

ديسمبر 2018

المجلد السادس

العدد 24

ردمك : 1071-2335:ISSN

مخبر الخطاب الحجاجي
أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون - تيارت



فصل الخطاب

ملف العدد:

- حجاجية المنجز الكلامي في لامية الأمير عبد القادر الجزائري.
- الحجاج في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر في ضوء المنهج التداولي.
- الخطاب الحجاجي ودلالته في الفكر النقدي العربي المعاصر.
- القرائن اللغوية والعقلية في القراءة المعاصرة للقرآن الكريم، دراسة نقدية.
- الأفعال اللغوية في اللغة القانونية، مرافعة جنائية أمودجا.

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية
النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية
باللغتين العربية والأجنبية

فصل الخطاب

العدد 24 ديسمبر 2018

Revue N 24 decembre

Faslo El-Khitab

فصل الخطاب

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الخطاب الحجاجي أسسه ورجسيته وأضاقه في الجزائر
تتعلق بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والفرنسية

المجلد السادس
العدد الرابع والعشرون

ديسمبر 2018

ردمك ISSN 2335-1071

E-ISSN 2602-5922

رقم الإيداع القانوني 1759 - 2012

جامعة ابن خلدون - تيارت
الجزائر

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زمرورة - تيارت 14000 _ الجزائر
أو عبر: faslkhita@gmail.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قواعد النشر بالمجلة

1. تهتم المجلة بنشر كل الأبحاث التي تعالج قضايا في حقل الحجاج والنقد الأدبي والبلاغيتين القديمة والجديدة وما يدور في حقل اللغويات وله علاقة بهذه المواضيع . كما يمكن أن تنشر المجلة نقدا متخصصا أو مراجعة أو ترجمة لأحدى المدونات العلمية الصادرة باللغة العربية أو اللسان الأعجمي.
2. لغة النشر عربية، فرنسية، إنجليزية، على أن يصحب البحث بملخصين مجتمعين في صفحة، أحدهما باللغة العربية والآخر إما باللغة الفرنسية أو الإنجليزية.
3. ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم للنشر في أي إصدار آخر .
4. يقدم المقال المكتوب بالعربية بخط (Traditional Arabic) قياس 14 في المتن و11 في الهامش، أما المكتوب بالأجنبية بخط Times New Roman قياس 12 في المتن و10 في الهامش وكلاهما بمسافة 1 سم بين الأسطر وهوامش 4 سم (من الجهات أربع)، وألا يتجاوز البحث عشرين (20) صفحة بما في ذلك الإحالات، التي يشترط أن تكون إلكترونية، أما الجداول والترسييات والأشكال فتكون صوراً IMAGE .
5. بعد موافقة اللجنة الاستشارية المؤهلة للخبرة العلمية على الأعمال والبحوث، تعرض على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة. وتحتفظ المجلة بحقوقها في أن تطلب من صاحب المقال التعديل بما يتناسب ووجهة نظرها في النشر .
6. لا تعبر البحوث المنشورة بالضرورة عن رأي المخبر، والمجلة غير مسؤولة عما ينتج عن أي بحث، والدراسات والبحوث التي ترد المجلة لا تُردّ إلى لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .
7. ترتيب المقالات في المجلة يخضع للتصنيف الفني وليس لاعتبارات أخرى كمكانة الكاتب أو شهرته أو غير ذلك.

الرئيس الشرفي للمجلة

مدير المجلة

أ.د. بلفضل شيخ

أ.د. داود احمد

مدير جامعة ابن خلدون - تيارت

مدير مخبر الخطاب الحجاجي

المدير المسؤول عن النشر: أ.د. زروقي عبد القادر

رئيس التحرير: أ.د. بوزيان أحمد

هيئة التحرير

أ.د. بوزيان أحمد

أ.د. زروقي عبد القادر

أ.د. احمد داود

د. كراش بن خولة

د. ديبح محمد

د. قوتال فضيلة

د. معازيز بوبكر

د. مكينة محمد جواد

د. بن الدين بن خولة

د. غربي بكاي

الهيئة العلمية الاستشارية

أ.د. بوهادي عابد - ج. تيارت - الجزائر

أ.د. طيب بن جامعة - ج. تيارت - الجزائر

أ.د. مرتاض عبد الجليل - ج. تلمسان - الجزائر

أ.د. إبراهيم عبد النور - ج. بشار - الجزائر

أ.د. دراوش مصطفى - ج. تيزي وزو - الجزائر

أ.د. بوعرارة محمد - الجزائر

أ.د. حسن نعمي - المملكة العربية السعودية

أ.د. عباس محمد - ج. تلمسان - الجزائر

أ.د. بشير بويجرة محمد - ج. وهران - الجزائر

أ.د. فيدوح عبد القادر - ج. قطر

أ.د. عبد السلام محمد الشاذلي - بنها - مصر

أ.د. بوحسن أحمد - المغرب

أ.د. حسن البنداري - عين شمس - مصر

أ.د. سطمبول الناصر - ج. وهران - الجزائر

أ.د. أحمد علي إبراهيم الفلاحي - ج. الفلوجة - العراق

الفهرس

- 05..... كلمة رئيس التحرير.....
- 07..... حجاجية المنجز الكلامي في لامية الأمير عبد القادر الجزائري (عفاف بورزق).....
- الحجاج في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر في ضوء المنهج التداولي
- 19..... قراءة في قصيدة: "مهد البطولة" للشاعر الجزائري "جيلالي حلام" (بن يمينة فاطمة).....
- 33..... الخطاب الحجاجي ودلالته في الفكر النقدي العربي المعاصر (عبد القادر قعموسي).....
- القرائن اللغوية والعقلية في القراءة المعاصرة للقرآن الكريم
- 49..... (دراسة نقدية) (فاطمة بوغاري).....
- 71..... الأفعال اللغوية في اللغة القانونية، مرافعة جنائية أنموذجا (هالة فغور).....
- 85..... الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم (لعرشي سهام).....
- 109..... بين الفني والواقعي في رواية "الصدمة" للروائي ياسمين خضرا (رفيقة سماحي).....
- 119..... ابن المرأة الأندلسي وجهوده في التصوف وعلم الكلام (زوهري وليد).....

المادة غير العربية

- Introducing Audiovisual Aids in EFL Listening Setting: The Case Study of 3rd Year Secondary School Students (Foreign Languages Stream) Sidi Brahim Secondary School. Sidi Bel Abbès. Algeria. (Belhadj Fatiha).....135

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد خاتم النبيين صلى الله عليه وسلم: هاهي ذي مجلتنا (فصل الخطاب) تختتم عامها السادس في عددها الرابع والعشرين، مواصلة إشعاعها المعرفي المبني على أسس علمية ذات كفاءة أكاديمية، محافظة على نهجها، متوشحة في هذا الإصدار - فضلا وإضافة عن الإصدارات السابقة التقليدية - بحلة إلكترونية من حيث استقبال المقالات وتحكيمها؛ فهي تصدر اليوم عن طريق البوابة الوطنية للمجلات الجزائرية خاضعة لشروطها بعد أن مرت بجميع المراحل من استقبال للمقالات وقبولها وإسنادها للمراجعين والأخذ بملاحظاتهم العلمية.

وهاي ذي مقالات العدد التي رشحت للنشر بعدما وافقت ولفقت تطلعات فريق التحرير حيث تم إعطاء الأولوية للباحثين الناشئين إيدانا بأن الإقصاء لا حظ له في مجلتنا، وقد بدت الأبحاث متنوعة الإشكالات، ثرية المضامين، متناولة الحجاج في عمومها، مركزة على الخطاب الجزائري، شعرا وسردا، وذلك في مجموعة من المقالات كان مبتدأها بحث "في حجاجية المنجز الكلامي في لامية الأمير عبد القادر الجزائري" الذي رُصدت فيه الأفعال الكلامية من خلال خطاب الأمير عبد القادر الجزائري الشعري، وما تؤديه هذه الأفعال من وظيفة حجاجية؟، أما مقال "الحجاج في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر في ضوء المنهج التداولي، قراءة في قصيدة: "مهد البطولة" للشاعر الجزائري "جيلالي حلام" فقد كشف القناع عن ثراء الخطاب الشعري الجزائري في بعده التعبيري الغني بالمقاصد الخفية للمتكلم، التي يروم من ورائها التأثير في متلقيه والعمل على إقناعه بتغيير وجهة نظره أو تعديل سلوكه، وإن كان تركيزنا واهتمامنا على المقاربة الحجاجية فذلك لم يمنعنا من المقاربات الجمالية كما هي الحال في المقال الذي جال "بين الفني والواقعي في رواية "الصدمة" للروائي ياسمين خضرا"، ليسلط الضوء على قضية بناء الشخصية ومدى أهميتها في روايات ياسمين خضرا الذي جعل شخصياته المبدعة تنبض بالحياة مصورة بشكل فني دقيق، لا يحس القارئ بأنها شخصيات فنية ليس لها وجود حقيقي.

