أو الكيفيّة التي يوجد الشيء عليها، أمّا في اللّغة العربية فتعني ما هو أصيل وجوهري. لأن نشأتها تكون قد توفرت.

ب- مفهوم البنية الشعرية:

أمّا البنيّة الشعريّة فهي مصطلح يشير إلى الشّكل الصوتيّ الدلاليّ للمفردات، الموجودة بنص معيّن، أو الكيفية التي نظمت بها تلك المفردات، ومن حيث صورتها وإيقاعها، وكيفيّة تشكيلها وتصويرها للأشياء، يحدّد الناقد الصورة الرمزيّة والسياسية للنص[1]، وهذا ينطبق على النّص الشعريّ، فيقسّمه إلى وحدات شعرية، تكون بمثابة البنى الجزئيّة لها، وهي بنى تنشأ وتتضافر العناصر التي يقوم عليها الأثر الشعري، وما دراسة الوحدات الشعريّة لذلك النّص إلاّ دراسة للبنى المكوّنة لبنيته الكبرى، أيّ للكلّ المنسق الذي يمثل بنية الخطاب الشعريّ.

ج- بنية القصيدة العربيّة لدى نقاد القرن(3هـ) الثالث الهجريّ:

لابد لنا أن نبحث عن تصور النقد العربي لبناء القصيدة العربيّة في القرن (3هـ)، وأن نشير إلى أن الكتب التي تناولت هذه القضية تعد قليلة، وما وقعنا عليها فيما يخصّ ذلك؛ إنّما متفرّقات في كتب النقد والأدب. على أنّنا وجدنا أكثر في النقد والأدب في القرن (4 هـ) وهذا

---

[1] سمير سعيد حجازي: كتاب قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص 125.

ما لاحظه الربداوي حين قال: "لابد لنا من كلمة أخيرة....وهي أنّ صورة النقد الصحيحة في هذا القرن لم تتضح لنا كل الوضوح، ذلك أن حصيلتنا في محاولة التوضيح هذه قاصرة وما إلى ذلك. إلاّ أنّ أحكامنا متجزئة، لأنّ عدّتنا في هذه الأحكام هي الشواهد، التي نستخدمها من الكتب التي ألّفت في القرن (3هـ)، لكنّها قليلة، وما وصلنا منها أقل، وأمّا ما وقعنا عليه من أحكام وآراء إنّما هو نتف، ومتفرقات في كتب النقد والأدب العامة. وهو أيضا بقايا أشلاء المعركة التي نحاول توضيح تحقيقها [1].

وما يلاحظ على النقد العربيّ القديم، أنّ مصطلح البناء أو التركيب لم يكن من المصطلحات النقدية المستعملة، هذا على الرغم من وجود إشارات واضحة إلى قضايا ليست مرتبطة بالبناء كوحدة النسيج أو اختلاف النسيج، وقد وضعت أبيات بجودة النسيج وأخرى برداءته، إلا أنّها بقيت مجرد أبيات لا قصائد عامة، كما ظل ينظر إلى النسيج الشعريّ على أنّه معنى، وأن تناسب المعاني الجزئية داخل البيت في علاقة البنيويين، أو الأبيات القليلة أمر مطلوب، دون أن تصل بهذا التصور إلى اكتشاف معالم موحدة للقصيدة، وقليلون من تحدثوا عن بناء القصيدة.

---

[1] محمد الربداوي: الحركة النقدية مذهب أبي تمام تاريخه وأثرها ومحاورها في النقد العربي، دار الفكر للطباعة والنشر ص 124.

د- تفسير النقد العربي القديم لبنية القصيدة

من خلال ما سبق نجد أنّ العمليّة الشعريّة عند القدماء خاضعة للملاءمة والتنظيم وحسن الاتّصال بين التراكيب، ورغم وضوح هذه الفكرة المتعلّقة ببناء القصيدة، فإنّ النقد العربيّ ينظر إلى القصيدة نظرة جزئيّة، حتى أنّ ابن طباطبا(ت322هـ) في تعريفه لصناعة الشعر كان جزئيا في رأيه فيقول: "فإذا أراد الشاعر بناء القصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر فيه في فكرة نثرٍ، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسل له القول عليه" [1] وعلى هذا الأساس يقول أبو هلال العسكريّ (906-992م): "إذا أردت أن تصنع كلاما فأحضر معانيه ببالك، وتنوق له عزائم اللفظ، واجعله على ذكر منك، ليقربك عليه تناولها"، "إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يأتي فيه إيرادها وقافية تحملها" [2].

يجتمع القول على أنّ العمليّة الإبداعيّة قائمة على إرادة الشاعر ورغبته في القول، وأن نقطة البداية ماثلة في فكرة أو معنى، وما عليه

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، ترجمة طه الحجازي و زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956، ص 05.

[2] الحسن أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: محمد علي الفضل وإبراهيم علي البجاوي، ط1، دار أحياء الكتب الحربية، مطبعة الحليمي، القاهرة، 1952، ص132.

إلا أن يحدّد الفكرة ثم يطلب لها ما يجسدها من الوزن والقافية وألفاظ متناسبة [1].

ولعلّ هذه النظرة لبنيّة القصيدة لا تبتعد عن نظرة ابن قتيبة لقصيدة ما قبل الإسلام، إذ نظر إليها فوجدها مقسّمة إلى أقسام تواضع الشعراء عليها، وهي ذكر الديار، والزمن، والنسيب، وما لاقاه الشاعر من مصاعب، ثم الانتقال بعد ذلك إلى موضوع القصيدة.

وقد نظر ابن قتيبة (ت 276هـ- 889م) إلى هذه الأقسام نظرة علمية متأثرة بروح المنطق، فأوجب ضرورة ذكر أنه لا يجب أن يطفئ واحدا من الآخر، فلا يطيل الشاعر في إحداهما فيملّ السامعون، ولا يقطع في النّفوس طمعا في المزيد، ويسوق ابن قتيبة أمثلة من هذا القبيل [2].

