الشعرية الحداثية، مساءلة نصية ومسألة نقدية بين المفهوم والإشكالية

أ. بالعجال عبد السلام
جامعة الوادي(الجزائر)

Abstract :

The architecture of the text consists of aesthetic and poetic elements that intensified and renewable through time and space. Therefore, its readability is not tangible or easily accessible; and that, especially for a reader who does not have the skill and ability to question, to identify and to locate elements of poetry and literariness.

The philosophical question is the key text and the threshold to access it and enter his paradise. Hence the importance of the interrogation, the critical spirit and the literary sense as an aesthetic and poetic innovative potential, and as a concept referring to the structure of the text and draw its borders.

Hence the importance of the theme of this article as an attempt aimed at discussing the concept of poetry in modernist critical design, and to focus on its various notional variations**.**

Résumé :

L'architecture du texte se compose des éléments poétiques esthétiques intensifiables et renouvelables à travers le temps et l'espace. C'est pourquoi, sa lisibilité n'est pas aisément accessible ni tangible ; et ce, en particulier pour un lecteur qui n'est pas doté de l'habileté et de la compétence de l'interroger, d'en identifier et d'en repérer les éléments de la poéticité et de la littérarité.

L'interrogation philosophique est la clef du texte et le seuil permettant d'y avoir accès et pénétrer à son paradis. D'où l'importance de l'interrogation, de l'esprit critiques, et du sens littéraire comme potentiel innovateur esthétique et poétique, et en tant que concept renvoyant à ce qui structure le texte et dessine ses frontières.

D'où l'importance de la thématique de cet article comme tentative qui vise à discuter le concept de la poéticité dans la conception critique moderniste, et à mettre l'accent sur ses différents variations notionnelles.

الملخص:

تتشكل معمارية النص من مجموع عناصر فنية جمالية، خاضعة للتكثيف والتجديد عبر الزمان والمكـــان، وبهـــذا يصـــبح النص أكثر تمنعا وتفلتا أمام مراودة قارئ لا يجاريه ولا يجيد مساءلته في بحثه الشغوف عن مكامن الشعرية بين جنباته، فالمساءلة الفلسفية هي مفتاح النص وعتبة الولوج إلى جنته، كما يندفع من رحمها ويتشكل الطرح النقدي أو المسألة النقدية حـــول الشـــعرية كطاقة إبداعية جمالية وكمفهوم ومصطلح يرسم حدودا ومعالم نصية، ومن هنا تطمح هذه الورقة لبحث مفهوم الشعرية في التصور النقدي الحداثي، وتقف عند قلق المصطلح وتقلباته.

1ــ **بريق الشعرية وحدود النص في التصور النقد الحداثي :** يشعر القارئ ـ أحيانا ـ بحمّى الشعرية، وهو يتقلب بين مفاهيمها المتلعثمة بضبابية وكثافة مصدرها، المتمثل في الرؤية الحداثية، ومكترثا بفرز المصطلح الأليق بمفهومها، نظرا لما يجده من تشويش فيه، حاصل من المعركة النقدية التي أثارها، ثم لعشوائية في الاستخدام والترجمة، وخاصة في الخطاب النقدي العربي الجديد.

وربما وجدت الشّعرية سبيلا تسير فيها صوب الدّقة والوضوح، في المصطلح والمفهوم، وهي في منبتها نابعة من النص في أصله، سواء كان قصيدة قديمة أو حديثة أو قصّة أو مسرحيّة أو رواية...الخ، المهم أن يكون أثرا أدبيا، خاضعا لحركة نقدية منتظمة.

إن سرّ الاختلاف في مصطلح الشّعرية ومفهومها، يجري مع التّطوّرات الناتجة عبر الزمان، والتنقّل من مكان إلى مكان، وهو ما تكشف عنه أبحاث النقاد المحدثين المحترفين المتقدّمة في الأثر الأدبي، انطلاقا من مرآة فهم المبدع لمفاتيح الشعرية التي تنعكس بدورها في نصه.

فرولان بارت(*Roland* Barthes) يعي درجة المفارقة في معنى مصطلح الشعرية (Potique) بين الحقبة الكلاسيكية والحديثة، منبّها إلى أنه لا يعني في الحقب الكلاسيكية «أيّ امتداد أو أيّة كثافة خاصة بالإحساس، ولا يجسد أيّ تلاحم أو أيّ عالم منفصل، بل هو فقط انعطاف لتقنية لفظية تتمثل في التعبير وفقا لقواعد أكثر جمالا، أي أكثر اجتماعية من قواعد الحديث»[1]، وكان هذا بعد أن فرّق بين الشعر والنثر في العهود الكلاسيكية مبعدا كل الاتهامات النقدية المعمّمة، التي أثقلت كاهل اللغة، حينما اعتبرت معيارا بينهما؛ إذ « الفرق ليس في الجوهر وإنما في الكم. إذن فهو فرق لا يمسّ وحدة اللغة التي هي عقيدة كلاسيكية(...) ناقلة للغبطة لأنها لغة اجتماعية... »[2]، على عكس الفترة الحديثة التي تجعل من اللغة ميدانها للفصل بين الشعر والنثر.

