الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور "خنشلة"
كلية الآداب واللغات

شعرية القبح في رواية فرانكشتاين لـ - ماري شيلى -

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

تخصص: آداب أجنبية وأدب مقارن

إعداد الطالبة:
* كريمة بوكشاش

إشراف الأستاذ :
د/ فوزي نجار

أعضاء اللجنة المناقشة

الإسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
سميرة قروي	أستاذة محاضرة - ب -	عباس لغرور - خنشلة -	رئيسا
فوزي نجار	أستاذ مساعد - أ -	عباس لغرور - خنشلة -	مشرفا ومقررا
خميسي آدامي	أستاذ مساعد - أ -	عباس لغرور - خنشلة -	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015

{ وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلا }

(85) الإسراء

الإهداء

الحمد لله الذي باسمه تبدأ الأعمال وبفضله تتم الصالحات .

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من قال فيهما الرحمان :

" وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرًا "

إلى روح روحي التي لو كان السجود لغير الله لسجدت لها ،

روح العطاء والقلب الكبير وسر نجاحي ، .... " أمي الحبيبة "

أطال الله عمرك إلى من اضاء دربي إلى ما أحلى ما تنطق به شفتاي ،

إلى من أفني أيام حياتي من أجل زرع البسمة في حياتي ، إلى كل من

ينتظر قدوم هذا اليوم ليرى ثمرة جهدي ... " أبي الغالي "

إلى أخوتي الأعزاء ، ورفقاء الحياة : منى ورقية ، ونوال وأحلام

وحفظهم الله وأدامهم لي .

وإلى كل من في قلبي ولم يكتبه قلمي .

كريمة

شكر وعرفان

قال تعالى " لئن شكرتم لازيدنكم "

سورة ابراهيم الآية 08

الحمد لله الذي وفقني ومنحني ألقوة لإتمام هذا العمل أتوجه بكل عبارات الشكر والامتنان لأستاذي المشرف "فوزي نجار" الذي كان له الفضل الكبير في القيام بهذا البحث وأتقدم بجزيل الشكر لأعضاء اللجنة المناقشة

والشكر موصول إلى كل الأساتذة بكلية الآداب واللغات وأخص بالذكر الأستاذ " عمر عيلان " والأستاذ " يوسف الاطرش " والأستاذة " دلندة لبنى " على نصائحهم القيمة

ولا انسي أسرة جامعة عباس لغرور من عمال وموظفين إلى كل من اعرفه من قريب أو بعيد

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ-ج

المدخل : الأدب الإنجليزي لمحة تاريخية 04

الأدب الإنجليزي لمحة تاريخية 06

1- الأدب الإنجليزي القديم 06

2- الأدب الإنجليزي الوسيط 07

3- الأدب الإنجليزي في عصر النهضة 08

أ- شكسبير نابغة زمانه 09

ب-أثاره وتأثيره 11

ج- ازدهار الرواية 12

د- التيار الرومانسي 13

4- أدب القرن التاسع عشر 13

أ- الرواية 14

ب- سكوت والرواية التاريخية 14

ج- ديكنس والرواية الشعبية 15

د- الشعر 16

الفصل الأول : مفهوم الشعرية بحث في الأصول والمفهوم 21

توطئة 23

مفهوم الشعرية 24

1- التعريف الفلسفي للشعرية 25

2- الشعرية عند النقاد القدامى 28

حازم القرطاجني 29
3- الشعرية عند النقاد الغربيين 32
أ- عند تودوروف 32
ب- عند رومان جاكوبسون 35
ج- عند جون كوهين 38
4- الشعرية عند النقاد المحدثين 41
أ- عند أدونيس 41
ب- عند كمال أبو ديب 43
5- خصائص الشعرية 46
6- تعاريف ومصطلحات لغوية 50
7- القبح والفلسفة 54
8- القبح والأدبيات 56
9- الجمال والقبح في تاريخ الوعي الجمالي 57
الفصل الثاني : تجليات شعرية القبح في فرانكشتاين 60
ملخص الرواية 62
1- الأسلوب 65
2- الشخصيات 68
3- المكان 81
4- الزمان 84
خاتمة 88
قائمة المصادر والمراجع
الملحق
الملخص

مقدمة

تعتبر الشعرية من المصطلحات التي شغلت دارسي النقد الأدبي قديما وحديثا ، فقد أثارت الشعرية جدلا واسعا في الدراسات الغربية والعربية وذلك راجع لكون هذا المصطلح يتميز بنوع من الغموض والتعدد والالتباس ، خاصة عندما اقترن ظهور اللغة الشعرية في الرواية الغربية مع ظهور الرواية الحديثة التي جعلت من هذه اللغة علامة من علاماتها البارزة وترافق ذلك مع التحول الذي طرا على الأدب بصورة عامة والرواية بصفة خاصة .

تعددت طرق استخدام واستثمار تلك الشعرية من لدن كتاب الرواية وغيرها حتى برز في المقابل ما يعرف بمصطلح القبح الذي يعد هو الآخر من المفاهيم الفلسفية التي فرضت نفسها منذ القديم والى يومنا هذا خاصة عندما يتخذ منه وسيلة فعالة في كشف وتعرية بعض الصفات والطبائع الخلقية، لذا فان شعرية القبح ستكون محور هذا البحث الموسوم : **شعرية القبح في فرانكشتاين** . وذلك عبر إثارة العديد من التساؤلات التي مفادها :

- ✓ كيف عرف كل من النقاد العرب والغرب الشعرية ؟ وما هي أهم خصائصها ؟

وما المفهوم المعجمي والفلسفي والأدبي للقبح ؟ وما هي تجلياته في الرواية ؟

ولتحقيق غاية البحث اقتضت الضرورة تقسيم البحث إلى: مقدمة ، مدخل ، فصلين ، ثم خاتمة وملحق ؛ أما المدخل فخصصناه للحديث عن الأدب الإنجليزي من العصر القديم إلى القرن التاسع عشر ، فالفصل الأول جاء معنونا بـ : مفاهيم الشعرية – بحث في الأصول والمفهوم ، كما تم التطرق إلى أهم خصائص الشعرية ، إضافة إلى التعريف المعجمي والأدبي والفلسفي للقبح .

أما الفصل الثاني فخصصناه للحديث عن مضمون الرواية وتجليات القبح من خلال الأسلوب والشخصيات والمكان والزمان. جاءت الخاتمة لتتضمن أهم نتائج البحث ، أما الملحق فقمنا فيه بتعريف **ماري شيلي** ، وأهم أعمالها وأسباب كتابة الرواية .

استدعت طبيعة الدراسة وتصورنا للموضوع الاستعانة بالمنهج البنيوي في تحليل السرد، ناهيك عن آليات الوصف والتحليل من اجل الوصول إلى بعض المعاني الغامضة.

أما ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع ، هو شغفنا بقراءة مختلف الروايات العالمية ، كما أن رواية **فرانكشتاين** أعجبتنا لتوفرها على مراحل مشوقة ومثيرة للاهتمام ، جعلتنا نسلط عليها الضوء ، باعتبار أن شعرية القبح ظاهرة أدبية تستدعي الدراسة .

استندت هذه الدراسة بطبيعة الحال وكغيرها من الدراسات على مجموعة من المصادر والمراجع المتخصصة والهامة أهمها :

رواية **فرانكشتاين لماري شيلي** ، الشعرية العربية **أدونيس** ، الشعرية تزفيطان تودوروف ، بنية اللغة الشعرية جون كوهين ، قضايا الشعرية رومان جاكوبسون ، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية **بشير تاوريريت** ، فن الشعر **أرسطو** ، الأسس الجمالية في النقد العربي **لعز الدين اسماعيل** ...

وختاما أتقدم بجزيل الشكر إلى معهد الآداب واللغات وأساتذة جامعة عباس لغرور ، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف (**فوزي نجار**) ، الذي كان لي الشرف الكبير بإشرافه على

هذا العمل ومتابعته لمراحله ، وإفادتي بالملاحظات والتوجيهات النافعة ، فجزاه الله خيرًا ، كما أتقدم بأسمى عبارات الاحترام والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة .

وشكرا.

الأدب الانجليزي La Littérature Anglaise :

سنعمل على اعطاء لمحه موجزة عن الادب الانجليزي ، واهم المراحل التي مر بها : من العصر القديم ثم الوسيط وصولا إلى القرن التاسع عشر ، وسنقوم بعرض مجمل الأجناس الأدبية ، من شعر ونثر ومسرحية ورواية .... إلخ .

1- الأدب الانجليزي القديم : (500 ، 1100) .

" ارتقت بدايات اللغة الأنكلوسكسونية إلى القرن الثامن قبل الميلاد ، وتمثل ذلك عبر ثلاث قرون أثار نثرية وشعرية ، فقاموا بترجمة المؤلفات الدينية إنجيل القديس يوحنا وترجمة التوراة ، وبعد الفتح النورمندي عام : 1077 ، أخلت مكانتها للغة اللاتينية والفرنسية ، حتى عاد الاعتبارللغة الانجليزية في القرن الثاني عشر ، وارتقت اللغة العامية في القرن الرابع عشر."[1]

ولعل أقدم شكل للغة الانجليزية هو ما يسمى (باللغة الانجليزية القديمة) ، أو كما تسمى أيضا الانجلوسكسونية Anglonsaxon ، فمن الصعوبة اعطاء تاريخ محدد لظهور اللغة الانجليزية ... ، ويمكننا القول بأن اللغة الانجليزية كانت متداولة في الفترة الممتدة من 700 م إلى حوالي : 1100 " [2]

وأعظم قصيدة ظهرت في اللغة هي بيوليف Beowulf التي ظهرت في القرن السابع ميلادي ، والقصيدة عبارة عن قصة مكونة من (3000 آلاف بيت) هي بمثابة أول ملحمة باللغة الإنجليزية ، ومؤلفها غير معروف " [3]

وهذه القصيدة لا تتحدث عن بريطانيا ، ولكنها عن **هروتجار**Hrothgar ملك الدانماركيين وعن شاب شجاع اسمه بيوليف Beowulf (اسم القصيدة) وهذا الشاب من جنوب السويد وذهب لمساعدة الملك الذي وقع في مشكلة ، وذلك أن بلاط الملك يتعرض

---

[1] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط 1 ، بيروت ، 1989 ص : 122 .

[2] ج ثورنلي ، جينيت رويرتس ، الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع إلى ثمانينات القرن العشرين ، دار المريخ ، ط 1 ، السعودية ، ص : 19 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 19 .

في كل ليلة لهجمات من مخلوق مفزع يعيش في بحيرة ويداهم ، يدخل بلاط الملك ويأكل رجاله ، وذات مساء يوقع بيولف هذا الوحش ويتمكن من النيل منه ويقتله ، وبعدها تأتي أم الوحش إلى البلاط للانتقام لابنها ، ويقتلها هي أيضا كابنها ، إلا أن بيوليف يتوفى على يد مخلوق (يبعث النار من فمه ومنخريه ...) متأثرا بجروح أدت إلى قتله ، وانتهت هذه القصيدة بوصف محزن لنار جنازة البطل .

2- الأدب الإنجليزي الوسيط : (1100 ، 1485) .

تسمى الانجليزية التي كانت تستخدم منذ حوالي 1100م إلى حوالي 1500م بالانجليزية الوسيطة Midlle English ، ولعل أكبر شاعر هذه الفترة هو **جيفري تشوسر** Geofery Chaucer والذي يدعى بـ : " أبو الشعر الانجليزي " ، ولقد تغيرت اللغة منذ سبعمائة سنة ملحمة بيوليف ، إلا أن في هذه المرحلة أصبحت قراءة الشعر أسهل نسبيا من الفترة القديمة، ولنقرأ هذه الأبيات التي يفتتح بها **تشوسر** أعظم أعماله وأكثرها شهرة في قصيدة " كانتربري The Canterburytabes" حوالي : (1387 م)

النص : حين نفذت إلى الجذور الزخات الجميلة لمطر أبريل ولى جفاف مارس .... [1]

الشعر والنثر في العصر الإليزابيثي :

" بعد وفاة **تشوسر** عام (1400 م) ، ظهر العديد من الشعراء الذين نسجوا على منواله ولم يبرز منهم ابداعيا ... وقد تولت الملكة **إليزابيث** " Queen Elizabeth " الحكم في الفترة : (1558م إلى 1703م) لكن النقاد لايؤرخون للعصر الأدبي الاليزابيثي العظيم إلا ابتداءا بعام 1579 م ، وقبل هذا التاريخ ظهر عملان مهمان لشاعرين مبكرين هما : **السير توماس وات** Sir Thoms Wyat ، **وإيرل سري** Earl Of Surrey " [2]

---

[1] ج ثورنلي ، جينيت روبرتس ، الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع إلى ثمانينات القرن العشرين ، ص : 37 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 37 .

ونجد أن كل من الشاعريين كتب السونيتات Sounets التي نحو فيها منحى الشعراء الايطاليين ، وأول من كتب السونيتات بالانجليزية هو الشاعر **السير توماس وات** أما **إيرل سري** فهو أول شاعر يكتب الشعر المرسل (بلا قوافي) Blank Verse في اللغة الانجليزية .

وحان الوقت للحديث عن النثر في هذا العصر ، هذا النثر الذي اتخذ عدة أشكال في هذا العصر ، مما يلفت الانتباه هو عمل : **السير توماس نورث** Sir Thoms North وهو ترجمة كتاب بلوتارك Plutarch المسمى حياة الاغريق والرومان النبلاء Live Of The Noble Grecaios And Romans عام (1572) . [1]

كما نلحظ أن في هذا العصر ساد الركود والجمود على الجانب الأدبي .

3- الأدب الانجليزي في عصر النهضة :

انطلقت النهضة في الأدب بإقبال الشعراء على الأدب الإيطالي والتأثر به والنسج على منواله ، فتعددت توجهات الانبعاث ، فقد بدأ رجال الأدب في هذه الفترة يبحثون في قضايا الفكر والذوق ، والجمال ، وأكدوا بأن لهم مكان بارزا في المجتمع ، ففي هذه الفترة اشتهر مجموعة من الأدباء والمسرحيين من أهمهم : الشاعر الكبير **سبنسر** (1552- 1599) فقد مدح الملكة إليزابيث في قصيدته المشهورة (ملكة الحوريات) ، ونظم سيدني (1554- 1587) ، وبرزت الحركة المسرحية ، وشقت لها طريقا واضحا في النهضة ، بعد أن كانت تدور حول المعجزات (مند القرن الرابع عشر) ، الحلقيات (منذ القرن الخامس عشرا) ، ثبتت المسرحية قدمها ، وأقبل عليها عدد من المؤلفيين المسرحيين **كريستوفر مارلوي** (1574 – 1593) ، مؤلف **الدكتور فوست** ، وانتهى بها الأمر إلى **وليم شكسبير** (1574 – 1717) مؤلف : **هملت وأوكلو ومكبث** [2]

---

[1] ج ثورنلي ، جينيت روبرتس ، الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع إلى ثمانينات القرن العشرين ، ص : 37.

[2] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ص 354 .

" خالق النماذج البشرية الخالدة ، وصاحب الخيال المبدع ، مؤسس مدرسة عالمية في التأليف المسرحي ، ولقد سار أتباعه على خطاه ، وهذه المرحلة كانت غنية بالشعر والتمثيليات إلا أنها لم توفق إلى خلق أديب في النثر ، من مستوى **ويليام شكسبير** ، ما عدا الفيلسوف **فرنسيس بيكون** (1727) ، الذي تميز أسلوبه : بالدقة والجزالة والقوة " [1] فما إن ذكر اسم الأدب الانجليزي ، أول اسم تبادر إلى أذهاننا هو **ويليام شكبير**، كانت الدراما الانجليزية خليط عجيب من أسرار العصر الوسيط من المأساة والملهاة القديمتين والكوميديا الإسبانية .

أ- شكسبير نابغة زمانه :

لم يكن عسيرا على **شكسبير** ، وهو مدرك تمام الادراك أنه لا سبيل للحصول على رضوان الجمهور الانجليزي إلا باحترام التقاليد المسرحية المفضلة لديه ، أي النبوغ في المسرح والسمو به إلى مصاف الأجناس الخالدة .

حياته :

" ولد **شكسبير** في بلدة ستراتفود أون أيفون الريفية الصغيرة عام 1564 ، لأب حرفي وتاجر ، لم يتلق سوى تعليم ابتدائي " [2] ، قبل أن تفلسه تجارة والده ويضطر الطفل وليم للعمل لتأمين لقمة العيش .

وعندما بلغ سن الرشد تزوج بابنة " **أتويه** " ، ابنة مزارع تكبره بثماني سنوات ، فأنجبت له ثلاثة أولاد سرعان ما تركهم في كفالتها ، وبعد ارتكاب جنحة الصيد المحظور ، موليا شطر لندن للبحث عن الثروة ، وكم كانت بدايته فيها صعبة حتى تهيأت له أسباب النجاح كممثل

---

[1] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ص 354 .

[2] فؤاد المرعي ، المدخل إلى الآداب الأوروبية ، منشورات جامعة حلب كلية الاداب والعلوم الانسانية ، ط 2 ، 1980، ص : 140 .

في إحدى الفرق المسرحية ، ثم كمؤلف (1592 – 1594) ومدير لمسرح " الكرة " الشهير "[1]

فيمكننا القول أن حياة **شكسبير** البائسة كانت وراء نجاحه في المسرح واالتأليف ، فطار سيطه وذاع بين الملوك والأمراء .

" وبعد أن جرب حظه في المسرح حاول أن يحصل على اعترافه كشاعر فنشر قصيدتين: " فينوس وأدونيس " " ولوكريتسي " ، ويقال أنهما لقيتا نجاحا عند القراء والمثقفين، غير أن **شكسبير** تيقن أن الشعر ليس مكسبا للعيش ، فعاد للكتابة المسرحيات ، فكان يكتب لفرقته مسرحية أو مسرحتيين في العام ، وهذه الفرقة بنت لنفسها مسرحا كبيرا اطلقت عليه اسم " فلويوس " ، وفي عام 1703 ، فازت نفس الفرقة بلقب " الفرقة المسرحية الملكية " ، فكان أعضاؤها يقدمون عروضهم إلى الجمهور المتنوع ، أما في المناسابات والأعياد فكانت حفلاتهم تقدم في البلاط ، وتتالت الأعوام و**شكسبير** يكتب المسرحيات ويشترك في أدائها ، وحتى وإن كتبها آخرون غيره ، وكان يدخل المال " [2]

" ثم تحولها إلى املاك ثابتة في موطنه " ستراتفورد " ، وحين تجاوز الأربعين اعتزل مهنة التمثيل ، وعاد إلى " ستراتفورد " واشترى أكبر بيت حجري فقضى فيه أيامه الأخيرة مع زوجته وأعضاء اسرته لابنتيه وابنه **هاملت** الذي توفي في الحادية عشر من عمره) ، وتوفي **شكسبير** عن عمر ناهز الأثنيين والخمسين عاما ، ودفن في الحرم المحلي باعتباره من أعظم شخصيات ستراتفورد " [3]

من الذي كتب مسرحيات شكسبير :

هناك تنافر بين حياة أبطال **شكسبير** الساطعة المليئة بالأحداث ، وبين مبدعها الرتيبة العادية ، وهذا ما دفع المشككين إلى التساؤل ، كيف استطاع هذا الممثل أن يكتب

---

[1] زبير دراقي ، محاضرات في الأدب الأجنبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، بن عكنون ، الجزائر ، د ، ت ، ص : 190 .

[2] ينظر ، فؤاد المرعي ، المدخل إلى الآداب الأوروبية ، ص : 138.

[3] المرجع نفسه ، ص : 139.

مسرحيات من مثل هذا الابداع وهو لم يحصل على شهادة جامعية ، ان يكتب مسرحيات تحتوى على عمل تلك الأحداث غير العادية ، وكل أولئك الأبطال والعواطف الصادقة ، فهناك من رد هذا الابداع إلى الفيلسوف **فرنسيس بيكون** أو إلى أرستقراطي مثقف في ذلك الزمن الأمير أو **أكسفورد أوداربي أولا تيلند** " ، ولكن هذه الأسماء لا تقربنا من الحقيقة بل تبعدنا عنها ، وما يهمنا نحن اليوم هو ما خلفه من أعمال مسرحية وصلت العالمية " [1]

ب- أثاره وتأثيره :

" تفجر المسرح العام في القرن السادس عشر عن شاعر الكون **وليم شكسبير** Wiliam Shakespeare كاتب مسرحي ومساهم في التمثيل المسرحي ، لقد كتب الكثير من مسرحياته والكثير من الحدس والتخمين والمظان عن حقائق حياته " [2]

" يقسم مؤرخو الأدب الانجليزي مسرحيات **شكسبير** السبع والثلاثين طبع منها ما يناهز العشرين في حياته إلى ثلاث أربع فترات زمنية مختلفة كل الاختلافات في اتجاهها :

الأولى : هي فترة التعلم (1588 – 1593) حاول أثناءها التأليف مع الاقتباس كما يبدو من ثلاثية " هنري الرابع " (1590 – 1593) التاريخية " ومتاعب الحب الضائعة " (1593 – 1594) أو كوميديا العادات .

الثانية : هي فترة النضج السعيدة (1593 – 1601) : وغلب عليها عنصر الحماسة والبهجة " [3]

" وقيام المرأة العفيفة بالدور الأول ، وهي : الحب والوطنية وأشهر هذه المسرحيات الدرامية : **ريتشارد الثالث** ، (1592 – 1593) ، **روميو جوليت** (1594 – 1595) ، رؤيا ذات ليلة صيفية (1594) ، تاجر البندقية (1596) ، هنري الرابع (1597) .

---

[1] ينظر ، فؤاد المرعي ، المدخل إلى الآداب الأوروبية ، ص : 139 .

[2] إيفور إيفانس ، مجمل تاريخ الأدب الانجليزي ، تر : زافر غبر يال ، ص : 87.

[3] زبير دراقي ، محاضرات في الأدب الأجنبي ، ص : 145 .

الثالثة : وهي فترة النضج المظلمة التي تحول فيها تفاؤل **شكسبير** إلى تشاؤم قاتم ، امتدت من الفترة ما بين : (1601 – 1608) . [1]

ج- ازدهار الرواية :

" القصة هي أكثر أنواع الأدب انتشارا ، والملحمة والقصة الشعرية الشائعة ، والقصة الشعبية والفكاهية والرومانسية ، كل هذه القصص والرواية في نفس الوقت " [2] ولعل أهم " الروائيين الذين اشتهروا هم : **دانيال ديفو** (1731) ، **جوناثان سويفت** (1745) ، و**صموئيل ريتشاردسن** (1761) .

أما **ديفو** رائد الصحافة الحديثة فقد ارتبط اسمه بـ : **بمول فلندرس** 1722 ، يوميات طاعون لندن (1722) ، وخاصة تحفة **روبنسن كروزي** (1719) ذات الرواج العالمي.

تتضمن **روبنسن كروزي** أخبار بطلها المسكين في مغامراته المدهشة والعجيبة ، **روبنسن** هو ابن تاجر طرحته عاصفة في جزيرة نائية ، فعاش فيها منعزلا عن العالم مدة عشر سنوات ، يكابد الصعوبات بصبر وجرأة ، وذات يوم يأوي عبدا فرض جلاديه فيسميه "جمعة" ويكون خادمه إلى أن يعود إلى وطنه على سفينة انجليزية بعد أن قضى ثماني وعشرين سنة من العزلة . " [3]

ونلاحظ من خلال هذا العمل أن **ديفو** استطاع أن يكتب ملحمة انجليزية قائمة على الجهد والعمل والصبر إلى غاية بلوغ الهدف المرجو وهو العودة إلى الوطن بعد العزلة سنين من العزلة والوحدة .

واما **سويفت** ، ... الذي عرف بطبعه الجاف الساخر وهجائه العنيف ، في قصة البرميل (1704) ، وأسفاره أوليفر 1726 ، فقد استغل أسفار بطله وتجولاته في العوالم الوهمية ، ومن خلال ذلك كان يقدم نقده اللاذع للمجتمع والدين والعلم والنظام السياسي وبالرغم من

---

[1] زبير دراقي ، محاضرات في الأدب الأجنبي ، ص : 145 .

[2] إيفور إيفانس ، تر : زافر غبريال ، مجمل تاريخ الأدب الانجليزي ، الهيئة العربية العامة للكتاب ، ط 1 ، 1997 ، ص : 119 .

[3] زبير دراقي ، محاضرات في الأدب الأجنبي ، ص : 146 .

