

## عنوان المقال: الفائدة والمتعة من لغة الشعر.

أ/ ليلخ بن دعموش

جامعة الهضاب 02 سطيف

الهاتف : 0771133746

Khaben2012@gmail.com

### المخلص :

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز كيفية تعامل كل من: أرسطو طاليس مع طرق إبداع العمل الشعري، وكيف أن قيمة الخطاب الأدبي تتحقق عنده على مستوى ذهن المبدع متى توفرت له الظروف المناسبة، ومتى كانت قوى طبيعه مطاوعة له في قول الشعر. وكيف تعامل تودوروف مع كل أنواع الخطاب الأدبي بطريقة علمية منطقية تنطلق منه لتعود إليه وأن الفائدة التي نرجوها تتحقق في قدرتنا على تفكيكه ثم تفسيره فيما بعد ككتلة، وكيف تعامل النقاد والبلاغيون العرب مع الشعر ولغته الأدبية بالجمع بين المتعة والفائدة، اللتان تتأسسان على قاعدتي الطبع والصنعة المرتبطتين بموضوع التأثير والتأثير، والخاضعتين إلى طبيعة الفرد والمجتمع، وكذلك بالأصولية العربية والمرجعية الدينية.

وقد خلصت إلى أن فائدة الخطاب الأدبي عندهم تتجلى أكثر في مادته. وأن اللغة تبقى معضلة الناقد الدائمة وفي إطارها يجب أن يعمل، وعليه يتوجب أن يفسرها أشكالا أو مضامين.

### Résumé

Cette étude, vise à mettre en évidence la façon de traiter la valeur du discours littéraires au niveau de l'esprit du créateur par chacun de : Aristote et tzvetan Todorov et les rhéteurs arabes , qu' ils ons traitées Le langage poétique et les genres des textes littéraires par leurs référence esthétique ou scientifique ou idéologique. et par ses fonctions immanente

Nous avons constaté dans notre recherche que l'avantage du discours littéraire sera complété quand les créatifs Connaissent le bien et le plaisir par la maitrise de la langue. et qui doit être interprété formes et contenus est cela reste toujours un defi et un dilemme permanent

## مقدمة:

الشعر وسمات لغته النابعة منه، يمثلان روح الشعرية الحاملة للخصائص الفنية داخل القصيدة التي من شأنها أن تلفت انتباه متلقيها لعمق مدلولاتهما، وإلى أسلوب تنظيم ألفاظها وجملها؛ التي تتفاوت فيها النبرات الصوتية ولا تنتهى فيها مجالاتها الإيحائية الحاملة للقيم الإنسانية. نظرا لما له من أهمية ودور بارز في مشهد الحضور الإنساني، فحاز له ركنا هاما في صميم تكون هوية ثقافات الأمم المتعاقبة على مر الزمن، فبدا محركا للعقول ومحيرها، ولم يستقر له على تعريف واحد جامع مانع وبقيت حدوده مختلفة باختلاف الحضارات واللغات، لأن لغته ذات خصوصية وإيحائية بامتياز. بها تغيرت المفاهيم وتغيرت نظراتهم إليه، فعولمت كفلسفة حياتية جديدة تروم إلى الرقي بالنفس الإنسانية أخلاقيا، وتوسع بها مجال رؤيتهم إلى الحياة. وبقدر ما سعى الدارسون له جاهدين إلى الثبات في مفاهيمهم وحاولوا القبض على سر خلوده في أعماق ذاتهم، بقدر ما تماهت لغته الشعرية الموظفة فيه أكثر. حد الانصهار في ثقافة ومحيط الإنسان الشاعر نفسه وبمرجعياته الدينية والفكرية، واختفت مع العوامل الذاتية والموضوعية التي تساهم في خلق التجارب الحياتية العاكسة لجل التصورات والتطورات، وطبعت صورا أخرى معبرة عن انشغالاته وهمومه الفكرية والنفسية والاجتماعية.

فرض هذا الهدف المراد الوصول إليه والمثبت باللغة الشعرية، الاقتناع بلا نهائية تشكل صورة صناعة اللغة الشعرية، التي تتخذ الكلام الفردي الذي يعقد لأجل المعنى مادة لها. لأن مرمى الشعر لا يؤدي قطعا إلى ناتج معرفي، رغم أن اللغة هي أصلا منشئة للمعرفة، وقد أثار عدم ترسب مادتها تساؤلات تنتشعب بدارسها بمقدار ما يتميز شكلها وبطرق إخراجها، فلغة الشعر قد لا تحدد معالم بداية الشعرية، حتى وإن تيسر لنا تحييدها تماما عن مجال الوضع

المادي الذي أخذت منه، وتم نقلها إلى الحيز الضيق للدال. سبب ذلك أن الشاعر متى ولد، تكون اللغة دوما بانتظاره جاهزة؛ صالحة للاستعمال بينما نراه منشغلا ودائم الترحال والحيرة بين وفرة الاختيار وقلة الاقتناع بما قد تنتجه المفردات والألفاظ من أمل أفق الاستعمال، وما يعتقد أن يراه هو ملائما لما يمكن أن يتوج قمة مقصديته. لأنه يعتقد أن هذه اللغة الشائعة ليست لغته، فقد تم تداولها قبله كثيرا عبر أفواه الآخرين واعتادت عليها أسماعهم وألفتها عقولهم، وبالتالي لا يمكنها أن تعبر نهائيا عن رؤيته. لأن قيمة تجلي لغته الشعرية وتمايزها إزاء الألفاظ والمفردات؛ قد لا تتحقق من خلال تفاضل القوالب الكلامية المستعملة التي يمكن استبدالها ببعضها البعض، أو من مدى الإصابة الذي يتوقف أيضا على نوع الكلمة والمجال الذي تدل به على المعنى، لذلك يعتقد أولا أن منبع لغته الشعرية تنطلق أساسا من خلق لغة من لغة، وأن شكلها قد يكون صورة مثلى لمقاصد القوم ومشاعرهم. ولكن تمايزها قد يكمن في السعي لتقديم أفضل صورة تعبر عما يسيطر في ذهنهم ويزلزل كيان أعماقهم، وهو في ذلك بلا ريب صانع لن يؤاخذ في شكل مادة صناعته، ولكن يؤاخذ في طريقة الصياغة والتمثيل وسبل النظم، و في شكل الأسلوب من جهة تصرفه باللغة. بوصفها مادة هيولية متوفرة وأما المعنى الذي يقصده، هو فيبقى شكلا دالا آخر لكنه حتما يبقى مدلولا حرا.

