

الشعرية الأدبية المفهوم والمرجعية

Literary poetics the concept and the reference

د.ة. هند بوعود.

. كلية الآداب؛ جامعة عباس لغرور؛ خنشلة (الجزائر).

البريد الإلكتروني: bhouha@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2019/10/18؛ تاريخ القبول: 2020/01/20؛ تاريخ النشر: 2020/04/16

الملخص:

يبحث هذا المقال في مفاهيم وماهية الشعرية، وهي من أهم الموضوعات التي شغلت الفكر النقدي منذ عصور موعلة في القدم، بداية من كتاب (فن الشعر) لأرسطو إلى الطرح المعاصر مع الشكلانيين الروس، فالشعرية من أخصب الطروحات النقدية التي اقتضت الكثير من الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة التي عنيت بمفاهيم الشعرية وتطبيقاتها.

وتهتم الشعرية بالبحث عن القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي وتضمن له التميز عن باقي أنواع الخطاب، فهي تدرس ما يجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً، أي أدبية العمل، فالشعرية محاولة لوضع نظرية للأدب بوصفه فناً لفظياً، أي إقامة علم الأدب باستبطان القوانين التي يتوجه من خلالها الخطاب اللغوي وجهة أدبية، فهي تتبع قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي.

الكلمات المفتاحية: الشعرية؛ أدبية النص؛ الأثر الأدبي؛ السردية؛ العلاقات النصية؛ الوظائف.

Abstract:

This article explores the concepts and the essence of

poetics, which are among the most important topics that have preoccupied the critical thinking since ancient times, starting from Aristotle's book (Poetry Art) to the contemporary thesis, with the Russian formalists, so, poetics is one of the most fertile critical theses that have required many contemporary literary and critical studies concerned with the concepts of poetics and their applications.

Poetics is interested in seeking the rules that govern the literary discourse, and make it distinct from the other kinds of discourse, it studies what makes the literary work a literary work, that is, the literality of work, poetics is an attempt to put a theory to literature, describing it as a verbal art, that is, to establish a science of literature, by eliciting the rules through which the linguistic discourse is oriented toward a literary purpose, it follows the rules of literality in any linguistic discourse.

Key words: poetics; literality of the text; literary effect; narrativity; textual relationship; functions.

مفهوم الشعرية وأصولها (*Poétique*):

لقد أثار البحث عن مفهوم الشعرية وتحديد أصولها اختلافا وجدلا كبيرين، وتضاربا في الآراء بين النقاد في القديم والحديث، لذلك سوف أبدأ مقارنة لأصول الشعرية بين الفلسفة والنقد القديم والبلاغة، وأتبع لمحات الشعرية عند النقاد والعلماء القدماء. وسنتناول بعض تعريفات وآراء النقاد الذين نظروا للشعرية عبر حقب متفاوتة من الزمن، وقبل ذلك لا بد أن نعطي أولا تعريفا معجميا لمصطلح "*Poétique*" والذي يعني أن "الشعرية" مصطلح يوناني لساني "*Poetic*"، يتكون من ثلاث وحدات لغوية "*Poème*" وهي وحدة معجمية تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة، واللاحقة "*ic*" هي وحدة مرفولوجية "*morphème*" تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل" (عبد السلام، م. 1982م، ص: 115).

الأصول الفلسفية للشعرية:

من أجل البحث عن مفهوم "الشعرية"، والوقوف على المعاني التي تحملها في القديم لا بد أن ألتفت إلى مفهومها ومعناها عند القدماء دون التركيز على المصطلح بحرفيته المقررة عند المنظرين الغرب، والوقوف على حرفية المصطلح دون التوجه لروح المعنى، لأن الشعرية في القديم تواجدت بمفاهيمها المعروفة في النقد الحدائي ولكن بلمحات مبعثرة في المصادر والمؤلفات القديمة، دون أن يربطها القدماء بمصطلح "الشعرية" المعروف، بينما يظهر مصطلح "الشعرية" مرتبطا دائما بالشعر والشاعر، فقد رأى مولاي علي بوخاتم "أن الشعرية لم يعرفها العرب القدماء بمعناها الحديث، وإنما ترددت عندهم ألفاظ من قبيل: شاعرية، شعر شاعر، والقول الشعري، والأقاويل الشعرية، ثم ظهر المصطلح في الدراسات الحديثة كعلم موضوعة الشعر، أو علم الأدب" (مولاي علي، ب. 2005، ص: 64)، وهي مقارنة بين مفهوم "الشعرية" بوصفها منهجا حدائيا مع كيفية تشكلها وتلونها في الموروث الفلسفي والنقدي القديم.

و"الشعرية" هي ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا، هكذا حددت ماهية الشعرية عند النقاد الغربيين، وقد أشار أفلاطون "Platon" منذ القديم إلى هذه الماهية، وربط أرسطو "Aristote" بين الشعرية والنفس البشرية من خلال مؤلفه "الشعرية"، وهذا الربط أيضا تحقق عند "الفارابي" و"ابن سينا" في كتاباتهم من خلال تأكيدهم على الطبع والغريزة، وربطهم بين "الشعرية" والتخييل، وهذا ما سيأتي تفصيله في التأصيل لهذه الماهيات في العناصر اللاحقة.

مفهوم الشعرية عند أفلاطون:

ويعد أفلاطون "Platon" من الذين أسسوا للأدب في الحضارة اليونانية القديمة، وقد نظر للشعرية من خلال منظور واسع وبعيد عن كل تزيف يمثل الصنع الحقيقي، وهو عالم المثل، حيث قسم هذا الأخير الحقيقية إلى ثلاثة

أقسام:الصنع الحقيقي أي الخلق، الصنع الإنساني، المحاكاة: وهي خلق المظاهر والحقائق(مصطفى، ج. 1981، ص: 89).

ومن خلال هذا التقسيم الذي قدمه أفلاطون للحقيقة يتضح أن الشعرية حسب رأيه تقوم على المحاكاة أي إنها تحاكي ما حوكي لعالم المثل، يقول متسائلا على لسان أستاذه "سقراط": "سقراط: أخبرني باسم الإله زيوس، أليست المحاكاة بعيدة عن الحقيقة بثلاث درجات؟ ويرد عليه أفلاطون مجيبا: نعم"(أفلاطون، 1994، ص: 58).

