# رهان الشعرية في المدونة النقدية المعاصرة

**قدوية يعقوبي**
المركز الجامعي تيسمسيلت

## الشعرية الغربية، المفهوم والتحوّل:

### أ- الشعرية وجدلية تعدد المفاهيم:

إذا حاولنا تتبع التطور التاريخي لمفهوم الشعرية، باعتباره مفهوما متغيرا؛ "أي على صعيد التصور النقدي لها، لا في طبيعة مكوناتها"[1] فإننا سنتحدث حتما عن مجموعة من الشعريات لا عن شعرية واحدة، فقد كان مصطلح الشعرية في النقد الغربي "في الحقب الكلاسيكية، لا يعني أي امتداد، أو أية كثافة خاصة بالإحساس، ولا يجسد أي تلاحم أو أي عالم منفصل، بل هو فقط انعطاف لتقنية لفظية تتمثل في "التعبير" وفقا لقواعد أكثر جمالا أي أكثر اجتماعية من قواعد الحديث"[2] وهذا يعني أنّ الشعرية في الحقب الكلاسيكية لم يخرج مفهومها عن إطار الإحساس والانفعال ولا كان الشكل منطلق اهتمامها.

لم تشهد الشعرية "ولادتها الحقيقية كنظام خاص، إلا في القرن العشرين"[3] إلا أنّها بقيت تابعة بشكل من الأشكال لشعرية "أرسطو" حيث يعتبر "تودوروف" أنّ "كتاب أرسطو "هو أول كتاب منهجي، ولا يمكن أن يقارن كتاب "فن الشعر" بأي نص آخر نظرا لقيمته التاريخية، وبهذا فإنّ كلّ الدراسات الشعرية التي جاءت بعده لا تعدو أن تكون مجرد إعادة تأويل لكتابه"[4] إلا أنّ هذا لا يعني أنّ النقد الغربي قد سلّم بكلّ ما جاء في كتاب "أرسطو" إلى درجة أن أيّ نص بعده لا يعدو أن يكون مجرد تأويل أو شرح أو تكرار لكتابه فقط؟ وإلا فمن أين اكتسب كتاب "أرسطو" هذه الحصانة الثابتة على الرغم من أنّه لا يتعدى كونه مجرد مجهود بشري فردي يطاله النقص والخطأ ويخضع للتبديل والرفض والتغيير كأي نتاج بشري.

وعلى الرغم من أنّ الشعرية أصبحت تمثل العلم الذي يضمّ مختلف الأشكال الأدبية إلاّ أنّ هذا لم يلغ ما يكتنف مصطلح الشعرية" la poétique " من التباس نتيجة تعدّد تعريفاته واختلاف رؤى تناوله.

لقد مرّ "بول فاليري" بمرحلتين في فهمه لمصطلح الشعرية:

"1- **المرحلة الأولى:** فهم "فاليري" الشعرية على أنّها مرتبطة بالاستعمال العام، فلا يتعلق الأمر هنا بمجموعة قواعد، ولا بفن الشعر.

2-**المرحلة الثانية:** وبالعودة إلى المعنى الاشتقاقي للشعرية، اكتشف فاليري أنّ الشعرية هي مفهوم بسيط للفعل (Poeinn)، حيث يقول: "يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي إسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيّق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[4] ف "فاليري" تجاوز المعنى الضيّق للشعرية، هذا الأخير الذي حصرها في الشعر دون النثر وذهب إلى أنّ الشعرية صفة تنسحب على الخطاب الأدبي ككل (شعرا / نثرا).

### – شعرية تودوروف:

إذا سلمنا أنّ الأدب هو "قول أكثر صناعة من الكلام العادي"[5] فهذا يعني أنّ الكتابة هي فعل وعي باللغة ينحرف بها عن مستوى الاستعمال الجماعي المألوف إلى خصوصية الأداء الفردي الأدبي المتميّز ولهذا فالشعرية "لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل"[6] ويرى "تودوروف" أنّ على الشعرية أن تجيب على أسئلة جوهرية، يمكن ترتيبها كما يلي:

"**1**– ما هو الأدب، وذلك بالنظر إلى الأدب، كوحدة داخلية ونظرية – أو بتحديد التقاطع الحاصل بين الخطاب الأدبي والأجناس الأخرى.

