الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى– جيجل–

الرقم التسلسلي:
.....

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

مصطلح الشعرية في النقد الجزائري الحديث

" بشير تاوريريت نموذجا"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: مصطلحية

إعداد الطالبتين:

- زينة مكاحلي
- صباح مسكين

إشراف الدكتورة:

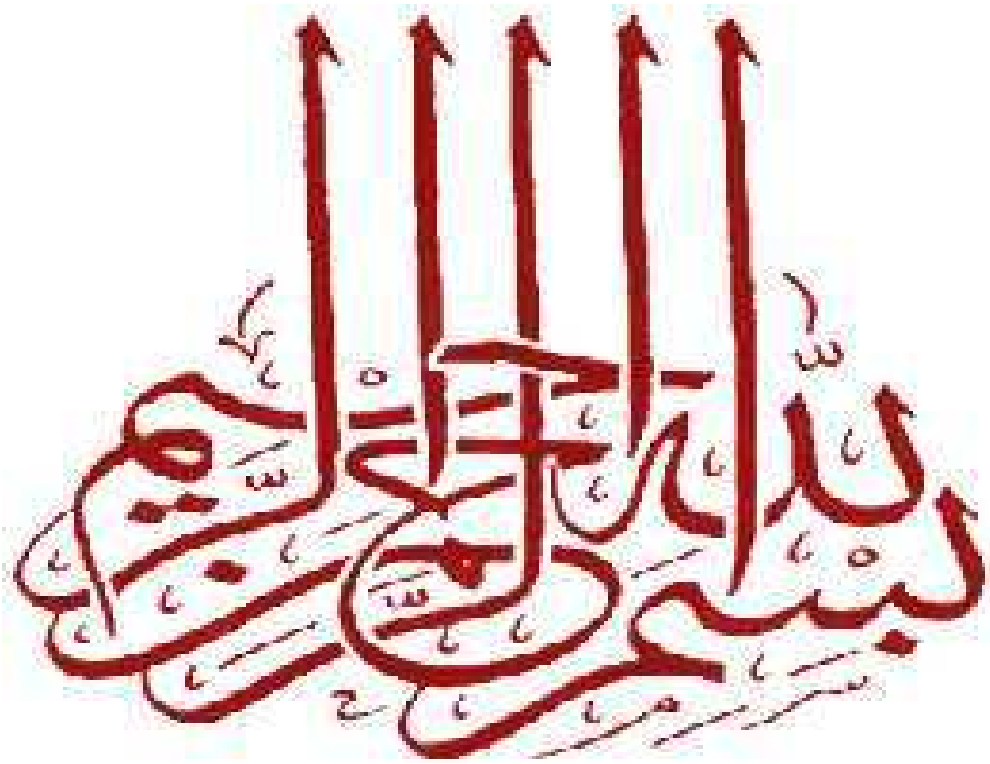
- فاطمة الزهراء عطية

أعضاء لجنة المناقشة

1– الأستاذ: عبد المالك مسعودان .....رئيسا
2– الدكتورة: فاطمة الزهراء عطية .....مشرفا ومقررا
3– الأستاذة: نبيلة أعبش .....عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2015–2016م
1436–1437هـ





يقول الله تعالى: «فَسِيحُوا فِي الأَرْضِ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ غَيرُ مُعْجِزِي اللّهِ وَأَنَّ اللّهَ مُخْزِي الْكَافِرِينَ (02) »

(سورة التوبة)

صدق الله العظيم

إهداء:

إلى اللذين أوصاني بهما ربي، وخفق لهما قلبي، واستنار بهما دربي، إلى والداي العزيزين أمي وأبي، إلى نسمة في فؤادي أهلي حبي ووداد، أقاربي، إخوتي وكل عائلتي وأصدقائي الأوفياء

إلى من جعل الله بيني وبينه مودة ورحمة زوجي الغالي حفظه الله

إلى كل من علمني حرفا أو كساني أدبا، إلى ورثة الأنبياء، أهل الفضل والوفاء، أساتذتي الشرفاء.

إلى اللآلئ المضيئة، والبراعم الوضيئة، والنفوس البريئة.

إلى أكبادنا التي تمشي على الثرى، وكنوزنا في الورى

إلى أملنا في الحياة، وسبيلنا للنجاة، ونبض أزواجنا بعد الوفاة إلى الكفاءات الصاعدة، والطاقات الواعدة والنجاحات الوافدة إلى جيل جديد، وفي دينه ولغته ووطنه، معتز بتاريخه وحضارته مدركا لضوره، قائم بواجباته، يكسرُ عنه طوق الهوان،

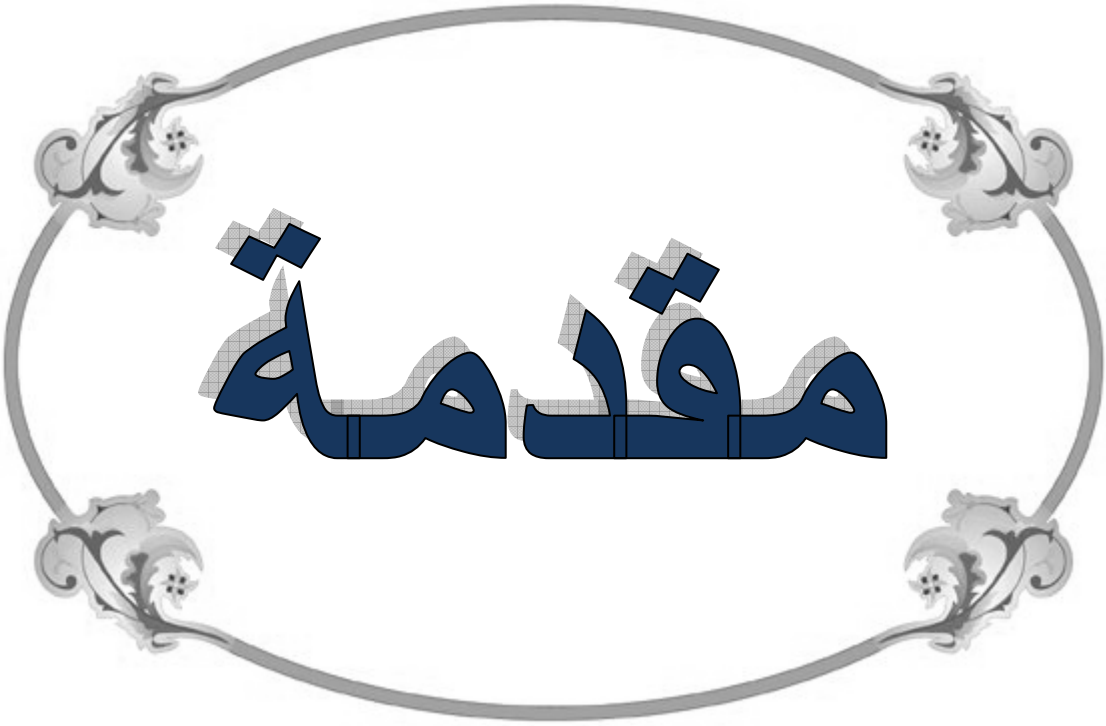
يعلن عن ميلاد مجتمع جديد، مجتمع مسلم، متحضر

إلى بذور الامل

أهدي هذا العمل

وفي الأخير نسأل الله العظيم رب العرش الكريم أن يرزقنا العلم النافع.

"زينة " + " صباح "


مقدمة

مقدمة:

الشعرية من المصطلحات المتداولة في الدراسات الأدبية، وذلك منذ العصور الماضية، فهي مصطلح غربي قديم وحديث في أن واحد؛ قديم لقدم إستعماله مع أرسطو الذيإكتشف برؤيته الناقدة جوهر الصناعة الشعرية من خلال عرضه لمفهوم المحاكاة، وحديثاً؛ لأنه ينمو ويتطور في حركة متصاعدة.

ونظرا لتعدد معاني الشعرية وتنوع تعريفاتها الآمر الذي دفع بغالبية الباحثين والنقاد إلى توسيع مفهومها، ليشمل كل الأدب بمختلف توجهاته، والشعرية تعمل على تنوع الأعمال الأدبية، فهي سعت إلى وضع قوانين الخطاب الأدبي الذي يقوم على نظرية عامة مجردة ومحايثة للأدب كونه فن لفظيا، وتعمل على وضع تصور منهي واضح ومضبوط يستطيع الإجابة عن أدبية العمل الأدبي وتقديم الأدوات اللازمة والضرورية التي تبعد التحليل الأدبي من السقوط في الإرتباك وإصدار الأحكام المعيارية، وذلك بإقتراح مجموعة من الصيغ والقرائن، فالشعرية تتجاوز الأعمال الأدبية سعيا وراء القبض على خصائص الخطاب الأدبي.

ومن هنا لعبت الشعرية دورا هاما في النقدين الغربي والعربي، كونها تجسدت في اعمال النقاد أمثال " جاكبسون" و" جان كوهين"، أما بالنسبة للنقاد العرب فنجد " عز الدين إسماعيل " و"كمال أبي أديب" ، فتداول مصطلح الشعرية في النقد الأدبي لا يعني أنه مقتصر على جنس الشعر فقط، وإنما يلامس في مفهومه عالم السرد من رواية وقصة (...) إلخ.

ومن هنا لم يقتصر مفهوم الشعرية على النقدين الغربي والعربي فحسب بل تجلى كذلك في النقد الجزائري، ولهذا ذهبنا في إختيار موضوعاً على هذا الأساس فوقع الإختيار على الفكرة الآتية : مصطلح الشعرية في النقد الجزائري الحديث بشير تاوريريت –نموذجا–

ومن الأسباب التي جعلتنا نتخذ من هذا الموضوع بحثا للدراسة فيه، سعيا من الإلمام بشكل واضح ودقيق في مفهوم الشعرية عامة وفي النقد الجزائري خاصة دراسة وتحليلا، ثم معرفة المميزات التي تتميز بها الشعرية.

والإشكالية المطروحة هنا:

-ما هو مفهوم الشعرية في النقد الجزائري؟

-كيف درسها النقاد الجزائريين بصفة عامة؟ ، وبشير تاوريريت بصفة خاصة ؟

وقد اقتضت طبيعة دراسة هذا الموضوع الإستعانة بالمنهج التاريخي؛ لأنه الأنسب لتحليل مصطلح الشعرية الذي له جذور تاريخية، والمنهج التاريخي يناسب التأصيل للمصطلح في جدوره الفلسفية، البلاغية والنقدية.

وقد قسمنا هذا البحث إلى مدخل وفصلين، سبقتهم مقدمة والحقناهم بخاتمة، وسنعرض فيما يلي هذين الفصلين وأهم ما جاء في مضمونهما :

حيث تم في المدخل التطرق إلى مفاهيم حول الشعرية في اللغة والإصطلاح، وأصولها في الحقول المعرفية وكذا علاقتها بالعلوم الأخرى.

أما الفصل الاول عنوانه مفهوم الشعرية في النقد الغربي والنقد العربي قديما وحديثا.

وفيما يتعلق بالفصل الثاني فقد كان بعنوان الشعرية عند بشير تاوريريت وتم الإعتماد في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع التي خدمت موضوع البحث والتي كانت أهمها :

-بشير تاوريريت الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية .

- كمال أبي ديب في الشعرية.

- عبد الله حمادي الشعرية العربية بين الإتباع والإبتداع.

- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر.

-بشير تاوريريت الحقيقة الشعرية على ضوع المناهج النقدية المعاصرة ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث:

-فقر المكتبة من بعض المصادر التي تخدم موضوعنا، وكذلك الظروف التي لم تسمح لنا بإنجاز هذا العمل في الوقت المناسب.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذتنا الكريمة " عطية فاطمة الزهراء" التي لم تبخل علينا ولو بحرف واحد والتي صبرت معنا طيلة فترة بحثنا، كما ونتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة وكل الأساتذة الذين قدموا لنا يد العون.



مدخل
مفاهيم حول الشعرية

–مدخل –

تمهيد:

إن للشعرية دور كبير، وتأثير عميق في نفوس الشعراء، وما ساعدها في الظهور والتجلي هو تناولها من قبل عديد النقاد والباحثين، في جل أعمالهم الأدبية، وذلك لما تمثله من عنصر مهم وبارز في إطفاء صفة الجمال الفني.

لهذا كان الشعر هو الأساس وحدة في اتخاذه موضوعا "للشعريات" وعنايتها، وهذا ما اتضح جليا من شعريات أرسطو منذ القديم كما وتأتيبمعنى النظرية العامة " كالأعمال لأدبية" بعامة، وقد انصرفت دلالتها المفهومية إلى كل الأجناس الأدبية، فتسلط عليها بالمعالجة الإجرائية، فالشعريات ترتبط بالهيئة الفنية أو الحالة الجمالية التي هي نسج النص.

أولا: ماهيةالشعرية:

برزت الملامح الأولى للشعرية منذ القديم مع كتاب فن الشعر لأرسطو، حيث يرى بأنها العلامة العبقرية المميزة، وفيمايلي توضيح لمفهومها اللغوي والاصطلاحي.

أ/ لغة:

يتضح مفهوم الشعرية في أنها« اسم مشتق من كلمة "شعر"، وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية عليها»[1].

أما من الناحية الشكلية « فنجد اختلافا بسيطا بين الفرنسيين عندما يقولون(poétique)، وعند الانجليز ب (poétiques) وإذا عدنا إلى مصطلح (poétiques) فهناك من يرى أنه يتكون من ثلاث وحدات:

"poem" : وهي وحدة معجمية "lesceme" تعني باللاتنية" الشعر".

- "ic": وهي وحدة مورفولوجية "morpheme" تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي.

-"s": الدالة على الجمع»[2].

وإذاربطنا هذا المصطلح بأصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي شعر، بحيث ورد في مقاييس اللغة لابن فارس (ت395هـ) بأن « الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم

[1]- محمد مصابيح: الشعرية بين التراث والحداثة- مقالات- أدب وفن، دار ناشر للنشر الالكتروني، يناير 2009،

[2]- أوبيري هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس –النقد العربي ومصطلحاته- مذكرة ماجستير، كلية الأداب واللغات، قسم اللغة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر،2011-2012، ص10.

وعلم(...) شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له».[1]

ونجد في لسان العرب لإبن منظور(ت711هـ) كذلك هذه المعاني، «ومثال ذلك"**شعر**" بمعنى علم(...) وليت شعر، ليت علمي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية».[2]

وجاء أيضا في أساس البلاغة لزمخشري(538هـ) قوله: «شم فلان: قال الشعر وما شعرت به:مافطنت له وما علمته».[3]

نستنتج مما جاء في التعريفات السابقة للشعرية في المعاجم العربية المختلفة، أن لفظة"شعر" تعني العلم، و الفطنة، وفقه الأشياء، والشعور، والإحاطة، والدراية إضافة إلى ذلك إن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يوحي لنا بمعاني كثيرة منها:

-أن للشعرية معاني وضوابط محددة تستند إليها.

-ومصطلح الشعرية نجده يحمل نوعا من الثبات.

-تدل على العلم والفطنة.

ب)-اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الشعرية في النقد العربي والنقد الغربي معا، " وتعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب" فن الشعر" لأرسطو الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته، وهو أول من استخدم هذا الاصطلاح،

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تحظيقعبد السلام هارون-طبعة إتحاد العرب بمصر، 2002م، ج3، ص209(مادة شعر)

[2]- ابن منظور: لسان العرب، (مادة شعر)المجلد4، ج26،ط3 ت2273،(مادة شعر).

[3] - الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر- بيروت،ص331.(مادة شعر).

وقد ركز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي،هما الشكل والمضمون"[1].

كما جاء مصطلح الشعرية أيضا بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر، وهذا ماجسدته الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تشكل في حركة الإبداع، وهذا ما يسمى"بعمود الشعر".[2]

وقد عرف حازم القرطاجي الشعرية في قوله" إن الشعر كلام موزن مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما تقصد تحبيبه إليها، ويكره إليه ما قصد تكريهه لتحمل بذلك عن طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب، والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها"[3]، إن حازم القرطاجني هنا يربط الشعر بالنفسية الخاصة للشاعر وذلك من تصور وتخيل ويحددان ما يقصده من حب كان أو كره.

ثانيا: أصول الشعرية في الحقول المعرفية:

أ/ في الحقل الفلسفي:

إن الشعرية مفهوم تجسد في أعمال الفلاسفة اليونان، بدءا بهوميروسومرورابهيراقليطس وسقراط، وصولا لأفلاطون، وانتهاء بأرسطو الذي اهتم بالدراسة في هذا الحقل باعتباره النموذج البارز الذي أنجز على يده مفهوما للشعرية في مؤلفة فن الشعر.[4]

[1]- خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم(مجلة المخبر- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،قسمالأداب، واللغة العربية،كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة (الجزائر)،2013،ص364.

[2]- المرجع نفسه، ص366.

[3]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم و تحقيق، محمد الحبيب بن خوجة دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط)، 1966،ص71.

[4]- مديحة خالد: شعرية القصيدة المعاصرة، لمحمود درويش، كليه الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب عربي، جامعة أكلي مضد أولحاج لبويرة2012(مذكرة ماجستير)، ص11.

الآن، نفصل في تعريف الشعرية لدى هؤلاء النقاد، ونبدأ بهيراقليطس الذييراها عبارة عن " الثنائيات الضدية القائمة على الجدل، لأنه ينزع للفلسفة المادية لذلك نجد الانسجام الجمالي عنده ديناميكي، وهو نابع من وحدة الأضداد المتصارعة، وكمثال نجد (وفاق، واختلاف، أصوات عالية ومنخفضة) وهذه الألفاظ تشكل وحدة وكلاما متناسقا. وعليه تقوم شعريته على المفارقة الضدية التي تخلق عالما للجمال يتحقق به تناسق وانسجام النص الشعري "[1]، يربط هيراقليطس الشعرية هنا بوحدة الأضداد والتي يراها ضرورية والتي تحقق الانسجام والجمال والتناسق .

ونجد أيضا سقراط يتحدث عن الشعرية لكنه لايولي الحواس والفلسفة الطبيعية اهتماما، لأنه يقف" منها ومن مبدأ السببية موقفا سلبيا، ويهتم بمبدأ الغائية(principe de finalité)، ولذلك كانت جمالية هذا الفيلسوف نفعية من جهة، ومثالية من جهة ثانية"[2] فشعريته إذن تنزع منازعا مثاليا، لان الجمال عنده مستقى من الطبقة الأرستقراطية، التي تفضل اجتماع الصفات الخلقية والخلقية في الشخص نفسه.

ومن هؤلاء الفلاسفة أيضا نجد أفلاطون الذي برزت ملامح دراسته عندما قدم مفهوما للشعرية من خلال المحاكاة، والمحاكاة في نظره" لاتولد بل إنها تصرف الانتباه عن الواقع المحسوس".[3]

ولذلك " تعود حملة أفلاطون على الشعر إلى ابتعاده عن عالم المثل الذي يمثل جوهر الحقيقة من جهة، وابتعاده عن المعايير الأخلاقية للمدينة الفاضلة من جهة ثانية"[4]، ومن هذا نجد بأن مفهوم الشعر عنده مرتبط بعالم الأخلاق، وذلك عندما اعتبر المحاكاة تشويها لعالم الحقيقة فهو يري في " الشعر محاكاة للمحاكاة أي نسخة ثالثة كما قال في مواجهة الحقيقة، حتى لو كان الشر فاضلا ومقلدا وممتعا، فالمسألة المركزية لديه هي وظيفة الشعر من

[1]- ثيوكارسكيسيدسهيراقليطس: جدور المادية الديالكتيكية، تر حاتم سليمان، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص231.

[2]- خليل الموسى:جماليات الشعرية، منشورات اتحادكتاب العرب، دمشق، د،ط 2008ص 33،34.

[3]-أحمد الجوة، بحوث في الشعريات، مفاهيم واتجاهات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، د، ط2004م،ص 56.

[4]- عبد الرحيم وهابي، القراءة العربية للكتاب فن الشعراء لارسطوا طاليس، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2011، ص125.

حيث فائدتها أو عدمها، وفي الغالب كان أفلاطون مع تقي الشعر من جمهوريته المثالية إلا إذا التزم الشروط الأخلاقية الأفلاطونية".[1]

كما يري الأن الكون مقسم إلى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي مادي والعالم المثالي أو عالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة، و المفاهيم الصافية النقية، أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو بكل ما يحتويه من أشياء وأشجار وأدب ولغة(...) مجرد صورة مشوهة ومزيفة عن عالم المثل والأول الذي خلقه الله ويعتبر آخر أن العالم الطبيعي محاكاة لعالم المثل والأفكار الخالصة لذلك فهو ناقص ومزيف وزائل".[2]

فمن خلال ما ذهب إليه نجد أن نظرته للواقع لا تختلف عن نظرته للشعر فهي تعكس كل أفكاره.

إن أفكار الفلاسفة السابق ذكرهم ماهي إلا إرهاصات أولى لهذه النظرية التي حمل لواءها أرسطوفي مؤلفة "فن الشعر" الذي يمثل مرجعا متميزا في عالم الأدب، ولهذا اعتمد نموذجا للدراسة، لأن أفكاره مثلت حضورا في تاريخ الشعرية الأوربية والعربية، وكما له من تأثير على أفكار الدارسين التي انطلق منها عديد النقاد باعتماده مصدرا لبحوثهم ودراستهم، نجد شعريته لاتتحدد بعناصر جزئية، و إنما تتكون وفق معيار كليتتضافر فيه كل الوحدات لتشكل نظرية متكاملة فكمثال عن العناصر المكونة لشعريته نجد: المحاكاة والحكاية والعرض[3]، والتعبير، والنشيد، وتحديده للأنواعالأدبية(التراجيديا والكوميديا).

[1]- عزالدين المناصرة، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص32.

[2]- شكري عبد العزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت د، ط، ص 18،19.

[3]- ينظر: مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتهاوإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، د. ط، 2010م، ص27

فمن خلال ماسبق نجد" بأن أرسطو في مفهومه للشعر ينحصر في المحاكاة أي تمثل أفعال الناس مابين خيرة وشريرة، بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو طابع الاحتمال في تولد بعضها من بعض والشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة والملحمة والملهاة".[1]

ربطأرسطو مفهوم الشعر بالمحاكاة حيث تمثل عنده في أفعال الناس، يتجسد الشعر لديه في كونه له علاقةبالمأساة والملحمة والملهاة.

أما عن مفهوم الشعريةعند الفلاسفة المسلمين نجدها متمثلة" في تداخل المفهوم والمهمة، أو في تفاعل البنية والوظيفة والتشكيل والتأثير في تصورهم للشعر، ولقد ترتب على ذلك أن استخدام الفلاسفة للتخييل والمحاكاة بمعاني متقاربة ومتداخلة لتأدية مقاصد المفهوم والغاية".[2]

ولذلك، فمفهوم الشعرية لديهم لم يلق اختلافا بينا، لأنهم أجمعوا على أن تكون المحاكاة والتخييل من أهم مكوناتها.

وفي آراء الفلاسفة المسلمين كذلك والتي خصوا بها مفهومهم للشعر الذي حصروه في المحاكاة التي استعملوها في الأغلب بمعنى التخيل نجد:

الفارابي (ت339هـ) الذي حصر الشعر بالمحاكاة، وبالتالي التخييل على اعتبار أن " الأقاويل منها ماهي جازمة ومنها ماهي غير جازمة والجازمة منها ماهي صادقة، ومنها ماهي كاذبة، والكاذبة منها مايوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكي لشيء، هذه الأقاويل الشعرية".[3]

وهذا يعني، أن الفارابي قد حصر الشعر في أقاويل منها ما يحتمل الصدق، ومنها ما يحتمل الكذب.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر الطباعة والتوزيع بيروت، لبنان، (د. ط)2014، ص50.

