اللسانية المعيارية وتشكيل المصطلح النقدي "الشعرية" أنموذجا

أ.د.مراد عبد الرحمن مبروك

جامعة الملك عبد العزيز -السعودية

Abstract :

This recent study deals with linguistic criticism, not critical linguistics in spite of the strong link between them. It is based on the prescriptive criticism grounded on linguistics in forming the term of poetics. The study consists of two topics: While the first topic investigates the critical and linguistic approaches of the concept of "Poetics" in the old Greek and Arabic heritages in critics and criticism, especially the first insights of Aristotle and Arab linguists, the second concerns with the critical and linguistic approaches regarding the concept of "poetics" in the modern critical and linguistic schools, such as Jacobson's poetics, Tudorouf's poetics and poetics of some contemporary Arab critics.

المفهوم والرؤية: تعني هذه الدراسة بحقل النقد اللساني (Criticism linguistic) – لو جاز لنا استخدام هذا التعبير – وليس حقل اللسانيات النقدية (Critical Linguistics) علي الرغم من العلاقة القوية بينهما وقيام الحقل الأول علي أنقاض الثاني. كما تعني هذه الدراسة أيضا بالخطاب النقدي الذي أفاد في مفاهيمه وأبعاده ومنهجيته ودقته وانضباطه من اللسانيات. لاسيما معاييرها الدقيقة في دقة المصطلح النقدي وفهم النص بشتي أنماطه المختلفة .

ولما كانت هذه الدراسة معنية بالمصطلح النقدي لذلك كان المصطلح لصيق الصلة بالمعيارية اللسانية، ونعني بالمعيارية اللسانية الأسس العلمية الدقيقة التي يمكن قياسها وتستند إليها اللسانيات في الحكم علي المفاهيم والنصوص.

وهذه الدراسة تنطلق من بعدين؛ **الأول:** العلاقة الطردية بين اللسانيات المعيارية والمصطلح النقدي، والتي نري فيها أن المصطلح النقدي كلما اقترب من اللسانيات المعيارية أصبح قريبا من الانضباط المعياري ومن المفهوم الدقيق له والعكس صحيح وهذا ما تسعي الدراسة إلى معالجته. **والثاني:** العلاقة بين اللسانيات ومصطلح الشعرية كنموذج تطبيقي للعلاقة بين اللسانيات والمصطلح النقدي

1 ـ المقاربات اللسانية والشعرية في الموروث النقدي القديم

أ – في النقد الأرسطي: يرجع "أصل المصطلح" الشعرية " poetics في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته علي الرغم من انه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع"[1] وقد "عني أرسطو بقدرة الشعر علي أن يولد أو يحاكي المواقف الإنسانية والوقائع وفرضيته الأساسية هي أن الشعر أكثر فلسفة وصرامة من التاريخ "[2]

وربط أرسطو بين الشعرية والمحاكاة علي أن الشعرية فن يستند إلى المحاكاة، "ويعني بالمحاكاة في الفنون سواء أكانت فنوناً جميلة كالموسيقى والرسم والشعر، أم فنوناً عملية نفعية كفن البناء والتجارة مثلاً، على حين يعمم أفلاطون المحاكاة على كل الموجودات ويفسر بها أنواع المعارف المختلفة، ومنها الشعر والفن، وبينما يعد أفلاطون محاكاة الفنون الجميلة للأشياء أقل مرتبة من العلم ومن الصناعة. لأن فيها بعداً عن إدراك جوهر الحقائق، ولأن جهدها ينحصر في نقل مظاهرها وخيالاتها الحسية ـ إلا أن أرسطو يعد المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع، والفنون عند أرسطو تحاكي الطبيعة، فتساعد على فهمها"[3] "والفن – شأنه شأن النظم التهذيبية والتربوية – يكمل ما لم تكمله الطبيعة، والفن يتمم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه، لأنه في محاكاته يكشف

عما ينقصها، والفن يجاري الطبيعة، ويهدف إلى أغراض، وله مناهج وفكرة يقصد من ورائها إلى إكمال ما في الطبيعة بوسائلها، فالطبيعة فيها الحصان لخدمة الإنسان، والفن يصنع السرير أو البيت"[4]

وهنا يتضح أن أرسطو يوسع من دائرة الشعرية فهي لا تقتصر علي الأوزان أو الإيقاع أو المحاكاة فحسب لكنها هي تحوي كل ذلك، وقد حاول أن يبرز ماهية الشعرية من ناحية ومتطلباتها كالأسلوب والوزن والتنظيم وغيره من ناحية ثانية، ومقوماتها وعلتها كالمحاكاة وحب التعلم من ناحية ثالثة، وسماتها الأدبية العامة من ناحية رابعة.

والمتأمل في مفهوم الشعرية عند أرسطو يجد أنها تقترن بالمحاكاة، والمحاكاة تعني بأدبية الأدب وشعريته لذلك فالشعرية عنده تعني بالمفهوم ذاته، فإذا كان الشعر = المحاكاة، والمحاكاة = أدبية الأدب أو القوانين العامة التي تحكم الإبداع، فإن الشعرية حينئذ = القوانين العامة التي تحكم الإبداع .

ولذلك نجد أن محاكاة أرسطو تقترن بالشعرية من منطلق شعرية المأساة أو الملحمة أو الملهاة أو الشعر الغنائي أي الشعرية الأدبية -لوجاز لنا استخدام هذا التعبير -علي أن اهتمامه كان متمحورا حول شعرية المأساة ثم بقية الأجناس الأخرى .

