جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵙⵉⴷⵉ ⵎⵓⵃⴰⵎⴻⴷ ⴱⵏ ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ ⴱ ⴼⴰⵙ
UNIVERSITÉ SIDI MOHAMED BEN ABDELLAH DE FÈS
كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس – فاس
ⵜⴰⵖⵡⵍⵜ ⵏ ⵜⵓⵔⵔⵉⵔⵜ ⴰ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⵉⵏⵙⴰⵏⵉⵢⵜ ⵙⴰⵢⵙ - ⴼⴰⵙ
FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES SAÏS-FÈS

مركز دراسات الدكتوراه : "اللغات والتراث والتهيئة المجالية"

تكوين الدكتوراه : **اللغات و الآداب و التواصل**

محور : **الدراسات العربية و التواصل**

المختبر : **اللغة و التواصل و تقنيات التعبير**

أطروحة لنيل الدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية

في موضوع :

الشعرية في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة

دراسة مقارنة

إعداد الطالب(ة) الباحث (ة):المطك ميلود

اسم الأستاذ(ة) المشرف(ة): محمد گنوني

تاريخ المناقشة: **2021/07/09**

لجنة المناقشة :

الدكتور(ة) محمد القاسمي	رئيسا
الدكتور(ة) المصطفى الشادلي	عضوا
الدكتور (ة) عبد الرحيم وهابي	عضوا
الدكتور (ة) محمد گنوني	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية :

2020-2019 م

1442- 1441هـ

كلمة شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم (وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون) صدق الله العظيم

بعد الشكر لله عز وجل الذي أعانني على إنجاز هذا العمل المتواضع، أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور "محمد كنوني" على تفضله قبول الإشراف على بحثي هذا، وعلى ما أسداه لي من نصائح وإرشادات كانت بمثابة السراج المنير في كل خطواتي، راجيا من العلي القدير أن يعيد كل ذلك عليه وعلى كل من كان له فضلا عليا من قريب أو من بعيد, بالخير والبركة في الدنيا ، وأن يجعله في ميزان حسناته في الآخرة، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، لقبولهم فحص هذا البحث متحملين أعباء قراءته، وتصويب عيوبه و أخطائه، فليجزي الله الجميع عني خير الجزاء وعظيم الثواب.

آمين

✍ ميلود المطك

إهـــداء

الحمد لله هدانا إلى العلم و جعله نورا نهتدي به وبعد.

إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها أمي الحبيبة

فلقد كانت خير سند في كثير من العقبات والصعاب و لها الفضل بعد الله تعالى في ما وصلت إليه أطال الله في عُمرها .

إلى والدي العزيز الذي كان محفزا ومشجعا رغم ظروف

إلى إخوتي و أصدقائي .

إلى من شجعني على مواصلة مسيرتي العلمية خاصة أساتذتي الكرام

إلى كل من شجعني وساعدني على إتمام هذا العمل

أُهدي إليكم بحثي.

ميلود المطك

تقديم عام

بات المصطلح يحظى بأهمية كبيرة في جميع الثقافات باعتباره لغة الفكر و مفتاح العلم , وازداد الاهتمام به في جميع العلوم و المعارف وتناولته العديد من الأقلام و أصبح لا مناص من طرق أبوابه و تناول قضاياه و معالجة إشكالاته المختلفة, خصوصا, إذا تعلق الأمر بمصطلحات مركزية من حجم الشعرية ,بوصفها مفهوما طالما اعتبر عصيا على الدارسين و النقاد و ليس متاحا لمن تعوزه آليات العمل و مناهج البحث العلمي كما الحال في النقد العربي الحديث الذي يعيش مجموعة من الإشكالات أهمها مشكلة المصطلح و ما يشوبه من خلل , السبب الذي يجعل العديد من الدارسين يقفون عنده بالبحث و الدراسة, لهذا ارتأينا أن يكون هذا العمل ضمن هذا التوجه.

لما كان المصطلح النقدي يقتضي, التدقيق في ضبط المفهوم ووضوحه, فإن وضعه في الترجمات العربية قد طرح إشكالية كبيرة ترتب عنها ظهور مصطلحات نقدية جديدة لم تكن مألوفة أو معروفة من قبل , مما خلق اضطرابا لدى القارئ العربي و هو يحاول فهم ما تناولته أقلام الدارسين لهذه الترجمات التي أغنت الساحة النقدية بمجموعة من المصطلحات من قبيل: الأدبية ,والأسلوبية, والسيمائيات ,والتأويلية, والتفكيكية...إلى غيرها من المصطلحات التي تملأ الكتابات النقدية العربية الحديثة. الشيء الذي جعل القارئ العربي يعيش حالة من التيه نتيجة توافد العديد من المصطلحات و تكاثرها , يقبل عليها ولا يعلم أصلها و مصدرها. لهذا نشأت معضلة المصطلح النقدي نتيجة تنوع مناهجه ومرجعياته الفلسفية وكذلك اختلاف المدارس التي أنتجته .

يتناول هذا البحث قضية المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة التي طرحت مشكلة هوية المصطلح و مصادره , السبب الذي جعل العديد من الدارسين

يحاول حصر هذا المصطلح أو ذاك حسب ما هو شائع و متداول في كتب النقد الحديثة , فجاء هذا البحث ضمن هذا التوجه بهدف معرفة حقيقة المفهوم في الدراسات الحديثة و تتبع جذوره في الموروث النقدي العربي بغية تأصيل المصطلح النقدي و بشكل خاص الكتب النقدية القديمة التي تناولت بالدرس و التحليل قضايا المصطلح النقدي, من خلال نموذج مصطلح " الشعرية" باعتباره مصطلحا نقديا فرض نفسه في الساحة النقدية خلال قرن ونيف من الزمن بعدما كان مبهما ومقتصرا على الشعر تحت عباءة البلاغة و نعني بذلك البلاغة العربية القديمة في شقيها اللغوي و الدلالي, فكان لابد من النبش في الموروث النقدي العربي و بشكل خاص الكتب القديمة التي تناولت بالدرس و التحليل قضايا الشعرية و ومنه مصطلح الشعرية, لمعرفة مدى علاقته بالبلاغة العربية أو انفصاله عنه.

ومن هنا ارتأيت أن يتم تقسيم هذا البحث إلى فصلين, عنونت الأول بـ" **المصطلح النقدي الحديث: قضاياه و إشكالاته"** و هو فصل خاص بالمصطلح النقدي و ما يندرج ضمنه من قضايا و إشكالات متعلقة به فقسمته إلى ثلاثة مباحث:

م1: "ماهية المصطلح وحدود المفهوم" م2: علاقة المصطلح بالنقد - م3: الترجمة و إشكالية المصطلح النقدي العربي الحديث- م4 آليات توليد المصطلح النقدي.

بدأت بتعريف المصطلح و المفهوم ثم تطرقت للنقد و العلاقة بينهما , ومادام تطور المصطلح النقدي قد بزغ في الدراسات الغربية و مدارسها, كان لابد من معرفة كيف تلقى النقاد العرب هذا المصطلح و ما نتج عن ذلك من إشكاليات–خاصة– على مستوى المفهوم ,فتناولنا بالدرس و التحليل إشكالية الترجمة العربية لمجموعة من المصطلحات النقدية الأجنبية من خلال اتخاذ المترجمين تقنيات مختلفة ومتعددة في نقل وصياغة وتركيب المصطلح مما أوقع الساحة النقدية العربية في فوضى اصطلاحية واضحة جراء إخضاع المترجمين العرب للمصطلح الأجنبي لاعتبارات لغوية وأحيانا ذاتية ، تبتعد بالمتلقي عن فهم

هذا المصطلح أو ذاك "خاصة مصطلح الشعرية" ، مما حدا بنا إلى محاولة البحث في هذا الإشكال وتحليل آلياته عن طريق عرض و استقراء بعض نماذجه ،وتنظيمه وتوظيفه في متن النصوص النقدية العربية, بالإضافة إلى تناول بعض آليات توليده و طرق صياغته.

أما الفصل الثاني فعنونته "**بالشعرية بين الأصالة و التحديث" قسمته إلى ثلاثة مباحث: م1 الشعرية في التراث النقدي العربي** – م2 **الشعرية الحديثة - م3 بين البلاغة و الشعرية .**

حيث عالج المبحث الأول مفهوم الشعرية في التراث النقدي وذلك من خلال استقراء هذا المفهوم خاصة عند النقاد الذين اتبعوا منهجا علميا في تحليلهم لمفهوم الشعرية كعلم عرف بأسماء مختلفة في الثقافة العربية على سبيل المثال, عمود الشعر والنظم و التخييل وعيار الشعر والصناعة وغيرها من المصطلحات التي حاول أصحابها إيجاد علم للشعر يكون به الشعر شعرا...أمثال ابن طباطبا و قدامة بن جعفر وابن رشيق...و كذلك النقاد العرب الذين اهتموا بالإعجاز القرآني كالرماني وعبد القاهر الجرجاني ثم الفلاسفة كابن سينا وابن رشد والفارابي و من تأثر بفكرهم خاصة حازم القرطاجني.

يبدو أن الشعرية الحديثة –اليوم– بفعل علاقتها باللسانيات أصبحت قادرة على وصف النصوص الأدبية و تفسيرها نتيجة لهذه العلاقة ظهرت مجموعة من المفاهيم تدور في فلك الشعرية ترتبط من جهة بالدرس البلاغي و من جهة أخرى بالدرس اللغوي و تحوم من جهة ثالثة حول مفهوم البلاغة العربية القديمة (الأدبية,الجمالية,الأسلوبية,علم الشعر..)و كلها مصطلحات تصب في المنحى نفسه و هو المنحى البلاغي , مع العلم أن البلاغة هي الجهاز المفاهيمي النقدي الوحيد الذي اعتمدته الممارسة النقدية العربية القديمة للبعد الفني في النص الأدبي –خاصة الشعري– باعتباره نشاطا لغويا و خصبا يسهل سبر أغواره, وهذا ما تجلى في مفاهيم شتى كالصناعة و عمود الشعر و النظم و التخييل و كلها مصطلحات

تقترب أو تكاد من مفهوم الشعرية , فكان لزاما أن نطرح سؤالا عريضا حاولنا الإجابة عنه قدر المستطاع :هل تطرقت الدراسات النقدية العربية القديمة لمفهوم الشعرية بدلالاتها الحديثة؟

والغاية من ذلك تسليط الضوء على مصطلح "الشعرية" بمفهومه الحديث والربط بينه وبين أصوله في الموروث النقدي والبلاغي, ثم الكشف عن الخيوط التي تربط القديم بالحديث و الوصول إلى مستوى أعمق من الفهم لقضاياه و تطوره أو انفصاله و اندثار الحلقة التي تربط ماضيه بحاضره.

فما علاقة الشعرية بالدراسات البلاغية و النقدية القديمة ؟ هل هناك بديل للشعرية بمفهومها الحديث أو يقترب منها في الدرس البلاغي القديم ؟ هذا التساؤل يجرنا إلى طرق مجموعة من القضايا البلاغية و النقدية التي نحاول من خلالها إيجاد عناصر الالتقاء بين الدراسات القديمة لمفهوم البلاغة و الدراسات الحديثة لمفهوم الشعرية باعتبارها بلاغة حديثة و مادامت كذلك فمن حقنا التساؤل عن علاقتها بنظيرتها القديمة أو بمعنى آخر هل البلاغة الجديدة مستقلة بذاتها أم أنها ناتجة عن تطور للبلاغة القديمة ؟

إن نظرة موجزة إلى مفاهيم البلاغة العربية و تطورها ,منذ عبد الله بن المعتز مع البديع مرورا بنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وصولا إلى مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني تجعلنا ندرك أنها (البلاغة العربية) تقترب كثيرا من مفهوم الشعرية أو الشعريات بمفهومها الحديث, الشيء الذي يدفعنا إلى التأمل في مفهوم البلاغة الذي ركز عليه البلاغيون القدماء في دراسة النص و توظيفه لخدمة المعنى, و هو بذلك يلامس الجانب اللغوي و يساعد على معرفة المعنى بالاعتماد على خصائصه التركيبية , باعتباره لبنة أساسية في الأدب ويقترب من مفهوم الشعرية, فكان علي أن أطرح سؤالا وجيها : أين يمتد مفهوم الشعرية في الثقافة العربية القديمة ؟ هل مع بداية التدوين أم قبل ذلك مع الأدب

الشفهي قبل الإسلام ؟ جوابا على هذه السؤال كان لزاما اختيار مفهوم الشعرية الإجرائي لسبر أغواره في التراث , فانطلقت من مفهوم الشعرية كعلم يبحث في القوانين التي تجعل من نص ما نصا أدبيا أو بمفهومه العربي ما يجعل من نص شعري نصا شعريا, فارتأيت أن أبدأ من القرن الثالث مع ابن طباطبا العلوي من خلال تحديده لعيار الشعر ثم بعده, قدامة بن جعفر الذي يعد من الأوائل الذين كان لهم السبق في تحليل الشعر تحليلا علميا من خلال كتابيه نقد الشعر و نقد النثر مع التذكير بالإرهاصات الأولى لما قبله سواء قبل الإسلام أو في صدره. لنتساءل من جديد, هل البلاغة العربية في مختلف أوجهها و تجلياتها قادرة أن تخلق نظرية عامة – تتجاوز النص الشعري – لمعرفة شعرية النصوص الأدبية بمفهومها الجديد الذي ظهر مع بداية القرن العشرين ؟ فكان لابد من التطرق إلى الشعرية الحديثة في المبحث الثاني الذي عنونته ب" **الشعرية الحديثة**" تناولت خلاله مفهوم الشعرية عند النقاد الغرب الذين ارتبط اسمهم بالشعرية في جانبها العلمي الإجرائي خاصة ر- ياكبسون R-Jakobsonومن سار على نهجه.أمثال ت–تودوروف Tz-Todorov ج–جينيت G-Genette…

معلوم أن الشعرية من المصطلحات الحديثة التي تعنى بالخصائص الفنية و الجمالية للنص و بل تتعداه إلى دلالته و كل ما يجعل منه نصا أدبيا , إلا أنه من الممكن أن تعترضه مصطلحات أخرى من مثل الأسلوبية, والأدبية, و الفن الأدبي, والنظرية الأدبية, وعلم الأدب, والجمالية و غيرها من المصطلحات العديدة التي تدور في فلك البلاغة الجديدة على حد قول جيرار جنيت التي انتشرت في الدراسات النقدية العربية من خلال الكتابات[1] النقدية الغربية في بداية القرن الماضي مع الشكلانيين الروس, و استطاعت أن تفرض وجودها في الساحة النقدية العالمية و هذا الحضور يراه البعض متأصلا في الموروث الثقافي

[1] G-Genette (figure1)coll Tel Quel .seuil Paris 1966 p 26

العربي في حين يراه البعض الآخر مستحدثا في الكتابات المعاصرة نتيجة الانفتاح على الثقافة الغربية .لكن يبقى السؤال مطروحا, كيف برزت الشعرية في الساحة النقدية العربية الحديثة ؟ –كونها مفهوما جديدا – وما المجال أو المجالات التي اهتمت بالشعرية كما عرفها أصحابها الذين جعلوا من مفهومها بديلا للبلاغة الجديدة في تجلياتها المتعددة ؟ أهمها :(الأسلوبية , الأدبية , علم الأدب , نظرية الأدب. علم الشعر الحديث. أدبية الشعر.نظرية الشعر ..) و بصفة عامة سيكون موضوع المبحث الثاني جوابا عن مجموعة من الأسئلة التي تطرق إليها بعض النقاد الدين اهتموا بنظرية الأدب و كان لهم السبق في انتشار هذا المصطلح و شيوعه في الدراسات الحديثة السؤال العام الذي سننطلق منه و هو : ما الأدب ؟ سواء كما جاء في القاموس الموسوعي لعلوم اللغة لمؤلفيه أ.ديكرو O- ducrotو ت.تودوروروفTz-Todorov أو عنوانا لكتاب ج.ب.سارتر J-P-Sarter و لكن في علاقته بمفهوم الأدبية عند رومان جاكبسون باعتباره مبدع المصطلح و مبتكره حين أعلن أن موضوع علم الأدب هو الأدبية أي ما يجعل من نص ما نصا أدبيا, سواء كان منظوما أو منثورا.

تبقى الغاية من هذه الدراسة ليس الحسم في حصر مفهوم الشعرية بقدر ما هي محاولة لكشف النقاب عن ملابسات مصطلح الشعرية و تجاوز ذلك إلى موضوعه, خاصة في الدراسة النقدية الحديثة و ربطه بما ورد في الدراسات النقدية القديمة سعيا منا إلى إيجاد بوتقة تجمع الحاضر بالماضي من خلال النبش في قضايا المصطلح النقدي بصفة عامة, و البلاغي المتمثل في الشعرية بصفة خاصة, وتتبع مساره في الموروث الثقافي العربي,و ربطه بما يتناسب و وضعيته في الدراسات الحديثة التي اهتمت بالشعرية شكلا و مضمونا مع معرفة نقاط الائتلاف و الاختلاف بينها.

تبعا لخصوصية الموضوع فقد اختلفت المناهج المعتمدة في مقاربة هذا البحث حسب كل فصل:

في الفصل الأول تم الاعتماد على آلية التحليل المصاحِبة للوصف كمقاربة للشرح و الفهم و التوضيح بينما في الفصل الثاني زاوجت بين المنهج التاريخي والمنهج المقارن, من خلال تتبع مسار الشعرية في الدراسات النقدية العربية القديمة في علاقتها بمفهوم الشعرية الحديثة و ربطها بالمفاهيم الحديثة عند النقاد الغرب و مدى تأثيرهم في النقاد العرب عبر التحليل النقدي المصاحب لعمليتي الفهم و الإفهام .

لم تكن عملية البحث عن المعلومة وجمعها –وكذلك التصميم ثم كتابة هذه الرسالة– بالأمر السهل المنال ,فقد تغير الموضوع مرتين (مع الاستقرار على نواة الموضوع) الأول عندما حاولت حصر مفهوم الشعرية عند بعض النقاد الغرب وكيف تداوله بعض النقاد العرب لكن وجدت أن الموضوع بدون غاية مادامت القراءة وصفية تطرق لها العديد من الدارسين ولا ترقى أن تكون رسالة تحمل الجدة و الإضافة في ثناياها , مما جعلني أغير شكل موضوع الرسالة بالمقارنة بين الشعرية كبلاغة حديثة و البلاغة العربية القديمة, فتبين لي أن الموضوع فضفاض و لن يصل إلى الهدف المرجو منه لعدة أسباب نذكر منها : أن الشعرية بمفهومها الحديث لم تتضح معالمها بعد, فالبعض يعدها منهج في البحث و هناك من يعتبرها علم قائم بذاته وآخر ربطها بجمالية النص الأدبي و هناك من ربطها بلغته و أسلوبه و هناك من ربطها بالقارئ و هناك من جعلها معممة تتجاوز ما هو أدبي إلى خارج الأدب مع عالم الموضة والموسيقى و الرسم في حين البلاغة العربية ارتبطت بالشعر(في الغالب) ولم تتجاوزه إلا مع مفهوم النظم عند الجرجاني الذي حاول تبيين الإعجاز القرآني من خلاله و مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني و هو مفهوم اعتمده الفلاسفة العرب, كابن سينا والفارابي, في تعريفهم للشعر, والذين تأثروا بأرسطو الذي ربط مصطلح المحاكاة

بالأجناس الأدبية و منها الشعر, بمعنى, أن الحديث عن بلاغتين تختلفان في الأسس و الخصائص التركيبية لكل واحدة منهما (الثقافية , المرجعيات , الأهداف و الغايات و طبيعة الأدب في كل بيئة....) يصعب مقارنتهما في كليتها وشموليتهما نظرا لانتفاء شروط المقارنة بينهما, اللهم في بعض الخصائص المشتركة في الشعر مثلا أو الأسلوب العلمي الذي تناول به عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم و هي نظرية تقترب في تصورها الإجرائي إلى ما قام به المجددون للأدب بداية مع الشكلانيين ثم البنيويين فيما بعد.

عقبة أخرى تمثلت في المد الزمني بحيث نجهل الفترة الزمنية التي عرفت انطلاق الشعرية إذ أغلب الدراسات ترجئها إلى أرسطو خاصة في كتابه فن الشعر لكن هناك من أشار إلى أن امتداد الشعرية يرجع إلى ما قبل الميلاد بسنوات مع أشعار العبرانيين و الكتب المقدسة التي كانت تتلى من طرف القديسين ما قبل الميلاد.

أما أهم صعوبات البحث عن مصطلح الشعرية في العصر الحديث فكان كيفيا, حيث يصعب حصر خصائص الشعرية و القوانين التي تصنع الأدبية و كذلك معرفة السمات المجردة التي تحدد خصوصية الأدب فهذه القوانين و السمات قابلة للتغيير من منهج إلى آخر و من جنس أدبي إلى جنس آخر كذلك.

لهذا نجد أن العديد من الدارسين الذين اقتحموا عالم الشعرية, عالجوها من عدة أوجه, تارة منهجا و تارة نظرية للأدب و تارة علما وهناك من استخدمها مقابلا لمفاهيم أخرى كالجمالية أو الأدبية أو الأسلوبية... تبعا لخصوصية النص و المناهج المعتمدة في تحليله ومع ذلك تعد محاولاتهم جريئة استطاعت كشف المستور وسط هذا التيه والغموض الذي يلف مفهوم "الشعرية" و كان لهم نصيب من الإفادة على هذا البحث, نذكر منهم, كمال أبو ديب في كتابه "في الشعرية" و كتاب "في الشعرية –دراسات نصية في الأدب العربي الحديث–" لأحمد علي محمد و كتاب "في الشعرية العربية–قراءة جديدة في نظرية قديمة–

"لطراد كبيسي وكتاب "الشعرية العربية" لأدونيس و كتاب "الشعرية العربية" لجمال الدين بن الشيخ و كتاب "الشعرية العربية الأنواع و الأغراض" لرشيد يحياوي و "الشعرية العربية الحديثة" لشربل داغر و كتاب الشعرية العربية–التاريخية والرهانات–"عبد القادر الغزالي و اللائحة طويلة لعناوين جذابة تغري فضول الباحثين لكن بعضها لا يلبي أفق انتظار القارئ إذ تبدو مجرد دراسات وصفية تجتر المتداول في الكتب الغربية بل في بعض الأحيان يتم التعسف على بعضها ومحاولة تكليفها ما لا تطيق خاصة عندما تنتقل عبر الترجمات المتعددة, لكن أغلبها حاول مقاربة الشعرية بطريقة أو بأخرى فاستفدنا منها خير إفادة, تركنا ما رأيناه حشو و أخذنا ما يفيد.

الفصل الأول

المصطلح النقدي الحديث :

قضاياه و إشكالاته

I. المصطلح النقدي الحد و المفهوم

يعد المصطلح مفتاحا من أهم مفاتيح العلوم. وقد كان القدماء لا يجدون مشقة أو صعوبة في الاختيار و الاستعمال لهذا المصطلح أو ذاك , حتى ذهب قولهم "لا مشَّاحة في الاصطلاح" مذهب المثل, و منه فإن الناظر في العصر الراهن يرى من أمامه مشَّاحات كثيرة ، غدت إحدى مشكلات العمل النقدي التي تصدم الناقد الأدبي[2]، إذ يكاد يشعر بالعجز ، أمام كم المصطلحات المبتدعة ومجالات المعرفة المتدفقة، و نوعية الأدب الذي يعالجه هذا الناقد، قد يختلف عن النقد الذي يمارسه، إذ بقدر ما يتسع هذا، يتعقد ذلك. ولا شك أن هذه الخاصية تفرض نوعية المصطلح النقدي التي تتلاءم مع مجالاته،[3] الشيء الذي سينعكس إلى نمو الفكر وتطوره، ومن ثم اتساع رقعة المعارف واكتشاف حقائق جديدة ، كل ذلك من دواعي انبثاق مصطلحات جديدة، تلك حقيقة لا يختلف فيها أهل العلم و الأدب، ولكن الخلاف يكمن في قبول هذا المصطلح و رفض ذاك، لذلك تطرح العديد من الأسئلة حول قضية المصطلح مرتبطة بالزمن, من قبيل : أي مصطلح جدير بالقبول, الحداثي أم التراثي؟أو بالمكان: أي مصطلح أولى بالشيوع ؟ المشرقي أم المغاربي؟ وكلها أسئلة تطرح نفس السؤال:متى يكون هذا المصطلح أو ذاك مصطلحا ؟

اهتمت الثقافة العربية القديمة بالمصطلح اهتمامًا واضحًا, يقول الجاحظ :هم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني و هم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الاسماء و هم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف و قدوة لكل تابع.[4] إذ يعكس مدى اهتمام العرب بالمعرفة و قيمة هذا الإجراء المعرفي القائم

---

[2] أحمد محمد ويس "الانزياح وتعدد المصطلح" مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة و الفنون الكويت عدد 3 مجلد 25 يناير/ مارس 1997 ص 57.

[3] رامان سلدن، "النظرية الأدبية" ترجمة جابر عصفور، ، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 1988، ص 16

[4] الجاحظ ,البيان و التبيين تحقيق عبد السلام هارون مكتبة الخانجي القاهرة ط 7– 1987ج 1 ص 139

على فهم وظيفي برغماتي يعي دور المصطلح في تفعيل المعرفة في مجالها، وأهميته في تسهيل التفكير، والمساءلة الذهنية لقضايا أي علم من العلوم و يتضح ذلك جليا من خلال العناية الخاصة بالمصطلح , إذ نجد الخوارزمي يصفه بـ"مفتاح العلوم"،[5] وبنفس الوصف يعنون السكاكي كتابه بـ"مفتاح العلوم" [6], ووُصف عند النقاد القدامى بأنه "العتبة و المدخل" لفهم أي علم.

فإذا كان لكل قوم ألفاظ حظيت عندهم ، ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها"[7]، كما يقول الجاحظ، فإن من البديهي ألا تفهم آثار أولئك القوم أو تلك الصناعة إلا بمعرفة تلك الألفاظ ودلالاتها،إذ يفترض اتفاق مسبق بين متداولي هذه الالفاظ سواء في اللغة الواحدة ,أو في أكثر من لغة .[8] ومن ثمة فإن الجهل بذلك يؤدي حتما إلى عدم فهم الكلام ويحول دون حصول الفائدة منه.[9] ولأن التحكم في المصطلح في النهاية هو التحكم في اللغة, وإن انتظام المعرفة الإنسانية يحتاج إلى مجموعة من المعايير و القواعد التي تتبني عليها المفاهيم و المعاني التي تكشف عن تلك المعرفة و تتحدد من داخلها الغايات التي تسعى إلى تحقيقها [10], كان للمصطلح الدور الفعال في نقل المعرفة و تحقيق المراد من اللغة لأنه يختزل العلم و يقوم مقامه و كلما كانت المفاهيم شائعة يقوم المصطلح باختزالها و ينوب عنها و لكي يحقق المصطلح هذه المهمة يتطلب ذلك توافقا مسبقا بين متداوليه سواء في اللغة الواحدة أو بين مجموعة من اللغات[11] .لذلك كانت دراسة المصطلحات من أهم

---

[5] الخوارزمي، "مفاتيح العلوم" تحقيق إبراهيم الإيباري،دار الكتاب العربي بيروت،ط 2 1989، ص 15.

[6] السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد "مفاتاح العلوم "المكتبة العلمية الجديدة بيروث(د ت) ص 3

[7] الجاحظ، "الحيوان" الجزء الثالث، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر ط 2، 1965، ، ص 365– 366.

[8] منصوري مصطفى المصطلح المترجم و إشكالاته في معاجم السرديات العربية مجلة "العربية و الترجمة " مركز دراسات الوحدة العربية العدد 19 خريف 2014 المنظمة العربية للترجمة بيروت لبنان ص 94

[9] عبد الرزاق جعنيد، "الاصطلاح النقدي" – قضايا وإشكالات" عالم الكتب الحديثة،، إربد، الأردن ط 1، 2011 ، ص 6.

[10] عناد غزوان ، "أصداء" دراسات أدبية نقدية" منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000،ص : 138

11 منصوري مصطفى المصطلح المترجم و إشكالاته في معاجم السرديات العربية مجلة "العربية و الترجمة " مركز دراسات الوحدة العربية بيروت العدد 19 خريف 2014 ص 94

الواجبات التي ينبغي أن يعنى بها عناية استثنائية من قبل النقاد والباحثين والمترجمين، وكذلك المؤسسات ، والمجامع اللغوية والعلمية، وهيئات التعريب في الوطن العربي.

1-1 حدود المصطلح النقدي:

المصطلح لغة:

ترجع الدلالة اللغوية للمصطلح إلى مادة (ص – ل – ح) (الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد. يقال صلُح الشيء يصلُح، ويقال صلَح بفتح اللام، وحكى ابن السكّيت صلَح و صلُح، ويقال صلَح صُلوُحا، قال:

وكيف بأطرافي إذا ما شَتَمْتَنِي وما بعد شتم الوالدين صُلوُحُ

و من الواضح أن لفظ "مصطلح" مشتق من المادة اللغوية "صلح" ومنه تشتق الأفعال: "صلَح" – "صلُحَ" – "أَصْلَحَ" – "تَصَالحَ" – "أُصَالح"، والمصادر: "صُلحٌ" – صَلاحٌ" – مُصَالحةٌ" – "إِصلاحٌ – "اسْتِصْلاحٌ" أما المشتقات فنجد: "صالحٌ" "صَليحٌ" – "مُصلِحٌ" – "صَلْحَاءُ" – "مَصْلَحَةٌ"، وقريب من هذه المفردات مصطلح "اصطلاح" الذي ورد ذكره في الأحاديث النبوية ، من الفعل "اصطلح" الذي يقابله الفعل "اتفق"[12].

يتضح من خلال تتبع لفظ "مصطلح" في المعاجم القديمة أنها متقاربة في المعنى, حيث أورد "الفيروزأبادي" في معجمه "القاموس المحيط" أن "الصلاح" ضد "الفساد"، و"أصلحه" ضد "أفسده" وإليه أحسن[13]، وورد في "مقاييس اللغة" لابن فارس أن "الصاد واللام والحاء" أصل واحد يدل على خلاف الفساد...[14]، و إن كلمة (مكة تسمى صلاحا).[15]

---

[12]– مولاي علي بوخاتم، "مصطلحات النقد العربي.السيماءوي".(الإشكالية.والأصول.و الإمتداد).إتحاد كتاب.العرب دمشق 2005 ، ص 24–25.

[13]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، "القاموس المحيط، ج 1 مطبعة دار المأمون القاهرة 1938، ص 242.د ت

[14]– ابن فارس "معجم مقاييس اللغة" تحقيق عبد السلام هارون الجزء 3 اتحاد كتاب العرب دمشق 2002 ص 323.

وجاء أيضا في "لسان العرب" "لابن منظور" ، مادة صلح أن "الصلاح" ضد "الفساد"[16]، وكذلك وردت كلمة "صلح" في "الصحاح" للجوهري بأنها ضد "الفساد"[17]. وجاء في المنجد العربي: (صلح: صلُح- و صلَح- صلاحا و صُلوحا وصلاحية: ضد فسد ... ويقال من المجاز "هذا يصلح لك صلاحا" أي يوفقك ويحسن بك ...).[18]

و أما مفهوم المصطلح اصطلاحا:

يُنظر لهذا الدال المصطلح (Terme) في التراث العربي، على أنه ما جاء نتيجة لإجماع جماعة من المهتمين في مجال معرفي معين، وهو مصدر ميمي بصيغة اسم المفعول، من الفعل: اصطلح الذي يحيل على معنى الإجماع والتوافق والتواضع بين فئة ما من الناس. وفي معنى التوافق والاتفاق يأتي أيضا الفعل) صلح الذي مصدره الإصلاح , نفهم من خلال الجذر(ص- ل-ح), في مل تناولته العديد من المعاجم العربية و خصوصا منها الحديثة , ما يدل على صلاح الشيء و صلوحه بمعنى أنه مناسب و نافع ,حيث يرد في المعجم الوسيط صلاح الشيء : كان نافعا أو مناسبا يقال هذا الشيء يصلح لك[19] جاء في كتاب التعريفات (الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما يُنقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لُغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما. وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين).[20] كلمة لها في اللغة المتخصصة معنى محدد وصيغة مجددة،

---

[15] أحمد بن فارس بن زكرياء , معجم المقاييس في اللغة ,تحقيق شهاب الدين أبو عمرو ,دار الطباعة و النشر و التوزيع لبنان (د.ت)ص 574

[16]- ابن منظور "لسان العرب" تحقيق (عبدالله علي الكثير – محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاذلي)، دار النشر،دار المعارف القاهرة مجلد 4 ج27، مادة صلح ص 2479 (دون سنة)

[17]- الجوهري " الصحاح" (تاج اللغة و صحاح العربية) مادة صلح تحقيق أمجد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ج1، بيروت لبنان ط3، 1984، ص 383

[18] المنجد العربي مجموعة من الأساتذة القاهرة مصر ص 33-34

[19] المعجم الوسيط، ، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط 4، 2004 ص 520.

[20]الشريف الجرجاني كتاب التعريفات دار القمة دار الإيمان الإسكندرية مصر ص 33-34

وعندما تظهر في اللغة العادية يشعر المرء أن هذه الكلمة تنتمي إلى مجال محدد,[21] إلى ذلك يذهب قول القلقشندي (821 هـ) في مقدمة كتابه (صبح الأعشى): "والمؤلفون في هذه الصنعة قد اختلفت مقاصدهم في التصنيف، وتباينت مواردهم في الجمع والتأليف. ففرقة أخذت في بيان أصول الصنعة وذكر شواهدها، وأخرى جنحت إلى ذكر المصطلحات وبيان مقاصدها [22]وذكر القوزي أن الدلالة الاصطلاحية تدل على (اتفاق جماعة على أمر مخصوص).[23] و في نفس الآن نجد تعريف المصطلح ,هو اتفاق طائفة على شيء مخصوص و لكل علم اصطلاحاته,[24] يقول ابو البقاء الكفوي الاصطلاح هو اتفاق القوم على وضع الشيء أيضا اخراج الشيء عن المعنى اللغوي الى معنى آخر لبيان المراد [25] والاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الاول[26] يقول الزبيدي الاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص ,[27] يقول التهانوي : إن أكثر ما يحتاج به في العلوم المدونة و الفنون المروجة إلى الأساتذة(النقاد و الدارسين) هو اشتباه الاصطلاح ,فإن لكل علم اصطلاحاته إذا لم يعلم بذلك لا يتيسر للشارع فيه إلى الاهتداء سبيلا ولا إلى فهمه دليلا,[28] والمصطلح أو الاصطلاح هو العرف الخاص و هو اتفاق طائفة مخصوصة على وضع شيء و الاصطلاحي هو ما يتعلق بالاصطلاح و

---

[21] محمد فهمي حجازي، "الأسس اللغوية لعلم المصطلح"دار غريب – القاهرة طبعة 1995. ص 77

[22] القلقشندى صبح الأعشى تح: د. فوزي محمد أمين، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة)طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب الخديوية)، سلسلة الذخائر رقم (130) نوفمبر 2004م.ص 55

[23] عوض حمد القوزي, المصطلح النحوي , نشأته و تطوره حتى القرن الثالث الهجري ط 2 ديوان المطبوعات الجامعية 1983 ص 22

[24] صالح زياد , المصطلح الأدبي بين غناه بالمعرفة و غناه بالتاريخ علم الفكر عدد 3 مجلد 28 مارس 2000

[25] أأبو البقاء الكفوي ، " الكليات" معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية ج 1 تحقيق (عدنان درويش – محمد المصري)، مؤسسة الرسالة بيروت ط 2– 1998 ص:201

[26] الشريف الجرجاني، "التعريفات" مكتبة لبنان _بيروت 1985،.د,ت ص 28

[27] الزبيدي "تاج العروس" فصل الصاد من الحاء ج 2 (مادة صلح المستدرك)ص 183 (د ت)

[28] التهانوي، "كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم تحقيق (علي دحروج –عبد الله الخالدي– جورج زيناتي) ج 1 مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ط1 –1996 ص 1

يقابله اللغوي[29] أي ما يجعل للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية الاصيلة ... و المصطلحات لا توجد ارتجالا حيث لابد في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي و مدلوله الاصطلاحي[30] و يتضح أن اللغويين لا يخرجون عن أن الاصطلاح , اتفاق على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول أو وضعه (أي الشيء) أو إخراجه عن المعنى إلى معنى آخر لبيان المراد , يؤكد مصطفى الشهابي بأن : الاصطلاح هو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية و يرى انه (الاصطلاح) يجعل للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الاصلية كما أن المصطلحات لا تُحدث اعتباطا إذ لا بد في كل مصطلح جديد من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي و لا يجب ان يوضع للمعنى الواحد أكثر من لفظة اصطلاحية واحدة[31] في حين يعتبر الدكتور علي القاسمي المصطلح كل وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة (أي مصطلح بسيط) أو كلمات متعددة (مصطلح مركب)و تسمى مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما [32] أي مركبًا من أكثر من كلمة، ويحتفظ دائمًا بشرط إحالته على مفهوم محددٍ بشكل دقيق[33]. ولا يأخذ صفة المصطلح إلا إذا توفر على شرطين:

- تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل
- عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد[34]

2-1 المصطلح في الدراسات الحديثة

---

[29] بطرس البستاني جبر، الاصطلاح مصادره ومشاكله وطرق توليده، مجلة اللسان العربي، ع36، 1992، الرباط ص:143.

[30] أحمد مطلوب ,في المصطلح النقدي" منشورات المجمع العلمي العراقي بغداد ط1 س 2002 ص 8

[31] مصطفى الشهابي ,المصطلحات العلمية في اللغة العربية دار صادر للنشر بيروث 1995 ط 3 ص :6

[32] علي القاسمي مقدمة في علم المصطلح ،*مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط2، 1987* ص :215

[33] عبد الرزاق جعنيد، "الاصطلاح النقدي" – قضايا وإشكالات" عالم الكتب الحديثة،، إربد، الأردن ط 1، 2011 ، ص 6

[34] علي القاسمي مقدمة في علم المصطلح م س ص :68

طرأ تحوّل طفيف على دلالة هذا الدال "المصطلح"، في الدراسات المتأخرة التي اهتمت بعلم المصطلح، وهو تحوّل يستجيب لضرورات التطور المعرفي، وضغط نمو المعارف الذي يحتّم مجاراة التحوّلات والتنوع الذين يفرضهما توالي المنجزات المعرفية , و بذلك برزت تعريفات تتجاوز تلك المتداولة في بعض المعاجم العربية.

يعرف المصطلح في الدراسات الحديثة, بأنه وحدة لسانية تعرف مفهوما أو موضوعا أو سياقا , و منه فالمصطلح يعدو وحدة لتعريف عناصر العالم المحسوس و المدرك (و لا يتداخل إلا لماما مع الكلمة الاصل) و لا علاقة له بالكلمة في شكلها الاملائي إلا في حالات نادرة بتطلبها السياق[35] . فهو مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها، وبالأحرى استخدامها، وحدد في وضوح، هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري).[36] يتخذ 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" والآخر المعنى "sens" أو المفهوم "notion" أو التصور "concept" يوحدهما "التحديد" أو "التعريف" (définition) أي الوصف اللفظي للمتصور الذهني). [37]

المصطلح صورة مكثفة للعلاقة العضوية القائمة بين العقل واللغة ويتصل أيضا بالظواهر المعرفية,[38] لهذا يلعب المفهوم دورا مهما في العملية الاصطلاحية، إذ بواسطته تبنى المعارف و تكتمل , و من هنا لم يعد البحث قاصرا على المصطلح بمعزل عن

---

[35] Daniel Gouadec. Terminologie / cinstitution des données AFNOR PARIS 1990 P : 3

[36] محمدعزت جاد، "نظرية المصطلح النقدي " الهيئة العامة للكتاب ، 2002 القاهرة ، ط 1، ص 25

[37] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، *الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1- 2008*ص : 27-28.

[38] مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 ،ص : 20.

المفهوم ولكن على العلاقة القائمة بينهما, وهذه مهمة علم المصطلح "terminologie الذي يعد علما مرتبط بغيره من العلوم ومتاخما لجملة من الحقول المعرفية الأخرى، حيث يقع في مفترق علوم شتى كعلم الدلالة "sémantique"، وعلم تطور دلالة الألفاظ "sémasiologie" وعلم المعاجم "lexicologie" وعلم التأثيل أو التأصيل "étymologie"، وعلم التصنيف "classologie" وعليه أصبح يعرف عند مجموعة من الباحثين بـ "علم العلوم"!).[39]

فالمفهوم إذا, صورة ذهنية للاصطلاح , أما المصطلح (الاصطلاح) فلغة المفهوم التي تعطي له التداول والانتشار، والعلاقة تكاملية بينهما ، إذ تتشكل المفاهيم ثم توضع المصطلحات إلا أن هاتين العمليتين غير كافيتين للتشكل النهائي للمصطلح فلابد من تنقيح للمفهوم ثم تثبيت للمصطلح, ليحصل التواطؤ و الشيوع , لخذا نجد الكثير من الباحثين المحدثين الذين اهتموا بعلم المصطلح، تجاوزوا شرط الإلحاح على العلاقة بين الدلالتين المعجمية والمصطلحية إلى فهم طبيعة المصطلح الذي قد لا يكون منجزًا في إطار لغته الأصلية، ومؤصلًا فيها؛ بوصفه رمزًا قد جرى استنباته في تربة المعرفة، والمعرفة اللغوية الأصلية، وإنما مصطلحا قد يكون وافدًا من معارف و لغات أخرى، عند تعريبها أو ترجمتها، يتعذر تحقيق شرط المجاورة بين الدلالتين المعجمية والمصطلحية؛[40] لذلك نرى اتفاقًا بين المهتمين بعلم المصطلح القدماء والمحدثين على ما هو ثابت في بنية إنجاز المصطلح، من ناحية الالتزام بشروط: الإجماع، ووحدة الحقل المعرفي، وكفاءة الدلالة المفهومية بموجب ذلك يصبح المصطلح ذا خصوصية تدل على معنى خاص حين تنتقل من معناها العام إلى معناها الخاص حيث تُعرف به بين المختصين في ميادين المعرفة (العلم) المختلفة

---

[39] *يوسف وغليسي، "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد"، ص 29*

[40] *إبراهيم أنيس الكاسح المثاقفة والمصطلح النقدي العربي موقع http://www.alukah.net*

شريطة أن يتوفر في المعنى الخاص الوضوح والإبانة والابتعاد عن الغموض واللبس، فالمصطلح وفق هذا المعنى، لا يُولد ويُصاغ أو يُصنع، ارتجالاً أو بصورة اعتباطية، بل لابد فيه من حاجة ماسة ودلالة واضحة ومناسبة تدعو إليه في هذا العلم أو ذاك, فلابدّ في كل مصطلح من تجاوز المعنى اللغوي والخروج منه إلى معنى خاص يناسب الذي يعبر عنه في مجال اختصاص معين ليكون مصطلحا[41]

و لفظ اصطلاح في استعمالاته فقد تداوله القدامى قديما و اشتهر فيما بينهم بلفظ الاصطلاح أو معنى الاصطلاحي و يقصد به نقل اللفظ من معناه اللغوي إلى معنى آخر تتفق عليه طائفة مخصوصة من العلماء أو المفكرين[42] **و منه** فالاصطلاح ,الذي يعني الاتفاق و الشيوع و التواطؤ، إذن، هو لفظ موضوعي، يتواضع عليه المختصون بقصد أدائه معنى معيناً بدقة ووضوح بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع لسياق النص.[43] ويتخذ للتعبير بلفظ واحد في أغلب الأحيان، عن معنى أو فكرة لا تستوعبها لفظة واحدة، ولهذا أطلقت عليه هذه التسمية؛ أي أنه يصطلح به على تأدية المعنى المقصود، للمفهوم الذي هو نتاج حضاري و نواة اللغة المصطلحية التي تعد لغة خاصة، ليس فقط كونها خطاب في مجال معرفي محدد، ولكن لخصوصيتها بعدا آخر، يتمثل في علميتها، من جهة دقتها وتحديدها، وضرورة تعبيرها ونقلها الواضح للمفاهيم التي تنهض بمهمة الوفاء بإيصالها بين المتحاورين، وتمثل هذه المفاهيم حمولة هذه اللغة الخاصة، وجملة مضامينها, من خلالها يصبح المصطلح قناة و أداة تخاطب وتواصل ما بين الدارسين الذين يشغلون نفس الحقول المعرفية و تجمعهم نفس التخصصات. فالاتفاق بينهم ضروري في هذا المجال مع

---

[41] عناد غزوان أصداء دراسات أدبية نقدية منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق – 2000ص 137– 138

[42] ممدوح خسارة,علم المصطلح و طرائق وضع المصطلح في اللغة العربية عالم الكتب الحديث دمشق 2008 ط 1ص 14

[43] جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص252

وجود علاقة بين المصطلح ودلالته سواء أكانت العلاقة حقيقية أم مجازية من قريب أو بعيد. فالاتفاق هو الأصل وما سواه تابع له[44]. فالمصطلح مرهون بمجاله المعرفي، وهذا طبيعي؛ لأنه يتم إنتاجه في إطار هذا المجال، وباتفاق المشتغلين فيه. ويقود هذا التحديد إلى الحديث عن معجم للمصطلحات في علم النفس، وآخر في القانون، وهكذا تتنوع معاجم المصطلحات بتنوع الحقول المعرفية التي تتنوع عمومًا بين إنسانية وتجريبية، وداخل هذا التنوع، تتفرع إلى حقول نوعية أكثر تحديدًا، وتصبح اللغة المصطلحية لغة موضوعية، تتجاوز اللغة العامة التي تتنزل في مدوّنات اللغة، و المعاجم[45]. واستدعاء بعد علمية اللغة المصطلحية، واقترانها، بدرجة عالية، بشرط الإجماع العقلي والفكري، يُفضي إلى التأكيد على أن اللغة المصطلحية تأتي ترجمة عن تطور الفكر الإنساني، من ناحية ميله إلى الموضوعية، والتفكير التجريبي المعقلن؛ الأمر الذي يقود إلى الاتفاق على جملة دوال ومدلولات مصطلحية، يتم إنتاجها في سياق البحث المعرفي، والمساءلة الفكرية العقلية [46].

ولعل هذا ما جعل المنظّرين يشترطون في "المصطلح" الوضوح والضبط والوحدة، إذ بدونها تفقد المصطلحات قيمتها الإجرائية وصراحتها العلمية لتتحول أخيراً إلى كلمات عادية. "فالمصطلحات كلمات محددة تحديداً دقيقاً، يعبّر بوساطتها كل علم عن المفاهيم المفيدة له" لذلك فإن المصطلحات هي كلمات اكتسبت في نطاق تصورات نظرية معينة، دلالات ومعاني محددة حرمت بموجبها من حق الانزياح الدلالي المباح للكلمات العادية تفادياً لكل اضطراب تواصلي محتمل. ولعل غياب التنسيق بين الباحثين فيما يخص المصطلحات في القطر العربي الواحد أو بين مختلف الأقطار العربية الأخرى، يرجع إلى تعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي واختلاف ثقافاتهم ثم الانقطاع ما بينهم بحيث لا يمكن أن يفيد

---

[44] عناد غزوان أصـــداء دراسات أدبية نقدية ص 137

[45] أحمد مطلوب في المصطلح النقدي ً ص 4

[46] أحمد مطلوب في المصطلح النقدي م س ص 3

السابق منهم اللاحق ".[47]

فالمصطلح إذا، ينبني على "تصور للمعرفة ينأى بها عن أن تكون ملتبسة أو مراوغة، كما أنه ينبني على تصور للعقل ينزه عن أي شك في قدرته على الوصول إلى المعرفة وإدراك حقيقتها وجوهرها , فسلطة المصطلح في ضوء هذا التصور تنطلق من جذره اللغوي– المتخصص الذي يختلف عن دلالته العامة، المصطلح هو لغة داخل لغة ولكنه يمتاز عنها، فهو لغة خاصة داخل اللغة العامة تنشأ نتيجة لوعي خاص بمعرفة خاصة من ناحية ووعي خاص بدلالة الكلمات من ناحية أخرى. وإذا كانت اللغة العامة تمثل حرية الإنسان في الكلام فإن المصطلح يمثل الدائرة التي ينبغي الالتزام بها عند استخدام اللغة الخاصة وبذلك يُعَدّ الخلط بين الدلالة اللغوية الخاصة والدلالة اللغوية العامة في فهم المصطلح النقدي سمة من سمات أزمته– إذا أردنا به مفتاحاً للنقد بوصفه فناً أو علماً– فضلاً عن فهم غير دقيق أقرب إلى الجهل بأصول لغته الأصلية[48]

فقد تراجع المؤلفون العرب القدماء عن ضرورة توفّر علاقة بين معنيي الاصطلاح: اللغوي والاصطلاحي، وذلك راجع إلى أن الدال المصطلحي قد ينزاح، في حقيقة الأمر، عن معنى كان له في الاستعمال السابق، وهو ما يمثل الاختلاف في الدلالة بين ما تقدّمه المعاجم اللغوية التي تقدّم معرفة لغوية، و المعاجم المصطلحية الخاصة التي تقدّم معرفة مفاهمية تختص بمجال فكري أو حقل علمي محددين, رغم تداول المصطلح نفسه في كل منهما بصيغة بنيوية موحدة .

ونستطيع أن نلاحظ الفرق بين التحديدين القديم والحديث للمصطلح،و هو تحديد

[47] عبد العالي بوطيب ,الترجمة و المصطلح مجلة علامات في النقد النادي الأدبي الثقافي في جدة،عدد 29-م 7 س 1998 ص 138-139

[48] عناد غزوان أصـــداء دراسات أدبيـة نقديـة ص 147

يميز بين مرحلتين في تاريخ الحضارة والمعرفة العربية: مرحلة عُرفت بذاتية الإنتاج المعرفي، ومن ثم ظهرت المصطلحات لتلائم المفاهيم وتحتفظ بتسمياتها، مع قليل من المصطلحات الوافدة من الثقافات القديمة الفارسية واليونانية، وبدرجة أقل الهندية، وفي مجالات معرفية محددة كالفلسفة ومرحلة أخرى لاحقة، تميّزت بوفرة المصطلح الوافد، والعابر للثقافات، والتي صارت فيها الثقافة العربية جهة مستقبلة، تشتغل على إعادة توطين المصطلح، وتكييفه مع البيئة العربيةإلى أن صار شائعا ومتواطَأ عليه.

1-2-1 بين المصطلح والمفهوم (الدال و المدلول)

يعرف المفهوم، بأنه كل فكرة عامة لموضوع، يعبّر عنه بمصطلحات في لغة أو لغات متعددة، وأنه وحدة قابلة للجدال بحيث يمكننا إدراكها خارج اللغة بشكل ذهني خالص، كما لو كانت مستنبطة من دوال ، ويعتبر المفهوم من الموضوعات المفردة وعبارة عن أفكار[49].

جاء في تاج العروس "للزبيدي": **الفَهْمُ: تصوُّر المعِنى من اللفظ، وقِيل هيئة النفس يتحقق بها ما يَحْسُن[50]، وفي المعجم الفلسفي اعتبر** "جميل صليبا" المفهوم هو:" **ما يمكن تصوره، وهو عند المنطقيين ما حصل في العقل، سواء حصل فيه بالقوة أم بالعقل[51]**، وعليه يعد المفهوم بناء عقليا أو تجريدا ذهنيا أو صورة ذهنية يُنشِئها العقل نتيجة تعميم لسمات وخصائص مجردة مشتركة، استُنْتِجت من أشياء مختلفة تتقاطع في صفة معينة.

---

[49]– سعيد علوش، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985 ص 171،172.

[50]– محمد مرتضى الحسني الزبيدي، "تاج العروس من جواهر القاموس" باب الميم ، الجزء الثالث والثلاثون، تحقيق إبراهيم الترزي، مراجعة (محمد سلامة رحمة – مصطفى حجازي – عبد اللطيف الخطيب)، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون، التراث العربي، الكويت ط1، 2000. ص 224.

[51]– جميل صليبا "المعجم الفلسفي" الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، طبعة 1982، ص 403.

فالمفهوم إذن، تصور عقلي أو فكرة لم تتحول بعد إلى مصطلح، بينما المصطلح، هو ذلك التصور أو الفكرة، وقد تبلورت في قالب لفظي قابل للتداول، من هنا يجب التأكيد على الأسبقية الزمنية للمفهوم على المصطلح الذي يخرجه من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل[52]، لذلك كان من البديهي أن نسعى إلى تحديد الحدود المميزة بين كل من المفهوم والمصطلح.

وعلى العموم فقد وُظِّف "المفهوم" في اللغة العربية باعتباره مادة تحيل على تصور أو فكر، في حين نجد أن المصطلح لفظ يشتغل في مادة الفكر[53]، وتجدر الإشارة إلى أن الإطار المرجعي الذي يحدد هذا التمايز؛ يَنبني على أن "المصطلح" يختلف بحسب خصائصه من عشيرة لغوية/مجتمع لغوي إلى آخر، أي يتميز بالخصوصية، وهو واقع معكوس بالنسبة إلى المفهوم الذي يتميز بالكونية والامتدادية، فهو مادة يطبعه الاتفاق، على اعتبار أنه يحمل فكرة عن شيء، وتبقى عملية الاصطلاح على ذلك المفهوم رهينة كل خصوصية ثقافية وفي ضمنها يكون التميز بين المصطلح العام والاصطلاح الخاص، اي تلك الخصوصية التي تِميز الحقل الذي يشتغل به وعليه المصطلح، ومن ثم نجد "مشاعية" المفهوم التي تبدو خصوصيته من خلال إطلاق اللفظ بإزاء المعنى، وهو المصطلح الذي هو نتاج الاصطلاح، وبذلك نجد أن المفهوم والاصطلاح يتقاطعان في خاصية الاتفاق باعتبار أن الإطار المرجعي الذي ينظم هذه المادة يتحدث عن الاتفاق والتوافق والاصطلاح والدلالة اللغوية لهذا الأخير[54]. فالاتفاق, يعد معيارا ضابطا يكسب المصطلح صفته الاصطلاحية، وفي غيابه نكون أمام مفهوم متنازع عليه.

---

[52]- بوشعيب الساوري، "إشكالية الانتقال من المفهوم إلى المصطلح" الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي منشورات جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، مارس 2011، ص 18.

[53]- راضية بن عربية، "إشكالية صناعة المصطلح اللساني وطرق توليده عند المحدثين / جامعة حسيبة بن بوعلي/ شلف، كلية الآداب واللغات، www.univ-chelf.dz

[54]- إلياس قويسم "المصطلح والاصطلاحية "– مقاربة نظرية" مقال على موقع "مسلم أون لاين" www.onislam.net.

وما يجب التنبيه إليه، أنه مثل ما حصل من اختلاف الدارسين حول لفظة "مصطلح" فيما يخص الاتفاق عن دال قار له "كالاصطلاح والمصطلح أو الحدود الأسماء...إلى غير ذاك – وقد سبق الإشارة إلى ذلك في حديثنا عن إشكالية الحد الاصطلاح – فإن المفهوم نفسه لم يسلم من اضطراب على مستوى التسمية، وذلك لاعتبارات لغوية ومعرفية وزمنية في الآن نفسه.

فنجد في العربية مثلا "مفهوم وتصور ومعنى عام وفكرة ومدرك وأفهوم بمثابة مقابلات مترادفة للمصطلحات الإنجليزية والفرنسية والألمانية:
Concept, Notion, borgriff في المعاجم ثنائية اللغة، ولعل اختلاف هذه التسميات يرجع إلى اعتبارات منهجية[55]، وقد يعود إلى المفهوم نفسه الذي يتميز بخصائص أبرزها:

أ– التجريد، وهو الانتقال من المحسوس إلى المعقول.

ب– التعميم، وهو جمع خصائص مشتركة بين موضوعات مفهوم واحد، وإسقاطها على فئة لا متناهية من الموضوعات الممكنة المشابهة لها.

ج– البعد التاريخي السياقي، حيث يتحدد المفهوم من خلال معرفة متطورة تاريخيا، ويساعد تاريخ الممارسة على تعميق و إغناء المفهوم، ومن ثم فإن المفاهيم ليست جامدة، وليست نهائية أو مطلقة، بل في عملية تطور مستمر وفق تحولات الواقع والتاريخ[56].

[55]- هواري بلقندوز، "هجرة المفهوم واغتراب المصطلح (نظرية التلقي نموذجا) مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ع 477، 2011،ص 7.
[56]- بوشعيب الساوري "إشكالية الإنتقال من المفهوم إلى المصطلح" الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، مارس 2011 ص 17- 18.

هذه الخصائص وغيرها تجعله يتسم بسمة الجدلية التي تخوّل له القدرة على العيش والتمفصل في محيطه المعرفي؛ خارج بيئته الأصل، وهذه العملية تُنعت عادة بانتقال المفاهيم الذي يتم تبعا لجملة من الشروط والمحددات أهمها: عنصر الزمن، وعنصر الحاجات، والإكراهات الثقافية والمادية، وخصوصيات المرجعية التي تعمل وراء تلك الحاجات والإكراهات، وعندما يختل أحد الشروط تختلط المفاهيم وتتداخل، مما يفضي إلى تضارب في الاصطلاح يغدو معه الأمر منصبا على استهلاك المصطلح بدلا من استهلاك معطيات المعرفة وعناصرها[57].

فلكي يكتسب المفهوم وجوده اللغوي لابد من تأطيره وتسميته كي يتحدد في عالم التواصل اللغوي والمعرفي، ويقوم بهذا التأطير والتثبيت دال يعرف بالمصطلح، وبذلك يصبح المصطلح كلمة تستخدم في سياق وضع ما، ينتقل من بلد إلى بلد ومن علم إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى، ومن عصر لآخر[58].

إن أهمية المصطلح كيفما كان نوعه ترجع في أساسها إلى "مفهوم المصطلح وما يشتمل عليه هذا المفهوم من عناصر أو إمكانات تغني المبحث المصطلحي وتثريه حتى عُدَّ، هو الفكرة والعقل والمعرفة، في حين أن سبيل المصطلح هو اللغة التي توضح وتقرب المفهوم في الكلمة والجملة" [59]، وبذلك يكون المصطلح متداخلا مع المفهوم ومكملا له باعتباره تحققا ماديا له، ففي الوقت الذي يساعد فيه المفهوم كثيرا على توليد المصطلحات وضبطها يسهم المصطلح في إخراج المفهوم إلى الوجود المادي ويساهم في توضيح وتقريب معناه[60]

---

[57]- هواري بلقندوز، "هجرة المفهوم واغتراب المصطلح" (نظرية التلقي أنموذجا) مجلة مجلة الموقف الأدبي اتحاد كتاب العرب دمشق ع 477 ص 7.

[58]- بوشعيب الساوري، "إشكالية الانتقال من المفهوم إلى المصطلح"، م س ص 18.

[59]- هواري بلقندوز، "هجرة المفهوم واغتراب المصطلح" م.س، ص 7

[60]- بوشعيب الساوري، "إشكالية الانتقال من المفهوم إلى المصطلح" ص 19.

2-2-1 بين المصطلح و العلمية

يشهد العالم تطورا هائلا في كل مناحي الحياة، يرافقه ظهور الكثير من المفاهيم والمبتكرات التي تملأ حياة الإنسان، هذا التقدم في المعرفة البشرية والتكنولوجيا والاقتصاد يعتمد إلى حد كبير على توثيق المعلومات وتبادلها، ويستخدم المفاهيم التي تعبر عنها المصطلحات والرموز، أساسا، لتنظيم الأفكار العلمية، وجمع المعلومات الأخرى كافة.

إلا أن هذا التطور السريع في المعارف الإنسانية، "كان سببا هاما في ظهور مفاهيم جديدة ليس لها ما يقابلها في اللغة، وأدى إلى صعوبة إيجاد مصطلحات كافية شافية، إذ لا يوجد تطابق ولا تناسب بين عدد المفاهيم العلمية المتنامية، وعدد المصطلحات التي تعبر عنها، فلا يتجاوز عدد الجذور في أية لغة الآلاف، في حين يبلغ عدد المفاهيم الموجودة، الملايين، وهو في ازدياد ونمو مضطردين "[61].

مما دفع المعنيين بهذا المفهوم أو ذاك إلى وضع لفظ يدل عليه، وبعريف المفهوم به، وهم عادة يلتمسون ذلك اللفظ من ألفاظ لغتهم التي يستخدمونها ويحرصون على إغنائها، بكل ما تحتاج إليه من الألفاظ حتى تبقى لغة العلم والحضارة، وقادرة على مواكبة كل جديد من أجل أن يكتب لها البقاء والاستمرار[62].

وحرصا على اللغة يدفعهم هذا الاحتياج إلى اللجوء للتعبير عن المفاهيم الجديدة بالمجاز والاشتراك اللفظي، وغيرها من الوسائل الصرفية والدلالية، وسيقود هذا حتما إلى الارتباك واضطراب المفاهيم، خاصة أن تصنيفها وطريقة التعبير عنها يختلفان من لغة إلى أخرى، مما يؤدي إلى صعوبة في تبادل المعلومات وتنميتها، ولهذا كان لابد من توحيد المبادئ التي تتحكم في إيجاد المفاهيم أو تغييرها، وفي وضع المصطلحات المقابلة لها

[61]- إبراهيم كايد محمود، "المصطلح ومشكلات تحقيقه،"مجلة الثراث العربي اتحاد كتاب العرب دمشق ع 97 ص 20-21.
[62]- إبراهيم كايد محمود، "المصطلح ومشكلات تحقيقه،"مجلة الثراث العربي ع 97، ص 23.

وتعديلها[63] و البحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والألفاظ اللغوية التي تعبر عنها[64]، ولما كان كل علم بحاجة إلى مجموعة من المصطلحات الدقيقة و الخاصة ، فإن هذه المصطلحات هي التي تحدد مصطلحيته، ووفقا لهذا الاعتبار فلا وجود لعلم دون مصطلحيته[65]، إذ تعد جهازا معبرا عن المعارف والقوانين، وكشفا مفهوميا، يولي كل علم من العلوم أهميته[66]، ولا أدل على الأهمية التي يكتسيها علم المصطلح، هو أن كل علم يحتاج – أكثر من أي حقل من حقول المعرفة – إلى مجموعة مصطلحات محددة تحديدا دقيقا يستطيع بواسطتها التعبير عن المفاهيم التي يحتاج إليها[67]، فهو "يقوم من جهة على وضع نظرية ومنهجية لدراسة مجموعة من المصطلحات وتطورها، ويقوم من جهة أخرى على جمع المعلومات المصطلحية ومعاملتها، وكذلك على تقييمها عند الاقتضاء، سواء كانت هذه المعلومات أحادية اللغة أو متعددتها" [68].

فهو علم تطبيقي يعد الدراسة الميدانية لتسمية المفاهيم التي تنتمي إلى ميادين مختصة من النشاط البشري باعتبار وظيفتها الاجتماعية[69]، وهي خاصية يتميز بها عن باقي العلوم الأخرى المستقلة, ومع ذلك، فإن هذا لا ينفي امتداداته خارج نطاق تخصصه، وبتوافره على علاقة وطيدة بعلوم شتى كعلم المعرفة، واللسانيات، وعلم المنطق، وغيرها من العلوم[70]، ينعته الباحثون السوفيتيون بأنه علم العلوم[71].

---

[63]- علي القاسمي: المصطلحية: علم المصطلح وصناعة المصطلح، موقع عتيدةwww . Atida .com

[64]- علي القاسمي: "النظرية العامة والنظرية الخاصة في علم المصطلح" ندوة المصطلح وعلاقته بمختلف العلوم دوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم" مجلة كلية الآداب فاس عدد خاص (4) س 1988، ص 15.

[65]- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، م س ص 33.

[66]- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي ،م س ص 34.

[67]- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، م س ص 33.

[68]- فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) المركز الثقافي العربي، ط1، 1994 ص 171.

[69]- فاضل ثامر، فاضل تامر، "المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي" مجلة ثقافات، كلية الآداب جامعة البحرين ع 3، صيف 2002، ص 49.

[70]- علي القاسمي، النظرية العامة والنظرية الخاصة، م.س، ص 15.

[71]- فاضل تامر، اللغة الثانية، م.س، ص 171.

ونتيجة هذا الاهتمام ظهرت القواميس والمعاجم، ولعل أهمها "معجم شلومان"، الذي يعتبر أول خطوة حقيقية نحو تأسيس علم المصطلح بمفهومه الحديث، وهو معجم مصور للمصطلحات التقنية باللغة الإنجليزية.، ظهر في ستة عشر مجلدا وبست لغات بين عامي 1906 و 1928، وتكمن أهمية هذا المعجم في إشراك مجموعة من الخبراء في تصنيفه على أساس المفاهيم والعلاقات القائمة بينها، حيث يسهم في تصنيف المفاهيم ذاتها و في توضيح مدلول المصطلح وتعريفه[72]

إن حرص العلماء في القديم والحديث على تعريف المصطلح وتحديد مفهومه، وتوضيح المراد به نابع من أهميته ودوره في نقل العلوم والمعرفة وتعميم الثقافة والابتكارات"[73]، حتى صار مجموع المصطلحات الموظفة في الميادين العلمية المختلفة –كل على حدة– موضوعا لعلم جديد قائم بذاته، له مفرداته الخاصة التي تدل عليه، بل خلاصة البحث في العلوم، في كل عصر ومصر، وبتطوره يتلخص تطور العلوم"[74].

