



قسم اللغة والأدب العربي  
التخصص: نقد حديث ومعاصر

## مصطلح الشعرية في كتاب " شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي لفيروز رشام ."

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

د. صبرينة لقمان

إعداد الطالبتين:

1- شفيقة عوشار

2- مليكة أوشن

لجنة المناقشة:

رئيسا.

مشرفا ومقررا.

عضوا ومناقشا.

جامعة البويرة

جامعة البويرة

جامعة البويرة

1. د/ صليحة شتيح

2. د/ صبرينة لقمان

3. د/ سارة محفوظ

السنة الجامعية: 2025-2026 م

## شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَقُلْ اَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾ صدق الله العظيم

إنه لا يكتمل الشكر إلا بالامتنان لمن كانوا شعلةً من العطاء، ولم يبخلوا علينا بفيض علمهم وتوجيهاتهم السديدة.

نتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير إلى الأستاذة الفاضلة "صبرينة لقمان"، التي كانت لنا خير سند، وخير موجه، فقد غمرتنا بصدق نصحتها، ونير فكرها، وسعة صدرها طوال فترة إنجاز هذه المذكرة. فلك منا كل الثناء، وجزاك الله عنا خير الجزاء، وأدامك منارةً للعلم والمعرفة.

كما نجدد الشكر والامتنان لأعضاء اللجنة الموقرين على تفضلهم بقبول مناقشة هذا العمل، ولكل من ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذا الجهد، فبهم وبدعمهم تكتمل المسيرة.

## إهداء

أهدي عملي هذا المتواضع، إلى روح والديّ الطاهرة رحمهما الله، وإلى أخي العزيز

الوحيد، الذي كان سنداً لي طوال فترة دراستي وإلى أخواتي وأزواجهن وأبنائهن:

ذكرى، أسماء، ميلسة، أنيس، زهير.

وإلى جميع أساتذتي، على رأسهم الأستاذة المشرفة.

وإلى كل زملائي الأساتذة، وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

مليكة أوشن .

## إهداء

إلى روح أمي الطاهرة رحمها الله، إلى والدي العزيز وكل إخوتي.

إلى جميع أساتذتي وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة

وإلى كل من كان عوناً لي وترك أثراً جميلاً في رحلتي

أهدي هذا العمل.

شفقة عوشار.

مقدمة

يشكّل الأدب العربيّ المعاصر فضاءً رحباً للممارسات النقدية الجديدة، حيث بات النصّ الأدبيّ يضجّ بالتعريفات التقليديّة، فشعريّة اليوم لم تعد مجرد وصف للموسيقى والوزن، بل أصبحت وعياً بآليات اشتغال الخطاب في أبعاده اللغويّة.

يبرز نزار قباني في خضم هذه التحوّلات، كظاهرة أدبيّة أعادت صياغة العلاقة بين الشّاعر والجمهور، فالشّعر عنده ليس مجرد كلمات، بل هو نظام من الإشارات التي تتقاطع فيها تقنيّات الرّسم والسّينما، مع البنية الشعريّة، ممّا يطرح تساؤلات ملحة حول مشروعيّة التّصنيف الأجناسيّ في ظلّ هذا التّداخل.

تأتي هذه الدّراسة لتسليط الضّوء على إشكاليّة "شعريّة الأجناس الأدبيّة"، محاولةً رصد التّوتر بين المقولات النّقدية الجاهزة وبين الإنتاج الفكريّ الذي يكسر أفق التّوقع. إنّ البحث في هذا الموضوع لا يعني مجرد تصنيف النّصوص، بل استنطاق جذورها الجماليّة وتفكيك استراتيجيّات تلقّيها.

لربط التّظهير بالتّطبيق، نكون أمام محاولة، استحضار آليات النّقد للفحص والتّحليل للوصول إلى فهم كيفيّة تحوّل النصّ من بنية لغويّة إلى حدث جماليّ يؤثّر على المتلقّي، حيث نهدف إلى تأطير البحث ضمن سياقه المنهجيّ والمعرفيّ، ليكون هذا العمل لبنة تضاف إلى جهود الباحثين في رصد تطوّر الأجناس الأدبيّة العربيّة، والوقوف عند مفاصل التحوّل في شعريّة الخطاب المعاصر.

يواجه الباحث في الأدب المعاصر تحدياً في تطبيق مفاهيم "شعريّة الأجناس" على نصوص نزار قباني، نظراً لصعوبة تحديد النوع الأدبيّ لديه، ومنه نطرح التّساؤل التّالي:

كيف عالجت فيروز رشام ظاهرة التداخل الأجناسي في شعر نزار قباني؟ وإلى أي مدى أسهم

هذا التداخل في تحقيق شعريّة النص وإبراز خصوصيته الفنية؟

- تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الضوء على آليات التداخل الأجناسي في الشعر والنثر وكذا الفنون الأخرى كالرسم والسينما في أدب نزار قباني، مما يساعدنا على فهم مرونة الخطاب الإبداعي المعاصر.
- المساهمة في توضيح طريقة نزار في تغيير عادات المتلقي وتأسيس ذائقة جمالية جديدة تتجاوز القوالب الكلاسيكية الجاهزة، من خلال لغته "الثالثة" وأسلوبه "السهل الممتع".
- تحليل العتبات النصية لمدونة نزار (الغلاف، العنوان، الإهداء) بوصفها مفاتيح إجرائية ضرورية، لفهم أعمق لدلالات النص الأدبي، وبنيته الفنية المرتبطة بالشعرية.
- نهدف من خلالها إلى استقصاء التقنيات البلاغية والأسلوبية (التشبيه، المفارقة، التشخيص، تقنيات السينما والمسرح) التي اعتمدها الشاعر في بناء صورته الشعرية المبتكرة.
- تفكيك وظائف العتبات المحيطة بالنص (اسم المؤلف، الغلاف، الإخراج الطباعي) وتحديد دورها في توجيه أفق التوقع لدى القارئ.
- الكشف عن المقومات الأساسية التي جعلت تجربة نزار قباني "ظاهرة" إبداعية نالت إقبالا جماهيريا واسعا، مع التركيز على علاقة النص بالمحيط الثقافي والاجتماعي.
- إن اختيار موضوع الشعرية وتداخل الأجناس في أدب نزار قباني يعود لكونه "ظاهرة" شعرية استطاعت أن تبني جسرا بين لغة الشعر ولغة الحياة اليومية، مما يجعله نموذجا مثاليا لدراسة تحولات الأجناس الأدبية.
- الرغبة في اكتشاف نجاح آليات المنهج البنيوي، المطبق على مدونة نزار قباني، وفهم "شعرية" الأدب في عصر يميل فيه الإبداع إلى تلاشي الحدود بين الأجناس.

- تتبّع تجلّيات مصطلح الشّعريّة في كتاب فيروز رشام، وبيان علاقته بتداخل الأجناس الأدبيّة، ودوره في تحليل النصوص الحديثة.
- تعاني نظريّة الأجناس الأدبيّة من تداخل شديد وغموض في المصطلحات (خاصة بين مفهوم الجنس والنوع)، مما جعل مهمّة تحديد إطار مفاهيمي دقيق للبحث أمراً شاقاً.
- صعوبة الموازنة بين التحليل النصّي الداخلي (اللغة، الصورة، الإيقاع) وبين المكونات خارج النصّيّة (العتبات، ومقاربات التلقّي)، ممّا يتطلّب تركيزاً عالياً من طرف الباحث.
- اعتمدنا في بحثنا أساساً على كتاب فيروز رشام "شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربي".
- جيران جينيت: كتاب "مدخل لجامع النص"، الذي يعدّ المرجع الأساسي لتفكيك المصاحب النصّي والأنظمة التي تحيط بالنص الأدبي.
- رومان ياكسون: "قضايا الشعريّة"، ونظريّاته في "الشعريّة"، والتي تشكّل المرتكز الأساسي لفهم الوظيفة الجماليّة واللغويّة في الخطاب الأدبي.
- ترفيطان تودوروف: "نظريّة الأجناس الأدبيّة" حيث طرح تصوّراً حديثاً للأجناس الأدبيّة وتحليل الخطاب.
- مجموعة من النقاد العرب المحدثين، مثل: عبد الملك مرتاض، صلاح فضل، سعيد يقطين، الذين قدّموا مقاربات نقدية حديثة حول بنية الخطاب السردّي والشعريّ، وتداخل الأجناس الأدبيّة في الثقافة العربيّة المعاصرة.
- اتّجه البحث نحو فحص آليات المنهج البنيويّ الوصفيّ، الذي اعتمدته الباحثة، بتتبّعها لمفهوم الشعريّة والتداخل الأجناسيّ والوقوف على مدى نجاعته، ومن أهمّ آليّاته: تحليل البنية، رصد التّناص، وتتبع العتبات النصّيّة.

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة قسّمنا البحث إلى فصلين تسبقهما مقدّمة وتليهما خاتمة حيث تناول الفصل الأول: الإطار المفاهيمي و النظريّ للشّعريّة والأجناس الأدبيّة، إذ يمثّل هذا الفصل الأساس المعرفيّ الذي تنطلق منه الباحثة فيروز رشام، لاستقصاء الجذور التاريخيّة والمفاهيم الخاصّة بالمصطلحين (الشّعريّة والأجناس الأدبيّة)، والتي تبدأ من التّراث اليونانيّ القديم (أفلاطون وأرسطو) وصولاً إلى النّقد الغربيّ الحديث مع (الشّكلانيّين الرّوس، ياكبسون، تودوروف، وجينيت) مقابل نظيره في النّقد العربيّ القديم (الفارابي وابن سينا)، إلى غاية النّقد العربيّ الحديث (أدونيس، كمال أبو ديب، حسن ناظم)، ولا يكتفي هذا الفصل بالتّعريف فقط، بل يهدف إلى رصد تحولات المصطلح من "قواعد تحكم النّص" إلى "أدوات تحليليّة" تتكئ على البنيويّة، ممهّداً بذلك الطريق الذي ستقوم عليه الدّراسة النّقدية التّطبيقية في الفصل الثّاني المُعنون: مصطلح الشعريّة عند فيروز رشام (دراسة نقدية تطبيقية).

يتحول البحث في هذا الفصل من مرحلة المفاهيم النظرية إلى مرحلة التفكيك والتحليل والنقد، إذ يضع خطاب "فيروز رشام" تحت مجهر الفحص. حيث يهدف هذا الفصل إلى اختبار مدى نجاح المفاهيم التي تبنتها المؤلفة وكيفية تحويلها إلى أدوات لمعالجة نصوص نزار قباني، وهنا لا تكتفي المذكورة بعرض ما قالته الباحثة، بل تُخضع اختياراتها المفاهيميّة (مثل اعتمادها على تودوروف والبنيويّة) لنقد المنهج، مع التركيز على دقّة المصطلحات ومدى نجاعة "ترجمة" المفاهيم الغربيّة إلى الحقل الأدبيّ العربيّ. كما يتّسع الفصل ليشمل "الممارسة الأجناسيّة" في تحليل الشّعريّة والنثر عند قباني، وينتهي بتفكيك معايير التّصنيف (مثل الهيمنة والوزن والتّقنيات)، ممّا يجعل هذا الفصل الخلاصة التّنفيذية التي تقيّم مدى نجاح الباحثة في بناء "شعريّة" للأجناس الأدبيّة.

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لأنها تتناول كتاب شعريّة الأجناس الأدبيّة لفيروز رشام، من خلال تحليل تصوّرها النّقديّ، ورصد المفاهيم والآليات المعتمدة، في دراستها لشعريّة الأجناس الأدبيّة، للكشف عن فعاليتها، ومدى انسجام المفاهيم النظريّة داخل التّطبيق النّقديّ. اعترضتنا في بحثنا هذا بعض الصّعوبات، المتمثّلة في حجم المدوّنّة الكبير الذي استهلك الكثير من الجهد والوقت، صعوبة استيعاب المصطلحات لكثرتها، بالإضافة إلى غياب الحدود الفاصلة بينها ممّا سبّب الغموض والخلط.

هذا البحث هو محاولة معرفيّة، نتمنّى أن نكون قد أصبنا ولو بجزء يسير، نشكر الأستاذة المشرفة "صبرينة لقمان" على تشجيعنا ودعمها لنا لتناول هذا الموضوع، وتقديمها لنا توجيهات لا يمكن نكرانها، كما نتقدّم بالشّكر لأساتذة اللّجنة، على قبولهم مناقشة هذه المذكرة، فجزاهم الله خير الجزاء.

## الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي والنظري للشعرية والأجناس  
الأدبية

يعدّ مصطلح الشعرية من أشهر المصطلحات النقدية المعاصرة، التي أثارت اهتمام النقاد والباحثين، سواء من حيث المفهوم أو الدلالة، وهو ما اهتمت به الدراسات البنيوية واللّسانيات الحديثة، وذلك لتفسير هذه الظاهرة الأدبية.

### 1 تعريف الشعرية:

لغة:

وردت كلمة "شعر" في معجم لسان العرب "لابن منظور" كما يلي: «شَعَرَ، شَعَرَ بِهِ وَشَعَرَ يَشْعُرُ، شِعْرًا، وَشَعْرُهُ الْأَمْرُ، وَاشْعَرُهُ بِهِ: أَعْلَمُهُ إِيَّاهُ»<sup>(1)</sup>، أي أعلمه الخبر أو المعلومة وتعني العلم بالشيء، وهي بالمعنى نفسه في القرآن الكريم عند قوله تعالى: «وَأَقْسَمُوا بِاللّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِنْ جَاءَتْهُمْ آيَةٌ لَّيُؤْمِنُنَّ بِهَا، قُلْ إِنَّمَا الْآيَاتُ عِنْدَ اللَّهِ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ» سورة الأنعام، الآية 110 وهي تعني وما يديركم»<sup>(2)</sup>، أي أنكم لا تعلمون.

اشتقت كلمة الشعرية من لفظ "شعر" وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضافة الصفة العلمية تماما كما يقال، الأسلوبية والألسنية والأدبية<sup>(3)</sup>، وهو ما حوّلها من مفهوم بسيط، إلى مصطلح علمي ذو صبغة أكاديمية، لتصبح موضوعا للدراسة.

يتجلى مفهوم الشعرية ممّا سبق في أنّها العلم والفتنة أمّا الشعر فهو كلام نابع من وجدان الشاعر والذي يعبر فيه عن أحاسيسه.

(1) - محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، مج7، ص88.

(2) - المصدر نفسه، ص89.

(3) - ينظر: رابح بوحوش، الشعرية والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، الموقف الأدبي، ع 414، دمشق، سوريا، 2005، ص8.

## أ- تعريف الشعرية (Poetics) اصطلاحاً:

يعدّ مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات انتشاراً في مجال الدراسات النقدية والأدبية سواء القديمة أو الحديثة منها، خاصة منذ بداية القرن العشرين، والذي تعود أصوله إلى أرسطو (Aristo) في كتابه "فنّ الشعر" حيث وصفه المختصون والنقاد على أنّه أهمّ شعرية في تاريخ الشعرية، وأنّ كلّ ما جاء بعده ليس سوى إعادة تأويل لهذا الكتاب.<sup>(1)</sup> وقد تنوّع المفهوم مع تنوّع المصطلح ذاته، وذلك لاختلاف الدراسات، إلّا أنّه بقي محصوراً في إطار فكرة عامّة تتمثّل في البحث عن القوانين التي تحكم الإبداع.

اختلفت تعريفات الشعرية على اختلاف النقاد والثقافات والأزمنة، إلّا أنّها تجتمع كلّها في فكرة واحدة وهي "قوانين الخطاب الأدبي"، وهو المفهوم الذي يعود إلى زمن أرسطو وما يزال حاضراً في الدراسات النقدية الحديثة، وبذلك يعدّ مفهوماً قديماً وحديثاً في الوقت نفسه، ورغم تنوّعه وتعدّده فإنّه من ناحية الفكرة، يبقى محصوراً في إطار البحث عن القوانين التي تحكم العمل الأدبي<sup>(2)</sup>، على الرّغم من أنّ الشعرية تعدّ فرعاً نظريّاً من فروع المعرفة الحديثة، فإنّ جذورها تمتدّ إلى تاريخ قديم، حيث أصبح النصّ الأدبيّ موضوعاً أو محوراً للدراسة والتحليل النقديّ.

### 1.1 مفهوم الشعرية في النقد الغربي:

#### 1.1.1 عند القدماء:

بدأ الاهتمام بدراسة الشعرية عند الغرب منذ العصور اليونانية القديمة، انطلاقاً من "أفلاطون" (Platon)، ثمّ أرسطو الذي يعدّ أوّل من قدّم نظرية منهجية حول فنّ الشعر، مركّزاً على وظيفة الشعر وأثره في النفوس البشرية، ومع تطوّر النقد الغربيّ برز الشكلاونيّون الروس في أوائل

(1) -ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص9.

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص17.

القرن العشرين، بحيث ركّزوا على لغة النّص وسماته الفنيّة، ثم جاء تيّار البنيويّة الذي اعتبر الشّعريّة نتيجة العلاقة القائمة بين عناصر بناء النّص.

### 1.1.1.1 أفلاطون: (Platon)

أفرد أفلاطون قسما واسعا من كتابه "الجمهورية" للشّعر ومفهومه، حيث ربطه بالمحاكاة، أي أنّ الشّاعر لا ينقل الحقيقة كما هي، ولا يحاكي المادي الملموس والذي بدوره عبارة عن محاكاة مشوّهة "لعالم المثل" \*، بل يحاكي هذا الأخير لأنّه هو الحقيقة، والعالم الملموس تقليد له<sup>(1)</sup>، فهو يربطها بالغاية التّعليميّة وخدمة الأخلاق والتّربية.

ربط أفلاطون بين الشّعريّة والغاية التّعليميّة، حيث جعلها تخدم الأخلاق والأفكار الإنسانيّة وتساعد على تهذيب النفوس وتوجيهها نحو الفضيلة والمعرفة، «وهو ما نجده في الجزء الثّاني والثّالث والعاشر من الكتاب حيث يؤكّد أنّ الشّعر محاكاة وتقليد لعالم الظّواهر الحسيّة».<sup>(2)</sup> أي أنّ الشّعر يحاكي الأشياء الماديّة والجسديّة والتي تتميّز بالنّقصان وعدم الكمال عكس المثاليّة التي ينادي إليها، كذلك وضع قوانين صارمة وفرض الرّقابة على الشّعراء وأقصاهم من مدينته الفاضلة إذ يمكن أن يؤثّروا سلبا على الأخلاق. تلقّى نتيجة هذا التّوجه العديد من الانتقادات الفلسفيّة والفنيّة الواسعة النّطاق لأنّه جعل مفهوم الفنّ محصورا في "محاكاة للمحاكاة" وإخضاع الجمال الفنّي للأخلاق، واستعباده للشّعر الممتع وربطه بخدمة الخير والتّربية.

<sup>(1)</sup> -ينظر: أفلاطون، الجمهورية، ضمن: المحاورات الكاملة، تر: شوقي داود تمارز، ج1، دار الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص144.

<sup>(2)</sup> -محمّد كرد، أفلاطون والشّعر، مجلّة دراسات إنسانيّة واجتماعيّة، مج 9، ع1، مختبر الفلسفة والزّمن الحاضر، جامعة وهران 02، جانفي 2020، ص82.

### 2.1.1.1 أرسطو: (Aristo)

اعتبر "أرسطو" المحاكاة "عملية إبداعية معرفية، حيث لخص الشعر في عملية التطهير للنفس البشرية، وربط الفن بالمتعة الفنية والمعرفية، وليس فقط بالمنفعة. وقد عرض أرسطو المبادئ الأولى لفن الشعر، ثم انتقل إلى جزئيات الموضوع<sup>(1)</sup>، كما اهتم أيضا بقدرة الشاعر على محاكاة الواقع وإبراز المواقف الإنسانية، أي أن الشعر يتجاوز سرد الوقائع والأحداث التاريخية ليغوص في المشاعر الإنسانية والتجارب الحية والقيم.

يرتبط مفهوم الفن عامة عنده بالمحاكاة وهذه الفكرة ليست من ابتكاره، بل هي امتداد وتطوير لفكرة أفلاطون، لكن أرسطو أعطاها صبغة مزدوجة في الدلالة والقيمة فإما أن تكون محاكاة للواقع والحياة البشرية مباشرة، وليس لعالم المثل الأفلاطونية، أو تكون محاكاة إبداعية "خارج الطبيعة" أي ليست نقلا حرفيا، فالشاعر لا يحاكي "ما هو كائن فقط" بل "ما يمكن أن يكون" أو "ما ينبغي أن يكون" حسب الضرورة والاحتمال<sup>(2)</sup>، فهو يرى أن المحاكاة غريزة طبيعية يتمتع بها الإنسان منذ طفولته ويكبر ويتعلم بها.

يقوم الشاعر وفق رؤيته بتصوير الواقع ونقل أفعال الناس وتصرفاتهم سواء كانت سلبية أو إيجابية بلغة تثير المشاعر والعواطف المختلفة، وهو ما يظهر بوضوح في "المأساة (tragoidia)، و"الملحمة" (epopeia) و"الملهاة" (komoidia) فالشاعر لا ينقل الواقع كما هو بل يعيد رسمه برؤيته الخاصة وإبداعه، فيترك القارئ في متعة فنية كبيرة، ومن هنا يقدم الكاتب أو الشاعر ما يسمى بـ "عملية التطهير" وهي عملية تنقية النفس والمشاعر من الخوف والشفقة الزائدة، من خلال معايشة أحداث المأساة للوصول إلى حالة الراحة النفسية والتوازن.

(1)-ينظر: أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، ص67.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص22.

تعرضت نظرية أرسطو كما وردت في كتابه "فن الشعر" إلى جملة من الانتقادات، حيث اعتبر بعض الباحثين ربط الفن بالمحاكاة فقط تضيقاً للعملية الإبداعية، كما أن الفن لا ينقل فقط الواقع بل هو محاولة ابتكار عوالم جديدة.

- إغفاله لخيال الفرد المبدع.
- كما أن مفهوم "النّظهير" مفهوم غامض بعيد عن الحقيقة العلمية التفسيرية.
- فشعرية أرسطو مقتصرة فقط على معالجة ودراسة الملحمة والدراما بشقها التراجيدي مهملاً بذلك الشعر الغنائي.
- فحسب "تودوروف" (Todorov) فإن موضوع كتاب "فن الشعر" ليس الأدب وبالتالي فهو ليس كتاباً في نظرية الأدب، بل الكتاب يعالج موضوع التمثيل أو المحاكاة عن طريق الكلام.<sup>(1)</sup> فقد ركّز اهتمامه على التراجيديا والملحمة، بوصفها النموذج الأسمى للفن الشعري، بينما أهمل الشعر الغنائي وقد عدّ هذا الإغفال قصوراً في نظريته، إلا أن تاريخ الشعرية منذ العصور القديمة إلى يومنا هذا هو إعادة تفسير وتأويل لكتاب أرسطو "فن الشعر".

ظلّ مفهوم الشعرية لأرسطو مستمراً في العصور الوسطى وحتى عصر النهضة، خاصة مع مدارس اللاهوت والفلسفة، حيث كان مرتبطاً بالدروس الأخلاقية والمواعظ الدينية، مع محاولة دمج الفن مع قيم الدين المسيحي، إلى غاية القرن 17 و18 أين بدأت الدراسة النقدية تعتبر الشعرية "فنّاً للغة والتعبير" حيث ركّزوا على اللغة نفسها وجمالها مثل ما فعل الشاعر

---

(1) ينظر: ترفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخور ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، المغرب، 1990، ص12.

هومر، دانتي، شيلر الذين اهتمّوا بتأثير الشّعْر على القارئ ومشاعره<sup>(1)</sup>، وهو ما فتح المجال لظهور المدارس النّقدية الحديثة التي تدرس النّص في ذاته بعيدا عن السّياق الخارجيّ التاريخيّ أو الاجتماعيّ.

شهد النّقد تحوّلًا كبيرًا مع مطلع القرن 19 فقد أصبح يقوم بتحليل النّصوص والأشكال الفنيّة محاولة منه فهم بنية النّص الداخليّة والعلاقات القائمة بين عناصره، وهو ما مهّد الطّريق لظهور اتجاهات جديدة كالشّكلانيّة والبنويّة لاحقًا ومن رواد هذا العصر "بول فاليري" (1871-1954)<sup>(2)</sup>، الذي اعتبر الشّعريّة علما يدرس كيفيّة بناء النّص لغويا لتحقيق قيمة فنيّة جماليّة تبهّر المتلقّي.

### 2.1.1 عند المحدثين:

#### 1.2.1.1 الشّكلانيّون الرّوس: (Russian Formalists)

ظهر أوّل تحوّل نحو الشّعريّة عند الشّكلانيّين الرّوس سنة 1919م، على يد ياكبسون (Jakbson) في دراسته لشعر خليبنيكوف (Khlebnikov) حيث عرّف الشّعريّة على أنّها اللّغة التي لها وظيفة جماليّة، ومنه فإنّ الأدب هو ما يحقّق "الأدبيّة"، ومعنى هذا القول أنّ موضوع الشّعريّة هو الأدبيّة، ونقصد بها طرق صياغة وتركيب الكلمات ذات القيمة الفنيّة، في إطار طرائق اللّغة، وعليه فإنّ الشّعريّة هي إعادة تنظيم عناصر اللّغة لتتحوّل إلى بنية فنيّة ذات قيمة جماليّة. انطلق معظم رواد هذه المدرسة إلى دراسة الأدب وتعيين قواعد مرتبطة بهذا المفهوم وهو ما نجده عند "بوريس إيخنباوم" (Boris Eichenbaum) في دراسته للقصة القصيرة الشهيرة "المعطف" للكاتب الرّوسي "نيكولاي غوغول" (Nicolas Gogol) والتي انتشرت عام 1842م،

(1)-ينظر: الميلود عثمان، شعريّة تودوروف، عيون المقالات، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص8.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص10.

أما عند تينيانوف (Tynianov) فهو نظام من العوامل المترابطة (Système facteurs corrélatifs) أما عند شكوفسكي (Chklovsky) فنجد قد صنف الأنماط السردية على أساس أشكالها البلاغية كالاستعارة والتشبيه والكناية، في حين نجد أن الشعرية عند "فلاديمير بروب" تتمثل في تفكيك الحكاية الخرافية العجيبة إلى 31 وظيفة سردية تتكرر في كل الحكايات العجيبة، إذ اعتبر أن الوظيفة هي الأساس للشخصية والتي تساهم في تطوير الحبكة<sup>(1)</sup>، وقد أسهم في تأسيس الشعرية السردية، التي تبحث في الوظائف السردية وليس الشخصيات أو الأحداث. اهتم "شكوفسكي" و"تينيانوف" بالتطور الأدبي وأشكاله، ومنه فإن الشكلايين الروس أقرّوا بضرورة إقامة علم للأدب تكون أسسه مستمدة من الأدب نفسه، باعتبارها القاعدة الأساسية التي يبنى عليها الخطاب الأدبي.

تفرّعت وتنوّعت الشكلائية إلى اتجاهات مختلفة مثل ما نجده في ألمانيا، إنجلترا، أمريكا وفرنسا، إلا أنه رغم جهودها في مجال النقد، فقد وُجّهت إليها عدّة انتقادات تخصّ تجاهلها للسياق التاريخي والاجتماعي، وكذلك الإغراق والاهتمام المفرط بالشكل الذي قادها إلى السطحية في التفسير مع استبعاد القارئ والمؤلف من دائرة اهتماماتها ومن رواد هذه المدرسة الشكلائية نجد رومان ياكبسون كما سنوضحه في العنصر الموالي.

#### 2.2.1.1 رومان ياكبسون (Roman Jakobson)

يعدّ "ياكبسون" (Jakbson) من أوائل النقاد الذين نظروا لمفهوم الشعرية، ورأى أن وظيفة الناقد لا تتمثل في الحديث عن الأدب والنصوص الفردية وإنما في البحث عن الأدبية، أي ما يجعلها نصوصاً أدبية، وقد طوّر هذا المفهوم بربط مفهوم الشعرية بالقيمة المهيمنة في النص.

(1) -ينظر: الميلود عثمان، شعرية تودوروف، ص12.

الأدبي بعد دراسته التحليلية لمقومات الرسالة الشعرية<sup>(1)</sup>، إذ يرى أنّ لكل رسالة وظيفة أدبية تختلف من نصّ لآخر متأثراً في ذلك بعلم اللسانيات فيعرف الشعرية على أنها فرع منها يهتم بدراسة الوظيفة الشعرية التي تهيمن على الوظائف الأخرى للغة<sup>(2)</sup> وهذا لا يلغي أهمية الوظائف الأخرى، ولكنه يعطي الأفضلية للصبغة الجمالية للنص.

