الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة

شعرية النثر في كتاب "قصتي مع الشعر" لنزار قباني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في قسم: اللغة العربية

تخصص: أدب

إعداد الطلبة:

- ✓ أحمد ياسين شلبي
- ✓ إيمان شنيتي
- ✓ مباركة دبابي

تحت إشراف الدكتور

- ✓ يوسف بديدة

الموسم الجامعي: 2015/2014م – 1436/1435هـ

شكر وعرفان

حمدا لك يا رب اذ هديتنا، حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، ونشكرك على نعمك وفضل علمك علينا يا رب العالمين.

أما بعد:

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى استاذنا الفاضل والمشرف الدكتور "يوسف بديدة" الذي بذل معنا قصار جهده طوال فترة انجاز هذا البحث كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير أيضا كل من الأساتذة الكرام "عويسات عائشة" و "محمد يوسف غريب" الذين، منحوا لنا الكثير من وقتنا وساعدونا في بعض التوجيهات الهامة خاصة في مجال المنهجية.

كما نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث وانجازه في حلته هذه سواء كانت المساعدة بكلمة أو توجيه أو بكتاب أو بدعاء.

ولن ننسى في الأخير الشكر الممنون لصاحب "مقهى الانترنت بالنخلة" "العيد عطا الله" على تحمله معنا مشاق البحث الى أن رأى النور بفضل الله، بالرغم من حجم مسؤولياته راجين من المولى أن يكلله بالتوفيق. وأن يكتب جهده في ميزان حسناته، الى كل من جمعتنا معهم كلمة طيبة خلا ل دراستنا الجامعية، الى كل هؤلاء نهدي ثمرة جهدنا.

أحمد ياسين – إيمان – مباركة –

بسم الله الرحمان الرحیم

صدق الله العظیم

مقدمة

يعتبر نزار قباني من الشعراء العرب المعاصرين الأكثر شعبية ونجاحا في القرن الماضي، ولا يزال يعترف أغلب الدارسين بموهبته الفذة، وذوقه الفني الراقي المتميز، وتفجيره للطاقات الجمالية للغة العربية، وقد حدمت مبيعات دواوينه الشعرية أرقاما قياسية مقارنة بباقي شعراء زمانه، وليست مبالغة إذ قلنا بأنه يكاد يحفظ له الجميع معظم عناوين دواوينه وقصائده وهو شاعر يشكل قضية شعرية ونقدية كبيرة، حيث استطاع بحسه الجمالي وقدراته الهائلة على التصوير والتوليد أن يكتب أدبا ثريا ومتنوعا، وبشعرية خاصة ومميزة ونزار قباني شاعر كبير، وناثر كبير أيضا، فنثره لا يقل جمالية وعبرية عن شعره وأعماله النثرية كثيرة متنوعة وقد أحصيناها خمس عشرة (15) كتابا في فنون نثرية شتى كان يلقيها في أمسياته الشعرية وحواراته الصحفية التي حولها الى نصوص إبداعية وفنية مميزة دون أن ننسى أن له جزءا هاما من قصائد النثر، وأكثر الدراسات التي اهتمت بهذا الشاعر وبأدبه انشغلت بتفاصيل حياته، ومغامراته وأفكاره عن المرأة والجنس والسياسة، باعتبارها القضايا الأساسية التي عالجها وهي دراسات غارقة ف ذاتيتها ولا تستند الى أي منهج نقدي دقيق، والدراسات القليلة التي توفرت فيها شروط البحث النقدي العلمي، اهتمت بشعره أما نثره فلم ينل الدراسة الكاملة والكافية من طرف الباحثين، إن حجم نثر نزار قباني وتنوعه لا يسمح لنا بأن نهمله أو نغض عنه النظر. ولأننا ندرس هذا المبدع المتفرد كشاعر فقط، لأن نثره مميز وثري ويحمل سمات أدبية وجمالية عالية وفي منتهي الخصوصية لا بد من دراستها والكشف عنها، وهذا هو هدف بحثنا المنشود، ومن اهم الأعمال النثرية التي كتبها نزار قباني السيرة الذاتية، وله فيها سيرتان الأولى وهي بعنوان "قصتي مع الشعر" والثانية بعنوان "من اوراقي المجهولة"، ونخص بالدراسة في هذا البحث المتواضع شعرية النثر في كتاب "قصتي مع الشعر" لسيرته الذاتية الأولى، ولأن الشعرية هي هذا العلم الذي يحاول الكشف عن القوانين التي تحكم الخطاب الادبي معتمدا بالدرجة الأولى على الخطاب الأدبي نفسه، ولأنه ليس ثمة من بإمكانه المساهمة في اكتشاف هذه القوانين أكثر منه، فقد ارتأينا أن نأخذ بمبادئها وتقنياتها في

تحليل الأعمال الأدبية ودراستها، ذلك لأنها العلم الأنسب لما يتوجه إليه بحثنا، ومن ثم كان اختيارنا لعنوان البحث شعرية النثر في قصتي مع الشعر عند نزار قباني، ولقد حاولنا من خلال هذا البحث

الإجابة على الإشكالية الرئيسية التي تفرعت بدورها إلى مجموعة من الإشكاليات الفرعية التي كانت تطرح نفسها باستمرار طول فترة البحث فالسؤال الجوهري هو: ماهي مفاهيم الشرعية؟ وما المقصود بشعرية النثر؟ وفيما تتمثل ملامح شعرية النثر عند نزار قباني في كتابه "قصتي مع الشعر".

بما أننا نتبنى الشعرية كمرجع معرفي ونقدي في تحليل أعمال نزار قباني النثرية فإنه –وبعا لذلك – نتبنى احدى أهم إجراءاتها الأساسية التي نعتمد عليها في الكشف عن قوانين الإبداع داخل النصوص الأدبية، وبما أن لكل رحلة بحثية منهجها وقد كان منهجنا في هذه الدراسة يعتمد أسسا على الإجراء الوصفي والتحليل، فالوصف هو الطريق الأول والصحيح للقبض على هذه القوانين مع التأكيد في الوقت ذاته أن الطموح الشعرية كما هو طموح بحثنا هذا أيضا لا توقف عن حدود الوصف والتحليل وكان أداة مساعدة في تفكيك الموضوع إلى أجزاء والتعمق في كل منها على حده حتى تستوفي حقه من الدراسة، والهدف المنشود هو الكشف عن قوانين هذه الشعرية وأليات تجليها داخل النصوص وما أنتجته علاقات عناصرها ببعضها البعض من مظاهر دلالية وتركيبية، حتى نتمكن من تفسير بعض أسرارها وجمالياتها.

وتكونت خطة البحث من مدخل وثلاث فصول حصص فيها المدخل للإشارة على أهم ما يتعلق بالسيرة الذاتية ولخصناها ضمن العناصر الآتية: مفهوم السيرة الذاتية، وأهم عناصر السيرة الذاتية وأنواع السيرة الذاتية، تناولنا في الفصل الأول أهم ما يتعلق بالشعرية والنثر وحددناها ضمن المباحث الآتية: مفهوم الشعرية ومفهوم النثر أما الفصل الثاني يحمل عنوان "تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقات" الذي درسنا فيه مبحثين وهما شعرية النثر وإضاءة لسيرة نزار قباني فالمبحث الأول يحتوي على ثلاث مطالب، المطلب الأول: السردية "السميائية السردية"، والمطلب الثاني: السرديات "الشعرية السردية"، والمطلب الثالث: السردية العربية أما المبحث الثاني احتوى على ثلاث مطالب المطلب الأول تناولنا فيه حياة نزار قباني، المطلب الثاني تناولنا فيه نتاجه الشعري، أما المطلب الثالث

التعريف بالكتاب "قصتي مع الشعر"، أما الفصل الثالث خصصناه لدراسة شعرية السيرة الذاتية عند نزار قباني "قصتي مع الشعر" ولهذه السيرة سمات وخصائص ركزنا عليها في محاور هذا الفصل المتمثل

في شكل السيرة الذاتية عند نزار قباني، ونظام الكتابة وتوزيع الفقرات، إضافة إلى علامات الترقيم والصورة، وقد استعنا بمجموعة وافرة من المصادر والمراجع نذكر في بدايتها مدونة البحث "قصتي مع الشعر" لنزار قباني، وأدب السيرة الذاتية لعبد العزيز الشريف، ومعجم مقاييس اللغة لأن فارس ومعجم المفصل في الأدب لمحمد التونجي، وكذا مفاهيم الشعرية لحسن ناظم ، وكمال أبو ديب في الشعرية، وإضافة إلى بعض المراجع المترجمة، فليب لوجون السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، و النظرية الشعرية لجون كوهين، وقضايا الشعرية لرومان جاكبسون، وتعتبر هذه الدراسة محاولة لاستنطاق شعرية نثر نزار قباني، والكشف عن القوانين الإبداعية التي تحكمها، من اجل فهم النظام والنسق الذي تسير عليه، حتى نتمكن من تفسير بعض جمالياتها، لذلك فإنها ليس سوى البداية للتعريف بشعرية النثر عند شاعر كبير لم يكشف بعد عنه، وهي البداية أيضا لتجريب إجراءات الشعرية وادواتها في فنون نثرية جديدة كما هي البداية بالنسبة إلينا لاكتساب ثقافة نقدية ولإتقان وسائل البحث العلمي بشكل عام والنقدي بشكل خاص لا يخلو أي بحث من الصعوبات التي تتشكل في الوقت نفسه حافزا للمرور نحو الهدف المنشود ولعل أهمها متعلق بالمراجع التي نظرت مفهوم الشعرية حيث لم نتمكن من العثور عليها كلها كما لم نعثر على دراسات حديثة تعالج شعرية النثر عند نزار قباني فهذا ما شكل لنا صعوبة في تطبيق شعرية النثر في السيرة الذاتية "قصتي مع الشعر" لنزار قباني.

وعلى الرغم من ذلك فقد سرنا في البحث إلى نهايته آملين أن نكون قد وفقنا في الكشف عن جديدة في دراستنا هذه الطاهرة والفضل الأكبر في إتمام هذا البحث يعود إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث بفائق العناية والاهتمام وإلى كل الأساتذة الكرام الذين قدموا لنا الكثير من المعلومات.

مدخل: ماهية السيرة الذاتية

مـدخـل: السيـــــــــرة الذاتيـــــــــــة

1- تعريف السيرة

2- تعريف الذاتية

3- السيرة الذاتية

4- عناصر السيرة الذاتية عند فليب لوجون

5- أنواع السيرة الذاتية

6- أشكال السيرة الذاتية

7- الملامح الرئيسية للسيرة الذاتية

1. تعريف السيرة:

السيرة من الفنون الأدبية النثرية العربية، تعتمد على ثقافة واسعة من بلاغة وفصاحة وفلسفة وتاريخ، ولهذا شكلت مدونة أدبية ذات أهمية كبيرة في حفظ حياة الأفراد والجماعات والسيرة لغة هي:" السين والياء أصل يدل على مضي وجريان. سار يسير سيرا، وذلك، يكون ليلا ونهارا، والسيرة الطريقة في الشيء والسنة لأنها تسير وتجري، يقال سارت، سيرتها أنا، قال خالد بن زهير:

فلا تجزعن من سنّة أنت سيرتها فأول راض سنّة من يسيرها

والسير: الجلد، معروف، ومن هذا سمي بذلك لامتداده كأنه يجري وسيرت الجل عن الدابة، إذ ألقيته عنه والميسر من الثياب: الذي فيه خطوط كأنه سيور[1] .

والسيرة في اللغة أيضا هي: " الطريقة، ويقال سار بهم سيرة حسنة "،[2] أي على طريقة حسنة فهي المذهب الخاص الذي لا يشترك فيه الناس جميعا, وهذا ما يجعل صاحب السيرة متميزا.

أما في الاصطلاح: فيعرفها كارلايل بأنها: " إن السيرة حياة إنسان "[3] .

وهي عبارة عن مصطلح يدل على سيرة حياة أحد الأعلام، وأهم السير سيرة ابن هشام، وسيرة الملوك، وقد تكون ترجمة المؤلف نفسه وهي في الأدب تدل على " السلوك " و" أسلوب الحياة" و"الترجمة"[4] .

---

(1) - بن فارس: معجم مقاييس اللغة, تحقيق عبد السلام محمد هارون, دار الفكر للباعة والنشر والتوزيع 1399هـ- 1989م باب السين, ج3, ص 120, 121.

(2) عبد العزيز شريف, أدب السيرة الذاتية, الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان القاهرة, د. ط 1992م, ص 03.

(3) محمد عبد القادر الرازي: مختار الصحاح, دار الكتاب العربي, بيروت, (د.ط), 1981م, ص 325.

(4) حمد التو نجي, المعجم المفصل في الأدب, دار الكتب العلمية, بيروت, ط1, 1413هـ- 1993, ج2, ص 536.

والسيرة هي غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية [1] . وبرز هذا المصطلح في ترجم البطولة والفروسية في العصور الإسلامية المتأخرة نوعا من القصص الشعبي، منها " سيرة سيف بن ذي يزن"، و" سيرة الأمير ذات الهمة"، و"سيرة الظاهر بيبرس" وهي اليوم جنس من الأجناس الأدبية التي تحكي حياة الأدباء والأعلام، وتروي نوعا من القصص المعتمدة على المذكرات[2] .

2. تعريف الذاتية:

1) **الذات:** تطلق على الجسم وغيره، مما له طبيعة خاصة مكونة له، وفرقوا بين الذات والشخص فقالوا: الذات ما يخص الشيء ويميزه عما عداه، وذات الشيء نفسه وعينه. ولا يخلوا عن العرض والذات أهم من الشخص وتنطق على الجسم وغيره بينما الشخص لا يطلق إلا على الجسم ثم إن مفهوم الذات يقابل العرض الذي هو سطحي وزائل.

2) وفي رأي ديكارت أن الذات والماهية متمايزتان لأن الأولى تختلف عن الثانية بأنها لا تمتلك الوجود، فهي تحدد الكائن في حين أن لوجود هو حدوث الكائن أما النظريات الحديثة فتبدي عجزها عن معرفة الذات فالمثالية ترى لا نعرف إلا الظواهر الواقعية، ترى أننا يمكن معرفة ظواهر الذات عن الظواهر التي يعكسها وكلما تعمقن في معرفة الظواهر تكشف الذات لنا أكثر[3] .

3) وفي الأدب والفن: تتجلى الذات في نضج الأعمال الأدبية أو الفنية وتتضح معالمها من خلال الآثار الإبداعية، ولا يتأتى هذا إلا للذين أوتوا قدرة على سبر الأعوار وكشف الكنوز[4] .

(1) عبد العزيز شريف, أدب السيرة الذاتية, ص 3.

(2) حمد التو نجي, المعجم المفضل في الأدب ص 536.

(3) المرجع نفسه, ص 459.

(4) محمد التو نجي, المعجم المفضل في الأدب ص 459.

ومن هذا المصطلح الذات يشتق مصطلح " الذاتية" ومنه يكون تعريفها كالآتي:

1) **–الذاتية:** نزعة فلسفية تركز على النفس وانشغال الشخص بنفسه والكاتب بمواده، مفعلا عن الموضوعية، وهي طريقة خاصة بالكتابة، وهي الإفصاح عن ذوق صاحبها والاهتمام بمشاعره وتجاربه الشخصية، وهي بذلك تعارض الكلاسيكية التي تبعد شخص الكاتب عن ساحة أدبه وتكاد تحصره الكتابة بالسيرة الذاتية لأنها تعرض أفكاره وأحاسيسه دون أن تعبأ بذاتية الآخرين أو بالعالم الخارجي، صحيح أنها تعرفنا بالأديب عن كثب إلا أنها سبب في إفقار مخيلاته وأفكاره العامة.[1]

ومن خلال التعاريف المفصلة لكل من المصطلحين " السيرة" و" الذاتية" نستخلص تعريف المصطلح التركيبي لهما وهو" السيرة الذاتية الذي نفصله في المبحث التالي:

3. السيرة الذاتية:

- تعرفها يمنى العيد في ما تنقله عن فابيرو حيث يقول " إن السيرة الذاتية عمل أدبي، وهذا العمل قد يكون رواية، أو قصيدة، أو مقالة فلسفية، يعرض فيه المؤلف أفكاره ويصور إحساساته بشكل ضمني أو صريح"[2] .

- ويعرفها عبد العزيز شريف إلى أن السيرة الذاتية" تعني حرفيا ترجمة "حياة إنسان" كما يراها هو" ويواصل قوله: " إن السيرة الذاتية تعبر عن نشاط الذهني والنشاط العملي في حياة الإنسان من خلال " نشاط لغوي"[3] .

ومن الباحثين الأجانب يعرفها فليب لوجون:" حكي إستعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصية بصفة خاصة"[4]

---

(1) محمد تونجي،المعجم المفصل في الأدب ،ص 460.

(2) حاتم الصكر, مرايا نرسيس , الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد, ص 150.

(3) عبد العزيز شريف, أدب السيرة الذاتية, ص 27.

(4) فيليب لوجون , السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ص 22.

- ويرى محمد التو نجي أنها " سرد قصصي يتناول فيه الكاتب ترجمة حالة وما يعترض حاله من

معضلات وشدائد، محاولا تتابع الأحداث زمنيا وأهمية وهو في السيرة الذاتية لا يركز إلا ما يشاء ذكره عن حياته، وما يريد أن يوضحه عن الناس حوله، وبإمكان الكاتب أن يتتبع طريقة المذكرات اليومية والتفصيل في الحكايات والأخبار بالقدر الذي يشاء وتختلف السيرة الذاتية عن الترجمة الشخصية في آن واحد، يكتب المؤلف نفسه حياته أما الثانية فهي أنه يكتب عن غيره، وهي غير اليوميات لأنها تسجل كل شيء، وتربطه بالزمان بدقة ويضطر فيها إلى تقطيع الخبر بحسب تواليه[1] .

4. عناصر السيرة الذاتية عند فليب لوجون:

ويتضمن الحد الذي وضعه فليب لوجون أربعة عناصر وهي:

1.شكل اللغة:

أ- حكي

ب- نثر

2.الموضوع المطروح: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.

3.وضعية المؤلف: تطابق المؤلف الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية والسارد

4.وضعية السارد: -تطابق السارد والشخصية الرئيسية -منطور استعادي للحكي[2] .

(1) محمد التو نجي, المعجم المفضل في الأدب ص 536, 537

(2) فيليب لوجون , السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ص 22, 23.

5. أنواع السير الذاتية:

-المذكرات

- السيرة

- الرواية الشخصية

- قصيدة السيرة الذاتية

- اليوميات الخاصة

- الرسم الذاتي أو المقالة.[1]

6. أشكال السيرة الذاتية:

تشترك دوافع عديدة مختلفة في إيجاد السيرة الذاتية، وقلما يكون وراءها دوافع فقط، ولكن من الممكن أن نحدد الدافع الرئيسي وراءها هو تخفيف عبأ الشعور بالذنب الذي يثقل كاهل صاحبها ومن أشهر أمثلة هذا الشكل، اعترافات القديس أوغسطين (حوالي 399م)، والتي عرفت بصفة عامة أنها مثال للسيرة الذاتية الحقيقية، استحثتها في الغالب الرغبة في سرد الخطايا خفيا للشعور بالذنب والسيرة الذاتية الروحية "لجون بنيان" بعنوان (النعمة تفيض على كبير الخطاة)[2] .

