الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد معاصر

الشّعرية عند "حسن ناظم" بين النّظرية و التّطبيق في كتاب "مفاهيم الشّعرية"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

إعداد:
- سيليا عباس
- حكيمة العكلي

إشراف الدكتور:
يعقوب قادة

لجنة المناقشة:

الدكتورة رشيدة بودالية.....رئيسة
الدكتور يعقوب قادة.....مشرفاومقررا
الدكتور بوعلام العوفي.....مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018

كلمة شكر

نشكر اللّه العليّ القدير الذّي أنار لنا درب العلم والمعرفة ويسر لنا أداء هذّا العمل المتواضع ونسأله النجاح المتواصل لنا ولجميع من اتخذ العلم سلاحا.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذّا العمل المتواضع خاصة" **الدكتور يعقوب قادة** "الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة طيلة إنجاز هذّا العمل .

وإلى كل من علمنا حرفا طيلة مشوارنا الدراسي وساهم في تعليمنا أصول الحياة .

شكرا جزيلا

*سيليا*حكيمة*

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

بعد الصّلاة والسّلام على سيّدنا وحبيبنا محمّد، وعلى آله وصحبه وسلّم.

أهدي ثمرة جهدي إلى من عانقتني في الصغر، وأرضعتني الحنان والأمل، وسمعت صدى ألمي عند الكبر، إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، إلى رمز الحبّ، إلى من الجنان تحت قدميها، إلى روح الرّوح، الّتي وهبها لي القدر على من قربها يبعد عنّي الضّرر، إلى أمّي الحبيبة، أطال الله في عمرها.

إلى من اشترى لي أوّل قلم ودفعني بكلّ ثقة على خوض الصعاب إلى أعزّ الخلق في الوجود، إلى حامل ألمي عندما يكون موجود إلى من قربه لا يشترى بالمال والنّقود، إلى من عطاؤه لا يعرف الحدود، أبي الغالي ناصر رحمه الله

إلى أخي العزيز إسماعيل رحمه الله

إلى زوجي الغالي توفيق

أطال الله في عمرهم مع التّمني لهم بالصحة والعافية

إلى كلّ من علّمني حرفا فكنت له عبدا في كلّ مراحل دراستي.

إلى كل من وسعتهم مذكرتي ولم يسعهم تقريري.

بقلم سيليا عباس

إهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أبي الغالي عيسى الذي لم يبخل عليّ يوما بشيء

الذي علمني النجاح والذي علمني بأن عندما تطفأ الانوار لا بد من اضاءة الشمعة والصبر على مواجهة

الصّعاب

وإلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبّرة عن مكنون ذاتها من علمتني وعانت الصعاب لأصل الى ما أنا فيه،

وعندما تكسوني الهموم أسبح في بحر حنانها ليخفف من آلامي أمّي الغالية زهرة

وأقول لهما أنتما وهبتموني الحياة والامل والنشأة على شغف الاطلاع والمعرفة

وإلى إخوتي تسعديت ،نجاة ، حياة ،خديجة

الى اخي العزيز عبد الرحمن

الى جدّي العزيز رحمه الله محمد

الى صديقاتي سيليا، شفيعة ،حدة ، شريفة

ثم على من علمني حرفا أصبح برقه يضيء الطريق أمامي

إليكم أبعث أرق تحية واعذب سمفونية سمعتها وأرددها لكم باني أحببتكم من كل قلب

وأهدي لكم هذا البحث راجية من المولى عزّ وجل أن يجد القبول والنجاح وأن يوفقني

بقلم حكيمة

مقدمة:

تعدّ الشّعرية من أهمّ الظواهر الأدبية التي احتلّت حيّزا كبيرا في السّاحة الأدبية، وجدلا واسعا فيما يخص إشكالية تعدّد مصطلحاتها، وماهيتها، وتعدّت ذلك الى الأجناس الأدبيّة، حيث أنّها لم تقتصر على الشّعر فقط بل عدّت خاصية للنثر مقارنة بالشّعر.

تبوّأت الشّعرية مكانة هامة في النّقد الأدبي الحديث والمعاصر، بحيث أنّ الشّعرية تبحث عموما عن السّمة الجمالية في النّصوص الأدبية، إذ استطاع الأديب التعبير عن تجاربه بلغة الشّعرية تتمثّل في الإنزياح والمحاكاة والنظم، وهذا ما كان موضوع مذكرتنا تحت عنوان: الشّعرية عند "حسن ناظم" بين النّظرية والتطبيق.

وسبب إختيارنا لهذا الموضوع هو دراستنا السابقة في المحاضرات " الشّعرية"، وأيضا لأنّ لهذا الموضوع قيمة أدبية وفنية حاولنا اكتشافها من خلال كتاب حسن ناظم "مفاهيم الشّعرية" دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم.

وفي هذا الصّدد حاولنا الإجابة عن أهمّ إشكالية المتعلّقة بالشّعرية وهي :ما هي أراء و نظرة حسن ناظم لهذا الموضوع؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة انتهجنا الخطة التّالية:

أوّلا: الفصل الأوّل تناولنا فيه أصول الشّعرية والمقارنات التي قام بها حسن ناظم.

ثانيا: الفصل الثاني تناولنا فيه: مفاهيم الشّعرية والانتقادات التي قدّمها حسن ناظم للنقاد.

ثمّ الفصل الثالث تطرقنا فيه إلى إشكالية مصطلح الشّعرية وتعدّد ترجماته، وعلاقات الشّعرية باللّسانيات والأسلوبية وعلم الجمال.

ولتحقيق ما يصبو إليه هذا البحث طبقنا المنهج المقارنة وذلك للوصول إلى الكشف عن مفاهيم و أصول الشّعرية.

وحتّى يتحقّق قوام هذه الدّراسة استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع التي هي أساس هذه الدّراسة حيث تمثّلت في كتاب "فن الشعر" لأرسطو ومنهج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني، "مفاهيم الشّعرية" لحسن ناظم، "قضايا الشّعرية" "لرومان ياكبسون"، بشير تاوريرت الشّعرية والحداثة"، " الشّعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النّصية" لمشري بن خليفة، والعديد من المراجع التي خدمتنا في هذا الموضوع.

ومن بين الصّعوبات التي واجهتنا هي أنّ مصطلح الشّعرية مصطلح شامل يصعب علينا تحديده وهو مصطلح متناول من طرف العديد من النّقاد، وأن لكلّ ناقد رأيه الخاص بهذا الموضوع سواءا كان غربيا أم، عربيا قديما أم حديثا.

وفي خاتمة القول نقول أنّ الشعرية مصطلح له العديد من النظريات ولكل نظرية لها آراؤها المختلفة وذلك باختلاف النقاد والدّارسين لها.

ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نوجّه الشكر والعرفان للأستاذ "قادة يعقوب" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته، التّي من شأنه أن يساعدنا في إتمام هذا البحث المتواضع.

الفصل الأوّل

الأصول الشّعرية عند حسن ناظم

1- مفهوم الشّعرية:

1-1 لغة

1-2 اصطلاحا

2- أصول الشّعرية:

2-1 الأصول الفلسفية

2-2 الأصول النّقدية

2-3 الأصول اللّسانية

2- 4 الأصول البلاغية

3-المقارنات التي قام بها حسن ناظم

1-مفهوم الشّعرية:

ظهر العديد من النّظريات الأدبية لتبحث في العمل الأدبي والقبض على جمالياته، ومن بين هذه النظريات "نظرية الشّعرية" وقد اتجه كثير من الدّراسات الغربية والعربية نحو النظرية في مفهومها.

1-1- لغة:

ورد في كتاب "العين" للخليل ابن أحمد الفراهيدي «والشعر: القرض المحدد بعلامات لا يجاوزها وسمي شعرا، لأنّ الشاعر يفطن بما لا يفطن له غيره من معانيه ويقولون: يشعر، شاعر، أي جيد كما تقول، سبيّ ساب وطريق سالك، وانما هو شعر مشعور»[1].

وفي مقاييس اللغة لابن فارس قال: «قوم أصله من الشعرة، كالدرية والفطنة يقال شعرت شعرة: قالوا وسمي الشاعر لأنه يفطن بما لا يفطن له غيره قالوا: والدليل على ذلك قول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

يقول: ان الشعراء لم يغادروا شيئا إلا فطنو له»[2]

«كما يحدده صاحب لسان العرب، الدلالة اللغوية لمادة شعر "فيبرز بداية الصيغ الصرفية والاشتقاقية لهذه المادة "شعرية، وشعر، يشعر شعرا، وشعرة ومشعورة، وشعورا

---

[1] – أبو عبد الرحمن بن فارس أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، تح عبد الحميد الهنداوي، سلسلة المعاجم والفهارس، 2003، ص 337.

[2] – أبو الحسين بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج2، تح عبد السلام محمد هارون، طبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص 194.

وشعورة وشعرى ومشعوراء ومشعورا شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك وأشعر به: أعلمه إياه، ويقول للرجل: استشعر خشية الله أي أجعلها شعار قلبك واستشعر فلان الخوف إذ أضمره.

والشّعر منظوم القول غلب عليه لشرف بالوزن والقافية، وقائله شاعر، وسمى شاعرا لفطنته وعلمه»[1].

1-2- اصطلاحا:

للشّعرية تعاريف كثيرة ومن بينها «وهي مقاربة للأدب "مجرّدة" "وباطنية" وفي الآن نفسة (...) وستتعلق كلمة شعرية (...) بالأدب كله سواء أكان منظوما أم لا بل قد تكون متعلقة على النصوص بأعمال نثرية»[2].

يتّضح من خلال هذا أن الشّعرية مرتبطة بالنّثر والشّعر كما هي متعلقة بالنثر أكثر من الشّعر.

والواضح أن معظم الدّراسات المعاصرة تتفق على أن الشّعرية تعني فاعلية اللّغة واكتناه النّص الأدبي بكل مكوّناته اللّغوية والصّوتية والدّلالية، «فالشّعرية هي التّي تميّز بين الشّعر واللاّشعر، وبين العمل الإبداعي الجمالي وبين غيره من الأعمال، ولأنّ النص الأدبي هو نسيج

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج 07، مادة شعر، ص 131-132.

[2] - رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 140.

من العلاقات المعقدة من حيث المجالات اللّغوية والصّوتية والدّلالية فهو موضع عناية الشّعرية بكلّ معناها»[1].

هكذا فقد أجمعت الدّراسات المعاصرة على أنّ الشّعرية مقياس تقاس به جودة النّصوص «فالنّص الأدبي مجال واسع من الدّلالات والإشارات اللّغوية والصّور الفنّية والإيقاعات الموسيقية وهذه الطاقات الفنية في النّقد تدل على الشّعرية، فالشّعرية لا تتوقّف عند زاوية معيّنة من زوايا النّص بل تتناول كلّ زوايا الممكنة»،[2] وهذا يعني أنّ الشّعرية تتكون من خلال مجموعة من العناصر كما أنّها تصدر من الصّور الفنيّة والإيقاع والدّلالة واللّغة.

2-الأصول الشّعرية:

قصد بها الخلفيات النظرية التي قامت بتعريف الشّعرية ولا شكّ أنّ كلمة الشّعرية مأخوذة من الشّعر، من بين هذه الأصول نذكر: الأصول الفلسفية، النقدية، البلاغية واللّسانية.

«بدأت الشّعرية عند الغرب منذ العصور القديمة اليونانية وعلى أيّة حال، كان قد تشكّل مظهر مشابه للفكرة في الوقت نفسه، أو حتّى في وقت مبكر في الصين والهند، وفي إطار خلفية تاريخية غربيّة»[3].

---

[1] – محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 11.

[2] – المرجع نفسه، ص 12.

[3] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 20.

2-1 الأصول الفلسفية:

2-1-1 عند أفلاطون:(427ق م_347ق م)

يعتبر أفلاطون من الفلاسفة القدامى الذي درس موضوع الشّعرية واعتبره موضوعا فلسفيا:

«قد أشار أفلاطون منذ القديم إلى الماهية وبالمنطق نفسه، ربط أرسطو في تحديده للشّعرية بين الشّعر والنّفس البشرية أو الإنسانية، وهذا الرّبط نجده في كتابات "الفارابي" و"ابن سينا" في قولهم أو الغريزة، ونجد فكرة الرّبط –عند هؤلاء الفلاسفة– بين الشّعرية والتخييل والمغايرة أو الاختلاف»[1].

نفهم من هذا القول أنّ كلا من أفلاطون وتلميذه أرسطو اتفقا في تحديدهم للشّعرية، بحيث ربط أرسطو بين الشّعر والإنسانية، وهذا الرّبط قديم قدم فكر الإنسان وذلك نجده عند "الفارابي" و"ابن سينا"، كما ربطوا أيضا بين الشّعرية والتخييل، والمغايرة والإختلاف، ونجدهم نسبوا الشّعر إلى النّفس البشرية.

لقد عرف أفلاطون الجمال بأنّه: «الشّيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة»[2]، وهو (تفسير) تعريف ليس حشوا إلاّ في ظاهر الأمر، مادام يطرح في الواقع جوهرا مشتركا فيه كل العناصر الجميلة، إنّه ينتزع الجمال عن النّسبية ويزود موضوعا خاصا بطريقة الإحصاء التي تلائمه كعلم.

---

[1]- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، 1431-2010، ص 277.

[2] – المرجع نفسه، ص 277.

نفهم من هذا التعريف الذي قدّمه أفلاطون للجمال بأنّ الشّيء الذي يمكننا أن نقول عنه جميل بالضّرورة يكون جميل، ونسب جون كوهن هذا التعريف ليس حشوا إلا في ظاهره، لأنّه في الواقع هناك جوهر تشترك فيه كلّ العناصر الجميلة، وانتزع النسبية عن الجمال ونوردها بالموضوعية.

وفي هذا الصّدد نجد بشير تاوريرت تناول تعريف أفلاطون للجمال ويقول: «يمثّل هذا التعريف نقطة الإرتكاز الأولى التي قامت عليها ماهيات الشّعرية في أطروحات النّقاد العرب والأجانب، وحتى الشعراء النقاد تأثّروا بهذا التعريف في تحديدهم لماهية الشّعر، الماهية التي طعموها بمبادئ أخرى، مستوحاة من مجهول النّص الشّعري فغدا حديثهم عن الشّعرية حديثا مغايرا لأطروحات الفلاسفة، ومهما كانت طبيعة هذا التغاير تظل الشعرية الأفلاطوني بمثابة الشمعة المضيئة التي أضاءت ليل الشّعرية بمفهومها الحداثي»[1].

يشير بشير تاوريرت حين تناول أفلاطون لمفهوم الجمال بحيث نجد تعريفه هذا نقطة التقاء هذه الشّعرية، بأنّها الأولى من ماهيات الشّعر من خلال أطروحات النّقاد العرب والغرب ونجد أنّ الشّعراء النّقاد تأثروا بها، جاء به تعريفات للشّعرية فأثناء حديثهم عن مفهوم الشّعرية حديثا نجدها مغايرة عن أطروحات الفلاسفة، ومهما واجهت صدمات هذه التعاريف فيظلّ تعريف أفلاطون لها بمثابة الشمعة التي أنارت حداثة الشعرية.

2-1-2 عند أرسطو:(384ق م_322 ق م)

يعتبر أرسطو من الفلاسفة الذين اهتموا بموضوع الشّعرية بمنظور فلسفي حيث نجد:

[1] – بشير تاوريرت، الحقيقة الشّعرية، ص 277

«أن أقدم كتاب يواجهنا بهذا الصّدد هو كتاب "فنّ الشعر" الذي ترجمه العرب القدماء (أبو بشر متى بن يونس 328ه) تحت عنوان (أبو طيقا)، وينطلق أرسطو في كتابه – طبقا لغرض استدلالي– من تحديد مبادئ أولية عامة، ومن ثمة التدرج نحو جزئيات الموضوع»[1].

نجد أقدم وأشمل كتاب وصلنا اليوم هو كتاب أرسطو ألا وهو فنّ الشعر من خلال ترجمته من بعض النّقاد العرب أو الغرب، وأرسطو من خلال كتابه فنّ الشعر يوضح لنا الاستدلالات المنطقية لمفهوم الشّعرية، فهو بدأ أولا بمبادئ أولية أساسية ثم الإنطلاق بعد ذلك إلى التدرّج من جزئيات الموضوع ثمّ على الكليّات.

يرى حسن ناظم أن أرسطو اهتم بالشعر وعلاقته بالمواقف الإنسانية:

«كما عني أرسطو بصورة خاصة بقدرة الشّعر، على أن يولد أو يحاكي المواقف الإنسانية والوقائع وفرضيته الأساسية –طوال كتابة الشّعرية–، هي أن الشعر أكثر فلسفة وصرامة من التّاريخ»[2].

نجد أن أرسطو يرى بأنّ الشّعر يحاكي ما هو موجود في الطّبيعة، ومخصّص للمواقف الإنسانية حيث نجد أن كتابه "في الشّعرية" يتحدّث فيه ويصف لنا بأنّ الشّعر هو أكثر جودة من التاريخ، وعليه فإنّ الشّعر عند أرسطو هو البدء الوحيد الذي جاء به إلى تاريخ الإنسانية.

نجد أرسطو في هذا الصّدد يدرس موضوع الشّعرية من منظور مخالف لها:

«لقد غيّر أرسطو مفهوم الشّعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصور آخر مخالف تماما، وقد انقسم النقاد بإزائه إلى مجموعتين متقابلتين، فمن وجهة نظر أولى أصبحت

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 21.

[2] – المرجع نفسه، ص 21.

الشّعرية مستقلّة عن رغبات ومتطلبات المنظر، وشدّدت على ماهية الشّعر، ومن وجهة نظر ثانية شدّدت على ما يجب أن يفي به الشّعر من تلك المتطلّبات وأن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتّنظيم وأنواع المضمون»[1].

يتضح لنا من خلال هذا القول أنّ أرسطو وتغييره لمفهوم الشّعرية كان سببا لتفرّع آراء النّقاد الذين جاؤوا بعده حيث أنّ هؤلاء النّقاد كلّ له آراءه الخاصة به، حيث أن الشّعرية أصبحت لها وجهات تنظر، ومتطلّبات وجب عليها أن تتطابق مع الموضوعات التي أدرجت فيها حيث أنّ هذه المجموعات لها أيضا وجهات نظر محدّدة.

يرى حسن ناظم أنّ الفن عند أرسطو هو محاكاة، كما نجده ربط الفن بالمحاكاة فيقول:

«انّ الفنّ عامّة –حسب أرسطو– محاكاة، والمحاكاة –أصلا– نظرية أفلاطونية، بناها أرسطو ويعطيها طابعا مزدوجا فهي –من جهة أولى– محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة، وهي –من وجهة ثانية– محاكاة خارج نطاق الطبيعة، أي محاكاة الخيالي»[2].

نرى أنّ الفن من منظور أرسطو هو محاكاة، وهذه الأخيرة في أصلها هي نظرية من منظور أفلاطوني حيث بناها أرسطو طابع مزدوج فهو يحاكي الأشياء الموجودة في الطّبيعة من جهة أولى، وما هو خارج الطّبيعة من وجهة نظر ثانية أي يحاكي ما هو خيالي.

كما نجده أيضا يرى بأنّ المحاكاة هي قانون الفنّ عامّة وذلك يوضّحه لنا حسن ناظم في قوله:

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص 21.

[2] – المرجع نفسه، ص 21.

يطرح أرسطو أيضا المحاكاة يصفها «بأنها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها –حسب أرسطو– على وفق الوسائل والموضوعات والطريقة»[1].

نستنتج من خلال هذا القول أنّ أرسطو يصنّف المحاكاة بأنّها جزء من قانون الفنّ، وهذه الفنون هي خاصية من خصائص المحاكاة ونجد أنّ أرسطو يرى أنّ المحاكاة تتماشى مع المواضيع حسب الطريقة والوسائل التي تدخل ضمنها المحاكاة.

2-2 الأصول النّقدية:

2-2-1 عند عبد القاهر الجرجاني:(400-471ه/1009-1078م)

جعل الدّارسون مصطلح النّظم الذي جاء به عبد القاهر الجرجاني في تأسيسه للشعرية العربية:

«إن هذا الغياب في تردد مصطلح الشّعرية في المعاجم أو المؤلفات القديمة لا يعني أبدا انعدام تردد مدلوله بشكل أو بآخر، ولعل أكثر المصطلحات قربا من مصطلح الشّعرية هو مصطلح "النّظم"، الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلى قمة النضج والاكتمال والشمول»[2].

ورد في هذا القول أنّ مصطلح الشّعرية غير جديد بالإشارة إليه في المعاجم وغير مألوف في الكتب القديمة لا يعني عدم وجود المصطلح بتاتا أو انعدام مدلوله لكنّه بمصطلحات ومدلولات وتسميّات أخرى ألا وهو مصطلح "النّظم" حيث وصل إليها عبد القاهر الجرجاني إلى قمة الاكتمال.

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص 21.

[2] – بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث ط1 الأردن 2010، ص 280.

لقد كان النّظم نظرية ناضجة لتفسير الظاهرة الإبداعية عموما وإعجاز القرآن خصوصا.

حيث نجد عبد القاهر الجرجاني يقول:

«وأمّا نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنّك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتب المعاني في النّفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النّظم الذي معناه ضمّ الشّيء بالشّيء كيف جاء واتّفق، ولذلك كان عندهم نظيرا للنّسج والتّأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك»[1].

نستنتج من خلال قول الجرجاني أن نظم الكلم ليس هو الأمر لأنّ فيها معاني يجب ترتيبها بحسب مراتب المعاني نفسها وهذا النّظم يشترط ربط مع المنظوم لكي تتوافق المعاني مع بعضها البعض وهذا النّظم هو توافق الشّيء مع الآخر كيفما جاءوا واتّفقوا عليه من خلال هذا النسج الذي ألفوه من خلال بناء المعاني وترتيبها.

كما نجده بيّن لنا غرض نظم الكلم وذلك في قوله:

ويزيد الجرجاني معنى النّظم توضيحا فيقول: «ليس الغرض بنظم الكلم، إن توالت ألفاظها في النّطق، بل وإن تناسقت دلالتها تلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يتصوّر أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق، بعد أن ثبت أنّه نظم يعتبر فيه حال

[1] –عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة دار المدني بجدة، ط3، 1992، ج1، ص49.

المنظوم بعضه مع بعض، وإنّه نظير الصياغة والتحبير والتفويت والنّقش وكل ما يقصد به التصوير»[1].

يتحدّث الجرجاني عن معنى النّظم حيث أنّه بذلك يضيف لها توضيحا، ويرى أنّ الغرض من نظم الكلم ليست أن توافقت تلك الألفاظ وترتيبها في النّطق بل إذا تناسقت تلك الكلمات وتوافقت مع دلالتها، والمعنى يجب أن يكون واضحا ليفهم الكلام وعلى الوجه الذي يقتضي به العقل وتتماشى هذه المعاني مع الألفاظ في النّطق، وهذا كلّه مستوحاة من نظم الكلام وترابطه معه بعضه البعض.