تتمثل الشعرية إذا عند "ياكسون" في جمالية اللغة أو الأدبية فالشعر ليس كلاماً عادياً، ولا يكون متميّزاً عن طريق الموضوع أو الفكرة بل بطريقة استخدام اللغة نفسها، أي يجب التركيز على شكل الرسالة اللغوية وليس فقط على معناها وهي التي تتغير حسب الزمن، فأى مدونة شعرية تفهم حسب الزمن الذي كتبت فيه.

يرى ياكسون أنّ اهتمام الباحث يجب أن ينصبّ على الأدبية في دراسة اللغة دون البحث في العوامل الخارجية للنصوص، وقد ميّز بين ست وظائف للغة وهي: الوظيفة المرجعية، الانفعالية، الإفهامية، التنبيهية، الانعكاسية، الشعرية بحيث تغلب الوظيفة الشعرية على باقي الوظائف<sup>(3)</sup>، وفي هذا تهميش للعوامل التاريخية والاجتماعية ودور القارئ في العملية التواصلية، إلى جانب التركيز المفرط على الشكل وإهمال المعنى والسياق الثقافي، ومع ذلك يبقى هذا النموذج ركيزة أساسية في النقد البنيوي الحديث.

### 3.2.1.1 تودوروف (Tzvetan Todorov):

يعتبر من بين النقاد الذين اهتموا بالشعرية ومفهومها، إذ يرى أنّها تقترب من البلاغة القديمة في اهتمامها بدراسة الخطاب، إلا أنّها تختلف عنها في المنهج والأهداف، فالشعرية حسية تختص

(1)-ينظر: رومان ياكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988، ص30.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص35.

(3)-ينظر: ترفيطان تودوروف، الشعرية، ص35.

بدراسة القوانين العامة التي تحكم النصوص الأدبية وبنيتها، وبتعبير آخر هي البحث عن القوانين التي تجعل من النص الأدبي أدبياً<sup>(1)</sup>، متأثراً في ذلك بالمنهج البنيوي الذي يدرس العلاقات الداخلية المكوّنة للنص.

تحوّل "تودوروف" من استعمال مصطلح الأدب إلى مصطلح آخر وهو مصطلح "تحليل الخطاب الأدبي" فتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية، ينبع أساساً من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية، فقد ميّز بين الخطاب الأدبي وغير الأدبي وذلك وفق قواعد بنيوية خاصة مثل التركيز على الشكل اللغوي، الانحراف عن اللغة المستعملة يومياً، مثل التخيل أو الخيال.

وتتولّد الأدبية عنده في نظام لغوي خارج للمألوف يعتمد على الانزياح والخروج من التركيب اللغوي العادي والسطحي إلى خطاب متميّز له قوانينه الخاصة، أي الخروج من لغة التصريح إلى لغة التلميح، من أسلوب مباشر إلى أسلوب غير مباشر<sup>(2)</sup>، فكلّ خروج عن المألوف يفاجئ المتلقّي يحقّق الأدبية.

يرى "تودوروف" أنّ الشعرية تتحقّق انطلاقاً من الأدب نفسه، فهي تنشأ من البنية الداخلية للنصوص دون الرجوع إلى العوامل خارج نصيّة كالاقتصادية أو التاريخية.

يوسّع "تودوروف" مفهوم الشعرية الذي كان مرتبطاً باللسانيات حيث كان يركّز على دراسة الأنظمة الدالة وبنية اللغة: الأصوات، الكلمات، التراكيب، فدعا إلى تحليل النص كاملاً والتركيز على كيفية بناء وتنظيم السرد، الزمن، ترتيب الأحداث، علاقة الراوي بالقارئ، فهي دعوة لتجاوز اللسانيات مستنداً في ذلك إلى الاجتهادات المستمرة لنظريات السرد المعاصرة

(1) -ينظر: بشير تاويريت، الشعرية والحداثة: بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، ط1، سوريا، 2008، ص34.

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص37.

لـ"جيرار جينيت" (Gerard Genette) بالخصوص، بالإضافة إلى علماء المورفولوجيا الألمان<sup>(1)</sup>، ومع هذا واجهت نظريّة "تودوروف" البنيويّة انتقادات لكونها ركّزت على الشّكل مهملة بذلك معاني النّص العميقة، كما عزلت النّص عن سياقه التّاريخي والظّروف التي كتب فيها، أضف إلى ذلك اعتمادها على طابع التّجريد وذلك بالتركيز على القواعد العامّة للبنية الدّاخلية للنّصوص، بدل التركيز على الجانب الإبداعي والجماليّ.

#### 4.2.1.1 جيرار جينيت (Gerard Genette):

يعتبر "جيرارجينيت" من أبرز أعلام السّرديّات المعاصرة، حيث جمع بين البلاغة القديمة وعلم اللّسانيّات وعلوم اللّغة الأخرى، فالشّعريّة عنده هي: طرق ووسائل بناء الخطاب الموجود في النّص بأكمله، وكيفيّة تشكّل الحكي فيها، وهو أهمّ مواضيع السّرديّات الحديثة، ووسّع مفهوم الشّعريّة للبحث في أنماط الخطاب: مباشر، غير مباشر، داخلي حرّ، خارجي والصّيغة القوليّة: "الكلام المنطوق، الكلام الحواريّ" والأجناس الأدبيّة مثل: "الرّواية، القصّة، المسرح، الشّعْر"<sup>(2)</sup>، فـ"جيرار جينيت" ربط مفهوم السّرديّة ببنية النّص اللّغوية، وهو ما أدّى إلى تطوير الدّراسات السّرديّة الحديثة.

درس أيضا النّص ومكوّناته السّرديّة وكيفيّة بنائها متأثرا في ذلك باللّسانيّات والسّيميائيّات إلّا أنّه وسّع تلك المفاهيم ليظهر مفهوم النّص والمناصّ ضمن دراسته للعلاقات التي تحيط بالنّص الأدبيّ، فالنّص هو العمل الأدبيّ نفسه أي الخطاب المكتوب الذي يقدّمه المؤلّف كالرّواية، القصّة، القصيدة أو المسرحيّة. أمّا المناصّ عنده فهو كلّ ما يحيط بالنّص، ويساعدنا على فهم مضمونه مثلا العنوان، اسم المؤلّف، الغلاف، المقدّمة، الإهداء، التّصدير، الهوامش، التّعليقات

(1)-ينظر: عماني الميلود، شعريّة تودوروف، ص16.

(2)-ينظر: جيرار جينيت، مدخل لجامع النّص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشّؤون الثقافيّة العامة بغداد، ودار توبقال للنشر، ص63.

وهو نوعان: المناصّ الدّاخليّ "العنوان، المقدّمة" أمّ المناصّ الخارجيّ فهو خارج الكتاب مثل: "مقابلات الكاتب، التّصريحات، الإعلانات، <sup>(1)</sup> فالشّعريّة عند "جينيت" لا تقوم بدراسة النّص وحده بل تدرّس كلّ ما يساهم في إنتاج المعنى أو المضمون، وبعبارة أخرى الشّعريّة تهتمّ بدراسة كيفيّة بناء العمل الأدبيّ ودلالاته.

رغم إنجازات "جينيت" الكبيرة في مجال الشّعريّة إلّا أنّ مفاهيمه هو الآخر قد تعرّضت لعدّة انتقادات تمثّلت فيما يلي:

1. التّركيز على البنية السّردية والبحث في العلاقات اللّغوية داخل النّص.

2. إسقاطه لدور القارئ في بناء المعنى.

3. إهمال السّياق التّاريخيّ والاجتماعيّ (أي إهمال السّياق الخارجيّ).

4. شعريّة "جيرار جينيت" شعريّة خاصّة بالسّرد وليست خاصّة بالأدب عامّة.

### 2.1 مفهوم الشّعريّة في النّقد العربيّ:

شهد الفكر العربيّ ازدهارا واسعا نتيجة وصول أفكار "أفلاطون" و"أرسطو" وانتشار الثّقافة اليونانية نتيجة التّرجمة، وذلك خلال العصر الأمويّ مع نهاية القرن السّابع للميلاد، بفضل جهود فردية لتصل إلى أوج نشاطها وازدهارها خلال العصر العباسيّ وتحديدا ما بين القرن الثّامن والعاشر للميلاد، حيث تأسّست مراكز كبرى للتّرجمة مثل "بيت الحكمة" في بغداد فكان تركيزهم على تأثير الشّعر في النّفس والعقل، لكن في إطار القيم الإنسانيّة وإرساء قوانين البلاغة وتكييف الجمال الشّعريّ، وهو ما كان أقلّ تفصيلا عند اليونانيّين،<sup>(2)</sup> وقد تمكّن الفلاسفة العرب مثل:

(1)-ينظر: جيرار جينيت، مدخل لجامع النّص، ص85.

(2)-ينظر: ديمتري غوتاس، الفكر اليوناني والثّقافة العربيّة: حركة التّرجمة اليونانيّة العربيّة في بغداد والمجتمع العباسي المبكر، تر: نقولا زيادة، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ط1، بيروت، 2003، ص29.

"الفارابي" و"ابن سينا" من نقل مفاهيم الشعرية، بحيث درسوا الفنون الأدبية بطريقة منهجية وكيفية مع الثقافة العربية الإسلامية.

تعددت المصطلحات التي استعملها الفلاسفة المسلمون لفن الشعر، أو وصفوه بها وذلك من أجل استنباط مميزات التي تفرقه عن سائر الملفوظات، ومن أهم تلك المصطلحات وأكثرهم شيوعاً مصطلح "التخيل" و"المحاكاة" و"التخييل"<sup>(1)</sup>، وكلها تتناول العمل الشعري من أحد زواياه الخاصة به.

### 1.2.1 عند القدماء :

#### 1.1.2.1 الفارابي :

ربط "الفارابي" في كتابه "مقالة في قوانين صناعة الشعراء" مصطلح الشعرية بدراسة القوانين التي تحكم الشعر وخصائصه، كصناعة ناتجة عن عقل الإنسان ومخيلته، متأثراً بكتاب أرسطو "فن الشعر" ولكن مع تغيير في الصياغة كي يناسب السياق العربي الإسلامي، حيث ظهر معه مصطلح "الأقاويل الشعرية"، أي الكلام المؤلف الذي يحاكي الأمور والمواضيع سواء الجميلة أو القبيحة، ويكون محكوماً بوزن وأجزاء أو أبيات متساوية<sup>(2)</sup>، إذ يعتبر أن الشعر كلام صادر عن العقل يميز عن غيره من الكلام العادي بكونه قائماً على "التخييل"، لذلك لا يقاس بمقياس الصدق الكذب مباشرة، وإنما بقدرته على التأثير في النفس اعتماداً على المحاكاة.

اعتبر أيضاً المحاكاة أحد الأمور المهمة في الشعرية وهي أهم من الأوزان الخاصة بالشعر، حيث أنها ليست تقليداً مطلقاً للواقع بل تتعداه، فهي تختلف عن محاكاة أرسطو التي تركز على التمثيل، الذي يعتمد على منظر مسرحي أو جوقة مثل الشعر اليوناني، فالمحاكاة في الشعر

(1) -ينظر: ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، مطابع الهيئة المصرية العامة، ط1، 1984، ص15.

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص23.

العربي بالألفاظ فقط، فهو يخيّل بها، أو يحدث بها تخيلاً في ذهن السّامع، عكس الشّاعر اليونانيّ الذي يحاكي ويقلّد بالمؤثرات السّمعية والبصريّة لأحوال النّاس وأعمالهم، فالشّعرية عند الفارابي ليست دراسة للشّعر كشكل فقط، بل يجعل المحاكاة أساسها و التّخييل هو الجوهر الذي يؤثّر على نفس المتلقّي، ثم تأتي الأوزان لتكمّل نظريّته الفلسفيّة.

يعني التّخييل في اللّغة الوهم وهو ليس الخيال الجميل فحسب أو الإبداع في صياغة الشّعر، بكلّ الصّور الصّادرة عن عمليّة العقل وليست حقيقيّة بالضرورة، أي غير موجودة أمام حواسنا بل ندركها بالتّخيّل، وقد اعتبر الأوزان الشّعرية ضروريّة للتّفريق بين أنواع الشّعر حسب الغرض مثل: الفخر، المدح، إذ يفضّل وضع أوزان خاصّة لكلّ غرض كما فعل اليونانيّون<sup>(1)</sup>، وهو ما يمكن أن نعتبره تجاهل لدور الانفعال والعاطفة في الشّعر إذ لا يحقّق تأثيراً كبيراً على نفس القارئ أو المستمع لأنّ هذا التّجريد يجعله جافاً دون عاطفة، فعلى العكس الشّعر يجب أن يكون محمّلاً بنوع من العاطفة التي تحقّق له الانفعال كالدهشة أو الإعجاب.

جعل الفارابي الشّعر مرتبطاً بالوظيفة التعليميّة والأخلاقيّة يوجّه بها الشّاعر المتلقّي نحو الخير والابتعاد عن الشرّ معتمداً على الخيال في الإقناع، وهو ما يمكن اعتباره تقييداً لعقل الشّاعر وتقويضاً لوظيفة العاطفة والجمال.<sup>(2)</sup> وهي الأفكار التي تأثّر بها ابن سينا وتبنّاها وطوّرها فيما بعد كما يبرزه العنصر الموالي.

### 2.1.2.1 ابن سينا:

عرّف "ابن سينا" الشّعرية على أنّها "فنّ الشّعر" وذلك في موسوعته الكبرى المتمثّلة في كتابه "الشفاء" في الفلسفة، بعد شرحه وتفسيره لكتاب أرسطو "فنّ الشّعر" حيث عرّف الشّعر وشرح

(1) -ينظر: صلاح عيد، التّخييل: نظرية الشّعر العربي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1993، ص35.

(2) -ينظر: بشير تاويريت، الشّعرية والحدّات: بين أفق النّقد الأدبيّ وأفق النّظرية الشّعرية، ص279.

معنى التّخييل والمحاكاة ثمّ انتقل إلى الصيغ الشعريّة وأنواع الشعر اليونانيّ المتمثّلة في التراجيديا والكوميديا. فالشعر حسبّه هو ذلك الكلام المخيل للمؤلف في أقوال موزونة متساوية مع ضبط القوافي بالنسبة للشعر العربيّ وهي أفكار الفارابي ومفاهيمه الفلسفيّة حول الشعر والذي يقوم على التّخييل أي الوهم،<sup>(1)</sup> فالكلام المخيل عنده هو الذي يؤثّر على النفوس فيحدث فيها انفعالات عاطفيّة بالقول عن طريق تألف الأجزاء الداخليّة وتتسق العبارات عكس الشعر اليونانيّ الذي يعتمد على التّمثيل والتّصوير، فالتّخييل حسب "ابن سينا" يقوم على المحاكاة والتّشبيه والتّغم وهو الأساس الذي يبنى عليه الشعر قبل الوزن والقافية إذ يرى أنّ الكلام الموزون موجود ولكن دون تخييل يؤدّي معنى غير مؤثّر.

عرّف المحاكاة إذاً على أنّها تقليد للأفعال والأقوال والطّباع البشريّة لا مجرد وصف للواقع والطّبيعة عن طريق التّشبيه فقط أو الوزن والقافية، بل ربطها بالتّخييل الذي يثير الانفعال والتعجّب أو اللذة الفنيّة لدى المتلقّي، وقد ربطها بالأخلاق والرّسالة الدينيّة المهدّبة للنفوس وهي دعوة واضحة وصريحة إلى التحلّي بالفضائل وترك الرذائل من الصفات، وقد تعرضت نظريّته هذه لبعض الانتقادات النّقدية والمعرفيّة مثل: تجاهله لطبيعة الشعر العربيّ القائم على التّصوير وربطه بمفهوم التّخييل ليصبح مجرد وسيلة لإحداث الانفعالات العاطفية في نفس المتلقّي وإبعاده عن العفويّة في التعبير.<sup>(2)</sup> ورغم هذا نجد العديد من النّقاد تأثّروا به وطوّروا أفكاره، أمثال ابن رشد الذي طبّقها على الشعر الأندلسي أين ركّز على اللّحن والوزن والتّشبيهات، وهو ما فتح الطّريق إلى ظهور دراسات نقدية بلاغيّة حديثة.

(1)-ينظر: صلاح عيد، التّخييل: نظريّة الشعر العربيّ، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1993، ص50.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص57.

### 3.1.2.1 قدامة بن جعفر:

ربط "قدامة بن جعفر" الشعرية بمفهوم الشعر حيث عرفه في كتابه "نقد الشعر" بتأثير من الثقافة اليونانية على أنه قول موزون مقفى، يدلّ على معنى، وقد يكون جيّداً أم رديئاً، فلا يمكن اعتبار أيّ كلام موزون أو مقفى شعراً إذا لم يؤدي معنأً معيناً مؤثراً على المتلقّي فالناس يطلقون يومياً الكثير من الكلام الموزون ذو قيمة جمالية لكنه ليس شعراً.<sup>(1)</sup> وقد قام بحصره في أربعة عناصر أساسية وهي: اللفظ، الوزن، القافية، المعنى، وهي العناصر التي تسمح في تشكيل الشعرية، شرط أن يكون هناك ائتلاف هذه العناصر كما يلي:

«1. توافق اللفظ مع المعنى أو الوزن.

2. توافق المعنى مع الوزن أو القافية.

أمّا صفات اللفظ الجيدة عنده فهي: سراحة اللفظ، سهولة مخارج الحروف، الخلو من البشاعة، الفصاحة. وأمّا صفات الوزن الجيد فهي سهولة العرض، التّرصيع. وأمّا صفات القوافي الجيدة فهي عذوبة حروف القافية، سهولة مخارجها، التّصريح في المقطع»<sup>(2)</sup>. ويقصد بالتوافق هنا الانسجام بين هذه العناصر في الشعر، والتي تعطي جمالية للنص الشعري.

انتقل إلى البيان والبديع ووضع لها مصطلحات ثم إلى ما أطلق عليه بالنّعوت وهي الصفات أو الأسس التي نحكم بها على الشعر أنّه جيّد أو رديء، فتحدّث عن نعت اللفظ، نعت الوزن، نعت القوافي، نعت المعاني كما حدّد أغراض الشعر المختلفة كالوصف والمدح، الرّثاء،

<sup>(1)</sup> -ينظر: عبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، وهران، الجزائر، 2009، ص37.

<sup>(2)</sup> -أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح وتبع الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007، ص54.

التهجاء... الخ.<sup>(1)</sup> وهي الأغراض التي يجب أن تعالج الفضائل الإنسانيّة كالشّجاعة والحقّ والشّرف والرزّانة مع صدق العاطفة.

وجّهت لنظريّة "قدامة بن جعفر" حول الشّعريّة بعض الانتقادات حيث وصفوا المفهوم بالسطحية لكونه يركّز على الوزن والقافية فقط، مع المبالغة في إظهار عيوب الشّعر اللفظية والمعنوية، ليبعد بذلك عن الدّراسة الشّاملة لجميع جوانب النّص الأدبيّ، إلّا أنّه بالمقابل لا يمكن نكران جهوده في النّهوض بمفهوم الشّعر والشّعريّة العربيّة، وتأصيل المصطلحات الخاصّة بنقد الشّعر.

### 2.2.1 عند المحدثين:

رأينا كيف ربط النّقاد العرب القدامي مفهوم الشّعريّة بالوزن والقافية والفصاحة وكذا بالتّخييل، ننقل هنا إلى معرفة وتتبع مفهوم الشّعريّة وأسسها النّظريّة عند العرب المحدثين وكيف ربطوها ببنية النّص والانزياح اللّغوي وهدم الشّكل النّقليديّ للقصيدة العربيّة القديمة.

### 1.2.2.1 أدونيس (Adonis):

حدّد "أدونيس" (Adonis) مفهوم الشّعريّة في كتابه الشّعريّة العربيّة وقد ربطه بمفهوم الشّعر والحادثة أي بالمتحوّل رافضاً بذلك كل ما هو ثابت من قواعد خاصّة بالتّراث العربي القديم، فالشّعور حسبّه هو خلق عالم جديد بواسطة اللّغة متأثراً بالطريقة الرّمزية الغربيّة، فهو يرفض القواعد القديمة الخاصّة بالشّعور المتمثلة في الكلام الموزون المقفّى الذي يقيّد فكر الشّاعر، ويدعو إلى التّجديد عن طريق إحداث الدّهشة والغموض والاختلاف<sup>(2)</sup>، فالشّعريّة حسب أدونيس ترتكز أساساً

(1) -ينظر: عبد المالك مرتاض، قضايا الشّعريّات، ص41.

(2) -ينظر: بشير تاوريرت، الحقيقة الشّعريّة: على ضوء المناهج النّقديّة والمعاصرة والنّظريّات الشّعريّة، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص407.

على الشعر من خلال اللغة وليس الوزن أو الشكل لذلك دعا إلى إيجاد معايير نقدية جديدة لتقييمه تماشياً مع الإبداع الجديد الذي لا يمكن الحكم عليه بالمعايير النقدية القديمة.

يرى أن القصيدة عبارة عن نص متكامل ومتربط فلا يمكن تجزئته والحكم على جماليته من خلال أبيات متفرقة لفهم المعاني العميقة، وقد انتقد الشعرية الشفوية القديمة بحيث اعتبرها تقييداً للقصيدة في شكلها التقليدي فدعا إلى اعتماد الغموض والمفاجأة وانفتاح المعنى لابتكارات دائمة، فبالنسبة له المعاني القديمة كانت بسيطة باختيار مواضيع مألوفة وتصوير للواقع، أما المعاني الحديثة فيجب أن تكون غير مألوفة تجعل المتلقي يطرح التساؤلات لفهمها لأنها تصدمه و تفاجئه لتخالف كل توقعاته<sup>(1)</sup>، فالشعرية الحديثة لم تعد تعتمد على المعاني البسيطة المتعارف عليها بل على الغموض الذي يفتح باباً للتأويل وإثارة الدهشة لدى المتلقي بأفكار جديدة مبتكرة.

يعتبر "أدونيس" الغموض صفة محمودة في الشعر، فهو دليل على عمق المعاني وهو عكس الوضوح الذي يفقده جماله فهو لا يبني الشعرية فقط على مفهوم المحاكاة القديمة بل يتجاوزه ليعتبر أن الحداثة الشعرية هي في القطيعة تماماً مع الماضي، فالشعر ليس وسيلة لوصف الحياة بل بناء أفق شعري جديد ليربطه بأخلاق التمرد والحرية ليتجاوز الزمن مؤثراً في الأجيال القادمة ليضمن الاستمرارية.<sup>(2)</sup> وهو ما أثار حفيظة النقاد التقليديين الذين اعتبروه تلاعباً بالشكل دون إعطاء إضافات جوهرية جديدة بالإضافة إلى عنصر الغموض الذي جعل المعاني معقدة فيصعب فهمها. ومن أبرز الذين تأثروا بنظريته النقدية نجد كل من خالدة سعيد، محمد ينيس، كاظم جهاد.

(1)-ينظر: بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية: على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية، ص410.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص 436.

### 2.2.2.1 كمال أبو ديب:

عرّف "كمال أبو ديب" الشعرية في كتابه "فنّ الشعر" وربطها بمفهوم الفجوة ومسافة التوتر وهي التي تهتم بدراسة العلائقية والكليّة، والمقصود من هذين المصطلحين هو كون النص مرتبط بشبكة من العلاقات الداخلية تنشأ حسب السياق، ومفهوم العلائقية هذا مرتبط أساساً بمفهوم الكليّة للنص الشعريّ فالشعرية حسبّه تحدّد بوصفها بنية كليّة خاصّة بالوزن والقافية والتركيب... الخ.

فشعرية "أبو ديب"، شعرية لسانية يحلّلها حسب المادة الصوتيّة أو الدلاليّة، فالبحث عن الشعرية يحيل إلى البحث عن هذه العلاقات المكوّنة للنص وهي الصوتيّة والإيقاعيّة والتركيبية والدلاليّة والشكليّة أي هي وظيفة من وظائف الفجوة ومسافة التوتر، ونقصد هنا الخروج باللغة والتصورات الفكرية العادية وخلق أفكار غير مألوفة أو بمعنى آخر هي الانزياح ليخالف توقّعات المتلقّي.<sup>(1)</sup> فالفجوات عند "أبو ديب" هي التي تؤدي الوظيفة الأساسية في تركيب علاقات النص والقارئ أو المتلقّي هو الذي يملؤها بتصوراته ليبدأ التّواصل ويتحقّق على مستويين:

المستوى الأول: خاصّ بالتّصورات والأفكار غير المألوفة.

المستوى الثاني: وهو اللّسانيّ الخاصّ بالبنيات اللّغوية مثل: الوزن، القافية، التركيب. وهو ما يؤدي إلى كشف الانزياح اللّغويّ الذي يحدث في المستوى الثّاني وهو اللّسانيّ.<sup>(2)</sup> وقد ذكر "أبو ديب" مقطعا شعريّا "لستيفن سبندر" (S.Spender) ليبرهن على ذلك:

«تحت أشجار الزّيتون من الأرض

تنمو هذه الزّهور التي هي جرح»<sup>(3)</sup>

(1)-ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص124.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص132.

(3)-ينظر: نفسه، ص132.

فتموّ الأشجار من الأرض شيء عاديّ ولكن زهور الجرح شيء غير مألوف خارج ومعاكس للطبيعة فقد جمع بين الجمال والألم فهو فجوة وانحراف دلاليّ مجازيّ حقّق انزياحا وهو بدوره حقّق لنا الشعريّة، أمّا التّوتّر فهو تكرار تلك الصّورة أو المعنى وهي كلّها متعلّقة بالأرض، الزّيتون، الزّهور تنمو وتحقّق فجوة دلاليّة. غير أنّ هذه النظريّة ليست كما ذكرها "كمال أبو ديب" فحسب بل هي مرتبطة بنظريّة التّلقي ودور القارئ في فهم النّص وملأ الفراغات أو الفجوات.

ارتبطت الشعريّة عند "كمال أبو ديب" بمفهوم الفجوة والتّوتّر والانزياح فالنّثر بالنّسبة إليه هو القاعدة والشّعر انحراف عنها، فهو يرفض المفاضلة بين الشّعر والنّثر. وقد أسّس لمفهوم الشعريّة متأثرا بالنّقاد الغربيّين وبعبد القاهر الجرجاني في نظريّة النّظم، حيث حاول تطويرها مع منهجه التحليليّ البنيويّ السّيميائيّ، استنادا للمدرسة الشّكلانيّة<sup>(1)</sup> وهو ما جعل مفاهيمه تبدو بعيدة ومعقّدة يصعب تطبيقها على الشّعر العربيّ الجاهليّ من جهة، ومنجهة أخرى، ما يعاب عليه هو ابتعاده عن المناهج السّياقيّة، التّاريخيّة والاجتماعيّة، بحيث ركّز فقط على بنية النّص المغلقة واعتبار أنّ مصدر الشعريّة الوحيد هو الفجوة ومسافة التّوتّر والخروج عن المألوف لغويّا وتصويريّا.

### 3.2.2.1 حسن ناظم:

يوضّح "حسن ناظم" في كتابه "مفاهيم في الشعريّة" أنّ الشعريّة هي البحث عن القوانين العامّة الّتي تحكم النّص الأدبيّ، أي دراسة الطّريقة الّتي بنيت عليها الخطابات سواء الشعريّة أو النّثريّة. فهي تنطلق من الخطاب ذاته دون العوامل الخارجيّة ليستخلّص منه القوانين الّتي تحكمه وتجعل منه نصّا أدبيّا أي البحث عن الأدبيّة<sup>(2)</sup>، فهو يدعو إلى دراسة النّص بعيدا عن السّياقات الخارجيّة مثل التّاريخيّة والاجتماعيّة، حيث ركّز على الأسس الّتي يقوم عليها النّص والّتي تسهم

<sup>(1)</sup> -ينظر: بشير تاوريرت، الحقيقة الشعريّة: على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشعريّة، ص 347.

<sup>(2)</sup> -ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعريّة، ص 17.

في بنائه مثل اللغة، الأسلوب، وقد اقترح مصطلح "poetics" مرادفا للفظ الشعرية، نظرا لأزمة المصطلحات وتعددها في النقد العربي الحديث، نتيجة الترجمة أو كثرة الدراسات واختلاف المناهج النقدية، وقد جمع فيه بين التراث العربي المتمثل في نظرية النظم عند الجرجاني مع التراث الغربي الحديث المتمثل في الوظيفة الشعرية لياكسون<sup>(1)</sup>، فهو يجمع بين النظم والانسجام الدلالي للغة مع الوظائف اللغوية والبنية الداخلية للخطاب.