**2**– ما هي الوسائل الوصفية الكفيلة، بتمييز مستويات المعنى وتحديد مكونات النص الأدبي"[7].

كما حدّد مجالات الشعرية في ثلاثة محاور هي:

"**1**– تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

**2**– تحليل أساليب النصوص.

**3**– تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي، ولذلك فالشاعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب"[8].

إنّ الشعرية باعتبارها نظرية داخلية للأدب تحاول القبض على وحدة وتنوع الأعمال الأدبية، فموضوعها ينبني أساسا على الأعمال المتحققة والمحتملة على حد سواء فـ"ليس العمل في حدّ ذاته موضوع الشعرية فما تستنطقه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب النوعي، الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تجليا لبنية محدّدة وعامة، وانجازا من انجازاتها الممكنة.ولكلّ ذلك فإنّ هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن– وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[9].

إنّ شعرية" تودوروف "لا تهتم بالنصوص الأدبية باعتبارها إبداعات فردية ولا يهمّها الأثر الأدبي في ذاته وإنّما تسلّط اهتمام مجال بحثها وأساس اشتغالها، على خصائص الخطاب الأدبي في بنيته المجردة؛ لاستنباط القوانين الداخلية التي تنظم ولادة الخطاب الأدبي.

شكّلت الشعرية تحوّلا منهجيا موضوعيا في طبيعة الدراسات النقدية الأدبية، فبعدما عانى النّص الأدبي من قيود المعايير الخارجية (اجتماعية، تاريخية، نفسية، أخلاقية...)، وتعسفيّتها التي فرضت عليه شروحا وتفسيرات قصرية حولته إلى امتدادات لغوية دلالية عاكسة للواقع محاكية لمظاهره، جاءت الشعرية برؤيتها المحايثة لتخلّص النص الأدبي من سلطة ما هو براني و تثبت سلطته على ذاته هادفة إلى الكشف عن الأنساق اللغوية والتشكيلات العلائقية داخل الخطاب الأدبي وبالتالي صياغة نظرية عامة و محايثة للأدب بوصفه خطابا لغويا فنيا، فما تهتمّ به الشعرية "ليس هو الأدب باعتباره كائنا(être ) ولكن باعتباره خطابا"[10]، فقد "حددت الشعرية الجديدة وبشكل أدق موضوع "الشعرية" الذي سيصبح هو "الخطاب" الأدبي و ليس الأدب بوجه عام "[11].

وقد نحا "تودوروف" نحو "بول فاليري" فاعتبر الشعرية مفهوما – أو صفة – ينسحب على الخطاب الأدبي ككل، شعرا ونثرا، بل "قد تكاد تكون متعلّقة على الخصوص بأعمال نثرية"[12].

### – شعرية ياكسبون:

أمّا "ياكسبون" فقد اعتبر الشعرية ذلك" الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتمّ بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[13] وعلى هذا يتحدّد مفهوم الشعرية عند" ياكبسون" بالإجابة عن السؤال"

ما الذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فنيا؟"[14] كما تتجلى الشعرية عند" ياكبسون" "في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة، وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي، ليست مجرد إشارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة"[15] فالشعرية وظيفة غائية تسعى إلى تحقيق استقلالية الخطاب الأدبي كنظام لغوي، دلالي خاص والنظر إلى الكلمة ككلمة لها وجودها ووزنها الخاص.

ويعتبر "ياكبسون" الوظيفة الشعرية وظيفة محورية في الخطاب الأدبي ، فهي موجودة في كل الخطابات اللغوية وبدونها " تصبح اللغة ميّتة وسكونيّة تماما، فالوظيفة الشعرية، تدخل دينامية في حياة اللغة"[16] وبالتالي تمنح الرسالة اللغوية شحنة شعرية ترتفع بها إلى ذرى جمالية فنية.

كما يؤكّد "ياكبسون" على أنّ "الدراسة الألسنية للوظيفة الشعرية يجب أن تتعدى نطاق الشعر"[17] لتشمل الخطاب الأدبي ككل- وهو في هذا يوافق "فاليري" و "تودوروف"- وينظر للشعرية بوصفها وظيفة لسانية بالدرجة الأولى.

