الشعرية و أفق التجاوزات

أ.حورية فــغلول

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم(الجزائر)

Abstract

What poetic still controversy in literary studies modern Western and Arab because of a clash sense tariffs as one of the modern monetary foundations that seek to uncover the literary text and how to achieve job communicative and aesthetic components of the first to use the poetic term is Aristotle where he took the technical characteristics of literary races that It formed a distinct presence in his time and was the springboard to the other creators of the beyond in the Western world and the Arab world such as John Kuhn and Todorov and Jacobson and Adonis and Mohamed Bennis and others.

Résumé

Quelle poétique encore la controverse dans les études littéraires modernes occidentaux et arabes à cause d'un conflit sens tarifs comme l'un des fondements monétaires modernes qui cherchent à découvrir le texte littéraire et comment parvenir à l'emploi des composants de communication et esthétiques de la première à utiliser le terme poétique est Aristote où il a pris les caractéristiques techniques des courses littéraires Il a formé une présence distincte dans son temps et a été le tremplin pour les autres créateurs de l'au-delà dans le monde occidental et le monde arabe, tels que John Kuhn et Todorov et Jacobson et Adonis et Mohamed Bennis et d'autres.

عندما يضع (الشعري Le Poéticien) نفسه أمام العمل الأدبي فإنه لا يسأل ماذا يعني هذا؟ ومن أين جاء؟ وبأي شيء يتعلق؟ ولكن الغاية تحديد لأي شيء تصلح؟ ماذا تنتج؟ وكيف تشغل؟ وفي كل هذه الأسـئلة، يواجـه مصـطلح (الشعرية) إشكالية التعددية وعدم التجانس، "إن للشعرية ثلاثة معلمين (أرسطو) الذي أعطى في كتابـه (فـن الشـعر) التحليل البنيوي الأول لمستويات العمل التراجيدي، و(فاليري) الذي طلب إلى العمل بإنشـاء الأدب موضـوعا للغـة، و(جاكبسون) الذي يعطي اسم "شعرية"، على كل رسالة تجعل القصد قائما في دالها الكلامي الخاص. ومـن هنـا فـإن الشعرية إذن تعد جد قديمة لأنها ترتبط بكل الثقافة البلاغية لحضارتنا، وجد جديدة لأنها تستطيع اليوم أن تسـتفيد مـن التجديد المهم لعلوم اللغة" [1]

بينما تمثل الصور بالنسبة إلى (جيرار جنيت) "أشكالا منطقية وهيئات خطابية لا ينحصر حقلها فـي مجموعـة متغيرة من الكلمات فقط، ولكن في بنية النص كاملا". [2] ونظرا للطبيعة الزئبقية لمصطلح (الشعرية) وتضمنه معـاني متعددة، واختلاف تعريفه باختلاف المرجعيات التي احتضنته، فإنه يعد من الصعوبة البحث في مسألة الشعرية عامـة، وتحديد مفهومها خاصة ،والخروج بمفهوم محدد دقيق له، لذلك يبقى البحث في مسائل مجرد محاولات من أجل العثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا.[3] و تبعا لذلك يمكن اعتبار الشعرية أبرز خصيصة يقوم عليها الخطاب الشـعري، فهي "النواة التي يزداد عندها درجة التوتر وهذا راجع لاعتمادها على عنصر التشويش الذي يستمد خصوصـيته مـن الرؤيا، هذه الأخيرة تقوم بالتأليف بين المتناقضات، كما تسهم في إعداد الشعرية بطاقات لا حصر لهـا، وتعمـل علـى صدم القارئ ومفاجأته بصورة لا وجود لها في الواقع المعيشي". [4]

هكذا يغدو كل تحديد (للشعرية) ينبغي أن يتم ضمن "معطيات علائقية، أو مفهوم أنظمـة العلاقـات (Système des rapports) ذلك أن الظواهر المعزولة كما أظهرت الدراسات اللسانية والبنيوية، ابتداء من مقاربات (عبـد القـاهر الجرجاني) و(فرديناند دي سوسير De Saussure) وانتهاء (برولان بـارث Roland Barthes) و(جـورجي لوتمـان