ربط "حسن ناظم" الأصول الأولى لهذا المفهوم أو النظرية الشعرية إلى المحاكاة عند أرسطو في كتابه "فن الشعر"، وهو ما ألحقه بنظرية التخيل عند "حازم القرطاجني"، وبالمناهج الغربية الحديثة لاستخراج القوانين بحيث لا ضرر من إقامة علم الشعر بالجمع بين المفاهيم اليونانية والمفاهيم العربية إجمالاً، دون الخوض في التفاصيل العميقة، التي تتشعب وتتفرع باستمرار.<sup>(2)</sup> أما فيما يخص اللسانيات السوسيويرية فقد جعلها الأساس لمنهجه فهي نظام من الإشارات تحقق الدلالة عن طريق الربط بين الدال والمدلول أي بين اللفظ والمعنى والتّركيز على العلاقة الاعتبارية والثنائية للغة كنظام يقابله الكلام أي استعمال الفرد للغة.

اعتبر أنّ الشعرية يجب أن تستفيد من هذه العلوم اللغوية الحديثة مع اهتمام بالعوامل التاريخية والاجتماعية المحيطة بالنص الأدبي، فلا يكفي وصف الشعر فقط بل يجب البحث عن القوانين التي تحكمه فنجد متأثراً بالمدرسة الشكلانية الروسية، وتحديدًا بـ"ياكسون" والتّركيز على الوظيفة الشعرية، والتي تتمثل في الرسالة أي توصيل المعنى المقصود عن طريق الكلمة الغاية، حيث يتم اختيار الكلمات، وتآلفها وتوافقها وتجاورها في الوزن والقافية.

(1)-ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 26.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص 32.

يرى أن الانزياح هو ما يعطي النص الأدبي جمالية وخصوصية عن غيره، فهو ليس عيباً لغوياً كما وصفه، بل خطأ مقصوداً، يحدث تأثيراً ودهشة لدى المتلقي، ليجتنب عن المعاني الخفية وراء المعنى الظاهر، وهو ما يدعى بعملية التأويل، حيث ربطه بمفهوم الفجوة والتوتر، فنجد ناظم يجمع المسافة مع الانزياح، ليصل إلى نظرية الفجوة، فهي أداة شعرية حديثة تجمع العناصر الثلاث: المتلقي، القراءة، القارئ الضمني في علاقة تفاعلية نستخلص منها جمالية النص عن طريق فعل القراءة فهو يربط ما هو نظري بالتطبيقي.<sup>(1)</sup> أما فيما يخص الشعر والنثر، فهو لا يجد فرقاً بينهما، إلا من خلال تحقق الوظيفة الشعرية والتي يراها مهيمنة في الشعر أكثر منه في النثر، والمتمثلة في اللغة، التي تحقق أثراً جمالياً في نفس المتلقي، فالجديد في نظرية حسن ناظم يتمثل أساساً في:

1. الربط بين مفاهيم النقد التراثي العربي والمناهج الغربية الحديثة.
  2. اعتبار الشعرية علماً يرتكز أساساً على البحث في القوانين التي تجعل من النص نصاً أدبياً.
  3. ربط مفهوم الشعرية بالقراءة والتلقي.
- سُجلت عليه بعض الهفوات منها عدم الاهتمام بالقدر الكافي بالدراسات التاريخية والاجتماعية، الإفراط في التركيز على النظرية البنيوية واللسانية التي تتمحور حول اللغة جاعلة منها النواة الأساسية في إنتاج الشعرية كالتوتر والانزياح.
- ختاماً، يتبين أن مفهوم الشعرية لم يعد مقتصرًا على الوزن والقافية، بل أصبح عملية إبداعية، تتمثل في توليد الدلالة وإبراز جمالية النص ليتسع ويشمل مختلف الأجناس الأدبية.

(1) -ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 83.

## المبحث الثاني: الأجناس الأدبية: المفهوم والنشأة والتطور.

يتناول هذا المبحث تعريف الجنس الأدبي لغة واصطلاحاً، مع بيان دلالاته في الدراسات النقدية، مع الوقوف عند تصورات النقاد الغربيين والعرب القدماء والمحدثين لهذا المصطلح، كما يسعى إلى تتبع تطور تعريف الأجناس الأدبية وتحولاته في الفكر النقدي، وقد أبرزت هذه التصورات معايير مختلفة في تصنيف النصوص الأدبية وتحديد خصائصها.

يصعب تحديد مفهوم الجنس الأدبي بصفة ثابتة، ويعود ذلك إلى تقارب دلالة "الجنس" مع مصطلحات أخرى مثل: النوع. ولهذا وجب العودة إلى الدلالة اللغوية لهذه المصطلحات.

### 1 تعريف الجنس الأدبي:

(أ) لغة:

تتفق معظم المعاجم العربية على أنّ لفظ "جنس" في اللغة هو الضرب من الشيء، كما جاء في "لسان العرب": «الجنس: الضرب من كلّ شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النّحو والعروض والأشياء جملةً، والجنس أعمّ من النوع، ومنه المجانسة والتّجنيس. ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله، وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل، والإبل جنس من البهائم العجم...»<sup>(1)</sup>. يتّضح من خلال هذا التعريف أنّ لفظ "الجنس" يحمل في طياته معنى العموم والاشتراك، إذ يجمع بين أشياء متعدّدة تربطها خصائص مشتركة، ممّا يجعله أوسع من مفهوم "النوع".

(1) -ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص43.

وقد أشار "أحمد بن فارس" في مقاييس اللغة إلى المعنى نفسه، حيث بين أن مادة "جنس": الجيم والنون والسين، «أصل واحد، وهو الضرب من الشيء».<sup>(1)</sup> قال الخليل: «كل ضرب جنس، وهو من الناس والطير والأشياء جملة والجمع أجناس».<sup>(2)</sup> قال ابن دريد: «وكان الأصمعي يدفع قول العامة: «هذا مجانس لهذا». ويقول: «ليس بعربي صحيح».<sup>(3)</sup> وأنا أقول: «أن هذا غلط علي الأصمعي: لأنه الذي وضع كتاب الأجناس، وهو أول من جاء بهذا اللقب في اللغة»<sup>(4)</sup>، ويظهر من خلال تعريف "ابن فارس" للفظ الجنس أنه يقوم على أصل واحد، يفيد معنى الاشتراك والتجميع، حيث يندرج ضمنه أفراد متعددة تحت مسمى واحد، وهو يؤكد الطابع الكلي والتصنيفي لهذا المفهوم في الدراسات اللغوية القديمة.

وتجدر الإشارة إلى أن مصطلحات مثل "النوع" تستعمل أحياناً في سياقات قريبة، إلا أن تحديد دلالتها يظل مرتبطاً بالاستعمال الاصطلاحي أكثر من اللغوي.

### ب) اصطلاحاً:

تحديد مصطلح "الجنس" لم يكن مقتصرًا على النقاد وأصحاب المعاجم فقط، بل تعدى ذلك إلى الدارسين والباحثين أمثال: "جميل حمداوي" الذي حدده بقوله: «يُعدّ الجنس الأدبي مبدأ تنظيمياً للخطابات الأدبية، ومعيّاراً تصنيفياً للنصوص الإبداعية، وهو مؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النص أو الخطاب وتحديد مقوماته ومركزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية، من خلال مبدئي الثبات والتغيير، ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ورصد تغيّراته

(1) - أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ص 486.

(2) - المرجع نفسه، ص 486.

(3) - نفسه، ص 486.

(4) - نفسه، ص 486.

الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي<sup>(1)</sup>، بناء عليه يعرف الجنس الأدبي بأنه محكم للنصوص الأدبية، حيث يستند في تصنيفه على مميزاته وصفاته الفنية والبنائية المشتركة، كما يشير إلى أن هذه الأجناس مرنة وقابلة للانزياح أو الخرق النوعي، مما يعكس قدرة الأدب على التجدد وتجاوز الحدود التقليدية للأجناس.

ويرى "لطيف زيتوني" أن الجنس الأدبي: «اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية، ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر الأدبي وتفسيره»<sup>(2)</sup>، يعكس هذا التعريف الدور الوظيفي للجنس الأدبي المتمثل في تصنيف النصوص وتنظيمها، أي علاقة العمل الأدبي بالنوع الذي ينتمي إليه، كما يرى أن الأجناس الأدبية بمثابة معايير مسبقة تضبط النص الأدبي وتفسره.

يتضح من خلال التعريفين السابقين أن الجنس الأدبي يعد إطاراً منهجياً ينظم النصوص الأدبية ويصنفها، كما يساعد على فهم خصائصها الفنية والبنائية وتفسير أثرها الأدبي ضمن سياقها الإبداعي.

### 1.1 مفهوم الأجناس الأدبية عند الغرب:

#### 1.1.1 عند القدماء:

حظيت الأجناس بأهمية كبيرة عند النقاد الغربيين، وعلى رأسهم القدماء الذين تناولوها من جوانب مختلفة، كل حسب تصوّره، وهذا ما أفرز عدّة دراسات في هذا المجال.

(1) -جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، دار الزيف للطبع والنشر الإلكتروني، ط3، المغرب، 2020، ص08.

(2) -لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2002، ص67.

ويلاحظ أنّ هذه الدراسات، على كثرتها، لم تقدّم تصوّراً موحّداً حول الأجناس الأدبية، حيث اختلفت وتباينت الرّؤى والمواقف في تحديد مفهومها وضبط خصائصها<sup>(1)</sup>، وللوقوف على هذه الإشكالية، سنحاول استعراض أبرز التّصوّرات التي تناولت الأجناس الأدبية، انطلاقاً من أقدم التّصوّرات الفلسفية عند كلّ من أفلاطون وأرسطو وهوراس Horace.

### 1.1.1.1 أفلاطون:

تناول "أفلاطون" مفهوم الأجناس الأدبية كغيره من النّقاد الغربيين، حيث ارتبط تصوّره للأدب بنظريته في المحاكاة التي أشرنا إليها باستفاضة في مفهوم الشعرية\*.

وقد انعكس هذا التّصوّر عن موقفه من الشعر، إذ اعتبره نشاطاً تقليدياً لا يبنى على معرفة حقيقية، بل يقوم على الانفعال والتأثير في العواطف، الأمر الذي جعله في نظره خطراً على توازن الفرد والمجتمع، ممّا دفعه إلى الدّعوة لطرد الشعراء من مدينته الفاضلة كما ورد في كتاب الجمهورية<sup>(2)</sup>. وأبرز ما وصلت إليه هذه التّصوّرات هو تقديم رؤية أوليّة لمفهوم الأجناس الأدبية في الفكر اليوناني، غير أنّ هذا التّقسيم، رغم وضوحه من النّاحية النظريّة، إلّا أنّه يقوم على نوع من التّبسيط والوصف الذي يجعله أقرب إلى التّمهيد النظريّ منه إلى التّصنيف الدّقيق.

ومن خلال هذا الطّرح، يميّز "أفلاطون" بين أنماط التّعبير الأدبي، حيث يفرّق بين السّرد والحوار والمحاكاة "التّمثيل"، والنّمت المختلط وهو ما يعدّ من البدايات الأولى للتّفكير في تصنيف الأجناس الأدبية<sup>(3)</sup>. وانطلاقاً ممّا سبق، يظهر أنّ السّرد يقوم على نقل الأحداث بواسطة راوٍ يتولّى

(1) -ينظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النّثريّ (جدلية الحضور والغياب)، دار محمّد علي الحامي، ط1، تونس، ص18.

\* للتوسّع أكثر حول هذا العنصر، انظر الجزء الأول من هذا الفصل.

(2) - ينظر: أرسطو، فنّ الشعر، ص65.

(3) -ينظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ط1، دار الشّروق والتّوزيع، عمان، 2003، ص35.

عرض الأحداث، في حين يعتمد الحوار على تقديم الأقوال بشكل مباشر على لسان الشخصيات، مما يمنح الخطاب طابعاً تمثيلاً أقرب إلى المحاكاة.

أما النمط المختلط، فيجمع بين السرد والحوار، ويعكس تداخلهما داخل العمل الأدبي، وهو ما يبرز أنّ الحدود بين هذه الأنماط ليست فاصلة فصلاً تاماً، بل تقوم على مبدأ التداخل والتكامل في بناء النص.

كما تطرّق "أفلاطون" إلى قضية مهمّة، تتمثل في حديثه عن وظيفة الأدب، الذي يعدّ وسيلة تسهم في تشكيل رؤية الإنسان وتوجيه سلوكه داخل المجتمع، غير أنّ هذا التصوّر يرتبط بنظرته الفلسفية المثالية التي تسعى إلى تحقيق التوازن النفسي والاجتماعي، والابتعاد عمّا من شأنه أن يفسد انسجام الإنسان مع العقل أو يدفع به إلى الانفعال المفرط. ومن هذا المنطلق، شدّد أفلاطون في كتابه الجمهورية على ضرورة إخضاع الخطاب الأدبي لمعايير أخلاقية وتربوية، بما يضمن بناء مواطن صالح داخل المجتمع<sup>(1)</sup>، وإذا كان تصوّر "أفلاطون" للأدب قائماً على المحاكاة بوصفها ابتعاداً عن الحقيقة، فإنّ أرسطو من جانبه سيعيد النظر في هذا الطرح، من خلال منحها بعداً إيجابياً، مؤسساً بذلك رؤية أكثر دقة لمفهوم الأجناس الأدبية.

### 2.1.1.1 أرسطو: (Aristo)

تطرّق أرسطو في كتابه "فنّ الشعر" إلى قضية الأجناس الأدبية، حيث بنى تصوّراته على أسس علمية معتمدة في ذلك على نظرية المحاكاة (MEMESIS) في بناء تصوّره لأنواع الشعر الأدبي وأشكاله.

(1) -ينظر: أفلاطون، الجمهورية، ص110.

قسّم "أرسطو" "الجنس الشعري" إلى أنواع أساسها: «الشعر الملحمي، والتراجيدي، والكوميدي والديثرمبي\* ثم يغضى تماما عن الشعر الغنائي».<sup>(1)</sup> يبدو أنّ أرسطو بتقسيمه هذا اعتمد - بلا شك - معايير محدّدة لتصنيف هذه الأنواع الأدبية، مما يجعله متمسكا بالمعايير التقليدية التي تحصر الأجناس في قوالب جامدة، وهذا ما يعكس رغبته في المحافظة على نقاء الجنس الأدبي، ورفضه الانفتاح على الأجناس الأخرى.

فالمحاكاة عند "أرسطو" في كتابه "فنّ الشعر" تقوم على تمثيل الأفعال الإنسانية تمثيلا فنيا، بوسائل مختلفة مثل الإيقاع واللغة والانسجام، ولا تعني عنده نسخ الواقع كما هو، بل إعادة تشكيله بطرق فنية تكشف عن جوهره وتمنحه البعد الجمالي الذي يليق به.<sup>(2)</sup> يبدو من خلال تعريفه أنّ الأدب يقوم على تحويل الواقع إلى لوحة فنية عبر تقنيات مختلفة كالإيقاع واللغة والانسجام، وهو ما يقرب الفنان من معاشية وفهم حياة الإنسان الواقعية، إلّا أنّه وقع في التقليد من خلال تركيزه على التمثيل والمحاكاة، ممّا حال دون استقلالية الإبداع الأدبي.

يشير "عز الدين المناصرة" في هذا السياق إلى أنّ "أرسطو" «استخدم مصطلح "الشعرية" لتدلّ على الخصائص في ثلاثية: الملحمي - الدرامي - الغنائي، وهو نفس المعنى الذي استخدمه النقاد الأوروبيون سواء في العصر الوسيط أو في النقد الحديث، انطلاقا من (بويطيقا) \*أرسطو الذي ترجمه العرب المعاصرون بعنوان "فنّ الشعر"، وهنا حدث التباس لدى القارئ العادي، لأنّه توهم أنّ الكتاب مختصّ بالشعر فقط، وحقيقة الكتاب تشير إلى "فنّ الأدب"، أي بمعنى: الثلاثية ورغم أنّ الشكلانيين الروس روجوا منذ عام 1919 لمصطلح الأدبية، وهو مفهوم مطابق لمفهوم

\*هو نشيد وطني ديني يغنى في أعياد اليونان القديمة تمجيدا للإله ديونيسوس.

(1) - ينظر: أرسطو، فن الشعر، ص28.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص28-30.

\*مصطلح يوناني يعني فنّ الشعر وهو علم يدرس خصائص النصّ الأدبي وقوانينه الجمالية والفنية.

أرسطو، إلّا أنّ النّقد الأوروبي ظلّ يستخدم مصطلح الشّعريّة»<sup>(1)</sup>. يمكن القول إنّ تصنيف الأجناس الأدبيّة كما يعرضه "عز الدين المناصرة" انطلاقاً من تصوّر أرسطو، يرتبط بمحاولة مبكّرة لتنظيم الخطاب الأدبيّ، وهو ما يتجلّى بوضوح في تصوّر "أرسطو" القائم على مبدأ المحاكاة، إذ يسعى إلى ضبط هذه الأجناس وفق أسس أكثر تنظيماً، مع مراعاة خصوصيّة كلّ شكل أدبيّ ووظيفته، الأمر الذي يعكس وعياً نقديّاً مبكّراً بطبيعة الإبداع الأدبيّ.

وفي ضوء ما جاءت به بعض الاتجاهات النّقدية اللاحقة، لم يعد يُنظر إلى الأجناس الأدبيّة بوصفها قوالب ثابتة، بل باعتبارها مجالات مفتوحة، وهو ما يبرز محدوديّة التّقسيمات الصّارمة التي قام عليها التّصوّر الأرسطيّ.

ويرى "محمد غنيمي هلال" من جانبه أنّ الأجناس الأدبيّة، كما تبلورت في النّقد القديم عند أفلاطون وأرسطو، تقوم على أسس فنيّة تميّز بين الأنماط الأدبيّة المختلفة، وتمنح كلّ جنس خصوصيّة داخل العمل الأدبيّ، غير أنّها لا تظلّ ثابتة، بل تعرف تطوّراً مستمراً عبر العصور.<sup>(2)</sup> ويُفهم من هذا الطرح أنّ الأجناس الأدبيّة، رغم تميّزها بخصائص فنيّة، ليست قوالب جامدة، بل تخضع للتطوّر والتّداخل.

### 3.1.1.1 هوراس (Horace):

اهتمّ "هوراس" إلى جانب "أفلاطون" و"أرسطو"، بقضيّة الأجناس الأدبيّة، حيث قدّم رؤيته النّقدية الخاصّة به، وهو ما سنعرضه من خلال حديثنا عن مفهوم الأجناس الأدبيّة عنده.

<sup>(1)</sup> - عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبيّة في ضوء الشّعريّات المقارنة، دار الزّاوية للنّشر، ط1، الأردن، 2010، ص10.

<sup>(2)</sup> - ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 2008، ص118-120.

يرى "هوراس" في كتابه "فن الشعر" أنّ الشعر ينبغي أن يقوم على مبدأ الملاءمة والانسجام، حيث يجمع بين عناصر متعدّدة مثل العاطفة والوسيلة والأسلوب دون تناقض يذكر، كما يؤكّد على ضرورة احترام القواعد الخاصّة لكلّ جنس أدبيّ. كما حرص على أهميّة ضبط البناء الدراميّ، خاصّة في المسرح، من خلال الالتزام بوحدة الموضوع، وعدم الإكثار من الشخصيات، وتجنّب عرض أحداث يصعب تجسيدها على الخشبة، حفاظاً على مصداقيّة العمل الفنّي وتأثيره في المتلقّي<sup>(1)</sup>، ويتّضح ممّا سبق أنّ تصوّر "هوراس" للأجناس الأدبية يقوم على النظرة المعيارية التي تخضع العمل الأدبيّ لجملة من القواعد الصارمة، وهو ما يجعلها قوالب ثابتة نسبياً تحدّ من حرية الإبداع.

ومن هذا المنطلق، لا يقتصر الأدب على البعد الجماليّ فحسب، بل يجمع بين المنفعة والمتعة، وهو ما يتقاطع مع ما ذهب إليه "رينيه ويليك" René wellek حين أكّد أنّ الأدب ليس مجرد تعبير جماليّ خالص، بل هو أيضاً حامل لقيم ومعاني إنسانية تتجاوز حدود المتعة إلى التأثير والمعرفة.<sup>(2)</sup> يفهم من التصرّو المقدم آنفاً أنّ كلاً من "هوراس" و"رينيه ويليك" يتفقان على أنّ الأدب يجمع بين البعد الجماليّ والبعد النفعيّ.

وختاماً لما سبق، يتّضح أنّ التصرّوات الكلاسيكية للأجناس الأدبية، كما ظهرت عند أفلاطون وأرسطو وتواصلت عند "هوراس"، قد بنيت على أسس معيارية تؤكّد تميّز وخصوصيّة الأجناس الأدبية مع ربطها بوظائف تجمع بين الجانب الجماليّ والنفعيّ، غير أنّ هذه التصرّوات ستعرف تحوّلاً جذرياً في النّقد الحديث، حيث لم تعد تفهم بوصفها قوالب ثابتة، بل بنيات مفتوحة على التداخل والتجدّد والتفاعل.

(1)-ينظر: هوراس، فن الشعر، تر: لويس عوض، دار الكاتب العربي، ط1، القاهرة، ص189.

(2)-ينظر: رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، ص46.

### 2.1.1 عند المحدثين:

عرف مفهوم الأجناس الأدبية في النقد الغربي الحديث تحولات جذرية، حيث لم يعد قائما على أنظمة وقواعد كما كان في التصورات الكلاسيكية، بل أصبح مفهوما يخضع للبحث في بنية النص من خلال العلاقات الداخلية، فتجاوز بذلك الأنظمة التقليدية وانفتح على التجديد، وتغيرت نظرة النقاد المحدثين من مرحلة تتبع الأجناس الأدبية كقوالب ثابتة إلى مرحلة الغوص في سياقها التاريخي والثقافي.

وفي هذا الإطار سعى النقاد المحدثون إلى تجاوز التصنيفات التقليدية "شعر ونثر، تراجيديا وكوميديا"، مؤكدين أن النص الأدبي لا ينتمي إلى جنس واحد، بل يتشكل نتيجة تداخل مع أجناس متعددة، مما يؤدي إلى تلاشي الحدود الفاصلة بين الأجناس، وهو ما يعدّ عاملا أساسيا في تطور الخطاب الأدبي وإعادة تشكيله من جديد.

وهو ما مهد لظهور تصورات جديدة مع نقاد مثل: تودوروف، وجينيت، وميخائيل باختين Mikhail Bakhtine، ومحاولتهم إعادة بناء مفهوم الجنس الأدبي على أسس نظرية علمية، بدل تقسيمه إلى أجناس وأنواع.

#### 1.2.1.1 تودوروف (Todorov):

يعدّ "تودوروف" من أبرز النقاد الذين أعادوا النظر في مفهوم الأجناس الأدبية في النقد الحديث، من خلال الانتقال بهذا المفهوم من كونه نظاما تصنيفيا ثابتا إلى اعتباره بنية ديناميكية تتشكل داخل النصوص وتتحوّل عبر الزمن.

تعتبر مسألة الأجناس الأدبية من أعقد الإشكالات النظرية في النقد الحديث، إذ يصعب ضبط مفهومها وحدودها، لأنها ليست معطى جاهزا، بل تتحدّد من خلال بنياتها داخل الخطاب الأدبي، وعبر مسار تطورها التاريخي.

يرى "تودوروف" أن الأجناس ليست كيانات مغلقة، وإنما هي أنظمة ديناميّة تتشكّل عبر التّفاعل المستمر بين الأعمال الأدبيّة، بحيث لا يمكن فصلها عن سياقها التّداولي<sup>(1)</sup>. يميّز "تودوروف" بين مستويين للجنس الأدبيّ: مستوى تجريديّ يتمثّل في القواعد العامة التي تنظّم الخطاب، ومستوى تطبيقيّ يبرز في الأعمال الفرديّة التي قد تلتزم بهذه القواعد أو تتحرف عنها. إلّا أنّ هذا الانحراف لا يعني القطيعة مع الجنس، بل يسهم في إعادة تشكيله وتطويره، ممّا يدل على أنّ العلاقة بين القاعدة والانتهاك إنتاجيّة وليست تقابليّة جامدة<sup>(2)</sup>، ويكشف هذا التّصور عن التّحوّل الجوهريّ في النّظر إلى الأجناس الأدبيّة، باعتبارها أنظمة غير ثابتة، إذ نقل المفهوم من إطار التّصنيف الجامد إلى البعد الديناميّ القائم على التّحول والتّفاعل. وعلى الرغم من أهميّة هذا الطّرح، إلّا أنّه يثير بعض الإشكالات، من بينها إزالة الحدود بين الأجناس لدرجة يصعب وضعها ضمن قوالب محدّدة، خاصّة في الدّراسات التّطبيقيّة.

يؤكّد أنّ العمل الأدبيّ لا ينتمي إلى جنس واحد بصورة خالصة، بل قد يتقاطع مع عدّة أجناس في الآن ذاته، ما يجعل فكرة "نقاء الجنس" أمرا نظريّا أكثر منه واقعيّا، فالنّصوص الأدبيّة كثيرا ما تظهر تداخلا في بنياتها وخصائصها، الأمر الذي يعكس الطّبيعة المركّبة للخطاب الأدبي<sup>(3)</sup>. ومن جهة أخرى يبرز أنّ الأجناس لا تفهم من خلال أسمائها أو تصنيفاتها التّقليديّة مثل: التراجيديا، كوميديا... بل من خلال خصائصها البنيويّة، وهو ما يدعو إلى تجاوز التّصنيف الوصفيّ نحو تحليل داخليّ يستند إلى القوانين التي تحكم إنتاج النّصوص<sup>(4)</sup>. يظهر من خلال ما تقدّم ذكره أنّ فهم الجنس الأدبيّ لا يقوم على المسميّات الجاهزة، بل يتحدّد انطلاقا من بنيته داخل

(1)-ينظر: ترفيطان تودوروف، نظريّة الأجناس الأدبيّة: دراسات في التّناصّ والكتابة والنّقد، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، دمشق، 2016، ص12.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص13.

(3)-ينظر: المرجع نفسه، ص14.

(4)-ينظر: نفسه، ص15.

الخطاب الأدبي، وهو ما يكشف زيف فكرة نقاء الجنس، باعتبارها تصوّرًا نظريًا لم يتحقّق في الواقع بسبب تداخل الأجناس وتفاعلها.

قدّم "عز الدين المناصرة"، في عرضه لتصوّر "تزيّطان تودوروف"، مثالاً عن الرواية البوليسية بوصفها نموذجاً دالاً على هذا التصوّر، حيث تقوم على نظام من القواعد، وفي ذات الوقت تعرف تحولات داخلية، الأمر الذي يعكس طابعها الديناميكي وقدرتها على التطوّر.<sup>(1)</sup> يعكس هذا التصوّر طابع الرواية كجنس قائم على القواعد والتحوّل في الوقت نفسه، ممّا يبرز مرونتها. كما يناقش "تودوروف" أيضاً إشكالية التمييز بين الشعر والنثر، مبيناً أنّ هذا التقابل لا يمكن حسمه بشكل نهائيّ، لأنّ بعض النصوص تجمع بين خصائص الطرفين، خاصّة على مستوى التخييل والأساليب البلاغية. ومن ثمّ، فإنّ التخييل لا يقتصر على الشعر، بل يمكن أن يكون سمة أساسية في النصوص النثرية أيضاً، وهو ما يعمّق من إشكالية التصنيف الأجناسي.<sup>(2)</sup> يكشف هذا الطرح، على أنّ التخييل ليس حكراً على الشعر، بل يمتدّ إلى النثر، ممّا يجعل الحدود بينهما غير ثابتة ويصعب حصرها في تصنيف دقيق.

وفي الختام يتبيّن أنّ "تودوروف" لا ينظر إلى الأجناس الأدبية بوصفها تسميات جاهزة، بل يربطها بالبنية الداخلية للنص، مميّزاً بين مستوى تجريديّ وآخر تطبيقيّ، مؤكداً أنّ التخييل عنصر مشترك بين الشعر والنثر على خلاف التصوّرات السابقة التي حصّرت في الشعر فقط، وهو ما يجعل فكرة نقاء الجنس مجرد تصوّر نظريّ، في ظلّ تداخل الأجناس داخل الخطاب الأدبيّ.