ب – في النقد العربي القديم: تشكلت إرهاصات الشعرية في الدرس العربي القديم في الدراسات اللغوية في بادئ الأمر عندما عنيت بالعلاقة بين اللفظ والمعني وارتباطها بالشعر والنثر في كثير من الدراسات اللغوية والنقدية القديمة، وتعد قضية اللفظ والمعني من الإرهاصات الأولي التي قرنت قضية الشعرية باللسانيات، من حيث دراسة العلاقة بين الدال والمدلول، وأسهبت إلى حد كبير في تتبع هذه القضية، فقد بدأت لغوية ثم التقطها النقاد القدامي وارتبطت

بالمعاني الشعرية عندهم لاسيما الجاحظ وابن قتيبة وابن رشيق وابن طباطبا وعبد القاهر الجرجاني والقرطاجني وغيرهم .

وتتبلور ملامح الشعرية علي استحياء عند بعض النقاد القدامي ومنهم قدامه بن جعفر (337 هـ) في اقتران هذه الملامح بالشعر الغنائي أكثر من سواه من الأجناس الأدبية، فقد رأي أن الشعر كلام موزون مقفي يدل علي معني وهو قد حدد بذلك أركان الشعر وهي المعني واللفظ والقافية والوزن [5]

ويتقدم هذا المفهوم تقدما نسبيا عند عبد القاهر الجرجاني في الأسس التي حاولت أن تستنبط قوانين الإبداع عامة والإعجاز خاصة، من خلال نظرية النظم يقول الجرجاني " إن الألفاظ إذا كانت أوعيه للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق ؟" عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 42 -43.

وهنا نجد نظرية النظم للجرجاني لا تعول كثيرا علي الأوزان والقوافي لكنها تشكل معيارا من معايير الشعرية، وتركز نظرية النظم علي التناسق السياقي والإبداعي في داخل النص ولذلك يقول "بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كل كلام خيرا من كلام"[6] أي أن الجرجاني يقترب من القوانين العامة التي تنظم السياق الأدبي .

ويتقدم مفهوم الشعرية تقدما ملحوظا عند ابن سينا، ولا يقف عند حد كونها معبرة عن مرحلة إبداعية تالية للعملية الإبداعية الخطابية كما هي عند الفارابي، بل يتعدي ذلك إلى مرحلة إرهاص مصطلحي له مقومات، واهم مقومات الشعرية عند ابن سينا تتمثل في الالتزاز بالمحاكاة لان النفس الإنسانية جبلت علي المحاكاة، وعلي حب الألحان والإيقاع. ولعل هذه المقومات تأتي امتدادا للمقومات التي ذكرها أرسطو للعملية الشعرية -كما أوضحنا سابقا – ولذلك يقول ابن سينا (428 هـ) "إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان

شيئان: أحدهما الالتزاز بالمحاكاة (....) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع، وكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته"[7]

ويتقدم مفهوم الشعرية تقدما ملحوظا عند ابن رشد، حيث تتم التفرقة بين الأقاويل الشعرية التي تحمل سمات الشعر من حيث الوزن والإيقاع والتخيل، والتي ليست بشعر وتقف عند حد النظم، فينقل ابن رشد (520 هـ) قول أرسطو قائلا "وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمي أشعارا ما ليس فيها من معني الشعرية إلا الوزن فقط، كأقاويل سقراط الموزونة، وأقاويل أن بادق ليس في الطبيعيات بخلاف الأمر في أشعار أوميروش"[8]

علي أن هذا المفهوم يأخذ بعدا أكثر شمولية عند حازم القرطاجني (684 هـ) " ففي معرض مناقشته للشعرية يقول" وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق علي أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[9] ويقول أيضا: وليس ما سوي الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية، لان الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحي بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلي ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل شئ أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته"[10].

وهنا نجد "أن نص حازم القرطاجني يشير إلى معني للفظة (الشعرية) يقترب – إلى حد ما – من معناها العام، أي قوانين الأدب، ومنه الشعر لكن مجال البرهنة علي هذا الرأي ضيق جدا، ذلك أن لفظة الشعرية لم تتبلور مصطلحا

ناجزا، ولم تكن ذات فاعلية إجرائية، فضلا عن أن حازما يستفيد من نصوص الفلاسفة السابقين عليه ويقتبس منها، وهذا ما يجعل مجال الدلالة للفظة (الشعرية) الواردة في نصه متواشجة مرة مع مجال الدلالة للفظة ذاتها في نصوص الفلاسفة، بينما تكون مرة أخري ذات دلالة مغايرة تقربها من معني الشعرية العام، وربما يتجلي ذلك في النص المقتبس الأول لحازم. إن حازما ينكر أن تكون "الشعرية في الشعر" نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية فهو يبحث عن "قانون أو رسم موضوع" يمنح الشعر شعريته أو بالأحرى يجعل من النص اللغوي نصا شعريا"[11].