أعماله الهجائية إلا أنها ترجمت إلى الفرنسية (1727) ، ولقيت رواجا لدى القراء ، الذين عدوها نوعا من الأساطير الخرافية [1]

" أما **صاموئيل ريتشاردسون** " فاعتمد على مصادر أصلية ، فرواية Pamela (1740)، كانت مبنية على رسائله التي أصدرها بعنوان رسائل كتبت إلى الأصدقاء المعنيين .... وكان غرضه تمكين الريفيين أن يكتبوا رسائلهم بأنفسهم ، أما في روايته الثانية كلاريسا (1747–1748) أنتج ريتشاردسون Richardson مؤلفا في نثر الرواية والتحليل النفسي للقوة الغاشمة فأرسى بذلك أسس للتطور لأبعد مدى ، مما كان له أثر عميق على تطور الرواية في أوروبا الغربية كلها " [2]

فالبرغم من اختلاف أساليب الكتابة لدى الروائيين ، إلا أنهم أرادوا ارساء معالم الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر ، وجعلوها محط أنظار القراء والمثقفين في أنحاء انجلترا .

د– التيار الرومانسي :

" في عهد الثورة الفرنسية تم الانتقال من الكلاسيكية إلى الرومانسية ... وبلغت المدرسة الرومانسية منطلقها الحقيقي في عهد الشعراء الثلاثة الكبار **وردزورت** (1770 – 1850) و**كولريدج** (1772 – 1834) و**سوثي** (1774 – 1743) الذين تغنوا بالطبيعة ... وتجددت مفاهيم الرواية وسمت إلى أرفع المستويات في أثار **ولترسكوت** ، الذي عني باستحضار الماضي ، في أسلوب طريف التعبير ... وأشهر من مثل المدرسة الرومانسية في الشعر هم : **لورد بيرون ، شيلي ، وكتيس** " [3]

4– أدب القرن التاسع عشر :

ليس زعما إن قلنا أن القرن التاسع عشر كان أزهى العصور الأدبية الانجليزية وأكثرها غنا وخصبا في الرواية والشعر .

---

[1] زبير دراقي ، محاضرات في الأدب الأجنبي ، ص : 147 .

[2] علي مولا ، تاريخ الأدب الغربي ، دار طلاس للنشر والتوزيع ، ط 1 ، دمشق ، سوريا ، ص : 432 .

[3] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ص ص : 356 – 357 .

أ- الرواية :

طغى على القصة النثرية في نهاية القرن التاسع عشر مبدأ تقديس الأحاسيس المتمثل في الرواية التي تتناول مواضيعها الشعور أو الرعب ، وبقيت الرواية القوطية تلازم أعمال كتاب أمثال **ماري شيلي** التي تعالج في قصتها " **فرانكشتاين** Frankenstun " عبر المخاوف المفزعة التي تعتمد على العلم ، مواضيع الظلم الاجتماعي " البدائي النبيل " وهناك الكاتب " **تشارلز ماتيورين** Maturin " مؤلف قصة " ميلمون التائه " التي تتميز رغم تفاهتها بقوة وهذا هو موضوع دراساتنا وسنتناوله بالتحليل في الجانب التطبيقي . [1]

ب- سكوت والرواية التاريخية :

" ولد **ولتر سكوت** الاسكتلندي في مدينة " أديمبور " عام 1771، وفور انتهائه من دراسة الحقوق ، عين محافظا ثم كاتبا لكل الأقاليم التابعة "لأديمبورة " فمال منذ سنة : 1806 ، إلى قول الشعر والاهتمام بالأساطير الاسكتلندية القديمة ... وفي عام 1815 عزل الشعر واتجه نحو الرواية " [2]

ومن خلال عودته إلى الأساطير الاسكتلندية القديمة ، كانت بمثابة البذور الأولى للاهتمام بالتاريخ ، والعودة إلى الماضي المجيد .

فنجده في بداية حياته نظم روايات شعرية تاريخية مثل : " سيدة البحيرة " 1810 ونجده في رواياته " ويفرلي " نظم بعدها ما يقارب العشرين رواية ، حيث تعتبر انجازا بليغا من ناحية تأثيرها البالغ ، حيث يعالج فيها تاريخ اسكوتلندا الحديث ، وذلك في رواية " جاي مانرنغ " ، وأيضا في رائعته : "في وسط منطقة ميدلوثيان " 1818 . [3]

وبدون تحيز فلقد توفرت عند **سكوت** كل العناصر المطلوبة للنجاح في النمط السردي الروائي ، فلقد كان راويا داريا بالتجديد في المتعة ، وشير في نفس المتلقي نوع من التوتر

---

[1] علي مولا ، تاريخ الأدب الغربي ، ص : 539 .

[2] ينظر : زبير دراقي ، تاريخ الأدب الأجنبي ، ص : 148 .

[3] ينظر ، علي مولا ، تاريخ الأدب الغربي ، ص : 540 .

والإثارة ، فلقد كان بارعا في الوصف الدقيق لروح العصر ، إلا أن روايته لا تخلو من العيوب الفنية كنقص التحليل النفسي وضعف الحبكة والاسهاب في الحوار وعدم الاعتناء بالأسلوب . [1]

ج- ديكنس والرواية الشعبية :

من أشهر الشعراء الإنجليز ، وأقربهم إلى عامة الناس ، ومن أهم العارفين باللغة الإنجليزية والدليل على ذلك الكلمة التي قالها أحد الأطفال يوم وفاته : " توفي السيد ديكنس، فهل سيموت الأب نوئيل ؟ " ، ولد **شارل ديكنس** عام 1812 ، عاش طفولة بائسة ، بين الفقر والاحتياج ، فاضطر للاشتعال في صباه ليوفر سبل العيش ، مما أعطى له فرصة الاحتكاك مع الطبقات الاجتماعية السفلى ، مما أكسبه معرفة جيدة بشوراع " لندن " ، فأحس بشعور أولئك الفقراء المعوزين ، فصاروا مادة رواياته التي نالت شهرة كبيرة فور نشرها في الصحف ، فلقد بلغت رواياته أرجاء العالم في : الولايات المتحدة وإيطاليا ، وفرنسا، فلقد أبدع **ديكنس** في وصف حياة البؤساء من الناس ، ففي السيد **بكويك** 1837 " ، رسم شخصية مضحكة والنصف الآخر من الشخصية يثير التعاطف في نفوس المتلقين ، وأيضا في **أوليفر تويست** 1838 ، يصف فيها معاناة طفل في مساعفة عمومية ، وفي **دافيد كويرفيله** (1849-1850) عالج فيها معاناة يتيم عاش في الفقر وقساوة زوج أمه ، وفي **دوريت** الصغيرة ، (1857 ، 1758) صور فيها حياة السجناء الأشقياء .

فمن خلال الرويات التي قدمها **ديكنس** " نجده يقدم وصفا دقيقا لحياة البؤساء والبسطاء من الناس ، وبالتالي كان ناقدا للظروف الاجتماعية القاسية التي يعيشها مجتمعه ، في أسلوب يهدف من خلاله إلى تهذيب الأخلاق والإطلاع على الحياة التي يعيشها البسطاء في المجتمع ، فكان بذلك صوت العامة ، خاصة الأطفال ، كما أن رواياته بلغت (صقاع العالم بكل الأعمار والأقطار . [2]

---

[1] ينظر : زبير دراقي ، تاريخ الأدب الأجنبي ، ص : 149 .

[2] المرجع نفسه ، ص ص : 149 – 150 .

د- الشعر :

إذا كان القرن التاسع عشر غني بروائيه ، فإننا نجده أيضا غني بشعرائه الجياد ومن أمثال : **جورج غوردن بيرن** 1824 ، الذي عكس في أشعاره أبيات حول الأن ، وأنه لم يقل بيتا شعريا لا تمت صلة ، من قريب أو بعيد عن حياته ، ففي أشعاره : حجة الفارس **هارولد** (1811) ، ومجموعته الشرقية (1812 ، 1814) ، المتضمنة اراء حول الشرق، ملحمة **دون جوان** 1819 ، التي يطلق عليها بأدويسا الخلود .

" ومن الشعراء العظام الخمسة يبرز الشاعر **بايرون** مختلفا أختلافا رئيسيا ، عن اقرانه فقد كتب في قصيدته الطويلة " **دون جوان** " وأيضا **ميلتون وردريدان وبوب** ، وليس عليك أن تقيم وزنا لشعراء أمثال ، و**درز روت وكولدريدج وساذي** .

وهنا نجد تناقضات ملفتة للنظر ضمن أعماله : ففي قصيدته الطويلة : **تشايلا هارولد** Child (1812- 1815) " [1]

وفي الأخير لا يمكن لأي دارس للأدب الانجليزي ، أن يوفيه حقه في صفحات معدودة ، فهناك أدباء لا يقلون أهمية عمن ذكرناهم سابقا ، ولهم مواهب أكيدة في جميع الأجناس ، فمنهم من برع في التاريخ من أمثال ، **كارليل** (1895 – 1881) ، وللفلسفة مفكروها من أمثال : **ج ستيوارت ميل** (1809 – 1874) ، و**سنبسر** (1820 ، 1904) ، و**دارون** (1809 ، 1882) ، ولمع في بدايات القرن العشرين **روديار كيبلنغ** (1875 ، 1932)، **برناردشو** (1852 ، 1950) ، وعدد كبير من الكتاب ، والصحافيين ، والشعراء والروئيين والمسرحيين ، والنقاد والذين تأثروا بالآداب العالمية وأثروا فيها وحاولوا في هذه المراحل بالذات خلق مكانة لهم في الأدب تساوي مكانة الامبراطورية البريطانية في النفوذ والسيطرة .

وما نلحظه في الأدب الانجليزي ن أن معظم الأدباء والشعراء ألمهم الذي عاشوه فانعكس ذلك في إبداعاتهم الأدبية .

---

[1] علي مولا ، تاريخ الأدب الغربي ، ص : 538 .

الجدول (٩)
القرون التسعة الأولى

القرون المبكرة (التسعة الأولى)	السابع	الثامن	التاسع	العاشر	الحادي عشر	الثاني عشر	الثالث عشر	الرابع عشر	الخامس عشر
احداث تاريخية	ـــ العصور المظلمة ـــ		الغزوات الدنماركية		ـــ العصور الوسطى ـــ ١٠٦٦ وليم ينتصر في معركة «هاستنج»	«١٠٩٥-١٢٤٨» الحروب الصليبية	١٢١٥ الوثيقة Magna Carta والتي استطاع النبلاء الانجليز بواسطتها التقليل من نفوذ الملك	١٣٤٨ الطاعون الأسود الذي في أوروبا وآسيا	١٤٣١ احراق القديس يوحنا ١٤٧٦ الطباعة في انجلترا ١٤٩٢ وصول كولومبوس الى جزر الهند الغربية ١٤٩٨ وصول دي جاما الى الهند عن طريق البحر
ملوك			الفرد					ادوارد الاول ادوارد الثاني ادوارد الثالث ريتشارد الثاني	هنري الرابع والخامس والسادس ادوارد الرابع ريتشارد الثالث هنري السابع
الأدباء الانجليز	كايدمن	متولة	الفرد	الفرك			تشوسر	لانجلاند رول وكلة	مالوري
أدباء في بلاد أخرى							دانتي	بترارك بوكاشيو	فيلون

(1)

(1) ج ثورنلي ، جينيت روبرتس ، الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع إلى ثمانينات القرن العشرين . ص:308.

الجدول (٥)
القـــرن التـاسـع عشـــر

القرن التاسع عشر	١٨٠١-١٨٢٠	١٨٢١-١٨٤٠	١٨٤١-١٨٦٠	١٨٦١-١٨٨٠	١٨٨١-١٩٠٠
احداث تاريخية	١٨١٥ هزيمة نابليون في معركة واترلو	١٨٢٢ قرار الاسلاح الانجليزي وهو الخطوة الأولى نحو ديمقراطية حقيقية .	١٨٥٤-٥٦ حرب الكريميين بين بريطانيا العظمى وحلفائها فرنسا وتركيا وسردينيا من جهة وبين روسيا من جهة اخرى وقد انهزمت فيها روسيا . ١٨٥٧ التمرد على بريطانيا في الهند .	١٨٦١-٦٥ الحرب الاهلية الامريكية ١٥٦٥ وفاة الرئيس الامريكي ابراهام لنكولن	١٨٩٩-١٩٠٢ حرب «البوير» في جنوب افريقيا
ملوك وملكات	جورج الثالث	وليم جورج الرابع الرابع	فيكتوريا		
الادبـــاء الانجليـــز	اوستن تشارلوت برونتي ر. برواننج بايرون كارليل كولردج دي كوينسي ديكنز إليوت جاسكل هازلت كيتس ماكاولي بو رسكن سكوت ثنيسون شاكري ترولوب وردزورث	بيلر كارول هاردي باتر د.ج. روسيتي ستيفنسون سوينبرن	كودراد وايلد		
ادبـاء في بـلاد اخرى	فيكتور هوجو بوشكين	مارك توين تولستوي			

(1)

(1) ج ثورنلي ، جينيت روبرتس ، الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع إلى ثمانينات القرن العشرين . ص:307.

توطئة :

تهتم المعرفة الادبية بالشعرية دون غيرها من المعارف الانسانية ، نظرا لأهميتها في التراث الادبي والنقدي ، إلاّ أن الشعرية شغلت ولازالت تشغل بال الدارسين منذ قرون ، إذ انهم لم يتفقوا على مصطلح واحد ووحيد لهذا العلم .

" الشعرية من المصطلحات الإشكالية ، إذ سميت بأكثر من تسمية ، فهي : الشعرية والشاعرية والإنشائية والأدبية والجمالية والبويتيك . ؟ ... الخ " [1]

وعلى الرغم من أن مصطلح الشعرية ملاصق للشعر أكثر من غيره من الفنون لذلك نجد لفظة الشعرية أكثر تداولا ، من المسميات الأخرى .

" والشعرية من المصطلحات التي فرضت وجودها في الخطاب النقدي القديم والحديث على حد سواء ، فهي ليست وليدة اليوم إذ كانت محط بحث الفلاسفة العرب في محاولتهم وضع مفهوم للشعر فكانوا يشيرون إلى الشعرية ، وفي قراءتهم لكتاب أرسطو أيضا " [2]

وهذا يعني أن الشعرية ضاربة في التاريخ ، ولديها جذور تعود للأصل اليوناني ، حيث أن العرب أطلعوا على كتاب فن الشعر لأرسطو " وأرادوا من خلاله وضع مفهوم للشعر .

" ويعد **أرسطو** غربيا أول من كتب في الشعرية في كتابه (فن الشعر) ، الذي يرى فيه أن قوام الشعر المحاكاة " [3]

ربط **أرسطو** تعريف الشعرية بالمحاكاة ، وهذا يعني أن الشاعر لا تحاكي ما هو كائن ، بل لابد عليه أن يحاكي ما سيكون ، أي تجب أن تتوفر لديه نظرة مستقبلية للأمور .

" أما عربيا فظهرت جذور الشعرية في كتابات **عبد القاهر الجرجاني** 474 و**حازم القرطاجني** ت : 622 " [4]

---

[1] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديدة ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2008 ، ص ص : 282 – 285 .

[2] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، ط 1 ، المغرب ، 1994 ، ص 12 .

[3] ينظر ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] نفسه ، ص : 20 .

وهذا يعني أن أوائل العرب الذين اصلوا للشعرية هما : **عبد القاهر الجرجاني** : **وحازم القرطاجني** ، فكلاهما ربط الشعرية بأساس فني .

" ومثلت نظرية النظم عند **الجرجاني** المؤصل للشعرية في الكتابات العربية فنظريته **(النظم)** تعد نظرية في الأسلوب الشعري الذي يتفاعل فيه الشكل والمحتوى في وحدة بنائية تولد أثرا جماليا يعرف بالشعرية التي تقع بين قطبي البنية الأسلوبية التركيبية وتقنيات البلاغة " [1] فالشعرية عند **الجرجاني** تقترن بالنظم ، الذي يعد قيمة في الأسلوب الشعري ، الذي يكون فيها الشكل والمضمون وحدة بنائية واحدة ، وعندما تتحدد فيما بينها تنتج لنا ما يعرف بالشعرية ، التي تكون بين الأسلوب والتركيب اضافة إلى تقنيات البلاغة " أما **القرطاجني** فأساس الشعر عنده الإبداع في المحاكاة والتقليد أي أن الأساس هو الصياغة بطرائق تثير ذهن المتلقي " [2] ، **حازم القرطاجني** يرى أن أساس الابداع هو المحاكاة ، والتقليد بطريقة تثير ذهن المتلقي وتجعله ينفعل مع النص .

وازداد الإهتمام بتحديد مفهوم الشعرية في الخطاب النقدي غربيا وعربيا ، ومن مفاهيمها في الخطاب النقدي العربي :

إنها " تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي عبر اجرائياتها الخاصة ومرجعها الأول والأخير هو الخطاب الأدبي نفسه ... هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفة فنا لفظيا ، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي " [3]

أما **صلاح فضل** فيرى فيها : " وسيلة جوهرية لتشكيل الخطاب الأدبي " [4]

---

[1] مسلم حسب حسين ، الشعرية في النقد العربي القديم مستوياتها وخصائصها البنائية والجمالية ، اطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية الآداب ، 2002 ، ص ص : 171 – 172 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 120 .

[3] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص : 19 .

[4] صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الأدب ، ط 1 ، بيروت ، 1995 ، ص : 25 .

وكانت هناك محاولة لوضع نظرية عربية معاصرة للشعرية على غرار النظريات الغربية تمثلت في جهود **كمال أبو ديب** ، وقد اقتربت من نظرية الانزياح عند **كوهين** ، وقد تجسدت في مفهوم " الفجوة مسافة التوتر " [1]

أما الخطاب العربي الحديث فبرزت نظرية الشعرية ولم تقتصر على وضع تعاريف لها ومنها : إنها : " جامع النص ؛ أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة " [2] أي أن الشعرية تجعل لكل نص خصائص خاصة به على غيره من النصوص ، وبالتالي فهي تجمع تلك الخصائص العامة والمميزة ، في نص واحد يعرف : بالشعرية .

" أي أن موضوع الشعرية .... ليس النص وإنما جامع النص " [3] الشعرية لا تهتم بالنص في حد ذاته ، بل تبحث في مجموع الخصائص التي تجعله متسقا ومتناسقا في فقراته .

أما **رومان جاكوبسون** فيعرفها على أنها فرع من فروع : " اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة " [4]

أراد **رومان جاكوبسون** من خلال هذا التعريف أن تجعل الشعرية جزء من اللسانيات ، حيث أراد أن تجعل الوظائف الشعرية تتفاعل مع وظائف اللغة المختلفة والتي حددها **رومان جاكوبسون** ، في ستة وظائف وهي : " الوظيفة التعبيرية الافهامية ، التشبيهية ، الوظيفة المرجعية ، ما فوق لغوية ، الوظيفة الشعرية "

---

(1) حسين عبود حميد ، قراءة في أبرز خصائص الشعرية وأثرها في التأويل ، مجلة البصرة ، العدد 2 ، 2014 ، ص : 107 .

(2) جيرار جينات ، مدخل لجامع النص ، دار توبقال ، ط 1 ، الدار البيضاء ، 1982 ، ص : 05 .

(3) المرجع نفسه ، ص : 94 .

(4) جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، ط 1 ، المغرب ، الدار البيضاء، 1986 ، ص : 09 .

أما **جون كوهين** فيرى بأن الشعرية : هي " علم موضوعه الشعر " [1] ، وجون كوهين ربطها بالشعر على غيرها من الأنواع الأدبية ، لأن الشعر أساسه الانزياح الذي تنتجه النصوص الأدبية ، فما هو مفهوم الشعرية ؟

مفهوم الشعرية :

لغة :

لقد جاء في قاموس **ابن منظور** : " إن مادة شعر في اللغة العربية تدل على الفطنة يقال شعر به ، علقه ، وتطلق على الكلام الموسوم بالوزن والقافية بالوزن والقافية يقال شعر الرجل ، قال شعرا " [2]

كما نجد معجم الوسيط : " لفظة الشعرية جاءت من الفعل شعر فلان ، أي أكتسب ملكة الشعر " [3]

وأشار قاموس قطر المحيط إلى كلمة الشعرية بمعانيها المتعددة والتى منها شاعره ، مشاعرة ، غالبة في الشعر ، تشاعر الرجل : تكلف قول الشعر [4]

– إذن فالشعرية مشتقة من الشعور ، والفطنة ومن معاني اشتقاقها أيضا المجاراة في الشعر والنبوغ فيه .

كما اننا نجد دلالة الشعور للفعل شعر في القرأن الكريم : " وما يخضعون إلا أنفسهم وما يشعرون " سورة البقرة ، الأية : 13 .

---

(1) رومان جاكوبسون ، قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، ط1 ، دار البيضاء ، المغرب ، 1988 ، ص : 24 .

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 5 ، مادة شعر ، ص : 87 .

(3) مجمع اللغة العربية ، القاموس المحيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط 4 ، 2004 ، ص 484 .

(4) بطرس البستاني ، قطر المحيط ، ص : 145 .

أما **تودوروف** فوضع لها تعريف واضح وجامع : " هي تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي أي الأدبية " [1] أي الشعرية تبحث في الأشياء المتميزة ، التي تجعل النص يتميز بميزة خاصة ألا وهي : الأدبية .

فلو جمعنا بين التعاريف السابقة ، لمحاولة صياغة تعريف عام وشامل للشعرية ، لوجدناها تعني : " مجموعة المبادئ الجمالية والفكرية تقود الكاتب في عمله الأدبي وتحيط بالمؤتلف والمختلف في أي جنس أدبي موجود أو ممكن الوجود " [2]

فالشعرية تبحث في استخدامات اللغة المختلفة ، وكما تبحث في العناصر الفكرية والجمالية في أي عمل أدبي ، كما تهدف إلى الإلمام بكل ما يتعلق بالمؤلف ، بغض النظر عن النوع الأدبي الذي يقدمه ، وكما أنها تبحث في الموجودات ، وما ليس موجود بعد .

1- التعريف الفلسفي للشعرية :

ارتأينا أن نبدأ بالتأصيل لمفهوم الشعرية عند اليونان ، لأنها ارتبطت بهم منذ القديم ، ولعل **أرسطو** Aristot (383 ، 322 ق . م) ، هو أول من أرسى دعائمها في كتابه فن " الشعر " : " .... في القديم باسم ارسطو وكتابه فن الشعر : Poetics الذي يحمل عنوانه الكلمة نفسها التي تطلق على الشعرية .... وتعود الكلمة إلى أصل يوناني بمعنى " صنع " مما يؤكد أن إبداع الشاعر في التصور اليوناني القديم والغربي الحديث يقوم على فكرة الجهد الإنساني الثقافي " [3]

" كما شغلت مسألة الشعرية الفلاسفة والمفكرين منذ القدم ، ابتداءا من **أفلاطون وأرسطو طاليس** 383 . 322 ق . م في كتابه " فن الشعر " الذي يستند في تصوره على ما هو

---

[1] تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، ط 2 ، المغرب ، الدار البيضاء ، 1992 ، ص : 24 .

[2] محمد بلعباسي ، شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران1 ، 2015/2014 ، ص : 18 .

[3] حسين البنا عز الدين ، الشعرية والثقافة – مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ، المركز الثقافي للنشر والتوزيع ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003 ، ص : 27 .

معياري والقائم على مبدأ المحاكاة Mimesie كقاعدة للتمييز بين الأجناس الشعرية وهي : الغنائي Lyrique ، الدرامي Dramatique ، الملحمي Epique " [1]

الشعرية من المفاهيم التي ظهرت منذ القديم لذى الفلاسفة اليونانيين أمثال : **أرسطو** ، **طاليس** ، **وأفلاطون** ، وهي كلمة من أصل يوناني ، وتعني صنع في التصور اليوناني القديم والحديث وتقوم على الجهد الفكري الذي يبذله الانسان في المجال الثقافي والشعرية تقوم على مبدأ المحاكاة التي اتخذها **أرسطو** كمعيار للتقسيم الأجناسي للشعر وهي : الشعر الغنائي ، والشعر الملحمي والدرامي .

ويقول **أرسطو** في تعريفه للشعر : " محاكاة تتسم بوسائل ثلاث ، قد تجتمع وقد تنفرد وهي الإيقاع والإنسجام واللغة " [2] ، فالشعر عند **أرسطو** مرتبط بالمحاكاة ، أي انه على الفنان أن تحاكي ما ليس كائن ، وليس ما كان ، وهذه الخاصية لا تتحقق إلا إذا اجتمعت ثلاث عناصر ، أو انفردت وهي : الايقاع والانسجام واللغة ، فالإيقاع ، من خلال الموسيقى المتمثلة في روي ، إضافة إلى اتساق المعاني فيما بينها ، والعنصر والأساسي والمحرك لكل عملية إبداعية ألا وهي : اللغة .

