مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية
المجلد5 ، العدد9، (مارس 2017)
ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

الشِّعريَّة في النقد الغربي

أ. الحسين سريدي
جامعة سيدي بلعباس
البريد الالكتروني: sridihocine@gmail.com

مُلخص:
تتمحور الشّعريَّة الغربيَّة حول الكشف عن الخصائص الجماليَّة للشّعر، بالتَّركيز على وصف الظاهرة، أو تفسيرها، الأمر الذي جعل "أرسطو" ينظر في جملة القيم، أو المواقف الفكريَّة المؤدّيَّة إلى اللَّذة، والتَّذوُّق من خلال البحث في منابتها، أمَّا "رومان جاكوبسون" فيعتبرها فرعاً من اللّسانيات؛ لأنها تبحث في اللُّغة، ومنْ جهة أخرى تتَّخذُ طابعاً من الانزياح؛ لخرق حدود المألوف؛ لأنَّه يَتَنَافى مع الغُموض المهيمِن على الإبداع، ومن ثمَّة توصَّلت الشّعريَّة الغربيَّة إلى وضع ضوابط تميّز الشّعر عن النثر، بالإضافة إلى السَّعي نحو الفعاليَّة الابتكاريَّة المبنيَّة على تعدُّد القراءات.
الكلمات المفتاحيَّة: الشّعريَّة، الانزياح، الغُموض، القارئ، المتلقي.

Résumé:
La poétique occidentaleest centrée sur la détection des propriétés esthétiques du poésie,en se concentrant sur la description du phénomène, ou leur interprétation,Ce qui fait"Aristote"paraître dans les vertus, ou les vues intellectuelles menant àle plaisir, et l'appréciation grâce à la recherche dans ses sources ,mais "Romane Jacobson"considère comme une branche de la linguistique ; Parce qu'elle est recherche sur le langage, d'autre part, prendre un sens de l'écart ;Pour enfreindre les limites du familier ;Parce qu'elle est incompatible avec le mystère de la créativité dominante,Et à partir de là ,La poétique occidentaleest atteint de mettre des contrôles les contrôles différencient la poésie de la prose,En plus de la recherche de l'efficaciténovatrice basée sur lectures multiples.
Mots-clés: La poétique, l'écart , le mystère, le lecteur, le destinataire.

تهدف الشِّعريَّة الغربيَّة إلى السَّعي للكشف عن الخصائص المميِّزة للشِّعر بحكم وجود منطق يبحث في النظريات الأصلية؛ فمن الِاستخدام

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

الجمالي للُّغة إلى البحث في الخيال الفني، وأسْلِبَته، وهو ما جعلها منحصرة في مجال ضيق يسمو بكونه وصفاً للظاهرة، أو تفسيراً لها.

وعلى سبيل المثال أخذ الوعي ينتشر بحلول عصور الانحطاط، كما تغيَّر مفهوم اليقظة بتطور جوانب الحياة المادية والمعنوية، إذْ كان لا بدَّ أَنْ يَنَال الشّعر نصيبه بالنظر للغموض على أنَّه يمثل قيمة إيجابيَّة، وسلبيّة في الوقت ذاته؛ لأنَّ الأولى منهما تؤدِّي إلى العناء في التفكير،الذي يعود بفائدة ينبني في حضنها كل جديد مبتكر، والثاني يُضمر الرؤية الفنيَّة، حتى يتحوَّل إلى مجرد تكديس للأفكار، ورصْف بعضها فوق بعض.

وبحكم تعدُّد معايير الإبداع أصبح من السَّهل دراسة الأذواق، التي تشكِّل نقطة تلاقٍ بين المتلقي، وبنية العمل الأدبي فأورد **"أرسطو"** ما نصُّه: «إنَّا متكلمون الآن في صناعة الشعر، وأنواعها ». [1]

يرى "أرسطو" أن الصناعة في الشِّعر من عناصر الجمالية، التي حَكَمَهَا التَّباين، والانتشار، والتعدُّد في القيَّم، والمواقف الفكريَّة المتجليَّة أساساً في طريقة صنع التعبير، وحسن تنميقه؛ للخروج بفنٍّ مؤثِّر يظهر في التجربة الإنسانيَّة...