لذلك باتت الحاجة ملحة لأن يصبح التعاطي مع المصطلح علما قائما بذاته يختص في دراسة خصوصيته بصياغة مبادئ تحكم وضع المصطلحات الجديدة والسعي إلى توحيد المصطلحات القائمة، ومحاولة تقييمها وتوليفها ونشرها في شكل معاجم متخصصة[75]، وإن تحقق ذلك سيكون لا محالة مكسبا للأدب العربي ودليلا على النقلة الحداثية التي طالما حاولت الثقافة العربية تحقيقها على أرض الواقع، وبذلك ستتجاوز مرحة الفوضى والاضطراب إلى إدراك علمي واضح لحدود المناهج والمصطلحات العلمية المختلفة التي

---

[72]- علي القاسمي: النظرية العامة والنظرية الخاصة، م س ص 16.

[73]– إبراهيم كايد محمود، "المصطلح ومشكلات تحقيقه"، مجلة التراث العربي، ص 24.

[74]– الشاهد البوشيخي مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين *قضايا ونماذج"، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، توزيع مطبعة القلم. ط1– 1993م* ، ص 13.

[75]– مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي ص 29

تتداولها، والتي تتجسد أساسا في الاتجاهات المنهجية المتمثلة في مختلف العلوم وبشكل خاص في ميدان اللسانيات والنقد الأدبي[76]

كان لزاما على الدارسين العرب ,الذين يعنون بالدراسات النقدية و الأدبية ,من الخوض في هذا الحقل الذي يعد من مستلزمات الحداثة التي ينبغي التعامل معها بوعي و إدراك ليتضح الخطأ من الصواب ,إذ يحاول تأصيل المصطلحات و شرح ملابساتها و الوقوف عندها طويلا لتحديد مسارها و تنقية شوائبها كي لا تتعرض إلى الرفض أو التحول أو يشوبها الاضطراب و الغموض مستقبلا كي تصير قارة في الدراسات الأدبية و النقدية وهذا يعني الاطلاع العميق الجذور على طبيعة المفاهيم وتكوينها وخصائصها والعلاقات فيما بينها وطبيعة العلاقة بين المفهوم والشيء المخصوص وتعريفات المفهوم وكيفية تخصيص المصطلح للمفهوم والعكس بالعكس [77]

يسمى المشتغل في هذا الحقل ب- LA TERMINOLOGUE حيث يحدد موضوع علم المصطلح وذلك من خلال تحليل العلاقات بين المفاهيم و مصطلحاتها , وتقييمها من جهة و من جهة ثانية دراستها في علاقتها بباقي المفاهيم القريبة و العائلة الاصطلاحية . [78]

إن المصطلح قد يكون كلمة أو مجموعة من الكلمات، وكيف أن وضعه في اللغات الأجنبية تفصله هوة سحيقة بينه و بين المصطلح في اللغات المترجم إليها ومرد ذلك إلى ضعف التتبع وبطئ العمل وتشتت الجهد، ولذلك جاء علم المصطلح ليسهم في تطور المصطلحات و يصب في مجال الانتفاع بالمصطلح العلمي، وعدم الارتجالية والدعوة إلى

---

[76]– فاضل تامر، "المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي"، مجلة ثقافات ، ص 45.

[77] علي القاسمي مقدمة في علم المصطلح الموسوعة الصغيرة دار الشؤون الثقافية بغداد 1985 ص 17-18-19

[78] Daniel Gouadec : terminologie / ibid. p : 4

المعرفة بأصول اللغة.[79] عبر العناية بالمصطلحات ثم العناية الدائمة باللغة عن طريق إيجاد المصطلحات المستحدثة للتعبير عن كل جديد في مجالات العلوم وقطع الطريق على الاتهامات الزائفة التي توجه إلى بعض اللغات بالقصور. كما أن الاهتمام بموضوع المصطلح والمصطلحية، مجال يؤكد لنا وللدارسين إجابة شافية للسؤال اللحوح، هو كيف نجعل من المصطلح العلمي ملكاً مشاعاً وكيف نجعله يتماشى مع خصوصيات هذه اللغة التي نتحدث بها نحن، اللغة العربية، أو كيف نستفيد من المصطلحات التي تدرسها البنوك العالمية، وحينما نقول المصطلح نعني العمل به والتحكم فيه وفي مستلزماته.[80]من خلال وسائل خاصة و تقنيات علمية و شروط عقلانية.

و يبقى الشرط الرئيسي في تحقق المصطلحات, أن يكون للمفهوم الواحد، سواء أكان اسماً أم معنى، لفظة اصطلاحية يتفق عليها جميع أهل الاختصاص، لأن تعدد الألفاظ بالمفهوم الواحد يفضي إلى اضطراب في عملية التواصل communication.

وفي المقابل، يتطلب التوحيد المعياري للمصطلحات قومياً وعالمياً أن يكون هناك نظاماً مقنناً للمقابلات اللغوية، وذلك بتحديد وسيلة لغوية واحدة والتعبير عن المفهوم بمكون لغوي واحد. والمقصود بالوسيلة اللغوية هذه , أية وحدة صرفية و وزناً من الأوزان أو وحدة معجمية للتعبير عن ماهية ما. [81]

يتضح أن الاهتمام بالمصطلح يوفر عناية خاصة بحركة التأليف الحديثة. سعياً إلى التنمية الدائمة إضافة إلى أن السياسة اللغوية تظهر عادة لدى المهتمين بقضايا المصطلح قضية أساسية لها دورها الحاسم في كل الموضوعات الخاصة بالمصطلحات في التعلم والإعلام والإدارة.

---

[79] بوخاتم مولاي علي مصطلحات النقد العربي السيماءوي ص 46-47

[80] بوخاتم مولاي علي مصطلحات النقد العربي السيماءوي ".(الإشكالية.والأصول.و الإمتداد).إتحاد كتاب.العرب دمشق 2005 ، ص 49

[81] بوخاتم مولاي علي مصطلحات النقد العربي السيماءوي م س ، ص48

ومن خلاصات ما سبق، أن الفكر النقدي العالمي، هو نتاج عقل، في المصطلح والمنهج والوظيفة. ثم إن البحث في مجال المصطلح هو مجال صعب، وليست الصعوبة في التحكم في طرائق وصفه أو العجز في صياغته ولكن الصعوبة الأساسية تكمن في الاعتراف العلمي به، لأن أساسيات المصطلح أن يكون واحداً موحداً وأن يكون متفقاً عليه، [82]

II. النقد و المصطلح

أصبح المصطلح فعلاً اتصالياً يستحوذ على اهتمام الكتاب والباحثين في السنوات الأخيرة بعد أن كان محصوراً في الدراسات اللغوية ، وازداد النقاش حدة ,بشأنه, بعد ربطه بالنقد.

حين يذكر مصطلح النقد يقفز إلى أذهان عامة الناس معنى ضيق يخص جانبا من جوانب النقد لا غير، وهو ذكر المساوئ، ويقفز إلى أذهان عامة أهل الأدب معنى أوسع هو دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها قصد التفسير والتقويم والتوجيه، ويقفز إلى أذهان أهل العلم والأدب الحديث معنى تحليل الأعمال الأدبية ووصف بنيتها لا قصد التقويم والتوجيه، ولكن لمجرد

[82] بوخاتم مولاي علي مصطلحات النقد العربي السيماءوي م س، ص 50

الوصف والكشف[83]، فأي المفاهيم أوفى بمعنى النقد؟ وهل يصح أن تعتمد المفاهيم السابقة دلالة لمصطلح واحد هو النقد؟

ورد في اللسان: "النقد: خلاف النسيئة، و النقد والتّنقاد :تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها وقد نَقَدَهَا يَنْقُدُهَا نقدا، وانْتَقَدَهَا، وتنقَّدها، و نَقَدَهُ إياها نَقْدًا: أعطاه فانتقدها أي قبضها، ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف ونَاقَدْتُ فلانا إذا ناقشته في الأمر، ونَقَدَ الشيء يَنْقُدُهُ نقدًا إذا نقره بأصبعه كما تنقر الجوزة[84]. وجاء في المعجم الوسيط النقد , تمييز العمل الفني، جيّده من رديئة وصحيحه من زيفه[85]. لا شك أن مصطلح النقد مرّ بمراحل مختلفة قبل التشكل، فالمصطلح (أي مصطلح) مرتبط بالمفهوم، والمفهوم هو الصورة الذهنية التي يشير إليها المصطلح، ونشأة المصطلح جاءت استجابة لترجمة الصور الذهنية، و منه فمصطلح النقد لم يخرج عن القاعدة فقد سبقت مرحلة التشكل مرحلة التصور، فعرف المجتمع الجاهلي مصطلح الحكم الذي يومئ إلى "النقد". ورغم ما ألّف من كتب صنّفت الشعراء إلى طبقات ووازنت بينهم، إلا أن مصطلح النقد لم يكن صريحا حيث اختلفت مفاهيمه من عصر إلى عصر، ففي العصر الجاهلي ساد منطق الدوق القائم على الانطباعية، والأحكام التأثرية ، وفي العصر الإسلامي دخل منطق الدين والأخلاق دون أن يغيب الذوق، وفي العصر الأموي أخذ النحو واللغة قيادة النقد بعد ظهور اللحن، ولا يختلف الأمر كثيرا في العصر العباسي بعد انفتاح العرب على أمم وشعوب. و بالرجوع الى البوادر الاولى لظهور النقد نجد ان الجاحظ كان من الأوائل الذين اهتموا بالنقد و النقاد , حيث كان يسميهم جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني 86. كما التفت عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك من

---

[83]- عبد الملك بومنجل: "المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى و إغراء الحداثة" الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي (9 و 10 مارس 2011) جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، ص 269.

[84]- ابن منظور "لسان العرب"،تحقيق (عبد الله علي الكبير – محمد أحمد حسبالله – هاشم محمد الشادلي) مادة نقد ، ج6 ، دار المعارف – القاهرة ص 4517 (دون ذكر سنة الطبع)

[85]- د.إبراهيم أنيس، د.عبد العليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله، المعجم الوسيط، ج2، دار المعارف، مصر، 1973، ص.944.

[86]- الجاحظ، البين والتبيين، ح1، ث عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي، د.ت، ص.75.

خلال إشارته فقد البحتري عن ثعلب قائلا : ما رأيته ناقدا ولا مميزا للألفاظ [87]. و رغم أن الحديث عن استخدام مصطلح النقد جاء مقتضبا، إلا أنه يوحي وبالدليل إلى أن المصطلح النقدي له إرهاصاته التي يعود إليها, حيث بدأت تتحدد معالم مصطلح النقد في المصنفات و الكتب النقدية القديمة ككتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، و "كتاب البديع" لابن المعتز, و بعدهما بدأت المصنفات توسم بالنقد , فعنون قدامة بن جعفر كتابيه "بنقد الشعر". و "نقد النثر" و ابن طباطبا العلوي "بعيار الشعر" و السكاكي "بمفتاح العلوم" دون ان ننسى المصنفات الأولى "كطبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي و "المثل السائر" لابن الأثير، و "سر الصناعتين" لأبي هلال العسكري بالأخص كتابا "الموازنة بين الطائيين" للآمدي و "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، للقاضي الجرجاني إذ يمثل هذان المؤلفان ذروة النقد المنهجي عند العرب قديما.. [88]

يبدو أن الجانب الاصطلاحي لم يتضح إلا مع العصر العباسي أو قبل ذلك بقليل، فقد كان النقد يستخدم بمعنى الذم والاستهجان أو الجرح والتعديل، ويبقى المعنى الأقرب لمفهوم النقد هو التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم، ومعرفة زائفها من صحيحها، وكما يكون التمييز بين الجيد والرديء في الأمور الحسية يكون أيضا في الأمور المعنوية، ومنها النصوص الأدبية[89].

من ثم استعارها الباحثون ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من الرديء في أعمالهم الأدبية وما تنتجه هذه المَلَكَة من ملاحظات وآراء وأحكام نقدية[90]، فكلمة نقد ترجع إلى كلمة اغريقية هي krinein و معناها "يفصل أو يختار أو يفرق أو يحدد

---

[87]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت. محمد التنجي، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، 1999، ص.195.

[88] مليكة النوي المصطلح النقدي في العصر الحديث –الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي جامعة قاصدي مرباح – ورقلة 11-10-09مارس 2011 ص 218

[89]– مصطفى عبد الرحمن إبراهيم "في النقد العربي القديم عند العرب"مكة للطباعة – الجيزة– 1998 ، ، ص 4.

[90] شوقي ضيف، "النقد" دار المعارف – القاهرة– الطبعة الخامسة، ، ص 9.(دون ذكر سنة الطبع)

مناطق الاختلاف , و على هذا الاساس فإن الناقد التقليدي لا يحاول فقط إقامة المعاير اللازمة لتقييم الاختلافات بين النصوص , بل يحاول أيضا تحديد شيء مختلف كلية داخل كل نص يقوم بقراءته , و أثناء ذلك يقيم اختلافه عن غيره من النقاد [91]

فالنقد إذا , التقدير الصحيح لأي أثر فني، وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه، فكلمة النقد تعني في مفهومها الدقيق: الحكم[92] باعتباره فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي وتحديد مكانتها في مسيرة الأدب والتعرف على مواطن الحسن والقبح في التفسير والتعليل[93]، لهذا تبدو العلاقة بين الأدب والنقد علاقة دقيقة، ومن الطبيعي أن يتساءل المرء عن العلاقة بين النقد والأدب؟ وعن خصوصية كل واحد منهما وما يختص به كل و احد منهما عن الآخر؟

مما لا شك فيه أن الأدب موضوع النقد وميدانه الذي يعمل فيه، يستمد منه وجوده ويسير في ظله راصدا خطاه واتجاهاته[94]، فلا يستغني الأدب عن النقد كما لا يوجد نقد دون نص أدبي[95]، ولما كان الأدب ينزع بطبيعته إلى الحرية والتجديد واكتشاف آفاق جديدة يحلق فيها ويعبر عنها، فإن النقد يضل مقيدا يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف وإصدار الأحكام عليها[96]، وهي علاقة طبيعية، لكن من المهم التنبيه إلى أنها ليست من طرف واحد، أي أن النقد ليس فاعلية تابعة للأدب دائما، بمعنى أن النقد متأثر بالأدب ومؤثر فيه، وتقوم بين الفاعليتين علاقة متبادلة ذات طابع جدلي[97].

---

[91] حمودة عبد العزيز الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) مجلة عالم المعرفة الكويت ع 298 ص 209

[92]– محمد عبد المنعم خفاجي: "مدارس النقد الأدبي الحديث" ، الدار المصرية اللبنانية ط 1 ، 1995، ص 10.

[93]– مصطفى عبد الرحمن إبراهيم "في النقد العربي القديم عند العرب" ص، 4.

[94]– محمد كريم الكواز: "البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد" الانتشار العربي، بيروت –ط 1 ، 2006، ، ص 45.

[95]– ماجدة حمود "علاقة النقد بالإبداع الأدبي" منشورات وزارة الثقافة، دمشق، طبعة 1997 ص 16.

[96]- محمد كريم الكواز: "البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد" م.س، ص 45.

[97]- حسام الخطيب، "حول حدود النقد الأدبي" ضمن كتاب حصاد الفكر العربي في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، الإسكندرية –ط 1، 1981، ، ص 58- 59.

من هنا نفهم أن الأدب سابق على النقد في الوجود، إلا أن وجود النقد لا يقوم إلا بوجود الأدب، وهذه العلاقة قديمة قدم الأدب نفسه، تدل على أن النقد الأدبي لازم الخلق الأدبي منذ القديم، وإن لم يتبلور كفعالية مستقلة إلا في مراحل متأخرة[98]، نظرا للالتباس الذي كان قائما بينهما في أول الأمر، فقد شهد تاريخ النقد الأدبي محاولات مستمرة للتوصل إلى تعريف جامع مانع – كما يقول المناطقة – ولكن كل محاولة كانت تتضمن التشديد على نواح تتناسب مع مختلف طبيعة المذاهب النقدية، وتزداد هذه الصعوبة وضوحا بسبب تباين الاتجاهات النقدية في العصر الحديث[99]، لأنه "كان في أول الأمر تأثريا غير قائم على مناهج أو مدارس محددة الأصول، حتى جاء الفيلسوف الإغريقي" أرسطو"، فوضع لأول مرة في تاريخ البشر نظرية فلسفية عامة لجميع الفنون عندما أرجعها جميعا إلى محاكاة الطبيعة والحياة، ثم قرر ما هو واضح من أنها تختلف في الوسيلة فقط"[100].

ويمدنا التاريخ اليوناني بمثال حي على التطور والنضج الذي عرفه النقد، ويخبرنا بأن أول من مارس النقد الأدبي ممارسة واعية وهادفة عند اليونان – وربما في تاريخ الأدب – هو الكاتب الهزلي "أريستوفان" *، ولاسيما مسرحيته "الضفادع" التي تضمنت موازنة نقدية، ومفاضلة معللة بين الكاتبين المسرحيين "إيسخلوس" و "يوربيدس"[101]. هذا وتعتبر هذه الموازنة النقدية بمثابة الحجر الأساس الذي سيشيد عليه النقد الأدبي نظرياته اللاحقة والتي من خلالها استطاع أن يخلق لنفسه مسارا موحدا واستقلالا تاما عن الأدب، وهو ما سيتضح – فيما بعد – في الآداب العالمية والأوربية على وجه الخصوص.

ويقدم لنا الأدب العربي مثالا قويا – فيما يخص الحس النقدي – في نتاج أوس بن حجر وزهير ابن أبي سلمى والنابغة الذبياني من شعراء ما قبل الإسلام، ذلك أن الأديب

98- حسام الخطيب،"حول حدود النقد الأدبي" م س ص 59

99- حسام الخطيب،"حول حدود النقد الأدبي" م س ، ص 54.

100- محمد مندور "النقد والنقاد المعاصرون" ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة 1997 ص 183.

* أريستوفان أو أرسطوفانيس (بالإنجليزية: Aristophanes) توفي نحو سنة 386 ق.م. مؤلف مسرحي كوميدي يعتبر من رواد المسرح الساخر في اليونان القديمة http://fr.wikipedia.org/wi

101– حسام الخطيب،،"حول حدود النقد الأدبي" ، ص 59

حين يقدم على تعديل إنتاجه، أو حذف جزء منه إنما يمارس عملية نقد ذاتية تستند إلى مبادئ نقدية معينة، يضاف إلى ذلك أن النابغة كان يمارس النقد الأدبي في المحافل العامة، وتروى عنه مواقف نقدية[102]، لكن في حدود ضيقة ارتبطت في معظمها بالتأثر والنقد الذاتي المرتبط بملكة الذوق الخاص.

هذا وقد تطور مفهوم النقد بعد ذلك واستعمل الأدباء العرب مصطلح النقد ومفهومه لنقد الكلام، شعره ونثره، على حد سواء، بداية من القرن الثالث الهجري. يقول البحتري عن أبي العباس ثعلب: "**ما رأيته ناقدا للشعر، ولا مميزا للألفاظ، ورد عليه آخر فقال: أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه، وألف قدامة ابن جعفر كتابيه: "نقد الشعر" و"نقد النثر**"[103].

فالنقد عندهم ، دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها ، كالمشابهة أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها[104]، فهو بذلك فاعلية فكرية وذوقية نستطيع بواسطتها فهم المسائل الأدبية وشرحها وتحليلها وإصدار أحكام مناسبة بشأنها[105] , مما جعل بعض الدارسين المعاصرين يعتبره فنا متفردا معللا ذلك بقوله: "**وإنما دعيناه فنا لأن أصحابه يعالجون أفكارهم فيه معالجة فنية، فهم يعنون بعباراتهم كما يعنون بمعانيهم، فمثلهم مثل الأدباء يحاولون التأثير في قرائهم**"[106] من خلال المعاني التي يفسرون بها قيم الأثار الأدبية والأساليب التي يعرضون بها هذه المعاني، وبذلك أصبح معترفا به و فارضا نفسه على الساحة الأدبية، كفن له أصوله ومقاييسه ومدارسه وتقاليده الخاصة التي تبعده عن وضعه القديم، حيث كان ملحقا بالفنون الإبداعية الأخرى.

---

[102]– حسام الخطيب،،"حول حدود النقد الأدبي" ص 59.

[103]– محمد عبد المنعم خفاجي، "مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية ط 1 ، 1995 ص 9.

[104]- محمد عبد المنعم خفاجي، "مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص 10.

[105]- حسام الخطيب،،"حول حدود النقد الأدبي" م.س، ص 54.

[106]- شوقي ضيف،"النقد" ، ص 9.

"وأكبر دليل على استقلال النقد الحديث عن الفنون التي يتخذها مادة وغذاء ، أنه في حرصه على النفاذ إلى صميم العمل الفني يضطر دائما إلى الخروج من دائرة هذه الفنون إلى آفاق أخرى كالعلوم اللغوية والمنطق وعلم النفس وغيرها، ليستعير منها معارف ومعلومات ورسائل استقصاء تعينه على تحليل المادة الفنية، وفهم طرق تكوينها ونموها بالشكل الدائم التجدد والتفرد الذي يهدف إليه النقد[107]. لكن إذا تصورنا مجتمعا إنسانيا خاليا من الفنون، فأي مكان يبقى للنقد في هذا المجتمع؟

إن ارتباط النقد بمظاهر الإبداع الفني لا يختلف في نوعيته عن ارتباط الشعر باللغة الموضوعة، ولا عن ارتباط فن العمارة بمواد البناء ، وهذا الارتباط بين الفن وأدواته لا ينفي استقلاله الذاتي، وقيامه كوجه خاص من وجوه النشاط الفكري والإنساني[108]، خصوصا إذا تعلق الأمر بالنقد كفن يعنى بتحقيق قيم الحياة ومعنى الوجود الصحيح في النتاج الأدبي، ولا يتم ذلك إلا إذا ارتبطت قواعد الفن بالمبادئ والنظرات التي توحد حياتنا وترشد سلوكنا،" فالأديب يكتب ليقول شيئا، وأن على الناقد أن يكشف ما أراد الأديب أن يقوله" [109].

وهذا ما يبرر ظهور مفاهيم جديدة في العصر الحديث، ينطلق أصحابها من مواقف محددة لدور الأدب في الحياة، و أصبح للنقد مدارس واتجاهات، إذ تأثر النقاد العرب بالنقد الغربي الذي يرى أن النقد فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، كما أن التصورات الحديثة لمفهوم النقد ومهمته ، لم تعد كما كانت عليها في الماضي، ولم تعد المشكلات الأساسية التي تستوقف النقد الحديث كتلك التي كانت تعترض طريق النقد القديم، فقد استطاع النقد الحديث أن يكشف آفاقا جديدة تتصل بالأعمال الأدبية

---

[107]- علي سعد، "النقد والعملية الإبداعية" ضمن كتاب" حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي" مؤسسة ناصر للثقافة، الإسكندرية –ط 1، 1981،، ص 109

[108]- علي سعد، "النقد والعملية الإبداعية" م س، ص 103.

[109]- عبد الله عبد الدائم، "أزمة النقد الأدبي" ضمن كتاب حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، ص 176.

كما استطاع أن يفسر الكثير من القيم الفنية الأصيلة في الأدب العربي التي أغفلها النقد القديم[110].

وما جعله يتميز عن الأنظمة الفكرية والعلمية أنه يضطر لاستخدام الأداة نفسها التي ينتمي إليها الفن الذي يشكل موضوعه، لهذا فلغته تتناول بالسبر والاستقصاء والتمحيص. لغة أخرى, إنه أداة لغوية مكرسة لدراسة لغة العمل الأدبي البيانية والدلالية، وهذه هي المفارقة فيما يتصل بتجربة النقد الأدبي، باعتبارها تشكل مجالا لإنشاء لغة يتم تشييدها فوق لغة أخرى، بينما تختلف أداة النقد عن مادته في النقد الفني، فلغة الكلمات ليست هي التي يتم تقييمها بلغة الكلمات، وإنما تقوم لغة الكلمات بتقييم لغة الصلصال في التمثال ولغة التشكيل في اللوحة[111] على حد تعبير الأستاذ "خلدون الشمعة" ، وتلك هي الحدود التي تفصل بين النقد الأدبي والنقد الفني، في حين تبقى اللغة هي الجامع بينهما والمحددة لقيمة العمل الأدبي، فكيف ذلك؟

من المؤكد أن فعالية أي عمل نقدي تتوقف على مدى فعالية لغته الإجرائية، وهي لغة تتميز بخصوصيتها الاصطلاحية[112]، إذ يبرز المصطلح أحد نتاج خلية اللغة – فلا تلفظه– فيصبح إحدى شغالاتها ويصير ملكتها، فهو حي ما حييت اللغة، بحيث يكون خلاصة هذه اللغة عبر كافة مستوياتها، فهو مصطلح إبداعي يستطيع أن يصوغ لنا الأثر الأدبي في نسيج متفرد[113]. لأنه متأصل في عمق المعرفة، ينفذ منها ويعود إليها، "يبني على تصورها وينأى بها عن أن تكون ملتبسة أو مراوغة، كما أنه ينبني على تصور للعقل، ينزه عن أي شك في قدرته على الوصول إلى المعرفة وإدراك حقيقتها وجوهرها"[114].

---

[110]- محمد كريم الكواز، "البلاغة والنقد" المصطلح والنشأة والتجديد "، ص 59.

[111]- خلدون الشمعة: "المنهج والمصطلح" مدخل إلى أدب الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، طبعة 1979، ص 32.

[112]- هواري بلقندوز :، "هجرة المفهوم واضطراب المصطلح"، نظرية التلقي أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق العدد 477،(فبراير كانون الثاني) 2011، ، ص 10.

[113]- غالي شكري،" برج بابل"، (النقد والحداثة الطريدة،) المكتبة المصرية العامة للكتاب القاهرة - الطبعة الثانية، 1994، ، ص 70.

[114]- عناد غزوان، "أصداء" دراسات أدبية نقدية" منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص 147.

ولما كانت "المصطلحات في شتى العلوم مجرد ممر عارض، فإنها في النقد الأدبي مقصودة لذاتها في بعض وجوهها وأصلا معرفيا في كل الأحوال، يندرج ضمن المعارف اللغوية، فضلا عن كونها أداة تؤدي معنىً، وفي نفس الوقت تستوقف بشكلها الصياغي، ومظهرها التركيبي[115]، وهذا الارتباط بين المصطلح والنقد يقوي بداخله معامل الارتباط حتى يحقق غاية نبيلة، لطالما نادت بها نظرية الأدب في منحاها نحو علمية النقد كرد فعل مناهض للإغراق في ذاتيته وتعميم الأحكام دون تحديد هوية القضايا[116]. فالمصطلح النقدي إذا , جزء من المصطلح العام و هو اللفظ الذي يسمي مفهوما معينا داخل تخصص و لا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع العصور و لا في جميع البيئات و لا لدى جميع الاتجاهات , بل يكفي مثلا أن يسمي اللفظ مفهوما نقديا لدى اتجاه نقدي ما, ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدي أي مصطلحاته [117]

ولما كان المصطلح النقدي جزءاً من الدرس النقدي والكتابة النقدية أو أدب النقد، فإنه ذو علاقة بل علاقات متعددة بغيره من ميادين المعرفة من علوم وفلسفة وفنون. وهو من خلال هذه العلاقات يكشف عن تاريخه العريق بوصفه مصطلحاً وفي حالة استعماله في النقد، على سبيل المثال يتجلى بعده الآني الواقعي. فهناك علاقة وثيقة ودائمة بين المصطلح والمبدع والمتلقي، كما أن له علاقة بالواقع الاجتماعي والثقافي، لذلك فإن تعدد دلالة المصطلح واختلافها، هما دليل على وعي مستخدم المصطلح بهذا التعدد وذلك الاختلاف وإذا انعدم مثل هذا الوعي تحول المصطلح أو التعبير الاصطلاحي إلى ضرب من الازدواجية والتعقيد وأخيراً إلى الفوضى في الفهم والاستيعاب والاستعمال، لاسيما إذا ارتبط المصطلح بالقضايا السياسية والاجتماعية فضلاً عن الثقافية. فالمصطلح عندما

---

[115]– محمد عزت جاد، "نظرية المصطلح النقدي، ص 84.

[116]– نفس المرجع ص 86.

[117] البوشيخي الشاهد ,مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين و الإسلاميين ، قضايا ونماذج": ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، توزيع مطبعة القلم. ط1 1993م ص 56–57

تختلف دلالته عند مستخدميه يفقد صفته الأصلية ولا يعود مصطلحاً.[118]

فالمصطلحات ومنها المصطلح النقدي هي مفاتيح العلوم حين يأتلف العلم أو الفن الذي هو بمنزلة الشيء فالتصور أو المفهوم الذي هو بمنزلة الجوهر أو الماهية، على حد تعبير أرسطو في نظرته إلى المصطلح بقوله أنه عبارة تشير إلى جوهر الشيء أو بمعنى آخر تدل على ما هو الشيء .[119] و قد يتحقق له الاستقرار في اللغة العربية أو في أية لغة أجنبية أخرى، فيُولد من خلال تأمل وإدراك متكاملين ومعرفة شاملة وتلقائية طبيعية بالمفهوم والفكرة والوضوح أو بعبارة أخرى ,بعد مخاض طويل من التجربة[120], إلى أن يأخذ طابع الديمومة ثم الشيوع و التواطؤ إلى أن يصبح علما قائما بذاته.

يحتفظ المصطلح النقدي بأغلب صفات المصطلح عمومًا، ولا يتميز عن هذا الأخير إلا من خلال الحقل المعرفي، الذي يُكسِب المصطلح النقدي خصوصية مفهومية؛ ناجمة عن ارتباطه بالمعرفة الأدبية، أو مجال التفكير في الأدب نظريًّا وتحليليًّا، ولو سقنا تحديدًا سريعًا للمصطلح النقدي فإننا سنقول مع يوسف وغليسي إنه (الرمز اللغوي) مفرد أو مركب (أحادي الدلالة، منزاح نسبيًا عن دلالته المعجمية الأولى، يعبّر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي[121] ولا شيء يجعل هذا التحديد للمصطلح النقدي مختلفًا عن طبيعة التحديد الذي طال المصطلح مجرّدًا، إلا كونه قد تحيّن، من خلال حمولته المفهومية، في إطار مجال الدراسات الأدبية، مع ملاحظة أن الباحث قد أشار في تحديده للمصطلح النقدي ما يفيد أنه منزاح نسبيًا عن دلالته المعجمية، وهي رغبة يسعى من ورائها الباحث لتحديده من جهة وربطه بالمصطلح النقدي العربي القديم، الذي

---

[118] عناد غزوان ,أصداء دراسات نقدية , ص152

[119] محمد جلوب فرحان ,تحليل أرسطو للعلم البرهاني دار الشؤون الثقافية بغداد ط1 1983ص 140

[120] عناد غزوان ,أصداء دراسات نقدية ,م س ص150

121 وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

أنتج في إطار البيئة المعرفية العربية، من جهة ثانية , إذ نجد كثيرًا من المصطلحات النقدية التي جاءت في كتابات النقّاد القدماء، ما كان مؤصّلاً في اللغة المعرفية العربية بامتياز؛ فاحتفظ المصطلح النقدي بالتجاور بين الدلالتين المعجمية والمصطلحية، بالنظر إلى ذاتية إنتاجه إلى أن أصبح عند البعض علما قائما بذاته كما عبر عن ذلك الدكتور عبد السلام المسدي بقوله: "**وما النقد إلا علم من العلوم،** [122].

فسلطة المصطلح وفق هذا التصور تنطلق من جدره اللغوي الذي يختلف عن دلالته العامة، "لأنه لغة داخل لغة، ولكنه يتميز عنها عندما يتحول إلى لغة خاصة، داخل لغة عامة تنشأ نتيجة لوعي خاص، بمعرفة خاصة من ناحية ، ووعي خاص بدلالة الكلمات من ناحية أخرى[123]، ويؤكد الدكتور محمد عزت جاد هذا الطرح إذ يقول: "**إن المصطلح النقدي أحد أعمدة اللغة التي تنبني على لغة ثانية، وتنبني عليها لغة أخرى، وبين المستويات اللغوية الثلاثة من الروابط ما هو أقوى من الفواصل**"[124]، وهذه الروابط جعلت من اللغة القاعدة التي يستند إليها المصطلح، و ينطلق منها في علاقاته بغيره من ميادين المعرفة[125].

والجدير بالذكر أن ما نقصده بالمصطلح النقدي لا يعني أنه حكر على مجال النقد وحده، بل يشمل مصطلحات علوم أخرى من قبيل: "الأدب، والبلاغة، والعروض والقافية وغيرها من المجالات المعرفية، فهناك المصطلح النقدي الشعري، والمصطلح النقدي السردي والمصطلح النقدي السيميائي. وهلم جرا"، ومنه فإن ما يميز بعضها عن بعض هو اختلاف مصطلحاتها ومدى دقتها.

فالمصطلح إذن "علاقة دالة محدِّدة لحقل معرفي معين، أو قل إنه يسم الخطاب ويعلمه، ونظرا لهذه الأهمية التي يشغلها في الحقول المعرفية عامة وخطاب نقد النقد

---

[122]– عبد السلام المسدي، "الالتباس اللغوي وتبرئة المصطلح، مجلة ثقافات، ص 213.

[123]– عناد غزوان، أصداء" دراسات أدبية نقدية" ، ص 147.

[124]– محمد عزت جاد، نظرية المصطلح، ص 85

[125]- عناد غزوان، أصداء" دراسات أدبية نقدية" م.س، ص 151.

خاصة، فإنه يتعين على إجرائية المصطلح أن تتمثل مجموعة من القيود والضوابط النظرية والمنهجية التي تحكم عملية وضع وتوليد المصطلح وكيفية الاشتغال به[126]، خصوصا إذا تعلق الأمر بنقل مصطلح خارجي إلى أنساق لغتنا العربية، واقتلاعه من بيئته الأصلية ومحاولة تبيئه في بيئة أخرى، سواء أكان ذلك عن طريق التعريب أو النحت أو المجاز أو الاشتقاق أو القياس أو الترجمة أم غيرها من وسائل وضع وتوليد المصطلح.

2-1 المصطلح و نقد النقد

قليلا ما ما يلتجئ الباحثون الى جنس ادبي هو نقد النقد, تصير فيه الكتابة هي الثالثة بعد كتابة الناقد و بعد الاثر المنقود ,حيث يصبح الباحث مطالبا هو الاخر بمعرفة هذا الاثر المنقود و يزداد الامر صعوبة عندما يتعلق الامر بموضوع متشعب لم تتضح معالمه بعد [127] كما لا يجب أن يتجاوز أسلوب النقاد ماهو مطلوب من العمل النقدي لأن ذلك يسقط الناقد في الحشو و الخروج عن الموضوع ضانا منه إعلاء نسبة الإعلام في عمله النقدي و لكن العكس هو الذي يحصل إذ لا يصنع أسلوبا و يتجاوز كثافة الفهم و التفسير الملائمة لتلقى الرسالة ويصبح مشاركا للكاتب و مؤولا لنصه[128] , كلما تعددت الفرضيات المسبقة في الممارسة النقدية ,كلما ضاعت السبل المؤدية إلى فهم النص من حيث هو , كونه مستقل و مقنع في ذاته.... و أن الناقد التي يتقيد بفروض نظرية دقيقة و صارمة و يسعى إلى تطبيقها على النص بطريقة حرفية لا أثر فيها للمرونة ,إنما يعمل في حقل مليء بالحواجز و يكون مهددا بالإخفاق في كل خطوة يخطوها إلى الأمام[129]

---

[126]- هواري بلقندور، هجرة المفهوم واغتراب المصطلح، مجلة الموقف الأدبي، ع 477 ص 6.

[127] بن عربية رضوان مساءلات جديدة للشعرية العربية (في ضوء الثابت و المتحول لأدونيس) ط1 منشورات برينتر المحمدية ص 6

[128] GEORGES MOUNIN : LA LINGUISTIQUE EDITION SEGERS ,PARIS 1968/1971 P 157

[129] بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن–الشخصية) المركز الثقافي العربي /بيروث – لبنان/الدار البيضاء – المغرب ط الاولى 1990 ص 22

يعد نقد النقد نشاط فكري نوعي , قديم في مادته ,حديث في مصطلحه , له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى و مساجلاتهم , من قضايا أدبية و بلاغية و نقدية نظري و تطبيقية لم نشك في دلالاتها [130] نجد خلالها أن عمل الناقد مختلف عن الفنان في جوهره إلا أنه مرتبط به أشد الارتباط , يحضر بوجوده ويغيب مع غيابه

ومنه فالمبدع , سواء كان شاعرا, قصاصا ,كاتبا, مسرحيا يرى العالم عن قرب و يكتب عنه انطلاقا من تجربة يعيشها ثم يعبر بواسطة فنه عنها , لكن الناقد ليس له علاقة مباشرة بهذا العالم فهو يرى العمل الإبداعي و يكتب عنه ,فإذا كان موضوع الأدب هو العالم بالنسبة للمبدع فإن موضوع النقد بالنسبة للناقد هو الأدب , وبذلك يتجاوز النقد كل الإيديولوجيات و كل النظريات المرتبطة بالجوانب السياسة و الاجتماعية و التاريخية ,كانت تلك أكبر خطوة جذرية لمحاولة تخليص النقد الأدبي في سبيل أن يكون علما للأدب من المنطلق الأيديولوجي لأن بوسع الأدباء أن يكونوا إيديولوجيين ,كما يشاءون ,تفرض عليهم ذلك طبيعة موقفهم من الحياة لكن النقاد يحميهم كثيرا أن يقعوا في نفس هذه الايديولوجيات لأنهم حينئذ سوف يحتكمون في قراءة الادب إلى معايير مسبقة في أذهانهم فلا يستطيعون رؤيته على حقيقته و لا اختيار كيفية أدائه لوظائفه التعبيرية و الجمالية [131]

وسيبتعد النقد العربي، والدراسات الأدبية العربية الحديثة، مسافات كبيرة عن هذه الإمكانية التي تحققت للنقد العربي القديم، من خلال الاعتماد الواضح على المصطلح النقدي الوافد من ثقافات أخرى و منجزات النقد الغربي على مستوى التنظير ومناهج التحليل النقدي، وهذه ليست فرضية تحتاج التدليل على صحتها, بقدر ما هي مقولة حقيقية، تصف بواقعية الأداء النقدي العربي الحديث.[132]

---

[130] نجوى الرياحي القسنطيني (في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره) مجلة عالم الفكر عدد 1 مجلد 38 يوليوز شتنبر 2009 ص 51

[131] صلاح فضل مناهج النقد المعاصر أفريقيا الشرق المغرب طبعة الثانية 2013 ص 75

[132] إبراهيم أنيس الكاسح المثاقفة والمصطلح النقد العربي www.alukah.net

وقد مثّل التأثر المباشر والقوي بالنقد الغربي الحدّ المؤطّر لتاريخ النقد العربي الحديث، من جهة بداية هذا النقد، وكيفيات تطوره. وغدا النقد العربي الهامش العاكس لأصداء قوة ضغط المركز الثقافي الغربي، وصارت فاعلية النقد العربي متوقفة على كيفية مواكبة هذا النقد، ومجاراة مقولاته ومناهجه. وهذا التوصيف يستوعب كل الأسماء النقدية العربية، منذ طه حسين ومحمد مندور وأمين الخولي ومحمد أحمد خلف الله، حتى النقد السيميولوجي وما بعد البنيوي من المتحمسين لنظريات القراءة والنقد الثقافي[133].

ويجد الراصد لبدايات النقد العربي الحديث وتطوره، صعوبة في التقاط ملامح أصالة حقيقية لهذا النقد، وأنه ما كان إلا أصداء وظلالا للمنجزات النقدية الغربية، التي صارت مركزًا يتطور ويمارس إبدالاته المنهجية والنظرية، في إطار تحوّلات التفكير الإنساني الطبيعية، وفي إطار النمو التلقائي لبنية المعرفة لديه، بما فيها المعرفة الأدبية. ويعود ذلك، بطبيعة الحال، إلى توافره على المنظومة النسقية اللازمة لإجراء إنتاج معرفي يستجيب لضغطها الساعي وراء التجديد التراكمي، والإضافة التصاعدية، وفق منطق حركية الفكر، وتدافع أنماط وأنظمة الإنتاج المعرفي؛ ولكي يحقق النقد العربي إمكانية كتابة معرفية تتسم بالموضوعية التي يحتّمها تاريخ المعرفة الإنسانية المتأخر، وأمام نص إبداعي تنوعت أجناسه؛ بسبب تعرّفه على أدب المركز الغربي، وتعقّدت أبنيته وأنساق، بسبب استجابة الحالة الإبداعية العربية الحديثة لجاذبية إبداع المركز في أشكاله ومضامينه، مع طموح المبدع العربي في ممارسة التجريب الإبداعي، لم يكن أمام النقد العربي الحديث إلا أن يستسلم لمبدأ التأثر بهذا المركز، واستدعاء مقولاته في المجال النقدي، وهي حالة عامة استقرّت في وعي النخب والقيادات العربية مع بدايات القرن العشرين؛ فاستحالت إرادة واعية

[133] إبراهيم أنيس الكاسح المثاقفة والمصطلح النقد العربي www.alukah.net

تقدّر أن مصدر المعرفة الحديثة تحرك من الماضي، وهو تحرّك من الزمان، إلى الحاضر الذي لا يتشكل وفق دلالة الزمن فقط، وإنما المكان الذي هو غرب الشمس[134].

III. الترجمة و إشكالية المصطلح النقدي

لا أحد ينكر قيمة الترجمة, لأنها من أهم وسائل التلاقح الثقافي وتحقيق التقارب الفكري المنشود بين مختلف الأمم والشعوب بعيداً عن الفوارق العرقية والدينية واللغوية. والترجمة إما أن تكون حرفية أي ترجمة لفظة مقابل لفظة وترجمة المعنى أو الجمع بينهما ولاسيما في ترجمة المصطلحات الأجنبية، لذلك فإن المترجم يواجه صعوبة في ترجمة المصطلح إن على مستوى الاشتقاق اللغوي أو على مستوى الضبط الدلالي، تتطلب منه بذل جهود مضنية لإيجاد المقابل المناسب للمصطلح الغربي بعيداً عن أي لبس أو اضطراب من شأنهما الحيلولة دون تحقيق الأهداف العلمية الموجودة من وراء الترجمة. [135]

يراد بالترجمة في المعاني اللغوية معان كثيرة منها , التفسير و النقل و الإيضاح . يقول ابن منظور كما جاء في اللسان :الترجمان و الترجمان ,المفسر و قد ترجمه وترجم عنه ... و يقال قد ترجم كلامه إذا فسره بلسان آخر [136] و جاء في المعجم الوسيط ترجم الكلام بينه ووضحه , و عنه , نقله من لغة إلى أخرى , و لفلان , ذكر ترجمته[137] في حين يقصد بالترجمة في اصطلاح النقاد نقل رسالة من لغة (لغة المصدر langue source)إلى لغة للأخرى (اللغة الهدف langue cibl).[138]

---

[134] إبراهيم أنيس الكاسح المثاقفة والمصطلح النقد العربي www.alukah.net

[135] عناد غزوان "أصداء " دراسات أدبية نقدية ص 141

[136] ابن منظور لسان العرب م س مادة "ترجم"

[137] ا المعجم الوسيط .إبراهيم أنيس، د.عبد العليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله، ، ج2، دار المعارف، مصر، 1973جذر ترجم

[138] JEAN DUBOIS et autres ,Dictionnaire De Linguistique Larousse-Bordas/ VUEF paris 2002/1994 p :486

كما يدل مصطلح الترجمة على النشاط و ما يصدر عنه و بمعنى أصح , لا تقوم الترجمة إلا على النصوص المكتوبة , و عندما يتعلق الامر بترجمة النص الشفهي فإننا نتحدث عن التفسير وتقريب المعنى للمتلقي , تختلف الترجمة الادبية عن غيرها من الترجمات الاخري إذ يجب مراعاة طبيعة النصوص ونوع الترجمة و الأخذ بعين الاعتبار الاختلاف الثقافي و الاجتماعي و الاقتصادي للشعوب, فالترجمة نشاط انساني كوني , أصبح ضروريا للتواصل بين مختلف الثقافات الإنسانية , نظرا لاختلاف اللغات و تنوعها بين الأفراد و الجماعات.

تطمح الترجمة لأن تصبح هدفا لنظام خاص حيث تدخل الدراسات البرجماتية في سياق لغوي صارم وفي اتصال مع تطور الترجمة كحقل للأنشطة المهنية والمؤسسية المتزايدة بهدف تكثيف العلاقات الدولية , فظهور نظريات الترجمة، شددا على أهمية التكافؤ الوظيفي بين اللغة المصدر و اللغة الهدف اللذين يجمعهما نفس الوضعية ونفس السياق ، مع تحليل سيرورة التواصل التي تعد ركيزة الترجمة و تقترح أنماط للترجمة. حيث ينزع الدارسون و الباحثون في النقد المعاصر ,إلى المصطلح الاجنبي المألوف لديهم بحكم تعليمهم و ثقافتهم الأجنبية أكثر من ألفتهم من و اهتمامهم بالثقافة العربية , مما أوجد عندنا إشكالا تمثل في ترسيخ شيوع المصطلح الغربي في ثقافتنا العربية المعاصرة [139] وقد انتهى بنا المطاف في السنوات الاخيرة من القرن 20 إلى زحام هو أقرب إلى الفوضى منه إلى أي شيء آخر في المفاهيم و المصطلحات النقدية كان نتيجة طبيعة لانفتاح ثقافة واحدة هي الثقافة العربية أمام حداثات متعددة(ثقافات مختلفة) دون إدراك الاختلافات الجوهرية بين الثقافة العربية و تلك الثقافات القادمة من الغرب , وزاد الطين بلة, أن عمليات النقل عن

---

[139] سمير حجازي " إشكالية المصطلح الغربي في تقافثنا العربية" مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات القاهرة ط1 س 2006 ص 75

العقل الغربي ,كانت تتسم في أحيان كثيرة بالغموض و التشوش بل سوء الفهم و في أحيان أخرى كان البعض منا يختار أن يدير ظهره لمصطلح نقدي عربي محدد ,ليستعير أو ينقل مصطلحا لا يعرف بداياته و نهاياته و رغم الجهد المتواصل لحل هذه المشكلة لا تزال الكثير من المصطلحات الأدبية و النقدية تتكاثر و تتعدد رغم الأصوات التي تتعالى و تنذر بإشكالية المصطلح النقدي و للتخلص من هذه المشكلة , يتطلب ذلك دراسة عميقة للمصطلحات الوافدة و الشائعة في الثقافة العربية و العودة إلى أصولها للوقوف على معانيها و دلالتها قبل إشاعتها في الدراسات الحديثة , و يقتضي ذلك وضع معجم نقدي حديث يسهم فيه المجاميع اللغوية و المؤلفون و الأدباء و النقاد و إذا لم يتحقق ذلك فستبقى إشكالية المصطلح قائمة .[140]

فقد بدأت أزمة المصطلح في التفاقم منذ بدء عمليات الاستعارة و النقل عن الحداثة الغربية و ما بعدها دون روية أو تمحيص و هي أزمة تتجاوز مستوى النقل و الترجمة حين يحاول الحداثيون العرب تثبيت دلالات المصطلحات المستعارة و المنقولة وحينما يواجهون بقصور المصطلح و فوضى دلالته يسارعون إلى إلقاء اللوم على القارئ غير الحداثي واتهامه بالجهل تارة و قصور قدراته على الفهم تارة أخرى بالأصولية أو بالرجعية و الانعزالية تارة ثالثة , فإذا لم يكفهم هذا السيل من الاتهامات الجاهزة و المسبقة يتحولون إلى اتهام اللغة العربية التي تجسد في رأيهم كل قصور العقل العربي و عجزه عن التفكير الكلي و المركب و توقفه عند الجزئيات ,لكن الحقيقة التي يتناساها البعض هي أن فوضى الدلالة ليست أمرا خاصا بالعربية أو مقصورا عليها ,بل يعاني منها الفكر الغربي نفسه ,إذ تتجلى هذه المعاناة في نسبية الدلالة و الاختلاف , مما ينتج عنه ظاهرة تعدد الحداثات أي أننا لا نتعامل مع حداثة أوما بعد حداثة واحدة و إنما مع حداثات و ما بعد حداثات مختلفة و

[140] عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية عالم المعرفة غشت 2001 ص 162

يتوقع منا داخل الثقافة العربية أن نقبل كل هذه الحداثات بجميع تناقضاتها [141] الشيء الذي ينتج عنه أزمة في تلقي المصطلح الأجنبي لدى القارئ العربي , فإذا كانت هناك أزمة مصطلح بهذه الخطورة بالنسبة للمتلقي من داخل الإطار الثقافي الذي أفرز هذا الفكر وتلك المذاهب النقدية ، فلا بد أن أزمة المصطلح بالنسبة للمتلقي من خارج ذلك الإطار أكثر خطورة وحدّة . فالمصطلح الذي لا يشير إلى دلالات معرفية محددة ، بل يحدث إرباكا داخل الواقعين الحضاري والثقافي اللذين ارتبط بهما ، حريّ بأن يحدث فوضى في الدلالات المعرفية و الثقافية والقيم المعرفية المغايرة تماما [142] ويظهر الأمر جليا عند المتتبع للحركة النقدية العربية المعاصرة الذي أصبح يرى فوضى عارمة فيما يخص العملية الاصطلاحية برمتها و المصطلح النقدي على وجه الخصوص و يتجلى هذا الاختلاف جليا في اختيار هذا المصطلح أو ذاك بين المشرق و المغرب العربيين, حيث يغرف الشرق من الثقافة الإنجليزية بينما الغرب من الثقافة الفرنسية , بشكل يدعو إلى الاستغراب حيث تسود الضبابية و الغموض مع غياب أية مقاربة علمية يتم من خلالها تداول هذا المصطلح أو ذاك تداولا منطقيا يفضي في الأخير إلى القبول و الشيوع ثم إلى الاستقرار, مع العلم أن الترجمة و الاقتباس عُرف في الثقافة العربية منذ القديم, إذ عرف العرب, مجموعة من المصطلحات الأجنبية التي استنبتت في البيئة العربية و اتخذت لها مكانا بين الألفاظ العربية الأصيلة نتيجة الاتصال بالثقافات المختلفة ,فتم قبول اللفظ الأجنبي و استحسنه الكثير, بل نجد منهم من أعلا من شأنه و قدره, و لا زال العديد من المصطلحات ,إلى اليوم يحظى بالتوافق و القبول دخل عبر الترجمة أو التعريب أو عبر وسائل أخرى, الشيء الذي أسهم في ظهور مصطلحات جديدة أغنت الأدب و نقده دون الاصطدام بمشكلة المصطلح, [143]

---

[141] حمودة عبد العزيز المرايا المقعرة م س : ص 97

[142] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة . من البنيوية إلى التفكيك . سلسلة عالم المعرفة . إبريل . نيسان 1998 . ص : 33 .

143 سمير حجازي إشكالية المصطلح الغربي في ثقافتنا العربية المقدمة م س ص 5

التي ترجع بالأساس, إلى أن المصطلح ليس دالا يشير الى مدلول حسي "واقعي" خارج من العقل , و لكنه رمز لغوي ,سواء أكان يدل على مفهوم بسيط أو مركب , يشير إلى صورة ذهنية داخل العقل و ليست خارجه وهي حقيقة أدركها النقاد العرب القدامى قبل أن يؤكدها إمانويل. كانط E . CANTE عبر الفلسفة الألمانية " حيث أذهاننا تصنع الواقع و أن كل ما يكسبه الواقع من تشكيل أو تنظيم إنما يفرض عليه من أذهاننا التي تأتي بالإطار أو القالب الذي ينبغي أن تصب فيه الكثرة من الإدراكات غير المهضومة قبل أن تتصف بالمنطقية أو المعقولية "[144]...فالواقع الخارجي أو المادي ,منطقيا, لا وجود له و لا يتحقق إلا عند الوعي به ,معنى ذلك أن المصطلح يقوم في جزء كبير منه على نسبة الثقافة التي تفرزه , و في ضوء ذلك النسبة كان علينا أن ننظر إلى المصطلح الغربي ببعض الشك و التريث قبل تقبله.[145]

إذا كانت بعض العلوم المادية قد تجاوزت مشكل الترجمة فإن مجموعة من العلوم و من بينها العلوم الانسانية لازالت تتخبط في فوضى المصطلح نتيجة تعدد الترجمات و تنشد وحدة اصطلاحية قد تأتي و قد لا تأتي, إذ أضحت مشكلة المصطلح من المشكلات المقلقة التي تتار بين الفينة و الأخرى نتيجة الغموض الذي يسود أغلب المصطلحات , فالعديد من الدارسين يستخدمون مصطلحات أجنبية و لا يعرفون الظروف التي نشأ فيها المصطلح و الأسباب التي دفعت إلى وضعه و قد تنقصهم خبرة الاطلاع على الآداب الأجنبية , الشيء الذي يحول دون فهمهم للمصطلح فهما دقيقا بحيث يكتفون بما يكتب عن الأدب في المقالات و المجلات مترجمة أو منقولة إلى العربية فإننا ننقل المصطلح النقدي الغربي و هو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى بكل عوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية

[144] عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة م س ص 94

[145] عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة م س ص 94

دون إدراك الاختلاف الجوهري الذي يميز كل فكر على حده . [146] ويظهر الاضطراب عند الباحث الواحد حين يستعمل المصطلح للدلالة على عدة معان أو يستعمل عدة مصطلحات للدلالة على معنى واحد ,لأنه يغرف من هنا و من هناك وتتزاحم المصطلحات الروسية و الانجليزية و الفرنسية و الألمانية من غير هدف إلاَّ إظهار الاطلاع و هو هدف لا يخدم النقد الأصيل و لا البحث الأدبي الرصين و لعل الوقوف على بعض المصطلحات التي تشيع الان في الدراسات الادبية و النقدية يوضح هذه الفوضى و هذه الاشكالية على سبيل المثال لا الحصر: الشعرية ,الأدبية, الأسلوبية...[147]إننا نرتكب إثما لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي و هو مصطلح فلسفي بالدرجة الاولى بكل عوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك الاختلاف.[148]

يتصف المصطلح النقدي بشخصية معرفية متميزة ويقوم بدور حاسم في ضبط المفاهيم وتوضيح الدلالات والرؤى, فدقة ضبط المفهوم ووضوحه ووحدته هي من أبرز سمات المصطلح النقدي الذي تشهد كتاباته المعاصرة في الثقافة الأدبية، ضرباً من الفوضى، يرجع إلى غياب التنسيق بين النقاد والأدباء والباحثين حيث يفقد المصطلح صفة الوحدة والتوحد سواء أكان ذلك داخل القطر العربي الواحد أم في الوطن العربي الكبير لدرجة يشعر معها القارئ وهو يتبع هذا الكم الهائل من الدراسات المنشورة، إن كل باحث أصبح يشكل مدرسة نقدية قائمة بذاتها، معزولة كلياً عما يجري حولها في المدارس الأخرى على الرغم من اعتمادهم جميعاً على خلفيات مرجعية نظرية غربية مشتركة، الأمر الذي أصبح معه التواصل مع هذه النظرية الغربية في لغاتها الأصلية أيسر بكثير في بعض الأحيان من الاطلاع عليها في ترجماتها العربية، نظراً للاضطراب الهائل الحاصل في ترجمة

---

[146]مطلوب أحمد : في المصطلح النقدي م س ص 23

[147] مطلوب أحمد : في المصطلح النقدي م س ص : 41

[148] حمودة عبد العزيز المرايا المقعرة م س ص 9

المصطلحات النقدية , كون الترجمة تختلف بين المشرق و المغرب و كل ناقد يمتح من اللغة التي يتقنها سواء كانت إسبانية أم إنجليزية أو روسية أو فرنسية وهذا ما يعيق تطوير معارفنا العلمية، ويجهض بالتالي كل الجهود المبذولة في هذا الاتجاه [149] هكذا تعدد واضعو المصطلح في الوطن العربي مع اختلاف ثقافاتهم فحصل الانقطاع فيما بينهم، فضلاً عن أن كل فئة تدعي بأنها أحق بأن تتبع وأنها على دراية أكثر من غيرها فأصبح كل واحد يبتدع لنفسه مصطلحاً خاصاً يمنحه الوصاية على القراء و , يرى من واجب الآخر إتباعه و السير على خطاه و كل من يعارضه فهو يمشي في الطريق الخطأ, ويجب ألا نستغرب من أن مشكلة الاختلاف و الاضطراب في المصطلح ليست وقفاً على العرب، نظراً لأن صوغ المصطلحات لم يكن عملاً منفصلاً عن البحث العلمي بل كان جزءاً لا يتجزأ منه، إذ أن المصطلحات تخلق نتيجة للحاجة إليها أثناء البحث وليست عملاً مستقلاً يقوم على الإبداع و الخلق بمنأى عن الحاجة إليه من جهة و كذلك ضمن سياق علمي مواكب....

وفي ظل الاستقرار الذي يعرفه المصطلح وبالتأمل لما بين أيدينا من دراسات اهتمت بالمصطلح النقدي, كواحد من بين كثير من المصطلحات الأدبية واللغوية والعلمية, فإننا سنجد أنه يواجه بعض المشكلات, ولعل من أبزرها: تعدد المصطلحات بحسب المدارس المختلفة، والفهم الخاطئ للمصطلح نتيجة لسيطرة معناه الظاهر ، والشعور بأن بعض المصطلحات تتعارض مع المعاني التي ارتبطت بها الكلمات في منبعها الأصلي، والشعور بأن بعض المصطلحات تخرج عن مقاييس اللغة وذوقها والمصطلحات المنحوتة وأخيراً الشكوى بين الباحثين من عدم وجود مقابلات عربية دقيقة لبعض المصطلحات الأجنبية وهذه الشكوى موجودة في اللغات الأخرى[150] و لعل بعض المصطلحات من قبيل الأسلوبية

[149] عناد غزوان أصداء دراسات أدبية نقدية م س ص150

[150] عناد غزوان أصداء دراسات أدبية نقدية م س ص150-151

و الشعرية و البلاغة الجديدة تنحى في هذا الاتجاه لما تعرفه من تخبط و عشوائية في الترجمات العربية

وفي ضوء هذا التصور تنشأ أزمة المصطلح الواحد في الاستعمال الأدبي والنقدي وهذا ما تشهده الساحة الاصطلاحية النقدية العربية في هذا العصر (في القرن العشرين) ولاسيما بعد النصف الأول منه نتيجة للتطور العلمي والتقني والأيديولوجي –العقائدي– والفكري، المتميز بكثرة مرجعياته الفلسفية وتعددها من جهة واختلاف مناهجه ورؤاه في الفكر والتجربة الأدبية من جهة أخرى.

ويزداد الأمر سوء عندما يلجأ البعض إلى ترجمة المفهوم عن طريق صياغة المصطلح صياغة ذاتية أو غير علمية تتعدد و تختلف باختلاف صائغيها, فيلجأ البعض إلى تبرير ذلك و إيهام المتلقين بثقافته وسعة اطلاعه –تبريرا منه – عندما يستعير عبارات أو مصطلحات أجنبية قد يكتبها بلغتها مما يحدث مشكلا واضحا في المصطلح يصعب تقبله و استساغه عند ترجمته أو تعريبه [151], البعض يتعمد اختيار الترجمة الخاطئة لمجرد أنها موضة و لأنها توهم القارئ ضانا منه أنها توحي إليه بفيض عميم من المعرفة و التبحر في المذاهب الحديثة [152] ,مما أثر بشكل مباشر على الدرس النقدي و أسهم في ظهور إشكالية المصطلح الحديث.[153] حتى أضحى مجرد الحديث عن المصطلح يدخلنا في مفارقة جديدة من مفارقات الحداثة التي لا تنتهي ,فالمصطلح الذي لا نختلف حول دلالته و تعيين حدود واضحة لتلك الدلالة, يفقد قيمته العلمية [154]

---

[151] علي بن إبراهيم النملة" إشكالية المصطلح في الفكر العربي المعاصر الاضطراب في النقل المعاصر للمفهومات" ط1 س2010بيسان للنشر و التوزيع بيروت ص : 43–44

[152] محمد عناني معجم المصطلحات الأدبية (دراسة و معجم) لونجمان للنشر القاهرة مصر ط3 س2003 ص 08

[153] منصوري مصطفى : العربية و الترجمة مس ص 74

[154] حمودة عبد العزيز المرايا المقعرة م س ص 91

تبقى أزمة المصطلح و فوضى نقله إلى اللغة العربية و محاولة استنباته في ثقافة مختلفة, أزمة مستعصية على الحل و هي في الأساس أزمة اختلاف فكري انبثق مع الحداثة الغربية ثم تطور مع ما بعد الحداثة و تاريخ الفلسفة الغربية لما يزيد عن ثلاثمائة عام , لكن انبهار العقل العربي و حماسه الزائد بما حققه الغرب من تطور على جميع الأصعدة جعل العديد من الدارسين العرب و المهتمين بالشأن النقدي على الخصوص ينقلون المصطلح الغربي بعوالقه و قيمه المعرفية دون تنقية أو تصفية حقيقية له من تلك القيم المختلفة . لهذا كانت أزمة المصطلح نتيجة و ليس سبب في الأزمة [155] أي أنها أزمة ثقافة قبل أن تكون أزمة ترجمة , و إلقاء اللوم على اللغة العربية و قصورها في التعامل مع المفاهيم الجديدة أو المركبة يبقى ذريعة وهمية يستعملها الحداثيون لضرب اللغة العربية من جهة و من جهة أخرى تجاهلهم و محاولة إقبار–عن قصد– للتراث العربي, فحين لو تمت قراءة التراث النقدي العربي و تم الاتصال به بدل القطيعة عنه لكان كفيلا بتجنب المثقف العربي الكثير من مزالق فوضى المصطلحات التي يتخبط فيها اليوم النقد العربي الحديث.[156] إن فوضى المصطلح ترج بالأساس إلى تركيبة متشابكة و متداخلة من الأسباب أبرزها خصوصية المصطلح النقدي و خصوصية الثقافة التي تفرزه ,ثم نسبية المعنى عند نقل المصطلح من وسيط لغوي إلى وسيط آخر وأخيرا نسبة المصطلح التي تحددها التغيرات أو التحولات السريعة في القيم المعرفية ,ذلك الفشل في إدراك طبيعة المصطلح و أهمية الشبكة المركبة التي تحدد دلالته و تحركها من ثقافة إلى ثقافة و من عصر إلى عصر آخر داخل الثقافة الواحدة[157]

فالنظرة التي ترى أن كل قديم في مصطلحاته النقدية الموروثة يجب أن يكون جديداً

---

[155]حمودة عبد العزيز المرايا المقعرة م س ص 53

[156] حمودة عبد العزيز المرايا المقعرة م س ص 91

[157] حمودة عبد العزيز المرايا المقعرة م س ص 93

على الرغم منه وأن كل جديد يجب أن يكون قديماً على الرغم منه أيضاً، ما هي إلا واحدة من نتائج هذا الاختلاف والتعددية في صياغة المصطلح وفهم أبعاده العلمية الدقيقة. لاشك في أن تراثنا النقدي الأدبي غني بمصطلحاته التي أوجدتها الروح الحضارية العربية والإسلامية يومئذ، بيد أن غنى المصطلح يكمن وراء استقراره وثبات شخصيته المعرفية التي تمثلها حضارته، كما أن المصطلحات الجديدة ذوات شخصيات معرفية تمثل الواقع الجديد الذي تمتاز به ثقافتنا النقدية العربية من سواها من ثقافات العالم المعاصرة والموازية لها. ومع ذلك فإن عملية البحث في القديم العربي عن جذور للمصطلح المستقدم تبقى مغامرة قد تنتهي في الغالب بالفشل. فهي تشير صراحة إلى أن الناقد العربي المعاصر يدرك ولو بطريقة لا واعية أن المصطلح المستقدم قد خلع من منابته قهرا واغتصابا وأرغم على النزول في غير أوطانه فصار يتيما اليتم كّله، ومع ذلك يحاول أن يؤصله فيبحث له عن تاريخ في غير أوطانه ويحاول أن يصنع له ذاكرة في غير تربته ويجد له آباء مفترضين ولو على سبيل التوهم والتخيل والزعم[158].لكن هذا لا يمنع المغامرة و إلا ستنعزل كل ثقافة عن الأخرى وتتوقف عن التطور المعرفي و الحضاري, فكل مجموعة بشرية تملك ثقافية حضارية , تواجه على الدوام مدلولات جديدة عليها، إمّا بحكم استحداث الأشياء أو بحكم اكتشافها، وبديهي أن المدلولات سابقة لدوالها في الزمن، لذلك كانت الألفاظ وليدة للمعاني في أصل نشأنها فإذا استقرت في الاستعمال وتواترت أصبحت المعاني وليدة للألفاظ بحكم التقدير والاعتبارات.[159] وذلك وفق شروط .

