TAS_800_01/01

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

-تلمسان-

كلية الاداب و اللـــــــغات

قسم اللغة و الادب العربـــــي

تخصص درســــــات مقارنة

مفهوم الشعرية عند النقاد العرب ونقاد الغرب

حازم القرطاجني و رومان جاكبسون

-دراسة مقارنة-

02fh4

من إعداد الطالبتين

*ماحي ثاني كريمة

*سعد الله سعدية

تحت اشراف الأستاذة

عبو لطيفة

السنة الجامعية :2014/2013

بسم الله الرحمن الرحيم

اللَّهُمَّ أَنْتَ رَبِّي ، لا إِلَه إِلا
أَنْتَ خَلَقْتَنِي وأَنَا عَبْدُكَ ، وأَنَا
على عهْدِكَ ووعْدِكَ ما
استَطَعْتُ ، أَعُوذُ بِكَ مِنْ شَرِّ ما
صَنَعْتُ ، أَبوءُ لَكَ بِنعْمَتِكَ عَلَيَّ
، وأَبُوءُ بِذَنْبِي فَاغْفِرْ لِي ، فَإِنَّهُ لا
يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلا أَنْتَ

كلمـــــــــــة شكر و تقديـــــــــــــــر

اللهم علمني ما ينفعني و انفعني بما علمتني و زدني علما اللهم اننا نشكرك على نعمتك التي انعمتها علينا و بفضلك تتم الصالحات،نحمدك عتى توفيقنا وما توفيقنا الا بالله ،عز و جل للنجاحات اناس يقدرون معناها،و للابداع اناس يحصونه لذا نقدر جهودك المضنية فشكرا و عرفانا:

الى التي اضائت بعلمها عقل غيرها

او هدت الجواب الصحيح حيرة سائلها

فأظهرت بسماحتها تواضع العلماء

و برحابتها سماحة العارفين

الى استاذتنا المشرفة **"عبو لطيفة"** التي لولاها لما انيرت شموع هذا البحث.

الى الاستاذ **"بو علي عبد الناصر"** و الاستاذة **"بن حدو وهيبة"** اللذان نعيا ان نقدهما سيكون نقدا بناءا يعلي هممنا و ينير دربنا .

الى كل الاساتذة الذين بفضلهم نلنا ما اردنا من الابتذائي الى الجامعي .

اسال المولى ان يجازي كل هؤلاء عني خير جزاء،الله لا يضيع اجر من احسن عملا

الاهداء

تجف الكلمات وتتوارى خلف ستار الفضائل فيعجز اللسان عن نطقها وتفيض مشاعر الامتنان و العرفان وماكان عساه يوفي حقّ الوالدين.

إلى الذي قيل فيه: الوالد اوسط أبواب الجنة فإن شئت فأضع ذالك الباب وأحفظه إليك أبي الحبيب "عمار"

إلى قدوتي الأولى ونبراسي الذي ينير دربي

إلى من علمني أن أصمد أمام أمواج البحر الثائرة

إلى من منح بصمت ومد بسخاء

إلى من دفعني إلى مناير العلم والإرتقاء

أرفع لك رأسي عاليا إفتخارا بك وأدعو الله عز وجل أن يبقيك فخرا لنا ولا يحرمنا من ينابيع حبك وحنانك

إلى التي قيل فيها: لو كان غير الله يعبد في الثرى لعبدت أمي بعد ذكر الباري إليك أمي الحبيبة "سعدية"

تكتب أجمل الكلمات... وتصاغ أروع العبارات وعلى أعتاب فضلك تنكسر الأقلام ويبكي الحرف لعجزه عن إيفائك حقك العظيم.

مازال حنانك في خلدي يعطيه سرورا ويرعاه.

علمني حبك أن أرى في كلّ أمّ جلال شعار الحبّ والاكبار رعاك وجزاك ثواب أجرك.

إلى كلّ من قاسمني حبّ أبي وأمّي وأعلن انتمائي لهم فكانوا ظلّ حياتي أختي: فاطمة وزوجها لحسن وأبنائها ريم، ملاك، والكتكوت ريان. وإخوتي: محمد، اسماعيل، رشيدة، نعيمة و زوجها لونيس

إلى من قاسمتني أفراحي وأحزاني وكانت نعم السّند خديجة.

إلى من قضيت معهم سنوات جديرة بالتّخليد وحافلة بالحبّ والألفة: رجاء وابنتها صفاء، أمال، صبرين، نجاة، صالحة، سونة ، خديجة، أسماء ونجاة.

إلى من جمعتني بهم ظروف الدّراسة: عبد القادر، حميد، سهيلة، إسماعيل، أمين، ناصر، زين الدّين، محمّد، مصطفى، فؤاد.

إلى أعزّ أخ الّذي لم تلده لي أمّي يوسف وابنته وفاء.

إلى من عملت معي بكدّ بغية إتمام هذا العمل "سعد الله سعدية".

إلى الّتي تعيش هامة معد دراستي الجامعيّة تلمســان رمز الحضارة الاسلاميّة والفكريّة.

صاحبة ثاني كريمة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، أما بعد:

بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب والأرق ولا يقوى على الحراك يتكأ على قطراته حبر مملوءة بالحزن والفرح في آن وواحد، حزن يستويه الفراق بعد التجمع وفرح وبزوغ فجر جديد من حياتي تخرجني وبالنسبة إلى يوم ميلادي أتطلع فيه لما هو آت من مسمياته هذه الدنيا المليئة بالتفاؤل والآمال المشرقة إهداء هذا من امرر الله بالبر إليهما ووضع الجنة تحت أقدامهما ولمن أمر العبد أن يسجد للعبد لسجدت عند قدميها، إلى تلك الغالية التي تركتها بين يديها وحرمت نفسها ووضعتني نصب عينيها، إليك أمي العزيزة ومن الطهارة والنقاء ومنارة الحب والعطاء اطال الله في عمرها.

إلى روح والدي الطاهرة تغمده الله برحمته الواسعة والذي قيل لي فيه:

الوالد وسط بابٍ الجنة

فإن هتكته فأصلح ذلك البابٍ واحفظه

إلى إخوتي وأخواتي: خديجة، عبدالقادر، حكيمة.

إلى خالاتي: فاطمة، عوالي، خيرة.

إلى خالي رحمه الله وتغمده الله برحمته الواسعة.

إلى الكتكوتة فاطمة الزهراء وإلى زوجة أخي ليلة.

إلى زميلاتي اللواتي قاسمنني الأفراح والأحزان في الإقامة الجامعية خصوصا أمال، رجاء.

إلى جدتي العزيزة التي لم تبخل علي بدعواتها رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه.

إلى أصدقائي الأوفياء: محمد، مصطفى، رفيقة، سهيلة، حسام وبالخصوص أمين.

إلى من جمعتني بها سفينة العمل وحاولنا سويا أن نبحر في المحيط لبناء صرح العلم فكانت نعم السند والأخت والصديقة"ملحي ثاني كريمة"، أتمنى لها حياة ملؤها السعادة والهناء.

إلى كل من تسامى القلم مكانهم في القلب وكل من يعرفه سعدية أو تصفح هذه المذكرة وإلى كل أساتذة الآداب.

سعدية

<< إنّ الدراسة المقارنة ليست بالضرورة دراسة تأثر وتأثير، فهذا النوع من الدراسات المقارنة الذي كان رائجًا لمدة من الزمن لم يعد يحتل مركز الصدارة في الدراسات المقارنة.

فالمقارنة قد تعني التوازي والتشابه دون التأثر، كما أن التأثير قد يكون غير مباشر، وأخيرا فإن الدراسات التقابلية ممكنة، مثلها مثل الدراسات المقارنة>>

عاطـــف فضول

-النظرية الشعرية عند إليوتو ادونيس- ص 03-

المقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمـــن الرحيم

إنّ أحسن ما يوشّع به صدر الكلام وأجمل ما يفصل به عقد النظام:

الحمد للإله ذي الجلال وشارع الحرام والحلال

حمدا لمن أرسل خير مرسل لخير أمّة بخير الملل

أشهد أنّ محمدا عبده ورسوله، البدر جبينه، والحنفية دينه، نصر الحق وأكثر عديده، وخذل الباطل، وأبلى جديده وتمّم مكارم الأخلاق بخلاله الحميدة وأقواله السّديدة، فكان لبنة التّمام ورويّ القصيد، وبعد ...

فلقد اجتمع نقاد الأدب على أن الشعر فن لغوي من حيث الأداة وهو نشاط اجتماعي من حيث الطبيعة والوظيفة، فالبناء الشعري في جوهره يقوم على أساس الفاعلية اللغوية، أي أن جوهر الشعرية وسرها يكمنان في اللغة، والتي هي قمّة الإبداع الأدبي، حيث يتم الكشف عن البنية الجمالية للخطاب الشعري عن طريق بيان استثمار المبدع للإمكانيات اللغوية ومدى توفيقه في توظيف كلماتها وأنظمتها.

ولا ريب أن الإهتمام باللغة الشعرية من نتائج الوعي برمزية الإنسان البدائي، حيث شكل الشعر مصدرًا أصيلاً من مصادر التفكير الفطري، ومن المفيد القول ان هذا الوعي لم يفقد يقينه بقدر ما تجذر بفعل ارتقاء الدرس النقدي الذي يستدعي ضرورة التلاحم العضوي الحاصل بين

الشعر واللغة، باعتباره تجربة متكاملة تختزل مكونات الشعرية من خيال وصور ومواقف إنسانية وموسيقة ... الخ.

والروح الشعرية تتجلى بوضوح من خلال قدرة هذا الشاعر أو ذاك في توظيف موهبته اللّغوية القائمة على أساس حسن اختيار ألفاظه وترتبها في نسق وطريقة ما، ومن ثمّ تتكون الجملة الشعرية التي هي نواة الأسلوب الشعري الذي به يتمايز الشعراء ويتفاوتون.

لذلك فالشعرية من المصطلحات النقدية التي اسالت الكثير من الحبر، فقد احدث هذا المفهوم تضاربا في الآراء بين النقاد سواءًا على مستوى ترجمته التي اتخذت وجوهًا متعددة وكذا على مستوى تحديد موضوعها.

فقد برز نقاد عرب كحازم القرطاجني ونقاد من الغرب كرومان جاكبسون، لذلك تعددت الدراسات النقدية التي مثلت فيها الشعرية قطب الرحى ولكن وكما يقول دوسوسير "وجهة النظر تخلق الموضوع" فالجدة في هذه الدراسة تكمن في تناول الشعرية كمفهوم أولاً ثم عند نقاد العرب والغرب ثانيا فجاءت هذه الدراسة موسومة بـ:**مفهوم الشعرية عند النقاد العرب ونقاد الغرب حازم القرطاجني ورومان جاكبسون–أنموذج..**

إنّ الدّافع الرّئيسي في اختيار هذا الموضوع هو الطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح وتعدد الأبواب التي طرقته ومع ذلك لم تغلق ولم يتم الحسم فيها، فقد شكلت مجالاً رحبًا لا يقبل التجاوز، فهو موضوع متشعب يتطلب الكثير من الدقة والتركيز، لتمحيص الأراء الواردة في مراجع كثيرة ومتعددة ، أمّا الدّافع الآخر من وراء هذا العمل هو التوتر المستمر الذي يعيشه العقل العربي

المعاصر بين جذوره الثقافية العربية والثقافية الغربية، حيث أصبح الشك يلف العربي حول الهوية الثقافية لتراثه.

لهذا كان اختيارنا في دراستنا على عالمين بارزين:

حازم القرطاجني فهو شخص يغنينا ذكره عن التعريف به، وهنا يكفي أن نحيل على ما ذكره "المقري" في "النفح الطيب" عندما قال <<أثنى عليه العبدري في رحلته فقال حازم وما أدراك ما حازم وقد عرفت به أزهار الرياض مما يغني عن الإعادة>> ورومان جاكبسون ممثلا للشعرية الغربية.

ولقد حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة عن الإشكالية الرئيسية والتي تفرعت بدورها إلى مجموعة من الإشكاليات الفرعية، والتي كانت تطرح نفسها باستمرار طوال فترة البحث فالسؤال الجوهري هو ما معاني التي اتخذتها الشعرية في النقد العربي والغربي؟ وماهي أوجه الإختلاف والإئتلاف بين التراث العربي عند حازم القرطاجني والحداثة الغربية عند رومان جاكبسون؟.

وقد إقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع الإستعانة بالمنهج المقارن يعمل على استقراء المادة التنظيرية عند الرجلين.

ومن أجل ذلك إرتأينا أن نقسّم بحثنا إلى ثلاث فصول وخاتمة حيث تطرقنا في الفصل الأول إلى المفاهيم المختلفة لمصطلح الشعرية عند النقاد العرب ونقاد الغرب من خلال الإجابة على الدلالة اللّغوية والإصطلاحية عند النقاد، أمّا الفصل الثاني خصصت للتعريف بحازم القرطاجني ومفهومه للشعرية من خلال المحاكاة والتخيل، الإغراب والتعجيب وتناسب الألفاظ

و المعاني عند حازم القرطاجني أما الفصل الثالث فكان ينطوي على رومان جاكبسون ومفهومه للشعرية انطلاقا من علاقة الشعرية باللّسانيات وعناصر نظرية التواصل اللفظي عند رومان وصولاً إلى الوظائف اللغوية عنده وفي الأخير كان هناك استنتاج بعناصرالتوافق ومواطن الاختلاف بين حازم القرطاجني ورومان جاكبسون ثم خاتمة جعلناها حوصلة بما وقفنا عليه في هذا البحث المتواضع.

وكانت عدّتنا في هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع. نذكر على سبيل المثال لا الحصر، كتاب المفاهيم الشعرية لحسن ناظم، كتاب الشعرية العربية لأدونيس، كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، كتاب الشعرية لتدوروف وكذا كتاب قضايا الشعرية لرومان جاكبسون.

وأخيرًا إن كنّا قد أصبنا، وقدّمنا ما يحقق الغرض المنشود، فذلك من فضل الله وتوفيقه – سبحانه– وإن كانت الأخرى فمن زلاّت القلم وتقصير، فأستغفر الله الغفور الرّحيم، وصلّى الله عليه وسلّم وبارك على أفضل رسله، وصفوة انبيائه محمّد وآله وصحبه.

تلمسان 2014/05/05م

الفصل الأول:

المفاهيم المختلفة لمصطلح الشعرية عند

النقاد العرب ونقاد الغرب

***تمهيد:**

-إن تراثنا في نقد الشعر تراث ثري يتميز بالتنوع، و التباين آفاقه حيث نجد النقد التطبيقي و النظري، أما الأول يدرس النصوص الشعرية دراسة مباشرة، بتركيز على دراسة النصوص أكثر من صياغة المفاهيم ، أما الثاني يهتم بالتأصيل، و يسعى إلى التنقيب عن المفاهيم النقدية من أجل تكوين تصورات مترابطة تحدد مفهوم القضايا النقدية التي لها صلة بالشعر، و قد بدل النقاد جهود كبيرة في سبيل تكوين نظريات مختلفة في ميدان نقد الشعر.

و من أهم القضايا التي حاول النقاد دراستها قديما، و حديثا قضية صياغة مفهوم للشعر، و هذه القضية تتصل بالنقد النظري، و قد أثير حولها جدول كبير من طرف النقاد و منضرين لما يفرضه من زوايا نظر متعددة، تتصل بمشواره الجمالي و قيمته الشكلية الدلالية و كيفيات إنتاجه، لذلك تشكل قضية تأصيل مفهوم للشعر مهمة صعبة في حد ذاتها، و قد بدلت في سبيل فهمه و تأصيل قضاياه جهودا نظرية متعددة.

و النقاد القدماء بدورهم قد ساهموا بانجازاتهم في تعميق الوعي بقيمة الشعر و خصوصيته، و هذه المساهمة أفرزت نظريات مهمة في نقد الشعر و تقويمه، إلا أن كل ناقد تناوله حسب تصوره النظري، و بتالي فموضوع مفهوم الشعر عند النقاد موضوع طويل جدا، و قد اهتم به النقاد القدماء لإدراكهم أهميته و قيمته بين الفنون الأخرى، و ربما ذلك يرجع إلى عدة عوامل أهمها:

-أن الشعر هو الفن الوحيد الذي أحسن العرب الإبداع فيه، فهم"أهل الفصاحة كل كلامهم شعر، لا نجد الكلام المنثور في كلامهم إلا يسيرا، و لو كثر، فإنه ينقل عنهم بل المنقول عنهم هو الشعر ... ثم جاء الطراز الأول من المخضرمين فلم يكن لهم إلا الشعر".([1])

-كما أن الشعر هو إبداع الذي اتصف بالاستمرارية فالحضارة العربية منذ القديم جعلت من الشعر محملا لمقوماتها، و أهم جوانب ثقافتها " فكان شاعر في الجاهلية يقدم الخطيب لفرط حاجهم إلى الشعر الذي يقيد مآثرهم، و يفخم شأنهم و يهول على عدوهم، و من مغازلهم، و يهب من فرسانهم و يخوف من

1-ابن الأثير،"المثل السائر"،تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م، ص99.

كثرة عددهم، و يهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم"([1]).

كما أنه لم يكن في أمة من الأمم الأرض شأن للإنشاد أرفع منه عند العرب و ما أخبار عكاظ و المربد إلا دليل على ذلك بصرف النظر عن أخبار الشعراء المنتشرين في أنحاء الدول العربية لا عمل لهم سوى إنشاد الشعر، و هذه أخبار الخلفاء و اهتمامهم بالشعر و ما يجيزون به على الشعراء من الأموال الطائلة مما لا يبقى معه شك في إنشاد الشعر كان ضالة المنشودة و المفخرة التي يتسابق إليها الرفيع و الوضيع([2]).

إن شعر ديوان العرب يسجل مختلف الأحداث المحيطة بهم، و ذلك لقدرته على سير أغوار اللحظة الحضارية التي يعيشها و استشراق مستقبلها.

كما أن الشعر كانت له أهمية كبرى في الثقافة العربية، و هذه الأهمية أثرت بدورها في توجيه مسار الحركة النقدية، و جعلتها ترتكز على فن الشعر الذي يعد من أرقى مستويات التعبير اللغوي و العاطفي، و قد وضع أمام الناقد القديم إشكالات متنوعة تستحق الاهتمام و المعالجة.