والشعرية من جهة أخرى ـ عند رولان بارت ـ ثاوية في نص اللذة[*]، كانفجار للفظ الشعري وتحطيم لعلائق اللغة، أين تحدث المفارقة بنفي نص الغبطة[*]، وما يؤمّنه من كتل اجتماعية وأخلاقية، لتصبح اللغة كفيلة بذاتها[3]، ومن خلال الفصل بين نص اللذة ونص الغبطة، أدرك بارت أن الشعرية درجة من درجات العمق التي تطرح إشكالية التلقي- القراءة، وهو ما يوضح مفهوم الفجوة: مسافة التوتر عند كمال أبي ديب[4].

أما جيرار جينات(*Gérard Genette*)، فالشّعرية عنده لا تعدو أن تكون، في معنى ما، بلاغة جديدة[5]، إنها في كل الأحوال «علم عجوز وحديث السن، والقليل الذي تعرفه قد يكون في بعض الحالات جديرا بالنسيان»[6]، ومع هذا فهو يحمّلها مسؤولية البحث في خصائص الأدب ككل، رافضا أن يكون حقل بحثها الشعر دون غيره من الأعمال الأدبية؛ فموضوع الشعرية ـ كما يعتقد ـ « ليس النص...بل جامع النص؛ أي الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية»[7]، بل إن جيرارجينات يشكّ في توازنها، كأنها مصابة بمرض الشيخوخة، وهي لا تزال حديثة الميلاد، فيعتقد أنها «علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد...» [8]، برغم ما تمارسه من إجراءات نقدية مكثّفة على النص الأدبي، وعلاقات متبادلة مع العلوم الأخرى، وما يشهد به الواقع النقدي.

وبشيء من الثّقة، يدرك تودوروف(Todorov) مدى قدرة الشعرية على كشف أغوار النص الأدبي واستبطانه، من خلال ما تتسلح به من أجهزة، إلا أنها قد تكون مغامرة بقسط من العناء، لذا تجاوز في موضوعها هو الآخر العمل الأدبي في حد ذاته إلى « الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي الأدبية»[9]، ولكنّها كإجراء قائم على النظام والدقة، ممنهجة في بحث موضوعها، فقد « وضعت حدا للتوازي... 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 العلوم، التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...الخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاتـــه، فالشعرية إذن مقاربة للأدب «مجردة» و «باطنية» في الآن نفسه »[10].

فبهذه العملية المعقدة، والثنائيات المتضادة، يحاول تودوروف(Todorov) في شـــعريته، أن يؤســـس لشـــعرية المفارقة من خارج النص؛ أي على أرضية العمل النقدي كمد وجزر دائم، وهي شعرية وشريعة في الحيـــاة، قبـــل أن تكون داخل النص وضمنه.

لقد أشار كل من تودوروف (Todorov) وديكرو (Ducrot) في "القاموس الموســـوعي لعلـــوم اللغـــة" إلـــى مصطلح الشعرية ومفاهيمه المشتقة منه، فهي[11]:

1- أي نظرية داخلية للأدب.

2- اختيار المؤلف للإمكانات الأدبية في الموضوعات والتأليف والأسلوب وغيرها.

3- القوانين المعيارية الصادرة عن مدرسة أدبية ما، والتي ينبغي في كل الأحوال الالتزام بها أثناء الإنجـــاز أو الإجراء الفني.

إن تودوروف(Todorov) وديكرو(Ducrot)، رغم اجتهادهما الواضح في ضبط مفهوم الشعرية، يميلان إلـــى التسليم بالمفهوم الأول، باعتبارهما للشعرية كنظرية للأدب، تستقر في داخله؛ أي قوانين الأدب الداخلية، وذلك من خلال الصيحة الجريئة المعلنة من طرفهما، والتساؤل الملحاح، في قولهما: « إننا لا نهتم إلا بالمفهوم الأول للمصـــطلح(...) وعلى الشعرية أن تقدم جوابا لأول سؤال هو: ما الأدب؟»[12]؛ ولكن يبقى السؤال الذي يحيّر الدارس، مطروحا علـــى تودوروف وزميله وهو: لماذا هذا التجاوز لمفاهيم الشعرية ـ الثاني والثالث ـ بعد تقديمها في الدرس النقدي، والاهتمـــام بالأول فقط؟، مع العلم أن مصطلح الشعرية لا يحتاج فضفضة في مفهومه وإنما يحتاج للدقة والوضوح أكثر.

يبدو أن الشعرية عند تودوروف(Todorov) بهذا التفلت، لا تتحدد إلا من خلال استقراء جميع نتاجه في النقـــد التنظيري والتطبيقي، ثم إن تأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية يتأتى أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه، وكذا مكوناته البنيوية والجمالية الراسخة فيه[13].