يشترط في تحقق المصطلح الاتفاق و المناسبة , أي اتفاق الطرفين اللذين يستخدمان المصطلح على دلالته أما المناسبة فتعني دقة الدلالة فإذا كان المصطلح النقدي الحداثي و ما بعد الحداثي يعاني من أزمة في الدلالة فذلك لأنه بالقطع يفتقر إلى الاتفاق و المناسبة و

[158] محمد لطفي اليوسفي قراءة في المصطلح النقدي ، مجلة جامعة الأقصى، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير 2011 ص 48
[159] عبد السلام المسدي ,قاموس اللسانيات,م س 1 ص 25

من ثم يفقد القدرة على الدلالة المحددة و الدقيقة , و افتقار المصطلح القدرة على الدلالة المحددة يتنافى مع روح العلمية [160] لأن العملية الاصطلاحية ولادة بعد مخاض لتصورات واعتقادات في عقل أي أمة، يقول عبد السلام المسدي (مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منها عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية).[161]

من البديهي أن من يتقن اللغة المترجَم منها من القراء قد يلجأ إلى قراءة الأصل المترجَم عنه , نظرا لما يواجهه من تعمية الترجمة لعدم القدرة على إيصال الفكرة التي أرادها المؤلف الأصلي , على اعتبار أن الترجمة تعني هنا ترجمة الدلالة التي هي نقل معنى كلمة من لغة إلى أخرى عندما تتشابه مفهومات أصول الدلالة اللغوية , فتكون الترجمة بهذا المفهوم هي نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه فيتخير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي , و عليه تبرز صعوبة الترجمة [162] في إيجاد المصطلح المناسب للمعنى المقصود الغائب في المعاجم و القواميس من العربية فيلجأ إلى وضع المصطلح من تلقاء نفسه و اجتهادا منه مع حسن نيته, محاولا قطع الصلة بين الماضي و الحاضر و متجاهلا التراث الأصيل الذي كان بإمكانه أن يمد المصطلح النقدي الجديد بمصطلحات مهمة [163]

3-1 خصوصية الترجمة

---

[160] حمودة عبد العزيز المرايا المقعرة م س ص 92

[161] عبد السلام المسدي ,مباحث تأسيسية في اللسانيات دار الكتاب الجديدة المتحدة لبنان ط1 س 2010 ص 52

[162] علي بن ابراهيم النملة إشكالية المصطلح في الفكر العربي اضطراب في النقل المعاصر للمفهومات ص 20

[163] بوطاجين سعيد الترجمة و المصطلح *لترجمة والمصطلح* : دراسة في إشكالية *ترجمة المصطلح* النقدي الجديد يروت : الدار العربية للعلوم ط1 س 2008 ص 208

تقتضي الترجمة شروطا أربعة :

أولا إجادة اللسان المترجم منه تانيا اللسان المترجم إليه وتالثا موضوع الترجمة ثم الشرط الرابع الذي يتحكم في الشروط ثلاثتها , بحيث لا تقوم لها قائمة بدونه ألا وهو الإحاطة بأليات الترجمة و شرائطها و قوانينها و في غياب هذا الشرط تتحول إلى نقل حرفي تام , [164] غير أن تحقق هذه الشروط يبقى صعب المنال إذا لم يكن المترجم مطلعا على المنجز الغربي في مصادره الاصلية , بل البدء من الأصول بالإطلاع على الأسس الفلسفية و الروافد المعرفية التي أنتجته ثم تتبع العمل و فاعلة أدواته حين يخضع للتغيير و التجريب. لكن واقع الحال يبين أن الأمر صعبا إن لم يكن مستحيلا , فالدراسات في منشئها الأصلي تخضع للتجريب باستمرار , و النظريات لا تستقر على حالة واحدة مما يصعب أمر المواكبة و التفاعل . فكلما امتلك العربي ناصية نظرية ما ,أدرك أن أصحابها تجاوزوها إلى نظريات أخرى بعد أن استنفدت الأولى أغراضها و هكذا دواليك[165] بل إن الحديث عن نظرية أدبية عربية , أول ما نواجهه ,أزمة المصطلح الذي لا يرجع إلى فقر في المصطلح الأدبي أو اللغوي أو نذرته بل إلى تعدده من ناحية و إلى التداخل الواضح بين بعض المصطلحات المفاتيح أو الجوهرية من ناحية ثانية , هذا التداخل الذي يصل أحيانا إلى الفوضى و الإرباك[166]إضافة الى طبيعة النصوص الإبداعية التي يغلب عليها طابع الغموض و الإبهام و التكثيف كلها عوامل تضع المترجم أمام مهمة شبه مستحيلة حيث يجد المترجم نفسه يتعامل مع مصطلحات لغوية مفردة أو مركبة متجاوزة أو مصطلحات لم تلج المعجم العربي

[164] حزل عبد الرحيم : ندوة الترجمة و الاصطلاح و التعريب / منشورات معهد الدراسات و الابحاث للتعريب الرباط بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليكسو) أيام 16و17و18 يونيو 1998، اكتوبر 1999. ص 62-63

[165] منصوري مصطفى العربية و الترجمة م س ص: 94

[166] حمودة ع العزيز المرايا المقعرة م س ص 307

لم يحدث الاتفاق على دلالتها بعد بين أبناء الثقافة الواحدة , و أحيان بين أفراد الثقافة التي أفرزتها أو بين الثقافات المختلفة[167]

فالترجمة و إن كانت عملية و ممارسة تطبيقية ترتكز على النصوص الأصلية , تحكمها متطلبات المعنى و شرائط التبليغ و تواضعات التواصل , فهي إلى جانب ذلك عملية تتم ضمن خصوصيات ذهنية تحكمها النسبة و الاختلاف , نظرا لارتباطها من جهة بالأدوات و التحققات اللسانية و الأسلوبية و من جهة ثانية أخرى بالقيم الثقافية و الفكرية للجماعات المتناولة بتفاوت الأزمنة و الأمكنة [168]

كان ارتباط المدارس النقدية الحديثة بالفلسفة الأوربية الحديثة–ولازال– خاصة الظاهراتية و الهرمينوطيقة و نحث المصطلحات و المفاهيم من داخل البيت الفلسفي,العائق الأكبر إذ يجعل ادراك المعنى– حتى على القارئ من داخل الثقافة نفسها – تحديا آخر أكثر إجهادا للقارئ فما بالنا بالمترجم [169] كما أن دخول الآلة في إنجاز الترجمات أدى إلى تغييب الذات المترجمة و أصبحت معه الترجمة عملية لسانية محضة, نتج عنها النقل الرديء و الترجمة السيئة عن أصول أجنبية ,فظهرت مصطلحات لا هي عربية و لا أجنبية , يعجز المترجم عن فك شفراتها, حينها يبدأ في التفكير في المصطلح أو التركيب اللغوي الذي يحتمل أن يكون قريبا من النص الذي أخد منه او نقل عنه ثم يعود في الأخير إلى النص المكتوب بالعربية ليحاول فهمه في ضوء النص الاجنبي المحتمل[170]

لا يكفي إجادة اللغتين معا لإنتاج ترجمة جيدة أو سليمة على الأقل, إذ لا بد أن يتمتع المترجم بقدر كبير من المعرفة و العلم في المجال الذي يمارس فيه فعل الترجمة خصوصا

---

[167] حمودة ع العزيز المرايا المقعرة م س ص 117

[168] حزل عبد الرحيم : ندوة الترجمة و الاصطلاح و التعريب / م س ص 69

[169] حمودة ع العزيز المرايا المقعرة م س ص 117

[170] حمودة ع العزيز المرايا المقعرة ص 119 نقلا عن محمد عناني المصطلحات الادبية الحديثة ص08

إذا تعلق الأمر بمجالات علمية طبيعية أو وظيفية تبدو العلاقات بين الدوال و المدلولات محدودة . ويزداد الأمر صعوبة وقد يصير مستحيلا في مجال العلوم الإنسانية ,إذ يستعصى على المترجم نقل مفاهيم أدبية من بيئة لغوية تختلف ثقافتها عن ثقافته "خاصة إن أبرز تعريف للغة الإبداع الأدبي هو أنها لغة رمزية ,لا تقوم على المواضعة اللغوية حيث يدل اللفظ على ما وضع من أجله بل تقوم على القدرة على الدائمة و المتجددة على الإيحاء بدلالات غير متواضع عليها وهذا ينطبق كذلك على مجال النقد, فقد تأكد بالملموس ان ترجمة النظريات النقدية خاصة الحداثية و ما بعد الحداثية تمثل أعلى درجات التحدي لقدرات المترجم لغويا وذهنيا, فالمترجم العربي يجد نفسه يتعامل مع مصطلحات لغوية أجنبية لم يتم الاتفاق على دلالاتها داخل الثقافة العربية و أحيانا بين الثقافة التي أنتجتها, هذه العوامل و غيرها تضع المترجم العربي أمام مهمة شبه مستحيلة [171] لهذا يبقى الدفاع عن هوية المصطلح النقدي العربي الحديث لا يعدو أن يكون وهما دعاته يعيشون في عالم خاص و في برج عال , و كل الذين ينادون بالاختلاف بهذه الصورة هم أعجز الناس عن فهم ما يجري بل عجزهم يحول عن إبداع شيء ما .

من المعلوم أن الترجمة(إن تحققت) تسهل التحكم في المصطلح مما يسهل التحكم في اللغة , و ما دام الأمر كذلك فإن انتظام المعرفة الإنسانية يحتاج مجموعة من المعايير و القواعد التي تنبني عليها المفاهيم و التوجهات التي تكشف عن تلك المعرفة و تتحدد من خلالها الغايات التي تسعى إلى تحقيقها , و تقتضي وفق ذلك الكثير من الدقة و الفاعلية , لهذا كان المصطلح النقدي الدور الفعال في نقل المعرفة و تحقيق المراد من اللغة لأنه يختزل العلم و يقوم مقامه و كلما كانت المفاهيم شائعة يقوم المصطلح باختزالها و ينوب عنها , و لكي يحقق المصطلح هذه المهمة يتطلب ذلك توافقا و اتفاقا بين متداوليه سواء في

[171] حمودة ع العزيز المرايا المقعرة م س ص 117

اللغة الواحدة أو بين مجموعة من اللغات .لكن يبقى السؤال هل يمكن أن يتحقق هذا الاتفاق داخل اللغة الواحدة ؟ يصعب الجزم و الحسم في ذلك لاعتبارات تاريخية و اختلافات ثقافية و تعدد السياقات التي تجعل من المصطلح يخرج عن الدور الذي وضع من أجله و منه فنسبة دلالة المصطلح لا تقوم على الاختلاف بين الثقافات بين دلالة المصطلح في الثقافة المنتجة له و الثقافة المستعيرة له و لكنها أيضا نسبة قائمة داخل الثقافة الواحدة في قلب استخدامات المصطلح العلمي الذي يفترض فيه دقة الدلالة ووضوح حدودها [172] "فالقارئ يكتب النص الذي يقرأه في ضوء استراتيجية تفسير الجماعة الذي ينتمي إليها , و قد ينتمي قارئ ما إلى جماعات تفسير عديدة و مختلفة في أثناء حياته , لكن عضويته داخل جماعة تفسير بعينها و استخدامه لاستراتيجية تفسير يعينها هي التي تشكل النص بالنسبة إليه , و هكذا يتغير النص بالنسبة القارئ عند تحوله من جماعة تفسير إلى أخرى أو بمرور الجماعات نفسها بعمليات نمو و تراجع [173]

تُعدّ الترجمة الدقيقة من الوسائط المهمة في بناء المصطلح "فالمصطلح في لغته والمصطلح المترجم كلاهما متوازيان في علاقتهما بالمسمى". وقد يغدو المصطلح المترجم، في ضوء الاستعمال والشيوع مصطلحاً أصلياً إذا توفرت فيه عناصر الإبداع من خلال جمال صياغته اللغوية وخفة جرسه وقدرته على الديمومة والبقاء في احتفاظه بمفهوم دقيق ومحدد يتمتع بالوضوح والإبانة بعيداً عن اللبس والغموض الذي قد يصل إلى مستوى التعقيد الذي قد يجعل القارئ أو الكاتب أو الناقد ينفر منه إلى البحث عن مصطلح آخر قد يجد فيه مبتغاه حيث تولد مرحلة الإهمال لتولد مرحلة البحث عن مصطلح جديد في عالم متطور، متحرك، سريع، يعج بالمكتشفات الطبيعية والابتكارات الحضارية، أو إذا شئنا يعج بحركة مستديمة من تقدم العلوم والمعارف في ميادين إنسانية شتى. ولما كانت اللغة، أية لغة –وهي

[172] حمودة عبد العزيز المرايا المقعرة م س ص 95

[173] حمودة عبد العزيز الخروج من التيه م س ص 291

القاعدة التي يستند إليها المصطلح وينطلق منها –ظاهرة اجتماعية فإنها تتحرك "طوعاً كلما تلقت منها خارجياً" فما أن يستفزها الحافز حتى تستجيب بوساطة الانتظام الداخلي الذي يمكنها من استيعاب الحاجة المتجددة والمقتضيات المتولدة، وهكذا تصطنع اللغة لنفسها نهجاً من الحركة الذاتية. ومن أشد المنبهات وقعاً على اللغة... العلوم والمعارف إذ تهجم على اللغة وتستثيرها بالمفاهيم المستحدثة فترد اللغة الفعل بولادة المصطلحات". [174]

إن التأكيد على أصل المصطلح ومرجعيته من شأنه أن يضعنا أمام المنبت الذي دفع بهذا المصطلح أو ذاك للتداول بهذه الصورة أو تلك ويقربنا من الحقل الذي وُلد فيه ويكشف لنا عن المؤلفين الذين نحتوا مصطلحاً ما وانتماءاتهم المعرفية المختلفة، فعندما تدرك مرجعية المصطلح يمكن التعامل معه بشكل دقيق عند عملية الترجمة، كما أن ذلك من شأنه مد المترجم بامتداد ثقافة المصطلح وحدود اشتغاله في الثقافة الأصلية/ لغة المصدر، وهو أمر ضروري في ضبط ونقل المعرفة التي نريد تحريكها من موقعها الأصلي في اتجاه ثقافتنا تلافياً للاضطراب والتداخل والخطأ.[175] لكن الباحث العربي ظل يتلقى المفاهيم النقدية الأجنبية دفعة واحدة دون أن يعرف مراحل الحركة النقدية الغربية وحيثياتها، متجاهلاً خلفيات نشأتها الطبيعية ومهتماً فقط بما يلاءم الإبداع الأدبي، بل إن كثير ا من المفاهيم النقدية التي هُجّرت إلى البيئة النقدية العربية جاءت جاهزة قبل حتى أن تنشأ الأعمال الأدبية التي تنطبق عليها، هذا ما جعل قضية المصطلح تبدو قضية ترجمة وتعريب في المحل الأول للمقابل الأجنبي إزاء ما يقترح من ألفاظ عربية. [176] فنجد العديد من المترجمين يقدمون على الترجمة دون تسلح كاف بأدواتها و مطالبها و لذلك يعمدون الى الترجمة الحرفية ينتج عنها ترجمة

---

[174] عناد غزوان أصداء دراسات م س ص151

[175] شرشار عبد القادر اضطراب المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية الموقف الأدبي مجلة أدبية شهرية اتحاد الكتاب العرب دمشق حزيران 2002 العدد 377 ص 29

[176] عبد الحميد ختالة تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة و التعريب و البحث في الجذر الفلسفي مجلة مقاليد العدد الثاني ديسمبر 2011 ص 117

ركيكة و هذه الترجمة –خاصة في نقل المفهوم و المصطلح – تمثل أضعف الوسائل الاصطلاحية لأنها تحبس اللفظة في جمود عديم الفائدة أي بدون معنى , ومن نتائج الترجمة الحرفية للمصطلح, أن صار المفهوم الأجنبي غامضا عند وضعه مصطلحا في العربية رغم أن دلالته قد تكون واضحة في لغته الأصلية , و هذا ما يؤدي إلى الإبهام و الغموض [177] في الثقافة العربية إذ إن المترجم كثيرا ما سيحول تلك المفاهيم والمصطلحات عن مقاديرها ويفقرها ويخلعها من منابتها ؛ إذ لا يمكن أن تتم عملية نقل المصطلح من الثقافة التي ينتمي إليها دون تبسيطه وإفقاره وإلغاء كثافته وإرغامه على النزول في غير أوطانه، ما لم يقع إثراؤه بفتحه على أبعاد جديدة وتوسيع دائرة دلالاته الممكنة والمحتملة (وهذا يبدو شبه مستحيل) ووقتها يتمكن ناقل المصطلح من تمّلكه وإعادة إنتاجه وتحويله بمنحه فرصة الانتقال والتجدد والحياة .لذلك حين يقع الاكتفاء بترديد المصطلحات وإجرائها إجراء مدرسيا ولا يتم إثراؤها وتحويلها، تظلّ تلك المصطلحات غريبة وكثيرا ما تحجب من النص المدروس أكثر مما تكشفه. [178] فتضطرب المعنى و معه يفقد المصطلح خصوصيته.

ترجع ظاهرة الاضطراب المصطلحي في اللغة الهدف, إلى قضايا الترجمة بين الحرفية والمعرفية، و أصل الترجمة, أصل الوضع و في إخفاق الترجمة بالاعتماد على الاقتراض من اللغات المختلفة أو الترجمة الحرفية وإغفال الحقل الدلالي[179]. فالترجمة الحرفية للمصطلح أضرت به من حيث تدري أو لا تدري، لأن المصطلح مرتبط بتحقيق الدلالة، والدلالة قد تكون مباشرة أو رمزية، وللسياق دور في تحديد هذه الدلالة. وصعوبة الترجمة هنا ترجع إلى أسباب عديدة أهمها بالخصوص:

---

[177] خليل عودة :المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الاصالة و التجديد "الأسلوبية انموذجا" كلية الآداب جامعة النجاح الوطنية محلة حامعة الخليل للبحوث المجلد الأول العدد الثاني– 2003 ص 49–48

[178] محمد لطفي اليوسفي، قراءة في المصطلح النقدي مجلة جامعة الأقصى، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير 2011 ص 43

[179]- محمد عزة جاد، نظرية المصطلح النقدي، م س ص.101.

1-الطبيعة المجازية للتعبير الاصطلاحي.

2-اختلاف البيئة أو الإطار الثقافي من لغة إلى أخرى.

3-الجهل بالظروف والملابسات التي تحيط بالتعبير الاصطلاحي.[180]

فاختلاف مصادر البيئة الأولى للمصطلح سواء أكان لغوياً/ لسانياً، أم أدبياً/ نقدياً، أم بلاغياً، يعني اختلاف اللغات الأجنبية التي جاء منها هذا المصطلح أو ذاك في هذا الميدان المعرفي أو ذاك من يونانية ولاتينية وإنكليزية وفرنسية وإسبانية وألمانية وإيطالية وسلافية فضلاً عن طبيعة التجدد الذي يصاحب المعرفة الإنسانية وتعدد المدارس والاتجاهات والتيارات والمناهج الأدبية والنقدية، قد تضافرت على تعقيد المصطلح النقدي، على سبيل المثال، فجعلته "إلى الاستعصاء والتخالف أقرب منه إلى التسوية والتماثل[181]

بل هناك بعض الكلمات لا تخلو من متاهات تتجلى في دلالة الفكر الكامن وراءها، وإن صياغة المصطلح منها يعني الالتزام بدلالة ذلك الفكر وما يتضمنه من أبعاد معرفية خاصة أو شاملة. فالمصطلح يجمع بين الخصوصية والشمول في آن واحد دونما تفريط بدلالة معناه على ذلك الفكر بمعطياته وانعكاساته، وهذا ما يفسر مرحلة استقرار المصطلح وإذا تجاوز الخصوصية والشمولية الواضحتين عُدّ خيانة وخروجاً عن المفهوم الفكري في هذه الكلمة أو تلك "فوحدة المعنى" ضرورة من ضرورات صنع المصطلح أو صياغته إذ يفترض بالمصطلح أن يبتعد عن التنافر والتشتت كي يحقق تناسقاً وانسجاماً مع المفهوم ، وهنا تكمن أهمية المصطلح، في أي مجال من مجالات المعرفة أدبية كانت أو علمية[182] فسلطة المصطلح هي سلطة المعرفة الإنسانية بكل ما تحمل من دلالات فكرية ومن هنا جاء

---

[180] عناد غزوان أصداء دراسات أدبية نقدية م س ص139

[181] عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، م س ، ص55

[182]عناد غزوان أصداءدراسات أدبية م س ص 145

سلطان المصطلح النقدي معبّراً عن تجربة أدبية عميقة الجذور بوجدان الأديب وفكره لا تسمح بأي استعداد معرفي خارج نطاق الوضوح والاستقرار والتوفيق في التعبير عن أبعاد تلك التجربة أسلوباً ولغة وصورة وبناء وجمالاً فنياً[183] إن ميل المصطلح النقدي نحو الأحادية في المفهوم لهو دليل على سلامة صناعته أو بنائه وإن ولادته الطبيعية ستقرر منذ البدء مستلزمات استقراره في الفكر النقدي الأدبي. وإذا خرج عن هذه الأحادية نحو التعددية فإنه سيولد مشوّهاً لا تُعرف له هوية معرفية حيث تبرز الأزمة في فهم المصطلح ومن ثم في تطبيقه في الدراسات النقدية وهذا ما نلاحظه في كثير من الأحيان في الكتابات النقدية الأدبية الحديثة والمعاصرة من سوء فهم لهذه الحقيقة حيث يستعمل الكتّاب والنقاد مصطلحاً ذا مفاهيم متعددة أو مفهوماً ذا مصطلحات متعددة، ما يدلل على أن المصطلح فقد سلطانه النقدي على حساب سلطة المعرفة ذات المفهومات المتعددة، والمتباينة نظراً لكثرة المصطلحات وتعددها وعدم استقرارها على مفهوم معرفي واحد. وهذا هو لبّ الأزمة التي يواجهها المصطلح النقدي اليوم. إنه صراع بين سلطتين لا يمكن الاستغناء عنهما: سلطة المصطلح وسلطة المعرفة. الأمر الذي يجعل صنع المصطلح وصياغته من الأمور العلمية الصعبة والمعقدة في آن واحد أمام تراث اصطلاحي عربي نقدي وثروة هائلة من المصطلحات الأجنبية الحديثة التي تعج بها الساحة الأدبية والنقدية في الوطن العربي وفي أنحاء شتى من العالم المعاصر.[184]

يصعب تحقق الترجمة(خاصة الأدبية منها) سواء بنقل لغة إلى لغة أخرى أو داخل اللغة الواحدة و هذا دليل على أن المحتوى النصي يحتفظ باستقلاليته المعرفي و يتمنع عن التنقل, فالترجمة تعني أن نرصد لمضمون واحد عبارتين مختلفتين أي أننا نجد عبارة صاحب النص الأصلي و عبارة المترجم و كأننا أصبحنا أمام نصين و ليس نصا واحدا و

[183] عناد غزوان أصداء دراسات أدبية م س ص 146
[184] عناد غزوان أصداء دراسات أدبية م س ص 147

هذا يبين صعوبة الترجمة الأدبية لكن الوضع يختلف تماما عندما يتعلق الأمر باللغة العلمية لأن هذه الأخيرة قابلة للترجمة و قد تبدو أحيانا قابلة للترجمة بشكل جيد[185] فقابلية الترجمة تكاد تكون المقياس الذي يتيح لنا التفريق بين اللغة العلمية و اللغة الأدبية و منه معرفة كيف استعصت ترجمة الأعمال الفنية الإبداعية كالشعر والرواية.

أصبح مما لا يتيح مجالا للشك أن الترجمة تكمن في أن ننتج في اللغة المترجَم إليها المعادل الطبيعي الأكثر قربا من الرسالة كما هي في اللغة المترجَم عنها في جانب الدلالة أولا ثم في جانب الأسلوب.... فعندما تكون لغة الانطلاق و لغة الوصول معا نثرا فإن المستوى الشكلي يفقد كل قيمة مميزة فالنثر هو درجة الصفر في الأسلوب [186] فقد نحتفظ ببعض الدلالة لكننا نفتقد الشكل الذي يميز النص عن غيره , بالإمكان أن تقرأ ترجمة نثرية لقصيدة شعرية إلا أن هذه الترجمة يتم نسيانها لحظة قراءة القصيدة فإما أن يكون وحده صاحب السيادة و إلا فإنه يتنازل عنها نهائيا [187] فالمفهوم واحد ولن يتغير وإذا ما أُرغم على التنقل فإنه يفقد حمولته المعرفية و يصبح مجهولا, وإذا حُرِص على تأصيله يصبح محوا لكثافته وتعطيلا لدلالاته. مرة أخرى يعاود الوعي الشقي الظهور ومرة أخرى يتراءى الضمير المعّذب وهو يدير الفعل النقدي وكيفيات تعامله مع المصطلحات المستقدمة من الثقافات الغربية .حيث التأصيل يصبح صنو الانتحال. وتصبح معه الترجمة خيانة

لا يؤدي تبني المصطلح الغربي كما هو وغرسه في الثقافة العربية قسرا, إلى اليتم فحسب، بل يقوده إلى حتفه لا محالة, لأنه كان في دياره مفهوما واضحا وحالما اسُتقْدِم إلى بيئة أخرى فَقد معناه و أشكل على القارئ في ثقافة أخرى, والحال نفسها مع الترجمة النقدية التي فقدت بريقها وتاهت في غير تربتها التي نمت بها.

---

[185] ج كوهن بنية اللغة الشعرية تر محمد العمري و محمد الولي دار توبقال ط2 س 2014 ص 33

[186] ج كوهن بنية اللغة الشعرية تر محمد العمري و محمد الولي المرجع السابق ص 34-35

[187] ج كوهن بنية اللغة الشعرية تر محمد العمري و محمد الولي م س ص 174

لهذا فاضطراب المصطلح و تفاوت وصف الأعمال النقدية , ناتج عن سوء فهم النقاد للمصطلحات و طريقة استعمالها , خصوصا إدا تعلق الأمر بمصطلحات لها علاقة بمناهج وتيارات فكرية و مذاهب أدبية و الطرائق التي تعتمد في تحليل النصوص , فأول ما نسجله ,اضطراب المصطلح و تفاوت وصف الأعمال النقدية ,أمثال التفكيكية , التقويضية , التشريحية و الأدبية , علم الأدب ,الشعرية ... و اللائحة طويلة [188] فميل المصطلح النقدي نحو الواحدية في المفهوم لهو دليل على سلامة صناعته أو بنائه وإن ولادته الطبيعية ستقرر منذ البدء مستلزمات استقراره في الفكر النقدي الأدبي. لهذا فهو يجمع بين الخصوصية والشمول في آن واحد دونما تفريط بدلالة معناه على ذلك الفكر بمعطياته وانعكاساته، وهذا ما يفسر مرحلة استقرار المصطلح وإذا تجاوز الخصوصية والشمولية الواضحتين عُدّ خيانة وخروجاً عن المفهوم الفكري في هذه الكلمة أو تلك "فوحدة المعنى" ضرورة من ضرورات صنع المصطلح أو صياغته إذ يفترض بالمصطلح أن يجعل التنافر تناسقاً والتعدد وحدة والتشتت توافقاً وانسجاماً، وهنا تكمن أهمية المصطلح، في أي مجال من مجالات [189].وإلا فالعكس بالعكس يذكر,أي أنه يخلق أزمة ومشكلة يصعب احتواؤها.

هذه الأزمة تبرز في فهم المصطلح عند خروجه عن هذه الأحادية نحو التعددية فيولد مشوّهاً لا تُعرف له هوية معرفية ومن ثم تنتقل عبر تطبيقه في الدراسات النقدية وهذا ما نلحظه في كثير من الأحيان في الكتابات النقدية الأدبية الحديثة والمعاصرة من سوء فهم لهذه الحقيقة حيث يستعمل الكتّاب والنقاد مصطلحاً ذا مفاهيم متعددة أو مفهوماً ذا مصطلحات متعددة، ما يدلل على أن المصطلح فقد سلطانه النقدي على حساب سلطة المعرفة ذات المفهومات المتعددة، والمتباينة نظراً لكثرة المصطلحات وتعددها وعدم استقرارها

---

188 عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة م س ص 93 –94

189 سعيد السريحي سلطان المصطلح – سلطة المعرفة وتكريس اللوغوس مجلة علامات في النقد، المجلد الثامن، الجزء الثلاثون، جدة، 1998، ص124

على مفهوم معرفي واحد. وهذا هو لبّ الأزمة التي يواجهها المصطلح النقدي اليوم. إنه صراع بين سلطتين لا يمكن الاستغناء عنهما: سلطة المصطلح وسلطة المعرفة[190]

لقد تبنى الحداثيون العرب مصطلحا نقديا لا هو بالعربي و لا هو بالغربي لأنه, من ناحية , انتقل بعوالقه المعرفية التي تختلف عن القيم المعرفية للثقافة الجديدة التي نقل إليها , و لأنه من ناحية ثانية , تعرض في أثناء انتقاله إلى عملية تشويه و تحريف و سوء فهم و ازداد غموضا حينما انتقل الى التطبيق و التعامل مع الإبداعات العربية مستخدمين أدوات الحداثة و ما بعد الحداثة النقديتين , فمعظم المصطلحات لم يتم حتى اليوم الاستقرار و الاتفاق علي دلالتها و من ثم تعرضت للتشويه و التحريف بل الى سوء الفهم الواضح و استخدمت في تحليل قصيدة / قصائد عربية لا تتحملها و لا تطيقها [191]

ترجع أولى مشكلات نقل المصطلح , إلى أن المصطلح ليس دالا يشير الى مدلول حسي "واقعي" خارج من العقل , و لكنه رمز لغوي ,سواء أكان يدل على مفهوم بسيط أو مركب , يشير إلى صورة ذهنية داخل العقل و ليست خارجه وهي حقيقة أدركها النقاد العرب القدامى قبل أن يؤكدها إ. كانط E . CANTE عبر الفلسفة الألمانية " حيث أذهاننا تصنع الواقع و أن كل ما يكسبه الواقع من تشكيل أو تنظيم إنما يفرض عليه من أذهاننا التي تأتي بالإطار أو القالب الذي ينبغي أن تصب فيه الكثرة من المفاهيم غير المهضومة قبل أن تتصف بالمنطقية أو المعقولية "...فالواقع الخارجي أو المادي ,منطقيا, لا وجود له و لا يتحقق إلا عند الوعي به ,معنى ذلك أن المصطلح يقوم في جزء كبير منه على نسبة الثقافة التي تفرزه , و في ضوء ذلك النسبة كان علينا أن ننظر إلى المصطلح الغربي ببعض الشك و التريث قبل تقبله [192] فقد أصبح الخلط بين الدلالة اللغوية الخاصة والدلالة اللغوية العامة في فهم

---

[190] عناد غزوان أصداء دراسات أدبية و نقدية م س ص 146

[191] المرجع السابق ص 99– 100

[192] عناد غزوان أصداء دراسات أدبية و نقدية م س ص 94

المصطلح النقدي سمة من سمات أزمته إذا أردنا به مفتاحاً للنقد بوصفه فناً أو علماً، فضلاً عن فهم غير دقيق أقرب إلى الجهل بأصول لغته الأصلية[193] فأهم شرط تحقق "المصطلح" الوضوح والضبط والوحدة، إذ بدونها تفقد المصطلحات قيمتها الإجرائية وصراحتها العلمية لتتحول أخيراً إلى كلمات عادية.

3-2 الترجمة و والمفهوم

تختلف نظرة الفلاسفة و علماء النفس و كذلك اللسانيين إلى مفهوم التصورات les concepts فإذا كان سوسير يصف المدلول بأنه تصور ,فثمة آخرون يرون أن مستوى التصور يتميز عن مستوى التنظيم الدلالي باعتباره معنى مجرد و لا ينتمي إلى ينتمي إلى نموذج التحليل نفسه , و بذلك يتضح أن القضية القديمة للعلاقات بين الفكر و اللغة (كما وضحها نعوم شومسكي) قد تبدو خارج دائرة الاهتمام بالنسبة للغويين و لكنها في الحقيقة تخصه مباشرة.

فالترجمة تُخرج التصورات و المفاهيم من أجسادها صوتا و صيغا و تُنْظِمها عقلا و علما, وتخرج من أنساقها معرفة و ثقافة لتلبسها أجسادا و نظما و أنساقا و غيرها لا تمت صلة إلى الأجساد و النظم و الأنساق التي كانت فيها. و قد لا يخلو هذا المخاض الترجمي من جرح و ثلم و بثر ,وعذابات بالنسبة إلى المفاهيم و المتصورات. والامر نفسه يحصل في الرحم الآخر للإنشاء و التلقي . فكم من متصور كان عسير الولادة عندما استعير له رحم غير رحمه و كم من مفهوم كان صعبا أن يجد متنفسا أو فسحة لوجوده في غير أرضه.[194]

[193] عناد غزوان أصداء دراسات أدبية و نقدية م س ص 147
[194] منذر عياشي الترجمة و إشكالية التأصيل مجلة ثقافات كلية الآداب جامعة البحرين العدد 2005 ص 13

هذه المتصورات و المفاهيم تعيش حالات الغربة و الاغتراب عندما تهاجر من لغاتها إلى لغات أخرى, عبر الترجمة, فاللغة المستقبلة هي لغة مختلفة عن اللغة الأم و العقول المتلقية هي كذلك مختلفة معرفة و ثقافة عن العقول المبدعة.[195]

ومن ثم فإن ارتباطا الترجمة بالتصورات يطرح مجموعة من الأسئلة, هل توجد تصورات خارج اللغة مادامت عبارة عن معاني مجردة؟ حيث يلاحظ علماء النفس بشكل, عام أنه إذا كان لا يمكن للتصورات أن تصاغ إلا بمساعدة اللغة فإنها تستطيع أن توجد في العقل من داعم كلامي, ولقد أصر جون بياجيه في أعماله الابستمولوجية المرتبطة بعلم الوراثة أن يظهر بأن اكتساب اللغة يتميز عن اكتساب التصورات . فالتصورات ,في حالات كثيرة, تسبق اللغة ,ذلك لأنها تصاغ , أولا , انطلاقا من ترسيمات حسية حركية حتى و إن كانت اللغة ,فيما بعد, فكر الفرد.

–هل التصورات كونية أم أنها تتعلق بالتنظيم اللساني التي تقترحه وفق منظور خاص تفرضه كل لغة من اللغات الطبيعية ؟ و منه هل تصور الثلج كما يتمثل لرجل من شمال كندا (الاسكيمو) هو نفس التمثل بالنسبة لرجل من فرنسا؟196

يميز بول فولكييه PAUL FOULQUIè المفهوم في قاموسه بين الاستخدام العادي و الاستخدام الفلسفي .

الاستخدام العادي – المفهوم هو "المعرفة الأولية التي نمتلكها عن شيء من الأشياء. مثلا امتلاك المرء لمفاهيم في علم الهندسة .

[195] منذر عياشي الترجمة و إشكالية التأصيل م س ص 14

[196] منذر عياشي الترجمة و إشكالية التأصيل م س ص 15

الاستخدام الفلسفي – المفهوم هو " الفكرة التي تشتمل على السمات الأساسية للشيء " و هو يختلف عن الفكرة و قد يدل على أشياء لها علاقة بالأفكار المجردة , مثلا لدينا أفكار عن الإنسان و عن السيارة و عن البضاعة . و كذلك لدينا مفاهيم عن الحقيقة و العدل و الزمن[197]

فهذه المفاهيم تصورات ,يحتاج المتعلم أن ينتجها و أن يفهمها و لا يتحقق ذلك إلا لسانيا ,فالطريقة المتبعة لتحديد الاهداف و المضامين تنطلق من نظام لساني(نظام التسمية) ,حيث ينتقل المرء من التصورات إلى الكلمات و من الفكر إلى اللغة.[198]

بعض الأطروحات التي تنفي اللغات بموجبها امتلاكنا للتجربة عن العالم (و هو ما يعني استحالة الترجمة حسب ما يعتقده البعض) ليست صحيحة منهجيا إلا في اسماه ج مونان " التحليل التزامني", حيث ظهرت تصورات جديدة, في الرياضيات و الفيزياء في القرن 19 ,استطاعت أن تغزو مجموعة من اللغات بنفس التصورات, لهذا فالعلاقات بين التصورات و اللغة و التجربة لا تقوم على نحو يفضي إلى نزعة تثبيتيه بينهم أو إلى شكل من القطيعة بين لغة و أخرى, فالتواصل بين لغة و أخرى يظل ممكنا و قائما و رهان الترجمة في هذا لا يقوم على أمر مستحيل ,إذ ما من شيء في الأذهان و يعبر عنه اللسان إلا و يجد سبيله بطريقة ما إلى القول بلغات أخرى .فاللسان يعطيه شكلا و مضمونا أو دلال و مدلولا و منه يمكن القول إن اللغة تسهم في صناعة الفكر عقلا و تسهم في إعطاء هذا الفكر في اللسان شكلا[199]. ومع ذلك يبقى انتقال المفاهيم من لغة إلى أخرى رهين بانتقال التصورات معها في آن واحد و لا يمكن أن ينتقل دال بدون مدلول ,فما يؤخذ من لغة يُسلَّم إلى لغة و لا

[197] Paul Foulquié: Dictionnaire de la langue -philosophique, Èd, PUF. 6 éd. Paris. 1992.P482

[198] R. Galisson / D. Coste: Dictionnaire de didactique des langues. Èd, Hachette. Paris. 1976, P 338-379

[199] منذر عياشي الترجمة و إشكالية التأصيل م س ص 16–17

شيء يمكن أن يقع خارج اللغة أو بعيدا عن توسطها ,فالترجمة هنا تقوم بتجديد الدال مع الحفاظ على روح المدلول أو تطويره.

ومنه مستنتج أن عملية الترجمة ليست مسألة ارتجال، وإنما علمية تلقن وتكتب، ولا يمكن أن تخضع إلى مبادئ العملية الإبداعية بشكل عام، وذلك لسبب أساسي هو وجود نموذج يجب الاحتذاء به والعمل على عدم خيانة محتواه، فالمترجم لا يستطيع أن يتبع مخيلته وأن يخترع أفكارا أو صورا مهما كانت قيمتها .خارج الأصل، لأن الترجمة لها قيود والإبداع فيها محدود[200]، خصوصا إذا تعلق الأمر بالترجمة الأدبية، فهي تتطلب الدقة في النقل والأمانة العلمية، وتعتمد على قدرة المترجم وثقافته وموهبته[201] و دوره يكاد يكون نفس دور وسيط / رسول كما هو شأن النبي في المجال الديني؛ يبلغ تعاليم الآلهة تبليغا أمينا لا تبديل فيه ولا تحريف حتى تصل الرسالة كاملة الحقيقة إلى المبلغ لهم[202].

وهذا الدور ليس بالعمل الهين، بل عمل مضني وشاق، وهو عمل إبداعي في الوقت نفسه، يتجلى في تأدية المعنى الأصلي من طرف المترجم بأقرب التراكيب في اللغة المترجم إليها، وهنا يظهر إبداعه[203] وأثره على الترجمة، هذا الأثر بمثابة الضوء الذي يكشف النص ويصبح معه قابلا للنظر والقراءة، غير أن المبالغة في تسليط الضوء قد تعمي ذلك وتجعل النص يفقد تماسكه الداخلي ويفقد هويته.

قد أصبحت عملية نقل العلوم والمعارف إلى اللغة العربية ضرورة، وتعتبر الترجمة الأداة الهامة لعملية النقل تلك، إلا أنها مرحلية وليست غاية في ذاتها، إذ لا يكفي نقل

---

[200]– ليلى المسعودي، "تقنيات الترجمة" دراسة في ضوء اللسانيات" ندوة الترجمة في الآداب والعلوم الإنسانية الواقع والآفاق، (7–8–9 أبريل 1994) منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكادير، 1999، ص 99.

[201]– خليل موسى، "الترجمة الأدبية بين الخيانة والإبداع" مجلة الآداب العالمية عدد 132، السنة 32 / خريف 2007 دمشق، ص 8

[202]– عبد الغني سارة "الهرمينوطيقيا والترجمة" مقاربة في أصول المصطلح وتحولاته، مجلة الأداب العالمية،اتحاد كتاب العرب– دمشق عدد 133، السنة 32 شتاء 2008 ، ص 90.

[203]– مصطفى العريصة، "الترجمة والهيرمنيوطيقيا" ندوة الترجة في الأداب والعلوم الإنسانية الواقع والآفاق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكادير ص 75.

المعارف بمعانيها المباشرة دون معانيها الفعالة، فلا بد من تطوير عملية الترجمة لكي تقترب أكثر من المعرب.[204]

3-3 جذور الترجمة في الثقافة العربية

تعد الترجمة وسيلة من أهم الوسائل للتلاحق الثقافي وتحقيق التقارب الفكري المنشود بين مختلف الأمم والشعوب بعيدا عن الفوارق العرقية والدينية واللغوية[205]، وإذا كانت الترجمة علما له قواعد ونظريات لم تنشط إلا مع بزوغ فجر القرن العشرين، فإن هذا النشاط في حد ذاته كان موجودا منذ الأزل، إذ مارسه البشر سواء عن طريق الإيماء أو الإشارة أو الكلام أو الكتابة ، على مر العصور، فتبادلوا المعلومات فيما بينهم وتزاوجت الثقافات والحضارات فيما بينها أيضا[206].

وقد عرف العرب قديما أهمية الترجمة ، فعنوا منذ زمن الأمويين لاسيما في زمن العباسيين؛ بنقل تراث اليونان والفرس والهند، وكان للخلفاء العباسيين الدور الأكبر في

---

[204]– نجاة عبد العزيز مطوع، آفاق الترجمة والتعريب، مجلة عالم الفكر الكويت، مج19،ع4، 1989، ص 9.

[205]– عناد غزوان، أصداء، دراسات أدبية نقدية، م س ص 142.

[206]– سالم العيس، "الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية " (تاريخها – قواعدها – تطورها – آثارها، وأنواعها)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1999، ص5.

تنمية الترجمة، وذلك بإنفاق الأموال الضخمة، مساهمة منهم في إذكاء الترجمة والنقل[207]. فاهتمت الترجمة العربية بشرح وتفسير ما يقوله ويكتبه الآخر من لغة أخرى إلى لغة المتلقي أو المستمع العربي ، فهي بالنسبة للمترجم العربي تفسير فكرة مصاغة من قبل غيره ضمن لغة أخرى، إنها السبيل الوحيد إلى تعريب العلم والتعليم، ولن يتحقق ذلك إلا بتوافر المصطلح العلمي والأدبي والفني الذي بدوره لا يعم إلا بالترجمة[208] , فهي صيغة من صيغ التواصل الفكري والثقافي، تقتضي شروط الترجمة و اهمها امتلاك المترجم صفة العلمية و فهم دقيق للغة التي ينقل منها و تلك التي يترجم إليها ويعرف خصائصها و يستطيع أن يعبر بها عن أي مفهوم أو فكرة أرادها في ثقافته الأصلية[209].

بدأت الترجمة قديما, شفاهية بين الأمم والثقافات. فاللقاء والانفتاح بين حضارات العالم قديماً وحديثاً هما مفتاح الترجمة حين يكون التأثير والتأثر وما يولد منهما مظهراً حضارياً معروفاً. وهنا تكون (الترجمة) بمفهومها الفني والعلمي، الشفاهي والتحريري الوسيط المشروع والشرعي في آن واحد لعملية التأثير والتأثر.[210] بين الأمم و من بينها الأمة العربية.

لذلك اهتمت الدولة العربية الإسلامية بأمر الترجمة وأهمية اللغات الأجنبية في تطور الحضارة، فلم يلبث الخلفاء بعد أن شيدوا دولتهم، أن أنشؤوا في جميع المدن المهمة مراكز للتعليم وجمعوا حولهم كل عالم قادر على ترجمة أشهر الكتب ولاسيما كتب اليونان..[211] إن هذه الحركة الترجمية المتميزة في الحضارة العربية الإسلامية، كانت تستمد قوتها وحركتها من مدرسة بغداد ومن بيت الحكمة على وجه الخصوص، هذه المدرسة التي كانت تتصف بروحها العلمية الصحيحة التي كانت مثالاً يحتذى في المنهج والدرس العلمي. هذه الروح

---

[207]– مولاي علي بوخاتم "مصطلحات النقد العربي السيماءوي" ،م س ص 74

[208]– سالم العيس، "الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية"، م س ص 6.

[209]– عفيف دمسقية، "الترجمة" مجلة المنهل، مجلد 54، العدد 504 أبريل/ماي 1993، جدة ص 113.

[210] عناد غزوان أصداء دراسات أدبية م س ص 155

[211] المرجع السابق ص 156

التي جعلت العرب ينجزوا في ثلاثة قرون أو أربعة قرون من الاكتشافات ما يزيد على ما حققه الإغريق في زمن أطول من ذلك كثيرا[212] وقد ازدهرت الترجمة كحركة علمية واسعة الانتشار في العصر العباسي ولاسيما بعد تأسيس (بيت الحكمة).. فقد أنشأ الرشيد. مجمعاً علمياً راقياً أودع فيه خزانة واسعة للكتب جمع فيها كتباً في علوم مختلفة بلغات مختلفة وقد سمي هذا المجمع العلمي (بيت الحكمة) أو (دار الحكمة) وكان يجمع في هذا المعهد العلمي المترجمون والعلماء والكتاب والأدباء كل يوم للترجمة والمطالعة والمناظرة. وقد ترجمت فيه كتب كثيرة في علوم مختلفة وقد وسع المأمون بناية هذا المعهد فصار دار الحكمة حقاً وأفرد فيها لكل علم رواقاً فازدحمت في عهده عليها العلماء وكبار المترجمين ورجال التأليف). ومن المترجمين المشهورين (يوحنا بن البطريق الترجمان) مولى المأمون وكان أميناً على الترجمة. وكانت الفلسفة أغلب عليه من الطب وتولى ترجمة كتب (أرسطو طاليس) خاصة وترجم من كتب (بقرط) مثل (حنين بن إسحاق) وغيره.. وكان المأمون يشاركهم ويناقشهم في مختلف المواضيع العلمية والأدبية..[213] و كانت الثقافة العربية وعلومها تقارع نظيرتها اليونانية و الفارسية و ساهمت الظروف الاجتماعية و السياسية في تسهيل سهلت عملية الترجمة لكن اليوم يعيش المصطلح النقدي الأدبي في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة، بين عقدتين: عقدة المصطلح أصلاً وعقدة الذات. وهذا يعني أن واضع المصطلح الأصلي قد يتبنى مصطلحه في تفاعل وانفعال وحماسة قد يعرقل مرحلة التنسيق بهذا المصطلح وذلك فإن نقاد الأدب العربي المحدثين والمعاصرين حين يستعملون هذا المصطلح أو ذاك أول مرة بعد اقتناعهم، برشاقته وصلاحه "لا يمتثلون في الاستعمال وقد شقّ عليهم التخلي عن سننهم الذاتية في التصنيف والاصطلاح" ([214]).

---

[212] عناد غزوان، أصداء، دراسات أدبية نقدية،م س ص 156

[213] عناد غزوان، أصداء، دراسات أدبية نقدية،م س ص 157

[214] عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، 1984، ص56

IV. آليات وضع المصطلح النقدي

تسلك عملية وضع المصطلح في طرحها المعرفي – في الأساس – نهجا إبداعيا وتوجها علميا يستوجب من واضع المصطلح قدرا موفورا من الدقة العلمية والسعة المعرفية والإدراك الحسي المتصل بشبكة الأدب وتفريعاتها المختلفة بين علوم اللغة والعلوم الإنسانية لأنه معني بتحقيق القيمة العلمية والمعرفية للمصطلح، وبفضل هذه القيمة المضافة للمصطلح؛ تنبثق فاعليته ودرجة نقائه وصلاحيته للتداول والشيوع، ولا يمكن لهذه القيمة أن تتحقق إلا عبر قناة الوضع وطرق صياغة المصطلح[215].

والجدير بالذكر أن ما وصل إليه الغرب اليوم، فيما يخص العلوم والتطور الحضاري، أفرز الآلاف من المصطلحات والألفاظ الجديدة، وأمام هذا الوضع تجد اللغة العربية نفسها مضطرة إلى مواكبة هذا التطور العلمي، ومجاراة هذا الزخم من المصطلحات التي تحمله هذه العلوم، ولن يتحقق ذلك إلا بقيام اللغة العربية بوضع مصطلحات حديثة تماثل تلك التي ترد عليها من الغرب، علما أن مسألة وضع المصطلحات ليست بالمهمة اليسيرة، بل مهمة تتطلب تمكنا من المادة وفقها في اللغة والإحاطة بالتاريخ والعلوم، ويزداد الأمر صعوبة كلما

[215]- محمد عزت جاد "نظرية المصطلح النقدي،" م س ص 47-48

تعلق الأمر بنقل المصطلح من لغة إلى أخرى[216]، إذ يلزم في جميع الأحوال الاهتمام عند وضع المصطلحات بالمعنى قبل اللفظ.

مع ملاحظة أن المصطلح الأجنبي قد لا يكون في جميع الأحوال موفقا في تأدية المعنى، فقد يشوبه الغموض، وقد يكون مغلوطا أصلا. "ولئن كان الاهتمام بالمفهوم (مدلول) أمرا ضروريا فيجب أن يكون المصطلح (الدال) مستقرا كذلك، وذلك بأن يكون لكل مفهوم مصطلح مخصوص به، وأن يكون لكل مصطلح مفهوم مخصوص به"[217]، الأمر الذي يسمح تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد من جهة، ومن جهة ثانية تفادي الاشتراك اللفظي الذي يجعل اللفظ المختص يشوبه الاضطراب, وهذا هو الهدف الأساس من عملية توليد المصطلحات الحديثة بوصفها عملية جديدة في تأليف العناصر اللغوية، تقوم على نوع من التوسع المعجمي الذي تدخل في إطارها كل الوحدات التي يتم الاتفاق على شحنها بمدلول معين في مجال خاص، وهكذا فالمسألة تقوم على إحداث وإيجاد لفظ جديد للدلالة على مفهوم جديد.

واللغة العربية كغيرها من اللغات تقوم على مبدأ أساس يوسع من دائرة الإمكانات التي تبيح إبداع وحدات جديدة، مفاده أن كل زيادة في المبنى زيادة في المعنى[218]، وهكذا يمكننا القول إن التوليد هو تولّد ألفاظ اللغة بعضها من بعض، وذلك بإعطاء قيمة دلالية جديدة لبعض الوحدات المعجمية مما يسمح لها بالظهور في سياقات جديدة لم تتحقق فيها من قبل[219]، حيث يمكننا توليد المصطلح وفق مجموعة من الآليات والوسائل لعل أهمها:

---

[216]- مولاي علي بوخاتم "مصطلحات النقد العربي السيماءوي، م س ص 55- 56.

[217]– محمد ضاري حمادي، "وسائل المصطلح العامي في العربية" مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مجلد 75 الجزء 3، 1989، ص 571–572.

[218]– أمينة فنان، "من قضايا توليد المصطلح" قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، **ندوة كلية الآداب و العلوم الإنسانية مكناس – (سلسلة ندوات رقم 12) 09–10–11 مارس) 2000** ج1، ص 72

[219]– محمد غاليم، "التوليد الدلالي في الفسلفة والمعجم" دار توبقال البيضاء، طبعة 1987 ص 35.

التعريب والترجمة والنحت والاشتقاق وغيرها من الوسائل، والتي تختلف في أهميتها من واضع لآخر؛ الشيء الذي ينتج عنه أزمة في توحد هذه الوسائل، أصبحت معه صياغة المصطلح النقدي إشكالية تتفاقم دون هوادة وترتكز على قواعد وإجراءات متباينة[220]، لهذا كان من الواجب الخوض في هذا المجال وتحديد بعض آليات صياغة المصطلح خصوصا ما ارتبط بالمصطلح النقدي ارتباطا إجرائيا.

هذا ويصاغ المصطلح النقدي كغيره من المصطلحات اللغوية والأدبية والبلاغية والعلمية في اللغة العربية – وذلك لقدرتها الفائقة على توليد المصطلح وصياغته أو إذا شئنا على صناعته – بواسطة مجموعة سبل وطرائق أهمها:

4-1 النحـت

النحت تأليف كلمة مأخوذة من بعض حروف كلمتين أو كلمات أو جملة مع تناسب المنحوتة والمنحوت في اللفظ والمعنى، ولهذا المعنى أدخل في الاشتقاق وسماه بعضهم الاشتقاق الكبّار[221]. ومنه فالنحت استخراج أو انتزاع كلمة من كلمتين أو أكثر قصد الإختصار، لجأت إليه العرب تعبيرا عن جمل كثر وزنها على الألسنة ، فأشاروا إليها بهذا الاختصار[222].

ومصطلح النحت في أبسط تحديداته اللغوية يعني النجر والإصلاح، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في سورة الشعراء ، ﴿ وتنحتون من الجبال بيوتا آمنين ﴾[223]، حيث إن كلمة نحت تدل على نجر الشيء وتسويته بحديدة، ونحت النجار الخشب ينحتها نحتا، وما

---

[220]– مولاي علي بوخاتم "مصطلح النقد العربي السيماءوي، ص 60.

[221]– محمد أحمد الدالي: "في الطريق إلى مصطلح علمي" مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 75، الجزء 3 ، 1993. ص 739،

[222]– عناد غزوان، "أصداء"دراسات أدبية نقدية، ص 140.

[223]–مولاي علي بوخاتم " مصطلحات النقد العربي السيمياءوي"م س، ص 66.

سقط من المنحوتة نحاتة[224]، والمنحوت في كلام العرب معناه أن الكلمة المنحوتة من كلمتين كما ينحت النجار خشبتين ليجعلهما واحدة، واستعير معناه إلى اللغة، إذ بواسطته تفتح آفاق جديدة أمام تكوين كلمات عربية في كل المجالات العلمية والتقنية على حد سواء، لكن الملاحظ في هذه العملية الجديدة التي استهدى إليها اللغويون والنقاد تشترط فهم المبادئ الأساسية التي بنيت عليها العربية لتذوق رونق وجمال الكلمات المركبة بهذه الطريقة" [225].

وقد استعملت العرب النحت لاختصار حكاية المركبات فقالوا بسمل وسبحل وحيعل، إذ قال بسم الله وسبحان الله وحي على الفلاح، ومن المركب العلم المضاف، قالوا عيشمي ومرقشي عبقسي نسبة إلى عبد شمس وامرؤ القيس وعبد القيس، والنحت كذلك وسيلة من وسائل توليد الكلمات للدلالة على معان مستحيلة، عندما تلجأ إليه الضرورة العلمية[226] مع مراعاة ضوابط اللغة العربية من صيغ صرفية ونحوية وغيرها من الضوابط، وبغض النظر عن الأمثلة الكثيرة التي عرفتها اللغة العربية بخصوص النحت فإن المصطلح في اللغات الأجنبية يقابله لفظ composition بحسب التحديد الذي أورده الباحث الفرنسي "موتيني"، وهو المدلول الذي يقابله "التداخل" في بعض القواميس الأجنبية، وبعض المعاجم العربية ، ومعني التداخل (أي تداخل الكلمات) و هو معنى أقرب إلى التركيب منه إلى النحت، وشتان بين المدلولين، وربما وقع الخلط بين مصطلحي النحت والتركيب[227] .

والنحت كظاهرة لغوية، وإن احتاجت إليه اللغة قديما وحديثا لا يلتزم واضع المصطلح الأخذ به، فهو وسيلة يلجأ إليها إذا تعذر عليه الوضع بالوسائل اللغوية العربية وآليات الصياغة الأخرى[228]، ومن ثم يأتي النحت في أدنى درجات التفضيل في الوضع

---

[224]– ابن فارس، "معجم مقاييس اللغة"، تحقيق عبد السلام هارون،دار الفكر، بيروت، ، ج5، ص 44. د.ت

[225]– مولاي علي بوخاتم مصطلحات النقد العربي السيما،وي م.س، ص 66.

[226]– محمد أحمد الدالي، "في الطريق إلى مصطلح علمي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ص 730

[227]– مولاي علي بو خاتم "مصطلحات النقد العربي السيمياءوي" م س ص 69.

[228]– محمد ضاري حمادي "وسائل وضع المصطلح العلمي في العربية" م س ص 679.

المصطلحي بوصفه "عارضا على اللسان العربي و طارئا على جهازه، فهو إن كان معني بالاختزال والاختصار فإن صيغته تصبح عبئا ثقيلا على الصيغ اللغوية، لأنه يقوم على أساس صيغة شاذة من الأصل القياسي، الأمر الذي جعل موقف المجامع العربية نحوه يتردد بين القبول والرفض، والمتتبع لتاريخ اللغة العربية يدرك كيف كان أمر احتضان اللفظ الأعجمي أهون على العرب من اللجوء إلى النحت الذي يؤدي إلى شذوذ في الأوزان أو عجمة في تركيب الأصوات وتوزيع المقاطع، غير أن تمتع الصيغة المنحوتة بخاصية الاختزال تشفع لها ذلك، وتعطيها من القوة ما يدفعها إلى فعالية دهنية عالية في الأجواء العلمية والتجريدية[229].

4-2 الاشتقـــاق

وهو عملية استخراج لفظ من لفظ أو صيغة من أخرى، والقياس هو الأساس الذي تبنى عليه هذه العملية، وهو المبرر الذي تستند عليه مثل هذه العملية الاشتقاقية كي يصبح المشتق مقبولا معترفا به[230]. يعرّفه "السيوطي" بقوله: "والاشتقاق هو أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى أو مادة أصلية وهيئة تركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة"[231]، ومنه يسلك الاشتقاق مسلكا لغويا دقيقا يقتضي التأني والإتقان، فهو السبيل إلى التوليد الصحيح للكلمة، مبنى ومعنى[232]، ما دامت طبيعة اللغة العربية تسمح بذلك.

إضافة إلى ذلك، تشتمل اللغة العربية عددا ضخما من العناصر الصرفية التي تساعد على تكوين كلمات جديدة من كلمات أو أصول موجودة بالفعل، وهذه العناصر إما

---

[229]– محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي، م س ص 61.

[230]– محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي، م س ، ص 54.

[231]– السيوطي جلال الدين، "المزهر في علوم اللغة وأنواعها" تحقيق فؤاد علي منصور دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1 1998، ص 274.

[232]– عناد غزوان، "أصداء" دراسات أدبية نقدية،م س ص 140.

سوابق Préfixes أو لواحق Suffixes، وبهذه الطريقة يمكننا صياغة الأسماء والأفعال، مما يؤدي إلى اشتقاق لا محدود من الكلمات، الشيء الذي يساعد اللغة العربية على تجديد ثروتها اللفظية والمصطلحية[233]. ويعرف الاشتقاق عند علماء الغرب بـ Etymologie، وهو أحد فروع علم اللغة التي تدرس المفردات وتضع لها أشبه ما يكون ببطاقة ذكية تحمل كل مقومات التفرد الخاصة بمصدرها وطريق وصولها إلى هذه اللغة، والتغيرات التي طرأت عليها، فهو تاريخ علم المفردات[234]، وهو بذلك علم نظري عملي يعنى بتاريخ الكلمة وتتبع حياتها عبر العصور المختلفة، بينما عند العرب؛ علم تطبيقي يقوم على توليد بعض الألفاظ من بعضها والرجوع بها إلى أصل واحد يحدد مادتها ويوحي بمعناها الخاص الجديد[235].

وتجدر الإشارة إلى أن هناك ثلاث طرائق من الاشتقاق: الاشتقاق الأصغر، والاشتقاق الكبير، والاشتقاق الأكبر، على أن أهم طريقة في الاشتقاق هي الأصغر، أو ما يصطلح عليه بالاشتقاق الصرفي، وهو الأكثر استعمالا في اللغة العربية، قوامه تغليب تصاريف الكلمة حتى يرجع منها إلى صيغة هي أصل الصيغ دلالة واطرادا أو حروفا [236] ، يسميه عبد السلام المسدي "بالتقولب" الصرفي المطوي في نطاق المادة اللغوية الواحدة[237]، وهذا ما يجعل من الاشتقاق كآلية من آليات التوليد – تلعب دورا هاما في تشكيل المصطلح، واللغة عموما من خلال الاتكاء على ما لا حصر له من صيغ معيارية قابلة للقياس عليها، ومن أجل هذا وصفت اللغة العربية بأنها اشتقاقية، بيد أن القياس في الأساس اجتهاد يبدأ بسلوك فردي، فإن لم يستند إلى ركائز قوية في تحقيق المعيارية والاستبصار بمجريات

---

[233]– مولاي علي بوخاتم "مصطلحات النقد العربي السيماوي"،م س ص 60.

[234]– عبد الحميد ختالة، "تأصيل المصطلح النقدي" (بين الترجمة والتعريب والبحث في الجدر الفلسفي" الملتقى الأول في المصطلح النقدي،(9-10 مارس 2011)، ص 107

[235]- عناد غزوان، "أصداء "دراسات أدبية نقدية، م س ص 141.

[236]-مولاي علي بوخاتم "مصطلحات النقد العربي السيماءوي" ، ص 62.

[237]- عبد السلام المسدي، "قاموس اللسانيات، م س ص 34.

الأصل ثم الفرد المتفرع عنه فإنه لن يبرح موضوعه ولن يحقق خاصيته المتمثلة في التداول والشيوع[238].

3- 4 التعريـــب

وجدت اللغات الأوربية في نهضتها العلمية في اللغتين اليونانية واللاتينية الميتتين مادة ثرية وجاهزة، سهلتا عليها الاقتراض والاقتباس لبناء ما تحتاجه هذه اللغات من ألفاظ وعناصر كونت منها جذورا وسوابق ولوحق لإنشاء المصطلحات الحديثة. كما أن اللفظ المصنوع من قطع يونانية ولاتينية لا اختلاف فيه بين الأوربيين، يتفقون فيما بينهم على وحدة مدلولاته[239].

اعتمدت اللغة العربية كغيرها من اللغات على الاقتراض كطريقة من الطرائق التي نمت بها، والتي يمكن أن تنمو بها مستقبلا، ارتباطا بمتطلبات التطور العلمي والثقافي الذي تسعى لتحقيقه بغية اللحاق بركبه240،مع العلم أن التعريب عملية تعرفها اللغات عموما، حينما يعمد الناطقون بلغة ما إلى استعارة ألفاظ من لغة أخرى عندما تدعو الحاجة إلى ذلك[241]، فتنشط حركة التبادل بين اللغات ويكثر اقتباس بعضها من بعض، يطلق على مثل هذه الكلمات التي أخذتها العربية من اللغات المجاورة اسم الكلمات "المعربة"، ويطلق على عملية الأخذ هذه اسم "التعريب"، ويعني هذا أن تلك الكلمات المستعارة في العربية لم تبق على حالها تماما كما كانت في لغاتها الأم[242]، وإنما طوعها العرب على منهج لغتهم في أصواتها وبنيتها وذلك بتحويرها لتلاءم النطق العربي[243] .

---

[238]- محمد عزت جاد، "نظرية المصطلح النقدي، م س ص 55.

[239]– عباس الصوري، "بين التعريب والتوحيد" قضايا المصطلح في الأدب والعلوم الإنسانية، ج1، م س ص 102.

[240]– مولاي علي بوخاتم، "مصطلحات النقد العربي السيماءوي"، م س ص 69.

[241]– علي القاسمي، "مقدمة في علم المصطلح، م س ص 100.

[242]– عناد غزوان، "أصداء" دراسات أدبية نقدية م س ، ص 141.

[243]– نجاة عبد العزيز المطوع، "آفاق الترجمة والتعريب" مجلة عالم الفكر، المجلد 19، العدد 4، الكويت يناير/ فبراير ومارس 1989 ، ص 818.

ومن ثم فهو إجراء لغوي يراد به إدخال كلمات أجنبية في الاستعمال العربي سواء أكان ذلك مع الاحتفاظ بالمنطق الأجنبي كاملا أم كان بغرض التغيير في البنية لما يتفق مع القواعد الصوتية والنحوية في العربية[244]، وقد اجتمع على لفظ التعريب كثرة التداول وتعدد الدلالات، فأوقعاه في مأزق المشترك اللفظي، إذ صار يحيل على ثلاثة مفاهيم مختلفة:

أولها تعريب اللفظ، وثانيها تعريب النص، وثالثها تعريب المجال، وما يهمنا من التعريب هنا هو المفهوم الأول المرتبط بالمصطلح بوصفه مصطلحا نوعيا يقترن بمعالجة اللسان العربي للألفاظ التي يتقبلها من الألسنة الأخرى مستوعبا إياها دالا ومدلولا[245] ونعني بذلك استعارة اللفظ الأجنبي ووضعه بالأحرف العربية؛ إما كلمة مستعارة لا تنصهر في اللغة، وإما ككلمة مستعارة تنصهر في اللغة فتتصرف ويشتق منها بحسب قواعد اللغة[246].

فالقضية إذن تتصل بظاهرة لغوية حضارية اصطلاحية لم يخل منها لسان من الألسنة في أي عصر من العصور، وقد اطرد البحث فيها لدى فقهاء اللغة لما أطلقوا عليها الاقتراض[247] وأفاضوا في بحثها تحت عنوان المعرب والدخيل، إذ عدوا في باب الدخيل كل كلمة أجنبية دخلت العربية، ولم تندمج في بنيتها، و ضلت محافظة على خصائصها الصوتية ، بينما جعلوا (المعرب) لكل ما استعمله العرب من الألفاظ التي أصلها غير عربي ولكنهم كتبوها بحروفهم، ووزنوها بأوزانهم وعاملوها معاملة الكلمة العربية، وقد تضاعف اليوم حجم التبادل اللغوي بين الشعوب، وازدادت الحاجة إلى الاقتراض بفعل الاستعمال والمثاقفة والحاجة إلى التكامل الحضاري وكثافة التواصل الإعلامي، وكل ما من شأنه أن يجعل من الاقتراض مظهرا من مظاهر ثقافة العولمة[248].

---

[244]– عبد الصبور شاهين، "العربية بين التعريب والترجمة، مجلة المنهل، مجلد 54، العدد 604، أبريل/ ماي 1993، ص 106.

[245]– عبد السلام المسدي، "قاموس اللسانيات" م س ، ص 25.

[246]– معن زيادة، "مدخل لدراسة مصطلحات عصر النهضة السياسية" مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 2، سنة الأولى، عدد خاص، ط 2،يوليوز –غشت 1978 ص 251.

[247]– عبد السلام المسدي، "قاموس اللسانيات، م.س، ص 28

[248]- معن زيادة، "مدخل لدراسة مصطلحات عصر النهضة السياسية" مجلة الفكر العربي المعاصر. ع 2 م س ص 251.

لذا يبقى التعريب وسيلة من أهم الوسائل التي يلجأ إليها العلماء المختصون لوضع المصطلح، بهدف تكثير اللغة وتطويعها للمصطلحات العلمية الجديدة، لأنه يسهم – بشكل أو بآخر – في إغناء اللغة من الخارج، لكن قد يكون من الخطأ الاعتماد عليه بشكل رسمي وجعله مقابلا أبديا للمفهوم المعرفي المراد احتضانه.

