جهود الجاحظ في اثراء المحتوى المفهومي لمصطلح الشعرية

The protruding efforts in enriching the conceptual content of the term capillary.

د/حورية بن يطو
المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان (الجزائر)
البريد الالكتروني: benyettouhouria3@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/11/30 تاريخ القبول:2020/02/08 تاريخ النشر: 2020/03/27

ملخص:

شغل النقاد العرب بموضوع الشعر منذ القرن الأول للهجرة ، فتحدثوا عن حدّه ، وخاضوا في ماهيته وأشكاله وأنواعه فجنحوا الى مفهة المفاهيم و تأصيل المصطلحات المتمحّضة لنقد الشعر ، على نحو منهجي سليم و رصين ، و اجتهدوا في تقديم حّد للشعر و تفصيل للقضايا النقدية المتعلقة بالشعرية و مكوناتها التي كانت رائجة في أيامهم ، ذلك أن الشعر ليشترك مع جملة من الفنون التعبيرية الأخرى ، وبمقدار ما يبدوا التساؤل عن ماهية الشعر بسيطا إلى حد السذاجة فإنه يبدو في الوقت نفسه معقدا عويصا ، بل إشكاليا إلى حد الاعضال.

الكلمات المفتاحية: الشعر ، الشعرية ، ابداع ، صناعة ، مكونات النص ، الجماليات اللغوية.

ABSTRACT :

Arab critics have been preoccupied with the subject of poetry since the first century of migration. They talked about it, and fought in its nature, forms and types. They succeeded in conceptualizing and rooting the monolingual terms of poetry criticism in a systematic and sound manner. And the components that were popular in their days, as poetry to share with a range of other expressionist arts, and in so much as the question of what the hair is simple to the naive, it seems at the same time complex complex, but problematic to the extent of the muscles.

Keywords: poetry, creativity, industry, text components, language aesthetics.

توطئة :

يعود مصطلح الشعرية في أصله اللغوي العربي إلى الجذر الثلاثي 'شعر'، وهو يدل في لسان العرب على العلم والفطنة يقال : شعر به ، أي علم، وأشعره الأمر وأشعره به : أعلمه إياه وشعر به :عقِله وتطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، يقال : شعر رجل: أي قال الشعر، والشعر منظوم القول ، وقائله ، الشاعر، قال الأزهري :الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم ...وسّمي شاعرا لفطنته"[1].

والشعرية مصطلَح مشتق من لفظ الشعر، وضع للدلالة على اللفظة الأجنبية "Poétique"وينحصر معناها في اتجاهين : الأول : فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، ومما قيل فيها : إنها تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ، وهي"تبحث هذه القوانين داخل الأدب" [2] ، وإنها" اسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها ، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر" [3] ، و"إنها علم الأدب" [4] ، وإنها"علم موضوعه الشعر" [5] ، والثاني :الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح و التخييل ، وخلق حالة من التأثير والتأثر، ومما قيل في هذا الاتجاه :إنها« خصيصة علائقية ؛ أي :أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر

دون أن يكون شعريا ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأســاسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها >>[6].

يبدو أن الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد لازالت مجهولة الحدود ومستعصية على الدرس لأنها تعد من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية والتباساً على القارئ ، تحتم عليه تتبعها دون أن يقبض عليها ويدرك سرها، لذا فهي تحتمل التأويل ، ولسنا نهدف في هذه الد راسة الى تتبع التقصي التاريخي للتطورات التي شهدها هذا المصطلح ، وإنما مجرد لفت الانتباه لذلك الخلاف الشائك و القائم بين النقاد حول الشعرية ، على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع [7]، لهذا « يبدو أننا نواجه .من جهة أولى . مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة ، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية ،و يظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء >>[8] .

من الواضح أن موضوع الشعرية لازال يعاني مشكلتين أساسيتين، وذلك على الصعيدين الغربي والعربي، مشكلة تتعلق بالمصطلح، وأخرى تتعلق بالمفهوم ،أما فيما يتعلق بمشكلة المصطلح فمصدرها« بزوغ هذا المصطلح تحت تأثير اللسانيات والسيميائيات الحديثة" [9]وأما فيما يتعلق بمشكلة المفهوم، فإنها "تنبع من اختلاف هذا المفهوم باختلاف العصر، فالشعرية تخضع لجهاز عصرها المعرفي، ولنمط البنية الفكرية والفنية السائدة >>[10] ، فتطور الأفراد والمجتمعات أدى إلى تطور الثقافات والرؤى والتصورات، ومن ثمة تطور العناصر الفنية والإبداعية .

من هنا نجد بعض النقاد من استبدل مصطلح" الشعرية" " بشاعرية "ومنهم عبد الله الغذامي حيث يقول: << بدلا من أن نقول شعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو الشعر ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة ، نأخذ بكلمة" الشاعرية "في النثر وفي الشعر...ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية>> [11].

فقد اتخذ عبد الله الغذامي مصطلح الشاعرية كبديل عن الشعرية بعد أن ترجمت الكلمة الأجنبية "Poétics" إلى الشاعرية مباشرة، ورأى فيها« مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر، ويقوم في نفس العربي مقام "Poétics" في نفس الغربي" [12] ،و رفض ترجمة الشعرية، كون هذا اللفظ" يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو الشعر" [13]، وربما هذا الفهم الذي خرج عن مصطلح الشعرية واستبداله بمصطلح الشاعرية لا يضفي جديدا ، بقدر ما يضخم من إشكالية المصطلح في النقد"فلفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية . بما هي لفظة فحسب .لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر... لأن ذلك يصرف الذهن لا محالة إلى صفة الشعر عند الشاعر وحده>>[14].

