ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد : 06، العدد : 02 (2021) ص : 110 – 118

صناعة القول الشعري بين التأصيل التراثي والطرح الحداثي

Making Poetry Between heritage rooting and modern subtraction

د. سعيدة تومي

جامعة البويرة – الجزائر–

toumi.saida10@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2021 /05 /02
تاريخ القبول:
2021 /09 /26

الكلمات المفتاحية:
- ✓ صناعة الشعر
- ✓ المقاربة الحداثية
- ✓ التصور التراثي

الملخص:

عرفت المقاربات النقدية الحديثة تطورا كبيرا في مقاربة الخطاب الأدبي بعيدا عن القراءات السياقية الخارجية التي أفضت إلى أحكام تحُد من إبداعية الخطاب، فلم يعد النص الأدبي محكوما بسياقاته الخارجية، انّما استطاع أن يفرض وجوده كنص إبداعي له بنيــة خاصة ونظام مستقل .

ويُطرح مصطلح "الشعرية" في الدراسات النقدية المعاصرة ليحيل إلى النظرية التي تبحث في شروط هذا النظام وقواعد بنائه، لتكون بذلك نظرية تكشف جماليات وحدود إبداعه، فقوانين اللغة هي التي ترتقي به من "النص/ اللغة (الدلالة المعجمية)" إلى "النــص/ الإبداع" وهو المجال الذي بحث فيه النقد التراثي تحت مسمى صناعة القول الشعري، ما دفعنا إلى البحث في حيثيات المقاربة الحداثية و التصور التراثي لقوانين صناعة الشعر.

Article info

Received
02/05/2021
Accepted
26/09/2021

Keywords:
- ✓ *Poetry making*
- ✓ *Modernist approach*
- ✓ *Heritage perception*

Abstract :

Modern critical approaches have seen a significant development in the approach to literary discourse away from external contextual readings, which have led to provisions that limit the creativity of discourse .the literary text is no longer governed by its external contexts, but it has been able to impose its existence as a creative text with a special structure and an independent system.

The term "poetics" in contemporary critical studies refers to the theory that examines the conditions of this system and the rules of its construction, to be a theory that reveals the aesthetics and limits of his creativity, the laws of language is the one that elevates him from "text/ language (lexical significance)" to "text/ creativity", a field in which the criticism of heritage under the name.

مقدمة

كان ولا يزال التراث النقدي العربي مرجعا خصبا وفاعلا في التأصيل والبحث عن جملة المرجعيات التي تشكّل منظومة النقد المعاصر، إنّه يفتح المجال أمام دراسات كثيرة تسعى إلى تحيين الموروث النقدي مع النظريات النقدية المعاصرة من أجل تأسيس نظرية نقدية أصيلة.

عرفت المقاربات النقدية الحديثة تطورا كبيرا في قراءة كينونة الخطاب الأدبي بعيدا عن الأحكام التعسفية الجاهزة و القراءات السياقية الخارجية التي أفضت إلى مغالطات وأحكام تحُد من إبداعية الخطاب وارتقائه الفني، «فلم يعد الخطاب مشدودا إلى الأصول والمرجعيات خارج النصيّة، كما لم يعد هناك تعارض حضاري، تقصى فيه جهود وخبرات، مثلما لم يعد للنص الغائب سلطان ولا فعل خارق تستجيب له طبيعة الأدب ووظيفته» (درواش مصطفى، 2007، 73) فقد فرض النص وجوده كنص إبداعي له بنية خاصة ونظام مستقل.