يبدو أن صياغة المصطلحات ليس بالأمر الهين و اليسير لأنه يتطلب تمكنا من المادة و فقها في اللغة و إحاطة بالتاريخ و معرفة بالعلوم القديمة منها و المعاصرة , وهذا صعب التحقق إن لم يكن مستحيل خاصة إذا تعلق الأمر بأشخاص و أفراد تعوزهم الأليات و الإمكانات لأنه عمل المجاميع اللغوية و يتجاوز عمل الأفراد

فالمصطلح النقدي الذي قد يتحقق له الاستقرار في اللغة العربية أو في أية لغة أجنبية أخرى، هو ذلك المصطلح الذي يُولد من خلال معرفة شاملة وتلقائية طبيعية بالمفهوم والفكرة والوضوح أو بعبارة أخرى بعد مخاض طويل من التجربة و بعيداً عن الارتجال والعشوائية سواء أكان ذلك عن طريق التعريب أو النحت أو المجاز أو الاشتقاق أو القياس أو الترجمة الدقيقة التي تُعدّ من الوسائط المهمة في بناء المصطلح.

الفصل الثاني

الشعرية

بين الأصالة و التحديث

I. الشعرية في التراث النقدي العربي

1- الشعرية عند النقاد القدامى

يقف المرء عند بعض النصوص من التراث اللغوي العربي بكثير من العجب و الدهشة ,يرجع بعضها الى القرن الثالث الهجري , بداية مع الجاحظ , متسائلا كيف استطاع العقل العربي أن يفرز قضايا ما تزال حتى اليوم مثار الجدل و الدراسة و بعض هذه القضايا ما زالت حية تحير فئات عريضة من الحداثيين العرب و الغرب على السواء. [249]وأهمها مصطلح الشعرية الذي ترعرع في النقد العربي القديم و تاه في النقد الحديث و المعاصر.

تسعى الشعرية ، قديما وحديثا، للإجابة عن سؤال طرحه الشكلانيون الروس – بهدف تأسيس علم للشعر– ما الذي يجعل من رسالة لفظية أَثراً فنياً؟ [250] أو ما الذي يجعل عبارتين: الأُولَى شعرية، والثانية غير شعرية، رغم أنهما قد يصفان حالة واحدة، أو تعبِّران عن مدلول واحد، أو يحملان المعنى نفسه . كما ذهب جاكوبسن , وبتعبير آخر، إذا كان الشعرُ فنَّاً لفظياً والشعرية تقتصر على شكل من أشكال استعمالات اللغة الشعرية الخاصة- أَيْ تقوم على إنشاء الكلمات وصناعة الكلام.و(الصناعة) مصطلح شائع في النظريات الشعرية العربية، ومجال بحثه هو الصور البلاغية والبيانية التي تُكوِّن جوهر الفنّ الشعري- فإنّ هذه العلاقة تكشف عن مدى الترابط بين النظريَّات الشعرية العربية القديمة والنظريات الشعرية المعاصرة في مفهوم الشعر أَو الشعرية بمعناها اللساني الحديث , فبالرغم من اختلاف الأزمنة والأمكنة واللغات والثقافات ومهما تعدَّدت النظريات والمذاهب يظل الشعرُ

[249] عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة م س ص 244

[250] ر–ياكبسون : قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي و مبارك حنون دار توبقال الدار البيضاء المغرب ط 1 1988ص 24

واحداً في جوهره، وميزته الأساسية:الحرية الواسعة في استعمال اللغة.[251] رغم تنوع الثقافات والحضارات, إلا أن استعمال هذه الحرية قد يختلف من حقبة إلى آخري, لأن اللغة تتطور كذلك ويتزامن معها تتطور الثقافة, ومنها الشعر بصفة خاصة.

فمفهوم الشعر في الثقافة العربية , بقي ذاتيا إلى نهاية القرن الثالث الهجري, يخضع لمنطق الذوق الخاص والانطباعية بعيدا عن الموضوعية والعلمية التي يجب أن يتصف بها الناقد والمنهج المتبع في النقد , ولم تظهر إرهاصاته ذلك إلا مع انفتاح النقاد العرب على الفلسفة اليونانية –خاصة المنطق الارسطي– , ويعد قدامة من بين النقاد العرب القدامى الذين حرصوا على تناول مفهوم الشعر مفهوما نقديا يقوم على الاستدلال و الإقناع وفق منهجي علمي.

1–1 قدامة بن جعفر و مفهوم الشعر

عرّف أفلاطون الجمال بأنه: الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة .[252]

يمثل هذا التعريف نقطة الارتكاز الأولى التي قامت عليها ماهيات الشعرية في أطروحات النقاد العرب, بالإضافة إلى مبادئ أخرى مستوحاة من النص الشعري ,فأصبح حديثهم عن الشعرية حديثا مختلفا عن أطروحات الفلاسفة و الشعراء[253]

هذا و يعد قدامة بن جعفر (ت723 هـ) من النقاد العرب الأوائل الذين حاولوا تفسير الشعر بمنهج نقدي يعتمد على المنطق و بعيد عن الانطباعية السائدة في النقد العربي القديم, فقد حاول في كتابه "نقد الشعر" أن يحدد علما يعرف به جيد الشعر من من رديئه

---

[251] طراد الكبيسي في الشعرية العربيّة قراءَة جديدة في نظرية قديمة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2004 المقدمة

[252] جون كوين :النظرية الشعرية (اللغة العليا) ترجمة و تقديم أحمد درويش دار غريب قاهرة مصر ط1 ج 2 ص 259

[253] بشير تاوريريت الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية دار رسلان دمشق سوريا ط1 2008 ص 12

حيث يقول " ...ولما تبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى ,و أن الناس قد قصروا في وضع كتابة فيه ,رأيت أن اتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع [254] وهو يقصد من ذلك, التمييز بين جيد الشعر من رديئه , وبذلك يتفق مع علماء عصره في أن الشعر صناعة، مثل أية صناعة كالنجارة والصياغة والصباغة. وأن الشعرية هي العلم الذي يتمّ به تمييز جيد هذه الصناعة من رديئها. أو تمييز الشعر من النثر بوضعهما في طرفين متضادين مثل خط مستقيم، أحد قطبيه يُمثّل الشعر الذي بلغ أقصى درجة من الانزياح عن اللغة المعياريّة، والطرف الثاني يُمثّل النثر الخالي من كل انزياح. وبين القطبين تتراوح درجة الأنماط التعبيرية اللفظية الأخرى.[255] وقد تنبّه قدامة إلى هذه المسألة في وقت مبكر عندما قال: (ولما كانت للشعر صناعة، كان الغرض في كل صناعة إجراء ما يُصنع ويُعمل بها على غاية التجويد والكمال. وإذ كان جميع ما يؤلّف ويُصنع على سبيل الصناعات والمهن، فله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة وحدوده بينهما تُسمّى الوسائط [256]. أي أن شعرية قدامة تُميّز بين أكثر من نمط من الشعر: شعرٌ في غاية الجودة وهو ما اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخصال المذمومة كاملة وشعر في غاية الرداءة ضدّ الأول. و شعر يتراوح بين الجدة و الرداءة .

يتضح أن هدف قدامة الأساس من وضع (نقد الشعر)هو إنشاء علم يُميّز به الناسُ جيدَ الشعر من رديئه، لأنه وجدهم يُخطِئونَ.. وقليلاً ما يصيبون[257]. ومَنْ يرسم علماً جديداً لا شك يحتاج إلى مصطلح وأول مصطلح . عادةً . هو حدّ المادة التي يريد أن يتحدّث فيها، أي الشعر هنا، ثم حصر الخصائص التي تجعل من هذه الصناعة . وهذا مصطلح آخر

---

[254] قدامة بن جعفر "نقد الشعر" تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي دار الكتب العلمية بيروت لبنان (دت) ص 6 و ص 62

[255] طراد الكبيسي في الشعرية العربيَّة قراءة جديدة في نظرية قديمة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2004 ص 11

[256] قدامة بن جعفر "نقد الشعر" تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي دار الكتب العلمية بيروت لبنان (دت) ص 64

[257] قدامة بن جعفر "نقد الشعر م س ص 62

استخدمه قدامة . في غاية الجودة والكمال أو في غاية الرداءة والفساد، أو بين بين وهذه الأسماء أو المصطلحات التي يستخدمها قدامة، بعضها مما عرفت العربُ قبل قدامة، وبعضها مما لم تعرفه, تصبُّ كلها في علم جيد الشعر من رديئه لأن الكلام في هذا الأمر أخصُّ بالشعر من سائر الأسباب الأخرى[258]. وبهذا يلتقي قدامة مع ياكوبسن في أنّ مفهوم الشعرية هو تمييز الاختلاف النوعي بين خطاب وخطاب[(259)]. وكشف العناصر التي تحوّل الكلام من حالة نثرية عادية مألوفة إلى حالة شعرية مخصوصة. وهذا لا يتمُّ إلاّ من خلال تحليل العناصر اللفظية التي توجد في الشعر , حيثُ المعاني كلُّها تعبر عن حدق الشاعر في اختيار الألفاظ و أن العلاقة بين اللفظ و المعنى صنعة تمثل سر الجودة أو الرداءة عند قدامة ,حيث يعتبر "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها" .[260]

يُولي قدامة الشكلَ اهتماماً كبيرا، ويرد عِلّة الجمال في الشعر إلى ما ينطوي عليه الشعر من تجانس بين العناصر والأجزاء، وهو يحاول . بالتركيز على الصناعة. تبرير قيمة الشعر,تلك القيمة التي ترتد إلى صورة القصيدة، والتي لا يمكن أن تفهم منفصلة عن عناصرها، والتي يحددها، أخيراً، "علم" يميز الجيد من الرديء في الشعر[261].

قسم قدامة كتابه الى ثلاثة فصول, جعل الأول منحصرا في حد الشعر و الفصل الثاني خصصه لخصائص جيد الشعر و سماه بالنعوت أم الفصل الثالث فسماه بعيوب الشعر,

و قد ركز على العلاقة بين الشكل و المعنى وما ينتج بينهما من تآلف المعاني والمباني في الشعر وهي علاقة تؤكد أنّ المعنى الشعري له كيفية خاصة في تقديمه، وأنه لا يُقدَّمُ

---

[258] قدامة بن جعفر "نقد الشعر م س ص 62

[(259)] ر – ياكبسون قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي و مبارك حنون م س ، ص24.

[260] قدامة بن جعفر "نقد الشعر م س ص 65

[(261)] جابر عصفور مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي الهيئة العامة القاهرة مصر ط3 س 1995 ،ص84.

تقديماً حَرفيَّاً.. وإنما يُقدَّم تقديماً مجازياً أو شعرياً عبر ما تنطوي عليه اللغة الشعرية من تكثيف وتعدد في الدلالة [262] . وهي ما تُمثِّلُ الشعر الجيد الذي لم يعتريه عيب في لفظه أو في معناه

فقد عدّ قدامة (الشعرية) "علماً" . كما جعلها ابن طباطبا "عياراً" . شأنه شأن أي علم آخر أو صناعة أخرى. وأنه يخوض ميداناً بكراً من حيث التأسيس لـ "علمٍ" يُميّز جيد الشعر من رديئه. بعد أن رأى الناس فيه يخبطون خبطاً عشواء, وكان لا بد لهذا التأسيس من حدود تحكمه وتضبطه، سواء فيما تعلَّق بـ النعوت الأربع المفردات وهي (الوزن، اللفظ، القافية، المعنى) أو النعوت الأربع المركبات أي نعوت ائتلاف الأربع المفردات مع بعضها بعضاً، أو عيوب ذلك ... [263]

وسواء اتفقنا أو اختلفنا مع قدامة في الأسس التي وضعها لتقييم جيد الشعر من رديئه، فإن ذلك لا يُقلّل من شأن إنجازه، لأنه لا يُنظرُ في تقدير نظريته من حيث الصحة أو الخطأ، الاتفاق أو الاختلاف، بقدر ما يُنظرُ إلى الأسس والدعائم العلمية والمنهجية التي تقوم عليها من حيث انسجامها أو مفارقتها للظاهرة الأدبية التي تدرسها، في إطار عصرها. ونعتقد أن قدامة، رغم كل ما قيل عن تأثّره بالفلسفة والمنطق الأرسطي، لم يفارق الظاهرة الأدبية . الشعرية . في عصره. فالأسس التي وضعها للشعرية، صحيحة من حيث المبدأ، بل متكاملة[264] كما يؤكد ذلك د. إحسان عباس، من حيث البحث عن سبيل إلى تأسيس علم متميز لنقد الشعر[265]. وإذا كان من المفيد مقارنة عمل قدامة، فيمكن مقارنته بعمل أرسطو في (فن الشعر)،خاصة في تعريفه للشعر " إن الشعر هو القول الموزون المقفى

---

[262] جابر عصفور مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي م س . ص105–106 .

[263] طراد الكبيسي في الشعرية العربيّة قراءَة جديدة في نظرية قديمة م س ص 18 - 19

[264] احسان عباس :تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر "من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري دار الثقافة بيروت لبنان طبعة الرابعة 1983 ص 213– 214.

[265] جابر عصفور – مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي م س ، ص118.

الدال على معنى[266] وبالجرجاني في نظرية (النظم) وأسرار البلاغة، والشكلانيين والبنيويين من حيث تحديد طبيعة العلاقة بين عناصر النص من جهة وبين هذه العناصر و البنية الكلية للنص من جهة ثانية. [267]

يدل المنهج العقلي المعتمد في النقد الذي سار عليه قدامة , على مدى تأثره بالثقافات العقلية التي كانت سائدة حينذاك و تتلمذ عليها و أخد منها ,حيث التقت الثقافات المختلفة بالثقافة العربية أهمها الفلسفة اليونانية الشيء الذي نشأ على إثره الفكر المعتزلي المتاثر بالمنطق اليوناني و فلسفة أرسطو من خلال ترجمة كتابيه الخطابة و فن الشعر , و من البديهي أن يتأثر قدامة بهذه الموجة الفكرية التي اجتاحت المشرق العربي, خاصة الكوفة و البصرة مهدي النقد العربي فصار حديث النقاد في عصره , لأن منهجه يخالف مناهج النقاد الذين سبقوه أمثال الأصمعي و ابن الاعرابي و ابن سلام و الجاحظ و ابن قتيبة و ابن المعتز و غيرهم ,حيث اعتمدوا في الغالب على الدوق والطبع في نقد الشعر. و من أهم النقاد العرب الذين تأثروا به و ساروا على نهجه[268] :

- أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين "
- ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة"
- ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة

فصار قدامة بن جعفر ,بذلك, حديث العلماء و النقاد من بعده و سار على منوال من سبقه و أهمهم : بن طباطبا العلوي الذي كان أول من حاول تحديد مقياس للشعر وحدد معياره , لكن بدرجة أقل وهذا ما سيتضح لاحقا.

---

[266] قدامة بن جعفر نقد الشعر م س ص 15

[267] طراد الكبيسي في الشعرية العربيَّة قراءة جديدة في نظرية قديمة م س ص 19

[268] قدامة بن جعفر "نقد الشعر" م س ص 7-8-9

2-1 ابن طباطبا العلوي و عيار الشعر

حاول بن طباطبا أن يؤسس للشعر "عياراً" يُميّز به الشعر من اللا شعر، من جهة. والشعر من حيث كونه شعراً من جهة ثانية. وهذا مهم وجديد في تاريخ النظرية الشعرية العربية، وأول تأسيس للشعرية بوصفها (علم موضوعه الشعر)[269] كما أكد ذلك ج كوهن بعد تسعة قرون, أي إبراز السمات التي تجعل من خطاب ما شعريًّاً، وتلك التي تُصنّفه في درجات أدنى من الشعر الكامل، أو "المعنى البارع في المعرض الحَسَن" حسب تعبير ابن طباطبا.

يُعرِّف ابن طباطبا الشعر بأنه: "كلام منظوم، بائن عن المنثور، الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُصّ به من نظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق." وهنا نقف عند الخاصَّتين: "كلام منظوم". و "بائن عن المنثور الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق " .[270]فهو يفصل بين كلامين أو نوعين من الأدب,

فبائن عن المنثور يعنى مختلف عنه شكلا و مضمونا,ومنه نجد أن ابن طباطبا يتفق في هذا الحكم مع الكثير ممن وضعوا النثر الكامل في طرف والشعر الكامل في الطرف الآخر المخالف. وبين الطرفين تتقاسم الأنماط اللغوية الأخرى، حظوظها من الشعرية," فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه..."[271].

---

269 جون كوهن، بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال،المغرب،ط1986،1،ص 20

270 ابن طباطبا العلوي" عيار الشعر" تحقيق عباس عبد الستار الطبعة الثانية 2005 دار الكتب العلمية بيروت لبنان ص9

271 ابن طباطبا العلوي "عيار الشعر" م س ص 11

فهو عندما يصف بعض الأشعار المحكمة الوصف، المستوفاةِ المعاني، الحسنةِ الوصف، السلسةِ الألفاظ، كقول زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبالك يسأمِ

رأيت المنايا خبط عشواء من تِصِب تُمِتْه ومن تخطئ يعمر فيهرم

ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

فإنه يصنفها ضمن المنظوم الذي تخرج معانيه خروج النثر سهولة وانتظاماً، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا داعي لأصحابها فيها" [272] فهو إنّما يصف الشعر بالنثر.. ولكن ليس أيَّ نثر.

إذا أخذنا بعض الأشعار التي استشهد بها ابن طباطبا، كشعر زهير الحكمي و غيرها من الأنواع الشعرية ذات البعد الأخلاقي ,نجده يلتقي مع جان كوهن الذي أسمى مثل هذا الشعر بالقصيدة الدلالية التي لا تعتمد إلاّ على الدلالة من جانب اللغة وهذا النوع أخرجه حازم القرطاجني من خانة الشعر، ووضعه في خانة النثر وإن كان موزوناً مقفّى مثله مثل "النظم" في الأخلاقيات والمواعظ والقضايا العلمية كألفية ابن مالك في النحو.. [273] وهذا يطرح مشكلة تداخل الأجناس فيما بينها,ونعيد طرح نفس السؤال الذي لازال قائما إلى اليوم (لو اخذنا على سبيل المثال الشعر) ما الذي يجعل من كلام ما كلاما شعريا؟ أو لنقل ما الذي يخرج كلاما من الشعري إلى النثري؟

هناك من اللغويين العرب الذين التفتوا إلى التداخل بين النثر والشعر فيما يخص المقومات الشعرية في النص أَي تداخل السمات بما يُحقّق للشعر شعريَّة أعلى, وقد جاء في

---

[272] ابن طباطبا العلوي "عيار الشعر" م س ص28

[273] طراد الكبيسي في الشعرية العربيّة قراءة جديدة في نظرية قديمة م س ص 22

الإمتاع والمؤانسة: "أحسن الكلام ما رقَّ لفظه، ولَطُف معناه، وتلأَلأ رونقه، وقامت صورته بين نظمٍ كأنه نثرٌ. ونثرٍ كأنه نظمٌ...مصاريع أبيات الشعر تختلط بالنثر متقطعة وموزونة و منتثرة ومنضودة" [274].و يؤكد ذلك أبو الهلال العسكري (في كتابه الصناعتين) قائلا : "المنظوم الجيّد ما خرج مخرج المنثور في سلاسته وسهولته واستوائهِ وقلّةِ ضروراته[275]. فالذوق و الطبع و العاطفة الشعورية من أهم المقاييس المعتمدة في تحديد ماهية الشعر عند أبي هلال العسكري وهو بذلك يغلب الجانب البلاغي على الجانب العلمي[276] الذي يعد أساس معرفة الشعر علميا و عقليا الشيء الذي يجعله يتبع خطى النقاد الانطباعيين الذين جاؤوا قبله أمثال الجاحظ [277], وهنا نعود إلى ياكبسون في تحديده لمفهوم الشعرية أو بلاغة الشعر ، بأن تحديد حدود الشعر باتت بالغة الصعوبة حقاً، لا سيما وأنَّ الكثير من السمات التي تُعَدّ خاصة بالشعر، كالجناس و الاستعارة والصور والمجازات ... باتت تشارك فيها فنون لفظية أخرى كالخطب و الرسائل و الحكم المتداولة في اللغة العادية بين اللعوام من الناس...، ويحضر هنا قول أبي العتاهية، المشهور:"أكثر الناس يتكلّمون بالشعر وهم لا يعلمون، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلُّهم"[278] لأن أغلب الكلام يشمل الأمثال و الكنايات و التشبيهات وإذا علمنا أنَّ التشبيه –على سبيل المثال من جنس التخييل والمحاكاة –كما يعدّه الفارابي وابن سينا والقرطاجني. وأنَّه مثل الاستعارة والكناية وكلُّ ما يُحمل على المجاز فيه اتساع وعدولٌ باللفظ عن المعنى الظاهر –كما قال الجرجاني– يتبيّن لنا أنَّ ابن طباطبا مثل غيره من النقاد يجعل الانزياح في استخدام اللغة الشعرية عن طريق الاستخدام العادي،

---

[274] أبو حيان التوحيدي "الامتاع و المؤانسة "تحقيق هيثم خليفة الطعيمي المكتبة العصرية بيروت لبنان ط الاولى 2011 ج 2 ص256–257

[275] *أبو الهلال العسكري الصناعتين (الكتابة و الشعر)تحقيق محمد علي البجاوي و محمد أبوالفضل إبراهيم)دار الفكر العربي القاهرة ط2 1971* ص 171

[276] عبد الرؤوف أبو السعد مفهوم الشعر في ضوء النقد العربي دار المعارف القاهرة ط 1 (دون ذكر سنة الطبع) ص 388

[277] نفسه ص 339

[278] أبو الفرج الاصبهاني الأغانى، (تحقيق مجموعة من المحققين)ج3دار الكتب المصرية القاهرة ط 1 س 1929 ، ص39.

هو جوهر الشعر.[279] وهذا يتضح في التقسيمات التي يوردها ابن طباطبا للشعر: فمن الأشعار المحكمة الوصف، المستوفاة المعاني، السلسة الألفاظ، قول سحيم عبد بني الحسحاس، وهو يُجسِّد واحدة من سنن العرب التي تقول: إذا أحبَّ الرجلُ منهم امرأةً وأحبَّتْهُ، فلم يشقَّ بُرْقَعها، ولم تَشُقَّ هي رداءَه، فإنَّ حُبَّهما يفسد، وإذا فعلاهُ دام أَمرهما. وفي ذلك قال سحيم: فكم قد شَقَقْنا من رداءٍ مُحبَّر ومن بُرْقعٍ عن طِفْلةٍ غير عانسِ

إذا شُقَّ بُرْدٌ شُقَّ بالبُرْدِ مثله دواليك حتى كلُّنا غيرُ لابسِ[280]

ومن التداخل بين الشعر و النثر ما أشار إليه ابن طباطبا في حديثه عن بناء القصيدة الشعرية على نهج الرسائل السلطانية و التي تحمل في طياتها مقومات الشعر وبلاغته.

✓ **الشعر و الترسل عند ابن طباطبا**

يفضّل ابن طباطبا بأَنْ يسلك الشاعر منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرّفهم في مكاتباتهم، إذ يؤكد إنّ للشعر فصولاً كفصول الرسائل.."[281] وهو يقصد بذلك شكل القصيدة التي يجب أن تنحو منحى الرسائل السلطانية من حيث البناء, مستعرض بعض طرائق البناء ككيفية الانتقال من غرض إلى غرض و حسن التخلص منه إلى غير ذلك من صناعة الشعر الذي تستنطق سمات القصيدة و تشترك مع الرسائل من خلال السمات التي تتداخل بين الجنسين معا,ومنه لا فرق في جوهر كل منهما,ف"الشعر –كما يقول ابن طباطبا– رسائل معقودة و الرسائل شعر و إذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة ,إما تناسبا قريبا أو تناسبا بعيدا..."[282]وهو بذلك يتحدث عن البلاغة التي تحدث

---

[279] طراد كبيسي في الشعرية العربية القديمة م س ص 24

[280] ابن طباطبا عيار الشعر م س ص 38

[281] ابن طباطبا عيار الشعر م س ص 12

[282] ابن طباطبا العلوي عيار الشعر م س ص 81

بالتأليف والتركيب[283]في الخطب و الرسائل التي اعتبرهما ابو الهلال العسكري جنسين من الكلام المنظوم إلى جانب الشعر , فجميعها تحتاج إلى التأليف و التركيب[284] و التي أسماها الجرجاني بالنظم و أكدها كل من الفارابي وابن سينا والقرطاجني، عندما اعتبروا أَن الأقوال الخطابية إذا تضمنت بعض السّمات الشعرية فهي أقوال شعرية، وخاصة الرسائل ذات البنية الكليّة, فكيف تبنى القصيدة في رأي ابن طباطبا؟ يقول: (إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرهِ نثراً.. وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول فيه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أَثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تفتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه. بل يُعلّق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفَّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها. ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه وأنتجته فكرته فيستقصي انتقاده ويرمي ما وَهَى منه..)[285] وهكذا يُبدِّل ويُغير وينقل في الألفاظ والقوافي والأشعار، ويكون كالنسَّاج الحاذق الذي يُفوِّف وشْيَهُ بأحسن التفويف ويُسدِّه ويُنيِّرة، ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه. وكالنقَّاشِ الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه.. وكناظم الجوهر الذي يؤلّف بين النفيس منها والثمين الرائق.. وكذلك الشاعر لا يؤسس شعره على خليط من الألفاظ والكلام والمخاطبات...[286] بشكل عبثي وإنما يتخير اللفظ القوي الذي يوازيه معنى بليغ في قالب منظم يجذب القارئ أكثر فأكثر وكأنه يبني رسالة.

لهذا يعد بناء القصيدة أشبه ببناء الرسالة وأن الفرق بينهما يكمن في النظم, بالإضافة

---

[283] عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز "تحقيق محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي القاهرة مصر طبعة الخامسة 2004ص 72

[284] *أبو الهلال العسكري الصناعتين (الكتابة و الشعر)تحقيق محمد علي البجاوي و محمد أبوالفضل إبراهيم دار الفكر العربي طبعة2 (د–ت) ص 167*

[285] ابن طباطبا العلوي عيار الشعر م س ص 11

[286] ابن طباطبا العلوي عيار الشعر م س ص 11

إلى الوحدة في القصيدة, وهي وحدة مبنى قائم على تسلسل المعاني و الموضوعات بحيث تكون العملية الشعرية عملا عقليا واعيا تمام الوعي ويعتبر تأثير الجمال – ويقصد به الاعتدال– العامل المؤثر في فهم القصيدة[287]، وأن العرب يفضلون الجانب العقلي على الجانب التخييلي، وهذه طريقتهم في الاختيار.[288] وهي الطريقة نفسها التي يتبناها ابن طباطبا، فالعقل بالنسبة له, المحدِّد الأساسي لعنصر القيمة في الشعر,لأنه في الأخير, المقياس الذي يقبله أو يرفضه. ومنه, يوسمه "بالعِيارٌ" الذي يعبر عنه بالفهم الثاقب , والميزان الذي يُحدِّد تقبّل الشعر أو رفضه.

ومن هنا, فإن كلَّ مفهومٍ مقبولٌ عند ابن طباطبا وكلَّ ما هو غير مفهومٍ، فهو إغراقٌ وغلُوّ , يتجافى ومبدأ اللَّذة الذي يؤكد عليه ابن طباطبا، في عِلّة حسن الشعر قائلا: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قَبِله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص".[289]. أما نوعَ اللَّذة التي يُولِّدها الشعر، فهي مرتبطة بمبدأ الاعتدال: (وعلّة كلّ حسن مقبولٍ، الاعتدال, كما أن علّة كلّ قبيح منفيّ، الاضطراب..)[290].

وكل هذا لا يكون إلاّ بتوافر العناصر العقلية أو الحسيَّة أو الاثنين معاً, بالإضافة إلى تناسب وانسجام عناصر الشعر: (اعتدال الوزن، وصواب المعنى. وحسن الألفاظ) حتى يخرج غير متفاوت النسج، كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع برونق لفظه... وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميّز الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن، واجتناب القبيح،

[287] احسان عباس :تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر "من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري م س ص 146

[288] ابن طباطبا العلوي عيار الشعر م س ص 10

[289] ابن طباطبا العلوي عيار الشعرم س ص 20

[290] ابن طباطبا العلوي عيار الشعر م س ص 21

ووضع الأشياء مواضعها.)[291].

وإذا كان مبدأ الاعتدال يناسب الحدّ الوسط من الناس أي الأغلبية , فإن ابن طباطبا لا يفترض في متذوقي الشعر، مستوى واحداً. بل هناك تمايز بينهم لأسباب مختلفة، وبالتالي فإن تذوّقهم مختلف، والأشعار مختلفة في تفاضلها، ومن ثمَّ في تقييم المتلقي.

وفي هذا الشأن يقول:"والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة، متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم، وأصواتهم، وعقولهم، وحظوظهم وشمائلهم، وأخلاقهم فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم، واختيارهم لما يستحسنونه منها ولكلٍ اختيارٌ يُؤْثرهُ، وهوىً يتبعه، وبغية لا يستبدل بها، ولا يؤثر سواها.[292]

إن قارئ (عيار الشعر) يكتشف أن هناك تقاربا في الرؤية الشعرية بينه وبين قدامة بن جعفر, خاصة في مسألة تذوق الشعر, حيث اعتمد على الحواس –من جهة أولى– معتبرا " أن النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها و تقلق مما يخالفه و الحواس تتأذي بما يخالفها .. فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت و استوحشت"[293]، ونعلم ان الذوق الخاص ليس كافياً وحده لأن نُحَكِّمه في المسائل الفنية، لأنه يخلق حكم قيمة، لهذا قد يكون حكما خاطئا في التصوّر النقدي، ومن جهة ثانية استخدامه لمبدأ العقل وما يمكن أن نسميه بالعامل العقلي للشعر و ما سماه بـ"الفهم الثاقب" في الشعر, "فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجَّه ونفاه فهو

[291] ابن طباطبا العلوي عيار الشعر م س ص 10–11

[292] ابن طباطبا العلوي عيار الشعر م س ص 13

[293] ابن طباطبا العلوي عيار الشعر م س ص 20–21

ناقص"[294].

بالإضافة إلى تناسب الذوق و العقل ,ينفرد ابن طباطبا في موقفه من بين جميع النقاد، في مسألة الصدق والكذب في الشعر. حيث أنه شدَّد على أهمية وضرورة صدق العبارة[295].

وبذلك يعد ابن طباطبا من النقاد الأوائل الذين نظروا لمفهوم الشعرية بمعناها الحديث بفضل منهجه العلمي الذي اعتمده في كتابه عيار الشعر.

فهو(كما يقول جابر عصفور في كتابه مفهوم الشعر) ، في"عيار الشعر" يُعَدّ من أوائل المؤسسين لنظرية (الشعرية) العربية ومهما اختلفنا أو اتفقنا مع مقوِّمات هذه النظرية، فإن ذلك يثبت كونها "نظرية".[296] ولعل تأكيده على البنية الكليّة للقصيدة في قوله"أن تكون كلّها(أي القصيدة) ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ، وصواب تأليف, حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً كالسبيكة, في الجودة والحسن واستواء النظم، ولا تناقض في معانيها، ولا وَهَىً في مبانيها، ولا تكلّف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها مُتعلّقاً بها مفتقراً إليها" يضعه في مصافِ النقاد الكبار أمثال عبد القاهر الجرجاني (استفاد منه بلا شك), الذي اعتبر أن النظم يمثل أساس تشكل القصيدة إذ لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يُعلَّق بعضها ببعض ويُبنى بعضها على بعض وتُجعل هذه بسببٍ من تلك..[297]. بل يضعه في عداد دعاة البنيوية الحديثة أمثال تودوروف و بارت و من قبلهم ياكبسون الذين يرون أن العمل الشعري تحدده العلاقات المتبادلة بين عناصره التي تشكل بنيته الأساس.. ولكن مشكلة ابن طباطبا تكمن في أنه لم يستطع تصوّر ولادة البنيات اللغوية, مادة وشكلاً ولا بالفصل بين المعنى

---

[294] ابن طباطبا العلوي عيار الشعر م س ص 20

[295] ابن طباطبا العلوي عيار الشعر م س ص 22

[296] جابر عصفور مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي م س ص 88

[297] عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز " م س ص 46 – 87–

والصورة على نحو ما جاء به الجرجاني من بعده .[298]

على أيّة حال، يظل (عيار الشعر) محاولة لإقامة مفهوم للشعر باعتبار أن العيار هو المقياس الذي يُحدّد القيمة على أساس من الخصائص النوعية الملازمة لصورة الشيء وكيفية إدراكه في آن وهو ذو صلةٍ، بالعلم من جهة، وبالشعرية التي هي علم موضوعه الشعر، من جهة ثانية.[299] وبذلك يكون قد فتح باب النقد العلمي لمن جاء بعده وتجاوز الذوق الذاتي و الانطباعي الذي كان سائدا قبله ,وسيرسم طريقا علميا لمن بعده خاصة فكر ألمعتزلة الذي يقوم على المنهج العلمي وبعض الأشاعرة– ومنهم أبوبكر الباقلاني– الذين كرسوا حياتهم من أجل الدفاع عن الإسلام عامة و القرآن خاصة .

3-1 الباقلاني: الشعرية وإعجاز القرآن :

سار الباقلاني (ت403ه)على خطى الرماني و الخطابي في تصوره للشعر إذ يعتبره جنسا يختلف عن غيره من الأجناس و يتميز عنها كونه قائم على القصدية لان الوزن و القافية قد تأتي في الكلام المنثور عرضا ومع ذلك لا يعد شعرا لأنه كان غير مقصود به قول الشعر, فلا يصح أن يقال له شعرا ولا لصاحبه شاعرا [300] فمفهوم "القَصْد" في تجنيس الكلام يجعل من الكلام الشعري شعراً وبذلك يُخْرِج من مفهوم الشعر، كلَّ ما جاء موزوناً، أو موزوناً مُقفًّى في القرآن وعلى لسان الرسول (ص) أو في كلام العوام: (الكِلام المنثور)[(301)] و أنَّ الوزن والقافية ووحدة الرويّ، مقوّمات أساسية في كون الشعر شعراً.

---

[298] طراد كبيسي في *الشعرية العربية*: قراءة جديدة في نظرية *قديمة*.م س ص 33

[299] جابر عصفور "مفهوم الشعر دراسة في الثرات النقدي م س ص 23

[300] الباقلاني ابي بكرمحمد بن الطيب إعجاز القرآن تح السيد أحمد صقر دار المعارف القاهرة مصر(د ط).ص 82

[(301)]الباقلاني ابي بكرمحمد بن الطيب إعجاز م س .ص81

فالكلام الموزون فائدته تتم بوزنه[302] وتتساوى أجزاؤه في الطول والقصر و السواكن و الحركات فإن خرج عن ذلك لم يكن موزونا[303] وأن البيت الواحد و ما كان على وزنه لا يكون شعرا وأقل الشعر بيتان فصاعدا وما كان على وزنين ,إلا أن يختلف وزنهما و قافيتهما فليس بشعر و يكون منه شعرا ما كان من أربعة أبيات او اكثر بعد أن تتفق قوافيها ,فأما دون أربعة أبيات منه أومأ يجري مجراه في قلة الكلمات, فليس بشعر ومتى اختلف الروي خرج ان يكون شعرا [304] كما أن الرجز ليس بشعر لاسيما إذا كان مشطورا أو منهوكا[305] لان مثل ذلك, كثيرا ما يعرض في كلام العوام لأنه لو صح أن يسمى شاعرا كل من صادف في كلامه ألفاظ تتزن بوزن الشعر أو تنتظم انتظام بعض الأعاريض ,كان الناس كلهم شعراء لأن كل منهم لا ينفك من أن يعرض في جملة كلام كثير بقوله ما قد يتزن بوزن الشعر و ينتظم انتظامه[306]. فهناك قوانين تلزمه وقواعد تضبطه, والشاعر ملزم باتباعها, فتكون له منهجا في نظم الكلام.

فالشعر عند الباقلاني "نظم مُقفى "موزون له رويّ".[307] وهذا يعني،أنَّ في الشعر، صنعةٌ وتَعَمُّلاً. تُميّزهُ عن غيره من أساليب الكلام الفنيّ الأخرى عند العرب، ولهذا يكون الشعر"أَصعب تناولاً". ورُبّما اتّفق فيه التعمُّل والتعلُّمُ والتصنُّع مع اتّفاقٍ من الطبع وقذف من النفس على اللسان".[308]

وعلى هذا فإنّ ما يجيء في الشعر من أصناف البديع كالاستعارة والتشبيه والمماثلة

---

[302] الباقلاني إعجاز القرآن م س ص 85

[303] الباقلاني إعجاز القرآن م س ص 84

[304] الباقلاني إعجاز القرآن م س ص 83-84

[305] الباقلاني إعجاز القرآن م س ص 80-81

[306] الباقلاني إعجاز القرآن م س ص 82

[307] الباقلاني إعجاز القرآن م س ص نفسها

[308] طراد الكبيسي في الشعرية العربية : قراءة جديدة في نظرية*قديمة*.م س ص 38-39

والمطابقة والمجانسة والمقابلة والموازنة والإشارة والتكرار... الخ "يمكن استدراكه بالتعلّم والتدرّب به والتصنُع له، كقول الشعر، وَرَصْف الخطب، وصناعة الرسالة" أيْ "أنَّ هذا الفنْ –أي البديع– ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العُرف"[309] في رأي الباقلاني ، ورُبَّما قَصَد أنه مألوف معروف في أساليب الكلام عند العرب، ولكنه– أي البديع بأنواعه– في الوقت الذي لا يُشكّل فيه لوحده دليلاً على إعجاز القرآن، فإنه في الشعر "باب من أنواع البراعة، وجنس من أجناس البلاغة" وفيه تتفاوت أقدار الشعراء في "الإبانة عن الأغراض القائمة في النفوس" كما تتفاوت قدرات القُرَّاء والنقاد في تمييز الشعر الجيد من الرديء". وقد قَلَّ مَنْ يُميّز أصناف الكلام".[310] فالمنهج الذي يعتمده الباقلاني في النقد يؤكد اتجاهه 'حيث يمثل لكل لون بديعي بمثال مناسب ثم يعلق على ذلك في إيجاز, فيستشهد بشعر امرئ القيس :

بالاستعارة:

وقد اغتدي و الطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وبالتشبيه الحسن:

كأن قلوب الطير رطبا و يابسا لدى وكرها الغناب و الحشف العالي [311]

تتمثل جمالية الشعر عند الباقلاني في استخدام الألوان البديعية و البيانية, خاصة البلاغية منها,لأنها تجذب انتباهه في الشعر باعتباره الإطار الذي يتحرك داخله العمل الشعري وينظر إليه نظرة بلاغية خالصة متأثرة بطابع الدراسات البلاغية القرآنية السائدة [312]

---

[309] الباقلاني إعجاز القرآن م س ص 162

[310] طراد كبيسي في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية *قديمة* م س ص 40

[311] جابر عصفور مفهوم الشعر مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي م س ص 338

[312] جابر عصفور مفهوم الشعر مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي م س ص 337

لهذا فالباقلاني, شأن الجاحظ وابن سينا والقرطاجني وغيرهم، يرى أنَّ الشِعْر مَنْزع ذاتي لتخييل وتصوير ما في النَّفْس، أو النفوس من المنازع والمشاعر والأغراض "التي يمكن التوصّل إليها بأنفسها، وهي محتاجة إلى ما يُعبّرُ عنها، فما كان أقرب في تصويرها، وأظهر في كشفها للفهم الغائب عنها، وكان مع ذلك أحكم في الإبانة عن المراد، وأَشدّ تحقيقاً في الإيضاح عن المَطْلب، وأعجب في وضعه، وأرشق في تصرُّفه، وأبرع في نظمه كان أولى وأحقُّ بأن يكون شريفاً". مُميّزاً بين مصطلحين، هما: البراعة وتعني "الحذْقَ بطريقة الكلام وتجويده" والفصاحة، وتعني: " ما كان جزل اللفظ حسن المعنى يملك صاحبها الاقتدار على الإبانة عن المعاني الكامنة في النفوس، على عبارات جليَّة، ومعانٍ نقيَّة بهيَّة" [313] .إلا أن الباقلاني يستثني من القواعد الشعريَّة تلك المتداخلة مع القرآن, كعلمٍ لفهم الشعر ونقده، حيث إنَّ الشعرعنده لا يجوز أن يوازن بغيره من أساليب الكلام خاصة القرآن [314] لأنه قد تتفق صورة الشعر مع صور في القرآن، وإن لم يكن له حُكم الشعر وإنما يوازن الشعر بالشعر نفسه من جهة، وبما يَعْدِلُه من الشعر في الزمان والمكان من جهة ثانية حيث يوازن شعر البحتري بشعر شاعرٍ من طبقته، ومن أهل عصره، ومَنْ هو في مضماره أو في منزلته) [315] النظم كقاعدة علمية لفهم الشعر و تمييزه عن النثر(و هي النظرية التي اعتمدها عبد القاهر الجرجاني فيما بعد) إذ يرى أن الألفاظ تقوى معانيها بالسياق التي وردت فيه ,"فإن إحدى اللفظتين (وإن تقاربتا في المعنى) قد تنفر في موضع و تزلّ عن مكان لا تزلّ عنه اللفظة الأخرى ,بل تتمكن فيه أو تضرب بجيرانها أو تراها في مظانها وتجدها فيه غير منازعة إلى أوطانها وتجد الأخرى, لو وضعت موضعها, في محل نفار ومرمى شراد وانبية عن استقرار [316] هكذا يحاول الباقلاني وضع حدود للشعر وقواعد تميزه عن غيره خاصة القرآن

---

[313] الباقلاني إعجاز القرآن م س ص 194

[314] الباقلاني إعجاز القرآن م س ص 328

[315] طراد كبيسي في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة م س ص40–41

[316] الباقلاني إعجاز القرآن م س ص 280

الكريم,وهو المذهب ذاته الذي سار عليه الرماني في تحديده لمقاييس الإعجاز القرآني و قواعد البلاغة التي تميز منظوم الكلام من نثره .

إذ يعرف الرماني(ت-384هـ) البلاغة بأنها إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ[317] -وهو تعريف تبناه الباقلاني كذلك, حيث كان معاصرا له - وتنقسم إلى عشرة أقسام أعلاه الإيجاز ' أخذا بذلك عن ابن المعتز قوله:" فأبلغ الكلام ما حسن إيجازه و قل مجازه و كثر إعجازه و تناسبت صدوره و أعجازه"[318] حيث يرى أن ما يميز الشعر عن غيره من الفنون و يجعله شعرا هو بلاغته و أسلوبه عندما تصل المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ فتتحقق شعريته و بذلك يكون لها تأثير قوي على الجانب النفسي.[319]

ومنه فالبلاغة ما حط التكلف عنه و بني على التبيين و كانت الفائدة أغلب عليه من القافية بأن جمع مع ذلك سهولة المخرج مع قرب المتناول وعذوبة اللفظ مع رشاقة المعنى و أن يكون حسن الابتداء كحسن الانتهاء و حسن الوصل كحسن القطع في المعنى و السمع وكانت كل كلمة قد وقعت في حقها و إلى جنب أختها...حتى لا يكون فيه اللفظ مختلف و لا معنى مستكره ثم ألبس بهاء الحكمة و نور المعرفة و شرف المعنى و جزالة اللفظ و كانت حلاوته في الصدر و جلالته في النفس تفتّق الفهم و تنثر دقائق الحكم و كان ظاهر النفع, شريف القصد معتدل الوزن جميل المذهب, كريم المطلب, فصيحا في معناه بينا في فحواه و كل هذه الشروط قد حواها القرآن و لذلك عجز عن معارضته جميع الأنام [320] هذا التعريف

---

[317] الرماني ابوالحسن بن عيسى" النكت في إعجاز القرآن" ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني و الخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية و النقد الأدبي(تح محمد خلف الله و محمد زغلول سلام) دار المعارف مصر ط3 س 1976 ص 76

[318] احمد الهاشمي جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)-المكتبة العصرية بيروت ط1 س 1999 ص 36

[319] وليد القصاب "التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى القرن السادس الهجري دار الثقافة الدوحة قطر (دت) ص 129

[320] الحصري القيرواني زهر الآداب وثمر الألباب تحقيق محي الدين عبد الحميد -زكي مبارك دار الجيل، بيروت ط4 ط 3 سنة 1953 ص 109

للبلاغة, يكاد يكون تعريف عاما للشعر البليغ و الكلام الفصيح الذي باحتوائها يكون الشعر شعرا, وهذه الخصائص هي التي تخلق أدبية الشعر كما عرفها ياكبسون لاحقا.

4-1 ابن رشيق القيرواني الشعرية و صناعة الشعر

يعد ابن رشيق القيرواني(ت 456هـ) من أهم النقاد العرب الذين تأثروا بقدامة بن جعفر و ابن طبابا من قبله و سار على نهجهما في محاولتهما تحديد مقياس للشعر, يعرف به و يجعل منه شعرا. يقول: "احتاجت العرب إلى منظوم الكلام للافتخار بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ لهم وزنه سمّوه شعراً، لأنهم شعروا به، أي: فطنوا" [321].

وابن رشيق، هنا، يتفق مع الرأي القائل بأسبقية النثر على الشعر، وأن الشعر، أو الكلام المتّزن عند العرب، بالاتفاق، يفصل بين الشعر والكلام المنثور والأصل في هذا كلّه، هو الإيقاع أو كما يسميه ابن رشيق "الغناء" [322] فتحديده الشعر ينطلق من خلال تمييزه عن الكلام المنثور.

حدّ الشعر وبِنيته عند ابن رشيق :

يحدو ابن رشيق حد قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر ويسميه بنية الشعر[323] حيث يقوم الشعر عنده، بعد النية، على أربعة أشياء، هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية, هذا هو حد الشعر لأن من الكلام ما يكون موزونا مقفى و ليس بشعر لعدم الصنعة أما اشتراط النية أو القصد، فهو: لأن في الكلام ما هو موزون مُقفًى وليس بشعر، كأشياء اتزنت من

[321] ابن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده تح عبد الواحد شعلان مكتبة الخانجي القاهرة ج1 ط 1 س 2000/ ص10

[322] ابن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده م س ص 10

[323] محمد عزام المصلح النقدي في التراث الأدبي العربي دار الشرق العربي بيروت لبنان ص 344

القرآن،ومن كلام النبي، وغير ذلك مما يمكن أن يرد في ثنايا الكلام المنثور،لكنه لا يعدّ شعراً،[324] لعدم القصد والنية .كما أنه ليس كل من يقول كلاما منظوما يطلق عليه اسم شاعر لأن الشاعر، "إنما سمّي شاعراً، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره, بمعنى أنه إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صَرف معنى إلى وجه دون وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة, ولم يكن له إلا فضل الوزن[325] وهذه الخاصية نجدها في الأراجيز التعليمية و النُظُم النحوية... وهي ليست بشعر وإن كانت منظومة على إيقاع أوزان معينة.

فرغم أن العرب تجعل من الوزن أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية و هو مشتمل على قافية,[326] إلى جانب المحسنات البلاغية و الأسلوبية من تجنيس و تطابق و تقابل, فإنها ترفع من شأن فصاحة الكلام و جزالته و بسط المعنى وإبرازه و إتقان بنية الشعر وإحكام عقد القافية و تلاحم الكلام بعضه ببعض[327] من هنا عرفت قضية اللفظ و المعنى صراعا بين منتصر للفظ على المعنى و منتصر للمعنى على اللفظ – فيما يخص مزية الشعر– بين النقاد العرب ,حيث وقف ابن رشيق موقف المحايد بل رأى أن الشعر لا تتحقق مزيته إلا باجتماع اللفظ و المعنى دون تفاوت بينهما " فاللفظ جسم روحه المعنى و ارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ,يضعف بضعفه و يقوى بقوته, فإذا سلم المعنى, واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر و هجنة عليه...و إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام منالمرض بمرض الروح...فإن اختل المعنى كله و

---

[324] رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده م س ص 193

[325] رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده م س ص ص 183

[326] رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده م س ص ص .218

[327] ابن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده م س ص 208

فسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه ,وإن كان حسن الطلاوة في السمع...كذلك إن اختل اللفظ جملة و تلاشى لم يصح له معنى.[328] فالشعر صناعة تعتمد على اللفظ و المعنى ,فهي (كما ينقل ابن رشيق عن ابن سلام الجمحي) صنعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات, منها ما تثقفه العين و منها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان [329]و عده القاضي الجرجاني, في الوساطة بين المتنبي و خصومه, علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه, [330]

مما لا شك فيه، أن أهل صناعة الشعر أبصر بها من العلماء بآلته من نحو و غريب و مثل و خبر و ما أشبه ذلك و لو كانوا دونهم درجات[331] إلا أن كثرة المدارسة للشيء, لتعدي به و كذلك الشعر يعرفه أهل العلم به [332] من ذوي الثقافة المتسعة، أكثر مما يعرفه أهل صناعة الشعر أنفسهم، لأنهم من يكابده ويعرف مضايقه ومخارجه، وذلك بالنظر لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته.. [333] فليست الجودة في الشعر صفة يملكها الشاعر و يتوارثها الشعراء دون غيرهم و إنما ملكة تحصل بالمدارسة و الدربة في النفس عند الإنسان.

يتضح مما سبق أن ابن رشيق اعتمد على الجوانب البلاغية في تحديده مفهوم الشعر وهي مقاييس نظرية خالصة متصلة بالذوق و الانطباع إذ يقر بأن أساس الشعر هو الطبع الذي يفصل بين الشعر الأصيل والمفتعل، فالطبع هو الأساس المعول عليه ثم تأتي الرواية؛ لأنها تقوي الطبع وتوجهه وتمكن الشاعر من الاطلاع على مختلف الأساليب الشعرية،

---

[328] رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده م س ص 200

[329] رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده م س ص 190

[330] رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده م س ص 196

[331] رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده م س ص187

[332] رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده م س ص 191

[333] رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده م س ص 192

وقد جعلت قديما شرطا من شروط الفحولة. فالألفاظ المستحسنة عنده هي الألفاظ المختارة المستظرفة والمبتدعة التي تعبر بسهولة وبكل دقة عن المقصود، أما المعاني فتكون مخترعة لم يسبقه إليها أحد، أو هي معاني مولدة توليدا يزيدها رقة وجمالا وهنا يأتي دور الخيال والعاطفة؛ فالخيال يسهم في توليد المعاني وإبداع الصور البيانية الجميلة، أما العاطفة تعمق الإحساس وتنمي الشعور وتزيد من عنف المعاناة وتلين الألفاظ لأن الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع.[334] فالذوق سمة طاغية في تحديد معايير الشعرية عند ابن رشيق وقد سبقه العديد من النقاد و الشعراء قبله ولا تخرج نظريته عن الانطباعية السائدة, لهذا يظل موقفه النقدي اتجاه شعرية الشعر, قاصرا ويكاد يكون منعدما خاصة الجانب القائم على كشف مضمون الشعر و أشكاله و ما يجعل منه شعرا بعيدا عن الذوق ,لهذا ارتبط الشعر عنده بالألوان البديعية و الوجوه البلاغية ,الشيء الذي يجعله اقرب إلى البلاغيين منه إلى النقاد و عمله يمكن أن يصنف ضمن نظرية النقد البلاغي335 والملاحظ كذلك أن ابن رشيق لم يخرج ,في تحديده لمفهوم الشعر ,عما كان سائدا قبله في تحديد ماهية الشعر فهو أورد العناصر الأربعة الأساسية , لقدامه بن جعفر, المعتمدة في بناء الشعر وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، خاصة الوزن والقافية, عنصران لازمان في تحديد ماهية الشعر لأنهما من تمام الموسيقى التي تعد من أهم عناصر الإيحاء والإلهام في الشعر العربي على الخصوص بالإضافة مصطلح القصد الذي اعتمده الباقلاني لتمييز الشعر عن غيره من المنثور الذي قد يماثله في الوزن و القافية و قد لا يعد شعرا لغياب شرط القصد أو النية بمفهوم ابن رشيق , فهو جمع ما تفرق عند من سبقه باستثناء مسألة اللفظ و المعنى.

5-1 الجرجاني عبد القاهر و نظرية الشعر

[334] رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده م س ص 128

[335] عبد الرؤوف أبو السعد" مفهوم الشعر في ضوء النقد العربي" م س ص 354

يعد عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) رائدا في فهم المستوى الأسلوبي للنص البنيوي من خلال تنظيم النظم و ملاحظاته الدقيقة للعلاقة بين الأسلوب الذي هو صياغة الكلام و بين اللغة و النحو و البلاغة , و بذلك يقترب من الأسلوبيين و البلاغيين ,كما يتطابق كثير من آرائه في وجوه النظم و الأسلوب و علاقة ذلك باللغة و النحو و البلاغة مع آراء البنيويين المعاصرين و الأسلوبيين المجددين في النقد الأدبي و البلاغي [336] و يستخدم الشعر، شاهداً و دليلاً على إعجاز القرآن إذ من خلاله حاول وضع نظرية شعرية، تفحص خصائص ومستويات الكلام الشعري وتميّزه عن غيره من الكلام بالعبارة والدليل. وقد جعل من الاعجاز طريقا لفهم البلاغة العربية و معالجة الكثير من النظريات النقدية بطريقة جديدة من الفحص و التغلغل النافذ إلى بواطن الأمور[337]

1- مفهوم النظم

"نظم النظم نظمه خرز بعضه إلى بعض في نظام واحد، و قيل ليس لأمره نظام أي لا تستقيم طريقته .والنظام كل خيط ينظم به لؤلؤ أو غيره فهو نظام [338] وفي صحاح العربية" :نظمت اللؤلؤ، أي جمعته في السلك والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر ونظّمته، والنظام :الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ ...ويقال لثلاثة كواكب من الجوا زء :نظمٌ [339]

---

[336] خليل إبراهيم ,الأسلوبية و نظرية النص المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط 1 سنة 1997 ص 49

[337] احسان عباس :تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر "من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري م س ص 419

[338] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح :مهدي المخزومي، و إبراهيم السامرائي ج8، دار ومكتبة الهلال، د ط، د ت، ص165

[339] الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح :أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3 س 1984 .، مادة نظم، ص : 2041

وجاء في مختار الصحاح" :نظم :اللؤلؤ جمعه في السلك وبابه ضرب .ونظمه تنظيما مثله ومنه نظم الشعر ونظمه والنظام الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ .ونظم من لؤلؤ وهو في الأصل مصدر . والنظام الاتساق)". [340]

وفي لسان العرب : النظم :التأليف نظمه ينظمه نظما ونظمه فانتظم وتنظم، نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك .والتنظيم مثله ومنه نَظَمْتُ الشعر نظمته، ونظم الأمر على المثل .وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضَه إلى بعض فقد نظمته ...والنظام كما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره وكل شعبه منه وأصل نظام .ونظام كل أمر ملاكه، والجمع أنظمة وأناظيم ونظم[341]

وفي المصباح المنير" :نظمت الخرز نظما من باب ضرب .جعلته في سلك .ونظمت الأمر فانتظم أي أقمته فاستقام وهو على نظام واحد؛ أي نهج غير مختلف .ونظمت الشعر نظما)"[342]

مصطلح النظم اصطلاحا:

قال فخر الدين الرازي" :خلوص الكلام من التعقيد .وأصله من الفصيح وهو اللبن الذي أُخِذت منه الرغوة [343]

ويعرّفه الجرجاني بقوله" :واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها .وتحفظ الرسوم

---

[340] محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بي روت لبنان، د ط، 1401 ه 1981 م.ص668

[341] بن منظور، لسان العرب، دار صادر 2004، ط3: ج 12 م س ص 578

[342] أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير تح عبد العظيم الشناوي ط2 دار المعارف القاهرة ج،2 ص 612

[343]الباشيهي شهاب الدين محمد بن أحمد " المستطرف في كل فن مستطرف" ص 50 (د–ت) نقلا عن فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز تح نصر الله حاجي دار صادر بيروت ط1 س2004 ص 201

التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها[344] " : و منه ف تأليف ضم مجموعة من العناصر المتحدة في العملية اللغوية ليكون الكلام حسنا حسب خصائص معينة [345] هي:

1حسن الاختيار لأصوات الكلمة

2تعليق الكلمة في ذاتها

3تعليقها بما يجاورها وليس بضم الكلمات كيف ما جاءت

4مراعاة الموقع النحوي الأصيل حسب ما تقتضيه بيئة العربي

5)مراعاة المعنى المباشر(السطحي) غير المنزاح، والمعنى غير المباشر (المنزاح)

نستخلص مما سبق , لغويا واصطلاحيا, أن النظم : ضم الكلمات حسب ما يقتضيه الحال وفق التقليد المأثور عن العرب باعتباره المقياس الحقيقي للبلاغة .وهو تأليف كلام عادي ليصبح كلاما حسنا مقبولا , ذو مزية يختلف عن غيره من الكلام, فهو فن و نقد في الوقت نفسه, بالنسبة للشاعر يعد فن صنعة الشعر أما بالنسبة للناقد فإن النظم علم بالقوانين التي تحكم صياغة اللغة المعيارية , فهو موجه بالأساس إلى كل من يهتم بقوانين الفن الشعري [346] فاللغة – في حدّ ذاتها– لا تميز بين التعبير الشعري والنثري إلاّ بالخصائص التنظيمية التي تبنى بها وبالوظيفة التي تشغلها أو الرسالة التي تريد توصيلها. ويصبح في هذه الحالة النظم هو الفارق الأساسي بين اللغة الشعرية واللغة النثرية[347]

---

[344]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح :السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3 :2001 ص 63

[345] عبد القادر بقادر "مصطلح النظم في النقد العربي القديم" مجلة مقاليد العدد الثاني دجنبر 2011 ص17

[346] L'abbé Albert Dion LES GENRES LITTERAIRES (poétique et rhétorique) Québec imprimerie de la Cie de L'événement 1912 p 45

[347]حسين خمري" الظاهرة الشعرية العربية "–الحضور والغياب– منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 2001 ص 191

ونجد سيبويه (ت 180 هـ) من الأوائل الذين أشاروا إلى النظم قبل عبد القاهر الجرجاني ,إذ يعبر عن معنى النظم, فيجعل مدار الكلا م على تأليف العبارة وما فيها من حسن أو قبح أو استقامة أو إحالة، والمعنى بما فيه من صدق أو كذب , يقول: "هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة، فمنه مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب " ويفسر ذلك بقوله": فأما المستقيم الحسن فقولك :أتيتك أمس، وسآتيك غدا وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره فتقول: أتيتك غدا ،وسآتيك أمس، وأما المستقيم الكذب فقولك :حملت الجبل ،وشربت ماء البحر ونحو ذلك، وأما المستقيم القبيح كأن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك قد زيدا رأيت، وكي زيد يأتيك وأشباه ذلك، وأما المحال الكذب فإن تقول :سوف أشرب ماء البحر أمس)." [348]

فوضع الألفاظ في غير موضعها عند سيبويه دليل على قبح النظم وفساده ،فإذا قلت :قد زيداً رأيت، وكي زيد يأتيك لكان الكلام قبيحا والنظم فاسدا، وإن لم تعرف أن ذلك الفساد في النظم مرجعه على عدم جواز دخول" قد وكي "على الأسماء فإن ذلك يحس بالذوق [349].وهو المعنى الذي عرّف به عبد القاهر النظمإذ يعده توخي معاني النحو، ووضع الألفاظ في موضعها الصحيح فإن لم تراع الألفاظ ذلك فسد النظم وخرج عن كلام الناس.

كما عبر الجاحظ(ت 255 هـ) عن النظم في قوله": ومتى شاكل- أبقاك الله -ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقا، و لذلك القدر لفقا ، وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع[350] وأجود الشعر ما أريته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فيُعلم بذلك أنه أفرِغ إفراغا جيدا، وسبِك سبكا واحدا .فهو يجري على

---

[348] سيبويه أبي بشر عمر و بن عثمان الكتاب تحقيق عبد ع السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية 1977 م.ج 1، ص25 – 26

[349] سيبويه أبي بشر عمر و بن عثمان الكتاب م س ص 26

[350] الجاحظ البيان والتبيين. ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ج2 ص7 وص8 الطبعة الرابعة، مكتبة الخفاجي، القاهرة، دون تأريخ.

اللسان كما يجري على الرهان فذكر التلاحم، والسبك، والإفراغ, كما تحدث عن اللفظة المفردة واشترط فيه شروطا، هي" :ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متخيرا في جنسه، وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع وارتاحت إليه القلوب وخف على ألسن الرواة [351]

فتلاحم أجزاء الكلام عند الجاحظ وحسن سبكه و إفراغه واختيار ألفاظه وبعده عن التعقيد يسهل وصوله إلى النفوس وفهمه، الشيء الذي يبرز مدى اهتمام الجاحظ بمصطلح النظم وتطوره عند من جاء بعده و بدا فضفاضا قابلا لاستيعاب دلالات مختلفة عبر الزمن؛ فمن ثنائية اللفظ والمعنى التي تحدث عنها كل من سيبويه وبشر بن المعتمر، إلى السبك والرصف والتأليف عند الخطابي .وصولا إلى بداية الأسس الأولى اللغوية والنحوية للنظم عند القاضي عبد الجبار .ومن هنا استقام في أذهانهم رؤية النص الأدبي من منظور ثنائية اللفظ والمعنى، دون أن يتخلوا عن الضابط لهذين العنصرين والتلاحم القائم بينهما، من خلال استعمال مصطلحات دالة على العلاقة بين عناصر النص كالسبك، والتأليف، والرصف و كلها مصطلحات تجتمع في النظم الذي سيتطور من طرف عبد القاهر الجرجاني.

2- النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

توفرت "لعبد القاهر الجرجاني مقاييس في تعليل بنية النص الأدبي، وفصاحته جعلته يعيد تأسيسه .شأنه في ذلك شأن كل ذهن عبقري يجد بين يديه طرائق التعليل المتنوعة للظاهرة الواحدة [352] فكان منه أن وضع مفهوما جديدا للنظم لم يسبقه إليه أحد من قبله , يقول" :واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها

[351] الجاحظ، البيان والتبيين ج 1 م س ص 177

[352] الأخضر جمعي، في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، من منشو ا رت اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001 م، ص: 185

[353] وهذه المقاربة في شرح مفهوم النظم في علاقته بعلم النحو تعد باكورة ما تم التوصل إليه البلاغيون الذين كانوا قبل عبد القاهر, إذ يعد عمله هذا نظرية لغوية متكاملة عرفت بنظرية "النظم" وأصبحت منهجا لمن جاء بعده , وفي هذا الصدد يقول محمد مندور " :فمنهج هذا المفكر العميق الدقيق هو منهج النقد اللغوي، منهج النحو، على أن نفهم من النحو أنه العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء ومنهج عبد القاهر في النقد قائم على النحو والمعاني الذي مرده إلى النظم وطريقته [354]

ويقوم النظم عند الجرجاني على علاقات ثلاث :

أ- علاقة النحو بالنظم:

يعد النحو نظام اللغة وقانونها الصارم، وهو الواقي من الخطأ و أن النظم عند الجرجاني لا يحصل إلا بترتيب الألفاظ(التي هي جسد للمعاني) وخضوعه للنحو، وتوخي النحو يقصد به توخي تلك المعاني التي لا تخالف المنطق العقلي، ولا اللغوي، وتوخي النحو يعني مراعاة الذوق الدقيقة في مراعاة التأليف، فينظر مثلا في الخبر وضروبه ومعرفة موضع كل منها ومتى يجوز استعماله[355] وهكذا يتبين أن النظم يقوم أساسا على معاني النحو وبدونه فلا قيمة لنظم ولا استقامة له, كما يرى الجرجاني أنه من عوامل مراعاة النحو؛ عامل التقديم والتأخير ويقول في ذلك" :هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف جيد العناية لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعارا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد أن سبب أرقك ولطف عندك أن قُدِم فيه شيء وحول اللفظ عن مكانه إلى مكان[356]. فالتقديم و التأخير يمكن عده جزءا لا يتجزأ من النحو الذي به يستقيم تأليف الكلام, ومنه فالنحو في

---

[353] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 63

[354] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، 1996 م، ص 336 – 337

[355] عبد القادر بقادر مصطلح النظم في النقد العربي القديم مجلة مقاليد العدد الثاني دجنبر 2011 جامعة ورقلة ص 21

[356]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م س ص 76 –77

الأساس هو جوهر النظم ولا نظم دون توخي معاني النحو، وقد علق عبد القاهر على الجاحظ حين اعتبر الشعر صناعة, حيث رد عليه بان الصنعة تهتم بالشكل فقط ولا يمكن للنظم أن يقوم على اللفظ فقط، ويصح أن تقول أن التأليف بطرق التعلق, تنتظمها معطيات داخل الجملة بشكل تام متكامل ليحصل النظام اللغوي، و يكون ذلك بترتيب المعاني في النفس أولا ثم التعليق على الأصوات والألفاظ وما تؤديه من معاني ويليه ترتيب الكلم ثم اعتماد معاني النحو[357] فالتناسق النصي قائم على النظام المحكم لبنيات النص كما عرف مع رواد الشعرية البنيوية لاحقا.