قد أشار بشير توريرت إلى مصطلح الشّعرية في تراثنا النقدي وذلك في قوله:

«الواقع أن مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي لم يعرف طريقه للإستخدام كمصدر صناعي ونستثني من ذلك حازم القرطاجني، الذي أتاح له اتّصاله بأرسطو معرفة وذكر المصطلح في المنهاج»[2].

إن مصطلح الشّعرية لم يتبلور في تراثنا النقدي، وهذا لا يعني أنه غير موجود كليّا، بحيث نجد حازم القرطاجني من بين الذين تطرّقوا إلى هذا المصطلح وذلك يعود إلى المصدر الأساسي الذي هو "فنّ الشّعر" لأرسطو.

يوضّح لنا حسن ناظم أنّ الجرجاني قام بإعطاء معنى موجز لمفهوم النّظم موضّحا ذلك في قوله:

---

[1]_عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص49-50.

[2] – بشير تاوريرت، ص 279-280.

«وقد أوجز الجرجاني معنى النّظم بعبارة ذات دلالة جديدة، فالنّظم توخّي معاني النّحو أنّه العمل على وفق قوانين علم النّحو وأصوله، وأمّا مسألة ترتيب المعاني في النّفس وعلاقتها بتوخي معاني النّحو.»[1].

نفهم من خلال هذا القول أن الجرجاني يوضّح لنا معنى النظم فهو يتماشى مع خطوات علم النّحو وفق قوانين وشروط بالرجوع إلى الأصول أمّا عن مسألة أخرى نتحدث عنها هي الترتيب المعاني مع مراعاة علاقة هذه المعاني بالنّحو في الوقت نفسه.

2-3 الأصول البلاغية:

الشّعرية هي دراسة قوانين الخطاب الأدبي، وتعدّ الشّعرية علما واسعا وشاملا لكل العلوم، كما أنّ لها أصول عديدة ومتنوعة، وهذه الأصول تناولها عدد من النّقاد، بحيث لكل منهم نظرته الخاصّة به حول هذه الأصول.

2-3-1 عند عبد القاهر الجرجاني:(400_471ه/1009_1078م)

كما نجد أيضا عبد القاهر الجرجاني يبيّن لنا العلاقة الموجودة بين النّظم والنّحو وذلك نجده في قول حسن ناظم:

«إنّ نظرية النّظم تتموقع هنا في إطار علاقة جديدة هي مبعث جدّتها، وهذه العلاقة تربط بين النّظم النّحو، وفي ضوء هذه العلاقة النظم والنحو، يكون الطّريق إلى استنباط القوانين

[1] – ينظر حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 27.

الإبداعية متيسّرا ومثيرا في الوقت نفسه، ومركز الإثارة –هنا– هو المعنى المتمخض عن العلاقة النّظم–النحو، ولا سيما نتذكر المقولة البالية في جمود النّحو ومعياريته»[1].

نجد الجرجاني يتحدّث عن نظرية النّظم حيث أنّها تجدّد علاقتها وترابطها مع النّحو وهذا كلّه يكون عن طريق استنباط قوانين الخطاب الأدبي وهذه العلاقة تنتج جمود النّحو ومعياريته.

يقول بشير تاوريرت فيما يخص شعرية عبد القاهر الجرجاني:

«إنّ الشّعرية عند عبد القاهر الجرجاني تكاد تنحصر داخل الخطّ الأفقي الذي تتردّد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية، أمّا النّاتج الكلّي فهذا ما تتفق فيه أجناس القول من شعر بل يتفق فيه النّاس من عامي وخاص، ومن ثمّ تصبح مقولة الجاحظ عن المعاني شيئا له قداسته شعريّا»[2].

نفهم من خلال هذا القول أنّ عبد القاهر الجرجاني قد حصر شعريّته داخل الجملة وعلاقتها بالنّظم حيث أنّ هذه الأخيرة فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية، ومن خلالها يستطيع فهمها كافة النّاس حيث تصبح للشّعرية مكانة.

يرى حسن ناظم أنّ الجرجاني يميز بين نوعين من المعنى بما فيهما العقلي و التخيلي وهذا ما سنوضّحه في قوله:

«يلجأ الجرجاني –من أجل توضيح شعريّته (نظمه) إلى تمييز بين معنيين:

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 27.

[2] – بشير تاوريرت، ص 283.

عقلي وتخيلي، يحدّد الأوّل بأنّه المعنى الذي يجري مجرى الأدلّة والفوائد ويصفه بأنّه (ثابت) و(صريح)، ويحكم عليه بأنّه "ليس للشّعر في جوهره وذاته نصيب"، ويعلل حكمه هذا بقوله أنّ الشّاعر هنا "يورد معاني معروفة" ويحدّد الجرجاني المعنى التخيلي بأنّه الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي»[1].

نفهم من خلال قول الجرجاني أنّه ميّز بين معنيين ألا وهما العقلي يقصد به المعنى الذي يبحث عنه ويصفه بأنّه ثابت غير متغيّر، والمعنى الثّاني تخيلي يصفه بأنّه لا يمكن أن يكون صادقا لأنّ كلّ ما له علاقة بالخيال، فهو تصوّري لا يمكن إثباته إلاّ بصحّة جودته.

يقول حسن ناظم في إيضاح حدود النّظم عند الجرجاني:

«لا يقف الجرجاني عند حدود النّظم، فلا بد من التّمييز بين نظم ونظم، وإنّ نظرة إلى نصّين أدبيين تجلو –لأوّل وهلة– إمكانية إعطاء حكم تفضيلي أي إستحسان نظم من دون الآخر ولكن كيف يمكن تمييز نظم من نظم من ناحية جودته»[2].

يرى الجرجاني أنّ هناك حدودا لتحديد معنى النّظم، والتميّز بينهما فكلّ واحد من الآخر مختلف فيعطي لنا مثالا إذا وجد نظم في نصّين يمكن أن يختلف في النّص الواحد أوّل شيء نصل إليه في هذا التعريف هو الحكم بالتفصيل، أي يمكن أن نحبذ نظم على نظم آخر من خلال الجودة في النّص.

يرى حسن ناظم أن نظرية النّظم تهمش مبدأ الوزن والقافية وشرح ذلك بقوله:

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 28.

[2] – المرجع نفسه، ص29.

«إنّ نظرية النّظم الجرجانية تدلّ باطنيا على تهميش مبدأ اشتراط الوزن والقافية في الشّعر فضلا عن أنّ الجرجاني يصرح بذلك، فليس "بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كل كلام خيرا من كلام»[1].

معنى هذا أنّ الجرجاني قد قصر في استخدامه الوزن والقافية واعتبرها غير مهمّة فقد عمل على إسقاطهما من دائرة الشّعرية لأنّه يرى بأنّ الوزن عنده لكون الكلام يختلف باختلاف الدّراسة.

يرى حسن ناظم أنّ عبد القاهر الجرجاني لم يستخدم مصطلح الشّعرية بل استخدم مصطلح النّظم، ومن ثمّة يقارن بين المصطلحين فهو يقول:

«لم يتعامل عبد القاهر الجرجاني مع مصطلح الشّعرية بصيغة النسب أو المصدرية، حيث استخدم مصطلح آخر بديلا لمدلول الشّعرية، إنّه مصطلح "النّظم" وهو عنده إلاّ حركة واعية داخل الصياغة الأدبية، بالاعتماد على خطّ المعاجم والنّحو»[2].

نلاحظ من القول السّابق أنّ عبد القاهر الجرجاني لم يتعامل مع مصطلح الشّعرية بل استخدم مصطلح مغاير له وهو نظريّة النظم، لأن هذه الأخيرة نظرية نحوية وعبد القاهر الجرجاني نحويا.

يؤكد حسن ناظم على أن عبد القاهر الجرجاني في نظرية النّظم وسع دائرة الاختيار طلبا للمفارقة حيث أوضح ذلك بقوله:

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 28.

[2]– بشير تاوريرت، ص 284.

«ومن المدهش أنّ عبد القاهر الجرجاني قد عمل على توسيع دائرة الإختيار مخترقا بذلك حدود قواميس اللّغة العادية جاعلا في ذلك لغة المفارقة مطلبا ومكسبا لصنع الشّعرية الحقة ويتجلّى ذلك في جملة من الشّواهد استقاها الجرجاني من موروثنا الشّعري وفيها نلاحظ فكرة الجمع بين المتناقضات (كاللّيل والنّهار) (والأسود، الأبيض) (المشرق، المغرب) و(الحلو، المرّ)»[1].

نرى أنّ عبد القاهر الجرجاني عمل على توسيع دائرة الإختيار، فيتجاوز قواميس اللّغة العادية إلى لغة المفارقة التي يعني بها التضاد، مطلبا لصنع الشّعرية، ويتجلّى ذلك فيما استقاه الجرجاني من موروثه الشّعري وفكرة الجمع بين المتناقضات.

وما يخلق الشّعرية عند عبد القاهر الجرجاني هو: «إسقاط محور الاختيار على عملية التأليف، حيث ينشأ عن هذا الإسقاط مجموعة من الخطوط تكون شبكة كاملة من العلاقات شبيهة بقطعة النّسيج التي تتخذ خيوطها أفقيا ورأسيا، ثمّ تزداد قيمتها بالأصباغ والنّقوش المختلفة الموانع فالتحيز التي ينصب على الخيوط أوّلا، ثمّ يتصل بالمواقع ثانيا، هو الذي يقدّم الصّورة النسيجية على مستوى التّشبيه، والصورة الشّعرية على مستوى الواقع»[2].

وصف عبد القاهر الجرجاني عن طريق النّظم بناء الصّورة وبين طرق التأليف فيها باعتبار الصّورة أهمّ مكوّن للشّعر.

---

[1] – بشير تاوريرت، ص 284.

[2] – المرجع نفسه، ص283-284

نعود إلى عبد القاهر الجرجاني لنؤكد مرّة أخرى على أنّ: «مفهوم الشّعرية عنده لا ينبني على لغة المفارقة فحسب، وإنّما يتجاوز ذلك إلى ظواهر تعبيرية أخرى كالأجناس والغموض والحذف، وهي ظواهر تعمل على توسيع وترميق دائرة الشّعرية، وظاهرة الحذف تعدّ أكبر مساهم في تكوين الفضاء الشّعري أو في توسيع دائرته على أقل الإعتماد»[1].

نرى من خلال قول عبد القاهر الجرجاني أنّ مفهوم الشّعرية عنده لا تقف فقط في إطار التضاد الذي تبنى عليه الجملة وإنّما تتعدّاها حيث أنّها تقوم بتوسيع دائرة الشّعرية.

2-3-2 عند جون جوهن:(1919م_1994م)

كما كان لجون كوهن نظرة في مفهومه للشّعرية ونوضّح ذلك من خلال قول بشير تاوريرت:

«قد أسّس مفهومه للشّعرية على الإنزياح أو المجاورة، فإنّ مشروعه يبدأ من الخطوة التي انتهت إليها البلاغة القديمة، ذات المنظور التصنيفي الخالص، البلاغة التي هي علم معياري يطلق أحكاما قيمية بالاستناد على نظام تصنيف جاهز، بدا كوهين يبحث عن القاسم المشترك بين الإنزياحات بمختلف أصنافها فالبلاغة القديمة كانت تعدّ أصناف الإنزياح عوامل مستقلّة تعمل حسابها الخاص»[2].

يرى النّاقد بشير تاوريرت أنّ جون كوهن بنى نظريته في تحديد الشّعرية إنطلاقا ممّا انتهت إليه البلاغة الغربية القديمة وقد عدّ النّاقد هذه الشّعرية مبنية على أساس الانزياح والمجاورة.

---

[1]- بشير تاوريرت، ص 285.

[2]- المرجع نفسه، ص 287.

ويقول أيضا بشير تاوريرت فيما يخصّ جون كوهن:

«يذهب كوهن على نقيض ذلك حيث يقرأ أنّ لها طبيعة متشابهة وجدليّة فتكون مثلا القافية عاملا صوتيا بالمقابلة مع الإستعارة التي هي عامل دلالي، تتقابل داخل مستواها الخاص مع الوزن باعتبارها عاملا مميزا في حين يشكّل الوزن عامل تجانس، أمّا داخل المستوى الدّلالي فإن الإستعارة وهي عامل اسنادي يتجاوز كوهن -بهذا- استقلالية الإنزياحات بعضها عن بعض، استقلالية بيّنتها البلاغة القديمة ليبيّن مكانها جدلية الإنزياحات عامة كل حسب وظيفته ومستواه»[1].

نستنتج من خلال هذا القول أنّ كوهن يبرز التناقض القائم بين الصّور البديعية والصّور البيانية حيث نجد كوهن يتجاوز الإستقلالية والإنزياحات الموجودة في البلاغة القديمة.

2-4 الأصول اللّسانية:

الشّعرية علم واسع وشامل لكلّ العلوم الأخرى المختلفة مثل النّقد والبلاغة، الفلسفة واللّسانيات، بحيث نركّز في هذا الجانب على اللّسانيات، ونصبّ اهتمامنا على بعض من الأعلام الغربيين والعرب من **أمثال:** رومان ياكبسون وجون كوهين وتزفيتان تودوروف، وحسن ناظم.

«تنطلق الشّعرية في تحديد وتأسيس موضوعها من علم اللّسانيات، ويبدوا القاسم المشترك بين حقل اللّسانيات والشّعرية متجليّا في اللّغة، بوصفها مادة للمقاربة اللّسانية أو الشّعرية، على حدّ سواء وطبق للثنائية اللّسانية (اللّغة والكلام)، اللّغة بما هي الوجود داخل عقل المجموع والكلام بما هو استعمال شخصي محسوس، طبقا لهذه الثنائية اللّسانية (اللّغة والكلام)،

[1]- بشير تاوريرت، ص 287.

اللغة بما هي الوجود داخل عقل المجموع والكلام بما هو استعمال شخصي محسوس، طبقا لهذه الثنائية تتكون على مستوى الشعرية ثنائية الأدب الكلام الأدبي، يكون الأدب في الثنائية الشّعرية بمثابة الكلام في الثّانية وبهذا الصور وتلتقي الشعرية باللّسانيات في تحديد موضعها»[1].

نجد أن الشّعرية منذ تأسيسها لموضوع علم اللّسانيات حيث أنّهما يتميزان بأنّها لهما صلة وطيدة وهذا ما نجده في الثّنائيات السوسورية ومن كلّ هذا نستنتج أنّ الشّعرية واللّسانيات تلتقيان في موضع واحد.

2-4-1 رومان ياكبسون:(1896م_1982م)

نجد حسن ناظم في إطار تعريفه للشّعرية وعلاقتها باللّسانيات تطرّق إلى رأي رومان ياكبسون:

«كان قد طرح مسوغا أساسيا لهذا التأسيس الجديدة حين ألح على ضرورة ارتباط الشّعرية باللّسانيات ذلك مجال دراسة اللّساني هو والأشكال اللّغوية كافة، ومادام الشّعر نوعا من اللّغة فاد مناصب لساني من دراسة الشّعر طبقا لمنهجية اللّسانيات»[2].

نفهم من هذا القول أنّ ياكبسون يلح إلى ضرورة ارتباط الشّعرية باللّسانيات، لأنّ الدّراسة اللّسانية هو شكل من أشكال الدّراسة اللّغوية ومادام الشّعر هو جزء من اللّغة فلا بد من الدّارس اللّساني بدراسة الشّعر وفقا لمنهجيّة لسانية بحتة.

---

[1] – بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 288-289.

[2] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 70.

إنّ ياكبسون يشير إلى أنّ: «الدّراسة في الشّعرية تتجاوز حدود اللّسانيات حالما تثار مشكلات لا تتعلّق بالنسيج اللّفظي وتبقى اللّسانيات هي المغيّر الأساسي لوجهات النّظر المتبلورة في الشّعرية وإنّ هذه الأخيرة استندت في جدّتها إلى المبادئ اللّسانية في معالجتها الإجرائية للنصوص الأدبية»[1].

يشير ياكبسون في هذا القول أنّ الشّعرية تتجاوز نطاق اللّسانيات وعندما تحدث مشكلة لا يمكن أن تتعلق بالنسيج اللّفظي حيث تبقى اللّسانيات هي الشّيء الأساسي في كلّ ما يتغير كل حسب وجهة نظر مختلفة حيث يحدث بذلك التبلور في الشّعرية حيث أنّ هذه الأخيرة كانت تستند إلى المبادئ اللّسانية في كل ما يتعلّق بالإجراءات المتخصّصة في النّصوص الأدبية.

يرى بشير تاوريرت أنّ رومان ياكبسون أسّس لعلم الشّعرية ودرس الوظيفة الشّعرية وهذا ما نوضّحه في قوله هذا:

«إنّ مرجعية رومان ياكبسون الشّكلية في تأسيسه لعلم الشّعرية تعد بسيطة بالقياس إلى مرجعيته اللّسانية ويبدوا موضّحا ذلك في تعريفه للشّعرية على أنّها تدرس الوظيفة اللّسانية للشّعرية من خلال الرّسائل اللّفظية عموما وفي الشّعر على وجه الخصوص»[2].

نستنتج من خلال هذا القول أنّ رومان ياكبسون استند في مرجعيته الخاصة حيث أسس شعريته مستندا إلى المرجعية اللّسانية، ويبدوا موضّحا ذلك في تعريفه للشّعرية على أنّها تدرس الوظيفة اللّسانية للشّعرية من خلال الرّسائل اللّفظية عموما وفي الشعر خصوصا.

---

[1] – بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص 289.

[2] – المرجع نفسه، ص 290.

يعد ياكبسون من اللّذين ساهموا في تطوير الأدبية وربطه بموضوع الشّعرية وهذا نجده في قول حسن ناظم:

«يهتم ياكبسون نقّاد الأدب بجهلهم باللّسانيات المعاصرة لأنّهم يحصرونها في إطار المفردة والجملة فاللسانيات المعاصرة، من وجهة نظره يتصدّرها مجالان هما: دراسة الأقوال ذات الجمل المتعددة وتحليل الخطاب، وعلى الرغم من هذا التوسيع لدائرة اللّسانيات إلاّ أنّ ياكبسون يشير إلى أنّ الدّراسة في الشّعرية تتجاوز حدود اللّسانيات حالما تشار مشكلات لا تتعلق بالنسيج اللّفظي، وبهذا تدخل الدّراسة دائرة السيميوطيقا التي تمثّل اللّسانيات فيها فرعا أساسيا»[1].

إنّ شعرية ياكبسون وتودوروف وجون كوهين لقيت غموض من طرف النّقاد وهذا ما سنوضّحه في قول بشير تاوريرت:

«هذه الشعريات ذات الاتجاه اللساني، والمتمثلة على وجه الخصوص في شعرية ياكبسون وتودوروف وجان كوهين، هي شعريات لقيت ضربات عنيفة من لدن النقاد، وسنكتفي بالإشارة إلى واحد من هؤلاء النقاد الذين تهجموا على هذه الشعريات»[2].

أي أنّ الشّعرية ذات الإتّجاه اللّساني والمتمثّلة في شعرية ياكبسون وتودوروف وجون كوهين في شعريات لقيت ضربات عنيفة وهناك من النّقاد من تهجموا على هذا المصطلح.

2-4-2 جون كوهين: (1919م-1994م)

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 68-69.

[2] – بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص 291.

كما كان لجون كوهين نظرته في موضوع الشّعرية بحيث يقول جون كوهين: «لكي تكون الشّعرية علما، المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللّسانيات علما وهو مبدأ المحايثة أي تفسير اللّغة باللّغة نفسها ويكون الفرق بين الشّعرية واللّسانية هو أنّ الشّعرية تعالج شكلا من أشكال اللّغة أمّا اللّسانيات فتعني بالقضايا اللّغوية العامة»[1].

يرى جون كوهن أنّه لكي تكون هناك شعرية علمية المبدأ الذي بدأت به اللّسانيات ووصلت إليه هو مبدأ "المحايثة"، أي أنّها تفسّر اللّغة باللّغة والفرق بين الشّعرية واللّسانيات هو أنّ هذه الأخيرة تعني قضايا اللّغة العامة، أي أنّها تدرس كل جوانبها أمّا الشّعرية هي جزء منها تدرس أشكال اللّغة.

نجد حسن ناظم يرى أنّ شعرية ياكبسون هي لسانية ويوضح ذلك في قوله:

«إذا كانت الشّعرية التي أسّسها رومان ياكبسون شعرية لسانية فإنّ الشّعرية التي نادى بها جان كوهين هي الأخرى بهذا المدّ الإنساني حتى وإن كانت شعريته قائمة على الإنزياحات أو المجازات الصّوتية والدّلالية من أجل أن يكسب كوهين شعريته نزعة علمية معينة نجده قد عمل على استثمار المبادئ اللّسانية المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللّسانيات أي "مبدأ المحايثة" أي تفسير اللّغة باللّغة فتكون اللّغة محدّدة بالشّكل الشّعري بينما تكون اللّسانيات متّسعة للأشكال

يمكننا القول إنّ شعرية جون كوهين تتماثل مع شعرية ياكبسون وذلك لأنّ جون كوهن نادى بالمبدأ اللّساني، وإن كانت هذه الشّعرية قائمة على الإنزياحات حتى يكسب كوهن شعريته نزعة متّسمة بالعلميّة، بحيث نجده استثمر من المبادئ اللّسانية هذا المبدأ الذي بدأت اللّسانيات تعمل به هو "مبدأ المحايثة" «الذي هو مبدأ الإستقلالية وذلك بهدف تلخيص أدبية النّص الأدبي

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 69.

عن شوائب العلوم الأخرى في المقاربة الشعرية»[1]، وتقوم أيضا شعرية جون كوهين على أساس أنّها تفسر اللّغة باللّغة بحيث تكون اللّغة محدودة عكس اللّسانيات التي تكون متسعة.

2-4-3 تزفيتان تودوروف:(1939م-2017م)

ذكر فيما سبق* أنّ تودوروف وهو علم من أعلام اللّسانية ويرى حسن ناظم أنّ تودوروف يحدّد الشعرية في علاقتها باللّسانيات، العلاقة الوجودية المضمرة حيث أوضح ذلك بقوله: «كما يصف تودوروف أيضا علاقة الشّعرية باللّسانيات "بأنّها علاقة وجودية مضمرة، ذلك لأنّ اللّسانيات -من وجهة نظره- ليست علم اللّغة الوحيد، فهي تتّخذ من البنيات اللّسانية (الصّوتية، النّحوية والدّلالية) موضوعا لها من دون أنماط أخرى تتخذها الأنثروبولوجيا أو التحليل النّفسي أو فلسفة اللّغة وهذا مواز لكون حقول معرفية أخرى تتّخذ الأدب موضوعا لها، فالشّعرية -بذلك- ليست الوحيدة في اتّخاذها الأدب موضوعا»[2].