إن النقاد اهتموا بالتراث شعري واحد و لكنهم اختلفوا في طبيعة النظر إلى هذا الشعر، و اختلفوا من زوايا تناوله، فكل ناقد طرح المفاهيم و التصورات النظرية التي تتصل اتصالا وثيقا بتحديد مفهوم الشعر حسب منهجه، كما أ، كل ناقد انطلق من مرجعية معينة، أي حسب النصوص التي يقوم محاورتها محاولا تقديم مفهوم جامع شامل للشعر وفقا لتصوره، أبعاد تجربته.

---

[1]-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ"البيان و التبيين"،ج1،تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ص241.

[2]-محمد كامل الخطيب،"نظرية الشعر"، مقدمة ترجمة الإلياذة،ط1، وزارة الثقافة الجمهورية السورية، دمشق، 1996م، ص48.

المبحث الأول:الدلالة اللغوية لمصطلح الشعرية

1-عند النقاد العرب:

إذا عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي وجدناه يعوذ إلى الجذر الثلاثي"شعر"و سنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة.

ورد في مقاييس اللغة أن"الشين و العين و الراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات و الآخر على عِلْمٍ و عَلَمٍ ... شعرت بالشيء، إذا علمته و فطنت لَهُ..."([1])

"شعر فلان:قال الشعر... و ما شعرت به: ما فَطِنْتَ به و مَا عَلِمتَهُ..."([2])

و لم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذْ نجد فيه " شَعَرَ: بمعنى عَلِمَ... و ليتَ شِعري أي ليت علمي و الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية...

و قال الأزهري : الشعر القريض المحدود بعلامات لا يتجاوزها، و الجمع أشعار و قائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم... و سمي شاعر لفطنته([3]).

2-عند النقاد الغرب:

إن المتتبع لهذا المصطلح عند الغرب يلاحظ أنه لاختلاف بين النقاد الغربيين حول هذا المصطلح من الناحية الشكلية فقط اختلاف بسيط بين الفرنسيين poétique و عند الإنجليز poètics و تعني :

Poètics:فهناك من يرى أنه يتكون من ثلاث وحدات.

Poème: و هي وحدة معجمية lexème تعني في اللاتينية"الشعر"

IC:هي وحدة مورفولوجيmorphème تدل على النسبة و تشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي.

S: الدالة على الجمع([4]).

كما تعددت مصطلحات الشعرية (Poètics) حيث تراوحت بين الترجمة و التعريب يترجم بعضهم لفظة poétique إلى الشعرية على أنها ترجمة قد تحد الحقل الدلالي للعبارة

---

[1]-ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة"الشعر"، ج3، طبعة إتحاد كتاب العرب 2002، ص209.

[2]-الزمخشري، أساس البلاغة، مادة "شعر"، دار صادر بيروت، ص331.

[3]-ابن منظور، لسان العرب، مادة"الشعر"، المجلد 4 ، ج26، دار صادر بيروت، 1956، ص2273.

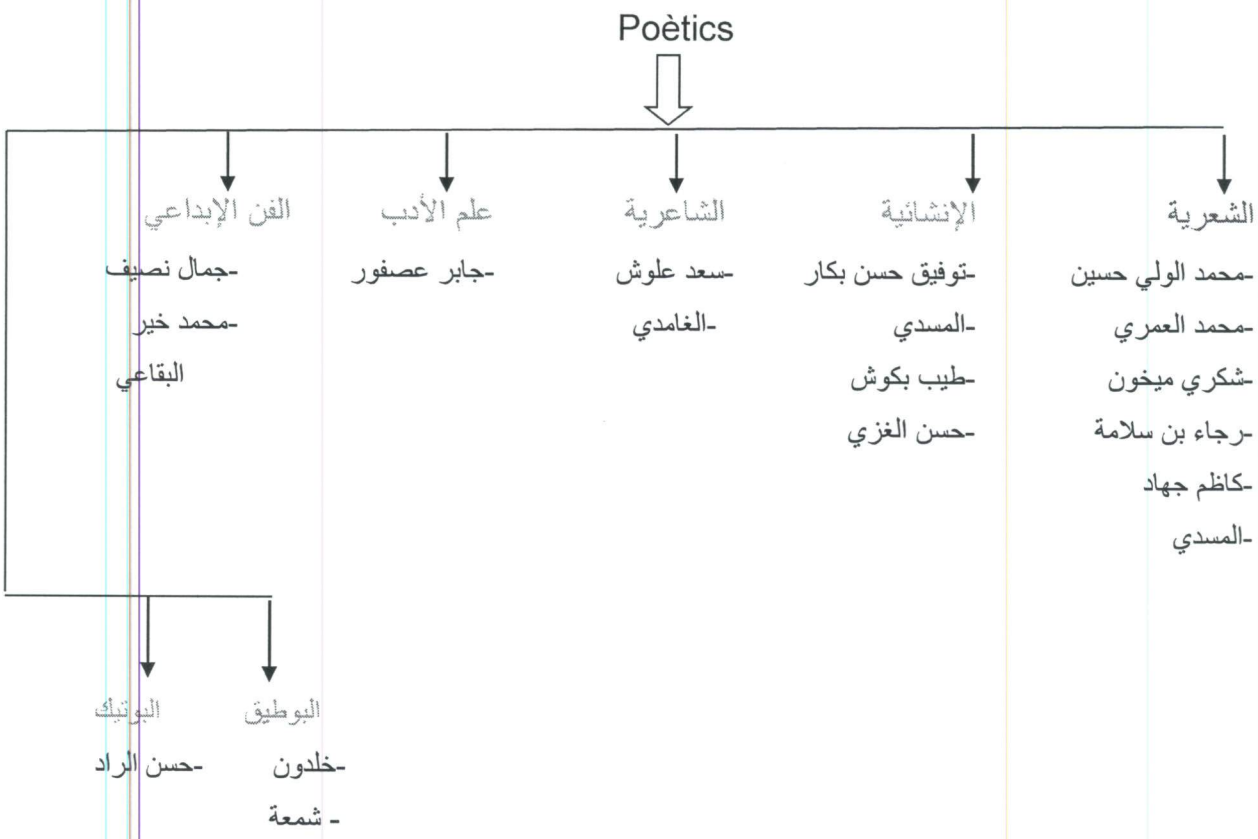
[4]-رابح بوحوش ، الشعريات و المناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 441، 2005، ص38.

الأجنبية ذات الأصل اليوناني و لذلك يعتمد البعض إلى التعريب فيقول(بويطيق) و السبب أن اللفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر إنما هي شاملة للظاهرة أدبية عموما، و لعل أوفق ترجمة لها أن نقول الإنشائية إذ دلالة الأصلية هي الحلف و الإنشاء([1]).

و ترجمة سعيد علوش Poètics إلى الشاعرية و يعطيها مدلولات تالية:

علم لمصطلح استعمله تودوروف كشبه مرادف ل"علم نظرية الأدب " و الشاعرية عنده([2]).

ترجمة مصطلح الشعرية(**Poètics**) ([3])



[1]-عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، دار العربية للكتاب ليبيا /تونس، ط3، د.ت، ص167.

[2]-سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار البيضاء، 1992، ص74.

[3]-حسن الناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص18.

-الشعرية و الإنشائية، الشاعرية، علم الأدب، فن الإبداع، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعر، البويطيق، البوتيك.

و ما نلخصُ إليه مما سبق أن مصطلح "الشعرية" هو المصطلح الأكثر تداولاً بالقياس إلى مصطلحات أخرى كالشاعرية، الإنشائية، علم الأدب و غيرها. و هذا ما أكده "يوسف و غليسي" حينما قال:<< تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية و الشيوع التداولي، و جعلها تهيمن على ما سواها>>([1])

هذا و قد دعا "حسن الناظم" إلى ضرورة توحيد المصطلح الشعرية الذي يقابل "poètique" و ما يؤكد دعوته قوله <<قد شاعت و أثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن كتب المترجمة إلى العربية>>([2])

و ما وصلنا إليه هو أنَ مفهوم الشعرية واحد و الوجوه الاصطلاحية كثيرة، فقد تناسلت منها الأدبية و الإنشائية و فن النظم... إلخ. فكلها تصب في رحيق الشعرية.

---

[1]-يوسف و غليسي: إشكالية المصطلح(في خطاب النقدي العربي الجديد)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص287.

[2]-حسن ناظم، الشعرية العربية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط3 ، 2003، ص16-17.

المبحث الثاني: الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الشعرية

أولا:عند النقاد العرب:

أ-قدامة بن جعفر(ت373ه):

وضع قدامة بن جعفر حدًا للشعرية بأنه:"قول موزون مقفى يدل على معنى"([1]).مبديًا بذلك تأثره بالمنطق الأرسطالي من خلال حرصه أن يكون حد الشعر مكونا من جنس و فصل، لكلمة الجنس، أما الوزن و القافية و دلالة على المعنى فهي فصل عمالا وزن له و لا قافية و لا معنى له([2]).و إذا تأملنا آية نظرية شعرية فإننا لا نجدها تحيد عن هذا الحد الذي وضعه قدامة بن جعفر و المكون من أربعة عناصر: قول (لفظ) و وزن و قافية و معنى، فلم يضف إلى هذه العناصر عنصرًا خامسًا مثلًا، و هذا التعريف ينسجم إنسجامً تامًا مع كينونة الشعر العربي، ذلك أن الشعر كلام (و هذا يفصله عما ليس بكلام) و يخصه باللغة البشرية تميزًا له عن لغة الحيوان، و هو موزون ليميزه عما ليس بموزون و هو مقفى يفصله عما لا قافية له، أما قوله أنه يدل على معنى فذاك بيانية عمالا معنى له و لا دلالة له. و قد كان الهدف من وضع كتابه"نقد الشعر" و إنشاء علم الشعرية من خلال ذلك التعريف هو وضع علم به يميز جيد الشعر من رديئه لأنه وجدهم يخطئون و قليلاً ما يُصيبُونَ([3]). و بذلك يرى في أن مفهوم الشعرية هو التمييز الاختلاف النوعي بين خطاب و خطاب،و هذا يتم بتحديد العناصر التي تحول الكلام من صورته النثرية العادية المألوفة إلى صورته الشعرية المخصوصة، و هذا يتم بطبيعة الحال عن طريق تحليل العناصر اللفظية للغة الشعر، حيث أن"المعاني كلها معرضة للشاعر... و إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، و الشعر فيها كالصورة"([4]).

---

[1]-قدامه بن جعفر البغدادي، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1963، ص82.
[2]-المرجع نفسه، ص14.
[3]-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن، ط2، 1993، ص179.
[4]-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص17.

و يتضح لنا من خلال ذلك أن"قدامه ناقد يولي الشكل اهتمامًا متميزًا، و يرد علة الجمال في الشعر إلى ما ينطوي عليه الشعر من تجانس بين العناصر و الأجزاء، و هو يحاول بالتركيز على الصناعة –تبرير قيمة الشعر التي ترتد إلى صورة القصيدة، و التي لا يمكن أن نفهم منفصلة عن عناصرها، و التي يحددها، أخيرا "علم" يُميز الجيد من الرديء في الشعر([1]).

أما تركيز قدامه في تعريفه على الوزن و القافية فذاك ما أكد عليه النقاد قديما و حديثا و رغم تخلي بعض الأنماط الشعرية عنهما (قصيدة النثر، الشعر المنثور، الشعر الحديث)، فهما من مقومات الشعر و لا يمكن اعتبارهما زخارف إضافية.

و نقاد الشعر المحدثون أعادوا الاعتبار للقافية، رغم أن الشعر الحديث كاد أن يتخلى عنها، و قد وجدها قدامه لفظًا مثل لفظ سائر البيت في الشعر، و لها دلالة على المعنى، فتتألف مع معنى سائر البيت لتشكل مستوى أساسيا للغة الشعر ([2]).

كما أكد على الوزن كونه: شيئًا واقعًا على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى، فإنه يجب أن يكون مؤتلفًا مع اللفظ و المعنى، سهل العروض فيه الترصيع، خالٍ من الحرج عن العروض...و أن تكون الأسماء و الأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت، لم يضطر الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها أو بالنقصان منها([3]).

و فحوى كلام قدامه هو التأكيد على النظم باعتباره أحد مستويات البنائية للشعر و عناية قدامه بالوزن و القافية و النظم لم تجعله يغفل المعنى، فهو أحد أركان الأربعة للشعر ، و به"يفصل ما جرى من القول علة قافية و الوزن مع الدلالة على المعنى، مما جرى على ذلك من غير دلالة على المعنى"([4]).

---

[1]-جابر عصفور:مفهوم الشعر، دار التنوير،بيروت، ط2، 1982، ص84.

[2]-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص255.

[3]-المرجع نفسه، ص189.

[4]-المرجع نفسه، ص15.

وحد المعنى عنده"أن يكون موجها للغرض المقصود غير عادل من الأمر المطلوب"([1]) و بعد تفصيل قدامه في حديثه عن تنوع الألفاظ و الوزن و القوافي و المعاني، انتقل إلى نعوت اختلاف اللفظ مع المعنى، و قد وضع لذلك مصطلحات: كالإرداف و التمثيل و المساواة و الإشارة و المطابق و المتجانس....([2])

سواءًا اتفقنا مع قدامه في تحديده لماهية الشعر من خلال الأسس التي ذكرها أو اختلفنا معه، إلا أنه وفق إلى حدٍ بعيد في وضع أسس نظرية لتمييز الحسن من الرديء و بما أن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها"و لا سبيل إلى التأتي إليها إلى من وجهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان و تقوم بها ماهية الشعر([3]).

ب-أبو هلال العسكرى (ت.395ه):

لقد دل أبو هلال إلى وجوب التحضر المسبق للعناصر التي تتألف منها القصيدة فيقول:<<إذا أردت أن تعمل شعرًا فأحضر المعاني التي يُريد نظمها فكرك، و أخطرها على قلبك، و اطلب لها وزنًا يتأتَى فيه إيرادها، و قافية يتحملها.. فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافيه و لا تتمكن منه في أخرى.. أو تكوم في هذه أقرب طريقا و أيسر كلفة منه في تلك([4]).

فعمل الشعر عنده متوقف على وجوب إحضار المعاني، و اختيار الوزن الملائم و القافية المناسبة التي يتحملها، و هذه العملية تسبق إنتاج النص، و هي التي أطلق عليها ابن طباطبا: مرحلة الفكرة و التهيؤ العروضي، و بما أن الشعر صناعة مثل أي صناعة كالتجارة و الصياغة و الحياكة، فعلى صاحب هذه الصناعة أن يختار اللفظ المناسب و تخير الألفاظ،و إبدال بعضها من بعض يوجب إلتئام الكلام، و هو من أحسن نعوته و أزين صفاته، فإن أمكن مع ذلك منضومًا من حروف سهلة المخارج كان أحسن له و أدعى

---

[1]-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص61.

[2]-المرجع نفسه، ص178.

[3]-جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص103.

[4]-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر، تحقيق: الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، 1989، ص157.

للقلوب إليه، و إن اتفق له أن يكون موقعه في الإطناب و الإيجاز أليق بموقعه و أحق بالمقام و الحال كان جامعًا للحسن، بارعًا في الفضل[1].

كما أكد أبو هلال العسكري على وجوب مراعاة ائتلاف الألفاظ في التركيب و عدم تنافرها "فإن تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام"[2]، فاختيار اللفظ وحده غير كاف للشاعر، بل عليه مراعاة حسن التأليف و النظم فيقول" تتفاضل الناس في الألفاظ و رصفها و تأليفها و نظمها>>[3]

فلغة الشاعر تتمايز عن لغة غيره في طريقة سكبها و تأليفها مع مراعاة جمال اللفظ و رشاقته و بعده عن الغرابة و الوحشية "فأوجه الكلام ما يكون جدلاً سهلاً لا ينغلق معناه، و لا يستبهم مغزاه"[4].

ج-عبد القهار الجرجاني(ت471):

عرفنا من آراء النقاد السابقين أنهم انقسموا إلى فريقين، منهم من قدم اللفظ على المعنى، فجعل الحسن و المراية في الكلام راجعة للفظ وحده، و منهم من يجعل اللفظ تابعا للمعنى، فقدموا المعنى على اللفظ، إلا أن جاء عبد القهار الجرجاني، و هو أحد أئمة البلاغة في القرن الخامس، فوضع أسسا تنظيرية مغايرة لما عرف عند سابقيه، فقاد حملة ضد المنهجيين، رافضًا دعوى كلا فريقين، إذْ يرفض "غلط من قدم الشعر بمعناه و أقل الاحتفال باللفظ، و جعل لا يعطيه من المزية أي هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى: يقول ما في اللفظ لو لا المعنى، و هل الكلام إلا بمعناه؟ فأتت تراه لا يقدم شعرًا حتى يكون قد أردع

حكمة أو أدبًا، و اشتمل على التشبيه غريب و معنى نادر[5] فالجرجاني يؤكد على شأن الصورة و يرى <<أن سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة، و أ، سبيل المعنى الذي

1-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر، تحقيق: الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، 1989، ص159.
2-المرجع نفسه، ص160.
3-المرجع نفسه، ص217.
4-المرجع نفسه، ص81.
5-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح و تعليق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.، 1999، ص194.

يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه، كالفضة و الذهب، يصاغ منهما خاتم و سوار، فكما أن مجالاً إذا أتت أردت النظر في صوغ الخاتم و جودة العمل و رداءته أن ينظر إلى الفضة الحاملة تلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل،و تلك الصنعة-كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه([1]).

و حديث عن نسيج علاقات جديدة بين الألفاظ اصطلاحا عليه الجرجاني "بالنظم"، و هو ما يشكل نظرية تجاوز بها حدود الاصطلاح الذي كان سائدًا قبل القرن الثاني للهجرة في بيئة النحاة على وجه الخصوص، ليصبح عملاً منهجيًا منظمًا لتوسيع أفق النحو و تطويع أدواته لدراسة بلاغيه من منظور جديد، كل ذلك للكشف عن مواطن الحسن و الإبداع في اللغة الشعرية، دون الاقتصار على بيان العلاقة البنيوية بين أجزاء الجملة الواحدة، بل يمتد إلى دراسة العلاقة بين الجملة و الجملة في الخطاب نفسه، إذْ يقول الجرجاني "فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صواب، و خطؤه إن كان خطأ إلى النظم و يدخل تحت هذا الاسم إلا و هو من معاني النحو قد أصيب به موضعه، و وضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه و استعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلامًا قد وصف بصحة النظم أو فساده و تلك المزية، و ذلك الفضل إلى المعاني النحو و أحكامه، و وحدته يدخل في أصل من أصوله و يتصل بباب من أبوابه"([2]).