### - شعرية كوهين:

يعتبر "كوهين" الشعرية "كاللسانيات تهتمّ باللغة وحدها، ويكمن الفرق الوحيد بينهما، في أنّ الشعرية لا تتخذ اللغة عامة موضوعا لها، بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة"[18] حيث تستعير من اللسانيات منهجها ولكنّها توظفه بهدف دراسة شكل خاص من أشكال اللغة – الخطاب الأدبي- وعند "كوهين" الشعرية "علم موضوعه الشعر" فهو على خلاف سابقيه يحصر مجال الشعرية في حدود الشعر مقلّصا بهذا من فاعليتها وشموليتها.

لقد بنى "كوهين" شعريته انطلاقا من مفهوم "الانزياح" فهي عنده تتحدّد بكمية الانزياحات والجناسات والاستعارات والكنايات والصور والمفارقة والإيقاع والتوازي...، وكل هذا يدخل في إطار مظاهر الشعرية.

لقد جعل "كوهين" الشعر في مقابل النثر بل ضدّه، واعتبر أنّ "هدف الشعرية بعبارة بسيطة، هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، فهل توجد سمات حاضرة في كل ما صنف ضمن" شعر" وغائبة في كل ما صنف ضمن "نثر"، وإذا كان الجواب بالإيجاب فما هي؟ إنّ ذلك هو السؤال الذي تجيب عليه كلّ شعرية تسعى لأن تكون علمية"[19].

ولأنّ الشعرية تقوم على مبدأ المحايثة مثلها مثل اللسانيات؛ باعتمادها على تفسير اللغة باللغة ذاتها، فقد كان هذا منهجها لتحقيق علميتها إلاّ أنّ " كوهين" يعتبر" الشعرية محايثة للشعر ويجب أن يكون هذا مبدأها الأساسي"[20].

اعتمد "كوهين" في دراسته الشعرية على الثنائية الضدية (شعر/نثر) وجعل من الظاهرة الشعرية ظاهرة يمكن قياسها بالنظر إلى متوسط التردّد "لمجموعة من المجاوزات والانزياحات التي توظّفها لغة الشعر في مقابل لغة النثر كما ربط "كوهين" شعريته بالأسلوبية منطلقا من أنّ "الأسلوب هو كل ما ليس شائعا وعاديا ومطابقا للمعيار العام المألوف...، يحمل قيمة فنية جمالية، إنه انزياح بالنسبة إلى معيار أي أنه خطأ، ولكنه كما يقول برونو أيضا،"خطأ مقصود" "[21] وهكذا تحولت الشعرية إلى "علم الأسلوب الشعري"[22] وأصبحت اللغة الشعرية "ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح"[23].

إنّ " الأشياء ليست شعرية إلاّ بالقوّة، ولا تصبح شعرية بالفعل، إلا بفضل اللّغة، فبمجرّد ما يتحوّل الواقع إلى كلام يصبح مصيره الجمالي بين يدي اللغة"[24] وتصبح "المهمة الخاصة لعلم" الشعرية "في النقد الأدبي

التساؤل لا عن المحتوى الذي يظل دائما هو هو، ولكن عن التعبير حتى تعلم أين يكمن الفرق"[25] فالشعرية لا تعنى بالمضمون–حسب كوهين– وإنما تركّز اهتماماتها على طريقة التشكيل والتعبير عن هذا المضمون.

إنّ هذا التعدد في زوايا رؤيا مفهوم الشعرية وهذا الاختلاف النسبي، المتفاوت بين الشعريات ليس اختلافا في جوهر المفهوم ولكنّه تفاوت في عمق وجهة الرؤيا ومنطلقاتها إلاّ أنّ هذه الشعريات تبقى خاضعة لمرجعية واحدة تمثل مجال وموضوع عملها ودراستها وهي الخطاب الأدبي كواقعة لغوية لذلك تعتبر "جوليا كريستيفا" "الشعرية" "خطابا بدون موضوع، خطابا خارج الزمان والمكان، يتحدث إلى نفسه ضمن حالة لا متناهية من ابتكار نماذج مستمدة من اللسانيات، أو من تصور أوّلي، ومطبقة دون مسوّغات مقنعة، بهدف بناء نموذج النص الأدبي المراد دراسته"[26].