[2] – لأحضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1999، ص27.

[3] – أبو نصر الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن" فن الشعراء" دار المشرق، لبنان، بيروت، ط1990،2، ص150.

ويتضح موضوع المحاكاة عند الفارابي في كل" ما يتصل بالبشر من أحوال أفعالهم وانفعالاتهم وأحداث حياتهم وكل ما يتصل بهذه الحياة على مستوى الجسد والنفس، وباختصار فالشعر يحاكي كل ما يتصل بحياة البشر من خير أو شر".[1]

من خلال هذا نجد الفارابييربط الشعر بحياة البشر، فالشعر في نظره يحاكي كل ماله صلة بالحياة الخاصة لديهم.

أما إبن رشد (ت595هـ) فيعتبر جوهر الشعرية في" خاصتي المحاكاة والتخييل سواء تعلق الأمر بالشق التشكيلي أو بجانب الوظيفة والتأثير، وفي وصفه لطبيعة فعل المحاكاة والتخييل اعتبارهما أسس الصناعة التخييلية ارتبطت بالشعر أو بغيره من الفنون".[2]وفي قول ابن رشد نجده يربط الشعر بعنصرين بارزين هما ،المحاكاة والتخييل.

كما يرى أن المحاكاة تكون من قبل الوزن واللحن والكلام فهي"في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء من قبل النغم المتفقة وهي قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه. وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه مثل وجود النغم في المزامير، والوزن في الرقص و المحاكاة في اللفظ، أغنى الأقاويل المخيلة الغير موزونة. وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثلما يوجد في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال، وهي الأشعارالتي استنبطها في هذا اللسان، أهل هذه الجزيرة"[3] فإذا كانت "الأشعار الطبيعية هي ما جمعت الأمرين جميعا، والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين، فإن أشعارها العرب ليست فيها لحن، وإنما هي: إما الوزن فقط، وإما الوزن والمحاكاة معا فيها"[4]

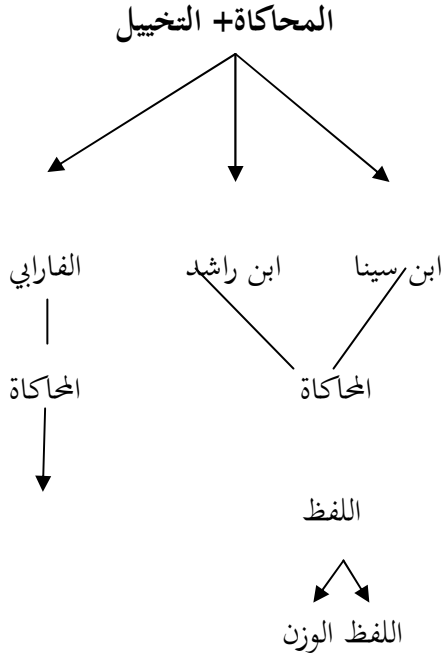
[1]- ابو الوليد بن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن" فن الشعر" تحقيق وتعليق محمد سالم، الجمهورية العربية المتحدة(د ط) ، 1971ص86.

[2]- الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1999،ص31.

[3]- ابو الوليد بن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص203.

[4]- ابو الوليد بن رشد-تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص203.

أخيرا، إن الفلاسفة المسلمين في مفهومهم للشعر ركزوا على المحاكاة والتخييل، ورغم اختلافهم حول قضية المحاكاة وإلى أي عنصر تنسب فنجد كل من"ابن سينا وابن رشد يؤكدان أن المحاكاة والتخييل في الشعر سببها اللفظ والوزن"[1]، وهذا ما يوضحه المخطط الآتي:



المخطط رقم(1): يمثل مفهوم الشعرية عند الفلاسفة المسلمين[2]

[1]- المرجع نفسه، 203.

[2]- مديحة خالد، شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش، ص20.

-شرح المخطط:

من المخطط نفهم بأن الشعرية عند الفلاسفة المسلمين يرتكز على عنصري المحاكاة والتخييل اللذين يقتصران على الشعر دون النثر، بل يمكن تحققهما على مستوى جميع الفنون، خاصة عند ابن رشد الذي قال بهذه الفكرة، كما رأوافي المحاكاة وسيلة للإثارة والتحفيز بتحويل العمل من مادته الخام إلى مادة فاعلة.

2)-الشعرية في الحقل النقدي:

لم يتداول مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي رغم وجود مفهوم له، فجاء مفهومها عند بعضالنقاد،نذكر منهم إبنقتيبة (ت213هـ) الذي يظن أن للشعر جمالية، إذا حافظ على مبدأ الجودة الفنية مثلما نص على ذلك في مقدمة كتابه:" ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيلا من قلة أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين جلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين (...)ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وكل شرف خارجية في أوله"[1].

إن شعرية ابن قتيبة تقوم على مبدأ الجودة الفنية، ولكل شاعر سبيله الخاص في شعره، فهناك من يكون شعره حسن وهناك من يكون شعره رديء.

ويتمثل مصطلح الصناعة عند ابن سلام الجمحي (ت231هـ) من خلال علاقته بالشعر " للشعر صناعة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره"[2]

[1] ابو محمد عبد الله بن مسلم، تحقيق ابن فتيبة الشعر والشعراء، دار صادر، بيروت-(د ط)، 1902، ص05.
[2] محمد بن سلام الحمجى، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح أبو فهر محمد شاكر، دار المدني 1980، ص 5.

فكلام ابن سلام السابق يرصد أن للشعر صناعة مثل باقي الصناعات والاختصاصات، والتي يميز بها جيد الكلام من رديئة، وعلى هذا الأساس تعتبر شعرية ابن سلام قفزة نوعية ذات طابع جمالي ودلالي، استطاع بفضلها نقل الشعر من أفواه عامة الذين لا دراية لهم بهذا العلم إلا أهل الاختصاص المهيئيين لهذه المهمة، وهو بهذه الرؤية يحاول تأسيس علم لشعر الذي عده صناعة.

ومن هؤلاء النقاد أيضا قدامى بن جعفر(ت337هـ) الذي تجلت الشعرية عنده في تقسيمه للشعر إلى أقسام:" قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعة، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصود به، وقسم إلى علم جيدهورديئه"[1].

وعليه لقد قسم ابن قدامى الشعر إلى أقسام وكل قسم ربطة بعنصر خاص به مثلا علم العروض يوجد فيه أقسام وكل قسم ربطه بعنصر خاص به مثلا :علم العروض يوجد فيه كل من الوزن والقوافي ومقاطعها، وهكذا مع بقية العلوم.

ومن بين النقاد الذين تحدثوا عن الشعرية نجد كذلك حازم القرطاجي (ت684هـ) الذي تطرق لمفهوم الشعرية في كتابة منهاج البلغاء وسراج الأدباء في قوله" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره اليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متطورة بحسن هيئة تأليف الكلام أوقوة صدقه، أو قوة شهرته،

أو بمجموع ذلك يتأكد بما يقترب به من أغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"[2]

[1]- أبو فرج قدامى بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ط)،ص61

[2]- أبو الحسن حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس (د،ط)، 1966،ص71.

من خلال ما سبق يركز حازم القرطاجي على عناصر تمثل في مجملها مفهوما للشعرية، وهي: الوزن، المحاكاة، والتأليف، والاغراب، والصدق، لكنه لم يقف عند حدود ذلك، لأنه لابد من وجود كل هذه العناصر، فالوزن أو الإيقاع وحده لا يقيم شعرا.

كما يقدم مفهوما للشعرية من خلال عنصري المحاكاة والتخييل، وهذا الأخير عنده يجب<< أن يتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معاينة أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تطور شيء آخر انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض>>[1]

إذن يربط حازم القرطاجي التخييل، بما يقوله الشاعر وذلك من خلال: معاينة وأسلوبه ونظمه، وغيرها من التصورات الخاصة به التي ينفعل لأثرها إما انبساطا أو انقباضا.

أما عنصر المحاكاة فيندرج ضمن الإبداع الشعري ولهذا السبب نجد<< قضية الإبداع الأدبي أو الخلق الفني بصفة عامة تستند إلى ركائز نفسية قبل استنادها إلى المقومات الفنية والجمالية إذ إن هذه الأخيرة لا توجد أصلا إلا بوجود الفن، أما الأولى فلا يوجد الأدب أو الفن إلا قائما على رصيد منها>>[2].

إن الإبداع الأدبي يركز على النفسية الخاصة بالشاعر قبل الرجوع إلى المقومات الفنية والجمالية، فالمحاكاة حتى وان ارتبطت بالطابع النفسي، فهي لا تؤثر في المتلقين بالدرجة نفسها.

ولكي تكتمل جودة العمل الفني لدى الشعراء أدرج حازم القرطاجني قوى ثلاث متمثلة في العوامل الداخلية؛ وهي:

1-القوة المائزة.

[1] -أبو الحسن حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

[2]- صفوت عبد الله الخطيب: نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية ، في ضوء التأثيرات اليونانية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، د،ط، ص 1985،ص 81.

2-القوة الحافظة.

3-القوة الصانعة.

فالقوة المائزة هي: <<التي يميز بها الإنسان ما يلاءم المواضيع والنظم والأسلوب والغرض ما يلائم ذلك، ومما يصح ومما لا يصح>>[1] وهي القوة التي تعتبر حدا فاصلا بين جيد الشعر ورديئة.

أما القوة الحافظة فهي << خيالات الفكر منتظمة متمايزة، تعرف طبيعة الموضوع الذي يقبل عليه الشاعر، فترفده بالتصور المناسب، دون أن يعتكر خياله فيقع في التخليط وعدم انتظام الصور>>[2].

وتبقى القوة الصانعة هي التي<<تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، بالجملة التي تتولى جميع ماتلتئم به كليات هذه الصناعة>>.[3]

يرى حازم القرطاجني في اجتماع هذه القوى ما يحقق شعرية العمل الفني، خاصة إذا توفرت فيه القوى العشر التي ساقها في كتابة معتبرا إياها وسيلة هامة تتحقق بها جمالية النص الشعري وفي الوقت نفسه كينونته.

من خلال ماسبق دراسته من مفهوم الشعرية في الحقل النقدي إن النقاد قدموا مفاهيم متعددة للشعرية وإن اجمع معظمهم على الوزن والقافية كعناصر أساسية يقوم عليها الشعر، إضافة إلى عد الشعر صناعةيتأسس بهاحيث تعد ارهاصات أولية لمن جاؤوا بعده، بينما النظرة الكليةلمفهوم الشعرية، نستطيع إرجاعها لحازم القرطاجني الذي لم يحصر الشعر بعناصر ثابتة ومحددة، بل أضاف عناصر أخرى تمثل جوهر الشعر والتي تتمثل في المحاكاة والتخييل، التي أضفت جمالية على النص الإبداعي>>[4].

[1] حازم القرطاجني: المنهاج، ص 43.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان، ط2، ص 552.

[3] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، ص43.

[4] - مديحة خالد، شعرية القصيدة المعاصرة، ص 32.

ونستخلص أخيرا، أن الشعرية منهج نقدي حديث لم يكن غائبا عن الفكر النقدي العربي القديم، بدليل ما تناوله نقادنا القدامى وعلى رأسهم القرطاجني.

3)- الشعرية في الحقل البلاغي:

يتجلى مفهوم الشعرية في الحقل البلاغي من خلال نظرية" النظم " عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، والتي كان النظم فيها<< نظرية ناضجة لتفسير الظاهرة الإبداعية عموما وإعجاز القرآن خصوصا>>[1]

هنا عبد القاهر الجرجاني يربط النظم بتفسير الظاهرة الإبداعية عامة وبالتفسير القرآني خاصة.

وأهمية النظم عنده تتمثل في البحث عن ألفاظ مناسبة لمعاني معينة يمكن فيها أعمال الفكر في الكشف عن دال ومدلول، بل هذه العملية تتجسد بفعل" الاختيار الذي يستدعي التعامل مع المتاح من الألفاظ والظواهر البلاغية والأساليب، والتعامل بالحذر والحيطة، ليأتي كل منها في موضعه المناسب".[2]

وتحقق هذه النظرية في جانبين <<**الأول نفسي**، والدلالة أو المعنى النفسي، ويشكل قصد المتكلم أو غرض الكلام على مستوى الاختيار، **والثاني لغوي**، يضم الألفاظ المنطوقة حيث تتلاحم الدلالات المعجمية بالدلالات السياقية على مستوى التأليف>>.[3]

إن هذه النظرية لاتتحقق إلا بوجود عنصرين أساسيين، **الأول**: يتمثل في الدلالة، **والثاني** في الألفاظ المنطوقة.

وجاء مفهوم الشعرية عنده ممثلا بمصطلح النظم الذي عرفه بقوله:<< معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ط1،1994،ص26

[3]- حامد صالح الربيعي، القراءة النافذة في ضوء نظرية النظم، سلسلة بحوث اللغة العربية وآدابها، مركز بحوث اللغة العربية وآدابها، مكة المكرمة، د،ط-1417م-ص 37-38.

[3]- سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية و الدلالة، مكتبة الآداب ، القاهرة د،ط، 2005، ص200.

بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض>>[1].

كما يجدها – الشعرية–لا تتأسس إلا إذا كانت وثيقة الصلة بعلم النحو يقول" اعلم 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 بشي منها."[2]

وهذا معناه أن النظم له إرتباط وثيق" بعلم النحو"، وهذا الأخير يتطلب من النظم العمل بقوانينه وأصوله، والتعرف كذلك على مناهجه وهذا يلزمه عدم الإخلال بشيء منها.

وهناك قوليبين علاقة النظم بالنحو ويفصل في وظيفة كل منها<<فالنحو أصول وقوانين يعرف بها الصواب من الخطأ، أما النظم فهو من باب " علم النحو" أو فقه النحو الذي به تعرف الخصائص الفنية في العمل الأدبي>>[3]

هذا القول يبين أن النظم به نعرف الخصائص الفنية للأدب، وأنه يخدم علم النحو أو فقهه.

ومن جهة أخرى نجد قضية أثيرت حول نظرية النظم عند عبد لقاهر الجرجاني، وهي قضية اللفظ والمعنى، حيث يتجلى موقفه فيها" واعلم أن الداء الدوي والذي أعيافي هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لايعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى يقول ما في اللفظ لولا المعنى وهل الكلام إلا بمعناه"[4]

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1992،ص 04.

[2]–المصدر نفسه، ص81.

[3]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 33.

[4]– عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص252.

فهو هنا لم يفضل اللفظ عن المعنى ولكن يكون ذلك إذا كان كل منهما في خدمة النظم، فأهمية اللفظ والمعنى تظهر عندها يتلاءمان ويتجاوران في الذهن، وبالتالي أثناء عملية الكتابة فالألفاظ هي التي تولد المعاني وتنميها في الذهن، فلكل من اللفظ والمعنى مرتبتة في الكلام.[1]

فالملاحظ على شعرية عبد القاهر الجرجاني التي ربطها بعملية النظم **ذات علاقة** بالنص الإبداعي الأدبي أي:" بالشعر وغير الشعر، وبالتالي (...) يعني عنده نظام الكتابة والتأليف والصياغة والبناء، مرتكز المفاهيم العلاقات والتناسق والاتساق بينهما"[2]

فشعريته إذن لم تأت مرتبطة بالشعر فقط، وإنما بالنثر كذلك، فعناصرها موجودة حسب نوعية النص المراد معالجته فهي تتشكل من مكونات ثلاثة هي:" قصد المتكلم، والبناء اللغوي للنص، سياقة وقدرة المتلقي بوجه عام"[3]

يتضح من هذا القول "اهتمامه بعملية القراءة وفي الوقت نفسه بالمتلقي، لأن قصد المتكلم يمكن فيما أراد قوله أو المقول في حد ذاته، بينما البناء اللغوي للنص يظهر في سياقه وما يحيط به من ظواهر أدبية ولغوية تحاول ملتقي تفسيرها وتحليلها والنهوض بقاعدة، بينما قدرة الملتقي تتمثل في تلك الكفاءة اللغوية التي ينبغي أن يتصف بها لتمكنه من فك شفرات الخطاب وهي العناصر ذاتها الحاضرة في النظريات الحديثة الممثلة في نظرية القراءة والتلقي، التي لم يفعلها الجرجاني في عصره، بل جاءت متكاملة، وهو الشيء الايجابي الذي تميزبهنقادنا"[4].

إن عبد القاهر الجرجاني" أولى أهمية للملتقي باشتراكه في العملية الابداعية، باعتبار ماقدمه من تحويرات وتفسيرات للعمل الأدبي، ولهذا نجده لايهتم بالمعنى المباشر بل بمعنى المعنى الذي يولد الدالة الايحائية " وإذا قد

[1]– ينظر: مديحة خالد :شعرية القصيدة المعاصرة، عند محمود درويش، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأداب واللغات، جامعة أكلي مضد أولحاج البويرة، ص36.

[2]– عز الدين المناصرة، علمالشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ص96

[3] – سعيد حسن بحيري، المرجع السابق، ص218.

[4]– مديحة خالد: شعرية القصيدة المعاصرة، عند محمود درويش، ص37.

عرفت هذه الجملة فهي هنا عبارة (قصيرة تقول) مختصرة وهي أن تقول: "المعنى" "وبمعنى المعنى" أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[1]

إذن فالجرجاني لايهتم بالمعنى المباشر، لأنه معنى ظاهر لا يعطي بناءا فنيا إبداعيا، بل يهتم بالمعنى غير المباشر الخفي الذي يؤدي إلى إعمال الفكر وإعطاء معنى أخر.

مما سبق،نجد بأن المجال الحقيقي عند الجرجاني:<<لايوجد في الفن القائم على نسخ الواقع المعجمي للفظ، أو البنية الخارجية للدلالة، بل يوجد في النظم الذي يستسلم لسحر الخيال في مركبات معرفية وجمالية، مثل: التشبيه والاستعارة، والتمثيل والتقديم والتأخير والمجاز، ومقدم على ذلك معنى المعنى>>[2].

وبهذا، يسعى الجرجاني إلى تحقيق : النظم" الذي يتسم بالشمولية و الكلية وذلك بفضل اتساق وحداثة اللغوية.

و يتحدث كذلك الجرجاني عن المعاني في كتابه " أسرار البلاغة" والتي حصرها في قسمين : عقلي و تخييلي ، **أولهما**: العقلي صحيح مجراه في الشعر و الكتابة و البيان و الخطابة، مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء،والفوائد التي يثيرها الحكماء، ولذلك نجد أكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضي الله عنهم ، ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق ونجده في الأمثال والحكم القديمة، **أما القسم التخييلي**؛ لا يقال أنه صدق ، ما أثبته ثابت و ما نفاه منفى[3].

فالمعنى العقلي ثابت نستطيع تحديد خصائصه بإسناده إلى أصحابه الذين استعملوه، في حين إن المعنى التخييلي زئبقي يصعب القبض عليه و على وحداته باعتباره متعدد الدلالات، لذلك يرى الجرجاني علاقة الشاعر

[1]– عبد القاهر الجرجاني: المصدر السابق، ص 263.

[2]– علاء الدين رمضان: روافد الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة ثقافات، ع 10، مجلة ثقافية فصلية، كلية الآداب، جامهة البحرين،2004م،ص75.

[3]–ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة و تعليق: أبو فهر محمود شاكر، دار المدني بجدة ط1، 1991 ، ص 263.

بألفاظ اللغة" أشبه بعلاقة الصانع بمادته الخام، إنه لا يضع المادة و لكنه يعيد تشكيلها ، و كذلك الشاعر، ليس هو الذي يبدأ المواضعة على الألفاظ و يحدد دلالتها ، ولكنه يعيد تشكيلها في علاقات جديدة تنتج شكلا يؤثر بدوره على دلالتها، ومن يمنحها فصاحتها و بلاغتها" [1]

نجد في هذا القول تشبيها للشاعر بالصانع، فعلاقته بالألفاظ كعلاقة الصانع بالمادة فهو الذي يقوم بصناعة الألفاظ و تحديد معانيها.

ويتميز النظم بجماليات تحقق للنص الأدبي شعريته من تقديم وتأخير وفصل و وصل وحذف، وغيرها من المظاهر النصية التي تضفي دلالة على النص الأدبي، فمثلا: ظاهرة التقديم و التأخير، فالسبب في تقديم عنصر على آخر حسب الجرجاني يلحظ في قوله : <<أعلم أنّ من الخطأ أن تقسيم الأمر في تقديم الشي أو تأخيره قسمين ، فيجعل مفيدا في بعض الكلام ، و غير مفيد في بعض آخر، وأن تعلل تارة بالعناية، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر أو الكاتب، حتى تطرد لهذا قوافيه ولذلك سجعه، ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة وما لا يدل أخرى، فمتى ثبت في تقديم المفعول مثلا على الفاعل في كثير من الكلام أنه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخير>>[2].

هنا الجرجاني يتحدث عن ظاهرة التقديم والتأخير ويربطه أحيانا بالفائدة في التوسعة، وبغير الفائدة.

كما للتقديم و التأخير أهمية، فإن للخبر أيضا أهميته، و الواقع وراء ذلك هو تبيان الشيء المخبر عنه، و ذلك لأغراض عديدة منها التنبيه كقوله تعالى: " إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الكَافِرُونَ" [3]حيث يقدم الضمير " إنّ" لينبه السامع إلى أهمية الكلام الذي يأتي بعده، و هو عدم فلاح و نجاح الكافرين.

[1]–نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و آليات التأويل المركز الثقافي العربي، المغرب، ط7، 2005، ص 167.
[2]–عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 108.
[3]– سورة المؤمنون، الآية 117.

ونجد " الحذف" أخذ حيزا واسعا باعتباره ظاهرة لغوية لها أسسها ومعاييرها " تسعى إلى الكشف عن بعض أسرار النظم"[1] ولذلك اعتبره من " دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، و الصمت عن الإفادة، أزيد للفائدة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبنّ"[2].

إن الحذف بقدر ماله من حضور في عملية التأليف بقدر ما تفسر نفسية المؤلف الذي يسعى إلى تحقيق أهدافه من خلال هذه الظاهرة.

ثالثا: علاقة الشعرية بالأدبية:

للشعرية<< علاقة بمصطلحات عديدة وعلى رأسها الأدبية literariness فهذه الأخيرة هي من بين الحقول الموازية للشعرية الأكثر قربا لها، والأدبية كانت أسبق في الظهور في عالم الشعرية>>[3]

ومن المدلولات التي يلخصها سعيد علوش لمفهوم الأدبية تتمثل فيما يلي:

1-طابع ماهو خالص في الأدب، أي ماهو شعر منذ بدايته.

2-ليس موضوع علم الأدب، عند ياكبسون، وهو الأدب، بل هو الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا ادبيا، ويضعف من مبدأ السببية المباشرة بين ظروف الكاتب وانتاجه الأدبي، مما يسمح بتفسير واقع الإنتاج، لاالانتاج ذاته.

3-والمصطلح مقياس سيميائي يخص النصوص الأدبية وحدها.

[1]-حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية و الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2005، ص 247

[2]-عبد القاهر جرجاني: أسرار البلاغة، ص 146.

[3]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994،ص35.

4- وتعرف الأدبية، في النظرية السينمائية للأدب، بكونها تسمح بتمييز كل نص أدبي بالنسبة للنصوص غير الأدبية في دراسة الشكلانيين الروس خاصة"[1].