تناول ابن قتيبة ظاهرة عامة، وهي: بدأ القصيدة العربيّة بالنسيب، وعلّل هذه الظاهرة تعليلا منطقيا، فذكر أنّ مقصد القصيدة إنّما هو ابتداء بذكر الديار، ومخاطبة المدن، فشكر استيقاف الرفيق ذاكرا أهلها والغيث، على خلاف ما عليه نازلة المدر، ثم خلُص بع ذلك إلى الوجد، ألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق ليسيل نحوه الوجوه ويتجذبه الاستماع [3].

---

[1] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ص 123.

[2] أبو محمد عبد الله ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1966، ص 211.

[3] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 211.

فيصرّح بأنّ على الشعراء المحدثين أن يتّخذوا من بنية القصيدة القديمة دستورهم الفنيّ فيقول: "فليس لمتأخري الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدّمين في هذه الأقسام...." [1].

ومن خلال هذا نجد ابن قتيبة يتعصّب للقديم ورسومه. ويفهم من النّصوص السابقة أن البنية الشعرية قديما تركيبة مستقلة، تبعا للأغراض يراعى فيها حسن التّخلص، أو هي أجزاء متقطّعة تحاكي الحياة العربيّة البدويّة التي أنتجت هذا النموذج الشعريّ، الذي يخضع في تسلسله العاطفيّ والموضوعيّ إلى ما يقتضيه الحال إلى الوحدة العضويّة وطبيعة التجربة.

وقد عدّ أبو عثمان بن بحر (575- 868م) الشعر شعرا بماء ألفاظه، وجمال نسجه وحسن إيقاعه بينما كان النقاد من معاصريه وسابقيه ينظرون إلى الشعر كأنّه نتاج فلسفيّ ينظرون فيه إلى المعنى أكثر من النظر إلى البنية الخارجية، فقد كان مثلا أبو عمرو الشيباني (ت 821م) يستحسن المعنى في قول الناظم العربيّ القديم.

والبنية الخارجية (وهو المفهوم الضيق، الذي تناول بمقتضاه النّص في هذا الفصل) بنيتان اثنتان، إفرادية: وتبحث في خصائص العناصر التي اتخذت أدوات النسيج، الخطاب، وتركيبة: وتبحث في خصائص الوحدات التي يتألف منها الخطاب نفسه، فهناك إذن؛ بنيّة،

---

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 211.

ثم وحدة، ثم خطاب، والعمليّة الشاملة أو المركبة، للثلاثة مظاهر لسانوية هي النسيج وخصائصه الخارجية.

كان النقاد قبل الجاحظ، يصرّون على النظر إلى المعنى قبل اللّفظ، أي: المضمون قبل البنيّة، أي: المدلول قبل الدال، إذ يقول الجاحظ: "إنّ الشعر يقوم على إقامة الوزن وتخيير اللّفظ، وسهولة المخرج، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" [1].

ويرى مصطفى ناصف، أنّ الجاحظ قصد بالعبارة السابقة عملتي: اللّفظ والمعنى، إنّه: الجديد يشبه من بعض الوجوه كلمة مشهورة للشاعر الفرنسي ملا رميه: أنّ الشاعر يا عزيزي (بيجا) لا يصنع من أفكار، وإنما يصنع من كلمات، ولكن الكلمات طبعا رموز صوتية دالة، وحينئذ نرى أنّه يميّز الشعر من الأفكار لم يحدّد أمامنا تحديدا كافيا، فضلا على أنّ عبارة الجاحظ مؤلفة بطريقة انفعالية، يبدو في قوله: "المعاني مطروحة في الطريق"، ومعناها من أجل ذلك غامض، على كثرة ترديد قائلها، والمهم أن نسأل كيف فهمت هذه العبارة التي تعد محور البحث في شؤون الشعر ومعناه بخاصة؟.

يرى فالجاحظ يؤكد أنه من اليسير أن تكتسب الحكمة من أفواه الفلاسفة والحكماء، ولكن أمور الشعر منفصلة عن أمور الفلاسفة، .... ويقول: إنّ هناك صياغة معيّنة، أو تصورا خاصا يصحّ أن

---

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الباري مصر، سنة 1984، ص 138.

كما توصف في السياق ذاته، بأنّها (هي أيضا القانون الذي يفسّر الشيء ومقولته) [1]، بمعنى تجسيد الأساس البنيويّ والخطابيّ للنّص الذي تؤلفه البنيّة، وهي على صعيد آخر مجموع العلاقات المعقودة بكلّ عنصر داخل النسق، ومجموعة هذه العلاقات، هو الذي يسمح بأداء وظيفته اللّغويّة [2]،ويسهم في تكوين النّص، وإنشاء الخطاب على النحو الذي يتبيّن فيه النّص في تكوينه الخاص من جهة، وفي علاقته بمجتمع التلقي من جهة أخرى.

إنّ البنيّة على صعيد تكوّن النّص الأدبيّ، وتفسير العلاقة بين النّص، واللّغة هي: (القاسم المشترك بين اللّغة والنّص الأدبي) [3]. ومن خلال ذلك يتأسس مفهوم البنيّة وتتشكّل مقوماتها، وتفعل فعلها في حركيّة الأنساق التي تنمو عبر البنيّة لتنتقل إلى الخطاب ثم إلى النّص.

وإذا كان (للشعر قبل كلّ شيء تعامل خاص مع اللّغة في مفرداتها وتراكيبها) [4] ، بحسب ما يقوله الاتّجاه البنائيّ المعاصر في الأدب، فإنّ مفهوم البنيّة يتركّز في الشعر على نحو كثيف وحيويّ، وأصيل،

---

[1] علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، ص 16.

[2] جان كوهن: بينة اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986،ص 27.

[3] أنطوان مقدسي وآخرون: ندوة الموقف الأدبي حول اللسانيات، مجلة الموقف الأدبي، العدد 112، دمشق، 1980،ص 184.

[4] عز الدين إسماعيل: الشعر المعاصر في اليمن الرؤيا والفن، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1972، ص 24.

على النحو الذي يتوجّب عليه البحث في تشكيل البنيّة الشعريّة كمبدأ من مبادئ قراءة النّص الشعريّ، وتحليل خطابه وتلقي مقولته.