وعليه فالبحث الدعوب عن أفضل صورة ممكنة للغة الشعرية، لإشباع الباعث النفسي والروحي أولا والتجربة المعاشة ثانيا، حافز يؤدي بالشاعر لأرق عدم الرضا الدائم عن لغته؛ الذي هو منبت كل بذرة إبداع. نظرا لما يفرضه هذا العامل من وجوب الانسجام مع السياق الثقافي العام الذي أقره قبله أهل المجتمع الأدبي. ودأب عليه الذوق الفني السائد، وكذلك المتاح من الاختيارات الفنية

والجمالية الذاتية السائدة، لذلك يرى نفسه دائماً عبداً أو طليقاً للغة بيئته، أو يكون شاهداً على تطورات تشكل عقلية المجتمع الثقافي الذي يحتويه. في هكذا عوامل تأتي سياقات تجاربه الشعرية منتمة قسراً لسياقها التاريخي والديني والثقافي، وتأتي وفقها لغته سجيئة لا تخرج إلا نادراً عن درب السياق الفني السائد. وتحمل إبداعاته معظم آثار ما تم تلقينه سابقاً، فترد كوسيلة قد تعبر من خلالها عن مشاعره، و لكنه لا يقر فيها بأفكاره، وبالتالي لا تتحدد كلية لنا مواقف الذات من الحياة داخل مجتمعه، وإن كان تجمع هذه العوامل أو الأسباب السابقة، قد تشير عن طبيعة اللغة أو قيمة الشعر كممارسة وصفية واجتماعية مغايرة تعبر عن طريقة كل شاعر في فهم نفسه ومحيطه، والمتمثلة في طريقة تعامله هو مع اللغة التي تتصل بشعره أكثر من اتصالها بذاته، لأن اللغة الشعرية الموظفة من قبله قد تحمل طابع التشكيل اللغوي الذي يستوعب كل الألفاظ ومختلف المعاني والأخيلة والصور والأفكار ووزن الإنسان المادي بالنسبة للكون، لكنها تخفي علينا الأهم وهو كنه ذات الشاعر حامل القيمة "قالشعر كجزء من البنية الفوقية يتفاعل مع البنية التحتية... فإذا كان العشب مشروطاً بالماء فإن العشب يظل شيئاً آخر غير الماء. فالإنسان المشروط بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية هو غير هذه الشروط وإلا لما استطاع أن يغير الواقع، يخلق واقعاً جديداً... إن الشروط تؤثر في كيفية التكون لكنها ليست التكون ذاته وليس الشيء المتكون"<sup>(2)</sup>. فالشاعر وخصائص لغته الشعرية وأطروحاته وتجاربه الحياتية المختلفة، قبل أن تصير موضوعاً للدراسة، ينبغي أن توضع في صورة مصطلحية تاريخية تقبل المعيار. ننتبع من خلال تعدد

<sup>2</sup> أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة ج 3، دار العودة، بيروت، ط1978، 1: ص ص 247، 248.

المفاهيم أسس تباين واختلاف منطلقات الأمم وأسباب تفاضلهم في شكل الاعتناء بهما.

### صناعة المتعة عند أرسطو:

اهتم اليونانيون القدماء بقيمة الشعر والشعراء، وشغلا تفكيرهم بحيث "تحول فن الكلمة في نظرهم من إبداع توحى به الآلهة إلى عمل إنساني أخذ المعلمون الجدد على عاتقهم تعليمه للناس فراحوا يكتشفون أساليب التعبير الكلامي ويستخدمونها استخداما واعيا كما انشأوا نظرية اللغة الفنية وادخلوا إلى الأدب فنا جديدا، وأصدروا أحكاما على الأعمال الأدبية"<sup>3</sup> فألفوا فيهما الكتب المختلفة، وجاءت عليهما مبانيهم. وقد اعتمدوا بشكل أكبر على كتاب فن الشعر لأرسطو، الذي يعتبر من أعظم الأصول التي وصلت إلينا، فالكتاب يعد المحاولة الأولى للتظهير للشعر. حيث أورد مصطلح المحاكاة كمقابل للشعر كمنطلق تنظيري لمفهوم الشعرية الحالي، الذي يقرن فيه باعث الشعر المتعلق أساسا بسر النفس الإنسانية التي تنزع بطبعها إلى المحاكاة والانسجام وحب الإيقاع والشغف بغريب التخيل. بوصفهم باعثي الشعرية في الخطاب الشعري، الذي هو "الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتقبض عن أمور، من غير رؤية وفكر واختيار، وبالجملة، تتفعل له انفعالا نفسانياً غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أم غير مصدق"<sup>4</sup>. وعن السبب الذي ينشئ اللذة المنشودة التي قعد لها أرسطو يقول: "ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين، كلاهما طبيعي فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة (والإنسان يختلف

<sup>3</sup> فؤاد مرعي، نظرية الشعر في اليونان القديمة، مجلد 25، عالم الفكر، الكويت، مارس

1997ص195

<sup>4</sup> أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه تحقيق، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية 1953، ص161.

عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه (الأولية) كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة<sup>5</sup> لعل ما أنطلق عليه في التبرير على سبب ما يوُلد الشعر، هو فطرة وغريزة المحاكاة الإنسانية عامة ونباهة نفس الشاعر خاصة. التي تشرئب دوما إلى المعرفة وعشق اللذة في نفس الوقت، فتناغم المكون الداخلي له قد لا يجد له مقابلا يوازيه أو محيط به في الحياة والكون والطبيعة والوجود، لذلك نجد "الشاعر لا يحاكي ما هو كائن، ولكنه يحاكي ما يمكن أن يكون، أو ما ينبغي له أن يكون بالضرورة أو على وجه الاحتمال، فإذا حاول الفنان أن يرسم منظرا طبيعيا مثلا، ينبغي عليه ألا يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر، بل يحاكيه ويرسمه كأجمل ما يكون، أي بأفضل مما هو عليه، فالطبيعة ناقصة، والفن يتمم ما في الطبيعة من نقص، لذلك فإن الشعر في نظره مثالي وليس نسخة طبق الأصل عن الإنسانية"<sup>6</sup>. مفهوم شعرية المحاكاة ومثاليتها، كانت خطوة أولى لفرض ضرورة حضور الشاعر والشعر إنسانيا، فهما جعلتا كمتنافس للنفس البشرية التي تعاني صراعا أبديا بين العقل وما تريده النفس المكبوتة بخلقها داخل الجسد، وعجز الوعي البشري منبع الإبداع والخلق الفكري والفني والعلمي، عن تفسير ما وراء الطبيعة وعلى تجسيد الانسجام أو التلاؤم بين الأجزاء، وبالتالي بقاءه دوما منبهرا أمام أسرارها لأن "الفرق بين المنجم وعالم الفلك لا يوجد في النجوم ولكن في روح الإنسان الذي يلاحظ، ولا يوجد على الإطلاق في المادة الشعرية نفسها ما يمنعها من حيث المبدأ من أن تكون موضوعا للملاحظة أو الوصف العلمي"<sup>7</sup>، وعلى ذلك تتطلب

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 12.11.

<sup>6</sup> شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة بيروت ط1، 1986، ص 33.

<sup>7</sup> جون كوهين، بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر 1990 ص33.

شعرية المحاكاة حدقا وبراعة من الشاعر وإبداعيته، فبسلوكه هذا السبيل الذي يشحن به اللغة العادية فهو لا يقر لنا بالحقيقة، وإنما يتعدها ليجسد ما هو غير حاصل في الواقع، وبالتالي يثير العقول والأحاسيس ويسمو بها نحو المثالية المفقودة. وهذا ما جعل أرسطو يلجأ لوضع إطار خاص بوظيفة الشاعر داخل المجتمع ذاته فيقول: "لما كان الشاعر محاكيا، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور، فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور الأشياء إما كانت أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون. وهو إنما يصورها بالقول، ويشمل: الكلمة الغريبة، والمجاز، وكثيرا من التبديلات اللغوية، التي أجزناها للشعراء"<sup>8</sup> تتجلى قيمة الشاعر الاجتماعية في ذكائه المحاكي، وحسن استغلاله المادة الأولية المتاحة وهي اللغة. التي تتصاع بطبيعتها إلى تطلعات غريزة المحاكاة المطبوعة في أعماق روح الإنسان. والفن خبرة جمالية في جوهرها، ولكنها خبرة من نوع خاص ليست بالضرورة حسية ولا عقلية موضوعية، وهذا ما يساعد في تشكل الإنسان شاعرا من خلال الممارسة والدرية عليها، وعلى البحث عن مواضيع تتناسب الشعرية فيها سواء بالطبع أو بالصناعة، لكونه إما شاهدا أو مخبرا أو مسلما بوجود الأشياء أو متخيلا للأنموذج المتوخى أمام خاطره لا خالقا لها، بما يقابل عمل الرسام والفنان الخاضعين كذلك للتأثير الخارجي من قبل الطبيعة والمجتمع، لكن كل له ميدانه ووسائله. وإن كان أرسطو يبيح للشاعر حرية التصرف باللغة بما يناسب الموضوع، واللجوء إلى المجاز أو البحث عن الكلمة الملائمة ولو كانت غريبة. على هكذا ترخيص قسم الشعراء وأنزلهم مراتب فيقول: "ولقد انقسم الشعر وفقا لطباع الشعراء: فذووا النفوس النبيلة حاكوا الفعال

<sup>8</sup> أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 71، 72.

النبيلة وأعمال الفضلاء؛ وذووا النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأندياء فأنشأوا ((الأهاجي))، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح<sup>9</sup> أدخل هنا أرسطو عنصرى النبل والخساسة والرتبة الاجتماعية في تقييم أنواع الشعر ومراتب الشعراء (الشرف، الأخلاق)، وهما مقياسان في رأيي لا يوجد معيار ثابت لهما، لأن أصل الكلام المنطوق قد يتعارض أحيانا ودواخل الإنسان الذي كثيرا ما ينفاد للظروف دون الاقتناع بها، خصوصا ونحن نعلم طبيعة تكون المجتمعات القديمة التي تأسست على الإقطاعية والطبقية، وأرسطو حتما لم يستطع بحسب فهمنا له إلغاء الطبقة، مما يؤكد تسليمه بها، رغم اقتناعه بأن الإنسان والنفس والطبيعة واحدة، وربما كان قد استدرك هذه الفجوة عندما يميل إلى وصف مهمة الشاعر فيقول: "أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع. والأشياء ممكنة: إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة.... ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ ؛ لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي أعني ((بالكلي)) أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة وإلى هذا التصوير يرمي الشعر<sup>10</sup> تطرقه إلى سمو وظيفة الشاعر جاءت من منطلق وجوده كطرف متفاعل وشاهد على تحولات المجتمع من خلال سمو مقام رؤيته الشعرية، التي تتخذ اللغة المشتركة مع باقي العلوم مادتها، وهذا سر تميزه عن الفلسفة التي تفكر داخل اللغة وتهتم بتفسير أسباب الأشياء لأن "الشعر في أعلى مستوياته، ليس بخلق، ولكنه اكتشاف ووحى، وعودة إلى حقائق أساسية، ورد واستبعاد لكل المظاهر، لكي نعود إلى الوجود،

<sup>9</sup> المصدر نفسه ، ص13.