وقد تكون السيرة الذاتية قبل الدافع الذي يحاول فيه الكائن أن يصرح بمسار حياته ويبرره، أو يبرر عملا خاصا قام به من أجلها ويمثل السيرة الذاتية للتبرير كتاب "بيتر أبيلار" بعنوان: " تاريخ نكباتي"[3] .

---

(1) فليب لوجون ،السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ،ص23.

(2) عبد العزيز شريف, أدب السيرة الذاتية, الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان القاهرة, د. ط 1992م, ص 45.

(3) المرجع نفسه ص 45.

وقد تكون السيرة الذاتية عملا استكشافيا، وتمثلها جيدا، السيرة الذاتية لجون ستورات مل، والتي تعالج بهدوء أزمة روحية في حياته[1] . وبالإضافة إلى إرضاء الفضول في نفس المؤلف، فإن السيرة الذاتية كانت دليلا مرشدا، قيما للأخلاق والعادات السائدة في العصور والمجتمعات التي نشأ فيها[2]

7. الملامح الرئيسية للسيرة الذاتية:

تتلخص ملامح السيرة الذاتية فيما يلي:

أ. وجود بناء مرسوم ضمن صياغة أدبية.

ب. توافر عنصر الصراع.

ج. محاولة الصدق والصراحة والأمانة والتجرد في تصوير الماضي.

د. وجود الدوافع الفنية.

هـ. تميز صاحب السيرة الذاتية.

و. عدم الالتزام بسن معينة عند الكتابة عن الذات[3] .

(1)عبد العزيز شريف :أدب السيرة الذاتية،ص 45.

(2) المرجع نفسه ص 46.

(3) سيد إبراهيم أرمن: السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر، السنة الثالثة، العدد الحادي عشر، ص 22.

الفصل الأول: شعرية النثر

أولا: الشعريـــــــــــة

1. **أولا: المصطلـــــح " Poetics " وإشكاليـــــة تأصيلـــــــــه**
2. **ثانيـــــــــا: مفاهيـــــــم الشعريـــــــــــــة عند النقاد العرب القدامى**
3. **ثالثـــــــــا: مفاهيـــــم الشعريـــــة عنـــد النقـــاد العـرب المحدثيـــن**
4. **رابعـــــــا: الشعريـــــة عنـــد النقـــاد الغـــــرب المحدثيـــــــن**

ثانيا: الـنـــــــــــــشر

5. **أولا:تعريفـــــــــــه**
6. **ثانيا:أنماطـــــــــــه**

1- الخبـــــر

2- التوقيعات

3- المقامــة

4- السيـــرة

5- الوصيــة

6- القصــة

7- الروايــة

الفصل الأول: شعرية النثر

الشعرية:POETICS

الشعرية علم موضوعه الشعر، أو هي كل نظرية بالأدب، وهي تستقي قوانينها من الأعمال الخالدة، كما فعل أرسطو في (فن الشعر) ، ويركز موضوع الشعرية إلى الأعمال الإبداعية, المفتوحة وينأى عن الأعمال العادية المتعلقة[1] , لذا فهي علم يقوم جوهره على دراسة الشعر, وهي بمثابة نظام نظري تبني أعمدتها من الدراسات والبحوث الصالحة لكل الأزمان, وتركز موضوعاتها وأعمالها على الدراسات الإبداعية اللامتناهية.

" والشعرية مصطلح نسبي متحول, فهو ذو عمر طويل بالقياس إلى غيره من المصطلحات ولذلك فإن دلالته تتغير بين عصر وآخر, ومكان وآخر, فما هو شعري هنا ربما يكون شعريا هناك أو في زمن آخر, فالشعرية عند أرسطو مثلا محاكاة وهي تقتصر على التراجديا والكوميديا, والملحمة تستبعد الشعر الغنائي, في حين أن الشعرية في العصر الرومانسي غنائية خالصة, وإذا كان الشاعر عند أرسطو صانع حكايات, فإنه عند الرومانسيين مصور إحساسات ذاتية, وإذا كان الشاعر عند الأول يخاطب العقل بمنطقية شعرية فإن الشاعر عند الرومانسيين يتوجه إلى مخاطبة القلب والوجدان مباشرة, ولذلك يمكن القول إن الظروف هي التي تفرض شعريتها[2] .

ومنه فمصطلح الشعرية يتسم بالتوتر وعدم الثبوت، حيث أنا البنية العميقة متحولة ومتغيرة على الدوام، وهذا التغيير يكمن في اختلاف الزمان والمكان والمجتمع، ولذا فمعيار الشعرية مختلف بين زمن وآخر، وبين مذهب أدبي وآخر وبين مجتمع وآخر.

وهنا يصل إلى أن الشعرية التي تنازعتها آراء كثيرة، فبرزت لدينا الشعرية بالمفهوم الغربي والشعرية بالمفهوم العربي.

(1) خليل موسى, قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر, من منشورات الحار الكتاب العربي, (د.ط), 2000 ص 137.

(2) لمرجع نفسه, ص 137.

أولا: الشعرية المصطلح وإشكالية تأصيله

الشعرية:" poetics"مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، يعود أصله إلى أرسطو، منذ أن سمي كتابه " PO- ETIKS" " فن الشعر أو في " الشعرية" كما أهتم النقاد المعاصرون بهذا العلم, وقد ترجم أيضا بالإنشائية والشاعرية وعلم الأدب, وفن النظم, والفن الإبداعي...., ولكن مصطلح الشعرية ظل هو السائد, والمتناول لدى أغلب النقاد سواء العرب أو الغربيين. يعرب "خلدون الشمعة " " poetics" إلى بويطيقا في كتابه (الشمس والعنقاء).

فهذا هو التعريب الذي وضعه " بشير بن مثنى" في ترجمته لكتاب أرسطو, وقد عرب المصطلح " poetics" إلى بوتيك, وقد تبني هذا التعريب "حسن الواد" في كتابه (البينة القصصية في رسالة الغفران), كما ترجمه عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب), إلى مصطلح " الإنشائية" وكذلك فعل (فهد عكام) في ترجمته لكتاب (النقد الأدبي والعلوم الإنسانية) تأليف " جان لوي كابانس", و" الطيب البكوش" في ترجمته كتاب جورج موتان (مفاتيح الألسنة)و" حمادي صمود" في كتابه التفكير البلاغي عند العرب, أسسه وتطوره إلى القرن السادس[1] .

ترجم مصطلح "poetics "إلى نظرية الشعرية، وهذا ما تبناه " علي الشرع" في ترجمته لمقدمة كتاب نور ثروب فراي(تشريح النقد)، وترجمت "Poetics" إلى فن النظم في كتاب " أفكار وأراء حول الليسانيات والأدب" لرومان جاكسون، وقد تبنى هذه الترجمة كل من " فالح صدام الإمارة"

و"عبد الجبار محمد علي"[2] , كما ترجمه إلى فن الإبداعي أو إلى الإبداع في كتاب (قضايا الفن عند دستويفسكي) للدكتور " جميل نصيف" مترجما عند كتاب ميخائيل باختين (لشعرية دستويفسكي).

(1) حسن ناظم, مفاهيم الشعرية, دراسة مقارنة, في الأصول, والمنهج والمفاهيم, المركز الثقافي, بيروت, ط1, 1994م, ص 15.

(2) المرجع نفسه, ص 16.

أما "جابر عصفور" فترجمها إلى علم الأدب[1] ,"ويوئيل عزيز" ترجمها إلى فن الشعر،[2] إضافة إلى عبد الله الغذامي الذي يرى أن مصطلح الشاعرية, أصلح وأنسب لترجمة " poetics" من (الشعرية), لأن كلمة الشعرية لها صلة قوية بكلمة الشعر, مما يقترح إنشاء علاقة بينهما فهو يقول: وبدلا من أن تقول الشعرية, مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة الشاعرية, لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر،[3] وخلاصة قول عبد الله الغذامي هو أن مصطلح (الشعرية) يخرج من دائرته النثر ويعبر عن الشعر فقط, ولكن "حسن ناظم "يرد عليه في كتابه (مفاهيم الشعرية) عبد الله الغذامي, و الذي يرى أن الشعرية تتوجه بهذا المصطلح نحو الشعر مخرجا من دائرته النثر بأن " الشاعرية التي فضل أن يسميها الغذامي هي الأخرى مشتق من المصدر (شاعر), وبالتالي فهي ألصق بالشعر ليصبح مصطلح الشاعرية متوجها نحو الشعر أيضا"[4] . وكذلك يرى أن الشعرية هي بالمقابل مناسب لمصطلح poetics، وذلك ان لفظة (الشعرية) قد إنتشرت إنتشارا واسعا وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد، وهو بهذا يؤكد أن كثرت الترجمات وإختلافها تعد مشكلا كبيرا يظاف إلى مشاكل أزمة الإصطلاح التي يعانيها النقد العربي إذ أنه ليس هناك مسوغ لخلق ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد الوقت الذي ندعوا فيه كل هؤلاء الذين تباينوا

وضع الترجمات إلى ضرورة حل أزمة المصطلح في نقدنا العربي، وإنما يتم هذا عن طريق المناقشة الشاملة و الاتفاق دون تدخل لآراء الشخصية، وقد تبنى هذه الترجمة كثير من المهتمين بقضاياه ومنهم" محمد الولي ومحمد العمري" في ترجمتها كتاب " جان كوهين " بنية اللغة الشعرية" و" شكري المبخوت" و" رجاء بن سلامة" في ترجمتها كتاب " تودروف" (الشعرية)، و"كاظم جهاد" , في بعض

(1) حسن ناظم, مفاهيم الشعرية, ص 16.

(2) عبد الله الغذامي, الخطيئة, والتكفير, من البنيويةإلى التشريحية, دار سعاد الصباح الكويت, ط3, 1993, ص21.

(3) عبد الله الغذامي, الخطيئة, والتكفير, ص21.

(4) ينضر حسن ناظم, مفاهيم الشعرية, ص16.

مقالاته والدكتور " عبد السلام المسندي" الذي يراوح بين الترجمتين هما الإنشائية والشعرية " وسامي سويدان" في ترجمته لكتاب تودروف (نقد النقد)[1] .

ولقد لخص حسن ناظم في كتابه " مفاهيم الشعرية" هذه الترجمات العديدة في المخطط التالي:

(1) حسن ناظم, مفاهيم الشعرية, ص 16.

POETICS

الشعرية	الإنشائية	الشاعرية	علم الأدب	الفقه الإبداعي	فن النظم	فن الشعر	نظرية النظم	بوطيق	بوتيك
1.محمد الولي 2. شكري المخبون 3. رجاء بن سلامة 4.كاظم جهاد 5.عبد السلام المسدي 6.سامي سويدان	1.عبد السلام المسدي 2.فهد العكام 3. الطيب البكوش 4.حمادي حمود 5.حسين الغزي	1.عبد الله الغذّامي	1. جابر عصفور 2. مجيد الماشطة	1.جميل نصيف	1.فالح صدام الإمارة 2. عبد الجبار محمد علي	1. يوئيل يوسف عزيز 2.عليا عزت عياد	1. علي الشرع	خلدون الشمعة	1. حسن الواد

مخطط توضيحي لتعدد ترجمة POETICS **إلى العربية كما وضحه " حسن ناظم " في مفاهيم الشعرية.**

ثانيا: مفاهيم الشعرية عند النقاد العرب القدامى:

إن البحث في الجهود التي تناولت الشعرية، من منظور نقدي في تراثنا العربي يؤدي بنا إلى عدة مفاهيم أساسية، وبدورها توجهنا إلى مجموعة من النقاد الذين تناولوا موضوع الشعرية وساهموا فيه بشكل كبير.

كما أن الشعرية بوصفها آلية نقدية باحثة عن جماليات النص الأدبي وبخاصة قوانين الإبداع الفني، تمتد جذورها بدء من أرسطو" فن الشعر" مرورا بابن سلام وابن قتيبة والجاحظ وابن طباطبا وابن رشيق وصولا إلى الجرجاني الذي لازلت نظريته في النظم تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة، لقد عرف ابن طباطبا (322هـ) عرف الشعر بأنه " كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم"[1] .

والواضح أن من خلال تعريفه هذا يمنح الشعرية صفة التخصص أكثر وهو يميز العلاقات التي تربط ألفاظها ومعانيها من خلال نسج الصياغة اللغوية.

1. قدامة بن جعفر:

كانت نظرية المعنى لقدامة بن جعفر(337هـ) منطلقا يوضح للشعرية العربية تركيزه على المعنى خلاف من سبقه في هذا التنوع من الدراسات ويجدر بنا الإشارة إلى أن هذه النظرية قد تناولها الجاحظ قبلا وتفيد بأن الشعر قول موزون مقفى، دال على معنى، وتتحدد مسألة الجودة فيه الرداءة من خلال العلاقة الثنائية المتبادلة ليصبح الشعر صناعة من الصناعات وتعتبر هذه النظرية المعاني في الشعر مجسدة في المادة الموضوعية فيه[2] .

(1) ابن طباطبا, عيار الشعر, تح, طه حجازي ومحمد زغلول سلام, المكتبة التجارية, القاهرة, ص .03.

(2) ينظر :فرحات، الأخضري: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجي, رسالة ماجستير, سعيد خضراوي, قسم اللغة العربية, جامعة

2. عبد القادر الجرجاني:

أما الجرجاني (392هـ) بنظريته النظمية فهو يدعم ويتوسع في الدراسات فهي تحتوي على الكثير من المضامين اللغوية والأسلوبية من خلال التفرقة بين مستويات الكلام, بدءا من الكلام العادي وصولا إلى الكلام المعجز وبينهما الكلام المعجز وبينهما الكلام الأدبي, إن الرؤيا التي ينطلق منها الجرجاني في مفهومه للشعر مبنية الإستعمال الخاص للغة, الذي يطلق عليه النظم ويعرفه قائلا: " تعليق الكلام بعضها ببعض, وجعل بعضها بسبب من بعض" ويعني ترتيب الكلمات على حسب ترتيب المعاني في النفس, بحيث تتناسب وتتلاقى في معانيها على الوجه الذي افتضاه العقل وبهذا لا ينظر في الفظ بذاته, كذلك لا ينظر في النظم إلى المعنى بذاته.

ومن هنا نستنتج أن الشعرية عند الجرجاني ليست متعلقة بالألفاظ فقط بل بالمعاني أيضا والدلالات والترابط المنطقي بين عناصر العبارة وهو محور الشعرية العربية.[1]

3. حازم القرطاجني:

واختلف القرطاجي (684هـ) عما سبقه لأنه ركز في دراسة الشعر على بحث المعاني والمباني والأسلوب معلقا كل ذلك بالمفهوم الجديد الذي طرحه وهو أنه محاكاة وتخيل.

والذي لاشك فيه أن حازم في جهوده النقدية البلاغية[2] ، من خلال " المنهاج" قد استعان بقدر غير قليل من شروح الفلاسفة المسلمين سواء في ذلك شروحهم لغة الشعر, أو ما كانوا قد كتبوه مما له صلة وعلاقة بالأدب لفن الشعر عموما[3] .

فالقرطاجي يقول في تعريفه للشعر ووسائله: "كلام موزون معفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره ما قصد تكرهيه إليها.... ما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام[4] ".

(1) سراج محمد, موقع درر العراق www.dorar.aliraa.net ملامح الشعرية العربية, منظور عبد القاهر الجرجاني, فيفري, 2012.

(2) فرحات الأخضري: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجي, ص 34.

(3) المرجع نفسه :ص 34.

(4) فرحات الأخضري : نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني،ص 119.

ثالثا: مفاهيم الشعرية عند النقاد العرب المحدثين:

1. كمال أبو ديب:

يعد كمال أبو ديب من أشهر النقاد الذين تناولوا مفهوم الشعرية والتحديد المبدئي الذي يطرحه لهذا المفهوم الذي يسمي أيضا الفجوة الشعرية أو مسافة التوتر يحيل على مفهوم الانزياح عند " جان كوهين" غير أن أبا ديب ينتقد كوهين الذي ميز بين الشعر والنثر طبقا لمفهوم الانحراف حيث يعد النثر أصل والشعر انحرافا عن هذا الأصل، فأبو ديب لا يعتبر النثر معيارا للشعر، لأنهما أصلان متوازيان، وكلاهما يقع تحت مظلة الأدب.

ويؤكد أبو ديب من خلال مفهوم الفجوة على مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر تميزا موضوعيا لا قيما، وخلو اللغة من هذا المبدأ لا يعني سقوطهما بالنسبة للغة التي يظهر فيها هذا المبدأ.

تستند شعرية أبي ديب في مفهوم الفجوة إلى مفهومين نظريين هما: العلاقية والكلية فالشعرية:" خصيصة علائقية أي أنها تتجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية كل منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هده العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها سمة الأساسية وإنما تتحول إلى فعالية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[(1)] .

والارتباط بين مفهوم العلاقية والكلية ضروري لأن الشعرية توصف بكونها بنية كلية لا خاصية منفردة.

وقد صرح أبو ديب أن شعريته شعرية لسانية والبحث فيها هو بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الصوتية والإيقاعية، والتركيبية والدلالية والتشكيلية[(2)] .

(1) كمال أبو ديب: في الشعرية, مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت, ط1, 1987م, ص 14.

(2) ينظر، حسن ناظم: مفاهيم الشعرية, ص 123.

والانزياح في أطروحات أبي ديب هو وسيلة من وسائل خلق الفجوة حيث أن استعمال الألفاظ كما هي في القاموس متجمدة لا تنتج الشعرية. بل تنتج الشعرية بخروج الكلمات عن أصلها إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج أسماه أبو ديب بالفجوة أو مسافة التوتر وقد اعتمد في حديثه عن العلاقات بين المكونات الأولية للنص على المحورين اللسانيين هما: المحور المنسقي والمحور التراصفي وهما يقابلان المحور الاستبدالي والمحور السياقي، والمحور المنسقي عند أبي ديب يصف بنية اللغة الشعرية وتبعا لذلك فالخيارات لا نهائية[1] .

إن في تأكيد أبو ديب على شعريته اللسانية ما أوقعه في تناقض كبير حيث أنه لم يلتزم في أثناء تطبيقاته بالبنيات اللغوية فحسب بل تجاوز ذلك الى مواقف فكرية ورؤيوية مرتبطة بالبنية العقائدية والإيديولوجية، وهذا ما جعل شعريته تخرج عن حيز اللغة إلى ما هو غير لغوي، وتمزق الشمولية التي كانت المطمح الكبير له، ومن ثم تعرج نحو الجزئية، على الرغم من أنه يؤكد على أنه الشعرية خصيصة نصية لا علاقة لها بما هو خارج النص بل تولد فيه[2] .

2.أودنيس:

أثيرت قضية الشعرية في نقدنا الحديث، فتعرض لها طائفة من نقادنا المحترفين في كتاباتهم، نذكر من هؤلاء: أودنيس الذي حاول التنظير لهذا الموضوع في كتاباته، ويعرف أودنيس الشعر بأنه" قفزة خارج المفاهيم السائدة"[3] ، فيجب على الشاعر اختراق الحجب وتحطيم كل المفاهيم الجاهزة والشعر عنده رؤيا ذات بعد فكري وروحي والرؤيا بطبيعتها هي قفزة خارج المفاهيم السائدة[4] .

(1) ينظر، بشير تاوريرت: رحيق الشعرية الحديثة, في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين, مطبعة مزوار الجزائر, 2006م, ص 119, 121.

(2) ينضر ،حسن ناظم:مفاهيم الشعرية, ص 123, 124.

(3) أودنيس: زمن الشعر, دار العودة, بيروت, ط2, 1978, ص 312.