وتتضح هذه الرؤية الشمولية ايضا عندما يعرف الشعر بقوله " كلام موزون مقفي من شأنه أن يحبب الي النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك علي طلبه أو الهرب منه ما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هياة تاليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من اغراب فان الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها" "[12]

لكن مفهوم الشعرية عنده أخذ بعدا متطورا عندما اقترن مفهوم الشعر بالتخييل ورأي أن الشعر كلام موزون مقفي ومخيل ويدل علي معني، وأن التخييل هو صلب الإبداع الشعري ومعناه هو "أن تتمثل للسماع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلي جهة من الانبساط أو الانقباض "[13]

ويذهب حازم القرطاجني حتى إلى أبعد من ذلك، فيجعل التخييل أحد العوامل المؤثرة في النص الشعري، وقوة الشاعر من الناحية الإبداعية، فيرى: "أن

لكمال الإبداع الشعري عوامل خارجية وأخرى داخلية. والعوامل الخارجية عنده تتمثل في المهيئات كالبيئة والنشأة والمأكل والمشرب، والأدوات كالعلوم الثقافية التي يستخدمها مادة خام للنص الشعري، والبواعث كالحنين والآمال وغيرهما، والعوامل الداخلية عنده تتمثل في القوة الحافظة، كأن تكون خيالات الفكر منتظمة متمايزة تعرف طبيعة الموضوع الذي يقبل عليه الشاعر، والقوة المائزة وهي التي تعين الشاعر على أن يميز ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم، والقوة الصانعة وهي التي تتولى ربط أجزاء الألفاظ بالمعاني والتركيبات والأساليب"[14]

ويخلص حازم القرطاجي في مناقشته لهذه القضية إلى ضرورة ارتباط التخييل بالشعر ويرى "أن ما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل، وفيه محاكاة فهو قول شعري سواءً كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية أو يقينية أو مشتهرة أو مظنونة، وعلى هذا فالقول الشعري يقبل من الخطابة بمقدار ويظل على ذلك قولاً شعريا"[15]

ويري بعض الباحثين[16] أن القرطاجني قد سبق ياكبسون في الوظيفة الشعرية حين ذكر أن الأقاويل الشعرية " تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات، التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، او ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلي المقول له "[17]

2 ـ المقاربات اللسانية والشعرية في النقد الحديث :

يعني هذا المحور بأهم المقاربات اللسانية والشعرية في المدارس اللسانية والنقدية الحديثة التي عنيت بمصطلح الشعرية من حيث تطوره وخصائصه وأبعاده.

وفي النصف الأول من القرن العشرين تطور مصطلح الشعرية واقترن بالمبادئ اللسانية الأولية عند فردناند دي سوسير، وادوارد سابير وغيرهما فقد " انبثقت ثورة اللسانيات في بداية القرن العشرين مع عالم اللغة السوسيري فرديناند دي سوسير (1807 -1913)"[18]

"والحقيقة إن أهمية اللسانيات لم تنحصر في تجديد الدراسات اللغوية فحسب، بل إن مبادئها وطرائقها في التحليل امتدت لتدخل نطاق العلوم الإنسانية، وهكذا دخلت منهجية اللسانيات السوسيرية – التي وصفت فيما بعد باللسانيات البنيوية – مجال الانثروبولوجيا وعلم النفس والدراسات الأدبية . ويبدو امتداد اللسانيات إلى العلوم الإنسانية تعزيزا لها بوصفها أسسا منهجية قابلة لتحويل تخصصها من حقل معرفي إلى آخر. أي أنها قابلة لتحليل المادة غير اللغوية كونها غفلا من أي تحديد لحظة إجرائها"[19]

واقتراب الشعرية من اللسانيات جعلها أكثر تحديدا ودقة لان اللسانيات علم منضبط ينعكس علي المصطلح النقدي فيجعله منضبطا، "ذلك أن الشعرية حقل معرفي يقارب النصوص اللغوية، الأمر الذي يجعلها أكثر تماسكا مع منهجية اللسانيات ومما يجعل منهجية هذه الأخيرة أكثر نجاعة في تعاملها مع الشعرية"[20]

ويقول جورج مونان G Mounin "ان الألسنية تعلم كل العلوم الإنسانية – وذلك بلفت النظر إلى الوظيفة المركزية (بله النوعية) للغات البشرية الطبيعية هي وظيفة الإبلاغ – ألا تسلم أبدا بان ثمة نية إبلاغ في ميدان أو في آخر دون البرهنة علي ذلك"[21]

"إن اللسانيات تمنح الشعرية منطلقا لتحديد موضوعها، فاللسانيات انبثقت من الثنائيات السوسيرية ولا سيما ثنائية اللغة / الكلام، اللغة بماهية الوجود داخل عقل المجموع، والكلام بما هو استعمال شخصي محسوس، وطبقا لهذه

الثنائية تتكون – علي مستوي الشعرية – ثنائية الأدب / الكلام الأدبي، يكون الأدب في ثنائية الشعرية بمثابة اللغة في الثنائية اللسانية، بينما يكون الكلام الأدبي في الأولي بمثابة الكلام في الثانية"[22] وهنا يتضح مدي التحديد الدقيق الذي تعتمد عليه اللسانيات في تحديدها للمفاهيم، وفي إشارتها إلى الشعرية التي تعد حقلا معرفيا يستند إلى النصوص اللغوية.

ويتطور المصطلح تطورا فنيا وموضوعيا عند ياكوبسون "ويتهم نقاد الأدب بجهلهم باللسانيات المعاصرة، لأنهم يحصرونها في إطار المفردة والجملة، واللسانيات المعاصرة من وجهة نظره يتصدرها مجالان هما: دراسة الأقوال ذات الجمل المتعددة وتحليل الخطاب، وعلي الرغم من هذا التوسيع لدائرة اللسانيات إلا أن ياكوبسون يشير إلى أن الدراسة في الشعرية تتجاوز حدود اللسانيات حالما تثار مشكلات لا تتعلق بالنسيج اللفظي، وبهذا تدخل الدراسة دائرة السيميوطيقا التي تمثل اللسانيات فيها فرعا أساسيا"[23]

ولذلك نجد ياكوبسون يربط بين الشعرية والبنية اللسانية ربطا وثيقا ويعد الشعرية جزءا من اللسانيات " ومن البديهي أن نظرية ياكوبسون في الشعرية ذات أسس عائدة للمدرسة الشكلية الروسية الذي كان أبرز مؤسسيها فعبارة ياكوبسون سنة 1919 "إن شكل الكلمة لا يلاحظ إلا إذا تردد في سياق النسق الالسني، هي نهاية مطافه في تصوره للشعرية "[24]