ونجد مصطلحا آخر عند عبد السلام المسدي كالإنشائية التي تبناها في مقابل الشعرية ، لأنها حسب رأيه تقف على حدود الخلق والإنشاء في العمل الإبداعي الأدبي ، فهي تهتم بالمقولات الأدبية و شاملة للظاهرة الأدبية عموما دون اقتصار على جنس أدبي محدد ، ويرفض مصطلح الشعرية لأنه أقرب إلى معالجة جنس أدبي واحد ، مستندا في تبريره على مظهرها الخارجي و شكلها الظاهري الذي يبدو مقتصرا على الشعر فقط ، فيقول: « لا يكون الأثر الأدبي هو الشعر بالنسبة للإنشائية سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب، وتتميز

نوعيا بما يغذي النظرية الإنشائية نفسها<<[15]، كما يرى أن لفظة "Poétics"الأجنبية ذات الأصل اليوناني هي أقرب للإنشائية التي تعبر عن الخلق ولا تقف<<عند حدود الشعر، وإنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما، ولعل أوفق ترجمة لها أن نقول الإنشائية ،إذ أن الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء<<[16]، فمن وجهة نظر خاصة ، نجد أن هذا التبرير الذي قدّمه عبد السلام مسدي في البحث عن السّر الداخلي الذي يحكم الخطاب الأدبي، يقترب من مفهوم الشاعرية الذي تحدث عنه عبد الله الغذامي فما هذا التبرير إلا زيادة في تضخيم إشكالية المصطلح وعدم ايجاد اللفظة المناسبة للمصطلح الأجنبي "Poétics".

الأمر الذي جعل أحمد الجوة [17] يقرّر أن واقع الاستعمال أميل الى استبعاد مصطلح الانشائية بما هو مصدر صناعي ، لسبب واحد ذكره عبد السلام المسدي نفسه ، ويتمثل في الافتراق في أصل دلالة الألفاظ بين اللغة العربية واللغات الغربية ، ذلك أن علم التركيب له قوانينه الخاصة به في لغة بشرية من ايقاع ومنسوب ايقاع وصرف ونحو وغيرها ، لأن العرب عبروا عنه بلفظ أخذوه من مجال احساسهم بالأشياء ، بينما عبر عنه اليونان واللاتنيون بلفظ نرتبط في دلالته بابتكار الأشياء، ثم ان النقاد العرب المعاصرين يصطنعون مصطلح الشعرية وهم يقصدون بها غالبا ما قصده النقاد الغربيون من وراء اطلاقهم مفهوم الشعرية (Poetique, poetics) وهي تتفرع الى حقلين اثنين : فرع يختص بمدارسة جنس الشعر بوصفه فنا تعبيريا تتخذه الشعرية مجالا لها ويفهم ذلك من أرسطو نفسه ، فالشعر عند أرسطو هو متصور نظري طفح به كتاب أرسطو في الشعر ، ذلك أن موضوع الكتاب مخصوص بالشعر التمثيلي الذي ينقسم الى شعر المآسي وشعر الملاحم وشعر الملاهي ، كما أن هذا الشعر وغايته موصولين بتراث عريق في الحضارة اليونانية ، ويرى أحمد الجوة أن « النظرة الى الشعر متأصلة في موقف فلسفي صدر عنه المؤلف ، و هو يفكر في الظاهرة الأدبية انطلاقا من نسق عام تضرب أسسه في سائر المصنفات التي عرف بها [18] ينضاف الى ذلك كله الطابع الشفوي للشعر عند اليونان وهو أمر أكسب للشعر الخصائص التي انماز بها ، و حدّد خصائصه التي تفرد بها الأمر الذي جعل فن الالقاء يرتقي الى منزلة الشكل الأدبي الراقي .

الشعرية في الخطاب النقدي الغربي

إن الشعرية في مفهومها النقدي وفق معطياته اللسانية يرمي إلى أن الشعرية تستخدم نفوذها داخل النص بالتحكم في بنيته العميقة المنظمة ، لوجوده بوصفه عملا أدبيا ، فبنية النص تسعى إلى تحديد مستويات الإبداع وتحديد آليات الخلق وطاقاته الكامنة ، الأمر الذي جعل تودوروف يقرّر أن الشعرية هي الوقوف على ما يندلق في العمل الأدبي من عوامل خارجية تترسخ داخله حدّ الانصهار ، وهي تسعى بذلك إلى أن تكون إنجازا منهجيا يُعنى بالقوانين الموجودة في سياق الشعر خصوصاً[19]، ويرتبط هذا المسعى لقوانين الشعر بقوانين علم النفس والخلفيات الثقافية و الفكرية المختلفة لعملية الإبداع الفنّي و قوانين الخلق الأدبي .

ويفرّق تودوروف بين الأدبية و الشعرية فتكون الشعرية . حسب رأيه . لصيقة بالخطاب و بخصائصه بوصفه خطابا نوعيا فهي لا تهتم بالعمل الأدبي ، بل تلقي عليه الضوء باعتباره أدبا حقيقيا أمّا الأدبية فتُعنى بالخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي ، أو الأدب الممكن[20].

