

من البلاغة إلى الشعرية التحولات الفلسفية والإبستمولوجية

From Rhetoric To Poetics The Philosophical & Epistemological Movement

نور الدين عمارة

طالب دكتوراه

khatibe83@gmail.com

إشراف: أ.د عبد القادر شرف

مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

تاريخ النشر: 2019/03/19

تاريخ القبول: 2018/12/06

تاريخ الإرسال: 2018/09/26

ملخص: لقد تراجع الدور المعرفي للبلاغة التي تصدّرت منظومة العلوم الإنسانية القديمة بعد أن استهلكت كل قوّتها الإقناعية والحجاجية وذلك بفقدان مواضيعها مبرر وجودها بعد أن أصبحت الذات مصدر المعرفة والحقيقة وليس التواضع والاتفاق، حيث تحررت الذات إبستمولوجيا من الميتافيزيقا ومن وهم المطابقة مع العالم والتصورات القديمة، وفقا لقدرتها المخيلة على إعادة تأليف الشيء كظاهرة حيوية وكتعبير عن تصورات الذاتية، لا محض اتفاق أساسه اجتماع القناعات على رأي ما تُعاد صياغته في شكل قوانين، وبهذا فقدت البلاغة القديمة جانبها التداولي المباشر أيضا، واختزلت إلى فن للأسلوب فقط، مفسحة المجال أمام الشعرية التي تنفتح على ما في الكينونة من إمكانات اكتشاف عوالم مجازية لا يمكن استنفادها، وفي هذه العوالم يجد التأويل اشتغاله، بمقارنته للذات المبدعة في تحولاتها وانشطاراتها، والفهم في التأويل لا يمكن إلا عبر إدراك هذا التغير الذي هو من صميم الشعرية ومن صميم الذات، والذي أخذ موقع الفاعل الأساسي في هذه التحولات الفلسفية التي عصفت بتاريخ المعرفة مع ظهور الحداثة والقطيعة مع التصورات القديمة للعالم.

الكلمات المفتاحية: البلاغة؛ الشعرية؛ الحقيقة؛ الذات؛ الكينونة؛ التأويل.

Abstract The cognitive role of the eloquence that dominated the ancient human sciences system has diminished after consuming all its persuasive and epistemological power by losing its themes of existence after the self became the source of knowledge and truth rather than humility and agreement. The self freed itself from the metaphysics and the illusion of conformity with the world and the old For its imaginative ability to re-construct the thing as a vital phenomenon and as an expression of self-perceptions, not merely an agreement based on a convocation of opinions that is rewritten in the form of laws. Thus, the old rhetoric has lost its direct deliberative part, and has been reduced to the art of style only, giving way to the poeticism that opens up to what exists in the being of the possibilities of discovering miraculous worlds that can not be exhausted. In these worlds, the interpretation finds its work, its relation to the creative self in its transformations and interpretations, Interpretation can only be realized through the recognition of this heterogeneity which is at the heart of poetry and self-centered, which took the position of the actor fundamental in these philosophical transformations that plagued the history of knowledge with the emergence of modernity and rupture with the old perceptions of the world.

Keywords: (rhetoric ; poetry; truth; self; being; interpretation)

1. مقدمة:

لقد كانت البلاغة تتقدم منظومة العلوم الإنسانية القديمة التي تحقّق قدرا من التماسك المنهجي، وذلك لهيمنة الحجاج والجدل الكلامي على المعرفة الإنسانية خاصة مع انغلاق المجتمعات والحضارات على نسقها التاريخي والثقافي وتعالّي الأنا الجمعي للمجتمعات القديمة، "غير أن بحوثنا عنها لا تكاد تتجاوز تاريخيتها ومنطق عصرها، بل كثيراً ما تقع أسيرة لوهم كبير يعدّ جزءاً من الوهم الأعظم في علاقتنا بالتراث عامة، إذ نرى في بعض تجلياتها الفائقة، الصورة الكاملة لأقصى ما يمكن أن تصل إليه المعرفة العلمية بظواهر اللغة والأدب، وذلك ناجم عن ضعف وعينا لحركية الأنساق المعرفية"⁽¹⁾، هذه الحركية التي تجسّدت في التحولات

