الشعرية الأصول والمفاهيم

Poetics Origins and Concepts

طيب حمايد

جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس (الجزائر)،tayebhemaid@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/10/29 تاريخ القبول: 2021/11/19 تاريخ النشر: 2021/12/31

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد الأصول التاريخية والمرجعية للشعرية ، إضافة إلى مفهومها في الحقل النقدي العربي والغربي من خلال بعض المنظرين العرب (جمال الدين بن الشيخ ، أدونيس ، كمال أبو ديب) والغرب (رومان جاكبسون ، جون كوهن ، تودوروف) . واعتمدنا في هذا البحث على المنهج التاريخي لمعالجة ميلاد الشعرية إضافة إلى المنهج النفسي الاجتماعي والوصفي في تحديد مفهومها وأبرز الخصائص التي استندت عليها على اختلاف الرؤى والتوجهات الفكرية للنقاد العرب والغرب .من أبرز النتائج التي استخلصها هذا البحث أن أصول الشعرية متجذرة في الفكر اليوناني من خلال كتاب فن الشعر لأرسطو ، أما من حيث المفاهيم فقد أكد جاكبسون على أن الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات ، أما جون كوهن فعدها علما من علوم الشعر ، أما تودوروف فهي نظرية علم الأدب ، كما أن جمال الدين بن الشيخ خصها بحدود الإبداع ، والشعرية عند أدونيس مبنية على الحداثة ، أما كمال أبوديب فركز على الفجوة ومسافة التوتر.

الكلمات المفتاحية : الشعرية ، الانزياح ، الحداثة ، الجمالية ، الإبداع ، الفن .

Abstract:

This study aims to identify the historical and reference origins of poetics in addition to its conceptualization in the Arab and Western critical field through some Arab theorists (Jamal al-Din bin Sheikh, Adonis, Kamal Abu Deeb) and West theorists (Roman Jacobson, John Cohn, Todorov). In this study, we relied on the historical approach for addressing the emergence of poetics in addition to the psychosocial and descriptive approach for addressing its definition and the main characteristics based on different visions and intellectual orientations of Arab and Western critics. One of the most prominent findings of this study is that the origins of poetics are rooted in the Greek thought through Aristotle's book of poetry art, but in terms of concepts, we found that Jackson stressed that poetics is an integral part of linguistics, John Cohen considered it as a science of poetry, but for Todorov, it is the theory of literature. Besides, Jamal al-Din Bin Sheikh characterised it with the limits of creativity, and poetics at Adonis is based on modernity, while Kamal Abudeb focused on gap and the distance of tension.

Keywords: Poetics, displacement, modernity, aesthetics, creativity, art.

مقدمة

لقد أحدثت الشعرية فجوة في الحركة النقدية من خلال اللبس القائم على تحديد مفهوم موحد لها ، حيث اختلفت المضامين الدلالية لها باختلاف الرؤى التنظيرية التي توجت بتعاريف متباينة ، وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الأصول الجذرية لمصطلح الشعرية وتحديد مفهومه في الحقل النقدي الغربي عند كل من رومان جاكبسون ، جون كوهن ، تودوروف والعربي عند كل من جمال الدين بن الشيخ ،أدونيس ، كمال أبوديب ومنه تستوقفنا الاشكالية ما هي الخلفيات والمرجعيات التي قامت عليها الشعرية ؟ وكيف نظّر النقاد الغرب والعرب لمفهومها ؟

لقد حاولنا تحديد أصول الشعرية ومفهومها عند النقاد الغرب والعرب وهذا باعتمادنا على عدة مناهج كالمنهج التاريخي المنهج النفسي والوصفي لتحديد معنى أوضح لمفهوم الشعرية .

1- أصول الشعرية العربية :

يتضح مفهوم الشعرية في الفكر اليوناني الذي كان السباق لتحديد معالم العديد من المصطلحات، حيث أعطوه تعريفات متوافقة مع المصطلح الحديث ، فارتبط المفهوم بالجمال الذي أعطى تصويرا فنيا لهذا المصطلح ، «فالواقع أن أحدا لا ينكر أن الإغريق قد عنو بالجمال عناية فائقة ، وكان الجمال بجانب الخير والشر والحق أهم ما يشغل فلاسفتهم ومفكريهم ، وفي محاورات أفلاطون مادة وفيرة في محاولة إدراك الجمال وفهم طبيعته»(عزالدين ، د ت ، ص. 14)، حيث جعلوا الجمال جوهرا ثمينا في تاريخهم ، لترتبط الشعرية بالجمالية وترتقي بالنص الشعري إلى هذه القيم الفنية التي استمدت معالمها من هذه الثورة الفكرية .

لقد جعل أرسطو(**233 ق.م/384 ق.م**)**Aristo**من الفن محاكاة لانفعالات الذات البشرية وأفعالها التي بلورت توجهه الفلسفي والفكري وامتزجت مع هذه القيم الفنية التي سارت في نفق واحد مع الفن الذي أضحى جوهرا محوريا يرسم حياة الإنسان كوجود ثابت انغمس في المحاكاة ، «وهذه المحاكاة إذن موضوعية ، وبالتالي ذات طابع كلي ، تجعل الشعر صورة للحقيقة وتضفي عليه نور الحق ، والفن إذن فلسفة لا تقتصر على تصوير الأحوال الباطنة أو الفاضل أو الرذائل ، بل تمتد إلى محاكاة الأفعال نفسها ، وبمعونة بعض الوسائل الخارجية المظهرية ، وأعنى وسائل الإخراج والتمثيل ، ولكن الفن في ذاته ، فن الشعر في غير حاجة إلى معونة خارجية لتحقيق المحاكاة »(أرسطو ، د ت ، ص. 15)، فهي نظرية فنية عند أرسطو ، فهو يحاكي ما يمكن أن يكون ، لأنه يترفع عن الجزئيات الكائنة ويغوص في الحيثيات الفلسفية التي تعدت عوالم الطبيعة في البعد الجمالي لتجعله محاكاة لهذه الأحداث .

الفن محاكاة لعناصر الطبيعة من جهة وانفعالات الذات البشرية من جهة أخرى ، غير أنها قد تختلف عن الشعر كوسيلة تعبيرية تجعل من الفن أنموذجا لنقل هذه التصورات ، «أما المحاكاة المطلوبة من الشعر فإنها ليس فقط لا تحتذى مثال الآخرين ولا تعمل كما يعملون دون أن تعلم السبب ، بل تعمل أشياء مختلفة تماما عن كل ما عرف حتى ذلك الوقت وتقدم نماذج ليحتذيها الآخرون ، على علم تماما بأسباب العمل ، أشياء يبدعها خيال الشاعر وتخلفها عبقريته»(أرسطو ، ص 16 ، ص. 17)، فهي عملية إبداعية تقوم على تجاوز الواقع لعالم فني يختلقه الشاعر ليعيد بناء مجالات أوسع تحاكي من ورائها مختلف الفنون التي تعدت الوضع الجامد ، لتختزل بذلك تلك العبقرية التي

جعلت من الشعر فنا جماليا مؤسسا لتلك الأحداث والانفعالات التي تجاوزت المظهر إلى الجوهر لكونه النواة الرئيسة في جمال كل فن .

