح فيها أهمية هذه المرحلة في الشعرية و اتساعها حيث يقول :« و قراءة الشعر المعاصر ، بهذا المعنى اندماج أبعد في قضايا الشعرية العربية قديمها و حديثها ، فيما هي استقصاء لقضايا الابدالات النظرية و الشعرية الإنسانية»[1]

و قد جاء الفصل الأول بعنوان (تعرَّف و تحديد) و هو عبارة عن تمهيد لهذه المرحلة من الشعرية من خلال البحث في شجرة نسب المصطلح (الشعر المعاصر) و هو يعتبر هذا الأخير أدق و أشمل من مصطلحي الشعر الحر و الكتابة الجديدة ، ثم قام بعد ذلك بعرض عينات المتن المكون من نصوص لـ (السياب ، أدونيس ، محمود درويش ، والشاعر المغربي محمد الخمار الكنوني) ، أما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان حرية الممارسة النصية تطرق فيه لبناء النص و البيت ، بعد ذلك وضعية اللغة في الشعر المعاصر و عناصر اللغة الشعرية و وظيفتها و كذا تصنيفها إلى لغة متعدية و يومية و لازمة. وخصَّص الفصل الثالث للنص و بناء الإيقاع و تضمن عدة عناصر نذكر منها: البيت والنص ، الوقفة و قوانينها ،علامات الترقيم ، الوزن، القافية و مميزاتها في الشعر المعاصر ثم يفصل رؤيته حول التكرير و نماذجه في هذه الممارسة.

---

[1]– محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر ، دار توبقال ، المغرب، ط2،1996، ص:5.

و قد سعى في الفصل الرابع الذي وسمه بـ (مسارات مجهولة) لبحث اللعبة النصية، و التداخل النصي ، النص الأثر و النص الصدى مع تطبيق كل ذلك على عينة المتن ، أما الفصل الخامس فجاء تحت عنوان فضاء الموت باعتباره أهم نقطة يتناولها بنيس في الشعر المعاصر ، و قد حدد في البداية هذا المفهوم و علاقته بالأسطورة ، ثم سعى بعد ذلك إلى توضيح أهم العناصر في البنية النصية المعاصرة مثل الماء لدى السياب ، و النار عند أدونيس ثم التراب عند محمود درويش و محمد الخمار الكنوني.

بعد ذلك ذهب الى اعتبار الموت كتجربة ، و من ثم البحث في مفهوم التجربة في الثقافة العربية و في الحداثة الأوربية ، و كذا علاقتها بالكتابة و الموت.

ثم ختم هذا الجزء بخلاصة حوصل من خلالها نتائج هذه المرحلة من الدراسة و التركيز في ذلك على الفرق بين المركز و المحيط الشعريين و كذا تشعب هذا الموضوع إذ يقول :« إن الأسس النظرية لحداثة الشعر المعاصر يستحيل اختزالها في عنصر أو نسق أو

محور»[1] ، و في الأخير نجد ملحقين تضمنا التعريف بالشعراء و إدراج العينة محور الدراسة .

الجزء الرابع : مساءلة الحداثة :

يعتبر هذا الجزء اللحظة الثانية من الدراسة نظرا لاختلافه عن اللحظة الأولى المتضمنة للأجزاء الثلاثة السابقة ، و ذلك لأنه ليس مرحلة من مراحل الشعر العربي الحديث بقدر تضمنه لمسائل مهمة تطرح نفسها بشدة في الحداثة الشعرية العربية ، حيث بدأ الفصل الأول بالتكلم عن المسألة الأجناسية باعتبار أهميتها و نسيانها في ذات الوقت من قبيل النقد و النقاد العرب ، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان البنية و الإبدال و ما يحدث على مستواهما من انتقال باعتباره العنصر الأساسي الذي بنى عليه بنيس شعريته المفتوحة من خلال طرح فرضيات الإبدال المتعددة ، و مدار الفصل الثالث كان حول خارج النصي و شرائط الإنتاج بين المركز الثقافي و محيطه مفصلاً ذلك في النصي و الخارج النصي ، ثم علاقة الشعر العربي الحديث بالجغرافية الثقافية من خلال بنية المركز الثقافي من حرية تعبير و صحافة و نشر و توزيع و العلاقة بين المؤسستين

---

[1]– محمد بنيس ،الشعر المعاصر ، ص:257.

الشعرية و السياسية في كل من المركز و المحيط الشعريين. و قد عنون الفصل الرابع بمآل الحداثة ، الذي طرح فيه أهم إشكاليات الحداثة مثل علاقة الذات بالآخر و السياسي بالشعري ثم وضعية الحداثة في الغرب و عند العرب حيث وصفها هنا بالمعطوبة حينا و المعزولة حينًا آخر ، و بعد ذلك تكلم عما بعد الحداثة.ثم اختتم هذا الجزء بخلاصة ، ثم بعنوان يدور (عن السؤال و اللانهائي) حاول أن يفتح من خلاله المجال لأبحاث و دراسات قادمة في هذا المجال حيث يقول :« هكذا يكون مشروع إعادة بناء الشعرية العربية يدخل مرحلة اللانهائي بعد أن توهمت جملة من النظريات و الممارسات النقدية أنه نهائي و خالص»[1]

و أتبع كل ذلك بمجموعة من الملاحق للمصطلحات المترجمة و المصادر و المراجع العربية و الأجنبية منها ، و فهرسًا للأعلام.

و أهم ما يمكن طرحه حول الكتاب في هذا السياق أن بنيس اعتمد فيه بشكل واضح على المصادر و المراجع الأجنبية بالمساواة تقريبا مع العربية منها ، و هذا نظرًا لاعتماده شعرية مفتوحة و كذا تركيزه على وجود مركز و محيط شعريين ، فالمركز هو المشرق العربي ، و المحيط هو المغرب العربي ،وكذا مصطلح النص الأثر و هو المشرقي و النص الصدى و هو المغربي ، و الجديد أيضا هو لفت الانتباه لبعض النصوص في شعر المغرب الأقصى و التي كانت مغمورة من قبل و اعتماد تلك المقارنة الخفية بينها و بين نصوص المركز الشعري.

[1]– محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة ، دارتوبقال،المغرب،ط2،2001 ، ص:178.

الابدالات الشعرية

يعتبر مصطلح الابدالات الشعرية ذا أهمية في كتاب بنيس كونه يمثل جزءا من العنوان الذي اختاره لكتابه (الشعر العربي الحديث –بنياته و إبدالاتها) ، فالإبدالات النصية هي الركيزة التي انطلق منها بنيس في رؤيته و بنائه للشعر العربي الحديث و على الرغم من ذلك نجد أن هذا المصطلح لا يتكرر كثيرا فقد ورد عشر مرات في مختلف أجزاء الكتاب...

والأصل اللغوي لمصطلح الابدالات هو بدل و قد ورد في لسان العرب كما يلي : « بَدَلُ الشيء غيرُه ...وبَدَلُهُ وبَديلُهُ الخَلَفَ منه...واستبدل الشيء بغيره و تبَدّله به أخذه مكانه » [1] ، نفهم من ذلك أن مصطلح الابدالات الشعرية من خلال الدلالة اللغوية هو إبدال بنية شعرية ببنية أخرى و ليس مجرد التغيير أو التحويل على مستوى البنية نفسها و هذا ما قصده بنيس من هذا المصطلح إذْ يقول في مقدمة كتابه «الابدالات الشعرية و المعرفية – التاريخية بما هي انتقال للممارسة النصية من بنية إلى أخرى. » [2]

الأبيات الشعرية

وقد ورد مصطلح الأبيات الشعرية لدى محمد بنيس في كتابه مرتين و كان توظيفه لهذا المصطلح في إطار تعريفه بالشاعرين بدر شاكر السياب و الشاعر المغربي محمد الخمار الكنوني ، و قد ذكر هذين المصطلحين في سياقين مختلفين في الجزء الثالث من الكتاب أما المقصود من هذا المصطلح فهو الأبيات الشعرية المقصودة منذ القديم و لكنّه وظفها ليبين التغيير الذي طرأ عليها ، فيقول : «و في 29 نوفمبر 1946 كتب قصيدة هل كان حباً؟ بدَّل فيها شكل الأبيات الشعرية » [3] ، و هو يقصد في هذا السياق الشاعر بدر شاكر السياب .

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة،تحقيق:عبد الله علي الكبير وآخرون، (د.ط)، (د،ت) ،مادة (بدل)،المجلد1،ج4،ص:231.

[2] – محمد بنيس ، التقليدية ، ص: 23.

[3]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص: 263.

إبيستمولوجية الشعرية

على الرغم من أهمية هذا المصطلح و دوره في إرساء "علم الشعرية" إلا أننا نجد أن محمد بنيس قد أورده مرة واحدة بهذه الصيغة ،و قد وظفه في سياق يعود في الأصل إلى "هنري ميشونيك" " HENRI MICHONIC " حيث يقول : « يبدو لي اليوم أن أول مسألة هي إبيستمولوجية الشعرية ، و ما يشكل موضوع النقاش هو الوضعية نفسها لكل خطاب حول الشعرية ،و خاصة حول اللغة الشعرية. » [1]

اتجاهات شعرية

و قد ورد هذا المصطلح في كتاب بنيس مرة واحدة في الجزء الثالث الخاص بالشعر المعاصر ، ولم يفصل في التعريف بهذا المصطلح وإنما وظفه فقط في سياق حديثه عن اللغة الشعرية منتقدا النويهي في محاولة تطبيقه لأراء إليوت (t.s.iliot) على الشعر العربي قائلا:« بل إن النويهي لم يطرح حتى علاقة أراء إليوت بالتقاليد الأوربية الأخرى في فرنسا و ألمانيا و إسبانيا ، كاتجاهات شعرية متباينة ضمن الشعر الأوربي.» [2]

الأجناس الشعرية

لقد أبدى بنيس اهتماما واسعاً بمصطلح الأجناس الشعرية و سمَّاه بالمسألة الاجناسية فقد خصَّص له فصلا كاملا من الجزء الرابع و سماها « بالأجناس الشعرية الكبرى متمثلة في (الملحمي و المسرحي و الدرامي) ، أما الأجناس الصغرى فقد تمثلت في الأغراض الشعرية ». [3]

يظهر من كل ذلك أن بنيس في تصنيفه اعتمد على كل الشعريات العالمية تقريبا و هذا جانب إيجابي في دراسته لموضوع أو مسألة الأجناس الشعرية لكن السلبي في ذلك عدم الاهتمام بالدقة في تعريف المصطلح (الأجناس الشعرية) أو تبيين الفرق بينه و بين المصطلحات المجاورة له (النوع – الأسلوب – الصنف) .

---

[1] – محمد بنيس ، التقليدية ، ص:52.

[2] – محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:81.

[3] – محمد بنيس ، مسألة الحداثة ، ص: 12.

الاختيارات الشعرية

– استخدم بنيس هذا المصطلح مرتين في كتابه فقد ورد في الجزء الثالث بمعنى التوجهات الشعرية المناقضة لكل قديم و تقليدي ، يقول بنيس : « من خلال الترسخ المعرفي للفاعليات الفردية و قد أعلنت عن اختياراتها الشعرية في مواجهتها للتقليدية »[1] فالاختيارات الشعرية هي توجه ذاتي للشاعر ينطلق فيه من مساءلة قضايا الشعرية القديمة و الحديثة معلنا توجهه الشعري الذي يتبناه .

كما ساهمت حرية التعبير في رأي بنيس على تشجيع ممارسة الحرية أيضا على مستوى بناء النص الشعري و من ثم تعدد التوجهات و الاختيارات الشعرية ،و إذا انطلقنا من تقسيم بنيس فإن المركز الثقافي الذي مثلته القاهرة حتى الستينيات و بيروت حتى الثمانينات ، ساعد الحداثة الشعرية في الثورة على النموذج الشعري السائد « و لم تكن حرية التعبير مشجعة فقط على صراع الاختيارات الشعرية لبناء شعري عربي حديث ، بل كانت ملجأ للشعراء الباحثين عن حريتهم أيضا ».[2]

أدبية أو شعرية

لقد ورد مصطلح الشعرية بهذا التركيب مرة واحدة في كتاب بنيس و هو يدل في الظاهر على وجود ترادف بين مصطلحي " الأدبية" و " الشعرية".

إن تتبع الأصل اللغوي لمصطلح أدبية يقودنا إلى الجذر الثلاثي (أدب) و قد ورد في المعاجم أن « الأدبُ: الذي يتأدب به الأديب من الناس ، سمي أدباً لأنه يأدِبُ الناس إلى المحامد و ينهاهم عن المقابح . و الأصل الأدب الدُّعاء ... و الأدب الظُرف و حسن التناول .. و أدَّبه : علّمه»[3]

من هنا نفهم أن الأدب سمي بهذا الاسم لأنه حسن تناول اللغة كما أنه يدعو الآخر إلى الانتباه إليه بهدف التعليم و الإفادة.

---

[1]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر، ص:5.

[2]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:91.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (أدب)، المجلد1، ج1، ص:43.

أما الأدبية فهي « طابع ماهو خالص في الأدب ، أي ماهو شاعري ، منذ بدايته ... و ليس موضوع علم الأدب، عند (جاكبسون) هو الأدب ، بل هو الأدبية ، أي ما يجعل من عمل ما عملاً " أدبيا" » [1] ، و هناك من يرى أن « الأدبية "la litterarite" هي مجموعة القوانين و الخصائص التي تجعل من نص ما نصاً أدبياً و تحول الكلام من حدوده العادية إلى جماليات لغوية». [2]

و هناك من النقاد من يخلط بين مصطلحي الأدبية و الشعرية و يجعلهما مترادفين فقد ورد في دليل الناقد الأدبي ما يلي : « و توصل جاكبسون أيضا إلى تحديد أدبية الأدب أو شعريته من خلال هيكلته للحدث الاتصالي ». [3]

فالحدث الاتصالي عند جاكبسون يتكون من ستة وظائف من بينها الوظيفة الشعرية و هذا يدل على أن الوظيفة الشعرية هي نفسها الأدبية في نظرهما ، و إذا انتقلنا إلى صنف آخر من النقاد نجدهم يحددون الأدبية انطلاقا مما هو خارج نصي مثل مدى تجاوب الأدب و تعبيره عن الحياة الاجتماعية أو النفسية للكاتب نفسه و أحيانا ترتبط الأدبية في نظرهم بالمتلقي ، فأدبية الأدب « ليست شيئا في داخل النص نفسه ، و إنما في موقف القارئ من النص ... و من نظام القيم الذي يضيفه على النص » [4] فقراءة النص بهذا المعنى هي التي تضفي أدبية تختلف من قارئ إلى أخر.

---

[1]– سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط1، 1985، ص:32.

[2]– خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، (د، ط) دمشق، 2000، ص:131.

[3]– ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 2002، ص:73.

[4]– يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص:11.

الأزمنة الشعرية

إن البحث في جميع أجزاء الشعر العربي الحديث يوصلنا لكون هذا المصطلح ورد مرة واحدة ، والأزمنة مفردها زمن و هو «اسم لقليل الوقت و كثيره...الزَّمن و الزَّمان العصْرُ... و أَزْمَنَ الشيء : طال عليه الزَّمان ... و أزمن بالمكان : أقام به زماناً»[1] فإذا ربطنا هذا المصطلح بالشعرية و جدنا أن الشعرية تختلف من زمن لآخر فشعرية القدامى تختلف عن شعرية المحدثين في جميع جوانبها ، كما أن الشعرية بهذا المعنى تقيم فترة على حالٍ معينة تستند لأسس و معايير محددة لكنها سرعان ما تتغير بتغير الزمن.

و قد ورد هذا المصطلح لدى بنيس بمعنى أن لكل زمن شعري فترة زمنية تحدد نص و خطاب شعري خاص بها ،لأن «اختلاف وضعية الخطابات يفرض علينا اقتسام آلام عدم تجانس الأزمنة الشعرية »[2]، و لهذا يجب على الناقد و الشاعر الانفتاح على كل الأزمنة الشعرية حتى يفيد منها في إعادة النظر في بناء النص.

أساس الشعرية

يعتبر مصطلح " أساس الشعرية " من المصطلحات التي لم يُعِرْها بنيس اهتماما كبيرا فقد استخدمه مرة واحدة في الجزء الرابع من كتابه، و قد جاء في لسان العرب أن : «الأساس:كل مبتدأ شيء ... و الأساس :أصل البناء »[3]، نفهم من ذلك أن أساس الشعرية هو أصلها الذي تقوم عليه ، كما اختلفت أسس الشعرية من زمن إلى آخر و كذا من ناقد إلى غيره ،فقد « تحددت أسس الشعرية العربية ،بوصفها كتابة لها حضور بالرسم إلا أنها ظلت لصيقة بالأذن و السماع كمعيار مطلق يفرق بين الشعر و النثر »[4] فعلى الرغم من اعتماد الشعرية في عصرها الحديث على الكتابة إلا أنها لم تستطع التخلص من طابعها القديم الذي يعتمد السمع في الحكم على مدى شعرية خطاب ما، أما بنيس فإننا نجده يوظف هذا المصطلح في السياق التالي قائلاً: «ما يبدو بصيغة أوضح في مفهوم التخييل الذي اعتمده أدونيس في الخروج على الوصف و التعبير ، و جعله أساس

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، المجلد3، ج21، ص:1867.

2- محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:179.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة (أسس)، المجلد1، ج2، ص:78.

4- مشري بن خليفة،القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1، 2006، ص:193.

الشعرية والخلق الشعري »[1]فالأساس الذي تقوم عليه الشعرية مختلف من مرحلة إلى أخرى فالتقليدية تختلف عن الرومانسية و الشعر المعاصر و ذلك في الارتباط بالزمن الماضي أو المستقبل ،أما التخييل الذي يعتمد على الأثر الذي يتركه في الآخر (المتلقي) فقد أصبح الأساس الذي تقوم عليه الشعرية في الشعر المعاصر.

الأساليب الشعرية

إذا عدنا إلى حقيقة المصطلح عند بنيس وجدناه يوظفه باعتباره أساساً تصنيفياً لدى القدماء حيث«اعتمدوا في البداية تصنيف الشعر حسب طبقات الشعراء ،ثم حسب القدامة و الحداثة ،و الأغراض الشعرية، و الأساليب الشعرية أيضا»[2] ،أي اعتبار الأساليب الشعرية مقياساً لتصنيف الشعراء ضمن مجموعات تتشابه فيما بينها من حيث الأسلوب.

إستراتيجية شعرية

أما عن المعنى الذي اتخذه هذا المصطلح عند محمد بنيس فهو يرى أن الاستيراتجية الشعرية تختلف من زمن إلى آخر من خلال المؤثرات المختلفة ، « و عن طريق العودة إلى الغرب تتحدد البرامج و الاستراتيجيات الشعرية للحداثة العربية »[3] فقد حدد بنيس ثلاث قوانين للابدالات الشعرية العربية من بينها التأثير الغربي في بنية الشعر العربي الحديث و الذي دفع بالشعرية العربية إلى التغيير في استيراتيجيتها.

كما يذهب بنيس إلى أن اسيتراتجية بناء النص الشعري تختلف عن النص النثري فلكل منهما خطة بناءه و قوانينه التي تحكمه و يستدل على ذلك بكون الشعرية قد عانت في القديم كبتاً من خلال مساواتها بأي نص آخر حين مقارنتها بالنص القرآني و بالتالي فلكل نوع أدبي اسيتراتجية خاصة به في بناءه.

1- محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:164.

2- محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:32.

3- محمد بنيس ،مساءلة الحداثة ، ص:140.

الأسماء الشعرية

إن المقصود بمصطلح الأسماء الشعرية لدى محمد بنيس هو أسماء من اشتهروا بنظم الشعر حتى ذاع صيتهم بين الناس، و قد وظف هذا المصطلح مرة واحدة عند تعريفه بالشاعر المغربي محمد الخمّار الكنوني الذي يقول عنه أنَّه «انتبه إلى الأسماء الشعرية المصرية الصاعدة و في مقدمتها صلاح عبد الصبور و أحمد عبد المعطي حجازي »[1] فمصطلح الأسماء الشعرية من بين المصطلحات التي لا تحمل أية دلالة مميزة في الكتاب كما أنه من المصطلحات التي لم يولها بنيس اهتماما ظاهراً .

أشجار النسب الشعرية

نفهم من هذا أن الشعريات بمثابة العائلات التي تختلف عن بعضها البعض أحيانا و تصل بينها أواصر القرابة أحيانا أخرى.«فالشعر العربي يهاجر من لغته إلى لغات عديدة، يتجاوب مع السلالات الشعرية المغايرة لسلالته، فيما هو يرجّ ترتيب أشجار النسب الشعرية العريقة و الحديثة في آن؛ و قراءاته لم تعد مقصورة على العرب».[2]

إن الشعر العربي المعاصر و من خلال انفتاحه على شعريات أخرى أعاد ترتيب أشجار النسب الشعرية من خلال البحث على السمات المشتركة بين هذه الشعريات و من بينها التجربة و فضاء الموت.

---

[1]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر، ص:274.

[2]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:21.

الأشكال الشعرية

لقد وظف بنيس هذا المصطلح للدلالة على أنواع الشعرية القديمة قائلاً«هذا ما دفع الرومانسيين العرب إلى إعادة ترتيب شجرة النسب الشعري في الثقافة العربية القديمة حيث أفادوا من تجارب و أشكال شعرية عربية قديمة بها دعَّموا حريتهم»[1]،هذا يحيلنا إلى أن الرومانسية العربية لم تهجر القديم بشكل كلي و إنما أفادت منه في استنباط بعض الميزات الخاصة بكل شكل شعري ، كما أن الشعرية العربية القديمة تظهر من خلال قوله "متعددة الأشكال" أنها ليست واحدة ،كما يرى بنيس أن «حركة شينطايشي اليابانية ... صورة لطبيعة العلاقة مع الغرب ... مستثمرة إلى حد ما الأشكال الشعرية الغربية بعد أن تخلت عن الطَّانكا و الهَايْكو»[2] نستخلص من هذا أن لكل شعرية أشكال خاصة بها .

الأصول الشعرية

إن مصطلح الأصول الذي أضافه بنيس لمصطلح الشعرية لم يبتعد به كثيراً عن دلالته الأصلية ، فأصول الشيء ،هي جذوره و منشؤه الأول ،فقد ورد في معاجم اللغة أن «الأصل : أسفل كل شيء ... و أصّلَ الشيء : قتله عِلْماً فعرف أصلَه ...»[3] فأصل الشيء مبدؤه و أوله . و قد وظف بنيس هذا المصطلح مرة واحدة في السياق التالي «للغنائية وضعية استثنائية عند مقارنتها بالحصانة النظرية لكل من الشعرين الملحمي و الدرامي ،اللذين يحدد بهما الغرب أصوله، منذ اليونان في النص و النظرية على السواء»[4]، يقصد بنيس من خلال ذلك جذور الشعرية الأولى للشعرية الحديثة ، و أقصى أصل بلغه البحث في الشعرية الغربية هم اليونان ،فالملحمي و الدرامي يحتل مكانة أرفع في الشعرية القديمة مما هو غنائي و ذلك سواء على مستوى النصوص الشعرية أو النصوص التنظيرية و التي ألفها أرسطو بالدرجة الأولى.

---

[1]– محمد بنيس ،الرومنسية، ص:15.

[2]– المصدر نفسه ، ص:30.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (أصل)، المجلد1، ج2، ص:89.

[4]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:44.

أعمال شعرية

إن مفرد أعمال شعرية هو عمل و قد جاء في لسان العرب حول هذه المادة ما يلي: « ورد في القرآن الكريم: العاملين عليها أي هم السعاة الذين يأخذون الصدقات من أربابها... و العاملُ هو الذي يتولى أمور الرجُلِ في ماله و مِلْكِهِ و عَمِلِه... و العمل: المهنة و الفعل ، و الجمع أعمال ».[1]

ورد هذا المصطلح لدى بنيس أربع مرات لكنه لم يولِه أهمية تُذكر ،فقد تكرر ثلاث مرات منها في الملاحق الخاصة بالجزء الثالث من الكتاب و ذلك للدلالة على مجموع ما كتب بعض الشعراء مثل أدونيس و محمود درويش ، و قد ورد هذا المصطلح أيضا عرَضاً كعنوان دون أن يفصَّل فيه أو يربطه بسياق محدد مثل قوله «ترجمت أعماله الشعرية إلى جميع اللغات » و يقصد هنا محمود درويش، إذن فالأعمال الشعرية هي مجموعة من القصائد التي نظمها الشاعر و التي تم طبعها و تداولها .

الأغراض الشعرية

ورد هذا المصطلح سبع مرات في كافة أجزاء الكتاب مكرَّسا لدلالات متعددة تمثلت في اعتبار الأغراض أداة تصنيفية لفهارس بعض دواوين المرحلة التقليدية مثل (المديح- الموشحات- الرثاء...) مثل ما نجده في ديوان شاعر الحمراء لمحمد بن براهيم.

تكتسب الأغراض الشعرية أهمية في الشعرية العربية قديمها و حديثها ،لهذا هناك من يرى أن لكل شعر قيمة جمالية معينة ،« و ما مصطلح الأغراض الشعرية إلا دليلاً على هذا . فكل غرض يختص بقيمة محددة،فالجمال للغزل ، و التراجيدية للرثاء و البطولية للفخر و المديح ، أما الهجاء فله القبح و الكوميدية».[2]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (عمل)، المجلد4، ج35، ص:3107.

[2]- سعد الدين كليب، وعي الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 1997، ص:51.

أفعال شعرية

ورد هذا المصطلح مرة واحدة في ثنايا كتاب بنيس في الجزء المخصص للرومنسية و قد جاء بمعنى "الأنماط الشعرية " من خلال السياق التالي :« و قصيدة النثر التي كانت معروفة بـ: "الشعر المنثور" كانت موجودة إلى جانب أفعال شعرية أخرى لخرق القواعد الصارمة »[1] و هذه الأفعال الشعرية الأخرى مثل الشعر الحر مثلا ؛إذن فالأفعال الشعرية هي مختلف الممارسات الشعرية المختلفة.

الأفكار الشعرية

لقد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في كتاب بنيس على الرغم من كون الأفكار الشعرية هي أساس بناء الخطاب ، و إذا عدنا إلى الأصل اللغوي لمصطلح الأفكار فإنه يعني «إعمال الخاطر في الشيء ... التفكُّر: التأمل...يقال: ليس لي في هذا الأمر فكرٌ أي ليس لي فيه حاجة».[2]

وقد وظف بنيس هذا المصطلح ليدل على وجهة النظر التي ينطلق منها الشاعر في إنتاج قصائده فمنطلق "روح العصر" هو الأساس الذي انطلق منه الشعر المعاصر الذي يختلف عن التقليدية و الرومنسية ، فالأفكار الشعرية تعتبر أساسا لتلك الابدالات التي مرَّ بها الشعر العربي الحديث لكن مع ذلك «من الصعب ادعاء وضع تصميم مصفًّى لتاريخ الأفكار الشعرية في ثقافتنا الحديثة »[3] و ذلك بالنظر إلى كثرتها طبعاً ، من هنا يرى بنيس أنه من الصعب الإحاطة بالأفكار الشعرية لتعددها بتعدد الخطابات الشعرية.

---

[1]– محمد بنيس ، الرومانسية ، ص:53.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (فكر)، المجلد5، ج28، ص:3451.

[3]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:12.

الأقاويل الشعرية

استخدم بنيس هذا المصطلح مرة واحدة في كتابه للدلالة على تخصيص النص أو الخطاب و تحديد مجاله في جانب الشعر ، و أصل الأقاويل هو القول و تعني من حيث اللغة « الكلام على الترتيب .... و هو كل لفظ قال به اللسان تاماً كان أو ناقصاً »[1] فالذي يشترط في القول أن يكون مرتبا ، أي مفهوم و ذي دلالة محددة و إذا بحثنا عن الدلالة الاصطلاحية للقول الشعري وجدناه يعني « الكلام الذي يعتمد على التخييل قال الفارابي : إن القول الشعري هو التمثيل .... و الأقاويل الشعرية منها ما هو صدق محض، و منها ما هو كذب محض... أي لا يشترط في القول الشعري أن يكون خاليا من الحقيقة »[2] فالذي يميز القول الشعري عن القول العادي هو عنصر التخييل أما بنيس فقد وظف المصطلح في السياق التالي قائلا :« الأقاويل الشعرية اقتصادية كانت أو استدلالية غير واقعة أبداً في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق و الكذب »[3] يعود هذا الرأي في الأصل لحازم القرطاجني فهو يرى أنه لا يمكن الحكم على الأقاويل الشعرية بالصدق أو الكذب لأنها تعتمد على عنصر التخييل.

الإمبراطوريات الشعرية القديمة

إذا بحثنا عن هذا المصطلح عند بنيس و عن علاقته بالشعرية نجده قد ورد مرة واحدة في ثنايا الكتاب في السياق الموالي :«حيث تتقاطع أسئلة الإمبراطوريات الشعرية القديمة الباذخة مع أسئلة الشعر العربي الحديث »[4]

فقد صاغ بنيس مصطلح الإمبراطوريات لهذه الشعريات القديمة حتى يبين مدى سلطتها و تمكنها . و كذا تطورها أيضا في الفترة التي كانت سائدة فيها و التي آمنت بالواحد الشعري ،نافية كل تعدد كما سيطرت أيضا على الفترات اللاحقة بحيث مثلت حِصْناً منيعاً أمام الشعرية الحديثة و إبدالاتها المختلفة ،لذا نلاحظ أن بنيس كان موفقاً إلى حدٍ ما في صوغ هذا المصطلح فقد أعطى صورة وافية عن حقيقة هذه الشعريات القديمة.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (قول)، المجلد5، ج42، ص:3777.

[2]– أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ج2، ص– ص: 192، 193.

[3]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص– ص : 140–141.

[4]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:5.

الأنساق الشعرية

إن بنيس في سياق توظيفه لهذا المصطلح لم يبتعد عن الدلالة اللغوية الأصلية لمصطلح النسق ، فالشعر « المعاصر مباينٌ لكل من التقليدية و الشعر الرومنسي العربي،ما دامت الأنساق الشعرية متغايرة في بنينتها للفضاء النصي »[1]، نفهم من هذا أن الأنساق الشعرية هي التي تتحكم في نوع النص الذي ينتُج عن عملية الإبداع و النسق يشمل كل حيثيات تأليف النص الشعري ، كما أن هذه الأنساق متعددة و متغايرة و ليست واحدة و هذا ما يذهب إليه أيضا هنري ميشونيك حيث يرى أن «الأنساق الشعرية هي دائماً خاصة – تاريخية : بحيث لا تعود للعنصر الواحد ، حتى و إن بقي هو هو ، و لا تظل نفس القيمة . »[2] ،إذن فالأنساق الشعرية بالإضافة إلى تعددها فهي ترتبط بالتاريخ و تتغير معطياتها من زمن لآخر ، كما تتصهر فيها العديد من المكونات الشعرية الدقيقة.

الأنماط الشعرية

بالعودة إلى مكانة هذا المصطلح عند بنيس نجد أنه قد ورد مرة واحدة في ثنايا كتابه بمعنى الأنواع الشعرية في السياق التالي : « ولا تنحصر هنا في باب التقفية و التصريع الذي صنف ضمنه ابن رشيق أنماطا شعرية تخرج على النمط الأولي »[3].

فالأنماط الشعرية تنوعت بنياتها ففي المرحلة الرومانسية التي ورد ضمنها السياق نجد النمط العادي الذي يتوافق مع ما كان في المرحلة التقليدية و نجد أيضا نمطاً آخر يخرج عما هو معتاد من حيث الاستهلال و القافية ، و كذا عدم اعتماد نظام البيت ذي الشطرين.

---

[1]- محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص: 212.

[2]- هنري ميشونيك ، راهن الشعرية ،ترجمة : عبد الرحيم حزل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2 ، (د.ت)، ص: 40.

[3]- محمد بنيس ، الرومانسية ، ص: 89.

أهداف شعرية

و من ثم فأهداف الشعرية هي الغايات التي تصبو الشعرية إلى تحقيقها و قد تطرق بنيس لذلك في السياق التالي : «إذا كنا نعني بكلمة إيقاع كل نسق صوتي منظم وفق أهداف

شعرية ، نسق قابل للإدراك من قبل السامع المعني بالأمر »[1] فأهداف الشعرية في نظره هي التي تحدد نوعية الإيقاع ، كما أن الأهداف هي الغاية التي ينظم الشاعر أبياته وفقها و التي يريد إيصالها إلى المتلقي ، فالإيقاع المستخدم لبلوغ هدف معين يختلف عن الإيقاع الذي يخدم غاية أخرى مختلفة.

الأوزان الشعرية

إن مصطلح الأوزان ورد بكثرة في كتاب بنيس لكن التركيب الاصطلاحي " الأوزان الشعرية " لم يتكرر كثيرا إذْ ومن خلال الإحصاء وجدناه يتكرر فقط مرتين فقد جاء مرة في سياق الحديث عن المقارنة التي عقدت فيما قبل بين النص الشعري و النص القرآني من حيث الأوزان الشعرية و قد أورد بنيس الحجج التي اعتمدها الباقلاني في دحض فرضية وجود الشعر في النص القرآني بالرغم من وجود آيات حوت بعض الأوزان الشعرية .

الأوساط الشعرية

و قد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في كتاب بنيس ضمن بيان الحداثة الصادر عن أدونيس في قوله: « أبدأ بالكلام على أوهام الحداثة . ذلك أنها أوهام تتداولها الأوساط الشعرية العربية ... تفسد الرؤية و تشوه التقييم»[2] ، فمصطلح الأوساط الشعرية يعني البيئة التي ينشأ فيها الشعر، و التي يكون لها و من دون شك أثر كبير على بناء هذا النص و على تداوله كذلك ، فأدونيس في هذا السياق يحاول التحذير من مجموعة أوهام سمَّاها بأوهام الحداثة و هي مستفحلة في مختلف أوساط الشعرية العربية تحت سيطرة ما يسمى بالحداثة.

---

[1]- محمد بنيس ، التقليدية ، ص: 174.

[2]- محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص :17.

الأوضاع الشعرية

وقد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في كتاب بنيس إذْ يرى أن « التداول المعطوب للأوضاع الشعرية بين المغرب و المشرق ... يشير من ناحية ثانية لما هي عليه علاقتنا كعرب بثقافتنا الحديثة، فضلا عن القديمة و هي المبنية على النسيان و الإلغاء »[1]

ينتقد بنيس هذه الأوضاع التي تمر بها الشعرية العربية سواء على مستوى علاقتها في العصر الحديث مع بعضها البعض فما يتم اصداره في المشرق مثلا يصل متأخرا – أو أحيانا لا يصل بتاتاً – إلى المغرب . فضلا عن إهمالنا و احتقارنا للشعرية القديمة، في المغرب العربي خصوصاً. فهو يرى أن هناك نوعاً من القطيعة بين المشرق و المغرب في هذا المجال(الشعرية).

البحور الشعرية

و قد استخدم بنيس هذا المصطلح في الجزء الأول الخاص بالتقليدية فقط ، نظرا لأهمية هذا العنصر (البحر الشعري) في بناء القصيدة التقليدية ،« و نماذج عينة المتن التقليدي تختار البحور الشعرية المعروفة أساسا»[2]، مع وجود بعض الاستثناءات الطفيفة مثل القصيدة البديعية لمحمد بن إبراهيم ،و نمط الشعر الحر بالنسبة للجواهري كما تميز شوقي باختراعه لبحور شعرية في مسرحياته .

لكن مع كل ذلك ما يمكننا أن نلحظه أن بنيس لم يحاول إعطاء تعريف دقيق لمصطلح البحور الشعرية في استعمالاته المختلفة مثل كون البحر الشعري هو « وزن ينظم عليه الشعر العربي ، و هو مؤلف من أقسام تسمى تفعيلات ».[3]

كما أن من النقاد من يذهب إلى أن البحر « هو الوزن الخاص الذي على مثاله يجري الناظم في قصيدته و سماه الحميري حداً ، قال" و للشعر خمسة عشر حداً"»[4]

فهو يقصد الخمسة عشرة بحراً التي وضعها الفراهيدي من دون ذكر البحر السادس عشر و الذي أضافه تلميذه الأخفش كما نعلم و هو بحر " المتدارك" .

---

[1]– محمد بنيس، الشعر المعاصر ، ص:11.

[2]– محمد بنيس ، التقليدية، ص:152.

[3]– جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ،بيروت ، ط2، 1984، ص:47.

[4]– أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، ص:264.

بناء الشعرية

ورد مصطلح " بناء الشعرية " خمس مرات في كتاب بنيس و من بين المعاني التي حملها نجد قوله « و من هنا تأتي الأهمية المركزية للإيقاع في بناء الشعرية و نقد الدلائلية في آن . فالإيقاع هو أول ما يمكن أن يعرف به البيت »[1]، فبناء الشعرية هو الطريقة التي

يبنى بها النص الشعري من خلال مجموعة من العناصر اللغوية و الدلالية و الإيقاعية منها ، و هذه الأخيرة تكمن أهميتها في كونها تكسب اللغة الشعرية سمة خاصة تميزها عن بقية أنواع الخطاب ، كما أن الإيقاع يثبت لأنصار الدلائلية أن الشعرية علم مستقل بذاته يدرس بناء النص الشعري انطلاقا من سماته الخاصة و من بينها الإيقاع .

البنية الشعرية

إن الفرق الجوهري بين مصطلح " البنية الشعرية " و " بناء الشعرية" يكمن في أن البناء هو الطريقة المتبعة لإنتاج هذه البنية، فالبنية إذن هي المرحلة المنشودة في بناء الشعرية. إن انتقال هذه البنية الشعرية من بنية إلى أخرى في نظر بنيس يكون من خلال مفاهيم التطور و التغير و التجاوز.و مما يميز البنية الشعرية كمصطلح عند بنيس هو حالة عدم التوازن أو ما سماها بالأزمة التي تمرُ بها هذه البنية عندما تجد نفسها في حالة ثم سرعان ما تحل محلها بنية أخرى ،وهذا قانون إبدال البنية في الشعر. و لهذا ذهب زكريا إبراهيم إلى أنه « لا بد لكل بنية إذن من أن تتسم بالخصائص الثلاث الآتية : الكلية(totalité) هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل...،التحولات(transformations) فهو أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية ،...أما التنظيم الذاتي(autoréglage) فهو أن في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها »[2]، أي أن البنية تستقل بذاتها و لا تحتاج إلى ما هو خارجي عنها .

كما أن إبدال البنية الشعرية خاضع للمركز الثقافي، فهو الذي يوفر انتشار البنية الشعرية الجديدة بسبب حرية التعبير و حركات الصحافة و النشر و التوزيع.

1- محمد بنيس ، التقليدية ، ص: 54.

2- زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ،مكتبة مصر ،(د.ط)،(د.ت)،ص- ص:30-31.

تاريخ الشعرية

بالعودة إلى كتاب محمد بنيس نجده قد استخدم مصطلح "تاريخ الشعرية" مرة واحدة ،إذْ يذهب إلى أن«كل تاريخ الشعرية يؤكد أن الرؤية توجد في الصوت ،منذ أنبياء الكتاب المقدس إلى هيجو» [1]،أي أن تاريخ الشعرية في نظره بدأ منذ أول نص أدبيّ إلى عصرنا الحاضر و هو يضرب مثالاً لذلك حيث أن رؤية الإبداع تتجسد في صوته و تعبيره

الشعري و قد تواصل ذلك إلى عصر فيكتور هيغو الذي هو رمز الرومنسية في فرنسا و يظهر ذلك جليا من خلال مقدمة كروميل الشهيرة التي مثلت بياناً للرومانسية.

تبعية الشعرية للسانيات

التبعية هي عدم الاستقلالية ،كما أنها تعني الارتباط بشيء آخر و قد وظف بنيس هذا التركيب الاصطلاحي (تبعية الشعرية للسانيات) مرة واحدة في ثنايا كتابه حيث ذهب إلى أن «هناك تبعية الشعرية للسانيات ،كما قال بها جاكبسون و هي اليوم تتطلب إعادة قراءة العلاقة بين العلمين . وقد عرفت الثلاثينيات نقطة انطلاق من هذا النوع مع ميخائيل باختين»[2]، ولقد وصف بنيس الشعرية بهذا الوصف (التبعية) بالنظر إلى مجموعة من العلماء و خاصة في مجال اللسانيات يرون أن الشعرية ما هي إلا فرع من اللسانيات فهي في نظرهم تابعة لها من حيث الموضوع و المنهج انطلاقا من كون الشعر نظام لغوي تواصلي و اللسانيات تدرس كل أنظمة اللغة ،لكن هذا الإشكال لا يزال محل جدل بين المتخصصين في هذا المجال إلى يومنا هذا.

1- محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:82.

2- محمد بنيس ، التقليدية ، ص: 47.

التجربة الشعرية

لقد ورد مصطلح التجربة الشعرية بكثرة في كتاب بنيس إذْ تكرر من خلال الإحصاء تسعة عشرة مرة ، فقد أبدى بنيس اهتماما واسعا بهذا المصطلح من خلال تفصيله في

التعريف به لغوياً ، وكذا عند الثقافة العربية و الأوربية ،و قد كان تركيزه في ذلك على دور التجربة في الشعر المعاصر خاصة ، و حتى لدى المتصوفة بوجه عام.

من خلال كل المعاني التي أوردها محمد بنيس لهذا المصطلح ندرك مدى أهمية التجربة بالنسبة للشاعر و الناقد .« يكسب تراكم التجارب ،مهارة خاصة في الحقل الأدبي»[1] و من ثم فالشاعر الأكثر تجربة يكون لا محالة الأكثر تنوعاً في موضوعاته ، كما نلمس غزارة في إنتاجه الأدبي.

ترجمة شعرية

إن مصطلح الترجمة من المصطلحات المستخدمة في كافة المجالات تقريبا وإذا عدنا إلى دلالته اللغوية وجدنا «ترجم: التُّرْجمانُ...هو الذي يُتَرْجِمُ الكلام أي ينقله من لغة إلى لغة أخرى»[2] وهذا التعريف لا يبتعد كثيرا عن الدلالة الاصطلاحية لهذا المصطلح، لكن عندما نقيد مصطلح " ترجمة" بمصطلح "شعرية" فنحن نقتصر على الترجمة في المجال الأدبي أي نقل الأعمال الأدبية من شعرية ونثرية من وإلى لغات مختلفة.

لكن هذا المصطلح (ترجمة شعرية) لم يكن ذو أهمية تذكر لدى بنيس لأنه لم يرد في متن الكتاب وإنما استخدمه مرتين فقط في الملحق الخاص بالجزء الثالث من الكتاب في سياق التعريف ببدر شاكر السياب ، وقد وردت بالمعنى المعروف للمصطلح " ترجمة " أي تحويل الشعر من لغة إلى أخرى ومن ذلك نجد ترجمة السياب لـ« عيون إلزا أو الحب والحرب للشاعر الفرنسي لويس أراغون».[3]

---

[1]– سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2، 1985، ص:60.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ترجم)، المجلد 1، ج5، ص:426.

[3]– محمد بنيس، الشعر المعاصر، ص:265.

التسمية الشعرية القديمة

إن مصطلح "التسمية" من حيث المعنى اللغوي: «اسم الشيء: علامته...الاسم رَسْمُ وسِمَةُ توضع على الشيء تعرف به... والاسم اللفظ الموضوع على الجَوهِر أو الغَرَض لتفصل به بعضه من بعض».[1] فالهدف منه إذا تمييز الشيء عن غيره ولهذا نجد سعيد علوش لا

يبتعد كثيرا عن هذه الدلالة فيقول: «التسمية فعل تعيين ... كما يمكن توسيع مفهوم (التسمية) إلى علاقة التعيين بين العلامات اللغوية».[2] فالتسمية إذا هي اختصار لصورة الشيء ولضرورة التعريف به.

أما مصطلح " القديمة" فمن المعروف أن القِدَمَ هو طول العهد على الشيء.

وإذا عدنا إلى التركيب الاصطلاحي " التسمية الشعرية القديمة " نجده قد ورد مرة واحدة في كتاب بنيس ضمن السياق التالي: «... أو التسمية الشعرية القديمة التي حن إليها التقليديون من غير استيعاب لمسألة التسمية في الشعر العربي القديم ».[3]

فبنيس يرى أن ما سمَّاه " بالمحو" هو أساس التسمية أي محو ما سبق وان استخدمه الشعراء القدامى وابتكار تسميات جديدة تتلاءم مع الزمن والظروف التي يعيشها الشاعر فهو يرى إذن أن التسمية لا بد وأن تختلف باختلاف الإبداع الأدبي، لأن مصطلح البيت مثلا أو العمود أخذه العرب في القديم من البيئة التي عاشوا فيها وأسقطوه على مجال الشعر.

التصورات الشعرية

لقد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في الكتاب من خلال قول بنيس« هذه القراءة النقدية تؤكد من جديد تلك الصلة الضمنية أو الصريحة بين الرأي العام الرومنسي، الذي تمَّ تأسيسه في حلقة بينَّا الألمانية، والتصورات الشعرية السائدة في أوربا من جهة » [4]. فالتصورات الشعرية هي مجموع الآراء والأفكار المتكونة لدى فئة أو طبقة معينة حول النص الشعري، وهذه التصورات هي التي تكون المنطلق في الحكم على مدى شعرية

---

[1]– ابن منظور،لسان العرب، مادة (سما)، المجلد3،ج24، ص:2107.

[2]– سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص:115.

[3]– محمد بنيس، الشعر المعاصر، ص:226.

[4]– محمد بنيس، التقليدية، ص: 49.

نص ما، أو محاولة تحليله واكتشاف كُنُهِهِ، كما أن اختلاف التصورات الشعرية كان سببا لاختلاف المذاهب والاتجاهات الأدبية سواء لدى الشعراء والكتاب أو النقاد.

تقاليد شعرية

من خلال عملية إحصاء هذا المصطلح على مستوى كتاب بنيس وجدناه يتكرر خمسُ مرات حاملاَ دلالات متعددة. فبنيس يبدي بخصوص هذا المصطلح نوعا من التناقض فهو تارة

يرى في التقاليد نموذجاً لابد من مراعاته،وتارة أخرى يعتبرها بمثابة القيد الذي يحاصر الشعراء والحقيقة أن« الأشكال الشعرية هي خلاصة تجارب في الكتابة الإبداعية،والكتابة تخلق تقاليدها في محيط ثقافي تاريخي. وتتطور أو تتغير هذه التقاليد حسب المتغيرات في الأزمنة الثقافية والتاريخية» [1] ، فالتقاليد الشعرية من الأفضل أن تتغير بتغير الظروف الشعرية،لكن مع الأخذ بعين الاعتبار بعض التقاليد الثابتة كالمحافظة على اللغة الفصحى ودحض كل الدعوات إلى استخدام اللغة العامية(المحكية).

التقليدية الشعرية العربية

يمثل هذا التركيب الاصطلاحي مرحلة من مراحل الشعر العربي الحديث والتي خصص لها بنيس جزءًا من كتابه، كما أن التقليدية مرحلة مرَّت بها كل الشعريات العالمية وقد اتخذت اصطلاحات متعددة.

لقد ورد هذا التركيب الاصطلاحي بهذه الصيغة مرة واحدة في كتاب بنيس وذلك باعتبار الشعرية شعريات وليست واحدة وقد اتخذت في كل مرة تسمية انطلقت فيها من خصائصها والأسس التي اعتمدت عليها ويظهر ذلك أكثر في السياق التالي: « لم تعد الطريقة الأقل محصورة في النمط الذي سماه ابن رشيق بالقسيم، ووصلنا إلى أنه هو الآخر بيت،بل امتدت لتشمل النمط الأولي للبيت. الذي حصرته التقليدية الشعرية العربية في شطرين لهما قانون التكرير والتساوي» [2]، وإذا عدنا إلى معنى التقليد من حيث الاصطلاح نجد أن « التقليد الأدبي: ممارسة أدبية تحقق الحد الأدنى من الحس المشترك... ذوق يسود فترة محددة ولا يتعداها»[3]

---

[1]– طراد الكبيسي، الاختلاف والائتلاف،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2000، ص:25.

[2]– محمد بنيس، الرومنسية، ص:90.

[3]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص:182.

التنظيرات الشعرية

لقد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في الجزء الرابع من الكتاب، وهو يحمل هنا نفس الدلالة المعروفة في النقد المعاصر وهي إصدار القواعد والقوانين التي تتكلم عن الشعر ونظمه وكذا إبدالاته المختلفة وهذه التنظيرات قد تصدر عن نقاد أو شعراء في شكل بيانات ويتناول بنيس هنا موضوع الحداثة في هذه التنظيرات الشعرية.إن « الصدور عن موقف يلغي

ويرفض الحداثة مع تعويضها بالإبداعية،أو ينفي وجودها في الشعر العربي الحديث،يجد تفسيره البعيد في تبني التنظيرات الشعرية، في العالم العربي الحديث» [1] وهذا ما يثبت اختلاف الرؤية التي يصدر عنها النقاد في تنظيراتهم الشعرية.

الثورة الشعرية

وقد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في كتاب بنيس في سياق حديثه عن الشعر الصيني الحديث،وإذا كانت الثورة هي بحث عن البديل وأسقطنا ذلك على الشعرية تكون هذه الثورة على القوانين التي تحكم الخطاب الشعري وإبداله ببنية شعرية تتناسب أكثر مع الأوضاع الجديدة وهذا ما حاولت فعله حركة " البَايْ هْوَا " لتحديث الشعر الصيني استنادا للشعرية الأوربية، لكن هذه الثورة واجهت انتقادات شديدة ورفض من قبل النقاد فيما بعد كونها لا تتلاءم والتقاليد الشعرية الصينية،حيث يقول بنيس: «إن الشعر الذي وُلد في 4 ماي والجماهير العريضة للشعب الصيني ظَّلاَ منقطعي الصلة، ويبقى على هذه الثورة الشعرية أن تنتهي اليوم» [2] ، وهذا الرأي لا يعود في الأصل لبنيس وإنما صدر عن ناقد صيني، أما عن الثورة الشعرية في بقية الشعريات العالمية فقد« طبعت صفة الثورية شعر الحداثة بطابع صدامي مع كل ما يتنافى والقيم الجمالية التي يدافع عنها أو يسعى إلى طرحها» [3] فالشعر الحداثي من خلال هذا يصبو إلى الحرية المطلقة بعيدًا عن كل ما تمليه عليه التقاليد الشعرية المتوارثة.

1- محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:171.

2- محمد بنيس، مساءلة الحداثة، ص: 146.

3- سعد الدين كليب، وعي الحداثة، ص:68.

جماعة شعرية

على الرغم من أهمية هذا المصطلح وعلاقته بموضوع كتاب بنيس باعتبار تعدد البنية وإبدالاتها وخضوعه لنظام الجماعات الشعرية التي تتبنى كلا منها موقفا مخالفا في النظر للشعرية وأسسها،إلا أن هذا المصطلح يَرِدُ مرة واحدة بهذا التركيب داخل الكتاب، وقد ارتبط في السياق الذي ورد فيه بمفهوم الثورة وعلاقته بالرومنسية، كمفهوم تختلف دلالته من

جماعة شعرية لأخرى باعتبارها مجموعة من الشعراء أو النقاد الذين يتبنون آراء مشتركة حول الشعر والقوانين التي تضبطه، وكذا حتى الفلسفة التي ينطلق منها، ومن بين الجماعات التي يقصدها هنا محمد بنيس نجد الديوان، الرابطة القلمية... «إن مفهوم الثورة حاضر في الرومنسية العربية، ولكنه يختلف من مرحلة إلى أخرى ومن جماعة شعرية إلى أخرى كذلك »[1] ، باعتبار هذه الثورة هي ثورة على القيم والقوانين الشعرية المختلفة من مرحلة لأخرى.

الجملة الشعرية

يرى بنيس أن اعتماد التقديم و التأخير في بناء الجملة الشعرية يساهم في إظهار الدلالة الثانوية للكلمات ، و من ثم «تكتسب الجملة الشعرية حداثتها من انحراف التركيب و إيقاع الصور ،مع وضوح المرموز له بانتظام في دفقات التيار الوجداني المباطن للتجربة و المتناغم دائما مع إيقاع الوعي بالكتابة»[2] فبعض الشعراء المعاصرون يرون أن الجملة الشعرية جاءت كنمط أكثر اتساعا لاحتواء التجربة الشعرية للشاعر.

1- محمد بنيس، الرومنسية، ص:26.

2- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص:142.

حاضر الشعرية

لقد ورد في المعاجم اللغوية أن «الحَاضِرُ:خلاف البادي... أي المقيم في المدن و القرى ... و الحاضِرُ: الحي العظيم أو القومُ... و فلانٌ حَاضِرٌ بموضع كذا أي مقيم به»[1] فالدلالة اللغوية من خلال هذا ترتبط بالوجود المكاني أي المقيد بمكان معين أما إذا عدنا إلى الدلالة المتداولة نفهم أن "الحاضر" هو كل ما تقيد بالزمن الراهن أي فترة وقوع الفعل أو

الظاهرة. و قد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في كتاب بنيس و هو يدل على المرحلة التي ألَّف فيها محمد بنيس كتابه حول الشعرية ، و هذا يحيل لارتباطها بالزمن أي أنها متغيرة و مختلفة من زمن لآخر ، و يتضح ذلك من قوله : « و هي تهدف إلى إعادة قراءة الشعر العربي قديمه و حديثه، و في ضوء ماضي و حاضر الشعرية و الحداثة »[2] ، فمصطلح "حاضر الشعرية" يعني البحث في مفهوم الشعرية خلال الفترة الزمنية التي شغلها هذا التنظير للشعرية.

