مفاهيم"الشعرية" في النقدين:الغربي والعربي الحديثين

Poétics concepts in the Arabic and occidental criticisms

د/سعيد بكير

D : Said bakir

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

s.bakir@univ-chlef.dz

تاريخ الإرسال:2018/11/27	تاريخ القبول:2019/01/28	تاريخ النشر:15 ماي 2019

الملخص:

تعتبر الشعرية (poétique) من أكثر المفاهيم النقدية شيوعا، تلخص مفهومها في البداية في البحث عن قواعد الشعر وقوانينه(الأدبية)، التي تتحكم في عملية الإبداع الشعري، ولكن هذا التعريف لم يقف عند هذا الحد بل تجاوزه ليصل إلى البحث في مختلف جوانب جماليات اللغة، وفي هذا البحث سأعمل على كشف هذه المفاهيم في النقدين: العربي والغربي.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، قواعد الشعر، الجمالية، نظرية نقدية، الأدبية.

Abstract:

Poétic is one of the most prevalent criticism concepts, the old concept is the search for the rules of poetry and laws, but this definition did not stop at this level, but exceeded to reach the research in various aspects of the aesthetics of the language; in this research I will work to illustrate this concept in the Arabic and occidental criticisms.

***Key words: Poétic**; rules of poetry; aesthetic; critical theory; literary*

*** *** ***

الشعرية في النقدين العربي و الغربي:

لقد مسّت الشعرية الأعمال الأدبية ، وحاولت تمييز هويتها وتفسيرها وفهم كيفية التأثير التي يحدثها الأدب في النفس، وبذلك يظهر تركيزها على المعنى الداخلي الباطني المحتمل، عكس الهيرمونطيقا التي تسعى وراء اكتشاف المعنى، وبذلك يصبح القارئ في

"الشعرية" أوّل مسؤول عن تفجيرها من النص، والمتتبع لهذا المصطلح يجد أنّ من قُرائه مَنْ وقف عند حدود حروفه، أي الشعر والأعمال الشعريّة، وهناك مَنْ ربطه بالنثر، وركّز على اللغة الأدبية، وعليه فالشعرية تقودنا إلى أن لا نتوقف عند حدود الإفهام أو الدلالة المعجمية، بل نتعداها إلى حد التأثير، وإذا كانت بعض النظريات الأخرى مثل(جماليّة التلقي)، قد ركّزت على الإنتاج والقارئ و القارئ الضمني فإنّ الشعرية ركّزت على النص، أو قُل بالأحرى على عناصره وعلاقاتها والبيانات وتشكّلها، وهذا بدءا من أرسطو مرورا بالنقد الشكلاني الروسي، وصولا إلى البنويةوالسيميائية.

الشعرية عند الغربيين: لقد كانت الشعرية محور اهتمام وبحث منذ القدم، ومثّلتها أقطاب عديدة من وجوه النقد غربيين وعرب ،يتصدرهم :

- **أرسطو طاليس:**

يعتبر من الأوائل الذين نظّروا للشعرية ، وذلك من خلال كتابه (فنّ الشعر) الذي يعتبر أهم مصدر فيها ، ذكر فيه بأنّ الشعر نوع من المحاكاة –محاكاة الأشياء أو الأحياء – ومن خلالها تتحقق المتعة ونصوّر جميع انفعالاتنا ، ولذلك يقول : (إنّ الشعر "محاكاة" وهذه المحاكاة تتم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تنفرد هي الإيقاع والانسجام واللغة وقد تفترق الأنواع الشعرية وفقا لخصائص : الخاصّية الأولى هي الاختلاف في الوسيلة: فالمأساة والملهاة .... تستعمل هذه الوسائل الثلاث كلها ، وفي القيتار والناي يستعمل وسيلتين فحسب هما الإيقاع والانسجام، والملحمة والحوار السقراطي ...تستعمل وسيلة واحدة، هي اللغة: إمّا مع الوزن، أو بغير الوزن) [1].

إنّه من الضروري أن يتقيد الشاعر بـ "المحاكاة"، ويتجاوزها في الوقت ذاته، إلى الخلق الذي يعتبر درجة ثانية منها، في حين الدرجة الثالثة منها هي الفعل وهذا ما عبّر عنه ليسنج Lessing* " بأنّ جوهر الشعر هو الفعل[2]" ويقصد بالفعل هو الفعل الذي يحدثه الشعر في النفس بحيث يجعلها تتحرك، ولقد حظي كتاب أرسطو " فنّ الشعر" باهتمام بالغ من النقاد، فدرس وترجم إلى مختلف اللغات ونقله من السرياني إلى العربي أبو بشر

متّى بن يونس القنائي، كما ترجمه وحققه الدكتور عبد الرحمن بدوي، وكذلك الدكتور شكري محمد عياد، واعتبر أول كتاب في الشعرية رغم أن شعريته، شعرية تمثيل.