الهائلة التي عرفتها المعرفة الفلسفية، أو بعبارة أدق تحولات "الكيونة"، أولاً مع عصر الحداثة لتبلغ ذروتها مع الفلسفة المعاصرة وما بعد الحداثة، إنها ثورة لم تضع أوزارها بعد، ولضعف وعينا بها وبحركيتها الخفية، فلم نلاحظ أن البلاغة وهي مبحث اللغة القديم "في انحطاط وتلاشي ولم يبق منها إلا جانبها الأسلوبية الذي بلورته الأسلوبية الحديثة في دراستها لأشكال التعبير والأجناس الأدبية بالخصوص، وتراجع جانبها الخطابي والحجائي، واقتصرت وظيفتها على تعزيز جماليات اللغة الأدبية والمساهمة في بناء شعريتها أو التدليل على التحليل اللغوي والتّحوي وقضاياها، وهو ما يعني تراجع الجانب الاجتماعي والإنساني فيها، فهيمنت "العلامة" على "القيمة"، وسيطر "النّص" على "الخطاب"، وبذلك تقلّصت أبعاد الذات الحية في أفق النّص الدلالي، وحل "العلم" محل "الفن" و"المنطق" محل "الجمال"⁽²⁾، فما هي التحولات التي كسرت النسق المعرفي الذي ارتكزت عليه البلاغة القديمة والذي يتخذ من مفهوم المطابقة مبدأ له؟

- البلاغة النسق والكسر الحدائي:

لقد اصطدمت الأنساق المعرفية بتحويلات الذات وتحررها من الميتافيزيقا التي كان يزرع تحت وطأتها علم البلاغة، ولم تعد "الذات" بحاجة إلى "الآخر"، الذي كان يحكم اشتغال البلاغة بوصفها خطاباً إقناعياً وهو ما يستدعي أساليب البرهنة المنطقية، لقد كان ما يحكم اشتغال البلاغة هو محبة الانتصار لا الحقيقة، لكن هذا المنظور الذي تأسست عليه البلاغة الكلاسيكية لم يصمد أما التقويض والهدم الذي تعرّضت له الميتافيزيقيا، وبروز الذات داخل العملية المعرفية وتلوّنها باللغة وانفلاتها من المطابقة والتجانس، حيث "أصبح الخطأ كجزء من الذات جزءاً من الحقيقة، بل أصبح أنه من ضمن شروط الحياة قد يرد الخطأ"⁽³⁾، لأن الخطأ ضروري في حدوث الصّراع الذي هو سر من أسرار الحياة، وبالتالي فنفي الخطأ كما في المنطق الصوري هو نفي لأسباب الحياة، يوضح هيجل سرّ هذا التحول الهائل الذي يتأسس على مفهوم الحرية بأنّ انعدامها- أي الحرية- "معناه أن تكون على مقربة من شيء آخر وليس بالقرب من ذاتك"، وعليه فإن بروز الذات في الفلسفة الحديثة هدم العمل البلاغي للغة وحطم أنموذج الحقيقة فيها، أنموذجاً ميتافيزيقياً مبنياً على التطابق والهوية، بينما تبني الذات أنموذجها الخاص بالحقيقة كتفكير يستجمع المتناقضات ليس كوحدة ولكن كاختلاف متحرك ودينامي، أي كاختلاف داخلي وتغاير للذات مع نفسها، أو كما يسميه ريكور بـ "الذات عينها الآخر" "Soimême comme un autre"، فالحقيقة إذن لا تخرج عن الذات وإن ظهرت في شكل تغاير بفضل تحويل الذات نفسها إلى أخرى حركة جدلية"⁽⁴⁾، وبذا فإنّه مع طرد الآخر من مملكة الذات، لم تعد بحاجة إلى البلاغة، لأنّها لم تعد بحاجة إلى إقناع، فالذات أصبحت تكشف عن الحقيقة بنفسها، لأن الحقيقة هي حقيقتها كما أن الوجود وجودها، فهي تنفي التطابق مع الآخر ومع مقتضيات الحال.

إنّ فكرة "التطابق" هي أساس اشتغال البلاغة وليس في سؤال الكيونة إلا الاختلاف، وحتى الاستعارة التي هي انفتاح واختلاف في العبارة والمعنى فهي تبني على التشابه الذي هو في البلاغة القديمة "قياس" على وهذا التطابق يستلزم استبعاد الخطأ والتناقض، وهو يفضي إلى تغييب الطابع الفردي للذات وتغييب الحدث، باندماج الدّوات كلها في ذات واحدة كلية وحدث واحد كلي خارج الزمان والمكان، مما يؤشر إلى تناهي البلاغة واكتمالها وبالتالي "انغلاقها"، غير أن فتوحات الفلسفة المعاصرة قد قوّضت مفهوم النظام، كما

قوضت كثيرا من القوانين والمسلمات التي كانت تشكل الأساس الميتافيزيقي، ومن ضمنها طبعا قانون التطابق بوصفه أساس الحقيقة في الفلسفة التقليدية.

إنّ هذه التحوّلات العميقة كان لها أثرها في الانتقال من "المعيارية" إلى "الوصف" أو من "القاعدة" إلى "الظاهرة" إذ القاعدة ثابتة خالدة أما الظواهر فمتغيرة، والفهم الحقيقي هو ما يرصد التغيرات ويلاحقها، وبذلك فهو يكتشف الوجود الحي لا الافتراض.