حالة شعرية

و إذا عدنا إلى محاولة تحديد مفهوم هذا المصطلح عند بنيس نجده قد أورده مرة واحدة في ثنايا كتابه ، و هو يعني من خلال سياقه أن الألفاظ عند توظيفها في الشعر عموما و في الشعر المعاصر على وجه الخصوص تكتسب دلالة جديدة تختلف عن دلالتها الأصلية « و هذا يعني أن هذه الكلمات تندمج في بنية المعجم اللغوي للشعر المعاصر التي لها تكثيف الإيقاع النصي في كل حالة شعرية »[3] ، إذن فالحالة الشعرية هي التي تتحكم في الدلالة التي يصطبغ بها اللفظ في كل مرة انطلاقا من الإيقاع النصي كما أن « المبدأ الأساسي للحركية الشعرية peotique mécanique أي شروط إنتاج الحالة الشعرية بالكلام ، هو التبادل التناغمي بين التعبير و الانفعال»[4]

لأن تجسيد الحالة الشعرية و القدرة على إيصالها للمتلقي و التأثير فيه يكون انطلاقا من

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (حضر)، المجلد2، ج11، ص:907.

[2]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:177.

[3]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر، ص:170.

[4]– مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2006، ص:100.

بنية لغوية متوازية و منسجمة تعكس بحق الحالة الشعرية للمبدع ، كما تلامس في نفس الوقت الحالة الشعورية للمتلقي و هذا أقصى مايصبو إليه المبدع.

الحجة الشعرية

أما عن توظيف بنيس لهذا المصطلح فقد ورد مرتين في كتابه ،فقد جاء مرة للدلالة عن كون حجة الشعرية هي الأدلة التي يأتي بها الباحث لإثبات استقلالية الشعرية و من بين

هؤلاء يذكر بنيس الناقد "هنري ميشونيك" حيث يقول: «و إذا كان ميشونيك قد أبرز، من جديد ،حجة الشعرية فإنه خضع هو الآخر لعوائق نظرية لا يمكننا التغافل عنها»[1] فهنري ميشونيك من النقاد الذين حاولوا إثبات أن الشعرية علم مستقل عن اللسانيات و الدلائلية و غيرها من العلوم .

كما ورد في سياق آخر أن" الحجة الشعرية" هي الدافع لإنتاج النص الإبداعي.«البياتي و عبد الصبور و حاوي من أبرز من اعتبروا الوظيفة التعبيرية أساس الشعر ، و من هنا كانت اللغة المتعدية هي حجتهم الشعرية بامتياز»[2] و هنا تمثلت الحجة الشعرية في اللغة المتعدية التي اعتمدها هؤلاء الشعراء كأداة أو سبب لتحقيق الوظيفة التعبيرية في الشعر.

الحداثة الشعرية

إن الأصل اللغوي لمصطلح الحداثة من «حدث: الحديثُ: نقيضُ القديم... و الحُدُوث: كون شيء لم يكن »[3] أما من حيث الاصطلاح فقد ورد أن الحداثة modernisme هي «مصطلح حديث يدل على الجديد و الميل إلى المعاصرة، و ليس مذهباً معينا، و لكنه اتجاه جديد مهمته مصارعة القديم باسم الجديد»[4]، فالحداثة إذن باعتبارها ميلاً إلى كل ما هو جديد ،لم تقتصر على المجال الأدبي أو الفني و إنما شملت كل جوانب الفكر و الحياة أما مصطلح الحداثة إذا ما قُرِنَ بمصطلح الشعرية فنعني به الحداثة كموجة جديدة مست الجانب الأدبي بشقيه النثري و الشعري .

و يعتبر مصطلح الحداثة الشعرية من بين المصطلحات التي وردت بكثرة في كتاب بنيس

1- محمد بنيس ، التقليدية ، ص:55.

2- محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:90.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة (حدث)المجلد2، ج9، ص:796.

4- محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، الكتب العلمية ،بيروت ،ط2، 1999، ص:349.

و ذلك لكونه يدرس الشعرية الحديثة و كذا إعطائه أهمية لتأثير الحداثة على الشعرية و من خلال عملية الإحصاء و جدنا أن هذا المصطلح يتكرر ثلاث و خمسين مرة متخذاً دلالات و معاني تعددت بتعدد سياقاتها.

إن الحداثة الشعرية هي انعكاس للحداثة الفكرية ،وذلك كون ذلك الأدب ينبع أصلا من حياة الإنسان و عصره مهما حاولنا إثبات بعض الادعاءات التي صاحبت ما يسمى بموت

المؤلف ،أو حركة الفن للفن و ما إلى ذلك من دعوات حاولت جعل الشاعر أو الأديب كائناً فضائيا يترفع على كل ما يقيده بمجتمعه.

الحداثة الشعرية العربية

إن المصطلح في دلالاته اللغوية و الاصطلاحية غير بعيد عن مصطلح "الحداثة الشعرية" ،لكن المميز فيه هو إضافة صفة " العربية" و ذلك حتى يقتصر الدراسة و المفهوم على الحداثة الشعرية عند العرب، أما أهم المحاور التي عالجها بنيس من خلال هذا المصطلح فقد كانت في قوله:«لكي نفهم المعنى الحقيقي للحداثة الشعرية العربية، لا يجوز أن ننظر إلى النسق التشكيلي في القصيدة... و إنما من حيث هو نظام لعلاقات جديدة بين الشاعر و اللغة، و بين اللغة و أشياء العالم »[1] فالحداثة الشعرية لا تقتصر فقط على الجانب الشكلي في القصيدة و إنما تميل أكثر إلى تلك العلاقة بين الأشياء و اللغة و الشاعر فاللغة هي الأداة التي يتكلم من خلالها الشاعر و العالم ،و من ثم فالخروج «من الشكل إلى اللاشكل هو مغامرة الحداثة الشعرية العربية ،و لقد طرح هذا الخروج مفهوم النص في الممارسة الشعرية من منظور الكتابة ، و لقد كان هذا التحول يعني الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق »[2] ،من خلال هذا نستنتج أن الحداثة قامت على نبذ ما يسمى بالشكل الواحد أو النموذج ،فالشاعر الحقيقي هو من يخلق عالمه الخاص من خلال استعمال لغة يبتكرها هو ليعبر عما بداخله.

---

[1]– أدونيس ، هاأنت أيها الوقت ،دار الآداب ،بيروت ،ط1، 1993، ص:70.

[2]– مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية ،وزارة الثقافة ،الجزائر ،(د.ط)،2007، ص:154.

الحدود الشعرية

و قد ورد هذا المصطلح ثلاث مرات في متن كتاب بنيس و هو يعني في عمومه تلك الحدود الواهية التي أقيمت في الشعرية العربية سواء داخلها بين مركزها و محيطها الشعري – و يقصد بنيس بالمركز مصر و لبنان أما المحيط فهي دول المغرب

العربي و الخليج – أو مع الشعريات الأخرى في العالم ،« ولا ريب أن خروج خطاطة الحدود الشعرية ،في الرومانسية العربية ،على الحدود التي وقفنا عليها في الشعر التقليدي ، تعثر على تفسيرها في البنية النصية و خارج النصية أيضا»[1] نفهم من ذلك أن هذه الحدود كانت لها سلطة في المرحلة التقليدية أكثر من سواها ، و مع بداية الرومنسية بدأ التخلي عن هذه الحدود نتيجة انفتاح الشعرية.

حركة شعرية

لقد ورد هذا المصطلح في كتاب بنيس سبعة عشرة مرة و أصله اللغوي من «حرك : الحركة : ضد السكون»[2] و إذا عدنا إلى كتاب بنيس وجدنا مصطلح «حركة شعرية» يحمل العديد من الدلالات التي تمحورت حول ما يلي :

- إن مصطلح حركة شعرية على الرغم من عدم تواجده في الشعرية العربية القديمة بهذا اللفظ إلا انه وُجدَ كفعلٍ و كاتفاق بين جماعة تتبنى نفس التوجه و دليل ذلك هذا السياق :«لقد التصق مصطلح الشعر المحدث و الشعراء المحدثين بالحركة الشعرية التي أعلن عنها بصراحة كلٌ من بشار و أبي نواس و أبي تمام »[3]
- لقد كان للحركات الشعرية الغربية تأثير كبير على الحركات العربية ،«و من بين ما تتضح فيه هذه العلاقة تبني المصطلحات التي وسمت بها الحركات الشعرية نفسها من كلاسيكية و كلاسيكية جديدة و رومانسية و شعر حر وشعر معاصر و كتابة »[4] و لم يقتصر ذلك على التسمية و إنما شمل أيضا المبادئ و الأهداف التي قامت عليها هذه الحركات.

---

[1]– محمد بنيس ، الرومانسية ، ص:31.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (حرك)، المجلد2، ج10، ص:844.

[3]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:7.

[4] – محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:148.

حقل الشعرية

ورد هذا المصطلح ثلاث مرات في كتاب بنيس و بالعودة إلى المعاجم اللغوية نجد أن«الحقْلُ: الزرع إذا اسْتَجْمَعَ خروج نباته... و قيل هو الزرع مادام أخضر.. و قيل الحقْلُ: موضع الزرع»[1] فإذا جمعنا هذا المصطلح بمصطلح الشعرية نجد الترتيب الاصطلاحي

(حقل الشعرية) و مصطلح الحقل عندما يستخدم اصطلاحا في مجالات متعددة يعني موضع الشيء و اشتراك مجموعة من العناصر في صفات و ميزات محددة و تمثل بذلك الرابط فيما بينها.

و قد جاء هذا المصطلح في كتاب بنيس بمعنى مجال الشعرية إذْ يقول في سياق ما« نودُّ الآن مباشرة غزو العنوان من خلال شعرية مفتوحة على انتقاء أدوات من خارج حقل الشعرية»[2] هنا حقل الشعرية تعني ميدان و مجال الشعرية فبنيس في دراسته هذه اعتمد على أدوات متعددة المجالات في التحليل و لم يقتصر فقط على حقل الشعرية و كما نعلم فإن المصطلحات في انتقالها من حقل إلى آخر تكتسب دِلالات متباينة فمصطلح التخييل مثلا يختلف في حقل الفلسفة عن حقل الشعرية و البلاغة.

حياة شعرية

إن ورود هذا المصطلح مرة واحدة في الكتاب يدل على عدم أهميته داخل الدراسة فهو لا يحمل أية شحنة دلالية متميزة والحياة الشعرية هي الفترة الزمنية من عمر الإنسان الشاعر التي يقضيها في نظم الشعر، و نجد هذا المصطلح في السياق التالي :«منذ وصول أدونيس إلى بيروت بدأ حياة شعرية و ثقافية جديدة و حاسمة»[3] و هذا يعني المدة التي انغمس فيها أدونيس في نظم الشعر بعد انتقاله إلى بيروت ، و قد نعني بالحياة الشعرية مجموع الظروف و الأوضاع التي ساعدت الشاعر على نظم الشعر و التي تترك و بدون شك أثرا كبيراً في إبداعه الفني .

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة(حقل)، المجلد2، ج11، ص:945.

[2]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:106.

[3]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:267.

حيوية الشعرية

المقصود بحيوية الشعرية هو اعتمادها كنظرية و علم مستقل يهتم بدراسة النصوص الأدبية، و الحيوية تعني التجدد و الصلاحية لدراسة النصوص المتعددة و المختلفة و قد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في السياق التالي : « فإن أعمال هنري ميشونيك " Henri

mechonic" وتزفيطـان تـودوروف و جيـرارد جنيـت"genette gerard" كأمثلـة متباعـدة و متعارضة فيما بينها ،تثبت حيوية الشعرية».[1]

الخصوصية الشعرية

و قد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في الكتاب وفق السياق التالي:

«أما الخصوصية الشعرية فمن طبيعتها أن تحيل الحدث إلى رمز... ناقلة حواسنا و وعينا في أفق جمالي تخييلي ،قوامه اللغة و علاقاتها ...»[2] ، فالخصوصية الشعرية تتميز باهتمامها بالجانب الجمالي في الكلام و ليس الوظيفي.

خصيصة شعرية

تختلف الخصيصة الشعرية عن الخصوصية و ذلك لكونها تعني صفة معينة مميزة للشعرية من بين مجموعة من الصفات الأخرى ، و قد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في ثنايا كتاب بنيس حيث يقول « ولأنها من ناحية ثانية تثبت استرسال خصيصة شعرية هي الغنائية ،حتى في ممارسة جنس شعري غير غنائي ،أي المسرح الذي هو درامي أساسا»[3] فالغنائية هنا تمثل خصيصة شعرية ميزت إنتاج شوقي الشعري و حتى المسرحي منه.

خطاب الشعرية

لقد ورد هذا المصطلح في كتاب بنيس ليدل على نوع معين من أنواع الخطاب بكل ما تحمله الشعرية من خصائص و مميزات تطبع بها هذا النوع من الخطاب ،كما أن « هناك فوارق لابد من اعتبارها في تحليل وضعية الخطابات الشعرية العربية ضمن الخطابات

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:47.

[2]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:96.

[3]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:22.

الشعرية القديمة الكونية»[1] فخطابات الشعرية كما تعلم متعددة و مختلفة فيما بينها في بعض الملامح، و من ثم محاولة تحديد مكانة خطاب الشعرية العربية ضمن بقية الخطابات.

الدراسات الشعرية

لقد تكرر مصطلح " الدراسات الشعرية " في كتاب بنيس ستة مرات و قد جاء محمَّلا بدلالات تعددت بتعدد السياقات لكن المعنى العام لهذا المصطلح هو الأبحاث التي تمحورت حول الشعرية من جانبي الكتابة و التنظير و يمكن حصر هذه المعاني فيما يلي :

– «تتبدى لنا مفارقة صريحة بين الدراسات الشعرية التأسيسية في الأعمال العربية القديمة و الأعمال الأوروبية و الأمريكية من جهة»[2] ،الدارسات الشعرية هنا هي الدراسات التي يكون موضوعها النص الشعري و تحليله و الوقوف على قضاياه و مميزاته ، و بنيس هنا يحاول أن يفرق بين الدرسات الشعرية القديمة و التي تهتم بدراسة مقاطع فقط أو أجزاء من القصائد ،و تلك الدراسات الأوربية و الأمريكية و التي جاءت في الغالب لدراسة نصوص بأكملها.

[1]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر، ص:76.

[2]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:10.

الدلائلية الشعرية

لقد وظف بنيس هذا المصطلح خمس مرات في ثنايا كتابه و يقصد بنيس بمصطلح الدلائلية : " علم السيميولوجيا" و إذا حللنا المصطلح كاملاً وجدنا أن " الدلائلية الشعرية هي سيميائية الشعر ، و إذا عدنا إلى الأصل اللغوي لمصطلح الدلائلية فهو من «دلَّ يَدُلُّ إذا

هَدَىَ »[1] أي دراسة العلامات الشعرية التي تدلنا و تحيلنا إلى معنى معين ، يقول بنيس: «و يبني لوتمان دلائليته الشعرية بكاملها على التكرير الذي يجعل منه عنصراً مركزيا في بناء النص الفني »[2] فالدلائلية الشعرية تقوم بحسب لوتمان على التكرير بنوعيه اللفظي و المعنوي فهو يضفي دلالية متميزة على النص الشعري.

إن بنيس في اعتماده لشعرية عربية مفتوحة يعلن انفصاله صراحة عن الشعرية البنيوية و الدلائلية الشعرية قائلاً «إنها الرحلة التي تنفصل بها كلية عن الشعرية البنيوية و الدلائلية الشعرية في آن »[3] و هذا لم يمنعه من استقاء أدواته الإجرائية من دراسات أخرى سابقة ، و قد ورد هذا المصطلح في احد السياقات كعنوان لكتاب ميكائيل ريفاتير (M-riffaterre) "الدلائلية الشعرية" لكن قد تشترك الشعرية مع سائر العلوم اللغوية إذا كان هدفها الجانب الشكلي من العمل الإبداعي لأن « العديد من الملامح الشعرية لا ينتسب إلى علم اللغة فحسب و إنما ينتسب إلى مجموع نظرية الدلائل أي إلى السيميولوجيا (أو السيميوطيقا) العامة ».[4]

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (دلّلَ)المجلد2، ج16، ص:1413.

[2]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:189.

[3]– المصدر نفسه ، ص:199.

[4]– رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي، و مبارك حنون ،دار توبقال ،المغرب ،ط1، 1988، ص:24 .

الدلالية الشعرية

لقد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في كتاب بنيس وفق السياق التالي :« و لعل الجواب عن أسئلة مصدر التأويل يندمج في الدلالية الشعرية الشمولية»[1] و يعني هذا المصطلح من خلال هذا مجموع المعاني العامة و المتعددة التي يحملها النص الشعري و التي

تحتمل العديد من التأويلات و هي تتميز بالشمولية ،فالدلالة لا تستنبط إلا من خلال استقصاء كافة المعاني في النص.

الدواوين الشعرية

يعتبر هذا التركيب الاصطلاحي من المصطلحات التي وردت مرة واحدة في ثنايا الكتاب ،و قد تكرر في مرات عديدة بصيغة الديوان ،الديوان الشعري ... و لكن هذه الصيغ ليست محلَّ دراستنا ، و قد وُظف هذا المصطلح من طرف بنيس توظيفاً عاديا لا يحمل معنى جديداً ، فهو مؤلَّف(كتاب) يجمع في طياته القصائد الشعرية لشاعر ما و يتميز بالترتيب وفق طريقة معينة ، و قد جاء في السياق :« تنقل الشابي مع عائلته بين المناطق التونسية... تفرغ للدراسة و التعرف على الدواوين الشعرية»[2]

فقراءة الدواوين الشعرية كانت منذ القديم الرافد الأساسي للشاعر حتى يحسن من ملكته اللغوية و الشعرية ، و قد جاء هذا السياق في ملحق الكتاب للتعريف بالشاعر أبو القاسم الشابي و أهم المحطات في حياته ،منها اعتبار الثقافة الشعرية جزءاً أساسيا في تكوين الشاعر.

ذاكرة شعرية

وظف هذا المصطلح مرة واحدة ، ذهب من خلاله إلى أن الذاكرة الشعرية هي المخزون الشعري لدى امة ما فهي التي تحفظ تاريخها و أمجادها و تقاليدها ،و كل ذلك يتم وفق صورة إبداعية جمالية ، و الشعر العربي المكتوب بالعامية يشكل لا محالة ذاكرة شعرية قائمة بذاتها و لا يمكن تخطيه أو تجاوزه ، « لان الشعر المكتوب باللغات العربية العامية ذو سلطة اجتماعية و جمالية ،... ننسى هذا الشعر في تصوراتنا فيما هو

---

[1]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:223

[2]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:187.

يتحدانا في حساسيتنا و حياتنا الاجتماعية، فضلا عن أن شعراء جيدين بهذه اللغة، في ماضينا القريب و حاضرنا معا، أصبحوا يشكلون ذاكرة شعرية»[1]

كذلك نجد كمال أبو ديب يتفق مع بنيس في كون الذاكرة الشعرية هي عبارة عن الإبداع الجماعي الأدبي لفترة زمنية معينة.

الذخيرة الشعرية

إذا عدنا إلى الأصل اللغوي لمصطلح الذخيرة و جدنا من « ذخِر الشيء يذْخره ذُخرا : اختاره ،و قيل اتخذه ... و الذّخيرةُ : واحدة الذخائر ،هي ما ادُّخر »[2] فهي إذن ما يتَّخذ سنداً وقت الحاجة.

لقد تكرر هذا المصطلح ثلاث مرات في ثنايا كتاب بنيس و هو يعني في عمومه المخزون الشعري الذي ينهل منه كل شاعر ،فالإبداع عملية متسلسلة و مترابطة مع ما سبقها و ما سيلحقها لا محالة ، أما المعاني الجزئية التي يطرحها هذا المصطلح داخل الكتاب فهي متمحورة حول ما يلي :

- لقد انحصرت علاقة النص الشعري القديم بغيره من النصوص داخل الذخيرة الشعرية العربية مع الأخذ بعين الاعتبار بعض الاستثناءات.
- اعتمدت التقليدية على ذخيرة الشعر العربي القديم ،أما الرومنسية العربية و الشعر المعاصر فقد ارتبطا بذخيرة الآخر الشعرية.
- « اعتماد الشعر المعاصر نصوصا من خارج الذخيرة الشعرية العربية ... قدمت من أمكنة ثقافية و حضارية متنوعة»[3]، نتيجة لانفتاح الشعرية العربية الحديثة على ما هو غربي اتسعت دائرة التداخل النصي داخل الشعر المعاصر، مما نجم عنه تنوع الذخيرة الشعرية.

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:27.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ذخر)، المجلد3، ج17، ص:1490.

[3]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:188.

رؤيا شعرية

لقد ورد في لسان العرب أن "رؤيا " أصلها من رأى « و الرُّؤْيا: ما رأيته في منامك »[1] و هذه الدلالة اللغوية لا تخلو من سمة الخيال، أما من حيث الاصطلاح فإن الرؤيا «تصوُّر المستحيل سهلا، و البعيد قريباً... و ذلك في المنام ... رؤيا الفنان أو

الأديب تختلف عن رؤيا الآخرين بأنها قادرة على اختراق الشعور و الإحساس فتترامى عليه الصور و كأنها شيء من الواقع، لذا كانت رؤيا الشعراء إيماءً بنبع فياض ».[2]

و قد ورد هذا المصطلح مرة واحدة على مستوى كتاب بنيس ليبين من خلاله مدى ارتباط هذا المصطلح بـأدونيس و بوجهة نظره حول الشعر قائلاً :« و هو يزاوج بين الشعر و المعرفة في قوله بـ"الرؤيا الشعرية"» .[3]

رؤية شعرية

يستخدم بنيس هذا المصطلح بشكل أوسع من المصطلح السابق " رؤيا شعرية" فقد تكرر ثماني مرات ، جاءت إحداها بصيغة الجمع ، و هو يدل على المنطلقات الفكرية لشاعر ما أو شعراء في فترة معينة و من ثم فالإبدال النصي لا يتم دون إبدال على مستوى الرؤية الشعرية ، «و تجاهل هذا الإبدال يُفضي لقراءة عمياء تلخص رؤية شعرية بكاملها »[4] و الرؤية بهذه الصيغة تعني من حيث اللغة « النَّظر بالعين و القلب »[5] و يرى أبي هلال العسكري أن « الرؤية لا تكون إلا لموجود ... و الرؤية في اللغة على ثلاثة أوجه: احدها العلم... و الآخر بمعنى الظن ... و الثالث رؤية العين و هي حقيقة»[6] ، كما أن الرؤية في نظر بنيس هي أساس بناء النص الشعري و مع ذلك فهي تتأثر أيضا بالظروف التي ينشأ فيها هذا الخطاب .

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (رأي)، المجلد3، ج18، ص:1537.

[2]– محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، ص:502.

[3]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص :48.

[4]– محمد بنيس ، الرومانسية ، ص :178.

[5]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (رأي)، المجلد3، ج18، ص:1538.

[6]– أبي هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق و تعليق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم و الثقافة، القاهرة، (د.ط)،(د.ت)، ص: 94.

الرومانسية الشعرية العربية

إن الرومانسية باعتبارها مرحلة من مراحل الشعر العربي الحديث ، أبدى بنيس عنايته بها من خلال تخصيص جزء كامل من كتابه لها وقد ورد هذا المصطلح أربع مرات في ثنايا كتابه ومن أبرز المفاهيم التي حواها هذا المصطلح داخل الكتاب كون :

- المتخيل الشعري عنصرا أساسيا في بناء نصوص الرومانسية الشعرية العربية .

- من أبرز ما اهتمت به الرومانسية العلاقة بين الشعر و النثر و محاولاتها الدائمة لكسر الحاجز القائم بينهما.
- و إذا عدنا إلى مفهومها و مميزاتها فإنها « تتبع من التلقائية في التعبير، فهي ذاتية... تحوي نزوعا شديدا إلى الثورة ،وتعلقا بالمطلق و اللامحدود »[1] و لهذا فهي تختلف عن مرحلة التقليدية التي سبقتها عند بنيس و عند غيره ، فالتقليدية تميل إلى تقديس القديم و النسج على منواله بينما الشعر الرومانسي « كان له الفضل الأول ... في تجديد الشعر الحديث منذ أوائل القرن العشرين».[2]

الزمنية الشعرية الكبرى

إن الزمانية« شرط أساسي لأي إبداع تاريخي ، مهما كانت درجات تجاوز الواقع »[3] أما بنيس فقد قصد من توظيفه لهذا المصطلح ، الفترة الزمنية التي شملت الشعر العربي الحديث كله بمختلف مراحله (التقليدية ، الرومنسية ،الشعر المعاصر) و قد ورد مرة واحدة من خلال قوله « تعميم النموذج الذي اختاره الشاعر أو اشترطته بنية المتن في تفاعلها مع الزمنية الشعرية الكبرى ،أكانت قديمة ،كما في حالة البارودي و شوقي أو حديثة لها الرومنسية العربية نموذجاً»[4] و هذه الزمنية إذن شعرية كونها ترتبط بالنص الشعري و كبرى لأنها شاملة لفترة طويلة نوعا ما و هي الحديثة.

1- إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص:38.

2- سعد الدين كليب، وعي الحداثة، ص:20.

3- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص:108.

4- محمد بنيس ، التقليدية ، ص:106.

السطور الشعرية

إن الدلالة اللغوية للسطر من «سطر و السَّطْرُ: الصَّف من الكتاب و الشعر و النخل و نحوها... و السَّطْرُ: الخط و الكتابة... و سطر يسطر سطراً : كتب »[1]

و قد بدأ هذا المصطلح في الظهور على الساحة النقدية منذ المرحلة الرومنسية مع بداية ظهور البنية النصية الجديدة التي لم يعد البيت هو الوحدة الأساسية لتكوينها فقد وجدت في

هذا النص أبيات لها طول سطر الصفحة أو تفوق مسافته ذلك و قد يكون أحيانا مقتصراً على كلمة أو كلمتين فالسطر لا يتميز بطول معين كماّ انه عبارة عن شطر واحد ، و قد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في كتاب بنيس .

السلالات الشعرية

لقد ورد في لسان العرب أن « سلالة الشيء: ما أُستُلَ منه.... و قال قتادة: اسْتُلَّ آدم من طين فسميَّ سلاله »[2] أي بمعنى أصل الشيء و منتهاه ،و قد ورد هذا المصطلح ثلاث مرات في كتاب بنيس ليدل على تعدد الشعريات من جهة فيقول:« فالشعر العربي يهاجر من لغته إلى لغات عديدة ، يتجاوب مع السلالات الشعرية المغايرة لسلالته »[3] و قد وظفه أيضا بمعنى أن السلالة الشعرية تختلف باختلاف اللغة حيث يقول في صدد حديثه عن البارودي و مرجعياته « و دعته سليقة الشاعر إلى القول فقال بالتركية و الفارسية كما قال من قبل بالعربية . و هذه الملاحظة تزويع فكرة المصدر الوحيد لسلالته الشعرية».[4]

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سطر)،المجلد3، ج23، ص:2007.

2- المرجع نفسه ، مادة (سلل)،المجلد 3،ج24، ص:2074.

3- محمد بنيس ، التقليدية ، ص:21.

4- المصدر نفسه ، ص:210.

سلطة شعرية

يعني مصطلح السلطة من حيث اللغة ما يلي:« سلط: السَّلاطة: القَهْرُ... و الاسمُ سلطة ... و السلطان: الحجة... و سلطانُ كل شيء : شدَّتُه و حِدَّتُهُ و سَطْوتُه»[1] أما من حيث الاصطلاح نجد أن " سلطة شعرية " تعني في مجال النقد «سلطة النص كما تحددها الدراسة تقوم على قدرة النص الأدبي على تحقيق معنى ما ، يتمتع بقدر من الالتزام و

يقبل التثبيت و لو بصورة مؤقتة»[2] من هنا نستكشف ذلك الخيط الذي يربط الدلالتين فالسلطة الشعرية تكرّس إذن معنى السيطرة على النمط الشعري لفترة معينة كما يترك النص صاحب السلطة أثرا على النصوص المعايشة أو اللاحقة عليه.

أما عن حقيقة هذا المصطلح عند بنيس فنجده يتكرر ثلاث مرات حيث يرى أن المركز الشعري المتمثل في القاهرة و بيروت يشكل سلطة شعرية بالنسبة للمحيط الشعري ،فكل نص في هذا المحيط لا بد أن يعود للنموذج الذي ينتجه المركز ، كما تتحقق السلطة الشعرية من خلال هجرة النصوص في اتجاه واحد أي من المركز نحو المحيط.

كما قد يكون للنص المقدس في نظر بنيس سلطة شعرية و ذلك إذا كان له تأثير على بعض الشعراء و شعرهم ، فشعر «سيتْوِلْ و إليوت هو الذي أعطى للإنجيل سلطة شعرية مارست فعلها في بناء نص السياب»[3] فقد كان شعر سيتْوِلْ و إليوت متأثراً بالإنجيل و نتيجة لكون السياب سار على نهج هذين الشاعرين فلا يُخفى تأثره بنص الإنجيل.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلط)، المجلد3، ج23، ص:2065.

[2]– عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ،نوفمبر 2003، ص:10.

[3]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:202.

الشعر و الشعرية

ورد هذا التركيب الاصطلاحي مرة واحدة في كتاب بنيس في قوله :«ينبثق مشهد القصيدة المعلقة بين المقدس و المُدنّس ،لدى هؤلاء و أولئك و هو ما نعثر عليه ضمنيا في الدراسات الخاصة بالشعر و الشعرية مثل طبقات فحول الشعراء ، و الشعر و الشعراء ...»[1] فالدراسات الخاصة بالشعر و الشعرية هي التي تضم جانبا نظريا يتمثل في الشعرية أي البحث في قوانين هذا الخطاب، و جانبا تطبيقياً يتمثل في الإتيان بأمثلة شعرية (من الشعر) في هذه الدراسات العربية القديمة لأنه كان النص السائد ، و قد جمع

بنيس في هذا المصطلح "الشعر و الشعرية" أي الشعر كخطاب أدبي و الشعرية بصفتها العلم الذي يبحث عن قوانين هذا الخطاب و أسسه الجمالية ، كما أن بنيس في استخدامه لهذا المصطلح أراد أن يركز انتباهنا على كونه قد حصر مصطلح الشعرية في مجال الشعر دون النثر.

شعريات

لقد ورد هذا المصطلح بهذه الصيغة المطلقة ثلاثاً و عشرين مرة ليدل في عمومه على تعدد الشعرية و تنوعها بتنوع الأمم و اللغات ، منها العريقة التي تضرب بجذورها في أعماق التاريخ و منها الحديثة كالأوربية و الأمريكية حيث يقول بنيس أنه «فضلا عن استمرار نسيان أوضاع الحداثة في شعريات ذات سلطة عريقة ، كالصينية و اليابانية و الفارسية و الهندية ، و هي المفيدة بدورها في إضاءة أمثلة الحداثة الشعرية العربية و علاقتها بنموذج الحداثة و ماله في أوربا و أمريكا »[2] فالشعريات على اختلافها تتشابه في بعض الأسس و المبادئ ،كما يحدث التأثير المباشر أو غير المباشر فيما بينها و من ثم « فالشعر المعاصر من حيث التصور يقوم أساسا على التجريب و التعدد و من ثم فهو يعلن عن شعريات تقدم مفاهيم للقوانين البنائية للقصيدة».[3]

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية، ص:43.

[2]– المصدر نفسه ، ص :8.

[3]– مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، ص:151.

الشعريات الأوربية

لقد جاء مصطلح الشعريات هنا مقترناً "بالأوربية " ليدل على مجموعة من الشعريات التي تشترك فيما بينها من حيث المنطقة و الثقافة و الظروف التي تسيجها كما أن الشعريات الأوربية تنتمي لسلالة شعرية واحدة هي اللاتينية ،حيث يرى بنيس انه « تظلُ اغلب الشعريات الأوربية ، حسب جيرار جينيت و تزفيطان تودرورف متأثرة على حد كبير بالشعرية الرومانسية الألمانية».[1]

الشعريات العربية

فالشعريات العربية تشترك مع باقي الشعريات الأخرى في اعتمادها على المعيارية قبل اللقاء بشعرية أرسطو و بعده ،كما استخدم هذا التركيب الاصطلاحي بصيغة " الشعريات العربية القديمة" ليبين بشكل أدق ميولها إلى سمة المعيارية كباقي الشعريات في العالم فيقول :«يقترح علينا أرسطو شعرية معيارية... و لم تفلت الشعريات العربية القديمة من تصور مماثل»[2] ، و قد أورد أيضا صيغة " الشعريات القديمة" في سياقين مختلفين حتى يبين وجود عوامل أخرى مشتركة بينها كقانون الوقفة في النمط الأول من البيت.

الشعرية

ورد هذا المصطلح بشكل بارز في كتاب بنيس و هذا ما دعانا في الأساس لرصده على مستوى هذه المدونة فقد تكرر سبع و ستون (67) مرة بدلالات مختلفة لكن ما يهمنا في هذا السياق ما يحدد مفهوم و وظيفة الشعرية في نظر بنيس ، فهو يعتمد الشعرية«كجهاز نظري لإعادة بناء الرومنسية العربية»[3] و ما يميز الشعرية في نظره و يفصلها عن الدلائلية هو الاهتمام بالإيقاع، «فالشعرية ليست في اللفظ بذاته ،فإنما كذلك ليست في الوزن بذاته ، أو القافية بذاتها ... فالشعرية قائمة في طريقة استخدام هذه العناصر و في السياق العام لبنية النص الشعري».[4]

---

[1]– محمد بنيس ،التقليدية، ص:48.

[2]– المصدر نفسه، ص:41.

[3]– محمد بنيس ، الرومنسية، ص:177، و الشعر المعاصر ، ص:278.

[4]– أدونيس ،هاأنت أيها الوقت ، دار الآداب ،بيروت، ط1، 1993، ص:89.

شعرية أدونيس

إن هذا التعالق بين مصطلح شعرية و اسم العَلَمْ الناقد "أدونيس" يدل على أن هذه الشعرية التي يقصدها بنيس خاصة بالشاعر أدونيس ، و أن له شعريته الخاصة التي تميزه عن بقية الشعراء و النقاد و قد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في الكتاب و تتميز شعرية أدونيس بالنزعة الصوفية ،«و تأتي قصيدة " ليس نجْماً" لترسم خطا كان و يكون رصداً لشاعرية و شعرية أدونيس ،و هو خط الصوفية و الوثنية»[1] كما يتميز أسلوب أدونيس

أساسا بالخاصيتين التاليتين :«تفجير المكونات الشعرية بتضخيم مكوناتها ... و التقاء مكونات لا تلتقي مع بعضها في لغة العرف و ذلك مثل زهرة الكيمياء، غابة الرّماد...».[2]

شعرية أرسطو

لقد ورد هذا المصطلح أربع مرات في كتاب بنيس و شعرية أرسطو يقصد بها القواعد و القوانين الشعرية التي وضعها أرسطو وضمنها في كتابه (فن الشعر) يرى بنيس أن كبت شعرية أرسطو للشعرية العربية كان من خلال عنصرين «اقتصار كتاب أرسطو على الشعرين الملحمي و الدرامي ، و ربطه بين الشعر و المحاكاة ... و يصدر أرسطو في شعريته عن استراتيجية وضع نظرية عامة للأدب».[3]

شعرية الاستعارة

يتمحور هذا المصطلح حول الجانب الجمالي الذي تضفيه الاستعارة على النص الشعري و هذا يقودنا لكون كل مكون جمالي أو تركيبي في النص له شعريته الخاصة التي تميزه عن بقية العناصر الأخرى ، و قد وظَّف بنيس هذا المصطلح مرة واحدة في قوله :« إن شعرية الإيقاع تنفصل عن شعرية الاستعارة».[4]

---

[1]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر، ص:224.

[2]– صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص:187.

[3]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص– ص: 13–15.

[4]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:181.

الشعرية أم الدلائلية

يعتبر مصطلح " الدلائلية" أحد الترجمات المعتمدة لمصطلح "sémiologie"أو «"sémiotique" الذي يقابله بالعربية : السيميولوجيا ، السيميوطيقا ،السيمياء ،علم العلامات ،علم الأدلة ... »[1] ،إن استخدام مصطلح الدلائلية بالموازاة مع مصطلح الشعرية يدل على اشتراكها في مجال محدد ،كما يؤكد على أن الشعرية في نظر بنيس علم و نظرية قائمة بذاتها تحوي مجموعة من النماذج و المناهج التحليلية إذ يقول:«والنظريات كما نماذج

التحليل المقترحة إلى الآن من لدن اتجاهات علم الأدب أو"علم النص " سواء أكانت تعود إلى الشعرية أو الدلائلية ... تعلّمنا أن سلطة النص لا متناهية».[2]

الشعرية الإنسانية

يدل هذا المصطلح على الشعرية الشاملة لكل الشعريات العالمية ،و قد ورد مرة واحدة في الكتاب حتى يوضح بنيس من خلاله أن دراسته اتسعت لتشمل كل الشعريات القديمة منها و الحديثة ،حيث يقول عن دراسته «فيما هي استقصاء لقضايا الابدالات النظرية و الشعرية الإنسانية ،في أوربا و أمريكا ، ثم الجغرافية العالمية للشعر».[3]

شعرية الإيقاع

لقد ورد هذا المصطلح أربعة عشرة مرة في كتاب بنيس ،و الإيقاع من حيث اللغة «يقال: سمعت وَقْعَ المطر و هو شدة ضَرْبِه الأرض إذا وَبَلَ ... و الإيقاعُ من إيقاع اللحْنِ و الغِناء و هو أن يوقع الألحان»[4] أي تعني إحداث أثر بواسطة الصوت،أما من حيث الاصطلاح فإن الإيقاع في المجال الأدبي «هو تواتر الحركة النغمية ، و تكرار الوقوع المطرد للنبرة في الإلقاء ، و تدفق الكلام المنظوم و المنثور ... يبرز في الشعر خاصة باجتماع النّبر مع عدد من المقاطع»[5] و يعتبر بنيس أن الإيقاع أوسع من

---

[1]– بشير إبرير، مرجعيات التفكير النقدي العرب الحديث ،مجلة علامات ،ع49،النادي الأدبي الثقافي ،جدة، سبتمبر 2003، ص:613.

[2]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص: 39.

[3]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:5.

[4]– ابن منظور،لسان العرب، مادة(وقع)المجلد6، ج54، ص:4894.

[5]– محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب، ص:149.

العروض ،و أن شعرية الإيقاع ،شعرية مفتوحة لأنها تأخذ بعين الاعتبار الخارج نصي و دوره في بناء النص الشعري ،و من ذلك الذات الكاتبة.

الشعرية البنيوية

إن مصطلح « structuralisme يقابله بالعربية : البنوية – البنيوية – البنائية – الهيكلية – الشكلية»[1]،فالبنيوية مصطلح غربي أصلاً ثم ترجم إلى العربية و ما يميز البنيوية هو كونها تنظر إلى الأدب على انه «صيغة متفرعة عن صيغة اكبر ،أو هو بنية ضمن بنية أشمل هي اللغة ،تحكمه قوانين و شفرات و أعراف محددة تماما كما هي اللغة كنظام».[2]

و محمد بنيس في كتابه لا يتبنى هذا المصطلح بالرغم من انه أورده أربعة عشرة مرة كما أن طريقة تعريفه للبنية مختلفة عما تراه الشعرية البنيوية فهو يقول :«و من بين ما يتطلب التوضيح ،في هذا السياق النقدي ،هو مفهوم البنية لديها .كان بودنا ألا نستعمل هذا المفهوم في عملنا ،سواء من خلال العنوان الفرعي للدراسة أو أثناءها ،لأن هذا الاستعمال قد يؤدي إلى قراءة البنية في ضوء التعريف الذي خصته بها الشعرية البنيوية فيما هو عملنا ينطلق من نقد أسسها النظرية».[3]

شعرية الترجمة

لم يرد هذا المصطلح كثيرا في كتاب بنيس فقد وظفه مرة واحدة ،وكما نعلم فإن الترجمة هي وسيلة انتقال العلوم و الثقافات بين الأمم ،أما على مستوى الأدب فيلزم«أن يكون المترجم قادرا على استيعاب أنواع الخرق و العدول و تكسير اللغة و بعد ذلك عليه أن يحاول البحث عن صيغ نحوية و تركيبية جديدة تكسر المعيار حتى في اللغة التي ينقل إليها النص »[4]،أما بنيس فقد أورد هذا المصطلح لينبه إلى مشكلة الشعر العربي المكتوب بلغات أخرى و ما يواجهه من صعوبات خاصة من حيث تصنيفه،«نستطيع رصد ما يكتب من شعر عربي بالفرنسية... و ما نفكر فيه بهذا الخصوص هو ضرورة التأمل في شعرية الترجمة كمقترح تمهيدي ».[5]

---

[1]– بشير إبرير ، مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث ،مجلة علامات ،ع49،النادي الأدبي الثقافي ،جدة، سبتمبر 2003، ص:613.

[2]– ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص:72.

3– محمد بنيس ، التقليدية ، ص :50.

[4]– حميد الحميداني ، قضايا الترجمة الأدبية ،مجلة علامات ،ع58،النادي الأدبي الثقافي ،جدة ،ديسمبر ،2005، ص:31.

[5]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:28.

شعرية تقليدية

تعتبر التقليدية مرحلة من مراحل الشعر الحديث و هي تمثل أولها في كتاب بنيس و قد تكرر هذا المصطلح "شعرية تقليدية"مرتين في ثنايا كتابه ، و التقليدية في الأساس هي العودة إلى الماضي و اعتبار الشعرية العربية القديمة هي النموذج الأوحد ، و التقليد في نظر الجرجاني هو «عبارة عن قبول قول للغير بلا حجة و لا دليل»[1] و القول في مجال شعريتنا هو النص الشعري القديم ، فالشعرية التقليدية تعرف البيت من خلال القصيدة أي التفاعل بين الجزء و الكل و هذا ما كان أيضا في الشعرية القديمة « إن تجاوب الأبيات

...أساسه النسج و هو أيضا ما تنهجه الشعرية الحديثة النقدية ،بعد تصفيته الحساب مع الأرضية المتعالية التي ينحفر فيها خطاب الشعرية التقليدية»[2]، لكن سبب انهيار الشعرية التقليدية و عدم صمودها أمام التيارات المناوئة لها أنها «لا تتجاوز الشعر المحدث ممثلا في أبي نواس و أبي تمام ،و لا تعبر عن تحولات العصر الحديث و إنما تعيد النص الشعري المركزي من رؤية ماضوية». [3]

شعرية الحدث

الشعر الحقيقي في نظر بنيس هو الذي ينظر للحدث كرمز يرتبط بمجموعة من الدلالات و الأبعاد معتمدا في ذلك على لغة أساسها التخييل و الأفق الجمالي ،على عكس ما سماه بالشعر الوظيفي الذي كان سائدا في الشعرية القديمة و التقليدية ،فهو يهتم بالحدث بوصفه خارجيا،«أما الخصوصية الشعرية فمن طبيعتها أن تحيل الحدث إلى رمز ... و بهذا المعنى نفهم كيف أن الشعر لا يكون نفسه إلا بقدر ما يكون ضد الوظيفية و ضد اللغة الشائعة و فيما وراء الحدث»[4]، و لهذا يرى بنيس أن الشعرية الحديثة يكون التركيز فيها على الخصوصية الشعرية مقابل «التشطيب على الموضوع الخارجي الذي يصبح صورة الحدث في الشعر الوظيفي ، الوصفي».[5]

---

[1]– الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات ،مكتبة لبنان ،بيروت،(د،ط)،1985 ، ص:67.

[2]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:180.

[3]– مشري بن خليفة،الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية، ص:193.

[4]– أدونيس ، سياسة الشعر ،دار الآداب،بيروت،(د.ط)،(د.ت)، ص– ص: 177–179 .

[5]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:97.

الشعرية الحديثة

ورد هذا المصطلح أربع مرات في الكتاب ثلاثٍ منها بهذه الصيغة و مرة واحدة بصيغة (الشعرية الحديثة النقدية) و قد تمحور حول:

- اعتناء الشعرية الحديثة بالمظهر الكتابي للنص الشعري و الدلالات التي يضفيها في استخلاص المعنى العام للخطاب الشعري.
- تميزت الشعرية الحديثة بمحاولة هدم ذلك الحاجز بين الخطاب الشعري و النثري.

- يعتبر الإيقاع و انطلاقا من كونه أوسع من العروض،عنصراً مشتركا بين الشعر و النثر في الشعرية الحديثة ، باستثناء الشعرية التقليدية التي لطالما وقفت على هذه الحدود .
- تركز الشعرية الحديثة على التجاوب بين أبيات القصيدة ، وهذا «التجاوب أساسه النسج و هو أيضا ما تنهجه الشعرية الحديثة النقدية»[1]

كذلك ورد هذا المصطلح بصيغة " شعرية الحديثين " أي ربط الشعرية بالذات الكاتبة و هي تأتي في مقابل شعرية القدماء.

شعرية الخطاب

إن الخطاب في اللغة يشتمل على أنواع عديدة من الخطابات ،لكنّ بنيس هنا خصّ الخطاب الشعري ، و شعرية الخطابة «هي أن يأتي شيء من التخييل فيها إلى جانب الإقناع ،قال ابن سينا : و قد يعرض لمستعمل الخطابة شعرية كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية»[2] كما أن الخطاب الذي يتصف بالشعرية تتغلب فيه «الوظيفة الشعرية للغة و لكن هذا لا يعني أن الوظيفة الشعرية تلغي الوظائف الأخرى بل أنها تفرض الهيمنة عليها »[3] و يتميز هذا الخطاب بخصوصية استخدامه للغة «و بهذا أيضا تنتقل من شعرية اللغة إلى شعرية الخطاب ،أي أن اللغة في الشعر متورطة في الإيقاع»[4] و هذا الإيقاع هو المميز لهذا الخطاب الشعري و له وظيفتين ،وظيفة

1- محمد بنيس ، التقليدية ، ص:180.

2- احمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، ص:78.

3- علي كاظم علي، شعرية المجاز في البلاغة العربية، مجلة جذور، ع5، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر2003، ص:245.

4- محمد بنيس ، التقليدية، ص:177.

بنائية ، انطلاقا من تصور الإيقاع كنسق أساسه مرور الذات الكاتبة في اللغة و الوظيفة الثانية دلالية لأنه«ليس للغة إيقاع ينتج المعنى خارج الخطاب».[1]

الشعرية الرومنسية

تعتبر الشعرية الرومنسية من أهم المراحل التي مرّ بها الشعر الحديث و العربي منه على وجه الخصوص ،و الرومانسية «مذهب أدبي يمثل رد فعل تجاه تقعيدات الكلاسيكية ...كما أن الرومانسية هي مخاصمة للواقع و مصالحة الأحلام»[2] و يرى

بنيس أنه « تظل أغلب الشعريات الأوروبية ،حسب جيرار جينيت و تزفيطان تودوروف ، متأثرة إلى حد كبير بالشعرية الرومنسية الألمانية ،التي يعود فضل إنشائها لجامعة حلقة بينَّا منذ 170 سنة على التقريب»[3] و تعتبر هذه الحلقة النواة الأساسية للمذهب الرومنسي في الشعرية العالمية.

شعرية الصورة

يهتم هذا المصطلح بالأثر الجمالي الذي تتركه الصورة على الخطاب الشعري «فالصورة الجيدة هي التي تجاوزت الدلالات القريبة إلى دلالات أشد عمقا و تأثيراً... تتجدد قيمها وفقا للسياق الفني الذي تركب فيه و تشكل من خلاله»[4] كما أن شعرية المتخيل في نظر بنيس أكثر اتساعا و في نفس الوقت شاملة لشعرية الصورة .

1- المصدرالسابق ، ص:178.

2- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص:107.

3- محمد بنيس ، التقليدية، ص:48.

4- إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984، ص:241.

الشعرية العربية

لقد ورد هذا المصطلح بكثرة في كتاب بنيس بهذه الصيغة و ذلك لكونه الموضوع الرئيسي باعتبار الشعرية العربية الحديثة جزءا من هذه الشعرية العربية فقد تتبع بنيس مراحلها المختلفة من تقليدية و رومانسية و شعر معاصر ، و لهذا تكرر مصطلح " الشعرية العربية "خمس و أربعون(45) مرة متخذا دلالات متنوعة منها أن «الشعرية العربية تتبع الخط الذي تبنته حضارات و ثقافات أخرى قديمة»[1] و ذلك من حيث

تأسيسها على النصوص المقدسة ،لكنها في نفس الوقت تختلف عن الشعريات الأخرى في أمور متعددة ،لهذا يقول بنيس «فإن ما يطرح علينا أسبقيته العملية ، و الملحاحة هو الإنصات لصوت وحيد يطالب بحق الشعرية العربية في اختلافها عن الشعريات الأخرى»[2] كما ينتقد بنيس صمت الشعرية العربية عن بعض الكتابات التي خرقت الحدود بين ما هو شعر و ما ليس شعرا مثل الكتابة الصوفية و قصيدة النثر ،فهو يدعو إلى ضرورة التمعن في هذه الأشكال الجديدة.

الشعرية العربية الحديثة

يصف بنيس هذه الشعرية تارة بالعربية حتى يبين جنسها ،و تارة أخرى بالحديثة وقوفا على الزمن الذي سادت فيه ، و من ثم فهو يهتم بمميزات الحداثة التي ألقت بظلالها على هذه الشعرية الحديثة التي تأتي في مقابل القديمة ومع ذلك فهو يجمع بينهما لكون«حواجز الشعرية العربية الحديثة تلتقي مع حواجز الشعرية العربية القديمة»[3] و هذه الحواجز تتمثل في كبت و نسيان بعض الأشكال الشعرية كالخطاب الصوفي و القصيدة البديعية قديما، و قصيدة النثر في الشعرية العربية الحديثة ،ففي أفق « العلاقة بين الذات و الآخر اكتشفت الشعرية العربية الحديثة التجربة الصوفية ونصوصها التي ظلت بعيدة عن التأمل و الانشغال بها».[4]

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:43.

[2]– المصدر نفسه ، ص:42.

[3]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:177.

[4]– مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، ص:153.

الشعرية العربية القديمة

استخدم بنيس هذا المصطلح بشكل واسع في كتابه إذْ تكرر ستة و أربعين (46) مرة ليتخذ دلالات متعددة لكن أبرز ما يميزها في نظره هو عدم استيعابها لتلك الممارسات النصية التي حاولت الخروج على الحدود التي تفصل الشعر عن النثر كما أن « تشعب الممارسات النصية في القديم لم يتم استنطاقه من لدن الشعرية العربية القديمة ، و من بين هذه الممارسات النص الصوفي و القصيدة البديعية»[1]،كما

اعتمدت الشعرية العربية القديمة في بناء موضوعها في رأي بنيس على القرآن الكريم ثم الشعر و الخطابة و الكتابة ، ولم تهتم بالكتاب المقدس و المقصود به هنا الإنجيل ،نظرا لعدم وجود ترجمة له في ذلك الوقت .

شعرية عربية مفتوحة

تعتبر فرضية الشعرية العربية المفتوحة منطلق بنيس في بناء شعريته و قد ورد هذا المصطلح لأكثر من واحد و عشرين مرة في الكتاب ،يقول بنيس«و اختيارنا للشعرية كمكان نعيد من خلاله بناء الشعر العربي الحديث ،ضمن شعرية عربية مفتوحة يفترض...إدماج القراءة النقدية للتصورات و المفاهيم المعبأة بالميتافيزيقيا و المتعاليات»[2] فقد انطلق بنيس إذن في معالجته للشعرية من انفتاحها على سائر أنواع الخطابات و الثقافات.

الشعرية العربية المكبوتة

الكبْت من حيث اللغة هو«صرْعُ الشيء لوجهه... الكبْتُ هو الصَرْفُ و الإذْلال ... و الكبت: كسْرُ الرجل و إخزاؤه»[3] و لقد أورد بنيس هذا المصطلح (الشعرية العربية المكبوتة) ثلاث مرات في الكتاب ، و مصطلح الكبتْ مأخوذ في الأصل من نظريات علم النفس ، و الكبْتُ هو عدم القدرة على التعبير نتيجة لسيطرة عناصر معينة و هذا ما تعرضت له الشعرية العربية في رأي بنيس من قبل القرآن الكريم و كتاب أرسطو في الشعرية القديمة ، و سيطرة النظريات الأوربية في الشعرية العربية الحديثة .

---

[1]– محمد بنيس ، الرومانسية، ص:177.

[2]– محمد بنيس ، التقليدية، ص:60.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (كبت)، المجلد5، ج42، ص:3805.

و من هنا تعددت مظاهر كبت الشعرية العربية و قد تمثلت من خلال هذا المصطلح في:

– تصنيف الشعر العربي على أساس التصنيفات التي أوردها أرسطو في القديم و باستخدام الأجناس الكبرى الأوربية في الحديث .

– تعتبر الشعرية العربية المفتوحة هي الفرضية الأنسب في رأي بنيس للخروج بالشعرية العربية من حالة الكبت.