ويُطرح مصطلح "الشعرية" في الدراسات النقدية المعاصرة ليحيل إلى النظرية التي تبحث في شروط هذا النظام وقواعد بنائه، لتكون بذلك «رؤية ثورية شملت تفاصيل الخطاب الشعري وايقاعاته التي ازدادت بها المسافة اتساعا ووضوحا» (المرجع نفسه، 73) ما يكشف عن جماليته وانفتاحه، فقوانين اللغة هي التي ترتقي به من "النص/ اللغة (الدلالة المعجمية)" إلى "النص/ الإبداع" الذي يخالف المعهود ويخترق النظام السائد ليرسم ملامح نص جديد مغاير تماما. ولهذا تسعى هذه الورقة البحثية إلى مناقشة جملة من الإشكالات أهمها :

– ما هي قوانين صناعة القول الشعري في موروثنا النقدي؟
– أين تلتقي الشعرية في طرحها الغربي مع ما أقرّه النقد التراثي في صناعة القول الشعري؟

تعد الشعرية (Poétique) من أهم المقاربات النقدية المعاصرة التي استهدفت قراءة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية والفنية من الداخل بحثا عن أدبيتها الوظيفية أو شعريتها الجمالية. ومن ثم فهي نظرية معرفية ونقدية علمية تعنى بدراسة الفن الشعري بصفة خاصة، والاهتمام بالفنون الأدبية بصفة عامة.(حمداوي جميل، 2018، ع4424).

إنّها نظرية تحاول تفسير الظاهرة الأدبية و فهم شعرية الأدب والكشف عما يجعل الأدب أدبا أو نصا شاعريا، بالبحث عن قوانينه الداخلية ، إنها «معرفة القوانين العامة التي تنظّم ولادة كل عمل (...) تبحث داخل الأدب ذاته ، فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة و باطنية في الآن نفسه». (تودوروف تزفيطان، 1990، ص 23).

لقد أكد ياكبسون أن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية عنصر فريد، عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى إنها حالة خاصة رغم كل شيء، تتجلى في كون الكلمة تُدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لهما وزنها الخاص وقيمتها الخاصة (ياكبسون رومان، 1988، ص19) وهو ما يعني أنّ الدلالة المعجمية لا يمكنها أن تحقق الشاعرية في الخطاب الأدبي، إنّ الجمالية تقوم على مبدأ المفارقة والتجاوز الذي يضمن المتعة الجمالية بين النص و القارئ.

إنّ المنظومة النقدية المعاصرة تجاوزت حدود المرجعية السياقية و«ما عادت غاية الدراسة صياغة كلام فضفاض عن النص أو تلخيص فطن للعمل الملموس، وإنّنا اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله، نظرية تقدّم جدولا للإمكانات الأدبية، كما تُظهر الأعمال الأدبية

باعتبارها حالات خاصة منجزة وسيصبح العمل عندئذ مسقطا على شيء آخر غير ذاته كما هو الشأن في النقد النفسي أو الاجتماعي، ولكن هذا الشيء الآخر لن يكون غير بتية متجانسة معه بل سيكون بنية الخطاب الأدبي نفسها، ولن يكون النص النوعي إلاّ حجة تسمح بوصف خصائص الأدب ».(تودوروف تزفيطان ، 1990، ص 23). لقد تحوّل النص إلى قراءة في جمالياته وكينونته الداخلية التي تجعل منه حالة خاصة من الإبداع بعيدا عن الانفعالات والمرجعيات النفسية والاجتماعية والمواقف الإيديولوجية والفلسفية، إنّ الشعريـة تؤسس لنص الدهشة والغرابة والتجاوز.

وفي مقابل ذلك لم تكن المنظومة النقدية التراثية لتغفل عن "قوانين الصناعة الشعرية" وهو ديوان العرب، الحامل لعلمهم والحامي لمفاخرهم، ولكن الحديث عن الشعرية العربية يقودنا إلى تفاصيل كثيرة ترتبط ارتباطا وثيقا بنمط التفكير العربي في مراحله المختلفة سنقف عند محطاتها المتعاقبة و المتغيرة في هذه الورقة البحثية.