فاللَّذة هي هدف الشِّعر، وهي اللَّذة السَّاميَّة التي تمنح متعة جماليَّة مصدرها الشعور. [2]

لكن: **ما علاقة اللذَّة السامية بالمتعة الجماليَّة؟.**

ترتبط اللَّذة بنفْس الإنسان، التي كثيراً ما تتطلَّع إلى خلق ضوابط، ومحدِّدات تبعث في روح المتلقي جماليَّة فنيَّة يمثل الشُّعور باطنها، والتأثير ظاهرها، ومن ثمة يحدث انفعال متولِّد عن إشباع شعور المتلقي بالمتعة، التي تتجلى من خلال أخيلةٍ، ومفاهيم ينبع منها الإبتكار، وتتلاشى بتلاشي التوتر المتولِّد عن الحاجة إليها، بيْدَ أنَّ الغموض ينحدرُ من النظرة الميتافيزيقية للخيال إذْ يقوم العقل مقام التجريد بالعودة إلى التجارب والرجوع إلى الوقائع الهادفة إلى تطوير الحس المشترك؛ لئلا تُبحر الذَّات القارئة في عوالم، وبحار غريبة.

وبعد ذلك أصبح من اللازم وضع قواعد تسير على نهجها الشعريَّة الغربيَّة، إذْ وضع **"أرسطو"** قواعدها مبيناً أن كثيراً من الأشعار ليس فيه من معنى (الشعريَّة) إلا **الوزن** كأقاويل **"سقراط".** [3]

([1]) أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، د. م، ط01، 1999، ص85.

([2]) ينظر، ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، تح: محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ط1971، ص12.

([3]) ينظر، (م . ن)، ص 62.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

ما سرُّ تجلِّي الشِّعريَّة في الإبداع الأدبي؟.

نفى **"أرسطو"** وجود الشعريَّة في بعض الأعمال؛ لخلوِّها من الخيال إذ يعتبر مهْد ولادة الخلق الإبداعي، الذي تتجلَّى من خلاله ملكة اللُّغة، والسَّيطرة على الوجدان، والنفس القارئة.

يقول **"رومان جاكبسون" (Romane jakobson)** (ت1983م) في حديثه عن الشعريَّة: « ذلك الفرع من اللِّسانيات، الذي يعالج الوظيفة الشعريَّة في علاقتها مع الوظائف الأخرى للُّغة ». [1]

تسمو الوظيفة الشِّعريَّة بكون العلامة اللُّغويَّة علامة مهيمنة في عالم الفنان، وذلك بصياغة أشكال تعبيريَّة تدرس إيديولوجية الأثر الفني، ومن ثمة تحدث علاقات متميزة مع سائر العلاقات الأخرى.

أما شِّعريَّة **"جان كوهن" (Jean Cohen)** مبنية على: «مبدأ المحايثة في صورته اللِّسانية؛ بمعنى تفسير اللُّغة باللُّغة نفسها ». [2]

يزداد مفهوم الشّعريَّة دقة تتأسسُ من خلال كون اللُّغة تُفَسَّرُ باللُّغة، وذلك بهدف خلق تبادل للمعارف بين الذَّوات، والأفراد بدءاً بما هو ذهني معرفي، وصولاً إلى ما هو حسي، حركي، وآلي. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فاللُّغة الأولى تخفي النَّوايا، والمقاصد ليأتي بعد ذلك دور اللُّغة التفسيريَّة لتكشف الغموض، وتزيل الضبابيَّة بكل شفافيَّة.

لم يكتفِ **"جان كوهن"**بِعَدِّ الشّعريَّة ذات منظور لساني، لما تملكه من تشعُّبات حيال تحليل العمل الإبداعي، وتفسير أبنيته. فانتهى به البحث إلى تعريفها بوصفها:« علم الأسلوب الشِّعري،أو الأسلوبيَّة ». [3]

إنْ كانت الشعريَّة تتَّخذ **الجماليَّة** إحدى سماتها، فإنَّ ذلك يُبرز بالبحث في الأسلوب، ومداليله، ومحتواه المتجلي في وظيفته التأثيريَّة. ومن ثمة يُدرس النص كظاهرة لغويَّة، وكأنظمة، أو تلميحات تحوي أبعاداً دلاليَّة.