الشعرية عند أرسطو لون من ألوان الجمال الذي جعل منه نواة لأعماله الفنية على اختلاف فروعها حيث أن الإنسان هو الذي يسعى دائما لاستئصال هذه العناصر الفنية وفق تداخل الأحداث ولانفعالات المرجعية للمحاكاة لمنطلق ثابت للتأسيس كما« يرى أرسطو أن التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل ، فالجمال إذن موجود على نحو موضوعي في الأشياء والموجودات ، وهكذا فإن هناك جمالا حقيقيا في هذا العالم وهو مصدر عين الجمالي وأعماله الفنية ، والفن محاكاة تنشأ من حيل الإنسان الغريزي للتقليد وسيلة للإيقاع»(عبده ، 1999 ، ص. 55 ، 56)والذي يعد عنصرا فعالا في بناء تصور خاص للفن ، لأن الإنسان بطبعه ميال إلى العناصر الجمالية التي تهيج العمل الإبداعي سواء كان حسيا أو معنويا ، إلا أن للشعر خصوصية تحددها بعض الأطر والأبعاد التي تميزه عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى لكونه فنا يلم بالخصائص الجمالية للعمل كعنصر تعبيري .

كما قام أرسطو بتوسيع نطاق الفن كمعيار جمالي يعطي للشعرية بعدا خاصا ، حيث خصص للإبداع فضاء شاسعا لبعث التصورات على أساس المحاكاة التي نظرت لهذا المعيار الفني ، غير أن أرسطو« لا يطمع إخضاع الفن إلى سلطة الفلسفة و السياسية ، ولا يتمنى إبعاد الفنانين غير الموافقين عن المدينة ، بل يريد على العكس من ذلك أن يعيد إلى الفنون شرفها و أن يخصص للشعر والموسيقى والتصوير والنحت فضائل نافعة، سواء للفرد أو المجتمع»(خيمينيز ، 2009 ، ص. 238)، لكون الفن عنصر فعال في تجسيد هذه الأفكار التي أضفت طابعا خاصا في المجال الجمالي الذي صنف الفنون إلى مراتبها الفنية وجعلها محاكاة للطابع الغريزي المقلد الذي امتازت به الذات البشرية.

الامتاع عند أرسطو فن من فنون الشعر له خصوصية جمالية نابعة من محاكاة الطبيعة ، والانفعالات التي ساهم في غرز هذه القيم عن الشاعر بصفة خاصة ، «فأنواع الشعر مهما اختلفت ليس إلا طرائق محاكاة ، بل إن المحاكاة عامل مشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى ، ففي ذهن الشاعر أو المصور أو الموسيقي ، أو النحاة تصور لشيء ما ، يسعى إلى استلاده عملا ملموسا ليمتع نفسه ويمتع الآخرين»(أرسطو ، د ت ، ص. 24)، فالفن هو عملية تأثيرية ترتقي بالقيم الجمالية إلى أعلى المراتب لتنتج ذوقا ذاتيا ينسج معالما موضوعية تبنى على هذه الارهاصات الفنية .

الفنون تروم المحاكاة وموضوعها يختلف باختلاف طبوع الفنون ، فالشعر مثلا يحاكي في أغلب الأحيان المشاعر فيتغلغل في جذوره لينتج نصا شعريا من خلال هذا الامتزاج ، «ويعود إلى أرسطو فضل اعتبار وظيفة الفن تظهير الانفعالات مما جعل العمل الفني يقوم بوظيفة إيجابية ، وكما تطرق للموسيقى كتصميم المشكلات النفسية»(عبده ، 1999 ، ص. 57)التي تحاكي مشاعر الشاعر لينعكس ذلك على الإيقاع الفني الممزوج بصدامات عاطفية المنتجة لهذا العمل الإبداعي ، الذي جعل من الشعر فنا يواكب متغيرات الواقع من جهة والأثر النفسي المرصوص من جهة أخرى .

لقد ركز أرسطو على المحاكاة كعنصر متجذر في نشأة الفن وجعل منها التزاما لوصف الواقع والاهتمام بعناصره الجمالية و إنتاجها وفق مقومات فنية أخضعت جميع الفنون لهذه المرجعية الثابتة في الفكر اليوناني وبذلك« فإن الشعرية التي تتجه نحو التركيز على مفهوم المحاكاة تجد نفسها مضطرة إلى التقليل بشكل ملحوظ من أهمية الأسلوب إذ

لم يبلغ الأمر حد إلغائه»(بليت ، 1999 ، ص. 20) ، فهي قانون ثابت عند أرسطو لا يمكنه فصله عن الفن لأنه جوهر أصيل في تحديد المعالم الجمالية خاصة الشعر منها الذي يجسد هذه القيم الثابتة .

الشعر من الفنون التي عكست الأحداث والانفعالات للذات البشرية المتولدة في محاكاتها والتي شبعت بمميزات الفن والجمال كأبرز خصائصها التي تنتج الإمتاع ، «وحسب لفظ أرسطو : المثل ليست الواقع الوحيد والواقع المحسوس واقع بدوره ، والفرد هو أولى وأغلى حقيقة ومادة»(خيمينيز ، 2009 ، ص. 244) في تجسيده للعمل الفني أرهص لتلك العلاقة المتكاملة بين الشعر والفن ، فالمحاكاة تتعدى العمل الشعري كفن قائم بذاته لتمتد إلى فنون أخرى استمدت معالمها من هذا الالتزام المقدس الذي نهجه أرسطو كقيم جمالية .

كل فن عند أرسطو موضوع خاص من باب التقليد للطبيعة على اختلاف عناصرها ، ومنه يولد الإبداع في خضم هذا التوافق الحسي الواقعي الذي استورد كيانه من هذه الأطر التي بسطت أوجه الفن على مصراعيها لمختلف فروعه ، إلا أن الشعر أخذ بعدا خاصا من حيث انتمائه للحقل الفني والجمالي خاصة إذا أسند إلى البعد النفسي لإنتاج هذا الإبداع .

2 – مفهوم الشعرية العربية :

اختلف النقاد في تحديد مفهوم الشعرية حيث نجد كل يدلي بدلوه وكل له خلفيات ومرجعيات انطلاقا من قناعاته الخاصة ، حيث يظهر هذا التباين من خلال الكتب النقدية التي رسّخت لأطر الشعرية على عدة اعتبارات تباينت بين الفكر النقدي الغربي والعربي .