لقد اهتمت الشعرية العربية القديمة بنظرية الأدب نقدا وتجنيسا وتوصيفا وتصنيفا، كما يبدو ذلك جليا عند قدامة بن جعفر، وابن طباطبا العلوي، والباقلاني، وابن وهب، والخفاجي، والعسكري، والجاحظ، والكلاعي، وابن رشيق القيرواني، وحازم القرطاجني، والسجلماسي، والقلقشندي ... ومن جهة أخرى كانت هناك اهتمامات كثيرة بصناعة الشعر، وعمود الشعر العربي، ونظرية النظم، والمحاكاة والتخييل، كما اهتم النقاد والفلاسفة واللغويون والبلاغيون وعلماء التفسير بصناعة الشعر من حيث المضمون والشكل والوظيفة، وركزوا على مظاهـر الإعجاز القرآني، وبلاغة الحديث النبوي وبيانه، ودرسوا شعرية المتنبي، وأبي تمام، والبحتري، وأبي نواس، وغيرهم؛ فتوقفوا عند إشكالات شعرية ونقدية مهمة كقضية الغموض الشعري، وقضية القدم والحداثة ، وقضية الطبع والصنعة، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية بناء القصيدة الشعرية، وقضية الوحدة الموضوعية والعضوية، وقضية الصورة الشعرية، وقضية المعنى والإحالة، وقضية السرقات الشعرية ، وقضية الإيقاع العروضي، وقضية رواية الشعر ونحله وانتحاله، وقضية البديع والتوليد الشعـري، وقضية النظم، وقضية صناعة الشعـر، وقضية المصطلح النقدي، وقضية البيئة، وقضية علاقة الشعر بالفلسفة والمنطق.(حمداوي جميل،2018، ع 4427).

هي محطات عديدة رسمت ملامح الاهتمام بقوانيـن الصناعة الشعريـة عبر حقب متعاقبة من تاريخ الشعريـة العربية.

1. القول الشعر والسلطة المرجعية

كان الشعر العربي في ظل سلطـة الذوق الشفاهي محكوم بالانطباع الجمالي ومعهود الذوق «فقد كانت الهيمنة للمرجعية الأخلاقية والأحكام الذوقية المعيارية التي فرضها الاعتقاد الجمالي بالبيت الشعري الواحد، و فرضها أيضا سلطان المقول الفني الجاهلي الذي أضحى الأصل و المرجعية، فضلا على الفكرة التي تنظر إلى اللغة على أنها مجرد شكل خارجي، غايته الزخرفة وهو ما كان يمتّع المتلقي ويثير رضاه، فكثر الكلام في فصاحة اللفظ المفرد وفي موسيقى الوزن والقافية ».(درواش مصطفى، 2007، 81).

إنّ العلاقة المركزية التي تحكمت في صناعة القول الشعري في مرحلته الأولى ـ والتي أسست للشعرية العربية ـ هي الربـط الواضح بين الشعر والسماع، فلم يكن الشاعر الجاهلي، في هذا المنظور، ينشئ الشعر لنفسه ـ بل لغيره ـ لمن يسمعه لكي يتأثر به، ومن هنا كانت تقاس شاعرية الشاعر بقدرته على الابتكار الذي يؤثر في نفس السّامع، ما جعـل الشاعر مسكونا بهاجس المشاكلة والمطابقة بين ما يقوله وما يريده السامع و ما هو إلاّ "المشترك العام" وانعكاس للذوق الشائع. (أدونيس علي أحمد سعيد ،1989، 22).

ولنتأمل قول ابن طباطبا العلوي في مؤلفه "عيّار الشعر":«وليست تخلو الأشعار من أن يُقتصّ فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فيُحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عَرفه طبعه و قبِله فهمه، فيُثار بذلك ما كان دفينا ويبرز به ما كان مكنونا، فينكشف للفهم غطاؤه ...».(العلوي مُحَمَّد أحمد بن طباطبا، د.ت.، 125).