من هنا يمكن أن نستنتج أنّ (البنيّة إذن بوصفها نظاما متكاملا يحترم وسائله وأدواته، هي أساس الإبداع) [1]،وأساس فهم وإدراك العمليّة الإبداعيّة عموما، والعمليّة الشعريّة على نحو خاص، والمفتاح الذي لا يمكن تجاوزه في أيّة قراءة تحليليّة أو تأويلية لفضاء نصيّ.

ويسهم ذلك أيضا على نحو عميق وتفصيليّ في إدراك خصوصية وطبيعة الخطاب الشعريّ، إذ (تؤدي بنيّة القصيدة دورا في جذب المتلقي إلى منطقتها،واختراق طبقاتها الداخلية بحثا عن سمات التفرّد والخصوصيّة فيها) [2]، على النحو الذي يسمح للمتلقي بالتوغل في تشكيلات البنية المؤلفة للنص الشعريّ، ومعرفة قوة حضورها فيه.

---

[1] عبد الله رضوان: البني الشعرية، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، منشورات أمانة، عمان الكبرى، 2003، ص 5.

[2] فيصل القيصري: بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص 18.

2ـ مفهوم الخطاب:

امتدادًا لمصطلح البنية يأتي مصطلح الخطاب (Discours) الذي لا يقلّ تعريفه صعوبة وتعقيدا عن الأول، غير أنّ الإحاطة بمفهوم البنيّة من شأنها أن تذلّل شيئا من التعقب الذي يلفه بحكم أنّ كل خطاب يستند إلى بنية.

لقد اهتمت الدراسات اللّسانية والأدبيّة، بالخطاب وأساليب تحليله وبزرت آراء عديدة مختلفة أدت إلى تعذر تعريف محدّد وشامل للخطاب وشامل للخطاب، ممّا يجعل ترجيح تعريف على آخر أمرا في غاية الصعوبة، وهو ما نتبيّنه من خلال تباين الآراء وتضاربها في الدراسات الغربيّة، أمّا إذا تعلّق الأمر بالدراسات العربيّة في هذا الشأن، فسيكون الوضع أشدّ تعقيدا وغموضا، بداء من التعقيد الذي يفرضه عجز المصطلح المترجم إلى العربية عن نقل المفهوم الأصلي له في اللّغة الأصلية، فمصطلح (Discours): أي كلام تكتنفه الكثير من الدلالات في الدراسات العربية المعاصرة، زيادة على هذا فإنّ للفظ كلام مقابل آخر شائع في اللّغة الفرنسيّة هو لفظ (language) [1].

فالخطاب نسيج من الألفاظ. والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتّخذ له خصائص لسانية تميّزه عن سواه لذلك نجد في بعض الأطوار الموضوع يتكرّر هو نفسه لدى أكثر من مبدع [2]، فالخطاب منتوج

---

[1] حميد لحميداني: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت) لبنان، 1991، ص 10.

[2] عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمينية، ص 53.

لغويّ، لا يتصوّر إنتاجه، واستهلاكه، أو فهمه، أو تحليله إلاّ من خلال اللّغة، ولكي نتعرّف نوعية العلاقة بين علوم اللّغة وتحليل الخطاب،لابد من تحديد المقصود بعلوم اللّغة، وتحديد مفهوم الخطاب بشكل يمكننا من إدراك العلاقة العضويّة بينهما، ويمكننا من التعرّف على الكيفية التي استفاد بها النقاد في الموشّح من العلوم اللّغويّة في تحليلهم للخطاب الشعريّ من خلال ما جاء في كتاب (الموشح) في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني (909- 994م).

أ- مفهوم الخطاب في التراث الغربي:

يؤكد عدد من الباحثين على أنّ اللّسانيات هي التي فتحت باب الدراسة اللّغوية على مصراعيه أمام علوم أخرى، وذلك عن طريق النتائج الباهرة التي حقّقتها، فاستفادت منها العديد من الاختصاصات التي تربطها صلة بها، مما يسمح بدخول عدد من المصطلحات إلى الحقول الأدبيّة والاجتماعيّة وغيرها، ومن بين المصطلحات التي اعتمدت في مختلف التخصصات مصطلح (الخطاب). وهذا ما تؤكده "سارة ميلر" في قولها: "لقد أصبح مصطلح (الخطاب) (Discours) متداولا في مجالات عديدة، منها: نظرية النقد، وعلم الاجتماع، والألسنية، والفلسفة، وعلم النفس الاجتماعي، والكثير من الحقول المعرفيّة الأخرى" [1].

[1] ميلر سارة: الخطاب، ترجمة يوسف بغول، مطبعة البعث، قسنطينة، 2004، ص01.

فقد تعدّدت الاتّجاهات بحسب مناهج الدراسة، وزوايا النظر والخلفيّات، والإبيستيمولوجية، الأمر الذي أدى إلى تعدّد التعاريف، واختلاف توجّهات أصحابها.

وقد ظهر هذا المفهوم في الدرس اللّسانيّ، بعد أن عمل الباحثون على تجاوز حدود الجملة التي كانت تعتبر أكبر وحدة لغويّة قابلة للوصف والتحليل، نحو وحدات أكبر، هي: الملفوظ أو الخطاب، وترجع الريادة في استعمال المصطلح وتحليله، للّغوي الأمريكيّ (زليق هاريس Z . Harris) من خلال بحثه (تحليل الخطاب)(1952)، إذ يعرّفه على أنّه "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل، تكوّن مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنيّة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجيّة التوزيعيّة، بشكل يجعلنا نظل في مجال لسانيّ محض) [1].

انطلاقا من هذا التعريف، نجد أنّ هاريس يعمل على تطبيق منهجه التوزيعيّ، وإذا كان يرى الخطاب مجموعة من المتتاليات تربط بينها علاقة معيّنة خاضعة لجملة من القواعد تنظّم بموجبها الجمل في الخطاب، فإنّ الباحث الفرنسيّ (إميل بنفنست.E. Benveniste) يقدّم تعريفا آخر للخطاب على اعتبار أنّه "الملفوظ منظورًا إليه من وجهة آلياتِ وعمليات اشتغاله في التواصل" [2]. فيقول: "هو كل مقول يفترض

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي- الزمن- السرد- التبئير- ، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1989، ص 17.

