الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: نقد حديث ومعاصر
رمز المذكرة: 11/017 ن
الموضوع:

مصطلح الشّعرية بين التّراث والمعاصرة

دراسة مقارنة

إعداد الطالب: عجّاج عبد المؤمن
إشراف: أ.الدّكتور بن عزّة عبد القادر

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	عبد الكريم لطفي	رئيسا
أ.الدكتور	قدّوسي نور الدّين	ممتحنا
أ.الدكتور	بن عزّة عبد القادر	مشرفا مقرّرا

العام الجامعي: 1438- 1439 هـ / 2017- 2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــداء

إلى أقرب الناس إلى قلبي، وأولاهُم بحبّي...

من وسعتْني رحمتها صغيرا، وأسعدَتْني صُحبتهُ كبيرا

إليكم والديّ العزيزين أسأل الله أن يحفظكما

إلى من كانوا أحسن رِفقتي وَعوْنا وسندا لي... إليكم إخوتي أحبّتي

إلى كلّ من علّمني حرفا... إليكم أساتذتي الكرام

إلى كلّ زملائـي وزميـلاتي

أبعث لكم أرقّ تحية وأعذب سيمفونية سمعتها وأُردِّدُها لكم بأنّني أحْببتُكم من كلّ قلبي، سيقِف قلمي هنا بُرهةً ليسْتقرَّ بين أنظاركم ما كتبتُ لعلّ هذه المفردات تكون خير مَعينة حتى تتذكّروني يوما ما...

إليكم جميعـــا

أهـدي هـذا العمـل المتواضـع

مقدّمة

الحمد لله وكفى والسلام على حبيبه المصطفى، وبعد:

انفتحت الساحة النقدية العربية في القرن الماضي على مناهج ونظريات نقدية حديثة، كلّها وافدة من بيئة غربية، فمن المناهج السياقية إلى النسقية، وهكذا فهي في استمرارية وتغيّر مسَايِرةً في ذلك تعاقب الزمكانية، وعن طريق الاحتكاك بالثقافة الغربية، إذ أنّ المتتبّع للحركة النقدية العربية في مسارها، يُدرك لا محالة أنها أصبحت تُبدي عناية استثنائية بالمصطلح النقدي، إذ تُرجمت مصطلحات عديدة أثّرت في المشهد النقدي ومنها الشعرية-موضوع الدراسة-، فبالرغم من أنّ مصطلح الشعرية قد أُشير إليه في الدراسات الكلاسيكية، حيث كان الشعر موضوعا لها باعتبارها جنسا أدبيا؛ إلا أنها تحوّلت وأخذت فيما بعد تغيرات كثيرة، ولم تتوقف عن التوسّع، فخرجت عن مجال الشعر والنثر إلى إطلاقها على سائر الفنون كالرسم والسينما، فإذا ما تأمّلنا كتابات النقاد في تأسيسهم لعالم الشعرية فقد جاءت مشتّتة في ثنايا الكتب، حيث لم تجد الشعرية طابعها المنهجي المنظم، فبقيت مجرد آراء معزولة عن بعضها البعض.

لذلك أصبح الوقوف على معنى مصطلح الشعرية من أشْكَل الأمور وأصعبها تعقيدا لما يحملهُ من تشابك في التعريفات وتنوّع في المفاهيم شمِلا الدال والمدلول معا، ممّا جعلهُ مصطلحًا متحفّزًا على الدّوام وأكثر إشعاعا وأشدّ تعقيدا. وهذا الإشكال يدعو إلى التساؤل عن معاني الشعرية المختلفة بين الأصالة والمعاصرة، وعن موضوعها ومجالاتها؟ وهل مثّلتْ الشعرية أدبية الأدب فعلا؟ أم مثّلتْ القوانينَ العامة للأدب؟ أم هي خاصة بالشعر دون النثر، أم شملتهما معا؟ وهل هي فعلا بلاغة جديدة للخطاب الأدبي؟

وقد كان دافعي في اختيار الموضوع هو طبيعة استعمال هذا المصطلح وتعدّد الأبواب التي طرقته، فقد شَكّلت مجالا رحبًا، فهو موضوع مُتشعّب يتطلّب الكثير من الدقة والتركيز لتمحيص الآراء المختلفة الواردة عليه. ومن جهة أخرى ميولي ورغبتي في الدراسة الاصطلاحية للكشف عن أغواره والوقوف على ما يحمله من أبعاد دلاليّة.

وقد اسْتعَنْتُ ببعض الكتب التي وجدتها محورية في بحثي هذا أذكر منها: في الشعرية لكمال أبو ديب الذي اعتمد على المصب الغربي في دراسته، وكذا كتاب مفاهيم الشعرية لحسن ناظم الذي

حاول التأصيل لجذور مصطلح الشعرية ثم الوقوف على علاقتها بمختلف فروع علم اللغة، كما تطرّق أيضا إلى أنواع الشعرية مثل شعرية الانزياح وشعرية التماثل ...، وكذا كتاب الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية لبشير تاوريريت الذي حاول التنقيب عن أصول الشعرية، ثم البحث عن مفاهيم الشعرية في كتابات النقاد، ومن الرسائل الأكاديمية أذكر رسالة دكتوراه بعنوان الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق) لحامد سالم درويش الرواشدة الذي تطرّق فيها لمصطلح الشعرية في النقد العربي الحديث، وخصّص فصولا فيها للحديث عن بعض الشعريات كشعرية الإيقاع، العنوان، والانزياح التركيبي.

لكل رحلة بحثية منهجها، وقد كان منهجي في هذه الدراسة مزيجا بين المنهج الوصفي الذي يُعتبر ضروريا لطبيعة الدراسة من خلال وصف السياقات والصيغ التي ورد بها هذا المصطلح وتتبّعه، وقد مثّل التحليل الأداة المساعدة في تفكيك الموضوع إلى أجزائه والتعمّق في كل منها على حِدة حتى تستوفي حقّها من الدراسة، وبما أنّ الدراسة المصطلحية تقوم على استرجاع جذور المصطلح، كان لا بد من الاستعانة بالمنهج التاريخي للتّنقيب عن أصوله، ودراسة جذور الظاهرة.

وقد جاء البحث موزّعا على فصلين وخاتمة بعد مقدمة وفق التّفصيل التالي: حيث عَنونْتُ الفصل الأوّل بـ"الشعرية: بين القضية والإشكال" فكانت المعالجة لمفهوم الشعرية مع البحث في إشكالياتها، وفي أصولها العربية والغربية، وموضوعاتها، ثم علاقتها بالحقول الأدبية الأخرى. وجاء الفصل الثّاني تحت عنوان "مصطلح الشعرية بين التراث والحداثة" لتتبُّع وتحليل الشعرية من مختلف أبعادها ومعانيها، وقد قسّمتُه إلى مبحثين، الأوّل: مصطلح الشعرية في الدراسات الغربية، وتندرج تحته دراسات كلاسيكية وحداثية؛ أما المبحث الثاني فتناول: مصطلح الشعرية في الدراسات العربية في التراث العربي وعند المحدثين. وانتهى البحث بخاتمة لخّصت فيها ما توصّلتْ إليه الدّراسة من نتائج في عدّة نقاط محددّة.

وكأيّ بحث أكاديمي لا يخلو من العقبات والصعوبات، فإنّ وفرة المادة وتعدّد المنافذ التي عالجت الموضوع صعّبت عليّ الأمر، إلا أنّني وجدتُ مُتعةً في البحث رغم تشعُّب الموضوع واتّساعه وتشابك مفاهيمه، فهذا ما حفزّني للغوص أكثر في أعماقه لاكتشاف مكنوناته وسبر أغواره.

في الأخير أحمد الله –سبحانه وتعالى– أن وفّقني لإتمام هذا العمل المتواضع، كما أتقدّم بجزيل الشكر والامتنان لكلّ من مدّ لي يد العون، وعلى رأسهم عائلتي وخصوصا والدتي التي تدعمني كثيرا، والشكل موصول أيضا لأستاذي المشرف على هذا البحث "عبد القادر بن عزة" الذي كان نِعم الموجّه والقدوة من خلال ملاحظاته القيمة التي مثّلت مفتاحا لكلّ ما استغلق في رحلة البحث وأكسبتْني ثقة بالنفس لإتمامه على هذا الوجه، كما أتوجّهُ بالشّكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على تكرّمهم بقراءة هذا الموضوع وتصويباتهم ونصائحهم التي تصبّ في تقييم هذا البحث وتقويمه.

الطّـــالـــــب: عجـــاج عـبـــد الـمــؤمـــن

جامعة تلمسان في: 1439/06/26 هـ الموافق لـ: 2018/03/15 م

الفصل الأول:

الشعرية بين القضية والإشكال

1- الشعرية (النشأة والمفهوم)

2- مصطلح الشعرية بين تعدّد مدلولاته وإشكاليا ته

3- مصطلح الشعرية (الجذور والحدود)

4- موضوعات الشعرية

5- علاقة الشعرية بالحقول الأدبية

الفصل الأوّل: الشعرية بين القضية والإشكال:

1- الشعريـــة (النشـــأة والمفهـــوم):

- **الشعرية لغة (الدلالة اللغوية):**

الشعرية اسم مشتق من كلمة "**شِعْر**"، وقد أُضيفت إليها اللاحقة "**ية**" لإضفاء الصفة العلمية، تماما كما لو يُقال: علم الشِّعر، وذلك جريانا على نحو الأسلوبية، والألسنية، والأدبية[1]. وسنُحاول تتبُّع المعاني التي تحملها من خلال المعاجم القديمة وتحليلها، إذ وَرد في مقاييس اللغة أنّ: "الشين والعين والراء أصلان معروفان يدلّ أحدهما على ثبات، والآخَر على عِلمٍ... شَعرْتُ بالشيء، إذا عَلِمتهُ وفطنتُ له..."[2]، "شعر فلان: قال الشِّعر...، وليْتَ شِعري أي: ليتَ علمي..."[3] . فمادّة شَعرَ في اللغة تدلّ على العلم والفطنة، يُقال: أشعرهُ الأمر وأشعرهُ به: أعلَمهُ إيّاه، وشَعر به: عقِلهُ، وتطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، يقال: شَعَرَ رجل: أي قال الشعر، والشعر منظوم القول وقائله الشاعر، وسُمِّي شاعرا لفطنته، وشِعر شاعر أي جيّد: هنا أريدَ بهذه العبارة المبالغة والإشارة[4]. يقول ابن منظور:"والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علمٍ شعرا"[5].

ومن هنا يمكن القول أنّ الشعرية مشتقّة من الشعر، فهي من الشعور والعلم، وبما أنّ الشّعر هو ذلك الكلام المنظوم الذي يطرب السامع ويجذبه، فتلك من خصائص الشعرية بيد أنها تختلف كونها في النثر كما في الشعر.

---

[1]- رابح بوحوش: الشعريات وتحليل الخطاب، مقال، الموقف الأدبي، عدد 414، أكتوبر 2005، دمشق.

[2]- ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مادة شعر ،ج3 ، دار الفكر، 1979، ص: 20.

[3]- بتصرف: الزمخشري: أساس البلاغة، مادة "شعر" ، دار صادر بيروت،ط1، 1998، ص: 331.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، مادة شعر، ج4، دار صادر، بيروت، د. ط، د.ت، ص: 410.

[5]- المرجع نفسه، ص: 410.

- **الشعرية اصطلاحا (الدلالة الاصطلاحية):**

إنّ مصطلح "الشعرية" يقابلهُ في الإنجليزية Poetics، وفي الفرنسية Poétique، وكلاهما مشتقّ من المصطلح اللاتيني Poetica المشتق بدوره من الكلمة الإغريقية Poietikos، وكلّ ذلك مشتقّ من الفعل الإغريقي Poiein، بمعنى: فعَلَ أو صَنعَ Faire، فمصطلح الشعرية إذن يحمل معنى الصّنع والابتداع والابتكار.

فالشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة، مجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنًّا لفظيا، فهي إذن تُشخّص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي. وتعود محاولة تأسيس شعرية حديثة إلى الشكلانيّين الروس الذين سعوا لإقامة علم للأدب من خلال وضع مبادئ مستمدّة من الأدب نفسه، وإنْ تنوَّعَ هذا المصطلح أحيانا، فإنّه ظلّ من ناحية الفكرة منحصرًا في إطار البحث عن القوانين التي تحكم العمل الأدبي.[1]

يحاول Todorov أن يُزيح التناقض الزائف بين لفظة (الشعرية) ومفهومها الذي طرحه، ويستند هذا المفهوم إلى Valery الذي يقول: "يبدو لنا أنّ اسم (شعرية) ينطبق عليه إذا ما فهمناهُ بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسما لكلّ ما له صلة بإبداع كتُبٍ أو تأليفها حيث تكون اللغة – في آن واحد – الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[2]. وستتعلّق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كلّه سواء أكان منظوما أم لا، بل قد تكون متعلّقة على الخصوص بأعمال نثرية.

فللشّعرية تعريفات كثيرة ومختلفة، تتباين من ناقد لآخر، ومن ثقافة لأخرى، وحتى من زمن لآخر. مع ذلك تتّفقُ كلّها تقريبا في فكرة أساسية وجوهرية، وهي قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام الذي تلتقي فيه مختلف الشعريات الحديثة، وإن اختلفت في إجراءاتها ومناهجها، بدءا

---

[1] – بتصرف: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1994، ص: 09.

[2]– تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990، ص: 23.

من أرسطو الذي اقتصرت شعريته على معالجة الملحمة والدراما بشقِّيها التراجيدي حتى الوقت الحاضر[1].

فالشعرية إذن هي ذلك الكلام البلاغي غير العادي الذي يشعرنا ويطربنا بجمالياته وحسن نظمه، وهي قول ابتداعي إبداعي يمتلك مزايا جمالية تسبح بعقولنا إلى بحر يسحر أعيننا ويجذبنا لاكتشاف خباياه.

2- مصطلح الشعرية بين تعدّد مدلولاته وإشكالياته:

مازالت الشعرية تُثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية بسبب اشتباك معانيها وتنوّع تعاريفها واكتنافها كثيرا من الالتباس.

إنّ مصطلح الشعرية (Poetics) قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصله –كما قلنا- إلى أرسطو (322 ق. م) في كتابه (فن الشعر)، حين استقصى الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكّلت حضورا متميزا في عصره، ولم يتمّ تداول هذا المصطلح في النقد العربي إلّا بعد مروره بمراحل ثلاث[2]:

1- مرحلة التقبل: وفيها تم تعريب المصطلح إلى (بويطيقا).

2- مرحلة التفجّر: وتمت ترجمته إلى (فن الشعر).

3- مرحلة الصياغة الكلية: وتم تداوله كما هو الآن (الشعرية).

أمّا المفهوم فقد تنوّع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنّه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع. ويبدو أنّنا نواجه – من جهة أولى- مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجهُ مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء. إنّ الجهة الأولى

---

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية...، المصدر السابق، ص: 05.

[2]- عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب ليبيا، 1984، ص: 52-53، نقلا عن: عناد غزوان: أصداء- دراسات أدبية نقدية، ص: 147.

تتلخّص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع)، وقد اتخذت مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، ونظرية النظم للجرجاني، والتخييل عند القرطاجني. أمّا الجهة الثانية فتتلخّص في النظريات التي وُضعت في إطار مصطلح (الشعرية) ذاته مع اختلاف التصوّر في سر الإبداع وقوانينه كما هو الحال في نظرية التماثل (Equivalence) عند ياكوبسون، ونظرية الانزياح (Deviation) عند جان كوهن.[1]

إنّ إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي، وربّما يكون النقد الغربي متجاوزا إلى حدّ ما لهذه الإشكالية منذ أرسطو حين سمّى كتابه بـ (Po-étiks) (فنّ الشعر) أو (في الشعرية) كما هو شائع الآن في النقد الغربي، وقد جاءت من بعده محاولات تحمل المصطلح ذاته. أما في تراثنا النقدي فإنّنا نواجه مصطلحات مختلفة، وربّما نواجهُ المصطلحَ نفسه (الشعرية)، إلّا أنّ مفهومَها مختلف عما تَعنيهِ الشعرية بمعناها العام. كانت هناك محاولة حصر جميع النصوص التي وَردتْ فيها لفظة (الشعرية) مع تحديد معانيها، فمفهوم المصطلح لم يرسم خطواته إلا مع القرطاجني، أما سائر المصطلحات الأخرى فسوف تشير إلى معان مختلفة، وهذه النصوص هي[2]:

1- يقول الفرابي (260هـ): "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيَبتدِئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم **الشعرية** قليلا قليلا"[3].