أمّا الشكلانيون الروس ، فقد ألحّوا على دور المواد الصوتية ، فالشعرية هي ما يؤديه النظام الصوتي والفونولوجي للجملة و على طبيعة الصوّر و الإيقاع ، و منسوب الإيقاع و النّغم ، والنّبر و سواها[21] من مستويات المواد الصوتية من النظام الشعري .

ولعلّ المتأمّل لحل هذه المستويات الصوتية ، يستطيع أن يقرّر أن التعويل عما يتولد عن الجانب الصوتي ، بشقيه الداخلي والخارجي : ممثلا في الوزن العروضي والقوافي هو الهدف المعول عليه في الوقوف على شعر النص الشعري ، ويظهر ذلك جلّيا من مواقف الشكلانيين الروس ، منها قولهم عن اللغة الشعرية : إنّها ليست عناصر لها رمونية خارجة وإن هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب ، بل عندها في ذاتها معنى مستقلا[22].

أما حلقة (براغ) ، فقد ركزت على دراسة البنية الشعرية من الوجهة الصوتية من خلال رصد مبدأ تكرار الحروف و تدويرها ، و كذلك مفاهيم الإيقاع والنغم[23] ، وعلى عكس المدرسة الشكلية التي يتزعمها الشكلانيون الروس ، والتي لم تعترف بما حول الأدب أو ما هو خارجه ، فإن حلقة (براغ)دعت الى الانعزالية في الأدب مع استقلال وظيفته الجمالية ، ممّا يؤدي إلى اعتبار أدبية الأدب هي المنحى الرئيسي الذي يوجه العمل الأدبي كلّه ، مع مراعاة وظيفة العوامل الخارجية في البنية الجمالية ، ومن ثم يعني متصوّر الشعرية عند حلقة (براغ) البحث في علاقات النص داخليا و الخروج عبر علاقات النص الغائبة ، مع الضغط على لفظ علاقات ، لم ينجم عن العلاقة بين عنصرين من توليد لخصائص استراتيجية توجّه العمل الأدبي ، وتنتج عن تلك العلاقات وحدها شعرية النص الأدبي.

وإذا كان المجال لا يسمح باستعراض كلّ النظريات التي بحثت في متصوّر الشعرية ـ لكثرتها ـ فإننا ركزنا على جانب من رأي تودوروف ، و الشكلانيين الروس، وحلقة (براغ) وسنضيف موقف جان كوهن من الشعرية ، لأنه سلك مسلكا مخالفا في تحديد متصوّر الشعرية حين اتّخذ من لغة النثر التي شاع استعمالها ، معيارا ثابتا يمكن أن تعتبر القصيدة انزياحا عنه ، ومن ثم فإن منهج المقارنة ـ حسب جان كوهن ـ هو المنهج الوحيد الذي يحدّد ملامح الشعرية التي هي الشذوذ اللغوي الذي يحدد رصيده الشعري مدى انزياحه عن لغة النثر ، ومن ثم فإن الشعرية هي علم الأسلوب الشعري[24]. يقول محمّد الهادي الطرابلسي :<<(....) جاء بحث جان كوهين في النص الأدبي في صورة لبنة من مجموع لبنات تكوّن صرح نظريته في الإنشائية [يعني الشعرية] ، التي حدّد منطلقاتها في كتابه (بنية الكلام الشعري) ، ووضح أركانها في كتابه : (الكلام السامي) (...)>>[25].

يظهر من هذا النص ، أن محمد الهادي الطرابلسي يقرر أن جان كوهن أرسى صرح نظريته في الشعرية في كتابه الأول (الكلام الشعري)[26]، ووضح أركانها في كتابه (الكلام السامي)[27]، أما نزار التجديتي ، فقد نحى منحى آخر مخالف لموقف محمد الطرابلسي و قرّر أن جان كوهن أراد بكتابه (بنية اللغة الشعرية) تجديد البلاغة ، يقول نزار التجديتي :<< ظهر كتاب ب ، ل ، ش [يعني كتاب بنية اللغة الشعرية] عام 1966م كإحدى أولى المحاولات النظرية الجادّة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية ، ويعد هذا الكتاب وإلى اليوم ، رغم مضي أكثر من عشرين سنة على صدوره مصدراً رئيسيا بالنسبة إلى الأبحاث الشعرية ، أو إلى غيرها على السواء ، وذلك لأن الكتاب يتعرض لظواهر عامة لا تنحصر عند حدود الواقعة الشعرية ، فهو

كتاب نظري بالمعنى الدقيق للكلمة ، يستجيب للمبادئ الثلاثة الأساسية التي تشترطها الابستمولوجيا التحليلية للعلوم الإنسانية ، وتلك التي طوّرها سيستند أساسا في كل نظرية علمية : وضوح البناء النظري ودقة اللغة الواصفة و إمكانات البرهنة على الإثباتات النظرية ، والكتاب فضلا عن ذلك جزء من بناء نظري ضخم ينفذه المؤلف [يعني جان كوهن] عبر مراحل متتالية (...) ميزة أخرى لا ينفرد بها ب ل، ش [يعني كتاب بنية اللغة الشعرية] وحده ، بل يتميز بها أيضا كتاب كوهن الثاني [يعني كتاب اللغة الرفيعة] وهي أن المؤلف بنى كتابيه قطعة قطعة ، ولم يجمع فصولهما من دراسات نشرها سابقا ، ومن هنا نجد هذه الوحدة الفريدة التي تتسم بها فصول الكتابين (...)<[28]> .