<sup>10</sup> المصدر السابق ، ص 26، 27.

وتهديم للعالم المصنوع بعاداتنا، طموحاً للكشف عن عالم أكثر صحة، بحيث يمكن الخوف من أن تصبح الفلسفة هي التي تنسى مهمتها، في الحين الذي يظل فيه الشعر وفياً لمهمته"<sup>11</sup>. أو عن التاريخ الذي أدى اعتناؤه بجزئيات الأمور والتحقق منها، جعله منحصرًا في قضايا بعينها، أما الشعر كفاعلية اجتماعية فهو أبرز منهما فهو يفكر باللغة، بما يطرحه علينا من كليات، لأنه يثير العقول ولا يجيب عن تساؤلاتها، ويتعرض لما كان ولما قد لا يتجلى، فيداعب تطلعات النفس الإنسانية التي تتحرر به. فيجعل صورة المحال متحققًا والمغيب معروفًا، وقد أوجد له عذره في ذلك فيقول: "وإن وجد في الشعر أمور مستحيلة، فهذا خطأ؛ ولكنه خطأ يمكن اغتفاره إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن (لأن هذه الغاية قد بانّت)"<sup>12</sup> بهذا الشعر انفراد. فهو جريء على الواقع. دون تلفت لما يعتقد أنه خطأ، وهو متطلع دائماً إلى تجاوز تصورات العقل وحدود التصرف باللغة، التي تتجسد قيمتها في نوع الكلمة الموظفة في الشعر فيقول: "والصفة الجوهرية في لغة القول تكون واضحة دون أن تكون مبتذلة. وتكون واضحة كل الوضوح إذا تألفت من ألفاظ دارجة، لكنها حينئذ تكون ساقطة"<sup>13</sup> شاعرية الفنان هي التي تميز شعرية فنه، واللغة الشعرية الممتعة تكون شفافة وعفوية لتبعث اللذة بالاقتراب من جوهر الحقائق القائمة، مع الابتداع اللغوي في سلك دروب المقاصد. فالنفس بطبعها تجنح دوماً للكاشفة، وترتقي فوق الغموض المؤدي بالشعر للسقوط في فخ الابتذال، لأن صفة التلاحم القائمة بين الشاعر والمجتمع أساسها اللغة الخاصة والمعبرة عن تجربة متكاملة تختزل

<sup>11</sup> فريناند ألكيبه، معنى الفلسفة، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا،

1999 م، ص، 237.

<sup>12</sup> أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 72.

<sup>13</sup> المصدر نفسه، ص 61.

سمات الحذاقة الشعرية من خيال وصور موسيقية، وتبرز مواقف إنسانية تقتضي من المتلقي الإحساس بالتناغم بين ما هو شعري وغيره، فهو فعل واع و هيئته تفرض خصوصية تراكيبه التي لا تخرج عن العقلانية، ولكنها تبتعد باللغة إلى أقصى حدود الإيحاء وغرائب صور التجسيد المشحونة بالطاقة التعبيرية الكامنة فيها.

أسس أرسطو لخارطة منطلقات بناء متجددة، تصف لنا بشكل عام عرش الشعر. وكيفية تحقيق مفهوم الشعرية، حيث تجمع بين المتعة والفائدة من خلال تقديمات لنظرية فلسفية، تنطلق من مبادئ اللغة الأولية. ومن ثمة يكون التدرج المنطقي نحو تفاصيل الفروع؛ ليبنى بعدها المنشئ عليها صرحا يوصله نحو مشتهيات المواضيع. لأن "المفهوم قد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع"<sup>14</sup> وعلى هذه الفسحة في الفهم انقاد اللاحقون بعده إلى تصورات مباني أخرى متناسبة وفهمهم له، افتقرت بهم السبل، فمنهم من انطلق من أن الشعرية غير حرة من كل التزام معنوي يربطها بما تفرضه النظريات الكبرى ورغبات المنظرين، فشدوا على ماهية الشعر، وعلى شأن ما يجب أن يبقى على هيئته، ليتطابق مع الصنوفات المتصورة مسبقا من حيث الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب بالوزن والتنظيم وأنواع المضمون. ومنهم من تغير عندهم مفهوم الشعر ومن خلاله مفهوم الشعرية، بسبب التطورات التي ظل يشهدها التاريخ، حتى صار المعتقد عند بعضهم "ليس موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو الأدب (أو ما ندعوه كذلك) وبهذا المعنى ليس الكتاب كتابا لنظرية الأدب، لكنه كتاب

<sup>14</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1994، ص11.

في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام<sup>15</sup>. وانبنت وفقه المدارس والاتجاهات المتناقضة نظرا إلى التنوع الفلسفي الذي شكل حاجزا منيعا بين الفلسفة المثالية والفلسفة المادية، ووضوح الاختلافات الجوهرية بينهما، فالكل ينادي بسلامة مفهومه ليبرر عقيدته ومرجعياته الإيديولوجية، ومن ثم تم توليد المسميات والاتجاهات المذهبية.

### صناعة الفائدة عند تزفيتان تودوروف:

تناول النقاد الغربيين شكل لغة الشاعر ومفهوم الشعرية وشغلا اهتمامات بالغة لديهم، خصوصا بعد الثورة التي أحدثها دوسوسير F.DE SAUSSURE في مجال الدرس اللساني لأنه "لم يعد هناك سوى اللغة"<sup>16</sup> فقد تجاوزت الدراسات التاريخية، واعتمدت منهجا يتصف بالعلمية. وكانت نظريته إلى اللغة؛ بوصفها نظاما أو هيكلًا مستقلا عن صانعها أو الظروف الخارجية التي تحيط بها، وإلى أن هذا الهيكل من داخله ينتبث من خلال مجموعة العلاقات الرابطة بين وحداته المكونة له، بوصفها تمثل كلا قائما بذاته. ولأنها تأخذ شكل ائتلاف شبكة لانهائية من التراكيب والنظم، تتحقق من خلال وحدات كلامية تتوحد ضمن بنية أو نسق عام يضبط علاقاتها المتبادلة إلى جانب خاصيتها الفردية، لتكتسب معنى وقيمة. وما انجر عن ذلك من مراجعات كبرى في الدراسات اللغوية وعبرها آليا إلى المجال النقدي "فقد كانت نظريته اللغوية نقطة انطلاق للبنىوية اللغوية ثم البنوية الأدبية، بل أن المدارس النقدية بعد البنوية، حتى في تمردها

<sup>15</sup> تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة، شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار تويقال، الدار البيضاء ط2، 1990م، ص12.

