مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد 1 / العـــدد: 04 (2013)، ص 17- 33

# مفهوم الشعرية و اتجاهاتها

الأستاذ: أمحمد العماري.
قسم اللغة العربية و آدابها. جامعة سعد دحلب بالبليدة.

## 1 - مفهوم الشعرية و اتجاهاتها:

يعدّ مصطلح الشعرية من المصطلحات النقدية التي عرفت جدلا واسعا لدى النقاد المحدثين سواء على مستوى المفهوم، أو على مستوى مدى ملائمة مصطلح الشعرية لذلك المفهوم وأحقيته على باقي المصطلحات الأخرى التي تحمل المفهوم نفسه تقريبا وفي مقدمتها الأدبية و الإنشائية وفن الشعر... الخ.

فبالنظر إلى مادته الاشتقاقية فإن مصطلح الشعرية مكوّن من حروف هي (ش، ع، ر) والتي دلّت على الشعر والشعور في مختلف المعاجم العربية[1]. ولعّل هذا من الأسباب* التي جعلت العرب القدامى يربطون مصطلح الشعرية بالشعر دون بقية الأجناس الأدبية الأخرى فضلا عن أسباب أخرى نتطرق إليها في حديثنا عن جذور الشعرية اللاحق. لكن الواضح أن مصطلح الشعرية - اليوم- يتقاطع كثيرا مع مفهومه في التراث الغربي، إذ أن مصطلح الشعرية يتضح أساسا من خلال المسعى الذي تصبو إليه، حيث تسعى الشعرية نحو البحث عن القوانين العامة التي تبني فرادة النص الأدبي كما أنها تبحث عن تلك القوانين داخل الأدب ذاته وليس خارجه. وبهذا المفهوم تقترب الشعرية من عملية التلقي، أو القراءة، أو فلنقل التأويل. كما أنها تحاول أن تقدم قراءة في إطار نظرية تستجيب لغاية علمية و فتية في آن واحد فهي تساير العلمية لأنها تقوم على الملاحظة والبرهنة ثم هي فنية لأنها تؤمن بأن العمل الأدبي فن لا يمكن تقييده. إذن الشعرية جاءت كمسعى يهدف إلى وضع حدّا بين التوازي بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية وهو ما يشير إليه ***تزفيطان طودورف*** في كتابه الشعرية إذ يقول: " وجاءت الشعرية فوضعت حدّا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كلّ عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس و علم الاجتماع... الخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب" *مجردة*" و" *باطنية*" في الآن نفسه "[2].

و الواضح أن هذا المفهوم الذي يقدمه ***طودورف*** في غاية الدقة، إذ يقارب بين مسعى الشعرية و التأويل في حين يفصل بينهما في نقطة جوهرية وهي أن التأويل يهتم بالأعمال النوعية لاستخلاص القوانين العامة و التي تتحوّل إلى مذهب يسير عليه بقية الأدباء، وفي ذلك حصر لعملية الإبداع في حين أن الشعرية تنظر في كل الأعمال الأدبية التي تترك أثرها في المتلقي لاستخلاص تلك القوانين من الأدب ذاته دون ضرورة تقيّد باقي الأدباء بتلك القوانين، ومثال ذلك أن نقول أن التأويل أو النقد اهتم بالنماذج النوعية في جنس القصة فاستخلص قوانينها، والتي صارت بعد ذلك قوانين ونظام بناء أي قصة، فبالعودة إلى الوراء نجد أن كل قصص العالم كانت تخضع للترتيب الزمني إذ تبدأ القصة مع ميلاد البطل أو ظهوره لأوّل مرة، و تنتهي بوفاته أو باستقراره على حال معيّن، لكن سرعان ما تغير هذا النظام في بناء القصة فصارت تبدأ بلحظة وفاة البطل أو فقدانه ثم الغوص في ذاكرته وهذا النوع من التمرد والقلب قد أحدث انفعالا وتأثرا كبيرين لدى المتلقين فزاد من فنية القصة.

فالشعرية في هذا الجانب لا تهتم بأعمال نوعية في جنس القصة بل بابها مفتوح أمام مجموع القصص التي تترك أثرا في الملتقى لاستخلاص قوانينها. وهنا يقف التأويل أو النقد لمراجعة نفسه، وهو الجانب الذي تجاوزته الشعرية بفضل كونها لا تهتم بالأعمال النوعية فقط، بل مجالها مفتوح لكل الأعمال الأدبية أو فلنقل الغنية التي تثبت فاعليتها في المتلقي.

كما تظهر دقة ***طودورف*** في قوله السابق من خلال فصله بين الشعرية و علم النفس و علم الاجتماع ...الخ، أي بين الشعرية وبقية العلوم التي تنفي بدورها استقلالية الأدب بذاته، حيث يبين **طودورف** أن الدراسات النفسية و الإجتماعية و التحليلية ترى أن الأدب تجلية لقوانين يحاول من خلالها أن يعبّر عن معنى ما، و البحث عن ذلك المعنى يحتاج إلى تلك العلوم في حين أن تلك الدراسات تغفل عن الحدث النوعي في الأدب وتركز على القانون النقي أو الاجتماعي...الخ، التي تقدمها تلك العلوم فتبتعد تلك الدراسات عن النص الأدبي، في حين أن الشعرية تبقى متمسكة بالنص الأدبي فهي تحاول استخلاص قوانينه انطلاقا من ذاته.

إذن الواضح أن مسعى الشعرية حسب التوضيح السابق يجمع بين خطين متوازين يتوسطهما العمل الأدبي ويتمثل الخط الأول في التأويل، أما الخط الثاني فهو بقية العلوم التي تحاول دراسة الأدب.

