المحاضرة الأولى: الشعرية–المصطلح والمفهوم

تحوّلت "الشعرية"Poétique إلى موضوع أثير في النقد المعاصر، فتهافت النقاد والشاعريون والفلاسفة لعرض رؤيتهم وتصوراتهم حول هذا الموضوع القديم الجديد، فما اتفقوا إلا على صعوبة إعطاء تعريف موحّد للشعرية، وذلك لتشعب مجالاتها وتداخل جوانبها وتعدّد منافذها، في الدرسين الغربي والعربي، بداية من أرسطو إلى محطات الاشتغال الكبرى على الشعرية عند العرب، وصولا إلى عصور الضعف في العصر الوسيط، ومرورا بالعصور الكبرى للفنّ، من كلاسيكية إلى رومانسية، ثمّ ما اعتراها من تغيّر وتبدّل في الموضوع والمنهج والعلاقة مع غيرها من العلوم والمناهج في العصر الحديث، عصر المناهج والدراسات الألسنية والنظريات المعرفية.

وهو ما يضعنا أمام تاريخ طويل، من تشكّل للمفهوم وتطوّره، في الجانبين اللغوي والاصطلاحي، مما يمنح الشعرية عطاء أن تعيش طفولتها الدائمة وحياتها غير المكتملة، ضمن التحولات التي تعرفها نظرية الأدب، وقد أفرزت هذه الحالة أسئلة من قبيل: «ما الشعرية؟ وما موضوعها؟ وأيّ إطار منهجيّ ينتظمها؟ ... أهي مرادفة للأدبية؟ أم هي أشمل منها أم أخصّ؟، أهي علم الشعر أم علم النثر أم هي علمهما معا؟ وإذن أهي اسم آخر لعلم الأدب؟ أم هي نظرية الأدب في شكل جديد؟ أو هي علم الجمال؟»[1]، كما أنّه ومن جهتنا، يمكننا أن نطرح نمطا محددا من الأسئلة المتعلقة بماهيتها: هل هي علم أم نظرية؟ وإن كانت علما، فهي علم لأيّ شيء؟ وما موضوع هذا العلم: هل هي علم موضوعه الأدبية كما يرى جاكبسون، أم هي علم موضوعه الشعر كما يرى كوهين، أم هي علم موضوعه النّصيّة المتعالية كما يرى جيرار جنيت؟

لتغذو هذه الأسئلة وغيرها أكثر إلحاحا على المهتمين بالدرس الأدبي الحديث والمعاصر، وللإجابة عنها، كان لزاما علينا الانطلاق من إشكاليتي المصطلح والمفهوم المتداولين عن "الشعرية"، وما يسودهما من ارتباك وتغيّر واختلاف عند الأمم، وما يعتريهما من تحوّل جراء التطوّر الحاصل في حقل الدراسات الأدبية عامة، وفي حقل نظرية الأدب خاصة.

1–المصطلح

ولئن تمّ الفصل في "واحدية" المصطلح عند الغربيين، فإننا نلحظ غياب المصطلح في الدراسات النقدية العربية القديمة بمفهومه الحديث، مع وجوده "المتعدّد" في الدراسات العربية الحديثة*، وهو تعدّد

---

[1] يوسف وغليسي، **"تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة"**، مجلة **عالم الفكر**، الكويت، مج37، ع3، 2009، ص8.

* يلاحظ الحديث عن فوضى المصطلح وترجماته غير المقابلة للمصطلح أو المفهوم الغربي عند النقاد العرب، في كتاب: حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص18، وفي كتاب: يوسف وغليسي، **الشعريات والسرديات**، ص97.

لا يعني التنوّع في المصطلح، الذي يقابله الغنى في المفهوم، وإنّما يعكس حالة الفوضى التي يعيشها النقد العربي، وما يسمها من إشكالية **غياب المفهوم**، ويعبّر عنها تعدّد الترجمات وقصرها عن بلوغ المفهوم الأساس الذي طرحه الآخر الغربيّ.

فإذا ما عدنا بمصطلح "الشعرية" إلى أصله الاشتقاقي اللغوي عند الإغريق، فإننا سنتأكّد من أنّه البديل المكافئ للمصطلح الفرنسي Poétique، أو الإنجليزي Poetics؛ وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية Poetica، المشتقة من الكلمة الإغريقية "Poiètikos" بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون- خلال القرن الـ 16م- بمعنى كلّ ما هو مبتدع مبتكر خلاق "Inventif"، أو بصيغة الاسم المؤنث "Poiètikè" المتداولة-خلال القرن السابع عشر- بالمفهوم الذي خطه أرسطو في كتاب الشعر، وكلّ ذلك مشتق من الفعل الإغريقي "Poiein" بمعنى: فعل أو صنع "Faire"[(2)].