Lotman)، وكما أكدت في مجالين مختلفين أعمال (كلود لفي- شتراوس Lavi-Strauss) و(رومان جاكبسون- Jakobson) تعني نظم العلاقات التي تتدرج فيها هذه الظواهر". [5] وانطلاقا من هذا يمكن القول أنه إذا كان الاستقراء التاريخي مدخلا هاما ومساعدا في قراءة الأبعاد الشعرية، فإن الاهتمام يجب أن يكون كذلك، بل ومشروطا بالبداية التاريخية في تتبع مسارات الشعرية انطلاقا من التجارب القديمة من إسهامات (أرسطو)، مرورا بتجارب (الجرجاني) و(القرطاجني). [6]

1) **ملامح الشعرية في النقد العربي القديم:** أحدث النص القرآني تحولا في مسار الثقافة العربية، إذ أن المرجعية التي جاء بها الإسلام، أسست لرؤية جديدة لله والكون والإنسان، وهذه الرؤية "لم تكن تكملة للجاهلية بل نفيا ؛ فقد كانت تأسيسا لحياة وثقافة جديدتين، وهكذا بما هي تأسيس أصلا جامعا صورته الوحي ومادته الأمة". [7]

هكذا أصبح النص هو "المنطلق عند (عبد القاهر) ووجد أن المعنى يتشكل من داخل النص في إطار العلاقات والتراكيب النحوية، وقد أدى به هذا إلى إرساء فهم متطور للمعنى، فخص الشعر بالمعاني التخييلية، وترك المعاني العقلية للخطابة ورفض قسمة الشعر إلى لفظ ومعنى لا ثالث لهما". [8]

وانطلاقا من هذا الطرح كانت مقاربة النص القرآني وفي إعجازه انتهى (الجرجاني) في نظريته إلى أن سر الإعجاز كامن في النظم، أي في علاقة اللفظ بالمعنى، وقد ورد عنه أن النظم ليس الا "أن تمنع كلامك الوضع الذي يقتضيه – علم النحو – وتعمل على قوانين وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها". [9]

كما أن (النظم Versification) أساسه ترتيب المعاني في النفس أولا قبل تأليفها، ويقول الجرجاني في هذا "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها البعض ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك". [10]

وتظهر علاقة النظم بالشعرية من خلال كون النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص، فالنظم هو سر الشعرية والمجاز هو سر النظم. [11]

أما (حازم القرطاجني) ويعتبر من بين النقاد العرب الذين يظهر تأثير الفلسفة اليونانية في نقدهم ويظهر ذلك في تعريفه للشعر بأنه: "كلا م موزون ومقفى من شأنه أن يحبب غلى النفس ما قصد تحببه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه او الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته"[12] ؛ وقد جمع هذا التعريف بين الرؤيتين العربية واليونانية للشعر، فالعربية تتجسد في كونه موزونا مقفى أما المحاكاة فهي ناجمة عن تأثره بترجمات(ابن سينا) و(الفارابي) لكتاب فن الشعر (لأرسطو)، يقول عن الشعرية "وكذلك في ظن هذا الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع". [13]

2)-جذور الشعرية الغربية:

أ- **المحاكاة عند أفلاطون:** من الأوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة (Simulation) وربط بالفنون الإبداعية، فالمحاكاة في الأصل اصطلاح استعمله (سقراط Socrat)، و(أفلاطون) فقد قال (سقراط) إن الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت كلها أنواع من التقليد ومفهوم التقليد عند (سقراط) و(أفلاطون) أساسه أن الوجود ينقسم إلى ثلاثة دوائر: عالم المثل، وعالم الحس، وعالم الضلال والصور، الأعمال الفنية، وقد عرف (أفلاطون) الجمال (Beauté) بأنه الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة، يمثل هذا التعريف نقطة الارتكاز الأولى التي قامت عليها ماهيات الشعرية في أطروحات العرب والأجانب". [14]

لم تكن مشكلة المصطلح في النقد الغربي محيرة، كما كانت في النقد العربي القديم، وذلك بفضل إسهامات الفيلسوف (أرسطو) الذي سمى كتابه Poetics فن الشعر أو (في الشعرية). [15]

يتكون مصطلح الشعرية من ثلاث وحدات هي: (Poème) وهي (وحدة معجمية Lesceme) تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة، واللاحقة (ic) وهي (وحدة مورفولوجية Morphéme) تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا العقل المعرفي واللاحقة (s) تدل على الجمع. [16]