إن مصطلح "الشعرية" حسب ما يوضحه *طود ورف* سابقا يتضح من خلال مسعاها في فحص الخطاب* الأدبي، لكن هذا المصطلح يتجاوز حدود الأدب إلى بقية الفنون الأخرى فالشعريات الحديثة

## مفهوم الشعرية و اتجاهاتها

حسب ما يذهب إليه بعض النقاد المحدثين اتسعت فأصبحت تشمل كل الفنون الإبداعية مثل: الرسم والموسيقى والسينما و يرهما وهو ما أعطى مصطلح الشعرية عدة مفاهيم تسعى نحو التجريدية والدقة، وفي مقدمة تلك المفاهيم ما هو مرتبط بالشعرية في حقل الدراسات الأخرى هو مصطلح الأدب الممكن إذ يقول: "ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكلّ عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تجليّا لبنية محدّدة و عامة، ليس العمل إلاّ إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، و بعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[3]. إذن يوضح قول ***طود ورف*** مسألتين هامتين مرتبطتين بمفهوم الشعرية. تتمثل المسألة الأولى في ارتباط مفهوم الشعرية بالأدب الممكن إذ أنّ موضوع الشعرية هو الأدب الممكن، أو بالأحرى مجموع الإحتمالات الممكنة التي تستخلصها الشعرية من الخطاب الأدبي، والتي يكون العمل الأدبي إنجازا من إنجازاتها الممكنة، أي أن الشعرية تبحث عن مجموع الافتراضات للخطاب الأدبي، و ليس بحثها عمّا هو موجود بالفعل في الخطاب. فتصير الشعرية نظرية عامة للأدب الممكن، ومثال ذلك أن الشعرية لا تدرس جنس القصة في ذاتها وإنما مجموع الافتراضات و الاحتمالات التي يمكن أن تؤلف على منوالها أي قصة، أما المسألة الثانية التي يشير إليها **"طودوروف"** فهي العلاقة التي تربط بين مصطلح الشعرية ومصطلح آخر هو الأدبية. ذلك أن هناك بعض الدارسين لا يميزون بين المصطلحين ويجعلونها لمفهوم واحد، في حين أن **"طودوروف"** يفصل بين الشعرية و الأدبية فالأدبية عنده هي الخصائص التي يتفرد بها خطاب أدبي معين، في حين أن الشعرية هي مجموع الخصائص الممكنة. و لعل نسأله الفصل بين الشعرية و الأدبية- رغم الارتباط الشديد بين المصطلحين- قد أضحت مسقط اهتمام العديد من اللسانين و في مقدمتهم **"جيرار جنيت"** حيث أنه استطاع أن يضع لبحث الأدبية شرطين: أولهما البحث عن فرادة و تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى, وهذا من اختصاص النقد و التأويل. و ثانيهما البحث عن معمارية النص من صيغ التلفظ و نماذج الخطاب..و غيرها، وهذا موضوع الشعرية[4].

إن التقاطع الحاصل بين الأدبية و الشعرية كبير إلى درجة التوهم أن كلهما يدور حول مفهوم واحد, فالشعرية عند **"طودوروف"** هي طريقة للنظر إلى الحقائق, ومن هذا المنطلق أصبح مصطلح الشعرية متنوعا بتنوع الاستعمالات التي يجيء فيها. بل أحيانا يجمع مصطلح الشعرية بين جميع الدلالات التي يحملها في الدراسات النقدية الحديثة. فتجده مع **"رومان جاكبسون"** يشير إلى الوظيفة الشعرية

الناتجة عن تحليل الرّسالة الأدبية " فقد بين جاكبسون أن استهداف الرسالة بوصفها رسالة، و التركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة"[5].

إذن الواضح أن الشعرية شعيرات أو فلنقل للشعرية اتجاهات و على الأقل يمكن لنا حصر شعيرات قديمة تعود إلى **أرسطو** و قبله **أفلاطون**. وشعيرات حديثة ظهرت مع **"الشكلانين الروس"** بصفة خاصة. وهذا كله يدرج في إطار دراسة الأدب قديما و حديثا أو محاولة وضع نظرية عامة للأدب. و لعل هذا ما أشار إليه **فاضل ثامر** حيث قال: "ما افترضنا أن الشعرية تعني **"نظرية الأدب"** فمعنى ذلك أننا سنجد أنفسنا بإزاء العشرات من الشعريات عبر التاريخ. تستطيع أن نتحدث مثلا عن شعرية أرسطو أو شعرية أفلاطون كما نستطيع أن نتحدث مثلا عن شعريات هوارس، لونجينوس، بوالو، لسنج، الجرجاني، كوتشة، برغسون، بريشت و غيرها"[6].

الواضح أن فاضل ثامر يقر بوجود عدة شعريات تتنوع عبر التاريخ. فما هي أهم تلك الشعريات؟ و هل هناك اتجاهات محددة ظهرت عبر التاريخ لتلك الشعريات؟.

*** اتجاهات الشعرية:**

إن الحديث عن اتجاهات الشعرية يتطلب منا بداية أن نحدد الزاوية التي من خلالها نحدد مجموع الشعريات التي ظهرت عبر التاريخ. فإذا نظرنا إلى الشعرية من باب أنواع الخطابات الأدبية فإننا سنحصي مجموعة من الشعريات تختلف باختلاف الأجناس الأدبية عن بعضها البعض منذ ظهور الأدب و عبر مختلف مراحل تطوره. فنجد مثلا: شعرية الشعر، شعرية القصة، وشعرية الرواية....الخ ثم داخل الجنس الأدبي الواحد نحصي شعريات متعددة، فمثلا في شعرية الرواية نحصي شعرية الرواية الواقعية و شعرية الرواية الانسيابية و شعرية الرواية الغربية....الخ و هكذا مع الشعر نحصي شعرية القصيدة العمودية و شعرية الرثاء و شعرية المدح...الخ. أما إذا نظرنا إلى الشعرية من زاوية النظريات المتعددة للأدب عبر التاريخ فسنحصي شعرية **أفلاطون** و شعرية **أرسطو** وغيرهمامن التراث النقدي الغربي وشعريتي **الجرجاني وابن سينا** وغيرهما من الإرث النقدي العربي، ثم **جاكبسون**, وشعرية **طودوروف**، وغيرهما في النقد الحداثي الغربي، وشعرية كمال **أبو ديب** و شعرية **جابر عصفور** في النقد الحداثي العربي... و هكذا مع بقية الأعلام من النقاد الغربيين و العرب.