ويعدّ رومان جاكبسون (Roman *Jacobson*) أحد أقطاب النقد في الشعرية، وذلك منـــذ أن أخـــذ بمقـــولات الشكلانيين الروس في الأثر الأدبي وأدبيته، وبخاصة "جمعية دراسة اللغة الشعرية" المعروفة باسم "Opiaz" الملتحقة بحلقة "موسكو" اللسانية، وذلك لأن الهدف واحد[14]، فجاكبسون كناشط نقدي متميز يشهد بإنجازاتها في مجال الشعرية، في قوله « يجب أن نعترف بالمساهمة الجوهرية للروس، خلال السنوات 10- 20 من هـــذا القـــرن، داخـــل مجـــال الإنشائية، في تقدم الفكر العلمي المتصل باللغة وفي تعدد وظائفها»[15]، ويقصد الوظائف الست للغة، حيث تتعلق كـــل واحدة منها بعنصر في مخطط التواصل، فالوظيفة الانفعالية تتعلق بالمرسل، والوظيفة الإفهامية مرتبطة بالمرسل إليه، أما الوظيفة المرجعية فهي في السياق، والوظيفة الانتباهية التي تصدر عن الصلة أو الرابط بين الشـــفرة، أيـــن تبـــرز الوظيفة المعجمية، أما الرسالة مركز مكونات المخطط التواصلي فتنتج عنها الوظيفة الشعرية[16]، وهي أهم وظيفة عند جاكبسون.

كما يستمد جاكبسون طاقته النقدية من المد اللساني، ليطرح مفهوما للشعرية على أرضية لسانية، فهي «...فرع من اللسانيات...يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بـــالمعنى الواســـع للكلمـــة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما أيضا خارج الشـــعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[17]، أو هي بتعبير آخر مختصر، « الدراســـة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر خصوصا »[18]، غير أن الوظيفة الشعرية تفقـــد

أهميتها وصلتها بين الوظائف الأخرى في رسائل لفظية غير شعرية، بينما تكون مصدر إمداد وجاذبية وسلطة وهي في الشعر.

ولم يكتف جاكبسون بتقديم مفهوم الشعرية فحسب، وإنما « تخصيصه الشعر بالاستعارة التي تقوم على المشابهة، والنثر بالكناية التي تقوم على المجاورة...»[19]، وفي هذا دعوة إلى شعرية التماثل في الشعر وشعرية المجاورة في النثر، والمؤسسة على الوظيفة الشعرية، التي يمكن التعرف عنها من خلال محوري التأليف والاختيار، بالإضافة إلى هذا فقد « تحدّث عن قضايا أخرى من خصوصيات الشعرية، كقضية الغموض واللغة الشعرية والصورة والموسيقى والقافية»[20].

إلا أن تخصيص الشعر بالاستعارة والنثر بالكناية، أحدث ضجة وصخبا نقديا، ومن ثمّ كان الإفصاح الجريء عن موضوع الشعرية في قول جاكبسون: «إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنما أدبيته؛ أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا »[21]، وما هذه الأدبية سوى الأثر الأدبي الذي هو عبارة عن كتلة من العناصر تحدّده وتحدّه[22]، فشعرية جاكبسون شعرية تتخلل الإبداع الأدبي دون استثناء.

وإذا كان جاكبسون يجعل من اللغة الشعرية إحدى قضايا الشعرية، فإنها عند جون كوهين (J.Cohen) محور بحثه في الشعرية، فقد « اشتهر بعملين أساسيين هما: بنية اللغة الشعرية(1966) واللغة الرفيعة(1970)، ويتعلق الأول بوصف بنية اللغة الشعرية، في حين يدور الثاني حول وظيفة اللغة، وقد اهتم الأول بالشعرية، في حين انصب الثاني على الشاعرية»[23]، وهذا يعني أن كوهين يميز في كتابه "بنية اللغة الشعرية" بين مصطلح الشعرية والشاعرية، وإن كان التمييز بينهما ينطلق من الشعر ولغته.

إن الشعرية عند كوهين تبدو محدّدة ومضيّقة في الشعر وفي عنصر منه يتمثل في اللغة الشعرية، وهو ما اهتمت به اللسانيات من ذي قبل، حيث تُعَدُّ اللغة موضوعها الذي صرح به دو سوسير (De Saussure) في محاضراته قائلا:«إن موضوع اللسانيات هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها»[24]، فكان هذا أرضية خصبة لشعرية كوهين، وعلاوة على ذلك استثمر لها مبدأ من مبادئها يعرف بمبدأ المحايثة[*] كمنهج للدراسة.

كما عقد كوهين علاقة شرعية مع الأسلوبية تمكن فيها من توليد مفهوم للشعرية بوصفها «علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية»[25]، وما دامت كذلك فهي «علم الانزياحات اللغوية»[26]، تبحث في الانزياح كخاصية جمالية يتميز بها الشعر أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى، فهي حسب تطابقها في المفهوم مع الشعر من وجهة نظر كوهين« علم موضوعه الشعر»[27]، إذن فهي « ما يجعل من نص ما نصا أدبيا»[28].

ذلك النص الذي تحكمه ثلاثة مستويات، المستوى الصوتي والمستوى الدلالي، ثم المستوى التركيبي الذي ربطه كوهين بالانزياح السياقي، وهو ما يحدث على مستوى الكلام[29]، ومن تضافر المستويين الصوتي والدلالي استطاع كوهين أن يفصل بين الشعر والنثر، ويحدد أنماط الشعرية الثلاثة، المتمثلة في: القصيدة الصوتية أو النثر المنظوم، والقصيدة الدلالية أو قصيدة النثر، ثم الشعر الصوتي الدلالي أو الشعر الكامل الذي ينتج عن التحام السمة الصوتية مع الدلالية، وهو النمط الذي تكتمل فيه نظرية كوهين[30].