(1) - ينظر: عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة، دار الزاوية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2018، ص103.

(2) - ينظر: تزيّطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، ص17.

### 2.2.1.1 جيرار جينيت (Gerard Genette):

يعدّ "جيرار جينيت" من أبرز منظري الأجناس الأدبية في النقد الحديث، حيث أسهم في إعادة النظر في التصورات الكلاسيكية المرتبطة بـ"أرسطو"، فلم يعد ينظر إليها بوصفها قوالب ثابتة، بل باعتبارها أنظمة حيوية ديناميّة تتحدّد من خلال مكوّنات النصّ ووظائفه.

يذهب جينيت إلى أنّ الأجناس الأدبية لا يمكن حصرها في قوالب ثابتة أو تصنيفات مغلقة، إنّما هي أنظمة تتسم بالمرونة، ويتمّ تحديدها من طرف أنماط الخطاب ووظائفه داخل النصّ. فالسرد -حسب رأيه- ليس جنسا أدبيا قائما بذاته، بل نمط تعبيريّ يمكن أن يظهر في مختلف الأشكال الأدبية، وهو ما يجعل الأجناس تتفاعل، معتبرا أنّ هذه الأنماط هي التي تؤسّس طبيعة النصّ، وليس انتماؤها الشكليّ إلى جنس محدّد.<sup>(1)</sup> يُظهر لنا هذا التصور أنّ دراسة الأجناس الأدبية أصبحت مرتبطة بنمط الخطاب ووظيفته بعيدا عن القوالب الجاهزة. وهذا ما يعكس وعيه النقديّ بطبيعة النصّ الأدبيّ القائم على التداخل والتفاعل وتجاوز الحدود الصارمة بين الأجناس.

يرى "جينيت" أنّ الأجناس الأدبية لا تفهم في ذاتها، بل ضمن إطار أوسع فيما يسمّيه "بجامع النصّ (Architexte)"، حيث يقول: «ليس النصّ هو موضوع الشعرية، بل جامع النصّ، أي مجموع الخصائص العامّة أو المتعلّية التي ينتمي إليها كلّ نصّ على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية». <sup>(2)</sup> يتّضح من خلال تصوّر جينيت للأجناس الأدبية أنّها ليست قوالب جامدة، بل تخضع لمجموعة من العلاقات بين النصوص، وأنّ موضوع الشعرية يكمن في الخصائص التي تحدّد انتماء كلّ نصّ، وأدوات التحليل التي يفهم بها النصّ الأدبيّ من خلال العلاقات القائمة بينها.

(1)-ينظر: جيرار جينيت، مدخل لجامع النصّ، ص28-36.

(2)-عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة، ص199.

يشير بهذا إلى أن الأجناس الأدبية لا تقوم على الانغلاق أو الثبات، بل تتحدد من خلال مجموعة من العلاقات بين النصوص، وهو ما يسمح بإعادة تشكيلها داخل النص بعيدا عن التصنيفات المعيارية.

### 3.2.1.1 ميخائيل باختين: (Mikhail Bakhtine)

يعدّ "ميخائيل باختين" من النقاد الغربيين البارزين الذين أعادوا النظر في مفهوم الأجناس الأدبية، إذ لم يعد ينظر إليها على أنها بنى جاهزة كما في التصنيفات التقليدية، بل باعتبارها أنواعا تتشكل من خلال استعمالاتها في الخطابات النصية ذات البعد التواصلية.

يرى "باختين" أن الأجناس الأدبية ليست مجرد قوالب جامدة، بل هي أنواع تتفتح بوضوح على الفضاء الاجتماعي والتواصل البشري، من هذا المنطلق قسمها إلى نوعين: الأول مرتبط بالاتصال اليومي المباشر بين الناس مثل الكلام العادي، بينما النوع الآخر ثانوي فهو الأكثر تعقيدا ومن أبرز أمثله الرواية التي تتسم بالحوارية وتعدد الأصوات والارتباط بالزمان والمكان.<sup>(1)</sup>

يظهر من خلال تصوّره هذا أنّه يميّز بين نوعين من الأجناس الأدبية منها ما تعلق بالتواصل الاجتماعي اليومي كالكلام المتداول بين الناس، في حين يعتبر الرواية أكثر تعقيدا لا لسبب إلا لأنها تتعرض للتغير والتطور بشكل مستمر حسب تطور المجتمعات، كما يبرز لنا أيضا التداخل الأجناسي بين الأنواع الأدبية حيث استقت الرواية من المسرحية الحوار ومن القصة سمات الزمان والمكان وهذا ما يؤكّد دعوة باختين إلى التجدد والانفتاح على الأجناس الأخرى.

ومن هذا المنطلق، ينظر إليها باعتبارها قوالب فنية حوارية، إذ يتشكل الخطاب من خلال تفاعل أصوات متعددة، وتداخل مستويات لغوية مختلفة، هذا الذي يمنح النص طابعا منفتحا

(1) - ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1988، ص 26-28.

ومتعددا -خاصة الرواية- التي تعدّ فضاء للتفاعل الحواريّ الذي يدمج أنواعا فرعية "شعر، حكايات، مقالات"، وتتميّز بالقدرة على التطوّر عبر الزمن، حيث يمثّل أدب الكرنفال بمثابة نموذج للحرية في التعبير.<sup>(1)</sup> وفي هذا السياق، يؤكّد باختين هذا التصرّو، حيث يرى أنّ الخطاب الروائي يقوم على تعدّد الأصوات وتداخلها، ممّا يعكس اختلاف الرّؤى وتداخل الخطابات، دون هيمنة صوت واحد، بخلاف التّهجين الذي يقصد به المزج بين لغتين، وهو ما يظهر جليّا في مفهوم "التّهجين" (Hybridization) الذي يعدّ مزجا بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، كما يظهر في قوله: «الهجين هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد...»<sup>(2)</sup>، وهو ما يعكس حيوية اللغة وتتوّعها داخل النص ومن ثمّ، فإنّ هذا التعدّد لا يقتصر على مستوى الشّكل فقط، إنّما يتعدّاه لرؤية شعرية جديدة تقوم على الحوار والانفتاح.

وانطلاقا من ذلك، ترتبط الشعرية عند "باختين" ارتباطا وثيقا بمفهوم الأجناس الأدبية، إذ يرى أنّ: «الشعرية ينبغي أن تطلق على وجه التّحديد من الجنس، وينعى باختين على مؤرخي الأدب تجاهلهم لتقدير الأهمية الكبرى للأجناس باعتبارها عاملا حاسما في تقرير وجود الأدب واللغة».<sup>(3)</sup>

وبيّن أنّ تصوّره هذا للشعرية لا يهتمّ ببقاء النوع الأدبيّ أو ثباته، إنّما يقوم على التفاعل والتّداخل، حيث تتقاطع داخل الجنس الأدبيّ خطابات متعدّدة تتشكّل منها دلالات مفتوحة ومتجدّدة. ومن ثمّ فإنّ الأجناس الأدبية عنده لا تفهم بوصفها قوالب جامدة، بل باعتبارها أشكالا خطابية مبدأها الحوارية وتعدّد الأصوات، ممّا يجعلها مفتوحة وقابلة للتطوّر والتّداخل الأجناسي.

(1) - ينظر، صالح مفقودة، نظرية الأجناس الأدبية، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 24، 2019، ص296.

(2) - عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة، ص95.

(3) - المرجع نفسه، ص138.

## 2.1 مفهوم الأجناس الأدبيّة عند العرب:

### 1.2.1 عند القدماء:

لقد شغلت قضية الأجناس الأدبيّة موقعا متميّزا في النّقد العربي القديم، حيث اهتمّ النّقاد بتحديد طبيعة الأنواع الأدبيّة وخصائصها، غير أنّهم لم يؤطّروا هذه الجهود ضمن مفهوم نظريّ حديث للأجناس الأدبيّة. فقد ميّزوا بين أشكال القول المختلفة كالشّعر والخطابة والنثر، مع وعيهم لخصائص كلّ نوع من حيث البناء والوظيفة. ومن بين النّقاد الذين اهتمّوا بقضية الأجناس الأدبيّة نجد "الجاحظ"، و"قدامة بن جعفر"، و"أبو هلال العسكري"، حيث أسهموا في تقديم تصوّرات متعدّدة حول طبيعة الأنواع الأدبيّة وخصائصها.

#### 1.1.2.1 الجاحظ:

طرح الجاحظ، كغيره من النّقاد العرب القدامى، تصوّرا خاصّا لمفهوم الأجناس الأدبيّة، مستندا إلى البلاغة العربيّة القديمة. وقد أسهمت كتاباته في تقديم إضافة نقدية لا يستهان بها، وسيبرز الحديث الآتي ذلك بوضوح.

يعدّ "الجاحظ" من أبرز النّقاد العرب القدامى الذين تناولوا مسألة الأجناس الأدبيّة وأسهموا في بلورة تصوّر نقديّ مبكر، حيث لم يقدّم نظرية صريحة في هذا المجال، وإنّما عالجه من خلال حديثه عن طبيعة الكلام وأنواعه فقد ميّز بين ضروب القول المختلفة كالشّعر والنثر، وجعل لكلّ منهما خصائص تميّزه عن الآخر، كما ربط بين الأجناس ومجالات استعمالها، مؤكّدا في ذات الوقت على أنّ قيمة النصّ تتحدّد بمدى قدرته على التأثير والإقناع، وهذا ينمّ عن وعيه باختلاف الأجناس الأدبيّة من حيث الأسلوب والوظيفة.<sup>(1)</sup> إذ قسّم الكلام إلى درجات و أشكال متعدّدة بحسب مقامات القول فيها وسياقاته التداولية حيث يتنوع بين الشّعر والخطب، الكلام، المواعظ، النوادر،

(1)-ينظر: رشيد يحيائي: شعريّة النّوع الأدبي، إفريقيا الشرق، ط1، الدّار البيضاء، 1994، ص18.

الرسائل... وهي أشكال تعبيرية تختلف باختلاف وظائفها وسياقاتها التداولية. كما ميّز بين مراتب القول، فجعل بعضه أرقى من بعض من خلال قدرته على التأثير والإقناع، خاصة في مجال الخطاب الحجاجي الذي يرتقي إلى مستوى البرهان. وفي هذا السياق يقول: «لابدّ من أن نذكر فيه أقسام تأليف جميع الكلام، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفّى على مخارج الأشعار، وكيف صار من أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج». (1)

يكشف هذا القول عن وعي "الجاحظ" بتعدد أشكال القول واختلافها في البنية والوظيفة، حيث يربط قيمة الكلام بمدى قدرته على الإقناع والاحتجاج، كما ميّز جنس النثر والشعر، وجعل الأول أقرب إلى الحجاج والبرهان. لكن مع ذلك لم يقدّم تصوّراً نظرياً متكاملًا للأجناس الأدبية، وإنما اكتفى بذكر إشارات نقدية تعكس إدراكه المبكر للمفهوم.

### 2.1.2.1 قدامة بن جعفر:

يعدّ "قدامة بن جعفر" من النقاد العرب القدامى الذين برزوا في عصرهم، وقد اهتمّ هو الآخر بقضية الأجناس الأدبية من خلال تمييزه بين ثنائية الشعر والنثر، ويعدّ تصوّره هذا بمثابة الانطلاقة الأولى في التراث النقدي العربي وهو ما سنوضحه من خلال حديثنا الآتي.

عرّف الشعر تعريفاً دقيقاً، إذ اعتبره: قولاً موزوناً مقفّى يدلّ على معنى، (2) وهو تعريف يجمع بين البعد الشكلي المتمثّل في الوزن والقافية، والبعد الدلالي الذي يتضمّن المعنى، الأمر الذي يدلّ على وعيه بأهمية العناصر الفنية في بناء النصّ الشعريّ.

(1) -أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998، ص383.

(2) - ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة 1963، ص16.

قدّم تعريفاً آخر يتعلّق بوظيفة الشّعر، حيث يرى أنّه: الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشّعر،<sup>(1)</sup> وهو ما يعكس نظريته إلى الشّعر من خلال وصفه فنّاً يقوم على أسس جماليّة محدّدة. وانطلاقاً من ذلك، حدّد العناصر الأساسيّة للشّعر، والمتمثّلة في: اللفظ والمعنى، والوزن والقافية حيث تتحقّق جودة الشّعر من خلال انسجام هذه العناصر وتكاملها، إلى جانب اهتمامه بتقسيم موضوعات الشّعر، حيث ذكر عدداً من الأغراض الشعريّة مثل: المدح، والهجاء، والنّسيب، والرّثاء، والوصف، والتّشبيه<sup>(2)</sup>، وهي تقسيمات تعكس تنوّع التجربة الشعريّة وغناها داخل الجنس الأدبيّ.

أشار أيضاً إلى أنّ النّثر، يحتوي على فنون متعدّدة، من بينها: الرّسائل والخطب والوصايا وقد قسّم الخطابة إلى أنواع، مثل: خطابة الاحتجاج، وخطابة التّرجيب، وخطابة التّرهيب، وهو ما يدلّ على وعيه بتعدّد أشكال التّعبير النّثري.<sup>(3)</sup> يظهر من جهة أخرى أنّ "قدامة بن جعفر" لم يضع حدوداً صارمة بين الأجناس الأدبيّة، إذ يمكن أن نلاحظ نوعاً من التّدخل فيما بينها، بحيث نجد نصوصاً تجمع بين خصائص الشّعر والنّثر، ممّا يدلّ على مرونة التّصنيف في النّقد العربيّ القديم.

أكّد "محمد غنيمي هلال" في كتابه "النّقد الأدبي" على ريادة "قدامة بن جعفر" في تأسيس التفكير النّقديّ العربيّ، وخاصّة فيما يتعلّق بدراسة أجناس الأدب الشعريّ من حيث المواقف، والبواعث النفسيّة الشعوريّة، وما نتج عنها من حسن في اختيار المعاني وطرق تذوّقها.<sup>(4)</sup> نخلص

(1)- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص13.

(2)- ينظر: المصدر نفسه، ص53-54.

(3)- ينظر: نفسه، ص93.

(4)- ينظر: محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، نهضة مصر للطباعة والنّشر، ط6، القاهرة، مصر، يوليو 2005م، ص169-170.

هنا إلى أنّ "قدامة بن جعفر" أكّد اهتمام النّقاد العرب القدامى بجنس الشّعر اهتماماً بليغاً، حيث ميّز في كتابه "نقد الشّعر" بين الشّعر الجيّد والردّيء، وجعل الكلام جنساً للشّعر، وأغراضه أنواعاً.

### 3.1.2.1 أبو هلال العسكري:

برز "أبو هلال العسكري" بوصفه أحد أهمّ النّقاد العرب القدماء، الذي طرح مسألة الأجناس الأدبيّة، وسعى إلى إضاءة الجوانب التي أغفلها سابقه وهو ما سنشير إليه من خلال حديثنا عن مفهوم الأجناس الأدبيّة عنده.

ينطلق تصوّر "أبي هلال العسكري" للأجناس الأدبيّة من التّفريق بين جنسي النّثر والشّعر، وهو ما يعدّ هدفاً أساسياً في كتابه، كما يكشف عنه عنوان "الصّناعتين" غير أنّه ينظر إلى الكلام بوصفه جنساً واحداً يندرج تحته ثلاثة أنواع هي: الرّسائل، والخطب، والشّعر، وذلك في قوله: «أجناس الكلام المنطوقة ثلاثة: الرّسائل والخطب والشّعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التّأليف وجودة التّركيب».<sup>(1)</sup> لذلك نجده يدعو إلى الصّناعة المحكّمة واختيار الألفاظ والقافية والرويّ بعناية، فضلاً عن حسن التّأليف والتّركيب.

يتّضح أنّ تصوّر "أبو هلال العسكري" للأجناس الأدبيّة يقوم على أساس صناعيّ يراعي الخصائص الفنّيّة وجودة الصّيغة، وهو ما يكشف عن وعي نقديّ مبكّر بطبيعة الأجناس الأدبيّة ووظائفها.

### 2.2.1 عند المحدثين:

شهد مفهوم الأجناس الأدبيّة عند العرب المحدثين تحوّلاً ملحوظاً، حيث انتقل من التّصنيفات التقليديّة القائمة على ثنائيّة الشّعر والنّثر إلى تصوّر أكثر انفتاحاً ومرونة، يقوم على التعدّد والتّدخل بين الأجناس. وقد ساهم ظهور أشكال أدبيّة جديدة، كالرواية والقصة والمسرحيّة، في

(1) -أبو هلال العسكري، الصّناعتين: الكتابة والشّعر، نظارة المعارف الجليلة، ط1، 4 محرم 1319هـ، ص120.

إعادة النظر في هذه التصنيفات، إذ لم يعد الاهتمام منصبا على الفصل بينها داخل النص، بل على خصائصها الشكلية ومضامينها وتفاعلها داخل النص، مما أفرز تنوع الأشكال الأدبية وتطورها، وجعلها تسير في حركة مستمرة متجاوزة سيطرة جنس واحد.

يندرج في هذا السياق تصوّر "عبد الملك مرتاض" لمفهوم الأجناس الأدبية، حيث قدّم رؤية حديثة تواصل ما ذهب إليه النقاد المحدثون.

### 1.2.2.1 عبد الملك مرتاض:

شغلت قضية الأجناس الأدبية بال الكثير من الباحثين والدارسين، وعلى رأسهم "عبد الملك مرتاض"، الذي أشار في كتابه "في نظرية الرواية" إلى طبيعة العلاقة التي تربط بين جنس الرواية وباقي الأجناس الأدبية الأخرى كالحكاية والأسطورة، الملحمة، الشعر، المسرحية.

وخلص إلى أنّ الرواية تشترك مع الحكاية والأسطورة في كون: «الرواية تغترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين، وذلك على أساس أنّ الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام، لا تلقي غضاضة في أن تغني نصّها السردّي بالمأثورات الشعبيّة، والمظاهر الأسطورية والملحميّة جميعا»<sup>(1)</sup>. كما تتميز الرواية بكونها جنسا أدبيا مركبا لا يقوم على صفاء نوعي خالص، بل تستمدّ عناصرها من أجناس أدبية مختلفة، إذ تشترك مع الملحمة من حيث «إنّ الرواية تسرد أحداثا تسعى لأنّ تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان وتجسّد ما في العالم، أو تجسّد من شيء ممّا فيه على الأقل»<sup>(2)</sup>. تشترك مع الشعر في استلهاهم أبعاده الجماليّة والتعبيريّة، غير أنّها تشكّل عناصرها داخل البنية السردية الخاصّة بها. في حين تكمن علاقتها بالمسرحيّة فيما أشار إليه مرتاض في قوله: «أمّا ميلها إلى المسرحيّة، أو اشتراكها معها في

(1) -عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص11.

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص12.

خصائص معينة واستلهاها لبعض لوحاتها الخشبية، وشخصياتها المهرجة، فلأن الرواية هي أيضا، شيء قريب من ذلك، لأن الرواية في أي طور من أطوارها لا تستطيع أن تقلت من أهم ما تتميز به المسرحية، وهو الشخصية، والزمان، والحيز، واللغة، والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا شيء من ذلك».<sup>(1)</sup>

يتبين من طرح "عبد الملك مرتاض" أنه ينظر إلى الأجناس الأدبية باعتبارها بنيات مفتوحة تقوم على التداخل، حيث تستفيد الرواية من باقي الأجناس في جملة من الخصائص، دون أن تفقد خصوصيتها، وهو ما يعكس تصوّرا حديثا يتجاوز التصنيف الصارم، وعليه، تقوم الأجناس الأدبية على مبدأ التداخل والتفاعل، الذي يظهر في استقاداتها من بعضها البعض في جملة من الخصائص، مع احتفاظ كل جنس بخصوصيته التي تميزه عن غيره.

### 2.2.2.1 سعيد يقطين:

يعدّ "سعيد يقطين" من أهم النقاد العرب المعاصرين الذين اهتموا بمسألة الأجناس الأدبية، إذ سعى إلى تجاوز التصنيفات التقليدية التي حصرت الأدب في ثنائية الشعر والنثر، وبناء تصوّر جديد ينطلق من خصوصية "الكلام العربي"، مستفيدا من التراث العربي، مع الإفادة من بعض التصورات الغربية خاصة عند "جيرار جينيت". وتجلّى ذلك في كتابه "الكلام والخبر" (1997) حيث بين قصور النظريات الغربية عن استيعاب خصوصية النصوص العربية، مقترحا تصوّرا أكثر ملاءمة لها.

يبرز "سعيد يقطين" بتصوره للأجناس الأدبية الذي يقوم على تجاوز التقسيمات الصارمة، إذ ينطلق من بنية "الكلام"، بوصفها الإطار العام الذي تنفرّع عنه الأجناس. ويقسم الكلام إلى مستويين أساسيين هما: "القول" و"الخبر"، فالأول يرتبط بالمتكلم ويعبر عن حضور الذات

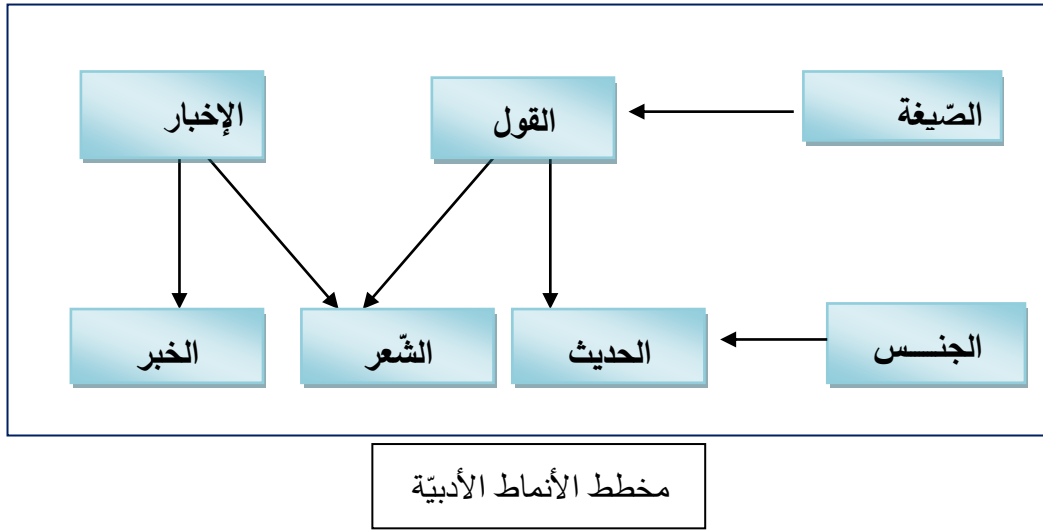
(1) -عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 12-13.

## الفصل الأوّل: الإطار المفاهيمي والنّظري للشّعريّة والأجناس الأدبيّة

المتلفظة، في حين يرتبط الثّاني بالرّاي وينقل الوقائع والأحداث.<sup>(1)</sup> يعكس هذا التّصوّر تجاوز التّصنيفات التقليديّة من خلال بنية الكلام وتمييزه بين القول والخبر، بما يبرز حضور الذات وتقنيات نقل الأحداث.

تحدّد الأجناس الأدبية انطلاقاً من هذا التّمييز في ثلاثة أنماط كبرى هي: الشّعر، والحديث، والخبر<sup>(2)</sup>، غير أنّ أهميّة هذا التّصوّر لا تكمن فقط في مجرّد التّصنيف، بل في مبدأ التّداخل القائم على غياب الحدود الصّارمة والثّابتة بين الأجناس الأدبيّة، حيث يمكن أن يتحقّق الشّعر من خلال القول أو الخبر، وكذا إمكانيّة تداخل الحديث معهما، ما يجعل الأجناس الأدبيّة تتّسم بالمرونة والتحوّل.

ويوضّح المخطّط<sup>(3)</sup> الآتي ما سبق ذكره:



يبين هذا المخطّط أنّ سعيد يقطين ينطلق من ثنائيّة القول والخبر، حيث يرتبط القول بالحديث والثّاني بالإخبار ويحتلّ الشّعر موقعا وسيطا بينهما، ممّا يؤكّد مبدأ التّداخل بين الأجناس

(1) - ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1997، ص 191-192.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 191-192.

(3) - ينظر: نفسه، ص 194.

الأدبيّة. ومنه نخلص إلى أنّ الأجناس الأدبيّة عند المحدثين، وعلى رأسهم **سعيد يقطين**، تتجاوز القواعد الصّارمة، وتقوم على التّدخل بين القول والخبر، ممّا يجعلها بنيات مرنة ومتحوّلة.

### 3.2.2.1 صلاح فضل:

يعتبر "صلاح فضل" من النّقاد العرب الذين سعوا لتحديث النّظرية الأدبيّة العربيّة، مستفيداً بذلك من المناهج الغربيّة الحديثة "كالبنويّة والأسلوبيّة" مع الحفاظ على خصوصيّة التراث العربيّ. ويرتكز مفهومه للأجناس الأدبيّة على ضرورة تجاوز التقسيمات التّاريخيّة الجامدة، حيث يرى أنّ التّوزيع النّوعيّ للأجناس الذي يبدأ من الثّنائيّة التقليديّة الشّعر والنّثر وصولاً إلى التّصنيفات التفصيليّة كالشّعر الغنائيّ والملحميّ والمسرحيّ، ثمّ الأنماط السّرديّة والقصصيّة والروائيّة، لم يكن مجرد عمليّة تصنيفيّة، بل كان وسيلة حيويّة لرسم خريطة الأنواع الأدبيّة وتحوّلاتها.<sup>(1)</sup>

ينتقد "صلاح فضل" تبعيّة هذا المفهوم للمنهج التّاريخيّ التّقليديّ الذي حوّل الأجناس الأدبيّة إلى مجرد ظواهر تابعة للأحوال السّياسيّة والاجتماعيّة، ويرى أنّ المشكل الجوهريّ يكمن في تغليب السّياق التّاريخيّ على حساب الخصائص الإبداعيّة والجماليّة للنّوع الأدبيّ، ممّا يجعل الدّارس ينحصر في تكرار مقولات تاريخيّة بدلاً من الغوص في جوهر العمل الإبداعيّ وأدواته النّوعيّة المستقلّة.<sup>(2)</sup> يتبيّن من خلال تصوّر صلاح فضل للأجناس الأدبيّة أنّه يقوم على تحليلها نقدياً بتصور يجمع بين التّراث والمناهج الحديثة، حيث يتجاوز التّصنيفات التّقليديّة الجامدة، ويظهر ذلك في نقده للرّواية التّاريخيّة، ممّا يبرز وصفه للأجناس الأدبيّة بالتطوّر والتجّد ورفضها الانغلاق على نفسها، كما يدعو إلى العناية بالجوانب الجماليّة في النّص الأدبيّ.

(1) - ينظر: صلاح فضل، في النّقد الأدبيّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2007، ص24.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص24.

يستوقفنا في سياق البحث عن جذور التّداخل الأجناسيّ، تنظير صلاح فضل الذي يدعو إلى تجاوز الثنائيّة التقليديّة "شعر، نثر"، والتي وقفت عاجزة أمام نصوص كبرى خرجت عن هذا التّصنيف، وعلى رأسها النصّ القرآني الذي قدّم بخصائصه الأسلوبية والبيانية نموذجاً لنصّ متعالٍ على الأجناس<sup>(1)</sup>. ونخلص إلى أنّ صلاح فضل يرى أنّ الأجناس الأدبيّة ليست قوالب جامدة، بل هي في حركيّة متجدّدة، تذوب فيها الحدود بين الشّعر والنّثر لصالح شعريّة النصّ، الأمر الذي يفضي إلى طرح إشكاليّة تجنيس الأدب.

تحتلّ الشّعريّة مكانة بارزة ضمن المفاهيم النّقديّة الحديثة التي تطوّرت عبر التّاريخ، لتعكس تحوّلًا من اعتبارها مجرد محاكاة عند الفلاسفة اليونانيين، أمثال أفلاطون الذي ربطها بالشّعر، ومحاكاة المثل والأخلاق، وأرسطو الذي خالفه في كتابه "فنّ الشّعر"، في رؤيته أنّه محاكاة للواقع كما هو، من شخصيّات وأفعال باستخدام اللّغة، مرتكزا على التراجيديا وعملية التّطهير.