الشعرية الغربية

إن مصطلح الشعرية الغربية هو المقابل ولا ريب لمصطلح الشعرية العربية و قد اتخذ دلالات متعددة في الكتاب أبرزها أن الشعرية الغربية تشترك مع العربية في حالة عدم ضبط التسميات و تعددها لمسمى واحد ،كما أن الشعرية العربية تقترض في الغالب لغتها الواصفة من الشعرية الغربية ،و اللغة الواصفة عند بنيس هي :«قيام اللغة بمهمة وصف اللغات ، و الضبط الذاتي لوسائل تعبير و تواصل لغة من اللغات».[1]

الشعرية القديمة

ينطبق هذا المصطلح على جميع الشعريات العالمية من دون استثناء فما يميزها هنا هو القِدَمُ و هذا العامل الزمني له آثاره لا محالة على الشعرية و خصائصها و قد ورد بهذه الصيغة مرة واحدة باعتبار أن الشعرية القديمة كانت ترى أن القافية هي التي تكسب البيت تلك الحمولة الإخبارية ،كما ورد أيضا بصيغة شعرية القدماء حتى ينسب الشعرية لفئة و زمن معينين يقول بنيس :«فنحن حين نطرح نظرية النص نرمي من وراء فعلنا تفكيك كل من شعرية القدماء و شعرية الحديثين»[2] و يقصد هنا التنظير و التحليل اللتين تبناهما بنيس في بنائه لشعرية عربية مفتوحة مغايرة لما سبقها و لما هو سائد في آن.

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية، ص:75.

[2]– محمد بنيس ، الرومانسية، ص:68.

الشعرية اللسانية

لقد تأثرت الشعرية بمختلف العلوم اللغوية الحديثة و حاولت الإفادة منها و من أدواتها من بينها اللسانيات، حتى جاء البعض بمصطلح الشعرية اللسانية و هي الشعرية التي تعتمد المبادئ اللسانية في مقاربة النصوص و وصفها ،لكن بنيس ينتقد هذه الشعرية التي أصبحت تمثل لسانيات بحتة ، و من ثم وجب علينا إعادة بناء شعرية تعتمد اللسانيات كأداة مساعدة و ليست كنموذج.

الشعرية اللغوية

هي الشعرية التي تستخدم أسساً و مبادئ لغوية للوقوف على جمالية النص، كما ورد أيضا مصطلح شعرية اللغة الذي يدل على السمات الجمالية التي تميز كل لغة عن غيرها و كذا الوقوف على الخصائص الشعرية للغة داخل الخطاب الشعري.

شعرية المتخيل

نظرا لأهمية هذا المصطلح فقد خصص له بنيس فصلا كاملا في جزء الرومانسية تحت عنوان «المتخيل الشعري» لكننا سندرس الموضوع منحصراً في صيغة مصطلح "شعرية المتخيل" و قد تكرر ما يقارب العشر مرات في الكتاب أما من حيث اللغة فالمتخيل أصله من «خال الشيء ...ظنّه و الخيال الطّيف ... و خُيل إليه كذا ... من التخييل و الوهم»[1] أما في مجال الأدب و الشعرية فإن قوة الخيال « تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة و إظهار الجدة فيما هو مألوف»[2]

و شعرية المتخيل في نظر بنيس في عمومها هي تلك الصيغة الجمالية التي يضفيها الخيال على الخطاب الشعري ،و من ثم « ترى شعرية المتخيل إلى المتخيل النصي كتركيب لا كنحو ، لان التركيب بنينة للمعنى ،في الوقت نفسه الذي تكون فيه الدوال بانية للدلالية».[3]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (خيل)، المجلد2، ج13، ص:1307.

[2]– إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص:126.

[3]– محمد بنيس ،الرومانسية، ص:152.

شعرية معيارية

يعتبر هذا النوع من الشعرية سائدا في مختلف الشعريات القديمة حيث«يقترح علينا أرسطو شعرية معيارية ،أساسها العناصر و القوانين القبلية، و مطلقة تعتمد المحاكاة و الاستعارة ،فيما هي وصفية »[1] أي أن هذه الشعرية تعتمد على أدوات مسبقة للحكم على جمالية النص الشعري (الجمالي) لا يمكن الخروج عنها.

شعرية مفتوحة

مثلت الشعرية المفتوحة المنطلق الذي تبناه بنيس في شعريته و ذلك من أجل البحث عن حلول لإشكاليات الشعرية العربية على مستوى الشعريات العالمية و كذا في سائر أصناف الخطاب الأخرى ،و دليل ذلك قوله :«نودّ الآن مباشرة غزو العنوان من خلال شعرية مفتوحة على انتقاء أدوات من خارج حقل الشعرية».[2]

شعرية النص

إن مصطلح "نص" من حيث اللغة يدل على الرفعة فقد ورد في مقاييس اللغة أن «النون و الصاد أصل صحيح يدل على رفَع و ارتفاع و انتهاء في الشيء منه قولهم نصّ الحديث إلى فلان: رفعه إليه... و نصُّ كل شيء منتهاه»[3] و قد تكرر هذا المصطلح في كتاب بنيس أربع مرات ليدل على الجوانب الجمالية في النص ، و قد حاول الكاتب الوقوف عليها و من ضمنها أن الوقوف على شعرية النص و دلاليته أقصى درجة يحاول علم الأدب الوصول إليها ، خاصة الطبيعة الفنية لكل نص على الخصوص .

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:41.

[2]– المصدر نفسه ، ص:106.

[3]– ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، (د.م.ط)، 2002، مادة (نص)، ج5، ص:413.

الشعرية النقدية

ورد هذا المصطلح ليدل على أن الشعرية المفتوحة تتميز بصفة "النقدية" و النقد لغة هو «تمييز الدراهم و إخراج الزَّيف منها... و ناقدْتُ فلاناً إذا ناقشته في الأمر ... و نقد الشيء ينقدهُ نقْداً إذا نقَرَهُ بإصبعه كما تُنقرُ الجوزة »[1] ،أما النقد في مجال الأدب فهو إطلاق الأحكام على مدى جمالية النصوص الإبداعية بمختلف أشكالها ،كما أن «النقد أكثر من قراءة : ليس تفسيرا للنص أو تأويلاً و حسب . إنه معرفة ،أو هو ابتكار معرفة جديدة انطلاقا من النص و استناد إليه»[2] ،إن الشعرية النقدية هي التي تتميز بالانفتاح على كافة العلوم كما أنها لا تؤمن بتلك الحدود الموضوعة مسبقاً و كل ذلك من أجل الوقوف على

شتى الجوانب الجمالية في النص و التي تجعل منه إبداعا فنيا ، لذا يقول بنيس «و الشعرية المفتوحة تتنكر لكل انغلاق معرفي ،و بذلك فهي شعرية نقدية لا تهادن جغرافية كما لا تستسلم للخرائط الموضوعة».[3]

الشعرية و الدلائلية

الدلائلية عند بنيس هي السيميائية ،و هو يحرص على كون الشعرية علماً مستقلا عن الدلائلية بعكس بعض النقاد الذين يعتبرونها (الشعرية) فرعا من الدلائلية حيث يقول : «و إذا كانت جماعة مو ، تمجدَ" البلاغة على حساب كل من الشعرية و الدلائلية»[4] فهو يؤكد على رأيه ، و لو كان عكس ذلك لقال (على حساب الدلائلية و فروعها).

الشعرية و الشعرية العربية

و قد ورد هذا المصطلح كعنوان ليدل به بنيس على أن الشعرية العربية هي جزء من الشعرية العامة أو العالمية ،من خلال انتقاله من الكل إلى الجزء.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة(نقد)، المجلد6، ج50، ص:4517.

[2]– أدونيس ، كلام البدايات ،دار الآداب ،بيروت ،ط1، 1989، ص:190.

[3]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:9.

[4]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:47.

الشعرية الوصفية

تعتبر الشعرية الوصفية من بين الشعريات التي أكد بنيس على عجزها في الوقوف على كافة المناحي الجمالية للخطاب الشعري ،خاصة في الشعر المعاصر الذي أصبحت فيه« التجربة ذات كثافة تقف الشعرية الوصفية (من بنيوية و غير بنيوية)،كنظرية ... دون بلوغ عتبة مساءلتها ،لأن التجربة تتطلب شعرية مفتوحة»[1]، فالتجربة الشعرية باعتبارها الأساس الذي ينطلق منه الشاعر تضم العديد من المجالات الثقافية و المعرفية التي يوظفها الشاعر في نصه ، و من هنا يستحيل على الشعرية الوصفية بطرقها التقليدية في الوقوف على البنيات المعتادة للنص أن تقف على هذه التعددات داخل النص الواحد و الحل في ذلك

بحسب رأي بنيس يكون بتبني شعرية مفتوحة لا تلهث فقط وراء اصطياد المعاني المعتادة و إنما البحث عن كل جديد داخل النص و إن تعددت ميادينه. أما مصطلح الشعرية الواصفة فيدل على الوظيفة التي تقوم بها هذه الشعرية باعتمادها على اللغة الواصفة التي تدرس و تضبط وسائل التعبير و التواصل لدى لغة ما، و ذلك استناداً إلى شعرية الإيقاع.

شعرية ياكسبون

تتميز شعرية ياكبسون بأنها تعتبر الشعرية بحد ذاتها فرعا من اللسانيات ، كما يعتمد على اللسانيات في تحليل النص الشعري،لكن الإيجابي هو أن « شعرية ياكبسون مرهونة بالوظيفة الشعرية التي نستطيع العثور عليها في الخطابات كافة و لهذا فهو يضع شعرية ليست للشعر و حسب و إنما للخطاب الأدبي»[2] فهو ينظر للشعرية بمنظار واسع.

الشعرية اليونانية

و هي الشعرية التي وصلتنا عن طريق ترجمة كتاب أرسطو " فن الشعر" الذي ظل لحقبة طويلة نموذجاً للشعرية العربية و لكل الشعريات العالمية، و قد ظهر تأثيره في الكثير من جوانب الشعرية خاصة مسألة تصنيف الأجناس التي سيطر عليها التصنيف الثلاثي الشهير.

---

[1]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:233.

[2]– مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، ص:25.

شعريــتان

جاء هذا المصطلح مرة مرتبطاً بمصطلح (منظومتين) ليدل على التقليدية و الرومنسية باعتبار عامل الخيال الرابط بينهما ، أما عند وروده منفرداً فقد جاء للدلالة على انقسام الشعرية العربية « إلى شعريتين ؛ أولهما تحددُ الشعر باللفظ و القول ثم بالوزن و القافية مع إثبات المعنى و ثانيتهما ... تصنيف (الإغراب) التخييل فيكون التأثير في القارئ مصدره الصورة»[1] ،هذا القسم الثاني أصبح سائداً في الشعرية العربية بعد تأثرها بالشعرية اليونانية من خلال ترجمة كتاب أرسطو.

الصراعات الشعرية

هي مختلف التحديات التي واجهتها الشعرية العربية الحديثة حتى تثبت ذاتها في مقابل الشعريات العالمية ،لأن « تصوُّر الحداثة كما تبدت في الصراعات الشعرية النقدية التي نمت و تنوعت خلال المسار شبه الطويل لإبدالات الشعر العربي الحديث»[2] ،ساعدت على عدم استقرار الشعرية على بنية واحدة و إنما مرَّت بإبدالات مختلفة.

الصفاء الإبيستمولوجي للشعرية

الصفاء لغة هو نقيض الكدر و هو مصدر الشيء الصافي و الإبيستمولوجيا هي الدراسة النقدية للعلم ،لهذا فإن عدم وضوح الأسس العلمية للشعرية جعل البعض من النقاد يدمجونها في الدلائلية أمثال غريماس و كورتيس و هذا ما حاول بنيس نفيه.

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:136.

[2]– المصدر نفسه ، ص:33.

الصناعة الشعرية

الصناعة لغة من « صنع ...فهو مصنوعٌ وُصُنْعٌ : عَمِلَهُ... و اصطنعه : اتَّخذه ...»[1] أما جابر عصفور فيذهب إلى كون «مصطلح الصناعة... لا يبعدنا كثيراً عن مصطلح العلم بمعناه القديم ،فالصناعة هي العلم المتعلق بكيفية العمل»[2] أما هذا المصطلح عند بنيس فقد حمل عدة معاني منها أن الصناعة الشعرية تقوم على التخييل و المجاز . كما يرى أن الصناعة الشعرية لدى شوقي تعتمد على السليقة و على الموروث اللغوي المخزن في الذاكرة أي اجترار القديم و نفي كل جديد و هذا ما يتعارض مع الشعريات اللاحقة

كالرومنسي و الشعر المعاصر ،الذي يعتمد على إثراء اللغة الشعرية ، و قول ما لم يقال من قبل .

الصورة الشعرية

تعتبر الصورة الشعرية من الأساسيات التي يقوم عليها الخطاب الأدبي و الشعري على وجه الخصوص « فالصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور ، و الرمز أكثر امتلاء و أبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة ... فالصورة الشعرية تركيبة غريبة معقدة...»[3] ، و قد ورد هذا المصطلح خمس مرات في كتاب بنيس متخذاً دلالات متعددة أهمها أن الصورة الشعرية لا تنحصر في الجانب البلاغي كما أنها تختلف من خطاب أدبي إلى آخر فالسياق و ذاتية الشاعر لها تأثيرها في تشكيل الصورة حتى و إن تقاربت مع صور شعرية أخرى.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (صنع)، المجلد4، ج28، ص:2508.

[2]– جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار التنوير، لبنان، ط2، 1982، ص:79.

[3]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، (د.ط) ،(د.ت)، ص– ص:138–140 .

الصيغ الشعرية

يقال في اللغة « صيغةُ الأمر كذا و كذا أي هيئته التي بني عليها ... و صَاغَ الشيء سَبَكَهُ ..يقال: صاغَ شعراً و كلاما أي وَضَعَهُ و رتَّبَهُ»[1] أما مصطلح الصيغة في المجال الأدبي فيعني « نسق معين... أو شكل ذو بنية يتبعه الأديب في طريقته بالتأليف أو الإنشاء... كما يعني أيضا فعل اللغة الذي تنتج بواسطته تعابير مطابقة للقواعد النحوية ».[2]

أما بنيس فقد استخدم هذا المصطلح بصيغتين الأولى هي " الصيغ الشعرية القديمة " « فالحاجز الذي حال دون ... استعادة الماضي في مستقبله ... هو الصيغ الشعرية

القديمة»[3] فالصيغ الشعرية هي انعكاس للحالة الداخلية و الخارجية للشاعر، لهذا واجه الشاعر التقليدي تناقضا بين عودته للماضي في شعره و حاضره الذي يعيشه من خلال محاولته استخدام الصيغ الشعرية القديمة.

أما التركيب الثاني الذي جاء فيه هذا المصطلح فهو " أصناف الصيغ الشعرية " ليدل على تعددها داخل الشعرية الواحدة و كذا من شعرية لأخرى فالصيغ اليونانية تختلف عن العربية و الهندية و الفارسية.

ضرورة شعرية

يذهب أغلب علماء و نقاد الأدب إلى أن الضرورة الشعرية « هي الخروج على القواعد و الأصول بسبب الوزن و القافية و قد جوَّز القدماء للشاعر ما لم يجوزوا للناثر»[4]، لكن بنيس لم يستخدم هذا المصطلح بنفس المعنى إذْ وظفه بمعنى أن الضرورة الشعرية هي العنصر الفعال الذي لا يتم الشعر إلا من خلاله ، كما عنى أيضا من خلالها الاتجاه الشعري الذي اختاره كلاً من جبران خليل جبران و أمين الريحاني في كتابة الشعر المنثور.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (صَوَغَ)، المجلد4، ج28، ص:2527.

[2]– محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، 1999، ص:592. ، و ينظر : سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ص:38.

[3]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص :237.

[4]– أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، ج1، ص:100.

الطريقة الشعرية

يعتبر مصطلح الطريقة الشعرية من المصطلحات التي خصَّها بنيس بتعريف دقيق إذ يقول:« الطريقة الشعرية ،أي قانون الكتابة مجملاً»[1] ، و الطريقة الشعرية هي المنهجية التي يتبعها الشاعر في بناء قصيدته أو نصه .

و الطريقة من حيث اللغة هي « السيرة. و طريقة الرجل مَذْهَبُهُ... و الطريقة الخطُّ في الشيء»[2] ، و يرى بنيس أن لكل اتجاه شعري طريقته في بناء الخطاب الشعري التي تختلف من زمن لآخر ، و يذهب أدونيس نفس المذهب حيث يقول :« يجب أن تنشأ مع كل شاعر طريقته التي تعبر عن تجربته و حياته ، لا أن يرث طريقة جاهزة ،فلا طريقة عامة نهائية في الشعر ...».[3]

العادة الشعرية

إن الأصل اللغوي للعادة من « عوّده الشيء جعله يعتاده... العادة : الدَّيْدَنُ يُعادُ إليه ... و المعاودة : الرجوع إلى الأمر الأول »[4] ، و العادة الشعرية بحسب بنيس هي كل العناصر الداخلية و الخارجية المساهمة في وجود الخطاب الشعري و تختلف من شعرية لأخرى و من زمن لآخر ،« فالشعر العربي يختلف عن الشعر اليوناني زمانيا ، و العادة الشعرية التي يجب التفرغ لها ذات طبيعة زمانية قبل كل شي »[5] و من ثم فالعادة الشعرية تنقسم إلى جزء عام و مطلق يشمل أغلب الشعريات و جزء يختلف من شعرية لأخرى لهذا يرى « ابن سينا بالفعل أن العادة الشعرية التي يجب التفرغ لها ذات طبيعة زمانية قبل كل شيء ».[6]

---

[1]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:209.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (طرق)، المجلد4، ج30، ص:2662.

[3]– أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ،دار العودة،بيروت ، ط3، 1979، ص:22.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (عود)، المجلد4، ج35، ص:3157.

[5]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص: 14.

[6]– رشيد يحياوي، مسألة الأجناس الشعرية ، مجلة علامات ، ع49، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، سبتمبر 2003، ص:270.

الفاعلية الشعرية

يعني هذا المصطلح عند بنيس الأداء الفعلي للشعر ، و خاصة الخطابات الشعرية التي لها دور في التقدم بالحركة الشعرية و إحداث الابدالات الشعرية المختلفة كما يعني أيضا الدور الوظيفي و الجمالي للشعر ،« حيث يقدم الشعر المغربي على أساس أنه وحده الشعر المكتوب بالعربية الفصحى ، فيما هذا الشعر بعيد عن تمثيل الفاعلية الشعرية المغربية في اللغة الدارجة و اللغات المغربية الأخرى »[1] ، فحصْر الاهتمام بالشعر المكتوب بالفصحى ساهم في كبت الشعر المكتوب بالعامية على الرغم من كونه أيضا تعبير جمالي عن حالة يعيشها الإنسان كما في شعر الفصحى تماماً .

فائدة شعرية

من خلال السياق الوحيد الذي ورد فيه هذا المصطلح نجده يعني الأثر الذي يتركه شيء أو عنصر ما على الشاعر أو على المتلقي أو على الخطاب الشعري في حد ذاته يقول بنيس :« ترى نازك الملائكة أن التدوير ذا فائدة شعرية و ليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر . ذلك انه يسبغ على البيت غنائية و ليونة لأنه يمده و يطيل نغماته»[2] فالفائدة الشعرية للتدوير هنا هي تلك الغنائية التي يضفيها على الشعر ، و التدوير كما هو معلوم هو اللفظة التي تأتي في نهاية الشطر الأول و تكتمل في الشطر الموالي .

فرديات شعرية

أصلها اللغوي من فَرَدَ « و الفرد الذي لا نظير له... يقال : استفردت الشيء إذا أخذته فرداً لا ثاني له و لا مثل »[3] ، و الفرديات الشعرية هي اللمسة الجمالية التي يضفيها كل شاعر على خطابه فيجعله بذلك مختلفاً ، و هذا ما يميز بشكل أوسع الشعر الرومنسي الذي يعطي أهمية للذات الكاتبة حيث يقول عنه بنيس : «أن شغله الشاغل هو أن يترك طابعه على فرديات شعرية من جميع الأصناف ».[4]

---

[1]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:117.

[2]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص: 92.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (فرد)، المجلد5، ج37، ص:3373.

[4]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:18.

القراءة الشعرية

إن مصطلح القراءة من حيث الدلالة اللغوية جاء من قرأ و « القراءة... الجمع و كل شيء جمعته فقد قَرَأْتَهُ»[1] ، و مصطلح القراءة عند بنيس حَمِلَ معنيين أحدهما نستطيع أن نسميه بسيطاً و يعني الأداء الفعلي أو القولي (أي عبر الكلام) لنص شعري ، أما المعنى العميق فيدل على تحليل النص و مقاربته وفق نمط و منهجية معينة ، فالقراءة « الشعرية للنص في مفهوم تودوروف todorov هي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني ... و تسعى هذه القراءة إلى كشف ما هو باطن في النص و تقرأ فيه أبعد مما في لفظه الحاضر ».[2]

القصيدة الشعرية

مصطلح القصيدة من المصطلحات التي تمتد جذورها إلى النقد العربي القديم و القصيدة من حيث اللغة من « القصْد و هو إتيان الشيء... و قال ابن جني سمي قصيد لأنه قُصِدَ و اعتُمِدَ ... و قيل سمي قصيداً لأن قائله احتفل له فنقحه باللفظ الجيد و المعنى المختار»[3] ، و بنيس في استخدامه لهذا المصطلح لم يبتعد به عن معناه القديم لأنه وظفه في إطار حديثه عن التقليديين فقال « كان الشاعريون العرب القدامى يلحون على ضرورة وجود عناصر نصية في القصيدة الشعرية »[4] و يقصد بهذه العناصر الاستهلال و التخلص و الانتهاء فالقصيدة عند القدامى هي « مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية و تلتزم فيها قافية واحدة ... و لابد للقصيدة من أن تتألف من سبعة أبيات في الأقل».[5]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (قرأ)، المجلد5، ج40، ص:3563

[2]– علي كاظم علي، شعرية المجاز في البلاغة العربي، مجلة جذور، ع15، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر 2003، ص: 245.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (قصد)، المجلد5، ج40، ص:3642.

[4]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:181.

[5]– أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص:187.

قضايا الشعرية العربية

يتمحور هذا المصطلح حول جميع المسائل المرتبطة بإنشاء الخطاب الشعري و اختلافها يرتبط بمختلف الابدالات النصية التي تمر بها الكتابة الشعرية ، و تبني شعرية مفتوحة من قِبَلَ بنيس ساعده أكثر في الوقوف على هذه القضايا مهما اختلفت مصادَرها.

القواعد الشعرية

يدل مصطلح القواعد من حيث اللغة على « الأساس ، و قواعد البيت إِسَاسُهُ ... القواعِدُ : أساطين البناء التي تَعْمِدُهُ»[1] أما الجرجاني فيرى أن « القاعدة هي قضيَّة كلية منطبقة على جميع جزئياتها»[2] ، فالقواعد الشعرية بهذا المعنى هي الأسس

و المبادئ التي وضعها المؤسسون الأوائل للخطاب الشعري و ما يميز المرحلة التقليدية في نظر بنيس هو إتباعها لهذه القواعد حيث يقول : « إن الكلاسيكية تشمل الأعمال الأدبية و الفنية الكبرى... التي تحترم الأصول و القواعد الشعرية و النحوية و فلسفة الجمال القائمة على العقل و المحاكاة»[3] أما الشعر المعاصر في نظره فقد شنَّ ثورة على هذه القواعد.

القوالب الشعرية

ينحدر مصطلح القوالب من الجذر (قلب) و« القاف و اللام و الباء أصلان صحيحان: أحدهما يدلُّ على خالِص شيء و شريفه ، و الآخر على ردّ شيء من جهة إلى جهة »[4] و الذي يعنينا هنا هو المعنى الأول . و القالب كما نعلم يستعمل في إنتاج أشياء تعطي شكلاً واحداً ، و الشكل الذي يُخرِج فيه الشاعر خطابه الشعري و هذه القوالب تختلف من حقبة شعرية لأخرى ، ويرى بنيس أنها كانت بمثابة السياج في الشعرية القديمة ، أما الشعر المعاصر فقد حاول التخلص منها لأنها تقيد حريته و إبداعه فهي في نظر نازك بمثابة " الأب" في عقدة أوديب.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (قعد)، المجلد5، ج40، ص:3686.

[2]– الشريف الجرجاني ، كتاب التعريفات ،مكتبة لبنان ، بيروت ، (د.ط)، 1985، ص:177.

[3]– ينظر ، محمد بنيس ، التقليدية ، ص:76.

[4]– ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، مادة (قلب)،ج5 ص:20.

القوانين الشعرية

لقد ورد تعريف القانون في لسان العرب بأنه « الأصول ، الواحد قانون و ليس بعربي»[1]، و لكل شعرية قوانينها أي أصولها التي تقف عليها و هي مختلفة من شعرية لأخرى و يستدل بنيس على ذلك بمقولة لحازم مفادها « و لو و جد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب ... لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية»[2] أما في الشعرية الحديثة فقد أصبحت القوانين تمثل كبتاً لشعرية الشاعر و من ثم أيدوا في المقابل ما يسمى بالشكل العفوي الذي ينبع بالتوازي مع التجربة الشعرية.

القيمة الشعرية

ما يميز هذا المصطلح هو أن دلالته بصيغة المفرد تختلف عنها بصيغة الجمع و هذا حسب محمد بنيس ، في الصيغة الأولى نجد أن القيمة الشعرية لنموذج شعري ما هي مكانته و درجته ضمن الحركة الشعرية ، أما القيم الشعرية أي صيغة الجمع فهي المبادئ و الأسس التي يبنى عليها الخطاب الشعري .

كبت الشعرية العربية

يذهب ابن فارس في مادة(كبت) إلى أن « الكاف و الباء و التاء كلمة واحدة و هي من الإذلال و الصَّرف عن الشيء ،يقالّ : كبت الله العدو و يكبُتُهُ إذا صرفه و أذلَّهَ»[3] و يرى بنيس أن الشعرية العربية قد تم كبتها في القديم من خلال كتاب الشعرية لأرسطو و القرآن الكريم و الدراسات اللغوية التي تمحورت حوله ، و في الشعرية العربية الحديثة كان هذا الكبت بسبب طغيان الشعريات الأوروبية .

---

[1]– ابن منظور،لسان العرب، مادة (قنن)، المجلد5، ج42، ص:3758.

[2]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص :15.

[3]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة(كبت)، ج5، ص:179.

الكتابة الشعرية

لقد ورد هذا المصطلح بكثافة في كتاب بنيس متخذاً دلالات متعددة منها التجسيد الخطي للخطاب الشعري ، أي المظهر الطباعي في مقابل البنية السمعية التي سادت في الشعرية القديمة ، كما « استندت الكتابة الشعرية الجديدة إلى ربط الصياغة الشعرية بالفكر في وحدة عضوية مترابطة متكاملة و تفجير المكبوتات و التمرد على كل ما هو مقدس و الميل إلى فلسفة التحول».[1]

كتاب الشعرية لأرسطو

إن تكرار مصطلح ما بكثرة في كتاب معين يدل على أهميته في موضوع الكتاب و هذا ما ينطبق على هذا التركيب (كتاب الشعرية لأرسطو) فقد ورد لأكثر من ستة و

عشرين مرة ليحمل معاني و دلالات متنوعة منها إبراز سيطرة كتاب أرسطو على الشعريات العالمية و الشعرية العربية على وجه الخصوص ، و اعتبار هذا الكتاب سبباً من أسباب كبت الشعرية العربية ، «فمتعاليات الدراسة القرآنية و اللغوية العربية القديمة ثم متعاليات كتاب الشعرية لأرسطو تركت الشعرية خارج الشعر ، و الشعر العربي خصوصا»[2]، كما أن التصنيف الأجناسي للأعمال الأدبية في الشعرية العربية ظلَّ لفترة طويلة حبيس التصنيف الذي ذكره أرسطو في كتابه (التصنيف الثلاثي : ملحمي – درامي – غنائي).

كما ورد أيضا لدى بنيس التركيب الاصطلاحي (كتب الشعرية العربية القديمة و هي الكتب التي عنيت بموضوع الشعرية و لو من وجه بعيد ككتب تصنيفات الشعر و أسس بنائه).

---

[1]– جميل حمداوي ، دراسات أدبية و نقدية ، منشورات مجلة علوم التربية ،(د.م.ط)،ط1، 2007، ص:61.

[2]– محمد بنيس : التقليدية ، ص:44.

كثافة شعرية

إن مصطلح الكثافة من حيث اللغة هو« الكثرة و الالتفافُ... و كثَّفه كثرَّه و غلَّظه... و الكثافةُ : الغِلَظُ»[1] ، و الكثافة الشعرية لنص ما هي قدرته على التعبير عن الحالة الشعورية للشاعر و باستخدام أسلوب إبداعي و جمالي ، فقد تميزت المرحلة الرومنسية بظهور قصيدة النثر التي خرجت عن قواعد الشعر المعهودة و التي « فاجأت القصيدة العروضية بقدرتها على بناء نص له كثافته الشعرية»[2] و ذلك من خلال قدرته على الإحاطة بكل المعاني التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي دون الخضوع إلى قيود تكّبل حرية المبدع ، كما « تظهر مطاطية الخطاب عبر التكثيف و التوسع ... في أبعاده المختلفة».[3]

الكلمة الشعرية

«الكلمة: لفظة وضعت لمعنى مفرد على شكل رمز...و قد تطلق مجازا على الجملة التامة... كما قد تطلق على الخطبة ، أو المقالة ، أو البيت ، أو القصيدة»[4]، استخدم بنيس هذا المصطلح للدلالة على الخطاب الشعري بأكمله و ذلك باعتباره من خلال التجربة الشعرية التي يجسدها غير مواجه للموت حقيقة بل باعتباره أكثر تجربة تترك صداها على الشعر المعاصر لذلك يرى بنيس أن « الكلمة الشعرية طريقة ممتازة في مقاومة الموت ، لأن طريقنا إلى الموت متوقف على تجربة الخطر »[5] فالشاعر يفترض مروره بتجربة الموت حتى يعكس صورة الموت الحقيقي ، و من ثم فكل «كلمة إذن هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية».[6]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (كثف)، المجلد5، ج42، ص:3829.

[2]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص :51.

[3]– سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص:187.

[4]– محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب، ص– ص:726–727.

[5]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:245.

[6]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 181.

اللذة الشعرية

يدل هذا المصطلح على تلك اللذة أو المتعة التي يحسها المتلقي عند قراءة الخطاب الأدبي باعتباره يملك القدرة على التعبير عن مشاعره المختلفة و كل ما « يبعث في الإنسان لذة يولد فيه عدداً من الأخيلة و المفاهيم ، فإذا كان فناناً عبر عنها بالتقنية التي يجيدها ، لذلك ركز عدد من المنظرين على اللذة كينبوع من ينابيع الإنتاج و الابتكار»[1] و بنيس يربط بين اللذة الشعرية و (ماء الشعر).

اللسانيات و الشعرية

يتمحور هذا المصطلح حول شعرية ياكبسون التي طالما ارتبطت باللسانيات يقول بنيس :« لقد تناول ياكبسون التكرير عند تعينيه لوظائف اللغة في دراسته عن اللسانيات

و الشعرية »[2] ، و ما ركَّز عليه ياكبسون هو تعميمه للوظيفة الشعرية على الشعر و النثر معا ، فالشعرية في نظره « تهتم بقضايا البنية اللسانية ، تماماً مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية ، و بما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات »[3]، لكن بنيس لا يتفق معه في هذه النتيجة فهو يعتبر اللسانيات أداة من الأدوات التي تستخدمها الشعرية .

---

[1]– جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ص:227.

[2]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:189.

[3]– رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال المغرب ، ط1، 1988، ص:24.

اللغة الشعرية

تعتبر اللغة الشعرية عنصرا هاما في بناء الخطاب الشعري، لذلك نجد بنيس قد وظف هذا المصطلح بشكل واضح،فقد تكرر سبع وسبعون(77) مرة ليتناول من خلاله قضايا متعددة تمس اللغة الشعرية في مختلف مراحل الشعرية العربية الحديثة، وتتميز اللغة الشعرية بكونها «انحرافا عن قانون اللغة، وعنفا منظما يقترف ضد الخطاب العادي ... فتصبح اللغة الشعرية عالما آخر وليس مجرد انعكاس للعالم» [1] لهذا نجد بنيس قد خصّ هذا المصطلح بالتعمق فيه حيث يرى أن هذه اللغة تقوم على الإيقاع والانزياح عن اللغة اليومية، كما أن وظيفتها هي السحر والإشارة، ومن ثم فالشعر « لغة مستقلة عن اللغة اليومية، فاللغة الشعرية تمثل جوهر الشعر، وهي في الوقت نفسه جوهر اللغة في حد ذاتها». [2]

اللقاءات الشعرية

استخدم بنيس هذا المصطلح بمعناه المعهود وهو التجمعات و الندوات الثقافية التي يتم فيها مناقشة مواضيع شعرية، ومن ثم استعمل بنيس هذا المصطلح استعمالا عاديا.

للشعرية

اتخذ هذا المصطلح في كتاب بنيس دلالات يصبُّ معظمها في توضيح تصوره العام للشعرية، إذْ يقول: « واختيارنا للشعرية كمكان نعيد من خلاله بناء الشعر العربي الحديث، ضمن شعرية عربية مفتوحة» [3]، وكذا حين تناوله لمختلف التسميات التي اتخذتها الشعرية في القديم وإيضاح أهم مبادئ الشعرية.

---

[1]– محمد خليل الخلايلة، بنائية اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث،الأردن،(د.ط)،2004، ص:21.

[2]– محمد بنيس، التقليدية، ص: 48.

[3]– المصدر نفسه، ص:60.

المتون الشعرية

نقول «مَتُنَ الشيء: صَلُبَ و اشتد و قوي... متن الكتاب : أصله خلاف الشرح و الحواشي»[1] و من ثم فالمتن الشعري هو النص الشعري و هذا ما قصده بنيس فهو يرى أن معاني الكلمات تختلف عن معناها العادي عندما تدخل في استعمال المتون الشعرية أي في النصوص الشعرية ، كما استخدم أيضا للدلالة على ذلك مصطلح مجموعة شعرية الذي وظفه للدلالة على النماذج الشعرية التي اختارها للدراسة تارة و للدلالة على اشتراكها في خصائص معينة تارة أخرى و هذه الخاصية هي وجود الفهارس ، و كذلك نجد مصطلح " مختارات شعرية" فهو يتميز عن المصطلح السابق أنه خاضع لذوق صاحب المختارات ، فالاختيار لغة هو الاصطفاء.

مدرسة شعرية مغربية

أورد بنيس هذا المصطلح في إطار حديثه عن المغرب الأقصى كمحيط شعري و المدرسة كما نعلم تقوم على أسس و مبادئ يتبناها مجموعة من الأشخاص و يدافعون عنها ، و تخص هنا الشعرية و قد حاول بنيس في هذا السياق ربطها بإطار مكاني معين هو المغرب ، و تكلم فيها عن نمط شعري معين و هو بالأخص الشعر الدّلائيَّ بحسب ذكره.

المذاهب الشعرية

على الرغم من أهمية هذا المصطلح في موضوع الشعرية إلا أننا نجد بنيس لا يوظفه بكثرة فقد جاء مرة واحدة على ذكره في ثنايا الكتاب ، و المذهب عموما هو «طريقة نظم الشعر و بناء القصيدة...و هو الأسلوب الذي يسير عليه الشاعر ويتبعه في صياغة الشعر»[2] كما يعني أيضا التوجه الذي ينطلق منه الناقد للحكم على الخطاب الأدبي و قد استخدمه بنيس للدلالة على اختلاف التقسيم الأجناسي للأدب بين مختلف المذاهب.

---

[1]– أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، المجلد3، ص:2065.

[2]– احمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، ص:273.

المرحلة الشعرية

اتخذ هذا المصطلح عند بنيس دلالتين إحداهما تدل على المراحل الشعرية لدى شاعر بعينه ، فالكتابة الشعرية لدى المبدع الواحد تمر بمراحل ، أما الدِلالة الثانية فتعني المرحلة التي تمر بها شعرية ما بأكملها ، حيث يدعو بنيس إلى«إعادة قراءة التداخلات النصية عبر مرحلة شعرية مازلنا غير جريئين على دراستها ، و هي التي عادة ما تسمى بمرحلة الانحطاط».[1]

مسرحيات شعرية

لم يخرج بنيس بهذا المصطلح عن دلالته الأصلية ، فالمسرحية الشعرية هي جنس أدبي يؤدى على خشبة المسرح و يكون شِعراً و ليس نثراً و هذا ما أراده بنيس من مصطلحه.

المصادر الشعرية الصوفية

لكل شعرية أو شاعر مصادر معينة يستند عليها في بناء الخطاب الشعري ، و قد مثَّل الشعر الصوفي الذي ظلَّ لفترة طويلة طيَّ النسيان مصدراً أساسيا للشعراء الرومانسيين فقد مثل " الارتباط بالروح و الكشف عن انفعالاتها"عاملا مشتركا بين الصوفيين و الرومانسيين ، و هذا بالاعتماد على عنصر الخيال .

المعالم الشعرية

جاء في لسان العرب أن «المَعْلَمُ : الأثر يُسْتَدلُّ به على الطريق ، و جمعه المعَالِمُ»[2] ،أما المعالم الشعرية عند بنيس فهي كل ما من شأنه أن يغير في صيرورة الحركة الشعرية سواء أكان مذاهب أو أفراد أو حتى ظروفا خارجية و قد خصَّ بنيس المصطلح بالشعراء الفرنسيين مثل بودلير و رامبو و ملارمي و تأثيرهم على الشعرية الحديثة ككل و على شعرية أدونيس بوجه خاص.

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:211.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (علم)، المجلد4، ج34، ص:3083.

المعاني الشعرية

« المعاني الشعرية : هي التي يستقيم بها الشعر ، و يكتسب جودته من الصياغة»[1] فهي إذن المفاهيم التي يتمحور حولها الخطاب الشعري ، و قد ربط بنيس بين الأغراض و المعاني الشعرية لتصنيف الأجناس الشعرية .

المعرفة الشعرية

المعرفة هي العلم و «المعرفة الشعرية... ترى أن النفس إذا لم تعرف تمام المقصود من الكلام ، تشوّقت إلى تمامه ، و لو عرفت تمامه ، لبطل التشوق إلى تحصيل

الكمال»[2] ،و المعرفة الشعرية عند بنيس هي العلم بالقوانين الشعرية و القدرة من خلالها على نسج النص الشعري أي الخبرة الشعرية و قد وصف بها في سياقه الشاعر المغربي محمد الخمار الكنوني ، كما استخدم صياغة (المعرفة الشعرية الواسعة).

المغامرة الشعرية

إن الأصل اللغوي لمفردة المغامرة من المُغَامِر و هو «الذي رمى بنفسه في الأمور المهلكة»[3] فالشعرية تتصف بالمغامرة لأنها تحوي إبدالات من مرحلة شعرية إلى أخرى ،و هذه المغامرة في نظر بنيس شاملة لكل الشعريات فهو يقول (المغامرة الشعرية الإنسانية) و هذا بالنظر لما تحويه من مفاجآت إبدالية في كل مرة كما أنها شاملة.

مقاطع شعرية

يعتبر هذا المصطلح من المصطلحات التي اهتم بنيس بتعريفها بشكل دقيق و المقطع لغة يعني عند ابن فارس « القاف و الطاء و العين أصل واحد ، يدل على صرْم و إبانة شيئ من شيء »[4]

و المقطع عند بنيس حمل دلالتين إحداهما تدل على الجزء من الشعر أو النثر الذي

---

[1]– احمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، ص:319.

[2]– أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط3، 2000، ص:76.

[3]– ابن منظور،لسان العرب، مادة (غمر)، المجلد5، ج37، ص:3293.

[4]– ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (قطع)، ج5، ص:118.

خُصَّ بدراسة و تحليل معينين، أما الدلالة الثانية فكون المقطع هو جزء من نص يتكون من مجموعة مقاطع يفصل بينها بياض و تشترك مع بعضها في خصائص معينة.

الممارسة الشعرية

يعتبر هذا المصطلح من بين المصطلحات التي تكرر ذكرها كثيراً فقد ورد في ثنايا الكتاب ما يقارب الواحد و الخمسين (51) مرة، و الممارسة من حيث اللغة من « مرس: الممارسَةُ و شدة العلاج ... و رَجُلٌ مَرِسٌ: هو الشديد الذي مَارَسَ الأمور و

جرَّبها ... و التمرس : شدة الالتواء و العلوق »[1] فالممارسة إذن هي الأداء الفعلي للأشياء و الذي يستند إلى خبرة معينة ، و كذلك الممارسة الشعرية في كتاب بنيس و من خلال السياقات المختلفة تعني تكريس و تجسيد الأسس النظرية الشعرية في الخطاب الشعري ، كما تختلف الممارسة الشعرية من مرحلة لأخرى ، فالممارسة الشعرية الرومانسية مثلا تقوم على التخييل ،أما الممارسة الشعرية المعاصرة فتتميز بعدم فصلها بين الشعر و النثر ...

المناهج الشعرية

ورد هذا المصطلح مرة واحدة في ثنايا كتاب بنيس ، و المنهج لغة من« نَهَجَ طريقٌ نَهْجٌ: بيَّن واضح ... و أَنْهَج الطريق: وَضَحَ واْستبانَ»[2] و مصطلح المناهج الشعرية يرادف تقريبا مصطلح طرائق شعرية عند بنيس و يتجلى ذلك في السياق التالي : « هكذا يبدو الشعر الحديث ، أول ما يبدو تمرداً على الأشكال و المناهج الشعرية القديمة».[3]

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (مَرَسَ)،المجلد6،ج46، ص:4179.

[2]– المرجع نفسه، مادة (نَهَجَ)، المجلد6، ج50، ص:4454.

[3]– محمد بنيس ، المعاصر ، ص:37.

الموسيقى الشعرية

يعتبر الخطاب الشعري من الفنون الإبداعية التي تقوم على النغم و الإيقاع ، و قد وظَّف بنيس هذا المصطلح عند حديثه عن استخدام اللغة المحكية و مصطلح جدار اللغة عند يوسف الخال ، فالموسيقى الشعرية تختلف من مرحلة شعرية إلى أخرى كما أن لها علاقة وثيقة بالمعنى « فموسيقا الشعر ليست شيئا يوجد مستقلا عن المعنى و إلاّ لكان في وسعنا أن نحصل على شعر ذي جمال موسيقي عظيم و لا معنى له ... أما الاستثناءات الظاهرية فلا تزيد على أن ترينا اختلافا في الدرجة»[1] فالموسيقى الشعرية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بألفاظ القصيدة و معانيها و من ثم يمكن « إدراك

الوظيفـة الجماليـة للموسـيقى الشـعرية مـن خـلال تتبـع العلاقـات بـين الوحـدات اللغويـة المكونة للقصيدة».[2]

المؤسسة الشعرية

تكرر هذا المصطلح مرات عديدة في كتاب بنيس و قد انحرف بـه عن معنـى المؤسسة الاقتصادي إلى كونه كل ما يساهم في إنتاج الخطاب الشعري من شعراء و مؤسسات نشـر و توزيـع و كـذا حتـى المتلقـي ، فبنـيس يـرى أن «خـروج القصـيدة الجديـدة علـى المؤسسـة الشـعرية القديمـة مغـامرة كبـرى ... تمثلـت فـي المضـي علـى دروب محفوفـة بالمزالق ... و بذلك صارت التجربة المعاصرة في حد ذاتها مؤسسة شعرية قامت على أنقاض المؤسسة القديمة (الشعر العربي القديم) »[3] فهي إذن القوانين التي تسّير الحركة الشعرية في مرحلة ما، و هي في الشعرية المعاصرة خاضعة للمؤسسة السياسية.

---

[1]– ت.س إليوت ، في الشعر و الشعراء ، ترجمة : محمد جديد ، دار كنعان ،دمشق ، ط1، 1991، ص:29.

[2]– نور الدين السد ، الشعرية العربية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص:86.

[3]– محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ، (د.ط) ، 1985، ص:157.

موقف الشعرية

إن موقف الشعرية في نظر بنيس هي وجهة نظرها في القضايا التي تمس الخطاب الأدبي ، و الموقف من حيث اللغة من «وقف: الوقوف خلاف الجلوس ...الموْقِفُ : الموضع الذي تقف فيه حيث كان»[1]، أما في مجال الأدب و النقد فإن الموْقف «وجهة نظر من العمل و الإنتاج الأدبيين ، كما يعني أيضا منهج الأديب في بسط مواد عمله الأدبي فالموقف إذن هو الاتجاه الذي يختطه الأديب لنفسه».[2]

و الشعرية في نظر بنيس تحاول إثبات ذاتها و استقلاليتها في علوم لغوية أخرى من خلال مواقفها ،كما استخدم المصطلح ليبين موقف الشعرية الحديثة من الحدود بين الشعر و النثر و هي قضية شائكة في النقد الحديث ، حيث يقول :« ها نحن هنا أيضا

نعود لميشونيك حتى نتم ما شرعنا به و نوضح موقف الشعرية و النقدية خاصة من النثر و الشعر».[3]

النسقية الشعرية

إن الدلالة اللغوية للمصطلح (النسقية) أصلها من «نَسَقَ : و هو ما كان على طريقة نظام واحد ... و نسَّقه نظَّمه على السواء ... و النَّسق ما جاء من الكلام على نظام واحد »[4] ، لهذا لم تبتعد الدلالة الاصطلاحية عن ذلك فالنسقية في الشعرية هي النظام الشعري ، و هذا ما قصده بنيس في قوله :« و ليس صدفة أن تكون الممارسة النصية في الولايات المتحدة الأمريكية ،أكثر انفلاتا لدى شعراء الرابطة القلمية من النسقية الشعرية السائدة في مصر »[5]، فالنسقية الشعرية هي النظام و القوانين التي تحكم شعرية ما في مرحلة معينة.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (وقف)، المجلد6، ج54، ص:4898.

[2]– ينظر ، سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية ، ص:233، و ينظر أيضا ، محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ص:841.

[3]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:38.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (نسق)، المجلد6، ج49، ص:4412.

[5]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:156.

نصوص شعرية

استخدم بنيس هذا المصطلح تسعُ مرات في كتابه ، و قد جاء مثقلاً بالدلالات في بعض السياقات ، و عفوي الاستخدام في سياقات أخرى و النَّصُ من حيث اللغة هو «رفْعُكَ الشيء ... و نصَّ الحديث رفعه ... و نصَّ المتاع نصًّا : جعل بعضه على بعض »[1] فالنص الشعري إذن هو تركيب الكلمات و الجمل بعضها ببعض. و استخدمه بنيس للدلالة على تمييز النصوص الشعرية عن غيرها و أثر الترجمة في فهم النصوص الشعرية.

نظرية المحاكاة الشعرية

يعود مصطلح المحاكاة إلى الشعرية اليونانية، « و المحاكاة هي تقليد نمط سابق... و تقوم على مبدأ محاكاة الطبيعة»[2]، و نظراً لأهميتها أصبحت «المحاكاة إحدى نظريات الفن الشهيرة... و إحدى قضايا النقد الفني الأدبي ... فهي تحقق للإنسان المتعة و اللذة في تصوره للمدركات»[3] و قد استمر تأثير هذه النظرية حتى الشعرية المعاصرة و بنيس يرى في هذا السياق أن «الفارابي جمع بين علم النفس الأرسطي و نظرية المحاكاة الشعرية بعد أن كان أرسطو فصل بينهما في كتابيه الشعرية و كتاب النفس »[4]، و الشعرية يقصد بها هنا كتاب (فن الشعر) لهذا يرى بنيس أن الفارابي ركز على الأثر النفسي للمحاكاة على المتلقي.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (نصص)، المجلد6، ج49، ص:4441.

[2]– سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص:72.

[3]– فرحات الأخضري ، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة 2005/2004، ص:31.

[4]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:23.

النظرية الشعرية

لكل علم مجموعة من النظريات التي تحكمه و تحدد مساره ، و الشعرية باعتبارها علما ، فلها نظرياتها التي تحكمها و إن اختلفت من الشعرية القديمة حتى الشعريات المعاصرة ، و قد وظف بنيس هذا المصطلح مرات عديدة بدلالات متنوعة ، منها أن النظريات الشعرية تتقسم قسمين إحداها مشترك بين جميع الشعريات العالمية و الآخر يميز كل شعرية عن غيرها ، كما يرى بنيس أن النظرية الشعرية لها علاقة وثيقة بالنقد إذ يقول لهذا « أبرزنا من قبل أن النظرية الشعرية في علمنا ذات تصور نقدي و مهَّدنا لذلك بعنصر المتعاليات المهيمن على النظرية الشعرية لدى العرب و

غيـرهم»[1]، و المقصـود بالمتعاليـات النصـوص المقدسـة و الشـعريات القديمـة كشـعرية أرسطو و الشعريات العربية القديمة .

النظم الشعرية

يقترب هذا المصطلح في دلالته من مصطلح (القوانين الشعرية) الذي تطرقنا له من قبل ، فالنظم الشعرية هي المعايير و الأسس التي وضعتها الشعرية العربية القديمة أو الحديثة و التي تُلزم الشاعر أو الأديب إتباعها لذا حاولت الشعرية المعاصرة الثورة على هذه المبادئ التي تكبّل حرية المبدع.

1-محمد بنيس ، التقليدية ، ص:45.

نماذج شعرية

إن مصطلح نموذج يعني في مختلف العلوم العينة المأخوذة لدراستها ثم تعميم النتائج و النموذج في مجال الأدب « هو تمثيل موضوعي لموقف المبدع من بعض الظواهر النفسية أو الروحية أو الاجتماعية ، فهو بهذا المعنى بلورة جمالية موضوعية للموقف الذاتي»[1] ، و قد اتخذ هذا المصطلح عند بنيس دلالات متعددة أهمها أن النموذج الشعري هو القدوة الشعرية التي تنسج النصوص على منوالها فالنموذج « الشعري للمجددين متوجهاً مباشرة نحو الآخر الأوربي»[2] لكن مع ذلك فإن جدار النموذج بدأ في التهاوي في الشعرية

المعاصرة فبعد أن كانت « مدار اهتمام النقاد كونها تمثل المستوى الفني المكتمل ... بدأ الشعراء المعاصرون الخروج عن هذا النمط حتى يعبروا عن تجاربهم الفنية الخاصة».[3]

نهاية الشعرية

ورد هذا المصطلح لدى بنيس مرة واحدة في قوله :« الاختيار الذي يجعل الشعرية جزءا مندمجا في الدلائلية ، و الذي يعلن عن نهاية الشعرية و الذي لا يشير إلى الحدود بينهما»[4] فهذا الرأي الذي يدمج الشعرية في الدلائلية يعود لكورتيس و غريماس و بنيس لا يوافق هذا الرأي و يحاول إثبات عكس ذلك ، فالنهاية هي غاية كل شيء و آخره.

---

[1]– سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص:99.

[2]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:25.

[3]– ينظر: نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص:209.

[4]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:48.

الوضعية الشعرية

يمتلك هذا المصطلح دلالة واسعة تشمل الظروف النصية كالتقاليد الشعرية السائدة في فترة ما ، أو ظروف خارج نصية كالتاريخية و الاجتماعية و السياسية و مصطلح «SITUATION يقابله بالعربية : وضعية ، موقف، حالة ، مقام ، سياق »[1] و قد يطلق هذا المصطلح على الممارسة الفردية ، يقول بنيس :« و يمكن لتكرير الترابط في نصوص محمود درويش أن يخضع لترتيب عام ... مما يعطي لهذه الممارسة وضعية شعرية لها إمضاؤها الشخصي».[2]

الوظيفة الشعرية

لقد تكرر هذا المصطلح بكثرة في كتاب بنيس ، و الوظيفة الشعرية هي إحدى وظائف اللغة الستة التي وضعها رومان جاكبسون ، و الوظيفة الشعرية هي التي يكون فيها تركيز الخطاب على الرسالة ، أي السمات الجمالية لها ، فالوظيفة الشعرية في نظر بنيس قد يؤديها العنوان ، كما أنها تتحقق في الشعر من خلال تكرار وحدات صوتية متساوية و يرى ياكبسون أن « الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية ينبغي أن تتجاوز حدود الشعر و من جهة أخرى لا يمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية».[3]

الوقائع الشعرية

يدل هذا المصطلح عند بنيس على الحركة الشعرية و تطورها من خلال بعض الظروف المؤثرة فيها.

---

[1]– بشير إبرير ، مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث ، مجلة علامات ، ع49، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، سبتمبر 2003، ص:613.

[2]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:154.

[3]– رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1، 1988، ص:19.

التركيب الوصفي:

هو التركيب الذي يقوم على كون الشعرية صفة أو موصوفا بصفة واحدة أو عدة صفات وهذا النوع من التركيب يعد الأكثر تكرارا في كتاب بنيس.

1-مصطلح الشعرية كصفة:

وهو التركيب الذي يرد فيه مصطلح الشعرية كصفة لمصطلحات أخرى تعددت أشكالها و مجالاتها داخل الكتاب وتمثلت في التراكيب الموالية :

الابدالات الشعرية

إن التبديل يختلف عن الإبدال و ذلك لأن «التبديل تغيير الشيء عن حاله، و الإبدال جعل الشيء مكان الشيء » [1]

فالمراحل المختلفة التي مرَّ بها الشعر العربي الحديث في جميع جوانبه و مؤثراته ألقت بظلالها لا محالة على بنية النص الشعري ،فالشعرية في مسارها التاريخي لا تحافظ على بنية واحدة لنصها بل هي بنيات تختلف عن بعضها البعض ، فالأدب بما هو انعكاس لحياة الإنسان و لطريقة تفكيره لا يمكنه اعتماد نموذج واحد يتم النسج على منواله في كل مرة فقد « أصبحنا نتطلب أدبا قويا عميقا يوافق مشاربنا و يناسب أذواقنا في حياتنا الحاضرة ... و لهذا فلا ينبغي لنا أن ننظر إلى الأدب العربي كمثل أعلى للأدب الذي ينبغي لنا أن يكون » [2]

من خلال استقراء جميع السياقات التي ورد بها هذا المصطلح في ثنايا الكتاب نجده يتمحور حول ما يلي:

- الابدالات الشعرية ملازمة لكل عصر و موجودة حتى لدى القدامى مثل اعتراف ابن رشيق بتنوع القافية في القصيدة الواحدة.
- « تعتبر هجرة النص من بين الأسباب المؤدية للإبدالات الشعرية و يركز بنيس على تأثيرها أكثر في النص الصدى ، وهذه الهجرة لا تكون فقط على مستوى النص

[1]- أبي هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم و الثقافة، القاهرة، (د.ط)،(د.ت)، ص:313.