(4) ينظر: محمد بشير, الشعر العربي الحديث, الشعر المعاصر, ج3, دار طوبال المغرب, ط3, 2001م, ص 39.

يتبنى " أودنيس" من أجل توضيح شعريته, أي الجرجاني في التفريق بين المعنى العقلي والمعنى التخيلي, يرى أودنيس أن بين التخيل وشيجة صامتة فيقول " التخييل هو يعني شيئا أشمل وأعمق من الخيال, فالتخييل هو رؤية الغيب ومعنى التخييل نجده عند معظم الصوفيين ونجده كذلك عند ابن سينافي كلامه عن الإشراق **(1)** ", ويقول في موضع آخر" فالتخييل هو الملمح الأساسي الرابع في الحركة الشعرية العربية الجديدة, وأعني بالتخييل القوة الرؤياوية التي نستشفها وراء الواقع فلما يحتضن الواقع فيما يحتضن الواقع أي القوة التي تطل على الغيب وتعانقه فيما تتغرس في الحضور تصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر والمستقبل والزمن و الأبدية, الواقع ما وراء الواقع الأرض والسماء"**(2)** .

ومنه فالشعرية عند أودنيس هي عبارة عن أداة فعالة للكشف عن عالم جديد لم يكشف بعد هو عالم المجهول، وفي هذا العالم يبرز دور الذات في انتشال ما هو خفي، حيث يقع الإتحاد بين الذات والعالم والشعرية أيضا هي تجاوز مستمر للواقع في واقعيته والمعجم في أبجديته، وهي تنبأ بزائر لم يأتي بعد، وحلم لواقع لم يتحقق بعد، واقع مثالي نبوئي وتأتي خاصية الرفض والنفي، لتصنع من الشاعر شاعرا هداما وبنّاءا في نفس الوقت، أو رافضا لسلطة العقل وأبجديته الصارمة وتتمثل شعرية " أودنيس" في توفر مايلي:

1. انفتاح النص وتناسل المعنى:

فأكد على استقلالية النص ولم يعتبره أداة أيديولوجية تعكس ما حولها بل يجب أن تتناول النص بآليات جديدة تحوله إلى أفق من التحولات السابحة في معان لا نهائية[3] .

(1) أودنيس: مقدمة الشعر العربي, دار العودة, بيروت, ط3, 1979, ص 132.

(2) المرجع نفسه ص 138.

(3) ينظر: بشير تاوريريت , إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أودنيس, دار الفجر, الجزائر, 2006, ص 23, 26.

2. الغموض:

يعترف أودنيس بشرعية الغموض في الشعر فيقول:" في الغموض يتجلى سحر الفن، وإغراؤه وخصوبة الفن وثراؤه الذي يحفز القرائع ويؤججها للإبداع أو التذوق..."[1]

3. الاختلاف:

وقع أسس مفهومه للاختلاف على نبذ العادة، ونفي المحاكاة للتراث لا العدوى و الانقطاع الكلي على موروثنا، وهو من هذا المنطلق يبني مفهوم الشعرية على جمالية التباين والإختلاف[2] .

4. التجاوز:

ويعد من المقومات الأساسية التي بني عليها " أودنيس" نظريته الشعرية، حيث دعا إلى تجاوز العصر والتمرد، عليه، وتجاوز الواقعية وبحثا عن واقع أغنى وأغزر تنمحي فيه العادات الموروثة والأشكال التقليدية البالية"[3] .

أخيرا يمكننا القول بأن المفاهيم التي طرحها" أودنيس" قد شهدت تجلياتها الأولى في التراث العربي القديم، وقد جاءت الأفكار الأدونسية فعمقت تلك التجليات الحداثية التي عرفتها الحقيقة الشعرية قديما وذلك من خلال الارتواء من نبض الحقيقة الشعرية في صورتها النظرية، من كتابات النقاد الرمزيين والسرياليين أمثال: بودلير ومالا رميه وسان جان وبيبرس.

(1 ينظر: بشير تاوريريت:إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ص 27.

(2) ينظر:المرجع نفسه , ص 47, 52.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص 181, 182.

رابعا: الشعرية عند النقاد العرب المحدثين:

1. الشعرية عند رومان جاكبسون:

يعد " جاكبسون" من السابقين في تحديد مفهوم الشعرية، فينطلق من رؤيته لها من نظرية الاتصال، وعناصرها الستة: المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق والنهرة وقناة الاتصال فيوجه المرسل رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه، كما تقتض شفرة مشتركة بين المرسل والمرسل إليه وتقتضي بالضرورة قناة اتصال، ويولد كل عنصر من العناصر الستة وظيفة لسانية مختلفة، وتعني الشعرية بالوظيفة الأدبية التي تولدها الرسالة[1] .

ويعرف " جاكبسون" الشعر بأنه " التشديد على المراسلة لحسابها الخاص"[2] فجاكبسون ينظر إلى النص بوصفه مدونة كلامية متفتحة الدلالة كمؤكدا بذلك كثافة اللغة الشعرية، كما آن محتوى الشعر غير ثابت متغير مع الزمن فكأن الزمن هو الذي يقدم قراءته الصحيحة والموضوعية لعالم المدونة الشعرية.

والشعرية عند جاكبسون هي:" ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفية الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[3] .

كما يطرح " جاكبسون" تعريفا آخر يمتاز بالإيجاز: " يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما وهي الشعر على وجه الخصوص"[4] .

---

(1) ينظر: رومان جاكبسون, قضايا الشعرية, ترجمة محمد الولي, ومبارك حنون , الدار البيضاء, 1988, ص 24.

(2) نظر: بشير تاوريريت , رحيق الشعرية الحديثة, ص 53.

(3) رومان جاكبسون, قضايا الشعرية, ص 35.

(4) المرجع نفسه, ص 35.

وهنا حاول " جاكبسون" أن يكسب الشعرية بعض العلمية من خلال ربطها باللسانيات. وموضوع الشعرية عند " جاكبسون" هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى وعما سواه من السلوك القومي، فتبحث الشعرية في إشكالية البناء اللغوي. وقد تبنى جاكبسون مفهومه للشعرية.

على أساس التفريق بين لغة الأشياء أو لغة النفعية التي تتعامل بها في الحياة، وبين فئة لغوية أخرى وهي ما وراء اللغة أو لغة اللغة، أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع البحث وهذه هي الشعرية، فإن مفهوم جاكبسون للشعرية يوحي بأن نظريته تعم الخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية أو تراجعها في الخطابات الأدبية إلا أن النظرية لا تصلح إلا لمعالجة الشعر فقط حيث تهيمن الوظيفة الشعرية[1] .

2. الشعرية عند تزفتان تودروف:

يعد " تودروف" من دعاة الشعرية الحديثة وقد ذهب إلى أن الشعرية علم يسعى إلى: " معرفة القوانين التي تنظم ولادة كل عمل... وهي تبحث عن قوانين داخل الأدب ذاته، وهذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل الممكن"[2] , ينبع مفهوم الشعرية عنده من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية, وقد اعتمد في تحليله للخطاب الأدبي على عطاءات المنهج البنيوي[3] .

دعا " تودروف" إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب أو العمل الأدبي، وذلك لأن هناك علاقات بين الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، وتحديد مفهوم الخطاب الأدبي يساعد على إبراز الخصائص التي تميزه عن غيره، وقد ميز بين موقفين للخطاب الأدبي في مقاربة

(1) ينظر: بشير تاوريريت , رحيق الشعرية الحديثة , ص 54.

(2) مرشد الزبيدي, اتجاهات نقد الشعر, إتحاد الكتاب بالعربي, دمشق, سوريا, 2002, ص 99.

(3) ينظر: بشير تاوريريت , رحيق الشعرية الحديثة, ص 44.

نقدية، الأول: يرى في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر الثاني كل نص معين تجليا لبنية مجردة. كما حدد " تودروف" مجالات الشعرية في[1] :

1. تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2. تحليل أساليب النصوص.

3. تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي، ولذلك فإن الشاعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب أخيرا نقول إن شعرية " تودروف" تقوم على البحث في أدبية الخطاب الأدبي وليس في الخطابات الآخرة وتتمثل في الكليات النظرية التابعة من الأدب نفسه والتي تهدف إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب.

3. الشعرية عند جان كوهن:

حرص " جان كوهن" أن يكسب شعرية بعض العلمية لذا جاءت شعريته ذات اتجاه لساني وأسلوبي ولكن يركز في الوقت نفسه على خاصية الانزياح في الشعر هو علم الانزياحات اللغوية وهذا لا يوحي بوجود تماثل بين الأسلوبية والشعرية فالأسلوبية تعنى بدراسة خصائص نص أدبي ما أما الشعرية في نظرية الادب التي تعنى بدراسة القوانين العامة للموضوع الأدبي.

وقد ضيق "كوهن" مجال الشعرية بحديه الصوتي والدلالي حيث يقول:" الشعرية هي العالم الذي يجعل من الشعر موضوعاته"[2] .

وتبعا لذلك فإنه يميز بين ثلاثة أنماط من القصائد:[3]

1. القصيدة النثـرية: تركز على الجانب الدلالي مع إهمال الجانب الصوتي.

2. القصيدة الصوتية: (نثر منظوم) تركز على الجانب الصوتي مع إهمال الجانب الدلالي.

3. القصيدة الصوتية الدلالية: توافق بين الجانب الصوتي والدلالي.

---

(1) ينظر, عبد الله الغذامي, الخطيئة, والتكفير, من النبوية, إلى التشريحية, النادي الأدبي الثقافي, المملكة العربية السعودية ط1, 1985, ص 21.

(2) ينظر: بشير تاوريريت , رحيق الشعرية الحديثة, ص 64.

(3) المرجع نفسه, ص 65.

4.ويصل كوهن إلى تحديد المفهوم الانزياح انطلاقا من تفريقه بين الشعر والنثر، حيث تجلى بخرق الشعر لقانون اللغة، وهذا الخرق هو الذي يمنح للشعر شعريته للأسلوبية[1] ، كما يعني الانزياح

5.وجود تقليد شعري يحدده العرف العام. ويقتض الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري، لذا جاءت الشعرية عنده لتجنب " تميز الأساليب"[2] .

وقد لاقت نظرية "كوهن" عدة انتقادات منها:

1.نظرية الإنزياح عاجزة عن تفسير بعض الأساليب العادية " السهل الممتنع" مثلا التي لها من الخصائص البعيدة عن الانزياح ما يؤهلها من الإندراج ضمن الأساليب الأدبية[3]

2.هذه النظرية أوقعت كوهن في الجزئية وغيبت من مقارباته للأسلوب شعرية النظرة الشمولية لبنية النص الشعري ويرى " حسن ناظم" أن هذه الانتقادات الموجهة من طرف " رئفاتي" لنظرية الانزياح مردها إلى الصراع القائم بين الأسلوبية والشعرية, فقد إعتقد ريفاتير بعدم جدوى كل المفاهيم الشعرية وليس نظرية الإنزياح فحسب ولأن مفاهيم الشعرية تتصف بالتجريد فلا تمكن من الكشف عن الخصائص الخصوصية لنص الأدبي لأن كل نص أدبي يمتلك خصوصيته الجمالية الفر دية[4] .

---

(1) ينضر حسن ناظم, مفاهيم الشعرية, ص 115.

(2) ينظر مرشد الزبيدي: إتجهات نقد الشعر ص 99.

(3) ينظر: بشير تاوريريت , رحيق الشعرية, ص 67.

(4) المرجع نفسه, 118.

النثـــــر:

أولا: تعريف النثر

مدلول كلمة نثر في المعاجم العربية مشتقة من أصل مادي حسي، هو النَّثْرَة أي الخيشوم وما والاه الفرجة بين الشاربين حيال وترة الانف او الدرع الواسعة، نَثَرَكَ الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر، وهو النثار، وقد نثره نثرا ونثارا ونثره، فنثره، وتناثر والنثارة ما تناثر منه[1] أما الجوهري فقال: التناثر بالضم ما تناثر من الشيء ودر منتثر للكثرة [2] .

قال ابن سيدة لم يفسر نثرا فقال: وعندي انه متناثر متساقط لا يثبت وفي حديث ابن مسعود ونثرا كثيرا والدقل أي كما يتساقط اليابس من العدق إذا هز، وتناثر القوم مرضوا فماتوا، والنثور كثير الولد، وقد نثر ولدا ونثر كلامك: اكثره، وقد نثرت ذا بطنها ونثرت بين النثر ومنثر، كلاهما كثير الكلام، ولا نثر نثرة فقط، والنثر الخيشوم وما والاه[3] .

قال الاصمعي النافر والناثر، الشاه تسعل فينفر من انفها شيء وفي حديث ابن عباس: الجراد نثرة الحوت أي عطسته، وحديث كعب أنما هو نثرة حوت، وقد نثر ينثر نثرا[4] .

أنشد ابن الاعرابي.

فما أنجزت حتى اهب بسدفة وعلاحيم عيراني صباح نثيرها[5]

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة نثر، دار مادر بيروت .د ط . د ت . مادة نثر ص 191

(2) المرجع نفسه: مادة النثر، ص191

(3) ابن منظور : مادة النثر ، ص191

(4) المرجع نفسه: مادة النثر ص191

(5) ذي الرمة: الديوان ، قدم له شرحه أحمد حسن بسح، دار الكتب العلمية بيروت ط1... – 1995 ص141.

وقال ابن الاثير: نثر ينثر بالكسرة إذا امتخط. واستنفر استفعل منه، استنشق الماء ثم استخرجه من انفه ويروى فانثر يألف مقطوعة، واهل اللغة لا يجزونه والصواب بألف الوصل، ونثر السكر ينثره بالضم، والنثرة فرجة بين الشاربين حيال وقرة الانف الأسد: والنثر نجم من نجوم الأسد ينزلها القمر[1].

أما قدامه ابن جعفر يقول فيه «واعلم ان سائر العبارة من كلام العرب إما ان يكون منظوما إما ان يكون منثورا والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام»[2].

وأما ابن خلدون فيقول فيه: اعلم ان لسان العرب على فنين في الشعر المنظوم وهو لكلام الموزون والمقفى، ومعناه الذي تكون اوزانه على روى واحد وهو القافية وفي النثر وهو الكلام الغير موزون[3]

والحقيقة ان المتصفح لنثر العربي في أزهى عصور الادب العربي، في المشرق والمغرب يدرك ان به نظما وايقاعا كما في الشعر، ويرى بعض النقاد العرب ان قواعد الشعر تصلح لنقد النثر كقول قدامة بن جعفر:" وقد ذكرنا المعاني التي يصير بها الشعر قبيحا مرذولا وقلنا: ان الشعر كلام مؤلف فما حسن فيه، فهو في الكلام حسن، وما قبح فيه فهو في الكلام قبيح، وما ذكرناه هناك من اوصاف حد الشعر، فاستعمله في الخطابة والترسل وكل ما قلناه من معايبه فتجنبه هاهنا[4].

وسنعرض لبعض الكتاب ومواقفهم من النثر.

(1إبن منظور:لسان العرب، ماده نثر،ص 191.

(2) قدامة بن جعفر: نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص74

(3) عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، ص585

(4) قدامة بن جعفر: نقد النثر، ص94

يقول الجاحظ:" وقد نقلت كتب الهند وترجمت حكم اليونانية وحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقض شيئا ولو حولت حكمة العرب لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم التي وضعت لمعاشهم، وحكمهم، ولبطل ذلك المعجز، ولقد نقلت هذه الكتب من امة الى أمة، ومن قرن الى قرن، ومن لسان الى لسان حتى انتهت الينا وكنا آخر من ورثها ونظر فيها فقد صح ان الكتب أي (كتب النثر) ابلغ من تقييد المآثر من الشعر[1] .

أما أبو حيان التوحيدي يقول: " النثر اصل الكلام والنظم فرعه والاصل اشرف الفرع والفرع انقص من الأصل[2] " ويقول أيضا:" اذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أولهما وشرائطهما كان ان المنظوم فيه نثر من وجه. والمنثور في نظم من وجه. ولو انهما يستهينان هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا[3] .

وما يلاحظ ان أبا حيان التوحيدي قد اهتدى الى حقيقة النثر وحلل مقوماته الجوهرية تحليلا يتصف بالدقة والعمق كما بين أهمية كل من عنصري العقل والموسيقى. والخيال في النثر الفني فحسب قوله ان الشعر لا يختص وحده بالموسيقى والخيال. بل هما قدر مشترك في الشعر والنثر. والفرق بين النوعين من الكلام نسبي اما الجوهر فواحد.

(1) الجاحظ: كتاب الحيوان تح وشرح عبد السلام هارون دار أحياء التراث العربي بيروت، (د.ت)، ج1 ، ص45.

(2) أبو حيان التوحيدي: الامتناع والمؤانسة؛ دار الكتاب العربية بيروت، 2005، ج2، ص226.

(3) المرجع نفسه ص227.

وبهذا فالنثر حقل للتعبير عن القوة والعاطفة، والبيان وموسيقى من فيض الخاطر. يقرر جانبول سارتر اذ يقول:" والنثر ذو فائدة بحكم جوهره. فكان الكاتب هو الذي يسخر الكلام لأغراضه فقد كان السيد بردان يصطنع النثر في التماس حقه في حين اصطنعه هتلر في اعلان الحروب على بولونيا[1] .

ثانيا: أنماط النثر الفني

إن للنثر الفني أنماط عديدة ومتنوعة ولكل نوع من هذه الأنماط خصائص الفنية التي تلقى لقه حق القيام كنوع فني كامل مستقل بذاته. وهذه الأنماط تتراوح بين الطول والقصر، فمنها ما هو طويل ومنها ما هو قصير مختصر، وهذه الأنماط النثرية هي:

1. الخبر:

لو عدنا لمعناه اللغوي لوجدناه يحمل معاني كثيرة ومتقاربة في الان ذاته، فخبر الامر: عرفته على حقيقته والاستخبار والتخبير: السؤال عن الخبر ليعرفه[2] . ولو انطلقنا من المعنى الثاني وعدنا للأول لوجدنا ان الخبر يبدا عن طريق السؤال فيحدث الاخبار عن الشخص او الحدث او غيرها من الأشياء والموضوعات التي يسأل الناس فيها. وهذا للتحقق من الخبر المسموع هل هو صحيح ام خاطئ (المعنى الاول) وعلى هذا الأساس ظهرت الاخبار وانتشرت بصورة كبيرة عند العرب فهو «معلومة تاريخية او أدبية او شخصية او غيرها قصرة لا تتعدى في اغلبها بضعة اسطر... والخبر نص واحد يرويه راو او روايات او اكثر يكون الأول حاضر وقت وقوعه أما الثاني ومن بعد فيروونه من غير مشاهة»[3]، أي نقل اليهم الخبر عن طريق الرواية. وهذا اما يشكل القاعدة الأساسية للخبر

(1) عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة ص585، 586.

(2) سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة في السرد العربي ص169.

(3) عبد الله العشي: زحام الخطابات، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو (د.ط)، 2005، ص112

وهو قيامه على فعل الرواية، والمخبر (ناقل الخبر) يقوم بإحالة الخبر الى مرجعه وقائله الأول وبهذا ارتبطت الاخبار بعبارة (حدثني، روى، ...) هذه الصيغة التي تعني إعادة انتاج الخبر، وبالتالي القائل لهذه الصيغة عبارة عن «واسطة ثم من خلالها تسجيل الخبر»[1]، وهذا اما يسمح بتداول الخبر ذاته من طرف عدة مخبرين ويلجا عادة هؤلاء المخبرين لهذه الصيغ تأكيدا على صحة ما ينقلونه.