وتعود محاولة تأسيس شعريّة حديثة إلى الشكلايين الرّوس، الذين سعوا، لإقامة علم الأدب من خلال قوانين وأسس مستمدّة من الأدب نفسه، وهو ما عبّر عنه "ياكوبسون" حيث اعتبرها فرعاً من فروع اللسانيّات، وهي دراسة الخصائص الشكليّة والجماليّة للّغة. في حين وسّع "تودوروف" هذا المفهوم، فاهتمّ بالسرديّات (Narratologie)، وميّز بين الحكاية والخطاب، واعتبر أنّ الشّعريّة هي القوانين العامّة التي تحكم النّصوص، وتجعل منها أدبيّة. ليقدم "جينيت" نظريّة أكثر دقّة، وهي البحث عن الخصائص الفنّيّة والبنائيّة لتشكل النصّ السرديّ.

انتقل هذا المفهوم إلى الدراسات النّقديّة العربيّة، حيث أعيد تكيفه تماشياً وخصوصيّات الثقافة العربيّة، عن طريق التّرجمة "فالغرابي" ربطها بالشّعر، وعرفه على أنّه أقاويل مخيلة تهدف

---

(1) -ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، سلسلة عالم المعرفة (العدد 164)، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1992، ص 61.

إلى التّأثير النّفسيّ، أمّا عند "ابن سينا" فهو كلام مخيل مؤلّف من أقوال موزونة. غير أنّ هذا المفهوم عرف تحوّلًا وتغيّرًا في النّقد العربيّ الحديث.

حيث تأثّر "أدونيس" بالمناهج الحديثة، فربطها بالانزياح والخروج عن القوانين القديمة للشّعر، أمّا "كمال أبو ديب" فأحالها إلى مفهوم الفجوة ومسافة التّوتر، وصولاً إلى "حسن ناظم" الذي يرى أنّها قوانين الخطاب الأدبيّ أي الأدبيّة، هذا فيما يخصّ الشّعريّة أمّا الأجناس الأدبيّة فتبيّن من خلال مسار تشكّل الأجناس الأدبيّة أنّها انتقلت من التّصورات المعيارية الجامدة، إلى الرّؤية النّسقيّة المرنة.

ويتجلّى ذلك عند النّقاد الغربيّين القدامى أمثال (أفلاطون، أرسطو، هوراس) الذين رأوا أنّها تُرسي مبادئ المحاكاة والوحدة النوعيّة، أمّا المحدثون بقيادة "تودوروف"، و"جينيت"، و"باختين"، فقد عمدوا إلى إعادة صياغتها كبنيات نصيّة، وأنساق من العلاقات وأنظمة خطابيّة تفاعليّة، تتجاوز الحدود التقليديّة.

لم يكن هذا التّحوّل بمعزل عن النّقد العربيّ، حيث أسّس القدماء أمثال الجاحظ و"قدامة بن جعفر"، و"أبي هلال العسكري" لوعي أجناسيّ يقوم على تمييز الأساليب والصّنع البلاغيّة، وصولاً إلى النّقاد العرب المحدثين "عبد الملك مرتاض"، "سعيد يقطين"، "صلاح فضل"، الذين نظروا للأجناس باعتبارها بنيات متداخلة وأنساق حوارية. إنّ هذا المسار هو الذي استثمرته فيروز رشام في كتابها، حيث لم يعد الجنس الأدبيّ مجرّد تصنيف، بل تجسيد لمصطلح الشّعريّة في أبعادها البنيويّة والجماليّة.

وختاماً لهذا العرض ننقل إلى معايير تجنيس النّصوص الأدبيّة التي اعتمدها النّقاد في تصنيف الأجناس وتمييز خصائصها الفنيّة والأسلوبية.

## المبحث الثالث: معايير تجنيس النصوص الأدبية

سنحاول في هذا المبحث التطرق إلى المعايير التي اعتمدها النقاد الغربيون والعرب قديما وحديثا في تجنيس النصوص الأدبية.

### 1. معايير تجنيس النصوص الأدبية عند النقاد الغرب القدماء والمحدثين:

لتوضيح هذه المعايير اعتمدنا الجدول الآتي لتصنيفها وتسهيل فهمها وإبراز أوجه الاختلاف بينها، وقد تمّ اعتماده لشموليته وتنظيمه.

| اسم الناقد     | الانتماء | المرجعية    | نوع المعيار                             | كيفية اشتغاله داخل النص الأدبي                                          |
|----------------|----------|-------------|-----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| أفلاطون        | القدامى  | فلسفي       | يعتمد على المحاكاة                      | يميل بين الأجناس من خلال طريقة العرض "سرد/حوار"                         |
| أرسطو          | القدامى  | فلسفة نقدية | موضوع+طريقة العرض                       | تصنيف الأجناس الأدبية حسب الموضوع والوسيلة                              |
| هوراس          | القدامى  | فلسفة نقدية | يعتمد على معيار الملائمة والانسجام      | يقوم على الملائمة بين الأسلوب والموضوع والعرض الأدبي                    |
| تودوروف        | المحدثين | بنوي        | قواعد تنظيمية تحكم البنية الداخلية للنص | الأجناس الأدبية تخضع لنظام من القواعد                                   |
| جيرار جينيت    | المحدثين | بنوي        | تحليل البنية الداخلية للنص              | يتحدّد من خلال أنماط الخطاب والعلاقات بين بنيات النص                    |
| ميخائيل باختين | المحدثين | حوارية      | تعدّد الأصوات                           | يشتغل من خلال تفاعل أصوات متعدّدة وتداخل مستويات لغوية مختلفة داخل النص |

يبدو من خلال الجدول أنّ النقاد الغربيين القدامى، وعلى رأسهم "أفلاطون" و"أرسطو" و"هوراس"، قد اشتركوا في الانتماء والمرجعية، إلّا أنّ لكل واحد نهج يسير عليه في تحديد المفهوم للأجناس الأدبية، ويختلفون في نوع المعيار الذي اعتمدوه لتصنيف أجناسهم فمنهم من اعتمد المحاكاة مثل "أفلاطون" و"أرسطو"، إلّا أنّ هذا الأخير ركّز على الموضوع وطريقة تقديمه، أمّا "هوراس" جعل معيار الملاءمة والانسجام أساساً للتصنيف حسب كلّ نوع، إلى جانب كيفية اشتغال كلّ جنس أدبيّ داخل النصّ، لكن رغم ذلك تبقى نقاط الاشتراك بينهم بارزة كتمسّكهم بالمعايير التقليدية للأجناس وإيمانهم بذلك، وفي المقابل نجد نظرة نقدية أخرى تلوح في الأفق تسعى إلى الانفلات من هذه القيود ألا وهي طائفة النقاد المحدثين البنيويّين أمثال "تودوروف" و"جينيت" اللذان يهتمّان بالبنية الداخلية للنصّ واستخلاص الجوانب الجمالية فيه عوض الانشغال بالتصنيف، ومن جانب آخر "ميخائيل باختين" الذي له رأي آخر بالموضوع، حيث طرح فكرة تعدّد الأصوات وتفاعلها، إلى جانب تداخل مستوياتها اللغوية داخل النصّ الأدبيّ.

## 2. معايير تجنيس النصوص الأدبية عند النقاد العرب القدامى والمحدثين:

يعرض الجدول الثاني معايير تجنيس النصوص الأدبية عند العرب القدامى والمحدثين، مبرزاً

أسس التصنيف وأوجه التقاطع والاختلاف بينهم.

| اسم الناقد    | الانتماء      | المرجعية                | نوع المعيار      | كيفية اشتغاله داخل النصّ                                            |
|---------------|---------------|-------------------------|------------------|---------------------------------------------------------------------|
| الجاحظ        | العرب القدامى | البلاغة العربية         | الأسلوب والوظيفة | يعتمد من خلال قدرة النصّ على التأثير والإقناع وفقاً لأسلوبه ووظيفته |
| قدامة بن جعفر | العرب القدامى | التفكير النقديّ العربيّ | البعد الشكليّ    | يعتمد على الوزن والقافية إلى جانب ربط                               |

## الفصل الأوّل: الإطار المفاهيمي والنّظري للشّعريّة والأجناس الأدبيّة

| الشّعر باللفظ والمعنى |                |                          |                      |                                                                               |
|-----------------------|----------------|--------------------------|----------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| أبي هلال العسكري      | العرب القدامى  | التّفكير النّقديّ        | الصّناعة اللفظيّة    | يتحدّد من خلال جودة الصّيغة وحسن التّأليف والتّركيب                           |
| عبد الملك مرتاض       | العرب المحدثين | التّفكير النّقديّ الحديث | البنية السّرديّة     | يشغل من خلال تداخل الأجناس واستمداد خصائصه من أجناس أخرى                      |
| سعيد يقطين            | العرب المحدثين | التّفكير النّقديّ الحديث | بنية الخطاب السّرديّ | يشغل من خلال التّمييز بين الأنماط الخطابيّة الكبرى ومتابعة تفاعلها داخل النّص |
| صلاح فضل              | العرب المحدثين | التّفكير النّبويّ        | البنية النّصيّة      | يشغل من خلال تحليل العلاقات الدّاخلية للنّص                                   |

يوضّح الجدول معايير تصنيف الأجناس الأدبيّة عند النّقاد العرب القدامى والمحدثين، إذ انطلقوا من البلاغة العربيّة واعتمدوا معايير الأسلوب والوظيفة في تحديد الجنس الأدبيّ وإبراز خصائصه، وذلك من خلال التّركيز على الجودة في التّعبير، وحسن الصّيغة وقوّة التّأثير في المتلقّي، ومن أبرزهم "الجاحظ" و"قدامة بن جعفر" اللّذان ركّزا على البعد الشّكليّ والبلاغيّ وفق التّصور النّقديّ القديم، سعيا إلى إبراز الجوانب الجماليّة والفنيّة في النّص الأدبيّ والبراعة في التّعبير الشّعريّ، بينما تميّز "أبو هلال العسكري" بالدّقة لاعتماده على الصّناعة اللفظية التي يتحدّد من خلالها الجنس الأدبيّ.

أمّا النّقاد العرب المحدثون، فقد تجاوزوا هذه المعايير التقليديّة متأثرين بالغرب، متجهين نحو تحليل البنية الدّاخلية للنّص، وركّزوا على تفاعل وتداخل الأجناس داخل النّص الأدبيّ كما هو

## الفصل الأول: الإطار المفاهيمي والنّظري للشّعريّة والأجناس الأدبيّة

---

الحال عند "عبد الملك مرتاض" و"صلاح فضل" و"سعيد يقطين" الذين اهتموا بالبنية النصيّة والعلاقات الدّاخلية لمكوناتها.

## الفصل الثاني:

مصطلح الشعريّة عند فيروز رشام  
(دراسة نقدية تطبيقية)

يمثّل الانتقال من المفهوم النظريّ إلى الممارسة التطبيقية، بمثابة قراءة للمدونة النقدية لفيزوز رشام، حيث يسعى هذا الفصل، إلى تحليل الطريقة التي طبّقت بها، تلك المفاهيم النقدية النظرية في هذا الجانب التطبيقيّ، للكشف عن الاتساق والانسجام الفكريّ، بين صرامة المفاهيم، ومرونة النصّ الأدبيّ المحلّل، من جهة، وإظهار مدى نجاعة تصوّرها النقديّ، في الكشف عن شعريّة الأجناس الأدبية وتداخلها والحدود الفاصلة بينها، سواء في الشعر أو النثر، من جهة أخرى، وهو ما دفعنا إلى البحث، عن النّقيّات المتّبعة وكذا دلالة المصطلحات، واستنتاج خلفياتها المعرفية في خطاب الباحثة.

### المبحث الأول: تمثّل المصطلح ومرجعياته في خطاب فيروز رشام.

يستلزم الدّخول في عمق الدّراسة التطبيقية لأيّ مشروع نقديّ تحليل المصطلحات وفهمها، فالجهاز المفاهيميّ ليس مجرد أدوات تقنية، بل هو مرآة تعكس الوعي المعرفيّ للباحث من هنا يقوم هذا المبحث بتحليل الاختيارات المفاهيمية التي تبنتها فيروز رشام، لاسيما اعتمادها على المرجعية البنيوية الفرنسية وما يحيط بها من أبعاد معرفية ومنهجية تفرض سلطتها على مسار القراءة النقدية بكاملها.

يكشف هذا المبحث عن الخلفية النظرية لخطاب فيروز رشام، ومحاولة فهم الأسباب المعرفية والتاريخية التي جعلتها تفضّل مساراً اصطلاحياً دون آخر. وسنعمل هنا بعين ناقدة لا تكتفي بالعرض، بل تعيد قراءة هذه المرجعيّات لتحديد ما إذا كان هذا التصور قد اتّسم بالاستيعاب النقديّ الواعي، أم أنّه ظلّ حبيساً للمحاكاة المنهجية التي قد تخفي بعض المفاهيم الأساسية في المتن المدروس.

## 1 نقد الاختيارات المفاهيمية:

يتأسس الخطاب النقديّ لفيزوز رشام في كتابها على مفاهيم مستمدة بالدرجة الأولى من مفاهيم البنيوية الفرنسيّة، حيث يظهر جلياً تبنيها للمفاهيم التي صاغها رواد هذا الاتجاه لتحديد ماهية الشعريّة وجامع النص<sup>(1)</sup>، ويستلزم فحص هذا الاختيار معرفة المبررات المعرفيّة التي قادتها نحو هذه المرجعيّة دون غيرها.

يظهر من خلال تتبّع المسار المعرفيّ للباحثة أنّها اصطدمت في بداية بحثها بواقع نقديّ عربيّ متأزم يتسم بغياب نظريّة واضحة ومستقرّة للشعريّة والأجناس الأدبيّة في الممارسة النقديّة الحديثة. هذا القصور التاريخيّ دفعها إلى البحث عن بديل نظريّ يمتاز بالصرامة المنهجية المفتقدة في المنظومة العربيّة.

بررت "رشام" ميلها نحو النموذج الغربيّ برصدها لحالة التشتت المعرفيّ التي تسود الجهود العربيّة القليلة التي صاحبت إشكاليّة التجنيس، إذ لم تنجح تلك المحاولات في بناء مفهوم نظريّ متكامل مستمدّ من خصوصيّة النصوص الإبداعية، وكان هذا المبرر بمثابة نقطة الانطلاق لتبرير توجّوها نحو آليات الدرس البنيويّ الفرنسيّ.

يبرز حضور مفاهيم "تزييفان تودوروف" و"جيرار جينيت" في هذه الدراسة، تأثر الباحثة بهذين المرجعين في بناء رؤيتها النقديّة وتوظيف المفاهيم الضرويّة لدراسة أدب نزار<sup>(2)</sup>، باعتبارهما ثنائيتين مرجعيّة مناسبة لهذه الدراسة النقديّة.

(1) - ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط01، عمان، 2017، ص 07.

(2) - ينظر: نفسه، ص 10-12.

اهتمت الباحثة بتعريف "تودوروف" يكمن في قدرة هذا الأخير على تشخيص "الأدبية" داخل أيّ خطاب لغويّ، وتحويل الممارسة النّقدية من الانطباعة الدّاتية إلى آليات علمية مضبوطة<sup>(1)</sup>، وهو ما سنكشف عنه في هذا البحث.

ربطت الباحثة نجاح أيّ ممارسة شعريّة بنيويّة بقدرتها الفائقة على تفسير القيمة الجمالية للخطاب الأدبيّ، تماشياً مع مفاهيم "تودوروف" التي ترى أنّ الشّعريّة التي تهمل الجانب الجماليّ وتبتعد عن تعليله هي شعريّة تحكم على نفسها بالفشل الذريع<sup>(2)</sup>، حيث ترى الباحثة، أنّ الوصف البنيويّ الصّارم يمثّل الأداة الإجرائيّة الأساسيّة للكشف عن جماليّة العمل الأدبيّ، مادامت القيمة الفنيّة تكمن في بنية النّص الدّاخلية المغلفة والسّمات البنيويّة التي تشكّله.

يظهر أنّ النّقد المنهجيّ لدى رشام، مرهون بالقيمة الجماليّة للبنية الدّاخلية المحضة والسّمات النّصيّة وعلاقاتها المشتركة وهو ما يتراجع عند انتقالها لدراسة تداخل الأجناس، حيث تضطرّ للاستعانة بمرجعيات سياقيّة وتاريخيّة لتخرج عن مفاهيم المنهج البنيويّ<sup>(3)</sup>، وهذا رغم تبرير تفضيلها للمدرسة البنيويّة بالإشارة إلى نجاحها في دمج الأسلوبية ضمن مجالات الشّعريّة، باعتبارها تبحث عن الخصائص اللّغويّة التي تحوّل الخطاب من طابعه الإخباريّ الجاف إلى وظيفته التّأثيريّة والجماليّة.

سعت الباحثة إلى ربط علاقة توافقية بين مبادئ وغايات الشّعريّة الحديثة مع ما هو موجود في الثّراث النّقدّي العربيّ، لاسيما في نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجاني ومنهاج حازم

(1) - ينظر: عثمانى الميلود، شعريّة تودوروف، ص 16.

(2) - ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص 18-19.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

القرطاجني.<sup>(1)</sup> وهو ما نجده في تحليلها لقصائد نزار من ديوانه "قالت لي السمراء" وهي قصائد عمودية على الطريقة التقليدية، حيث يكشف تحليل هذا الربط التوافقي عن رغبة الباحثة في منح شرعية تراثية لاختيارها للمنهج البنيوي، حيث اعتبرت القرطاجني الناقد العربي الوحيد الذي قارب مصطلح الشعرية بمعناه الحديث المتمثل في كشف القوانين البنيوية التي تحكم العمل الأدبي وتوجه صياغته.<sup>(2)</sup> فالباحثة قامت بربط الشعرية الحديثة، بمفاهيم البنيوية، مع مزجها بالنقد البلاغي القديم مثل: الوزن والقافية، ثم إخضاع قصائد نزار لهذه المفاهيم، ورغم اختلاف هذين المنهجين، إلا أنها طوّعت هذا المنهج، ليتوافق وخصوصيات القصيدة العربية الحديثة.

سُجل عدم توافق مفاهيمي ملحوظ، عندما انتقلت رشام لمناقشة مصطلحات "الجنس" و"النوع" و"النمط" مستعينة بمفاهيم سعيد يقطين للتراث العربي.<sup>(3)</sup> وهنا بدأت الصرامة البنيوية تتراجع أمام مفاهيم تراثية متضاربة لا تخدم قوانين البنيوية الحديثة.

تري الباحثة أنّ فكرة الأجناس الأدبية ثابتة عبر العصور، بينما الأنواع متحوّلة ومتغيرة، نظرا للصفات المشتركة للكلام كالإيجاز والإطناب والأغراض، كما عالجت مفهوم "الأدب" وعلاقته بالجنس الأدبي، حيث ترى إلى جانب "تودوروف" عجز الشعرية المعاصرة والمعاجم المتخصصة عن تقديم مفهوم ثابت له، كونه يعيش حالة من التغير التاريخي المستمر، فالأدب فن لغوي يعتمد على الكلمة للتأثير على المتلقي<sup>(4)</sup>، فهي ترى أنّ الأدب مرتبط بالوظيفة الجمالية وقدرته على إثارة المشاعر وتحقيق المتعة الجمالية.

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص22-24.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص 24-25.

(3)-ينظر: نفسه، ص25-26.

(4)-ينظر: نفسه، ص 29-31.

واجهت الباحثة صعوبات تداخل الحدود وسقوط الحواجز التقليدية بين النثر والشعر، مما جعل التمييز الأجناسي القائم على الشكل الخارجي أمراً معقداً، وقد حاولت تجاوزه باللجوء إلى الوظائف الثلاثة التي صاغها أدونيس للتمييز بين الشعر والنثر، وهي: الوظيفة الإخبارية في النثر، والإيحائية في الشعر، والوظيفة الجمالية الخاصة باللغة الشعرية، ليبرز التناقض المنهجي هنا، فبعد ما أسست جهازها المفاهيمي على الصرامة اللغوية البنيوية الشكلية لتودوروف وجينيت عادت إلى تبني معايير أدونيس الوظيفية<sup>(1)</sup>، وذلك لأن التمييز بين الأجناس الأدبية لا يستقيم بدراسة الشكل الخارجي فقط بل يعتمد أيضاً على وظيفة اللغة داخل النص وكيفية تشكيلها.

استعانت الباحثة بتصنيفات الفارابي للأقوال الشعرية لتثبت أن التنوع قد يحدث بناءً على الأوزان (أي العروض) أو بناءً على المعاني (وهي الأغراض)<sup>(2)</sup>، وهذه الاستعانة بالنقد البلاغي يوضح تذبذبها بين معيار عروضي شكلي قديم ومعيار لساني حديث.

دخلت الباحثة في جدلية "الشعر بلا نظم"، حيث اعترفت بأن الواقع الأدبي المعاصر يفرض مراجعة القوانين الأجناسية القديمة التي كانت ترى في النظم والوزن قانوناً أساسياً ثابتاً وفناً لصناعة الشعر الذي لا يمكن الاستغناء عنه، ورغم وعيها النظري بضرورة تجاوز معيار "الوزن" كمقياس شكلي للفصل بين الشعر والنثر تماشياً مع أطروحات "أدونيس" التي ترى أن الوزن قد يضعف من جوهر الشعر الفعلي، إلا أنها تسقط في التناقض عند الممارسة التطبيقية حيث عادت في فصول التحليل لترهن شعرية قصيدة التفعيلة والقصيدة الموجزة بقانون القافية المتكررة مرتين وحضور النغم الموسيقي العروضي لتجنب السقوط في النثرية.

(1) - ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 11-12.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 34-35.

ناقشت الباحثة التسميات البديلة لمصطلح الأدب، التي ظهرت في القرن الماضي كالنص، والخطاب والكتابة، مبيّنة كيف تحوّل مصطلح النص في الأدب الفرنسي المعاصر، إلى جنس أدبيّ مستقلّ يهدف لهدم الحدود بين الرواية والشعر، وجمعها في كتابة إبداعية لا جنس لها. حيث تبنت مقولة أدونيس حول الكتابة الجديدة التي تدعو إلى إزالة الحدود الأجناسية تماماً ليكون هناك نوع واحد يسمّى الكتابة، أي إزالة حدود الأجناس الأدبية ودمجها في مسمّى واحد بدل مساءلة النص: هل هو قصيدة أم قصة أم مسرحية؟

ظهر تذبذب الباحثة في اختيار المصطلحات المرجعية البديلة، إذ أشارت إلى أنّ مصطلح "الكتابة" بمفهومه الحديث يختلف جذرياً عمّا قدّمه "قدامة بن جعفر" أو "أبي هلال العسكري" و"ابن الأثير"، الذين ألحقوا الكتابة بالنثر الفنيّ الخالص دون السّماح له بالتداخل مع جنس الشعر المنظوم، كما نجد أن الباحثة رشام قد تخلت عن مفهوم "النص" المنغلق لتستعين بمفهوم "جيران جينيت" البديل وهو "جامع النص" أو النّعالّي النصّي، الذي يقوم بالبحث في العلاقات الخفية والجلية التي تربط النصّ بغيره من النصوص، وهو المفهوم القريب من التناص المعاصر<sup>(1)</sup>، ويُقصد هنا تداخل النصوص أو تناصها عن طريق الاقتباس أو التلميح أو إعادة توظيف الأفكار أو الأساليب.

يتّضح أن تركيز رشام على المنهج البنيويّ (تودوروف وجينيت) نابع من تأثرها بدقّة المصطلحات التي وفّرتها هذه المدرسة في قراءة مستويات الخطاب.<sup>(2)</sup> غير أنّ هذا التفضيل النظريّ لمفاهيم غربية لم يتوافق تماماً مع البيئة النقدية العربية التي لم تتمكّن من استيعابها والقدرة على تطبيقها دون تضارب.

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص43-44.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص11-12.

جمعت الباحثة في فصلها النظري بين الصرامة اللسانية لتودوروف، والتعالي النصي لجينيت، والتراثية العروضية للفارابي، والرؤيوية الذاتية لأدونيس.<sup>(1)</sup> هذا التراكم المعرفي المتناقض جعل المعايير التأسيسية للدراسة متباينة، فالمعايير التي انطلقت من فكرة "المحاينة والانغلاق النصي البنيوي" تلاشت أمام المعايير السياقية الخارجية التي فرضت نفسها عند تحليل النصوص الأدبية لنزار المنفلتة من القيود.

## 2 تحليل مسرد المصطلحات ونقد الترجمة والمقابلة الأجناسية:

يعتبر تحديد وتعريف المصطلحات، وشرح معانيها في الخطاب النقدي المعاصر، كركيزة بنيوية تكشف عن معرفة المنهج الذي يعتمد عليه الباحث في الكشف عن الظواهر الأدبية، وهو ما برز بوضوح في مدونة "فيروز رشام" أثناء محاولتها تحديد مفهوم التعالي النصي والأجناسي. يمثل مسرد المصطلحات مرآة تعكس التفاعل بين المرجعية الغربية المستوردة والواقع الإبداعي العربي. يضعنا فحص ترجمة مصطلح "الشعرية" (Poétique) في خطاب الباحثة مباشرة أمام إشكالية تاريخية في الفكر النقدي، إذ اتجهت المؤلفة إلى تتبع هذا المفهوم انطلاقاً من جذوره الأرسطية المتمثلة في كتاب "فن الشعر".<sup>(2)</sup> وصولاً إلى البنيوية المعاصرة، محاولة توظيفه داخل مقاربتها النقدية بوصفه علماً يسعى لاستنباط القوانين الكامنة والمنظمة للخطاب الأدبي دون الاكتفاء بالوصف الشكلي الخارجي للنصوص الأدبية، فهي تتبعت مسار المصطلح من أجل تحديد المفهوم وآليات تطبيقه.

عند تتبع المصطلح "الجنس الأدبي" (Genre)، يظهر أنّ الباحثة اعتمدت عليه كقالب تصنيفي تتحدّد من خلاله هوية الأعمال الأدبية الإبداعية، غير أنّ نقل المصطلح من بيئته

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 35.

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص 57-58.

اللّسانيّة الغربيّة إلى الخطاب النّقديّ العربيّ واجه مشكلة التّدخل المفاهيميّ، حيث يتداخل "الجنس" مع مفاهيم قريبة من النّقد التّراثيّ القديم مثل "النّوع" و"النّمط" دون فكّ الارتباط البنيويّ الدّقيق بينها، ثمّ إنّ التّدخل البنيويّ بين "الجنس" و"النّوع" و"النّمط" في عمل المؤلّفة يعيد إنتاج رؤية سعيد يقطين والقداميّ، حيث يفترض أن يكون "الجنس" ثابتاً ومستقراً مُمتدّاً عبر العصور، بينما يتّسم "النّوع" بالتحوّل والصّيرورة التّاريخيّة، في حين يصبح "النّمط" متغيّراً ومستنداً إلى صفات الكلام الدّانيّة، الفرديّة<sup>(1)</sup>، غير أنّ هذا التّقسيم النظريّ سرعان ما انهار عند مواجهة التّدخل الأجناسيّ للنّصوص.

يبرز مصطلح "جامع النّص" (Architexte) في دراسة رشام كأحد مفاهيم جينيت الأكثر تعقيداً، والذي يحيل إلى العلاقة التي تربط النّص بجنسه الأدبيّ وعتباته النّصيّة<sup>(2)</sup>، إلّا أنّ التّرجمة لهذا المصطلح ظلّت تعاني، من صعوبة تحديد آليات تطبيقه نظراً لعدم استقرار المفهوم ذاته في البيئّة النّقديّة المترجم منها.

استخدمت الباحثة معيار "الوزن" كأداة تصنيفيّة للتمييز والتّفريق بين الأجناس والأنواع، حيث اعتمدت على الوزن والقافية في تقسيم الشّعر إلى عموديّ وحرّ، معتبرة الخروج عن هذا الإطار دليلاً على الانزياح الكلّي عن النّظام الأجناسيّ الثّابت<sup>(3)</sup>، إذ أنّ حصر الهويّة الأجناسيّة في الإطار الصّوتيّ الخارجيّ هو تجاهل للجوهر الفكريّ والرّوابط اللّغويّة العميقة للنّصوص أي علاقة الدّال بالمدلول، وهو ما يثبت عدم مرونة معيار الوزن وقصوره الثّام عن استيعاب تحولات الشّعريّة في الدّراسات الحديثة.

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص 24-29.

(2) -ينظر: جبرار جينيت، مدخل لجامع النّص، ص 91-92.

(3) -ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص 49-52.

يظهر تفاوت استعمال معيار الوزن بوضوح عند معالجة الباحثة لـ "قصيدة النثر" و"الشعر الحر"، حيث حاولت الحفاظ على تصنيفات تقليدية صارمة في حين أنّ الواقع الإبداعي المعاصر يثبت أنّ تحديد الشعر بالوزن هو تحديد خارجي سطحيّ بامتياز يخصّ النظم ولا يمسّ جوهر الشعرية<sup>(1)</sup>، بدليل وجود نصوص موزونة تخلو تماماً من نبض الشعر، ومقاطع نثرية تفيض بالشعرية.

تتجلى أيضاً التفعيلة كمعيار فاصل بين أنواع الشعر، عند دراسة الباحثة للقصيدة الحرة مثل "الإستقالة"، ومقارنتها بالقصيدة النثرية "مذكرات أندلسية"، أين حاولت وضع حدود بينهما بالاعتماد على خاصية التوزيع المقطعي، ومعيار التفعيلة<sup>(2)</sup>، ورغم هذه المحاولة، بقي الأمر صعباً نظراً لخصوصية القصيدة الحديثة المتحررة من كلّ القيود.

أمّا بالنسبة لمعيار "الهيمنة" المستقى من مفاهيم "رومان ياكبسون والشكلانيين الروس"<sup>(3)</sup>، فقد اتخذته المؤلفة ركيزة لتصنيف الأنواع الأدبية، معتبرة أنّ العنصر اللسانيّ أو الأسلوبيّ الذي يسيطر على الأثر الإبداعيّ، هو ما يكسبه نوعيته الفنيّة الفريدة والذي يحدّد انتماءه الأجناسيّ النهائيّ، وعند فحص توظيف المؤلفة لمعيار الهيمنة، نجدها تصنّف "الخاطرة" مثل: ما هو موجود في كتاب نزار قباني "الشعر قنديل أخضر" أو كتابه "ما هو الشعر؟" كجنس يقع في حدود بين الشعر والنثر، معتبرة أنّ هيمنة الانفعال الوجدانيّ والتعبير عن التجربة الشعورية الذاتية المكثفة يمنح الخاطرة صبغة شعرية واضحة، بينما يسحبها امتدادها النثريّ وطولها المحدود إلى حقل النثر

(1) - ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 40-42.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 91-94.

(3) - ينظر: رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص 74.

الأدبي<sup>(1)</sup>. فالخاطرة حسب رأيها تبقى في منطقة وسطى بين الشعر والنثر، فمقياس الهيمنة لم يفصل تماما في ذلك، كونها شعريّة عن طريق التعبير عن الانفعالات، ونثريّة بالنظر إلى شكلها وطولها.

تطرّقت الكاتبة أيضا إلى "الأدب" وعلاقته بـ"اللاأدب" عند دراسة الفنون النثريّة المستحدثة كالحوار الصحفيّ والمقدمات، وقد عرفت ماهية هذه الكتابات، فبينما يصنّفها النّقد كفنون صحفية وإعلاميّة خارجة عن حقل الإبداع، حاولت الباحثة إدراجها في المساحة الأدبيّة بناءً على معيار ذاتيّة المبدع وشاعريّته الأسلوبية<sup>(2)</sup>. فمقياس "الهيمنة" أو "الوزن"، هو إستراتيجية كتابيّة واعية تهدف إلى تفكيك القوالب الصّارمة والتّخلي عن القوانين التعبيريّة التقليديّة، التي تحاول الباحثة تطبيقها على النّصوص الإبداعية المتحرّرة بطبيعتها.

كما تبنت نظريّا أطروحات الحداثة وما بعد البنيويّة، مثل: مفهوم "الكتابة" و"النّص" المفتوح العابر للأجناس لـ "رولان بارت" و"أدونيس"، حيث قامت باستخلاص العلامات الأجناسيّة وتصنيف النّصوص الأدبيّة، لتبرز كيف اخترق الشاعر النّموذج التقليديّ وحول المقال السياسيّ مثلا إلى "قصيدة صحفية" نذكر منها قصيدته "دمشق... تتروّج" المفعمّة بالبناء المقطعيّ والتّصوير المكثّف والموسيقى الدّاخلية<sup>(3)</sup> وهو ما يوضّح سعي "فيروز رشام" إلى بناء تصوّر نقديّ متين يساير تغيّرات المنتج الأدبيّ الحديث، لتأسيس تصنيف منطقيّ للتمييز بين أنواع الأجناس الأدبيّة.

تعدّ معايير التّصنيف المعتمدة (كالوزن والهيمنة والعلامة الأجناسيّة) بالإضافة إلى معيار "العلامة الأجناسيّة الظّاهرة" (كالعناوين الفرعيّة والمؤشّرات المكتوبة على غلاف الكتاب مثل السّيرة

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص145-150.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص157 - 214.

(3)-ينظر: نفسه، ص153-161.

الذاتية أو مقالات) التي أولتها الباحثة أهمية كبيرة لتحديد هوية المنجز الإبداعي، مؤشراً جيداً في كثير من الأحيان، إذ تعتمد على وعي المؤلف في بناء العمل الأدبي وتأثيره على المتلقي.

يظهر أنّ التداخل الأجناسي المتزايد في الأدب العربي المعاصر يفرض بالضرورة تخلي النقد عن فكرة "تقاء الأجناس وثباتها"<sup>(1)</sup>، وهو ما تبنته "فيروز رشام" حيث حاولت التوفيق بين ما هو نقد تراث عربي يقوم على البلاغة ونظرية غربية حديثة تتجه نحو تفكيك المرتكزات الأجناسية وإلغاء الحدود.

يتجلى هذا بوضوح عند فحص مفهوم "الرسالة"، حيث تباينت الآراء بين اعتبار الرسالة فناً أدبياً قديماً في التراث العربي وبين تجلياتها الحديثة، حيث صنّفت "القصيدة الرسالة" مثل قصيدة "رسالة إلى عبد الناصر" عند نزار قباني، بناء على الوزن أو الوظيفة التداولية، مع مراعاة خصوصيات الشعر والنثر العربي المتحرّر.

يكشف النقد العربي المعاصر، ومنه نقد "فيروز رشام"، أنّ استيراد المفاهيم الغربية مثل مصطلح: (Architexte)، الذي صاغه "جيرار جينيت" وهو جامع النص والذي يمثل العلاقة القائمة بين النص والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، والخصائص العامة التي تحكمه<sup>(2)</sup>، الحاجة لاستعمال المصطلحات الغربية (Poétique, Genre, Architext)، لإقامة شعريّة حقيقية للأجناس والأنواع الأدبية العربية مع الانطلاق من الخصائص اللغوية والجمالية الكامنة في النصوص ذاتها، والاعتراف بأن الهوية الأجناسية ذات أبعاد تاريخية واجتماعية مرنة في تحوّل مستمرّ، ترفض الثبات.

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 67-69.

(2)-ينظر: جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ص 91-92.

استفادت "فيروز رشام"، من هذه المصطلحات والمفاهيم الغربية ، في تحليلها لمدونة نزار قباني، أين قدم المنهج المصطلحي إضافة نوعية للنقد العربي الحديث ، أثناء الكشف عن تداخل الأنواع الأدبية، بالإضافة إلى القوانين التقليدية مثل: التفعيلة والوزن والقافية.<sup>(1)</sup> وهذا بعد الصعوبات التي واجهت القوانين التقليدية كالوزن والهيمنة عن إيجاد تفسير لظاهرة تداخل الأنواع كالخاطرة وقصيدة النثر دون الوقوع في التناقض المعرفي الواضح.

---

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 56-60.

## المبحث الثاني: إجرائيّة الشعريّة في تحليل "أدب نزار قباني"

يتّجه التحليل هنا نحو فحص الكيفيّة التي طوّعت بها الباحثة قوانين الشعريّة لتستوعب الخصائص الجماليّة في الأشكال الشعريّة المختلفة، وكذا آلياتها النّقدية في التّمييز بين الأنماط النّثريّة المختلفة كالخاطرة والمقال والسّيرة، وسيكون تركيزنا منصّباً على قراءة الكيفيّة التي استخرجت بها المؤلّفة جوهر "الشّعريّة" من الأنواع النّثريّة، ومدى نجاحها في الكشف عن التّقنيّات الأسلوبية والتّعبيرية التي ميّزت الكتابة النّثريّة لدى نزار، مع الحفاظ على الهويّة الأجناسيّة لكلّ نوع.

نسعى عبر هذه المحطّة إلى تقديم مراجعة نقدية تكشف مدى اتّساق التّطبيق الإجرائي مع المنطلق النّظري، فالهدف ليس إعادة إنتاج قراءة المؤلّفة لنزار، بل نقد نقدها وتقويم مسارها التحليلي، وسيتيح لنا هذا المنظور الوقوف على مدى طواعيّة الأداة النّقدية التي استخدمتها، وما إذا كانت المفاهيم الاصطلاحية قد نجحت في استكشاف خصائص النّص النّزاري أم أنّها قيّدت خصائصه الجماليّة وحصرتها في قوالب أجناسيّة جاهزة ومسبقة الصّنع.

### 1 شعريّة الأجناس الشعريّة:

تتوزّع العمليّة الإبداعية لنزار قباني في جنس الشعر الغنائي العربي المعاصر على ثلاثة أنواع، وهي: القصيدة العمودية، والقصيدة الحرّة (شعر التّعيلة)<sup>(1)</sup>، وقصيدة النثر<sup>(1)</sup>، ويستدعي فحص خطاب "فيروز رشام" تتبّع كيفيّة تطبيق منهجها لهذه الأنواع والوقوف على آليات استنطاقها للقوانين البنيويّة المحدّدة لكلّ شكل.

انطلقت الباحثة في تتبّعها للإنتاج الشعريّ النّزاريّ من منطلق تاريخيّ مفاده أنّ البدايات الأولى للشاعر تميّزت بسيطرة النوع العموديّ الكلاسيكيّ على دواوينه الأولى كديوان "قالت لي

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبية في الأدب العربيّ دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص 83-84.

السّمراء" و"طفولة نهد"، وقد لوحظ في ممارستها النقدية ارتباط أحكامها بالمواقف النقدية المعروفة، حيث برّرت عدم وجود نزار قباني ضمن قائمة رواد الشعر الحديث، والأجيال الموالية له، لكونه واصل الكتابة ضمن الأطر الشكلية القديمة إلى غاية نهاية الخمسينات<sup>(1)</sup>، فقد استمر نزار في كتابة شعره محافظاً على الوزن والقافية الخاصة بالشعر العمودي، الممزوج بالغموض والرموز، والصّور الكثيفة، بالإضافة إلى خوضه في المواضيع المحظورة كالجسد والمرأة وهو ما سبّب له العديد من الانتقادات خصوصاً من رجال الدين.

رصدت الباحثة التطور الأجناسي عند نزار من خلال إبراز انتقاله التدريجي نحو المزج بين الشكلين العمودي والحرّ في دواوين، مثل: "قصائد" و"حبيبتي" و"الرسم بالكلمات"، وصولاً إلى التفرّغ التام لشعر التفعيلة وقصيدة النثر، كما اتخذت المؤلفة من قضية، تحرير الشكل الجمالي، لنزار قباني، الركيزة الأساسية لتفسير مفاهيمه الأجناسية المتحررة من القيود التقليدية، رابطة بين خلخلة النموذج التقليدي مع الرّفص الثقافي والاجتماعي السائد، كما أكّدت الباحثة أنّ "نزار قباني" استطاع تحديث القصيدة العمودية وإضفاء روح التجديد عليها مع الاحتفاظ على ركائزها العروضية الأصلية<sup>(2)</sup>. إلّا أنّها لم تقدّم لنا تفسيراً بنيوياً دقيقاً لكيفية تجلّي هذه العصرية، مكثفية باللجوء إلى معايير عامّة، مثل: الصّورة واللغة.

كشف تحليل رشام لـ "القصيدة الحرة" (شعر التفعيلة) عن قصور واضح في مواكبة الخصوصية لكلّ أنواع الشعرية، إذ رأت أنّ ظهور القصيدة الحرة، كنوع أدبيّ مستقلّ داخل جنس الشعر الغنائي العربيّ أتى بعد عمل طويل عقب مبادرة نازك الملائكة عام 1947م.

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 84-85.

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص 85-87.

أوضحت الباحثة أنّ نزار انصرف إلى كتابة شعر التفعيلة منذ بداياته بإدراج قصيدة أو اثنتين في دواوينه الأولى، ثمّ تحوّل لجعله النمط المهيمن على إصداراته بدءاً من ديوان "هوامش على دفتر النكسة" و"يوميات امرأة لا مبالية"<sup>(1)</sup>. وهذا التحليل الشكليّ يثبت تعاملها مع الأجناس كقوالب خارجية جاهزة لبناء الشعر على مقاسها.

تبرز رؤية المؤلفة عند تحليلها لظاهرة نظام المقاطع المرقّمة وغير المرقّمة، إذ لاحظت أنّ نزار يوظّف هذا التقسيم المقطعيّ بكثرة في شعره الحرّ والعموديّ على حدّ سواء<sup>(2)</sup>، حيث كان هذا التداخل يتطلب منها فحصاً بنيوياً عميقاً لتفحص مدى فاعلية معيار "الوزن" كمعيار دقيق للفصل بين أنواع الشعرية.

وضعت الباحثة تصوّرها النقديّ في تناقض حين أقرّت أنّ غياب القافية الموحدة في مقاطع التفعيلة عند نزار سبّب ضعفاً في وقعها الموسيقيّ وحوّل بعضها إلى نصوص نثرية منفصلة عن بعضها دلاليّاً وإيقاعاً، إنّ هذا الحكم النقديّ السلبيّ يكشف عن قصور طريقتها التحليلية، التي قيّدت جمالية التفعيلة بظهور القافية التقليدية.

اعتبرت "فيروز رشام"، أنّ "قصيدة النثر" نمط كتابي، يجمع بين الشعر والنثر والذي أخذ تسميات متعدّدة في النقد المعاصر كـ "النص المفتوح" و"الجنس الثالث" وقد أرجعت الباحثة عملية التجسير بين الشعر والنثر إلى نصوص جبران خليل جبران التي احتوت صوراً ولغة شعرية متحرّرة من قيود الوزن والقافية وهو ما يُعدّ تفسيراً جزئياً يهتمّ بالجانب الشكليّ دون ربطه بمفهوم الجنس الأدبيّ كلّ.

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربيّ دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص 89.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص 87-92.

حللت شعرية القصيدة النثرية عند "نزار قباني"، باعتمادها على نظام تقسيم القصيدة الطويلة إلى مقاطع قصيرة وموجزة، للحفاظ على كثافة اللغة وانسجامها الموسيقي، وهو ما ينطبق على توظيفه لنفس النظام في شعره العمودي والحرّ، كطريقة كتابية ذاتية نابعة من اعتماده على تقنية بناء المشاهد والسيناريو والقطات السينمائية<sup>(1)</sup>. وهذا التبرير يثبت أنّ نظام المقاطع ليس معياراً خاصاً بقصيدة النثر بل يخضع للذاتية ورغبة الشاعر وأحاسيسه.

يعود "التداخل الأجناسي" في شعر "نزار قباني" إلى تصنيفين مهمين، أحدهما عروضي يفصل بين العمود والتفعيلة والنثر، والآخر يعتمد على تداخل الشعر مع أجناس أخرى كالسيرة والرسالة والخاطرة والقصة والمسرحية<sup>(2)</sup>. ف شعر نزار تخلّى عن المعايير العروضية القديمة، لتحقيق فيه ظاهرة التداخل الأجناسي، الناتجة عن انفتاح شعره على السينما والمسرح والنثر، ليكون ضمن الشعراء المحدثين.

اعتمدت المؤلفة على أربع تشكيلات نوعية هامة ناتجة من التداخل في بنية القصيدة النثرية، وهي: القصيدة السيرداتية، القصيدة الرسالة، القصيدة الدرامية، والقصيدة الموجزة. غير أنّ طريقة تناولها لهذه الأشكال أظهرت تراجع عن صرامة المنهج البنيوي اللساني نحو النقد الوصفي للمضمون.

بيّنت شعرية "القصيدة السيرداتية" من خلال رصدها للنماذج والتشكيلات التي يتداخل فيها شعر نزار مع معطيات حياته، مثل استرجاعه للأوراق القديمة، وخطابات غرامية حقيقية وصور

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص102-

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص84-94.

لصديقاته الماضية داخل النص الشعري<sup>(1)</sup>. يُظهر هذا التصور اهتمامها بعرض السير الخارجية على حساب الجوانب الجمالية للنص الأدبي.

أشارت الباحثة في تحليل "القصيدة الرسالة" إلى غياب الإجراءات النقدية الكافية حول هذا الفن وتذبذب النقد الفرنسي، مثل: لابي سي فانسون (l'abbé ci Vincent)، الذي اعتبره نوعاً أدبياً مستقلاً كونه يوجّه لشخص بعينه لا للجمهور،<sup>(2)</sup> إذ يكشف هذا التصور عن اختلاف الآراء النقدية حول الرسالة، ممّا يصعب تصنيفها بدقة، وتحديد موقعها ضمن الأجناس.

حاولت تطبيق هذا الإشكال على ديوان نزار "100 رسالة حب". وقد عجزت الأدوات الإجرائية للمؤلفة عن فصل التداخل الأجناسي لقصيدة الرسالة، إذ اكتفت بالقول إنّ نزار كتب رسائل شخصية تزر بها كتبه الموجهة للقارئ<sup>(3)</sup>، دون تفكيك البنية الحوارية أو رصد "الهيمنة" الوظيفية لخطاب التراسل داخل المعيار الإيقاعي للقصيدة.

عرّجت رشام على "القصيدة الدرامية" مبرزة امتزاج الغنائية والدرامية في بنية القصيدة النزارية من خلال استعارة تقنيات السرد، الحوار، والمونولوج، ورسم أجواء الضجر والملل في إطار تخيلي يهدم حدود النمطية الغنائية القديمة، فعند دراستها للقصائد، مثل: الحب في داخل ثلاثية، استعملت لغة وصفية ترسم لقاءً بارداً دون الكشف عن هوية المرأة أو مكان الحدث. وهذا الوقوف عند حدود الوصف للمضمون يمثل امتناعاً عن كشف القوانين البنيوية التي تحكم درامية النص.

أفردت أيضاً حيزاً لـ "القصيدة الموجزة" (المقطعة)، معتمدة على تصنيفات النقاد العرب القدامى (مثل: الفارابي وابن جني) والغرب كالشكلايين الذين ميّزوا بين الإيجاز والمقطع وتفصيل

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص313-314.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص115-122.

(3)-ينظر: نفسه، ص 128-144.

الأبيات من اليتيم والنتقة والقطعة والقصيدة، فقد حاولت الباحثة إعطاء لمسة سيميائية لسانية حديثة عبر القول، أن الاختصار في القصيدة الموجزة (كقصائد ديوان الرسم بالكلمات) يحقق رغبة الشاعر في تقديم شعر يكون خلاصة لجمع الدلالات الكثيرة في ألفاظ قليلة<sup>(1)</sup>. فهي تتبنى تصوّراً نقدياً يربط بين الإيجاز والتكثيف الدلالي في القصيدة الموجزة، وترى أنه يختزل تجربة الشاعر في وحدات لغوية قصيرة ذات دلالة.

درست الباحثة "شعرية القصيدة الغنائية" من خلال معيار "الأغراض" وتقسيماتها التراثية (المدح، الهجاء، النسيب، الرثاء) مركزة على تعريفات ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، أين جعل لكلّ غرض شعري باباً مستقلاً<sup>(2)</sup>. فهي تعبّر عن سيطرة التصنيفات التقليدية القائمة على الأغراض الشعرية القديمة، مما جعل الدراسة تنجح إلى الوصف التراثي أكثر منه إلى تحليل البنية الشعرية الداخلية.

أثنت على حداثة نزار معتبرة إياها تجربة مميزة شقّت لنفسها طريقاً مميزاً، بالرغم من معاشته للكلاسيكية والرومانسية، وكتابته في شعر التفعيلة، تحرّر من الأشكال التقليدية للغة وتوجّه نحو الواقعية والبساطة في لغة الشعر<sup>(3)</sup>. حيث اعتمد على لغة سهلة قريبة من الجمهور، وتطرق إلى مواضيع كانت حساسة في ذلك الوقت، كالحب والمرأة، مما حقّق له شهرة واسعة.

يتبين لنا من خلال تتبّع فصول هذه الدراسة النقدية التطبيقية أن "فيروز رشام" لم تكن منسجمة مع المعايير التي أسست لها في الفصل النظري، فبينما دعت إلى تبني شعرية بنيوية

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص134-144.

(2) -ينظر: أبي علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، العمدة: في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ص113-181.

(3) -ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص151-153.

لسانيتها تدرس النصوص من الداخل عبر كشف الانزياحات اللغوية، نجدها بالمقابل تعود إلى سلطة المعيار العروضي للشكل الخارجي (مثل: الوزن والقافية المحددة للنوع). حيث عجز معيار الوزن الصارم عن استيعاب مرونة وتحرر القصيدة النثرية، وتحول معيار الهيمنة البنيوي إلى الكشف عن المضمون الانفعالي العاطفي.

## 2 شعرية الأجناس النثرية:

خاض نزار قباني تجربة إبداعية فريدة من نوعها في الشعر النثري، تمثلت في إنتاجه لستة أنواع نثرية مختلفة، وهي: السيرة الذاتية، المقال الصحفي والأدبي، الحوارات الصحفية، والمقدمات النثرية، إضافة إلى الرسالة والمسرحية، إذ أصدر ما لا يقل عن ثلاثة عشر كتاباً نثرياً، وقد انتبهت المؤلفة لأهمية هذا المتن، من أجل الدراسة.

واجهت الباحثة بعض العراقيل عند دراسته للسيرة الذاتية، وذلك لصعوبة وضع حدود بينها وبين الأنواع الأجناسية الأخرى، نتيجة التداخل فيما بينها، وعدم وجود تعريفات مضبوطة ودقيقة تخص هذه المفاهيم<sup>(1)</sup>، وهو ما قادنا إلى تتبع وفحص الأسس النظرية التي بنت عليها الباحثة أحكامها الإجرائية.

السيرة الذاتية: استندت "فيروز رشام" على مفاهيم "جورج ماي" الذي يدرج السيرة الذاتية ضمن الأشكال الحديثة التي لا تزال في مرحلة النشأة والتطور، مما صعب إيجاد تعريف جامع لها مثل الأجناس الأدبية المستقرة<sup>(2)</sup>، إلا أن هذا التبني النظري وضع آلياتها التطبيقية في صعوبات منهجية.

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 215-216.

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص 161-165.

يبرز الاختلاف عند مقارنة مواقف الباحثة بتعريف "فيليب لوجون" الصّارم، والذي يحدّد السّيرة الذاتيّة باعتبارها حكياً نثريّاً يركّز على الحياة الفرديّة وتاريخ الشّخصيّة<sup>(1)</sup>. وهنا يظهر الخلل في الممارسة التّطبيقية للمؤلّفة نتيجة عدم ملائمة هذا النّموذج لخصوصيّة البيئة العربيّة. كشفت محاولة تطبيق المعيار الغربي "لفيليب لوجون" على السّيرة الذاتيّة العربيّة، أنّه لا يستجيب بمرونة مع تداخل الأشكال المتنوّعة التي اتّخذتها السّيرة العربيّة كاليوميّات والمذكرات والرّسوم الذاتيّة<sup>(2)</sup>. فكان على المؤلّفة تعديل أدواتها بدلاً من الاكتفاء بالوصف الظاهريّ والشكليّ فقط.

تظهر المشكلة الأجناسيّة بوضوح عند فحص "سيرتي نزار قباني"، أين قدّم الشّاعر سيرته الذاتيّة مرّتين في كتابين متباعدين زمنياً هما "قصّتي مع الشّعر" و"من أوراق المجهولة"، وقد تعاملت المؤلّفة مع هذه الظّاهرة النّادرة بنوع من الفحص الشكليّ. حيث انطلقت من المؤشّرات الأجناسيّة الظّاهرة على الغلافين والصّفحات الدّاخلية للكتابين لتصنيفهما ضمن جنس السّيرة الذاتيّة<sup>(3)</sup>، هذا الاعتماد على المؤشّر الخارجيّ وحده يعكس عجز الأدوات البنيويّة عن النّفاذ إلى عمق البنية النصيّة الدّاخلية لتحديد الهويّة الجنسيّة.

رأت أنّ السّيرة الأولى "قصّتي مع الشّعر" امتازت بالتنوّع والإثارة والتشويق، في حين غلبت السمّات التّاريخيّة والتوثيقية الدّقيقة على السّيرة الثّانية "من أوراق المجهولة"، هذا التّقسيم الانطباعيّ يبتعد عن جوهر الشعريّة البنيويّة.

(1)-ينظر: فيليب لوجون، السّيرة الذاتية: الميثاق والتّاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، 1994، ص82-83.

(2)- ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص162-165.

(3)-ينظر: المرجع نفسه، ص285-287.

تبنت الباحثة مصطلح "السيرة الذاتية الشعرية" للإشارة إلى النص النثري الذي وضع في قالب شعري<sup>(1)</sup>، هذا التّبنّي هو ما حوّل مفهوم الشعرية عندها من كونه علماً يبحث في قوانين الخطاب الأدبيّ وبنيتّه الداخليّة، إلى مجرد وصف للشكل مثل: الأسطر، والقالب الذي كتبت فيه.

### 3 المقال الصحفي والأدبيّ والحوارات الصحفية:

انتقلت "فيروز رشام" إلى تحليل "المقال الصحفي والأدبيّ" عند نزار، متتبّعة جذوره الغربيّة وتطوّره العربيّ المرتبط بمجال الصحافة، غير أنّها لم تجد تعريفاً دقيقاً أو تحديداً شاملاً للمقال نظراً لتداخله الكبير مع الأجناس الأخرى كالسيرة والخاطرة والقصة<sup>(2)</sup>. وهي الصّعوبة التي وجدناها عند تتبّعنا لمسار تحليلها قصد الكشف عن الحدود الفاصلة بين هذه الأجناس.

اتّخذت من كتاب نزار "الشعر قنديل أخضر" نموذجاً تطبيقياً لاستخراج شعريّة المقال، مركّزة على مقالته "معركة اليمين واليسار في شعرنا العربيّ"<sup>(3)</sup>، أين عجزت عن التّمييز بين مفاهيم الشّاعر وبين تقنيّات تشكّل المقال كجنس مستقلّ.

برزت مشكلة "التّمييز بين الأجناس" بوضوح أكبر عند دراستها للحدود الفاصلة بين الخاطرة والمقال في أدب نزار، حيث اعترفت بوجود خيط رفيع جدّاً يربط بينهما نظراً لكونهما محدودي الطّول تُعبّران عن تجربة شخصيّة أو انفعال ذاتيّ، حيث سعت الباحثة إلى فكّ هذا التّدخل والتّشابك الأجناسيّ، معتبرة أنّ الخاطرة تقوم على الانفعال الوجدانيّ الشعوريّ، في حين يحيل المقال إلى التّقريرية والسرد القائم على المقدّمة والعرض والخاتمة<sup>(4)</sup>، وهو محاولة لتطبيق معيار

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص100-104.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص181-183.

(3)-ينظر: نفسه، ص95-98.

(4)-ينظر: نفسه، ص184-186.

الهيمنة، الذي لم يكن كافياً ولا دقيقاً لوضع الحدود الفاصلة، إذ اعترفت بنفسها بصعوبة التفريق بينهما داخل النص النزاري، وهذا العجز يثبت أن المعيار الذي اعتمدته لم يخلص إلى تصنيف دقيق ونهائي.

حاولت الكشف عن آليات "تطويع" نزار للمقال، مشيرة إلى اعتماده على التكرار اللفظي والمعنوي، والتوزيع المقطعي، والتصوير، وعلامات الترقيم لبناء "شعرية جديدة" خلافاً لنموذج المقال المؤلف ليتحول إلى ما يشبه القصيدة الصحفية<sup>(1)</sup> وعليه فشعرية المقال وتصنيفه كجنس نثري يستوجب البحث في قوانين تشكّله، وهي أحكام نقدية عامة انطباقية، تلغي دور الهيمنة البنيوية التي تلعب دوراً هاماً في تصنيف الأنواع.

انتقلت إلى دراسة "الحوارات الصحفية" لنزار، حيث واجهتها إشكالية تصنيف هذا الفن الذي يعاني أصلاً من صعوبة التصنيف باعتباره يقع في منطقة التداخل بين الأدب واللاأدب، فقد حاولت الباحثة تبرير إدراج الحوارات الصحفية في الدراسة الشعرية النثرية بحجة أن الشاعر أبدع فيها فاتّخذت بذلك طابعاً أدبياً.<sup>(2)</sup> هذا التبرير الذاتي يدلّ على غياب معيار بنيوي دقيق وثابت، يستطيع تمييز المادة الأدبية عن غيرها بناءً على القوانين الداخلية للنص.