2- يقول ابن سينا (428هـ): "إن السبب المولِّد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما: الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني حبُّ الناس للتأليف المتّفق والألحان طبعا، ثم قد وُجدت الأوزان مُناسِبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العِلّتين تولّدت **الشعرية**، وجعلت تنمو يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولّدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثتْ الشعرية منهم بحسب غريزة كلّ واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته"[4].

---

[1] - ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية...، المصدر السابق، ص: 11.

[2]- المصدر نفسه.

[3]- أبو نصر الفرابي: كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، 1970.ص: 141

[4]- ابن سينا: (فن الشعر) من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة وتحقيق: د.عبد الرحمن بدوي، بيروت، ص: 172.

3- يقول حازم القرطاجني (684هـ) في معرض مناقشته: "وكذلك ظنّ هذا أن **الشعرية** في الشعر إنما هي نظمٌ، أي لفظ كيف اتّفق نظمه وتضمينه، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[1].

أما عن مصطلح الشعرية في الدراسات الحديثة فإنّ طبيعة البحث تفرض تناول زوايا متباينة لمعالجته، ومن الضروري البدء بترجمته إلى العربية، وقد اجترح النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة أعرضها فيما يأتي[2]:

1- يترجم سعيد علوش (Poetics) إلى "الشاعرية" ويعطيها المدلولات الآتية:

أ- مصطلح يستعمله تودوروف كشبه مرادف لـ "علم/ نظرية الأدب".

ب- والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي، أي الأدبية عند Henri Meschonnic.

ج- أما Jean Cohen، فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي لـ (الشاعرية) كعلم موضوعه الشعر.

د- كما تُعرَّفُ الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية[3].

ولقد اقترح هذه الترجمة عبد الله الغذامي فهو يراها مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر، وبالمقابل ينتقد الغذامي ترجمة (Poetics) إلى (الشعرية) كوْن هذا اللفظ "يتوجّهُ بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر"[4]. ويرى في ذلك حسن ناظم أنّ هذا التسويغ لا يؤدي مهمتهُ إطلاقا، فلفظة (الشاعرية) ليس لها المؤهلات الكافية لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر، فالشاعرية هي -في الأخير- مُشتقّة عن (شاعر)، وبالتالي فهي ألصق بالشعر، ويتخذ هذا ذريعة في تفضيل لفظة (الشاعرية) على لفظة (الشعرية) لتصبحا لصيقتين بالشعر من دون النثر[5].

---

[1]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط، 1966، ص: 28.

[2]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية...، المصدر السابق، ص: 14.

[3]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني - بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص: 74.

[4]- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، كتاب النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985، ص: 19.

[5]- ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية...، المصدر السابق، ص: 15.

2- تُترجم (Poetics) إلى (الإنشائية)، وقد تَبنّى هذه الترجمة كل من "توفيق حسين بكار" في مقدمته لكتاب "حسين الواد" المعنون بـ (البنية القصصية في رسالة الغفران)، والدكتور "عبد السلام المسدي" في كتابه (الأسلوبية والأسلوب)، مع الإشارة إلى أنه يترجم (Poetics) أيضا إلى الشعرية، و"الطيب البكوش" في ترجمته لكتاب "جورج مونان" (مفاتيح الألسنية) و"حسين الغزي" و"حمادي صمود" في كتابه (التفكير البلاغي عند العرب – أسسه وتطوره إلى القرن السادس).

3- يُعرِّب "خلدون الشمعة" (Poetics) إلى بويطيقا في كتابه (الشمس والعنقاء)، وهذا هو التعريب القديم الذي وضعه "بشر بن متي" في ترجمته لكتاب أرسطو[1].

4- عُرِّب المصطلح (Poetics) إلى بويتيك، وقد تبنّى هذا التعريب "حسين الواد" في كتابه (البنية القصصية في رسالة الغفران).

5- تترجم (Poetics) إلى (نظرية الشعر) وهذا ما تبنّاه "علي الشرع" في ترجمته لمقدمة كتاب Northrop Frye (تشريح النقد).

6- تترجم (Poetics) إلى (فن الشعر) وقد تبنّى هذه الترجمة "يوئيل يوسف عزيز" في ترجمته لدراسة Edward Stakivingh (فن الشعر البنيوي وعلم اللغة – في اتجاهات النقد الحديث)[2]، وعلية "عزت عياد" في (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية). وتجدر الإشارة إلى أن ترجمة "يوئيل يوسف عزيز" تتضمن خطأ فادحا ذلك أنه يترجم (Structural Poetics) إلى "فن الشعر البنيوي"، ويكمن الخطأ في أنه لا يوجد فن بنيوي للشعر، ولا يصحّ وصف الفن أو الشعر بأنّه بنيوي، بل أن (البنيوي) وصف للدراسة أو النقد الذَيْن يتناولا الشعر بنيويا، إذ ينبغي أن تترجم (Structural Poetics) إلى "الشعرية البنيوية".

7- تترجم (Poetics) إلى (فن النظم) في كتاب (أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب) لرومان ياكوبسون في ترجمة "فالح صدام الإمارة" و"الدكتور عبد الجبار محمد علي".

---

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية...، المصدر السابق ، ص: 15.

[2]- ادوارد ستاكيفينج: فن الشعر البنيوي وعلم اللغة، ترجمة: د.يوسف عزيز، في مجلة الأقلام، العدد (11- 12)، 1989.

8- تترجم (Poetics) إلى (الفن الإبداعي) أو إلى (الإبداع) وقد تبنى هذه الترجمة "جميل نصيف" في ترجمته كتاب Mikhail Bakhtin (شعرية دوستويفسكي)، كما تبنى هذه الترجمة محمد خير البقاعي في ترجمته لمقال رولان بارت "نظرية النص"[1].

9- تترجم (Poetics) إلى(علم الأدب)، وقد تبنّى هذه الترجمة "جابر عصفور" في ترجمته لكتاب (عصر البنيوية) لأديثكيرزويل، ومجيد الماشطة في ترجمته لكتاب ترنس هوكز (البنيوية وعلم الإشارة).

10- والترجمة الأخيرة لـ (Poetics) هي (الشعرية)، وقد تبنّى هذه الترجمة كثير من المهتمّين بقضاياها منهم "محمد الولي" و"محمد العمري" في ترجمتهما لكتاب جان كوهن (بنية اللغة الشعرية)، و"شكري المبخوت" و"رجاء بن سلامة" في ترجمتها كتاب تودوروف (الشعرية)، و"الدكتور عبد السلام المسدي" الذي يراوح بين ترجمتين هما الإنشائية والشعرية كما ذكرنا سالفا، و"سامي سويدان" في ترجمته لكتاب تودوروف (نقد النقد).

إذن فلمصطلح Poetics مُقابلات تنوّعت واحتشدت في ساحة الاشتغال النقدي للتعبير عن مفهوم واحد بمصطلحات متنوّعة في النقد العربي، أو مفهومات عدّة لمصطلح واحد في النقد الغربي، تتقارب وتتباعد تبعا للعصر والمنهج الذي يتْبعُهُ هذا الناقد أو ذاك. كما فُرضت عليها إرغامات كثيرة أسهمت في تعدّدها فصار لدينا: (الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فنّ النظم، فنّ الشعر، نظرية الشعر، بويطيقا، بويتيك)[2]، وهذا ما نوضّحه من خلال الرسم البياني المدرج أدناه[3]:

---

[1]- رولان بارث: نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، في مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، صيف 1988.

[2]- ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية...، المصدر السابق، ص: 15-16.

[3]- المصدر نفسه، ص: 18.

Poetics

- الشعرية
  - 1- محمد الولي
  - 2- محمد العمري
  - 3- شكري المبخوت
  - 4- رجاء بن سلامة
  - 5-كاظم جهاد
  - 6- المسدي
  - 7- سامي سويدان
  - 8- أحمد مطلوب
- الإنشائية
  - 1- توفيق حسين بكار
  - 2- المسدي
  - 3- فهد الحكام
  - 4- الطيب بكوش
  - 5- حسين الغزي
  - 6- حمادي صمود
- الشاعرية
  - 1- سعيد علوش
  - 2- الغذامي
- علم الأدب
  - 1- جابر عصفور
  - 2- مجيد الماشطة
- الفن الإبداعي/الإبداع
  - 1- جميل نصيف
  - 2- محمد خير البقاعي
- فن النظم
  - 1- فالح الامارة
  - 2- عبد الجبار محمد
- فن الشعر
  - 1- يوئيل عزيز
  - 2- علية عياد
- نظرية الشعر
  - 1- علي الشرع
- بويطيقا
  - 1-خلدون الشمعة
- بويتيك
  - 1- حسين الواد

إنّ هذه المسمّيات العديدة لحقل معرفي واحد، والتي اتّخذَت من المعالجات النصية الخطوة الأولى في تحوّلات الخطاب النقدي، تلتقي في جوانب معينة، وتفترق في أخرى، وهذا ما دعا "حسن ناظم" إلى ضرورة توحيدها في مصطلح واحد، ولا وجود لأي مسوّغ يتكفل بهذه الترجمات العديدة لسببين[1]:

الأول: إنّ الاجتراحات العديدة تخلق جدلا يزيد المسألة تشابكا وتعقيدا.

والثاني: إنّ لفظة (الشعرية) شاعت في كثير من كتب النقد، وأثبتت صلاحيتها في الكتب المترجمة والعربية.

وعلى أيّةِ حال فإنّ هذه الترجمات المتعدّدة والمتباينة تُسهِم –من دون ريب– في تصعيد أزمة الإصلاح التي يعاني منها النقد العربي الحديث، إذ لا مسوّغ لاجتراح ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد في الوقت الذي يدعو فيه كل أولئك المجترحون إلى ضرورة حل أزمة المصطلح في نقدنا العربي، وذلك عن طريق المناقشة الشاملة والاتّفاق من دون أيّة مماحكة وتحذلق يحلو لبعض النقاد ممارستهما، وبهذا ترسيخ لقضية توحيد المصطلح، في الوقت الذي يخبو فيه كثير من بريق البدائل الأخرى.

3– مصطلح الشعرية (الجذور والحدود):

يتكوّن مصطلح الشعرية من ثلاث وحدات هي: (Poème) وهي (وحدة معجمية Lesceme) تعني في اللاتينية: الشعر أو القصيدة، واللاحقة (ic) وهي (وحدة مورفولوجية Morphéme) تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللاحقة (s) تدل على الجمع.

إنّ مفهوم الشعرية نابع من الشعر وكامن فيه عبر التاريخ، حيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب الشعر لأرسطو، الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته، والتي يمكن أن نُطلق عليها (شعرية المحاكاة) التي قعّدَ لها أرسطو، يبتغي منها أن تكون مدْعَاة (للتطهير)،

[1]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية...، المصدر السابق، ص: 17.

وأنموذجا للمجتمع المثالي الذي تتطلّع إليه الحضارة اليونانية، ثم تغيّر مفهوم الشعر ومن خلاله مفهوم الشعرية، وفق التطورات التي ظلّ يشهدها التاريخ، ومدى تأثير تلك التداعيّات التي أَخرجَت إلى الوجود مدارس واتجاهات مذهبية أدبية؛ على غرار الكلاسيكية، ثم الرومانسية، فالواقعية، ، والرمزية، ثم السريالية، إلى اتجاه الشعر الخالص، و غير ذلك[1].

أ- التنقيب عن الأصول الفلسفية:

- **عند الغربيين:**

الشعرية الغربية تعود في جذورها إلى العهد اليوناني حين برزت نظرية المحاكاة عند المفكرين والفلاسفة، وهي مفهوم عام سادَ الثقافة اليونانية على أساس أنّه يُشكِّل علاقة العمل الفني والأدبي بالواقع، وتبرز هذه العلاقة في فلسفة أفلاطون وأرسطو. وإذا أردنا أن نتوصّل إلى مصطلح الشعرية عند أفلاطون وجب أن نتطرق إلى نظريّته في المحاكاة، خاصة فيما تعلّقَ منها بالشعر، فهي تُبيّن الصِّلة الثابتة بين شيء موجود ونموذجه[2]. أما الفليسوف أرسطو فيُعدّ كتابه (فن الشعر) أوّل كتابٍ نقدي منهجي في الشعرية الغربية، حيث فصَلَ الشعرية عن الفلسفة ولم يجعلها تابعة لها في نظرية المحاكاة، فقد كانت "المحاكاة الفلسفة في الأساس والغاية عند أفلاطون، ولكنّ أرسطو ذهب إلى أنّ الشعرية غاية في ذاتها"[3]. وتتجلّى المحاكاة عند أرسطو في التراجيديا والكوميديا والملحمة، أما الشعر الغنائي فقد استبعده مخالفًا في ذلك أستاذه أفلاطون. أما عن علاقة الشعر بالواقع، فالمحاكاة الأرسطية لا تصوّر الواقع كما هو وإنما تضفي عليه تغييرات، فالشاعر لا يلتزم بالأحداث واقعيا، ولكنه يعطينا رؤية فنية جمالية.

إنّ نظرية المحاكاة الشعرية عند أفلاطون وأرسطو هي مصدر الشعرية الغربية الحديثة، علمًا أنّ المحاكاة تعتبر تقليدا عند أفلاطون وإبداعا عند أرسطو. فقد حضيّ كتاب أرسطو (فن الشعر) باهتمام كبير لدى الدارسين الغربيين الذين كان لهم اهتمام بالشعرية، إذ صرّح تودوروف أنّ

---

[1]- موقع أخبار البلد -http://www.albaladnews.net/more-131233، تاريخ الولوج إلى الموقع: 27 جانفي 2018 على الساعة 12:44.

[2]- خليل الموسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2008، ص: 29.

[3]- المرجع السابق، ص: 56.

موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو التمثيل وليس الأدب، ولهذا فهو ليس كتابا في نظرية الأدب، وبين مؤلف أرسطو (في الشعرية) التي تَقادَم بنحو ألف وخمس مائة سنة هو أوّل كتاب خُصّصَ بكاملهِ لنظرية الأدب[1]. وأمّا Gerard Gennete فيؤكد القول بأنّنا "مازلنا منذ أكثر من قرن نعتبرُ الشعر الأكثر سموا وتمييزا، بالتحديد هو نمط الشعر الذي ألغاه أرسطو من كتابه في الشعرية"[2].

- **عند الفلاسفة المسلمين:**

وإذا كان أفلاطون قد قدّم لنا تعريفا عاما ونسبيا للشعرية، فإن الفلاسفة المسلمين قد ارْتدُّوا بالشعر إلى طبيعة النفس البشرية، والشعر في تصوُّرهم وليد الفترة الإنسانية، وهنا يتحوّل الشعر إلى ضرورة إنسانية بوصفه صدى لطبع الإنسان وقد دلّل الفلاسفة على ذلك من خلال بحثهم في المحاكاة.

ولعلّ هذا ما أشار إليه الفارابي في حديثه عن نشأة الشعر، فيعتقد أنه يحصل "فيهم من الصنائع القياسية صناعة الشعر لما في فترة الإنسان من تحري الترتيب والنظام في كل شيء، فإنّ أوزان الألفاظ هي لها رتبة وحسن تأليف ونظام بالإضافة إلى زمان النطق"[3]. والشعر بهذا المعنى هو ممارسة جمالية تفْرضُها طبيعة النفس البشرية بحكم كونهِ محقِّقا للانسجام والتوافق عبر الإيقاع، فكأنّ معايير الجمال في الفن هي نفسها قوانين كامنة في عمق النفس، ويحدث الانسجام من جراء التماثل بين المجالين. ولقد تمثل إدراك الفلاسفة لخصوصية هذه البنية إلى الإقرار بالتّنوُّع في استعمال اللغو استعمالا فيه من العدول ما يجعل اللغة تتِمُّ على أمر من مقصد[4].

---

[1]- تزفيتان تودوروف: الشعرية...، المصدر السابق، ص: 12.

[2]- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، 1985، ص: 71.

[3]- أبو نصر الفرابي: الحروف، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، 1970، ص: 142. ثم ينظر الأخضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1999، ص: 56.

[4]- الأخضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة الاسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1999، ص: 156-157.

