بين السعي إلى تحديد معنى النص من جهة، والوصف الأمين له كان البحث عن هدف آخر وهو اكتشاف القوانين العامة التي تحكم الأثر الأدبي، الذي ليس في حد ذاته ميدان عمل الشعرية، وإنما هي تبحث في خصائص الخطاب الأدبي وسماته ككل المشتركة بين أعمال أدبية مجردة لا يشكل فيها هذا العمل إلا ممكنا من عدد لا متناه من ممكنات أخرى، ولكن لا يمكن إلا الاحتفاظ بها لمناقشة خطابه والوصول إلى القوانين التي تحكمه.

ذلك كله يكشف عن الموضوع الحقيقي للشعرية وهو "الأدبية littérarité "هذا المصطلح المحاذي لمصطلح آخر وهو السمات الشعريةpoéticité ، إذ يؤكد تودوروف أن هذا العلم "يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[1]، مثلما يرى ذلك أيضا في "شعرية النثر" إذ يقول "ليس ما تدرسه الشعرية هو الشعر أو الأدب، بل هو السمات الشعرية poéticité والأدبية"[2]، ليغدو استعمال المصطلحين واحدا في معجم غريماس وكورتيس[3] الذي يسوّي بين Poétricité وLitérarité على أنّ "الأدبيةlittérarité " والسمات الشعرية" poéticité يستويان ويتوازيان مترادفين موضوعا للشعرية، مع فارق يسير هو أن المصطلح الثاني غالبا ما يقتصر على جنس الشعر ليصبح مرادفا لجماليات النص الشعري، وتضيق دلالته إذن عن دلالات الأدبية"[4].

## الشعرية في النقد العربي القديم :

إذا كانت الشعرية ـ مصطلحا ومفهوما ـ قد بلغت مرحلة تأسيسها الحديث منذ الأعمال الرائدة للشكلانيين الروس، وإن بدت في فترة ما من تاريخها استعادة للنظرية الشعرية الأرسطية، فإن التراث النقدي العربي لم يكن ليغيب عنه البحث حول القوانين التي تحكم إبداعات العرب شعراء وخطباء وغيرهم، غير أنّ هذا المفهوم لم يجد له مصطلحا علميا يمكن أن يصطبغ بصبغة الشيوع والاتفاق النسبي، وهو ما يقف عنده

---

1) تزيفيتان تودوروف، الشعرية، ص23

2): Tzveton todorov ,poetique de la prose,seuil,1971 ,p46,

3): A.J. Greimas, J. Courtes, Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, la literarité ou la poéticité",p283

4) : يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ص279

حسن ناظم إذ يشخص وضعية مصطلح الشعرية بقوله: "يبدو أننا نواجه ـ من جهة أولى ـ مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو ـ بارزا ـ هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء"[5].

لم تكن إذن الشعرية بوصفها علما يبحث في السمات العامة التي قد يتصف بها نص إبداعي ما حاضرة ضمن المنظومة الاصطلاحية للنقد العربي القديم إذ "لمن العبث بمكان أن نبحث عن مفهوم ناجز وتصور واضح لهذا الحد الاصطلاحي (بصيغة المصدر الصناعي) في تراثنا النقدي العربي القديم، ومادام الأمر كذلك فإنّ من المسلمّات ـ إذن ـ أن يكون هذا الحدّ مشبعا بمفهوم وافد من الثقافة الأوروبية"[6]، ولعل استخدام أرسطو له في مؤلفه الشهير poétique الذي ترجم إلى العربية بعنوان فن الشعر [7] قد يقوم دليلًا على صحّة هذا الحكم.