ومن هنا تحرّرت الذات من همّ المطابقة مع معطى خارجي بدل أن تكون الذات "ذاتها" وفقا لقدرتها المخيلة على إعادة تأليف الشيء كظاهرة حيوية وكتعبير عن تصورات الذاتية، حيث يقوم أساس البلاغة على محض اتفاق أساسه اجتماع القناعات على رأي ما تُعاد صياغته في شكل قوانين، أنظمة، قواعد، معايير، إذ الخطابة والتي تجعل من البلاغة مرتكزا لها، هي في المقام الأول "فن طلب تأييد العقول"⁽⁵⁾ حيث تتأسس المعيارية كاتفاق عام لأفراد مجتمع معين، وهنا تفقد فاعليتها الإبداعية كفن للتجاوز إذ كان يحكم لغتها المتلقي وينتصر فيها الخطيب البليغ إقناعا.

لكن بعد أن استهلكت البلاغة كل قوّتها الإقناعية بسبب استهلاك مواضيعها التي لم تجد مبرراتها مع الانفتاح على الحريات والقناعات بدأت في التراجع، فقد فقدت البلاغة جانبها التداولي المباشر، "وأصبحت مهمتها ليس تدريس كيفية الإقناع بل كيفية بناء خطاب جميل، أي أنها اختزلت إلى فن للأسلوب، أما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فلم تكن البلاغة سوى عملية إحصاء للأشكال الأسلوبية، وبهذا أصبحت الأسلوبية الوريث المباشر للبلاغة"⁽⁶⁾، بل تراجعت البلاغة إلى مستوى "الانحطاط" لا كعلم تمّ تجاوزه ونسيانه بعد أن كفّ عن العطاء، بل أصبحت كثيراً ما "تقع في دائرة التذني مرادفة للمظهر الكاذب، أو التظاهر المصطنع، كالمجاملة المسرفة، فكثيرا ما يكفي أن نصف خطابا بأنه "بليغ" لكي نسلبه فاعليته"⁽⁷⁾، بل أصبحت الخطابات البليغة تستدعي في الذاكرة الخطابات السفسطائية الجوفاء، والتي تقوم على القدرة على التحكم في الخطاب من غير حقيقة يحتوي عليها أو برهان.

هاجم "الجابري" البلاغة العربية، حيث اعتبر أن الإعجاز البلاغي أو البياني في الخطاب العربي اليوم يرتكز على نوع من القمع الإستيمولوجي، حيث "يقدم خطاباً يُظهر التناسق المنطقي متخذاً من الججاج وسيلته في البرهنة والإقناع، قوامه التأليف بين المختلفات بواسطة مشاهد حسية ناطقة، تخفي الاختلاف وتظهر الائتلاف، وتترك للمخاطب مهمة استخلاص المعنى بنفسه بعد أن توهي له به إichاء وتوجهه إليه توجيهها مما يصرفه عن المناقشة والاعتراض"⁽⁸⁾، فالبلاغة المحكومة بمحبة الانتصار ليست الوسيلة المثلى لبناء حوار ناجع حول أزمات الإنسان العربي المعاصر مثلاً، إذ يعلو صوت الألفاظ ويغيب صوت العقل.

لقد تراجعت البلاغة ومن جانب آخر، بعد أن تراجع الأساس الذي تقوم عليه وتحيا فيه وهو جانبها التداولي والشّفوي، حيث الحضور الكامل لأطراف الخطاب مما يستدعي نمطاً من الخطاب يختلف عن نمط الكتابة مفهومًا وإجراءً، "فالشّفوية فن خاص في القول الشعري، لا يقوم في المعبر عنه بل في طريقة التعبير، خصوصاً أن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالاً ما يعرفه السامع مسبقاً، كان يقول عاداته وتقاليده، حروبه ومآثره، انتصاراته وانهزاماته، وهذا يوضح كيف أن فرادة الشاعر لم تكن في ما يفصح عنه، بل في طريقة