ويعود مصطلح الشعرية إلى أصله الإغريقي، والمصطلح ينقسم إلى قسمين اثنين: poin وتعني poetic وأيضا هي تعني poétique، فالأولى تختصّ بالكتابة الشعرية من حيث التقعيد والتقنين، أما الثانية فتعني الدراسة العلمية والفلسفة والإبداع والخلق الفني، لأنّ هذه الدلالة يُحدّدها الفكر والتصوّر، ولأنّ الألفاظ تُعرِبُ عن طبيعة التفكير وعن أوضاع الحياة والوجود في الكون؛ فلفظ poin الإغريقية لها انشقاقين وهما: بوتيك poetic وبوتيك poétique يتصل أولهما بالدراسة العلمية والفلسفية للممارسات الخلاقة للآثار؛ ويهدف هذا الاشتقاق إلى الإبانة عن التصورات التي تبدو في الغالب غامضة ومنها على وجه التخصيص متصور للإبداع والخلق الفني، فجعلت الشعرية la poétique مخصوصة بالشعر كتابة وتقعيدا وتقنينا في معناها التقليدي جملة من القواعد الموضوعة للشعراء قصد الاقتداء بها[(3)].

ويشير صاحبا "قاموس النقد الأدبي" إلى اختلاف دلالة هذه اللفظة في اللغة الواحدة بحسب ما تحيل عليه الكلمة؛ ففي اللغة الفرنسية –مثلا- إذا حُملت اللفظة على التأنيث (féminin) دلّت على ما هو عليه المعنى في مؤلف أرسطو (فنّ الشعر)؛ أي على نظرية في الأنواع الأدبية ونظرية في الخطاب، أما إذا حُملت اللفظة على التذكير (masculine) أخذت معنى جوهر الشعر؛ لكن بتحقّقه في نص شعريّ؛ كأن يكون

---

(2) يوسف وغليسي، **"تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة"**، يُنظر:

- Jacqueline Picoche: **Dictionnaire Etymologique du Français**, Dictionnaires le Robert, Paris 1994, P 442.

(3) يُنظر: أحمد الجوة، **بحوث في الشعريات، مفاهيم واتجاهات**، ص87.

ذلك في رواية مثلا، أما إذا حُملت اللفظة على أنّها صفة (adjective)، فإنّها تُحيل على الصفة من لفظة (الشعر) كما في قولك: فنّ شعريّ (art poétique)، مشيرا بذلك إلى فنّ له قواعد تحكمه[4].

كما أنّ قاموس لاروس الكبير يَبين عن تطوّر دلالة كلمة Poétique المحضة أصلا لمفاهيم الصنع والابتداع والابتكار، متخذة من "صناعة الشعر" مجالها الاستعمالي المحدود؛ فمن دلالتها على "الملكة أو الموهبة الشعرية"، أصبحت تدلّ على "نظام التعبير الخاص بشاعر ما" أو "فنّ التأليف والأسلوب الخاص بالشعر" أو تحيل على "نظرية صناعة الآثار العقلية"[5].

أما عند العرب فإن المصطلح لم يرد في المعاجم العربية، وكلّ ما ذُكر عن الشعر وما يتّصل به، فإنّه ينحصر في باب العلم والفطنة، وسُمي «شعرا من قولهم شعرت، بمعنى فطنت، والشعر الفطنة، كأنّ الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام»[6]، ليرتبط المصطلح بالشعر في صيغة النسب؛ ويدلّ على الجنس الأدبيّ الذي تنتسب إليه مسميات من مثل: "الأبيات الشعرية، المعاني الشعرية، المضامين الشعرية، الضرورات الشعرية، السرقات الشعرية، الصورة الشعرية، الأقاويل الشعرية، القوافي الشعرية، الأساليب الشعرية"[7]، وأماكن ورودها في التراث النقدي لا حصر لها، وجميعها لم تشر إلى ما أشار إليه المصطلح الغربيّ، ولا عبّر عن تصوّره "للشعرية". وهو ما عبّر عنه حسن ناظم في بحثه عندما رأى أنّ "اللفظة [يقصد الشعرية] لا تمتلك مقومات الاصطلاح؛ فهي غير مشبعة بمفهوم معيّن كما أنّها لم تكرّس تماما في النصوص العربية القديمة فضلا عن النصوص المترجمة عن أرسطو والنصوص التي شرحت كتابه (في الشعرية) ولهذا لا يمكننا أن نُعدّها مصطلحا ناجزا ولدته الكتابات العربية القديمة"[8].

