

### شعرية النثر

الباحثة هديل علي كاظم

جامعة واسط - كلية التربية

أ.م.د. عدنان كريم رجب

الجامعة المستنصرية - كلية الآداب

#### خلاصة البحث

يظل النقاد يرجعون كل مصطلح الى اصوله ونشأته ، ويظل بحثهم شاملا في اصوله في التاريخ وتتبع تطوراتها واللغة ومدى احتكاكه مع اللغات والثقافات الأخرى ، ثم مدى تطابقه على ادبيات اللغة الأم ، وعلى هذا كانت الشعرية لها الأثر في النقاد ، إلا أنه لو تصفحنا كتاب أي دارس لوجدنا أنهم يقفون عند ارسطو ، فيظل مفهوم الشعرية عائماً، هل كما وصفها ارسطو أم أنه مجرد انطلاقة عبر التاريخ، إلا أن الجنين أكتمل في العصر الحديث وبعد انطلاق كم هائل من الدراسات اللسانية و الشكلانية والتوليدية والتحويلية و السيميائية للتضافر كلها في عصر بات الشكل عنصراً وليس أساساً ، وكذلك المعنى او المضمون .

يمكن أن تكون البنيوية هي الأداة التي نحتت الشعرية وصقلتها بعد أن اهتم البنيويون بالمفردة من دراسات ومدى علاقتها ببنائها ومدى علاقتها ببناء الجملة أي تلك العلاقة الرابطة التي تشع منها صوراً ومعاني وتشتق لبناء معنى آخر ، لذا قاربته الشعرية على أنها لا تهتم بالشيء دون الشيء الآخر ، وبالأدق فأنها تهتم بربط آلية الكماليات الفنية انطلاقاً مما يعطيه الحرف من ديناميكية في الصوت كإيقاع ومدى ارتباطه بالدفع - الديالتيك - مع المفردة كصوت واحد يرمز لمعنى او يعطي معاني أخرى ترتبط بإيقاعات الجملة وتناسقها .

الدلالة اخذت ارتباطاً آخر كشف عن البحث المضني ، ليس لأنها أخرجت الينا تصورات حول المفردة، بل لأنها ربطت المفاهيم وبين الدال والمدلول ، والربط هذا الذي عنى بمسافات راهنة تتموقع بذات الشعرية الخارجة من ظل كل الاحكام والبعيدة عن كل النظم بالعدول او الانزياح او الخيال جعلت الشعرية تأخذ استقلالاً ذاتياً في ذاتها ، حتى أعطت دلالات خاصة بالحرف عند ارتباطه بالنبر او المقطع ليعطي معنى آخر وتوسع غير منضبط في الخيال ، وإن ذهب بعض الدارسين إلى أنه لا

يمكن أن يضبط أو على الأقل يقترب انضباط دلالي للحرف أو الصوت ، واعتقد بعضهم أن دلالة الصوت وهم في انتاجه معنى يشق الى ذهنية الاذن من ترنيمه او نبرة او مقطع أعطاه ذلك الحرف .

الشعرية ترتبط ارتباطاً مباشراً بالبنية والتركيب وما يعطيه من انساق لغوية ، او اقرب الى نبوءات لتلك المفردة من أخيلة تتعدى الواقع او تدور حوله ، وتخلق فجوة او انزياحاً بعيداً عن اصل الكلمة ، ربما ذلك بمعين آخر كالاستعارة او التشبيه ، في خلق انزياح يضع البنية تتباعد عن اصلها وإن كانت ثابتة للعيان أنها باكتمال المعنى لا تدل على معناها الأصلي ، فالخذ كالورد ، تعطي انطباعاً اخر بين متشابهين ، انزاح به فكر المتلقي بعد انزياح كبير تنشقه المتكلم وتعايش بسحره بتصورات ألوان جميلة تأخذه بين الخد والورد هذا الانزياح هو الذي تتبناه الشعرية بأن تخلق فجوة او مسافة من التوتر جزءاً منه إرادي يعتاش فيه الانسان وجزءه يأخذه الى عالم آخر من الخيال؛ ليخلق ويستجلب كل الورود ليطابق مع الخد المرئي .

يعتقد بعض النقاد والكتاب أن العرب لم يفهموا تعريف الشعر عند ارسطو بالمفهوم الذي يقصده من دراسته ليس أن الشعر عبارة عن وزن مقفى ، كما اعتاد النقاد أن يعبروا عنه ومنهم مثلاً طه حسين في تعريفه لأدب الجاحظ وبلاغته ، في أن الجاحظ لم يفهم ترجمة كتاب ارسطو للشعر او مدلولاته ومدى علاقته بربط الموسيقى مع القافية ومدى علاقتها بالمعنى ، أي أنه ليس ذلك الترقيم الذي تطرب اليه الأذن لأنه جاء على نسق في أنغامه مع وحدة القصيدة ، إن كان فيه علة او زحافا ، فأن الأنساق النغمية هي متواصلة كما يراها العرب وما أكدته الدراسات التي قدمها محمد مندور في المعهد البريطاني للموسيقى على قصيدة أمري القيس أن النسق لم يؤثر فيه الزحاف الذي حول فعولن الى فعول ٥/٥// الى ٥// وأن النوته تقفز الى التي بعدها من دون اشعار الأذن أن هناك شيء محذوف ، لذا يرى طه حسين أن الجاحظ على الرغم من تعريفه للشعر وبيانه لم يستطع فهم ارسطو لتعريف الشعر ، وذلك إما لأن الترجمة في حينها قاصرة عن الترجمة الأدبية ، واكتفت باللفظ للفظ ، او أن الجاحظ أصلاً لم تصل الى ذهنيته معرفة الشعرية بالمعنى التي تربط العلاقة الفنية مع بعضها وليس أنه شعر موزون ومقفى .

بينما يعتقد بعض النقاد والدارسين أن الفلاسفة العرب وبعد ترجمة كتاب أرسطو وجدوا أن أرسطو قد نسي أو أهمل وربما انه جهل الفن الغنائي وكثير ما يرتبط بين مقاطع الصوت النبوي للفن الغناء ومنهم الفارابي بعد دراسته لفلسفة شعر أرسطو الذي سماه حكيماً ، لذا رأوا ان توصيفه للشعر جاء فيه نقصاً ، اعتل بكثير من المواطن التي لم تتشابه مع أصول الشعرية العربية ، وهذا ما وجه بعض النقاد الى تضاد مع أن الشعرية كمصطلح او أن الشعرية القديمة بتوصيفات الشعر ليس بالمعنى المؤثر من أرسطو كما أعتقد بعضهم أن العرب عرفوا تلك التخريجات الفنية للشعر من أرسطو ولم يكن قبل الترجمة بذلك الوضوح التي تدرج فيه العرب ، إلا أن رأي الفارابي وآخرون في تقديم لأرسطو جعل الخيار أن العرب كانوا قد وضعوا دراساتهم قبل رحلة كتاب أرسطو وأفكاره في الشعر ، والشعرية العربية القديمة وإن كانت لها أثر مع الحضارات الثقافية العالمية إلا أنها ذات استقلالية عربية ، أما الحديثة فهي جاءت مما يربطها ما بين ارث قديم وتطورات حديثها ، جعلت الشعرية تهتم في التركيب وجماله اللغوي من بلاغة في بيانه ومعانيه بديعه .