وبهذا يمكن أن " تتشكل الشعرية وفق المفارقة الآتية:

**1**– هدف الذات المكلمة ضد طبيعة هدف المتلقي.

**2**– غائية العمل الأدبي ضد أن يكون وسيلة.

**3**– جمالية العمل الأدبي ضد أن يكون جافا.

**4**– النظام اللساني المغاير جدا للتجربة الذهنية.

**5**– النظام اللساني المفارق لليومي التواصلي"[27].

إن هذا التعدّد في مفاهيم الشعرية يتيح للدارس فرصة الإفادة منها جميعا وبالتالي إغناء الدراسة النقدية للخطاب الأدبي، فالشعرية قد أفادت من مختلف العلوم ووظّفتها من أجل إنجاح مشروعها مستعيرة أغلب أدواتها وآلياتها الإجرائية من العلوم اللغوية خاصة اللسانيات.

## 2– واقع الشعرية العربية في الخطاب النقدي المعاصر:

### أ–الشعرية وإشكالية المفهوم في المدونة النقدية العربية:

أحدث مصطلح"poétique" إشكالية التعدّد واللااتفاق في المدونة النقدية العربية، فقد أفرز المصطلح العديد من الترجمات والمقاربات المختلفة، فترجم "سعيد علوش" المصطلح إلى" الشاعرية" وأعطاها المدلولات الآتية:

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

ب– والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي، أي الأدبية عند "ميشونيك".

ج– أما ج. كوهين، فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي لـ" الشاعرية" كعلم موضوعه الشعر.

د– كما تعرف الشاعرية كنظرية للأعمال الأدبية"[28].

وقد اقترح "عبد الله الغدامي" "أن يترجم مصطلح poétique" بالشاعرية "فهو يراها مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في الشعر والنثر ويقوم في نفس العربي مقام "poétique" في نفس الغربي، وبالمقابل ينتقد "الغذامي" ترجمة "Poétique" إلى الشعرية، كون هذا اللفظ "يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر" ويعارض "حسن ناظم" هذا التفسير بقوله: "يبدو لي أن هذا التصويغ لا يؤدي مهمته إطلاقا، فالفظة" الشاعرية" ليس لها المؤهلات الكافية– بما هي لفظة فحسب–لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر، فـ (الشاعرية،هي– في الأخير– مشتقة من "شاعر" وبالتالي فهي ألصق بالشعر وبالتالي يوجه إليها الانتقاد نفسه، الذي وجهه "الغذامي" إلى لفظة" الشعرية" وبذلك يصبح لفظ (الشاعرية) متوجّها – هو الآخر– "بحركة زئبقية نافذة نحو الشعر" فينتفي بهذا الاستناد ليصبحا على حدّ سواء لصيقين بالشعر من دون النثر"[29].

وقد حاول النقاد العرب أن يجدوا مصطلحا معادلا أو موازيا له في التراث النقدي العربي من أجل الفصل في الجدل القائم والاختلاف الكبير حول الترجمة فعادوا إلى الفارابي وابن سينا وابن رشد وحازم القرطاجنّي لكون هؤلاء تعاملوا مع مفهوم "الشعرية" برؤى مختلفة ومستويات متفاوتة في الفهم والتفسير إلاّ أنّهم جميعا اتفقوا على أنه بحث في أسرار الإبداع الشعري، واستنباط قوانينه وشروطه.

وقد ذهب بعض النقاد إلى الربط بين "الجاحظ" والمدرسة الشكلانية انطلاقا من قوله أنّ "الجودة تكمن في طريقة القول لا في موضوعه، أو غرضه، إنّها راجعة إلى طريقة التشكيل البنائي، لأن الشعر صناعة"[30] و"لكل صناعة شكل"[31] وبالتالي فإنّ مفهوم الإبداع الأدبي مرتبط وبشكل جوهري بطريقة التشكيل وكيفية التعامل مع اللغة.