2. التوقعات:

التوقعات من الاشكال النثرية القصيرة جدا، بتعليقات «الوزراء والرؤساء على ما يرفع إليهم من الرسائل والقصص وكانوا يتوجون بها الإنجاز في اللفظ والبلاغة في المعنى»[2] فتكون توقيعاتهم مقتضبة جدا وفي الوقت ذاته تحمل معنى كبير تظمه بين كلماتها القلال، والتوقيعات هي نوع متحدر عن الرسائل وهي اقصرها على الاطلاق، يكتبها كاتبها ردا على شكوى رفعت اليه او تهديدا او غيرها السياقات تكتب فيها ومن ذلك ما كتب المأمون ردا على شكاية رفعت اليه فقال: «قد كثر شاكوك، فأما عدلت واما اعتزلت»[3] . فالتهديد واضح دون اللجوء الى التكرار والتعليل والشرح الطويل، بل كلامه على بعض الكلمات الا انها استطاعت حمل معنى التحذير والتهديد فعدل عن التطويل الى الاختصار.

3. المقامة:

يعرفها "القلقشندي" بانها هي الاحدوثة من الكلام لأنها تذكر في مجلس واحد، يجتمع فيه جماعة من الناس لسماعها[4]

---

(1) عبد الله العشي :زحام الخطابات ص114

(2) قدامة بن جعفر نقد النثر (الهامش)، ص102.

(3) عبد الله العشي: زحام الخطابات، ص114.

(4) القلقشندي: صبح الاعشى في صناعة الانشاء ج14 ، ص 125 .

ويجعلها من باب الجديات من النثر. وعكسه باب الهزليات مما يدل على ان المقامة كانت من النثر الجدي وليس الهزلي، فجعلها مثل: الرسائل والصداقات (خطبة الصداق)، والعمرات (العمرة).

لو عدنا لكلمة (أحدوثة) لوجدنا انها تدل على ما حدث به بمعنى الاعجوبة[1] : أي كلام في العجب الكثير الا ان بعض الدارسين وجدوا في المقامة هزلا ومرحا فقالوا هي من الاحتيال والكذبة

وهذا يدل على ان المقامات عرفت موجة تلف كبيرة تتغير من عصر لأخر حسب افق توقعه وقيمه الجمالية.

4. السيرة:

السيرة من الفنون الأدبية النثرية العربية، تعلمت على ثقافة واسعة من بلاغة وفصاحة وفلسفة وتاريخ...

ولهذا شكلت مدونه أدبية ذات أهمية كبيرة في حفظ حياة الافراد والجماعات والسيرة لغة هي الطريقة ويقال ساريهم «سيرة حسنة»[2] أي على طريقة حسنة فهي المذهب الخاص الذي لا يشترك فيه الناس جميعا. وهذا ما يجعل صاحب السيرة متميزا يستأهل ان تكب عليه.

اما اصطلاحا فهي الترجمة الأدبية التي تتناقل حياة احد المشاهير «فيسرد في صفحات مراحل حياة صاحب السيرة او الترجمة ويفصل المنجزات التي حققها وادت الى ذيوع شهرته واهلته لان يكون موضوع الدراسة»[3] فهي سرد لحياة شخصية ذات اعتبار يتناول مختلف حياتها والسيرة مصطلح جامع لأنواع مختلفة من السيرة وهي:

---

(1) سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي الدار البيضاء ، ط 1، 1997 ص168

(2) محمد عبد القادر الرازي م:ختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ط)، 1981 ص325.

(3) عبد اللطيف السيد الحريري: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الادبي، دار السعادة للطباعة، مصر ط1 1996،ص11.

أ. **التراجم:**

وهي ذلك السرد المقضي الذي يقتصر فيه المترجم على ذكر المحطات الكبرى البارزة في حياة المترجم له، وتتأسس التراجم على «التعريف الموجز بالمترجم له اسما وكنية ولقبا وتعقبها وقفة وجيزة على اخباره ونتاجه الادبي او العلمي واهمية الشخص»[1] .

ب. **السير والغيرية:**

هي سرد تاريخي مقصود «لحياة انسان او على الأقل تركز على الجزء الأكبر من حياته والجزء الذي جعل منه شخصية مبرزة وهذه المواصفات هي التي تمنح السيرة شكلها الأدبي»[2] . فهي صياغة مفصلة للشخصية المعنية بالسيرة واهم ما يميزها هو انها أداة للتعبير الموضوعي الناتج عن المرويات الإخبارية ذات الحقيقة التاريخية.

ج. **السيرة الذاتية:**

هي وقفة وقراءة استرجاعية تقوم بها الذات التي تنظر الى نفسها بعد مرور فترة من حياتها استرجاعا لما مضى أي «أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه»[3] ساردا أعماله، تاريخه، طفولته شبابه، ...، مقصا ما جرى فيها لهذا تحكمها عاطفة ذاتية، كما يمكنها ان تكون موضوعا اذا تحرى الكاتب الصدق فيها.

(1) عبد الله إبراهيم: السردية العربية ص 145

(2) نبيل راغب: دليل الناقد الادبي، دار غريب للطباعة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط) 1998، ص 141.

(3) عبد الغني حسن: التراجم والسير، دار المعارف، مصر، ط3، (د.س) ص23.

5. الوصية:

الوصية فن من القول «قديم عرفه أهل الجاهلية وهو وصايا الآباء للأبناء... يلتزم فيه السجع على نمط كلام الاعراب»[1] . لها مكانتها فمن وصايا القرآن الكريم إلى وصايا الأنبياء، الى وصايا الخلفاء الى وصايا العلماء والفقهاء... الى وصايا الكتاب والشعراء.[2]

وتشترك الوصية مع الرسالة في كونهما يقومان على توجيه الخطاب من المرسل او الوحي إلى عليه والفرق بينهما بكلمة في إنه إذا كانت الرسالة تنتظر « رد فعل لغوي فان الوصية تتطلب رد فعل عملي »[3] يقوم به الموصى أي الذي وجهت اليه الوصية تحقيقا لطلب الوصي ومن بين الوصايا وصايا الكتاب والشعراء والتي توجه طريق الكاتب المبتدئ لسلك الطريق المتين للكتابة والفن وتأتي غالبا «في صيغ الامر والنهي والث والتحريض، وتركز غالبا على جانبين الجانب المتعلق بالعامل النفسي للكاتب او بما قبل الكتابة والجانب البنيوي الخاص بتشكيل النص شكلا ودلالة »[4]

أي بتكوين نفسية الكاتب وما يجب أن تقدم عليه من معارف وما يجب أن تتحلى به من خصال وما يتعلق بطريقة التحرير والكتابة التي لها تقنياتها ومبادئها أيضا.

6. القصة:

يعود مصطلح القصة الى الجذر اللغوي القص، والقص هو فعل القاص إذا قص القصص والقصة هي الخبر وهو القصص، وقص على خبره بقصة قص وقصص. أورده[5] فهي تخيل على إعادة انتاج

(1) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع هجري، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ج1،د س، ص87

(2) عبد الله العشي: زحام الخطابات ص148.

(3) على الجندي: في تاريخ الادب الجاهلي، دار غريب للطباعة، د ط 1998 ص268

(4) المرجع نفسه ص148

(5) سعيد يقطين: الكلام والخبر ص 169، 170

خبر ما من طرف القاص الذي يتكفل بمهمة القص والسرد، إما اصطلاحا: فالقصة تحيل على الشكل النثري الذي يلتزم العناصر التالية: الوسائط أو البيئة، والحبكة والحدث والشخصيات والحوار ثم الأسلوب وهذه العناصر لتنفصل عن بعضها البعض وتتفاوت أهميتها باختلاف طبيعة القصة ولونها الفني[1] .فهي عند تشارلتن «حكاية تروي نثرا من وجوه النشاط والحركة في حياة الانسان»[2].

7. الرواية:

لو انطلقنا في الأصل اللغوي لكلمة رواية لوجدناه يعود للفعل (روى) بمعنى نقل حكاية عن طريق الرواية روى الحديث والشعر يرويه رواية وروى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفضه للرواية عنه[3] . فالفعل (روى) يحيل على رواية الشعر والنثر بمعنى إعادة رواية ما تسمعه منهما، أما اصطلاحا فهي نوع متطور عن القصة أي هي مجموعة أحداث تقوم بها شخصيات لكنها تشمل أحداث كبيرة وشخصيات كثيرة أيضا وانطلاقا من التفاعل بين هذه الأطراف يشكل جسد الرواية.

يرى أصحاب كتاب "الاجناس الأدبية" أن الرواية كانت في بدايتها شعرا، ثم تغير مدلولها فيما بعد وأصبحت حكاية شعرية لكنها في القرن السادس عشر تخلت عن طابع الشعر وأصبحت نثرا فصار مصطلح رواية «يدل على خيالي نثري طويل يعرض في وسط معني ويصور شخصيات حية على انها حقيقية كما يعرفنا بنفسياتهم ومصائرهم ومغامراتهم»[4].

---

(1) محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة ، أصولها ، اتجاهاتها، اعلامها، منشاة المعارف الإسكندرية، (د.ط) 1987 ص6

(2) المرجع نفسه ص3

(3) سعيد يقطين: الكلام والخبر ص170

(4) كارل فيشور و آخرون: نظرية الاجناس الأدبية، ت ر: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي حمود، كتاب النادي الادبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية ط1، 1994، ص246.

الفصل الثاني: تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقات

أولا: شعريـــــــــــة النثر

4.ســـــردية "السيمائية السردية"

5.السرديات "الشعرية السرديـــة"

6.الســـــــــــــرد العربي

ثانيا: إضاءة لسيرة الشاعر "نزار قباني"

1.الميلاد والنشأة

2.الأسرة والطفولة

3.دراسته

4.ميلاده الشعري

5.زواجه وطلاقه

6.وفاته

7.اعماله الشعرية

8.محتوى كتاب "قصتي مع الشعر"

شعريـــة النثـــــــــر

استعمل "ارسطو" كلمة شعرية بمفهوم «دراسة الفن الادبي بوصفه ابداعا لفظيا»(1) دون تحديد جنس هذا الفن الادبي ولا يهمنا شعرا كان او نثرا، ما دامت خصائص الخطاب هي موضوع الشعرية لا جنسه.

لقد شهد العرب والغرب نقاشا حول الشعر والنثر والفصل بينهما، فالعرب القدامى اتفقوا على الفصل بينهما، ام العرب المحدثين فأكدوا صعوبة الفصل بينهما.

ارجع "ارسطو" الفرق بينهما الى الوزن والمجازات فلغة النثر «ليست موزونة وينبغي ان لا تكون الخطبة في عبارات موزونة، لا الوزن يقي بمظهره المصطنع، على ثقة السامعين في الخطيب، ويصرف انظارهم الى شيء اخر في نفس الوزن»[2] ، فالوزن والقافية من خصائص الشعر أما الإيقاع فهو من خاصية النثر «لأنه يساعد على الاقناع فالنثر ينبغي ان يكون ايقاعيا وغير موزون»[3] ، فالإيقاع فهو للشعر والنثر معا، ولا بد من توفره في النثر لأنه يساعد على الاقناع في العمل الأدبي الفني إلا ، الوزن ليس فاصلا مقنعا فهناك أعمال شعرية لا علاقة لها بالشعر وأخرى نثرية ترقى إلى منزلة الشعرية وهذا مرتبط بالشعر المنثور[4] .

ويرى ارسطو ان المجاز هي خاصية تحقق شعرية الكلام «والكتاب أحوج من الشعراء لأن مواردهم الأخرى في الأسلوب انسب من الموارد الشعراء» وأرقى أنواع المجاز الاستعارة التي يجعلها شرطا أساسيا لشعرية العبارة وبلاغتها.

---

(1) يونس وغليبي: السرديات والشعريات منشورات مخبر السرد، قسنطينة. 2007 ، ص16

(2) محمد عنيمي هلال : النقد الادبي الحديث، الأنجلو المصرية، ط1، 1971، ص120

(3) بنظر عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 27.

(4) محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 125.

وبما أن ارسطو صرح بأن اكتاب أحوج اليه من الشعراء فهذا معناه انه يوجد في النثر كما يوجد في الشعر وليس مقتصرا على أحدهما فقط، ولهذا فالمجاز ليس فاصلا صارما بين النثر والشعر.

ويعتبر "الشكلانيون الروس" «أو ل من أوحى بالتناقض بين الشعر والنثر في نطاق الشعريات الحديثة»، فشلوفسكي يرى أن الصورة والرمز لسياهما ما يفرق اللغة الشعرية عن اللغة النثرية، إذ تختلف الأولى عن الثانية بالخاصية المدركة لبنائها وفي بعض الأحيان فإن ما يدل ليس هو البناء وإنما تمازج الكلمات وترتيبها[1] ، ولكن مع الشكلانيين الروس أصبحت الخصلة المميزة للرؤية الفنية هي مبدأ للإحساس بالشكل[2] .

ذهب كوهن إلى التفريق بين الشعر والنثر في الموسيقى كعنصر جمالي فالبحر والقافية يمثلان غطاءا خارجيا يؤثر فقط في الجوهر الصوتي دون ان يؤثر على المعنى واللغة الموزونة(النظم) وتتمثل في أنها نثر + موسيقى، والموسيقى تضاف للنثر دون ان تغير من بنائها، فالمقال المنظوم من وجهة نظر علم اللغة مثل وحدات غير منظومة، والفرق بينهما جميعا يتمثل في الموسيقى الخارجية التي تحدث تأثيرا جماليا خالصا دون أن يؤثر في المعنى فموسيقى العشر تثير الإجاب في نفسها حتى الإنسان له أن يستمتع بموسيقى أشعار يجهل لغتها[3] ، فهو في هذا يوافق ما ذهب إليه ارسطو من أن الفرق بين

النثر والشعر يتمثل في الوزن، وأن الموسيقى فقدت هيمنتها على الخطاب الشعري حينها تحول من خطاب ملقى إلى خطاب مكتوب أو مقروء[4] .

(1) إيخنيام: نظرية المنهج الشكلية (نصوص الشكلانيين الروس)، تم إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1982 ص42، 43

(2) إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، (المقدمة) ص11.

(3) جون كوهن : بناء اللغة العليا، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة ط1، 1999.

(4) فيصل الأحمر الدليل السيميولوجي، منشورات المنتدى، 25 حي النخيل، قسنطينة.ص65

ولهذا فإن الفصل بين الشعر والنثر بحدود وفواصل لا يمكن الطعن فيها يعتبر أمر شبه مستحيل فهما يشتركان في المواضيع والانفعال والعاطفة والغموض والمجاز وغيرها من السمات التي تحقق شعريتها وفنيتهما فكل ما يوجد من ألوان الإبداع من قوة وعاطفة، وبيان وحلم وقريحة ولون وموسيقى من فيض الخاطر والعواطف... وبكلمة واحدة فكل ما يعبر عن الفكر منذ هوميروس «كان يصاغ شعرا ولكن هذه الألوان من التعبير أصبحت اليوم لدينا كلها تصاغ نثرا او على الأقل لا يعجز النثر أن يعبر عنها في رشاقة وكفاءة»[1] .

ومن خلال دراستنا للفوارق الموجودة بين الشعر والنثر، وجدنا ان الشعرية تتعلق بالنثر كما بالشعر، وليست حكرا على أحدهما، بل هي استخلاص الخصائص المميزة من الخطاب الأدبي على حد تعبيرهم وكل الفوارق والفواصل التي وضعت بينهما، لم تكن مجدية في تحديد ما يختص بالشعر فقط أو ما يختصر بالنثر فقط، وأصبح هم الدارسين المحدثين ليس التفريق بينهما بل يهتمون بجمالية النص الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا.

والغربيون تحدثوا كثيرا عن شعرية النثر مثل شعرية السيرة الذاتية وشعرية الأشكال النثرية القصيرة كما اهتموا بشعرية السرد الذي يشكل جزءا من النثر وتعود شعرية السرد إلى "تودروف"[2] الذي أطلق مصطلح «السرديات» على علم الحكي والسرديات علم له علاقة بالشعرية وهناك من يعتبرها فرعا من فروعها «ويقول الحكي عامة على دعامتين أولهما أن يحشوا على قصة ما تظم أحداث معينة، وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بطرق متعددة ولها السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عله في تمييز أنا الحكي بشكل أساسي»[3] .

---

(1) عبد المالك مرتاض، النص الأدبي، من أين؟ ص26.

(2) يوسف وعليسي السرديات والشعريات ص111.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، ط3، 2000ص 45

اهتم الشكلانيون الروس بشكلين السرد وهما: السرد بمعنى الحرفي فهو عملية قص الحدث والاخبار عنه «وفيه يتوجه الكاتب أو المتخيل إلى المستمعين. فالحكي يكون أحد العناصر التي تحدد شكل الأثر الثاني الأدبي وفي بعض الأحيان يكون العنصر الاساسي»[1] ، السرد المشهدي، ويكون مرتبط عادة بالمشاهد، والحوار بين الشخصيات هو الغالب «ويكتفي من القسم الحكائي بتعليق يحيط بالحوار ويشرحه، بمعنى أنه يقتصر عمليا على الإثارات المتعلقة بالمشهد»[2] ، فالسرد إذا يكون منطلق من أفواه الشخصيات وحركاتها وليس للراوي دخل في القليل من الأحيان.

السرد في نظر "توماشوفسكي" هو سرد موضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السردية لأبطال » [3] ، وهنا الكاتب يكون محايدا في تفصيل ويترك الحرية للقارئ ليفسر ما يروى له.

أما السرد الذاتي «فإننا نتبع الحكي من خلال عين الراوي أو طرف المستمع متوفرين على تفسير كل خبر، متى، وكيف علافه الراوي أو المستمع نفسه»[4]، يعني هذا الحديث أن الاحداث تروى لنا من زاوية نظر الراوي فهو يخبرنا ويؤولها لنا، وليس للقارئ حرية التأويل كما في السرد الموضوعي وقد أشار "توماشوفسكي" إلى إمكانية اختلاطها في الرواية الواحدة «ففي السرد الموضوعي يتبع الراوي – عادة – مصير شخصية معينة، فتعرف بطريقة متتابعة ما فعلته او عرضته هذه الشخصية فيما بعد ينتقل انتباهنا من هذه الشخصية وهكذا يكون البطل هو الخيط المرشد للسرد بمعنى أنه يكون أيضا

(1) ايخنباوم: نظرية المنهج الشكلي ص107.

(2) المرجع نفسه ص 107.

(3) المرجع نفسه ص 189.

(4) المرجع نفسه ص 189.

راوية، أما الكاتب متكلما باسم الراوي فيحرص في نفس الوقت ألا يخبرنا بالأشياء التي لا يستطيع الراوي الإخبار بها»[1] .