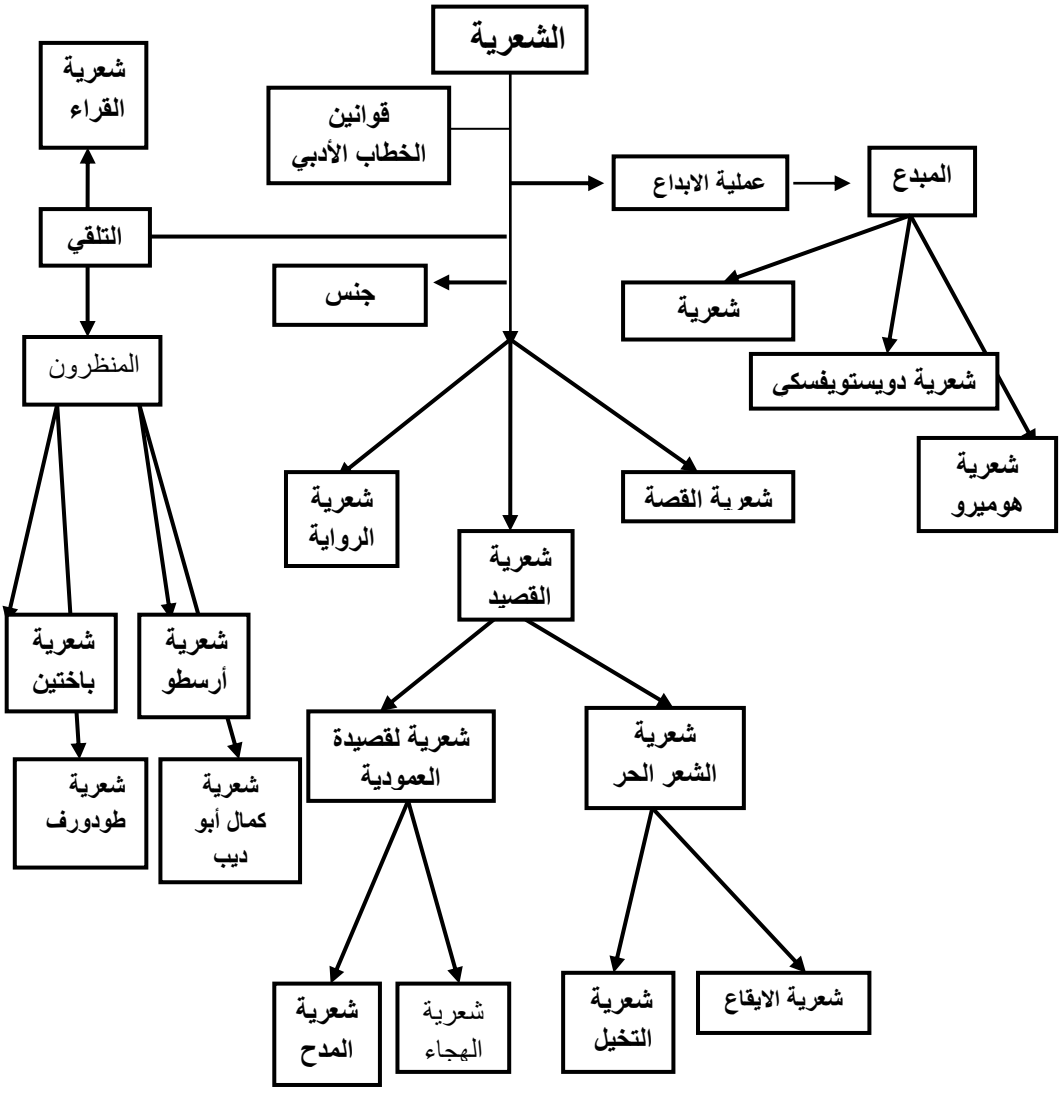
أما إذا ما نظرنا إلى الشعرية باعتبارها مجموعة من القوانين التي تشكل سمات فنية خاصة عند كل أديب فإنه يمكننا الحديث في هذا الباب عن شعرية **شكسبير**, أو شعرية **سرفنتيس*** أو شعرية

**دوستويفسيكي**، أو شعرية **نجيب محفوظ**، أو شعرية **المتنبي**، أو شعرية **نازك الملائكة** أو شعرية **نزار قباني**...الخ

تبقى أمامنا مجموعة من الآليات التي تضبط عملية تلقي النص الأدبي و قراءته، و يمكن أن نسميها* **شعرية القراءة** *. وحتى نؤكد على أن هناك مجموعة من الآليات التي يمارسها القارئ إزاء تلقيه نصا معينا بحيث تمنعه تلك الآليات من التأويلات الخاطئة و تقوده نحو الشعور باللذة الفنية,و إن اختلف عصر قراءة النص.إنه يكفي أن نشير إلى أن القارئ العربي كمتلق لقصيدة المعلقة لا يزال يشعر بجماليتها ويستشعر أحاسيس من سبقوه رغم أن بعض المعلقات تحاكي بطولات لم تصبح موجودة في هذا العصر.