نرى من خلال هذا القول أنّ تودوروف يرى بأنّ هناك علاقة قائمة بين الشّعرية واللّسانيات وهذه العلاقة هي وجودية حيث أنّ اللّسانيات من خلال نظرته هي ليست علم اللّغة فهي تتّخذ نمطا من البنيات اللّسانية حيث أنّ موضوعها من دون وجود أنماط أخرى تتخذ الأنثروبولوجيا أو ما شابه من ذلك فالشّعرية بذلك ليست هي الوحيدة التي أخذت الأدب موضوعا.

---

[1] - بشير تاوريرت، ص 291.

[2] - حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص 72-73.

*- ينظر البحث، ص 20.

يرى حسن ناظم أنّ تودوروف يحاول الرّبط بين الشّعرية واللّسانيات وهذا ما نوضّحه في قوله:

«إنّ تودوروف لا يلغي كون اللّسانيات وسيطا منهجيا علميا، ولكنّه يضع إمكانية قيام فن آخر في ظروف أخرى، بدور اللّسانيات نفسه، ولهذا فهو لا يسعى إلى ربط باللّسانيات بقدر ما يسعى إلى ربط الأدب واللّغة بكل علومها وصولا إلى تكوين حقل البلاغة علما واسعا للخطابات»[1].

إنّ تودوروف من خلال قوله هذا لا يلغي اللّسانيات بقدره منهجا علميّا فهو لا يسعى إلى ربط الشّعرية باللّسانيات بقدر ما يسعى إلى ربط الأدب باللّغة على وجه العموم وصولا إلى تكوين حقل البلاغة علما واسعا للخطابات الأدبية.

3-المقارنات التي قام بها حسن ناظم:

من خلال قراءتنا لكتاب حسن ناظم والدّراسة التي قمنا بها وجدنا نظريات مختلفة وكثيرة منها المقارنات:

مقارنة بين ياكبسون والقرطاجني ونوضّح ذلك من خلال هذا القول: «فهذه أربعة عناصر من عناصر ياكبسون لدى القرطاجني نحدّدها كالآتي:

1- يرجع إلى القول نفسه: الرّسالة.

2- ما يرجع إلى القائل: المرسل.

[1] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 73.

3- ما يرجع إلى المقول فيه: السّياق.

4- ما يرجع إلى المقول له: المرسل إليه»[1].

ونستنتج من خلال هذا القول أنّ حسن ناظم قام بالمقارنة بين نقّاد الغرب ونقّاد العرب بحيث نجد ياكبسون غربي حديث وحازم القرطاجي عربي قديم.

كما نجد أيضا حسن ناظم قام بالمقارنة بين الشّعر والنثر ونوضّح ذلك في قوله: «لقد وصلت الشّعريات الحديثة إلى مفترق طرق عبر تنوّع مفاهيمها ففي الوقت الذي يحاول فيه بعض الشعريين إقامة علم الشّعر لـــ (كوهن، ياكبسون) يحاول بعضهم الآخر إقامة علم الأدب (تودوروف، كمال أبو ديب) إن هذا المفترق يضعنا أمام مسألة عولجت فيما سبق»[2].

نجد حسن ناظم يضع مقارنة بين الشّعر والنّثر حيث وصل إلى القول بأنّ الشّعريات الحديثة متنوّعة المفاهيم حيث نجد أنّ بعض النّقاد منهم من يرى أنّها علم الشّعر والآخر يقول أنّها علم الأدب والمشكلة تبقى مطروحة علينا الإجابة عليها.

نجد أنّ «قضية الفرق بين الشّعر والنثر قضية جوهرية وتمهيدية في الوقت نفسه ولنا أن نشير إلى أنّ ثمة يأسا أصاب بعض الكتّاب في إيجاد الحدود الفاصلة بين منطقة الشّعر ومنطقة النّثر (...) وهذه مسلّمة نجد جذورها في النّقد العربي القديم مع حازم القرطاجني»[3].

---

[1] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 30-31.

[2] - المرجع نفسه، ص 83.

[3] - المرجع نفسه، ص 83.

إنّ القضية التي عولجت بوجود فروق بين الشّعر والنّثر حيث نجد هذه الأخيرة قضيّة جوهرية حيث هناك بعض أصحاب الكتاب وجدوا صعوبة في الفصل بينهما حيث أنّ هذه القضية موجودة في النّقد العربي القديم خاصّة عند حازم القرطاجني.

«نجد أنّ الفرق بين الشّعر والنثر يتجلى في الخواص الثانوية للقول الشّعري وحركته ذات الحيوية الإستثنائية، فلا يعدّ الشّيء الجزئي في السيّاق الشّعري هو كذلك في السّياق النّثري، لهذا يمكن أن نلمح تبادلا لمراكز الأهمية فيما يتّصل بالخواص بين الشّعر والنّثر»[1].

إنّ الفرق بين الشّعر والنّثر نجده قضية ثانوية حيث أنّ السّياق الموجود في الشّعر ليس هو نفسه في النّثر حيث أنّ هناك نجد من يهتم بقضية النّثر على العكس الشّعر.

«إنّ جوهر التّفريق بين الشعر والنثر لدى المدرسة الشكلية كان منصبا على المراتب الدلالية لكل منهما مع إشارات إلى تواشج أكيد بين العناصر الشعرية والعناصر النثرية بغاية إثراء تركيب كل منهما (...) وليست الصورة الشعرية هي أداة للشرح فالاستعارة مثلا في النثر الإعلامي العادي تحاول تقريب الموضوع من الجمهور»[2].

نجد أن الفارق الجوهري بين الشعر والنثر خاصة عند المدرسة الشّكلية من حيث الدلالة هناك تواشج بينهما حيث أن ليس الشعر فقط تنصب عليه الصور البيانية بل أيضا نجد فيه استعارة وما شابه به من ذلك فهي بذلك تستطيع تقريب الجمهور إليها.

وقد أشار أيضا حسن ناظم الفرق الذي قام به شكلوفسكي وذلك في قوله:

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 84.

[2] – المرجع نفسه، ص 84-85.

«وقد أكد شلوفيسكي على "امتياز لغة الشعر من لغة النثر في محسوبية تركيب الأولى فضلا عن محسوسية مظهرها الصوتي والتلفظي والدّلالي وقد عرض ياكوبنسكي تمييزا آخر كنّا قد نبهنا عليه يتعلق بموضوع الإحالة في اللّغة»[1].

نجد شكلوفسكي يعطي أهمية للشعر على حساب النثر حيث أنّ الأولى تتميّز على أنّها ذات دلالة صوتية ولفظية، حيث نجد ياكوبنسكي يعطينا تمييزا ألا وهو الإحالة في اللّغة.

يرى حسن ناظم أنّ هناك تقابل بين الشّعر والنّثر موضّحا ذلك في قوله:

«لنفكر فقط بما قد يكون عليه تاريخ شامل للتقابل بين النثر والشعر: تقابل أساسي أولي، ثابت لا تتبدل وظيفته وتتجدد وسائله بلا انقطاع يجب أن نضيف لو أمكن تاريخ تقسيم أوسع بكثير تقسيم بين الأدب وكل ما عداه وحينئذ لن يكون بعد التاريخ الأدبي ولكن تاريخ العلاقات بين الأدب والحياة الاجتماعية»[2].

هنا يتّضح الفرق بين داخل تقابلين بين الشعر والنثر وبين الأدب واللأدب وكل ما ليس بأدب أن التقابل الأول تقابل محايث يتبلور داخل الحقل الأدبي، لأن كلا من الشعر والنثر ينطويان على أدبية ما، فالمعنى هنا أن التقابل بين الشعر والنثر ينتج عنها علاقة حميمية.

لقد حاول كوهن حسب استكشافه للحشو بوصفه المقوم المميز للغة الشعرية أن يثبت من وجهة نظر أسلوبية أنّ الشّعر لا يختلف عن النثر الأدبي إلا كميا وذلك :«ليس النثر الأدبي إلا شعرا ملطفا حيث يمثل الشعر الشكل الأقوى للأدب والدرجة القصوى للأسلوب (...)

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 85-86.

[2] – المرجع نفسه، ص 87.

والفارق بين النّثر والشّعر وبين حالة الشعر وأخرى يكمن فقط في الجرأة التي تستخدم بها اللّغة الممكنة والمسجّلة ضمن بنيتها»[1].

نستخلص من خلال قول كوهن أنّ استكشافه وما توصّل إليه من خلال اللّغة الشّعرية أن برهن وجهة نظر أسلوبية وأنّ الشّعر عنده لا يختلف عن النّثر، حيث أنّ كلاهما يخدم الآخر حين يرى أنّ النثر ليس إلاّ جزء من الشّعر حيث أن الفرق بين الشعر والنثر يكمن فقط من خلال البنية التي عولجت فيها.

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 88.

وفي خاتمة هذا الفصل نستنتج أن الأصول الشّعرية نجدها عند الغرب والعرب، وذلك إذا قلنا عند الغرب نجد أفلاطون وأرسطو بحيث ربطا بين الشّعر والإنسانية وأن أقدم وأشمل كتاب يواجهنا في هذا الصّدد هو كتاب "فن الشّعر" لأرسطو وصنّفناهم ضمن الأصول الفلسفية.

كما قمنا بذكر الأصول النّقدية والبلاغية:

عبد القاهر الجرجاني هو ناقد قديم ويمكننا القول إنّ الشّعرية إذا بحثنا عن أصلها فيجب علينا العودة إلى الجرجاني، وحازم القرطاجي أيضا.

وفي النهاية يمكننا القول أنّ الأصول أي جذور الشّعرية متواجدة عند أعلام ثلاثة من القدامى هم:

عند اليونان: أرسطو.

عند العرب: الجرجاني.

حازم القرطاجي.

وكان هدفنا هو تجذير الشّعرية من أجل تأسيس للمفهوم الحديث.

الفصل الثاني

مفاهيم الشّعرية عند حسن ناظم

2-مفاهيم الشّعرية.

2-1 الشّعرية عند الغرب

2-1-1 القدامى

2-1-2 المحدثين

2-2 الشّعرية عند العرب

2-2-1 القدامى

2-2-2 المحدثين

3-إنتقادات حسن ناظم

2-مفاهيم الشّعرية:

2-1 الشّعرية عند الغرب:

إنّ موضوع الشّعرية موضوع قديم قدم فكر الإنسان، وهو مصطلح غامض ومختلط مثل المصطلحات النّقدية الأخرى، وهو من بين المصطلحات التي مازالت تقام الدراسات حول موضوعه ومفهومه، كما أنّه أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الأدب عامة والنّقد خاصة.

2-1-1 الشّعرية عند أرسطو Aristote (384 ق.م-322 ق.م):

إنّ المصدر الأساسي لموضوع الشّعرية هو الفيلسوف اليوناني "أرسطو طاليس" وذلك في كتابه "فن الشّعر" وبيّن ذلك محمود درابسة في قوله:

«شغلت الشعرية اهتمام النقاد منذ القدم ولعلّ أرسطو أول من تناول في كتابه "فن الشعر" هذا الموضوع النقدي، مبيّنا مجالات الشّعر التي تتجسد في النّص الأدبي بكل مكوناته اللغوية والصوتية والدلالية»[1].

نستنتج من خلال هذا القول أنّ أرسطو هو أول من تناول موضوع الشعرية في كتابه "فن الشعر" واهتم به اهتماما بالغا وبين لنا بذلك مجالات الشعر بكل ما له علاقة بالمكونات اللغوية والصوتية والدلالية.

ويقول حسن ناظم: «ومن هذا المنطلق سنواجه أقدم كتاب بهذا الصدد وهو كتاب أرسطو "فن الشعر" الذي ترجمه العرب القدماء تحت عنوان أبو طيقا وتطرق فيه بصورة

[1] - محمود درابسة، مفاهيم الشعرية، مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2010، ص 11.

خاصة بقدرة الشعر على أن يولد أو يحاكي الإنسانية والوقائع وفرضيته الأساسية، طوال كتابة الشعرية هي أن الشعر أكثر فلسفة وصرامة من التاريخ»[1].

من خلال قول أرسطو، فقد تطرق فن الشعر بصورة خاصة إلى أن الشعر يولد أو يحاكي المواقف الإنسانية حيث نجد في أن كتابه في الشعرية يتحدث فيه ويصف لنا بأن الشعر هو أكثر جودة من التاريخ وعليه فإن الشعر عند أرسطو هو البدء الوحيد الذي جاء به إلى تاريخ الإنسانية.

نجد أنّ أرسطو عمل على توسيع مفهوم الشّعرية وغيّر ما يجب تغييره وهذا ما نجده في قوله هذا: «إذ أن أرسطو قد غير مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصوير آخر مخالف تماما ولقد انقسم النقاد إلى مجموعتين متقابلتين فمن وجهة نظر أولى، أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر، وشددت على ماهية الشعر ومن جهة ثانية شددت على ما يجب أن يفي به الشعر من تلك المتطلبات وأن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم وأنواع المضمون»[2].

يتضح لنا من خلال هذا القول أنّ أرسطو قد تطرق في كتابه "فن الشعر" بصورة خاصة إلى تغيير مفهوم الشعرية، وأرسطو يرى أنها أصبحت مستقلة بذاتها وقد كان هو السبب في تفرع آراء النقاد الذين أتوا بعده فلكل مجموعة من هذه المجموعات لهم أراءهم ووجهة نظرهم خاصة بهم وعليه أن تتطابق هذه المتطلبات مع ما يجب مع هذه الموضوعات من حيث الأسلوب ونمط تنظيمها.

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 21.

[2] – المرجع نفسه ، ص 21.

كما ربط أرسطو الفن بالمحاكاة فيقول حسن ناظم:«أن الفن عند أرسطو محاكاة، والمحاكاة أصلا نظرية أفلاطونية (...) ويطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانون للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها –حسب أرسطو– (...) كما هو الحال في تشابه محاكاة موفو كليس وأرسطو فانس»[1].

لقد جعل أرسطو الفن مرتبط بالمحاكاة وجعلها ذات طبع ثنائي من جهة ربط الفن بالمحاكاة، والمحاكاة عنده هي قانون من قوانين الفن على الرغم من الاختلاف القائم بين الفنون فإن هذه الأخيرة تختلف باختلاف السّمات والخصائص التي تبنتها المحاكاة، وهي عند أرسطو تختلف من فيلسوف لآخر فنجد أن المحاكاة عند أرسطو مختلفة عن محاكاة موفو كليس.

وقد تناول أيضا مشري بن خليفة مفهوم الشعرية عند أرسطو ويتضح لنا ذلك في قوله:

«إنّ الشّعرية منذ تأسيسها على يد "أرسطو" كانت تعني بالضبط نظرية الابداع الفني عن طريق الكلام، إلى درجة أن النية أصبحت تتجه نحو اعتبار الإبداع ليس سرّا غامضا غير قابل للتبسيط ولكنه جملة من الاختيارات، من بين العديد من الاحتمالات أو تركيبه طرائق قابلة للتحليل أو التأليف أشكال تنتج معنى»[2].

إن الشّعرية منذ أن تم تأسيسها من طرف أرسطو كانت تعني بالضبط أنّها نظرية تهتمّ بالإبداع الفنّي، يقصد بأنه ينوع في الكلام، ويضيف لها جمالية إلى درجة أنه أصبحت تعتبر أن الإبداع لا يمكن اعتباره غامضا لا نستطيع تبسيطه لكن بالعكس فهو جملة من الاختيارات

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 21.

[2] – مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد، ط1، 1432ه، 2011، ص 27.

التي يجتازها أي ناقد أو شاعر من بين العديد من الإحتمالات فهي قابلة للتحليل والتأليف فهي التي تنتج لنا المعنى الإجمالي، «وضع أرسطو قواعد الشعرية، متمثلة في المحاكاة، والحكاية والعرض والتعبير، والنشيد وتحديده، للأنواع الأدبية التراجيديا والكوميديا»[1].

إنّ أرسطو في قوله هذا يضع قواعد وأسس لها ألا وهي قضية المحاكاة ويتحدّث أيضا على الخصائص الأخرى هي الأجناس الأدبية.

2-1-2 الشعرية عند رومان ياكبسون: Roman Jakobson(1896_1982م)

يعد ياكبسون من الذين ساهموا في تطوير الأدبية وربطها بموضوع الشعرية فهو يرى أن «الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك النوع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم 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 أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[2].

نستنتج من هذه المقولة أن الشعرية عند ياكبسون هي فرع من فروع اللسانيات حيث أنها تعالج الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى والتي يقصد بها العلوم الأسلوبية والسّيمائية وغيرها، والشعرية ليست مرتبطة بالشعر فقط بل بالنثر أيضا.

---

[1] – مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار الحامد، ط1، 1432ه، 2011، ص 27.

[2] – بشير توريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد وأفق النظرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 39.

كما وضح ضرورة «استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص وهو ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة»[1]. مؤكّدا بأن كل رسالة مهما كانت تتضمن وظيفة أدبية إلا أن الوظيفة تختلف من نص إلى آخر وهذا ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة.

وفي تعريف آخر يقول رومان ياكبسون :"الشعرية مرتبطة بعلم اللسانيات معتبرا أن مجال الشعرية هو الإستعمال الخاص للّغة بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها المعجمية لتؤدي دورا يضفي على العملية الشعرية قيمة فنية وجمالية»[2]، معنى هذا أن الشعرية هي جزء من اللسانيات ومجال الشعرية هو الاستعمال الخاص المتفرد حيث أنها تخرج عن مدلولاتها المعجمية فهي تضفي بذلك تلك القيمة الجمالية والفنية الشعرية.

كما نجد أن ياكبسون يتحدث عن الأدبية وبعبارته الشّهيرة: «إنّ موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنّما الأدبية (Littérature) أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا، وبهذا يكون البحث منصبا على (الأدبية) الأديب ووصفه لغة من دون التأمل في التجليات الفلسفية والجمالية والأيديولوجية المنبثقة عنه»[3].

وهذا يعني أن الأدبية تهتم بالأدب ولذلك دون وضع اعتبار للسياقات الخارجية، يعني أنها تدرس الأدب كبنية مغلقة، وهي لا تهتم بالسياقات الخارجية المحيطة به.

---

[1] – بشير توريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد وأفق النظرية، ص39.

[2] –ينظر: محمد، دراسة مفاهيم في الشعرية، ص 27.

[3] – حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص 79.

كما قال ياكبسون :«أنّ محتوى مفهوم الشعر غير ثابت، وهو يتغير مع الزّمن، إلاّ أنّ الوظيفة الشّعرية أي الشّاعرية Poéticité هي كما أكّد الشّكلانيون عنصر فريد، عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى»[1].

نفهم من هذا القول أنّ مفهوم الشّعر عند ياكبسون غير محدد وهو متغير وغير ثابت، فهو يتغيّر مع تطور الزمن والعصر، فالشّاعرية عنصر فريد لا بد من تبيانه والكشف عن مكوناته.

فقد نصب ياكبسون جلّ اهتمامه في نظرياته إلى اللّغة وذلك في قول مشري بن خليفة:

«ويركز ياكبسون في نظريته على وظائف اللّغة، خاصة الوظيفة الشعرية، لأن تنوع الأجناس الشعرية وخصوصيتها يعود إلى مساهمة الوظائف اللّغوية مع الوظيفة الشّعرية المهيمنة وذلك في نظام هرمي متنوع، فالوظيفة الشعرية عنده تخترق حدود الأجناس، أي تهتم بخارج الشعر خصوصا مجال النثر»[2].

لقد ركز ياكبسون في نظريته على أنّ وظائف اللّغة وبالخصوص الوظيفة الشّعرية حيث أن تنوّع الأجناس الشّعرية وخصوصيتها يعود إلى مساهمة الوظائف اللّغوية وترابطها مع الوظيفة الشّعرية المهيمنة عليها، والوظيفة الشّعرية عنده تخترق حدود الأجناس أي أنّه يهتم بخارج الشّعر ويعني أهمية النثر على وجه الخصوص.

تحدث ياكبسون عن موضوع الشّعرية الذي هو: «تمايز الفن اللّغوي واختلافه عن غيره من الوظائف الأخرى ومن هنا جاء مفهوم ياكسون للشّعرية على أساس التفريق بين فئتين

---

[1] – مشري بن خليفة، نفس المرجع السابق، ص 70.

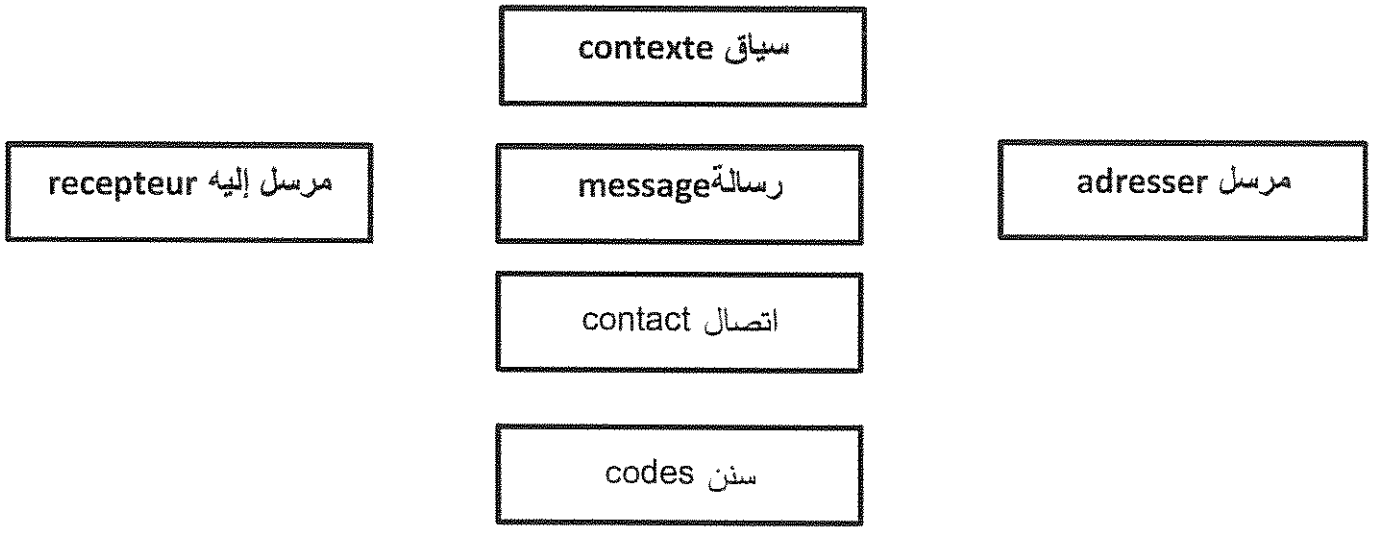
[2] – المرجع نفسه، ص70.

لغويتين الأولى لغة الأشياء، وهي اللغة النفعية التي نتعامل بها في الحياة ونعبر من خلالها على الأشياء والفئة اللغوية الأخرى وهي ما وراء اللغة أو لفة اللغة، أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع البحث وهذه هي الشعرية، ولكنها لا تقوم بشيء ذي قيمة إلا بأن تتجاوز ظاهر اللغة فتسير بواطنها وتستكشف تركيباتها الخفية»[1].