لنعود إلى ما عودنا قراءنا عليه في كل الأعداد السابقة وهو التركيز على الدرس الحجاجي في مختلف الخطابات فضلا عن الجانب التنظيري وقد كان الحضور في هذا العدد للخطابين القرآني والقانوني، وقد تبدى كل ذلك في بحث "الخطاب الحجاجي ودلالته في الفكر النقدي العربي المعاصر" الذي قارب الشق النظري للحجاج، وأما ما اختص بالتطبيق فقد تجلّى في مقال "القرائن اللغوية والعقلية في القراءة المعاصرة للقرآن الكريم، دراسة نقدية" لتخلص الباحثة إلى العور الذي شاب بعض القراءات الحداثيّة للقرآن

الكريم نتيجة افتقارها إلى المنهج في التعامل مع اللغة بما يتناسب مع طبيعة النص القرآني، وأما مقال "الأفعال اللغوية في اللغة القانونية، مرافعة جنائية أنموذجاً" فكشف عما في لغة القانون من تعدد للخطابات، التي تختلف من مقام لآخر، لكن الجامع فيها أن الفعل القانوني فيها يتمتع بقوته الإنجازية التي يتميز بها عن باقي أفعال الكلام في سائر الخطابات. هذا، ومما زاد ثراء مواضيع العدد تضمنه مقالات آخر كالشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم، ومقال "ابن المرآة الأندلسي وجهوده في التصوف وعلم الكلام" والمقال الأجنبي الذي تعلق باستعمال الوسائل السمعية البصرية في إعداد الاستماع للغة الإنجليزية كلغة أجنبية، وقد كانت دراسة ميدانية لحالة تعلقت بطلاب المرحلة الثانوية الثالثة شعبة اللغات الأجنبية.

لنُثَبِتَ بذلك أن مجلة (فصل الخطاب) تعنى بنشر كل البحوث الجادة والمتميزة، وتنتقي ما يخضع للشروط العلمية ولا تحابي أحداً، وترفض بل تعادي كل ما يتجأنف والبحث العلمي، لذا فالأبحاث تخضع للتحكيم الموضوعي بفضل إغفال أسماء الباحثين ورتبهم، مما يضيف على كل عدد من أعداد المجلة تنوعاً في الرؤى بفضل تنوع الباحثين من جامعات مختلفة ورتب علمية متعددة خاصة الطلبة الباحثين الذين نشجع فيهم روح الاجتهاد، لذا فالمجلة ترحب ببحوثهم ومقالاتهم، من داخل الوطن وخارجه إيماناً منها بأنه لا وطن للمعرفة ولا حدود لها، وتعدهم بنشر ما يستحق النشر منها دون إقصاء.

والله من وراء القصد والموفق إلى ما فيه صلاح السبيل

رئيس المجلة

الأستاذ الدكتور: داود امحمد

الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم

الطالبة الباحثة: لعوشي سهام إشراف الدكتور: يوسف

مخبر الخطاب الحجاجي مخبر الخطاب الحجاجي

جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر

الملخص: تباينت آراء الحداثيين بين الشعري واللاشعري، خصوصاً بعدما انمحت الحدود بين الأجناس الأدبية، فتأسست بذلك الدعوة إلى رؤية شمولية أساسها الأول الإبداع، مما دعا إلى مقولة أعم من القصيدة إلى النص ككائن مكتمل النضوج. إن تعقيد الأدب وتقنيته هو من الصعوبة إن لم يكن من الاستحالة بما كان، فثبات المعيار دينامية الأدب بالإضافة إلى تغير المعطيات الزمكانية والحضارية. إن الحديث عما هو قاعدة أو معيار، وما هو خروج وانزياح يفضي بنا إلى دخول عوالم لا نهائية، عوالم يأخذ فيها عنصر المفاجأة الذي يهدم كل ما هو واضح تقريبي مرتكزا يتأسس عليه كل عمل إبداعي مشرع على لا نهائية المعنى. وقبل أن نستعرض خصائص الشعرية العربية المعاصرة والأسس النظرية التي قامت عليها لابد أن نسلط الضوء على طبيعة الشعرية بصفة عامة عند الغرب ثم عند العرب.

الكلمات المفتاحية: الشعرية العربية، اللاشعري، الأجناس الأدبية، أرسطو، حازم القرطاجني، الأدبية، عبد القاهر الجرجاني، الشعرية الغربية، اللغة الشعرية.

Poetic reading in the term and concept

Abstract:

The views of the modernists differed between the poetic and the satirical, especially after the boundary between the literary races was dissolved, and the call for a holistic vision was based on the first creation, which led to a more generalization from the poem to the text as a mature object. The escalation and codification of literature is difficult if not impossible of what it was, the establishment of the criterion of the dynamism of literature in addition to the change of temporal, spacial and cultural data. Talking about what is a rule or a standard, and what is an exit and displacement leads us

تاريخ إيداع البحث: 19 جويلية 2018.

تاريخ قبول البحث: 14 ديسمبر 2018.

to enter infinite worlds, worlds where the element of surprise that destroys everything that is based clear report on which every creative work is based on infinite meaning.

Before we review the characteristics of contemporary Arab poeticism and the theoretical foundations on which it is based, we must highlight the nature of poetry in general for the West and then the Arabs.

Key words: Arabic poetry, non poetic, literary genres, aristotle, hazem el kartajani, literary, abdelkaheer el djerdjani, western poetry, poetic language.

1- الشعرية المصطلح والمفهوم:

أ- عند الغرب:

ينبغي بادئ ذي بدء، قبل الولوج في أغوار الشعرية تقديم حد جامع مانع للمصطلح، فإن كانت لفظة (poétique) أو (poetic) قد أوفت بالغرض كونها مشبعة بالدلالة والشيوع التداولي عند الغرب، فإنها عند العرب لها من المقابلات الترجمية ما قد يؤدي بالباحث في غمارها إلى التيه، و"تسعى الشعرية لأن تكون بديلاً مكافئاً للمصطلح الفرنسي (poétique) أو الانجليزي (poetics) وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (poética) المشتقة من الكلمة الإغريقية (poétickos) بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون - خلال القرن 16 م - بمعنى كل ما هو مبتدع خلاق "inventif" أو بصيغة الاسم المؤنث (poétiké) المتداولة خلال القرن 17 م، بالمفهوم الذي خطه أرسطو في كتاب الشعر وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي (poieim) بمعنى فعل أو صنع "faire"⁽¹⁾.

والشعرية دال مركب من ثلاث⁽²⁾ وحدات:

(poeim) : وهي وحدة معجمية "lexeme" تعني في اللاتينية "الشعر".

(ic) : وهي وحدة مورفولوجية "morpheme" تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلي

لهذا الحقل المعرفي.

(s) : الدالة على الجمع.

الشعرية في المعاجم الأجنبية: أ- في اللغة الفرنسية:

وقد ورد في معجم لاروس الصغير أن الشعرية

1- مرتبطة بالشعر

2- اللغة الشعرية.

3- مجموعة من القوانين من قبل مدرسة أدبية ما، مثل الشعرية التقليدية.

4- برنامج شعري لكاتب ما، أو حقبة ما، أو بلد ما، مثل شعرية رنيه شار.

ووردت في قاموس اللغة الفرنسية⁽³⁾: هي مصطلح مرتبط بالشعر كشعرية فيكتور هيغو مثلا، والغاية الشعرية لا تتحقق إلا من خلال النجاح في تسلسل العناصر الذاتية لوجدان الشاعر، والشعرية هنا هي قول الأشياء التي تبعث على الحلم وترتقي بالروح ب- الانجليزية: كما ارتبط تعريفها في القواميس الانجليزية بالشعر والشعراء، بمعنى أو مفهوم قاصر على أن يفني بالغرض الذي يرجى من مصطلح الشعرية بما هي قوانين الكتابة الإبداعية. فقد جاءت على كونها:⁽⁴⁾ صفة (نعت) متعلقة بالشعراء أو مثل القصيدة الشعر هي صفة لـ⁽⁵⁾:

1- الشعر. 2- مثل الشعر لأنها تحوي الخيال والمشاعر العميقة.

ولكن دلالة كلمة (poétique) الممحصنة أصلا لمفاهيم الصنع والابتداع والابتكار، أخذت تتطور وتضيق متخذة من (صناعة الشعر) مجالها الاستعمالي المحدود، فمن دلالتها على الملكة أو الموهبة الشعرية أصبحت تدل على نظام التعبير الخاص بشاعر ما أو فن التأليف والأسلوب الخاص بالشعر، أو تحيي على نظرية صناعة الآثار العقلية كما يظهر ذلك قاموس لاروس الكبير⁽⁶⁾.

بينما وردت في المعاجم العربية على النحو التالي:

1- لغة: جاء في لسان العرب أنها تتكون من الجذر الثلاثي (ش، ع، ر) يقال:

شعر فلان وشعر شعرا وشعرا، والشاعر وهو الاسم، سمي شاعرا لفطنته، والمتشاعر: الذي يتعاطى قول الشعر.

وشاعره فشعره يشعره بالفتح، أي كان أشعر منه وغلبه.

وليت شعري أي ليت علي أو ليتني علمت⁽⁷⁾.

2- اصطلاحا:

الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا.

هذا عن مفهوم الشعر، بينما مصطلح الشعرية، وقبل الخوض في مفهومها وما إذا كان العرب قد وفقوا في التعرف عليه، بغض النظر عن الطرح الجديد للمفهوم، ينبغي أولا استقصاء المصدر الصناعي (شعرية) في تراثنا البياني.

1- الفارابي (2600 هـ) : "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض، وترتيبها

وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطية، أولا ثم الشعرية قليلا قليلا".⁽⁸⁾

بمعنى أن النسق العام للنص يتفرد بخصوصية ما من خلال تراتب التراكيب يتوخى الصحة (نحويا، صرفيا، دلاليا) أولا، ثم يختار الكاتب ألفاظا دون غيرها، بحيث تمثل خطه العام وأسلوبه المتفرد الذي يكون سمة له في جميع ابداعاته.

الشعرية «قراءة في» المصطلح والمفهوم..... مجلة فصل الخطاب

2- ابن سينا (428 هـ) : "إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان، أحدهما الالتئاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين علتين تولدت الشعرية وجعلت تنم يسيراً يسيراً تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل أحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعاداته".⁽⁹⁾

يرجع ابن سينا جنوح النفس الإنسانية إلى الشعر لعاملين: أولهما: المحاكاة، فالكون أساساً مبني على إيقاع معين يظهر هذا الإيقاع جلياً في الشعر مما يولد لذة لدى الشاعر والمتلقي، ثم يربط هذه اللذة بالتناسب الذي يربط الكلم بالألحان والذي كان في الثقافة الشفاهية قوامه الارتجال.

والبديهة مضافة إليها الذاكرة الجمعية، فتتخذ الشعرية بذلك منحى تخيلياً مشتركاً بين الشاعر وجمهور المتلقين، ثم منحى علياً سببياً متعلق بالغريزة.

3- ابن رشد (520 هـ) : قول أرسطو: "وكثيراً ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقوايل سقراط الموزونة وأقوايل أنبادقليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أومبروش"⁽¹⁰⁾.

يفرق ابن رشد بين ما هو شعر وما هو نظم فقط، بحيث يرى أن الوزن هو أحد العناصر التي يجب أن تتوفر في الشعر لكنه ليس كافياً لتحقيق صفة الشعر، بتقديم أمثلة لمتون تخلو من الأدبية رغم توفرها عنصر الوزن.

4- يقول حازم القرطاجني (684 هـ) : "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف جاء واتفق نظمه وتضمينه، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"⁽¹¹⁾.

وعلى الرغم من أن حازماً مثلاً الطفرة والفارق بالنسبة لما كان سائداً في عصره، فقد اقترب إلى حد ما من (الشعرية) كمفهوم حديث باعتبارها قوانين الأدب أو الشعر، يقول: "وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلاً للأقوايل الشعرية، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا بخطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته"⁽¹²⁾.

وهو هنا يقدم لنا فهماً جديداً ليس بين ما هو شعر ولا شعر وإنما بين الخطاب الأدبي وما سواه من الخطابات الأخرى، فهو يربط الشعرية بالخطاب الأدبي فقط. إلا أن الشعرية لم

تتبلور مصطلحا ناجزا ولم تكن ذات فاعلية إجرائية ومفهومية بل "لا يمكن القول أن حازما كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة بل في القول أن لمحة خاطفة من معنى الشعرية الحديثة كان متضمنا في النص النقدي الحازمي، مع أن لفظة (الشعرية) في نصوصه كانت متأرجحة في اتخاذ معنى الشعرية العام نظرا لاقتباساته من نصوص فلاسفة مختلفين فضلا عن أنه كان يعالج الشعر لا الخطاب الأدبي" (13).

عند الغرب: اصطلاحا

ورد مصطلح الشعرية في القواميس الغربية المتخصصة، ويصرح تودوروف (todorov) في محاولة منه إزالة اللبس المصطنع الرامي للفصل بين اتجاهين يرى كل واحد منهما أحقية مطلقة في تقديم مفهوم للشعرية: "ينبغي قبل كل شيء التمييز بين موقفين، يرى أولهما في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة (...). وهذان الاختياران لا تعارض بينهما (...). بل يمكن القول بأن كل واحد منهما يقف بإزاء الآخر موقف تكامل ضروري، ورغم ذلك يمكننا التمييز بوضوح بين هذين الاتجاهين بحسب التأكيد على أحدهما دون الآخر" (14). فبين وصف ما هو منجز أدبيا وبين نشود التجريد المطلق للنظرية، كان الخلاف بين التوجهين، وتودوروف يستند أساسا في هذا القول إلى المفهوم الذي أسسه فاليري (Valery) بقوله: "يبدو لنا اسم (شعرية) ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر" (15).

وهو هنا يتجاوز الاعتقاد السائد بأن الشعرية هي القوانين الخاصة بالكتابة الشعرية (الابداع الشعري بصفة عامة) وإنما تشمل جميع أنواع الخطاب الأدبي شعرا كان أم نثرا، لذلك يقدم لنا تودوروف (16) مفهومه للشعرية كونه:

1- أي نظرية داخلية للأدب.

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

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

"ومن الواضح أن تودوروف وديكرو (ducrot)، بعد ذلك ينصاعان انصياعا صريحا إلى عد الشعرية بمثابة نظرية للأدب، معلنين: (إننا لا نهتم هنا إلا بالمفهوم الأول للمصطلح) من ضمن مفهوماته الثلاثة، مرسخين هذا الانحياز من خلال القول إن (السؤال الأول الذي ينبغي على الشعرية أن تقدم له جوابا هو: ما الأدب؟)" (17).

الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم..... مجلة فصل الخطاب

بينما تدل الشعرية في قاموس⁽¹⁸⁾ غريماس (greimas) وكورتاس (courtés) : إما على دراسة الشعر، وإما بإضافتنا للنثر، على النظرية العامة للأعمال الأدبية، هذا الإقرار الأخير الذي يمتد إلى أرسطو، استعاده حديثا منظرو (علم الأدب) الذين يبحثون في تعميم كل ما كان- منذ أمد بعيد - مجرد نظرية متوارثة محفوظة في إطار التقاليد الاغريقيورومانية، ووضع خصوصية هذا الشكل من النشاط الألسني بوضوح في الوقت نفسه. ومنه فإن الحديث عن الشعرية يستوجب حتما- الإحالة على أرسطو- الذي استعمل هذا المصطلح بمفهوم " دراسة الفن الأدبي بوصفه إبداعا لفظيا"⁽¹⁹⁾.

واكتسب مصطلح الشعرية مع رولان بارت (barthes) نوعا من العموم بحيث صار مفهوما أشمل من اللغة حين أطلق وصف "شعرية الأزياء" على وضعية المواجهة (rencontre) بين المادة واللغة، أي بين الطبيعة المادية للموضوع (الثوب) والوصف اللغوي البليغ لهذه المادة⁽²⁰⁾.

وفي الأخير يأتي ميكال دوفران، في كتابه المتفرد المغمور (le poétique) الذي وقفه على دراسة الشعرية بوصفها مقولة جمالية عامة، يمكن أن توجد في الشعر والشاعر والطبيعة على السواء، عبر أقسام ثلاثة تنتهي إلى تكريس شعرية عامة وشاملة (universalité du poétique) على حد تعبيره، وفي الكتاب إشارات طريفة إلى الطبيعة بوصفها شاعرية (la nature comme poétique) والإنسان الشاعري (l'homme poétique) والأشياء الشاعرية (les choses poétiques)⁽²¹⁾.

جينالوجيا الشعرية العربية:

اختلف النقاد حول جذور الشعرية العربية، وانتمائها الحضاري قديما وحديثا؛ فبالنسبة للقدمية سلكت اتجاهين رئيسيين أولهما: التأثر ببوطيقا الشعر لأرسطو. أما الثاني: فهو الرفض القاطع لهذه الشعرية، والإصرار على أن الشعرية عربية المنشأ، تشكلت من خلال غلبة السواد الأعظم في الشعر، وذلك من خلال استقراء أشعار العرب، وسيرهم على منوال واحد، وهو ما مثل عمود الشعر للمرزوقي، بإقراره أن عمود الشعر = المعيار وبالتالي إقصاء ما شذ عن القاعدة.

لقد لامس النقاد العرب القدامى مفهوم الشعرية بداية مع ممارسة الشعراء أنفسهم، فالشاعر ومنذ اللحظة الأولى لولادة الإبداع، يصدق بقوانين مجردة (أي ذهنية) تسير وفقها العملية الابداعية، بمصادقة الذاكرة الجمعية، ومن خرج عن سمت العرب، فهو عاق يلفظ خارج دائرة الفحولة عندهم.

فقد ورد في المدونات النقدية القديمة أن "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما تثقفه اللسان"⁽²²⁾.

فالشعر عند الجمعي مكتسب كما هو الحال بالنسبة للأعمال المادية المحتاجة للمران والدرية، كالنجارة والحدادة مثلا، وفي نفس السياق يؤكد قدامة على هذا بقوله: "أن الشعر صناعة مثل سائر الصناعات والمهن، وهي صناعة لها طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة وبينهما حدود تسمى الوسائط"⁽²³⁾.

إذن لقد اهتدى النقد القديم إلى ربط كل من الشعر والخطابة بمصطلحات من قبيل: (العلم، الصناعة، النظم) في وقت مبكر، فيقال مثلا: "صناعة الشعر" أو "صناعة الإنشاء" ويمكن القول أن جينالوجيا الشعرية كانت موعلة في القدم عندهم ثم إنها موجودة بوجود البنى والأنساق النصية، الشعرية والنثرية والمهجنة، فلطالما كان العلم مرتبطا بالفن، ملازما له في سيرورته التاريخية، وباعتبار تفوق الفاعلية الشعرية حينذاك، انصبت الجهود المبكرة على الشعر فكان: "علم الشعر" تارة و"صناعته" أو "نظمه" أو "عموده" وصولا إلى الشعرية فحددت له قوانين ملزمة للشعراء، منظمة للعملية الشعرية، فهو "كلام منسوج ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلفا بغيضا، ولا السقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دونا"⁽²⁴⁾.

هي إذن حدود العملية الإبداعية في أوج عطاء الحضارة العربية، ومتعالياتها النصية الراضية للسقوط في السوقية والابتذال فقد "كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"⁽²⁵⁾.

لذلك تكونت النظريات القديمة من خلال نظرة شمولية ترتكز على الائتلاف وترفض الاختلاف، تفاضل بين الشعراء من خلال الرجوع دائما وأبدا إلى النموذج الأعلى حينذاك، مجسدا في القصائد الجاهلية. وهي القصائد التي تمثل العام والشامل من القوانين، أي رفض الشاذ أو بالمصطلح النقدي (الهامش) وقد "اتخذ الحديث عن الأدب منذ نشأته اتجاهاين مختلفين هما: التفسير والنظرية، ويختص الاتجاه التفسيري بالتعامل المباشر مع الآثار الأدبية التي يخلفها أصحابها على مر العصور، فيتناولها بالإيضاح، والشرح والتحليل، ثم الحكم والتقييم، في حين يرمي الاتجاه النظري إلى تكوين المفاهيم والتصورات النظرية التي تشكل

الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم

الأساس النظري لدراسة الأدب عامة، كما تشكل في الوقت نفسه، الأصول الجمالية التي يبنى عليها النقد⁽²⁶⁾.

