الشعرية في أصولها الغربية

د.عبد الهادي بلمهل

جامعة تيارت

ملخص المقال باللغة العربية:
نحاول من خلال هذه الورقة البحثية التطرق إلى الشعرية من خلال الأعلام الغربيين وكيف تجلت في كتبهم المتخصصة في الموضوع من حيث المصطلح والدلالة وما تطرقت له من تطور وتتبع بعض المتخصصين العرب والذين تبنوا الطرح الغربي ومحاولاتهم إسقاطه على التراث العربي وما مدى استجابته لهذه الطروحات .
الكلمات المفتاحية:الشعرية،الوظائف الجاكبسونية ،الوظيفة الانفاعلية، اللغة التواصلية، اللغة الشعرية
Summary of an article entitled: Poeticism founded through its Western icons.
Throughout this investigation, we try to deal with the poetry through the Western icons and how reflected in their books specialized in the subject concerning the term, significance and what it dealt with as the development and tracking some of the Arab specialists who adopted the Western proposal and their attempts of its projection on the Arab heritage and the extent of his response to these proposals.
Keywords: poetry, Jacobson functions, interactive function, communicative language, poetic language

والذي يعود إليه أصل مصطلح "الشعرية" poéticsيعد أرسطو أول من استخدم هذا والذي عنون به كتابه" فن الشعر" وهوأول من تطرق إلى هذا الموضوع بالكثير من الدقة والتفصيل، والملاحظ أنه لا خلاف بين النقاد الغربيين حول طبيعة المصطلح باستثناء الاختلاف الطفيف من الناحية الشكلية، وقد ربط اليونان الشعر وكل أنواع الإبداع بـــ"المحاكاة" لذلك سنقوم بتحديد مفهوم وملامح هذه الأخيرة لدى فلاسفتهم وعلمائهم آنذاك.

أ- المحاكاة عند أفلاطون:

لا تخرج عن كونها شتى أنواع الإبداع ومختلف الأجناس الفنية، فالمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط وأفلاطون فقد قال سقراط "إن الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت كلها أنواع من التقليد ومفهوم التقليد عند سقراط وأفلاطون...أساسه أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر، الأولى: عالم المثل، والثانية: عالم الحس، وهوصورة العالم الأول والثالثة: عالم الظلال والصور والأعمال الفنية».[1] أدرج أفلاطون الأعمال الفنية ضمن دائرة التقليد فهي بالنسبة إليه بعيدة كل البعد عن عالم المثل ولكي يشرح أفلاطون نظريته هذه، طرح عدة أمثلة في كتابه الجمهورية ومنها:«إنّ الإله خلق المثال الأول لسرير كامل الصفات، وهوبهذا يعتبر الفكرة الأولى لسريرة، ثم يأتي النجار ويصنع سريرا، هذا السرير المصنوع الواقعي ما هوإلاّ تقليد أومحاكاة لسرير الإله المثالي، ثم يأتي المصور ويرسم السرير الذي صنعه النجار،دون أن يفهم مما يتركب، أوكيف يتركب، وبهذا التقليد أوالمحاكاة يكون عمله بعيدا عن الحقيقة بدر حبتين».[2]وبالتالي تصبح هذه الأعمال الإبداعية بعيدة عن الواقع، وانطلاقا من فكرة المدينة الفاضلة تحدث أفلاطون عن الشعر إلا أنه بدا رافضا للشعر التمثيلي الذي لا يتماشى والمبادئ المثالية التي أرادها أفلاطون لمدينته، لكنه لم يرفض الشعر ككل بل أبدى إعجابه بالشعر التعليمي لما يحمل من قيم في محتواه:«ولم يحكم عندئذ برفض الشعر كله من الجمهورية بل اعترض على الشعر التمثيلي الذي وصفه بأنه شعر

المحاكاة...وهولا يبين للسامعين طريق الصواب والخير...أمّا الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي فقد كان معجبا به لأنّه يعبر عن حقائق ومثل سياسية...ومن هنا فهولا يطالب في مدينته الفاضلة إلا أناشيد مدحالآلهةوالأبطال». [3]

لم يعر أفلاطون أهمية كبرى للفن كفن، فقد كان مرحبا بالجانب الموضوعي للشعر دون سواه إذ لم يكن يسمح بما يسهم في انهيار جمهوريته، وإنما حاول البحث عن كل ما يخدم مصالحها ويتلاءم مع مبادئها الفاضلة.