إفصاحه"⁽⁹⁾، أي أنها فن "استرجاع" لا فن "إبداع"، حيث يتم تقليب الخطاب والمعاني والصّور أسلوبياً، فيُستعاد الواقع كما هو لا كما يمكن أن يكون، ولذلك فالفكر والتعبير في الأدب الشّفاهي يعتمدان على التراكم والإضافة لا علة إقامة علاقة فكرة رئيسية بفكرة فرعية، أو جملة رئيسية بجملة ثانوية، وعلى المواقف لا التأمّل المسبق، أي أن البلاغة "رؤية" في طريقة الخطاب لا "رؤيا" للخطاب، عكس ما تفرضه الكتابة من التأمّل والاستقصاء والتعمق والغموض، فهي تحكمها ذات المبدع لا المتلقي، أما البلاغة القديمة فيحكمها المتلقي أو السامع بالمقام الأول، والذي يندرج في نظام طبقي (عامّة، وخاصة وخاصة الخاصة) "فكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات"⁽¹⁰⁾، حيث تتجزأ البلاغة إلى مستويات يتعالى أحدها على الآخر تعالي المستويات الاجتماعية الراقية على المستويات الدنيا، وبذا تصبح البلاغة ليست للجميع، بل تدور فنونها في أروقة القصور فقط، يقول ابن وهب: "الإيجاز ينبغي أن يستعمل في مخاطبة الخاصة وذوي الأفهام الثّاقبة الذين يجتزئون بيسير القول عن كثيره، وبجملة عن تفسيره، وأما الإطالة ففي مخاطبة "العوام" ومن ليس من ذوي الإفهام، ومن لا يكفي بيسيره ولا يتفق ذهنه إلا بتكريره وإيضاح تفسيره"⁽¹¹⁾ فيصبح جانبها "التداولي" وهو أساس اشتغالها محصوراً في متلقين مخصوصين، بل يصل الأمر إلى تحكمهم في الخطاب تحكماً مطلقاً، فيقول الخطيب ما يريدون أن يسمعه "فإذا رأى -أي الخطيب- من القوم إقبالا عليه وإنصاتا لقوله، فأحبوا أن يزيدهم زاد على مقدار احتمالهم ونشاطهم، وإذا تبين منهم إعراضاً عنه وتثاقلاً عن استماع قوله خفف عنهم، فقد قيل من لم ينشط لكلامك فارع عنه مؤنة الاستماع منك"⁽¹²⁾، وبذا تنسحب البلاغة عن كونها فناً للإبداع، فأبى إبداع يكون مع معايير خالدة، ومتلقٍ متحكم في تمفصلات الخطاب، فلا يعدو الأمر أن يكون تقليبات لغوية ثم لا ينشأ عنها شيء، إذ تقتضي هذه الجمالية على مستوى المعنى أن يتجنّب الشاعر "الإرشادات البعيدة والحكايات المغلقة والإيماء المشكل وأن يتعمّد ما خالف ذلك، وتقتضي أن يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها"⁽¹³⁾، وليس الحقيقة هنا سوى ما يعمل به المتلقي مسبقاً، ولذا كانت الشعرية القديمة في ظل الشّفوية، شعرية بيان لا شعرية تأمل وغموض، إذا البيان الشفوي هو كما يقول الجاحظ "ما لا تستعين عليه الفكرة وما كان غنياً عن "التأويل"⁽¹⁴⁾، فحقيقته حقيقة السّطح والظاهر، وهنا لا يجد التأويل مبرر اشتغاله، لأنه يجسّ العمق - الحقيقة، هذا العمق الذي ليس له من قرار والذي يزداد عمقاً كلّما اقتربنا منه، وهنا ينشأ الغموض وهنا أيضاً يشتغل التأويل حفراً وتنقيباً.

انسحب البيان الشعري على الكتابة اللاحقة زمنياً لتأخذ طابعه، "وساد تبعاً لذلك النظر النقدي إلى النص الشعري المكتوب كما لو أنه نص شفوي، بحيث أُسْتُبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة من التأمّل، الاستقصاء، الغموض، الفكر"⁽¹⁵⁾، فلم يتم إدراك هذا التحول والانقلاب من الشّفوية إلى الكتابة كما لو أنّه ليس هناك اختلاف بينهما، ولعله تجاهل مقصود إذ كانت الشّفوية تمثل التراث العربي، بينما مثلت "الكتابة" الثقافات الوافدة، فاستبعد الشعر الصوفي والفلسفي التأملي.

يعود أصل الخلل المعرفي الذي وقعت فيه الشعرية العربية في أنّ الشّاعر الجاهلي كان "ينطلق في تعبيره الشعري من الواقع إلى اللّغة بحرية اختياره التعبيري ولكن الشاعر اللاحق الذي أخذ بتقليده حين انطلق من

اللغة إلى الواقع صار مقيداً بالتقليد من جهة، ومحدّداً أكثر بحدود اللغة لا بحدود الواقع اللامتناهية، وهذا أن الوعي باللغة عند الشاعر الجاهلي كان أكثر حرية وانفتاحاً من وعي الشاعر اللاحق بشكل أو بآخر⁽¹⁶⁾ وهذا بسبب تصلب معيارية الشفوية، فغدا الإبداع مجرد استعادة لتراث جميل، خصوصاً في عصر التدوين الذي لا يعدو في حقيقته محاولة لأرشفة هذا التراث وحفظه من الضياع، لكن هذه الأرشفة تمت بمساعدة المنطق والقياس والنسق، لتصبح فيما بعد قوانين للإبداع، "فلقد تقوّ مفهوم النسق والبنية في البحث العلمي العربي منذ البداية، عندما غلب القياس على الرواية، القياس الذي يقوم على استقرار الظواهر واستخراج نظامها الخفي الذي يترجمه الأطراد"⁽¹⁷⁾، مثاله البحور الشعرية التي استقرأها الخليل من الشعر الجاهلي.