ومن الخصائص المميزة للأدبية نجد ميزة العلمية،" فهي طريق لعلم الأدب، وهذا الأخير-أيضا- من الحقول المقاربة لحقل الشعرية، ولعلم الأدب، هدف وهو تحديد القوانين المجردة التي تمثل قاسما مشتركا بين الأعمال الأدبية، فمن هذا فإن نسبة الأدبية إلى الأدب تشبه بنية اللغة (longue) إلى الكلام(parole) بمعنيهما السويسريين"[2].

مما سبق ذكره نجد أن " الأدبية والشعرية يشتركان معا-في أن لهما غاية واحد، وأنهما يتسمان بالعلمية غير أن مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويتبنى، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه"[3].

ومن هنا، فإن مفهوم الأدبية << مواز لمفهوم الشعرية في أهدافه-وإلى حدما-فيطارائقه، وعلى الرغم من صعوبة ضبط علاقتهما، وتميز حدودهما إلا أن الأدبية —تارة-تتخلى عن كونها مفهوما نظريا مستقلا لتكون

موضوعا لعلم الأدب، بالأحرى لتكون موضوعا للشعرية نفسها، فالنظرة الدقيقة للاستراتيجية الشعرية، تظهر

أن الأدبية هي موضوعها الأكيد>>[4].

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات ا الأدبية لعربية المعاصرة، الدار البيضاء، د،ط، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص36.جع نفسه، ص20.

[4] - حسن ناظم:مفاهيم الشعرية، ص36.

وفي تناول النقاد لمصطلحي الشعرية والأدبية نجد منهم من يخلط بينهما ويجعلهما مترادفين فقد ورود في دليل الناقد الأدبي مايلي" وتوصل جاكبسون أيضا إلى تحديد أدبية الأدب أو شعريته من خلال هيكلته للحدث الإتصالي"[1].

فالحدث الإتصالي عند جاكبسون يتكون" من است وظائف من بينها الوظيفة الشعرية وهذا يدل على أن الوظيفية الشعرية هي نفسها الأدبية في نظرهما، وإذ انتقلنا إلى صنف آخر من النقاد نجدهم يحددون الأدبية انطلاقا مما هو خارج نصي مثل مدى تجارب الأدب، وتعبيره عن الحياة الاجتماعية أو النفسية للكاتب نفسه، وأحيانا ترتبط الأدبية في نظرهم بالمتلقي"[2]

رابعا: الشعرية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

الشعرية كغيرها من العلوم، لها ارتباطات بعديد من التخصصات، ومنها: اللسانيات، الأسلوبية، السيميائيات.

1-علاقة الشعرية باللسانيات:

ارتبطت علاقة الشعرية باللسانيات من خلال دراسة" فرديناندوسويسر" للغة بذاتهاولذاتها دراسة علمية، وهذا العلم يهتم بكل ماله علاقة باللغة ومنهاوظائفها، وهنا تتقاطع الشعرية باللسانيات، ولهذا فقد" ألح جاكبسون على ضرورة ارتباط الشعرية باللسانيات ذلك لان مجال دراسةاللساني هي الأشكال اللغوية كافة، وما دام الشعر نوعا من اللغة، فلا مناص للساني من دراسة الشعر طبقا لمنهجية اللسانيات"[3].

[1]-أوبيرةهدي:مصطلح الشعرية محمد بنيس، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأداب واللغات، جامعة قلصدي مرباح ورقلة،2012،2011،ص47

[2]- المرجع نفسه، ص47

3-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص70.

وقد جعل جاكبسون" الشعرية جزء من اللسانيات التي تدرس كل أشكال اللغة، وهذه الأشكال تختص بفرع من اللسانيات، وباعتبارها دراسة لسانية للوظيفة الشعرية اكتسبت من اللسانيات الأسس العلمية في الدراسة"[1].

وفي علاقة الشعرية باللسانيات نجد أن" اللسانيات قامت بالنسبة لكثير من الشعراء" بدور الوسيط اتجاه المنهجية العامة للنشاط العلمي، كما أن الشعرية ليست الوحيدة في اتخاذ الأدب موضوعا لها، فإن اللسانيات (كما هي حاليا على الأقل) ليست علم التوحيد فموضوعها نمط معين من البنى اللسانية (الصوتية والنحوية والدلالية) دون أنماط أخرى، تدرس في نطاق الأنتربولوجيا أو التحليل النفسي أوفي نطاق" فلسفة اللغة"، وتستطيع الشعرية أن تجد في كل علم من هذه العلوم عونا كبيرا ما دامت اللغة جزاء من موضوعها"[2].

وهذا يعني، أنّ الشعرية واللسانيات تجمعهما علاقة قائمة على المنهجية للنشاط العلمي والأدبي، وكل منهما يستمد من العلوم الأخرى كعلم النفس والأنثروبولوجيا وعلوم اللغة وغيرها.

2) علاقة الشعرية بالأسلوبية:

هناك علاقة بين الشعرية والأسلوبية تتضح من العناصر الجمالية والفنية المميزة للخطاب الأدبي عن غيره من أنواع الخطاب، " وتعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[3].

1- أوبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، قسم اللغة والادب عربي، كلية الأداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2012،2011،ص34،35.

2 - ترفيتانتودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى 1987،الطبعة الثانية1990،ص27،28.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3،(د-ت)، ص 34.

فالأسلوب هو المميز لكل خطاب أدبي عن الآخر ومن هنا" فالأسلوبية هي بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون ثانيا"[1].

ولكن المهم هو علاقة الشعرية بالأسلوبية، بحيث يذهب عبد السلام المسدي إلى أنّ" هذا المخاض الذي عرضته دراسة الأسلوب.. هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الأخر، فأما الذي تفجر فهو"البويطيقا" الجديدة والتي تضيف رؤاها حينتصلح لها عبارة "الشعرية" وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الاستثنائية"[2]

فالشعرية في نظر المسدي أنشئت بسبب الأسلوبية، وبالتالي فهي فرع من فروعها، ولكن هناك من يقول بأن الأسلوبية فرع من الشعرية، فيرى أن " الشاعرية (الشعرية) تحتوي الأسلوبية وتتجاوزها فالأسلوبية هي إحدى مجالات الشاعرية(..) ولعل أخطر الجوانب التي تضر بالتناول الأسلوبي الصرف هي اقتصاره على دراسة(الشفرة) دون (السياق) وهذا يفرض الحاجة إلى الشاعرية التي تسعى إلى دراسة (الشفرة) لا لذاتها ولكن لتأسيس السياق منها كوجود قائم"[3].

ومن هنا، فشمولية الشعرية في هذا القول من خلال الاهتمام بالشفرة والسياق معا، أي البحث عن كل ما يساهم في خلق الجمالية داخل الخطاب الأدبي.

[1]- عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب، ص37.

[2]- المرجع نفسه،ص38.

[3] عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتفكير من النبوية إلى التشريحية النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1،1985،ص24

3/ علاقة الشعرية بالسيمائية:

تتبين علاقة الشعرية بالسيميائية من خلال النظام الذي تبحث فيه السيميائية وتدرس الشعرية الجانب الجمالي فيه لهذا كانت" الشعرية إحدى الأهداف التي سعت إليها السيميائيات في إطار طموحها إلى أن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم، لكن الشعرية حاولت المقاومة والتأني في وجه السيميائية"[1]

من القول نكتشف بأن السيميائية جعلت الشعرية إحدى أهدافها التي تسعى إلى بلوغها، كما أنها جعلت من نفسها علما يسيطر على جميع العلوم بالرغم من محاولاتها بالسيطرة إلا أن الشعرية وقفت في وجهها وتصدت لها.

وهناك من يعتبر أن العلاقة بينهما (الشعرية و السيميائية) هي علاقة التأثير والتأثر، لأن" هناك تأثير

متبادل بين الشعرية والسيميائيةفقد ساعدت الشعرية السيميائية على تبني فرع آخر يتمثل في الاهتمام بجمالية النص الأدبي، ومن ناحية أخرى ساهمت السيميائية في إضافة عنصر الدلالة والتواصل داخل الشعرية".[2]

من خلال ما تناولناه يتبين لنا مدى ارتباط الشعرية بكافة علوم اللغة وذلك لكي تبرز بشكل أفضل العناصر الجمالية التي تخلق العمل الفني.

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010، ص301

[2]- فيصل الأحمر:معجم السيميائيات،ص 302.

خلاصة المدخل:

نستخلص في الأخير ،أن الشعرية لها مفاهيم متعددة اتضحت من خلال دراستنا لمفهومها اللغوي والاصطلاحي، وتبين مفهومها بشكل جلي، بالعودة الى أصولها في الحقول المعرفية المتمثلة في الحقل الفلسفي والنقدي والبلاغي،وبرزت الشعرية بشكل واضح من خلال علاقتها بعلوم أخرى كاللسانيات ،والسيميائيات والأدبية و التي جعلت منها محور الدراسة والبحث، ومنه لقد لعبت الشعرية دورا هاما في الدراسات الأدبية، ما جعلها تحتل مكانة خاصة كونها تسعى للإبراز والكشف عن خصائص وسمات النص الأدبي بكل أنواعه.

الفصل الأول
مفهوم الشعرية في النقد الغربي والنقد العربي

أولا: مفهوم الشعرية في النقد الغربي:

أ/قديما:

يعود وجود مصطلح الشعرية في النقد الغربي قديما إلى الحضارة اليونانية التي ضربت بسهمها في مختلف العلوم، وهذا يعود إلى قرون عدة فقد ربط النقاد اليونان الشعر بالمحاكاة، وستكون البداية مع أفلاطون:

1-المحاكاة وارتباطها بالشعرية عند أفلاطون:

إهتم أفلاطون بفكرة المحاكاة، التي ربطها بالفنون الإبداعية، " فالمحاكاة اصطلاح ميتافزيقي الأصل استعمله سقراط وأفلاطون، فقد قال سقراط: إنّ الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت كلها أنواع من التقليد، ومفهوم التقليد عند سقراط وأفلاطون(...) أساسه أن الوجود ينقسم إلى **ثلاث دوائر؛ الأولى**: عالم المثل، **والثانية**: عالم الحس، وهو صورة للعالم الأول، **والثالثة**: عالم الظلال والصور والأعمال الفنية"[1]

فالإبداع عند أفلاطون يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقة الأصلية الموجودة أصلا في عالم المثل، أي أنها بعيدة كل البعد عن الإنسان، فقد تحدث أفلاطون عن الشعر في موضعين من محاوره الجمهورية" إذ تحدث عنه في **الباب الثالث** ولم يحكم عندئذ برفض الشعر كله من الجمهورية بل اعترض على الشعر التمثيلي الذي وصفه بأنه شعر المحاكاة(...) وهو لا يبين للسامعين طريق الصواب والخير(...)، أما الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي فقد كان معجبا به، لأنه يعبر عن حقائق ومثل سامية(...) ومن هنا فهو لا يطلب في مدينته الفاضلة إلا أناشيد مدح الآلهة والأبطال"[2].

إن أفلاطون في حديثه" عن المدينة الفاضلة استند إلى كل مامن شأنه أن يقيم حضارة على أسس متينة من جميع النواحي السياسية و الاجتماعيةو الاقتصادية وحتى الفنية منها فهو يدرك ما للفن من دور كبير في بناء قيم

[1] -إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت،ط1،1996،ص17.

2- أميرة حلمي مطر: جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د ط ،1994،ص50.

وشخصية الفرد الذي يعده لبناء هذه الجمهورية، لذلك فقد حاول اقتصار الشعر في الجانب الموضوعي الذي يخدم مصالح الدولة من خلال تمجيد الأبطال والآلهة وجعلهم النموذج المحتدى".[1]

إن الاهتمام بالعواطف ومحاولة إثارتها في نظر أفلاطون من الأمور التي تسبب انهيار القيم، ومن ثم انهيار الحضارات ومن خلال هذا نجد أن أفلاطون يتبنى مفهوما خاصا للمحاكاة يتماشى مع ما يراه مناسبا لجمهوريته الفاضلة[2].

2/ المحاكاة وارتباطها بالشعرية عند أرسطو

نشدد بداية في هذا السياق أن كتاب" فن الشعر" هو أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية، **والشعر** من بينها فقد " ترجمة العرب القدماء- أبو بشر متي بن يوسي(328هـ) تحت عنوان أبوطيقا"[3]

ومن هنا، فإن المحاكاة هي المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه هذا الكتاب، كما أن نظرة أرسطو للمحاكاة تختلف عن أستاذه أفلاطون" يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها-حسب أرسطو-وفق الوسائل والموضوعات والطريقة"[4].

ومن ثمة، فإن المحاكاة تختلف باختلاف الفن الذي استخدمت فيه؛ فهي في الرسم مغايرة لما عليه في النحت أو الموسيقى أو الشعر وذلك لاختلاف الوسائل التي تتراوح بين ألوان وأصوات، أو تعبير بواسطة الكلمات، وهذا ينعكس لامحالة على الطريقة والموضوع.

1- أوبيرة هدي: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، ص12.
2- المرجع نفسه،ص12.بتصرف.
3-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص21.
4- المرجع نفسه،ص21.

فلا شك أن أرسطو يعتبر المحاكاة أساسا لكل فن ومن بينها الشعر، أذ يقول:" يبدوا أن الشعر بوجه عام قد نشأ عن سببين، كلاهما أصيلا في الطبيعة الإنسانية:

1–فالمحاكاة فطرية، ويرثها الإنسان مند طفولته(...)

2–كما أن الإنسان–على العموم– يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة "[1]

ومن هذا المنطلق، فالرجوع إلى المحاكاة التي جبل عليها الإنسان هي التي تدفع الشاعر إلى النظم وهذه النظرة الموضوعية والعقلية للشعر.

ومن المهم أن نشير إلى علاقة الشعر بالواقع" فالمحاكاة الأرسطية لا تعني نسخ الواقع، فالشاعر لا يلتزم بالأحداث كما هو الحال بالنسبة للمؤرخ، ولكنه يقدم رؤية فنية وجمالية لها"[2]

فالشاعر هما ليس مقيدا بالأحداث والوقائع التي تحدث في الواقع بل يقدمها حسب قصوره الخاص الذي يكونه هو في مخيلته.

ولقدد حدد أرسطو ثلاث طرائق يسلكها المحاكي" لما كان الشاعر محاكيا–شأنه في ذلك شأن المصور، أو أي محاك آخر– فإنه يجب عليه– بالضرورة– أن يسلك في محاكاة الأشياء إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاث:

أ– أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون.

ب– أو كما يحكى عنها، أو يظن أن تكون.

ت– أو كما يجب أن تكون"[3]

1– أرسطو: فن الشعر، ترجمة، إبراهيم حمادة: مكتبة الأنجلو المصرية (د،ط)، ص79

2– رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعةوالنشر، الإسكندرية، ط1998،1،ص28.

3–أرسطو، فن الشعر، ص215.

يحدد أرسطو ثلاثة مسالك يراها ضرورية للمحاكي والمصور، فهذا يجعل المحاكي والمصور معا ملتزمان بهذه الأشياء الثلاثة.

أما من جانب اللغة والوزن فأرسطو لم يهمل ذلك، لأنه << يحق للشاعر أن يجري على الكلمات التحويرات اللغوية المتنوعة>>[1].

ومفاد القول، إن الشاعر يملك حق الانزياح باللغة عن مسارها النفعي التواصلي، إلى مسار جمالي فني يحقق للإبداع هدفه المنشود، وهذا الإستعمال الخاص للغة يكون فقط مصرحا بقه لدى فئة الشعراء، ممثلا ما يسمى اليوم بالجانب البنائي في الشعر، أما من حيث الوزن الذي يخص الشعر دون النثر فلم يعقل أرسطو الخوض فيه.

إن المنحى الذي اتبعه أرسطوعن أستاذه أفلاطون في نظرته للمحاكاة، يرى أن الشعر في نظره يبتعد بدرجة واحدة عن الحقيقة وليس بثلاث درجات كما هي رؤية أفلاطون، كما أن دور الشعر في نظر أرسطو إيجابي في كل الأحوال" فهو يدافع عن الشعر القائم على المحاكاة حتى لاتبقى العواطف المستشارة حسية في مكانه بل إن تفريغها يتم بمشاهدة المأساة، وهذا هو التطهير الذي يزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة فتكون مهمة الشعر- في تأثيره – عكس الذي وصفه أفلاطون"[2].

إن الشيء الذي يؤكد عليه أرسطو هو التطهير، وعلى أساسه فالشعر يقوم على عنصر المحاكاة التي لها صلة بالعواطف، وهو من هذا المنطلق يختلف مع نظيره أفلاطون، ومن ذلك فقد كان كتاب أرسطو" فن الشعر" نواة حقيقية للشعريات التي جاءت بعده وقد أخد النقاد المعصرين في حل دراستهم في الشعرية.

1- ارسطو :فن الشعر، ص215.

2- إحسان عباس، فن الشعر، ص138.

ب/حديثا:

إن مصطلح الشعرية يعود وجوده إلى العصر القديم مع " ارسطو" في كتابه" فن الشعر" وكذلك أفلاطون، أما في العصر الحديث فقد جاءت محاولات تحمل المصطلح ذاته، وكان تودوروف هو أول المهتمين به وجاء بعده جاكبسون وكوهين وغيرهم، حيث نجد بأن لكل من هؤلاء مفهوما خاصا به حسب رايه وقدراته، ونفصل أكثر في الحديث عن مفهوم الشعرية عندهم.

1/ مفهوم الشعرية عند تودوروف:

قدم تودوروف مفهوما دقيق للشعرية وذلك من خلال أعماله في النقد والتنطيري والتّطبيقي،" وتأسسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية، ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية الجمالية"[1].

وقد أكد تودوروف على هذا المفهوم بدعوته إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب وذلك لاعتبارات عديدة، وقد قام بمقارنة تقديمه للخطاب الأدبي ميز فيها بين موقفين: **أولهما:** يرى في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر **ثانيهما:** كل نص معين تجليا لبنية مجردة.[2]

ويذهب تودوروف إلى التفصيل في هذين الموقفين:

الموقف الأول: <<يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد يمكننا أن نطلق عليه التأويل وهو في الحقيقة معنى النص المعالج وفعالية هذا التأويل أو القراءة تتضح من خلال ربطهما بين موقفين نقديين آخر بالنص الذي نقرأه مما يؤدي إلى تنوع القراءات لنص واحد وذلك اتعدد القراءة>>[3] .

1- نور الدين السد، الأسلوبية في النقد الغربي الحديث، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1994،ص50.

2- المرجع نفسه، ص263.

3- تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدر البيضاء المغرب، الطبعة2 ،1989،1990، ص20.

وهذا يعني، أن العمل الأدبي يمكن تأويله وقراته وذلك بتفسير النص.

الموقف الثاني: <<هوالاطار العام للعمل، فالعمل الأدبي تعبير عن شيء ما وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري وطبقا لطبيعة هذا الذي يسعى إلى بلوغه سواء أكانت مواضيع فلسفية أم اجتماعية أم غير ذلك>>[1]

إنّ العمل الأدبي يمثل شيئا ما، وهذا لعلاقته بمواضيع متعددة اجتماعية وفلسفية، تجعله يصل إلى غايته في الدراسة.

وقد تحدث تودوروف عن العمل الأدبي في أطروحاته حيث قال بأنه" لا يمثل دوما موضوع الشعرية، فهذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، أو هو بتلك الخصائص المجردة التي تصنع الحدث الأدبي أو الأدبية"[2].

وكمثال عن الأدبية نجد أدبية الخطاب الأدبي والتي هي نقيد النفعية، التي يتميز بها الكلام اليومي المافية من القوة إيحائية مكثفة تسكن النص وتمتد على أطرافه[3].

فالشعرية إذن كما يقول تودوروف<< تحقق إنطلاقا من الأدب نفسه فهو مجرد تحويل من خطاب إلى خطاب، ومن نص إلى نص>>[4].

ومن جهة أخرى، فإن للنظرية الأدبية أهمية خاصة، وهي< الأقدار في تجاوز التعددية والإضطراب

والإختلاف وقد حددت الشعرية لنفسها استراتيجية واضحة المعالم تمثلت في استراتيجية المعرفة العلمية النظرية

1- تودوروف، البشعرية، ص22، 23

2- المرجع نفسه،ص25.

3- ينظر" نورالدين السد، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، ص27

4 - تودوروف، الشعرية، ص76.

القائمة على الإنسجام والشمولية>>[1].

وغاية الشعرية هي<< تأسيس نظرية ضمنية للأدب، وتحليل أساليب النصوص، كذلك استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي، ونشير هنا إلى أن مجال الشعرية لا يقتصر على ماهو موجود، بل يتجاوز ذلك إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه، فالشعرية تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الأعمال الموجودة>>[2].

ويدعو تودوروف إلى تأسيس ما يسمى بالأدب المحتمل والأدب المفترض فمثل هذا الاستخدام يفتح أفاقا جديدة تحث على البحث المعمق في مستقبل المسيرة الأدبية وهذا ما يشحن الشعرية برؤية مستقبلية تتنبأ بالممكن و الأتي[3].

ومن جهة أخرى، تحدث تودوروف" عن شعرية القراءة أو التلقي حيث أشار إلى الشعرية بإنتاج النص وتلقيه"[4].

وخلاصة الأمر، إن الشعرية عند تودوروف تقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية، البحث في أدبية الخطاب الأدبي، أنه البحث عن أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية بل البحث عن شعرية لا تعترف بسلطة المحدود، شعرية الإنفتاح على سلطة المستقبل في تموجه نحو الآتي، إنها مقاربة لباطن النص لإظاهره، وهو قول الخطأ بالنوعي، ومايتطلبه من استراتيجية جديدة في الملتقي، فإن تودوروفإنتقل من التأسيس لشعرية النص إلى شعرية التلقي[5].

1- محمد عمر الطالب: مناهج اللدراسات الأدبية الحديثة، دار السي للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1988،ص229.

2- تودوروف، الشعرية ،ص23.

3-ينظر: تودوروف، الشعرية، ص23.

4-المرجع نفسه، ص23.

5- ينظر: بشيرتاوريرت، رحيق الشعرية الحداثية، في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين،دط،دت،ص48.

2/ الشعرية عند رومان جاكبسون:

أن مفهوم الشعريةعند رومان جاكبسون مرتبط بالدراسة التحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست، مبينا أنّ استهداف الرسالة لحسابه الخاص هو ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة[1].

وقد عرفجاكبسون الشعرية **على أنها**"ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[2].

كذلك يعرف جاكبسون الشعرية انه" يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، هي سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص"[3].

وإنطلاقا من التعريف السابق أعلاه يحاول جاكبسون" أن يكسب للشعرية نزعة علمية ما، وذلك بربطها باللسانيات، حتى تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة، والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية"[4].

وعلى الرغم من أن تعريف جاكبسون يوحي بأن نظريته تهتم بالخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية أو تراجعها في الخطابات الأدبية إلا أن النظرية ذاتها لا تصلح لمعالجة الشعر[5].

1-ينظر: رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1988،1،ص31.
2-رومان جاكبسون:قضايا الشعرية،ص25.
3-المرجع نفسه،ص25.
4-بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية، ص40.
5-المرجع نفسه، ص40.

ومما سبق، نجد بأن الشعرية عند جاكبسون تتأسس على مجموعة من العناصر، فإذا ما تضافرت بعضها ببعض فإنها تعطينا في النهاية محصلة لمفهوم الشعرية، فقد تحدث جاكبسون عن مكونات هذا المفهوم من عناصر التواصل والوظيفة الشعرية، واللغة الشعرية، والصورة والغموض، والموسيقى والقافية .

فالشعرية ليس كلاما عاديا" أي أنه لا يحيل إلى شيء خارجي بقدر ما يتمحور حول مادته مؤكدا بذلك كثافة اللغة الشعرية، وبالتالي فإننا سنحصل على مرسلة [1]شعرية عندما تكون كل العناصر المستعملة في البنية ضرورية للفهم بمجملها"[2].