يقول **أرسطو** : " إن الشعر نشأ عن سببين ، كلاهما طبيعي ، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر منذ الطفولة ، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية ، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة[3] يتحدث **أرسطو** عن نشأة الشعر ، وأرجعه إلى سببين رئيسين ، فأحدهما فطري في الإنسان ، والثاني يكتسبه مع الممارسة والتفاعل مع الواقع الإجتماعي ، وهذا ما تجعل الانسان يحس بسعادة غامرة بالتأقلم مع الواقع وهو ما يسميه المحاكاة . ودعى إلى الشعر القائم على مبدأ المحاكاة فقال : " حتى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها بل إن تفريغها يتم

---

[1] سمير السالمي ، شعرية جبران بين الشعري والفني ، دار توبقال ، ط 1 ، المغرب ، 2011 ، ص : 21 .

[2] ينظر ، خولة بن مبروك ، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم ، العدد التاسع ، مجلة المخبر ، جامعة بسكرة ، 2013 ، ص : 363 .

[3] أرسطو ، فن الشعر ، تر : عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ، ط 1 ، بيروت ، د ، ت ، ص : 12 .

بمشاهدة المأساة وهذا هو التطهير الذي يزيح عن نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة فتكون مهمة الشعر في تأثيره عكس الذي وضعه **أفلاطون** " [1]

يتطرق **أرسطو** إلى قضية هامة وهي : التطهير " Catarcis " ، أي تطهير المتلقي من عاطفتي الخوف والشفقة ، وذلك خوفا من أن يحدث له مثل ما حدث للممثل ، أو شفقة على ما حدث لمن قام بذلك الدور ، فمهمة الشعر عند أرسطو هي ما تحدثه الشعر في نفس المتلقي ، من تحريك لمشاعره وأحاسيسه أتجاه هذا الموقف .

ويشير في موضع آخر : " أما الفن الذي يحاكى بواسطة اللغة وحدها ، نثرًا أو شعرا والشعر إما مركبا من أنواع أو نوع واحدا ، فليس له اسم حتى يومنا هذا " [2]

وهناك فن يقوم على المحاكاة التي تتم عن طريق اللغة ، سواء كان ذلك عملا شعريا أو نثريا ، أو مركب من عدة أنواع ، فلم يوجد له اسم إلى يومنا هذا وهذا يعني أن للشعرية عدة تسميات .

فالفن عند **أرسطو** يعني المحاكاة ، والتي تتم عن طريق اللغة سواء كان العمل المبدع شعرا أم نثرا ، وكما قام بتقسيم الشعر إلى ثلاثة أنواع : (شعر غنائي ، شعر ملحمي ، شعر درامي) ، وأقر في كتابه أن مصطلح الشعرية لم يستقر على مسمى واحد إلى يومنا هذا .

واستوقفنا في موضع آخر حيث نجده يقول " نثرًا أو شعرًا " [3] وهذا يعني أنه يجمع بين الشعر والنثر ، وهي غاية الشعرية ، إلا أنها تتجاوزهما ، ولا تميز نوع على نوع ، وبالتالي فهي تقوم بمحو كل الفوارق الموجودة بين الشعر والنثر للسمو بالشعرية إلى أعلى المستويات.

---

[1] أرسطو ، فن الشعر ، تر : عبد الرحمان بدوي ، ص : 05 .

[2] ينظر ، المرجع نفسه ، ص : 05 .

[3] نفسه ، ص : 05 .

2-الشعرية عند النقاد القدامى :

لقد كان **عبد القاهر الجرجاني** " موقفا نقديا معارضا ، لنظرية : " عمود الشعر" فالوزن والقافية لا يعتمد عليهما في تحديد شعرية الشعر ، لذلك عمل على اسقاطها : " لقد نقض **عبد القاهر الجرجاني** بنظريته الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر ... " [1]

فجمالية النص أو الشعرية عند **عبد القاهر الجرجاني** ، مرتبطة بنظرية النظم ، بوصفه : " توخي معاني النحو في معاني الكلم " [2] وأعد **عبد القاهر الجرجاني** على جمالية النصوص ، وهذه الأخيرة لا تتأتى للمبدع إلا من خلال إحكام التعلم ، التي تتوفر فيه عناصر عدة تضمن سلامته وتألقه ، والتنبيه إلى شعرية الكلام وتأثيره الفاعل في المتلقي ، وكما قسم " **عبد القاهر الجرجاني** " المعاني التي يقوم عليها تعلم الكلام إلى قسمين : عقلي وتخييلي ، أولها عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة ، وهو الذي نستطيع بإحكام عقولنا أن تحكم عليه بالصدق يقول : " ليس الشعر جوهره وذاته نصيب إنما له ما يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة ، وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه " [3] ، أما المعنى الثاني هو المعنى التخييلي ، وهو الذي : " لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه مضفي ، وهو مفتتن المذاهب كثير المسالك ، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما تبويبا ، ثم إنه يجئ طبقات ، ويأتي على درجات " [4] أي أن المعنى الثاني يأتي من خلال ما يتخيله المبدع ، ويكون عن طريق التسلسل وبدرجات يبنيها المبدع في مخيلته ، وكما أن أراء **عبد القاهر الجرجاني** : " حول الشعرية واضحة في النوع الثاني من المعاني ، وهي المعاني التخيلية وهذا النوع من المعاني هو : " الأكثر وردا في الشعر ،

---

[1] مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة (في النقد العربي المعاصر) ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2006 ، ص : 62 .

[2] جابر عصفور ، مفهوم الشعر " دراسة في التراث النقدي " ، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة ، ط4 ، القاهرة ، مصر ، 1990 ، ص : 77 .

[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تر : محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ط 3 ، القاهرة ، 1994 ، ص : 265.

[4] المرجع نفسه ، ص : 267 .

وفيه يخيل الشاعر للسامع أنه يورد حكما ينطبق على العقل ، ولكنه لا تمثل معرفة يقينة"[1]، وللوصول إلى الشعرية لابد أن يرتفع الكلام الأدبي ، عن الكلام العادي ، وذلك لفتح باب أكبر للتأويل والتخييل ، واعمال القارئ لمكتسباته لمعرفة ما يصبو إليه النص يقول **عبد القاهر الجرجاني** في هذا الصدد : " هناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدي في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، ومددا من المعاني متتابعا " [2] .

وفي الأخير نتوصل إلى أن الشعرية عند **عبد القاهر الجرجاني** هي سمة جمالية ، والنص الشعري الذي يتسم بملامح الغموض والغرابة ويوظف فيه المبدع طاقة تخييلية كبيرة، توهم المتلقي وتسحره ، مما يدفع القارئ إلى البحث عن سر الغموض والغرابة تتبع النصوص ، واستكشافها وإستقرائها ، ولا ننسى النظم الذي لابد أن يراعي فيه المبدع قواعد النحو ومعانيه دون تقصير أو تجحيف في حق اللغة العربية .

حازم القرطاجني :

والمتتبع لمسار الشعرية في النقد العربي القديم ، يجده تجلى واضح في كتاب " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " الذي اهتم فيه صاحبه بالشعر ، فتحدث " **أبو الحسن حازم القرطاجني** " ، عن شعرية الشعر ، والقول الشعري ، ولم يكن المقصود منه هو الشعر ولا النظم ، وإنما نجده ربط الشعرية ، " حين ربط بين صفة الشعرية وبين التخييل " [3] كما أن حديث حازم القرطاجني لم يقتصر فقط على النظم والشعر ، وإنما شمل جميع الأقاويل الأدبية ، وهذا ما ذهب إليه **الفرابي** فـ : " القول إذا كان مؤلفا مما تحاكي الشيء ولم يكن موزونا بإيقاع ، فليس يعد شعر أو لكنه هو قول شعري " [4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تر : محمود شاكر ، ص : 196 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 196 .

[3] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، ط 3، بيروت ، 1986 ، ص : 18 .

[4] جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص : 124 .

أن ما يؤلفه المبدع من أقوال حتى وإن كانت تحاكي الواقع ، فإذا كان ذلك القول ليس موزون مقفى ، فإننا لا نستطيع أن نطلق عليه لفظة الشعر ، بل هو قول شعري كما أكد **الفرابي** .

ميز **حازم القرطاجني** بين الشعر والفلسفة ، كما ميز بين الشعر والأقاويل التي تعتمد على العرف والتصوير ، ومن جهة أخرى تحدث عن أنواع الفن ، وورد مفهوم الشعرية في قوله : " إن الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن تحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، وتكريهه إليه ما قصد تعريفه لتحمل بذلك عن طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدفة أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب ، ، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها " . [1] أي أن الشعر لابد أن يكون فيه روي وقافية ، لكي يطلق عليه شعر ،

ولابد أن يكون مترابطا فيما بينه ، وذلك من خلال حسن توظيف الكلام بطريقة تجعل القارئ محبب إلى النص الأدبي ، أو بطريقة تجعله ينفر من ذلك النص ، بحيث يعالج فيها المواضيع التي يكريهها المتلقي ، ولابد على الكاتب أن يوظف خياله توظيفا مناسبا لكي يتمكن من التأثير في المتلقي .

فتعريف **حازم القرطاجني** " للشعر يتميز بالدقة ، التي تكمن في أدائه لوظيفة محددة ، يظهر فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته ، كما تظهر فيها الخاصية الابداعية ، التي تتمثل في التأثير في المتلقي " [2] ، أي أن الشعر عند **حازم القرطاجني** يقوم على أسس منطقية تتميز بالدقة ، وبالوظيفة الذي يؤديها الشكل من ناحية النغم والموسيقى ، وتلك الأوزان الرنانة التي تؤثر في المتلقي تأثيرا مباشرا ، وهذا ما يصبو إليه الشعر من إحداث تأثير في المتلقي ، وهناك نقطة مهمة أشار إليها **حازم القرطاجني** ،

---

[1] ينظر ، تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ص : 23 .

[2] خولة بن مبروك ، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم ، ص : 365 .

عندما لمح إلى إمكانية اشتمال النثر على عناصر الشعرية وذلك من خلال توفر عنصري التخييل والمحاكاة فيه ، ولكي تحقق غايته لابد عليه من التأثير في السامع . [1]

الشعرية من أهم المواضيع التي حظيت باهتمام الكثير من النقاد العرب القدامى ، فكما لاحظنا عند **عبد القاهر الجرجاني** أن الشعر صناعة ، وكما ربطه أيضا بالنظم ، واصطلح على الشعرية بـ : " عمود الشعر " ، ومن النظم اكتسب الشعر أهميته ، فلو اختل فيه عنصر فقد كنيونته وهويته ، حتى ولو كان مكتمل البناء والمعنى .

أما **حازم القرطاجني** فنجده ربط الشعرية بعنصر التخييل ، الذي يحدث تأثيرا في نفس المتلقي ، فلابد أن يتميز العنصر الشكلي في الشعر من ناحية الوزن والقافية ، التي من خلالهما تظهر القدرة الإبداعية للمبدع .

وما تمكننا قوله : إنه على الرغم من عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدد من خلالها مفهوم الشعرية العربية إلا أننا لا ننكر وجودها في التراث العربي النقدي بتسميات متعددة : كالصناعة ، النظم ، عمود الشعر ، التخييل .... إلخ ، وكانت مرجعا أساسا للنقاد المحدثين أخذوها بالدراسة والتحليل محاولين استنباط قواعد الشعرية مصنفين إياها كعلم قائم بذاته .

---

[1] تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ص : 21 .

وفيما يلي جدول يوضح ورود مصطلح " الشعرية " في التراث النقدي :

التسمية	القائل بها	المقولة	المرجع
الصناعة	أرسطو	" إنا متكلمون الأن في صناعة الشعر وأنواعها "	أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص : 85 .
عمود الشعر	القاضي الجرجاني	حددها المرزوقي في سبع مبادئ كان قد عددها الآمدي ووضعها الجرجاني	– إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 405 .
النظم	عبد القاهر الجرجاني	" توحي معاني النحو في معاني في الكلام "	عبد القاهر الجرجاني الإعجاز ، تح : محمد التويخي ، ص : 99
التخييل	القرطاجني	والتخييل عنده : " أن نتمثل لمتلقي الشعر صورة أو صور ينفعل لتخيلها انفعالا من غير روية إلى جهة من الإستنباط والانقياض " .	حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 89 .

جدول [1]

3– الشعرية عند النقاد الغربيين :

اقترن مصطلح الشعرية في الثقافة الغربية بالناقد الغربي :

أ– **تزفيطان تودوروف** (Tzvaetan Todorove) : والذي حاول التأصيل لهذا المصطلح منذ الستينات وحتى وقتنا الحالي ، إذ لا نجد مؤلفا من مؤلفاته إلا وقد وظف فيه : مصطلح الشعرية ، وكما في الكتاب المترجم إلى العربية ، والموسوم : بالشعرية ، ونجد

[1] خولة بن مبروك ، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم ، ص : 367 .

يركز على العمل الأدبي بكل أنواعه [1] في تناوله لموضوع الشعرية إذ نجده يقول : " نحن نعلم أن معناها تنوع عبر التاريخ ، ولكن يجب استعمالها دون خوف سواء اعتمدنا على سنة قديمة أو على أمثلة حديثة العهد وأن كانت معزولة ، وقد سماها **فاليري** الذي أكد على ضرورة مثل هذه الفاعلية بالإسم ذاته قائلا : يبدو لنا إن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الإشتقافي ... حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة ، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر " [2] تبين لنا من خلال هذا القول أن الشعرية تعددت وتنوعت مفهوماتها منذ وجودها ، وكما حث على استعمالها دون تردد أو ارتباك سواءا في المعنى القديم أو الحديث ، أما **فاليري** ربطها بالخلق وتأليف كل ما هو جديد باللغة .

وإهتم **تودوروف** بالشعرية عناية خاصة في جل أعماله وقد : " حددها مع **أزوالد ديكرو** O.Ducrot ، وبأنها تعني ثلاثة أشياء : 1- نظرة داخلية للأدب 2- اختيارات الأديب المؤلف للإمكانيات الأدبية من الموضوعات والإنشاء ، والأسلوب وغيرها 3 – الشفرات المعيارية التي تتبعها مدرسة أدبية ما ، ويركز **تودوروف وديكرو** على المعنى الأول فقط"[3]

وصنع تودوروف مع **ديكرو** ثلاثة أمور تتحدث بها الشعرية وهي : الاهتمام بالمضمون ، أما الأمر الثاني فيتمثل في الموضوعات التي تميل إليها الأديب أو المؤلف ، أما أخيرا فهي مجموع الرموز او القوانين التي تتبعها مدرسة أدبية ما ، إلا أن **تودوروف وديكرو** ركزا على المضمون والجانب الداخلي للنص .

ويؤكد **تودوروف** في كتابه : " أن العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو للخطاب الأدبي " [4]

---

[1] ينظر ، *تزفيطا*ن تودوروف ، الشعرية : تر : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، ص : 16 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 23 .

[3] حسن البنا عز الدين ، الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ، ص ص : 41 ، 42.

[4] ينظر ، تزفيطان تودوروف ، الشعرية : تر : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، ص : 23 .

يمكن القول مما سبق أن شعرية تودوروف تصبو إلى البحث في أدبية الأدب ، دون غيره من الخطابات ، ويركز فقط على الخطاب الأدبي .

يقول : " جاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو (أي بين المعنى الذي يعبر عنه العمل الأدبي والقانون الشعري أو النفساني أو الاجتماعي الذي تسعى الدراسة العلمية إلى الوصول إلى المعنى عبره " [1] فالشعرية تسعى إلى إيجاد حد فاصل للعمل الأدبي ، إلا أنها تقر بتداخل العلوم فيما بينها ، وتتخذها موضوعا لها : كعلم النفس والإجتماع .... إلخ ، كما أن الشعرية تبحث عن القوانين التي تتحكم في العمل الأدبي ، في ذاته فالشعرية إذن كما يقول **تودوروف** : " مجردة وباطنية في الأن نفسه " [2] ، هكذا يصل **تودوروف** إلى أن العمل الأدبي ليس في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، وإنما موضوعها هو الوقوف على خصائص الخطاب الذي تمكن إنتاجه ، وبالتالي فالخطاب جزء يتجزأ من الشعرية ، والشعرية لا تهتم بما هو موجود ، تهتم بما تمكن انتاجه ، يقول في هذا الصدد : " وبعبارة أخرى يعنى (ذلك العلم الشعرية) بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية " [3] ، نجده هنا في هذه المقولة يركز على كل ما هو شاعري .، ويهمل ما دون ذلك ، فالعمل الأدبي يفرض نفسه على النص ، الذي يتميز بالثبات والترابط بين وحداته اللغوية المشكلة له ، " إننا إذن نؤسس للشعرية فنا مستقلا موضوعه الأدب من حيث هو أدب فإننا نعلن من باب المصادرة عن قيام هذا الموضوع بذاته ، فإذا لم تكن هذه الاستقلالية كافية فإنها لن تسمح بتكوين خصوصية الشعرية .... إن المظاهر الأشد أدبية في الأدب ، والتي ينفرد لوجدها بامتلاكها ، هي التي تكون موضوع الشعرية ، إن استقلالية الشعرية رهينة لقيام الأدب بذاته " [4]

---

[1] حسن البناء عز الدين ، الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ، ص : 43 .

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص ص : 43 – 44 .

[3] نفسه ، ص : 44 .

[4] ينظر ، تزفيطان تودوروف ، الشعرية : تز : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، ص : 84 .

بالرغم من التقدم الزمني ، إلا أن الشعر بقي صامدا وشامخا ، لمعالجته للمواضيع الواقعية وفي الأخير نتوصل إلى أن شعرية **تودوروف** ، تبحث في لب الأدبية والخطاب الأدبي ، ولا تهتم بالأدب لذاته ولحد ذاته ، إلا أنها تؤمن بتلك الانزياحات التي تحدثها الخطابات الأدبية ، وبالتالي فإن **تودوروف** يركز على الخطاب الأدبي في تعريفه للشعرية .

ب- عند رومان جاكسون Rouman Jackobson :

يرى **رومان جاكسون** * أن الشعرية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمفاهيم اللسانية ، فهي فرع من فروعها لأنها : " تهتم بقضايا البنية اللسانية ، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية ، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية ، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات " [1] من خلال هذا القول يتضح لنا أن هناك علاقة وطيدة بين اللسانيات والشعرية ، فهما وجهان لعملة واحدة .

ويقول أيضا : " ... يحدد جاكوبسون – بادئ بدء – الشعرية بموضوعها ((باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها الوظيفية الأخرى للغة ، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة ، بالوظيفة 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 " [2] فالشعرية إذن تبحث في الوظيفة الشعرية وعلاقاتها بالوظائف الأخرى ، كما أن **رومان جاكسون** ربط اللغة باللسانيات ليكسبها طابع العلمية ، حيث يقول : " اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة،

---

* عالم لغة أمريكي من أصل روسي سنة 1897 ، تلقى دراساته في موسكو ، وبها أنشأ حلقته اللغوية وكان على اتصال بحركة الشكلانيين الروس ، وبعدها هرب من وجه النازي ، وفي نيويورك التقى بليفي ستراوس ، وطورا معا دراساتهما اللغوية وتنوعت دراساته حول : علم اللغة العام ونظرية الأدب ودراسة الفلكلور والتحليل النفسي .

[1] رومان جاكوبسون ، قضايا الشعرية ، تر : محمد الولي ومبارك حنون ، ص : 24 .

[2] يوسف اسكندر ، اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، لبنان ، بيروت ، 2008 ، ص : 52 .

والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية فحسب . " [1] فاللسانيات تقوم على مبادئ علمية ممنهجة ، والشعرية اتبعت الأسس نفسها .

ويقدم **جاكوبسون** موجزا للعناصر المكونة للحديث اللساني كالأتي : " إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ، لكي تكون الرسالة فاعلة ، فإنها تقتضي بادئ ذي بدء ، سياقا يحيل عليه وهو يدعى أيضا المرجع ، باصطلاح غامض نسبيا ... وتقتضي الرسالة أخيرا ، اتصالا أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه ، ... اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه ، وتمكن لمختلف هذه العناصر التي لا يستغني عنها التواصل اللفظي أن تمثل لها الخطاطة التالية " [2]

سياق Contexte
Addresson مرسل ... رسالة Message ... مرسل إليه Addresse
اتصال Contact
سنن Code

ويوضح لنا في موضع آخر أن عملية التواصل تشبه الدارة الكهربائية ، فلو انقطع السلك الذي ينقل الكهرباء الذي يعطيه اسم شعاع ، وفي العملية التواصلية تواصل ، والخطاب تمثل التيار أي عمود اللغة ، فلو اختل عنصر من هذه العناصر الخطاب اختل التواصل برمته ، يقول : " وهذه النقطة تشكل في مجملها دارة التواصل ، ولا يمكن استبعاد نقطة منها لأنها تشبه الدارة الكهربائية تماما ، والخطاب فيها هو التيار ، فلو اسقطنا عنصرا في الدارة انقطع التيار أو على الأقل تختل الدارة ، ويشوه مخططها البياني ، وكذلك الأمر بالنسبة للدارة التواصلية الكلامية ... " [3]

---

[1] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص : 90 .

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص : 90 .

[3] جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد عبد الولي ومحمد العمري ، ص : 09 .

" إن العوامل المشكلة للفعل اللغوي ولكل فعل تواصل لفظي ، هي ما حدده **جاكوبسون** على الشكل التالي :

أ) المرسل : وهو باعث الخطاب .

ب) المرسل إليه : وهو متقبل الخطاب .

ج) السياق : وهو العامل الذي يضمن وحدة المرجع بين المرسل والمرسل ليه .

د) الشفرة : وهي وحدة الأداة التواصلية الخاصة بالخطاب المتبادل بين المرسل والمرسل إليه .

هـ) الفناة : وهي عبارة عن اتصال فيزيائي وارتباط سيكولوجي بين طرفي الخطاب " . [1]

وهناك مخطط أسماه " **جاكوبسون** " بالوظائف اللغوية التي تبلورت عن عوامل الإتصال وهي :

1- **الوظيفة التعبيرية أو الإنفعالية** : وهي تمس ذات المراسل من حيث أنها تعزز تعبيرا موقف مباشر للذات المكتملة إزاء من يخاطب .

2- **الوظيفة الإفهامية** : وتخص ذات المرسل إليه ، بحيث تمكن التحقق منها – أي من هذه الوظيفة – من خلال تعابير نحوية خاصة تشتمل إما على الدعاء أو الأمر .

3- **الوظيفة الشبيهية** : تصلح عمليا ، غما لإجراء التواصل أو تمديده أو قطعه .

4-**الوظيفة المرجعية** : وهي التي تتعلق بالسياق ، وذلك من خلال الإلحاح على سياق محايث أو خارجي .

5-**الوظيفة ما فوق اللغوية** : وتتعلق هذه الوظيفة بطرفي الخطاب لأداة تواصلها (الشفرة) ، وذاك بغرض التحقق منها أو شرحها .

6-**الوظيفة الشعرية** : وتتعلق بالخطاب ذاته ، لمصلحته الخاصة بما هو الخطاب غير أن هذه الوضعية ، كما يعقب **جاكوبسون** ، ليست الوظيفة الوحيدة لفن الكلام ... " [2]

---

[1] عثماني الميلود ، الشعرية التوليدية ، مداخل نظرية ، دار المدارس للنشر والتوزيع ، ط 1 ، المغرب ، 2000 ، ص : 17 .

[2] المرجع نفسه ، ص ص : 17 – 18 .

أي أن التعريف الذي قدمه " **جاكوبسون** " للشعرية في جوهره يتعلق بالجمالية : " لا تقتصر على الشعر فحسب ، بل هي تعم الخطاب الأدبي ، غير أن **جاكوبسون** لم يطبق رؤيته التحددية في التعريف – على نظريته في التماثل الذي يجسد الشعر من خلال الوظيفة الشعرية ، إذ يضع شعريته في نموذج التواصل وتصنيفه للوظائف اللغوية ، ومن ثم تشديده على الوظيفة الشعرية المنبثقة عن معالجة الرسالة اللغوية ذاتها ، أو حتى بالحاجة إلى شعرية للخطاب الأدبي " [1]

يحدد **رومان جاكوبسون** مفهوم الشعر ، من خلال نموذج التواصل والمنبثق عنه ما يعرف بالوظائف اللغوية ، مركزا على الوظيفة الشعرية .

ونستنتج من خلال ما تقدم أن : **رومان جاكوبسون** جعل الشعرية فرع من فروع اللسانيات.

– كما أن الشعرية تدرس الوظيفة الشعرية ، الإضافة إلى الوظائف الأخرى نظرا لتماهي الوظائف بعضها ببعض .

– الشعرية شاملة وملمة لمختلف الأجناس الأدبية ، مما أنها تتعاطى مع جميع الأجناس الأدبية الأخرى ، وهذا يدل على أن الشعرية الجاكبسونية شعرية شمولية .