فهذا النص يشير فيه الجرجاني إلى النظم في حقيقة هو النحو في أحكامه، و لا يقصد بأحكام النحو مجرد مراعاة الإعراب و القواعد التي تضبط النحو عند حدود الحكم بالصحة أو الفساد، و لكن المقصود أيضًا مراعاة العلاقة البنيوية النظمية التي تمكننا من بيان ما

[1]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح و تعليق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.، 1999 ،ص197.
[2]-المرجع نفسه ، ص78.

للنظم من فضل رمزية،<<فقد كان اختيار الجرجاني لمصطلح النظم موقفا، لأنه يعبر بصدق عن تجاوز خط المعجم بخط النحو>>[1]و تظهر علاقة النظم بالشعرية من خلال كون<<النظم هو الأساس في كشف شعرية الكتابة أو النص... فالنظم هو سر الشعرية و المجاز هو سر النظم>>[2].

[1]-بشير تاويريت، رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي (الجزائر)، ط1، 2006، ص:32.
[2]-أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1986، ص44-46.

ثانيا:عند النقاد الغرب:

تعود الملامح الأولى لمصطلح الشعرية إلى الحضارية اليونانية التي ضربت بسهمها في مختلف العلوم التي قام الغرب بتطويرها بعد قرون عدة،<<و تُعد المحاكات هي سبب الأول الذي يرجع إليه الشعر،أما السبب الثاني هو أن الناس يستمتعون برؤية و استماع الأشياء من جديد أي تُتيح فرصة الإستدلال و التعرف على الأشياء>>([1]).

فقد ربط اليونان عملية الإبداع ككل و الشعر بشكل خاص بالقدرة على المحاكاة و التقليد لما هو واقعي أو متخيل و لهذا سنحاول تحديد معنى المحاكاة لدى أفلاطون أولاً ثم أرسطو حتى نستطيع الوقوف على النظرة المختلفة لكليهما لهذا المبدأ (مبدأ المحاكاة) و ستكون البداية مع أفلاطون إذا أخذنا بعين الإعتبار عامل التقدم الزمني.

أ-المحاكاة عند أفلاطون:

الدلالة اللغوية و المعجمية لمصطلح المحاكاة تحمل معنى المشابهة و التقليد فقد جاء في لسان العرب(ح،ك،ي) مايلي:<<الحكاية كقولك حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أوقلت مثل توله سواء لم (حكي)أجاوزه و حكيت عنه الحديث حكاية ابن سيده و حكوت عنه حديثا في المعنى حكيته في الحديث ما سرتي أني حكيت إنسانا و أن لي كذا و كذا أي فعلت مثل فعله، يقال حكاه و حاكاه و أكثر ما يستعمل القبيح المحاكاة و المحاكاة المتشابهة تقول فلان

يحكي الشمس حسنا و يحاكيها>>([2]) فالمحاكاة في اللغة هي التقليد و الإتباع و المشابهة و المحاكاة اسم مصدر للفعل حاكي يحاكي قلد و اتبع و حكى الخبر حاكاه بمعنى واحد أي نقله و شابهه و قاربه في الوصف.

[1]-رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 1998،ص:26.
[2]-ابن منضور، لسان العرب، مادة "حكي"،ج14،ص190.

أما الدلالتهُ الاصطلاحية فهي المصطلح النقدي اليوناني الذي كان شائعا عند اليونان السُفسطائيون و عند أفلاطون قبل أرسطو و يحيل على نظرية فنية و ممارسة لدى الفنانين و الأدباء و على أبرز مصطلحات النقد قديما و حديثا.([1])

يعتبر أفلاطون من الأوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة و ربطه بالفنون الإبداعية،<<فالمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط و أفلاطون، فقد قال سقراط: إن الرسم و الشعر و الموسيقى و الرقص و النحت كلها أنواع من التقليد،و مفهوم التقليد عند سقراط و أفلاطون... أساسه الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر الأولى: عالم المثل، و الثانية: عالم الحس، و هو صورة للعالم الأول، و الثالثة:عالم الضلال و الصور و الأعمال الفنية>>([2]).فالمنتوج الإبداعي في نظر أفلاطون يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقة الأصلية الموجودة أصلا في عالم المثل أي أنها بعيدة كل البعد عن الإنسان و بالتالي فالأعمال الفنية هي تقليد، التقليد باعتبار الدوائر الثلاث مكونة للوجود في نظر أفلاطون، و إذا تناول هذا الأخير الشعر في موضعين من محاوره الجمهورية<<إذ تحدث عنه في الباب الثالث و لم يحكم عندئذ برفض الشعر كله من الجمهورية بل اعترض على الشعر التخيلي الذي وصفه بأنه شعر المحاكاة... و هو لا يبين للسامعين طرف الصواب و الخير... أما الشعر الغنائي و الملحمي و التعليمي فقد كان معجبا لأنه يعبر عن حقائق و مثل سامية... و

من هنا فهو لا يتطلب من مدينته الفاضلة إلا أناشيد مدح الآلهة و الأبطال>>([3])، إن أفلاطون في نظريته للمدينة الفاضلة استند إلى كل ما من شأنه أن يقيم الحضارة على أسس

متينة من جميع النواحي السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و حتى الفنية منها فهو يدرك ما للفن من دور كبير في بناء قيم و شخصية الفرد الذي يعده لبناء هذه الجمهورية لذلك فقد حاول اقتصار الشعر في الجانب الموضوعي الذي يخدم مصالح الدولة من خلال تمجيد الأبطال و الآلهة و جعلهم النموذج المحتذى،<<لأن الشاعر الذي مهمته المتعة فحسب... ينقل الأمور

---

[1]-مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية و العصور الإسلامية)، دار الطليعة، بيروت، ط1988، ص89.

[2]-إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط1، 1996، ص:17.

[3]-أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1994، ص:50.

المنفرة التافهة بمهارة... مما يؤدي في نظره إلى إثارة العواطف>>([1])،فالاهتمام بالعواطف و محاولة إثارتها في نظر أفلاطون من الأمور التي تسبب انهيار القيم و من ثم انهيار الحضارات، و من خلال هذا نجد أفلاطون يتبنى مفهوما خاصًا بالمحاكاة يتماشى مع ما يراه مناسبا لجمهوريته الفاضلة.

ب-المحاكاة عند أرسطو:

يعتَبر كتاب"فن الشعر"أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية و التي من بينها الشعر فقد<<ترجمه العرب القدماء-أبو البشر متى بن يونس"328ه" تحت عنوان أبو طيقا>>([2])و تعتبر المحاكاة هي المبدأ الأساسي الذي يقو عليه هذا الكتاب كما أن نظرة أرسطو للمحاكاة تختلف عن نظرة أستاذه أفلاطون،<<يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل و تختلف المحاكاة ذاتها-حسب أرسطو-على وفق الوسائل و الموضوعات و الطريقة>>([3])فالمحاكاة تختلف باختلاف الفن الذي استخدمت فيه فهي في الرسم معايرة لما هي عليه في النحت أو الموسيقى أو الشعر و ذلك لاختلاف الوسائل التي تتراوح بين الألوان و الأصوات، أو تعبير بواسطة الكلمات، و هذا ينعكس لا محالة علىالطريقة و الموضوع، كما يعد أرسطو المحاكاة أساسا لكل فن و من بينها الشعر إذ يقول<<ويبدو بأن الشعر بوجه عام قد نشأ عن سببين، كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية:

1-فالمحاكاة فطرية و يرثها الإنسان منذ طفولته ...

2- كما أن الإنسان- على العموم- يشعر بمتعة ازاء أعمال المحاكاة>>([4])فالميل إلى المحاكاة التي جبل عليها الإنسان هي التي تدفع الشاعر إلى النظم و هذه النظرة الموضوعية و العقلية للشعر تختلف من دون شك عن تلك النظرة التي سادت في العصر اليوناني.

---

[1]احسان عباس، فن الشعر، ص:138،137.

[2]حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص10

[3]المرجع نفسه، ص:21.

[4]-أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية،ص:79.

أما علاقة الشعر بالواقع<<فالمحاكاة الأرسطية لا تعني نسخ الواقع، فالشاعر لا يلتزم بالأحداث كما هو الحال بالنسبة للمؤرخ، و لكنه يقدم رؤية فنية و جمالية لها>>([1])

فالفنان أو الشاعر له الحق في تقديم نظرته الخاصة للأشياء لما كما هي موجودة في الواقع و لهذا حدد أرسطو ثلاث طرائق يسلكها المحاكي،<<لما كان الشاعر محاكيا-شأنه في ذلك الشأن المصور، أو أي محاك آخر-فإنه يجب عليه-بالضرورة-أن يسلك في محاكاة الأشياء إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاث:

أ-أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون.

ب-أو كما يحكي عنها، أو يضن أن تكون.

ج-أو كما يجب أن تكون>>([2])

إذا أدرجنا هذا القول ضمن البنية العامة للشعر، فيمكن أن نعد ذلك طابعًا"خياليا" يضفي على الشعر ميزة خاصة، أما من حيث اللغة و الوزن فأرسطو لم يهمل ذلك لأنه <<يحق للشاعر أن يجري على الكلمات التحويرات اللغوية المتنوعة>>([3])

يختلف أرسطو عن أستاذه أفلاطون في رؤيته للمحاكاة، فالشعر في نظره يبتعد بدرجة واحدة عن الحقيقة و ليس بثلاث درجات كما هي الرؤية عند أفلاطون، كما أن دور الشعر في نظر أرسطو إيجابي فكل الأحوال<<فهو يدافع عن الشعر القائم على المحاكاة حتى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها بل إن تفريغها يتم بمشاهدة المأساة. و هذا هو التطهير الذي يُزيح من النفوس المتفرجين عنصري الخوف و الشفقة فتكون مهمة الشعر-في تأثيره- عكس الذي وصفه أفلاطون>>([4])

1-رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر،ص:28.

2-أرسطو، فن الشعر، ص:215.

3-المرجع نفسه،ص:215.

4-إحسان عباس، فن الشعر، ص:138.

الجدول يوضح ورود مصطلح"الشعرية في التّراث النقدى"([1])

التسمية	القائل بها	المقولة	المرجع
-الصناعة	-أرسطو	<<إن متكلمون الآن في صناعة الشعر و أنواعها>>	أرسطو طاليس:فن الشعر، ص:85.
-الصناعة	-ابن سلام الجمحي -قدامه بن جعفر -الجاحظ -أبو هلال العسكري	<<قد أخذ مفهوم الصناعة عندهم مدلولاً خاصًا تمثل في المهارة و حسن التفنن>>	-نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية،ص:85. -بشير تاوريريت:رحيق الشعرية، ص22.
-الصناعة	-ابن سلام الجمحي	<<و الشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات>>	ابن سلام الجمحي:طبقات فحول الشعراء، ص:05.
-عمود الشعر	-القاضي الجرجاني	حددها المرزوقي في سبع مبادئ كان قد عدها الأمدي و وضحها الجرجاني	-إحسان عباس:تاريخ النقد عند العرب، ص:405.
-النظم	-عبد القهار الجرجاني	<<توحي معاني النحو في معاني الكلام>>	-عبد القاهر المرجاني:دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التوخي، ص:99.
-التخبيل	-القرطاجني	و التخيل عنده:<<أن نتمثل لمتلقي الشعر صورة أو صور ينفعل لتخيلها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط و الانقباض>>	-حازم القرطاجني: منهاج البلاغاءو سراج الأدباء، ص:89.

[1]-مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، "الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013، ص367.

و مما يمكننا قوله: إنه على الرغم من عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدد من خلالها مفهوم الشعرية العربية إلا أننا لا نذكر وجودها في التراث العربي النقدي بتسميات عديدة كالصناعة، النظم، عمود الشعر، التخييل...الخ. كما لا يمكننا أن ننكر جهود النقاد القدامى، التي كانت الأساس في انطلاق نقاد المحدثين في دراساتهم التنظيرية و التطبيقية على السواء، إذْ تتمثل هذه الجهود في الأفكار و الآراء النقدية التي تضمنتها مؤلفاتهم فكانت مرجعا أساسًا للنقاد المحدثين الذين أخذوها بالدراسة و التحليل محولين استنباط قواعد الشعرية مصنفين إياها علمًا قائما بذاته.

الفصل الثاني:

تعريف بحازم القرطاجني

ومفهومه للشعرية

أ-التعريف بحازم القرطاجني:

هو أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجني، انحدر من سرقسطية ليستقر بقرطاجنة الروماني الواقعة في الجنوب الشرقي من بلاد الأندلس قرب مرسية، ولد حازم سنة 608ه الموافق لعام 1211م.فنسب إلى مسقط رأسه فصار يعرف باسم القرطاجني.

بدأ مسيرته العلمية بحفظ القرآن الكريم، ثم أخد اللغة العربية و قواعدها عن أبيه و قضايا الفقه و علوم الحديث، و أخد عن شيوخ مرسية أمثال "الطر سوني" كان مالكي المذهب في الفقه، بصريا في النحو، كما جمع بين رواية الحديث و الأخبار و نظم الشعر إلى جانب علمه بالفقه و اللغة، و زاد تعلقه بعالم الحديث و العربية"أبو علي الشلوبين" و قارب عدد شيوخه الألف بحكم كثرة مطالعته لكتب الأقدمين، و تعلقه بعلماء و شيوخ عصره.

و لما توالت الفتن على الأندلس بدءًا من سنة 633ه/1236م باحتلال الإسبان لقرطبة، و توالي سلسلة سقوط المدن الإسلامية بيد النصارى، و خاصة بعد وفاة والده و لم يبقى له شيء يَحمله على المكوث بالأندلس، فهاجر إلى المغرب قاصدًا "مراكش"ثم إلى تونس في عز أيام سلطان الدولة الحفصية و كان أميرها "أبو زكرياء الأول"، محبًا للعلم و العلماء، مولعًا بالفنون و الشعر، و بها ألقى حازم قصيدته "الصادية"المطولة التي عرف بها في الشعر يستنجده فيها لانقاد الأندلس([1]).

و من مؤلفاته:

1-المقصورة التي أشهر المصنفات الأدبية لحازم، و ما يؤكد شهرتها عدد النسخ التي بقيت لها حتى الآن، و قد ألفها للمتنصر أبي عبد الله.

2-قصيدة في النحو على حرف الميم، و هي منظومة امتدح بها الملك المنصور صاحب افريقية و ضمنها مسائل في علم النحو.

3-كتاب القوافي و قد شرحه تلميذه ابن رشيد و اسم الشرح "وصل القوادم بالخوافي في شرح كتاب القوافي" ، و قد حققه و قدم له من المعاصرين "علي لغزيوي".

---

[1]-حازم القرطاجني، منهاج البلاغة و سراج، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص52-72.

4-كتاب "منهاج البلغاء و سراج الأدباء" و هو كتاب في البلاغة جامع لأنواعها و ضروب الفصاحة، و هو مشهور بين أهل الأدب، و قد حققه "الحبيب بن خوجة".

5-ديوان الشعر يسمى المجموع و قد قام بتحقيقه "عثمان الكعاك" و يذكر "أحمد الطويلي" مؤلفات أخرى لم يذكرها غيره ممن ترجموا الحازم منها:

6-نقد على كتاب " وشيء الحلل" للصابي.

7-كتاب في علم البيان، دون حجم منهاج البلغاء و قد انفرد بذكرهما "ابن الطواح"([1]).

و كانت وفاة حازم سنة ٦١٤ه/١٢١٥م حيث عاش سنة و سبعين عاما قضاها بين الكتب، و البحث و التأليف([2]).

1-أحمد الطويلي، الحنين إلى الأوطان في شعر ابن الأبارو جازمالقرطجاني، المطبعة العصرية، تونس، 1993، د.ط، ص75.
2-حازم القرطاجني، المنهاج، ص71.

ب-مفهوم الشعرية عند حازم القرطاجني:

تعددت تعريفات الشعر بتعدد المذاهب و المدارس الفكرية و الفنية التي ظهرت منذ القديم إلى يومنا هذا، و مفهوم الشعر يختلف من شاعر إلى آخر و يتغير بتغير الأذواق و الاتجاهات و ربما كان وحده المشهور <<كلام موزون مقفى>>.

و الشعر هو مجموعة من العواطف و الانفعالات الصادرة عن الشعور و التي تتبلور عن طريق أداة اللغة بواسطة الخيال، و هو من أهم فنون العرب، و قد ارتبط عند القدامى بالحياة البدوية و بالسلفية و الفطرة، و كان ديوان أيامهم و سجل تاريخهم و علمهم الذي يفاخرون به، لذلك عنوا به عناية فائقة و اتخذه الشعراء و النقاد موضوع إبداعهم و أبحاثهم و عنوُنوا به كتبهم و تصانيفهم ([1]).

أما مفهوم الشعر لدى حازم القرطاجني يتجلى من خلال التعريف الذي وضعه له في كتابه المنهاج و الذي ينحصر في أنه "كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك و التئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها لما هي شعر غير التخييل..."([2])و يضيف في غير مكان من كتابه المنهاج بأن الشعر <<كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس، ما قصد تحبيبه إليها، و يكره إليها ما قصد تكريهه، بما يتضمن من حسن تخييل، و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب أو التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها و تأثيرها>>([3])

---

[1]-مطلوب أحمد، معجم النقد العربي القديم، ط1، ج1+2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1989،ص198.

[2]-حازم القرطاجني، المنهاج، ص89

[3]-المرجع نفسه ، ص71.

إن أول ما يستدعي الانتباه في التعريف الأول لحازم القرطاجني هو اعتبار الشعر الكلام المخيل أو القائم على التخييل بالإضافة إلى قيامه أيضا على الوزن، و هو تعريف يتكئ على المعنى اللغوي المستمد من لسان العرب، و ما يستدعي الإنتباهُ أيضًا عدم اشتراطه للمقدمات الشعرية الكاذبة أو الصدقة، بل هي مقدمات مخيلة لا يشترط فيها غير التخييل.