[2] المرجع نفسه،ص 19.

متكلّما ومستمعا. وتكون لدى الأول نيّة التأثير بصورة ما" [1] ويري بنفنست أنّنا بالحديث عن الخطاب نكون قد غادرنا" عالم اللّغة كمنظومة من الرموز ونلج إلى عالم آخر، ألا وهو عالم اللّغة كأداة للاتّصال تجد تعبيرها في الخطاب" [2].

وهنا يكون بنفنست قد كسر الحواجز بالتركيز على الوظيفة التّواصلية التي تؤديها اللّغة، هذه الأخيرة التي لم يعد منظورا إليها كمنظومة رموز، تخضع لنظام معيّن يتجسّد من خلال وحدة قابلة للوصف والدراسة، بل ينظر إليها، وقد صارت خطابا يتشكّل بمجرّد حدوث تواصل بين متكلّم وسامع.

وهناك اسم آخر لمع في مجال الخطاب، وهو (فرانسوا راسريي François Rasrier) الذي عرض أفكاره عام 1972م. من خلال دراسة موسومة ب "من أجل تحليل الخطاب"، وقد بيّن من خلالها، انّ اللّسانيّات أصبحت علما قائما بذاته، ومن الإضافات التي أثرت على الساحة اللّسانيّة، الجهود التي قام بها أصحاب (معجم اللّسانيّات) سنة 1973م، الذين قدّموا للخطاب تعريفات ثلاث: أولا: ويعني اللّغة في طور العمل، أو اللّسان الذي تتكلّف بإنجازه ذات معيّنة، وهو هنا مرادف للكلام بتحديد دوسوسير. ويعني ثانيا: وحدة توازي أو تفوق الجملة، ويتكوّن من متتالية تشكّل مرسلة لها بداية ونهاية فهو هنا مرادف

---

[1] صحراوي إبراهيم: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، ط2، دار الآفاق، الجزائر، 2003، ص15

[2] ميلر سارة: الخطاب، ص3.

للملفوظ. أمّا التّحديد الثالث: فيتجلّى في استعمال الخطاب لكلّ ملفوظ يتعدّى الجملة، منظورا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل"[1].

ولأنّه لا يمكن عرض آراء كلّ الباحثين في هذا المجال، سأذكر واحدا من هؤلاء وهو (دومينيك مانقينو Dominique Maingueneau)، الذي عرض أفكاره من خلال كتابه (مقدمة في مناهج تحليل الخطاب)، في أواخر السبعينات، إذ تناول فيه أهم اتجاهات تحليل الخطاب، وعرف الخطاب انطلاقا من توجيهات تداوليّة، وذلك لاهتمامه بالعملية التّواصلية التي تحقق أثناء التخاطب، تجمع العناصر الثلاثة: المتكلّم/المبدع، والسامع/ القارئ، والنّص الأدبي ويذكر عبد القادر شرشار الذي قدّم عرضا عن كتاب مانقينو من خلال كتابه (تحليل الخطاب الأدبيّ وقضايا النّص)، يؤكد أن الباحث قد تبنّى تعريف المدرسة الفرنسيّة، التي تعتبر الملفوظ- بالنسبة إليها- متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلاليين: (إنقطاعين تواصليين).

أمّا الخطاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركة خطابية مشروط بها، وهكذا فالنّص من وجهة تبينيّة لغويّة تجعل منه ملفوظا، ومن وجهه دراسته لسانيا من حيث شروط إنتاجه فهو خطاب[2].

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي – الزمن- السرد- التبئير، ص 21.

[2] شرشار عبد القادر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2006، ص 83.

وكما يرى مانقينو فإنّ الخطابات تختّص بعدّة ميزات أهمها:

- "تخضع الخطابات باعتبارها وحدات عبر- جُمل (Transphrastique) للقواعد التنظيميّة المعمول بها داخل مجتمع محدّد.

- يكون الخطاب موجّها ليس فقط لأنّه مشكّل تبعا لوجهة نظر المتكلّمين، ولكن أيضا لأنّه يتطوّر بشكل خطّي في الزمان.

- فعل الكلام هو شكل من أشكال التأثير على الغير ليس فقط تمثّلا للعالم.

- الخطاب باعتباره نشاطا لفظيا، نشاطا بيني يشترك فيه شريكين بحيث يبرزان في الملفوظ من خلال الزوج(أنا، أنت).

- لا وجود لخطاب إلاّ داخل سياق معين.

- لا يعتبر الخطاب إلاّ إذا أرجع إلى الذات، إلى (أنا) تمثل في نفس الآن مصدرا لتحديد الشخصيّة والمكانيّة، وكذا تحديد موقفها إزاء مقولها ومخاطبها.

- يخضع الخطاب بشأنه في ذلك شأن باقي السلوكيّات الأخرى لعدّة معايير.

- لا معنى للخطاب إلاّ داخل خطابات أخرى يشق عبرها مساره الخاص" [1].

---

[1] موميد نبيل: حدّ الخطاب بين النسقية والوظيفية، موقع مجلة نقد وفكر الرابط:
http://www.aldjebriabed.net/n89-06mpmid.htm

نلاحظ أنّ مانقينو قد ركّز على عنصرين هامين لتحقيق الخطاب.

أما العنصر الثاني: فهو التفاعل الذي يوجب وجود القائلين والمستقبلين الذين عبر عنهم ب: (أنا، أنت) والذين هم في حالة تفاعلية متبادلة، فالخطاب عنده يخضع لمقام معيّن.

وأن ينجز في عملية تفاعلها متبادلة من طرف "باث" وآخر "مستقبل" يتبادلان الأدوار بالتناوب، والخطاب كذلك يخضع بموجبه لجملة من المعايير التي تؤدي وفقها.