إذا فالنص كيان له بناؤه ولا بد من وجود الروابط والعلاقات التأثيرية بين الوحدات المكونة له وهذه العلاقة هي التي تبين صحة النص أو اضطرابه. فعبد القاهر الجرجاني يؤكد هذا من خلال قوله :" وأعلم أن ليس النظمُ إلا أنْ تضع كلامك الوضعَ الذي يقتضيه علمُ النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجَت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تُخِلَّ بشيءٍ منها..)[358] وقال كذلك: ".. فلستُ بواجدٍ شيئاً يرجع صوابه . إنْ كان صواباً . وخطؤُه . إن كان خطأ إلى النظم...[359] وهو يقصد معنى من معاني النَحْوِ قد أُصيب به موضعُه ووُضع في حقه، أو عُومل بخلاف هذه المعاملة فأُزيل عن موضعه، وأُستعمِلَ في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاماً قد وُصِف بصحةِ نظم أو فساده أو وُصِف بمزيّة وفضلٍ فيه، إلاّ وأنت تجدُ مرجعَ تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزيّة وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه. ووجدتهُ يدخلُ في أصلٍ من أصوله، ويتصل ببابٍ من أبوابه"[360] و يمكن تقسيم هذه العلاقة إلى مستويين :

---

[357] الجرجاني، دلائل الإعجاز للجرجاني م س ، ص 368

[358] الجرجاني، دلائل الإعجاز للجرجاني م س ص 78

[359] الجرجاني، دلائل الإعجاز للجرجاني م س ص 369

[360] الجرجاني عبد القاهر دلائل الإعجاز م س 117–118

✓ **المستوى اللغوي:** وهو تعلق الكلم بعضها ببعض "واعلم أن مَثَلَ واضع الكلام مثل من يأخذ قطعاً من الذهب أو الفضة فيذهب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة"[361]. فبيتُ بشار بن برد:

كأنَّ مثار النَّقْع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

"إذا تأملته وجدته كالحلقة المفرغة التي تقبل التقسيم. ورأيته قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصانع حين يأخذ كِسَراً من الذهب فيذيبها ثم يصبّها في قالب ويخرجها لكَ سواراً أو خلخالاً. وإنْ أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض كنت كمن يكسر الحلقة ويفكّ السوار، وذلك أنه لم يُرِدْ أن يشبّه النقعَ بالليل على حدةٍ، والأسيافَ بالكواكب على حدةٍ ولكنه أراد أن يشبه النقعَ والأسيافُ تجول فيه بالليل في حال ما تنكدر الكواكب وتتهاوى فيه. فالمفهوم من الجميع مفهومٌ واحد، والبيت من أوله إلى آخره كلام واحد".[362] وهكذا كان اتحاد هذه الكلم في معانيها، سبيلاً إلى أن صارت الألفاظ من أجل ذلك كأنها لفظة واحدة تتآلف فيما بينها لتنسج لنا نسقا بلاغيا يتكامل فيه الشكل مع المعنى.

لهذا نجد الجرجاني يؤكد على "البنية" حيث يرى أنَّ أيَّ تغيير في "النسق" أو اختلافه. يؤدي إلى تغيير في المعنى أو بعثرته. ويضرب لهذا مثلاً بمطلع قصيدة امرئ القيس: (قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل), إذ يحاول خلخلة بنية البيت وإعادة ترتيبه قائلا: "فلو أزلنا عن هذا المطلع ما فيه من ترتيب، وأعدنا ترتيب الألفاظ على وضع يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها، نحو: "من نبك قفا حبيب ذكرى منزل" لرأينا أنه لن يتعلَّق الفكر بمعنى كلمة منها,لأنَّ الفكر إنما يتعلق إذا ما توخينا في ترتيب الكلم، معاني النحو, نحو ما فعل امرؤ القيس (من كون "نَبْكِ" جواباً للأمر. وكون "مِنْ" معدّية لـه إلى "ذكرى" مضافة إلى

---

[361] الجرجاني، دلائل الإعجاز للجرجاني م س ص :370

[362] الجرجاني، دلائل الإعجاز للجرجاني م س ص:371

"حبيب" وكون "منزل" معطوفاً على "حبيب").[363] فهذه الخلخلة أفقدت البيت معناه و شوهت شكله فعندما غاب النحو غاب معه النظم , "وجملة الأمر أنه لا يكون ترتيبٌ في شيء حتى يكون هناك قَصْدٌ إلى صورة وصنعة إن لم يُقدّم فيه ما قُدّم. ولم يُؤخّر ما أُخِّرَ وبُدِيءَ بالذي تثّني به أو ثنّي بالذي ثلَّث به لم تحصل لك تلك الصورةُ وتلك الصنعةُ".[364]

✓ **المستوى البلاغي:** وهو ما ينتج من استخدام اللغة في غير ما وضِعت له في الأصل. أي: معنى المعنى . أو المعنى الدلالي الذي ينتج من ترتيب الألفاظ وطريق صياغتها بحسب مفهوم مقتضى المقام, فمن المستحيل الحديث عن الاستعارة والتمثيل دون تصوّر أن هذه تحدث عن تأليف العبارة وما يكون لهما من حُسْن, إنما يكون "بالمسك الذي سُلِكَ في النظم والتأليف"[365].فالمعنى الدلالي مرتبط بالسياق ولا ينفصل عنه .

وهذا يعني أن ارتباط المعاني بالنظم والسياق هو ما يحدِّد نسبية فضل كلام على كلام، من جهة، واستحالة تكرار المعنى نفسه في صور مختلفة لما تنطوي عليه كلُّ بينة لغوية من خصوصية, فلو أخذنا، مثلاً، صيغتي التشبيه: (زيد كالأسد). و(وكأن زيداً الأسدُ) نجدهما تشتركان في أصل المعنى وهو تشبيه الرجل بالأسد، إلاّ أن الصيغة الثانية أقوى في الدلالة لأنها حوَّلت علاقة الشبه إلى علاقة تطابقٍ وأوهمتنا بأن الرجل أسدٌ في صورة آدمي" [366] وهذه العلاقة القوية لا نجده إلا في الشعر إذ يقول أبو حيان التوحيدي: أما بلاغة الشعر, فأن يكون نحوه مقبولا و المعنى من كل ناحية مكشوفا و اللفظ من الغريب بريئا و الكناية لطيفة و التصريح احتجاجا و المؤاخاة موجودة و المواءمة ظاهرة[367]

---

[363] الجرجاني، دلائل الإعجاز للجرجاني م س ص:371

[364] عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز ص 337

[365] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص : 83

[366] حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب (أسسه و تطوره إلى القرن السادس) منشورات الجامعة التونسية طبعة 1981 ص 527

[367] أبو حيان التوحيدي الامتاع و المؤانسة تحقيق هيتم خليفة الطعيمي ج2 المكتبة العصرية بيروت 2011 ص 254

وهكذا يرجئ الجرجاني الكلام الفصيح إلى المزية فيه التي تربط باللفظ . ويشمل الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حدّ الاستعارة, وكل ما كان فيه على الجملة، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر".[368]

فالاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز، تعد من مقتضيات النظم وأسسه التي لا غنى عنها ، وعنها يحدث وعليها يقوم وبها يكون " فلا يُتصَوَّرُ أن يدخل شيء منها في الكَلِم وهي أفراد لم يُتَوخَّ فيما بينها حكم من أحكام النحو. فلا يُتَصّور أن يكون ههنا فِعْل أو اسمٌ قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد أُلِّفَ مع غيره, فالفعل "اشتعل" في قوله تعالى:(واشتعل الرأس شيباً) لا يُتصور أن يكون مستعاراً، ما لم يكن "الرأس" فاعلاً له. و(شيباً) منصوباً عنه على التمييز".[369].

وهذا يعني أنَّ وصف (النظم) بضمّ الكلم على طريقة مخصوصة، لا يعني "النطقُ باللفظةِ بعد اللفظةِ من غير اتصالٍ يكون بين مَعْنَييهما" نحو قولك:

"ضَحِكَ خَرَجَ" فهذا ليس من الفصاحة، لأن الفصاحة لا تظهر في أَفراد الكلمات.. "ولا نُوجِبُ الفصاحة للفظةٍ مقطوعةٍ مرفوعةٍ من الكلام الذي هي فيه. ولكنا نُوجبها لها موصلةً بغيرها، ومُعلَّقاً معناها بمعنى ما يليها. فإذا قلنا في لفظة "اشتعل" من قوله تعالى: (واشتعل الرأس شيباً): إنها في أعلى المرتبة من الفصاحة، لم نُوجب تلك الفصاحة لها وحدها ولكن موصولاً بها الرأس مُعرَّفاً بالألف واللام ومقروناً إليها الشَّيْبُ مُنكَّراً منصوباً". [370] ولا يمكن أن تكون العبارة أكثر بلاغة في غير هذا الموقع و بالشكل الذي جاءت عليه "ومعلومٌ عِلْمَ الضرورةِ أنْ لن يُتصَّور أن يكون للفظةٍ تعلُّق بلفظةٍ أخرى من غير أن تعتبر حالَ معنى هذه

---

[368] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص 382 . 383

[369] عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز م س ص 358

[370] الجرجاني، دلائل الإعجاز للجرجاني م س ص 364

مع معنى تلك، ويراعى هناك أمرٌ يصل إحداهما بأخرى كمراعاة "نَبْكِ" جواباً للأمر في قوله: قفا نَبْكِ".[371] وهذا الاقتضاء للألفاظ فيما بينها فرضه النحو مراعاة للسياق.

و كما يولد النظم المجازات فإنه يدعمها و يكسبها رونقا و حسنا لم يكن لها في الأصل ,فكثير من الاستعارات المبتذلة المعروفة تكتسي بالنظم –في رأي الجرجاني– قيمة أدبية رفيعة تلحقها بعيون الشعر و جواهره [372] واستطاع ردم الهوة الفاصلة بين النحو والبلاغة بجعلهما أساسا واحدا لقيام الشعرية أو ما يسمى بعلم الأدب، بالاعتماد على النحو كركيزة لا يقف عند حدود التحكم بالصحة والفساد فقط، بل يمتد في البحث عن العلاقات التي تقيمها اللغة بين الكلمات، وإلى اجتلاء معانيها، وكشف غامضها، وبذلك اتسع أفق النحو وغنيت مادته، ودخل فيه كل ما يراعى في النظم من تقديم وتأخير وما إليه من أسباب الجودة وعدمها، مما استقر عليه العرف فيما بعد بجعلها من علم المعاني، ومن ثم فإن الأساس عنده هو النحو، على أن يشمل النحو علم المعاني، وأن يتجاوز القواعد النحوية إلى الجودة الفنية[373]".

ب ـ **علاقة اللفظة المفردة بشعرية النظم :**

لم يهتم الجرجاني باللفظة المفردة ولم يعطها قيمة إلا من خلال النظم , و الألفاظ عنده رموز للمعاني المفردة التي تدل عليها هذه الرموز , أي أنها مجرد علامات للإشارة إلى شيء ما و ليست للدلالة على حقيقته , و الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها , لكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينهما فوائد [374] . تلبس للألفاظ مزية في ذاتها ,وإنما تختص إذا توخى فيها النظم والألفاظ أوعية المعاني فهي

---

[371] الجرجاني، دلائل الإعجاز للجرجاني م س ص: 366

[372] حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب (أسسه و تطوره إلى القرن السادس) ص:524

[373] عبد القادر حسين، (عبد القاهر الجرجاني ونظرية النظم)، مجلة الفكر العربي، ع46/يونيو 1967، ص149

[374] الجرجاني عبد القاهر دلائل الإعجاز م س ص: 539

تتبعها في مواقعها ,وهي سمات لها و أوضاع قد وضعت لتدل عليها فليس لها كبير قيمة من غير تأليف[375]

فالجرجاني لا يؤمن بقيمة اللفظة المفردة و لا بما يسمى الكلمات الشعرية و إنما يرى أن كل لفظة تصلح للكلام إذا وضعت في موضع يليق بها وهي تكتسب الشعرية من خلال النظم , و لإيضاح ذلك ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف و قبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبارا و أمرا و نهيا و استخبارا و تعجبا , و تؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة و بناء لفظة على لفظة [376] و من ذلك لفظة "الشيء" ,في الأبيات التالية لعمر ابن ابي ربيعة :

وكم مالئٍ عينيه من **شيء** غيره *** إذا راح نحو الجمرةِ البيضُ كالدمى

و بيت أبو حية النميري

إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليلة *** تَقاضاه **شيء** لا يَمَلُّ التقاضيا

ويقول المتنبي

لَوِ الفَلَكَ الدّوّارَ أبغَضْتَ سَعْيَهُ *** لَعَوّقَهُ **شَيْءٌ** عَنِ الدّوَرَانِ

فقد جاءت مستحسنة في بيتي عمر ابن أبي ربيعة و أبو حية النميري في حين جاءت مستكرها و غابت عنها المزية في بيت المتنبي [377]

---

[375] مطلوب أحمد في المصطلح النقدي م س ص159 نقلا عن دلائل الإعجاز ص(3-4)

[376] مطلوب أحمد في المصطلح النقدي م س ص : 160

[377] الجرجاني عبد القاهر دلائل الإعجاز م س ص 46-48

لقد اكتسبت لفظة الشيء شعريتها من النظم فحسنت تارة و لم تحسن تارة أخرى , ويبقى الذوق هو الحكم في جعل هذه اللفظة شعرية أم لا و ما دام الذوق نسبي و مختلف فإن شعرية الألفاظ تختلف كذلك . وهذا ما تكرر في كلام الجرجاني غير ما مرة وذلك بمراعاة العلاقات النحوية التي تفيدها في الجمل، منكرا وجود جمال اللفظة خارج نطاق النظم، بل قد يتضح جمال اللفظة في مكان وقبحها في آخر كما جاء في لفظة أخدعي:

قول البحتري: أني وان بلغتني شرف الغنى أحققت من رق المطامع **اخدعي**

وقول أبي تمام: يا دهر قم من **أخدعيك** فقد اضججت هذا الأنام من خرقك

فترى كيف أن لفظة الأخدع كانت جيدة في قول البحتري، وقبيحة في قول أبي تمام، وعليه فالألفاظ لا تتفاضل من حيث هي مجردة ولا مفردة من خلال الجانب المعجمي ، و لا يدل على جزالة اللغة , بقدر ما يدل عليه معرفة مكان وضع الألفاظ و ضم الكلمات بعضها إلى بعض وتعلق بعضها ببعض، و منه فالألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة, ولا من حيث هي كلم مفرد و أن الفضيلة و خلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى اللفظة التي تليها, و ما أشبه ذلك مما يعلق له بصريح اللفظ [378] فهي مرتبطة بحذق المؤلف عندما يحسن وضع اللغة لأنه لا يكون متكلما أو أديبا حتى يستعمل أوضاع لغة على ما وضعت عليه فتكون الفصاحة مزية أفادها المتكلم في المعنى [379]

فموقف الجرجاني من النظم ثابت قائم على المعنى ويرفض تفاضل الألفاظ مفردة، ويرى أن الألفاظ المنظومة لاحقة للأفكار فهو يترك الترتيب لمرحلة لاحقة بعد أن تكون المعاني مقدرة

[378] الجرجاني عبد القاهر دلائل الإعجاز م س ص46

[379] الجرجاني، دلائل الإعجاز للجرجاني م س ص: 407–486

في النفس وهذا تصريح بأولوية المعنى على اللفظ دون تفاضل بينهما ، يقول الجرجاني" :وان العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في المنطق[380]

وخلاصة القول في هذا الصدد أن ما جاء به الجرجاني لا يعدو أن يكون تطورا في فهم النظم وتأكيدا لأسسه الملتمسة في طرائق الضم والتركيب اللغوي مع ما يتضمنه من نفي للفصاحة عن اللفظة المفردة، وجعلها عالقة بالسياق مما قد يوحي بأن طرائق التركيب تنحصر فعاليتها في الألفاظ المتضامة وفق الموقع والاعراب. وبذلك جعل من شعرية النظم منهجا لتوضيح مفهوم البلاغة على نحو لم يسبق له مثيل انطلاقاً من نظرية شعرية لم يرها في الألفاظ، ولا في الوزن، ولا في الفواصل التي في الآي الكريم، ولا في الاستعارة، ولا في أيّ خصيصة لوحدها، بل في التأليف والتركيب.[381] وليس المقصود، هنا، بالطبع الكلمات المفردة، وإنّما "الأحكام التي تحدثُ بالتأليف والتركيب".[382]

لذلك فالألفاظ المفردة في رأي الجرجاني . بما هي "أوضاعُ اللغة، لم تُوضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعض"[383]. إن اللفظ المفرد لا يحتمل من الميزات والصفات ما خصّوه به بذاته. أي عندما "يكون المراد باللفظ من حيث هو لفظ"، أو من "حيث هو لفظٌ ونطقُ لسان".[384]

ومن هنا فإن التفاضل في الأقوال لا يكون بمجرد اللفظ، لأن "الألفاظ لا تفيد حتى تؤلّف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجهٍ دون وجهٍ من التركيب والترتيب". ولو تأملت أي كلام حسن سليم: شعراً أو نثراً، لوجدت أن الحُسْنَ والسلامة يرجعان إلى ترتيب الكَلم

---

[380] الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص 44

[381] طراد كبيسي "في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة " م س ص57

[382] الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز م س ، ص9

[383] الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز م س ص: 469

[384] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز م س ص 403

على طريقة معلومة "وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة وهذا الحُكْمُ يقع في الألفاظ مُرتَّباً على المعاني المرتبة في النفس".[385]

ج - علاقة اللفظ والمعنى بشعرية النظم:

أعاد الجرجاني النظر في قضية اللفظ والمعنى وثار ضد الفصل بينهما، وأكد على ثنائية اللفظ والمعنى؛ فهو يرى أن العبرة في مدلول العبارات لا في العبارات نفسها، وعليه فالمعاني تتزايد وهذا التزايد معلق بالألفاظ , لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يوافق معناه لفظه ولفظه معناه، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك[386] وأما الربط بين اللفظ والمعنى لا يكون إلا عن طريق معاني النحو واحترام قواعده، لأن نظم الكلم يقتضي آثار الألفاظ وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس كما قال عبد القاهر الجرجاني.

والواضح من نظرية النظم أنها تقوم على أساس المعاني إذ لا قيمة للألفاظ المفردة في ذاتها ؛ إذ هي تابعة للمعاني لاحقة لها لا يتم التعبير دون مراعاة معاني النحو, فالمعنى هو كيفية النظم على عكس ما كان يعتقد من أن المعنى يوجد قبل النظم[387] فقد عد عبد القاهر الجرجاني هذا عيب عند أولئك النقاد وعلى الأخص ابن قتيبة، و اعتبر الصورة تشكّل من اللفظ والمعنى، وهي تعبير عن النظم؛ إذ لا يوجد في نظره معان عارية، إنما هناك معان خاصة هي الصورة، فهو يرى لا وجود لمعنى دون لفظ، وبذلك يقترب من توحيد اللفظ بالمعنى في حيز الدلالة بحيث إذا تغير اللفظ لزمه تغيير المعنى .كما يردّ على من يدّعي إمكانية ت ا زيد الألفاظ فيقول " :مما تجدهم يعتمدونه ويرجعون إليه قولهم ان المعاني لا تتزايد و أنما تتزايد الألفاظ."[388] وهذا كلام إذا تأملته لم تجد له معنى يصح عليه غير أن تجعل تزايد الألفاظ عبارة

---

[385] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة تحقيق محمود محمد شاكر دار المدني للنشر و التوزيع جدة 1991 ص 8-9

[386] الأخضر جمعي اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001 ص 193

[387] عبد القادر بقادر مصطلح النظم في النقد العربي القديم جامعة ورقلة مجلة مقاليد ع 2 دجنبر 2011 ص 21

[388] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز م س ، ص 418

عن المزايا التي تحدث من توخي معاني النحو وأحكامه في بين الكلم ,لأن التزايد في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ونطق لسان محال [389]

يبدو أن علاقة اللفظ بالمعنى متصلة بالموقع و المقام أو التراتبية للكلمة وارتباطها مع الكلمات الأخرى وما يُحدثه هذا الارتباط من تصورات (معاني). قال: "واعلمْ أنك إذا رجعتَ إلى نفسك علمتَ علماً لا يعترضه الشك أَنْ لا نظم في الكَلِمْ ولا ترتيب حتى يُعلَّق بعضها ببعض ويُبنى بعضها على بعض وتُجعل هذه بسببٍ من تلك".[390]إذ أن التعليق مثل النسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى تكون لوضع كلٍّ حيث وُضِع عِلّةٌ تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكانٍ غيره لم يَصْلُحْ".[391] وهذا ما يعزز وحدة التأليف بين المعنى واللفظ، "إذ يستحيل التفكير في شيء وأنت لا تصنع فيه شيئاً واعلم أن ما ترى أنه لا بد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث إنَّ الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها. فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب اللفظُ الدالُ عليه أن يكون مثله أولاً في النطق"[392]. إذ لا يمكن أن تتصور أن يكون نظم وترتيب للمعاني سابقاً على نظم الألفاظ الدالة عليها,لأن اللفظ تبعٌ للمعنى في النظم، وأن الكلم تترتّب في النطق بسبب ترتُّبِ معانيها في النفس"[393]. بمعنى أن المزيّة لا توجد في اللفظ بذاته ولا في المعنى بذاته. و إنما في التأليف أي أن الشعرية، تتمثل في الاستعمال الخاص للغة الذي يسميه النظم حيث إنه لا بُدَّ من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص وعلى نسق المعاني في النفس كما

---

[389] الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز م س ص 418

[390] الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز م س ص 98

[391] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص 316

[392] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز م س ص 96

[393] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز م س ، ص 98

سبق الحديث عن ذلك.

يشكل النظم في المتن الجرجاني، نظرية تتجاوز حدود الاصطلاح الذي كان سائدا منذ القرن الثاني الهجري في بيئة النحاة على وجه الخصوص، ليتحول إلى عمل منهجي مدروس ومنظم بقدر ما يتوخى دراسة البلاغة في ضوء جديد يقوم على دعامة من النحو وأحكامه، يتوخى أيضا توسيع أفق النحو وتطويع أدواته حتى يستكنه مواطن الحسن في اللغة شعرية كانت أو غير شعرية، دون أن يقتصر في ذلك على بيان العلاقة البنيوية بين أجزاء الجملة الواحدة، بل يمتد إلى دراسة العلاقة القائمة بين الجملة والجملة داخل نفس الخطاب[394] و تمتد فاعليتها إلى معنى المعنى,هذا المصطلح القديم الجديد الذي أصبح يعرف بمفهوم الانزياح ,ومن أهم رواده المعاصرين جون كوهن.

د- المعنى ومعنى المعنى :

أولى عبد القاهر لمفهوم معنى المعنى أهمية كبيرة في النص الشعري؛ ولذلك عني بالحديث عنه وتوضيحه يقول:"وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة، وهي الغرض، المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[395] أن الغموض يكون في المعنى الثاني غير الحقيقي، ويقصد به المستوى الفني الجمالي الذي يتمثل في العمل الأدبي ولا فرق في هذا أن يكون العمل الأدبي شعراً أو نثراً إذ يقسم "الكلام إلى ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق: وعلى هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة

---

[394] محمد كنوني شعرية النظم: مقاربة منهجية مجلة فكر ونقد، العدد 23 / نوفمر (1999 ص77

[395] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز تح محمد رشيد رضا ص 203

اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل.[396]

ولا يفضي مفهوم معنى المعنى إلى مستوى واحد من النصوص لكنه في داخله يختلف في التأثير تبعا للدلالة التي يحملها المعنى الثاني، وهو يلمح دائماً أن معنى المعنى" يقوم على مستويات متفاوتة في الدلالة والتأثير معاً، بنظرة عميقة شاملة تدل على عمق نفسي فكري في آن وذلك أن إحدى العبارات إذا تشابهت مع مثيلاتها فيكون المعول عليه فيها هو مقدار التأثير الذي تحققه العبارة عن الأخرى إذ «لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها, فإن قلت: فإذا أفادت هذه ما لا تفيد تلك فليستا عبارتين عن معنى واحد بل هما عبارتان عن معنيين اثنين" [397]

يبقى لعبد القاهر الجرجاني الفضل الأكبر في تقديمه لمصطلح مألوف في الدراسات اللغوية والأدبية في القرن العشرين هو معنى المعنى والذي أكده في العصر الحديث الكثير من النقاد على رأسهم الناقد أمبرتو إيكو و برتراند رسل و أغدن ريتشاردز و فيكتور فرانكل..الذين عنونوا بعض كتبهم أو فصول منها بـ معنى المعنى.

ونظرية معنى المعنى بالإضافة إلى كونها قانونا كليا يفسر دلالة المجاز,فإنها تساعد على فهم جانب مهم من المقاييس البلاغية السابقة و تخريجها على وجه صحيح معقول. ففي ضوء هذا القانون نفهم الإيجاز و الإيحاء ,فقولهم في البلاغة إنها كثرة المعنى مع قلة اللفظ لا معنى له إن لم نقر بتولد المعنى عن المعنى المباشر, لأنه لا السبيل أن ندخل

[396] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز م س ص 203

[397] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز م س ص 203

تغييرا في المواضعة بتكثير معنى اللفظ أو تقليله, غير أنه يتوصل بدلالة المعنى على المعنى إلى فوائد لو أنه أراد الدلالة عليها باللفظ لاحتاج إلى لفظ كثير.[398]

فالكلام , بخلاف صناعة النسيج أو صياغة الذهب، يقع على ضربين: "ضربٌ أنتَ تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده" وهو الكلام النثري الخالي من أي انزياح في اللغة, "وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلُّك اللفظُ على معناه الذي يقتضيه موضوعُه في اللغة، ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدارُ هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل". أي الكلام المجازي أو الاستعاري الذي ينطوي على انزياح في اللغة، كثير أو قليل.[399] وبعبارة أخرى, أن "تعني بالمعنى, المفهومَ من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة. وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنىً ثم يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر.."[400]

ولا يتحقق . أي معنى المعنى . إلاّ بأن يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يُراد من الألفاظ ظواهرُ ما وُضعت له في اللغة(المعنى القريب) ولكنْ يُشار بمعانيها إلى معانٍ أخرى تتغير حسب السياق و وتختلف بتعدد القراء.

ويعني هذا, أن الجرجاني جعل المجازَ "مندرجاً في علم دلالات اللغة" من جهة وأدخل مفهوم "الواسطة" "كمميّز نوعي للدلالة الأدبية" من جهة أخرى. حيث منح المجازات المرتبة الأولى في خلق الأدب وتمثُّلِه. "فالواسطةُ هي البؤرة التي تستوعب الصورة وتمكن من صياغة اللغة بكيفية تستجيب لحاجة الإنسان إلى التعبير عن حاجيات متطورة لديه".[401] و من تم ميز بين اللغة المجازية أي المعيارية و بين اللغة العادية الجافة.

---

[398] حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب م س ص 414–415

[399] حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب م س ص 415

[400] عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز م س ص 258 . 259

[401] حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب م س ص 413

و هذا التمايز بين "نظم" يتوخى معاني النحو على النحو الأصولي في قوانين اللغة المعيارية، و"نظم" يقوم على تحديد الفروق بين أسلوب وأسلوب، وهي "فروق ووجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا نجد لها ازدياداً بعدها".[402] جعل الجرجاني يميَّز بين "الغَرض" أو المعنى الأول الذي تؤديه اللغة المعيارية، وبين "المعنى" أو معنى المعنى الذي تؤديه اللغة المجازية التي يصح أن نطلق عليها اللغة الشعرية.

ومثلما تهتم نظرية اللغة الشعرية المعاصرة، بوجوه الاختلاف بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية، اهتم الجرجاني مُتقصّياً وجوه الاختلاف بينهما من جهة، ودرجة التفاضل في اللغة الشعرية نفسها من جهة ثانية.

فهو يرى أن اللغة المعيارية هي التي تخلق "المعنى" بينما اللغة الشعرية، تنتج "معنى المعنى" و أن اللغة المعيارية تشكل بنية اللغة الشعرية، حيث ينبغي في اللغة الشعرية، ملاحظة الأصل، إذ بدون ذلك لا يمكن معرفة درجة الانحراف في الاستعمال الخاص للغة , وعلى هذا يرى أن الكلام لا يكون بمجرد ضمّ الكلم بعضه إلى بعض كما اتفق، بل لا بد أن (يُعلَّق) بعضه ببعض. "ومعنى هذا أن الكلام لا يكون كلاما إلا بالتعالق الذي يقتضيه السياق و لا يكون الكلام من جزءٍ واحد" بل بنية كل جزء منها مرتبط بباقي الأجزاء وهو ما نسميه بالنسق النصي.

من هنا كان لابد من التمييز بين "مستويات الكلام": الكلام العادي والكلام الشعري, الكلام المبتذل والنمطي والكلام البلاغي المعياري في الشعر أو النثر أو فيهما معاً. وذلك من خلال السؤال الذي طرحه النقاد العرب في مختلف مراحل النقد العربي، وتطرحه الشعريّة المعاصرة اليوم، وهو: ما الذي يجعل لغة النظم والنثر تختلف عن اللغة العادية ؟ أو ما الذي يُميز كلاماً عن كلام، ويصير به كلامٌ خيراً من كلام؟

[402] حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب م س ص 70

وإذا كانت مهمة (النظم) هو التثبُّتُ من صحة الكلام، فإن غاية النظم تتوخى الشعريّة. أي في المجاز الذي كل محاسن الكلام متفرعة عنه وراجعة إليه. ولكن إذا كان كل كلام شعري، مجازيّاً، فليس كل كلام مجازي شعريّاً، أو في درجة واحدة من الشعرية. لأن اللغة المجازية، درجات، أعلاها الاستعارة والتمثيل والتشبيه الذي يعمل عمل السحر في تأليف الأشياء المختلفة وكلما كانت الأشياء أكثر تباعداً، كان التشبيه أقوى تأثيراً؛[403] وكأن القاعدة هي: "شدة ائتلاف في شدّة اختلاف"[404] .فالتشبيه و الاستعارة يمثلان نمطا تعبيريا واحدا يقوم على الخرق الذي يرتقي إلى القمم التي يصفها الجرجاني بعبارات تعبر عن موقفه من المجاز[405] ومؤكدا عليها :" إنما الصنعة و الحذق و النظر الذي يلطف و يدق في أن تجمع أعناق المنافرات و المتباينات في ربقة و تعقد بين الأجنبيات معاقد نسب و شبكة".[406]

كما يرى الجرجاني أن المجاز أَعمُّ من الاستعارة فكل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة، إلاّ أن تركيزه على الاستعارة في "أسرار البلاغة" يجعلنا نعتقد، أنه يتخذ من الاستعارة وسيلة لتحقيق الشعرية، ولكنه يختلف مع بعض اللغويين المعاصرين (ياكوبسن . كوهين . مثلاً) في أنه يجعل كل المجازات , باعتبارها وسائل التخييل (الاستعارة، الكناية، التشبيه الخ) , خدمة في إنجاز الشعرية لأن الغاية من ذلك هو الصياغة والتصوير (الصورة) وهي نتاج تفاعل اللفظ والمعنى: (فلا تكون الفضةُ خاتماً بنفسها، ولكن بما يحدث فيها من الصورة).

ولما كان الشعر, الكلام يُنسب إلى قائله، والفصاحة مزية خاصة بالمتكلم "من أَجل لطائف تُدرك بالفَهْم" لا لمجرد البُرْءِ من اللحن والسلامة في تركيب الألفاظ وفق قوانين

---

[403] أدونيس الشعرية العربية دار الآداب للنشر بيروت ط4 س2006 ص48

[404] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة م س ص 177

[405] جون كوهن الكلام السامي نظرية في الشعرية ترجمة محمد الولي دار الكتاب الجديدة المتحدة ط1 س 2013 ص 16

[406] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة م س ص 148

النحو، أصبح معلوماً أن التفاضل بين شعرٍ وشعر، وكلام وكلام، هو في التصور والاستعمال الخاص للغة. مثل قول الشاعر: "وسالت بأعناق المطيِّ الأباطح"[407]

فالشاعر لم يغير في بنية الفعل "سال" المعُجميَّة لكنه نقله إلى حقل دلالي آخر, أي أن التغيّر حصل "من جهة العمل والصنعة" لا "من جهة أَنْفُسِ الكِلم وأَوضاع اللغة".[408]

ولهذا في علم "الفصاحة" لا يكفي أن تنصب لها قياساً ما, وإن تصفها وصفاً مجملاً بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تُفصِّل القول وتُحصِّل.وتضع اليد على الخصائص التي تعرضُ في نظم الكلام، وتعدّها واحدة واحدة، وتسميها شيئاً شيئاً، وتكون معرفتك معرفةُ الصَّنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الأبريسم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنحورة في الباب المقطع، وكل آجرّةٍ من الآجر الذي في البناء البديع".[409]

يعني هذا، أن الجرجاني، يرى أن علاقة الشاعر باللغة، علاقة الصانع الحاذق بالمادة الخام، فهو يعيد تشكيل المادة الخام (الألفاظ) لا يصنعها. فالألفاظ موجودة قبله ومتواضع على معانيها، لكنه يُعيد نسجها في علاقات جديدة لتنتج دلالة جديدة، وهنا يكون التمايز بين شاعر وشاعر، وكلام وكلم، واستحالة أن تؤدي عبارتان، المعنى بعينيه وعلى خاصيَّته، مثل: (ولكم في القصاص حياة) و(قَتْلُ البعض، إحياء للجميع). [410] فميزة الأديب تكمن في قدرته على التخييل والتأليف في نظم الكلام ومدى مناسبة اللفظ للصورة .

نفهم من ذلك, أن الصورة و الصنعة ,أهم ما يميز الكلام الفني عن الكلام العادي و هما معا نتيجة النظم , فكل كلام ينساق في ترتيبه مع ترتيب المعاني في النفس يتولد عنه بالضرورة تصور و صنعة إذ لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة و

---

[407] طراد كبيسي في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة م س ص 73

[408] طراد كبيسي في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة م س ص 74

[409] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز م س ص 71

[410] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز م س ص 72

صنعة أي أن الانتقال من مستوى اللغة إلى مستوى الكلام تنشأ عنه صورة يتقمصها المعنى ,معنى هذا أن كل فعل لغوي يراعي ترتيب أجزاء الكلام ترتب المعاني في النفس هو فعل إنشائي من جهة أنه تصوير باللغة و تشكيل لمادة لم يكن لها شكل قبل أن تخرج من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل ,و تكون إذ ذاك العناصر اللغوية المفردة من أسماء و أفعال و حروف بمثابة المادة الخام التي يعطيها النظم شكلها المميز شأنها شأن الذهب والفضة لا تصاغ منهما الحلي إلا بما يحدث الصانع فيهما من الصورة.[411]

بالعودة إلى النظرية النقدية العربية، بشكل عام, فإن الشعرية في التراث العربي ارتكزت على النقد التسجيلي أو التدوين الذي طال مخزون الشعر الذي كان بحوزة الذاكرة الجماعية ،محتكما إلى معيار الزمن ومعيار البداوة وتحاشي التخوم خشية الزلل في العجمة التي خالطت اللسان العربي ،بغية تدوين وتوثيق اللغة العربية الأصيلة، التي يمكن المحاجة بها ،وتأويل القرآن الكريم، تأويلا صحيحا، كما ارتكزت هذه النظرية أيضا على النقد التقعيدي، الذي جمع عن طريق الرواة، ثم تم تطويره من قبل رواد الأدب، في عصر التدوين وما بعده، كالأصمعي وابن سلام الجمحي، وابن المعتز، وغيرهم ممن شكلوا الأرضية الصلبة لنقد الشعر العربي، وأسسوا لشعرية النص العربية فيما جاء بعدهم على يد المرزوقي تحت تسمية عمود الشعر[412] وكان عمود الشعر أو الشعرية العربية، يقتضي معايير الصحة والاعتدال وتحديد الشكل الجميل في الشعر من حيث "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ، والاستقامة ،والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام الأجزاء في النظم، والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ،ومناسبة المستعار للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية "[413] إلا أن الفلاسفة العرب نظروا في النص من منظار بياني ،فنظروا

---

[411] حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب م س ص 520

[412] – محمد مصابيح الشعرية بين التراث و الحداثة موقع http://www.nashiri.net

[413] – أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي،شرح ديوان الحماسة،مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر ،ط1،القاهرة،1951 ج 1 / ص 7.

لقول الشعر وانشغلوا به ،فجاءت مباحثهم تنظيرا للشعريات بعدّها صفة للشعر لا ماهية له أي نظروا في النص القديم من حيث وظيفته التي تفي بحاجاتهم ووجودهم وانتمائه.

2- الشعرية عند الفلاسفة المسلمين

2-1 الفلسفة و الفلاسفة المسلمون

عرف الفلاسفة المسلمون القدامى مصطلح "الشعرية" واستعملوه في خطابهم النقدي وخصوصا أولئك الذين شرحوا كتاب "فن الشعر" لأرسطو طاليس[414] من أمثال الفارابي (ت 206هـ) الذي يقول: "**والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدأ حين ذاك أن تحدث الخطبية أولا ثم "الشعرية" قليلا قليلا**" كما يتناوله ابن سينا (ت 428) في حديثه عن ملكة الشعر قائلا: "**إن السبب المولد للشعر، شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المثقف والألحان... فمن هاتين العلتين تولدت "الشعرية... وأكثر تولدها من المطوعبين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت "الشعرية" منهم بحسب غريزة كل واحد منهم**" وينقل ابن رشد (ت 520هـ) قول أرسطو: "**وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية، إلا الوزن فقط**" [415].

ومجمل القول أن الفلاسفة العرب المسلمين ساروا على نهج أرسطو و تأثروا بكتابه" فن الشعر" حيث نجد ابن سينا يدافع عن الشعر ويعده صناعة منطقية كونه يستند على

---

[414]– محمد الواسطي، "مفهوم الأدبية في الخطاب النقدي" مجلة افاق ادبية مطبعة آنفو برانت، فاس العدد الأول، 2007 ص 14.

[415]– حسن ناظم، "مفاهيم الشعرية" م س ص 12.

مقدمات لا يشترط فيها الصدق أو الكذب، لأنها لا تهدف إلى إيصال معرفة حقيقية بقدر ما تهدف إلى إثارة اللذة وهدفها الأول والأخير ما يسميه بالتعجيب[416]. كما يشترط في المقدمات (التي لا يجب أن ينظر إليها من زاوية الصدق والكذب) أن تكون مقدمات مخيلة، أي قادرة على تحريك نفس المتلقي إلى الوجهة التي يريدها الشاعر.

من هذا المعطى, يتخذ الشعر مرجعاً جديداً، فبالإضافة إلى المرجع الأوّل أي العالم الذي يحيل إليه (والذي يطلق عليه غالباً الصدق)، يحيل أيضاً إلى ذاته أي, إلى الخطاب الأدبي، إذ أن قضية الصدق والكذب لا تعرض على مقاييس المنطق بل تتمثل في عدم تناقض الأقوال الشعرية وإلغاء بعضها البعض بل في مدى قدرة هذه الأقاويل على إثارة التعجيب وإحداث اللذة لدى المتلقي[417].داخل نسق يشكل بنية أي خطاب شعري.

يتألف النسق الشعري عند الفلاسفة المسلمين من ثلاثة عناصر (أو أجزاء) تمثل قضايا جوهرية لفهم ماهية الشعر ووظيفته وبالتالي تأسيس نظرية عامة للشعر، هذه المفاهيم الثلاثة هي: المحاكاة، الخيال والتخييل.

هذه العناصر الثلاثة تتوزع بكيفية تظهر مساهمة المسلمين في إيجاد الأدوات النظرية التي تساعدهم على التنظير لإنتاجهم الشعري، وتبرز من جهة ثانية تفتح الحضارة العربية الإسلامية على الحضارات الأخرى.

وهكذا نجد مصطلح المحاكاة، ينحدر من الفلسفة اليونانية وقد اعتنى به أرسطو عناية استثنائية وعمق أبعاده وجعل منه محور دراسته للأدب بصفة خاصة والفنون بصفة عامة ولا يختلف إلا من حيث طريقة المحاكاة أو المواد المستعملة لهذا الغرض.

---

[416] –ابن سينا: الشفاء /المنطق تحقيق، عبد الرحمن بدوي. القاهرة 1966. الشعر م س ص 24

[417] حسين خمري الظاهرة الشعرية العربية م س ص 155

أما مصطلح التخييل فهو مصطلح عربي إسلامي محض ويقصد به طريقة الشعر والتأثير في المتلقي، وقد عرف علي بن محمد الجرجاني التخييل كما يلي: "المتخيلات هي قضايا يتخيل فيها فيتأثر النفس منها قبضاً وبسطا فتنفر أو ترغب كما إذا قيل الخمر ياقوتة سيالة انبسطت النفس وإذا قيل العسل مرّة مهوّعة انقبضت النفس وتنفرت عنه والقياس المؤلف منها يسمى شعرا وسماه أيضاً الإيهام.[418]

وقد أكد مصطفى الجوزو أن مصطلح التخييل عربي النشأة إسلامي المنحى وذلك بقوله: «إذا كانت فكرة المحاكاة من أطراف ما وصل النقد العربي بالنقل المحرف، فإن فكرة التخييل هي في الحق بنت العقل العربي الإسلامي"[419]. وهناك مصطلح ثالث "الخيال" فهو مشترك بين كل الحضارات، وهو مصطلح نشأ في أحضان علم النفس التقليدي ويعرف بأنه القوة النفسية التي تتوسط الحافظة (ما يسمى في علم النفس المعاصر بالذاكرة) والحس المشترك وحسب رأي ابن سينا فإن مكان هذه القوة الإدراكية هو مقدمة الدماغ وعملها يشبه إلى حدّ بعيد عمل المرآة.[420]

والملاحظ أن هذه المصطلحات تتداخل فيما بينها إلى حدّ التكامل وفي بعض الاحيان يعوض بعضها البعض. ففقد يصير المصطلح في نظر فيلسوف ما جزءا من طبيعة الشعر ثم يتحول إلى وظيفة حسب الموقف الذي يريد أن يثبته هذا الفيلسوف أو ذاك.

ويرى جابر أحمد عصفور أن هذه المصطلحات الثلاثة (المحاكاة والتخييل والتخيل) تتكامل فيما بينها لتصف الخاصية النوعية للشعر، فالمحاكاة هي النظر إلى الشعر من زاوية الواقع والتخيل من زاوية المبدع والتخييل من زاوية المتلقي وأن "هذه المصطلحات

---

[418] الشريف الجرجاني: التعريفات مطبعة لبنان سنة (د ت)1985ص218-219.

[419] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب دار الطليعة – بيروت 1981. ص114-

[420] حسين خمري الظاهرة الشعرية العربية م س ص 156

تشكل زوايا تنظر منها إلى جوهر الشعر[421]".

والرأي نفسه تذهب إليه ألفت كمال الروبي حيث ترى أن العمل الشعري يصبح تخيلا من زاوية المبدع ومحاكاة من زاوية علاقة العمل الأدبي بالواقع وتخييلا من زاوية المتلقي" وقد لاحظت هي الأخرى تداخل هذه المصطلحات الثلاثة ونيابة بعضها البعض في عدة أحيان والسبب في ذلك أنّ هذه المفاهيم يمكن أن تفسر الطبيعة الشعرية كما يمكن أن تعدّد وظيفة العمل الشعري. [422] لهذا يعدّ مصطلح المحاكاة عنصراً مهماً لفهم نظرية الشعر عند الإغريق وعند الفلاسفة العرب أيضاً وإن كان قد نشأ في البيئة الفلسفية الإغريقية إلاّ أنه أخذ حقه من النقاش والجدل عند الفلاسفة المسلمين.

وتعود أصول هذا المصطلح إلى الفلسفة المثالية الأفلاطونية، ثم تطور على يد تلميذه أرسطو الذي حاول نقد نظرية أفلاطون في المحاكاة، وجعل منها حجر الزاوية في بناء نظرية الشعر وأعطاها تأويلات جديدة وأضاف إليها بعداً جديداً هو البعد التاريخي ثم لجأ للبحث عن العلاقة بين الشعر والتاريخ وأكد على أن عمل الشاعر ليس مجرد محاكاة أو تمثيل أحداث أو مواقف معينة أتيح له أن يلاحظها أو ابتدعها ابتداعاً أو أنه يتناولها بطريقة خاصة بحيث يكشف عن عناصرها العامة والخاصة "[423]. بل هي فن وإبداع تبتغي الممكن وتتجاوز الكائن لأن المحاكاة إذا اقتصرت على نقل الواقع دون تحريف أو تعديل، فإنها تكون أقرب إلى الصورة الكاريكاتورية منها إلى الفن, والتعديل هنا القصد منه الإمعان في وصف الجانب السلبي والمظلم في هذا الواقع بهدف تغييره .

فالفن الذي لا يتعدى المعنى الفجّ لمصطلح المحاكاة، و يقوم باستنساخ الواقع كما هو

---

[421] –جابر عصفور: مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي م س ص156–157

[422] ألفت كمال الرّوبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد) الهيئة العامة المصرية س1984 ص 19.

[423] –دفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. ت. محمد يوسف نجم. دار صادر /بيروت 1967 ص68

دون حذف أو إضافة إنّما هو تجميد لكل الفعاليات الإنسانية وتعطيل لقواها الإبداعية كما قال هيغل، "حين لا يتخطى الفن المحاكاة الخالصة يعجز عن الإيماء لنا بواقع حيّ أو بحياة واقعية. فكل ما في وسعه أن يعرضه علينا لا يعدو أن يكون صورة كاريكاتورية للحياة"[424] ومادام الشعر أرقى فنون التعبير و أكثرها تأثيرا فإن أرسطو جعل (المحاكاة) عنصراً مهماً في التكوين الشعري وأصلا من أصوله، فهو يرى أن المحاكاة شيء متأصل في الطباع البشرية ولا غرابة أن ينعكس هذا الطبع في أشكال التعبير.

بهذا الفهم للمحاكاة، يصبح هذا المصطلح مفتاحاً لفهم الواقع واتخاذ موقف معين منه، لأن المبدع لا يأخذ الواقع كما هو بل يعيد ترتيب معطياته تم بعد ذلك تقديمها في قالب جديد. هذا الشكل الجديد هو ما يسمى إبداع للواقع وليس بالضرورة أن يكون هذا الواقع أحسن من الواقعي أو أسوأ منه بل الهدف هو تقديم واقع فني انطلاقاً من معطيات واقعية.

يحاول جابر أحمد عصفور أن يربط مصطلح المحاكاة بالخيال والتخييل وذلك إيماناً منه بالتكامل بين المفاهيم الثلاثة ويتعذر بذلك فهم واحد بمعزل عن الآخرين لأنهم (المحاكاة، الخيال، التخييل) ما هم في نهاية الأمر إلاّ زوايا مختلفة ننظر من خلالها إلى طبيعة الشعر وإلى وظيفته في الوقت نفسه.لكن هل زاوية نظر المبدع هي نفسها زاوية نظر المتلقي؟

يوضح جابر عصفور ذلك, بأن"للمحاكاة جانبان: جانبها التخيلي المرتبط بتشكلها في مخيلة المبدع وجانبها التخييلي المرتبط بآثارها في المتلقي.[425]" ومعنى ذلك أن المحاكاة التي هي في الأصل إعادة تشكيل معطيات الواقع وفق منظور جمالي ولهدف إحداث اللذة (أرسطو)، أو ذات محتوى أخلاقي (الفلاسفة المسلمين)، هي في نفس الوقت خيال من جانب المبدع، لأن إعادة تشكيل معطيات الواقع تتطلب أدنى درجة من الخيال لربط

---

[424] –هيغل: المدخل إلى علم الجمال – ت/جورج طرابيشي ط2– دار الطليعة –بيروت 1980. ص35

[425] –*جابر عصفور: مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي م س ص 160.*

العلاقات فيما بينها وإلاّ كان الربط ميكانيكياً لا يوحي بأية دلالة ولا يتوفر على أدنى قدر من الجمال. وهي –المحاكاة– أيضاً تخييل وذلك لارتباطها بالآثار التي تحدثها في المتلقي لأنها إذا لم تستطع استثارة نفس المتلقي فإنها تعجز عن التوصيل وبذلك لا تستطيع تحقيق الغرض الموكول للشعر(اللذة– المحتوى الأخلاقي).[426]

هذه النظرية تقترب كثيراً من فهم الفلاسفة المسلمين للشعر– وخاصة الذين تعرضوا لشروح أرسطو– فهو تارة محاكاة وأخرى خيال وطورا تخييل، وتتبادل هذه المفاهيم مواضعها داخل النسق الفلسفي الإسلامي دون أن تحدث أي اضطراب في تحليل القضايا.

وقد تعرض ابن سينا في كتابه الشفاء، الجزء المتعلق بالمنطق, في الفصل التاسع المعنون "الشعر" إلى تعريف المحاكاة، وإن كانت مستوحاة من المفهوم الأرسطي إلاّ أنها أبرزت أصالة الفكر الإسلامي وتوقه إلى الإضافة وإلى الإبداع، يقول ابن سينا: "المحاكاة كشيء طبيعي للإنسان، والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو".[427] . حيث نلاحظ فهمه السليم للمحاكاة بأنها ليست نقلا للواقع، أو تمثيلا له، بل هي إحداث شيء مواز له أي "إيراد مثل الشيء وليس هو هو" وهذا يعني تمثيل الشيء وتمثله وليس استنساخه من جديد. ولكي يتمّ هذا الفعل فإنه لا بدّ كذلك من وسائل وقد عدها ابن سينا – مثل ما حدّد ذلك أرسطو– ثلاثة وهي اللحن، الكلام والوزن.

ولم يكتف ابن سينا بالتعرض إلى طبيعة المحاكاة (إيراد مثل الشيء وليس هو هو) وأدوات المحاكاة (اللحن، الكلام، الوزن) فإنه لم ينس الحديث عن وظيفة المحاكاة وقد حدد لها ثلاث وظائف هي التحسين، وهو ما يقابله الترغيب في شخص، أو في صفة أو في عمل وتحبيب ذلك إلى نفس المتلقي وتقريبه منها، الوظيفة الثانية هي التقبيح وهو تنفير

---

[426] : جابر عصفور: *مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي م س ص* 160

[427]ابن سينا ابن سينا: الشفاء /المنطق تحقيق، عبد الرحمن بدوي. القاهرة 1966ص 32

المتلقي من عمل أو صفة أو شخص وصرفه عنها لأنها تتعارض مع الأخلاق ومع الذوق السليم، أمّا الوظيفة الثالثة وهي المطابقة أي تقديم الشخص كما هو, و إبقاء الصفة على حالها والعمل كما حدث[428] وهذا أقل تأثيرا من الوظيفتين السابقتين لأن عملها لا يتعدى إعادة واقع معين كما هو.

2-2 حازم القرطاجني والشعرية (من المحاكاة إلى التخييل)

نما النقد العربي وتطور زمنيا إلى أن وصل أوجه أواسط القرن الثالث الهجري و مع ذلك لم يسلم من الانتقادات التي وجهت فيما بعد لتعريف قدامة للشعر ووصفه بالقصر والجفاف ;إلا أنه لا يمكن إغفال كونه البداية التي استند عليها النقاد فيما بعده, كما أنه عكس الفكر الذي كان سائدا في تلك المرحلة حول الشعر بفعل الاحتكاك بالمنطق اليوناني ، وحتى التعريفات التي جاءت بعده لم تبتعد في حقيقتها عن إحدى هذه العناصر الأربعة.قول موزون مقفى يدل على معنى خاصة مع الآمدي الذي حاول توسيع هذا التعريف و جعله يتلاءم وتطور النقد إبان عصره ,فعلى الرغم من أن الآمدي لم يكن فيلسوفا مثل أرسطو – حتى يصف لنا أسلوب الأوائل في نظم القصيدة كما وصف أرسطو طريقة هوميروس في بناء الملحمة أو طريقة سوفوكليس في بناء التراجيديا ، فتصبح هذه الصفات قانونا يلتزمه كل من أراد أن يحتذي مثالهم – فإنه وضع بجانب هذا الاسم اسما آخر هو عمود الشعر.[429] بمثابة قانون للشعر العربي يستمد خصائصه من البيئة العربية و تاريخها الممتد زمنا طويلا.

بقي هذا التعريف متداولا إلى أن وقف عند حازم القرطاجني الذي اطلع على مجمل الآراء النقدية السابقة , خاصة تلك التي ارتبطت بتأثير الشعر في المتلقي ، سواء أكانت تلك

---

[428] ابن سينا ابن سينا: الشفاء /المنطق تحقيق، عبد الرحمن بدوي مس ص 32

[429]محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب .(منهج البحث في الأدب و اللغة) دار نهضة مصر 1996 ص17 .

الآتية من الإطار العربي الخالص ، أم تلك المبنية على التصورات الأرسطية كما عرفها الفلاسفة العرب, فاتجه صوبهم واطلع على تصوراتهم للشعر ، غير أنه أدرك قصور نظرتهم وقوانينهم في الشعر ، فهذا الفارابي في مقالته صناعة الشعراء, يبين قصده حين يقول" قصدنا في هذا القول إثبات أقاويل وذكر معان تفضي بمن عرفها إلى الوقوف على ما أثبته الحكيم في صناعة المغالطة من غير أن نقصد إلى استقاء جميع ما نحتاج إليه في هذه الصناعة وترتيبها ، إذ الحكيم لم يكمل القول في صناعة المغالطة فضلا عن القول في صناعة الشعر. .. [430] . وحذا حذوه ابن سينا في قوله "هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول . وقد بقي منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق ، وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان ، كلاما شديد التحصيل والتفصيل" [431] ، وهذا الموقف والإحساس لم يكن بعيدا عن ابن رشد حين يقر "أن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما في كتاب أرسطو هذا وما في كتاب الخطابة نزر يسير كما يقوله أبو نصر". [432] .

فهذه التصورات لعلم صناعة الشعر وقوانينه من طرف الفلاسفة المسلمين تبدو محدودة ، ولا تضيف شيئا إلى هذا العلم ، الشيء الذي جعله يؤكد أصالة مشروعه في صناعة البلاغة التي يعتمدها في وضع قوانين لعلم الشعر لأن ذلك يتطلب علوم النقد مجتمعة بالإضافة إلى المنطق اليوناني ,الذي وضع نظرية للشعر ، حتى يتأتى للشاعر إتقان صناعة الشعر.

---

[430] الفارابي ، مقالة في قوانين صناعة الشعراء ، ضمن كتاب : فن الشعر لأرسطو طاليس ، ترجمة وتحقيق : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (د ت) ، ص 149 .

[431] ابن سينا ، فن الشعر من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب : فن الشعر لأرسطو طاليس ترجمة و تحقيق عبد الرحمن بدوي،م س ص 198 .

[432] ابو الوليد بن رشد ، تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر ، ضمن كتاب : فن الشعر لأرسطوطاليس ترجمة و تحقيق عبد الرحمن بدوي، م س ص 250 .

استأثرت الآراء الأرسطية باهتمام حازم, خاصة نظرية الشعر, فالشعر عند أرسطو محاكاة و المحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا و لا تعني أيضا تقيد الشاعر بالأحداث كما جاءت ولكن عليه أن يقدم رؤيا جمالية تتسم بوسائل ثلاث قد تجتمع و قد تنفرد و هي –الإيقاع –الانسجام–اللغة [433]

فاستنادًا إلى نظرية أرسطو لمفهوم المحاكاة ومن خلال التصنيفات التي حدثت مع أرسطو في تقسيمه الشعر المسرحي إلى نوعين : تراجيديا وكوميديا ، كان حازم حريصاً أبلغ الحرص على أن يستفيد من الفلاسفة ، فحاول أن يطبق تقسيم الشعر إلى تراجيديا وكوميديا على الشعر العربي ، فاعتمد على ما لاحظه أرسطو من أن الشعراء الأخيار مالوا إلى محاكاة الفضائل ، والشعراء الأراذل مالوا إلى محاكاة الرذائل ، وما فهمه من تلخيص ابن سينا من أن التراجيديا محاكاة ، ينحى الى منحى الجد ، والكوميديا محاكاة ، ينحى إلى منحى الهزل والاستخفاف ، فيجعل ذلك أساساً لتقسيم الشعر العربي الغنائي إلى طريق الجد ، وطريق الهزل [(434)] ثم حاول حازم أن يؤسس نظريته النقدية المبنية على قواعد فلسفية نظرية متماسكة مكنته من تقديم تصورات حول مفهوم الشعر ، ووظيفته ، والقوانين التي تحكم كيفيات تشكيله وتأثيره ,[(435)] حيث اتضح ذلك جليا من خلال المنهج النقدي الذي اعتمده في كتابه المنهاج لتوضيح مفهوم الشعر وفق تصوره الخاص.

ويعد كتابه هذا (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) جوهرة علمية تلخص طبيعة التطور العربي في حقل البلاغة والنقد؛ لأن صاحبه استوعب علم السابقين ، من الجاحظ إلى

---

[433] خولة بن مبروك الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم مجلة المخبر جامعة بسكرة الجزائر عدد 9 س 2013 ص 363 نقلا عن أرسطو طاليس فن الشعر تر عبد الرحمن بدوي دار الثقافة بيروت لبنان ط2 س 1973 ص 40

[(434)] حبيب الله علي إبراهيم علي : نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء و سرتج الأدباء مجلة الأثر العدد 13 مارس 2012 جامعة قاصدي مرباح ورقلة . ص160 – 164 .

[(435)] زياد صالح الزعبي : المتلقي عند حازم القرطاجني . مجلة الجامعة الإسلامية المجلد التاسع . العدد الأول 2001، بالجامعة الإسلامية بغزة - فلسطين، صفحات 336 339 346 .

السكاكي ، إضافة إلى الفلاسفة المسلمين الذين تأثروا بالفكر اليوناني خاصة ابن سينا و الفارابي ، و إن أكثر العناصر التي تستوقف قارئ المنهاج تركيزه الشديد على البحث في تأثير الشعر في النفوس ، بل إن العبارات التي تربط بين الشعر ومكوناته من جانب وتأثيره في السامع /الملتقي من جانب آخر هي الأكثر دورانًا في لغة القرطاجني ، فجاءت عناوين مباحثه و معالمه ، و معارفه ، وتبثث بعد ذلك في مواطن كثيرة جدًا من المنهاج . فعبارة : النظم ... من حيث يكون ملائمًا للنفوس أو منافرًا لها ومرادفتها : الأساليب والمعاني وحسن موقعها من النفوس تكررت حوالي عشرين مرة في عناوين القرطاجني وهو أمر يؤشر على محورية حضور المتلقي في نظريته الشعرية التي انبثقت من تعريفه الشعر بوظيفته أو تأثيره في النفوس الذي اعتمد فيه على الفلاسفة خاصة. [436]. ويرى حازم أن أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته ، وقويت شهرته أو صدقه ، أو خفي كذبه ، وقامت غرابته. . .وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة[437] .

إذا كان مصطلح المحاكاة يوناني الأصل والخيال مشترك بين اليونان والعرب وتطوّر في سياق علم النفس القديم، فإن مصطلح التخييل عربّي المنشأ. ومادة التخييل لغوياً متكونة من عنصرين: الأوّل هو الخيال والثاني هو بنية الكلمة التي تعني جعل "الآخر" يتخيل، أي إثارة نشاطه الخيالي، والتخييل يعنى في مفهومه الواسع التأثير على المتقبل وإثارة خياله. ولكن هذه العملية لا تخلو من القصدية الفنية والأخلاقية على السواء.

---

[436] *زياد صالح الزعبي : المتلقي عند حازم القرطاجني . مجلة الجامعة الإسلامية م ن ص 349*

[437] *حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء . تحقيق : ابن الخوجة . ط3 . دار الغرب الإسلامي . بيروت1986 . ص71 . 72 .*

والتخييل في عرف الفلاسفة هو "الإيهام ويقال له التخيل أيضاً وهو أن يذكر لفظ له معنيان قريب وغريب فإذا سمعه الإنسان سبق إلى فهمه القريب ومراد المتكلم الغريب وأكثر المتشابهات من هذا الجنس، ومنه قوله تعالى: "والسموات مطويات بيمينه".[438]

وعلى هذا تصبح "المتخيلات هي قضايا يتخيل فيها فتتأثر النفس منها قبضاً وبسطا فتنفر أو ترغب كما إذا قيل الخمر ياقوتة سيالة انبسطت النفس وإذا قيل العسل مرّة مهوعة انقبضت النفس وتنفرت عنه والقياس المؤلف منها يسمّى شعراً"[439] نلاحظ من خلال تعريف الجرجاني, أنه يتم تحريك التخييل عبر مجموعة من الصفات المتوالية التي تشق فجوة ظاهرة بين الصفة و الموصوف وتكسر ألفة الصيغ اللغوية المتجمدة عند أشكال لا تستوعب أدوات الإنسان اليومية [440]

فالتخييل إذا أس من الأسس العلمية لفهم صناعة الشعر عند الفلاسفة المسلمين وهو كذلك مدخل لمعرفة الأصول النظرية لموضوع الشعرية, إذ يعد موضوع الصناعة الشعرية عند الفارابي(ت339) الذي يؤكد "أن الأقاويل إما أن تكون صادقة لا محالة بالكل ...والكاذبة بالكل لامحالة فهي الشعرية[441] ثم جاء بعده ابن سينا(ت 428) الذي أشار بشكل مباشر إلى كون التخييل يشكل جوهر الشعر وذلك بقوله" وذلك لان الشعر إنما المراد فيه التخييل.[442]

وهذا الرأي يجعل العديد من الدارسين يتفقون على أن ابن سينا أول فيلسوف من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مُخَيِّل، وهو أهم الفلاسفة الذين تأثر بهم حازم، فقد نقل

---

[438] سورة الزمر الآية 67

[439] *الجرجاني عبد العزيز باب الميم التعريفات م س ص 206*

[440] صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة دار الآداب –بيروت ط1 س 1995ص 41

[441] محمود درابسة مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم دار جرير عمان الأردن ط 1 س 2010 ص 19

[442] محمود درابسة مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم م س ص 20

عنه أربعة عشر موضعاً في كتابه، ولذا هناك علاقة وثيقة بين حازم وابن سينا في الفكر[443] وهذا التأثر يتضح من خلال آراء ابن سينا حول الشعر , إذ يقول: «إن الشعر هو كلام مُخيِّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة, وهذا التعريف للشعر خاص بابن سينا، وهو في الشعر عامة، ومنه الشعر العربي بقوله: "وعند العرب مقفاة"[444]

ولم يقف ابن سينا في تعريفه للشعر على أنه قول موزون ومقفى، كما هو شائع عند النقاد العرب، بل ذهب إلى أبعد من هذا وجعل من التخييل الدرجة الأولى في الشعر " لأن الشعر المراد فيه التخييل". فالمقصود عند ابن سينا بـ«كلام مخيِّل» هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكريا، سواء كان المقول مصدَّقاً به أو غير مصدق. فإن كونه مصدقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل: فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق فكثيراً ما يؤثر الانفصال ولا يحدث تصديقاً وربما كان المتيقن كذبه مخيلاً [445].

يركز ابن سينا على عملية التخييل ودورها الهام في المتلقِّي، وما يتركه الشعر من أثر في نفس المتلقي، -والتخييل عند ابن سينا هو الفصل بين ما هو شعر وغير شعر وهو يقصد الفصل بين الشعر والخطابة . إذ يقول: «الشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصديق»[446]، وليس التخييل هنا ضد التصديق من حيث الطبيعة ولكن من حيث الفاعلية والأثر في المتلقي، ودرجات الاستجابة والإذعان لهما.كذلك دأب حازم في التفريق بين الشعر والخطابة فأطلق القرطاجني لفظ التخييل على الصناعة الشعرية، و ميَز بينها وبين الخطابة,

---

443 محمود درابسة مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم م س المقدمة

444 إحسان عباس تاريخ النقد الادبي عند العرب م س ص 413

445 إحسان عباس تاريخ النقد الادبي عند العرب م س ص 413

446 إحسان عباس تاريخ النقد الادبي عند العرب م س ص 414

حيث هذه الأخيرة , فن نثري يقوم على الإقناع، ثم ذهب بعد ذلك مذهب القدماء في الاهتمام بقضايا الشعر والخطابة خاصة، فكان يمعن في تمحيص خصائصهما الجمالية دون بقية الفنون والأقوال ،محتكما في ذلك إلى المعيار البلاغي الذي أسهم بدوره في تقنين قوانين الأدب شعره ونثره.[447] لكنه في المقابل كان يميز بين نوعين من المعاني, الأولى معاني صناعية لا علاقة لها بالشعر و الخطابة. والثانية معاني طبيعية متصلة بالشعر و الخطابة ,فالمعاني الطبيعية مرتبطة بحياة الإنسان اليومية يتقاسمها الناس عامتهم و خاصتهم .يسميها حازم بالمتصورات الأصيلة فهي فطرة في النفوس و معتقداتها العادية , تجد لها فرحا أو ترحا أو شجوا , هي التي ينبغي أن نسميها المتصورات الأصيلة. وما لم يوجد ذلك في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصورات الدخيلة[448] ,تكون أصيلة في الشعر إذا كان غرض الكلام مبنيا على محاكاتها و إيقاع التخييل فيها , فإن للشاعر أن يبني كلامه على تخيل شيء من الموجودات ليبسط النفوس له أو يقبضها عنه [449] وإذا كان غرض الكلام مبينا على التحفيز أو التنفير عن طريق الإقناع فهي مادة للخطابة, إذ لا فرق عنده بين جمهوري الشعر و الخطابة في تلقي المعاني الطبيعية مادامت ملازمة للحياة و يجد فيها المتلقي ما يسره و ما يجذبه.