لقد كان العقل العربي في عصر التدوين في لقاء تاريخي مع المنهجية وقد وجد عضده في المنطق الأرسطي العلم الكليّ الذي لا يخرج عن تأطيره شيء "فالبلاغيون انساقوا وراء الأصوليين والفلاسفة، ونقلوا كل ما قالوه ليطبق على الأداء الفني لمحاولة استكشاف مادة الأدب عن طريق مقاييس العقل وضوابط المنطق وأدوات الإدراك بغية الوعي بخبايا الظاهرة الجمالية ليتحوّل بطبيعة أمره إلى إبداع نص جديد تختلف لغته عن لغة النص الذي كان موضوع النظر"⁽¹⁸⁾، فتمتلئ الشروح الشعرية بقواعد المنطق ومصطلحاته، وتتحول القضايا التي يطرحها الشعر إلى قضايا منطقية، فيتم استبعاد واستهجان كل ما لا يخضع لهذه المقاربة، وأمام هذه الهيمنة لم يستطع البحث البلاغي أن يبتعد عن محاولة تعقيل الأداء البلاغي، ليأخذ منطق الصرامة اللغوية في الدلالة، وفي الإبداع والتلقي، "وتكاد تكون مدارس المعتزلة أول الطريق الذي التوت فيه سبل الفهم البلاغي أمام غيبة المصطلح في الحياة الأدبية، نتيجة لذلك بدأ المفهوم البلاغي ينمو في أحضان المتكلمين، وتصبح البلاغة وسيلة عقلانية للإقناع الفكري، ويكون الأداء الفني وما به من وسائل جمالية خاضعا لذلك المعنى، مع شغف بالحدود والتقسيمات والتعريفات، وإقحام لمسائل المنطق والكلام والنحو، مما جمد الدم في عروق البحث البلاغي الجمالي، حتى زعم السكاكي أن الاستعارة والكناية ما هي إلا أقسية منطقية"⁽¹⁹⁾، حيث يُبعد المنهج المنطقي سيولة العرض والروح الأدبية والفنية وتطغى تأثيرات الفلسفة الأرسطية في التقسيم والتفريع ومحاولة منطقة كل شيء، فقد وُجد في المنطق مقاربة مثلى للبيان الشفوي، إذ كلاهما ينشد الإيضاح، لتجد البلاغة في هذه المزاوجة اشتغالها إذ كانت فنا للإقناع وطلبا لتأييد العقول، لكن هذه المقاربة تتعثر منذ البداية في احتواء بعض الظواهر، خصوصاً مع القرآن، مما استدعى قفزا عليها فيما بعد، "فقد راهن الجرجاني في البداية على المفارقة الدلالية التي يحققها التشبيه والتمثيل (في مستوى أدنى) وتحققها الاستعارة والتخييل (في مستوى أعلى) وكانت نظرية "المحاكاة الأرسطية" في قراءتها العربية مسعفة لهذا التصور، غير أنّه ما إن وصل بهذا البناء إلى ذروته وقمة اكتماله حتى انتبه إلى أنه غير مسعف في بيان إعجاز القرآن، سواء من حيث الكم أو النوع، فليس القرآن كله مفارقات دلالية من جهة، ومن جهة ثانية فإن النماذج العليا من المفارقات التخيلية تقوم على الكذب، وهذه صفة لا تلاؤم القرآن الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، لقد اقتضى هذا المأزق بعد محاولات ترقيعية غير ناجحة عبر كتاب الأسرار، تمثلت في الدّفاع -مؤقتا- عن الصّدق ثم الحديث عن المجاز العقلي"⁽²⁰⁾، فتطلّب "المنهج" القفز على

بعض الظواهر فقط من أجل الحفاظ على "النسق"، فأى خروج عنه سيؤدي إلى اضطراب في البناء كله وانهياره، وانهيار "الحقيقة" معه والتي لا وجود لها خارج "المنهج - العقل"، ولذلك ستكون مقولة "الشاذ الذي لا يقاس عليه" مقبرة لكل الظواهر التي تستعصي على الإمساك بالمنهجي.

- الشعيرة الرؤيوية وتجلي الكينونة:

مع ظهور مفهوم الذات في الفلسفة الحديثة خاصة مع كوجيتو ديكرت "الأنا أفكر" باعتبار الذات مصدر المعرفة، وبذلك بتهايي المنطق الميتافيزيقي القديم الذي يعطي الأولوية لأصل مفارق، فمع ديكرت، فإن "بداية الحادثة تقترب في هذه اللحظة التي تحرّر فيها الإنسان ليعود إلى ذاته، من حيث هو ذلك الكائن الذي يتمثل نفسه برده كل الأشياء نحو ذاته كحكم أعلى، ومعنى ذلك فإن اسم الذات اتخذ معنى جديداً يغدو اسم العلم الذي يطلق على الإنسان، ويستلزم ذلك أن كل ما ليس إنساناً فسيضحي مجرد موضوع يوضع أمام الذات"⁽²¹⁾ هذا التحول الفلسفي نحو الذات هو ما أفقد مبررات وجود واشتغال البلاغة، إذ أصبحت الحقيقة ليست مما يتم التواضع والاتفاق عليه، بل هي تنكشف في الكينونة والفردة، وليست عملاً جماعياً، ففي البلاغة كان يتم قهر الذات الفردية لتنضم إلى النسق وتنطوي تحت لوائه، يكشف كانط في هذا الصدد عن مسألة في غاية الأهمية أطاحت بمبدأ المطابقة بين التصور والشيء أو بين المفهوم والموجود الحسي، أو بين الاسم والمعنى المطابق للشيء كما هو في ذاته الذي قام عليه التصور البلاغي القديم، هذه المسألة تتعلق بالحدس الذي يعتبره كانط مجرد تصور للظاهرة، أما الأشياء المحدوسة فهي ليست في ذاتها على نحو ما تحدث، "أما ما قد تكون عليه الموضوعات في ذاتها، وبمعزل عن قدرة تلقي حساسيتنا فهو سيظل مجهولاً تماماً بالنسبة لنا، فنحن لا نعرف سوى نمط إدراكها وهو نمط خاص بنا"⁽²²⁾، هذا هو الأساس الفلسفي للعودة إلى الذات ما دامت الموضوعات لا يمكن إدراكها في ذاتها على حقيقتها، وإنما هي تصوراتنا وحدوسنا فقط، والتي قد لا تتطابق بالضرورة مع حقيقة الموضوعات، حيث تم الانتقال من الوعي بالأشياء إلى الوعي حول إدراكها، والحقيقة تتأسس في هذا الإدراك في الأشياء ذاتها، "ومن ثم فما يعرفه الكائن ليس سوى نمط حدسه، أي حساسيته الخاضعة لشرطي الزمان والمكان الملازمين أصلاً للذات، بينما يبقى مجهولاً التوصل إلى معرفة الأشياء في ذاتها، بل إنّ ما يعرف "هو ظاهراً الأشياء ونمط تأثر الذات به بوصفه حساسية، فالقوام الذاتي نفسه بالضبط هو ما يعين صورة الموضوع كظاهرة"⁽²³⁾ وهذا التصور حول طبيعة الوعي هو ما يظهر قدرة الشاعر على جعل الأشياء تظهر وتكشف عن وجودها، لأنه يدرك التغيرات الذي يطرأ عليها، وذلك هو حقيقتها فثباتها إنّما يعني عدمها، وفي هذا الإظهار تتفاوت مواهب الشعراء، بما أن الحقيقة لا تخرج عن الذات، وحقيقة الأشياء ليس في ذاتها فهذا لا يمكن إدراكه وإنما فيما تحدثه من تأثير في الذات، فالذات لا تحكم على الأشياء وإنّما تحكم على الإدراك بها، وهنا تكمن حريتها مادامت خاضعة لرؤيتها وليس إلى أنموذج خارجي في التفكير والإدراك، غير أنّ حكمها ليس معيّناً نهائياً، وإنما هو حكم تأملي يخضع للمراجعة المستمرة حسب تغير الشيء في الزمان والمكان.

وبذلك يقف الشعر كنقيض للبلاغة التي لا تقوم على الخيال بقدر ما تؤسس من خلال العقل تصوراتها، أما في الشعر فهو يخلق عوالمه من المخيلة التي ليست هي "استرجاعية" وإنما "إنتاجية"، من هنا

فإنّ الشعر ليس صناعة إنما هو إبداع دائم ما دام يتأسس على أحكام الذات الحرة، فتخلّصت الشعرية بهذا من إغلاق المطابقة الذي وقعت فيه البلاغة.

كانت هذه الرؤية بمثابة الإعلان الفلسفي الجديد المسؤول عن تقويض البلاغة وانطلاقة متحررة للشعرية، فقد أعلن شعراء الرومانسية حربهم على البلاغة وعلى تصنيفاتها الطبقية وتمثيلها للطبقة الأرستقراطية التي أطاحت بها الثورة الفرنسية فسقطت هذه الطبقة وسقطت معها بلاغتها، ولهذا كانت ثورة جذرية.