وقد تحدث جاكبسون عن موضوع الشعرية الذي هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وهذا مايجعل الشعرية مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية والشعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي، ولكنها لاتقف عن حدها وهو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي.

وعلى هذا الأساس، جاء مفهوم جاكبسون للشعرية على أساس التفريق بين فئتين لغويتين، الأولى: لغة الأشياء وهي اللغة النفعية التي تتعامل بها في الحياة، ونعبر من خلالها عن الأشياء، والفئة اللغوية الأخرى، هي ما وراء اللغة أو لغة اللغة[3].

وميز جاكبسون بين ست وظائف للغة من خلال العناصر المكونة للحدث اللساني من مرسل ورسالة ومرسل إليه، ولكي يكون عمليا فإنه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي:

1-**السياق**: وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول، ويكون لفظيا

2-**الشفرة**:وهي الخصوصية الأسلوبية لنصر الرسالة، ولابد لهذه الشفرة أن تكون متفارقة بين المرسل والمرسل اليه.

1-بشير تاوريريت :رحيق الشعرية الحداثية، ص53.

2-المرجع نفسه، ص53،54(بتصرف).

3-المرسلة: هي التي ترتكز على النص الادبي والذي يمثل مجموعة من الخطابات لها صلة بالتواصلية.

3-**وسيلة اتصال**: حسية أو نفسية للربط بين الباعث والمتلقي لتمكنها من الدخول والبقاء في الاتصال[1].

وهذه العناصر هي التي تكون لنا الوظائف اللغوية وهي الوظيفة المرجعية، الإفهامية، التعبيرية، الإنتباهية، لما وراء اللغة، الوظيفية الشعرية.وظيفة الشعرية

وبناءا على ماسبق، نجد أن جاكبسون أعطى أهمية كبيرة للوظيفة الشعرية ، لأنها الوظيفة المهيمنة على باقي الوظائف اللغوية الأخرى حيث قال جاكبسونعنها بأنها إحدى الوظائف الموجودة في كل انواع الكلام فبدونها تصبح اللغة ميتة وسكونية تدخل ديناميكية لحياة اللغة.[2]

ومن هذا المنطلق، تعمق جاكبسون في دراسة الوظيفة الشعرية فقد رأىأن هذه الوظيفة تدخل في لغة الطفل فهو في مراحله الأولى يحاول أن يتكلم بعبارات تملك قافية وايقاع وهكذا بدأ عمل الوظيفة الشعرية ووظيفة ما وراء اللغة عند الطفل[3].

كما اهتم جاكبسون بهذه الوظيفة بضرورة البحث عن المعيار اللساني الذي يمكنه من معرفة هذه الوظيفة.

والشعرية في نظره علم قائم بذاته في حقل اللسانيات " بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص[4].

وفي الأخير، نتوصل إلى أن الشعرية عند جاكبسون قد تأسست في فضاء لساني، وفي شعرية لسانية وأسلوبية وسيميولوجية بامتياز، بل هي شعرية أحيانا أخرى، وهي خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، وهي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى وما إلى ذلك من العناصر الأخرى[5].

1 -ينظر: جون كوهين بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد عبد الولي ومحمد بن العمري، دار بوبقال، المغرب،ط1،1986،ص09.

2-ينظر: بشيرتاوريريت: الشعرية والحداثة، دار رسلان، الطبعة الأولى 2008،ص43

3-جاكبسون: قضايا الشعرية، ص33.

4-المرجع نفسه، ص33 ،بتصرف.

5-ينظر: بشيرتاوريريت: الشعرية والحداثة،ص49.

ومن خلال ماتقدم أيضا ، نجد أن بشعرية جاكبسون تمثل في مفهومها بناء النص عن طريق آلية الاختبار التي يؤهلها التأويل، إضافة إلى الوظائف اللغوية التي تحقق التواصل، إلا أن العنصر البارز والواضح الذي ركز عليه في بناء شعريته هو الوظيفة الشعرية التي تعمل على تحقيق أدبية الأدب[1].

3- الشعرية عند جان كوهين:

عرف جان كوهين الشعرية بقوله:" هي العالم الذي يجعل من الشعر موضوعا له"[2]، زمن هنا فهو يميز بين ثلاثة أنماط من القصائد:

1-" **القصيدة النثرية أو(القصيدة الدلالية)**: تركز على الجانب الدلالي مع إهمال الجانب الصوتي.

2-**القصيدة الصوتية(النثر المنظوم)**: وهي تركز على الجانب الصوتي مع غياب الجانب الدلالي.

3-**القصيدة الصوتية الدلالية، أو الشعر التام**: وهي تتوفر على خصائصها الصوتية والدلالية في آن واحد"[3]

وتطرق " كوهين" إلى قضية الانزياح في الشعر الذي عده علم الإنزياحات اللغوية، فهو يرى بأن " الإنزياح ذو طابع تعميمي يمس كل مكونات القصيدة لتتحول بذلك إلى الإنحراف عن القاعدة، ويكون هذا الأخير – الإنحراف-أكثر ظهورا في اللغة الشعرية، الشيء الذي يضفي على النص صفة الشاعرية، هوما يجعلها لغة متزاحمة تتسم بالغموض وينعتها كوهين باللغة العليا[4]

كما تحدث كوهين عن مسألة الفرق بين الشعر والنثر من الجانب اللغوي، فالشعر هو انزياح أو انحراف عن معيار هو قانونا اللغة، أما النثر في اللغة الشائعة، فمن الممكن- هنا- مواجهة الشعر بالنثر، فقد يكون الثاني معيار

1-ينظر: مديحة خالد: شعرية القصيدة المعاصرة، ص50.

2- جان كوهيين: بنية اللغوية الشعرية، ص12.

3-المرجع نفسه، ص12.

4-ينظر بشيرتاوريرت، رحيق الشعرية الحداثية، ص66.

للنقد الأول وانزياحا عنه، ونجد بعض ملامح الشعرية تتحقق في النثر، ومثلنا على ذلك: الرواية، القصة، وإن تكن شعرية الرواية أو القصة تختلف عن شعرية الشعر[1].

وحصر كوهين الشعرية في أنماط ثلاثة معتمدا في ذلك على مستويين من مستويات التحليل اللغوي، وهما الصوتي والدلالي، وهناك مستوى آخر هو المستوى التركيبي، والذي ربطه كوهين بالإنزياح.

أما الأنماط التي وضعها كوهين للشعرية هي: الجنس والصوتية والدلالية، فالنسبة للجنس نجد القصيدة النثرية تحمل صفة الدلالية التي تخلق الجمالية وهناك صنف آخر وهو قصيدة صوتية لتضمنها الوزن والقافية، فالشعر يتحقق عندما تتوحد الدلالية والصوتية في خلق النص، ويسمى هذا بالشعر الصوتي الدلالي وهذا الأخير هو الذي تبنى عليه شعرية كوهين[2].

نتوصل أخيرا إلى أن شعرية كوهين تقوم على مبدأ الإنزياح اللغوي، هذا الأخير يقوم على ثلاثة مستويات كبرى، المستوى التركيبي، والصوتي والدلالي، وقد ركز على الشعر في تحديده لمفهوم الشعرية، ولأن الشعر يتوفر على كل عناصرها، ويبقى الانزياح هو العنصر الأساسي الذي يولد الغموض في الشعر ويحدد مفهوم الشعرية عند كوهين.

1-بشير تاوريريت:رحيق الشعرية الحداثية، ص66(بتصرف)

2- ينظر: جان نية كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص12.

ثانيا: مفهوم الشعرية في النقد العربي:

أ–قديما

إن مفهوم الشعرية عند العرب ينطلق من أركان هي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وكما يجمعهما قدامى بن جعفر في قوله" الشعر قول موزون مقفى يدل على المعنى"[1].

ومما سبق، نجد بأن العرب القدامى عرفوا الشعرية كل حسب رأيه وتفكيره وفصلوا في ذلك، وكذلك اتفقوا على " أن الشعر لايسمى شعرا إلا إذا كان موزونا معفى، لأنهم لم يجدوا للعرب شعرا غير موزون، أو غير مقفى، غير أنّ الواقع يدل على أن ليس كل منظوم مقفى شعرا موزونا، فلا بد لشعر من عناصر تكمل العمل الأدبي من مثل العاطفة والخيال، والمعنى والشكل، التي عدها النقاد مقومات نقدية ولم ينصوا عليها تعريفهم[2]" وهي الأتي نذكر هؤلاء:

1–إبن رشيق القيرواني:

فصل ابن رشيق في عمدته على أن الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى، مع القصد والنية إليه، فقال" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، هي اللفظ، والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزون مقفى وليس بشعر لعدم القصدوالنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام–النبي عليه الصلاة والسلام–وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر[3].

من خلال كلام ابن رشيق فإن الشعر ليس بالكلام العادي فهو يقوم على الوزن والقافية والمعنى، كما يعتمد القصد والنية.

[1]- قدامى ابن جعفر، نقد الشعراء، دار المكتب العلمية، بيروت، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،د ط،ص15.

[2]- حامد سالم، درويش الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث(دراسة في النظرية والتطبيق، قسم اللغة والادب العربي–جامعة مؤتة 2006،ص39.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة– تحقيق، محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،بيروت(د،ط)، 1972،ج1،ص119.

2-الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني

في تعريف عبد القاهر الجرجاني للشعرية نجده يفرق بين اللغة والكلام بشكل محدد" واعتبر الألفاظ للمعاني، وأن الفكر لا يتعلق باللفظة المفردة، وأن النحو يقدم للمبدع كل الاحتمالات الممكنة في تكوين الجملة، بحيث يكون النظم عملية تسلسل تركيبي للإمكانات النحوية، وعبد القاهر الجرجاني يكاد يتوافق مع الأسلوبين المحدثين في كثير من مباحثه، وخاصة في الإمكانات الاستبدالية والقدرة التوزيعية للغة، وفي مقولتهم عن انتهاك اللغة وانحرافها عن النمط المألوف"[1].

من خلال أفكار عبد القاهر نجده يميز بين (اللغة المعيارية) التي تؤدي الأغراض الحياتية، وبين دور(اللغة الداخلية)، أو ماسماه معنى المعنى الذي تؤديه اللغة الشعرية، كما رأى أن شعرية اللغة تمكنت في حسن النظم ودقة الوضع[2]، ويقول في هذا:" اعلم أن المزية ليست بواجبة لها في أنفسها، ولكن تعرض بسبب المعاني والأعراض التي يوضع لها في الكلام كم يحس موقع بعضها من بعض"[3]

فقد اتضح مفهوم الشعرية عنده من خلال فهمه للأدب، يقول مؤكدا ذلك: <<تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، أي أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله>>[4].

فالنظم عنده<< ترخي معاني النحو وأحكامه في معاني الكلم لا في ألفاظها، لان توظيفها في متون الألفاظ مجال>>[5].

1- علاء الدين رمضان، البويطيقا، فن صياغة اللغة الشعرية: علامات في النقد، ج28، مج1998.
2-المرجع نفسه، ص278(بتصرف).
3-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الايجاز، ص69.
4-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الانجاز، تعليق: رشيد رضا، بيروت دار المعرفة 1984.
5-المرجع نفسه، ص359.

ويرى عبد القاهر الجرجاني بأن الشعر لايستمد شعريته من الوزن والقافية أو معناه بل يستمده من شيء آخر هو النظم، وبذلك تجاوز عبد القاهر المعايير التي كانت آنذاك مستقرة وفاعلة، ولم يعد الوزن لديه ذا خطوة كبيرة، فليس هو مما لا يكون الكلام كلاما إلا به"[1]

ومن هذا نجد أن الجرجاني اقترب من القصيدة، وتلمس موطن السحر الحقيقي فيها أي ما يجعل الكلام شعرا، وما يمنحه الحق في الانتساب هذا النوع من القول: الشعر وكل هذا يعني أنه أسس معايير للشعرية لم يكن العرب على علم بها.[2]

ومن التحديدات السابقة، نجد أن الجرجاني التمس جماليات الشعر وكشف عن كوامنه المثيرة حيث لانرى ما يمكن تحليله في الزمن الشعري إلا لغته، وما كان له إلا إطلاق الشعر من عقال القواعد الصارمة، وأن

احتمالاتالتعبير لايمكن لها أن تحد، ومن هذا تكمن إمكانيات الخلق واحتمالات التجديد. فعبد القاهر الجرجاني مختلف عن غيره من النقاد أخدين بعمود الشعر، أنه دعا إلى نقد يعمل داخل النصوص، ويتغلغل بين تراكيبها [3].

3-المرزوقي:

حدد المرزوقي الشعرية في حديثه عن أبواب عمود الشعر، والتي عدها سبعة وهي: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم وإلتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه وللمستعارة له، ومشاكله اللفظ والمعنى و شدة إقتضائهما للقافية فحتى لا منافرة بينهما"[4]

1-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص364.

2-ينظر: علي جعفر العلاف في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص130.

3-ينظر: حامد سالم درويش الرواشدة: الشعرية في النقد العربي الحديث(دراسة في النظرية والتدب العربي الحديث) قسم اللغة الادب العربي، جامعة مؤتة 2006، ص42.

4-أبي على أحمد ابن محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، القسم الأول، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1991،ص9.

ويقول كذلك: " على تحيز من لذيذ الوزن، لأنه يطرب الطبع لإيقافه، ويماز به بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال منظومه، فهده الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها وبت شعره عليها، فهو عندهم المغلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان"[1]

ومما سبق، يبدو من الكلام المرزوقي أن المتكلم يقول والمتلقي يفهم دون عناء أو مكايدة، أو إعمال الفكر وتأمل، ولا غرابة والحال هذه، إذا كان المزرقي يؤكد على ضرورة مشاكله اللفظ للمعنى، ومشاكله التشبيه والاستعارة ثم الإصابة في الوصف، وهي كما يرى أصول الشعرية العربية.

حديثا:

1- الشعرية عند عز الدين إسماعيل:

مثلت الشعرية محور الدراسة والبحث في مختلف العصور القديمة أو الحديثة، وهذا إدخال ما تأملنا كتابات النقاد والمحترفين والشعراء النقاد في تأسيسهم لعالم الشعرية.

ومن أبرز هؤلاء النقاد العرب المحترفين نجد عز الدين إسماعيل فالقصيدة من منطلق مفهومه الخاص هي" القصيدة شخصية مندمجة وملتحمة وحية، يخترق شكلها ومضمونها أحدهما الأخر إلى حد يستحيل معه فصلهما[2].

فمفاد هذا القول، إن القصيدة شاملة أو كتلة ملتصقة، تضم كل من الشكل والمضمون إلى حد لا يمكن الفصل بينهما[3].

وقد بين عز الدين اسماعيل في دراسته الخاصة لتطور الشعر العربي المعاصر

1-محمد المرزوقي:شرح ديوان الحماسة ، ص9

2-عز الدين اسماعيل" الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط2،1981، ص351.

3-ينظر: بيشيرتاوريريت، الشعرية والحداثة بين أنق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع سوريا، دمشق، جرمانا، الطبعة الأولى2008م،ص83.

خلاصته من ذلك في أنّ التعبير في مفهوم القصيدة أخد أبعادا متعددة على المستوى الفلسفي والجمالي، فأصبحت جميع العناصر المكونة للقصيدة الداخلية والخارجية، خاضعة للتطور الشامل، والمقصود بتلك العناصر اللغة، والصورة، الإيقاع والشكل الخارجي والموضوعات[1].

والواقع أن هذه العناصر الفنية والموضوعاتية قد تضافرت، وتألفت وتحابت بعضها رقاب بعض، فأصبحت القصيدة الشعرية " كيانا متكاملا في البناء الشعري الذي يمثل تعبيرا عن الرؤيا أو التجربة الشعرية من جهة، ووحدة المضمون والشكل الذي ينبع من تعقد العمل الفني و تشابك عناصره من جهة ثانية"[2]

والشعر من منطلق تصور وأي عزالدين اسماعيل هو " الوجود، وهو التجربة، وهو الحياة"[3]

فهو إذا، أشد إلتصاقا بوجدان الشاعر وبقضاياه المتعددة والمتناقضة التي يعانيها في حياته، والحداثة عنده تكمن من خلال حركة الابداع والتجديد التي تتشاجر مع تغيرات الحياة وظروفها عبر مسيرتها الزمنية، التي تتبدل فيها نظرتنا للأشياء، فالشعر لديه ليس بمنأى عن الشعر التحولات[4].

فالشعر العربي كما يقول محمد بنيس:" يقوم أساسا على البنية، وهذه البنية خاضعة للتطور الزمني، مما يعطي لها صفة التعدد، وهذا التعدد يجعل البنية على الدوام تتعرض للانفصالات ومن ثم يحدث الانتقال من بنية إلى أخرى"[5].

الشعر هنا يربطه محمد بنيس بالبنية والتي يجعلها الأساس في نظره ومن خلالها ندرس الشعر عبر مسيرته الزمنية وتطوراته عبر التاريخ.

1- عز الدين اسماعيل-الشعر العربي المعاصر، ص 83.

2- بشيرتاوريريت، الشعرية والحداثة، ص84.

3 -عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص180.

4- بشير تاوريريت:الشعرية والحداثة، ص84(بتصرف)

5- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(مساءلة الحداثة) ج4، دار تريقال للنشر ، المغرب، ط1، 1991،ص52.

ومن خلال حركة التجديد يصنع الشعر لنفسه جمالية دينامية خاصة على مستوى الشكل والمضمون، وفي محاولته لتجسيد وإدراج هذه الجمالية يتأثر كل التأثر بحساسية الفرد وذوقه ونبضه.[1]

وفي رأي عز الدين إسماعيل تندرج حركة التجديد عنده فيها أسماه تروج العصر" فالتجديد عنده لا يتمثل في البتر بين القديم والجديد، إنما هو تواصل دائم ومستمر، إنه الحاضر والماضي معا"[2] أي أنه، يربط القديم بالجديد، والعكس، وهو تواصل مستمر ناجم عن ارتباط كلا العصرين.

فإذا كان التجديد يأخذ صورته الحقيقية، من خلال استعادة الموروث من طرف الشاعر، فإن المعاصرة هي الأخرى تعني المواءمة بين التراث القديم والحديث، فعز الدين إسماعيل لم يتحدث فقط عن علاقة الشاعر المعاصر بالتجديد فحسب، و إنما ذهب إلى الحديث عن قضية الموسيقى، فقد اهتم وتابع قضايا التشكيل متابعة جيدة، والشاعر في نظره لم يلغ الوزن نهائيا في الشعر، ولكنه أجرى عليه بعض التعديلات الجوهرية التي رأى بأنها ضرورية.[3]

فالتشكيل الموسيقي يصدق عليه أيضا تشكيل الصورة الشعرية عند عز الدين اسماعيل، وهي تخضع إلى حركة النفس ومن ذلك يمكننا " أن المسلمة الأولى التي يقوم عليها تشكيل الصورة، في الشعر الحديث، وهي أن التشكيل المكاني في القصيدة كالتشكيل الزماني- معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها، وعندئذيأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورته الناشزة كذلك كيفما شاء"[4]

فهو يربط بين الفنان والطبيعة وهذا التكامل الفني الصحيح بينها هو الموقف الذي تقوم على أساسه فلسفة (الصورة) في شعرنا الجديد.[5]

---

[1]- بشيرتاوريريت، الشعرية والحداثة، ص84.

[2]-عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص13.

[3]-المرجع نفسه، ص13(بتصرف).

[4]-عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، ص126.

[5]- ينظر: بشيرتاوريريت، الشعرية والحداثة، ص86.

أما في حديث عزالدين إسماعيل عن القافية فقد أخدت شكلا جديدا يختلف عن الشكل القديم،" اذ أصبحت تندرج في التنسيق الموسيقي لأخر الشعر الشعري بما يتماشى وموسيقي الشعر ذاته، في حين أن الروي الذي يتكرر في نهاية كل الأبيات ثبت أنه عامل تعطيل، لأنه يفرض نفسه على القافية من جهة، وعامل إملال لتكراره المستمر"[1].

2- الشعرية في مفهوم كمال أبي ديب

وفي حديث كمال أبي ديب عن الشعرية فإنه يربطها بمفهوم الفجوة، أي مسافة التوتر، بيد أن أبا ديب ومن خلال مفهوم الفجوة، فإنه يحذف كل الامتيازات التي يتميز بها الشعر من النثر، فالنثر ليس معيارا وقياسا للشعر، أي أننا نجد أصلان متوازيان[2].

فما يذهب إليه كمال أبو ديب هنا ليس فقط المفاضلة القيمة بين الشعر والنثر،" وإنما يلغي مفهوم "الأصل الانحراف"، النثر بما هو أصل والشعر بما إنحراف عن هذا الأصل. وهنا ينتقد جان كوهين الذي ميز بين الشعر والنثر طبق لمفهوم الإنحراف، ولم يميز بين الشعر و اللاشعر،لأن الشعر والنثر كلاهما يقعان تحت مظلة الأدب"[3]

وتأسيسا على هذا الطرح، فيشير إلى أنه يستند في ذلك إلى مفهومين نظر بينهما، العلائقية والكلية، فالشعرية هي خصيصة علائقية، أي أنها" تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلامنها يمكن أن يقع في سياق أخر دون أن يكون شعريا في السياق الذي تنشأ فيه هذه

[1]-عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص112.

[2]ينظر: كمال أبي ديب: في الشعرية- مؤسسة الأبحاث العربية، بيوت، ط1، 1991، ص35.

3- كمال أبي ديب: في الشعرية، ص14.

العلاقات، وفي حركته المتواشحة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها"[1].

وفي تناولنا لمفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب، يجد ربنا التوقف للحديث عن الشبه الكبير بينه وبين رومان جاكبسون وجان كوهين، في حديثهاعن الإنحرافأو الإانزياح، فالإنزياح في أطروحات أبي ديب " هو وسيلة من وسائل خلق الفجوة مسافة التوتر، ذلك أن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لاينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسماه أبو ديب الفجوة، مسافة التوتر"[2].

فأبو ديب يذهب هنا للحديث عن الكلمات ومعانيها القاموسية و هو يدعو للخروج بها لاستنباط معاني أخرى جديدة قصد خلق شعرية جديدة، وهذا ما ربطه أو ما أسماه بالفجوة مسافة التوتر.

فإذا كان أبو ديب قد تأثر بالنقاد الغربيين في تأسيسه لشعرية مفتوحة فإن هذا التأثر قد كان له رابط مع تلك المساهمات القيمة التي برزت لعبد القاهر في حديثه عن نظرية النظم، فشعرية كمال هي خلط ومزيج بين المفاهيم الغربية والعربية الأصلية، ويظل التأثر شيئا مشروعا، شريطة أن تكون المؤثرات الأجنبية خادمة لروحنا العربية الأصلية.[3]

ويمكن أن نقول، إن مسافة التوتر عنده هي نتاج للفجوة أو نتاج لكسر بنية التوقعات، ولهذا فهي ضرورة على مستوى المصطلح والمفهوم، ومن هنا لم يستطع أن يقتصر في تسمية نظريته، على مصطلح (الفجوة)،

1- المرجع نفسه، ص14.

2-المرجع نفسه، ص38.

3- بشيرتاوريريت، الشعرية والحداثة، ص93.