ب- المحاكاة عند أرسطو:

شملت"المحاكاة" عند أرسطوالفن بأكمله، وقد حذا في ذلك حذوسقراط وأفلاطونوالحقيقة أن أرسطويعد أهم من تناول المواضيع الشعرية منذ القديم وحتى الآن في كتابه" فن الشعر" هذا الكتاب ودون مغالاة يعتبر من أثمن المراجع في هذا المجالويعرف أرسطوالمحاكاة قائلا:«إنّ الشعر الملحمي، والتراجيدي، وكذلك الكوميدي، وفن تأليف الديثرامبيات*، وغالبية ما يؤلف للصفر في الناي، واللعب على القيتارة، كل ذلك-بوجه عام- أشكال من المحاكاة...».[4] هذا الوصف الشامل للمحاكاة والذي يدرج كامل أنواع الفنون ضمنها يحيل إلى عبارة واحدة" إن الفن محاكاة" هذا ما يؤكد عليه حسن ناظم:« ويقدم أرسطوالمحاكاة بوصفها قانونا للفنّ بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يمكن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل، وتختلف المحاكاة نفسها، حسب أرسطوعلى وفق الوسائل والموضوعات والطريق...».[5]إذا فالمحاكاة تختلف باختلاف كل فن يستخدم فيها، إذ أن خصائصها تختلف في الرسم عن الموسيقى أوالشعر أوالتمثيل...إلخ. إنّ الوسائل المستخدمة مغايرة لبعضها كما أن الطرق والمواضيع مغايرة هي الأخرى. يقول أرسطو:«ولكن-مع هذا- فإن كل نوع يختلف عن الأخر في ثلاثة أنحاء: إما باختلاف المادة، أوالموضوع، أوالطريقة». [6]

أمّا عن الشعر والذي هوطبعا يندرج ضمن" المحاكاة" يقول أرسطو:«ويبدوأن الشعر-بوجه عام-قد نشأ عن سببين كلاهما أصيل في الطبيعة الإنسانية:

(1)- فالمحاكاة فطرية، ويرثها الإنسان منذ طفولته ويفترق الإنسان عن سائر الأحياء في أنه أكثرها استعدادا للمحاكاة؛ وبأنه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى.

(2)-كما أن الإنسان-على العموم- يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة».[7] يدل ذلك على أنّ الشعر ملكة أوبالأحرى الفن بأكمله ملكة، توهب للإنسان كما توهب له أشياؤه الأخرى، كما أنه مبحث متعة يشعر بها الإنسان أثناء مزاولته للفن أوأثناء تلقيه له، كما أن أرسطوميز بين الشعراء من منطلق الطبع قائلا:«فذووا الطباع الجدية الرزينة حاكوا الأفعال النبيلة، وأعمال الأشخاص الأفاضل؛ بينما حاكى أصحاب الطباع المتضعة أوالعادية، أفعال الأرذياء ... في حين أنشأ ذووالطباع الجدية الترانيم للآلهة ، والمدائح لمشهوري الرجال» .[8] والشاعر عند أرسطوله الحق في تقديم نظرته الخاصة للأشياء لا كما هي موجودة في الواقع، وهوبذلك يخالف نظرة أفلاطون ومن ثم فالمحاكاة عند أرسطوبعيدة عن الحقيقة بدرجة واحدة«كما كان الشاعر محاكيا-شأنه في ذلك شأن المصور، أي

أن محاك أخر– فإنه يجب عليه–بالضرورة– أن يسلك في محاكاة الأشياء إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاث: أن يحاكي الأشياء كما كانت، أوتكون؛ أوكما يحكى عنها، أويظن أن تكون، أوكما يجب أن تكون».[9] إذا ما نحن أسقطنا هذا المفهوم على بنية الشعر يعتبر هذا القول إشارة إلى سمة التخييل في الشعر، كما أن أرسطوعنّي باللغة باعتبارها المادة التي يعبر بها الشاعر يقول:«ومادة الشاعر في أداء ذلك، هي "اللغة" التي قد تكون ذات كلمات نادرة ومجازات، كما يحق للشاعر–أيضا– أن يجري على الكلمات التحويرات اللغوية المتنوعة» .[10] يريد أرسطوبذلك أن اللغة الشعرية يجب أن تتوفر على المجاز والكلمات التي يندر استعمالها لأن ذلك من شأنه إضفاء الشعرية على اللغة، كما يحق للشاعر إجراء التحويرات على اللغة مما يعرف بالانزياحوالملاحظ أن أرسطولم يهمل أي خاصية من الخصائص في كتابه آنذاك، إذ تناول فيه مختلف السمات الشعرية هذه السمات التي تعتبر دراستها أمرا حداثيا مما يؤكد على مدى أهمية الشعر في هذا المجال.