إنّ الشاعر في ذلك يستنبط قوانين القـول الشعري من الحياة العربية القائمة على ما يشترك بين الأفراد و ما يندرج ضمن الذوق العام ، وهكذا «نُظِر إلى الشعر نقديا عبر معيار التأثير المطرب، و بُنيت الشعرية على جمالية الإسماع و الإطراب التي حوّلها الاستخدام السياسي الخاص إلى نوع من جمالية الايصال الإعلامي، بحيث يكون الشعر فنّا قوليا يؤثر بطريقته الخاصة، في نفوس الناس مدحا أو هجاء ترغيبا أو ترهيبا ».(أدونيس علي أحمد سعيد ،1989، 23).

والواقع أنّ الشاعر في الجاهلية يوجد بيولوجيا في موضع من تجـب حمايته فوظيفته الطبيعية هي أن يقول أشعارا و أن يكون لسان حال عشيرته، إنّه يغترف لغته من المحيط السوسيوسياسي والديني والأخلاقي واللغوي الذي يقيّده تقييدا صارما، فهو يجد نفسه مرغما على قبول معايير تعبيرية ملزِمة تتوافق مع ما تقّره الأعراف القبلية و السلطة الجماعية. (بن الشيخ جمال الدين ،1996، 71).

إنّ المتلقي العربي كثيرا ما كان يعتمد على السماع وسرعة البديهة الحاضرة لاستجابة اللحظة الراهنة ولهذا كان على الشاعر أن يبتعد عن الغموض والتشبيهات الغريبة والاستعارات المعقدة فلا مكان للعربي في مرحلة الشفوية للتفكير والاستنباط واستخدام العقل للفهم والتفسير حتى لا يكون شعرا بعيد الغلق كما أوردّ ذلك "ابن طباطبا العلوي" في مؤلفه "عيّار الشعر" : «وينبغي للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة والحكايات الغَلِقَة، والإيماء المشكل، وتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعدُ عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها».(العلوي مُحَمَّد أحمد بن طباطبا، د.ت.، 123).

ما يحيل إلى أن الشعرية العربية في زمنها الأول تستقيم بالدلالة المعجمية الصريحة والواضحة وتضع شروطا لفصاحة المفرد وقرب المجاز للحقيقة و هو ما لا يتوافق مع الشعرية المعاصرة التي فرضت منطق التجاوز و الابتكار.

إنّ الشعرية ليست جنسا أدبيا، ولا توّجها في الكتابة والتأليف تحكمه مبادئ وأصول إنما هي الطريقة أو المنهجية النقـدية التي تهدف إلى استخلاص المكوّنات البنيوية للنص الأدبي، وتحديد أدبيته، واستقراء مجمل القواعـد الجوهرية الثابتة التي تتحكم في توليد النص وإبداعه، فموضوع الشعرية هو الاهتمام بما يميز نصا أدبيا عن باقي الخطابات الأخرى، (حمداوي جميل، 2018، ع4424). والبحث عن سُبل ارتقائه عن العادي والمألوف.

إنّ الوظيفة الشعرية عند رومان ياكبسون هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة (ياكبسون رومان، 1988،31) ، وهي نظرية تتجاوز حدود الشكل الذي ما فتئ النقـد الذوقي يصّر عليه.

لكن هذا التوجه إلى الخارجي بمختلف صوّره وتجلياته وحتمياته، لم يمنع جزءا من النقـد التراثي، أن يتجه إلى الخطاب الشعري بالتركيز على خصوصيات التأليف فيه، من حيث كونه صنعة مخصوصة، لكنها ليست صنعة الصانع، بل صنعة النص ذاته. (درواش مصطفى، 2007، 83). وهو ما نلمسه في تقديم قدامة بن جعفر لحد الشعر في مؤلفه "نقد الشعر" : «قـول موزون مقفى يدل على معنى» (قدامة بن جعفر، د.ت.، 64).

وهي في حقيقتها قيّم معيارية تقّر بأنّ المعاني المختلفة تفترض بحورا مختلفة، ولهذا وجب في صناعة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب، ومن هذه القيّم أيضا القافية التي يجب أن تكون عذبة الرنين، حلوة النّغم، خصوصا أنّها شريكة الوزن في خاصية الشعر يضاف إلى ذلك جمال الابتداء وجمال الانتهاء أي براعة الاستهلال وبراعة الخاتمة، (أدونيس علي أحمد سعيد ،1989، 26-27). ذلك أنّ الابتداء أول ما يصل على السامع فيثير فيه الفضول لسماع ما يلي ذلك.