1. السردية " السميائية السردية":

أهم منظري هذا الاتجاه هو "فلادمير بروب " الذي درس الحكايات الخرافية "مورفولوجيا الخرافة" وحاول الكشف عن الخصائص المميزة للخطاب السردي والحكاية الخرافية تحديدا، والكشف عن العناصر الدائمة والثابتة المشتركة للمتن المختارة، لهذا «يجب البحث عن هذا العنصر في مستوى آخر، هو مستوى الوظائف وليس مستوى الشخصيات»[2] ، والوظيفة هي «فعل تقوم به شخصية ما من زاوية داخل سير الحبكة»[3] ، ، وبهذا فالوظيفة هي التي تخلق الشخصيات وليس العكس فهي – الوظيفة – «لا تكترث بالشخصية المنفذة لها، ويجب الاكتفاء بتعيينها من خلال اسم يعبر عن الفعل»[4] ، ولقد حدد "بروب" عدد هذه الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة، و يختلف عددها من حكاية ، والأهم في ذلك هو النظام لذي يحكم هذه الوظائف «فتتابع الاحداث له قوانينه الخاصة، والحكي الادبي يملك قوانين متشابهة، أن السرقة لا يمكن أن تحدث قبل خلع الباب»[5]

وقد حدد بروب ثبات الوظائف في كل الحكايات الخرافية، أما "شتراوس" وقد صرح بان الاساطير كلها يمكن اختزالها في قانون أساسي واحد، ولم يوضح هذا القانون التوضيح الكافي مما جعل نظريته

(1) توماشوفسكي: نظرية المنهج الشكلي ص 190.

(2) سعيد بن كراد: مدخل إلى السميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر ط2، 2003، ص11.

(3) المرجع نفسه، ص11.

(4) المرجع نفسه، ص12.

(5) المرجع نفسه، ص12.

في التركيب السردي غامضة حيث عمل على استكشاف العناصر الأولية التي تتركب منها أي الوحدات الصغرى، التي لا يمكن تحليلها إلى وحدات أصغر منها، والتي تشبه الفونيمات في

التحليل الصوتي من خلال الطرق المتشابهة التي تتكون منها الاساطير من هذه الوحدات توصل الى دعاه اشتراك كل من الأساطير في قانون واحد ونموذج واحد[1]

2. السرديات" الشعرية السردية"

وتتضمن على اتجاهين أساسيين على اتجاهين أساسيين، فالأول مثل "تودروف" والذي قسم السرد الى قسمين وهما: القصة والخطاب، فالقصة تتمثل في المثلث أي الأحداث في تسلسلها وترابطها وشخصياتها في فعلها وتفاعلها أما الخطاب «فيظهر من خلال وجود الرأي الذي يقوم بتقديم القصة»[2]. كما حدد تودروف مكونات كل منها ودعى الى الاهتمام به في التحليل الأدبي «فالحكي قصة يتم التمييز فيه بين مستويين هما: الأحدث من جهة، والشخصيات وعلاقاتها بعضها ببعض من جهة ثانية، أما الحكي كخطاب فيركز على تحليله من خلال ثلاث جوانب: زمن الحكي وجهاته وصيغته»[3].

أما الاتجاه الثاني كان يمثله "جيرارجينات" حيث ميز في السرد بين القصة والحكي والتسريد، محددا لكل منهما مفهومه فالحكي «التتالي الذي حصلت فيه هذه الاحداث فعليا» أي كما وقعت في الواقع الحقيقي أما التسريد "narration" «الذي يعنى بفعل السرد ذاته»[4] .

والخطاب السردي عند حينات يقوم العلاقة القائمة بين الحكاية والقصة وبين الحكاية والسرد وبين القصة والسرد.

---

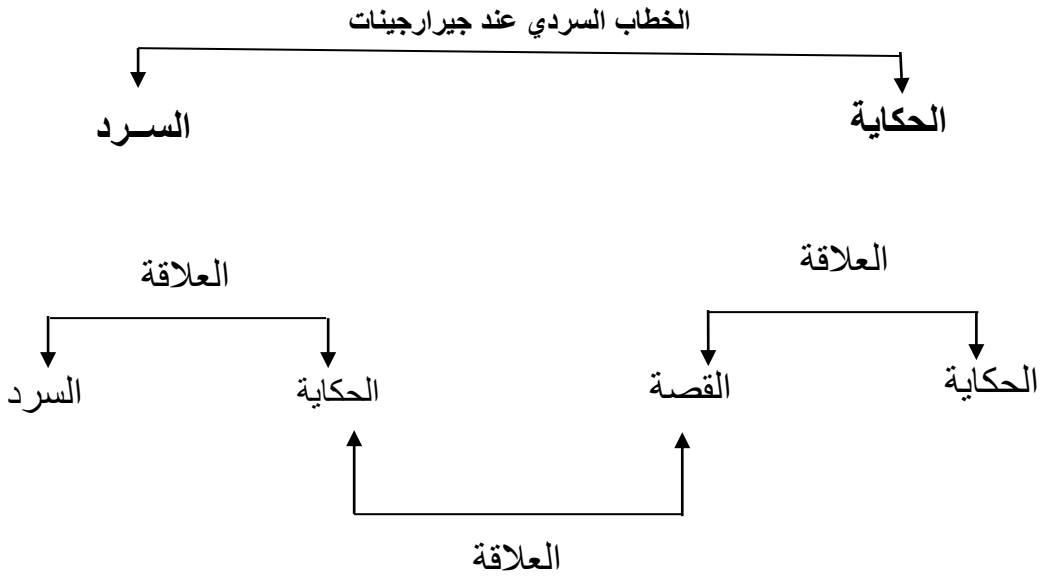
(1) الكردي عبد الرحيم: السرد ومناهج النقد، مصر، د ط ، 2004، ص 107- 108.

(2) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب – بيروت، ط3، 1993 ص30.

(3) المرجع نفسه ، ص 30.

(4) تيري إيغلثون: نظرية الأدب، ت ر : ثائر ديب منشورات وزارة الثقافة دمشق، د ط – د س – ص183.

والشكل التالي يوضح نمط العلاقة، فهو يهتم بالسرد لكن من خلال علاقته بالحكاية[1] .



3. السرد العربي:

يرى الدكتور "سعيد يقطين" أن العرب عرفوا السرد الى جانب الشعر، ونقض المقولة التي ترى ان الشعر دوان العرب، والاصح ان العرب عرفوا ديوانا اخر كان مهمشا لهيمنه الشعر وهو السرد[2] . ويذهب الدكتور "عبد الله إبراهيم" الى ان السرد هو المصطلح الجامع لكل النتاجات المعرفية والشعرية للثقافة العربية فالمظهر السردي «يشكل الهيكل الكلي للثقافة العربية بتجلياتها الفكرية والابداعية»[3].

والسرد العربي كمظهر تعبيري تكون وتشكل في محضن الثقافة العربية الإسلامية و تكيف معها بفعل الموجهات الخارجية التي صاغت انظمته من شفهية واسناد ويعتبر "فراي" ان السرود الشفهية

(1)مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة. التحفيز نموذج تطبيقات – د ط – د س – ص 23 .

(2) سعيد يقطين، كلام والخبر مقدمة السردية للسرد والعربي، المركز الثقافي في الدار البيضاء ط1، - 1997 – ص 131، 133.

(3) عبد الله السردية العربية، المركز الثقافي ط1، 1992، ص6.

عرضية لأنها تتغير بتغير الرواة والعصور اما التدوين فما هو الا تثبيت لأخر صورة بلغها المروي[1] بعد ان تناقلته المشافهة اطوارا عديدة.

ويرى "غادامير" ان النص الشفوي «يتخذ له وسائل تقنية ذاتية تظاهره على تفسير وبلورة ذاته وذلك بما يتخذه المتحدث من هيئة خالصة له في الكلام كطبيعة التهجية والنبر وكطريقة الحديث (الصوت، التسرع، التراخي...)»[2] .

فالنص الشفوي يكون في مقابل جمهوره وسامعيه، وبالتالي سيغير ويتحكم في صوته ونبرته وحركاته لما يوافق حالتهم ويتماشى معها.

اما الاسناد فقد ظهر مع احاديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – ، حين تنبا بان احاديثه ستتعرض الى التغيير فأوصى بعدم جواز تحريفها، وهذا ما أدى الى ظهور الاسناد كدليل على صحة الحديث، الا انه لم يبقى مقتصرا على احاديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – بل تجاوزه الى التراجم والتواريخ والمرويات الإخبارية واللغوية، وأصبحت ثنائية "السند والمتن" تطبع النتاج الثقافي العربي لزمن طويل[3] .

ويرى "ويليام مرسي" أن صورة النثر العربي الأولى تكمن في الامثال والقصص ونصوص الفولكلور كان المخبرون يحفظونها ولهم القدرة على املائها وإعادة القائها[4] . والانواع القصصية الكبرى التي

(1) عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 7- 16- 17.

(2) عبد المالك مرتاض الكتابة من موقع العدم مسائلات حول النظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط – د س، ص 246.

(3) عبد الله إبراهيم، السردية العربية ص 43 – 50 .

(4) شارل بالا: تاريخ اللغة والآداب العربية، تعريب: رفيق بن وناس، صالح حيزم، الطيب العشاش – دار الغرب الإسلامي ط1، 1997 ص109.

قامت على هذا الموروث الاخباري الحكاية الخرافية والسيرة، واذا كانت الخرافة قد اعتمدت على اخبار القدامى أصحاب مراحل أولى من الوعي الإنساني فان السيرة تشكلت اول الامر من الاخبار الخاصة بالرسول – صلى الله عليه وسلم – وحياته[1] .

العرب حينما أرادوا دراسة هذه النصوص السردية طبقوا عليها النظريات والمناهج الغربية، الا انهم خلطوا بين اتجاهي السردية (السرديات، والسمايائية السردي).

كما أن شعرية السرد عندهم أخذت ثلاثة محاور، الأول وهو الذي عنه بالسرديات عنه كفرع من الشعرية، والثاني يحاول وصف تسلسل لغة الشعر الى الكتابة السردية (النثرية عموما) أما الثالث فتجاوز مستوى اللغة الشعرية إلى باطن الخطاب السردي، الذي يهتز بفعل الحضور الصارخ للشعر مما يخلخل البنية الداخلية السردية ويجعلها موطنا موحدا للجنسين مختلفين: الشعر والسرد[2] .

والشعرية تهتم بالخصائص المميزة للخطاب الأدبي، وبما أن السرد يمثل قمة النثر الفني، فقد شهدت الدراسات العربية نظريات تحاول ملامسة الشعرية السرد، فظهرت نظريات متعددة إلا أن أكثرها ارتباطا بالشعرية هي السرديات، التي تبحث في الخطاب السردي من تلاعبات الزمن الى صيغة الخطاب وصولا إلى الرؤى السردية، انطلاقا من هذه العناصر الثلاثة يمكننا الوصول إلى شعرية النص السردي.

(1) شارل بالا ، تاريخ اللغة والاداب العربية ،ص 17.

(2) يوسف وغليسي: السرديات والشعريات ص 114.

إضاءة لسيرة الشاعر نزار قباني:

1. الميلاد والنشأة:

هو نزار بن توفيق القباني «ولد في 21 مارس / آذار 1923م في حين مئذنة الشح بدمشق لأسرة ميسورة الحال. وكان ابوه توفيق القباني صاحب محل لصناعة الحلويات»[1] حيث كان ينفق كل مدخوله لإعاشة أبنائه وتعليمهم وتمويل حركة المقاومة الشعبية ضد فرنسيين.

2. الاسرة والطفولة:

«في التشكيل العائلي كان نزار الولد الثاني بين أربعة مدللا بين اخوته في بيته الدمشقي الأصيل وهو من البيوت الشامية القديمة، فهذا البيت القديم استحوذ على كل مشاعره وافقده شهية الخروج الى الشوارع، نشأ نزار قباني في هذا الجو الرومنسي تربطه بأمه علاقة حميمة، فقد ظلت ترضعه حتى سن السابعة من عمره وتطعمه الطعام بيدها حتى بلغ الثالثة عشر، حتى قالو انه يعاني عقدة اوديب عاشق أمه، حتى أن بعض العلماء النفسيين أخذو يطلقون علم النفس على شعر نزار»[2]

«ويرو أن سر استعمال كلمة(نهد) هو طول فترة رضاعته، وعندما كان في الثالثة وعندما كان في الثالثة عشرة من عمره كان ضيوف ابيه يسألون:" ماهي اهتمامات نزار؟ فيجيبهم والده بكل بساطة ابني يريد أن يكون شاعرا» [3] .

(1) نزار أباظة: محمد رياض الصالح إتمام الإعلام (الأول ed) دار صادر بيروت لبنان (د ط) : (د ت) ص 302

(2) سمر الضوء: روائع نزار قباني، محمد ثابت دار الروائع للنشر والتوزيع، ط 3 ، 2004 ، ص 60.

(3) إسماعيل إبراهيم : شخصيات صنعت التاريخ في الأدب والفنون ، عالم الكتاب للنشر، التوزيع ط 1 2004 ، ص181-182.

3. دراسته:

«التحق نزار في سن السابعة من عمره بالكلية العلمية الوطنية بدمشق، حيث تلقى دراسته الابتدائية والثانوية في هذه الكلية التي كانت تتبع منهجا حديثا في التدريس تجمع فيه بين الثقافتين، العربية والتراثية الأوروبية الحديثة»[1] ، «ثم التحق بكلية الحقوق بجامعة دمشق أو تخرج منها سنة 1945م ثم التحق بوزارة الخارجية السورية، وكان عمره آن ذاك 22 عاما»[2] .

4. ميلاده الشعري:

«بدا نزار كتابة الشعر وعمره 16 عاما، وعندما سافر سنة 1939م في رحلته بحرية إلى روما مع المدرسة، وأثناء وقوفه على سطح السفينة، وشاهد الأمواج فنزل سريعا وكتب الابيات، كي لا تضيع واضعا إياها طي الكتمان كي لا يخسر منه أصحاب، "ونام تلك الليلة في حياته، يوم 15 أغسطس شاعر المرة الاولى»[3] .

5. زواجه وطلاقه:

«تزوج نزار بعد انتسابه الى السلك الدبلوماسي السوري، بقريبة له هي زهراء إقبيق وأنجبت له ابنين هما: توفيق وهدباء، وقد جاء زواجه بها في مرحلة البدء في اقلاعه نحو عالم الكفاح الصعب ونحو آفاق الشهرة، وبعد فشل زواجه الأول التقى نزار ب "بلقيس" في حفل استقبال بسيط في إحدى السفارات العربية ببيروت فتقدم نزار لخطبتها اول مرة عام 1962م. ولكن عائلتها رفضت لما كانت تسمع عنه انه شاعر النساء، لكنه بالرغم من ذلك ظل يلاحقها»[4] .

---

(1) سمر الضوى: روائع نزار قباني، ص7.

(2) إسماعيل إبراهيم: شخصيات صنعت التاريخ في الادب والفنون،ص184.

(3) نزار اباضة :محمد رياض الصالح. إتمام الإعلام (الأول ed) ، ص184.

(4) المرجع نفسه ، ص185.

بإصرار شديد مدة سبعة سنوات، حيث رفضت بلقيس خلالها أشخاصا عديدين أنها على الرغم من انه يكبرها كثيرا فهي لم تتجاوز 23 عاما.

«وهو في السن الأربعين لم ييأس نزار بل عاود الكرة عام 1969م فتمت الموافقة فتزوجا وعاشا في بيروت، ورزقا بطفلين زينب وعمر، حيث نعم نزار معها بحب عميق لا تشوبه شائبة ولا تعكوا صفوه الأيام، حتى جاء اليوم المشؤوم الذي فقد فيه نزار كل شيء، فقد قتلت بلقيس في عام 1981م في حادث انفجار دمر السفارة العراقية في بيروت، وبذلك فإن فقدان الشاعر نزار لزوجته بلقيس كان له الأثر البالغ والعميق في نفسية الشاعر فصمت نزار ليصبح وقد جن جنونه وبكى بمرارة زوجته سقته من حنانه 12 عاما. نعم فيها بالراحة والسكينة والاطمئنان، وصار يجمع ولديه وزينب وعمر ويغلق بابه من الغروب بعيدا عن الناس عله يسبح بخياله فيقابل طبق بلقيس»[1] .

6. وفاته:

«توفي نزار قباني يوم الخميس الموافق ل 30 أفريل 1998م في لندن، ونقل

جثمانه حسب وصيته، ليدفن في مقبر للأهل بدمشق، لان كما دمشق كما يقول في وصيته:" هي الرحم الذي علمني الشعر، وعلمني الابداع، واهداني ابجدية الياسمين... وهكذا يعود الطائر لبيته والطفل الى صدر أمه»[2] .

7. أعماله الشعرية:

يعد نزار قباني يعد نزار قباني من ابرز شعراء العصر الحديث غزار وإنتاجا، إذ خلف لعشاق الشعر العربي ما يقارب خمسا وثلاثين مجموعة شعرية، وثلاثة عشرة مجموعة نثرية، وظف طائفة منها لقضايا

(1) نزار أباضة: محمد رياض الصالح إتمام الإعلام (الأول ed) ، ص186.

(2) سمر الضوى: روائع نزار قباني ، ص8.

الوطن العرب والامة، وجعل غالبيتها العظمى في المرأة العربية غزلا واستنطاقا ودعوة الى الحرية والانعتاق وهي:

أ. **الشعرية:**

- «طفولة نهد 1984م – سامبا 1949م
- أنت لي 1950م – قصائد 1956 م
- قالت لي السمراء 1994م – حبيبتي 1961 م»[1]

ب. **النثرية:**

- « الشعر فنديل أضر 1963م – قصتي مع الشعر 1970م
- عن الشعر والجنس والثورة 1971 م –المرأة في شعري وفي حياتي 1975م
- ما هو الشعر 1981م –العصافير لا تطلب تأشيرة دخول 1983م»[2] .

ج. **محتوى كتاب "قصتي مع الشعر"**

محتوى كتاب "قصتي مع الشعر" يبني نزار قباني سيرته في "قصتي مع الشعر " على شكل مجموعة من الفصول متوسطة الطول، تتعلق بمراحل وأحداث معينة فقط من حياته، والتي تضمنت 27 فصلا وهي:

1. إضاءة
2. الشعر قدري

---

(1) إسماعيل إبراهيم: شخصيات صنعت التاريخ في الأدب والفنون ، ص189.

(2) حبيب بوهرر: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، هدينز عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن ، جدار للكتاب العالي، عمان، الأردن ط1 2008، ص235 ،236.

3. الرقص بالكلمات
4. الولادة على سرير اخضر
5. أسرتي وطفولتي
6. مدرستي الأولى
7. تحطيم الأشياء
8. الأسماك
9. مهاجمة القطار
10. الحب
11. اغتصاب العالم بالكلمات
12. مفاتيحي
13. قالت لي السمراء
14. الرحيل
15. اللغة الثالثة
16. انتظار ما لا ينتظر
17. شاعر النساء
18. حبيبتي
19. أنا والدنجوانية.
20. الجمهور

21. لماذا المرأة ؟

22. سقوط الوثنية الشعرية

23. القصيدة..ذلك المجهول

24. مصادر الشعر

25. هوامش على دفتر النكسة

26. حزيران والشعر

27. البحث عن ارض جديدة

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لشعرية النثر في كتاب "قصتي مع الشعر"

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لشعرية النثر في كتاب" قصتي مع الشعر"

1-توطئة

2-شكل السيرة عند نزار قباني

3 -نظام الكتابة وتوزع الفقرات

4 -علامات الترقيم

5 -الصورة

1.توطئــة

عرف الكثير من الناس شعر نزار قباني واشتهر شعره إلى درجة أن الكثير لا يعرف أن له في كتابة النثر أعمالا كما له في الشعر، وهناك العديد من الشعراء الذين إذا أرادوا أن يكتبوا في النثر فإنهم يكتبون فينوع أو اثنين من الأنواع النثرية ثم يرجع إلى كتابة الشعر لأنه مقيد به ولا يستطيع الهروب منه، لكن نزار كسّر جميع القيود و كتب في النثر واهتمّ به كاهتمامه بالشعر وكتب في فنون متنوعة.