أما اسماعيل شكري ، فقد قرّر أن ما قام به جان كوهن يندرج ضمن إطار البنيوية الشعرية كما يندرج . أيضا . ضمن تصور دلالي منطقي للبلاغة ، ويضيف اسماعيل شكري أن جان كوهن عدّ مفهوم الانزياح إطاراً رئيسيا لمعرفة تصورات البنيوية الشعرية المتعلقة بالأوجه البلاغية[29].

وإذا عدنا إلى جان كوهن ، وجدناه يركز على المسألة الشعرية ، ويجعلها المنحى الرئيسي الذي تقوم عليه المدارسة ، فيؤكد أنه يوافق ما يقوم به المهتمون بعلم النفس ، وعلم الاجتماع ، ويرفض منهجهم في دراسة الأدب ويقرّر أنه يقدم اللسانيات ، ويعتمد عليها في الدراسة الشعرية ، كما يقدّم نقداً لاذعا للبلاغة القديمة ، لأنها تعتمد على إحصاء الصور وتصنيفها وتتبعها في النصوص دون الكشف عن دورها الفعلي في هذه النصوص .

إن المنهج الذي اصطنعه جان كوهن في دراسته للشعرية ليس منهجاً رائداً ، فقد سبقه إلى ذلك الشكلانيون الروس الذين تبنوا مبادئ تشبه مبادئ جان كوهن ، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ما قام به (بوريس ايخنباوم) الذي أكّد ضرورة الدراسة المحايثة للأدب ، يقول : « لقد اعتبرنا ولا نزال نعتبر كشرط أساسي أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصّيصات النوعية للموضوعات (Objects)الأدبية التي تميّزها عن كل مادة أخرى وهذا باستقلال تام عن كون هذه المادة تستطيع بواسطة بعض ملامحها الثانوية ، أن تعطي مبرّراً لاستعمالها في علوم أخرى ، كموضوع مساعد (...)»[30] .

أمّا النص الأدبي فقد قرّر محمد الهادي الطرابلسي ، أن جان كوهن قد عدّ النص لبنة هامة في معرض حديثه عن المسألة الشعرية ، يقول :<< جاء بحث كوهن في النص الأدبي في صورة لبنة من مجموع لبنات تكوّن صرح نظريته في الإنشائية [يعني الشعرية] التي حدّد منطلقاتها في كتابه(بنية الكلام الشعري)، ووضّح أركانها في كتابه:(الكلام السامي)>>[31] .

من الواضح أن جان كوهن أشار إلى مسألة النص عرضاً في معرض حديثه عن الشعرية في مختلف دراساته التي نشرها تباعا[32] ، وهكذا فقد نظر جان كوهن إلى الشعر نظرة تقديس تكشف عن آليات تشكّله ، وطرق انبعاثه ، ولهذا يعتبر جان كوهن «الشعر واقعة كغيرها من الوقائع قابلة للملاحظة علميا والتحديد كمياً يؤدي ضرورة إلى صدم الاحساس العام ...»[33].

ويعدّ جان كوهن<< من أفضل النقاد الفرنسيين الذين تناولوا شعريات في أدق تفاصيلها مركزاً على المكونات الايقاعية والدلالية ، ومن ثم الجمالية لهذا المفهوم الأدبي في وضوح رؤية و دقة تعبير و صرامة منهج>>[34].

لقد عدّ جان كوهن متصوّر الشعرية علم موضوعه النص الشعري ، كما اعتبر جان كوهن الرومانسية أهو رافض للشعرية ، لأنها كانت وراء التحولات الكبرى للشعرية من حيث الشكل والمضمون ، ذلك أن الرومـانسية هي التي« نقلت مسار الشعر من العلة التي كانت الكلاسيكية تعلّل بها الأشيـاء التي كانت تخضعها لمنطق العقل ، إلى الفعل الثقـافي وأثـره الجمالي في النفس على الوجه الطبيعي ، فلم يعد العقل هو الحكم التُرضى حكـومَتُه ، بل كان الوجدان و العاطفة هما اللّذين يتمّ الاحتكام إليهما ، بإلغاء سلطان العقل على الشـاعر و القارئ جميعا»[35].

و قد كان جان كوهن يرى أن اللغة الشعرية تدرس في مستويين اثنين : مستوى صوتي ومستوى دلالي ، أما المستوى الصوتي فيظهر أن جان كوهن استرفد أفكار علماء اللسانيات والأسلوبين و بعض النقاد المنظرين للشعرية مركزا على منزلة المواد الصوتية ودورها في النص ، لذا أولى المستوى الصوتي دورا بارزا في المسألة الشعرية ، معتمدا على آراء بعض الدارسين الذين أكّدوا دور الجانب الصوتي في الشعر ، من ذلك ـ مثلا ـ إيراد جان كوهن قولا لجيرار مانلي ، هو بكنس يعرّف النظم الذي عدّه خطاب يكرّر ـ كليا أو جزئيا ـ الصورة الصوتية نفسها ، وكذلك إثباته ـ أيضا ـ قولا لبول فاليري نصه « قد يجوز القول بأنه [يقصد مالارميه] قصد أن الشعر الذي يجب أن يتميز جذريا عن النثر بالشكل الصوتي . تميز عنه كذلك بشكل المعنى (...)»[36].

يتّضح من هذا الرأي ، أن جان كوهن انّما يستدل في قضية المفاضلة بين الشعر و بين النثر بالمستوى الصوتي ، لأن هذا المستوى في تقديـره ينماز بصعوبة الترجمة ، أي ترجمة الشعر، كما أن البنية الصوتية التي يتميز بها الشعر عن النثر هي عملية تسـاعد عل الاحتفاظ بـالمعنى ، ولكنها تضيّع شكله.