لقد عرف أفلاطون الجمال بأنه "الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة" يعتبر هذا التعريف المرتكز الأول التي قامت عليه ماهيات "الشعرية" عند النقاد، فالمفهوم الحدائثي للشعرية في منطلقاته ومبادئه يستند إلى هذا التعريف الأفلاطوني. وتحدث عن الشعر من منطلق أنه من الكماليات التي يمكننا أن نستغني عنها، وفي ذلك نجده يقول: "على أن الأمة إذا جهزت بالكماليات مع الحاجيات، لزمها طهارة وحلوانيون وممثلون وراقصون وشعراء وأطباء"(جان، ك. 2000، ص: 259)؛ فجعل الشعراء يدخلون في باب الكماليات في جمهوريته المفترضة، وأهمية الشاعر نابعة من كونه حتمية في المجتمع وواقعا لا يمكن لأحد أن ينفيه أو ينكره.

وقد حاول تحديد علاقة الشاعر بالدولة الأفلاطونية المرغوبة ودوره في تحقيق أهدافها، فرأى أنه "ينبغي أن نراقب الشعراء ونحملهم على أن يبرزوا في إنتاجهم، صورة الخلق الخير، وإلا عاقبناهم بالحرمان من التأليف... حتى لا ينشأ حراسنا بين صورة الرذيلة، فتجتمع في نفوسهم الباطنة، كتلة كبيرة من الشر دون أن يشعروا. يستطيعون بقوة النبوغ أن يتبعوا طبيعة الشيء العادل الوقور، فيستطيع الشباب أن يستقي الخير من جميع منابعه، وبهذا نكسبهم منذ طفولتهم الحب والانسجام إلى جانب المجال الحق للفكر"(جان، ك. 2000، ص: 29).

الشعرية عند أرسطو "Aristote":

الشعرية مفهوم نابع من الشعر، وكامن فيه عبر التاريخ، حيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب أرسطو في الشعرية، الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته، والتي يمكن أن نطلق عليها (شعرية المحاكاة)، يقول تزيفتان تودوروف: "إن كتاب أرسطو في الشعرية، الذي تقادم بنحو ألف وخمسة مائة سنة، هو أول كتاب خصص بكامله لـ "نظرية الأدب" (تزفيتان، ت. 1987م، ص: 12). يتناول أرسطو في كتابه المحاكاة عن طريق الكلام، فيصف خصائص الأجناس المتخيلة، يعني الدراما والملحمة، لكنه عالج جنسا واحدا من الدراما هو التراجيديا، ويصف أرسطو الشعر بأنه محاكاة، والمحاكاة تأتي على ثلاثة أشكال: الملحمة والمأساة والملهة، بالإضافة إلى الديثرمبوس (نشيد يتغنى به في أعياد باخوس إله الخمر عند اليونان) وصناعة العزف بالناي والقيثارة، وهي كلها أنواع من المحاكاة لكنها تختلف فيما بينها على أنحاء ثلاث؛ لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة أو موضوعات متباينة ويرى أن الشعر ظهر منذ نشأته في نوعين: المدائح والأهاجي.

ومن المدائح نشأ شعر الملاحم الذي تطور إلى فن المأساة (التراجيديا). أما شعر الهجاء فقد تطور إلى فن الملهاة (الكوميديا). ويرى بأن القواعد التي تصحفي شعر الملاحم، تصح أيضا في شعر أو بأسلوب مختلف، فبعضها يحاكي بالألوان والرسوم الأشياء التي تصورها، وبعضها الآخر يحاكي بالصوت، وكلها تحقق المحاكاة بواسطة الإيقاع واللغة والانسجام مشتركة معا أو متفرقة. فالعزف بالناي والضرب بالقيثارة تحاكي بواسطة الإيقاع والانسجام، ويأتي الرقص ليحاكي بالإيقاع وإحداث الانسجام بين الإيقاع والحركات، والفن الذي يحاكي باللغة وحدها هو النثر أو الشعر.

ويرى أيضا بأن الشعر ظهر منذ نشأته في نوعين: المدائح والأهاجي. ومن المدائح نشأ شعر الملاحم الذي تطور إلى فن المأساة (التراجيديا). أما شعر الهجاء فقد تطور إلى فن الملهاة (الكوميديا). مؤكدا على أن القواعد التي تصح في شعر

الملاحم، تصح أيضا في شعر المآسي. كما أن قواعد شعر الهجاء صحيحة أيضا في شعر الملهة" (قصي، ح. 2003 م، ص: 265). والمأساة والملهة في رأيهما ذروة الفن الشعري عند اليونان تحكمهما المحاكاة.

كما أشار إلى أن جميع أنواع الشعر أنواع من المحاكاة، وأن المحاكاة هي نوع من المعرفة، لذلك يجد الناس لذة في تعلم فن المحاكاة من أجل الحصول على لذة المعرفة والرغبة في المعرفة، لأن حب الاستطلاع والمعرفة هي غريزة عند الإنسان. ويصل أرسطو إلى أن المحاكاة غريزة طبيعية، وأكثر الناس حظا هم الذين ارتجلوا فيها، ومن ارتجالهم ولد الشعر.

ويضيف موضحا: "لما كان المحاكون: إنما يحاكون أفعالا، أصحابها هم بالضرورة إما أخيار أو أشرار، فإن الشعراء يحاكون: إما أفضل منا أو أسوأ أو مساوون لنا: فإن فولوغنوطس مثلا كان يصور الناس خيرا من واقع حالهم، وفوسون يصورهم أسوأ مما هم عليه، وديونييسيوس كما هم في الواقع. وقد تقع هذه الفروق في الشعر غير المصحوب بالموسيقى: فهو ميموس يصور شخوصه أعلى مما هم في الواقع. وهذا الفارق بعينه هو الذي يميز المأساة عن الملهة"، فهذه تصور الناس أدنياء، وتلك تصورهم أعلى من الواقع.

المأساة:

المأساة أو التراجيديا عند أرسطو هي من بين أصول الشعرية لديه، وهي محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بوساطة أشخاص يفعلون، لا بوساطة الحكاية، فتثير الرحمة أو الخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات، ومن بين أجزاء المأساة: المنظر المسرحي ثم النشيد والمقولة فإن هذه هي الوسائل التي تتم بها المحاكاة.