فالشعرية تدل على مدى علاقة التركيب في فحوى النص، وعلاقة البنية مع ذاتها ثم مع تناسقها مع النص فهي لا تخص الشعر بذلك فحسب، وإنما تخص النثر وأن كل كلام يقال هو دائر تحت محكتها حتى تخرجه أما أنه كلام عادي او أنه كلام فني يرقى الى مستوى عالٍ من الأدب .

تسعى الشعرية الى ربط تركيب اللغة في اطروحاتها مع العلاقة التي تثير ذلك التركيب في المتلقي من خلال وضع المحسوسات في النفس ، مع الدلالات إن كانت لغوية او نحوية او بلاغية او ايقاعية ، في شمولية تتمحور في إيصال النص الى المتلقي بأبهى معنى وأدق صورة .

---

Abstract

Critics continue to refer every term to its origins and establishment. Their research remains comprehensive in its origins in history, its evolution, language, its extent to its interaction with other languages and cultures, and its compatibility with the literature of the mother tongue. Thus, poeticism has an impact on critics. However, if we read the research of any writer we find that they are standing at Aristotle, the concept of poeticism remains afloat, whether as Aristotle described it or just a breakthrough history, but the embryo was completed in the modern era and after the launch of a huge number of linguistic and formative and obstetric and transformative and semiotic studies tangled as a whole in an era in which the form is an element not an essential part, as well as a meaning or content. Structuralism can be the tool that sculpts and refined the poetry after the attention of the structuralists on the word in the individual studies and the extent of its relationship to its formation and its relationship to the construction of the sentence, that relationship, which radiates images and meanings and is derived to build another meaning, so poetry approached it as it is not interested in anything without the other, In particular, it is interested in linking the mechanism of artistic luxuries based on what dynamics the character gives to the sound as a rhythm and its relation to the dialectic - with the word as a single voice that symbolizes meaning or gives other meanings related to the rhythm of the sentence and its consistency. This connotation took on another link revealed by the hard-pressed research, not because it brought to us perceptions about the word, but because they linked the concepts and between the referee and meaning, and this link, which meant the current distances are expected in the same poetic out of the shadow of all judgments and far from all systems of disintegration or displacement or imagination made poeticism take self-autonomy in itself, so it gave special connotations to the letter when connected to the intonation or the segment to give a different meaning and uncontrolled expansion in the imagination, and that some scholars went that it can not be controled or at least approaching the symbolic control of the letter or sound. Some believed that the connotation of the sound in its production has a meaning that clears into the mind of the ear from a hymn or a tone or a clip that character gave it. Poeticism is directly related to the structure and the linguistic patterns, or closer to the prophecies of that individual from the fantasy beyond the reality

or revolves around it, and creates a gap or a shift away from the origin of the word, perhaps with another language such as metaphor or assimilation, in creating a displacement puts the structure away from its origin, although it is clear that it completeness of meaning does not indicate its original meaning, for example the cheek is like flowers, gives another impression between two similar things, displaced by the thought of the recipient after a large displacement breathed by the speaker and coexist with his charms perceptions of beautiful colors taken between the cheek and flowers. This shift is adopted by the poetry to create a gap or distance of tension as a part of a experience in which the human lived and a part takes him to another world of imagination to create and bring all the roses to match the visual cheek. Some critics and writers believe that the Arabs did not understand the definition of poetry by Aristotle in the sense that he intended in his study, not that poetry is a hollow weight, as critics used to express it, for example, Taha Hussein in his definition of the literature of Al-Jahiz and his eloquence that Al-Jahiz did not understand the translation of Aristotle's poetry or its connotations and the extent of his relationship with the connection of music with the rhyme and the extent of their relationship in the sense, that is it is not that the music of the ear is sensitive to because it came in style in the melody with the unity of the poem, if there was a defect or shift in it, the tones are continuous as seen by the Arabs and confirmed by studies presented by Mohamed Mandour at the British Institute of Music on the poem that the pattern is not affect by the shift that turned around fa'ulan to fa'ul 5/5 to 5 / and that tone jumps to the next without sensing the ear that there is something deleted, so Taha Hussein believes that Al-Jahaz despite his definition and the statement of poetry could not understand Aristotle in defining the poetry, either because the translation in time lacked literary translation, and was limited to just words, or that Aljahiz originally knowledge of poetry did not reach his mind in the sense that links the technical relationship with each other and not poetry is balanced While some critics and scholars believe that the Arab philosophers and after th

إن عرض كل ما قبل عن الشعرية في النقد الغربي والعربي يتطلب مباحث عديدة مما يثقل البحث وقد آثرنا تقديم صورة تقريبية عن شعرية النثر من خلال الآراء التي دارت حول هذا الموضوع.

نال العصر العباسي اهتمام الباحثين والدارسين - كونه العصر الذهبي للأمة - لما فيه من العمران والسلطان وازدهار العلم والأدب والفن، فكان عصر نضوج الثقافة وراقي الحضارة الإسلامية، ففي الأدب العربي أحلت النثر الى جانب الشعر مكانة مرموقة ومتميزة، وأصبح قادراً على استيعاب المظاهر الفنية والفلسفية والعلمية، بعد أن طرأت عليه تطورات جديدة بفعل امتزاج الثقافات الفارسية والهندية واليونانية.

والنثر الفني يعد "لوناً جميلاً من الإنشاء العالي للتعبير عن خلجات النفس ومضات العقل وخطرات الشعور.. وإنما وصف هذا النوع من النثر بأنه فني لا يستخدم ألواناً من الطاقات الفنية المختلفة من حيث الدقة في اختيار الألفاظ وتنميقها، وتركيب الجمل وصياغة العبارات وتأليف المعاني، والمناسبة بينها وبين الكلمات التي تعبّر عنها... ومن ناحية أخرى لأنه يوفر للنفس ماتوفره لها الفنون الأخرى كالموسيقى والشعر والرسم والتصوير من ضروب الإمتاع الفني"<sup>(١)</sup> فكان الدارسون القدامى يضعون النثر مقابل الشعر في خلوه من الوزن والقافية فـ"النثر: الكلام المقفى بالأسجاع ضد النظم"<sup>(٢)</sup> إن الذي يميز النثر الأسجاع المشابهة لقافية الشعر.

وبهذا يكون النثر عند النقاد على نوعين نثر شائع وآخر خاص وهذا ما بينه أبو هلال العسكري بقوله "إن يسلك في تأليف الكلام الطريق الذي يخرج عن حكم الكلام المنثور العاطل الذي تستعمله العامة في المخاطبات والمكاتبات الى حكم المؤلف الحالي بحلي البلاغة والبديع كالأسعار والتشبيهات والأسجاع والمقابلات وغيرها من أنواع البديع"<sup>(٣)</sup> فكان اهتمام القدامى في النثر الفني من أجل الوصول الى الخصائص والعناصر الفنية والجمالية التي تحكمه؛ بحكم كونه يتكون من عنصرين: المعنى والروح فإذا وجد المعنى وحده كانت الكتابة علمية، وإذا أضيف اليه الروح كانت الكتابة أدبية؛ وذلك مانعني عن النثر الفني"<sup>(٤)</sup>.

لقد كان الشعر منذ القدم مسيطراً على المشهد الأدبي؛ لقدراته على التأثير في النفوس، إلا أن هذا لم يستمر طويلاً وقَدَّ الشعر بريقه، وعلى الأخص بعد نزول القرآن، فضلاً عن قدرة النثر وتأثيره

في الحياة العامة بعد عصر التدوين، فصار للنثر القدرة على التعبير عن الحاجات الإنسانية للمجتمع بالكفاءة ذاتها التي كانت حكرًا على الشعر، أي "أن يكون في النثر جماليات يمكن أن تجعل من نص ما شعرًا، والمقصود بالجماليات هنا أساليب التعبير في اللغة" (٥).