إذن الواضح أن هناك من الخطوات الإجرائية في عملية التلقي و القراءة ما يعصم القارئ عن الانحرافات الممكنة لفعل القراءة و السير بها في خط شعريتها. إذن هناك علاقة تربط بصفة وثيقة القراءة بالشعرية و لعل ذلك عبر عنه **حسن ناظم** حين قال: "إن دخول القارئ في مجال الشعرية لا يؤدي إلى الإخلال بموضوعيتها ما دام هذا القارئ لا يعني – ضرورة- ذاتها أو شخصا يقع خارج النص الأدبي بل أن ثمة نمطا من القراء متماهون بالنص الأدبي، أي أن لهم أدوارا نصية محضة. و منهم الصيني *L'implicite* مثلا[7]. فالأدوار النصية التي يقوم بها القارئ هي التفاعل بين ما يحمله من ترسبات ناتجة عن معرفته للعالم و كذا النص الذي يتلقاه فيتفاعل معه سلبا أو إيجابا، و بالتالي يصبح القارئ موجودا داخل النص.

وخلاصة ماسبق قوله هو أن الشعرية شعريات. قد أشرنا إلى بعضها. لكن يمكن على منوال ذلك تحديد الشعيرات الأخرى و هذا وفق المخطط الآتي الذي نقترحه كتوضيح لمسألة اتجاهات الشعرية:


الشعرية
شعرية القراء
قوانين الخطاب الأدبي
عملية الابداع
المبدع
التلقي
جنس
شعرية
شعرية دويستويفسكى
شعرية هوميرو
المنظرون
شعرية الرواية
شعرية القصة
شعرية القصيد
شعرية باختين
شعرية أرسطو
شعرية لقصيدة العمودية
شعرية الشعر الحر
شعرية طودورف
شعرية كمال أبو ديب
شعرية المدح
شعرية الهجاء
شعرية التخيل
شعرية الايقاع

الواضح أن المخطط السابق يستوعب مختلف الشعريات الموجودة في الشق النظري. غير أن ما يهمنا أكثر في هذا البحث هو الشق الثاني و الذي يوضح مختلف النظريات التي توصل لمفهوم الشعرية. وبالتالي فإنه لزاما علينا أن ننطلق في حديثنا عن هذا الشق بالعودة إلى جذور الشعرية في التراث الغربي و ما دل عليه لفظ الشعرية عند العرب القدامى و الذي عرف بدوره عدة تطورات دلالية حتى صار مصطلحا قائما بذاته.

فمفهوم الشعرية كما تناولناه سابقا لم يكن وليد الصدفة و لكنه نتاج نمو و تطور أبحاث قديمة.

## 2- جذور الشعرية:

إن الحديث عن مفهوم الشعرية المتداول اليوم يطرح بدوره إشكالية تحديد منبعه الأول و كذا مدى ارتباط هذا المفهوم بمختلف النظريات النقدية القديمة. وهو ما يوضح أهمية البحث في جذور الشعرية. في حين أننا في هذا الجزء من الدراسة لا ندعي أننا سنقوم باستقراء تاريخي لمصطلح الشعرية. بل سنقف عند المحطات الرئيسية التي تم فيها تداول مصطلح الشعرية أو حتى نتناول مفهوم الشعرية بمصطلحات أخرى و بالتالي نتمكن من تحديد الخطوط العريضة لجذور الشعرية، ولا بأس أن نبدأ ببحث جذور الشعرية في التراث الغربي و السبب في ذلك هو أن مفهوم الشعرية كما نتداوله اليوم في حقل الدراسات النقدية العربية وافد إلينا مع الثقافة الغربية هذا بالإضافة إلى أن جذور مفهوم الشعرية موجودة في كتاب فن الشعر **لأرسطوطاليس**.

### أ- جذور الشعرية في التراث الغربي:

كما سبقت الإشارة إليها, لعل أفضل كتاب يمكننا العودة إليه لبحث جذور الشعرية في التراث الغربي هو كتاب **"فن الشعر "**لأرسطو"، والذي يعد منبع التأصيل لمفهوم الشعرية على نحو ما فهمه أرسطو في عصره, ثم اتبعه بعد ذلك عدد غير قليل من الفلاسفة و النقاد, بل حتى من عارضه من الفلاسفة في بعض القضايا المرتبطة بالشعرية لم يعارضه بصفة كلية و إنما جاءت معارضته جزئية حتى صار كتاب *فن الشعر* لأرسطو يؤصل لمنهج يسير عليه النقاد في معالجة الأدب و قضاياه.

لقد قدم أرسطو في كتابه **"فن الشعر"** أصولا و نظريات للشعرية تستجيب لخصوصية الفنون التي كانت في عصره و قبل عصره فابتدأ بتقسيم الفنون بحسب أداة المحاكاة فيها أو الموضوعات، أو حتى بحسب تباين الأساليب المستخدمة في المحاكاة. فيقول أرسطو: "الملحمة و المأساة، بل الملهاة والديثرمبوس[8].

## مفهوم الشعرية و اتجاهاتها

و جل صناعة العزف بالناي و القتارة، هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها، لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة أو موضوعات متباينة، أو بأسلوب متمايز، فكما أن بعضها - بفضل الصناعة أو بفضل العادة - يحاكي بالألوان و الرسوم كثيرا من الأشياء التي تصورها وبعضها الآخر يحاكي بالصوت"[9].

يوضح أرسطو من خلال القول السابق مسألة التفريق بين الفنون التي ظهرت في عصره، معتبرا أنها مجتمعة تشكل ضربا من المحاكاة، إلا أنها تختلف عن بعضها البعض، فهي ثلاثة أصناف: صنف يعتمد على وسائل مختلفة في المحاكاة، و صنف آخر يعتمد على موضوعات متباينة في المحاكاة، أما الصنف الثالث فيعتمد على تنوع الأساليب في المحاكاة، و بهذا يحدد أرسطو مفهوم الفن باعتباره ضربا من المحاكاة، بما فيها فن الأدب لكنه يشير بعد ذلك إلى أن فن الأدب كما نتداوله اليوم بهذا المصطلح لم يكن محددا في عصره حيث يقول: * أما الفن الذي يحاكي بواسطة اللغة وحدها، نثرا أو شعرا- و الشعر إما مركبا من أنواع أو نوعا واحدا -فليس له أسم حتى يومنا هذا*[10].