أما تعريفه الثاني فهو أكثر دقة من التعريف الأول، حيث يشخص الشعر من جانبه الشكلي و من جانبه مضموني، و هنا يبدو أن حازما قد استفاء من الذين خاضوا في مفهوم الشعر من قبله نقادًا و فلاسفة، فيحيلنا قوله "الشعر كلام موزون مقفى إلى تعريف قدامه بن جعفر للشعر، كما يحيلنا حديثه عن التخييل و المحاكاة إلى تعريفات الفلاسفة للشعر كتعريف الفارابي و ابن سينا و غيرهما(*).

و بهذه التعريفات قد نفى حازم أن يكون الشعر كلام موزون مقفى فقط، و إلا أصبح الناظم شاعرًا، فشبه القرطاجني من يظن أن الشعر كل الكلام موزون مقفى بالأعمى فقال أعمى أنس قوم يلقطون درافي موضع تشبه حصباؤه الدرفي المقدار و الهيئة و الملمس، فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيئته و مقداره و ملمسه بحاسة لمسه، فجعل يعني نفسه في لفظ الحصباء على أنهدر، و لم يدر أن ميزة الجوهر و شرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك ([1]).

وهكذا فحازم لا يشتغل في القصيدة انطلاقًا من شكلها و مظهرها فقط، بل بما هو داخلي و يظهر أثره في نفس المتلقي (التخييل و حسن التأليف) و هنا يعاتب القرطاجني شعراء زمانه لعدم فهمهم الشعرية و حقيقة الأقاويل الشعرية و أخذهم على ظنهم بأن <<الشعرية في الشعر هي نظم أي لفظ اتفق كيف إتفق نظمه و تضمينه أي غرض كيف إتفق، على أي صدفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم موضوع>>([2])، فالقصيدة عنده ليست أغراضًا و ليست نظم الألفاظ، بل لها قوانين تصوغها.

(*)-يتقاطع هذا التعريف مع تعريف الفارابي و ابن سينا للشعر، فابن سينا يعرفه قائلا:"و نقول نحن أولا، أن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، و عند العرب مقفاة" (ينظر: كتاب "الشفاء" لأبي الحسين بن عبد الله بن سينا، ضمن فن الشعر لأرسطو، ترجمة عبد الرحمان بدوي، ص:116).

1-حازم القرطاجني، المنهاج، ص27-28.

2-المرجع نفسه ، ص28.

المبحث الأول:المحاكاة و الخيل (التخييل) عند حازم القرطاجني

تتنزل الشعرية عند حازم على شكل ترتيبات و اصطلاحات مبثوثة في المنهاج أطلق عليها اسم "قوانين الصناعة الشعرية"، و بهذا سنحاول أن نقف عند أهم هذه القوانين و الاصطلاحات، بداية بالمحاكاة التي وضعها الأولى في التفريق بين الأقاويل الشعرية و غيرها عندما قال "فالأقاويل التي بهذه الصفة خطابية بما يكون فيها من إقناع، شعرية بكونها متلبسة بالمحاكاة و الخيالات"([1])، ثم نأتي على العناصر الأخرى بحسب أهميتها و نحاول تبيان أثر هذه المفاهيم في بناء شعرية خاصة بحازم القرطاجني.

أ-المحاكاة:

مصطلح المحاكاة من أكثر المفاهيم رواجًا في المنهاج، فقد ورد بدلالات عديدة، إذ نجدها بمعنى "التشبيهُ" لأن التشبيه يحاكي فيه المشبه بالمشبه به، كما ترددت بمعنى "الوصف"، لأن الوصف يحاكي الموصوف (و لا تنسى أننا نتكلم عن حقيقة الشعر ...)و يرد على من يقول التشبيه و المحاكاة من جملة الكذب>>([2])،فمع ارتباط المصطلح بسياق نفي الكذب عن الشعر و الدفاع عن مفهومه الحقيقي يتسع مفهوم المحاكاة عند حازم. إن المحاكاة في تصور حازم عبارة عن واسطة تتوسط العالم الخارجي و التخيل المرتبط بالمبدع، فهي نشاط تخيلي في المقام الأول، تتم بالقوى المتخيلة عند كل من المتلقي و المبدع، و بذلك يكون لها جانبان، جانبها التخيلي المرتبط بالمبدع و جانبها التخيُلي المرتبط بآثارها في المتلقي([3])، و لذلك كان أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة و الهيئة و واضح الكذب، بل هي أكثر من واسطة إنها ملكة و حيلة إنسانية يقول <<لما كانت النفوس قد جبلت على التنبيه لأنحاء محاكاة و استعمالها و الالتذاذ بها منذ الصبا، و كانت هذه الجبلة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان>>([4])

فالعالم الخارجي (الموجودات) هو الصورة المنقولة في الأقاويل الشعرية بواسطة المحاكاة، حيث يهدف الشعر إلى <<تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود و تمثيلها في الأذهان على ماهي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة، أو على غير ماهي عليه تمويها و

---

[1]-ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص:67.
[2]-ينظر: محمد محمد أبو موسى، تقريب المنهاج لحازم القرطاجني، مكتبة وهبة، القاهرة- ط1، 2006، ص:73.
[3]-محمد كريم الكواز، النقد و البلاغة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2006، ص:175.
[4]-حازم القرطاجني، المنهاج، ص:116.

إيهاما>>([1])و هو التصوير الذي يعطي للشاعر وظيفة التأليف و حسن المحاكاة، و قد تكون المحاكاة لما في الأعيان طريقة مباشرة أو غير مباشرة فتكون<<محاكاة الشيء نفسه هي المحاكاة التي ليست بواسطة، و محاكاة الشيء بغيره هي المحاكاة التي بواسطة>>([2])

إن للمحاكاة دور مهم في الشعرية، حيثما كانت المحاكاة و التخييل كانت الشعرية، و لكما جادت المحاكاة قربت الشعرية من أوجها و أفضل الشعر ما حسنت محاكاته، و هي التي تملك القدرة على تحريك النفوس شرط أن تكون على درجة كبيرة من الإجادة، و أن يكون المتلقي مهيأ لأن يتأثر بالمعنى الشعري.

لقد جاء حازم لبيان دور المحاكاة في العميلة الشعرية إلى الطبيعة، فراح يمثل المحاكاة بأشعة الكوكب و الشمع و المصابيح و المسرجة في صفحات المياه الصافية الساكنة التموج من الخلجان و الأودية و المصائب و الأنهار و كذلك تمثل أفانين شجر الروح بما ضم من ثمر و زهر في صفحات الماء الصفر إذا كان الروح مطلا عليه... و نظير ذلك من المحاكاة في حسن الاقتران أن يقرن بالشيء الحقيقي في الكلام ما يجعل مثالا له مما هو شبيه به على جهة من المجاز تمثيلية أو استعارية>>([3]).

إن الدور التي تتولاه عملية المحاكاة هو إضفاء الصفات على الأشياء، فهي تصير القبيح جميلا و القبيح مقبولا، و هنا ينقل حازم كلاما عن ابن سينا فيقول:<<و قال ابن سينا أيضا في كتاب الشعر من كتاب الشفاء "إن النفوس تنشط و تتلذذ بالمحاكاة، فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها للأمر فضل الموقع. و الدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقززة منها، و لو شاهدوها أنفسها لتنطوا عنه، فيكونالمفرح ليس نفس تلك الصورة و لا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد اتفقت>>([4])، فالمحاكاة المتقنة تكون أفضل من الصورة الحقيقية، حين يعرض المتلقي الصورة في طبيعتها و يقبل عليها و هي منقوشة.

و للمحاكاة عند حازم أقسام مختلفة، فهي تبعًا لوجود طرفي المحاكاة نوعان:

---

[1]-حازم القرطاجيني، المنهاج ، ص:120.
[2]-المرجع نفسه، ص:95.
[3]- المرجع نفسه، ص:127-128
[4]- المرجع نفسه، ص:117.

محاكاة موجود بموجود و محاكاة موجود بمفروض الموجود، أما بحسب إدراك طرفي المحاكاة فهي عدة أقسام: محاكاة محسوس بمحسوس و محاكاة محسوس بغير محسوس، و أما بحسب ما في الطرفين من ألفة و استغراب فتنقسم إلى محاكاة حالة معتادة، محاكاة حالة مستغربة، و تتفرع كما يلي: محاكاة معتاد بمعتاد، محاكاة مستغرب بمستغرب، محاكاة معتاد بمستغرب، محاكاة مستغرب بمعتاد.

و لقد جمع القرطاجني هذه الأقسام في قوله <<لا يخلوا المحاكي من أن يحاكي موجودًا بموجود أو بمفروض الوجود مقدره. و المحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة الشيء بما هو من جنسه أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه. أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه و محاكاة غير الجنس لا تخلو أن تكون محاكاة محسوس، أو محاكاة محسوس بغير محسوس أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك. و كل ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد>>([1]).

و أما المحاكاة بحسب غرضها فهي إما محاكاة تحسين أو تقبيح أو مطابقة يقول عنها القرطاجني "وتنقسم التخييل و المحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين، محاكاة تقبيح و محاكاة مطابقة لا يقصد بها إلى ضرب من رياضة الخواطر و الملح في بعض

المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء و محاكاته و تخيله على ماهو عليه"([2])فإذا كانت المحاكاة المطابقة لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر و الملح، فإن محاكاة التحسين و التقبيح غرضها إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو التخيلي عنه أو طلبه أو اعتقاده.

[1]-حازم القرطاجني، المنهاج ، ص91-92.
[2]-المرجع نفسه، ص92.

و تنقسم بحسب القدم و الجدة إلى قسمين التشبيه المتداول الذي ألفته ألسنة الشعراء و التشبيه المخترع، و النوع الثاني أشد تحريكا للنفوس لأنه أنست بالمعتاد ألا يؤثر في النفوس أما غير المعتاد فيفاجئها و يدهشها.

إن هناك أنواعًا عديدة للمحاكاة[1] تبين خصوبة هذا المبحث عند حازم كما تبين ارتباط المبحث البلاغي و الشعري الحازمي بالمنطق و الفلسفة، و لعل هذه الاستعانة بالمنطق مرده الرغبة الملحة من حازم في نفي صفة الكذب و الزيف عن المحاكاة و الشعر.

ب-التخيل و التخييل:

لعلنا نلاحظ تداخلا بين المفاهيم الثلاثة: محاكاة تخيل، تخييل، لتعلقها جميعا بمفهوم الشعر و العمل الإبداعي برمته، إلا أن دلالات كل مصطلح تختلف عن الآخر في هذا المجال<<يمكن أن يقترن الشعر بالمحاكاة و التخيل و التخييل، لأن هذه المصطلحات تترابط و تتجاوب لتصف الخاصية النوعية للعمل الفني، من زواياه المتعددة و ما ينطبق على الفن بعامة ينطبق على الشعر بخاصة. و بهذا المعنى يصبح للعمل الفني <محاكاة>لو نظرنا إليه من زاوية علاقته بالواقع، و سعيه إلى تصوير العالم و الإنسان، بمعناها المتكامل و يصبح العمل الفني<تخيلا>لو نظرنا إليه من زاوية القوى النفسية التي تبدعه ... و أخيرًا يصبح العمل الفني<تخييلا>لو نظرنا إليه من زاوية القوة النفسية التي تتلقاه، و التي يختلف فيها العمل و آثاره>>[2].

و هكذا نجد القرطاجي يتحدث عن المبدع و العالم موظفا مفهوم المحاكاة، أما إن تحدث عن المبدع و طريقة إبداعه فقط فيقارب هذا بمفهوم التخيل، أما في توصيفه للمتلقي و تلقيه للعمل الشعري فيستعين بمفهوم التخييل بالمصطلحات الدائرة في فلكه، و هكذا يكون حازم قد أعطى لكل مصطلح دلالة لا تعادل دلالة المصطلح الآخر، موزعًا إياها على أركان العمل الشعري قاطبة من مبدع و متلقي و عالم خارجي.

1-فصل محمد مفتاح، مشاكاة المفاهيم في أقسام المحاكاة عند حازم مستخدمًا عدة مخططات توضيحية دقيقة، ص103.

2-جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص191.

إن التخيل عملية ترتبط بالشعر و إبداعه فالقرطاجني لا يشترط في الشعر مقدمات كاذبة أو صادقة، و حسبه الكلام المخيل المحاكي، و بالتالي فإن التخيل فعلا مرتبط بقدرة الكاتب على إدراك المحسوس و نقله في المعاني، يقول حازم:<<إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة من الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئته تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين و أذهانهم. فصار للمعنى وجوه أخر من جهة دلالة الألفاظ>>([1])، فالشاعر إذا ما أحكم عملية الإدراك للعالم تحكم في الألفاظ و استطاع أن ينشأ معنى في أفهام و أذهان السامعين، و من ثمة يجوز للشاعر أن يبني كلامه على تخيل أشياء من الموجودات ليبسط النفوس أو يقبضها عنه.

لقد وضع حازم عشر قوى بفضلها يبدع الشاعر قصيدته، و من هذه القوى نلاحظ تضمن قوتين لفعل التخيل، مما يعكس قيمة التخيل و ضرورته في المسار الإبداعي، فالقوة الرابعة سماها قوة على تخيل المعاني بالشعور بها و اجتلابها من جميع جهات و القوة السابعة سماها قوة على تخيل في تسيير تلك العبارات المتزنة و بناء مباديها على نهاياتها و نهاياتها على مباديها،([2]) و على أساس هذه القوى العشر صنف الشعراء في مراتب و طبقات، و جعل الطبقة الأولى "الذين حصلت لهم هذه القوى على الكمال في الجملة و كمال في بعض دون البعض".

ويبقى التخيل في نظر حازم من أهم قوانين الصناعة الشعرية في اقتباس المعاني و استشارتها فيقول أنه:" و لإقتباس المعاني و استشارتها طريقان: أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال و بحث فكري، و الثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال و الفكر"([3])فأما المسلك الأول فيكون التعويل فيه على القوة الشاعرة (قوة التخيل) و على معرفتها بعلاقات التماثل و التناسب و التخالف و التضاد بين صور الأشياء، في حين يعتمد الشاعر في المسلك الثاني على القوة الحافظة و المتذكرة و هي التي تختزن كلامًا جرى أو نظما و نثرًا أو تاريخًا و مثالًا.

---

[1]-حازم القرطاجني، المنهاج، ص18-19.
[2]-المرجع نفسه، ص200-201.
[3]-المرجع نفسه، ص38.

و يبدو أن حازم لا يريد أن يستفيض في التدقيق في هذا القانون. و أن اتضحت ملامحه.لكي<<لا يغلوا الشاعر في استخدامه ظل مرتبطا بطريقة الثقافة و الحضارة التين صاغتا المواقف الخاصة بالإبداع و الكتابة و المتخيل>>([1])

أما التخييل فهو المفهوم المتعلق بالمقول له، و هو الركن الذي يمنح الشعرية للنصوص بغض النظر عن كونها صادقة أم كاذبة، فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على التخييل و فيه محاكاة كان قولاً شعريًا، فحتى إن كان القول واقع فيأخذ طرفي تخصيص (صدق/كذب) و كان تخييليا عددناه من الصناعة الشعرية، إذ أن ما تقوم به الصناعة الشعرية –وهو التخييل- غير مناقض لواحد من الطرفين([2])و بالتالي فإن مفهوم الشعر يتحدد وفق "ما يقع في المادة من تخييل" لا وفق المادة التي يحتويها.

و يرتبط مفهوم التخييل عند حازم بقضية الكذب، لأن الشيء قد يخيل على ماهو عليه و قد يخيل على الغير ماهو عليه. كما أشار إلى ذلك حازم، و من ثم "فقدْ واجه حازم القرطاجني كل الظلال السيئة التي تعتور التخييل الشعري و شعر أن عليه يتصدى للهجوم على المصطلح نفسه، خاصة أولئك الذين قربوا التخييل بالكذب و افترضوا أم القول المخيل هو القول الكاذب بالضرورة"([3])، فنفي صفة الكذب عن الشعر يستدعي نفي الكذب عن

العناصر و القوانين المكونة له من قبيل التخييل، و هذا الدافع يظهر جليا في تحليله للتخييل تعريفا و تقسيما و تفريعا.

و قد نجد القرطاجني لا يولي مسألة الصدق و الكذب أهمية أمام عنصر التخييل، فإذا ما تعارض التصديق و التخييل كان التخييل مقدما و أولى من الصدق، يقول:" اشتد ولوع النفس بالتخييل و صارت شديدة الانفعال له حتى إنهار بما تركت التصديق للتخييل، فأطاعت تخيلها و ألغت تصديقها"([4]).

---

[1]-أحمد جوه، بحوث في الشعريات، مطبعة التفسير الفني ،صفاقص، تونسي 2004م، ص166.

[2]-حازم القرطاجاني، المنهاج، ص62.63.

[3]-حابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء، ص:79.

[4]-حازم القرطاجاني، المنهاج، ص:39.

لقد قدم المنهاج في "معلم دال على طريق العلم بالأشياء المخيلة" تعريفا حازميا خاصًا للتخييل فكان تعريفه ب<<أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و يقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض>>([1])، و هو تعريف من أدق التعاريف المقدمة للتخييل([2])، و يتبين من خلاله أن الكلام المنطوق ينشئ صورة أو صورًا في خيال السامع، ثم يحدث الانفعال لتلك الصور بالانبساط أو الانقباض، فالتخييل-المرتبط أساس بالمتلقي- يكون بين هذه الصور الذهنية التي ينشئها المنطوق، و بين هذا الانفعال بالانقباض أو الانبساط لهذه الصور، أو <<بتعبير حديث هو المدركات البصرية التي تثيرها المدركات السمعية>>([3]).

كما يضبط حازم الأنحاء الأربعة التي يقع منها التخييل، من جهة المعنى و من جهة الأسلوب و من جهة اللفظ و من جهة النظم و الوزن، و يجعل التخاييل مقسمة إلى تخييل ضروري و ما ليس بضروري، فالتخاييل الضرورية قائمة من جهة العلاقة بين المعاني و الألفاظ و قائمة على اللفظ نفسه و الأسلوب، كما قسم التخييل بالنظر إلى متعلقاته لقسمين: تخيل المقول فيه بالقول، و تخييل أشياء في المقول فيه و من جهة ألفاظه و معانيه و نظمه

و أسلوبه، و أفضل التخاييل أفضلها موقعا في النفس <<أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب"و طريقه" بإستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها>> فوجود التعجب في الكلام يكسب التخييل الامتياز حيث "كلما اقترنت الغرابة و التعجيب بالتخيل كان أبدع"([4]).