إن الممارسة الفنية (حسب حازم القرطاجني), ممارسة طبيعية وفطرية في الإنسان و هي نفسها ما ينبغي للمبدع أن يقصد إليها كي يؤثر في المتلقي لما تتضمنه من أحاسيس و مشاعر ينفرد بها الإنسان عن غيره من الكائنات فتكون مرشحة بقوة لتستعمل في الشعر و الخطابة وكأن حازم يحاول أن يقيم حدود الدلالية لمادة الشعر و الخطابة انطلاق من مجال الذات و ما يدور في فلكها و يحركها أي كل ما يحفزها أو ينفرها و هو المجال الذي تمتح

---

[447] حازم القرطاجني(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، م س ص361

[448] حازم القرطاجني(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) م س ص 22–23

[449] حازم القرطاجني(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)م س ص 22–23

منه الخطابة و الشعر على حد سواء[450] لكن هذه الخصائص المشتركة بين الشعر والخطابة تبقى شكلا لا مضمونا (حسب حازم) فإذا كانت الخطابة تسعى إلى التنفير أو التحفيز عبر الإقناع فإن الشعر يسعى إلى ذلك عبر التخييل, و هو ما تقوم عليها بلاغة أرسطو و شعريته يقول حازم: ولما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشعر و الخطابة وكان الشعر و الخطابة يشتركان في مادتي المعاني و يفترقان بصورتي التخييل و الاقناع و كان لكلتيهما أن تخيل أو تقنع في شيء من الموجودات الممكن أن يحيط بهما علم إنساني و كان القصد في التخييل و الاقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله و اعتقاده(....) وجب أن تكون دواعي أعرق المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدت علاقته بأغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه وكانت النفوس الخاصة و العامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور منها...ووجب أن يكون ما لم تتوفر دواعي الأغراض الإنسان عليها و ما انفرد بإدراكه المكتسب الخاصة دون جمهور غير عريق في الصناعة الشعرية بالنسبة إلى المقاصد المألوفة و المدارك الجمهورية[451] فشعرية حازم تستند على تقديم صور متعاقبة و متراكبة تبعث التأثيرات الانفعالية في النفوس في حين تعتمد شعرية أرسطو على تقديم أفعال متعاقبة و متماسكة ,فالأول يشدد على الوجود و الحالات و الثاني يشدد على الحدوث و الأفعال[452]. فالخييل يستهدف الشعور بينما الخطابة تستهدف العقل .

لهذا التخييل أقوى في الشعر لأن الكلام الشعري تذعن له النفس و تتأثر به تأثرا نفسيا لا عقليا و هذا التأثر لا يلتفت إلى جوانب الصدق و الكذب فيه .فعلى الرغم من أن الغايات

---

[450] محمد الولي الشعرية وجه نظر تاريخية مقارنة ضمن عمل جماعي (المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية) منشورات وحدة النقد الأدبي المعاصر مناهجه و قضاياه كلية الاداب ة العلقم الانسانية ظهر المهراز فاس طبع انفو برانت ط 1 س1999 ص 57

[451] حازم القرطاجني(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) م س ص 20

[452] محمد الولي الشعرية وجه نظر تاريخية مقارنة م س) ص 58

نفسها بين الشعر و الخطابة عند حازم إلا أنهما يختلفان في استعمال الأدوات و الوسائل ,هذه الوسائل هي التي تجعل من الخطابة خطابة و من الشعر شعرا, يقول حازم في هذا الصدد ,محددا الكلام المخيل " و المخيل هو الكلام التي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري ,سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق به .فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل. فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه, فإن قيل مرة أخرى أو على هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا التصديق(...) والقول الصادق إذا حرف عن الغادة وألحق به شيء تستأنس به النفس فربما أفاد التصديق و التخيل معا وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به [453]. وقد حدد حازم الأمور التي تجعل القول مخيلا ,منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن و منها امور تتعلق بالمسموع من القول و منها أمور تتعلق بالمفهوم من القول ومنها أمور تتردد بين المسموع و المفهوم [454] يستحضر حازم المتلقي في التخييل حيث يعد جزءا من العملية الشعرية ,من خلال تمثل الكلام المخيل للشاعر ومعانيه و أسلوبه في ذهن السامع, إذ تقوم في خياله صورا شعرية ينفعل لتخيلها و تصورها و يتأثر بها ,وهذا التخييل والاستحضار للصور في ذهن المستمع تقابله المحاكاة في ذهن المبدع وهذا الأمر قد أشار إليه أرسطو سابقا, إلا أن هناك فارق جوهري بين شعرية أرسطو وشعرية حازم رغم كونهما تشتركان في التخييل..[455] لكن الخلاف يبقى في المتلقي ومناحي التخييل.

يعكس هذا الطرح عملية المشاركة التي يقوم بها السامع أثناء تلقيه الشعر . وقد صنف حازم التخييل في ناحية المعاني ، وفي ناحية الأسلوب ، وفي ناحية اللفظ ، وفي

---

[453] حازم القرطاجني(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)م س ص 86

[454] حازم القرطاجني(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) م س ص 261

[455] محمد الولي الشعرية وجه نظر تاريخية مقارنة م س ص 58

ناحية النظم والوزن . ويجب ألا يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام؛ ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني . فإن ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها[456] .

وقد وضح حازم التخييل(في إشارة إلى وضع السامع) بقوله " وإذا خيل لك الشيء بالأقاويل المحاكية له فالمقصود محاكاة ما هو عليه من حس أو قبح بأقاويل تخيل لواحقه وأغراضه :فإذا حوكي الشيء بصفاته أو ما هو مثال لصفاته تصور بما يرجع إليه [457]...واستدلّ عليه بما هو خارج عنه. ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ماهي عليه." [458]وكان هدفه من كل ذلك هو التأثير في المتلقي وإن أغرب في تشبيهاته بأن ينتقي الصور التي لا تتبادر إلى الأذهان وصنيعه هذا قمة الخيال والغور في الأشياء وبذلك تكون انطلاقته في بعض الأحيان من التشبيهات الحسية إلى اللا حسية [459]

وعلى العموم, فالحديث حول التخييل عند الفلاسفة المسلمين من حيث مصدره ومفهومه فيه آراء ومواقف متباينة كثيرة، فقد اختلفوا في ذلك مذاهب شتى، ومنهم من يخلط بين المحاكاة والتخييل، ومنهم من يجعل التخييل والوهم شيئاً واحداً, كما أن تأثير كل واحد منها بالآخر وتبني الفلسفة اليونانية وأثرها في الثقافة العربية، كل ذلك يحتاج إلى دراسة متأنية تفصل بين الآراء المختلفة وتبين الفرق بين هذه المصطلحات.

وتبقى فكرة التخييل عند حازم كرؤية يستطيع من خلالها استكشاف ملابسات العملية الشعرية .إذ توصل إلى أهمية : المحاكاة المطابقة عبر الرؤية الكاملة لقوانين الشعر

---

(456)محمد الولي الشعرية وجه نظر تاريخية مقارنة المرجع السابق . ص90 . 91

457 عبد العزيز إبراهيم " شعرية الحداثة " منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2005 ص 14

458 حازم القرطاجني منهاج البلغاء و سراج الأدباء م س ص 38

459 عبد العزيز إبراهيم " شعرية الحداثة " م س ص 15

العربي ، ففهم قيمة المحاكاة المطابقة من خلال التخييل وأهميته في تحريك النفوس ، وهكذا لم يفصل حازم عنصراً في الشعر بمعزل عن عنصر آخر ، ولا تُفهم طبيعة عنصر إلا عبر طبيعة العناصر الأخرى مجتمعة ، وأدرك أن كلاً من التخييل والمحاكاة وعلم البلاغة لا يفهم داخل العمل الفني بشكل مستقل حيث يشكل هذا الكلّ بنية متداخلة ، يصعب الفصل بينها. [460]

3-2 حازم القرطاجني و الإرث الشكلاني

تعتبر الشكلانية الروسية أن الادب قادر على تحقيق أدبيته انطلاقا من مقوماته الشكلية (دون أن تنفي دور المعنى الذي يحيل إليه الشكل) حيث إن الأدب عامة والشعر خاصة يجعل من الشكل(اللفظ,الدليل,المبنى...) حاملا للمعنى في حد ذاته و يكتسب استقلالية عن المعنى المشار إليه, بمعنى إن الكلمات ليست جوفاء في ذاتها كما هو متداول أو أنها تحيل على المعنى, بل تحيل على نفسها وتحقق وجودها بوصفها وحدة دلالية مستقلة[461] و قد أشار حازم القرطاجني إلى هذا الطرح قبل تمانية قرون إذ يعد بهذا الرأي يسبق الشكلانيين الروس إلى الفكرة التي تؤكد أن الشكل نفسه حاملا لمعنى وكذلك أول من تناول النثر ووضعه في مقابل الشعر على وجه المقارنة وهي سابقة في تاريخ النقد العربي التي تجعل من النثر موضع القول الذي لا يفيد في التوصيل ومادة سميكة غير قابلة لنفاذ المعنى.[462]

فالمعنى حسب حازم لا تُنقل بواسطة الألفاظ الاعتباطية أو عبر اللغة الطبيعية, بل إن الألفاظ كمسموعات و إيقاعات وأوزان و قواف و غيرها من المستويات... تسهم كلها في أداء المعنى الشعري الذي يتعذر نقله بالكلام المنثور, نظرا لخلوه من هذه المقومات الشعرية

---

[460] حبيب الله علي إبراهيم علي : نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني : كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء نموذجا . مجلة الدراسات اللغوية والأدبية . 177 العدد الثاني . ديسمبر 2012 م ص167/168 .

[461] فكتور ايرليخ الشكلانية الروسية ترجمة محمد الوالي المركز الثقافي العربي الطبعة الاولى 2000 ص 81

[462] محمد الولي الشعرية وجه نظر تاريخية مقارنة م س ص 61

و هو الموقف الذي عبر عنه يوري لوتمان لاحقا حيث اعتبر المعنى الفني بنية مركبة ومصاغة –انطلاقا من مادة اللغة– تسمح بتوصيل مجموعة من الأخبار يتعذر توصيلها بوسائل بنية اللغة الطبيعية. و ينتج عن هذا أن الخبر المعطى أنه لا يمكن أن يوجد معنى خارج بنية معطاة او ينقل خارجها , وإذا ما قمنا بتحويل قصيدة إلى خطاب يومي فإننا ندمر بنيته و نؤول محتواه [463] لذلك فإن هذه المقومات ليست محسنات تضاف إلى المعنى النثري و إنما هي نفسها ناقلة للمعنى لا تتحقق إلا في الشعر, بينما لا تؤدي معنى في النثر, لهذا جاز أن نصف لغة الشعر في جميع مستوياته بأنها لغة استعارية, فبالإضافة الى المعنى الحرفي الذي تؤديه فإنه تؤدي معنى آخر إيحائي [464] فشعرية حازم تسلك المنحى نفسه حيث تستند إلى المعنى من جهة الشكل وما يحمله الحرف من معنى وتستند إلى المجاز كونه أقدر على إنجاز مهمة النقل الشعري و التأثير في الذات المتلقية, فتصبح الكلمات ليست دلائل بل أشياء وهذا يطرح إشكال التدليل حيث إن الدليل قد يتنكر للمعنى مما يربك العملية التواصلية برمتها فتختل وظائف عناصرها الأساسية (المرسل و المتلقي و القناة ...) حيث يتم تحويلها كلها في الشعر لأنه من أكثر الأجناس الأدبية التي تتضمن الكلام المزاول لوظيفته الجمالية, فهذه العناصر تسهم في إبراز أدبية النص الشعري وبها يصبح أي عمل ما عملا أدبيا [465] وهذه الخاصية ليست حكرا على الأدب فقط بل هناك أشكالا من خارج الأدب يمكنها أن تكون مجالا لتمظهر الأدبية, كالموضة و الخطاب الإشهاري ...فالكتابات التي تهتم بالموضة مثلا ليست كلها ذات طابع تجاري أو إشهاري و إنما قد تكون نظرية أدبية إذا ما أردنا الإجابة عن سؤال ياكبسون بشكل آخر ما الذي يجعل من لباس ما مفضل على لباس آخر في عالم الموضة ؟ فكلما هيمنت الوظيفة الأدبية على

[463] YOURI LOTMAN La structure du texte artistique .edtion Gallimard .paris 1973 –P 38

[464] محمد الولي الشعرية وجه نظر تاريخية مقارنة م س ص 62

[465] محمد الولي الشعرية وجه نظر تاريخية مقارنة م س ص 64

هذه الخطابات (وهو خطاب خارج الأدب)فإنها تكتسب صفة الأدبية و في المقابل قد تنتفي هذه الخاصية في الأدب حيث نجد " شعراء يبالغون في الاهتمام بالمعنى و المسعى التوصيلي فيكتبون نثرا عاديا وهم يتوهمون أنهم يكتبون أدبا أو شعرا"[466] وهكذا بيّن ياكبسون هذه الميزة المهيمنة في الأدب فيما سماه بالوظيفة الشعرية التي تهيمن في الشعر على باقي الوظائف الأخرى, على أنها قد توجد في أشكال أخرى من القول ولكن ليست مهيمنة و تتحقق الوظيفة الشعرية من خلال إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف[467] في الشعر بصفة خاصة, لأن الخطاب الشعري يختلف عن باقي الخطابات التواصلية و يتعالى عليها, ومهمته الأساسية إثارة المتعة الجمالية عوض الوظيفة التواصلية المهيمنة في خطابات أخرى.

يرى بعض النقاد العرب تقاربا موجودا بين طرح القرطاجني ، وطرح جاكبسون– خاصة– في مخطط التواصل الذي أنشأه هذا الأخير والذي ينبني على العناصر الستة المكونة للعملية التواصلية . حيث جاء في المنهاج ، "والأقاويل الشعرية أيضا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة 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".[(468)]

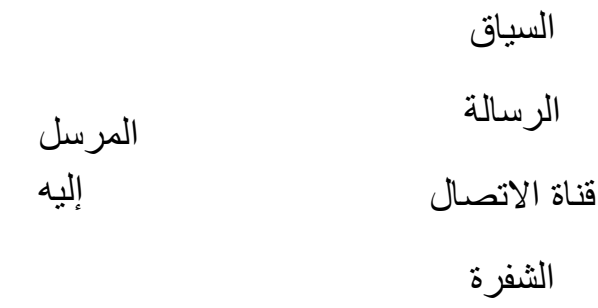
---

[466] محمد الولي الشعرية وجه نظر تاريخية مقارنة م س ص 65

[467] رومان ياكبسون قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي و مبارك حنون دار توبقال ط1 1988 س ص 72

[(468)] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء م س . ص346

وهذه المكونات الأربعة تشكل أساس العملية التواصلية عند جاكبسون:



وإذا قمنا بإسقاط هذه العناصر الأربعة على خطاطة" ياكسبون "التواصلية سنجد أن:

ما يرجع إلى القول نفسه هو الرسالة

ما يرجع إلى القائل هو المرسل

ما يرجع إلى المقول فيه هو السياق

ما يرجع إلى المقول له هو المرسل إليه [469]

ويشير القرطاجني إلى تركيز الوظيفة الأدبية على (الرسالة) ، وعلى توحدها مع السياق ، حيث هما عمودا هذه الوظيفة , ويأتي المرسل والمرسل إليه كدعامات وأعوان لتحقيق هذه المفاعلة [470] . ويشير إلى ذلك حازم بقوله :"والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه, هما عمودا هذه الصناعة" [471]. إذ يتبين انه يشترك مع ياكبسون في كون الوظيفة الشعرية تتجه نحو الرسالة لكنه يضيف إلى ذلك السياق.

---

[469] عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير . من البنيوية إلى التشريحية . ط4 . الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1998 . ص17 .

[470] عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير . من البنيوية إلى التشريحية م س. ص17 ـ 18

[471] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء .م س ص346

فوعي القرطاجني بحقيقة الرسالة الشعرية ، وطبيعتها جعله يدرك بشكل لافت عناصر الاتصال التي تبنى عليها كل نشاط لغوي ، وكما أن التركيز على أحد هذه العناصر يلعب دوراً بارزاً في تشكيل الرسالة وصبغها بصبغة خاصة ، الأمر الذي يقربه من نظرية جاكبسون من خلال تنبهه لعناصر الاتصال اللغوي ، ودور كل منها بالتركيز عليه في تحقيق وظيفة خاصة تخالف غيرها من الوظائف, والذي يهمنا هو الوظيفة الأدبية (الشعرية) ، وذلك حين يصبح القول اللغوي أدبا . وهو تحول فني يحدث للقول ينقله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي [472] .

وهذا الأمر يحدث في حالة القول الأدبي بحيث لا يصبح المرسل باعثا والمرسل إليه متلقيا ، وإنما يتحول الاثنان إلى فارسين متنافسين على مضمار واحد . ويتحول القول إلى نص ولا يصبح الهدف هو نقل الأفكار أو المعاني ، ولكن تصبح هذه الرسالة (النص) غاية في حد ذاتها [473] . وإذا كان حازم يؤكد على أهمية التركيز على الرسالة في ذاتها ، والسياق أو المرجع الذي يفسر دلالتها ، فإنه بذلك يتقدم خطوة أخرى تقربه من المنهج الأسلوبي الذي يعنى عناية خاصة بالرسالة اللغوية في ذاتها بعيداً عن المؤلف ، أو ظروف إنتاجها الاجتماعية أو النفسية أو الدينية أو الفلسفية ,حيث يؤكد حازم ذلك بقوله: "إن القول في شيء يصير مقبولاً عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلاً إليه أو نفوراً عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه ." [474] ويمكن أن تُطرح فكرة الاختيار التي أقرتها اللسانيات الحديثة في انسجامها مع التأليف ، بشيء من التقارب مع ما يراه القرطاجني من التركيبات المستحسنة والابتعاد عن السذاجة في الكلام ، حتى يصل الفعل الكلامي إلى التأثير في النفس خاصة مع مبادئ نظرية جاكبسون الذي

---

[472] عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير . من البنيوية إلى التشريحية م س. ص9 . 10 .

[473] المرجع السابق . ص10 .

[474] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء م س. ص346 .

أعطى دفعا قويا للنقد البنيوي (Structuralisme) متسلحا في ذلك بلسانيات دوسوسير ، حيث كان اهتمامه منصبا على دراسة الشعر دراسة بنيوية كما فعل مع سوناتات القطط وأزهار الشر لبودلير ، مؤكدا أن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ذاته وإنما الأدبية (Littérarité) أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا [475] .

لقد تناول النقد العربي القديم مفهوم "الشعرية" برؤى مختلفة إلاّ أنهّا كانت تهدف إلى غاية واحدة ؛ وهي الوصول إلى سرّ الإبداع الشعري، فقد اهتمّ "حازم القرطاجنّي" بما جاء في كتاب "أرسطو" وحاول أن يسقطه على واقع الثقافة العربي وطبيعة الإبداع الأدبي آنذاك، بالإضافة إلى اهتمامه بالكلام كونه تعبيرا عن تجربة صاحبه، يشمل كلّ ما يتعلق به اجتماعيا وفنيا، كما يؤمن بقدرة الشاعر، على استخدام اللغة استخداما واعيا يلهي المتلقي عن البحث في صدق التجربة أو كذبها, مما يزيدنا اعتقادا، بأن طاقة المبدع التعبيرية تتجلى بالدرجة الأولى في حسن التخيّل والمحاكاة"[476].وهذه الطاقة قابلة للانفجار في الأدب العربي بشكل عام و الشعر خاصة,لأن الشعر العربي يتجاوز المفاهيم اليونانية بكثير, إذ لو وجد أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ إزاءها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها، ولطف التفاتاتهم، وتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم و منازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية,"[477] فالشعرية ليست مجرد قوانين ثابتة، مقعّدة مسبقا، جاهزة، قابلة لأن تطبق على النتاج الأدبي ككل، بل منفتحة على

---

[475] نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس مجموعة من المؤلفين . ت : إبراهيم الخطيب . . الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية لبنان ط1. س1982 . ص35

476 عبد القادر هني، النظرية الإبداعية في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1999، ص.54–55

477– القرطاجني أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م س ص.69.

جل الخصائص التي تخلق فرادة الأدب والتي تختف من ثقافة إلى أخرى قد تزيد كما قال حازم أو تنقص بحسب خصوصية كل لغة وفكر.

دون أن ننسى ارتباط نظريته بالنظم في صناعة الشعر كذلك, حيث يجعل من الشعرية تحققا لنظرية النظم التي أحدثها الجرجاني و يؤكد أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم، أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه"،.."[478].

و يبدو أن نظرية حازم القرطاجني تصب في ما دعا إليه عبد القاهر الجرجاني، وإن كان هذا الأخير جاء ليحرر الشعر من تلك القواعد المكرسة الضاغطة على الشاعر، والتي تحد من إبداعه، محاولا في نفس الوقت إنهاء الجدل القائم بين اللفظ والمعنى وإبطال الأسس التي قام عليها الشعر، بهدف تحرير الشعرية العربية من عمود الشعر، ورفض تنائية اللفظ والمعنى، ووحد بين اللغة والشعر، من خلال إدراكه المبكر بأن النص عبارة عن بنية لغوية متشكلة من علاقات نظمية، وبُنى متصلة بعضها ببعض، مستخدما مجموعة من المصطلحات الدالة على رؤيته المتقدمة في فهم النص الشعري، منها النظم – الدال – المدلول – الملاءمة – التأليف ...[479].

في حين يقترب حازم القرطاجني – إلى حد ما – من المعنى العام لمفهوم الشعرية الحديثة ، اي (قوانين الأدب)، وقد كان تعامله مع الشعرية على نحو قريب من التعامل المحدث[480]، لكن مجال البرهنة على هذا الرأي ضيق جدا، ذلك أن لفظة "الشعرية" (مصطلحا ومفهوما) لم تتبلور مصطلحا ناجزا، ولم تكن ذات فاعلية إجرائية، فضلا عن أن حازما يستفيد من نصوص الفلاسفة السابقين عليه، ويقتبس منها، وهذا ما يجعل مجال

---

[478]– حسن ناظم، "مفاهيم الشعرية" م.س، ص 12.

[479]– محمد سعدون، "تأثر الشعرية العربية بالمناهج الغربية الحداثية" مجلة مقاليد قاصدي مرباح ورقلة الجزائر العدد الثاني ديسمبر 2011 ، ص 149.

[480]– يوسف وغليسي، "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد م س ، ص 293

الدلالة للفظة الشعرية في نصوصه متواجشة[481] وغير قارة، فمرة تدل على التخييل لتميز بين الكلام مخيل غير موزون وكلام موزون خال من التخيل[482]، وهي رؤية فلسفية محضة، بينما تكون مرة أخرى ذات دلالة مغايرة تقرّبها – نوعا ما – من معنى الشعرية العام[483]. وهذا الاضطراب يجعلنا نعيد النظر في تاصيل مصطلح الشعرية من طرف حازم ومنهجه في تحديد مفهومها.

ومنه لا يمكننا الجزم بأن حازم القرطاجني كان يمثل مرجعية أصيلة للشعريات الحديثة، وإن بدت ملامح المصطلح في ثنايا نصوصه، إذ أنها كانت متأرجحة بين المد والجزر، وفي غالبيتها تنحو نحو الشعر، ومن ثم, فهذه الشعرية تعالج الشعر لا الخطاب الأدبي. ونخلص بذلك إلى أن التراث العربي لم يتجاوز في ملامسته الشعرية؛ الوصف البسيط إلى التوصيف التجريدي المعمق المرتبط بدلالات الشعرية مفهوما ومصطلحا، "والتي كانت في الغالب لا تخرج عن مفاهيم الشعر أو تَرِدُ في سياق النسبة المضافة إلى الشعر"[484].

وهكذا، بالرجوع إلى أقوال الفلاسفة، فإنه سيتضح لنا جليا أن لفظة "الشعرية" لا تملك مقومات الاصطلاح، فهي غير مشبعة بمفهوم معين، كما أنها لم تكرّس في النصوص النقدية العربية القديمة[485]، بل إن تواجدها في نصوصهم لم يأتي عن قصد، وإنما جاء اعتباطيا "لأنهم لخصوا كتاب "فن الشعر" لأرسطو، لهذا وُجد مصطلح الشعرية عندهم وغاب

---

[481]– حسن ناظم، "مفاهيم الشعرية" م.س، ص 13.

[482]– يوسف وغليسي، "تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة" مجلة عالم الفكر، عالم الفكر (فصلية فكرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون الكويت) يناير /مارس 2009 ع 3، م 37 ص 27.

483– حسن ناظم، "مفاهيم الشعرية" م س ص 13.

[484]– يوسف وغليسي، "تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة " م س ، ص 26.

[485]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م.س، ص 12.

عند غيرهم[486] كما أن الشعر العربي الذي يقدم نفسه جنسا أدبيا يتعارض مع مفهوم الخطابة اليونانية و يتعارض كذلك مع التراجيديا (الشعر القصصي الدرامي) فهو شعر غنائي يرفضه أرسطو من البداية [487] بيد أن فالفلاسفة و النقاد العرب عالجوه من منظور بياني ،فنظروا لقول الشعر وانشغلوا به ،فجاءت مباحثهم تنظيرا للشعريات بعدّها صفة للشعر لا ماهية أي نظروا في النص القديم من حيث وظيفته التي تفي بحاجاتهم ووجودهم وانتمائهم[488]ومن ثم فإن تأثيرات أرسطو في النقاد العرب جاءت بصورة عرضية لأنهم استنتجوا مفاهيم سطحية لنظرية الشعر ولم يتعمقوا في المفهوم.

[486]– محمد الواسطي، "مفهوم الأدبية في الخطاب النقدي"مجلة افاق أدبية م س ص 15.

[487] محمد الولي الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي المركز الثقافي العربي بيروت/ البيضاء ط1 س 1990ص 35

[488] أحمد لطفي اليوسفي،الشعر والشعرية(الفلاسفة والمفكرون العرب)،الدار العربية للكتاب الدار البيضاء 1992المغرب، ص .64

الشعرية في الدراسات النقدية الحديثة

1.الشعريـــــة (الأصول و الامتدادات)

شغلت الشعرية مشكلة الفكر النقدي في العالم منذ القديم و ما تزال تحتل موضعا مركزيا في أنظمة نقدية و جمالية كاملة فتاريخها عميق يعود بنا إلى أرسطو الذي وضع أول كتاب يحمل اسم بويطيقا وهي التسمية التي ترجمت إلى العربية بلفظ الشعرية المأخوذة من كلمة Poesie التي تعني عملية الصناعة و الخلق أي الإبداع أو الإنشاء أو النظم[489] فكان لزاما من التدقيق في دلالة اللفظ و سبر أغواره, إلا أن ذلك يتطلب تقصيا وفق منهج علمي .

فقد حدد أمبيرطو إيكو E-ECO غاية المنهج الذي أسسه بنديتو كروتشهB–CROCCI والذي يجعل من الشعرية حدا فاصلا بين الشعر و اللاشعر, كما شغلت مدرسة كاملة , هي مدرسة الشكلانيين الروس نفسها بمحاولة اكتشاف الشعرية و تحديد شروط تكونها أو واقع تبلورها .[490] و لها يرجع الفضل في انتشار المصطلح داخل النقد الجديد في أمريكا من طرف النقاد المهاجرين من أوروبا، وهو مصطلح عرف عند العرب بأسماء مختلفة مثل: الشاعرية وشعر شاعر والقول الشعري والقول غير الشعري والأقاويل الشعرية.....

وقد اهتمّ النقاد العرب القدامى والبلاغيون بالكلمة الشعرية–من دون أن يطلق عليها اسما– واشترطوا فيها أن تكون مستعذبة حلوة غير ساقطة ولا حوشية موضوعة فيما عرف أن تستعمل فيه، إلى درجة أن ذهبوا إلى عدّ كل إنسانٍ يتكلّم بلغة شاعرة في كلّ وقت شاعرا, فاللغة وإن كانت أداة خلق وإبداع مهمتها الإيصال هي قبل كلّ شيء تعبيرٌ شعري

---

[489] جون كوهين" الكلام السامي" (نظرية في الشعرية) ترجمة محمد الولي دار الكتاب الجديدة المتحدة ط الاولى 2013 ص 6

[490] كمال ابو ديب في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية ش م م بيروث لبنان طبعة 1 س 1987 ص 16

يخلق جمالية في نفس القارئ، و عنصر الشعر موجودٌ ,إذاً, في كلّ شكلٍ من أشكال اللغة، كما أنّ "شاعرية اللغة تتضح في تسمية الأشياء"[491] .

1-1 الشعرية الحديثة الحد و الماهية

أ- الشعرية لغة: الشعرية اسم مشتق من كلمة "شعر" وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية تماما كما لو يقال: علم الشعر وذلك جريانا على نحو الأسلوبية، والألسنية، والأدبية [492]

.ب- الشعرية اصطلاحا:مفهوم الشعرية نابع من الشعر وكامن فيه عبر التاريخ، حيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب الشعر لأرسطو، الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته، التي يمكن أن نطلق عليها (شعرية المحاكاة) التي قعد لها أرسطو، يبتغي منها أن تكون مدعاة (للتطهير)،وأنموذجا للمجتمع المثالي الذي تتطلع إليه الحضارة اليونانية، ثم تغير مفهوم الشعر ومن خلاله مفهوم الشعرية وفق التطورات التي ظل يشهدها التاريخ ومدى تأثير تلك التداعيات ،التي أخرجت إلى الوجود مدارس واتجاهات مذهبية أدبية

فنحن ننظر إلى مصطلح(POETICS) بالإنجليزية أو poétique بالفرنسية) على أنه مفهوم لساني حديث، يتكون من ثلاث وحدات(POEIM) : وهي وحدة معجمية "Lexeme"تعني في اللاتينية" الشعر" أو القصيدة، واللاحقة(que-IC) وهي وحدة مرفولوجية (Morpheme) تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، و اللاحقة (S) الدالة على الجمع في اللغة الإنجليزية، وجمعها يعطي "علوم الشعر" POETICS،[493] ، هذا مستوى من مستويات التفكيك ، وتركيبها يعطي علوم

---

[491] ، محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية و تطبيقية دار الثقافة الدار البيضاء ط1 س 1989 ص43

[492]رابح بوحوش،الشعريات وتحليل الخطاب،الموقف الأدبي،عدد 414،أكتوبر 2005،دمشق ص 35

[493] رابح بوحوش، الشعريات والمناهج اللسانية،مقال، الموقف الأدبي عدد 414،أكتوبر 2005،دمشق ص35

الشعر sciences du poésie [494] التي يترجمها البعض بالشعريات و البعض الآخر بالشعرية فنجد من يقترح تسمية(Poetics) بالشعريات" –دلالة على الجمع– لمن استعار المصطلح من الانجليزية و تسمية (poétique) بالشعرية لمن استعار المصطلح من الفرنسية الدال على المفرد المؤنث,حيث يتفق الجميع على أن اللفظة مشتقة من جذر الشعر.

وإن أتينا إلى ما يميز الشعر لوجدناه يعتمد مبدأ التخييل ،الذي يعد جوهره الأساس بحيث يزوده بصفة الحسية والشعور بالمدركات التي أعيد تشكيلها [495] عن طريق المحاكاة، التي تقتضي فراسة الشاعر وحذقه ومهارته أو ما يسمى (الشاعرية)، فالشاعرية هي التي تصنع (شعرية النص أو الخطاب الأدبي)، وبتعبير أوسع وأعم ، فشاعرية الفنان هي التي تصنع شعرية فنه .ويذهب التصور الإغريقي الأرسطي في رؤيته للشاعرية على نحو أن "الشاعر لا يحاكي ما هو كائن ولكنه يحاكي ما يمكن أن يكون، أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو الاحتمال ،فإذا حاول الفنان أن يرسم منظرا طبيعيا مثلا ينبغي عليه ألا يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر ، بل يحاكيه ويرسمه كأجمل ما يكون ،أي بأفضل مما هو عليه، فالطبيعة ناقصة ، والفن يتمم ما في الطبيعة من نقص لذلك فإن الشعر في نظره مثالي وليس نسخة طبق الأصل عن الإنسانية" [496]. فالمحاكاة هنا تستدعي براعة الفنان وإبداعيته أو شاعريته لأنه إذ يحاكي فهو لا يقرر الحقيقة وإنما يتخيل ليقول ما هو غير ممكن في الواقع وبالتالي يداعب أحاسيس الجماهير ويرفعها لتكون أكثر مثالية ،وبالتالي يكون تأثير محاكاته أبلغ.

علاقة بالمحاكاة, فقد ربط(أفلاطون)الشعر بقوى خارجة عن الطبيعة الإنسانية، حيث أكد أثر الوحي والإلهام في أقوال الشعراء بينما رفض (أرسطو) هذا الرأي وقال بأن الدافع

---

[494] رابح بوحوش الشعريات و الخطاب م س ص 60

[495] إحسان عباس، فن الشعر، (دن)، بيروت 1959 م س ،ص210

[496] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب،دار الحداثة بيروت ،1986،ط1 ص33

إلى قول الشعر مرتبط بالطبيعة الإنسانية، فما يولّد الشعر هو غريزة المحاكاة والإيقاع الموسيقي[497] وأكد أن غريزة المحاكاة مطبوعة في الإنسان، وأن ما يجعل من الناس الشاعر وغير الشاعر هو الممارسة والدربة ،مما يؤكد لديه أن الشعرية طبع وصناعة.

أما العرب الجاهليون, فربطوا عبقرية الشاعر والظاهرة الشعرية بالغيبيات وبعالم الجن ومواطنهم ،حتى قالوا:من أراد أن يتعلم قول الشعر فليذهب إلى وادي عبقر، وقد عدوه ضربا من الكهانة والسحر الذي لا يتأتى إلا لقلة محظوظين أو يملكون مفاتيح سحرية وذلك شأنهم في كل" شيء فائق غريب مما يصعب عمله ويدق أو شيء عظيم في نفسه".[498]

يبدو أن محاولة تأسيس علم الشعر تحتاج إلى الثقافة الفلسفية – تتجاوز الثقافة اللغوية السائدة – باختلاف تجلياتها المنطقية و السياسية و النفسية و الاخلاقية و العقلية و غيرها ,فتفيد المحاولة –في هذا التجاوز– من طريقة الفلسفة في صياغة المفاهيم و التصورات و كذلك المعطيات الفلسفية فيما يتصل بإنجازها في نظرية الفن عامة [499] إذا كان إعجاب القارئ بشعرية نص ما ،ينعكس في إقباله عليه ،وحفظه ما استطاع منه ، للتغني به أو الاستشهاد به عند الحاجة، فإن وظيفة الشعر عند اليونانيين ،كانت ترمي إلى (التطهير)،وهو الغاية التي يتطلع إليها من خلال العمل الأدبي وفق الفلسفة اليونانية، التي كانت تنزع إلى الأخلاق والمثل ولا يخفى أن أرسطو كان أول النقاد الذين جمعوا بين المتعة(وهي انفعال إيجابي) والفائدة، من خلال الدراسة الوصفية التي قام بها، وقد رأى بمعية أفلاطون أن التراجيديا . وهي أرقى أشكال الشعر. تثير وتنمي عاطفتي الخوف والشفقة وتدعو إلى (التطهير) [500] ومن خلال ما ذهب إليه فلاسفة اليونان ،نستخلص أن غايتهم

---

[497] شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ،ص39.

[498] المبارك بن محمد الجزري،النهاية في غريب الأثر،تح:طاهر أحمد الزاوي ومحمد محمود الطانجي،المكتبة العلمية، بيروت،1979،ج3ص173.

[499] جابر عصفور مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي م س ص 14

[500] شكري عزيز الماضي ،في نظرية الأدب دار المنتخب العربي بيروت ط1 س1993،ص 41.

من الشعر تكمن في شعريته، أي قدرته– كوسيلة أو أداة–على أداء مهمته التطهيرية، من خلال شدة وقعه على قلوب الجماهير وجماليته التي لم تتأت إلا من ملكة لا غنى لها عن الصناعة والدربة والممارسة وهما أساس أولي للخوض في أي فن من الفنون.

لهذا كانت الدلالة الرئيسية لمصطلح POESIE في اللغة اليونانية القديمة هي "الخلق " و في التقليد الصيني القديم تجد أن كلمة SHIH بمعنى "شعر" فن لفظي و CHIH بمعنى غاية و تصميم و هدف و هي مفاهيم متداخلة و مترابطة و أن صفة الخلق و الغاية الواضحة في اللغة الشعرية هي ما يميز العمل الأدبي عن غيره و هو ما كان يطمح إلي اكتشافه من طرف الشكلانيين الروس[501] و منه عرف جاكبسون الشعرية "بكونها دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص ,[502] لهذا يبقى أهم تفسير و أقربه إلى النظرية الحديثة للأدب هو تفسير ياكبسون الذي جعل الشعرية هي مجموع الخصائص المجردة و الآليات التي تجعل من الأدب أدبا أي الأدبية و التي تظهر من خلال النص عبر إسقاط مبدأ التوازن (التوازي) من محور الاختيار إلى محور التأليف, إذ تعد نظريته هاته,البذرة الأولى لبزوغ الشعرية و ذلك بداية من ظاهرة الانزياح التي تزيح النص عن مساره العادي إلى وظيفته الجمالية أو كما وصفها ياكبسون بأنها : انتهاك متعمد لسنن اللغة العادية [503] حيث تسعى الشعرية من خلاله إلى تفسير التأثيرات الأدبية وذلك بوصف الأعراف و استقراء الخصائص التي تجعل هذه التأثيرات ممكنة[504] على القارئ, تصل مداها حين تمارس عنفا لسانيا منظما يرتكب في حق الكلام الاعتيادي,[505] فتصبح بموجبه اللغة العادية لغة شعرية قادرة على التأثير في المتلقي ,حيث

---

[501] ر ياكبسون "نحو علم للفن الشعري "نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ترجمة ابراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين مؤسسة الابحاث العربية ط 1 الرباط لبنان 1982 ص 26

[502] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال،المغرب،1988،ص78

[503] الغذامي عبد الله الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية ص 25

[504] كولر جوناثان النظرية الأدبية ترجمة عبد القادر رشاد منشورات وزارة الثقافة دمشق 2004 ص 85

[505] تيري إيجلتون نظرية الأدب ترجمة ثائر ديب نشر وزارة الثقافة السورية دمشق 1995 ص 11

تتحول الكلمة عندئذ إلى إشارة يصعب حصر معناها في مدلول واحد و إنما لتثير في ذهن القارئ إشارات أخرى(أو معاني أخرى) و تجلب إلى داخلها صورا لا يمكن حصرها وهذا ما سماه القرطاجني بالتخييل [506] أو كما سماها عبد القاهر الجرجاني بمعنى المعنى.

لا يشك أي دارس في أن مصطلح الشعرية مصطلح غربي قديم قدم أرسطو الذي تناوله في كتابه فن الشعر, الذي طالما عدّ من المسلمات, إلا أنه عاد اليوم إلى الواجهة ليخلق الجدل في النقد الحداثي الغربي ,لأن المفهوم المتداول اليوم يختلف عما تناولته الأقلام منذ أرسطو, أي أنه مصطلح ارتبط بتفسيرات ثم أضيفت إليه تفسيرات أخرى جديدة انتهت إلى تحميل المصطلح القديم دلالات جديدة لم يحدث عليها اتفاق جماعي حتى الآن[507] وأن محاولة الإلمام بمفهوم الشعرية في النقد الحديث, الذي أراد السير على خطى النقد الغربي ,أسقطنا في مأزق كبير ,أصبح من اللازم مواجهته وهو أزمة الترجمة المتعلقة بالمصطلح الأم الغربي Poetique. فهناك من يفضل اصطلاح Literary theory – ترجمة لنظرية الأدب في مقابل (poetics البويطيقا فن الشعر)لأن كلمة poetry (الشعر) (في الإنكليزية ما تزال محصورة بالمنظوم من الكلام ولم تكتسب المعنى الواسع الذي تعنيه الكلمة الألمانية Dichtung ولذا فإن كلمة البويطيقا تستبعد النظر في أشكال أدبية كالرواية أو المقالة ولربما أوحت أيضا بشيء من الإلزام إذا فهمت على أنها مجموعة من المبادئ التي لا بد أن يلتزم بها الشعراء. [508] بينما يعرف صاحبا قاموس النقد الأدبي (ج–ج– تامين j .g.tamine و م–س– هوبير M.c.hubert /) الشعرية la poétique على أنها اسم مؤنث صاغه أرسطو (أول من أنشأ هذا المصطلح) لتعريف نظرية الأجناس

---

[506] الغذامي عبد الله الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية م س ص 27

[507]عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة م س ص 154

[508] ريني وليك مفاهيم نقدية ترجمة محمد عصفور عالم المعرفة ع110 فبراير 1987 الكويت ص 10

الأدبية و نظرية الخطاب و النقد الأدبي [509] تطلق على كل خطاب في الأدب يمكنه أن يتجلى في مظهرين : الأول يقوم على النظرية والثاني تطبيقي يقوم على الشرح و التفسير [510] نظريا :مجموعة من السمات أو الخصائص الجمالية التي تتفاضل بمقتضاها الأساليب الشعرية من نص إلى آخر أو من مرحلة إلى أخرى .[511]

أما تطبيقا : كما يقول جيوفاني بونطانيو Giovani pontano 1426–) (1503: "إن لفظ الشعرية يطلق على كل دراسة شعرية تشمل كل القواعد و السنن المرتبطة بتشكل مختلف الأنواع الشعرية و كذلك ببناء الشعر المنظوم" [512] فهي صفة للتعبير عن" فن شعري " بمعنى مغاير لما ذكره légiférer سابقا والذي اعتبر كل فن تعبيري يكون معياريا في مقابل وصفية الشعرية poétique [513] و هو نفس المفهوم الذي عبر عنه جون كوهن عندما عرف الشعرية بأنها علم موضوعه الشعر [514]

فهذا الاختلاف في التصورات و الفهم, نتج عنه صياغة مصطلحات متعددة من قبيل , شعرية ,شاعرية , فن الشعر إلى غيرها من المفاهيم التي تزداد اتساعا و شساعة فيما بينها و تزيد من تصعيد وثيرة أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي الحديث ,فلا مبرر لتعدد ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد , في الوقت الذي يدعو فيه الكثير من الدارسين إلى ضرورة حل أزمة المصطلح في النقد العربي عن طريق الاتفاق و النقاش[515] و الخروج من هذه المتاهة في التعامل مع المصطلح النقدي الغربي , التي تمثل مأزقا يؤرق

---

[509] J .G.TAMINE / M.C.HUBERT : DICTIONNAIRE DE CRITIQUE LITTERAIRE Armand colin / SEJAR ; impression paris 2004 p162

[510] michel pourgoise : dictionnaire de rhetorique Armand colin / VUEF ; impression paris 2001 p p 195

[511] كنوني محمد " شعرية القصيدة العربية المعاصرة "دراسة أسلوبية عالم الكتب الحديث إربد 2010 ص 5

[512] PERRINE GALAND-HALLYN ACTIUS HISTIOIRE DE RHETHORIQUE DANS L'EUROPE MODERNE PUF PARIS 1999P : 233

[513] J .G.TAMINE / M.C.HUBERT : OP CIT p 162

[514] COHEN JEAN LA STRUCTURE DU LONGAGE POETIQUE FLAMARION 1966 P : 15

[515] كنوني محمد شعرية القصيدة العربية المعاصرة "دراسة أسلوبية "م س ص 5

جيلا كاملا نتيجة مصطلحات مستوردة تتكاثر و تختلف ترجماتها من كاتب إلى آخر, كما يقول عبد العزيز حمودة .

لا يمكن الحديث عن مصطلح الشعرية بجذوره العربية ما دامت مفاهيمه مستعارة من الآخر , و لا يستخدم إلا لإذكاء و توكيد ما تم اقتراضه من مفاهيم أجنبية , مما يوقع مفهوم الشعرية في نوع من التقليد و إسقاط مفاهيم غربية على نصوص عربية الشيء الذي سيسقط هذا المفهوم في متاهة و ضياع عند محاولة استنباته في تربة غير تربته الأم .و منه فتحديد الشعرية ليس بالأمر الهين , لأن ذلك يفترض ضرورة مراعاة أصولها المعرفية في ظل الشروط التاريخية التي تستلزم من الدارس الإحاطة الشاملة بالمشهد النقدي الغربي و العربي على السواء [516]

فمصطلح الشعرية الذي يقابله في اللغة الفرنسية la Poetique يفسر لغة الشعرية , فهو لغة عن لغة , يتخذ مقابلات عديدة في اللغة العربية , تختلف مفاهيمها من ناقد إلى آخر,ومن ثم فإن القراءة الشعرية هي القراءة التي تبحث عن القوانين العامة للنوع داخل النص الفردي [517] و أن لغة الشعر تصنع منطقها الخاص بها وتخلق وجودا متميزا لها" [518] تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة , فهي لغة عن لغة , تحوي اللغة و ما وراء اللغة ,مما تحدثه الإشارات من إيحاءات لا تظهر في الكلمات و لكنها تختبئ في مساربها و هذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية [519] أي التمييز بين فئتين من اللغة كما حددهما رومان ياكبسون فئة أولى : لغة الأشياء و هي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة و الأشياء و الفئة الثانية : ما وراء اللغة و هي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث وهذه هي

---

[516] كنوني محمد " شعرية القصيدة العربية المعاصرة "دراسة أسلوبية م س " ص 6

[517] حمودة عبد العزيز الخروج من التيه م س ص 282

[518] رجاء عيد ،لغة الشعر ،دار المعارف ، القاهرة ،1985 ، ص 5

[519] الغذامي عبد الله الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية م س ص 22

الشاعرية و لكنها لا تقوم كشيء ذي قيمة إلا بأن تتجاوز ظاهرة اللغة فتسبر بواطنها و تستكشف تركيباتها الخفية [520].

إلى جانب مصطلح الشعرية Poétique نجد مصطلحا آخر يقترب منه في المعنى و يختلف عنه في المبنى و هو مصطلح le Poétique الذي يُترجم عند بعض النقاد العرب بـ السمة الشعرية وهي ما تمنح القوة لمفهوم الشعرية و دلالة على ديمومتها و أنها لا تموت بتقادمها أو ظهور أشكال جديدة سواء من جنس الشعر أو غيره من الأجناس الأخرى ليس فقط في تأثيرها على الجماعة أو(ما يسميه فرونسوا ريغولوFrançois Rigolot) التحفيز الجمعي أو الجماعي(la Motivation Pluralisante) ولكن في قدرتها على الصمود أمام اختلاف مشارب الأدب و اقتحامها مجالات كثيرة[521] منها ما هو خارج الأدب ذاته ,الأمر الذي يكشف لدينا بعض الغموض، على مستوى المصطلح، الذي عرف بعض المرونة في التموقع بين المفاهيم الغربية الحداثية ، التي ولدت مع التكنولوجيا والحداثة الصناعية الغربية، والمفاهيم العربية القديمة ، فالعرب لما قالت (بعمود الشعر) ،كانت تعني به الخصائص التي بواسطتها يصبح الكلام العادي شعرا، أما الحداثة الغربية، فجعلت مقابله مصطلح الشعريات (Poetics)،جريانا على منوال لسانيات سرديات ، سيميائيات، حيث دأبوا على تسمية مجال الدراسة ، ثم تزويده بلاحقة النسبة لإضفاء الصفة العلمية هذه النظرية على الرغم من كلاسيكيتها المتشددة إلا أنها لا تلتقي مع معايير الشعرية التي أوردها أرسطو في كتابه, الشعر والتي ترجمت مرات عديدة إلى العربية، وقد أسس عليها الغرب شعريتهم, بينما تبقى بعيدة كل البعد عن الشعرية العربية ،حيث لكل منهما ثقافتها وفلسفتها، إذ إن الشعرية اليونانية أو الغربية ذات بعد وثني، بينما تأثرت الشعرية العربية بشعرية القرآن ،ولكن هذا لم يمنع من التقائهما في معيار الشكلية. إذ أن مصطلح نظرية ما

---

[520] الغذامي عبد الله الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية م س ص 23

[521] FRANÇOIS RIGOLOT : le Poétique et l'analogique /Sémantique de la Poésie ;OP CIT p 176

, عرفه الفلاسفة المسلمون كما هو مقصود اليوم في نظرية الأدب ونظرية الشعر على حد تعبير ألفت كمال الروبي التي تؤكدأن" تصوراتهم المتناثرة في شروحهم وتلخيصاتهم للنصوص الأرسطية تتضمن مصطلح نظرية, لذلك توصف بكونها تفسيرات تحمل وجهات نظر تصورهم للشعر" [522] بوصفه تخيلا وبوصفه محاكاة, أي نتاجا للمخيّلة يعتمد على المحاكاة بمعنى التصوير، كون المخيلة لا تقدم شيئا كما هو، إنما تقدم مثيلا له أو نظيرا لإحداث تأثير ما. [523]

عرفت الشعرية أو الشعريات اهتماما بالغا لاسيما من قبل النقاد الغربيين، مع الطفرة العلمية التي شهدها النقد الأدبي في ظل الدرس اللساني الذي يعود الفضل فيه إلى (دي سوسير F.DE SAUSSURE) من خلال محاضراته التي جمعت في كتاب(محاضرات في اللسانيات العامة) ،وأعمال الشكلانيين الروس وعلى رأسهم(ر–جاكوبسون R– JACOBSON)، ثم العلوم التي اشتغلت على النص أو الخطاب،كالبنيوية والأسلوبيات وعلم الدلالة والسيميائيات, إلا أن حقل الشعرية (POETIQUE بالفرنسية) أو الشعريات (POETICSبالإنجليزية)لم تتفق الآراء بشأنه على وجهة نظر واحدة فاصلة بين النقاد الغربيين أنفسهم ، فبالرغم من كونهم أصحاب سبق في مجال المصطلح والمناهج والعلوم الحديثة إلا أن الخلاف بينهم يكمن في أن هناك شعريات وليست شعرية واحدة – بالنظر إلى التنوع الفلسفي الذي يعد المرجع الأساس لولادة المفهوم–و بالأخص التضاد الحاصل بين الفلسفة المثالية والفلسفة المادية، والفروقات الجوهرية الحاصلة بينهما, الشيء الذي أدى إلى تداخل بين شعرية النص كجوهر جمالي وفني و إبداعي راق وبين الشعرية كقواعد وقوانين تأصل للكتابة النقدية ، أو بعبارة أخرى، التنظير للشعريات بعدها صفة

[522] الفت كمال الروبي،نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين،من الكندي حتى ابن رشد م س ص8 ، 7

[523] الفت كمال الروبي،نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين،من الكندي حتى ابن رشد م س ،ص270

للشعر لا ماهية. وهي بذلك تتجاوز نطاق الأدب لتلج فنون أخرى كالموضة و الأزياء عند رولان بارت و الموسيقى و الرسم و الثقافة لتتجاوز حدود اللغة الواحدة لأنها عالمية المجال و علمها تجريبي يهتم بتعدد تاريخي لا يؤدي إلى نظام فكري بالمعنى الذي يمكن أن تؤدي به الدراسة اللغوية إلى تشييد نظام فكري[524]. حيث نجد إشارات للدكتور عبد العزيز حمودة في كتاباته حول ذلك متحدثا عن البويطيقا الثقافية أو التاريخية الجديدة لصاحبها ستيفن غرين بلات Steven green Plat و هي دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات الثقافية و بحث العلاقات بين تلك الممارسات.. و كيف جرت صياغة المعتقدات و التجارب الجمعية ثم نقلها من وسيط إلى آخر مركز في شكل جمالي يمكن التعامل معه ثم تقديمها للاستهلاك و كيف حطمت الحدود بين الممارسات الثقافية التي تعتبر أشكالا فنية و بين الأشكال الأخرى القادمة من خارج الأدب,[525] هنا يبرز دور الشعرية في حقل الدراسات الأدبية في مقابل ما ثم إلحاقُها بها من خارج الأدب, فقد فصلت الجدل القائم بين التأويل الانطباعي والعلم المبني على المعايير والأنظمة المضبوطة ووضعت حدًّا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى معرفة المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظِّم ولادة كل عمل، وتختلف عن العلوم الأخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع...علوم منحصرة بقوانين خاصة و محددة ،إذ تبحث عن هذه القوانين(العامة) داخل الأدب ذاته, فالشعرية إذا مقاربة للأدب " مجردة " و " باطنية " في الآن نفسه ".[526]

ولكي يكسر الدارسون "المعادلة القائمة بين التأويل الانطباعي والعلم، جعلوا من التأويل مؤسَّسا بمبادئ علمية؛ لهذا اعتبر تودوروف الشعريات حدا فاصلا للتوازي القائم

---

[524]ريني ويليك مفاهيم نقدية عالم المعرفة ع 110 م س ص 366

[525] حمودة عبد العزيز الخروج من التيه م س 253

[526] تزفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،م س ص23

على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية[527] فكل عمل تهيمن عليه الوظيفة الشعرية ؛ وتتجلى فيه أبنية الخطاب الفني ، يتضمن عند جاكبسون مجموعة " أدوات شعرية تكرارية منها الجناس والقافية والتصريع والسجع والتطريز والتقسيم، والمقابلة والتقطيع، والتصريع وعدد المقاطع أو التفاعل والنبر والتنغيم، ويمكن لبنية التوازي أن تستوعب الصور الشعرية بما فيها من تشبيهات، واستعارات، ورموز، ويمكن أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة لكي يستوعب القصيدة بأتمها حيث توازي مجموعة من الأبيات (أو مقطوعة) مجموعة أخرى ضمن القصيدة نفسها [528] وذلك انطلاقا من أن كل رسالة تكون محمّلة بالوظيفة الشعرية وإن لم تكن هي المهيمنة، "هي يمكن أن توجد في أي شكل من أشكال التعبير اللفظي الأخرى، كما جعل أيضا تجلِّيات الشعرية في الخطاب النوعي لا تنحصر في الشعر فقط وإنما تمتد فوق سطح كل الفنون المتعالية كالرسم والموسيقى، والمسرح..إلخ" [529] يؤكد ذلك بول فاليري إذ يرى أن لفظ " شعرية ينطبق عليه ما يفهم من معناه الاشتقاقي ، أي اسما لكل ما له صلة بالإبداع ، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة ، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر[530].و هذا التعريف العميق للشعرية عند "بول فاليري" قد مرّ بمرحلتين في فهمه لمصطلح الشعرية:

"**1-المرحلة الأولى:** فهم "فاليري" الشعرية على أنهّا مرتبطة بالاستعمال العام، فلا يتعلق الأمر هنا بمجموعة قواعد، ولا بفن الشعر.

527 تزفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،م س ،ص23

528 رومان جاكبسون، قضايا الشعرية،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،م س ،ص70

529 رومان جاكبسون، قضايا الشعرية،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،م س ،ص28

(530) عثماني ميلود ،شعرية تودوروف، م عيون المقالات ،دار قرطبة الدار البيضاء ط2 س 1990 ، ص23 ، 24.

2-المرحلة الثانية: وبالعودة إلى المعنى الاشتقاقي للشعرية، اكتشف فاليري أنّ الشعرية مفهوم بسيط للفعل (Poeinn)، حيث يقول: "يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي إسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيّق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[531] ف "فاليري" تجاوز المعنى الضيّق للشعرية، الذي ينحصر في الشعر دون النثر و خلُص إلى أن الشعرية تتعلق بالأدب كله سواء كان منظوما أم منثورا ، بل تكاد تكون متعلقة أكثر بالأعمال النثرية[532].

و هو بذلك يعكس فكر ارون فاركا (varka aron) في تفسيره لمفهوم الشعرية إذ يعتبرها علما إلا أنه ليس مستقلا بذاته بل يوجد في الدرجة الثانية , أي أنه متمم و مكمل , فإدا كان القول الشعري يُضاف (se surajouter) إلى القول النثري فإنه يجب على الشعرية كعلم أن تُضاف إلى علم النثر في كل الخطابات أدبية أي أن تلحق بالبلاغة, و بذلك تكون الشعرية فنا للبلاغة الثانية أو البلاغة المنظومة(la rhétorique versifiée) [533] و هذا يعني أن ك.فاركا يميز بين شعرية النظم (الشعر) و شعرية النثر حيث يجعل هذه الأخيرة في الدرجة الأولى و يؤكد بان الشعرية تشكل الجزء الأكثر قوة وضغطا في الجانب التأثيري للخطاب [534] وهي بذلك تطمح لان تتجاوز المعنى الضيق المتصل بالشعر لتصبح علما يحكم الخطاب الأدبي برمته. وهذا المعنى يستلهمه تودوروف في شعريته [535]. الذي يرى أن عليها أي "الشعرية" أن تجيب على أسئلة جوهرية، أهمها:

531- عثماني الميلود، شعرية تودوروف، عيون المقالات،م س ص.10.

(532)عثماني الميلود، شعرية تودوروف، عيون المقالات،م س ، ص24.

[533] Aron kibédi varga rhéthorique et litérature . libraire klink sick 1 er edition 1970 p :9

[534] Aron kibédi varga rhéthorique et litérature . op .cit p : 14

([535]) عثماني الميلود ، شعرية تودوروف م س ص16.

"1- ما الأدب،؟ وذلك بالنظر إلى الأدب، كوحدة داخلية ونظرية أو بتحديد التقاطع الحاصل بين الخطاب الأدبي والأجناس الأخرى.

2- ما الوسائل الوصفية الكفيلة، بتمييز مستويات المعنى وتحديد مكونات النص الأدبي"[536]؟.

كما حدّد مجالات الشعرية في ثلاثة محاور هي:

"1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص.

3- سعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي، ولذلك فالشاعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب"[537].

إنّ الشعرية باعتبارها نظرية داخلية للأدب تحاول القبض على وحدة وتنوع الأعمال الأدبية، فموضوعها ينبني أساسا على الأعمال المتحققة والمحتملة على حد سواء فـ"ليس العمل في حدّ ذاته موضوع الشعرية فما تستنطقه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب النوعي، الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تجليا لبنية محدّدة وعامة، وانجازا من انجازاتها الممكنة. ولكلّ ذلك فإنّ هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن- وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[538]. فالأدب حسب تودوروف "قول أكثر صناعة من الكلام العادي"[539] أي أنّ الكتابة هي فعل وعي باللغة ينحرف بها عن مستوى الاستعمال الجماعي المألوف إلى خصوصية الأداء الفردي الأدبي المتميّز لا تهتم بالنصوص الأدبية باعتبارها إبداعات فردية

536- عثماني الميلود ، شعرية تودوروف م س ص. 05.

537- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، م س ، ص. 21.

538- تزيفيطان تودوروف، الشعرية، شكري المبخوت ورجاء سلامة م س ص. 23.

539- تزيفيطان تودوروف، الشعرية، شكري المبخوت ورجاء سلامة م س ، ص. 10.

ولا يهمّها الأثر الأدبي في ذاته وإنّما تسلّط اهتمام مجال بحثها وأساس اشتغالها، على خصائص الخطاب الأدبي في بنيته المجردة؛ لاستنباط القوانين الداخلية التي تنظم ولادة الخطاب الأدبي. فهي بذلك دراسة منهجية للأدب (حسب تودوروف) تتأسس على عاملين هما :

1- التجريد : ويقوم على الصياغة والكشف الموضوعي لقوانين مجردة لأن العمل الأدبي ليس هو في حد ذاته "موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة. ولكلّ ذلك فإن هذا العلم لا يعني الأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى, تسعى الشعرية إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم خلق كل عمل أدبي, حيث تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته . فالشعرية إذا مقاربة للأدب في شتى جوانبه و يتضح أن العمل الادبي في حد ذاته ليس هو موضوع الشعرية ,بل ما تستنطقه من خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي , وبذلك فالشعرية علم لا يعنى بالأدب الكائن بل بالأدب الممكن , اي العلم الذي يعنى بالخصائص المجردة التي تصنع فرادة الفعل الأدبي acte littéraire أي الأدبية [540]

2- التوجيه الباطني : حيث لا تظهر هذه القوانين المجرّدة على سطح الخطاب الأدبي لكنها لا تغيب عن بنيته الداخلية الباطنية فهي التي تتحكم في صيرورة، ومسار الخطاب لتنقله من حالته العادية إلى " الخطاب النوعي [541] , كما أن المتفحص في شعرية تودوروف ،يتوصل إلى أنها "بحث في القوانين الداخلية للخطابات الأدبية تهدف استخلاص القوانين ، أو المقولات التي تؤسسها، وليست النصوص، معتمدة في ذلك على أدوات خاصة

[540] زفيطان تودوروف الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة م س ص 23

[541] تزيفيطان تودوروف، الشعرية، شكري المبخوت ورجاء سلامة م س ص20

، قصد الوصول إلى الأدوات العامة التي تكون مضمرة ، في بنية الخطاب الأدبي، فشعرية تودوروف ليست شعرية تجريبية ، إنما هي شعرية تجريدية ، ومن ثم فهي لا تهتم بشعرية الكتاب أو المدارس (أو التيارات) الأدبية[542]"و إنما بالخطابات خصوصا القوانين التى تحكمها.

ويتضح أن " تودوروف" يسير على خطى "بول فاليري" عندما اعتبر الشعرية مفهوما–أو صفة– ينطبق على الخطاب الأدبي ككل، شعرا ونثرا، بل " قد تكاد تكون متعلّقة أكثر بالأعمال النثرية "[(543)] التي قد تفوق بعض الأنماط الشعرية شاعرية .

فالشعرية من وجهة نظر تودوروف, عمل فني منثور أو منظوم ,يحوي مجموع من الخصائص و القواعد(القوانين)التي تميز مختلف الأجناس الأدبية, عن بعضها البعض ,هذه القوانين تهدف إلى توجيه المبدع في أعماله الفنية و تتفرع إلى قسمين: القوانين المتصلة بالنظم الشعري و النظريات المتعلقة بالأجناس الشعرية [544] وهي خصائص مشتركة في الخطاب الأدبي برمته مع بعض الاختلافات الجزئية التي تعود إلى طبيعة الخطاب وطرائق تناوله حسب المدارس و المذاهب النقدية, فالفرق بين خطاب ياكبسون jackopson (مثلا) و خطاب نوفالي novalis أو سارتر sartre , يقول تودوروف todorov , هو اختلاف في العلمية scientificité, فمفهوم اللزوم أو الإلزامية intransitivité وما ينتجه من غموض و إبهام corollaires d'opacité و تكرارية و انسجام داخلي, يمنحه خاصية وصفية بحيث تتم دراسته ; ليس كاقتراحات قبلية صريحة ولكن كإجراءات لتحولات لسانية و لغوية .[545]

---

[542] عثماني الميلود ،شعرية تودوروف، م م س ص 64.

[543]– تزيفيطان تودوروف ، الشعرية م س ، ص.23.

[544] L'abbé Albert Dion LES GENRES LITTERAIRES (poétique et rhétorique) Québec imprimerie de la Cie de L'événement 1912 p : 3

[545] ريني ويليك مفاهيم نقدية عالم المعرفة ع 110 م س ص 366

يجب التأكيد على أن الغاية من البحث في مفهوم الشعرية (Poétique) منذ الشكلانيين ,هو الوصول إلى علم يدرس الوظيفة الشعرية لكن هذا العلم مع ظهور مدارس لغوية وتيارات أدبية وتطورها, بدأ يعرف مدًّا وجزرا؛ فيمتدّ حتى يشمل كل الرسائل اللفظية وفي مقدمتها الرسائل الشعرية، ويتقلص عند البعض ليقتصر على الخطاب النوعي أي الشعر وحده، وقد رأى رومان جاكبسون أن الشعرية ترتبط أكثر بالشعر، كون الوظيفة الشعرية تبرز، وتهيمن في مثل هذه الرسائل المتعالية،[546] و تشكل (أي الشعرية) الجزء المهم من اللسانيات الذي تعالجه الوظيفة الشعرية [547] حيث تتجه بالرسالة نحو النص نفسه [548] لهذا اعتبرت الشعرية فرعا من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة ، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب, وإنما تهتمّ بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"(549) وعلى هذا يتحدّد مفهوم الشعرية عند" ياكبسون" بالإجابة عن السؤال" ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا؟"(550) للإجابة عن هذا السؤال في شعرية الشكلانيين، يفترض ياكبسون وجود ست وظائف أساسية للغة ،من بينها الوظيفة الشعرية التي تهمين على الشعر ، والتي تقوم الشعرية ، كعلم ، بالبحث عن تجلياتها في العمل الأدبي. والوظيفة الشعرية ليست الوظيفة الوحيدة للنص الأدبي بل فقط وظيفته المهيمنة والمحددة(551)، والتي تجعله عملا فنيا. وهي بالتأكيد لا توجد فيه منفصلة عن باقي الوظائف ، إنما تدخل معها في شبكة معقدة من العلاقات ، بحيث يصبح القبض عليها داخل النص ، أمرا مستعصيا لا محالة ، في حين تلعب دورا ثانويا في أنواع الخطابات الأخرى.

---

[546] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال،المغرب،1988،ص09

[547] Jean-Yves Tadié La Critique littéraire au XXème siècle paris BELFOND 1987 P :2

[548] THOMAS ARON Litteraure Et Litterarite (un essai de mise au point) annales litteraires de l'universite de Besancon les belles lettres paris 1984 p : 9

[549]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ، م س ، ص. 35 .

[550] فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ص.177-178

([551])رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية م س ، ص31 .

انطلاقا من هذه الوظيفة ركز الشكلانيون على البحث عما في الأثر الأدبي من خاصية أدبية ، أو ما يسمونها الأدبية . وبذلك وسّعوا مفهوم الشعرية ليشمل كامل الأدب شعرا ونثرا ، وكل الأجناس والأنواع ، خلافا لشعرية أرسطو التي كانت مركزة على جزء منه فقط.

كما تتجلى الشعرية عند" ياكبسون" "في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة، وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي، ليست مجرد إشارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة"[552] فالشعرية وظيفة غائية تسعى إلى تحقيق استقلالية الخطاب الأدبي كنظام لغوي، دلالي خاص والنظر إلى الكلمة ككلمة لها وجودها ووزنها الخاص, كما تمثل الوظيفة الشعرية وظيفة محورية في الخطاب الأدبي ، فهي موجودة في كل الخطابات اللغوية و بدونها " تصبح اللغة ميّتة و سكونيّة تماما ، فالوظيفة الشعرية ، تدخل دينامية في حياة اللغة" [553] وبالتالي تمنح الرسالة اللغوية شحنة شعرية ترتفع بها إلى قمة جمالية فنية.