وبهذا فرق ياكبسون بين لغة العامة المباشرة واللّغة الإبداعية غير المباشرة حيث القول بأنّ الشّعرية متميزة عن الفنون الأخرى وهذا ما جعلها تحتل الصدارة في الدّراسات الأدبية.

نجد حسن ناظم يشرح لنا في مخططه العناصر الأساسية للحدث اللّساني الذي قدّمه ياكبسون للشّعرية في القول التالي:

«ويوجز حسن ناظم في شرحه للعناصر المكوّنة للحدث اللّساني عند ياكبسون في أن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرّسالة فاعلة، فإنّها تقتضي مبادئ ذي بدء سياقا تحيل عليه وهو يدعى أيضا المرجع...ويمكن لمختلف هذه العناصر التي لا يستغني عنها التواصل اللفظي، أن يمثل لها في الخطاطة التالية»[2]:

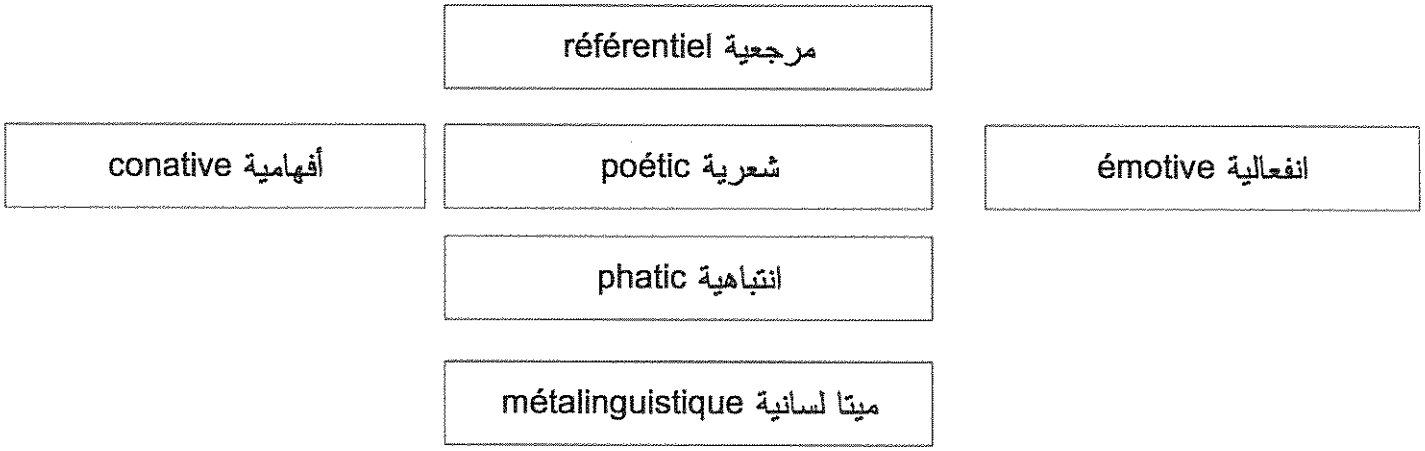


[1]–بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي أفق النظرية، ص 42.

[2] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 90.

نجد أنّ ياكبسون يتحدث عن العوامل الأساسية المرتبطة بالحدث اللّساني موضحا ذلك في قوله هذا:

«إنّ كل عامل من العوامل المكونة للحدث اللّساني يولد وظيفة لسانية، وفي خطاطة ياكبسون ميّزت ستة عوامل ترتبط بها وظائف لسانية مختلفة، وبديهي أن تتعلق البنية اللّفظية للرّسالة بالوظيفة المهيمنة، بيد أنّ المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى لا بد من أن ينظر إليها كونها مهمة أيضا، وقبل توضيح الوظائف اللّسانية أورد خطاطة ياكبسون»[1]:



نفهم مما سبق أن رومان ياكبسون أعطى أهمية للوظيفة الشعرية، وذلك لأنّ كل عامل من العوامل اللّسانية يولد وظيفة لسانية، بحيث نجده أيضا دعى إلى ضرورة المساهمة في الوظائف الأخرى ولا بد من أن ينظر إليها بصفتها مهمة.

نجد رومان ياكبسون إهتم بالمبدأ اللّساني فجعله المنطلق الأساسي للشعرية،

«ورؤية رومان ياكبسون للشّعرية جاءت متأثرة بالمبادئ اللّسانية فانطلق في تحديد موضوع الشّعرية من سؤاله الشهير عن موضوع الشّعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التّالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثر فينا؟ وبما أن هذا الموضوع يتعلّق بالإختلاف

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 91.

النّوعي الذي يفصل فن اللّغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكيات اللّفظية، فإنّ للشّعرية الحق في أن تحتل الموقع الأوّل من بين الدّراسات الأدبية»[1].

نرى من خلال هذا القول أنّ الشّعرية عنده تأثرت باللّسانيات وانطلق في موضوعه هذا بالتساؤل فيجيب عنه بحيث أنّ هذه الرسالة اللّفظية يمكن أن تكون شعرا أو نثرا وما يجعلها أثر فهي هو الأسلوب المستخدم الوزن القافية ويرى أن موضوع الشّعرية يمكن أن يختلف عن الأنواع الأخرى من الفنون من حيث الرّسالة اللّفظية ونجد في الأخير أنّ الشّعرية تحتل المرتبة الأولى من خلال الدّراسات التي أجريت في اطار الدّراسات الأدبية.

وقد عد ياكبسون الشّعرية فرعا من فروع اللّسانيات، ونجد ذلك من خلال قوله: «إنّ الشّعرية تهتم بقضايا البنية اللّسانية، تماما مثل ما يهتمّ الرّسم بالبنيات الرّسمية، وبما أنّ اللّسانيات هي العلم الشّامل للبنيات اللّسانية، فإنّه يمكن اعتبار الشّعرية جزء لا يتجزّأ من اللّسانيات»[2].

نستنتج من خلال هذا القول إن ياكسبون يرى بأن الشّعرية عنده فرع من اللّسانيات وتهتم بقضاياه اللّسانية مثلما تهتمّ أي قضية بجانب آخر ونجد أن اللّسانيات هي علم واسع وعليه يمكن القول أن الشّعرية هي فرع من اللّسانيات.

---

[1] – رومان ياكبسون، قضايا الشّعرية، تر: محمّد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، للنشر، دار البيضاء، المغرب ،ط1، 1988، ص 24.

[2] – المرجع نفسه، ص24.

يطرح ياكبسون تعريف آخر يمتاز بالإيجاز: «يمكن للشّعرية أن تعرف بوصفها الدّراسة اللّسانية للوظيفة الشّعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشّعر على وجه الخصوص»[1].

نستنتج من هذا القول أنّ ياكبسون يرى بأنّ الشّعرية يمكن أن تعرف بأنّها دراسة لسانية بمعنى المنهج اللّساني الذي يطبق على الملفوظ حتّى تستخرج قوانينه للوظيفة الشّعرية من خلال سياقها عن طريق الرّسائل اللّفظية وخصائصها في الشّعر بالخصوص.

كما لم يتحدّث ياكبسون عن «عناصر التّواصل والوظيفة فحسب بل نراه تحدّث عن قضايا أخرى من خصوصيات الشّعرية كقضية الغموض واللّغة الشعرية والصّورة والموسيقى والقافية»[2].

نرى أن ياكبسون لم يتحدّث فقط عن عناصر التواصل والوظيفة الشّعرية ولم يخصّصها لوحدها فقط بل نجده أنّه تحدث أيضا عن قضايا أخرى فهي متعلقة بخصوصيات الشّعرية، يمكن أن تدرج من بينها قضية الغموض والصورة...إلخ

ويقول ياكبسون عن قضية الغموض: «أن الغموض خاصية داخلية فلا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها، وباختصار فإنه لازم للشّعر وينتج هذا الغموض من تلاحم النّصوص الحديثة بالنّصوص القديمة، فالنّص الشّعري هو عبارة عن مفردات حديثة تلتحم فيما بينها علاقات جديدة ومبتكرة، ومن هنا تأتي الغرابة في الشّعر»[3].

---

[1]–حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص90.

[2]– بشير توريرت الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي الأفق النظرية، ص47.

[3]– المرجع نفسه، ص47

يتحدّث ياكبسون في قوله هذا عن خاصية الغموض ويعرفها أنّها خاصية داخلية حيث أنه لا يمكن الإستغناء عنها في أي رسالة من الرّسائل فهي لازمة من لوازم الشّعر وهذا الغموض ناتج عن ترابط النّصوص القديمة بالنّصوص الحديثة، فهو يرى أن النّص الشّعري هو عبارة عن مفردات قديمة متلاحمة ومتزاوجة فيها بينها وتنتج عنها علاقات جديدة ومبتكرة، ومن هنا تأتي الغرابة في الشّعر.

بوسع تعريف ياكبسون للشّعرية أن يوهم بأنّ «الشّعرية عنده لا تقتصر على الشّعر فحسب بل هي تعمّ الخطاب الأدبي غير أن ياكبسون لم يطبق رؤيته التحديدية في التّعريف على نظريته في التماثل الذي يجسد الشعر من خلال الوظيفة الشّعرية»[1].

يرى ياكبسون بأنّ الشّعرية لا تنحصر فقط في الشّعر بل العكس فهي تدخل ضمن ما يدخل في إطار قوانين الخطاب الأدبي فالوظيفة الشّعرية تشكل جزءا من الطريقة التي تعمل كل لغة بها.

نجد أنّ شعرية ياكبسون تقوم على الوظيفة الشّعرية ويوضّح حسن ناظم ذلك في قوله هذا:

«إنّ شعرية ياكبسون مرهونة بالوظيفة الشعرية التي نستطيع العثور عليها في الخطابات كافة، وإن ياكبسون في وضعه وتصنيفه الوظائف اللغوية ومن ثم تشديده على الوظيفة الشعرية المنبثقة عن معالجة الرسالة اللغوية ذاتها، أولى بالحاجة إلى شعرية للخطاب الأدبي»[2].

نستنتج من خلال هذا القول أنّ ياكبسون يتحدث عن الوظيفة الشّعرية حيث نجدها أكثر في الخطابات الأدبية حيث نجد ياكبسون يصنّف الوظائف اللّغوية.

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 94.

[2] – المرجع نفسه، ص 94.

إنّ حسن ناظم يوضّح لنا الإهتمام الذي صبّه رومان ياكبسون في الخطاب الشّعري، ويوضّح لنا ذلك في قوله:

«لقد أولى ياكبسون إهتماما بالغا بسمة الخطاب الشّعري من خلال هيمنة إحدى الوظائف اللّغوية عليه، وبعبارة أخرى فقد عزا ياكبسون تنوع الاجناس الشعرية وخصوصيتها إلى مساهمة الوظائف اللغوية مع الوظيفة الشّعرية المهيمنة في شكل نظام هرمي متنوع»[1].

نجد أن رومان ياكبسون يعطي أهميّة كبيرة لسمة الخطاب الشّعري من خلال وجود إحدى الوظائف من وظائف اللّغة فقد استخدم ياكبسون نوع موضوعات من خلال تنوّع الأجناس الشّعرية من الوظيفة اللّغوية المسيطرة عليه بشكل من الأشكال.

2-1-3 عند جان كوهين (Jean Cohen):

يعد جان كوهين من أفضل النقاد الفرنسيين الذين تناولوا الشعرية في أدق تفاصيلها وتميز بدقة التعبير ووضوح الرؤية وصرامة المنهج، وتقوم شعريته على مبدأ المحايثة مثلها مثل اللّسانيات، «الشّعرية محايثة الشعر ويجب أن يكون هذا مبدأها الأساسي وهي كاللّسانيات تهتم باللغة وحدها، ويكمن الفرق الوحيد بينهما في أن الشّعرية لا تتخذ اللّغة عامة موضوعا لها بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة»[2].

نجد جون كوهين من أفضل النقاد الذين درسوا موضوع الشعرية دراسة دقيقة حيث أنها تميزت بالوضوح وشعريته اعتمدت على ما يسميه بمبدأ المحايثة أي نقصد بها تفسير اللغة

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 92.

[2] – جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 40.

باللغة الشّعرية مثل اللّسانيات تهتم باللّغة والفرق الأساسي فيما بينهما هو أنّ الشّعرية لا تتّخذ هذه اللّغة عامة بل من حيث شكلها الخاص.

ويرى حسن ناظم أن نظرية الانزياح تبعد عن النثر: «إن مجمل المفاهيم المرتبطة بالانزياح والانحراف والعدول تنضوي تحت تسمية واحدة هي نظرية البعد أي البعد عن النثر من خلال خرق نظامه اللّغوي»[1].

حسب رأي حسن ناظم أن الانزياح هو الخروج من المألوف ويبعد كل البعد من النّثر وجل المواضيع والمفاهيم التي تدخل ضمن ما يسمى بنظرية الانزياح، ينطوي تحت تسمية ومفهوم واحد وألا وهو نظرية البعد ونقصد بهذه الأخيرة البعد عن النثر من خلال تجاوز نظامه اللغوي.

يرى حسن ناظم أن كوهن فرق بين الشّعر والنثر والفرق عنده يكمن في التّماثل الذي يكون ذا حضور أوسع في الشّعر من دون النّثر، وهذا التّماثل عند كوهين ذو طبيعة تأثيرية وقد حصر النّاقد أنواع التماثل عند كوهين:

- «تماثل الدّوال: أبرزها التماثل الصوتي، ويشتمل أيضا على التجانس والمطابقة النحوية والصرفية والمرتبة في الجملة، وكذلك القافية بوصفها مكافأة دلالية.
- تماثل المدلولات: ويتمثل في الترادف الذي ينقسم على التعاريف والبديهيات.
- تماثل العلامات: ويتمثل في ترديد العلامة في النص الواحد»[2].

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 117.

[2] – المرجع نفسه، ص 112-113.

لقد فرّق كوهين بين لغة الشّعر ولغة النّثر وهذا الفرق يكمن في مصطلح التماثل الذي أثار ضجة في ساحة الشّعر عند كوهن بين يوجد في الشّعر من دون النّثر حيث أنّه يتميّز بطابع تأثيري وقد حصر كوهن التماثل في ثلاثة أنواع وشرحها الأولى تماثل الدّوال ميزها بأنّها تدخل ضمن ما هو صوتي دراسة الأصوات القافية، الوزن...الخ.

والثانية تماثل المدلولات يدخل ضمنها المرادفات، التعاريف والمحسنات البديعية والأخيرة ألا وهي تماثل العلامات تدخل ضمن التكرار.

«لقد أجرى كوهن نمذجة (Typologie) شعرية بينت النمط الشّعري الذّي يبني نظريته عليه، فميّز بين ثلاثة أنماط شعرية مستندا إلى مستويي التحليل اللّغوي: الصّوتي والدلالي جدولها كالآتي:

السّمات الشّعرية»[1]:

الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة نثرية	−	+
نثر منظوم	+	−
شعر كامل	+	+
نثر كامل	−	−

قام جون كوهن في جدوله هذا، بتقسيم الأجناس إلى أربعة أنواع (أجناس) قصيدة نثرية نثر منظوم، شعر كامل، نثر كامل، بحيث تعد هذه الأجناس أنماط شعرية وذلك باستناده إلى

[1]-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص114 .

مستويي التحليل اللغوي، وهما: الصّوتي والدّلالي، ونستنتج أنّ العنصر الصّوتي يهيمن على الشّعر في حين أن العنصر الدّلالي موجود في النّثر.

كما نجد حسن ناظم تطرّق إلى نظرية الإنزياح عند جون كوهن وذلك في قوله: «إنّ كوهن يسمى الإنزياح السّياقي "منافرة" ويقع ضمنه الإنزياح الإسنادي الذي يتمثل في عدم ملاءمة المسند للمسند إليه، أي ثمة منافرة بينهما إنّ هذا ما يسميه كوهن أحيانا اللاّنحوية، (Ungrammaticalness) ذلك أن الإسناد (prédication) هو أحد الوظائف النحوية، وإذا ما خرقت هذه الوظيفة النّحوية فإن نقصا يحصل في نحوية الخطاب الشعري نفسه»[1].

نرى أن حسن ناظم تطرق أيضا إلى موضوع الإنزياح فنجد أن جون كوهن يعطي لمصطلح الإنزياح اسم المنافرة وهو عدم توافق في الإسناد وهذا حدث نتيجة الفرق بينهما وما يسميه كوهن باللاّنحوية هو عدم التوافق بين أمرين وإن حدث خلل فإنه ينقص في مضمون الخطاب الشعري.

إن شعرية كوهن شعرية لسانية محضة فهو يرى: «بأن الشعر هو مجرد لغة فالشعر عنده يعتبره ليس مترجما وغير قابل للترجمة فكل لغة من هذه اللغات لها خصوصيتها وقوانينها تتماشى مع مراعاة أن هذه الترجمة لا تنقل حرفيا تلك الخصائص حيث أنها تنقل دلالتها فقط»[2].

إنّ جون كوهن وضع مقابلة بين الشّعر والنثر موضّحا في قوله هذا:

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 120.

[2] – المرجع نفسه، ص 130.

«إنّ كوهن يضع مقابلة بين الشعر والنثر، ويصف الشّعر بأنه ضد النثر ولهذا فشعرية كوهن مختصة بالشعر أي أنها علم الشعر»[1].

إنّ كوهن وضع مقابلته بين ما هو نثري وشعري يرى أنّها يختلفان فالشّعرية عنده تضم بالشّعر فقط وهي مختصّة فقط في مجال علم الشّعر لا دخل للنثر فيها.

نجد النّاقد «كوهن يستخدم كلمة (النّثر) بمعنى اللّغة غير المنظومة حتى إذا كانت هذه اللغة مما يصنف إلى (قصيدة النثر) أي حتى إذا كانت هذه اللّغة مما يصنف إلى (قصيدة النثر) أي حتى إذا كان النثر شعريا، وبهذا يحصر تحليلاته في القصائد المنطوقة، وتلك ضرورة منهجية يراها كوهن لكي تكون الدراسة منسجمة في موادها الأساسية»[2].

إنّ كوهن في استخدامه كلمة النّثر بمعنى أن اللّغة التي يستخدمها في المضمون غير منظومة حتّى وإن كان النّثر يدخل ضمن الشّعر وتحليلاته النّثرية والشّعر يدخل ضمن حصره في الشّعر وهذا يدخل ضمن المنهجية التي يستخدمها كوهن لكي تكون دراسته مرتبة ومنسجمة انسجاما تاما وواضحا في موادها الأساسية.

يبيّن لنا حسن ناظم أنّ جون كوهن يدرس النص الشعري وعلاقته بالنسق وذلك في قوله:

«يدرس كوهن النّص الشعري في علاقاته الدّاخلية فقط، أي أنّه يعالج النّصوص من منظور محايث، ويهمل المنظور الرؤيوي والنّفسي والإجتماعي، أي أنّه يهمل علاقات النّص بما هو خارج عنه»[3].

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 129.

[2] – المرجع نفسه، ص 129-130.

[3] – نفسه، ص 130.

من خلال هذا القول نرى أن كوهن يدرس النّص الشعري ضمن إطار بنيته الدّاخلية يدرس لغة النص بلغته من حيث رؤيته الشخصية، وهو يهمل البنية الخارجية للنص أي الشكل الخارجي.

«إن كوهن يبتعد عن الأدب بمقدار ما يقترب من الشّعر، فهو وثيق الصلة بالشعر الذي يعد كل ما عداه نثرا حتّى وإن كان نثرا أدبيا، فالشّعرية عنده علم موضوعه الشّعر»[1].

كوهن يعطي أهميّة للشّعر أكثر من النثر فهو وثيق الصلة بالشّعر فالشّعرية عنده تدرس من منظور علم موضوع الشّعرية.

عدّ جون كوهن الشّعرية «بأنّه علم الأسلوب الشّعري ولهذا فإنّ علم الأسلوب يتناول اللّغة المجازية التّي تخرج عن الوصف المباشر، فيقول أنّنا نعتبر اللّغة الشّعرية إذن كواقعة أسلوبية في معناها العام والأمر سيبنى عليه هذا التخيل هو أنّ الشّاعر لا يتحدّث كما يتحدّث النّاس جميعا بل إنّ لغته شاذة وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا، فالشّعرية هي علم الأسلوب الشّعري»[2].

وقال كذلك بخصوص تحديد مفهوم الأسلوب الشعري «فالأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس معدل شاعرية أية قصيدة كيفما كانت»[3].

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 114.

[2] – محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، ص 26.

[3] – المرجع نفسه، ص 26.

يرى في قوله هذا أن الأسلوب الشعري هو ذلك المتوسط الذي نعتمد عليه لقياس معدل شاعرية قصيدة ما، مهما كانت تلك القصيدة التي هي معدل إنزياح مجموع القصائد.

إنّ كوهن يتحدّث عن التداخل بين الشّعرية والأسلوبية وهذا ما سنوضّحه في قول بشير تاوريرت:

«ويرى كوهين التّداخل بين حقل الشّعرية والأسلوبية لا يجب أن يوهم القارئ بفكرة التّماثل بينهما فثمة فرق بين الاسلوبية والشعرية (...) فالأسلوبية تعني بدراسة خصائص أو قوانين نص أدبي ما أمّا الشّعرية فهي نظرية الأدب التي تعنى بدراسة القوانين العامة للنص الأدبي»[1].

فالشّعرية حسب كوهن تختلف عن الأسلوبية وهذا الفرق يظهر جليا من الوهلة الأولى حيث اطلعنا عليهما ويرى كوهن أنّ الأسلوبية تعنى دراسة قوانين الخطاب الأدبي أمّا الشّعرية فهي نظرية الأدب تدرس القوانين بصفة عامة.

تحدّث كوهن أيضا على «لغة الشّعر التي تستعمل مبدأ من مبادئ اللّسانية، غير أنّه في لغة الشعر لا يكتفي بالإنزياح بل لا بد من وجود قابلية على إعادة بنائها (...) واللّغة المنزاحة هي لغة عليا، لغة تتسم بالغموض لأنّ معرفة المعيار الذي تنزاح عنه اللّغة الشّعرية ليس أمرا يسيرا لا سيما إذا ارتبط في الأمر بفترات متباينة من تاريخ اللغة»[2].

---

[1] – بشير تاوريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية، دار رسالات للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 50.

[2] – المرجع نفسه، ص 51–52.

تطرّق كوهين إلى قضية الانزياح في الشّعر فهو يرى أن لغة الشّعر لا تكتفي بالإنزياح فقط بل تتعدى إلى وجود قابلية إعادة بنائها، ولهذا أطلق عليها كوهين باللّغة العليا لأنّها عبارة عن انحراف عن القاعدة (القواعد والقوانين)، وهذا الإنحراف اتّصف بالشاعرية وهي تتسم بالغموض.

كما يقول كوهن: «تعمل اللغة على ضمان سلامة الرسالة بترتيب الكلمات حسب مقتضيات قواعد اللغة، ويعمل الشعر على تشويشها بالتقديم والتأخير»[1].

إنّ اللّغة تعمل على احترام قوانين الرسالة مع مراعاة ترتيب الكلمات من خلال اصواتها ودلالتها اللغوية والشعر يعمل على التقديم والتأخير.

«تحدد اللغة الأشياء وتعرفها اعتمادا على صفات تفرق بين الأنواع وتميزها عن أجناسها، ويتجه الشعراء اتجاها يخرق هذه القاعدة فيرف النوع ويميزه بالصفات التي تختص بالجنس مثل: "الفيلة الحرشاء" فالحرشة لا تضيف شيئا لأنها صفة عامة لجنس الفيلة»[2].

تحدد اللّغة ونعرفها بأنها تعتمد على وصف الأنواع حيث أن تنفرد بها من خلال تميّزها عن مختلف الأجناس الأخرى حيث أنّ الشّعراء يريدون تجاوز هذه القواعد من خلال ما يعرف بالنّوع ويميزه بالصفات من خلال هذا نستنتج أن الصّفة تتميز بالشّمولية والعامة.

ونقدّم فيما يلي أهم مظاهر الإنزياح التي تناولها كوهن في كتابه:

---

[1] – جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 07.

[2]– المرجع نفسه، ص 07.

1- تسعى اللّغة إلى ضمان سلامة الرّسالة بواسطة الاختلاف الفونيماتي: فيعمل التجنيس والقافية على عرقلة هذا الإختلاف بإشاعة التجانس الصّوتي وتقويته"[1].

نستنتج أهمّ مظاهر الانزياح في القول الذي تناوله كوهن أنّ اللّغة لا بدّ أن تكون مضمونة من خلال احترام خصائص وقوانين الرّسالة ونراعي أيضا الاختلاف في الفونيمات أي توافق الأصوات مع مراعاة الأصوات والقافية والوزن.

2- «وتعمل اللغة عار تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي وتدعم هذا الترابط بعنصر صوتي هو الوقفة (النقط والفواصل) ويعمل النظم (الوزن والترصيع) على خرق هذا الترابط بواسطة التضمين بمعناه الواسع: اختلاف الوقفة الدّلالية والنّظمية»[2].

إنّ اللّغة بوجه الخصوص تعمل على تقوية تلك الصلة أو الترابط الوثيق بالجمع بين الدّلالات النّحوية وهذا الترابط ندعمه بوصل الصلة بينه وبين المستوى الصّوتي والمحسنات البديعية.

«تحدد اللغة العادية الأشياء أحيانا بالإشارة إليها فمن قام معين وفي عينة المقام عن القصيدة تفقد هذه الإشارات فعاليتها في التحديد فالضمير "أنا" يحيل على الشخص بعينه فقي المقام في حين أن "أنا" في قول "أنا" المفهوم بعيدا عن المقام تفقد هذه الفعالية.... إلخ»[3].

---

[1] - جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 07.

[2] - المرجع نفسه، ص 07.

[3] - نفسه، ص 07.

إن اللّغة العادية تتحدد الأشياء من خلال الإشارة فقط فالشّعرية تفتقد إلى هذه الإشارة فالشّعرية تدرس من خلال الموضوعية المحض فقول الشّاعر مثلا بإشارته بضمير تبتعد كلّ البعد عن فاعلية المقام النّصبي.

2-1-4 الشّعرية عند تودوروف: Todorov(1939_2017م)

أعطى تودوروف عدة تعريفات لمصطلح الشعرية: «إذ أن الشعرية عنده تحدد من خلال نتاجه بالنقد التنظيري والتطبيقي وتأسيسه لموضوع الشّعرية في النصوص الأدبية وينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية وقد اعتمد في تحليله للخطاب الأدبي على عطاءات المنهج البنيوي»[1].

يتضح من خلال هذا القول أنّ الشّعرية عند تودوروف مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمنهج البنيوي وهي منبثقة أساسا من خصائص النصوص الأدبية.

استقر فهم فاليري على الشّعرية من منطق آخر لكلمة شعر حيث يقول: «يبدو لنا أن إسم الشّعرية ينطبق عليه بالعودة إلى معناه الإشتقاقي أي إسما لكل ما له صلة بإبداع الكتب وتأليفها حيث تكون اللّغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيّق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشّعر»[2].

من خلال منطلق تودوروف والشّعرية عنده اسم مرتبط بالإبداع عامة، إذ أنّ تودوروف قد «حصر مصطلح الشعرية في مدلولات ثلاث وهي:

- أوّلا: أي نظرية داخلية للأدب.

---

[1] – عن بشير تاوريت، نفس المرجع، ص 34.

[2] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 19.

- ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية إلى اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.
- ثالثا: تتصل الشّعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاميا»[1].

إستنادا إلى هذا نستنتج من هذه المدلولات الثلاثة التي حصرها تودوروف بأنّ الشّعرية لا تتحدد فقط بنوع أدبي معين فهي تدرس من خلال منطلق يغيّر من طريقة الكتابة وهذه الطريقة تتشكل من معايير تتخذ من طرف مدرسة معينة وهذه المعايير الزامية للمؤلف في ابداعه.

ما يؤكد عليه تودوروف في كتابه نجده في قول بشير تاوريرت: «أنّ العمل الأدبي لا يمثّل دوما موضوع الشّعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي»[2].

يتبيّن لنا من خلال هذا القول أنّ الشّعرية لا تتوفر في كل عمل أدبي وأنّها تتشكل من مجموعة من الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي مما يجعلها تحقق الأدبية.

إنّ تودوروف لديه أعمال كثيرة وهذا لا يعني أنّه يهتّم فقط بموضوع الشّعرية بل أيضا يهتمّ بالجانب الأدبي وهذا ما نجده ونوضّحه في قوله هذا:

«العمل الأدبي في أطروحات تودوروف لا يمثّل دوما موضوع الشّعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي حيث أنّ هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحديث الأدبي أي الأدبية»[3].

---

[1] – ينظر حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 19.

[2] – ينظر بشير تاوريرت، الشّعرية والحداثة بين أفق النقد وأفق النظرية، ص 36.

[3] – المرجع نفسه، ص 294.

يتبيّن لنا من خلال هذا القول أنّ الشّعرية لا تتوفر في كل عمل أدبي وأنّها تتشكل من مجموعة من الخصائص المجرّدة في الخطاب الأدبي مما يجعلها تحقّق الأدبية.

فالشّعرية عند تودوروف: «تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر ممّا تتأسّس في الأعمال الموجودة وهي دعوة من تودوروف إلى تأسيس ما يسمى بالأدب المحتمل والمفترض فمثل هذه الرؤية تفتح آفاقا جديدة للنظرة وتحثها على البحث المعمّق في مستقبل المسيرة الأدبية»[1].

نستنتج من هذا القول أنّ الشّعرية عند تودوروف تتأسّس في الأعمال الموجودة أي يقصد بها الأعمال التي تمّ الخضوع لها وتم دراستها حيث دعا تودوروف إلى تأسيس ما يسمّيه بعلم الأدب ومن خلال هذه الرؤية، يفتح لنا آفاقا جديدة، ويحثنا على البحث المعمق فهي المسيرة الأدبية.

نجد تودوروف يضع رابط مشترك بين النّص الشّعري والنّثري على حد سواء ويشرحه في قوله هذا:

«لقد عدّ تودوروف الشّعرية قاسما مشتركا بين النّصوص الشّعرية والنّصوص النّثرية ولهذا فإنّ الشّعرية عنده تستفيد وتستثمر في كل من العلوم المتعلقة بالأدب، وذلك مادامت اللّغة جزءا من موضوعها أنّ الشّعرية مجالها اللّغة الفنيّة التي تجعل من الأدب أدبا جماليا يتميّز تحت الكثير العادي»[2].

[1] – بشير تاوريرت، الشّعرية والحداثة بين أفق النقد وأفق النظرية، ص 296.

[2] – محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص 27.

عدّ تودوروف الشّعرية قاسما مشتركا بين الشّعر والنّثر لذا فإنّ الشّعرية عنده تستفيد من علوم الأدب، ويرى أن الشّعرية متميزة بالنسبة للكلام العادي وقد أعطى للشعرية قيمة فنية وجمالية.

الشعرية عند تودوروف: «تهتم بالبحث في الخصائص العامة للأدب بوصفه نظاما رمزا شاذا، يستعمل موجود قبله وهو اللّغة ولا تنظر إلى النّص إلا بوصفه تجليا لبنية مجرّدة وعامة»[1].

نستنتج من هذا القول أنّ الشّعرية عند تودوروف أنّها تهتّم بالبحث في الخصائص المختصّة عامة في الأدب حيث أنّها بوصفها نظاما رمزيّا حيث أنّه يستخدم أيضا قام موجود مسبقا وهو اللّغة حيث أنّها لا تنظر إلى النّص بوصفه على أنّه مجرّد بنية لا بدّ من قراءة النّص من حيث بنية النصيّة والخارجية.

كما نعلم أنّ تودوروف من بين النّقاد الذين يتميّزون بالدقّة واللّغة والأسلوب وقد اكتست دراساته للشّعرية قيّمة كبيرة لكونه نظر بتفحّص وشمولية ودقة للدّراسات الأدبية بشكل عام، ويرى أنّ الشّعرية لا تزال في خطوتها الأولى: «إن الشّعرية لا تزال لحدّ الآن في بدايتها، وما يزال تقطيع الحدث الذي نجده فيها إلى الآن غير متّقن وغير ملائم فالأمر يتعلّق بالتقريبات الأوليّة وتبسيطات مفرطة، ولكنّها رغم ذلك ضرورية»[2].

---

[1] – محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص 27.

[2] – تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 29.

نستنتج من خلال هذا القول أنّ تودوروف مميز فهو دقيق كل الدّقة في أسلوبه ولغته ومن حيث دراسته لموضوع الشّعرية وحسب رأيه فإنّ الشعرية مازالت ولاتزال في خطوتها الأولى مع تقاطع الشعريات الأخرى.

كما عدّ تودوروف الشّعرية بأنّها مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي جماليا، وتعطيه الفرادة والتميّز وذلك من خلال قوله: «كيس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشّعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تجليا لبنية محدّدة وعامة، ليس العلم إلا إنجازا من إنجازاتها، الممكنة ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الادبي أي الأدبية»[1].

يرى تودوروف أنّ الشّعرية هي ما يجعل من عمل أدبية عملا أدبيّا حيث تضيف له جمالية وتميز ويرى أنّ كل عمل أدبي في ذاته شعرية والخصائص التي نستنبطها من خلال الخطاب الأدبي وكل عمل عنده لا يعتبر سوى بنى من بنياته الأساسية التي تتميز بالفرادة والتميز وتلك الخصائص أيضا تدخل ضمن الفرادة في أي عمل أدبي كان.

[1] – محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431ه-2010م، ص 26-27.

2-2 الشّعرية عند العرب:

اختلف الكثير من الأدباء في وصف الشّعرية واختيار المعنى المناسب لها حيث أنّها نظريات الأدب، وتعدّ الشّعرية عند العرب موضوع جدل، وذلك لتعدّد تعاريفها وتشابك معانيها، وتهدف الشّعرية إلى كشف ما يحتويه النّص الأدبي وطريقة تحقيقه لوظائف الجمالية.

2-2-1 الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

يعتبر عبد القاهر الجرجاني من أهمّ نقّاد العرب الذين درسوا الشّعرية «فقد تناول عبد القادر الجرجاني الدور الباهر للإستعارة والكناية في لغة الإبداع الفني وبشكل خاص في الشّعر، لأنّ ضروب البلاغة من مجاز وتلميح واشارة وكناية وتورية وإلغاء وتعريض تشكل رئيسيا للشّعرية، وهي التي تجعل من الشّعر شعرا له خصوصيته وطبيعته الفنيّة»[1].

نجد أنّ عبد القاهر الجرجاني «لم يتعامل مع مصطلح الشّعرية بصيغة النسب أو المصدرية، حيث استخدم مصطلحا آخر بديلا لمدلول الشّعرية أنه مصطلح النّظم وهو عنده ليس إلاّ حركة واعية داخل الصّياغة الأدبية بالاعتماد على خطّ المعاجم والنحو»[2]، حيث نجد أن مصطلح الشّعرية عند الجرجاني لم يرد بالصيغة المصدرية وانّما ورد مضمونا، وتعني الشعرية بالنسب الشّعر+ الياء والتاء النسب بل استخدم النّظم، لأنّه قريب الى النّحو علما أنّ الجرجاني نحوي.

كما نجده قد حدّد الشّعرية من خلال مستويين ونوضّح ذلك في هذا القول:

---

[1] – محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية في النقد العربي القديم، ص 20.

[2] – عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981م، ص 202.

«فالشّعرية عند عبد القاهر الجرجاني تتحدد من خلال مستويين: الأوّل يقوم على المفردات والثّاني على التركيب النحوي لتلك المفردات فالألفاظ المفردة هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن ليضمّ بعضها إلى بعض»[1].

أي أنّ الفائدة لا تحصل بضم المفردات بعضها إلى بعض وإنّما في إنسجام دلالتها.

نستنتج أن كل الضّروب الذي ذكرها الجرجاني تشكّل المنهج الأساسي للشّعرية وهي الّتي تجعل الشّعرية شعرا كما تعطي له قيمته الفنيّة.

ويقول أيضا: «الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده (...) وضرب آخر أنت لا تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده (...) وضرب اخر انت لا تصل فيه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم نجد لذلك اللفظ دلالة ثانية تصل بها إلى الفرق ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»[2].

إنّ الكلام عند الجرجاني على ضربين فكل منهما مختلف عن الآخر، فالضرب الأوّل يتم فهمه من خلال اللّفظة وحدها والآخر يفهم عن طريق العودة إلى اللّفظ الذي يدلنا على دلالته الثّانية وهذا ما نجده في الأغلب في الكناية والاستعارة.

---

[1] – عبد السلام بن هارون، مكتبة الخانجي، ط1، سنة 1984م، ص 339.

[2] – المرجع نفسه، ص 20.

كما تدل نظرية النظم الجرجاني «تدل باطنيا على تهميش الوزن والقافية في الشّعر فضلا عن أنّ الجرجاني يصرح بذلك، فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كل كلام خيرا أي أنّه ليس للوزن مدخل في ذلك»[1].

معنى هذا أنّ الجرجاني قد قصّر في استخدامه للوزن والقافية واعتبرهما غير مهمتين فقد عمل على اسقاطهما.

وهذه الضروب البلاغية عند الجرجاني «تجسد نظريته المسماة بالمعنى والمعنى، تلك النظرية التي تقرّر وجود مستويين للغة، فالمستوى الأوّل هو المستوى المباشر الذي يقر أمرا ما، أو يشير إلى حقيقة ما لا يختلف فيها اثنان، أمّا المستوى الثّاني هو المستوى الأدبي والشّعري الذي يقوم على الإنفعال والجمال والفنّ وهو الذي يجعل من الشّعر شعرا وبهذا يعني الشّعرية»[2].

نستنتج من هذا القول أنّ الجرجاني جسد نظريته المسماة بالمعنى يقصد بها تلك النظرية التي ترى أن هناك وجود مستويين للّغة، الأوّل هو المستوى المباشر الذّي يشير إلى وجود حقيقية ثابتة لا تختلف باختلاف الإثنين، أمّا المستوى الثّاني فهو المستوى الأدبي الذي يقوم على الجمالية وهو الذي يجعل من الشّعر شعرا وهذا كله نستطيع أن نقول عليه بالشّعرية.

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 26.

[2] – محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية في النقد العربي القديم، ص 20.

يقول الجرجاني: «أما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في (...) فيقول: ليس الغرض ينظم الكلام إن توالت ألفاظها في ...بل تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»[1].

معنى هذا أن الكلمة عند الجرجاني تنتج بعد ترتيب الحروف، وهذه الكلمة تقف كلمة أخرى بناء على ترتيب المعاني في النّفس، وهذا الترتيب للمعاني يقتضي اقتفاء المعاني فينتج نظم الكلام، كما أن النظم لا تنظر إلى اللفظ بحدّ ذاته، فالألفاظ تتمايز عن بعضها البعض بملائمة معنى اللفظ بالمعنى الذي يليه بالمراجعة والعقل.

كما نعلم أن عبد القادر الجرجاني هو مؤسّس علم البلاغة بفروعها الثّلاثة: المعاني، البيان، البديع، ومؤسّس نظرية النظم يعرفها بقوله: «وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها (...) فلا ترى كلاما قد وصف صحة نظم أو فساده أو وصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل، إلى معاني النحو وأحكامه»[2].

إنّ عبد القاهر الجرجاني هو من بين مؤسّسي علم البلاغة فنظرية النظم عنده هو وضع الكلام في توافق مع علم النّحو حيث أنّه يدخل ضمنه القوانين والأصول والمنهج المتّبع.

ويرى حسن ناظم في نظرية النّظم الجرجانية أنّ: «أعلى تلك الأسس التي حاولت أن تستنبط قوانين الإبداع عامة، والإعجاز خاصة كما أنّها حاولت أن تضع أساسا صحيحا للبلاغة

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 26.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، شرحه وعلق عليه ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص 28.

يتمثل في استثمار اللّفظ والمعنى على حد سواء متجاوزة بذلك إشكالية البلاغيين أصحاب اللّفظ وأصحاب المعنى لقد كان النّظم نظرية ناضجة لتفسير الظّاهرة الإبداعية عموما وإعجاز القرآن خصوصا»[1].

نرى من خلال قول حسن ناظم أن نظرية الجرجاني هي تلك الأسس والقواعد التي حاولت أن تأخذ من قوانين الإبداع كما حاولت أن تأخذ من البلاغة لإستثمار اللّفظ والمعنى منها حيث تحاول تجاوز إشكالية ما يراه البلاغيون.

ويشير حسن ناظم في قوله: «إلى نظرية النّظم بشموليتها وإشارتها كانت مركز إلهام وتطوير للكثير من الأفكار اللاّحقة ومن بين تلك الأفكار المحاولة التصريحية "لأدونيس" للتعرّف على شعرية النّص الأدبي من خلال تفتيق نواة النظرية الجرجانية في النّظم، وتعتمد محاولته على التمييز بين وظائف الكلام»[2].

يشير حسن ناظم في قوله هذا أن نظرية النّظم هي شاملة وهي تعتبر من أهمّ الظواهر في الشّعرية حيث أنّها تجعل الكثير من الأفكار وتدخل ضمن هذه الأفكار ما صرح به "أدونيس" في تعريفه للشّعرية داخل النّص الأدبي وهذا كلّه يدخل ضمن التّمييز ين وظائف اللّغة والكلام بوجه الخصوص.

وعلى مستوى المعنى يلجأ الجرجاني من أجل توضيح شعريته (نظمه) إلى تمييز بين معنيين: عقلي وتخيلي يحدّد الأوّل بأنّه المعنى الذي يجري مجرى الأدلّة والفوائد ويصفه بأنّه (ثابت) و(صريح) ويحكم عليه بأنّه ليس للشّعر في جوهر ذاته نصيب" ويعلّل حكمه هذا بقوله

[1] – حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص 26.

[2] – المرجع نفسه، ص 29.

أن الشّاعر هنا "يورد معاني معروفة" وبأنه "يتصرف في أصول كالأعيان (...) ويحدد الجرجاني المعنى التخيلي بأنه "الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي»[1].

يرى الجرجاني من خلال نظمه إلى التّمييز بين معنيين هما: ما هو عقلي حيث أن يرى بأنّ الأوّل ثابت ويصفه بأنّه يتميز بإستخدام الأدلة والفوائد.

أمّا المعنى التخيّلي ما يثبته ثابت فهو صادق أما منفاه فهو غير ذلك.

2-2-2 الشّعرية عند حازم القرطاجني:

تناول حازم القرطاجني موضوع الشّعرية من خلال: «اعتباره أن حقيق الشعر وجوهره تقوم على التّخييل، وهذا مصطلح يعود أصلا إلى الفلاسفة المسلمين الذين تناولوا هذا المصطلح من خلال ارتباطه بالمتلقي وما يترتّب على ذلك من تغيير في السّلوك»[2].

يرى حازم أنّ موضوع الشّعرية عنده هو التّخييل وهذا أصلا وحقيقة يرجع إلى المسلمين الذين ساهموا في تناول موضوع الشّعرية من كل جوانبه وهذا المصطلح ارتبط ارتباطا وثيقا بالمتلقي لأنّه المساهم الأوّلي في العملية الشّعرية.

يقول حازم القرطاجني «إذا المعتبر في حقيقة الشّعر إنما هو التخييل والمحاكاة»[3]، معنى هذا أنّ حقيقة الشّعر وأساس المعاني الشّعرية عنده تقوم على التّخييل الذي يقوم عليه الشعر.

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص 29.

[2] – محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص 21.

[3] – المرجع نفسه، ص 21.

لقد عدّ القرطاجني التخييل أساس المعاني الشعرية يقول: «إن التخييل هو قوام المعاني الشعرية والاقناع هو قوام المعاني الخطبية (...) وهو إعمال الحيلة في القاء الكلام من النّفوس بمحلّ القبول لتتأثر بمقتضاه».[1]

التّخييل فعالية أساسية هو ترك أثر في نفسية المتلقي، ويتّضح لنا أنّ حازم القرطاجني أعطى أهميّته للتّخييل مما جعله الأساس في الشّعر، ويقابله الإقناع في الخطب وغاية الشّعر هي التأثير في نفسية المتلقي وذلك بواسطة التخييل.

يقول حسن ناظم فيما يخصّ شعرية حازم القرطاجني ما يلي: «فالشّعرية حسب القرطاجني كلام موزون مقفى من شأنه أن يجيب إلى النّفس ما قصد تحبيبها إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه (...) فالاستغراب والتعجّب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها»[2].

يقر القرطاجني في قوله هذا أنّ الوزن والقافية عنصران أساسيان في العمليّة الشّعرية فهما اللذان يحدّدان أثرهما في نفسية المتلقي إمّا بالإيجاب أو السّلب، حيث يحدث كل هذا إذا اقترنت بالخيال فينتج التأثير والتأثر في العملية الشّعرية.

نجد القرطاجي يعطي أهمية كبيرة للمتلقي فيقول: «يضع المتلقي عنصرا رئيسيا في مقاربة الشّعر، ليبحث عنصر التأثير فيه من خلال التخييل، ولم يكن التخيل منحصرا في عملية التلقي بل إنه مع المحاكاة (...) الشعر تخيل ومحاكاة التخييل»[3].

---

[1] –حازم ا لقرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار العربية للكتاب، ط3، تونس،2008، ص 325.

[2] – المرجع نفسه، ص 31–32.

[3] – نفسه، ص 325.