ومثل هذه الرؤية جعلت مصطلح الشعرية يقترن بالعلمية لان المنهجية اللسانية تستند إلى المبادئ العلمية في التحليل "وحضور العلم في أي موضوع هو الذي يغير طبيعته من العفوية إلى السببية، ومن العشوائية والحدسية إلى الطبيعة التنظيمية، بالإضافة إلى أنه يحمي وحدة هذا الموضوع من الانتهاكات الخارجية"[25]

ومن المعايير التي وضعها الشكلانيون ومنهم ياكوبسون معيار(القيمة المهيمنة) Domination التي تكشف أدبية النص لكونها تعد " من أهم المفاهيم في تحديد نوعية العمل الأدبي لدي الشكليين، ويعرف ياكوبسون المهيمنة بوصفها " عنصرا بؤريا Focal للأثر الأدبي، إنها تحكم وتحدد وتغير العناصر الأخرى كما أنها تضمن تلاحم البنية"[26]

وقد حدد ايخنباوم مفهوم (القيمة المهيمنة) الذي ينظم الأساليب الشعرية ويمنحها هويتها ولهذا اقترح ثلاثة أساليب أساسية في الشعر الغنائي: الأسلوب الخطابي، الأسلوب الميلودي (الذي يعتمد علي النبر) وأسلوب المتكلم"[27]

ولا تقف القيمة المهيمنة عند حد هذه الأساليب لكنها تتجاوز ذلك إلى الأنساق الإيقاعية التي تسهم في التشكيل الجمالي للنص وهذه الأنساق الإيقاعية تعد معيارا من معايير الشعرية في النص لأنها لا تقف عند حد الشعر الغنائي بل تتجاوزه إلى بقية الأجناس والنصوص الأدبية الأخرى لان الإيقاع يقترن بالأصوات وللأصوات مؤثرات نوعية في النصوص تسهم في إبراز القيم الجمالية له. وقد عالج هذه الرؤية معالجة تفصيلية تودورف، وياكوبينسكي، وشلوفسكي من خلال تصوراتهم الجمالية للنص الادبي مستندين الي القيم الأدبية للغتين اليومية والشعرية. ويقترح جان كوهن J.Cohen لكي تكون الشعرية علما – المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علما وهو مبدأ المحايثة– أي تفسير اللغة باللغة نفسها، ويكون الفرق بين الشعرية واللسانيات هو أن الشعرية تعالج شكلا من أشكال اللغة أما اللسانيات فتعني بالقضايا اللغوية عامة"[28]

ومن ثم نجد أن الشعرية تأخذ صفة العلمية، وتصبح مرادفة لعلم الأدب الذي يعني باكتشاف القوانين الأدبية في النصوص النوعية، "وتتمثل استراتيجية

الشعرية هنا في مرحلتين: مرحلة الاكتشاف، ومرحلة استثمار هذه القوانين واستخدامها مادة أولية وليست نهائية في دراسة النصوص"[29]

إن الشعرية تستند من خلال اقترانها بالدرس اللساني عند ياكوبسون إلى ضوابط علمية وقوانين معيارية يمكن من خلالها الكشف عن مغاليق النصوص النوعية المختلفة، ويقترب المفهوم هنا إلى حد التماس من النظرية الأدبية التي تعني بأسس معيارية في فض مغاليق النص الأدبي وكشف أسراره. ولا شك أن المنهجية اللسانية بما تحمله من معايير علمية دقيقة حينما تتقارب مع مصطلح الشعرية تجعله مصطلحا دقيقا وحاملا للصفات العلمية.

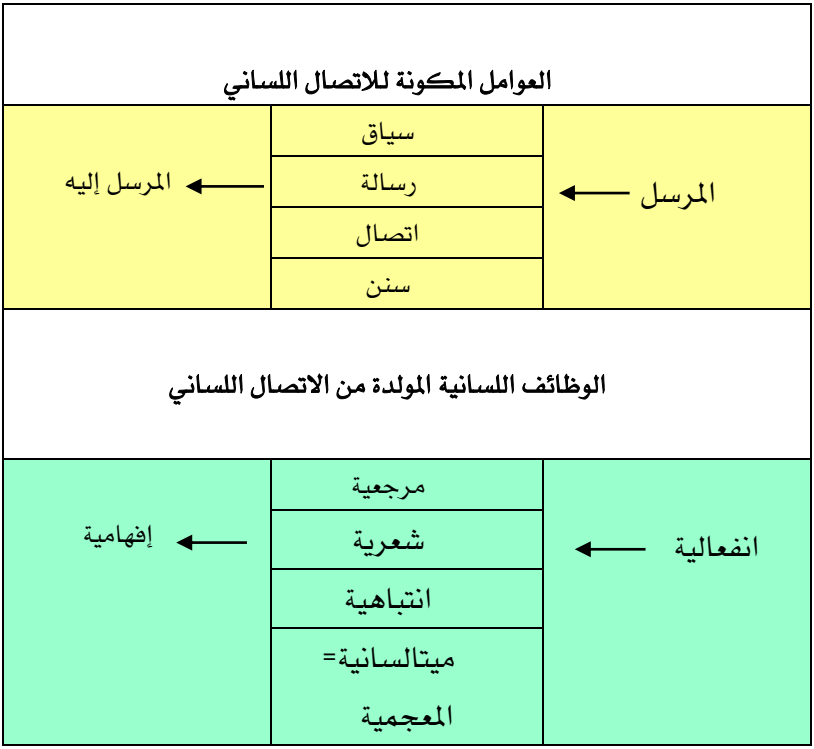
والشعرية بتعبير ياكوبسون نفسه أيضا بعني بها "الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر خصوصا" فهي "تفسر عمل الشاعر عبر طيف اللغة ..... وتدرس الوظيفة المهيمنة في الشعر"[30]

