مدخل

التنقيب عن أصول الشعرية

١)- التنقيب عن الأصول الفلسفية للشعرية

٢)- التنقيب عن الأصول النقدية للشعرية

٣)- التنقيب عن الأصول البلاغية للشعرية

٤)- التنقيب عن الأصول اللسانية للشعرية

obeikandl.com

التنقيب عن أصول الشعرية.

١- التنقيب عن الأصول الفلسفية.

الشعرية: هي ما يجعل من النص الشعري نصاً شعرياً أو هي بتعبير رومان جاكبسون:"ما يجعل من الأثر الأدبي أثراً أدبياً"[١]. هكذا تحددت ماهية الشعرية في كتابات النقاد الغربيين، وهي بهذه الماهية لا تعدو أن تكون تجلياً من تجليات الشعرية في مفهوم الفلاسفة الأكاديميين الإسلاميين، فقد أشار أفلاطون منذ القديم إلى هذه الماهية وبالمنطق نفسه، ربط أرسطو في تحديده للشعرية بين الشعر والنفس البشرية أوالإنسانية، وهذا الربط نجده في كتابات الفارابي وابن سينا في قولهم بالطبع أو الغريزة، ونجد فكرة الربط واضحة - عند هؤلاء الفلاسفة- بين الشعرية والتخييل، والمغايرة أو الاختلاف، وهذا ما سيتضح في تأصيلنا لهذه الماهيات الجزئية في الفقرات التالية من هذا البحث.

لقد عرّف أفلاطون الجمال بأنه:" الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة"[٢]. يمثل هذا التعريف نقطة الارتكاز الأولى التي قامت عليها ماهيات الشعرية في أطروحات النقاد العرب والأجانب، وحتى الشعراء النقاد تأثروا بهذا التعريف في تحديدهم لماهية الشعر، الماهية التي طعموها بمبادئ أخرى، مستوحاة من مجهول النص الشعري فغدا حديثهم عن الشعرية حديثاً مغايراً لأطروحات الفلاسفة، ومهما كانت طبيعة هذا التغاير يظل التعريف الأفلاطوني بمثابة الشمعة المضيئة التي أضاءت ليل الشعرية بمفهومها الحداثي.

---

(١) ينظر: تيزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٩٠، ص٣٦.

(٢) ينظر: جون كوين، النظرية الشعرية (اللغة العليا)، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠، ج٢، ص ٢٥٩. ينظر: تيزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٩٠، ص٣٦.

وإذا كان أفلاطون قد قدم لنا تعريفاً عاماً ونسبياً للشعرية، فإن الفلاسفة المسلمين قد ارتدوا بالشعر إلى طبيعة النفس البشرية، والشعر في تصورهم هو وليد الفترة الإنسانية، ولا يختلف الفلاسفة في شيء مع أرسطو في الارتداد بالشعر إلى هذه الغريزة الإنسانية. وهنا يتحول الشعر إلى ضرورة إنسانية، بوصفه صدى لطبع الإنسان وقد دلل الفلاسفة على ذلك من خلال بحثهم في المحاكاة وفي قابلية النفس للانسجام والتوافق والإيقاع، ولما كانت هذه الخصائص تشكل حقيقة الشعر وهي مركوزة في الطبع، صار لزاماً الإقرار بأن الشعر غريزي النشأة، ولعل هذا ما أشار إليه "الفارابي" في حديثه عن نشأة الشعر فيعتقد أنه يحصل "...فيهم من الصنائع القياسية، صناعة الشعر لما في فترة الإنسان من تحري الترتيب، والنظام في كل شيء، فإن أوزان الألفاظ هي لها رتبة وحسن تأليف، ونظام بالإضافة إلى زمان النطق"[1]، والشعر بهذا المعنى هو ممارسة جمالية تفرضها طبيعة النفس البشرية بحكم كونه محققاً للانسجام والتوافق عبر الإيقاع، فكأن معايير الجمال في الفن هي نفسها قوانين كامنة في عمق النفس، ويحدث الانسجام من جراء التماثل بين المجالين، فضلاً عن غريزة المحاكاة التي بواسطتها يملك المرء القدرة على التقليد ومن ثم الحصول على المعرفة، فالفنان يبني عالمه في العمل الأدبي بموازاة العالم الحقيقي، إلا أن العلاقات التي تتحكم في النص الأدبي وإن تشابهت مع القوانين المتحكمة في الظواهر الوجودية، فإنها بناء تخييلي معبر عنه باللغة.

وإذا كانت العناصر المشكلة للمادة الشعرية تتمثل في العادات والأفعال والأخلاق وما يتنزل في سياقها مما له علاقة بالمحتوى الأخلاقي والمعرفي للشعر، فإن ما يشكل عناصر الصورة يستقطبه التخييل أو المحاكاة والوزن واللحن أحيانا. وإلى جانب اهتمام الفلاسفة بالمحتوى الأخلاقي للشعر نلحظ اهتمامهم أيضاً بخواصه الصورية، ويكفي أن مفهوم الشعر لديهم ومهمته تتحدان بالاستناد إلى فكرة المحاكاة والتخييل الذين قد يترجمان أحياناً إلى معنى الصور البلاغية، وإذا كان

---

(١) الفارابي: الحروف، تحقيق محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، ١٩٧٠، ص ١٤٢، ثم ينظر: الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الاسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٩، ص ٥٦.