فالقرطاجني أعطى للمتلقي قيمة ولم يهمشه فهو يعدّ طرف أساسي في العملية الشّعرية والمتلقي عنده هو العنصر الأوّلي أو الرّكيزة الأساسية في الشّعر ويدخل التّخييل في العمليّة الشّعرية لأنّه من الضروريات في الشّعرية.

ويقول أيضا في تحديده للشّعرية وربطه بنظرية النّظم: «وكذلك هذا وإنّ الشّعرية في الشّعر إنّما هي نظم، أي لفظ اتّفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتّفق على أي صفة لأفق إلا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع»[1].

معناه أنّ الشّعرية عبارة عن ألفاظ مستقلة منسقة وفق غرض متفق عليها، لا يحكمها لا قانون ولا موضوع.

ويضيف قائلا: «إنّما المعتبر عنده أجزاء الكلام على الوزن والقافية فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي في حواره ويعرب من فتح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره، وإنما احتجت إلى الفرق بين المواد المستحسنة في الشعر والمستقبحة وترديد القول في إيضاح الجهات التي تقبح وإلى ذكر غلط أكثر الناس في هذه الصناعة»[2].

يرى حازم أن كل ما يخص الدّلالات الايقاعية من وزن أو ما شابه من ذلك فهو يبدي لنا تلك الفروقات بين ما هو حسن وقبيح في الشعر.

[1] – حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 2008، ص 25.
[2] – المرجع نفسه، ص 25.

يقول القرطاجني عن التخيل: «التخيل أن تمتثل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها أو تصورها أو تصوّر شيء آخر بها انفعال من غير رؤية»[1].

نلاحظ من خلال هذا القول أنّ المحاكاة والتخيل عنصران أساسيان في الشّعر، بل وربط التخيّل صورا على هذا الأساس ينفعل بها مع مراعاة الألفاظ التي يقولها الشّاعر من حيث أسلوبه ولغته.

«إنّ جهود القرطاجني لإقامة علم الشّعر، حيث أنّ الشّعرية عنده ليست طبعا ولا وزنا ولا قافية وإنّما هي محاكاة وتخيل واغراب وقوانين»[2].

فتعريف القرطاجني للشّعرية يتميز بالدّقة، فبقي محافظا على الخاصية الذّاتية للشّعرية وهي الوزن والقافية، وأضاف إليها خاصية عامة وهي التخيل في الشّعر الذي يثير تعجّبا وإغرابا في نفسية المتلقي أو السّامع.

نجد أنّ القرطاجني كان من هدفه تأسيس علم الشّعر ونوضّح ذلك من خلال قول حسن ناظم:

«لقد كان من أهداف القرطاجني الرئيسية إقامة علم للشّعر مستفيدا بذلك من ثقافته الفلسفية الرئيسية إقامة علم للشعر مستفيدا بذلك من ثقافته الفلسفية، حيث رأى إمكانية تمخض وجهات نظر جديدة من خلال مواشجة تراثه النقدي وثقافته الفلسفية المتمثلة بالتنظيرات الأرسطية من خلال شروح الفارابي وابن سينا»[3].

---

[1] – محمود درابسة، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 31–32.

[2] – مشري خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها وابدالاتها النصية، ص 14.

[3] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 32.

لقد كان الهدف الرئيسي لحازم هو إقامة علم الشعر حيث أن أراد الاستفادة من الثقافة اليونانية (الفلسفية)، حيث رأى أن هناك وجود علاقة توافق وتماخض بين الشعرية من منظور نقدي والثقافة الفلسفية المتضمنة شروحات أرسطو من خلال ما قدمه الفارابي وابن سينا.

إنّ الشّعر عند حازم ليس طبعا فحسب، وإنّما هو احاطة بقوانين يتأسّس عليها علم الّشعر «ولا شك أنّ الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم، إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها (...) ويستدرك به بعضهم بعضا في ذلك»[1].

إنّ الشّعر حسب رأي حازم ليس مجرّد كلام فقط وإنّما المعتبر هو الإحاطة بكل ما له علاقة بقوانين تعنى عليها العملية الشّعرية، ويرى أنّه بحاجة إلى تصحيح ونقد هذه المعاني والعبارات.

إنّ الشّعرية عند حازم القرطاجني لم تكتفي بالتّخييل فقط بل أضاف إليها التخيّل بحيث وضّح لنا حسن ناظم هذه الفكرة في قوله: «إضافة إلى التخييل يوجد التخيل، فللمحاكاة الشّعرية جانبان: التخيل الذي يرتبط بتشكل المحاكاة في مخيلة المبدع أي انه "فعل المحاكاة في تشكله" والتخييل الذي يرتبط بآثار المحاكاة في المتلقي أي أنّه "الأثر المصاحب لهذا الفعل: "فعل التخيل بعد تشكله»[2].

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 32.

[2] – المرجع نفسه، ص 32.

نفهم من خلال القول السّابق أنّ حازم القرطاجني يرى بأنّ المحاكاة الشّعرية عنده تكتمل بالتخييل والتخيّل بحيث أنّ هذا الأخير يشكّل في ذهن المبدع، أما التخييل فهو يرتبط بأثار المحاكاة عند المتلقّي.

2-2-3 الشّعرية عند كمال أبو ديب:(1942م)

يعدّ أبو ديب من أهم نقّاد العرب الذين تناولوا الشّعرية بمنظور جديد بحيث:

«تستند شعرية أبو ديب في مفهوم الفجوة: "مسافة التوتر بدءا إلى مفهومين نظريين هما:

العلائقية والكلية، فالشعرية "خصيصة علائقية" أي انها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا»[1].

كمال أبو ديب من خلال هذا القول يصف الشّعرية بأنّها خصيصة علائقية تتجسّد من خلال ترابطه بشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات النّص فكل واحد منها يمكن أن يندرج ضمن سياق آخر لكن دون أمن يكون شعريّا ويصف أن الارتباط بين مفهوم العلائقية ومفهوم الكلية بأنه ضروري.

وقد صرح أبو ديب «أن شعريته لسانية، فهو يعتمد في تحليلاته على لغة النّص أي مادته الصّوتية الدّلالية مبتعدا بذلك عن الوسائل التي لا تخضع للنّقد في مستواه الآني»[2].

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 123.

[2] – المرجع نفسه، ص 123.

يرى أبو ديب أن شعريته هي شعرية خالصة تعتمد على التحليلات والتّفسيرات من خلال مضمون النّص فهوس يدرس الإيقاع الصّوتي والدّلالي يبتعد كل البعد عن الوسائل أو الغايات الّتي لا تخضع للنّقد.

وفي هذا الصّدد يقول كمال أبو ديب «إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشّعرية بل ينتجها الخروج، هو خلق لها أسماه أبو ديب الفجوة مسافة التوتر»[1].

يتبيّن لنا من خلال هذا القول إنّ كمال أبو ديب يقصد بالفجوة: مسافة التوتر، وهي الخروج عن الدّلالات القاموسية المعجمية المتجمدة التي لا تنتج الشّعرية.

نجد أبو ديب في بحثه للشّعرية هو البحث في العلاقات الموجودة في النّص الأدبي بحيث نؤيّد هذه الفكرة بهذا القول لحسن ناظم:

«إنّ البحث في الشّعرية حسب أبو ديب هو بحث في العلاقات المتنامية بين مكوّنات النّص على مستوياته الصّوتية، الإيقاعية، التركيبية الدّلالية والتّشكيلية»[2].

إنّ دراسة الشّعرية من منظور كمال أبو ديب وهو دراسة البنية الدّاخلية من خلال الأصوات والمفردات والدّلالات الايقاعية الوزن والقافية.

يرى أبو ديب أنّ الشّعرية وظيفة من وظائف الفجوة حيث تطرّق حسن ناظم لهذه الفكرة ونوضّح ذلك في قوله:

---

[1] – كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 38.

[2] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 123.

«ينظر أبو ديب إلى الشّعرية بوصفها وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التوتر التّي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية ككل ويحدّد هذه الفجوة: مسافة التوتر بأنّها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكوّنات للوجود، أو للّغة أو لأيّ عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكبسون نظام الترميز»[1].

يصف أبو ديب الشّعرية بأنّها وظيفة تدخل ضمن وظائف الفجوة ، والفجوة ومسافة التوتر هي مصطلحات تدخل ضمن فضاء تنشأ فيها مكوّنات النص.

كما قلنا سابقا أنّ الشعرية عند كمال ابو ديب تتمثل في مسافة التوتر والفجوة بحيث يؤكّد أبو ديب على أنّ هذا الأخير هو مبدأ التّنظيم.

«إن ما يؤكّد عليه أبو ديب من خلال مفهوم الفجوة: مسافة التوتر هو مبدأ التّنظيم الذي يميز لغة الشّعر فالفجوة تميز الشّعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا وإن خلوّ اللّغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها، أو انحطاطها بالنّسبة للغة الّتي تتجسّد فيها فاعلية مبدأ التّنظيم»[2].

نفهم من خلال هذا القول أنّ كمال أبو ديب يؤكّد على أنّ مسافة التوتر والفجوة هو مبدأ التّنظيم يرى أنّ الفجوة تميّز الشّعرية تمييزا موضوعيّا ويفي هذا الأخير القدرة على خلق بنيات فكريّة ورؤى متميّزة ويقول أنّ اللّغة الّتي ليس فيها مبدأ التّنظيم لا يعني سقوطها أم اللّغة التي فيها مبدأ التّنظيم.

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 124.

[2] – المرجع نفسه، ص 124.

وقد أشار أبوديب إلى أنّ: «شعريته هي شعرية لسانية، فهو يعتمد على لغة النّص أي مادته الصّوتية والدّلالية، مثلما هو الشّأن في الحكم على الشّعرية عند جون كوهين والواقع أن أبو ديب لم يكتف في تحديد الشّعرية على البنيات اللّغوية فحسب بل تجاوزها إلى مواقف فكريّة أو بنى شعرية (....) أو برؤيا العالم بشكل عام»[1].

نرى أنّ أبو ديب يشير إلى أنّ شعريته هي شعرية خالصة تعتمد على مضمون النّص أي البنية الدّاخلية من خلال دراسة الأصوات نجد أيضا الشّعرية عند كوهن من خلال الحكم عليها ونجد أبو ديب في رصده لمفهوم الشّعرية بناها على البنية الدّاخلية ولم يتجاوزها إلى حد أبعد من ذلك فهي تدرس في إطار محدود.

فالشّعرية عند أبو ديب تعني أيضا: «التضاد والفجوة أي مسافة التوتر المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المتربصة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية وتركيبها»[2].

نجد كمال أبو ديب أعطى للشّعرية اسما لفجوة أو مسافة التوتر التي هي نتاج العلاقة بين اللّغة العادية واللّغة الإبداعية الأدبية المبتكرة.

فالشّعرية عند كمال أبو ديب هي: «وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السّطحية، وتتجلّى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلقة بين هاتين البنيتين، فحيث يكون

[1] – كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 22.

[2] – المرجع نفسه، ص 38.

التطابق مطلقا، تنعدم الشّعرية أو النّسبية بين هاتين البنيتين تنبثق الشّعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص»[1].

يرى ديب بأنّ الشّعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية الداخلية والسياق الخارجي حيث يمكن القول أنّ هذه العلاقات، إذا كان التطابق مطلقا أو نسبيّا فإنّه بذلك تنعدم الشّعرية وحين تنشأ الخلخلة ويتطرق التغير بين البنيتين تنبثق الشّعرية ويحدث لنا سببا مع وجود درجة في النّص.

3- إنتقادات حسن ناظم:

3-1 حازم القرطاجني:

نجد حسن ناظم ينتقد القرطاجني في شعريته وذلك بقوله: «إنّ نص حازم القرطاجني يشير إلى معنى اللّفظة (الشّعرية) يقترب -إلى حدّ ما- من معناها العام، أي قوانين الأدب ومنه الشّعر، لكن مجال البرهنة على هذا الرّأي ضيّق جدّا، ذلك أن لفظة (الشّعرية) وكما قررنا ذلك قبل قليل لم تتبلور مصطلحا تاجرا ولم تكن ذات فاعلية إجرائية»[2].

نجد في هذا القول أنّ القرطاجني ينتقد من طرف حسن ناظم، حيث يرى أن لفظة الشّعرية توصّل لنا معناها بمفهومها العام ومن بين قوانين الأدب نجد الشّعر لكن من خلال هذه الرؤى نجد مجالها ضيّق جدا حيث أنّها لم تعرف تطوّرا ملحوظا من حيث مصطلحاتها وإجراءاتها بصفة عامة.

---

[1] – محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص 24.

[2] –حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص13.

ويقول أيضا: «فضلا عن أن حازما يستفيد من نصوص الفلاسفة السّابقين عليه ويقتبس منها وهذا ما يجعل مجال الدّلالة اللّفظية (الشّعرية) الواردة في نصه متواشجة -مرّة- مع مجال الدّلالة للفظ ذاتها للنّصوص الفلاسفة»[1].

نجد حازم القرطاجني استفاد كثيرا من موضوعات ونصوص الفلاسفة الذين سبقونا سلفا حيث أنّه يأخذ من نصوصهم، ولفظة الشّعرية تأتي عنده مشتركة مع الدّلالات التي نجدها عند نصوص الفلاسفة.

كما نجد انتقادا آخر موجه للقرطاجني وذلك من طرف حسن ناظم في قوله:

«إنّ حازم ينكر أن تكون الشّعرية في الشّعر نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية، فهو يبحث عن قانون أو رسم موضوع كما يعبر يمنح الشّعر شعريته، أو بالأحرى يجعل من النّص اللغوي نصّا شعريا»[2].

إن حازم حسب رأيه ينفي وجود الشّعرية في الشّعر نظما لألفاظها بصورة تعسفيّة فهو يبحث عن تلك التي لها علاقة بالشّعر، فهي التي ترسم موضوع حيث أن شعرية هذا الأخير وصفها أنّها هي التي تجعل من النّص اللّغوي نصّا شعريّا.

3-2 عبد القاهر الجرجاني:

إنّ معالجة عبد القاهر الجرجاني لقضية الشّعرية تولّدت منه بعض الإنتقادات من طرف النّاقد حسن ناظم بحيث نجد قوله الأخير: «وأشير تخصيصا إلى أن معالجات عبد القاهر وحازم القرطاجني للشعر تخترق الزمن للواشج -حقيقة- مع المعالجات الحديثة له، وربما تكون

[1] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص13.

[2] -المرجع نفسه، ص 13.

محاولة المواشجة هذه ليست فريدة عند بعض نقادنا المعاصرين، فالمسألة عامة تتّصل بتراث كلّ لغة»[1].

إنّ دراسة عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني لمسألة الشّعر تعبير الزمن حيث أنّها تتشارك مع الدّراسات الحديثة، حيث يمكن القول أنّ هذه المشاركة ليست مهمّة عند بعض نقادنا المحدثين وأنّ هذه المسألة ترتبط بأنّ لكل عصر لغته الخاصة به.

ونذكر أيضا عند الجرجاني في قول حسن ناظم: «إنّ نظرية النظم الجرجانية تدلّ باطنيا على تهميش مبدأ اشتراط الوزن والقافية في الشّعر»[2].

إنّ عبد القاهر الجرجاني في نظرية النّظم عنده ينفي ويلغي مبدأ الوزن والقافية في الشّعر ويعتبرها غير مهمّة.

3-3 رومان ياكبسون:

كما نجد أيضا بعض الإنتقادات التي وجهها حسن ناظم لرومان ياكبسون ونوضّح ذلك في قوله: «لم يناقش ياكبسون هيمنة الوظيفة الشّعرية على غير الشعر، على الرّغم من أنّها تهيمن خارج منطقة الشّعر الموزون بالذّات»[3].

لم يناقش ياكبسون بصورة واضحة سيطرة مفهوم الشّعرية على الشّعر حيث أنّها توظف خارج إطار الشّعر بأوزانه.

---

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ، ص 26.

[2]- المرجع نفسه، ص 28.

[3]-نفسه، ص 94.

«ولا يقتصر نقد تطبيقات ياكبسون على هذه الزّاوية فحسب فالوصفيّة الطّاغية في شعريته أوقعت تطبيقاته».[1]

نجد ياكبسون في تطبيقات لموضوع الشّعرية وطغيانه لها أوقعته في بعض الإنتقادات الموجه له من طرف النّقاد حيث وجهوا له انتقادا لموضوع مفهوم الشّعرية.

ويقول أيضا في انتقاداته: «الحقيقة إن الاتهام يبقى موجها إلى ياكبسون وإذا كان يعلق صراحة أن قصر الشّعر على الوظيفة الشّعرية هو "تبسيط مفرط ومضلل" فشعريته قائمة على هذا الأساس من خلال مبدئه في اسقاط مبدأ التماثل على محور التأليف».[2]

إنّ ياكبسون وجهوا له إنتقادا، حيث أن هذا الأخير حصر مفهوم الشّعر على الوظيفة الشّعرية فحسب، فالشّعرية عنده قائمة على أساس مبدأ الترتيب المحوري فهو يسقط مبدأ التماثل على محور التأليف في الشّعر.

3-4 جون كوهن:

نجد أنّ كوهن يتحدّث عن الأدب وصلته بموضوع الشّعرية ونوضّح ذلك في الإنتقاد الذي وجّهه له حسن ناظم ويقول:

«إنّ كوهن يبتعد عن الأدب بمقدار ما يقترب من الشّعر فهو وثيق الصلة بالشّعر الذي يعدّ كل ما عداه نثرا حتّى وإن كان نثرا أدبيا، فالشّعرية عنده "علم موضوعه الشّعر" أي أنها "علم الشعر"».[3]

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 95- 96.

[2] –المرجع نفسه، ص 23.

[3] – نفسه، ص114.

إنّ كوهن كان له ارتباط وثيق الصّلة واضحة بالشّعر ويرى أنّ الأدب بعيد كل البعد من الشّعر، ويرى أنّ الشّعرية موضوعها هو علم الشّعر أي أنّها تدرس قوانين الخطاب الأدبي.

3-5 تزفيتان تودوروف:

نذكر بهذا الصّدد الناقد "تودوروف" الذي صرّح «أنّ موضوع كتاب أرسطو "في الشّعرية" هو التمثيل وليس الأدب ولهذا فهو ليس كتابا في نظرية الأدب»[1].

نجد تودوروف يرى بأنّ موضوع كتاب الشّعرية لأرسطو هو التّمثيل وليس الأدب ولهذا التّصريح نجد أنّ كتابه لا يدخل ضمن نظرية الأدب لأنّه يدرس التمثيل والدراما وكل ما له علاقة بالأجناس الأدبية.

ونجد اعتراض جنيت في هذا الصّدد بحيث عرف ممّن أكّدوا هذا الوهم، فاوستن وارين في "نظرية الأدب"، «يؤكد على أنّ مؤلّفات أرسطو وهوراس مراجعنا الكلاسيكية لنظرية الأنواع (...) غير أنّ أرسطو -على الأقل- شاعر يتميّز بمميّزات أخرى أعمق بين كلّ من المسرحية والملحمة والشّعر الغنائي»[2].

من بين المعارضين نجد جنيت في نظرية الأدب يرى أن مؤلّفات وكتابات أرسطو حيث نجد أرسطو من المعمّقين في دراسة الشّعرية والأجناس الأدبية بكل أنواعها على وجه العموم.

---

[1] - حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص 23.

[2] - المرجع نفسه، ص 24.

«كما ميّز أفلاطون وأرسطو الأنواع الرئيسية الثّلاثة بحسب أسلوب المحاكاة أو التّمثيل»[1].

نجد أفلاطون يدرس ثلاثة أنواع تدخل ضمن إطار الشّعرية التي درسوها النّقاد وهي المحاكاة والتّمثيل.

«أمّا تودوروف فيرجع هذا التّمييز إلى أفلاطون، ولا يصوغ باختين اسناد التصنيف الثلاثي، إلى أرسطو بشكل دقيق لكنه يؤكد على أن كتاب (الشّعرية) لأرسطو يعدّ الرّكيزة الثابتة لنظرية الأجناس الأدبية»[2].

نجد تودوروف يرى أنّ التّمييز يرجع إلى أفلاطون، ونجد أرسطو في كتابه "الشّعرية" تناول مختلف الأجناس وتعمق فيها ودرسها من خلال ركائزه الأساسية.

«يعدّ تودوروف هذا النفي لاحتمالية الخطاب الأدبي بمثابة دعوة واضحة إلى مبدأ المباشرة بل إنه في المقام الأول دعوة إلى اختزال الأجناس الأدبية إلى جنس واحد، وهو جنس المدرسة الطبيعية التي رفضت تنوّع الخطابات ولم يكن للقصيدة موقع فيها»[3].

نجد تودوروف ينفي كل ما له علاقة بالخطاب الأدبي حيث أنّه يدعو إلى اعتبار إلغاء هذه الأجناس وترك جنس واحد فقط ألا وهو جنس الذي نسميه بالمدرسة الطبيعية حيث أنّ هذه الأخيرة رفضت كل الرفض ونفت الخطابات.

والإنتقاد الذي قدّمه حسن ناظم فيما يخصّ شعرية أرسطو «كانت احتراقا بكرا تمثّلتها الشّعريات التي بنيت بعدها، وإذا كان الموجز السّابق ينصبّ على قضايا لافتة للنّظر، فضلا

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص 24.

[2] – المرجع نفسه، ص 24.

[3] – نفسه، ص 25.

عن كونها ذرى التفكير العربي وفي هذا المجال وسنرى كيف هو التواشج بين نظريات قديمة تتجاوز زمنها لتوحي بمعايير حديثة هي الثمرة الأنضج للتّفكير النقدي الحديث»[1].

نجد حسن ناظم ينتقد شعرية أرسطو حيث اعتبرها مجرد شعرية موجودة سلفا، مثلها مثل الشّعريات القديمة حيث أنّ الشّعرية موجودة عند العرب ونجد أن الشّعرية يمكن أن تكون لها علاقة بالشّعرية الحديثة.

النّاقد جيرار جنيت في قوله: «مازلنا منذ أكثر من قرن نعتبر الشعر الأكثر سموا وتمييزا بالتحديد هو نمط الشعر الذي ألغاه أرسطو في كتابه في الشّعرية»[2].

يرى جيرار أنّنا منذ السّلف كنا نرى أن الشّعر هو من بين السمات الأساسية التي كانوا يعتمدون عليها وهو أكثر رقيّا وتطورا عندهم حيث نجد أرسطو من بين النّقاد الذين نفوا مفهوم الشّعر في كتابه الشّعرية.

ويعني جنيت بذلك: «إلغاء الشعر الغنائي الذي –كما ذكرت سابقا– كان له وجود آنذاك "وبعد تقديم مخصص للتمثيل بصفة عامة يصف أرسطو خصائص الأجناس الممثلة (أو المتخيلة) يعني الملحمة والدراما، اللذين حللا في مستوى واحد من جهة، وعلى مستوى المقطع من جهة أخرى (عولج جنس واحد من الدراما وهو التراجيديا) أما الجزء المتعلق بالكوميديا فهو مفقود أو ببساطة غير موجود»[3].