[2] – أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ، تقديم و تعليق : احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية ،لبنان ،ط1 ،1995، ص:111.

المفرد وإنما قد تكون متمثلة في انتقال بنية شعرية بأكملها ،و حالة عدم الاستقرار هذه بالنسبة للبنية الشعرية هي السبب الرئيسي في غموض الشعر المعاصر »[1]

- إن مصطلح الابدالات الشعرية يرتبط بمجموعة من المصطلحات الأخرى هي التطور، التغير و التجاوز ، و قد حاول بنيس تتبع معاني هذه المصطلحات من خلال المؤلفات النقدية الحديثة ،و تبيين الفرق الطفيف بين هذه المصطلحات إذْ يقول: « التطور هو نقيض الجمود ، التغير هو انفصال الشكل الشعري عن المضمون الاجتماعي ،أما التجاوز فهو مناقضة معطيات العلم الحديث » [2] وكل هذه المعاني تشترك في سير هذا الشعر إلى الأمام على حد قول بنيس.
- لقد ساهمت الصحافة و كذا النشر و التوزيع في إرساء الابدالات الشعرية و خاصة في إنتاج نموذج الشعر العربي المعاصر .
- تعتبر الابدالات الشعرية الانعكاس لتلك الابدالات المعرفية و الثقافية على مستوى العالم العربي و الأوربي.
- ترتبط الابدالات الشعرية بمجموعة من القوانين و لكنها في نفس الوقت ليست حتمية و هذه القوانين إما (سياسية ، التأثير الغربي، اعتماد لغة أساسها التخييل).
- قد يكون سبب الابدالات الشعرية نابعا من ذات الشاعر و ذلك باختلاف رؤيته و النظر إلى الشعر بوصفه رؤية تأسيسية .

تحيلنا كل هذه المفاهيم المرتبطة بهذا المصطلح إلى أن « اسيتراتيجية التحول في الشعر العربي الحديث ، و الابدالات النصية التي حدثت تؤكد أن القصيدة في الشعر المعاصر أصبحت هي المهيمنة بدلا من البيت » [3] ،فالاختلاف على مستوى النص جعل الشعرية تعيد النظر في رؤيتها لهذا النص فانتقلت من شعرية البيت إلى شعرية القصيدة.

[1] - ينظر ، محمد بنيس : الشعر المعاصر ، ص:198.
[2] - ينظر ، محمد بنيس : مساءلة الحداثة ، ص:62.
[3] – مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية، ص:195.

الأبيات الشعرية

إن اختيار العرب لمصطلح البيت للدلالة على جزء من فن قولي لم يكن اعتباطيا فالخباء هو« بيت صغير من صوف أو شعر، فإن كان أكبر من الخباء، فهو بيتٌ... و بيت الرجل داره ... و البيت من الشعر مشتق من بيت الخباء ... و ذلك لأنه يضم الكلام كما يضم البيت أهله ... و بيت العرب : شَرَفُهَا»([1]) ، فالرابط المشترك بينهما هو الراحة و السكينة فكما يجدهما الرجل في بيته كذلك الشاعر عند نظمه لبيت من الشعر يكون له نفس الإحساس فهو ملجؤه الذي يأوي إليه عندما تجيش نفسه بمشاعر لا يستطيع البوح بها إلا من خلال هذا البيت الذي هو جزء من بناء عام هو القصيدة .

فقد اكتفى بنيس بالإشارة إلى الطريقة الجديدة في كتابة الأبيات الشعرية ،دون التعرض للتعريف بهذا المصطلح ،فقصيدة السياب هذه تعتبر من أوائل القصائد التي خرج فيها أصحابها عن نمط البيت القديم « فالبيت هو الكلام الموزون الذي له شطران ،و عليه بيت الشعر القديم » [(2)] ،أما البيت في هذه القصيدة فهو مختلف يعتمد شطراً واحداً و يختلف في طريقة التعامل مع الأوزان و هذا ما جعل البعض من النقاد يرى أن «أهمية الحداثة الشعرية تكمن في خروجها على نظام البيت الشعري الكلاسيكي القائم على تفعيلات محددة سلفا » [(3)] فالشكل الجديد للبيت هنا مثَّلَ رمزاً للدخول إلى ما يسمى بالحداثة الشعرية ،فبنيس أعطى قدرا كبيراً من اهتمامه بالبيت لكنه لم يورد المصطلح بصيغة (الأبيات الشعرية) كثيراً في كتابه .

اتجاهات شعرية

تتمحور الدلالة اللغوية لمصطلح " اتجاهات شعرية" حول ميول الشخص و اختياره لشيء ما دون الآخر، « فالجهةُ أو الوِجْهَةُ جميعاً: الموضع الذي تتوجه إليه و تقصده... و الجهةُ: النحو... و توجَّه إليه :ذهب » [(4)] ، و قد دخل هذا المصطلح إلى مجال الأدب و النقد في العصر الحديث نظراً لتعدد مشارب الأدباء و الشعراء و توجهاتهم و هناك من يجعل من مصطلح الاتجاه و التيار شكلين لمفهوم واحد حيث « تكاد كلمة

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (بيت)، المجلد1،ج5، ص:392.

[2] – أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ج1، ص:281.

[3] - سعد الدين كليب ، وعي الحداثة ،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، 1997، ص:11.

4– ابن منظور، لسان العرب، مادة (وجه)،المجلد6،ج53، ص:4775.

التيار(courant) أن تكون من أكثر الكلمات تواتراً و تداولاً في وصف الاتجاهات الشعرية العربية الحديثة و تحليلها » [1].

من خلال هذا السياق نفهم أن الفارق بين هذه الاتجاهات هو فارق لغوي بالدرجة الأولى أما اختلاف التقاليد الشعرية في كل اتجاه فهو أمر ثانوي ،كما أن بنيس يرى أن الشعر الانجليزي مختلف عن الشعر الأوربي.

الأجناس الشعرية

وُظِّفَ مصطلح الأجناس الشعرية في كتاب بنيس ثلاثة عشر مرة بمعاني متعددة في مختلف أجزاء الكتاب عدا الجزء الأول .

و إذا عدنا إلى الدلالة اللغوية لمصطلح الجنسُ نجده يعني « الضَّرب من كل شيء و من الناس و من الطير و من حدود النحو و العروض و الأشياء جملةً... و الجنس أعم من النوع ... و يقال هذا يُجانس هذا أي يشاكله» [2] أي أن أجناس الشعرية هي أضربها ، وإذا عدنا إلى دلالته الاصطلاحية لدى القدامى نجد أن القرطاجني« استعمل الأجناس بمعنى الأغراض ... و أطلق السجلماسي على فنون البلاغة مصطلح « الجنس » و قسمها إلى عشرة » [3] . إذن فمصطلح الأجناس كان محاطا بضبابية في تحديد معناه الدقيق و محاولة تمييزه عن مصطلح الأنواع و الأصناف و لا يزال الإشكال قائما حتى عصرنا الحاضر ،و هناك من يُرجع « تنوع الأجناس الشعرية و خصوصيتها إلى مساهمة الوظائف اللغوية مع الوظيفة الشعرية المهيمنة ، وذلك في نظام هرمي متنوع » [4] فالخطاب الذي تبرز فيه سمة الشعرية أكثر تكون نتيجة لطغيان الوظيفة الشعرية على بقية الوظائف .

وإذا عدنا إلى حقيقة هذا المصطلح عند محمد بنيس نجده يتمحور حول المعاني الموالية :

– الجنس الشعري الرومانسي يتميز عن سائر الأجناس الشعرية بكونه غير مكتمل فهو في حالة تجدد مستمر كونه يرتبط بذات الشاعر، كما أنه خالٍ من أي قانون يهيمن عليه.

1– جمال باروت، من شعر الرؤيا إلى الشعر اليومي، www mondiploar.com 2011/10/11 ، 19:40.

2– ابن منظور، لسان العرب، مادة(جنس)،المجلد1،ج8، ص:700.

3– احمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1، 1989،ج1، ص:428.

4– مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية،ص– ص:24– 25 .

– تتميز الأجناس الشعرية عن غيرها بموضوعها الجمالي الذي يستغني عما يسمى بالحوارية الداخلية بعكس الأجناس النثرية التي تقوم عليها .

حاول بنيس أن يبين تعدد الأجناس الشعرية و تعدد هذه التصنيفات لدى النقاد الحديثين الذين يذكر من بينهم محمد مفتاح الذي يعتمد في تقسيمه للأجناس الشعرية تارة على الزمن و تارة أخرى على البنية المعنوية ، كما أنه يرى أن القصيدة الواحدة قد تتوفر على الأجناس الشعرية الثلاثة ،لكن الأسس التي اعتمدها في تصنيفاته هذه غير واضحة و غير قابلة للتطبيق على كافة القصائد على حد قول بنيس ، أما أدونيس فهو يعتبر « اختراق الأجناس شرطا من شرائط ممارسة الكتابة الجديدة » . [1]

في حين نجد خالدة سعيد تتجنب تصنيف الشعر ضمن التصنيفين الكبيرين درامي – ملحمي فهي تميل إلى إلغاء حدود الأجناس مركزة بذلك على تجربة التصدع و مصطلح التجربة، أما محمد لطفي اليوسفي فنجد أن الأمر السلبي في تصنيفه أنه لا يمكن تطبيقهُ على الشعر القديم و بالتالي فهو يحدث قطيعة مع هذا الشعر.

– يرى بنيس أن كل التصنيفات التي عرضها تنقسم إلى ثلاث : تصنيف يقوم على المذاهب الأدبية الأوربية ، و تصنيف آخر حسب الأجناس الشعرية الثلاثة (الملحمي و المسرحي و الغنائي) ، أما التصنيف الثالث فهو الذي ينطلق من الشعرية العربية القديمة و يعتمد على ربط الأغراض بالمعاني الشعرية ، و هو ما عُرف في الحديث بالوجدانية . لكن بنيس يميل إلى ذلك التصنيف الذي يعتمد الغنائية إذْ يقول:« و يبقى تصنيف الشعر العربي ضمن الشعر الغنائي ، أو إغنائه بالعناصر الدرامية و الملحمية أقلها مخاطرة و أكثرها تجانسا » . [2]

– تتميز الأجناس الشعرية عن سائر أصناف الخطاب في كونها لا تشغل الجانب الفني في مبدأ الحوارية الداخلية ، كما أن اختلاف الجنس الأدبي يؤدي إلى اختلاف البنية النصية لا محالة ،يقول بنيس:« وهذا من ناحية ثانية ما يثبت أهمية الجنس الأدبي في البناء النصي لأنه عيون يتعلم الفنان من خلالها رؤية العالم ولكن الجنس الشعري ،هنا يمارس

[1] – محمد بنيس، مساءلة الحداثة، ص:28.

[2] – المصدر نفسه، ص:35.

التداخل النصي لا الحوارية * »([1]) نفهم من ذلك أن الكتابة في جنس شعري تُلزِم المبدع برؤية تختلف عن الإبداع في جنس آخر.

– و أحيانا يُرادف بين مصطلحي الأجناس و الأساليب حيث يقول : « و بذلك نكون مع الرومانسية أمام مسألتين متكاملتين : أولهما تصنيف جميع القصائد غير الإيمائية ضمن الشعر الغنائي ، و ثانيتهما إعطاء صفة الجنس لما كان أرسطو يسميه أساليب المحاكاة » [(2)].

من خلال كل ما أورده بنيس عن الأجناس الشعرية فإننا نتفق مع رشيد يحياوي في كون محمد بنيس « لم يحدد ...أي مفهوم للنوع – الجنس الأدبي و حتى لو أردنا أن نقوم بتركيب لهذا المفهوم من خلال مرجعيات الباحث الأجنبية (جينيت ،باختين ، شيفر) فإنه لن يتأتى لنا ذلك لاختلاف مفاهيم هؤلاء» [(3)] ، كما نستنتج أيضا أن بنيس صنف الشعر العربي إلى ثلاث « أولهما تصنيفه حسب المذاهب الأدبية الأوربية ، من رومانسية و كلاسيكية و رمزية و سريالية ... الخ . وثانيتها تصنيفه حسب الثلاثية الأرسطية و ثالثتهما تصنيفه حسب إرث الشعرية العربية القديمة و يختزلها بنيس في الوصف وحده دون غيره من إرث تلك الشعرية » [(4)]

1– المصدرالسابق، ص:49.

*–الحوارية شاملة للتداخل النصي الذي هو مجرد تعالق الأقاويل بعضها ببعض.

2– محمد بنيس،مساءلة الحداثة،ص:16.

3– رشيد يحياوي،المسألة الأجناسية، مجلة علامات،ع49،النادي الادبي الثقافي،جدة،سبتمبر2003، ص: 277.

[4] –المرجع نفسه ، ص:273

الاختيارات الشعرية

ففي العصر الحديث « تواصلت الاختيارات الشعرية ... حتى بات من الصعب حصرها لكثرتها و تنوعها بدواعيها و أسس الاختيار، و هي تقع في ثلاثة أصناف ،اختيارات من الشعر القديم فحسب... ،اختيارات مختلطة من القديم و الحديث ... ،اختيارات من الشعر الحديث »[1].

فهذه الفترة التي حددها بنيس تميزت بعدم الاستقرار بالنسبة للبنية الشعرية بسبب تعدد المتعاليات النصية التي تمثلت في النصوص الشعرية القديمة من جهة و النصوص الغربية الحديثة من جهة أخرى التي أحدثت منعرجا في تحديد كل شاعر لاختياره و توجهه الشعري.

و هناك من يطلق هذا المصطلح على كتب و مصادر تحوي مجموعة من المختارات الشعرية المتميزة و التي ظهرت منذ القديم مثل الأصمعيات ، و المفضليات للمفضل الظبي (ت164هـ) ، أو حتى المعلقات التي وقع اختيار الجاهليين عليها كأحسن قصائد نظمت في ذلك الوقت.

الأساليب الشعرية

ورد مصطلح الأساليب الشعرية مرة واحدة في الجزء الرابع من كتاب بنيس ، كما أنه لم يعرف بهذا المصطلح و لم يعِرْهُ أهمية تُذكر، و إذا حاولنا تعريف الأسلوب نجد أن أحمد مطلوب يقول في معجمه :«أراد ابن قتيبة بالأسلوب طريقة التعبير و طريقة العرب في النظم ،لأن الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدَّل بين هذه الأقسام»[2] هذا بالنسبة للأسلوب في الشعرية العربية القديمة ،فالأسلوب فيها بمثابة النموذج الذي ينبغي على كل شاعر أن يحتذي به ،أما في العصر الحديث فإن الأسلوب حسب بوفون (bofon) هو "الرجل" أي أن الأسلوب يحمل سمات شخصية المبدع و بالتالي فهو مختلف من شخص لآخر و لهذا فإن«أساليب الشعرية العربية اختلفت و تشعبت في هذا العصر في الحداثة و المعاصرة كثيراً عما كانت عليه في العصور السابقة كالعصر الجاهلي و الإسلامي و ما

[1]– طراد الكبيسي، الاختلاف و الائتلاف ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،(د،ط)،2000، ص:45.

[2]– أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ج1، ص:167

بعدهما ...فأساليب الشعرية المعاصرة و الحديثة... تتمثل في مجموعتين أسلوبيتين هما الأساليب التعبيرية و الأساليب التجريدية».[1]

إستراتيجية شعرية

نجد هذا المصطلح قد تكرر ثلاث مرات في كتاب بنيس ، و مصطلح الاستيراتيجية يعني في الأصل الخطة المتبعة لإجراء عمل أو مهمة ما ،فالشعرية « تعدُ سمة نصية على مستوى التنظير ، و مجموعة من الاستراتجيات على مستوى الإجراء فحين تناولنا لتحليل نص شعري على وجه الخصوص ، نجد أن لكل نص شعري إستراتجيته الخاصة ،التي تجعل من شعريته نتاجاً غير قابل للتكرار »[2] ،فالاستيراتيجية إذن هي طريقة المبدع في كتابة نصه و كذا الأسس التي يتبناها و التي تميزه عن غيره.

الشعر في المرحلة التقليدية من الشعر العربي الحديث يتميز " بكونه نبوة و خيالاً و حقيقة " فالشعرية غيَّرت مسارها من خلال إتباعها لخطة و أسس شعرية مختلفة عما كان في السابق « إنها استيراتجية شعرية جديدة سعت لبناء رؤية تختلف عن الرؤيات التاريخية للشعر العربي القديم »[3] ،فاختلاف الرؤية يفضي لا محالة إلى اختلاف على مستوى البنية التي تتبع في كل مرة استيراتجية محددة ،« كما نذكر أن مصطلح "استيراتيجية" يوناني الأصل جاء من إستيراتيجوس strategos و التي تعني "علم الجنرال" ».[4]

أشجار النسب الشعرية

إن إضافة مصطلح الشعرية لمصطلح أشجار النسب يخفي لا محالة دلالة جديدة أراد بنيس أن يطرحها من خلال تشبيهه الشعرية بالإنسان أو الكائنات الحية ، فشجرة النسب كما نعلم مصطلح يختص بالإنسان أساسا حيث يبحث في أصله و جذوره العرقية ،والنسبُ في اللغة هو « القرابة ؛ و قيل هو في الآباء خاصة ... و نَسَبْتُ فلاناً إلى أبيه أنسبهُ و أنسبهُ نسباً إذا رفعت في نسبه إلى جده الأكبر » [5]

---

[1] – فالح الحجية الكيلاني،الأساليب الشعرية المعاصرة fliha-ahla montada.net،2011/10/11، 19:55.

2– شوكت المصري ، استيراتجية الشعرية ،مجلة عبقر ،ع8،النادي الأدبي الثقافي ،جدة،مارس 2010، ص:146.

3– محمد بنيس ،التقليدية، ص:85.

4– أسامة صلاح قراعة ، رؤية لاستخدام مصطلح الاستيراتيجية ،www.manhal.net،2011/10/13، 16:50.

[5] - ابن منظور، لسان العرب، مادة(نسب)،المجلد6،ج49، ص:4405.

إن ما يميز الشعر العربي هو انفتاحه على أنماط الشعر لدى غيره من الأمم نتيجة هذه التطورات العلمية و التكنولوجية ، و قد مسّ ذلك أيضا الدراسات التي خصصت بحثها حول الشعرية التي حاولت الاستفادة من شعرية الآخر القديمة و الحديثة منها و قد استعار بنيس للتعبير عن ذلك مصطلح "أشجار النسب الشعرية" ،فالشعرية بطبيعتها و انطلاقا من اللغة التي كُتب بها هذا الشعر شعريات هناك القديم الضارب بجذوره في أعماق التاريخ مثل الشعرية اليونانية و اللاتينية التي تعتبر أصلاً تفرع عنه فيما بعد شعريات متعددة بتعدد اللغات التي انبثقت حديثا (كالفرنسية و الانجليزية و الإيطالية...)

فالشعرية الحديثة خرجت من ذلك التقوقع الذي وسم الشعريات القديمة ككل و العربية كجزء منها حيث كان يعتبر العربي أنَّ لسانه هو السوي و ليس في حاجة للانفتاح على الآخر.

قبل ظهور اللسانيات كعلم موضوعه اللغة حاولت النظر إلى جميع اللغات على قدم المساواة انطلاقا من تحقيق هدف التواصل ،كان هناك سلم تترتب فيه اللغات بحسب قدمها و رقي مستعملها ،فانعكس ذلك بالتأكيد على الشعرية فكان لها بمثابة أشجار النسب التي تحكمها و تحدد درجة و مكانة كل شعرية انطلاقا من نسبها ،أما في العصر الحديث فقد تراجع هذا الاهتمام و حدث له ما أسماه بنيس بالرَّج أي اندثار كل ترتيب و تنظيم.

و قد ورد هذا المصطلح من خلال الإحصاء خمس مرات تمحورت دلالاته حول:

- الارتباط بالماضي، ذلك الماضي الشعري الذي ساد في الفترة الجاهلية وهذا ما مثل النموذج و الأصل بالنسبة للشعرية التقليدية.
- بالنسبة لتأثير هجرة النص على ترتيب هذه السلالات و الأشجار فالشاعر الحديث أعاد ترتيب السلالات و أشجار النسب الشعرية بشكل مختلف عن الشاعر القديم.
- لقد استخدم بنيس أيضا المصطلح للدلالة على الأصل المشترك و الموحد لذات الشاعر لأن «التداخل النصي يؤكد الالتحاق بشجرة نسب شعرية و فكرية بعيدة في التاريخ الثقافي الإنساني»[1]، فالموت كتجربة إنسانية نجده مشتركاً بين الشاعر رامبو و أدونيس ، و موضوع الموت باعتباره موجود منذ أن وُجِد الإنسان ، فهو أصل و تجربة واحدة تجمع بين الشعراء.

الأشكال الشعرية

[1]- محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:225.

لم يبرز بنيس اهتماما ظاهراً بهذا المصطلح فهو لم يتعمق في تعريفه كما أورده مرتين فقط في ثنايا كتابه ، و إذا عدنا إلى الدلالة الأصلية لمصطلح الأشكال نجد ابن منظور يذكر أن« الشَّكْلَ : الشَّبه و المِثْل ... و الشَّكْلَ : المِثلُ، تقول هذا على شكل هذا أي على مثاله ... و يقال: هذا من شكل هذا أي من ضرْبه و نحوه... و شكْلُ الشيء صورته المحسوسة و المُتَوَهَّمةُ »[1]، الشكل إذن هو الجانب المادي في الشيء و الذي يُدرك من خلاله ، و ينطبق هذا كذلك على الأشكال الشعرية فهي صورة العمل الأدبي ،كذلك يذهب الجرجاني إلى أن الشكل هو«الهيئة الحاصلة للجسم بسبب إحاطة حدٍّ واحد بالمقدار كما في الكرة أو حدود كما في المضلُّعات»[2]،نفهم من هذا أن الشكل الشعري هو الهيئة التي يكتسبها الخطاب و التي يتم من خلالها تحليل هذا الأخير و الحكم عليه.

و بما أن الرومانسية منبتها غربي فقد أثرت أشكالها المختلفة في الشعريات العالمية و لكن في نفس الوقت لا يمكن محو الذاكرة الشعرية بالرغم من الانفتاح على الشعريات الأخرى . فالشكل هو «طريقة الأديب في التعبير عن فكرته ، والصيغة التي يصوغ فيها هذه الفكرة ... و هو القالب الأدبي الذي يضع فيه الأديب أثره الأدبي »[3] و الأدب بطبيعته يختلف من أمة إلى أخرى.

الأغراض الشعرية

إن مصطلح الأغراض الشعرية لا يبتعد كثيراً عن الدلالة اللغوية لمصطلح "الغرض" و التي ورد في لسان العرب بشأنها أن «الغرض: هو الهدف الذي يُنْصَبْ فَيُرمى فيه و الجمع أغراضٌ...وغرضه كذا أي حاجته و بُغيتهُ . و فهمت غرضك أي قصدك »[4]

فالغرض هو الغاية التي يُراد الوصول إليها كذلك ورد في معجم النقد القديم أن

«الغرض: هو الهدف الذي يسعى إليه الشاعر في قصيدته، أو الفن الذي يعرضه كالوصف، و الغزل و المدح...»[5]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة(شكل)،المجلد4،ج26، ص:2310 .

[2]– الشريف الجرجاني ، كتاب التعريفات ،مكتبة لبنان،بيروت،(د.ط)،1985، ص:132.

[3]- مجدي و هبة و كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص:220.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، مادة(غرض)،المجلد5،ج36، ص:3240.

[1]– أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ج2، ص:140.

- يذهب بنيس في سياق آخر إلى نفي كون الأغراض الشعرية هي الدالة على دورة الزمن و عدم اعتمادها مقياسا تصنيفيا لذلك ،لكون «دورة الزمن لا تخص التقليدية و لا تخص الشعر العربي وحده قديمه و حديثه ».[1]
- أما عن دلالة هذا المصطلح في المرحلة الرومنسية فقد تطرق بنيس في تحليله إلى أهمية تحديد الأغراض لدى القدماء ،ثم حاول تحديد وظيفة الأغراض في بناء النص التقليدي و نفيها عن النص الرومنسي الذي يتميز بقوانين محددة تحكم العلاقة بين البيت و القصيدة متمثلة في التكرير– الربط و التضمين – الحوار ، و لكنها لا تتميز بوجود علاقة بينها و بين الغرض الشعري و من هنا «ستتأسس بنية نصية شعرية لها اختلافها عن بنية النص الشعري التقليدي».[2]

يرى بنيس في كتابه مستندا إلى بيان ليوسف الخال أن المحافظة على الأغراض الشعرية القديمة يجعل الشعرية الحديثة من تقليدية و رومنسية شعرية مختلفة نظراً لانحصارها في الأغراض القديمة ، و من ثم نستنتج أن اعتماد أغراض شعرية حديثة يسهم في تحديث الشعرية و اختلافها عما كانت عليه من قبل.

يذهب بنيس إلى أن الكتابة البصرية للشعر التي وُجدت منذ القديم إلى الشعر المعاصر ربطت بين الأغراض المستهدفة و طريقة بناء النص اعتمادا على هذا الغرض مثل القصائد البديعية في الشعر الأندلسي «التي ألفت بين الأغراض الشعرية المتداولة و بناء النصوص اعتمادا على التفكيك و التركيب وفق أشكال هندسية».[3]

كانت الأغراض الشعرية في القديم مثل أداة تصنيفية إلى جانب اعتماد التصنيف الأرسطي كذلك فيما بعد ،أما الشعرية الحديثة فقد هجرت هذين التصنيفين لتعتمد التصانيف الغربية الحديثة كنماذج سائدة.

اعتمدت الشعرية العربية القديمة أسساً تصنيفية متباينة لتصنيف الشعر من بينها طبقات الشعراء ، القدامة و الحداثة ، الأغراض الشعرية، و الأساليب الشعرية فالأغراض الشعرية تتخذ هنا صفة الأساس التصنيفي.

---

[2]– محمد بنيس، التقليدية ،ص:195.

[3]– محمد بنيس ،الرومنسية، ص:110.

4 - محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:114.

الإمبراطوريات الشعرية القديمة

إن مصطلح الإمبراطورية هو مصطلح قديم «يأتي من اللفظ اللاتيني "empra" و كان يعني العظيم و يعتقد أن أول من حمله أكتانيوس أول أباطرة الرومان و كان لقب ثانوي أما لقبه الرئيسي فكان أغسطس .... و اشتق منه الإمبراطورية التي تدل على النظام الذي فيه فرد يحكم مساحة من الأرض مترامية الأطراف» [1] فمصطلح الإمبراطورية يتمحور حول دِلالتين هما العظمة و السلطة الفردية.

وقد استخدمه بنيس للدلالة عن عظمة و سلطة بعض الشعريات وسيطرتها على باقي الشعريات وكذا اعتبارها النموذج الأرقى لفترة ما.

الأنساق الشعرية

يندرج هذا المصطلح ضمن المصطلحات التي وردت مرة واحدة في هذا الكتاب فالنسق يعني النظام الذي يتحكم في صيرورة شيء ما ، و هذا ما تذهب إليه أيضا الدلالة اللغوية لهذا المصطلح حيث يذهب ابن منظور إلى أن «النَّسق من كل شيء : ما كان على طريقة نظام واحد ،... ابن سيده :نَسَقَ الشيء ... نظَّمه على السواء يقال : ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما ... و نَسَقُ الأسنان انتظامها ... و حسن تركيبها ... و خرَزٌ نسق أي منتظم »[2]، و من هذا نستطيع القول أن الأنساق الشعرية هي الأنظمة أو المنوال الذي تسير عليه كل شعرية حتى تحوز على انتظام داخلي لعناصرها و لتكتسي ما يسمى بجنس التركيب.

الأنماط الشعرية:

إن مصطلح الأنماط الشعرية : قريب من مصطلح الأنواع و هذا ما تُفضي إليه الدلالة اللغوية حيث ورد أن«النمط:ظِهارُة فراش ما... و النمط جماعة من الناس أمرُهم واحد ... قال عبيدة : النمطُ هو الطريقة ... والنمطُ أيضا الضربُ من الضروب و النوعُ من الأنواع »[3] ،نستنتج من هنا أن النمط أيضا مجموعة من الشعراء و الأدباء أمرهم واحد أي

---

[1] - www.fluab.com ، 13- 10-2011، 17:45.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، مادة(نسق)،المجلد6،ج49، ص:4412.

1 ابن منظور، لسان العرب ، مادة (نمط)،المجلد6،ج50، ص:4549.

2 سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 1985 ، ص :221.

3 نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط) ، 1995 ، ص:19.

يتبعون طريقة و نهجاً واحداً في عملية إبداعهم ، لأن « النمط : نمذجة تتوخى ترسيخ شكل معين... محاكاة لمثال معين »[1].

و من ثم فقد تميز الشعر العربي الحديث بتعدد أنماطه الشعرية و تفاضلها فيما بينها و هذا ما يذهب نور الدين السد إلى إثبات وجوده حتى في الشعرية القديمة حيث يرى أن « الدليل على أن النقاد العرب عرّفوا الشعر ،و كانوا يقصدون القصيدة ، تفضيلهم للقصيدة، قولهم أن الأنماط الشعرية الأخرى في مرتبة أدنى من القصيد و هو أحسن الشعر »[2] ،فما أطلق عليه العرب القدامى لفظ القصيدة هو أرقى أنماط الشعر ، فالأنماط الشعرية موجودة إذن منذ القديم لكنها تعددت أكثر في العصر الحديث.

أهداف شعرية

ورد هذا المصطلح مرة واحدة في كتاب بنيس ، و بالعودة إلى الأصل اللغوي لهذه المفردة (أهداف) نجد أن « الهَدَفُ : الغَرضُ المنتضَلُ فيه بالسهام . و الهدف كل شيء عظيم مرتفع ... و هدف إلى الشيء : أسرع ، و أهْدَفَ إليه لجأ »[3]، فالهدف إذا من حيث اللغة هو الغاية التي يريد الإنسان الوصول إليها على الرغم من وجود عوائق و صعوبات تثنيه عن ذلك ،كما أن الشعرية في مراحلها المختلفة خاصة الشعرية الحديثة أصبح هدفها العام هو « كسر المساوقة بين مصطلحي التفسير و العلم ، إذْ ليس هدف البويطيقا البحث عن معنى الأعمال المفردة بل الكشف عن القوانين العامة التي تساعد على إنتاج الأعمال الأدبية ».[4]

فهدف الشعرية إذن هو محاولة إيجاد قوانين يتم توظيفها في دراسة مختلف الأعمال الأدبية لكن على الرغم من كون الشعرية علْماً شاملاً لكل من الشعر و النثر إلا أن هناك من يرى أن « هدف الشعرية لم يعد البحث في الشعر مصطلحاً و حسب ، بل البحث عن السمات الحاضرة فيما نضعه ضمن الشعر أو الشعري و ما نضعه ضمن النثر و ما نضعه بينهما

---

[4] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (هدف)،المجلد6،ج51، ص:4633.

5– يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص: 30.

» [1] أي أن هدف الشعرية في هذا السياق مجرد التفريق بين ما هو شعري و نثري باعتبار سمات معينة .

الأوزان الشعرية

مرَّ مصطلح الأوزان الشعرية باختلافات عديدة في معناه من خلال الابدالات التي شهدها النص الشعري العربي الحديث ، و إذا عدنا إلى الدلالة اللغوية لمصطلح " الأوزان" التي مفردها وزن تردُ في المعاجم اللغوية من خلال التعريف الموالي «الوزن ثَقلُ الشيء بشيء مثله كأوزان الدراهم ... قال ابن الأعرابي : العرب تقول ما لفلان عندي وَزْنٌ أي قدْرٌ لخسته ... و يقال وَزَنَ الشيء إذا قدَّره ... و أوزان العرب : مابَنَتْ عليه أشعارها »[2] ، إذا حاولنا ربط الأوزان الشعرية بأصلها اللغوي نجد أن العرب أعطتها أهمية فائقة لذا و ضعت لها هذا الاسم فالوزن في نظرهم هو الذي يُحدد من خلاله قَدْرُ الخطاب الشعري و قيمته ،« فالوزن هو القياس الذي يعتمده النظامون في تأليف أبياتهم و قصائدهم و في معرفة الشعر الصحيح رنَّة و موسيقى من الشعر النشاز الذي يفتقد الانسجام »[3] لهذا أعطى الشعراء و النقاد القدامى الوزن دورا كبيرا في بناء النسق الشعري و كذا في الحكم عليه فالوزن عندهم كان بمثابة

« المعيار الذي يقاس به الشعر ، و يعرف سالمه من مكسوره ، و الوزن أحد مقومات الشعر بل أعظم أركانه ، لأنه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقاً و جمالاً »[4]

كما يذهب بنيس في سياق آخر إلى القول « إن اللغة الشعرية هنا تتغيّا " التعبير " و ضرورته ، برأي نازك الملائكة ، هي مصدر الشعر الحر ، الذي هو أساس تحرر في التعامل مع الصورة المجردة للأوزان الشعرية»[2] ففي الشعريات السابقة كانت الأوزان الشعرية تحتل مكانة مهيمنة على مستوى البناء النصي لكن هذه المكانة تراجعت في

1- طراد الكبيسي ، الاختلاف و الائتلاف ، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،(د.ط)، 2000، ص:33.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة (وزن)،المجلد6،ج53، ص:4828.

3- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص:292.

4- أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989 ، ج1 ، ص:435 .

2- محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص :78

2- عبد العزيز شرف و عبد المنعم خفاجي،النغم الشعري عند العرب ، دار المريخ ، الرياض،(د.ط)،1989، ص:.61

3- ابن منظور،لسان العرب، مادة (وسط)،المجلد6،ج53،ص:.4831

4- ابو هلال العسكري،الفروق اللغوية ، دار العلم و الثقافة،القاهرة،(د.ط)،(د.ت)، ص:308.

الشعر المعاصر لتحل محلها ضرورة " التعبير" فقد اعتبرت نازك الملائكة التزام الشاعر بأوزان محددة يبعد اهتمامه عن الموضوع الرئيسي الذي يريد استهدافه إلى مجرد التكلف في تحقيق وزن معين. و هذا ما يتفق فيه بنيس إلى حد ما مع الناقدة . لكن الملاحظ أن بنيس لم يُبْدي اهتمامه كثيرا بهذا المصطلح و لم يحدد حتى مكانة الأوزان الشعرية في الشعر العربي الحديث أو حتى تعريفا بسيطا مثل كون «وزن البيت من الشعر أو تقطيعه هو تقسيمه إلى مجموعات صوتية و هو تجزئته بمقدار من التفاعيل –أي الأجزاء– التي يوزن بها »[2].

الأوساط الشعرية

إن مصطلح الوسط يعني في دلالته البسيطة المكان الذي ترعرع فيه الشيء فنقول الوسط النباتي مثلا، و كذلك الوسط هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان أو الحيوان و الذي يحوي مقومات حياته. لكن إذا عدنا إلى الدلالة اللغوية نجد ابن منظور يعرفه كالأتي « وسط : وَسَطُ الشيء ما بين طرفيه »[3] ، كما ورد أيضا أن «الوسَطُ : اسم الشيء الذي لا ينفك من الشيء المحيط به جوانبه كوسط الدار »[4]، فالوسط إذن هو ما يحيط بالشيء من كل جوانبه .

الأوضاع الشعرية

إذا حاولنا الربط بين الدلالة اللغوية الأصلية لهذا المصطلح و دلالته الاصطلاحية المقترنة بمصطلح الشعرية وجدنا اختلافا ظاهراً بينهما، « فالوضْعُ:ضد الرفع... و قيل هو ضربٌ من سير الإبل دون الشدّ »([1]) ، فوضع الشيء أي إبقاؤه في مكانه ، و المكان بدوره

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (وضع)،المجلد6،ج54، ص:4858.

يحوي مجموعة من الظروف ، و منه فالأوضاع الشعرية هي مختلف الظروف و الحالات التي ينشأ فيها النص الشعري أو التنظيري و كذا ظروف انتشاره و إيصاله إلى الآخر و هذا هو الخيط الرفيع الذي يربط مصطلح الأوضاع الشعرية بأصله اللغوي

البحور الشعرية

لقد ورد هذا المصطلح ستُّ مرات في الكتاب وهذا المصطلح في حقيقته ليس حديثا و إنما ظهر في بدايته مع الخليل بن أحمد الفراهيدي،و من حيث كونه موضوع فهو قديم قدم القصيدة العربية .

جاء في لسان العرب أن «البحر:الماء الكثير... سمي بذلك لعمقه و اتساعه ... و أيضا لسعته و انبساطه... و البحر في كلام العرب: الشَّقُ و... تبحّر في العلم: إتسَعَ. واستبحر الشاعر إذا اتسع في القول»[2]

من هنا ندرك أن الفراهيدي في اختياره لهذا المصطلح لم يكن عفويا و إنما حاول إيجاد وجه شبه بين الدلالة اللغوية و الاصطلاحية ، فالشعر ينبسط و يتسع لاحتواء كل هذه التفعيلات ، كما أن البحر الشعري يحمل معنى الشَّقُ فالبيت في الشعر العمودي يتألف من شقين ، كل شق يحوي عدداً من التفعيلات .

أما عن البحور الشعرية المتداولة في التقليدية فقد قدمها بنيس من خلال استقصاءات لما ورد لدى كل شاعر من شعراء المتن ، و من ثم نجد أن بحر الكامل و الطويل و البسيط من بين البحور الأكثر استعمالاً بينهم ، و هذا ما كان سائدا أيضا لدى شعراء الجاهلية و الإسلام حتى العصر العباسي ، كما يرى بنيس أن أهمية دراسة استعمالات البحور الشعرية تكمن في الوقوف على بنية النص الشعري و تأثيرها في إكساب النص لدلالة مختلفة في كل مرة .

البنية الشعرية:

يذهب ابن فارس في تحديد الدلالة اللغوية للجذر اللغوي (بنى) أن « الباء و النون و الياء أصل واحد و هو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض»[1] فالبنية إذن مركبة من

---

[2]– المصدر نفسه ،مادة (بحر)،المجلد1،ج3، ص:215.

[1]– ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط)،(د.ت)،مادة (بنى)،ج1، ص:329.

[2]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،ط1، 1989، ج1، ص:280.

[3]–خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000، ص: 132.

مجموعة من العناصر المترابطة مع بعضها البعض و من ثم « فبنية الكلام : صياغته ووضع ألفاظه و رصف عباراته»[2] و في هذا التعريف اقتصار على الجانب الشكلي من العمل الأدبي و هناك من عرف البنية انطلاقا من التركيز على المعنى فيذهب إلى القول بأن «البنية (structure) هي تركيب المعنى العام للعمل الأدبي وما ينقله إلى المتلقي وتتضمن النسيج بسيطا و مركبا و الجمع بين حقائق القضية و نقيضها في القياس المنطقي».[3]

لقد ورد هذا المصطلح ستة عشرة مرة في كتاب بنيس و قد حمل دلالات متعددة بتعدد السياقات التي ورد فيها ، يقول بنيس :«من هنا ينبثق مشهد القصيدة المعلقة بين المقدس و المدنَّس... و هو ما نعثر عليه ضمنيا في الدراسات الخاصة بالشعر و الشعرية... و هي نماذج متباينة في موقفها من الاحتجاج بالشعر في إثبات إعجاز القرآن أو في موقفها من إبدالات البنية الشعرية ذاتها خاصة لدى الشعراء المحدثين » [4] ، فالبنية الشعرية نمط متغير في مكوناته و في مكانته فمنذ مجيء الإسلام تحولت نظرة العربي إلى هذا النص و تراجعت مكانته في نفسه ، فبكورة الدراسات اللغوية الأولى تمحورت حول إعجاز القرآن الكريم و البحث في معانيه انطلاقا من النص الشعري الذي مثل المرجعية اللغوية لدى العرب ،لكن هذا النص شهد أيضا منذ هذا العهد تغييرات ساهمت في إبدال بنيته و البنية الشعرية بمثابة الكل المتشكل من عدة أجزاء تربط فيما بينها علاقات متعددة و هذه الأجزاء هي(التركيب و الدلالة و الإيقاع).

كما أن تكرار ورود هذا المصطلح يدل على أهميته في دراسة موضوع الشعرية العربية الحديثة ، وقد ربطه بالإبدال النصي حتى على مستوى العنوان (الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها) ، و قد وظَّف بنيس هذا المصطلح ثلاث مرات بصيغة الجمع " البنيات الشعرية" في الصفحات (75–138–166) من الجزء الرابع و قد ارتبط في هذه الصيغة في كل مرة بمعنى الإبدال و هذا يحيلنا إلى أن البنية الشعرية متعددة و ليست واحدة و كونها كذلك تتماشى و الظروف المنتجة لهذا الخطاب حيث يقول في أحد السياقات « لقد أوصلتنا قراءتنا للبنيات الشعرية و لإبدالاتها إلى أن الشعر العربي يحث عن أسباب

4– محمد بنيس،التقليدية، ص:43.

تجديد توازنه ... حتى يقول لنا شيئا و يضيء غير المضاء»[1]. وقد ورد المصطلح مرة واحدة بصفة أكثر تحديدا وهي : "البنية الشعرية التقليدية" حتى يبعد القارئ عن بقية البنيات الأخرى لكون هذه الشعرية لها مميزاتها الخاصة، كذلك نجد مصطلح "بنية نصية شعرية "قد ورد مرة واحدة أيضا ،إن إضافة مصطلح "نصية"هنا داخل هذا التركيب المصطلحي للدلالة على تورط الذات الكاتبة ودورها الفعال في بناء هذا النمط الشعري ويقصد هنا النمط الجديد من الكتابة الذي يختلف عن النمط التقليدي.

أما في بقية المرات فقد ورد بصيغته السائدة و هي "البنية الشعرية" التي قد تتسم عند بنيس أحيانا بالهجرة أي هجرة بنية شعرية من بيئة إلى أخرى ،كما أن الإبدال الذي يحدث على مستوى البنية قد يكون نتيجة التأثر بالشعرية القديمة أو بالشعريات الأوربية الوافدة ،لكن مع ذلك فإن «البنية نظام تحويلي، يشتمل على قوانين ،و يغتني عبر لعبة تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده ،أو تلتجئ إلى عناصر خارجية».[2]

التجربة الشعرية

و إذا عدنا إلى الدلالة اللغوية لمصطلح التجربة نجد « جرَّب الرجل تجربة: اختبره و التجربة من المصادر المجموعة... و المجرِّبُ : الذي قد جُرِّبَ في الأمور و عُرِفَ ما عنده »[3] فهي إذا من حيث اللغة عبارة عن خبرة يحتاجها الإنسان في تخطي الصعوبات أما من حيث الاصطلاح فإن «التجربة : مجموع الإحساسات و المشاعر و الأفكار التي تتراكم في نفس الفنان أو الشاعر ،أو الأديب و تكون محصلاً لاحتكاكه بمجتمعه ،... و هذه التجربة تكون عنصراً أساسيا في شخصيته الفنية التي تبرز في آثاره».[2]ولقد أورد

[1] – محمد بنيس ،مساءلة الحداثة ، ص:166.

[2] – سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت،ط1، 1985، ص:52 .

[3]– ابن منظور،لسان العرب، مادة (جرب)،المجلد1،ج7، ص:582.

[2] – جبور عبد النور ،المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ،بيروت ،ط1، 1984 ، ص:57.

[2] – محمد بنيس ، التقليدية ، ص:11.

3– المصدر نفسه، ص:27.

4– امجد ريان، صلاح فضل و الشعرية العربية ، دار قباء، القاهرة،(د.ط)،2000، ص:101.

5– محمد بنيس ،التقليدية، ص:80.

6– مصطفى ناصف،النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، مارس2000، ص:228.

بنيس هذا المصطلح بمعاني متعددة بتعدد السياقات إذْ يذهب إلى أن :- التجربة الشعرية قد يأخذها أديب عن أديب آخر فقد ذكر محمد بنيس إفادته من أدونيس في قوله «وقد كانت مناقشاتنا المستمرة ،و الإفادة من تجربته الشعرية و كتاباته التنظيرية و خبرته الثقافية على الصعيد العالمي ،ما هيأ إمكانية اختبار قضايا ، وعقد صلات ... ».[2]

تعددت مصادر التجربة الشعرية في العصر الحديث «فالشعر العربي سيعرف ،منذ جبران خليل جبران كعلامة دالة ،تجارب شعرية بلغات أوربية »[3] و ذلك بفضل الترجمات المتعددة للنصوص الشعرية في عصرنا من جهة ، و تعدد المهاجر من جهة أخرى و من ثم فقد تعددت روافد التجربة الشعرية « فقد ... مدت أذرعها إلى كل اتجاه فغرفت من تجربة التصوف في القرون الوسطى في مرة و غرفت من الحداثة الغربية في مرة أخرى و استفادت من أسطورة الشرق و عقلانية الغرب».[4]

قد يعني مصطلح التجربة الشعرية الدوافع و الحوافز التي تحيل الشاعر إلى قرض الشعر ،يقول بنيس :«و تركز المتتالية الثانية على الطابع الغنائي للشعر ،و البعد الفردي للتجربة الشعرية ، و تقليد طريقة الأقدمين »[5] فقد جاء هذا السياق في إطار حديث الكاتب عن تعريف الشعر لدى البارودي فهو يقوم على الغنائية و الفردية ، و النسج على منوال القدامى.

إن مفهوم التجربة الشعرية مختلف من مرحلة شعرية إلى أخرى و كذا من حركة شعرية إلى أخرى ففي القديم مثلا كان «النظام في التراث العربي ينافس الفردية، و إن كان لا يدمرها. لقد عني النقد العربي في أعماقه بما يمكن أن نسميه العلاقة بين النظام و التجربة الفردية... فالتجربة الفردية غريبة حتى تسبك في نار النظام أو التقاليد».[6]

التجربة الشعرية هي أساس نظم الشعر و نفهم من سياق بنيس أنها نوعين خارجية و داخلية يرى بنيس على لسان بدر شاكر السياب :«إنتاجي الشعري هذه الأيام ،قليل جداً و ذلك لانعدام تجربة شعرية جديدة... المشكلة مشكلة تجارب »[1] إذن فهو يرى أن التجربة

[1] - محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:89

[2] - محمد الحليوي ، مباحث و دراسات أدبية ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، ط1، 1977 ، ص:53.

[3] - محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية، بيروت،ط2، 1999، ص:225.

[4] -حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2001، ص:193.

[5] - رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 1998، ص:108.

6- أدونيس: سياسة الشعر،دار الآداب،بيروت،(د،ط)،(د،ت)، ص:155.

هي المحفز الرئيسي لغزارة الإنتاج الشعري «فأول ما يشترط في المضمون للقصيدة الحديثة هو أن تكون تجربة شعرية يعيشها الشاعر و يؤديها تأدية حية صادقة»[2] فالممارسة الفعلية تترك أثرا عميقا في نفس الشاعر و القارئ « فديستويفسكي لم يحسن كتابة رواية "المقامر" إلا حين جرَّب القمار ... و قد تتم التجربة من كثرة مطالعة الأديب للكتب القديمة و الاستفادة من تجارب أصحابها».[3]

لكل تجربة شعرية فرادتها من حيث الإيقاع النصي و كذا شحن الكلمات بدلالة معينة فالغاية « النهائية لإنتاج الخطاب الأدبي هي نظم العناصر اللغوية في بنية لغوية منسجمة مع القواعد التي تحكم نظام و انسجام كل من التجربة الشعرية و اللغة»[4]

على الرغم من اختلاف التجارب الشعرية إلا أنها تلتقي جميعا في نقطة النظام اللغوي الذي تخضع له كل شعرية.

إن المتحكم في التجربة الشعرية هو توجه الشاعر و طريقة تفكيره ،كما أنها خاضعة في نفس الوقت للظروف و الحالات التي يعيشها ،لأن هذه التجربة «إذْ تضرب بجذورها في أعماق الذات الشاعرة معتمدة على الطاقة الهائلة المختزنة في أعماقها ، و القدرة الفائقة على التوصيل ، و التفاعل ، فإنها أيضا وثيقة الصلة بالواقع »[5] ، فالهدف من العمل الأدبي هو إيصاله إلى المتلقي و لن يتم ذلك إلا إذا كان موضوعه يقترب من حاجات هذا المتلقي سواء المادية أو المعنوية ، و بالطبع فإن الشكل أو اللغة هو الأداة : المساهمة في ذلك لهذا يرى أدونيس أن «التجربة الشعرية العظيمة ، تتجلى بالضرورة في بنية لغوية عظيمة».[6]

إن الموت كتجربة إنسانية كان له تأثير كبير على التجربة الشعرية منذ الشعريات القديمة و حتى الشعريات المعاصرة ، ولهذا فقد ركز بنيس في دراسته للتجربة الشعرية على تجربة الموت باعتبارها تجربة إنسانية مشتركة بين جميع الشعراء.

التصورات الشعرية

فضرورة التعبير عما يجول في خاطر الشاعر من أحاسيس ومشاعر هو الذي كون ذلك التصور الشعري الذي نتجت عنه الرومنسية التي كانت نواتها حلقة بينَّا الألمانية فاختلاف التصور يحيل إلى اختلاف الأدب ونقده.

وكل تصور بطبيعة الحال يحتاج إلى بنية تركيبية لغوية يظهر من خلالها ويتزين بحلتها ولهذا نجد مثلا أن شعر الحداثة «كثيرا ما رأى في الأسطورة حاملا موضوعيا لتجاربه وتصوراته الشعرية» [1] فالشخصيات الأسطورية يوظفها الشاعر أو الأديب المعاصر بدل الاسترسال في وصف حالة ما ولن نتمكن من فهم هذا الرمز أو المبتغى إلا إذا كنا على إطلاع على تلك الأساطير.

تقاليد شعرية

إذا بحثنا في الدلالة اللغوية لمصطلح تقاليد نجد ابن فارس يرى أن « (قلد) القاف واللام والدال أصلان صحيحان، يدل أحدهما على تعليق شيء على شيء وليّه به، والآخر على حظ ونصيب» [2] فالتقاليد إذاً من خلال هذا ارتباط شيء بشئ آخر، أما الدلالة الثانية فتظهر في كون التقاليد تحمل نصيبا من التقدير باعتبارها بمثابة النموذج، كذلك نجد في لسان العرب أن «أصلها من قلّد... وقلّده الأمر: ألزمه إياه، وهو مثلٌ بذلك...وتقلَّد الأمر احتمله» [3] فالتقاليد تحمل كذلك معنى الالتزام بالشيء.

من خلال عملية إحصاء هذا المصطلح على مستوى كتاب بنيس وجدناه يتكرر خمسُ مرات حاملاَ دلالات متعددة تمحورت حول التالي:

-« إن الشعر الغربي سليلُ تقاليد شعرية باذخة، وتاريخه أطول بكثير من تاريخ لغات الوطنيات الأوربية الحديثة وآدابها» [2] ، نعلم أن الحياة الباذخة هي حياة اليُسر والرفاهية وقد أطلق بنيس هذه الصفة على التقاليد الشعرية العربية حتى يبين مدى اهتمام العربي بها من جهة ولكونها تضرب بجذورها في أعماق التاريخ من جهة أخرى وذلك بالمقارنة مع الشعريات الأخرى الأوربية.

- ورد هذا المصطلح بصيغة" التقاليد الشعرية الصينية " وذلك مرة واحدة، ليعني به أن لكل شعرية تقاليدها الخاصة التي تحكمها، لكنها في العصر الحديث تعرضت للهدم وإعادة

---

1 - سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 1997، ص:14.

2 – ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، طبقة اتحاد الكتاب العرب، 2002،(د،ط)،مادة قلد،ج5، ص:23 .

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة(قلد)،المجلد5،ج42، ص:3718

1- محمد بنيس، التقليدية، ص:31.

2- أدونيس،سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت،(د.ط)،(د.ت)،ص:122.

البناء،نتيجة انفتاح الشعر الصيني على الشعرية الغربية الحديثة بالرغم من كل الدعوات المناوئة لكل ما هو غربي كونه بعيد عن التفكير الصيني وبتأثير من النزعة الإيديولوجية السائدة.

– إن التقاليد الشعرية نظام يميز كل شعرية ويحدد مسارها ومن بينها نظام الأغراض الذي ساد في الشعرية القديمة والذي ارتبط بالوظيفة البنائية للنص.

– على كل شعرية جديدة أن تراعي التقاليد الشعرية التي سبقتها، وبنيس هنا ينتقد النويهي في كونه اعتمد آراء إليوت واعتبرها هي الحقيقة المطلقة ولم يحدد حتى علاقتها مع التقاليد الشعرية الأوربية.

– مثلت التقاليد الشعرية حصاراً للشعراء المعاصرين قيَّد قريحتهم الشعرية وكبت عواطفهم وأجبرهم على التعبير عن زمان ليس بزمانهم وبلغة بعيدة عن حاجتهم.