وإذ تغيب الشعرية بهذه الحمولة المفهومية الغربية، فإنها تحضر لفظا بمعان أخرى مختلفة، حاول الناقد حسن ناظم أن يحصي نصوصا من تراثنا النقدي التي وردت فيها لفظة الشعرية محددا دلالاتها المختلفة لدى الفلاسفة المسلمين أمثال الفارابي ـ ابن سينا ـ ابن رشد، لينتهي إلى الحكم بأن "لفظة الشعرية لا تمتلك مقومات الاصطلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين، كما أنها لم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة، فضلا عن النصوص المترجمة عن أرسطو والنصوص التي شرحت كتابه (في الشعرية)، ولهذا لا يمكننا أن نعدها مصطلحا ناجزا ولّدته الكتابات العربية القديمة"[8].

مثلما وجدت كلمة الشعرية بمعان مختلفة، فقد وجد مفهومها العام بمصطلحات أخرى مغايرة للفظها هذا مع تحديد مجالها الاستعمالي في أكثر الحالات ليدل على الشعر فقط وقد يدل على الأدب

---

(5): حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ـ دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم .،ص11

(6): يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 1429هـ، 2008م، ص272

(7): يراجع: أرسطو، فن الشعر، تر إبراهيم حمادة، هلا للنشر، الجيزة، مصر،دط، 1999.

(8): حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص12

أحيانا، ولعل أشهر هذه التسميات: صناعة الشعر لدى ابن سلام الجمحي، الجاحظ وغيرهما ..، عيار الشعر لابن طباطبا، نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، الأقاويل الشعرية لحازم القرطاجني وغيرها..

يسعى جابر عصفور بحسه التأصيلي إلى البحث في التراث النقدي العربي عن مفهوم للشعر وقوانين العلم به، فلا يجد فرقا بين مصطلح العلم ومصطلح الصناعة الذي شاع استخدامه لدى النقاد العرب القدماء، مثلما يجد صناعة الشعر غير مفارقة لفكرة علم الشعر، يقول: "قد ينصرف مفهوم الصناعة إلى الجوانب العملية المتعلقة بكيفية العمل، بينما ينصرف مفهوم العلم إلى الأصول النظرية المتعلقة بإدراك الكليات، وبالتالي يرتبط العلم بالإدراك على الإدراك الكلّي"[9]، فالعلم يختص بالأصول التنظيرية بينما تختص الصناعة بالممارسة العملية، غير أن هذين المصطلحين يتداخلان في الاستخدام القديم "فيطلق العلم على إدراك المسائل وعلى المسائل نفسها وعلى الملكة الحاصلة عن هذا الإدراك، كما يوصف الاقتدار على استعمال الموضوعات بأنه علم وصناعة وصنعة في آن"[10].

وكما تلتقي صناعة الشعر بعلم الشعر ـ وهو موضوع الشعرية في أبرز توجهاتها، فإنها تتقاطع أيضا مع نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، مثلما يرى محمد عبد المطلب[*].

أما الشعرية مصطلحا ومفهوما فإنّها تحضر عند حازم القرطاجني ضمن قوانين العلم بالشعر، يقول: "وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية تنحى بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله، أو التعريف بماهيته وحقيقته"[11].

---

[9]: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مطبوعات فرح، مصر، دط، 1977، ص103

[10]: المرجع نفسه، ص103

[*]: يراجع محمّد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، مصر، ط1995،1، ص90-91

[11]: أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، الدّار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008،ص119

يميز حازم بين الشعر وما ليس بشعر وذلك بالاحتكام إلى قواعد عامة تشكل ما يسمى العلم بالشعر بإمكانها أن تصبغ الصبغة الشعرية على القول الأدبي ككل شعرا وخطابة، على أن الاهتمام بهذه القواعد والقوانين ضرورة ملحة بعدما فسدت الطباع واختلت.

يبدو جليا موقف حازم تجاه ذلك القول الموزون المقفى الذي لا يمكن عده شعرا ما لم يلتزم قوانين البلاغة الممثلة أساسا في التخييل وهو أهم عرض يقدمه حازم القرطاجني يقوم عليه علم الشعر وذلك كله قد يكون وعيا مبكرا بنظرية غربية لم تتأسس إلا حديثا.