وتقترب الشعرية عند (هنري ميشونيك) من شعرية النثر أو السرد، وشأنه في علاقة الشعرية باللغة شأن كوهين؛ ذلك أن الشعرية عنده « تلامس في الأفراد والمجتمعات أكثر الجوانب هشاشة وإفشاء وانفعالا: لغتهم»[31]، أما موضوعها وطموحها فهو أوسع من ذلك، إنه « معرفة كيف تتكون تلك الآثار التي من قوتها أنها تتجاوز العصور واللغات...»[32]، وهو طموح تكون فيه الشعرية كمنهج، تعاقبية أو شعرية للتاريخ متطورة مع مسيرة الزمن، بدلا من الصفة التزامنية أو المرحلية التي عملت بها الشعرية في ظل اللسانيات الوصفية؛ فيقال في الأدب مثلا: شعرية الأجناس الأدبية؛ أي كيف نشأت وتكونت إلى غاية من التطور؟.

بينما يختزل(*فاليري* Valery) في فضاء الشعرية، مركّزا على اللغة «...كل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة...هي الجوهر والرسالة»[33]، ويتجلّى هذا في « مقولته التي توحد بين الشعر والأدب... (كل كتابة أدبية هي شعرية) »[34]، فهي في أبسط مفاهيمها « دراسة للخصائص النصّية »[35]، في النصوص الإبداعية.

ومع هذا التّيم والانبهار بالشعرية المنبعث من وسط الحلقة النقدية للنقاد الغربيين الحداثيين، يحيد الأسلوبي (ريفاتير) برؤية خاصة مخالفة لأقرانه، حيث يطعن في قدرة الشعرية على تحديد الخصوصية الفردية للنص، ويرى فيها هدما وتحطيما للنص، ويبدو هذا تعصبا لأسلوبيته التي راح يحدد من خلالها أدبية النص، ومواجهة لهذه القوة النقدية المتعاطفة مع الشعرية[36].

ولقد تسربت الشعرية بمصطلحاتها ومفاهيمها الغربية الحداثية إلى فهم النقاد العرب الحداثيين، وإلى تضاعيف كتاباتهم، فكان ما قدموه اجترارا وتكرارا في جانبه النظري، إلا أنهم أفادوا ببراعة في الجانب التطبيقي؛ من مثل دراسة بسام قطوس "ملامح الشعرية في مقدمات المتنبي المدحية"[37]، أو "شعرية المديح عند أبي تمام"[38] لثناء أنس الوجود...الخ.

ورغم ما حظيت به الشعرية في التراث النقدي من تأسيس وتنظير، إلاّ أن النقاد العرب الحداثيون، لم يجعلوا من هذا الإرث النقدي مرجعهم في مصطلح ومفهوم الشعرية، بل سارعوا إلى تحليل نظرية الشعر عند القدماء؛ كدراسة الأخضر جمعي عن " نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين"، وعمل جابر عصفور القيِّم الذي أخذ عنوان "مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي"[39]، ثم العمل المهم لتوفيق الزيدي عن "مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع"[40]، بالإضافة إلى عناوين مهمة تحمل مصطلح الشعرية؛ ككتاب جمال الدين بن الشيخ المعنون بـ"الشعرية العربية"[41]، ومثله أيضا "الشعرية العربية"[42] لأدونيس، ثم عمل كمال أبو ديب"في الشعرية"[43]، الذي بناه على فكر ومنهج غربي حداثي، متجاوزا فيه الشعريات العربية، وكذلك "الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع"[44] لعبد الله حمادي، و"الشعرية العربية، الأنواع والأغراض"[45] لرشيد يحياوي...الخ.

لقد حاول كمال أبو ديب، أن ينفرد برؤية ومفهوم جديد للشعرية، فكانت اللغة، والتصورات، والمواقف الفكرية، بداية مسيرته في البحث عن نظريته الشعرية، فهو يؤكد على«أن انعدام الشعرية...لا يعود إلى خلخلة الوزن بالدرجة الأولى، بل إلى العودة باللغة والتصورات والمواقف الفكرية إلى سياق عادي متجانس؛ أي إلى انتفاء الفجوة : مسافة التوتر، وليس أدل على ذلك من أننا حتى إذا وفرنا الوزن ظلّت الشعرية غائبة»[46]، فالشعرية عند كمال أبي ديب مصدرها الفجوة: مسافة التوتر، التي تنشأ عن الخروج باللغة والتصورات، والمواقف الفكرية إلى سياق غير مألوف، وليس بالمتجانس.

ويعلل كمال أبو ديب سبب اختياره وقناعته بعبارة (الفجوة: مسافة التوتر) تسمية لشعريته أو لهذه الفاعلية، في قوله: « قد نعزو الفاعلية التي تسوغ وصف العبارة الآن بالشعرية إلى عوامل متعددة: المفاجأة، خلخلة بنية التوقعات... بيد أنني أختار أن أسمي هذه الفاعلية الفجوة: مسافة التوتر، ذلك أن ما يخلق الشعرية هنا ليس الصورة الشعرية وحسب... [بل حتى] هذه الفجوة [التي هي] انتقال حاد من كون إلى كون، أي خلق لمسافة توتر، هذا هو ما يولّد الشعرية»[47]، في مرحلة حداثية، فتفوق في عطائها الجمالي، ما قدمته الصورة الشعرية في مراحلها المبكرة.