الثورة الشعرية

إن إضافة مصطلح الثورة إلى مصطلح الشعرية يضفي دلالة جديدة داخل النقد المعاصر حيث يرى أدونيس أن « الثورة الشعرية مجموعة من التغيرات الجذرية في مفهوم الشعر وفي بنية الكتابة الشعرية » .[2] فهذا التركيب إذن يحمل نفس المعنى الأصلي لمصطلح الثورة الذي يعني التغيير الجذري دون اللجوء إلى الحلول الترقيعية، فالشعر من هذا المنظور يحمل تصورات مغايرة، ومن ثم « فالشعر الثوري لا بكونه يتحدث عن قضايا ثورية، بل بكونه يحمل رؤية جديدة بلغة جديدة» .[1]فهذه الثورة تشمل إذن حتى اللغة الشعرية.

جماعة شعرية

إذا عدنا إلى الدلالة اللغوية لمصطلح جماعة وجدنا أن « جمع:جَمَعَ الشيءَ عن تَفْرِقة يَجْمَعُه... والجمْعُ: إسم لجماعة الناس» [2] ، فالجمع والجماعة ضد ما هو منفرد ومتفرق أما من حيث الاصطلاح فإن الجماعة « عبارة عن شخصين أو أكثر يعملان انطلاقا من

1– المرجع السابق، ص:175

2– ابن منظور، لسان العرب، مادة (جمع)،المجلد1،ج8، ص:687.

3– WWW.ALAN SHETAH .ORG، 2011/10/21، 12:30.

4– على ملاحي،الجملة الشعرية في القصيد الجديد، أبحاث للترجمة و النشر، ط1، 2007، ص–ص: 42، 44.

5 – مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، ص:207.

علاقات متبادلة وارتباط متبادل، وذلك من أجل تحقيق هدف مشترك» [3] ، وإذا وضعنا هذا المصطلح في تركيبه الذي ورد فيه (جماعة شعرية) نستنتج أنه يعني الجماعة التي تتبنى نفس الآراء والأفكار في جانب أو مجال الإبداع الأدبي.

الجملة الشعرية

يعتبر مصطلح"الجملة الشعرية" جديداً على الشعرية العربية ، و هي عبارة عن «نسيج لغوي ذو طبيعة إيحائية يستمد مقوماته من عمليتي التأليف و الاختيار الملازمتين لعملية التركيب اللغوي ... و هي تتسم بالتكثيف الاستعاري و التعقيد و الإيجابية المبالغة »[4] و قد وظف بنيس هذا المصطلح مرتين في كتابه في الجزء الخاص بالشعر المعاصر باعتباره مرحلة من الشعر العربي الحديث ،كون هذا المصطلح دخل مجال النقد العربي في هذه الفترة ، و قد ابتُكرت الجملة الشعرية حتى يستطيع الشعر أن يحتوي ما أسمته نازك الملائكة "بالدفقة الشعورية"، فقد تتسع الجملة الشعرية و تطول لتشمل عدة أسطر «فالجملة الشعرية بنية موسيقية أكبر من السطر و إن ظلت محتفظة بكل خصائصه فالجملة تشغل حيزاً أكثر من السطر و تمتد إلى خمسة أسطر أو أكثر متتالية ،لكن هذا الخروج و التأسيس يفتقد عنصرا جوهريا ، و هو الوقفة»[5]، و هذا ما تُعاب به إذْ لا تمكن القارئ من أخذ نفس في قراءتها كما أنها بحسب رأي عزالدين إسماعيل و الذي

ضمَّنه محمد بنيس في كتابه مرحلة من مراحل البيت في الشعرية العربية الحديثة«و كل من يتتبع أشكال التجديد و التطور ... يحدد ثلاث مراحل أساسية : مرحلة البيت الشعري ذي الشطرين و المرحلة الثانية : مرحلة التفعيلة و تكون واحدة أو متكررة أما المرحلة الثالثة : تسمى الجملة الشعرية».[1]

حالة شعرية

إن المعنى العام الذي يحمله مصطلح "حالة " هو الهيئة و الوضعية و إذا ما قُرِنَ بمصطلح شعرية انحصر معناه في الجانب الأدبي و الفني ،فهناك من يرى أن الحالة

---

[1] – محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:116

2– نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص:84.

[3]– سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،1997، ص:45.

4– ابن منظور، لسان العرب، مادة، (حجج)،المجلد2،ج9، ص:778.

الشعرية هي مختلف الظروف التي ينتج فيها المبدع نصه« فإذا كان توتر الشاعر النفسي معتدلا و حالته الشعرية الانفعالية متزنة فإن شعره في الغالب يأتي على البحور الطويلة التي تكون أكثر انسجاما مع تلك الحالة الشعورية »[2] و هذا ما يحيلنا إلى دوافع نظم الشعر التي نبَّه لها النقاد القدامى كالغضب و الطرب ،و الرغبة و الرهبة ...

انطلاقا من ذلك سعى شعر الحداثة للبحث عن وسائل تقوده لذلك من بينها البناء الدرامي للقصيدة، لهذا « يتميز البناء الدرامي ، في شعر الحداثة ... بالتنامي الانفعالي للحالة الشعرية المطروحة، و بتنوع الجوانب التي يرصدها النص الشعري»[3] أي محاولة الإحاطة بمختلف ظروف هذه الحالة الشعرية و إخراجها في صورة تمكن المتلقي من معرفة أبسط الجزئيات المكونة للإبداع الشعري.

الحجة الشعرية

إن مصطلح الحجة من حيث الدلالة اللغوية يعني « البُرهان ، و قيل الحجة ما دوفع به الخصم ؛ و قال الأزهري : الحجَّة الوجهُ الذي به الظَّفرُ عند الخصومة ... و سميت حجَّة لأنها تُحَجُّ أي تقتصد لان القصد لها و إليها » [4]أما من حيث الاصطلاح «فالحجَّة : مادلَّ به على صحة الدعوى ،و قيل الحجة و الدليل واحد ...كما أنها الدليل الذي يستند إليه »[1] ، أما إذا أسقطنا هذا المصطلح على مجال الشعرية نجده يعني أيضا الدليل و البرهان الذي تعتمده الشعرية في إثبات أو نفي أمر ما سواء أكان في مجال الإبداع أو النقد الأدبي.

أما إذا عدنا إلى هذا المصطلح في الأدب العربي القديم وجدنا أن الحجة تعني الشاهد أو الدليل لإثبات ظاهرة لغوية ما أو نفيها فقد ورد عن الأصمعي « و عمر بن أبي ربيعة مولد وهو حجة سمعت أبا عمر و بن العلاء يحتجُّ في النحو بشعره و يقول هو حجة»[2] أي اعتبار شعره شاهداً في دراسة بعض الظواهر النحوية أو اللغوية .

الحداثة الشعرية

---

[1] – الشريف الجرجاني،كتاب التعريفات،مكتبة لبنان، بيروت،(د،ط)، 1985، ص:86،وينظر :محمد التونجي،المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت،ط2، 1999، ص:347.

2– الاصمعي،كتاب فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق:ش.توري،تقديم:صلاح الدين المنجد،دارالكتاب الجديد،لبنان،ط2، 1980، ص:16.

3– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:240.

[4]– مشري بن خليفة، الشعرية العربية ، وزارة الثقافة ، الجزائر ،(د.ط)،2007، ص:130.

من خلال عملية الإحصاء و جدنا أن هذا المصطلح يتكرر ثلاث و خمسين (53) مرة متخذاً دلالات و معاني تعددت بتعدد سياقاتها و قد تمحورت حول المعاني الآتية:

– إن الحداثة الشعرية في الفترة التقليدية ظلت معزولة و لم تستوفِ كل شروطها فهي « حداثة تعلن باستمرار... عن انكسارها و لا إمكانية تحققها في حاضر هو نقيض الماضي»[3]

– لكل مرحلة من مراحل الشعر الحديث حداثته المختلفة عن بقية المراحل، فالحداثة الرومانسية تميزت بإبدالها النصي و قطيعتها مع الحداثة التقليدية نتيجة انفتاحها على الشعرية الغربية و اعتبارها النموذج. و في كل مرحلة «تعلن الحداثة الشعرية عن بيانها و نصها و مسارها، و من خلال خطين متقاطعين: خط البداية و التأسيس، و خط المحو و الهدم»[4] أي هدم ما سبق و تأسيس ما هو جديد.

– لقد حاولت الحداثة الرومانسية عدم قطع صلتها تماما بالقديم و ذلك كونها استمدت بعض مبادئها من الشعرية اليونانية.

– ارتبطت الحداثة الشعرية لدى الرومانسية العربية بمجموعة من المفاهيم كالتقدم و النبوة و الحقيقة و الخيال ، و هذا ما تميزت به الممارسة النصية لدى جبران خليل جبران و الشابي فأما الخطابات النظرية لدى جماعة الديوان و جماعة أبولو فقد ظلت متناسية لهذه المفاهيم و لهذا فقد « ذهب النقد المعاصر، في تفسيره لنشأة الحداثة الشعرية ،عدة مذاهب مختلفة فيما بينها وهي التفسير التأثري التثاقفي و التفسير الاجتماعي ، و التفسير النفسي– الذوقي».[1]

– من بين القضايا التي طرحتها الشعرية علاقة الشعر بالنثر في الشعرية الحديثة و محاولة هدم الحدود الفاصلة بينها.

1– سعد الدين كليب، وعي الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،1997، ص:7.

2– أدونيس، ها أنت أيها الوقت،دار الآداب، بيروت،ط1993،1، ص: 184.

3– محمد بنيس،الرومنسية ، ص:94.

4– محمد بنيس، الشعر المعاصر، ص:17.

– على الرغم من أهمية قصيدة النثر و مضّي فترة طويلة عن اعتمادها كممارسة نصية من قبل العديد من الشعراء العرب أمثال أمين الريحاني و جبران خليل جبران إلا أن الحداثة الشعرية العربية تفتقد لتلك الدراسات التي عنيت بهذا الشكل الشعري.

وربما يعود ذلك إلى كون «الحداثة شعريا تتجاوز الشكلية مهما كانت مستحدثة تقنياً و تتجاوز المؤسسة مهما كانت طبيعية أو تقدمية»[2]

– إن الحداثة الشعرية شاملة لكل الشعريات و يظهر ذلك من خلال قول بنيس : «و تنفجر أزمة مفهوم البيت في قصيدة النثر، للانفجار تاريخه في أمريكا و أوربا ثم تقاطع المسار في الحداثة الشعرية الكونية»[3]

– يرى بنيس أن البحث في الحداثة الشعرية محاط بمجموعة من الإشكاليات و الأوهام كتلك التي أوردها أدونيس في «بيان الحداثة» و هي «الزمنية ، المغايرة ، المماثلة والتشكيل النثري ،و الاستحداث المضموني».[4]

– إن مصطلح الحداثة الشعرية المعاصرة هو عبارة عن جمع بين الحداثة و المعاصرة لكنه في الوقت نفسه فصل بين الحداثة في العصر الحاضر و الحداثة في العصور الماضية.

– تتميز الحداثة الشعرية بتنوع اشتقاقاتها و تعدد روافدها ، و الكتابة الجديدة باعتبارها الطرف الأقصى للشعر المعاصر تعتبر بؤرة الحداثة الشعرية.

- تعتبر الحداثة الشعرية ضرباً من التنوع و عدم الاستقرار ،و هذا ما جعل جبور عبد النور يرى أن الحداثة«(re nouveau): إتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل و التحرر من إسار المحاكاة . و النقل و الاقتباس، و اجترار القديم، و قد تتمثل الحداثة في الأسلوب، أو في المضمون، أو في الاثنين معاً»[1]

و نحن نختلف معه من حيث فكرة "التحرر من المحاكاة، و القديم "لأن التقليدية باعتبارها ضمن مرحلة الحداثة تتناقض مع هذا المفهوم.

[1] – جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط2، 1984، ص:92.

2– جميل حمداوي ، دراسات أدبية و نقدية ،منشورات مجلة علوم التربية ،(د.م.ط)،ط1، 2007، ص:62.

3– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:54.

- للحداثة الشعرية مجموعة من الملامح التي تحددها و قد تمثلت عند أدونيس في نفي المعلوم و إيجاب المجهول ،إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية ،الكتابة سؤال لا جواب ... و بالتالي «من يتأمل الحداثة في جوهرها سيجدها هي خروج عن السائد السياسي و الأخلاقي و المؤسساتي». [2]
- أن الحداثة الشعرية لا تتحقق إلا من خلال استخدام اللغة الشعرية المناسبة لذلك.
- تخضع الحداثة الشعرية بصورة دائمة لما يسمى بالابدالات النصية.
- إن الحداثة الشعرية في المرحلة التقليدية كانت ترى التقدم في العودة إلى الماضي، أما في الشعر المعاصر فالحداثة هي السعي للمستقبل.
- تعتبر المسألة الأجناسية من بين أهم المحاور التي عنيت بها الحداثة الشعرية العربية.
- «الحداثة الشعرية العربية حداثاتُ... و من ثم يحدث الانتقال من بنية لأخرى» [3]
- فلكل مرحلة من مراحل الشعر العربي الحديث التي حددها بنيس حداثته المختلفة عن بقية الحداثات.
- لقد استبدل بنيس المفاهيم التي لطالما ارتبطت بالحداثة و هي (التقدم و الحقيقة و النبوة و الخيال) بمصطلح و فرضية الإبدال النصي .

إن الأحداث السياسية التي رافقت التاريخ العربي الحديث سببت أزمة على مستوى الحداثة الشعرية العربية ، و لم تقتصر على ذلك فحسب إذْ يرى أدونيس أن «الحداثة الشعرية في المجتمع العربي،تتجاوز حدود الشعر بحصر المعنى و تشير إلى أزمة ثقافية عامة هي بمعنى ما، أزمة هوية »[1] و يعود سبب ذلك إلى الانفتاح اللامشروط على كل ما هو غربي.

الحداثة الشعرية العربية

1- أدونيس ، الشعرية العربية ،دار الآداب ،بيروت ،ط3، 2000، ص:81.

2- المرجع نفسه، ص- ص:50-51.

3 - محمد بنيس ، التقليدية ، ص :71.

4- عبد العزيز حمودة ،المرايا المقعرة ،عالم المعرفة ،الكويت ،أغسطس2001، ص:42.

ورد هذا المصطلح ثلاث مرات في كتاب بنيس ، و إذا بحثنا عن جذورها عند العرب وجدنا أن «جذور الحداثة الشعرية العربية ... كامنة في النص القرآني ... الكتابة القرآنية ولدت تذوقاً جديداً للغة الفنية و ممارسة كتابية جديدة»[2] ،فالنص القرآني هو الذي دعا إلى رؤية و ممارسة جديدتين كما أن الحداثة باعتبارها مؤيدة لكل ما هو جديد و خارج عن المألوف تحيلنا إلى الشعراء العرب في القرن الثامن الميلادي (8 م) أي الثاني الهجري (2هـ) الذين مثلوا اتجاها جديداً أمثال مسلم بن الوليد، و بشار بن برد وأبي نواس ... و غيرهم من الشعراء

اعتبار التقليدية أول مرحلة من مراحل الحداثة ، «والافتتاح بالتقليدية خاضع للتحقيب التاريخي فهي أول برنامج شعري للحداثة الشعرية العربية، في العصر الحديث»[3]، لكن تقدمها هذا لم يشفع لها في السيطرة على بقية المراحل من حيث تمسكها و نمذجتها لما هو ماضي من الشعر.

فقد تميزت الحداثة في مراحلها اللاحقة «برفضها القاطع للتراث تأسيسا على تحقيق القطيعة المعرفية مع الماضي، و احتقارها الخفي أحيانا و المعلن أحيانا أخرى، للقوالب و التقاليد القديمة و المألوفة».[4]

- « فضلا عن استمرار نسيان أوضاع الحداثة في شعريات ذات سلطة عريقة ،كالصينية و اليابانية و الفارسية و الهندية ،وهي المفيدة بدورها في إضاءة أسئلة
- الحداثة الشعرية العربية و علاقتها بنموذج الحداثة و ماله في أوروبا و أمريكا. »[1]

فالحداثة كظاهرة كونية مسَّت كذلك الشعريات العريقة الأخرى كالصينية و اليابانية و الفارسية و الهندية و بالتالي وَجَبَ علينا نحن العرب أن نفيد منهم في تعاملهم مع الحداثة و في نفس الوقت علينا إعادة النظر في علاقتنا مع الحداثة الشعرية في أوربا و أمريكا، باعتبارها متأخرة زمنيا عن شعريتنا العربية.

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص :8.

[2] – المصدر نفسه ، ص:9.

[3]- سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، (د.ط)،1997، ص :128.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (حدد)،المجلد2،ج9،ص:799.

- «فيما التنظير الذي يستقل به القسم الرابع يهدف استقصاء و مساءلة عناصر نصية و خارج نصية تستحوذ على المشترك في الحداثة الشعرية العربية »[2] فالحداثة الشعرية العربية تخضع لمجموعة من المؤثرات التي تلقي بظلالها على النص الشعري الحديث ككل كما أن هناك مميزات ينفرد بها كل نص على حده.

شملت الحداثة الشعرية كل مجالات الإبداع الأدبي فلم « تكد الحداثة الشعرية العربية تترك ظاهرة من ظواهر الواقع المعاصر، من دون معالجة فنية و من دون تقويم جمالي... فقد استوعبت مجمل ما طرحه الواقع من إشكاليات ذاتية و روحية و اجتماعية».[3]

الحدود الشعرية

إن العودة إلى الدلالة اللغوية لمصطلح «الحدود » يحتاج منا البحث في مادة "حدد" «و الحدُّ: الفصل بين الشيئين لئلا يختلط احدهما بالآخر أو لئلا يتعدى أحدهما على الآخر و جمعه حدود... و منتهى كل شيء: حدّه »[4]

فالحدُّ إذن هو الفصل و هو أيضا قمة الشيء ،و قد ورد هذا المصطلح ثلاث مرات في متن كتاب بنيس.

من بينها دلالته على أبرز المحاور التي تسيج دراسة الشعرية العربية الحديثة ،لكن شريطة انفتاحها على الشعريات الأخرى أيضا.

فما ميَّز الشعرية الحديثة و المعاصرة على وجه الخصوص هو إلغاؤها لكل الحدود سواء داخل النص الأدبي أو خارجه من حيث العلوم و الظروف المجاورة له ، و هذا ما يرمي إليه أدونيس في قوله : «بإمكان اللسان العربي أن يتجسد شعراً في بنية كلامية غير بنية الوزن و القافية ، أو إلى جانبها . و هذا ما يوسع في الممارسة حدود الشعر في اللسان العربي و حدود الحساسية الشعرية ، و حدود الشعرية»[1] فهو يرى إذن أن الوزن و القافية كانت بمثابة القيود التي أثقلت كاهل الشعرية لمدة طويلة من الزمن و سيجتها بحدود ضيقة كبلت حريتها و انفتاحها ،خاصة على مستوى الشعرية العربية.

---

[1]– أدونيس ، سياسة الشعر ،دار الآداب ،بيروت ،(د.ط) ،(د.ت)، ص:15.

[2] – أدونيس ، كلام البدايات ،دار الآداب ،بيروت ، ط1، 1989 ، ص:166.

[3]– محمد لطفي اليوسفي، بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ،تونس ،(د.ط)،ص:144.

حركة شعرية

من حيث الاصطلاح نجد أن كلمة حركة عند إضافتها لمصطلح الشعرية فإنها تعني الابدالات و المستجدات على مستوى النشاط الثقافي و الأدبي و الشعري في فترة زمنية محددة و قد يعني على وجه الخصوص وجهة نظر و آراء مجموعة من الشعراء أو الأدباء حول النص الإبداعي الأدبي ، و إذا حاولنا الربط بين الدلالتين اللغوية و الاصطلاحية وجدنا هذه الأخيرة تحمل نفس المعنى الذي يتمحور حول نقيض السكون و التغيير الذي يصيب الشيء بين الفينة و الأخرى .

و إذا عدنا إلى كتاب بنيس وجدنا مصطلح «حركة شعرية» يحمل العديد من الدلالات التي تمحورت حول ما يلي :

- ارتبطت الحركة الشعرية الجديدة بـ"روح العصر"، و لهذا « تكتسب الحركة الشعرية مزيداً من الأهمية بأهمية الفكر النظري الكامن وراءها».[2]

– كل حركة شعرية تأتي كانعكاس لمجموعة ظروف محددة ،كما أنها تعتمد من بدايتها مجموعة من الأسس ،لهذا نجد أن «الحركة الشعرية المعاصرة قد أنجزت نهجاً شعريا متميزا ينبني أساسا على إعادة النظر في مفهوم الشعر و وظيفته »[3] لهذا اختلفت وجهات نظر الحركات الشعرية انطلاقا من التركيز على الجانب (النفسي الاجتماعي ...) أو أحيانا يكون التركيز على الجانب الشكلي .

- تقوم الحركة الشعرية العربية الجديدة على التخييل كملمح أساسي و هو ما يمثل «القوة الرؤياوية التي تشتق ما وراء الواقع» [1]
- لكل حركة شعرية زمن معين تعيشه و تبلغ فيه أوجَّ عطاءها و تطورها بعدها تؤول لا محالة إلى الزوال و التلاشي.

و هناك من يرى أن الحداثة تمثل حركة شاملة لكل الحركات الجزئية من كلاسيكية و رومانسية و شعر حر و معاصر و كتابة (الكتابة الجديدة)، و هناك «ثلاث مراحل

---

[1] – محمد بنيس ، الشعر المعاصر،ص:45.

[2] – مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص:35،34،33.

3–ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (خصص)،المجلد2،ج14،ص:1173.

[4]– ينظر ، رولان بارت : نقد و حقيقة ،ترجمة :منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ،سورية، ط1، 1994، ص:65.

لحركة الحداثة الشعرية العربية: المرحلة الأولى: و هي المرحلة العقلانية في أواخر الأربعينيات... و المرحلة الثانية الرؤيوية في الستينيات ... و المرحلة الثالثة و هي المصالحة بين النزعتين العقلانية و الرؤيوية ما بعد الستينيات و تستمر حتى الوقت الحاضر » [2]، فالحركة مفهوم متسع و متعدد ، و يختلف من زمن لآخر.

الخصوصية الشعرية

بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح "خصوصية" نجده من«خصص: خصَّه بالشيء... و خصوصَّية أفرده بالشيء دون غيره... اختصَّ فلان بالأمر و تخصَّص له إذا انفرد».[3]

فهي إذن الانفراد بالشيء و عندما أضيف هذا المصطلح للشعرية لم يبتعد كثيرا عن هذه الدلالة فالخصوصية الشعرية هي ما تميَّز الكلام الشعري عن بقية أنواع الكلام الأخرى

و في هذا السياق يذهب رولان بارت إلى أن «خصوصية الأدب لا تستطيع أن تكون بدهية إلا في داخل نظرية عامة للإشارات ...و لهذا يجب عليه أن يعرف ما هو المنطق و التاريخ و علم النفس»[4] فالفهم الدقيق للأثر الأدبي يكون انطلاقا من خلفية معرفية متعددة المجالات (منطق، تاريخ، علم النفس، اجتماع...) و ليس بعزله، حينها يقتصر الأدب على الوظيفة الاتصالية ، و من هذا نفهم أن خصوصية الأدب لا تعني فصله عن المعارف الأخرى و إنما تميزه عنها بالصبغة الجمالية و الخيالية.

الدراسات الشعرية

يمكن حصر معاني هذا المصطلح فيما يلي :

- « إعادة قراءة الشعر العربي الحديث تنتمي ، إذن إلى إعادة بناء الموضوع المتعلق بهذا الشعر أي دراسته ،وفق معطيات مستجدة في حقل الدراسة النصية و الشعرية منها على وجه الخصوص »[1] ، أما الموضوع المتعلق بهذا الشعر فهو الشعرية و بالتالي إعادة النظر في تلك الدراسة المتخصصة في دراسة الشعر و تطويعها بما يتوافق مع ما جدَّ على الشعر العربي الحديث.

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص: 24.

[2]- المصدر نفسه ، ص:45.

[3] – محمد بنيس ، التقليدية ، ص:46.

- «أننا نفترض من العِلْمِ الأسس الابستمولوجية ،و لكن هذا لا يؤدي بنا إلى نسيان ما ليس تقنية في الدراسة الشعرية. عند هذا الحد تكن أوهام الانصياع للتقنية في العلم عند الدراسة الشعرية»[2]، فمنذ اعتماد المنهج الديكارتي في الدراسات الأدبية ،حاول اغلب النقاد الاكتفاء بالمنهج في الدراسة و تناسي ما هو نظري و دوره في تحديد أُطر كل دراسة ، و هذا ما حاول بنيس أن يثبته على المنهج الذي اتبعه في دراسته هذه فقد خصّص جانب من الدراسة للنظري و جانب آخر اعتمد فيه على التقنية العلمية الخاضعة للأسس الابستمولوجية الصحيحة.

« لن نتردد انطلاقا من ذلك ،في إبراز اللحظة التي تجتازها التنظيرات و الدراسات الشعرية و الدلائلية منذ سنوات ،في هذه المنطقة أو تلك من العالم لدى هذه الجماعة أو تلك ، و هي لحظة لم تنعكس بعد في الدراسات العربية، المأخوذة راهنا بنموذج الدلائلية»[3]، إن اللحظة الحرجة التي تمر بها الدراسة الشعرية هي عدم القدرة على تحديد مبادئ و قوانين تتلاءم مع دراسة أي نص شعري و هذه الإشكالية في الدراسة الشعرية العربية تتمثل في ذلك التيه الذي يشدها أحيانا إلى الدراسات الشعرية القديمة و أحيانا أخرى إلى النظريات الشعرية الأوروبية و الأمريكية ،و بالتالي عدم الاستقرار على دراسة شعرية تتناسب مع ما هو عربي من جهة و ما هو حديث و معاصر من جهة أخرى.

«لم يعد الإعجاز القرآني، بعد لقاء العرب بأوربا الحديثة منحصرا في اللغة...هذه الوضعية الجديدة تحرّر الدراسة الشعرية من مسألة المقدس و المدنس، و بها تستطيع الشعرية أن تبحث في تصوراتها و فرضياتها»[1]

- فالدراسة الشعرية بعد نزول القرآن الكريم عانت نوعاً من التهميش عندما كان اهتمام الدراسات فقط في جانب القرآن و لغته المعجزة ، و لكن في العصر الحديث و بعد الامتزاج بشعرية الآخر و الاطلاع على الدراسات الشعرية الأوروبية و الأمريكية و ما

---

[1] – المصدر السابق ، ص:56.

[2]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص: 144.

[3]– يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص:30.

[4]– محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط2، 1999، ص:460.

حققته من نتائج ، و كذا انتقال مركز الإعجاز في القرآن من الجانب اللغوي إلى الجانب العلمي ،جعلهم (أي العرب) يعيدون النظر إلى الشعر و إلى طريقة دراسته.

«تتبدى الصورة في الدراسات الشعرية العربية و الأوربية على السواء كمشهد للفتنة و الغرابة و المتعة»[2] ،فعلى الرغم من كون الدراسات الشعرية أبحاث تنظيرية تعنى بطرح موضوع الشعرية و خصائصه و إشكالياته المختلفة، عن سائر أنواع الدراسات و قد تلتقي الدراسة الشعرية مع الدراسة البنيوية إذا كان هدفها هو الشفرة التي يحملها النص « فإذا أصبحت الشفرة هي الهدف النهائي للدراسة البويطيقية فإنها تلتقي في هذا مع البنيوية و يمكن أن تعتبر فرعاً منها».[3]

ذاكرة شعرية

إذا بحثنا عن الدلالة الأصلية لمصطلح ذاكرة تعني «القدرة على حفظ الخبرات السابقة و استرجاعها في الوقت المناسب، و تعين الأديب صاحب الذاكرة القوية على استرجاع الذكريات المتعلقة بالخبرات الوجدانية و الفكرية»[4] مما يسهل عليه توظيفها عند الحاجة – حين كتابة النص الأدبي – ،« فالشعرية هي باستمرار علاقة جدلية بين الحضور و الغياب على صعيد الحضور الفردي و الغياب الجماعي ، أو الإبداع الفردي و الذاكرة الشعرية»[1] ، أما أدونيس فنجده يستخدم مصطلح الذاكرة باعتباره المكان المهيأ للتخزين المعنوي (معلومات، أفكار ،حوادث تاريخية...) فهو يرى أن « الذاكرة تحفظ الكلام ،تحفظ لا غير ،إنها كتابة في الزمن على الزمن ،الكتابة أشمل من الذاكرة ،و أنقى، الكتابة مكانٌ و زمان ، الذاكرة زمان »[2] فالذاكرة في نظره – المقصود ما هو مسجل بالذاكرة – تزول بزوال زمانها ، أما الذي يشغل مكاناً من خلال الكتابة فهو الأطول بقاء ، و هنا نجده بصدد طرح إشكالية التدوين التي كانت متفشية في العصور الأدبية الأولى أما في الشعرية الحديثة فقد أصبح الأمر متجاوزا ، و من ثم فالذاكرة الشعرية هي التي تؤرخ للشعرية في حقبة زمنية ما.

---

[1] – كمال أبو ديب ، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ،لبنان ،(د.ط) ،(د.ت)، ص:107.

[2]– أدونيس ،كلام البدايات ،دار الآداب ،بيروت ، ط1، 1989 ، ص:165.

[3]– أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط3، 2000، ص:14.

[4]– أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، لبنان، ط2، 1990، ص:142 –148.

[5]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:84.

الصناعة الشعرية :

ظهر هذا المصطلح في الشعرية العربية قديما فقد تحدث ابن سلام الجمحي من قبل أن الشعر صناعة كبقية الحرف و الصناعات ، و لهذا « فالتنظير للشفوية الشعرية الجاهلية ...يهدف إلى التوكيد على صيانة هذه الخصوصية و ممارستها في الصناعة الشعرية تمييزا للهوية الشعرية العربية»[3] كما استخدم الفارابي مصطلح " الصناعة الشعرية" في قوله: « فتحصل فيهم من الصنائع القياسية صناعة الشعر لما في فطرة الإنسان من تحري الترتيب و النظام في كل شيء... و الصناعة الشعرية تُخيل بالقول في هذه الأشياء بأعيانها»[4] فالصناعة الشعرية في رأي الفارابي تخرج بالألفاظ عن معناها الأول الذي وُضعت له في الأصل إلى معنى آخر متخيل، كما نلاحظ أن الفارابي يستخدم مصطلح صناعة الشعر و الشعرية كمترادفين. أما عند بنيس فقد ورد هذا المصطلح أربع مرات في كتابه ، وهو يورده في كل مرة للتحدث عن الشعرية القديمة أو التقليدية ، فيقول : « فالشعر ... صناعة لا يبتعد بها الخيال عن طبعها و وضوحها ... و بتعلم الصناعة الشعرية من القراءة المستمدة للنصوص القديمة يحافظ عليها ، في ضوء المحافظة على العفوية و الوضوح»[5] فهذا المعنى التقليدي للشعر الذي يعتبره صناعة يربطه لا محالة مع النصوص المتقدمة حتى يبقى دائم الصلة بها ، كما أنه يشترط الوضوح و عدم الإغراق في الخيال حتى يكون النص أكثر قربا و فهماً من الآخر.

الصورة الشعرية

إن هذا المصطلح قديم و حديث في الآن نفسه « فالصورة هي الشكل الذي يتميز به الشيء أو ... قد تطلق على ترتيب الأشكال و وضع بعضها مع بعض ، و اختلاف تركيبها ، و هي الصورة المخصوصة ، و قد تطلق على تركيب المعاني التي ليست محسوسة»[1] ، و قد تكلم أرسطو منذ القديم عن الصورة إذْ يرى أنه « قد ينكر معترض على الشاعر وصفه غير المطابق للحقيقة ، إلا أنه يمكنه الرد على ذلك بقوله بأن الأشياء المصورة ، صورت كما يجب أن تكون »[2]، أي كما يتخيلها الفنان الأديب و ليست كما هي عليه في الواقع لأن « الدلالة النفسية للصورة الشعرية من خلال قيامها على اليقظة الحسية من جهة و اليقظة الباطنية من جهة أخرى ، لأن الإدراك الحسي للصورة في معزل عن طبيعة الأشياء الداخلية و التيقظ الشعوري » .[3]

وقد ورد هذا المصطلح لدى محمد بنيس في كتابه حوالي خمس مرات ليدل في عمومه على الغرابة و الخيال في الخطاب الشعري ، وقد حصره البعض في الجانب البلاغي فقام « بتصنيف الصور الشعرية المعدودة تحت خانات الأنواع البلاغية المتداولة...فتقدم الصورة في هذه الحالة من غير مراعاة للنصوص و أزمنتها و أصحابها »[4] ، أي من خلال عزلها و لهذا نجد كلا ينظر إلى الصورة بطريقته فالقراءة الانثربولوجية « تعكف على المصادر الإنسانية للصورة و منابعها ثم استرسال ورودها عبر الأزمنة و الأمكنة »[5]، فالصورة الشعرية في تشكليها تختلف من أديب لآخر و من شعرية لأخرى.

---

[1]– احمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ج1، ص:92.

[2]–أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة : إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د.ط)،(د.ت)، ص:217.

[3]– زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط)، 1998، ص:63.

[4]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:145.

[5]–المصدر نفسه ، ص :146.

فالصورة « الشعرية تركيب لغوي لتصور معنى عقلي و عاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة ...فهي إذن طريقة خاصة في التعبير تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير».[1] كما أنها في نظر عز الدين إسماعيل أوسع نطاقاً و أخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة.

الضرورة الشعرية

إن استخدام محمد بنيس لهذا المصطلح لم يكن انطلاقا من دلالته الاصطلاحية المعتمدة في الساحة النقدية ، فقد وظَّفه مرتين في كتابه في سياقين مختلفين جاء في السياق الأول: « طبيعي أننا لا نقبل بالوظيفة التي يعطيها قدامة للإيغال من حيث اعتبار القافية مجرد ضرورة شعرية تزيينية ، فيما نأخذ بما يقوله عن البنية »[2] فلفظة" ضرورة" دلت هنا على الشيء الأساسي لكنه عندما أضاف لفظة "تزيينية" دلّنا ذلك على أن قدامة يجعل من القافية عنصرا جماليا لا بنائيا و بنيس يخالفه في ذلك، أما السياق الثاني فجاء للدلالة على الاتجاه الشعري ،و الكتابة بوجه عام.

و إذا عدنا إلى مصطلح الضرورة الشعرية فهو « رخص منحت للشعراء كي يخرجوا بها عن بعض قواعد اللغة ، لا قواعد الوزن و القافية »[3] ، كما يطلق أصحاب هذا المعجم مصطلح " الإجازات الشعرية" للدلالة على نفس المقصود.

أما محمد عزَّام فيأتي بعدة مرادفات لمصطلح الضرورة الشعرية و يذكر منها الجوازات الشعرية ، الرُّخص في الشعر ، و هو يرى أنه يمكن تصنيفها إلى « ثلاث: ضرورات الحذف ، ضرورات الزيادة ، ضرورات التغيير».[4]

---

[1]– عمر يوسف قادري ، التجربة الشعرية ، دار هومة ، الجزائر ، (د.ط)،(د.ت)، ص:74، و ينظر ، جابر عصفور ، الصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3، 1992، ص:323.

[2]–محمد بنيس ، التقليدية ، ص:171.

[3]– مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص:230.

[4]– محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص:223.

الطريقة الشعرية

إن الطريقة الشعرية في عمومها هي المنهجية التي يتبعها الشاعر أو الأديب في بناء نصه « فالطريقة هي المذهب، أو النهج الذي يسير عليه الشعراء...و كانت طريقة العرب الالتزام بعمود الشعر»[1]، و تقوم بالأساس على اختيار مجموعة من العناصر الفنية البنائية نجد بنيس قد وظَّف هذا المصطلح خمس مرات في كتابه ، أبرزها أن الطرائق الشعرية و اعتمادا على رأي من سبقه تختلف باختلاف الزمن فيعبر عن ذلك بالقول:« تعدُّد الطرائق الشعرية ضمن الرؤية الزمنية لها أيضا ...الطرائق الشعرية العربية هي " عادة هذا الزمان" حسب تعبير ابن سينا»[2] فالطرائق الشعرية إذن متعددة و مختلفة من زمن لآخر فقد « اتَّخذ النقد في معظمه ، من الشعر الجاهلي نموذجا و مثالا و قوّم الشعر اللاحق ، إيجابا و سلبا بحسب اقترابه منه في الطريقة الشعرية ».[3]

القراءة الشعرية :

إن مصطلح القراءة من حيث اللغة يعني « الجمع و كل شيء جمعته فقد قرأته»[4] و بالتالي قراءة النص في الأدب مثلا هو الجمع و أخذ ما فيه من معلومات و جماليات أما إذا بحثنا في المعنى الاصطلاحي المعتمد لهذه اللفظة فإن « القراءة هي النظر في المكتوب أو المطبوع و إمرار النظر في كلماته و فهمها ، بصوت أو من غير صوت ...يقوم القارئ بوساطتها بإعادة بناء معنى عبر عنه الكاتب في صورة رموز مكتوبة »[5] أما محمد بنيس فقد استخدم هذا المصطلح ثلاث مرات تقريبا في كتابه من خلال معنيين للمصطلح أحدهما سطحي و هو الأداء القولي لنص ما بحسب ما ذكرنا في التعريف الاصطلاحي لهذه اللفظة ، أما الاستخدام الثاني فهو عميق جاء فيه :« التحقت كلمة اللعبة في القراءة النصية باللغة الواصفة و ارتقت إلى مرتبة التصور – و تتقاسم القراءات الشعرية و الدلائلية ...استعمال هذا التصور»[6] فالقراءة هنا هي التحليل و المقاربة و هذا النمط

---

[1]– أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1989، ص:115.

[2]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:15.

[3]– أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط3، 2000، ص:56.

[4]–ابن منظور،لسان العرب، مادة (قرأ)،المجلد5،ج40، ص:3563.

[5]– محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط2، 1999، ص:703.

[6]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:160.

منها هو الشعرية عند دراستها لكل خطاب شعري، كما يمكن اعتبار القراءة الشعرية إتباع منهجية معينة في دراسة النصوص الشعرية استنادا لتصورات مختلفة و متعددة.

و في هذا السياق يرى أدونيس أنه « إذا كانت الكتابة الشعرية الإبداعية « تخلقُ قارئها فيما تخلق أفقها فإن حاجتنا اليوم ، كتابة و نقدا هي إلى اللقاء معها : إلى جمالية القراءة الإبداعية »[1]

القيمة الشعرية

استخدم بنيس هذا المصطلح في كتابه بصيغتي المفرد و الجمع و إذا بحثنا في الدلالة اللغوية لمصطلح القيمة وجدنا «القيمةُ : واحدة القيم ، و أصله الواو لأنه يقوم مقام الشيء و القيمة ثمن الشيء بالتقويم »[2] فقيمة الشيء في اللغة هي ما يعادله أو ما يناسبه.

يقول محمد بنيس « إن النموذج الشعري الأول و لا نصدر حكما على قيمته الشعرية غير محصورة بوزن الإطلاق في سائر أبيات القصيدة »[3]

فالقيمة الشعرية للخطاب من خلال هذا السياق تكون من خلال مدى توافره على العناصر الضرورية لكل خطاب شعري، و من ثم يتم الحكم على قيمته الشعرية و الجمالية.

أما بصيغة الجمع فقد جاءت في قوله :« لا نعثر ، هنا على تسمية مباشرة لما ينتجه المنشغلون بالتحديث الشعري مادامت الدراسة – البيان– تتوخى تقدما هو متداول من قيم شعرية و جمالية في لبنان»[4] ، فالقيم الشعرية هنا هي المعايير التي يجب توافرها في كل خطاب شعري و يكون الحكم عليه من خلالها و هي تختلف من شعرية لأخرى و من زمن لغيره فشعرية القراءة مثلا « تفترض إعادة النظر في التاريخ الشعري ، و في القيمة الشعرية و في المفهومات – و في دلالتي التقليد و التجديد»[5] فلكل مقاربة أو منهجية أسسها للحكم على القيمة الشعرية ، فهناك من يرى أن « اعتبار الغايات

---

[1]– أدونيس ، سياسة الشعر ،دار الآداب ، بيروت ، (د.ط)،(د.ت)، ص:62.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (قَوَمَ)،المجلد5،ج42، ص:3781.

[3]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:125.

[4]–محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:13.

[5]– أدونيس ،كلام البدايات ،دار الآداب ، بيروت ،ط1، 1989، ص:36.

الخارجية يقلل من القيمة الشعرية لأنه يخرج الشعر من دائرة وجوده الطبيعي. و الوجود الطبيعي للشعر أن يكون عالما في ذاته ، مستقلا كامل الاستقلال من الناحية الذاتية »[1] لكن هذا لا ينطبق على جميع الخطابات فمنها ما يتطلب الإحاطة بالجوانب الاجتماعية و النفسية و غيرها التي ساهمت في إنتاجه.

و هذا النزاع حول كيفية تحديد القيمة الشعرية وُجد منذ النقد القديم حيث اختلف النقاد في كون القيمة الشعرية تعود للفظ أو المعنى ، و ظلَّ هذا الموضوع مطروحا حتى في الشعرية العربية الحديثة ، إذْ يرى أدونيس أن « الشعرية ليست في المعنى ، و إنما هي في اللفظ و من هنا تتبع القيمة الشعرية ممَّا هو مقصورٌ خاصٌ : اللّغة».[2]

الكتابة الشعرية :

إن المعنى الظاهري لمفهوم الكتابة هو عكس الشفوية فهي التجسيد الخطي للخطاب الشعري فالكتابة «ببياضها و سوادها تقاوم الشفوي و الذاكرة ،و تمارس الذات تكوينها على الورق لذا كان النص في شعرية الكتابة جسم طباعي ،له هيئة بصرية مظهرية أساسها

الفضاء النصي»[3] أما عند بنيس فقد تكرر هذا المصطلح أربعة عشرة مرة و قد تنوعت السياقات التي جاء ضمنها هذا المصطلح متخذا الدلالات التالية :

– الكتابة الشعرية هي نظم الشعر ،لأن « كلام الشاعر على تجربته في الكتابة الشعرية يعني الذات و الآخر في آن ، يعني بتعبير أدق أنه يتخذ من ذاته آخر ليس إلا هذه الذات نفسها».[4]

– يرى بنيس أن الكتابة الشعرية في المرحلة الرومانسية تحتاج إلى اعتبار الحياة عنصراً أساسيا في نظم الشعر ، فالمسألة في « الكتابة الشعرية لم تعد مسألة وزن و قافية ،حصرا بل أصبحت مسألة شعر أو لا شعر... مكان الكتابة الشعرية، في أفق آخر غير الأفق الموزون المقفى»[5]

– تعتمد الكتابة الشعرية على مجموعة من الأسس و الملامح ،مثل تلك التي حددها أدونيس للكتابة الشعرية الجديدة ، فقد « ارتبط مفهوم الكتابة عند أدونيس بثلاثة صفات

---

[1]– إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص:153.

[2]– أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط3، 2000، ص:34.

[3]– مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، ص:196.

[4]– أدونيس ، سياسة الشعر ،دار الآداب ، بيروت ،(د.ط)، (د.ت)، ص:5.

[5]– المرجع نفسه ، ص:12.

أساسية أولها الكتابة الجديدة ، و ثانيها الكتابة الإبداعية و ثالثها الكتابة الشعرية».[1]

– « إن أدونيس يرفض وظيفية الكتابة الشعرية من مكان شمولي للارتباط بين الشعر و الثورة »(2) ، فأدونيس لا يرفض العلاقة بين الشعر و الحدث و إنما يرفض أن تكون للشعر وظيفة إعلامية و إنما أن تكون له وظيفة إبداعية جمالية كما اختلف النقاد حول معايير و أسس الكتابة الشعرية ، خاصة الوزن ، لكن يرى أدونيس أنه « ليس في الغرب شاعر حديث واحد ، ذو قيمة رفض الوزن أو أنكره ، بل إنّ بين مؤسسي الحداثة الشعرية الغربية من رفض الكتابة الشعرية إلا وزنا مثل مالارميه».[3]

اللذة الشعرية :

إن الدلالة اللغوية لمصطلح اللذة من « لَذَذَ : و اللَّذة نقيض الألم ...لذّ الشيء ،فهو لذيذ أي مشتهى»[4] أما من حيث الاصطلاح فيعرَّف الشريف الجرجاني اللذة بأنها« إدراك الملائم من حيث انه ملائم كطعم الحلاوة عند حاسة الذوق و النور عند البصر ... و الأمور الماضية عند القوة الحافظة تلتذ بتذكرها»[5]، أما على المستوى الإبداعي و

الأدبي فإن « الشعر يحدث مستويين من اللذة ،مستوى حسياً يرتبط بالألفاظ المتناسبة في وزن معتدل و مستوى عقليا يرتبط بالمعاني التي تتناسب فيما بينها ...قيام اللذة الشعرية على مبدأ واحد هو الاعتدال ، لا ينفي الخلاف على مستوى الذوق الفردي»[6]

أما في كتاب بنيس فقد جاء المصطلح مرة واحدة في قوله :« و نسمع في انهمار الماء ذلك اللاوعي الشعري الذي يفعل في الشعر المعاصر ، أي تلك العلاقة بين اللذة الشعرية و المَاءِ في الثقافة العربية القديمة»[7] فقد ربط القدماء بين المتعة الشعرية و الماء باعتباره مصدر حياة و استقرار بالنسبة للعربي الذي يرتحل من مكان لآخر من أجله ، اعتبارا للبيئة الصحراوية التي استقر بها ، فاللذة التي يتركها الشعر في نفس المتلقي يشبه لذة العطشان للماء ، فاللذة هي أداة للقضاء على الألم، تمثل« لنا الحساسية الشعرية

---

[1]– مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، ص:173.

[2]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص: 55.

[3]– أدونيس ، ها أنت أيها الوقت ،دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1993، ص:165.

[4]–ابن منظور ، لسان العرب ،مادة(لذذ)،المجلد5،ج45، ص:4023.

[5]– الشريف الجرجاني ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، (د.ط)، 1985، ص:201

6– جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار التنوير، لبنان، ط2، 1982، ص– ص: 60–61.

[7]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:179.

العربية على صعيد الحب ،جدلاً بين اللذة و الألم بين التخلي و التملك ،بين الغبطة و الحسرة هذه الحساسية نقيض اللذة التي تحارب الألم لتقضي عليه ، و نقيض الألم الذي يريد أن ينفي كل لذة».[1]

اللغة الشعرية:

لاشك أن اللغة أهم وسيلة للتواصل بين بني الإنسان وأصلها اللغوي من « لغوْتُ أي تكلمت »(2) و كما هو معروف أن ابن جني يعرف اللغة : بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم أي تفيد تحقيق المنفعة و الفائدة من خلال التواصل .

أما اللغة الشعرية فهي المستخدمة في المجال الأدبي من حيث تصبح اللغة هدفا بحد ذاته لهذا يرى أرسطو أن « اللغة تصبح متميزة و بعيدة عن الركاكة ، إذا ما استخدمت فيها الكلمات غير المشاعة» (3) و هذا ما يشترط في اللغة الشعرية ، فهي « لغة ذات أبعاد فنية محملة بدلالات مجازية ، أبعدت التقريرية و السطحية عن بنيتها»[4] ، أما دور هذه اللغة و

غرضها فهو حسب نظر أدونيس يتمثل في قوله : «اللغة في الشعر تكون شعرية حين تقيم علاقات جديدة :1-بين الإنسان و الأشياء 2- بين الأشياء و الأشياء ، 3- بين الكلمة و الكلمة ، أي حين تقدم صورة جديدة للحياة و الإنسان» [5]

و نظراً لأهمية هذا المصطلح في بحث الشعرية فقد أولاه بنيس عناية خاصة حيث وظفه حوالي سبع و سبعون (77) مرة ، و خصَّه بمبحث كامل في كتابه الشعر المعاصر و لهذا فقد حمل المصطلح من خلال مختلف السياقات التي تكرر بها دلالات متنوعة نلخصها في النقاط الموالية : -إن محاولة التقليديين العودة إلى الماضي صاحبها نوع من الإخفاق كون «الحياة التي ينشد إليها المفهوم الشعري تظل مبعدة مادام جَسَدُ الذات الكاتبة

1- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط3، 1979، ص:22.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة(لغا)،المجلد5،ج45، ص:4049.

3- أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة و تعليق : إبراهيم حمادة ، مكتبة الاتجلو المصرية ،(د.ط)،(د.ت)، ص:189.

4- محمد خليل الخلايلة ، بنائية اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث، الأردن ،(د.ط)، 2004، ص:21.

5- أدونيس ، سياسة الشعر ،دار الآداب ، بيروت ،(د.ط)،(د.ت)، ص:154.

أسير اللغة الشعرية الجاهزة» [1]

- ينظر الشعر المعاصر من خلال (نازك الملائكة و يوسف الخال)أن اللغة الشعرية لغة متعدية فالشاعر هنا يهدف إلى التعبير و هذا ما يختلف فيه عن الشعرية القديمة التي كانت تركز على المتلقي.

- تعتبر الاستعارة عنصراً أساسيا في بناء اللغة الشعرية « وبذلك أصبحت العلاقة بين الشعر والاستعارة مؤشراً على خصيصة اللغة الشعرية، فنجد الشعراء يستمرون في التفكير بطريقة خرافية واستعارية، ولا يقدرون على امتصاص اللغة العلمية إلا بمقياس محدود للغاية» [2]

-إن أدونيس في تبنيه للكتابة الجديدة يرى أن اللغة الشعرية لازمة وليست متعدية كونها لغة خلق وليست لغة تعبير، فهي تتجاوز المعنى المباشر.

-يرى بنيس أن « جميع اللغات الشعرية العريقة في الشرق تنهل من حوض اللغات المقدسة» [3]

-تعتبر التجربة الخارجية ضرورة ملازمة للشعر مما يجعل من اللغة الشعرية لغة

متعدية، لهذا نجد أن صلاح عبد الصبور يتأملها « كلغة متعدية من مكان آخر هو عدم التطابق بين الأسماء والأشياء في هذا الزمن » [4]

-إن الشعرية البنيوية التي يتزعمها ياكسبون ومن معه «صنعوا اللغة الشعرية كلغة من الدرجة الثانية لا مفتاح تحليلها خارج اللسانيات» [5]

-يبدو بنيس متناقضا مع نفسه أحيانا يعطي أهمية لهذه اللغة من خلال قوله إن « أول

1- محمد بنيس ، التقليدية ، ص:237.

2- محمد بنيس، الرومانسية، ص:143.

3- محمد بنيس، الشعر المعاصر، ص:76.

4-المصدرنفسه، ص: 92.

5-محمد بنيس، التقليدية، ص:49.

مسألة هي إبيستمولوجية الشعرية، وما يشكل موضوع النقاش هو الوضعية نفسها لكل خطاب حول الشعرية، وخاصة حول اللغة الشعرية» [1]، وفي سياق آخر يرى بنيس أن هذا المصطلح كان من الواجب أن لا يأخذ كل هذه المكانة في الشعر المعاصر من خلال قوله : « لقد أكدنا أكثر من مرة، على أن لهذا المصطلح مستتبعات لم تعد مقبولة لأننا في الشعر وغيره، نكون أمام الخطاب والنص، لا أمام اللغة التي لها الصفة المعجمية» [2]

مدرسة شعرية مغربية:

ورد هذا المصطلح مرة واحدة في كتاب بنيس والمدرسة في الاصطلاح هي « اتجاه فكري أو مذهب أدبي أو فلسفي ينتمي إليه أعضاء من سوية عالية ينتصرون لها،ويتقيدون بتعاليمها ويسعون إلى نشر مبادئها» [3] وقد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في كتاب بنيس في إطار حديثه عن المغرب الأقصى كمحيط شعري ، حيث يقول عن الباحث المغربي عبد الجواد السقاط باعتباره باحث في الشعر المغربي القديم « فإنه وجد نفسه في مأزق بين

الموقف القبلي الذي يصدر عنه وبين انحطاط نموذج مدرسة شعرية مغربية هي الشعر الدّلائي التي يدرسها... أما ما كان يطبع الشعر الدلائي من مظاهر الصنعة و التعمُّل، فقد كان استمرارا لما عرفه شعر الفترة من تهافت على ألوان الصنعة وضروب الزخرف» [4]، بنيس يعتبر الشعر الدلائي مدرسة شعرية باعتباره شعرا صوفيا يعود إلى الزاوية الدلائية الصوفية المشهورة بالمغرب مثل الزاوية الناصرية أيضا، وقد كان «للتجارب الشعرية الدلائية صدى واسع وممتد في كل البلاد المغربية، وعبد الجواد السقاط صاحب كتاب الشعر الدلائي من أبرز الباحثين المغاربة الذين عنوا بهذا النوع من الشعر» [5]

---

[1]– المصدر السابق، ص:52.

2– محمد بنيس، الشعر المعاصر، ص:103.

[3] – محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب،دار الكتب العلمية،بيروت،ط2،1999، ص:774.

[4]– محمد بنيس، مساءلة الحداثة، ص:116.

[5]– ينظر، www.diwan ،alarab.com 2011/11/22 ،20:42

المذاهب الشعرية :

مفرده مذهب و هو « مجموعة مبادئ و آراء متصلة و منسقة لمفكر أو المدرسة و منه المذاهب الفقهية و الأدبية و العلمية و الفلسفية ...»[1] ، لكن الإشكال في هذا المصطلح هو أن « نقاد العصر الحديث العرب لم يفرقوا بين المذهب ، و المدرسة و الاتجاه و رأوا أنها نزعات و تيارات تعالج مظاهر الشكل و مضامين المعنى ».[2]

و على الرغم من أهمية هذا المصطلح في الشعرية الحديثة التي تعددت فيها المذاهب الشعرية، إلا اننا نجد هذا المصطلح قد ورد مرة واحدة من قبل بنيس ، و المذهب الشعري على العموم هو توجه ينطلق في حكمه على الخطاب الأدبي أو كتابته من رؤية معينة و خلفية إيديولوجية و فلسفة محددة ، و لهذا فالمذهب يختلف عن الاتجاه ، و قد جاء في السياق الذي استخدمه بنيس مايلي : « السبب الرئيسي في تبني الرومانسية الغربية للتقسيم الثلاثي المعلن عنه من قِبل المرحلة الكلاسيكية ، هو البحث عن المرتكزات النظرية لنوعية النص الشعري ...الذي أنتجته الرومانسية و المذاهب الشعرية المحتمية بها »[3] فالرومانسية

إذن ساهمت في إنتاج العديد من المذاهب ، كما أن النصوص المنتجة تختلف باختلاف مذاهب مبدعيها.

[1]– مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص:346.
[2]– محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2، 1999، ص:777.
[3]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:37.

المرحلة الشعرية :

يكتسب هذا المصطلح من خلال توظيف بنيس في سياقات عديدة ، دلالتين مختلفتين، و قد تكرر خمس مرات في ثنايا كتابه أما الدلالة الأولى نستطيع أن نسميها خاصة ، كيف ذلك ؟ لأن كل شاعر في حياته الشعرية لا يسير بنفس الوتيرة و إنما يمر بمراحل معينة في عملية إبداعه فقد« كان أدونيس ، منذ محاولة في تعريف الشعر الحديث واضحا في موقفه من اللغة الشعرية و هو الموقف الذي لم يتنازل عنه في أي مرحلة من مراحله الشعرية »[1]، أما الدلالة العامة لهذا المصطلح فتعني المراحل التي مرت بها الشعرية في تطورها ، فالعربية مثلا نجد : الجاهلية ، صدر الإسلام ...إلى أن نصل إلى الشعرية العربية الحديثة.

المعاني الشعرية:

يتمحور مصطلح المعاني الشعرية حول تلك المفاهيم التي تدور حولها الخطابات الشعرية و التي يكتشف من خلالها الموضوع الرئيس للنص الشعري، فالمعاني « الشعرية منها ما يقصد أن تكون في غاية من البيان...و منها ما يقصد أن تكون في غاية من

الإغماض ...المهم أن تكون المعاني موظفة توظيفا، يتفق مع مهمة القصيدة، ومع ما يريده الشاعر منها».[2]

و قد ربط بنيس بين الأغراض و المعاني الشعرية ، فلكل غرض شعري معاني يريد إيصالها للمتلقي ، و قد استخدم حازم القرطاجني هذا الربط من خلال « استعماله لمصطلحي المحاكاة و التخييل و ربط الأغراض بالمعاني الشعرية ، و هذه الوضعية لتصنيف التصنيفات عند القدماء يلتقي معها تصنيف عربي حديث هو الوجدانية »[3]

فبنيس على الرغم من تبنيه لشعرية عربية مفتوحة ، الا أنه يرى أن التصنيفات التي بنت التصنيف الأرسطي و التصنيف الأوربي الحديث المعتمد على المذاهب الأدبية ، تبقى قاصرة على الإحاطة بالشعرية العربية و تميزها ، لذا فهو يحاول العودة الى التصنيفات القديمة و قد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في كتاب بنيس .

1- محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:84.

2- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار التنوير، لبنان، ط2، 1982، ص:213.

3- محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:36.

مقاطع شعرية:

ورد في المعاجم اللغوية أن « القطعُ مصدر قطعت الحبل قطعاً... المقْطَعُ: الموضع الذي يقْطعُ فيه النهر من المعابِرِ»[1] فهو إذن الفصل بين شيئين من حيث اللغة ، أما في المعاجم الأدبية فقد ورد انه « فقرة من النثر أو الشعر ، و هو كناية عن عدد من الأسطر أو الأبيات التي ترتبط بمعاني متقاربة ، منطلقة من فكرة أساسية»[2]، و قد جاء أيضا أن « المقطع couplet : هو الوحدة من قصيدة متعددة الوحدات ، كل منها بيتان أو أكثر تتنوع فيها القافية ، و ربما تنوع الوزن».[3]

و قد ورد هذا المصطلح بهذه الصيغة مرتين في كتاب بنيس و ما يميزه أنه من المصطلحات التي اعتنى بنيس بتعريفها و تحديد وظيفتها ، و هو من المصطلحات القديمة في الشعرية العربية ، يقول بنيس عن قصيدة الدمعة الخالدة لمحمد بن إبراهيم «هناك أولا دال المقاطع الشعرية التي تستثمرها هذه القصيدة فتقسيم أبيات القصيدة إلى أربع مجموعات ، تنتظم في المقاطع كل مجموعة بنفسها بفعل البياض الموجود بينها لتشكل مقطعاً إلا أن هذه المقاطع تتفاعل بينها بعناصر خطية و عروضية و صوتية »[4]

لكن نظام المقاطع الشعرية أصبح أكثر استعمالا في الشعرية العربية الحديثة بمراحلها المختلفة و قد تجسد تقليد النص الصدى للنص الأثر خاصة في الشعر المعاصر من خلال بناء النصوص وفق مقاطع شعرية ، لكن هذه الأخيرة لا تؤكد انفصال النص عن بعضه البعض بقدر ما تثبت تلاحمه أكثر يقول بنيس :« تتبدى لنا مفارقة صحيحة بين الدراسات الشعرية التأسيسية في الأعمال العربية القديمة و الأعمال الأوربية ...حيث تتوقف الأولى عند أبيات أو مقاطع شعرية قصيرة.... و مشروع هذه الدراسة ينتمي للدارسات التي تقوم على تحليل نصوص بأكملها و أغلبها طويل»[5]، و يعيب بنيس في هذا السياق على الدراسات السابقة العربية منها على وجه الخصوص اقتصارها في الدراسة على مقاطع أو أجزاء فقط من النماذج دون الإحاطة بها كاملة مثل ما تفعل

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ،مادة (قطع)،المجلد5،ج49، ص:3674.

[2]– جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2، 1984، ص:216.

[3]– مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص:381.

[4]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:218.

[5]– المصدر نفسه ، ص:10.

الدراسات الأوربية مثل ما هو معروف كقصيدة القطط لبودلير ، أما دراسة بنيس فتقوم بمقارنة النصوص بأكملها على الرغم من طولها ، و هذا بالتأكيد عنصر إيجابي في الدراسة.

الممارسة الشعرية :

يحيلنا هذا المصطلح بداية إلى كونه يعني كثرة ارتياد الشيء حتى التمكن منه ، و في المجال الأدبي تعتبر وظيفة « الممارسة الشعرية هي طاقة ارتياد و كشف»[1] أي أن يكتشف الشاعر نفسه و كل ما يحيط به في هذا العالم ، فالممارسة الشعرية هي التجسيد الفعلي للأسس الشعرية النظرية.

و لهذا فالممارسة متعددة و ليست واحدة« فمفهوم الشعر عند البارودي و شوقي متقاربين لأنه يرسخ الممارسة الشعرية الماضوية و خصائصها سواء الصوت أو المعنى أو الخيال المعقول»[2] و ذلك من خلال اعتمادهم على تقليد الشعرية القديمة.

و قد وظف بنيس هذا المصطلح بشكل لافت إذْ تجاوز تكراره الخمسين (50) مرة متخذا دلالات متعددة أهمها تمحور حول ما يلي :

– يرى بنيس أن لكل ممارسة نصية عناصرها البنائية الخاصة بها ،« هكذا تتضبط العناصر النصية للبنية السائدة في البيت التقليدي ، ضمن اللعبة النصية حسب الممارسات الشعرية» .[3]

– وظف بنيس هذا المصطلح مرة واحدة بالصيغة المنفية في قوله:« تؤكد الممارسة الجبرانية على إلغاء الحدود بين الشعر و النثر ...وهو ما ناهضته التقليدية رغم اعترافها بأن إعجاز الأمم الحديثة كامن في الممارسة غير الشعرية ، أي النثر »[4] ، و هذا يحلينا إلى كون هذا المصطلح ينطبق فقط على مجال الشعر دون النثر ، و أن الممارسة الشعرية بدأت تتراجع مكانتها في العصر الحديث عما كانت عليه من قبل.

– تعتمد الممارسة الشعرية الرومانسية على إعطاء أهمية للبياض بين المقاطع.

1–سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص:18.

2– مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجياتها و ابدالاتها النصية ، ص:89.

3– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:134.

4– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:64.

– ان الممارسة الشعرية المعاصرة نتيجة انفتاحها أصبحت تتميز بالتعدد و الاختلاف .

– مثلت تجربة الموت في الممارسة الشعرية المعاصرة محوراً أساسيا لدى الشعراء.

– « يشمل النص الوجداني ممارسات شعرية موسعة، و لا يقتصر على ما يسمى بالحركة الرومانسية وحدها». [1]

– تشترك الممارسات الشعرية العربية في بنائها الغنائي المتعدد و اللانهائي.

المؤسسة الشعرية:

هي كل ما يشترك في إنشاء النص الأدبي و الشعري منه على وجه الخصوص فهي تشمل المتلقي و مؤسسات النشر و التوزيع ، و الشاعر بالدرجة الأولى ، لذا يرى رولان بارت أنه قد « مات المؤلف بوصفه مؤسسة : و اختفى شخصه المدني ، والانفعالي و المكون للسيرة كما أن ملكيته قد انتهت ...و لكنني في النص لأرغب في المؤلف ، بأي شكل من الأشكال فأنا محتاج إلى صورته...مثلما هو محتاج إلى صورتي »[2]، لكن مع ذلك يعتبر المؤلف مؤسسة باعتبار دوره في إنتاج النص.

و قد ورد هذا المصطلح في كتاب بنيس عشر مرات كان أهمها :

– تسود في العالم العربي سلطة المؤسسة السياسية على المؤسسة الشعرية، « و مثل هذه العلاقة المانعة لحرية الاختيار الشخصي هي التي استمرت في السيادة إلى الآن حيث المؤسسة الشعرية مطلوب منها أن تظَّل على الدوام خاضعة للأولى»[3]

– إن المؤسسة الشعرية في المحيط الشعري تساهم أيضا في تخلف هذا الخطاب عن الخطاب الشعري في المركز.

– استخدم بنيس هذا المصطلح بصيغة الجمع حتى يدل على تأثر المؤسسة الشعرية بمختلف المؤسسات الأخرى في المجتمع ، و هي تختلف عنها في المركز عن المحيط.

---

[1]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:20.

[2]– رولان بارت، لذة النص ، ترجمة : منذر عياشي ،دار الإنماء الحضاري، سورية ،ط1، 1992، ص:56.

[3]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:10.

النصوص الشعرية :

يبدو هذا المصطلح في معناه الظاهر أنه المنتوج الحسي للشاعر و الذي يمكننا من الحكم على مدى جماليته و إبداعه و قد جاء هذا المصطلح عند بنيس محمَّلا بمجموعة من الدلالات منها: – اختلاف النص الشعري من قراءة لأخرى.

–إن مصطلح النص الشعري يحمل في طياته كون هذا النص مكتوب.

–إن النصوص الشعرية المترجمة لا تبرز جمالية النص على أكمل وجه ، لذا يقول بنيس « لا نستطيع إصدار حكم نهائي على هذه الحركة مادمنا لا نقرأ نصوصها الشعرية باللغة الصينية...»[1] و هو يقصد هنا تلك النصوص الشعرية التي كتبتها في الصين حركة البايْ هْوا التي عملت على تحديث الشعر الصيني متأثرة في ذلك بالنموذج الغربي....

– يرى بنيس أن النصوص الشعرية حتى و لو كانت تنتمي لفترة واحدة أو حتى لشاعر واحد فهي مختلفة فيما بينها فالنصوص الشعرية ليست « واحدة و موحدة ، من متن شعري لآخر و من شاعر لآخر ، و من قصيدة لأخرى للشاعر الواحد»[2]

كما تشترط في النصوص الشعرية أن تكون منسجمة من حيث الشكل و المضمون فيرى أدونيس أن « النصوص التي نرى فيها «مسافة» أو «هوة» بين ما نقوله و طريقة قولها لا تكون شعرية بالمعنى الحقيقي الكامل»[3]

النظرية الشعرية:

إن مصطلح " النظرية الشعرية "جديد على الشعرية العربية إذْ لم يكن له أثر في الشعرية القديمة ، و من هذا ما يذهب إليه عبد العزيز حمودة في قوله « على رغم أن مصطلح – النظرية– في حد ذاته يعتبر ضيفا حديث العهد على الساحة النقدية إلا أن الحاجة الى نظرية، تقنن لتفسير النصوص و التعامل النقدي معها، ظهرت على الساحة في إلحاح قوي في ذروة النقد الجديد*»[4] أما عن أدواتها فتعتمد « النظرية البويطيقية (الشعرية)

1– المصدرالسابق ، ص:146.

2– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:27.

3– أدونيس ، هاأنت أيها الوقت ،دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1993، ص:77.

*– أي في خمسينيات و ستينيات القرن الماضي .

4– عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، نوفمبر 2003، ص:19.

في مجملها على أن الأدب ليس عملا لغويا و إنما هو عمل يتوسل باللغة»[1]و هذا ما يمكننا من فصلها عن بقية العلوم اللغوية كاللسانيات و الدلائلية .

إن النظرية الشعرية ليست ثابتة فهي متغيرة من مرحلة لأخرى من مراحل الشعرية و لكل نظرية معاييرها وأسسها التي لا تتم الشعرية إلا من خلالها،« هكذا يغدو الشعر في ذاته خطابا نوعيا ، تشارك كل العناصر المشكلة له ، في خاصيته الشعرية و يتخلص بذلك من سلطة الشكل الوزني الملائم الذي كانت تعتقده النظرية الشعرية التقليدية»[2]، أما على مستوى كتاب بنيس فقد تكرر هذا المصطلح مرات عدة للدلالة على معاني مختلفة من سياق لآخر .

- كل نظرية شعرية تحوي أسسا عامة تشترك فيها مع بقية الشعريات و أسسا خاصة تميزها عن غيرها.
- قد يحمل هذا المصطلح معنى التنظير للخطاب الشعري، أي المقاربة و التحليل التي تمارس على النصوص الشعرية ، و دليل ذلك :« للصورة ، إذن تاريخها الذي سيتجدد نسيجه في الممارسة النظرية الشعرية الرومانسية في الغرب»[3]

- يصرح بنيس بأن نظريته الشعرية مختلفة عمَّا قبله ،«الإيقاع ...هو الدال الذي قد يكون الأكبر في بناء الشعر ...هذه هي شريعة الإيقاع التي تجاهلتها الدلائلية كما تجاهلتها النظريات الشعرية القديمة و الحديثة»[4]
- إن النظرية الشعرية عاجزة عن الخروج عن متعاليات الشعرية القديمة و متعاليات النظريات الأوربية الحديثة.

---

[1]– يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص:.16

2– مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، ص:200.

[3]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:142.

[4]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:55.

تصنيف مصطلح الشعرية كصفة :

إن أبرز ما نستطيع استنتاجه من خلال التراكيب التي جاء فيها مصطلح الشعرية كصفة هو وجود الكثير من المصطلحات المترادفة ،و المصطلحات الدخيلة على مجال النقد تمثلت في ما يلي :

أ– المصطلحات المترادفة :

* الطريقة الشعرية و القوانين الشعرية و القواعد الشعرية و النُظُم الشعرية ، النسقية الشعرية و المناهج الشعرية .
* القوالب الشعرية و الصيغ الشعرية، أنماط شعرية، أشكال شعرية، الأنساق الشعرية.
* أعمال شعرية، نصوص شعرية، دواوين شعرية، نماذج شعرية، متون شعرية.
* الممارسة الشعرية، أفعال شعرية، الكتابة الشعرية، الصناعة الشعرية.
* العادة الشعرية، التقاليد الشعرية.
* الدراسات الشعرية ، التنظيرات الشعرية .
* الأفكار الشعرية، التصورات الشعرية.

تجدر بنا الإشارة إلى أن الترادف بين هذه المصطلحات ليس تاماً ، و إلاَّ لما احتجنا إلى دراسة كل منها على حده ، لكن هناك تقارب طفيف بينها يجعلنا نطلق عليها حكم الترادف.

ب- المصطلحات الدخيلة على مجال النقد :

استخدم بنيس في دراسته الكثير من المصطلحات التي دخلت حديثاً على مجال النقد على الرغم من بُعْدِ معانيها في الظاهر و من ذلك نجد :

- مصطلحات علم النفس:

اللذة الشعرية، الرؤيا الشعرية، ذاكرة شعرية، التصورات الشعرية، و قد وُضعت هذه المصطلحات في دلالتها الأصلية على علم ثم أضيف لها مصطلح الشعرية لتدخل مجال النقد.

- المصطلحات السياسية :

استخدم بنيس العديد من المصطلحات التي تعود في الأصل إلى المجال السياسي مثل : الصراعات الشعرية ، استيراتيجية شعرية ، الحدود الشعرية ، الثورة الشعرية ، القوانين الشعرية ، الإمبراطوريات الشعرية ، و سلطة شعرية و كما هو معروف « هناك ثلاثة مصادر للسلطة أو لجعل الناس تتصرف بكيفية معينة ، و هي العنف و الثروة و المعرفة غير أن أعلى نوعية للسلطة ، إنما تأتي باستخدام المعرفة»[1] و المعرفة التي نقصدها هنا المعرفة الشعرية ، فالسلطة الشعرية تتجلى في سيطرة و نفوذ شعرية ما على أخرى.

و هذا ما يذهب إليه عبد العزيز حمودة في قوله : « تعني سلطة النص الذي نتحدث عنه ...حرمان النص قدرته على تحقيق معنى، بل كل ما يعتبر إساءة لوظيفة الأدب»[2] و هو هنا يقصد الممارسة التعسفية للسلطة الشعرية حين تصبح كبتا لشعريات و إبداعات أخرى.

- مصطلحات انثربولوجية :

حيث نجد بنيس يشبه الشعرية بالإنسان فهي تحيا و تموت و تنمو لذا يستخدم لها مصطلحات تخص الإنسان مثل : أشجار النسب الشعرية ، السلالات الشعرية ، و كلها تبحث في أصول و نسب الإنسان.

[1]– سالم القمودي ، سيكولوجية السلطة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1، 1999، ص:46.

[2]– عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، نوفمبر 2003، ص:10.

2– مصطلح الشعرية كموصوف:

أ–مصطلح الشعرية موصوف بصفة واحدة:

يمكننا تصنيف هذا النوع من التراكيب اعتمادا على هذه الصفات إلى:

♦صفات دالة على جنس الشعرية:

– الشعريات الأوربية:

هي مجموعة من الشعريات تشترك فيما بينها في المنطقة و الثقافة و الظروف و كذا انتمائها في الأصل للشعرية اللاتينية.

– الشعريات العربية :

وردت بصيغة الجمع للدلالة على تعددها و بنيس لم يستخدم هذا المصطلح بكثرة مقارنة مع صيغة المفرد.

– الشعرية العربية :

استخدم بنيس هذا المصطلح بكثرة حيث وصل إلى الخمسة و أربعين (45) مرة و ربما يعود ذلك إلى كونه الموضوع الرئيس الذي حاول بنيس من خلاله دراسة فترة محددة من هذه الشعرية العربية و هي الحديثة و ذلك بتتبع فتراتها المختلفة من تقليدية

ورومانسية و شعر معاصر و قد تمحور هذا المصطلح من خلال استقصاء المواضع المختلفة التي ورد بها حول المعاني الموالية:

– لقد استمدت الشعرية العربية في الغالب مصطلحاتها من النموذج الغربي فالتقليدية على الرغم من كونها مصطلح عربي إلا انه استقى أدواته و تصنيفاته من الأدب الغربي.

– يرى بنيس أن« الشعرية العربية شعريات في القديم و الحديث ، لهذا نكون ملزمين بوضع تصور عام مغاير للبيت»[1]، إن الشعرية العربية باختلافاتها المتعددة ألقت بظلالها على بنية البيت التي تغيرت من فترة لأخرى.

– ينطلق محمد بنيس من فرضية « كبت الشعرية العربية من قِبل متعاليات الدراسات القرآنية و اللغوية القديمة ، ثم متعاليات كتاب الشعرية لأرسطو»[2]

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:128.

[2]– المصدر نفسه ، ص:137.

– تتفرع الشعرية العربية في نظر بنيس إلى شعريتين إحداهما تعرف الشعر بالوزن و القافية و الثانية تضيف إلى ذلك (الإغراب) التخييل.

– يعتبر بنيس تعريف الشعر بالوزن و القافية معاً هو السائد في الشعرية العربية غيرالمتأثرة بالشعرية اليونانية.

- ينطلق بنيس في إمكانية إعادة بناء الشعرية العربية من إعطاء أهمية للذات الكاتبة.

– يرى بنيس أن«الشعرية العربية لم تنحصر في الشعر بمفرده ،فهي توجهت أيضا لقراءة النص القرآني ، و الخطابة و الكتابة ، و مواقع هذه النصوص من النص الشعري متباينة» [1].

– يقول بنيس أن«الشعرية العربية لا تواجه نصاً حديثا بل أيضا مطالبة بإعادة بناء ذاتها من خلال المنسي و المكبوت و اللامفكر فيه من الممارسات النصية القديمة أيضا»[2]

– لم تولي الشعرية العربية اهتماما بخطية النص باعتباره دالا نصيا نتيجة التأثر بتقاليد السماع التي كانت سائدة في الشعرية العربية القديمة.

– يؤكد بنيس على ضرورة انفتاح الشعرية العربية على الخطابات الأخرى و من بينها الخطاب الفلسفي.

– « هناك عنصرين بارزين في شعرية أرسطو ساهما ، إلى جانب الدراسات القرآنية في كبت الشعرية العربية ، و هذان العنصران هما اقتصار كتاب الشعرية لأرسطو على الشعرين الملحمي و الدرامي ، و ربطه بين الشعر و المحاكاة»[3]

– إن محاولة تطبيق ما جاء في كتاب أرسطو حول الشعرية على كيفية تصنيف الأجناس الشعرية العربية وضعها فيما سمّاه بنيس " بالمأزق التصنيفي" .

– يرى بنيس أن الشعرية العربية قابلة للهدم و البناء معا ، و أن « مشروع إعادة بناء الشعرية العربية يدخل مرحلة اللانهائي بعد أن توهمت جملة من النظريات و الممارسات النقدية أنه نهائي و خالص»[4]

---

[1]–محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:47.

[2]– المصدر نفسه ، ص:71.

[3]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:13.

[4]– المصدر نفسه ، ص:178.

– يرى بنيس ان أفضل طريقة لدراسة الشعر العربي الحديث هي الشعرية كعلم مستقل بذاته إذ يقول :« و اختيارنا للشعرية كمكان نعيد من خلاله بناء الشعر العربي الحديث ...يفترض إدماج القراءة النقدية للتصورات و المفاهيم

المعبأة بالميتافيزيقيا و المتعاليات ، و بالتالي مراقبة تسرُّبها في المشروع النقدي للشعرية العربية »[1] ، و هذه المتعاليات تمثلت في كتاب أرسطو و الشعريات القديمة و الدراسات حول القرآن الكريم ، والشعريات الاوربية في العصر الحديث ، فعلى « خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية تأسس في العصور اللاحقة النقد الشعري العربي في معظمه ، وتأسست النظرة إلى الشعرية العربية نفسها»[2] لكن مع ذلك «لم تعد الشعرية العربية ، مقيدة بنسق نظرية عمود الشعر ، لأن الحداثة انتهت إلى إسقاط النموذج ، و إعادة قراءة التجربة الشعرية المعاصرة في ضوء إعادة النظر بمعنى الشعرية نفسها»[3]

الشعرية الغربية

إن هذا المصطلح هو المقابل و من دون شك للمصطلح السابق (الشعرية العربية) ،كما أنها تشترك معها في بعض الخصائص و تناقضها في أخرى لذا نستطيع أن نحدد أهم ما

طرحه بنيس من خلال هذا المصطلح فيما يلي : –تُعرِّف الشعرية التقليدية الغربية الشعر انطلاقا من البيت باعتباره مستقل بقدر ما هو مندمج في مجموع الأبيات.

- إن استناد أي شاعر عربي على نصوص غربية في كتابته بالعربية لا يضع هذا الشاعر ضمن الشعرية الغربية مثل جبران خليل جبران فهو لم يعد في كتاباته للكتاب المقدَّس وحده بل للقرآن الكريم أيضا و للنصوص الشعرية العربية القديمة،« لأن ما يحكم انتساب الخطاب هو نسق الكتابة الذي يؤرخ للذات الكاتبة على الدوام»[4]
- لقد ساد الشعرية الغربية الحديثة تقسيما ثلاثيا للحقل الأدبي هو الملحمي و الدرامي و الغنائي.

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:60.

[2]– أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط3، 2000، ص:13.

[3]– مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، ص:25.

[4]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:88.

الشعرية اليونانية

إن المقصود بهذا المصطلح التركيز على مدى هيمنة الشعرية اليونانية القديمة و بالأخص كتاب أرسطو على نشأة و تطور أغلب الشعريات في العالم ، حيث يرى بنيس أن « تعريف الشعر بالوزن و القافية معا : و هو السائد في الشعرية العربية غير المتأثرة بالشعرية اليونانية على نحو قطعي . و يعتبر قدامة بن جعفر ، رغم ثقافته اليونانية ممثل هذا التعريف»[1] ، لقد تميزت الشعرية العربية في تعريفها للشعر باعتماد الوزن و القافية و قدامة على الرغم من إطلاعه على كتاب أرسطو إلا أنه لم يستمد منه أي أساس في تعريفه المعروف للشعر ، لأن الشعرية اليونانية تعتمد على المحاكاة و التخييل ، و الذي نجده فيما بعد لدى حازم القرطاجني و ابن سينا...

ينتقد بنيس جابر عصفور في كون « مفهومه للأقاويل المخيلة لم يذهب الى غاية إعادة النظر في التصنيف الأرسطي لأساليب المحاكاة ، كما لم يؤدي إلى بناء شعرية عربية لها اختلافها عن الشعرية اليونانية»[2]، إن تصنيف الأجناس في الشعرية العربية لا يزال خاضعاً لذلك التصنيف الثلاثي الشهير الذي تميزت به شعرية أرسطو و الشعرية اليونانية ثم

الشعرية الأوربية من بعده ، لهذا نلاحظ غياب تصنيف خاص بالشعرية العربية يتوافق و مميزاتها في الشعرية القديمة و الحديثة على حد سواء.

و على هذا الأساس يرى رشيد يحياوي أن ابن سينا يؤكد «محدودية الشعرية اليونانية الأرسطية و عدم صلاحيتها إذا اتخذناها وصفة جاهزة لواقع الشعر العربي آنذاك ...فقد حاول أن يوحي بضرورة إحداث قطيعة بين الشعرية العربية و الشعرية اليونانية»[3]

♦ صفات دالة على طبيعة الشعرية

ويمثل هذا المصطلحات التالية:

شعرية مفتوحة

– إن صفة الانفتاح تدل على ما عكس الانغلاق أي تقبل ما هو مخالف ، و الشعرية المفتوحة هي ما تبناه بنيس في دراسته.

---

[1]–محمد بنيس ، التقليدية ، ص:163.

[2]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:24.

[3]– رشيد يحياوي، مسألة الأجناس الشعرية ، مجلة علامات ، ع49، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، سبتمبر 2003، ص:270.

حيث يرى أن محاولة الوقوف على التجربة الشعرية لشاعر ما تتطلب تبني شعرية مفتوحة حتى تستطيع رصد الأمكنة و الروافد المعرفية المتباينة التي أثرت في هذه التجربة ، لكن أحيانا تتطلب الشعرية المفتوحة وضع حدود لها مثل تجربة الموت التي تتطلب الرجوع إلى بدايات الشعر في العصر الجاهلي حتى توالي العصور اللاحقة.

–« إن الشعرية المفتوحة بما هي نقدية تهدم الحدود في المقاربة من غير أن تدعي الاهتداء بالحقيقة و المعنى»[1]

يرى بنيس أن الفرق بين شعرية عربية مفتوحة و مصطلح شعرية مفتوحة أن الأول هو الهدف الذي يريد بنيس بلوغه ، أما الثاني فهو الطريقة المتبعة التي تعتمد الانفتاح كمنهج لها. إن « شعرية الإيقاع ، كشعرية مفتوحة ، لا تتنكر للخارج النصي ،لأن الذات الكاتبة ليست منغلقة ، ثم لأن النص لا يوجد بذاته»[2]

فالشعرية المفتوحة هي التي تهتم أيضا بما ساهم في إنتاج النص و من هذه الشعريات نجد شعرية الإيقاع ، لهذا يقول بنيس عن طريقته في الدراسة « إنه استمرار في شعر لانهائي يسير نحو الشعرية العربية المفتوحة ... و الشعرية المفتوحة تتنكر لكل انغلاق معرفي و

بذلك فهي شعرية نقدية لا تهادن جغرافية رحيلها كما لا تستسلم للخرائط الموضوعة»[3] و ليس بنيس وحده من يتبنى هذه الفكرة إذْ نجد جابر عصفور يقول :«الشعرية الحديثة لابد من أن تكون شعرية مفتوحة قبل كل شيء ، و يعني ذلك أن ممارسة النظرية الأدبية ، أو تحليل النصوص ، لابد أن يحذر من الانتهاء إلى دعم التقاليد القائمة بوصفها المعيار الأمثل»[4] أي الشعرية المفتوحة يجب أن تكون بعيدة عن المعيارية ، و التقليد التام لنموذج معاً و اعتباره الوجه الأمثل للإبداع الذي لا يجوز الخروج عنه.

♦صفات دالة على مدارس النقد:

استخدم بنيس مصطلح الشعرية موصوفا بصفات تحيلنا على مدارس نقدية كان لها أثر

---

[1]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:245.

[2]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:81.

[3]– المصدر نفسه ، ص:9.

[4]– جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص:231.

في تطور الشعرية في مختلف مراحلها و من ذلك نجد : الشعرية الرومانسية و الشعرية التقليدية ، و كذا **الشعرية اللسانية** : و هذه الشعرية تعتمد على مبادئ اللسانيات ، لكن بنيس يختلف مع النقاد الذين حاولوا مع جانْ ماري شايْفر ان يجعلوها نموذجا فيرى بأننا « مطالبون بالعودة إلى شعرية لن تكون بعدُ منكبَّة على اللسانيات وحدها ، شعرية تعتبر اللسانيات وسيلة للبحث الجزئي و ليس بعدُ كأرغانون ، كنموذج ، و على شعرية كهذه أن تختبر من جديد العلائق بين الشعر و النثر الأدبيين ، بين الوظيفة الجمالية للكلام الأدبي و السلاسل الوظيفية اللسانية الأخرى ، بل و الخارج لسانية أيضا»[1]، بما أن اللسانيات تهتم بكل أصناف اللغة و بالتالي لا تميز اللغة الشعرية من اللغة التواصلية و في هذا إجحاف بحق اللغة الشعرية التي هي أساس كل خطاب شعري ، من خلال توافرها على عناصر جمالية لا تستطيع اللسانيات الإحاطة بها.

الشعرية البنيوية:

– تُعرّف البنيوية بأنها « مذهب يعتبر اللغة مجموعا مركبا لعناصر مترابطة . بحيث لا يمكن تحديد أي عنصر بمفرده و لا تعريفه ، بل بعلاقاته مع العناصر الأخرى»[2]

و قد استخدم بنيس هذا المصطلح أربعة عشرة مرة ، كشفت لنا عن وجهة نظره حول هذا المصطلح نذكر منها :

– أن الشعرية قد تصنّف أحيانا انطلاقا من العلم أو النظرية التي تستند إليها في بعض تحليلاتها، « لا شك أن الشعرية البنيوية هي أهم شعرية أوربية في القرن العشرين... و سيكون ياكبسون لاحقا الناطق الرسمي باسم هذه الشعرية التي جعل منها تابعة للسانيات و فرعاً من فروعها».[3]

– « و بهذا الانفصال يكون من حقنا استعمال مفهوم البنية في الوقت ذاته الذي يكون نقد التعريف البنيوي لها، و قبله التعريف الشكلاني جزءا من نقد الشعرية البنيوية في عملنا»[4]، انطلاقا من نقد بنيس لمصطلح الشعرية البنيوية فإنه يعلَّل استخدامه

---

[1]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر، ص:97.

[2]– محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2، 1999، ص– ص: 195– 196.

[3]– محمد بنيس ، التقليدية، ص:49.

[4]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:36.

لمصطلح بنية في عنوان دراسته و موضوعها بأنه مختلف عنه عند البنيويين و الشكلانيين و إنما يتفق مع تعريف دوسوسير للنسق (وحدة متضامنة و متفاعلة للعناصر). يعلن بنيس عن انتقاده لهذا الاتجاه " الشعرية البنيوية" داخل الشعرية كما أن « نقد ميشونيك للشعرية البنيوية ، ثم لاحقا للدلائلية يفيد أساسا من ويليم فون همبولد -wilhem von humboldt– و من بنفنست المكونين لشجرة نسب النظرية»[1]

– ينتقد بنيس الشعرية البنيوية من حيث تحليلها للنصوص باعتماد المنهجية اللسانية التي تقوم على تفتيت النص إلى أجزاء ، فهو بالرغم من طول القصائد التي تناولها متنه إلا أنه درسها كوحدة و بناء متكامل. « تلك حالة الشعرية البنيوية و الدلائلية ... و يؤول التحليل اللساني للنص الشعري إلى تحليل جملي ، مما يلغي النص الشعري كنص شعري... و قد تبين أن إمبريالية اللسانيات على غيرها ، و منها الشعرية البنيوية مضادة لمجموع النص كعمل و نسق و بناء»[2]

– ترتكز الشعرية البنيوية في مقاربة النص الفني على العدَّ و القياس.

- « إن الشعرية البنيوية تظل حبيسة الثنائية الأرسطية للشعر و النثر لأنها تجعل من الدليل أساسا لبناء النص الشعري ، مختزلة إياه في الاستعارة التي ترى إليها متحققة في الشعر دون غيره»[3]، و ذلك لأن الشعرية البنيوية تقوم على أسبقية الدليل ، أما شعرية الإيقاع فتقوم على أسبقية الدال.

لكن مع كل ما ذكرناه هناك من النقاد من يرى أن الشعرية البنيوية هي النموذج الأمثل لدراسة النصوص الشعرية ، حيث « يقول تودوروف إنه لا يمكن للشعرية إلا أن تكون بنيوية و إن كل الشعريات تظل بنيوية ما ظل موضوعها ليس حاصل جمع الظواهر التجريبية (الأعمال الأدبية) و إنما البنية المجردة نفسها و هي الأدب »[4] لكن نجد الإجابة على ذلك في كون « عجز البنيوية الرئيسي يكمن في أنها لا تمتلك وسيلة يمكن بها تفسير معاني النصوص»[5] انطلاقا من كونها« نظرية تصف البنيات و هي

1- محمد بنيس ، التقليدية ، ص:50.

2- المصدر نفسه ، ص:55.

3- المصدر نفسه ، ص- ص: 63- 64.

4- جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)،(د.ت)، ص: 223:

5- يوسف نورعوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص- ص:25-26.

مصطلح دليل الإجرائية ، نظرا لاتساعه ،و هو إيديولوجي أساسا، و يسمح بتجميعات غالبا ما تكون زائغة في حقل البحث ».[1]

فالإشكال الرئيس الذي تعاني منه الشعرية البنيوية أنها تصب جلَّ اهتمامها على الشكل لذلك «فالمفارقة العميقة التي تعانيها الشعرية البنيوية شأن الدلائلية الأدبية في افتقارها إلى نظرية للمعنى ...فهي تفتقر إلى نظرية للذات الكاتبة و القارئة».[2]

♦صفات دالة على زمن الشعرية :

و نجد من ذلك الشعرية القديمة التي استخدمها بصيغة (شعرية و شعريات) ،فقد استخدمها بصيغة الجمع ليدل على كون كل الشعريات القديمة تشترك ، جميعا في صفة المعيارية،« لم تفلت الشعريات العربية القديمة من تصوُر مماثل هو ، من جهة أخرى وضعية مشتركة بين الشعريات القديمة»[3]، و القديمة كصفة تدل على تقدمها في الزمن و أسبقيتها ، و الشعرية كما نعلم تختلف من زمن لآخر.

كما نجد أيضا مصطلح الشعرية الحديثة التي تتميز بصفة رئيسية بهدمها لذلك الحاجز

بين الخطاب الشعري و النثري و يستند بنيس في ذلك إلى آراء اللساني و الفيلسوف الألماني فيلهلم فون همبولد ، يقول بنيس :« لم يكن همبولد ممهدًا لسوسير فقط و لكن للشعرية الحديثة أيضا»[4] و الشعرية الحديثة تمثل الزمن القريب و الحالي و هي التي يستهدفها بنيس في دراسته.

1- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2، 1985، ص- ص:52 ،53.

2 - هنري ميشونيك ، راهن الشعرية ، ترجمة : عبد الرحيم حزل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط2، (د.ت)، ص:30.

3- محمد بنيس ، التقليدية ، ص:41.

4- محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:38.

♦صفات دالة على منهج الشعرية :

هي الصفات التي تدل على المنهج الذي تسلكه الشعرية في كل مرة خلال تعاملها مع النص فالشعرية اللغوية مثلا تهتم بدراسة اللغة داخل الخطاب و الوقوف على أسسها الجمالية ،و الشعرية النقدية التي تهتم بنقد مختلف جوانب الخطاب بفضل انفتاحها على كافة العلوم و وسائلها.

أما الشعرية المعيارية فهي التي تعتمد أسسا و مبادئ قبلية لتحديد مواطن جمال النص و هي صفة تشترك فيها أغلب الشعريات القديمة ، و الشعرية الواصفة التي تعتمد على اللغة الواصفة القائمة على ضبط وسائل التعبير و التواصل لدى لغة ما و الشعرية الوصفية التي يعتبرها بنيس قاصرة على الإحاطة بجمالية النص ، و الذي لا يتحقق إلا بتبني شعرية مفتوحة تبحث عن كل جديد في النص و إن تعددت ميادينه.

♦ صفات دالة على شمولية الشعرية :

و نجد كمثال على ذلك : الشعرية الإنسانية و يقصد بها الشعرية الشاملة لكل الشعريات العالمية منذ أن وجدت و قد استخدمه بنيس ليدل على اتساع نظريته للشعرية إذ يقول : « فيما هي استقصاء لقضايا الابدالات النظرية و الشعرية الإنسانية»[1]

[1]–محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:5.

ب– مصطلح الشعرية موصوف بصفتين أو أكثر:

♦صفات دالة على جنس الشعرية و زمنها :

هي التراكيب الاصطلاحية التي جاءت فيها الشعرية موصوفة بصفتين أو أكثر و من ذلك نجد مصطلح الشعرية العربية الحديثة الذي يدل على عروبة هذه الشعرية من جهة و حداثتها من جهة أخرى ، كما نجد أيضا مصطلح شعرية عربية قديمة الذي ورد عند بنيس بصيغة المفرد و الجمع (شعرية و شعريات) ، و قد تكرر كثيراً إلى ما يقارب الثمانية و الأربعين (48) مرة و من خلال هذه السياقات نستشف المقصود منه في كل مرة و أهمها :

– تعتمد الشعريات القديمة ككل على المعيارية و نفس الشيء بالنسبة للعربية منها و استخدام بنيس مصطلح شعرية عربية قديمة من أجل عقد المشابهة بينها و بين الشعريات الأخرى على الرغم من عروبتها و قِدمها.

– يعتبر الاستهلال المصرع في الشعرية العربية القديمة بمثابة الإشارة التي يرسلها الشاعر إلى المتلقي حتى يعلم أن هذا الخطاب منذ البداية خطابا شعرياً.

– إن العروض في الشعرية العربية القديمة يعتبر من « المحاسن التي وظيفتها تتجسدن خارج النص، أي المتلقي»[1]

– إن الشعرية العربية القديمة متعددة و ليست واحدة و ذلك أيضا ينطبق على القافية التي تعددت في الممارسات النصية و في الأشكال العروضية، لكن مع ذلك تعتبر هذه الشعرية المعنى سابقا على كل من الوزن و القافية.

– تعتمد الشعرية العربية القديمة في تصنيفها للشعر على الأغراض و انطلاقا من أسبقية المعنى في النص على بنائه و إيقاعه.

– «إن الشعرية العربية لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها و وظيفتها... و يسميها جيرارد جينيت بالنص الموازي »[1]

– « نتجرأ قليلا بقراءة المتن الشعري الرومنسي العربي من مكان المشترك النصي الذي ينصت باستمرار لتقاليد الشعرية العربية القديمة و ينساها في آن»[2] يرى بنيس أن المتن الرومنسي لم يسلم تماما من تأثير الشعرية العربية القديمة كغيره من النصوص و لو كان بشكل أقل.

– تتميز الشعرية العربية القديمة بالخيال الصناعي الذي يعتمد قواعد معينة تستند إلى العدَّ و القياس.

– تعتبر الشعرية العربية القديمة اتفاق قافيتين على كلمة واحدة بالمعنى الواحد عيباً من عيوب القافية و هو ما أسمته بالإيطاء ، على عكس الشعر المعاصر الذي يعتبره تصعيدا و تكثيفا للإيقاع.

[1]–محمد بنيس ، التقليدية ، ص:138.

–« لم تتطرق الشعرية العربية القديمة لهذا الحدث الإيقاعي الذي يجعل من الكلمة المفردة بيتا ...كما أن بروزه في الشعر المعاصر لا يعفينا ثانية من تناسيه أو اعتباره مجرد طلقة طائشة»[3] و بالتالي لا يعتبرها بنيس مظهرا جماليا في الشعر المعاصر.

– اهتمت الشعرية العربية القديمة بعلاقة النص بغيره من النصوص السابقة لكن ذلك كان في إطار معايير تضبط مستويات هذه العلاقة... كما كان يتم ذلك من داخل الذخيرة الشعرية العربية.

– لقد هيمنت قضايا الشعر الملحمي و الدرامي على الشعرية العربية القديمة و ذلك من خلال تطبيق صفاتهما على الشعر العربي القديم.

– لقد أقامت الشعرية العربية القديمة تصنيفات للشعر متباينة و متآلفة في ذات الوقت

1– المصدرالسابق ، ص:77.

2–محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:70.

3 – ينظر ، محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص– ص : 151–152.

على حسب رأي بنيس لكنها بقيت مهمشة من قِبل النقاد العرب الحديثين و من بينها التصنيف على أساس الطبقات ، القدامة و الحداثة ، الأغراض...

– إن البحث في الشعر العربي الحديث يتطلب العودة إلى الشعرية العربية القديمة،لكن نقطة القطيعة بينهما تتجسد في القول بأسبقية المعنى في بناء الخطاب الشعري القديم بينما تتعرض هذه الفكرة للهدم و التفكيك من قِبل الشعرية الحديثة التي تنطلق من إبيستمولوجية الدَّال و شعرية الإيقاع. فالشعرية العربية بمختلف مراحلها مثلت سلسلة مترابطة حيث أفادت كل فترة فيها من الفترات السابقة عليها. كما أن« تأويل بنيس للشعرية العربية القديمة ، كان محركه الطموح إلى بناء نموذج تصنيفي مخالف لتلك الشعرية و للشعرية العربية الحديثة ، بل للشعرية و تأويلاتها الغربية»[1]

♦صفات دالة على جنس الشعرية و طبيعتها:

و قد استخدم بنيس في ذلك مصطلحين هما: الشعرية العربية المكبوتة الذي يعني سيطرة مجموعة من المؤثرات على الشعرية فجعلها غير قادرة على التعبير بحق عن نفسها و موضوعها ، كما نجد مصطلح شعرية عربية مفتوحة الذي مثَّل نقيض الكبت و قد وظفه بنيس ما يقارب الواحد و العشرين(21) مرة في كتابه و الدلالة الرئيسية التي يتخذها هذا المصطلح هي الانفتاح و يقصد بالضبط فتح الشعرية العربية المجال لتقبل ما كان سائداً في الشعريات الأخرى و الإفادة منها أما المعاني الفرعية فقد تمحورت في النقاط التالية :

– يرى بنيس أن تبنيه لشعرية عربية مفتوحة هو داعيه الرئيسي في هذا الموضوع و محل اهتمامه الأول إذ يقول:« لأن تبني شعرية عربية مفتوحة واختبار الحداثة ، لن يتمأَّ من غير إبدال لمكان القراءة ...تبتغي هذه الدراسة فتح حوار معرفي حول شعرية عربية مفتوحة ، تنشغل بالشعر العربي و حداثته ...»[2] فهو يرى أنه بتبنيه لشعرية

1– رشيد يحياوي ، مسألة الأجناس الشعرية ، مجلة علامات ، ع49، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، سبتمبر 2003، ص:271.
2– ينظر ، محمد بنيس ، التقليدية، ص– ص: 7–12.

عربية مفتوحة يستطيع الوقوف على مختلف الابدالات النصية التي يمرُّ بها الشعر العربي الحديث ، كما أنها« ستكون بحثًا متجددا ...لذلك فإنها ستعيد بناء ذاتها من خلال القراءة النصية»[1] أي الاعتماد على مقاربة نصوص المتن الذي يشمل مختلف مراحل الشعر العربي الحديث(التقليدية ، الرومنسية ، الشعر المعاصر). كما يذهب بنيس إلى أن القرآن الكريم (إعجازه اللغوي) ثم الشعر و النثر الأوربيين قد مثلا عائقين في بناء الشعرية العربية.

–يوضح بنيس طريقته في الدراسة فالقول« بشعرية عربية مفتوحة يحفر المجرى ذاته من حيث ضرورة اختبار الشعرية لأمكنة معرفية متعددة و طرائق تحليلية ... و الشعرية العربية المفتوحة مستعدة للتزود بمتاع معرفي له التاريخي و النفسي و الفلسفي و الاجتماعي ...دون أن تحلَّ محل هذه المعارف»[2] فالشعرية تأخذ من كل هذه العلوم أدواتها الإجرائية دون أن تندمج فيها و هذا يحيلنا إلى كون دراسة النص الأدبي من وجهة نظر بنيس تحتاج الإحاطة بكل العلوم حتى تستطيع تسييج النص من كل جوانبه المعرفية.

-« ستشتغل الشعرية العربية المفتوحة على نصَّ مخصوص ، هو النص الشعري العربي الحديث»[3] و المقصود بذلك المتن الذي خصَّه بنيس بالدراسة في كتابه.

- لقد اتسع انفتاح هذه الشعرية ليشمل بقية الخطابات الأخرى كالخطاب الفلسفي مثل " فضاء الموت"

- تتميز الشعرية العربية المفتوحة بدراستها لمختلف الممارسات النصية .

- تنفي الشعرية العربية المفتوحة عن نفسها كل انغلاق معرفي أو حدود جغرافية فهي « تنادي على اللانهائي في القراءة ، مادامت مهتمة بالخطاب و الذات و التاريخ في آن...كما أن مسألة النص الأثر و النص الصدى أو العلاقة بين المركز الشعري و محيطه في النموذج و سيادته ، فإنها دعمت مشروع الشعرية العربية المفتوحة»[4]

1- المصدرالسابق ، ص:55.

2- المصدر نفسه ، ص:61.

3-المصدر نفسه، ص:61.

4- محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص- ص: 175-178.

فدراسته تختلف عن بقية الدراسات الشعرية في كونها تناولت النصوص في المشرق و المغرب العربيين

بعكس السابقة التي تميزت بتهميش الشعر المغربي و كأنه لا ينتمي للشعرية العربية بتاتاً.

♦صفات دالة على زمن الشعرية و منهجها :

و يمثل ذلك مصطلح " شعرية حديثة نقدية" ، وهذا يحلينا على أن الشعرية الحديثة متعددة بتعدد المناهج المتبعة فيها و قد وصفها بنيس هنا بالنقدية ، اعتباراً لكون الشعرية تحمل شقين ، شقٌ يهتم بكيفية نسج و إنتاج الخطاب، و شق آخر يهتم بمقاربته و تحليله.

التركيب الإضافي

إن التركيب الإضافي لمصطلح الشعرية يتمثل في وجود مصطلح مجاور لمصطلح الشعرية في سياقات متعددة داخل الكتاب ، و ذلك باعتبار علاقة الإضافة و لهذا فهو ينقسم إلى :

1- إضافة الشعرية إلى غيرها:

و نقصد بهذا إضافة مصطلح الشعرية إلى لفظ آخر، و قد اتخذت هذه التراكيب الاصطلاحية معان مختلفة يمكننا تصنيفها كالتالي:

أ-إضافة الشعرية إلى نقاد بعينهم :

بما أن بنيس يرى أن الشعرية شعريات وليست واحدة نجده في بعض الأحيان ينسب لكل ناقد أو عالم شعرية خاصة به ،و هو يعتمد في ذلك على أشخاص كان لديهم عناية خاصة بمجال الشعرية ، و كلا من هؤلاء يمثل شعرية مختلفة عن الآخرين،فشعرية ياكبسون تتميز و كما نعلم بميلها للسانيات من خلال تركيزه على وظائف اللغة و

اعتبار الشعرية واحدة منها ، في حين نجد شعرية أدونيس أكثر اتساعا من سابقتها كونه لا يربط الشعرية بأي من علوم اللغة و إنما نجده يحاول الوقوف أكثر على مختلف التغيرات التي طرأت على الشعرية في مسارها التاريخي ، و كذا دراسة الشعرية من مختلف جوانبها .

أما شعرية أرسطو فقد مثلت مهد الشعريات الأخرى و الأساس الذي انطلقت منه فهي لا تمثل الشعرية اليونانية فحسب و إنما وضعت المعالم الأساسية للشعرية ككل.

فشعرية أرسطو تعتبر النواة التي انبثقت عنها فيما بعد كل الشعريات الغربية فقد « ولدت الشعرية في الغرب ، بوصفها نظاما ، مع شعرية أرسطو الذي يقترح معالجة الفن الشعري في ذاته و في أنواعه »[1] ، كما تعتبر «الاستعارة و المحاكاة أساس شعرية أرسطو ، الذي أكد فيها على أن الاستعارة هي علامة العبقرية المميزة».[2]

---

[1]– أوزوالد ديكرو ، جان ماري سشايفر،القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان،ترجمة:منذر عياشي،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2،2007 ص :177 .

[2]– مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2006، ص :65.

على الرغم من أهمية كتاب (فن الشعر) لأرسطو إلا أننا نجد أن بعض النقاد العرب أدركوا عدم التطابق الكلي بين ما وضعه أرسطو و الذي يناسب الأدب و الشعرية اليونانية و بين ما وُجد عند العرب، فلو اطلع على ما عندهم لأضاف الكثير إلى قوانينه الشعرية التي وضعها و هذا ما ذهب إليه أيضا ابن سينا حيث يؤكد« محدودية الشعرية اليونانية الأرسطية ...فهي قادرة على وصف النص الشعري العربي في وضعه الأنواعي و الموضوعاتي و البلاغي و لعل ابن سينا هو أول من انتبه إلى هذا الجانب من النقص في شعرية أرسطو أي حتى قبل الشعريين الأوربيين» .[1]

ب–إضافة الشعرية إلى فئة معينة من النقاد باعتبار الزمن:

إن الشعرية كموضوع تضرب بجذورها في تاريخ الفن و الأدب و لهذا فهي مختلفة من فترة زمنية إلى أخرى ، و من ثم يرى بنيس أن لكل طور زمني شعريته الخاصة ، فقد استخدم مصطلحي شعرية القدماء ، مع عدم تحديد جنس هؤلاء القدماء أكانوا عرب أم غيرهم ، واستخدم كذلك مصطلح شعرية الحديثين و هو أيضا مصطلح عام.

جـ-إضافة مصطلح الشعرية إلى ما هو خارج نصي:

و يمثل ذلك نموذج واحد و هو إضافة مصطلح الشعرية إلى الحدث (شعرية الحدث) و هو الذي يساهم بطبيعته في تحديد مسار النص الأدبي.

د-إضافة مصطلح الشعرية لجزء من أجزاء الخطاب الأدبي :

بما أن الخطاب الأدبي يتكون من عدة عناصر فإننا نجد محمد بنيس يرى أن لكل منها شعريته الخاصة و لهذا نجده يستعمل مثلا مصطلح : شعرية الاستعارة ، و شعرية الإيقاع.و نظرا لأهمية (شعرية الإيقاع) نجد أن بنيس قد خصصّ لها فصلا من كتابه الشعر المعاصر ، وقد اختلفت دلالة الإيقاع بين القدامى و المحدثين حيث نجد السجلماسي يقول: « إن القول الشعري هو القول المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية... ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية يكون عدد زمان أحدها مساويا لعدد زمان الآخر »[2]فهو عند القدامى عنصر خارجي ويرتبط ارتباطا

1-رشيد يحياوي ، مسألة الأجناس الشعرية ، مجلة علامات ، ع49 ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، سبتمبر 2003، ص :270.

2- السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ، تقديم و تحقيق:علال الغازي،مكتبة المعارف ، المغرب،ط1 ،1980، ص :127.