و قد يكون حديثه عن أفضل التخاييل من باب المفاضلة فقط، لأن فاعلية التخييل لا تتم بالتخاييل بالضرورة فحسب، بل حتى التخاييل الثواني تكسب لنصوص الشعرية، إذ أن "كثيرا

---

1. حازم قرطاجني، منهاج، ص89

2-مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية و العصور الإسلامية، دار النشر مصر، ص:135.

3-المرجع نفسه، ص:142.

4-حازم القرطاجني، ص90-91.

من الكلام الذي ليس بشعري باعتبار التخبيل الأول يكون شعرا باعتبار التخاييل ثواني، و إن غاب هذا عن كثير من الناس([1])، و هكذا تمتد المقاربة الشعرية الحازمية الشاملة إلى جوانب النص و المتلقى و العالم، فالنص المحقق لأن نموذج الشعرية نص متكامل الجوانب، و لذلك تكون فاعلية "التخييل لا تنفصل أصلاً عن البنية الإيقاعية، التي لا تنفصل عن بنية التركيب أو الدلالة"([2]).

إن هدف التخييل عند حازم هو إقامة الانفعالات في نفس المتلقي و من ثم التأثير النفسي للقول الشعري في المقول له، و عليه فالأصح في الشعر أن تكون مقدماته كاذبة و مقدماته صادقة شرط أن يتوفر على عنصر التخييل، فاعتبار التخييل و المحاكاة لا للصدق و الكذب.

[1]- حازم القرطاجني،المنهاج، ص94.
[2]-جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص:194.

المبحث الثاني:الإغراب والتعجيب عند حازم القرطاجني

الإغراب هو الإستغراب و ذلك بأن يأتي المتكلم بمعنى غريب نادر لم يسمع بمثله أو سمع و هو قليل الإستعمال و سماه قوم النوادر([1]) و التعجيب (التعجب و العجب) مصطلحين أوردهما حازم متلازمين، و قد ربطهما ببقية العناصر الشعرية <<لكون كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الإستغراب و التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها>>([2]) كما جعل الهدف من العملية الشعرية إثارة الإنفعال لدى المتلقي أي دفعه نحو الإغراب و التعجيب، فأورد هذه المسألة في خصم تعريفه للشعر و تفسيره للظاهرة الشعرية.

و حازم حين يتحدث عن المحاكاة تجده يجعلها وسيلة من وسائل الإستغراب و التعجيب يقول "و للمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق لأن الصدق مشهور كالمفروغ منه،ولإطراءة له،و الصدق المجهول غير ملتفت إليه، و القول الصادق إذا حرف عن العادة و الحق به شيء تستأنس به النفس فربما أفاء التصديق و التخييل معا، و ربما شغل عن الالتفات إلى التصديق و الشعور به"([3]) و هكذا يجعل حازم التعجيب أمرًا أساسيا في المحاكاة، لأن التعجيب يكون من غير المشهور و المعروف و كلما كان الشيء المحاكي غير مشهور استأنست به النفس، و يؤكد حازم أن "فنون الإغراب و التعجيب في المحاكاة كثيرة و بعضها أقوى من بعض و أشد استيلاء على النفوس و تمكنا من القلوب"([4]).

و حين يتحدث عن التخيل يجعل التعجيب جزءًا منه، بل يقل أن تجد تخيلا بلا تعجب، و يضيق إلى هذا مثلاً توضيحيا فيقول "فربما كان تحريك الدمية من طريق التعجيب أكثر من تحريك الذي هي تمثال له من هذا الطريق، بل الأمر الأكثر على ذلك و القول المخيل قل ما يخلو من التعجيب، بل كأنه مستصحب له من أقل ما يمكن من ذلك في القول المخيل إلى

---

[1]-أحمد مطلوب معجم النقد العربي القديم، ص:195.
[2]-حازم القرطاجني، المنهاج، ص:71.
[3]-المرجع نفسه، ص:86.
[4]-المرجع نفسه، ص:96.

أكثر ما يمكن"([1]) فالدمية مثلا ارتضاه حازم لتوضيح علاقة التخيل بالتعجيب، فقد يكون تحريكها بالتعجيب أكثر من تحريك التمثال، و يتابع حازم هذه العلاقة في هذا الشاهد بالقول أن علاقة التعجيب بالتخييل تتعدى إلى استصحاب القول المخيل للتعجيب في كثير من الأقاويل.

ثم إن التخييل يستند على التعجيب في أداء دوره الشعري و تأثيره في الملتقى، ثم إن للتعجيب مواقع تحسن التخييل في النفس و تقوي أثر الأقاويل الشعرية هي السامع، و له أيضا طرق يتحقق بها وقعه ([2]) فإنشاء الصور التخييلة في ذهن القارئ و التأثير فيه لا يكون إلا بالتعجيب القائم أساسًا على مخالفة المتوقع و المألوف.

إذا ما تساءلنا عن هذا الإغراب و التعجيب ماهو، فإن حازم سيجيب بقوله "و التعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها ، فورودها مستندر مستطرف لذلك: كالتهدي إلى ما يقل إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، و كالجمع من مفترقين من جهة لطيفة، قد انتسب أحدهما إلى الآخر، و غير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها"([3]).

إن التعجيب هو أن يورد الشاعر مستندر القول ومستطرفه، كإيراد الغاية بلا سبب أو الجمع بين متناقضين، أو أي شأن تستغرب منه النفس، فهو استخدم النادر من التَراكيب و المعاني، و البعيد عن ما تنتظره أذهان المتلقين، و الإتيان بما هو مستظرف غريب.

و عن جهات التي يجيء منها التعجيب يقول حازم القرطجاني " والتعجيب في القول المخيل يكون إما من جهة الإبداع محاكاة الشيء و تخييله كما كان ذلك في الدمية، و يكون من جهته كون الشيء المحاكي من الأشياء المستغربة و الأمور المستطرفة، و إذا وقع التعجيب من جهتين المذكورتين على أتم ما من شأنه أن يوجد فيهما فتلك الغاية القصوى من

---

[1]-حازم القرطاجني، المنهاج، ص:127.
[2]-المرجع نفسه، ص:89-90.
[3]- المرجع نفسه، ص:90.

التعجيب. و للنفوس إلى ما بلغ هذه الغاية تحريك شديد([1]) يجيء التعجيب –إذن- في القول المخيل من جهة المحاكاة و التخييل، و من جهة المحكيات بالأشياء المستغربة و المستطرفة، و إذا جاء التعجيب من الجهتين المذكورتين يبلغ غايته القصوى بالتحريك الشديد للنفوس، و هو أحسن أنواع التعجيب لقد سعى حازم إلى أن يربط عناصره الشعرية بالاستغراب و التعجيب، لما لهذا العنصر و لسائر المتصورات من اتصال بالمتلقي و المبدع على حد سواء كما يكون التعجيب متضمنا بالضرورة في الأسلوب البيانية و البديعية و الأسلوبية و الشعرية عامة.

[1]-حازم القرطاجني، المنهاج، ص:127.

المبحث الثالث:تناسب الألفاظ و المعاني

التناسب:ناسبه: شركه في نسبه و المناسبة: المشاكلة ([1])، وتناسبا وتشاركا.

والتناسب "حالة من التناغم بين العناصر تضم المؤتلف و المتباين و توقع التشابه بين ما يبدو مختلفا للولهة الأولى ... و التناسب مبدأ أساسي في الفن، يلتقي حوله الشعر مع الموسيقى كما يلتقي الشعر مع الرسم و النحت و غيرهما ...

ولكن تناسب الشعر متميز عن تناسب النثر هناك التناسب اللفضي الذي يصل الشعر بالرسم و أخيرًا هناك التناسب بين هذين الجانبين"([2])

تعرض أحمد مطلوب إلى مسيرة مصطلح التناسب عند بشير بن المعتمر في صحيفته و الجاحظ في كتابه البيان و التبيين، و الحيوان، و عند قدامة بن جعفر و ابن طباطبا و المثير للإنتباه أن الباحث لم ينشر لهذا المصطلح عند القرطاجني رغم أن هذا الأخير تناوله في مواضيع كثيرة من كتابه (*) و هذا ما يبرر إهتمامه الكبير بهذا المصطلح على غرار سابقيه الذين أشاروا إليه إشارات موجزة، بحيث " لا يرقى حديثهم إلى مستوى حازم القرطاجني عن التناسب" ([3]) الذي عده القانون الأساسي في تشكيل القول الشعري فالشاعر الذكي هو الذي يعمل على تحقيق التناسب بين المعاني المختلفة.

يمثل التناسب القانون الأساسي في المنضومة النقدية لحازم بحيث "يبدأ من العلاقة بين اللفظ و المعنى، ثم العلاقة بين الصياغة أو العبارة و الموضوع، ثم في علاقة الأبيات و ترتيبها معًا بحيث يبدؤ الفصل من فصول القصيدة متماسك البنية قوي النسيج أخذه أجزاؤه بعضها ببعض" ([4]) و هذا ما دفع بجابر عصفور في كتابه"مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي"، أن يعقد فصلًا كاملاً من كتابه لدراسة التناسب عند حازم القرطاجني ، بعنوان"التناسب والوحدة"، بحيث تناول فيه: أبعاد التناسب، و تناسب المعاني و تناسب الشكل و تناسب الأغراض.

---

[1]-ابن المنظور، لسان العرب (مادة نسب)، ص:245.

[2]-جابر العصفور، مفهوم الشعر، ص:342.

(*)ينظر ورود مصطلح التناسب في المنهاج، ص:13-14-34-35-38-44-46-91-202-222-226-245-263.

[3]-فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، 2002، ص:310.

[4]-صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية و الكمالية في ضوء التأثيرات اليونانيو، مكتبة النهضة النشر، القاهرة، ص231.

فالتناسب عند القرطاجني يعد قانونا أساسيا ينظر من خلاله إلى جميع عناصر القصيدة و مكوناتها.بحيث ينجح الشاعر إلى إقناع التناسب بين الألفاظ و المعاني ، و بين الأغراض و المقاصد و الأوزان من أجل تحقيق حسن و سلامة سير العمل الإبداعي،و كذلك الربط و الإنسجام بين مختلف عناصر القصيدة في علاقتها بعضها ببعض. و على هذا الأساس يعرف القرطاجني علم البلاغة مرتكزًا على مبدأ التناسبا، فيقول " ومعرفة طرق التناسب في المسموعات و المفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك و هو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب و الوضع، فيعرف حال ما خفيت به طرق الإعتبارات من ذلك بحال ما وضعت فيه طرق الإعتبار و توجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة مع إعتماد ما لا يلائم و إجتناب ما ينافر"([1])إذن يجب على الشاعر لمعرفة طرق التناسب أن يكون على دراية تامة بعلم البلاغة و قوانينه المختلفة.

و مفهوم البلاغة عند حازم يختلف تماما عن المفهوم المدرسي الضيق الذي نجده في الكتب البلاغية و النقدية، فالبلاغة عنده تعني علم اللسان الكلي كما يسميه، و هي تشمل مختلف القوانين التي بواسطتها يتمكن الشاعر من إحكام صناعته الشعرية و الإلمام بمقاصد الكلام الأدبي.

لقد نحت القرطاجني مفهوم التناسب الذي اتخذ منه قانونا بلاغيا يمكن من دراسته مختلف مكونات النص الشعري، و يقوم على مبدأ عام يلح حازم على ضرورة مراعاته و هو "اعتماد ما يلائم النفس و اجتناب ما ينافرها". و منه فإن تأكيده على ضرورة مراعاة التناسب بين عناصر النص الشعري نابع مع مراعاة أحوال المتلقي.

تحدث القرطاجني عن تناسب الألفاظ و تناسب المعاني، و تناسب الأغراض و كذا الأوزان و القوافي،كما تحدث عن تناسب الألفاظ عن طرق المعاني.

تناسب الألفاظ:

[1]-حازم القرطاجني، المنهاج، ص:226-227.

يلح القرطاجني على قدرة الشاعر على التهدي إلى عبارات الحسنة من الجهات التي يستخدم بها حسن الكلام، فيجب على الشاعر أن يمتلك القدرة على إختيار الألفاظ المناسبة لتحقيق الجودة في شعره، و بالتالي تجنب كل ما يعكر تشويش المتلقي كالألفاظ المبتذلة و الحوشية [1] كما يطالبه باستعمال الألفاظ المتداولة المستعذبة السهلة ليستوعبها المتلقي يقول "اللفظ المستعذب و إن كان لا يعرفه جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر، لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه لمن لا يفهمه، ما اتصل به من سائر العبارة"[2].

لم يكتف القرطاجني بتنبيه الشعراء على اختيار ألفاظهم فقط، فقد ذهب إلى ضرورة تحقيق التناسب بينهما في علاقة بعضهما ببعض يقول "فمن حسن الوضع اللفظي أن يؤاخي في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو صيغها أو في مقاطعها فتحسن في ذلك ديباجة الكلام. و ربما دل بذلك في بعض المواضيع أول الكلام على آخره.

و من ذلك وضع اللفظ الذي إزاء اللفظ الذي بين معنييهما تقارب و تناضر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر إنتساب و له به علقة، و حمله عليه في الترتيب" [3] فالشاعر يحرص على أن يكون تعبيره واضحًا، و لهذا يسعى إلى الربط بين الألفاظ بطريقة ذكية، حيث تبدو مترابطة فيما بينها.

-تناسب المعاني:

يتميز القرطاجني بين عدة طرق للتناسب بين المعاني، يقول "إن المعاني منها ما يتطالب بحسب الإسناد خاصة، و منها ما يتطالب بحسب الإسناد و بحسب إنتساب بعض المعاني إلى بعض، و في أنفسها بكونها أمثالاً أو أشباهًا أو أضدادًا أو متقاربات من الأمثال و الأضداد، فالنسب الإستنادية تُلاحظ الأفكار فيها أربعة أشياء و هي: البيان و المبالغة و المناسبة و المشاكلة التي يكون سببها من الخفاء بحيث قد يتعذر عرفان كننه"[4] فيميز بين نوعين من العلاقات بين المعاني بحسب الوظيفة الإستنادية:

-العلاقة التشابهية أو التقابلية.

---

[1]-حازم القرطاجني، المنهاج، ص:223-225.
[2]-المرجع نفسه، ص:29.
[3]-المرجع نفسه، ص:224.
[4]-المرجع نفسه، ص:44.

-ففيما يتعلق بالنسب الإستنادية، فهناك عدة صور منها: البيان و المبالغة و المناسبة و المشكلة "و البيان هنا يعني به القرطاجني الوضوح و الجلاء، و ليس المعنى الإصطلاحي الذي اتخذ بعدًا اصطلاحيا في المؤلفات البلاغية، ... و كذلك المبالغة و المناسبة و المشاكلة فهي هنا بمثابة مقولات فكرية مجردة تدل كل واحدة منها على مجموعة محددة من العلاقات التي تدخل تحتها"([1])و بهذا يظهر الإهتمام الذي أولاه القرطاجني للتناسب.

و التناسب بين المعاني له أشكال كثيرة، إذ إن المعاني تقترن معًا في علاقات و الاقتران متنوع و متعدد المناسبة و تنوعها، فهناك اقتران التماثل و اقتران المناسبة و اقتران المعنى بمضاده.

على رأس أنواع الانتساب بين المعاني، أو العلاقات بينها يضع القرطاجني الانتساب التناظري أو العلاقة التناظرية، فإذا وردت المعاني متناظرة كان ذلك أحسن ما يقع للشعر و استحسان هذا الضرب من التناسب بين المعاني يعود إلى ارتياح النفوس له، لذلك شكل أعلى صورة لأوجه التناسب عند القرطاجني، "فإن للنفوس في تقارن المتماثلات و تشافعها و المتشابهات و المتضادات و ما جرى مجارها تحريكا وإيلاما بالانفعال إلى مقتضى الكلام

لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من منوح ذلك لها في شيء واحد ... فلذلك كان موقع المعني المتقابلات في النفس عجيبا" ([2]) و عليه يلعب العامل النفسي دورًا مهما في قبول المعاني أو رفضها.

اهتم القرطاجني كثيرًا في كتابه بالتناسب، فأبرز أهميته بعده قانونا أساسيا يتحكم في حسن سير العمل الإبداعي، متجاوزًا في ذلك كل ما قيل عن هذا المصطلح قبله.

[1]-محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، د منشورات كلية الآداب، الرباط 2004، ،ص:89.
[2]-حازم القرطاجني، المنهاج، ص:44-45.

الفصل الثالث:

رومان جاكبسون ومفهومه للشعرية

أ- التعريف برومان جاكبسون

رومان أوسيبوقيتش جاكبسون Roman osipovish jakobson عالم لغوي روسي ومن أهم مؤسسي حلقة موسكو اللسانية، ومن المسهمين في انجازات حلقة براغ ولد سنة إلى جانب تروبتسكوي وآخرين ولد في موسكو ودرس في معهد اللغات الشرقية فيها وتخرج أيضا في جامعتها عام 1918، غادر روسيا إلى تشيكوسلوفاكيا (سابقا) في عام 1920 وعمل في جامعة المدينة برنو Brno، غادر براغ مع الاحتلال النازي إلى البلدان الاسكندناقية حيث درس في جامعات كوبنهاغن وأبسالا وأوسلو أستاذا زائرا، ثم غادر أوروبا نهائيا في عام 1941 إلى الولايات المتحدة الامريكية حين نشط في جامعات كولومبيا وهارقرد بين أعوام 1943- 1967 إلى وفاته في مدينة بوسطن. كان جاكبسون عالما موسوعيا في توجهه وتقسي أسماء مؤلفاته بتنوع اهتماماتها ومجالات بحثه، فقد كتبا في موضوعات شتى وبلغات مختلفة، كتب بالفرنسية << ملاحظات حول التطور الفونولوجي للغة الروسية مقارنة مع تطور اللغات السلاقية الأخرى>>.

Remarques sur l'évolution phonologique de russe comparée à celles des autres langues slaves.

(1929) وكتب بالروسية << خصائص علاقة القرابة اللغوية الأوراسية>>

Kharakteristichkeyevrazi- yskogoyazykovogosoyuza

(1931) وبالألمانية« لغة الأطفالkindersprache»

(1941) << وعيوب النطق والقوانين الصوتية العامة>>

Aphasie undallgemeine l autgesetze

(1941) وبعد استقراره في الولايات المتحدة الأمريكية كتب بالإنجليزية

<< الخطوات تمهيدية نحو تحليل الكلام>>

Preliminaries of languageAnalysis

(1952) بالتعاون مع موريس هوله M.Halla وآخرين، كما وضع مع هوله

<< أسس اللغة>> language Fundamentals

(1956) نشر أيضا << شعر النحو ونحو الشعر>>

Poetry of Grammar and Grammar of poety

وبالتعاون مع ليندااووهlindwaugh.

<< شكل صوت اللغة>> .

The soundshape of language

(1979) يتحد جاكبسون مع حلقة براغ عن مفهومات تدي سوسير من حيث دراسة وظيفة الكلام مؤسس بذلك للفونواوجيا أو علم الصوتيات و إليه تنسب أول صياغة لتعرف الصوتيمphoneme أو الوحدة الصوتية الأصغر، أسس أيضا في الولايات المتحدة للمرحلة التالية معتمدا على أسس نظرية التواصل communication the ory وبحث أيضا في

الشعر والدراسات السلافية والتقاليد والعادات مؤكدا بذلك علاقة اللغة الوثيقة بالثقافة والأنتروبولوجيا الثقافية.[1]

[1] Dell H ynesed,language in culture and society (1964)

Robert V. Robins, General linguistics An Introduction survey,3rded (1980)

رقم صفحة البحث ضمن المجلد 455

ب- مفهوم الشعرية عند رومان جاكبسون

تختلف شعرية جاكبسون عمن سبقه كونه مثل أحد أعلام اللسانيات ولهذا فرؤيته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير << إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الاجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا>>[1]، أي البحث في الميزات والخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي وتكسبه تلك الجمالية، ثم يربط جاكبسون بين الشعرية واللسانية بقوله<< إن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشعرية بإعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الاخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة و انما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية>>[2] فشعرية جاكبسون لا تقتصر على الشعر وحده وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية والأدبية لكنه مع ذلك يحرص على تضييق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية بإعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى للغة وهذه الوظائف حددها بوهلر قبل جاكبسون ولكنه تنبه فقط لثلاث وظائف منها، أفاد منها جاكبسون في استنباط بقية الوظائف حيث يقول<< إن النموذج التقليدي للغة: كما أوضحه على وجه

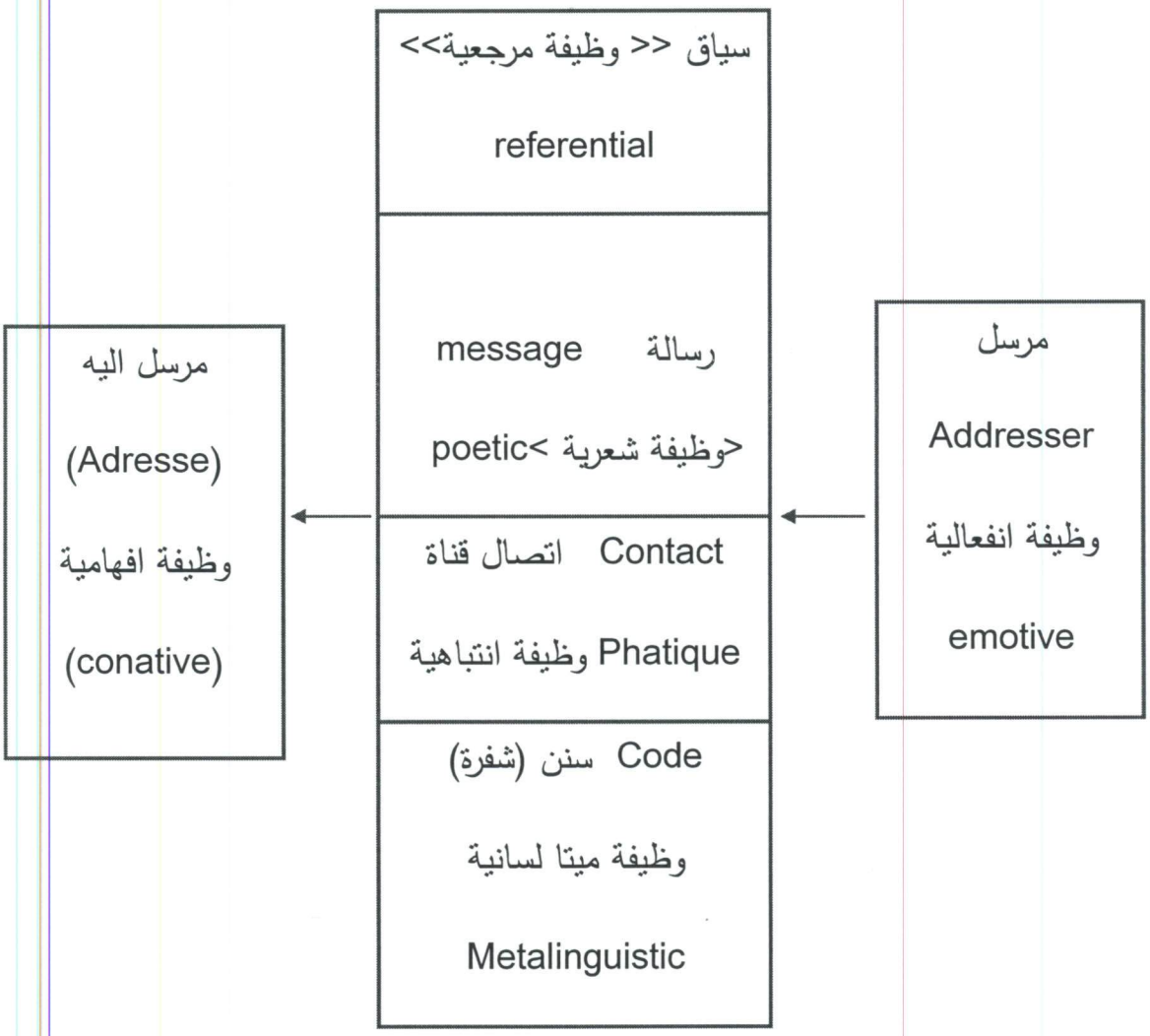
[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال طبعة1، 1988، ص 24

[2] المرجع نفسه، ص 35.

الخصوص بوهلر "Buhler" يقتصر على ثلاث وظائف. انفعالية افهامية ومرجعية ... وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي، أمكننا مسبقا أن نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية>>[1] فقد أضاف جاكبسون ثلاث وظائف أخر ليصبح كل عنصر من عناصر التواصل اللغوي ينتج وظيفة محددة خاصة به، والمخطط التالي يوضح ذلك أكثر.[2]

[1] – رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية،ص 30

[2] – المرجع نفسه ص 27،33، وينظر ، حسن ناظم،: مفاهيم الشعرية، ص 90-91.



لكن الإهتمام الأكبر لجاكبسون كان بالوظيفة الشعرية الميزة للخطاب الأدبي << وقد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الإجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون إذ ذلك في درجة

الصفر>>[1]، فالخطاب الأدبي ووظيفته تختلف بإختلاف العنصر المقصود من عناصر التواصل اللغوي وما يميز الخطاب الأدبي طغيان الوظيفة الشعرية عليه وتختلف درجة هذه الوظيفة من خطاب إلى آخر وتبلغ ذروتها في الخطاب الشعري الذي يعتبر الأكثر انحرافًا عن معايير اللغة العادية.

فقد اهتم <<جاكبسون بالوظيفة المهيمنة وكان معياره اللساني الذي يتعرف الوظيفة الشعرية من خلاله إسقاط مبدأ التماثل لمحور الإختيار على محور التأليف *>> [2]

انطلاقا من هذا فإن << الوظيفة الشعرية تعرض مبدأ التعادل في محور اختيار على محور التأليف والتركيب ... أي اسقاط محور الاختيار الاستبدالي الذي يعتمد على التشابه والتخالف على محور التأليف السياقي المعتمر على التجاوز المكاني>>[3]

لقد أضفى جاكبسون على دراسته الشعرية الطابع العلمي من خلال توظيفة لمبادئ اللسانيات كما أن جاكبسون يستعين << بعلم المنطق الحديث فيقسم اللغة إلى فئتين: لغة الأشياء، وهي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث وهذه هي الشاعرية (الشعرية)>>[4]

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ص 161 – 160

* ومحور التأليف يعني وجود علاقات بين الكلمات في تسلسلها يعتمد على خاصية اللغة الزمنية كخط مستقيم يستبعد فيه إمكان النطق بعنصرين في وقت واحد أما محور الاختيار فيعني أننا لو أخذنا أية كلمة من محور التأليف لرأيناها تشير إلى كلمات أخرى بالإيحاء والتداعي خارج القول اللفظي أي أن مكان كلمات الاختيار هو الذاكرة

[2]– مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق اتحاد كتاب العرب، دمشق 1999، ص 100

[3]– ينظر صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ، القاهرة، طبعة 1، 1998، ص 260

[4]– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، ص 160، 161

المبحث الأول: علاقة الشعرية باللسانيات

لقد كان للدرس اللساني الأثر البالغ في ظهور عدة مقاربات للنص الأدبي، حاولت كلها تطبيق النموذج العلمي اللساني على الدرس الأدبي، ويرجع كبير الفضل في مقاربة اللغة الأدبية والشعرية بالأخص إلى ما حققته الدراسات اللسانية الحديثة من نقله نوعية ومهمة، انعكست على الدارس الأدبي بمعرفته لبعض الإجراءات التي تقرّ به من فهم طبيعة اللغة والأدب.

وتفهم علاقة الشعرية باللسانيات انطلاقا من أن اللسانيات تدرس التحليل اللغوي بمختلف مستوياته، والشعرية تدرس التحليل الأدبي، كما أن اللسانيات تهتم بالقوانين اللغوية وكذلك الشعرية تهتم بقوانين الأعمال الأدبية، ولما كان العمل الأدبي معطى لغوي بالدرجة الأولى فإن علاقة الشعرية باللسانيات أصبحت علاقة احتواء، وهو ما قصده رومان جاكبسون في المحاضرة التي ألقاها في الجامعة الأمريكية "أنديانا" بعنوان الشعرية واللسانيات" يقول:

<< لقد طلب مني بغية اختتام أعمال هذه الندوة أن أقدم نظرة إجمالية عن العلاقة بين الشعريات واللسانيات، إن موضوع الشعريات هو قبل كل شيء: الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟

وبما أن هذا الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكات اللفظية، فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول بين الدراسات

الأدبية، إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تمتاما مثلما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات[1]

وهذا نجد أن الشعرية واللسانيات في نظر جاكبسون وجهات لعملة واحدة فالوظيفة الشعرية كسر لحاجز الفاصل بين اللساني والأدبي في الوظائف اللغوية.

لقد قامت اللسانيات بدور الوسيط تجاه المنهجية العامة للنشاط العلمي لدى كثير من الشاعريين، وهذه الوساطة يراها تدوروف: لا ترتبط بين الشعرية واللسانيات بقدر ما ترتبط بين الأدب واللغة وبالتالي بين الشعرية وكل علوم اللغة، وكما أن الشعرية ليست الوحيدة في اتخاذ الأدب موضوعا لهى فإن اللسانيات (كما هي حاليا على الأقل) ليست علم اللغة الوحيد.>>[2] وتمتد علاقة الشعرية إلى اللسانيات التداولية بإعتبارها مهتمة بتحولات اللغة في الخطاب، وباعتبار الشعرية مهتمة بقوانين هذا الخطاب، ونقطة الالتقاء هذه تتجاوز المستوى الدلالي والتركيبي إلى المستوى الخاص بالسياق.

لقد أصبح من الواجب على الشعريين أن يطيعوا على اللسانيات وأن لا يتجاهلوا اللغة وعلى اللغويين أن لا يتجاهلوا قضايا الأدب لأنه:<< لم يعد بامكاننا اليوم أن نعالج المسألة الشعرية بمعزل عن المسألة اللغوية ليس لأن الشعر مادته اللغة بل لأن ما قدمته العلوم اللسانية الحديثة

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ص 24.

[2]- تدوروف الشعرية، ترجمة شكري مبحوث ورجاء سلامة، دار توقبال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1978، ص 27.

من مفاهيم تخص اللغة ترك أثره العميق والمباشر أحيانا على مفهوم الشعر وطبعا على الأجناس الأدبية الأخرى>>[1]

ولن يكون تأثير اللسانيات في الشعرية متوقفا عند حد التأثير فقط، بل ستصبح العلاقة بين العلمين علاقة تأثير وتأثر، إذ:<< تقتضي الشعرية سبق للبلاغة القديمة أن التمستها هنا يدرس تحليل الخطاب، بتوسله بإجراءات صورية، فئات مخصوصة من الملفوظات المتماكنة (isotopes) ويحولها إلى بنيات دنيا يعتبر الخطاب توسيعا لها، ويكتسي البحث في هذا الاتجاه أهمية قصوى بالنسبة للدراسات الأدبية وباتجاه العمق ثانيا، فإن الشعرية كما سلف تتطلب لسانيات تتخطى إطاري السنن الملفوظ لتشمل التلفظ والتداولية، وهذه اللسانيات، باعتبارها الكلام فعلا تقضي إلى الدراسة الأنتروبولوجية للممارسات الرمزية، ومن بينها فعل الكتابة>>[2] فالمشترك بين اللسانيات والشعرية سيكون التلفظ والتداولية، لأن الممارسة اللغوية (الكلام، عبارة عن ممارسة رمزية)

[1]- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة عنابة، ص 65.

[2]- جان ماري كلين كينبرغ، من الأسلوبية إلى الشعرية، تقديم وترجمة فريدة الكتاني من موقعFikrwanakd.aljabiabed.net بتاريخ 30 جانفي 2008.

المبحث الثاني: عناصر نظرية التواصل اللّفظي عند رومان جاكبسون

بالرغم من الإنجاز العلمي الذي حققه القرن العشرين للدرس اللساني ورغم تجاوزه بمراحل اللسانيات دي سوسير الذي توفي في 1913 إلاّ أن دي سوسير مازال حاضرا بقوة في كل الدراسات اللسانية فهو أول من أسس لنظرية التواصل [1]وهيالدال والمدلول إلا أن نظريته لم تكتمل فيها عناصر الاتصال في عام 1929 نشر رومان جاكبسونRoman jakobsonبحثا ضمن منشورات حلقة براغ اللغوية التي كان هو أحد مؤسسيها بحثا تناول فيه الوظائف المتعددة للغة ويرى جاكبسون في هذا البحث بأن للغة وظيفة واحدة هي وظيفة التواصل بحيث إن لكل عملية لسانية ولكل فعل تواصلي ستة عوامل أو مكونات وهي: المرسل والمرسل إليه والرسالة التي تستلزم سياقا تحيل عليه وشفرات مشتركة بين المرسل والمرسل إليه، وتفترض كذلك قناة للتوصيل[2]، ولكل عامل من هذه العوامل وظيفة كالإنفعالية والتأثيرية والمرجعية والاتصالية والمواصفة والشعرية ويمكن جمع هذه الوظائف في وظيفة واحدة هي الوظيفة أو الاتصالية.

[1]- محند الركيك، نظرية التواصل في صنوع اللسانيات الحديثة، علامات (مجلة) عدد 24.

[2]- Essais de linguistique génèrale, Roman jakobson – paris p.213/216.

واشتهرت هذه النظرية فيما بعد بمخطط جاكبسون لعناصر اللغة وهو كما يلي:

- سياق
- مرسل ——— رسالة ——— مرسل اليه
- وسيلة
- شفرة

وهذه هي وظيفة كل عنصر من هذه العناصر:

1- المرسلdestinateur:

هو من يقوم بتصدير الرسالة ويولد الوظيفة التعبيرية la fonction réfèrentielle وتسمى أيضا الوظيفة الإنفعاليةla fontion émotive وهذا العنصر يدور حول تعبير المرسل عن عواطفه وما يصاحبه من انفعالات كالتعجب والانزعاج أثناء بث الرسالة، وقد تداول اللسانيون هذا العامل في قوالب اصطلاحية متباينة مثل: الباث [1]والمخاطب[2]أوالناقل[3]أو المتحدث [4].

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 137.

[2]- عبد القادر الفهري، علم أساسيات الخطاب العلمي والخطاب اللساني، دار الكتاب اللبناني، ب. ت، ص43.

[3]- عبد الرحمان طه، في أصول الحوار وتجديد أصول علم الكلام، الدار البيضاء، المغرب، طبعة 1، سنة 1984، ص33.

[4]- فردينا نددي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص23.

2- المرسل إليه destinataire:

الذي يستقبل الرسالة وتنتج عنه الوظيفة الإفهامية والتأثريةla fonction conative التي تميز الرسالة بقصد جعلها فاعلة في المرسل إليه وبالطبع يهدف المرسل من ورائها إلى التأثير على مواقف أو سلوكيات وأفكار المرسل إليه وقد أطلق عليه دي سوسير مصطلح المتحدث [1]ذلك أن المتحدث عندما يرسل خطابا معينا إلى المرسل إليه، أي المتحدث يكون هذا الأخير هو مستقبل الرسالة، بينما لحظة الرد على الرسالة التي استقبلها (تعقيبا اضافة تساؤلا ...) يصير المتحدث الأول هو المستمع والمستقبل هو المتحدّث.

3- الرسالةmessage:

ولها وظيفة شعرية lafonctionpoétique وقد اختلف النقاد في اختيار ترجمة أو تسمية لهذه الوظيفة فمنهم من اسماها إنشائية[2]أوشاعرية[3].

والكثير من التسميات والتعاريب مثل الشعرية، الأدبية، علم الأدب، الفن الابداعي، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعر، بويطيقا، بويتيك[4]وتعددت تعريفاتها واستخداماتها ولكنها فيما يخص الرسالة فهي القول اللغوي واللفظ في الاتصال المباشر ووظيفته الأساسية هي نقل الفكرة وتنتهي وظيفتها بفهم المرسل إليه لها لأن اتجاه الاتصال هو من المرسل إلى

---

[1]- فردينا نددي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص 40

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والاسلوب ص 171

[3]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير ، ص22.