ومهما يكن فإنّه يبقى علينا أن نتمسّك بالعلاقة القائمة بين مفهوم البنيّة، وقرينه مفهوم الخطاب، من جانب أنّ الخطاب يرتبط ارتباطا وثيقا بلغه فنيّة تميزه، لها نظام إشاريّ متين تقوم عليه بنيته؛ فإذا كانت اللّغة في مستواها الأول توصف بأنّها الموروث الجماعيّ المخزون، فإنّ الخطاب- كما تقدّمه بعض التعاريف- يصبح التصرّف في مادة ذلك المخزون لإيصال فكرة أو رسالة يمليها المتحدّث وهذه الثنائيّة "اللغة/ الخطاب" تعادل عند دوسوسير ثنائية"Langue/parole" في اللّغة الفرنسيّة [1].

[1] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير، دار سعاد الصباح، (الكويت/ القاهرة)، ص30.

ب- مفهوم الخطاب في التراث العربي:

يعدّ مصطلح الخطاب واحدا من المصطلحات الحديثة، التي ولجت عالم الدراسات النقديّة العربيّة، والتي لا زالت تحتاج إلى تسليط الضوء عليها، للكشف عن استعمالاتها المختلفة، وقد كان اعتماد المصطلح من قبل الفكر العربيّ النقدي نتيجة لاحتكاكه بالتيارات الغربيّة، ورغبة منه في مواكبة التغيّرات المستخدمة على الساحة النقديّة. وعلى الرغم من تعدد الموضوعات التي يطرحها مفهوم الخطاب، والتي فرضت تعدّدا في التعاريف، بتعدّد إتجاهات أصحابها واختلاف مشاربهم، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعه من أن (يحتلّ موقعا محوريّا في جميع الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجال تحليل النّصوص، حيث برزت للوجود شعب دراسيّة في اللّسانيات والفلسفة والأدب، جعلت منه ركنا رئيسيّا ضمن مقرّراتها واتّخذته عناوين لفروع معرفيّة مختلفة.

وإذا كان كلّ مؤلف يتناول اللّغة الإنسانيّة من جانبها التّواصلي فلابد أن يجعل أساسه الخطاب،وهدفه تحليله) [1] .

ومصطلح (خطاب) مشتقّ من مادة (خ.ط.ب) (وقع اعتماده من طرف الفكر النقديّ العربيّ الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقديّ الغربيّ(Discours)" [1].

---

[1] بوعلي فؤاد: مناهج تحليل الخطاب، منتديات جمعية المترجمين واللغويين المصريين الرابط:
Hppt://egyforums.com

وجاء في معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة ترجمة لمصطلح (Discours) على أنّه "الخطاب، الكلام الحديث" و"الترجمة الشائعة هي الخطاب، ومعناه اللّغة المستخدمة (أو استخدام اللغة) use language in لا اللّغة باعتبارها نظاما" [2].

أمّا في المعجم الوسيط فنقف في مادة (خطب) على: خاطبه مخاطبة وخطابا: كالمه وحادثه وجه إليه كلاما، ويقال خاطبه في الأمر: حادثة بشأنه و(الخطاب) الكلام....الرسالة [3].

وجاء في (لسان العرب) لابن منظور (1232- 1311) في مادة (خطب) هو مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا. وهما يتخاطبان". والمخاطبة هي صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن. قال اللّيث: "إن الخُطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابه. واسم الكلام الخُطبة. قال أبو منصور: والذي قال اللّيث: إنّ الخُطبة مصدر الخطيب لا يجوز، إلاّ على وجه واحد، وهو أن الخُطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب، فيوضع موضع المصدر" [4].

---

[1] شرشار عبد القادر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 8.

[2] عنان محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة – دراسة معجم إنجليزي عربي- ط2، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة ، ص 19.

[3] مجمع اللغة العربية المصري: المعجم الوسيط، ج1، ص 361..

[4] ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، مجلد 1، مادة (خ.ط.ب) دار صابر، بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1968، ص 361.

فالخطاب عند ابن منظور مرادف للكلام، ويحدث عن طريق المشاركة بين المتكلّم وسامع، فابن منظور لم يغفل خاصية التفاعل في إنتاج الخطاب..

وورد أيضا في (أساس البلاغة) للزمخشريّ (1075- 1144م) ما يلي: "خطب: خاطبه، أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام...وكان يقوم الرّجل في النادي في الجاهلية، فيقول: خِطْبٌ...واختطب فلانا: دعوه إلى أن يخطب إليهم.... وتقول له: أنت الأخطب البيِّن الخطبة، فتخيّل إليه أنه ذو البيان في خطبته" [1].

وجاءت مادة (خطب) في عدّة مواضع من القرآن العظيم، حيث تردّدت اثنتي عشرة مرة- كما ورد في معجم الألفاظ والأعلام القرآنية – منها: [2]

قوله تعالى: (وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما) (الفرقان 63).

وقوله: (ولا تخاطبني في الذين ظلموا) (هود 37).

وقوله: (وشددنا ملكه وأتيناه الحكمة وفصل الخطاب) (ص20).

وقوله: (ربّ السموات والأرض وما بينهما الرحمان لا يملكون منه خطابا) (النبأ 37).

---

[1] أبو القاسم محمود الزمخشري: أساس البلاغة، محمد باسل عيون السود، ج1، مادة (خ.ط.ب)، ط1، بيروت، لبنان ، 1998، ص 255.

[2] إبراهيم محمد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، مادة (خ.ط.ب)، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، دت، ص 197، 196.

وقوله: (فقال أكفلنيها وعزّني في الخطاب) (ص23)

وقوله: (لا تخاطبني في الذين ظلموا إنّهم مغرقون) (المؤمنون 27)

وورد مصطلح الخطاب في القرآن العظيم، نجده يحيل على (الكلام) وهذا ما تؤكده تفسيرات القدماء والمحدثين للآيات، فالزمخشريّ يورد تفسيرا لقوله تعالى: (وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب) (ص 20) فيقول: "إنّه الكلام المبين الدال على المقصود بلا التباس" [1].

وفصل الخطاب: "فصل الخصام بالتمييز بين الحق والباطل، أو الكلام الفاصل بين الصواب والخطأ" [2].