بل اكمل هذا المفهوم بمفردات آخر له وهو بمفهوم مسافة التوتر والتي تعود جدورها إلى نظرية القراءة والتلقي، ورغم كل هذه المؤثرات إلا أن تمييزها في تأسيسه لشعرية الأسلوبية، يظل بارزا أو واضحا.[1]

ومن هذا المنطلق الأساس، فإن الانزياح هو مفهوم نظري خاص باللغة فقط، أما بالنسبة لمفهوم الفجوة مسافة التوتر فهو مفهوم أشمل. إذ يعطي التجربة الانسانية بكل أبعادها، ولهذا فالانزياح هو <<أحد وظائف الفجوة (مسافة التوتر).>>[2]

وكخلاصة لمفهوم الشعرية عند أبي ديب نجد أنه قد حاول جاهدا تنمية منهجية التحليلي البنيوي السيميائي وتطويره، خصوصا من ناحية كل المفهومين العلائقية والكلية ومفهوم التحول.[3]

وفي مفهومه الخاص يرى أبو ديب أن الشعرية هي " وظيفة من وظائف ما يسميه (الفجوة أو مسافة التوتر)، لان لغة الشعر، دلائليا –لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيمي على مستويات متعددة، وهذا التنظيم حين ينشأ يخلق على درجات مختلفة من السعة والحدة بين اللغة والشعرية وبين اللغة واللاشعرية[4].

ومن هذا الكلام نوى كيف اهتم ابو ديب بالفجوة أو مسافة التوتر، فهو يري بأنها خاصية وميزة مهمة جدا للشعرية" فإضطراب خلخلة الوزن لا يؤدي إلىالإنعدام الشعرية حسبه، فالمؤدي إلى غيابها هو <<إنتقاء الفجوة مسلفة التوتر، وحجته في ذلك هو أننا حتى وإن وفرنا الوزن ظلت الشعرية غائبة>>[5]

نخلص في الأخير، إلى أن الشعرية ليست خصيصة تجانس وانسجام وتشابه وتقارب، بل هي ضد ذلك كله، فلا تجانس ولا إنسجام وهو كل مايميزها ويصبغها بطابع خاص بها، فالأطراف التي سبقت تعني الحركة ضمن

1-بشير تاوريريت:الشعرية والحداثة، ص94.
2-المرجع نفسه، ص94.
3-المرجع نفسه ،ص95.بتصرف.
4-كمال أبو ديب، في الشعرية، ص58.
5-كمال أبو ديب: في الشعرية، ص24.

العادي المتجانس، المألوف، اما الأخرى فتعني عكس ذلك، أي الشعرية، والتي أصبحت تمثل نهجا في طريقة التفكير والرؤية في معاينة العالم بكل مافيه من أوجاع.[1]

3- الشعرية عند عبد الله الغدامي:

في خضم حديثنا عن الشعرية وعلاقتها بالقراءة أو التلقي، وقبل الخوض في مختلف تجاعيد هذه المفاهيم وعلاقتها بالحداثة،فبشيرتاوريرت يرى" أن الحداثة لا تتصف بالتدرج فحسب، وإنما لها صفة التعميم والشمولية، فهي تضم بداخلها عددا من المفاهيم تنعقد في خيط تصاعدي، ينبثق من العتبة السفلى، ويخلص بالطرف الأقصى للعتبة العليا، والحداثة لا تعرف نقطة الإنتهاء، منفتحة على فضاءات واسعة لايعرفالإنغلاق إليها سبيلا>>[2]

وفي حديث عبد الله محمد الغدامي عن الشاعرية، تحدث حديث تكسوه رؤية نقدية إستلهمت عطاءها النقدي من روح الحداثة وقد تجلى ذلك فيمصطلح الشاعرية وقوله<< هي لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب بل عممها إلى درجة وصف اللغة الأدبية في المستويين معا: الشعر والنثر وعرفها بأنها الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب، مثلما هي تحليل داخلي"[3]

فهويذهب بقوله أن الشعر يخلق لنفسه عالما أخر غير مألوف مما ينتج عن ذلك تغيير خاص للواقع من خلال الخيال والرؤيا.

فيما يخص الحديث عن الشاعرية نجد أنها ليست حكرا على النص الأدبي لكنها تنشأ ثرية، لأنها حسب تلقي النص الأدبي، وبدونها لا يحظى النص بسمته الأدبية،وفيتنايا الشاعرية تتعمق ثنائيات الإشارات، وتنشط بالحركة الداخلية، بهدف إخراج محتواها.>>[4]

---

1 -ينظر: بشيرتاوريريت: الشعرية والحداثة، ص96.

2-بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، " في كتابات النقاد المحترفين والشعراء المعاصرين" مطبعة مزوار-(د،ط)،ص124.

3-عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ط1، 1985، ص21،23.

4-بشيرتاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية، ص126.

وتأسيسا عما سبق، فعبد الله الغدامي يربط محتواها ومخزونها بالبنيوية فيقول إن مخزونها<< هو الذي يمكنها من إحداث أثر انعكاس يؤسس للنص بنيته داخلية تملك مقومات التفاعل الدائم من حيث أنها بنية ذات سمة شمولية، قادرة على التحكم الذاتي بالنفسومؤهلة للتحول فيما بينها، قد توليد عدد لا يعد ولا يحصى من الأنظمة (الشاعرية) فيها حسب قدرة القارئ على التلقي، وهذا تكون الشاعرية متموجة وزئبقة>>.[1]

وعلى هذا الأساس، فإن الشعرية البنيوية القائمة على مبدأ الشمولية أو الكلية، أو التغيرات والضبط الذاتية وفي هذا السياق يتحول النص الأدبي إلى بنية كلية، أو شبكة من العلامات تضبطها صلات تخضع بدورها إلى مجموعة من التحولات، غير أنها تظل مكتفية بداتها، وهذا مايجعل الشاعرية بحاجة إلى قارئ يولد علاماتها الإشارية.[2]>>

إن الشعرية في إطار اختلاف المفاهيم تكشف جانبا من جوانبه الشعرية، فتنير البصيرة النقدية في ضوء ماقلناه من << أن النقد عمل تركمي دائم التصور وليس منغلقا على نفسه مثل الفن وهو لا يؤسس على البرهان العلمي أو المنطقي، وإن كان قد أفاد من المنطق والعلم.[3]>>

ويؤكد الغدامي من<< هذا المنطلق بفعالية القراءة وسلطتها على النص" الشعراء يسرقون لغتنا ومشاعرنا وأحاسيسنا، ليصوغوها شعرا بيانيا يسرقون به ما تبقى منا وأخيلتنا، وليس لنا إلا أن نسترد حقنا من سارقه، فنحول النص إلينا عن طريق القراءة (...) وكل قراءة بذلك تصبح قراءة صحيحة، لأنها ليست سوىأثر "دعوة" الطفل إلى أمه.[4]>>

1-عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ص24-25.

2- ينظر: بشيرتاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية، ص127.

3-بشيرتاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية، ص127.

4-عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ص288-289.

وبالتالي، فإن فكرة القراءة الحرة التي أسس لها الغدامي لا تتقيد بالسياق، << وإنما تتمركز هذه الحرية في شرح تلك الشفرة، وكأنما القراءة هي محاولة للعثور عما ينجم عنه ذلك النص المقروء من أثر في نفسية المستقبل، وهذا المعنى فلا وجود إطلاقا لشيء يدعى القراءة (الصحيحة) أو القراءة الخاطئة، ولاشيء اسمه (المفر الثابت)، وإنما كل قراءة لنص هي وصف نقدي لفهمنا الصحيح للنص، أي هنا هو الوصف للعلاقة الموجودة بين القارئ والنص.>>[1]

من كل ماورد نستخلص في الأخير، بأن الشعرية لدى عبد الله الغدامي هي شعرية الإنفتاح والتساؤل، فذلك الإنفتاح قد شمل النص الإبداعي من حيث كونه دلالات متعددة، ومن جهة القراءة من كونها طرائق متنوعة وكل هذا يأتي لتخفي الحداثة وراءها هذا التنوع والتعدد، الحداثة قيامها على الدهشة ونبذ العادة والإنفتاح، والتساؤل، والحرية، والتمرد، وقد تغيرت وتحولت هذه الخصائص إلى طعم جديد قدم من خلاله الغدامي صياغة جديدة لنسيج الشاعرية تنظيرا وممارسة>>[2].

وهكذا يتولى النقاد المعاصرون في نظريتهم وتعريفهم للشعرية، جانب ما ذكرنا من النقاد لاتهمل تعريفات أعلام آخرين لا يسع إهمال رؤاهم وتعبيراتهم.

1-بشيرتاوريرت، رحيق الشعرية الحداثية،ص127.

2- ينظر : بشرتاوريريت، رحيق الشعريةالحداثية، ص128.

خلاصة الفصل:

نتوصل في الأخير إلى أن مفهوم الشعرية يتحدد من دراسة كثير من النقاد والدارسين الغربيين منهم وكذلك العرب،وقد تجلى ذلك في أعمال تودوروفوجاكبسون وجان كوهين وغيرهم ،أما بالنسبة للنقاد العرب فنجد كمال أبو ديب ،عز الدين إسماعيل وعبد الله محمد الغدامي وقد بدل هؤلاء النقاد جهودا كبيرة في إعطاء مفهوم واسع للشعرية كلا حسب رأيه ووجهة نظره ،ولم تقتصر الدراسة فقط على ذكر مصطلح الشعرية كمفهوم بل تعدت إلى أعمق من ذلك ،فالشعرية من المصطلحات التي لقيت إقبالاورواجا كبيرين في الميدان الشعري ،والنقدي وهذا ما أثبتته أقلام أولئك النقاد والشعراء من خلال التنظير في كتاباتهم وأطروحاتهم.

الفصل الثاني
الشعرية عند بشير تاوريت

أولا: في النقد الجزائري عامة:

إنَّ النَقد الجزائري حافل بالعديد من المصطلحات التي لقيت إهتماما في الخطاب النقدي المعاصر، والتي تمت دراستها من طرف نقاد جزائريين، فمن بين هذه المصطلحات التي حظيت باهتمامهم؛ نجد " الشعرية" والذي قام بدراسته كل ناقد من وجهة نظره حيث تجلت من خلال أعمالهم تتوقف عند أهم ناقدين في هذا المجال وتفتتح بالبدء مع الناقض الأول يوسف وغليسي:

1/ يوسف وغليسي .

يوسف وغليسي من بين النقاد الجزائريين الذين اهتموا بدراسة مصطلح الشعرية، وذلك من خلال ما جاء في كتاباته من سرد، واتجاهاتها، ويتبين ذلك من خلال ترجمة هذا المصطلح من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية.[1]

أ–مفهومهللشعرية: يتجلى مفهوم الشعرية عند يوسف وغليسي من خلال بعض مشتقاتها التي أخدناها من كتابات بعض نقاد الغرب والعرب ومنها نجد مصطلح poétisme ومصطلحات أخرى كثيرة أشتقت منه ؛ وهي (poétisme) و littérarité حيث يصعب التمييز بينهما فيلغتها الأصلية، فكيف إذا هاجرت إلى لغة أخرى؟

فمن المصطلح الأول " poétisme " فلا يجد له أثرا في الوقت الحالي واستعمال محدود ل يتجاوز المدارس الأدبية .[2]

[1]–ينظر : يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات(قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دار أقطاب الفكر، د ط، 2006، ص 24.
[2]– المرجع نفسه، ص 24 (بتصرف).

وعن المصطلح الثاني (poéticité): يقول فهو قليل الذكر، وهو يلتصق بحمل الكتابات الغربية، وله صلة وثيقة؛ بمفهوم " الأدبية".[1]

ومصطلح " الأدبية" (littéravite):موضوعه علم الأدب، ويسمح بالتفريق بين ما هو أدبي وما هوغير أدبي.

ومنه فإن " الشعرية "(poétiqué):علم ، موضوعه الأدبية، قائم على استنباط الخصائص النوعية والقوانين الداخلية للخطاب الأدبيهوالأدبية والسمات الشعرية مترادفين موضوعهما الشعرية، فالشعرية إذن ليست حكرا على الشعر وحده بل تتعداه .[2]

ويتبين كذلك مفهومللشعرية من خلال التراجم التي أحصاها لها:

1-ترجمة المصطلح:

هناك مصطلحات كثيرة للشعرية كما ترجمتها من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، ومن هذه المصطلحات نجد: مصطلح " <<poétiqueومصطلحا" و poéticité>>، ومصطلحا " narratologie " و " Narrativité" ونوضح هذا من خلال هذه الجداول حسب ما جاء به يوسف وغليسي.[3]

[1] - يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص: 25.

[2]- المرجع نفسه، ص:25.

[3]- المرجع نفسه، ص:25.

أ)-**مصطلح الأول** " poétique"[1]=

المقابل العربي	اسم المترجم	اسم المرجع كتابه
الشعرية	-حسن ناظم. -عثماني الميلود. -أدونيس. -كمال أبوديب. -صلاح فضل. -سامح الرواشدة. -عبد الله حمادي. - رشيد يحياوي. - حسين الواد. -علي ملاحي. -شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. -نور الدين السد.	مفاهيم الشعرية. شعرية تودوروف. الشعرية العربية. في الشعرية. أساليب الشعرية المعاصرة أفضاءات شعرية. الشعرية العربية بين الإتباع والإبتداع. الشعرية العربية الأنواع والأغراض. اللفة الشعر في ديوان أبي تمام. شعرية السبعينيات الجزائر. ترجمة (الشعرية) لتودوروف. الشعرية العربية
الشاعرية	-سعيد علوش. -عبد الله الغدامي. -جوزيف ميشال شريم. -نهاد الشكلاني.	معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. الخطيئة والتكفير. دليل الدراسات الأسلوبية. اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاص.
الشاعريات.	محي الدين صبحي. -عبد المالك مرتاض. -محمد معتصم.	نظرية النقد العربي. الأدب الجزائري القديم. ترجمة (عودة) إلى خطاب الحكاية الجيرار جنيت
الشعرانية	عبد المالك مرتاض	في نظرية الرواية، ص 312.

[1]– يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص 36.

الشعري	-مباركمبارك. -جمال بوطيب. -الطاهر رواينية.	معجم المصطلحات اللسانية . مجلة "عمان، الأردن"، ع 79، كانون الثاني (02) مجلة "تجليات الحداثة"، جامعة وهران، ع03، يونيو 94.
الشاعري	-إميل يعقوب، وسام بركة، ومي شيخاني. -محمد الوالي ومحمدالعمري.	قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص234. ترجمة(بنية اللغة الشعرية) لكومين، ص219.
فن الشعر	-مجدي وهبة. -عبد الرحمان حاج صالح (وآخرون).	معجم مصطلحات الأدب. المعجم الموحد للمصطلحات اللسانية.
القول الشعري	-محي الدين صبحي	نظرية النقد العربي.
علم الشعر	محمد عناني	المصطلحات الأدبية الحديثةمن (الدراسة).
الدراسة اللغوية للشعر	علي القاسمي (وآخرون)	معجم المصطلحات علم اللغة الحديث، ص69.
أدبية الشعر	-عبد المالك مرتاض. -سامح الرواشدة	أ-ي. فضاءات الشعرية.
نظرية الشعر	علي الشوع	مجلة " الأقلام" العراقية، ع. 609 ، 1989 (نقلا عن...مفاهيم الشعرية).

(1)

	عبد السلام المسدي. -محمد التونجي. -محمد القاضي.	الأسلوبية والأسلوب،ط3. قاموس اللسانيات. المعجم المفصل في الأدب.

[1]– يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص38.

الإنشائية	-محمد الناصر العجمي. -توفيق بكار.	تحليل النص السردي. مجلة "فصول" المصرية م،09. العددان 03، 04،فبراير 91، ص119 مقدمة كتاب حسين الواد البنية القصصية في رسالة الغفران.
علم الأدب	-جابر عصفور. -هاشم صالح.	ترجمة(عصر البنيوية) ل أديثكرزويل. مجلة " الفكر العربي المعاصر"، بيروت، ع34، ربيع 85.
الإبداع	-محمد خير البقاعي.	مجلة " العرب والفكر العالمي"، بيروت، ع03، صيف 1988.
الفن الإبداعي	جميل نصيف التكريتي	ترجمة (قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكس) لباختين.
الأدبية	سامح الرواشدة	فضاءات الشعرية.
البوتيك	عبد المالك مرتاض	النص الأدبي من أين إلى أين ؟
البويطيقا	-بشير قماري. -جابر عصفور. -سعيد يقطين. -عبد السلام المسدي.	مجازات. ترجمة (عصر البنيوية). الكلام والخبر. الأسلوبية والأسلوب.

الجدول رقم(01): يمثل : ترجمة مصطلح الشعرية :poétique.[1]

[1]-يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص: 39، 40.

ب- مصطلح " poéticité "

المقابل العربي	اسم المترجم	اسم كتابه
السمة الشعرية	-عثماني الميلود.	شعرية تودوروف.
الشعرية	-عبد السلام المسدي. -عبد المالك مرتاض -بسام بركة	قاموس اللسانيات. في نظرية الرواية. مجلة " العرب والفكر العالمي" .
الشاعرية	-سامي سويدان. -محمد سويرتي.	ترجمة (نقد النقد) لتودوروف. النقد البنيوي والنص الروائي، ج02.

الجدول رقم(2) يمثل: ترجمة مصطلح الشعرية ب "poéticité ".[1]

[1]– يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص41.

ج-مصطلحا "Narrativité" و" Narratologie "

المصطلح اسم المترجم	Narratologie	Narrativité	المرجع
محمد الناصر العجيمي	السردية	السردية	في الخطاب السردي.
المرزوقي وجميل شاكر	نظرية القصة	القصصية	مدخلإلى نظرية القصة.
محمد معتصم	السرديات	السردية	ترجمة (عودة إلى خطابالحكاية)
التهامي الراجي الهاشمي	دراسة السرد	السردية	مجلة " اللسان العربي".
ع س المسدي	المسردية	السردية	قاموس اللسانيات.
عبد الرحمان أيوب	فن السرد، النظرية السردية	؟	ترجمة (مدخل لجامع النص) لجنيت.
سعيد يقطين	السرديات	السردية، الحكائية	قال الراوي.
طريف شيخ أمين	القصيات	؟	ورد في (اللغة الثانية).
سعيد الغانمي	؟	السردية	اللغة الثانية.
بسام بركة	دراسة الرواية دراسة الحكاية	؟	معجم اللسانية.

جدول رقم(03):يمثل ترجمة مصطلح الشعرية ب:"Narrativité" و" Narratologie " [1]

[1]- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص :42، 43.

تبرز لنا هذه الجداول الثلاثة مشهد اصطلاحيامتنوعا، لن يزيد الإشكالية الإصطلاحية إلا تعقيدا، وبهذا حصلنا على قدر كبير من المقابلات العربية المقترحة لتلك المصطلحات الأجنبية، فالشعرية من بين المصطلحات المتداولة والشائعة وهي التي تهيمن على كل المصطلحات، ثم تأتي بعدها مصطلحات أخرى، منها الشاعرية والشعريات، والإنشائية.[1]

كما يوضح الجدول السابق مصطلحات غربية، نجد فيها مصطلح يحل محل مصطلح أخر من هوية علمية آخرى ومثال ذلك " مصطلح الدراسية اللغوية للشعر" الذي يحمل ثلاث كلمات كاملة مقابل كلمة أجنبية واحدة وهي مادة(poétics)، وهناك أيضا، مصطلح " la poétique" تمت ترجمته بالإبداع.[2]

كذلك الشأن بالنسبة لمصطلحي<< " الشاعري" أو " الشعري" الذي يشوبهما ليس كبير، فكلاهما تنغلق دلالة المصطلح وتلتبس بدلالة اخرى، فتصبح مقابلا للمصطلح الفرنسي آخر هو (poéticien), وقد تلتبس مرة اخرى، بمصطلح = (poétique)، ونجد قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية يقدم مادة شاعري مقابلة لصفة الفرنسية (poétique) بمقابلها الإنجليزي (poétic).[3]

أمامصطلح الشعري: " يعني الحدث الشعري، أي الموجود الشعري في حد ذاته، وكل ذلك توسل باللغة لأداء ما هو كامن في المجردات مما يتصل ببؤرة الحس في مكمن الإبداع".[4]

وهذا يعني أن المصطلح الشعري له علاقة بالأداء اللغوي، وهو الذي يؤدي إلى الإبداع.

ونجد كذلك من المترجمات السابقة مصطلح " علم" الذي يستخدم في ترجمة المصطلح الغربي مرة إلى " علم الأدب" ومرة إلى " علم الشعر"؛ وهذا لن العلمية تمثل مفاتيح خاصة بالعقل العربي، فقد جاءت مادة شعر، في

[1]–ينظر، يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص44.
[2]–المرجع نفسه، ص:45، 46(بتصرف).
[3]–المرجع نفسه، ص:50، 51.
[4]–عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص52.

اللسان بمعنى << علم (..) وليت شعري: أي ليت علمي أو ليتني علمت (..) وأشعره الأمر وأشعره به= أعلمه إياه، وفي التنزيل= وما يشعركم أنها إذا جاءت لايؤمنون، أي وما يدريكم (..) والشعر= منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا>>[1]

من القول نستنتج،إن الشعر هو عبارة عن علم، وهذا العلم قائم بذاته يجمع بين الموضوع والمنهج.

وأما عن علم الأدب فنجد حديثا صريحا لإبن خلدون فهو يدرس << الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحييهم >>.[2]

أيأن علم الأدب يقوم بدراسة كل من الشعر والنثر معا، وذلك من خلال الأساليب التي يستعملها العرب.

أما عن مصطلح " الماء الشعري" << الذي يطلق عليه البوتيك" أو الإنشائية أو الشعرية الذي يشير إلى صيغة الاستمرار في الماضي مع الموازاة مع فعل الحاضر >>[3]

ومصطلح الشعرية: << يتحقق بصورة واضحة في مصطلح " عبد القاهر" جرجاني " النظم"، مع الفارق في ارتباط المصطلحين بالواقع التطبيقي زمانا ومكانا >>[4]

وهذا معناه أن مصطلح الشعرية له ارتباط بمصطلح "النظم" وأن كلا من المصطلحين يختلفمن حيث المكان والزمان.

ويتقاطع كل من النظم والشعرية في عدة نقاط مشتركة الوزن في الشعر مثلا: وتوخي التركيب النحوي في التأليف.

---

[1]–ابن منظور: لسان العرب، م03، ص 442.(مادة شعر).

[2]–ابن خلدون:تاريخ ابن خلدون(المقدمة)، م 01، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص641.

[3]–ينظر: يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص56.

[4]– المرجع نفسه، ص56، 57.

ونجد حازم القرطاجي في حديثه عن الشعرية يرى << أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم؛ أي لفظ اتفق كيف انفق نظمه وتضمينه، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، إنما المعتبر عنده إجراء الكلام على وزن والنفاد به إلى قافية >>[1]

نستنتج كذلك أن الشعرية هي اتفاق وهي نظم اتفق عليه وهي كلام موزون يتضمن الوزن والقافية.

يتضح من خلال الجدول الأول أن هؤلاء النقاد نجد فيهم فكرة الإصطلاح، فمثلا عبد المالك مرتاض يركز على الإصطلاح بشكل كبير فهو يجتهد في البحث عن المقال العربي وذلك من أجل فهم المصطلح الغربي، ومن هذا الكم الكبير نجد مصطلحات (الشعرية، الإنشائية، البوتيك، أدبية الشعر، الماء الشعري، الشعرانية).[2]

وكذلك سامح الرواشدة في كتابه " فضاءات شعرية" << ذكر فيه أربعة مصطلحات كاملة (الشعرية، الأدبية، علم ، أدبية الشعر) وكل هذه المصطلحات لها مفهوم نقدي واحد >>[3]

كما نجد أيضا المسدي الذي رسخ مصطلح الإنشائية وذلك من خلال كتابه الأسلوبية والأسلوب" و" قاموس اللسانيات" ، مشيرا إلى ما يصيب هذه الترجمة من التباس بدلالتها التعليمية " فن الإنشاء المدرسي"

ويتمثل في أن << المصطلح قد شاع استخدامه ضمن قاموس المناهج التربوية، وعلى وجه التحديد المداومة على التمرين اللغوي لإكتساب ملكة الأداء التعبيري الملائم للمقاصد، فالإنشائية يخشى – إذا استعملت– ان توهم بأنها تدل انطلاقا من مفهوم الإرتياض اللغوي على نزعة تأليف الكلام بقصد اثبات الملكة التعبيرية وتأكيد الموهبة البلاغية>>[4]

[1]– حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط2 (د.ت)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص119.