إن شعرية كمال أبو ديب تتموضع بين شيئين، إنها أشبه ما تكون بحلم بين منام ويقظة، تأتي من خارج النص إلى داخله ومن داخل النص إلى خارجه، فهي عبارة عن تموضع لفضاء من العلاقات المتبادلة، التي تتراوح بين الانسجام والتراصف أحيانا، والتشابك والمفارقة في أحايين أخرى، ثم تموضع هذه العلاقات في المسافة التي تنطلق من النص إلى مبدعه، ومنه إلى المتلقي، ثم إلى العالم وتاريخ النصوص، ومن هذه التموضعات تتسع الفجوة بين الشيئين وتتمدد مسافة التوتر، وتصبح الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التوتر[48].

أما أدونيس الذي عرف بشطحاته النقدية المتميزة، في تفرده بالمصطلحات والمفاهيم والقضايا النقدية، وخاصة في الشعرية التي أولى لها اهتماما بالغا في الجانب التنظيري، فقد أهمل الوزن في التمييز بين الشعر والنثر، حيث اعتبر اللغة في كيفية استخدامها، المعيار الوحيد الذي يكشف عن ذلك، ويوضح هذا قوله: «الوزن ليس مقياسا وافيا أو حاسما للتمييز بين الشعر والنثر، وأن هذا المقياس كامن بالأحرى، في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، أي في الشعرية »[49].

إن هذا الحكم في قضية الوزن، يشابه موقف الجرجاني والقرطاجني قبل أن يكون نسخة لحكم جون كوهين، باعتبار أن أدونيس متمسك بالتراث، حينما أعاد قراءة الشعرية العربية في التراث النقدي والبلاغي، وهو مهب الحداثة.

وبالعودة إلى مؤلّف أدونيس "سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة" يستقرّ في الذهن أيضا، أن أدونيس كان متأثرا بكوهين في شعريته، انطلاقا من قوله الذي أنف ذكره، و من خلال تشابه الأنماط التعبيرية الأربعة التي حددها، مع أنماط جون كوهين وهي: التعبير نثريا بالنثر، والتعبير نثريا بالوزن، ثم التعبير شعريا بالنثر، والتعبير شعريا بالوزن[50]، غير أن السمات الشعرية عنده تمثلت في الوزن والنثر، بدلا من الخاصيتين الصوتية والدلالية عند كوهين، ومع هذا يمكن لناقد ومفكر مثل أدونيس، مهما كانت الشكوك، أن يكون ما جاء به في شعريته صنيع عقله، لا تشوبه أي تأثيرات، ما دام هناك وقع الحافر على الحافر.

ويبدو أن الشعرية لم تحظ برحابة الغذامي النقدية، ربما لما شهده من جعجعة نقدية طحينها الجماليات باستمرار، دون إعادة النظر والتبصر جيدا في هذه الجماليات، وعندما رأى أن النقاد الذين يتسابقون إلى كشف الجمال؛ كمن ينعق بما لا يسمع، اتخذ النقد الثقافي كممارسة بدلا من النقد الأدبي، وما كان للشعرية عنده إلا أن عدّها «نظرية البيان»[51]، من منطلق اهتمام النقد الأدبي بالجماليات البلاغية، وبخاصة النقد العربي القديم، وهي عنده تلك «الكليات النظرية، نابعة من الأدب نفسه، وهادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له»[52]؛ أي نظرية ومنهج نصّاني.

إلا أن توفيق الزّيدي يختلف كل الاختلاف عن مفاهيم الشعرية السابقة، انطلاقا من اختلافه في اصطلاحها بالأدبية، فهو يقرّ ويعترف بزئبقيتها وضبابيتها؛ ذلك لأنها « مفهوم غامض إلى حد الحيرة مجرد إلى حد الاستعصاء»[53]، وحتى يصل إلى مفهوم شبه مؤكد وواضح، يميز بينها وبين الأدب، معتبرا إيّاه « الظاهر وهي الباطن، هو التجلي وهي الخفاء، هو اللعبة اللغوية وهي القانون»[54]، الذي يحكمه، ويؤسّس لشعريته.

2) أزمة الشعرية بين ميوعة المفهوم وقلق المصطلح : بادئ بدء، لقد أثار المصطلح النقدي اهتمام النقاد في الآونة الأخيرة، نظرا لما أثير من علاقة عكسية بين واقع المصطلح النقدي المعاصر والمفهوم الاشتقاقي، فمجرد البحث في الشعرية ومصطلحها، كفيل بالتنبيه إلى الاضطراب والتوتر الحاصل في المصطلح النقدي، وبالتحديد في النقد العربي المعاصر؛ وذلك لإشكالية الشعرية والقلق المرعب الذي احتقن أساسا في المصطلح من خلال تضافر عدة عوامل مساعدة على إثارة المشكلة؛ كالاختلاف في تجلياتها بين الشعر والنثر والإبداع ككل فهي « لم تنحصر في مجال نظريات الأدب وإنما اتسعت لتشمل فنونا إبداعية أخرى، كالفن التشكيلي والسينمائي...»[55]، أو الاختلاف في أنها منهج نقدي أو نظرية أدبية أو رؤيا أو علم، وكذلك ما يؤديه عاملي التعريب والترجمة إلى تعدد في المصطلحات، بالرغم من التوحد في المفهوم بين التعميم والتخصيص.