1– الشعرية عند النقاد الغربيين :

لقد طغى الغرب على تحديد جل المصطلحات النقدية من حيث البنية الدلالية والمعرفية لها مسهمين بذلك في نشأة الشعرية في الحركة النقدية الحديثة ، ما جعل منهم روادا في المجال الأدبي حسب بعض النقاد حيث تعد نظرتهم للشعرية مرجعا هاما لتحديد مفهومها العام .

1– رومان جاكبسون (Roman Jakobson/1896–1982) :

لقد بصم الغرب كعادتهم على تحديد المصطلحات الأدبية التي أضحت تراود المتلقي العربي من خلال الدراسات النقدية التي استمدت من مجمل تعريفاتهم وتعليقاتهم ، كما هو الحال بالنسبة للشعرية التي اتخذت فضاءا واسعا من حيث تحديد مفهومها ، حيث كان للشكلانيين الروس أثرا بارزا في تحديد معالمها بزعامة رومان جاكبسون .

لقد ربط رومان جاكبسون الشعرية بفروع اللسانيات ، حيث ركز على الوظيفة الشعرية في وظائف اللغة التي استخلصها فيما يلي :

الوظيفة التعبيرية الانفعالية .

الوظيفة الإفهامية .

الوظيفة الانتباهية .

الوظيفة المرجعية .

وظيفة ما وراء اللغة .

الوظيفة الشعرية .

تبلور دور رومان جاكبسون في الحدود المعرفية للشعرية من خلال ربطه لوظائف اللغة باللسانيات ، وهذا من أجل تحديد وظيفتها الشعرية «التي ترتكز على الرسالة اللفظية مهما كان جنسها لكنها بدرجات متفاوتة ، فهي لا تستقل بفن القول وحده كما لا تقتصر عليه فقط »(بومزبر ، 2007 ، ص. 52)، فهي تهتم بالخطاب المنطوق والمكتوب وتتعدى حدود الشعر إلى فنون أخرى فاللغة الشعرية ليست ملازمة للشعر وحده .

تبنّى رومان جاكبسون وظائف اللغة ؛ لكنه ركز على الوظيفة الشعرية كجوهر فني في بناء اللغة باعتبارها قيمة فنية في تشكلاتها المكتوبة أو المنطوقة ،« وهكذا فإن الوظيفة الشعرية هي إحدى وظائف اللغة ، وهي موجودة في كل أنواع الكلام بالإضافة إلى الوظائف اللغوية الأخرى ، إلا أن هيمنة إحدى هذه الوظائف المرجعية ، شعرية ، ماورائية ، تواصلية ، انفعالية ، لا تنفي وجود العناصر الأخرى وإنما تحدد نوع المرسلة»(الطبال ، 1993 ، ص. 75)، لذلك ركز جاكبسون على الوظيفة الشعرية كمرجعية في تحديد مفهوم الشعرية التي جعل منها عنصرا فعالا في حقل اللسانيات انطلاقا من دراسة اللغة كسند رئيس تقوم عليه هذه الدراسات حيث اهتمت بمجمل جوانب اللغة في حدود نقدها .

عمد الشكلانيون الروس إلى التنظير للدراسات الأدبية ، فحاولوا التجرد من الحركات النقدية القديمة ، «ومن هنا عملوا على تحويل دَارِسِي الأدب وطلابه عن اهتماماتهم بعلم النفس ، أو علم المجتمع أو التاريخ ، إلى تثبيت حقيقة الدراسة الأدبية وعلى الخصوص طبيعة هذه الدراسة وتميزها أي تميز الوجود المستقل الذي لها مع تحديد موضوعها»(بن ذريل ، د ت ، ص. 26) حيث اهتموا بوظائف اللغة وتجاوزوا سياق النص الذي – حسب رأيهم –يعطي اللغة حقها في الدراسات النقدية .

أسهمت الدراسات اللسانية في ميلاد الشعرية كملمح نقدي في القراءات الأدبية ، وهذا من خلال التركيب والدلالات المرتبطة بالفنون ، لكون الشعر عند رومان جاكبسون مشبع بلغة الجمال ، فهو مفعم بالقيم الفنية التي تميزه عن الكلام العادي ، فاللغة على اختلاف وظائفها تعتمد وبشكل كبير على الوظيفة الشعرية التي تجعل من الحركة التواصلية تفاعلية ، خاصة مع اللغة باعتبارها أهم عنصر في بناء هذه العملية .

الشعرية مرتبطة بالجمال من حيث الحدود والمفاهيم ، لأن «الشعر هو اللغة في وظيفتها الجمالية وبالتالي فإنه موجود في علم الأدب » (jakobson، 1977، 74 p)، حيث تتجلى القيم الفنية في العلاقة القائمة بين اللغة العامية واللغة الشعرية .

وقد قارب رومان جاكبسون الشعر بالرسم من خلال حدوده الفنية حيث أعطاه تناسقا وانسجاما في الحدود والأبعاد من خلال عملية الإدراك لهذه العناصر المستعصية ، لأن الشعر والرسم «في نظر جاكبسون يخضعان للدوافع عينها ، عندما تتكرر الإدراكات فإنها تصبح آلية ، وعندها لن نعيها بل نتلقاها ، فالرسم بطبيعته يتعارض وآلية الإدراك ويشير إلى الهدف ، ولكن متى أصبح الرسم هرما يتدخل الروتين من جديد في إدراك الأشكال ، ولذا فقد استعمل التكعيبيون والمستقبليون وسيلة الإدراك الصعب المنال الذي يقابلها الانتباه التدريجي في القصيدة الحديثة»(الطبال ،

1993 ، ص. 92) ، حيث جعل جاكبسون من الرسم والشعر خطين متوازيين في مسار الفن كعنصر إبداعي من خلال إخضاعهما لدوافع تعبيرية أدت إلى محاولة الابتكار التي تعدت الشعر إلى الرسم كغرض جمالي فني .

فرومان جاكبسون لخص الشعرية في ثلاث نقاط :

الشعرية فرع من فروع اللسانيات

تبحث في علاقة الشعرية بوظائف اللغة الأخرى

الوظيفة الشعرية تهتم بالشعر والنثر معا .

الخصائص الفنية ترتكز على اللغة لأنها تحمل تلك الأهداف والدلالات ، التي تمخضت منها وظائف اللغة ، غير أن الوظيفة الشعرية أحدثت حيزا وافرا من حيث الاهتمام في الحقل النقدي لأنها بحثت في القيم الفنية والجمالية وفق التشكيل الفني للكلمة في سياقاتها التعبيرية والدلالية سواء كان شعرا أو نثرا .