وقال تودوروف عن موضوع هذا الكتاب:(ليس موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو الأدب(أو ما ندعوه كذلك)، وبهذا المعنى ليس هذا الكتاب كتابا لنظرية الأدب لكنه كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام، ونتيجة لذلك، وبعد تقديم مخصص للتمثيل بصفة عامّة، يصف أرسطو خصائص الأجناس الممثلة(أو المتخيلة) يعني الملحمة والدراما...) [3].

هذا عن رأيه في الكتاب، أما عن رأيه في شعريته فإنّه صرّح بأنّ (كتب الشعرية مجرّد تعليقات على كتاب أرسطو في الشعرية، ذلك أن النص قد أصبح من الشهرة التي وضعت حجابا بينه وبين القراء، ولم يعد أحد يجرؤ على الاعتراض عليه) [4].

وانحصرت الشعرية عنده بأنّها نظرة تخص خصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي وفي الوقت نفسه ينتقد جرار جنيت مستعملي كتاب أرسطو الذي يجعل الشعر في آخر مرتبة في قائمة الأجناس بينما نجعله نحن في مرتبة ساميّة متميّزة[5].

- **تزفتيانتودوروف (Tzvetan Todorov):**

قبل الخوض في مفهوم الشعرية عند تودوروف، تجدر الإشارة إلى جهود المدرسة الشكلانية (formalisme) فيما يخص الشعرية، لأنها المدرسة الأولى التي أقامت للشعرية الحديثة، مفهوما خاصّا منذ بدأ الشكلانيون بنشر كتاباتهم، ونادوا بضرورة إقامة علم الأدب، ولم يجعلوا الأدب موضوعا لعلم الأدب، وإنما الأدبية(Literarity)، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا[6].

يعرّف تودوروف الشعرية بأنّها:(نظرية داخلية للأدب)[7]،أي أنّها تمس العمل الأدبي من الداخل، و تقاربه من جوانبه الممكنة، فيقف فيها الباحث مستنطقا الخطاب الأدبي من كل النواحي التي تصنع أدبيته، و صرّح في مقام آخر (بأنّ مهمة اللغة الأدبية هي جعل الأشياء الموصوفة حاضرة أمامنا، و ليس الخطاب ذاته)[8]،ومنه فإنّ اللغة الشعريّة في

مفهومه هي ما يسمح للقارئ بالمساهمة في إثارة الكلمات عن طريق القراءة الواعية، وإذاك يتم تجاوز المعنى المجرد لها ويتعداه إلى معان أخرى أكثر عمقا .

تتجلى إسهامات تودوروف في الشعرية، من خلال مقاربته للنصوص ومحاولته معرفة جملة الخصائص التي تحقق فرادة العمل الأدبي، ولذلك عرّف الشعرية بأنها (مقاربة للأدب مجرّدة وباطنية في الآن نفسه)[9]، ويؤكدُ قائلا:(ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ...ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية)[10].

وعليه فموضوع الشعرية عنده هو الأدب المحتمل وليس العمل المحقق، ولقد ركّز على الأعمال النثرية كثيرا رغم أنّ الشعرية عند بعضهم قد تتبع معناها الاشتقاقي، وتخصّ الشعر وحده، ولكنها ليست كذلك بل تتعداه إلى كل إبداع ،بحيث تكون اللغة هي الوسيلة والغاية -وهذا مسعى كل الدراسات اللسانية الحديثة- وتمس حتى النثر وبذلك يتجلى لنا لون آخر من الشعرية وهو شعرية النثر ،التي تنظر إلى خصائص النص و وقوانينه العامّة، و إلى ما يمكن قوله لا إلى ما يقوله المؤلف.

- **رومان جاكبسون(Roman Jakobson):**

عالم روسي شهير عرفه العرب عن طريق جهوده في اللسانيات والصوتيات، له إسهامات عديدة في مجال البحث اللغوي بدءا من المدرسة الشكلانية، مرورا ببراغ، وصولا إلى أمريكا، تخصص في آخر حياته في الشعر والقضايا التي تخصّ اللغة الشعرية.

هذا العالم، هو الآخر كانت له نظرته في الشعر والشعريّة معا، وذلك بتخصيصه الوظيفة الشعرية ضمن الوظائف السّت التي عرفتها نظرية التواصل لديه، ركّز في جلّ أبحاثه على ضرورة تناول اللغة ودراستها في جميع وظائفها، وركّز على موقع الوظيفة الشعرية كثيرا، كما جاء على لسانه (إنّ استهداف الرسالة بوصفها رسالة، والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعريّة للغة...، ومن جهة أخرى يتطلب

التحليل الدقيق للغة أن نأخذ حريا بعين الاعتبار الوظيفة الشعرية، ولا تؤدي كل محاولة لاختزال دائرة الوظيفة الشعريّة إلى الشعر، أو لقصر الشعر على الوظيفة الشعرية إلا إلى تبسيط مفرط ومضّلل، وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفنّ اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة)[11].