ج– عند جون كوهين Jean Cohen :

ربط **جون كوهين** مفهوم الشعرية بالانزياح : " Deviation " ، فالشعر عنده يعني كسر القواعد والخروج عن المألوف ، فكل ما يخرق اللغة من صور وغيرها يدعى إنزياحا ، فالشعرية عنده " علم موضوعه الشعر " [2] كما أن الشعر قد يتعدى المجال الذي يطلق عليه ، " ويقر **جون كوهين** بمشروعية قيام شعرية عامة ، تبحث عن الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي من شأنها أن تثير ((الإنفعال

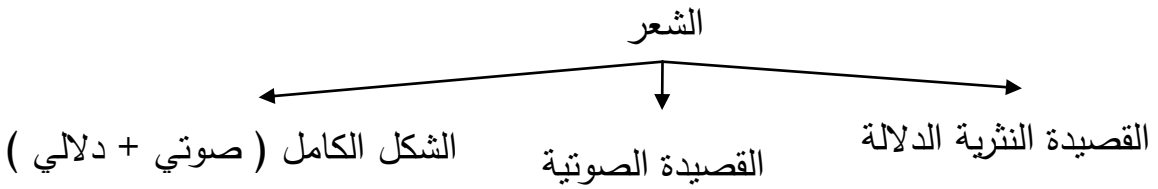
---

[1] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة في الأصول والمناهج والمفاهيم ، ص : 94 .

[2] جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، ص : 09 .

الشعري)) " [1] ويعني هذا أن الشعر موضوعه لا يقتصر على الفن والشعر ، بل يتعدى إلى أشكال أخرى ، المهم أن تكون هذه الأشكال تثير في نفس المبدع الحس الابداعي الذي يكون بمثابة المحرك الأساسي للعمل الأدبي .

وهذا الانفعال أدى إلى ظهور ما يسمى : " بالقصيدة النثرية " والتي أثارت نوعا من اللبس والغموض ، حول مادة الشعر ، وهذا ما دفعه إلى التمييز بين ثلاثة أنماط من الشعر: " فالأول المعروف باسم القصيدة دلالية ... إذ لا تعتمد على الواقع إلا على الجانب من اللغة تاركا المجال الصوتي غير مستقر شعريا ، أما الصنف الثاني الذي يمكن أن ندعوه قصائد صوتية لأنه لا يعتمد على اللغة إلا على عناصرها الصوتية ... أما الفئة الثالثة تستحق أن نعطيها اسم " الشعر الصوتي الدلالي " أو الشعر الكامل . " [2]



الشكل (1) [3]

من خلال ما تقدم ذكره يتضح لنا أن **جون كوهين** ، كان يميل إلى القصيدة الخاضعة لمعايير النظم أو كما سماه هو الشعر الكامل بشقيه الصوتي والدلالي ، فبرغم من أن القصيدة النثرية قد اتسمت أعمالها بالجمال ، إلا أن فقدان القصيدة لاحدى جوانبها اللغوية يفقدها حيويتها .

وهذا التصنيف الذي وضعه جون كوهين في جدول ليميز فيه ، تجلي السمات الشعرية في الجنس الأدبي ومدى طغيان سمة على أخرى في أي جنس [4]

---

[1] يوسف اسكندر ، اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات ، ص : 123 .

[2] ينظر ، جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، ص : 12 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 12 .

[4] نفسه ، ص : 12 .

السمات الشعرية		
الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة نثرية	–	+
نثر منظم م	+	–
شعر كامل	+	+
نثر كامل	–	–

الشكل (1)

ركز **جون كوهين** في تعريفه للانزياح حول اللغة الشعرية وربطها بالنثر ، وبناء على التنصنيف الموضح في الرسم ، نجده يركز على القصيدة النثرية ، ويقول في الصدد : " على أن قصيدة النثر موجودة شعريا ، على الرغم من أنها تبدو شعرا أتبرءا ، لإهمالها الإمكانيات الصوتية ، ويسمى الصنف الثاني قصيدة صوتية لتضمنها الوزن والقافية في حين أنها دلاليا لا تفدوا أن تكون نثرا ، أما الشعر فيتحقق عندما تتوحد الامكانيات الصوتية والدلالية في خلق النص ويسمى هذا الشعر الصوتي الدلالي " أو الشعر الكامل " وهو النمط الذي يبني كوهين نظريته عليه " [1]

ميز **جون كوهين** بين الشعر والنثر ، وقارن بين القصيدة النثرية الصوتية ، " وكما تهدف الشعرية بحسب **جون كوهين** ، إلى الكشف عن السمات العامة التي تصنف ضمنها الأعمال إلى شعرية وغير شعرية ، أي السمات الحاضرة ((في كل ما صنف ضمن الشعر)) والغائبة عن كل ما صنف ضمن النثر " [2]

ربط **جون كوهين** الشعرية بالانزياح Deviation : والذي يعني خروج الشاعر عن القواعد العامة للشعر وليس قواعد النحو والصرف ، وإنما ما : " يستخدمه من الشعر من أليات تخرج باللغة عن الخطاب العلمي ، والخطاب النثري ، وإذا كانت اللغة تعمل على

---

[1] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص : 168 .

[2] يوسف اسكندر ، اتجاهات الشعرية الحديثة – المقولات والأصول – ، ص : 125 .

تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي وتدعم هذا الترابط عن طريق التضمين بمعناه الواسع : اختلاف الوقفة الدلالية والتضمينية . وإذا كانت اللغة النثرية تعمل على ضمان سلامة الرسالة ترتيب ما ، فإن الشعر يعمل على تشويشها بالتقديم والتأخير " [1]

والانزياح شمل جميع مستويات اللغة المعروفة وهي : (الصوتية والتركيبية والصرفية والدلالية) ، وكذلك كل ما تتضمنه هذه المستويات ، وهذا يعني أن الانزياح ليس بالأمر الهين ، لأنه يخضع اللغة للمجموعة من القواعد ، التي يصبوا الشاعر الوصول إليها ، وهذا يعني أن الإنزياح هو مركز اهتمام وإلهام بالنسبة **لجون كوهين** .

ومما تقدم يتضح لنا أن الشعرية عند النقاد الغربيين : **تودوروف** ، **جاكوبسون** ، **جون كوهين** .

– شعرية **تودوروف** " تتحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي ، فالشعرية لا تهمتم ولاتعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن والمتوقع .

* أما " **جاكوبسون** " فشعريته قائمة بذاتها في حقل اللسانيات ، كما يرى أن القافية والسجع والجناس والمقابلة ... إضافة إلى الصورة الشعرية التي تجسدها الشبيهات والرموز والموسقي على أنها أدوات تحقق الشعرية .

وربط " **جون كوهين** " الشعرية بالانزياح ، ويعني الانزياح العدول عن المعاني القاموسية مما يضفي على القصيدة النص صفة الشاعرية .

4– الشعرية عند النقاد والمحدثين :

أ– عند أدونيس : (علي أحمد سعيد) .

" ربط **أدونيس** الشعرية بالقضاء القرآني ، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري ، وأن الدراسات القرآنية ووضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص ، بل ابترت

---

[1] بشير تاوريريت ، الشعرية والحداثة ، بنية أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ، دار رسلان للنشر والطباعة ، ط 1، دمشق سوريا ، 2008 ، ص : 55 .

علما للجمال جديدا ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة " [1] ، كما أنه شكل علاقة أخرى بين الشعرية والفكر عند العرب مثلها في ثلاثة أمور ، ويقول في هذا الصدد : " في ثلاثة ظواهر تتصل الأولى بالتقدم الشعري ، والشعري بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الاسلامية نحو وبلاغة ، فقها وكلاما ، أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي " [2] الشعرية عند **أدونيس** ربطها بثلاث أشياء لهي تلك الظواهر التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتطور الشعري ، أما الثانية فربطها بالنظام المعرفي المرتبط بعلوم اللغة .

العربية الإسلامية ، من فقه ونحو وبلاغة التي تشكل علم اللغة ، أما الظاهرة الأخيرة تتمثل في الجانب النقدي الفلسفي .

ومن وجهة نظره يرى أنه لا يمكن فهم : " شعرية الحداثة العربية فهما صحيحا إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا وسياسيا وثقافيا " [3] ، أما الحداثة الشعرية العربية ترعرعت في : " تمثل البعد الانساني الحضاري ، الذي أخذ يتأسس في بغداد مع بدايات القرن الثامن يمثل وعي وحساسية في آن ، فاستخدام اللغة العربية شعرا ، بطرق تحتضن هذا التمثل وتفصح عنه ، وقد نشأت بنوع من التعارض مع القديم ، أو تجاوز أشكاله وفي الوقت نفسه بنوع من التفاعل مع روافد من خارج هذا القديم أي غير عربية " [4] ، يقر أدونيس أن الشعرية ظهرت في بغداد في القرن الثامن ، وكانت مغايرة للشكل القديم ، وهذا التعارض ناتج عن الاحتكاك غير العربي ، وفي موضع آخر يقول : " ليست في المعنى ، وإنما هي في اللفظ ، ومن هنا نتبع القيمة الشعرية لما هو متصور وخاص : اللغة إذ لا سبيل إلى أن تعرف امتياز شعر ما وتفرده الشيء الذي يفرده عن سواه ... " [5] أي أن

---

(1) ينظر ، أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الأداب للنشر والتوزيع ، ط 2 ، بيروت ، 1989 ، ص : 51 .

(2) المرجع نفسه ، ص : 56 .

(3) نفسه ، ص : 79 .

(4) نفسه ، ص : 56 .

(5) نفسه ، ص : 34 .

الشعرية لا تكمن في المعنى ، بل تظهر من خلال اللفظ الذي يصنع لها فراداتها ، وتجعل لها قيمتها .

حاول **أدونيس** فهم الشعرية العربية وردها إلى المجاز يقول عنه : " إن المجاز يخرج عن الكلمات من حدودها الحقيقية ، فإن العلاقات يقيمها بينها وبين الواقع ، إنما هي علاقات احتمالية يتعدد بها المعنى مما يوله اختلافا في الفهم ، يؤدي إلى اختلاف في الرأي وفي التقويم ومن هنا لا يتبع المجاز إعطاء جواب نهائي ، لأنه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية " [1]

وفي الأخير يتضح لنا أن **أدونيس** : ربط جوهر الشعرية بالفكر النقدي والديني والشعري ، وعلاقة بين الشعر والفكر ، وهي وحدة تضيئها عبارة دالة **لأدونيس** يقول : " ما تفتقده في النظرية نراها في النص الابداعي " [2] ما لا نراه في الجانب النظري ، يعكسه الجانب التطبيقي للمبدع .

ب– **عند كمال أوديب :**

يرى **كمال أبو ديب** أن الشعرية : " حركة استقطابية ، بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة واللغة مادة لا متجانسة تفعل فيها عن طريق تنظيمها وترتيبها وتنسيقها حول أقطاب وتدقيقا حول قطبين يفصلهما بدورهما ، ما أسميته مسافة التوتر ، وكذا تكون الشعرية والتجسيد الأسمى لخلق الثنائيات الضدية وتنسيق العالم حولها تجربة ودلالة وصوتا وإيقاعا"[3] وهنا يلح على خلق مسألة مسافة التوتر أو الفجوة كما يسميها هو ، وهي التي تحدث خرقا ، ويحمل اللغة الشعرية وظيفة صنع الفجوة فيقول : " إن وظيفة اللغة الشعرية هي خلق الفجوة : مسافة التوتر بين اللغة وبين الابداع الفردي ، بين اللغة وبين الكلام

---

[1] عبد العزيز ابراهيم ، شعرية الحداثة – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب ، ط 1 ، دمشق ، 2005 ، ص ص : 11 – 12 .

[2] حسن البنا عز الدين ، الشعرية والثقافة مفهوم الوعى الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ، ص : 66 .

[3] عبد العزيز إبراهيم ، شعرية الحداثة – دراسة – ، ص : 12 .

وإعادة وضع اللغة في سياق جديد كلية " [1] حيث أن اللغة الشعرية هي التي تحدث الفجوة، بين موقف الإنسان من اللغة ، وعلاقة تلك اللغة بالواقع الفردي .

كما عرفها : " احدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر ، لا بأنها موحدة الهوية بما أن الوظيفة الوحيدة فيه في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية"[2] وكما وصف الشعرية : " من منطلق تجليها في إطار الفجوة : مسافة التوتر التي ننشأ لا على صعيد المكونات اللغوية الجزئية فقط ، بل على صعيد المواقف الفكرية والرؤى الكلية التي ينبع منها النص الشعري " [3] ، وربط **كمال أبو ديب** أن : " مسافة التوتر هي منبع الشعرية " [4]

من خلال هذا القول يحدد المسافة أو الفجوة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية ، إذ يؤكد أن الشعر يجب أن يحدث فجوة أو مسافة التوتر ، لا تموت فاعليته فقط عند الشعرية ، بل هو الأساس في التجربة الإنسانية التي تحدث مسافة التوتر .

سمح استغلال : " مسافة التوتر في تحليل الشعرية وتحديدها بإضاءة أطروحات متعددة حول طبيعة الشعر و إعادة صياغتها في إطار معطيات جديدة تقصي عن الشعرية ما حددت به ملامح عرضية أحيانا ، وتلغي ما كان يبدو تضاريا أحيانا أو تفسر ما هو مقبول بداهة تقريبا ، دون أن يكون ثمة من تعليل نقدي صارم لقبوله . " [5] ، من هذا القول نفهم أن هناك فرق بين الطبع والصنعة ، وإخراج النص الشعري في صورة بارعة ، وبطريقة تبهر القارئ ، لأن العالم الشعري لا يمكن أن يكون ، إلا إذا استمد موضوعه من االواقع وهذا ما يبينه القول التالي : كما أن الشعرية تتميز بخاصية ألا وهي : " خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات ، والتي تنمو بين مكونات أولية ، سمتها الأساسية أن

---

(1) عبد العزيز إبراهيم ، شعرية الحداثة – دراسة – ، ص : 12 .

(2) كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط 1 ، بيروت ، 1987 ، ص : 61 .

(3) المرجع نفسه ، ص : 61 .

(4) حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ، ص : 136 .

(5) كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص : 84 .

كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق التي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتواحشة مع مكونات أخرى ، لها السمة الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ، ومؤشر على وجودها " [1] ، أي أن هذه العلاقات التي تنشأ منها ما يسمى بالعلائقية " تتبادل الدوار ، لكي تظهر وتتبادل الدور الشعري للظهور في النص الشعري ، واستخلص **كمال أبو ديب** أن : " مسافة التوتر هي منبع الشعرية " [2] ومن خلال هذا القول تحدد مسافة التوتر أو الفجوة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية ، وإذ يؤكد أن الشعر تجب أن تحدث فجوة أو مسافة التوتر ، وهو الخاصية التي تحدث الأساس في التجربة الانسانية التي تحدث مسافة التوتر ، وبأنها الفضاء الذي : " ينشأ من اقتحام مكونات للوجود أو اللغة ولأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه " **جاكوبسون** " نظام الترميز Code " [3] .

ونهاية فإن شعرية " **كمال أبو ديب** " تمكن أن نلخصها :

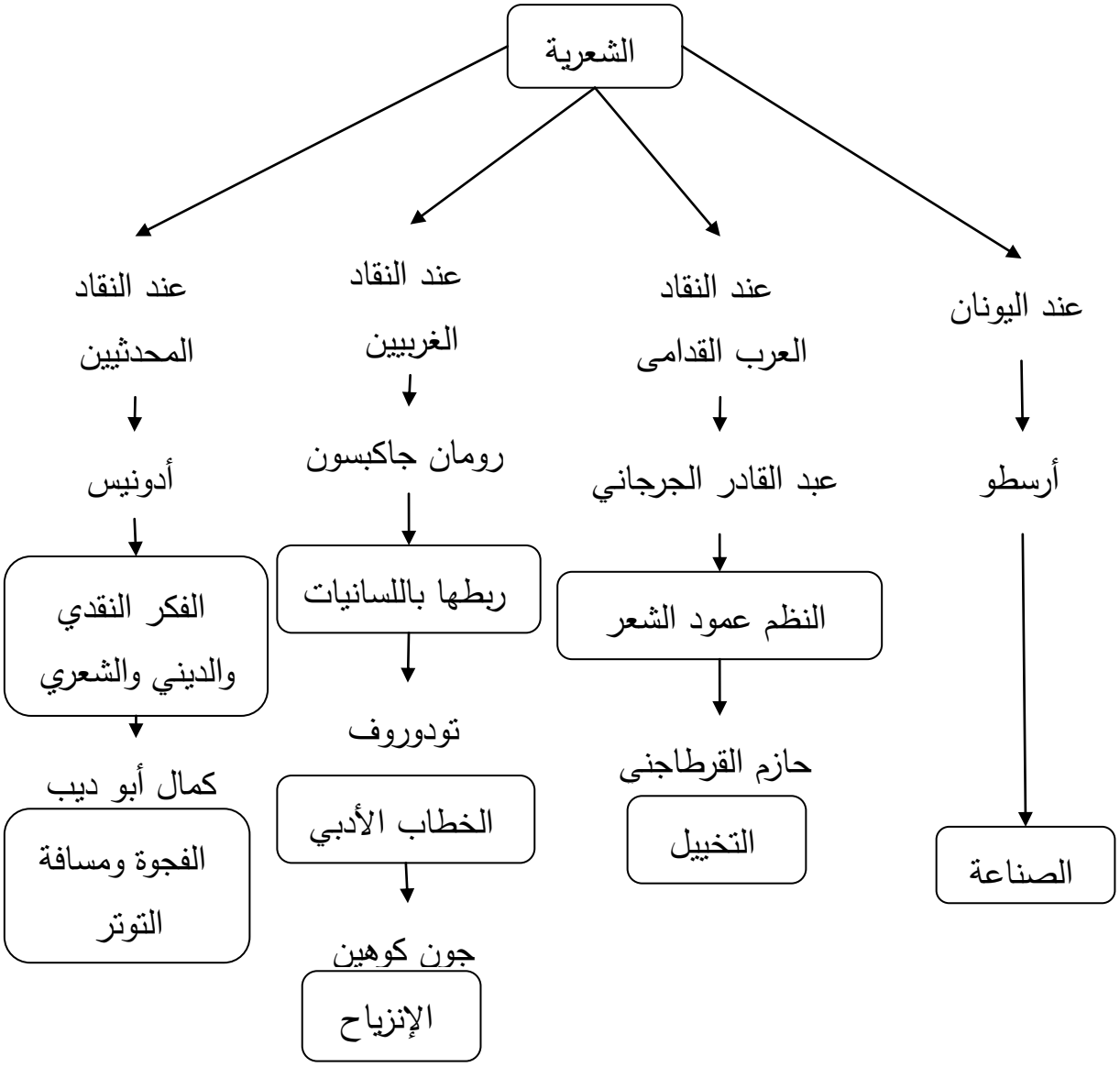
شعرية تناقض الإنسجام والتجانس والتوحد ، فهي بذلك تعد اللانسجام واللاتجانس واللاتوحد ، لأن الأطراف التي تسير في المضمار العادي المألوف تعني النثر ، أما تلك التي تشترط مجموعة من العلاقات والشروط كالفجوة ومسافة التوتر والعلائقية عند **كمال أبو ديب** تتمظهر في الشعرية .

---

[1] ينظر : حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ، ص : 123 .

[2] المرجع نفسه : ص : 136 .

[3] حسن البنا عز الدين ، الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ، ص : 65 .



5- خصائص الشعرية :

نبعت الشعرية : " من التصور الفلسفي لمفهوم الجمال الذي يعرفه أفلاطون : بأنه : الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة " [1] ، فهي تبحث في كل ما يجعل من النص الأدبي متميز ومنفرد عن غيره من النصوص ، لما يحمله النص من صفات جمالية وفنية ، تضفي عليه صفة الشعرية ، لذا كان الشعر أعلى النصوص الأدبية شاعرية لأنه :

[1] خيرة حمرة العين ، الشعرية وانفتاح النصوص ، تعددية الدلالة ونهائية التأويل ، شبكة الانترنت 2017 / 01 / 13 ، التاريخ : 15:30 www.star times.com .

" الفضاء الذي تختمر فيه عوالم الجمال والإثارة والمجاز والتخييل وما يكتنفها من أجواء ضبابية تأسر وجدان المتلقي " [1] ومن أهم خصائص الشعرية ما يلي :

أ- اللغة الشعرية :

تعد اللغة الشعرية عنصرا سائدا في الشعرية ، إذ اعتمدتها أغلب الشعريات المطروحة في الساحة النقدية ، وتخلق الإنحراف عن المعنى المقصود في النص ، وهو ما اصطلح عليه : **كوهين** " بالإنزياح " ، فالنص الأدبي : " إبداع لغوي انحراف عن مواصفات العادة والتقليد وانخرط في سياق آخر يخصه وتميزه " [2]

وهذا يعنى أن الشعرية إبداع أو ابتكار لغوي ، خرج عن السياقات المعروفة والمتداولة لدى المتلقي وتجاوزه إلى ما دون ذلك من الأفكار .

واللغة الشعرية متعددة الدلالات تحمل في طياتها العاطفة والشعور والإثارة ، وهي أساس بناء الصور الأدبية ، في النص : " هي سر النص وذلك إلى الطريقة التي يتعامل بها النص مع اللغة ، حيث " كذا " يزيحها عن مألوف استعمالها فينتقل بها من طور الاعتياد إلى أكوان من الغرابة والدهشة والجدة " [3]

ب- الصورة الشعرية :

عند الحديث عن الصورة الشعرية ، لا نبتعد عن اللغة الشعرية فهي وسيلة تشكيلها بها ترسم وترسل ، فبالصورة تنشأ الانحراف اللغوي ، وقد عرفت بأنها : " وسائل للكلام بعيدة عن الوسائل الطبيعية والمادية ، أي أنها مجازات لغوية " [4] .

---

[1] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد ، ص : 329 .

[2] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص : 09 .

[3] عبود حميد ، قراءة في أبرز خصائص الشعرية وأثرها في التأويل ، جامعة البصرة ، مجلة أبحاث البصرة ، العدد 2 ، 2014 ، ص ص : 109 – 110 .

[4] جون كوهين ، بناء لغة ، تر : أحمد دوريش ، دار المعارف ، ط 3 ، القاهرة ، 1994 ، ص : 57 .

وقد قسمت الصورة إلى قسمين : صورة الابتداع وصورة الاستعمال ، فالصورة تتكون من شكل وجوهر " الشكل هو طريقة الربط بين الوحدات ، والجوهر هو الوحدات ذاتها " [1] فالشكل هو ذلك التركيب اللغوي والنحوي المترابط وفق قواعد ، أما الجوهر فيتمثل في أصل وماهية تلك التراكيب .

وصورة الابتداع هي : " ليست مبتكرة في شكلها ولكن فقط كذا في الوحدات الجديدة التي تستطيع عبقرية الشاعر أن تتجسد من خلالها " [2] فالابتداع مرتبة تفوق الإبداع ، وتتجسد هذه الميزة من خلال عبقرية الشاعر .

أما صور الاستعمال فعملها يقتصر على إضافة : " مترادفات جديدة تحمل من خلال كونها استعمالا خاصا ... فدور الشاعر ينحصر في الاختيار بين عدة صيغ تقدمها له اللغة، صيغ قليلة الاستعمال وذات صبغة أدبية وليس في هذا أي إبداع ، بالإضافة إلى كذا تضاءل على الحدث الشعري " [3] فالشاعر يقوم بانتقاء الألفاظ ذات الجودة والجدة من إبداع نص أدبي متميز .

ج- الإيحاء والغموض :

تعد الصورة وسيلة لخلق الغموض في النص ، والغموض سمة من سمات الشعرية ، وأكد النقاد على : " أهمية هذه الظاهرة في الأسلوب الشعري وأثرها الجمالي ولم يختلف حولها أثنان ، وكان التمييز بين الغموض والتعقيد واضحا إلى حد النقاد عامة يعدون الأول من ملامح عبقرية الشاعر والثاني .... من اختلاف النسيج الشعري واستكراه الألفاظ بوضعها في غير موضعها فيبدو التكلف والتعسف واضحين " [4] وقد نبذ التعقيد لدى المتلقي لأنه يقطع العلاقة بينه وبين المبدع ، وبعبارة أخرى يؤدي إلى قطع الرسالة بين الأديب والمتلقي،

---

(1) جون كوهين ، بناء لغة ، تر : أحمد دوريش ، دار المعارف ، ط 3 ، القاهرة ، 1994 ، ص : 58 .

(2) المرجع نفسه ، ص ، 59 .

(3) نفسه ، ص ، 60 .

(4) حسام حسب حسين ، الشعرية في النقد العربي القديم ، ص : 282 .

أما الغموض فهو خاصية محببة لدى المرسل إليه لأنها تجعله يعمل فكره من أجل فهم المعنى الذي يصبو إليه المبدع .

ويؤكد **أدونيس** أن : " الشعرية تكمن ... في النص الغامض ، المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعان متعددة " [1] ربط **أدونيس** الشعرية بالغموض ، وجعلها أساس اختلاف القراءات وبالتالي تعدد المعاني .