وثيقا بالوزن أما في النقد الحديث فقد اكتسى أهمية اكبر فهو«كيان نصي معارض للوزن الذي هو نظامي ... فالإيقاع متغير و الوزن هو الثابت»[1] لأنه ينبع من طبيعة النص و لا يخضع لقواعد صارمة.

تهتم شعرية الإيقاع عند بنيس بدراسة النص كبنية متكاملة « ولئن كانت شعرية الإيقاع التي نرتكز عليها في مشروع الشعرية العربية المفتوحة ، تطرد من حقل التنظير و التحليل كل نزعة تجزيئية»[2] ، كما تكتسي شعرية الإيقاع أهمية كبيرة في الخطاب الشعري و هي « تقوم على أسبقية الدال في الخطاب الشعري ،بدل أسبقية الدليل ... و لربما كان الإيقاع هو الدال الأكبر »[3] ، فاعتماد شعرية الإيقاع من طرف بنيس جاء من خلال عناصره المتعددة و المتفاعلة مع بعضها داخل النص .

أما **شعرية الصورة** فيرى بنيس أن تناول الصورة بالدراسة يكون من ثلاثة أمكنة هي : المكان البلاغي و يقوم على الربط بين الكلمة و الشيء ، و مكان شعري يفصل بينهما ، أما المكان الانثربولوجي فيعكف على دراسة المصادر الإنسانية للصورة لكن يرى أن « الغائب في جميع هذه القراءات هو النص الشخصي الذي يمتلك نسيجه الداخلي سرا آخر

للعبة الصورة و حيويتها في علائقها المشتبكة مع غيرها من الصور من ناحية ثم مع غيرها من عناصر النص من ناحية ثانية . و قراءة مماثلة تتغياّ شعرية المتخيل لا شعرية الصورة »[4] و هذا يحيلنا إلى أن « الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتماءها إلى عالم الواقع ...فالصورة كالفكرة شيء غير واقعي ».[5]

كما نجد مصطلح **شعرية اللغة** الذي ورد مرة واحدة في هذا الكتاب و هو يعني في عمومه الجمالية التي تتميز بها كل لغة ، و هذه الجمالية الاعتيادية للغة تختلف عن تلك الجمالية التي تكتسبها اللغة داخل الخطاب فنسميها شعرية الخطاب ، و الأدبي منه على وجه الخصوص فاللغة تختلف باختلاف المجال الذي توظف فيه ، « و بهذا أيضا ننتقل

---

[1]– مشري بن خليفة،القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص :199.

[2]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص :179 .

[3]– المصدر نفسه ، ص :105.

[4]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص :147.

[5]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص– ص : 127، 128.

من شعرية اللغة إلى شعرية الخطاب ، أي أن اللغة في الشعر متورطة في الإيقاع ، به تتجذب نحو حركيتها»[1] لأن أثر الذات الكاتبة على اللغة يتجسد في شعرية الإيقاع و كل هذا باعتبار اللغة « نظام إشاري (سيميولوجي) ، و الكلمة إشارة ، تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولا هو صورة ذهنية لموجود عيني و هذا الحدث هو الدلالة »[2] كذلك مصطلح **الشعرية اللغوية** الذي استخدمه بنيس يعبر عن الشعرية التي تستخدم أسسا لغوية للوقوف على جمالية النص « فالشعرية اللغوية و الابيستمولوجية تختار الجولان بالصورة الأولى بين مسالك عَمَل و أعمال »[3] ، فما يميز هذه الشعرية هو محاولة المقارنة بين توظيف الصورة في خطاب مقابل خطاب آخر حتى نقف على وجوه الشبه و كذا السمات الفردية التي تطبع كل توظيف لهذه الصورة ، أو داخل العمل الواحد من سياق لآخر .

يعتبر مصطلح **شعرية المتخيل** تعبيرا أيضا عن جزء من أجزاء الخطاب الأدبي الأساسية و نظرا لأهميته فقد خصّص له بنيس فصلا كاملا تحت عنوان " المتخيل الشعري " ، و بما أن دراستنا محصورة في قطاع الشعرية فسنكتفي بدراسة مصطلح " شعرية المتخيل" بهذه الصيغة فقط دون غيرها ، و إذا بحثنا عن أصل مصطلح المتخيل فهو مأخوذ من الخيال

و هو « قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صورة المحسوسات بعد غياب المادة بحيث يشاهدها الحسُّ المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة للحسّ المشترك و محلّه مؤخر البطن الأول من الدماغ ».[4]

و في نظر محمد بنيس تعتبر شعرية المتخيل أكثر اتساعا من شعرية الصورة لأن الصورة لا توجد منفردة أو خارج النص ، و ما يميز الصورة هو أن عناصرها اللغوية عند دخولها في نسيج الخطاب تكتسب دلالة مغايرة لما كانت لها من قبل «ولكن بورغوس الذي يؤسس في شعرية المتخيل لقراءة متباينة لا يلبث هو الآخر أن يجعل من الصورة دليلا فيأخذ مكانه إلى جانب المقاربات الأخرى المعتمدة على ابستيمولوجية

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص :177.

[2]– عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط2، 2006، ص :17.

[3]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص :147.

[4]– الشريف الجرجاني ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، (د.ط)، 1985، ص :107.

الدليل في تعاملها مع الكتابة الشعرية »[1] فبنيس لا يتفق مع هذا الرأي الذي يكون فيه التركيز على المعنى الذي يؤديه الخطاب الشعري و هنا تكمن على حد قول بنيس الحدود العليا لشعرية المتخيل .

كما تظهر أهمية المتخيل الشعري في كونه يوسع من دائرة المعاني الشعرية لأن « الخيال الشعري نشاط خلاق ، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع و معطياته ...بقدر ما يستهدف أن يدفع إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية »[2] و هذا ما يجعلنا نربط بين الدلالة الشعرية للمتخيل و الدلالة النفسية فالتخيل (fantasy) في علم النفس هو « تصور شيء أو حدث في صورة أو رمز يبدو كأنه محسوس سواء كان له وجود أو غير موجود في الحقيقة مثل أحلام اليقظة»[3]

هـ– إضافة مصطلح الشعرية لأصناف معينة من الخطاب الأدبي:

يدل مصطلح الشعرية هنا على الشعرية في المجال الأدبي بشكل عام و منها شعرية النص الذي أورده محمد بنيس ، و إذا بحثنا في أصل مصطلح نص نجد أن هذه الكلمة تعني في «اللغات الأوربية نسيجا من العلاقات اللغوية المركبة التي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى النحوي للإفادة ، الأمر الذي يؤكده أصل اشتقاقها من اللغة اللاتينية»[4]

كما يرى نصر حامد أبو زيد أن الاستعمال الأصلي لمصطلح "النص" هو المجال الصوفي لأن« المقابلة بين النصي و الاحتمالي في النسق الفكري الصوفي لابن عربي تؤكد أن الدال «النص» ظل يستخدم في حقله الدلالي اللغوي الأصلي أي بمعنى الجلي الواضح الذي لا يحتاج إلى تأويل، و لعله من الصعب علينا حتى الآن أن نحدد على وجه اليقين متى و كيف حدث التحول الدلالي للكلمة لتدل على ما نقصده منها الآن»[5] أما بنيس فيرى أن شعرية النص تتكون من عناصر مشتركة تميز كل خطاب أدبي و عناصر متفردة يختص بها كل نص على حده ، كما أن العنوان في نظره يساهم أيضا في الكشف عن شعرية النص باعتباره عنصرا

---

[1]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص :149.

[2]– جابر عصفور، الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص :14.

[3]– مرهف كمال الجاني، معجم علم النفس و التربية، مجمع اللغة العربية، مصر، (د.ط)،1984، ص :63.

[4]– نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د.ط)،(د.ت)، ص :150.

5– المرجع نفسه، ص:157.

موازيا للنص ، لهذا نجد « تودوروف يربط عدة مبادئ لابد من توافرها في النص الأدبي ، فيقول بأن النص الأدبي إنشاء لغوي تسود فيه الوظيفة الجمالية الوظائف الأخرى كلها ، و هو عادة يبدأ من نقطة الجملة و ما تجاوزها »[1] أما في النقد القديم فقد كانت تتحدد شعرية النص بمدى«التزامه شروط عمود الشعر و من ثم فأي خروج عن هذا الأنموذج ، هو خروج عن الشعر العربي »[2] ، لهذا يعتقد بنيس أن الماضي الشعري يقوم على جوابين هما التعريف العروضي ،«ثم التعريف الثاني يجد أدونيس في الجرجاني خير معبر عنه، لأنه يميز من أجل توضيح شعرية النص بين معنيين : عقلي و تخييلي»[3] فالجانب التخييلي أكثر اتساعا و يسمح للشاعر أن يبدع أكثر ، فيكتسب النص جمالية أكبر و هناك من يحدد العلاقة بين الرسالة و الخطاب و النص ، بأن « الرسالة يجب أن تشفر في شكل خطاب ، و الخطاب يتخذ شكل نص ، و النص هو مجموعة من البنى التي يمكن تحليلها إلى معان واضحة ، و يعني ذلك أن النص هو البيئة التي تلتقي فيها العناصر اللغوية مع العناصر غير اللغوية». [4]

لقد ظلت المحاكاة لفترة طويلة الأساس الذي يقوم عليه كل نص أدبي أما في الشعرية الحديثة فيرى بنيس أن المحاكاة قد كفت « عن أن تكون معيارا لشعرية النص ، كما أن

الاستعارة لم تعد محدَّدَهُ المتميز بالأسبقية »[5]، و كل ذلك بالطبع بعد القراءة المتحررة لكتاب أرسطو ، كما اختلف القدامى في الحكم على مدى شعرية النص أيكون انطلاقا من اللفظ أم من المعنى إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني و حرّر في «نظرية النظم الحساسية الشعرية العربية من مرجعية الثبات ،فهو يرى أن النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية النص ، وأن المعنى لا يوجد خارج النص ، و إنما هو يتشكل في السياق»[6]

---

[1]– إبراهيم نمر موسى، نحو تحديد المصطلحات، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع64، فبراير 2008، ص :62 .

[2]– مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، ص:212 .

[3]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص– ص:44– 45.

[4]– يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص:76 .

[5]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:56.

[6]– مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ،وزارة الثقافة ، الجزائر ،(د.ط)،2007، ص:68.

أما بنيس فيفصل في ذلك بقوله :«رغم توزع الشعرية العربية بين تحديد شعرية النص في اللفظ أو المعنى ...فإن هناك مشتركا يؤالف بينها ، و هو الوجود السابق للمعنى قبل بناء النص »[1] ، لكن بين كل هذا و ذاك «نشعر بشعرية النص عندما نحس بالكلمة ككلمة لا كبديل لشيء (objet) أو تفجيرا لانفعال عندما لا تقتصر الكلمات ...على كونها علامات مطابقة للحقيقة »[2]، أما أدونيس فيرى انه « نادرا ما ارتفع صوت يرى إلى الجانب الفني في معزل عن الجوانب الإيديولوجية و السياسية و يفصل بين شعرية النص و إيديولوجية صاحبه»[3] أي أن الحكم على شعرية النص غالبا ما يكون الانطلاق فيه من جوانب أخرى لا تمت للجانب الأدبي بصلة كالإيديولوجية أو الجانب الاجتماعي مثلا.

و من أصناف الخطاب الأدبي أيضا التي أضيف إليها مصطلح الشعرية نجد مصطلح **شعرية الترجمة** ،و كما نعلم تعتبر الترجمة وسيلة لتوسيع الثقافة و الاطلاع على ما عند الآخر و تتميز الترجمة في المجال الأدبي بأنها لا تنقل النص بحرفيته نظرا لخصوصية كل لغة.

« في مطلع القرن العشرين كان الشاعر الأمريكي إزرا باوند قد أعلن تلك الفكرة القائلة أن الترجمة إحياء لنص سابق بما يتضمنه الإحياء من تصرف واسع و بعد عن المحاولة المجردة لاستعادة ذلك النص استعادة دقيقة»[4] أما على مستوى الشعرية العربية فقد «

اتسع أفق الكتابة الشعرية العربية في العقود اللاحقة بتنويع مصادر الترجمة إذا لم يقتصر المترجم العربي على الانجليزية و الفرنسية ...بل اتجه اهتمامه أيضا إلى لغات أجنبية أخرى »[5] و أعقد الترجمات هي ترجمة الشعر لأنه يمثل أقصى درجة من درجات الانزياح باللغة كما أنه يختلف من حيث الأوزان و الصور من لغة إلى أخرى لهذا يشترط في مترجم الشعر أن يكون له خبرة في هذا المجال لهذا يرى هنري ميشونيك أنه «ينبغي أن يوجه نقد الترجمة و المقاومات التي تواجه شعرية الترجمة إلى

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية، ص:58.

[2]– مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، ص:99.

[3]– أدونيس : هاأنت أيها الوقت ،دار الآداب ، بيروت ،ط1، 1993، ص:98.

[4]– ميجان الرويلي ، و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط3، 2002، ص:163.

[5]– مصطفى الكيلاني ، ترجمة النص الشعري العربي مابين القراءة و التمثل ، مجلة عبقر،ع5، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، يوليه 2008 ص:115.

المترجمين و في مجال الشعر يتم نقد الشعر».[1]و قد تناول بنيس هذا المصطلح في إطار مناقشته لكون النصوص المكتوبة بلغة أخرى غير العربية ينظر لها دائما بأنها أقل درجة من تلك التي كتبت أصلا بالعربية و لهذا يقترح محمد بنيس مصطلح و مفهوم جديد هو شعرية الترجمة و هو يدل على ضرورة إيجاد معايير و قوانين جمالية خاصة نضبط من خلالها هذا النص المترجم حتى نتمكن من إعطاءه مكانته ، بعيدا عن الشعرية العامة و بعيدا عن كون كل نص مترجم يفقد أي جمالية .

[1]– هنري مشونيك ، راهن الشعرية ، ترجمة : عبد الرحيم حزل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط1،(د.ط)، ص:11.

2–الألفاظ المضافة إلى الشعرية :

تتميز الألفاظ المضافة لمصطلح الشعرية داخل الكتاب بتنوعها و تعدد مجالاتها ، منها ما يدل على :

أ– تميز الشعرية العربية عن غيرها ومحاولة حصر الدراسة فيها:

و كمثال على هذا نجد **مصطلح قضايا الشعرية العربية**، و القضايا من حيث الأصل اللغوي من قضي و القضاء «الحكم... و القضايا الأحكام...وقضاء الشيء إحكامه و إمضاؤه... و يعني أيضا الحتْمُ و الأمْرُ»[1] أما ابن فارس فيرى أنها تدل على «إحكام أمر و إتقانه و إنفاذه لجهته »[2] إذن فقضايا الشعرية هي أحكامها و قوانينها التي تحدد وجهتها ، و قد أورد بنيس هذا المصطلح مرة واحدة وفق السياق التالي :«و قراءة الشعر المعاصر ، بهذا المعنى ،اندماج أبعد في قضايا الشعرية العربية قديمها و حديثها ،فيما هي استقصاء لقضايا الابدالات النظرية و الشعرية الإنسانية...وقد أعلنت عن اختياراتها الشعرية في مواجهتها للتقليدية»[3]، فهو يرى أن القضايا الشعرية تختلف من شعرية لأخرى و من زمن لآخر ، و من أبرز القضايا التي تواجهها الشعرية هي الابدالات التي تشهدها الشعرية الإنسانية عامة و العربية منها على وجه الخصوص في محاولتها للثورة على ما هو سائد متمثلا هنا في التقليدية كمنهج ظلّ سائدا لفترة من الزمن.

كذلك أورد بنيس في هذا المجال مصطلح **كبت الشعرية العربية** فقد جاء بهذه الصيغة مرة واحدة ، لكن من خلال التمعن في الكتاب نجده يتكرر بمعناه عدة مرات و لكن بصيغ أخرى مختلفة ، و هذا الكبت من وجهة نظر بنيس كان من قبل كتاب الشعرية لأرسطو و القرآن الكريم في القديم ، أما في الحديث فتمثل في الشعريات الأوربية باعتبارها النموذج الأوحد يقول بنيس «لم يكن اختيار الحرية مجرد إعلان يؤدي حتما و فورا إلى النزول ضيفا على معرفة نقدية ، بها نصعد كبت الشعرية العربية ، و بها نعيد أيضا، بناء رؤية مغايرة للحداثة»[4]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب،دار المعارف، القاهرة، تحقيق:عبد الله علي الكبير وآخرون، مادة(قضى)،المجلد5،ج41، ص:3665.

[2]– ابن فارس ، مقاييس اللغة ،تحقيق:عبد السلام هارون ، طبعة اتحاد الكتاب العرب ،2002 ،مادة (قضي)،ج5، ص:115.

[3]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:5.

[4]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:268.

فالاهتمام بقضية كبت الشعرية العربية تجعلنا نقف على إشكالياتها الرئيسية حتى نستطيع بناء شعرية جديدة تستجيب للرؤية الشعرية العربية بعيدا عن كل ما كان يهيمن عليها من قبل.

أما رشيد يحياوي فنجده يعارض فكرة الكبت بشدة إذ يرى انه « لو كانت الشعرية الأرسطية تحمل بذور الكبت لمجرد اقتصارها على الملحمي و الدرامي و على المحاكاة فلماذا لم تكبت الشعرية الأوربية خاصة بعد الكلاسيكية ...أما كون الدراسات القرآنية كبتت الشعرية العربية ، فقول حمّال أوجه و لماذا لا نعتبر بكل بساطة ، دراسات البلاغة القرآنية فرعا من علم الشعرية العربية»[1] ، فهو على عكس بنيس يرى في هذه الوسائل أدوات ساعدت على توسع الشعرية و انفتاحها بدل كبتها و مصطلح **كتب الشعرية العربية القديمة** يمس الشعرية من حيث التسمية لا غير لأن هذه الكتب في حقيقتها تحمل عنوان الشعرية و ليس مضمون الشعرية الحديثة بحذافيره ،لأنها تهتم بطرح أسس بناء الشعر و تصنيفه و ميزاته و كل ما يتعلق به ، يقول بنيس « يصعب أن نجد في كتب الشعرية العربية القديمة من يستعمل مصطلحات التطور و التغير و التجاوز و المُراجِعُ لكتب الشعرية العربية القديمة يقف فقط على الانتقال من بنية شعرية إلى أخرى دونما تسميه لطبيعة الانتقال ».[2]

ب– مصطلحات تدل على استقلالية الشعرية :

و هي التي تعتبر الشعرية علما قائما بذاته و من ذلك نجد :

- إبيستمولوجية الشعرية :

إذا بحثنا في أصل مصطلح إبيستمولوجيا نجد انه « epistemology:مصطلح ذو أصل إغريقي مؤلف من كلمتين epistemo و تعني المعرفة و logos و تعني علم و يعني المصطلح حرفيا علم المعرفة أو علم العلم ، و كان أول من وضع هذا المصطلح الفيلسوف الاسكتلندي جميس فريدريك فرييه (1808- 1864)... و الإبيستمولوجيا هي الدراسة النقدية للعلم».[3]

---

[1]- رشيد يحياوي ، مسألة الأجناس الشعرية ،مجلة علامات ، ع49، النادي الأدبي الثقافي ،جدة ،سبتمبر2003، ص:268.

[2]- محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:64.

[3]- احمد برقاوي ، الموسوعة العربية (www-arab-ency-cim) ،(26/06/2011).

يتفق محمد بنيس مع هنري ميشونيك في أن أول ما يجب نقده في كل خطاب متوجه للبحث في الشعرية هو الأسس المعرفية التي بني عليها و كذا المعارف التي تحكم توظيف هذه اللغة في نص شعري ما دون غيرها ، فالإبيستمولوجيا هي « نظرية إنتاج خصوصية المفاهيم ، و تكون نظريات كل علم و معرفة و يعتبر المستوى الإبسيتمولوجي ،طابعا أساسيا لكل نظرية محكمة التشكل و من حقه التحقق من صلابة المستوى المنهجي »[1] فالجانب الإبيستمولوجي في الشعرية يساعد على إرسائها كعلم مستقل بذاته و بما أن مصطلح الشعرية جاء مقترنا مع مصطلح " الإبيستمولوجيا" فإن المعنى العام "لإبستمولوجية الشعرية " هو الدراسة النقدية لعلم الشعرية.

- بناء الشعرية:

إن الفهم الصحيح لمصطلح" بناء" الذي جاء مقترنا بمصطلح الشعرية لا يكون إلا إذا عدنا إلى أصله اللغوي و حاولنا إسقاط هذه الدلالة على معناه الاصطلاحي، و لذا نجد ابن منظور يقول في مادة (بَنَيَ):« البِنَاءُ: المبْنيُّ... و البِنْيةُ ما بنيته... و البناء يكون من الخباء ... و هي من البيوت التي تسكنها العرب في الصحراء»[2]، و بناء الشعرية أيضا يتكون من مجموعة أجزاء مترابطة و متماسكة و قد اختلف النقاد في تحديد علاقة هذا البناء بما هو خارجي لذا « يميز تودوروف بين نوعين من الدراسة الأدبية فهو من ناحية يرى أن النص بنية متكاملة للمعرفة ، و هو من ناحية ثانية ينظر إليه على انه بناء مجرد

»[3] ، أي أن النص الأدبي في بعض الأحيان يستقي سمات ما يحيط به من ظروف مختلفة كالنفسية و الاجتماعية أو حتى الإيديولوجية منها و هو بهذا يجمع كل المعارف و في أحيان أخرى يحاول أن يكون منعزلا منفردا عن كل هذه الحيثيات المحيطة به .كما يرى محمد بنيس أن«الإيقاع ليس دليلا ...و أن نظرية اللغة تتجاوز بكثير نظرية التواصل »[4] فالخطاب الشعري لا يسعى إلى تحقيق التواصل فحسب الذي تسعى الدلائلية جاهدة إثباته من خلال أنظمتها التواصلية المختلفة اللغوية منها و غير

---

[1]– سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني بيروت ،ط1، 1985، ص:21 .

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (بني)، المجلد1،ج5، ص:366.

[3]– يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص:28.

[4]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:54

اللغوية و من هنا فالشعرية تبحث في السمات الجمالية التي يصطبغ بها هذا الخطاب دون غيره.

– كذلك وظّف بنيس هذا المصطلح مرة أخرى ليؤكد على أهمية الإيقاع في إعادة بناء الشعرية من جديد كونه« الدّال الأكبر في الخطاب الشعري»[1] و من ثم فطريقة بناء الشعرية الرومنسية تختلف عن التقليدية بإعطاء الإيقاع الدور المهيمن في بناء النص الشعري.

– يرى بنيس انه على الرغم من اختلاف الشعرية العربية عن الشعرية اليونانية في الجانب التصنيفي إلا أنها تشترك معها في بنائها العام.

– إن ارتباط الشعرية العربية بالشعريات الحديثة الأوربية من جهة و بالشعرية العربية القديمة من جهة أخرى، يقود إلى استحالة صياغة نهائية لبناء هذه الشعرية العربية و من ثم « يكون إعادة بناء الشعرية العربية يدخل مرحلة اللانهائي»[2].

و من المصطلحات الدالة أيضا على استقلالية الشعرية نجد مصطلح حقل الشعرية و أساس الشعرية و مصطلح **خطاب الشعرية** الذي ورد ثلاث مرات في ثنايا كتاب بنيس و يعني مصطلح خطاب من حيث الدلالة اللغوية ما يلي : «الخطابُ والمخاطبةُ : مراجعة الكلام ، و قد خاطبَهُ بالكلام مخاطبة و خطاباً»[3]، فمراجعة الكلام تعني دقته وسبكه بصورة منسجمة ، أما من حيث الاصطلاح فالخطاب في « معناه الأساسي يشير إلى كل

كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء أكان مكتوبا أو ملفوظا »[4] هذا من حيث الحجم أما من حيث الطابع الجمالي فإن « الخطاب : مجموع خصوصي لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية و مشروعها الإيديولوجي.... و يمتلك الخطاب الأدبي ، أبعاد شاعرية تميزه عن الخطابات المباشرة»[5] و إذا استخدمنا كلمة الخطاب في التركيب الاصطلاحي " خطاب الشعرية "فإنه ليس ببعيد عن الخطاب الأدبي لكن خطاب الشعرية هو الخطاب الذي حددت به الشعرية نفسها من حيث الكتابة الإبداعية و كذا التنظيرية.

---

[1]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:64.

[2]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:178.

[3]– ابن منظور،لسان العرب، مادة(خطب)،المجلد2،ج14، ص:1194.

[4]– ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي المغربي ،ط3، 2003، ص:155.

[5]– سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2، 1985، ص:83.

و الخطاب بطبيعة الحال يتنوع بحسب المجال الذي ورد فيه ، كما أن الفرق بين النص و الخطاب هو أنه «قد يكون النص مكتوبا ، بينما يكون الخطاب محكيا و قد لا يكون النص تفاعليا بينما يكون الخطاب كذلك ...و قد يكون النص طويلا أو قصيرا ، لكن الخطاب يوحي بطول معين ، و يتميز النص بانسجام في الشكل و الصيغة ، بينما يطبع الخطاب انسجام أعمق من حيث الدلالة و المعنى ».[1] لكن خطاب الشعرية يحمل معنيي الخطاب و النص لأنه ليس في كل الحالات محكيا بل في الغالب يكون مكتوبا خاصة في الشعرية الحديثة.

ج– مصطلحات دالة على عدم استقلالية الشعرية:

أي عدم استقلالها كعلم قائم بذاته و اعتمادها في نفس الوقت على علوم أخرى و يمثل ذلك مصطلح واحد هو :

- **تبعية الشعرية للسانيات:**

و بنيس لا يوافق هذا الرأي و إنما وظفه حتى يثبت عكس ذلك.لقد بدأت الإشكالية منذ ظهور اللسانيات على يد فرديناند دوسوسير كعلم يدرس اللغة بذاتها و لذاتها أي بغض النظر عن كونها وسيلة لعلوم أخرى. و الأصل اللغوي لمصطلح تبعية من تبع « تبع الشيء تبعاً... و تبعْتُ الشيء تبوعاً : سِرْتُ في إثرِهِ ... و تبعتُ القوم ...إذا مشيت خلفهم أو مرّوُا بك فمضيت معهم»[2] و هذا المصطلح يعني ارتباط الشعرية باللسانيات و هو ما

يؤيده البعض ، و هناك من النقاد من يرى أن اللسانيات تمثل فقط النموذج للشعرية و ذلك من خلال منهجها العلمي الذي سارت عليه إذ يرى رولان بارت أن «علماً كالأدب سيصبح ممكنا ... و سيكون نموذج هذا العلم لسانيا ، و لما كانت اللسانيات قد وضعت موضعاً يستحيل عليها فيه أن تسيطر على كل الجمل في لغة من اللغات ، فإن اللساني يقبل أن يقيم نموذجا فرضيا للوصف»[3]، فالشعرية تختلف عن اللسانيات كونها لا تستهدف فقط الغرض التواصلي من الخطاب و إنما تتعدى ذلك في البحث عن السمات الجمالية المميزة لكل خطاب عن الآخر.

---

[1]– فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1، 2010، ص:160.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (تبع)،المجلد1،ج5، ص:416.

[3]– رولان بارت ، نقد و حقيقة ، ترجمة : منذر عياشي ، منذر الإنماء الحضاري ، سورية ، ط1، 1994، ص:92.

د– **مصطلحات متعددة المجالات:**

هناك بعض الألفاظ التي أضيفت إلى الشعرية، في حين يمكن توظيفها مع مصطلحات أخرى في مجالات متعددة، و قد شملت هذه المصطلحات ما يلي:

– **الحجة الشعرية :**

إن مصطلح الحجة من حيث الدلالة اللغوية يعني « البرهان و قيل الحجة ما دوفع به الخصم ، و قال الأزهري : الحجة الوجه الذي يكون به الظَّفر عند الخصومة ...و سميت حجة لأنها تُحجُّ أي تقتصد لأن القصد لها و إليها»[1] أما من حيث الاصطلاح « فالحجة ما دل به على صحة الدعوى، وقيل الحجة والدليل واحد... كما أنها الدليل الذي يستند إليه» [2]، أما إذا أسقطنا هذا المصطلح على مجال الشعرية نجده يعني أيضا الدليل والبرهان الذي تعتمده الشعرية في إثبات أو نفي أمر ما سواء أكان في مجال الإبداع أو النقد الأدبي.وقد قصد به بنيس ما تعتمد عليه الشعرية لإثبات ذاتها واستقلاليتها عن بقية العلوم، كما أورده باعتباره الدافع لإنتاج النص الإبداعي.

أما إذا عدنا إلى هذا المصطلح في الأدب العربي القديم وجدنا أن الحجة تعني الشاهد أو الدليل لإثبات ظاهرة لغوية ما أو نفيها فقد ورد عن الأصمعي « وعمر بن أبي ربيعة مولد وهو حجة سمعت أبا عمرو بن العلاء يحتج في النحو بشعره و يقول هو حجة» [3] أي اعتبار شعره شاهداً في دراسة بعض الظواهر النحوية أو اللغوية.

- كتاب الشعرية لأرسطو:

لقد استخدم بنيس هذا المصطلح بكثرة في كتابه مما يحيلنا إلى تأثيره الكبير في كل الشعريات العالمية فقد« أعادت أوربا منذ عصر النهضة قراءة تراثها من منظور نقدي متحرر ... نجد القراءة المتعلقة بكتاب أرسطو " الشعرية " الذي كان إلى عصر النهضة يشكل مرجعا أساسيا في فهم الشعرية الأوربية وتحديداتها النظرية » [4]، كما تأثرت

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة(حجج)،المجلد2،ج9، ص:778.

[2]- الشريف الجرجاني،كتاب التعريفات،مكتبة لبنان،بيروت،(د.ط)،1985، ص:86، وينظر، محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب،دار الكتب العلمية،بيروت،ط2،1999، ص:347 .

[3]- الأصمعي، كتاب فحولة الشعراء،تحقيق المستشرق:ش.توري،تقديم:صلاح الدين المنجد دار الكتاب الجديد،لبنان،ط2،1980، ص:16.

[4]- مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص: 65.

الشعرية العربية أيضا بهذا الكتاب، إذ يرى بنيس أن تعريف النقاد العرب المتأثرين به للشعر يختلف عن غيرهم من خلال تركيزهم على عنصر التخييل (الإغراب)، لكن هذا اللقاء كان «على مستوى خصائص نصية لا تمت بصلة مباشرة للشعر العربي و وضعوا في ضوئه، مساراً مغايرا للشعرية العربية ،من غير قراءته قراءة نقدية ».[1]

يرى بنيس أن أهم ما يميز كتاب أرسطو هو تركيزه على الشعرين الملحمي والدرامي وربطه بين الشعر والمحاكاة، كما يعتبره أيضا مساهماً في كبت الشعرية العربية إلى جانب الدراسات القرآنية واللغوية العربية القديمة. لذلك يقول بنيس: « يمكننا، الآن، القيام بقراءة متحررة، لكتاب أرسطو حول الشعرية بعد أن مارست أوربا نفسها قراءة نقدية له... إن هذا التفكيك الموسع ... يساعد الشعرية العربية هي الأخرى في القراءة المتحررة لكتاب الشعرية» [2]

هـ- مصطلحات دالة على زمن الشعرية:

وهي التي تدل على مختلف الأطوار الزمنية التي مرت بها الشعرية ومن ذلك نجد:

---

[1] - محمد بنيس، التقليدية، ص:.44

[2]- المصدر نفسه، ص:56.

3-أوزوالد ديكرو،جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2 2007، ص:186.

- تاريخ الشعرية:

إن مصطلح تاريخ يحيلنا مباشرة إلى فترة أو مرحلة زمنية ومن ثم فارتباط مصطلح الشعرية بهذا اللفظ (تاريخ الشعرية) أي المراحل الزمنية التي مرت بها الشعرية منذ وجودها. وقد ورد هذا المصطلح في القاموس الموسوعي لعلوم اللسان في السياق الموالي: « لقد لاحظ تودوروف (1968) إذ تكلم عن خصوصية الاتجاه البنيوي: إننا نستطيع تقريبا أن نميز مختلف مراحل تاريخ الشعرية وذلك تبعاً لانتباه المختصين حين ينصب على سبيل التفضيل على هذا الوجه أو ذلك من وجوه العمل (الكلامي، النحوي، الدلالي) » [3]، أي أن الشعرية في مختلف مراحل تاريخها الذي مرت به كانت تصب اهتمامها في كل مرة على جانب من جوانب الخطاب الادبي ،بحسب وجهة نظر هذا الاتجاه مثل:البنيوي السيميائي...

وقد استخدم بنيس هذا المصطلح للدلالة على تاريخ الشعرية العام أي منذ ظهورها إلى عصرنا الحالي بمختلف مراحله.

كذلك وظف بنيس مصطلحي (حاضر الشعرية ونهاية الشعرية) للدلالة على زمن الشعرية فحاضر الشعرية هو حالتها في الوقت الراهن أما مصطلح نهاية الشعرية فهو مجرد استخدام غير واقعي للمصطلح لأن بنيس يعارض هذه النهاية الناتجة عن دمجها في الدلائلية وغيرها من فروع علوم اللغة.

التركيب العطفي

إن هذا التركيب لم يَرِدْ بكثرة في كتاب بنيس و نستطيع تصنفيه إلى :

1- **عطف الشعرية على غيرها :**

و من ذلك نجد مصطلح **الشعر و الشعرية** و فيه انتقال خفي من الخاص إلى العام و تأكيد غير مباشر من طرف بنيس على أن الشعرية علم لا يختص بالشعر فحسب و إنما يشمل النثر أيضا مع تركيزه في كتابه فقط على جانب الشعر في الدراسة دون غيره كما يوحي أيضا باشتمال الشعرية على جانبين أحدهما نظري و الآخر تطبيقي .

كما نجد في هذا النوع من التركيب مصطلح" **اللسانيات و الشعرية**" الذي يؤكد بنيس من خلاله على الفصل بين العلمين و اعتبار اللسانيات مجرد أداة تستخدمها الشعرية دون اندماجها ضمنها ، أما مصطلح **أدبية أو شعرية** فهو من المصطلحات التي كثُر الجَدَلُ حولها ،حتى أن بعض النقاد لا يميزون بين المصطلحين ، و اعتماد بنيس صيغة العطف يوحي بوجود خيط رفيع بين المصطلحين ، فحرف العطف "أو" يفيد الاختيار أو الترادف بينهما و هذا ما يدل عليه التركيب الذي أورده بنيس .

إن تتبع الأصل اللغوي لمصطلح أدبية يقودنا إلى الجذر الثلاثي (أدب) و قد ورد في المعاجم أن« الأدبُ : الذي يتأدب به الأديب من الناس ، سمي أدبا لأنه يأدِبُ الناس إلى المحامِد و ينهاهم عن المقابح ، و الأصل الأدب : الدُّعاء ... و الأدب الظرف و حسن التناول ... و أدَّبه علَّمه». [1]

من هنا نفهم أن الأدب سمي بهذا الاسم لأنه حسن تناول اللغة كما انه يدعو الآخر إلى الانتباه إليه بهدف التعليم و الإفادة.

أما الأدبية فهي «طابع ما هو خالص في الأدب، أي ما هو شاعري، منذ بدايته... و ليس موضوع علم الأدب ، عند (ياكبسون) هو الأدب ، بل هو الأدبية ،أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً»[2]

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة(أدب)،المجلد1،ج1، ص:43.

[2]– سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت، ط1، 1985، ص:32.

و هناك من يرى أن «الأدبية"la litterarite" هي مجموعة القوانين و الخصائص التي تجعل من نص ما نصاً أدبيا و تحول الكلام من حدوده العادية إلى جماليات لغوية »[1] و هناك من النقاد من يخلط بين مصطلحي الأدبية و الشعرية و يجعلهما مترادفين فقد ورد في دليل الناقد الأدبي مايلي :« و توصل ياكبسون أيضا إلى تحديد أدبية الأدب أو شعريته من خلال هيكلته للحدث الاتصالي»[2] ، فالحدث الاتصالي عند ياكبسون يتكون من ستّة وظائف من بينها الوظيفة الشعرية و هذا ما يدل على أن الوظيفة الشعرية هي نفسها الأدبية في نظرهما .

و إذا انتقلنا إلى صنف آخر من النقاد نجدهم يحددون الأدبية انطلاقا مما هو خارج نصي مثل مدى تجاوب الأدب و تعبيره عن الحياة الاجتماعية أو النفسية للكاتب نفسه و أحيانا ترتبط الأدبية في نظرهم بالمتلقي ، فأدبية « الأدب ليست شيئا في داخل النص نفسه ، و إنما في موقف القارئ من النص ...و من نظام القيم الذي يضفيه على النص »[3] فقراءة النص بهذا المعنى هي التي تضفي أدبية تختلف من قارئ إلى آخر .

من خلال السياق الذي أورده بنيس لهذا المصطلح نجده لا يتناول الفرق بين المصطلحين كما لا يبدي أي تعليق حوله و إنما يكتفي بنسبة السياق للناقدين كورتيس و غريماس و إدماجهما للشعرية ضمن الدلائلية ، و ذلك باعتبار الشعرية علماً غير واثق من موضوعه و هو يعارضهم في هذه الفكرة فحسب.

2–الألفاظ المعطوفة على الشعرية:

و هي قليلة في كتاب بنيس من حيث التركيب و التكرار و نجد من ذلك مصطلح " الشعرية أم الدلائلية" و مصطلح "الشعرية و الدلائلية " و هما يؤكدان على انفصال الشعرية

كعلم عن الدلائلية ، و كذلك التركيب "الشعرية و الشعرية العربية" و هو انتقال من العام إلى الجزئي أي عطف الجزء على الكل ، فالشعرية العربية جزء لا يتجزأ عن الشعرية العامة.

---

[1]– خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص:131.

[2]–ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط2، 2002، ص:73.

[3]–يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص:11.

مصطلح الشعرية من حيث الإطلاق و التقييد:

إن المصطلح المطلق هو الذي يرد منفردا و منعزلا عن مفردات أخرى تلتصق به و هو عكس المقيد، و قد ورد مصطلح الشعرية مطلقاً أقل بكثير من وروده مقيداً و مرتبطا بغيره، فقد جاء مطلقا حوالي اثنين و تسعين (92) مرة من خلال ثلاث صيغ هي:

1–**شعريات :**

فقد ورد مصطلح الشعرية بصيغة الجمع ثلاث و عشرين(23) مرة بين معرفة و نكرة وهو دليل على قناعة محمد بنيس بأن الشعرية متعددة و ليست واحدة.

و عند تفحُّص مختلف السياقات التي ورد بها هذا المصطلح نجده يتمحور حول مايلي :

– لقد اختلف بناء البيت من شعرية إلى أخرى و كذا حتى في الشعريات العربية القديمة و الحديثة.

– تشترك العديد من الشعريات القديمة في قانون وقفة النمط الأولى للبيت الشعري.

– إن إعطاء الأسبقية للمعنى على الوزن و الاهتمام بالجانب البنائي فقط للوزن «كان شائعا قبل القرن العشرين في الشعريات غير العربية أيضا...و قد تعرض لهدم منهجي على يد الشكلانيين الروس»[1]

– إن اختيار أي تصنيف للشعر العربي لابد أن يأخذ بعين الاعتبار ما كان سائداً في الشعريات القديمة جميعها حتى الصينية و اليابانية و الهندية منها .

–«رسخت التقاليد النقدية القديمة ، في كل الشعريات، مفهوم المعيار...إلى أن جاءت الشكلانية الروسية لتعطي الأسبقية للوصف و التحليل»[2] فالشعرية العربية المفتوحة في نظر بنيس تقوم على الاستفادة من الشعريات العربية القديمة و الشعريات الأوربية الحديثة

في آن. يؤكد بنيس على أن الشعرية العربية تختلف عن سائر الشعريات في قوله «إن ما يطرح علينا أسبقيته العملية و الملحاحة ، هو الإنصات لصوت وحيد يطالب بحق الشعرية العربية في اختلافها عن الشعريات الأخرى ، بانتمائها لما يسمى الغرب و الشرق معاً »[3]

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية، ص:151.

[2]– محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص– ص:136–137.

[3]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:42.

–« أعطى العرب القدماء للشعرية تسميات عديدة ...ترغمنا على فك الارتباط مع مشروع القراءة السائدة بغاية التفرُّغ لما يسمى المصير المتعالي لهذه الشعريات »[1] فالمقصود بمصطلح الشعريات هنا الشعريات العربية القديمة فهي قد كانت متعددة لدى الدارسين القدماء ، لكنها تشترك جميعا في كونها تشكل ما يسمى "المتعاليات" أي اعتبارها بمثابة النموذج لما يأتي بعدها.

– يرى بنيس أن« الشعرية العربية ...لا تختلف جذريا عن شعريات أخرى قديمة،كالصينية و الهندية ...من حيث الارتباط قديما بالنصوص المقدسة ، و حديثا بالنصوص الشعرية الأوربية و تنظيراتها»[2] و هذا ما يكرّس مفهوم الكبت لديه.

– إن الشعرية العربية بحد ذاتها شعريات و ليست واحدة لأنها مختلفة من مرحلة زمنية لأخرى ،« انطرحت في النقد العربي القديم مسألة الشعرية كمبحث ضمن شعريات متعددة بتعدد معطى القراءة و المرجع المعرفي فالاختلاف مابين نظرية العرب في الشعريات و مابين نظرية الشعرية العربية الحديثة هو اختلاف بنيوي ،اختلاف في النسق،في النظام»[3]

الشعرية:

يعتبر هذا المصطلح من المصطلحات المطلقة التي وردت بشكل واضح في كتاب بنيس و التي تعدُّ محور دراستنا بالدرجة الأولى فقد تكرر سبع و ستون (67) مرة بصيغة المفرد هذه و التي تراوحت بين التعريف و التنكير، ونستطيع تحديد المقصود من هذا المصطلح من وجهة نظر محمد بنيس من خلال المحاور التالية :

– « بالعودة إلى شعرية لن تكون بعد منكبَّة على اللسانيات وحدها ، شعرية تعتبر اللسانيات وسيلة للبحث الجزئي ، و ليس بعد كأرغانون (*)، كنموذج ،وعلى شعرية كهذه أن تختبر من جديد العلائق بين الشعر و النثر الأدبيين »[4] ، فمصطلح شعرية

---

[1]– المصدرالسابق ، ص:49.

[2]– المصدر نفسه ، ص:57.

[3]– مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، ص– ص:72،51.

*– الأرغانون هو الترجمة التي وضعها من ترجموا كتاب أرسطو و يعني علم المنطق الذي يعتبر أساس لكل علم فهو الذي يعصم العقل من الوقوع في الخطأ.

4– محمد بنيس ،التقليدية ، ص:49.

هنا جاء للدلالة على هذا العلم الذي لا يزال محل بحث من قِبل الباحثين خاصة من حيث علاقته باللسانيات و كذا من حيث موضوعه ، أي كونه شاملا للشعر فقط دون النثر أم الاثنين معاً ، كما يقول بنيس « و بهذا مرت الشعرية لدى ميشونيك من حصرها في دراسة اشتغال القصيدة ، إلى اختبار العلاقة بين الذات و اللسانيات»[1] أي أن ميشونيك حاول إثبات أن هذا المصطلح "الشعرية " يدل على علم قائم بذاته منفصل عن اللسانيات.

– لقد اهتمت الشعرية بالنص الموازي « الذي هو في تعريفه ما يصنع به النص من نفسه كتاباً و يقترح ذاته بهذه الصفة على قرَّائه و عموما على الجمهور»[2]

– إن ما يميز الشعرية و يفصلها عن الدلائلية هو الاهتمام بالإيقاع .

– يعتبر بنيس الشعرية علما منفصلا عن السيميولوجيا و البلاغة من خلال قوله : « قدمت الشعرية و الدلائلية و الأسلوبية و البلاغة ... نماذج متباينة في تقطيع الخطاب الشعري و تحليله ، و قد أفادت في مسعاها من اللسانيات»[3]

– تعتمد الشعرية في قراءة ما ليس شعرا معيارين هما الإعجاز و يختص بالنص القرآني و الكتابة كنموذج من خلال الكتابة التي يعتمد فيها على حل المنظوم و نظم المنثور على حد قول بنيس .

– إن تكثيف النغم هو الذي يكسب الخطاب صفة الشعرية.

– إن قراءة القدامى أمثال حازم القرطاجني و الفارابي لكتاب أرسطو في الشعرية تختلف عن قراءة المحدثين أمثال النويهي لآراء اليوت فالأوائل لم يجعلوا كتاب أرسطو هو النموذج الأوحد ، بل أيقنوا ذلك الاختلاف بين الشعريتين العربية واليونانية ، أما عن المحدثين فمنهم

من حاول تطبيق كل ما جاء عند الغرب قسرا على لغتنا العربية و شعريتنا. يرى بنيس« أن الشعرية بحسب جيرار جينيت ترى إلى النص في تعدُّد علائقه المستنبطة ، أكانت علاقات داخلية أم خارجية تنتقل من النص إلى النص الواصف،ومن اللغة الأدبية إلى لغتها الواصفة ، و من النص إلى النصوص السابقة عليه»[4]

---

[1]– المصدر السابق ، ص:55.

[2]– المصدر نفسه ، ص:77.

[3] – المصدر نفسه ، ص:182.

[4] – محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:186.

– ينطلق بنيس في دراسة الشعرية في فترة الشعر المعاصر من خلال فضاء الموت و علاقته بالفلسفة و الأساطير و يقول في ذلك « إن مسعانا سيركز بدءا ،على وضعية هذه العناصر في تفاعلها مع الموت ، في المتن الشعري ذاته ،ذلك هو سبيل الشعرية التي نختارها »[1]

– « ورد المصطلح بهذه الصيغة" الشعرية" كعنوان حاول من خلاله بنيس طرح موضوع الدراسة و هو البحث في الشعر العربي الحديث و قد اعتمد بداية كعنوان رئيسي" الشعرية" ثم نجده يفرعه إلى " الشعرية و الشعرية العربية " محاولا جعل الشعرية العربية جزءا من الشعرية العالمية باعتبارها علما يبحث في الأسس الجمالية للإبداع الأدبي »[2]

– « هذه القضايا الأولية تستوقفنا ، بطبيعة الحال، و تنبهنا لأهمية مراجعة التصورات المهيمنة منذ أرسطو إلى الشكلانيين الروس بخصوص الشعرية ثم مراجعة هذه التصورات في النظرية الدلائلية أيضا.»[3]، استخدم بنيس مصطلح الشعرية هنا باعتبارها علم مستقل و كموضوع لهذه الدراسة و حاول في هذا السياق تبيين أهم المحطات التي أثرت على الشعرية منذ القديم إلى عصرنا هذا و كذا علاقتها بنظريات وعلوم لغوية أخرى.

– إن« متعاليات الدراسة القرآنية و اللغوية العربية القديمة ،ثم متعاليات كتاب الشعرية لأرسطو تركت الشعرية خارج الشعر،و الشعر العربي خصوصا » [4] المقصود بالشعرية هنا العلم الذي يهتم بدراسة الشعر وقد نبه هنا إلى تهميش الشعرية من خلال إبعادها عن موضوعها (الشعر) وذلك نتيجة نزول القرآن الكريم في البداية و الاهتمام بإعجازه اللغوي ثم الاهتمام بكتاب الشعرية لأرسطو بعد انفتاح العرب على غيرهم.

لكن بعد ذلك « لم يعد الإعجاز القرآني، بعد لقاء العرب بأوربا الحديثة، منحصرا في اللغة...هذه الوضعية الجديدة تحرر الدراسة الشعرية من مسألة المقدس و المدنس

---

[1]– المصدر السابق ، ص:219.

[2]– ينظر ، محمد بنيس ، التقليدية، ص:38.

3– المصدر نفسه، ص:40.

4– المصدر نفسه ، ص:44.

و بها تستطيع الشعرية أن تبحث في تصوراتها و فرضياتها »[1] أي بداية استقلالية الشعرية كعلم بعيدا عن حصر الدراسات اللغوية في لغة القرآن الكريم.

– يقول بنيس :« أن الشعرية هي قبل كل شيء ، منتوج مطابق للافتراضات الإبيستمولوجية التي تنطلق منها»[2] أي أن الشعرية كعلم نجدها قد انطلقت من مبادئ و أسس صحيحة تتلازم مع موضوعها و هذا الرأي ينسبه بنيس لكل من (هنري منيشونيك و تزفيطان تودوروف ، جيرار جينيت).

– يرى بنيس أن العلم الذي يهتم بدراسة النص الشعري هو الشعرية و ليست الدلائلية و ذلك اعتباراً لكون الشعر و الأدب بوجه عام نظاماً لغوياً تواصليا خاصاً و جماليا.

– تعتبر الشعرية البنيوية جزءاً مندمجاً في اللسانيات ،« و سيكون ياكبسون ، لاحقا الناطق الرسمي باسم هذه الشعرية التي جعل منها تابعة للسانيات و فرعاً من فروعها».[3]

– « يبدو لي اليوم أن أول مسألة عي إبيستمولوجية الشعرية ، و ما يشكل موضوع النقاش هو الوضعية نفسها لكل خطاب حول الشعرية»[4]، فالبحث في الشعرية يجب أن يكون أولا من حيث الأسس و المبادئ التي تنطلق منها ، أي يجب البحث في الوضعية الإبيستمولوجية للشعرية حتى نثبت أنها علم قائم بذاته ، منفصل في هذا السياق عن الدلائلية و يعود هذا الرأي في الأصل إلى هنري ميشونيك.

– « هل يمكن للدلائلية أن تتضمن الشعرية ...؟ إن الشعرية تضع موضع الاتهام الفرضية الأساسية للدلائلية ، التي هي أسبقية و وحدة الدليل»[5]، هذه المقولة التي أوردها محمد بنيس تعود لهنري ميشونيك و هو يحاول إثبات كون هذا المصطلح" الشعرية" يعبر عن علم مستقل بذاته بعيدا عن الدلائلية و هو يحاول أن يثبت ذلك من خلال نقد أهم الأسس التي تقوم عليها الدلائلية في حين لا تتبناها الشعرية التي تعتمد بشكل أوسع على الإيقاع.

---

[1]– المصدر السابق، ص:56.
[2]– المصدر نفسه ، ص:48.
[3]–المصدر نفسه ، ص:49.
[4]– المصدر نفسه ، ص:52.
[5]– المصدر نفسه ، ص:53.

–« ضرورة اختبار الشعرية لأمكنة معرفية متعددة ، و طرائق تحليلية بغاية التوقف عن تعنيف النص بالمعرفة الواحدة أو الطريقة الواحدة»[1] فانفتاح الشعرية على كل الطرائق الممكنة لمعالجة و تحليل النصوص يمكنها من الوصول إلى دلالية النص دون أن نفرض عليه منهجية محددة في الدراسة فكل نص يختلف عن الآخر ، كما أن الشعرية تحمل شقين أحدهما نظري و الآخر تطبيقي و هذا الأخير يواجه إشكالية تعريف النص أولاً قبل الخوض في تحليله ،« فالشعرية تتجاوز كونها التحليل الشكلي للأدب ،إلى كونها دراسة للتضمينات المتبادلة بين اللغة التاريخ و الأدب»[2]

– يتفق بنيس مع جانْ ماري شايفر في اعتبار اللسانيات مجرد وسيلة للبحث في النصوص ، مع أنه يجب عليها أن تبحث العلاقة بين الشعر و النثر ، و كذا بين الوظيفة الجمالية للكلام الأدبي و السلاسل الوظيفية اللسانية الأخرى .

– تختلف الشعرية عن الدلائلية في نظر بنيس في كون الأولى تعطي أهمية للخارج النصي أي لمحور التواصل و التلقي (النسق الثقافي و الجمالي) كما تختلف الشعرية عن النقد أيضا « لأن النقد هو تحليل الآثار الأدبية كيفما كان المنهج المستعمل و بناءاً على ذلك فهو يكون تجريبيا ...أما الشعرية فهي نظرية تعنى بالخصوصية الأدبية »[3]

و يجدر بنا الإشارة هنا إلى أن الشعرية كموضوع وجدت في النقد و الأدب العربيين منذ القديم مع الكثير من النقاد و من بينهم عبد القاهر الجرجاني إذْ يرى عبد العزيز حمودة أن« مصطلح النظم الجرجاني يصلح كإحدى الترجمات المقبولة لكلمة – poetics – وسط خضم الترجمات العربية »[4] و بهذا الصدد يقول أدونيس أنه« إذا كان النظم سرُّ الشعرية ، فما يكون سر النظم ؟ إنه كما يجيب الجرجاني : المجاز»[5]

---

[1]– المصدر السابق ، ص:61.
[2] – هنري ميشونيك ، راهن الشعرية ، ترجمة : عبد الرحيم حزل، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط2،(د.ت)، ص:10.

[3]–المرجع نفسه، ص– ص: 21–22.

4– عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، نوفمبر 2003، ص:21.

5– أدونيس ، الشعرية العربية ، ص:46.

و أبرز ما يطرح حول الشعرية الحديثة هو تداخلها و تقاطعها مع علوم أخرى فهناك من يرى أنه « قد تم تحديد مجال الشعرية، من هذا المنظور، في تعارضها مع اتجاهين: الأول هو النقد الذي يتناول أعمال أدبية و لكنه لا يسعى إلى تأسيس علم و إنما إلى شرح الحضور المتفرد لكل عمل على حده.و الثاني العلوم الإنسانية»[1]، كما يحدث اختلاف في موضوعها أهو الشعر بمفرده أم من النثر أم الاثنين معاً لكن الأشمل إن « الشعرية صفة لا ماهية للقول الشعري ، فهي تلحق بالكلام و تندس في النثر و تجعل الحدود الفاصلة رجراجة ...فالانشغال بالشعر و رصد قوانينه الفاعلة في بنائه ، هو انشغال بالنثر ، على اعتبار أن الشعرية تقع في النثر و تتجلى في الشعر على أشدها فالعلاقات القائمة بين الشعر و النثر قائمة على نوع من التنافر و التجاذب في الآن نفسه».[2]

- كما نجد من المصطلحات المطلقة مصطلح" **شعريتين**" الذي أورده بنيس للدلالة على وجود منظومتين في الشعرية و قد تكرر مرتين دون التركيز عليه.