أبرز جاكبسون في قوله، ضرورة الوظيفة الشعرية(fonction poetique) كوظيفة أساسية تمس لغة الرسالة وجوهرها، إذ لابد للمرسل أن يهتم بلغة رسالته ويجعلها لغة أدبية، ترقى وتميزّهذا الخطاب عن جميع الخطابات الأخرى(السياسي – الديني –الإعلامي- ...)، وغالبا ما تكون هذه الوظيفة مهيمنة *(Dominante) بحيث تعمل جميع العناصر الأخرى من أجل أن يتمّ التواصل بين طرفي الخطاب.

ويقرن جاكبسون بين مفهومين اثنين في تحديده لمصطلح الشعرية، هذان المفهومان هما على التوالي:

"يكمن هدف الشعرية ،أولا و قبل كل شيء، في الإجابة عن السؤال: ما الذي يجعل من رسالة قولية عملا فنيا؟ "[12]،

2- الشعرية هي "هذا الصنف من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في ضوء علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة "[13] .

ويمكن تمثيل عمل جاكبسون في المخطط الآتي[14]:

-سياق(contexte) (و-مرجعية)

مرسل(destinateur)(و-انفعالية)-- رسالة(message) (و-شعرية)--مرسل إليه(destinataire)(و-إفهامية)

-اتصال (contact)(و-تنبيهية)

-سنن (code)(و/ميتالسانية)

وتتمركّز الوظيفة الشعرية –على حد قول ريفاتير-حول قصدEinstellung الإرساليّة

باعتبارها كذلك وهذه الوظيفة، هي التي توضح الجانب الملموس من الدلائل[15]، ويبدو من خلال اهتمام جاكبسون بالوظيفة الشعرية أنّه يحاول إقامة مفهوم لعلم الشعر كما فعل جان كوهن وليس إقامة علم للأدب كما وجد عند تودوروف وكمال أبو ديب.

***جان كوهن (J.Cohen):**

له كتاب في هذا المجال، صدر في باريس 1966م وهو " بنية اللغة الشعريّة"، ربط شعريتّه بالشعر، وخصّها بجانب مهّم في اللغة وهو الانزياح Déviation، وقد عرف بتسميات كثيرة (الانحراف عن المعيار، الاتساع، العدول،...) وبهذا المفهوم يكون كوهن قد خلق ثنائية شعر/نثر، أي مقابلة جنس الشعر لجنس النثر و(الشعرية –عنده-علم موضوعه الشعر)[16]، و (يعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر، ولكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار، نعتبر القصيدة انزياحا عنه والانزياح هو التعريف نفسه الذي يعطيه شارل برُوتُو للواقعية الأسلوبية آخذا في ذلك عن قول فاليري ...فتعريف الأسلوب باعتباره انزياحا ليس أن نقول ما هو [فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف)[17]، وواضح من قول كوهن أن :

1-الشعر يكون مناقضا للنثر.

2-النثر لغته عادية ، بينما الشعر انزياح عن المعيار.

3-الشعرية هي علم الأسلوب الشعري.

إنّ محصلة هذا الكلام أنّه بإمكان لغة الشعر أن تنزاح ليس لمرة بل لمرات عديدة، ويمكن إعادة بنائها (فالانزياح هو الذي يمنح النص، بنية الجاذبية، الناتجة عن تشكيل منظور جديد)[18]، وبنية الجاذبية، هي التي تولد التوتر، الذي يرغمنا على ملء الفراغ أو الفجوة الناتجة عن القراءة، ومن جهة أخرى لا يذكر الانزياح إلا بذكر المعيار، ويعتبر الأسلوب انزياحا لأنه يحمل قيمة جمالية

وإذا كان كوهن يرى هذه الرؤية، فإنّ جرار جينيتG.Genette ، يرى أنّ لغة النثر كذلك منزاحة كونها تجمد مسميات الألفاظ، وتقتل حيويتها، في الوقت الذي يكون فيه الشعر مصدر حيوية اللغة وفعاليتها المستمرة[19]، ويظهر مما قيل عن رؤية كوهن أنّه ميّال

للمنهج المقارن بين الشعر/النثر ، وأنّ جوهر الشعر عنده في الانزياح والبعد عن النثر، وخرق نظامه اللغوي ، لأنّ لغة النثر طبيعية في حين أنّ لغة الشعر مصنوعة تندرج تحت إطار لغة الفن الذي يعتمد الصنعة والزخرف مادة أساسية له ، والشعر منظوره لا يعدو أن يكون شكلا ، وطريقة من طرق الكلام ، تكشف عن حقائق جديدة مجهولة.