---

[1]– حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص 25.

[2]– المرجع نفسه، ص 25.

[3]– نفسه، ص 23.

نجد جنيت ينفي الشعر الغنائي من شعريته وأدخل فيها الأجناس الأدبية المتمثلة في المأساة والملهاة حين حللوها في مستوى المقطع ومن جهة واحدة، ومن خلال المستوى الثاني نجد أنه عالج جنس واحد هو الدراما والتراجيديا حيث أنه نفى كل النفي الكوميديا من شعريته.

ومن بين الإنتقادات التي نجدها عند حسن ناظم بما يخصّ موضوع الشّعرية من خلال كتاب فنّ الشّعر لأرسطو نذكر:

«لا شكّ أنّ كتاب أرسطو هو بالدرجة الأولى -كتاب في نظرية الأجناس الأدبية وقد قدم احتمال بسبب النّقص في التقسيم الثلاثي للأجناس الأدبية يتمثل في أن الغنائية الإغريقية ليست ذات سمة شعرية بقدر انتمائها إلى الموسيقى، غير أنّ هذا الاحتمال لا يبدوا كافيا، لدى جنيت خصوصا، لأنّه ينطبق على المأساة أيضا، ولهذا يبحث جنيت عن سبب أعمق من هذا وقد وجدوهم عائدية التقسيم الثلاثي للأجناس الأدبية (شعر غنائي-ملحمة-دراما)»[1].

نجد أن كتاب أرسطو من أهم الكتب التي درست من طرف النّقاد حيث نجده تناول الأجناس الأدبية بمختلف مجالاته، ويرى أن هناك خلل خلال تقسيمهم لجزء من الأجزاء، ونجد جيرار جنيت يبحث عن سبب فقدان هذه الأجناس.

[1]-حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص 24.

نلخّص ممّا سبق أنّ حسن ناظم رأى بأنّ:

- شعرية "أرسطو" هي محاكاة ولا تفي بالضرورة محاكاة الواقع فوتوغرافيا، وهي لا تعني أن نقيّد الشّاعر بالأحداث كما جاء في الواقع وإنّما هي إعطاء رؤية جمالية فالمحاكاة عند أرسطو هو الأدب، وكما قلنا أنّ أرسطو هو أوّل ما تطرق إلى مصطلح الشعرية.
- شعرية "عبد القاهر الجرجاني" تتمثل في نظرية النظم، بحيث يراها نظرية ناضجة لتفسير الظاهرة الإبداعية عموما واعجاز القرآن خصوصا، كما جاء الجرجاني بمصطلح النظم للتفريق بين ما هو شعري وغير شعري.
- وشعرية "حازم القرطاجي" تقوم على التخييل بحيث يعتبر عنده أساسي في الشعر، كما أن الشّعرية عنده هو كلام موزون مقفى والهدف من التخييل هو اثارة التعجب والاغراب في نفسية المتلقي أو السّامع.
- شعرية "ياكبسون" هي فرع من فروع اللسانيات وهي تعالج الوظيفة الشعرية مع الوظائف الأخرى، فهو يرى أنّه علم قائم بحدّ ذاته وأنّه بعيد عن السياقات المحيطة بالنص.
- أما شاعرية "تودوروف" تتحدد أساسا على اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي بعيدة عن الخطابات الأخرى ذات البعد التاريخي والفلسفي، فالشّعرية عنده لا تهتم بالأدب الحقيقي، وإنّما يتجاوزه إلى الأدب الممكن أو المتوقع.
- وشعرية "جون كوهين" عنده هي انزياح وهي الانحراف عن المعاني القاموسية التي تضفي على النص صفة الشاعرية مما يجعلها لغة تتسم بالغموض وهي لغة مبهمة.

- أما شعرية "أبو ديب" قصد بها التوتر والفجوة حيث أعطى لها نتاج في شعريته حيث وجد فيها فاعل أساسي في نصيته، حيث ينتج منها فتح فضاء لدراسة أي عنصر من عناصر الفجوة، ويحدث تفاعل من خلال خلق شعرية في سياقها ومكوناتها الأساسية.

الفصل الثالث

إشكالية مصطلح الشّعرية وتعدّد ترجماته عند حسن ناظم

إشكالية المصطلح وتعدد ترجماته

عند أرسطو

عند العرب القدامى

عند العرب المحدثين

علاقة الشّعرية بالعلوم الأخرى

علاقة الشّعرية باللسانيات

علاقة الشّعرية بالأسلوبية

علاقة الشّعرية بعلم الجمال

I- إشكالية مصطلح الشعرية وتعدّد ترجماته:

1- عند الغرب:

الشّعرية مصطلح قديم وحديث في الوقت ذاته، كما أنها تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الغربية والعربية وفي هذا الجزء سنتطرق إلى إشكالية المصطلح وتعدد ترجماته عند الغرب القدامى والمحدثين.

1-1 عند القدامى:

1-1-1 أرسطو:

إن أرسطو طاليس من بين الفلاسفة الذين تطرقوا إلى مسألة الشّعرية، بحيث أن هذه الأخيرة مصطلح صعب ومتشابك ولكن نجد أرسطو أعطى مفهوما عاما للمصطلح وذلك في قول حسن ناظم: "وقد أجملت هذه المفاهيم بمصطلح واحد هو الشّعرية poetics، الشّعرية poetics هي قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر"[1].

كما قلنا سابقا يعدّ أرسطو منبع لمصطلح الشّعرية وذلك في كتابه "فن الشعر" ونفهم من خلال قول حسن ناظم أن كل المصطلحات التي قدّمت لمصطلح الشّعرية أجملت في مصطلح واحد وهو " الشّعرية" ونعني به دراسة قوانين الخطاب الأدبي، وهو مفهوم عام وشامل لمصطلح الشّعرية منذ القديم إلى يومنا هذا.

---

[1] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 05.

عند العرب:

مازالت الشّعرية تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة العربية، بسبب اشتباك معانيها وتنوع معارفها وغموضها "فجملة التسميات المختلفة للشعرية والتي وردت آنفا تشير إلى فوضى في المصطلح، ولعلّ هذه التسميات وإن اختلفت لفظا فهي متماثلة من حيث المعنى"[1].

نفهم من خلال هذا القول أن مصطلح الشّعرية يثير جدلا واسعا في مجال الأدب وذلك في اختلاف تسمياته وتعدّد ترجماته، ولكن على الرغم من اختلاف التسميات إلا أن المعنى واحد وهي متماثلة.

كما نجد الدكتور حسن ناظم تناول في هذا الاشكال في كتابه "مفاهيم الشّعرية" وذلك في قوله: "إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزا -إلى حد ما- لهذه الإشكالية منذ أرسطو حين سمي كتابه بـــ (po-étiks) (فن الشعر)، أو (في الشّعرية) كما هو شائع الآن في النقد الغربي، وقد جاءت من بعده المحاولات تحمل المصطلح ذاته وربما نواجه المصطلح نفسه (الشّعرية إلا أن مفهوما مختلف عما تعنيه الشّعرية بمعناها العام"[2].

بمعنى أن مصطلح الشّعرية نجده متناول من طرف العديد من النقاد منهم العرب والغرب منذ القديم إلى يومنا هذا، ولكن هناك اختلاف بينهم من حيث التسمية ومن حيث المعنى، ويمكننا القول أن مصطلح الشّعرية تناوله أرسطو منذ القديم في كتابه فن الشعر، ونجد

[1] – محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص 16.

[2] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 11.

أن مصطلح الشّعرية عند الغرب مصطلح واحد ولكنه يحمل معان مختلفة عكس العرب بحيث هناك تسميات وترجمات مختلفة وعديدة ولكن المعنى واحد إن صحّ التعبير.

"وقد حاولت أن أحصر -حسب معرفتي- جميع النصوص التي وردت فيها لفظة (الشّعرية) محددا معانيها، وهذه النصوص هي بالتأكيد من تراثنا النقدي وهذا هو مركز الاثارة الذي سوف يتضح فيما بعد حيث سنعثر ولمرة واحدة على المصطلح والمفهوم معا عند القرطاجني"[1].

حسن ناظم في قوله هذا يوضح لنا أنه حاول حصر جميع النصوص التي وردت فيه لفظة الشّعرية محددا معانيها، بحيث عثر على المصطلح والمفهوم ولمرة واحدة معا، وذلك عند القرطاجني.

أما سائر المصطلحات الأخرى فسوف تشير إلى معان مختلفة وهذه النصوص هي:

1- عند القدامى:

أ- يقول الفارابي (260ه): "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشّعرية قليلا قليلا"[2].

حسب قول الفارابي العبارة الواحدة يمكن أن نوسعها إلى عدة كلمات ويمكن أن تنتج منها أكبر قدر من الألفاظ والجمل حيث أنه شريطة أن ترتب صحيحا وربط هذه الالفاظ مع بعضها البعض حيث أنها تبدأ بالخطاب ثم تأتي الشّعرية لاحقا.

[1] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 11.

[2] - المرجع نفسه، ص 12.

ب- ويقول ابن سينا (428ه): "إن السبب المولد للشعر في قوة الانسان شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (....) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشّعرية وجعلت تنمو يسيرا يسيرا (...) وانبعثت الشّعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته"[1].

نفهم من هذا القول أن ابن سينا يرى بأن السبب المولد للشعر في قوة الانسان، سببان وأن الأوزان الموجودة في الشعر هي التي تجعل الأنفس تميل إليها وأن بوجود السببين تولدت الشّعرية وأن هذه الأخيرة تولدت وانبعثت بالغريزة الموجودة في النفس وبحسب عاداته وخلقه.

ومن بين الذين تطرق إليهم حسن ناظم نجد ابن رشد وحازم القرطاجني وذلك في قوله: "ينقل ابن رشد (520ه) قول أرسطو: "وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من الشّعرية إلا الوزن فقط"[2].

نجد حسن ناظم تطرق إلى بعض من النقاد في دراستهم للشعرية ومن بينهم نذكر ابن رشد وحازم القرطاجني حيث نجد بذلك ابن رشد ينقل عن أرسطو ويرى أن بعض الأقاويل هي مجرد تسمية فقط ألا وهي هذه الأخيرة يمنحون لها سمة أنها أقاويل شعرية حيث أنها ليست فيها إلا وزن.

---

[1] – نقلا عن حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 12.

[2] – المرجع نفسه، ص 12.

ج- ويقول لحازم القرطاجي (684ه) في معرض مناقشته: "وكذلك ظن هذا أن الشّعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[1].

يرى القرطاجني أن الشّعرية حيث أنها مجرد نظم للألفاظ والكلمات والعبارات التي تواشجت مع مضامينها.

ويقول أيضا: "وليس ما سوى الأقاويل الشّعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشّعرية لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشّعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشّعرية إذ المقصود بها سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهية وحقيقته"[2].

يرى أيضا أنها ليست له علاقة بالأقاويل الشّعرية حيث أن هذه الأخيرة يشترط فيها الاثبات بحقيقة هذا الشيء والأقاويل الشّعرية بما أنها تحتوي على الصدق والكذب.

"ومن بين معالجات المصطلح poetics معالجة تحاول أن تستفيد من معطيات منطقية وفلسفية لتبرهن على أن المصطلح poetics يدل على (علم الشعر) وليس على علم الأدب[3].

نجد أن الكثير من النقاد عالجوا مصطلح الشّعرية بمختلف مصطلحاته حيث أن هذا المصطلح استفاد كثيرا قبل أن يصبح مصطلح موثوق منه من الفلاسفة والمناطقة حيث برهنوا

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 12.

[2] – المرجع نفسه، ص 12

[3] – المرجع نفسه، ص 13.

بقولهم أن مصطلح الشّعرية هو علم الشعر فليس علم الادب لأنه علم الشعر يدرس قوانين الخطاب الأدبي.

ونجد مصطلح الشّعرية في النقد القديم العربي وردت فيه "عدة مصطلحات قريبة من المفهوم العام للشعرية مثل "صناعة الشعر" أو "نظم الكلام" أو "عمود الشعر" أو "الأقاويل الشّعرية" حيث جاء في كتاب ابن سلام الجمحي أن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الاذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللّسان..."[1].

ورد مصطلح الشّعرية في التراث النقدي بعدّة تسميات حيث عرفوها بعدة مفاهيم نذكر منها صناعة الشعر..إلخ حيث أن هذه المفاهيم قريبة كل القرب من مصطلح الشّعرية.

ونذكر الناقد "عبد القاهر الجرجاني" من بين العرب القدامى الذين تبنوا قضية الشّعرية فيما يخص التسمية ويوضح ذلك من خلال هذا القول: "توخي معاني المحو فيما بين معاني هذه الكلم"[2].

وفي قول آخر "ليس غير توحي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم" بحيث يسميها النظم (نظرية النظم). يعتبر عبد القاهر الجرجاني من أهم النقاد الذين تناولوا مسألة الشّعرية بحيث أعطى لها مصطلح وهو النظم.

---

[1] – مشري خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 23.

[2] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 31.

من بين الذين تناولوا موضوع الشّعرية من خلال مختلف مصطلحاته نجد الجرجاني ويوضح في قوله أن ما يدخل ضمن الكلم النحو والبلاغة وأحكام المعاني وكل هذا يدخل ضمن إطار النظم.

"وإذا المعتبر في حقيقته الشعر إنما هو تخييل ومحاكاة وقوله: أن التخييل هو قوام المعاني الشّعرية"[1].

نفهم من خلال هذا القول أن عبد القاهر الجرجاني أعطى مصطلحا لمصطلح الشّعرية وهو التخييل".

ونجد ابن سينا أيضا أطلق على الشعرية مصطلح التخييل والمحاكاة ونوضح ذلك في هذا القول: "الشعر انما المراد به التخييل" وقوله أيضا: "السبب المولد للشعر شيئان: اللّذة والمحاكاة".

نستنتج من خلال هذا القول أن ابن سينا يؤيد "أرسطو" في الشّعرية وذلك في أن الشّعرية عند كلا منهما هي عبارة عن محاكاة.

2- عند العرب المحدثين:

يختلف النقاد العرب في تحديد مصطلح شامل للشعرية، بحيث أن هذا الاختلاف والاضطراب في المفهوم والاصطلاح نشأ منه عدة تسميات وترجمات وتعريب، وسنوضح ذلك من خلال هذا الجدول:

[1] - محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص 21.

الترجمة والعريب	القائل بها	المقولة
الشاعرية	د.سعيد علوش د.عبد الله الغدامي	يترجم د.سعيد علوش poetics إلى "الشاعرية" ويعطيها المدلولات الآتية: أ.مصطلح يستعمله تودوروف كشبه مرادف لعلم نظرية الادب. ب.الشاعرية درس يتكفل بإكتشاف الملكة الفردية التي تصنع الفردية الحدث الأدبي أي الأدبية عند (ميشونيك) ج. أما جون كوهن فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي لـــ(الشاعرية) كعلم موضوعه الشعر. د. كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية[1]. . ولقد اقترح هذه الترجمة ج.عبد الله الغدامى فهو يراها مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر في الشعر[2].
الانشائية	توفيق حسين بكار د. عبد السلام المسدي	. تترجم POETICS إلى الانشائية وقد تبنى هذه الترجمة كل من توفيق حسين بكار في مقدمته لكتاب حسين الواد "البنية القصصية في رسالة الفقرات" والدكتور عبد السلام المسدي في كتابه "الاسلوبية والأسلوب"[3].
بوطيقا	د. خلدون الشمعة	"يعرب د. خلدون الشمعة Poetics إلى بويطيقا في كتابه "الشمس والعنقاء" وهذا هو التعريب القديم الذي وضعه بشر بن متى في ترجمته لكتاب أرسطو"[4].

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 14.

[2] – المرجع نفسه، ص 15.

[3] – المرجع نفسه، ص 15.

[4] – المرجع نفسه، ص 15.

بويتيك	حسين الواد	"عرب المصطلح poetics إلى بويتيك، وقد تبنى هذا التعريب حسين الواد في كتابه "البنية القصصية في رسالة الغفران"[1]
نظرية الشعر	د. علي الشرع	"تترجم poetics إلى نظرية الشعر وهذا ما تبناه د. علي الشرع في ترجمته لمقدمة كتاب نورثروب فراي (تشريح النقد)[2]
فن الشعر	د. يوئيل يوسف عزيز	"تترجم poetics إلى (فن الشعر) وقد تبنى هذه الترجمة د.يوئيل يوسف عزيزفي ترجمته لدراسة إدوارد ستافيكينج "فن الشعر البنيوي وعلم اللغة" في اتجاهات النقد الحديث" وعليه عزت عياد في "معجم المصطلحات اللغوية والأدبية".[3]
فن النظم	د. جميل نصيف محمد خير البقاعي	"تترجم poetics إلى (فن النظم) في كتاب "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب" رومان ياكبسون ترجمة فالح صدام الامارة والدكتور عبد الجبار محمد علي"[4]
الفن الإبداعي	د. جميل نصيف، محمد البقاعي	"تترجم poetics إلى (الفن الإبداعي) أو إلى (الابداع) وقد تبنى هذه الترجمة د. جميل نصيف في ترجمته كتاب ميخائيل باختين "شعرية ديستويفسكي" حيث طبع تحت عنوان "قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي"

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 15.

[2] – المرجع نفسه، 15.

[3] – المرجع نفسه، 15.

[4] – المرجع نفسه، ص 16.

		كما تبنى هذه الترجمة محمد خير البقاعي في ترجمته لمقال رولان بارت "نظرية النص"[1].
علم الادب	د. جابر عصفور، مجيد الماشطة	"تترجم poetics إلى (علم الأدب) وقد تبنى هذه الترجمة د جابر عصفور في ترجمته لكتاب "عصر البنيوية" لاديث كريزويل، ومجيد الماشطة في ترجمة لكتاب ترنس هوكز "البنيوية وعلم الإشارة"[2]
الشعرية	محمد الولي ومحمد العمري، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، كاظم جهاد د. عبد السلام المسدي	"الترجمة الأخيرة لـــ poetics هي (الشعرية) وقد تبنى هذه الترجمة كثير من المهتمين بقضاياها محمد الولي ومحمد العمري في ترجمتهما كتاب جان كوهن "بنية اللغة الشعرية" وشكري المبخوت ورجاء بن سلامة في ترجمتها كتاب تودوروف "الشعرية" و...لكتاب تودوروف "نقد النقد"[3]

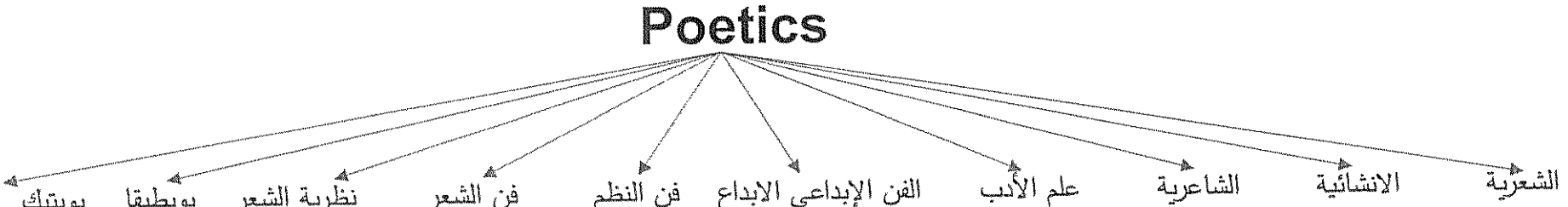
نفهم من خلال الجداول السابقة أن مصطلح الشّعرية مصطلح له عدة ترجمات وحتى هناك من قاموا بتعريبه ولكن هذه الترجمة والتعريب وجدناها بالأكثرية عند العرب، وهناك اختلاف في كل مصطلح.

ضف إلى ذلك هناك تسميات أخرى لهذا المصطلح ونجد ذلك عند كمال أبو ديب بحيث أعطى لها مصطلح شعرية الفجوة مسافة التوتر وذلك نوضحه في هذا القول: "أن الشّعرية تستند إلى الفجوة مسافة التوتر التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها". أعطى كمال أبو ديب مصطلحا جديدا للشعرية وهو شعرية الفجوة مسافة التوتر.

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 16.

[2] – المرجع نفسه، ص 16.

[3] – المرجع نفسه، 16.



1.محمد الولي 1.توفيق حسن بكار1.سعيد علوش1.جابر عصفور 1.جميل نصيف 1.فالح الامارة 1.بونيل عزيز 1.علي الشرع 1.خلدون الشمعة1.حسين الواد

2.محمد العمري 2.المسدي الغذامي 2.مجيد الماشطة 2.محمد خير البقاعي 2.عبد الجبار محمد 2.علية عيار

3.شكري المبخوت 3.فهد العكام

4.رجاء بن سلامة 4.الطيب البكوش

5.كاظم جهاد 5.حسين الغزي

6.المسدي 6.حمادس صمود

7.سامي سويدان

8.أحمد مطلوب[1]

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص 18.

وضحنا من خلال المخطط السابق إختلاف في الترجمة والتعريب لمصطلح الشّعرية "ومن المناسب وضع الترجمات المتعددة لمصطلح poetics في مخطط توضيحي يسمح بالنظرة المتماثلة التي تلقي الضوء على مدى اختلاف الترجمة والتعريب (potics) واحد، كما تأكد صلاحية ترجمة poetics من خلال إنتشارها".

علاقة الشّعرية بالعلوم الأخرى:

علاقة الشعرية باللّسانيات:

شهدت العلوم اللغوية في أواخر القرن التاسع عشر تطورا كبيرا نتيجة تطبيق المناهج العلمية بالعلوم الأخرى، بحيث نجد فرديناند دسوسير قرر دراسة اللغة بذاتها دراسة علمية، فوضع بذلك أسسا لعلم جديد يسمى "باللّسانيات" ومن هذا المنطلق نتساءل ما هي العلاقة الموجودة بين الشّعرية واللّسانيات؟

نجد الدكتور حسن ناظم أشار إلى علاقة الشعرية باللّسانيات وذلك في قوله: "كان تعامل الشعرية مع اللسانيات مسألة حتمية، ذلك أن الشعرية حقل معرفي يقارب النصوص اللغوية الأمر الذي يجعلها أكثر تماسكا مع منهجية اللسانيات، ومما يجعل منهجية هذه الأخيرة أكثر نجاعة في تعاملها مع الشعرية"[1].

"نجد أن اللّسانيات تدرس التحليل اللغوي بمختلف مستوياته وهو الأمر الذي جعلها أكثر تماسكا مع منهجية اللّسانيات (الشعرية) في حين أن الشعرية تدرس التحليل الأدبي فنجد هذه الأخيرة أكثر تماسكا في تعاملها مع الشعرية.

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 66.

"إن اللسانيات هي في الأخير المغير الأساسي لوجهات النظر المتبلورة في الشعرية، وإن هذه الأخيرة استندت في جدتها إلى المبادئ اللّسانية[1].