والمحاكاة هي محاكاة الفعل، والفعل يفترض وجود شخص يفعل، ولهذا الشخص بالضرورة فكر وأخلاق خاصة به تضاف إليهما الخرافة أو الحكاية، وكلها مجتمعة تؤدي محاكاة الفعل، ويعني أرسطو بالخرافة تركيب الأفعال

المنجزة، ويعني بالخلق ما يجعلنا نقول عن الأشخاص الذين يفعلون، إنهم يتصفون بصفات ما، ويعني بالفكر كل ما يقوله الأشخاص لإثبات شيء أو للتصريح بما يقررون. وبذلك تحتوي المأساة على ستة أجزاء تتشكل منها: الخرافة، الأخلاق، المقولة، الفكر، المنظر المسرحي، النشيد، وأهم شيء يصل كل هذه العناصر تركيب الأفعال، "لأن المأساة لا تحاكي أشخاصا بعينهم، بل تحاكي الأفعال الموجودة في الحياة" (أرسطو. 1973، ص: 23).

قد لا تحتوي المأساة على عنصر الخلق ولكن من الضروري وجود الفعل، فتوجد مأساة بغير خلق ولا يوجد مأساة من غير فعل، فالمأساة لا يمكن أن تستغني على هذا العنصر كما لا يمكنها أن تتخلى عن الخرافة التي هي أساس المأساة. أما الفكرة فهي المقدرة على إيجاد اللغة التي يقتضيه الموقف في المأساة، أما المقولة فهي الترجمة عن الفكرة بالألفاظ.

وينتقل في حديثه عن المأساة إلى الجمال، ويرى أن كل ما هو جميل ينطوي على نظام ما بين أجزائها، وكلما امتدت وطالت الخرافة ازداد جمالها، والطول محكوم بما تقتضيه سلسلة الأحداث التي تتوالى وفقا للاحتمال أو الضرورة، فينتقل البطل من الفعل الواحد إلى أفعال متعددة، وتكون نتيجة هذه الأفعال الانتقال من الشقاء إلى النعيم أو من النعيم إلى الشقاء وبذلك تطول الخرافة، وطول الخرافة هو الذي يخلق جمالها وعظمها.

ويرى ب "أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع. والأشياء الممكنة أو المفترضة: إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة" (عز الدين، م. 2007، ص: 34). والفرق بين الشاعر والمؤرخ أن الشاعر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، بينما يروي المؤرخ الأحداث كما وقعت فعلا، لذلك كان الشعر أحسن حظا من الفلسفة، وأعلى مقاما من التاريخ. والشاعر كما يرى أرسطو وجب أن يكون صانع خرافة، لأن الواسطة بين خلق الشعر والواقع هي المحاكاة.

قد يحاكي المبدع فعلا بسيطا أو فعلا مركبا؛ فأما الفعل البسيط، يكون محكما وواحدا، وكان تغير المصير قد حدث دون تحول أو تعرف في الحكاية، ويكون الفعل مركبا، إذا كان تغير المصير قد تم بفضل التعرف أو التحول أو كليهما معا. والتحول والتعرف وجب أن يتولدا من تكوين الحكاية نفسها. التحول هو انقلاب الفعل إلى ضده. والتعرف انتقال من الجهل إلى المعرفة أو الكراهية إلى المحبة أو العكس عند الشخص المقدر لهم السعادة أو الشقاء داخل الحكاية. وأجمل أشكال التعرف عنده هو التعرف المصحوب بالتحول، يضاف إلى التحول والتعرف عنصر داعية الألم، وهو الفعل الذي يؤلم أو يوجع مثل: مصرع البطل وما يتولد عن ذلك من الآلام والأسى. والتعرف عدة أنواع، أجملها فيما يلي (أرسطو. 1973، ص:34):

- التعرف بالعلامات الخارجية، وقد أبعد أرسطو عن الفن.
- التعرفات التي يرتبها الشاعر. ولهذا تكون بعيدة عن الفن.
- التعرف الذي يتم بالذاكرة، ذلك عندما نرى شيئا فنذكره.
- التعرف عن طريق القياس.
- التعرف الذي يقوم على خطأ في استدلال الجمهور. وأفضل أنواع التعرف، هو الذي يستنتج من الوقائع نفسها حينما تقع الدهشة عن طريق الحوادث المحتملة.

ويضيف أرسطو إلى أن تأليف المأساة وجب أن يكون مركبا، ويجب أن تحاكي تثير الخوف أو الرحمة والشفقة، والخوف والرحمة تنتج عن المنظر المسرحي، أو عن ترتيب الحوادث وحسن صياغتها و تناسقها، وبذلك يجتلب الشاعر اللذة التي تهيئها الرحمة والخوف بفضل المحاكاة، فمثل هذا التأثير وجب أن تولده تأليف الأحداث.

من خلال هذا الطرح الذي أسس له أرسطو كانت البداية لظهور مصطلح "الشعرية" في شكل جذور صالحة للنماء ودخلت بذلك الساحة النقدية، وراح مختلف النقاد يطورونها على مر العصور.

الأصول النقدية للشعرية:

في لسان العرب نجد: "شعر به شعر يشعر شعرا وشعرا...: علم، وليت شعري أي ليت علمي، وليتني علمت... والشعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا، وقال الأزهري: الشعر القريض المحمود بعلامات لا يتجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاع، لأنه يشعر مالا يشعر غيره.. وفي موضع آخر سمي شاعرا لفطنته" (ابن منظور: 2006م، مادة: شعر).

إن تراثنا النقدي لم يعرف مصطلح الشعرية كمصدر صناعي أو مصطلح نقدي تقني، نستثني من ذلك الناقد "حازم القرطاجني"، ذلك لأنه أتيحت له فرصة الاطلاع على كتابات أرسطو، ودراسة أفكاره وتحليلها ومعرفتها معرفة دقيقة سمحت له باستخدام مصطلح "الشعرية" في مؤلفه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) (حازم، ق. 1966، ص: 28، 293)، و"السجلماسي" في ثايبا مؤلفه (المنزوع البديع). وقد تردد المصطلح بصيغة النسب في معظم المصادر النقدية والبلاغية القديمة، كقولهم مثلا: (الآبيات الشعرية) أو (المعاني الشعرية) أو (الموهبة الشعرية) (قدامة، ج. دت، ص: 139).

إن عدم وجود مصطلح الشعرية في المؤلفات القديمة، وغيابه في معظم المعاجم أيضا، لا يعني انعدام ورود معاني الشعرية ومدلولاتها بشكل أو بآخر، ولعل أهم ما ورد من معاني الشعرية، أو أكثر المصطلحات قربا منها هو مصطلح "الصناعة"، وهو يحمل مفهوم الشعرية الكلاسيكية ومدلولاتها، وقد أخذ حيزا هاما من مقولات نقادنا القدامى، وهو المصطلح الذي سار بمفهوم الشعرية القديمة إلى أن تبلورت ضمن ما يسمى بنظرية عمود الشعر.