فالشعرية في مفهومها منذ أرسطو حتى آخر التطورات النقدية الحاصلة تصب في جدول واحد يجري بها إلى مفهوم عام، هو البحث عن قوانين الخطاب الأدبي[56].

ولكن، إذا كان هناك اتفاق في المفهوم، فإن الإشكالية حاصلة في تموضع الشعرية كفاعلية؛ فهناك من يَخصُّها بالشعر، وهناك من يجعلها في الأدب ككل شعره ونثره، وهناك من تتعدى لديه الأدب إلى كافة الفنون، وهذا ما تفصح عنه بعض التعبيرات المستخدمة في الدراسات الأكاديمية؛ كشعرية الشعر التي تبدو مشتقة منه، وشعرية النثر أو السرد، وكذلك شعرية اللغة السردية، شعرية الخطاب السردي، شعرية الفضاء[57]، شعرية الجمال بما فيه شعرية الحالة وشعرية القراءة، وشعرية الهوية...الخ، وهو ما أفاض فيه أدونيس في "سياسة الشعر"، وهذا الارتباط المتشعب للشعرية بالأنواع الأدبية، وبمختلف مواضيع الفنون الإبداعية، هو ما يربك الدارس في بحثها، ويجهض فهمه لها ولموضوعها.

كما أن العلاقات المتشعّبة للشعرية مع بعض العلوم والمناهج، كعلم الجمال، اللسانيات، الأسلوبية، البلاغة، البنيوية، السيميائية، والتأويل...الخ[58]، يفتح المجال واسعا أمام انبطاحها وتمددها إلى حد الميوعة المفرطة، وهو ما أخّرها في أن تكون علما قائما مستقلا بذاته.

ثُم ما يجري في الساحة النقدية من تشاحن بين اعتبارها نظرية أو منهج أو رؤيا أو علم، وهو ما توضّحه المواقف السابقة في مفاهيم الشعرية، مثل جاكبسون الذي يعدها نظرية داخلية للأدب، وهي نظرية البيان عند الغذامي، والمنهج الإنشائي عند محمد القاضي وكذلك هي عند محمد سويرتي، ثم علم عند لطيف زيتوني[59]، غير أن هناك من يجمعها في كل هذا؛ كنبيل راغب الذي يقول مستنتجا بعد استقرائه التاريخي للشعرية : « لقد كانت الشعرية نظرية، ومنهجا، ورؤيا، وسعيا دؤوبا لإرساء النقد الأدبي على أسس علمية دقيقة ومقننة...»[60]، ولكن كيف للشعرية أن ترسي للنقد الأدبي أسسًا علميةً، وهي لا تزال تتخبط في التيه النقدي؟!.

ويكبر حجم إشكالية الشعرية، عند الوقوف على تفككها وتشتّتها من بنية واحدة إلى شعريات مختلفة؛ ذلك أن « النظريات التي كانت وضعت في إطار مصطلح الشعرية مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه... كثيرة...بل إن هناك نظريات أخرى ومفاهيم ومصطلحات وضعت في سياق شعريات متعددة، مثل: نظرية التماثل (équivalence) عند ياكبسون، ونظرية الانزياح(Ecartement) عند جون كوهين»[61]، وكل هذا يقع تحت وطأة إشكالية أعمق، والمتمثلة في إشكالية المصطلح.

يبدو أن مصطلح الشعرية(Poétique) في النقد العربي المعاصر، يطاله داء تعدد المصطلح للمفهوم الواحد، الذي نخر في المصطلح النقدي وخاصة السيميائية (Sémiologie)، وهي الحقيقة التي لا تجاوز لها[62]، في خضم الفوضى المصطلحية التي تحتاج إلى الفرز والتدقيق.

فما كابده مصطلح الشعرية من قلق وتشعب، كان سببه ترجمة المصطلح الغربي(Poétique) إلى الثقافة العربية بعدة دلالات أدت إلى التباين في استخدامه بين النقاد، فهناك من يعرّب المصطلح الغربي فيقول "بويتيك" أو "بويطيقا" و"البويتيقا"، وعند المسدي "البوايتيك" أما عبد الله حمادي فهي عنده تنطق "بويتيكا" التي تقترب من نطقها باللاتينية(POETICA)، وبالعودة إلى كلمة الإبداع أو الابتكار أو الوضع كمعنى اشتقاقي للمصطلح، تولد مصطلح الإنشائية الذي تمت صياغته من الفعل المتعدي أنشأ[63]، وممن أخذ هذا المصطلح كمقابل عربي لمصطلح(Poétique) عبد السلام المسدي[64]، ومحمد التونجي، محمد القاضي، محمد الناصر العجيمي، وتوفيق بكار[65].