أثارت الباحثة مسألة قيام نزار بوضع الأسئلة والأجوبة لنفسه في تلك الحوارات الصحفية للتعبير عن آرائه<sup>(3)</sup>، إلا أنها توقفت عند الوصف الخارجي دون البحث عن شعرية هذا النوع من الخطاب.

<sup>(1)</sup>-ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص181-183.

<sup>(2)</sup>-ينظر: المرجع نفسه، ص253-254.

<sup>(3)</sup>-ينظر: نفسه، ص215-217.

تراجعت المؤلفة عن المنهج البنيويّ اللسانيّ، عندما اعتمدت على أطروحات "جيرار جينيت" المتعلقة بـ"عتبات النصّ" و"المحيط النصّيّ الخارجيّ" لتصنيف الحوارات والمقدّمات النثرية باعتبارها نصوصاً موازية لاحقة تحيط بالعمل الأصليّ وتشرّحه.<sup>(1)</sup> إنّ وصف رشام للحوارات والمقدّمات بأنّها نصوص خارجيّة وهامشيّة خاصّة بالإطار الخارجيّ للكتاب، يختلف بنيويّاً مع محاولتها السابقة لاستخراج "الشعريّة الداخليّة" منها، فكيف يمكن لنصّ هامشيّ خارجيّ إشهاريّ أن يمتلك قوانين البنية الشعريّة المغلقة؟

عجزت المؤلفة في جعل معاييرها ثابتة، فعندما أخفق معيار "الهيمنة الوظيفيّة" على تحديد الهوية الجنسيّة للأشكال مثل: الخاطرة والحوار الصحفيّ، تحوّلت إلى معايير انطباعيّة خارجيّة، أو اتّكأت على المفاهيم اللفظيّة الجاهزة من قبل المؤلّف لغلق باب المسائلة النقدية. وكخلاصة نقدية، فإنّ ممارسة "فيروز رشام" في استخراج شعريّة النثر (السيرة، المقال، الخاطرة) جاءت مليئة بتناقضات منهجيّة واضحة، حيث غاب الانسجام بين الطّرح النظريّ مع منجزه التطبيقيّ، ممّا يثبت أنّ النّقل الحرفيّ للمناهج الغربيّة دون مراعاة خصوصيّة النصوص العربيّ ظلّ عاجزاً عن تشكيل مفاهيم نقدية دقيقة وثابتة.

---

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص215-

### المبحث الثالث: إجرائية معايير تصنيف الأجناس الأدبية

تتوج العملية النقدية في هذا المبحث بالوصول إلى المقاييس المنهجية التي اعتمدتها الباحثة لوضع حدود فاصلة بين الأنواع الأدبية المختلفة، حيث تتداخل المفاهيم البنيوية لتبحث في مضمون النص عن الخصائص التي تميزه، وتحدد هويته الشعرية أم النثرية. حيث اعتمدت على معيار: الهيمنة وتحديد الهوية، ومعيار الوزن والإيقاع، ومعيار التقنيات السردية والشعرية بوصفها محدّات للتداخل الأجناسي. ونحن سنعمل هنا على نقد هذا المخطّط وتقييمه معرفياً، لإظهار حجم قدرته على استيعاب تداخل هذه الأجناس الأدبية، ومدى توافق المؤلفة في منجزها التطبيقي مع المعايير التي أسستها في الشقّ النظري.

#### 1 معيار الهيمنة وتحديد هوية النص:

تسعى من خلال هذا المعيار، إلى إظهار مدى نجاعته في تصنيف الأجناس الأدبية في أدب نزار قباني، غير أنّ فحص هذه المقومات بمنظور "النقد" يستوجب البدء بفحص "العوامل الخارج نصية"، إذ تؤكد الباحثة أنّ تشكّل النوع الأدبي وتحديد هويته الأجناسية لا يمكن إرجاعه بصفة عامّة إلى ما هو نصي وبنيوي خالص، بل يجب الإحاطة بالعوامل الخارج نصية. ترصد المؤلفة ركيزتين أساسيتين في التجربة الإبداعية لنزار قباني: تتجلى الأولى في "الرؤية الإبداعية الواعية" لدى الشاعر نفسه، في حين تتمثل الثانية في "سلطة الجمهور" وكيفية استجابته الوجدانية<sup>(1)</sup>، إذ توضّح رشام أنّ الشاعر لم يكن مجرد صانع للشعر، بل كان يمتلك وعياً شعورياً، يمزج فيه فعل الكتابة بوعي نقدي حديث، ممّا صعب من عملية الفصل بين منجزه الشعري وآرائه التحريرية التي رافقت دواوينه الشعرية والنثرية.

(1) ينظر: رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 223-

تدرس الباحثة ظاهرة التلقّي الجماهيري المنقطع النظير لأدب نزار، معتبرة إيّاه حالة ثقافية فريدة استجابت لها الذائقة العربيّة من المحيط إلى الخليج<sup>(1)</sup> فمن زاوية التحليل النفسي للأدب، تحاول المؤلّفة تبرير هذه الشعبيّة بإرجاعها إلى "الوظيفة التّطهيرية" للخطاب، حيث نجح الشّاعر في التّعبير عن المكبوت الجماعيّ الساكن في لاوعي الجماهير مثل الخوض في المواضيع المحرّمة مثل: الحبّ، المرأة، ممّا سمح لهم بالتّنفيس الوجدانيّ والتّحرّر من القيود الاجتماعيّة والعادات والتّقاليد السّائدة في تلك الفترة.

يبدو أنّ إخضاع هذا الطّرح للتحليل النّقديّ، يكشف عن اضطراب في معايير التّصنيف، حيث اعتبرت اتّساع رقعة المقروئيّة وتعدّد طبقات الدّواوين، مؤشرين يدلّان على ثبات الجنس الأدبيّ وانتشاره<sup>(2)</sup>، غير أنّ هذا المعيار الجماهيريّ يظلّ ناقصاً من النّاحية الأجناسيّة، إذ أنّ إقبال الجمهور على النّص وتأثيرهم بصوره وإيقاعاته لا يعطي مؤشراً دقيماً يفصل بين الأنواع، بل إنّّه يخلط بين القيمة الفنّيّة الخالصة للنّوع وبين أبعاده السّوسولوجيّة والتّداوليّة.

تبرز المؤلّفة أثناء رصدّها للآليات البنيويّة المحدّدة لهويّة الخطاب، ما أسمته بـ "اللّغة الثالثة" والأسلوب السّهل الممتنع كعنصر أساسيّ في بناء الأنواع الأدبيّة عند نزار قباني<sup>(3)</sup>، فالشاعر ابتكر لغة وسطى بين العربيّة الفصحى واللغة اليومية البسيطة، لتقريب شعره لعامة الناس.

حاولت الباحثة توظيف "معيّار الهيمنة" لإظهار سمات اللّغة الثالثة، حيث يتّضح الأسلوب السّهل الممتنع الذي يعطي النّصوص الوضوح والدلالة، ويقربها من النّثر دون إهمال جوهرها

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص228-229.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص65-66.

(3)-ينظر: نفسه، ص141-142.

الشعري... فالقصيدة النزارية حسب تصوّرها تقع بين الشعر والنثر، إذ تتميز بوضوح المضمون والابتعاد عن الغموض والتّعقيد الذي تميزت به تجارب الحداثة المعاصرة.

تلقت الباحثة نحو "تقنيات بناء الصورة والإيقاع"، وتعرّف الصورة وفق المفهوم الشائع باعتبارها انزياحاً وتغييراً يظهر على العبارة العادية، وترى رشام أنّ الصورة عند "نزار قباني" تخضع لدلالات داخلية ونفسية ناتجة من تجارب حياته وأسفاره، ممّا جعل نصوصه تتساب كشرائط سينمائيّ يصوّر تفاصيل الواقع بدقّة متناهية.<sup>(1)</sup> وهو ما يحقّق الشعريّة في نصوص نزار.

تفرّق الباحثة بين مستويين للإيقاع: إيقاع خارجي يتأسّس على الوزن والقافية، وإيقاع داخليّ خفيف داخل النص، ويرتكز على تداخل مستويات اللغة والصورة والرّمز والبناء الخطابّي العام<sup>(2)</sup>، إذ تعتبر أنّ الإيقاع الداخلي المرتبط بالمعنى يوجد في الشعر كما يوجد في النثر.

يمتدّ التحليل النقديّ ليتناول "معيّار الهيمنة"، فهل كان هذا المعيار كافياً وحده لتصنيف الخاطرة كجنس يقع بين الشعر والنثر؟ لجأت الباحثة إلى دراسة "علامات التّرقيم" وخاصّة (نقاط الحذف المتتالية) لتبيّن كيفية اشتغالها في موسيقى الأَشْطُر وزيادة التّنويع والدّلالة والإيقاع، معتبرة أنّ استخدامها يساعد على التدقّق الموسيقيّ ويمنح القارئ فرصة لتأويل الفراغات<sup>(3)</sup>، فهذا المعيار المستخدم من طرف الباحثة انطباعي أكثر منه أداة ومعيّار لتصنيف الأجناس، إذ لم تنجح المؤلّفة في الإجابة عن كيفية تمييزنا بين الخاطرة والأشكال النثرية الأخرى أو القصائد الخالية من الوزن والقافية، وهذا ما يؤكّد صعوبة تطبيق المنهج البنيويّ على نصوص تتميز بطبيعتها المتداخلة المتحرّرة من القوالب التّقليدية الجاهزة.

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبية في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص265-275.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص103-104.

(3)- ينظر: نفسه، ص194-195.

ترى الباحثة من خلال تحليلها للأجناس الأدبية أنّ الأدب المعاصر يتّجه نحو ترك القواعد والمفاهيم القديمة، واستبدالها بمصطلحات جديدة شاملة، مثل: (الكتابة، الأثر، النص، الخطاب) التي تبرز التداخل الأجناسي، وتلاشي الحدود بين هذه الأنواع الأدبية<sup>(1)</sup>، فالباحثة بالرغم من تتبّعها لهذه الحداثة والتحرّر، وقعت في صعوبة الفصل بين ثنائية "الشعر والنثر" التقليدية، فحاولت جاهدة استيعاب نصوص نزار بعايير خارجية لم تحقق النجاح الكافي في التطبيق.

اعتمدت الباحثة على دراسة النّقيّات التي شكّلت أدب نزار قباني، من خلال توظيف معايير نقدية للتصنيف، إلّا أنّ هذه المعايير، سواءً تمثّلت في أوزان العروض، أو معيار الهيمنة، بقيت حبيسة بين الانفتاح النظري، والقصور في التطبيق، ممّا يثبت صعوبة ومشقّة البحث في الأجناس المعاصرة عند مواجهة نصوص إبداعية، قادرة على خرق القوانين المعروفة، والتأثير على الجمهور المتلقّي.

## 2 الوزن والإيقاع باعتبارهما معياراً بنيوياً لتمييز الأنواع:

يُشكّل الإيقاع بنية أساسية في معرفة الفرق، بين أنواع الأجناس في خطاب "فيروز رشام" النقديّ، إذ تدرس الباحثة الإيقاع من خلال مظهرين أساسيين هما الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي، ويمتاز الإيقاع الخارجي بكونه المظهر الأكثر حضوراً في تشكيل النص، متمثلاً بصفة مباشرة في توظيف الوزن العروضي والقافية، يعود هذا التركيز على الإيقاع إلى كونه رمز من رموز الهوية النقدية العربية، إذ تضافرت جهود النقاد القدامى على حصر ماهية الشعر في كونه الكلام الموزون والمقفّي، ممّا جعلهما الرّكيزة الأساسية للموسيقى<sup>(2)</sup>، وبالمقابل يمتاز الإيقاع الداخلي عن الخارجي في عدم استناده على العناصر الصوتية، وهذا لا يعني إلغاء البعد الصوتي،

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبية في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص320-323.

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص178-179.

بل يتم تشخيصه عن طريق مستويات بنيوية ودلالية أخرى داخل النص مثل الخصائص اللغوية، وعناصر الصورة، والأبعاد الرمزية، فضلا عن البناء الكلي للخطاب. يسمح هذا التداخل للإيقاع الداخلي بالظهور، من خلال عتبة النص الأولى وصولاً إلى خاتمته، وهو ما يجعله معياراً للتفريق بين الأجناس الموجود في الشعر والنثر على حد سواء.

تكشف النظرية النقدية المعاصرة التي استندت عليها المؤلفة أنّ المعنى الداخلي للنص يمكنه خلق نوع خاص من الإيقاع، فالإيقاع الداخلي يتبع المعنى، وهو ليس بعيداً عن الإيقاع الخارجي<sup>(1)</sup>، غير أنّ الباحثة ورغم تأكيدها أنّ المعنى يصنع إيقاعاً، نجدها في الممارسة التطبيقية تؤكد أنّ شعرية النص بالكامل متعلقة بالبنية الصوتية الخارجية، ممّا أحدث خلافاً بين النظري والتطبيقي.

ترى أيضاً أنّ غياب القافية يُفقد النص جماله الموسيقي والإيقاعي، ممّا يجعله يقترب من الأنواع النثرية ويفقد جوهره الشعري، وتذكر أمثلة في ذلك بنماذج مثل: قصيدة "حبّ 1993" وقصيدة "أحبك في عصر لا يعرف ما هو الحب"<sup>(2)</sup>، حيث تعتمد مقاطع النص على الروابط الدلالية، وهنا يظهر عجز الرابط الدلالي بمفرده عن توليد إيقاع قوي يشبه السيمفونية الموسيقية المشهورة في القصائد ذات القافية الموحدة.<sup>(3)</sup> وهنا يظهر التناقض فبينما تقرّ بأنّ المعنى يصنع الإيقاع، تعود لتجعل الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية التقليدية) هو الحكم الوحيد والمطلق للتمييز بين الأنواع.

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص156-180.

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص284-285.

(3) -ينظر: نفسه، ص85-86.

يمكن للمتلقى أيضا من خلال توزيع الجمل وتقسيم فقرات النص، والفراغات على الورق الأبيض أن يحدّد طبيعة الجنس الأدبي المقروء، حيث يبرز سواد الخطّ في الصفحات الثرية، بينما يتناوب الأسود والأبيض في الأنواع الشعرية، كما تشير الدراسة التطبيقية لكتاب رشام إلى أنّ نزار قباني تظنّ لقيمة الفضاء البصريّ، فعمل على تبادل ثنائية الأبيض والأسود على الصفحة الشعرية كقوة تستعمل حاسة البصر في إنتاج التأويل وفهم التجربة الشعرية<sup>(1)</sup>، غير أنّ هذا الطرح بخصوص التوزيع الطباعيّ قد لا يكون مقصوداً عند الشاعر، بل هو مجرد نتيجة لنظام الكتابة الذي اتّبعه، وهذا ما يضعف من قيمة هذا المعيار، والذي يعود إلى عفوية غير مقصودة.

ترتبط الباحثة الفراغات الطباعية لكثرة استخدام الشاعر للنقاط المتتابعة داخل الأسطر، كبديل عن علامات الترقيم التقليدية كالفاصلة<sup>(2)</sup>، ويفسر هذا السلوك الأسلوبيّ وجود كلام مسكوت عنه، يُترك عمدا للقارئ لمئه حسب تصوّراته، أو كونه عبارة عن فاصل استراحة، يُترك لتخيّل المشاهد وتذوّق المعاني قبل الانتقال لما يليه.

يمتدّ التحليل النقديّ ليتناول "الأسلوب السهل الممتنع" الذي تميّز به أدب نزار قباني<sup>(3)</sup>، ففي الوقت الذي غرق فيه الشعر المعاصر في الغموض والتّعقيد، اتخذ نزار لغة سهلة، واضحة، فنالت أعماله شهرة واسعة في الوطن العربيّ وخارجه.

لاحظت الباحثة ما أطلقت عليه مصطلح "اللغة الثالثة" عند نزار، وهي لغة مبتكرة تجمع بين العربية الفصحى واللغة اليومية القريبة من الناس، كما ذكرت أنّ هذه اللغة تعدّ خياراً أساسياً ساهم

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربيّ: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص254-255.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص258-259.

(3)-ينظر: نفسه، ص235-244.

في تشكيل الأجناس الشعرية والنثرية لدى الشاعر<sup>(1)</sup>، وهنا نلمس تناقضا في هذا المعيار، فاللغة الثالثة، تعدّ خاصية من خصائص الأسلوب، تساهم في تشكيل النص، لكنّها لا تكفي لوحدها لتصنيف الأجناس الأدبية.

تواصل وتذكر تقنيات التكرار وحذف أدوات الوصل والفصل كأدوات بناء النثر والشعر عند نزار، فبينما يعني الوصل الربط بحروف العطف كالواو، يقوم نزار أحيانا بالاستغناء الكامل عنها، ليعوّضها بأساليب إنشائية كالأمر والنداء والاستفهام، كما لاحظت وجود ظاهرة "أسلوب القائمة" وهي سرد الأفكار مرتبة أو غير مرتبة، متأثرا بالشاعر الفرنسي "جاك بريفير"<sup>(2)</sup>، وهي خاصية من خصائص شعر نزار قباني، الذي يمتاز بالتحرّر من كلّ القيود القديمة.

يتضح ممّا سبق أنّ "فيروز رشام" لم تحقّق الانسجام الكافي، مع المعايير البنيوية التي طبّقها لتمييز الأنواع الأدبية في كتابها، فقد تراوحت بين الوزن والإيقاع، بوصفهما معيارين شكليين خارجين صارمين يقصيان النصوص الخالية من القافية ويقربانها من النثر، وبين اعتبارهما معايير ذات دلالة داخلية، وهذا الاضطراب المنهجي يؤكّد أنّ الوزن لم ينجح كمعيار للتصنيف الدقيق، ممّا جعل الحدود الأجناسية بين الشعر والنثر تزول بدلا من أن تختلف.

### 3 التقنيات السردية والشعرية كمعايير للتداخل الأجناسي:

تعدّ مقارنة فيروز رشام في كتابها "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي" بمثابة دراسة تحليلية لأدوات اشتغال الخطاب النقدي والأدبي على حدٍ سواء، حيث تسعى إلى فحص مدى فاعلية "التقنيات السردية والشعرية" بوصفها معايير دقيقة لـ "تداخل الأجناس" في مدونة نزار قباني، غير أنّ هذا العمل يتطلّب الكثير من الفحص والتدقيق النقدي.

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص235-236.

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص247-248.

تنطلق المؤلفة من تصوّر أساسي مفاده أنّ الصورة الشعرية تمثّل انزياحا وتغيرا جوهريا للعبارة العادية، ومن هذا التّصوّر النقديّ، تحاول كشف أشكال التّصوير وجمالها داخل النّص المعاصر لإظهار كيفية خروجه عن الأشكال الكلاسيكية الصّارمة<sup>(1)</sup>، يتّضح أنّها تميل إلى اعتبار الانزياح مؤثرا شعريا، يعكس انسجاما مع المنهج البنيويّ، حيث تعتبر الصورة بنية نصية تخضع لتحليل داخليّ دلاليّ، بمعزل عن السياقات الخارجيّة، غير أنّه لا يمكنه أن يكون معيارا دقيقا للتّصنيف.

تتوسّع الباحثة في قراءة التّصوير عند نزار قباني، رابطة بنية الشعر بجماليّات تشكّل الألوان، هذا الرّبط يسعى إلى إثبات أنّ لغة الشاعر تُنتج في ذهن المتلقّي صورا بصرية، تؤثر عليه و تولد الإحساس.<sup>(2)</sup> إذا أمعنا النّظر في هذا الطّرح، نجد أنّ رشام وقعت في الوصف الانطباعيّ، حيث أنّ المبالغة في جعل الألوان ذات دلالات ثابتة، قد يُضعف من صرامة المعيار البنيويّ للنّص.

ترصد الباحثة في سياق لغة الحواس، سيطرة حاسة البصر، عبر الاستخدام الواسع للألوان في مدوّنة قباني، معتمدة على دراسات إحصائية حدّدت الألوان الأكثر استخداما في شعره مثل: "الأحمر، الأخضر، الأسود، الأبيض، الأزرق"، حيث اعتبرتها ذات دلالية محدّدة، فالأحمر يدلّ على الحيويّة والعاطفة، المرتبطة بتفاصيل المرأة، بينما الأخضر يرمز للنّقة والقدرة على توجيه الأحداث، وهنا يظهر التّداخل الأجناسيّ بارزا، حيث تستمدّ الشعرية معايير النّقد الفنّي التشكيليّ

<sup>(1)</sup> -ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص265-275.

<sup>(2)</sup> -ينظر: المرجع نفسه، ص260-262.

لتحليل النص الأدبي<sup>(1)</sup>. وقد وُفقت رشام في طرحها لظاهرة لغة الحواس إلا أنها لم توضح كيفية اشتغالها داخل بنية النص.

يسجل البحث نجاحا نسبيا للمؤلفة عندما تنتقل إلى تحليل الأدوات البلاغية التقليدية كالتشبيه والاستعارة والطباق، لتوضح كيف أعاد الشاعر صياغتها بطريقة مختلفة، فالتميز هنا لا يكمن في مجرد استخدام هذه الأدوات، بل في الطريقة التي ابتكرها والتي تجمع بين شيئين متباعدين ومتباينين في الجنس والطبيعة، وهذا الاختيار الذكي ناتج عن خرق للحواس المألوفة، ليفاجئ المتلقي بعيدا عن الغموض أو التعقيد.<sup>(2)</sup> وهو ما حقق الشعرية حسب الكاتبة.

تستمر الباحثة في تحليل التقنيات البلاغية عبر تحليل الاستعارة التي تقوم على الابتكار والحدثة، وتبين أنها تؤثر على المتلقي، مقارنة بالاستعارة التقليدية، وتضيف إليها تقنية الفروقات المتناقضة بين طرفين متقابلين، وناقشت كيف تداخلت في البلاغة العربية القديمة مع مفاهيم "الطباق" و"المقابلة"، غير أن مزج الباحثة لهذه الأنواع معا بمبرر صعوبة التمييز الدقيق بينها، يكشف نوعا من المرونة المنهجية، الذي قد يضعف معيار "الشعرية" البنيوي.

تظهر المرونة المنهجية في تحليلها لتقنية التشخيص، التي تُعرفها بإسقاط صفات الكائنات الحية على مظاهر العالم الخارجي لبث الحياة فيها، فرشام تحاول إثبات أن هذه التقنيات تعيد بناء الأدوات والأشياء والأماكن التي تبدو غير ملفتة للنظر، فتحولها إلى أشياء كبيرة مليئة بالشعرية، هذا التوجيه النقدي نجح في تفسير قدرة الشاعر على كسر اللغة المألوفة، لكنه يظل منحصرًا في الوصف الجمالي العام، دون تقديم معايير بنيوية دقيقة يمكنها التمييز بين الأجناس الأدبية.

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص262-264.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص266-269.

ويظهر أيضا التداخل الأجناسي في تحليل رشام لـ "تقنيات الفنون الأخرى" التي أثرى بها الشاعر نصّه، حيث استعان بتقنيات المسرح والرواية والسينما، فالشعر بطبيعته، يجمع في داخله عناصر الفنون المختلفة، حيث استعان الشاعر بتقنيات بنويّة سردية واضحة كالحوار وتعدّد الأصوات، والمونولوج الداخلي، والارتداد الزمنيّ (Flash-Back)، الذي يقوم بقطع التسلسل الزمنيّ بين الحاضر والماضي<sup>(1)</sup>، وهذا المزج يُعتبر معياراً أجناسياً ناجحاً لتفسير تداخل حدود الأجناس السردية والشعرية.

رصدت أيضا التقنيات السينمائية التي وُظفت في النصّ الشعريّ، وتحديدًا من خلال ثلاثة مفاهيم: المونتاج، السيناريو، واللّقطة، فالمونتاج يعمل على ترتيب الصّور وفق نظام خاص، بينما السيناريو يحوّل القصيدة إلى صور ومشاهد.<sup>(2)</sup> تعدّ هذه المقاربة السينمائية خاصيّة نقدية حديثة تمثل كيفية تفكيك النصّ وتقسيمه إلى وحدات ومقاطع، ذات علاقة مع المشهد العام، وقد نجحت الباحثة هنا في تبيان إجرائية المعيار، فالقارئ يتخيّل الصّور بطريقة سينمائية أثناء القراءة عن طريق التفاصيل المعروضة، وهو ما يتوافق مع المفهوم التراثي لـ "التّخييل" عند "حازم القرطاجني" الذي يشترط قيام صورة مؤثّرة في ذهن المتلقّي حسب ما ذُكر في القسم النظريّ.

تشير رشام إلى أنّ الإيقاع أخذ أصلاً من علم الموسيقى ليدلّ على حركة التتابع بين الصّوت والصّمت، أو الحركة والسّكون، وبالإستناد إلى تعريف "ريتشاردز" (I.A. Richards) يظهر الإيقاع كتعاقب من التّوقّعات والمفاجآت التي تزداد وضوحاً مع التّقدّم في قراءة النصّ<sup>(3)</sup>، ممّا يمنح شعر نزار قباني نغماً موسيقياً شديداً القوّة والحضور.

(1) -ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربيّ: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص269.

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص269-275.

(3) - ينظر: أ.أ. ريتشاردز، مبادئ النّقد الأدبيّ وعلم الشّعر، ترجمة، تقديم، تعليق، محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005، ص185-189.

تطرح الباحثة تحولا في تلقّي النص، مؤكّدة أنّ نزار قباني أعاد الشعر لأصله الغنائي التراثي، فالغناء يسهم في تأكيد المعنى، وهو ما يمنح الشعر قيمة مميزة كان القدماء يعتبرونها خاصية جمالية تفصل الشعر عن النثر<sup>(1)</sup>، وقد نجحت الباحثة في إظهار قابلية القصيدة الحديثة للتلحين، غير أنّ هذا التركيز على الغناء الخارجي كاد يدفعها لإغفال خصوصية الإيقاع الداخلي المميز للأجناس المتداخلة الأخرى.

ينقسم الإيقاع حسب الباحثة إلى نوعين: خارجي (يرتكز على الوزن والقافية) وداخلي يرتكز على البناء اللغوي والرمزي والدلالي للنص، وإذا كان النقد القديم قد حدّد هوية الشعر بجعله كلاما موزونا ومقفى، فإنّ النقد المعاصر يؤكّد على علاقة المعنى بالإيقاع، فلا يمكن دراسة البنية الصوتية دون علم الدلالة، لأنّ المعنى وفقا لرتشاردز هو المهيمن الحقيقي في بناء القصيدة.<sup>(2)</sup> فقد كتب في ثلاثة أنماط مميزة وهي: العمودي، والتفعيلة، وقصيدة النثر التي تمتاز ببنائها الداخلي وإيقاعها الدلالي.

ركّزت رشام على البحور الأكثر غنائية في مدونة قباني، وفي مقدّمتها بحر الرجز، يليه الرمل، المتقارب، الكامل، والمتدارك، وتبرّر الباحثة كثرة استخدامه لبحر الرجز نظرا لسهولة، وعذوبته<sup>(3)</sup>. فبحر الرجز يرتكز على تفعيلة واحدة مكرّرة وهي "مُسْتَفْعِلن" المرنة، والتي منحت الشاعر حرية واسعة للتعبير عن مشاعره العميقة، مثل ما نجده في قصيدته: "أحزان في الأندلس". تُقسّم المؤلفة القافية إلى حالات ثلاث: القافية الموحدة الملتزمة بنفس حرف الروي، والقافية المتنوعة في القصائد متعدّدة المقاطع، وحالة التحرر عن القافية، وترى أنّ غياب القافية يفقد النص

(1) - ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 275-278.

(2) - ينظر: أ.أ. رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي وعلم الشعر، ص 195-196.

(3) - ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 279-281.

إيقاعه، ممّا يجعله يظهر أقرب للنثر منه للشعر<sup>(1)</sup>، وهنا يظهر عدم فاعلية معيار الهيمنة عند الباحثة، إذ ترجع نثرية النص إلى غياب الأداة الصوتية كالوزن والقافية، متجاهلة مفهوم الشعرية الداخلي وتداخل حدود الأجناس.

#### 4 المخطط التوضيحي كخلاصة إجرائية لمعايير التصنيف:

يمثل المخطط التوضيحي والتحليلي الذي اتّسمت به الدراسة التطبيقية للباحثة "رشام فيروز"، محاولة لكشف مظاهر تداخل الأجناس في أدب نزار قباني، خاصة ما تعلّق بالجنس والنوع، غير أنّ الغوص فيه يكشف عن الرغبة الملحة، لدى تصوّر النّقد المعاصر، في تحليل التّصورات التقليديّة، وتجاوز التّصنيفات الصّارمة.