وأول من استعمل مصطلح "صناعة" في الشعر هو أرسطو حينما قال: "إننا متكلمون الآن في صناعة الشعراء وأنواعها..." (أرسطو. 1973، ص: 85)، وتكرر مصطلح "صناعة" في مواقع عديدة من كتابه "فن الشعر" (أرسطو. 1973، ص: 86، 87، 149، 207)، وجاء مصطلح "صناعات" على لسان "عمر بن الخطاب" حينما قال: "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي

حاجته" (الجاحظ، د.ت، ص: 100)، ووجدت تردد هذا المصطلح عينه عند بعض النقاد القدماء مبثوثا في المصادر القديمة، فقد استعمله ابن سلام الجمحي في طبقاته عندما عدّ " الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم، والصناعات منها ما يثقفه اللسان ... " (ابن سلام، ج.د.ت، ص: 7)، وجاء استعماله استعمالا مميزا عند الجاحظ، وتلاه قدامة بن جعفر، والقاضي الجرجاني في وساطته، وعند ابن خلدون في مقدمته، وورد عند غيرهم من النقاد.

وامتد استخدام مصطلح " الصناعة " إلى عناوين المؤلفات القديمة، فجاء كتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري، ومؤلف " العمدة في صناعة الشعر ونقده " لابن رشيق القيرواني، و " صبح الأعشى في صناعة الإنشاء " لأبي علي القلقشندي.

إن مصطلح "صناعة" في موروثنا الثقافي النقدي، قد اتخذ مدلولاً موحداً يتمثل في الإتقان والمهارة، وإصابة التشكيل الجمالي الفني، والصناعة في الشعر تعني اتخاذ كل الأساليب الممكنة من انتقاء للألفاظ، واختيار للصور الشعرية، واختيار للأوزان المناسبة، من أجل أن يتم إخراج القصيدة في صورتها الشاملة، فبيلغ بها صاحبها مبلغ الجودة، وبذلك يكون قد تمكن من أن يحترف صناعة الشعر.

ولا يمكنني أن أقول إن مصطلح " صناعة " يمكن أن يقابل مصطلح " شعرية " بالمفهوم والمنطلقات الحداثيّة لها، ولكنه يمكن أن يقاربها في جانب أن الصناعة تُعنى بالتشكيل الجمالي والفني للغة التي اعتاد الإنسان العربي استخدامه عبر عصور متوالية في الإبداع الشعري، وتحويلها إلى لغة جمالية إيحائية رمزية بوضعها ضمن نسق يولّد من خلالها تشكيلا جماليا، هذا التشكيل هو الذي يجعل من القصيدة عملا فنيا، أي أهم القوانين التي تشكل العمل الإبداعي وتتحكم في صناعة جودته.

وتمثل نظرية عمود الشعر أول تجسيد حقيقي للشعرية العربية القديمة، وصيغت من خلال المبادئ السبعة التي سنّها "الأمدي" و"القاضي

الجرجاني" و"المرزوقي" (محي الدين، ص. 1984، ص: 28-33)، وقد عدّ النقاد المعاصرون أن نظرية "عمود الشعر" في نقدنا العربي القديم هي الصورة الشاملة الجامعة لعناصر الشعرية العربية القديمة، لكن الدكتور "عبد الملك مرتاض" يرى أن نظرية المعاني للجاحظ هي مرتكز الشعرية العربية في نقدنا القديم، فإنه يرى أنه يمكن أن نقابل النسيج إلى الخطاب (عبد الملك، م. 1983)، وتكون نظرية المعاني حاملة لفضاءات الشعرية الحداثيّة بكل مقوماتها، بحيث يصبح هنا المعنى هو النواة الرئيسية لكل قواعد ومقاييس إبداع النص الأدبي، وبذلك هو الذي يخلق شعرية العمل الفني. وفيما يلي عرض لأهم هذه النظريات النقدية وصلتها بالمفهوم النقدي الحداثي للشعرية:

شعرية حازم القرطاجني:

يعتبر "حازم القرطاجني" (ت 684هـ) مرجعا هاما في التنظير للشعرية في النقد العربي القديم، فقد وضع قواعد تضبط الصناعة الشعرية، وعدّ كل عمل لغوي لا يخضع لهذه القواعد لا يرقى في نظره إلى مصاف الشعرية، فهو مجرد كلام عادي لا يشترك والشعر إلا في الوزن والقافية، ويتجرد من فنيته وجماليته، ويرى أن شعرية الشاعر إنما تكمن في نظم الكلام أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق... وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاد به إلى القافية ("حازم، ق. 1966، ص: 28)، وهذا دأب الشاعر "الذي يستغني عن العلم ويحسب نفسه أنه يجاري الشعراء الفحول نتيجة دراية غثة بعلوم الشعر فمثله في ذلك كمثل الأعمى الذي يلتقط الحصباء المماثلة للدر وهو يحسب أنه يلتقط درا" (حازم، ق. 1966، ص: 27-28).

ونستخلص من هذا القول أن الشاعر الحق لا يمكن له الاستغناء عن صاحب علم لتعليمه الشعر وتبصير صاحب بصيرة ودراية به. وإذا تعمقنا في تأسيسات "حازم" للشعرية لوجدناه يطابق آراء "أرسطو" في الكثير من القضايا، فهو يرى أن عنصر المحاكاة هو المقوم الأساسي الذي بنيت عليه الشعرية باعتباره ركيزة أساسية في العملية الإبداعية كما سبق ونظر له أرسطو، زيادة عن عنصر

المحاكاة نجد هناك مقومين أساسيين للشعرية في نظر حازم هما: مقوم "التخييل والنظم" ويعد عنصر التخييل هو الجامع بين هذه العناصر إذ تعتبر هذه الأخيرة مدار أركان جوهر الوظيفة الشعرية، يقول حازم: "التخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن" (حازم، ق. 1966، ص: 29). فالعنصر المشترك والمتداخل الذي يلامس جميع عناصر الشعرية ومقوماتها هو عنصر **التخييل**، ومرد ذلك إلى أن الشعر كلام محاكى أي مخيل، والتخييل هو المراد في صناعة الشعر.

شعرية ابن قتيبة الدينوري:

يبدأ "ابن قتيبة" من خلال مؤلفه "الشعر والشعراء" بانتهاج منهج ما في انتقائه للشعراء وللقصائد، بحيث يقول في مستهل كتابه: "كان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فشهرة الشاعر هنا تعني استعمال شعره من أجل الشواهد النحوية مثلاً، مع أن بعض الشعراء المشهورين، لا يعرف لهم من نتاج شعري سوى تلك الشواهد، والاعتراض هو: هل نقيم نظرية أو قانوناً من قوانين الشعر، اعتماداً على بيت وحيد لشاعر استعمل كشاهد واشتهر بسببه؟ إن هذا الفهم للشهرة الذي يوازي معنى القوة، محدود وخاطئ، فالأصل ليس الشهرة، بل **المنجز الشعري**، لأن الشهرة قد تكون لشاعر لأسباب تقع خارج نصوصه" (ابن قتيبة، 1966، ص: 12).

من خلال قراءات متعددة، رأيت أن هذا القول لابن قتيبة يحمل بعض لمحات الشعرية وبعض مقوماتها، فقد بدأ "ابن قتيبة" بتحديد فئة الشعراء الذين يهّمه شعرهم، فاشتراط أن يكون هؤلاء من الشعراء المشهورين، فتأسس شهرة شاعر ما في رأيه من خلال استخدام أبياته كشواهد في الغريب وعلم النحو والبلاغة وغيرها من العلوم، رغم أن بعض هؤلاء الشعراء لا يُعرف لهم سوى تلك الشواهد من الشعر، إلا أنهم اشتهروا بتلك الأبيات على ندرتها وقلتها.

ويرى أنه ليس من المنطقي أن نضع نظرية تحدد قوانين جودة الشعر من خلال بيت شعري واحد أو بيتين، حتى وإن كان هذين البيتين نموذجاً يُحتذى ويُستشهد به في دراسات النحويين واللغويين والنقاد وغيرهم، فدراسة الشعر بالنسبة إليه تكون من خلال التجربة الإبداعية في جانبها الشمولي، بعد نضوجها واكتمالها فنياً وجمالياً ولغوياً دون تدخل عوامل خارج النصوص تتحكم في تحليل الدارس لها وحكمه عليها، لأن قوانين الشعر بالنسبة لابن قتيبة تستبطن من النصوص الشعرية ذاتها، دون أن يقيم الناقد نظرية تحدد وتحلل النصوص الشعرية وفق ما يحيط المبدع من ظروف خارج نطاق النص الشعري. ويمثل هذا الرأي لابن قتيبة ملمحاً من ملامح الشعرية بالمفهوم الحدائي لها، لأنه تحدث عن تحليل النصوص الأدبية من خلال استنباط قوانين العمل من داخل النص ذاته .

الأصول البلاغية للشعرية

ولعل أكثر المفاهيم النقدية في نقدنا العربي قرباً للمفهوم الحدائي للشعرية هو مفهوم النظم، وقد خصت له نظرية سميت بنظرية النظم لصاحبها "عبد القاهر الجرجاني" والتي بلغت عنده درجة عالية من النضج والشمولية والعمق، ولمس من خلالها أطراف الشعرية وبعض أصولها ومعانيها، تعتبر نظرية النظم من بين أكثر المفاهيم والنظريات في الشعرية العربية التي تقاطعت مع قوانين الشعرية.

إن النظم بالنسبة لـ "عبد القاهر جرجاني" هو عمق الشعرية حيث يرى أن جوهر النظم "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها" (عبد القاهر، ج. 2002، ص: 70)، فيرى أن النظم أساس بنية الخطاب اللغوي، ومنبع تشكيل الألفاظ وتصنيفها وتسويقها وفق خطاطة معينة لتشكيل شعراً، لأنه يحقق في النص قيمة جمالية عن طريق مزج وحدات الكلام وفق علم النحو وأصوله، وذلك هو الانسجام الذي يولد جمالية النص الشعري، ولذة الاستمتاع بتلقيه، وهو صميم الشعرية .

الشعرية في الدرس النقدي الغربي:

يزخر النقد الأدبي بالكثير من المصطلحات والمفاهيم التي تستند على الفلسفة من أجل تحديد مفاهيمها وأصولها ومقاييسها، وتجديد ملامحها والوقوف على مرادف ومنابع وجودها، وضبط حدودها ومنطقاتها التي يشغل الناقد عليها، ومن بين هذه المصطلحات مصطلح الشعرية الذي يعني أدبية النص.

وتستند الشعرية على كثير من العلوم لشرحها، وبيان تفصيلاتها، وتطرح الكثير من الأسئلة التي تكون إشكالية نقدية بالغة التعقيد، وقد اختلفت آراء النقاد كثيرا في تحديد مفهوم محدد وموحد للشعرية، والوصول إلى وضع قاعدة تتجه نحوها جميع الدلالات في ترسيخ مفهوم الشعرية.

ويرى الكثير من النقاد أن إعطاء تعريف واحد وقار للشعرية أمرا يكاد أن يكون بعيد المنال، وذلك لأن منافذها متعددة واشتغالها مختلفة وامتداداتها واسعة، فقد بدأ الاشتغال النقدي على مفاهيم الشعرية وتطبيقاتها منذ منتصف الستينيات بملامح التيار البنيوي؛ فامتزجت الشعرية بلسانيات **دي سوسير** "Ferdinand de Saussure"، وشكلا معا تيارا نقديا جديدا يعتمد في مسعاه أساسا على النص الأدبي (كتابة ونطقا)، مشكلان منظومة لا متناهية من العلاقات اللغوية تتحكم فيها خصائص وميزات مشتركة.

ولعل بداية ظهور الملامح الأولى للشعرية بدأت مع **دي سوسير** الذي مهد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاما لغويا خاصا، وفرق بين اللغة والكلام: فاللغة عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أما الكلام فهو حدث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم (محمد، ع. 2003، ص: 14)، لأن الكلام العادي ينشأ عن "مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة، أما الخطاب الأدبي فهو صوغ للغة عن وعي وإدراك" (عبد السلام، 1982، ص: 115)، فالفرق بين اللغة والكلام، والكلام والخطاب الأدبي وأصوله وقوانينه هو منطلق النقاد في تأصيلهم وتطبيقهم للشعرية فيما بعد.

تطور مصطلح "الشعرية" وأخذ شكله النهائي في حضان الدراسات اللسانية، فالشعرية تنظر إلى النص الأدبي على أنه نصا لغويا يستغل إمكانات

اللغة الواسعة في اكتساب خصوصيته وفرديته وتميزه، فمصطلح "الشعرية" أضحى مجاله " يختص بالبحث عن المعايير والضوابط الشكلية التي تميز الأدب عن غيره من أشكال التعبير المختلفة" (يوسف، أ. جويلية 2009، عدد: 2، ص: 11)، فالشعرية غدت مفهوما مطابقا لكل علم تبحث في ماهية المرتكزات التي يعتمد النص الأدبي عليها وتتمثل في كل " ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا" (سعيد، ي. 2005، ص: 13).