أمّا ابن رشد فالتغيير(العدول) عنده يتضمّن كل ما يخرج عن المألوف في اللغة الحقيقية صوتيًا ودلاليًا وتركيبًا، فيدلّ التغيير بهذا المعنى على الانحراف عمّا هو معتاد، فلغة الشعر لا تهدف إلى التوصيل الذي هو غاية اللغة القياسية، بل يتمثّل هدفها الأول في التأثير بوساطة ما يتاح لها من توصيل وبوساطة ما بها من رواسب اللغة القياسية[1].

إنّ الفلاسفة المسلمين قد استخدموا منذ وقت مبكّر مصطلحات كثيرة من قبيل العدول والخروج عن المألوف والمغايرة، وقد جاء النقاد المحدثين بما في ذلك الشعراء النقاد فقالوا بالانزياح والحداثة والاختلاف، وهذه المصطلحات هي رديفة لتلك المصطلحات التي جاء بها أولئك الفلاسفة، ومثلما أشار الفلاسفة المسلمون إلى فكرة الخروج عن المألوف وما ذلك سوى التعبير الدقيق لماهية الحداثة عند الحداثيين.

ب- التنقيب عن الأصول النقدية:

الواقع أنّ مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي لم يعرف طريقه للاستخدام كمصدر صناعي، ونسْتثني من ذلك حازم القرطاجني الذي أتاح له اتصاله بأرسطو ومعرفة وذكر المصطلح في المنهاج[2]، وقد أشار قدامة بن جعفر إلى أنّ مسألة التعامل مع هذا المصطلح على صيغة النسب قد تردّدت بكثرة في المؤلفات القديمة خصوصا البلاغية منها كقولهم (الأبيات الشعرية) و(المعاني الشعرية).

إنّ هذا الغياب في تردّد مصطلح الشعرية في المعاجم أو المؤلفات القديمة لا يعني أبدا انعدام تردّد مدلوله بشكل أو بآخر، ولعلّ أكثر المصطلحات قُربًا من مصطلح الشعرية هو مصطلح "النّظْم" الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلى قمة النضج والاكتمال والشمول. وقبل إزاحة الستار عن مقولات عبد القاهر الجرجاني في "النظم"، نودُّ الوقوف عند مصطلح الصناعة الذي أخذ حيّزا كبيرا من مقُولات نقّادنا العرب القدامى، وهو المصطلح الذي سيفسّرُ لنا مدلول الشعرية الكلاسيكية والسير بها إلى التّبلور فيما سمي بنظرية عمود الشعر. ويجب التنبيه أوّلا إلى أنّ أرسطو

---

[1]- حامد سالم درويش الرواشدة: الشعرية في النقد العربي الحديث(دراسة في النظرية والتطبيق)، رسالة دكتوراه، إشراف د.سامح الرواشدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة الأردن، 2006، ص: 44. نقلا عن: علاء الدين رمضان: البويوطيقيا، فن صياغة اللغة الشعرية، ص: 274.

[2] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء...، المرجع السابق، ص: 28، 293.

أوّل من استعمل اصطلاح "صناعة" في الشعر قال: "إنا متكلّمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها..."[1]، وقد تكرّر ورُود المصطلح في مواطن مُتعدّدة من الكتاب عيْنِهِ[2]، وفي نقدنا العربي القديم رُويَّ عن "عمر بن الخطاب" أنّه قال: "خير صناعات العرب أبيات يقدّمها الرجل بين يدي حاجته"[3].

وتُعدُّ نظرية عمود الشعر أوّل صياغة للشعرية العربية، وقد اعتبر الكثير من النقاد العرب المعاصرين أن نظرية – عمود الشعر– تُمثِّل النموذج الأكمل أو الصياغة النهائية للشعرية العربية القديمة، في حين أنّ عبد الملك مرتاض يجعل من نظرية المعاني لدى الجاحظ أساسا في تحديد الشعرية الحقَّة، بل إنّ "...كل جملة في كلام الجاحظ الذي استشهدنا به يجب أن تمثل نظرية شعرية قائمة بذاتها"[4].

ت– التنقيب عن الأصول البلاغية:

نصلُ الآن إلى عبد القاهر الجرجاني الذّي حاول أن يعيدَ الاعتبار لتلك التجارب الشعرية الحداثية التي كادت أن تغدو نسيًا منسيًا في نظرية عمود الشعر، فنشير في البداية إلى أنّ الجرجاني قد تعامل مع مصطلح الشعرية من جماليات المعنى إذ: ما في اللفظ لولا المعنى! وهل الكلام إلا بمعناه؟ وعلى هذا لا تكون مزية للشعر إلّا إذا أنتج حكمة وأدبا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر.

إنّ ما يخلق الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني هو إسقاط محور الاختيار عن عملية التأليف، حيث ينشأ عن هذا الإسقاط مجموعة من الخطوط تكون شبكة كاملة من العلاقات شبيهة بقطعة النسيج التي تتّحِدُ خيوطها أفقيا ورأسيا ثم تزداد فنّيتُها بالأصباغ والنقوش المختلفة المواقع[5].

---

[1]– أريسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص: 85.

[2]– المرجع نفسه، ص: 86، 87، 103، 149، 201، 207.

[3]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 100.

[4]– عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995،ص: 5.

[5]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المدني جدة، ط3، 1992، ص: 370.

إنّ حديث عبد القاهر الجرجاني عن نظرية النظم يشمل مستويين تحدّث عنهما النقاد المحدثون أمثال جان كوهين وورومان جاكبسون وعبد الله حمادي، وهذان المستويان هما الصوتي والدلالي. وإذا كان جان كوهين قد أسّس مفهومه للشعرية على الانزياح أو المجاوزة فإنّ مشروعه في هذا التأسيس يبدأ من الخطوة التي انتهت إليها البلاغة القديمة ذات المنظور التصنيفي الخالص، البلاغة التي هي علم معياري يطلق أحكاما قيمية بالاستناد إلى نظام تصنيفي جاهز، من هذه الشرفة بدأ كوهين يبحث عن القاسم المشترك بين الانزياحات بمختلف أصنافها، فالبلاغة القديمة كانت تَعدُّ أصناف الانزياح عوامل مستقلة تعمل حسابها الخاص، ويذهب كوهين على نقيض ذلك حيث يقرّ أنّ لها طبيعة متشابهة وجدلية فتكون مثلا: "القافية عاملا صوتيا بالمقابلة مع الاستعارة التي هي عامل دلالي تتقابل داخل مستواها الخاص مع الوزن باعتبارها عاملا مميّزا، في حين يشكل الوزن عامل تجانس، أمّا داخل المستوى الدّلالي فإنّ الاستعارة وهي عامل إسنادي تقابل النعت، وهو عامل محدّد"[1].

4- موضوعات الشعرية:

يرى كثير من الدارسين أنّ موضوع الشعرية لم يتحدّد بشكل واضح إلّا في بداية القرن العشرين رغم إشارات القدماء إليها: شعرية أرسطو، شعرية الجرجاني، شعرية حازم القرطاجني.
وإذا انتقلنا إلى رصد التطور التاريخي للشعرية باعتبارها مفهوما نظريا فإنّنا نجد أنّ معالمها لم تتحدّد بشكل واضح إلا في بداية القرن العشرين على الرغم من تاريخها الطويل الذي يتميّز بعدم انتظام مراحل تطورها إلى درجة النسيان أحيانا. وقد حاول أحد الباحثين حصر أهمّ المحطات التي مرّت بها الشعرية، فميّز بين أربعة أنواع من الشعرية:

. شعرية محاكاتية (Poétique mimétique)

. شعرية تأثرية (poétique réceptive)

. شعرية تعبيرية (poétique expressive)

. شعرية موضوعية (poétique objective).

---

[1]- جان كوهين: النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا)، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للنشر، ط1، 2000 ، ص: 48.

ورغم تعدُّد أنماط الشعرية وتنوّع مراحلها فإنّنا لن نهتمّ إلا بالشعرية الموضوعية، باعتبارها تُشكِّل أهمّ المحطات وأبرزها في تاريخ الشعرية منهجا وموضوعا ومفاهيم إجرائية من جهة.

إنّ الشعرية مقاربة للأدب لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظّم ولادة كل عمل أدبي أي معرفة العِلّة الفاعلة في تمييز العمل الأدبي لأنّه "تعبير عن شيء ما، وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري"[1]. لذلك أطلق جاكبسون مقولته الشهيرة سنة 1919، وهي "ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب وإنّما الأدبية أي ما يجعل من عمل معيّن عملا أدبيا"[2]، وليس الشعر وإنما هو الوظيفة الشعرية؛ ومعنى هذا أنّ موضوع الشعرية ليس هو الأعمال المحقّقة، وإنما الأعمال المجردة، وبذلك فإنّ المظاهر الأشد أدبية في الأدب، والتي ينفرد لوحده بامتلاكها هي التي تكون موضوع الشعرية، ومن ثم فهي لا تُعنى بالمفهوم التقليدي الشائع للأدب أو ما يعرف بالأدب الحقيقي بل توجّه اهتمامها إلى الأدب الممكن بالكشف عن خصائصه المجرّدة. وبهذا المعنى فإن الشعرية لا تقف عند حدّ ما هو مُنجَز وظاهر في البناء اللغوي للنص الأدبي، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفيّ وضمني.

لقد أضحى النص الأدبي فضاءً ينُوء بالمعاني الكامنة ضمن نسيجهِ، وأضحت الشعرية تبعًا لذلك بحثا في هذا الفضاء يرصد مكوّناته الشعرية، لذا ذهب تودوروف إلى القول بأن العمل الأدبي ليس بحد ذاته موضوع الشعرية، "فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محدّدة وعامة، وليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة"[3]. وهذا التحديد يضع حدّا لما ذهب إليه جان كوهين حين جعل الشعر فقط موضوعا للشعرية، "فالشعرية لا يقصد بها في كل حال مجموعة القواعد الجمالية ذات الصلة فقط بالشعر، بل هي "تتعلق بكلّ إبداع منظومًا كان أم منثورا، مكتوبا كان أم ملفوظًا، بل حتى الصور الشعرية والإحساسات الداخلية والادراكات الباطنية"[4].

---

[1]- تزفيتان تودوروف: الشعرية...، المصدر السابق، ص: 22.

[2]- المصدر نفسه، ص: 84.

[3]- المصدر نفسه، ص: 23.

[4]- عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمتخفي، طروحات جدلية في الإبداع والتلقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص: 61.

يحاول تودوروف أن يحدّد موضوع الشعرية استنادا إلى الفرق الدقيق الذي أقامه "بارث" بين الأثر الأدبي والنص، فالأثر الأدبي هو إنتاج المؤلف الحقيقي؛ أمّا النص فهو إنتاج القارئ الذي يوسّع من أبعاده بالقراءة. ها هنا إذن نصٌّ للمؤلف ونصٌّ للقارئ، وطبقا لهذا ينفي تودوروف أنْ تكون ثمة إمكانية لكون الأثر الأدبي موضوعا للشعرية. ذلك أن هذا الأخير عمل موجود، وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل أي العمل الذي يولد نصوصا لا نهائية.[1]

من الممكن ملاحظة الاشتراك – بصدد تمييز موضوع الشعرية – بين بارت وتودوروف، ذلك أنهما أطلقا العنان لعملية القراءة في إيجاد معنى للنص الأدبي، ولا يوصف ذلك المعنى بأنه يَقِيني وإنما احتمالي، أو بالأحرى لا يوصف النص الأدبي ذاته بأنّه يحمل معنى واحدا يجب أن يتواضع عليه، بل أنّ النص ينوء بالمعاني الكامنة التي يقع كشفها على عاتق تطبيق مبادئ الشعرية على النص، بِيدَ أنّ نقطة الاختلاف بينهما (بارت، تودوروف، وبين جينيت)؛ تكمن في أنّ جينيت يعالج موضوع الشعرية على مستوى يبتعدُ عن وجهة النظر التطبيقية التي تبنّاها بارت و تودوروف، فجينيت يرى أن "جامع النص" هو موضوع الشعرية؛ في حين ذهب "جان كوهين" للقول بأنّ الشعرية هي علم موضوعه الشعر حيث كانت كلمة شعر تعني في العصر الكلاسيكي جنسا أدبيا متميزا باستعمال النظم، غير أنّ هذا المفهوم تغيّر حديثا، إذ عنَتْ الشعرية مع الرومانسية الإحساس الجمالي الناتج عن القصيدة، ثم استعملت الكلمة توسُّعا في كل موضوع من شأنه أن يثير هذا الإحساس الجمالي، ولم تعُد الشعرية بحسبه قيمة خاصة بالعمل الأدبي ذاته، ولكنّها أصبحت صفة تطلق على قدرة ذلك العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية، ومن هذا المنطلق يذهب "جان كوهين" إلى القول: "فمن الممكن بالطبع أن نسعى لإيجاد شعرية عامة تبحث في الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي من شأنها أن تثير الانفعال الشعري"[2].

---

[1]– بتصرف: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية...، المصدر السابق، ص: 34.

[2]– جان كوهين: النظرية الشعرية...، المرجع السابق، ص: 10.

وبناء على ما تقدم نصل إلى القول بأن الشعرية نظرية تُعنى بالخصوصية الأدبية للعمل الفني، إذ أنّ دورها يتحدّد في محاولة إرساء نظرية عامة ومجردة ومحايثة للخطاب الأدبي بوصفه فنًّا لغويا، إنّها تسعى إلى تشخيص الأدبية ضمن نسيج الخطاب اللغوي.

5- علاقة الشعرية بالحقول الأدبية:

لاشكّ في أنّ الشعرية ومكتسباتها لم يتقوْقعَا داخل الحقل ذاته، فالانتشار الواسع الذي شهِدهُ حقل الشعرية كان ذا جدوى واضحة كسّرت نطاق الحقل لتُسهِم في إثراء التصورات النفسية والاجتماعية للأدب، غير أنّ المقترب النفسي والاجتماعي للأدب ليس هو الهدف هنا، وإنما –من الضروري– أن تنصبّ محاولات ضبط العلاقات بين الشعرية وحقول – موازية لها – أخرى وصولا إلى تمييز جليّ للشعرية نفسها وإلى تشذيبها من كل التداخلات بينها وبين هذه الحقول التي تُضفي عليها غموضا في أحيان معيّنة، وفي أحيان أخرى تشكّل استكمالا لها كما سيتضح فيما يأتي.

- **الشعرية والأدبية:**

تلتقي الشعرية بعلوم كثيرة باعتبار أن الأدب موضوع لمختلف التخصصات. من هذه العلوم ما يُعنى بالأدب في مجال اشتغاله الخاص كعلم النفس، علم الاجتماع، التاريخ، الفلسفة، علم الجمال، الأنثروبولوجيا... إلخ. ومنها التي تُعنى بالأدب لذاته بالدرجة الأولى، وهي التي تهمّ الشعرية بدرجة أكبر كالبلاغة، الأسلوبية، السيميولوجيا، اللسانيات، النقد، التأويل... وغيرها. لذلك يتطلب البدء بمناقشة علاقة الشعرية بالأدبية، فهذه الأخيرة هي –من بين الحقول الموازية للشعرية– الأكثر قربا لها، والأدبية كانت أسبق في الظهور في عالم النظرية النقدية الحديثة من الشعرية.

يتداخل هذان المصطلحان لدرجة اعتبارهما مترادفين. فالأدبية والشعرية يشتركان معًا في أنّ لهما غاية واحدة وأنّهما يتّسِمان بالعلمية، وإنْ كان من الصعب تحديد الفرق بينهما بشكل فاصل، فإنّ ما يجمعهما واضح جدّا ومعروف، أنّ كلاهما لهما غاية واحدة وأساسية، هي البحث عمّا في النص اللغوي من خصائص خاصة تجعل منه أدبًا، وبذلك تكون الأدبية حقلا موازيا للشعرية،

لكن هذا التعريف المشترك بينهما يترك الباب مفتوحا في أمر العلاقة التي تجمعهما، والاختلاف الدقيق الذي يفصل بينهما، كما أنّه لا يُبيّن إنْ كان الاختلاف بينهما اختلاف في الطبيعة أم في الدرجة[1].

والأدبية (Leterary) كما وردت عند ياكبسون، تمثّل علم الأدب الذي يبحث عن الخصائص أو الميكانيزمات التي تجعل من عمل ما أدبيا، وهذا هو الموضوع العام للشعرية. لكن وبالرغم من كون مصطلح الأدبية أسبق ظهورا من الشعرية في عالم النظرية النقدية، إلا أنّه لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويُتبنى، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه[2].