إنّ الشعرية تحمل في رحمها جنينية التأويلية، إذ الشعرية هي في الصميم تأويل فني وقراءة هرمينوطيقية للأشياء والوجود والإمكان، إذ كانت الشعرية تُعنى بالأدب الممكن، فغايتها "هي اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله، نظرية تقدم جدولاً للإمكانات الأدبية"⁽²⁴⁾، وهذه الإمكانيات ليست عملاً عشوائياً كيفما اتفق، بمعنى أنها تنفتح على الممكن وتحافظ في نفس الوقت على مسارها وتوجهها الفني والأدبي، مما يعني أنها تشتغل على قدر من "البنيات" الأدبية، لكنها لا تنغلق عليها، فالشعرية "فن" تأمل في الأشياء، وهي أيضاً فن لصناعة خطاب يحتضن الحقيقة "حية" في تجدداتها.

فالشعرية بما هي مفهوم يبحث خصائص الخطاب الأدبي وهذا المفهوم هو العام والمتعارف عليه منذ القديم، غير أنها توسعت إلى "شعريات" ولم تعد تنحصر في مجال نظريات الأدب بل "اتسعت لتشمل فنونا أخرى، كما اتسع المدى أكثر فأكثر ليصل إلى البحث في شعرية الأشياء الواقعية كما عالجه غاستون باشلار في جماليات المكان، وشعرية التصورات الذهنية كما عالجه كمال أبو ديب في نظرية الفجوة مسافة التوتر"⁽²⁵⁾، وهذا الانفتاح الذي شهدته الشعرية إنما هو إدراك لفعاليتها كإدراك غير نمطي يفتح الذات على عالمها ويفتح الفهم على أبواب لم يطرقها من قبل في تجدد دائم، ولذلك كانت الشعرية عبر تاريخها الطويل تتقلب عبر المفاهيم لتصل إلى قناة إلى أنها أكثر انفتاحاً من أن تحدد بمفهوم معين، إذ قد "اتخذ مصطلحات مختلفة منها شعرية أرسطو ونظرية النظم الجرجانية والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند القرطاجي... نظرية التماثل عند جاكبسون ونظرية الانزياح عند جان كوهين، ونظرية الفجوة عند كمال أبو ديب"⁽²⁶⁾، وهذا التّغاير في مفهوم الشعرية هو أكبر دليل على ما أشرنا له سابقاً حول طبيعة إدراك الذات للأشياء، فحقيقة الشعرية لم تظهر في ذاتها وإلا لما اختلف فيها بين هؤلاء المنظرين، وإنما اختلافهم في طبيعة إدراكهم بماهيتها التي هي أكثر المفاهيم تمرّداً على القيود وانفتاحاً، ولكنها كفن يجعل من اللغة مادته- فهي أصل الفن- وكل فن يفتح هامشاً للغة وللشعروان كان صامتاً، ولذلك كانت، "الشعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي ولكنها لا تقف عند ما هو ظاهر وحاضر من هذا البناء وإنما تجاوزه إلى ما هو خفي وضمني، فهي تجمع بين اللسانيات "علم اللغة" والسيمولوجيا والأسلوبية، لأنها تقيم اعتباراً لما ينشأ في نفس المتلقي من أثر، وتكمل ذلك النقص الذي وقعت فيه الأسلوبية، الأمر الذي جعلها تضيف فاعلية السيمولوجيا ودورها، وتصبح الشعرية بذلك قادرة على الإحاطة بأبعاد النص المفقود"⁽²⁷⁾، فالشعرية ليست رؤية فنية فقط أو تحكما فنيا لمسار الخطاب، بل هي إضافة إلى ذلك رؤيا وتجربة وجودية، وهذه الرؤيا هي البعد المفقود من النص في الدراسات اللسانية الحديثة بانكبابها على الأثر وإهمالها للتأثير، أي بعبارة أخرى إهمالها

لقيمة الأثر، "فالأثر الأدبي هو إنتاج المؤلف الحقيقي، أما النص فهو إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده، وذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشعرية هو العمل "المحتمل"، أي العمل الذي يولد نصوصاً لا نهائية"⁽²⁸⁾، فقيمة الأثر ليست عملاً في الجماليات فقط، بل في العالم الذي يفتحه والإمكان الذي يؤسس له والرؤيا التي يكشف عنها، والأثر الذي يحدثه في نفس المتلقي بعد أن يستدرجه ويجذبه بجماله ولذلك "لا يقف الجرجاني عند حدود النظم، بل يميز بين نظم ونظم، وذلك بتفحص مسألة الذوق"⁽²⁹⁾ فلا يكفي أن تشمل النصوص على قوانين الخطاب الأدبي لتصبح نصوصاً شعرية، فإن حكم المتلقي وقراءته يظهران الأثر حسب حضور ذاتية المبدع وأسلوبه، فإذا كانت الأدبية تؤسس لبناء العمل الأدبي فإن الأسلوبية تبرز، لأنها تعبر عن الفردية وحضور ذات المبدع في عمله، يحسّ القارئ بأنفاسه الساخنة بين الكلمات تبعث الحياة في جسد النص.