## 1. الشعرية في النقد الحديث:

تعددت اتجاهات الممارسات الشعرية وانقسمت إلى شعريتين اثنتين هما:

### 1.3. شعرية الشعر:

أسست شعرية تختص بجنس الشعر وحده أمكن تسميتها بشعرية جون كوهينJhon Cohen، الناقد الفرنسي الذي تناول أهم قضاياها من خلال كتابه بنية لغة الشعر الذي يعد من أهم المؤلفات في الدراسات الشعرية الحديثة.

ينطلق جون كوهين في تحديد ميدان بحثه ومنهجه من قوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر"[12] في إثبات منه لمجال هذا العلم الذي جعله حكرا على الشعر ونفيا لما سواه مثلما يصرح بذلك في مؤلفه الآخر اللغة العليا بقوله أيضا: "الشعر قوة ثانية للغة، وطاقة سحر وافتتان، وموضوع الشعرية هو الكشف عن أسرارها"[13].

ولعل افتتاحه لكتابين اثنين بفكرة واحدة ملحاحة حول موضوع الشعرية وتأكيد صارخ منه لموقفه من الطرح: هل الشعرية علم للأدب؟ أم هل هي علم للشعر فحسب؟

---

(12): جون كوهين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000، ص29

(13): المرجع نفسه، ص259

يرى جون كوهين أن مجال الشعرية إذ يحدد كذلك فإن السبب هو ذلك التحول العميق الذي حدث على مستوى المفاهيم حين تغير مفهوم الشعر تحديدا مع ظهور الرومانسية، وانتهاء الكلاسيكية التي تخضع الأشياء لسلطة العقل.

ويشير جون كوهين إلى أهم إشكالية قامت عليها الشعرية القديمة وحتى الحديثة أيضا وهي التمييز بين الشعر والنثر من خلال الخصائص الموجودة في المستويين الصوتي والدلالي التي يمكن أن ترفد اللغة الشعرية، ثمّ إنّ "من أهم ما يميّز الشعر والنثر هو المستوى الصوتي، بحيث يتميّز الشعر بالقعقعة الصوتية المتجسّدة في تماثل الميزان العروضي وفي القافية، وفي استثمار كلّ الخصائص الصوتية الأخرى"[14].

و يتجسد المستوى الصوتي عبر أهم عناصره وهو الوزن إضافة إلى بقية الخصائص الصوتية الأخرى، أما المستوى الدلالي فلطالما مثل خيارا شعريا مقابل الوزن حيث "ظل الحجم الهائل للكلام الموزون وحده فقط يشهد بالتميز الكبير الذي حظيت به بصفة عامة الخصائص الصوتية الخالصة للقول الشعري"[15]، كما يستند جون كوهين إلى هذين المستويين الصوتي ـ الدلالي في تحليل اللغة ليقدم جدوله التصنيفي الشهير[16]:

| النمط | صوتي | معنوي |
|---|---|---|
| قصيدة النثر | − | + |
| النثر الموزون | + | − |
| الشعر التام | + | + |
| النثر التام | − | − |

---

[14]: عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات – متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، د ط، 2008، ص56-57

[15]: جون كوهين، النظرية الشعرية، ص31

[16]: المرجع نفسه، ص32

يقدم جون كوهين هذه الاحتمالات الأربعة التي تراوح بين خاصيتين ماثلتين فيهما وهما: الوزن والدلالة، أول صنف يقف عنده هو قصيدة النثر التي أثارت ولا تزال تثير كثيرًا من الاحتدام بين معترف بها ومعارض لها، فهي ـ في رأيه ـ قصيدة أهملت المستوى الصوتي أي الوزن وأبقت على المستوى الدلالي، وهو القاسم المشترك بينها وبين ما يسميه الشعر التام غير أنّ قصيدة النثر بتخلّيها عن الوزن فقد بحثت عن أفق مغاير بالغ التقيّد وهو الإيقاع الذي يعتمد عن "التجمعات المنطقية، والمجموعات النبرية، وتعداد المقاطع اللّفظية، والمؤثرات المتنوعة الصوتية والإيقاعية"[17]، ثمّ إن المستوى الصوتي لا يمكن الاستغناء عنه في مقابل الحضور الاختياري للوزن، والدليل على ذلك أن "قصيدة النثر موجودة من الناحية الشعرية في حين أن الشعر الحرفي (المعتمد على تناسق الكلمات فقط) لا وجود له إلا من الناحية الموسيقية فالشعر يمكن أن يستغني عن الوزن"[18].