مرد الشعرية في القول بحسب رأي الفلاسفة إلى الإخراج الصوري للمعنى. أو إلى تشكيل المواد المعنوية، بفعل ما ينطبع عليها من آثار التخييل، والوزن واللحن أحياناً، فإن ذلك كله قائم على وعي بارتداد الشعر إلى بنية لغوية مخصوصة، ولقد تمثل إدراك الفلاسفة لخصوصية هذه البنية إلى الإقرار بالتنوع في استعمال اللغة إستعمالاً فيه من العدول ما يجعل اللغة تنم على أمر من مقصد[1].

وفي هذا السياق يرى الفارابي:"أن العدول عن المبتذل من الكلام يكون من شأن الأقاويل الشعرية والخطبية وما جرى مجراها"[2]، وقد فسر ابن رشد رأي الفارابي حيث خلص منه إلى الاعتقاد بأن الشعر يكمن في إخراج القول إخراجاً مغايراً للمألوف، يقول:"وقد يستدل أن القول الشعري هو المغيّر أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعراً أو قولاً شعرياً ووجد له فعل الشعر"[3].

إن الفلاسفة المسلمين قد استخدموا منذ وقت مبكر مصطلحات كثيرة من قبيل العدول والخروج عن المألوف والمغايرة، وقد جاء النقاد المحدثين بما في ذلك الشعراء النقاد وقالوا بالانزياح والحداثة والاختلاف، وهذه المصطلحات هي رديفة لتلك المصطلحات التي جاء بها أولئك الفلاسفة، ومثلما أشار الفلاسفة المسلمون إلى فكرة الخروج عن المألوف، وما ذلك سوى التعبير الدقيق لماهية الحداثة عند الحداثيين، وإن قال أولئك الفلاسفة بالعدول فما ذاك أيضاً سوى قول المحدثين بالانزياح أو التجاوز، وما القول بالمغايرة إلا اجترار لقول الفلاسفة الإسلاميين بالاختلاف، وهذه المصطلحات الثلاثة تمثل ركن الزاوية في علم الشعرية بمحدداتها وخصائصها الحداثية، يضاف إلى ذلك تاثر المحدثين في التنظير للشعرية بالمد الفلسفي القديم في التوكيد على أهمية الطبع أو الموهبة أو الغريزة والقول أيضاً بالرؤيا وهو مصطلح حداثي يمكن مقابلته بالتخييل عند الفلاسفة الإسلاميين.

---

(١) الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، ط٢، ١٩٩٩، ص ١٥٦، ١٥٧.

(٢) ينظر: الأخضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص ١٥٧.

(٣) المرجع نفسه: ص ١٥٧.

أمثال ابن سينا والفارابي، ولا يخفى علينا اهتمام النقاد والبلاغيين، أمثال عبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني بالتخييل وما يحدثه من اثر جمالي في نفسية السامع أو المتلقي. هذه إشارات بسيطة تكشف لنا عن حبل التواصل بين حاضر الشعرية وماضيها الفلسفي.

obeikandl.com

٢- التنقيب عن الأصول النقدية:

الواقع أن مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي لم يعرف طريقه للاستخدام كمصدر صناعي، ونستثني من ذلك حازم القرطاجني، الذي اتاح له اتصاله بأرسطو (Aristote) معرفة وذكر المصطلح في المنهاج[١]، والسجلماسي في كتابه:"المنزع البديع"، وأحب أن أشير إلى أن مسألة التعامل مع هذا المصطلح على صيغة النسب قد ترددت بكثرة في المؤلفات القديمة خصوصاً البلاغية منها، كقولهم (الأبيات الشعرية) و(المعاني الشعرية)[٢].

إن هذا الغياب في تردد مصطلح الشعرية في المعاجم أو المؤلفات القديمة لا يعني أبداً انعدام تردد مدلوله بشكل أو بآخر. ولعل أكثر المصطلحات قرباً من مصطلح الشعرية هو مصطلح "النظم" الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلى قمة النضج والاكتمال والشمول. وقبل إزاحة الستار عن مقولات عبد القاهر الجرجاني في "النظم" نود الوقوف عند مصطلح الصناعة الذي أخذ حيزاً كبيراً من مقولات نقادنا العرب القدامى، وهو المصطلح الذي سيفسر لنا مدلول الشعرية الكلاسيكية والسير بها إلى التبلور فيما سمي بنظرية عمود الشعر. ويجب التنبيه أولاً إلى أن أرسطو أول من استعمل إصطلاح "صناعة" في الشعر قال:"إنا متكلمون الآن في صناعة الشعراء وأنواعها..."[٣]، وقد تكرر ورود المصطلح في مواطن متعددة من الكتاب عينه[٤]، وفي نقدنا العربي القديم روي عن عمر بن الخطاب أنه قال:"خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته"[٥]، هذا وقد ألفينا

---

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الأديب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط، ١٩٦٦، ص٢٨، ٢٩٣.

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تعليق وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط،د.ت، ص ١٣٩.

(٣) أرسو طاليس: فن الشعر، ت ك عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٣، ص ٨٥

(٤) المرجع نفسه، ص ٨٦، ٨٧، ١٠٣، ١٤٩، ٢٠١، ٢٠٧.

(٥) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل -بيروت- د.ط، د.ت، ص١٠٠.

ورود مصطلح الصناعة أيضاً عند بشر ابن المعتمر (ت ٢١٠هـ) في صحيفته المشهورة[١] ثم استعمله ابن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ) حينما اعتبر " الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان..." [٢]، ثم شاع الاستعمال شيوعاً كبيراً عند الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) [٣]، هذا فضلا عن ورود المصطلح عند قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) [٤] والقاضي الجرجاني (ت٣٩٢ هـ) [٥]، وابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) [٦]، في مقدمته الرائدة، هذا على سبيل الإيجاز لا الحصر، و قد امتد هذا الإستعمال إلى عناوين مؤلفات القدماء، ومن ذلك كتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري (ت٤٦٢ هـ)، وكتاب "العمدة في صناعة الشعر ونقده" لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)، و"صبح الأعشى في صناعة الإنشاء" لأبي علي القلقشندي (ت ٧٢١ هـ).

وحينما نطوف في رحاب هذه المواطن التي اتخذ منها مصطلح "الصناعة" في تراثنا النقدي مستقراً له، فإننا نجد مدلوله العام لا يخرج عن نطاق المهارة والتفنن، وهذا ما يقودنا إلى مقابلة مصطلح الصناعة بالفن مع تعذر مقابلته بمصطلح الشعرية في منعطفاتها الحداثية، بل إن إطلاق وربط مصطلح الصناعة بالشعر فيه من العموم ما يجعل عمليات المقاربة الدلالية بين المصطلحين متعذرة الإمكان والوقوع، ذلك لأن الشعرية في انتمائها الجمالي والمعرفي هي غير الشعر، وبالتالي تكون قلقة وحرجة من المدلول الكلاسيكي للفظة "صناعة". وبالموازنة مع النقد الأرسطي نجد أن استخدام نقادنا العرب القدامى لمصطلح "الصناعة" منذ زمن

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٣٧- ١٣٨.

(٢) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص٧.

(٣) ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ص ١٣٨.

(٤) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ٦٤- ٦٥.

(٥) القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد، دار إحياء الكتب العربية، ط٣، د.ت، ص ٩٥، ١٨٦، ٤١٣.

(٦) ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ج٤، تحقيق علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، ط٣، ١٩٦٢، ص ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩٦.

مبكر ينبأ بأنهم كانوا إلى عصر قدامه بن جعفر في منأى عن الأثر الأرسطي، فقد ثبت تأثر قدامه وكثيرين ممن جاؤوا بعده بأرسطو، خاصة حازم القرطاجني.

وتعد نظرية عمود الشعر أول صياغة للشعرية العربية ممثلة في المبادئ السبعة التي اتفق عليها النقاد العرب (الآمدي، والقاضي الجرجاني والمرزوقي) [1]، وقد اعتبر الكثير من النقاد العرب المعاصرين، أن نظرية –عمود الشعر- تمثل النموذج الأكمل، أو الصياغة النهائية للشعرية العربية القديمة[2]، في حين أن عبد الملك مرتاض يجعل من نظرية المعاني لدى الجاحظ أساساً في تحديد الشعرية الحقة بل إن "... كل جملة في كلام الجاحظ الذي استشهدنا به يجب أن تمثل نظرية شعرية قائمة بذاتها"[3].

والواقع أننا لا نطمئن لهذا الفهم الذي يحاول أن يقحم آفاقاً قصية (جمالية ومعرفية) في مقولة لا تتسع إلى هذه الآفاق، ولا يمكن لهذه المقولة أن تدعي لنفسها السلطنة في قلب التراث، وفي فضاءات الشعرية، ويتمظهر ذلك الإقحام في تحميل مصطلحات المقولة دلالات فيها من التكلف ما لا يطاق، فالنسيج مثلا يقابله د. عبد الملك مرتاض بالخطاب[4] متناسياً على الفور أن النسيج من مكونات الخطاب الشعري. أما عن نظرية عمود الشعر فإننا نميل إلى اعتبار هذه النظرية بمثابة التعبير الجمالي للموقف الكلاسيكي، وهو الموقف الذي لم يأخذ بعين الاعتبار تلك المحاولات الشعرية الحداثية لطائفة من رواد الشعر الحداثي في تراثنا العربي أمثال: بشار بن برد، أبي نواس وأبي تمام، وإذا كانت النظرية النقدية عند الآمدي سوف تقف عند هذه الحدود ولا تتجاوزها، فسوف يترك هذا المجال مفتوحاً أمام سيطرة القديم بدرجة لا تسمح بالثورة عليه أو تعديله، وهذا الأمر يجعلنا – ومع تقديرنا

---

(١) يراجع النصوص في مصادرها، وفي محي الدين صبحي نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ط، ١٩٨٤، ص٢٨-٣٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ١١٩.

(٣) عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٥، ص٥.

(٤) المرجع نفسه، ص٩.

الكبير لما حققه الآمدي من نقد تحليلي، ومن دراسة ذوقية للشعر العربي- نتحفظ قليلاً، فننبه إلى أن مثل هذا النقد التحليلي قد كان يمكن له أن يكون أكثر فائدة وأعمق نفعاً لو انه تحرر من تلك النظرة المتشددة التي جعلت المجال محصوراً إلى حد كبير في حدود ما يفرضه عمود الشعر، العمود الذي عمل على اغتيال وإسقاط الشعرية الحداثية من رحم الشعرية الأم.