لقد سبق أبو عثمان عمر وبن بحر الجاحظ إلى فكرة صعوبة ترجمة الوزن وصعوبة إنجازها وقد أشار إلى ذلك حمادي صمود في قوله : << وقد نتج عن هذا الاعتبار [يقصد اعتبار الشعر بنية إيقاعية تركيبية] قضية جوهرية لا تزال إلى اليوم محورا من محاور البحث الهامة في دراسة ، هي قضية ترجمته من لغة إلى لغة أو من مستوى إلى مستوى آخر من نفس اللغة(...)»[37]، وقد أحال حمادي صمود نص الفكرة على كتاب الحيوان للجاحظ ، واستغرب هذا الموقف من الجاحظ الذي عدّ الوزن معجزة الشعر العربي .

أما القافية ، فقد اهتم جان كوهن بها ، وأكد على منزلتها في النص الشعري فالقافية عند جان كوهن ليست مجـرد حلية يتزين بها الشعر ، فيكسب بها رونقا وتزدان بها أطراف أبياته ، بل تعني ـ في تقديره ـ المجانسة الصوتية الداخلية التي تعطي للشعر هويته والتي بفضلها يؤسس الشعر الدلالة الشعرية ، يقول جـان كوهن : « الحقيقة أن القـافية ليست أداة أو وسيلة تـابعة لشيء آخر بل هي عامل مستقل و صورة تنضاف الى غيرها من الصور ، فوظيفتها الحقيقية لا تبرز إلا في علاقتها بالمعنى »[38].

فربط القافية بالمعنى إقرار من جان كوهن على أهمية المستوى الدلالي ، ذلك أن القيمة الدلالية للقافية ولدورها في بناء المشابهات بين المواد الصوتية ، و بين المعاني في جنس الشعر ، ينضاف الى ذلك كله ، الهدف الذي تحققه القافية النحوية التي تكون التماثلات الصوتية فيها ذات دلالة .

يرى عبد الله صولة أن جان كوهن أورد رأي جاكبسون الذي ميّز فيه بين القوافي النحوية والقوافي المعجمية على أساس أن الهوية الصوتية في النوع الأول من القوافي توافقها هوية دلالية ، وقد أورد جان كوهن رأي جاكبسون ، لتأكيد التأثير الذي يمارسه المستوى الصوتي على المستوى الدلالي ، أي المعنى[39].

من هنا ، فإن الشعر يتعارض مع النثر بخصائصه الماثلة في المستويين الاثنين السابقين ، خاصة خصائص المستوى الصوتي التي جعلت جان كوهن يطلق على مصطلح (بيت) ، لأن البيت ـ في تقديره ـ يحمل هذه الخصائص الصوتية التي« لا تزال تشكل في الحقيقة ، بالقياس إلى الجمهور ، معيار الشعر»[40] من هنا ، فإن الشعر يأتي مناقضا للنثر، وان ما يميّزه من النثر هو الخصائص الصوتية ، كما أن ما يفسّر إلحاح جان كوهن على التعارض بين الشعر و النثر هو اعتقاده أن الشعرية ـ في تقديره ـ تمثل كشفا لم يتوصل إليه المنظرون قبله .

وهكذا وجدنا جان كوهن يصّر على توضيح هذه الفكرة ، يقول: «إن النظم[يقصد الشعر] دوريّ ، والنثر خطي المسار، ومظهر التناقض في هاتين الخاصّيتين باد للعيان ومع ذلك ، فإن الشعرية لم تأخذه أبدا بعين الاعتبار ، بل جعلت من الرجوع خاصية معزولة تضاف إلى الرسالة من الخارج لتضفي عليها مزية موسيقية ، والواقع أن التناقض هو الذي يكوّن النظم لأنه ليس نظما مطلقا ، أي: ليس رجوعا كاملا ، إذ لو كان كذلك لما أمكنه أن يحمل معنى ؛ فإنه ذو دلالة فهو يبقى خطّي المسار، فالرسالة الشعرية نظم ونثر معا»[41].

وصفوة القول : إن جان كوهن دافع عن موقفه و جعل الشعرية تتوقف على نصوصها واحتفل بالشعر الموزون ، كما استبعد ما لم يكن من الشعر موزونا مقفى ، هكذا أعطى رأيه الواضح في مسألة الشعر ، فأثّر في غيره من الباحثين ، فمنهم من أصدر بحوثا تخص شعرية الرواية[42] و غيرها .

وليست مهمة هذا ، تقديم كل النظريات التي بنت صرح الشعرية ، بوصفها إنجازا تحقق حضورها مع ا لمدارس النقدية المعاصرة في شكل مناهج ، ونظريات واضحة الأهداف بارزة المعالم اختلفت كثيرا ، ولكنها اتفقت جميعاً على ضرورة عودة النص ومدارسته قصد الكشف عن خصائصه الأسلوبية وطاقته الشعرية ، والولوج به إلى حقول معرفية مختلفة لذا اكتفينا ـ في هذا العمل الوجيز ـ بالتأسيس لمفهوم الشعرية في الخطاب النقدي الغربي ، منتقلين ـ بعد ذلك ـ إلى دراسة الشعرية في الخطاب النقدي العربي عند الجاحظ.