2. بلاغة الشعر و النص الاستثنائي (القرآن)

جاء القرآن الكريم ليشكّل دهشة في نفوس العرب وهم من عُرف بالبلاغة والفصاحة فأعجزهم بنظمه وبيانه، وكشف عن عجزهم على مجاراته، ولهذا تصادفنا العديد من المؤلفات في تراثنا العربي التي بحثت في أوجه إعجازه كـ "مجاز القـرآن" لابن عبيدة (ت 209هـ) و"معاني القرآن" للفرّاء (ت 207هـ) والجاحظ (ت255هـ) الذي ألّف كتابا سماه "نَظْم القرآن"كما نجد كتاب الرّماني (ت386 هـ) في "النكت في إعجاز القرآن"، والخطّابي (ت388 هـ) في "بيان إعجاز القرآن"، والباقلاني (ت404هـ) في "إعجاز القرآن" وكتاب عبد القاهر الجرجاني "دلائل الاعجاز".

لم يكن القرآن الكريم رؤية أو قراءة للإنسان والعالم فحسب، وإنّما كان أيضا كتابة جديدة، تمثل قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة وعلى مستوى الشكل التعبيري، وبهذا شكّل النص القرآني تحوّلا جذريا من ثقافة البديهة والارتجال إلى ثقافة الرؤية والتأمل. (المرجع نفسه، 25).

جمع عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بين الذوق والقدرة على مخاطبة النصوص، وكشف عن إمكانات في فهم الكتابة ومعرفة كيف تتحقق الجودة المطلقة (النص القرآني) والجودة النسبية (النص البشري)، هو من بادر إلى معالجة متميزة في اللغة وصياغة الجملة الشعرية حيث حددّ خصائص النظم وصفاته وتعليق ذلك بالإعجاز القرآني. (درواش مصطفى، 2007، 89).

إنّه في ذلك يركز على جودة النظم و المتعلقة بالتركيب النحوي وبذلك وضع الجرجاني مفهوما جديدا للنظم لم يسبقه إليه أحد من قبله فقال: «اعلم أنّ ليس "النظم" إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو" وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجّت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تخلّ بشيء منها». (الجرجاني أبو بكر عبد القاهر، د.ت. ،81).

لقد انفرد الجرجاني بدراسة الخصائص النوعية للخطاب الشعري مؤكدا على أنّ اللفظ المفرد لا يمكن أن يشكّل مزية خاصة، إنّ الشعرية لا تتحقق به مجردا أو بالتركيز على ترتيب حركاته وسكناته التي هي أبعد ما تكون عن الحدث الجمالي كطريقة في التشكيل مخصوصة .(درواش مصطفى، 2007، 90).

لقد كان الجرجاني على دراية بأنّ اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل هي مجموعة من العلاقات، فليست الألفاظ بمهمة في اللغة، إنّما المهم مجموعة الروابط التي تقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية وتلك الروابط هي المعاني المختلفة التي نعبّر عنها. إنّ الجرجاني يشير إلى ترتيب المعاني النحوية في النفس التي على أساسها يقع التقديم والتأخير، الفصل والوصل وغيرها في المواقع النحوية في سياق تأليف الجمل، «فلا يقصد عبد القاهر من المعاني العامة للكلام أو المعاني المعجمية لألفاظ اللغة، وإنّما يعني المعنى النحوي الذي يكسبه اللفظ في السياق، والعلاقات الناشئة بين الكلمات في السياق».(صبره أحمد حسن، 2002، 104).