للشعرية تعريفات متعددة ومختلفة، يختلف النقاد في تحديد مفهوم لها كل بحسب قناعاته العلمية، فضلاً عن تباينها من زمن لآخر، لذا يعد من الصعوبة الخروج بمفهوم محدد ودقيق لهذا المصطلح الماروغ المتبدل باستمرار؛ لأن منافذ الشعرية "متعددة واشتغالاتها تكاد تكون مختلفة من حيث زاوية النظر والاشتغال" (٦) كما أن البحث في شعرية النصوص الإبداعية هو المسافة الخصبة لتحقيق تصورات ونظريات مختلفة للعثور على بنية مفهومية تكمن فيها الجمالية (الشعرية) (٧) ومع ذلك تتفق التعريفات على فكرة جوهرية بأن الشعرية "poetics" قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر (٨) وهذه الخصيصة الجوهرية والمتميزة في النص التي يفجرها المبدع فيه.

فالشعرية عموماً هي "محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات" (٩)

والشعرية هي نظرية في الخطاب الإبداعي بنوعيه الشعري والنثري، ولهذا وصفت بأنها جديدة لأنها شملت الخطاب الأدبي بأنواعه المتعددة من جهة، وانبثقت تنظر من جديد إلى القضايا اللغوية والأدبية من جهة أخرى، فقد أثبتت الدراسات النقدية الحديثة بأن "الشعرية ما عادت حكرًا على القصيدة، فلنثر شعرية" (١٠)، التي تضاهي شعرية الشعر، بل قد تكاد تكون متعلقة بالنثر على الخصوص، وقد حاول البحث النقدي الكشف عن "الشعرية التي تتفجر من تمرّد النثر ومشاكسته المألوف من طبائعه" (١١) فهي تدرس البنى المتحركة في الخطاب الأدبي، وتمثل شعرية أي نص أدبي بوصفه إبداعاً مع مراعاة الحدود والفوارق بين خصائص الأجناس الأدبية، ومقوماتها الفنية (١٢) لأن "موضوع الشعرية يتركز في دراسة الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوصية مميزة تفضلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية الأخرى، هذه الخصوصية تتميز بأنها منبثقة من

الأدب ذاته وماثلة في أبنيته التعبيرية<sup>(١٣)</sup> لذا تأتي من لب النص وحقيقته، يوظفها النص فينحرف بها من الخطاب العادي الى الوظيفة الشعرية؛ فتكون بذلك هي السبب والغاية أو هي العلة والنتيجة<sup>(١٤)</sup> بحكم كونها خصيصة جوهريّة تميز النص الأدبي عن غير الأدبي والإبداعي عن غير الإبداعي، لأن "كل ما في الأمر أن الشعري خاصة والأدبي عامة يستأثر الشعرية، فلا يكون النص ادبياً إلا بشعريته ولا يتلقاه قارئه بوصفه نصاً ادبياً إلا لشعريته، ومن ثم فهي التي تميزه كما تتميز به"<sup>(١٥)</sup>.

وبما أن الخطاب الأدبي هو ألفاظ ومعان انقسم النقاد في التراث النقدي العربي إزاء ذلك الى قسمين: منهم من نادى بأن الشعرية تكمن في اللفظ ومنهم من قال إنها تكمن في المعنى، وهناك من جمع بينهما في تحقيق الشعرية، وعلى الرغم من أن مصطلح الشعرية لم يتبلور بشكل واضح، فقد كان عبارة عن ممارسات لغوية محدودة، فزعم الجاحظ أن الشعرية تكمن في براعة وحسن صياغة الشكل الذي ينطوي على أرقى معنى حيث قال "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وتمييز اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك"<sup>(١٦)</sup> وأراد الجاحظ أن يلفت الإنتباه للنثر وبلاغته، فقال في كتب النثر "كنا آخر من ورثها ونظر فيها، فقد صح أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر من الشعر"<sup>(١٧)</sup>.

ويرى القلقشندي أن جمالية الكلام تكمن في مستوى الالفاظ الفصيحة دون غيرها وذلك حينما قال "إن الذي ينبغي أن يستعمل في النظم والنثر من الألفاظ هو الرائق البهج الذي تقبله النفس ويميل اليه الطبع وهو الفصيح من الألفاظ دون غيره، والفصيح في أصل اللغة هو الظاهر البين يقال: أفصح الصبح إذا ظهر وبان ضوءه، وأفصح اللبن إذا تجلت عنه رغوته وظهر، وأفصح الاعجمي وقُصِحَ إذا أبان بعد أن لم يكن يُبين، وأفصح الرجل عما في نفسه إذا أظهره"<sup>(١٨)</sup> لأن غاية الكلام الوضوح والإبانة التي تفصح عنها الألفاظ، من أجل خدمة المعاني، فتعمل على تحقيق الفنية فيه وبالتالي تلمس جمالية الخطاب، وذلك لأن العرب وأن اعتنت بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأشرف قدراً في نفوسها<sup>(١٩)</sup> وذلك لتحقيق بلاغة الكلام، فكان كلام العرب شاملاً على أجود المعاني بأحسن الألفاظ الفصيحة والأساليب لأن "الدليل على أن مدار البلاغة تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم

مقام الجيد منها في الإفهام وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مقاطعه وبديع مبادئه وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه وأكثر هذه الأوصاف ترجع الى الألفاظ دون المعاني<sup>(٢٠)</sup> فبلاغة الكلام وجماليته عند الفلقشندي تتحقق بألفاظ فصيحة جيدة .

ويرى الجرجاني أن شعرية النص تكمن في عدم الفصل بين اللفظ والمعنى، لأن بلاغة الكلام في النظم لكونه "تعليق الكلم بعضه ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض"<sup>(٢١)</sup> فيجعل منها الجرجاني أساس الكشف عن الشعرية لأنها "تتموقع في إطار علاقة جديدة هي مبعث جدتها وهذه العلاقة تربط بين النظم والنحو وفي ضوء هذه العلاقة (النظم - النحو) يكون الطريق الى إستنباط القوانين الإبداعية متيسراً ومثيراً في الوقت نفسه"<sup>(٢٢)</sup> فيمثل جوهر الشعرية والتي لا تتحقق باللفظة المجردة، وإنما يكون الحكم عند دخولها في السياق وترابط الألفاظ مع بعضها وبروز المعنى فيحدث النظم الذي يولد الكلام المتصف بالشعرية وتكون ألفاظه تحمل معنى المعنى، على عكس الكلام العادي الذي يصل الى المتلقي بدلالة اللفظ الظاهر وحده، فتبرز علاقة النظم بالشعرية من حيث كون النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص... فالنظم هو سر الشعرية والمجاز هو سر النظم"<sup>(٢٣)</sup>، فتكون شعرية النص الأدبي عند الجرجاني شاملة الشعر والنثر متعلقة باللفظ والمعنى فضلاً عن العلم باللغة فيخرج النص عن دائرة المألوف والتقليد والذي يحققه من خلال أساليب "الكناية والإستعارة والمجاز"<sup>(٢٤)</sup> فيمثل المجاز سر النظم لأن "محاسن الكلام في معظمها وأن لم نقل كلها متفرعة عن صناعة المجاز وأدواته وراجعة إليها"<sup>(٢٥)</sup> هذا الخروج عن المألوف يحقق جمالية للعمل الأدبي من خلال تجديد أفكاره وألفاظه؛ لأن المجاز "أكثر من أن يكون مجرد أسلوب تعبيرى إنه في بنيتها ذاتها، وهو يشير الى حاجة النفس لتجاوز الحقيقة اي لتجاوز المعطى المباشر وهو إذن وليد حساسية تضيق بالواقعي وتتطلع الى ما وراءه"<sup>(٢٦)</sup> فالمجاز فضلاً عن أنه أسلوب تعبيرى يحقق جمالية العمل الأدبي، يحاول أيضاً للخروج به الى عالم جديد يتجاوز فيه الحقيقة لإنشاء واقع جديد يتلاءم مع رغبة النفس الشديدة في التعبير عن تطلعاتها ورؤاها، بل أنه يعمل على إخراج اللغة من سياقها المصطلح عليه، فيجدد المعاني ويترك في الكلام تجهيل وغرابة محببة لدى القارئ، تحتاج الى جهد كبير لكشف أسرارها ومعانيها، فيلجأ القارئ للتأويل الذي يؤدي لتعدد المعاني والإيحاءات فيكتشف ما خفي منها ولا يكون هذا إلا بإعمال والفكر والخيال للخروج عن المألوف وكسر أفق التوقع لدى القارئ لأنه يطرق ابواباً لم تطرق من قبل، فتتحقق