[4]- ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص15، 16.

المرسل اليه ولكن حين تنحرف الرسالة من جملة خبرية تحمل فكرة إلى قصيدة شعرية يلقيها شاعر أمام أحدهم فإن وظيفتها تصبح شعرية وبذلك تكون الرسالة غاية في حد ذاتها لا تعبر إلا عن نفسها فتصبح هي المعنية بالدراسات وهي اتجاه الاتصال بل وهناك من قال بأن أي رسالة أو خبرية بها شيء من الشعرية وقد صاغ جاكبسون السؤال التالي: ما الذي يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا؟ ثم راح يجيب عليه في كل ما كتب [1]وهذه هي القضية الأساسية التي اجتمع النقد الأدبي البنيوي مع علم اللسانيات.

4- الشفرة code :

ولها وظيفة وصفية أو ميثالغويةla fonction méta-linguistique هي اللغة المشتركة بين المرسل والمرسل إليه سواء كانت لفظية أو غير لفظية ووظيفتها تكمن في وصف اللغة المشتركة وصفا من داخل اللغة نفسها لأن أي لغة يكون لديها بالضرورة مخزون لغوي لوصف أي مفردة أو اشارة وتكون لغوية مثلا حين يقول المرسل (لا ناقة لي في هذا الموضوع ولا جمل) فإنه بالتأكيد لا يقصد الجمل الحقيقي ولكن يقصد أن لا دخل له وهكذا فإن المرسل إليه يفك شفرة هذا المثل من المخزون اللغوي المشترك بينهما وتعمل السّفرة على إنجاح العملية الإبلاغية في وضع تخاطبي ما بحيث تجد << لكل جماعة لسانية، ولكل متكلم لغة موحدة، إلا أن هذا السنن الشمولي بمثل نسقا من الأنواع السننية

[1]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير ص 22

الفرعية في التواصل المتبادل، فكل لغة تشمل العديد من الأنساق المتزامنة التي يتميز كل نسق منها بوظيفة مختلفة>>[1]فاللغة عند جاكبسون عبارة عن نظام كلي يتواجد ضمنه عدد هائل من نظم صغرى فرعية.

5- السياق contexte :

الوظيفة المرجعية la fonction réfèrentielle وهي المرجع الذي يحال اليه المرسل اليه ليستطيع إدراك مفهوم الرسالة، ولا تفهم مكوناتها الجزئية، أو تفكك رموزها السننية إلاّ بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد ادراك القيمة الاخبارية للخطاب، ولهذا أصر جاكبسون على السياق بإعتباره العامل المفعل للرسالة بما يمدّها من توضيحات، ويسمى أيضا leréfèrant [2]

6- القناة canal:

جاء في قاموس اللسانيات أن الرسالة << تتطلب أي قناة فيزيائية، و تواصل فيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه يسمح لهما بإقامة اتصال والحفاظ عليه>>[3]وذلك من أجل التأكد من صحة المسلك الذي تنتقل من خلاله الرسالة المتبادة بين المرسل والمرسل اليه.

---

[1]- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية، ص 26/27

[2]- المرجع السابق، ص27.

[3]- j. de bois. Dictionnaire de la linguistique, p26.

المبحث الثالث: الوظائف اللغوية عند رومان جاكبسون:

1- الوظيفة المرجعية:

وتتولد هذه الوظيفة من استهداف المرجع والتوجه نحو السياق[1]. فتحيل الرسالة إلى شخص لتفكيك عناصرها وتوضح الوظيفة المعجميّة الشفرة المشتركة بين المبدع والمتلقّي، وتسعى لضمان وجودها، بحيث تبقى مفهومة بين طرفي الخطاب وهي تركز على موضوع الرسالة بوصفه مرجعا وواقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها، نظرا لوجود الملاحظة الواقعية والنقل الصحيح والانعكاس المباشر.

2- الوظيفةالإنفعالية:

التي ترتكز على المرسل، وتعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه وربما تنزع هذه الوظيفة إلى تقديم انطباع عن انفعال صادق أو خادع، ويعتقد أن الفعل اللغوي المحدد إذا ما تركز على المتكلم تكون وظيفة الكلام عاطفية، أما إذا تركز على السياق وهو ما يقصد به حال مشتركة بين المتخاطبين تكون وظيفة مرجعية[2]

[1]- جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 28

[2]- المرجع نفسه ص 28

3- الوظيفةالإفهامية:

التي تأتي بالتوجه نحو المرسل إليه، فتكون في التعبير النحوي الأكثر خلوصا في النداء والأمر [1]

4-الوظيفة الانتباهية:

وترتبط عند جاكبسون بعامل الاتصال وتعمل على إقامة التواصل، وتمديده أو فصمه، وتوظفه للتأكد مما إذا كانت دور الكلام تشتغل ... كما توظف لإثارة انتباه المتلقي أو التأكد من انتباهه... فالوظيفة الانتباهية هي الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الطيور الناطقة مع الكائنات الإنسانية وهي أيضا الوظيفة الأولى التي يكتسبها الأطفال[2].

5- الوظيفةالميتالسانية أو الوظيفة الشارحة:

وهي الوظيفة التي تجعل الخطاب مركزا على السنن، يحرص فيها كل من المرسل والمرسل إليه على التأكد مما إذا كان يستعملان السنن نفسها استعمالا جيدا. وتهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنينها من طرف المرسل، والهدف من السنن هو وصف الرسالة وتأويلها مستخدما المعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المتكلم والمرسل إليه.

---

[1]- جاكبسون ، قضايا الشعرية،،ص 28

[2]- المرجع نفسه، ص 30-31

6- الوظيفة الشعرية:

وهي الوظيفة التي تستهدف الرسالة وتركز عليها لذاتها ويتطلب التحليل الدقيق للغة جدية الإعتبار كما أن محاولة اختزال دائرة الوظيفة الشعرية إلى الشعر وقصرها على الوظيفة الشعرية لا تكون إلاّ للتبسيط وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة بل هي وظيفته المهيمنة والمحددة مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي [1].

فالوظيفة الشعرية كما يراها جاكبسون هي التي تمنح للرسالة اللغوية سمة الأدبية التي تنقلها من حالة الخطاب العادي الموجه من مرسل إلى متلق إلى نص أدبي قائم بذاته ويحدث هذا من خلال حركة ارتدادية ترتد فيها الرسالة إلى نفسها ... فيتحول بذلك الدال إلى المدلول بذاته، فاللغة في النص الأدبي تدل على نفسها.

وتلغي المدلولات القديمة للكلمات .... ويتوحد عندئذ الشكل والجوهر حتى يكون الشكل هو الجوهر والجوهر هو الشكل[2]

وتبرز الوظيفة الشعرية الجانب الملموس للدلائل، كما تعمق الثنائية الأساسية للدلائل والأشياء، ولا تقتصر اللسانيات، وهي تعالج الوظيفة الشعرية على مجال الشعر [3]كما أن على

---

[1]- جاكبسون، قضايا الشعرية،ص31.

[2]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التسريحية، السعودية كتاب النادي الثقافي طبعة 1، 1985، ص 8.

[3]- جاكبسون: قضايا الشعرية، ص32

الوظيفة الشعرية " أن تتجاوز حدود الشعر"[1]وعلى الرغم من تأكيده المستمر على تحقيق الوظيفة الشعرية خارج الشعر، إلا أن تطبيقاته قد اتجهت اتجاها معاكس لذلك فهي لم تتخط حدود الشعر المنظوم، متجاهلة بذلك جميع الأنواع الأدبية الأخرى وهذا ما أخذه (ريفاتير) على جاكبسون حيث قال :<< رغم إدراكه أن هذه الوظيفة الشعرية موجودة في جميع الفنون الابداعية فإنه ظل يلح على قيمة الشعر المنظوم على حساب الانواع الأدبية الأخرى [2]ويعزي حسن ناظم قصور نظرية جاكبسون إلى طبيعة فرضيته التي ضيقت مجال التطبيقات بتركيزها على مبدأ التوازي الناتج عن اسقاط المشابهة على المجاورة.[3]

ويعلق على ذلك بقوله:<< وما دام التوازي لا يظهر بصورة جلية إلا في الشعر المنظوم، ويمكن معاينته من دون عناء، أصبح الشعر المنظوم هو مجال البرهنة الأكيد لفرضية جاكبسون[4]فشعرية جاكبسون شعرية تجزئية لم تتخذ من الانواع الأدبية إلا الشعر موضوعا للدراسة، وقد أكد ذلك جاكبسون حين عد دراسة الشعر واجبا على اللساني الذي يكون مجال دراسة كافة أشكال اللغة بوصفه نوعا من اللغة[5]

---

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية،ص 32

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 34

[3]- المرجع نفسه ص 95

[4]- المرجع نفسه، ص 91

[5]- أميمة الرواشدة، شعرية الانزياح (دراسة في الاعمال الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين) رسالة ماجيستير، جامعة مؤتة

وتحدث جاكبسون عن البيوطيقيا (فن الصياغة الشعرية) واعتبرها جزءا من مجال اللغويات، وأهم ما أضافه أن الشعرية << يكمن بالدرجة الأولى في كون اللغة موضوعة في نوع معين من انواع علاقة الوعي بالذات مع نفسها>>[1]

فالأداء الشعرية للغة يعزز محسوسية العلاقات التي هي من وجهة نظر المخاطب << انفعالية>> أو معبرة عن حالة ذهنية، وهي من موقف المخاطب استثارية أو ساعية إلى التأثير.

ولعل هذا ما دفع جاكبسون أن يختصر وظيفة الشعرية في << أنها تعمل على نقل مبدأ التكافؤ من محور الاختيار إلى محور التوفيق [2]وهذا ما أشار إليه اللغوي الدنماركي <<هيلمسليف>> إذ يقول: عن العنصر المهم في الدراسة اللغوية: ليست الأصوات، ولا الأشكال المكتوبة، ولا المعاني هي الوحدات الحقيقية في اللغة، ولكن الوحدات الحقيقية هي العلاقات المتبادلة بينها في سلسلة الكلام على القواعد النحوية، هذه العلاقة تضع نظام اللغة ولعل هذا المفهوم يستمد من نظرية العلاقات المطروحة بين الامام عبد القاهر و دسوسير وغيرهما، فربما كان السبق في ذلك للذهنية العربية في بيان أن الأولوية في العربية للمعنى لا للفظ كما يتضح ذلك في قول السيرافي:<< إن النحو من شأنه مراعاة الألفاظ[3]وفيحديثه عن

---

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص 285

[3]- علاء الدين رمضان السيد، البويطيقيا (فن صياغة اللغة الشعرية) علامات في النقد ج28، 1998، ص 285

الشعرية يطرح جاكبسون السؤال التالي:<< ما العنصر الذي يعد وجوده ضروريا في كل أثر شعري؟>>[1]ثم يجيب بأن هذا يرجع إلى مبدأ الاختبار والتأليف << تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف>>[2] فالمتوالية الناتجة من هذا الإسقاط هي العنصر الذي يعد وجوده ضروريا لتمييز الأثر الشعري ويقصد بما سبق (الإختيار والتأليف) فالاختيار يكون هكذا: اختيار كلمة، طفل، غلام، صبي ولد ونعس، نام ، استراح، غفا، فعند تشكيل متوالية، نحقق وظيفة شعرية، فنقول: غفا الغلام وهو التأليف يقول:<< إن وزنلمتواليات عبارة عن وسيلة لا تجد تطبيقا لها في اللغة خارج الوظيفة الشعرية وقد أعطيت في الشعر ليس غير>>[3]

ويعترف بأننا لا نستطيع تحديد مجموع الأدوات الشعرية، لأن تاريخ الأدب يشهد على تنوعها الثابت، << ولو مكنا من تحديد الأدوات الشعرية النمطية لدى شعراء عصر ما فإننا لن نكون بذلك قد اكتشفنا بعد حدود الشعر>>[4]

ويبين جاكبسون أن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت، فهو يتغير مع الزمن إلا أن الوظيفة الشعرية أو ما يسميها بالشاعرية poeticite هي كما أكد ذلك بنية مركبة، هذا المكون يحول

---

[1]-جاكبسون، قضايا شعرية، ص 33

[2]- المرجع نفسه، ص 33

[3]-المرجع نفسه، ص 34

[4]-المرجع نفسه ، ص10.

العناصر الأخرى ويحدد فيها سلوك المجموع، وإذا ظهرت الظيفة الشعرية، وبلغت في أهميتها درجة الهيمنة في أثر أدبي فإننا سنتحدث حينئذ عن شعر [1]

أما الأدوات الشعرية عند جاكبسون فهي خفية في البنية الصرفية والتركيبية للغة، فشعر النحو ونتاجه الأدبي أماما يسميه بنحو الشعر، يندر الاعتراف به من النقاد، لهذا أهمله للسانيون تريبا إهمالا كليا، وعلى النقيض من ذلك،فإن الكتاب المبدعين غالبا ما عفوا كيف يستثمرونه[2]

كما قررتودوروف أن الشعرية علم يسعى إلى << معرفة الوانين التي تنظم ولادة عمل .... وهي تبح عن هذه الوانين داخل الأدب ذاته، وهذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن>>[3]

وبما أن الشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية، لم يقتصر الاهتمام على الشعر وحدة، وانما تحدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى، ومن ابرز الدراسات التي عنيت بالأدب الروائي انطلاقا من هذا الفهم دراسة بأختين شعرية دستويفسكي[4]

التي عنى فيها بالوظيفة الفنية لأفكار دستويفسكي وليس بأفكاره نفسها، من خلال كشفه عن تعددية الأصوات عند ذلك الروائي، إذ إن البناء الروائي لديه يقوم على تلك التعددية.[5]

---

[1]- جاكبسون، قضايا الشعرية،ص 19

[2]- المرجع نفسه ص 57

[3]-تودوروف: الشعرية ، ص23

[4]- ترجمها جميل نصيف التكريني بمصطلح آخر، هو : قضايا الفن الابداعي عند ديستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، بغداد 1986

[5]- تودوروف،الشعرية،ص 111 و ص387.

يتضح مما تقدم أن الشعرية تعني بدراسة الأدب من حيث خصائصه ومن حيث الكشف عن قوانينه، وهي بذلك اسم آخر لنظرية الأدب، غير أنها عند النقاد النصيين تمتاز بكونها تركز على الرسالة اللغوية، ولا توجه إهتمامها إلى مؤلف الرسالة أو باتها، وأنها تتوسل لتحقيق أهدافها بوسائل العلم من حيث كونها تريد الابتعاد عن الأحكام الجاهزة والآراء الانطباعية.

ويروي حاتم الصكر أن تاريخ الشعرية في الغرب يضم نظريتين سلفية وحديثة مستندا على المعاينة التاريخية للشعرية في الكتابة العربية الموروثة والحديثة [1] كما يرى تودوروف أن مؤلف أرسطو في الشعرية لم يكن موضوعه هو الأدب، وبهذا المعنى لا يرى فيه مكانا للشعر، كما أنه لا يعده كتابا لنظرية الأدب، بل هو كتاب في التميل (المحاكاة) عن طريق الكلام يصف فيه أرسطو خصائص الأجناس الممثلة أو المتخيلة ويعني بها الملحمة والدراما[2]

[1]- حاتم الصكر: قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصيد إلى قراءة الأثر.، الشعر العربي في نهاية القرن: الحلقة النقدية في مهرجان جرش الخامس عشر، طبعة 2، 1997، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص12.

[2]- تودوروف الشعرية، ص 24.12

الاستنتاج:

سعى هذا البحث إلى استنطاق مفهوم الشعرية عند كل من "حازم القرطاجني" ورومان جاكبسون" حيث تهدف هذا المفهوم إلى معرفة مواطن الاتفاق والاختلاف بينهما

أولا: عنـــاصر التوافق

قد أسهم الرصيد الفلسفي لكل من " حازم القرطاجني" ورومان جاكبسون" بعمق في بلورة القضايا التنظيرية التي كان يشتغلان بها، اذا كان الإطلاع كل منهما على الفلسفة الأرسطية دور رئيسي في صقل أرائهما التنظيرية في مسائل الشعر والشعرية ومما يتعلق بها من توصيف للأدب وظواهره المختلفة، إذ عمل " حازم " على تأسيس الشعرية عربية إثر محاور ته لإسهامات ' أرسطو " في هذا الجانب وبالمقابل اهتم " جاكبسون " بإعادة قراءة الشعرية الأرسطية رغبة منه تجاوز ما يمكن تجاوزه من تحريفات التي وقع فيها قراء " أرسطو " عساه يخلص إلى بناء شعرية غربية تتلائم وروح الحداثة.

- إن وعي قرطاجني بحقيقة المرسلة الشعرية وطبيعتها جعله يدرك، بشكل جلي عناصر الاتصال التي تبني عليها كل مرسلة لغوية، والتركيز على أحد هذه العناصر يلعب دورًا بارزًا في تشكيل الرسالة وصيغها بصيغة خاصة، الأمر الذي يسلب "جاكبسون" بعض الضوء والبريق الذي أكسبه من خلال تنبهه لعناصر الاتصال اللغوي، ودور كل منها – بالتركيز عليه– في تحقيق وظيفة خاصة تخالف غيرها من الوظائف.