الأدبية إذن مفهوم مواز لمفهوم الشعرية في أهدافه، وإلى حدٍّ ما في طرائقه. وعلى الرغم من صعوبة ضبط علاقتهما وتمييز حدودهما إلا أنّ الأدبية تارة تتخلّى عن كونها مفهوما نظريا مستقلا لتكون موضوعًا لعلم الأدب، أو بالأحرى لتكون موضوعا للشعرية نفسها، وبعيدا عن المفارقة الزائفة التي تبدو ربما في كوْن الأدبية موضوعا للشعرية، وبرأي حسن ناظم الذي قدّم بحثا قيّمًا عن مفاهيم الشعرية، فإنّ نظرة دقيقة لاستراتيجية الشعرية تُظهر أنّ الأدبية موضوعها الأكيد، فما دامت الشعرية –ومن بين مهامها الأساسية– تستنبِط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي التي تضفي على الخطاب أدبيته، أي أنّها اختصار الأدبية ذاتها، فالشعرية اختصار أيضا تستنبط الأدبية في الخطاب، وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع على التوالي[3].

- **الشعرية والأسلوبية:**

أما عن علاقة الشعرية بالأسلوبية، فإنّ المخاض الذي شهدتهُ دراسة الأسلوب هو الذي فجّر الشعرية الحديثة، فالأسلوبية تُعنى "بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثّرية والجمالية، لهذا فإنّ الشعرية تشمل الأسلوبية بوصف هذه الأخيرة إحدى

1– ينظر: جون كوهين: النظرية الشعرية...، المرجع السابق، ص: 260.

2– ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية...، المصدر السابق، ص: 35– 36.

3– المصدر نفسه، ص: 36.

مجالاتها الأولى"[1]. فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية؟ يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية، ويسلّط مع ذلك على المستقبل تأثيرا ضاغطا به ينفعل للرسالة المبلّغة انفعالا ما.

وفضلا عن علاقة الشعرية بالأسلوبية والأدبية حيث أن هاتين الأخيرتين أنتجتا معا مفهوما متكاملا –إلى حدّ ما– هو الشعرية، إلّا أنّ الشعرية تبقى بحاجة ماسة إلى حقل آخر استكمالا لاستراتيجيّتها، ذلك الحقل هو التأويلية.

- **الشعرية والبنيوية:**

كما تتداخل الشعرية أيضا بالبنيوية، فإنّ كل شعرية هي شعرية بنيوية، ذلك لأنّه يكفي دائما إدخال وجهة نظر علمية في أي ميدان كان حتى تكون هذه العملية بنيوية. هذا ويبدو ارتباط الشعرية بالبنيوية غير مُسوّغ ومتعارِض إلّا إذا استلْهَمنَا المعنى الواسع لكلمة (البنيوية)، فالشعرية تمثل وجهة نظر معارضة للبنيوية في بعض تصوراتها "الأداتية" للغة[2].

وعلى الرغم من البديهية التي تشير إلى احتكاك النقد الأدبي بالبنيوية، كان عاملا رئيسيا في ظهور الشعريات المتنوّعة، إلا أنّ من المناهج البنيوية ما لا يبحث عن شعرية النص، فهي تدْرُس النص الأدبي كما تَدرُس أي نصّ غيره مُخضعَة إيّاهُ للتشريح فقط، أو بمعنى سلبي مخضِعةً إيّاه للتمزيق، وهذا هو المأخذ الرئيس على البنيوية الشكلية، وربما يكون "رولان بارت" –لهذا السبب– قد هجرَها بعد أن تبَنّاها لفترة طويلة.

- **الشعرية والجمالية:**

ومن المجالات المهمّة التي تتعامل معها الشعرية، والتي لا يمكنها تجاوزها؛ نجد الجمالية (aesthetic). فالشعرية التي لا تُفسّر القيمة الجمالية للخطاب الأدبي وتُهْمِلها، هي شعرية تُبرهن

[1]– ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية...، المصدر السابق، ص: 37–38.

[2]– تزفيتان تودوروف: الشعرية...، المصدر السابق، ص: 27.

على فشَلها حسب تودوروف. فلكَيْ نَعْتَبِرَ التحليل مُرضيًّا، فإنّ عليه أن يكون قادرا على تفسير القيمة الجمالية لعمل ما، وهذا شرط من شروط نجاح أي شعرية.

في هذا المقام يتبادر سؤال بديهي مفادهُ: كيف يتمّ الكشف عن هذه الجمالية؟ الجواب يقدّمه "حسن ناظم" كالآتي: مادامت الجمالية كامنة في العمل الأدبي وحده، فإنّ الوصف كخطوة أولى هو الطريق الصحيح[1]. فطالما قيمة العمل تتجلّى في بنيتهِ، فإنّ القبض على جماليته يكون بالقبض على السمات البنيوية التي تشكّلهُ.

إنّ سياق الحديث عن الشّعرية يقود بالضرورة إلى التطرق لموضوع الجمال الذي أخرجهُ الفلاسفة الألمان من السياق اللاهوتي والأخلاقي، لتكون له فلسفة خاصة، وأوّل مجال له هو الشعرية. وقد أصبحت الشعرية مع بداية القرن الثامن عشر فرعا من علم الجمال الفلسفي، ولا سيما في ألمانيا. بِيد أن الجمالية اتضحت مؤخرا بوصفها اشتراطا لابدّ منه لنجاح أية شعرية. ولكي نعدّ أي تحليل – سواء أكان بنيويا أم لا – ناجحا ومثمرًا لابد من تفسير القيمة الجمالية للخطاب الأدبي، وإذا ما فشل التحليل في إيجاد ذلك التفسير فإنّه يبرهن –في الوقت نفسه– على عدم جدواه"[2].

يأتي "حسن ناظم" فيعود لرؤية أخرى مناقضة تماما بعدما ربط بين الشعرية والجمالية، إذ يقول: (... ويبدو لي أنّه من الصعب وضع مطابقة بين الجمالية والشعرية، فالشعرية قادرة على أن تُبرهن على وجودها من خلال عناصر تحقّقها، بينما لا نستطيع –كما وَعى ذلك ياكبسون– أن نحدّد الجمالية من خلال عناصرها غير الثابتة. والحكم بالجمال على نص معين، هو حكم بدئي وحدسي، وإنّ الدراسة التي تكشف عن شعرية نص معين، لا يمكنها أنْ تكشف عن سرّ جماليته، نظرا لاستحالة المطابقة بينهم، وإنْ كان الحكم المسبق عليه – والذي يبقى بعد كشف شعريته – صحيحا)[3].

---

[1]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية...، المصدر السابق، ص: 42.

[2]– تودوروف: الشعرية...، المصدر السابق، ص: 79.

[3]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المصدر السابق، ص: 71.

ويبقى علماء الشعريات في بحث مستمر لكي يربطوا بين الشعرية والجمال، ويصوّغوا أحيانا أدلّة منقوصة ثم يقحمونها بشكل قسري للبرهنة على نظرياتهم بخصوص الشعرية وعلاقتها بالجمال، وتظلّ رؤاهم النقدية مضطربة وغير واضحة، ولا يزال البحث في الشعرية تعترضُه العوائق والإشكالات، نظرا لاختلاف المقاربات والأدوات المقاربية للنص من منهج نقدي لآخر، ومن ناقد إلى ناقد آخر في المنهج الواحد.

- **الشعرية والقراءة:**

الشعرية قراءة داخلية وليست خارجية للأعمال الأدبية في تمايزها واندماجها. ومع أنّ كلّ نص يتَكوّن من طبقات متعدّدة ومستويات متفاعلة، فإنّ الشعرية تحاول فرز هذه الطبقات، وتحدّدُ العلاقات القائمة بين المستويات المتداخلة في النص الواحد من خلال نصوص متعدّدة، وهذا ما يميّزها عن القراءة التي هي استكشاف في نص مفرد ذي نظام خاص وتحليل له[1]. لقد أنْهت اتجاهات ما بعد البنيوية والاتجاهات التفكيكية سلطة النص ونقَلتْها إلى القارئ، الذي أصبح يُعدّ في نظرِ هذه الاتجاهات الجديدة، لا مجرّد متلقٍّ سلبي، خاضع لسلطة النص وشَفرتِه، بل أصبح خالقًا للنص.

وقد تحدّث تودوروف عن وظيفة القراءة ومستوياتها بغير موطن، وميَّزَ بينها وبين وظيفة الشعرية، إلا أنها تُقدّم أكثر من مجرّد تطبيق بسيط لهذه الأدوات، فهدف القراءة وهو مختلف عن هدف الشعرية يتمثل في إضاءة معنى معين. وقد استطاعت نظرية القراءة وجمالية الاستقبال أو التلقي أن تضطلع بالدور المهم في الكشف عن سرّ خلود النصوص الأدبية، ذلك السر الذي يكمن في الفرضية الجوهرية، وهي تعدُّد المعاني فيكونُ النص محاورا نشطا للقارئ، ويكون القارئ فاعلا أساسيا في تنشيط النص للإيحاء بدلالات جديدة ومتغيّرة عبر تاريخ تأويلاته.

وتؤكّد بعض النظريات النقدية المعاصرة حسب Umberto Eco بأنّ القراءة الوحيدة لنص ما، والتي يمكن التعويل عليها، هي قراءة خاطئة، حيث إنّ الوجود الوحيد للنص إنما يُعطى بوساطة

---

[1]- الشاعرة سلمى حربة تسلك طريق الرومانسية المرمزة: ديوان (صدى نايات) أنموذج، موقع http://iraqalyoum.net الأخبار › بصمة مثقف، بتاريخ: 18 سبتمبر 2017 على الساعة 14:55.

سلسلة الاستجابات التي يثيرها، ولعلّ من أبرز مهمّات القارئ التي ينجزُها بفعل القراءة، إظهار قوة التناص، إذا ما دخل فيها النص المكتوب بعلاقات متنوّعة مع سواه من النصوص المتعدّدة، والمختلفة والمتّسعة للإشارات والتلميحات، والتضمينات والمعارف والمفارقات، وغيرها من أشكال التناص، وهي جميعا تشكّل عِبْءً على القارئ، وتتطلّب منه جهدا معرفيا وخبرة وإحاطة تستوجب الكثير من القراءة. وتَعدُّد القراءات لا يؤكّد على النص فحسْب، بل يؤكّد على القُرّاء أنفسهم باعتبارهم "أشخاصا مسلّحين بأدوات مختلفة جاءتهم من حصيلة الثقافة والوعي"[1].

وفي القراءة النقدية تعاملٌ حميم نحو وضعِ النص في مهبِّ الجماليات البالغةِ التنوّع لدى القارئ بوصفهِ كاتبا شعريا بامتياز. وعندما لا يتوقف هذا القارئ عند حدود التفسير المتوقع للنص، فإنما هو يرشّحُ نفسَهُ لاكتشاف النص من شُرفَة تجربته الخاصة، ويكون مستعدًّا لأنْ يتحرَّر من تقليد نقدي ويذهب إلى حُريات التأويل وجمالياته التي تتجاوز التُّخُوم وتسْتعصِي على الوصف والتوقّع.

- **اللسانيات و الشعرية:**

يطرح ياكبسون قضية اللسانيات والشعرية، كقضية لسانية من شأنها البحث في علاقة الميدان اللساني بالشعرية، علاقة يحكمها الاختلاف النّوعي الذي يَفْصِل فنَّ اللغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكات اللفظية.

ينطلق ياكبسون من سؤال، يكون جوابه تحديدا لموضوع الشعرية؛ وهو: "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟"[2].

نفهم من ذلك أنّ ياكبسون يركّز على أنّ اللغة هي الصّلة التي تجعل للشعرية علاقة باللسانيات، ويؤكد ذلك بقوله: "إنّ الشعرية تهتمّ بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتمّ الرسم بالبنيات الرسمية. وبما أنّ اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنّه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزّأ من اللسانيات"[3]. من هنا يتّضح أنّ ياكبسون لا يخرج عن إطار تصوُّر تودوروف للشعرية في

---

[1]- سامح الرواشدة: إشكالية التلقي والتأويل،أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001، ص: 17.

[2]- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص: 24.

[3]- المصدر نفسه.

علاقتها باللغة، إذ يرى ياكبسون أنّ مسألة إبعاد الشعرية عن اللسانيات مسألة لا مبرّر لها، إلا إذا تمّ الإقرار بحصر مجال اللسانيات حصرا مفرطا، وهذا أمر يرفضهُ. ويُجمِل طرحَهُ هذا في تلخيص يقول فيه: "... ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتمّ الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تُهيمِنُ هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تُعطَى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[1].

الشعرية إذن مجال منفتح على مختلف العلوم والتخصصات، وهي بحاجة إليها لتُثري إجراءاتها، ومع ذلك فهي بحاجة للمزيد من الدّعم لأنها ما تزال تتحوّل، وهذا التغيّر والتحول هو ما يبقيها حيّة وحيوية، قابلة للمناقشة والمساءلة، وكلما حاولنا البحث في مكنونها نكتشف شيئا جديدا، أو تحيلنا إلى بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا كما يرى حسن ناظم.

[1]- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية...، المصدر السابق، ص: 35.

الفصل الثاني:

مصطلح الشعرية بين التراث والحداثة

المبحث الأوّل: مصطلح الشعرية في الدراسات الغربية

المبحث الثاني: مصطلح الشعرية في الدراسات العربية

الفصل الثّاني: مصطلح الشعرية بين التراث والحداثة:

المبحث الأوّل: مصطلح الشعرية في الدراسات الغربية:

يبدو الوقوف على معنى مصطلح الشعرية من أشْكَل الأمور وأصعبها تعقيدا لما يحملهُ من تشابكٍ في التعريفات وتنوّع في المفاهيم، شمِلا الدال والمدلول معا، ممّا جعلهُ مصطلحا متحفّزا على الدّوام وأكثر زئبقيّة وأشدّ تعقيدا. و بذلك ازدادت الصّعوبة حدّة والإشكال استعصاء على الحسم، لأنّ "مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقلّباتها بين دلالة تاريخية وأخرى اشتقاقية وثالثة توليدية مستحدثة"[1]. وهذا الإشكال يدعو إلى الحيرة والتساؤل عن معنى الشعرية وعن مجالاتها؟ فهل تمثّل الشعرية أدبية الأدب كما يزعم رومان ياكوبسون؟ أم هي تمثّل القوانينَ العامة للأدب التي رسمها تودوروف؟ أم هي خاصة بشعرية الشعر دون النثر كما رآها جان كوهين؟ أم تشملهما معا؟ وهل هي فعلا "بلاغة جديدة للخطاب الأدبي" كما رآها جيرار جينيت؟ وفي خضمّ هذه الأسئلة المتنوّعة فما هي الشعرية إذن؟

1- ظهور المصطلح في الدراسات الكلاسيكية:

لم تكن مشكلة المصطلح في النقد الغربي محيِّرة كما كانت في النقد العربي القديم، وذلك بفضل إسهامات الفيلسوف أرسطو (322 ق.م) ولا سيّما في كتابه فنّ الشعر وفي الشعرية[2]، والذي يقول فيه: "إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها"[3]. فالتسمية تعود أساسا إلى أرسطو، إذ بحثَ في قوانينه العلمية التي تحكمُه، حين استقصى الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكّلت حضورا متميّزا في عصره كالملحمة والدراما والشعر الغنائي. فقد أعار أوّلا "للجوهر أهمية أكبر، بما لا نهاية له من المرّات، ممّا يعير سائر مسائل الشكل الخارجي، أمّا الثاني لإحكامه في استنباط

---

[1]- عبد السلام المسدّي: المصطلح النقدي، مؤسّسات عبد الكريم عبد الله للنشر، تونس، 1994، ص:87.

[2]- ينظر: تزفيتان تودوروف: تطوّر النظرية الأدبية، ترجمة مها جلال أبو العلا، مجلة البلاغة المقارنة، ألف، العدد الأول، ربيع 1981، ص: 9.

[3]- أرسطو طاليس: فن الشعر...، المرجع السابق، ص: 85.

قوانين تركيب الأنواع الشعرية – وخصوصا المأساة– من فكرة الشعر وفكرة المأساة بخاصة"[1]. أما عن 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]، فالفنان أو الشاعر له الحق في تقديم نظرته الخاصة للأشياء لا كما هي موجودة في الواقع. ولهذا حدّد أرسطو ثلاثة طرائق يسلكها المحاكي، "لما كان الشاعر محاكيا –شأنه في ذلك شأن المصوّر...:

أ– أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون.

ب – أو كما يُحكى عنها، أو يظن أن تكون.

ج – أو كما يجب أن تكون"[3].