ولقد تمتع مصطلح الشعرية كترجمة للمصطلح الغربي بالشيوع والإقبال الباهر بين النقاد، أما المصطلحات الأخرى كالشاعرية والشعريات، الشعرانية، الشعري، الأدبية، فن الشعر، القول الشعري، قضايا الفن الشعري، علم الأدب، الجمالية، الماء الشعري، فن النظم، والإبداع...الخ [66]، فكانت بنسبة أقل مقارنة بمصطلح الشعرية.

كما أن مصطلح (Poéticité) نقل إلى العربية بثلاثة مصطلحات هي: السمة الشعرية، والشعرية، والشاعرية[67].

ولكن، عدل رابح بوحوش في كتابه "الأسلوبيات وتحليل الخطاب" عن المصطلحين الغربيين (Poétique) و(Poéticité) إلى(poétics) وجمعها هو: علوم الشعر(sciences de la poésie) والذي يقترح تسميته بالشعريات[68].

ويضطرب بعض النقاد أحيانا، في استخدام المصطلحات المترجمة لمصطلح (Poéticité) في مؤلفاتهم، مثل بسام قطوس الذي يستخدم في مقابل لفظة شعرية ـ في دراسته لمقدمات المتنبي المدحية ـ لفظة مبدعة أو جمالية[69]، وعبد المالك مرتاض الذي لم يستقر على مصطلح واحد، في استخدامه للمصطلحات المترجمة، وهي: الشعرية، الإنشائية، الشعرانية، الماء الشعري، البويتيك، أدبية الشعر [70].

هكذا تتوالى المحاولات النقدية وتتعالى الصيحات لفك هذا الغموض، حتى تستقر في أقلبها على مصطلح الشعرية. وقد يكون يوسف وغليسي موضوعيا ودقيقا في طرحه للمقترح الجديد الذي يضم كل من الشعرية(La Poétique)، والشاعرية(La Poéticité)، والشاعري(Le Poétique) [71].

وبينما يكون الجمال عاما في الفنون والأشياء، يكون مصطلح الجمالية مقاربا لمصطلح الشعرية، وكفيلا باستيعاب مدلولات المصطلحات الأخرى، فبالإمكان استعماله في الشعر أوفي النثر، أو في الرسم، والموسيقى، أو اللباس، بل حتى في الأشياء كأن يقال: منظر جميل، أو صوت جميل أو فستان جميل...الخ. والثقة في هذا المصطلح متأتية من ارتباطه بالجمال، وليس للجمالية غايةٌ سوى الإدهاش[1]؛ ذلك أن « الجمال شعور، والذي يشعر بالجمال هو الإنسان، وهي طبيعة فيه. فهو يفهم الجمال بواسطة مشاعره...»[72]، وبه حقّ للجمالي أن يرتبط بالشاعري أيضا فيقال مثلا: السماء في الليل بنجومها لها جمالية خاصة تثير الشاعرية في النفس، أو الجو جميل وشاعري؛ لأنه يُشعَرُ بجماله.

الإحالات:

[1]_ رولان بارت. الدرجة الصفر للكتابة. تر، محمد برادة. ط1، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1953م. ص60.

[2]_ نفسه. ص60.

[*]_ يقول رولان بارت: « نص اللذة هو النص الذي يملأ، يمنح النشاط والفورانية، النص الذي يأتي من الثقافة ولا ينخلع عنها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة».

[*]_ أما نص الغبطة أو الهزة عنده، فهو« النص الذي يفرض حالة من الضياع والفقدان، النص الذي يزعج...يخلخل افتراضات القارئ، التاريخية، والثقافية، والنفسية، وانسجام أذواقه وقيمه، وذكرياته...ويصل بعلاقته مع اللغة إلى نقطة التأزم» (ينظر في التوضيح الأول والثاني: كمال أبو ديب. في الشعرية. ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م. ص84).

[3]_ ينظر: رولان بارت. الدرجة الصفر للكتابة. ص ص66، 67.

[4]_ ينظر: حسن البنا عز الدين. الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2003م. ص63.

[5]_ Gérard Genette. Figures 1. Editions du Seuil, 1966. P 261.

[6]_ جيرار جينيت. مدخل لجامع النص. تر، عبد الرحمان أيوب. ط2، دار توبقال، المغرب، 1986م. ص80.

[7]_ نفسه. ص5.

[8]_ نفسه. ص10.

[9]_ تزيفطان طودوروف. الشعرية. تر، شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة. ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، 1987م. ص23.

[1]_ كريب رمضان. فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا. ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2009م. ص18.

[10]_ نفسه. ص ن.

[11]_ ينظر: O, Ducrot, T, Todorov . Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage Editions. du Seuil, Paris, 1972. P106.

[12]_ ينظر: op.cit. PP 106,107.

[13]_ ينظر: نور الدين السد. الأسلوبية في النقد العربي الحديث. أطروحة دكتوراه. قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1994م. ص265.

[14]_ ينظر: تزيفطان طودوروف. نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس. تر، إبراهيم الخطيب. ط1، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982م. ص25.

[15]_ السابق. ص40.

[16]_ ينظر: حسن البنا عز الدين. الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم. ص33.