الشعرية، لأن جمالية الكلام في المجاز ترجع الى أن "الشيء إذا ظهر من مكان لم يتعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت النفس إليه أكثر إعجاباً به وأكثر شغفاً"<sup>(٢٧)</sup> وبالتالي فإن الشعرية تكون في أعلى مستوياتها.

يبدو أن الجرجاني كان "أقرب الذين بحثوا هذا الأمر الى روح الشعرية المعاصرة التي تعني التحرك الداخلي في الخطاب اللغوي، للكشف عن ظواهره ومكوناته المتراكبة، والكشف عن العنصر المهيمن من خلال العلاقات المتبادلة بين هذه المكونات وقد ربط الجرجاني - في شعرية - بين اللفظ والمعنى من خلال نظريته في النظم... والربط بين اللفظ والمعنى يتواصل مع شعرية الحداثة التي تعدت بالتعبير والتوصل كأداة منهجية للكشف عن الشعرية"<sup>(٢٨)</sup>

وجعل التوحيدي البلاغة شرطاً أساسياً في تحقيق فنية العمل الأدبي، دون أن يكون الهدف منه هو الإفهام فحسب، بل يجب أن يكون المعنى ذي شروط فنية لتحقيق بلاغة الكلام، فلا ينبغي أن يكتفي بالإفهام كيف كان وعلى أي وجه وقع، فإن الدينار قد يكون رديء ذهب، وقد يكون رديء طبع، وقد يكون فاسد السكة وقد يكون جيد الذهب عجيب الطبع حسن السكة، فالناقد الذي عليه المدار واليه العيار يهجره مرة برداءة هذا ومرة برداءة هذا، ويقلبه مرة بحسن هذا ومرة بحسن هذا "<sup>(٢٩)</sup> فضلاً عن الإفهام عمل على تقسيمه بحسب طبقات الناس الى الفهم الرديء والفهم الجيد والفهم البليغ الذي يتميز "بالوزن والبناء والسجع والتقفية والحلية الرائعة وتخير اللفظ وإحضار الزينة بالدقة والجزالة والحلاوة والمتانة وهذا الفن لخاصة الناس لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام والتوصل الى غاية مما في قلوب ذوي الفضل بتقويم البيان"<sup>(٣٠)</sup>

يبدو أن صفات العمل الأدبي بعد إفهامه يعمل على إطراب السامع فيصاحب هذا الفهم بلاغة وبيان في الأسلوب، فضلاً عن عدم التكلف والتصنع لأنه "التكلف مكروه والمتكلف معنى، والناس بين عاشق للمعاني وتابع لها، فالألفاظ تواتيه عفواً وكلف بالالفاظ والمعاني تعصيه أبداً"<sup>(٣١)</sup> وبالتالي يفقد العمل الأدبي جماليته. ويرى الجرجاني "إذا نُظر في النظم والنثر على إستيعاب أحوالهما وشرائطهما ... أن المنظوم فيه نثر من وجهه، والمنثور فيه نظم من وجهه"<sup>(٣٢)</sup> لم ينظر التوحيدي الى قضية

الأجناس الأدبية، وإنما أشار الى خصائص الكلام المنجز، أي الشعرية في العمل الأدبي، لأن لديه "أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه....وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم" (٣٣).

ومن النقاد الأوائل الذين يمكن تلمس مؤشرات الشعرية العربية القديمة لديهم هو ابن سلام الجمحي صاحب الكتاب النقدي (طبقات فحول الشعراء) الذي قدّم فيه لمفهوم الشعر وتحديد خصائصه، فحكم على الشعر بأنه "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات....ومنها ما تتقنه اليد ومنها ما يتقنه اللسان" (٣٤) هذه المبادئ التي يحتاجها الشاعر في نظم الشعر كونه صناعة، تقترب من الشعرية في كونها معايير وقواعد بناء الإبداع الأدبي، فقسّم الشعراء في طبقات بناء على مدى إتقانهم لهذه الصناعة، كانت الشعرية العربية القديمة تتبع من الشعر بكونه ممارسة لغوية خاضعة للنقد، ومنها انطلقت المحاولات الشعرية العربية القديمة.

ومن نقاد العرب القدامى أبو هلال العسكري الذي يرى أن الشعرية لا تقف على الخطاب الشعري وإنما تشمل الخطاب النثري أيضا فيرى أن "أجناس الكلام المنظوم (ثلاثة) الرسائل والخطب والشعر. وجميعها تحتاج الى حسن التأليف وجودة التركيب" (٣٥) فشعرية العسكري تتضح في الشكل الفني للأدب وتعتبرها سبب حسنه ومصدر تفوقه، هذه الشعرية التي تشمل الخطاب الشعري الذي يمتاز بالوزن والقافية والخطاب النثري الذي يشترك معه في البنية الداخلية فضلاً عما يتميز به من تفاعل اللفظ والمعنى والخيال والإيقاع. وهذا يدل على أن العقلية العربية كانت واعية لتلمس قوانين الجمال وأساليب الإبداع في النصوص الأدبية.

ويرجع معرفة الشعرية في كونها تلك الخصائص الأدبية المميزة للنوع الأدبي الى المدرسة الشكلانية التي يعود لها الفضل في تغيير النظرة الى الأدب؛ فأصبح الادب غاية في ذاته تكمن أدبيته في بنيته الداخلية المستقلة بعيداً عن غيره من الأنشطة والعلوم الاخرى، فقد كان انطلاق المدرسة الشكلانية في تصورها للأدبية يقوم على أن الخطاب الادبي خطاب مستقل بذاته، وتكون دراسته على بنائه الداخلي ويتضح هذا من قول تودروف "نلاحظ أن الجهود الأساسية للشكلانيين لم تكن تهدف الى دراسة ما يسمى بالشكل ولا الى بناء منهج خاص، إنما كانت تهدف تأسيس أطروحة مفادها أنه يجب دراسة الملامح النوعية للغة الأدبي، لأجل ذلك وجب الانطلاق من الاختلاف الوظيفي بين اللغة

الشعرية واللغة اليومية<sup>(٣٦)</sup> إذ يتمكن الكاتب من التعبير بلغة شعرية في الخطاب مستخدماً أدوات الشعرية من انزياح ورمز وسرد وقص، لخلق التأثير الجمالي لدى المتلقي .