ومن أكثر ما يسم النص بالغموض الرمز والأسطورة التي تحتضن معاني متعددة ومتنوعة ، ولا يمكن الوصول إليها إلا بالتأويل إذ : " أن الرمزية تفتح الباب أمام التنوع الدلالي ولا تقف عند المباشرة من القول ، ومن هنا عدها النقاد سمة من سمات الدلالة على الغموض وإلى جانب الرمز نقف عند خطاب الأسطورة وهي بمثابة اللغز المحير للثابت "[2] فهي تعني الإيحاء والتقرير دون المباشرة ، وعلى التلقي أن يمتلك ثقافة واسعة من أجل فهم المعنى ، إضافة إلى عنصر الأسطورة الذي يعد أيضا من عناصر الإيحاء .

د– الأسلوب والبناء :

الأسلوب هو نفسه البناء فكلاهما يعبران عن كيفية وصف عناصر النص وعرضها ، ولعل **الجرجاني** هو أول من عالج هذا الموضوع وأعد على أهميته في التوصيل إلى الفهم يقول : " لا سبيل إلى أن يعقل الترتيب الذي تزعمه في المعاني ما لم تنظم الألفاظ ولم ترتبها على الوجه الخاص " [3]

لابد من تنظيم المعاني وهذا يتطلب تنظيم أو ترتيب الألفاظ بشكل سليم وملائم للمعاني المراد إيصالها للجانب الآخر ، فإن تم تقديم لفظ على آخر فذلك نظرا لأهميته ، لأن : " الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقفها ، فإذا وجب لمعنى

---

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، ص : 54 .

[2] محمد دحيسي ، الغموض والإبهام ، الدلالة والاشكال ، شبكة الأنترنت : WWW.odabsha.net بتاريخ : 2017 / 01 / 13 على الساعة : 15:30 .

[3] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تح : محمود شاكر ، ص : 51 .

أن يكون أولا في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق " [1] ، الألفاظ والمعاني وجهان لعملة واحدة ، وذلك لأن الألفاظ هي التي تجسد تلك المعاني على أرض الواقع ولولا تلك المرادفات لما علمنا بالمعاني فالأسلوب هو : " وعي تام ، ووظيفة الأسلوب توحيد النص ومنعه من الانفلات " [2] ويعني هذا أن الأسلوب هو الذي يحقق الاتساق والإنسجام داخل النص ، ويزيل عنه صفة التشتت والتفكك .

" يعد البحث في جمالية القبح من أهم أطروحات ما بعد الحداثة ، والمقصود بالجمالية هنا هو " الأستيطيقا " (علم الجمال) ، ويعد أكثر المفاهيم شمولية حيث تنطوي تحته عدة مفاهيم منها : الجميل والقبيح والجليل ... " [3] .

تناولت عدة دراسات مفهوم القبح بنوع من التعصق والتعدد ، إنه ما نروم إليه في مفهوم القبح " ، وذلك من خلال الوقوف على مختلف التعاريف الأدبية ، الفلسفية والجمالية : بحيث نجد أن هناك تداخل في المفاهيم الجمالية (استطيقا ، قبح ، جمال) ، وسنتعرض إلى تعريف كل مصطلح على حدى ، " فلو تساءلنا ما مفهوم القبيح أو الجميل ، لوجب علينا التعمق في جميع الأطروحات التي تناولت كلا المفهومين وبشكل خاص المعاجم الأدبية ، والمعاجم الفلسفية ، والجمالية لوجدناها كما يلي " [4] :

6- تعاريف ومصطلحات لغوية :

الاستيطيقا : (AESTHETICS)

" **<u>علم الجمال :</u>** أحد فروع الفلسفة ويبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته ، وفي الذوق الفني ، والأحكام القيمية التي تنصب على الأعمال الفنية وهو قسمان نظري يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال ، وتحلل هذا الشعور

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تح : محمود شاكر ، ص : 52 .

[2] نازك الملائكة ، الأعمال النثرية الكاملة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 ، القاهرة ، 2002 ، ص : 207 .

[3] محاضرات أسماء نيازي طاهر ، جمالية القبح في فن العمارة ، قسم الهندسة المعمارية الجامعة التكنولوجية ، بغداد ، ص : 01 .

[4] المرجع نفسه ، ص 02 .

ويفسر تفسيرا فلسفيا ، ويضع له ضوابطه وقيوده ، ويحدد الشروط التي يتميز بها القبيح من الجميل " [1]

" وعلم الجمال العلمي يبحث في مختلف صور الفن ويحمله على نماذجه الفردية " [2]

القبح : (Ugliness)

القبح : " ضد الحسن يكون في الصورة ، والفعل قبح يقبح قبحا وقبوحا ، وهو قبيح والجمع قباح وقباحى ، والأنثى قبيحة ، والجمع قبائح قباح ، قال **الأزهري** : هو نقيض الحُسْنِ ، عام في كل شيء ، وفي الحديث : " لا تقبحو ا الوجه " ، معناه لا تقولوا أنه قبيح فإن الله مصوره وقد أحسن كل شيء وخلقه " [3]

فالقبيح هو المنافر للطبع ، أو المخالف للغرض أو المشتمل على الفساد أو النقص ، فالقبيح ، هو مقابل للجميل والحسن ، وقيل كل ما يتعلق به المدح يسمى حُسْنًا ، وكل ما يتعلق به الذم يسمى قبيحا . و، وقيل الحسن هو الواجب والمندوب ، والقبيح هو الحرام أما المباح المكروه هما واسطة بين الحسن والقبيح ، والواقع أن مسألة الحسن والقبيح مشتركة بين عدة علوم : تعلم الجمال وعلم الأخلاق وعلم الفقه ... [4]

الجمال : (Beauty)

الجمال : " مصدر الجميل ، البهاء والحسن ومنه الحديث : " إن الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف ، وأجملت الصنيعة عند فلان وأجمل في صنيعة اتأدوا اعتدل فلم يفرط " [5] " والجمال بوجه عام : صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا وبوجه خاص ، احدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا (الجمال ، الحق ، الخير) ، وهي عند المثاليين صفة قائمة على طبيعة الأشياء ... ويصبح الشيء

---

(1) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ط 1 ، لبنان ، 1971 ، ص : 408 .

(2) مدكور ابراهيم ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ط 1 ، القاهرة ، 1979 ، ص : 124 .

(3) ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، دار صادر ، ط 1 ، بيروت ، د ، ت ، ص ص : 8 – 35.

(4) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ص : 187 .

(5) ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، ص : 785 .

جميلا في ذاته وقبيحا في ذاته بصرف النتظر عن ظروف من يصدر الحكم ... وعلى عكس الطبيعيون أن الجمال اصطلح تعاريف عليه مجموعة من الناس متأثرين بفكر وفهم وبالتالي يكون الحكم على جمال الشيء أو قبحه مختلفا باختلاف من يصدر الحكم " [1] .

التعريف المعجمي للقبح :

" قَبَحُ اللهُ فُلَانًا – قُبْحًا وقَبوحًا . أبعده عن كل خير فهو مقبوح ، وفي التنزيل العزيز " ويوم القيامة هم من المقبوحين " .

وله جهة : قال له : قبحه الله – والشيء قبحا : كسره ليخرج ما فيه يُقَالُ : قبح البثرة وقبح البيضة قَبُحَ الشيء – قُبْحًا – قباحة ضد حُسْنُ (أقبح) فلان أتى تَقْبِيح .

(قَابِحَهُ) : شاتمه .

(قَبَّحَهُ) : نَهَاهُ عن الخير وأبعده – وصَيَّرهُ قبيحا ووجهه ، قال إنه قبيح وله وجهه : أنكر عليه عمله – وعليه فعله : بين قُبْحَهُ ، والبثرة عصرها قبل نضجها .

(إسْتَقْبَحَهُ) : عَدَّهُ قَبِيحًا

(القْبَاَحُ) : ضد الحسن ، ويكون في القول ، والفعل والصورة وما – نَفَّرَ الذوق السوي ج مقابح (على غير قياس) ، ويقال في الدعاء عليه : قُبْحًا له : بُعْدًا .

القبيح : ضد الحسن وهو ما انفر منه السوق السوي وما كره الشرع اقترانه وما أباه العرف العام (ج) قِبَاْح وقُبَاحْ ، وقُبَاحَىْ وقُبْحَىْ .

القبيحة : ذات القبح (ج) قِبَاحٌ وقَبَائِحٌ .

اَلْمَقَابِحُ : ما يُسْتَقْبَحُ من الأخلاق ويستعمل جمعا للقبح (على غير قياس) " [2]

" القُبْحُ : وجه دميم ، خلق شتيم كلمة عوراء ، فعلة شنعاء امرأة سواء ، أمر شنيع . خَطْبٌ فَظِيْعٌ .

---

[1] مدكور ابراهيم ، المعجم الفلسفي ، ص : 72 .

[2] ابراهيم مصطفى ، المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، د ، ت ، استانبول ، تركيا ، ص: 71.

البشاعة : يقال هو قبيح المنظر ، بشيع المنظر فظيع المنظر ، قبيح الصورة ، دميم الخلقة ، شنيع المرآة مسيخ مشوه الخلق متخاذل الأعضاء ، جهم الوجه ، شتيم المحيا ، كريه الطلعة ، كريه الشخص سيء المنظر ، سمج المنظر : قبيح الهيئة ، قبيح " [1] الشكل ، قبيح الملامح ، كريه المتوشم ، منكر الطلعة ، جافي الخلقة .

وإنه لتبدأ النواظر ، وتنبو عن منظره الأحداق ، وتيفادى من شخصه الأبصار ، وتَفُضُّ، عن مرآته الجفون وتغذى به النواظر ، وتلفظه الآماق ، ولا يقف عليه الطرف .

وإن به قُبَحًا ، وشناعة وبشاعة ، وفظاعة ، ودمامة ، وشتامة وجهومة ، وسماجة ، وهو أَقْبَحُ خلق الله صورة ، وأقبح من الجاحظ ، وأقبح من القرد ، وإنما هو صورة العيوب ، ومثال مساوئ ومجتمع المنقابح ، وما هو إلا هولة من الهول وذلك إذا تناهى في القبح والهولة ما يُفْزَعُ به الصبي .

ويقال إن فلانا لمشنأ بفتح الميم ، أي قبيح وإن كان محببا ، ويستوي فيه الواحد وغيره مذكرا ومؤنثا .

ويقال : إن في هذه الجارية لنظرة إذا كانت قبيحة ، وفي وجه فلانة ردة ، وفي وجهها بعض الردة وهي القبح اليسير وذلك إذا كانت جميلة ، اعترافها شيء من الخبال " [2]

" قبح : مص : وقبحا وقبحا إذ ساء صورة أو صوتا أو سلوكا ، فهو قبيح وهي قبيحة وقبح : مص : وقبحا وقباحة وهو بنفس المعنى وضده حسن ، ويقال فلان معاشا ومعادا أي وهو قبيح ودينا وأخرى ، ويأتي مزيدا اعقولك : قبح مص : تقبيحا إذ جعله قبيحا ، فيقال قبحه الله أي جعله قبيحا عنده ، أو نحاه عن الخير أو نحى الخير عنه والقبح هو ما تكرهه العين والنفس وضده الحس .

قال تعالى : " وهم يؤمئذ من المقبوحين : " الأية 46 من سورة القصص .

---

[1] سجيع الحبيلي ، المعجم المفصل في المعاني والإنشاء ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، لبنان ، 2009 ، ص 328 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 328 .

أي من الذين يخريهم الله فيبعدهم من رحمته ، وشهد المحشورين جميعا قبحهم "[1]

" قَبُحَ : القاف والباء والحاء كلمة واحدة تدل على خلاف الحُسْن ، وهو القُبْحُ : يقال قبحه الله ، وهذا مقبوح وقبيح وزعم ناس أن المعنى في قُبْحِهِ ، نَحَّاهُ وأبعده ومنه : قوله تعالى " وَيَومَ اَلْقِيَامَةِ هُمْ مِنَ اَلْمَقْبُوحْيِن " سورة القصص الآية 46 .

ومما شُذَّ عن الأصل ، وأحسبه من الكلام الذي ذهب من كان يُحْسِنُهُ : قولهم : كِسْرُ : قبيح : وهو عظم الساعد النصف الذي يلي المرفق " [2] .

7– القبح والفلسفة :

تم التطرق إلى القبح ضمن الأطروحات التي تناولت مفهوم الجمال لعدد من الفلاسفة ويمكن إنجاز هذه الأطروحات فيما يلي :

أفلاطون " يعد الجمال في الأشياء ، وإنه تيفاوت فيها إلى أن يصل إلى مرحلة يفقد فيها الشيء صفة الجمال ولكنه لا ينتقل إلى المرحلة الدنيا مرحلة القبح " [3]

ربط **أفلاطون** الجمال بالأشياء الملموسة ، وإلى أن يبلغ أعلى درجات التي تفقد الجمال كينونته ، إلا أنه لا يطلق عليه لفظة القبح .

باومجارتن : " يرى أن ظهور الكمال أو الكمال الواضح للذوق بمعناه الضيق هو الجمال والنقص المقابل هو القبح ، ومن ثم فإن الجمال يمنع الناظر والقبح (بهذا الشكل) يبعث الضيق وغاية الاستيطيقيا هي علم المعرفة الحسية هو القبح والأشياء الحسية ، بهذا المعنى تمكن التفكير فيها بطريقة جميلة ، وأيضا فإن الأشياء يمكن التفكير فيها بصورة قبيحة "[4] .

---

[1] عبد الحق الكتاني ، المغني معجم اللغة العربية ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، الدار البيضاء ، 2012 ، 2013 ، ص 391 .

[2] أبي الحسن أحمد بن قارس ابن زكريا الرازي ، معجم مقاييس اللغة ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 2008 ، ص : 381 .

[3] محاضرات أسماء نيازي طاهر ، جمالية القبح في فن العمارة ، ص : 03 .

[4] اسماعيل عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، العراق ، 1986 ، ص : 51 .

الجمال عند **باومجارتن** هو الكل في الكل ، وتمثل الذوق الفني ، أما القبح فهو الذي تنفر منه الأنفس وتبتعد عنه ، كما أن غاية الاستيطيقا هي الجمال في حد ذاته ، أي أي نقص في هذا العلم تمثل " القبح " ، إلا أننا في بعض الأحيان نتبادل الأدوار بين ما هو قبيح وجميل بحسب طبيعة المواقف التي نتعرض لها .

كروتشه : يعرف الجمال بأنه " التعبير الناجح أو التعبير فقط ، ويتبع ذلك أن يكون القبيح هو التعبير غير الناجح ، والجمال عنده توحد (Unity) أما القبح فدرجات لأنه لا يوجد ما هو أكثر جمالا من الجميل ، أما القبح فيظهر في درجات تتابع من الشيء قليل القبح أو ما هو قريب من الجمال . " [1].

الجمال عند **كروتشه** هو البوح بكل ما يختلج داخل النفس البشرية ، أما ما دون ذلك فيعتبره قبيحا ، وعد الجمال كتلة واحدة لا تمكن تجزئتها ، أما القبح فوضع له رتب ، ويرى بأنه لا يوجد ما هو أجمل من الشيء الجميل ، أما القبح فمثله بدرجات أقرب من الجمال .

من هذه الآراء التي طرحها الفلاسفة حول القبح والجمال ، إذ نجد أن تعريفاتهم تعددت وتنوعت بحسب توجهاتهم الفلسفية ، كما قد تلتقي أحيانا في بعض الجزيئات حول تعريف القبح إذ نجد أن **أفلاطون وباومجارتن وكروشيه** ، جعلو الشيء الحسن جميل ، والشيء غير حسن قبيح إلا أنهم لم يتفقوا على تعريف محدد للقبح ، **فباومجارتن** ربط القبح بالنقص، و**كروتشيه** جعل درجات للقبح ، وأن تتابع هذه الدرجات هو جزء من القبح ، أو أقرب للجمال .

وما نلحظه قبيح ، من كل هذه التعاريف أن الجمال والقبح ، لفظتان مقترنتان ببعضهما في جل تعاريف الفلاسفة .

---

[1] اسماعيل عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص : 51 .

8- القبح والأدبيات :

" اختلفت الأطروحات الأدبية الجمالية في تحديديها لمفهوم القبح ، ولطبيعة العلاقة التي تربطه بالجمال ، وتمكن اختصار بعض التعاريف " القبح " التي وردت ضمنها بأنه " مفهوم مضاد للجمال ، مؤشر لخلو الأشياء من القيم الجمالية ، ويدل على الأشياء الكريهة والمنفرة، غياب خصائص ترتبط بالجمال كالإنسجام والوحدة ، والغموض والغرابة التأثير السلبي على الأفراد وخلق شعور بالضيق والإنزعاج والكراهية في بعض الأحيان " [1]. وهناك من يرى بأن القبح نوع من الجمال ، ويرى الجانب الثاني ارتباط المفهومين وتضادهما، ويتيجلى ذلك فيما يلي :

أ- الأدبيات التي تؤكد أن القبح ليس مضادا للجمال وإنما يكون نوعا من أنواعه ، فالضدان لا يجتمعان في حين تمكن أن نجدهما عملا قبيحا جمالا فنيا ، وفي العمل الجميل قبحا فنيا .

ب- الأدبيات التي تؤكد على تضاد كل منهما للآخر فالقبيح لابد أن يكون بالضرورة مضادا للجميل ، ويفسرون وجود كل منهما معا في الأعمال الفنية أن هذه الأشياء تكون قبيحة بالنسبة لصفات محددة وجميلة لصفات أخرى ، فقد تبدو الهيئة الخارجية للشيطان جميلة (من ناحية الشكل) إلا أنها تكون قبيحة (بالنسبة لقيم الفضيلة والأخلاق) من حيث نواياه الشيطانية .

ج- الأدبيات التي تؤكد أن القبح مفهوم ذا قيمة استيطيقية مستقلة بحد ذاتها ، عن القيمة الاستيطيقية للجمال ، لذا فإن وجودها لا يتعارض مع القواعد الفنية كالانسجام والوحدة والإيقاع ، حيث باستطاعة الفرد رؤية القبيح بطريقة استيطيقية إلا أنه من المعتذر عليه رؤيته جميلا [2]

---

[1] محاضرات أسماء نيازي طاهر ، جمالية القبح في فن العمارة ، ص : 05 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 05 .

من خلال هذه التعاريف تبين لنا أن مفهوم القبح ، خضع لمعايير متباينة ، نجد أطراف ربطت بين الجمال والقبح ، وأطراف أخرى جعلتهما متضادان ، وهناك طرف ثالث : يرى أن القبح قيمة جمالية مستقلة بحد ذاتها ، فكل قدم وجهة نظره إلا أنهم كانوا يهدفون إلى تقديم تعريف شامل ومحدد للقبح .

9- الجمال والقبح في تاريخ الوعي الجمالي :

لعل أول سؤال يطرح نفسه قبل التطرق إلى الحكم بالجمال او القبح على الشيء ، مألوفا، وهذا هو السؤال الذي طرحه **طه حسين** " هل يستطيع الفن أن يتخذ الشر موضوعا ويستلخص منه صورا فنية جميلة ؟ بعبارة أدق وأوضح : هل في الشر جمال يصلح موضوعا للفن " [1]

يعني أن هل الشيء القبيح يمكن عدة من مادة الفن ، أو من مواضيع الفن التي تطرح نفسها ، وهي مناقضة للخير ، أي الجمال .

وإذا أقررنا بالحكم بالجمال أو القبح في ميدان النقد لوجدناه شيئا مألوف ومعروف عند عامة الناس ، باختلاف أوطانهم وأزمانهم ، ووجب علينا تعريف كلا من الجميل والقبيح في الحكم على أي عمل فني . [2]

مما يقول **كيرت جون ديكاس** C.J.Ducasse : في كتابه فلسفة الفن (The Philosophy) ، (1929) " إلا من جانب الناقد وحده .... وقد يكون الناقد هو الفنان نفسه عندما يلتفت فيما بعد ليتأمل ويقوم عمله ، أو يعون شخصا آخر فهذا الذي نقومه بقولنا إنه جميل أو قبيح إذن ليس مطلقا هو العمل الفني بهذه الصورة ... " [3]

---

[1] عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسيرو مقارنة ، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 1992 ، ص : 39 .

[2] المرجع نفسه ، ص ، 39.

[3] نفسه ، ص : 39 .

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الفنان الذي يبدع النص الفني هو الذي يحكم بنفسه على عمله ، إن كان جميلا أو قبيحًا ، يجب أن يكون حكما منطقيا يستند إلى قواعد وخصائص النقد لا حكم ذاتي أو مطلق .

مما تجدر الاشارة إلى أن العمل الفني يعالج القبيح كموضوع كما يعالج الجميل ، وهو ما فعله **بودلير** شعرا حين الشيطان في " أزهار الشر " وما فعله **فيكتور هيغو** فيما جعل **كوازيمودو** في " أحدب نوتردام " نراه وسيما جميلا " [1]

فالقبح يمكن أن يكون أداة للاستدعاء الجمال ، فما يمكن أن يكون قبيحا في الحياة يمكن أن يكون جميلا ووسيما في الفن مثلما الحال عند **فرانكشتاين** الذي هو في أشد صور القبح إلا أنه ذاع سيطه واشتهر ، ليس لجماله بل اكتسب شهرته من الشخص الذي بث فيه روحه.

وبمعنى آخر يمكن أن نقول أن : " القبح قد يكون مثيرا للفنان للتعبير والذي يقود للابداع ويتضمنه الأمر الذي ينتهي بالقبح إلى شيء آخر اسمه الجمال ، فالفن يكسب القبيحة صفة لم تكن له ، فالقبيح من حيث هو موضوع الفن ليس قيمة سلبية بل يتصل بمادة المبدع أو موضوعاته أو حتى معطيات الحياة التي يتوجه إليها بفنه ، أي أن لا أفضلية للموضوع الجميل على القبيح " . [2]

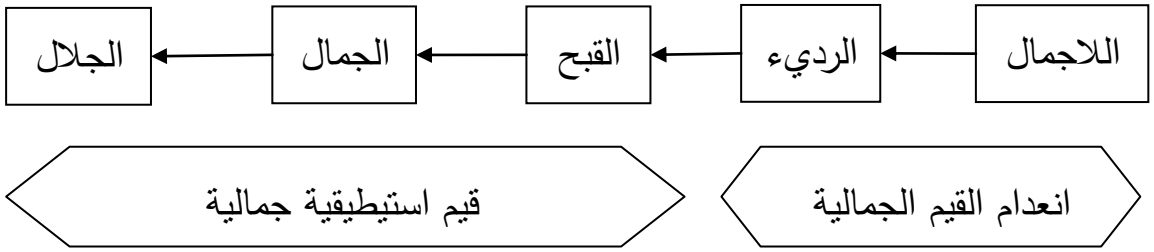
فالجمال والقبح وجهان لعملة واحدة ، فلا يمكن الاستغناء عن أي طرف في الفن ، الجمال أو القبح لهما يكملان بعضهما البعض ، فيمكن أن يكون القبح هو التعبير الذي يلهم الفنان للوصول إلى صفة الجمال ، فلا تمكن الفصل بين الجميل والقبيح .

من خلال ما تم طرحه نتوصل إلى أن : كل من الجمال والقبح والآستيطيقا كلها مصطلاحات مكونة على أو مكملة للفن ، فلا يمكن للفن الحديث الذي قام على يد **باومجارتن** ان يتخلى على طرف من الأطراف الثلاثة .

---

(1) أسماء نيازي طاهر ، جمالية القبح في فن العمارة ، ص : 08 .

(2) المرجع نفسه ، ص : 05 .