وما تتسم به شعريَّة **"جان كوهن"** هو:خاصيَّة الانزياح؛ بدليل أنَّه ينظر للشعر على أنه: « علم الانزياحات اللُّغويَّة ». [4]

يتضح الهدف الأسمى للشِّعر بمحاولة خرقه لحدود المألوف، إذْ تظهر ضمن طياته السياقات المنزاحة عن المرجعيات بكافة أشكالها، وبالتالي تكتسب اللُّغة نمطاً تعبيرياً خفياً يُدرك برجاحة العقل؛ فعلى سبيل المثال تتجلَّى

([1]) رومان جاكوبسون، قضايا الشعريّة، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، ط01، 1988، ص 35.

([2]) حسن ناظم، مفاهيم الشِّعريَّة -دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثَّقافي العربي، الدار البيضاء، (المغرب)، ط 1994، ص 14.

([3]) جان كوهن، بنية اللُّغة الشعرية، تر:محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، ط01، 1986، ص15.

([4]) (م. ن)، ص. ن.

فاعلية التَّشكيلات اللغوية التي تفجّرها الأبعاد التصويرية في تعدُّد الجوانب الجمالية العاملة على رصد زخم التجربة الشّعريّة؛ لأنَّ أهمَّ ما تنطوي عليه من بعد معرفي، ووجداني، وتأملي يضعها على مستوى الأنساق الجزئيَّة والكلية، الهادفة إلى رسم حدود وظيفتها الشعرية، وبؤرتها الرؤيويَّة االغنيَّة بالمرجعيات الخياليَّة المثمرة.

شعرية **"جان كوهن"** شعريَّة أسلوبيَّة قائمة على الِانزياح اللُّغوي الذي يمس المستوى التركيبي، الصوتي، والدَّلالي. (1)

إنْ كان الانزياح اللُّغوي يمسُّ المستويات الثلاثة، فذلك راجع إلى إيمان بعض المنظِّرين بأن تحليل العمل الأدبي ينطلق من تقسيمه إلى أبنية، وقيم وظيفية، ومن ثمة ولوج عالم القوانين الحاكمة للإبداع؛ بغية الوصول إلى الأصول المشتركة، بالإضافة إلى أنَّ اختزال الرؤى في حيز واحد يؤدّي إلى خلق فضاء أُحادي الجانب، حتى يتحوَّل المغزى إلى مجرد رؤية بسيطة لا تحتاج إلى عناء، أو جهد؛ ومن هذا المنطلق اعتمد العديد من الشُّعراء النسقَ الشعري المركب؛ لينفتح على فضاءات المتخيلات الشعرية على رؤى عديدة، فلا يسهل تبيان فحوى الواحدة منها حتى تنفجر منها الأخرى، مما يجعل القارئ في دوَّامة من البحث في أفق النصوص الإبداعية المكتَنزة بالتقنيات، والمؤثرات الفنيَّة الهادفة إلى تجسيد ثمرة الإبداع على أرض الواقع.

وقد ارتبطت الشعريَّة الغربيَّة بالجماليَّة باعتبارها أمر حتمي خاضع لقوانين نسبيَّة. ومن الذين أسهموا في حلِّ إشكالية هذا الانطباع: **" تزفيطان تودوروف"**؛ إذْ يهدف مصطلح **"الشِّعريَّة"** عنده إلى جملة من المعاني منها: اعتباره كل نظرية داخليَّة للأدب، مجموع الإمكانات الأدبيَّة. (2)

يبحث هذا النُّفور في حيز القوانين الداخليَّة للخطاب، واستخلاص أحكام، ومقولات، وخلفيات معرفيَّة أكثر دقة؛ حتى يتسنى للناقد تسليطها على الإبداع النَّقدي؛ ليُعرف صحيحه من زائفه.

وبالمقابل بيَّن **"رومان جاكوبسون"** أنَّ الشِّعريَّة دراسة لسانيَّة للوظيفة الشِّعريَّة، في سياق الرَّسائل اللَّفظية عموماً، وفي الشِّعر على وجه الخصوص. (3)

يرى "رومان جاكوبسون" أنَّ الشِّعريَّة تتعلَّق بجملة الرسائل اللفظيَّة، إذِ الشِّعر جوهرها الخاص غير أنَّ الدِّراسة اللسانيَّة للوظيفة الشعريَّة يجب

---

(1) نوارة ولد أحمد، شعريَّة القصيدة الثوريَّة في اللَّهب المقدس، دار الأمل، د. م، ط 2008. ص 20.

(2) مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي - الإشكالية الأصول والِامتداد، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط 2005. ص265.

(3) **بشير تاوريريت**، الحقيقة الشِّعرية على ضوء المناهج النقديَّة المعاصرة والنظريات الشِّعريَّة - دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2010، ص298.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

عليها أن تتجاوز **حدود الشعر**، كما أنَّه لا يمكن للتحليل اللِّساني أن يقتصر عليها، بالإضافة إلى أنَّ تقسيم اللُّغة إلى مستويات، والبحث في جزئياتها كالسَّابقة، واللَّاحقة لا يُنكر دوره في هذا المجال.

تسعى الشّعريَّة إلى البحث في إشكاليات البناء اللُّغوي، ولكنها لا تقف عند حدود الظاهر، بل تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي، وضمني. (1)

وبهذا تهدف الشِّعريَّة إلى التَّفريق بين اللُّغة العاديَّة المألوفة، واللُّغة الكامنة في اِستقراء حيثياتها، وخلفياتها الماورائيَّة، والتي كان المبدع سبباً في توضيحها، ومن ثمة التَّوصُّل إلى الأسباب الحقيقيَّة التي يبرز ضمنها عنصر الجماليَّة.

وبعد هذا المنحى أكدَّ **"جاكوبسون"** أن الوظيفة الشّعريَّة وظيفة مهيمنة على الوظائف الأخرى، إذْ أنها إحدى الوظائف الموجودة في الكلام، وبدونها تصبح اللُّغة ميتة، وسكونيَّة. (2)

ركز **"جاكوبسون"** على الوظيفة الشِّعريَّة لما لها من دور فعَّال، وأهمية بالغة في دراسة أساسيات الفكر الفني، وإيديولوجياته المتعلِّقة بجمالية اللُّغة، أو ما أسماه البعض بالمتعة الجمالية، التي يخلقها النص في نفس المتلقي، ومن ثمة ترتقي اللُّغة بنفسها حتى تبرز من خلالها المثاليَّة التي تحصل بالإلهام، وما عداه.

الشِّعريَّة عند **"رومان جاكوبسون" شعريّة متعدِّدة الأوجه**؛ فمن وجه لساني، إلى وجه سيميولوجي، إلى وجه بنيوي وهكذا ... ومن هذا المنطلق يظهر التَّواصل الموحي بالإبلاغ الذي لا ينعزل عن الأُطر العامَّة لهذه النظرية القائمة على ثلاثية تنطلق من السِّياق إلى الشفرة فالوسيلة التي بها يحصل الرَّبط بين الباث، والمتلقي.

ومن خلال السِّياق يمكن للمتلقي إدراك مادة القول، ليتأتى بعد ذلك دور الشفرة بالرغم من كونها مجرد بعث مرجعي تظهر من خلاله بيِّنات العمل الإبداعي، وتتجلى دوافع التبليغ الذي من خلاله تعتبر اللُّغة وسيلة حيويَّة.

يعتبر الغموض خاصية من خصائص الشعر، إذْ يتجلى بكون الِانزياح عاملاً من عوامله؛ بدليل أنَّ، إضفاء قيمة جديدة على العمل الإبداعي هو الدافع للبحث في استقصاء الجزئيات، بالإضافة إلى أنه يعلو عن اللُّغة العادية بكونه لا يعبِّر عن صفات معهودة.

---

(1) ينظر، (م. ن)، ص 300.