إن الأدب هو فن البنية اللغوية الذي يلتمس القارئ جوانب إبداعه والمكانم الشعورية والجمالية فيه عن طريق الإنفعالات العاطفية والإحساسات الجمالية التي تتخذ من الصياغة وخصائصها عنواناً لذلك، وتكشف هذه الصياغة عن ملكة قائلها وبيان قدرته على الخلق والإبداع والتفرد في تحويل اللغة العادية الى لغة إبداعية فيعمل على خلق علاقات جديدة تعيد للغة رونقها وبهائها وتحقق التأثير والاستجابة لدى المتلقي، فعزف تودروف: "الخطاب الأدبي بانقطاع الشفافية عنه، معتبراً أن الحدث اللساني(العادي) هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزاً أمام أشعة البصر بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخناً غير شفاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يُمكنك من عبوره أو اختراقه. فهو حاجز بلوري، طلي صوراً أو نقوشاً والواناً فصد أشعة البصر أن تتجاوزه"<sup>(٣٧)</sup> فالخطاب الأدبي خطاب هادف ينشد غاية معينة، وعن طريق هذا الخطاب تتضح الشعرية التي تعني "الخصائص النوعية للأدب، هذه الخصائص لا يمكن البحث عنها إلا من خلال الخطاب"<sup>(٣٨)</sup> فالشعرية عملية تحليلية تهتم بدراسة النص الأدبي والغوص في أعماقه وسبر أغواره في قراءة داخلية للنص تنطلق من مكوناته الأساسية المتمثلة باللغة بكافة مستوياتها، ولا تلتفت الى ما يحيط بالنص من حيثيات، لأن النص الأدبي "هو محور الأدب الذي هو فعالية لغوية انحرفت عن مواضع العادة والتقليد وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي الى سياق جديد يخصصها ويميزها"<sup>(٣٩)</sup> للوصول الى الخصائص الأدبية والميزات الفنية والجمالية "التي تصنع فرادة الحدث الأدبي اي الأدبية"<sup>(٤٠)</sup>.

الشعرية عند جان كوهن "علم موضوعه الشعر"<sup>(٤١)</sup> فهو يحصرها في حدود الشعر ويقف موقف الرفض لشعرية ترتبط بالأدب كله، ومنطلق شعرية كوهن هو مفهوم الانزياح أي الخرق والتجاوز للمعيار اللغوي فالشعر انزياح عن معيار قوانين اللغة؛ لأن الشعر حسب تصوره "هو علم الإنزياحات اللغوية"<sup>(٤٢)</sup> وبهذا فـ "الظاهرة الشعرية إذن تتحول الى ظاهرة يمكن قياسها وتقديرها على أنها متوسط التردد لمجموعة من المجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية الى لغة النثر"<sup>(٤٣)</sup>، إذ يفصل الانزياح بين اللغة الشعرية ولغة النثر .

وشعرية أبو ديب تقوم على مفهوم الفجوة: مسافة التوتر، والتي تعني "الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات الوجود، أو اللغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكبسون "نظام الترميز" Code<sup>(٤٤)</sup> إذ تمثل الشعرية "خصيصة علائقية"، أي إنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر من دون أن يكون شعرياً لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"<sup>(٤٥)</sup>، فالتركيز على النسق أي على النظام العلائقي أو مفهوم أنظمة العلاقات فعلى هذا لا يمكن تحديد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن والقافية والإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعالات أيّاً من هذه العناصر في وجودها النظري المجرد عاجزة عن منح اللغة طبيعتها الشعرية، ولا يتحقق هذا إلا في شكلية العلاقات المشتركة في بنية كلية.

لا يفرق أبو ديب بين الشعر والنثر بامتياز أحدهما على الآخر؛ لأن كلاهما يقعان تحت مظلة الأدب، وفي هذا يشابه تودروف، لذا فإن الشعرية عنده تمثل رؤية جديدة فهي "إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة فيه في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية"<sup>(٤٦)</sup>. أي لا يشترط في الإبداع الأدبي أن يتوافق مع المتلقي فيؤدي إلى كسر أفق التوقع لديه وهنا يكمن سر جمالية الإبداع الأدبي. وبعد ذلك يصل أبو ديب إلى أن "مسافة التوتر منبع الشعرية"<sup>(٤٧)</sup> ليؤكد بها الفجوة الموجودة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية.

ووظيفة "اللغة الشعرية هي أيضاً خلق هذه الفجوة: مسافة التوتر بين اللغة الجماعية وبين الإبداع الأدبي"<sup>(٤٨)</sup> أي أن اللغة الشعرية تحدد فرادة العمل الأدبي وتميزه، وهنا يتفق مع جون كوهن في اعتماده مبدأ الانزياح، ولكن الفرق بينهما في منطلق الشعرية، فشعرية كوهن مختصة بالشعر، وهو يصف الشعر بأنه ضد النثر، أما أبو ديب يبحث في شعرية الخطاب الأدبي فهو لا يميز بين الشعر والنثر<sup>(٤٩)</sup>.

واللغة الشعرية هي لغة خاصة متفردة؛ لأنها تختلف من أديب لآخر، ومن عصر لآخر، فهي تحطم اللغة العادية لتعيد بنائها مرة أخرى على وفق أنساق تركيبية وعاطفية جديدة، فضلاً عن ذلك اللغة الشعرية لغة تكثيف وغرابة، لغة تؤلف ما لا يألف، تأخذ القارئ إلى الإندهاش بسحرها، وتعتمد

بتوظيف ما تتيحه اللغة من إمكانات كالمجاز، والاستعارة، والرمز، والأسطورة. وفي اللغة الشعرية يرتبط مستواها الصوتي مع مستواها الدلالي؛ وذلك بحكم كونها تمثل بنية وظيفية لا يمكن فهم عنصر منها خارج نظامها المتكامل (٥٠).

أما جاكسون فيرى أن الشعرية هي الخصائص التي تميز الأدب عن غيره إذ يقول "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل أدبيا" (٥١) أي أن تلك الخصائص هي التي تميز الأدب وتسعى إلى تحريره من الخطابات غير الأدبية لذا اشترط أئبنباوم في "أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات الادبية التي تميزها عن كل مادة أخرى" (٥٢) والشعرية لا تكون حكراً على دراسة الشعر فحسب بل قد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية" (٥٣) فقد اراد تودروف أن يجعل من الشعرية علماً وموضوعاً حينما اكد على أن "دلالة الشعرية ليست السمة الشعرية للنصوص الشعرية فحسب بل استتباط القوانين والقواعد الداخلية للخطابات الإبداعية أي خصائص الانواع الأدبية والنظم التي تكون عليها" (٥٤) فيرى تودروف أن الأدب هو لغة موضوعها ليس الأعمال الأدبية وإنما الخطاب الأدبي المجرد الممكن وليس الواقع إذ يقول "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعدّ إلا تجلياً لبنية محددة وعامة. ليس العمل الا انجازاً من انجازاتها الممكنة، وعلى هذا العلم لايعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى بتلك الخصائص التي تصنع فريدة الحدث الأدبي أي الأدبية" (٥٥) إذن تمثل الأدبية الخصائص المجردة التي تصنع تميّز وفريدة الحدث الادبي وهي موضوع الشعرية، فهو يمزج بين الشعرية و علم الأدب والأدبية إذ يقول "إن الشعرية تتحدد من حيث هي علم بالأدب" (٥٦) وتختلف عن اللغة الاعتيادية في طاقتها التخيلية وقدرتها الإبداعية، فاللغة عنده تمثل المنطلق والهدف في الآن نفسه "فاللغة بالنسبة إليه هي المبدأ والمعاد" (٥٧) والأدب كفن لهذه اللغة يعمل على كشف خواص هذه اللغة وتطويرها عن طريق الأساليب والإبداعات الجديدة، وبهذا فان سر الشعرية التي نادى بها تودروف تكمن في البنية اللغوية المجردة للخطاب التي إذا ما توافرت فيه قيل إنه خطاب أدبي وتعمل على استظهار خصائصه، ولا تعني بالبحث في ذاتية العمل الأدبي، لأنها "لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم

الاجتماع تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقارنة للأدب (مجردة) و(باطنية) في الآن نفسه<sup>(٥٨)</sup> والتي حاول تحديدها من خلال حديثه عن المنهج البنوي في إمكانية تجميع قضايا التحليل الأدبي (الشعر والنثر) في ثلاثة أقسام بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي<sup>(٥٩)</sup> فيرفض تودروف تحديد مجال الشعرية في الشعر فحسب، وإنما تتسع لتشمل كلا من الشعر والنثر المشتركين في الخاصية الأدبية.

ومن الباحثين من يرى بأن الشعرية حقل معرفي يسعى الى "تكريس الجهد لاستنتاج خصائص الخطاب الادبي بوصفه تجلياً لبنية عامة لا يشكل فيها الخطاب إلا ممكناً من إمكاناتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب، وإنما في الممكنات الأخرى أو الممكن الآخر"<sup>(٦٠)</sup> أي أنها خرق لسنن الخطاب العادي وانزياح عنه، فيؤدي الى انتاج قول شعري، فتكون بذلك خصيصة تميز العمل الادبي من غير الادبي، فتكون الشعرية عملية تفاعل بين منتج النص في قدرته على التعبير بأسلوب وصياغة فنية تعكس فلسفته وخبرته الفنية وحالته من جهة، وبين القارئ الايجابي ودوره في استنتاج النص والبحث عن خصائصه الاسلوبية وقوانينه الأدبية التي تحكمه من جهة أخرى، والذي يمتلك القدرة على قراءة وسماع المظاهر اللغوية المعقدة في النص وفهمها وتخزينها وإعادة انتاجها<sup>(٦١)</sup>، فالشعرية تبحث عن قيمة جمالية فنية في النص عن طريق توظيف اللغة، إذ أنها تبحث في ما وراء اللغة فيكون للسياق وجود قوي الإشعاع في الذوق الأدبي، وأن معرفته وإدراكه عملية ضرورية لتفسير النص وتدوقه، وقد يحدث تداخل السياق الشعري مع سياق النثر، فيغرس فيه شيئاً من شفراته، وبهذا يتسم الخطاب الأدبي بالأدبية<sup>(٦٢)</sup>، ولا يتحقق ذلك في النص إلا إذا تم التعرف على البنية وتحليلها، واستنتاج البنى الخلفية للقواعد الكلية للخطاب، يمكن الحكم على جمالية هذا الخطاب وتصنيفه ضمن أنواع الخطابات اللفظية المتعالية، غير أن هذا لا يعني إطلاقاً تنصيب لجان تحكيم أدبية لتجلية قيمة العمل الأدبي، وإنما تبقى عملية إستنتاج النص عملاً حراً يختلف باختلاف رؤى القراء الواعين<sup>(٦٣)</sup>.

واعتمد تودروف في أبحاثه عن الشعرية على جهود السابقين له وفي مقدمتهم ارسطو، فضلاً عن الشكلايين الروس الذين "تناولوا العمل من حيث تركه ارسطو، وقد حققوا بهذا الصنيع تركيباً ناجحاً لمختلف الاتجاهات التي كانت تطغى على (النظرة الادبية) حتى ذلك الحين، ونحو الى تأسيس النظرية

الحديثة<sup>(٦٤)</sup> التي عبروا عنها بتسميتها بالأدبية التي تكشف المميزات البنائية للعمل الأدبي لإستظهار أبعاده الفنية.

وكان تودروف يطمح الى جعل الشعرية علماً عاماً يصدق على النصوص كلها، ولكنه في الوقت نفسه أدرك أن منجزات التنظير الأدبي غير ملبية للغاية التي يسعى اليها حيث يقول "إن الشعرية ماتزال الى حد الآن في بداياتها، وهي تكشف عن كل العيوب المميزة لهذه المرحلة. وما يزال تقطيع الحدث الأدبي الذي نجده فيها الى الآن غير متقن وغير ملائم فالأمر يتعلق بتقريبات اولية وتبسيطات مفرطة ولكنها رغم ذلك ضرورية"<sup>(٦٥)</sup> وعلى الرغم من أنه يجد الصعوبة في تحقيق هذا الطموح ألا أنه بذل جهداً بالغاً في تحديد خصائص الأدبية وتحليلها في الخطاب الشعري والخطاب النثري، فحدد الشعرية بقوله "إننا إذ نؤسس الشعرية فنأ مستقلاً موضوعه الأدب من حيث هو أدب، فإننا نعلن من باب المصادرة عن قيام هذا الموضوع بذاته، فإذا لم تكن هذه الاستقلالية كافية فإنها لن تسمح بتكوين خصوصية شعرية. لقد أطلق جاكبسون سنة ١٩١٩ هذه المقولة التي أصبحت من ذلك شهيرة "ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل معين عملاً أدبياً" إن المظاهر الأشد أدبية في الأدب، والتي ينفرد لوحده بامتلاكها، هي التي تكون موضوع الشعرية. إن استقلالية الشعرية رهينة بقيام الأدب بذاته"<sup>(٦٦)</sup> ويشير بكلامه هنا الى العلاقة الوطيدة بين الشعرية والأدبية؛ فالشعرية تهتم بالخصائص التي يتميز بها الأدب عن غيره، من خلال اللغة التي تتحرف عن مستواها المألوف الى مستوى جديد مغاير له، وذلك كونها اداة التشكيل الفنية.

وتتعدد مفاهيم الشعرية قديماً وحديثاً عند العرب<sup>(٦٧)</sup> فيستعرضها لنا حسن ناظم في مؤلفه "مفاهيم الشعرية" والذي يؤكد فيه على علاقة الشعرية بالأدبية إذ يقول فيه "فما دامت الشعرية - ومن بين مهامها الأساسية - تستنبط الخصائص المجردة هذه هي - اختصاراً - الادبية ذاتها، فالشعرية - اختصاراً ايضاً - تستنبط الأدبية في الخطاب، وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع على التوالي"<sup>(٦٨)</sup> وبهذا فهي منهج في تحليل النصوص الأدبية سعياً للوصول للخصائص الأدبية والمعايير والقيم الفنية والجمالية التي تجعل من هذه النصوص نصوصاً أدبية او تتفي عنها هذه الصفة، فضلاً عن الابتعاد التكوينات التاريخية والنفسية المحيطة بالنصوص، وذلك لأنها لا تشكل وثيقة تاريخية او نفسية بل هي عالم متغير من الدلالات الفنية، لذا ظهرت "في

العالمين الشرقي (لأوروبا) والغربي دراسات في كشف البنى الأدبية المتحركة في الخطاب الأدبي ،  
أصطلح عليها الشرقيون في أوروبا: الشعرية Poetics، في حين تجنب الغربيون هذا المصطلح لدلالته  
على الجوانب المعيارية التي فرضتها الكلاسيكية فاستعملوا المصطلح نظرية الأدب Theory of  
Literature أو النظرية الأدبية<sup>(٦٩)</sup> .