وقدر رأى "حازم القرطاجنّي" أنّ الشعر العربي يتجاوز المفاهيم اليونانية بكثير إذ "لو وُجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ إزاءها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها، ولطف التفاتاتهم، وتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية"[32]، فالشعرية ليست مجرد قوانين ثابتة، مقعّدة مسبقا، جاهزة، قابلة لأن تطبق على النتاج الأدبي ككل، رغم اختلاف النصوص والثقافات والعصور.

لقد تناول النقد العربي القديم مفهوم "الشعرية" برؤى مختلفة إلاّ أنهّا كانت تهدف إلى غاية واحدة؛ وهي الوصول إلى سرّ الإبداع الشعري، فقد اهتمّ "حازم القرطاجنّي" بما جاء في كتاب "أرسطو" وحاول أن يسقطه على واقع الثقافة العربي وطبيعة الإبداع الأدبي آنذاك، وإن كان "حازم القرطاجنّي" "لا يهمل كون الكلام تعبيرا عن تجربة صاحبه، يشمل كلّ ما يتعلق به اجتماعيا وفنيا، فإنه يؤمن بقدرة الشاعر، على استخدام اللغة استخداما واعيا يلهي المتلقي عن البحث في صدق التجربة أو كذبها مما يزيدنا اعتقادا، بأن طاقة المبدع التعبيرية تتجلى بالدرجة الأولى في حسن التخيّل والمحاكاة"[33].

### - شعرية كمال أبوديب:

تستند شعرية "كمال أبو ديب" في كتابه "في الشعرية" عام **1987**، على مفهوم الفجوة: مسافة التوتر فالشعرية عند "أبي ديب" وظيفة من وظائف ما يسميه "الفجوة" أو "مسافة التوتر" وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه لأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة، أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا متميزا عن- وقد يكون نقيضا لـ-التجربة أو الرؤيا العادية اليومية"[34] ولكن لا يعني هذا أنّ الفجوة: مسافة التوتر هي الوظيفة الوحيدة والجوهرية المشكلة لماهية الشعرية "بيد أنّ ما يميّز الشعر هو أنّ هذه الفجوة تجد تجسّدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوي بالدرجة الأولى، وتكون المميّز الرئيسي لهذه البنية"[35]، وهذا يوضّح أنّ " كمال أبو ديب" ينظر للخطاب الأدبي برؤية لسانية معتبرا " أنّ المادة الوحيدة، التي يطرحها النص الشعري، للتحليل هي لغته، هي وجوده الفيزيائي المباشر على الصفحة، أو في الفضاء الفيزيائي الصوتي، ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النص هي اكتناه طبيعة المادة الصوتية الدلالية، أي نظام العلامات، التي هي جسده وكينونته الناضجة والتي هي شرط وجوده أيضا"[36] فـ"أبو ديب" يسير تقريبا على المنهج نفسه الذي رسمه" تودوروف" و"ياكسبون" و "كوهين" مع بعض نقاط التفاوت ذلك أنّ انطلاق أغلب دراسات الشعرية إن لم نقل كلّها كان انطلاقا لسانيا.

إنّ الشعرية من منظور "أبي ديب" بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص في صورتها الكلية، فالفجوة: مسافة التوتر تتحقق على مستويين هما:

"1- **المستوى الرؤيوي:** الذي يتناول البنيات الشعورية أو التصورية، أو الإيديولوجية إنه يتناول باختصار كل ما يشكل رؤيا العالم.

2- **المستوى اللساني:** الصرف الذي يتناول البنيات اللغوية"[37] أي أنّ الفجوة: مسافة التوتر تزاوج بين مجالين مختلفين ؛ وعبر هذه المزاوجة تتولّد مسافة المنافرة الإسنادية بين الدال والمدلول وتتوسّع لتشكّل ما يسمى بالفجوة: مسافة التوتر فالشعرية "جوهريا، لا خصيصة تجانس وانسجام وتشابه وتقارب بل نقيض ذلك كله اللاتجانس واللاانسجام واللاتشابه واللاتقارب، لأنّ الأطراف السابقة تعني الحركة ضمن العادي، المتجانس، المألوف(النثري) أما الأطراف الأخرى فتعني نقيض ذلك، أي الشعرية"[38].