ولعل الميزة الأساسية التي نلتمسها في شعريّة كوهن، إضافة إلى التصاقها بالشعر كونها ذات طبيعة لسانية لاعتمادها على مبدإ المحايثة، الذي يعتمد معالجة اللغة باللغة و[أنّ كوهن يبتعد عن الأدب بمقدار ما يقترب من الشعر ، وهو وثيق الصلة بالشعر الذي يعدّ كل ما عداه نثرا ، حتى وإن كان نثرا أدبيا ، فالشعرية عنده "علم موضوعه الشعر" أي أنّها "علم الشعر" كما تطمح نظريته إلى الانضواء تحت ما يسمى بـ "علم الجمال العلمي"[20].

- **ميكائيل ريفاتير(Michael Riffaterre):**

وقد عالج ريفاتير مفهوم الشعريّة من منظور أسلوبي، فجعل الوظيفة الأسلوبية بديلا عن الوظيفة الشعرية والوظيفة [الأسلوبية تُدرس داخل الملفوظ اللساني، تلك العناصر المستخدمة لفرض طريقة تفكير المُسنِّن (en codeur) على مفكك السنن décodeur، بمعنى أنّها تدرس فعل التواصل، لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية ولكن باعتباره حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزماً لانتباه المرسل إليه)[21].

لقد جعل ريفاتير نظريته تقوم على اختلاف اللغة اللسانية عن اللغة الشعرية، فاللغة اللسانية الملفوظة هي لغة معجمية تقف عند حدود الدلالة المعجمية بينما اللغة الشعرية هي اللغة الجمالية، التي يضع من خلالها المسنّن بصمته في رسالته التي يحملها للمرسل إليه ضمن عملية التواصل، ولقد ربط الوظيفة الشعرية بالوظيفة الجمالية للغة (وكان السبيل قد مُهِدَ لجاكبسون قبل خمس وعشرين سنة بواسطة مفهوم الوظيفة الجمالية الذي وضعه مؤسس آخر من مؤسسي حلقة براغ وهو موكاروفسكي) [22].

إنّ انطلاق ريفاتير من الجمالية، يعني لنا انطلاقه من النص أو بالأحرى انطلاقه من الأسلوب الذي في الواقع هو النص، وعلى القارئ البحث والتقصي بعيدا لتفكيك شفراته

لأنّ الشعر الرفيع لديه هو الذي لا يبوح بما يريد، يُصعب تحديد مواطن الاختلاف الدلالي لأنّ الشعر يقول شيئا وهو إنمّا يريد آخر، ولأنه كارثة على الفكر، كما جاء في قول ريفاتير:(النص فريد دائما في جنسه، وهذه الفرادة كما يبدو لي هي التعريف الأكثر بساطة، وهو الذي يمكن أن نعطيه عن الأدبية، ويمكننا أن نمتحن هذا التعريف فورا، إذا فكرنا أن الخصوصية في التجربة الأدبية تكمن في كونها تغريبا وتمرينا استلابيا، وقلبا لأفكارنا، ولتعبيراتنا المعتادة ، وهذا هو معنى جواب " أندريه بروتون" على فاليري "يجب على الشعر أن يكون كارثة على الفكر ، ذلك لأنه لا يستطيع أن يكون شيئا آخر غير ذلك"[23].

يعد مفهوم الشعر (التجربة الأدبية) كلاما يرفضه العقل لما فيه من غرابة وقلب للأفكار والتعابير المعتادة الشيء الذي قاده إلى أن يكون كارثة، لأن الكارثة إنّما تعصف بالمعتاد وتغيّره رأسا على عقب، كذلك الشعر يجب أن يقلب الموازين والعادة وإلاّ فلا، وفي هذا يقول الدكتور عبد الملك مرتاض على لسان ريفاتير(غير أنّ فطرتنا، هنا أيضا تشير لنا بأنّ الشعر يقول شيئا وهو إنما يريد أن يقول شيئا آخر، ذلك بأنّ الشعر يعبر عن الأفكار والأشياء بكيفيته ملتويّة)[24].

هي ذي، الشعرية عند ريفاتير، إنّها تكمن في تغريب اللغة، وقلبها عن المعتاد وتقديمها للقارئ بطرق ملتوية فيحدث للمعنى نقل وتحريف أو ابتكار يبعثه من جديد، قد يرفضه العقل، لأنّ الشعر يُوجِد اللاموجود.

- **جوليا كريستيفا(Julia Kristeva):**

لقد تشكّل مفهوم الشعرية عند جوليا كريستيفا في ظل أبحاثها التي تستهدف البحث في خصوصيّة النص -لقد كان هذا في عزّ النهوض البنوي بفرنسا- حين أفصحت عنه في كتابها " علم النص" وقالت: (يبدو أنّ اللغة الشعرية، في لحظة أولى تعيّن ما هو كائن، أي ما يعينه الكلام(المنطق) كموجود .....إلا أن هذه المدلولات التي تدّعي الإحالة إلى مراجع محدّدة، تدمج في داخلها فجأة أطرافاً يعينّها الكلام (المنطق) كأطراف غير موجودة) [25].

فاللغة الشعريّة في نظرها خطاب مراوغ، خارج عن القاعدة، في لحظة أولى يفصح عن ما هو كائن ، أما في لحظات أخرى فإنّه يفاجئك بما هو غير موجود، أي أنّها توّلد ما

هو غير موجود من الموجود، واللغة الشعريّة هي التي تثبت اللاموجود، والشاعر الفذ هو الذي يخلق لنا عالما من العدم، ويثبت لنا وجوده عن طريق كلامه الساحر المتعدد الدلالات، والشعرية إذن عند كريستيفا تخص الشعر، الذي يعتمد كثيرا على اللغة المصنوعة، مثل الاستعارة الكناية، وكل الصور البيانية، وتضيف قائلة :" إلاّ أنّها تكون كذلك في الشعر، الذي يؤكد وجود اللاوجود، وتحقق ازدواج المدلول الشعري تدخل الاستعارة والكناية وكل الصوّر البيانية في الفضاء المحصور بهذه البنية الدلالية المزدوجة وبالفعل فإننا ببساطة لا ننكر المدلول الشعري، باعتباره إثباتيا بالرغم من أنّه لا يأخذ سوى شكل الإثبات وهذا ما تسميه ثقافتها اللغة الشعرية"[26].

الشعر يُولِد اللاموجود ويحققه في الواقع، ويحقق مدلوله، وذلك عن طريق وسائل تساعده على خرق القاعدة وهي الاستعارة، الكناية والمجاز، وتثبته هذه اللغة المنزاحة ويصبح له وجوداً لا ينكره أحد رغم أنّه لم يكن من قبل، إذن فاللغة الشعريّة هي لغة خرق، عكس اللغة العادية، ومخالفة لها وغير كائنة إذ ما قورنت بما نتعامل به نتقبلها في شكلها بمفردات أخرى، ورغم عدم إقرارنا بوجود هذا الإثبات، بوجود هذه اللغة ، إلاّ أنّها تندرج بفضل علاقاتها مع منطق كلامنا المعتاد، وبذلك تحقق قيمتها الدلالية ضمن المدلول الشعري.

2.الشعرية عند النقاد العرب المحدثين:

كثيرة تلك الشروح لكتاب أرسطو، وكثيرة تلك الكتب في الشعرية، عربية وغربية، ولكن على الرغم من كثرة المدوّنات، التي جاءت بعد "فنّ الشعر" إلاّ أنّ جلّها كانت تسير وتقتفي أثره في تقديم تعريف كافٍ للشعرية وظلّ هذا النتاج مجرد تعليقات على ما أدلى به أرسطو منذ قرون مرت من الزمن، ولم يكن العربي أقل شأنا من سواه فأسهم في محاولة تقريب المفهوم، ومعرفة المصطلح.

وهذا ما تفسره كثرة الأعمال النقدية العربية التي شاعت في العصر الحديث ومنها: "الشعرية العربية" لأدونيس، "في الشعرية" لكمال أبو ديب، "مفهوم الأدبية في التراث النقدي العربي القديم"لتوفيق الزيدي، "شعرية الشعر" لقاسم المومني ، "شعرية السرد

في شعر أحمد مطر" لعبد الكريم السعيدي ، "الشعريّة العربية "لجمال الدين بن الشيخ، وغير هذه الأعمال كثير، والذي لم يكن له حظ في التأليف، كان له حظ في الترجمة، وهذا ما سلكه بعض النقاد، و لعل أشمل وأعم دراسة –في حدود اطلاعي-في هذا المجال، ما قدّمه حسن ناظم في كتابه "مفاهيم الشعريّة"، وترجمات مصطلح poétique كانت كالآتي[27]:

يتبين من خلال هذا التمثيل، أنّ النقد العربي الحديث مازال عاجزا، ولم يتوصل بعد إلى توحيد المصطلح المقابل لـ: Poétique، وهذا ما يفسره ظهور مصطلح آخر مؤخرا، عند كل من عبد الملك مرتاض، عز الدين المناصرة وسعد بوفلاقة وهو:"الشعريّات" على

غرار اللسانيات والصوتيات، ويبقى المجال مفتوحا لتعدد المفاهيم والمصطلحات، وذلك بحسب اختلاف مشارب وثقافة كل ناقد وأديب.

- **كمال أبو ديب :**

جعل مفهوم الشعريّة ينحصر في العلاقات التي تقيمها الأجزاء، وبالضبط في الفجوة الناتجة عن الأجزاء غير مترابطة، وبالتالي فالشعرية تكمن في التموضع والانسجام وفي تتابع العلاقات في كل اتجاهاتها (أفقيا–عموديا).

الفجوة أو مسافة التوتر مصطلح اشترك فيه كمال أبو ديب وياوس، الذي يرى بأنّ أي كاتب لا يمكنه تجاهل هذه الفجوة بين تكوّن النص وقراءته، وتعتبر الفجوة من أسس نظرية التلقي المعاصرة لدي ياوس وآيزر، ولها صلة وثيقة بمصطلحين آخرين هما : "أفق التوقع"، و"المسافة الجمالية" esthétic DISTANCE وهي عند ياوس "المسافة بين التقاليد الأدبية السائدة، وبين انزياحاتها الجديدة، أو بين ولادة العمل الأدبي، وأفق انتظاره أو المسافة بين العمل الأدبي، وأفق تشكل استكماله في عقل القارئ"[28].

والفجوة بهذا المفهوم موجودة حتما في أي عمل أدبي مقروء، وعلى القارئ ملؤها اعتمادا على القرائن والكلمات المفاتيح الموجودة في النص، وبذلك يتم تفادي انحناءات والتواءات اللغة غير المتوقعة و البعيدة، و بهذا يتحقق الانسجام وتسد الثغرات التي تنشأ بين القارئ و نصه، وعلى هذا الأساس تعتبر الشعريّة في جوهرها علاقات تربط بين النص ومبدعه أولا، وقارئه ثانيا (مبدعه الثاني)، وترتبط حتى مع المحيط الثقافي الذي يمثل خارج النص.

وخلاصة القول:إنّ شعريّة أبو ديب تكمن في الفضاء والعلاقات التي تقيمها العناصر، وهي:(إذن .....ليست خصّيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات، بدقة أكبر، لا شيء شعري، لا شيء يمتلك الشعرية، ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء، بين شيئين فأكثر ينتظمان أولاً: في علاقات تراصفية ونسقية.

ثم ثانياً : في علاقات تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية متبادلة.

ثم ثالثاً : في علاقات إضاءة بين النص والآخر، الآخر هو المبدع والعالم والمتلقي وتاريخ النصوص الأخرى ضمن الثقافة وخارجها)[29].

أما أحمد مطلوب، فقد أشار(إلى أنّ الشعريّة مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول، "فن الشعر وأصوله التي تُتبع للوصول إلى شعر يدل شاعرية ذات تميّز وحضور، ويمثل الثاني،" الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح*، والتفرد وخلق حالة من التوتر)[30].

بينما يرى الغذامي أنّ مصطلح الشعرية تنوّعت أسماؤه، وسمّاه هو بـ:"الحدث الانحرافي الساحر ، ففي العربية له أسماء مثل البيان والبلاغة عند الجاحظ والنظم عند الجرجاني، أما الفلاسفة والقرطاجنّي فمصطلح "التخيّيل" أما الغرب والمدرسة الشكلية "الأدبية"[31]، ففي تعريفه هذا، يشير إلى تنوع وتعدد المصطلح،وهذا دأب كل المصطلحات النقدية عند العرب، وقد أشرت إلى ترجمات (poetics)، عند كل ناقد فيما سبق ذكره ، أما عن بديله عند الغذامي فهو الشاعرية، أو أدبية كل من الشعر والنثر.

ونجد أنّ الغذامي، وقف عند حدود ما أتى به تودوروف من مفاهيم، وخاصة في ربطه الشعريّة(الشاعريّة) بالعمل المحتمل، وليس العمل الموجود، وجاء في قوله (وهذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبيّة، والشاعريّة لا تبحث في إشكاليات البناء اللغوي .....وإنمّا تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي و ضمني)[32].