ويحاول ياكوبسون البرهنة علي العلاقة بين اللسانيات والشعرية فيري – كما ذكرنا آنفا – أن الشعرية جزء من اللسانيات " كما أنهما تشتركان – رغم تعارضهما – من جهة الطبيعة غير الطارئة والقصدية للغة الشعرية والطبيعة الطارئة وغير القصدية للبنيات اللفظية، في مسالة انتشار الظواهر اللسانية في الزمان والمكان ومسالة الذيوع الفضائي للنماذج الأدبية، وهنا يتم الكشف عن نماذج لغوية قديمة، كما يتم اكتشاف شعراء منسيين أو مهملين وإعادتهم الي الحياة"[31]

وتقترن اللسانيات بالشعرية أيضا عندما توصل ياكوبسون الي العناصر الستة التي للعملية الاتصالية اللغوية والتي "حددها في ستة عناصر هي ؛ المرسل والمرسل إليه ويتوسطهما الرسالة والسياق والشفرة وقناة الاتصال، ويولد كل عامل من تلك العوامل وظيفة لسانية مختلفة: انفعالية وافهامية وشعرية ومرجعية وميتا لسانية وانتباهية."[32]

ويقدم ياكوبسون رؤية للعملية الاتصالية أكثر وضوحا بقوله "إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي مبادئ ذي بدء سياقا تحيل عليه وهو يدعى أيضا المرجع باصطلاح غامض نسبيا، سياقا قابلا لان يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركا كليا او جزئيا وبين المرسل والمرسل اليه (أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك سنن الرسالة) وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه"[33]

والشكل التالي يوضح هذه العناصر الاتصالية وفق تصور ياكوبسون



ومن ثم يمكن تقسيم تصور ياكوبسون للشعرية إلى المراحل الآتية :

1. الاستناد إلى المبدأ الشكلي في أن اللغة الشعرية ذاتية الغائية مقابل اللغة اليومية التي تحيل إلي موضوع يقع خارجها .
2. إذن، النص الأدبي هو ما يميز الوظيفة الشعرية، وليس أي شيء يقع خارجه
3. تقوم الوظيفة الشعرية بإسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار علي محور التأليف
4. وطبقا للمرحلة الثالثة ينبثق نسق التوازي."[34]

إن الشعرية وفق تصور ياكوبسون تمر بعدة مراحل متتالية ؛ الأولي: تعني بالمقابلة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية والثانية: تعني بالنص الأدبي والتحامه بالشعرية والثالثة: تقوم فيها الوظيفة الشعرية بإسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار علي محور التأليف، ووفق تصور ياكوبسون "فإن الاختيار ناتج علي اساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية علي المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدا التماثل لمحور الاختيار علي محور التأليف ويرفع التماثل الي مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية" [35]

ومن هنا يمكن القول إن ارتباط الشعرية باللسانيات خرج -إلى حد كبير -من معطف ياكوبسن واكتسب مصطلح الشعرية بعد علميا وموضوعيا بالتحامه باللسانيات من خلال أمرين، الأول: تأثير المعيارية اللسانية في صياغة المصطلح، والثاني: تشكيل المفهوم العلمي المنضبط لمصطلح الشعرية .ثم يتطور مصطلح الشعرية تطورا فنيا ودلاليا ويخطو خطوة متقدمة عند تودوروف وازوالدديكرو، ويتجاوز المصطلح العباءة اللسانية إلى عباءة الخطاب الأدبي، ويصبح المصطلح مقترنا بالخطاب الأدبي ويشق طريقه صوب الدرس النقدي،

علي أن ذلك لا ينفي تأثير الجانب اللساني في المصطلح، لان اللسانيات شكلت أركانه الأساسية ومنها انطلق المصطلح صوب الخطاب الأدبي .

والشعرية عند تودوروف واوزوالدديكرو" تعني بثلاثة أشياء: 1 -نظرية داخلية للأدب، 2 -اختيار الأديب أو المؤلف للإمكانات الأدبية من الموضوعات والإنشاء والأسلوب وغيرها' 3 -الشفرات المعيارية التي تتبعها مدرسة أدبية ما، ويميزان أهداف الشعرية وموضوعاتها عن تلك الخاصة بثلاثة فروع معرفية مجاورة: 1 -القراءة ومهمتها وصف نظام نص بعينه، مستخدمة أدوات تجيد الشعرية استخدامها وليس مجرد تطبيقها، 2 -موضوع اللسانيات وهو اللغة نفسها وموضوع الشعرية هو الخطاب ومع ذلك فكلاهما يعتمد على المفاهيم نفسها ويقع في إطار السيميوطيقا وموضوعها الأنظمة الدالة، 3 -إن اكتساب الشعرية يمكن أن يمثل إضافة للبحث الانثروبولوجي أو النفسي ذلك أن مشكلات القيمة الجمالية بخاصة بما أنها متصلة اتصالا حميما بالتطور الثقافي كليا تنشا في الإطار الانثروبولوجي."[36]

وتتأكد العلاقة بين اللسانيات والشعرية عند تودوروف في قوله "موضوع اللسانيات اللغة نفسها، وموضوع الشعرية الخطاب، علي الرغم من أن كليهما غالبا ما يعتمد علي المفاهيم نفسها، وكل منهما يدرج ضمن إطار السيميوطيقا حيث يكون الموضوع الأنظمة الدالة كلها"[37]