لقد جعل الجرجاني هذه العلاقات كائنة بين معاني هذه الألفاظ لا الألفاظ ذاتها، فالفصاحة لا تكون بين أفراد الكلمات بل تكون فيها إذا ضم بعضها إلى بعض، أي ترتيب الألفاظ يأتي تاليا لترتيب المعاني في النفس وهو التركيب الأساس في الشعرية لدى عبد القاهر الجرجاني وهنا وجب التحرر من الدلالة المعجمية وبذلك يكون «الشعر هو اللغة مركبة تركيبا جماليا مخصوصا والنظم الذي على الشاعر أن يعيه هو كيفية تأليف الكلام ليصير النص تشكيلا لغويا يكون فيه التحول من مستوى اللغة الأول (التقريرية) إلى مستوى اللغة الثاني (بلاغة الإيحاء)».(درواش مصطفى، 2007، 92). وهو ما تتباه الرؤية النقدية الحداثية التي أكّدت على أنّ الشعرية هي فعل التجاوز والارتقاء.

وللفكر عند عبد القاهر وجود مثير في الكشف عن معالم الشعرية لأن اللفظ يرمز إلى معناه الذي يحتويه إذ يتم ترتيب المعاني أولا في النفس ثم ترتيب الألفاظ على مثالها في النطق، واقتران اللغة بالفكر يستدعي أن يكون التفكير امتداد للغة المفكر.(المرجع نفسه، 254).

وهي نظرة جمالية جديدة لم يعد فيها الوضوح الشفوي الجاهلي معيارا للجمال والتأثير، بل صار هذا الوضوح على العكس من ذلك نقيضا للشعرية ـ كما رآها الجرجاني ـ فالجمالية الشعرية تكمن في النص الغامض الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعان متعددة، ليفتح المجال أمام القراءات الكثيرة. (أدونيس علي أحمد سعيد ،1989، 54).

وهو التوّجه نفسه الذي سلّكه الباقلاني حين أكّد على وحدة القصيدة ووحدة السورة في تحليه إياهما في ظل دراسته لنسيج النص والتأكيد على أنّ الكلمة لا تكون قبيحة في ذاتها أو جميلة بذاتها، فقبحها وجمالهم مرتبط بالسياق الذي ترد فيه وبعلاقتها مع الكلمات التي تسبقها وتليها، وهي قراءة جديدة ومتقدمة في فهم البناء الكلي أو النظام الإجرائي للنص، والذي يؤثر في تشكيل النص القرآني وتماسكه ويعمّق قدرته الإبلاغية التي كان لها الأثر في بناء العلاقات الكلية للنص.

3. الشعريـة العربيـة في ظلّ المعرفة (الفلسفة والعلم)

كان لاتصال العربي بالآخر المختلف معرفيا وثقافيا أثر فاعل في تغيير كيفيات تلقي الخطاب الشعري فقد أعيد النظر في تأصيله بفعل ما نُقل للغة العربية من معارف وعلوم للثقافات اليونانية والفارسية والهندية. فاتسعت الثقافة العربية وتشعبت آفاقها وانتقل الشاعر من حياة البساطة في الصحراء الهادئة إلى صخب المدينة، وغيرت الأجناس من وحدة الجنس العربي إلى أجناس مختلفة ومختلطة.

وقد شكّل ظهور أبي تمام منعطفا حاسما في القراءة النقدية فقد تحوّل القول الشعري إلى صناعة مقصودة و«ينطلق أبو تمام في تجربته الشعرية من رؤية ترى أنّ الشعر نوع من خلق العالم باللغة » (المرجع نفسه، 52). فكان بذلك سبيل وصل ماضي شفاهي بحاضر كتابي يتوقف ترتيب شروطه الذوقية والمعرفية عن طريق إقامة نوع من التعارض بين طريقته الشعرية وبين الطريقة المألوفة في شعر سابقيه ويرجع ذلك إلى كفاءته اللغوية النوعية ومعرفته الدقيقة بأيام العرب وأخبارها وأمثالها، كما له قدرة فائقة على تذوق النصوص اللغوية المثالية. (بوجمعة شتوان، د.ت.، 318).