أمّا ما تبقى من تصنيفه ذاك فإما أن يحضر الوزن والدلالة ليكون الشعر التام، وهو موضوع دراسته هذه، أو يغيبا معا فيما يسمّى النثر التام.

إنّ هذه المقابلة بين ثنائية: الشعر/ النثر تستلزم اتباع منهج محدد هو المنهج المقارن، فإذا كان النثر يقدم اللغة في صورتها العادية فإن الشعر ما هو إلا انزياح عنه.

وقد لا يتسنّى للبحث في حاضر الشعرية استيعاب جانب مهم من قضاياها دون الرجوع إلى تلك النصوص لمعلم الشعرية الحديثة رومان جاكبسون ضمن كتاب "قضايا الشعرية".

ينطلق جاكبسون في عرض ماهية الشعر بمقارنته بما هو ليس شعرا مع صعوبة ضبط ذلك، فتعيين الخصائص النمطية المشتركة بين جيل واحد من الشعراء لا يمكّن من وضع الحدود الواضحة للشعر والفصل بين مختلف فنون القول التي تتداخل بشكلٍ لا يمكن وصفها إلاّ من خلال المقارنة التي يعقدها

---

[17] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، تر راوية صادق، ج2، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص141

[18] جون كوهين، النظرية الشعرية، ص73:

جاكبسون، إذ "الحدّ الذي يفصل الأثر الشعري على كلّ ما ليس أثراً شعرياً هو أقلّ استقرار من الحدود الإدارية للصين"[19].

ولأنّ اللّسانيات هي العلم الذي جمع تحت مظلّته مختلف الأنساق اللّغوية فقد وجد فيها جاكبسون حلّاً للقضايا التي شغلته، من هنا "كانت الشعرية هي التي قادت جاكبسون إلى اللّسانيات "[20] التي انكبّ على دراسة علاقتها ببقية العلوم، وأبرز صلتها بنظرية التواصل التي سيكون لها أثرها الواضح في شعرية جاكبسون، إذ يعدّ "واحدا من هؤلاء الذين أسهموا في هذه النقلة العلمية في القراءة اللّسانية للخطاب الأدبي"[21].

و لأنّ الشعرية تهتمّ بالقضايا اللّسانية فإنّها جزء لا يتجزأ من اللّسانيات، ويعرّف جاكبسون الشعرية بأنّها "الدّراسة اللّسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللّفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص"[22]، والوظيفة الشعرية هي إحدى الوظائف اللّغوية التي تنتجها العناصر التواصلية للخطاطة الآتية: [23]:

---

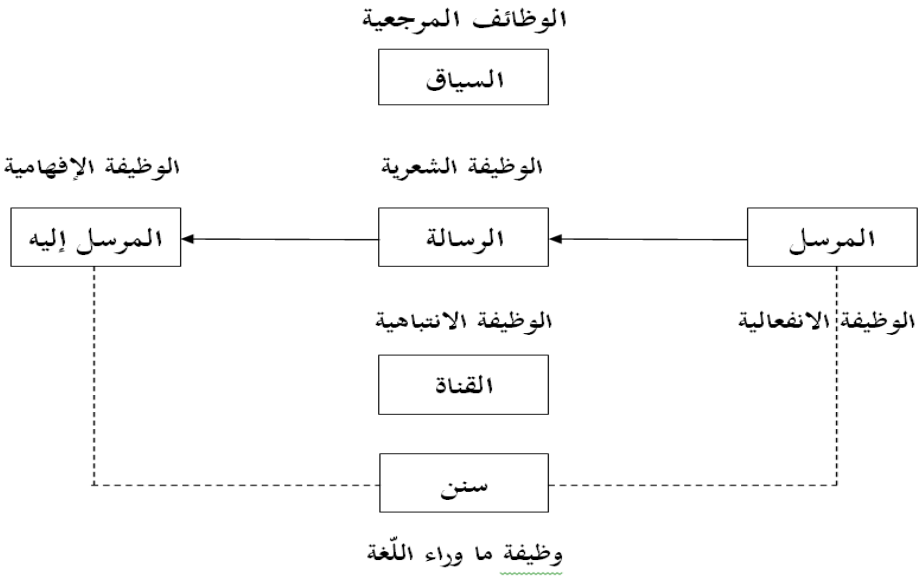
[19]: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص10-11