وفي ما يخص مفهوم الشعرية من منظور النقد الجزائري، فيمثلها على سبيل المثال لا الحصر، الدكتور عبد الملك مرتاض من خلال كتابه "قضايا الشعريّات"، وهو كتاب حديث طبع سنة 2009م، على منوال كتاب رومان جاكبسون "قضايا الشعريّة "، كتاب حمل في طياته معظم مفاهيم المصطلح عند القدماء والمحدثين، عند العرب والغرب، وكما هو معلوم أنّ كتب الشعرية كثيرة إلاّ أنّ ما يميزه عنها-من ناحية قراءة المصطلح-هو اختياره لمصطلح مغاير هو مصطلح"الشعريّات" بدل " الشعريّة " كما جاء في قوله:(يشيع بين النقاد المعاصرين، اصطناع مصطلح "الشعرية" عوضاً عمّا نقترحه من مصطلح "

الشعريّات" بالجمع الذي كأنه لا مفرد له، مثل اللسانيات وذلك حتى نميزّ بين مفهومين مختلفين في الفكر النقدي الإنساني، بين " الشعريّة " التي تعني ما في النسج الشعري من جمال يجعله شعرا رفيعاً، والشعريّات التي تعني عدّة معانٍ، منها العلم الذي يبحث في نظرية الشعر)[33].

لذلك، يجب أنّ نميز بين "poeticité "وبين(poetics وpoetique)، ونجعل فارقاً بين الشعرية والشعريات، وتقوم هذه الأخيرة مقام الشعريّة، وعبد الملك مرتاض يتفق في نفس الطرح مع نقاد آخرين أمثال:عز الدين المناصرة (علم الشعريّات) وسعد بوفلاقة (الشعريّات العربية).

كما أنّ للشعريّة معنىً مغايراً ومتميزاً، عند أدونيس، وهو أحد روادها وصانعيها، فهو من المنظرين الأوائل للشعريّة العربية المعاصرة، لاسيما وأنّه من الذين تمردوا على التقاليد السائدة للقصيدة العربية، التي أفرزتها اتجاهات مختلفة في النقد والأدب، لهذا السبب كانت شعريّة أدونيس، شعريّة رؤيوية، تركّز على الشعر وقراءته فالشعر عنده هو آسر الحياة وسرّ وجودها، وأنّه لابد للشاعر أن ينتقل من التعبير إلى طريقة وكيفية التعبير "وشعريّة القصيدة أو فنيّتها هي في شكلها لا في وظيفتها، وهذا يتضمن نتيجة أساسيّة، ليست قيمة الشعر في مضمونه بحد ذاته، وإنّما هي في كيفية التعبيرعن هذا المضمون"[34]، تندرج شعريّة أدونيس في هذا القول، في الشكل وكيفية التعبير، وليست في المعنى لذلك جاز عنده أنّ الشعر هو لغة اللّغة، فابتكار الأشكال وطرق التعبير على غير العادة، هو ما يصنع الشعريّة وليس الشكل الثابت، الذي تحاك المعاني على مقاسه وقد قال:" قل لي ما شكل تعبيرك الشعري، أقل لك ما شعرك، وما لغتك وما معرفتك ومن أنت"[35]، لهذا الغرض عمل جاهداً على أن يعطي نتاجاً *وأشكالاً جديدة لأعماله الشعريّة تمثلت في قصيدة النثر، وتوظيف السرد والتحام الشعر بالمسرح، وإحياء الأساطير القديمة والرموز التراثية.

ثمة شيء آخر أحرص على ذكره في شعريّة أدونيس، وهي أنّها مبنية أساساً على تصورات جديدة للشعر حملتها رياح الحداثة الغربية، وساقتها إليه كذلك بعض التيارات من التراث العربي القديم، وهذه المفاهيم كالآتي :

" ليس الشعر أيّ كتابة، وإنّما هو كتابة خاصّةٌ "[36].

" ألاّ شعر خارج لغة عاليّة، إبداعيّاً وفنيّاً "[37].

" إذا أتحدث عن الشعر العربي الراهن، فإنّي لا أتحدث عن هذا الحضور الشعري بكليته، وزناً ونثراً،... لا أميّز بين وزن ونثر ولا بين جيل وجيل، بل بين رؤية ورؤية وبين لغة ولغة"[38].

" لن يكون للفكر أو للشعر حُضور خلاّق إلاّ إذا تجاوز قلق البحث عن المعنى إلى قلق البحث عن معنى المعنى"[39].

" ليس الشعر إلاّ محاولة الإنسان أن يقول، مجازاً أو رمزاً ما لا يقال، وهو بوصفه لا يحدّه العقل أو المنطق، لا يمكن للقصيدة إن كانت شعراً حقاً، أن تندرج في إطار المعقوليّة المنطقية"[40].

الشعرية إذن عند أدونيس، هي في التجاوز والكشف والخلق والإبداع وقول اللامقول عن طريق الأشكال الجديدة المتجددة.

الهوامش:

[1] أرسطو طاليس /فن الشعر/ تر و تح : عبد الرحمن بدوي /دار الثقافة /د ط / دت /بيروت / لبنان / ص 40.