ويرى الزمخشري أنّه يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية: "القصد الذي ليس فيه اختصار مخلّ ولا إشباع ممل" [3].

فالخطاب عند الزمخشريّ إذن، مرادف للكلام، أمّا الآمدي فيعرف الخطاب بأنّه "اللّفظ المتواضع عليه. المقصود به إفهام من هو متهيّئ لفهمه" [4].

---

[1] أبو القاسم محمود الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق وتعليق: محمد مرسي عامر، مج 5- 6، دار المصحف، القاهرة، دت، ص 80.

[2] إبراهيم محمد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، ص 197.

[3] الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ص 125.

[4] بو علي فؤاد: مناهج تحليل الخطاب، منتديات جمعية المترجمين واللغويين المصريين، الرابط: http://Egyfoums.com

وممّا ورد من التفسيرات، نفهم أنّ الخطاب كلام يفترض وجود ثلاثة عناصر: متكلّم، وسامع، ورسالة. وما يعنينا نحن هو هذه الرسالة/ الخطاب، وكيف تعامل الناقد القديم، ثم كيف نظر النقد الحديث إلى الخطاب الشعريّ القديم؟ وهل هناك تقارب في الرؤية النقديّة بينهما؟ إنّ الاختلاف الذي يطرأ عادة على بعض النّقاد والباحثين بين شعر وآخر، مردّه هو كيفيّة الصياغة، وطبيعة التعامل الخيالي مع الخطاب الشعريّ.

3ـ مفهوم الشعرية:

إنّ الشعرية لفظة طارئة في النقد والدراسات الأدبيّة وهي (poétique)[1] كلمة يونانية الأصل مرتبطة بالفن الشعريّ، بالتالي فهو نظريّة معرفية، مرتبطة بفنيّة العمل الشعريّ وجمالياته (Esthétique)، وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنيّة (Artistique). وقد اختلف النقاد العرب المحدثين حول تسميتها ومفهومها، فقد وصفها محمد الولي، ومحمد العمري، وشكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، والمسدي، وأحمد مطلوب، وسامي السويدان، وكاظم جهاد بالشعرية، في حين أسماها توفيق بكار، والطيب البكوش، وحمّادي صمود بالإنشائية، وكذلك بالشاعريّة عند سعيد علوش، وعبد الله الغذامي، بينما تسمى عند جابر عصفور، ومحمد الماطشة بعلم الأدب، وعند جميل نصيف ومحمد خير البقاعي بالفن الإبداعيّ، كما وصفها فالح الأمارة، وعبد وعبد الجابر محمد بفن النظم، وأمّا عند يوئيل عزيز وعليّة عيّاد بفن الشعر، وعند علي الشرع بنظرية الشعر،كما تسمى عند خلدون الشمعة بويطيقا، وكذلك عند حسين الواد بويتيك، بينما يسميها توفيق الزيديّ بالأدبيّة [2].

---

[1] في معجم الأدب في الألمانية. Poétik انظر مادة

Von Wilpert geo : sachworterburch des literature, 7 auflege, kroner rerlege, Stuttgart 1989

[2] ناظم حسن: مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 18.

أ- مفهوم الشعريّة عند الغرب:

ظهرت الشعرية في النقد الغربي نتيجة إرهاصات قديمة بداية من الأدب الإغريقيّ عند أرسطو طاليس وأفلاطون، مرورا بهوراس الرومانيّ وغيرهما.

وقد عد جون كوهن (John kohin)، الشعريّة علم الأسلوب الشعريّ، ولهذا فإنّ علم الأسلوب يتناول اللّغة المجازيّة التي تخرج عن الوصف اللّغوي المباشر، فيقول:" إنّنا نعتبر اللّغة الشعريّة إذن كواقعة أسلوبيّة في معناها العام، والأمر الأوليُّ الذي سيبني عليه هذا التحليل هو أنّ الشاعر لا يتحدّث كما يتحدّث النّاس جميعا، بل إنّ لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا، فالشعريّة هي علم الأسلوب الشعريّ" [1]. وقال كذلك بخصوص تحديد مفهوم الأسلوب الشعريّ: "فالأسلوب الشعريّ هو متوسط انزياح مجموع القصائد، الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس "معدل شاعرية" أية قصيدة كيفما كانت" [2].

لهذا فإنّ الأسلوب الشعريّ عند جون كوهن يقتصر على شكل لغويّ محدّد هو: الانزياح اللّغويّ وهذا ينضوي تحت موضوع الصورة، تلك الصورة الشعريّة التي تتجسّد في الاستعارة، وهي خاصية الأساسية للّغة الشعريّة [3]. كما عدّ (تزفيطان تودوروف Tzevetan Todorov)

---

[1] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 15.

[2] المرجع نفسه ،ص17.

[3] المرجع نفسه،ص 40،108،43.

الشعرية بأنّها مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبيّ عملا أدبيّا جماليّا، وتعطيه الفرادة والتمييز فيقول: "ليس العمل الأدبيّ في حدّ ذاته هو موضوع الشعريّة، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعيّ الذي هو الخطاب الأدبيّ" [1].

وكلّ عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تجلّيا لبنيّة محدّدة وعامة، ليس العلم إلاّ إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكلّ ذلك فإنَّ هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن. وبعبارة أخرى يُعني بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبيّة.

وقد عدّ تودوروف الشعريّة بوصفها قاسما مشتركا بين النّصوص الشعريّة، والنّصوص النثريّة [2] لهذا فإنّ الشعريّة عند تودوروف تستفيد وتستثمر كلّ العلوم المتعلّقة بالأدب، وذلك ما دامت اللّغة جزْءا من موضوعها، لأنّ الشعريّة مجالها اللّغة الأدبيّة الفنيّة التي تجعل من الأدب أدبا جماليّا يتميّز عن الكلام العادي.