كما أن أرسطودافع عن الشعر القائم على المحاكاة وكانت نظرته له مخالفة لنظرة أستاذه أفلاطون: «فهويدافع عن الشعر القائم على المحاكاة حتى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها بل إن تفريغها يتم بمشاهدة المأساة، وهذا هوالتطهير الذي يزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة فتكون مهمة الشعر في تأثيره عكس الذي وضعه أفلاطون».[11]إنه الاهتمام بالأثر وبما يحدثه في المتلقي من خلال ما أسماه بـــ" التطهير" ونكون بذلك لا نغالي إذا ما قلنا أن أرسطوتطرق إلى أغلب القضايا الشعرية بالدرس والتفسير.

كانت هذه أبرز ملامح الشعرية اليونانية القديمة والتي قامت على أساس" المحاكاة" باعتبارها قانونا للفن بشكل عام.

الشعرية الغربية الحديثة:

إنه الحديث عن علمنة اللغة والقفز بها من عالم الأسيقة إلى عالم النسق، وتجاوز النقد الذاتي الذي ساد لحقب من الزمن إلى التجريدية، إنه الحديث عن اللسانيات والبنيوية والشكلانية، عن كل ما يجرد النص مما يحيط بت من مؤثرات خارجية، ويبحث فقط في غايته ، اللغة تحيل إلى نفسها، والنقد يقاطع الذوق بغية المكاشفة عن قوانين الجمال والإبداع واستنباطها مما يحيل إليها في النص دون أي شيء آخر.

شعرية ياكبسون:

شعرية التيمن بالعلمية والموضوعية، شعرية النسق، شعرية المكاشفة عن الجماليات شعرية الوظائف اللغوية، شعرية الوظيفة الشعرية، إنّها شعرية رومان ياكبسونوالتي جسدت في العديد من مؤلفاته وأعماله، ونالت الحظ الأكبر في أبحاثه اللغوية، ولعلى أهم تعريف ملم بالمبادئ الشعرية هوذلك الذي أورده ياكبسون في مؤلفه" قضايا الشعرية" كمساءلة مطروحة تقتضي الإجابة عليها البحث في الخصائص الأدبية للنص يقول:«ما الذي يجعل من رسالة لفظية أُثرا فنيا؟» .[12] إنّها محاولة المكاشفة عن الجماليات في نص ما، واستنباط القوانين والخصائص التي يتجلى من خلالها الأثر الفني أوالإبداع.

والشعرية عند ياكبسون هي فرع من اللسانيات، يقول:«إنّ الشّعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرّسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللّسانية، فإنّه يمكن اعتبار الشّعرية جزءا لا يتجزأ من اللّسانيات» .[13] يذهب إلى التأكيد على منطقية العلاقة بين الشعرية واللسانيات ومن ثم تحري العلمية التي تدرس اللغة في ذاتها ولذاتها بعيدا عن الأسيقة، وتحري الموضوعية التي تدعوإلى مقاطعة الذاتية في النقد، وذلك تيمنا بعملية وموضوعية الدرس اللساني ويقول في موضع أخر:«ويمكن تحديد الشّعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعّرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشّعرية لا في الشّعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنّما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أوتلك على حساب الوظيفة الشّعرية»[14] يعالج حسن ناظم الفكرة قائلا:«هكذا يحاول ياكبسون أن يكسب الشعرية علمية ما من خلال ربطها باللسانيات. إذ تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة، والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية حسب».[15]ويمكن تلخيص الشعرية حسب مفهوم ياكبسون الأنف الذكر في ثلاث نقاط رئيسية:

1. الشعرية فرع من اللسانيات.
2. الشعرية تدارس الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى؛ بمعنى عدم اقتصار المدارسة على وظيفة واحدة فحسب بل تتطرق إلى علاقة وتماهي الوظائف بعضها ببعض.
3. الشمولية الشعرية لمختلف الأجناس الأدبية، إذ لا تقتصر هذه الأخيرة على الشعر فحسب بل تتعداه إلى مختلف أنواع الخطابات والفنون، مما يؤكد على عدم اعتناء الشعرية الياكبسونيةوالغربية على حدّ سواء بالشعر وحده بل تتعداه إلى فنون أخرى وكيفية هيمنة وظيفة على حساب أخرى.