وقد أشار تودوروفوديكرو إلى محاولات أبرامز في العناصر الأربعة المكونة للعملية الأدبية وهي المؤلف والقارئ والعمل والعالم، بينما كانت النظريات المبكرة مثل المحاكاة تهتم بصورة جوهرية بالعلاقة بين العمل والعالم، أما في القرنين السابع عشر والثامن عشر فكانت تهتم بالعلاقة بين العمل والقارئ وهي النظريات البراجماتية (العملية، الذرائعية) .... ويعلق تودوروفوديكرو علي هذا

التقسيم بانه سيظل بالطبع تخطيطا ويتراسل فقط بصورة غير تامة مع التطور الفعلي للشعرية"[38]

إن العمل الأدبي من منظور تودوروف ليس هو موضوع الشعرية، وإنما موضوعها هو الوقوف علي خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي.... وهكذا لا تعني الشعرية بوصفها علما بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن "وبعبارة أخري يعني (ذلك العلم / الشعرية) بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[39]

وأشار تودوروف إلي العلاقة بين الشعرية ومقاربات العمل الأدبي فيرى "إن العلاقة بين الشعرية والتأويل هي بامتياز علاقة تكامل، فكل تأمل نظري في الشعرية لم يغذ بملاحظات حول الاعمال الموجودة لابد له ان يكون عقيما وغير إجرائي، وهذا الأمر يعرفه اللسانيون معرفة جيدة، فبنفينست أعلن وهو محق في ذلك أن التفكير في اللغة لا يكون مثمرا إلا إذا تناول في البداية الألسنة الحقيقية، إن التأويل يسبق الشعرية ويليها في الان نفسه، فمفاهيم الشعرية تم نحتها حسب متطلبات التحليل الملموس، ولا يستطيع التحليل بدوره ان يتقدم خطوة واحدة الا باستعمال الادوات التي يصطنعها المذهب" [40]

ولم يقف تودوروف عند هذا الحد بل عالج علاقة الشعرية بالجمالية والتاريخ الأدبي، وعلي الرغم من تعدد الرؤى في الدرس النقدي الغربي حول الشعرية إلا أنها تدور في بؤر مركزية متجانسة حول علم الأدب، والأدبية، والسمات الشعرية، والوظيفة الشعرية، والمدرسة الشعرية، لكن هذه البؤر المركزية لاتقف عند حد المفهوم التقليدي للشعر أو الأدب لكنها تتجاوز ذلك إلى المفهوم الشمولي لها. فانتقلت من المحاكاة الأدبية والفنية عند أرسطو إلى المرحلة اللسانية عند ياكوبسون وانتهت بمرحلة الخطاب الأدبي فيما بعد ياكوبسون، وفيها تعددت التعبيرات والرؤى لكن المفهوم العام للشعرية ظل متجانسا . ونظن

أن هذا التجانس جاء نتيجة اقتران المصطلح بالدرس اللساني لاسيما اللسانيات المعاصرة من ناحية، والرؤى الفلسفية التي انتجت هذا المصطلح من ناحية ثانية .

أما عن الشعرية في الدرس النقدي العربي الحديث فقد تعددت الرؤى والمفاهيم حولها، الأمر الذي افقد مصطلح الشعرية خصوصيته وأبعاده. وقد يرجع هذا إلى بعض العوامل ومنها؛ غياب الرؤية الفلسفية التي تسهم في إفراز المصطلح، وغياب المعيارية اللسانية في تشكيل هذه المفاهيم. والاعتماد علي الترجمة الاجتهادية المفرطة في التأويل والمعاني لمعالجة المصطلح دون ربطه بالواقع الذي أفرزه. ولعل الوقوف علي العملية الإحصائية التي قام بها بعض النقاد حول تعدد مصطلح الشعرية يكشف إلى أي مدي اختلفت الرؤي حوله فيقول يوسف وغليسي – علي سبيل المثال – "لقد أحصينا ما يتجاوز الثلاثين مقابلا عربيا للمصطلح الأجنبي – يعني مصطلح الشعرية Poétique بينما لم تقو المعالجات الأخرى التي سبقتنا (يشير إلى حسن ناظم و فاضل ثامر وعبد السلام المسدي وثامر الغزي) علي غير ثلث هذا الرقم، وهو الثلث الذي رأي فيه الدكتور عبد العزيز حمودة تجسيدا لحيرة جيل كامل أمام مصطلح نقدي مستورد .... إننا أمام احدي عشرة ترجمة عربية لمصطلح نقدي غربي واحد، معني ذلك ان يقوم كل كاتب حداثي عربي من الأجيال المتأخرة -الذين لم تتح لهم قراءة الفكر الحداثي وما بعد الحداثي الغربي في لغاته الأصلية -باختيار الترجمة التي تحلو له وعلي القارئ العادي أن يضيع وهو يحاول تحديد الدلالة المقصودة للترجمة المختارة "[41]

ويتابع يوسف وغليسي الاختلافات المتباينة حول مصطلح Poétique لدي العديد من الدارسين والنقاد العرب الذين استخدموا هذا المصطلح، وترجموه ترجمات مختلفة، فقد ترجم المصطلح إلى "الشعرية و"الشاعرية" عند و"الشعريات" والشعرانية والشعري و"الشاعري" و"فن الشعر" عند مجدي وهبة في