[2]–ينظر: يوسف وغليسي= الشعريات والسرديات، ص62.

[3]–المرجع نفسه، ص63

[4]–ينظر= عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 171

من خلال هذا القول نجد بأن مصطلح الإنشائية، يستخدم فيمجال لتعليم وذلك وجوده ضمن المناهج التربوية، وهو عبارة عن أسلوب يستعمل في التمارين اللغوية للحصول على الأداء التعبيري الجيد، والإنشائية تساعد على الكلام بهدف اكتساب الملكة التعبيرية والموهبة، أما عن الجدول الثاني فنجد: << الثنائية الغربية (poéticité ، poétique) قد ترجمت إلى العربية بمصطلحي (الشعرية والشاعرية) لدى سامي سويدان، و(الشعرية ، السمة الشعرية) لدى عثماني الميلود>>[1]

فالشاعرية إذن، من المصطلحات التي يسبق ذكرها، فقد تحدث عنها الغدامي وفتح باب واسعا أمام لآخرين لوصل " الشعرية بالشاعرية"والمزاوجة بينهما أمام مفهومين متداخلين نسبيا.[2]

وفي حديثنا كذلك عن مصطلح الشعرانية وارتبطها بالشعرية، حيث أن الأول ينصرف إلى النظام الشعري لشاعر أو كاتب، لعهد معين، لبلد معين، وهذا المفهوم يرتبط بالإبداع الأدبي، أما عن المفهوم الآخر فهو يقترب من معنى الأدبية، والشعرانية تنسجم مع الشعرية في الطول الزماني والإمتداد المكاني وكثافة الخطاب الذي تعالجه>>[3]

وفي حديث الدكتور عز الدين المناصرة رأي خاص << إذ يصطنع مصطلحي " الشعرية" و " الشاعرية" معا، ويجعل لكليهما مفهوما مختلفا عن المفهوم الآخر ، ويكمله في الوقت ذاته، فالشعرية في نظره علم نقدي شامل يتخذ من الشعر موضوعا له، وهو يخص الناقد، أما الشاعرية فهي قيمة مضافة تتعلق بالنص وتعنى بتحديد درجاتها فيالنصوص أي الأساليب الشعرية التي تنتجها النصوص الجديدة >>[4]

وفي الجدول الثالث:

[1]–يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص70.
[2]–المرجع نفسه، ص70.
[3]– المرجع نفسه ص 71 << بتصرف>>.
[4]–يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ، ص: 73،74.

نجد استمرار الأزمنة الإصطلاحية على محورين مفهومين سرديين متداخلين، وهنا سنشير إلى مصطلح "المسردية " الغريب، والأغرب أن يكون صاحبه هو عبد السلام المسدي؟ لأنه مشتق من مصدر صناعي الذي يفقهه المسدي جيدا وقد ألفنا أن نجعله مقابلا للمصطلح الأجنبي " Glossoire" الذي ينتهي إلى عالم المعجمية.

وهناك مصطلح مرادف" للمسردية " وهو " السارديةَ " ونجده عند سعيد الغانمي وهو مشتق من " السارد" narrateur "[1]

وكذلك " السرديات" من المصطلحات المترجمة، وهي سرديات بنوية أدبية تهتم بالتعبير، وقد تؤول –بإضافة النوع السردي وتاريخ السرد إلى " سرديات خاصة " ومن المصطلحات كذلك "السردية" أو " الحكائية " أو " سيموطيقا السرد" او " سرديات القصة" أو " سرديات النص"...إلخ.

وكل هذه أساسا تهتم بالمحتوى، وقد تؤول بانفتاح النص على دلالات سياقية غير أدبية إلى سرديات عامة، فالسردية إذن مرتبطة بالشعرية، والسرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام .[2]

الشعرية واتجاهاتها التطبيقية:

إن للشعرية اتجاهات عديدة وخاصة في الجانب التطبيقي، وسنحاول إجمالها ما فعل يوسف وغليسي في كتاباته، ومنها نجد:

1/شعرية الشعر:

[1]–المرجع نفسه ، ص، 76 ." بتصرف"

[2]–المرجع نفسه، ص، 79-80 " بتصرف".

وهو اتجاه يمكن أن << نطلق عليه السمات الشعرية أو مميزات الشعر وجمالياته، والشعرية في هذا الإتجاه تركز على الشعر وحده وإن مصطلح poétcité هو محور هذا الإتجاه.ومصطلح شعرية الشعر لم نبدعه بل وجدناه في الكتابات النقدية الغربية ومن هذه الكتب نجد كتاب "جيرار جونجومبر" الذي أقر شعرية الشعر poétiquede la poésié>>[1]

ومن النقاد العرب الذين برزوا في هذا الإتجاه نجد " أدونيس" حيث يجعل من الشعرية هاجسا لجهوده، والذي حاول فهمها فهما ذاتيا، ولديه كتاب " سياسة الشعر" الذي يجعله خلاصة لإنتقاده الإجرائي لهذا لمفهوم.

وهذا الكتاب يضم الحديث عن انماط عديدة من الشعرية منها (شعرية الحضور، شعرية القراءة، شعرية التجريد، شعرية الكشف)، والقراءة المتأنية لهذه الشعريات سرعان ما تظهر أنها شعرية واحدة كثرت بفعل المجاز والتجوز؛ ذلك لأن الشعرية عند أدونيس لا تتحدد بمقابلتها النثرية.[2]

وللتعبير الأدبي وسيلتين أساسيتين هما: << الوزن والنثر والتي ينشأ من خلال هذه الإحتمالات التعبيرية أربع طرق وهي:

أ-التعبير نثريا بالنثر.

ب- التعبير نثريا بالوزن.

ج- التعبير شعريا بالنثر.

د-التعبير شعريا بالوزن >>[3]

[1]—يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص:92، 93.

[2]—المرجع نفسه ص: 95. " بتصرف"

[3]- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص96.

نجد أن الطريقتين الأخيرتين لا يعتمدان على الوزن ليس هو المحدد الرئيسي للشعرية وأن << الوزن ليس مقياسا وافيا أو حاسما للتمييز بين النثر والشعر، وأن هذا المقياس كامن بالأحرى في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، أي في الشعرية>>[1]

إذن، الوزن ليس هو بالضرورة الذي يفصل بين النثر والشعر، فهو موجود في كيفية التعبير وفي استخدام اللغة.

ونفي السياق نجد كتاب " الشعرية العربية بين الإتباع والإبتداع" للدكتور عبد الله حمادي الذي يقدم " الشعرية" بحثا في " ماهية الفعل الشعري في القصيدة"[2]

أي أن الشعرية هي السمات المميزة للقصيدة وعن أهمية الأفكار الشعرية التي يقدمها جمادي والتطور النسبي بقياس بعضها إلى بعض، فإننا نجد كتابه يخلو من أطروحة شعرية مركزية وعن المفهوم الإصطلاحي للشعرية فإن سامح الرواشدة ويفيد اعترافه بالصعوبة في تحديد مفهوم واضح وصارم للشعرية وكل هذا يأتي من موضوعها والإختلاف في معايير تعريفها.[3]

وتحل الشعرية في الأسلوبية عند صلاح فضل وتتداخل معها << بحيث يصعب الفصل فيها فكتابه " أساليب الشعرية المعاصرة يتناول قراءات أسلوبية في الشعر العربي المعاصر مثال على ذلك نذكر، بعض الشعراء منهم (نزار، السياب، درويش، اليباتي)، وجوهر الشعرية يتمثل في جماليات تلقيه لمظهر الشعرية وهذا يأتي من خلال خمس درجات(الإيقاع، النحوية، الكثافة، التشتت، التجريد)[4].

[1]– أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الأداب، بيروت، ط2، 1996، ص25.

[2]–عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الإتباع والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (د.ط)، 2001، ص 184.

[3]–ينظر= سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، المركز القومي لنشر، إربد (د.ط)، (د.ت)، ص:45.

[4]–يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص:106.

نستخلص أخيرا أن يوسف وغليسي من خلال الدراسات التي قدمها قد ربطها حلها بالحديث عن الشعرية مستعينا بدراسات النقاد، وذلك بما أبرزه في هذا الإتجاه (شعرية الشعر) الذي ركز فيه على الخصائص الجمالية للشعر ودراسة متنوعة في القراءة للنص الشعري.

ب)شعرية النثر:(شعرية السرد).

جاء النثر في العديد كتابات النقاد الغربيين والعرب على السواء، فالبعض من الغربيين << يتحدث عن شعريات نثرية مختلفة، إلى جانب شعرية السرد أو الحكي (poétique du récit) كشعرية السيرة الذاتيةPoétiqine du autobiograpéوشعرية الشكال النثرية القصيرة Poétiqne des founesbréves>>[1].

أما الثقافة العربية فتهتم بالنثر، ذلك أنه أصل الكلام، والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، فقد أعلن تفضيله لضرب خاص من الكلام، وصفه بأنه نظم في هيئة النثر، ونثر في هيئة نظم، وأن النقد العربي جعل الشعر والنثر متوازيين ، فكل ناقد يذهب مذهبا غير الذي أراده ناقد آخر، فهذا الإتجاه (شعرية النثر) انعكس مصطلحه بالغموض على مفهوم الشعرية.[2]

ت)– السرديات الشعرية:

نقول " السرديات" أو " سرديات الخطاب" أو " السرديات البنيوية" التي تتمحور حول مصطلح (Narratologie)، وتنتمي السرديات إلى الشعرية بحيث تقود بدراسة النصوص السردية، والتي تجرى في اتجاهين اثنين:

[1]-المرجع نفسه، ص111.

[2]–المرجع نفسه، ص:112، 113 " بتصرف".

أولهما اتجاه ؛" تحليل الحكاية" أي تحليل الأحداث الحقيقية أو المتخلية المسرودة.[1]

ويقوم هذا الإتجاه، <<حول دراسة الحوافز motifs " والموضوعات thémes والوظائف fouctions .

والإتجاه الثاني؛ يتمثل في تحليل الحكي الذي يجسد كيفيات الحكاية من خلال ثلاث مقولات.

1)–**مقولة الزمن**:témps = التي تأتي في ثلاث فرعيات: الترتيب أو النظام، والسرعة، والتواتر.

2)–مقولة الصيغة: mode= التي تقوم بتنظيم الخبر السردي على محوري البعد أو المسافة.

3)– مقولة الصوت: **voisc** = التي تجمع بين البطل والراوي والمؤلف، وذلك غبر فرعيات ثلاث: زمن السرد، والمستويات السردية، والضمير>>[2].

وهذا هو الإتجاه الذي تبنته " الشعرية" ، ووجد لنفسه مكانا في الدراسات السردية العربية، وكثيرا من النقاد العرب المعاصرين قدروا جوا بين مصطلحي (Narratologie)، (narrativité) وذلك على مستوى الممارسة التطبيقية.[3]

ونجد الناقدة يمنى لعيد مثلا، تقيم مثل هذا التوفيق الإشكالي بين الإتجاهين المختلفين في كتابها (فن الرواية العربية). الذي يفضحه العنوان الفرعي للكتاب (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب) عن قناعة منهجية ذاتية بأنه << لئن كان معنى الرواية الخاص يرتبط بالحكاية التي تحكيها، فإن الحكاية لا تكتسب طابع الحقيقي إلا بروائيتها >>[4]

من قول يمنى بالعيد نجد بأن الرواية المعنى الذي تحمله مرتبط بالحكاية التي تحكيها فيحد ذاتها لا تثبت وجودها إلا بوجود الرواية.

---

[1]– يوسف وغليسي:الشعريات والسرديات، ص115.

[2]–المرجع نفسه: ص116،117.

[3]–المرجع نفسه، ص119.

[4]–يمنى العيد، فن الرواية العربية، دار الأداب، بيروت، ط1998،1، ص30.

وفي الأخير نتوصل إلى خلاصة، أن يوسف وغليسي من بين النقاد الذين بدلوا جهودهم في دراسة لشعرية في محاولة إعطاء نظرته الخاصة عن مفهومها وبعض مفاتيح مصطلحاتها، وإبراز مدى اتساع ضفاف الشعرية.

يوسف وغليسي أعطى رؤية واضحة عن المصطلحات جديدة تمت ترجمتها من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية، وفي المعالجة الإصطلاحية لمفاهيم الشعرية ومشتقاتها وتحولاتها من خلال ترجمة مصطلحها، كما وأن هذه المصطلحات المترجمة يشوبها الغموض والإضطراب وعدم الدقة، وقد اقتحم مصطلح الشعرية حسب يوسف وغليسي كل مجالات الدرس الأدبي وكذلك بما فيها السرديات.

كذلك ومصطلح الشعرية يضاف إلى أي مفهوم، وإن لم يكن مناسبا له مثل شعرية العنوان، وشعرية الفضاء، وشعرية السرد...إلخ.

وفي النهاية، توصلنا إلى نتيجة هامة، مفادها أن شعرية يوسف وغليسي تقوم على ترجمة المصطلحات، وكذلك على الإتجاهات التطبيقية الشعرية.

2/ عبد المالك مرتاض :

يعد عبد المالك مرتاض من أبرز النقاد الجزائريين، الذين ابدو اهتماما بالغا بدراسة الشعرية، وذلك من خلال الآراء التي تطرق إليها في مؤلفاته والتي اعتبرها ضرورية وفيما يلي نذكر بعض هذه العناصر:

1)وظيفة اللغة الشعرية :

يرى عبد المالك مرتاض، أن وظيفة اللغة الشعرية تتمثل في تصوير الوجدان والعاطفة الت يلها صلة وطيدة بالشاعر، فهو الذي يجعل الفقه ذات أناقة وجمال، وخصوصا ما يعود إلى جمال النسيج وجمال الموسيقى اللفظية وجمال الإيقاع.[1]

[1]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أكاديمية الشعر، الإمارات، ص87،88

وفي نظر عبد المالك مرتاض << أن اللغة الشعرية، في نظريات النقد عامة هي لغة أنيقة شفافة، تتسم بأقصى خصائص الجمال، فكانت هذه اللغة بخصوصيتها الجمالية، هي أساس النسج الشعري في معظم الآداب، وعبر معظم عصور المدارس الشعرية، فكانت اللغة الشعرية تنهض، ولا تزال في الكثير من الأشعار على كل حال إلى يومنا هذا، على الإصرار على اصطناع لغة خاصة لها؛ فأي لفظ معجمي في أصله، تنقله اللغة الشعرية الرفيعة من مستوى معجميته الميتة، فتنفخ فيه روحا شعريا من الجمال.>>[1]

ويتوصلأخيرا إلى أن اللغة الشعرية تحتمل أكثر من معنى للقراءة والتأويل، أي تتعدد قراءتها، ويتوسع تأويلها، فهي في هذه الحالة لا تحتمل حقيقة واحدة بل تحتمل عدة حقائق، وبذلك تكون ثابتة لا تتغير.[2]

2/ الوظيفة الجمالية للشعر:

يربط عبد المالك مرتاض الوظيفة الجمالية للشعر القيم الفنية، التي تعود إلى وظيفة الفنون الجميلة بوجه عام، بحيث اهتدى الناس منذ القدم إلى المنفعة الجمالية التي تحصل للنفس البشرية حين تسمع الصوات الجميلة فتطرب لها، وحين تنظر إلى الخضرة فتستنتج ببديع مناظرها، تجد لذلك لذة لا تماثلها لذة من اللذات.[3]

فالوظيفة الجمالية للشعر هي << أن يجتمع الناس في مقامة من المقامات ثم يستمعون لشاعر من شعرائهم ، فيستمتعون بشعره ويستدلون بإنشاده.>>[4]

3/ الوظيفة الإجتماعية للشعر عند العرب :

يرى عبد المالك مرتاض أن وظيفة الشعر الجمالية، ارتبطت بحب العرب بلغة إلى حد الهيام، وانبهارهم بالفصاحة، وشدة تقديرهم لمن وهب لسانا بليغا، فكان العربي تبهره البلاغة فيهواها، ويعشقها فيهيم بجمالها وكان الشعر أرقى ما يسمع من قول، واجمل ما يتلقى من نسج[5]

فقد كان الشعر، وخصوصا << في المجتمع العربي، ينهض بدوره الإجتماعي ليعبر عن أمال الأمة وآلامها، ووصف أيامها ومأثرها، وخلد مواقفها ومكارمها، فأصبح جزءا من التاريخ الحقيقي لهذه الأمة، بحيث يعسر على من

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، ص95.

[2]– المرجع نفسه، ص 93.

[3]-ينظر :عبد المالك مرتاض:قضايا الشعريات، ص 101.

[4]- عبد المالك مرتاض:قضايا الشعريات ، ص106، 107.

[5]-المرجع نفسه، ص108، "بتصرف".

يدرس المجتمع العربي في القرون الستة الأولى من تاريخ الشعر العربي أن يستطيع استيعاب بحثهن فقد كان الشعر إذن تعبيرا صادقا عن حاجات الناس في حياتهم اليومية>>[1].

4/ شعرية اللغة:

يرى عبد المالك مرتاض <<أن اللغة الشعرية تعمل على بناء سمات اللغة داخل الجملة ثم داخل النص؛ فأي شخص يمكن أن يصطنع عبارة جميلة في التخاطب، بين أهله وأصدقائه، أو حتى في موقف عام>>[2] .

ومنه، فإن اللغة الشعرية تتميز بخصائص فنية في الذوق الأدبي العام فنجدها تتميز بالجزالة والفخامة وذلك باستعمال المجاز والإستعارة والتشبيه بأنواعهما ،كما ونجد التكرار والإيقاع الداخلي؛ أي أن الشاعر في نسجه وصناعته للشعر يقدم ويؤخر ويلعب باللغة ويكرر، فهو يتحكم في لغته ويصور الأفكار التي يطرحها، أما عن الإيقاع فيتمثل في تلك الجمالية التي تنشأ داخل التفعيلية التي تقيم عناصر الإيقاع، فتتحمل السامع على المتابعة والتلذذ، والتذوق والتمتع.[3]

5/ الصورة الشعرية:

يرى عبد المالك مرتاض << أن الصورة لقيت اهتماما بالغا من طرف المعاجم الغربية فقد يتخذ لها معاني كثير في الثقافة الفكرية المعاصرة فنجدها مثلا في (السينما، الرسم، الرياضيات)، وهي تمثيل الأصل وفي الإدارك، وفي جمالية الأدبوهذا الأخير هو الذي تتجلى فيه الصورة بشكل كبير >>[4]

كما نجد لمفهوم الصورة في الثقافة الإسلامية شأن كبير، وذلك لأن الله تبارك وتعالى هو الخالق المصور، كما في قوله : << هُوَ الخَالقُ البُارئُ المصورُ لَهُ الأسماءُ الحُسنى >>؛[5]أي أن الله تعالى هو الذي صور كل شيء في الحياة وبالتالي اتضح مفهوم الصورة في الثقافة الإسلامية من خلال كل ما صوره الله تعالى:

---

[1]-المرجع نفسه ،ص114، "بتصرف".

[2]- المرجع نفسه، ص129

[3]- المرجع نفسه ،ص131-149.

[4]-عبد المالك مرتاض:قضايا الشعريات ، ص 245.

[5]- الآية الرابعة والعشرون من سورة الحشر.

ويتضح مفهوم الصورة في كتب الفلسفة والذي يتخذ فيها جملة من المفاهيم الفرعية وهذا ما ذهب إليه جميل صليبا في تعريفه لها انطلاقا من معجم الفلسفة، هي أن الصورة إما أن تكون

<<تمثيلا ماديا لشيء خارجي مدرك بحاسة البصر، كارتسام خيال الشيء في المرآة أو تمثيله خطوط بيانية، وعن ما أن تكون تمثلا ذهنيا لشيء مدرك بحاسة البصر أو غيرها من الحواس>>[1] .

من خلال قول صلبيا فإن الصورة مرتبطة بشيء مادي تدركه عن طريق الحواس.

أما عن الصورة الشعرية << فهي خلاصة الإبداع، وهي أنقى وأرقى ما تجود به القريحة عطاءا أدبيا رفيعا وهي ليست بالضرورة منبثقة عن التشبيه ولكنها تتشكل مما بين شيئين ويطلق عليها الحقيقتين.

فقد تتباعد هاتان الحقيقتان كما قد تتقاربا، غير أن الصورة الشعرية ، فيما يزعم، تزدادجمالا ونضارة، وبهاء وطلاوة، فيشتد تأثير الصورة في المتلقي، كلما تباعدتا فيما بينهما >>[2].

ويبين عبد المالك مرتاض أيضا عن الصورة الشعرية هي المفهوم الذي يمثل أدبية الأدب وشعرية شعره، حيث امتدت الشعرية في التنظيرات الأدبية الحداثية إلى ما يسمى بالنثر الأدبي، وهذا النثر يستعمل فيه الخيال، وكل عمل نجد فيه إبداعا للخيال فهو ينتمي إلى الفن، فمثلا الرواية الجميلة لا تقل تأثيرا في المتلقي عن القصيدة الجميلة وقد تكون أحسن منها فمحمود درويش مثلا تمنى أن يكون روائيا لا شاعر.

كذلك يوضح عبد المالك مرتاض عن الصورة الشعرية بأنها تمثل الحقيقة الشعرية والتي هي في نظري أجمل الحقائق، في غياب يقينية الحقائق التي يتمسك الناس بها كثيرا أو قليلا، كما وأنها تمثل ثمرة التصوير الفني بواسطة لغة شعرية لفكرة أو عاطفة فهي توجد في النسج الأدبي الجميل فتكون فيه بمثابة التاج الذي يتوج التعبير ويجعله متميزا في نسجه عن غيره من الكتابة النثرية غير الأدبية خصوصا.[3]

أما عن الصورة الفنية أو الشعرية، فكلاهما قد يقال ولا حرج، ليست نظرية مفهومية يتأسس عليها مذهب فني، ولكنها إجراء تذوقي بحيث تمثل ف يكل النصوص الأدبية المتميزة في التصوير البديع فكماإن الذوق هو ملكة

[1]–جميل صلبيا: معجم الفلسفة، دار الكتب اللبناني، بيروت، دار الكتب المصري، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص546.

[2]–عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، ص249.

[3]–ينظر:عبد المالك مرتاض:قضايا الشعريات ، ص250، 251 .

تحصل للمتلقي في تذوق جمال الكمال، فإن الصورة الفنية تقع في ذهن المتلقي، والمتصور للنص المتلقي، فيقع تمثل أطوارها التي تتجلى في شبكة النص الشعري الرفيع، فتوسع من دائرة التذوق وتصقل ملكة التفهم>>[1]

6/ سيميائية العناوين الشعرية:

يوضح عبد المالك مرتاض سيميائية العناوين الشعرية من خلال << عناوين الدواوين والقصائد، ومن ثمة كل عناوين الكتابات الإبداعية مثل الكتابات الروائية والقصصية التي لها اهمية سيميائية تكون دلالتها جزءا مهما من مسار الفهم التأويلي لمدلول هذه العناوين على المستويين الجمالي والسيميائي معا>>[2].