– فطن د.عبد الله الغدامي إلى هذا التواشح النقدي بين حازم القرطاجني ورومان جاكبسون، حيث ذكر الأول أن الأقاويل الشعرية "تختلف مذاهبها وأنحاء الإعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في أنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان العمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول فهذه أربعة عناصر من عناصر جاكبسون مذكورة لدى القرطاجي نحددها كالآتي:

1- ما يرجع إلى القول نفسه الرسالة

2- ما يرجع إلى القائل المرسل

3- ما يرجع إلى المقول فيه السياق

4- ما يرجع إلى المقول له المرسل إليه

ثم يشير القرطاجي إلى تركيز الوظيفة الأدبية (الوظيفة الشعرية) على الرسالة وعلى توحدها مع السياق، حيث هما عمو هذه الوظيفة، ويأتي (المرسل) و (المرسل إليه) كدعمات وأعمال لتحقيق هذه المفاعلة فيقول:<< الحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصنعة، وما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها وأيضا مما يتفقان عليه قضية الصدق والكذب في القول الشعري حيث أطلق القرطاجي العنان لدور التخييل في انتاج شعرية القول، وإذا حدث تعارض بين التخييل والتصديق، فإن التخييل مقدم عليه أبدا " اشتد ولوع النفس بالتخييل

وصارت شديدة الانفعال له حتى وإنها ربما تركت التصديق للتخيل، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها وهذا ما قرره فيما بعد جاكبسون الذي يرى "أن الشعر في جميع الأحوال كذب، والشاعر الذي لا يقدم على الكذب بدون تردد بدءًا من الكلمة الأولى لا قيمة له"

– إن الدقة التي يتميز بها تعريف حازم للأسلوب جعلته يميز بينه وبين النظم وإن كان " عبد القاهر الجرجاني" يعتبرهما شيئا واحدا، إذ يظهر الأسلوب عنده كهيئة للتأليفات المعنوية، فيما يأتي النظم كهيئة للتأليفات اللفظية. وقد قادتنا هذه العلاقة بين النظم والأسلوب، والنظم عند القرطاجني إلى علاقة أخرى بين الأسلوب والتوازي عند جاكبسون من تركيز على أهمية ظاهرة التوازي في خلق الوظيفة الشعرية للخطاب الأدبي. ووجدنا في حديث " جاكبسون" عن اسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف صدى في حديث القرطاجني عن مراعاة قانون التناسب في عملية اختيار الألفاظ والتأليف بينها أثناء عملية النظم.

يبرز الأسلوب عند " حازم القرطاجني" و " رومان جاكبسون" كطريقة مخصوصة في تشكيل ومقدرة فعالة على الايحاء والتصوير، ومن ثم ارتبطت ماهية الأدب والأدبيةُ بإعتباره نشاطا تخييليا وفنا قوليا مميّزا عندهما بمفهوم الأسلوب من حيث هو وظيفة تصويرية ايحائية تعمل على تجاوز المألوف واعادة تشكيل الواقع وفق معطيات حديدة تحطم افق انتظار القارئ وتبعث الدهشة لديه. وبهذا يصبح المتلقي طرفًا أساسيا من أطراف تشكل الخطاب الشعري عندهما

– إن الشعور بحالة الضياع وتردي الأوضاع التي يخبط فيها الأدب بسبب التقليل من قيمته والحط من مكان الأديب، وما نتج عن ذلك من تراجع في مستوى الممارسات الأدبية مؤشر

كاف نحو التغيير وتقديم البديل الأمثل، ولكي تلمس ثمار هذا التغيير لابد من رسم صورة متكاملة للإبداع الأدبي الحقيقي، صورة تحيط به من كل جوانبه بداية من ماهيته وحدّه، مرورًا بوظيفته، وصولاً للأجناس الداخلة في تكوينه وبصفة عامة، يلخص مضمون هذه الصورة في الإجابة عن السؤال الآتي << ما الذي يجعل من الرسالة لفظية أثرًا فنيا؟>>

هذا هو السؤال الذي طرحه <<جاكبسون>> ليتكلف عناء البحث عنه وتقديم اجابة خاصة به، وكذلك <<القرطاجني>> لم يذكره صراحة إلاّ انّه مطروح ضمنيا في كل ثنايا كتابه المنهاج الذي يحاول من خلاله إعطاء صورة واضحة عن الإبداع الأدبي، أو بالأحرى الشعر الحقيقي الذي يخلد ويصمد في وجه الزمن، ومن ثم يمكن إعادة صياغة السؤال السابق معه على الشكل التالي:<< ما الذي يجعل من قول ما قولاً شعريا؟>> وبهذا يمكن التمييز بين أدبية الأدب عند <<جاكبسون>> وشعرية الشعر عند <<القرطاجني>>

ثانيا:: مواطن الاختلاف بينهما

يختلف حازم القرطاجني مع رومان جاكوبسن في نظرتهما إلى وظيفة الأدب على أن الأدب عند حازم فائدة ومتعة ومنفعة ولذة في آن معًا، إذ ترتبط الوظائف عنده إلى حد الإمتزاج وتداخل، فالفائدة هي كل ما يجنيه المتلقي من خيرات وما يحصله من معارف سواء على الصعيد النفسي أو الاجتماعي أو الأخلاقي يكون على الصعيد النفسي أو الاجتماعي أو الأخلاقي يكون بذلك طريقة لذيذة بعيدة عن كل ما يسببه الألم والتعب والسأم. وإذا كانت فكرة اللّذة والألم مرتبطة بفكرة الخير والشر.

باعتبار أن كل ما يسبب لذة فهو خير وكل ما يسبب ألم فهو شرّ، فإن الفكرة اللذة والألم فكرة فلسفية تجد صدى لها عند ارسطو وبهذا تتجدد وظيفة الأدب بالجمع بين الفائدة والمتعة.

أما عند جاكوبسون ففي مسألة اللّذة والألم يسقط الأول مبدأ اللّذة، وركّز على الثنائي "الألم" الذي اعتبره المهد المناسب لاحتضان الخطاب النوعي المميز بل يعتبر " الألم هو وحدهُ أم الشعر الحقيقي".[1]

ذلك أن لحظة العياء التي تعقب إشباع الحب والإحساس بالعياء والحذر يتبلور في حافز عرفي تحبكه تقاليد الشعرية بعمق.[2]

1- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ص 15.

2- ينظر المرجع نفسه، ص، ن.

الخـــــــــــاتمة

خـــــاتمة

إن الفصل في موضوع الشعرية في الوقت الراهن أمر يعد من الصعوبة بما كان وإنما هي محاولات يخوضها كل باحث أملا في الوصول إلى خيط رفيع يقود إلى إرساء معالم واضحة تساهم في تحديدها بدقة أو توحيد مفهومها ووظيفتها بين النقاء.

وفي هذه الدراسة لم نركز على الشعرية كموضوع نظري تاريخي وإنما كان هدفنا منذ البداية الوقوف عند الشعرية كمصطلح باعتباره العتبة الأولى لمسار كل علم لهذا كان النصيب الأكبر في هذا الجانب التطبيقي بهدف التوصل إلى معاني مختلفة.

– فقد ظل هذا الموضوع –الشعرية– خصبا للناقد الأدبي، فهي تمثل قضية لها من خصوصية الإمتداد التاريخي والحضور المعاصر، بالإضافة إلى أنها تتسم بالتداخل والتواصل مع العلوم الأدبية والفنية، ومن ثم تصبح وظيفتها توجيه الناقد والشاعر –على حد سواء– إلى قوانين العمل الأدبي، وتوجيه الرسام والموسيقى والنّحات– وغيرهم من اهم الفن – إلى شعريات خاصة بفنهم

إذ لا يوجد مفهومقار تام للشعرية في الحقل النقدي على الرغم من كثرة التعريفات التي قدمت له، إلا أن الأكيد في هذه المسألة ارتباطها منذ ارسطو بالبحث عن النموذج الإبداع الكامل والممكن، ثم مع بداية الثورة العلمية الأوربية شهد المفهوم توجها علميا أدبيا دقيقا، وذلك بإردافه بالعلم الذي يدرس الأدب، فأصبح موضوع هذا العلم هو الأدب (المقاربة المجردة والباطنية للأدب حسب عبارة تدوروف)، وكانت للتنظيرات التي قدمها ثلة من المنظرين الدور الكبير

في ابراز الطبيعة المعرفية للمصلح، وقد أبان جاكبسون عن مفهوم الوظيفة المهيمنة وعناصر الرسالة اللغوية وغيرها من المفاهيم، استطاع جون كوهن أن يفرق بين الشعر والنثر انطلاقا من مفهوم الانزياح وقد أعطى تدوروف للمصطلح بعدًا آخر من خلال مفهوم الأدبية أو العلم الذي يدرس الأدب.

– إذا كان ميدان البحث في الشعرية ميدانا ممتدا إلى كثير من المعارف، فقد تطلب ذلك من الشعرية إقامة صلاة منهجية ومعرفية مع غيرها من المعارف، وبخاصة اشتراك الشعرية مع اللسانيات في تناول المباحث اللغوية وتطبيق الاجراءات اللسانية في التحليل الأدبي، وبهذا فقد كان حقل الأسلوبية والبلاغة الأقرب إلى الشعرية، كما كانت علاقتها قريبة من علوم الاتصال والسيمياء.

– يطالعنا القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عن كشف مميز للشعرية عربية، تعتريها كثير من مظاهر التأثر بشعرية الآخر، ولكنّها سرعان ما تتضح للمدقق فيها أنّها محاولة أصيلة جادة وفريدة في تراث ضخم، يشتمل مواقف بلاغية وفلسفية وعروضية وشعرية كان لها الأثر البالغ في صياغة تلك الشعرية التي مازال صداها حديثا وإن تقادمتا زمنيا.

حيث كان مشروع حازم بحق مشروعا هادفا، أساسه ما أضحى عليه وضع الشعر ومكانه في الحضارة العربية، فقط لاحظ حازم أن هناك من خلط بين الشعر والنظم، فتكلم فيه دون أن يكون له علم بقوانين صناعته، وضياع التمييز بين الشاعر الجيد وغيره من الشعراء،

كيف لا والشاعر كان يتنزل في القوم منزلة العالم أو النبي، فانطلق محاولا أن يضع علم للشعر مستفيدًا مما قاله الشيخ الرئيس ابن سينا وباقي الفلاسفة المسلمين، مستعينا بتجربته الشخصية وهو الشاعر الأندلسي، واقفا على ما في البلاغة من قوانين لا تقمع الطباع، بقدر ما تساعد على تنمية الملكة الشعرية، فكان من الصعب تمييز ما في منهاجه من البلاغة، والمنطق والشعرية وعلوم اللسان، وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على قدرة صاحبه في الإلمام بمختلف هذه العلوم.

لقد راجع حازم كثيرا من المفاهيم التي سادت زمانه، أولها مفهوم الشعر، فالشعرية عند القرطاجني مبادئ وأطر تصنع فرادة القصيدة، وحضيت مسألة الصدق والكذب في المنهاج على اهتمام القرطاجني، لتقاطع التخييل مع الصدق والكذب، واعتبار الشعر لا يلغي مطلقا أصول الشعر المتعلقة بالوزن والثقفية، فالشعر كلام مخيل مختص في لسان العرب بزيادة الوزن والثقفية.

-وكما ارتبط مصطلح التخييل بمصطح المحاكاة، ارتبط مصطلح المحاكاة بمصطلح التشبيه، سواء عند حازم القرطاجني أو عند فلاسفة قبله.

- وقد سلك "حازم" باعتباره واحد من نقاد المغرب الإسلامي، مسلكهم ومسلك الفلاسفة قبلهم في تبني النظرة الأخلاقية للشعر وهذا ما لمسناه من خلال قوله << ... لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس ... يعتقده>>

– ان البحث في الشعرية لا ينفصل عن البحث في الاسلوب، ذلك أن الشعرية في نهاية المطاف هي دراسة الاسلوب الشعري، فقد نظر كل من "جاكبسون" و "القرطاجني" في الاسلوب وقضاياه المختلفة مستثمرين في ذلك آراء غيرهما، حيث أفاد الأول من اعلام الأسلوبية الغربية مقابل إفادة الثاني من جهود البلاغيين العرب كقدامة، والجاحظ و عبد القاهر الحرجاني.

– ان الدقة التي يتميز بها تعريف حازم القرطاحني للأسلوب جعلته يميز بينه وبين النظم، وان كان " عبد القاهر الجرجاني" يعتبرهما شيئا واحدا إذ يظهر الأسلوب عنده كهيئة للتأليفات المعنوية، فيما يأتي النظم كهيئة للتأليفات اللفظية، حيث قادتنا هذه العلاقة بين الأسلوب والنظم عند القرطاجني إلى علاقة اخرى بين الأسلوب والتوازي عند جاكبسون من تركيز على أهمية ظاهرة التوازي في خلق الوظيفة الشعرية للخطاب الأدبي، ووجدنا في حديث " جاكبسون "، عن إسقاط مبدأ التماثل من محور الإختيار على محور التأليف صدى في صدى في حديث القرطاجني عن مراعاة قانون التناسب في عملية اختيار الألفاظ والتأليف بينها أثناء عملية النظم.

– توصلت الدراسة إلى أن الشعرية في النقد الغربي تجلت في نظرية جاكبسون التي تكونت من ستة عناصر هي: المرسل، المرسل إليه والسياق والشفرة وقناة الاتصال، فهي عنده فرع من اللّسانيات تهيمن الوظيفة الشعرية على الوظائف الأخرى للغة وفي الأخير لن نكونا مبالغين ان قلنا ان هذه الدراسة بما ميزها من مشقة وعناء، إلا أننا لمسنا فيها من

المتعة الشيء الكثير وقد اجتهدنا وحاولنا الإحاطة بكل جوانب الموضوع، فكان مبلغ محاولتنا ما وصلنا إليه من نتائج، ليبقى الباب مفتوحًا للوصول إلى نتائج أعمق، فإن قصّرنا فضعف منّا ساقه العجز، وإن قربنا أو لمحنا فذلك فضل ورحمة من الله.

وحسبنا ما قاله العماد الأصفهاني:**<< إنّي رأيت أنّه لا يكتب أحد كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غيّر هذا لكان أحسن، ولوزيد هذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو تُرِكَ هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر.>>**

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المعاجم

1- ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995.

2- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة إتحاد كتاب العرب، 200.

3- ابن منصور، لسان العرب، المجلد (4)، ج(26)، دار صادر بيروت، 1956.

ب- قائمة المراجع

1- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج(1)، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر.

2- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق الدكتورمفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط21، 1989.

3- إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان بيروت، ط1، 1996.

4- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن، ط2، 1993.

5- أحمدالجوه، بحوث في الشعريات، مطبعة التفسير الفني، صفاقص، تونس، 2004م

6- أحمدالطويلي، الحنين إلى الأوطان في شعر ابن الآثار وحازم القرطاجني، المطبعة العصرية، تونس، 1993.

7- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأداب، بيروت، ط1، 1986.

8- أميرة حلمي مطر، جمهورية افلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.

9- يشيرتاوريريت، رحيق الشعرية الحداثة، مطبعة مزوار، الوادي الجزائر، ط1، 2006.

10- جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 1992.

11- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار التنوير، بيروت، ط2، 1982.

12- حاتمالصكر، قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصد إلى قراءة الأثر، الشعر العربي في نهاية القرن، الحركة النقدية في مهرجان جرش الخامس عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1997.

13- حازمالقرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

14- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

15- حسن ناظم، الشعرية العربية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

16- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، إسكندرية، ط1، 1998.

17- الزمخشري، اساس البلاغة، دار صادر بيروت، 1992.

18- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار البيضاء.

19- صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، مكتبة نهضة النشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

20- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

21- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1992.

22- عبد الرحمن طه، في أصول الحوار وتجديد أصول علم الكلام، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1984.

23- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، ليبيا، ط3.

24-عبد القادر الفهوي، علم أساسيات الخطاب العلمي والخطاب اللساني، دار الكتاب، اللبناني، د.ط، د.ت.

25- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999.

26- عبد الله محمد الخزامي، الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

27- علاء الدين رمضان، البويطيقيا، (فن صياغة اللغة الشعرية)، علامات في النقد، ج:28. 1998.

28- فاطمة عبد الله الوهيبي،نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

29- فصل محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم في اقسام المحاكاة عند حازم القرطاجني دار الكتاب العربي، بيروت.

30- قدامة بن جعفر البغدادي، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1963.

31- محمدأديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الأداب، الرباط، 2004.

32- محمد كامل الخطيب، نظرية الشعر، مقدمة ترجمة الإليادة، الوزارة الثقافية الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 1996.

33- محمد كريم كواز، البلاغة والنقد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2006.

34- محمد محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2006.

35- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999.

36- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطبعة، بيروت، ط1، 1988.

37- مطلوب أحمد، معجم النقد العربي القديم، ط1، ج1+2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.

38- يونس وغليسي، اشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي العربي الجديد)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

ج- مراجع أجنبية ومترجمة:

1- أرسطو، فن الشعر، ترجمة: ابراهيم حمادة، مكتبة انجلو المصرية

2- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاد سلامة، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

3- جان ماري كلين كينبرغ، من الأسلوبية إلى الشعرية، تقديم وترجمة فريدة

4- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توقبال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1988.

5- فرديناند دي سوسور، محاضرات في الألسنة العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

-Essais de linguistique g énèral, RemanJackbson Paris, p.213-216.

-J. de bois. Dictionnaire de linguistique.

د- المجلات والدوريات والرسائل الجامعية

1- اميمة الرواشدة، شعرية الانزياح (دراسة في الأعمال الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين)، رسالة الماجستير، جامعة مؤتة، منشورات امانة عمان الكبرى.

2- رابح بوحوش، الشعريات والمناهج اللسانية، مجلة الموقف الادبي، العدد 441، 2005.

3- رابح بوحوش، الاسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة عنابة .

4- مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، "الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم"، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013.

5- محند الركيك، نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة، علامات (مجلة)، عدد24.

الفهرس

مقدمة.....ب- ه

الفصل الأول: المفاهيم المختلفة لمصطلح الشعرية عند النقاد العرب ونقاد الغرب....2-18

المبحث الاول:الدلالة اللغوية لمصطلح الشعرية.....4-6

المبحث الثاني: الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الشعرية.....7-18

أولا-عند النقاد العرب.....7-12

ثانيا-عند نقاد الغرب.....13-18

الفصل الثاني: حازم القرطاجني ومفهومه للشعرية.....19-38

أولا-تعريف بحازم القرطاجني.....20-21

ثانيا-مفهومه للشعرية.....22-23

المبحث الأول: المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني.....24-31

المبحث الثاني: الاغراب والتعجيب عند حازم القرطاجني.....32-34

المبحث الثالث: تناسب الالفاظ والمعاني.....35-38

الفصل الثالث: رومان جاكبسون ومفهومه للشعرية.....39-67

أولا-تعريف برومان جاكبسون.....40-42

ثانيا- مفهوم الشعرية عند رومان حاكبسون.....43-46

المبحث الأول :علاقة الشعرية باللسانيات.....47-49

المبحث الثاني : عناصر التواصل اللفضي عند رومان جاكبسون.....50-54

المبحث الثالث: الوظائف اللغوية ل رومان جاكبسون.....55-62

الاستنتاج 63-67

الخاتمة 69-73

قائمة المصادر والمراجع 74-80

الفهرس