أما الشعرية عند أفلاطون فهي مرتبطة بالأخلاق، لذلك هاجم الشعراء في الباب العاشر من كتابه الجمهورية لأنهم يزوّرونَ الحقيقة[4]. والشعر عنده ثلاثة أنواع تبعا لتنوّع أساليبه:

* فالنوع الأول هو الغنائي الذي يحكي فيه الشاعر عن نفسه وهذا الشعر بعيد عن المحاكاة، ولا ينفُر أفلاطون منه لأنّه شعر التمجيد، وهو أرقى الأنواع الشعرية عنده.

* والنوع الثاني الشعر القصصي والملحمي الذي يروي سير الأبطال والملوك وبعض الآلهة.

* أمّا النوع الثالث فهو الشعر التمثيلي الذي يتحدّث فيه الشاعر على ألسنةِ الشخصيات في التراجيديا والكوميديا، وهذا أخطر أنواع الشعر، ويُرجِع أفلاطون ذلك إلى النتائج التي تترتّبُ على المحاكاة.[5]

---

[1]– أرسطو طاليس: فن الشعر...، المرجع السابق، ص: 12.

[2]– أوبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة ماجستير، إشراف د: مشري بن خليفة، قسم اللغة والأدب العربي (تخصص: النقد العربي ومصطلحاته)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2012/2011، ص: 13. نقلا عن: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص: 28.

[3]– بتصرف: أرسطو: فن الشعر ...، المرجع السابق، ص: 215.

[4]– أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985، ص: 530 وما بعدها.

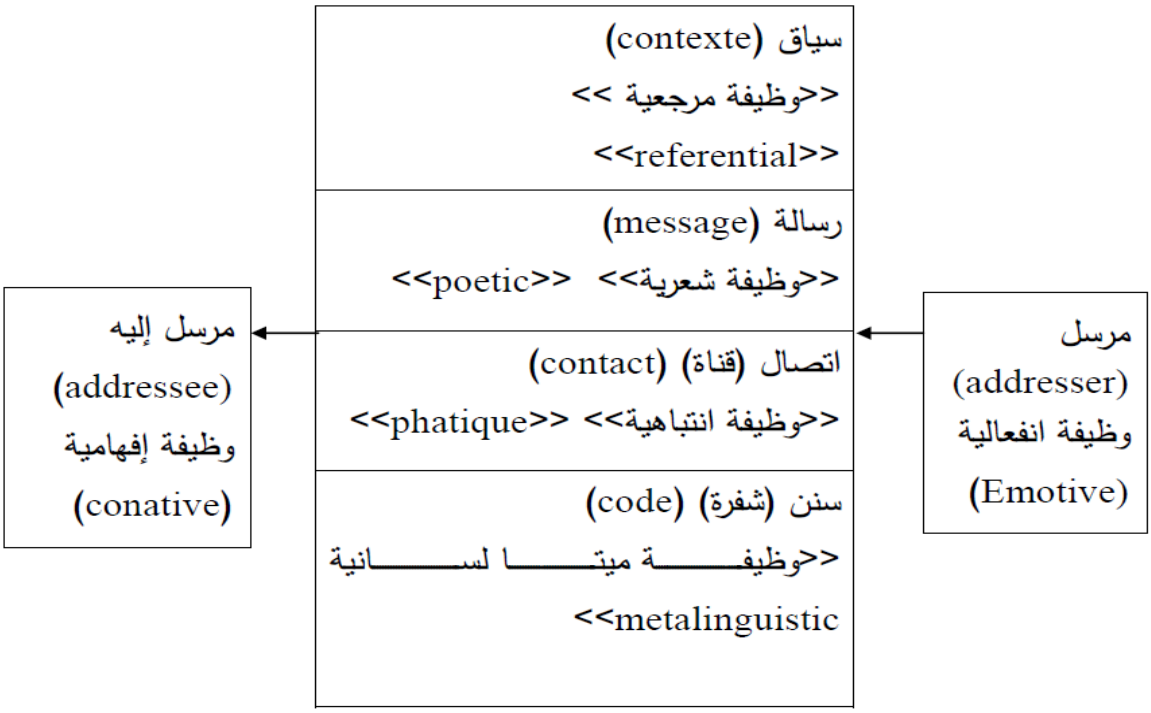
[5]– المرجع نفسه: ص: 532.

2 – الشعرية والحداثة الغربية:

في بداية القرن العشرين أعطى الشكلانيون الروس دفعا جديدا للشعرية، من خلال دعوتهم لضرورة إقامة علم للأدب، تكون مبادئهُ مستمدّة من الأدب نفسه، ولتكُونَ هذه المبادئ المنطلق الأساسي لاستنطاق الخطاب الأدبي. وهي الفكرة التي لخّصها أحد أهمّ أعلام هذه الجماعة رومان ياكوبسون في مقولته الشهيرة: "ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب، وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا"[1].

*شعرية رومان ياكوبسون:

يعدّ رومان ياكوبسون من أوائل المنظِّرين للشعرية الحديثة، إذ ينطلق في رؤيته للشعرية من نظرية الاتصال وعناصرها الستة: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، وقناة الاتصال، بعد أن كانت ثلاث عناصر فقط، إذ يولِّد كلّ عنصر من العناصر الستة وظيفة لسانية مختلفة خاصة به، وتُعنى الشعرية بالوظيفة الأدبية التي تولِّدها الرسالة، والمخطط التالي يوضح ذلك أكثر[2]:



1- تزفيتان تودوروف، الشعرية...، المصدر السابق، ص: 84.

2- ينظر: رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية...، المصدر السابق، ص: 27-33.

ينطلق (رومان ياكبسون) في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا"؟[1].

وهذا ما يستدعي البحث في خصائص الخطاب الأدبي، ثم يربط بين الشعرية واللسانيات بقوله أنّ الشعرية هي "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتمّ الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب..."[2].

ومن خلال ما ذهب إليه ياكوبسون في مفهوم الشعرية نستطيع القول أنّ ذلك ينطبق على "الأدبية"، إذا ما تصوَّرْنا أن الأدبية أوسع مجالا وأشمل من الشعرية، أي أنّ الشعرية جزء من الأدبية، وذلك باعتبار أنّ الشعرية مشتقة من جنس الشعر الذي ينتمي إلى حقل الأدب الواسع، ولكن لموقف ياكوبسون هذا ما يبرّرهُ من منطلق أن جمهور المثقفين أصبح يرى أنّ الشِّعر هو كل إحساس جمالي أو عاطفة أو انفعال إيجابي يُسبّبُه مؤثّر فني أو طبيعة ساحرة وخلّابة، ولم تَعُد "الشعرية علم موضوعه الشعر [حيث] كان لكلمة شعر هذه في العصر الكلاسيكي معنى لا لُبس فيه، فقد كانت تعني جنسا أدبيا أي القصيدة التي تتميّز باستعمال النظم"[3]، أما وقد وسّعت كلمة "شعر" أكثر مما يلزم، فقد اعتراها لُبس كبير، انعكس على مفهوم الشعرية.

*** شعرية جان كوهن:**

وُصِفت شعريته بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها، وذلك كونها تجعل الشعرية مقتصرة على مجال الشعر فقط. فَبِالاسْتناد إلى اللسانيات، كان (كوهن) قد عرف كلا من الدال والمدلول –حسب سوسير–، وفيما كانت الشعرية التقليدية تتناول الفرق بين الشعر والنثر أدخل كوهن إضافة إلى هذه الوجهة، الفرقَ بينهما من خلال الشكل وليس المادة.[4]

---

[1]– رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية...، المصدر السابق، ص: 24.

[2]- المصدر نفسه، ص: 35.

[3]– جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986، ص: 9.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 28.

فالشعرية عنده هي "علم موضوعه الشعر"[1]. كما قد تأثر (كوهن) في تأسيسه لعلم الشعرية، بمبدأ (المحايثة) في صورته اللسانية، ويجد أنّ الشعرية لا بدّ أن تدرسَ لغة الشّعر وشكله، وأنْ تعتمدَ على مبدأ المحايثة اللسانية أي تفسير اللغة باللغة نفسها.

وقد حدّد كوهن ثلاثة أنماط للشعرية مستندا في ذلك إلى مستويين من مستويات التحليل اللغوي، وهما: الصوتي والدلالي، إضافة إلى مستوى لغوي آخر هو المستوى التركيبي الذي ربطه بالانزياح، فالانزياح التركيبي عنده هو نوع من أنواع الانزياح السياقي على مستوى الكلام بالمفهوم السويسري، مُتمثّلا في التقديم والتأخير في الشعر[2].

إنّ الشعر (انزياح) أو (انحراف) عن معيار هو قانون اللغة، إلا أنّ هذا الانزياح ليس فوضويا، فنظرية الانزياح تتجلّى في خرق الشعر لقانون اللغة. ويُعنى جان كوهن بخاصية (الانزياح) ويشرح هذا المفهوم عند تفريقه بين الشعر والنثر بقوله: إلّا أنّ "المنهج المتبع في مسألة التمييز بينهما لا يمكن إلا أنْ يكونَ منهجاً مقارناً، ويعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر، ولِكَوْن النثر هو اللغة الشائعة، يمكن أنْ نتحدَّث عن معيار يَعُدُّ القصيدة انزياحا عنه"[3].

*** شعرية تودوروف:**

يشترط تودوروف في مقاربة مفهوم (الشعرية)، بأنْ تنطلق من صورة عامة، وبطبيعة الحال مُبسَّطة إلى حدّ ما عن الدراسات الأدبية، وليس من الضروري مع ذلك أنْ تصفَ التيارات والمدارس الموجودة، حيث ينبغي قبل كل شيء التّمييز بين موقفين، يرى أوّلهما في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كلّ نص معين تجلّياً لبنية مجرّدة، وبخصوص (الموقف الأول) الذي يَعتبِرُ العمل الأدبي الموضوع النهائي والأوْحد، نُسمّيه (التأويل)، ويُسمّى أحيانا التفسير (شرحا للنص أو قراءة له وتحليلا أي نقدا). هذا ما جعل النص يتكلم بنفسه، فالحقيقة أنّ تأويل

---

[1]- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية...، المرجع السابق، ص: 9

[2]- ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية...، المصدر نفسه، ص: 16.

[3]- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية...، المرجع السابق، ص: 15.

عمل أدبي أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه وإسقاطه خارج ذاته لأمرٌ يكاد يكون مستحيلا، فقراءتان لكتاب واحد لن تكونا متماثلتين أبدا، أما (الموقف الثاني) فيندرج في الإطار

العام للعمل، ويمكنُنا هنا التمييز بين تنويعات مختلفة، حيث نجد جنبا إلى جنب دراسات نفسية ودراسات تحليلية ودراسات اجتماعية مستمَدَّة من الفلسفة، هذه الدراسة عندئذ هو نقْلُ العمل إلى الميدان الذي يعتبر أساسيا. ويرى تودورف أن الشعرية "ليست مجرد وصف عام لهيكلية النص، وإنما هي أسلوب خاص في بناء اللغة وتشكيلها، وهي لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل"[1].

ويوضّح تودوروف بأنّ الشعرية جاءت لتضع حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن هي مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآنِ نفسِه، هكذا لا يصبح العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، "فما تستنطقُه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلِّيا لبنية محدّدة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة. ولِكلّ ذلك فإنّ هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فُرادَة الحدث الأدبي، أي الأدبية"، فهي تتّسعُ عنده لتشملَ كلّا من الشعر والنثر[2].

*** الشعرية عند مالارميه:**

نصطلح مبدئيا على الشعرية التي نادى بها مالارميه بشعرية الابتكار والأثر أو الإيحاء، وهذا ما نلتمسه في سياق حديث جان كوهين عن شعرية مالارميه: "إنّني أبتكر لغة من شأنها أن تُفجِّر شعرية الجِدَّة، أستطيع أن أُعرِّفها بهاتين الكلمتين، أن ترسم أثر الأشياء الذي تُحدِثُهُ لا الأشياء

[1]- ينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية...، المصدر السابق، ص: 20-21-22-23.

[2]- المصدر نفسه، ص: 23.

ذاتها"[1]. إذ يقع الاهتمام-في الحث عن الشعرية- عن الأحاسيس والانفعالات التي تعمل على توقّد نار الشعر؛ لأن الشعر في تصوّر مالارميه "لا ينبغي إذن أن يتشكّل من كلمات ولكن من أحاسيس، وكلّ الكلمات تُمحى أمام الأحاسيس"[2].

إن الشعرية عند مالارميه هي أبعد من أن تقلص النص إلى بنائه اللفظي، فهي ترتكز على المحتوى الذي هو المشاعر؛ لأن الشعر يقوم على الإبداع وينبغي أن يُؤخذ من داخل النفس الإنسانية في ومضة صافية خالصة، وتبعا لذلك نجد مالارميه يصف الشعر بأنّه: "الخلق البشري الوحيد الممكن...، وإذا كانت الأحجار الكريمة التي تتَجَلّى بها، لا تُمثِّل روحا حلوة، فليس من المشروع أن تتحلّى بها"[3].

يتّضحُ مما سبق أنّ الشعرية عند مالارميه هي شعرية الأحاسيس الباطنية والانفعالات المتأجِّجة، لا شعرية القوالب اللغوية الجاهزة، فهي خرق لمثل هذه القوالب وابتكار وتشكيل جديد في فضاء يسُودهُ غموض العبارة، وسِحرها الفيّاض[4].

*** بول فاليري:**

لقد تميز (بول فاليري) باتّباعهِ مذهب (ملارميه) فهو مثله يرى "أن الشعرية لعبة، طقس، دين...، فهو القانون الخاص لذاته وهو غايته الخاصة...، وقد مرَّ فاليري بمرحلتين في فهمِه لهذا المصطلح –الشعرية-:

المرحلة الأولى: فهم الشعرية على أنها مرتبطة بالاستعمال العام فلا يتعلق الأمر هنا بمجموعة قواعد ولا بِفنّ الشعر.

المرحلة الثانية: وخلال عودته للمعنى الاشتقاقي للشعرية، اكتشف أنها مفهوم بسيط للفعل"[1]. فالأمور بالنسبة للمشتغل بالشعرية، يَفهمُ أنّ الشعر ليس برهنة على افتراضاته بل هدفهُ استخلاص

---

[1]- ينظر: جان كوهين: النظرية الشعرية...، المرجع السابق، ص: 387.

[2]- المرجع نفسه، ص: 387.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 387.

[4]- بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق سوريا، 2008، ص: 69.

نتائج يستكمِلُ بها افتراضاته الأولية. وقد استقرّ فهم فاليري على الشعرية من منطلق ابستمولوجي لكلمة شعر حيث يقول: "يبدو لنا اسم شعرية ينطبق عليه ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[2]. تتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كلِّه سواء كان منظوما أم لا، بل تكاد تكون متعلقة خصوصا بالأعمال النثرية. إذن فإن مفهوم الشعرية الواسع الذي توصل إليه فاليري هو نفسه الذي انطلق منه تودوروف[3].

*** جيرار جينيت:**

جيرار جنيت أحد أقطاب الشعريات المعاصرة، جمع بين ماضي الشعرية لارتباطها بالبلاغة القديمة وحاضرها من خلال ما شهِدتهُ من تحوّلات وتغيّرات إثر نهلها من علوم اللّغة واللسانيات، وهو أمر دفع بجنيت إلى الحكم على أنّ "الشعرية إذن علم غير واثق من موضوعه إلى حدٍّ بعيد، ومعايير تعريفها إلى حدٍّ ما غير متجانسة، وأحياناً غير يقينية"[4].

ومن ثمّ فإنّ اعتبار وإعادة اعتبار التحديدات والتقسيمات المتتالية طوال التاريخ للحقل الأدبي يجعلنا منقادين ثانية إلى التساؤل المثير الذي كان وضعه رومان جاكوبسون منذ عهد قريب في صلب كلّ شعرية، وهو: في أيّ شيء تنحصر أدبية الأدب؟"[5]. ولعلّ هذا الغموض والتبدّل والتقلّب الذي عرفه مسار الشّعرية، دفعه إلى دراستها من جانب آخر ميّزه عن أشباهه، إذ تناولها من حيث هي طرائق للخطاب باحثا عن كيفية تشكّل الحكي وطرقه وأنماطه في النص الأدبي، مُعمِّماً الشّعرية على جلّ أعماله. ففي كتابه الموسوم بـ (مدخل لجامع النص) قام بتوسيع المفهوم، مثبّتا أنّ موضوع الشّعرية هو النص الجامع (l'architexte)، وهو المفهوم الذي اقترحه جيرار

---

[1]- عثماني الميلود: شعرية تودوروف، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص: 09.

[2]- تودوروف: الشعرية...، المصدر السابق، ص: 23، 24.

[3]- ينظر: عثماني الميلود: شعرية تودوروف...، المرجع السابق، ص: 16.

[4]- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص...، المرجع السابق، ص: 10.

[5]- المرجع نفسه، ص: 10.

جنيت موضوعا للشعرية، معتبرا أنّ موضوع الشعرية ليس النص مفردا، بل النص الجامع، في قوله: "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كلّ نصّ على حدة"[1]. فتجاوزَ بذلك فكرة النص الجامع وأدرجها ضمن المتعاليات النصية، مثبّتاً أنّ الشّعرية مجالها أرحب وأشمل وأنّ موضوعها هو "التعالي النصي" (la transtextualité) الذي تنضوي تحته جميع العلاقات الظّاهرة والخفيّة التي يُقيمها النص مع النصوص الأخرى[2]. فصنَّفَ هذه العلاقات إلى خمسة أصناف هي: المصاحبات النصية (paratextualité)، الميتانصية (métatextualité)، النص الجامع (architexte)، النص الناسخ (hypertexte)، والتناص (Intertextualité)، ويمثل النص الجامع علاقة من بين تلك العلاقات.
وهكذا تمكّن جنيت من إبراز الفروع التي يتفرّع إليها موضوع الشّعرية بتمييز العلاقات القائمة بين النّصوص بعضها من بعض، وضبط المصطلحات الدالة على كلّ علاقة من تلك العلاقات المخصوصة. فالمقاربة الشّعرية لدى جنيت هي مقاربة منفتحة على جلّ علاقات التّعالي النصي. فَبحْثُ جنيت في الشّعرية هو بحثٌ في تطوّراتها وتبدّلاتها، فمن النص الجامع إلى المتعاليات النصية، لذلك ظلّت الشّعرية معه في تطوّر مستمرّ معرفيا ومنهجيا.

*** الشعرية عند إيليوت:**

القارئ لمختلف الأفكار التي قرأها إيليوت عن شعرية النص يخرُجُ بانطباع مفادهُ أنّ إيليوت لم يستقرّ على تعريف مُحدّد ومضبوط للشعر؛ لأن الشعر أنماط عديدة، وهذه الأنماط تخدم أهدافا كثيرة ومتباينة[3]. فقد دعا إلى شعرية الانفتاح واللامحدود، لأنّ الجمال في الشعر يكْمُنُ في هذا الانفتاح على عالم جديد بِكر، عالم يقوم على التمرّد والعبث، وقد مسَّ هذا التَّمرُّد جسد اللغة الشعرية، وذلك عن طريق تركيب الكلمات، تركيبا تآلفيا جديدا يشبهُ النّظم الذي قال به عبد القاهر الجرجاني، والشكل الشعري يكتسي شعريتَهُ لا من خلال معناه أو صوته، وإنما من تلك العلاقات بين الكلمات من جهة وبين معاني هذه الكلمات من جهة أخرى. والوزن لا يمثل بحدّ

---

[1]- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص...، المرجع السابق، ص: 5.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 90.
[3]- بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية...، المصدر السابق، ص: 70.

ذاته الشعرية إلا إذا تلاحم بمعنى الوجود وإيقاع العصر، عصر منفتح لا يقبل القيود، عصر يُمجّد الحرية، حرية أطلقت العنان لفارس الكلمات أنْ يتحَرّرَ من سلطة القافية حتى يضمنَ البقاء لسيلهِ الشعري الجارف، ولنفسه الملحمي المتوقّد، ففي هذا الفضاء تأسّست الشعرية في تموّجاتها النظرية وفي الكشف النقدي للشاعر الناقد الإنجليزي توماس إليوت[1].

*** الشعرية عند بودلير:**

يأتي مفهوم شارل بودلير للشعرية في سياق حديثه عن الحداثة، ولعلّ أخصب مبدأ عند بودلير في تأسيسه للشعرية هو مبدأ الحداثة في علاقتها بالزمن، أو بلحظة الأبدية[2]. فالشعرية الحداثية عند بودلير هي تخطٍ للنموذج، وهو آخر واحد من الذين مَقتُوا عاداتهم وتقاليدهم فثاروا على تلك العادات والتقاليد في مُقتِهم للروتين في مطالبتهم المستمرة بالتجديد، يقول والقول لبودلير: "أتمنى أن أرى مراعي حمراء وأشجارا زرقاء"[3]؛ فليس ثمة مراع حمراء في الوجود العيني أو في المتخيل الوجودي، وليس ثمة أشجار زرقاء في العالم الطبيعي، ولكنْ ثمّة تلك الألوان في العالم البودليري، عالم التخيل والرؤيا، فهذه الصور هي من الذات البودليرية، وليس من ذات الوجود. ويرى بودلير أيضا: "الحداثة تُكلّم العالم"[4]. وهنا يريد أن يُقيم علاقة مصافحة وصداقة واتحاد بين قصيدة الحداثة والعالم بكل أوجاعه.

هكذا يتّضح لنا أن الشعرية عند بودلير هي شعرية لا ترتبط بزمن معين، تقوم أساسا على مبدأ الثورة على العادات والتقاليد المنتشِلة من الواقع المرئي، إنها شعرية التمرد والكشف والخلق المستمر، والقيمة الجمالية للشعرية عند بودلير تُمجِّدُ الغموض وتدافع عنه، فتَظافُر هذه المبادئ وانصِهارها في بوتَقةِ الحداثة هو ما يخلُقُ الشعرية عند بودلير[5].

---

[1]- بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية...، المصدر السابق، ص: 75-76.

[2]- المصدر نفسه، ص: 58.

[3]- المصدر نفسه، ص: 59. نقلا عن: عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1972، ص: 33.

[4]- ينظر: عبد الله حمادي: فضية الحداثة، محاضرة أُلقيت على طلبة الدراسات العليا، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 1996.

[5]- بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية...، المصدر السابق، ص: 61.

*** الشعرية عند رامبو:**

من خلال مجمل الآراء التي طرحها رامبو في حديثه عن الشعر يبدو لنا أنّ تأسيسَهُ للشعرية كان من منطق حداثي أصبحت فيه الشعرية تقوم على مجموعة من الرؤى الهادفة لِاكْتِنَاهِ المجهول والكشف عن الأسرار الخفية، بل السفر إلى ما بعد الواقع ما دام رامبو أصبح يشعرُ بعدم كفاية الواقع، وهو الأمر الذي جعل الشعرية تَرْتدي حلة الغموض، لأنها مَرّةً أخرى شعرية الحلم أو الرؤيا، وقد تحول الخيال إلى وسيلة من وسائل هذا الحلم، حلم متدفِّق ومنقول بإيقاعات موسيقية صاخبة هي في النهاية انفعالات وأوجاع الإنسان المعاصر.[1]

*** ريفتير:**

إنّ مفهوم الشعرية عند ريفايتر هو تطوير لمفهوم (الجمالية) المتداول عند ياكوبسن وحلقة براغ، لأن (الواقعة الشعرية) موجودة داخل البنية اللسانية، بينما (الواقعة الجمالية) ميتا لغوية، وقد غيّر ياكوبسن لفظ الجمالية إلى شعرية بالمدلول نفسه، ثم وسّعَ دائرة مدلولها كي لا يكونَ حصراً على الشعر[2]، ويبتعد ريفاتير عن الأسلوبية التقليدية، إذ تتوسّع شعريّته وتتجاوز النص لتشمل القارئ أو مجمل أفعاله الممكنة، وذلك لأن النص (نظام إشاري) والإحالة إلى الواقع ثانوية، والفاعلية النصية لا علاقة لها بتطابق الأدلة والأشياء، وبهذا افترق ريفاتير عن الشكلانيين في قراءته للنص بمنهج نقدي بديل أسماه (منهج القارئ المثالي)، عَمدَ فيه إلى (الاستجابة الذاتية)، إذ تكون الانطلاقة من القارئ الذي يحدّد الانحراف على وفق ما يعتقد أنّه معيار إلى النص، وليس من النص إلى القارئ.

لقد عَرفَ مصطلح الشعرية دلالات متعدّدة في النقد الغربي نتيجة المراحل الزاخرة والثرية التي قطعها منذ أرسطو مرورا بجاكبسون وصولا إلى جيرار جنيت. ونحن إذ نعوّل في مباحثنا على دراسة

---

[1] – بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية...، المصدر السابق، ص: 65.

[2]– ينظر: ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، 1993.ص: 70.

النصوص الأدبية وكيفية تشكّلها، فإنّنا نعتمد مصطلح الشعرية باعتباره مُتأَتٍّ من المعنى من جهة ابتداعه، ومن الطّرائق الفنية التي تشكِّلُ بمقتضاها ذلك المعنى.[1]

ومن كل ما سبق نجد أنّ النقاد الغربيين على الرغم من تركيزهم على الخصائص العامة للنص الأدبي، إلّا أنّ كلاً منهم ربط الشعرية بشيء محدّد، فياكوبسن عمل على دراسة الشعرية عبر اقترانها بالدرس اللساني، وعنى تودورف ببناء اللغة وتشكيلها عن طريق عنايتِه بالخطاب الأدبي بوصفه إبداعاً، في حين عنى جان كوهن بخاصية الانزياح واعتماد لغة الشعر على مبدأ المحايثة اللسانية، واقترنت الشعرية عند جيرار جينت بالتعالي النصي (التناص) أي تداخل وتلاقي نص بآخر، ويختلف ريفاتير عن الشكلانيين في قراءته للنص، إذ اتّبع منهج القارئ المثالي، الذي تكون الانطلاقة فيه من القارئ.

المبحث الثاني: مصطلح الشعرية في الدراسات العربية:

1- الشعرية في التراث العربي:

أ- عند النقاد:

إنّ النقاد القدماء قد ضربوا بسهم وافر في تحديد مفاهيم الشعرية التي تقترب كثيرا من المفاهيم الحديثة للشعر، ومن أوائل من تناولوا المصطلح الجاحظ في كتابه (الحيوان) ".. والمعاني مطروحة في الطريق... فإنّ الشعر صناعة..."[2]. كما تطرّق أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" إلى المصطلح، ويقصد صناعة الشعر وصناعة النثر. وتكلم أيضا ابن سلام الجمحي عن صناعة الشعر، وورد أيضا بمعنى (..نظم الكلام وعمود الشعر...)[3].

---

[1]- نزيهة الخليفي: المصطلح والتعدّد الدّلالي: مصطلح الشعرية في النقد الغربي أنموذجا، مقال، جامعة تونس، موقع جامة ورقلة https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-06-2014/2108-2014-12-16-16-01-28 بتاريخ 23 أوت 2017 على الساعة 16:02.

[2]- مشري بن خليفة: الشعرية العربية...، المرجع السابق، ص56- 57، نقلا عن الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1969، ص: 131- 132.

[3]- المرجع نفسه، ص: 51، نقلا عن: يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم والأندلسي، ط2، 1982، بيروت، ص: 45.

وجاء عبد القاهر الجرجاني ليُحرِّر الشعر من تلك القواعد المكرّسة الضاغطة على الشاعر التّي تَحُدّ من إبداعه (..لقد نقضَ عبد القاهر الجرجاني بنظريته الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر، وحرّر الشعرية العربية من قيده، ورفض في الشعر ثنائية اللفظ والمعنى، ووحّد بين اللغة والشعر...).[1] وانطلاقا من نظرية النظم للجرجاني، يتبيّنُ أنّه أدرك بأنّ النص هو عبارة عن بنية لغوية تتشكّلُ من العلاقات النظمية البنائية، وبهذا يكون قد سبق بآرائه النظريات البنيوية الحديثة، إذ لا يعدو مفهوم الشعرية الحديثة الآراء والتلميحات الصادرة عن تلك المصطلحات والمفاهيم الواردة في نظرية النظم، بالإضافة إلى كون الشعرية عنده تشمل الشعر والنثر، وهي نظرة ثاقبة في إدراك مفهوم الشعر.

ومن الذين قدموا بحوثا متقدمة في مجال الشعرية حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، حيث يرى أنّ طريقة تشكيل الدلالة الشعرية تقوم على ثلاثة أسس لا يستغني الواحد منها عن الآخر وهي: المعاني، الموجودات الخارجية، والألفاظ.

ب– عند الشعراء:

أما الشعراء في التراث العربي القديم، فقد ظلّوا ينظمون وفق مقولة "عمود الشعر" التي جعلت مساحة الشعرية فيه محدودة الأفق، وذات طقوس متقاربة رتيبة، تولّدت عن الأوزان المسطورة المتّبعة، والقافية الموحدّة، ولا يخرج النّظم عن الزّحافات والعِلل و الأعاريض المحددّة إلى آفاق إبداعية أخرى جديدة، ولو أنّ بعض الشعراء الجدد كأبي نواس وبشار بن برد وأبي تمام قد ضاقت شاعريّتهم ذَرعًا بتلك القيود المفروضة، فثاروا على بعض المضامين والأشكال، فأبو نواس دعَا صراحة إلى التّخلي عن ذكر الأطلال، وبشار ابن برد كان له رأي في التصرف في اللفظ حسب ما تقتضيه مستويات العقول، وأبو تمام كان يُعاضل في معانيه، وقد أجاب عن سؤال طُرِحَ عليه: (لم لا تقول من الشعر ما يُعرَف؟ فردّ بقوله: لم لا تَعرِفُ من الشعر ما يُقال؟).

[1]– مشري بن خليفة: الشعرية العربية...، المرجع السابق، ص: 62.

ومع أنّ الشعرية بمفهومها الحديث غربية الأصل والتوجّه، إلّا أنّ النقد العربي القديم فيه ما يمكن أن يكون مُوازيا لها، ويتعلق الأمر هنا بنظرية عبد القاهر الجرجاني ومنهاج حازم القرطاجني، حيث يمثّلان أقرب التوجهات النقدية العربية إلى مفهوم الشعرية العام.

2- الشعرية عند المحدثين العرب:

يُطرحُ مصطلح (الشعرية) في الدراسات العربية الحديثة بإشكالية تحديد هويته، فالمصطلح كغيره من المصطلحات الوافدة على الساحة الثقافية العربية يتطلّب تناول زوايا متباينة لمعالجته، ومن الضروري البدء بترجمة (Poetics) إلى العربية، وقد اختار النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة التي كنت قد أشرت إليها بالتفصيل في الفصل الأول.

نعترف مبدئيا بأنّ الشعرية العربية التي بدأت في التبلور منذ الستينيات هي شعرية حداثية تُعنى بِوصْف النصوص الأدبية والكشف عن قوانينها الجمالية، وهي تمثّل التِحامًا بين الأسلوبية والأدبية، وتبقى الحداثة بمثابة الوعاء الذي صبَّ فيه بعض النقاد العرب المحترفين مقولاتهم عن الشعرية.

* الشعرية عند كمال أبي ديب:

إنّ دراسته تُفتّش عما يُعزّز فهمَها للشعرية عبر مزيج من شعر قديم وحديث، بل عبر نصوص مترجمة، وتنقّبُ في ملحمة جلجامش، وفي أشعار أبي تمام، وجبران، وشكسبير، ورامبو، وبدر شاكر السياب، والفرزدق، و لوركا، وأبي فراس الحمداني، و أدونيس، وامرئ القيس... الخ، مؤكدًا بصريح العبارة أن فرضيّته بشأن مسافة التوتر: "هي خِصّيصة بنيويّة مميّزة للشعرية؛ أي أنها شرط مطلق"[1]. مجيبًا على الاعتراف بأنّ الشعرية مفهوم مُتغيّر عبر التاريخ بالقول بأنها: " تتغيّرُ مفهوميًا؛ أي على صعيد التصوّر النقدي لها، لا في طبيعة مكوّناتها"[2]. والشعرية في التصوّر الذي يُقدّمه كمال أبو ديب: "وظيفة من وظائف ما يُسمّيه بالفجوة، مسافة التوتر وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته -كما يرى- على الشعرية، بل إنّه لأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، بِيدَ أنّه خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدقّ للمعاينة أو الرؤية الشعرية بوصفها

---

[1]- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص: 145.

[2]- المصدر نفسه، ص: 127.