لنزار قباني أعمال نثرية مختلفة ومتفاوتة في الحجم منها المسرحية، الرسالة والخاطرة، وهناك المقدمات النشرية التي كان يستهل بها أمسياته الشعرية وهناك فنون نثرية مهيمنة في أدبه وهي أربعة القصيدة النثرية، الحوار الصحفي، المقال الصحفي والسيرة الذاتية.

وهذه الأخيرة أي السيرة الذاتية والتي كتب فيها نزار قباني سيرتان الأولى بعنوان: "قصتي مع الشعر" والتي ظهرت طبعتها الأولى سنة 1970 والثانية بعنوان: " من أوراقي المجهولة" والتي تعدّ من أواخر أعماله ظهرت طبعتها الأولى في أفريل 2000 والأجدر أنه كتبها في 1995م.

ونخص بالدراسة والشرح في بحثنا عن السيرة الذاتية الأولى " قصتي مع الشعر"، بحكم عنوان المذكرة الذي هو " شعرية النثر في كتاب قصتي مع الشعر لنزار قباني، يقول نزار قباني في مدخل هذه السيرة " هذا الكتاب سيكون نوعا من السيرة الذاتية."[1] فهو كتاب يتناول جزءا من حياة نزار قباني لا حياة كاملة بجميع تفاصيلها، فهو يركز على كل ما له علاقة بالشعر، لأنه يقدم سيرة ذاتية لشاعر تعدّ كتابة الشعر عنده أهم حدث في حياته، وبهذا فإنه سيركز علي همومه وانشغالاته كشاعر فقط متفاديا بذلك مراحل و أحداث ليس لها علاقة أو تأثير على شعره.

(1) نزار قباني: الأعمال نثرية كاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ص197.

2.شكل السيرة عند نزار قباني

مصطلح الشكل يقصد به معرفة البناء الخارجي العام للسيرة الذاتية وشكل السيرة كمصطلح مركب تعني به وصف لشكل السيرة خارجيا ثم داخليا و «يبني نزار قباني سيرته في قصتي مع الشعر» على شكل مجموعة من الفصول متوسطة الطول، تتعلق بمراحل وأحداث معينة من حياته، فهو لم يكتب عن كل التفاصيل التي عاشها في حياته، وإنما اكتفى بالوقوف عند بعض المحطات، لذلك نجده لا يتبع خطا زمنيا واضحا ومحددا. كما لا يتبع منهجا معينا يسير عليه، إذ تجده يختار من مراحل حياته محطات معينة يمزج السيرة الذاتية بالأحداث العامة (الثقافية – السياسية – الاجتماعية...) فتأتي الفصول أحيانا مترابطة ومتتابعة حسب الموضوع والحدث وأحيانا أخرى تأتي مستقلة بموضوعها ليست متعلقة بزمن أو حادث معين."[1]

وكان نزار قباني يتنقل سريعا بين أماكن ومراحل حياته، حيث كان يريد أن يبث أفكاره ومفاهيمه الثورية في الأدب والحياة مستعينا بالوقائع والأحداث التي لها علاقة ودلالة بما يريد إيصاله، وهناك بعض الفصول تشرح لنا أحداث معينة أو مرحلة من مراحل حياته وهي فصول يبرّر فيها مواقفه ويرد التهم الموجهة إليه أو يناقش فيها قضايا تثير اهتماماته كالفصول الآتية مثل: أنا والدنجوانية"، " لماذا المرأة ؟ "، " الجمهور".

ففي فصل " الشعر قدري" يتحدث نزار قباني فيه عن مكانة الشعر في حياة العرب وعن وجوده كشاعر، فلم يكن ذاتيا في كتابته لهذا الفصل بل كان موضوعيا.

ولقد استهل الفصل بقوله: أنا من أمة تتنفس الشعر وتتمشط به، وترتديه كل الأطفال عندنا يولدون وفي حليبهم دسم الشعر.و كل شباب بلادي يكتبون رسائل حبهم الأولى شعرا. وكل الأموات في وطني ينامون تحت رخامة عليها بيتان من الشعر.[2]

(1) فيروز رشام: شعرية النثر عند نزار قباني، مذكرة الماجيستير في اللغة والأدب العربي جامعة ميلود معمري، تيزي وزو، تاريخ المناقشة: 2006/7/2 ، ص 33.

(2) نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ج7، ص198.

ويظلّ طوال الفصل يحدثنا عن حضور الشعر في حياة العرب حضورا قدريا محتوما مبررا بذلك وجوده كشاعر: « أن يكون الإنسان شاعرا في الوطن العربي ليس معجوة بل المعجزة أن لا يكون .»[1]

كما يقول في مقطع آخر: «إنني عندما اكتب أخضع لكل قوانين الوراثة والسلالة وأنفّذ أوامر التاريخ ..»[2] في " قصتي مع الشعر" قسّم سيرته إلى سبعة وعشرين (27) فصلا، وجعل لكل فصل عنوانا شعريا موجزا ومثيرا، وعلى الرغم من كونها عناوين موحية وجذابة إلا أنها تبقى غريبة جدا، فمعظمها لا يمكن فهمها وربطها بالفصل إلا بعد قراءته كاملا، كما قسم كل فصل إلى مقاطع متوسطة الطول، فاصلا بين مقطع وآخر بإشارة بسيطة على شكل نجمة (*) في مساحة حوالي سطرين من الفراغ.

ولهذا بدت سيرته الأولى على شكل مجموعة من المقاطع النثرية التي قد تطول وقد تقصر، أحيانا يقصر المقطع ليكون فقرة في نصف صفحة، وأحيانا يطول لعدة صفحات، وعندما يكون الفصل قصيرا لا يقسمه إلى مقاطع. وعلى نفس النمط جاء فصل " الرقص بالكلمات" حيث بدأ نزار قباني هذا الفصل بتعريف الشعر كرقص بالكلمات كما جاء في قوله: « الشعر هو الرقص، والكلام عنه هو علم مراقبة الخطوات.»[3] ويقول أيضا: « الشعر رقص باللغة. أعيدها مرة ثانية.»[4] ، ثم انطلق في الحديث عما يحدث له عند كتابة الشعر «إنني اكتب الشعر و لا أدري كيف..كما لا تدري السمكة كيف تسبح، والعصفور كيف يطير.»[5] ويبرر عدم قدرته على وصف ما يحدث له

---

(1) نزار قباني : الأعمال النثري الكاملة، ص198.

(2) المرجع نفسه، ص 199.

(3) المرجع نفسه، ص 201.

(4) المرجع نفسه، ص 201.

(5) المرجع نفسه، ص202.

أثناء الكتابة قائلا: « إن تأمل الشاعر بما يجري في داخله عمل عسير، إنها نفس الصعوبة التي تعترض في الوردة حينما تحاول أن تشم عطرها...والفم حين يحاول تقبيل نفسه..»[1]

وخلال كل هذا الفصل، والفصل السابق وبعض الفصول الأخرى لم نجد أثرا لما يمكن أن يجعل النص سيرة ذاتية لا حدثا ولا زمنا، ولا مكانا ولا شخصيات تذكر إنه يتحدث عن مواضيع عامة بنظرة الخاص: ما هو الشعر ؟ كيف يأتي؟ لماذا يكتب؟ وهذا لا ينفي أن فصولا كثيرة في الكتاب تستجيب إلى حد بعيد بمقومات السيرة الذاتية، لكن من غير أن يكون الفصل سردا خالصا لحدث أو موقف معين. ففي فصل " دارنا الدمشقية" مثلا يصف المنزل الذي ولدفيه فهو منزل يثير مشاعر كاتبنا فلو لم يكن له دور في حياته وشعره لما جعل له مكانة في سيرة الذاتية، ففي وصفه لهذا المنزل يبين لنا مدى تعلقه به وتأثيره فيه: « هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر؟ بيتنا كان تلك القارورة.

إنني لا أحاول رشوتكم بتشبه بليغ، ولكن ثقوا أني بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر..وإنما أظلم دارنا.»[2] في هذا الفصل يحدثنا على كل ما يجعل هذا المنزل قارورة عطر مثل ما قال: الأزهار الأشجار، القطط، الأدراج الزخامية...الخ

وحين حدثنا في فصل " مدرستي الأولى" عن مدرسته، عرض لنا ما كونه في هذه المرحلة من حياته (مرحلة الدراسة في الكلية العلمية الوطنية في دمشق) وفيها تعلم الفرنسية وقرأ الآداب الأوروبية مما كان له تأثير عميق وواضح في كتاباته وفي تشكيله الثقافي واللغوي.

«(الكلية العلمية الوطنية) التي لعبت دورا رئيسيا في تشكيلي الثقافي،كانت مؤسسة وطنية خاصة يقصدها أولاد البرجوازية الدمشقية الصغيرة، من تجار ومزارعين وموظفين وأصحاب الحرف.»[3]

(1) نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ص 203.

(2) المرجع نفسه، ص213.

(3) المرجع نفسه، ص 224.

ويقول أيضا: «ونشأنا في ظلال الثقافة الفرنسية، نتحاور في ساحة اللعب بالفرنسية تحت طائلة العقوبة التي كانت عبارة عن قطعة صغيرة من الخشب يسمونها الـ Signal تعطى لمن يتفوه بكلمة عربية واحدة.»[1]

وكما يقول: «هذا التأسيس الفرنسي أعطانا بطاقة دخول إلى الفكر الأوروبي، وأتاح لنا أن نجلس في مقصورة من مقاصير الكوميدي فرانسيس قبل أن نرى باريس..»[2]

وهذه الانتقائية التي تبدو في اختياره للمواضيع والأحداث التي يقف عندها،جعل لها نظاما خاصا داخل السيرة،حتى أصبحت الفصول كسلسلة متلاحقة ومترابطة الحلقات، وكل فصل تتمة لما سبق وتمهيد فيما يلي والقارئ لا يشعر بأي انفصال بين الفصول. كتب نزار قباني سيرته بضمير المتكلم وقد وضح فليب لوجون حول ايديولوجية: " السيرة الذاتية في استعمال الضمير المتكلم لسرد أحداث الكاتب لهذه السيرة حيث يقول: " ويعتقد أنه عندما يقول " أنا" فهو الذي يتكلم ويؤمن بالجوهر المقدس لضمير المتكلم." [3]

وهذا ما نجده مطبقا في سرد نزار قباني لسيرته حيث يقول : " أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها أحد غيري."[4] ويقصد بقوله أنه يريد أن يكتب تفاصيل حياته مع الشعر بنفسه لأنه هو الأدرى بالأحداث التي مرت به ومثال ذلك استعمال نزار قباني لضمير المتكلم في قصتي مع الشعر« سأحدثهم و"أنا" متمدد على الرمل»[5] ويتول«أنا طبعاً لن اسمح لأحد أن يلعب الورق على قبري»[6] ويقول أيضا« أنا من أمة: تتنفس الشعر»[7] .

(1) نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، ص 225.

(2) المرجع نفسه، ص 226.

(3) فليب لوجون: السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، ص17.

(4) نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، ص191.

(5) المرجع نفسه ص 195

(6) المرجع نفسه ص 197

(7) المرجع نفسه ص 198

وروى نزار قباني في أحداث سيرته بزمن الماضي: « وبما أن التعريف الشائع لسيرته الذاتية يجعلها مرتبطة بالماضي.»[1] ،ومن أمثلة الأفعال الماضية في "قصتي مع الشعر"نجد: شعرت، كتبوا، ارتفعت صار، بقيت، رفضت،...الخ ,إذا فإن كاتبنا يوافق ما يجب أن تكون عليه السيرة الذاتية وهو « يحقق التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الذي تجسد باستعمال ضمير المتكلم , هذا ما يسميه جيرار جينات "السرد القصصي الذاتي".»[2]

3. نظام الكتابة وتوزيع الفقرات:

إن الكتابة النثرية عند نزار قباني في سيرته الذاتية " قصتي مع الشعر" تختلف عند باقي الكتابات النثرية الأخرى حيث كان له أسلوبا خاصا في الكتابة وكذلك في توزيع الفقرات. وهذا ما يجعلنا نقرأ له بشكل مختلف. ومن هنا فإنه قد كتب سيرته الذاتية " قصتي مع الشعر"بنظام خاص اتبعه من بداية السيرة إلى نهايتها لأنه جعل للجمل والفقرات نظاما متوازنا يقوم على نمط توزيعها على مساحة الصفحة، فهو يكتب الجمل القصيرة بشكل ملفت للنظر، حيث جعل لكل جملة سطرا منفردا. وإذ كانت الجملة طويلة عن السطر بالقليل فإنه يجعلها في السطر الموالي ويتوقف عن إضافة جملة أخرى إنما يذهب إلى سطر جديد،أما بالنسبة لتوزيع الفقرات فقد اعتمد على الفقرات القصيرة وفي أحيان كثيرة يجعلها جملة طويلة.[3] ونمثل بذلك « تعلمت اللغة الاسبانية خلال عملي الدبلوماسي في مدريد (1962- 1966) وشعرت بتعاطف شديد معها، منذ اللحظة الأولى.»[4]

وبذلك تكون فقراته قصيرة، وإذا طالت قد تصل إلى عدة أسطر كأربعة أو خمسة أو ستة أسطر وهذا ما جعله يكتب فقرة بصفحة كاملة. « وفي الغالب تتراوح جمل نصوصه مابين سطر واحد سطر

(1) عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص26

(2) ينظر : فليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص24 .25.

(3) ينظر: فيروز رشام: شعرية النثر عند نزار قباني، ص 39.

ونصف أو سطرين وفقراته من ثلاثة أسطر إلى ستة أو سبعة أسطر على الأكثر، مع تركه في بداية كل جملة أو فقرة بياضا يدل به على انتقاله من جملة إلى أخرى أومن فقرة إلى أخرى.»[1] يتميز نزار

قباني في نظام كتابته وتوزيع فقراته بأسلوب مميز لأنه شاعر لم يستطع التخلي عن كتابته الشعرية حتى في نثره، لأنه كتب سيرته الذاتية بأسلوب مزج فيه بين النثر والشعر وهو بذلك يميز نثره ميزة نوعية جديدة في بنيته وجماليته مثبتا عكس ما قيل : " يصح لشاعر ما لا يصح لناثر" ،ولنرى هذا النظام في هذه الجمل المقتطفة من فصل " انتظار ما لا ينتظر"

« والإنسان بمجرد كونه يتحرك ويتكلم ويبدي رأيا فهو متورط..

والكتابة هي أعلى درجات التورط. هي فضيحة مكتوبة بحبر صيني غامق.

ولقد كنت في كل مراحل حياتي، وفي كل كتاباتي متورطا...وراكبا حصان الفضيحة..

إن المبدأ الديكارتي المشهور " أفكر فأنا موجود" يأخذ بالنسبة لي صيغة أخرى:

" أكتب شعرا...إذن أنا مفضوح" ».[2]

ومن خلال هذا الشكل من الكتابة ظهرت مجموعة من المقاطع الشعرية في سيرته الذاتية كادت تنسينا أننا في نص نثري وهذا ما نجده في قوله:

«من شحـــتوب حـــزيران ولـــــد شيء يدعـــــونه الأدب الحـــــزيراني..

من تحـــــت خرائبنـــــــــــــتا النفـــــــــــــسية خـــــــــــرج..

من حنـــــــــــــــاجرنا الممتلئة بالملـــــــــح و الجيبة خـــــــــــرج..

من عظامنا المطحونة.. وأحلامنا المطحونة وشفاهنا التي شققها العطش ..خرج..»[1]

(1) فيروز رسام: شعرية النثر عند نزار قباني، ص 39.

(2) نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة،ص 309.

هناك بعض المقاطع تستوجب قراءة شعرية بحتة هذا لأن التجلي الشعري يطغى داخل النص أحيانا بنية ودلالة وايقاعا، وتبقى معظم مقاطعه متراوحة بين شيء من الشعر وشيء من النثر، ونمثل على هذا بـ:

«شجرة النارنج تحتضن ثمارها، والدالية حامل، والياسمينة ولدت ألف قمر أبيض وعلقتهم على قضبان النوافذ..وأسراب السنونو لا نصطاف إلا عندنا.. أسود الرخام حول البركة الوسطى تملأ فمها بالماء ..وتضخه..وتستمر اللعبة المائية ليلا نهارا..لا النوافير تتعب..ولا ماء دمشق ينتهي.»[2]

ومن خلال دراستنا لنظام الكتابة وتوزيع الفقرات عند نزار قباني نصل إلى أنه كان له أسلوب مميز وفريد من نوعه يمزج فيه بين الشعر والنثر مما جعله كاتبا مميزا بين الكتاب والشعراء.

4.علامات الترقيم:

وبعد تتبعنا لنظام الكتابة في السيرة الذاتية لنزار قباني"قصتي مع الشعر " أدركنا أنه يفصل بين الجمل و الفقرات بالفراغ (المساحة البيضاء) والعودة في كل مرة إلى سطر جديد, وكما سبقت الإشارة فإن مجرد النظر إلى صفحاته يجعلنا ندرك وجود نظام متميز في توزيع الكتابة, وفي الوقت نفسه نلاحظ ظاهرة أخرى لا تقل تجليا وحضوراً في نصوصه, وهي علامات الترقيم . فعندما نتصفح في صفحات كتبه, فإننا نشعر بأن علامات الترقيم ذات حضور أساسي داخل النصوص, حيث يركز استعماله وبشكل مهمين على علامة لها دلالة خاصة هي "النقطتان المتتابعات"(..), والتي يجعلها أحيانا ثلاث نقاط (...) وتأتي بعدها في المرتبة الثانية النقطة و الفاصلة.

وظيفة علامات الترقيم هي الإشارة « الحدود بين أطراف جملة مركبة أو بين جمل مؤلفة: لنص ما وتدل أيضاً على علاقات العطف أو الجر بين الجمل المختلفة, هذا من الناحية البنائية التركيبية, أما

(1)نزار قباني ، الاعمال النثرية الكاملة، ص 426.

من الناحية الصوتية فإن علامات الترقيم تمثل تقليداً اصطلاحياً للتدليل على الخط البياني للصوت»[1]

«إن علامات الترقيم في العربية مستحدثة ومنقولة عند الغرب, وهذا لا يعني أن « متن العربية يفتقر في مبناه إلى مثل هذه العلاقات البنائية المنطقية التي تمثلها ظاهرياً علامات الترقيم.» والتي تتمثل في العلامات العشر الآتية : الفاصلة (,)- الفاصلة المنطوقة (؛) – الوقفة أو النقطة (.) – الاستفهام (؟)- التعجب (!) – النقطتين الفوقيتين(:) – النقاط الثلاث المتجاورة علامة على الحذف (...) – الشرطة أو الوصلة (-) – علامة التنصيص(«») – القوسين.(( )).[2]

إن النقطتين المتتابعتين أهم علامة ترقيم استعملها نزار قباني في كتاباته النثرية وكما هو واضح فإنه وإلى زمن غير بعيد، لم تصنف هذه العلامة ضمن علامات الترقيم، ولم تحدد لها مهمة معينة أو دلالة خاصة ينوع نزار قباني في الجملة الواحدة وفي الفقرة الواحدة بين هذه العلامات الثلاث: الفاصلة، النقطة، والنقاط المتتابعة بشكل يجعلها تخلف ايقاعا مميزا، يفرض على القارئ نمطا خاصا من القراءة:

« كانت الأشياء لا عمر لها بين يدي، كانت كلها هشة وسريعة العطب..الدمى لا تقاوم، قطارات الطفـــــولة لا تقـــاوم.كراسات رسوم الأطفال، الأقلام، الكتب الملونة، الدفاتر المدرسية، لا تقاوم.. حتى كأن حجرة طفولتي هي مقبرة الأشياء المستهلكة..»[3]

والملاحظة الأخرى التي لا بد من الإشارة إليها هي أنه قلما ينهي الجمل بنقطة واحدة، وهذه الظاهرة عامة وشائعة في كتاباته حيث جلّ جملة تنتهي بنقطتين متتابعتين، كما يعوض بهما موضع الفاصلة – في أحيان كثيرة داخل الجملة الواحدة، وهذا ما نجده قوله: « الرسم: ربما كان هو قدري..وغرقتسنتين أو ثلاثا في قوارير اللون والصباغات والأقمشة.رسمت بالماء.