إلا أنّ غياب استعمال المصطلح بمدلوله الغربي لا يعني غياب مدلولات في النقد العربي، إذا ما مُحّصت رُدّت إليه، وأهمها مصطلح "الصناعة" الذي يمثل تفسيرا حيا للشعرية العربية الكلاسيكية في بدايات تشكلها قبل أن تتبلور في ما يسمى "عمود الشعر العربي"، فقد أخذ القول بصناعة الشعر عند العرب مساحة واسعة من آراء العرب القدماء، وإن كان أرسطو هو أول من استعمل المصطلح في كتابه

---

[4] Joëlle Gardes-Tamine, **Marie Claude Hubert: Dictionnaire de critique littéraire**, Cérès éditions, 1998, P 224.

[5] يوسف وغليسي، **"تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة"**، ص9. يُنظر:

- **Grand Larousse de la Langue Française**(Tome 5 ème), Librairie Larousse, Paris, 1976, P 4392.

[6] ابن سنان الخفاجي، **سرّ الفصاحة**، تحقيق: علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994، ص270.

[7] يُنظر: قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978، ص130 وما بعدها.

[8] حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص12.

"فنّ الشعر" عندما قال: "إنا متكلمون الآن في صناعة الشعراء وأنواعها"،[9] فقد جاء في الأثر أنه روي عن عمر بن الخطاب قوله: "خير صناعات العرب أبيات يقدّمها الرجل بين يدي حاجته"[10].

كما ورد المصطلح عند بشر بن المعتز، وابن سلام الجمحي الذي يؤكد أنّ الشعر صناعة، وأنّ العلماء وضعوا للشعر معايير وقواعد يميّزون بوساطتها الجيّد من المرذول، والجميل من القبيح؛ حين قال: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان ..." [11]، وهكذا انتشر المصطلح في كتب القدامى، عند قدامة بن جعفر، والقاضي الجرجاني، وغيرهم، إلى أن صار في كتب المتأخرين عنهم عناوين لكتبهم؛ "الصناعتين" لأبي هلال العسكري، و"العمدة في صناعة الشعر ونقده" لابن رشيق القيرواني، و"صبح الأعشى في صناعة الإنشاء" لأبي علي القلقشندي[12]. ويُعتبر كتاب ابن سلام الجمحي "طبقات فحول الشعراء" من أهم مصادر النقد التي احتفت بالمصطلح؛ حين أكّد صاحبه في مقدمته أنّ "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات"[13]، فالشعرية إذا تبدأ مع بداية فكرة كون للشعر صناعة وللصناعة قواعد وأسس، وإذا الشعرية بحث واشتغال على مستوى هذه الصناعة.

والملاحظ على هذا المصطلح أنه في استعماله عند العرب قريب جدا من معنى الفنّ والتفنّن والإتقان، وهو مرتبط بالشعر في وجوده، فلفظ الصناعة كما ورد عنهم إلى غاية عصر قدامة بن جعفر يُنبئ بأنهم كانوا في منأى عن الأثر الأرسطي، إلا من ثبُت اتصاله بأرسطو وتأثره به فيما بعد، وخاصة حازم القرطاجني ومن جاؤوا بعده.

وبين **ورود المصطلح بلفظه دون معناه** كما سبق وأن أشرنا، **وروده بمعناه دون لفظه** في التراث النقدي كما يؤكد مجموعة من الباحثين، حين يصرّون على أنّ مقولات "النظم" عند عبد القاهر الجرجاني، تكشف عن توجه يبحث في بنية النص الأدبي، باعتباره مجموعة من العلاقات الداخلية المتواشجة، التي يحكمها النظم، وهو ما يراه هؤلاء صياغة عربية للنظرية الشعرية كما يتحدّث عنها الغرب.

وبين **وروده بلفظه ومعناه** كما يمكن أن نُخمّن في مقولات "التخييل" عند حازم القرطاجني، إذ لم نشهد مصطلحا يقترب مما هو عند الغرب، إلا عند حازم القرطاجني الذي ردّ أسباب تولّد الشعرية إلى

---

[9] أرسطو طاليس، **فنّ الشعر**، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973، ص85.