يؤكد ياكبسون على أهمية دراسة اللغة ضمن وظائفها، وأنّ الوظيفة الشعرية تتحدد ضمن الوظائف الأخرى للغة، وقبل أن يكشف ياكبسون عن هذه الوظائف أورد مخططا شرح فيه عوامل التواصل اللفظي يقول:«إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسّل إليه، ولكي تكون الرّسالة فاعلة، فإنها تقتضي، بادئ ذي بدء، سياقا تحيل عليه...سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه... وتقتضي الرسالة بعد ذلك، سننا مشتركا، كليا أوجزئيا، بين المرسّل والمرسّل إليه...وتقتضي الرسالة، أخيرا، اتّصالا، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسِل والمرسَل إليه، يسمح لهما بإقامة التّواصل والحفاظ عليه».[16]

يقول ياكبسون:«يُولدُ كل عامل من هاته العوامل وظيفة لسانية مختلفة، ولنقل على الفور إنّه إذا ميزنا ستّة مظاهر أساسية في اللّغة، سيكون من الصّعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة ليس غير» .[17] إنّ عوامل التواصل اللفظي ينشأ بموجبها وظائف لغوية عديدة إذ يبدو مستحيلا أن تُنشأ رسالة ما وظيفة وحيدة فحسب، إذ أن الوظائف تتنوع ومن ثم ينتقل الحديث عن الوظيفة المهيمنة في الرسالة يقول حسن ناظم:«ومن البديهي أن تتعلق البنية اللفظية للرسالة بالوظيفة المهيمنة، بيد أن

المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى لابد من أن ينظر إليها على أنها مهمة أيضا»[18]ومن ثم تمّم ياكبسون خطاطة العوامل الأساسية.

هذه الوظائف السالفة الذكر سيتم التطرق إليها بالشرح والتفسير في الفصل الخاص بـــــ:"الوظيفة الشعرية ووظائف اللغة".

وبالرغم من النسقية التي دعت إليها كل من اللسانيات والبنيوية وتلتها الشعرية باعتبارها ذلك الجزء الذي لا يتجزأ من اللسانيات، والتي تحيل إلى دراسة النص والكشف عن مواطن الشعرية فيه من خلال بؤره النسقية، والابتعاد عن الأسيقة إلا أن ياكبسون لا ينفي انفتاح النص على مؤثراته الخارجية يقول:«إنّنا لا ننادي، لاتينيانوف ولا مكاروفسكي ولا شلوفسكيولا أنا، بأن الفن يكتفي بنفسه، إنّنا على العكس من ذلك نبين أن الفنّ لبنة في الصّرح الاجتماعي، ومكوّن متعالق مع المكونات الأخرى».[19]

تشخيص صارخ أدلى فيه ياكبسون بعدم إمكانية إبعاد الأسيقة من مجال التحليل والمكاشفة عن مواطن الجمال في العمل الفني، وبارتباط هذا الأخير بالصرح الاجتماعي وبالمؤثرات الخارجية.

لقد كانت شعرية ياكبسون شعرية لسانية بامتياز إذ كشفت عن مدى ارتباطها بالدرس اللساني وبتحريها للعلمية والموضوعية في أعمالها وبمدى تأثير اللغة على هذا المجال إذ ركزت على البحث عن بؤر النسق وقوانين الإبداع من أجل تّجلي الشعرية في الأعمال وذلك من خلال البحث عن الوظائف اللغويةوتوظيف الوظيفة المهيمنة في الوسائل بمختلف أجناسها إذ شملت مجالا أوسع من مجال الشعر بل تعدته إلى مختلف أنواع الخطاب

شعرية تودوروف:

شعرية الخطابات، شعرية البنى المجردة، شعرية التخييل، شعرية التأويل،مصطلحات تحيلنا بالضرورة إلى أحد أعلام الشعرية"تزفيتان تودوروف"والذي عنّي بشكل كبير بالتنظير والتأصيل لها في الكثير من مؤلفاته، متأثرا بالدرجة الأولى بأرسطوومؤلفه فن الشعر إذ يقول:«إنّ مؤلف أرسطوفي الشعرية الذي تقادم بنحوألف وخمس مئة سنة، هوأول كتاب خصص بكامله ل:"نظرية الأدب"... وهوفي الوقت نفسه أهم ما كتب في الموضوع، والتواجد المتلازم لهذين الخاصيتين لا يخلومن مفارقة، فهي تشبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب...»[20]إيحاء جلّي من تودوروف على اكتمال ونضج الشعرية الأرسطية.