(2) ينظر، ميشال زكرياء، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط 02، 1985، ص 172.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

«وأكثر من هذا فإن الغموض ظاهرة إيجابيَّة، لأنه كهفٌ لميلاد المعرفة الشعريَّة الحقة، فالركام المعرفي والثقافي الذي غُلِّفَتْ بِهِ النصوص الشِّعريَّة هو الذي أدى إلى إضفاء صفة الغموض عليها». (1)

المعرفة الشِّعريَّة هي التي تتولَّد من اِستطلاع القارئ، وقراءاته، ولولا الغموض ما تهيَّأ للمتلقي البحث عن مفاتيح المستغْلقات المستعصيَّة على الإدراك إذْ يتأتى ذلك برجاحة العقل، وسعة الاطلاع، وجودة القريحة من غير **مغالاةٍ (Exagération)**، أو إسراف، أو تكليف وبالتالي تهذيب الألفاظ واللِّسان.

بلغتِ الشِّعريَّة الغربية قمة اِنحطاطها مع الشُّعراء الغربيين أمثال:**"رامبو"(Rambo) "شارل بودلير"، و"مالارميه"**؛ ذلك راجع إلى كونها كسرت باب الطمأنينة المعنويَّة من خلال دعوة أولئك إلى **التَّلميح (Allution)**، لا التصريح؛ فألْفَيْنَاهم يتكلمون في أمر لكنهم يعنون أمراً آخر، معبِّرين عن ظلال المعاني بما اعتلج في نفسياتهم، أو جَالَ في خواطرهم حتى طغى على إبداعَهَم شيءٌ من الشَّلل، وشابَ محاولاتهم بعض اللبس.

وحيال حديثه عن الشعريَّة إشترط **"جان كوهن"** توافر ضوابط تفرز دلالة القيمة الجماليَّة بمشاركة اِستطلاعات القارئ، عن طريق الرؤية الحدسيَّة التي تبرز حرية التواصل مع الأشياء، والممْكنات؛ لمحاولة اِستيعاب الرِّهانات المؤديَّة إلى التَّنوُّع الكَلَامي، والتَّباينات النَّظريَّة.

أبرز **"جان كوهن"** نمذَجَة شعريَّة أوْضحت النمط الشِّعري الذي لطالما بنى عليه نظريته، إذ ميَّز بين ثلاثة أنماط شعريَّة بالتركيز على مستويي التحليل اللُّغوي: الصوتي، والدَّلالي. (2)

الجنس:	الصوتيَّة:	الدَّلاليَّة:
قصيدة نثريَّة.	-	+
نثر منظوم.	+	-
شعر كامل.	+	+
نثر كامل.	-	-

من خلال التَّقسيمات، أوضح **"جان كوهن"** تَغْليب وجه على آخر، أوْ تكاملهما؛ وذلك راجع إلى حدس معرفي قادَتْه إليه جمالية النص، إذْ سمَّى القصيدة النثريَّة: قصيدة دلاليَّة؛ بدليل أنَّها أهملت الجانب الصوتي، وبالتَّالي ركز على التَّحليل الشَّكلي؛ لعدم موافقته الدِّراسةَ العلميَّةَ للُّغة، بينما النِّصف

(1) جان كوهن، بنية اللغة الشِّعريَّة، (م. س) ، ص11.
(2) ينظر، (م. ن)، ص12.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

الثَّاني سمَّاه: قصيدة صوتيَّة؛ لوجود توافق بين المعاني، والوزن، والقافيَّة، وبعد ذلك تَسَنَّى لَهُ وضع نظريته بإبراز جوهر الاختلاف بين المستويين الصوتي، والدَّلالي.

تتشكل عمليَّة نقل الأفكار، والتَّجارب من خلال الاقتران المعرفي، الذي بموجبه يظهر الاهتمام باللُّغة الشفهيَّة، والآلات التي تسير على دربها، وإنْ تغيَّر مدلولها الرَّمزي في سياق الكلام.