وقد ربط (رومان جاكبسون Romain Yakobson) الشعريّة بعلم اللّسانيات، معتبرا أنّ مجال الشعريّة هو الاستعمال الخاص للّغة، بحيث تعبر الكلمات فيها عن دلالتها المعجميّة لتؤدي دورا يضفي على العمليّة الشعريّة قيمة فنيّة وجماليّة، يقول: "فإنّه يمكن اعتبار

---

[1] تودوروف تزفيطان: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط2 دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990، ص 23.

[2] تودوروف تزفيطان: الشعرية، ص23، 24.

الشعريّة جزءا لا يتجزّأ من اللّسانيات" [1]، لذا فإنّ كلّ باحث في مجال الشعريّة يفترض معرفة أوليَّة بالدراسة العلميّة للّغة، ذلك لأنّ الشعر فن لفظيّ ومنه فهو يستلزم قبل كلّ شيء استعمالا خاصا للّغة [2]. ويلاحظ الدارس هنا أنّ القاسم المشترك بين آراء النقاد المعاصرين بشأن تحديد مفهوم الشعرية، هو أنّ التجاوز- كما يقول (تريسمان B . Tristman) في الأعمال الأدبيّة هو موضوع الشعريّة [3]. وأنّ هذا التجاوز يجعل من العمل الأدبيّ عملا فنيّا جماليًّا له خصوصيته التي تميّزه عن الكلام العادي الذي يمارسه النّاس في حياتهم اليوميّة، لهذا فإنّ الاختلاف بين هؤلاء النقاد بخصوص مفهوم الشعريّة يعود إلى اختلاف مرجعياتهم الفكرية والثقافية.

لاشك أنّ الشعرية على التعداد، تعتبر "علما موضوعه الشعر" حسب كوهن وهدفها: "البحث عن البنيّة المشتركة بين الصور المختلفة بين القافية والاستعارة والتقديم والتأخير، فكلّ صورة من هذه الصوّر المختلفة تعمل في نظره بطريقتها الخاصة على حذف قانون اللّغة، لكنّها جميعها تنتج الأثر الجماليّ نفسه [4].

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حفوز، ط1، دار تولقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] بركات وائل (مترجم)، مفهومات بينية النص، ط1، دار معد للطباعة، دمشق، 1996، ص 34.

[4] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص48.

وإذا أردنا العودة إلى معطيات شعريّة أرسطو، نجد أنّ هذا المصطلح "لم يكن سوى نظرية تتّصل بخصائص الخطاب الأدبيّ" [1].

ولعل السؤال الذي يذهب بعيدا لإحداث تماس تعالقيّ بين الوعي الشعري والذائقة الأدبية: "أين نعثر على الشعرية؟" يسمح لنا من النفاذ إلى كنه الخبرات الجماليّة فتدفع هذه الدلالة (جاكبسون Romain Jackobson) أن يجيب: "نشعر بشعرية النّص عندما نحس بالكلمة ككلمة، لا بديلا لشيء (objet) أو تفجيرا لانفعال، عندما لا تقتصر الكلمات لتركيبها ودلالتها، بشكلها الداخليّ وشكلها الخارجيّ، على كونها علامات مطابقة للحقيقة، تكتسب وزنها الخاص وقيمتها الخاصة" [2].

أمّا بخصوص النقاد العرب القدماء، فإنّ محاولاتهم الجادة لتحديد ماهية الشعرية كانت تنطلق إمّا من داخل النّص الشعريّ، وإمّا من خارجه، وذلك من أجل تحديد مفهوم الشعريّة التي تجعل من الأدب أدبا جماليّا، وذلك ما سنتعرف إليه في العنصر الآتي:

ب- مفهوم الشعرية في التراث العربيّ:

الشعرية مفهوم غامض ذلك لأنّها تتشكّل من عناصر موجودة داخل النّص الأدبيّ، وأشياء خارج النّص الأدبيّ، تتحد معا تشكل

---

[1] تودوروف تزفيطان: الشعرية، ص23

[2] جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن 8هـ، ط2، دار الحرف، بيروت، لبنان، 1995، ص 244.

مفهوم الشعريّة، ذلك المفهوم الذي يجعل من العمل الإبداعيّ عملا إبداعيا بالفعل، ويقول "توفيق الزيدي" بهذا الخصوص مستخدما مصطلح الأدبيّة بدلا من الشعرية.

"لاشك إذن أنّ ما كتبه امرؤ القيس، وأبو تمام،والمتنبي وغيرهم، يندرج كلّه ضمن مصطلح "الأدب" وهي ليست أخيرا أمرا ينشأ بالطفرة".

فاستعصاؤها يكمن في عدم ظهور عناصرها متجمعة، وهو أيضا في إدراك نشوئها التطوريّ عند الإنسان فأن تستحسن نصّا أدبيّا لأنّه يحوي تشابيه جيّدة، أو استعارات متمكّنة، فذلك لا يعني أنّك بيّنت أدبيته وتمكّنت من الإحاطة بها.

إنّ هذه العناصر وغيرها قد توجد على التفرّق في أحكامها النقدية..

والشعرية عن "كمال أو ذيب" تعني "التضاد والفجوة" أي مسافة التوتر، وتلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللّغة المترسّبة واللّغة المبتكرة من حيث صوّرُها الشعريّة ومكوّناتها الأوليّة وتركيبها، لذلك فالشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنيّة العميقة والبنيّة السطحية. وتتجلّى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق، أو النسبيّ بين هاتين البنيتين، فحين يكون التطابق مطلقا تنعدم الشعريّة (أو تخفّ إلى درجة الانعدام تقريبا)، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين

البنيتين تتبنى الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص[1].

أما "أدونيس" فقد تناول الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي بحيث تجعل منه نصا متعدد التأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفني الذي يتجسد فيه[2]، يقول: "فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة[3].

وبهذا يلاحظ الدارس أنّ المرجع الفكريّ لأدونيس في هذا الصدد هو "عبد القاهر الجرجاني" ونظرية النظم بحيث عدّ أدونيس المجاز السرّ الحقيقيّ لنظرية النظم.

فما يكون سرّ النظم؟" إنّه كما يجيب الجرجاني: "المجاز من محاسن الكلام في معظمها إن لم نقل كلّها، متفرّعة عن صناعة المجاز، وأدواته، وراجعة إليها"[4].