ب- **المحاكاة عند أرسطو:** يعد (أرسطو) أول من استعمل مصطلح (الصناعة) في الشعر، حيث ورد في ذلك في مؤلفة الدال، فن الشعر، يقول: "إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها". [17]

إن الفن عامة حسب أرسطو محاكاة والمحاكاة – أصلا – نظرية أفلاطونية، تبناها (أرسطو) وأعطاها طابعا مزدوجا، فهي من جهة أولى محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة، وهي من جهة ثانية محاكاة خارج نطاق الطبيعية أي محاكاة الخيالي، و يطرح (أرسطو) المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل عام، ومن مفهوم المحاكاة ينطلق محددا مفهوم المأساة بوصفها [18] "فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية". [19]

2) الشعرية الغربية الحديثة:

أ- **شعرية (جون كوهن Jon Cohn):** وُصِفت شعريته بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها، وذلك كونها تجعل (الشعرية) مقتصرة على مجال الشعر فقط، فالنظم عند (كوهن) لا يوجد إلا "علاقة بين الصوت والمعنى فهو إذن بنية صوتية دلالية، ومن هذه العلاقة يقيم الفصل بين الشعر والنثر، ويركز على طبيعة العلاقات النحوية في الشعر، وخصوصية البنية".[20]

كما عمل على تطوير البلاغة القديمة والدفع بها إلى دائرة الأسلوبية، غير أن المهم – هنا – هو تجلية وجهة النظر الدقيقة في معالجة هذه القضية فضلا عن كونها ضرورة تقتضيها شعرية (كوهن) لتكون منسجمة في هذا السياق، فبالإستناد إلى اللسانيات، كان (كوهن) قد عرف كلا من (الدال) و(المدلول) -حسب (سوسير)- أو (بالعبارة) و(المحتوى) -حسب (هيمسلف)- الذي يميز بين شكل المحتوى بوصفه المادة نفسه كما تبينها العبارة، ومادة المحتوى بوصفها الواقعة العقلية أو الأنطولوجية، وفيما كانت الشعرية التقليدية تتناول الفرق بين (الشعر) و(النثر) أدخل (كوهن) إضافة إلى وجهة هذه، الفرق بينهما من خلال الشكل وليس المادة. [21] فالشعرية عنده هي "علم موضوعه الشعر". [22]

كما قد تأثر (كوهن) في تأسيسه لعلم الشعرية، بمبدأ (المحايثة) في صورته اللسانية، فكانت شعريته ذات اتجاه لساني ولحرصه على كسب شعرية علمية معينة، استثمر مبادئ لسانية، اقترح مبدأ كيف تكون الشعرية علما، هو نفسه المبدأ الذي أصبحت به اللسانيات علما وهو مبدأ المحايثة أي تفسير اللغة باللغة نفسها. [23]

وقد حدد كوهن ثلاثة أنماط للشعرية مستندا في ذلك إلى مستويين من مستويات التحليل اللغوي، وهما: الصوتي والدلالي إضافة إلى مستوى لغوي آخر هو المستوى التركيبي الذي ربطه (كوهن) بالانزياح، فالانزياح التركيبي عنده هو نوع من أنواع الانزياح السياقي على مستوى الكلام بالمفهوم السويسري، متمثلا في التقديم والتأخير في (الشعر) [24]، إن الشعر (انزياح) أو (انحراف) عن معيار هو قانون اللغة، إلا أن هذا الانزياح ليس فوضويا، فنظرية (الانزياح) تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة، "وهو الخرق الذي يمنح النص الشعري شعريته الأسلوبية، لأن الأسلوب حقيقة يعتبر -غالبا-مجاوزة فردية، طريقة في الكتابة خاصة بمؤلف واحد". [25]

ب- **شعرية تودوروف Tzvetan Todorov:** يشترط (تودوروف) في مقاربة مفهوم (الشعرية)، بأن تنطلق من صورة عامة، وبطبيعة الحال مبسطة إلى حد ما، عن الدراسات الأدبية، وليس من الضروري مع ذلك أن تصف التيارات والمدارس الموجودة، حيث ينبغي قبل كل شيء التمييز بين موقفين، يرى أولهما في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة، وبخصوص (الموقف الأول) الذي يعتبر العمل الأدبي الموضوع النهائي والأوحد، نسميه (التأويل)، ويسمى أحيانا التفسير (شرحا للنص أو قراءة له وتحليلا أي نقدا). هذا ما جعل النص يتكلم بنفسه، فالحقيقة أن تأويل عمل أدبي أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه وإسقاطه خارج ذاته، لأمر يكاد يكون مستحيلا، فقراءتان لكتاب واحد لن تكونا متماثلين أبدا، أما (الموقف الثاني) فيندرج في الإطار العام للعمل، ويمكننا هنا التمييز بين تنويعات مختلفة، حيث نجد جنبا إلى جنب الدراسات نفسية ودراسات تحليلية ودراسات اجتماعية مستمدة من الفلسفة، هذه الدراسة عندئذ هو نقل العمل إلى الميدان الذي يعتبر أساسيا. [26]