*** ليسنج : شاعر و ناقد ألماني عاش في القرن الثامن عشر له كتاب (فنّ المسرح في همبورج).**

[2]أرسطو / فن الشعر/ تح:عبد الرحمن بدوي / ص 22.

[3]تزفيتان تودوروف/الشعرية / تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة /دار توبقال للنشر/ ط1/ المغرب/ 1987/ص 12.

[4] المرجع نفسه/ص 24.

[5] ينظر حسن ناظم / مفاهيم الشعرية / المركز الثقافي العربي / ط1/ الدار البيضاء / المغرب/ 1994 / ص 23.

(6)المرجع نفسه/ص 79.

(7)Oswald Ducrot/ tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, édition du seuil, 1er publication, 1972, paris, P 106.

(8)تزفتيانتودوروف/ الأدب والدلالة/ تر: محمد نديم خشفة/ مركز الإنماء الحضاري/ ط01/حلب/ 1996/ ص116.

(9)تودوروف / الشعرية /ص 23 .

(10)المرجع نفسه /ص 23.

(11) رومان جاكبسون/ قضايا الشعرية/ تر محمد الوالي ومبارك حنون/ دار توبقال للنشر /ط1/ المغرب/ 1988/ ص 31 /32

* الوظيفة المهيمنة : هي الوظيفة التي تطغى وتسيطر على جميع الوظائف الأخرى في الخطاب ، أياً كان نوعه.

(12)Roman Jakobson, essais de linguistique générale, les fondations des langues, traduit et préfacé par Nicolas ruwet, les éditions de minuit, Paris, 1963, P 210.

(13)Ibid. P 222.

(14) ينظر رومان جاكبسون / قضايا الشعريّة / ص 27.

(15)ميكائيل ريفاتير/معايير تحليل الأسلوب/ تر:حميد لحمداني/منشورات دراسات سال/ ط1/الدار البيضاء/المغرب/1993/ص ص 68– 69.

(16)جان كوهن/بنية اللغة الشعرية / تر: محمد الولي ومحمد العمري /دار توبقال للنشر /ط1/ الدار البيضاء/المغرب 1986/ص09. .

(17)المرجع نفسه/ ص15.

(18)عز الدين المناصرة / علم الشعريات / ط1/ دار مجدلاوي / عمان/ الأردن / 2007/ ص 10.

(19)حسن ناظم / مفاهيم الشعرية / ص 116 .

(20)المرجع نفسه/ ص 114.

(21) ميكائيل ريفاتير/ معايير تحليل الأسلوب / ص 66.

(22)المرجع نفسه /ص 69.

(23)منذر عياشي/ الأسلوبية وتحليل الخطاب / دار المحبة /د ط/دمشق /سوريا /2009 /ص150.

(24) عبد الملك مرتاض / قضايا الشعريات / دار القدس العربي/ ط1 /الجزائر/ 2009/ ص95.

جوليا كريستيفا / علم النص / تر: فريد الزاهي /مر: عبد الجليل ناظم / دار توبقال للنشر /

(25)ط1/المغرب/ 1991 / ص76.

(26)المرجع نفسه /ص 77 .

(27) حسن ناظم/مفاهيم الشعرية / ص ص 14-16

(28)عز الدين المناصرة / علم الشعريات / ص ص 8 – 9.

(29) كمال أبو ديب / في الشعرية / مؤسسة الأبحاث العربية / ط1 / بيروت / لبنان / 1987 /ص 58

* تعريف قريب من تعريف جان كوهن الذي يدعو إلى شعرية الشعر، قوامها الانزياح والخرق.

(30)حسن ناظم /مفاهيم الشعرية / ص 16

(31) عبد الله الغذامي/ الخطيئة والتكفير،منالبنوية إلى التشريحية/ النادي الأدبي الثقافي/ ط1/ السعودية/ 1985 / ص ص 16-17

(32)المرجع نفسه/ص 20.

(33) عبد الملك مرتاض /قضايا الشعريات / ص 21.

(34) عبد الحميد جيدة/ الأصالة والحداثة/ ص 282.

(35) أدونيس/ موسيقى الحوت الأزرق/ص 25.

*هناك فرق بين النتاج والخلق في ثقافة أدونيس/ فالنتاج ينطبق على عمل الشاعر القديم/ فهو منتجٌ مطمئن/ والشاعر المعاصر المجدد لغته لغة الخلق/ المقلقة.

(36) أدونيس/ موسيقى الحوت الأزرق/ ص 92.

(37)المصدر نفسه/ ص 91.

(38)المصدر نفسه/ ص 125.

(39)المصدر نفسه/ ص 393.

(40) أدونيس/ الصوفية والسريالية/ ص 24.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