[20]: رومان جاكبسون، مقدّمة كتاب قضايا الشعرية، ص6

[21]: الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية – مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007، ص14

[22]: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص78

[23]: المرجع نفسه، ص27




## مخطط عناصر التواصل اللّغوي

يقوم كلّ عامل من هذه العوامل بوظيفة لسانية ما، وتركّز الرسالة على الوظيفة الشعرية التي تتوافر بدورها في كلّ رسالة لفظية على تفاوت فيها، لكنّها تصبح الوظيفة الأكثر هيمنة في الشعر.

### 2.3. شعرية النثر:

قد يصعب تجاوز تلك الحدود الفاصلة التي عملت على ترسيخها الذاكرة النقدية العربية بين ثنائية شعر/نثر، خطان منفصلان بينهما برزخ لا يبغيان، مثلما قد يصعب معه الحديث حول تداخل الأجناس الأدبية ليصبح القول بشعرية النثر ضربا من الوهم !

غير أنّ تنامي توجه نقدي حديث كسر تلك الحواجز جميعها حين نادى بشعرية للأدب ككل، ليؤسس علما يختص بالبحث عن القوانين الداخلية للأدب لتنهض الشعرية بهذا الدور وتجعل من هذا

الأدب مادة لها وليس الشعر وحده موضوعا لها، بل إن السرد بصفة خاصة يكاد يكون مجالها البحثي الأبرز.

يأتي تزيفيتان تودوروف في طليعة النقاد الغرب المنافحين عن هذا الاتجاه، تشهد بذلك مؤلفاته العديدة في علوم اللغة ونظرية الأدب، ولعل كتابه المعنون (الشعرية) أن يكون خلاصة تصوراته لهذا العلم بعدما أضاف إلى نصوصه مقدمة ثرية تصف نظرتين اثنتين الأولى حول ماضي الشعرية والأخرى حول مستقبلها.

ينتهي تودوروف بعد عرض تاريخي للأصول المعرفية للشعرية إلى تحديد مجال اشتغالها وهو الأدب سواء أكان منظوما أم منثورا، وهو ما تؤكده مختلف التوجهات الشعرية منذ شعرية أرسطو التي بحثت في أنماط متباينة من الخطاب الأدبي إلى جهود الشكلانيين الروس حديثا، يقول: "وستتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله سواء أكان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية"[24].

الشعرية إذن، علم موضوعه الأدب أو بالأحرى الخطاب الأدبي، بدأت تتضح معالمه مع القرن العشرين وازدهار تيارات مختلفة في النقد ونظرية الأدب مع الشكلانية الروسية، والمورفولوجية الألمانية، والنقد الجديد في أمريكا وانجلترا، والبنيوية الفرنسية، كل هذه الاتجاهات التي وإن اختلفت توجهاتها ومنطلقاتها الفكرية، فقد أدت إلى استقلالية نظرية الأدب كما أعلنت عن ميلاد الشعرية بوصفها علما قائما بذاته.

يمكن فهم الشعرية في إطار الدراسات الأدبية بالتمييز بين موقفين اثنين، يرى الموقف الأول أن "العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد ولنسمه من الآن فصاعدا التأويل"[25]، هذا المصطلح ـ أي التأويل ـ يجعله تودوروف بديلا للتفسير والتعليق والشرح والقراءة والتحليل والنقد ـ مع حفظ الفارق في

---

[24]: تزيفيتان تودوروف، الشعرية، ص24

[25]: المرجع نفسه، ص20

المعنى بينها، فمهمة الشعرية ليست "الوصف أو التفسير الصائب للأعمال الأدبية الماضية، لكن مهمتها دراسة الشروط التي جعلت وجود هذه المؤلفات ممكنا، وبعبارة أخرى: ليس موضوع الشعرية الأعمال الأدبية، بل الخطاب الأدبي"[26].

يتضح ذلك من خلال الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه كل من يجعل العمل الأدبي مجال اشتغاله، وهو "تسمية معنى النص المعالج، ويحدد له هذا المرمى منذ الوهلة الأولى مثله الأعلى، وهو جعل النص يتكلم بنفسه، وبعبارة أخرى، إنه الوفاء للموضوع أي للآخر وبالتالي امحاء الذات، كما يحدد له مأساته وهي العجز عن بلوغ المعنى"[27].

لكن السعي لإصباغ الصبغة العلمية من خلال إقصاء التأويل وصياغة مشاريع هدفها الوصول إلى نقد علمي لم تكن بتعبير تودوروف إلا "وصفا محضا للأعمال"[28]، ولن يكون الوصف إذاك إلّا تكريرا للعمل الأدبي.

وقريبا من التنظير الغربي لمجال الشعرية وما حمله من تراكم في مفاهيم شكلت توجهات شعرية مختلفة، يقف النقاد العرب المعاصرون بمحاذاة ذلك بحثا عن رؤى شعرية مستفيدة من معارف شتى صاغتها الدراسات الحديثة في العالم، على غرار ما فعل الناقد كمال أبوديب في مؤلفه "في الشعرية" الذي خصه لجنس الشعر، وعده "صياغة نظرية مكثفة لأطروحات ودراسات تطبيقية تنامت عبر سنوات عديدة من الاكتناه الدائب لطبيعة الشعر في أبعاده المختلفة "[29].

يرى أبو ديب أن الشعرية لا يمكن أن ترتبط بمظاهر معزولة عن بقية الظواهر المصاحبة لها إذ "لا يكون ثمة من كبير جدوى في تحديد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن، أو القافية، أو الإيقاع الداخلي، أو الصورة، أو الرؤيا، أو الانفعال، أو الموقف الفكري، أو العقائدي...إلخ، فهذه العناصر

---

[26]: تزيفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1996،ص6

[27]: تزيفيتان تودوروف، الشعرية، ص20-21

[28]: المرجع السابق، ص21

[29]: كمال أبوديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص7

المنفصلة لا يمكن أن تحقق شعريتها إلا حينما تندرج ضمن مجموعة من العلاقات. فالوزن لوحده لا يمكن أن يحقق شعرية الشعر، وكذلك الإيقاع أيضا، إنه كل متكامل من العناصر التي تلتقي مع بعضها البعض، تتقاطع وتتضام لتصنع فرادة العمل الأدبي أو بالأحرى الشعري مثلما يعتقد كمال أبوديب إذ يركز على مفهومي العلائقية والكلية في تحديد الشعرية بوصفها "خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، 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"[30].

هذا التصور الذي تتبدى أمامه الظواهر المنفصلة هو التصور اللساني البنيوي الذي لا ينظر إلى الوحدات الجزئية إلّا في إطار علاقات نصية، عبر مستويات لغوية صوتية، تركيبية ودلالية، مستمدّة من طبيعة الشعر الذي لا ينأى عن كونه "جمع وذات، وتباين، وترا وانسجام وانزياح، وخرق لغوي، يؤدّي إلى فتنة المتناقضات، أمّا الإيقاع، والاستعارة، والمجاز، والتخييل فيه، فهي ليست محسنات، بل هي عناصر في البنيات، والأهمّ من ذلك هو تفاعل العلاقات التي تؤدّي إلى فهم كينونة الشعر"[31].

يقدم أبوديب نظرته إلى الشعرية مستندًا إلى مفهوم الفجوة: مسافة التوتر في جمع منه بين مصطلحين اثنين يبدو أن الواحد منهما قاصر على تأدية وظيفته الدلالية منفردا، وقد يستوقفنا هنا مصطلح التوتر الذي ربما اقتبسه من علوم أخرى كالفيزياء ليحيد به عن دلالته ضمن هذا المجال المعرفي، ويوظفه بوصفه عاملا محققا للشعرية، غير أن مفهوم الفجوة: مسافة التوتر " لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه الأساس في التجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة

---

[30]: المرجع نفسه، ص14

[31]: عز الدين مناصرة، علم الشعريات ـ قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ـ، دار مجدلاوي، عمّان، الأردن، ط1، 2007م، ص7-8

الفنية، أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا متمايزا عن ـ وقد يكون نقيضا ـ للتجربة أو الرؤيا العادية اليومية"[32].

ويحدد الفجوة: مسافة التوتر استعانة بنظرية رومان جاكبسون بأنها "الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود، أو للغة، أو لأي عناصر تنتمي لما يسميه جاكبسون نظام الترميز (codé) في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين، فهي:علاقات تقدم بوصفها طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة، ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعة والألفة، لكنها علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية: أي أن العلاقات هي تحديد اللامتجانسة، لكنها في السياق الذي تقدم تطرح في صيغة المتجانس"[33].

هذه العلاقات السياقية بين مكونات مختلفة حين تخرج عن دلالتها المألوفة تكتسب طبيعة مخالفة لهي فجوة: مسافة التوتر بين كون عادي مألوف، وآخر فيه من التفرد والألفة ما بهما يتصير شعريا.

وهنا تصبح الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التوتر، وهو ما انتهى إليه أبوديب إذ يصرح بقوله: "أصف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها، بيد أنّ ما يميّز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية"[34].

ومثلما هي الشعرية وظيفة من إحدى وظائف اللغة فإنها أيضا ـ الشعرية ـ وظيفة تؤديها الفجوة: مسافة التوتر حين يصبح هذا المفهوم مظهرا لغويا بامتياز، هذا هو تصور أبوديب على الرغم مما يمكن قوله عن امتياح هذا الرجل لتلك الفكرة من التنظير الغربي لرومان جاكبسون وآخرين.

---

[32]: كمال أبو ديب، في الشعرية، ص20

[33]: المرجع السابق، ص20

[34]: المرجع نفسه، ص21

أمّا الفجوة: مسافة التوتر الإيقاعية فيمكن عدّ أبوديب من بين النقاد العرب المعاصرين الذين لا يرون في الوزن عنصرا كافيا لتحقيق الشعرية، يقول: "ثمة إذن شيئان باهران: وحدات لغوية دالة، غنية تجربة ومعنى وإنسانية، موزونة لكن صفة الشعر تنفى عنها، ووحدات لغوية دالة، لكنها تعليمية فقيرة تجربة ومعنى وإنسانية، موزونة وتنفى عنها صفة الشعرية، جلي إذن، أن الوزن ليس في هذه الثقافة، مكونا كافيا للشعرية"[35].

الشعرية بهذا المعنى تتجاوز البحث في سمات العنصر الواحد لتفصح عن اهتمام بالمجموع النصّي الذي يتفاعل فيه أكثر من عامل لتحقيق قراءة النص حتّى لا تبقى أسيرة التصوّر الواحد، من هنا بدأ الاهتمام بالإيقاع، المقترح الشعري الذي بإمكانه أن يأخذ أبعادًا نصّية أكبر بدل الوزن.

---

[35]: المرجع نفسه، ص 92، 93