ويوضح (تودوروف) بأن الشعرية جاءت لتضع حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي علم النفس وعلم الاجتماع (...) تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن ،هي مقاربة للأدب (مجردة) و (باطنية) في الان نفسه هكذا لا يصبح العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، "فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا جلبا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي (الأدبية) فهي تتسع عنده لتشمل كلا من الشعر والنثر. [27]

ج-**شعرية رومان جاكبسون Roman Jakobson:** ينطلق (رومان جاكبسون) في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا"؟. [28]

أي البحث في خصائص الخطاب الأدبي، ثم يربط بين الشعرية واللسانيات بقوله "إن التحليل للنظم يعود كليا الى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث يقيم هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية". [29]

والوظيفة الشعرية ملتصقة بالنص الأدبي، "كما تتجلى الشعرية في كون الكلمات وتركيبها ودلالها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد إمارات مختلفة عن الواقع، بل لها قيمتها الخاصة". [30]

د- **رية بول فاليري (Paul Valery):** لم تكن مسألة الكتابة عند (فاليري) تثير نظره، بالمقابل كان يشعره بالسعادة والسرور توغله في النفس البشرية من خلال شفافية وعق الكلام، وقد تميز (بول فاليري) باتباعه مذهب (ملارميه) فهو مثله يرى "أن الشعرية لعبة، طقس، دين له من هذه محدد، فهو القانون الخاص لذاته وهو غايته الخاصة (...) وقد مر (فاليري) بمرحلتين في فهمه لهذا المصطلح –الشعرية-:

المرحلة الأولى: فهم (فاليري) الشعرية على أنها مرتبطة بالاستعمال العام فلا يتعلق الأمر هنا، بمجموعة قواعد ولا بفن الشعر.

المرحلة الثانية: وخلال عودته للمعنى الاشتقاقي للشعرية، اكتشف أنها مفهوم بسيط للفعل (Poém)" [31] . فالأمور بالنسبة للمشتغل بالشعرية، يفهم أن الشعر ليس برهنة على افتراضاته بل هدفه استخلص نتائج يستكمل بها افتراضاته الأولية، "والشعرية علم آخر، مغايرة، لوصف الإعمال الأدبية يكون الوصف انطلاقا من تلك الافتراضات النظرية لمحاولة الحصول على تمثيل معقلن لموضوع الدراسة". [32]

3) **الشعرية العربية الحديثة:** يطرح مصطلح (الشعرية) في الدراسات العربية الحديثة بإشكالية تحديده، فالمصطلح كغيره من المصطلحات الوافدة على الساحة الثقافية العربية يتطلب تناول زوايا متباينة لمعالجته، ومن الضروري البدء بترجمة (Poetics) غلى العربية، وقد اجترح النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة أعرضها فيما يلي:

(الشاعرية): "مصطلح يستعمله (تودوروف) كشبه مرادف لعلم (نظرية الأدب Théorie de littérature) والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي (الأدبية) كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية" [33]

وقد استعملها (عبد المالك مرتاض) و(رابح بوحوش) يقول (عبد الله الغذامي)، "بدلا من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو (الشعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطارحتها في مسارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة (الشاعرية Poétique) لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر"[34] ،ويقول (عبد السلام المسدي) "هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب سواء صلب المدارس :اللسانية منها والنقدية، أو في معزل عن هذه وتلك هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الآخر، فأما الذي تفجر من البويتيقا والتي تضيق رؤاها حينا فتصلح لها عبارة (الشعرية)، وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح (الإنشائية)، وأما الذي ازداد لهذا الجدل والمخاض ثراء وخصبا فهو علم العلامات (La Sémiologie)" [35] .ويشير (عبد السلام المسدي) بشأن مصطلح الشعرية وترجمته، "يترجم بها بعضهم لفظة (Poétique) على أن هذه الترجمة قد تحد من الحقل الدلالي للعبارة الأجنبية ذات الأصل اليوناني، ولذلك يعمد البعض إلى التعريب فيقول (بويطيقا)، والسبب في ذلك أن اللفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر وإنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما، ولعل أوفق ترجمة لها تكون (الإنشائية) الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء والإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها". [36]

إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة، "ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات". [37]

لعل أهم ما نريد ختاما هو أن الشعرية في نهاية الأمر، "تتعلق كمًّا وتحتكم بهذا النص الثابت المنتهي والمحدد ومعه تصبح حاملة لذات الثبات ولو أنها أدخلت المتلقي فهي قد اشترطت حيادة المطلق لتبقى موضوعية وإذا كانت الشعرية المتعلقة بالنص على هذا النحو من الثبات والجدية والانتهاء فهي لا تصلح إلا لما يتعلق بها فقط، ولا تقول لنا شيئا إضافيا نهائيا في ذات الوقت الذي تحاكم فيه النص، عن المبدع أكثر من حدود ذات النص" [38] تهدف الشعرية إلى الكشف عن أدبية النص الأدبي، لا كحالة مفارقة لمعيار بل كنسق وسياق وتحول، وهو ما يفترض قراءة النص من خلال ما ينسجه ويبيّن نصيته. [39]

1-**شعرية أدونيس:** يعتبر (أدونيس) من أبرز المنظرين العرب المعاصرين الذين اهتموا بموضوع الشعرية، فهو يقارب مفهوم (الشعرية) انطلاقا من الناحية (الكمية) و(النوعية)، ويوضح أن للناحية الكمية طريقتين في التعبير الأدبي هما: الوزن والنثر، ومن الناحية النوعية أربع طرق:

أ- التعبير نثرا بالنثر

ب- التعبير نثرا بالوزن

ج-التعبير شعريا بالنثر

د- التعبير شعريا بالوزن. [40]

وبكلمة فإن الوزن لا يمكن أن يعتبر "مقياسا وافيا أو حاسما للتميز بين النثر والشعر"[41]، وإن هذا المقياس كـــامن بالأحرى في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، أي في الشعرية هكذا ينظر (أدونيس) إلى مجال الشعرية العربيـــة، وقد عمل على إدخال مفهومات جديدة تشكل أجزاء عضوية منها، يوردها في ثلاثة عناصر هي (قصيدة النثر) و(قصيدة الشبكية المركبة) و(لاحقية الشكل) يتمثل:

العنصر الأول: في مفهوم قصيدة النثر "وحين أطلقت هذه التسمية (1960) التي كانت عنوان الدراسة حول هذا المفهوم، هوجمت هجوما حادا اتخذ طابعا سياسيا قوميا، إذ رأى فيها الذين هاجموها- وما زالوا يهاجمونها- خرقا لمبدأ الشـــعر العربي، وبالتالي تمهيدا لتراث اللغة الشعرية العربية، لكن على الرغم من ذلك تكاد قصيدة النثـــر أن تكـــون الطريقـــة التعبيرية الغالبة خصوصا لدى الشعراء الشبان ، **العنصر الثاني**: هو مفهوم القصيدة الشبكية المركبة، التي هـــي نـــص مزيج تتآلف فيه الوزينة على تنوعها مع النثرية على تنوعها، وفي هذا النوع من البناء التأليفي إغناء كبيـــر للشـــعرية العربية، عدا أن يمهد لإعادة النظر أساسيا في نظرية الأنواع الأدبية ، **العنصر الثالث**: هو المفهوم المتصل بما ســـميته لاحقة الشكل مقابل أسبقيته في التقليد الوزني والخليلي، فلم يعد الشكل الشعري بالنسبة إلى قاعدة جاهزة، وإنما أصـــبح نموذجا يتبع الحركة النفسية " [42] .