تجاوزت الشعرية عند تودوروف الشعر إلى مختلف أنواع الخطابات، وأورد تودوروف في مؤلفه الشعرية تعريفا ل:فاليري تضمن ما يلي:«يبدولنا أن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمنا بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسما لكُّل ما له صلة بإبداع كتب أوتأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيّق الذي يعني مجموعة من القواعد أوالمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر» .[21] إنّها شعرية تهتم بالأدب عامة منظومه ومنثوره، منطوقه ومكتوبه، يقول تودوروف:«وستتعلق كلمة شعرية في هذا النص

بالأدب كله سواءً أكان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخوض بأعمال نثرية». [22]

ثم يسترسل مبررا استخدامه لمصطلح الشعرية وتعميمه على مختلف الأجناس الأدبية قائلا:«ونبرر استعمالنا لهذه اللفظة يمكننا التذكير بأن أشهر الشعريات، شعرية أرسطولم تكن سوى نظرية تتصل بخصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي...» .[23] مما يؤكد مرة أخرى على تأثر تودوروف بالفكر الأرسطي.

ينطلق تودوروف في ضبطه لمفهوم الشعرية من الجدل القائم بين التأويل القائم على الذاتية والعلم القائم على استنباط قوانين الإبداع يقول:«وجاءت الشعرية فوضعت حدّا للتوازي القائم على هذا النحوبين 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 هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب بذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب"مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه».[24] أراد تودوروف بذلك نفي تلك النزعة الذاتية في تأويل النصوص التي سادت لحقب من الزمن إذ دعا إلى الموضوعية في القراءات النصية وإلى الاستنطاق اللغوي للنص وداخل النص، والمكاشفة عن آليات الإبداع

وليس تفسيرها.

غير أن تودوروف لم يتوقف عند حدود المبادئ الأولية للشعرية، فالواضح أن هذا العالم اللغوي، كثف جهوده بغية الوصول بالشعرية إلى أفضل النتائج وبالتالي جعلها نظرية متكاملة لا تفتقد لأدني درجات التكامل، ويتضح ذلك في موقفه هذا والذي بدا معارضا نوعا ما للموقف السابق الذكر يقول:«إنّ الشرط التالي غالبا ما يُصاغ فيطالب به كل تحليل أدبي سواء أكان بنيويا أولا: لكي نعتبر التحليل مُرضيا، فإن عليه أن يكون قادرا على تفسير القيمة الجمالية لعملٍ ما، أي، بعبارة أخرى، له من القدرة ما يفسر علّة حكمنا على هذا العمل أوذاك بالجمال دون غيره من الأعمال، وإذا لم يَتوصل إلى تقديم إجابة مرضية على هذا السؤال، يذهب الاعتقادُ إلى أنّه قد بُرهن على فشل التحليل فيقال:«إنّ نظريتك جميلة لا ريب ولكن ما فائدتها إن هي لم تكن قادرة على تفسير الأسباب التي من أجلها حافظت الإنسانية على تلك الأعمال التي تكون موضوع دراستك وتذوقتها هي بالذات».[25] إنّ الحكم على جمالية أي نظرية نقدية يقترن اقترانا مباشرا بتفسير تلك القيم الجمالية المستنبطة من النّص ذلك ما أكد عليه تودوروف غير مستثنى أي اتجاه لغوي، فأي تردد في الإجابة عن تفسير هذه القيم يعتبر فشلا ينسب إلى النظرية والتحليل معا، ويسترسل تودوروف في شرح فكرته هذه قائلا:« إنّنا نصف البنى النحوية والانتظام الصّوتي لقصيدة ما ولكن ما الجدوى من ذلك؟ هل يسمح لنا هذا الوصف بفهم علّة الحكم على هذه القصيدة بالجمال؟ وهكذا يوضع مشروع إقامة شعريّة صارمة موضع شك».[26]

لقد كانت شعريّة تودوروف شعريّة عاكسة لشعرية أرسطوشعريّة شملت الخطابات والفن بشكل عام، شعريّة دعت إلى الموضوعية والمقاطعة للتأويل الذاتي حينا، وإلى إجبارية تفسير القيم الجمالية حينا آخر شعرية قائمة على

الشك كمبدأ ومن هذا المنطلق ظلت جهود تودوروف تتوالى في سبيل الوصول إلى نظرية لا تشوبها النقائص.

شعرية جان كوهن:

شعرية الانزياح هذه العبارة إذا ما طرحت للمدارسة فإنها تحيل وبشكل جلّي إلى"جان كوهن" أحد الدارسيين والنقاد الشعريين يقول:«الشعرية علم موضوعه الشعر».[27] إنّ القراءة الأولى لهذه العبارة تعطي انطباعا يدلي بأن صاحبها يقترب في شعريته من تراث الشعرية العربية، وتوحي أيضا بارتباط صاحبها بارهاصات العصر الكلاسيكي يقول:«ثم استعملت الكلمة توسعا في كل موضوع خارج أدبي من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس؛ استعملت أولا في شأن الفنون الأخرى(شعر الموسيقى، شعر الرسم...إلخ) ثم في الأشياء الموجودة في الطبيعة فتقول:(كما كتب فاليري)عن منظر طبيعي إنه شعري، كما تقول ذلك عن مناسبة من مناسبات الحياة، وتقوله أحيانا بشأن شخص من الأشخاص».[28]يبدوجان كوهن موافقا لهذا المفهوم ومشجعا لهذه الفكرة يقول:«ولا نفكر بتاتا في رفض الاستعمالات الحديثة لكلمة"شعر" إذ لا نعتقد أن الظاهرة الشعرية تنحصر في حدود الأدب».[29] إلا أنّه وبالرغم مما أورده يبدومهتما بالشعر كصنف من أصناف الفنون، وركز جلّ أبحاثه على هذا النوع باعتباره باحثا لغويا بامتياز، وباعتبار الشعر الصنف الذي تسجل فيه اللغة حضورها مقارنة بغيره من الفنون«ولمقتضيات ذات طبيعة منهجية خالصة اعتقدنا أن من الأفضل حصر حقل الدراسة،وعدم التعرض حاليا لغير الملامح الأدبية الخالصة لهذه الظاهرة التي تعود في نظرنا إلى تحليل الأشكال الشعرية للغة...وحينما نحصل على نتائج إيجابية فسيكون من المشروع الخروج بها إلى مجالات أخرى غير الأدب».[30]

ثم إنّ جان كوهن ومع ظهور ما يسمى بالقصيدة النثرية والتي سلبت المفهوم المتعارف عليه للقصيدة شرعيته، دفعه ذلك إلى التمييز بين ثلاثة أنماط في الشعر:«فالأول المعروف باسم" القصيدة النثرية" يمكن أن يدعى" قصيدة دلالية" إذ لا يعتمد في الواقع إلا على هذا الجانب من اللغة تاركا الجانب الصوتي غير مستقل شعريا... أمّا الصنف الثاني الذي يمكن أن ندعوه" قصائد صوتية" لأنه لا يعتمد من اللغة إلا على عناصرها الصوتية، فكيفما كانت قيمة كل منهما فالثابت أنهما استعملا معا على الدوام في التقليد الشعري الفرنسي، وأنهما عندما يوحّدان إمكانياتهما يعطيان هذه الأعمال التي يلتصق بها في أذهاننا اسم الشعر التصاقا مباشرا مثل:" أسطورة القرون أوازهار الشر"، فهذه الأشكال التي تكون الفئة الثالثة تستحق أن نعطيها اسم" الشعر الصوتي الدلالي أوالشعر الكامل".[31]ويتضح من خلال هذا التصنيف ميل جان كوهن نحوالقصيدة الخاضعة لمعايير النظم أوكما سماها هوالشعر الكامل بجانبيه الصوتي والدلالي فرغم أن القصيدة النثرية قد انطوت تحت لوائها أعمال اتسمت بالجمال إلا أن فقدان القصيدة لإحدى جانبيها اللغويين يفقدها من وجهة نظره الخلود الذي ارتبط بقصائد الشعر الكامل.

يرى حسن ناظم أن جان كوهن:«يستدّل عبر هذه العناية بالمستوى الدلالي، على أن قصيدة

النثر موجودة شعريا، على الرغم من أنّها تبدوشعرا أبترا، لإهمالهما الإمكانيات الصوتية. ويسمى الصنف الثاني" قصيدةصوتية" لتضمنها الوزن والقافية، في حين أنّها دلاليا، لا تعدوأن تكون نثرا، أما الشعر فيتحقق عندما تتوحد الإمكانيات الصوتية والدلالية في خلق النص.ويسمى هذا "الشعر الصوتي الدلالي" أو" الشعر الكامل" وهوالنمط الذي يبني كوهن نظريته عليه».[32]ويمكننا أن نستخلص مما سبق أن كوهن يقترب من الشعر بشكل واضح، إذ الشعرية عنده "علم موضوعه الشعر".

انطلق جان كوهن في شعريته من التمييز بين الشعر والنثر أوالأصح المقارنة بينهما وفي هذا الإطار جعل من الانزياح معيارا للمقارنة بينهما:«ويعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر، ولكون النثر هواللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياحا عنه».[33] هذا الانزياح الذي اتخذ منه جان كوهن خاصية ميز فيها بين الشعر والنثر عرفه انطلاقا من مفهوم الأسلوب ،يقول:«فتعريف الأسلوب باعتباره انزياحا ليس أن تقول ما هو، فالأسلوب هوكل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف.ويبقى مع ذلك أن الأسلوب كما مورس في الأدب، يحمل قيمة جمالية، إنه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ.ولكنه كما يقول برونوأيضا "خطأ مقصود". إنّ الانزياح إذن مفهوم واسع جدا ويجب تخصيصه، وذلك بالتساؤل عن علة كون بعض أنواعه جماليا والبعض الأخر ليس كذلك» .[34] قد يكون الانزياح خطأ لغوي ولكنه في الآن ذاته خطأ مقصود من قبل الشاعر الذي تتيح له لغته العدول عن المألوف إلى الغرابة، ويبقى الإشكال الوحيد الذي يطرح نفسه هل هذا الانزياح يعكس موقفا جماليا أم أنه لا يفعل ذلك.