يبين قول أرسطو السابق أن الفن الذي يكون محاكاة بواسطة اللغة ينقسم إلى شعر و نثر، وهو ما نصطلح عليه اليوم بمصطلح الأدب حيث يشير إلى هذا ديفيد ديتس حين قال:"...ويتبين أنه لم يكن في زمنه اصطلاح جامع تنطوي تحته جميع الأنواع التي تتخذ اللغة أداء للمحاكاة ,سواء في النثر أو في النظم، والاستعمال الحديث لهذا الاصطلاح هو كلمة *أدب*[11]

إن حديث أرسطو عن الشعر و النثر- برغم عدم وجود مصطلح يدل عليها في عصره-يحاول من خلاله توضيح قوانين الفن الذي يعتمد على اللغة رغم أن أرسطو لم يهتم كثيرا بكيفية إنتاج أواع الأدب إلا أنه حاول البحث في ماهيتها برغم اختلافها عن بعضها البعض في بعض الخصائص و اجتماعها تحت مظلة واحدة وهي أداة المحاكاة و نقصد بذلك اللغة، وفي هذا يقول ديفد ديتس:*كان أرسطو طاليس مهتما بماهية المسرحيات التراجيدية أكثر من اهتمامه بكيفية إنتاج الكتاب المسرحيين للمآسي ،أما أفلاطون في حوار*إيون* فانه يتحدث عن الناحية النفسية في الخلق الفني، و كذلك كان النقاد الرومنطيقيون يخصون باهتمامهم هذه الناحية من النقد*[12].

إذن مما سبق ذكره يتضح لنا جليا أن اهتمامات أرسطو كانت موجهة نحو الفن و ماهيته و في مقدمة ذلك الشعر و النثر أو ما نصطلح عليه باسم الأدب، ثم إن دراساته كانت تنصب حول ماهية الأدب أكثر من كيفية إنتاجه وهذا عكس بعض الفلاسفة أمثال أفلاطون و إيون اللذين كانا يهتمان بتأثير

نفسية الأديب على الإبداع الفني و هو ما يشكل الاتجاه النفسي في النقد الأدبي في العصور المتأخرة،و بالتالي فهذا يؤكد أن أرسطو قد شق طريقه نحو استقراء القوانين التي تشكل ماهية الأدب أي مجموع الأنظمة التي تجعل من أدبا وليس شيئا آخر، وهو بالضبط مفهوم الشعرية كما نتداوله اليوم.

وبالتالي يمكن لنا القول بأن أرسطو كان سباقا في البحث عن الشعرية من خلال الفنون التي كانت في عصره، ولعل ذلك ما يظهر من خلال المقارنات التي يقوم بها أرسطو بين الشعر وبقية أصول المعرفة الأخرى كتفريقه بين الشعر و التاريخ من خلال دفاعه عن الشعر، حيث استهل الفصل الذي تحدث فيه عن الثنائية الواقعي و المحتمل بالتمييز بين التاريخ و الملحمة حتى صار ذلك الفصل من كتاب *فن الشعر* لأرسطو بعد ذلك "ذو أهمية و شهرة في تاريخ علم الجمال فالبحث في فكرة وحدة الفعل أدى بأرسطو إلى الفصل بين الشعر بوصفه تمثيل المثل الأعلى، وبين التاريخ، بوصفه تصوير الأحداث الواقعة"[13].

الواضح أن دراسات أرسطو لقيت إقبالا من قبل النقاد و الفلاسفة بحيث توالت الشروح والتعليقات على كتابة * فن الشعر* من أجل إبراز مختلف القوانين الشعرية التي تحكم الأدب بحسب فنون ذلك العصر" فقد وصديقه بروتولو ميلومبادى شرحا مشتركا لكتاب*فن الشعر* *Incenzo Maggi* قدم كل من فنشنتسو مدجي لأرسطو أبرزا في مقدمته الروح العامة لمذهبهما في الشعر.

ففي المقدمة التي كتبها بروتولوميولومباردي يقول:" إن الشعر هو الروح كلها في مجموعها، و هو لا يطلب من الشاعر تحديد نوع معين من الحياة الروحية، بل التعبير عن جميع معاني الحياة الروحية والملكة الشعرية طراز و حدها، أعني أن لها قوانينها الخاصة و أنها تحيل إلى طبيعتها جميع العناصر التي تتلقاها, و تكيفها لتوافق أعراضها ووسائل التعبير عندها . ومن هنا كان الجانب الإلهي. و يقوم فن الشعر على أمرين: دراسة المحاكاة ثم الانسجام و الإيقاع"[14].

فمن خلال الشرح السابق يتضح جليا تحديد مفهوم فن الشعر على نحو ما قدمه أرسطو و فهمه بعد ذلك كل من فنشنتسو و برتولوميو و هو أن فن الشعر يقوم على دراسة المحاكاة و دراسة الانسجام والإيقاع أي مجموع القوانين التي تهيمن على التأليف الشعري و هو المفهوم الذي يمكن مقابلته بمفهوم الشعرية المتداول اليوم ,وبالتالي يمكننا القول بأن جذور الشعرية تنطلق من خلال ما قدمه أرسطوطاليس في كتابه "فن الشعر" و هذا رغم الانتقادات التي وجهت لذلك الكتاب و في مقدمتها الآراء ترى بأن كتاب" فن الشعر" كتاب ناقص. *... فأما كاستلفترو فيري أن كتاب أرسطو" فن الشعر" كتاب ناقص، وما بقي لنا

منه ليس إلا سلسلة من المذكرات التي من المباح تنميتها و إكمالها، ومن هنا لم يقتصر على التفسير الحرفي لنص أرسطو، بل توسع في بيان الأعراض التي عرض لها في هذا الكتاب, وتعمق معانيه الرئيسية*[15].