شعرية التأليف في مجال السرد:

لا تزال الشعرية تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية بسبب تشابك معانيها، وتنوع تعريفاتها، وتداخل مفاهيمها. إذ تعد من المرتكزات النقدية الحديثة التي تهدف إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية والجمالية؛ أي إنها تعني بشكل عام (قوانين الإبداع الفني).

وقد ارتكزت مفاهيم الشعرية وأسسها واشتغالها منذ القديم وإلى العصر الحديث، في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بوساطتها في إنتاج نصه، والسيطرة على إبراز هويته الجمالية، ومنحه الفرادة الأدبية. إن أي تحول في المنهجيات النقدية لابد أن يسبقه تحول في الأنساق والبنى النصية، لذلك تنازلت الكلاسيكية النقدية عن شرعيتها في البحث الأدبي، لعجزها وقصورها على وصف النص الجديد.

إن الشعرية هي الدراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تتطوي عليها النصوص الأدبية، وهدفها هو دراسة الأدبية أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم بها أدبية النص، فهي إذن شعرية نصية لا تحيل إلا إليه، فهي تستبطن قوانين النص انطلاقا من النص ذاته. إن هذا التحول هو الذي وجه الشكلايين إلى البحث عن البنى الأدبية المتحركة في النص الأدبي، وما اصطلاحوا عليه بالخصائص الشكلية، فبدأت دراساتهم وتحليلاتهم

تتجه إلى النص نفسه لا إلى سياقات خارجية من خارج النص ذاته (تاريخية، اجتماعية، نفسية).

لم يعد الوصول إلى المعنى عن طريق العلاقة السببية هي الوظيفة الأهم في النقد، بل (أدبية النص) هي التي أصبحت تشغل النقاد والدارسين للنصوص الأدبية، فقد اهتم بوصفها الشكلايين، وبعدهم البنيويون، ومن جاء بعدهم فجعلوها "موارد لتحليل الخطابات وممارسات القراءة التي يثيرها الأدب وتعليق المطالبة بالوضوح المباشر والتفكير في تضمينات معاني التعبيرات، والاهتمام بالكيفية التي يتم بها المعنى، والكيفية التي تتحقق بها اللذة" (سعيد، ي. 2005، ص: 13).. فاعتبر الشكلايين، ومن بعدهم البنيويون، النص نظاما ألسنيا يحمل وسائط إشارية يمتلك المعنى في ذاته، ومدلوله كامن في بنائه ومستقل عن مبدعه.

الشعرية عند الشكلايين:

الشعرية هي تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وتقنيات النوع الأدبي، وتحليل ذلك الوعي بفاعلية قرائية تكشف الـ (كيف) وتعين جماليته، وتستتب قوانينه الداخلية التي تتحكم فيه، وتهتك التستر على خبايا الـ (ماذا) . فلم ينظر الشكلايون الروس إلى الأدب بصفة عامة، وإنما حاولوا ضبط هو تحديد مجاله. وأول شيء قاموا به هو الدعوة إلى علم جديد للأدب هو البويطيقا، كمقابل لبويطيقا أرسطو، وموضوع الأدب عندهم سوف سيتحدد في خصوصية مميزة له هي "الأدبية"، والتي تتضح في مقولة جاكوبسون المعروفة: "ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب، وإنما الأدبية أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا" (سعيد، ي. 2005، ص: 13).

كما يتضح هذا المعنى في قول ايخمباوم "B.Eikhenbaum": "لقد اعتبرنا ولا نزال نعتبر كشرط أساسي، أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصوصية النوعية للموضوعات الأدبية، التي تميزها عن كل مادة أخرى، وهذا باستقلال تام عن كون هذه المادة تستطيع بواسطة بعض ملامحها الثانوية أن تعطي

مبررا لاستعمالها في علوم أخرى كموضوع مساعد" (سعيد، ي. 2005، ص: 14). أي أن هذه السمة مكّنت النقاد من الوقوف على جمالية الخطاب الأدبي، وتمييزه عن بقية الخطابات الأخرى التي تخرج عن دائرة الأدب: كالفلسفة، والتاريخ، والاقتصاد. فالملاحظ أنها كلها تشترك في المادة التعبيرية، لكنها تختلف في الشحنة الإيحائية والدلالية والرمزية والتأثيرية، فالغاية عادة من الخطابات غير الأدبية تقريرية وإخبارية في الآن ذاته، بينما يتجاوز الخطاب الأدبي بفضل هذه السمة الهدف الأول من وجوده، وهي التوصل إلى غاية أسمى هي التأثير في المتلقي والخلق والتفاعل الذي يكون بين القارئ والنص.

وانطلاقا من هذه السمة أصبح الخطاب الأدبي أكثر خصوصية، وذلك لأن الأدبية تقف عند مميزات الكتابة عند كل كاتب وتحدد تميزه وتفرد. فالشعرية مرتبطة بالخطاب فهو مجال دراستها، ولهذا يؤكد جيرار جينيت *"Gérard Genette"* في تعريفه للشعرية بقوله: "هي النظرية العامة للأشكال الأدبية" (سعيد، ي. 2005، ص: 14). والشكل الأدبي هنا ليس إلا الخصائص النوعية للأدب، وهذه الخصائص لا يمكن البحث عنها بعيدا عن الخطاب، وفي هذا السياق يقول *تودوروف*: "ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع البويطيقا: إن ما تبحث عنه البويطيقا هو خصائص في هذا الكتاب الذي هو الخطاب الأدبي". ويرى ضرورة إدخال مفهوم الخطاب ويدعو إلى استعمال الخطاب الأدبي محل الأدب أو العمل الروائي" (يوسف، أ. 2003 - 2004، ص: 95).

يتطابق مصطلح الشعرية - في كثير من الأحيان - مع مصطلحات أخرى مثل: بويطيقا بوصف هذا اللفظ نقلا للمصطلح من لغته الأصلية (*poetics*)، والأدبية، وعلم الأدب، والإنشائية، وغيرها. فكل هذه المصطلحات تحمل دلالة واحدة، ولعل الاختلاف في وضعها راجع إلى الترجمة أو إلى طبيعة الانتماء الفكري للكاتب نفسه.