الشعرية في الخطاب النقدي العربي

ينطلق مفهوم الشعرية عند العرب من فهمهم للشعر كونه مظهرا من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة ، وكذا للمكانة المرموقة التي كان يحتلها في نفس العربي باعتباره ديوانهم والحافظ لتاريخهم وأنسابهم ، فقد شغل النقاد على مرّ العصور، وعلى اختلاف بيئاتهم بالبحث في ماهية الشعر، إلا أنه من الصعب أن نجد تعريفاً موحداً عند جميع الأدباء والنقاد ، ويبدو أن ما قدّمه هؤلاء الأدباء والنقاد كان نتيجة وجهة نظر وتعبير خاص ، تعكس التكوين الشخصي والموقف الأدبي لكل منهم.

يعد الجاحظ من أقدم النقاد العرب الذين خاضوا في مفهوم الشعرية التي يمتاز بها الشعر، لأن قضية تعريف الماهية الشعرية ليست مسألة جديدة في الإنشاء النقدي العربي والغربي معا، من هنا كان لابد

لنا من العودة إلى تتبع هذه الإشكالية لمدارستها عند النقاد العرب القدماء ، ويأتي في طليعتهم ، عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الذي تحدث عن حدّ الشعر عرضا ، وبذلك في معرض حديثه عن بيتين سخيفين أعجب بهما أبو عمرو الشيباني ، وهما :

لاَ تَحْسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتُ الْبَلَى فَإِنَّمَا المَوْتُ سُـؤَالُ الرِّجَالْ

كِلَاهُمَا مَـــوْتٌ وَ لَكِنّ ذَا أَفْظَعُ مِنْ ذَلِكَ لِذُلِّ السُّؤَالْ

يعلّق الجاحظ على البيتين، ورأى أن المعنى فيهما سخيف ، لأن «المعاني مطروحة في الطريق (....)»[43]، يعنى أن المعاني معروفة عند سائر الناس ، وتتأى لهم على نحو أو على آخر ، وهذه العبارة تعني في أهم أبعادها أن الجاحظ يبالغ في توكيد مسألة الفصل بين الشعر و الفكر ، فيجعل ـ بذلك ـ الشعر نقيضا للفكر، لأن بيان الشعر ـ عنده ـ « ما لا تستعين عليه بـالفكرة ، وما كان غنّيا عن التأويل »[44].

يظهر أن المعضلة الكبرى عند الجاحظ هي في كيفية النسج الشعري ، فإذا عدنا إلى مقولة الجاحظ: «المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وحسن من التصوير»[45]، نجده يعيب على العلماء الذين كانوا ينتصرون للمعنى في الشعر بل يتعصبون له ، فلم يكن الجاحظ يلتفت إليهم ، لأن الشعرية في نظره لم تكن تتحقق فيما يشتمل عليه النص الشعري من معان ، لكنها تكمن في إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، وحسن النسج و التصوير ، فهذه المقاييس النقدية التي ذكرها الجاحظ تتحقق الشعرية في الشعر ، من حيث هو مفهوم يؤدي إلى إفراز الجمال الفني الذي يؤثر في المتلقي.

وقد تأتي أهمية هذا التعريف للشعر، لأنه صدر في وقت كانت فيه النظرة للإبداع الشعري أنه لا يعتمد إلا على العفوية والانطلاق والفطرة السليمة من دون جهد أو مكابدة ، أو قوانين محددة إذ يقول : « وكل شيء للعرب انما هو بديهة وارتجال وكأنه الهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إحالة فكر ولا استعانة... »[46]، كما أورد الجاحظ خاصّيتين من خصائص ا لشعر وما ينبغي أن يكون عليه ، احداهما: الطبع: ومعناه نظم الشعر على البديهة و الارتجال والفطرة في أوقات خاصة تكون فيها النفس مرتاحة ومستعدة لقول الشعر، وثانيها: التكلف: وهو الكد والمطاولة والمجاهدة ثم أن أفضل الشعر ما كان سلسا لا تعقيد فيه ، إلا أن نقاد العرب القدامى اتفقوا على أن الشعر لا يسمى شعرا إلا إذا كان موزونا مقفى؛ لأنهم لم يجدوا للعرب شعرا غير موزون أو غير مقفى، وكان الجاحظ أسبقهم الى هذه الفكرة التي تعتبر الشعر بنية ايقاعية ، حسب ما أحال اليه حمادي صمود على كتاب الحيوان واستغرابه من الجاحظ الذي عدّ الوزن معجزة الشعر العربي .

والواقع يدل على أنه ليس كل منظوم موزون ومقفى يعد شعرا أو بمعنى آخر لا يصبح القول شعرا بمجرد أن يكون موزونا ومقفى ما لم يكن مخيلا ، فلا بد للشعر من عناصر تكمل العمل الأدبي مثل : العاطفة، والخيال ، والمعنى ، والشكل التي عدّها النقاد مقومات نقدية ولم ينصوا عليها في تعريفهم[47].

ثم يضيف الجاحظ إلى عنصري الوزن والقافية عناصر فنّية أخرى في تعريفه للشعر ، حيث قال : إنما الشعر « صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات (...)»[48] ، فيظهر أن تعريفه للشعر يركز فيه على كونه 'صناعة ' لا تختلف عن سائر الصناعات ، وهذه النظرة النقدية تجعل للشعر

تقاليد معينة وأحكام محددة ، يسير الشعر على هديها ، مثله في هذا مثل الصناعات الأخرى التي لها قوانينها وتقاليدها، وهذا يجعل للشعر خصوصية واستقلال في وقت كانت حركة التأليف في مجالات العلوم المختلفة قد بدأت، وبدأ معها تحديد الخصوصيات والفواصل بين العلوم، فكأن الجاحظ قد أراد أن يؤصّل للشعر ويجعله علما في وقت أخذ فيه أصحاب العلوم الأخرى يؤصلون لعلومهم، ويسنون لها القوانين.

وعطفا على ما سبق ذكره ، فإن عرض الجاحظ لهذه الفكرة قد سبقه اليها محمد بن سلام الجمحي يقول الجمحي : إن للشعر« صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات (...)»[49]، يرى عبد الملك مرتاض أن الجمحي وإن عاصر الجاحظ ، إلّا أنه مولود ومتوفى قبله ، كما هو معروف، يقول عبد الملك مرتاض :«أرأيت أن ابن السلام [يعني الجمحي] وهو أقدم ناقد عربي على وجه الإطلاق، وهو الذي يقول عن مفهوم الشعر أنه صناعة (...)»[50].

وهذا يعني ، أن الجاحظ يقرّ مثله مثل الجمحي قبله بأن الشعر صناعة ضمن أهل العلم ، فكما أن الإنسان لا يستطيع أن يحذق أكثر من صناعة واحدة ، فإنه لا يستطيع أن يكون سوى شاعر واحد من هنا يجب أن تتهيأ له شروط منها ، الموهبة والاستعداد الفطري و كذلك الممارسة والمران و الثقافة ، ينضاف إلى ذلك نسج الشعر ، أي أن الشاعر يجب أن يكون مثل النساج الذي يفوّف الثوب ويزينه بالألوان والأشكال البديعية ، وهذا لا يتأتى لأي كان إذا لم يتلق تعليما عمليا طويلا ، الأمر الذي يجعل الشاعر يمارس التجربة الشعرية سنوات طويلة حتى تتحقق الشعرية في شعره ، يضاف إلى ذلك أن الجاحظ قد تفطن إلى دور التصوير في تحديد مفهوم الشعر لأن التصوير يكشف طاقات الشعر ، ويميز جودته أو رداءته ، و بالتصوير تتحقق الشعرية فيه

كما أن الجاحظ يرمي إلى التمييز بين المعنى في تداوله الخام بين الناس وبين المعنى الشعري الذي يتحقق في الصناعة والنسيج و التصوير كقول الشاعر:

تَكَادُ يَدِي تُنْدِي إِذَا مَا لَمَسْتُهَا وَيَنْبُتُ فِي أَطْرَافِهَا الْوَرَقُ الخُضْرُ[51]

فيسرّك جمال الصورة ، وروعة المشهد ، وتمرّ على شخصين يتصفحان على قارعة الطريق فلا تعير هذا المشهد أدنى اهتمام ، أليس هذا من قبيل مقولة الجاحظ : «المعاني مطروحة في الطريق (...)»، ثم أليس فضل القائل ، وفهم السامع هما اللّذان أخرجا هذا المعنى إخراجا جديدا يتحقق فيه جمال الصناعة ، وإحكام النسج وروعة التصوير؟، يقول أبو هلال العسكري «وإنّما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه على فضل قائله وفهم منشئه »[52].

وصفوة القول ، فإنّ جهود الجاحظ في بحث مسألة الشعرية لا تنكر ، فقد اجتهد في تقديم حّد للشعر و تفصيل للقضايا النقدية المتعلقة بالشعرية و مكوناتها التي كانت رائجة في أيامه ، ينضاف إلى ذلك كلّه أن الجاحظ لم يقف عند حدود النظر إلى شعرية النص ، ولكنه اعتنى في التماس هذه الشعرية في مظاهر النص المختلفة ، ولا سيما تحت ما كان يطلق عليه الطبع والنسج والصناعة والديباجة ، فاللغة هي . في الأساس . لحمة النص الشعري ، لأن الشعر فيض من وجدان غزير ، وهو فيض من الحكمة ولو عمدنا إلى دراسة الشعرية تحليلا بأدوات حداثية ، لاستغرق ذلك عددا من الصفحات لأن النص الشعري بالإضافة إلى

ما يشتمل عليه من فيض الشعور و العواطف المتدفقة تأسر الأسماع و الأذواق ، نجد الشعرية التي يتميز بها النص الشعري .

قائمة المصادر والمراجع :

1 . ابن منظور، لسان العرب، مادة " شعر" ، المجلد الرابع ،الجزء السادس والعشرون ، ص 2273.

2 . أحمد مطلوب ، الشعرية مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزء الثالث ، 1989م ،ص23 .

3 . المرجع نفسه.

4 . المرجع نفسه ، ص24.

5 . جان كوهن :بنية اللغة الشعرية، ترجمة :محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1986 ، ط1 ،ص9 .

6 . كمال أبو ديب، في الشعرية ، مطبعة الأبحاث العربية ، الطبعة الأولى ، لبنان:1987 ،ص14.

7 . حسن نظم، مفاهيم الشعرية ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ المغرب1994، ص11.

8 . المصدر نفسه.

9 . نعيم اليافي ، أطياف الوجه الواحد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1997 ، ص 308.

10 . المرجع نفسه ، ص 312 /313 .

11 ـــ عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير، (من البنيوية الى التشريحية)، الطبعة الأولى ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة/السعودية:1985 ، ص21 . 22.

12 . المرجع نفسه ، ص79.

13 . المرجع نفسه ، ص19.

14 . حسن نظم ، مفاهيم الشعرية ، ص15.