[10] الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط1، 1968، 372/1.

[11] ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت، ص5.

[12] بشير تاوريريت، **مدارات التنظير النقدي عند أدونيس**، ص ص39-40.

[13] ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، ص5.

حسن التأليف من عملية التخييل التي تقوم عليها الأقاويل الشعرية، حين يقول: «وكذلك ظنّ هذا أنّ **الشعرية** إنّما هي نظم؛ أي لفظ اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق، على أيّ صفة اتفق، لا يُعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع».[14] وهو ما لا يمكن الجزم على قصديته، مادام اللفظ قد بقي غير واضح عند حازم، ولم يُعِدْ ذكره أو تطويره، أو التركيز عليه كما سنرى في موطن الحديث عن شعرية التخييل عنده.

أما معاصرة فإن استعمال المصطلح لم يكن ناتجا عن نضج في المفهوم أو تطوير له من تراثنا النقدي، وإنما هو وارد ومُجتلب عن طريق الترجمة، فقد تعدّدت المصطلحات المعبرة عن المصطلح الغربي Poétique، وقد أشار إلى هذا التعدّد، مجموعة من الباحثين العرب كحسن ناظم وعبد السلام المسدي، ويوسف وغليسي، فظهرت على ألسنة نقادنا، وفي كتبهم مسميات: الشعرية، والشاعرية، وفنّ النظم، وبويطيقا، وبوتيك، وفنّ الشعر، ونظرية الشعر، وعلم الأدب، والإنشائية، والشاعرية وغيرها[15]، وهو ما عدّه يوسف وغليسي أزمة أدخلت المفهوم في حالة اضطراب وتقلّب، «بحيث واجهها الباحثون العرب المعاصرون بجهود انفرادية تعوزها روح التنسيق الاصطلاحي على مستوى "الحدود" التي تنعكس –حتما- على مستوى "المفاهيم"»[16].

غير أن المصطلح الأكثر شيوعا في النقد الحديث والمعاصر، هو "الشعرية"، وقد التزم به غير قليل من النقاد والشعريين، كمحمد الولي حسين، ومحمد العمري، وشكري المبخوت، وكاظم جهاد، وأحمد مطلوب، وسامي سويدان، ورجاء بن سلامة، وهم الأغلبية[17]، مع اعتراض الغذامي على هذا الاستعمال، حين انتقد في "الخطيئة والتكفير" ترجمة Poétique بالشعرية، كون هذا اللفظ «يتوجّه بحركة زئبقية نافرة إلى الشعر»[18].

2–المفهوم

أما على الصعيد الاصطلاحي البحت، فإن مفهوم "الشعرية" قد تعدّد عند الغربيين من غير أن يخرج عن جوهر دلالته الأصلية، التي تجعل منه بحثا في الخصائص المميّزة للنص الأدبيّ عن غيره من

---

[14] حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب، بيروت، ط3، 1986، ص28.

[15] يُنظر مثلا: حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص18.

[16] يوسف وغليسي، **"تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة"**، ص15.

[17] يُنظر: أيمن اللبدي، **الشعرية والشاعرية**، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص21.

[18] عبد الله محمد الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، ص19.

النصوص، وتمنحه الفرادة الأدبية، وقد صيغت على شكل قواعد وقوانين ينبغي التقيّد بها أثناء الممارسة الفنيّة، فموضوع "الشعرية" هو "أدبية النص" أو بالأحرى "أدبية الأدب"، وسبب الاختلاف في تعريفها يعود إلى الاختلاف في جوانب وزوايا مقاربتها من طرف النقاد والشعريين، فكلّ ينظر إلى "الشعرية" بما يتفق مع السياق والموضوع الذي تناولها فيه، ومع هذا فلن يمنعنا الاختلاف من محاولة تقريب المفهوم، والذي تدور أكبر اشتغالاته منذ القديم وإلى الآن في استقصاء القوانين التي تتحكّم في الإبداع وإنتاج النصّ الأدبيّ. ولن يتوضّح المفهوم إلا بعرض بعض التصوّرات الكبرى والمحطات الفاعلة في تاريخ الشعرية.

*** أرسطو**

مع أرسطو الذي يمكن القول إن أيّ تحديد للشعرية بعده، قد انطلق من تحديد أرسطو لها، فقد تمحورت شعريته حول "دراسة نظرية الأدب التي تتضمن الأجناس الأدبية وتحديد مساراتها الفلسفية والاجتماعية"[19]، وبقيت الشعرية معاصرة تقيم حدودها على تعريفات أرسطو للشعرية، سواء بإعادة هذه التعريفات نفسها، أو بإضافة بعض الفلسفات الأخلاقية إليها[20].

ومنشأ الشعرية في هذا الكتاب يعود إلى أنّ أرسطو قام بتحليل مجموعة من المسرحيات وحاول اكتشاف قوانين عامة تحكمها، فهو «ينتقل من وقائع أدبية وينتهي بقوانين مستنبطة من تلك الوقائع»[21] منتقلا مما هو كائن إلى ما هو ممكن، أي منتقلا من نصوص ثابتة (وقائع) إلى اكتشاف قوانين عامة تحكم الظاهرة الأدبية، فالإبداع الأدبي في تصوّره كالظاهرة الطبيعية، محكوم بقواعد وأصول وعلى المتصدي له أن يكشف عن هذه القوانين والقواعد التي تساعد على إتقان الفنون، وما تحتاجه من وسائل للتفوّق في إنتاجها.

من هنا فقد ركّز أرسطو اهتمامه على الأجناس التمثيلية (مأساة، ملهاة، ملحمة)، مستبعدا الشعر الغنائي من المحاكاة؛ لأن المحاكاة تصوير لفعل إنساني نبيل، في حين أن الشعر الغنائي تصوير لإحساس الشاعر بصوته، «فالحقّ أنّ الشاعر يجب ألا يتكلم بنفسه، ما استطاع إلى ذلك سبيلا، لأنّه لو فعل غير هذا لما كان مُحاكيا، أما سائر الشعراء فيزجون أنفسهم في كلّ موضع، ولا يحاكون إلا قليلا ونادرا».[22] فالشعر الموضوعي الذي تمثله المأساة هو الأجدر بتصدر هرم الأجناس الأدبية في عصره.

---

[19] محمد جاسم جبارة، **مسائل الشعرية في النقد العربي، دراسة في نقد النقد**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013، ص07.

[20] المرجع نفسه، ص07.

[21] حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص21.

[22] أرسطوطاليس، **فنّ الشعر**، ص69.

* جاكبسون

أما معاصرة فإنّ رومان جاكبسون Roman Jakobson من أوائل المفكرين اللسانيين الذين أسسوا للمفهوم، في إطار البحوث التي قدّمها الشكلانيين الروس، عن طريق التأكيد على قاعدتين أساسيتين هما:[23]

- ✓ التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.
- ✓ الإلحاح على استقلال الأدب.

من هنا انطلق جاكبسون كأهم أعلام الشكلانية الروسية، منذ 1919 في التعبير عن نقطة بداية كل شعرية، كما يقول صاحبا المعجم الموسوعي لعلوم اللغة، وقد أُسقطت مقولاته اللغوية في إطار نظام الاتصال اللفظي البشري، كما شخصها في نظريته الاتصالية وعناصرها "الستة"، التي تعطي كافة وظائف اللغة، وفق النموذج الذي قدمه جاكبسون على النحو التالي:[24]

سياق Contexte
الرسالة message
المرسل Destinateur ⟵ **المرسل إليه Destinataire**
اتصال Contact
سنن Code

وقد أسند جاكبسون بموجب هذا التوزيع لكلّ طرف من الأطراف الداخلة في العملية التواصلية اللغوية وظيفة تؤديها اللغة ذاتها، فكل عامل من هذه العوامل الستة المذكورة يُحدّد وظيفة مختلفة للغة[25]. معتبرا الشعرية «دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص»[26]، فالوظيفة الشعرية تتجلى في أيّ رسالة لغوية وغير لغوية؛ ولكنها تكون مقصودة لذاتها، ومهيمنة في الخطاب الشعري، يقول ياكبسون: "ليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة، مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي"[27].

---

[23] فكتور إيرليخ، **الشكلانية الروسية**، ص14.

[24] رومان جاكبسون، **قضايا الشعرية**، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص24.

[25] عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا، ط1، 1997، ص ص157-160.

[26] رومان جاكبسون، **قضايا الشعرية**، ص78.

[27] المصدر نفسه، ص31.

من هنا يكون جاكبسون قد حدد وضعية الرسالة الشعرية، أو الخطاب الشعري بتمييزه له عن غيره من الخطابات التي تشترك معه في الأداة (اللغة)، من حيث الوظيفة التي تؤديها والعوامل التي تستند إليها. ولكن ما هي المعايير التي تتيح للباحث أن يتعرف من خلالها على هذه الوظيفة الشعرية؟ أو ما هي العناصر التي يستلزم بالضرورة وجودها في المرسلة اللغوية أو الخطاب اللغوي كي تكون شعرية أو يكون شعريا؟[28].

* تودوروف

في حين تحيل "الشعرية" عند صاحبي "القاموس الموسوعي لعلوم اللغة"،[29] " على:

1- أيّ نظرية داخلية للأدب.

2- اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية، أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

3- تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها. أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاميا.

وقد اختارا التوجه الأول لدراسة الشعرية وصياغة مفهوم جامع لها، وهو المفهوم الذي يوضحه أكثر تعريف تودوروف لها؛ على أنها تهتم بالخصائص النوعية للخطاب الأدبي أي بـ «الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي الأدبية»[30]،كما تُعنى باقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي وآليات اشتغاله. وهكذا نخلص إلى أنّ مفهوم الشعرية "ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العملية التي تحكم الإبداع"[31]، أي أنّ الشعريّة هي الدراسة العلمية للأدب والتي تستهدف بالكشف القوانين الداخلية للظاهرة الإبداعية الأدبية على وجه الخصوص، على أن يكون هذا الكشف منطلقا من الداخل (اشتغال محايث). لأن المطلوب من الدراسة هو قوانين النص فقط بمعزل عن الكاتب كونها كافية للاستدلال[32].

---

[28] يُنظر: ساي سويدان: **أسئلة النقد والشعرية العربية**، ص ص161-162.

[29] O. Ducrot, T. Todorov, **Dictionnaire Encyclopédique des sciences du Langage**, Editions du seuil, Paris, 1972, p106.

[30] تزفيطان تودوروف، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص23.

[31] حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص11.

[32] أيمن اللبدي، **الشعرية والشاعرية**، ص24.

* كوهن

والمقبل على كتاب جون كوهن عن الشعرية، تُطالعه مقولة أو جملة تقريرية مفادها "أنّ الشعرية علم موضوعه الشعر"[33]، وفي موضع آخر من الكتاب الثاني يقول: "الشعر قوة ثانية للغة، طاقة سحر وافتنان، وموضوع "الشعرية" هو الكشف عن أسراها"[34]، وهو بذلك يستثني بقية الأنواع الأدبية ويخرجها من موضوع الشعرية ليحصره في الشعر، ويعلل المؤلف حصره هذا بأنّه ولأسباب منهجية ارتأى أن يعالج إلا الجوانب الأدبية من الظاهرة الشعرية، فإذا كانت النتائج إيجابية كانت طريقا إلى تعميم البحث في شعريات عامة خارجية "الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي يمكن أن تثير انفعالات شعرية"، فنلمس استدراكه بأنّ الظاهرة الشعرية تتعدى حدود الأدب عامة والشعر خاصة.

إنّ المتأمل للنظرية الشعرية عند جون كوهن يلحظ ذلك الإعلاء من سلطة الشعر باعتباره موضوعا لعلم الشعرية، مفترضا أنّ لهذا الشعر خصائص لغوية تجعله بالضرورة مختلفا عن القطب الآخر من أقطاب الخطاب الأدبي ألا وهو النثر، إذ يقول: "نحن نعلم أنّ اللغة تُحلّل على مستويين صوتي ومعنوي، والشعر يخالف النثر في خصائص موجودة على المستويين"[35]، وعن موقفه من اللغة كما جاء ذكرها يقرّر أن "الشعرية" التي يؤسس لها كعلم للشعر، موضوعها اللغة فقط، فيفرّق بين علم اللغة، وعلم الشعرية، عندما يبحث هذا الأخير في شكل خاص من أشكال اللغة؛ والتي تمثله بلا شك لغة الشعر التي فيها تميّز عن لغة استعمالات أخرى.