يرى جان كوهن أن الانزياح كسمة محددة للشعرية، وأن هذه الشعرية الجمالية الحداثية إنّما ارتسمت ملامحها عبر التاريخ:«فإذا ما كان الانزياح في الواقع، هوالشرط الضروري لكل شعر فالأكيد حينئذ أن الجمالية الكلاسيكية كانت قليلة الاستعداد لاستغلال طريقة من هذا القبيل... إذ كان المعيار هوالقيمة ولم يكن مسموحا بالانزياح إلا في حدود ضيقة» .[35] بالرغم من تمسك كوهن بمبادئ الكلاسيكية، والتي تعتبر الشعر القصيدة الخاضعة لقواعد النظم، إلا أنه يجيز هذه المبادئ في جانب ويتنكر لها في جانب أخر إذ يرى أن شعرية الانزياح لم يكن مسموحا بها إلا في حدود ضيقة في حين أن الشعرية قد نمت في تربة الرومانسية، هذه الرومانسية التي ظلت تتطلع إلى أفق الحرية يقول:«فإن فن الشعر لن يستطيع التفتح حقا إلا في جوالحرية الذي كان للرومانسية فضل إدخاله في مجال الفن، ويمكن أن نضيف إلى ذلك اعتبارا ثانيا، وهوأن كلمة شعر التي تعني في مفهومها الحديث صنفا محددا من الجمال إنما ظهرت بظهور الرومانسية بالضبط...وقد صار الشعر أكثر شاعرية مع تقدمه في التاريخ،وتبدوهذه الظاهرة قابلة للتعميم وقد تسمح بتعريف الحداثة الجمالية». [36]

بدا كوهن أسلوبيا في الصميم كما أنه ربط الانزياح بالأسلوب معتبرا الأسلوب انزياحا هذا الانزياح الذي رأى أنه يتجسد في لغة الشعر

أكثر بكثير من لغة النثر يقول:«ويمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يميل طرفاه قطبين، القطب الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء، بدون شك، قرب القطب الأخر، وليس الانزياح فيها منعدما ولكنه يدنومن الصفر، وسنظهر في مثل هذه اللغة بأقرب نموذج لما يدعوه رولان بارط" درجة الصفر في الكتابة".[37]

لقد أقر كوهن بأسلوبيته، كما أبدى تأثره الواضح لما جاءت به اللسانيات، مؤكدا على نسقية النص رافضا للأسيقة يقول:«إن اللسانيات قد صارت علما يوم تبنت، مع سوسير مبدأ المحايثة، أي تفسير اللغة باللغة نفسها، ويجب على الشعرية أن تتبنى المبدأ نفسه.

فالشعرية محايثة للشعر ويجب أن يكون هذا مبدأها الأساسي...والشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه إنّه خالق كلمات وليس خالق أفكار»[38] يبدوجان كوهن من خلال ما تقدم كغيره ممن سبقه من الشعريين، يدعوإلى دراسة النص دراسة نسقية محضة، إنه استنطاق النص من خلال لغته لا من خلال الأفكار والأحاسيس، ذلك ما يدعى بالنقد الموضوعي بعيدا عن الأسيقةوالذاتية، غير أنّه لا ينكر إمكانية مقاربتها للنص وإنّما ينكر عنها مبدأ الجمالية يقول:«ولنتفق(أولا) على أننا لا نسعى إلى إنكار صلاحية تأويلات التحليل النفسي والسوسيولوجيا، فلهذين العلمين كامل الحق في مساءلة العمل الأدبي كما هوالشأن بالنسبة لكل مظاهر الواقع الإنساني الذي يكون موضوعهما، وإنّما نريد أن ننكر الأهلية الجمالية التي يدعيانها أحيانا بغير حق...».[39] غير أنّ هذا التحليل اللغوي لا يسمح بإصدار الأحكام وإنّما هوتحليل وصفي محض يكتفي بالمكاشفة عن قوانين الإبداع دون الحكم على النص يقول في ذلك:«فاللسانيات إنّما أصبحت علما يوم كفت عن القواعد واتجهت لرصد الوقائع. وعلى علم الجمال أن يحذوحذوها فيكتفي بالوصف دون أن يتعداها إلى الحكم...إنّ علم الجمال، حسب عبارة بيرس سيرفيان، يفترض عملتين : اختيار وملاحظة.ولتحقيق الموضوعية المطلوبة يجب ألا يسند دور المنتخب والملاحظ لشخص بعينه». [40]