إذن يمكن القول بان كتاب "فن الشعر" لأرسطو يعد بذرة الشعرية التي من خلالها توضح أصول البحث في ماهيتها ونظرياتها و هذا بالأخذ في الاعتبار مسألة تنوع الأجناس الأدبية و كذا التطورات التي لحقت كل جنس منذ نشأته الأولى، و حتى و إن اختلفت الشروح التي قدمت الكتاب "فن الشعر "لأرسطو إلا أن جل الدراسات النقدية التي ظهرت في القرن الذهبي للأدب الذهبي للآداب الأوربية تحاول في مجملها الإفادة مما قدمه أرسطوطاليس "فلقد كان لهذا الكتاب من المكانة في تاريخ النقد الأدبي في أوروبا الحديثة ما لم يظفر به أي كتاب آخر حتى الآن"[16].

و لم يتوقف تأثير كتاب" فن الشعر" لأرسطو عند حدود الرقعة الجغرافية بل امتد تأثيره إلى البلاد العربية حيث ظهرت ترجمات عربية قديمة، و شروحا قدمها فلاسفة عرب و منها شروح الفرابي و ابن سينا وابن رشد، والتي أصبحت بدورها بعد ذلك مرجع النقاد الغربيين. بل إن بعض الشروح التي قدمها بعض الفلاسفة العرب لكتاب "فن الشعر" لأرسطو لا تخلو من اجتهاداتهم الفردية و محاولتهم النظرية لقوانين الخطاب الأدبي على نحو ما فهموه في عصرهم، ولعل هذا الكلام هو ما يدفعنا إلى محاولة بحث الشعرية بمفهومها المتداول اليوم في التراث النقدي العربي، و ذلك دون أن نلتف حول أي رأي مسبق فيها يتعلق بمسألة أسبقية أو تأخر العرب القدامى في تناول قوانين الخطاب الأدبي مقارنة بجهود النقاد والفلاسفة الغربيين.

**ب -جذور الشعرية عند العرب القدامى:**

لعل ما يجب توضيحه بداية هو أن الشعرية كمصطلح قائم بذاته موجود في كتاب العرب القدامى، في حين أن دلالة ذلك المصطلح في تلك الكتابات مختلفة ,ففي كلام ابن سينا الذي يقول فيه:*إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان ,شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة و السبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق و الألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية*[17]، في هذا الكلام يتضح مدلول الشعرية عند ابن سينا و الذي يقصد به أنها تعني القوة المولدة للمحاكاة والألحان، وهذا المقصود يرتبط أساسا بفن الشعر أكثر من ارتباطه بالفنون النثرية الأخرى.

ولا يخفى علينا أن ابن سينا قد تناول كتاب*فن الشعر*لأرسطو من خلال كتابه *الشفاء*، وهو ما يجعلنا أمام افتراض أن فهم ابن سينا لكتاب *فن الشعر*لأرسطو هو المسؤول عن ربط ابن سينا مصطلح الشعرية بفن الشعرية بفن الشعر .ويتضح ذلك خصوصا من خلال مجموع الفصول التي ضمها كتاب*الشفاء*و خاصة منها الفصل الذي كان عنوانه: "في مناسبة مقادير الأبيات مع الأغراض"، إلى جانب الفصل الذي تناول فيه ابن سينا*حسن ترتيب الشعر* و فصل في قسمة الألفاظ و موافقتها لأنواع الشعر، و هذه الفصول في مجموعها مع الفصول الأخرى من الكتاب لا تخرج عن نطاق ربط الشعرية بفن الشعر، إذن الدلالة الأولى التي يمكن لنا أن نحددها من خلال كتاب الشفاء لابن سينا لمصطلح الشعرية هي أنها تعني قوانين نظم الشعر.

1- الكلية المشتركة لجميع الأمم، أو للأكثر، إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم و عاداتهم فيها، إما أن تكون نسبا موجودة في كلام العرب أو موجودة في غيره من الألسنة"[18].

إذن الواضح أن المفهوم الذي استوعبه ابن رشد من خلال كتاب " فن الشعر" لأرسطو هو أن ذلك الكتاب محاولة نحو استقراء قوانين الشعر عند مختلف الأمم، و هو ما يؤكد قولنا السابق فما يتعلق بمفهوم الشعرية عند ابن رشد و الذي يربطه أساسا بفن الشعر، ثم إلى جانب ذلك فإن قوانين الشعرية موحدة عند الأمم وهو نفس الرأي الذي نادى به قدامة بن جعفر إذ يقول :"إن الغلوّ عندي أجود المذهبين و هو ما ذهب إليه الفهم بالشعر و الشعراء قديما، و قد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن أكذبه ,وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم"[19].

إذن يوافق قدامة ابن جعفر ابن سينا في الرأي الذي يرى أن قوانين الشعر موجودة عند كل أمة من الأمم، في حين أننا نرى أن ما حاول أرسطو و ضعه هو قوانين الشعر في الآداب اليونانية، و هو يقابل جهودا أخرى بذلها النقاد العرب القدامى لتحديد قوانين الشعر العربي و لكنها لم تكن محددة في بدايتها الأولى.