ويفسر عبد المالك مرتاض ذلك بأن الشعراء العرب الأقدمون، و المحدثون أيضا، يضعون عناوين لقصائدهم التي كتبوها، ودواوينهم التي لم تجمع إلى بعضها البعض إلا بعد وفاتهم، وبعدها خلفهم شعراء في العهود الأخيرة كانوا يختارون صدر بيت، ومن قصائدهم، أو عجزه، ليجعلوا منه عنوانا بارزا للقصيدة، في حين أن جعل عناوين للدواوين الشعرية هو بمثابة ثقافة شعرية جاءت من الغرب.

والشأن بالنسبة لإختيار عنوان القصيدة، ثم عنوان الديوان << هو جزء من الوظيفة الإبداعية لشاعر فقد تكون القصيدة جميلة فيفسدها الشاعر بوسمها بعنوان مبتذل ركيك>>[3].

ونذكر بعض العناوين التي جاءت في دواوين بعض الشعراء، التي لها سيميائيةمثلاديوان عبد الحميد شكيل، " مرايا لمياء ".

فقد اشتمل هذا العنوان << على سمتين اثنين ، تحيل كل منهما على شبكة من القيم، وعلى مجموعة من العادات والطقوس التي تعود بالفضل على الناس في الأرض، فإن " الماء" منه تخلق، وبه نحيا، وله نعيش، فلا يوجد كائن حي يستغنى عن الماء وقد اعتبر الماء من أقدم العصور مشاهد لجمال.>>[4].

[1]-المرجع نفسه، ص251.
[2]-المرجع نفسه، ص 251، " بتصرف".
[3]-عبد المالك مرتاض:قضايا الشعريات ،ص252.
[4]-المرجع نفسه: ص254، 255.

وتعني عبارة " مرايا الماء" من الوجهة الدلالية؛ أن المرء يمكن أن يرى وجهه أو هيئته في صفحة الماء، إذا كان صافيا، فإن كل لفظ من الإثنين للذين يتكون منهما العنوان يوحي بشيء ويحيل على شيء، فالمرايا هنا لا توحي بدلالتها الحقيقية بل بدلالتها الإنزياحية، أما الماء فليس المقصود به أي ماء، ولكنه الصافي الذي ينتفع به الناس في الشرب.[1]

8/ خصائص الحيز الشعري:

يرى عبد المالك مرتاض << أن مصطلح الحيز بديل للمكان أو الفضاء لأن الفضاء مرتبط بالفراغ، بينما الحيز ينصرف إلى الوزن والثقل والحجم والشكل، اما المكان فهو الحيز الجغرافي في العمل الروائي >>[2]

ونجد كمثال عن الحيز في قصيدة أشجان يمنية في قول الشاعر:

" وَلنتَوقَف حتىَ يتَفجَر مَاءُ الفَجِر من الصَخرَة "[3]

أي أن الحيز ف يهذا البيت الشعري، مصاب بالوهن من السفر، فالتمست الشخصية المتمثلة ف يهذا البيت أن تتوقف حتى ترتاح، وتريح حيزها المتعب والراكض وراء حيز أسعد وأرحب.[4]

وفي دراسة لقصيدة اشجان يمنية نجد أنها تنحصر في خمسة أنواع:

أولا: الضيق بالحيز الراهن والبحث عن حيز بديل:

تمثل الحيز بالأبيات الآتية:

" اهبطُوا بي علًى صَفحةِ الماءِ

نَارُ الدموُعِ تعْذبُني

[1]-المرجع نفسه ،ص256، " بتصرف".

[2]-رياض غضبان: المنهج النقدي في كتاب بنية الخطاب الشعري عند عبد المالك مرتاض، مذكرة لنيل درجة الماستر جامعة محمد بوضياف بالمسيلة كلية الأداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، ص 41.

[3]-عبد العزيز المقالح: ديوان دوائر الساعة السليمائية، دار العودة بيروت، ط1، 1977م، ص66.

[4]-ينظر: رياض غضبان: المنهج النقدي في كتاب بنية الخطاب الشعري، عند عبد المالك مرتاض، ص 41.

ودمي يتسولُ عبَّر الرياحِ"[1]

يتضح الحيز الضيق في الشطرين الثاني والثالث << أنه حيز ملئ بالتعاسة والشقاء، حيث صارت الدموع لشدتها كالنار التي تعذبه فهو حيز مليء بالبؤس والندم .

أما الحيز البديل فيتمثل في البيت الأول، حيث تبحث الشخصية الشعرية عن الخصب والنعمة، كما قد يدل على الغيث الناقع أو ربما على سعادة منشودة.>>

ثانيا: الحيز المتحرك:

نجد هذا النوع من الحيز يتمثل في قول الشاعر:

" ركضَت نخلةٌ الجُوع في ليل منفايِ "[2].

(إنتفض) يعني الركض في الشطر الأول << أنه لا يمكن أن يحدث إلا في حيز وهذا الحيز يتصف بالساعة، إذ يمكن أن يحدث الركض في حيز متوقف، كما أن النخلة لا يمكن أن تكون إلا في حيز معلوم، وهذا الحيز يتخذ ثلاث مستويات:

-عميق: يتمثل في جذور النخلة.

-ظاهر : وهو جذع النخلة الظاهر على الأرض.

-شامخا: ويتمثل في إرتفاع النخلة.>>[3]

– ثالثا : الحيز المحاصر:

يمثل هذا النوع في الأشطر الآتية:

" ًترتعُش الكًلمأت"

[1]– عز العزيز المقالح: ديوان دوائر الساعة السليمائية، ص72.

[2]–المرجع نفسه، ص67.

[3]–رياض غضبان ، المنهج النقدي في بنية الخطاب الشعري عند عبد المالك مرتاض، ص 43.

" تُحاصِرُهَا شَهوَةُ الحقِد "[1]

في البيت الأول لا يقص الشاعر بإرتعاش الكلمات بل إرتعاش الشفتان، وذلك خوفا مما يوحي به البيت الثاني، وهو الحقد الذي يحاصر تلك الشفتان، ويتمثل ذلك الحقد في حقد الأقوياء على الضعفاء أو الكبار على الصغار.[2]

رابعا: الحيز المحفوف بالأخطار.

ويتمثل هذا الحيز في الأبيات التالية:

" الدرّب أَفاعٍ والرحلةُ زَيفُ "

التذكرةُ الأولى ثعبانٌ "[3]

الشخصية الشعرية <<هنا الحيز المليء بالنكر والشقاء، لكن الدرب الذي ستسلكه مليء بالمخاطر المملكة بخطورة الأفاعي في الطريق، والرحلة المتمثلة في التذكرة هي من أجل الحصول عليها ، لابد من اقتحام المهالك المهلكة، فالرحلة من اولها إلى أخرها مليئة بالأخطار والمرتبطة بالشخصية الشعرية، وذلك ما يجعل الإقدام عليها مجرد زيف ووهم>>(4)

خامسا: التصارع مع الحيز:

ويتمثل هذا العنصر في الأشطر التالية:

<<ياللطريقِ

أسيرٌ علَّيه فيستبقني

ثم أعدو فيسبقني

[1]—عبد العزيز المقالح: ديوان دوائر الساعة السليمائية، ص 94.

[2]—رياض غضبان ، المنهج النقدي في بنية الخطاب الشعري عند عبد المالك مرتاض، ص 43.

[3]-عبد العزيز المقالح-ديوان دوائر الساعة السليمائية، ص66.

[4]-عبد العزيز المقالح : ديوان دوائر الساعة السليمائية، ص 44، 45.

هَل أنَا حَجرٌ في خُطوط البدايَة >>[1]

نجد فيالأشطر الشعرية حيزان يتصرعان، حيز الشخصية الشعرية وحيز الطريق، فعندما يبدأ حيز الشخصية الشعرية فيالحركة، يقوم الحيز الآخر مصارعا إياه وهذا ماتجسده الأشطر الشعرية التي عمدت إلى إبراز الصراع بين حيز الشخصية وحيز الطريق.[2]

ثانيا:الشعريةعندبشير تاوريريت:

يعد بشير تاوريريت من أبرز النقاد الذين وجهوا اهتمامهم الخاص لشعرية، وهذا ما جعله يتناول محطات تتعلق بالشعرية من وجهة نظر عديد النقاد والباحثين، وقد أردنا من خلال أعماله هذه أن نجسد الرؤية الخاصة به، بجمعه تلك الأراء التي تهدف إلى وضع أسس واستراتيجيات تتعلق بمفهوم الشعرية، وذلك بما أخذه من مفاهيم للنقاد العربيين الحداثيين وفيما يلي نتحدث عن هؤلاء:

1-مفهوم الشعرية في كتابات الشعراء النقاد العربيين الحداثيين:

تحدث بشير تاوريريت في كتاباته عن الشعراء والنقاد العرب الحداثيين وتطرق فيهذا السياق إلى الحديث عن أبرز دراساتهم، ومن هؤلاء نجد نازك الملائكة التي حددت الشعرية من خلال " الشكل الشعري" في صورته التراثية حيث أدخلت تغييرات في القصيدة العربية، وجعلت للشعرية العربية واقعا نقديا جديدا، وأخرجت الشعر من الغموض الذي كان يسوده والقيود التي كانت تربطه كالوزن والقافية للقصيدة، وهكذا تجلت دراستها عامة حول الهيكل العام للقصيدة وهي بهذا تسعى للخروج عن القصيدة العربية بسبب المتغيرات الجديدة.[3]

[1]-المرجع نفسه، ص 77، 78.
[2]-ينظر: رياض غضبان : المنهج النقدي في كتاب بنية الخطاب الشعري عند عبد المالك مرتاض، ص45.
[3]– ينظر : بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، دمشق، جرمانا ، ط1، 2008، ص 102، 103.

كما اهتمت بلغة القصيدة وجعلت منها عنصر أساسيا، فعلى اللغة أن تكون مفهومة، واستعمال لأساليب تقوم على أساس الإيقاع والموسيقى، مغيرة من القافية التي كانت قديما موحدة والأن أصبحت حرة.[1]

أما رأيها عن 4 موضوعات ففي القديم << كانت لا تعطي اهتماما بالذات وهذا ما جعلها تدعو إلى وصف الذات الداخلية، وبهذا أصبح الموضوع يأتي في المرتبة الثانية وكذلك هو الحال بالنسبة للشكل والبنية، وتركز كذلك على اللغة الشعرية التي يبدعها الشاعر، ونازك الملائكة لا تفضل الألفاظ المتداولة ولكي تكون معبرة عن روح العصر يجب ان يوظف فيها الشاعر قوة الإيحاء >>[2]

نستخلص أخيرا أن بشير تاوريريت تحدث عن دراسة نازك الملائكة بأنها قامت بثورة كاملة على الشكل والمضمون القديم ودعت إلى شعرية جديدة مغايرة ، لتجعل لنفسها إيقاعا جديدا يعبر عن الذات، فشعريتها إذن تطالب بالتجديد في روح اللغة الشعرية وكذلك من خلال ألفاظ بدلالات جديدة عبر إحياء الموروث اللفظي أو المعجمي.

أما عن عبد الوهاب البياتي:

فالشعرية عنده تقوم على التجديد والخلق الشعري وقد عثر عليها البياتي في التاريخ والرمز والأسطورة ويحاول الشاعر التعبير عن القيمة الشعرية الجديدة بما في هذه الأقنعة القديمة وهذا لا يتحقق إلا بالرجوع للإشكال الفينة الموروثة، وتتجسد " القيمة الشعرية" في ضرورة الرغبة في التجديد، فالثورة عند البياني تقوم على المبادئ الأساسية، فقد ثار على المحاكاة الأفلاطونية التي تربط بين الواقع والإبداع والذي يجعل من القصيدة صورة فوتوغرافية.[3]

[1]- المرجع نفسه، ص 104." بتصرف "

[2]– المرجع نفسه، ص108" بتصرف ".

[3]– ينظر: بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية،ص 108.

فبالنسبة للخلق الشعري حسب البياتي يتجدد باستمرار؛ << لأنه يرفض فكرة تحول العمل الإبداعي إلى صورة مبنية وجامدة، فهو يحلم بواقع جديد، يحمل في طياته العالم المرئي واللامرئي، والجميل بالقبيح والإنسان بالعالم ويصل البياتي بين المعاناة والتجربة حيث يرى بأن الشعر هو معاناة حيث لا يمكن للقارئ فهم واستيعاب تلك القصيدة إلا إذا كان قد مر بتجارب كثيرة>> .[1]

ويرى البياتي ضرورة الشعور بالحس الفني والذي من خلاله يخلق القراءة الناجحة، حيث يشير إلى افتقار النقاد لميزة الحس الفني، مشيرا في نفس الوقت إلى أن الشاعر لا يجسد ألامه وتجاربه للآخرين بل يقوم بتصوير تجارب الإنسان القديم والمعاصر وفي حديثه كذلك تكلم عن اللغة الشعرية وربطها بالتراث، فالحداثة تتجسد عنده من خلال الفكر والآداب والنقد و السياسة، لذلك نجد أن الحداثيين أرادوا أن يصنعوا معاجم شعرية مختلفة تشع بدلالات جديدة، لهذا يبقى للثورة العنصر الأبرز و الرئيسي في تنشيط السلطة التراثية بعطائها الفكري والأدبي والنقدي.[2]

أما عن التجربة والموسيقى نجد البياتي يربط بينهما، فالإيقاع لأنه حركة داخلية فهو انعكاس طبيعي لما يجري في الحياة وهكذا تتحول القصيدة يربطها بخصوصيات الحياة المتنوعة إلى صوت من أصوات العصر فهي إذن تعبير صريح عن التجربة الجديدة.[3]

وفي خلاصة القول، إن بشير تاوريريت يرى بأن الشعرية عند البياتي تمثلت في الرغبة التي ترتبط بالتجديد والثورة عن المعايير والنظريات الجاهزة، فهي ليست الواقع المرئي، لأنها تثور عليه فهي شعرية خاصة بالتجربة والمعاناة والتغيرات التي تصيب المعاني المعجمية لأنها مطلب رئيس للغة الشعرية، أما بالنسبة للإيقاع فهو لا يتجزأ من

[1]–المرجع نفسه ، ص109.

[2]– بشير تاوريريت :الشعريةوالحداثة ، ص 110.

[3]–المرجع نفسه ، ص 111."بتصرف".

التجربة في تنوعها، وهي في الأخير رواية عن معاناة الإنسان القديم والمعاصر، وعبر هذا الفضاء تتضح لنا هذه المبادئ والعناصر لتقدم لنا مفهوم الشعرية عند البياتي المعاصرة والحداثية.

كما نجد بشير تاوريريت تحدث عن شاعر من الذين درسوا الشعرية وأبرزوا مفهومها؛ ألا هو " صلاح عبد الصبور" والذي تتضح شعريته من خلال مجموعة من العناصر التي تحدد مفهوم الشعرية عنده، يتحدث عنها في الآتي:

أ)–ما هو الشعر؟

هذا السؤال طرحه صلاح عبد الصبور، ويجيب عنه مقرا بأن الشعر هو الصوت المنفعل، والشاعر إنسان يتميز عن الآخرين، والشعر في نظره يختلف عن النثر من حيث الموسيقى فهي الفارق الجوهري بينهما والشعر صوت منفعل لأن الإنفعال هو أداة الشعر، وأن الشعر يتميز بخصوصية التعبير والأداة وهو فن اكتشاف جماليات الحياة، والشعر يجعل الإنسان يبدع من وجدانه وعواطفه ويكشف عن كل شيء محجوب ويحوله إلى جمال.[1]

ب–العملية الإبداعية والكمال الشكلي:

يتكلم صلاح عبد الصبور عن الإبداع الشعري فيرى أن القصيدة هي الحوار الثلاثي تمر بثلاث مراحل هي: القصيدة كوارد، القصيدة كفعل، أما المرحلة الثالثة فهي العودة إلى الحالة العادية.

وتتجلى هنا ثقافته الصوفية في حديثه عن خلق القصيدة ومراحلها الإبداعية، فقد تباينت الأراء حول عملية خلق القصيدة، وإن حديث الشاعر هنا عن هذه الجربة كحديثه عن تجربته في الحب.

[1]– ينظر= بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية، في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزوار (د.ط)، 2006، ص144.

ونجد كلمة " المعمار" التي تبناها صلاح عبد الصبور فالمعمار ينبع من فن العمارة، أما عن التشكيل فهو ينبع من فن التصوير ويشير كذلك إلى الدروة الشعرية، التيتمثل لديه الكمال في القصيدة فألفت تشكيل قبل أن يكون جمال.[1]

وأخيرا فإن الكمال الشكلي لقصيدة فهو لا يأت من الإحكام في شأنها ، بل لا بد لوجود التوازن بين عناصرها.

ج–الشاعر بين الإختلاف والتمثل:

يربط صلاح عبد الصبور الشاعر بفكره، والذي يصدر من معرفة لبعض القضايا الفكرية، بل من اتخاده موقفا سلوكيا وحياتيا ينتج من هذه القضايا، وهذا ما يندرج ضمن ما يكتبه، ومما لا شك فيه أن الشاعر إنسان.

أولا فنجده يعيش وينفعل ويفكر ويعملن ومن هذه المستويات تنشأ لديه بنية بشرية مختلفة عن غيره،

ويعتمد في مرحلة إبداعه على ذاته، التي تجسد له الكون إذن فالشاعر لا يعبر بشكل مباشر عن الأفكار والقضايا، بل إنه يتمثلها لكي لا تنفصل عن كيانه.[2]

د–الصدق الفني وقضية التراث:

لا يفرق صلاح عبد الصبور بين << الصدق الفني والصدق الواقعي، بل جعل الصدق الفني هو الأساس رغم أنه لديه منطلق خاص، فهو يضرب في المجهول، وهذا لن القصيدة لديها وجود مستقل عن صاحبها أي لها حياتها الخاصة لكنه يرى في نفس الوقت، أن الشعر ليس مقطوع الصلة بتغيره، فنجد في أشعار صلاح عبد الصبور توظيفا للتراث من خلال صياغة قصائد العديدة والتي تحيل إلى نصوص أو قصائد تراثية >>[3]

إن صلاح عبد الصبور يرى بأن كل من الصدق الفني والصدق الواقعي لهما دور خاص فكلاهما ضروري في القصيدة.

[1]- المرجع نفسه، ص: 147،148.

[2]-بشير تاوريريت :رحيق الشعرية الحداثية، ص 149.

[3]– المرجع نفسه، ص : 149، 150.

هـ- قضية الذاتية والموضوعية في الفن:

يركز عبد الصبور هنا على <<قضية الذاتية والموضوعية في الفن حيث نجد العديد من النقاد اتجهوا إلى استعمال كلمة " الذاتية" في اعمالهم الأدبية، وجعلوا من الموضوعية هي الأساس ف ي الجودة والصواب، أي كل فن جيد فهو ذاتي وموضوعي في الوقت ذاته حيث لا تستطيع التفريق بينهما، ونجدان المصطلح الوحيد الذي يمكن تطبيقه في مجال الفن هو أن تفرق بين الفنون المعبرة والفنون الحكائية فعن الفنون المعبرة هي التي تعبر عن نفس صاحبها، وأما عن الحكائية فهي تخلق أشخاصا غير أصحابها >>.[1]

يرى عبد الصبور أن الذاتية والموضوعية لا يمكن التفريق بينهما لأنهما عنصران مهمان في الأعمال الأدبية.

و- علاقة الفن بالواقع:

إن الشاعر المعاصر والحداثي<< لا يكتفي بمحاكاة الواقع، بل يحاول أن يضيف إليه شيئا من ذاته، وهنا تتحول الحقيقة في الشعر إلى حقيقة فنية أو صدق فني>>[2]

<< أما عن الجمال في العالم الأدبي فليس فقط تعبيرا عن الحياة في صورتها الواقعية، فجمال الحياة يكمن في التعبير عن الحياة وصميمها، و في العمل الأدبي يتمثل في الخلق والإكتشاف، فهو فعل حضاري مستمر، وهو ينبع من عدم ارتباط الخلق الشعري بصورة الوجود>> .[3]

فصلاح عبد الصبور <<أشار إلى عملية تحويل الواقع إلى شعر وهذا عبر تغيير صورة الحياة في ثوبها المرئي إلى ثوب لامرئي>> .[4]

ز- الوظيفة الإنسانية للشعر وقضايا الشعر المعاصر:

يتمثل الواقع الأهمية القصوى للإنسان، لأن صوت الإنسان المعاصر هو الصوت المتوفق في كتاباته الشعرية والنظرية، حيث نجد ذات الشاعر هي مركز الحركة في الوجود، والعالم كله فيه واعطاء الأهمية للكتابة الشعرية هي

[1]- المرجع نفسه، ص150.بتصرف.
[2]-المرجع نفسه، ص151.
[3]- ينظر:بشيرتاوريريت:رحيق الشعرية الحداثية، ص151.
[4]-المرجع نفسه، ص 152.

مسألة فلسفية بالأساس وفيه نجد صوت الشعر وصوت الإنسان، وهنا تصبح القصيدة متجسدة في الذات المبدعة.[1]

فالشعر عنده يمثل دفقا إنسانيا تكمن مهامه في التعبير عن أوجاع وألام الإنسان المعاصر من خلال حيرته وتشتته، ومنه فإن القصيدة الشعرية تتحول إلى سنفونية إيقاعية تقوم على أساس الصورة والرمز واللغة والإشارة أما عن الجانب الوجداني ينجم عن تعانق بين عاطفة الشاعر ومقول قوله الشعري.[2]

ط–الرؤيا الشعرية:

تمثل الرؤية الشعرية عمود الشعر وأساسه، فهي تقوم على تغيير الزمن من حالة الساكنة إلى حالته الدينامية الصافية، وهي التجاوز والتخطي، أي تخطي الواقع دون الإنفصال عنه ولها خصائص اخرى هي الغموض، الكشف والبحث عن المستقبل، وهي رؤية تكشف لنا عما هو باطن، فالرؤية الشعرية عبارة عن حلم يعمل الإنسان على تحقيقه فهو شيء جميل في الحياة، كاشفة عما هو خفي في الواقع.[3]

ي–اللغة الشعرية:

تتجلى اللغة الشعرية في اللغات الفنية التي نجد فيها رمزا لكل المدركات الحسية والوجدانية، فاللغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور هي عبارة عن معان ودلالات مأخوذة من الواقع والكلمات الموجودة في القواميس، لا تبقى معانيها مقيدة بالمعاني المعجمية، بل يجب أن تأتي بمعاني جديدة مستوحاة من روح العصر.[4]

في الأخير، تتضح لنا شعرية صلاح عبد الصبور في كل العناصر التي سبق ذكرها، فشعرية هي شعرية اللامحدود تقوم على الكمال الشكلي وهي شعرية التمثل.

[1]–المرجع نفسه ، ص 152."بتصرف".

[2]–المرجع نفسه، ص153، " بتصرف".

[3]–المرجع نفسه،ص155 ،156.

[4]–ينظر:بشيرتاوريريت:رحيق الشعرية الحداثية، ص 155، 156.

نذهب الأن محمد بنيس الذي حدد بشير تاوريرت مفهومه للشعرية من خلال مجموعة من العناصر إذا تناسقت مع بعضها البعض تشكل مفهوما شاملا للشعرية وهذا ما يراه بشير تاوريريت عبر أراء محمد بنيس ومن بين هذه العناصر.

1/مفهوم الشعر الحديث:

يرى محمد بنيس أن اتساع مفهوم الشعر هو ما جعل الأدباء والشعراء و النقاد يسعون لتقديم تعريف له فهو ،ظاهرة متجددة بشكل دائم فنبضها بالحياة على مر العصور هو ما جعل تعريفاتها تتأزم، ومن هذا فإن محمد بنيس وقف اولا على مفهومه للحداثة في علاقتها بالشعر وذلك عبر أراء قام بطرحها ثم يجيب عنها ومنها لغة الشعر[1].

2/اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية تكمن في تعدد الممارسات الكتابية، وتكمن براعة اللغة من خلال طرائق التعبير عن مختلف الموضوعات بطريقة مغايرة، فالمبدع يعلم أن اللغة فن القول الجميل، فهذا التفرد في القول هو الذي يجعل للغة الشعرية شعريتها، يضاف إلى ذلك طريقة التعبير أثناء عرضها عرضا جيدا .[2]

3/ الموسيقى وهندسة الإيقاع:

تتجلى الموسيقى في الشعر من خلال الوزن والقافية ولهذا فرق العرب القدامى بين الشعر والنثر، ومنه فإن اغلب تعريفات القدامى للشعر مقترنة بأحد هذين العنصرين، فإيقاع النص الإبداعي ينطلق من داخله لا من خارجه، وعلى هذا الأساس اعاد محمد بنيس بناء شعرية عربية مفتوحة تستعيد الإيقاع في النص.[3]

هذا الأخير الذي يقوم على وظيفتين:

[1]- ينظر: بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط1، 1431، 2010، ص 380.

[2]-بشير تاوريريت:رحيق الشعرية الحداثية ، ص 383، .384.

[3]- بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية، ص384

1/<< الوظيفة البنائية: وهي ميزة الخطاب على غيره من الخطابات الأخرى، إذ يميز النص الإبداعي به وفيه وبناء الخطاب بواسطة الإيقاع معناه مرور الذات الكتابية في اللغة بغاية تغيير مسارها، ولكنه هذا البناء متحرك كما هو متفرد.

2/ الوظيفة الدلالية: وهي ملازمة للأولى ونتيجة لها، فبناء الخطاب هو بناء لدلالته غذ أن المعنى يدخل مع النص في سفره الحر، و المعنى مثل الذات الكاتبة والإيقاع كل هذه الظواهر هي ظواهر تاريخية>>[1]

تقوم هاتين الوظيفتين على التصور العام للنص الشعري أو النص الإبداعي، كما وأنهما تربطان الإيقاع بالدلالة والتي ساهمت في بناء الخطاب وهذا ما يجعلنا نفرق بين التصور الشعري والتصور الدلالي.

وفي خواتيم حديثنا نجد أن محمد بنيسي قد عمل جاهدا لتأسيس لشعرية تقوم على الإنفتاح والتطور والتجاوز والتغيير، إنها شعرية حداثية تقوم على الإختلاف والتمايز أو التغاير رافضة حيزها الزماني أو المكاني.

وقد اقر بشير تاوريرت أن عبد الله الهادي كذلك من الشعراء العرب الحداثيين الذين اهتموا بماهية الشعرية وذلك من خلال بعض المفاهيم الجزئية التي تحدث عنها في اعماله ومن هذه المفاهيم نجد:

1/**ماهية الشعر**:

إن الشعر هو أكثر الأنواع التعبيرية القابلة للجدل، فقد أثبت أنه على مر العصور ضد الحدود والقيود في الشعرية العربية هو يرتبط بنسق من الأفكار، ولا يرتبط بأي تيار ولا نظرية، لنه باختصار ضد الإرتباط وقد اعطى عبد الله جمادي تعريفا جديدا للشعر تجاوز فيه كل المفاهيم التي سبقته، فهو يرى أن الشعر عبارة عن سحر إيحائي وهو من اهم سمات الحداثة، فقصيدة الحداثة سحر ينفد إلى أعماق النفس.[2]

2/ **الشعر تشكيل لغوي**:

يتبين التشكيل اللغوي من خلال آليات التي تعمل على إثارة نفسية المتلقي، وهذا ما لمحناه من خلال حديثه عن الثورة التجديدية التي مست الشعر المعاصر، فعبد الله الحمادي قام ببعث الروح في النسيج الشعري

[1]- المرجع نفسه، ص: 384.

[2]- ينظر: بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية، ص 387.

الحداثي، وهذا بالتركيز على تماسكه البنائي، والعمل الشعري عند حمادي هو تواصل مع المتلقي، والشعر عنده هو هدم للواقع وبناء عالم جديد أكثر جمالا وصدقا. [1]

3/ شعرية اللغة الشعرية:

فاللغة التي استعملها كل هؤلاء النقاد وغيرهم من معاصريهم كانت تعكس غالبا مفاهيم مادية، فاللغة الشعرية لديه تقوم على منطق الإنزياح أو اللاعقلانية، فقد حدد شعرية النص من خلال لغته التي دعا فيها إلى التجديد.[2]

وللغة الشعرية عند حمادي هي رؤية للكون، وقد أدرك حقيقة اللغة والتجربة الشعرية، محدد لغة الشعر بأنها تعبير غير عادي، يعبر عن الواقع وعن العالم في الوقت نفسه ، ويبين معنى الشعرية اللغة في السياق الداخلي لنص، بحيث تتولد دلالات نصية جديدة تهدم الدلالات الخارجة عن النص.

وتقوم اللغة الشعرية عن نمطين من اللغة؛ لغة التواصل اليومي؛ وهي اللغة التي نتحدث بها إلى الآخرين، واللغة الشعرية؛ وهي اللغة التي تنحرف عن مسار اللغة العادية، وهذه الخيرة تخدم الشعر.[3]

4/ الوزن والإيقاع:

يكمن الوزن والإيقاع في التجديد الموسيقي، فالمادة الموسيقية واحدة والشاعر هو الذي يطغى عليها شيئا من خصوصيته، فالموسيقى عنده هي وليد مرحلة معينة فقط، أما عن الوزن فلم يكن مهتما به كثيرا ولكنه لم يفرضه، وأكد أن الوزن لا يمنع من إقامة قصائد موزونة حداثية.[4]

أخيرا نستخلص أن شعرية حمادي تتضح من خلال تلك الماهيات الجزئية التي تناولها في جهوده التي بدلها في ذلك، فحديثه عن شعرية الحداثة، شعرية تقوم على مبادئ تمثلت في إنفتاح النص الشعري اللامحدود وتنشأ شعريته على هذه المبادئ.

---

[1]-المرجع نفسه، ص 392.

[2]-المرجع نفسه ، ص393.

[3]-المرجع نفسه:ص394، 395.(بتصرف).

[4]-بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية ، ص40.

ونصل أخير إلى خلاصة أن الشعرية عند بشير تاوريريت تشكلت من خلال دراسته، لما جاء به الشعراء العرب الحداثيين، وقد استعان بمقولات عديدة لكل شاعر، وإذا ما ألقينا لمحة على هذه العمال فنجدها تتمحور حول الشعرية والمبادئ الأساسية التي تحدد مفهومها حيث نجد كل شاعر ركز على عنصر مهم فمنهم من ركز على القصيدة و علاقتها بالوزن و القافية ومنهم من ربطها بالإبداع أي بذاتية الشاعر وميوله النفسي.

والشعرية عند بشير تاوريريت تقوم على النظرية الشعرية بوصفها نقاشات نظرية تدور حول طبيعة الشعور ومبادئه ووظائفه، فمجمل الآراء والخواطر والإنطباعات الذاتية، تتحدث عن جماليات النص الشعري، وتسعى النظرية الشعرية إلى خلق تجربة مع القارئ والمتلقي فهي تكشف لنا عن الواقع الشعري، كما وانها تضع تصور عن الكون الشعري في عملية التأسيس لعالم النص الشعري.

إذن فبشير تاوريرت يرى بأن شعرية عبد الله حمادي تقوم على مجموعة من المبادئ تمثلت في انفتاح النص الشعري اللامحدود، وهذا ما جعل شعرية النص تتميز برئ غريبة، وهذا عبر تشكيل لغة شعرية جديدة، وهذه السمات والمبادئ هي التي تبني العمل الإبداعي.[1]

5- تشكيل الصورة الشعرية والموسيقى:

يرى بشير تاوريرت أن تشكيل الصورة الشعرية والموسيقى عند عبد الله الحمادي يقوم على توحيد بين الموسيقى،كشكل إيقاعي والصورة كشكل مكاني، وأن مفهوم الصورة لدى حمادي تُبنى على جدلية العقلانية واللاعقلانية، وقد ربط ذلك بعنصر الذاتية التي تعنى الرؤية الفردية الخاصة بالمبدع، فالصورة الشعرية عند حمادي تقابل الرمز اللاعقلاني، وهي طريقة تعامل الإنسان مع الأشياء من منظور حداثي، فهي رؤية من خلالها يعيد الشاعر بناء تصورات جديدة للأشياء.[2]

يستنتجبشير تاوريرت أن الصورة الشعرية عند عبد الله حمادي تعتمد على الإيحاء الأمر الذي جعله يدرك حقيقة الصورة الشعرية ورصد لأهم تطوراتها، والتي تتجاوز المفهوم السطحي للصورة الشعرية ورصد لأهم تطوراتها، والتي

[1]-المرجع نفسه، ص198.

[2]- بشير تاوريرت، رحيق الشعرية الحداثية، ص195.

تتجاوز المفهوم السطحي للصورة الشعرية، وهذا ما ربطه بعامل الذاتية ما يعطي للشعرية سمات خاصة اختلفت عن ما كانت عليه الدراسات السابقة.[1]

واخيرا نستخلص، أن شعرية حمادي تتضح من خلال تلك الماهيات الجزئية التي تناولها وفي جهوده التي بدلها في ذلك، فحديثه عن شعرية الحداثة تمثلت في إنفتاح النص الشعري.

ونصل أخيرا إلى أن الشعرية عند بشير تاوريرت تشكلت من خلال دراسته الخاصة لما اورده الشعراء العرب الحداثيين، وقد استعان في ذلك بمقولات عديدة لكل شاعر، وإذا ما ألقينا لمحة على هذه الأعمال فنجدها تتمحور حول الشعرية والمبادئ الأساسية التي تحدد مفهومها، فكل شاعر ممن درسهم ركز على عنصر مهم، فمنهم من ركز على القصيدة وعلاقتها بالوزن والقافية ومنهم من ربطها بالإبداع، أي بذاتية الشاعر وميوله النفسي (....) وهكذا.

والشعرية عند بشير تاوريريت تقوم على النظرية الشعرية بوصفها نقاشات نظرية، تدور حول طبيعة الشعر ومبادئه ووظائفه، فمجمل الأراء والخواطر والإنطباعات الذاتية، تتحدث عن جماليات النص الشعري، وتسعى النظرية الشعرية إلى خلق تجربة مع القارئ والمتلقي فهي تكشف لنا عن الواقع الشعري، كما انها تضع تصورا عن السكون الشعري في عملية التأسيس لعالم النص الشعري.

وتهدف دراسة بشير تاوريريت للشعرية على أساس تحديد مفاهيم خاصة ومجموعة من المبدئ العامة التي تحكم وتضبط الشعرية، والتأسيس للنظرية الشعرية من خلال أراء هؤلاء الشعراء النقاد.

[1]-المرجع نفسه، ص 196، " بتصرف".

خلاصة الفصل الثاني:

أخيرا نصل إلى أن الشعرية في النقد الجزائري حضيتبإهتمام بالغ الصيت من طرف النقاد الجزائريين، وذلك من خلال ما جاء في دراستهم للشعرية، وتطرقهم للأهم مفاهيمها وإتجاهاتها وكذلك قضاياها والعناصر المكونة لها، وهذا ما جسد في أعمال بشير تاوريريت الذي أعطى حيزا كاملا للبحث والدراسة في هذا المصطلح للخوض أكثر في أعماقه والكشف عن خباياها والإحاطة بكل ما يتعلق به.


خاتمة

خاتمة:

في الأخير نتوصل إلى مجموعة من الأفكار والنتائج التي دارت حول مصطلح الشعرية والذي يكتنفه الإلتباس والغموض، نتيجة لتعدد معانيه وتنوع تعريفاته هذا ما جعل العثور على تعريف موحد لهذا المصطلح يتطلب جهودا من طرف الدارسين والباحثين لها، ومن خلال الدراسة السابقة لهذا المصطلح توصلنا إلى مجموعة من النتائج منها:

1/ أن لمفهوم الشعرية جذور ارتبطت بالفيلسوف اليوناني أرسطو وكانت في معظمها تمثل قوانين وقواعد موضوعية علمية أساسها المحاكاة التي ساهمت في تحقيق العنصر الجمالي للنص الأدبي.

2/ استمدت أهميتها من الأصول الفلسفية والبلاغية والنقدية.

3/ اتضح مفهوم الشعرية بشكل جلي من ارتباطها بعلوم أخرى، كاللسانيات والسيميائيات وغيرها.

4/ تحددت رؤى وملامح الشعرية من خلال دراسات مختلف النقاد الغربيين والعرب قديما وحديثا، وما يلاحظ على الشعرية الغربية أنها امتازت بالضبط والتحديد حيث ربط جاكبسون مفهومه للشعرية بالنموذج الإتصالي الذي يستلزم حضور الوظائف اللغوية حتى يتمكن المتلقي من إكمال مشواره التواصلي، وما يلاحظ عن مصطلح الشعرية عند النقاد العرب أنه مازال غامضا، ولكن هذا لا يعني أنهم لم يتركوا أثرا على مستوى الدراسات الأدبية والنقدية وهذا ما نلمحه مع كمال أبي ديب التي تنشد شعريته الكلية والإنفتاح كونه لم يحصرها في نطاق الشعر بل عممها على الخطاب الأدبي بصفة عامة.

5/ تبين مفهوم الشعرية حسب النقاد الجزائريين عبر ما ظهر في أعمالهم الأدبية، ومن هؤلاء الذين تناولوا مصطلح الشعرية نجد بشير تاوريريت الذي أعطى مفهوما واضحا للشعرية.

6/ للشعرية وظيفة خاصة تقوم على جمال الإيقاع والألفاظ الأنيقة، ودقة النسج والموسيقى اللفظية، وهذا ما يتطلبه كل عمل أدبي، كما وأنها تعمل على إظهار ما هو خفي في قلب هذا العالم، وهي

تعطي للأدب مكانا خاصا لما لها من خصائص فنية مميزة، والشعرية هي التي تبين إبداع الشاعر للنصوص الشعرية التي ينتجها، كما وتكشف عن الواقع الأدبي والفني الذي يقوم به الكاتب أو الشاعر أو الفنان، فحقيقتها تتبين من أفكار الشعراء والنقاد ومقولاتهم فهي حقيقة غير محدودة.

7/ قامت الشعرية على مجموعة من المبادئ، والتي أعطت انفتاحا للنص الشعري عبر تشكيلها للغة خاصة، فهي تتميز بلغة غير عادية كونها تمتلك دلالات أعمق من دلالات اللغة العادية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولا: المصادر

1- ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون(مقدمة)، م1، دار الكتب العلمية، بيروت 1992.

2- ابن منظور: لسان العرب، المجلد4، ج26، د.ط، د.ت،22735 (مادة الشعر).

3- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة اتحاد العرب، 2002،ج3.

4- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتب المصري القاهرة، د.ط، د.ت.

5- حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط.

6- الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، (مادة الشعر).

7- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية العربية المعاصرة، الدار البيضاء، د.ط، د.ت.

8- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قراءة وتعليق أبو قهمر محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط1، 1992.

9- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة الخنجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1992.

10- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

11- محمد عبد السلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح أبو فهر محمد شاكر، دار المدني بجدة، د.ط، 1980.

ثانيا: المراجع

أ- المراجع العربية:

12-ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د.ط، 2006.

13-أبو الوليد ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن فن الشعر، تحقيق وتعليق محمد سالم، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط، 1971.

14-أبو فرج قدامي بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

15-أبو نصر الفرابي: رسالة في قوانين ضاعة الشعراء ضمن فن الشعر، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

16-أبو محمد عبد الله بن مسلم: تحقيق ابن قتيبة الشعر والشعراء، دار صادر، بيروت، د.ط، 1902.

17-أبي علي أحمد ابن محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، القسم الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1981.

18-إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان، ط2، 1993.

19-إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط1، 1996.

20-الأخضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1999.

21-أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط2، 1996.

22-بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، النظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط1، 1431هـ، 2010.

23-بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، جرمانا، ط1، 1991.

24-بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، د.ط، 2006.

25-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1994.

26-خليل الموسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د.ط، 2008.

27-رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998.

28-سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، اربد، د.ط، د.ت.

29-سعيد بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2005.

30-شكري عبد العزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

31-صفوت عبد الله الخطيب: نظرية حازم القرطاجي النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، مكتبة نهضة الشرق القاهرة، د.ط، 1985.

32-عبد الرحيم وهابي: القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، ط1، 2011.

33-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د.ت.

34-عبد العزيز المقالح، دوائر السليمانية، دار العودة، بيروت، ط1، 1977.

35-عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ط، 2001.

36- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985.

37- عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أكاديمية الشعر، الإمارات، د.ط، 2010.

38- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط2، 1981.

39- عز الدين المناصرة: علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار محلاوي، عمان، ط1، 2007

40- علي جعفر العلاق: في بحداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1990.

41-محمدعمر الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار السبر للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1988.

42-محمدغنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 2004.

43-مشري بن الخليفة: الشعرية العربية مرجعياتهاوإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، د.ط، 2010.

44-نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط7، 2005.

45-يمنى العيد: فن الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.

46-يوسف وغليس: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دار أقطاب الفكر، د.ط، 2006.

ب- المراجع المترجمة:

47-أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، د.ت.

48-ترفتان تدوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

49-تيوكارس كيسيديس: هيراقليطس، جدور المادية الدياليكتيكية، ترجمة سليمان، دتارالفرابي، بيروت لبنان، ط2، 1987.

50-جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد عبد الوصي ومحمد بن العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.

51-رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 1988.

ثالثا: الرسائل والمذكرات الجامعية

52-أوبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، النقد العربي ومصطلحاته، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2012/2011.

53-حامد سالم درويش الرواشدة: الشعرية في النقد العربي الحديث، دراسة في النظرية والتطبيق، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مؤتة، 2006.

54-خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مذكرة ماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر.

55-رياض غضبان: المنهج النقدي في كتاب بنية الخطاب الشعري عند عبد المالكمرتاض، مذكرة لنيل درجة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي،كلية الآداب واللغات،جامعة محمد بوضياف،المسيلة

56-مديحة خالد: شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أعلي مضد أولحاج، البويرة، 2012.

57-نورالدين السد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1994.

رابعا: المجلات والدوريات المحكمة

58-علاء الدين رمضان: روافد الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة ثقافات، ع10، مجلة ثقافية فصلية، كلية الآداب، جامعة البحرين، 20074.

خامسا: المواقع الإلكترونية

59- www. Naschri- net- **literature** and art.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة .....أ

مدخل: مفاهيم حول الشعرية.....4

الفصل الاول: مفهوم الشعرية في النقد الغربي والنقد العربي.....29

أولا: مفهوم الشعرية في النقد الغربي:.....29

أ-قديما:.....29

1)-المحاكاة وارتباطها بالشعرية عند أفلاطون.....29

2)- المحاكاة وارتباطها بالشعرية عند أرسطو.....30

ب- حديثا:.....33

1)-مفهوم الشعرية عند تودروف.....33

2)- الشعرية عند رومان جاكبسون.....36

3)-الشعرية عند جان كوهين.....40

ثانيا: مفهوم الشعرية في النقد العربي.....41

أ-قديما:.....41

1)-إبن رشيق القيرواني.....42

2)- الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني.....42

3)- المرزوقي.....44

ب-حديثا:.....45

فهرس الموضوعات:

1)-الشعرية عند عز الدين إسماعيل.....45

2)-الشعرية في مفهوم كمال أبي ديب.....48

3)- الشعرية عند عبد الله الغدامي.....51

خلاصة الفصل :.....54

الفصل الثاني: الشعرية عند بشير تاوريريت.....55

أولا: الشعرية في النقد الجزائري عامة.....55

1)-يوسف وغليسي.....55

أ)- مفهومه للشعرية.....55

1)- ترجمة المصطلحات:.....57

-مصطلح " poétique ".....57

-مصطلح " poéticité.....60

-مصطلح " Norratologie " " Narrativité ".....61

2)- شرح الجداول.....62

ب)-الشعرية واتجاهاتها التطبيقية 67

-شعرية الشعر 67

- شعرية النثر(شعرية السرد).....69

2)- عبد المالك مرتاض.....69

1)-وظيفة اللغة الشعرية.....72

2)-الوظيفة الجمالية للشعر.....72

3)-الوظيفة الإجتماعية للشعر عند العرب.....73

4)- شعرية اللغة 73

5)-الصورة الشعرية.....74

6)- سميائية العناوين الشعرية.....75

7)-خصائص الحيز الشعري.....76

ثانيا-الشعرية عند بشير تاوريريت.....77

1)-مفهوم الشعرية في كتابات الشعراء النقاد العرب الحداثيين.....80

أ)- ما هو الشعر.....82

ب)-العملية الإبداعية والكمال الشكلي.....82

ج)-الشاعر بين الإختلاف والتمثل.....83

د)-الصدق الفني وقضية التراث.....84

هـ)-قضية الذاتية والموضوعية في الفن.....84

و)-علاقة الفن بالواقع.....84

ز)- الوظيفة الإنسانية للشعر وقضايا الشعر المعاصر.....85

ط)-الرؤية الشعرية.....85

ي)-اللغة الشعرية.....85

2/1-محمد نبيس.....85

فهرس الموضوعات:

أ)-مفهوم الشعر الحديث.....86

ب)- اللغة الشعرية.....86

ج)-الموسيقى وهندسة الإيقاع.....86

-الوظيفة البنائية.....87

-الوظيفة الدلالية.....87

3/1-عبد الله حمادي.....87

أ-ماهية الشعر.....87

ب-الشعر تشكيل لغوي.....87

ج-شعرية اللغة الشعرية.....88

د- الوزن والإيقاع.....88

ت-تشكيل الصورة الشعرية والموسيقى.....89

خلاصة الفصل الثاني.....91

خاتمة.....92

قائمة المصادر والمراجع.....94

-فهرس الموضوعات.

الملاحق.

الملاحق

1)–التعريف بالدكتور بشير تاوريريت:

الدكتور بشير تاوريريت أستاذ محاضر بقسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة تلقى تعليمه الأول على يد والده بمدينة سيدى عقبة ثم مسقط رأسه بلدة (الدرمون) التابعة لولاتيةباتنة زاول دراسته بمؤسسة الشيخ المولود الزيبي بزريبة الوادي، فيها تحصل على شهادة الأهلية سنة 1986 انتقل إلى متقنة السايبولرباح سيدي عقبة في شعبة الهندسة المدينة إلى غاية الفاتح من شهر جانفي سنة 1989 حيث مني بدا ء خطير أُصيب على أثره بالعمى سافر في الشهر المذكور أعلاه إلى مستشفيات باريس فمكث بها سنة ونصف عاد إلى أرض الوطن في شهر ديسمبر 1990، ألتحق بثانوية الدكتور سعداني ببسكرة في شعبة الأدب العربي، تحصل فيها على شهادة البكالوريا في جوان 1990 بدرجة قريب من الجيد نال شهادة الليسانس من جامعة باتنة في شعبة الأدب العربي سنة 1995 ثم شهادة الماجيستر من جامعة منثوري بقسنطينة سنة 1999 تحصل على شهادة البكلوريا من جامعة الأمير عبد القادر في شهر جويلية 2005 للمؤلف خمس كتب مطبوعة ومجموعة مقالات نقدية منشورة في دوريات وطنية ودولية وذكر بعض من أهم مؤلفاته:

رحيق الشعرية الحداثية في<< كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين>> ، الشعرية والحداثة << بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية >> ، رحيق الشعرية الحداثة << في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين>> .