"معجم مصطلحات الأدب" وعبد الرحمن الحاج صالح في "المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات. وترجم إلى "القول الشعري" وعلم الشعر و"الدراسة اللغوية للشعر" و"أدبية الشعر و"نظرية الشعر" و"الإنشائية" و"علم الأدب" و"التأليف" والي "أصول التأليف" والفن الإبداعي والجماليات" و"علم النظم" و"فن النظم" وغيرها **أما مصطلح "Poéticite`"** فقد استخدم وترجم إلى ثلاثة معان مختلفة هي ؛ "السمة الشعرية" عند عثمان الميلود في "شعرية تودوروف" و"الشعرية" عند عبد السلام المسدي في "قاموس اللسانيات" وعبد الملك مرتاض في "في نظرية الرواية" والشاعرية عند سامي سويدان في ترجمة "نقد النقد" لتودوروف، ومحمد سويرتي في "النقد البنيوي والنص الروائي"[42]

وهنا يتضح لنا مدي التباين الشديد في المعاني والمفاهيم حول مصطلح الشعرية فقد ترجم واستخدم تحت مسميات عديدة منها ؛ الشعرية، والشعريات، والشعرانية، والشاعرية والشعري، والشاعري، وفن الشعر، والقول الشعري، وعلم الشعر، والدراسة اللغوية للشعر، وأدبية الشعر، ونظرية الشعر، والإنشائية، وعلم الأدب، والتأليف، وأصول التأليف، والفن الابداعي، والجماليات، وعلم النظم، وفن النظم، وعلم العروض، والعروض، والبوايتيك، والبويتيك، والبويطيقا وغيرها .

وهذا التعدد للمفاهيم يعكس غياب الرؤية النقدية لدي العديد من الدارسين، فضلا عن عدم وجود فلسفة فكرية ينطلق منها المصطلح النقدي العربي سواء في الترجمة أو التأليف، يضاف إلى ذلك عامل آخر من وجهة نظرنا يتمثل في بعد المصطلح عن المعيارية اللسانية التي تقوم بضبط المفاهيم والمصطلحات. فعندما ارتبط المصطلح باللسانيات في النقد الأوربي أنتج مصطلحا دقيقا من حيث الرؤية الشمولية والمفهوم العام له وان اختلفت بعض التعبيرات . وقد يرجع هذا أيضا إلى ارتباط المصطلح الغربي بالرؤية الفلسفية التي أنتجته

والواقع الفكري الذي أفرزه. أما في نقدنا العربي فقد انعكس واقع الاهتراء الفكري والتشويه اللغوي وغياب الرؤية الاستراتيجية الموحدة علي المصطلح النقدي بعامة والشعرية بخاصة. علي الرغم من وجود تاريخ طويل للشعرية الأدبية.

1 -إن معظم الدراسات النقدية العربية استخدمت مصطلح الشعرية -كما اشرنا سابقا -عند أكثر من خمسة وعشرين ناقدا عربيا في حوالي اثنتين وعشرين دراسة وتدور حول المفهوم الجوهري للمصطلح، وعلي الرغم من المسمي الواحد وهو (الشعرية) إلا أن بعضها يختلف في المفهوم والرؤي للمصطلح، لكن ذلك لا ينفي أن مصطلح "الشعرية يمتاز بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي جعلها تهيمن علي ما سواها، ثم تأتي بعدها مصطلحات أخري من طراز الشاعرية والشعريات والإنشائية"(43)

1 -هناك لبس شديد في بعض المصطلحات مثل الشاعري والشعريات وفن الشعر والقول الشعري وعلم الشعر والدراسة اللغوية للشعر والإنشائية وعلم النظم وفن النظم وعلم العروض والماء الشعري وصناعة الأدب ونظرية الأدب وعلم الظاهرة الأدبية وأصول التأليف، إذ كيف تكون هذه المصطلحات جميعا بمعني الشعرية . بل يصل بعضها إلى حد التناقض مع البعض الآخر.

2 -نري أن مثل هذا المصطلحات تعد اقرب المصطلحات إلى الشعرية لان الشعرية في جوهرها علم يعني بالقوانين العامة الداخلية للخطاب الأدبي في شموليته، وهذه القوانين تستمد وجودها من معيارية الخطاب الأدبي واللساني، أي أن " الشعرية Poe`tique علم عام موضوعه الأدبية، يروم القيام علما للأدب، غايته استنباط الخصائص النوعية والقوانين الداخلية للخطاب الأدبي في شموليته الجنسية والكمية"(44)

إن الأدبية وعلم الأدب وعلم الشعر اقرب المصطلحات إلى مفهوم الشعرية، ونظن أن بعض الدراسات النقدية التي عنيت بهذه المصطلحات كانت اقرب إلى المفهوم الدقيق للشعرية منه لأي مفهوم آخر لكونها أفادت كن المعيارية اللسانية. مع الأخذ في الاعتبار ضرورة الفهم الدقيق للعلمية والمعيارية لان كثيرا من الدراسات استخدمت مصطلح علم مثل علم الأدب أو علم الشعر وهي بعيدة عن روح العلمية في فهمها ومعالجتها للشعرية أو العلمية. ولذلك يري الدكتور عبد العزيز حمودة: "إن لفظ" علم "يستخدم مرتين في ترجمة ذلك المصطلح الغربي الذي ترجم مرة إلي علم الأدب ومرة أخري إلى علم الشعر" وليس الهدف هو المفاضلة بين الترجمتين لكنه التوقف عند العملية الجديدة كاحد مفاتيح خديعة (تحديث) العقل العربي. نعم لقد استخدم شعار العلمية عنوانا للاتجاهات الحديثة باعتبار أن العلمية هي مدخلنا المبدئي لتحديث الفكر العربي. وتحت ستار العلمية ارتكبت مغالطات لا تحصي."[45]

ولذلك فإن مصطلح (علم الشعر) أو (علم الأدب) لابد أن يستند إلى معايير دقيقة تتوافق ومفهوم الشعرية، وقد تحقق في بعض الدراسات النقدية التي اشرنا إليها ولكن أغلب الدراسات النقدية تعددت مفاهيمها إلى حد التناقض.