2- جون كوهن (Jean Cohen 1994 /1919) :

لقد خص جون كوهن الشعرية بموضوع الشعر دون سواه ، حيث حاول توضيح المفهوم على مستوى القراءات الأدبية من خلال هذه النظرية التي ارتبطت بحدود الشعر كعنصر فاعل في تحديد هذا المفهوم ، فقد عرفها على« أنها علم الشعر ، كما تطمح نظريته إلى الانطواء تحت ما يسمى بعلم الجمال العلمي على الرغم من أنه يهمل القيم الجمالية في الشعر الذي يستند إلى رصد الوقائع الخام ، وطبقا لهذا ينطلق من التصنيف الشائع: الشعر النثر ليوضح هذه الشعرية»(ناظم ، 1994 ، ص. 115) التي أعطاها بعدا خاصا من خلال فصل الشعر عن النثر كجنس من الأجناس الأدبية ؛ لأنه يرى أن الشعرية تختص بعلم موضوعه الشعر كقطب أحادي في نظريته التي حاول تحديد أطرها من خلال المقارنة السابقة .

الشعر لغة الشعرية التي تختص بالبحث في حدوده الفنية التي تعدت مجال النثر من خلال صياغة القراءة وما تحيله من دلالات وأبعاد تفتك بمصير النص الشعري ،« ومرة أخرى فإن اللغة تحيل إلى الأشياء بعيدا عن موسيقاها الخاصة التي لاحظنا محدوديتها ، وهي لا تملك على الإطلاق إلا ما تعيره لها الأشياء ، وما ينبغي أن يقال هو أن الأشياء ليست شاعرية إلا بالقوة ، وأن اللغة تنقل هذه الشاعرية من القوة إلى الفعل» (كوين ، 2000 ، ص. 61)؛ لأن القصيدة الشعرية تمتاز بخصائص فنية تزيح مقومات اللغة على اختلاف أنماطها وفروعها ؛ لأنه يعتبر القصيدة انزياحا عن النثر .

شعريةكوهنالمبنية على أساس موضوع الشعر في إشارة إلى علم الجمال اللفظي ، إلا أنه أعطاه قيما وخصائص فنية تجعل من الشعر نمطا خاصا يتجرد من العالم المجرد إلى التشكيل الجمالي الذي يحدث قطيعة بين الشعر كموضوع رئيس وممنهج لشعريته من جهة والنثر كخاصية للعمل الأدبي من جهة أخرى.

لذلك فقد بين جون كوهن الفرق الجوهري . حسب رأيه . بين الشعر والنثر ، وحدد تلك الخصائص الفنية التي تميز الشعر عن النثر في الحقل النقدي انطلاقا من معايير ثابتة جعلها تفصل في هذه العلاقة المتعالقة الأجزاء شكلا ومضمونا .

الشعر في قاموس كوهن جوهر ثمين في رصد معالم الشعرية لكونه يبحث في خبايا المجهول لأطر النص والوظيفة التي تحيل على انزياح فني يغرس تلك النظرية المرجعية في التأسيس «إلا أن كوهن لم يفلت تماما من نظرة ضيقة تتمثل في معالجة بعض أجزاء النص الشعري ، فهو يعالج بنية محددة في القصيدة توفر له المستوى والوظيفة الذين اختارهما للتحليل ، فيما أهمل النظرة الشمولية للنص نفسه ، ويرجع هذا الإهمال إلى المفهوم النظري لشعريته ، أي الانزياح الذي يمكن تعيينه بالاقتطاع الضروري لمقطع ما من قصيدة ما»(ناظم ، 1994 ، ص. 111) ، فيبحث في تلك الحدود الكاسرة للقوانين الرئيسة من حيث الدلالة ، فالنص الشعري يتجاوز تلك الحدود الصارمة التي تعصف بماهية اللغة من حيث الكشف عن هذه الخبايا التي تلم بجوانب الشعر كفرع في العملية النقدية .

اللغة الشعرية كعلم موضوعه الشعر في رؤية جون كوهن هو تنظير تقليدي لمعنى الشاعرية ، حيث جعل منها ملامح في فصل النمط الشعري عن بقية الأجناس الأدبية والفنية الأخرى ومنه تولدت لديه نظرة التقابل بين الشعر والنثر ، «فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التبادل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية ، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه ، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة»(كوين ، 2000 ، ص. 369) وهذا من أجل إبراز ملامح الانزياح عكس النثر الذي عده مجردا من هذه الخاصية الفنية .

إن التباين بين الشعر والنثر حسب كوهن في التماثل الذي يكون ذا حضور واسع في الشعر دون النثر أو أقل بين الأنواع النثرية والأدبية وتنحصر أنواع التماثل عند كوهن في :

تماثل التداول : أبرزها التماثل الصوتي .

تماثل المدلولات : وتتمثل في الترادف.

تماثل العلامات : تتمثل في ترديد العلامة في النص الواحد(ناظم ، 1994 ، ص. 112 ، 113)

الانزياح ملمح من ملامح الشعرية في فكر جون كوهن لأنه انتهك القوانين الثابتة من اللغة ، مما يجعل المتلقي يتيه في دوامة الدلالات لأن «الدور الإيحائي يعتمد على موازات الصوت والمعنى لكن هذه موازاة من النمط التجانسي والمتقارب الذي ارتات في الدراسات الشعرية دائما بين وجه الرمز ، ليس تقارب الصوت والمعنى لكنه تقارب العلاقة بين الدوال والعلاقة بين المدلولات وتلك العلاقة المزدوجة ، فهي سلبية على المستوى الإشاري، إيجابية على المستوى الإيحائي»(كوين ، د ت ، ص. 218)، الذي يحمله النص الشعري باعتباره الفاعل الأبرز في معالم الشعرية كمفهوم عند جون كوهن .

3 – تزيفيتان تودوروف (TzvetanTodorov)2017/1939 :

يحدد تودوروف مفهوم الشعرية من خلال علاقتها وفاعليتها مع العلوم الأخرى والنص باعتباره نقطة مفصلية في الحقل النقدي ، فهي تسعى لإيقاظ القوانين التي تبحث في العمل الأدبي لتتجاوز بعض العلوم لتنغمس في دراسة اللغة كجوهر فعال وفاعل في القراءات النقدية ، لذلك فإن تودوروف يرى «أن الشعرية وضعت حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية ، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى ، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس ، و علم الاجتماع وغيره ، تبحث عن

هذه القوانين داخل الأدب ذاته»(قطوس ، د ت ، ص. 201) ، لكونه يبحث في خصائص الأدب فهو يتعدى الخوض في خصائص الشعر إلى النثر لأنهما يشتركان في هذه الخصائص الفنية الأدبية ، وأنظمة اللغة التي تفتح على النص وتنقب عن الخصائص الداخلية للعمل الفني .

تبحث شعرية تودوروف في الخصائص النوعية للخطاب الأدبي ، وليس العمل الأدبي كنظام وتصور عام ، فهي لا تهتم بالقراءة الأولى للنص وإنما يولد ذلك الإبداع باللحظات الآتية التي تبعث مشوار الحركة النقدية الذوقية ، حيث جعلت من خصائص الخطاب النقدي معنى للاحتمال خاصة بين الكلام العامي والأدبي ، لذلك أوجد تودوروف خصائص فنية تفرق بين هذه الثنائية ، خاصة وأن النصوص الأدبية في حاجة ماسة لتأويلها وفك شفراتها حتى تحقق المقارنة في جو نقدي انطلاقا من البحث في الخصائص النوعية للخطاب الأدبي .

كما حاول تودوروف تقريب مفهوم الشعرية من المفهوم العامي والواسع ليربطها بالبنيوية لأن «كل شعرية هي بنيوية ، لا فقط هذه أو تلك في تنويعاتها ، مادام موضوع الشعرية ليس مجموع الوقائع الاختبارية الأعمال الأدبية ، بل بنية مجردة هي الأدب»(تودوروف ، 1987 ، ص. 27) ، حيث خصص ملامحها في نوعية الخطاب الأدبي ودراسة كبنيوية ثابتة وليس مجرد بديل يعسر من حركة التفاعل وفق تيارات النقد الخاصة لتركيبتها الفنية .

اختصت شعرية تودوروف بعلم نظرية الأدب التي بحثت في أبرز خصائصه الفنية ، «وكأن كل عمل أدبي عندئذ ما هو إلا تجلي لبنية محددة وعامة ، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ، ومن هنا جاءت عناية الشعرية بالخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية»(قطوس ، د ت ، ص. 202)، فالشعرية تبحث في هذه القوانين وفي خبايا الأدب كجوهر جذري في هذه العملية .

مزج تودوروف العمل بالأحكام الجمالية في الكشف عن خبايا البنية التي تتحول إلى نظرة مبدئية كملمح للشعرية ، «فهذه المهمة لا تفترض مسبقا بنية العمل الذي يجب على الشعرية تيسيره فقط ، بل كذلك معرفة بالقارئ ، وبما يحدده حكمه ، فإذا لم يكن هذا الجزء الثاني من المهمة مستحيلا ، وإذا وجدنا الوسائل الكفيلة بدراسة ما سمي عامة بذوق عصر ما و بحساسيته سواء أ كان ذلك ببحث في التقاليد التي تشكلها أم في القابليات الطبيعية في كل فرد ، فإن جسرا سيمتد بين الشعرية والجمالية» (تودوروف ، 1987 ، ص. 84) لتحمل دلالات ينتجها القارئ التي تجعل منه معيارا يعير الأعمال الأدبية من الأعمال الاعتيادية التي تفتقد لخصائص النوعية للخطاب الأدبي وتَعْدِلُ عنه كفرع وملمح من ملامح الشعرية .

شعرية تودوروف لا تهتم بالأدب وإنما تبحث في الخصائص التي تميزه عن كافة الأنواع الإبداعية؛ لأنه قام بتأسيس نظرية ضمنية للأدب من خلال تحليل أساليب النصوص والكشف عن الشفرات التي تعير أجناس العمل الأدبي لتوسع المجال في الجانب النظري والتطبيقي .

أرخت نظرية الأدب لميلاد الشعرية عند تودوروف التي بحثت في الخصائص النوعية للخطاب الأدبي ، الذي تحدده القراءة باعتبارها مفصلا في تميز هذه الخصائص التي قد تتعالق مع بقية الفروع الأخرى ، فتجعل من التأويل سندا لفك هذا اللبس الذي يؤرق الفصل في هذه الخصائص ، مما يؤدي إلى ميلاد التصادم الذي يحيل إلى لا محدودية النص ومنه تتضح هذه الملامح .

الشعرية عند تودوروف هي «علم بالأدب ، وهي في ذلك مغايرة للفاعلية التفاعلية التأويلية للأعمال الفردية التي لها سمة الأدب ، ولكنها ليست بعلم ، وفي الوقت نفسه ، مغايرة العلوم الأخرى ، مثل علم النفس وعلم الاجتماع مادامت جعلت الأدب نفسه موضوعا للمعرفة ، بينما كان يعتبر في السابق تجليا من جملة تجليات النفسية أو المجتمع»(تودوروف ، 1987 ، ص. 84)، فهي مقاربة للأدب كتقنيات تبحث في شعرية النص ، حيث تجعل من القارئ لا محدودية التأويلات التي تجسد هيكلة النص الإبداعي .

2- الشعرية عند النقاد العرب :

حاول العرب بدورهم دخول غمار المصطلحات النقدية ووضع بصمتهم في المجال الأدبي ، من خلال إعطاء تصور لمفهوم الشعرية التي اعترتها بعض الضبابية في هذا التصور ، ماجعل المجال مفتوحا لفك هذا اللبس الذي تجسد في دور بعض النقاد العرب الذين سايروا الشعرية بحدود معرفية نظّرت لتصور الناقد العربي وفق التوجهات النقدية .

1- جمال الدين بن الشيخ (2005/1930) :

ساهم جمال الدين بن الشيخ في تحديد خصائص ومعايير الشعرية بالتوغل في مجال الإبداع من حيث الأثر الذي يتركه في الشعر العربي ، لذلك سعى إلى الكشف عن هذه الأنماط والتي اعتمدت على القراءة النقدية لأبرز القيم الجمالية للعمل الأدبي «لذلك ينبغي أن يفهم الإبداع حينئذ بوصفه فعلا يشكل شيئا ما في الكائن بدل أن يكون مشكلا بالأشياء ، وإذا أصبح الحدس الشعري فكرة آمرة بفعل فإن السلطة المبدعة تغدو عدما»(بن الشيخ ، 1996 ، ص. 48) لأنه ينزاح عن الملامح الفنية ، فيصبح عملا طوعيا غائرا في نقل الرسالة بواقع جامد ، مما يؤدي إلى كبت في العمل الإبداعي الذي طالما يحتاج لفضاء تعبيري يتعدى حدود الحلقة التواصلية .

الإبداع ملمح من ملامح الشعرية التي تتجلى عناصرها كعمل فني من خلال القراءة النقدية التي تحاول استخراج هذه المميزات والخصائص «لذلك حينما نحلل أي نص أدبي نهدف من ذلك إلى الوصول إلى شعرية النص والشعرية على اختلاف وجهات النظر فيها محاولة إدراك الطبيعة الفنية للخصائص التكوينية لكل جنس أدبي واستنباط القوانين التي تحكم الخطاب اللغوي الذي يكتسب بفضلها صفة الأدبية بأبعادها الجمالية» (الخليل ، 2016 ، ص. 19) والتي ترتكز على مدى التفاعل مع النص والانصهار في عوامله الفنية حتى تتم عملية التذوق بصفة تنويعية وفق هذه المعايير .

الذاكرة الشعرية عند جمال الدين بن الشيخ منبع للإبداع ، كونها تكتنز الثروة اللغوية التي تتيح انسيابية في التشكيل الفني ، إضافة إلى الأسلوب الخلدوني حيث عد هذا النمط شعرية مكتسبة ، أو بذلك يكتسب الشاعر ملكة الجمال في التعبير عن وجدانه ؛« لأن المسألة على صلة بالإبداع الفني الخارج عن المألوف الذي تعودت عليه حواس الإنسان منذ نعومة أظافره»(بومزبر ، 2007 ، ص. 10) ، خاصة إذا طور أساليبه الفنية وحاول استنباط معالمها من القرآن كسند مرجعي إضافة إلى الذاكرة الشعرية والأسلوب الخلدوني التي صنفها جمال الدين بن الشيخ في خانة أدوات الإبداع .

تختزل الشعرية القراءات النقدية للشعر لتحديد عناصر الإبداع وفق ملامح خاصة تفرز الطاقات الجمالية التي يكتنزها النص الشعري في مجمله شكلا ومضمونا ، لذلك فإن «كل شيء يفرض علينا إذن عدم تناول القصيدة كشيء مجرد ، لكن إذا كانت القصيدة تتولد من سياق وتستجيب لظروف ، فإنه ينبغي أيضا اعتبارها ككلية وكاكتمال ، وبالتالي فإن الغرض خالق الشعر ، مما يلزمنا عندئذ بتقديم دورة في صيرورة الإبداع»(بن الشيخ ، 1996 ، ص.140) فالقصيدة نسق جمالي يفتك معالمها الفنية وفق تطور مراحل القراءة التي تسعى جاهده لإحياء الدلالة الغامضة مما تزيد من حدة عسر التفاعل بين النص والقارئ ، وهذا ما يجعل من النص الشعري أنموذجا فنيا في الحقل النقدي خاصة إن أدى الوزن الشعري والقافية دورهما كأثر صوتي مما يولد إبداعا بنوعيه الدلالي والإيقاعي.

مفهوم الشعرية مرتكز على الإبداع في تصور جمال الدين بن الشيخ وفق العناصر الجوهرية التي حددها ، إلا أنه ارتكز على الشعر في تحديد معاييره الفنية شكلا ومضمونا ، حيث تتضح هذه الملامح من خلال الكشف عن الطاقات الجمالية التي يكتنزها الشعر بمختلف خصائصه وظواهره حيث «يعتبر الشكل والقصيدة والبيت والقافية والوزن في الحقيقة عوامل مدركة إدراكا مباشرا فهي تظهر في جلاء الاكتمال ، إنها مفاتيح تنظيم قابل لأن يكشف لأول وهلة ، والآن يجب علينا أن نعالج محسنات جد خفيفة ، وتأليفات محيرة بغية تعميق معرفتنا بالإبداع»(بن الشيخ ، 1996 ، ص. 192)، الذي يلم بجميع الجوانب الفنية للعمل الأدبي ؛ لأن التركيز على أحد العناصر كملمح للإبداع يعيق عملية القراءة التي تجد نفسها عاجزة في ظل الإهمال اللا مشروع من خلال تجاوز المعالم الفنية الأخرى وتجاهلها ، وهذا ما يقلل من حدة الإبداع .

إن عملية القراءة إجراء مفصلي في تحديد عناصر الإبداع وتبرز القيم الجمالية للأجناس الأدبية التي تختلف أجزائها من نمط لآخر حيث« أن محاولة إبراز شعرية العمل الأدبي مهمة مشتركة بين طرفين الأول مبدع النص بوصفه منتجا له والثاني الناقد الذي يدخل معه في شبكة علائقية تفاعلية عبر تآلفه مع النص والتجربة لتغدو مؤطرة بظلال يستوحيها بعد أن يبلغ ساحتها انفعالا وإحساسا وتحليلا»(الخليل ، 2016 ، ص.20)، لأن العمل الأدبي إنتاج موجه للمتلقي الذي يبحث دائما حول ملامح الجمال والشعرية ، والتي تختلف من قارئ لآخر حسب ميوله لأي جنس من الأجناس الأدبية والتي احتكرها الشعر كمنظار فني جمالي تميل له الذات البشرية لترو عطشها الوجداني الذي تفرزه حدود القصيدة الشعرية حسيا ومعنويا .

2 – علي أحمد سعيد إسبر أدونيس(1930):

تتضح معالم الشعرية عند أدونيس في الثورة الفكرية التي ألمت بالأدب العربي نتيجة لخلفيات حاولت مسايرة التطور المرحلي لحدود الشعر شكلا ومضمونا ، إلا أنها ولدت صراعا في المحاكاة لما هو قديم من جهة والسير وفق خطى الغرب في البنية الشكلية لأدبهم من جهة أخرى فيتبين «أن مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تتجاوز حدود الشعر بحصر المعنى ، وتشير إلى أزمة ثقافية عامة هي بمعنى ما ، أزمة الهوية ، فهي ترتبط بصراع داخلي متعدد الوجوه والمستويات ، وترتبط كذلك بصراع المجتمع العربي مع القوى الخارجية»(أدونيس ، 1985 ، ص. 81) ، التي حاول

أدونيس تجاوزها لكون مفهوم الشعرية ينهل من الحداثة التي رسمت معالم هذه النظرية في الحقل النقدي الحداثي والمعاصر .

دافع أدونيس عن موقفه لميلاد الحداثة التي نظرت لملامح الشعرية ، لكونها تجعل من المتلقي يراوح أبعاده الدلالية جراء الغموض الذي تكتنفه القصيدة الحديثة والمعاصرة ، والتي تعظم المعنى العميق وتتجاوز في بعض الأحيان الهندسة الموسيقية المتجانسة التي ألفها عمود الشعر وهذا ما يمنح النص قابلية انفتاح عالية ، ولا سيما على مستوى تعدد القراءات والدلالة ،« وهو ما يشل الحركة الفكرية للقارئ الذي يبقى يتخبط في حدود المعاني والدلالات»(الموسوي ، 2015 ، ص. 170) التي تمتاز بها القصيدة الحديثة ، وهذا ما جعل أدونيس يغرس الحداثة كموضوع أساسي لميلاد شعريته .

كما أوجز أدونيس أوهام حداثة الظاهرة الشعرية في العناصر الآتية :

الوهم الأول : الزمنية .

الوهم الثاني : الاختلاف عن القديم .

الوهم الثالث : المماثلة .

الوهم الرابع : وهم التشكيل النثري .

الوهم الخامس : الاستحداث المضموني.(أدونيس ، 1985 ، ص. 93 ، 94 ، 95)

الحداثة ثورة فكرية بمختلف جوانبها ، إلا أنها اصطدمت بالرؤى النقدية الرافضة للعدول عن النمط القديم خاصة في الحقل الشعري ، لذلك فإن أدونيس يحاول «أن يدحض اتهامات أولئك الذين يعتبرون الحداثة العربية محاكاة الحداثة الغربية والذين يستنتجون من ذلك انها ليست أصلية وتفتقد للقيمة الشعرية أو الفنية»(فضول ، 2000 ، ص. 157) ، غير أن أدونيس يحاول تحديد معالم شعريته من خلال إبراز القيم الفنية والجمالية التي تبحث في أسرار اللغة باعتبارها معيارا للعملية الإبداعية .

حداثة أدونيس زلزلت الحقل الدلالي المنطوي على الغموض والمتاهات التي عصفت بأفق توقع القارئ من حيث إدراك أبعادها ، لذلك «كانت وما تزال العلاقة بين المبدع والمتلقي مثار تفكير وجدل ، المبدع ينظر إليها من زاويته وفق رؤيته وثقافته ومعتقده ، والناقد ينظر إليها من زاوية توجهه وطبيعة نظرته النقدية ، ميله إلى جانب أو إلى الآخر أو حيادته ، وبين هذا وذاك تبقى العلاقة سجالا بين الاستمرار والتواصل أو الجفا والانفصال»(متولي ، 2014 ، ص. 26) وهو ما يتأتى من خلال محاولة الكشف عن خبايا أسرار النصوص الشعرية التي تتولد نتيجة آفاق إبداعية ، تنسج حدودها من خلال لبنات النص الذي دائما ما يولد الملامح الشعرية .

ويهدف العمل الأدبي الفني على «إثارة الصراع بين القارئ والمنشئ من جهة والقارئ والنص من جهة أخرى»(درويش ، 1992 ، ص. 84) ، وهذا ما يعكس الصدام اللامتناهي في القراءات النقدية التي دائما ما تنتصر لهذه الصراعات ، التي تتيح للقارئ البحث في مكنوناتها ؛ لأن المبدع« يحاول أن يكرس مدلولاته اللغوية عبر رموز وشفرات يبدأ المتلقي بحلها تدريجيا»(الهاشمي ، 2011 ، ص. 87) لاستخلاص الدلالة الغامضة خاصة إذا ما ارتبطت بالنص الحديث الذي يكتنز الرموز التي دائما ما تعصف بأفق توقع القارئ .

شعرية أدونيس محصورة في الحداثة وتجلياتها التي قامت على أنقاض التحولات التي ألمت بشتى الجوانب والمجالات ، ليخصصها في الحقل الأدبي النقدي وتحمل لواء التجديد في التنظير لملامح شعريته ، «وجوهر ذلك أن الحداثة تكون رؤية إبداعية بالمعنى الشامل أولا تكون إلا زيًا ، ومنذ أن يولد الزي يشيخ غير أن الإبداع لا عمر له ، لذلك ليس كل حداثة إبداعا أما الإبداع فهو أبديا حديث»(أدونيس ، 1985 ، ص. 122)، خاصة وأن الغموض من الخصائص الفنية للنص الشعري ومنه يتولد ذلك الصدام في الرؤى التي تفكك قراءة النص إلى عدة تصورات تختلف باختلاف التوجه الفني لكل متلقي .

3-كمال أبوديب (1942):

اعتنى كمال أبو ديب بموضوع الشعرية التي حاول من خلالها بلورة أفكاره في الحقل النقدي وإعطاء حدود مقاربة لهذه النظرية ، حيث جعل من النص وعاء للبنية اللغوية لممارسة التطور المرحلي لهذه النظرية النقدية، التي اهتمت بالنص الأدبي المليء بالتعقيدات التي ميزته كفن من الفنون التي لازمت البحث في كنه دلالاتها المبهمة .

شعرية أبو ديب وظيفة من وظائف الفجوة : مسافة التوتر والتي تنتمي إلى نظام الترميز في سياق العلاقات والتي تتحد في بعدين مميزين :

علاقة تقدم باعتبارها طبيعة تابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات .

علاقات تمتلك خصيصة اللا تجانس واللا طبيعة (ناظم ، 1994 ، ص. 124)

مسافة التوتر التي تخلل حدود اللغة الملغومة في أطر المعنى الذي بعث روح القصيدة الحديثة والمعاصرة في أعمق المجالات الغامضة والمتقوقعة في أفق الدلالة والتأويل ، كون اللغة سلاح فعال في الحقل النقدي، «ذلك لأن النص الأدبي لا ينتج إلا بواسطة اللغة التي يستعملها آداة للتعبير ، فاللغة بالنسبة للأدب هي الأداة والهدف في الوقت ذاته ، ودور النص هو إعادة ترتيب المواد اللغوية وجعل بعضها بسبب من بعض وخلق علاقات جديدة بينهما»(الخمري ، 2007 ، ص. 267) ، تحسب كملمح غامض يتربص بالإطار الدلالي للنص الذي يزيد من المسافة التشريحية بين القارئ من جهة والمتلقي من جهة أخرى .

شعار الشعرية الفجوة ومسافة التوتر عند كمال أبوديب، ارتبط بنظريتين العلائقية والكلية ، حيث جعل منهما هندسة ممنهجة في تحديد مفاهيم الشعرية ، «حيث يوصف الارتباط بين مفهوم العلائقية ومفهوم الكلية بأنه ضروري ، فالشعرية تحدد بوصفها بنية كلية ولا يتحدد على أساس ظاهرة مفردة نستنبطها من الوزن والقافية أو التركيب .....إلخ ، ولهذا فالتحديد هنا تحديد بنيوي متواشج ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص في المستويات كافة»(ناظم ، 1994 ، ص. 123) لتحيد هذه المعالم ، فهذه العناصر تتلاحم في سياق أحادي منساق حسب حركات النص التي تنطوي تحت لواء هذه المواقف المكونة للبنية .

وتتحقق الشعرية من خلال تعالق مفهوم الكلية والعلائقية في تحديد مفهوم جلي للشعرية «غير أن أبا ديب ومن خلال مسافة الفجوة : مسافة التوتر يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من النثر ، فليس النثر معيار للشعر ، إنهما أصلان متوازيان سويان معياران ، إن ما يلغى هنا ليس فقط المفاضلة القيمة بين الشعر والنثر، وإنما يلغي مفهوم الأصل

الانحراف»(ناظم ، 1994 ، ص. 124) كعنصر يحدد ملامح الشعرية ، فالانزياح يجعل من لغة الشعر تنحرف بشكل مغاير عن النثر ، لأن مسافة التوتر تقوم على كسر القوانين والأنظمة التي تقوم عليها اللغة ، سواء من حيث بنيتها التركيبية أو الكشف عن الرؤى المقنعة التي تستئصلها القراءة من حدود النص ، لكون القارئ عنصر فعال في انتقاء الملامح المتغيرة لمسافة التوتر وذلك لمحاولة الغوص في متاهات اللغة لإدراك معانيها .

انفلات اللغة يجعل من النص وعاء لبعث الرسائل المنطوية تحت شعار كسر القوانين والأنظمة التركيبية لعناصره المختلفة ، «ذلك أن أبا ديب لا يحاول أن يبرهن على شعرية نص واحد يتخذه موضوعا رئيسا لمفهوم الفجوة : مسافة التوتر ، بل إنه يحاول أن يعضد مفهومه بتطبيقات عدة تحقق له المستويات التي تنطوي عليها الفجوة : مسافة التوتر ، وطبقا لهذا المنظور ينكشف وهم التطبيق الاجتزائي بالنظر الدقيق إلى كتلة التطبيقات الملتحمة مع بعضها البعض»(ناظم ، 1994 ، ص. 126) ، حيث تحقق علاقتها بالموضوع المسند لمفهوم الفجوة فتتيح متعة من نوع آخر ، خاصة و أن اللغة ثرية بعطائها الفني والتي تعصف بحدود الألفاظ إلى فضاء الدلالة المبنية على قراءة المتلقي لحدود النص وجوهره .

إن مسافة التوتر تبحث في علاقة النص بالقارئ كعنصر فعال في تحديد العناصر الإبداعية لتلك الحدود ، مما تتيح عسرا في فهم الرؤى التنظيرية والدلالية لحدود اللغة الغائرة في القراءة النقدية ، «الأمر الذي جعلها قاصرة على فئة خاصة وجدت حظا من المعرفة الاختصاصية التي تعينها على كشف أعقد تشابكات النص استنادا على المنطلقات ، وبهذا يتحول النص من نص يحقق المتعة الجمالية أولا إلى نص يعتبر وثيقة يستعان بها على كشف أسرار وخبايا ترتبط بخارجه» (اسماعيل علي ، 2011 ، ص. 271) لتعيد تشكيل آفاق القراءة المستعسرة من جديد وهو ما يفتح آفاقا أوسع في تحديد الفراغ الدلالي الذي يتركه أثر النص ، لذلك أكد أبو ديب عل ضرورة التحام العلائقية والكلية في بعث مفهوم الشعرية حيث أعطاها ملمحا خاصا يعير أجزاء النص وحدوده من خلال توسيع مسافة التوتر القائمة على مبدأ الصراع مع الدلالات المقصدية للنص .

خاتمة

رغم الضبابية التي تكتنف مفهوم الشعرية إلا أننا توصلنا إلى أن جذورها المعرفية تنهل من الفكر اليوناني وهذا ما تجلى في كتاب فن الشعر لأرسطو ، كما أننا استخلصنا لمفهومها عند النقاد الغرب والعرب في العناصر التالية :

- عند الغرب :
- أكد رومان جاكبسون على أن الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات لكونها وظيفة من وظائف اللغة ألا وهي الشعرية
- الشعرية عند جون كوهن علم موضوعه الشعر ومن ملامحها الانزياح
- عند تودوروف نظرية علم الأدب
- عند العرب :
- ربطها جمال الدين بن الشيخ بالإبداع
- عند ادونيس مبنية على الحداثة

- عند كمال أبوديب الفجوة ومسافة التوتر .

المراجع

1. أثير محسن الهاشمي ، 2011 ، صورة المرأة بين السياب و أدونيس ، عالم الكتب الحديث ، دار الأردن ، ط 1 .
2. أدونيس ، 1985 ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 .
3. أرسطو ، د ت ، فن الشعر تر ، ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د ط.
4. أرسطو طاليس ، د ت ، فن الشعر ، تر عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، د ط .
5. أسيمة درويش ، 1992 ، مسار التحولات ، .قراءة في شعر أدونيس . ، دار الآداب بيروت ، ط 1 .
6. بسام قطوس ، د ت ، استيراتيجيات القراءة – التأصيل والإجراء النقدي – ، أربد مؤسسة حمادة ودار الكندي ، د ط.
7. تزيفيتان تودوروف ، 1987 ، الشعرية ، تر قشري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار طوبقال ، المغرب ، ط 1 .
8. جمال الدين بن الشيخ ، 1996 ، الشعرية العربية ، دار طوبقال للنشر ، ط 1.
9. جون كوين ، 2000 ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، اللغة العليا ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط.
10. جون كوين ، د ت ، بناء لغة الشعر ، تر أحمد درويش ،الهيأة العامة لقصور الثقافة ، د ط.
11. حسن ناظم ، 1994 ، مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم – ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 .
12. حسين الخمري ، 2007 ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، لبنان ، ط 1 .
13. سمير الخليل ، 2016 ، تقويل النص ، تفكيك الشفرات ، النصوص الشعرية والسردية والنقدية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، الأردن ، د ط.
14. الطاهر بومزبر ، 2007 ، التواصل اللساني والشعرية– مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون – ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1.
15. عاطف فضول ، 2000 ، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، تر أسامة أسبر ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، د ط.
16. عبد العليم محمد اسماعيل علي ، 2011 ، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 1.
17. عدنان بن ذريل ، د ت ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، اتحاد كتاب العرب ، د ط.

18. عز الدين اسماعيل ، د ت ، الأسس الجمالية في النقد العربي . عرض وتفسير ومقارنة . ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط.
19. عزيز حسين علي الموسوي ، 2015 ، النص المفتوح في النقد العربي الحديث ، دار المنهجية للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط 1 .
20. فاطمة الطبال بركة ، 1993 ، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 .
21. مارك خيمينيز ، 2009 ، ما الجمالية ، تر شربل داغر ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط 1.
22. مصطفى عبده ، 1999 ، المدخل إلى فلسفة الجمال –محاور نقدية تحليلية وتأصيلية– ،مكتبة مديولي القاهرة ، ط 2 .
23. نعمان عبد السميع متولي ، 2014 ، ثنائية البلاغة والأسلوب . دراسة تطبيقية . ،دار العلم والإيمان للنشر ، ط 1.
24. هنريش بليت ، 1999 ، البلاغة والأسلوبية ، تر محمد العمري ، افريقيا الشرق ، المغرب ، د ط .
25. Roman Jakobson , 1977 France , édition du seuil , Huit question de poétique , .