ويؤكّد" ياكبسون" على أنّ" الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية يجب أن تتعدى نطاق الشعر"([554]) لتشمل الخطاب الأدبي ككل–وهو في هذا يوافق" فاليري" و "تودوروف "– وينظر للشعرية بوصفها وظيفة لسانية بالدرجة الأولى فهي, جزء لا يتجزأ من الدراسات اللسانية، و منه فعلى اللسانيات ألاّ تتخلى عنه، إذ أصبح حق ومن واجب اللسانيات أن تتدخل في "توجيه دراسة الفن اللفظي في جميع مظاهره وامتداداته الشعرية في الطرح

---

[552]- رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية م س، ص.19 .

[553]-رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية م س ، ص 74.

[554]- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية م س ،ص.75 .

الحداثي العربي[555] . كونه عنصرا أساسيا من عناصر بنية مركبة من مجموعة من العناصر داخل النص يمكنه أن يتحكم في باقي العناصر إذ يحولها ويحدد معانيها حسب ما يقتضيه السياق العام للنص [556] تتضح فعاليته في العمل الأدبي و في غيابه تفقد باقي العناصر قيمتها و يتفكك النص لأنها تقوم بالوظيفة الأساس للعمل الفني وهي الوظيفة الشعرية خاصة عندما يتعلق الأمر بالشعر حيث تقوم بتقييم الأعمال الأدبية و الحكم عليها[557] و بذلك يمكن الفصل بين بنية الشعر و بين بنيات الأنواع الأدبية التي تقترب من الشعر و التي تكون في الغالب تتضمن أهم عناصره, ومع ذلك نجد البعض يحصرها في الشعر فقط و من بينهم جون كوهن Cohen Jean الذي شيد صرحه النظري والمنهجي في تحليل "بنية اللغة الشعرية" على مجموعة من الثنائيات، رغبة منه في إضفاء طابع العلمية والموضوعية على عمله من جهة، وتجاوز الانطباعية والتأثرية التي سقطت فيها البلاغة القديمة من جهة أخرى. ولعل أهم ثنائية اعتمدها كوهن في تحليل الخطاب الشعري ثنائية: (معيار/انزياح) أو ما يعرف اختصارا بنظرية الانزياح .[558] وهو بذلك يلغي من المعادلة المتعلقة بماهية الشعريات كل العناصر ما عدا الشعر، حيث يقصي كل العناصر الثانوية التي تتلون بالوظيفة الشعرية بشكل باهت أو يطغى عليه لون الوظائف اللغوية الأخرى، ويُقصر بذلك مجال الشعريات على فن الشعر وحده فيعرفها باعتبارها "العلم الذي يكون موضوعه الشعر أو علم الأسلوب الشعري"[559] وهو بذلك يقتفي خطى نجدها أيضا عند جماعة مو Groupe Mu البلجيكية في محاولتها تجديد البلاغة الكلاسيكية تحت مفهوم "بلاغة عامة Rhétorique générale"، فالواقعة الأسلوبية تستدعي استحضار ثنائية المعيار والانزياح في آن واحد، فالاستعارة مثلا لا

---

[555] رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية م س ،ص60

[556] Roman Jakobson (Huit questions de poétique) traduits en français par tzvetan todorov Éditions du Seuil 1977. P 46

[557] Jakobson Roman, , Essais de linguistique générale, Éditions Seuil, Paris 1963p 210-211

[558] محمد القاسمي(الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية)مجلة فكر و نقد ع 58 ص(78)

[559] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،م س ،ص15،7

تشكل واقعة أسلوبية إلا بالاستحضار المتزامن للمعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فالعلاقة بين الانزياح والمعيار هي التي تولد الفعل الأسلوبي وليس الانزياح وحده[560],لهذا فالرسالة لا تعد شعرية إلا إذا انزاحت عن سنن اللغة أو بتعبير بارت, إن الأسلوب يحدد بالقياس إلى درجة الصفر في الكتابة, باعتبار الأسلوب هو انزياح عن المعيار,على اعتبار أن ما يسمى بالانحراف أو العدول حسبما يفضله كل ناقد في الصياغة يمثل المنطقة التي يفضي تأملها إلى استكشاف خصوصية اللغة الشعرية و ما يصبح به الأدب أدبا, ,و اكتشاف فاعلية هذا الإجراء في توليد الدهشة لدى المتلقين وجذب انتباههم إلى القول في حد ذاته و إنعاش تمثله له على أساس انقطاع العادة التي تميت الحس و تجمد الشعور [561]

إن ارتباط الانزياح باللغة الشعرية، غايته البحث عن القواسم المشتركة في لغة جميع الشعراء بصرف النظر عن اختلاف لغاتهم وبيئاتهم ونمط كتاباتهم، فالانزياح عام وغير مختص بشاعر أو لغة معينة. إذ يؤكد كوهن أن شعرية النص الفني تمر بمرحلتين أساسيتين:

1 – مرحلة طرح الانزياح، وفيها يتم مخالفة القواعد النثرية وتكسير بنيتها التركيبية والدلالية والصوتية.

2 – مرحلة نفي الانزياح، وفيها يتم إعادة بناء الجملة من جديد كي تستعيد انسجامها وملاءمتها، فالشعرية "عملية ذات وجهين متعايشين متزامنين: الانزياح ونفيه تكسير البنية وإعادة البناء من جديد. ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولا ثم يتم العثور عليها، وذلك في وعي القارئ.[562] إلا ان اهتمام ج–كوهن بالشعر وحده جعل شعريته تتسم بالتجزيئية وعدم

[560] Groupe Mu Rhétorique générale, , Paris, Larosse, 1970, p22

[561] صلاح فضل مناهج النقد المعاصر أفريقيا الشرق المغرب طبعة2 س 2013 ص 83

[562] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري م س ص 173

الشمولية لأجناس الأدب كافة كما هي الحال في نظرية ياكبسون أيضا ، لأن نظريته تعالج الخطاب الشعري فقط دون النثري[563] ،ويعتبر الشعر نقيض النثر[564].

ومما يؤخذ على نظرية الانزياح عند كوهن أنها ليست غاية في حد ذاتها أو هدف تطمح الشعرية إلى تحقيقه في النهائية ، بل إنه مجرد وسيلة[565] ثم إهمالها السياق والعلاقات المتغيرة من نص إلى آخر، فالصور الأسلوبية في اللغة الأدبية" يجب تقييمها و تحليلها في سياق العمل الذي ولدت فيه لا في سياقات مختلفة, كما أن العناصر المثيرة للانتباه تختلف كذلك من نص إلى آخر ومن ثم يصعب أن تشكل خاصية مشتركة بين جميع النصوص ".[566]

لعل هذه المؤاخذات (السالفة الذكر) جعلت ميشال ريفاتير Michel Rifaterre يبحث عن بديل لشعرية الانزياح والاستفادة من مفهوم الوظيفة الشعرية حيث اعتبر الشعرية تتحقق من خلال الأسلوب[567], حيث تنطلق الشعرية الأسلوبية في تأسيس مشروعها، من مبدأ أساسي وهو أن الوصف اللساني غير كاف لتحديد خصوصية كل نص إبداعي، لأنه يبحث عن القواعد الجمالية العامة التي تنتظم النصوص الفنية، وهذا ما جعل ريفاتير يكرس جل أعماله لتحديد الخصائص الفنية الفردية في كل نص أدبي، وفي هذا السياق، يلح على ضرورة إيجاد "معايير خاصة تميز بين الوقائع العادية التي يشتمل عليها النص، والوقائع الأسلوبية المنافرة، أي تلك التي تؤثر في المتلقي.[568]

---

563 حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، م س ص 83-90.

564 - J.M. Klinkenberg, Rhétorique, in Introduction aux études littéraires, p40

565 Gérard Genette, Figure 2, édition du seuil, 1969, p133.

566 محمد القاسمي(الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية)محلة فكر و نقد م س ص 79

567 محمد القاسمي(الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية)محلة فكر و نقد م س ص 80

568 محمد القاسمي(الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية)محلة فكر و نقد م س ص 79

وهذا الاهتمام بالتحليل الأسلوبي في مقاربة الظاهرة الأدبية عند ريفاتير تعود إلى اجتهادات الشكلانيين خاصة الشعرية البنيوية فيما يخص مفهوم الانزياح عند كوهن وتصورات ياكبسون لمفهوم الوظيفة الشعرية, حيث يتفق ريفاتير مع ياكبسون في كثير من المبادئ خاصة إمكانية تحليل اللغة الأدبية بدقة وموضوعية من خلال التركيز على لغة الرسالة ذاتها إلا أنه خالفه حينما استبدل الوظيفة الشعرية بالوظيفة الأسلوبية حتى يتسنى لجميع الأنواع الأدبية, المنظومة و المنثورة أن تدخل تحت عباءة الأسلوبية[569] لأن الوظيفة الشعرية توهم باقتصارها على مجال الشعر. ورغم هذا الاختلاف البسيط بينهما فإن ريفاتير يجعل من الوظيفة الأسلوبية الوظيفة الوحيدة الموجهة للرسالة الأدبية، في حين تتجه الوظائف الأخرى إلى عناصر خارجية لها علاقة إما بالمؤلف أو المتلقي أو المرجع "المحتوى" وغيرها، كما تنهض بدور ثانوي في تشكيل بنية النص الإبداعي.[570]وهذا ما جعل من حقل التحليل البنيوي, الحقل الوحيد الذي عالج مفهوم الشعرية من منظور علمي محض و وحده الذي استطاع مقاربة الظاهرة الأدبية في النص, لأنه يهتم بالنص الأدبي في ذاته لا بغيره وعلى العلاقات الداخلية المتبادلة ببين الكلمات، وعلى الشكل أكثر من المضمون، وعلى الأثر الأدبي من حيث هو انطلاقة لسلسلة من الأحداث، لا من حيث هو نقطة وصول لهذه السلسلة، أو من حيث هو حصيلة.[571] لكن يبقى السؤال مطروحا, إذا كانت الظاهرة الأدبية تتحقق فقط من خلال العلاقات الداخلية بين عناصر النص ؟ وهل تتحقق بمعزل عن الأسلوب؟ أم أن الأسلوبية تختلف عن الشعرية؟

إن تحديد الأسلوب بالتعارض بين العناصر المنتظرة والعناصر غير المنتظرة في النص الفني هو الذي يشكل نقطة الاختلاف بين الشعرية والأسلوبية، ففي الوقت الذي تبحث الشعرية

---

[569] محمد كنوني "الشعرية في النقد الأدبي الحديث" ندوة (أبحاث في المنهج و اللسانيات و الأدب) سلسلة ندوات الاصدار الثاني مختبر البحث في العلاقات الثقافية المغربية– الايبيرية منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية فاس سايس ص 211

[570]محمد القاسمي(الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية)محلة فكر و نقد م س ص 68

[571] Michel Rifaterre, La production du texte, Collection poétique, Seuil 1979, p89.

عن البنيات المشتركة بين مختلف النصوص الإبداعية، تصر الأسلوبية على أن لكل نص أدبي خصائصه ومظاهره الجمالية التي تحدد أدبيته والتي ينبغي أن تعاين باستقلال عن النصوص الأخرى.[572]و هنا سنسقط في فجاجة مفهوم الشعرية واتساع مداه و نعود من جديد إلى ما سماه تودوروف الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي و هو تعريف يتنافى و المنهج العلمي الذي يتبناه رواد المنهج البنيوي, فكل نص له أسلوبه الخاص بمعنى أن كل مؤلِف له أسلوب حسب كل نص ينتجه و كلما تعددت النصوص تعددت أساليبه. عند مؤلف نفسه.

يبقى العنصر الجوهري في العمل الأدبي لا يرتبط بالجانب الخارجي سواء بالمؤلف أو سياقه النفسي و لا بالمجتمع و لا بالتاريخ و صيرورته و إنما يرتبط ب–ما سماه البنيويون– أدبية الأدب ,أي تلك العناصر التي يمكن اعتبارها مائلة في النص محددة لجنسه الفني و مكيفة لطبيعة تكوينه و موجهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد , فأدبية الأدب مقولة نقلت مركز القيمة في الأعمال الأدبية من السياق التاريخي و السياق الاجتماعي و السياق النفسي لتضعه في السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها أي في طبيعتها الشعرية بالمفهوم الواسع لكلمة الشعرية التي لا تقتصر على جنس بذاته و إنما تشمل كل الأجناس الفنية .[573]

يرى المتتبع للتطور التاريخي لمفهوم الشعرية الغربية تغيرا ملموسا للمفهوم؛ "خاصة على صعيد التصور النقدي لها، بخلاف طبيعة مكوناتها" [574] مما خلف اختلافا في وجهات النظر وتباينا في الرؤى بحسب زوايا النظر والمناهج. ومنه لا يمكن الحديث عن شعرية واحدة بل عن مجموعة من الشعريات ، فقد كان مصطلح الشعرية في النقد الغربي "في الحقب الكلاسيكية، يشكل طريقة لفظية تتمثل في "التعبير" عن طريق أساليب وقواعد

---

[572]محمد القاسمي(الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية)مجلة فكر و نقد م س ص69

[573] صلاح فضل مناهج النقد المعاصر م س ص 74

[574]– كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط.1 ، 1987، ص. 127.

أكثر جمالا أي أكثر اجتماعية من قواعد الحديث" [575] وهذا يعني أنّ الشعرية الغربية في الحقب الكلاسيكية لم يخرج مفهومها عن إطار الإحساس والانفعال ولم يكن الشكل منطلق اهتمامها. وبقيت تابعة بشكل من الأشكال لشعرية "أرسطو" حيث يعد كتابه " فن الشعر" مرجعا لأصحاب نظرية الأدب خاصة نقاد ما قبل البنيوية ولا يمكن أن يقارن كتاب "فن الشعر" بأي نص آخر نظرا لقيمته التاريخية، إذ نجد بعض الدراسات الشعرية التي جاءت بعده تكاد تكون مجرد إعادة تأويل لكتابه" [576] إلا أنّ هذا لا يعني أنّ النقد الغربي قد سلّم بكلّ ما جاء في كتاب "أرسطو" إلى درجة أن يكون شرحا أو تكرار له بل إن الشعرية لم تشهد "ولادتها الحقيقية كنظام خاص،ولم تنح منحى العلمية إلا مع بداية في القرن العشرين" [577] إذ أصابها تحول جدري (خاصة مع البنيوية اللسانية) ,فلم تصبح نظرية في الحياة و إنما أصبحت نظرية في ظواهر الإبداع الأدبي من المنظور اللغوي و الفني و الجمالي,[578] غايتها تجديد البلاغة القديمة انطلاقا من المنظور اللساني الجديد , و أصبح الأمر أكثر إلحاحا من طرف رواد الشعرية الحديثة الذين نصوا على ضرورة الاستفادة من البلاغة القديمة و تجديدها و ذلك بتحويلها من بلاغة معيارية إلى بلاغة إجرائية قادرة على وصف النصوص الأدبية وتفسيرها .[579] من خلال ربط اللسانيات بالشعرية و محاولة تجديدها وفق مقاربات و نظريات حديثة و بث الحياة فيها حتى تصبح بلاغة جديدة كما تصورها جيرار جينيت [580]

---

[575]– رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، تر، محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط.1، 1980، ص. 80.

[576] –Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage ، Ed Seuil – Paris – 1972 – P . 108.

[577]– مجموعة من المؤلفين "مفهومات البنية في النص"اللسانية الشعرية الأسلوبية التناصية ، ترجمة وائل بركات ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط.1، 1996، ص. 35.

[578] صلاح فضل مناهج النقد المعاصر م س ص 76

[579] كنوني محمد شعرية القصيدة العربية المعاصرة دراسة أسلوبية م س ص 6

[580] G .Genette Figure I, TELQUEL SEUIL PARIS 1966 P 26

شكّلت الشعرية تحوّلا منهجيا موضوعيا في طبيعة الدراسات النقدية الأدبية، فبعدما عانى النّص الأدبي من قيود المعايير الخارجية (اجتماعية، تاريخية، نفسية، أخلاقية...)، وتعسفيّتها التي فرضت عليه شروحا وتفسيرات قصرية حولته إلى امتدادات لغوية دلالية عاكسة للواقع محاكية لمظاهره، جاءت الشعرية برؤيتها المحايثة لتخلّص النص الأدبي من سلطة ما هو خارجي و تثبت سلطته على ذاته هادفة إلى الكشف عن الأنساق اللغوية والتشكيلات العلائقية داخل الخطاب الأدبي وبالتالي صياغة نظرية عامة و محايثة للأدب بوصفه خطابا لغويا فنيا، لأن ما تهتمّ به الشعرية " ليس هو الأدب باعتباره كائنا(être) ولكن باعتباره أدبا ممكنا"[581]، ونتيجة لذلك فقد " حددت الشعرية الجديدة وبشكل أدق موضوع "الشعرية " الذي سيصبح هو " الخطاب " الأدبي و ليس الأدب بوجه عام "[582]. خاصة مع الرواية الحديثة التي أصبحت المادة الخام للنقد الحديث و المجال الخصب الذي يحاول النقاد سبر أغواره.

2- 1 شعرية الخطاب الروائي أو شعرية السرد

تهدف البلاغة إلى أن تصير نظرية أو علم .ولم تعد محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم ، بل تنزع إلى أن تصبح علما واسعا للمجتمع , وبفضل هذه الحركية البلاغية الجديدة ظهر نخبة من النقاد الكبار أمثال رولان بارث ، وجيرار جينيت ، وتودوروف. . .[583] حيث رأوا في العمل السردي الشكل المناسب الذي يعكس هذه البلاغة الجديدة ويمكنه الإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي لم تستطع مجموعة من الأجناس

---

[581]- عثماني الميلود،شعرية تودوروف م س ،ص. 18.

[582] - G. Genette, Figure III, seuil, Paris, 1972, p. 10-11.

[583]هنريش بليت : البلاغة والأسلوبية . نحو نموذج سيميائي لتحليل النص . ترجمة : محمد العمري . دار افريقيا الشرق . 1999 . المغرب . ص22 .

الأدبية الأخرى الإجابة عنها, لما يحمله (أي العمل السردي) من خصائص تختلف عن الشعر ,خاصة, وتفوق البقية فنية و إبداعا.

ظلت الروية "منذ زمن بعيد الجنس الأدبي الذي استعصى على النقاد ضبط مقاييسه وأشكاله وذلك باعتباره المولود الذي لم يكتمل بعد[584] ولن يكتمل مادام لا يزال يخضع للتجريب الذي لم يتوقف إلى يومنا هذا, خاصة مع ظهور أشكال جديدة من السرد, ومن ثم لم يفصح عن قوانينه العامة التي تجعل منه فنا أدبيا.

فإذا كانت الرواية الكلاسيكية، تشكل مفهوما يحاكي الواقع، فإن الرواية الجديدة تتشكّل وفق طبيعة التجربة الإبداعية فتأخذ منها خصائصها وملابساتها وتناقضها مبتكرة بذلك أسلوبها وشكلها المتميّز والقادر على "دمج ما لا يندمج من الأشياء وعلى الجمع بين المتنافرات"(585) فهي تسعى إلى بناء عالم جديد يتماشى وروح العصر خاصة ما عرفته من تشخيص من طرف مجموعة من المناهج و المدارس اللغوية الحديثة , و" لعلّ أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية, أنّها تثور على كلّ القواعد ، و تتنكر لكلّ الأصول و ترفض كل القيم و الجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية " [586] , فقد شيِّدت عالما لغويا بديلا عن العالم الواقعي الذي ينقل هوس وقلق وتوتر المبدع إزاء واقعه وأسئلة الوجود والفكر, إلى عالم آخر ينتصر للنص و الفن ويتجاوزه إلى المتلقي. وبهذا تحوّلت الرواية إلى بناء (معرفي، ثقافي، إنساني، تاريخي, فني...) ينصهر في شكله اللغوي/الدلالي. هذا التراكم المعرفي الفكري المتناقض والمنسجم, يوحي

---

[584] باختين ميخائيل (الملحمة و الرواية) دراسة الرواية مسائل في المنهجية ترجمة جمال شحيد إصدار معهد الإنماء العربي بيروت ط1 س 1982 ص 19

[585]- كمال أبوديب، في الشعرية، م س ص.125.

[586]– عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–،الكويت ، مطا بع الرسالة ، د . ط ، 1998 ،ص . 53.

"في شكلها الجديد, بالانتقال من عالم البشر إلى عالم الأشياء "[587] بتناقضاته وإيحائه و غموضه.

وهذا التحول يجعل الرواية اليوم تواجه إشكالية الارتباط العميق, بشكل صريح أو ضمني, بالواقع، من جهة وعدم الرغبة في نقل ومحاكاة وتجسيد هذا الواقع من جهة ثانية(العودة إلى التقليد) ولعلّ "الوسيلة الوحيدة لحلّ هذه الإشكالية, هي استخدام الشكل التجريدي والخيال المكثّف في مواجهة الواقع، ففي هذه الحالة، لا يمكن أن نتحدّث عن المحاكاة بأي معنى من المعاني، لأنّ الكاتب لا يريد أن يحاكي شيئا بل يريد أن يمثل المعنى في تشكيل لغوي يساوي قيمة التجربة" [588] وبهذا يمكننا القول: إنّ مقياس الرواية الجديدة جعل" محور الرواية ينتقل من الخارج إلى الداخل"[589] , و مادامت الرواية فضاء يتّسع للتجريب و التعدّد و الاختلاف " فإن النص الروائي يمكنه الانفتاح على التاريخ والفلسفة داخل رواية إلى جانب الشعر الذي تشاركه أهم خصائصه الشعرية ، وتجعل من اللغة الشعرية لغتها الأساسية في النص السردي, خاصة الخيال الذي يشكل جزءا لا يتجزأ من هذه اللغة , فالخيال " يكشف عن الحرية الداخلية في الرواية ،إذ من خلاله تبني ما تشاء من العوالم في علاقات الكتابة، وتتطلّع إلى عوالم مختلفة خارج الكتابة"[590].وهنا يلتقي السرد بالشعر, فيصعب التفريق بينهما إذ يتقمص القاص دور الشاعر فيتداخل الشعر مع الحكي ولا يختلفان إلا من حيث الاصطلاح.

إنّ الرواية الجديدة "ترفض أن تكون لحظة انفعالية فقط، وتتجاوز ذلك لأن تصبح لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية، نثرا و نظما ,إيقاعا ووزنا، سردا وحوارا،

---

[587] – فيصل دراج ،نظرية الرواية و الرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،ط . 1 ،ص. 46.

[588] -M.Bernsteinm The Philosophy of the Novel. The Harvester press,1984,P.90.

[589]- آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة ،تر،مصطفى إبراهيم مصطفى ، تق، لويس عوض،دار المعارف ،مصر ،د.ط ،د.ت ، ص10

[590]– فيصل دراج الرواية وتأويل التاريخ ،نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي البيضاء /بيروت ط1 س2004 ص.145.

غناء وملحمة وقصة...[591]، تتعالق فيها حدود الفلسفة والعلم والدين والأدب وتشكل بوتقة عامة بمثابة القواعد العامة التي تجعل من الرواية نصا سرديا شاملا لمختلف الأجناس بصيغة المفرد وهو ما يمكن أن نطلق عليه شعرية الرواية.

فهذه الشعرية والتي يسميها البعض بالسردية , جعلت النقاد يهتمون أكثر بالرواية في النقد الحديث، حيث صبّوا كلّ جهدهم في التفكير في نظرية الرواية وكيفية تبلور مفهوم شعرية الرواية، كي يمكنهم ذلك من تحليل ودراسة وفهم خصائصها ومكوناتها وبنياتها ووسائل صياغتها ومرجعياتها الخيالية والواقعية .والاستعانة بالنقد الحديث من خلال توظيف مختلف المناهج والمعطيات العلمية، والاستفادة من العلوم اللغوية والألسنية والسيميائية والنفسانية... فظهرت الشعرية لتتمم عمل النقد حيث هناك عملية أخذ ورد بينهما مما نتج عنه خلق نظرية سردية سميت سرديات أو شعرية الخطاب السردي.[592]

هذه النظرية ,كان من نتائجها أن "وصلت الرواية في بنائها النصي إلى مستوى متطور، فلم تعد ذلك الجنس التقليدي الذي يعتمد على التصوير الحكائي المجرد من التصوير الفني، و ينزع نحو الواقع و يحاول محاكاته ،بل أضحت تبحث, إضافة إلى السرد الحكائي الصرف, عن وسائل دلالية تواصلية أكثر عمقا وأشدّ تأثيرا، هي الوسائل (البلاغية) التي عدّت في كثير من الأحيان هدفا لذاتها، ويمتدّ إليها النص في سبيل خلق جمالية نصية متميزة"[593] فلم يعد هناك حاجز يميز الشعر عن الروية خاصة مع تطور الشعر و ظهور شعر النثر و تمرد القصيدة الحديثة على الأنماط التقليدية شكلا و مضمونا

---

[591]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط:3، 1979، ص.117.

[592] Jean-Yves Tadié La Critique littéraire au XXème siècle paris BELFOND 1987 P :7

[593]– حسين سليمان، مضمرات النص والخطاب ، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د .ط ،1999، ص.385.

فقد ظلّت الشعرية و لمدة طويلة متعلقة من الناحية الإجرائية بالشعر إلاّ أنّ الدراسات النقدية الحديثة توصلت إلى أنّ "الشعرية ما عادت حكرا على القصيدة، فللنثر شعريته [594] كذلك, الذي يوازي الشعر أحيانا و قد يتفوق عليه في أخرى.

فالنص الروائي اليوم أصبح "نصا محبوكا، نضاخا بالشعر وتشظيات السيرة، والحلم والخرافة، والواقع والأسطورة"[595] دفع بالروائيين الجُدد تجاوز أنماط الرواية التقليدية بمكوناتها وتقنياتها السردية (قصة، حبكة، شخصيات...) باعتبارها نموذج جامد وجاهز مسبقا يجب تجاوزه وتجديده تماشيا مع سيرورة الحياة والواقع وتجدُّدهما، ولعلّ هذا ما أسهم في نمو النزعة الفنية الجديدة التي نادت بإزالة الحدود النوعية بين الأجناس الأدبية، فأصبحت الرواية قصيدة مكتوبة على جميع البحور والقصيدة رواية موزونة منظومة. فهذه التعالقات أتاحت للشعر والرواية أن تتداخل خواصهما وتنصهر (وخاصة الشعر والنثر) – أو تكاد– و توشك الحدود فيما بينها على الانتفاء مما ساعد على ظهور مفهوم شعرية الرواية وسردية الشعر، ولهذا فالرواية الشعرية "بجمعها بين الجانبين، تُحوِّل انتباه القراء من الأبطال والأحداث إلى الجانب الفني و الجمالي، حيث تصبح مشاهدة هذه القصة نسيجا من الصور وتبدو الشخصيات كأقنعة للذات" [596] إلا أن شيوع مفاهيم شعرية الرواية واختلافها بتعدد المدارس اللسانية الحديثة و تنوعها كالبنيوية والسيميائية والتفكيكية... زاد من تعقيد وصعوبة ضبط التنظير لها, فهي لم تنفلت من معيارية المكونات السردية للرواية الكلاسيكية بصورة مطلقة رغم أنها حاولت أن تُجدِّد السرد مع هذه المدارس بابتكار أدوات وطرق ووسائل ووسائط فنية، تنبع من عمق التجربة الروائية الجديدة ذاتها, الشيء الذي زاد من تعقيد بنيتها نظرا

---

[594]- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي دراسة نقدية دار الشروق، الأردن، ط.1 ،1997، ، ص. 172

[595] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي. م س ص.172.

[596]- فريال جبور غزول، "الرواية الشعرية العربية نموذجا لأصالة الحداثة".قضايا وشهادات(1). الحداثة(1)، النهضة، التحديث، القديم والجديد، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر،1990، ص . 213

لتنوع أشكالها وتشعب غاياتها, وظهور أنماط جديدة من السرد. فالشعرية –تبعا لذلك–لم تعد تهتم بشكل السرد وإنما أصبحت تنظر إلى الخطاب في كليته,لأنها تجاوزت النص السردي بمختلف أنماطه و أشكاله.

لهذا, يعتبر الخطاب الروائي "موضوع الشعرية التطبيقي[597] وضالتها لما يحمله من خصائص شعرية بموجبه يصبح العمل السردي سرديا وهو عملية تحويل لواقع لا لغوي (الواقع الموجود أو حتى الخيالي والأسطوري) إلى واقع لغوي (الخطاب) يتأسس على نظام "يجعله يقطع صلاته بمرجعه، أو يتجاوزه، وبذلك يخلق الخطاب مرجعه الخاص ويصبح محيلا على نفسه لأنّ مرجعه موجود في صلبه ومداره، ذلك الواقع الجديد الذي خلقه"[598]

إنّ الخطاب الروائي–الحداثي خاصة–نظرا لطبيعة تجربته الإبداعية المعقدة والمتشابكة، أصبحت إشكاليته المحورية، هي ابتكار طريقة جديدة تقوم على توظيف متميّز للغة والأدوات والأساليب الفنية، بكيفية تتوافق والتجربة الروائية، فتجسدها بتوتراتها وتناقضاتها، السبب الذي جعل الروائيين يلجؤون إلى إدخال عناصر جديدة على مستوى بنية الخطاب الروائي السطحية والعميقة، مثل توزيع الكتابة في شكل أسطر شعرية عموديا ومسترسلة وتوظيف تقنية البياض، واللعب اللغوي وغيرها من التقنيات...، الأمر الذي جعل القارئ يقف مضطربا وربّما مشوشا أمام نسيج الخطاب الروائي الجديد وكيفية تشكيله ,وعندما يتلقاه فكأنّه يتلقى قصيدة شعرية مكتوبة بشتى البحور ومتداخلة دلاليا وفكريا.

ولذلك فنحن حين نتحدث عن الشعرية "نتحدث عن أكثر من بويطيقا وليس عن بويطيقا واحدة، فالقواعد التي تحكم النشاط الإبداعي، وتنظّم العمل في مجال الرواية تختلف– بالطبع– عن تلك التي تحكم النشاط الشعري وتنظّمه" [599] وإذا كان تحديد مفهوم الشعرية

---

[597]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م س ص.33.

[598]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية م س ، ص.97.

[599]- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه،م س ، ص.22.

وحقولها بدقة في مجال الشعر- على الرغم من أنّه المجال الذي حضي بأكبر قدر ممكن من الدراسات والتطبيقات الشعرية الإجرائية وكان الأشدّ ارتباطا بمفهوم الشعرية، أمرا في غاية الصعوبة - فإنّه يبدو من المجازفة الدخول في محاولة تحديد مفهوم دقيق لشعرية الرواية، و معرفة القوانين التي تجعل النص السردي نصا سرديا, مادام عملية التجريب لم تتوقف بعد ولم تتحدد معالم الرواية كجنس مكتمل و مكتف بذاته ,رغم أن النقد الحديث خصّص حيزا كبيرا للتفكير في نظرية الرواية وبلورة شعرية روائية لتحليل مكوناتها و بنياتها و عناصر صوغها التخييلي [600].ومع ذلك , فإنه عجز أن يرصد ملامح شعرية الخطاب الروائي الكلية وقراءته وتأمله وتتبّع حركيته وفعاليته وديناميةتفاعله و حصر كل ذلك ضمن قوانين تحكم بنية النص السردي على اعتبار أنّ النص صياغات ووظائف ودلالات"[601]. متعاضدة في حركة كبرى قائمة على مجموعة من العناصر المتضافرة فيما بينها في نسيج علائقي يشكل في مجموعة منسجمة ومتناغمة تسمو إلى بلوغ ذرى جمالية شعرية. كما أن مفهوم الرواية الشعرية يحتوي على التناقض، فالروايات ترتبط عادة بسرد حكاية، حيث يبحث القارئ عن شخصيات يتعاطف معها وأحداث تستدرجه، وأفكار وخبرات تقدم بحيوية. وفي الجانب الآخر نجد الشعر الغنائي معبرا عن العواطف أو الثيمات في أنساق موسيقية أو تشكيلية"[602]

بالإضافة إلى ما سبق نجد غياب منهج نقدي محدّد, له القدرة على الإلمام بكل المستويات في تشابكها وتغيّرها وانسجامها وتنافرها , خاصة, بالنظر إلى الحجم الضخم للروايات الذي يعيق رصد نسيجها العلائقي المتداخل ,وبالمقابل ظهرت جدلية المنهج النقدي العلمي الصارم، الذي يبحث في القواعد والقوانين الداخلية التي تحكم بناء الخطاب الأدبي، وبين

---

600 – ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي،ترجمة محمد برادة دار الفكر القاهرة ط1 س1987 ص.21.

601 .مشري بن خليفة ، سلطة النص، منشورات الاختلاف، ط.1، 2000، ص.08

602 – فريال جبور غزول، "الرواية الشعرية العربية نموذجا لأصالة الحداثة".قضايا وشهادات(1). الحداثة(1)، النهضة، التحديث، القديم والجديد، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر،1990، ص.231.

حقيقة الخطاب الأدبي كواقعة لغوية، فنية، إبداعية، تأبى عن التحديد والانحصار في قواعد ثابتة ومعيارية، محتفية بالقراءات المتعددة وبالتأويلات المنفتحة على اللانهائي!

فنظريا, قد يدخل الخطاب الروائي ضمن الخطاب الشعري إلاّ أنّه "عمليا لا يندرج ضمن التصور الراهن للخطاب الشعري القائم على بعض المسلمات المقيّدة"[603] ذلك أنّ شعرية الخطاب الروائي تتحقق في " رؤياه لا في رؤيته ، أو من أجل أناه الشعرية ، متحررا بذلك من الواقعية و الالتزام ، من الحكاية و المرجع ، من قوانين الانعكاس والمطابقة ، منكبا على تحطيم اللغة و تفجير طاقاتها لإبداع عالمه الشعري المختلف "[604] وبما أنّ الخطاب حسب "بول ريكور" هو "حدث في اللغة"[605] فهذا يعني أنّ الخطاب الروائي ليس مجرد شكل لغوي/دلالي جامد وإنّما - في كليته- فعالية دينامية متحرّكة ومنتجة تجعل من "الخطاب الأدبي، خطابا متميزا–بفعل أنّ (الوظيفة الشعرية) هي الغالبة فيه، فهو خطاب مركب في ذاته ولذاته"[606].

يهتم "موضوع شعرية الخطاب الروائي" بالخطاب في علاقته بالطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغيّر هو الخطاب, فنحن لو أعطينا لمجموعة من الروائيين مادة قابلة لأن تحكى، وحدّدنا لهم سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية، وزمانها وفضاءها, لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم، وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة، هذا ما يجعلنا نعتبر الخطاب موضوع تحليل، ويدفعنا إلى البحث في كيفية اشتغال مكوناته وعناصره"[607] ذلك أنّ " جمالية النص القصصي الروائي و شعريته لا تحدِّدها الأحداث أو الوقائع و إنّما تحدِّدها قبل أيّ

---

[603] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات في فصول الفكر العربي المعاصر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، 2002، ص.75.

[604] – يمنى العيد ، الكتابة تحول في تحول، دار الآداب ، بيروت ،ط.1 ،1993 ، صص.43–44.

[605]. ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي،م س ص.43

[606] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، بين النظرية و التطبيق اتحاد كتاب العرب دمشق 2000 ص.45

[607]. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد التبئير) المركز الثقافي العربي البيضاء ط3 س 1997، ص.07

شيء آخر طريقة الرواية و صيّغ العرض وتعدّد الخطابات "([608]) داخل النص السردي ذاته , مما يعنى أن الشعرية متصلة بشكل الخطاب لا بعناصره.

وعلى الرغم من أنّ الشعرية أصبحت تمثل العلم الذي يضمّ مختلف الأشكال الأدبية إلاّ أنّ هذا لم يلغ ما يكتنف مصطلح الشعرية" la poétique " من التباس نتيجة تعدّد تعريفاته واختلاف رؤى تناوله, خاصة عندما انتقل من تربته التي ولد فيها إلى بيئة أخرى وحاول أن يستنبت فيها, فخرج مشوها ومن بينها البيئة العربية.

1-3 الشعرية من منظور النقاد العرب المعاصرين

تختلف رؤية النقاد العرب الحديثة لمفهوم الشعرية أو الشعريات بحسب اختلاف مشارب ثقافتهم ، فمنهم من يرى في الشعرية "الحلم الأسمى في عالم الإنسان وذاته, ونزوعه الدائب إلى خلق بعد الممكن .. وهي قدرة عميقة قادرة على استبطان الإنسان والعالم والطبيعة، وآلهتها ،المجتمع وصراعاته، الحضارة وسموها ، وعظمتها ،الطبقات المسلوبة المستغلة و ملحمة صراعها، ضد طبقات .. تمسح وجودها بالقسر والقهر والقمع وكل ما في اللغة من قافات وقيافات.[609] فهي إذا خلاصا من العبودية، و تلخص الغاية التي تطمح إليها الشعرية عند كمال أبو ديب .

لا تعدو الشعرية عند" أبي ديب أن تكون " وظيفة من وظائف ما يسميه " "الفجوة" أو "مسافة التوتر" وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه لأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها... و شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية

[608].– سامي سويدان ، في دلالة القص و شعرية السرد ، بيروت ، دارالآداب ، بيروت ، ط.1 ،1991، ص.163.

[609] كمال أبو ديب ،في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث،1987.بيروت ،ص143.

بوصفها شيئا متميزا عن– وقد يكون نقيضا لـ–التجربة أو الرؤيا العادية اليومية"[610] ولكن لا يعني هذا أنّ الفجوة: مسافة التوتر هي الوظيفة الوحيدة والجوهرية المشكلة لماهية الشعرية عنده , يقول : " إنّ هذه الفجوة تجد تجسّدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوي بالدرجة الأولى، وتكون المميّز الرئيسي لهذه البنية"[611]، وهذا يوضّح أنّ " كمال أبو ديب" ينظر للخطاب الأدبي برؤية بنيوية لسانية معتبرا أنّ المادة الوحيدة، التي يطرحها النص الشعري، للتحليل هي لغته، والتي تمثل وجوده الفيزيائي المباشر على الصفحة، أو في الفضاء الفيزيائي الصوتي، ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النص هي اكتناه الدلالة أينما تراءت، أي تتبع نظام العلامات، التي هي جسده وكينونته الناضجة والتي هي شرط وجوده أيضا"[612] فـ" أبو ديب "ينهج تقريبا المنهج نفسه الذي سار عليه الشكلانيون من قبل ثم البنيويون بعدهم أمثال" تودوروف" و"ياكسبون" و"كوهين" مع بعض نقاط الاختلاف, ذلك أنّ انطلاق أغلب دراسات الشعرية إن لم نقل كلّها كان انطلاقا لسانيا مع دو سوسير في بداية القرن العشرين ثم اتضحت معالمها كنظرية علمية مع الشكلانيين الروس ، من خلال دعوتهم إلى ضرورة إقامة علم للأدب ، تكون مبادئه مستمدة من الأدب نفسه ، لتكون هذه المبادئ المنطلق الأساسي لاستنطاق الخطاب الأدبي. وهي الفكرة التي لخصها رومان ياكبسون (وهو أحد أهم أعلام هذه الجماعة) في مقولته الشهيرة عام 1919: ليس موضوع العلم الأدب هو الأدب ، وإنما الأدبية ، أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا[613].

تقوم شعرية " أبوديب" على التغيير والصدمة فهي "ليست موقف قبول واطمئنان بل موقف تغيير وزعزعة وهجس بعالم جديد، من هنا كان الشعر الحقّ تخريبا، ثوريا، أو كما

---

[610]- كمال أبوديب، في الشعرية، م س ص.20

[611]- كمال أبوديب، في الشعرية م س، ص.21

[612]- كمال أبو ديب ،في الشعرية، م س ص.15

[613]تودوروف ، الشعرية ،ترجمة ترجمة :شكري المبخوت.رجاء سلامة.م س ص84.

يعبّر أدونيس, كان الشاعر بطبيعته ثوريا لأنه لا يمكن أن يقف إلاّ إلى جانب التغيير، فحين يصبح الشعر قبولا تنعدم الفجوة بين الشاعر والواقع وأبعاده المتعددة، الاجتماعية، والفكرية والأخلاقية، واللغوية والثقافية، والشعرية وتنعدم الشعرية لذلك"[614] فهي لا تتجسد في علاقات وتشابكات لغوية ودلالية ومعرفية موجودة مسبقا في شكل قواعد وثوابت عامة وغير قابلة للتغيير و إنّما هي رؤيا تحوُّل و تغيير ومفاجأة و خلخلة لما هو عادي ومألوف.

يحاول أبو ديب "اكتشاف الخصائص المميّزة للشعرية على مستويات محسوسة، تتجسد في اللغة: أي في بنية النص، وهي الشيء الوحيد الذي يمكن إخضاعه للتحليل المتقصّي"[615] فمفهوم الشعرية يستند على مفهومين نظريين متداخلين هما العلائقية والكلية, كونها تجسّد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوليّة سمتها الأساسية أنّ كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق الشعرية، ومؤشر على وجودها"[616] فشعرية "أبوديب" بانطلاقها من هذا المبدأ الجوهري لا تتجسد إلاّ في بنية كليّة توحّد بين مفهومي الكلية والعلائقية.

ومنه فالفجوة: مسافة التوتر لا تنشأ من ظاهرة مفردة ومعزولة بل تنشأ من وجود المادة اللغوية في بناء علائقي " أي من شبكة العلاقات القائمة بين المادة اللغوية وبين بنية النص الذي تتحرك المادة فيه وتتفاعل معه"[617].

إن هذه العلاقات المترابطة بين مكونات النص في صورتها الكلية، تجعل من الفجوة: مسافة التوتر(حسب أبو ديب) تتحقق على مستويين هما:

---

[614]- كمال أبو ديب ،في الشعرية ،م س ص70.

[615]- كمال أبو ديب ،في الشعرية ،م س ص.14.

[616] كمال أبو ديب ،في الشعرية ،م نفسه -

[617]- كمال أبو ديب ،في الشعرية م س 15

"**1- المستوى الرؤيوي:** الذي يتناول البنيات الشعورية أو التصورية، أو الإيديولوجية إنه يتناول باختصار كل ما يشكل رؤيا العالم.

2- المستوى اللساني: الصرف الذي يتناول البنيات اللغوية"[618]

أي أنّ الفجوة: مسافة التوتر تزاوج بين مجالين مختلفين ؛ وعبر هذه المزاوجة تتولّد مسافة المنافرة الإسنادية بين الدال والمدلول وتتوسّع لتشكّل ما يسمى بالفجوة: مسافة التوتر ومنه فالشعرية "جوهريا، ليست تجانس وانسجام و تشابه و تقارب بل نقيض ذلك كله "[619].فالشعرية عبر الفجوة :مسافة التوتر تقوم على كسر المألوف والمعتاد وتجاوز الثابت إلى المتحوّل والمنسجم إلى المختلف وتستند إلى الثنائيات الضديّة في النص الأدبي الذي يكسب " شعريته من كثافتها"[620] مما يزيد في مسافة الاتساع الدلالي بين المسند والمسند إليه وبالتالي حدوث تجادب الدلالي بينهما وهذا التوتر الحاد داخل النّص ينشأ من:

"1- اللاتجانس والتنامي على الصعيد الدلالي، في ترابط العبارات.

2- اللاتجانس والانكسار على الصعيد الدلالي ضمن العبارات الواحدة.

3- اللاتجانس والانكسار على الصعيد التركيبي للعبارات في نص واحد"[621].

كما يركز" كمال أبوديب" في شعريته على علاقات الحضور والغياب, فالشعرية هي "باستمرار علاقة جدلية بين الحضور والغياب الجماعي، أو بالإبداع الفردي والذاكرة الشعرية"[622] فالمكوّن الشعري لا تحددّ طبيعته ووظيفته البنيوية في علاقاته الحضورية فقط وإنّما بكونه جزءا من علاقة جدلية مستمرة بين الحضور والغياب.

---

[618]- كمال أبو ديب ،في الشعرية ،م س ص.132.

[619] كمال أبو ديب ،في الشعرية ،م س، ص.28

[620]- كمال أبو ديب ،في الشعرية ،م س ص.118.

[621]- ا كمال أبو ديب ،في الشعرية م س، ص. 120.

[622]- كمال أبو ديب ،في الشعرية ،م س ، ص.107.

يستحضر أبو ديب محوري الاختيار و التأليف اللذين اعتمدهما ياكبسون في تحديد الوظيفة الشعرية ولكن بشكل آخر حيث يسميهما, (المحور الاستبدالي المنسقي –, المحور السياقي– التراصفي), إذ بفضلهما تتحقق خاصية الحضور والغياب,يقول: "تتجلى العلاقة الجدلية بين علاقات الحضور على المحور السياقي وعلاقات الغياب على المحور الاستبدالي، فالمظهر اللغوي يحقق علاقات الحضور، فيما يشكل الجانب الدلالي علاقات الغياب. ""[623]

كما عد" أبو ديب " الشعرية وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية مستخدما مفهوم "تشومسكي"، في إطار تفاعل البنيات " وبهذا يصبح جليا أنّ الفجوة: تنشأ بين البنية السطحية والبنية العميقة في نص كامل، وليس وظيفة من وظائف التشكيل اللغوي للنص فقط بل وظيفة من وظائف الدلالات والترابطات وعلاقات التشابه والتضاد، وثنائية الحضور والغياب، و أنساق الوزن والإيقاع، وأنساق الصور الشعرية، والموقف الفكري أو العقائدي، والرؤيا وتجليها في النص المكتمل، ومن هنا فإن الشعري المتميز هو، باستمرار، نص من الاحتمالات والإمكانيات"[624] فالفجوة انطلاقا من هذه الرؤيا خاصية بنيوية مميزة للشعرية و ليست شرطا مطلقا لتحققها.كما انها لا ترتبط بالشعر فقط و إنما قد تتجلى في النثر بشكل أوضح مما هي في الشعر.

فالنثر لا يمثل معيارا للغة العادية التي تتفاضل بموجبها لغة الشعر أو أن يخرق الشعر نظام النثر ليحقق شعريته, ولا يخالف الشعر النثر حسب أبو ديب وإنّما هما معا نصان متوازيان، فلا وجود للمفاضلة بينهما ولا وجود لمفهوم الانزياح انطلاقا من أنّ النثر هو المعيار والشعر هو الخروج والانحراف عن هذا المعيار, لذلك فالاختلاف النصي لا

---

[623]-كمال أبو ديب ،في الشعرية ،م س ، ص.106.

[624]-كمال أبو ديب، في الشعرية ،م س ص.58.

يلغي شعرية النثر الفني في مقابل الشعر و ممكن أن يتميز النثر عن الشعر إذا خضع لمبدأ النظام كما يؤكد أبوديب: "فهذا المبدأ, أي التنظيم, هو الذي يميّز لغة الشعر، فالفجوة تتفاضل موضوعيا لا قيميا، وإنّ خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم، لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم"[625] والقيمة الموضوعية هنا هي القدرة على خلق بنيات فكرية ورؤى جمالية متميزة تكشف عن كنه الإبداع. ولا ينفي أبو ديب دور الانزياح الداخلي للغة في هذا المبدأ "أي الانحراف الحاصل في بنية النص فعلا: دلاليا، أو تصوريا، أو فكريا أو تركيبيا، ومثل هذا النمط من الانحراف أقرب إلى ما يميّزه ريفايتر من لا نحوية في النص"[626] فالانزياح بمفهومه العام مولّد للفجوة :مسافة التوتر ذلك "أنّ استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة"[627] وهذا الخروج هو ما يمكن أن نسميه انزياحا.

يتضح لنا مما سبق أنّ مفهوم الشعرية عند "كمال أبي ديب" يتقاطع مع مفهوم "ياكسبون" فيما يخص بنية النص ومع "كوهين" في خاصية الانزياح كون الشعرية تنحو منحى بنيوي لساني.

ويمكننا أن نشير إلى تقاطع" كمال أبو ديب" مع "ياكسبون" فيما يلي:

– وظّف ياكسبون المحورين اللسانين:

1– المحور الاستبداليPradigmatic والذي يترجمه" أبوديب "إلى المحور المنسقي.

---

[625]- كمال أبو ديب ،في الشعرية ،م س ، ص.85.

[626]- كمال أبو ديب ،في الشعرية ،م س ، ص.141.

[627]- كمال أبو ديب ،في الشعرية م س، ص.38.

2- المحور السياقيSyntagmatic و يترجمه "أبوديب" إلى المحور التراصفي إلاّ أنّ الاختلاف بين" ياكسبون " و"أبو ديب" لا يكمن في التسمية وإنمّا في الوظيفة ففي حين يرى "ياكسبون" أنّ الخيارات على محور الاستبدال محدودة لكونه يصف بنية اللغة في استخدامها العادي، نجد "كمال أبو ديب "يعتبر الخيارات على هذا المحور لانهائية لأنه يصف بنية اللغة الشعرية.

أما تقاطعه مع جون كوهين فيتمثل في كون كمال أبوديب" وظّف المحورين , المنسقي والتراصفي لتحديد طبيعة الفجوة: مسافة التوتر, وربط ذلك بمفهوم الانزياح-.

ويمكننا تلخيص ذلك في الجدول الآتي:

مفهوم الانزياح عند كوهين		**مفهوم الفجوة: مسافة التوتر عند أبي ديب**	
الشعر ضد النثر	يدرس علم الشعر	الشعر ضد اللاشعر	يدرس شعرية الخطاب الأدبي
دراسة العلاقات اللغوية	الانزياح مفهوم متعلق باللغة	دراسة النص من منظور محايث وسياقي أمر ضرروي	الفجوة:مسافة التوتر أشمل تغطي التجربة الإنسانية

يتضح لنا-مما سبق - أنّ تحقق الشعرية لدى" أبو ديب "تستند إلى عوامل كثيرة ومختلفة منها المفاجأة، الخرق، خلخلة بنية التوقعات، الخروج والثورة والتمرد الدائم عن كل ما هو مألوف وثابت، ومقعّد له مسبقا والانزياح بالألفاظ عن مستوياتها اللغوية المعجمية المعيارية...

يتضح أن الشعرية البنيوية وإن كانت تضفي على الكلام سمة التميز و الرفعة إلا أنها تُختزل في قواعد , تتحول بموجبها إلى فن آلي , يبقى مهدد بالسقوط و الزوال , ويترتب على ذلك أنه كلما نجح النقد ,خاصة النظرية الأدبية العامة أو البويطيقا أقام باختزال إمكانات شعرية محددة عن طريق جعلها في متناول اليد بصورة آلية. لهذا فالشعرية البنيوية تحاول أن تضع الأدب في قاعدة مختزلة أو في قالب علمي [628] منغلق على ذاته , يدور في دائرة مغلقة تحد من تطوره.هذا الجمود دفع بالنقاد إلى محاولة تحرير الأدب وتخليصه من القيود, فظهر ت تيارات جديدة تنتمي إلى حقل ما بعد البنيوية تبناها بعض النقاد العرب من بينهم أحمد علي أدونبس.

يرى أدونيس (عكس أو ديب) أن الشعرية تمثل منفذا نحو الحداثة ،وكسرا لطابوهات القوالب المنمطة، وعقلية الخلافة أو السلطة المطلقة، وفرضا للتغيير باعتباره سنة الحياة،[629] من خلال مؤلفه حول الشعرية العربية. حيث تدرج تاريخيا , بدءا بالعصر الجاهلي وتداول الشعر مشافهة والتي عنونها بشعرية الإطراب و الدفاع عن الهوية ، ثم أردفه بفصل عنونه بالشعرية والفضاء القرآني، ثم تلاه فصل الشعرية والفكر، وبعده شعرية الحداثة، إذ استعرض فيه تطور الشعرية العربية وفق التغيرات التاريخية والاجتماعية والثقافية والسياسية العربية ، وقد كان حريصا على تسمية كل تغيير بكونه حداثة حيث يؤكد " أن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه .وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها، قراءة لأشياء مشحونة بالكلام ولكلام مشحون بالأشياء .وسر الشعرية هو أن تظل دائماً كلاماً ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة– أي تراها في ضوء جديد .وهذا الرأي ناتج عن تأثره بالتصورات السريالية و الصوفية, ويتضح ذلك في رؤيته لّلغة, فيقول" :اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره .والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مُفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء

---

[628] عبد العزيز حمودة الخروج من التيه م س ص 288

[629] أدونيس ، الشعرية العربية، دار الآداب ،بيروت ط4 2006ص 18

يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر ."[630] .وهذا تجاوز للدلالة اللغوية وقريب من معان سريالية مجردة, لكن هذا لا يبعده عن فهم الشعرية العربية, إذ نجده يقف عند المجاز الذي قال عنه: "إن المجاز يخرج الكلمات من حدودها الحقيقية، فإن العلاقات التي يقيمها بينها وبين الواقع، إنما هي علاقات احتمالية– يتعدد بها المعنى مما يولد اختلافاً في الفهم، يؤدي إلى اختلاف في الرأي وفي التقويم"[631] ومن هنا لا يتيح المجاز إعطاء جواب نهائي، لأنه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية"، وهو سمة واضحة في لغة النص العربي ثم ينتهي إلى حكم يقول" :هكذا يظل المجاز عامل توليد للأسئلة، وهو من هنا عامل قلق وإقلاق بالنسبة إلى المعرفة التي تريد أن تكون يقينية ." [632] .– ويبقى ذلك احتمال.– ويضيف وقفة أخرى تخالف بها الشعرية العربية مثيلتها الغربية .وهذه الوقفة هي محاولته الوصول إلى جذر للحداثة الشعرية عند العرب .فيقول " إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة، كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري وأن الدراسات القرآنية وضعت أسساً نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علماً للجمال جديداً ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة .ومثلت تلك في الوقت نفسه حداثة عصرها حفظه لنا التراث. [633]

أما صاحب مؤلف (الشعرية العربية) فقد تناول ،الأنواع الشعرية العربية الفصيح منه و كذلك العامي ،وحاول تحديد أنساقها وأغراضها، محاولا رسم صورة الشعرية عند العرب في النمط الشعري وعلاقاته الداخلية والخارجية، وتطوراتها فيقول :"الشعر كان أشهر أنماط الأدب العربي، على أنه لم يكن مبنيا على الارتباط بنظام الحكم رغم محاولات ترويضه على ذلك الارتباط، وعايش الشعر نمطا آخر هو الخطابة، وقد كانت الخطابة ذات صلة مباشرة

---

[630] – أدونيس/الشعرية العربية م س ص 83

[631] عبد العزيز إبراهيم " شعرية الحداثة " منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2005 ص 11

[632] – *أدونيس/الشعرية العربية م س ص 75*

[633] المرجع نفسه

بالدولة وأجهزتها، ولكن هذه الصلة لم تدم طويلا", [634] حيث يحاول الناقد أن يرسم صورة لمفهوم الشعرية عند العرب التي تخالف التصور الأوروبي لأن تصورهم للنمط الشعري في علاقاته الداخلية والخارجية تأسس على مجموعة المبادئ التي تنطلق من عمود الشعر وتتجلى بتحديد دقيق في أنواعه وتصنيفاته .ولا تحصر الشعرية في ذلك العلم الذي تحدد بدقة علمية عند الشعريين الأوروبيين مع الشكلانيين خاصة عند ياكوبسون

يتضح أن هذا المفهوم للشعرية لا يخرج عن الشعر و تطوره وخصائصه,الطرح الذي يبدو بعيدا عما تناوله جاكبسون و من سار على دأبه , و إذا كان رشيد اليحياوي قد حاول البحث في التنوع الشعري والأنساق الشعرية فإن جمال الدين بن الشيخ، ارتبط عنده مفهوم الشعرية بالخطاب و "عن الكيفية التي يمكن بها تحليل الخطاب الشعري دون أن يتعرض إلى أي تكسير" حيث "القصيدة كلية لا تسعى للانسلاخ عن الواقع الذي أنتجها، بل هي تسعى إلى تجاوزه، ذلك أن علاقاتها مع الواقع لا تستنفد دلالاتها، إلا إذا نحن أنكرنا عن الخطاب الشعري، كل وظيفة مستقلة لبنياته الخاصة ". [635] وهو يريد من خلال دراسته هاته, أن يقارب بين تركيب الخطاب وبلاغة الأشكال و يلائم بينهما ،بغية إعادة تأليف الحركة التي تؤدي إلى إتمام دراسة الأثر الشعري ... ومع ذلك لم يخرج عن الشعر إلى مفهوم الشعرية بالمعنى الذي تناوله ياكبسون ومن جاء بعده. وهذا لا يعني ا نجال النقاد العرب نظروا للشعرية من خلال اهتمامهم بالشعر, فهناك من تجاوز هذا المنحى الضيق للشعرية وربطها بالأدب عامة .

من بين النقاد العرب, الذين تبنوا رؤية غربية لمفهوم الشعرية و سار على نهج الشكلانين الروس وما تبناه جاكبسون–بشكل خاص– فيما يخص الوظيفة الشعرية وتجلياتها, نجد رابح بوحوش الذي يرى:" أن (الشعريات poetics) جزء لا يتجزأ من

---

[634] رشيد يحياوي ،الشعرية العربية ، إفريقيا الشرق ، 1995 ، الدار البيضاء المغرب.ص 129

[635] جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ،تر مبارك حنون وآخرون ،دار توبقال ،1996،الدار البيضاء المغرب، ص 06

اللسانيات ،وهي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية [636]،وهو التعريف الذي أتى به القاموس اللساني (جون دي بوا) لكلمة poetique، وقد ألمح إلى أن الاهتمام بها بدأ مع "جاكبسون" ونظريته اللسانية التواصلية التي اهتدى فيها إلى مفهوم "الرسالة" وما يمكن أن تولده من دلالات كالوظيفة الشعرية التي تكون فيها الرسالة غاية في ذاتها، لأنها العمل الفني المعني بالدراسة، وهذه الرؤية تبناها كذلك الناقد السعودي عبد الله الغدامي إذ يحدد موقفه من الشعرية قائلا:" الشاعرية بدءا , هي فنيات التحول الأسلوبي و هي استعارة النص كتطور لاستعارة الجملة , حيث ينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي [637] وتهدف الى تأسيس نظرية ضمنية للأدب و استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي وتسعى إلى تحقيق الفهم النقدي عند فهم الشعرية وأن وظيفة الناقد لكي يحقق ذلك الفهم, يلجأ إلى تأسيس القوانين العامة للتجربة الأدبية مؤمنا منه بأن هناك بنيات كلية للإدراك والتعريف في معرفتنا بالشعر وهي ليست الشعر نفسه و لا ما يحمله من تجربة وإنما الشعرية [638] (poétique)

لم يخرج صلاح فضل عن سابقيه فيما يخص التأثر بالنهج الغربي, وسار على منوال رومان جاكوبسن في تعريفه للشعرية، إذ يرى أن الشعرية تتجلى في " التركيز على الرسالة ذاتها ،باعتبار أن قيمتها تكمن فيها، وهذه القيمة هي التي تحدد الوظيفة الشعرية... أو أدبية الأدب أي تلك العناصر التي تجعل الأدب أدبا ، وهي عناصر ماثلة في النص محددة لجنسه الفني ومكيفة لطبيعة تكوينه وموجهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد[639] وغايتها تحديد الفوارق الخاصة بالفن اللغوي والمميزة له عن بقية الفنون ومظاهر

---

[636] رابح بوحوش، الشعريات والمناهج اللسانية، ، الموقف الأدبي عدد 414،أكتوبر 2005،دمشق ص35

[637] الغذامي عبد الله الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية ص 27

[638] الغذامي عبد الله الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ص 23

[639] صلاح فضل مناهج النقد المعاصر م س.ص88

السلوك اللغوي",[640] وكذلك رسم حدود الفن اللغوي كي لا يتماهى مع بقية الفنون الأخرى ومع سائر السلوكات اللغوية الأخرى البسيطة، كالكلام اليومي العامي أو اللغة العادية ذات الدرجة الصفر في التعبير, لأنها تطمح إلى تكييف الدلالة المركزية للعلامة الأدبية وتحديد بؤرتها الفاعلة ومركز ثقلها المهيمن [641] عبر عمليتي :الاختيار والتأليف، فإذا أردت التعبير عن طفل صغير فإنك مخير بين أن تقول :طفل صبي غلام ولد، وتريد أن تقول بأنه ينا م فأنت مخير بين: ينعس و ينام يغمض جفنيه يهز رأسه. ثم يتم التأليف بين كل كلمة من المجموعتين, فعملية الاختيار تمت على أساس التعادل أي من المتشابه وعدمه، وعملية التأليف هي تكوين الحدث على أساس من التجاور [642]

إن استحضار مفهوم الوظيفة الشعرية ,من جهة, يضفي الصبغة اللسانية على مصطلح الشعرية و"من جهة أخرى, يؤكد أنها ليست قاصرة على الشعر فقط ولكنها تلعب فيه الدور الغالب[643] ويستنتج من خلال ذلك أنها تتساوى مع الأدبية في مواضع عدة ولها علاقات مع علوم أخرى كالأسلوبية ,حيث تتجلى علاقتهما في التقاط الخصائص اللغوية المكونة لأدبية النص والمحددة لمظاهره الجمالية وعن كيفية نجاح النص في تحقيق الوظيفة الشعرية عبر مجموعة من الإجراءات,وهذا يدل على أنها لم تأت من فراغ وتواجدها لن يكون حياديا،فقد ولدت في حضن الشكلانية وترعرعت مع البنيوية ، وتطورت مع السيميائيات بعد ذاك.

يوضح صلاح فضل علاقة الشعرية بالسيميولوجيا قائلا ":وإذا كانت السيميولوجيا كما يقول إيكو امبرطو ECO في مفارقته الطريفة : هي العلم الذي يدرس كل ما يمكن استخدامه من أجل الكذب على أسا س اعتمادها على فكرة العلامة المكونة من الدال البديل لأي شيء آخر، فإنها بذلك في تقديري مهيأة لاختيار درجات الصدق الفني في الأعمال الأدبية وقياس

---

[640] صلاح فضل شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد عين للدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية ط2 س 1995 ص 115

[641] صلاح فضل شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد م س ص 115

[642] صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" دار الشروق القاهرة ط1 س1998 ص389 -388

[643] صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي. م س .ص389

مستويات كفاءتها وطرائقها في الترميز والتكثيف وهو ما نعنيه بالشعرية[644]" إذ تشترك مع السيميائية في اختيار درجات الصدق الفني وقياس مستويات كفاءتها الدلالية وطرائق الترميز والتكثيف[645] .بالإضافة إلى كونها "عمل فردي يعتمد على الإبداع ويرتكز على أساسين: الأول التقاليد الشعرية الراسخة، والثاني لغة الحياة المعاصرة [646]

فالشاعر المعاصر(حسب صلاح فضل) سواء كتب بقلم المتنبي أو بقلم امرئ القيس فإن شعره لا يرتقي إلى مرتبة الشعرية لأنه لم يتكلم بلسان زمانه، وهذا يعني أن الشعرية قيمة زئبقية تنتقل وتتغير بتغير العصر والمكان، ووسمه إياها بأنها فردية يعني أن هناك شعريات لا شعرية واحدة، فكل شاعر له شعريته الخاصة به، وهذ ا كله مع عدم الخروج عن التقاليد الشعرية الموروثة[647],كما أن تعدد"الدلالات وتتابعها وترائي بعضها خلف البعض الآخر في درجات دقيقة من التكثيف والشفافية، لا تصل إلى الإعتام والتراكب المربك, .يعد من أنضر حالات الشعرية في القصيد والقص معا على تنوع طرائق هذا التعدد بعد ذلك[648] لأنه, شيء كامن في جذور الشعر ومرتبط عضويا بطبيعته التي تجهد في تكوين عمليات تشفير جديدة كلما احترقت بضوء تكرار عملياته السابقة [649]

وهناك عنصر آخر مهم تعتمد عليه الشعرية وهو عنصر" الاقتصاد"، "أي أن اللغة التي تنتظم في قصيدة لابد لها أن تتسم بالقصد والتركيز والتكثيف بحيث يتم تشغيل عناصرها غيابا وحضورا بفعالية كبيرة هذا الاقتصاد جوهري في قصيد ة النثر لأنه مظهر الشعرية فيها " [650] وهذا العنصر يذكرنا في البلاغة العربية بمفهوم الإيجاز ز وهو عنصر فعال في البلاغة وأحد

---

[644] صلاح فضل شفرات النص م س ص 08

[645] صلاح فضل شفرات النص م س ص 44

[646] المصدر السابق ص 118

[647] عبد الرشيد هيمسي مصطلح الشعرية الأدبية بين عبد الملك مرتاض وصلاح فضل مجلة علوم اللغة العربية آدابها دورية أكاديمية محكمة متخصصة كلية الآداب واللغات - جامعة الوادي العدد الرابع : مارس 2012 م ص227

[648] صلاح فضل شفرات النص م س ص 235

[649] .صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة.دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.مصر. 1998 .ص236

[650] صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة. م س ص 314

تعريفاتها, ولكنه الآن يتلون بلون لغوي آخر وهو الاقتصاد أو التكثيف .والذي يعد عنصرا أساسيا للمفاهيم الخمسة المشكلة للشعرية وهي : الإيقاع _ درجة النحوية _ .الكثافة _ . التشتت _ .التجريد [651].وهي مفاهيم تناولها النقاد العرب القدامى.