فالنقد الذي كان يصدره النابغة الذبياني في العصر الجاهلي عندما كان يحتكم إليه للموازنة بين الأشعار كان مؤسسا على ذوق عربي سليم للشعر لكنه لم يكن موضحا في قوانين تنظيرية صريحة إلا ما جاء تعليلا لأحكامه التي يرفضها الشعراء. وفي ذلك ما يتضح من خلاله حكم النابغة بين شعر حسان بن ثابت و الخنساء حين فضل النابغة شعر الخنساء، فغضب حسان فما كان من أمر النابغة سوى تقديم

سند عدم استحسانه شعر حسان إذ قال النابغة أن حسان لو قال البيض في موضع قوله الغرّ من بيته الذي يقول فيه:

"**لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما**"، و لو قال: و أسيافنا يجرين بل قوله: و أسيافنا يقطرن. لكان أفضل: كل هذا من باب رأي النابغة في بيت حسان بالتعليل و بالاحتكام إلى الغلوّ و الإفراط باعتباره مقياس جودة الشعر عند النابغة ، و سواء كان النابغة محقا في حكمه أو مخطئا على نحو ما ذهب إليه قدامة بن جعفر[20]. فإن ذلك يبقى نموذجا يمكن لنا من خلاله أن نقول :أن العرب كان لها من الجهود ما يوضح سعيهم نحو محاولة نقد الشعر وحق النثر على ضوء تنظيرات ضمنية موجودة في عقولهم ، كما أن العرب لم تسم تلك الموزنات -و الأحكام الصادرة في حق الشعر، "فاغلب الظن أن العرب لم يعرفوا هذا المصطلح الذي يجري على ألسنتنا اليوم، و هو عبارة(النقد الأدبي). و أرجح أن لغتنا العربية لم تعرفه إلا في العصر الحديث فحسب، إذ لم أعثر عليه فيما قرأته من كتب الأدب, و لا قواميس اللغة"[21].إن ما ذهب إليه أحمد بدوي في القول السابق يوضح أن مصطلح النقد الأدبي على اغلب الظن لم يكن متداولا عند العرب قديما، ولكن استخدام مصطلح "الشعرية" هو الشائع على نحو الترجمات التي ظهرت على يد الفلاسفة العرب لكتاب "فن الشعر" لأرسطو، و في هذا يقول أحمد بدوي:"و الحق أن الحياة الأدبية لغير العرب لم تكن واضحة المعالم عند نقاد العرب، حتى بعد أن ترجمت كتب أرسطو في الخطابة و الشعر، لأن الأجناس الأدبية التي تحدث عنها أرسطو لم تكن واضحة، و لا مترجما نماذج منها إلى الأدب العربي، فلم تتضح لهم صورة الحياة الأدبية عند غير اليونان"[22].

إذن غموض الحياة الأدبية لغير العرب عند النقاد العرب هي التي كانت وراء القصور في فهم كتاب*فن الشعر* لأرسطو, و لعل ذلك هو السبب الحقيقي وراء تقديم هذا الكتاب من قبل الفلاسفة العرب أمثال "ابن رشد" و" ابن سينا" على أنه استخلاص لقوانين الشعر، رغم وجود جهود حثيثة عن النقاد العرب تسعى نحو استخلاص القوانين التي تضبط الشعر و النثر معا مثل جهود " ابن المعتز" في استخلاص خمسة مبادئ تنطبق على الشعر و النثر معا حسب ما ذهب إليه "محمد مندور"حين قال:*ولكن كتاب البديع لابن المعتز لم يمس النقد إلا بطريق عارض، لأن المبادئ الخمسة التي عددها تنطبق على النثر إن لم تكن أكثر صلاحية له مع الاعتراف له بفضل السبق في تحديد أصول هذا الفن*[23].

وبالتالي فإن الجهود المبذولة من قبل النقاد العرب نحو محاولة استخلاص قوانين عامة تضبط الشع و النثر معا كانت موجودة و لعل بعضها أدرج في علم البلاغة لكنها لم تكن مقصودة بمصطلح الشعرية, لأن هذا المصطلح عند العرب القدامى كان يشير إلى قوانين الشعر, أو بمعنى أصح كان ذلك عند أغلب النقاد العرب، فالواضح إذن أن البحث في الشعرية عند العرب القدامى كان موجودا ولكن دون استخدام مصطلح الشعرية، لكن دلالته التي تحمل مفهوم البحث عن قوانين الخطاب لم تكن كذلك بل إن وجدت فقد تقتصره على الخطاب الشعري.

و مع ذلك فيرى بعض الدراسيين أمثال" حسن ناظم" أن مصطلح *الشعرية* بالمفهوم المتداول و الذي يعني البحث في قوانين الخطاب الأدبي كان موجودا عند "حازم القرطاجني" و ذلك من خلال قوله: * و كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه و تضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم موضوع*[24].

يعلق حسن ناظم على القول السابق لحازم القرطاجني حيث يرى بأن ذلك القول يستعمل لفظ الشعرية بمفهوم يقترب كثيرا من معناها العام، أي قوانين الأدب و منه الشعر. و يظهر هذا الرأي من خلال قول "حسن ناظم": *بيد أن نص حازم القرطاجني يشير إلى معنى للفظة ( الشعرية) يقترب- إلى حد ما- من معناها العام أي قوانين الأدب و منه الشعر*[25].

يظهر قول حسن ناظم أن القرطاجني من الذين استخدموا لفظ الشعرية بمعنى قريب من المعنى المتداول اليوم، وهو ما يظهر من خلال إطلاعنا على نظرية النظم عند" عبد القاهر الجرجاني" إذ هو الآخر قد أحسن التنظير لقوانين النص الأدبي دون الاقتصاد على وجودها في فن الشعر لوحده، بل باعتبارها قوانين مشتركة في سائر أجناس الأدب، أي ما يقابل مصطلح الشعرية غير أن عبد "القاهر الجرجاني" استخدم مصطلح النظم فكان النظم نظرية تبين حقيقة الظاهرة الإبداعية و في هذا يقول حسن ناظم: *لقد كان النظم نظرية ناضجة التفسير الظاهرة الإبداعية عموما و إعجاز القرآن خصوصا*[26].

و خلاصة القول هو أن الشعرية كمصطلح قائم بذاته موجود في بعض كتابات النقاد و الفلاسفة العرب القدامى في حين أن دلالته كانت مربوطة أساسا بجنس الشعر و في رأينا فإن مرد ذلك راجع إلى الاهتمام الكبير الذي أبدته العرب بجنس الشعر و كذا التفاهم العميق حول هذا الفن الذي كان لا يكاد يتجزأ من حياتهم العامة و الشخصية و الاجتماعية و السياسية .... أما فيما يتعلق بمفهوم الشعرية الذي يعني قوانين النص قوانين النص الأدبي فهو موجود هو الآخر عند العرب القدامى لكن بمصطلحات أخرى

## مفهوم الشعرية و اتجاهاتها

كمثل النظم، إذ الجهود المبذولة من النقاد العرب القدامى نحو محاولة استخلاص قوانين عامة تحكم الظاهرة الأدبية كانت موجودة إلا أنها اقتصرت عند بعضهم على البحث عن القوانين التي تضبط جنس الشعر،و ذلك انطلاقا من فن الموازنات التي انطلقت منذ الجاهلية و التي من روادها "النابغة الذبياني" إلى" جهود الخليل بن أحمد الفراهيدي" في استخلاص البحور الشعرية و تستمر مع" قدامة بن جعفر" في محاولة تلخيصه جيد الشعر من رديئه... وهكذا إلى جهود" عبد القاهر الجرجاني" من خلال كتابه المشهور* دلائل الإعجاز* و الذي حاول فيه وضع نظرية النظم،وهذا كله يضاف إلى بعض الإشارات التي تناولها عدد من شراح كتاب *فن الشعر* لأرسطو و التي ربطت المفهوم بالمصطلح، و يظهر ذلك خاصة مع" حازم القرطاجني".

و من هنا فإنه لمن الموضوعي أن لا نقلل من شأن الدراسات العربية القديمة و كذا جهود النقاد العرب القدامى في محاولتهم التنظيرية على الأقل على مستوى دراساتهم التي تتخذ النص الأدبي العربي مدونة للفحص قصد استقراء جمالياته و فنيته من أجل توجيه الأدباء.

**قائمة المراجع بالعربية:**

1- تزفيطان طودوروف، الشّعرية، تر: رجاء بن سلامة و شكري مبخوت، دار توبقال، المغرب، ط1: 1997.

2- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1: 1988.

3- فاضل ثامر،اللّغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1: 1994.

4- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1: 1994.

5- أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، تر: عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصرية، ط1: 1953.

6- - ديفد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مرا: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967.

7- أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، الشفاء، فن الشعر، عن: أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي.

8- أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس"فن الشعر"، عن: أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي.

9- أبو الفرج قدامة، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط2: 1963.

10- أحمد أحمد البدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع.

11- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، مصر 1972.

12- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوخة، تونس.

**قائمة المراجع بالفرنسية:**

- Gérard, Gennette, palimpsestes, éd: de seuil, paris, 1982.1

(1) مثلا:معجم لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، ص(409 410).

* نرى أن هناك سبب آخر هو احتفاء العرب بالشعر أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى.

(2)تزفيطان طودوروف الشعرية ترجمة رجاء بن سلامة و شكري مبخوت المغرب, دار البرتقال,ط1 1997, ص23.

*لا تمايز في الاستعمال بين الخطاب و النص سيرا على منوال جيرارجينت و طود ورف و فاينريش و غيرهم من النقاد المحدثين.

(3)تزفيطان طود ورف الشعرية تر رجاء بن سلامة و شكري مبخوت ص23 .

.PARIS, 1982, P7.GERARD GENETTE, PALIMSESTES, EDITION DU SEUIL(4) ينظر

(5) رومان جاكبسون, قضايا الشعرية ,تر: محمد الوالي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1: 1988،ص 31.

(6)فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 103.

*سرفنيتس روائي غربي أهم أعماله رواية "دونكشوت ديلامانشا" كتبها و هو مسجون حرب الجزائر بعيدا عن وطنه.

(7) حسن ناظم ,مفاهيم الشعرية ,دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ,المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1: 1994 ،ص07.

(8) الديثرمبوس: نشيد يغنى في أعياد ألاه الخمر*ياخوس*

(9)أرسطو طاليس، فت الشعر،تر:عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية.ط1: 1953ص03-04.

(10) المصدر نفسه ،ص05 .

(11) ديفد ديتس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، تر: محمد يوسف نجم. مر: إحسان عباس، دار عباس صادر، بيروت ،،1967 ص 46 .

(12) ديفيد ديتش, مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق .تر: محمد يوسف نجم, مر: إحسان عباس. ص 523.

(13)أرسطو طاليس, فن الشعر. تر:عبد الرحمن بدوي ,ص 26.

(14) أرسطو طاليس ,فن الشعر .تر: عبد الرحمن بدوي ص16.

(15) المصدر نفسه.ص18.

(16)المصدر نفسه ص 12 .

(17)أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، الشفاء، فن الشعر، عن: أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، ص 171-172

(18)أبو الوليد بن رشد ,تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر, عن: أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، ص 201 .

(19)أبو الفرج قدامة، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ،مصر، ط$_2$: 1963، ص65 .

(20)حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم, المركز الثقافي، بيروت, ط$_1$: 1994, ص26 .

(21) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر1972،ص51.

(22) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء, تح: محمد الحبيب بن الخوجة ,تونس, ص28.

(23)حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم, المركز الثقافي، بيروت, ط$_1$: 1994, ص 13 .

(24) ينظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، ص 63-64 .

(25) أحمد أحمد البدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،ص 01.

(26)المصدر نفسه ,ص 132-133