15 . عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة ، ص171.

16 . المرجع نفسه ، ص167.

17 . بحوث في الشعريات (مفاهيم واتجاهات) ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية ، تونس: 2004 ص:7 .

18 . المرجع نفسه ، ص:43 .

19 . ينظر: الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء ابن سلامة : ص ، 24 .

20 . المرجع نفسه : ص ، 23.

21 ـــ ينظر: نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الطبعة الثانية ، مؤسسة الأبحاث العربية المغرب 1982، ص : 24 وما بعدها .

22 . المرجع نفسه ، 24 .

23 ـ صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الطبعة الثالثة ، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان:1985 ص:119 .

24 . جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، المغرب د. ت، ص: 41.

25 . بحوث في النص الأدبي ، د .ط ، الدار العربية للكتاب : الطبعة الأولى ،تونس 1988 ، ص:26

26 ـــ يتألف كتاب (بنية الكلام الشعري) ، أو (بنية اللغة الشعرية) من مقدمة و سبعة فصول ، و قد شرح جان كوهن موضوع دارسته و المنهج الذي اصطنعه في مقدمة الكتاب ، كما أشار إلى مسألة تحليله إلى المسألة الشعرية وأشكال اللغة ، كما أشار في الكتاب إلى المدونة التي تتألف من ثالوث من الشعراء الكلاسكيين الفرنسيين هم : كورناي (1625 ـ 1709) ، وراسين (1639 . 1699) و موليير (1622 . 1673) و غيرهم ، صدر الكتاب عن دار فلاماريونFlammarionفي سنة 1966 ، ولم ينقل إلى اللغة العربية إلا في سنة 1986م.

27 . صدر الكتاب (الكلام السامي) بعد عقد من صدور كتاب (بنية الكلام الشعري) ، ويتألف من مقدمة و ستة فصول و دار موضوعه حول الشعر و الإنشائية (الشعرية) ، وقد أبان فيه جان كوهن عن شعرية النصوص التي جعلها ركيزة للتحليل ، وعمل التنظير ترجم أحمد درويش الكتاب ، مع تقديم له سنة 1995 بعنوان : اللغة العليا النظرية الشعرية ، صدر عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ، و قد ظهر الاضطراب في ترجمة الكتاب خاصة في العنوان ، و في المصطلحات و في متن الكتاب .

28 . نظرية الانزياح عند جان كوهن بحث نشر بضميمة مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، العدد : 1 الدار البيضاء ، المغرب : خريف 1987، ص :47/46 .

29 ـ ينظر: نقد مفهوم الانزياح ، بحث نشر في مجلة دراسات مغاربية ، العدد: 11 ، مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية ، الدار البيضاء : المغرب :2000، ص 22 .

30 . نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ص 35 .

31 . بحوث في النص الأدبي ، ص 26 .

32 . صدر الكتاب (بنية الكلام الشعري) سنة 1966 و صدر المقال : (نظرية الصورة) سنة1970 وصدر مقال :(المعنى الشعري) 1975، وصدر كتاب (الكلام السامي) سنة 1979 ، فلا نجد دراسة تنظر في معظم هذه الأعمال باستثناء دراسة جيرار جنيت ، التي نقد فيها كتاب :(بنية الكلام الشعري) بعد ثلاثة سنوات من صدوره . فأظهر فيها مآخذ عن كتاب (جان كوهن) ، كما نقد الأفكار التي تضمنها الكتاب .

33 . جان كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري : ص :224 .

نقد مفهوم الانزياح ، بحث نشر في مجلة دراسات مغاربية ، العدد: 11 ، مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية ، الدار البيضاء : المغرب :2000، ص 22 .

34 . عبد المالك مرتاض ، قضايا الشعريات : ص 72

35 . المرجع نفسه ، ص73 .

36 . جان كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري : ص :37 ، وهذا القول الذي أورده جان كوهن هو لبول فاليرى يتحدث فيه عن موقف مالارميه من قضية المفاضلة بين الشعر و بين النثر.

37 ـ في نظرية الأدب عن العرب ، الطبعة الأولى ، دار شوقي للطبع والتوزيع ، تونس ، 2002، ص: 48.

38 . بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، و مجمد العمري ، ص 74.

39 ـ ينظر: مفهوم العدول في الدراسات الأسلوبية المعاصرة : بحث نشر بضميمة المجلة العربية للثقافة السنة السادس عشرة العدد32 مارس 1997 ، ص 78 .

40. عبد المالك مرتاض : قضايا الشعريات ، ص 74 .

41 .. بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري : ص 96

42 . أصدر ميخائيل باختين كتابه : (شعرية دوستويفسكي)سنة 1969، و نشر تودوروف كتابه (شعرية النثر) سنة 1971.

43 ـ ٱلجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمّد هارون ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب العربي ، بيروت : 1969، 3/ 131 -132

44 ـــ الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الرابعة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة : د.ت 118/1

45 . الجاحظ ، الحيوان ، ص 131/3 ـ 132.

46 . المصدر نفسه،ص50.

47 . الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1978 ، ص132

48 . ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر :5/1 .
49 . قضايا الشعريات ، ص26 .
50 . البيت في ديوان كثيرّ عزة ، طبعة دار الجيل بيروت / لبنان :1995 ، ص 296.
51 . أبو الهلال العسكري، الصناعتين : تحقيق محمد علي البجاوي ، و محمد أبو فضل إبراهيم ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي بيروت د.ت ص 64.