مما سبق, يتضح أن الرؤية العربية لمفهوم الشعرية تحمل من التضارب, ما يجعل الدارس أو المتلقي العربي يقف حائرا وهو يحاول التمييز بين مفاهيم الشعرية سواء من حيث اللفظ أو من حيث المفهوم, بدءا من سؤال عريض, هل الشعرية العربية تختلف عن نظيرتها الغربية ؟ و هذا السؤال مرده اهتمام النقاد العرب المعاصرين بالمفهوم, كل حسب هواه, بحيث هناك من أوجدها في النص و أخر أوجدها في الخطاب في حين لم يخرج البعض الآخر عن الشعر باعتباره الأصل الذي اشتق منه الفرع, في حين تم الاستغناء عن باقي الأنواع, اللهم إذا استثنينا البعض القليل الذي سار على منوال بعض النقاد الغرب من حيث التنظير مع العلم أن الغرب أنفسهم لم يستقروا على مفهوم قار أو معنى جامع لمصطلح الشعرية... فهناك من اعتبر الشعرية علم للشعر" تهتم بمواصفات الخطاب الفني وماهيته وتسهم في البحث والتأصيل للكتابة النقدية التي تحوم حوله. فحين عدها آخرون متمثلة في اللغة, كونها لغة انزياحية تخترق المعيار وتتمرد عليه ،وتنحرف عن القاعدة، وتلعب على وتر الدلالة إذ تتملص بمرونة من قبضة معاني الألفاظ المتواضع عليها و"تختلف عن اللغة القياسية ،لأنها تنزاح بطبيعتها عن معيارية اللغة ،لأن هدف اللغة الأدبية هو إثارة انفعال لا تقرير وقائع، فهي لغة استشرافية بطبيعتها لأنها لا تعرف اختزال المعنى، إنها توسع وتقلص, في ذات الوقت, التفاوت بين الرمز والفكرة ، بين العلامة والمكتوب ،والمكتوب والمعنى المحدد [652].

---

[651] صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة.م س ص 27

[652] عبد الله إبراهيم ،التفكيك الأصول والمقولات ، دار إفريقيا الشرق،1989،المغرب ص75

لا يمكننا أن ننكر جهود النقاد العرب ومحاولاتهم إيجاد مصطلح معادل أو موازي للشعرية في التراث النقدي العربي, من أجل الفصل في الجدل القائم والاختلاف الكبير حول الترجمة, –فقد عادوا إلى الفارابي وابن سينا وابن رشد وحازم القرطاجنّي... لكون هؤلاء تعاملوا مع مفهوم "الشعرية" برؤى مختلفة ومستويات متفاوتة في الفهم والتفسير– إلاّ أنهّم جميعا اتفقوا على أنه بحث في أسرار الإبداع الشعري، واستنباط قوانينه وشروطه. بل ذهب بعضهم إلى الربط بين "الجاحظ" والمدرسة الشكلانية انطلاقا من قوله أنّ البلاغة تكمن في طريقة القول لا في موضوعه، أو غرضه، وأنّها تعود إلى طريقة التشكيل البنائي، لأن الشعر صناعة"[653] و" لكل صناعة شكل"[654] و بالتالي فإنّ مفهوم الإبداع الأدبي مرتبط و بشكل جوهري بطريقة التشكيل و كيفية التعامل مع اللغة من جهة ومن جهة ثانية بما تتضمنه هذه اللغة أي بلاغتها من هنا كان حري معرفة العلاقة بين البلاغة و الشعرية.

4–1 بين البلاغة و الشعرية

اعتمدت الشعرية القديمة على الشكل كما أكد ذلك الجاحظ عندما اعتبر أن الشعر صناعة, و منه فالشكل، هو المصدر الأول لإحداث الوقع الجمالي عند المتلقي الانفعالي، وبواسطته يتم إدخاله إلى عالم النص، وبعده يتوارى الكل في مرحلة ما من التلقي، حيث يبقى موجها خفيا ، لتحقيق المتعة الجمالية، أو ما يسميه السيوطي: "الدغدغة النفسية" وهي

---

[653]- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، ج/3، دار الجيل، بيروت، 1986، صص. 131–132 .

[654]- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، ج/3، م س ، ص.369

عبارة عن شهوة داخلية ،شبه البعض سريانها في الجسم بنشوة الخمرة ,[655] يحدثها البعد التأثيري للكلام، ذلك أن "الكلام على ضربين كما شرح (بالي)تلميذ (دي سوسير)،كلام عادي، وكلام فني غير عادي ، أو كلام نفعي وكلام أدبي، فالكلام الأدبي هو اضطراب في استعمال اللغة وخروج عن النسيج المألوف في الخطاب ،والكلام الفني الأدبي يقوم على أبعاد ثلاثة هي: بعد تعبيري وبعد دلالي، وبعد تأثيري, بحيث لا تسهم البلاغة فقط في التعريف أكثر بالأشكال الأدبية و تفسير بنياتها بل تتجاوز ذلك إنها أكثر من ان تكون علما للنثر و أكثر من أن تكون إبداع للأشكال إنها علم الأدب une science de la littérature [656] كما يسميها البعض , فهي كل عمل قائم بذاته قد يكون منكشفا أو غامضا ثابتا أو متحولا , يأخذ أدبيته مما يحويه من خيال safictionalité و منها يأخذ قوته وصلابته في مواجهة أي عمل آخر يكون موضع مقارنة, فقيمته تنبع من الداخل[657] في مقابل النص الذي يغيب عنه التخييل أو اللاشعري non-péotique مثل النصوص النقدية التي لا تعتمد بالأساس على قصْد كتَّابها و إنما على مدى اهتمام و تأويل القراء الذين يتحكمون في الكتابة النقدية أي هم من يحول الكتابة إلى شعرية أو غير شعرية[658].

ومنه فالشعرية قد تشترك بالبلاغة كون هذه الأخيرة دراسة لموارد اللغة التي ترمي إلى تحقيق أغراضها التعبيرية من خلال استخدام تقنيات اللغة و التفكير في بناء خطابات مؤثرة, لذلك عرفت البلاغة بأنها فن للفصاحة, وأن الشعرية مثالا رفيعا لهذا الفن إلى درجة أنه في القرن 19 عدت البلاغة ضرب من ضروب النشاط الحقيقي للتفكير والخيال الشعري[659].

---

[655] حميد سمير ، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي، اتحاد كتاب العرب،2005،دمشق ص72

[656] Aron kibédi varga rhéthorique et litérature . libraire klink sick 1 er edition 1970 p : 14

[657] Genette Gérard, « Fiction ou diction » Le Seuil | Poétique 2003/2 - n° 134 p :131-132

[658] Genette Gérard, « Fiction ou diction » IBID p :138

[659] كولر جوناثان النظرية الأدبية ترجمة عبد القادر رشاد منشورات وزارة الثقافة دمشق 2004 ص 85

لكن يبدو أن التمييز بين البلاغة والشعرية (من خلال المشترك السابق) أمر صعب إذا ما حاولنا الاقتصار في المقارنة بينهما بناء على الخصائص الوصفية لكل مفهوم دون الغوص في المشترك بينهما, حيث سنعتبر الشعرية كتابة إيقاعية منظومة والبلاغة فن للإقناع. مع العلم أن أرسطو قسم البلاغة إلى صنفين – خطابي و– شعري و منه فالبلاغة عنده تتميز بخاصيتين اثنتين:

–القدرة على البيان والقدرة على الإفصاح و هي الأقرب إلى الشعرية بمفهومها الحديث.

–القدرة على الإقناع[660] و هي ما عرف بالحجاج المتعلق بفن الخطابة أو الخطابية قياسا على الشعرية.

فالبلاغة إذا, تعرِّف مفهوم الخطابية ب "فن الإقناع" و معروف أن الخطابية تقابل الشعرية أي ما يجعل من النص الخطابي خطابا إقناعيا و يطلق عليه كذلك لفظ بويطيقا, وهو مفهوم نشأ في صقلية خلال القرن 6 ق.م, مع المفكرين الأوائل أمثال أفلاطون وأرسطو وشيشرون, من خلال استعمال اللغة استعمالا خطابيا[661] يقوم على الإقناع, و آلياته تشتغل على النص الخطابي في المقامات الثلاثة المعروفة, يحددها أرسطو في: (المشاورة , و المشاجرة , والمفاضلة) و البلاغة rhetoric بهذا المفهوم تقابل بويتيك (poétique) التي تعنى بالخطاب المحاكي المخيل أي الشعر حصرا . و هذا هو المفهوم الذي أعاد برلمان و آخرون صياغته في اتجاه بناء نموذج منطقي للإقناع .[662] فترجمة الريطورية الأرسطية بالبلاغة على وجه العموم يؤدي إلى التعتيم و التشويش على المتلقي والأولى ترجمتها

[660] J .G.TAMINE / M.C.HUBERT : DICTIONNAIRE DE CRITIQUE LITTERAIRE Armand colin / SEJAR ; impression paris 2004 p 162

[661] بول ريكور "البلاغة والشعرية واالهيرمينوطيقا" م س 16 ص 49

[662]العمري محمد البلاغة العربية بين التخييل و التداول أفريقيا الشرق الدار البيضاء ط 2 2012 ص 11-12

بالخطابية لأن موضوعها الخطابة قياسا على كلمة شعرية التي بسطت سلطتها في مجال التخييل والتي موضوعها الشعر بمعناه العام [663]

فإذا عدنا إلى أرسطو، فإن poesis تعني إنتاج الخطاب وصناعته. والحال أن البلاغة كذلك فن لتأليف الخطابات، أي poesis, وهنا تلتقي الشعرية مع الخطابية في كونها ,هي الأخرى تعالج إنتاجا لنصوص نواتها الاحتمال[664], فإذا لم نقف –حسب قول بول ريكور–عند اعتبار الوزن و الإيقاع فارقا وحده بين الخطابية و الشعرية فسيكون من الصعب التفريق بينهما أكثر من هذا، إن أرسطو نفسه، وهو يبحث في الانسجام الذي يجعل من حبكة القصيدة الملحمية[665] أو قصائد التراجيديا شيئا معقولا، يؤكد على أن نظمها يجب أن يستجيب للمحتمل أو للضروري, وفي الوقت نفسه، يعتبر أن الشعر قادر أن يكشف الكليات وذلك بفضل نزوعه نحو ما هو محتمل أو ضروري.. وبهذا، تتقاطع الشعرية والبلاغة ، داخل منطقة الممكن بعدما اشتركا في الكائن. لكن تقاطعهما الجديد هذا يدل على قدومهما من أمكنة متباينة واتجاههما نحو أهداف متباينة[666]. وهكذا، فإن المصدر الأول الذي تنبثق منه الشعرية، حسب أرسطو، هو المتن الحكائي، أي تلك الحبكة التي يبتكرها الشاعر، وهو يستعير مادة فصولها من محكيات تقليدية، فالشاعر لا يصنع كلمات وجملا فقط، بل يصنع حبكات تكون بمثابة حكايات أو حكايات تعد حبكات[667].دون أن ننسى أن القصائد التي يقصدها أرسطو جميعها تستهدف الجمهور وتحمل في طياتها القصص الملحمية التي تؤثر عليه و تطهره, وهذا يعني أن الشعرية لا تهتم فقط بما هو شعري (الجانبين التخييلي و اللغوي) بل تهتم كذلك بشكل الأسلوب وطريقة بناء السرد (كل ما يدخل في خانتي المتن

---

[663] العمري محمد البلاغة العربية بين التخييل و التداول م س ص 13

[664] بول ريكور *البلاغة، الشعرية، الهيرمينوطيقا*، ترجمة مصطفى النحال، مجلة اوان، العدد9، فبراير2005، البحرين. ص 116

[665] العمري محمد البلاغة العربية بين التخييل و التداول م س ص 17

[666] بول ريكور *البلاغة، الشعرية، الهيرمينوطيقا*، م س ص 119

[667] بول ريكور *البلاغة، الشعرية، الهيرمينوطيقا*، م س ،ص 117

الحكائي و المبنى الحكائي) أي تهتم بكل ما يجب أن تتشكل منه الحكايات حتى يتأتى لها النجاح [668] ويبدو هذا المصدر ضيقا للغاية لكونه لا يشتمل سوى على الملحمة والمأساة والملهاة، ومع ذلك يمكن مقابلة الفعل الشعري بالفعل البلاغي. فإذا كان الفعل الشعري ابتكارا للحكاية/الحبكة ، فإن الفعل البلاغي بناء لحجج, وهناك، بالطبع، ما هو شعري في البلاغة ما دام أن "إيجاد" حجة معينة يعادل الابتكار الحقيقي.[669] كما أن هناك ما هو بلاغي في الشعرية في حدود أن كل حبكة يناسبها محور أو فكرة ، إلا أن الشاعر لا يعتمد على الحجاج بالمعنى الدقيق للكلمة رغم أن شخوصه تمارسه, فالحجة تصلح فقط للكشف عن الطبائع بوصفها مساهمة في تنامي الحبكة، كما أن البلاغي، بدوره، لا يخلق حبكة معينة أو حكاية رغم أن ثمة عنصرا سرديا متصلا بتقديم الحالة.[670] ومن ثم، فإن الحجاج يظل مرتبطا بمنطق الممكن، أي بالجدل بمعناه الأرسطي (وليس الأفلاطوني أو الهيجلي)، ومرتبطا بطوبيقا، أي بنظرية "الأمكنة"، بـ Topoi التي هي صور أولى للأفكار المسلم بها والمتصلة بأوضاع نموذجية نمطية. ومن ناحية أخرى، فإن ابتكار الحكاية/الحبكة يظل في أساسه بناء تخييليا جديدا لحقل الفعل الإنساني. والذي أطلق عليه أرسطو مصطلح MIMESIS، أي المحاكاة الخلاقة. لذلك نجد أن أرسطو فصل بين البلاغة و الشعرية, فاعتبر البلاغة فن القدرة على الإقناع بينما الشعرية فن المحاكاة و التمثيل[671].

أي أن البلاغة تتميز بالخصائص الحجاجية ، لهذا فهي ترتبط بأوضاع نمطية من جهة، وبهدفها الإقناعي من جهة ثانية' وتختلف عنها الشعرية في هاتين النقطتين الأخيرتين. وبناء على هذا، فإن جمهور القصيدة الملحمية أو المأساوية يرتبط بالإمتاع

---

[668] J .G.TAMINE / M.C.HUBERT : DICTIONNAIRE DE CRITIQUE LITTERAIRE Armand colin / SEJAR ; impression paris 2004 p 162

[669] بول ريكور *البلاغة، الشعرية، الهيرمينوطيقا*، م س ص 116

[670] بول ريكور *البلاغة، الشعرية، الهيرمينوطيقا*، م س ص 116

[671] جوناثان كولر النظرية الأدبية ترجمة عبد القادر شاد م س ص86

الفني، و لا يقوم بدور الحكم بين خطابات متنافسة، فهو جمهور خاضع للعملية التطهيرية للقصيدة، و تحقق شعرية القصيدة يظهر في تأثيرها على المتلقي ومنه فإن التطهير، في نهاية المطاف، يتعارض مع الإقناع. وبناء على هذا الفهم فإن موطن البويطيقا، ومصدرها هي الحكاية والحبكة والمحاكاة , وانطلاقا من هذا المركز تستطيع أن تشع وأن تغطي الحقل ذاته الذي تغطيه البلاغة. بمعنى أن الشعرية ترتبط بالبلاغة وتتمم دورها.

لهذا عدت البلاغة فن لاستنباط درجة الإقناع التي يتضمنها كل موضوع أو خطاب ما و أن الأساليب البيانية وطرق التعبير والمجازات المستخدمة(خصائص الشعرية) تجعل من فن الإقناع فنا للإمتاع حتى عندما تكون في خدمة الحجاج وبعيدة عن كونها مجرد زخرفة[672].. فالفرق بين الفن الخطابي و الفن الشعري يكمن في كون الأول يهتم بالتواصل اليومي "من فكرة إلى فكرة " و الثاني يهتم بالاستحضار الخيالي من صورة إلى صورة [673] وهذا الأخير تمثله البلاغة العربية التي ركزت على الفن الشعري في مقاربتها للشعرية حيث تتحدد مكونات علم الادب عند السكاكي في مطابقة الكلام لقواعد اللغة أولا ثم لأحوال و مقامات المتخاطبين ثانيا ثم يعطيه حسنا و قبولا ثالثا . و منه فإن مركز علم الأدب و لبه هو مطابقة الكلام للغرض منه ثم تفاوت الدلالة في التعبير عن الغرض أي المعاني ثم البيان.[674]

لابد من الفصل بين معنيين للبلاغة ، أحدهما أدبي فني ، يقصد به جيد الكلام وحسن المعاني وهذا المفهوم قديم قدم الأدب نفسه ، لأنها تكون مرادفة له ، فالشعراء منذ العصر الجاهلي والإسلامي كانوا يقفون عند اختيار الألفاظ والمعاني والصور ، التي تدخل

---

[672] بول ريكور بول ريكور *البلاغة، الشعرية، الهيرمينوطيقا م س* ،ص 121

[673] DELAS D:/J FILLEOLET (liguistique et poetique coll langue et langage ed larousse paris 1973 P 13

[674] العمري محمد البلاغة العربية بين التخييل و التداول أفريقيا الشرق الدار البيضاء ط 2 2012 ص 46 نقلا عن السكاكي مفتاح العلوم ص 415

في باب البلاغة العربية ، [675] .و معنى ثاني إنشائي أقرب للشعرية, هو استعمالها للدلالة على البلاغة كعلم. ولعل الذي أسهم كثيرا في تسمية البلاغة باسمها ، عبد القاهر الجرجاني. . . بكتابه العظيم أسرار البلاغة فبعد صدور هذا الكتاب عرفت البيئات الأدبية علم البلاغة وعلماء البلاغة بعد أن كان المعروف هو فن البلاغة وأمراء البلاغة [676] وبهذا يكون قد اتضح أن لكلمة البلاغة في التراث مفهومين ، أحدهما يقصد به فن الأدب أو النص ، والآخر يقصد به العلم الذي يكون به النص بليغا ، وهذا المفهوم الثاني هو الذي يجعل منها علما للنص لا النص ذاته ، وهو المفهوم الذي تبناه حازم القرطاجني في صناعة الشعر و الذي يبدو قريبا إلى مفهوم الشعرية الحديث .

فالشعرية تضفي على الكلام صبغة التميز وسمة التفرد (كما سبق الذكر).لكن أن يُختزَل جانب من جوانب الأدب في قواعد منمطة , يتحول إلى فن آلي , و يهدد بالسقوط و الزوال , ويترتب على ذلك أنه كلما نجح النقد ,خاصة النظرية الأدبية العامة أو البويطيقا أقام باختزال إمكانات شعرية محددة عن طريق جعلها في متناول اليد بصورة آلية [677] و هذا ما حصل مع الشعرية البنيوية التي حاولت آن تضع الأدب في قاعدة مختزلة و في قالب علمي لا يتناسب مع طبيعته وأضحت تشكل خطرا عليه–و إن كانت الفكرة قد بدأت مع النقاد العرب الأوائل و بالأخص مع عبد القاهر الجرجاني –,لهذا نجد أن العقل العربي أسهم منذ القرن الثالث الهجري و حتى نهاية القرن الخامس الهجري على تطوير نظرية لغوية لا تختلف في مكوناتها كثيرا عن مفاهيم اللسانيات الحديثة ,الذي أسس له ف. دو سوسير مع بداية القرن العشرين لكنها لم تقتصر على اللغة وحدها بل استحضرت جوانب أخرى متعلقة بالمبدع و المتلقي إلى جانب النص.

---

[675] منصور عبد الرحمن ، اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية وحتى القرن الرابع الهجري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1979 ، ص98

[676] اسماعيل الصيفي ، فصول من البلاغة والنقد الأدبي ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ، الكويت ، 2007 ، ص 13 .

[677] عبد العزيز حمودة الخروج من التيه م س ص 288

ركزت البلاغة العربية القديمة على موضوع النظم في علاقته باللغة و علاقة ذلك بالمعنى وارتبط هذا عند القدامى بموضوع علم المعاني, فالعديد من الدراسات التي أُجرِيت حول النظم و بالأخص كتاب دلائل الاعجاز من خلال الحديث عن علاقة اللفظ بالنظم و كذا علاقة المعنى الظاهر بمعنى المعنى– بالإضافة إلى ملاحظات السكاكي فيما يخص فضل علم المعاني في معرفة خواص تركيب الكلام– كل ذلك ثَمّ التطرق إليه بطريقة أو بأخرى في البلاغة الحديثة سواء مع الشعرية البنيوية أو الاسلوبية أو غيرها من المسميات الحديثة...[678]

لا ينكر أحد, ارتباط الشعرية ببنية اللغة, والتي تعد من أهم خصائص الشعرية , ويمثل الشعر تشكيلا لها و إعادة لخلقها و من هنا جاء التأمل في اللفظة و ارتباطها بغيرها , و في التقديم والتأخير و الحذف و التنكير و الحال و التمييز و الفصل و الوصل و المجاز بأنواعه والغموض و التضاد , و هو ما وقف عليه المعاصرون عرب و أجانب, ويتضح أن البلاغة من أهم وسائل دراسة الشعرية و يبدو ذلك جليا في كتابي عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة " قبل أن يتناول النقاد المحدثون أمثال جون كوهن وأبوديب مصطلح البلاغة في علاقته بالنقد وهي بلاغة تتجاوز السياقات اللغوية و الأدبية في الموروث العربي و إن كان البعض يعتبر هذه العلاقة تكاملية باعتبار النقد مجموعة قواعد بلاغية لا يمكن معرفة الأحكام النقدية إلا من خلال أصولها, إذ يمتزج النقد مع البلاغة[679] و هذا الربط جعل البلاغة تحل محل النقد على أساس أنهما يمارسان نشاطا مشتركا هو التحليل حيث النقد يحلل النص و البلاغة تحلل العبارة .[680]

---

[678] خليل عودة :المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الاصالة و التجديد "الأسلوبية انموذجا" كلية الآداب جامعة النجاح الوطنية محلة جامعة الخليل للبحوث المجلد الأول العدد الثاني- 2003 ص 48

[679] مطلوب أحمد :في المصطلح النقدي ص: 50

[680] مطلوب أحمد مجلة المجمع اللغوي العراقي ع 2 ج 2 يونيو 1987 بغداد ص 196

يرى الناقد الغربي في الشعرية متغيرات لا يستقر عندها وبالتالي تعترض سبيله ولذا يحاول ما استطاع إيجاد مخرج لهذا الإشكال ويسير على خطاه ناقد آخر سواء عاصره أو جاء بعده,بينما الناقد العربي يترجم ما يُكتَب ويتبناه وعندما يغير النقد الغربي مساره فإن الناقد العربي يغيره كذلك.

فالشعرية ولدت من رحم اللسانيات على يد رومان ياكوبسون حيث اعتبرها فرعا من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى لّلغة ,كما تهتم بالمعنى الواسع للكلمة من خلال الوظيفة الشعرية ليس في الشعر فقط – حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى لّلغة – وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعري كما يراها أن تكون عليه[681] ثم أتي بعده تزفيتان تودوروف، فأدرج الشعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات– أي مجموع مايكتب عن الفلسفة والسياسة والدين والمنطوق اليومي، إضافة إلى السينما والمسرح -مؤكداً صلة الأدب من حيث هو خطاب مرتبط بالخطابات والممارسات الرمزية الأخرى وهذا ما نجده ، عند بعض الشعريين أمثال Eco Umbertoو أمبرتو إيكو Paul Ricoeur بول ريكور الذين يصرون على رفض تبعية الشعرية للسانيات، و يؤكدون أن الشعرية لم تعد جزءا من علوم اللِّسان ولا ينبغي لها أن تكون، لأنَّ الشعرية، وبخاصة الشعرية البنيوية، التي تجعل موضوع دراستها وقفا على الأعمال الأدبية اللفظية، شفهية كانت أو مكتوبة، لا يمكنها أن تجد المبرر الكافي لعزل هذه الأعمال اللفظية ذاتها عن بقية أشكال التعبير الأخرى غير اللِّسانية بالضرورة، كالإيماءات والإشارات واللوحات والأيقونات، كما أن بعض الإجراءات الأدبيّة " السردية" مثلا، قد لا تخص جميعُها خطاباتٍ ذات طابع لساني بالمعنى الحرفي للمصطلح، فصناعة الحبكة عند ريكور تتحول إلى إجراء تحويلي سيميائي، قد يتجسد في السينما، كما في الأعمال الأدبية المكتوبة سواء بسواء، وإن كان مفهوم الحبكة لا يتأسس في جوهره إلا في خطابات كلامية النظام أو

[681] عبد العزيز إبراهيم " شعرية الحداثة " منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2005 ص 9

سردية بالخصوص مما يحملنا على القول بأنَّ الشعرية في معناها الواسع تتجاوز أشكال التعبير اللفظية المنطوقة والمكتوبة، لتغدو ممارسة سيميائية، تصبح الشعرية بموجبها أوسع من كل أعمال أدبية[682] لأنها قد تشمل الخطابات خارج الأدب.

خاتمة

أصبح الحديث عن المصطلح الحديث نوعا من التحدي ومغامرة يصعب التكهن بنتائجها, خاصة عندما نتحدث عن مصطلح جوال لا نعرف أصله ولا جذره ،فنتسابق للالتفاف حوله وتبنيه وكل واحد يترجمه حسب مرجعياته .فتوزع الدارسون إلى ثلاث فئات:

ففئة ترى أن التراث العربي حاضن للمصطلح الحديث حيث إن الثقافة العربية زاخرة بالمصطلحات النقدية التي تقابل نظيرتها في الغرب, فيكفي العودة إلى إنتاجات النقاد

[682] ليندة خراب إشكالية تداول مصطلح الشعرية في التراث النقدي العربي والنظريات الغربية م س ص 315

القدامى و الاطلاع على المعاجم القديمة ليتعرفوا جذور المصطلح الأجنبي في التراث العربي و الوقوف عن قرب على حقيقة المصطلحات خاصة تلك التي تم تعريبها من الثقافات المجاورة كالفارسية و اليونانية واستطاعوا إفادتها والإفادة منهم ..

وفئة ثانية ترى أن المصطلح الأجنبي ذو طبيعة فلسفية مختلفة عن البيئة العربية الحديثة و أنه عرف تطورا منهجيا و علميا يوافق البيئة التي نما فيها و بالتالي يصعب تبنيه في الثقافة العربية التي لازالت تعرف ركودا فكريا يبتعد بقرون عما وصله الغرب و منه فالمصطلح الأجنبي يصعب ترجمته أو احتضانه في الثقافة العربية وأن أية محاولة لتبنيه تبقى مجرد ترف فكري و إعلان بموته وضياعه

أما الفئة الثالثة فتسعى الى التوفيق بين موقفي الفئتين السابقتين حيث ترى أنه بالإمكان الاقتراض ما يتوافق مع الثقافة العربية ومحاولة إيجاد بديل للمصطلح الأجنبي الذي يصعب ترجمته ..

ويبدو أن أغلب الدارسين المعاصرين ساروا على منوال الفئة الأخيرة و حاولوا تبني الطرح القائم على المثاقفة و حوار الحضارات و أن الفكر الإنساني واحد يجمع الإنسان في بوتقة واحدة إلا أن أغلبهم وجد نفسه خارج اللعبة النقدية, خاصة أولائك الذين تبنوا المصطلح الفلسفي الغربي واحتضنوه في الثقافة العربية دون أن يعلموا صحته و تحققه في بيئه الأم...

إن النظرية الأدبية الغربية التي كانت تتغيا العلمية وتحلم بوضع قانون للأدب(و التي بزغت إرهاصاتها قبل الميلاد الى اليوم) لم تتحقق بعد و لم تصل إلى نتيجة تذكر و أكبر منظريها رفعوا الراية البيضاء واستسلموا في الأخير فقد حاول الشكلانيون الروس تجديد المحاولة و معرفة كنه الأدب من خلال الاجابة عن سؤال ما الأدب؟. فنظروا الى شكل النص و رأوا أن ما يجعل النص أدبيا هو شكله و طريقة صياغته بغض النظر عن

معناه مستثمرين أفكار دوسوسير اللسانية التي انبثقت عنها البنيوية خاصة مع ياكبسون(وهو شكلاني و أحد المؤسسين للمدارس الشكلانية) الذي اقترح مصطلح الشعرية مصطلحا مقابلا لأدبية النص ومرادفا لنظرية الأدب, إذ رأى أن الشعرية تمثل مجموع العناصر التي تجعل من نص ما نصا أدبيا ومجموعة من القوانين التي تخلق الأدبية,

حاول رومان جاكوبسن أن يكسب الشعرية علمية ما من خلال ربطها باللسانيات، بكونها منهجية للأشكال اللغوية عامة. وعلى الرغم من أن تعريفه للشعرية يوحي بأن نظريته تعم الخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية ، إلا أن النظرية ذاتها لا تصلح إلا لمعالجة الشعر فقط، حيث تهيمن الوظيفة الشعرية؛ إذ نرى أن شعريته تتسم بالتجزيئية شأنه في ذلك شأن نظرية الانزياح عند جان كوهن الذي يرى أن الشعرية موضوعها الشعر, إذ يحاول أن يوهمنا بأن الشعرية عنده لا تقتصر على الشعر فحسب، بل تعم الخطاب الأدبي كافة.

أراد جاكوبسن أن يمنح الشعرية صرامة المنهج اللساني فجعل من اللسانيات المنهج الوحيد القادر على خلق الشعرية وبلورتها كنظرية أدبية, إلا أن التغيرات الجوهرية التي حدثت بعد البنيوية، خاصة مع ظهور الدراسة السيميائية للشعر، والاهتمام الواسع بالقراءة والتلقي مع نظريات أخرى ومقاربات جديدة للتحليل كالتأويلية و التفكيكية و النقد الثقافي و الفلسفي ... كان لذلك كله الأثر الكبير في كشف قصور المنهجية اللسانية التي تعد أساس الدراسة في الشعرية.

يعد ما قدمه جاكبسون, إسهاما مهما للدراسات الأدبية يتعدى الشعر إلى دراسة الفن الأدبي بوصفه فعلا تقنيا يقوم على مجموعة من الطرائق وهذا المعطى أعاده تزفيطان تودوروف حين أكد أن ما تدرسه الشعرية ليس الشعر أو النثر بل السمات الشعرية و الأدبية, فالشعرية بالنسبة له تعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي

و مادامت هذه الخصائص مجردة فإنها ستختلف لا محالة من ثقافة إلى أخرى بحسب الأعراف و التقاليد التي تحكم النصوص داخل مختلف البيئات الثقافية و باختلاف هذه الخصائص و تنوعها سنجد أنفسنا أمام شعريات مختلفة و متعددة كذلك بحيث لم تعد هناك شعرية واحدة بل شعريات (فهناك شعريات اهتمت بالشكل في حين هناك شعريات اهتمت بالمعاني و المفاهيم و ثالثة بالأصوات و رابعة بالخطاب و غيرها لجأ إلى النحو و هناك من اهتمت بالقارئ و التأويل ....) إلى أن أصبحت اليوم موضة العصر حيث لم تعد محصورة في الشعر (بالنسبة للبلاغة العربية القديمة) أو باللغة و الأدب بل تجاوزت ذلك إلى علوم أخرى (علم الاجتماع , علم النفس , الأنتربولوجيا ...)و أنواع أدبية أخرى (المسرح ,السينما, المقالات الصحفية , الرسم , الموسيقى ...) بل نجدها تقتحم اتجاهات أخرى من قبيل شعرية الموضة و الأزياء و شعرية الديكور و المعمار ...) و قد نجد هذا الاختلاف و التعدد داخل الاتجاه نفسه , و نتيجة هذا التكاثر و التنوع لم يعد يلجأ العديد من الدارسين إلى البحث عن معناها بقدر ما يأخذها كما هي و يتبناها دون الالتفات إلى أصلها و مصدرها الحقيقيين .

فكل من أراد أن يثير اهتمام و فضول الآخرين ,فما كان عليه إلا أن يستعمل مفهوم الشعرية ليثير القراء و النقاد على السواء بل منهم من يعتبرها مبتذلة و شائعة بين الناس يعرفها القاصي و الداني وموضوعة في الطريق يعرفها الجميع كما يقول الجاحظ. لكن الحقيقة عكس ذلك تماما إذ الحديث عن مفهوم الشعرية يبقى حديثا يشوبه الغموض و الالتباس إذا لم ينطلق من أسس علمية و رؤية واضحة المعالم من خلالها يمكننا بناء الأفكار و فق منهج علمي ينطلق من مدخلات و نظريات عقلانية وصولا إلى نتائج منطقية تعتمد في سيرورتها على أسلوب الفهم و الإفهام .فغالبا ما نجد مصطلح الشعرية يتردد على واجهات الكتب العربية بطريقة قد تنافي منطق الفهم لبعض العناوين التي تبدو غريبة

إن لم تكن الغاية منها فقط إثارة فضول القراء و ردود أفعال الدارسين مثل (شعرية الأنوثة , شعرية الرواية , شعرية الجسد , شعرية العتبات, شعرية التمرد, شعرية الألوان .....).

الشيء الذي سيجعل من الصعب حصر مفهوم شامل و جامع لمفهوم الشعرية يمكننا الاعتماد عليه كمرجع علمي و منهجي قادر على صياغة المفهوم في قالب متماسك و غير قابل للتقويض . والذي يبعث على الحذر و الريب في الكشف عن الشعرية, أن تودوروف نفسه قد أعاد النظر في حركة النقد الجديد والموروث الشكلي ناقداً ومشككاً ومقوماً للأدب عامة و الشعرية خاصة وذلك في سيرته النقدية :نقد النقد, واضعاً ما أسماه بالنقد الحواري[683] مع القارئ وتعرف الأفكار الأدبية و النقدية في القرن20 وكأنه يتصالح مع ذاته ومع القراء ويعتذر عما كان يصدره من أفكار هلامية كتلك التي عرّف بها الشعرية وجعلها مجموعة من الخصائص المجردة التي تصنع فرادة النص و التي لازال الغرب يحاول جمع شتاتها, في حين لازالت الرؤية العربية تتخبط في فوضى المفاهيم و المصطلحات, و في أفضل الأحوال, حدودها النص, فهي تنتظر ما ستصل إليه النظرية الغربية للأدب (وربما لن تصل) لتتابع خطاها و إن كان الطريق إليها مجهولا .

معظم الشعريات العربية القديمة التي تحدثنا عنها بإيجاز(فيما سبق) ، اهتمت بشكل مباشر تنظيرا وإجراء بالشعر إلا أن الشعرية الحديثة تجاوزت الشعر واتسع أفقها لتشمل شعرية الشعر وكل الشعريات الأخرى الأدبية و غير الأدبية ، وذلك ما تبيناه في مساءلة مصطلح الشعرية وتتبع تطور دلالاتها تاريخيا ضمن سياق الممارسة النقدية الغربية و اتضح أن الشعرية العربية تختلف من حيث مبادئها وغاياتها عن الشعرية الغربية ، لما ما بينهما من فروق أساسية وجوهرية ، تتعلق أساسا بالطبيعة الثقافية والفلسفية والفنية والفكرية المحيطة بكل منهما. إضافة إلى اختلاف اللغة ، وما يترتب عن ذلك من تباين في قواعد

[683]تزفيتان تودوروف نقد النقد (رواية تعلم) تر سامي السويدان دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية بغداد العراق ط 2 س 1999 ص 143

الصياغة والتركيب المصطلحي. و يبدو أن الكثير من الدراسات العربية الحديثة التي تتبنى مصطلح الشعرية لم تغص في عمق المفهوم و لم تتجاوز المفاهيم القديمة التي كانت تقف عند الشعر فقط , و حتى إن التفت أحدهم للمفهوم تجده يدور حول قواعد الشعر العربي و العروض و القوانين التي تتحكم في الإبداع الشعري و لم يفرق بينها و بين الشعر و هذه الرؤية تعود إلى البدايات الأولى لتشكل النقد العربي منذ الآمدي و المرزوقي و من سار على نهجهما , إذ يظهر أنها تختزل معنى الشعرية في الشعر, ومرد ذلك إلى الفجوة التاريخية بين أدب الخاصة وأدب العامة تارة، وبين الشعر والنثر تارة أخرى ، خاصة إذا علمنا أن هذا التقسيم ارتبط بالفكر والنقد العربيين زمنا طويلا. فإن وجدت الشعرية في ثنايا مؤلفاتهم فعلى استحياء للأعراف النقدية السائدة نظرا لنزعة التفاضل بين الأنواع الأدبية وهيمنة أحكام القيمة غير الجمالية ، إلى جانب تأثير الأنموذج البلاغي انطلاق من القرآن بصفة خاصة.

ومنه علينا الجزم أن الشعرية العربية تختلف عمّا تطرحه الشعرية الأوروبية مفهوما ورؤية ومنهجاً لتباين أصولهما التاريخية المكونة للشعرية ، ولكن هذين المسارين المختلفين ليس حجة مطلقة تدفع إلى غلق الباب أمام رياح التأثير والتأثر ،والتشابه الفطري ،والتاريخ الجدلي أو التدافع الجدلي الذي تعرفه النصوص والخطابات عبر العالم. وذلك لإيماننا بأن الحضارات المختلفة تتلاقح وتخترق الحدود اللغوية والثقافية فيما بينها . لهذا لا ينبغي أن نقلد الآخرين في رؤيتهم النقدية أو نسلك الطريق ذاته فذاك لا يعرب عن تطور وإنما تبعية تتلاشى فيه ثقافتنا تغيب فيه هويتنا. وأية ومحاولة إدخاله في المنظومة العربية ، ينبغي أن يحاط بالحذر ، وينبغي ألا يكون تقليدا أعمى ، وإنما وجب على الذي يفعل ذلك أن يكون على علم بنمط العقلية العربية ، وفي المقابل نمط العقلية والفلسفة الغربية . إننا حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدلالات التي ترتبط بها داخل الواقع الثقافي والحضاري الخاص بها ، نحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الثقافي والحضاري . وإذا كنا ننشد الأصالة فقد كان من الأحرى بنا أن ننحت مصطلحنا الخاص بنا ، النابع من واقعنا بكل مكوناته

الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، لأن الهوة بين الواقعين الغربي والعربي واسعة سحيقة. . .[684] .

لقد تطرقنا إلى شعريات وأعرضنا عن أخرى ليس سهوا منا، ولكن لصعوبة هذا المسلك التاريخي من جهة وتعذر الإحاطة بالمعنى الكامل الشعرية من جهة أخرى. فنحن نعترف بأن مسعانا هذا لا يعدو أن يكون تأملا في تطور مفهوم الشعرية ، من شعرية الشعر وهو المعنى الضيق للشعرية، إلى شعريات خارجه أعم, انحدرت من صلب تيارات ومدارس نقدية, مختلفة المرجعيات ومتعددة المشارب تعدت الشعر لتشمل الأدب برمته ثم تجاوزته إلى فنون أخرى.

[684] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة . ص : 34 .

قـائـمـة الـمـصـادر و الـمـراجع

- القرآن الكريم رواية ورش عن نافع
- ابن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر و نقده تح عبد الواحد شعلان مكتبة الخانجي القاهرة ج1 ط 1 س 2000/
- ابن طباطبا العلوي" عيار الشعر" تحقيق عباس عبد الستار دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الثانية 2005
- ابن منظور "لسان العرب"،تحقيق (عبد الله علي الكبير– محمد أحمد حسبالله– هاشم محمد الشادلي) مادة نقد ، ج6 ، دار المعارف – القاهرة
- أبو البقاء الكفوي " الكليات" معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية ج 1 تحقيق (عدنان درويش – محمد المصري)، مؤسسة الرسالة بيروت ط 2- 1998
- أبو الفرج الاصبهاني الأغانى، (تحقيق مجموعة من المحققين)ج3دار الكتب المصرية القاهرة ط 1 س 1929
- *أبو الهلال العسكري الصناعتين (الكتابة و الشعر)تحقيق محمد علي البجاوي و محمد أبوالفضل إبراهيم دار الفكر العربي طبعة2 (د-ت)*
- أبو حيان التوحيدي الامتاع و المؤانسة تحقيق هيتم خليفة الطعيمي ج2 المكتبة العصرية بيروت 2011
- أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي،شرح ديوان الحماسة،مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر،ط1،القاهرة،1951
- إحسان عباس :تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر "من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري دار الثقافة بيروت لبنان طبعة الرابعة 1983

-أحمد ابن فارس بن زكرياء، "معحم مقاييس اللغة"، تحقيق عبد السلام هارون،دار الفكر، بيروت
- أحمد الهاشمي جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)–المكتبة العصرية بيروت ط1 س 1999
- أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير تح عبد العظيم الشناوي ط2 دار المعارف القاهرة
- أحمد مطلوب ,في المصطلح النقدي" منشورات بغداد ط1 س 2002
- الأخضر جمعي اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001
- إدريس ابن الحسن العلمي: "في الاصطلاح" مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ط1 - 2002
- أدونيس ، الشعرية العربية، دار الآداب ،،بيروت ط4 2006
- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط:3، 1979،
- إسماعيل الصيفي ، فصول من البلاغة والنقد الأدبي ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ، الكويت ، 2007
- ألفت كمال الرّوبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد) الهيئة العامة المصرية س1984
- باشيهي شهاب الدين محمد بن أحمد " المستطرف في كل فن مستطرف" (د-ت)
-باقلاني ابي بكرمحمد بن الطيب إعجاز القرآن تح السيد أحمد صقر دار المعارف القاهرة مصر(د ط).
-بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن-الشخصية) المركز الثقافي العربي /بيروث – لبنان/الدار البيضاء – المغرب ط الاولى 1990
-بشير تاوريريت الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية دار رسلان دمشق سوريا ط1 2008
-بن عربية رضوان مساءلات جديدة للشعرية العربية (في ضوء الثابت و المتحول لأدونيس) ط1 منشورات برينتر المحمدية
-بوخاتم مولاي علي مصطلحات النقد العربي السيماءوي ".(الإشكالية.والأصول.و الإمتداد).إتحاد كتاب.العرب دمشق 2005
-بوطاجين سعيد الترجمة و المصطلح لترجمة والمصطلح : دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد يروت : الدار العربية للعلوم ط1 س 2008

-التهانوي، "كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم تحقيق (علي دحروج –عبد الله الخالدي- جورج زيناتي) ج 1 مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ط1 -1996
- توفيق الزبدي: في علوم النقد الأدبي، ضمن سلسلة "المنهج أولا" قرطاج 2000 تونس ط1، 1997 .
- جابر عصفور مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي الهيئة العامة القاهرة مصر ط3 س 1995
- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، ج/3، دار الجيل، بيروت، 1986،
- الجاحظ البيان والتبيين. ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون الطبعة الرابعة، مكتبة الخفاجي، القاهرة،
- الجاحظ، "الحيوان" الجزء الثالث، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر ط 2، 1965
- جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979
- الجزري المبارك بن محمد ،النهاية في غريب الأثر،تح:طاهر أحمد الزاوي ومحمد محمود الطانجي،المكتبة العلمية، بيروت،1979
- جميل صليبا "المعجم الفلسفي" الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، طبعة 1982.
- الجوهري " الصحاح" (تاج اللغة و صحاح العربية, تحقيق أمجد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ج1، بيروت لبنان ط3، 1984،
- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء . تحقيق : ابن الخوجة . ط3 . دار الغرب الإسلامي . بيروت1986 .
- حسين خمري" الظاهرة الشعرية العربية "-الحضور والغياب- منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 2001
- حسين سليمان، مضمرات النص والخطاب ، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د .ط ،1999، ..
- حصري القيرواني زهر الآداب وثمر الألباب تحقيق محي الدين عبد الحميد –زكي مبارك دار الجيل، بيروت ط4 ط 3 سنة 1953
- حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب (أسسه و تطوره إلى القرن السادس) منشورات الجامعة التونسية طبعة 1981
- حميد سمير ، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي، اتحاد كتاب العرب،2005،دمشق

- خلدون الشمعة: "المنهج والمصطلح" مدخل إلى أدب الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، طبعة 1979، .
- خليل إبراهيم ,الأسلوبية و نظرية النص المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط 1 سنة 1997
-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال، د ط، د ت،
-الخوارزمي، "مفاتيح العلوم" تحقيق إبراهيم الإيباري،دار الكتاب العربي بيروت،ط 2 1989
-رجاء عيد ،لغة الشعر ،دار المعارف ، القاهرة ،1985
-رشيد يحياوي ،الشعرية العربية ، إفريقيا الشرق ، 1995 ، الدار البيضاء المغرب.
-الرماني ابوالحسن بن عيسى النكت في إعجاز القرآن -ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني و الخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية و النقد الأدبي(تح محمد خلف الله و محمد زغلول سلام) دار المعارف مصر
-الزبيدي محمد مرتضى الحسني ، "تاج العروس من جواهر القاموس" تحقيق إبراهيم الترزي، مراجعة (محمد سلامة رحمة – مصطفى حجازي – عبد اللطيف الخطيب)، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون، التراث العربي، الكويت ط1، 2000..
-سالم العيس، "الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية " (تاريخها – قواعدها – تطورها – آثارها، وأنواعها)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1999،
-سامي سويدان ، في دلالة القص و شعرية السرد ، بيروت ، دارالآداب ، بيروت ، ط.1 1991،
-سعيد علوش، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985
-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد التبئير) المركز الثقافي العربي البيضاء ط3 س 1997،
-السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد "مفتاح العلوم "المكتبة العلمية الجديدة بيروث(د ت)
-سمير حجازي " إشكالية المصطلح الغربي في تقافثنا العربية" مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات القاهرة ط1 2006
- سيبويه أبي بشر عمر و بن عثمان الكتاب تحقيق عبد ع السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية 1977

- السيوطي جلال الدين، "المزهر في علوم اللغة وأنواعها" تحقيق فؤاد علي منصور دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1 1998، .
- الشاهد البوشيخي مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين قضايا ونماذج"، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، توزيع مطبعة القلم. ط1- 1993.
- الشريف الجرجاني، "التعريفات" مكتبة لبنان _بيروت 1985،.د,ت
- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب،دار الحداثة بيروت ط1986،1،
- شوقي ضيف، "النقد" دار المعارف - القاهرة- الطبعة الخامسة،
- صبحي حموي المنجد في اللغة العربية المعاصرة دار المشرق العربي بيروت ط1 2000
- صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" دار الشروق القاهرة ط1 س1998
- صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة دار الآداب –بيروت ط1 س 1995
- صلاح فضل شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد عين للدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية ط2 س 1995
- صلاح فضل مناهج النقد المعاصر أفريقيا الشرق المغرب طبعة الثانية 2013
- طراد الكبيسي في الشعرية العربيَّة قراءَة جديدة في نظرية قديمة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2004
- عبد الرؤوف أبو السعد مفهوم الشعر في ضوء النقد العربي دار المعارف القاهرة ط 1 (دون ذكر سنة الطبع)
- عبد الرزاق جعنيد، "الاصطلاح النقدي" – قضايا وإشكالات" عالم الكتب الحديثة،، إربد، الأردن ط 1، 2011
- عبد السلام المسدي ,مباحث تأسيسية في اللسانيات دار الكتاب الجديدة المتحدة لبنان ط1 س 2010
- عبد السلام المسدي: "قاموس اللسانيات" مع مقدمة في علم المصطلح الدار العربية للكتاب طبعة 1984
- عبد السلام المسدي، "المصطلح النقدي" مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط 1 1994 -
- عبد العزيز إبراهيم " شعرية الحداثة " منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2005
- عبد القادر هني، النظرية الإبداعية في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1999،

- عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز "تحقيق محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي القاهرة مصر طبعة الخامسة 2004
- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة تحقيق محمود محمد شاكر دار المدني للنشر و التوزيع جدة 1991
- عبد الله إبراهيم ،التفكيك الأصول والمقولات ، دار إفريقيا الشرق،1989،المغرب
- عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير . من البنيوية إلى التشريحية . ط4 . الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1998 .
- عثماني ميلود ،شعرية تودوروف، م عيون المقالات ،دار قرطبة الدار البيضاء ط2 س 1990
- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، بين النظرية و التطبيق اتحاد كتاب العرب دمشق 2000
- علي القاسمي مقدمة في علم المصطلح الموسوعة الصغيرة دار الشؤون الثقافية بغداد 1985
- علي بن إبراهيم النملة" إشكالية المصطلح في الفكر العربي المعاصر الاضطراب في النقل المعاصر للمفهومات" بيسان للنشر و التوزيع بيروت ط1 س2010
- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي دراسة نقدية دار الشروق، الأردن، ط.1 ،1997،
- عناد غزوان، "أصداء" دراسات أدبية نقدية" منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000
- عوض حمد القوزي, المصطلح النحوي , نشأته و تطوره حتى القرن الثالث الهجري ط 2 ديوان المطبوعات الجامعية 1983
- غالي شكري،" برج بابل"، (النقد والحداثة الطريدة،) المكتبة المصرية العامة للكتاب القاهرة - الطبعة الثانية، 1994
- فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) المركز الثقافي العربي، ط1، 1994
- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز تح نصر الله حاجي دار صادر بيروت ط1 س2004
- فريال جبور غزول، "الرواية الشعرية العربية نموذجا لأصالة الحداثة".قضايا وشهادات(1). الحداثة(1)، النهضة، التحديث، القديم والجديد، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر،1990

- فيصل دراج الرواية وتأويل التاريخ ،نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي البيضاء /بيروت ط1 س2004
- قدامة بن جعفر "نقد الشعر" تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي دار الكتب العلمية بيروت لبنان (دت)
- القلقشندى صبح الأعشى تح: د. فوزي محمد أمين، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب الخديوية)، سلسلة الذخائر رقم (130) نوفمبر 2004
- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط.1 ، 1987،
- ماجدة حمود "علاقة النقد بالإبداع الأدبي" منشورات وزارة الثقافة، دمشق، طبعة 1997.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، "القاموس المحيط، مطبعة دار المأمون القاهرة 1938، .د ت
- محمد العمري البلاغة العربية بين التخييل و التداول أفريقيا الشرق الدار البيضاء ط 2 2012
- محمد العمري البلاغة العربية أصولها وامتداداتها إفريقيا الشرق البيضاء/بيروت ط1 س1999
- محمد الولي الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي المركز الثقافي العربي بيروت/ البيضاء ط1 س 1990
- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ، 1981 م.
- محمد جلوب فرحان ,تحليل أرسطو للعلم البرهاني دار الشؤون الثقافية بغداد ط1 1983
- محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات في فصول الفكر العربي المعاصر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، 2002
- محمد عبد المنعم خفاجي: "مدارس النقد الأدبي الحديث" ، الدار المصرية اللبنانية ط 1 ، 1995، .
- محمد عبد المنعم خفاجي، "مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية ط 1 ، 1995.
- محمد عزام المصلح النقدي في التراث الأدبي العربي دار الشرق العربي بيروت لبنان
- محمد عناني معجم المصطلحات الأدبية (دراسة و معجم) لونجمان للنشر القاهرة مصر ط3 س2003

- محمد غاليم، "التوليد الدلالي في الفسلفة والمعجم" دار توبقال البيضاء، طبعة 1987
- محمد فهمي حجازي، "الأسس اللغوية لعلم المصطلح"دار غريب – القاهرة طبعة 1995
- محمد كريم الكواز: "البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد" الانتشار العربي، بيروت –ط 1 ، 2006.
- محمد كنوني " شعرية القصيدة العربية المعاصرة "دراسة أسلوبية عالم الكتب الحديث إربد 2010
- محمد لطفي اليوسفي،الشعر والشعرية(الفلاسفة والمفكرون العرب)،الدار العربية للكتاب الدار البيضاء المغرب 1992 ،
- محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية و تطبيقية دار الثقافة الدار البيضاء ط1 س 1989
- محمد مندور "النقد والنقاد المعاصرون" ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة 1997.
- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، 1996
- محمدعزت جاد، "نظرية المصطلح النقدي " الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ط 1 2002
- محمود درابسة مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم دار جرير عمان الأردن ط 1 س 2010
- مشري بن خليفة ، سلطة النص، منشورات الاختلاف، ط.1، 2000،
- مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب دار الطليعة – بيروت 1981.
- مصطفى الشهابي ,المصطلحات العلمية في اللغة العربية دار صادر للنشر بيروت ط 3 1995
- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم "في النقد العربي القديم عند العرب"مكة للطباعة - الجيزة- 1998.
- ممدوح خسارة,علم المصطلح و طرائق وضع المصطلح في اللغة العربية عالم الكتب الحديث دمشق 2008 ط 1
- منصور عبد الرحمن ، اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية وحتى القرن الرابع الهجري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1979
- وليد القصاب "التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى القرن السادس الهجري" دار الثقافة الدوحة قطر د-ت

- يمنى العيد ، الكتابة تحول في تحول، دار الآداب ، بيروت ،ط.1 ،1993 ،
- يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، *2008*.

المراجع المترجمة

- أرسطو طاليس فن الشعر تر عبد الرحمن بدوي دار الثقافة بيروث لبنان ط2 س 1973
- ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة ،تر،مصطفى إبراهيم مصطفى ، تق، لويس عوض،دار المعارف ،مصر 2004
- تزفيتان تودوروف نقد النقد (رواية تعلم) تر سامي السويدان دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية بغداد العراق ط 2 س 1999
- تيري إيجلتون نظرية الأدب ترجمة ثائر ديب نشر وزارة الثقافة السورية دمشق 1995
- جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ،تر مبارك حنون وآخرون ،دار توبقال ،1996،الدار البيضاء المغرب،
- جون كوهن: بنية اللغة الشعرية تر محمد العمري و محمد الولي دار توبقال ط2 س 2014
- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال،المغرب،ط1986،1،
- جون كوهين" الكلام السامي" (نظرية في الشعرية) ترجمة محمد الولي دار الكتاب الجديدة المتحدة ط الاولى 2013
- جون كوين :النطرية الشعرية (اللغة العليا) ترجمة و تقديم أحمد درويش دار غريب قاهرة مصر ط1
- دفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. ت. محمد يوسف نجم. دار صادر /بيروت 1967
- رامان سلدن،" النظرية الأدبية "ترجمة جابر عصفور، ، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ط19881 ،
- رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، تر، محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط.1، 1980

- رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي و مبارك حنون دار توبقال الدار البيضاء المغرب ط 1 1988
- فكتور ايرليخ الشكلانية الروسية ترجمة محمد الوالي المركز الثقافي العربي الطبعة الاولى 2000
- كولر جوناثان النظرية الأدبية ترجمة عبد القادر رشاد منشورات وزارة الثقافة دمشق
- ميخائيل باختين الملحمة و الرواية- دراسة الرواية مسائل في المنهجية- ترجمة جمال شحيد إصدار معهد الإنماء العربي بيروت ط1 س 1982
- ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي،ترجمة محمد برادة دار الفكر القاهرة ط1 س1987
- هنريش بليت : البلاغة والأسلوبية . نحو نموذج سيميائي لتحليل النص . ترجمة : محمد العمري . دار افريقيا الشرق . 1999 . المغرب
- هيغل: المدخل إلى علم الجمال - ت/جورج طرابيشي ط2- دار الطليعة –بيروت 1980.

المراجع الجماعية

- حصاد الفكر العربي في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، الإسكندرية –ط 1، 1981،.
- المعجم الوسيط .إبراهيم أنيس، د.عبد العليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله، ، ج2، دار المعارف، مصر، 1973،
- مفهومات البنية في النص"اللسانية الشعرية الأسلوبية التناصية مؤلف جماعي ، ترجمة وائل بركات ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط.1، 1996
- نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس مجموعة من المؤلفين . ترجمة : إبراهيم الخطيب . . الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية لبنان ط1. س1982 .

- (المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية) منشورات وحدة النقد الأدبي المعاصر مناهجه و قضاياه كلية الاداب والعلوم الانسانية ظهر المهراز فاس طبع انفو برانت ط 1 س1999

الـنـدوات و الـمـلـتـقـيـات

- ندوة كلية الآداب و العلوم الإنسانية مكناس - (سلسلة ندوات رقم 12) 09-10-11 مارس) 2000 ج1،
- ندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم" مجلة كلية الآداب فاس عدد خاص (4) س 1988،
- ندوة الترجمة في الآداب والعلوم الإنسانية الواقع والآفاق، (7-8-9 أبريل 1994) منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكادير، 1999،
- الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي (9 10 11 مارس 2011) جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر.
- ندوة الترجمة و الاصطلاح و التعريب / منشورات معهد الدراسات و الابحاث للتعريب الرباط بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليكسو) أيام 16و17و18 يونيو 1998، اكتوبر 1999.
- ندوة (أبحاث في المنهج و اللسانيات و الأدب) سلسلة ندوات الاصدار الثاني مختبر البحث في العلاقات الثقافية المغربية- الايبيرية منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية فاس سايس
- الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب 11 -12-13 مارس 2003 حامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الـدوريـات و الـمـجلات

- مجلة الأثر دورية علمية محكمة تصدر فصليا ، عن كلية الآداب واللغات بجامعة قاصدي مرباح .
- العدد 13 مارس 2012.

➢ مجلة الآداب العالمية، (فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق الأداب العالمية،اتحاد كتاب العرب– دمشق

- العدد 132، خريف 2007
- العدد 133 شتاء 2008

➢ مجلة آفاق أدبية(ثقافية فصلية محكمة تصدر عن مطبعة آنفو برانت، فاس)

- العدد الأول، 2007 .

➢ مجلة ثقافات (فصلية تصدر عن كلية الأداب – جامعة البحرين)

- العدد 3– 2002 .
- العدد 13 – 2005

➢ مجلة الجامعة الإسلامية . الجامعة الإسلامية بغزة – فلسطين

- العدد الأول . المجلد التاسع 2001،

➢ مجلة حامعة الخليل للبحوث كلية الآداب جامعة النجاح الوطنية فلسطين

- العدد الثاني – المجلد الأول 2003

➢ مجلة الدراسات اللغوية والأدبية كليّة معارف الوحي والعلوم الإنسانيّة ماليزيا

- العدد الثاني . ديسمبر 2012 م

➢ مجلة عالم الفكر الكويت فصلية فكرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون الكويت

- العدد 1 مجلد 38 يوليوز شتنبر 2009
- العدد 3 مجلد 25 يناير/ مارس 1997
- العدد 3 مجلد 28 مارس 2000
- العدد 4،المجلد 19، يناير/ فبراير ومارس 1989

➢ عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت

- العدد 110 فبراير 1987
- العدد 232. إبريل 1998
- العدد 298 نونبر 2003
- العدد 248 دجنبر، 1998

➢ العربية و الترجمة مركز دراسات الوحدة العربية المنظمة العربية للترجمة بيروت لبنان

- العدد 19 خريف 2014

➢علامات في النقد (النادي الأدبي الثقافي في جدة)

- العدد 29 مج 7 1998
- العدد 30 مج 8 1998
- العدد 70 مج 2 2008

➢ علوم اللغة العربية آدابها دورية أكاديمية محكمة متخصصة كلية الآداب واللغات – جامعة الوادي

- العدد الرابع : مارس 2012

➢الفكر العربي المعاصر منشورات مركز الإنماء القومي بيروت

العدد 2، سنة الأولى، عدد خاص، ط 2،يوليوز–غشت 1978

➢ مجلة فكر ونقد (ثقافية شهرية تصدر عن دار النشر المغربية سبريس الدار البيضاء)

- العدد 58 ابريل 2004
- العدد 23 / نوفمر 1999

➢ مجلة اللسان العربي(نصف سنوية تصدر عن مكتب تنسيق التعريب –الرباط

- العدد 36، 1992.

➢ مجلة الثراث العربي التراث العربي،(فصلية تصدر عن اتحاد كتاب العرب دمشق،)

- ا لعدد 97، السنة الرابعة والعشرون آذار 2005

➢الموقف الأدبي، (أدبية شهرية تصدر عن اتحاد كتاب العرب دمشق)

- العدد 377 يونيو 2002
- العدد 414 ،أكتوبر 2005
- العدد 477 فبراير 2011، ، .

➢مجلة أوان البحرين *جلة* دورية فكرية وعلمية تعنى بمراجعات الكتب، تصدرها كلية الآداب، جامعة *البحرين*

- العدد9، فبراير2005

➢ مجلة جامعة الأقصى محكمة تصدر عن عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي في جامعة الأقصى فلسطين

- المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير 2011

➢مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق فصلية (مجلة المجمع العلمي العربي سابقاً

- المجلد 75 الجزء 3، 1989، .
- المجلد 75، الجزء 3 ، 1993

➢ مجلة المجمع اللغوي العراقي فصلية يصدرها المجمع العلمي *العراقي* – : بغداد العراق

العدد 2 الجزء 2 يونيو 1987

- مجلة "*المخبر*" سنوية محكمة يصدرها مخبر "أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري" بقسم الآداب و اللغة العربية بكلية الآداب و اللغات بجامعة محمد خيضر ببسكر الجزائر

العدد 9 2013

- مجلة مقاليد نصف سنوية. تصدرها جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر.
  - العدد 2 ديسمبر 2011

- مجلة المنهل (شهرية تصدر عن دار المنهل للصحافة والنشر المحدودة، جدة
  - العدد 604، مجلد 54أبريل/ ماي1993

المراجع الأجنبية

1. Aron kibédi varga rhéthorique et litérature . libraire klink sick 1 er edition 1970
2. Cohen Jean la structure du longage poetique flamarion 1966
3. Daniel Gouadec. terminologie / cinstitution des données afnor paris 1990
4. Delas d:/J filleolet (liguistique et poetique coll langue et langage ed larousse paris 1973
5. François Rigolot : le Poétique et l'analogique /Sémantique de la Poésie
6. G. Genette, Figure III, seuil, Paris, 1972.
7. Genette Gérard, « Fiction ou diction » Le Seuil | Poétique 2003
8. Georges Mounin : la linguistique edition segers ,paris 1968/1971

9. Gérard Genette, Figure 2, édition du seuil, 1969, p133.
10. G-Genette figure1 coll Tel Quel .seuil Paris 1966
11. Groupe Mu Rhétorique générale, , Paris, Larosse, 1970
12. .G.Tamine / M.C.hubert : dictionnaire de critique litteraire armand colin / sejar ; impression paris 2004
13. J.M. Klinkenberg, Rhétorique, in Introduction aux études littéraires Université de Liège Belgique 2011
14. Jean Dubois et autres ,Dictionnaire De Linguistique Larousse-Bordas/ vuef paris 2002/1994
15. Jean-Yves Tadié La Critique littéraire au XXème siècle paris BELFOND 1987
16. L'abbé Albert Dion LES GENRES LITTERAIRES (poétique et rhétorique) Québec imprimerie de la Cie de L'événement 1912
17. -M.Bernsteinm The Philosophy of the Novel. The Harvester press,1984, .
18. Michel pourgoise : dictionnaire de rhetorique Armand colin / VUEF ; impression paris 2001
19. Michel Rifaterre, La production du texte, Collection poétique, Seuil 1979.
20. Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage ،Ed Seuil – Paris – 1972
21. Paul Foulquié: Dictionnaire de la langue -philosophique, Èd, PUF. 6 éd. Paris. 1992.
22. Perrine Galand-hallyn actius histioire de rhethorique dans l'europe moderne puf paris 1999
23. R. Galisson / D. Coste: Dictionnaire de didactique des langues. Èd, Hachette. Paris. 1976,
24. Roman Jakobson (Huit questions de poétique) traduits en français par tzvetan todorov Éditions du Seuil 1977.
25. Roman Jakobson, , Essais de linguistique générale, Éditions Seuil, Paris 1963

26.Thomas Aron Litteraure Et Litterarite (un essai de mise au point) annales litteraires de l’universite de Besancon les belles lettres paris 1984
27.Youri lotman La structure du texte artistique .Edition Gallimard .paris 1973

الـفـهـرس

المحتوى	الصفحة
شكر و تقدير	01
الإهداء	02
مقدمة	03

الفصل الأول :المصطلح النقدي: قضاياه و إشكالاته	12
I. **المصطلح النقدي الحد و المفهوم**	13
1.1حدود المصطلح النقدي :	15
1.2 المصطلح في الدراسات الحديثة	19
1-2-1 بين المصطلح والمفهوم (الدال و المدلول)	24
1-2-2 بين المصطلح و العلمية	28
II. **النقد و المصطلح**	34
2-1 المصطلح و نقد النقد	45
III. **الترجمة و إشكالية المصطلح النقدي**	48
3-1 خصوصية الترجمة	59
3-2 الترجمة و والمفهوم	70
3-3 جذور الترجمة في الثقافة العربية	75
IV. **آليات وضع المصطلح النقدي**	78
4-1 النحت	80
4-2 الاشتقاق	82
4-3 التعريب	84
الفصل الثاني الشعرية بين الأصالة و التحديث	87
I -الشعرية في التراث النقدي العربي	88

1- الشعرية عند النقاد القدامى	88
1-1 قدامة بن جعفر و مفهوم الشعر	89
1-2 ابن طباطبا العلوي و عيار الشعر	94
1-3 الباقلاني: الشعرية وإعجاز القرآن	102
1-4 ابن رشيق الشعرية و صناعة الشعر	107
1-5 الجرجاني عبد القاهر و نظرية الشعر	111
2- الشعرية عند الفلاسفة المسلمين	135
2-1 الفلسفة و الفلاسفة المسلمون	135
2-2 حازم القرطاجني والشعرية (من المحاكاة إلى التخييل)	141
2-3 حازم القرطاجني و الإرث الشكلاني	151
II- الشعرية في الدراسات النقدية الحديثة	160
1- الشعريـــــة (الأصول و الامتدادات)	160
1-1 الشعرية الحديثة الحد و الماهية	161
1-2 شعرية الخطاب الروائي أو شعرية السرد	185
1-3 الشعرية من منظور النقاد العرب المعاصرين	193
1-4 بين البلاغة و الشعرية	208
الخاتمة	217
قائمة المصادر و المراجع	224

الفهرس	241