٣- التنقيب عن الأصول البلاغية.

نصل الآن إلى عبد القاهر الجرجاني الذي حاول أن يعيد الاعتبار لتلك التجارب الشعرية الحداثية، التي كادت أن تغدو نسياً منسياً في نظرية عمود الشعر، فنشير في البداية إلى أن الجرجاني قد تعامل مع مصطلح "الشعرية" من جماليات المعنى إذ: ما في اللفظ لولا المعنى! وهل الكلام إلا بمعناه؟ وعلى هذا لا تكون مزية للشعر إلا إذا أنتج حكمة وأدباً، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر، فإن طالب اللفظ ببعض حقوقه في المزية والفضيلة، لم يعط سوى بعض المميزات العدولية، كأن ينتمي إلى (الاستعارة) دون النظر إلى كيفية تحقق الصورة الاستعارية ذاتها من خلال الإمكانات النحوية فليس لمثل ذلك أهمية، لوجود قناعة بظواهر الأمور، فأمثال من يتمسكون بهذا المنحى في فهم الشعرية "كمن يجلب المتاع للبيع إنما همه أن يروج عنه..." [1].

إن الشعرية عند عبد القاهر تكاد تنحصر داخل الخط الأفقي الذي تتردد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية، أما الناتج الكلي، فهذا ما تتفق فيه أجناس القول من شعر بل يتفق فيه الناس من عامي وخاص، ومن ثم تصبح مقولة الجاحظ عن المعاني شيئاً له قداسته شعرياً، من حيث أنها تنفي اعتمادها وسيلة إجادة، وإنما الإجادة في كيفية إنتاجها صياغة مخصوصة. ويرد عبد القاهر الجرجاني على من ينتقصون الشعر، بإخراج الإطار الدلالي الموسع من دائرة

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٤، ص٢٥٢.

الشعرية، ليركز على حقيقة التكوين الداخلي الذي يتم الوصول إليه بالاعتماد على الخطين الرئيسيين: خط المعجم وخط النحو، فالأول يتعامل مع المفردات والثاني يتعامل مع المركبات، ويتحرى التحرك المعجمي الوصول إلى نقطة المواضعة، ولم يغادرها إلى منطقة خارج دائرة اختصاصها، فـ "الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض"[1]. والمزية في الكلام، إنما تتحقق عند التأليف بإحسان (الاختيار)، ومعرفة المواضع المناسبة[2].

إن الاختيار الواعي عند عبد القاهر الجرجاني هو الذي يتعامل مع الدوال صوتياً ودلالياً، ثم لا يكون لهذا التعامل قيمته الشعرية التي تستولي على هوى وميل القلوب إلا بالإتيان من الجهة التي هي أصح لتأتيه من حيث اختصاصه بمعنى معين وقدرته إلى نقله إلى المتلقي في صورة مغلفة بالنبل والمزية[3].

وما يخلق الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني هو إسقاط محور الاختيار على عملية التأليف، حيث ينشأ عن هذا الإسقاط مجموعة من الخطوط تكون شبكة كاملة من العلاقات، شبيهة بقطعة النسيج التي تتحد خيوطها أفقياً ورأسياً، ثم تزداد فنيتها بالأصباغ والنقوش المختلفة المواقع، فالتحيز الذي ينصب على الخيوط أولاً، ثم يتصل بالمواقع ثانياً، هو الذي يقدم الصورة النسيجية –على مستوى التشبيه- والصورة الشعرية على مستوى الواقع[4]. وتبعاً لذلك لا يمكن القول بوجود دوال شعرية وأخرى غير شعرية ولم يتعامل عبد القاهر الجرجاني مع مصطلح الشعرية بصيغة النسب أوالمصدرية، حيث استخدم مصطلحاً آخر بديلاً لمدلول الشعرية، إنه مصطلح "النظم"، وهو عنده ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة

---

(١) المرجع نفسه، ص ٥٣٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٠٤.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٤٣.

(٤) المرجع نفسه، ص٣٧٠.

الأدبية، بالاعتماد على خط المعاجم والنحو، حيث يسقط خط المعجم عمودياً على خط النحو الأفقي، ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها.

إن الواقع النقدي الذي أرهق عبد القاهر الجرجاني هو إغفال القيمة الفعلية الكائنة في بنية الشعر، وذلك بتجاوزها إلى الناتج الدلالي، وهذا ملحظ أهمله الكثير ممن درسوا عبد القاهر، حيث أقاموا مباحثهم على موازنة الرجل بين (اللفظ والمعنى)، ثم إضفاء المزية كلها على المعنى، مع أن الحقيقة في الموازنة الجرجانية لم تكن بين الدال والمدلول وإنما كانت بين الصياغة والناتج الدلالي، وعلى هذا أعطى المزية للفظ باعتباره رمزاً للمعنى الجزئي، وليس باعتباره طرفاً في إنتاج دلالات موسعة، فكل الغلط - في هذا الباب- يرجع إلى من قدم الشعر بمعناه، وأهمل اللفظ ولم يعطه إلا بقايا غير الشعرية، إذ شعرية الدال لا تأتي إلا بإجراء خط النحو في السياق، وهو الإجراء الذي يعطي للفظ مزيته.