أهتم النقاد العرب بدراسة الشعرية اعتماداً على النظريات الغربية المعاصرة من جهة، وعلى التراث  
النقدي العربي من جهة أخرى، فساهمت جهودهم في تبلور مفاهيم حديثة للشعرية العربية  
المعاصرة، فتكمن سر شعرية أدونيس في "أن تظل دائماً كلاماً ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم  
وأشياءه أسماء جديدة ،اي تراها في ضوء جديد فاللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده ، وإنما تبتكر ذاتها  
فيما تبتكره. والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مغلته من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة  
جديدة ، ومعنى آخر<sup>(٧٠)</sup> اي البحث عن أدبية الخطاب الادبي والتركيز على البيانات الكامنة فيه، وهذا  
ما يجعل شعرية امتداداً للشعرية الشكلانية .

كما " يحدّد تودروف مجالات الشاعرية في ثلاثة هي:

- ١- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.
- ٢- تحليل أساليب النصوص.
- ٣- تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي، ولذلك فإن  
الشاعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب<sup>(٧١)</sup>.

إذن فالشعرية عند تودروف لاتقف على حدود الشعر فحسب ويرفض تحديدها فيه، وإنما تتسع  
لتمثل مفهوماً او صفة ينسحب على الخطاب الادبي ككل (شعراً ونثراً) والخصائص العامة  
للأدب، فتتعلق الشعرية "بالأدب كله سواء أكان منظوماً أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص  
بأعمال نثرية"<sup>(٧٢)</sup> .

ويتميز النثر الفني بخصائص تنعكس في الأسلوب تخص النثر الفني دون الشعر تتمثل بخلوه  
من خصوصيات الشعر فيما يخص الضرورات المجازة التي يلجأ اليها الشعراء حفاظاً منهم على

الوزن والايقاع لأنه "لا يجوز أن يستعمل فيها ما يختص بالشعر من صرف ما لا ينصرف، وحذف ما لا يحذف، وقصر الممدود، ومد المقصور، والاختفاء في موضع الاظهار وتصغير الاسم في موضع تكبيره، إلا أن يريد تصغير التعظيم"<sup>(٧٣)</sup>، فضلاً عن الايقاع، أي لا بد من وجود ايقاع وموسيقى للنثر، تختلف عن ايقاع وموسيقى الشعر، وهذه العناصر "ليست عنصراً ثانوياً، بل هي من عناصره الجوهرية التي لا تكتمل أدبيته من دونها"<sup>(٧٤)</sup> ويرجع وجود هذه العناصر الى النقد القدامى ومنهم أبن الاثير الذي يشير بقوله الى أن "الألفاظ في الاذن نعمة لذيدة كنغمة أوتار.... وأن لها في الفم أيضاً حلاوة كحلاوة العسل، ومرة كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجري مجرى النعمات والطعوم"<sup>(٧٥)</sup> فتعمل هذه الالفاظ في التراكيب على خلق إيقاع داخلي للنص بعيداً عن التناثر الصوتي في حروف الكلمة الواحدة وبين الكلمات لأنه من عيوب الكلام، فلا يكون الايقاع مجرد علامة جمالية فحسب، وإنما هو وسيلة لإثارة اهتمام القارئ و"كسب مودة المتلقي ويحمله على متابعتها حتى نهاية العمل بما يساعد عليه الايقاع من تحطيم الفاصل بين شعور المبدع وشعور المخاطب ويدخل معه في عالم شعوري واحد"<sup>(٧٦)</sup> فضلاً عن ذلك يعمل الايقاع على إفهام وإيضاح المعنى الذي تحمله المفردات، لأن العرب "خصوا المعنى القوي باللفظ القوي، وأنهم كانوا كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الاحداث المعبر بها عنها"<sup>(٧٧)</sup> فيكون للايقاع وظيفة دلالية فيحدد المعنى، والمعنى يحدد الايقاع ويضبطه، وهذا يدل على التوافق الموجود بين الايقاع والمعنى في تحقيق دلالية وجمالية النثر الفني عن طريق مجموعة من العناصر اتفق عليها العرب قديماً فتكون في "المناسبة والموازنة بين الالفاظ في الجمل والعبارات او بين الجمل والعبارات أنفسها، وهذا التناسب قد يكون لفظياً وقد يكون معنوياً"<sup>(٧٨)</sup> فالايقاع في النثر يكون في الالفاظ والجمل والعبارات، المتوازنة و المناسبة إما لفظياً وإما معنوياً. ويتمثل التناسب اللفظي في الازدواج والسجع وما يحققه من الايقاع الداخلي للنثر، ويتمثل التناسب المعنوي في الطباق والجناس والمقابلة، فإن هذه العناصر عند اتحادها تشكل ايقاعاً فنياً جمالياً للنثر الفني ويتضح تأثيره في النفس والعقل، فيحقق بعد دلالي وبعد نفسي لدى المتلقي، يتحد هذا الايقاع مع الفصاحة والبلاغة والمجاز لتحقيق شعرية النثر الفني، فبهذه السمات الجمالية يكون مخالفاً للنثر العادي والنثر العلمي، وعلى الرغم من ذلك يجد حسن ناظم أنه "من الصعب وضع مطابقة بين الجمالية والشعرية، فالشعرية قادرة على أن تبرهن على وجودها من خلال عناصر تحققها، بينما لا نستطيع أن نحدد الجمالية من خلال عناصرها الثابتة، والحكم بالجمال على نص معين، هو حكم بدئي وحديسي،

وأن الدراسة التي تكشف عن شعرية نص معين يمكنها أن تكشف عن سرِّ جماليته، نظراً لاستحالة المطابقة بينهما" (٧٩).

خلاصة القول إن الشعر والنثر الفني لغة ومن هذه اللغة تتولد الشعرية والتي تعني السمات والخصائص الأدبية والأسلوبية التي تحكم الخطاب الأدبي، وتعمل على إستتباط القوانيين التي تحكمه، فعندما يقترب النثر الفني من اللغة الشعرية، يكتسب بفضلها الأدبية بأبعادها الجمالية فتتحقق فيه السمات الأسلوبية فتتجسد فيه الشعرية، وبخلاف ذلك يبتعد عن الشعرية.

### المصادر والمراجع

- الإمتاع والمؤانسة ج٢، أبو حيان التوحيدي، ت: أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية - بيروت.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة.
- أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الطاهر بن حسين بومزبر، الدار العربية للعلوم، ناشرون ٢٠٠٧.
- اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقولات)، يوسف أسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨.
- البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، ت: الدكتورة وداد القاضي، دار صادر - بيروت، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت ١٩٨٨.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة ١٩٩٢.
- بناء لغة الشعر لجون كوين، جون كوين، دار الطليعة - بيروت، ترجمة د. أحمد درويش، ١٩٩٠.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العربي، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٦.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنبير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة ١٩٩٧.
- الحيوان، للجاحظ (أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ١٩٣٨م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، ت: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية - القاهرة .
- الخطبة والتكفير من النبوية إلى التشريعية، د. عبد الله الغدامي، الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٨ .
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني.
- السراب والنبع (رصد الاحوال الشعرية في القصيدة العربية)، الدكتور مصلح عبد الفتاح النجار، مطبعة الهاشمية - الأردن .