شيئًا متمايزًا عن – وقد يكون نقيضًا –التجربة أو الرؤية العادية اليومية"[1]. فالشعرية عند كمال أبو ديب ليست الحقل الذي يدرس المبدأ المولد في الخطاب الشعري، بل وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التوتر، وميدان اشتغال الفجوة ومسافة التوتر ليس الخطاب، بل الرؤية والتجربة، فهي شرط ضروري للتجربة الفنية، يميّزُها عن التجربة العادية والرؤية اليومية. ومن هنا يؤكد كمال أبو ديب أنّ الفجوة: مسافة التوتر هي في الأساس فضاء ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر.

وأحسن ما نختم به حديثنا عن أبي ديب هو ذلك التحديد العميق لمفهوم الشعرية الذي أصبحت بموجبه نهجا في التفكير وطريقة ورؤية في معاينة العالم بكلّ أوجاعه، والقول للناقد كمال أبي ديب "الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحوّلت اللغة فيها إلى زخرف. الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني، عن الرؤيا، عن بطولة تَبْني الإنسان ومشكلاته وأزماته... الشعرية والشعر هما جوهريا نهج المعاينة، طريق في رؤيا العالم واختراق قِشرَته إلى لباب التّناقُضات الحادة، التي تنسج نفسها في لحْمته وسُداه..."[2].

*** شعرية الانفتاح والتلقي عند عبد الله محمد الغذامي:**

لقد تحدّث عبد الله محمد الغذامي عن الشاعرية حديثا تكسُوه رؤية نقدية استلْهَمت عطاءها النّقدي من روح الحداثة، وقد تجلّى ذلك في إطلاقه العنان لمصطلح الشاعرية، وهي عنده لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب، بل عمّمَها إلى درجة وصف اللغة الأدبية في المستويين معا: الشعر والنثر، وقد عرّفها بأنها: "الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مسارِه، فهي تَناوُلٌ تجريدي للأدب، مثلما هي تحليل داخلي له"[3]. والشاعرية في تصوّر الغذامي مُثْقلةٌ بروح التّمرّد وعنصر الإدهاش تهوى كسر كلّ مألوف، منتهكةً لقوانين العادة، مما

---

[1]– كمال أبو ديب :في الشعرية...، المصدر السابق، ص: 20.

[2]– المصدر نفسه، ص: 143.

[3]– عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية على التشريحية، مركز الإنماء الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص: 21-23.

ينتج عن ذلك "تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم، أو تعبيرا عنه، أو موقفا منه، إلى أنْ تُكوّنَ في نفسها عالما آخر ربما بديلا عن ذلك العالم"[1].

يقول عبد الله الغذامي: "بدلا من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجّهُ بحركة زئبقية نافرة نحو (الشعر) ولا نستطيع كبح جِماح هذه الحركة لصعوبة مطارحتها في مسارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة (الشاعرية) لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر"[2].

ما تقدّم يكشف لنا أن الشعرية عند الغذامي هي شعرية الانفتاح والتساؤل، انفتاح النص الإبداعي من حيث له دلالات متعدّدة، والقراءة من حيث هي طرائق متنوعة، وتختفي الحداثة وراء هذا التنوّع والتعدّد والتمرّد؛ وقد تحولت هذه الخصائص إلى طعمٍ جديد قدَّمَ من خلاله الغذامي صياغة جديدة لنسيج الشاعرية تنظيرا وممارسة[3].

*** الشعرية عند عز الدين إسماعيل:**

إنّ الشعرية عند إسماعيل هي شعرية البناء والالتحام والتوافق، بناء والتحام بين ثنائية الشكل والمضمون واعتبارهما جسدا متكاملا، والتوافق بين الحركة النفسية لعالم الإنسان المعاصر والعالم الخارجي، إنها شعرية التجديد والتحديث لعصرنة العالم الواقعي عن طريق الصورة واللغة، والأسطورة والموسيقى، واتحاد الماهيات الجزية لهذه العناصر جميعا هو ما يخلق الشعرية المعاصرة الجديدة عند عز الدين إسماعيل[4].

*** الشعرية عند البياتي:**

الشعرية عند عبد الوهاب البياتي هي شعرية التحليق في فضاء الأقنعة الجديدة، ألا تراه يقول: "لقد أدركتُ من خلال تجربتي أنّه ليس من المعقول أن أتجمّدَ أو أتوقّفَ عند أشكال فنّية من

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية على التشريحية...، المرجع السابق، ص: 26.

[2]- المرجع نفسه، ص: 220.

[3]- بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية...، المصدر السابق، ص: 100.

[4]- المصدر نفسه، ص: 90.

التعبير، وإنما عليّ أن أتجدّدَ باستمرار من خلال عملية الخلق الشعري، كما تتجدَّدُ الطبيعة نفسها بتعاقب الفصول...، لقد حاولتُ أن أوفِّقَ بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلّب هذا منّي معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية"[1].

إذن فالشّعرية عند البياتي هي شعريّة الرغبة في التجديد والثورة عن المعايير والنظريات الجاهزة، فهي لا تعكس الواقع المرئي بقدر ما تثُورُ عليه، وهي شعرية التجربة والمعاناة، والثورة على المعاني المعجمية مطلب أساسي من مطالب اللغة الشعرية، والإيقاع في تصوّر البياتي هو جزء لا يتجزأ من التجربة في تنوّعها وتلوّنها، وهو في النهاية قصة من أقاصيص عذاب الإنسان القديم والمعاصر.

في هذا الفضاء تتّحِد هذه المبادئ والعناصر لتصْنعَ لنا مفهوم الشعرية عند البياتي وتجلّياتها المعاصرة والحداثية[2].

*** عند نازك الملائكة (حداثة الشكل الشعري):**

الشعرية بما هي المبدأ المولِّد للخطاب الشعري، تقوم عندها نازك على الوزن، فالوزن هو روح الشعر، فهو في كلا الرأيين سواء أسميناه روحا أم عمودا فقريا، يظل جوهر الشعر الذي يستطيع أن يتَخلّصَ من بعض زوائده الإيقاعية كالقافية، فالمادة الأدبية لدى نازك تستفيد من هذا التناظر، وهذا ما يجعل نازك ا تقع في تقسيمات خارجية للناس بالنسبة إلى الشعر:

1- إنسان يتذوّق الشعر يُميّز الوزن فيه.

2- إنسان ينْظم الموزون بلا جمال.

3- إنسان يُحسن النظم بموهبة موسيقية عالية.

نسأل هنا: ما وظيفة الوزن في رأي نازك ؟ تقول نازك "إن السبب المنطقي في فضيلة الوزن هو أنه بطبعه يزيد الصور حدّة ويعمق المشاعر، ويُلهِب الأخيلة، لا بل إنه يعطي الشاعر نفسه، خلال عملية النّظم نشوةً تجعلهُ يتدفّق بالصّور الحادة والتعابير المبتكرة الملهمة. إن الوزن هزّة كالسحر

---

[1]- بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية...، المصدر السابق، ص: 108. نقلا عن: محمد عزام: الحداثة الشعرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، 1985، ص: 136.

[2]- المصدر نفسه، ص: 111.

تسري في مقاطع العبارات وتُكهربَا بتيار خفيّ من الموسيقى الملهمة"[1]. وتمثيلا على ذلك لنقرأ قصيدة "مدينة أخرى" لمحمود البريكان[2]:

وراءَ المدينة ذات الوجوهِ المائةِ
هناك مدينةٌ أخرى
وراء المدينةِ حيثُ تشِعُّ العمَارات
حيث تدُور الميادين حيث تعجُّ المتاجر
هناك مدينةٌ أخرى
هناك مدينةُ الأشباحِ والأصداء
ساكنةً تُقلّبُ ذكريات رجالِها الموتى
وراءَ مدينةِ الألوانِ والأشكالِ
والضوضاء والحركة
هناك مدينة أخرى
تُراقب خَطوَ الغريب الذي هو أنت.

هكذا يتّضحُ لنا أنّ نازك الملائكة قد طالبت بشعرية جديدة، هي شعرية التمرّد والثورة شكلا ومضمونا، شعرية البناء في هيكل شعري عناصره هي التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل، شعرية تُلغي نظام الشطرين لتؤسس لنفسها إيقاعا جديدا يُعبِّر عن عوالم الذات في تخطيها للقصيدة النموذج، شعرية تطالب بتعدّد القوافي لتُطلِقَ العنان لنفسية الشاعر المعاصر في ثورتها على مأساوية الواقع، شعرية تطالب بالتجديد في روح اللغة الشعرية من خلال حقن ألفاظها بدلالات جديدة، وذلك عن طريق إحياء الموروث اللفظي أو المعجمي بنفخ الروح في هيكله الجامد[3].

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، د.م، ط3، 1967، ص: 225.
[2]- محمود البريكان: قصائد، مجلة الاقلام، العدد 4/3، 1993، ص: 87
[3]- بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية...، المصدر السابق، ص: 107-108.

*** الشعرية عند أدونيس:**

في الجهة المقابلة لتطرّف نازك الملائكة يقف تطرّف أدونيس، فهو يكتبُ بوعي كبير لتجربته أنّ هناك نقدا "يرفض سلفًا البحث في إمكان النظر إلى قصيدة النثر شعريا، أو يرفض أنْ يرى الشعرية خارج الوزن، ويعني بذلك إنّه متأصّل في قديم ما، وأنّه بسبب من ذلك عاجز عن النظر إلى الجديد إلا بذائقة تقليدية، وهو إذن لا يفهم الجِدّةَ الشعرية، بل أنّه في أحيان كثيرة يَطمِسُها ويشوّهُها"[1]. وخشية أنْ يقع أدونيس في الحصرية التي وقعت فيها نازك الملائكة، فإنّه يمسِكُ العصا من طرفها الآخر. وهكذا يستعيد تمييز نازك بين درجات التعبير، فتظهر لديه أربع طرق كما يسمّيها.

أ – التعبير نثريا بالنثر.

ب – التعبير نثريا بالوزن .

ج – التعبير شعريا بالنثر.

د – التعبير شعريا بالوزن .

التعبيران الأول والثاني لا يختلفان في استعمالهما عن اللغة العادية لأنهما نثر أصلا، أما الثالث والرابع فهما مناط اهتمام أدونيس. الأول هو التعبير في اللغة العلمية والقانونية التوصيلية الواضحة، والثاني هو التعبير في الأراجيز والمنظومات التعليمية، والثالث هو تعبير قصيدة النثر والكلام الفني المنثور، والرابع هو الشعر الموزون في أشكاله المختلفة. وبرغم ما يلاحظه أدونيس من كون الوزن في التعبير النثري خارجيا، وأنه كمّي لا نوعي، أي أنه ليس عنصرا شعريا، فإن هذا التّقسيم ليس سوى تنويع على ثنائية البلاغتين القديمة بعد طرد الوزن، واعتبار "الدلالة" مقوّما للشعرية. ولكي يوضِّحَ أدونيس مفهومه للشعر يعطي المثالين التاليين :

أ – الليل نصف اليوم .

ب– الليل موج (امرؤ القيس).

يقول: "الجملتان هنا عن الليل كموضوع واحد، لكنهما تثيران طريقتين مختلفتين لإدراكه والإحساس عدا أنّ لهما معنيين مختلفين. المعنى في الجملة الأولى نثري؛ فنقول بكلام نثري، والمعنى

[1]– أدونيس: سياسة الشعر، مقالة ما الشعرية، دار الآداب، بيروت، 1985، ص: 6.

في الجملة الثانية شعري؛ فنقول بكلام شعري. الكلام في المستوى الأول إعلامي إخباري، يقدّمُ معلومات حول الأشياء، ويدور في إطار المحدود المنتهي؛ أما الكلام في المستوى الثاني فيوحي ويخيّل، يشير إلى ما يمكن أنْ يكتنزَ به الشيء، ويوحي بصور أخرى عنه، وهو يدور في المنفتح وغير المحدود"[1].

لعلّ أدونيس بدأ من حيث انتهى الشكلانيون، فعَرفَ بعض مقُولاتِهم منذ فترة مبكّرة، ويبدو أنّه لم يتقيّد بمصطلح، فالشعر عنده" يسبَقُ القاعدة، ويحرّر الطاقة، يُفجّرها ويضيئها"[2]. ويُضيف أدونيس وقفَة أخرى تُخالفُ بها الشعرية العربية مَثيلَتِها الغربية، وهي محاولته الوصول إلى جذر الحداثة الشعرية عند العرب، فيقول:" إنّ جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة، كامنة في النص القرآني، من حيث إنّ الشعرية الشفوية الجاهلية تمثّل القدم الشعري، وأنّ الدراسات القرآنية وَضعَت أُسُسًا نقديّة جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علمًا للجمال جديدًا مُمهِّدةً بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"[3].

*** شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير عند محمد بنيس:**

من الظواهر الفنية التي يصعب مقاربتها، الظاهرة الشعرية، هذه الظاهرة التي تحمل ذرّة انفجارها في كلّ تعريف حيث أصبح من الصعب مطاردة الشعر الحديث، وقد وَعَى (بنيس) صعوبة هذه المجازفة وأكّدَ بأنَّ "هناك التباسات متراصّة في تعريف الشعر العربي الحديث، ولعلّ اتّساع استعمال مصطلح الحداثة في الخطاب النقدي هو ما يقضي بأيّ تعريف إلى مأْزقِهِ السريع. كما يرى أيضا أنه وبالرغم من اتساع رقعة الشعر، فإن مصطلح الحداثة قد زاده رحابة، إذ إنّ مصطلح الحداثة "يظل مسافرا يعضد أو يدمّر عبر شرائط التحقّق والاحتمالات، وهو سؤال حضاري طُرِحَ بصيغٍ مُحدَّدة منذ ما يقارب القرنين في العالم العربي"[4].

---

[1]- أدونيس: سياسة الشعر...، المرجع السابق، ص: 24 – 25.

[2]- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص:109

[3]- المرجع نفسه، ص: 75.

[4]- محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط1، 1984، ص: 117.

إنّ مصطلح الشعرية في نظر بنيس شعريات وليست واحدة، إذ نجدهُ ينسبُهَا أحيانا للنقاد انطلاقا من المبدأ الذي اعتمدوه في دراستها أو الزمن الذي ارتبطت به، فهو يعتمد على مصطلح" الشعرية العربية المفتوحة " كنظرية نقدية يُعيد من خلالها بناء الشعر العربي الحديث، وهذا الانفتاح يكون على الشعريات الغربية من جهة ومختلف العلوم اللغوية، وكذا حتى العلوم الأخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع من جهة أخرى[1].

تختلف شعرية (بنيس) عن شعريات كثيرة، عربية منها وغربية، إذ تَأخُذ بهما، ثم تفجّرهما لتخرجَ بالفرضية الإبداعية في الشعر. لقد قام (محمد بنيس) بتأسيس مشروع خاص له، طَرح فيه جميع أفكارِه وهو (بيان الكتابة) والذي بيَّن من خلاله أن شعريته ترتبط بـ (التجاوز) و(الانفتاح). إنّ بيانه "يروم اشتراء أفق جديد للكتابة وإحداث قطيعة مع أفق مستهلك أو سائد للكتابة، فهو بيان يقوم بعملية تنظير للكتابة، ويشخّصُ بطاقة دعوة، كما يشخِّص صكّ إدانة"[2].

ومن ثمة فإنّ المهمة التي يصدع بها البيان ويتحمّل شرف مسؤوليتها، وهي "التنظير للكتابة، الكتابة الشعرية حصرا وتحديدا، وفي سياق هذه المهمة يقوم البيان بتشريح جسد الكتابة وتفكيك أوْصالها... وطارحًا جملة مكثفة من الأسئلة والأجوبة، تمسّ قواعد هذه الكتابة وتطال أهم مجالاتها، من لغة وذات مجتمع"[3].

ينتظم البيان الشعري في ثلاثة حدود، كل حدّ منهما يبرِزُ مشروعا في الكتابة الشعرية، كما يتصوّرُها الشاعر، وينتفِعُ في حدّهِ الأول على (التجاوز Dépassement) فيما يخص حالة الشعر الذي لا تزال تواجهه حالة ذاقت بصمتنا هنا في المغرب، على الأقل لم توجد بيننا صناعة شعرية تتجدّر ممارستها، إذن كيف تنسى؟كيف نستمر في تجريب خارج اللغة والجسد والتاريخ؟ هذا ما يُسمّيه (بنيس) بنية السقوط والانتظار، وما يدعو لتجاوزه من خلال بنية أخرى يسمّيه بنية المواجهة والتأسيس، وذلك بالانفتاح –الذي يُترجمه بنيس Franchise–* على مشروع كتابة

---

[1]– أوبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس...، المرجع السابق، ص: 224.

[2]– نجيب العوفي: مقالة بعنوان إثبات الكتابة ونفي التاريخ، الثقافة الجديدة، العدد رقم 19، المغرب، 01 يناير 1981، ص: 60.

[3]– المرجع نفسه، ص: 61.

* إلا أنّنا نجدها في المعاجم بمعنى openness /ouverture كما اتّفق عليها العامة.

جديدة، علينا أن "نغير مسار الشعر معناه أنْ نُبيّنَ النص وِفقَ قوانين تخرج على ما نسج النص المعاصر من سقوط وانتظار، أن نؤلف بين التأسيس والمواجهة.

إنّ مفهوم الكتابة معارض أساسا للشعر المعاصر كرؤية للعالم لها بنية السقوط والانتظار"[1]. باختصار يمكن القول إن الشعرية التي نادى بها بنيس هي شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير[2].

*** الشعرية الحداثية عند عبد الله حمادي:**

يأتي عبد الله حمادي في طليعة الشعراء النقاد الجزائريين الذين أُوتُوا حِسًّا فنّيا أهّلَهُم إلى الارتقاء إلى مصاف أقلام وفصائل نقديّة متميّزة[3]. لقد قامت الشعرية عند حمادي على ارتباط الحداثة بالتاريخ من جهة، وانفصالها عنه من جهة أخرى، وفي هذا السياق يقول: "لا يمكن أن تنتهي ولا يمكن أن يتجاوزها الزمن، فهي لها قيمة تاريخية وفي الوقت ذاته مرتبطة بالتاريخ ومقتحمةً لحدوده، والحداثة الإبداعية ليست معادية للتراث كما يخطئ البعض فمن خصوصياتها تمثُّل التراث وليس اجتراره، وتتمثّلُ على وجه الخصوص كلّ ما هو دائم الإضاءة فيه"[4].

إن حديث عبد الله حمادي عن الشعرية إنّما هو حديث عن شعرية الحداثة، شعرية لا تقوم لها قائمة إلا في ضوء مجموعة من المبادئ تمثلت في انفتاح النص الشعري اللامحدود، وهو الأمر الذي يجعل شعرية النص تسمو في فضاء مطلق تعجُّ برؤى غريبة تخترق عتمة السائد، وتتغذّى على صفاء المتحوّل، وذلك عن طريق تشكيل لغة شعرية جديدة تقوم على اللاعقلانية، وخلْفَ هذا المنطق اللاعقلاني تختفي موسيقى صاخبة تلاحمت مع صورة شعرية مشتّتَة الأطراف تروي لنا في النهاية تشتُّتَ الأنا الحداثية وتمزّقها في هذا العالم المعاصر، ومن دون هذه السّمات أو المبادئ يَبطلُ

---

[1]- محمد بنيس: حداثة السؤال...، المرجع السابق، ص: 17-18.

[2]- بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية...، المصدر السابق، ص: 140.

[3]- المصدر نفسه، ص: 140.

[4]- عبد الله حمادي: مقدمة ديوان البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص: 6.

العمل الإبداعي من أنْ يكون شعرا، فعلى ضفاف هذه المبادئ تنشَأ الشعرية الحداثية عند حمادي[1].

ترَعْرعَ حقلُ الشعرية وتطوّر في بيئة غربية، أمّا في النقد العربي فقد ورد هذا المصطلح بمعانٍ مختلفة، فقد أحصى حسن ناظم في كتابه –مفاهيم الشعرية– المعاني التي حملها هذا المصطلح عند القدامى كما عند الحداثيين. فبالنسبة للقدامى تغيّرت المفاهيم كلّ حسب مفهومه لها، إلا أنّنا نجد تعبيرا قريب إلى حدٍّ ما من المعنى العام للشعرية كما ورد عند القرطاجني، أي القوانين التي تحكم العمل الأدبي، أما بالنسبة للحداثيين فقد اختلفت ترجماتهم لِلَفْظ Poetics من ناقد لآخر فتعدّدت أسماؤها، وإن كانوا يقدّمونه بنفس المعنى عموما. والأهم في الأمر أنّ الشعرية العربية لا تختلف من حيث مبادئها وغاياتها عن الشعرية الغربية، وهذا لا ينفي ما بينهما من فروق أساسية وجوهرية، تتعلّق أساسا بالطبيعة الثقافية والفلسفية والفنية والفكرية المحيطة بكلّ منهما.

[1]– بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية...، المصدر السابق، ص: 155.

خاتمة

وفي الأخير وبعد هذه الرحلة البحثية مع مصطلح الشعرية، فقد توصّلتُ إلى تدوين بعض النتائج أذكرُ منها ما يلي:

* « poetics » مصطلح وافد إلى الثقافة العربية كغيره من المصطلحات الأخرى، وُلد في بيئة غربية، ليُستورد بعدئذ إلى الساحة العربية عن طريق الترجمة، فرسم خيوطا متّفرقة تكاد تتّفق على منحى واحد رغم اختلاف مساراتها.

* تُعدّ الشعرية جدّ قديمة وضاربة جذورها في التاريخ منذ أريسطو، وجديدة لأنها تستطيع أن تستفيد من التجديد والتغيير لعلوم اللغة.

* تتعلّق الشعرية وتحتَكمُ بهذا النص الثابت المنتهي، ولو أنها أدخلت المتلقي فهي قد اشترطت حيادة المطلق لتبقى موضوعية.

*يتحدّد موضوع الشعرية من خلال محاولة إرساء نظرية عامة ومجردة ومحايثة للخطاب الأدبي بوصفه فنًّا لغويا، إنّها تسعى إلى تشخيص الأدبية والكشف عنها ضمن نسيج الخطاب اللغوي.

* نظرا لكون الشعرية مجال منفتح على مختلف العلوم والتخصصات عامة، والحقول الأدبية خاصة، فهذا ما يبقيها دائما في تغيّر وتطوّر واستمرارية.

* لقد عرَفَ مصطلح الشعرية دلالات متعدّدة في النقد الغربي، وترجمات مختلفة في النقد العربي، وهذا الاختلاف ظاهر في أنّ كلاً منهم ارتبطت لديه الشعرية بشيء محدّد، فالشعرية أصبحت شعريات وليست واحدة.

* إنّ الشعرية بمفهومها الحديث غربية الأصل والتوجّه، إلّا أنّ النقد العربي القديم فيه ما يمكن أن يكون مُوازيا لها، ويتعلق الأمر بنظرية عبد القاهر الجرجاني ومنهاج حازم القرطاجني، حيث يمثّلان أقرب التّوجهات النقدية العربية إلى مفهوم الشعرية العام.

* إنّ البحث في مفاهيم الشعرية الحداثية، وفي نموذجها الاحترافي لا يزال في بداية الطريق، إنّه محفوف بالحجارة والأشواك، ونحن هنا لا نلغي تلك المحاولات التأسيسية للشعرية في منظورها الحداثي، وفي تعدّد سياقاتها على يد نخبة من النقاد المحترفين.

ملحق المصطلحات

Poetics	الشعرية، الشاعرية، الإنشائية، بويتيك، بويطيقا، علم الأدب، فن الإبداع، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعر
Theory of equivalence	نظرية التماثل
theory of deviation	نظرية الانزياح
Poétique mimétique	شعرية محاكاتية
poétique réceptive	شعرية تأثرية
poétique expressive	شعرية تعبيرية
poétique objective	شعرية موضوعية
Literary	الأدبية
aesthetic	الجمالية
contexte	سياق
message	رسالة
addresser	مرسل
addressee	مرسل إليه
contact	اتصال
code	شفرة
Intertextualité	التناص
l’architexte	النص الجامع
la transtextualité	التعالي النصي
paratextualité	المصاحبات النصية
métatextualité	الميتانصية
hypertexte	النص الناسخ
Dépassement	التجاوز
Franchise	الانفتاح

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتــب العربيــة:

1- ابن سينا: (فن الشعر) من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة وتحقيق: د.عبد الرحمن بدوي، بيروت.

2- أبو نصر الفرابي: كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، 1970.

3- الأخضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة الاسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1999.

4- أدونيس: سياسة الشعر، مقالة ما الشعرية، دار الآداب، بيروت، 1985.

5- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

6- أريسطو طاليس: فن الشعر، ت ك عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط2، 1972.

7- بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق سوريا، ط1، 2008.

8- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.

9- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط، 1966.

10- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط1، 1994.

11- خليل الموسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2008.

12- سامح الرواشدة: إشكالية التلقي والتأويل،أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001.

13- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني - بيروت، *الدار البيضاء، ط1*، 1985.

14- عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمتخفي، طروحات جدلية في الإبداع والتلقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

15- عبد السلام المسدّي: المصطلح النقدي، مؤسّسات عبد الكريم عبد الله للنشر، تونس، 1994.

16- عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب ليبيا، 1984.

17- عبد الله حمادي: مقدمة ديوان البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

18- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية على التشريحية، مركز الإنماء الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.

19- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.

20- عثماني الميلود: شعرية تودوروف، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1990.

21- كمال أبو ديب :في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

22- محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج3، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، مصر، د.ت.

23- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (التقليدية)، ج1، دار توبقال، المغرب، ط1، 1989.

24- محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط1، 1984.

25- مشري بن خليفة: الشعرية العربية (مرجعياتها وإبدالاتها النصية)، دار مكتبة الحامد، الأردن، ط1، 2011.

26- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، د.م، ط3، 1967.

الكتب المترجمة:

1- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973.

2- أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985.

3- تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990.

4- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.

5- جان كوهين: النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا)، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للنشر، ط1، 2000.

6- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.

7- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1998.

8- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993.

المعـاجــم:

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة شعر، ج4، دار صادر، بيروت، د. ط، د.ت.

2- ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مادة شعر ،ج3 ، دار الفكر، 1979.

3- الزمخشري: أساس البلاغة، مادة "شعر" ، دار صادر بيروت،ط1، 1998.

الرّسائــل الجامعيّــة:

1- أوبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة ماجستير، إشراف: مشري بن خليفة، قسم اللغة والأدب العربي (تخصص: النقد العربي ومصطلحاته)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2012/2011.

2- حامد سالم درويش الرواشدة: الشعرية في النقد العربي الحديث(دراسة في النظرية والتطبيق)، رسالة دكتوراه، إشراف: سامح الرواشدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة الأردن، 2006.

المجلّات والندوات:

1- ادوارد ستاكيفينج: فن الشعر البنيوي وعلم اللغة، ترجمة: د.يوسف عزيز، في مجلة الأقلام، العدد (11- 12)، 1989.

2- تزفيتان تودوروف: تطوّر النظرية الأدبية، ترجمة مها جلال أبو العلا، مجلة البلاغة المقارنة، ألف، العدد الأول، ربيع 1981.

3- رابح بوحوش: الشعريات وتحليل الخطاب، الموقف الأدبي، عدد 414، أكتوبر 2005، دمشق.

4- رولان بارث: نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، في مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، صيف 1988.

5- عبد الله حمادي: قضية الحداثة، محاضرة أُلقيت على طلبة الدراسات العليا، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 1996.

6- محمود البريكان: قصائد، مجلة الأقلام، العدد 4/3، 1993.

7- نجيب العوفي: مقالة بعنوان إثبات الكتابة ونفي التاريخ، الثقافة الجديدة، العدد رقم 19، المغرب، 01 يناير 1981.

المواقع الإلكترونيّة:

1- موقع أخبار البلد -http://www.albaladnews.net/more-131233، تاريخ الولوج إلى الموقع: 27 جانفي 2018 على الساعة 12:44.

2- موقع جامعة ورقلة -https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-06-2014/2108-2014-12-16-16-01-28.

3- موقع عراق اليوم: http://iraqalyoum.net ، تاريخ الولوج إلى الموقع: 18 سبتمبر 2017 على الساعة 14:55.

فهرس الموضوعات

فـهـرس الموضوعـــــات

مقدّمـــة..... أ، ب، ت

الفصل الأوّل: الشعرية بين القضية والإشكال.....01

1- الشعرية (النشأة والمفهوم)..... 02

* الشعرية لغة (الدلالة اللغوية) 02

* الشعرية اصطلاحا (الدلالة الاصطلاحية): 03

2- مصطلح الشعرية بين تعدّد مدلولاته وإشكالياته 04

3- مصطلح الشعرية (الجذور والحدود) 10

أ- التنقيب عن الأصول الفلسفية 11

* عند الغربيين..... 11

* عند الفلاسفة المسلمين 12

ب- التنقيب عن الأصول النقدية 13

ت- التنقيب عن الأصول البلاغية 14

4- موضوعات الشعرية..... 15

5- علاقة الشعرية بالحقول الأدبية 18

- الشعرية والأدبية 18
- الشعرية والأسلوبية 20
- الشعرية والبنيوية 20

- الشعرية والجمالية 21
- الشعرية والقراءة 22
- اللسانيات والشعرية 23

الفصل الثّاني: مصطلح الشعرية بين التراث والحداثة 25

المبحث الأوّل: مصطلح الشعرية في الدراسات الغربية..... 26

1- ظهور المصطلح في الدراسات الكلاسيكية:..... 26

2- الشعرية والحداثة الغربية: 28

* شعرية رومان جاكبسن: 28
* شعرية جان كوهن: 29
*شعرية تودوروف: 30
* الشعرية عند مالارميه: 31
* بول فاليري: 32
* جيرار جينيت 33
* الشعرية عند إيليوت: 34
* الشعرية عند بودلير: 35
* الشعرية عند رامبو: 36
* ريفتير: 36

المبحث الثاني: مصطلح الشعرية في الدراسات العربية: 37

1- الشعرية في التراث العربي 37

أ- عند النقاد 37

ب- عند الشعراء 38

2- الشعرية عند المحدثين العرب..... 39

* الشعرية عند كمال أبي ديب..... 39

* شعرية الانفتاح والتلقي عند عبد الله محمد الغذامي.....40

* الشعرية عند عز الدين إسماعيل.....41

* الشعرية عند البياتي..... 42

* عند نازك الملائكة: حداثة الشكل الشعري..... 42

* الشعرية عند أدونيس..... 44

* شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير عند محمد بنيس..... 45

* الشعرية الحداثية عند عبد الله حمادي.....47

الخاتمة 50

ملحق المصطلحات المستعملة وما يقابلها باللّغة الأجنبيّة..... 53

قائمة المصادر والمراجع..... 55

فهرس الموضوعات..... 60

ملخص:

يعالج هذا البحث قضية الشعرية بوصفِها مصطلحا زئبقيا مترامِيَ الأطراف، متشتِّتَ الأفكار والمفاهيم، وبالتالي فهو أكثر تفلّتا لا ثابتا، وهي متعلّقة أساسا بطبيعة الخطاب الأدبي.

وفي هذا البحث جَمْعٌ بين جانبين: أوّلهما نظري محض تحدّثتُ فيه عن الشعرية بين القضية والإشكال، وثانيهما: مصطلح الشعرية بين التراث والحداثة، فهو أعمق وأوسع في تحليل الظاهرة من مختلف أبعادها ومعانيها المتشعّبة من الدراسات الكلاسيكية إلى الحداثية.

الكلمات المفتاحيّة: الشعرية، الأدبية، الجمالية، الإبداع، فن النظم، فن الشعر.

Résumé:

Cet exposé traite de la question poétique comme étant une discipline à aspects divergents, idées et concepts différents et qui est donc variable. elle est essentiellement relative à la nature du discours littéraire.

Pour atteindre mon objectif, j'ai divisé mon travail en deux chapitres; théorique et pratique. Dans le premier chapitre, j'ai abordé la poétique entre approche littéraire et question problématique. quant au second, il est plus profond et plus riche dans l'explication de la thématique à travers différents dimensions et sens du classicisme à l'ère moderne et donc une étude approfondie de la poétique entre authenticité et modernité.

Mots-clés: poétique, littérature, esthétique (rhétorique), créativité, versification, poésie.

Abstract:

This research paper covers a study of poetics depicted as a multi sided term, ambiguous and instable, since it is closely related with the nature of literary expression.

In this survey, i have opted for a two part paper; namely the theoretical and the practical aspects. In the first chapter, i tackled the theme from the approach and the problematic issue of poetics, and the second is devoted to a deeper and broader analysis of poetics from its different dimensions and meaning drawn from the classical to the contemporary studies as it points at the field of poetics between authenticity and modernity.

Key words: poetic, literature, aesthetics, creativity, metrical composition, poetry.