فنظرية الشعرية التي اتخذت الشعر موضوعا لها إنّما أرادت أن تكتنه الشعرية من خلال إحداث التمايز (نثر-شعر)، وهي إذ ذاك تحصر مفهوم الشعر كما فعل جون كوهن، وتميّزه بكثرة الانزياحات أو المجاوزات كما يسميها هو، غير أننا نتساءل عن المجاوزة هذه، مجاوزة في الشعر بالنسبة إلى ماذا؟ فيجيبنا جون كوهن: "والأمر بالنسبة لنا متعلّق بمواجهة القصيدة بالنثر، وبما أنّ النثر هو المستوى اللغوي السائد، يمكن أن نتّخذ منه المستوى العادي، ونجعل الشعر –مجاوزة- تُقاس درجته إلى هذا المعيار"[36].

وفي الأخير نقول عن شعرية جون كوهن التمييزية –إن صحّ القول- إنها تهدف إلى البحث عن السمات المميّزة للشعر واستجدائها عن طريق ما يتحقق في لغة الشعر من تردّد الانزياحات والمجاوزات

---

[33] جون كوين، **النظرية الشعرية: بناء لغة الشعر-اللغة العليا**، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 2000، ص29.

[34] جون كوين، **النظرية الشعرية**، ص259.

[35] المصدر نفسه، ص30.

[36] المصدر نفسه، ص35.

عن المعيار العادي للغة التي تمثله لغة النثر عنده، إنّ الشعرية عند كوهن "هي ما يجعل من نص ما نصا شعريا"[37].

خلاصة:

*** عند الغرب**

لقد تعدّد مفهوم "الشعرية" عند الغربيين من غير أن يخرج عن جوهر دلالته الأصلية، التي تجعل منه بحثا في الخصائص المميّزة للنص الأدبيّ عن غيره من النصوص، وهي الخصائص التي تمنحه الفرادة الأدبية، وقد صيغت على شكل قواعد وقوانين ينبغي التقيّد بها أثناء الممارسة الفنيّة، فموضوع "الشعرية" هو "أدبية النص" أو بالأحرى "أدبية الأدب"، وسبب الاختلاف في تعريفها يعود إلى الاختلاف في جوانب وزوايا مقاربتها من طرف النقاد والشعريين، فكلّ ينظر إلى "الشعرية" بما يتفق مع السياق والموضوع الذي تناولها فيه.

هكذا تدور أكبر اشتغالات "الشعرية" منذ القديم وإلى الآن حول استقصاء القوانين التي تتحكّم في الإبداع وإنتاج النصّ الأدبيّ، مع التنصيص على طبيعة التحوّل الذي عرفته "الشعرية" في حقل الدراسات الأدبية، ما يجعلها ثورة جذرية في طبيعة الرؤية إلى النص الأدبي، ويؤكد إيمان الشاعريين في الغرب بأنّ الشعرية متغيّرة، إذ انتقلوا في النظر إليها من خلال النص في الشعرية البنيوية إلى مسالك جديدة كما سنرى في الشعريات النقدية ...

*** عند العرب**

أما عن بحوث الشعرية عند العرب معاصرة، فقد جاءت في أغلبها على شكل دراسات اتخذت طابعا نقديا، ولم تتخذ طابع البحث في نظرية الأدب، أو بالأحرى اقتراح نظرية للشعر مثلا، فهي «مجرد مقاربات تاريخية أو موضوعية، وأغلبها ينطلق من رؤية تجزيئية وليست شمولية، ولا تقترب من الشعرية العربية في مساراتها المتعدّدة، ونصوصها المختلفة»،[38] من هنا كان التفريق بين الشعرية والنقد أكثر من ضرورة، من باب أنّ قضايا الشعرية المنبثقة من القضايا الإبداعية والانشغالات الكتابية هي في حقيقة الأمر نفسها القضايا التي أثارها النقد المرتبط بهذا الإبداع، مع خروج النقد إلى وظيفة الحكم على الأعمال، وبقاء الشعرية في كنف النظرية الأدبية؛ وبالتالي يمكن «أن نضع في باب نظرية الأدب دراسة

---

[37] المصدر نفسه، ص260.

[38] مشري بن خليفة، **الشعرية العربية، مرجعياتها وإبدالاتها النصية**، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص11.