ويبين (أدونيس) أثر الشفوية على النقد من خلال عدة خصائص، حيث بقي ينظر للنصوص الشـــعرية اللاحقـــة بنفس المقياس الذي نُظر به للشعر الشفوي، بحيث لا يعد أي علم شعرا إلاّ إذا كان "موزونا على الطريقة الشفوية وبذلك أستبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة، التأمل، الاستسقاء، الغموض". [43]

وتطرق إلى علاقة الشعرية بالحداثة قائلا: "كانت السلطة بتعبير اخر، تسمى جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافـــة الخلافة (بأهل الإحداث) نافية عنهم بذلك انتماءهم الإسلامي".[44]

2- **شعرية محمد بنيس:** من الظواهر الفنية التي يصعب مقاربتها، الظاهرة الشعرية، هذه الظـــاهرة التـــي تحمـــل ذرة انفجارها في كل تعريف حيث أصبح من الصعب مطاردة الشعر الحديث، وقد وعى (بنيس) صعوبة هذه المجازفة وأكد بأن "هناك التباسات متراصة في تعريف الشعر العربي الحديث، ولعل اتساع استعمال مصطلح الحداثـــة فـــي الخطـــاب النقدي والسجالي وهو ما يقضي بأي تعريف إلى مأزقه السريع، إنه يمس هذا الشعر، كشـــعر ثـــم كعربـــي، وأخيـــرا كحديث". [45]

كما يرى أيضا أنه وبالرغم من اتساع رقعة الشعر، فإن مصطلح الحداثة قد زاده رحابة، إذ إن مصطلح الحداثـــة "يظل مسافرا يعضد أو يدمر عبر شرائط التحقق والاحتمالات، وهو سؤال حضاري طرح بصيغ محددة منذ ما يقـــارب القرنين في العالم العربي". [46]

تختلف شعرية (بنيس) عن شعريات كثيرة، عربية منها وغربية، إذ تأخذ بهما ثم تفجرهمـــا لتخـــرج بالفرضـــية الإبداعية في الشعر، لقد قام (محمد بنيس) بتأسيس مشروع خاص له، طرح فيه جميع أفكاره وهو (بيان الكتابة) والذي بينه من خلاله أن شعريته ترتبط بـــ (التجاوز) و(الانفتاح)،إن بيانه "يروم اشتراع أفق جديد للكتابة وإحداث قطيعة مـــع أفق مستهلك أو سائد للكتابة، فهو بيان يقوم بعملية تنظير للكتابة، ويشخص بطاقة دعوة كما يشخص صك إدانة". [47]

ومن ثمة فإن المهمة التي يصدع بها البيان ويتحمل شرف مسؤوليتها، وهي "التنظير للكتابة، الكتابـــة الشـــعرية حصرا وتحديدا، وفي سياق هذه المهمة يقوم البيان بتشريح جسد الكتابة وتفكيك أوصالها (...) وطارحا جملة مكثفة من الأسئلة والأجوبة، تمس قواعد هذه الكتابة وتطال أهم مجالاتها، من لغة وذات مجتمع". [48]

ينتظم البيان الشعري في ثلاثة حدود، كل حد منهما، يبرز "مشروعا في الكتابة الشعرية، كما يتصورها الشاعر". [49]

وينتفع في حده الأول على (التجاوز Dépassement) فيما يخص حالة الشعر الذي لا تزال تواجهه حالة ذاقـــت بصمتنا هنا في المغرب، على الأقل لم توجد بيننا صناعة شعرية تتجذر ممارستها،إذن كيف تنسى، كيف نســـتمر فـــي

تجريب خارج اللغة والجسد والتاريخ"[50]. وهذا ما يسميه (بنيس) بنية السقوط والانتظار، وما يدعو لتجاوزه، من خلال بنية أخرى يسميه بنية المواجهة والتأسيس، وذلك بـ (الانفتاح Franchise) على مشروع كتابة جديدة، علينا أن "تغير مسار الشعر معناه أن نبين النص وفق قوانين تخرج على ما نسج النص المعاصر من سقوط وانتظار، أن نؤلف بين التأسيس والمواجهة (...)، إن مفهوم الكتابة معارض أساسا للشعر المعاصر كرؤية للعالم لها بنية السقوط والانتظار"[51]. ويشرح محمد بنيس مفهوم علاقاته (التثاقفية) مع الشعرية الغربية ويقول بأن "شاعر القرن التاسع عشر الأوروبي نبي اللغة، بانيا لشعرية الرؤيا التي استعاد بها صفة البني، كما استعاد الشعر بها مرتبة الحقيقة". [52]

بهذا نكون قد تعرفنا على البيان (البنيسي) الذي يجسد حضورا تأسيسيا في الثقافة المغاربية خصوصا، والعربية عموما، محاولا أن يقرأ بمبدأ الخصام، بين زمنين ثقافيين: (الماضي – التقليدي – فكرا وإبداعا وتأسيسيا) و(الزمن التحرري).

إضافة إلى أن هذا البيان يعتبر بمثابة الخط المغاربي الموازي لجناح الحداثة العربية المشرقية ممثلة في مشروع، وحسبنا في هذا المدخل أننا قدمنا قدر المستطاع تصورا تقريبيا حول مسائل الشعريات وتطورها، إن مع المحتوى الغربي أو العربي وعرض لأهم التجارب الشعرية انتهاء بشعرية (بنيس) التي تروج التخصص فيها، وتخصيص بحث مستقل عنها، الغرض منه قراءة شعرية (بنيس) من خلال بيانه الذي يجسد حضورا تأسيسيا في الثقافة العربية خاصة، وأن الشاعر المنظر (محمد بنيس) هو من نمط المثقفين الذين يحملون مشروعا هو (تأصيل) الحداثة، ثم أنه المثقف النظير الذي يمثل حالة خاصة مغاربية توازي حالة الشاعر (أدونيس) إذا جاز التعبير (المشرقية)، إنه المثقف (المؤسسة)، فهو شاعر، مترجم، أكاديمي، مؤسس مجلة (الثقافة الجديدة) ومؤسس (بيت الشعري المغربي)، والمنظر إذن فهو مثقف بحجم مؤسسة.

قائمة المصادر و المراجع:

[1]- رولان بارث، هسهسة اللغة، تر" منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ط1، ص 251-252.

[2]- رولان بارث، المرجع نفسه، ص 252.

3- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة المقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1994، ص 10.

[4]- محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص 03.

[5]- كمال أبو ديب، "في الشعرية"، مجلة الثقافة الجديدة، ع25، السنة 06، 1982، ص 11.

[6]- ينظر: حسن ناظم، المرجع السابق، ص 20.

[7]- أدونيس، الثابت والمتحول (ج1)، الأصول، دار العودة، ط4، 1983، بيروت، ص 20.

[8]- أدونيس، الشعرية العربية، ص 37-38.

[9]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعر: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص 81.

[10]- الجرجاني، المرجع نفسه، ص 55.

[11] الجرجاني، المرجع نفسه، ص 44-46.

[12]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تد: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي لبنان، ط2، 1981، ص 71.

[13]- القرطاجني، المرجع نفسه، ص 28.

[14]- بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، 2010، ص 24.

[15]- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 11.

[16] - ينظر: رابح بوحوش، الليسانيات وتحليل النصوص، ص 71.

[17] - أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973، ص 85.

[18] - ينظر: أرسطو، المرجع نفسه، ص 10.

[19] - أرسطو، المرجع نفسه، ص 18.

[20] - مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار مكتبة الحامد، الأردن، ط1، 2011، ص 172.

[21] - ينظر: جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986، ص28

[22]-كوهن، المرجع نفسه، ص 10.

[23] - ينظر : حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 113.

[24] - ينظر: المرجع نفسه، ص 18.

[2]5 - جون كوهن، النظرية الشعرية، بنية اللغة الشعرية واللغة العليا، تر" أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 36.

[2]6- ينظر: تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987، ص 20-21-22.

[2]7 - ينظر :تودوروف، المرجع السابق، ص 23.

[28] - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1998، ص 24.

[29] - رومان جاكبسون، المرجه نفسه، ص 35.

[30] - رومان جاكبسون، المرجع نفسه، ص 19.

[31] - عثماني الميلود، شعرية تودوروف، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 09.

[32] - تودوروف، الأدب والدلالة،تر:محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط1، 1996، ص 06.

[33] - حسن ناظم، المرجع السابق، ص 14.

[34] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مركز الإنماء الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص 220.

[35] - عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص 25.

[36] - عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص 171.

[37] - حسن ناظم، المرجع السابق، ص 09.

[38] - أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية (ج1)، 2003، www.mashiri.net، ص 33.

[39] - محمد بنيس، حداثة السؤال، ص 84.

[40] - ينظر أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، جر الأدب، بيروت، بيروت، ط1، 1985، ص 22

[4]1 [1] أدونيس، سياسة الشعر، ص 25.

[42] - أدونيس، المرجع نفسه، ص 73-74.