يتّضح من خلال الدّراسة لعتبات هذه النّصوص، أنّ الباحثة طبّقت مفاهيم "جيرار جينيت" حول التّعالّي النّصّي وما يسمّى "النّص الموازي"، لبناء مدخل يربط بين البنية الدّاخلية للنّصوص ومحيطه الخارجيّ. وتظهر تلك المؤشّرات في "عتبة اسم المؤلّف"، فالمتلقّي عندما يقرأ اسم نزار قباني على الغلاف، تحضره فوراً هويّة الشّاعر الذي كتب النّص، أي تحقّق أفق توقّع القارئ.<sup>(2)</sup> تظهر هنا شعريّة العتبات في توجيه عمليّة تلقّي النّص وتأويله قبل قراءته.

انتقلت إلى عتبة العناوين داخل النّص المدروس الذي نلمس فيه محاولة الباحثة إظهار الوظيفة السّيميائيّة للعنوان، بوصفه مفتاحاً في التّعامل مع البعد الدّلاليّ والرّمزيّ للمتن، فالشّاعر يختار عناوينه الشعريّة والنّثرية بدقّة وحرص شديد، لتقوم بوظائف تناسيّة.<sup>(3)</sup> فهي تكشف عن

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص 86-126.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص 287-289.

(3)-ينظر: نفسه، ص 287-289.

التناص الموجود في عناوين مقالات نزار النثرية وقصائده الشعرية، حيث استخدمت المقالات النثرية جمال العناوين من الشعر للفت الانتباه وتوجيه المتلقي نحو تأويل معاني النصوص.

تطّرت أيضا إلى عتبة "المقدمات والتصديرات" ضمن بنية التصنيف، باعتبارها انطباع أولي يوجّه القارئ نحو قراءة تُحدّد نوع الجنس الأدبي المدروس، فالشاعر يوظف التصديرات الشعرية في دواوينه لتصبح عنصرا أساسيا، يلخص القضية الفكرية والجمالية في النص، أمّا عتبة "الإهداء"، فتُظهر غيابها في المدونة، وهي عملية مقصودة من الشاعر، وذلك لترك نصوصه فضاءات مفتوحة للتأويل<sup>(1)</sup>، أي أنّ الشاعر يترك النصوص، مفتوحة، أمام القارئ لتأويل المفاهيم حسب تصوّراته، ومعارفه المسبقة عن الموضوع.

تدرس المؤلفة عتبة "الغلاف وبيانات النشر"، حيث تعتبره العتبة البصرية الأولى التي تجذب القارئ لتهيئه للفهم. فرشام تبين أنّ الغلاف في كتاب نزار، يتجاوز وظيفته التداولية العادية ليتحوّل إلى لغة فنية مؤثرة، كما لاحظت مزج الرسوم واللوحات التشكيلية الجريئة داخل الصفحات الداخلية للدواوين، ممّا يخلق تداخلا جماليا بين إطار النص وإطار الصورة، وهو علامة طباعية تُدعم دلالة المضمون الذي يدور حول المرأة.<sup>(2)</sup> فقد كانت معظم دواوينه تتحدّث عن المرأة، لهذا جاءت العتبات البصرية والتشكيلية، لتخدم هذا الموضوع الإبداعي، الجمالي في تجربة نزار.

يكتمل تحليل العتبات البصرية، في مدونة نزار قباني من خلال تتبّع "تفاصيل الطبع والإخراج"، حيث تؤكد الباحثة أنّ البنية اللغوية لا تنفصل عن الشكل الطباعي، لأنّ الكتاب تتمّ رؤيته قبل أن يقرأ، وتُظهر رشام ميزة الحجم الصغير الذي نسخ به الشاعر كافة كتبه الشعرية والنثرية، إلى جانب نوعية الورق والخط اليدوي الذي يعبر عن دلالات سيميائية توجّه فعل

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص301-302.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص302-303.

القراءة.<sup>(1)</sup> يتضح من خلال هذا الطرح أنّ الباحثة نجحت في إثبات أنّ الإخراج الفني لم يعد زينة خارجية، بل أصبح عنصراً أساسياً ومحفزاً لبنية النص.

انطلاقاً من هذا التحليل، تنتهي الدراسة إلى تقديم تصنيف يكشف الأجناس الأدبية عند نزار قباني وتؤكد الباحثة أنّ الشاعر لم يبتكر الأنواع الأدبية الجديدة من العدم، بل أدخل عليها تغييرات واسعة تشمل الأنواع الشعرية التي أنتجها، ممّا مكّنه من تصنيف نصوص كانت خارج مجال الأدب - كالحوارات الصحفية - إلى إبداعات فنية نالت إقبالا جماهيرياً واسعاً، فالشاعر لم يخلق هذه الأنواع الأدبية، بل طور الأنواع التي كانت موجودة، إلى إبداعات فنية مؤثرة على الجمهور.

يقودنا تحليل مدونة نزار إلى دراسة الأنواع الأدبية التي صاغتها الباحثة، إذ تقسمها إلى قسمين رئيسيين هما: "الأنواع الشعرية" و"النثرية"، حيث تتفرّع الأنواع الشعرية إلى ثلاثة أشكال مختلفة وهي: القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، ويمثّل هذا التقسيم الهيكلي، محاولة لكشف الفروق بين الأنماط الكتابية الموظّفة في المدونة، أمّا "الأنواع النثرية" فتتفرّع لتشمل الأشكال التعبيرية النثرية التي وظّفها الشاعر وهي: السيرة الذاتية، المقال، والخاطرة<sup>(2)</sup>، وتمثّل هذه الثنائية النموذج التحليلي الذي اعتمدت عليه رشام لوصف تداخل الأجناس الأدبية، غير أنّ جوهر هذا التصوّر لا يقوم على الفصل بينها، بل في دراسة العلاقات التي تكشف عن التداخل الأجناسي بين مختلف هذه العناصر.

تأسس التداخل الأجناسي يوفق منظور الباحثة على أربع مستويات أساسية لتداخل النص، يتمثّل المستوى الأول في تداخل الأنواع الشعرية فيما بينها، والثاني في تداخل الأنواع النثرية فيما بينها، ثم يكبر التداخل في المستوى الثالث، ليشمل تداخل الأنواع الشعرية مع الأنواع النثرية، لتختتم

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص306-

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص318-319.

الباحثة هذا الانفتاح في المستوى الرابع، بكشف تداخل الأنواع الشعريّة والنثريّة مع الفنون الأخرى كالرسم والسينما والموسيقى.<sup>(1)</sup> وتحليل البنى العميقة لهذه الأجناس، يظهر عدم انسجام الأدوات التحليليّة، مع المعايير النظريّة التي أسست لها الباحثة، فنجدها عند وضعها "قصيدة النثر" في خانة الأنواع الشعريّة، ثمّ وضعت "الخاطرة" في خانة الأنواع النثريّة، اعتمدت ضمناً على "معيّار الهيمنة" ومعيّار "الوزن العروضي" للتمييز بينهما، غير أنّ هذا التّصنيف البنيويّ يبدو عاجزاً عن الإجابة عن التساؤل المعرفيّ التّالي: هل كان معيار الهيمنة قادراً وحده على تبرير وضع الخاطرة في النثر وقصيدة النثر في الشعر، رغم تداخلهما الكبير في توظيف التّقنيّات السّردية والشّعريّة؟

يبدو أنّ عدم ضبط التّصنيف، يعود بنا إلى مناقشة "اشتغال الوزن" باعتباره معياراً دقيقاً تميّز به الباحثة بين الأجناس، فالمخطّط يظهر الفرق بين الشعر الموزون والنثر الحرّ من التّفعية<sup>(2)</sup>، لكن الباحثة أكّدت في تحليله للنّص بأنّ النثر الفنيّ عند نزار قباني، يتّسم بإيقاع داخليّ يُقرّبه بشكل كبير من الشعر ويمنحه صفة الشعريّة، هذا التّناقض بين صرامة التّقسيم في المخطّط التّوضيحيّ ومرونة التّطبيق، في المدوّنة يثبت أنّ الوزن لم يكن كافياً لاتخاذ معياراً تصنيفيّاً دقيقاً، بل ظلّ مضطرباً بين الإلزام بالوزن وتوسّع الدّلالة.

يمتدّ تحليل الباحثة إلى "الخاطرة"، حيث اعتبرتّها في منطقة وسطى بين الشعر والنثر<sup>(3)</sup> حيث يظهرها التّحليل النّقديّ، كجنس متداخل يقع في منطقة وسطى بين الشعر والنثر، فهو يحمل غنائيّة الأوّل وسردية الثّاني، ممّا سبّب عجزاً لمعيّار الهيمنة، إذ لم ينجح في تقديم مبرّر بنيويّ

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص318-319.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص284-285.

(3)-ينظر: نفسه، ص188.

منسجم يوضّح كيف تختلف الخاطرة عن القصيدة النثر في مدونة نزار قباني، فقد اكتفت الباحثة بوضع نقاط تداخل دون ضبط وتحديد المعايير الفاصلة بين الأجناس.

يسجّل البحث مدى فاعليّة المخطّط في تمثيل تداخل الأدب مع الفنون الجميلة، حيث يظهر بوضوح تقنيّات استعارة الألوان من الرّسم، والإيقاع من الموسيقى، وتقنيّات المونتاج والسيناريو وبناء المشاهد من السينما، هذا الانفتاح بين الفنون ساعد على تتبّع كفيّة صياغة صور انزياحية مغايرة للواقع تتمتع بقدرة إبداعية معاصرة<sup>(1)</sup> وقد نجحت الباحثة عبر هذا الجانب الفنّي، في تفسير مخالفة الشاعر للأجناس التقليديّة وإنشائه لمدرسة تعتمد على تقديم "المتعة الجماليّة الشعريّة" لتغيير عادات المتلقّين وتربيتهم على ذوق جديد.

ختاماً، يظلّ المخطّط التّوضيحي خلاصة تطبيقية وعملية مهمّة، للكشف عن معلومات علميّة، تتعلّق بأساليب عمل أدب نزار قباني وأسباب تحولاته، ورغم ما اعتراه من عدم انسجام منهجيّ واضطراب في تطبيق معايير الوزن والهيمنة، إلّا أنّه فهم الأدب لا يتأتّى بعيداً عن التّصوّر الأجناسيّ الذي يحلّ الظّاهرة من جذورها، كما يكشف المخطّط أنّ المبدع الواحد قادر على إعادة صياغة الجنس الأدبيّ، وتحويل مساره التّاريخيّ، ممّا يجعل من هذا العمل وثيقة نقدية تشهد على مشقّة وجاذبيّة البحث في شعريّة الأجناس الأدبيّة وتداخلاتها المعقّدة.

(1)-ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ: دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص259-

خاتمة

تشكّل دراستنا التحليليّة مسار بحث امتدّ عبر مباحث نظريّة وتطبيقيّة، وأظهر لنا صورة واضحة لتعقيدات شعريّة الأجناس الأدبيّة في أدب نزار قباني، فقد كان هذا البحث بمثابة تفكيك لمرجعيات الخطاب النقديّ، وصولاً إلى نتائج تبرز التوتّر القائم بين الجانب النظريّ والتطبيقيّ.

توصلنا من خلال بحثنا المعنون "مصطلح الشعريّة في كتاب شعريّة الأجناس الأدبيّة في

الأدب العربيّ لفيروز رشام" إلى النتائج التّالية:

- أثبت التحليل أنّ الشعريّة ليست قالبا بنيويّاً ثابتاً، بل نظام ديناميكيّ يتجدّد ويتطوّر باستمرار تبعاً للتحوّلات التي تعرفها الممارسة الأدبيّة الحديثة.

- يعدّ تداخل الأجناس من أبرز السمات الجماليّة، التي تعبر عن روح الأدب المعاصر باعتباره يسمح بتجاوز الحدود الأجناسيّة التقليديّة، والانفتاح على أنماط تعبيرية جديدة.

- كشفت الدّراسة عن معاناة النّقد العربيّ الحديث، من فجوة بين البعد النظريّ والتطبيقيّ في بعض الممارسات العربيّة، التي لا تتجسّد فيها بعض التّصورات النظريّة بشكل دقيق.

- أظهر المتن الشعريّ لنزار قباني، قدرته على توظيف الكتابة بأسلوب يتجاوز حدود الأجناس الأدبيّة، ويستوعب تداخل الفنون المختلفة مثل الموسيقى والرّسم والمسرح والسّينما داخل النّص الشعريّ.

أبانت القراءة النقديّة عن قصور التّصنيفات البنيويّة التقليديّة في فهم واستيعاب بعض المظاهر الجماليّة في النّصوص التي تجاوزت حدود الأجناس.

- اتّضح تاريخياً وجماهيرياً أنّ أعمال نزار قباني، نالت إقبال جماهيريّ واسع سبق فهم النّقاد لأدواته الفنيّة وتلقّيها، انطلاقاً من العنوان والعتبات التي تسهم بفعاليّة في تشكيل النوع الأدبيّ.

بناءً على النتائج التي توصلنا إليها، نتقدّم بجملة من التّوصيات الضّروريّة للنّهوض بواقع المادّة:

- تجلي مصطلح الشعريّة في الكتاب بوصفه مفهوما مفتحا يتجاوز التصنيفات الأجناسية التقليدية، ويرتبط باليات انتاج الجمالية والدلالة داخل النص الأدبي.

- ارتباط الشعريّة بمبدأ التداخل الأجناسي بين مختلف الأنواع الأدبية، مما أسهم في توسيع أفاق التعبير و إثراء البنية النصية.

- كشفت الدراسة أن الشعريّة تعكس قدرة النص على التجدد والتحول. وهوما يجعله متجاوزا للحدود الأجناسية الصارمة.

- تجسدت الشعريّة من خلال التفاعل بين الأبعاد اللغوية والجمالية والدلالية للنص بما يمنحه خصوصيته الفنية وتميزه الابداعي.

- ابراز الشعريّة، على أنها مفهوم قادر على استيعاب الظواهر الأدبية الحديثة. وذلك بفضل انفتاحه على أشكال تعبيرية وفنية متنوعة.

نأمل أن يكون جهدنا المبذول، في بحثنا هذا، المُعْنَوَن بمصطلح الشعريّة في كتاب شعريّة الأجناس الأدبيّة لفيروز رشام، قد نال حقه، في الدّراسة وإثراء جوانبه المختلفة، تاركا المجال مفتوحا لمزيد من الدّراسات الجديدة، لمن يرغب في استكمال مسيرة البحث في هذا الموضوع الجدير بالدّراسة، لإضاءة الجوانب التي تستدعي تعميق البحث العلميّ الأكاديميّ.

قائمة الملاحق

## الملحق رقم (01): التعريف بمؤلفة المدونة "فيروز رشام"



تُعَدّ فيروز رشام، أستاذة وباحثة في جامعة "أكلي محند أولحاج" بالبويرة، صوتًا نسويًا مميّزا يعكس الانسجام بين الصرامة الأكاديمية والثراء الإبداعي، تحصّلت على شهادتها العلمية العليا في تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، ممّا سمح لها من بناء مسار مهنيّ وأدبيّ حافل بالدراسات والمؤلفات التي تخوض مع الإشكاليّات الفكرية والثقافة المعاصرة برؤية نقدية.

يتجلّى إنتاجها الإبداعيّ البارز من خلال روايتها "تشرفتُ برحيلك" (2017)، التي جسّدت ببراعة سردية معاناة المرأة الجزائرية خلال فترة العشرية السوداء، مقدّمة عملا احترافيا أثار جدلا نقديا واسعا، وتميّزت فيروز في هذا العمل بمزج تقنيّات الحوار المسرحيّ والتّصوير السينمائي ضمن قالب روائيّ، ممّا طبع تجربتها بطابع خاص يتمثّل في تجاوز التّصنيفات السردية التّقليدية.

تُعرف رشام في الحقل الأكاديمي بمقاربتها النقدية في التحليل والكتابة في الثقافة العربية،  
ويعدّ كتابها "تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد" (2021) مرجعاً أساسياً في الدراسات النسوية،  
وتتميز لغتها، سواء في أبحاثها الأكاديمية أو نصوصها الروائية، بسلاسة في الأسلوب وعمق  
التحليل، مما جعل كتاباتها بمثابة جسر يربط بين الخطاب العلمي وجماليات النص الإبداعي.

الملحق رقم (02): التعريف بالمدونة (كتاب "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي" لـ"فيروز رشام"<sup>(1)</sup>)



تمثّل مدوّنة "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي" دراسة أجناسية متماسكة تتّخذ من الإنتاج الشعريّ لنزار قباني نموذجاً تطبيقيّاً لتحليل النصوص الأدبية، حيث تسعى الباحثة من خلال هذا العمل إلى الكشف عن التحوّلات النوعية التي عرفتّها الأجناس الأدبية في الأدب العربيّ المعاصر، متجاوزة القوالب التقليديّة الجاهزة، والبحث في عمق البنية الشعرية التي ميّزت التجربة الإبداعية لدى نزار.

تتجلّى براعة فيروز رشام في هذا الكتاب من خلال توظيف المناهج النقدية الحديثة لكشف تداخل أنواع الأدبية، حيث ترصد المدونة بدقة كيف تتداخل قصائد نزار قباني مع قوالب النثر والسيرة الذاتية وكيف توظّف علامات التّرقيم باعتبارها عناصر دلالية داخل النص، وتمثّل هذه

---

(1) - فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط01، عمان، 2017.

الدّراسة إضافة نوعيّة للمكتبة العربيّة، إذ لا تكتفي بتحليل النّصوص، بل تعيد بناء الأسئلة المتعلّقة بهويّة الأجناس الأدبيّة في النّص العربيّ المعاصر.

يتميّز هذا الكتاب بأسلوب تحليليّ يمزج بين التّنظير النّقديّ والتحليل التّطبيقيّ العميق، ممّا يكسبه مرجعيّة للباحثين والدّارسين المهتمّين بقضايا الشّعريّة والنّقد الأدبيّ، ومن خلال تحليل رموز نزار قباني وأساليبه التّعبيريّة، تتجح فيروز رشام في تقديم رؤية نقديّة جديرة بالاهتمام، تعكس نضجها المعرفيّ وقدرتها على تطويع المناهج الغربيّة لقراءة التّراث العربيّ وإشكاليّاته بأسلوب سلس ومحكم.

## قائمة المصادر والمراجع

## أ) المصادر

1. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2007.
2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998.
3. أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، نظارة المعارف الجليّة، ط1، 4 محرم 1319هـ.
4. أبي علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، العمدة: في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1.
5. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة 1963.
6. محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، مج7.
7. أفلاطون، الجمهورية، ضمن: المحاورات الكاملة، تر: شوقي داود تمارز، ج1، دار الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994.
8. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخور ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، المغرب، 1990.
9. تزفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية: دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2016.

10. هوراس، فن الشعر، تر: لويس عوض، دار الكاتب العربي، ط1، القاهرة.

#### ب) المراجع

11. ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن

رشد، مطابع الهيئة المصرية العامة، ط1، 1984.

12. بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية: على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات

الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

13. بشير تاوريرت، الشعرية والحادثة: بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار

رسلان، ط1، سوريا، 2008.

14. جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، دار الزيف للطبع والنشر الالكتروني، ط3،

المغرب، 2020.

15. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز

الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.

16. رشيد يحيوي: شعرية النوع الأدبي، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1994.

17. سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1997.

18. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ط1، دار الشروق والتوزيع، عمان، 2003.

19. صلاح عيد، التخيل: نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1993.

20. صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

21. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)،

دار محمد علي الحامي، ط1، تونس.

22. عبد المالك مرتاض، قضايا الشّعريّات، دار القدس العربي للنّشر والتّوزيع، ط1، وهران، الجزائر، 2009.
23. عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية: بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
24. عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبيّة في ضوء الشّعريّات المقارنة، دار الرّاية للنّشر، ط1، الأردن، 2010.
25. فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، ط01، عمان، 2017.
26. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2002.
27. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 2008.
28. محمد غنيمي هلال، التّقد الأدبيّ الحديث، نهضة مصر للطباعة والنّشر، ط6، القاهرة، مصر، يوليو 2005.
29. الميلود عثمانى، شعريّة تودوروف، عيون المقالات، ط1، الدار البيضاء، 1990.
30. جيرار جينيت، مدخل لجامع النّص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشّؤون الثقافيّة العامة بغداد، ودار توبقال للنّشر.
31. أرسطو، فن الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية.

32. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في

الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1988.

33. فيليب لوجون، السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي

العربي، ط1، بيروت، 1994.

34. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب،

1988.

35. رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض.

36. أ.أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي وعلم الشعر، ترجمة، تقديم، تعليق، محمد مصطفى بدوي،

المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005

37. ديمتري غوتاس، الفكر اليوناني والثقافة العربية: حركة الترجمة اليونانية العربية في بغداد

والمجتمع العباسي المبكر، تر: نقولا زيادة، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت،

2003.

### (ج) المعاجم

38. محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر

للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، مج7.

39. أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد

هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1.

## د) المجلات

40. رابح بوحوش، الشعريّات والمناهج اللّسانيّة في تحليل الخطاب، الموقف الأدبيّ، العدد

414، دمشق، سوريا، 2005.

41. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة (العدد 164)، المجلس

الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1992.

42. محمّد كرد، أفلاطون والشّعر، مجلّة دراسات إنسانيّة واجتماعيّة، مج9، ع1، مختبر

الفلسفة والزّمن الحاضر، جامعة وهران 02، جانفي 2020.

الفهرس

| الصفحة | العنوان                                                        |
|--------|----------------------------------------------------------------|
| /      | شكر وتقدير                                                     |
| /      | إهداء                                                          |
| أ      | مقدمة                                                          |
| 7      | الفصل الأول: الإطار المفاهيمي والنظري للشعرية والأجناس الأدبية |
| 7      | المبحث الأول: مفهوم الشعرية.                                   |
| 7      | 1 تعريف الشعرية                                                |
| 7      | أ) تعريف الشعرية لغة                                           |
| 8      | ب) تعريف الشعرية اصطلاحاً                                      |
| 8      | 1.1 مفهوم الشعرية في النقد الغربي                              |
| 8      | 1.1.1 عند القدماء                                              |
| 9      | 1.1.1.1 أفلاطون                                                |
| 10     | 2.1.1.1 أرسطو                                                  |
| 12     | 2.1.1 عند المحدثين                                             |
| 12     | 1.2.1.1 الشكلاونيون الروس                                      |
| 13     | 2.2.1.1 رومان ياكبسون                                          |
| 14     | 3.2.1.1 تودوروف                                                |
| 16     | 4.2.1.1 جيرار جينيت                                            |
| 17     | 2.1 مفهوم الشعرية في النقد العربي                              |
| 18     | 1.2.1 عند القدماء                                              |
| 18     | 1.1.2.1 الفارابي                                               |
| 19     | 2.1.2.1 ابن سينا                                               |
| 21     | 3.1.2.1 قدامة بن جعفر                                          |
| 22     | 2.2.1 عند المحدثين                                             |
| 22     | 1.2.2.1 أدونيس                                                 |

|    |                                             |
|----|---------------------------------------------|
| 24 | 2.2.2.1 كمال أبو ديب                        |
| 25 | 3.2.2.1 حسن ناظم                            |
| 28 | المبحث الثاني: الأجناس الأدبية.             |
| 28 | 1 تعريف الجنس الأدبي                        |
| 28 | أ) لغة                                      |
| 29 | ب) اصطلاحاً                                 |
| 30 | 3.1 مفهوم الأجناس الأدبية عند الغرب         |
| 30 | 1.3.1 عند القدماء                           |
| 31 | 1.1.3.1 أفلاطون                             |
| 32 | 2.1.3.1 أرسطو                               |
| 34 | 3.1.3.1 هوراس                               |
| 36 | 2.3.1 عند المحدثين                          |
| 36 | 1.2.3.1 تودوروف                             |
| 39 | 2.2.3.1 جيرار جينيت                         |
| 40 | 3.2.3.1 ميخائيل باختين                      |
| 42 | 4.1 مفهوم الأجناس الأدبية عند العرب         |
| 42 | 1.4.1 عند القدماء                           |
| 42 | 1.1.4.1 الجاحظ                              |
| 43 | 2.1.4.1 قدامة بن جعفر                       |
| 45 | 3.1.4.1 أبو هلال العسكري                    |
| 45 | 2.4.1 عند المحدثين                          |
| 46 | 1.2.4.1 عبد الملك مرتاض                     |
| 47 | 2.2.4.1 سعيد يقطين                          |
| 49 | 3.2.4.1 صلاح فضل                            |
| 52 | المبحث الثالث: معايير تجنيس الأجناس الأدبية |

|    |                                                                  |
|----|------------------------------------------------------------------|
| 52 | 1 معايير تجنيس النصوص الأدبية عند النقاد الغرب القدماء والمحدثين |
| 53 | 2 معايير تجنيس النصوص الأدبية عند النقاد العرب القدماء والمحدثين |
| 57 | الفصل الثاني: مصطلح الشعرية عند فيروز رشام (دراسة نقدية تطبيقية) |
| 57 | المبحث الأول: تمثيل المصطلح ومرجعياته في خطاب فيروز رشام         |
| 58 | 1 نقد الاختيارات المفاهيمية                                      |
| 63 | 2 تحليل مسرد المصطلحات ونقد الترجمة والمقابلة الأجناسية          |
| 69 | المبحث الثاني: إجرائية الشعرية في تحليل "أدب نزار قباني"         |
| 69 | 1 شعرية الأجناس الشعرية                                          |
| 75 | 2 شعرية الأجناس النثرية                                          |
| 77 | 3 المقال الصحفي والأدبي والحوارات الصحفية                        |
| 80 | المبحث الثالث: إجرائية معايير تصنيف الأجناس الأدبية              |
| 80 | 1 معيار الهيمنة وتحديد هوية النص                                 |
| 83 | 2 الوزن والإيقاع باعتبارهما معيارا بنيويًا لتمييز الأنواع        |
| 86 | 3 التقنيات السردية والشعرية كمعايير للتدخل الأجناسي              |
| 91 | 4 المخطط التوضيحي كخلاصة إجرائية لمعايير التصنيف                 |
| 97 | خاتمة                                                            |
| /  | قائمة الملاحق                                                    |
| /  | فهرس المصادر والمراجع                                            |
| /  | الفهرس                                                           |
| /  | الملخص                                                           |

### الملخص:

يتناول هذا البحث "شعرية الأجناس الأدبية في أدب نزار قباني" من خلال قراءة نقدية لكتاب فيروز رشام. حيث تتجلى إشكالية الدراسة في الجدل القائم بين المقولات الأجناسية الكلاسيكية، وبين الممارسة الإبداعية لنزار قباني التي تتميز بالتحول وتداخل الفنون. وتهدف الدراسة إلى تحليل مدى فاعلية الأدوات المنهجية في استيعاب خصوصية النص، وقد خلصت النتائج إلى أن نزار قد أحدث "تجربة شعرية مغايرة" أفلتت من محاولات التصنيف التقليدي، مؤكدة أن المعيار البنيوي في حاجة إلى مراجعة ليستوعب تحولات النص العربي المعاصر.

**الكلمات المفتاحية:** شعرية الأجناس، نزار قباني، فيروز رشام، النقد، تداخل الفنون، أفق التوقع.

### Résumé

Cette étude s'intéresse à la poétique des genres littéraires dans l'œuvre de Nizar Qabbani à travers une lecture critique de l'ouvrage de Fayrouz Racham. Elle analyse les rapports entre les classifications génériques traditionnelles et l'écriture qabbanienne, marquée par l'hybridation des formes et l'ouverture à différents modes d'expression. Elle interroge également la pertinence des démarches critiques et méthodologiques mobilisées pour rendre compte de la singularité de cette œuvre. Les résultats montrent que la poésie de Nizar Qabbani dépasse les frontières génériques établies et remet en question les modèles de classification conventionnels, ce qui invite à repenser les approches structurelles appliquées à la littérature arabe contemporaine.

### **Summary**

This study explores the poetics of literary genres in the works of Nizar Qabbani through a critical reading of a book by Fayrouz Racham. It examines the tension between traditional literary genre classifications and Qabbani's poetic practice, which is marked by the blending of different forms and modes of expression. The study also evaluates the critical and methodological approaches used to analyze the specificity of his texts. The findings show that Qabbani's poetry transcends fixed generic boundaries and resists conventional classification, highlighting the need to reconsider traditional structural criteria in the study of contemporary Arabic literature