<sup>16</sup> رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1992، ص

على بعض مقولات سوسير، جاءت تطورا لنظريته المؤسسة<sup>17</sup> وقد حققت المدرسة الشكلانية الروسية - بما أن أصحابها كان لهم السبق في مجال المصطلح وفي المناهج والعلوم النصية الحديثة- قفزة مرموقة من بين كل المدارس الغربية التي كانت آنذاك تحاول جاهدة التنظير والتوجيه في كل الدراسات الأدبية والنقدية، عندما أعادت إنتاج المفاهيم، فالأدب بمفهومهم كما يقول ايغلنتون: "ليس الأدب دينا زائفا أو علم نفس أو علم اجتماع، بل هو تنظيم محدد للغة. إن له قوانينه، وبنائه، وصناعاته النوعية الخاصة التي ينبغي دراستها في ذاتها وليس ردها إلي شيء آخر . والعمل الأدبي ليس حمالة أفكار، أو انعكاسا للواقع المادي، ولا هو تجسيد لحقيقة متعالية إنه واقعة مادية، ويمكن بالأحرى تحليل أدائه لوظيفته كما يمكن للمرء أن يفحص آلة. وهو مؤلف من كلمات، وليس من موضوعات أو مشاعر، ومن الخطأ رؤيته كتعبير عن رأي المؤلف"<sup>18</sup> وقد كان لهذه العقيدة المادية الصرفة، الأثر كبير في نشأة ما أصبح يعرف باسم "نظرية الأدب" "Théorie Littéraire". وعكست تطورا منهجيا خصبا قدمته المدرسة الروسية، تجسد في أفكار وأراء مغايرة، ولدت مخارج جديدة لمفهوم الشعر والشعرية. ومن خلال جملة التغيرات في كيفية التعامل مع العمل الأدبي بالرغم من أن الشكلانية formalism أساسا هي تطبيق للألسنية linguistic في دراسة الأدب؛ ولأن الألسنية التي نحن بصدددها من نوع شكلي، تعنى ببنية اللغة أكثر من عنايتها بما يمكن للمرء أن يقوله فعليا"<sup>19</sup>. لعل وضع الشعر بهيئته اللغوية تحت سلطة مشرحة التجريب وحزم الإجراءات المضبوطة

<sup>17</sup> عبد العزيز حمودة، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، 272، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 201.

<sup>18</sup> ايغلنتون تيري، نظرية الأدب، ترجمة، ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1995، ص 13.

<sup>19</sup> المصدر نفسه، ص 13.

كشرط، كان نتيجته المنطقية إخراج الحتمي من عباءة ذوقية المعايير إلى مجال الوظيفة التي بها يتحدد. فجد تزيفتان تودوروف Tzvetan Todorov الذي لا يميز بين الأدبية والشعرية يقول: "لن ترى إذن نظرية الأدب، بالأسلوب الجامعي، النور، إلا في القرن العشرين، وبالتالي، في بلدان مختلفة. كان مكان التجديد في السنوات العشر والعشرين من هذا القرن في روسيا، حيث ظهر تيار من الأفكار سمي بالشكلانية، وانتقل مركز الجاذبية إلى ألمانيا، بين الحربين، ثم انقسمت نظرية الأدب إذن إلى نزعات متعددة، ارتبط بعضها بالأسلوبية وبعضها الآخر بمقاربة ((مورفولوجية)). وفي الثلاثينيات والأربعينيات، ستزدهر تيارات مختلفة للنقد الشكلاني وللنظرية الأدبية (في إنجلترا ثم الولايات المتحدة (أشهرها النقد الجديد New Criticism)، وكانت نقطة الانطلاق المشتركة لكل هذه المجموعات هي علم الجمال الرومانسي التي أدت بالمنظرين إلى تأكيد استقلالية الأدب ومن ثم استقلال نظريته"<sup>20</sup> لعل لدخولنا متأهة التاريخ للشعرية لم يكن من باب بيان الفضل، ولكن لإبراز كيفية تعامل الشكلانية مع المصطلح لإبراز خصائصه. فتودوروف نفسه يبين كيف أن الشعرية التي أعطاها بعدها العالمي انطلاقا من دورها في تسطير حقل الدراسات الأدبية اللاحقة، تحولت إلى حد فاصل بين التأويل الانطباعي، والعلم المبني على المعايير والأنظمة المضبوطة فيقول: "فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في

<sup>20</sup> تزيفتان تودوروف، الشعرية، ص14.

نفس الآن<sup>21</sup> التوظيف المنهجي لمبادئ الشعرية، جعلها تهتم بالقوانين الوضعية أو الخصائص البنوية المنظمة لولادة أصل العمل الأدبي، أي الاهتمام باللغة الناشئة عن علاقة ووظائف عناصرها ومدى انسجام مستوياتها فيما بينها، بحيث تكتسب معانيها وأهميتها داخل إطار هذا النسق أو البنية. وإقصاء كل المقاصد التأويلية الخارجة عنه حدود منهجيتها وهذا هو مفتاح تكشفها من داخل النص النوعي المتحقق بين يدي الناقد، فالعملية اللغوية تبدأ متدرجة من المفرد وصولاً إلى المركب، ثم الاتصال بالعمل الأدبي في مجمله اعتماداً على الشكل وتضافره مع المضمون<sup>22</sup> لأن فلسفة النظرية تعتمد التجريد وتكتفي بالكشف الموضوعي الممكن للقوانين المنظمة والمكونة له، وهذا في حد ذاته ما سماه بـ"الأدبية" بقوله:

### **I objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littérarité**<sup>23</sup>

على هكذا قاعدة يستقر مجال علم الشعرية. فكل علم مادة (الوصف والتصنيف) والشعرية كعلم حددت هدفها مسبقاً في كيفية الكشف عن العلاقات التي تنتظم بها الأجزاء، ليتألف منها البناء الكلي. لأن "ما تستنتقه من خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني الأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى

<sup>21</sup> المصدر نفسه، ص23.