ومن المدهش أن عبد القاهر قد عمل على توسيع دائرة الاختيار مخترقا بذلك حدود نواميس اللغة العادية جاعلاً في ذلك لغة المفارقة مطلباً ومكسباً لصنع الشعرية الحقة ويتجلى ذلك في جملة من الشواهد استقاها الجرجاني من موروثنا الشعري، وفيها نلحظ فكرة الجمع بين المتناقضات (كالليل، النهار) و (الأسود، الأبيض) و (المشرق، المغرب) و(الحلو، المر)[1]. ولغة المفارقة –في كل ذلك- تكاد تتحول إلى لغة تماثلية، بفعل النسق الذي احتواها، أو بمعنى أدق نقول: إنها أصبحت لغة مفارقة ومماثلة على صعيد واحد، حيث تتلاشى حدود الواقع، فلم تعد هناك منطقة دلالية نتوقف عندها لنقول هنا تنتهي حدود (النار)...، وكل ذلك يمثل –من وجهة نظر عبد القاهر- لوناً من السحر التعبيري نتيجة للفجوة بين التعامل الشعري والواقع المعجمي، حيث تصير المفارقة تماثلاً مع اتحاد الجهة التي تصدر منها، لأن اختلاف الجهة يضع المفارقة في إطارها التعبيري المألوف، فتضيع منها كثير من الجوانب الشعرية.

---

(١) ينظر: عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة، نسخة السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ط، ١٩٧٨، ص ١١١-١١٢.

إن هذه المفارقة بين الواقع الشعري والواقع المعجمي أثيرت في بساط النقد الاحترافي الألسني بمناهجه المتباينة لا سيما في أطروحات النقاد الأسلوبيين، وجاء ذلك تحت مصطلح (الانزياح)[1]. وتحت مصطلح اللغة الشعرية في كتابات الشعراء النقاد المنظرين. بيد أن هذه المصطلحات وإن تلبست حلة حداثية فإنها لا تخرج في مفهومها العام عن الإطار الذي وضعه عبد القاهر الجرجاني قديماً، وما يلتف حول هذا الإطار من شروحات في أطروحات أدونيس حديثاً.

نعود إلى عبد القاهر الجرجاني لنؤكد مرة أخرى على أن مفهوم الشعرية عنده لا ينبني على لغة المفارقة فحسب، وإنما يتجاوز ذلك إلى ظواهر تعبيرية أخرى كالجناس و الغموض والحذف، وهي ظواهر تعمل على توسيع وترميق دائرة الشعرية، وظاهرة الحذف تعد أكبر مساهم في تكوين الفضاء الشعري، أو في توسيع دائرته على أقل الاحتمالات، بل في بعض الأحيان تصير هي الباب الموصل إليه، لكنه وصول يعتمد على الدقة واللطف "فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"[2].

وإذا كان عبد القاهر الجرجاني قد حرص كل الحرص على العلاقات الكائنة بين الدوال، وما تخلقه هذه العلاقات من اهتزاز جمالي، فالاهتزاز في الفعل (سقتها) يأتي من إسناده إلى (الخروق)، حيث أسند الشيء إلى غير ما هو على الحقيقة كما في بيت الفرزدق:

---

(١) لقد أحصى باحث معاصر وهو أحمد محمد ويس مصطلحات أخرى تاتي رديفة لمصطلح الانزياح، فبلغ بها ما يزيد عن أربعين مصطلحا وهي (الإنحراف، العدول، الإنكسار، إنكسار النمط، التكسير، كسر البناء، الإزاحة، الانزلاق، الاختراق، التناقض... إلخ) ويؤكد بأن هذه المصطلحات ليست في مستوى واحد دلالة على المفهوم فالبعض منها يسيء إلى لغة النقد وليس هو جديرا أن يكون مصطلحاً نقدياً، وقد اكتفى بالحديث عن ثلاثة مصطلحات – اعتبرها رئيسية- وهي الإنحراف، العدول، الانزياح.
للتوسع يراجع: أحمد محمد ويس: الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، الكويت، م ج ٢٥، ع٣، يناير، مارس ١٩٩٧، ص ٥٩-٦٠.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٤٦.

سقتها خروق في المسامع لم تكن غلاطا ولا مخبوط في الملاغم[1].

وفي هذا السياق نشير إلى أن البناء الموسيقي عند عبد القاهر الجرجاني هو هيئة صورية غير قابلة للاهتزاز إلا في الحدود التي سمح بها العروضيون، فهي بعيدة عن الخطين السابقين، لما يحويانه من إمكانيات قابلة للثبات والتغيير، ومن هنا عمد الجرجاني إلى إسقاط مسالة الوزن من دائرة الشعرية النظمية، يقول عن الوزن:" دعونا إلى اللفظ الجزل، والقول الفصح، والمنطق الحسن والكلام البين، وإلى حسن التمثيل والاستعارة، وإلى التلويح والإشارة وإلى صنعة تعمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه، وإلى الضئيل فتفخمه، وإلى النازل فترفعه، وإلى الخامل فتنوه به، وإلى العاطل فتحليه، وإلى المشكل فتجليه. فلا متعلق له علينا بما ذكر، ولا ضرر علينا فيما أنكر، فليقل في الوزن ما شاء، وليضعه حيث أراد، فليس يعنينا أمره، ولا هو مرادنا من هذا الذي راجعنا القول فيه"[2].