فالنقاد شغلوا بتفسير النصوص الأدبية والحكم عليها، بينما الفلاسفة في تحديد مفاهيمهم وتصوراتهم النظرية للشعر وغاياته وأشكاله بل توجهت طموحاتهم إلى محاولة استخلاص القوانين الكلية للشعر "مطلقاً" التي تشترك فيها جميع الأمم على اختلافها⁽²⁷⁾.

التأريخ لميلاد الشعرية بين العرب والغرب:

1- عند الغرب:

تعود البواكير والإرهاصات الأولى لمصطلح الشعرية إلى أفلاطون، ذلك أن الشعرية ورغم كونها من النظريات الأدبية الحديثة، فإن جذورها ضاربة في أعماق التاريخ البشري، موهلة في طفولة العالم الإنساني، فهي في حقيقة أمرها تعد امتداداً لحلم النقاد القديم ورغبتهم في إرساء قواعد أدبية ونقدية تضاهي في دقتها القواعد والمعادلات العلمية، وهو حلم بدأ منذ عصر أفلاطون الذي أكدّه في محاوره أيون في عام 532 ق م، ثم جاء أرسطو بعده ليقننه في كتابه الرائد "فن الشعر" أو "البوطيقا" التي تعني الشعرية⁽²⁸⁾. بما تمثله جراء استقرائه للشعر اليوناني (التراجيديا) خصوصاً محدداً قوانينه الثابتة ورأساً معالمه التي لا يجوز الخروج عنها، من خلال نظرية المحاكاة، التي أخذها عن أستاذه، وربطها بالطبيعة منزلاً إليها من عالم المثل "فالآراء التي أشاعها أفلاطون في هذه الفترة ق 4 ق م والمتعلقة خصوصاً بماهية الشعر وطبيعته ووظيفته، هي التي أهلت أرسطو أن يفتك الريادة الفعلية للنقد اليوناني، حين ثار على أستاذه"⁽²⁹⁾.

وقد اشتقت النظرية الشعرية الحديثة اسمها من عنوان كتاب أرسطو وسعت بعد ثلاثة وعشرين قرناً إلى ترسيخ منهجه العلمي في ضوء المعطيات الحديثة للنقد الأدبي خاصة البنيوية منها⁽³⁰⁾. ففن الشعر أو بوطيقا أو كما أصبح الآن يدعى في الشعرية هو قانون الشعر الأساسي والثابت رغم اختزاله من جهة: بمعنى تركيزه على التراجيديا، نقص واختزال حديثه عن الكوميديا وضيق الجزء الخاص بالشعر الغنائي، بحيث عني أرسطو باستقصاء جماليات الأجناس الأدبية كالملمحة والدراما والشعر الغنائي، دون أن يقتصر على الشعر فقط، ثم اكتسب هذا المصطلح دلالات جديدة منذ مطلع هذا القرن على أيدي الشكلانيين الروس، وممثلي حلقة براغ، وأصبح فيما بعد وتحديدًا منذ الستينيات، الشغل الشاغل للعاملين في حقل الدراسات اللسانية والسيمولوجيا (...) إلى اتجاهات نقد القراءة وغيرها⁽³¹⁾.

استطاع أرسطو وفي وقت مبكر من طفولة النقد الأدبي أن يرسم ملامح علمية قننت الممارسة الشعرية، وهو ما تم اكتشافه حديثاً على يد الشكلانيين الروس ومن جاء بعدهم.

"ليس موضوع كتاب أرسطو "في الشعرية" هو الأدب، وبهذا المعنى ليس هذا الكتاب كتابا لنظرية الأدب لكنه كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام، ونتيجة لذلك وبعد تقديم مخصص للتمثيل بصفة عامة، يصف أرسطو خصائص الأجناس المتمثلة أو (المتخيلة) يعني الملحمة والدراما، الذين حلّلا في مستوى متسلسل واحد من جهة وعلى مستوى المقطع من جهة أخرى (عولج جنس واحد من الدراما وهو التراجيديا، أما الجزء المتعلق بالكوميديا فهو مفقود أو ببساطة غير موجود) وبالمقابل لا مكان في الكتاب للشعر الغنائي الذي كان له وجود في هذه الحقبة"⁽³²⁾.

وعلى الرغم من كون كتاب أرسطو "بويطيقا" غامضا في جوانب شتى، إلا أن هدف أرسطو الواضح هو تشكيل نظرية عامة للأدب، التي طورها من خلال بحثه في نوعين فقط هما: المأساة والملحمة، لكن تأثيره لم يكن مباشرا، إذ لم ترد الإشارة إلى كتابه في العصور اللاحقة. إذ إن العصور الوسطى اقتدت بهوراس الروماني أكثر من اقتدائها بأرسطو الإغريقي. وذلك بظهور العديد من الكتابات التي قننت قواعد الشعرية وتقاليدها"⁽³³⁾.

المصطلح والمفهوم

تأسست أصول الشعرية من خلال الخلفيات النظرية التي جسدها كل من: نظرية المحاكاة- النظرية البراغماتية (النفعية) -نظرية التعبير والنظرية الموضوعية، فما كان للشعرية أن تنشأ وتتطور وتبلور مفاهيمها كما الآن إلا من خلال الرجوع إلى أرسطو وبويطيقاه كمنطلق رسمي لهذه النظرية". لكن ابتداء من عصر النهضة، أضى الرجوع إلى أرسطو ضروريا، وصارت إيطاليا مركزا لهذه الدراسات على أيدي سكاليجر وكاستليقروتو ثم انتشرت في العصور اللاحقة في ألمانيا: ليسسغ وهايديجر خاصة مع الانطلاقة الرومانسية لفريدريكش ليغلونوفا ليسو هولدرين، وفي إنجلترا كولردج، ومع ما يسمى أحيانا بالرمزية التي تشكلت تقاليدها مع إدجار ألان بو وفي فرنسا مالا رمية وفاليري"⁽³⁴⁾.

ومما يمكن ملاحظته⁽³⁵⁾ من خلال السيرورة التاريخية للشعرية، والحديث عن تطورها منذ أرسطو ما يلي:

- 1- التفكير النظري في الأدب لن يجد أبدا ذلك الاستقلال الذي كان يتمتع به عند أرسطو.
- 2- بعد العصور اللاتينية القديمة (الرومانية) اقتصر وصف الحدث الشعري على ميدان البلاغة ولم يعد الاهتمام منصبا على الخطاب في حد ذاته.
- 3- ميول الشعراء إلى رفع ممارساتهم التطبيقية إلى مستوى المعيار أو القاعدة أكثر من البحث عن وصف متماسك للأحداث.

الشعرية «قراءة في» المصطلح والمفهوم..... مجلة فصل الخطاب

وبذلك تحول الخطاب الشعري إلى قوالب جاهزة يصب فيها الشعراء حملاتهم المعيارية الثابتة الجامدة ف"اقترح أبرامس (m. h. abrams) نمذجة (typology) للنظريات الشعرية التي تفسر موقعها التاريخي أيضا، أنه يبني نمذجته على ما يسميه العناصر الأدبية المكونة للعملية الأدبية: المؤلف، القارئ (العمل/ العالم)، وعلى تشديد أعظم أو أصغر تضعه كل نظرية على أحد هذه العناصر أو غيره. والنظريات المبكرة التي عنيت بشكل أساسي بالعلاقات بين (العمل/العالم) هي النظريات المحاكاتية (memetic)

بينما ظهرت في القرن 17 و18 مذاهب جديدة كانت أكثر اهتماما بالعلاقة بين (العمل/القارئ) وهذه هي النظريات البراغماتية (pragmatic). كما شددت الرومانسية على العبقرية الشخصية (للمؤلف) وهنا نستطيع أن نتحدث عن نظريات تعبيرية (expressive) وأخيرا مع الرمزية افتتح عصر النظريات الموضوعية (objective) التي تصف (العمل) في ذاته" (36). ومن الطبيعي أن يبقى هذا التقسيم تخطيطيا نظريا إلى حد كبير ولا يتطابق إلا نسبيا مع التطور الفعلي الذي عرفته الشعرية التي لم تظهر كدراسة نظرية مستقلة إلا مع بداية القرن 20 ومع تطور النقد في العديد من البلدان مثل: الشكلية في روسيا، والمورفولوجية في ألمانيا والنقد الجديد في أمريكا وإنجلترا، وأخيرا البنيوية في فرنسا (37). بدأت إذن الشعرية بالتبلور والتشكل بالتوازي مع ظهورها في هاته البلدان، وذلك باتخاذها سبيل الاتجاه اللساني العلمي المحايث، والابتعاد وتجاوز الموقف البلاغي المعياري، وأحكام القيمة.

جغرافية الشعرية في أوروبا:

لا يمكن الاقتراب من مفهوم الشعرية كمصطلح، وكنظرية حديثة، إلا من خلال ربطها بمرجعيتها الغربية، فلا يمكن بأي شكل من الأشكال أن نجتئها من جذورها ممثلة في الشكلايين الروس، كبداية ثم من أقطابها ممثلة في تودوروف، جاكبسون وجان كوهين، لما ناله هؤلاء من شهرة كشعريين أوائل.

1- الشكلايين الروس: (formalistes russes) 1915-1930. رغم غرابة الأقدار التي عرفت هذه المدرسة إلا أنها ربما تكون أكثر المدارس إبداعا في القرن العشرين. فقد ولدت في أثناء الحرب العالمية لكن سرعان ما قطعت الدكتاتورية مسيرتها عام 1930، وقد رافق اكتشافها احتضار فلسفة التاريخ (38). لقد كانت مسقط رأس علوم وثيقة البنيوية كالسيمائية، الشعرية، والسردية، وتطلق على ائتلاف تجمعين روسيين شهيرين هما: جماعة موسكو (1915-1920) وجماعة الأبويانز 1916 (39). تبلورت مفاهيم الشكلايين من خلال

إعلاء الشكل على حساب المحتوى أو المضمون، من خلال الدراسة المحايثة، والتي تجلت أهم مبادئها⁽⁴⁰⁾ في:

- 1- رفض اعتبار الأدب مجرد محاكاة لفصيلة أخرى من الكتابة أو الواقع، مثل السيرة الذاتية للأديب أو المجتمع المعاصر، أو النظريات الفلسفية.
- 2- التشبث بما في العمل الأدبي من طابع أدبي خالص (الأدبية).
- 3- يعد جاكبسون أول من شكل الانطلاق لكل شعرية ابتداء من 1919.
- 4- لم تنصب أعمال الشكلايين على العمل الأدبي الفردي فحسب بل على البنيات السردية (الحكاية): (شكولوفسكي، توماشفسكي، وبروب).
- 5- الأسلوبية والتي تجلت في كتابات (ايخاناوم، فينوغرادوف، تينيانوف، باختين وكلوشنوف).

7- الإيقاعية ومثلها كل من: بريك وتوماشفسكي.

8- العلاقة بين الأدب والمجتمع عند: نيانوفو كلوشنوف....

2- النظرية المورفولوجية:

ازدهر نشاطها في ألمانيا وهي النظرية التي تبنت تراث غيته، سواء إبداعاته الأدبية والشعرية أو كتاباته في العلوم الطبيعية، كما رفضت هذه النظرية الاتجاه التاريخاني، تحت تأثير كروتشيو قوسلر، وحرصت على ابتكار خاص بها في وصف أنواع الخطاب الأدبي وأشكاله، ابتكار متميز عن الدراسات الأسلوبية التي قام بها ليو سبيتزر، ولا يهتم كثيرا بأسلوب كاتب معين، من روادها: أندريه جول بدراساته عن الأنواع الأدبية الأولية (اللغز، المثل، الأسطورة)، وأيضا أ. والز، بدراساته في أنواع الكلام (الحكي الموضوعي، الأسلوب الحر غير المباشر...⁽⁴¹⁾

3- نظرية النقد الجديد:

يعلق تودوروف على المعنى الحقيقي لنظرية النقد الجديد فيقول أنه مصطلح أضيق مما أوهمت به شعبيته التي استمرت منذ مطلع القرن 20 وحتى بدايات ريعه الأخير، ومن الواضح أن جزءا كبيرا من النقد الأنجلو سكسوني، بما فيه "النقد الجديد" يتسع لكل نظرية، مثله في ذلك مثل الشعرية، ويحقق تفرده في تأويل النصوص، ومنذ بداية عشرينيات القرن 20، قدم كل من ريتشاردز، ووليم إمبسون، فرضيات تدرس وتحلل وظيفة المعنى في الأدب، كما درس بيرس لبوك مشكلة الراوي أو السارد في العمل التخيلي، ثم توغل "النقد الجديد" في الإشكاليات المحورية التي تدور حول الإيهام والسخرية والمفارقة، ولعل نظرية الأدب التي قدمها

رينيه ويليك، وأوستن وارين كانت نتيجة لتأثير مزدوج، غير مباشر للشكلية ومباشر للنقد الجديد.

4- البنيوية:

أما في فرنسا فقد يمن الفكر التاريخي من جهة والانطباعية الصحفية من جهة أخرى، فشكلا حاجزا لأي تطور للشعرية لمدة طويلة، وذلك برغم المشروع الذي بدأه بول فاليري، ولم تر المحاولات الأولى لتحليل البنيوي النور إلا ابتداء من 1960، تحت التأثير المزدوج للبنيوية في الإثنولوجية، وفي اللغويات التي تمثلت في دراسات ليفي شتراوس، ورومان جاكسون، وإيميل بنفينيست، وفي المحاولات الفلسفية الأدبية التي قدمها موريس بلانتو، والتي اتخذت طابع إعادة التجديد في إطار الاهتمام بالنواحي البلاغية، وأنواع النظم، واستكشاف البنيات القصصية أو النصية التي كان رولان بارت رائدا لها.

كانت هذه إذن المسيرة التاريخية للشعرية عبر المحطات أو الجهات الأربع التي انبثقت منها (روسيا-ألمانيا -انجلترا- أمريكا - وفرنسا) باعتبار السبق التاريخي والمكاني ناهيك عن كون مؤسسها الوحيد والأول هو أرسطو ببويطيقاه.

مصطلح الشعرية عند الشعريين:

1- تودوروف:

اقترن مصطلح "الشعرية" بالناقد الغربي تودوروف وهو في طليعة النقاد الذين عنوا بشكل خاص بالتنظير والتأصيل لها في النقد الحديث منذ الستينات، وحتى الوقت الحاضر، إذ لا تجد مؤلفاته إلا وقد وظف فيها مصطلح الشعرية كما هو الشأن في كتابه المترجم إلى العربية والموسوم بالشعرية وفي كتابه شعرية النثر. وما يمكن استخلاصه نقاط أهمها:

1- شعرية تودوروف هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي، ذلك أن "العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا، هي علاقة تنافر"⁽⁴²⁾.

2- الشعرية عنده لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن أو المتوقع، ومجالها عنده "لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل وإنما يتجاوزه ذلك إلى إقامة تصوّر لما يمكن مجيئه"⁽⁴³⁾.

3- تتحدد شعرية على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الطاب إلا ممكنا من ممكناتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب، وإنما في الممكنات الأخرى كلها"⁽⁴⁴⁾.

وما حال الشعرية في كل هذا؟ تساؤل طرحه تودوروف ليقرر أنها هي الأخرى مغايرة توجد في كل اتجاه من هذه الاتجاهات في البحث ولكن بكيفية أخرى حتى وإن كنا لا نشعر بالحاجة دوماً إلى تسميتها إنها في تحول وتلك أفضل علامات حيويتها⁽⁴⁵⁾.

"ليس الأثر الأدبي بذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب المتفرد الذي هو الخطاب الأدبي"⁽⁴⁶⁾.

وأعاده في شعرية النثر حين أعلن أن موضوع الشعرية تكونه خصائص الخطاب الأدبي"⁽⁴⁷⁾.

فالشعرية إذن ليست حكراً على الشعر بل إنها تتعداه إلى دراسته (الفن الأدبي، لا بوصفه فعلاً قيمياً كما تفعل البلاغة القيمة، بل بوصفه فعلاً تقنياً، أي مجموعة من الطرائق في تقدير جاكبسون⁽⁴⁸⁾.

شعرية جاكبسون:

"ولم يكن اهتمام جاكبسون بالشعرية الذي قاده إلى حقل اللسانيات ليشغله عن العناصر المحيطة بإنتاج خطاب معين بل يطرح فكرة المهيمنة في شكل افتراض أولي يعتمد عليه في توضيح فكرة طغيان وظيفة على الوظائف اللغوية الأخرى مما يجعلنا نحكم على رسالة أنها شعر، وأخرى دراسة وتوضيح للسان الذي يشكل سنن الخطاب، وأخرى كلام ذاتي أو تنبيه للمستمع وهكذا⁽⁴⁹⁾.

كانت شعرية قائمة بذاتها في حقل اللسانيات، كما يرى في القافية والسجع والجناس والمقابلة... إضافة إلى الصورة الشعرية التي تجسدها التشبيهات والرموز والموسيقى أنها أدوات تحقق الشعرية⁽⁵⁰⁾.

وبالتالي فإن جاكبسون هو أول من طرح مصطلح المهيمنة في النقد الأدبي الحديث ولقد كان إسهامه حاسماً في تأسيس النظرية الشعرية الحديثة، على أن أبحاثه اتسمت باختزال شديد كانت له نتائج سيئة في كتب بعض أتباعه، وأهم مظهر لهذه النزعة يتجلى في المقابلة المتناقضة (الشعر/النثر) وقد كان واقعا- بلا شك- تحت طائلة هذا المفهوم الأبستمولوجي الثنائي السائد في عصره، المتخذ أساساً لدراسة مختلف الظواهر الطبيعية. على أن جاكبسون، وهو باحث ذو خبرة واطلاع واسع لم يبق تلك الثنائية المتناقضة، وحدها، وإنما جعل إلى جانبها ثنائية متضادة مما يجعل هامشاً للتقاطع والتمازج، وهذا الهامش هو ما استثمرته بعض الدراسات اللاحقة معتبرة أن ليس هناك جنس أدبي صرف لا تشوبه شائبة. ولكن الذي استقر في أذهان بعض الشعريين هو ذلك التقابل⁽⁵¹⁾.

الشعرية «قراءة في» المصطلح والمفهوم..... مجلة فصل الخطاب

ارتبط مصطلح الشعرية بجهوده اللسانية ارتباطا وثيقا، وخاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ (التواصل)، ولذا لم يكن بدعا أن يستهل "قاموس اللسانيات" تقديمه لمادة "الشعرية" بالإيماء إلى هذا العلم الشامخ: (عند جاكبسون، الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية التي تغدو رسالة ما- بواسطتها- أثرا فنيا)⁽⁵²⁾.

وتنهض نظرية التبليغ -عند جاكبسون- على ستة عناصر، تمثل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية: المرسل (destinateur)، والمرسل إليه (destinataire)، والرسالة (message)، والسياق (contexte) ووسيلة الاتصال أو الصلة (contact)، والشفرة (code)⁽⁵³⁾.

3- شعرية جون كوهين:

تقوم شعريته على مفهوم مركزي ألا وهو الانزياح اللغوي، أي ما تعلق بحسبه على "ثلاثة مستويات كبرى: المستوى التركيبي، الصوتي والدلالي مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص، حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين"⁽⁵⁴⁾.

يرسم كوهين الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، فلغة النثر عنده تمثل الثبات والمعيار في حين يكون الشعر خروجاً (عدولا) عن هذا المعيار "فهو يقر بأن الشعرية" علم موضوعه الشعر".

⁽⁵⁵⁾ « La poétique est une science dont la poésie est l'objet »

محددا وجهته منذ البداية إلى الشعر، فتقوم بذلك شعريته على مبدأ الانزياحات الأسلوبية فقد "انطلق كوهين من مسلمة تقول إن الشعر يقوم على المجاز وبخاصة الاستعارة، ومن ثمة فإنه يقوم على خرق العادة اللغوية (...). وقد شعر المؤلف باختزاله هذا فدافع عنه بأن هناك ضرورة تفرضها كل دراسة علمية وهي اختزال التعددية إلى الوحدة، ولكننا نرى هذا الاحتراز غير كاف، لأنه اقتصر على ما يسمى بالنظرية التفاعلية في الاستعارة وليس إلا إحدى النظريات فيها (...). ولأن الاستعارة غير خاصة بالخطاب الشعري وإنما "نحيا بها" (...) وباختصار، فإن هناك اختزالا على مستوى التنظير وعلى مستوى مواد البرهنة عليها".⁽⁵⁶⁾

والملاحظ هنا أن كوهين ينطلق من معايير البلاغة القديمة ليصل إلى تحديد واضح وصريح باعتبار أن الشعر (جنس من اللغة) (un genre de langage) تكون بموجبه الشعرية (أسلوبية ذلك الجنس) (une stylistique de genre) معبرا عن ذلك بجدوله الشهير حول مؤشرات الشعرية فهي عنده:

معنوي	صوتي	النمط
+	-	قصيدة النثر
-	+	النثر الموزون
+	+	الشعر التام
-	-	النثر التام

فيكون بذلك الشعر التام في أعلى درجات الشعرية بينما ينحدر النثر التام إلى أسفلها، وتركيزه على الشعر فقط ملغيا الخطابات الأخرى⁽⁵⁷⁾.

"موضوع الشعرية يتجاوز ذلك عند آخرين إلى الفن الأدبي، وربما الإبداع اللفظي بشكل أوسع"⁽⁵⁸⁾.

يقول كوهين: "يمكن أن نشخص ظاهرة الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين: القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، وبين القطبين يتوزع مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا فقرب القطب الأقصى تقع القصيدة وقرب القطب الآخر تقع لغة العلماء، حيث لا يكون الانزياح منعما وإنما يدنو من الصفر"⁽⁵⁹⁾.

ومن بين المآخذ على كوهين أنه اقتصر في تمثيل الانزياح على تصور بلاغي (في إطار انتقاده للشعر السريالي) وهو مهما كان جديدا بالقياس إلى البلاغة التقليدية إلا أنه لم يخرج هو الآخر عن التقليد الذي لا يتناول الانزياح إلا في ضوء مقارنة تركيبية، أي في ظل وحدات إسنادية تراعي العلاقة المجازية بين المسند والمُسند إليه. لهذا السبب وقف كوهين عاجزا أمام ما ترشح به لغة الشعر السريالي من غموض لا يقتصر على وحدات شعرية محددة بقدر ما يشمل النص ككل، ولو عالج ذلك من خلال الإحصاء الأسلوبي لتوصل إلى نتائج هامة، بل ومخالفة في بعض الأحيان لما قد قرره، ولعل هذا النقص الذي يعتور نظرية الانزياح عند كوهين هو الذي جعل ريفاتيير، يقترح مفهوما بديلا هو السياق الأسلوبي⁽⁶⁰⁾.

قبل الخوض في مفهوم الشعرية قديما، وما إذا كان العرب قد وفقوا في التعرف عليه بغض النظر عن الطرح الجديد للمفهوم، ينبغي أولا البحث عن المصدر الصناعي (شعرية) في تراثنا البياني، لقد وردة لفظة "شعرية" مفرغة من حمولاتها الأبتمولوجية كمصطلح نقدي له أصوله النظرية وأدواته الإجرائية، كعلم مستقل، في المدونات العربية القديمة.

فقد ورد في المدونات النقدية القديمة أن "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يتقنه اللسان"⁽⁶¹⁾.

الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم..... مجلة فصل الخطاب

فالشعر عند الجمعي مكتسب كما هو الحال بالنسبة للأعمال المادية المحتاجة للمران والدرية، كالنجارة والحدادة مثلا، وفي نفس السياق يؤكد قدامة على هذا بقوله: "أن الشعر صناعة مثل سائر الصناعات والمهن، وهي صناعة لها طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة وبينهما حدود تسمى الوسائط"⁽⁶²⁾.

إذن لقد اهتدى النقد القديم إلى ربط كل من الشعر والخطابة بمصطلحات من قبيل (العلم، الصناعة، النظم) في وقت مبكر، فيقال مثلا: "صناعة الشعر" أو "صناعة الإنشاء" ويمكن القول أن جينالوجيا الشعرية كانت موهلة في القدم عندهم ثم إنها موجودة بوجود البنى والأنساق النصية، الشعرية والنثرية والمهجنة، فلطالما كان العلم مرتبطا بالفن، ملازما له في سيرورته التاريخية، وباعتبار تفوق الفاعلية الشعرية حينذاك، انصبت الجهود المبكرة على الشعر فكان: "علم الشعر" تارة و"صناعته" أو "نظمه" أو "عموده" وصولا إلى الشعرية فحددت له قوانين ملزمة للشعراء، منظمة للعملية الشعرية، فهو "كلام منسوج ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلفا بغیضا، ولا السقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دوناً"⁽⁶³⁾.

هي إذن حدود العملية الإبداعية في أوج عطاء الحضارة العربية، ومتعالياتها النصية الراضية للسقوط في السوقية والابتذال فقد "كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"⁽⁶⁴⁾.

"فاعلم أنها عبارة (صناعة الشعر) عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الأعراب والبيان، فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول تراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع عكس الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب يختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"⁽⁶⁵⁾.

ويؤكد ابن خلدون ويصف الطريقة الصياغية، أو القوالب ف الطريقة الصياغية، أو القوالب الجاهزة التي أساسها الارتجال، الذوق والبديهة، والتي لا علاقة لها بالنحو والبلاغة والعروض باعتبارها قواعد وضعت لتقعيد الشعرية العربية في مرحلة لاحقة ميزتها التفاعل مع الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الأخرى⁽⁶⁶⁾.

"حيث كان الشاعر يتكى على مخزون مشترك على مستوى الصياغة (ال قالب، والنظام والبنية والألفاظ التقليدية) لأن الشعر كان ذا نبرة خطابية تعتمد على التكرار والسماع، ولأن الذاكرة تؤدي دورا حاسما في الثقافة الشفاهية، وأن القصائد نظمت لتغنى لا لتكتب"⁽⁶⁷⁾.

أهم نظريات العرب القديمة (عمود الشعر، نظرية النظم، المحاكاة والتخييل):

تكونت النظريات القديمة في الشعر عند العرب من خلال نظرة شمولية ترتكز على الائتلاف، وترفض الاختلاف، تفاضل بين الشعراء من خلال الرجوع، دائما وأبدا إلى النموذج الأعلى مجسدا في القصائد الجاهلية، وهي القصائد التي تمثل العام (السواد الأعظم) والشامل من القوانين أي رفض الشاذ أو بالمصطلح النقدي (الهامش)، وقد "اتخذ الحديث عن الأدب منذ نشأته اتجاهين مختلفين هما: التفسير والنظرية، ويختص الاتجاه التفسيري بالتعامل المباشر مع الآثار الأدبية التي يخلفها أصحابها على مر العصور، فيتناولها بالإيضاح، والشرح والتحليل، ثم الحكم والتقييم، في حين يرمي الاتجاه النظري إلى تكوين المفاهيم والتصورات النظرية التي تشكل الأساس النظري لدراسة الأدب عامة، كما تشكل في الوقت نفسه الأصول الجمالية التي ينبني عليها النقد"⁽⁶⁸⁾.

فالنقاد شغلوا بتفسير النصوص الأدبية والحكم عليها، بينما الفلاسفة في تحديد مفاهيمهم وتصوراتهم النظرية للشعر وغاياته وأشكاله بل توجهت طموحاتهم إلى محاولة استخلاص القوانين الكلية للشعر "مطلقا" التي يشترك فيها جميع الأمم على اختلافها⁽⁶⁹⁾.

1- الشعر العربي من الشفاهية⁽⁷⁰⁾ إلى الكتابة:

تعتبر الشفاهية طريقة التواصل المثلّي لدى جميع الأمم البدائية، لذلك قامت على أسس وخصائص معينة، نذكر أهمها على سبيل المثال لا الحصر:

أ- التكرار: الذي يعتبر طريقة في تخزين المعرفة الخاصة بالشعوب القديمة التي تعتمد الحفظ والذاكرة بعيدا عن التدوين مما يستلزم ثنائية (الصوت/السماع) أي حضور كل من المرسل والمتلقي.

ب- القوالب الصياغية الجاهزة: هي ما يتأتى للشاعر جزاء حفظ المطولات مما أفرز له سمّا واحدا وتقليدا حيا وليد البيئة والارتجال.

الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم..... مجلة فصل الخطاب

ج- الإنشاد: مزية في إبداع النص به يمتلك الشعر الجاهلي خصوصية بيانية وموسيقية، وبالتالي فإن دراسة القوالب الصياغية في الشعر الشفوي العربي تكشف بعدا إضافيا في فهم طبيعة وخصائص الشعرية الشفوية.

القرآن الكريم ومسألة التصنيف الأجناسي:

تشكلت القضايا النقدية القديمة من خلال التقابلات، فبالأضداد تعرف الأمور لذلك قامت جل النظريات النقدية القديمة على التباين بين المتضادات مثل: (اللفظ والمعنى) (القدم والحداثة) (الطبع والصنعة)... وغيرها وهذا التفكير عائد في الأساس إلى أرسطو، بتفكيره المنطقي المنبني على التفريعات الثنائية المتضادة ك (الشكل والصورة) وبالتالي رسمت الحدود بين الشعر والنثر وصلت إلى حد التعصب لأحدهما دون الآخر وهو ما جسده المدونات النقدية القديمة التي لم تكد تخل احداها من هاته الخصومة، فالمفارقة والاختلاف الموجود بين الشعر والنثر مزية أكثر من كونها مجالا للاختصاص. وهذا الاختلاف هو نفسه ما أثيرى النقد القديم، وبالثورة عليه صدح التجديد بصوته الرامي مسح الحدود بين الشعر والنثر والمناداة بالتداخل الأجناسي، وأن الشعرية هي علم كليهما، بداية مع الدرس الاعجازي، وبلاغة النص القرآني وعلوه عن مقولة الجنس". ولعل أهم القضايا التي رجت الثنائية (شعر/نثر) قضية الإعجاز القرآني، حيث ستنبثق إشكالية التصنيف الأجناسي من داخل الشعرية والحقول المجاورة (...). مفاهيم وتصورات تعكس الفروق بين النص الديني والنصوص الدنيوية، وتعرض الثنائية المتداولة إلى التلاشي، سواء من خلال توسيع إمكانات الأوزان خارج ما اصطلاح عليه، أم بواسطة التفتن في الجنس النثري، بالتوسل بالأسجاع⁽⁷¹⁾.

عندما جاء القرآن الكريم شكل قطيعة مع السائد، ونتج عن ذلك قراءتان: قراءة أولى تنظر إلى بلاغة القرآن من خلال بلاغة الشعر الجاهلي، ومن هنا اكتسب هذا الشعر قدسيته الخاصة وأصبح نموذجا يحتذى، وقراءة ثانية اقترب أصحابها من النص القرآني من حيث هو نص كوني وإنساني وروحي وفكري يتضمن ثقافة ورؤيا، وأدى هذا-بدوره- إلى نشوء نص آخر محايت (يؤسس لمفهوم الكتابة وبلاغة المكتوب)⁽⁷²⁾.

نظرية عمود الشعر:

"كانوا يرون أن الشعر الجاهلي وصل إلى حد من الكمال الذي لا يمكن لأي شاعر محدث أن يزيد عليه أو يأتي بأحسن منه"⁽⁷³⁾.

النص القرآني (الكتابة) :

لقد أحدث النص القرآني قطيعة مع الشعر عموما، وأسس لرؤية جديدة "وهكذا كان النص القرآني تحولا جذريا وشاملا، حيث استطاع أن يحقق النقلة من ثقافة الارتجال والبدئية

إلى ثقافة التأمل، ومن الشفوية إلى الكتابة⁽⁷⁴⁾

هنا بدأ البحث اللغوي والبلاغي يطرح مسألة الإعجاز القرآني، والسعي إلى الكشف عن أسرارهِ بظهور ثنائية (اللفظ/المعنى)، بردها أولاً وأخيراً إلى المرجعية الأولى أقصد الشعر الجاهلي، متجسداً في نظرية "عمود الشعر" للمرزوقي.

1- عمود الشعر⁽⁷⁵⁾:

-شرف المعنى وصحته.

- جزالة اللفظ واستقامته.

-إصابة الوصف.

-المقاربة في التشبيه.

-التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

- مشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

إن نظرية عمود الشعر جاء بها النقاد التقليديون ليخرجوا الشعر المحدث من "طريقة العرب" على أنه لا يشبه شعر الأوائل وشديد الصنعة والتكلف وليس على عبارات عمود الشعر بحيث كان الوضع الجاهلي هو المهيمن "لأن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالاً ما يعرفه السامع مسبقاً: كأن يقول عاداته وتقاليده، حروبه ومآثره، انتصاراته وانهزاماته⁽⁷⁶⁾. ومن أهم ما ذكر في التجديد عند القدماء، هو وقفة أبي نواس أمام الطلل قائلاً⁽⁷⁷⁾:

قل لمن يبكي على رسم درس واقفا ما ضُرّ لو كان جلس

وهنا تشكلت ما سميت فيما بعد بشعرية التجاوز التي كان روادها، أبو تمام، أبو نواس، والمتنبي، والتي تشكلت من خلال شعرية النظم وتأثير النص القرآني في بلاغة القصيدة ولغتها الشبيهة ببلاغة النص القرآني، أو في ممارسة نص وفق شروط ثقافة الكتابة في العصر العباسي، وبالتالي تجاوز الثنائية الأخرى (القدم/ الحداثة) والغاء قاعدة تقديم الشعر القديم ورفض المحدث.

نظرية النظم:

تبلورت نظرية النظم مع عبد القاهر الجرجاني الذي ميز بين النظم اللغوي المتداول في الحديث اليومي والنظم في الكلام الأدبي، وإن كان محافظاً على تعالي النص القرآني والحفاظ على الثنائية، في رصده وتقصيه آليات اشتغال المكونات النصية في الأقوال والخطابات⁽⁷⁸⁾.

الشعرية «قراءة في» المصطلح والمفهوم..... مجلة فصل الخطاب

- شعرية النظم: لقد ثار أصحاب الدرس الإعجازي على "عمود الشعر" الذي كان أساسه الصراع بين القديم والمحدث ويكمن الجديد في الطرح عندهم في ثلاثة تحولات كبرى حسب أدونيس⁽⁷⁹⁾

الأول: هو القول أن الخيال أصل العالم.

الثاني: ناتج عن الأول وهو اتخاذ "الخروج عن المعتاد" مقياسا لتقييم التجربة.

الثالث: هو الخروج عن القالبية.

"وبهذا تمكن عبد القاهر الجرجاني من تحرير الشعرية العربية من مرجعية الثبات، فهو يرى أن النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية النص وأن المعنى لا يوجد خارج النص وإنما هو يتشكل في السياق"⁽⁸⁰⁾

خصائص⁽⁸¹⁾ شعرية النظم:

1- تتمثل خصوصية الطريقة المحدثثة في ابتكار معان لم تعرفها الشفوية الجاهلية، وتتمثل هذه الخصوصية كذلك في ابتكار لغة شعرية جديدة فالإحداث الشعرية إذا هو ابتكار ما لم يعرفه الأقدمون.

2- جودة النص الشعري في ذاته، هي التي يجب أن تكون معيارا للتقويم لا الأسبقية الزمنية، فالأول شعريا، هو بالضرورة، الأول في الجودة، لا الأول في الزمن، فطريقة الأوائل إذا لا يصح أن تكون معيارا.

3- الثقافة العميقة الشاملة شرط لا بد منه لكل من يحاول أن يكون ناقدا شعريا فلا بد للناقد أن يكون من أهل النفاذ في علم الشعر.

إذن لقد قلب الدرس الإعجازي الموازين فيما يخص الشعرية العربية، جسدتها معايير نظرية النظم التي وضع أسسها الجرجاني ممارسة قطيعة إبستمولوجية، وإبدالا نصيا ولغويا وذلك إيدانا بولادة نص شعري جديد مثلته شعرية المفارقة أو المغايرة مجسدا في: أبي تمام، أبي نواس والمتنبي، مع ما عرف فيما بعد بشعرية التجاوز.

سلك أبو تمام طريقة جديدة بالنسبة لما كان سائدا، فخلط بذلك، أوراق النقد القدامى، و"أسس أبو تمام رؤية مغايرة أساسها الإبداع والغموض والاختلاف"⁽⁸²⁾. ويحدد أدونيس⁽⁸³⁾ المبادئ الجمالية لهذه الشعرية بتأثير من الدراسات القرآنية والنقدية:

1- مبدأ الكتابة دون احتذاء نموذج مسبق، فعلى الشاعر أن يبتدئ شعره لا على مثال ويتضمن بالضرورة اكتشاف آفاق جديدة في طرق التعبير.

- 2- اشتراط الثقافة العميقة الواسعة، لكل من الناقد والشاعر، فكتابة الشعر وقراءته تستلزمان معرفة وخبرة ومراسا ولا تكفي البدهاة والارتجال.
 - 3- النظر إلى كل من النص الشعري القديم والنص الشعري المحدث، في معزل عن السبق الزمني، وتقويم كل منهما بحسب جودته الفنية في ذاته.
 - 4- نشوء نظرة جمالية جديدة، فلم يعد الوضوح الشفوي الجاهلي معيارا للجمال والتأثير، بل صار هذا الوضوح يعد على العكس نقيضا للشعرية، فالجمالية الشعرية تكمن في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعان متعددة.
 - 5- إعطاء الأولوية لحركية الإبداع والتجربة، بحيث يبدو الشعر تجاوزا دائما للعادي المشترك، والموروث "لا يهاب أن يخرق الإجماع" كما يعبر الجرجاني، بحيث تصبح الشعرية "ضربا من الفتنة".
- وبهذا وبتجاوز أبي تمام لجميع المعايير التي أقرها المرزوقي في عموده، فشعرته تنمي القصيدة من حيث هي رؤيا متعددة الأبعاد، وتكشف عن علاقات التشابه والتضاد بين الأشياء، مؤكدا بذلك نزعتة الحدائية في تصويره للوجود، نهض بنص شعري يستدعي فعل القراءة وآليات التأويل.

مراجع البحث وإحالاته:

- (1). يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م، ص272.
- (2). ينظر: راجح بوحوش: الشعرية والمناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، ع414، 2005، ص38.
- (3). Dictionnaire de la langue France(lexis) librairie rousse France 1979 p1440.14441. Poétique «c'est en terme relatif à la poésie les autres poétique de Victor Hugo (constituées par sa poésie) l'objectivité poétique existe que dans la succession duos enchaînèrent de tous les élément subjectifs dont le poète jusqu'à nouvel ordre c est dit dème chose qui poste a rêver qui élevé lame
- (4)-Miranda steel(2000) oxford word power dictionary first published oxford university press Britain p550 .
- (5) -Poetic «/ pave TIK/.(also poetical/IKI/) adj connected with poets or like a poem poetically/ kII/ adv» .Victoria bull(2011) oxford learner s pocket dictionary fourth Poetic «/ pave TIK/.(also poetical/IKI/) adj connected with poets or like a poem poetically/ kII/ adv « .
- (6). يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص272.
- (7). ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تج: ياسر سليمان أبو شادي، مجدي فتحي السيد، دار التوفيق للتراث، 2009، المجلد السادس، مادة شعر، ص138.
- (8). أبو نصر الفارابي: كتاب الحروف، تج: محسن مهدي بيروت، ص141.

- (9). ابن سينا: (فن الشعر) من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تر: عبد الرحمن بدوي، بيروت، ص172.
- (10). ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ص204.
- (11). حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ص28.
- (12). المصدر نفسه، ص119.
- (13). حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص13.
- (14). تودوروف تزفيطان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ط2، 1990، ص20.
- (15). ينظر: المرجع نفسه، ص23-24. نقلا عن: p. valery de l enseignement de la poetique au collège de France variet. v. paris gallimard. 1945. p291.
- (16). ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دمقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز العربي، ط1، 1994، ص19، 16.
- (17). نقلا عن يوسف وجليسي: اشكالية المصطلح، ص273
Ducrot (oswald) todorov (tzvetan) dictionnaire encyclopédique des sciences du langage seuil 1972 p 106-107 .
- (18). نقلا عن: يوسف وجليسي، ص 273.
- Ajgreimas j courtés sémiotique- dictionnaire raisonné de la théorie du langage hachette université paris 1993 p282-283.
- (19). نقلا عن المرجع نفسه
19 Ducrot j m schaffer (et autres) nouveaux dictionnaire encyclopédique des science du langage ed. du seuil paris 1972/1995 p162.
- (20) - نقلا عن يوسف وجليسي، ص276. R barthesystème de la mode ed du seuil paris 1967 p239
- (21). نقلا عن المرجع نفسه ص276. M duffrenne le poétique puf paris 1963 p171- 185- 192
- (22). الجمعي ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، دار النهضة العربية، بيروت، ص03.
- (23). قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص64.
- (24). فن الشعر لأرسطو، تر: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959، ص193.
- (25). القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، ط4، ص33.
- (26). مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص.
- (27). ينظر: كمال ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد، دار التنوير للطباعة بيروت، ط1، 1983، ص07.
- (28). ينظر نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية لونجمان ط1، 2003، ص378.

- (29). زروقي عبد القادر: الشعرية العربية تفاعل أم تأثر قراءة في أولية البيان العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون، ط1، 2015، ص05.
- (30). نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص378.
- (31). ينظر فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص101.
- (32). تودوروف: الشعرية، ص12.
- (33). ينظر: نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص386.
- (34). ينظر المرجع نفسه: ص386..
- (35). نفسه، ص387.
- (36). حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص20.
- (37). ينظر: نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص387.
- (38). النقد الأدبي في القرن العشرين، ص21.
- (39). ينظر يوسف وجليسي، ص86.
- (40). ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص387.
- (41). ينظر: المرجع نفسه، ص387-388.
- (42). تودوروف: الشعرية، ص23.
- (43). رومان جاكبسون: قضايا الشعرية: تر: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال الدار البيضاء، ط1، 1988، ص19..
- (44). ينظر: المرجع نفسه، ص19.
- (45). تودوروف: الشعرية، ضمن المقدمة.
- (46)-Poétique p 19.
- (47)-Todorov poétique de la prose ed. du seuil paris 1971 p242
- (48). نقلا عن وجليسي، ص 237. Nouveau dictionnaire encyclopédique p162
- (49). الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1428هـ-2007، ص14.
- (50). خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم.
- (51). ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص12 ص13.
- (52)-Dictionnaire de linguistique p381
- (53). يوسف وجليسي: اشكالية المصطلح، ص237.
- (54). بشير تاويرت: رحيق الشعرية الحدائية، ص71.
- (55)-J. Cohen :structure du langage poétique, Flammarion, 1966, p73.
- (56). محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص13.
- (57). جون كوهين: النظرية الشعرية، ص32.
- (58). نقلا عن وجليسي ص236. nouveau dictionnaire encyclopédique, p163.

(59)-J. Cohen, p22.

- (60). ينظر: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، ص57-58.
- (61). الجمحي ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، دار النهضة العربية، بيروت، ص03.
- (62). قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص64.
- (63). فن الشعر أرسطو، تلا: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959، ص193.
- (64). القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، ط4، ص33.
- (65). ابن خلدون: المقدمة، دار العلم، بيروت، ط5، 1984، ص570-571.
- (66). ينظر: مشري بن خليفة: الشعرية العربية، ص72-73.
- (67). مخلوف عامر: جدير بأن يقرأ (الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية). صحيفة الوطن الجزائري، 2015-02-22.
- (68). مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص128.
- (69). ينظر: كمال ألقت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد، دار التنوير للطباعة بيروت، ط1، 1983، ص07.
- (70). ينظر: مشري بن خليفة: الشعرية العربية، ص229-230.
- (71). عبد القادر الغزالي: الشعرية العربية، التاريخية والرهانات، دار الحوار، ط1، 2010، ص342.
- (72). المرجع نفسه.
- (73). حسين يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983، ص37.
- (74). مشري بن خليفة: الشعرية العربية، ص76.
- (75). أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، ط1، القاهرة، 1951، ص09.
- (76). أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب بيروت، ط1، 1985، ص06.
- (77). علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني للهجرة، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1981، ص171.
- (78). مشري بن خليفة: الشعرية العربية، ص343.
- (79). ينظر: أدونيس الثابت والمتحول، ج1 الأصول، ص11، نقلا عن، مشري بن خليفة: الشعرية العربية، ص80.
- (80). مشري بن خليفة: الشعرية العربية، ص80.
- (81). ينظر: المرجع نفسه.
- (82). نفسه، ص230.
- (83). أدونيس: الشعرية العربية، ص53-55، نقلا عن: مشري بن خليف، ص82-83.

الدراغات باللغة الأجنبية

Sommaire

Introducing Audiovisual Aids in EFL Listening Setting; The Case Study of 3rd Year Secondary School Students (Foreign Languages Stream) Sidi Ibrahim Secondary School. Sidi Bel Abbès. Algeria Belhadj Fatiha	135
---	------------

PRÉSIDENT D'HONNEUR

Pr. Belfdhal Cheikh

Recteur

Université Ibn Khaldoun/ Tiaret

DIRECTEUR

LABORATOIRE DU DISCOURS ARGUMENTATIF

Pr. DAQUED Mhamed

DIRECTEUR RESPONSABLE

Pr. ZERROUKI Abdelkader

RÉDACTEUR EN CHEF

Dr. BOUACHA Abderrahmane

COMITÉS DE RÉDACTION

LANGUE FRANÇAISE

Dr. BELARBI Belgacem

Dr. MALKI Benaïd

KAFI Khaled

QUADAH Bouabdellah

Dr. MOSTEFAOUI Ahmed

Dr. AIT Amar Meziane Ouadia

FETHI Brahim

MOKHTARI Fatima Zohra

LANGUE ANGLAISE

Pr. Bahous Abbas

Dr. BENABED Ammar

HEMAIDIA Ghellamalah

Pr. Abdelhay Bakhta

BELARBI Khaled

SI MERABET Larbi

COMITE CONSULTATIF

Pr. KASCHEMA Laurent, Université de Strasbourg

Pr. Ghellal Abdelkader

Dr. HASSANI F.Z, Université d'Oran

*Revue Périodique Publiée Par Le Laboratoire
D'études Sur Le Discours Argumentatif:
Ses Origines, Ses Références Et Ses Perspectives En Algérie*

Faslo el-khitab

*Traite Des Etudes Et Des Recherches Scientifiques, Critiques,
Linguistiques, Littéraires Et Rhétoriques En langues,
Arabe Et étrangères*

ISSN 2335-1071

E-ISSN 2602-5922

N° De Dépôt Légale: 2012 - 1759

Volume n° 06

Revue n° 24

Décembre 2018

*Université Ibn Khaldoun Tiaret
Algérie*

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زمرورة - تيارت 14000 _ الجزائر
أو عبر: Zerroukikader@gmail.com

ISSN :1071-2335 :ردمك

Laboratoire du discours argumentatif

Ses origines, ses références, ses perspective en Algérie

Université Ibn-Khaldoun-Tiaret

decembre 2018

Volume 06

Revue N 24



Faslo El-Khitab

(Art d'Argumenter)



Revue périodique à vocation scientifique ,traitant
des domaines de la critique littéraire, la Linguistique et la rhétorique
en langues arabe et étrangère