[17]_ رومان ياكبسون. قضايا الشعرية. تر، محمد الولي ومبارك حنون. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، 1988م. ص35.

[18]_ نفسه. ص 35.

[19]_ حسن البنا عز الدين. الشعرية والثقافة. ص35.

[20]_ بشير تاوريريت. الشعرية والحداثة. ص47.

[21]_ صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي. ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1980م. ص60.

[22]_ ينظر: الزواوي بغوره. المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات. ط1، دار الهدى، عين مليلة– الجزائر،2001م. ص41.

[23]_ عمر أوكان. اللغة والخطاب. ص171.

[24]_ De Saussure, F. Course in General Linguistics. Trans, Wade Baskins. Glas -gow, William Collins Sons and Co, 1947. P232.

[*]_ مبدأ المحايثة يعني النسق المغلق، وهو وهم ضلل الكثير من البنيويين، وألقى بالبنيوية الصورية إلى الانسداد. (ينظر:أحمد يوسف القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة. ط1، منشورات الاختلاف، 2003م. ج1. ص123). كما تعني محايثة المنهج للدراسة؛ أي دراسة اللغة من حيث هي لغة. (ينظر: الزواوي بغوره. المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات. ص41).

[25]_ جون كوهين. بنية اللغة الشعرية. تر، محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، 1986م ص15.

[26]_ نفسه. ص16.

[27]_ نفسه. ص9.

[28]_ جون كوهين. النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا). ج2. ص260.

[29]_ ينظر: حسن ناظم. مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. ص118.

[30]_ ينظر: جون كوهين. بنية اللغة الشعرية. ص12.

[31]_ هنري ميشونيك. راهن الشعرية. تر، عبد الرحيم حزل. ط2، منشورات الاختلاف، د ت. ص32.

[32]_ السابق. ص32.

[33]_ رابح بوحوش. الأسلوبيات وتحليل الخطاب. ط1، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ت. ص59.

[34]_ نبيل راغب. موسوعة النظريات الأدبية. ص382.

[35]_ رابح بوحوش. الأسلوبيات وتحليل الخطاب. ص59.

[36]_ ينظر: بسّام قطوس. استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي. ط2، عالم الكتب، د ت. ص182.

[37]_ ينظر: نفسه. ص ص178– 194.

[38]_ ينظر: ثناء أنس الوجود. دراسات تحليلية في الشعر القديم. ط1، دار قباء، 2000م. ص ص81– 100.

[39]_ ينظر: جابر عصفور. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي. ط3، بيروت، دار التنوير للطباعة و النشر ،1983م.

[40]_ ينظر: توفيق الزيدي. مفهوم الأدبية في التراث النقدي. ط1، سراس للنشر، تونس،1985م.

[41]_ ينظر: جمال الدين بن الشيخ. الشعرية العربية، تتقدمه مقال حول خطاب نقدي. تر، مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ. ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، 1996م.

[42]_ ينظر: أدونيس. الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، باريس، أيار1984. ط1، دار الآداب، بيروت، حزيران (يونيه) 1985م.

(43)_ ينظر: كمال أبو ديب. في الشعرية. ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م.

(44)_ ينظر: عبد الله حمادي. الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2001م.

(45)_ ينظر: رشيد يحياوي. الشعرية العربية، الأنواع والأغراض. ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991م.

(46)_ كمال أبو ديب. في الشعرية. ص24.

(47)_ السابق. ص28.

(48)_ ينظر: نفسه. ص58.

(49)_ أدونيس. سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة. ط2، دار الآداب، بيروت، 1996م. ص25.

(50)_ ينظر: السابق. ص ص22، 23.

(51)_ عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير. ط1، النادي الأدبي الثقافي جدة، 1985م. ص5.

(52)_ نفسه. ص21.

(53)_ توفيق الزيدي. مفهوم الأدبية في التراث النقدي. ص8.

(54)_ السابق. ص170.

(55)_ بسام قطوس. استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي. ص178.

(56)_ ينظر: نفسه. ص177.

(57)_ ينظر: حسن نجمي. شعرية الفضاء. ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، 2000م.

(58)_ ينظر: تزيفطان طودوروف. الشعرية. ص ص20–29. وينظر: حسن ناظم. مفاهيم الشعرية. ص ص36–42.

(59)_ ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص308.

(60)_ نبيل راغب. موسوعة النظريات الأدبية. ص389.

(61)_ بسام قطوس. استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي. ص182.

(62)_ ينظر: عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية. ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م. ص ص298، 299.

(63)_ ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص294. وينظر: عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية. ص301.

(64)_ ينظر: عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب. ط3، الدار العربية للكتاب، تونس– ليبيا، د ت. ص171.

(65)_ ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص284.

(66)_ ينظر: نفسه. ص ص282–285. وينظر: عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية. ص302.

(67)_ ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص285.

(68)_ ينظر: رابح بوحوش. الأسلوبيات وتحليل الخطاب. ص ص57–58.

(69)_ ينظر: بسام قطوس. استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي. ص183.

(70)_ ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص295.

(71)_ ينظر: نفسه. ص331. (71)_ ينظر: مجلة الفكر العربي. ع25، فبراير1982م. ص38.