الشكل رقم (1)

القبح يمثل أحدى القيم الاستيطيقية الجمالية

ملخص الرواية :

تدور أحداث الرواية للكاتبة البريطانية " **ماري شيلي** " حول طالب ذكي اسمه ، " **فيكتور فرانكشتاين** " ، يكتشف في جامعة " ركينسبورك " الألمانية ، طريقة يستطيع بمقتضاها بعث الحياة في المادة ، يبدأ **فرانكشتاين** يخلق مخلوقه الهائل الحجم ، ولكنه يرتكب خطأ فيكتشف أن مخلوقه غاية في القبح ، وقبل أن تدب الحياة فيه ببرهة يهرب من مختبر الجامعة ، ويعود بعد ذلك مع صديقه " **هنري كليرفال** " الذي جاء لزيارته ذلك إلى المختبر ، ولكنهما لا يجدان ذلك المخلوق الهائل ، وصار يهلع عند ما يرى ذلك المخلوق ، يهرب منه كلما وقعت عيناه عليه ، وقبل أن يسافر إلى الجامعة الألمانية ، كانت قد توفيت " أمه " ، من جراء حمى أصابتها تسمى : " بالحمى القرمزية " ، وعنده أخته تبناها والداه اسمها **إليزابيث** ، وأخاه **ويليام** ، الذي يصغره بسبع سنوات ، إلا أن هذا الأخير يعثر عليه مقتولا في أحدى الغابات ، وتوجه التهمة إلى " **جوستين مورينز** " ، وهي احدى الفتيات اللاتي كانا يلعبان معه ومن نفس سنه ، وتقطن بالقرب من مسكنه ، حيث كانت المتهمة خارج المدينة ليلة وقوع الجريمة ، عندما أرادت العودة كان قد تأخر الوقت ، وكل أبواب المدينة كانت مغلقة ، فاضطرت إلى المبيت في احدى الأكواخ ، وعند بزوغ الفجر وجدت احد المزارعين ، فأخبرها بأن الطفل " **ويليام** " ، ضائع منذ الليلة الماضية ، وأهله لازالوا يبحثون عنه ، فقامت بالبحث عنه لفترة طويلة ، بعدها استأنفت السير وعادت إلى منزلها ، وعند عودتها إلى المنزل وجد الخدم الذين يعملون في منزلهم " الأيقونة الذهبية " في جيبها ، فتوجهوا إلى مقر الشرطة وأدلوا بشهاداتهم ، فكانت بذلك المتهم الأول ، كما أن كل الأدلة كانت ضدها ، فهي لم تنم ليلة اختفاء الضحية في المنزل ، وعندما علم **فرانكشتاين** بهذه الفاجعة عاد مباشرة إلى منزله في " جنيف " ، وكان منهار بهذا الخبر ، لأنه يعلم في صميم قلبه أنها بريئة ، وحضر مع عائلته المحاكمة ، وفي اليوم التالي حكم على "**جوستين**" بالإعدام ، وفي تلك اللحظة تيقن أن هذا هو جزاء من نازع الله سبحانه وتعالى في قدرته .

وفي احدى الأيام ما كادت تقع عيناه إلا أن أن وقعت على ذلك : " المسخ الهائل " فقال له : " ألا تخشى من الانتقام الرهيب الذي أعددته لك أغرب عن وجهي ، فقال له المسخ : إن جميع الناس يكرهونني وانا وحيد في هذه الحياة ، أريد منك أن تخلق لي أنثى ، تكون لي رفيقة وزوجة في هذه الحياة ، وسأراقبك حتى تتم إنجاز عملك بأحر من الجمر ، وتسمر **فرانكشتاين** في مكانه . "

وعندما عاد إلى المنزل اخبره أباه بأن لابد عليه أن يتزوج من " **إليزابيث** " ، وسأله عما إذا كان يعتبرها مثل أخته أولا ، فوافق **فرانكشتاين** إلا أنه طلب من والده أن يؤجل ، هذا الزواج إلى حين إتمامه من عمل كان قد صمم على إنجازه ، وبعدها يتخذ قرار بشأن الزواج من " **إليزابيث** " ، سافر " **فرانكشتاين** " ، واختار مكانا منعزلا عن السكان ، فقام بجمع المواد اللازمة من أجل القيام بعمله ، فبدأ يعمل بجد دون توقف ، وفي بعض الأحيان يخيم عليه حزن شديد ، وفي إحدى الأيام جلس أمام تلك الجثة وبدأ في التفكير ، كيف لي أن أخلق أنثى ، وقد انقضت ثلاثة أعوام منذ ان خلقت ذلك المخلوق الممسوخ ، ومن يضمن لي بأن أنثاه لن تكون مثله في العداء والهدم والتدمير ، فانقض على تلك الجثة فمزقها ، وما إن رفع رأسه باتجاه النافذة ، وجد ذلك " المخلوق الهائل " ، ينظر إليه بنظرة إزدراء ومقت ، هدده المسخ ، وقال له : حسنا سأذهب إذن تذكر جيدا أنني سأكون معك في ليلة زفافك ، خرج " **فرانكشتاين** " وألقى بنفسه في إحدى السفن وجعلها تطفو لوحدها ، ودخل في نوم عميق وما إن فطن حتى وجد الشمس في كبد السماء ، ووجد نفسه في مكان لا يعرفه ، ووجد سكانه ينظرون إليه بنظرة غريبة ، كأنهم يوجهون إليه تهمة ما ، فسأل أحد السكان عن اسم المكان فلم يجبه أحد ، وبعدها جاء حاكم تلك القرية " **مستر كروين** " وأخبره بأن هناك جريمة وقعت في الليلة الماضية ووجدوا شخصا مقتولا على الشاطىء ، واعتقدوا أنه هو القاتل ، إلا أن " **فرانكشتاين** " لم يكن مهتما بالقصة من أولها ، وما علم وجود بصمات القاتل على القتيل تذكر أخاه **ويليام** ، فشعر شعور غريب ، وما إن وقعت عيناه على الجثة

حتى وجد المقتول هو صديقه " **كليرفال** " هو الضحية وارتمى عليه ، وأجهش بالبكاء عليه وقال له : أواه ياهنري أهل مسك جنوني أنت أيضا فأفقدك الحياة ؟

لقد حطمت روحيين بريئتين ، ولا تزال باقي الضحايا في انتظار مصيرها المؤلم ، ... ولكن أنت ياهنري ... أنت يا صديقي " .

واتهموه بأنه هو القائل ، إلا أن حاكم القرية " **مستر كروين** " الطيب ، قام بجمع الأدلة والقرائن ، حتى جاء اليوم الذي ظهرت فيه الحقيقة وأعلنت براءة " **فرانكشتاين** " ، وحضر والده المحاكمة وأصر عليه أن يبقى إلى حين مثوله للشفاء ، إلا أن **فرانكشتاين** أصر على والده أن يعود إلى " جينيف " ، خوفا من أن يكون ذلك المسخ قد ألحق سوءا بأخاه أو بخطيبته " **إليزابيث** " ، فعادا معا ، وقرر الزواج من **إليزابيث** في أقرب وقت ممكن ، فتزوجا، وذهبا لقضاء شهر العسل خارج " جينيف " ، فسافرا وعند وصولهما إلى إحدى الحانات ، طلب من **إليزابيث** أن تذهب وترتاح في غرفتها من تعب السفر فانصاعت لأمره ، وما إبتعدا قليلا عن تلك الغرفة حتى سمع صراخا رهيبا ، نابع من غرفة " **إليزابيث** " ، فلم يستطيع الحركة جراء ما سمعه ، وحتى سمع صرخة أخرى ، فانطلق كالسهم نحو تلك الغرفة ، فإذا بزوجته مرمية على السرير وكان وجهها المصفر مغطى بشعرها المنسدل عليه، " أجل فلقد ماتت **إليزابيث** ... وأحسست برأسي يغلي وبساقي تتخاذلان فسقطت على الأرض مغشيا ... " .

وبعدما عاد وعي " **فرانكشتاين** " ففكر في فكرة رهيبة ، " فهل اكتفى بهذه الجريمة أم أنه ذهب إلى أبي وأخي لكي يقضي عليهما أيضا ، فعدت إلى المنزل حالا وحيدا واخبرت أبي بوفاة " **إليزابيث** " تحطمت كل أمال أبي من أجل العيش ، فأصيب بمرض ألزمه الفراش ، إلى أن توفي وهو يصارع المرض ، ومنذ ذلك الوقت عزم " **فرانكشتاين** " على مطاردة ذلك المخلوق الذي لم يترك له أحد عزيز عليه في هذه الحياة ، وهذه المطاردة كانت بين " الخالق والمخلوق " ، فصار يلاحقه أينما حل البحار والمحيطات والثلوج ، حتى استقربه

الأمر في إحدى السفن التي كانت تقوم بجولات استكشافية في البحر ، وفي تلك السفينة قضى " **فرانكشتاين** " أيامه الأخيرة ، من جراء تأنيب الضمير الذي أصابه ، ففي أواخر حياته أدرك أنه هو المخطأ ، عندما نازع الله سبحانه وتعالى في قدرته على إحياء الموتى ، فتوفي وأخذ معه مشروع الإنتقام لعائلته وصديقه وزوجته ، وبالتالي نجد في النهاية الغلبة كانت المخلوق على الخالق .

1- الأسلوب Style :

هي طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والابانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها ، لاسيما في اختيار المفردات ، وصياغة العبارت ، والتشابيه والإيقاع ، ويركز على أساسين : أحدهما : كثافة الأفكار الموضحة ، وخصبها وعمقها ، أو طرافتها والثاني تنخل المفردات ، وإنتقاء التراكيب الموافق لتأدية هذه الخواطر بحيث تأتي الصياغة محصلا لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته . قال **بوفون** : " الأسلوب هو الإنسان نفسه " ، محاولا في عباراته تمييز المضمون الذي هو في زعمه ملك الجميع ، عن المبنى الذي يعتبره محصلا لشخصية صاحبه ، وإلى هذا المعنى ذهب " **سنك** " من قبل في قوله : " الأسلوب هو الوجه السافر الروح .. وأسلوب الناس شبيه بحياتهم " ، والأسلوب من حيث الشكل ، وتبعا للتقاليد المتوارثة على أنواع [1] :

أ) السهل ، الواضح ، الطبيعي .

ب) المزخرف ، الموقع ، الزاخر بالتشابيه والاستعارات والألوان .

ج) المعتدل الذي يراوح بين البساطة والزخرفة .

2) أشكال جمالية تمييز عصرا من العصور .

3) خصائص تتجلى في أحد الآثار ، وتكون مطابقة لنهج معين في التعبير الفني .

---

[1] ينظر : جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ص : 20 .

4) **الأسلوب التجريدي** : " هو الذي يعبر بخاصة عن الأفكار عوضا عن الأشياء الحسية ، والمشاهد والأشخاص .

تجلى أسلوب **فرانكشتاين** في الرواية ، بصورة أكثر شاعرية ومعبرة عن شخصيته المتألمة من جراء عزمه على تحقيق حلمه ولتمكنه من علوم المادة ، إلا انه لم يكن يعلم أنه بهذا العلم ، سيرسم طريق نهايته ، ريثما يبعث الحياة لمخلوق خلقه في غاية البشاعة ويكون هذا الأخير مصدر شقاءه في هذه الحياة .

يقول : " اولا أن اقف على سر الموت فرحت أدرس علم التشريح حتى وجدته غير كاف، كان علي أيضا ان أدرس انحلال وتعفن الجسم البشري فقضيت الليالي الطوال في القبور اخرج جثث الموتى ... " [1]

أما الشيء الثاني الذي يكتشفه **فرانكشتاين** بأن المخلوق الذي خلقه يشهر في وجهه سلاح الجريمة والعدوان ، فيقوم بقتل أول ضحايا خالقه ، ألا وهو أخاه **ويليام** ، كل هذا يعكس لنا شعرية المتناقضات بين الحياة والموت ، فها هو صاحب الرواية الذي لا طالما عاش في القبور بين الجثث راكدا بينها ، بغية بعث الحياة في ذلك الروح " المسخ " ، وهذا المخلوق هو الذي يقضي على خالقه في النهاية .

وفي موضع آخر يقول : " هكذا تجازي العبد خالقه ... ينعم عليه بنعمة الحياة فيشهر في وجهه سلاح الجريمة والعدوان .... ويفجعه في أعز الناس لديه " [2]

ويقول أيضا : " إنه مات مقتولا يا فكتوريا ! ذلك الطفل الذي كانت بسمته النقية قبسا ينير لنا مسالك الحياة المظلمة الكئيبة . " [3] .

وهناك قضية أخرى لابد علينا أن نشير إليها ، وهو كيف لي المسخ " البشع والمروع ، يكون قلبه مليء بالحب والعطف والحنان على البشر ، فالأمنية التي كان يتمناها ان يعيش

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، الجزائر ، 2016 ، ص : 33.

[2] المرجع نفسه ، ص : 43 .

[3] نفسه ، ص : 43 .

حياة هادئة مستقرة بعيدة عن كل ما يعكر صفو الحياة ، فكان محبا للفضيلة ناهيا للرذيلة ، إلا وقع أمر جعله يتغير من جراء معاملة الناس له : فحكموا عليه من شكله الخارجي ، ولم يفهموا حقيقته الطاهرة النقية ، وهذا ما جعل قلبه يمتلئ حقدا وكرها على بني البشر ، فأسلوب هذه الرواية مليء بالمتناقضات ، فها هو المخلوق الهائل عطوف وما إن يتواصل مع البشر بتغير موقفه ، فأسلوب الراوي ، كشعور أصحابها ومشاعرهم المتضاربة .

وما يزيد الأسلوب روعة وبلاغة هو ذلك السؤال الذي يطرح نفسه : فكيف لمخلوق صنع من ألياف وأعصاب وجثث الأصوات أن يحس ويشعر ويأكل ويشرب ؟ ، إنه فعلا لإنجاز عظيم رغم أن مخلوقه في غاية البشاعة إلا أنه أول من بني البشر من بث الحياة في جثة هامدة عفنة ، وهذا هو الهدف الذي كان يصبو إليه خالقه ، وعبر عن ذلك في أسلوب واضح وسهل مجسا كل ما يشعر به هو ومخلوقه بكل صدق وعواطف جياشة .

يقول : " فبالرغم من أنني أملك القدرة على أن أهب الحياة فلابد إذن من أهبها الذي سوف اضعها فيه من عظام وألياف وعضلات وأوردة وشرايين " [1] .

وما يضفي على الأسلوب شاعرية ، هو أن الخالق المخلوق وحيدا في هذا الحياة ، فهو كان يجري وراء حلمه ، ناسيا بذلك ما قد يشعر به مخلوقه يوم يبث فيه من روحه ، وهنا يكمن الجانب المأساوي من حياة المخلوق الهائل .

يقول المسخ : " إنني وحيد ، شريد ، يائس ، محطم ، مكروه ، من البشر ليس لي صديق ولا أنيس فعدني بأن تصنع لي من نوعي أنثى أتخذها زوجة لي تبادلني الحب وتساهمني الحنان ؟ " . [2]

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع ، ص : 33 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 91 .

أما الصراع الأسلوبي الذي كان بين الخالق ومخلوقه من بداية العمل الروائي إلى نهايته، انتهى بفوز المخلوق على خالقه ، فها هو راوي الرواية يقر في أيامه الأخيرة أن هذا هو جزاء من ينازع الله سبحانه وتعالى في قدرته ، وكان يعاقب نفسه ، وغير رأيه اتجاه مخلوقه.

يقول في هذا الموضوع : " ... واسفاه !! لقد خانتني القوة التي كنت أعتمد عليها ... إنني أحس بدبيب الفناء يفشى جسدي ... نعم سأموت أنا ، ويعيش المسخ الذي صنعته بيدي يبتهج بموتي ... كلما خلوت في نفسي في الأيام الأخيرة خرجت منها نتيجة واحدة .. إن المسخ لا لوم عليه ولا تثريب ! بل اللوم كله على كاهلي وحدي .. ففي نوبه جنون نازعت الله جلت قدرته في القدرة التي تفرد بها دون الناس أجمعين وخلقت حيوانا حيًا " [1]

2- الشخصيات Les Personnages :

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية ، " فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي ، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه " [2].

وقد أصبحت دراسة الشخصية هاجسا بالنسبة لكل الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية ، والأدبية والشخصية ما هي الإ نتاج متخيل يبدعه المبدع بناءا على اختيارت جمالية خاصة وكما يقول : **تودوروف** " إن قضية الشخصية هي قبل شيء قضية لسانية ، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى : " كائنات من ورق " [3]

ولابد علينا النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في الرواية ، والذي تجعلها إما شخصية رئيسية (محورية) ، وإما شخصية ثانوية ، أو متكيفة بوظيفة مرجعية .

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع ، ص : 137 .

[2] جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 2 ، جوان ، جامعة منتوري ، قسنطينة .

[3] أحلام معمري ، بنية الخطاب السردي في رواية " فوضى الحواس " لأحلام مستغانمي ، مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جوان : 2015 ، جامعة ورقلة ، ص : 47 .

أما الشخصيات التي لعبت الدور الأساسي هما : **فرانكشتاين** والمسخ ، فكان لهما حضور كبير من بداية الرواية إلى نهايتها ، أما الشخصيات الثانوية متمثلة في : **هنري كليرفال** والأب ، والأم **كارولين وإليزابيث**) ، أما الشخصية المرجعية فهو راوي الرواية وكان يراسل اخته **سافيل** إسمه **روبرت والتون** ، وكان صاحب الرحلة الاستكشافية التي جعلته يلتقي ب**فرانكشتاين** وسنعرض كل شخصية على حدى .

أما الشخصية الأولى وهي الشخصية الرئيسية وترمز عادة لصاحب الرواية ، واسمه **فيكتور فرانكشتاين** ، وهذه الشخصية تتميز بعواطفها المتناقضة والمتضاربة ، ففي بداية حياته كان يعيش حياة عادية بين أفراد أسرته ، إلا أن هذا الوضع تغير من اليوم الذي قرر فيه بث من روحه في ذلك في ذلك المسخ ، فشخصيته كانت شخصية مرحة ومتواضعة ومحب لكل من حوله ، إلا أن شخصيته تغيرت بعدما ظهر ذلك المخلوق المروع ، فأصبح تميل العزلة والإنفراد وتخيم على وجه الحزن والألم وتأنيب الضمير ، وكأنه تحت تأثير حمل ثقيل .

يقول : " أنا سويسري النشأة ، أنحدر من عائلة نبيلة بارزة يعرفها القاصي والداني ، فأجدادي جيعا شغلوا مراكز كبيرة وبذلوا للارتقاء بوطنهم ما كان في وسعهم ، وكذا أبي كان موضع تقدير الجميع بنزاهة واخلاصه ، .. إذ مضت عليه أعوام قبل أن يكون والدا ورب عائلة " [1]

ويقول أيضا : " أشد ما يتغير شعور الانسان !! لقد أجهدت نفسي بالعمل المتواصل مدة عامين واضعا نصب عيني أن أهب الحياة لجثة نتنة عفنة ، وضحيت في هذا السبيل براحتي ، ولكن ما إن تكلل عملي بالنجاح حتى تبددت الأحلام الحلوة العذبة التي كانت غذائي حينا من الدهر ، وامتلاء قلبي نفورا ورعبا " [2]

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 20 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 34 .

فيقول كذلك : " لتلعن السماء اليوم الذي فتحت فيه عينك على الضوء ولتلعن الأرض اليدين اللتين خلقتاك ... لقد جعلت حياتي جحيما لا يطاق " [1]

وما تميز هذه الشخصية ، حبه وشغفه بالكيمياء وعلوم الطبيعة والحياة ، فكان هاجسه في هذه الحياة أن يضيف شيئا للبشرية ، وتجعله راسخا في عقول من بعده من العلماء .

يقول في هذا الصدد : " ومنذ ذلك اليوم أصبح علم الطبيعة والكيمياء بصفة خاصة شاغلي الوحيد " [2]

ولعل الشيء الذي أضافه هذا الطالب العبقري ، هو أنه نفخ من روحه في مخلوق هائل يبلغ طوله حوالي ثمانية أقدام ، إلا أنه لم ينتبه أن هذا المسخ في غاية البشاعة والقبح .

يتضح هذا من خلال قوله : " أهب الحياة فلابد إذن من أهبها الذي سوف اضعها فيه من عظام وألياف وعضلات وأوردة وشرايين " [3]

وقوله أيضا : " فعزمت على صنع مخلوق هائل الحجم كبيرا التكوين يبلغ طوله حوالي الثمانية أقدام " . [4]

وهناك حالة تتميز بها هذه الشخصية من الصفر إلى الكبر ألا وهي العزلة ، ففي آيام صباه كان وحيدا إلى صديقه " **هنري كليرفال** " ، أما في أيام شبابه فقد فرض عليه إنجازه الذي أنجزه من أن يهيم في البراري والأماكن الخالية ، فهل هذا هو جزاء من يقوم على تحقيق حلمه ، أم أن قدره هو الذي قدر عليه ان يعيش مثل هذه الحياة المريرة ذلك المشروع الذي حققه على أرض الواقع .

ونجده يقول : " ونشأت منذ حداثتي أنفر من الناس وأميل إلى الوحدة إبان دراستي .. إلى أن وجد صديقي **هنري كليرفال** . " [5]

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 58 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 32 .

[3] نفسه ، ص : 33 .

[4] نفسه ، ص : 33 .

[5] نفسه ، ص : 23 .

وفي موضع آخر : " .. ولن أستطيع ما حييت وصف الشعور الذي تملكني وحنئذ فقد هجرت الدار وانطلقت أذرع الأرض ساردا محزونا " [1]

بعد تحقيق حلمه ، وبعث الحياة في المسخ المشوه ، تجعل حياته النفسية والجسمية تتدهور يوما بعد يوم ، فخف إحساسه وصار كل شيء يخيفه ولو كان شيء عادي ، فهذا هو جزاء من نازع الله سبحانه وتعالى ، في خلقه ، وهنا تكمن شعرية الحكم وشعرية القبح في جانبين متناقضين ومختلفين كل الاختلاف .

يقول : " لن أستطيع وصف الشعور الذي تملكني وحنئذ وأنا أرى بشرته الصفراء الشاحبة وشعره الأسود الحاكم وأسنانه التي تشبه في لونها الطباشير " [2]

كما يشير أيضا في هذا القول : " أخذ الأرق يستبد بي سريعا حتى اضمحلت قوتي الجسمانية والعقلية فاننا بني الهزال وتبرمت من كل شيء حولي .. حتى بنفسي ... ورق إحساسي حتى أصبح يؤذيني كل صوت مهما خفت " [3]

فشعرية الحلم والخلود والارتقاء ، وتؤدي في الأخير إلى العداء والشعور بالإنتقام من مخلوق اذاقه مرارة الألم ، وذلك بملىء كأسه من دماء عائلة الشخص الذي بعثه إلى هذه الحياة ، فلقد قتل له : أخاه **ويليام** وتوأم روحه **هنري كليرفال** ، وعشيقة زمانه **إليزابيث** وأبوه وروحه هو أيضا ، وصديقة أخاه التي قتلت خطأ .

يقول في هذا الشأن : " اعزب عن وجهي .. فلا أريد أن أسمع صوتك القبيح .. لقد انقطع ما بيننا وأصبحنا أعداء ألداء .. اذهب إلا دعنا نمتعن قوتنا يسقط أحدنا في الميدان".[4]

---

(1) ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 53 .

(2) المرجع نفسه ، ص : 34 .

(3) نفسه ، ص : 54 .

(4) نفسه ، ص : 58 .

ويقول أيضا : " من أجل ذلك استقر رأي على ان أعيش حتى أمحق ذلك العدو ، فإنني ما فكرت يوما في ذلك الوحش غلا أحسست باللهب ينبعث من عيني ، والرغبة في الانتقام تضطرم في نفسي " . [1]

ونجده يقول أيضا : " تذكر دائما أرواح ضحايا **ويليام وجوستين وكليرفال وإليزابيث** وأبي وروحي أنا أيضا " [2]

2– أما الشخصية الثانية فلا تقل أهمية عن الشخصية الأولى ألا وهو " المسخ المشوه " الذي استلم الدور جنبا إلى جنب مع صاحب الرواية ، فالشخصية الثانية تتميز بعواطفها المتضاربة في البداية كان مسالم لبني البشر ، فكان يكن لهم الاحترام والتقدير ، ويقدم لهم يد العون وقت الحاجة .

يقول هذا الممسوخ : " عواطف متضاربة لم يستطيع عقلي إدراكها .. " [3]

يقول أيضا : " عرفت الفضائل كلها على أيدي أصحاب الكوخ .. وساعدتهم بما في وسعي فكفيتهم مشقة نقل الأحطاب والأغصان الجافة ولكني كنت بعيدا عنهم فالأن أرى إلا من ثقب صغير أختلس منه السمع والنظر " [4] " سأفعل ذلك دون ريب على ما أكنه لهم من حب وإعجاب تقدير " [5]

إلا أن هذه المعاملة لم تدم طويلا ، فما إن تواصل مع الناس حتى اصطدم بمعاملتهم السيئة له ، بحكم أنه قبيح الوجه والخلق وان أعينهم لم ترى أحدا يوما يشبهه في شكله الخارجي ، هذا ما جعله يعزم على الانتقام من البشر ، شر انتقام ، وخاصة من خالقه " **فرانكشتاين** " الذي عرف عنه ذلك من خلال أوراق وجدها جيبه .

---

(1) ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 55 .

(2) المرجع نفسه ، ص : 128 .

(3) نفسه ، ص : 66 .

(4) نفسه ، ص : 72 .

(5) نفسه ، ص : 81 .

يقول : " غير أن هذا الشعور الجميل لم يطل إذ سرعان ما عاودتني تلك الفكار المقبضة فجعلتني أذكر كل معاملة قاسية عوملت بها من بني البشر ، وكل آزدراء قوبلت به فانقلبت هائجا أحطم كل من أراه أمامي شر تحطيم " [1]

فعزم ان يضيقه مرارة الألم ، من جراء الحياة التي قدمها إياه ، فها هو خلقه وحيدا واحدا في هذه الحياة ، فأبسط شيء كان يحلم به هو أن تكون له حياة بسيطة وهنيئة ، مع أنثى تشاركه آلامه وأحلامه وتشاركه الحب والعطف والحنان .