إن حديث عبد القاهر الجرجاني عن نظرية النظم يشمل مستويين، تحدث عنهما النقاد المحدثون، أمثال جان كوهين وورومان جاكبسون، وعبد الله حمادي، وهذان المستويان هما الصوتي والدلالي، يقول عبد القاهر الجرجاني:"في نظم الكلم - تقتفي الحروف في نظمها- آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس (...) والفائدة في معرفة هذا الفرق بين الحروف المنظومة والكلم المنظومة أنك إذا عرفته عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[3] هذا القول هو دعوة صريحة من عبد القاهر الجرجاني إلى عدم الفصل بين الشكل والمضمون أو الصوتي والدلالي، ومثلما بنى عبد القاهر الجرجاني النظم على الوحدة بين هذين المستويين بنى ابن طباطبة مفهومه للشعر على الانزياح، وهو جوهر ما دعت إليه

(١) المرجع نفسه، ص٢٩٣-٢٩٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٤.

(٣) ينظر: بسام قطوس: استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأربد، ط١، ١٩٩٨، ص ٢٠٧.

الدراسات النقدية الحديثة في تاسيسها للشعرية عند رومان جاكبسون، وجان كوهين، وعبد الله حمادي، وأدونيس، وغيرهم. فكتاب "عيار الشعر" لابن طباطبة يوحي لنا بالكثير، إذ "العيار" يقتضي معيارا تنزاح عنه اللغة التي يفترض أن تكتسب صفة الشعرية، يقول ابن طباطبة:" الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور، الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إذا انعدل عن جهته مجته الأسماع..." [1]. فالعدول أو المجاز أو الانزياح كلها مصطلحات ذات دلالة واحدة في ضوئها تتحقق الشعرية في تصور ابن طباطبة.

وإذا كان جان كوهين قد أسس مفهومه للشعرية على الانزياح أو المجاوزة، فإن مشروعه في هذا التأسيس يبدأ من الخطوة التي انتهت إليها البلاغة القديمة، ذات المنظور التصنيفي الخالص، البلاغة التي هي علم معياري يطلق أحكاماً قيمية بالاستناد إلى نظام تصنيفي جاهز، من هذه الشرفة بدأ كوهين يبحث عن القاسم المشترك بين الانزياحات بمختلف أصنافها، فالبلاغة القديمة كانت تعد أصناف الانزياح عوامل مستقلة تعمل حسابها الخاص، ويذهب كوهين على نقيض ذلك حيث يقر أن لها طبيعة متشابهة وجدلية فتكون مثلاً "القافية عاملاً صوتياً بالمقابلة مع الاستعارة التي هي عامل دلالي، تتقابل داخل مستواها الخاص مع الوزن باعتبارها عاملاً مميزاً في حين يشكل الوزن عامل تجانس، أما داخل المستوى الدلالي فإن الاستعارة وهي عامل إسنادي، تقابل النعت وهو عامل محدد"[2] يتجاوز كوهين- بهذا- استقلالية الانزياحات بعضها عن بعض، إستقلالية بينتها البلاغة القديمة ليبين مكانها جدلية الانزياحات عامة كل حسب وظيفته ومستواه.

ما تقدم من ملاحظات يكشف لنا عن ملامح الشعرية الحداثية عند عبد القاهر الجرجاني وابن طباطبة، وذلك من خلال الحديث عن نظرية النظم وما تخللها من علائق او قرائن تثبت للقارئ المعاصر كفاءة الطرح البلاغي القديم وتفرده في صياغة نظرية متماسكة لعالم الشعرية، العالم الذي تغذت على مقولاته

---

(١) ابن طباطبة: عيارالشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص٩.

(٢) جان كوهين: النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية) ن ج١، ص٤٨.

أقلام نقدية متميزة، وقد كان اختيار عبد القاهر الجرجاني لمصطلح النظم إختياراً موفقاً، لأنه يعبر بصدق عن تزاوج خط المعجم بخط النحو. مع إعطاء الأولوية لخط النحو في السياق، وذلك بهدف الحصول على شعرية حداثية قائمة على مجموعة من العلاقات الرابطة بين مختلف الملفوظات في سياق نظمي مشحون بثنائية الاختيار والتأليف والانزياح من خلال لغة المفارقة وكذا الجناس والغموض والحذف وهو ما يصنع الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني وبهذا يكون الجرجاني قد فاق ما توصل إليه النقاد المحترفون في تأسيسهم للشعريات في عصرنا الحديث.

٤- التنقيب عن الأصول اللسانية للشعرية:

لاحظنا في الباب الأول من هذا البحث استثمار النقد الاحترافي –بمناهجه المتباينة- لمجموعة من الطرائق اللسانية، حتى غدت أطروحات النقاد المحترفين أطروحة لسانية، تكشف عن أثر المد اللساني في حقول النقد الأدبي وتجلى ذلك في استثمار هذه الحقول لمبادئ قامت عليها اللسانيات في منشئها. وبدا ذلك أمراً حتمياً على الشعرية، ولعل هذا ما أشار إليه حسن ناظم في قوله: "كان تعامل الشعرية مع اللسانيات مسألة حتمية ذلك أن الشعرية حقل معرفي يقارب النصوص اللغوية, الأمر الذي يجعلها أكثر تماساً مع منهجية اللسانيات"[1] فاللسانيات تجد نجاعة كبيرة في تعاملها مع الشعرية، لأن مهمة هذه الأخيرة هي مقاربة النصوص اللغوية الإبداعية.