لقد عرف حسن ناظم الشعريّة بأنّها مجمل النّص الأدبيّ كلّه، من حيث بنيته الفكريّةُ والفنيّة، وهذا ما ذهب إليه "حمادي صمود" أيضا.

---

[1] كمال أبو ذيب: في الشعرية، ص57.

[2] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ط1، جامعة اليرموك، أربد الأردن، 1431، 2010، ص 24.

[3] أدونيس: الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989، ص 46، 47.

[4] المرجع نفسه، ص. 54.

فيقول حسن ناظم: "ليس النّص هو موضوع الشعريّة، بل جامع النّص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كلّ نص على حدة: ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيّغ التّعبير، والأجناس الأدبيّة" [1].

وجاء مفهوم الشعرية عند "نور الدين السّد" منطلقا من العلوم اللّسانيّة، حيث عدّ الشعريّة " الحضور الكليّ لمجموع العلاقات القائمة بين الوحدات المكوّنة لنظام النّص، فالنّص بهذا المعنى نظام إشاري لسانيّ يعكس نظاما معرفيا دالا" [2].

كما يمكن أن يتأتى لنا فهم الشعرية، انطلاقا من "مفهومي العلائقية والكلّية بالإضافة إلى مفهوم التحوّل على أنّ الشعريّة وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو التوتر" [3]. باعتبار أنّ هذه الأخيرة "الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكوّنات للوجود أو للّغة".

وبلهجة تقريريّة واضحة نقول." الشعرية ليست قضيّة شكليّة أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر" [4]، إنّما تدلّ "على كلّ موضوع جماليّ وافر الظلال التخيليّة، كثيف الطاقات الإيحائيّة" [5]

---

[1] ناظم حسن: مفاهيم الشعرية، ص33، نقلا عن جينيت، مدخل لجامعا النص، ص 5. 94.

[2] نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا، مجلة اللغة والأدب، العدد 8 جامعة الجزائر، 1996، ص 81.

[3] حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافية، ص 62.

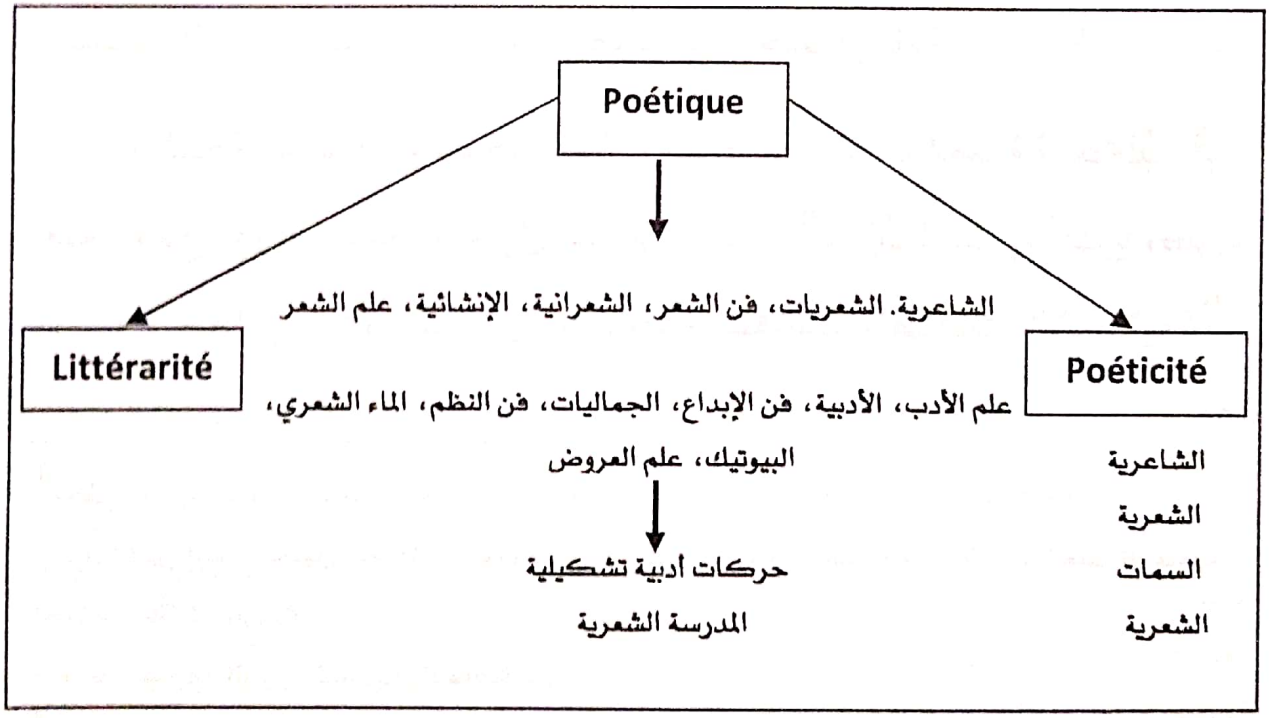
[4] نور الدين السدّ: تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا، 09.

[5] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة إصطلاحة في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص 23.

أين تكمن جمالياتها "في النّص الغامض الذي يحتمل تأويلات ومعاني متعدّدة" [1].

أمّا عند "يوسف وغليسي" فهي "تمتاز بين كلّ المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية والشيوع التداوليّ، جعلها تهيمن على ما سواها" [2].

من الأدبيّة، الإنشائيّة، الشاعريّة ونظرية البيان.... الأمر الذي جعل هذه الترجمات تسهم في تصعيد أزمة الإصلاح العربيّ، كلّ ذلك واضحا في شكل طبقات جيولوجية ناتجة عن فعل تراكميّ لمفاهيم واستعمالات الشعريّة حين تتلاحق وتتداخل مع (poétisme)، (poéticité) (littérarité) عبر الممارسات النصيّة "حيث تتناءى دلالاتها حينا وتتدانى حينا آخر".



[1] أدونيس: الشعرية العربية، ص 54

[2] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص 23.