هكذا نظر جان كوهن للشعرية باعتبارها انزياحا، هذا الانزياح الذي عده أسلوبا يتميز به كاتب دون سواه، والتي تتيح للشاعر خرق القواعد اللغوية والعدول بها نحوالغرابة، والتي تتجسد في جنس القصيدة أكثر من أي جنس أخر، شعرية ميز فيها بين أصناف الكتابة والإبداع معترفا بتعميم مجالها على مختلف الفنون إلا أنّه آثر الشعر أوالقصيدة الكاملة على بقية الفنون، والتي أخضعها للدراسات والتطبيقات مهتما بجانبيها الصوتي والدلالي، شعرية دعا فيها "كوهن" إلى العلمية المحضة والموضوعية المحضة التي من شأنها الوصف دون إصدار الأحكام، والتي تحيل بالضرورة إلى استنطاق النص فنيا وجماليا.

لعلى أهم ما ميز الشعرية الغربية هوذلك التعميم الذي اعتنى بمختلف الأجناس الفنية تحت لواء الشعرية، والذي لم يمكن مستحدثا لديهم

بقدر ما عدّ من جذور دراساتهم الأدبية إذ يعود ذلك إلى دراسات "أرسطو"في كتابه" فن الشعر" والذي اعتبر فيه المحاكاة قانونا عاما للفن، كما اهتمت الشعرية الغربية باللغة كلغة، ونظرت للنص باعتباره بنية لغوية هذا ما أجمع عليه الدارسون الغربيون باستثناء بعض الاختلافات الطفيفة بينهم، إلا أنّهم أقروا بعلمية وموضوعية هذا المجال ،كما دعوا إلى البحث الدائم عن قوانين الإبداع دون إصدار الأحكام،وإن كان القارئ الشعري يميل أحيانا إلى المكاشفة وإصدار الأحكام.

قسم الهوامش:

– إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م، ص:17.[1]

–أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم عمادة، مكتبة الأنجلو المصرية،دط، دت، ص:61.[2]

–أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د ط، 1994م، ص:50.[3]

–الديثرامب*dithynambos عبارة عن مقطوعة دينية شعرية غنائية راقصة، كانت تؤديها فرقة مؤلفة من خمسين رجلا، مقنعين في جلود الماعز، حول مذبح الإله ديونيسوس، رب الكرم و الأمر، و الخصب بوجه عام.

–أرسطو، فن الشعر، ص:55[4]

–حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص:36.[5]

–أرسطو، فن الشعر، ص:55.[6]

–المصدرنفسه، ص:79.[7]

–المصدر نفسه،ص:80.[8]

– المصدر نفسه، ص:215.[9]

–أرسطو، فن الشعر، ص:215.[10]

–إحسان عباس، فن الشعر،ص:138.[11]

–رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط، 1988م، ص:24.[12]

–المصدر نفسه ، ص:24.[13]

–المصدر نفسه،ص:35.[14]

–المصدر نفسه، ص:35.[15]

–رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص:27.[16]

–رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص:28.[17]

–حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المنهج، ص:137.[18]

–المصدر نفسه، ص: 19. [19]

تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط2، 1990م، ص:12.[20]

–تزفيطانطودوروف، الشعرية،ص:23.[21]

–المصدر نفسه، ص:24.[22]

–المصدر نفسه،ص:24.[23]

–المصدر نفسه، ص:23.[24]

– تزفيطانطودوروف، الشعرية، ص: 79.[25]

–المصدر نفسه، ص: 80.[26]

–جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص:9.[27]

– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص:9.[28]

– المصدر نفسه، ص:12.[29]

– المصدر نفسه، ص:12.[30]

–جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص:12.[31]

–حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج، ص: 168.[32]

–جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص:15.[33]

–المصدر نفسه، ص:15[34]

– المصدر نفسه، ص ص: 20– 21.[35]

– جان كوهن،بنية اللغة الشعرية، ص ص:21– 22.[36]

– المصدر نفسه، ص ص:23– 24.[37]

– المصدر نفسه، ص: 40.[38]

– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص:40.[39]

–المصدر نفسه، ص ص:18– 19[40]