<sup>22</sup> محمد عبد المطلب بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكويني البيديعي دار المعارف ط2، 1995، ص14.

<sup>23</sup> - tzevetan todorov/ theorie de la litterature texte de formaliste russes .paris .éd. le seuil. 1965

يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية<sup>24</sup> لا يجب أن يغفل على دارس العمل النوعي-حسب تودوروف-، مواكبة هذه الدراسة بالاهتمام أيضا بالجانب الباطني الذي لا يظهر له مع القوانين المجردة على سطح الخطاب الأدبي، لكنه لا يغيب أيضا عن بنيته الداخلية العميقة، ليمنح للقارئ مجالا رحبا للتحرك داخل النص، لأن اللغة كما هي لا تبقى مجرد بنية كلية ونسق من العلاقات الدلالية والصرفية والنحوية، تحدد معاني الكلمات ووظائفها، لكنها تتداخل وتؤثر فيها العوامل النفسية التي تساهم في إنجاز الخطاب الأدبي، ويوجه شراعتها، وبالتالي لا يغيب عن بنيته الداخلية الباطنية لأنه المنبع الذي يتحكم في جريان، وارتقاء الخطاب من حالته العادية إلى مصف الخطاب النوعي<sup>25</sup>.

تعامل تودوروف في تأسيسه للشعرية، على قاعدة فلسفية ومنهجية معقدة في حد ذاتها، تتخذ من المنطق منطلقا لها وبهذا يكون التعامل مع النص منصبا على أدبية الأدب بوصفه لغة من دون التأمل في التجليات الفلسفية، والنفسية، والجمالية، والأيدولوجية. مدعيا أن نقيض الوجود هو العدم، وعلى أساسها تتحدد الوظيفة الكبرى الكامنة في النص الأدبي، التي هي إثبات للوجود وبه يتحقق نفيه، ومنطقية قانون الوظيفة هذا يشترط وجود الموجودات، ليتم التفاعل فيما بينها. ولو أنه يقر صراحة بماهية الأدب فيقول "فليس الأدب كلاما يمكن أو يجب أن يكون خاطئا بخلاف كلام العلوم. إنه الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق. لا هو بالحق ولا هو بالباطل، ولا معنى لطرح هذا السؤال. فذلك مما يحدد منزلته أساساً من حيث هو تخيل"<sup>(26)</sup>. رغم هذا التعارض في

<sup>24</sup> تزيفتان تودوروف، الشعرية، ص 23.

<sup>25</sup> ينظر المصدر نفسه، ص 23.

<sup>26</sup> المصدر السابق، ص 35.

منطقية إثبات ماهية الأدبية، إلا أننا نجده دائما يشترط على الدارس إتباع الإجراءات المتكيفة معه، والتي تسمح بمساءلة النص، لكي لا يحيد بدوره عن تحقيق الفائدة والمنفعة. وهو رأي قد سبقه إليه أرسطو، حتى ولو سلك في ذلك مختلف المحاور الفلسفية والمعرفية والعلمية كائنة ما كانت، فاللغة وتراكيبها المختلفة الموجودة التي يحتويها النص الأدبي، تعد منبعاً ليزوغ أفكار جديدة، وجوهر شعرية الخطاب عنده تكمن في ناتج التفاعل النفسي والجمالي والفني والإبداعي للنص، وعليه فههدف الشعرية المباشر كقواعد، وقوانين هو التأسيس للكتابة النقدية.

تودوروف حتما أراد تحقيق الفائدة من خلال إثبات الموجود من خلال لغة النص، وابتغي بعد ذلك الوصول لإثبات وجود العدم، من خلال معالجة جزئياتها الفنية الصغيرة، التي تصب في معنى الإنسانية لعدم اقتناعه بأن الشعرية تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الموجود<sup>27</sup>. وبناء على ذلك اتخذ سبيل الفائدة الكامن في عمق لغة الخطاب الأدبي طريقاً يختصر له الكثير من المشقة ولكي يزرح عنه كثيراً من التساؤلات جانباً، و ليحمل المتلقي على الرغبة في التفاعل العفوي معه وبالتالي اكتشاف جميع العمليات النقدية الجمالية ضمناً.

### **صناعة الفائدة والمتعة عند النقاد والبلاغيين العرب:**

باننقلنا إلى حضارتنا العربية التي نجد فيها الشاعر فيما قبل الإسلام كان بمثابة العالم في قومه فلقد كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم

<sup>27</sup> ينظر: عبد الله محمد الغدامي، الخطبة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة العامة للكتاب المصرية، ط4، 1998، ص23.

ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون<sup>28</sup>، وقرن الشعر بالعلم لأن الشاعر بلغ حد العلم والمعرفة، حيث يتكلم بلغة مغايرة لهم في المعاني عما ألقوه وفي أمور تجهلها العامة، وعلى هذه النظرة اكتسب الصدارة فيهم. بما أنه كان المصدر المستجدي في تقريب طبيعة المعرفة الغيبية فالشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات<sup>29</sup> لأنه يقدم العلم والفطنة والإدراك ويرفع عن الأحاسيس الحجب ويكشف المستور منها، فهو مستودع لكل التجارب الفكرية التي كان يسعى الفرد العربي ليمتلكها في تلك الأزمنة لما تيسر له بخبرته اللغوية الماضية ومستشرفا للمستقبل ببصيرة ثابتة مكنته من تصوير الحاضر أمامهم، وحين جاء الإسلام نسخ تقريبا كل مصادر المعرفة القديمة ووحدها في الذات العليا لأنه أولا "اهتم بأن يؤكد أن لا خالق إلا الله وأنه مطلق القدرة على كل شيء ولم ينس أن ينكر على الإنسان كل قوة تثير فيه الغرور بكفايته ومواهبه وتزرع موقفه في علاقته بالله"<sup>30</sup>، فلغة القرآن نفي لصفات لغة الشعر لأنها تتعلق بالذات الالهية، ورغم ذلك ظلت للشاعر ولغته بعد نزوله مكانتهما، وبقي دوره رياديا في التعبير عن حقائق الكون وطبيعة المجتمع بعامة. وبالدين عظمت ثقافته واتسعت على نحو جعلته يدرك الأبعاد العميقة للظواهر الخارجية ويعطيها قراءة استبطانية، ليتخذ إزاءها موقفا قد لا تتفق ورؤية العامة. وبسبب ذلك، بلغت لغة الشعر شأنًا عظيمًا، حتى طاولت في معتقداتهم عنان غيب السماء وارتبطت بالمقدس، رغم أنه لم يكن ليقصر عليهم كما قال

28 الجمحي محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني جدة، دط، دت، ص24.

29 المصدر السابق، ص5.

30 غوستاف فون غرنباوم، دراسات في الادب العربي، ترجمة احسان عباس، بيروت 1959م،

ص44.

ابن خلدون: "فاعلم أن الشعر لا يختص باللسان العربي فقط، بل هو موجود في كل لغة، سواء كانت عربية أو عجمية"<sup>31</sup>، إلا أنها عندهم تستمد كنهها من تكامل شخصية الجنس العربي فاللغة في الشعر العربي قديما أو حديثا ليست مجرد تراكم كلمات في قوالب جاهزة، لأن وظيفة الشعر الاجتماعية والأخلاقية، تشترك فيها الدنيا والدين، و بها يستفز العقل وتحرك الوجدان وتستنهض الهمم، فيقول حازم عنها: "إمّا تحسين الشيء من جهة الدين وما تؤثره النفس من الثواب، وما تخافه من العقوبة... وإمّا تحسين الشيء من جهة العقل وما يجب أن يؤثره الإنسان من جهة ما هو عاقل ذو أنفة من الجهل والسفاهة، أو أن يقبح من ضد ذلك... وإمّا تحسين الشيء من جهة المروءات والكرم وما تؤثره النفس من الذكر الجميل... وإمّا تحسين الشيء من جهة الحظّ العاجل وما تحرص عليه النفس من النعمة وصلاح الحال، أو يقبح من ضد ذلك"<sup>(32)</sup>. وعليه فاللغة لا تبقى جامدة في شكل صور لا تمثل إلا المعاني المستقرة في الذهن عن واقع أو خيال يعكسان نفسية الشاعر، لأنه كفعالية اجتماعية يسعى ليمثل رموز حدسية إيحائية تستفز الحواس وتدعونا للدخول إلى فضاءات جديدة لا متناهية المعاني، لذلك نجده شديد الحرص على اختيار المفردات المناسبة للتعبير عن خلجات النفس وتبدلاتها\_تستوعب كل معاني الحلم والرؤيا والواقع والتراث. لذلك التمسوا فيها دربا مغايرا عما ظهر فيمن سبقهم من الأمم، بما أن المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع،

<sup>31</sup> ابن خلدون عبدالرحمن، المقدمة، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر دار الفكر بيروت، ط 1، 2004، ص 661.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط 2 1981 م ص 106.

وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير<sup>33</sup>. فمزجوا بين فائدة الصنعة ومتعة تفرد الشخصية العربية التي تجمع بين حب الذاتية والوله بنقاص المثالية والتفاعل مع كل ما يقدم إليهم، فابن طباطبا يقول عنهم: «اعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها»<sup>34</sup> وهي عوامل ساهمت في تشكيل الوعي الذي يسبق دائما استعمال اللغة وميلاد الخطاب الأدبي بكل صنوفاته. مما يعني وجود وجه آخر لمفهوم شكل لغة الخطاب الأدبي عندهم، فالشاعر قد "سمي شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى واختراعه أو استطراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير<sup>35</sup> فابن رشيقي أقام حدا فاصلا بين اللغة الشاعرية وغيرها من لغة الشعر من حيث تمايز إبداع اللغة الشاعرية التي مقصدها التخيل وإثارة الإعجاب، مما يعطيها القابلية التامة لتوليد كل المعاني وسد كل النقص الذي يعانيه الإنسان فيما يراه هو حوله دون الرجوع لمقاييس وضعية أو قوانين تفسر وضعية المتكلم حسبهم في ذلك أن "فهم العامة ليس شرطا معتبرا في اختيار الكلام... فإن نور الشمس إذا لم يره الأعمى لا يكون ذلك نقصا في استنارته وإنما النقص في بصر الأعمى حيث لم

<sup>33</sup> الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر، دط، 1966م، ص132.

<sup>34</sup> ابن طباطبا أبو الحسن محمد بن أحمد عيار الشعر، تح عبد العزيز بن نافع المانع، دارا لعلوم، السعودية 1985، ص15.

<sup>35</sup> ابن رشيقي القيرواني أبو علي الحسن العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، ص116.