[1]– جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، (د.ط)،(د.ت)، ص:220.

[2]– مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، ص– ص:145، 195.

مصطلح الشعرية كاسم مجرور

لم يتكرر مصطلح الشعرية بصفته اسما مجرورا بشكل واضح في الكتاب ، فقد اكتفى بنيس بصيغتين هما :

الصفاء الابيستمولوجي للشعرية

و قد جاء للدلالة على عدم وضوح الأسس الابيستمولوجية التي انبنت عليها الشعرية مما جعل البعض يدمجها في الدلائلية.

للشعرية

و قد وردت هذه الصيغة اثنا عشرة مرة في كتاب بنيس و كلها تتمحور حول أهم القضايا و المجالات التي مسّت موضوع الشعرية ، فقد جاء في أحد السياقات « أعطى العرب القدماء للشعرية تسميات عديدة ، أشهرها (صناعة الشعر) لابن سلام الجمحي ... " نقد الشعر" لقدامة بن جعفر...»[1] و غيرها من التسميات الأخرى التي أوردها.

كما اختلفت المعايير التي تقوم عليها الشعرية من عصر لآخر إذْ« لم يعد الوضوح الشفوي الجاهلي معيارا للجمال و التأثير، بل صار الوضوح يعد على العكس نقيضا للشعرية »[2]

كما يركز بنيس في بناء شعريته على الوظيفة الإيحائية للعنوان على الرغم من كونها نادرة في المتن التقليدي الذي اختاره.

– يعتبر بنيس الاستهلال عنصراً أساسيا في بناء النص الشعري ، و هو في دراسته للشعرية التقليدية حاول تمييزها عن الكلاسيكية الأوربية من جهة و الشعرية العربية القديمة من جهة ثانية .

– لقد حاول بنيس في بناء شعريته أن يتناول بالدراسة كل الممارسات النصية بدون استثناء و في إطار نظري و تحليلي.

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:42.

[2]– أدونيس ، الشعرية العربية ، ص:54.

علاقات مصطلح "الشعرية " في المدونة

نجد العديد من العلاقات في الكثير من التراكيب الاصطلاحية و المقصود بالعلاقة كما هو معروف ما يربط مصطلح الشعرية بغيره داخل السياقات المختلفة و نستطيع أن نستشف ذلك من الدلالة اللغوية لمصطلح العلاقة، « العَلَقُ النشوب في الشيء... و عَلِقَ الشيء علقًا لَزِمَهُ ... بينهما علاقةٌ أي شيء يتعلق به أحدهما على الآخر»[1] انطلاقا من هذا نستطيع تصنيف هذه العلاقات إلى:

1–علاقات الائتلاف :

لقد تواجدت هذه العلاقة بشكل واضح داخل كتاب بنيس ، و الائتلاف في اللغة من أَلِفَ « أَلِفَهُ: لَزِمَهُ ...ألِفَتْ الشيء : لزِمْتُهُ ... و ألَّفتُ بينهم تأليفًا إذا جمعْتُ بينهم بعد تفُّرق و أتْلَفَ الشيء: ألِفَ بعضُه بعضا»[2]

فالائتلاف إذن هو الترادف بين شيئين و اجتماعهما على شيء واحد و قد استخدم بنيس مصطلح الشعرية مؤتلفا مع غيره من المصطلحات و التراكيب في العديد من السياقات نذكر منها :

– « إذا كانت جماعة " مو" تمجد البلاغة على حساب كل من الشعرية و الدلائلية »[3] أي أن الشعرية تشترك مع الدلائلية في كون جماعة " مو" تؤخر مرتبتهما إلى ما بعد البلاغة.

– « لقد تناول ياكبسون التكرير عند تعيينه لوظائف اللغة في دراسته عن اللسانيات و الشعرية »[4]، فاللسانيات و الشعرية كلاهما يستخدم وظائف اللغة ، و قد درسهما ياكبسون بالنظر لعنصر التكرير.

– « ينبثق مشهد القصيدة المعلقة بين المقدس و المدنس لدى هؤلاء و أولئك و هو ما نعثر عليه ضمنيا في الدراسات الخاصة بالشعر و الشعرية مثل طبقات فحول الشعراء».[5]

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة(عَلِقَ)،المجلد4،ج34، ص:3071.

[2]–المصدر نفسه، مادة (أَلِف)،المجلد1،ج2، ص:107.
[3]–محمد بنيس ، التقليدية ، ص:47.
[4]–المصدر نفسه ، ص:189.
[5]–المصدر نفسه ، ص:43.

2–علاقات الاختلاف:

الاختلاف من حيث اللغة يعود للجذر "خلف"، « الخِلاَفُ: المخَالَفَةُ و هو المضادَّة...ورجل مِخْلاف ،أي كثير الإخلاف لوعده»[1] كذلك نجد أن« الاختلاف (paralaxe-désaccord) ضد الاتفاق قال بعض العلماء أن الاختلاف يستعمل في قول (بُنيَ على دليل و الخلاف فيما لا دليل عليه)»[2] فالمقصود بعلاقة الاختلاف لدى بنيس هو تضاد الشعرية و عدم اتفاقها مع بعض المصطلحات و المفاهيم في مواضع محددة و نجد كدليل على ذلك في كتاب بنيس قوله : « من هنا تأتي الأهمية المركزية للإيقاع في بناء الشعرية و نقد الدلائلية في آن ، فالإيقاع هو أول ما يمكن أن يعرف به البيت»[3] فالإيقاع إذن هو عنصر الاختلاف بينهما و هو دليل بنيس في اعتراضه على دمج الشعرية في الدلائلية اعتبارا لكون الإيقاع هو الدَّال الأكبر في الشعرية ، كذلك نجد قوله « هناك فوارق لابد من اعتبارها في تحليل وضعية الخطابات الشعرية العربية ضمن الخطابات الشعرية القديمة الكونية»[4] و هذا تأكيد على اختلاف الشعرية العربية عن غيرها من الشعريات في العالم في بعض الخصائص الجمالية.

3–علاقات التداخل: و قد تعددت صورها في الكتاب و من ذلك نجد:

أ–العلاقة الجزئية :

مثل التركيب (الشعرية و الشعرية العربية) و في هذا انتقال من الكل إلى الجزء أي من الشعرية العامة باعتبارها علمًا شاملا إلى الشعرية العربية كجزء منها ، فالعلاقة التي تربط بينهما هي الجزئية.

ب–الاستمداد :

و تجمع بين (شجرة النسب الشعرية) باعتبارها (المسْتمِدْ) و التداخل النصي (المُمِدّ) لأن« التداخل النصي يؤكد الالتحاق بشجرة نسب شعرية و فكرية بعيدة في التاريخ

[1]– ينظـر، ابـن منظـور، لسـان العرب،مـادة (خلـف)،المجلـد2،ج15،ص:1234، و الجـوهري، الصـحاح فـي اللغـة، مـادة (خَلَـفَ)،المطبعـة الكلية،مصر،ط1، 1329هـ، ص:332.

[2]– مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص:36.

[3]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:54.

[4]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:76.

الثقافي و الإنساني» . [1]

ج–السببية:

و هـي العلاقـة بين السبب و النتيجـة مثل قولـه:« إنتـاجي الشـعري، هذه الأيـام، قليل جدا و ذلك لانعدام تجربـة شـعرية جديدة... المشكلة مشكلة تجـارب»[2] فقلـة التجـارب الشـعرية كانت سببا في نُدرة الإنتاج الشعري لدى بدر شاكر السياب و ذلك بسبب مرضـه و لزومه مكان واحد فالتجربة حسب رأيه هي الرافِدْ الأساسي لكل إنتاج شعري.

د–المطابقة :

و قد ورد كمثال على ذلك المطابقة بين عدة شعريات قديمة من حيث نسيانها و إهمال دورها في بناء الشعرية العربية الحديثة و دليل ذلك قول بنيس « فضلا عن استمرار نسيان أوضـاع الحداثـة فـي شـعريات ذات سـلطة عريقـة كالصـينية و اليابانيـة و الفارسـية و الهندية و هي المفيدة بدورها في إضاءة أسئلة الحداثة الشعرية العربية »[3]

هـ–الآليــة :

و قد ورد من ذلك اعتبار اللسانيات آلية من آليات الشعرية في قوله : « بالعودة إلى شعرية لن تكون بعد منكبَّة على اللسانيات وحدها ، شعرية تعتبر اللسانيات وسيلة للبحث الجزئي»[4] و كذلك نجد « اعتماد الشعرية كجهاز نظري لإعادة بناء الرومنسية العربية»[5] و في هذا اعتبار الشعرية بحد ذاتها آلية لبناء الرومنسية العربية.

[1]– المصدر السابق ، ص:225.

2– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:89.

[3]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:8.

[4]– المصدر نفسه ، ص:49.

[5]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:8.

طرائق تعريف مصطلح الشعرية في المدونة

يعتبر مصطلح الشعرية من خلال تراكيبه و سياقاته المتعددة سيد المصطلحات في كتاب بنيس فقد توارد ذكره كثيرا و بشكل لافت داخل الكتاب لذا فقد حاول بنيس أن يحيط به من كل ثناياه ، و لابد في ذلك من تعريف القارئ بهذا المصطلح ، لهذا فالتعريف من أهم مقومات الدراسات النقدية و المصطلحية ، و التعريف من حيث اللغة يعود للجذر الثلاثي« عرف : العِرْفانُ : العِلم ...و عرَّفه الأمر: اعلمه إياه»[1] فالتعريف في اللغة إذن يفيد الإعلام و الإخبار، أما من حيث الاصطلاح « التعريف قول يشرح المعنى الذي يدل عليه اللفظ...و هو تحديد المفهوم الكلي بذكر خصائصه و مميزاته »[2]

أما الشريف الجرجاني فيرى أن« التعريف : عبارة عن ذكر الشيء يستلزم معرفته معرفة شيئ آخر ، و يقسمه إلى حقيقي و لفظي ، فالحقيقي هو أن يكون حقيقة ما وُضع اللفظ بإزائه ، و اللفظي : و يكون اللفظ فيه واضح الدلالة على معنى فيفسّر بلفظ أوضح دلالة على ذلك كقولك الغضنفر الأسد»[3]

و قد اتخذ بنيس طرائق متعددة للتعريف بمصطلح (الشعرية) و روافده نستطيع أن نعطي أمثلة على ذلك من خلال :

1–التعريف المنطقي :

« و يسمى التعريف بالحد أو الماهية و هو يعبر عن ماهية الشيء الذي يعرفه ، و يفيد معرفة ذاتية أو ضرورية به و قد كان أرسطو يلحُّ على أن يكون تعريف الشيء بالماهية أي بخصائصه الذاتية الجوهرية»[4] و من الأمثلة الدالة على ذلك ما قاله بنيس حول مصطلح الابدالات الشعرية « و مع الابدالات الشعرية و المعرفية – التاريخية بما هي انتقال للممارسة النصية من بنية لأخرى » [5] أي أن الابدالات هي بالدرجة الأولى تغيير على مستوى البنية النصية.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة(عرف)،المجلد4،ج33، ص:2898.

[2]– مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص:111.

[3]– ينظر : الشريف الجرجاني ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ،(د.ط)، 1985، ص:65.

[4]– فريد أمعضشو ، من قضايا المصطلح النقدي في كتاب شعرية القصيدة لعبد المالك مرتاض ،www.doroob.com، 27-06-2011.

[5]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:23.

2-التعريف الاقتراحي :

إن وزن بنيس على مستوى الساحة النقدية العربية يعطيه كل الحق في الإتيان بتعريف للشعرية يتوافق مع مشروعه نحو شعرية عربية مفتوحة و من ذلك نجد قوله:« الشعرية هي قبل كل شيء ، منتوج مطابق للافتراضات الابيستمولوجية التي تنطلق منها»[1] فهو يختلف في هذا الرأي مع العديد من النقاد الذين يرون بأن الشعرية علم غير واثق من موضوعه نتيجة لعدم وضوح و ثبات أسسه الابيستمولوجية.

3-التعريف بالمجال الانتمائي :

« أي تعريف المصطلح انطلاقا من المجال المعرفي الذي ينتسب إليه »[2] و المقصود من هذا مثل ما نجد في سياق بنيس التالي : « و سيكون ياكبسون لاحقا ، الناطق الرسمي باسم هذه الشعرية التي جعل منها تابعة للسانيات و فرعا من فروعها »[3]، أي أن الشعرية البنيوية تنتمي لمجال اللسانيات باعتبارها علمًا لغويا .

4-التعريف الغائي :

« أي تعريف المصطلح بالنظر إلى غايته و هدفه»[4] حيث يقول بنيس في هذا « و اختيارنا للشعرية ...يفترض إدماج القراءة النقدية للتصورات و المفاهيم المعبأة بالميتافيزيقيا و المتعاليات»[5] أي أن غايته من اعتماد الشعرية كمبدأ لدراسته هو القراءة النقدية للمتعاليات بكل ما تحمله ، وقد علمنا من قبل أن المتعاليات هي الشعرية القديمة و القرآن الكريم و كتاب أرسطو ، كل هذا في القديم أما في الحديث فقد تمثلت المتعاليات في الشعريات الأوربية.

5-التعريف بمجال الدراسة:

أي تعريف المصطلح انطلاقا مما سيدرسه و نجد من ذلك قول بنيس « و بهذا مرت الشعرية لدى ميشونيك من حصرها في دراسة اشتغال القصيدة إلى اختبار العلاقة بين

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:48

[2]– فريد أمعضشو ، من قضايا المصطلح النقدي في كتاب شعرية القصيدة لعبد المالك مرتاض ،www.doroob.com، 27-06-2011.

[3]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:49.

[4]– فريد أمعضشو ، المرجع سابق .

[5]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:60.

الذات و اللسانيات»[1]

فالشعرية تحاول إثبات ذاتها من خلال تغيير مجال دراستها و توسيعه و كذا محاولة انفصالها عن اللسانيات ، و يوضح ذلك أكثر قول بنيس أيضا « ستشتغل الشعرية العربية المفتوحة على نص مخصوص ، هو النص الشعري العربي الحديث »[2]، فمجال الشعرية العربية المفتوحة التي تبناها بنيس في كتابه هو النص الشعري العربي الحديث.

[1]– المصدر السابق ، ص:55.

2– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:61.

نقد استعمال مصطلح الشعرية عند محمد بنيس:

إن المقصود بهذا العنوان محاولة طرح أهم الملاحظات و القضايا التي نستنتجها من خلال دراستنا لهذا المصطلح على مستوى كتاب بنيس ، و التي ستكون بمثابة الخصائص أو الميزات التي يتفرد بها الكاتب في استخدامه لهذا المصطلح كما أنها تحمل جوانب إيجابية و أخرى سلبية لا يخلو منها أي بحث أو دراسة.

1-تبرير استخدام مصطلحات معينة :

يرى بنيس أن استخدام الناقد للمصطلحات يحتاج في بعض الأحيان إلى تقديم المبرر في ذلك ، فقد « كان إبدال البيت في الشعر المعاصر تعبيراً عن أزمة البيت ...إلا أن النظريات أو الفرضيات الحديثة بخصوص البيت الجديد يتبنى أغلبها مصطلح البيت ... و تبعا لذلك فإننا نتبنى مصطلح البيت»[1] ، فهو في هذا السياق يشترط في الاستعمال الاصطلاحي ما يسمى " بالإجماع" أي أن يكون مصطلحا متفقا عليه من قبل النقاد في فترة معينة ، كما يشترط أيضا تبرير هجرة المصطلح و هو ينتقد عز الدين إسماعيل لأنه « يستعمل مصطلحي السطر و الجملة دون تحديد انتقالهما من حقل النثر إلى حقل الشعر أو من حقل اللغة إلى حقل الخطاب على عكس القدماء الذين كانوا يضعون المصطلح وفق نسق نظري ما»[2] فالمصطلحات النقدية القديمة تميز واضعوها في تبيين الصلة بين المجال الرئيسي للمصطلح و المجال الذي قام باقتباسه ، فمصطلح النقد وُظف في البداية لكشف صحة النقود من زيفها و استعاره النقد الأدبي لتمييز جيد النصوص من رديئها و كذلك مصطلح النسج أو ماء الشعر أو غيره الكثير في النقد القديم .

كما يلجأ بنيس إلى التبرير الاصطلاحي حين يستبدل مصطلحا بآخر فالشعريات العربية القديمة تتميز جميعها بسمة التعالي ، أي اعتبارها النموذج في الشعرية العربية « و باتخاذها هذه الخصيصة المتعالية المشتركة سيكون استعمالنا ، من الآن فصاعداً

---

[1]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:116.

[2]– المصدر نفسه ، ص:116.

لمفهوم الشعرية العربية القديمة في صيغة الإفراد مبرَّراً».[1]و يعود ذلك لكون بنيس ينطلق في بناء نظريته الشعرية من التركيز على خصيصة التعالي في الشعريات العربية القديمة و من ثم استخدم هذا المصطلح بصيغة المفرد.

2–الاستعمال غير الدقيق أحيانا للمصطلحات :

وقد كان ذلك من خلال وضع مصطلحات غير مناسبة لسياقه ، أو الخلط في بعض الأحيان بين المصطلحات المتقاربة في الدلالة و هنا تكمن أهمية المصطلحية إذْ يتحدث بنيس « مرة عن الغنائي ومرة عن الغنائية ، و يجعل الغنائية مرة خصيصة بنائية في الشعر العربي و مرة " جنسا شعريا" ، و هذا ما جعل اصطلاحية بنيس يختلط فيها الموضوع بالصفة و كل ذلك ناتج... عن عدم ضبط حدود النوع الأدبي نظريا و عدم ضبط الخاصيات المكونة له »[2]

كذلك نجد مصطلحي (رؤيا ، رؤية) حيث نلاحظ أن بنيس يستخدم كلا المصطلحين دون الإشارة إلى الفرق بينهما ، كما نستنتج أيضا ميله لاستخدام مصطلح " رؤية شعرية" أكثر من مصطلح " رؤيا شعرية" بالاعتماد على نسبة تكرارهما داخل الكتاب ، و هذا الالتباس بين المصطلحين يقع فيه الكثير من النقاد المعاصرين فمصطلح « الرؤية يتشابك في الاستخدام مع مصطلح رؤيا ... و خاصة في الكتابات الشعرية و لعل السبب في ذلك ...يعود على مستوى خاص إلى أن الرؤية و الرؤيا يعبر عنهما بلفظ واحد في اللغتين الفرنسية و الانجليزية (vision) »[3] ، يميل مصطلح الرؤيا إلى إبراز سمة الخيال و البعد عن الواقع فالرؤيا « جوهريا ، هدم و تأسيس ، هدم لعالم الحس و الثبات و تأسيس لعالم التغيير و التحول ، و يصبح التغيير في مجالها ، هو مقياس الكشف»[4]

أما أدونيس فهو يعرف الشعر بكونه « رؤيا و هذا التصور أتاح بأن اعتبر التصوف تجربة شعرية ، و انتهى إلى أن هناك علاقة بين الكتابة الصوفية و الشعر الحديث».[5]

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:43.

2– رشيد يحياوي ، مسألة الأجناس الشعرية ، مجلة علامات ، ع49، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، سبتمبر 2003، ص:279.

[3]– آن تحسين محمود الجلبي ، الرؤية في شعر ذي الرمة ، مجلة جذور ، ع16، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ،مارس 2004، ص:514.

[4]– مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، ص:168.

[5]– المرجع نفسه ، ص:153.

أما مصطلح الرؤية الذي ورد بشكل واضح لدى بنيس فقد جاء محمَّلاً بدلالات متعددة في كتابه نذكر منها :

–إن الرؤية الشعرية في نظر بنيس لا تنطلق من الحقيقة و الواقع ، بل من معاني و أفكار أخرى لا يتوقعها القارئ.

– إن الطريق المؤدي لفهم الرؤية الشعرية هو استيعاب اللغة الشعرية التي تعتمد على الإشارة و السحر.

– إن هجرة نص إلى نص آخر تؤثر لا محالة على الرؤية الشعرية و على بناء النص في حد ذاته ، كما تختلف وظيفة الشعر من رؤية شعرية إلى أخرى « فيكون بناء النص إعادة بناء لرؤية شعرية بها يصبح الشعر ضرورة حيوية»[(1)]

– قد يكون لشاعرين أو لمجموعة من الشعراء نفس الرؤية الشعرية التي ينطلقون منها إذا كانوا ينتمون لنفس المرحلة الشعرية.

– إن النسيج النصي التقليدي الذي يتعالق بمفهومي النبوة و الخيال يصدر عن رؤية شعرية حديثة .

– أما عز الدين إسماعيل فنجده يربط الرؤية بالواقع من خلال اعتماد العناصر التي تضفي النزعة الدرامية على الشعر و من ثم يرى أن « الرؤية الشعرية هي العملية التي يتم خلالها اختيار الشاعر لما هو جوهري من التفصيلات الحية التي تقوم عليها البنية الدرامية للقصيدة»[(2)]

أما اليوسفي فهو يستخدم مصطلح الرؤية بمعنى الرؤيا حيث يعتبر كلامه عن جوهر الرؤية الشعرية بأنه « ليس بشاعر من لم يقف على عتبات الجنون، و يلامس تخوم التيه حتى يحافظ على صفاء رؤيته...معنى هذا أن الرؤية لا تكتسب صفة الشعرية إلا إذا كانت متفردة »[(3)]

من خلال كل هذه الآراء حول هذين المصطلحين فإننا نصل إلى كون الرؤيا أوسع من الرؤية لهذا فإن أهمية الشعر الحديث « و تميزه يقومان أولا على تحوله إلى الرؤيا...

---

[1]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:204.

[2]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص:283.

[3]– محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ، تونس، (د.ط)، 1985، ص:148.

و الرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة ، هي إذن ، تغيير في نظام الأشياء و في نظام النظر إليها »[1] لكن الأمر المفيد من كل هذا أن كلا المصطلحين يصبان في كونهما الموجهين لمنهج الشاعر في نظم خطابه ، و من ثم نتفق مع كمال أبو ديب في أن« ثمة رؤية شعرية و رؤيا شعرية ...فالمعاينة و الرؤية و الرؤيا جميعها تجسيد لبنى كلية جميعها تتم في سياق علاقات معقدة بين الذات و العالم و اللغة تتشكل حصيلة لها "بنى" كاملة مستقلة»[2]

3–التفصيل في دراسة بعض المصطلحات:

أظهر بنيس اهتمامه ببعض المصطلحات نظراً لتعمقه في دراستها و تفحص معانيها و حتى البحث في أصولها اللغوية في بعض الأحيان ، و يكون ذلك في المصطلحات التي خصص لها مباحث أو فصول كاملة و من بينها نجد مصطلح " التجربة الشعرية" خاصة فيما يتعلق بموضوع الموت الذي تشترك فيه كل الشعريات ، كما يتطرق بنيس للدلالة اللغوية لمصطلح التجربة في لسان العرب ، و كذا في الثقافة العربية و الأوربية و يضرب مثالا لأهمية التجربة من خلال إحدى مقولات بدر شاكر السياب أثناء فترة مرضه « إنتاجي الشعري ، هذه الأيام ، قليل جداً و ذلك لانعدام تجربة شعرية جديدة»[3] و هذا يحلينا بالضرورة إلى أن الانغماس في الحياة و حركيتها يسهم في تعميق التجربة الشعرية و بالتالي غزارة الإنتاج الشعري للشاعر ، كذلك نجد مصطلح اللغة الشعرية و مصطلح " هجرة النص " الذي أورد بنيس سياجه اللغوي الاصطلاحي للوقوف على دلالته،« إن الكتابة مع نص من النصوص ، و الصدور عنه ، هو ما نقصده من الهجرة»(4)، لكن هذه الهجرة ليست عامة في كل النصوص ،« فالنص الأثر هو النص الذي يمارس الهجرة فيما النص الصدى هو الذي لا يمارسها»[5]

كذلك نجد أيضا مصطلحي المقطع و المطلع الشعري اللذين يحاول بنيس العودة إلى أصولهما الأولى سواء عند العرب أو عند الغربيين.

---

[1]– سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1997، ص:17.

[2]– كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان ،(د.ط)، (د.ت)، ص– ص : 110–111.

[3]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:235.

[4]– المصدر نفسه ، ص:197.

[5]– المصدر نفسه ، ص:198.

4– البحث في الفروقات بين المصطلحات المتشابهة :

إن الواقع النقدي الثري بالمصطلحات المترادفة أحيانا و المتقاربة في الدلالة أحيانا أخرى جعل النقاد يقعون في حيرة من أمرهم حين استعمال هذه المصطلحات ، لكن التعمق و التدقيق في هذه المعاني يقودنا لا محالة إلى تلك الحواجز الدلالية فيما بينها و لهذا نجد محمد بنيس يختار مصطلحاته بدقة و يحاول أن يكشف الفرق بينها و بين المصطلحات التي نعتقد في الغالب أنها مترادفة ، و من ذلك نجد مصطلحات (النص ، القصيدة ، الممارسة النصية) ، « فالقصيدة ذات دلالة خاصة في الشعرية العربية القديمة ...إضافة إلى أنها تشير لما يعطيها فرديتها ، أما الخطاب فهو القول الشعري الذي يكثف حضور الذات الكاتبة في خطابها و يعلن عن انفتاح النص ، خاصة من حيث الحدود التقليدية بين الشعر و النثر و تكون الممارسة النصية محددة بالفعل الشعري الذي تتورط فيه الذات الكاتبة»[1]

كما نجد أن محمد بنيس في بعض الأحيان يورد المصطلحات المتشابهة و التي تحوي لُبسًا في استخدامها بين النقاد فيحاول توضيح الفرق بينها لكنه في نفس الوقت يحاول الإتيان بالبديل عنها مثل مصطلحات (التطور ، التغير ، التجاوز)، « تكتسب مفاهيم التطور و التغير و التجاوز ، كفرضيات لانتقال الشعر العربي ...دلالات قوية في سياق قراءة تاريخ الشعر العربي ...فالتطور يناقض الجمود،...أما التغير فيكون إلى حالة الشكل الشعري الذي انفصل عن مضمون اجتماعي...أما التجاوز فهو إعادة النظر إلى الإنسان و الأشياء و الكون»[2]

لكن بنيس يأتي بفرضية الإبدال كبديل لجميع هذه المصطلحات كونه يراها تحتفظ بنظرتها التقديسية للقديم ، و من ثم فإن « انتقال الشعر العربي الحديث ...لا يتضمن تطوراً و لا تغيراً و لا تجاوزاً ، و إنما يحقق الإبدال ، بهذه النتيجة الأولية نلغي كلا من فكرة الأصل و الأساس و بالتالي الحقيقة و الغائية»[3]

و الإبدال في نظر بنيس يقوم على الانفصال بين البنية و الأخرى ، الاختلاف وتعدد

---

[1]– محمد بنيس ، التقليدية ، ص:198.

[2]– ينظر ، محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص:62.

[3]– المصدر نفسه، ص:75.

الممارسات النصية ، و التمايز الذي تجسده تجربة الذات الكاتبة .

– إن الإبدال في نظر بنيس لا يكون على مستوى البنية فحسب بل قد يكون على مستوى البيت أيضا و يظهر هذا جليا في الشعر المعاصر ،« إن قتل البيت الحر للبيت الأب لا يعني إلغاء البيت ، بل يعني أساساً إبدال بيت ببيت آخر»[1]، فالبيت في الشعر المعاصر لم يُلغى تماما و إنما قام رواد الشعر الحر باستبداله ببيت آخر يتوافق مع توجهاتهم و رؤاهم الشعرية.

5– صياغة مصطلحات جديدة:

إن بنيس كغيره من النقاد يقوم من خلال طرحه النقدي باستخدام مصطلحات مشتركة و متفق عليها بين أغلب النقاد ، كما يوظف أيضا بعض المصطلحات التي يقوم بصوغها بنفسه كونه لا يتفق أحيانا مع أصحاب المصطلحات السائدة و هو في الغالب يقوم بتبرير رفضه لهذه المصطلحات و التي نذكر منها مصطلح " التدوير" الذي تبنته نازك الملائكة و الذي ينتقد عدم وجوده لدى القدماء ، و إنما من خلال بحثه في التراث يورد مصطلح " المُدَاخَلْ" و " المُدْمَجْ" اللذين يستعملهما ابن رشيق و لكن بنيس يعترض على مصطلح نازك الملائكة بقوله :« و على هذا نسمي هذه الطريقة الأقل بالإدماج ،و لكن لا نختلف مع نازك في المصطلح وحده ، فالمسألة أبعد من ذلك ...إن التقسيم الذوقي ، الذي عالجت به نازك مسألة الإدماج ، الذي تسميه التدوير ، عائد إلى عناصر خارج نصية ، أي إلى القارئ ضرورة»[2]

فهو يرفض المصطلح و المفهوم و الفائدة من هذا المصطلح استنادا لكون نازك الملائكة تركز في طرحها على المتلقي أكثر من تركيزها على صاحب النص و على التدوير باعتباره رخصة شعرية للشاعر ، و يظهر ذلك في صياغة مصطلح بنيس " الإدماج" الذي و على الرغم من جذوره التاريخية إلا أنه يركز على الشاعر ففعل الإدماج يدل عليه ، أما مصطلح المدمج ففيه تركيز على النص أكثر.

---

[1]– محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص:115.

[2]– محمد بنيس ، الرومنسية ، ص:92.

لقد استخدم بنيس مصطلح أشجار النسب الشعرية و مصطلح السلالات الشعرية وهي مصطلحات أنثروبولوجية في الأصل ، و بالتالي تعتبر بعيدة على مجال النقد، و قد وظف بنيس هذين المصطلحين ليدل على تعدد الشعريات و نستطيع القول بأن بنيس قد اقتبس هذين المصطلحين من منهج العلوم التجريبية كما فعل سانت بيف عندما صنَّف الأنواع الأدبية كما يصنف الحيوان و النبات.

و يرى بنيس أن البحث عن سلالات شعرية مغايرة لما كان سائدا من قبل من سلالات إحدى القوانين المساهمة في تحقيق الإبدال الشعري و الثورة على السلالات القديمة و استبدالها بسلالات تستجيب لرؤية جديدة تعتمد لغة التخييل و النبوة كقاسم مشترك بين هذه السلالات.

إن الفصل في موضوع الشعرية في الوقت الراهن أمر يعد من الصعوبة بما كان و إنما هي محاولات يخوضها كل باحث أملا في الوصول إلى خيط رفيع يقود إلى إرساء معالم واضحة تساهم في تحديدها بدقة أو توحيد مفهومها ووظيفتها بين النقاد . وفي هذه الدراسة لم نركز على الشعرية كموضوع نظري تاريخي و إنما كان هدفنا منذ البداية الوقوف عند الشعرية كمصطلح باعتباره العتبة الأولى في مسار كل علم ، لهذا كان النصيب الأكبر في هذا البحث للجانب التطبيقي بهدف التوصل إلى المعاني المختلفة التي قصدها بنيس من توظيفه لمصطلح الشعرية في المدونة المعتمدة ، فكان من أبرز نتائج الدراسة ما يلي :

– حاول بنيس من خلال دراسته الوقوف على أهم و أبرز الابدالات التي مر بها النص الشعري العربي الحديث في مختلف مراحله لهذا جاءت دراسته شاملة للجانبين النظري و التطبيقي.

– اعتمد بنيس في دراسته على مصطلح شعرية عربية مفتوحة و بالتالي اعتماد التنظيرات العربية و غير العربية لإرساء ملامح هذه الدراسة .

– تتميز هذه الدراسة بمحاولتها إعادة الاعتبار لما أبدعه شعراء المغرب العربي من خلال اعتماد بنيس في الجانب التطبيقي على نصوص المشارقة و المغاربة مما ينبئ بتلك المقارنة الخفية بينهما فقد حاول أن يجعل عبارة (الشعر العربي الحديث) اشمل بعد أن كانت تتسع من قبل فقط لما ينتجه المشارقة ، لكن بنيس وقع في نفس ما عاب به غيره فقد اعتمد فقط على الشابي من تونس و شعراء المغرب الأقصى وكأن ليبيا و الجزائر انعدم فيها الشعراء أو أن شعرهما لا يعد عربيا.

– انطلاقا من كون الفترة الزمنية لكل مرحلة من مراحل الشعر العربي الحديث (التقليدية،الرومانسية ،الشعر المعاصر) طويلة نوعا ما يتبنى بنيس مصطلحي العتبة العليا و العتبة السفلى للتفريق بين البنيات النصية، فنصوص العتبة العليا هي التي تشتمل على كل خصائص و ميزات المرحلة ، وهذين المصطلحين يعودان في الأصل إلى أمبرتو إيكو .

– حاول بنيس من خلال الجزء الرابع للكتاب أن يجيب عن مختلف التساؤلات التي كانت تطرح نفسها بشدة في مرحلة الشعر العربي الحديث و كذا أهم القضايا فيه.

– لكل قسم من أقسام المتن الذي اعتمده بنيس في دراسته مميزات مشتركة بين نصوصه التي تختلف في الآن ذاته مع بعضها البعض مكتسبة سمة الفردية فالنصوص التقليدية

اتسمت بالتمركز حول الصوت ، أسبقية المعنى والرؤية المتعالية للغة ،أما النصوص الرومانسية فقد جاءت مخالفة لمبادئ التقليدية ، التعصب للرومانسية الأوربية و الأمريكية و كذا التفاعل مع الموشحات الأندلسية ، ونجد الشعر المعاصر يتميز بتعدد الممارسة النصية ، و إعادة البناء لكل من الإيقاع و الصورة و اللغة ، رؤية العالم النص كنسيج...

– يرى بنيس أن الشعرية العربية تشترك مع الشعريات القديمة الأخرى كالصينية و الهندية في علاقتها قديما بالنصوص المقدسة من جهة و كتاب (فن الشعر) من جهة أخرى ، أما في العصر الحديث فمن خلال ارتباطها بالنصوص الشعرية الأوربية و تنظيراتها .

– يعتمد بنيس على مصطلح "الشعرية العربية المفتوحة " كنظرية نقدية يعيد من خلالها بناء الشعر العربي الحديث ، و هذا الانفتاح يكون على الشعريات الغربية من جهة ومختلف العلوم اللغوية ، وكذا حتى العلوم الأخرى كعلم النفس و علم الاجتماع من جهة أخرى فالغاية اكتساب طرائق تحليلية متعددة تساعد على الوقوف عند مختلف حيثيات النص ويتجلى ذلك من خلال اعتماده على المصادر الأجنبية بشكل واسع .

– تنوعت التراكيب التي ورد بها مصطلح الشعرية داخل الكتاب بين الإضافية و العطفية و الوصفية لكن التركيب الغالب هو الوصفي من حيث التكرار.

– الشعرية في نظر بنيس شعريات و ليست واحدة إذ نجده ينسبها أحيانا للنقاد انطلاقا من المبدأ الذي اعتمدوه في دراستها أو الزمن الذي ارتبطت به .

– لقد وظف بنيس مصطلح الشعرية في الغالب مقيدا بألفاظ أخرى ، وقد جاء مطلقا بنسبة أقل بكثير وبثلاث صيغ فقط هي (شعريات، الشعرية ، شعريتين).

– ما يميز مصطلح الشعرية كصفة أن بنيس وظف فيه العديد من الصيغ الاصطلاحية المترادفة مثل (القوالب الشعرية، الصيغ الشعرية ، الأنساق الشعرية ...) –

ربط بنيس مصطلحات الشعرية بمجالات متعددة و دخيلة على مجال النقد مثل (اللذة الشعرية ، الثورة الشعرية ،الصراعات الشعرية ، السلالات الشعرية) وهي تعود في الأصل إلى علم النفس، أو السياسة أو الانثروبولوجيا.

– عمد بنيس في بعض الأحيان إلى تبرير استخدامه لبعض المصطلحات أو حتى انتقاله من مصطلح إلى آخر.

– يظهـر بنـيس أحيانـا اهتمامـه بـبعض المصـطلحات مـن خـلال التعمـق فـي دراسـتها و تفحص معانيها أو حتى تخصيص مباحث و فصول بأكملها للوقوف على الدلالة العميقة و الأصلية لهذا المصطلح .

– يختار بنيس مصطلحاته بدقة من خلال بحثه في الفروقات بين المصطلحات المتشابهة و التي لطالما اعتقدنا في أحيان كثيرة أنها مترادفة كالنص و القصيدة و الممارسة النصية وكذلك مصطلحات (التطور ، التجاوز ، التغير).

– يرى بنيس أن مصطلح الإبدال هو الأنسب لتوضيح ما مرت به البنية الشعرية وذلك اعتمادا على مبدأ الانفصال بين البنية و الأخرى .

– يرفض بنيس في بعض الأحيان كغيره من النقاد تبني مصطلحات معينة مما يدفع به إلى صياغة مصطلحات جديدة تتوافق ووجهة النظر التي هو بصدد طرحها وهو يبرر في الغالب رفضه لهذه المصطلحات مثل استخدامه مصطلح " الإدماج" بدل التدوير و يقتبس مصطلحاته من مصادر متعددة كالتراث و العلوم الإنسانية أو حتى العلوم التجريبية .

– تعددت علاقات مصطلح الشعرية بغيره من المصطلحات داخل الكتاب فنجد علاقة الائتلاف و الاختلاف و التداخل الذي تعددت صوره من علاقة جزئية، علاقة الاستمداد السببية، المطابقة...

– اعتمد بنيس في تعريف القارئ بمصطلح الشعرية على طرائق متعددة مثل التعريف المنطقي و الاقتراحي، الغائي...

– على الرغم من اعتماد بنيس الشعرية كنظرية يعيد من خلالها بناء الشعر العربي الحديث إلا انه لم يصرح باقتصارها على جانب الشعر دون النثر .

– يؤمن بنيس بتعدد المصطلحات للمفهوم الواحد ومن ذلك استخدامه لمصطلحي شاعرية و أدبية كمرادفين لمصطلح الشعرية .

المصادر

- **محمد بنيس:**

1) الشعر العربي الحديث، التقليدية ، دار توبقال ، المغرب ،ط2 ،2001.

2) الشعر العربي الحديث، الرومانسية، دار توبقال ،المغرب ،ط2،2001.

3) الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر ،دار توبقال ، المغرب،ط2،1996.

4)الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة ، دار توبقال ،المغرب،ط2،2001.

المراجع

- **إبراهيم الحاوي:**

1) حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 1984.

- **إحسان عباس:**

2) فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت ط1، 1996.

- **أحمد مختار عمر:**

3) معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، المجلد3.

- **أحمد مطلوب:**

4) معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ج2.

-أدونيس(علي احمد سعيد):

5) سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، (د.ط)،(د.ت).

6) الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000.

7) كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.

8) مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

9) هاأنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.

- **الأصمعي:**

10) كتاب فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق:ش.توري،تقديم:صلاح الدين المنجد دار الكتاب الجديد،لبنان،ط2،1980.

- **أمجد ريان:**

11) صلاح فضل و الشعرية العربية، دار قباء، القاهرة، (د.ط)، 2000.

- **أميرة حلمي مطر:**

12) جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط)، 1994.

- **بشير تاوريريت:**

13) رحيق الشعرية الحداثية ، مطبعة مزوار،(د.م.ط)، (د.ط)،(د.ت).

- **جابر عصفور:**

14) الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

15) مفهوم الشعر، دار التنوير، لبنان، ط2، 1982.

16) نظريات معاصرة، الهيئة المصرية للكتاب،مصر، (د.ط)،(د.ت).

- **جبور عبد النور :**

17) المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

- **جميل حمداوي:**

18) دراسات أدبية و نقدية ، منشورات مجلة علوم التربية ،(د.م.ط)،ط1، 2007.

- **حازم القرطاجني :**

19) منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ،لبنان ،ط2، 1981،

- **حسن ناظم:**

20) مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

-حسين خمري:

21) الظاهرة الشعرية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001.

- **خليل الموسى:**

22) قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د، ط)، 2000.

- **رمضان الصباغ:**

23) فـي نقـد الشـعر العربـي المعاصـر، دار الوفـاء للطباعـة و النشـر، الإسـكندرية ط1، 1998.

- **ابن رشيق القيرواني:**

24) العمدة، تحقيق:محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، (د.ط)،1972، ج1.

- **زكريا إبراهيم:**

25) مشكلة البنية ،مكتبة مصر ، مصر،(د.ط)،(د.ت).

- **الزمخشري:**

26) أساس البلاغة، دار صادر، بيروت (د.ط)،(د.ت).

- **زين الدين المختاري :**

27) المدخل إلى نظرية النقد النفسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1998.

- **سالم القمودي :**

28) سيكولوجية السلطة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1، 1999.

- **السجلماسي(أبو محمد القاسم الأنصاري):**

29) المنـزع البـديع فـي تجنـيس أسـاليب البـديع ، تقـديم و تحقيـق:عـلال الغازي،مكتبـة المعارف ، المغرب،ط1، 1980.

- **سعد الدين كليب:**

30) وعي الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، (د، ط) دمشق، 1997.

- **سعيد علوش:**

31) معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

- **ابن سلام الجمحي:**

32) طبقات فحول الشعراء، تحقيق:محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر (د، ط)، (د، ت)، ج1.

- **الشاهد البوشيخي :**

33) مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين و الإسلاميين، عالم الكتب الحديث، عمان،الأردن، ط1، 2009.

- **شوقي ضيف:**

34) النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1985.

- **صلاح فضل:**

35) أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.

36) نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

- **الطاهر بومزبر:**

37) التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

- **طراد الكبيسي:**

38) الاختلاف والائتلاف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000.

39) في الشعرية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)، 2004.

- **عبد السلام المسدي:**

40) الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، (د.ت).

- **عبد العزيز حمودة:**

41) الخروج من التيه، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، نوفمبر 2003.

42) المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس2001.

- **عبد العزيز شرف و عبد المنعم خفاجي :**

43) النغم الشعري عند العرب، دار المريخ، الرياض، (د.ط)، 1989.

- **عبد القاهر الجرجاني:**

44) دلائـل الإعجـاز ، تعليـق : محمـد محمـود شـاكر، مكتبـة الخـانجي ، القـاهرة ، ط5 2004.

-**عبد الله الغذامي:**

45) تشريح النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.

46) الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، ط4، 1998.

- **عثمان موافي :**

47) في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3، 2000.

- **عزالدين إسماعيل:**

48) الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، (د.ط) ،(د.ت).

-**على ملاحي:**

49) الجملة الشعرية في القصيد الجديد، أبحاث للترجمة و النشر،(د.م.ط)، ط1 2007.

-**عمر يوسف قادري :**

50) التجربة الشعرية ، دار هومة ، الجزائر ، (د.ط)،(د.ت).

- **عناد غزوان:**

51) أصداء دراسات أدبية و نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

- **ابن فارس:**

52) مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، (د.م.ط) 2002 .

- **فيصل الأحمر:**

53) معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

- **أبو القاسم الشابي:**

54) الخيال الشعري عند العرب ،تقديم و تعليق : احمد حسن بسج،دار الكتب العلمية لبنان ،ط1 ،1995.

- **قدامة بن جعفر:**

55) نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، (د.ط)، (د.ت)

- **كمال ابوديب:**

56) في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، (د.ط)،(د.ت).

- **مجدي وهبة وكامل المهندس:**

57) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

- **محمد التونجي:**

58) المعجم المفصل في الأدب، الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999.

- **محمد الحليوي:**

59) مباحث و دراسات أدبية، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ط1، 1977.

- **محمد خليل الخلايلة:**

60) بنائية اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)،2004.

- **محمد الشريف الجرجاني:**

61) كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1985.

- **محمد عزام:**

62) المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت (د،ط)، (د،ت).

- **محمد لطفي اليوسفي :**

63) في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ،(د.م.ط)، (د.ط) ، 1985.

- **محمد مهدي الشريف:**

64) معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2004.

- **مرشد الزبيدي:**

65) اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط) 1999.

- **مرهف كمال الجاني:**

66) معجم علم النفس و التربية، مجمع اللغة العربية، مصر، (د.ط)،1984.

- **مشري بن خليفة:**

67) الشـعرية العربيـة، مرجعياتهـا و ابـدالاتها النصـية ،وزارة الثقافـة ،الجزائـر،(د.ط) 2007.

68) القصـيدة الحديثـة، فـي النقـد العربـي المعاصـر، منشـورات الاختلاف،الجزائـر، ط1 2006.

- **مصطفى ناصف:**

69) النقد العربـي نحـو نظريـة ثانيـة، عـالم المعرفـة، المجلـس الـوطني للثقافـة و الفنـون الكويت، مارس 2000

- **ابن منظور:**

70) لسـان العـرب، دار المعـارف، القـاهرة،تحقيق:عبـد الله علـي الكبيـر وآخـــرون (د.ط)، (د.ت) .

- **مولاي علي بوخاتم:**

71) مصـطلحات النقـد العربـي السـيماءوي ، اتحـاد الكتـاب العـرب ، دمشـق ،(د.ط) 2005.

- **ميجان الرويلي و سعد البازعي:**

72) دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.

- **نصر حامد أبو زيد:**

73) النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د.ط)،(د.ت).

- **أبو نصر الفارابي:**

74) كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، لبنان، ط2، 1990.

- **نور الدين السد:**

75) الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995.

-**أبي هلال العسكري:**

76) الفروق اللغوية، تحقيق و تعليق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم و الثقافة القاهرة (د.ط)،(د.ت).

- **يوسف نور عوض:**

77) نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994.

- **يوسف وغليسي :**

78) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008.

المراجع المترجمة

- **أرسطو:**

79) فن الشعر، ترجمة : إبراهيم حمادة ، مكتبة الانجلو المصرية ،مصر، (د.ط) (د.ت).

- **أوزوالد ديكرو ، جان ماري سشايفر :**

80) القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ترجمة : منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط2، 2007 .

- **تزفيطان تودوروف :**

81) الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال،ط2، 1990.

- **ت.س إليوت:**

82) في الشعر و الشعراء ، ترجمة : محمد جديد ، دار كنعان ،دمشق ، ط1 ، 1991.

- **جون كوهن:**

83) النظرية الشعرية، ترجمة:أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000.

- **رولان بارت:**

84) لذة النص ، ترجمة : منذر عياشي ،دار الإنماء الحضاري، سورية ،ط1، 1992.

85) نقد و حقيقة ، ترجمة : منذر عياشي ، دار الإنماء الحضاري ، سورية ، ط1 1994.

- **رومان جاكبسون:**

86) قضايا الشعرية ،ترجمة:محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال،ط1، 1988.

- **هنري ميشونيك:**

87) راهن الشعرية ،ترجمة : عبد الرحيم حزل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط2 ، (د.ت).

المجلات و الدوريات و المذكرات

- **إبراهيم نمر موسى:**

1) نحو تحديد المصطلحات، مجلة علامات، ع64، النادي الأدبي الثقافي، جدة، فبراير 2008.

- **آن تحسين محمود الجلبي:**

2) الرؤية في شعر ذي الرمة، مجلة جذور، ع16، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مارس 2004.

- **بشير إبرير:**

3) مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث ،مجلة علامات ،ع49،النادي الأدبي الثقافي جدة، سبتمبر 2003.

- **حميد لحميداني:**

4) قضايا الترجمة الأدبية، مجلة علامات، ع58، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر 2005.

- **رابح بوحوش:**

5) الشعريات و المناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، ع 414، 2005.

- **رشيد يحياوي:**

6) مسألة الأجناس الشعرية، مجلة علامات، ع49، النادي الأدبي الثقافي، جدة، سبتمبر 2003.

- **شوكت المصري :**

7) استيراتجية الشعرية ،مجلة عبقر ،ع8،النادي الأدبي الثقافي ،جدة،مارس 2010.

- **عبد المالك مرتاض:**

8) مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، مجلة بونه للبحوث والدراسات،ع7– 8 2007.

- **علي كاظم علي:**

9) شعرية المجاز في البلاغة العربية، مجلة جذور، ع5، النادي الأدبي الثقافي، جدة ديسمبر 2003.

- **فرحات الأخضري :**

10) نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2005/2004.

- **مصطفى الكيلاني:**

11) ترجمة النص الشعري العربي مابين القراءة و التمثل، مجلة عبقر، ع5، النادي الأدبي الثقافي، جدة، يوليه 2008.

- **ميلود عبيد منقور :**

12) إشكالية المصطلح النقدي، مجلة التراث العربي، ع 104، اتحاد الكتاب العرب دمشق، كانون الأول 2006.

المواقع الالكترونية

- **احمد برقاوي :** الموسوعة العربية .

www-arab-ency-com بتاريخ 26 جوان 2011.

- **أسامة صلاح قراعة :** رؤية لاستخدام مصطلح الاستيراتيجية .

- **جمال باروت :** من شعر الرؤيا إلى الشعر اليومي.

WWW . mondiploar. com بتاريخ 11اكتوبر 2011 .

- **فالح الحجية الكيلاني** :الأساليب الشعرية المعاصرة-fliha

www . ahla montada.net بتاريخ 11 أكتوبر 2011.

- **فريـد أمعضشـو**: مـن قضـايا المصـطلح النقدي فـي كتـاب شـعرية القصـيدة لعبـد المالـك مرتاض.

www.doroob.com ، بتاريخ 27 جوان2011.

- www.manhal.net، بتاريخ 13 اكتوبر 2011.

- www.fluab.com ، بتاريخ 13 أكتوبر 2011.

- WWW.ALAN SHETAH .ORG، بتاريخ21 اكتوبر 2011.

- www.diwan،alarab.com ، بتاريخ 22 نوفمبر 2011.

المــلخـــص

يسعى هذا البحث الموسوم بـ : مصطلح الشعرية عند محمد بنيس إلى البحث في معاني الشعرية كمصطلح من خلال كتاب الشعر العربي الحديث وذلك من اجل الوقوف عند مميزات و خصائص هذا المصطلح وقد حوت هذه الدراسة على جانب نظري كان بمثابة التعريف بموضوع الشعرية وجذوره عند العرب و الغرب وجانب تطبيقي كان التركيز فيه على المدونة انطلاقا من رصد مختلف السياقات التي ورد بها المصطلح ، وكذا البحث في تراكيبه و صيغه المتعددة ، و الكشف عن وجهة النظر التي عالج منها بنيس مصطلحه وما يميزه عن بقية النقاد و خاصة اعتماده على الشعرية العربية المفتوحة كنظرية نقدية جديدة يعيد من خلالها بناء الشعر العربي الحديث.

Résumé

Le présent exposé marqué par le terme « Poétique » chez Mohamed Bennis , vise la recherche des sens poétique en tant que terme, à travers le livre de la Poésie Arabe Contemporaine . Ce travail a pour objectif également de démarquer les caractéristiques et avantages de ce terme . Notre étude à comporté une partie théorique , qui a constitué en l'identification de l'objet de la poésie et ses racines chez les Arabes et les Occidentaux ; et une partie pratique qui s'est concentrée essentiellement sur le Blog , Partant de l'étude des différents contextes dans lesquels ledit terme est apparu ; ainsi que sur la recherche de ses structures et formes multiples ; et par la suite détecter le point de vue par lequel. Bennis avait traité son terme , et ce qui le distingue des autres hommes de critique, notamment sa dépendance à la poésie arabe ouverte , en tant que nouvelle théorie critique à travers laquelle il reconstruit la poésie arabe moderne .

Summary

The herein research marked by the poetic term by Mohamed Bennis , aims to study the meaning of poetry as a term , through the book of Modern Arabic Poetry, in order to stand on the advantages and characteristics of this term . this study has included a theoretic part , that was as a definition of the topic of poetry and its roots among the Arabs and the West ; it has also included a practical part that has focused on the **Blog** stating from monitoring the several contexts in which the term had appeared, and also studying its various wording and structures ; it will as well detect the point of view by which Bennis has treated his term , and what distinguishes him from the other critics , especially its dependence on open Arab poetry as a new critical theory through which he rebuilds the Modern Arab Poetry .

المحتوى **الصفحة**

مقدمة أ – د
مدخل: ملامح الشعرية 6–42
– مفهوم المصطلح 6
1– الدلالة اللغوية 6
2– الدلالة الاصطلاحية 7
–ملامح مصطلح الشعرية 10
– جذور الشعرية العربية 14
– الدلالة الاصطلاحية 16
– ملامح الشعرية في النقد العربي القديم 19
– الشعرية الغربية الحديثة 24
– الشعرية العربية الحديثة 29
– علاقة الشعرية بالعلوم اللغوية الأخرى 34
– وصف المدونة 37
الفصل الأول:معجم مصطلحات الشعرية عند محمد بنيس..... 44–115
الفصل الثاني:الدراسة المصطلحية.....117–221
– التركيب الوصفي 117
– التركيب الإضافي 183
– التركيب العطفي.. 199
– طرائق تعريف مصطلح الشعرية في المدونة 212
– نقد استعمال مصطلح الشعرية عند محمد بنيس 215
– **الخاتمة** 223– 226
– **المصادر و المراجع** 228– 238
– **ملخص الدراسة**.....240
–**فهرس الموضوعات**.....242