## - شعرية كمال أبي ديب:

في كتابه "الشعر والشعرية" سنة **1992**، حاول اليوسفي أن يسلط الضوء على التراث النقدي العربي مثبتا أنّ "مفهوم الشعرية" ليس بالمصطلح الدخيل على النقد العربي الحديث وإنما له تأصيل في تراثنا النقدي منذ ترجمة كتاب "أرسطو" "فن الشعر" والنقاد والفلاسفة العرب يحاولون إيجاد مصطلح يتناسب مع ما جاء به "أرسطو".

يعدّ كتاب "الشعر والشعرية" "محاولة لقراءة منجزات الفلاسفة والمنظرين العرب في الشعر والشعرية"[39] وقد حاول اليوسفي مساءلة ومحاورة النصوص النقدية القديمة، باحثا عن سرّ القوة فيها ذلك أن أغلب الذين تناولوا النصوص النقدية القديمة بالدرس لم يستطيعوا التخلّص مما قاله "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" ولهذا جاءت أراؤهم متضاربة ومتناقضة "إلى حدّ القطيعة ، ففي حين يجمع بعض الدارسين على أنّ كلّ ما قيل عند العرب حول الكلام وتجلياته وطرائق حضوره بيننا، كان مجرد أصداء لما أخذوه عن أرسطو عن طريق ترجمة متى بن يونس لكتاب الشعر وشروح الفلاسفة، يذهب البعض الآخر إلى أن تلك الشروح مختلفة جوهريا عن كتاب أرسطو، بل إنهم ينعتونها بالخلط بين أداء مقاصد أرسطو، والعجز عن تفهمها، لكنهم يتبنون ذلك لأنهم، لم ينظروا في ما ألفه العرب في الشعر والشعرية نظرة شمولية تعامل الفكر ككيان تاريخي يمتلك صيرورة لا يمكن أن يقرأ خارجها"[40].

نحا "اليوسفي"منحا مختلفا في استقرائه لمفهوم الشعرية في التراث النقدي العربي بغوصه في تلاوين المسكوت عنه فـ"الناظر في المؤلفات العربية التي كتبت قبل وصول مؤلف أرسطو إلى الثقافة العربية، يدرك بيسر أنّ أصحابها كانوا رغم اختلاف قناعاتهم وتفاوت منجزاتهم، على وعي تام بأنّ الخطاب الشعري ينبني جوهريا على جملة من الخاصيات، بها يتمكن من كسر المساحة التي يتحرّك في رحابها الخطاب العادي، وبالاستناد إليها يرتقي أيضا إلى ذرى تعبيرية جمالية قوامها خرق العادة، والانعتاق من النمطية التي تدير الخطاب العادي"[41].

وإذا كانت الشعرية تقوم عند بعض النقاد على الصعيد الدلالي الصوتي فهي عند" اليوسفي "" تتولد عن العلاقات المتشعبة التي تنشأ بين مكونات الخطاب، وهي مشروطة في جانب مهم منها بمدى نجاح المزاوجة التي تحصل بين الإيقاع واللغة، وما يتولد عنها من تناغم"[42] هذا التناغم في حدّة توتره وكسره للمعتاد والمتوقع ودخوله دائرة الغرابة والتجاوز وخلخلة المعايير الثابتة وتخطيه لنمطية الخطاب العادي، فحين تتلبس الشعرية بالكلام تتحول إلى طاقة كامنة فيه، تحوّله من مجرد خطاب عادي إلى خطاب فني فاتن وساحر فالنثر الفني في أشدّ لحظاته تألقا وشعرية يكاد يتحوّل إلى شعر.

## - شعرية صلاح فضل:

يتضح لنا مفهوم الشعرية عند" صلاح فضل" من خلال كتابه "أساليب الشعرية المعاصرة" سنة **1998**م برؤية مغايرة نسبيا ومنسجمة مع باقي الشعريات حيث يطمح" صلاح فضل" في هذا الكتاب إلى العثور "على الطريقة العلمية التي توازن نقديا بين ضرورة الاعتداد باستجابة الجمهور الواعي للظواهر الشعرية من جانب والحرص على تنمية هذا الوعي بما يؤدي إلى دعم كفاءة التلقي الأدبية من جانب آخر، ولا يتأتى ذلك إلا بتوسيع "أفق انتظار" المتلقين، وزيادة تسامحهم مع خرق الأعراف السائدة أو تعديلها، بحيث يتلاءم مع تحديث الحساسيات والحاجات الجمالية المعاصرة. وكلما أمعن النقد في تحليل العوامل الفاعلة في تكوين الأساليب المختلفة. اقترب من كشف آليات توليدها وشرح كيفية توظيفها التقني. وعندئذ يجد نفسه قد أحلّ أحكام الواقع محلّ أحكام القيمة المسبقة، وأصبح بوسعه تمثل أساليب الشعرية إنتاجا متعدد المستويات والدرجات والطوابع، وتلقيا متعدد القراءة والتأويل"[43].

اقترح "صلاح فضل" في كتابه جهازا مفاهميا مبسطا، يصلح لتنظيم المقولات التوليدية للأساليب الشعرية المختلفة ويتميز من- وجهة نظره- بالمرونة والاستيعاب وقابلية التطبيق والتدرج من الجزء إلى الكلّ ومن السطح إلى العمق وسهولة الارتباط بالمستويات اللغوية والتداخل البنيوي في تكوين الدلالة.

ويتمثل هذا الجهاز في سلّم الدرجات الشعرية المتكوّن من خمس درجات متراكبة:

**1**- درجة الإيقاع.

**2**- درجة النحويّة.

**3**- درجة الكثافة.

**4**- درجة التشتّت.

**5**- درجة التجريد.[44]

يمثل هذا السلّم مجموعة من الأبنية التعبيرية التي توظف بطرق مختلفة في الخطاب الأدبي، بطريقة تتيح للناقد أو الدارس تحديدها وتحليلها. إذ يمكن أن تتراوح هذه الدرجات في الخطاب الأدبي بين الهيمنة والانعدام.

بالإضافة إلى التعدد في المستويات الصوتية والنحوية والدلالية والتخيلية.

ويوّزع "صلاح فضل" سلّم الدرجات الشعرية إلى أربع توزيعات أسلوبية هي:

1- **الأسلوب الحسّي:** وتتحقق فيه نسبيا أعلى درجة في الإيقاع المتصل بالإطار والتكوين، كما يتميّز بدرجة نحوية عالية يقابلها انخفاض ملموس في درجتي الكثافة النوعية والتشتّت.

**2- الأسلوب الحيوي:** وهو يرتكز على حرارة التجربة المباشرة المعيشة لكنه يوسع المسافة بين الدال والمدلول نسبيا لتشمل بقية القيم الحيوية ومع أنّه ينمي درجات الإيقاع الداخلي بطريقة أوضح فهو يعمد إلى الكسر اليسير لدرجة النحويّة ويطمح إلى بلوغ مستوى جيّد من الكثافة والتنوّع دون أن يقع في التشتّت- ويستخدم أقنعة تراثية أو أسطورية،تحتفظ بكلّ طاقتها التعبيرية،و هذا ما سنحاول استجلاؤه في خطاب الثلاثية .

**3- الأسلوب الدرامي:** ويتجلى فيه أساسا تعدّد الأصوات والمستويات اللغوية وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتّر والحوارية فيه. ومع اجتراحه لمغامرة التجربة الكشفية إلى جانب التجارب الحيوية المثيرة إلاّ أنّه يتميّز بنسبة تشتت أوضح دون أن يخرج عن الإطار التعبيري.

**4- الأسلوب الرؤيوي:** وتنحو فيه التجربة الحسيّة إلى التواري خلف طابع الأمثولة الكلية، وهذا يؤدي إلى امتداد الرموز في تجلّيات عديدة ويفتر الإيقاع الخارجي بشكل واضح ولا تنهض فيه أصوات مضادة، بل تأخذ الأقنعة في التعدّد ويمضي باتجاه مزيد من الكثافة والتشتّت مع التناقص البيّن لدرجة النحوية"[45].

وعلى الرغم من أنّ كلّ الشعريات التي تحدثنا عنها بإيجاز فيما سبق، اهتمت بشكل مباشر تنظيرا وإجراءا بالشعر إلاّ أنّ هذا لا يمنعنا من الإفادة منها واستعارة مقترحاتها، وآلياتها الإجرائية وتوظيفها بغية الكشف عن شعرية الخطاب الروائي، خاصة أنّ الشعرية هي صفة مميّزة للخطاب الأدبي (شعرا ونثرا) ولا يتمّ هذا إلاّ في إطار موضوعي يراعي خصوصية كل جنس أدبي ، هذه الأخيرة التي على الرغم من المحاولات الحداثية التي تسعى إلى إزالة الحدود بينهما ورغم اتساع مجال تفاعلها وتحاورها وحتى انصهار حدودها وتداخلها الفعلي مع بعضها البعض وتبلور ما سمي بمفهوم الكتابة، رغم كلّ هذا بقي كلّ جنس أدبي محافظا على خصوصيته الجوهرية المشكلة لماهية التفرّد النوعي. فحتى وإن استطاع "النثر أن يتشعّر ويكتسب هيكلة القصيدة"[46] فإنّه يبقى مقاربا للشعر أو يكاد يتحوّل إلى شعر ولكنّه أبدا لن يكون شعرا خالصا كما لا وجود للمفارقة القيمية بينهما إلاّ بالنظر إلى طريقة الأداء اللغوي والصياغة والتشكيل الكلّي للخطاب الأدبي.

## الهوامش

1- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط.1، 1987، ص. 127.

2- رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، تر، محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط.1، 1980، ص. 80.

3- مفهومات البنية في النص، تر ، وائل بركات ، دار معهد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط.1، 1996، ص. 35.

4-Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage ، Ed Seuil – Paris – 1972 – P. 108.

5- ينظر، عثماني الميلود، شعرية تودوروف، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط.1، 1990، ص.10.

6- تزيفيطان تودوروف، الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 1990، ص. .10

7- المرجع نفسه، ص. 23.

8- عثماني الميلود، شعرية تودوروف، ص. 05.

9- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، دار الآداب، بيروت، ط.1، 1993، ص. 21.

10 - تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص. 23.

11- عثماني الميلود، شعرية تودوروف ،ص. 18 11

12 G. Genette, Figure III, seuil, Paris, 1972, p. 10-11.

13- تزيفيطان تودوروف، الشعرية، ص.23.

14- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر، محمد الولي، مبارك حنون، الدار البيضاء، 1988، ص .35

15- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ت، د.ط، ص.177-178 .

16- المرجع نفسه، ص19.

17- نظر، المرجع نفسه، ص .74

18- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 75 .

19- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986، ص.40 .

20- المرجع نفسه، صص. 14-15.

21- المرجع نفسه، ص.40.

22- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص. 15 .

23- المرجع نفسه، ص15.

24- جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، ج/1، تر، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص. 35.
25- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 38.

62- المرجع السابق، ص.61 .
27- جوليا كريستيفا، شعرية محطمة، تر، وائل بركات،مجلة نوافذ،ع: 15، المملكة العربية السعودية، ذو الحجة 1421 هـ، ص. 169 .
28- الهواري غزالي، شعرية الإلقاء، ضمن مقولة التوازي، إلقاء محمود درويش نموذجا، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، معهد اللغة العربية وآدابها، سنة 1999 /2000، ص.37.
سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص.74 .
29- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص.15.
30- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، ج/3، دار الجيل، بيروت، 1986، صص. 131-132 .
31- المصدر نفسه، ص: 369.
32- القرطاجني: أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986، ص.69.
33- عبد القادر هني: النظرية الابداعية في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1999، ص ص 54 - 55 .
34- كمال أبوديب، في الشعرية، ص.20 .
35- المرجع نفسه، ص.21 .
36- كمال أبو ديب، في الشعرية، ص.21.
37- المرجع نفسه، ص.132.
38- المرجع نفسه، ص.28 .
39- محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992، ص.09.
40- المرجع نفسه، ص: ن.
41- المرجع نفسه، ص: 15.
42- المرجع نفسه، ص.78..
43- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص. 18.
44- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص.27.
45- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص 46-47.