يستطع النظر إليه<sup>36</sup> لذلك بقيت قيمة اللغة الشعرية مدار جدل دائم وتدارس مستمر بين منازع دراسية مختلفة تداولت عليه، وشكلت قيمتها التي قد تتوزع على كامل القصيدة، كما قد تتجلى في الكلمة الواحدة في حد ذاتها لغزا مؤرقا في حد ذاته لأن "الكلمة الخلاقة لا ترتجى إلا في الشعر، فاللغة فيه تبلغ أقصى مراتب قدرتها على التعبير، والشعراء من هذه الجهة هم حملة الأسلوب، وأصحابه"<sup>37</sup> لذلك نراهم يتخيرون ويترددون كثيرا في طريقة توظيف أشكال اللغة، قبل تحديد موضع مكانها من الشعر لأن "من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات، وجل المعول عليه في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته، ويرفع من قدره"<sup>38</sup> فهم يرومون هدفا واحدا يجمع بين الفائدة من الكلام والمتعة فيه. والذي يتجلى في تفاعل المتلقي إثرهم. وعليه استباحوا استعمال كل الطرق اللغوية الممكنة، ولو أدى بهم إلى سلوك سبيل المخاتلة اللغوية لتملك روح المتلقي من خلال التخيل، أي "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"<sup>39</sup>. لكن من دون غلو في تفاصيل المبهم من الأمور، أو جمع المتعارض من معاني الكلام، الذي لا ترتجى قيمة وظيفته بعد لأنه سيعرض على العقل الصحيح والفهم

<sup>36</sup> ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج 2، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط2، ص258، 257.

<sup>37</sup> لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستيقا، دار المريخ، الرياض، 1989، ص 143.

<sup>38</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، راجعه وعلق عليه عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت، ط2006، 1م، ص34.

<sup>39</sup> حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص89.

الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشه. وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ،فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم وهذا في مفرداته وجملة مراعي، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا<sup>40</sup> وهذا السلوك قد يظن بداية أنه جاء متوافقا ومفهوما محاكاة أو مع مذهب أرسطو لأن "التوحد الأرسطي بين السلوك والشخصية، قد صادف هوى لدى البلاغي العربي لأنه يخدم أغراض الشعر العربي وفي مقدمتهما المديح والهجاء بالطبع"<sup>41</sup>. ولكنهم أضافوا عليه بشكل أو بآخر خصوصيتهم وطريقة تعاملهم مع حقيقة معاني لغة الشعر، من منطلق أن "كل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصور الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"<sup>42</sup>.

### خاتمة:

تعامل أرسطو مع لغة الخطاب الأدبي وما يلحقها من فنون الكلام من المنطلق الذي يجعل كل القيمة في براعة المحاكاة، واستحباب استحضار كل المتعة المرجوة منها. والتي يمكن أن تخلقها في ذهن المتلقي دون قيود محددة. وهو بذلك يفتح المجال واسعا لتناول كل المواضيع دون قيد أو شرط، حتى التي يمكن لها أن تتعارض مع منطق العقل، ليتجاوب معها المتلقي على أساس

40 المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، مقمنة شرح ديوان الحماسة ج1، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، ص9

41 عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، ع272، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أوت 2001 م، ص345

42 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص19، 18،

المتعة التي تنجم عنها. وتعامل تودوروف معها كمادة لغوية خام تحقق الفائدة، فنظر إلى الخطاب الأدبي بمنطلق فلسفي، همه البحث عن إثبات وجود الشاعرية كمادة قابلة للوصف والتصنيف، وهي كامنة في عمق الخطاب الأدبي. فتعامل معها على أنه عبارة عن آلة ميكانيكية مركبة تقدم وظيفة لغوية جاهزة للتفكيك، ونستطيع التعامل معها بشكل إجرائي علمي، أي نجعلها خاضعة للتجربة، ومحصلة النتائج ستكون دوما من نفسها هي. وتعامل العرب كشعراء وأدباء ونقاد مع لغة الخطاب الشعري بشيء يتميزه الجمع بين الفائدة والمتعة معا، فاشتروا أن لا يتعارض مع الحقيقة العقلية، وهذا راجع أولا للخصوصية المطلقة للشخصية العربية التي انطلقت من أساس قداسة هوية لغة الشعر ومدار وجودها و كينونتها ثم قداسة مرجعية لسان المعتقد ثانيا لترسو بعدهما كلية متعة اللغة الشعرية المتولدة عنهما والتي تعد مكونا يحمل حقائق المعاني السامية، لأن اللغة الشعرية هي كما هي، سبيل للتواصل وتمثل خروجا من حيزها العادي إلى حيز الخلق والإبداع، فمتعة اللغة هي التي تصنع فائدة الخطاب بما تشحن به اللغة العادية، لتجعل منها رسالة شعرية جذابة ومؤثرة، ذات وقع خاص على النفس.

## قائمة المصادر والمراجع

### المصادر:

- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج2، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، ط2.
- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر دار الفكر بيروت، ط 1، 2004م.

- ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5.
- ابن طباطبا أبو الحسن محمد بن أحمد عيار الشعر، تح عبد العزيز بن نافع المانع، دارالعلوم، السعودية 1985 م.
- الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر، ط 1966م.
- الجمحي محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني جدة، ط، دت،
- المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، مقدمة شرح ديوان الحماسة ج1، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون. دار الجيل بيروت، ط1، 1991م.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط2 1981م.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، راجعه وعلق عليه عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت، ط1، 2006م.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية 1953م.

#### المراجع العربية

- أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة ج 3، دار العودة، بيروت، ط1، 1978م.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994م.
- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة بيروت، ط1، 1986م.

- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة العامة للكتاب المصرية - لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا، دار المريخ، الرياض، 1989م.

- محمد عبد المطلب بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، ط2، 1995.

### المراجع الأجنبية المترجمة

- ايغلتنون تيري، نظرية الأدب، ترجمة، نائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1995.

- تزيفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقال، الدار البيضاء ط2، 1990م.

- جون كوهين، بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر 1990م.

- فريناند ألكيه، معنى الفلسفة، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999م.

- رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992م.

### المراجع الاجنبية

- tzevetan todorov/ theorie de la litterature texte de formaliste russes .paris .éd. le seuil- .1965

### المجلات

-فؤاد مرعي، نظرية الشعر في اليونان القديمة، مجلد 25، عالم الفكر، الكويت، مارس 1997م.

-عبد العزيز حمودة، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة ع272، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001م.