يقول : " إنني وحيد ، شريد ، محطم ، مكروه من البشر ، ليس لي صديق ولا أنيس فعدني بأن تصنع لي من أنثى أتخذها زوجة لي تبادلني الحب وتساهمني الحنان !! " [2]

ولعل أول شيء أدركه هذا المسخ في حياته كل حاسة على حدى ، وبعدها أدرك بأن أشعة الشمس حارقة فلجأ إلى مكان يقيه من حرارة الشمس ، وفي فصل الشتاء كان الجو باردا ففكر في حيلة تجعل جسمه بيحس بالدفئ فقام بجمع بعض الحطب ، وأضرم فيه النار فأحس بالحرارة شعر بسعادة غامرة تنبعث من قلبه ، بعدما شاهد أحد الخطابيين وهو يشعل نارا ، وعندما جعت كنت أبحث عن طعام لأكله ، وعندما أتجس على أصحاب الكوخ فعرفت بأن هذه الأمكنة تقيهم من برودة الشتاء ، وهذه القصة في البداية تشبه قصة حي بني يقظان ، عندما عاش وحيدا في الغابة فأخذ يفكر في كل شيء ، يتأمل ويتدبر في خلق الله .

يقول المسخ : " .. فكل ما أذكره هو أن حواسي تجزأت عن أعضائي في وقت واحد من نظر وشعور وسمع وشم ، ثم انقضت مدة طويلة قبل أن أدرك المناسابات التي تجب أن أستغل فيها كل حاسة من هذه الحواس " [3]

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 86 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 91 .

[3] نفسه ، ص : 58 .

ويقول أيضا : " .. عاريا إلا من ثياب خفيفة لا ترد عن جسمي عديات التقلبات الجوية، جائعا تكاد تقتلني المسبغة ، ظاعت انتظر دتمة الفطر ، مقرورا أرتقب أشعة الشمس ، لا ملجأ يعصمني ، ولا ظل أحتمي به .. " [1]

فنجده اشترط على خالقه ان يخلق له من نوعه أنثى يسكن إليها ، ويتخذها رفيقة في هذه الحياة ، فوعده ما إن يصنعها حتى يأخذها ويرحل بسلام ، أشار إليه أما ما إن اخلفت في وعدك فسوف أضيقك مرارة ما عيشت من أقرب الناس غليك ، وكل هذا لم يشف غليل الممسوخ حتى تمكن من رؤية **فرانكشتاين** وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ، وبهذا فالمخلوق لم يكن رؤوفا بخالقه ولم يرحمه قط ، يقول في هذا الشأن : " أقسم بالشمس في خدرها وبالكواكب في أبراجها .. أقسم بنار الحب التي تحرق قلبي وتشوي أضلعي أنك حققت أمنيتي ، لن تقع عيناك علي مرة أخرى .. خلي أظهر لك إلا عندما تنتهي من عملك " [2]

ويقول أيضا : " لقد حطمت العمل الذي بدأت ، فعلام عولت ؟! اعزمت على تنكث بوعدك بعد أن تحملت من أجلك ما تحملت .. وأخيرا تحطم أملي وتدوسه بقدميك ؟ " [3]

وفي موضع آخر نجده يقول : " .. احترس فسوف تقضي المدة الباقية من حياتك في أسوأ ما يقضيها انسان ، ستحرم من كل شيء وهذا عدل " [4]

ويقول أيضا : " لقد مات أخوك **ويليام** ! عصفت الموت بهذه الزهرة اليافعة .. " [5]

وأيضا : " وفي اليوم التالي نفد حكم الإعدام في **جوستين** .. ولم أستطيع ما حييت وصف الشعور الذي تملكني وحنئذ فقد هجرت الدار .. " [6]

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 87 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 92 .

[3] نفسه ، ص : 105 .

[4] نفسه ، ص : 106.

[5] نفسه ، ص : 43 .

[6] نفسه ، ص : 53 .

ويقول كذلك : " لا أستطيع وصف شعوري عندما سقط بصري على الجسد الممدد أمامي .. كان صديقي **هنري كليرفال** هو الضحية " [1]

يقول المسخ : " الناس يكرهونني ويحقدون علي .. حتى أنت يا خالقي .. حتى أنت ما ما إن نفخت في من روحك تتمنى الأن قتلي والقضاء علي .. أهذا هو واجب الخالق نحو مخلوقه على الخالق أن تمهد لعبده سبل الحياة السعيدة عليه أن يشمله بعطفه وعنايته " [2]

وفي موضع آخر نجده يقول : " أما أنا المحطم البائس .. أين أصدقائي وأقاربي ؟ لم أجد لي أبا يرعى طفولتي .. ولا أما تحنو علي بقبلاتها وحنانها .. وحتى لوكان شيء من هذا فإنني لا أذكر .. لقد أسدل على طفولتي ستار كثيف لا يستطيع عيناي النفاذ إلى ما ورائه .. هائل الحجم قبيح الوجه إلى أقصى حدود القبح لم أر أحدا قط يشبهني .. ماذا أنا إذن **؟!** " [3]

أما والشيء الأكثر شاعرية هو كيف لي مخلوق في غاية البشاعة والقبح ، أن يكون طيب القلب ويقدم يد العون وقت الحاجة ، بحكم القوة التي وهبها إياه ، خالقه ، إلا انهم لا يعاملونه نفس المعاملة ، ففي إحدى الأيام يجد طفلة بريئة وكانت رجلها قد انزلقت بجانب النهر ، فقام بمساعدتها وارجاعها إلى الشاطئ ، وهذا ما يعكس لنا الجانب الخير من ذلك المسخ الكريه ، أما موقف الشر من هذا المخلوق ما إن أرى ابنتة في يد المخلوق حتى صوب باتجاهه بندقية وأطلق عليه الرصاص فأصابه من ذراعه ، ومن المتضادات الأسلوبية التي نجدها في الرواية هو أن الله سبحانه وتعالى خلق الإنسان وجعل له عقلا يفكر به ، وجعله خيرا بالفطرة ، إلا أن هذا المخلوق الذي خلقه بشري مثلنا هو خير هو أيضا ، وهذا هو الذي يميز البشر وغير البشر .

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 113 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 57 .

[3] نفسه ، ص : 72 .

ونجده يقول في الرواية : " رأيت طفلة صغيرة تقترب مني مسرعة وهي تتضاحك أنما هناك من يركض من وراءها ورآني أنها أخذت تجري على حافة النهر حتى انزلقت قدمها الصغيرة هوت في الماء صارخة فازعة .. حتى أنقذتها وحملتها إلى الشاطئ فإنها فاقدة الوعي ... فوجئت بالشخص الذي كان يركض في اعقابها ينتزع الفتاة من بين يدي ويهرع بها إلى مكان كثيف ... ولكن ما كاد يراني أقتفى أثره حتى صوب بندقية لا أدري من أين أتى بها واطلقها علي وقد اصابني جرح بليغ بينما هرب .. متوغلا قفي الغاب " [1]

وفي موضع آخر يقول : " أهذا جزاء الخير الذي فعلت !؟ لقد أنقذت حياة طفلة بريئة وها أنا ذا أكافأ بأسوأ ما يكافأ به إنسان .. اصطكت اسناني من هول الالم وإزداد حقدي على البشر " [2]

الشخصيات الثانوية : والتي تلعب دورا لا يقل أهمية عن أبطالها الرئيسيين ، فهي إما متكونة لها أو متفرعة منها أو شاملة للصفتين معا ، في حركة جدلية تعكس بذلك حركية الواقع وجدليته [3] ، ومن الشخصيات الثانوية في الرواية نجد (صديقه **هنري كليرفال** ، و**إليزابيث** ووالداه)

هنري كليرفال : نجد هذه الشخصية مرحة وتتميز بالشاعرية ، ذلك ما دفعه إلى دراسة سير الأبطال ، والشخصيات ذات المكانة المرموقة ، فاتجه إلى دراسة اللغات الشرقية ، فسافر إلى الهند .

يقول : " ولعل ما حبيني إليه هو روحه الشاعرية وحبه للمغامرات ورغبته في التشبه بهؤلاء الأطفال الذين نسمع عنهم في القصص والأساطير " [4]

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 88.

[2] المرجع نفسه ، ص : 88 .

[3] تاريخ النشر الموقع العام 17 يونيو 2012 http :www.Albaan.ae/five/www.google.com. تاريخ الإطلاع: 2017/04/07 على الساعة 13:48 .

[4] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 23 .

ويقر **فرانكشتاين** أيضا بقوله : " كان اهتمامه منصبا على الآداب .. إلا ليعد نفسه ليكون استاذا في اللغات الشرقية وخاصة اللغة العبرية والفارسية والساسانية .. " [1]

وكان هو المثال الحقيقي في الصداقة ، بحيث أنه لم يتخلى عن صديقه " **فرانكشتاين** " في أيامه الصعبة ، وأراد أن يزيل عنه عبأ الحزن الذي كان تحينم على صديقه لفترة طويلة من الزمن ، إلا أن صديقه اختار أن يكتم سره لنفسه لأنه لا يقوى على البوح بما صنع .

يقول : " بينما صمم صديقي **كليرفال** على أن يكون بجانبي حتى أبرأ من سقمي .. غريزي **كليرفال** ما أطيب قلبك ، إنك قضيت شهور الشتاء بجانبي إبان مرضي .. ليتني أستطيع أن أكافئك .. فقاطعني من رفق وحنان : في استطاعتك أن تكافئني بالا تزعج نفسك وتجهدها بالاسراف في الكلام " . [2]

إلا أن هذا الشخص الطيب والمحب والخلوق لم يسلم من بطش المخلوق الذي خلقه صديقه ، وكان هو كذلك من ضحايا هذا العمل ، بعد **ويليام وجوستين** ، فلقد قتله بنفس الطريقة التي قتل بها **ويليام** وهي وجود بصمات القائل على المقتول .

يقول : " لا أستطيع وصف شعوري عندما سقط بصري على الجسد المحدد أمامي .. كان صديقي **هنري** كليزفال هو الضحية " [3]

وفي موضع آخر يقول : " ارتميت على الجثة الهامدة وأنا أهتف وقد تحيرت الدموع في ما في : أواه يا**هنري** !! هل مسك جنوني أنت أيضا فافقدك الحياة ؟! لقد حطمت روحين بريئتين ولا تزال باقي الضحايا في انتظار مصيرها المؤلم .. ولكن أنت يا**هنري** .. أنت يا صديقي .. " [4]

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 40 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 38 .

[3] نفسه ، ص : 114 .

[4] نفسه ، ص : 115 .

أما الشخصية الرابعة هي : " **إليزابيث لافينز** " ولا تقل أهمية هي الأخرى عن الشخصيات السابقة لأنه لولا وجود الشخصيات الثانوية في الرواية ، لما اكتمل هذا العمل بالأساس ، وكانت اخت " **فرانكشتاين** " التي تبناها والداه ، وكانت في غاية الجمال ، لها عينان زرقاوين ، وبشره بيضاء كبياض الثلج ، وشعر ذهبي منسدل ، كما انها كانت حنونة على اخوتها ، ريثما توفيت أمها التي تبنتها .

يقول **فيكتور** في هذا الصدد : " ومن بين هؤلاء الخمسة طفلة استرعت اهتمام أمي دون الباقين ، إذ كان يبدو عليها أنها تختلف عنهم ، فهي زرقاء العينيين كزرقة السماء ، ناصعة البشرة كلون الثلج ، ذهبية الشعر كأنما نسج من خيوط الشمس عند الغروب .. " [1]

وعندما كبرت تزوجت من " **فرانكشتاين** " يمكننا القول أنها تزوجت ، إلا أن هذا الزواج لم يدم إلا اللحظات ممدودة ، فلقد انقلب كل ماهو شاعري وشعوري إلى ما هو مأساوي ومروع ، وهذا التغير أو التحول أحدثه مرة أخرى ذلك المخلوق المخيف ، وعندما طلب من **فرانكشتاين** أن يخلق له أنثى ، فرفض **فرانكشتاين** فقال له في حوار بينهما : تذكر جيدا أنني سأكون معك ليلة زفافك .

يقول **فكتور** : " وجاء اليوم المشهود فتألقت الوجوه بضوء سماوي حنون وافترت الشفاه باتبسامات كلها عذوبة ورقة تناثرت الورود تساقطت الرياحين في قاعات البيت وردهاته وكست السعادة أخيرا الدار التي لم ترسوى الأحزان والرزايا **!**" [2]

ويقول أيضا : " وفجأة دوت في الظلام صرخة رهيبة .. وكانت صادرة من مخدع **إليزابيث،** لا أدري ماذا أصابني وقتئذ فقد شعرت بقلبي يكف عن النبض والدماء تتوقف عن التدفق في عروقي وبقدمي تتصلبان في الأرض كأنما تسمرتا فيها " [3]

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 22 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 120 .

[3] نفسه ، ص : 122 .

وأيضا : " أجل .. ماتت **إليزابيث** .. وأحسست برأسي يغلي وبساقي تتخاذلان فسقطت على الأرض مغشيا على .. " [1]

كل هذا الأحداث وغيرها من الحوادث التي نتعرض لها كانت في لحظة جنون ، نازع بها أحد المخلوقين خالقه سبحانه وتعالى ، في قدرته على إحياء الموتى فكانت هذه هي نتيجة ذلك العمل الشنيع الذي أودى بحياة الكثيرين ، دون وجود سبب أو مسببات .

الوالدان : الأب والأم كارولين :

كان أبوه يملك مكانة هامة في المجتمع السويسري ، وكان له صديقه اسمه " **بوفور** " ، كان تاجرا ، وإن مرت عليه الأعوام حتى اصيب بمرض أقعده الفراش ، إلا أن حالته تزداد سوءا يوما بعد يوم ، فكان " **أبو فرانكشتاين** " يقدم له يد العون لكن دون جدوى ، كما أن الوالد كان مخلص وعنيف وطاهر وعاش حياة بسيطة وهادئة .

يقول **فيكتور فرانكشتاين** : " وكذا أبي كان موضع تقدير الجميع بنزاهة واخلاصه ." [2]

ويقول أيضا : " كان لأبي رفيق ، وكان تاجرا موفور الثراء يدعى " **بوفور** " وكان مركزه في عالم التجارة وطيدا ثابتا " . [3]

وصديقه **بوفور** ، توفي وترك ابنته الوحيدة اسمها كارولين ، وكانت امرأة فطينة وذكية ، قوية الإرادة لا يعرف قلبها الضعف والإنهزام ، وما إن انتهت جنازة صديقه حتى أخذ معه كارولين وعاد إلى جنيف وما إن مضت شهرين ، حتى اصبحت زوجته .

يقول : " كانت كارولين فتاة حادة الذكاء قوية العزيمة لا يعرف قلبها الهزيمة " [4]

وبعد مرور سنة أونحوها ، أنجبا ولدا وكان اسمه **فيكتور فرانكشتاين** ، وكانت والدته تحب البنات فكانت تطلب من الله ان يرزقها ببنت ، إلا أن أمنيتها لم تتحقق .

---

(1) ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 122 .

(2) المرجع نفسه ، ص : 20 .

(3) نفسه ، ص : 21 .

(4) نفسه ، ص : 21 .

ونجده يقول : " وما هي إلا سنة أو نحوها من حياتهما معا حتى وهبهما القدر طفل وكنت ذلك الطفل .. وكأنها اقتصر القدر علي ، فظلت ولدها الوحيد أعواما عديدة وراحت أمي تضرع إلى الله أن يرزقها بابنة تؤنسني وتداعبني ، ولكن الله لم يجب دعائها " [1]

وما لبثت حتى وقع حادث اليم بقي راسخا في الذاكرة ، حيث أنها أصيبت بالحمى القرمزية ، وكان هذا المرض سبب موتها : يقول : " وقع ما كنا نخشاه ، وأصيبت أمي بالعدوى ، فإذا هي تهذي وتهرف ، وإذا بجسمها الرشيق يضعف ويضمحل .. حتى إذا كان اليوم المشئوم طلبت رؤيتي أنا و**إليزابيث** فأسرعنا إليها واجمين .. إن كل ما كنت أتمناه هو أن ترتبطا بزواج تباركه ملائكة السماء والأرض " [2]

وأما والده فلقد توفي من جراء الأحزان والألام التي لطالما كانت تقضي عليه شيئا فشيئا فلقد خسر إبنه **ويليام** وبعدها صديق إبنه **كليرفال** ، وعندما توفيت زوجة أبنه لم يعد هناك شيء يعيش من أجله فأصيب بمرض ألزمه الفراش إلى أن توفي .

أما الشخصية الأخيرة فلا بد أن نشير إليها نظرا لأهميتها ، لأنه لولا هو لما وصلتنا هذه الرواية ألا وهو **روبرت والتون** ، صاحب الرحلة الاستكشافية ، وشاءت الأقدار أن تجمعه " ب**فرانكشتاين** " عندما كان يطارد ذلك المسخ المشوه ، والذي كان يراسل شقيقته **مستر سافيل** من الرسالة الأولى إلى غاية الرسالة الرابعة والعشرين ، وكان دائما يبحث عن صديق يكون له أنيس ورفيق في هذه الحياة ، حتى اجتمع ب**فيكتور فرانكشتاين** فراح هذا الأخير يسرد له قصته من بداياتها إلى نهايتها .

نجده يقول : " تخلى عن دراسته واهله وأراد أن يقوم برحلة إلى المجاهل " [3]

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 21 .

[2] المرجع نفسه ، ص ص : 27 – 28 .

[3] نفسه ، ص : 06 .

ويقول أيضا : " لا شك أنك سترين عندما تعلمين بنبأ وصولي أخيرا إلى سان بتراتسبورغ دون أن يصبني مكروه ... من **روبرت والتون** إلى شقيقته **مستر سافيل** بإنجلترا سان تبراسبورغ في 11 يناير 1917 " [1]

وأيضا : " وأذكر مرة أنني ذكرت لك يا مرغريت في إحدى رسائلي انني لن أجد صديقا في المحيط الشاسع ولكن ها هي ذي المعجزة قد وقعت ، فعثرت على رجل كنت أتمنى أن يكون لي بمثابة الأخ قبل أن يحطمه البؤس وتقسم ظهره الشقاء سأكتب إليك يا شقيقتي عنه في فترات متقطعة ودمت لأخيك " [2]

3- المكان Le Lieu:

هناك اختلاف في تحديد مفهوم " المكان " وعدة مرادفات له كالحيز والفضاء وغيرها ، يقول : **عبد المالك مرتاض** : " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصلحين الفرنسي والإنجليزي (Space – Espace) ولعل أهم ما يمكن إعادة هنا ، ان مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه مجازيا في الخواء والفراغ ، بينما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان يزيد نفقة في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده " [3]

يستغل الكاتب الحواس فس تصوير المكان وذلك بتحويله من مساحة هندسية إلى أبعاد نفسية ، فالمكان هو الفضاء الذي يتسع لحركة الإنسان وتفاعله معها ، ويكشف لنا عن جوانب من الشخصية ، وتكمن أهمية المكان في كونه أهم عناصر الرواية ، فهو الذي

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 40 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 98 .

[3] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، الكويت ، 1998 ، ص : 121 .

تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات ، وهو الذي يمثل أحد عناصر القوى الفاعلة في الرواية . [1]

فالمكان من العناصر الحيوية الفنية التي يقوم عليها العمل الروائي ، فهو يربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات واحداث وسرد وحوار ، إنه الإطار العام والوعاء الكبير الذي شيد أجزاء العمل كافة ، وهو الجزء المكمل للحدث .

والمكان في الرواية لا يراد به الدلالة الجغرافية المحدودة ، المرتبطة بمساحة محدودة ، بل هو كيان زاخر بالحياة والحركة والشاعرية ، بحيث نجده يتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها ويمكن أن ننظر إلى المكان في رواية **فرانكشتاين** من أربع زوايا : الجغرافية والنفسية : فالمكان من الرواية الأولى الدلالة الجغرافية ، والتي تتمثل في : البيت ، القبر ، الجامعة ، صخور بريطانيا ، مآذن لندن فهذه الأماكن هناك منها ما يبحث في النفس الطمائنينة والراحة والسكينة كالبيت ، والجامعة وصخور بريطانيا ومآذن لندن ، ومواطن أخرى تبعث على الحزن والألم وتذكر مناسبات أليمة قد مرت بالشخصية البطلة تجعله يموت يوما بعد يوم ، وسنوضح ذلك من خلال الرواية : " وبعد يومين أمكنني أن أغادر البيت .. وكان يتعين كالقبر فلي أن أرافق **كليرفال** إلى جامعة أنجلودسكان لأقدمه إلى أساتذتي " [2]

وفي موضع آخر يقول : " وفي صباح أحد أيام شهر ديسمبر الأخيرة صافحت عيناي لأول مرة صخور بريطانيا الشاهقة البيضاء وهي تجثم في رهبة عند أقدام الجبال العالية والسهول النضرة " [3]

---

[1] ينظر الموقع العام www.google.com الموقع الفرعي http://zidouh.blogspot.com. تاريخ الإطلاع: 2017/04/08 على الساعة 09:50 .

[2] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 21 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 21 .

وأيضا : " وأخيرا رأينا مآذن لندن السامية وهي تحترق الفضاء في جلالة وروعة فحمدنا الله على وصولنا سالمين [1]

وكما نجد مرة أخرى يقول : " وقادتني قدماي أخيرا إلى حين دفن أول ضحيتيين من ضحايا عملي الذي نازعت به الله عز وجل قدرته على احياء الموتى " [2] وقضى الليالي الطوال في القبور .

أما الدلالة الإجتماعية فهي تلك الأماكن التي تجعل صاحبها يحن ويتشوق إلى رؤية وطنه ، ورؤية أهله وأصحابه ، فمنذ أن بعث ذلك البشع على هذه الحياة نجده لم يزر بلدة منذ عامين ، فكان يقوم بمراقبة ذلك المخلوق ، كما أنه أراد أن يضيف شيئا لبلده فها هو ذا يقضي على نفسه ويبعدها عن وطنه وأحبابه وأصحابه . وهنا تمكن شاعرية المكان في الغربة والحنين ونجده يقول : " ومضى عامان لم يحدث فيها أن زرت جنيف مرة واحدة.."[3]

أما الدلالة الأخيرة للمكان فهي دلالة الغزلة والإنفراد ، من أجل القيام بعمل ما ، فنجد مكان الآلات والأجهزة عندما أراد خلق المخلوق الأول يختلف كثيرا عن المرة الثانية عندما اراد أن يخلق له أنثى ، فعندما يرى تلك الآلات تبعث في نفسه عواطف : القلق والخوف ، والتفكير العميق ، والغثيان ، والحزن الشديد .

يقول : " وكان يتعين علي أن أرافق **كليرفال** إلى جامعة انجلودستان لأقدمه إلى اساتذتي ولم أكف قد ذهبت إليها بعد تلك الليلة .. إذ كان مجرد ذكر علم الطبيعة ورؤية الأجهزة ، والآلات كافيا لأن يثير رعبي واشمئزازي " [4]

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 98 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 53 .

[3] نفسه ، ص : 32 .

[4] نفسه ، ص : 40 .

وأيضا : " تقدم الليل فانطلقنا إلى حانة قريبة وطلبت من **إليزابيث** أن تسبقني في الدخول إلى مخدعها لتستريح .. وقد أرهفت حواسي مخافة ان ينفذ المسخ وعيده الرهيب " [1]

4- الزمان Le Temps :

يقول **عبد المالك مرتاض** في تعريفه للزمن : " الزمن : هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضفنا الخطى ، بل حيثما استقرت بنا النوى ، بل حيثما تكون ، وتحت أي شكل ، وعبر أي حال نلبسها ، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه .. فالزمن هو الذي يخاطرنا ليل نهارا ومقاما وتظاعنا ، وصبا وشيخوخة : دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني " [2]

كما أن عنصر الزمن يختلف من عمل روائي إلى آخر ، فالزمن في هذه الرواية يرمز إلى عدة أشياء فنجد الصباح يرمز للعمل ، أما المساء فيدل على التجول والتأمل في المناظر الطبيعية الخلابة ، وقد تعبر هي الأخرى عن عواطفنا الهائجة ، فها هي الأمواج الهادئة تعبر عن العواطف الجياشة والهائجة من جراء العمل المروع الذي أقدم عليه .

الصباح : ص : 104 . المساء : ص 108 .

وهناك أزمنة أخرى على الانتقام من جراء معاملة قاسية قد يعامل بها أي مخلوق على وجه الأرض ، فها هو ذا **فيكتور فرانكشتاين** يبعث الحياة في مخلوق هائل الحجم ، إلا أنه يقابله بالأسوء فينتقم من عائلته يوما بعد يوما وهناك تكمن شعرية العمل الروائي .

يقول في هذا الصدد : " قضيت بقية اليوم في مخبأي وأنا في أسوأ حال من اليأس والحزن ، فقدج رحل رفاقي وانقطع بذلك آخر خيط كان يربطني بالحياة ، ورأيت الغضب والرغبة في الانتقام يتملكانني إلى حد لم أستطيع مده أن أكبح جماح نفسي .. " [3]

---

[1] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 121 .

[2] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ص : 171 .

[3] ماري شيلي ، فرانكشتاين ، ص : 85 .

دون أن ننسى الإقتباسات الواردة في الرواية من القرأن الكريم فذكر في الرواية : إن الله غفور رحيم (ص 82) ّ ، (الخالق) ، نعيمهم المقيم (ص 89) ، شهيدا ص (74) ، وأيضا : لا يسمن ولا يغني من جوع (ص 101) ، وقوله أياما معدودات والجنة .

قال تعالى : " أَلا إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ " سورة (الآية 5) " .

وقوله في الذين قالوا : إن الله ثالث ثلاثة : " أَفَلاَ يَتُوبُونَ إِلَى اللَّهِ وَيَسْتَغْفِرُونَهُ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ" " سورة المائدة (الآية 74) "

وورد اسم " الخالق " في مواضع كثيرة من القرأن الكريم وورد في قوله تعالى : " هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاء الْحُسْنَى" " سورة الحشر (الأية 24) "

وورد أيضا في تعالى : " هَلْ مِنْ خالِقٍ غَيْرُ اللَّهِ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّماءِ وَالْأَرْضِ " " سورة فاطر (الآية 3) " وأيضا : نعيمهم المقيم وردت في قوله تعالى : " فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُقِيمٌ " " سورة هود (الآية 39) "

ولفظة شهيدًا وردت في قوله تعالى : " لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا " " سورة البقرة (الآية 143) " وقوله تعالى : " وَأَشْهِدُوا إِذَا تَبَايَعْتُمْ ۚ وَلَا يُضَارَّ كَاتِبٌ وَلَا شَهِيدٌ " " سورة البقرة (الآية 282) "

وقوله وردت العبارة : لا يسمن ولا يغني من جوع في قوله تعالى : " هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ (1) وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ (2) عَامِلَةٌ نَّاصِبَةٌ (3) تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً (4) تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ (5) لَّيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلاَّ مِن ضَرِيعٍ (6) لا يُسْمِنُ وَلا يُغْنِي مِن جُوعٍ (7) " " سورة الغاشية من " 1 – 7 "

وردت لفظة الجنة في قوله تعالى : " قُلْ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا " " سورة الفرقان (الآية 15) "

ووردت عبارة " أياما معدودات " في قوله تعالى : " أَيَّاماً مَعْدُودَاتٍ فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضاً أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ فَمَنْ تَطَوَّعَ خَيْراً فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ وَأَنْ تَصُومُوا خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ " " سورة البقرة (الآية 184) "

وهذه الرواية تتضمن مدلولات " رمزية " عميقة الجذور ، إذ تمكن النظر إلى أن هذا المخلوق الغريب على أنه **إبليس** و " **برو مشيوس** " وهي أسطورة الطائر المتحول الذي تحترق في النهار وتعود إليه الحياة في الليل ، إنها نفيض أسطورة " **بغماليون** " الذي يعشق تمثال المرأة الذي ينحته ، وهي تبحث أيضا في موضوعات أصل الشر والارادة الحرة وخروج المخلوق عن طاعة الخالق ، ولا تزال هذه الرواية ، التي تتميز أيضا بالعديد من خصائص أدب " الخيال العلمي " . من أكثر الروايات رواجا ، ونقلت إلى شاشة السينما أكثر من مرة أبرزها تلك التي قام فيها **بوريس كارلون** بدور الوحش ، والمسخ وحديثا فيلم **فرانكشتاين** 2014 بطولة **أرون ايكروت**

خاتمة

يبدو أن البحث في مفهوم الشعرية ومنه القبح وتجلياته أمرا ميسورا من الناحية النظرية، إذ الظاهر أن هذا المفهوم قد قيل درسا وفي مقالات متنوعة تناقش أصوله و امتداداتها وحتى طرائق اشتغالها.

لكن التعمق في هذا لمفهوم وتجلياته النصية تجعلنا نقر بان العلاقة إطرادية بين المبدع وإبداعه فكلما كان الأديب مجددا كلما كانت قوانينه الفنية متجددة ما يجعل تفسيرها وما ذلك الحكم عليها أمرا ليس بالسهل ، بالرغم من ذلك وبالعودة إلى الأحكام النقدية السابقة يمكن أن نبرز بعضا من القضايا والتي من بينها :

- ✓ تميز مفهوم الشعرية بالتعدد والغموض فهو ليس محددا وثابتا ، وذلك بسبب تنوع التيارات والوجهات النقدية ، وقد اختلف النقاد العرب في التسمية إذ نجد العديد من المصطلحات مثل : الشعرية ، الشاعرية ، فن الشعر ، نظرية الشعر ، بوتيك ... الخ ، وهذا التعدد نتيجة اختلاف المشارب الفكرية والمنطلقات الثقافية التي ينهل منها كل ناقد .
- ✓ ومن المسائل الأساسية التي نرى لزاما أن تدرس في إطار نظرية الشعر ، ما أصبح يعرف بالشعرية ، فإذا كانت الشعرية مصطلح يطلق عادة ليدل على العناصر التي تجعل الشعر شعرًا لا غيره ، فانه أصبح اليوم وبفعل أهدافه الجمالية يختص بمجال النثر ونظرية الرواية أكثر فأكثر .انه يسعى إلى إمساك الظاهرة الأدبية التي أضحت اليوم ديوان العرب بلا منازع .
- ✓ كما أن الرواية الرواية الحديثة استطاعت أن تعكس لنا العناصر التي جاء بها الدرس النقدي الحديث في تحليل الخطاب ، فجاءت اللغة الشعرية ملائمة للحالة النفسية الثائرة فتجلت من خلال مجموعة من العناصر متمثلة في الأسلوب ، الشخصيات ، الزمان ، المكان .
- ✓ يرتبط اسم " **فرانكشتاين** " خطأ بالوحش ، المسخ ، إلا أن الرواية تحمل هذا الاسم تحكي في الواقع قصة العالم السويسري " **فرانكشتاين** " الذي يصنع شخصًا من أشلاء

متفرقة، ويكون الناتج في منتهى البشاعة إلا أنه يتمتع بصفات الإنسان كافة ، بل ويتجاوزها إلى حد الكراهية لصانعه ، يقوده إلى التهلكة في النهاية ، فالقبح كانت له قيمة فنية وجمالية تجلت في العديد من المواطن في الرواية ، ومن موضوعاته : أصل الشر والإرادة الحرة وخروج المخلوق عن طاعة الخالق .

- ✓ كما أن شهرة " **ماري شيلي** " تقوم على روايتها " **فرنكشتاين** " التي تتميز بخصائص أدب الخيال العلمي ، بل من أكثر الروايات رواجا ، ونقلت إلى شاشة السينما اكثر من مرة.
- ✓ وظفت " **ماري شيلي** " في روايتها " **فرانكشتاين** " لغة شعرية ثائرة وغاضبة ، تميزت بالبساطة والدقة ، وكما جاءت الصور الشعرية مزاوجة لمعاني القرآن الكريم والثقافة الغربية .

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم .

2. المصادر :

1- أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، ط 3، بيروت ، 1989 .

2- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تر : محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ط 3 ، القاهرة ، 1994 .

3- ماري شيلي ، فرنكشتاين ، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، الجزائر ، 2016 .

3.المعاجم :

4- ابراهيم مصطفى ، المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، د/ت ، استانبول ، تركيا .

5- ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، دار صادر ، ط 1 ، بيروت ، د ، ت .

6- أبي الحسن أحمد بن فارس ابن زكريا الرازي ، معجم مقاييس اللغة ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 2008 .

7-جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط 1 ، بيروت ، 1989 .

8- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ط 1 ، لبنان ، 1971 .

9- سجيع الحبيلي ، المعجم المفضل في المعاني والإنشاء ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، لبنان ، 2009 .

10- عبد الحق الكتاني ، المغني معجم اللغة العربية ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، الدار البيضاء ، 2012 ، 2013 .

11- مذكور ابراهيم ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ط 1 ، القاعرة ، 1979 .

12- عصام نور الدين ، معجم نور الدين الوسيط ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، بيروت ، لبنان .

4. المراجع العربية :

13- أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الأداب للنشر والتوزيع ، ط 2 ، بيروت ، 1989 .

14- اسماعيل عز الذين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، العراق ، 1986 .

15- بشير تاوريريت ، الشعرية والحداثة ، بنية أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ، دار رسلان والطباعة ، ط 1 ، دمشق سوريا ، 2008 .

16- جابر عصفور ، مفهوم الشعر " دراسة في التراث النقدي " ، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة ، ط4 ، القاهرة ، مصر ، 1990 .

17- جيرار جينات ، مدخل لجامع النص ، دار توبقال ، ط 1 ، الدار البيضاء ، 1982 .

18- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، ط 1 ، المغرب ، 1994 .

19- حسين البنا عز الدين ، الشعرية والثقافة – مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ، المركز الثقافي للنشر والتوزيع ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003 .

20- زبير دراقي ، محاضرات في الأدب الأجنبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، بن عكنون ، الجزائر ، د ، ت .

21- سمير السالمي ، شعرية جبران بين الشعري والفني ، دار توبقال ، ط 1 ، المغرب ، 2011.

قائمة المصادر والمراجع

22- صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الأدب ، ط $_1$ ، بيروت ، 1995 .

23- عبد العزيز ابراهيم ، شعرية الحداثة – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب ، ط $_1$ ، دمشق ، 2005 .

24- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، الكويت ، 1998 .

25- عثماني الميلود ، الشعرية التوليدية ، مداخل نظرية ، دار المدارس للنشر والتوزيع ، ط $_1$ ، المغرب ، 2000 .

26- علي مولا ، تاريخ الأدب الغربي ، دار طلاس للنشر والتوزيع ، ط 1 ، دمشق ، سوريا ، د/ت.

27- فؤاد المرعي ، المدخل إلى الآداب الأوروبية ، منشورات جامعة حلب كلية الاداب والعلوم الانسانية ، ط 2 ، 1980 .

28- كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط 1 ، بيروت ، 1987 .

29- مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة (في النقد العربي المعاصر) ، منشورات الاختلاف ، ط $_1$ ، الجزائر ، 2006 .

30- نازك الملائكة ، الأعمال النثرية الكاملة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 ، القاهرة ، 2002.

31- يوسف اسكندر ، اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، ط$_1$ ، لبنان ، بيروت ، 2008 .

32- يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديدة ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2008 .

5. الكتب المترجمة :

33- أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تر : عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ، ط 1 ، بيروت ، د/ت.

34- إيفور إيفانس ، تر : زافر غير يال ، مجمل تاريخ الأدب الانجليزي ، الهيئة العربية العامة للكتاب ، ط 1 ، 1997 .

35- تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، ط 2 ، المغرب ، الدار البيضاء ، 1992 .

36- ج نورنلي ، جينيت روبرتس ، الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع إلى ثمانينات القرن العشرين ، دار المريخ ، ط 1 ، السعودية ، د/ت.

37- جون كوهين ، بناء لغة ، تر : أحمد دوريش ، دار المعارف ، ط 3 ، القاهرة ، 1994.

38- جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، ط1 ، المغرب ، الدار البيضاء ، 1986 .

39- رومان جاكوبسون ، قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، ط1 ، دار البيضاء ، المغرب ، 1988 .

6. المجلات :

40- حسين عبود حميد ، قراءة في أبرز خصائص الشعرية وأثرها في التأويل ، مجلة البصرة ، العدد 2 ، 2014 .

41- خولة بن مبروك ، الشعرية بين تعدد المصالح واضطراب المفهوم ، العدد التاسع ، مجلة المخبر ، جامعة بسكرة ، 2013 .

42- محاضرات أسماء نيازي طاهر ، جمالية القبح في فن العمارة ، قسم الهندسة المعمارية الجامعة التكنولوجية ، بغداد .

7. الرسائل الجامعية :

43- أحلام معمري ، بنية الخطاب السردي في رواية " فوضى الحواس " لأحلام مستغانمي ، مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جوان : 2015 ، جامعة ورقلة .

44- محمد بلعباسي ، شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران1 ، 2015/2014 .

45- مسلم حسب حسين ، الشعرية في النقد العربي القديم مستوياتها وخصائصها البنائية والجمالية ، اطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية الآداب ، 2002 .

8. المواقع الإلكترونية :

46- خيرة حمرة العين ، الشعرية وانفتاح النصوص ، تعددية الدلالة ونهائية التأويل ، شبكة الانترانت 2017 / 01 / 13 ، التاريخ : 15:30 www.star times.com .

47- محمد دحيسي ، الغموض والإبهام ، الدلالة والاشكال ، شبكة الأنترنيت : WWW.odabsha.net بتاريخ : 2017 / 01 / 13 على الساعة : 15:30.

48- الموقع العام 17 يونيو www.google.com http :www.Albaan.ae/five/2012. تاريخ الإطلاع: 2017/04/07 على الساعة 13:48 .

49- الموقع العام www.google.com الموقع الفرعي http://ar.m.wikipedia.com. تاريخ الإطلاع: 2017/04/08 على الساعة 18:30 .

50- الموقع العام www.google.com الموقع الفرعي http://zidouh.blogspot.com. تاريخ الإطلاع: 2017/04/08 على الساعة 09:50.

51- بقلم اياد العطار Fearkingdom@yahoo.com يوم: 2017/04/18 على الساعة 10:00 .

ملحق

التعريف بماري شيلي Mary Shalley :

(30 أوت 1997 ، 1 فيفري 1851) هي الكاتبة الإنجليزية مبدعة شخصية " **فرانكشتاين** " عام 1818 وزوجة الشاعر **بيرسي بيش شيلي** ، ولدت في لندن لعائلة مثقفة ، إذ كان والدها الكاتب والمفكر **ويليام غودوني** ووالدتها الكاتبة " **ماري وولستونكرافت**" التي كانت من أولى المدفعات عن حقوق المرأة ، وتوفيت إثر ولادة ابنتها التي نشأت في جو من الحرية والثقافة العالية ، وصع كون " **ماري شيلي** " كاتبة ومبدعة فقد عاشت في ظل زوجها الشاعر الكبير ، وتوفيت في لندن بعد أن قامت بجمع وتحقيق وتقديم ونشر مؤلفاته مع شروحاتها عليها ، عند تعرفها **شيلي** رأى فيها من يفهمه وتجاريه في الفلسفة والشعر فتحابا ، مع كونه متزوجا "**هارييت وستبروك** " التي كانت من طبقة اجتماعية أدنى، وهربا معا إلى فرنسا ثم إيطاليا حيث أقاما ما تبقى من حياة زوجها خلا زيارات متقطعة لا نكلترا ، تزوجت **شيلي** ، بعد انتحار زوجته الأولى عام 1818 ، وأنجبا عدة أطفال لم يبق منهم على قيج الحياة سوى **برسي فلورنس** .

تعرفت عائلة **شيلي** على الشاعر " **اللورد بايرون** " على ضفاف بحيرة ليمان " في سويسرا ، ونشأت بينهم صداقة وتفاهم متبادل حوار أدبي وفلسفي ، وتشجيع من بايرون وزوجها ، بدأت **ماري** كتابة أولى رواياتها واهمها : " **فرانكشتاين** " **أوبرو ميشوس** الحديث" (1818) ، ومع أن الرواية تنتمي إلى نوع الرواية القوطية * ، وكانت على علاقة وطيدة بأسس الحركة الإبداعية (الرومانسية) التي كانت الكاتبة مخلصة لها ، مثلما كان زوجها في مسرحية " برومشوس طليقا " و**بايرون** في قصيدته الدرامية " مانفرد " **وصامويل كايلر كولريدج** في قصيدته " البحار العجوز " التي كانت كلها في لوضع الشرط الإنساني .

---

* الرواية القوطية : هي نوع من الروايات أزدهرت في ق : (18) بإنجلترا تعتمد على فن الخوف ، الاثارة ، والأشباح والخوارق ، التشويق القارئ ، تعتمد على وصف الأهوال والخرائب والعواصف و المغامرات ، ومن كتاب الرواية القوطية : (**توماس لبيلاند**) **والترسكوت** ، من محمد النوني ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، ط 2 ، 1999 ، بيروت لبنان ، ص 128.

أهم أعمالها :

مع أن شهرة **ماري شيلي** تقوم على روايتها " **فرانكشتاين** " إلا أنها كتبت كتب روايات أخرى لا تقل عنها أهمية :

1-**الرواية التاريخية فالبرك** : أو حياة ومغامرات **كاستروشو أميرلوكا** " 1823 ، والرجل الأخير (1826) (The Last Man) ، كتبت أيضا في أدب الرحلات " تاريخ جولة من ستة أسابيع " 1817 " والتسكع في ألمانيا وإيطاليا " عام : 1844 . ونشرت رسائلها الكثيرة عام 1944 ويومياتها عام 1817 [1]

وفاتها :

تعكرت سنوات **ماري شيلي** " الأخيرة بالمرض ، من 1839 ، كانت من الصداع ونوبات شلل في إجزاء من جسدها ومنعها ذلك من القرأة والكتابة في بعض الحيان ، وفي 1 فبراير 1851 ، في ساحة شيستر ، توفيت عن عمر ناهز ثلاثة وخمسين عاما ، بسبب ورم في المخ وفقا لظنون طبيبها .

وكان طلب **ماري شيلي** هو أن تدفن مع أمها وأبيها : ولكن رأي كل من **بيرسي واختاك** أن يدفناها في كنيسة " القديس بطرس " ، بالقرب من منزلها الجديد في بوسكومت[2]

أسباب كتابة الرواية :

لقد تعددت الآراء حول أسباب كتابة الرواية لعل أهمها :

✓ ترى " **إلين موريس** " أن فقدان **شيلي** لطفلها كان له أثر بالغ على كتابة "**فرانكشتاين**" وتزعم أن الرواية أسطورة ميلاد " شعر فيها **شيلي** بالذنب لتسببها في وفاة أمها وفشلها كوالدة. [3]

---

[1] ينظر الموقع العام www.google.com الموقع الفرعي http://ar.m.wikipedia.com. تاريخ الإطلاع: 2017/04/08 على الساعة 18:30 .

[2] نفس المرقع .

[3] نفس المرقع ، تاريخ الإطلاع: 2017/04/21 على الساعة 14:00.

ملحق

✓أما **ماري شيلي** فقد زعمت بإنها استوحت شخصيتان حكايتها من حلم شاهدته أثناء نومها ، الأمر كله بدأ في يوم ماطر وبارد من أيام عام 1816 ، في بادئ الأمر لم تجد **ماري** ما تكتبه ، لكن في تلك الليلة جاءها الإلهام أثناء نومها على شكل كابوس مرعب شاهدت خلاله شابًا شاحب الوجه منكبًا على طاولة ضخمة يجمع شتات ، ما بدر كأنه مسخ بشري غاية في البشاعة ، **ماري** لاحظت بأن الحياة بدأت تدب شيئًا فشيئًا في جسد ذلك المسخ بواسطة مصدر طاقة وقوة خارقة .. كان مشهدًا مخيفا أوحى **لماري** بفكرة روايتها الخالدة " .

✓وبعيدا عن قصة الكابوس المزعوم ، يعتقد العديد من الباحثين اليوم بأن للقصة جذور حقيقية أبعد بكثير من كونها مجرد حلم أو طيف داعب خيال المؤلفة الشابة ، فاسم **فرانكشتاين** هو في الحقيقة لقب عائلة ألمانية نبيلة عريقة اشتهرت بقلعتها القديمة التي انتصبت ابراجها العالية لقرون طويلة بالقرب من مدينة دار مشتات الألمانية ، ويرجع بعض الباحثين بأن السيدة **شيلي** وزوجها مروا بتلك القلعة القديمة وربما باتو ليلتهم فيها أثناء رحلتهم إلى سويسرا .

هناك داخل القلعة ربما سمعت **ماري شيلي** لأول مرة بحكاية العالم الغريب الأطوار **يوهان كوتراد ديبيل** (Jouhan Konrad Dippel) وأطلقت على الحكايات العجيبة التي تداولها الناس حول تجاربه ، كان شخصية مثيرة للجدل بكل معنى الكلمة ، فقد ولد في قلعة **فرانكشتاين** عام 1673 ودرس في شبابه علم اللاهوت والفلسفة والكيمياء .. وادعى النبوة لفترة من الزمن !

يوهان ديبيل كان مولعا بالكيمياء ، وذلك العلم الذي اعتبره القدماء بحرا يزخر بالرموز والطلاسيم الغامضة ، وقد غاض يوهان في لجة ذلك البحر العاتي وخرج للعالم بأكسير" [1]

---

[1] بقلم اياد العطار Fearkingdom@yahoo.com يوم: 2017/04/18 على الساعة 10:00 .

ملحق

زعم بأن له نفس الخوص السحرية لـ : " أكسير الحياة " ، أي انه يطيل العمر ويجدد الشباب ، وكانت طريقة صناعة ذلك السائل الخارق لا تقل غرابة عن خواصه العجيبة ، فهو يتألف من أمور قد لا يتخيلها العقل ... دماء ... أمعاء ... عظام واجزاء من جيف الحيونات الميتة مزجت بعناية داخل وعاء معدني أشبه بذلك الذي كانت ساحرات العصور الوسطى تستخدمه في تحضير وصفاتهن ، ثم أضيف إلى ذلك المزيج الغريب مقادير معينة من المواد الكيميائية " [1]

تعريف المسخ : " مادة من (م س خ) مسخ النحات صورة تمثاله ، وتمسخه مسخًا : حول صورته إلى صورة أخرى أقبح "

مسخ المهرج صورته : حولها إلى صورة بشعة والأمر من مَسَخَ اِمسخْ " [2]

---

[1] بقلم اياد العطار Fearkingdom@yahoo.com يوم: 2017/04/18 على الساعة 10:00 .

[2] عصام نور الدين ، معجم نور الدين الوسيط ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، ص 1024 .

ملخص البحث :

سعى هذا البحث الموسوم : **شعرية القبح في رواية فرانكشتاين لـ " ماري شيلي** " إلى البحث في مضامين ومحتويات الرواية الحديثة ولمعرفة مظاهر وتجليات القبح فيها من خلال : الأسلوب والشخصيات والزمان والمكان .و ما علاقة هذه العناصر ببعضها البعض انطلاقا مما جاء به الدرس النقدي الحديث في تحليل الخطاب.

وكما جسدت الرواية مظاهر الإحساس بالألم ، لفقدان " ماري شيلي " لطفلها ، وكان لفقدان ابنها الأثر البالغ في كتابة الرواية ، وتزعم الروائية أن هذه الرواية هي : " أسطورة ميلاد " تشعر فيها **شيلي** بالذنب ..... في وفاة أمها وفشلها كوالدة، فتجلت نزعة الحزن، والإحساس بالألم من خلال هذه الرواية العالمية، لذا تميز القبح بصفة فنية وجمالية.

ظلت هذه الرواية نموذجا من النماذج العالمية التي تعد نموذجًا للقصص عن الرجل الآلي العنيف ، كما يمكن أن نشير إلى أن هذا العمل الروائي ككل على اعتبار أنه المحاولة الأولى لقصص الخيال العلمي الشائعة الآن في عالمنا المعاصر .

Search summary

this research has been tagged with : lattice of ugliness of Frankenstein novel written by “ Mary Shelley “ ; this is search sought in novel contents to identify the ugliness

demonstration through; style characters ;place and time as ;well as this novel encarnate demonstrations of porn feeling as Mary Shelley lost her child which is the prominent affect in Frankenstein writing and she claims that this novel is “a myth of birth “ she feels guilty and remors ful of causing death to her mother and her feature as a mother, thus the sadness and felling of pain appeared through this novel and ugliness distinguish as art and aesthetic way

And this novel remains a somple to stories about the vilent robot we can say that this literat

Rearch summary this reasearch has been tagged with : lattice of ugliness of Frankenstein novel written by “ Mary Shelley “ ; this is search sought in novel contents to identify the ugliness

demonstration through; style characters ;place and time as ;well as this novel encarnate demonstrations of porn feeling as mary chelley lost her child which is the prominent affect in Frankenstein writing and she claims that this novel is “a myth of birth “ she feels guilty and remors ful of causing death to her mother and her feature as a mother;this the sadness and felling of pain appeared through this novel and ugliness distinguish as art and aesthetic way

And this novel remains a somple to stories about the vilent robot we can say that this literateure is the first try of science fiction stories that is cammen new a days