مبادئ الأدب، ومقولاته، معاييره وما أشبه ذلك، وبأن نفرقها عن دراسة أعمال فنيّة معينة بتسمية هذه باسم "النقد الأدبي"».[39]

والذي يهمنا فيها هو مفهوم الشعرية عند أصحابها، ومدى ارتباط هذا المفهوم بالقيم المعرفية لعصر هؤلاء الشاعريين. ولأنّ المفهوم الشعري غير ثابت، فإنّ سمة التحوّل والتغير هي السمة البارزة في مفهوم"الشعرية" بالضرورة، عند العرب وغيرهم من الأمم، فمشكلة المفهوم التي تحدثنا عنها من قبل «تنبع من اختلاف هذا المفهوم باختلاف العصر، فالشعرية تخضع لجهاز عصرها المعرفي، ولنمط البنية الفكرية والفنية السائدة».[40]

وعليه فلا غرابة أن نجد في الخطاب النقدي المعاصر حول الشعرية مفاهيم متعدّدة، ضمنها هؤلاء دراساتهم المباشرة وغير المباشرة حول الشعرية، فاتسمت بعض الأعمال بمراجعة واستدراك مفهوم الشعر، ومنه الشعرية، في التراث النقدي العربي، وأهمها على الإطلاق، عمل جمال الذين بن الشيخ "الشعرية العربية"،* ودراسة أدونيس "الشعرية العربية"(1985)، ودراسة كمال أبو ديب "في الشعرية"(1987)، وعمل محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها.

فالمسار الذي اتخذته الشعرية في تطوّرها لم يكن مسارا واحدا واضح المعالم مُحدّد التصورات، بل إنّ سمته الجلية هي التعدّد في حقول البحث، والتحوّل المستمر في النظر إلى الموضوعات الأساس التي شكلت مجال الدراسة، وحدودها ومفاهيمها، وأدواتها الإجرائية، ومقترحاتها النظرية، وهو ما يفسّر اتساع حقل الشعرية وتداخلها وتشعّب القول فيها، ناهيك عن تداخلها بغيرها من الحقول، وتأثّرها بها وتأثيرها فيها. وقد أكّد نعيم اليافي على وجود ملمحين أو سمتين متداخلتين للشعرية، سمة **تاريخية**، تشمل مسائل التحوّل والتطوّر الطارئ على مفهوماتها تاريخيا، وسمة **إعلائية** تشمل مسائل الثبات والاستقرار الملتصقة بطبيعة قوانين النظام، ما يجعلها مفهوما مطلقا ونسبيا في آن.[41]

وهو ما يحتّم على كلّ متصدٍّ للشعرية ألا يغفل ارتباطها بماضيها، وتشكّل هذه الشعرية من التغيّر الطارئ في طرائق مقاربة ومساءلة المقترحات الإبداعية والنظرية داخل الخطابات النقدية المواكبة

---

[39] خليل الموسى، **جماليات الشعرية**، ص13. والمقولة مأخوذة من كتاب نظرية الأدب لأوستن ورارين ورينه ويليك، وقد وضعتها في عنصر المفهوم ورهان التحوّل.

[40] نعيم اليافي، **أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق**، اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص ص312-313.

* صدرت لأوّل مرّة عنْ منْشورات الأنثروبوس الفرنسيّة عام 1975، وعن دار غاليمار سنة 1989، وترجمت إلى العربية في طبعتها الأولى سنة 1996 عن دار توبقال، ولتأخر تلقي هذا العمل دلالة الحجب والنسيان.

[41] نعيم اليافي، **أطياف الوجه الواحد**، ص312.

لحقول الإبداع بأجناسه، وهي مقاربات باشرت القول فيما يجب أن يكون عليه الإبداع، وهيْأتُه ومقاماته ومقوماته وشروط التصدي له، وقواعد صنعته وصناعته، بالنسبة للناقد والمبدع معا، دون إغفال ما تمّ تدوينه من ملاحظات المبدعين أنفسهم واقتراحاتهم ودورها في فهم مظاهر الإنتاج ووجوهه وجوهره.

فالحديث عن الشعرية العربية –مثلا- يقتضي تتبع التطوّر الفني والجمالي للقصيدة العربية منذ بداياتها، وما شهدته من تحولات في قواعدها، وتراكيبها، وصورها، وموسيقاها، وجمالياتها، للتدليل على ما قلناه سابقا؛ إنّ الشعرية متحوّلة ترتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة الأعمال الشعرية، وبالبيئة التي أنتجتها، إذ تنطلق الشعرية من المعطيات الثقافية والسياقات الحضارية لصياغة قوانين القول الشعري، «ولذلك لابدّ من أن تختلف جماليات الشعرية عند العرب القدماء عن جماليات الشعرية في المحاكاة عند الإغريق، أو تختلف عن جماليات الشعرية عند العرب المعاصرين أو غير ذلك».[42]

[42] خليل الموسى، **جماليات الشعرية**، ص ص76-77.