إن الشعرية علم مادته الأدب، وهي تختص بالبحث عن المعايير والضوابط الشكلية التي تميز الأدب عن غيره من أشكال التعبير المختلفة، كالفلسفة

والتاريخ وغيرها... ومجال ظهور وتنامي البحث في مجال الشعرية أكثر بظهور أعمال الشكلايين، حيث ارتبط ميلادها بمطلع القرن العشرين، وظهرت ك تخصص مستقل انطلاقا مما قدمه الشكلايون الروس، والمدرسة المورفولوجيا، والنقد الجديد الانجلوساكسوني، والتحليل البنيوي في فرنسا (رومان، ج. 1990، ص: 78).

ومادامت الشعرية هي جملة النظريات والمقولات التي تتحكم في شكل الأدب، أي ما يكون به الأدب أدبا، بمعنى أن الشعرية استطاعت أن تستخرج قوانين الظاهرة الأدبية، فهي بحث في جوهر العمل الأدبي، يقول رومان جاكبسون في تعريفه لها: "...والشعرية التي تؤول أثر الشاعر من خلال موشور اللغة، وتتمسك بالوظيفة المهيمنة في الشعر، تمثل من حيث تعريفها نقطة تفسر القصائد..." (يوسف، أ. 2003 - 2004، ص: 101).

بمعنى أن الأدبية تقف عند تفسير جمالية العمل الأدبي المكتمل حيث لا يمكن الوقوف على الأدبية في جانب معين فقط من النص الأدبي، وإنما تتحقق باكتمال النص ككل، كما تتحقق الأدبية حسب جاكبسون بتحويل الفعل اللفظي إلى أثر فني يجعل المتلقي يحاور النص في كل قراءة، فاللغة في الخطاب لا تقف مفرداتها عند حدود معانيها المعجمية، وإنما تكتسب فنية خاصة انطلاقا من تعالقتها في تركيب خاص حسب موهبة الكاتب ومقدرته المميزة على تركيب الألفاظ، وحسب انتقائه للكلمات المفعمة بالشحن الدلالية، ومن هذا المنطلق تقول: "إن غاية الشعرية لا تنحصر في تفسير الأعمال الأدبية إنما اهتمامها ينصب على الخطاب الأدبي بوصفه مبدأ إحداثيا لعدد لا متناهي من النصوص، إذن مجال بحث الشعرية هو الخطاب الأدبي وليس اللغة، فالشعرية إذن بحث في خصوصيات الخطاب الأدبي الذي يتجسد في الأعمال الأدبية، أي أنها بحث في الخصائص المجردة التي تشغل فعل القراءة وآلياتها وهذا ما اصطلح عليه بالأدبية منذ الشكلانية الروسية" (تزفيتان، ت. 1987م، ص: 23).

فالشعرية تمكّن القارئ من الوقوف على خصائص الكاتب المميّزة له، فهي تميز لتفرد عن غيره من الكتاب المتواجدين في نفس مجاله الإبداعي. وتوسع مجال التخيل عند الكاتب، وترعى هذه الخاصية بكونها تعبير عن الأعمال المفترضة أكثر من تناولها لأعمال حقيقية، وفي ذلك يقول تودوروف "Tzvetan Todorov": "إن موضوع الشعرية يشكل غالبا من الأعمال المفترضة أكثر من تشكّله من أعمال حقيقية، بمعنى أنه يمكن للشعرية أن تتصور نماذج لأعمال أدبية غير موجودة" (إبراهيم، ص. دت، ص: 17 - 18). لكن إن كانت الشعرية مرتبطة بالخطاب الأدبي، هناك من يرى أنه لا يستقل بها وحده حيث يرى كل من غريماس "Greimas" وكورتيس "Courtès" أن كل الخطابات تشترك في اللغة ذاتها، لذلك يستحيل في نظرهما وجود قوانين خاصة بالخطاب الأدبي، لذلك دعا كل منهما إلى تعويض مصطلح "الأدبية" بالإيحاء الاجتماعي الذي يختلف باختلاف الثقافات والعصور هذا يعني أن الأدبية يجب أن تدمج في إشكالية أوسع في إطار نظريات الخطاب الخاصة بكل عرق أو أمة أو حضارة أو ثقافة معينة (ناهضة، س. 2003م، ص: 64).

فإذا كانت "السردية" (narrativité) فرعاً من فروع "الأدبية"، فهي بحث في الطريقة التي تروى بها القصة أو الخرافة، وهي بحث في المقومات التي تجعل العمل الأدبي أدبياً؛ فالسردية إذن بحث فيما يجعل القصة أو الرواية أدبا سرديا من خلال الرواية، أي سلسلة من الوقائع والأحداث بعد إقامة بعض العلائق بينهما. ولتحقق العملية السردية يشترط توفر ثلاث عناصر: (السارد / ولا يكون بالضرورة هو الكاتب، فقد يرتبط في أثناء القص بمصطلح الراوي) بالإضافة إلى عناصر السارد نجد عنصر (المسرود له) وأخيرا عنصر (المسرود). ومنه نعرف السرد بأنه: "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي" (ناهضة، س. 2003م، ص: 65).

والملاحظ أن طريقة السرد تختلف من سارد لآخر، وهذا الاختلاف هو مكنم التفرد في الكتابة وبالتالي هو محط اهتمام الأدبية. فقد يحدث وأن

نكتب في موضوع واحد لكن يستحيل أن نجد توافق تام في طريقة التعبير عن الموضوع فالأسلوب يختلف من كاتب لآخر حسب ثقافته ومخزوناته اللغوية، ويلعب تقديم وعرض أحداث القصة دورا هاما في أحداث التميز انطلاقا من التلاعب بتسلسل أحداث القصة بين التقديم والتأخير بغرض إحداث التميز انطلاقا من التلاعب بتسلسل أحداث القصة بين التقديم والتأخير بغرض إحداث جمالية التأثير في المتلقي: "فبفضل طابع الاختيار والقصدية ورجاء التأثير تتحقق الأدبية، وتتعدد تبعا لذلك مستويات التلقي، فالأدبية مرتبطة بالخلق الأدبي الذي يعني الإضافة والاجترار والتغيير واقتراح هوية مخصصة للشيء مستمدة من خصوصية منتجة وناقلة إلى المتلقي" (سعيد، ي. 2005، ص: 35-36).

فالأدبية، إذا، بحث عن الأدب الممكن لا الحقيقي، ويمكن اعتبارها نظرية عامة لاستقراء الدلالات أو العلائق المشتركة بين الخطابات الأدبية ذات الجنس الواحد، أو بينها وبين بقية الأجناس الأخرى. وبما أنها بحث في التميز الفردي للأداء الكتابي للخطاب الأدبي، فقد حاول كل من: تودوروف وجيرار جنيت ضبط مكونات الخطاب الروائي انطلاقا من مبحث الشعرية وحددها في ثلاث جوانب:

الجانب الدلالي: نجيب فيه عن سؤالين: كيف يدل النص على شيء؟ وعلى ماذا يدل؟ نطرح فيه سجلات الكلام.