وضمن مقابلة الشعر بالنثر، يؤكد **"جان كوهن"** على نمطين من الوظائف اللُّغويَّة التي تمكَّن من معرفتهما بالتَّقابل بينهما، فالأولى هي الوظيفة الذهنيَّة، أوالعقليَّة، أو التمثيليَّة، والثَّانية هي الوظيفة العاطفيَّة، أو الانفعاليَّة، مُصْطلِحاً على الأولى دلالة المطابقة **(Denotation)** والأخرى اصطلح عليها: دلالة الإيحاء **(Connotation).** [1]

لكن ما السِّر الذي من أجله إصطلح على الأولى:دلالة المطابقة، والثانية: دلالة الإيحاء؟، وهل تتجلى الفروق الجوهريَّة بين الشعر، والنثر من خلالهما؟.

السر في التسمية هو كون الأولى تعتمد على الإقناع، والتريُّث في استقبال المعاني الشاذَّة من خلال التركيز على الرَّزانة العقلية، ومن ثمة استقراء أحكام مسبقة، وهنا تبرز سمةٌ من سمات النثر، وهي خاصية الترتيب المنطقي، أما الثانيَّة فتركِّز على الحركات الإشارية، أو الإيمائية؛ حتى يتسنى للمتلقي اِستنباط ما وراء اللُّغة.

وبحكم تعدُّد النظريات، وكثرة التوجُّهات أصبح من الضروري البحث في أبجديات الخروج عن المبادئ الجماليَّة، ومن ذلك ما اصطلح على تسميته **بالفجوة**: مسافة التوتر.

يقول **"كمال أبو ديب"**:«إن اِستخدام الكلمات بأوضاعها القاموسيَّة المتجمدة لا ينتج الشِّعريَّة، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة: **مسافة التوتر**». [2]

مسافة التوتر التي قال بها **"أبو ديب"** تخلق للمتلقي ما يسمى بالمتعة الجماليَّة، وبالتالي يندفع أمام البحث في آفاق التجربة الشِّعريَّة من خلال كسر أفق التَّوقع، والاِنصراف نحو المعنى الأوْسع باتِّخاذ التأويل فعلاً حداثياً ناتجاً عن القراءة، كما أنَّ **اللوحة التشكيلية – على سبيل المثال - هي لغة الخلق**

([1]) ينظر، (م. ن)، ص 196.

([2])كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (لبنان)، ط01، 1987، ص 38.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

الطبيعي، المبنيَّة على توخي البساطة العفوية المباشرة، ومن هذا المنطلق يمكن القول أنَّها لغة الخلق الفني، المبني على المهارة الإبداعية.

بَيْدَ أن الجماليَّة إتَّضحت مؤخراً كاشتراط لابد منه لنجاح أيِّ شعريَّة، ولكي نعتبر أيَّ تحليل- سواءاً كان بنيوياً أم لا- ناجحاً ومُثْمراً، لابد من تفسير القيمة الجماليَّة للخطاب الأدبي، وإذا ما فشل التَّحليل في إيجاد ذلك التَّغيير فإنه يبرهن أيضاً على عدم جدواه. (1)

يفترض بالتَّحليل الناجح تسليط ذخيرته الذِّهنيَّة على الإبداع لمعرفة القيمة الجماليَّة للخطاب، وتفسيرها من خلال قواعد، وإجراءات سُنَّت لإقامة إيديولوجيات فكريَّة، ومن ثمة التَّطلُّع إلى حدود التّأويل، الذي تتضافر قوى الإبداع على خلقه؛ حتى تظهر كيفية صنع الفعاليَّة الابتكاريَّة، وتصوُّر ثبات القيم الجماليَّة، ووجودها.

حافظتِ الشعريَّة الغربيَّة على عظمتها بالنظر إلى الغموض باعتباره وليد عمليّة معقّدة تشمل كثيراً من الظواهر الفنية الأخرى مثل القناع والتداخل النصّي، بيْدَ أنَّ تلك الظواهر تحتاج إلى بحث عميق، وجهد طويل، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أَعْرَضَ كثيرٌ من القرّاء عن القصيدة المعاصرة بدَعْوى عدم الفهم، لكن السَّبب في ذلك يعود إلى اضمحلال، أو غياب الآليات المتجدّدة في مقاربة النصوص الإبداعيَّة، بالإضافة إلى الجهل بقضية التحوُّل التي تلازم القصيدة ذاتها.

(1) ينظر، تزفيطان تودوروف، الشعريَّة:تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط02، 1990، ص 79.