ونظن أن اقتراب "النظم" من الشعرية يعد اقترابا دقيقا لان عبد القاهر استند إلى المعايير اللسانية وجعل للنظم أسسا وضوابط والشعرية بدورها تحرص علي هذه الضوابط والمعايير، ولذلك جاء مصطلح النظم قريبا من الشعرية، الأمر الذي يؤكد ما ذهبنا إليه من أن مصطلح الشعرية يكتسب دقته وموضوعيته عندما يقترب من المعايير اللسانية والعكس صحيح. ولعلنا لا نبالغ حين القول إن مصطلح الشعرية في الدرس النقدي العربي المعاصر عايش حالة من التخبط الشديد، وعدم الدقة في مفهومه نتيجة التمزق والحيرة بين التأثر بالمفهوم الغربي لمصطلح الشعرية، والتطلع إلى جذور له في النقد العربي القديم ومحاولة إقحامها

علي المصطلح المعاصر. يضاف إلي ذلك – في ظننا – بعد المصطلح عن المعايير اللسانية،

ونخلص هذه الدراسة إلي أن العلاقة بين اللسانيات المعيارية ودقة المصطلح النقدي لاسيما مصطلح "الشعرية" تتناسب تناسبا طرديا. أي كلما اقترب تشكيل المصطلح النقدي من المعيارية اللسانية والرؤية الفلسفية التي أنتجته، كلما اتسم المصطلح بالدقة المعيارية والعكس صحيح.

هوامش البحث

(1). حسن ناظم مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994، ص 11.

(2) . workman, john Rowe poetics of Aristotle –in Encyclopedia Americana vol :22, p 275.

(3). انظر د. مراد عبد الرحمن مبروك: مدخل الي نظرية الأدب، دار اشراقات جدة 2006، ص 23.

(4). انظر: د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 48.

(5). انظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 3–7.

(6). الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 364.

(7). ابن سينا فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي بيروت ص 172.

(8). ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو (فن الشعر) ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ص 204.

(9). حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الادباء تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة تونس، ص 28.

(10). المرجع السابق ص 119.

(11). انظر: حسن ناظم: مرجع سابق ص 13.

(12). حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 71.

(13) م.ن، ص 89.

(14). انظر: حازم القرطاجي، مرجع سابق ص 11–12، وانظر: د. إحسان عباس، مرجع سابق ص 552–553.

(15) انظر: د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4 سنة 1999 ص 554.

(16) انظر: الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 15 –16.

(17) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 346.

(18). انظر: كتاب محاضرات في علم اللغة وقد نشرها تلميذاه شارل بالي والبرتسيشهاتي 1916 بعد وفاة سوسير.

(19). انظر: حسن ناظم: مرجع سابق ص66

(20). م.ن. ص66

(21). جورج مونان: مفاتيح الألسنية، ت الطيب البكوش، تونس 1981 ص 28.

(22). انظر: توفيق الزيدي، اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث تونس ص 41

(23). انظر: ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ط1 المغرب، دار توبقال للنشر 1988 ص 78 .

(24). انظر: تودوروف، نقد النقد ص 28، وانظر: حسن ناظم: مرجع سابق ص97

(25).FrueAnotomy of Criticism p.7، انظر: حسن ناظم: مرجع سابق ص69

(26). انظر: ياكوبسون، القيمة المهيمنة، في نظرية المنهج الشكلي ص 81

(27). انظر: ايخنباوم، نظرية المنهج الشكلي ص54،

(28). انظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية ص 40

(29). انظر: حسن ناظم: مرجع سابق ص69

(30) Jakobson :Questions de Poetique،Ed Du Seuil،73،p486

(31). انظر: د. حسن البنا عزالدين، الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي ص 32 – 33.

(32) Dictionnaire de Linguistique p 99

(33). انظر: ياكوبسون: قضايا الشعرية ص 30، انظر: حسن ناظم: مرجع سابق ص90

(34). انظر: حسن ناظم: مرجع سابق ص97– 98

(35). انظر: ياكوبسون، قضايا الشعرية ص33

(36). انظر: ازوالدديكرو وتزفيتان تودوروف، المعجم الموسوعي لعلوم اللغة

Encyclopedic Dictionary of the Sciences ،Oswald Ducrot and TzvetanTodorov
Language، trans .by Catherine poter، Oxford Basil Blackwell، 1981 ، pp78-80

(37). انظر: توفيق الزيدي، اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، تونس 1984، ص 41

(38). انظر:

Oswald Ducrot and TzvetanTodorov ،Encyclopedic Dictionary of the Sciences
Language ، trans .by Catherine poter، Oxford Basil Blackwell ، 1981 ،p 81

وانظر: د. حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، ص 42.

(39). انظر: تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار توبقال 1990 ص 23،

(40). م.ن، ص 24.

(41). انظر: د. يوسف وغليسي: تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة (بحث في حفريات المصطلح) مجلة عالم الفكر المجلد 37 يناير مارس 2009 ص 22.

(42). للمزيد انظر: د. يوسف وغليسي: تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة، ص 16-20.

(43). م ن، ص 22.

(44). م ن، ص 14.

(45). انظر: د. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ص 157، انظر: د. يوسف وغليسي ص 24.