- الشعر والتلقي (دراسة نقدية)، علي جعفر العلق، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية
- الشعرية، تزفيتان تودروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧.
- شعرية الشعر، قاسم المومني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢ .
- الشعرية العربية، أودنيس، دار الآداب، الطبعة الثالثة ٢٠٠٠ .
- صبح الأعشى في كتابة الأنشاء، أبو العباس أحمد القلقشندي، دار الكتب المصرية، ١٩٢٢ .
- الصناعتين في الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢ .
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ)، ت: محمد محمود شاكر، دار المدني . جدة .
- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٧.
- في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، الدكتور عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠.
- قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، د. محمد إبراهيم الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة، ٢٠٠٣ .
- اللغة والخطاب، عمر أوكان، إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، د. محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٣ .
- المتخيل السرد، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٠ • المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، ت: الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي بطلان، دار نهضة مصر، ٢٠٠٨ .
- معجم متن اللغة، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٥٩ . • مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)، حسن ناظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.
- مقابسات التوحيدي، الدكتور عبد الأمير الاعسم، دار الاندلس، بغداد، ١٩٨٦.
- النثر الفني في القرن الرابع الهجري، زكي مبارك، دار الكتب العلمية، الطبعة الاولى.
- النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبد الحكيم بليغ، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة ١٩٥٥ .
- نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩٩ .
- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تودروف، مؤسسة الابحاث العربية ١٩٨٢.

- (١) النثر الفني واثر الجاحظ فيه: عبد الحكيم بليغ: ١١.
- (٢) معجم متن اللغة، احمد رضا: ٣٩٧.
- (٣) صبح الاعشى في صناعة الانشا، ابو العباس احمد علي القلقشندي ١٠/ ٣٢٣.
- (٤) النثر الفني في القرن الرابع هجري، زكي مبارك: ١٢٤.
- (٥) السراب والنبع رصد الاحوال الشعرية في القصيدة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ، مصلح النجار: ٤٨.
- (٦) شعرية تودروف: عثمانى الميلود: ١٦.
- (٧) ينظر مفاهيم الشعرية، حسن ناظم: ١٠.
- (٨) المصدر نفسه: ٥.
- (٩) المصدر نفسه: ٩.
- (١٠) الشعر والتلقي دراسة نقدية، علي جعفر العلاق: ١٧٢.
- (١١) المصدر نفسه: ١٧٢.
- (١٢) ينظر اتجاهات الشعرية الحديثة الاصول والمقولات، يوسف اسكندر: ٩.
- (١٣) بلاغة الخطاب وعلم النص، تأليف : د. صلاح فضل: ٦٩.
- (١٤) ينظر: شعرية الشعر، قاسم المومني: ٦.
- (١٥) شعرية الشعر، قاسم المومني: ٥.
- (١٦) الحيوان، الجاحظ: ١٣١/٣-١٣٢.
- (١٧) الحيوان، الجاحظ: ٧٥/١.
- (١٨) صبح الاعشى في صناعة الانشا، ابو العباس احمد علي القلقشندي ٢/ ٢٠١.
- (١٩) ينظر صبح الاعشى في صناعة الانشا، ابو العباس احمد علي القلقشندي ٢/ ٢٠٢-٢٠٣.
- (٢٠) المصدر نفسه: ١٨٤/٢.
- (٢١) دلائل الاعجاز، الجرجاني: مقدمة الكتاب .
- (٢٢) مفاهيم الشعرية، حسن ناظم: ٢٧.
- (٢٣) الشعرية العربية ادونيس: ٤٤-٤٦.
- (٢٤) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٢٦٢.
- (٢٥) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٢٦.
- (٢٦) الشعرية العربية، ادونيس: ٧٤.
- (٢٧) اسرار البلاغة، الجرجاني: ١٣٥.
- (٢٨) قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، د. محمود إبراهيم الضبع: ٢٩٢.
- (٢٩) المقابسات، التوحدي: ١٢١.
- (٣٠) المصدر نفسه: ١٢١.
- (٣١) البصائر والذخائر، ابو حيان التوحدي: ٦٨/٢ المجلد الاول .
- (٣٢) الامتاع والموانسة التوحدي: ١٣٥/٢.
- (٣٣) المصدر نفسه: ١٤٥/٢.
- (٣٤) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي: ٧.
- (٣٥) الصنائع، ابو هلال العسكري: ١٧٩.
- (٣٦) نظرية المنهج الشكلي، تودروف: ٤٢.
- (٣٧) الاسلوب والاسلوبية عبد السلام المسدي: ١١٦.
- (٣٨) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين: ١٤.

- (٣٩) الخطبة والتكفير، عبد الله الغدامي: ١٠ .
- (٤٠) الشعرية تودروف: ٢٣
- (٤١) بنية اللغة الشعرية، جون كوهين: ١٢
- (٤٢) بنية اللغة الشعرية، جون كوهين: ١٦
- (٤٣) بناء لغة الشعر: جون كوين: ٢٥
- (٤٤) في الشعرية، كمال أبو ديب: ١٤ .
- (٤٥) المصدر نفسه: ١٤ .
- (٤٦) في الشعرية، كمال أبو ديب: ٦١
- (٤٧) المصدر نفسه: ١٣٦
- (٤٨) المصدر نفسه: ٧٤
- (٤٩) ينظر: مفاهيم الشعرية: ١٢٩
- (٥٠) يُنظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، د. محمد رضا مبارك: ١٥ .
- (٥١) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين: ١٣ .
- (٥٢) المصدر نفسه: ١٣
- (٥٣) الشعرية، تودروف: ٢٤
- (٥٤) المتخيل السردي، عبد الله إبراهيم: ١٤٨ .
- (٥٥) تودروف: ٢٣
- (٥٦) تودروف: ٨٤
- (٥٧) اللغة والخطاب الأدبي، عمر أوكان: ٤٢ .
- (٥٨) الشعرية، تودروف: ٢٣
- (٥٩) ينظر الشعرية: ٣١
- (٦٠) مفاهيم الشعرية، حسن ناظم: ١٧
- (٦١) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ٢٣٠ .
- (٦٢) الخطبة والتكفير: ١٤
- (٦٣) أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الطاهر بومزير: ٩٨-٩٩ .
- (٦٤) الشعرية، تودروف: ١٥-١٤
- (٦٥) الشعرية: تودروف: ٢٩
- (٦٦) الشعرية: تودروف: ٤٢
- (٦٧) مفاهيم الشعرية حسن ناظم: ١٤-١٦
- (٦٨) مفاهيم الشعرية حسن ناظم: ٣٦
- (٦٩) اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، يوسف أسكندر: ٨ .
- (٧٠) الشعرية العربية، أدونيس: ٧٨
- (٧١) الخطبة والتكفير، عبد الله الغدامي: ٢١
- (٧٢) قضايا الشعرية، تودروف: ٢٤ .
- (٧٣) أصبح الاعشى في صناعة الانشاء، القلقشندي: ١٠/٣٢٨
- (٧٤) نظرية الابداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني: ٢٢٠ .
- (٧٥) المثل السائر، ابن الاثير: ١/٢٢١
- (٧٦) نظرية الابداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني: ٢٢٤ .
- (٧٧) الخصائص، ابن جني: ١/٦٤-٦٥
- (٧٨) في نظرية الادب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم عثمان موافي: ٩٧/١ .
- (٧٩) مفاهيم الشعرية، حسن ناظم: ٧ .