تنطلق الشعرية في تحديد وتأسيس موضوعها من علم اللسانيات, ويبدو القاسم المشترك بين حقل اللسانيات و الشعرية متجلياً في اللغة.بوصفها مادة للمقاربة اللسانية أو الشعرية على حد سواء. وطبقاً للثنائية اللسانية (اللغة – الكلام), اللغة بما هي الوجود داخل عقل المجموع و الكلام بما هو استعمال شخصي محسوس. طبقاً لهذه الثنائية تتكون - على مستوى الشعرية- ثنائية الأدب/ الكلام الأدبي، يكون الأدب في الثنائية الشعرية بمثابة اللغة في الثنائية اللسانية، بينما يكون الكلام الأدبي في

(١) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٦٦.

الأولى بمثابة الكلام في الثانية[1]، وبهذا التصور تلتقي الشعرية باللسانيات في تحديد موضعها.

إن التركيز على اللغة بوصفها موضوعاً رئيساً للسانيات لا يلغي بتاتاً تجاوز الشعرية لهذا الاعتقاد اللساني، وقد أشار جاكبسون إلى أن كثيراً من الأدوات التي تدرسها الشعرية، لا تنحصر في فن اللغة، ذلك أن نظرية الدلائل، أي السيميولوجيا، تتقاسم الكثير من الملامح الشعرية، التي لا يمكن لها أن تنتسب إلى اللغة فحسب. وتبعاً لذلك لم تكن اللسانيات التي درس في ضوئها حقل اللغة، تحقق كفاية منهجية في حقل الشعرية. وبالرغم من أن اللسانيات تهتم بدراسة الأقوال ذات الجمل المتعددة، وتحليل الخطاب. إلا أن جاكبسون يشير إلى أن الدراسة في الشعرية تتجاوز حدود اللسانيات، حالما تثار مشكلات لا تتعلق بالنسيج اللفظي[2] وتبقى اللسانيات هي المغير الأساسي لوجهات النظر المتبلورة في الشعرية، وإن هذه الأخيرة استندت – في جدتها- إلى المبادئ اللسانية في معالجتها الإجرائية للنصوص الأدبية.

ويشير ترنس هوكز إلى التداخل الكبير بين مفهوم الشعرية عند رومان جاكبسون واللسانيات، بل "إن مدخل جاكبسون إلى الشعر هو أساساً مدخل لساني"[3]. وعلم الشعر عند جاكبسون يمثل جزءاً من الحقل العام للسانيات، وبوصفه شكلياً تكمن اهتماماته الكبرى في محاولته لتفسير الوظيفة الشعرية للغة، غير أنه يتابع ذلك في إطار اوسع لنظرية لغوية شاملة، ويفترض جاكبسون لهذا الغرض مفهومين لسانيين عامين يعينان على التركيز باللغة عندما تستعمل شعرياً: مفهوم الاستقطاب ومفهوم التكافؤ. ينبع مفهوم جاكبسون في الاستقطاب من نظرة سوسير إلى المجالين: التتابعي أو الإمتدادي Syntajmayic و الترابطي

(١) توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، المطبعة التونسية، تونس، ط١، ١٩٨٤، ص٤١.

(٢) ينظر: رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص٧٨.

(٣) ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٧٠.

Associave في الأداء اللغوي، ويؤكد فكرة القوة الشرارية للتضاد الثنائي حتى في هذا المستوى الأولي[1]. وبهذا التصور يكون جاكبسون قد اتخذ من المصطلحات مادة طيّعة في صياغة مفهومه للشعرية أو الأدبية.

وإذا كانت الأدبية عند رومان جاكبسون تمثل موضوعاً للشعرية فإن الجوهري في هذه المسألة هو جلاء موضوع الشعرية مبدئيا، ويعود جاكبسون ليعالق بين الشعرية وقضايا البنية اللسانية ومن هنا يعد الشعرية جزءاً لا يتجزء من اللسانيات. ومن البديهي أن نظرية جاكبسون في الشعرية ذات أسس عائدة للمدرسة الشكلية الروسية، فعبارة جاكبسون "إن شكل الكلمة لا يلاحظ إلا إذا تردد في سياق النسق الألسني"[2] هو المفهوم نفسه الذي صاغه جاكبسون في إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف وإن تغيرت صياغة جاكبسون لهذه المفاهيم إلا أن نظرته للشعرية بقيت مجرد فرضية شكلية في مبدئها الأساسي.

إن مرجعية رومان جاكبسون الشكلية في تأسيسه لعلم الشعرية تعد بسيطة بالقياس إلى مرجعيته اللسانية، ويبدو ذلك واضحاً في تعريفه للشعرية التي هي:"الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص". في هذا السياق يحاول جاكبسون أن يضفي على الشعرية طابعها العلمي من خلال ربطها باللسانيات، حيث تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة، والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية، وعلى الرغم من أن تعريف جاكبسون للشعرية يوحي بان نظريته تعم الخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية، إلا أن النظرية ذاتها لا تصلح إلا لمعالجة الشعر فقط، حيث تهيمن الوظيفة الشعرية، وهذا ما يجعل نظرية جاكبسون في الشعرية تتصف بالتجزيئية.

---

(١) ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، ص٧٠.

(٢) تيزفيتان تودوروف: نقد النقد، ترجمة سامي سويلم، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص٨٠.

وإذا كانت الشعرية التي أسسها رومان جاكبسون شعرية لسانية فإن الشعرية التي نادى بها جان كوهين اتسمت هي الأخرى بهذا المد اللساني حتى وإن كانت شعرية أسلوبية قائمة على الانزياحات أو المجاوزات الصوتية والدلالية، ومن أجل أن يكسب كوهين شعريته نزعة علمية معينة نجده قد عمل على استثمار المبادئ اللسانية حيث اقترح – كي ما تكون الشعرية علماً- المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات أي مبدأ "المحايثة" أي تفسير اللغة باللغة نفسها فتكون اللغة محددة بالشكل الشعري بينما تكون اللسانيات متسعة للأشكال اللغوية كافة. ونشير هنا إلى أن مبدأ المحايثة يحيل على تحليل علمي ووصفي مما يؤدي إلى اصطباغ الشعرية بلغة واصفة وبالتالي إهمالها القيمة الجمالية.

هكذا تأسست الشعرية لاسيما في كتابات النقاد المحترفين، على أرضية لسانية ويتجلى ذلك في استثمار النقاد لمجموعة من المفاهيم اللسانية على مستوى الموضوع والمنهج. فقد ظلت اللغة موضوعاً للسانيات مثلما ظل الأدب موضوعاً للشعرية. وقد ظلت النظرة العلمية للنص تمثل صلب المنهج الوصفي في الدراسات اللسانية. وهو جوهر ما دعت إليه الشعرية. ومثلما نادت اللسانيات بمبدأ الثنائية نادت أيضاً الشعرية بثنائية الأدب والكلام الأدبي. وقد دعت اللسانيات إلى مبدأ الاستقلالية وذلك بهدف تخليص اللغة من شوائب العلوم الأخرى، جاءت الشعرية هي الأخرى فعملت على تخليص أدبية النص الأدبي من شوائب العلوم الأخرى في المقاربة الشعرية، وهذا ما عرف عند منظري الشعرية واللسانيات بمبدأ المحايثة أو المقاربة الباطنية أو الداخلية للأثر الأدبي، مثلما هو الشأن عند تودوروف كما سنرى في محطتنا اللاحقة.

هذه الشعريات ذات الاتجاه اللساني، والمتمثلة على وجه الخصوص في شعرية جاكبسون وتودوروف وجان كوهين، هي شعريات لقيت ضربات عنيفة من لدن النقاد، وسنكتفي بالإشارة إلى واحد من هؤلاء النقاد الذين تهجموا على هذه الشعريات بعصا غليظة ومن هؤلاء حسن ناظم الذي يرى أن:"الشعريات اللسانية فضلاً عن عجزها عن تقييم النص الأدبي جمالياً لم تستطع أن تطرح تفسيراً مقنعاً

وموضوعياً للتفاوت الإبداعي الملحوظ حدسياً بين النصوص، فالتحليلات الشعرية – باعتمادها المنهج اللساني- تتناول على صعيد واحد النص الأدبي الفذ والمعترف به بوصفه نصاً إبداعياً منفرداً (...) وإذا كانت الشعريات تحلل نصوصاً تتوفر على جمالية ملحوظة فلا يعني هذا أنها تخضع هذه النصوص إلى اختيار اختباري موضوعي، بل إن الاختيار يخضع لحوافز ذاتية، تستند إلى إجماع يرتئي جمالية النص عبر التاريخ"[1]. يشير حسن ناظم في هذا القول إلى عدم تملك الشعرية اللسانية لأدوات إجرائية تمكنها من السفر داخل البقاع الجمالية لعالم النص الشعري مشخصاً ذلك في عدم إدراك الآليات والأدوات المشغلة لجماليات النص في عملية المقاربة مشيراً في الوقت نفسه إلى أن عملية اختيار النصوص تخضع إلى عامل الذاتية والهامشية أي مقاربة نصوص دون أخرى، وهذا ما جعل هذه الشعرية اللسانية تتصف بالتجزيئية أيضاً.

ونحن نرى أن العجز الذي منيت به الشعرية في ثوبها اللساني لا يكمن في هذه النقائص فحسب، بل يكمن في عدم امتلاك رؤيا شعرية نقدية للعمل الأدبي. هذه الرؤيا تقوم على جملة من الخصائص والعلائق يأتي في مقدمتها إدراك لا محدودية الشعر والغموض والفجائية والرفض والكشف والتجاوز والنبوءة والرؤية الفلسفية والثقافة والمعرفة والإبداع، وما إلى ذلك من الخصائص الأخرى، التي تحدث عنها الشعراء النقاد العرب وفي مقدمتهم أدونيس. إن إغفال هذه الخصائص هو الذي أدى بالشعرية اللسانية إلى هذا العقم والجمود كما سنرى في محطات أخرى من هذا البحث. ونكتفي في نهاية هذا المبحث بالقول إن التواشجات السالفة الذكر بين النظرية الشعرية والمبادئ اللسانية كافية لإضفاء صفة الموصوف اللساني على منطق الشعرية في فضائها الاحترافي.

(١) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص ١٣٤.