أي أن اللّسانيات تهتم بالقوانين اللغوية مستندة في جدتها إلى المبادئ اللّسانية.

بحيث نجد أن مؤسسين الشعرية لم يأخذوا تلك العلاقة بعين الاعتبار وسنوضح هذا بقول حسن ناظم: "غير أن الشعريين المهتمين بالشعرية" لم يعدو المبادئ بمثابة يتم يتوسل بها –وبها وفق– من أجل إنجاح مشروعاتهم الإجرائية والنظرية بل إنهم استثمروا هذه المبادئ ووسعوا في أطرها"[2].

أي أن المهتمين بالشعرية لم يجدوا في المبادئ اللسانية قوانين لأجل إنجاح مشروعهم فقاموا بتوسيع هذه المبادئ واستثمروها وجعلوها نطاقها أوسع.

"إن ياكبسون كان قد طرح مسوغا أساسيا لهذا التأسيس الجديد حين ألح على ضرورة إرتباط الشعرية باللسانيات، ذلك لأن مجال دراسة اللساني هو الأشكال اللغوية كافة، مادام الشعر نوعا من اللغة، فلا مناص للساني من دراسة الشعر طبقا لمنهجية اللسانيات"[3].

نجد أن ياكبسون يؤكد على ضرورة ارتباط الشعرية باللسانيات لأن مجال الدراسة اللسانية هو الأشكال اللغوية كافة فاللساني بإمكانه دراسة الشعر طبقا لمنهجية اللسانيات.

كما نجد أيضا تزفتان تودوروف تناول مسألة العلاقة بين الشعرية اللسانية ونبين ذلك من خلال قول حسن ناظم: "بيد أن تزيفتان تودوروف T.Todorov يحاول أن يجمع

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 69.

[2] – المرجع نفسه، ص 69.

[3] – المرجع نفسه، ص 70.

اللسانيات والشعرية داخل نظام سيميوطيقي واحد من خلال توحيد موضوعهما بما يسميه "الأنظمة الدالة" signifing systems.[1]

أي أن تودوروف حاول جمع اللسانيات والشعرية داخل نظام واحد وقام بتوحيد موضوعهما سماها بأنظمة دالة.

رومان ياكبسون يرى بأن "الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية.

لا في الشعر وحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[2].

نستنتج من خلال هذا القول أن رومان ياكبسون يرى بأن الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، يرى أن وظيفة الشعرية لا تهتم فقط بالشعر بل تهتم أيضا بالنثر.

علاقة الشعرية بالأسلوبية:

تعتبر الشّعرية سمة خاصة تميز بين الأعمال الأدبية فكما أن للشعرية علاقة بالخطابات اللسانية والأسلوبية، بحيث نتحدث في هذا الجزء على علاقة الشعرية بالأسلوبية.

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 72.

[2] – ياكبسون رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988، ص 35.

"أما عن علاقة الشّعرية بالأسلوبية فإن المخاض الذي شهدته دراسة الأسلوب هو الذي فجر الشعرية الحديثة، والأسلوبية تعني "بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب عن سياقه الاخباري إلى وظيفة التأشيرية والجمالية فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية"[1].

من خلال هذا القول نستنتج أن الأسلوبية تهتم بدراسة الخصائص اللغوية بمختلف مستوياتها فبفضلها يتحول الخطاب إلى وظيفة تأثيرية فكلاهما يهتمان بالنص وبالقوانين التي تتحكم في الإنتاج الأدبي.

ويقول حسن ناظم في هذا الصدد: "من هنا يتضح أن الشّعرية تشمل الأسلوبية بوصف هذه الأخيرة إحدى مجالات الأولى فالأسلوبية وصف لخصائص القول في النص من دون العناية بالمتلقي"[2].

من خلال هذا القول نجد أن هناك ارتباطا وثيقا بين الشّعرية والأسلوبية فكل واحد منهما مكملة للأخرى فالأسلوبية تهتم بالنص دون العناية بالمتلقي.

"وتتحدّد الأسلوبية مع الأدبية ليتضافرا معا في تكوين مصطلح واحد يضمهما ويوحدهما ثم يتجاوزهما وهو مصطلح poetics".

يتضح لنا من خلال هذا القول أنّ الأسلوبية والأدبية تتشاركان معا في كونها مصطلح يشملهما ويوحدهما بل الأكثر هذا المصطلح الذي كونتهما.

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 37.

[2] – المرجع نفسه، ص 37.

أو بعبارة أخرى مصطلح Poetics الذي هو الشعرية مصطلح شامل للأسلوبية والأدبية وبتلك العلاقة الموجودة بين هذا المصطلح poetics مع الأسلوبية والأدبية أنتجتا هاتين الأخيرتين مصطلحا وهو poetics"[1].

ويقول حسن ناظم: "كان ريفاتير (Riffaterre) وهو أسلوبي يهاجم الشعرية في وسائلها غاياتها لأنه يرى فيها تحطيما للنص فضاء عن أنه من العبث محاولة وضع نظرية في الشعرية ذلك لأن نتائجها لا بد أن تكون عمومية تنطبق على النصوص الأدبية على حدّ سواء ولهذا فهي لا تستطيع تحديد خصوصية النص بوصفه نصا فحسب".

علاقة الشّعرية بعلم الجمال:

تعتبر الشّعرية سمة خاصة تميز بين الأعمال الأدبية، وكما قلنا سابقا أن للشعرية علاقة بالأسلوبية واللسانيات فعلم الجمال له حصة فيها، بحيث نجد بعض النقاد يسمون الشعر بمصطلح لجمالية لنها تشترك مع الشّعرية في عنصر الجمال الذي يميز النصوص الجيدة من الرديئة، وسنوضح ذلك في قول حسن ناظم: "وأخيرا لا بد من استشراف علاقة الشّعرية بالجمالية وعلى الرغم من كون هذه العلاقة ضرورة ملحة، إلا أن الشعريات وفي حدود ما أعرف لم تفحص هذه العلاقة فحصا فيقابل اكتفت بالإشارة إليها، أما على مستوى إجرائها في صلب الشعريات، فلا نعثر تقريبا على محاولة وإطلاق الأحكام القيمية عليها[2].

نستنتج من هذا القول أن العلاقة بين الشّعرية والجمالية هي علاقة حتمية إلا أن بعض من دارسي الشّعرية لم يعطها حقها ولم يفحص العلاقة بينهما فحصا دقيقا بل أشاروا إليها

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 38.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

إشارة فقط، وأما على مستوى دراستهما في عمق الشعر فهي لم تتجاوز هذا الوصف في تحديد جمالية في النصوص الأدبية.

ويرى تودوروف أن "معالجة قانون الجمال غير مستبعدة نهائيا فهي على الأقل موجودة في الرواية ويتصل بما يسمى بـــ (الرؤى في القصة) ومنها نستطيع الحكم على العمل بمقياس مستخرج من معرفة الرؤى فالسارد لكي ينجح العمل ويكون جميلا يجب عليه ألا يغير وجهة نظره طول الحكاية"[1].

يتضح من قول تودوروف أن قانون الجمال موجود في الرواية ويتصل بالقصص من خلال الرؤى وبهذا الأخير نستطيع الحكم على العمل الأدبي لأن السارد لكي ينجح يجب أن يكون العمل الأدبي جميلا.

وأخيرا ظهرت الجمالية كفرع من علم الجمال "إن الجمالية إتضحت مؤخرا بوصفها اشتراطا لا بد منه لنجاح أي شعرية، ولكي نعد أي تحليل سواء أكان بنيويا أم لا ناجحا ومثمرا، لا بد من تفسير القيمة الجمالية للخطاب الأدبي، وإذا ما فشل التحليل في إيجاد ذلك التفسير فإنه يبرهن في الوقت نفسه على عدم جدواه"[2].

نفهم من خلال هذا القول أن علم الجمال أصبح ضروريا لنجاح أي نص شعري فالجمالية هي التي تعطي قيمة في أي تحليل بنيوي كان ناجحا، وإذا فشل التحليل في تفسير قيمته الجمالية في أي خطاب أدبي.

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 41.

[2] – المرجع نفسه، ص 41.

خاتمة الفصل الثالث:

إن مصطلح الشّعرية مازال يثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية، فكل الترجمات التي قدمت لهذا المصطلح: الإنشائية، علم الأدب، الأدبية، بوتيك، فن النظم، الفن الإبداعي...إلخ هناك العديد من الترجمات وذلك نجده عند العرب ويعود السبب في هذه الترجمات إلى أن كل أديب يقوم بدراسة الشّعرية عند نظريته هو أن ليس لهم أصل واحد يعودون إليه، ولكن كل هذه الترجمات لها معنى واحد.

على الرغم من أن هناك عدة ترجمات وتعريب إلا أن المعنى واحد، عكس الغرب بحيث نجدهم يحملون مصطلح واحد الشّعرية ولكن بتعاريف مختلفة، والسبب في المصطلح الواحد هو الأصل الواحد وهو "فن الشعر أرسطو".

خاتمـــــــة

بعد أن تناولنا هذا الموضوع في بحثنا هذا توصلنا الى جملة من النتائج التي سنذكرها على شكل نقاط وهي:

- ✓ بدأت الشعرية مع الشعر قديما، وهي مصطلح غربي ارتبط مفهومها في القديم عند الغرب بالمحاكاة والتخييل.
- ✓ أهم مصدر لمصطلح الشعرية هو كتاب فن الشعر لأرسطو أماّ حديثا فهي مختلفة حسب اتجاهات الدّارسين لها، ذلك يعود إلى تعدّد الدّراسات التي أقيمت له.
- ✓ جذور الشعرية متواجدة عند أعلام ثلاثة من القدامى وهم:
- ✓ جذور الشعرية متواجدة عند أعاد ثلاثة من القدامى هم عند اليونان، (الغرب): أرسطو.
- ✓ عند العرب: حازم القرطاجي وعبد القاهر الجرجاني.
- ✓ كما أن حسن ناظم قام بالعديد من المقارنات في كتابه وهذا ما تطرقنا إليه ولكن سطحيا لم تتعمق فيه بحيث تحدث عن الفرق بين الشعر والنثر.
- ✓ المقارنة بين ياكبسون والقرطاجي في تلك العناصر الأربعة.
- ✓ لمصطلح الشعرية عدة ترجمات وهناك بعض النقاد والأدباء قاموا بتعريب هذا المصطلح.
- ✓ حسن ناظم قام بانتقاد بعض النقاد مثل القرطاجي، أرسطو، عبد القاهر الجرجاني...
- ✓ للشعرية علاقات أخرى بالعلوم الأخرى:

✓ يرى بعض النقاد أن الشعرية لها علاقة وطيدة باللسانيات.

ولها علاقة بالعلوم الأخرى مثل: علم الجمال والأسلوبية وإن صح التعبير نقول أن الشّعرية موضوع شامل لكل العلوم المتواجدة في الأدب بصفة عامة.

في الأخير يمكننا القول أن مصطلح الشعرية مصطلح شامل وواسع، ومازال يثير جدلا في الدراسات الأدبية الحديثة، وعلى الرغم من المصطلحات والترجمات والتعريب الذي قدم له إلا أن المعنى واحد وهو المفهوم الذي قمه أرسطو في كتابه فن الشعر الذي هو: "هو عبارة عن دراسة قوانين الخطاب الأدبي".

✓ الشعرية تدرس النثر والشعر هي ليست مختصة بالشعر فقط ولا بالنثر، بل جمعت بينهما وقامت بدراسة قوانين المتحكمة فيهما.

الملحـــــــق

المحاكاة:

«نظرية أفلاطونية يتبنّاها أرسطو ويعطيها طابعا مزدوجا، فهي من جهة أولى محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة، وهي من جهة ثانية محاكاة خارج نطاق الطبيعة أي محاكاة الخيالية»[1].

ويطرح أرسطو «المحاكاة بوصفها قانونا للفنّ بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها – حسب أرسطو– على وفق الوسائل والموضوعات والطريقة»[2].

«المحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعدادا للمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة»[3].

الإنزياح:

«تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة بالأحرى، إن لغة الشعر تشد في استخدامها مبدأ من المبادئ اللسانية غير أنه –في لغة الشعر– لا يكتفي بالإنزياح، بل لا بد من وجود قابلية على إعادة بنائها على مستوى أعلى»[4].

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 21.

[2] – المرجع نفسه، ص 21.

[3] – أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 21.

[4] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 115.

«ترتبط نظرية الإنزياحdéviation بفكرة الانحراف départeur غير أن هذا الأخير محدود، لأن توجهه نابع من فهم ضيق للأسلوب»[1].

الانزياح «يبحث عن العنصر الثابت في لغة جميع الشعراء، وعلى الرغم من اختلاف لغاتهم، فالإنزياح غير مختص وغير فردي، كما أنه يرتبط بثنائية القاعدة–العدول التي انبثقت من البلاغة القديمة وتبنتها الأسلوبية حديثا»[2].

«إنّ الإنزياح مفهوم نظري متعلّق فقط باللّغة والإنزياح هو أحد وظائف الفجوة»[3].

الإنزياح «يمكن تعيينه بالإقطاع الضروري لمقطع ما من قصيدة أو بتوزيع القصيدة إلى مقاطع مصنفة بالإستناد إلى نوعية الصورة التي تتضمنها تلك المقاطع»[4].

نظرية النظم:

«نظرية النظم الجرجانية أعلى تلك الأسس التي حاولت أن تستنبط قوانين الإبداع عامة والإعجاز خاصة كما أنها حاولت أن تصنع أساسا صحيحا للبلاغة يتمثل في استثمار اللفظ والمعنى على حد سواء متجاوزة بذلك إشكالية البلاغيين أصحاب اللّفظ وأصحاب المعنى»[5].

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 117.

[2] – المرجع نفسه، ص 117.

[3] – المرجع نفسه، ص 130.

[4] – المرجع نفسه، ص 111.

[5] – المرجع نفسه، ص 26.

«لقد كان النظم نظرية ناضجة لتفسير الظاهرة الإبداعية عموما وإعجاز القرآن خصوصا»[1].

ويزيد الجرجاني معنى النّظم توضيحا فيقول «ليس الغرض بنظم الكلام أن توالت ألفاظها في النطق، بل ان تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها»[2].

لقد أوجز الجرجاني «معنى النّظم بعبارة ذات دلالة جديدة فالنظم توحي معاني النحو أنه العمل على وفق قوانين: علم النحو وأصوله»[3].

«إنّ نظرية النّظم الجرجانية تدل باطنيا على تهميش مبدأ إشتراط الوزن والقافية في الشّعر فضلا عن أنّ الجرجاني يصرح بذلك فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كل كلام خير من كلام»[4].

مفهوم الفجوة:

«مسافة التوتر شمولية تسمو على مفاهيم الشّعرية الأخرى وتحتويها في آن واحد غير أن هذه الشمولية لا تخلو من تصور ما غير دقيق فقد يختزل أبو ديب بعض المفاهيم وصولا إلى شموليته المنشودة»[5].

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ، ص 26.

[2] – المرجع نفسه، ص 26.

[3] – المرجع نفسه، ص 27.

[4] – المرجع نفسه، ص 28.

[5] – المرجع نفسه، ص 131.

«لا يقتصر جوهر المرجعية على مصطلح (الفجوة) بل إن مصطلح مسافة التوتر يجد مرجعيته كذلك في نظرية القراءة والتلقي»[1].

مسافة التوتر:

عند أبو ديب هي «نتاج للفجوة أو نتاج لكسر بنية التوقعات، ولهذا فهي ضرورة على مستويي المصطلح والمفهوم (....) بل استعمل هذا المفهوم بمفهوم مسافة التوتر ذي الجذور العائدة إلى نظرية القراءة والتلقي»[2].

مسافة التوتر عند كمال أبو ديب «التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية ككل ويحدد هذه الفجوة مسافة التوتر بأنها القضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود»[3].

فالفجوة «تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا وأن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم»[4].

«مسافة التوتر هو استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا تنتجها الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسماه (أبوديب) الفجوة، مسافة التوتر»[5].

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 140-141.

[2] – المرجع نفسه، ص 141

[3] – المرجع نفسه، ص 124

[4] –المرجع نفسه، ص124

[5] –المرجع نفسه، ص125

مفهوم الفجوة: «مسافة التوتر مفهوم شامل إذ يغطي التجربة الإنسانية بكل أبعادها»[1].

نظرية التماثل «حيث تؤسس بين أجزاء نظامين سيميولوجيين وتتخذ هذه العلاقة سمات مختلفة، فقد تكون حدسية أو استدلالية، في الجوهر أو في البنية، ذهنية أو شعرية، مثل التماثل بين الكتابة والحركات الشعائرية في الصين»[2].

التّخييل:

عند حازم القرطاجني «والتّخييل هو أن تمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة الاستنباط أو الانقباض»[3].

يضيف أيضا «والتخييل الذي يرتبط بآثار المحاكاة في المتلقي أي أنه "الأثر المصاحب لهذا الفعل (فعل التخيل) بعد تشكله»[4].

التخييل عند حازم القرطاجني «وأن التخييل هو قوام المعاني الشّعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطبية (...) وهو اعمال الحيلة في القاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه»[5].

«التّخييل هو نوع من النشاط التصويري، الذي يخاطب بواسطته الشّاعر الجانب الوجداني الانفعالي لدى المتلقي ولهذا فهو مرتبط ارتباط وثيقا بالمتلقي، ولذا يعرفه حازم

---

[1] -المرجع نفسه، ص130

[2] -حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص65.

[3] -المرجع نفسه، ص 32

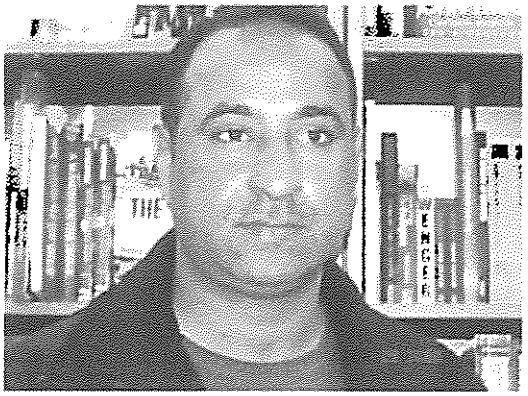
[4]- المرجع نفسه، ص 32

[5] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 2008.

بقوله والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشّاعر المخيل، أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الإنبساط أو الإنقباض»[1] .

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجي، ص 19.

حسن ناظم



1- الحياة الشخصية لحسن ناظم:

الدّكتور حسن ناظم ناقد ومترجم وأستاذ جامعي عراقي عمل في السّلك الأكاديمي منذ عام 1996 وأشرف على أطروحات أكاديمية وبحوث في جامعات عربية وبعض مراكز البحوث الغربية، كما كتب مقرّرا دراسيا ودرس في الكليّة الإسلامية للدّراسات العليا وجامعة ميدلسكس في لندن: قام بتدريس الأدب الحديث والبلاغة ومواد أخرى ذات صلة باللّغة العربية وآدابها

2- مؤلّفاته:

- الشّعرية المفقودة (تحرير وتقديم) دراسات وشهادات عن الشاعر محمود البريكان (1929-2002)، دار الجمل، ألمانيا، 2010.
- النص والحياة، دار المدى، دمشق، 2008.
- المجتمع المدني: تاريخ نقدي (اعداد)، معهد الدراسات الاستراتيجية، بيروت، 2007.
- أنسنة الشعر: مدخل إلى حداثة أخرى، فوزي كريم نموذجا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006.
- البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002.

- مفاهيم الشّعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، (الطبعة الأولى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003 (الطبعة الثانية).

3- الكتب المترجمة:

قام بالاشتراك مع علي حاكم صالح بترجمة الكتب الآتية:

. غادامير، هانز جورج، التلميذة الفلسفية (السيرة الذاتية لغادامير)، يصدر في 2011، دار الجديد المتحدة، بيروت.

. اهر نيبرغ، جون، المجتمع المدني: التاريخ النقدي للفكرة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008.

. غادامير، هانز جورج، الحقيقة والمنهج، دار الكتاب الجديد المتعددة، بيروت، 2007.

. غادامير، هانز جورج، طرق هيغر، دار الكتاب الجديد المتعددة، بيروت، 2007.

. سليمان سوزان وكورسمان، انجي، القارىء في النص، مقالات في الجمهور، دار الكتاب الجديد المتعددة، بيروت، 2007.

. سلفرمان، هيو، نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002.

. جدنز، أنطوني، عالم جامح: كيف تعيد العولمة تشكيل حياتنا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002. (بالاشتراك مع الدكتور عباس كاظم).[1]

[1] -
https://www.google.fr/search?q=%D8%AD%D8%B3%D9%86+%D9%86%D8%A7%D8%B8%D9%85&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjgutPphr_dAhVDUBoKHWVcBnIQ_AUICygC&biw=1920&bih=984#imgrc=I_ZFLNvT_ZRBnM.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973.
2. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تردمه: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.
3. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
4. ياكبسون رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988.
5. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم.
6. بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، 1431-2010.
7. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 140.
8. عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981م.

9. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

10. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010

11. مشري خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

12. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 2008.

13. ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج 07، كادر شعر، ص 131-132.

14. أبو الحسين بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج2، تح عبد السلام محمد هارون، طبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.

15. أبو عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، تح عبد الحميد الهنداوي، سلسلة المعاجم والفهارس، ط1، 2003.

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ-ب

الفصل الأول: أصول الشعرية.....6-31

1- مفهوم الشعرية.....4-6

1-1 لغة.....4-5

1-2 اصطلاحا.....5-6

2- أصول الشعرية.....6-26

2-1 الأصول الفلسفية.....7-11

2-2 الأصول النقدية.....11-14

2-3 الأصول البلاغية.....14-20

2-4 الأصول اللسانية.....20-26

3- المقارنات التي قام بها حسن ناظم.....26-30

خاتمة الفصل.....31

الفصل الثاني: مفاهيم الشعرية.....33-72

2-1 الشعرية عند الغرب.....33-57

2-1-1 القدامى.....33-36

2-1-2 المحدثين.....36-57

2-2 الشعرية عند العرب.....58-72

2-2-1 القدامى.....58-68

2-2-2المحدثين.....72-68

3-انتقادات حسن ناظم.....79-72

خاتمة الفصل.....81-80

الفصل الثالث: إشكالية مصطلح الشعرية وتعدد ترجماته.....93-82

3-1 عند ارسطو.....82

3-2 عند العرب القدامى.....88-82

3-3 عند العرب المحدثين.....93-88

4-علاقة الشعرية بالعلوم الأخرى.....99-93

4-1 علاقة الشعرية باللسانيات.....95-93

4-2 علاقة الشعرية بالأسلوبية.....97-95

4-3 علاقة الشعرية بعلم الجمال.....99-97

خاتمة الفصل 100

الخاتمة.....103-102

الملحق.....-113-105

قائمة المصادر والمراجع.....116-115

الفهرس.....119-118