(1) نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، ص 426.

(2) المرجع نفسه، ص ص 23، 24.

(3) المرجع نفسه، ص 240.

بالفحم. وبالزيت..رسمت أزهارا.. وثمارا..وبحارا..ومراكبوغابات..وشواطئ. ونساء عاريات..لم أكن رساما رديئا..ولكنني لم أكن أيضا رساما جيدا..»[1]

ومن خلال هذا المقطع نكتشف حقا أن نزار قباني كان يضع النقطتان بدل الفاصلة في الفصل بين الجمل وأحيان كثيرة كان ينهي بها كلامه.

« وحين نحاول فهم ما يمكن أن تضيفه هذه الإشارة داخل النص تواجهنا مشكلة كبيرة، فإذا كان النحويون واللغويون قد حددوا دور النقطة في إنهاء الجملة دلالة وتركيبا والفاصلة في تنظيم الأشياء داخل الجملة الواحدة، فإنهم لم يحددوا لنقطتين المتتابعتين مهمة خاصة. ثم إن هذه الإشارة لم تكن تشكل في كتابات القدامى ظاهرة شائعة كانت ترد نادرا دون أن تلفت انتباه أحد لكن في الأدب المعاصر شعرا ونثرا، أخذت هذه الإشارة مدلولا ووضعا خاصا داخل النصوص.»[2]

ويمكن ملاحظة هذه الإشارة أنها تحمل دلالة الإضافة والتصور عند القارئ.

« كان التراث في مفهوم مدينتنا، ضريحا من الرخام لا يسمح بتجميله أو ترميمه، وسكة حديدية تمتد باتجاه واحد من محطة الجاهلية ..حتى محطة القرن العشرين.المحطات هي هي ..والوقفات هي هي..وأسماء المسافرين هي هي.. وحقائب المسافرين هي هي.. خمسمائة سنة.. والركاب محبوسون في مقاصيرهم الخشبية غير المريحة..لا يملكون صعودا ولا نزولا.. حتى أصبحوا جزءا من القطار..وجزءا من رحلته المضجرة..»[3]

فإن النقطتين بعد خمسمائة سنة توحي إلى أنها ليست المدة الزمنية المقصورة بالضبط وإنما الإحالة لها و لو وضع نقطة (.) بعد خمسمائة لكان المقصود هو هذا الزمن بالضبط.

(1) نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، ص241.

(2) فيروز رشام: شعرية النثر عند نزار قباني، ص 47،48

(3) نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، ص248.

وفي أحيان كثيرة نجد جملة أو كلمة تليها نقطتان وهما إشارة إلى أن هناك كلام محذوف لم يقله الكاتب، وعلى القارئ أن يفهم هذا المعنى وتختلف طريقة الفهم من قارئ إلى آخر. «إنني اكتب الشعر ولا أدري كيف..كما لا تدري السمكة كيف تسبح، والعصفور كيف يطير.»[1]

هذا المقطع يكشف لنا أن نزار قباني يكتب الشعر ولا يدري كيف، ولو صرح بكيفية هذه الكتابة لأصبح من السهل استيعاب المعنى وفهمه لدى القارئ، وبحذفه ذلك الكلام وجعل مكانة النقطتان(..) أصبح هناك إثارة وتشويق وتصوير وتخييل في المعنى.

«أما النقاط الثلاثة المتتابعة، فيجعلها عادة في نهاية الجملة أو الفقرة، خاصة عندما يكون في حالة استشهاد فهو يحب تأكيد ما يذهب إليه بالأمثلة الكثيرة، لتتوالى بذلك مختلف المشاهد والصور عن موضوع واحد، فيحتفظ بوضع النقطتين المتتابعتين داخل الجمل والفقرات، ويبقى الثلاث كآخر إشارة في آخر الجملة أو الفقرة .»[2]

ومن خلال هذه الفقرة نصل إلى أن النقاط الثلاث غالبا ما تكون في نهاية الجملة او الفقرة للاستشهاد بها ، ويحتفض بوضع النقطتين المتابعتين داخل الجمل والفقرات .

ويمكن ملاحظة ذلك في هذه الفقرة من فصل " مفاتيحي":

«كنت أرفض أن أكون نسخة بالكربون لأي شاعر آخر ففي العالم متنبي واحد..وتودورف واحد..وفاليري واحد..وبابلونيرودا واحد..وكل نسخة أخرى تظهر في السوق لهؤلاء المبدعين..هي نسخة مزورة...»[3]

(1) نزار قباني الاعمال النثرية الكاملة، ص202.

(2) فيروز رشام، شعرية النثر عند نزار قباني، ص 49.

(3) نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، ص 264.

كما يقول أيضا: « قد أنسى بعض الشجر. وقد أنسى بعض الورق وقد أنسى أسماء العصافير التي مرت بالغابة,أو سكنت فيها ولكن سأحاول قدر الإمكان أن أنقل الغابة إليكم بكل جذوعها المبللَّة, وأزهارها المتوحشة وصراصيرها المغنية...»[1]

ومن بين علامات الترقيم التي استخدمها نزار القباني نجد علامتي التعجب(!) و الاستفهام, فالتعجب كان يضعه لصنع الدهشة والاستفهام يستعمله للإحالة للتعجب والدهشة ونمثل لاستفهام بقوله:

« ولكن أين هي الحقيقة الشعرية ؟ ما هو شكلها.. في أية مدينة وأي شارع تسكن ؟ كيف يمكنني أن أكون موضوعيا حين أكون أنا الموضوع ؟ وكيف يمكنني أن أحدثكم عن مساحة جرحي حين أكون أنا الجرح ؟. »[2]

ومن أمثلته في التعجب نجد « الرسم ! ربما كان هو قدري ..» [3]

5.الصورة:

رغم الاهتمام الواسع الذي حظية به الصورة في مجال الدراسات في مجال الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة فإن مفهومها لا يزال غامضا, فالجرجاني يعرفها بأنها هي : « صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل »[4]

ويعرفها حازم القرطاجني فيقول : « إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبَّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به فهيئة تلك

(1) نزار قبان الاعمال النثرية الكاملة:ص193

(2) المرجع نفسه، ص207.

(3) المرجع نفسه، ص 241.

(4) الشريف الجرجاني: التعريفات ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص77.

الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ »[1] وتعتبر الصورة من أهم عناصر الإبداع وهي أداة شعرية أساسية اعتمد عليها نزار قباني في بناء دلالات وجماليات السيرة الذاتية عنده, والصورة الفنية حسب التقاليد البلاغية كانت تقوم على المجاز وبالضبط على الاستعارة ولكن صور كاتبنا قامت على التشبيه فهو بهذا يستخدم أهم عنصر فيها وكان يستعمل ويستغل في الوقت نفسه وسائل بلاغية أخرى والتشبيه عنده وسيلة من أهم وسائل التصوير والإثارة وهو بذلك ليس مجرد جمع بين المشبه والمشبه به لأنه يجمع دائما علاقات جديدة بين الأشياء .

وهذا ما نجده في قوله: « نحن محاصرون بالشعر, ومرغمون على كتابة القصائد, كما أرض مصر تحبل بقطنها, وأرض الشام بقمحها, و أرض العراق بتمورها..

نحن محكمون بالشعر, كما هولندا محكومة بالبحر، وكما قمم الهملايا محكومة بالثلج..»[2]

هذه خمسة تشبيهات متتالية ومختلفة ومتنوعة , قدَمها ليثبت بها معنى واحد, مستعملاً نفس أداة التشبيه (الكاف) وجاعلاً الصورة الواحدة تتضمن عدَة صور فرعية أخرى.

وقال عند وصف أباه:

« عيناه الزرقاوان كانتا صافيتين كمياه بحيرة سويسرية وقامته مستقيمة كرمح محارب روماني, وقلبه كان إناءً الكريستال يتسع للدنيا كلها..» [3]

جمالية التشبيه في هذا المثال, وفي أمثلة كثيرة أخرى, تأتي أساساً من جمعه بين أشياء مختلفة ومتباينة في النوع والجنس و الطبيعة بوجه شبه غير متوقع لكنَه مناسب جداً, فأصبحت الصورة مألوفة ومعقولة

(1) حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ت، ح، ق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية تونس 1966، ص ص، 18 19

(2) نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ص 198.

(3) المرجع نفسه، ص255.

بل و أكثر من ذلك بدت جميلة, لأنه هذا التباعد بين المشبه والمشبه به هو الذي ولَد الدهشة و المفاجأة.

وقد برع أيضاً في وصفة لبيتهم العائلي الذي ولد فيه, حيث قال:

« هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر؟ بيتنا كان تلك القارورة.

إنني لا أحاول رشوتكم بشبيه بليغ , ولكن تقو أنني بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر...وإنما أظلم دارنا»[1]

نلاحظ في هذا المقطع مجموعة من التشبيهات المليئة بالإيحاءات فإذا قارنا البيت بقارورة العطر نجده يوحي لنا إلى مدى تنوع كثرة الزهور والورود المغروسة فيه, مما جعل رائحة زكية وعطرة, وحين وصف الجبل الدمشقي الجديد أتى بهذا التشبيه الرائع: «كان يقرأ عن الحرية ولا يطبقها ويسمع عن الوجودية , والسريالية , والدادئية , والتكعيبية فيذهل ذهول القروي الذي ينزل إلى المدينة للمرة الأولى. »[2]

ففي هذا المقطع يصف لنا أصحاب جيله الدمشقي الذي يقرأ عن الحرية ولا يطبقها, وشبهه بالقروي الذي ينزل إلى المدينة للمرة الأولى ويذهل لما يرى , فهو يذهل لسماعه بالوجودية و السريالية الدادئية, وعند استغنائه عن استعمال الأداة تزداد الصورة إيحاءاً, فعند غيابه لأداة تركز الصورة في وجه الشبه , وهذا ما نجده في قوله:

« وكلام الشيخ على الطنطاوي, عن شعري, لم يكن نقداً بالمعنى الحضاري للنقد, وإنما كان صراخ رجل اشتعلت في ثيابه النار ..»[3]

(1) **نزار قباني**، الأعمال النثرية الكاملة، ص 198.

(2) المرجع نفسه، ص273.

(3) المرجع نفسه، ص275.

وفي هذا المقطع نلاحظ أنه عند استحضارنا لصورة صراخ الرجل والنار مشتعلة في ثيابه، تغنينا عن وصف الكلام الذي يمكن أن يكون قد قاله هذا الشخص وهذه أهم سمة في تشبيهات هذا الكتاب وهي في غالب الأحيان تحمل عنصر الجدّة.

كما يخبرنا نزار قباني بأن القصيدة العربية وصلت إلى سن اليأس في نهاية القرن 19 وهذا ما يوضحه لنا هذا المقطع:

« والواقع أن القصيدة العربية وصلت في نهايات القرن التاسع عشر إلى سن اليأس، وتحولت إلى عانس فقدت أملها بالزواج والإخصاب..»[1]

وهكذا قد يتحول التشبيه إلى استعارة أو مجاز مرسل، أو غير ذلك من الصور التي تعتمد

أساسا عليه، وخاصة التشخيص. فالتشخيص من أهم وسائل بناء الصورة عنده، وهو تشبيه شيء مجرد أو معنوي بشخص إنسان، وبصفة أوضح هو نوع من المجاز المرسل، يمكن من تمثيل المجردات بواسطة أشخاص (رجال أو نساء)[2] .

يجمع نزار قباني في صورة بين أشياء مختلفة ومتباينة، ثم يأتينا بوجه شبه قوي، فيحقق بذلك صورة قوية، لأن الشبه مقرر بين شيئين مختلفين في الجنس .« فكلما كان التباعد بين الشيئين أشدّ، كانت الصورة إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب ذلك أن موضع الاستحسان هو أن الإنسان يرى بها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين. المجاز هنا يعمل على عمل السحر في تأليف ما يختلف،كأنه يختص البعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد ملتئمة، ويأتينا بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعتين. »[3] .

(1) نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ص 375.

(2) ينظر: فيروز رشام، شعرية النثر عند نزار قباني، ص 55.

(3) نزار قباني ، الاعمال النثرية الكاملة، ص 303، 304.

ويشخص نزار قباني المجردات حسب جنسها ونوعها، في شخص رجل أو امرأة أو مجموعة أشخاص. ويجعلها تتحرك داخل النص وتنفعل حتى تخلق متواليان من الصور:

« كانت لغة الشعر معتالية، بروقراطية، بروتوكولية لا تصافح الناس إلا بالقفازات البيضاء ولا تستقبلهم إلا بالقبة المنشاة وربط العنق الداكنة..وكل ما فعلته أني أقنعت الشعر أن يتخلى عن أرستقراطية ويلبس القمصان الصيفية المشجرّة.. وينزل إلى الشارع ليلعب مع أولاد الحارة...ويضحك معهم ويبكي معهم..»[1]

يسمح التشخيص بنقل كل حركات وتصرفات و أوصاف المشبه إلى المشبه به وهو دائما الإنسان طبعا جاعلا إياه ينطق ويتحرك، فيصف الكاتب الإنسان بسماته الإنسانية ويجعله يتصرف بالشكل الذي يناسب الدلالات التي يريد إيصالها[2] ، وهذا ما نجده في قوله: « كانت قصائدنا موظفة عند الحكومة تأكل..وتشرب.. وتقبض مرتبها..وتدعو للسلطان بطول العمر..»[3]

هذا تشخيص بالجمع، حيث وصف القصائد من خلال تصرفات موظفي الحكومة الغارقين في طاعتهم لها، أما عندما يكون المشبه مؤنثا فيشخصه في شخص امرأة قائلا: ««« أحيانا أشعر أن الورقة مستعدة، فأمارس الحب معها بنجاح...

وأحيانا كثيرة أشعر أن الورقة لا تريد، فألبس ثيابي وانصرف...»[4]

يمتزج التشخيص أحيانا بالاستعارة، أو يكاد يكون استعارة كاملة كما في تشخيص السابق لورقة الكتابة أو في تشخيص الآتي للقصيدة حيث يقول:

(1) ينظر: فيروز رشام، شعرية النثر عند نزار قباني، ص56.

(2) نظر: فيروز رشام، شعرية النثر عند نزار قباني، ص56.

(3) نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ص 329.

(4) المرجع نفسه، ص 389.

«تجيئني القصيدة بشكل مباغت، أحيانا تدخل عليّ وأنا في المقهى، وأحيانا تركب معي الأتوبيس وأحيانا تشدّ معطفي وأنا اجتاز الشاعر.»[1]

واستعمل في وصف موت شقيقته صيغ المبالغة والمجاز المرسل الذي من خلاله شخص الحب في جنازتها قائلا:

«كانت في مشيتها أجمل من رابعة العدوية...وأروع من كليوبترا المصرية...حين مشيت في جنازة أختي...وأنا في الخامسة عشرة. كان الحب يمشي إلى جانبي في الجنازة، ويشدّ على ذراعي ويبكي...»[2] إذا أمعنا النظر في هذه الصورة وجدنا بأن التشخيص قد يرد أحيانا كتشبيه وأحيانا كاستعارة وأحيانا أخرى مجازا مرسلا، كما قد يكون غير ذلك والمطلع على نثره يلاحظ سريعا لجوءه المتكرر للتشخيص، والسؤال المطروح هنا: ما الذي يزيد في وصف مجرد تشخيص في شخص إنسان؟

إن وصف الشيء المجرد يبقى دائما محدودا، وذلك يعود أساسا لطبيعة الأشياء المجردة التي يمكن وصفها، لكن تحريكها واستنطاقها وجعلها أكثر إنارة لا يتحقق إلا بالتشخيص، ولأن الإنسان خيّر وشرير، وصامت ومتكلم، وطيب وقاس...ويجمع كل التناقضات وله قدرات التصرف والحركة وتوجيه الأمور، فإنه يبدو الأنسب لنقل الصفات إليه.[3]

فالتشخيص يغير ادراكنا للأشياء من المجرد إلى الحسّي، من خلال نقلها من حالة السكون إلى حالة الحركة وبذلك تكون الصورة أداة لمضاعفة التأثر لأنها تزيد الإحساس بالشيء من خلال جعله حيا وحسيّا، وهذا ما يخلق رؤيا جديدة للموضوع.

(1) نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ص 385.

(2) المرجع نفسه، ص 253

(3) ينظر: فيروز رشام: شعرية النثرعند نزار قباني، ص57.

ويعتمد نزار قباني على الاستشهاد والاحتجاج وذكر عدة أمثلة متتابعة لتوكيد المعنى الواحد، وإذا شبه لا يكتفي بتشبيه واحد بل يذكر لنا عدّة تشبيهات مّرة واحدة، وإذا قارن يكون ذلك بنفس الطريقة مع التنويع في الأمثلة التي يذكرها.

ويجري الاستشهاد والاحتجاج في البلاغة « مجرى التذييل ولتوليد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته. »[1]

إن منطق الحب في دمشق، غيره خارج دمشق، لنرى كيف يصور كتابنا ذلك:

« منطق الحب في دمشق غيره في هونكونغ، غيره في سوهو..غيره في دسلدورف، غيره في غرناطة..

غيره في شنغهاي..غيره في شارع الحمراء وغاردن سيتي.»[2]

هذا الانتقال بين البلدان المختلفة الأجناس واللغات والأديان هو ما جعل الصورة قوية، الانفتاح والإيحاء، لأن الحب يتغير من بلد لآخر .

« أنا من أمة تتنفس الشعر، تتمشط به، وترتديه، كل الأطفال عندنا يولدون وفي حليبهم دسم الشعر، وكل شباب بلادي يكتبون رسائل حبهم الأولى شعرا..وكل الأموات في وطني ينامون تحت رخامة عليها بيتان من الشعر.»[3]

قدم لنا نزار قباني ثلاث صور متنوعة ليرينا كم كان الشعر حاضر في حياة العرب، وهذا الحضور كان يخص الأطفال والشباب وفي بعض الأحيان كان يخص حتى الأموات، وهذه أكبر إشارة إلى الإيحاء، وكما لا يغيب عنا ذكره أن كاتبنا قد ذكر في سيرته الذاتية أسماء النباتات متنوعة ومتعددة وهذا ما نجده في قوله: « أنا لا أستطيع بحكم تكويني، أن أحب امرأة لا أشم فيها رائحة النعناع

(1) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت ، د.ط، 1986م، ص 416.

(2) نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، ص 349.

(3) المرجع نفسه، ص 198.