لتصبح الصنعة الشعرية قائمة على رسم علاقات معقدة كثيفة إنّه نص اختلافي ـ كما يسميه عبد الله الغذامي ـ يستند على مفهوم اللغة الإشارية، وهي اللغة التي تضع الشيء ونقيضه في آن واحد وتعنيهما معا، على أن ذلك يدخل في دائرة مفهوم التخييل، (الغذامي عبد الله، 1994، 98-97) كما ورد عند النقاد الأوائل وخاصة حازم القرطاجني الذي جعله أحد المبادئ الأولية لأدبية الأدب و«التخييل عنده أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صوّر ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو

تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير روّية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض». (القرطاجني أبو الحسن حازم بن مُحَّد بن الحسين، 1981، 89).

يعمل الشعر بفعل التخييل على تكثيف الدلالة الشعرية كجزء من إحساس المنشئ بهذه الحاجة، و يكون الهدف منه رفع درجة التخييل الدلالي للإشارة عن طريق عقد علاقات ازدواجية بينها وبين متصورات ذهنية يقترحها الشاعر كأبعاد إضافية لمدلولات الإشارة، وهذا ما سماه القرطاجني بالتمثيل الخطابي ـ ووافقه عبد الله الغذامي في هذه التسمية ـ بقوله "فالأقاويل التي بهذه الصفة خطابية بما يكون فيها من إقناع، شعرية مكونها ملتبسة بالمحاكاة و الخيالات" لأنّها جمعت بين التخييل والإقناع. (الغذامي عبد الله، 2006، 89).

وربط حازم القرطاجني الصنعة بالشعرية و أوجب فيها الإتقان لا والعلم بالشعر ومعرفته، لما لها من دور في تحصيل ملكة خاصة ويمكن توضيح الصنعة على النحو الآتي :

معرفة قوانين الشعـــر ← ثـــراء الملكة الفطرية ← إحكام صنعة الشعـــر

فالاستخدام الحسن للغة يكمن في إدخال الكلمات في صيّغ ايحائية ليكسب التركيب فاعلية على نحو ما نجده عند الشكلانيين الروس فالأسلوب لديه يخضع للاختيار، إنّ الأسلوب يعني التحول الكيفي الذي يتخطى الطبع في تلقائيته. (درواش مصطفى، 2005، 255).

وللقرطاجني حديث عن نمطين من الإبداع: المرتجل و المروّى كما درس أحوال الخطاب الشعري من حيث تتبع انتقال الكلام وعدّ ذلك تجسيدا للشعرية بعيدا عن الوزن والقافية وهي صورة تكاد تكون مطابقة للشعرية في طرحها المعاصر: «والأقاويل الشعرية أيضا 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، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له ...». (القرطاجني أبو الحسن حازم بن مُحَّد بن الحسين، 1981، 346).

1/ ما يرجع إلى القول نفسه = الرسالة. 2/ ما يرجع إلى القائـــل = المرسـل .

3/ ما يرجع إلى المقول فيه = السياق. 4/ ما يرجع إلى المقول له = المرسل اليه.

وهو في هذا يقترب كثيرا مما قدمه ياكبسون في «العوامل المكونة لكلّ سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي إنّ المرسل يوّجه رسالة إلى المرسل له، و لكي تكون الرسالة فاعلة فإنّها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا تحيل إليه (وهو ما يدعى أيضا المرجع...) سياقا قابلا بأن يدركه المرسل إليه و هو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك و تقتضي الرسالة بعد ذلك سُنَنا مشتركا كلّيا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه» (ياكبسون رومان، 1988، 27)، حددها ياكبسون في الخطاطة التالية :

سياق

مرسل ..... رسالة..... مرسل إليه

اتصال

سُنن

موضحا بعد ذلك جملة الوظائف اللسانية التي تؤديها عناصر الرسالة :

مرجعية

انفعالية ..... شعرية ..... إفهامية

إنتباهية

ميتالسانية (ياكبسون رومان، 1988، 33،27)

إن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف كما تقّـر بذلك البنيوية وتصّر عليه الوظيفة الشعرية، إنّ الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يقوم التأليف وبناء المتوالية على المجاورة وتُسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف. (المرجع نفسه، 33).