الجانب اللفظي: يتضمن المقولات التالية: الصيغة (*mode*) والزمن (*temps*) والرؤيات (*visions*) والصوت (*voix*).

الجانب التركيبي: ويتضمن بنيات النص. النظام الفضائي (وهو خاص بالشعر). التركيب السردى. تخصيصات وارتدادات (وهنا يتحدث عن المجهولات السردية).

لكن يعود فيما بعد كل منهما للتركيز على الجانب الثاني (اللفظي) لأنه أساس خلق الشعرية في الخطاب" (كمال، أ. د. 1987، ص: 14).

الشعرية عند العرب المحدثين:

ومن بين النقاد العرب الذين اهتموا بالشعرية في الساحة النقدية العربية، وجدت "كمال أبو ديب" الذي يحمل مفهوما خاصا للشعرية هو أن " الشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية" (كمال، أ. د. 1987، ص: 14). ف كمال أبو ديب يستبطن مفهوم الشعرية انطلاقا من شبكة العلاقات القائمة في النص الواحد، ولقد خلص إلى إن الفجوة هي مسافة التوتر، وهي منبع الشعرية (كمال، أ. د. 1987، ص: 14). فهو يميز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية حيث يؤكد أن التشكيل اللغوي الخاص بالشعر عليه أن يخلق فجوة، أي مسافة حيث تميز هذه الفجوة بينما هو شعر وما هو نثر، وبين اللغة الشعرية واللغة اليومية العادية.

فالشعرية كما يقول " هي ليست خصيصة 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 أولا في علاقات ترافقية، ثم ثانيا في علاقات تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية متبادلة أفقيا وشاقوليا داخل النص الواحد، ثم ثالثا في علاقات إضائية بين النص والآخر: الآخر بما هو المبدع، العالم، المتلقي، وتاريخ النصوص الأخرى ضمن الثقافة وخارجها" (كمال، أ. د. 1987، ص: 136). هذا يعني أن ما يولد لنا الخاصية الشعرية هو نظام العلاقات بين المفردات والجمل في السياق الداخلي للنص.

ويقول "أبو ديب": "هذه البنية هي ما اسميه الفجوة: وهي مسافة التوتر، والشعرية وظيفة من وظائف هذه الفجوة متعددة الوظائف. ومن هذه البنية تتبع أهمية المكان والزمان في الشعرية وتاريخ الشعر. كل شعرية هي تحديدا اكتتاه لعلاقات تتموضع في المكان أو في الزمان أو في كليهما وفي عصور معينة تؤرخ الشعرية ذاتها بولها بأحدهما أو بكليهما معا" (كمال، أ. د. 1987، ص: 58).

على هذا الأساس من منظور "أبو ديب" تكون الشعرية في ذلك الشرح أو تلك الفجوة التي تحدث توترا على مستوى القارئ وتنشط له ارتباكاً في تقبل مثل هذه العلاقات التشبيهية أو المعنوية أو إعطائها دلالة تتوافق مع المعنى الحقيقي من جهة، وتحدث في الوقت نفسه قيمة جمالية وفنية تعبيرية لتحقيق المتعة الذوقية التي يسعى العمل الأدبي إلى تحقيقها من جهة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1 -أرسطو. 1973، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ط2، بيروت، لبنان: دار الثقافة.
- 2 -الأطرش، يوسف. 2003 -2004. بنية الخطاب السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، قسنطينة: جامعة منتوري، قسم اللغة والأدب العربي.
- 3 -الأطرش، يوسف. جويلية 2009. "الشعرية الأدبية (نموذج الرواية الجزائرية)"، مجلة المعنى، العدد: 2.
- 4 -أفلاطون. 1994. جمهورية أفلاطون، ترجمة: أميرة حلمي مطر، د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- 5 -تودوروف، تزفتيان. 1987م. الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب: دار توبقال.
- 6 -الجاحظ. دت. البيان والتبيين، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجيل.
- 7 -الجرجاني، عبد القاهر. 2002. دلائل الإعجاز، حققه: محمد رشيد رضا، ط1، بيروت: دار المعرفة.
- 8 -الجوزو، مصطفى. 1981. نظريات الشعر عند العرب، ط1، بيروت: دار الطليعة.

- 9 -الحسين، قصي. 2003م. النقد الأدبي عند العرب واليونان، طرابلس - لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.
- 10 -بوخاتم، مولاي علي. 2005. مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- 11 -أبو ديب، كمال. 1987، في الشعرية، ط1، بيروت: مؤسسات الأبحاث العربية.
- 12 -رومان، جاكوبسون. 1990. قضايا الشعرية، تر. محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء - المغرب: دار توبقال للنشر.
- 13 -ستار، ناهضة. 2003م. بنية السرد القصصي الصوفي، المكونات، والوظائف، والتقنيات، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- 17 -ابن سلام، الجمحي. د.ت. طبقات فحول الشعراء، د.ط، تحقيق: محمد شاكِر، القاهرة: دار المعارف.
- 18 -صبيحي محي الدين. 1984. نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، تونس: الدار العربية للكتاب.
- 19 -صحراوي، إبراهيم. د.ت. تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية.
- 20 -عزام، محمد. 2003. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- 21 -ابن قتيبة. 1966. الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، د. ط، مصر: دار المعارف.
- 22 -قدامة، بن جعفر. د.ت. نقد الشعر، تعليق وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.
- 23 -القرطاجني، حازم. 1966. منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس: دار الكتب الشرقية.

- 24 - كوهين، جان. 2000. النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا)، تر: أحمد درويش، د.م: دار غريب.
- 25 - مرتاض، عبد الملك. 1983. بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ط1، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- 26 - المسدي، عبد السلام. 1982، الأسلوبية والأسلوب، ط2، د.م. الدار العربية للكتاب.
- 27 - المسدي، عبد السلام. 1982م. الأسلوبية والأسلوب، ط2، د.م: الدار العربية للكتاب.
- 28 - المناصرة، عز الدين. 2007. علم الشعرية، ط1، عمان - الأردن: دار المجلد لاوي.
- 29 - ابن منظور. 2006م. لسان العرب، بيروت - لبنان: دار صبح.
- 30 - يقطين، سعيد. 2005. تحليل الخطاب الروائي، الدار البيضاء: المغرب: المركز الثقافي العربي.