والزعتر البري، والحبق والوزّال والفل والمنثور والأضاليا..التي تملأ حقول بلادي.»[1] ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا أنه قد ذكر لنا أسماء 7 نبتات وهي:النعناع, الزعتر, والحبق , الوزال, الفل, المنثور والأضاليا, القارئ عند قراءته لتلك المقاطع يكاد يشم رائحتها الزكية والعطرة, وهذا ما جعله يفتعل الدهشة دائما في صورة وكل هذا دليل على قوة ونجاح الصورة عنده , إضافة إلى أسماء النباتات التي ذكرها , ذكر لنا أسماء بعض البلدان التي زارها وأعجب بها وكتب فيها الشعر, وهذا ما نجده في قوله:«وبقيت مأخوذا بلعبة السفر, عشرين عاما (1945-1966) إلى أن صار قلبي مليئا كحقيبة امرأة .. وكرويا كالأرض..ومزدحما كمدينة من مدن الصين. فمن شمس القاهرة إلى مآذن استمبول إلى أمطار هونكونغ، إلى نافورات روما، إلى شعوب لندن، إلى مرتفعات اسكوتلاندا إلى ثلوج موسكو إلى معابد تايلاندا إلى حائط الصين الكبير، إلى نبيذ الراني، إلى مقاهي الرصيف في سان جرمان، إلى ملاعب مصارعة الثيران في اسبانيا إلى كهوف الغجريات في غرناطة، إلى حقول التوليد في هولندا، إلى كريستال البحيرات السويسرية إلى المظلات الملونة على رمال نيس ومونتكارلو..إلى قراميد البيوت اللبنانية الحمراء..»[2]

في بداية هذا المقطع قدم لنا نزار ثلاثة تشبيهات جمع فيها بين مشبه ومشبه به مختلفين ومتباعدين لكنه عثر على وجه الشبه المناسب لهما، ومعتمدا في ذلك على نفس أداة التشبيه "الكاف" ثم ذكر لنا الأماكن التي زارها أو عمل فيها، حيث ذكرها على سبيل التمثيل، وليس على سبيل الحصر وذكر لنا مميزات كل مكان زاره، متجولا بنا في مختلف البلدان، وهذا كان موجود تقريبا في فقرة واحدة من كتابه، حيث ذكر ثمانية عشر (18) مكانا ذهب إليه، مع وصف كل مدينة وبما تشتهر به فالصورة عنده مركبة من جمع كبير من الصور الجزئية، ومن خلال هذا يستطيع القارئ أن يتحول داخل النص.

(1) نزار قباني الاعمال النثرية الكاملة، ص 280.

(2) المرجع نفسه: ص280.

كما ينوع نزار قباني في تشكيل الصورة بين علوم البلاغة الثلاث (المعاني، البيان، البديع) مازجا بينها في غالب الأحيان، وفي علوم البديع يستخدم خاصة الطباق والمقابلة، حيث يقول: « بين تفكير أبي الثائر، وتفكير أمي السلفي نشأت أنا على أرض من النار والماء.»[1]

ولا تختل الصورة عند هذا الكاتب أبدا حتى وإن استخدم فيها عدّة وسائل، فالطباق مواقف تماما لطبيعة المقابلة التي أوردها هنا، وهو أحيانا يذكر لنا صورا لا ندري ماذا نسميها وهذا ما نجده واضحا جليّا في هذا المقطع حيث يقول: «نحن نتعامل مع الوطن الجغرافي، وننسى الوطن النفسي، نتعامل مع المئذنة وننسى المؤذن، ومع الكتاب وننسى الصفحات، ومع الزجاجة وننسى العطر، ومع البحر وننسى المسافرين، ومع الدين وننسى الله.. ومع الجنس وننسى المرأة..»[2]

كما أن الاقتباس حاضرا في نثره وبقوة وخاصة الاقتباس من القرآن الكريم، كما جاء في قوله: «كان الدين عنده سلوكا وتعاملا وخلقا، وشهد الله أنه كان على خلق عظيم»[3] ، وفي قوله أيضا: « كل خروج على (الأغاني) أو (العقد الفريد) و (البيان والتبيين) تعتبره خروجا على الصراط المستقيم.»[4]

كما ينوع في استعماله للمحسنات البديعية، بين المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية. منها: " حسن تعليل" الذي وظفه ببراعة في قوله: « لست أنا الذي اخترع الحب حتى أعدم بسببه، ولست أنا الذي أدار النهد حتى أصلب على رخامه، ولست أنا الذي ضفر ضفائر النساء حتى أشنق بها..»[5]

ولذكر المزيد من أنماط الصور في هذا المقطع :

(1) نزار قباني :الاعمال النثرية الكاملة،ص 256.

(2) المرجع نفسه، ص 369.

(3) المرجع نفسه: ص 275.

(4) المرجع نفسه، ص 248.

(5) المرجع نفسه، ص 423.

«لا قدرة لي على عشق امرأة لا تقسم الفكرة بيني وبينها نصفين، ولفافة الدخان نصفين، والدمعة نصفين، والكرة الأرضية نصفين.

لا قدرة لي على الارتباط بامرأة لا تنعجن بي ولا أنعجن بها. امرأة تبقى منفصلة عني بمناخها وحرارتها، وجبالها، وأنهارها، وأشجارها..»[1]

إنه يستغل قوة المجاز كلما عمد إلى التصوير، ورغم كونه يشيء المجردات، فإنه يخلق دائما رؤى جديدة للموضوع الذي يتناوله خاصة عندما يتعلق الأمر بالمرأة: « إن المرأة في أكثر الشعر العربي مادة ميتة وأعضاؤها الجميلة مصفوفة على موائد الشعراء كأطباق المشهيات ..فهي طرف كحيل أو عجز ثقيل أو خصر نحيل لا يكاد من ثقل الأرداف ينبتر.»[2]

فالمجاز عنده إحدى السبل الأساسية والمهمة التي تضمن دائما بناء صورة متينة وجميلة، مستقلا بين الكناية والاستعارة والتشبيه وبين المجاز اللغوي، والمجاز العقلي، حيث نجده يقول: «لكن الوطن ليس أداة حربية فقط، ولا هو جيب أمير المؤمنين فقط..بل هو مسرح بشري كبير يضحك الناس فيه ويبكون، ويضجرون، ويتشاجرون، ويعشقون، ويمارسون الجنس، ويسكرون، ويصلون ويؤمنون ويكفرون، وينتصرون، وينهزمون..»[3] . إن هذا الوطن الذي كتب عنه نزار قباني مليء بالتناقضات (يضحكون، يبكون، يؤمنون، يكفرون، ...) فتوالى الطباقات وتتوالى معها الصور. فنزار قباني يحب جمع التناقضات بذكره عدة طباقات متتالية فهو لا يكتفي بتشبيه أو طباق واحد ومثال واحد

(1) نزار قباني الاعمال النثرية الكاملة، ص340 ، ص 341

(2) المرجع نفسه، ص 276.

(3) المرجع نفسه، ص 276

الخاتمــة

خاتمة

تم بحمد الله وعونه إنهاء هذا البحث الذي كان هدفنا من دراسته هو محاولة اكتشاف قوانين "شعرية النثر" عند نزار قباني من خلال كتابه "قصتي مع الشعر"، وهو الكتاب الذي ضمّنه آراءه النقدية المتعلقة بالعمل الشعري عموما، وقد وصلنا في نهاية هذا البحث إلى عدد من النتائج نجملها فيما يلي:

5 السيرة الذاتية: هي عمل أدبي وهذا العمل قد يكون رواية أو قصيدة أو مقالة فلسفية.

وبما أن عنوان هذا البحث يحمل مصطلح "شعرية النثر" الذي قمنا بدراسته وتحليله، فقد استخلصنا منه النقاط الآتية:

6 الشعرية: هي علم موضوعه الشعر ونستقي قوانينها من الأعمال الخالدة وموضوعها يركز على الأعمال الإبداعية.

7 مصطلح الشعرية: يتسم بالتوتر وعدم الثبوت، وتنازعتها آراء كثيرة لذى ظهرت بمفهومين عند العرب وعد الغرب.

8 النثر: حقل للتعبير عن القوة والعاطفة والبيان والموسيقى.

9 للنثر أنماط متعددة منها: الخبر، التوقيعات، المقامة، السيرة، الوصية، والرواية.

10 إن أول ملاحظة لفتت انتباهنا أثناء هذه الدراسة هو التدخل الشديد بين الشعر والنثر في المواضيع والمضامين بين ما يتناوله الشعر وما يتناوله النثر مما خلق تكافأ بين الغنائية والسردية.

11 إن الغربيين تحدثوا كثيرا عن شعرية النثر مثل: شعرية السيرة الذاتية، وشعرية الأشكال النثرية القصيرة، كما اهتموا بشعرية السرد الذي يشكل جزءا من النثر.

12 إن العرب حين أرادوا دراسة هذه النصوص السردية طبقوا عليها النظريات والمناهج العربية إلا أنهم خلطوا بين اتجاهين السردية (السرديات، والسيميائية السردية).

وقد حددنا هدفنا منذ بداية هذا البحث في دراسة شعرية النثر عند هذا الشاعر الناثر، واكتشاف قوانينها معتمدين أساسا على سيرته الذاتية الأولى"قصتي مع الشعر" فحين كتب هذه السيرة فإنه كتبها نثرا بأدوات شعرية، وبنفس الرؤى والجماليات الشعرية، متجاوزا تقاليد السيرة الذاتية المعروفة. ويمكن أن نستخلص أهم قوانين شعرية النثر في النقاط التالية:

أ.التداخل بين الشعر والنثر، والمزج بين الغنائية والسردية.

ب.استعمال لغة شديدة البساطة والوضوح تقترب من لغة الحياة اليومية وتشابه معجم الكاتب النثري ومعجمه الشعري، مما يؤكد من انه لا وجود لمعجم الشعر والنثر، وان كل الكلمات تصلح لكلهما.

ج.اللجوء الى التصوير والوصف بشكل مكثف، بالاعتماد على عنصر التشبيه في تشكيل الصورة، دون أن تدخل في نطاق الاستعارات الغربية أو ال والميل إلى تشخيص المجردات، والإطالة والإطناب.

د.كثرة الأساليب الفنية وتنوعها، خاصة التوزيع والتنويع والإيجاز والإطناب، والإيطال والتفصيل.

هـ.استعمال أسلوب التشويق في المطالع والعناوين، وتقسيم النص إلى مقاطع قصيرة.

و.شيوع التكرار وبروز الإيقاع الداخلي.

ز.قصر الجمل والفقرات، والتخلي عن كل علامات الترقيم، وتعويضها بعلامة جديدة وبشكل مهيمن جدا وبارز وهي النقطتان المتتابعتان.

ح.التقطيع داخل نصوص النثر، وذلك بإفراد كل جملة بسطر مستقل.

ط.اتباع نظام خاص في الكتابة وتوزيع الجمل والفقرات على مساحة الورقة.

هذا البحث محاولة للكشف عن بعض القوانين لتي تحكم شعرية النثر عند نزار قباني، ويبقى بعضها الآخر ينتظر الدراسة، فالنتائج التي توصلنا إليها ليست نهائية، والقوانين التي اكتشفناها ليست الوحيدة، ولا شك في وجود قوانين أخرى لا تقل أهمية لم نتعرض لها، فنحن اكتفينا، في حدود ما سمح به حجم البحث ومدته، فكبر المدونة قد اضطرنا للتركيز على بعض جزئياتها وحصولها مع دراسة خصائصها العامة، آملين بذلك أن نسد هذا النقص، والتعريف بشعريته النثرية، حتى يكون درب البحث يسيرا لمن سيلينا في هذا المجال.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. ابن جعفر، قدامى: نقد الناثر دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

2. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1399 هـ، 1989م، باب السين، ج3.

3. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الخامس، حرف الراء، مادة النثر، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003.

4. أدونيس، علي أحمد سعيد: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت ط3، 1979.

5. أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

6. الجرجاني، الشريف: التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد.(دط)،(دت).

7. الرازي، محمد عبد القادر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ط) 1981.

8. قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة "قصتي مع الشعر"، منشورات نزار قباني بيروت ،(دط)،(دت).

9. القلقشندي: صبح الأعشى، في صناعة الإنتاج ، وزارة الثقافة الإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة د.ط، د.ت.

10. محمد، التونجي: معجم المفصل في الادب. دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1413هـ 1993م.

المراجع:

11. أباظة ،نزار: محمد رياض الصالح إتمام الاعلام، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

12. ابن طباطبا، : عيار الشعر، تح ، طه حجازي ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة (دط)،(دت).

13. أبو ديب ،كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

14. بشير، محمد: الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، ج3، دار طوبال المغرب، 2001.

15. بن كراد، سعيد: مدخل الى السميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2 2003.

16. بوهرر، حبيب: تشكل الموقف النقدي عند ادونيس ونزار قباني، تح، هادينز، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، جزر الكتاب العالمي، عمان، ط1، 2008.

17. تاوريريت ،بشير: استراتيجية الشعرية والرؤية الشعرية عند ادونيس، دار الفجر، الجزائر 2006.

18. تاوريريت، بشير: رحيق الشعرية الحديثة، في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين مطبعة مزوار الجزائر، 2006.

19. التوحيدي أبو حيان: الامتناع والمؤانسة، دار الكتاب العربية، بيروت، 2005.

20. الجاحظ: كتاب الحيوان، تح، وشرح: عبد السلام هارون، دار احياء التراث العربي، بيروت (د.ت).

21. حازم ،القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الادباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتيب الشرقية، تونس، 1966.

22. حسن، عبد الغني: التراجم والسير، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت).

23. ذو الرمة، : الديوان. قدم له، شرحه أحمد حسن، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1995.

24. راغب ،نبيل: دليل الناقد الادبي، دار غريب للطباعة، للنشر والتوزيع القاهرة (د.ط) 1998.

25. الزبيدي ،مرشد: اتجاهات نقد الشعر، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002.

26. سلام ،محمد زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها، اعلامها، منشأ المعارف الإسكندرية، (د.ط)، 1987.

27. السيد ،الحريري ،عبد اللطيف: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة، مصر، ط1، 1996.

28. الشريف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العامة لنشر لونجمان، القاهرة ط1.1992.

29. الصكر، حاتم: مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت،ط1، 1999

30. الضوى ، سمر: روائع نزار قباني، تح، محمد ثابت، دار الروائع للنشر والتوزيع، ط3، 2004.

31. الكردي، عبد الرحيم: السرد ومناهج النقد، مصر، (د.ط)، 2004.

32. إبراهيم ، عبد الله: السردية العربية، المركز الثقافي ط1، 1992.

33. الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، نادي الادبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985.

34. العسكري ، أبو هلال: كتاب الصناعتين. الكتابة والشعر، تح، علي محمد البجاوي، ومحمد أبو فضل إبراهيم المكتبة العصرية بيروت، (د.ط)، 1986.

35. العشي، عبد الله: زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو،(دط)،2005م.

36. الجندي، علي : في تاريخ الادب الجاهلي، دار غريب لطباعة، القاهرة (د.ط)، 1998.

37. الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، الكويت ط3، 1993.

38. الأحمر،فيصل ا: الدليل السميولوجي، منشورات المنتدى 25 حي النخيل قسنطينة، (د.ط) 2005.

39. لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط3 2000.

40. مبارك ،زكي: النثر الفني في القرن الرابع الهجري،دار الكاتب العربي للطباعةو النشر القاهر (دط)،(دت).

41. مبروك مراد ،عبد الرحمان: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ، التحفيز نموذجا تطبيقيا، (د.ط)، (د.ت) .

42. مرتاض ،عبد الملك: الكتابة من موقع العدم، مسائلات حول نظرية الكتابة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، (د.ط)، (د.ت).

43. موسى، خليل: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، من منشورات دار الكتاب العربي، (د ط)، 2000.

44. ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة، في الأصول، والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي بيروت، ط1، 1994.

45. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث انجلو المصرية: ط1، 1971.

46. وغليسي، يوسف: السرديات والشعريات، منشورات مخبر السرد، قسنطينة، 2007.

47. يقطين ،سعيد: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي الدار البيضاء، ط1.

48. يقطين ،سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997.

المراجع المترجمة

49. ايغلتون ،تيري: نظرية الادب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط) (د.س).

50. توماشوفسكي واخنباوم: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تج: إبراهيم الخطيئة، شركة المغربية، للناشرين المتحدين الرباط، ط1، 1982.

51. جاكبسون، رومان: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، ومبارك حنون، الدار البيضاء، 1988.

52. شارل، بالا: تاريخ اللغة والآداب العربية، تعريب رفيق ابن وناس، صالح حيزم، الطيب العشاش، دار العرب الإسلامي، ط1، 1997.

53. فليب، لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الادبي، تر: وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

54. فيثور ،كارل وآخرون: نظرية الاجناس الأدبية، تر: عبد العزيز اشبيل، مراجعة: حمادي حمود كتاب النادي الادبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994.

55. كوهين، جون: بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4 1999.

المذكرات

56. فيروز رشان: شعرية النثر عند نزار قباني، مذكرة الماجستير، في اللغة العربية والادب العربي جامعة ميلود معمري تيزي وزو، تاريخ المنافسة 2 – 7 – 2006.

57. الانضري فرحات: نظرية المحاكات عند حازم القرطاجني، رسالة ماجستير، سعيد خضراوي.

المجلات:

58.آرمن سيد براهيم : السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر ، العدد 11 ، السنة الثالثة.

المواقع :

59.سراج محمد: موقع درر العراق، www.dorar.aliraq.net ملامح الشعرية العربية منظور عبد القاهر الجرجاني، فيفري 2012.

فهرس المحتويـات

فهرس المحتويات

العنوان **الصفحة**

المقدمة أ

مــدخل

السيـــــــــرة الذاتيـــــــــة

1.تعريف السيرة 7
2.تعريف الذاتية 8
3.السيرة الذاتية 9
4.عناصر السيرة الذاتية عند فليب لوجون 10
5.أنواع السير الذاتية 11
6.أشكال السيرة الذاتية 11
7. الملامح الرئيسية للسيرة الذاتية 12

الفصل الأول

شعريـــــــة النشـــــــر

الشعرية: poetics 15
أولا: الشعرية المصطلح وإشكالية تأصيله 16
ثانيا: مفاهيم الشعرية عند النقاد العرب القدامى 20
1.قدامة ابن جعفر 20
2.عبد القادر الجرجاني 21
3.حازم القرطاجي 21
ثالثا: مفاهيم الشعرية عند النقاد العرب المحدثين 22
1. كمال أبو ديب 22
2. ادونيس 23

رابعا: الشعرية عند النقاد الغرب المحدثين 26

1. الشعرية عند رومان جاكبسون 26

2. الشعرية عند تزفتان تودروف 27

3. الشعرين عند جان كوهين 28

النثـــــر 30

أولا: تعريف النثر 30

ثانيا: أنماط النثر الفني 33

1. الخبر 33

2. التوقعات 34

3. المقامة 34

4. السيرة 35

5. الوصية 37

6. القصة 37

7. الرواية 38

الفصل الثاني

تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقات

أولا: شعرية النثر 41

1. السردية "السميائية السردية" 45

2. السرديات "الشعرية السردية" 46

3. السرد العربي 47

ثانيا: اضاءة لسيرة الشاعر نزار قباني 50

1. الميلاد والنشأة 50

2. الاسرة والطفولة.....50

3. دراسته 51
4. ميلاده الشعري 51
5. زواجه وطلاقه 51
6. وفاته 52
7. أعماله الشعرية 52
أ. الشعرية 53
ب.النثرية 53
8. محتوى كتاب "قصتي مع الشعر" 54

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية لشعرية النثر في كتاب قصتي مع الشعر

1. توطئة 58
2. شكل السيرة عند نزار قباني 59
3. نظام الكتابة وتوزيع الفقرات 63
4. علامات الترقيم 65
5. الصورة 69

الخاتمة 80

قائمة المصادر والمراجع 84

فهرس المحتويات 91