[43] - أدونيس، الشعرية العربية، دار الاداب، لبنان، ط1، 1985، ص 30.

[44] - أدونيس، المرجع نفسه، ص 80.

[45] - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (التقليدية)، ج1، دار توبقال، المغرب، ط1، 1989، ص 25.

[46] - محمد بنيس، حداثة السؤال، ص 117.

[47] - نجيب العوفي، إنبات الكتابة ونفي التاريخ"، الثقافة الجديدة، ص 60.

[48] - نجيب العوفي، المرجع نفسه، ص 61.

[49] - نبيل منصور، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، المغرب ص 218.

[50] - نبيل منصور، المرجع نفسه، ص 218.

[51] - محمد بنيس، حداثة السؤال، ص 17-18.

1

[52]- محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص 19.

---

[1]- رولان بارث، هسهسة اللغة، تر" منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ط1، ص 251-252.

[2]- رولان بارث، المرجع نفسه، ص 252.

[3]- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة المقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1994، ص 10.

[4]- محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص 03.

[5]- كمال أبو ديب، "في الشعرية"، مجلة الثقافة الجديدة، ع25، السنة 06، 1982، ص 11.

[6]- ينظر: حسن ناظم، المرجع السابق، ص 20.

[7]- أدونيس، الثابت والمتحول (ج1)، الأصول، دار العودة، ط4، 1983، بيروت، ص 20.

[8]- أدونيس، الشعرية العربية، ص 37-38.

[9]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعر: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص 81.

[10]- الجرجاني، المرجع نفسه، ص 55.

[11] الجرجاني، المرجع نفسه، ص 44-46.

[12]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تد: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي لبنان، ط2، 1981، ص 71.

[13]- القرطاجني، المرجع نفسه، ص 28.

[14]- بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، 2010، ص 24.

[15]- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 11.

[16]- ينظر: رابح بوحوش، الليسانيات وتحليل النصوص، ص 71.

[17]- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973، ص 85.

[18]- ينظر: أرسطو، المرجع نفسه، ص 10.

[19]- أرسطو، المرجع نفسه، ص 18.

[20]- مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار مكتبة الحامد، الأردن، ط1، 2011، ص 172.

[21]- ينظر: جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986، ص 28.

[22]- كوهن، المرجع نفسه، ص 10.

[23]- ينظر : حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 113.

[24]- ينظر: المرجع نفسه، ص 18.

[25]- جون كوهن، النظرية الشعرية، بنية اللغة الشعرية واللغة العليا، تر" أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 36.

[26]- ينظر: تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987، ص 20-21-22.

[27]- ينظر :تودوروف، المرجع السابق، ص 23.

[28]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1998، ص 24.

[29]- رومان جاكبسون، المرجه نفسه، ص 35.

[30]- رومان جاكبسون، المرجع نفسه، ص 19.

[31]- عثماني الميلود، شعرية تودوروف، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 09.

[32]- تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضارين حلب، ط1، 1996، ص 06.

[33]- حسن ناظم، المرجع السابق، ص 14.

[34] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مركز الإنماء الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص 220.

[35] - عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص 25.

[36] - عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص 171.

[37] - حسن ناظم، المرجع السابق، ص 09.

[38] - أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية (ج1)، 2003، www.mashiri.net، ص 33.

[39] - محمد بنيس، حداثة السؤال، ص 84.

[40] - ينظر أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، جر الأدب، بيروت، بيروت، ط1، 1985، ص 22

[41] أدونيس، سياسة الشعر، ص 25.

[42] - أدونيس، المرجع نفسه، ص 73-74.

[43] - أدونيس، الشعرية العربية، دار الاداب، لبنان، ط1، 1985، ص 30.

[44] - أدونيس، المرجع نفسه، ص 80.

[45] - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (التقليدية)، ج1، دار توبقال، المغرب، ط1، 1989، ص 25.

[46] - محمد بنيس، حداثة السؤال، ص 117.

[47] - نجيب العوفي، إنبات الكتابة ونفي التاريخ"، الثقافة الجديدة، ص 60.

[48] - نجيب العوفي، المرجع نفسه، ص 61.

[49] - نبيل منصور، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، المغرب ص 218.

[50] - نبيل منصور، المرجع نفسه، ص 218.

[51] - محمد بنيس، حداثة السؤال، ص 17-18.

[52] - محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص 19.