الشعر صناعة تحتاج أكثر من الطبع، وقد صاغ القرطاجني خصائص الشعرية من اللفظ والمعنى والتركيب والنحو والتخييل فضلا عن الوزن والقافية، والشعر اختيار يوافق نفس الشاعر ويجاور نفس المتلقي، الاختيار إضافة والإضافة لا تكون إلا توسيعا للطبع، ارتقاء به ما يفضي إلى الصنعة الشعرية المحكمة.

خاتمة

إنّ القول الشعـري استثناء إبداعي في استخدام اللغة، يتشكل بفعل علاقات مكثفة تحقق جمالية خاصة ترتقي به من اللغة التقريرية إلى اللغة الايحائية التي تنطوي على الدهشة والإثارة، وبهذا تقوم الشعرية على التمرد على المألوف، وخرق القاعدة، تجاوز الدلالة المعجمية، والخروج بالألفاظ من مقاصد الألفاظ المتواضع عليها، الشعر صنعة عقل واختلاف وكفاءة.

إنّ دور الناقد التراثي في إرساء دعائم النظرية الشعرية كان واضحا منذ البدء في جملة البحوث التي تؤسس لبنية النص الشعري مع اختلافها في بعض التفاصيل عبر امتدادها الحضاري، فالشعرية العربية في ظل السلطة المرجعية تعني المشاكلة وبنية النموذج الشفاهي، ولكن مع تحوّل نمط التفكير والتحامه بالفكر الفلسفي وخاصة التأثير الأرسطي مع القرطاجني في مؤلفه منهاج البلغاء الذي اعتبر امتداد لكتاب "فن الشعر" أصبح الشعر عنده محاكاة تقـوم على التخييل، والاختيار في التأليف، يضاف إلى ذلك ما عرضناه من جماليات التركيب النحوي التي أقرّها عبد القاهر الجرجاني من بحثه في النص القرآني والنموذج الشعـري هي أيضا شعرية وخصوصية الخطاب. مع عدم تهميش التفاوت بين التأصيل التراثي والطرح الحداثي بوصفه قيمة فاعلة أتيحت له سبل البحث والتقصي في أعماق النص مما يساعد النص الشعري على تنظيم حدود رؤياه.

قائمة المراجع

1- أدونيس علي أحمد سعيد (1989)، الشعرية العربية ،ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان.
2- بن الشيخ جمال الدين ، (1996)، الشعرية العربية، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
3- تودوروف تزفيطان، (1990)، الشعرية، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب، ط2، دار توبقال للنشر.
4- الجرجاني أبو بكر عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قراءة : محمود مُحَمَّد شاكر ،مطبعة المدني، دت.

5- درواش مصطفى، (2005)، خطاب الطبع والصنعة/ رؤية نقدية في المنهج والأصول، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
6- درواش مصطفى، (2007)، شعرية التأصيل في الرؤية النقدية التراثية، مجلة الخطاب، الجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ع2، ماي.
7- شتوان بوجمعة، بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، الجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.
8- صبره أحمد حسن (2002)، التفكير الاستعاري، مكتبة الوادي، ط2، مصر، ط2.
9- العلوي مُحَّد أحمد بن طباطبا، عيّار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
10- الغذامي عبد الله (1994)، المشاكلة والاختلاف، لبنان، ط1، المركز الثقافي العربي.
11- الغذامي عبد الله (2006)، الخطيئة والتكفير، ط6، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
12- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية.
14- القرطاجني أبو الحسن حازم بن مُحَّد بن الحسين (1981)، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم وتحقيق مُحَّد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
15- ياكبسون رومان (1988)، قضايا الشعرية، تر: مُحَّد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب.