الشّعريّة
من النّفعيّة إلى الأدبيّة

Poetics
From Utility to Literary

Poétique
de l'utile au littéraire

فاطمة الزّهراء زيبوش
جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد اللّه

الإرسال : 08-10-2022 القبول : 18-11-2022 تاريخ النشر : 26-06-2023

الملخّص

يعود مفهوم الشعرية إلى كتاب الشعر لأرسطو الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته التي كان يبتغي منها أن تكون مدعاة للتطهير وأنموذجا للمجتمع المثالي الذي تتطلع إليه الحضارة اليونانية، فيذهب تصوره في رؤيته للشعرية إلى أن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن ولكنه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو الاحتمال.

وأصبح لمصطلح الشعرية منزلة ريادية ضمن تيارات الحداثة النقدية ولا سيّما انطلاقا من المدرسة الفرنسية الحديثة في المعارف الأدبية، فكان يدل على فن الخيال الأدبي وما تضبطه قواعد النّظم وقوانين الشعر في بنيته العروضية وأساليبه البلاغية، إلى أن شملتْ دلالتُه النظرية العامة طبيعة الشعر وغاياته.

كلمات مفتاحيّة : الشعرية، الحضارة، الأدب، أرسطو.

Abstract

The concept of poetics goes back to the book of poetry by Aristotle, who adopted the theory of simulation as the theoretical basis of his poetics, which he intended to be a cause of purification and a model for the ideal society to which Greek civilization aspires. . his perception goes into his vision of poetics according to which the poet does not simulate what is, but rather what could be or should be by necessity or possibility.

The term poetic has become a dominant position within the currents of critical modernity, in particular the modern French school of literary knowledge.

Keywords: poetics, civilization, literature, Aristotle.

Résumé

Le concept de poétique remonte au livre de poésie d 'Aristote, qui a adopté la théorie de la simulation comme base théorique de sa poétique, qu'il entendait être une cause de purification et un modèle pour la société idéale à laquelle aspire la civilisation grecque. sa perception va dans sa vision de la poétique selon laquelle le poète ne simule pas ce qui est, mais plutôt ce qui pourrait être ou ce qui devrait être par nécessité ou possibilité.

Le terme poétique est devenu une position dominante au sein des courants de la modernité critique, notamment de l'école française moderne de la connaissance littéraire.

Mots-clés: poétique, civilisation, littérature, Aristote.

■ مقدّمة

يعود مفهوم الشعرية إلى كتاب الشعر لأرسطو الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته التي كان يبتغي منها أن تكون مدعاة للتطهير وأنموذجا للمجتمع المثالي الذي تتطلع إليه الحضارة اليونانية، فيذهب تصوره في رؤيته للشعرية إلى أن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن ولكنه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو الاحتمال.

وأصبح لمصطلح الشعرية منزلة ريادية ضمن تيارات الحداثة النقدية ولا سيّما انطلاقا من المدرسة الفرنسية الحديثة في المعارف الأدبية، فكان يدل على فن الخيال الأدبي وما تضبطه قواعد النّظم وقوانين الشعر في بنيته العروضية وأساليبه البلاغية، إلى أن شملتْ دلالتُه النظرية العامة طبيعة الشعر وغاياته.

ثم تغيّر مفهوم الشعرية وفق التطورات التي ظل يشهدها التاريخ ومدى تأثير تلك التداعيات التي أخرجت إلى الوجود مدارس واتجاهات مذهبية أدبية على غرار الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والتعبيرية والرمزية والسريالية واتجاه الشعر الخالص وغير ذلك من الاتجاهات.

1. الشعرية في التراث النقدي العربي

للشعرية في تراثنا النقدي العربي مفهوم واحد وهو مفهوم الشعرية العام أي البحث عن قوانين الإبداع بمصطلحات مختلفة، كشعرية أرسطو ونظرية النظم للجرجاني والمحاكاة والتخييل عند القرطاجني، إلخ.

ولعل أكثر النقاد الذين اهتموا بهذا المجال وبحثوا فيه، ابن سينا وابن رشد والفارابي حيث قال هذا الأخير: «والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا»[1]، وعلّق حسن ناظم على هذا الكلام قائلا :

1- الفارابي، كتاب الحروف، تح محسن مهدي، لبنان، ص 141.

«يعني الفارابي بلفظة الشعرية السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي هذه السمات في الأخير إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص»[2].

أما ابن سينا فيذكر أن : «السبب المولّد للشعر في قوة الإنسان شيئان : أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني حب الناس لتأليف المثقف والألحان، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولّدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرًا يسيرًا تابعة للطباع»[3]، ويعني ابن سينا بلفظة الشعرية، على رأي حسن ناظم، علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام.

وذهب ابن رشد إلى أن لفظة الشعرية عند أرسطو وردت بمعنى الأدوات التي توظّف في الشعر وأكّد على كلامه بقول أرسطو : «وكثيرًا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارًا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط ...»[4].

وهكذا اتفق ابن سينا وابن رشد على أن الشعرية لا تتحقق إلا في اللغة مع إجبارها على التشكيل وفق متطلبات الحدث الشعري، وذلك لأن القول الشعري كلام مؤلّف وبالتالي فالشعرية كامنة في الصياغة ومتولّدة عن كيفيات إخراج القول حيث قال اليوسفي : «نظر الفلاسفة العرب لقول الشعر وانشغلوا به، فجاءت مباحثهم تنظيرا للشعريات بعدّها صفة للشعر

2- حسن ناظم، (1994)، مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم–، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، ص 12.

3- ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، تح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، لبنان، ص102.

4- ابن رشد، (1391ه)، جوامع الشعر، تح محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر، ص 204.

لا ماهيته، أي نظروا في النص القديم من حيث وظيفته التي تفي بحاجاتهم ووجودهم وانتمائهم»[5].

1.1. الشعرية عند حازم القرطاجني

يعتبر حازم القرطاجني أحد أبرز النقاد القدماء الذين تعرضوا لمفهوم الشعرية، فقد أدرك منذ البداية أن فن الشعر العربي له من الخصائص والمزايا ما يقدّمه على الشعر اليوناني، ولذلك لا بد أن تختلف قوانينه التي تمثل عناصر شعريته عن قوانين الشعر اليوناني، فهو يقول : «ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها، واقترانها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم، واستطراداتهم، وحسن مآخذهم، ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيَّلة كيف شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية»[6].

إن أول ما يمكن التنبه إليه عند حازم هو أنه نظر إلى الشعرية على أنها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط عملية الصناعة الشعرية، وتكسبها خاصيتها وسماتها المحدّدة، وكل عمل لغوي لا يخضع إلى تلك القوانين، إنما هو كلام ليس فيه من الشعر إلا الوزن والقافية فهو يقول : «وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظمُ أيّ لفظ كيف اتفق نظمهُ وتضمينهُ أيّ غرض اتفق على أيّ صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك

5- اليوسفي، (1992)، الشعر والشعرية (الفلاسفة والمفكرون العرب)، الدار البيضاء، المغرب، ص64.

6- القرطاجني، (1996)، منهاج الأدباء وسراج البلغاء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ص 69.

قانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية»[7].

وهو إذ يشير إلى ضرورة إخضاع الصناعة الشعرية إلى قوانين وحدود تضبط حركتها، فإنه يؤكد أن هذه القوانين لا تتأتى من خارج جنس العمل الشعري، وإنما هي قارة فيه وتستنطق من داخله، فهي نابعة منه لتأخذ صورتها التجريدية، وهي منهجه وطريقته التي تضبط عملية إنتاجه وقراءته ونقده. وفي الوقت نفسه لا يغفل شيئاً أساسياً على المستوى الإجرائي، وهو أن هذه القوانين ينبغي أن تأخذ شكلاً كلياً وإطاراً إجمالياً لا تفصيلياً، لأن كل نص شعري يفترض قوانينه الخاصة وطرقه المميزة في نسج كلماته وتراكيبه وصوره وبناء أخيلته.

إن ما يطرحه حازم من قوانين وحدود لمفهوم الشعر والشعرية لم ينصب على الشكل الخارجي للقصيدة الشعرية ممثلاً في مطلعها وأغراضها أو بعض صفاتها اللغوية، وإنما انشغل بما هو خفي وما هو كامن في النص، يظهر أثره في النفس ولا يظهر هو في ذاته، تلك هي الشعرية التي تنتج عنده من عمليتين متلازمتين في النص الأدبي هما : التخييل، وحسن التأليف وما بينهما من تكامل، إذ إن كلاً منهما لا تتحقق فاعليته في النص الشعري بعيداً عن الآخر، فهو من قال : «فليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هَزِّ النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها»[8].

وبهذا يمكن إقامة علم الشعر بالجمع بين الأصول العربية واليونانية ومراعاة الإجمالي من القوانين دون التفصيل في الأحكام.

7- نفسه، ص 28.

8- نفسه، ص121.

2. الشعرية عند العرب المعاصرين

يعتبر أدونيس أحسن من مثل الشعرية حديثا، متأثرا في هذا المجال بالثقافة الغربية، إذ حاول قراءة الموروث الثقافي بعيون معاصرة ذهب فيها إلى أن : «سرّ الشعرية هو أن تظل دائما كلامًا ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مُفْلِتَةً من حدود حروفها، وحيث الشيءُ يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر»[9].

وما يميّز أطروحة أدونيس حول الشعرية العربية هو محاولة قراءتها ضمن سياقها الفكري والديني والسياسي العام باعتبار أن التراث كل متكامل في أجزائه وفروعه يعكس رؤية حضارية عامة للأمة في تحولاتها التاريخية المستمرة. فهو يرى فيها منفذا نحو الحداثة وكسرا لطابوهات القوالب المنمطة، وعقلية الخلافة أو السلطة المطلقة، وفرضا للتغيير باعتباره سنة الحياة.

أما كمال أبو ديب فلقد حدد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة من وزن وقافية وإيقاع داخلي وخارجي، إلخ، فهو يرى أن كل تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية أو مفهوم العلاقات، يقول المسدي : «حدد كمال أبو ديب الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن أو القافية أو الإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقائدي، إلخ، إذ أن أي عنصر من هذه العناصر في وجوده النظري المجرد عاجز عن منح اللغة طبيعة دون أخرى ولا يؤدّى مثل هذا الدور إلا حين يندرج ضمن تشكيلة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية، والبنية الكلية هي وحدها القادرة على امتلاك طبيعة متميزة إزاء بنية أخرى مغايرة لها»[10].

9- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص 78.

10- المسدي، (1994)، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد اللّه للنشر

ويرى كمال أبو ديب في الشعرية خلاصا لرؤاه من العبودية عندما يقول : «هي الحلم الأسمى في عالم الإنسان وذاته، نزوعه الدائب إلى خلق بعد الممكن ... وهي قدرة عميقة قادرة على استبطان الإنسان والعالم والطبيعة وآلهتها، المجتمع وصراعاته، الحضارة وسموها وعظمتها، الطبقات المسلوبة المستغلة وملحمة صراعها ضد طبقات .. تمسح وجودها بالقسر والقهر والقمع وكل ما في اللغة من قافات وقيافات ...»[11].

إن الرؤية العربية لمفهوم الشعرية فيها من التضارب ما يجعل الدارس أو المتلقي العربي يقف في مفترق الطريق غير مفرّق بين مفاهيم ثلاثة : الشعر، الشعرية والشاعرية، أما في التراث النقدي الغربي فإننا نواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد هو الشعرية.

3. الشعرية في الدراسات الغربية

عرفت الشعرية اهتماما بالغا من قبل النقاد الغربيين بفضل الدرس اللساني لدي سوسور وأعمال الشكلانيين الروس، ثم في ظل العلوم التي اشتغلت على النص أو الخطاب كالبنيوية والأسلوبية وعلم الدلالة والسيميائية وكافة المناهج النسقية. إلا أن حقل الشعرية لم ترس الآراء بشأنه على وجهة نظر واحدة فاصلة بين الغرب والشرق من جهة وبين النقاد الغربيين أنفسهم من جهة أخرى، فعلى مستوى الغربيين بما أنهم أصحاب سبق في مجال المصطلح والمناهج والعلوم الحديثة، يكمن الخلاف في أن هناك شعريات وليست شعرية واحدة، وذلك بالنظر إلى التنوع الفلسفي الحاصل بين الفلسفة المثالية والفلسفة المادية والفروقات الجوهرية الحاصلة بينهما، وبالنظر كذلك إلى الخلط القائم بين شعرية النص كجوهر جمالي وفني وإبداعي راق وبين الشعرية كقواعد وقوانين تأصّل للكتابة النقدية،

والتوزيع، تونس، ص87.

11- أبوديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ص143.

أو بعبارة أخرى التنظير للشعرية بعدّها صفة للشعر وليست ماهيته. فالاختلاف كان بين المنظرين الغربيين الذين كان لهم سبق في ذلك أمثال جاكبسون و تودوروف وجون كوهن وبول فاليري الذي تتعلق كلمة الشعرية لديه بالأدب كله سواء أكان منظومًا أم منثورًا بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية.

يرى تودوروف (Todorov) أن موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته، إذ يقول : «فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذٍ لا يعدّ إلا تجليًا لبنية محددة وعامة، وليس العمل إلا إنجازًا من إنجازاتها الممكنة ولذلك فإن هذا العمل لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»[12]. وهو يعرفها انطلاقا من دورها في حقل الدراسات الأدبية، لتفصل الجدل القائم بين التأويل الانطباعي، والعلم المبني على المعايير والأنظمة المضبوطة، فيقول : «فوضعت حدًّا 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 تنظّم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع ....، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجرّدة وباطنية في نفس الآن»[13]. وهكذا اعتبرها تودوروف حدا فاصلا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية.

ويلغي جون كوهن من المعادلة المتعلقة بماهية الشعريات كل العناصر

12- تودوروف، (1990)، الشعرية، ط2، تر شكري المخوث ورجاء سلامة، المعرفة الأدبية، دار توبقال، المغرب، ص24.

13- نفسه، ص23

ما عدا الشعر، حيث يقصي كل العناصر الثانوية التي تتلون بالوظيفة الشعرية بشكل باهت يطغى عليه لون الوظائف اللغوية الأخرى، ويُقصر بذلك مجال الشعريات على فن الشعر وحده فيعرفها باعتبارها : «العلم الذي يكون موضوعه الشعر أو علم الأسلوب الشعري»[14]. فالشعرية عنده تتناول جانبًا من اللغة، والشاعر ينهض بقوله لا بتفكيره، لأنه خالق كلمات، ولم يكن خالق أفكار، كما أن عبقريته ترجع إلى إبداعه اللغوي.

ويرى ريفاتير أن مفهوم الشعرية هو: «تطور لمفهوم الجمالية المتداولة عند جاكبسون وحلقة براغ، لأن الواقعة الشعرية موجودة داخل البنية اللسانية بينما الواقعة الجمالية ميتالغوية. حيث تتوسع شعريته وتتجاوز النص لتشمل القارىء أو مجمل أفعاله الممكنة، وذلك لأن النص نظام إشاري، والإحالة إلى الواقع ثانوية، والفاعلية النصية لا علاقة لها بتطابق الأدلة والأشياء، وبهذا يختلف ريفاتير عن الشكلانيين الروس في قراءته للنص بمنهج نقدي بديل سماه منهج القارئ المثالي، عمد فيه للاستجابة الذاتية، إذ تكون الانطلاقة من القارئ الذي يحدد الانحراف وفق ما يعتقد أنه معيار إلى النص وليس من النص إلى القارىء»[15].

أما جيرار جينات فيقول : «إن للقارئ دورا مهما في ملء فراغات النص دون إغفال غياب الشعرية التي يكون النقد بدونها مجموعة بديهيات عقلية كامنة وغير علمية»[16]. ويقرّ بأن : «المبدأ الرئيسي للشعرية، هو أن

14- كوهين، (1986)، بنية اللغة الشعرية، ط1، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ص15.

15- عن خلف إلياس، إشكالية التشابك والجدل الذي لم ينته حول الشعرية.
www.alinbiatur.com/all pages/tanaheen stiff/taw aheen117.htm.

16- جينات، (2000)، عودة إلى خطاب الحكاية، تر محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، لبنان، ص 52 .

اللغة الشعرية تعرّف بالنسبة للنثر على أنها انحراف عن قاعدة ما»[17]، والانحراف عنده : «لا يؤدي الانحراف دوره إلا إذا كان مغيّرا للمعنى»[18].

وعـرّف ميشال بوجواز الشعرية قائلا : «الشعرية بالمعنى العريض للكلمة تهتم بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، أين هذه الوظيفة تسيطر على الوظائف اللغوية الأخرى، بل أيضا خارج الشعر، أين تتغلب الواحدة أو الأخرى على الوظيفة الشعرية»[19]. ويضيف بوجواز: «خلافا للاعتقاد المؤكّد من طرف الجميع، فإن الشعرية لا تنحصر في دراسة الشعر وحده بل تعرّف بأنها النظرية العامة للأعمال الأدبية»[20].

وخلاصةً لطبيعة المفهوم في التراث الغربي يمكن القول أن أرسطو ركّز اهتمامه في نظرية المحاكاة على أثر الشعر في المتلقي مبرزاً وظيفته الاجتماعية، في حين ألبسها الشكلانيون ثوباً جديداً، فقاموا بالبحث في الخصائص الشكلية للأدب وصـولاً للأدبية، مع العلم أن جاكبسون حاول دراسة الأدبية-الشعرية وفق المنظور اللساني، أما تـدوروف فارتبطت شعريته بالخطاب الأدبي بوصفه إبـداعـا، على خلاف كوهن الـذي أقـر بارتباط الشعرية بالشعر، وريفاتير الذي رأى فيها تطويرا للجمالية، واتفق مع جيرار جينيت وجوناثان في ربط مفهومها بالمتعاليات النصية.

1.3. شاعرية جاكبسون

قبل الحديث عن شاعرية جاكبسون لا بدّ أن نشير إلى المبادئ التي ترتكز عليها الشكلانية الروسية، وجاكبسون من أهم روادها.

17- Genette, (1969), figures II, éditions du seuil, Paris, France, p127.

18- Genette, p133.

19- Pougeoise, (2006), dictionnaire de poétique, éditions belin, Paris, France, p 222.

20- Pougeoise, P368.

1.1.3. مبادئ الشكلانية الروسية

أعطت الشكلانية الروسية الأولوية للشكل على حساب المضمون، وأعادت النظر في الثنائية القديمة التي كانت تعتبر الشكل وعاء للمضمون، فيصبح المضمون متوقفا على الشكل دون أن يكون له وجود مستقل ضمن الأدب، وليس بوسع التحليل الأدبي استقراء المضمون من الشكل، إذ أن الشكل لا يتقرر بفعل المضمون وإنما بفعل الأشكال الأخرى. وهذا يعني أن الشكل لم يعد غشاء ولا غطاء، وإنما وحدة دينامية ملموسة لها معنى، في ذاتـها خـارج كل عنصر إضافي.

والشكلانيون يحرصون على أن يكون التلقي من خلال الأشكال الفنية التي تميل إلى الغرابة لتحقيق أكبر قدر من التأثير والاستجابة لدى المتلقي، فكلما كان العمل الفني غريبا، كان ناجحا، وحقق تأثيره في المتلقي. والأدبية تتمثل في تلك الفروق التي تميز اللغة الأدبية عن اللغة اليومية، وعلى المتلقي أن يدرك العناصر المهيمنة في الأعمال الأدبية ويحدد البنى التغريبية فيها حتى يحقق المتعة الجمالية المبتغاة. والأشكال التي توظف فيها التقنيات التغريبية أشكالا جديدة بالنسبة للمتلقي يدرك من خلال قراءته لها جمالية الأعمال الأدبية. وبالرغم من مآخذ هذه النظرية -في اهتمامها بالشكل وعزلها الأفكار-، إلا أنها تعد أوّل نظرية تولي التلقي اهتماما واضحا وتمنح المتلقي دورا بارزا تجعله طرفا فعالا في عملية التواصل بين النص والقارئ وتحوّل الاهتمام من قطب المبدع -النص- إلى قطب النص -المتلقي-.

2.1.3. مسائل في شعرية جاكبسون

تعتبر مؤلفات جاكبسون أفضل خلاصة لأعمال الشكلانيين الروس فقد تميّز هذا الناقد بسعة العلم وتعدد الاختصاصات وحسن الإحاطة ويعد كتابه «مسائل في الشعرية» من أهم الكتب التي تناولت قضايا الشعرية.

يقول جاكبسون في تعريفه للشعرية : «يمكن للشعرية أن تعرّف بوصفها

الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عمومًا، وفي الشعر على وجه الخصوص»[21].

وعن اهتمامات الشعرية يقول : «تنشغل الشعرية بمشاكل البنية اللسانية، تماما مثلما يهتم تحليل الرسم بالبنيات أو التركيبات التصويرية. فمثلما اللسانيات هي العلم الكلي للتركيبات اللسانية، فإن الشعرية قد تعتبر جزءا لا يتجزأ من اللسانيات»[22].

ولقد عرفها جاكبسون كذلك انطلاقا من أن : «كل رسالة تكون محمّلة بالوظيفة الشعرية، ويمكن أن تتواجد في أي شكل من أشكال التعبير اللفظي الأخرى، فهي لا تنحصر في الشعر فقط وإنما تمتد فوق سطح كل الفنون المتعالية كالرسم والموسيقى، والمسرح، إلخ»[23].

يقول ميشال بوجواز : «إن الوظيفة الشعرية عند جاكبسون تخص شكل الرسالة، لا موضوعها. هذه الوظيفة تنطبق على كل الأعمال الأسلوبية وتستطيع أن تظهر مثلا في صياغة رسالة إعلانية أو دعائية، أو شعار سياسي، إلخ. في حين أنها تتدخّل في الشعر كمنظّم أساسي»[24].

فكل عمل تهيمن عليه الوظيفة الشعرية، وتتجلى فيه أبنية الخطاب الفني، يتضمن عنده مجموعة أدوات شعرية تكرارية منها الجناس والقافية والتصريع والسجع والتطريز والتقسيم، والمقابلة والتقطيع، والتصريع وعدد المقاطع أو التفاعيل والنبر والتنغيم، إلخ، ويمكن لبنية التوازي أن تستوعب الصور الشعرية بما فيها من تشبيهات واستعارات ورموز.

21- جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، ط1، تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص78.

22 - Jakobson, (1963), essais de linguistique générale, les editions de minuit, Paris, France, p 210.

23- جاكبسون، ص 28

24- Pougeoise, p370.

ولقد تحدث جاكبسون عن العلاقة القائمة بين اللغة اليومية واللغة الشعرية وقد أقام فرقًا في هذا المجال، إذ يقول : «ففي اللغة اليومية المستعملة للأغراض العملية، يتركز الاهتمام عادة على السياق، ويتركز الاهتمام أحيانا على الشفرة المستعملة في إرسال الرسالة، أي على اللغة نفسها. وفي حالة النص اللفظي، يتركز الاهتمام على الرسالة بوصفها غاية في ذاتها وليس فقط وسيلة مستقلة عن الظروف الخارجية»[25]. ذلك أن الكلام على ضربين -كما شرح شارل بالي- : كلام عادي وكلام فني غير عادي، أو كلام نفعي وكلام أدبي. فالكلام الأدبي هو اضطراب في استعمال اللغة وخروج عن النسيج المألوف في الخطاب، أما الكلام الفني الأدبي فيقوم على أبعاد ثلاثة هي : بعد تعبيري وبعد دلالي، وبعد تأثيري ...»[26].

لقد دعا جاكبسون إلى وضع فروق علمية بين الشعر والنثر عندما جعل قانون الشعر محوره الاستعارات بينما عكاز النثر والحكاية هو الكناية، وتعامل مع نفس اللغة بطريقتين مختلفتين عندما قسمها إلى لغة شعرية ولغة نثرية.

واستخدم جاكبسون مفـهوم "المهيمن" (Le dominant) باعتباره عنصرا مهما في العمل الأدبي فهو الـذي يضمن تماسك العناصر الفنية ويتحكم في توزيعها وترتيبها وظهورها.

لقد اصطلح جاكبسون على الشعرية بـ"poetics"، ورأى أنها ارتبطت بجهوده اللسانية ارتباطاً وثيقاً، وخاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التواصل، ليصل إلى أن : «الشعرية جزء لا يتجزأ من الدراسات اللسانية، وعلى اللسانيات ألاّ تتخلى عنها، إذ من حق وواجب

25- جاكبسون، ص33.

26- عن حميد سمير، (2005)، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي، دمشق، سوريا، ص-72 73.

اللسانيات أن تتدخل في توجيه دراسة الفن اللفظي في جميع مظاهره وامتداداته»(27)، فمنح الشعرية صرامة المنهج اللساني، فأصبحت جزءا منه، وأصبح بذلك من المؤسسين لمفهوم الشعرية في العالم لأنه قرن المنهج بالتطبيق وفتح بذلك رؤى جديدة تتناول النص الأدبي بمزيد من الدقة والموضوعية.

■ خاتمة

وخلاصة القول أن لا العرب القدامى ولا اليونانيون اهتموا بالمضمون بقدر ما اهتموا بالشكل، إذ كان الشكل في الشعرية القديمة هو المصدر الأوّل لإحداث الوقع الجمالي عند المتلقي. وكان العصر الذهبي للشعرية في كنف الكلاسيكية باعتبار أن الشعريات تعمل على العزف على اللغة والتحرر من معاييرها. ولم تتزاوج الشعرية العربية وتلك الغربية إلا مع مجيء الرومانسية التي أولت عنايتها للموضوع أو المضمون على حساب الشكل، فتخلّت عن المادة الخام للشعرية التي هي اللغة وراحت تواسي المشاعر والأحاسيس وتجعل من لغة الشعر وسيلة بعدما كانت الوسيلة والغاية في الآن نفسه. وهكذا، ظلت الشعرية بمفهومها الجمالي في مدّ وجزر بين الحركات الأدبية والنقدية في بداية القرن العشرين تهتم بمواصفات الخطاب الفني وماهيته وتسهم في البحث والتأصيل للكتابة النقدية التي تحوم حوله، إلى أن ظهرت تيارات جديدة أعادت للغة مكانتها وقدسيتها الإبداعية، كحركة الفن للفن والشعر للشعر، إلخ، فأصبحت الشعرية بفضلها تعني التمرد على المعيار والانحراف عن القاعدة واللعب بحرية على وتر الدلالة والتملص بمرونة من قبضة مقاصد الألفاظ المتواضع عليها.

27- جاكبسون، ص60.

▪ المصادر والمراجع ▪

- أدونيس، علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان.
- ابن رشد، (1391 هـ)، جوامع الشعر (ضمن كتاب تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر)، تح محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر.
- ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء (ضمن كتاب أرسطوطاليس فن الشعر)، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- أبوديب كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان.
- تودوروف تزفيطان، (1990)، الشعرية، ط 2، ترجمة شكري المخوث ورجاء سلامة، المعرفة الأدبية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
- جينات جيرار، (2000)، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
- جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، ط1، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
- حميد سمير، (2005)، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي، دمشق، سوريا.
- خلف إلياس جاسم، إشكالية التشابك والجدل الذي لم ينته حول الشعرية. www.alinbiatur.com/allpages/tanaheenstiff/tawaheen117.htm
- الفارابي أبو نصر، كتاب الحروف، تحقيق محسن مهدي، بيروت، لبنان.
- القرطاجني حازم، (1996)، منهاج الأدباء وسراج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس.
- كوهين جون، (1986)، بنية اللغة الشعرية، ط1، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
- المسدي عبد السلام، (1994)، المصطلح النقدي، مطبعة كوتيب، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس.

- ناظم حسن، (1994)، مفاهيم الشعرية -دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم-، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
- اليوسفي محمد لطفي، (1992)، الشعر والشعرية (الفلاسفة والمفكرون العرب)، الدار البيضاء، المغرب.
- Genette Gérard, (1969), figures II, éditions du seuil, Paris, France.
- Jakobson Roman, (1963), essais de linguistique générale, les editions de minuit, Paris, France.
- Pougeoise Michel, (2006), dictionnaire de poétique, éditions belin, Paris, France.