والأسلوبية -باعتبارها تجلّ للفردية- عن طريق الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب من خلالها عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، أي ما يجعل الخطاب الأدبي مزدوج الوظيفة والغاية، يؤدي الرسالة الدلالية، ويسلط على المستقبل تأثيراً ضاعطاً ينفعل للرسالة انفعالاً ما، فينبسط المستقبل لانبساط الأسلوب، ويتعقد بتعقده، مما يبرّئ جواً نفسياً للمستقبل يستطيع أن يفهم الرسالة ويشعر بها وبمرسلها، بل يصبح الأسلوب شرطاً للفهم، فالتفاعل مع الرسالة يفتح الفهم على حقيقتها. "فالأسلوب هو القوة الضاغطة التي تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، الأمر الذي يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"⁽³⁰⁾، ولأن الأسلوب هو الرجل فإن الأساليب تتعدد بتعدد المبدعين، وأي تقليد لأسلوب ما هو انتحال لذات ليست ذاته، بل يصل الأمر إلى تجاوز أسلوب العصر كما يذهب إليه سبتر "أن الانحراف الأسلوبي الفردي عن "نهج قياسي" لا بد وأن يكشف عن تحوّل في نفسية العصر"⁽³¹⁾ فهكذا الشاعر مجاوز لعصره ولغيره بل ولذاته في تجدد مستمر.

. تحليل النتائج:

إنّ المرجعية الذاتية للشعرية ليست مجرد تنسيق بنيوي وإنما اكتشاف عالم مجازي لا يمكن استنفاده، فالنصوص الشعرية لا تعاني من مشكلة الإحالة كما تعاني النصوص الأخرى لأنها لم تبدع لتحيل وإنما لتفتح عالماً مكانياً هو مرجعية النص الشعري الحقيقية، فهي مرجعية مستقبلية، وفيها يجد التأويل اشتغاله، بمقارنته لهذه المرجعية يقارب ذات المبدع في تحولاتها وانشطاراتها، والفهم في التأويل لا يمكن إلا عبر إدراك هذا التغير الذي هو من صميم الشعرية ومن صميم الذات ومن أجل هذا التقارب الشديد يصرح ريكور: "وفي هذا الصدد يبدو لي أن الهيرمينوطيقا هي إلى الشعرية أقرب منها إلى "البلاغة" التي أسلفت أن مشروعها يكمن في الإقناع، فالهيرمينوطيقا بدورها تحتاج إلى الخيال المتواصل في بحثها عن فائض المعنى"⁽³²⁾

. خاتمة:

في الأخير نخلص إلى أنّ التأويل يقوم بفتح الشعرية بوصفها فناً لصنع الخطاب على "حقيقة الشعر" وأنه كشف ورؤيا قبل أن يكون مجرد تقنيات تصنع خطاباً جميلاً، إنه يرشدها ويوسع أبعادها لتكون "نمط تفكير" وبالتالي نمط "حياة"، فالمقاربة التأويلية مقاربة شاعرية تكاد تكون شعراً موازياً للنص الشعري

المقارب، في تفاعل شاعري متناغم يبعث الحياة في النص ويجعله ينطق حياة، وهذا ما نلاحظه في مقاربات هيدجر لشعر "هيلدرن" الشاعر الألماني، وقد كتب هيدجر بما يقرب من الشعر في مقارباته للوحة "الحذاء" لفان غوغ"، مما جعل فكره يُوسم بالفكر الشاعري.

. قائمة المراجع:

- (1) - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، ناشرون ، ط1، 1996، ص: 03.
- (2) - ناصر عمار، الفلسفة والبلاغة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط2010، ص: 16.
- (3) - المرجع السابق، ص: 59.
- (4) - نفسه، ص: 63.
- (5) - نفسه، ص: 19.
- (6) - المرجع السابق ص: 51.
- (7) - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 98.
- (8) - ناصر عمار، الفلسفة والبلاغة، ص: 60.
- (9) - أدونيس، الشعرية العربية ، دار الاداب ، بيروت ، ط1، سنة ، 1998 ، ص: 06.
- (10) - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 144.
- (11) - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان .تح: حفي محمد شرف .مطبعة الرسالة، القاهرة، 1969، ص: 97.
- (12) - نفسه، ص: 97.
- (13) - ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956 م.. ص: 83.
- (14) - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الخانجي، ط4، 1975 م، ص: 118-119.
- (15) - أدونيس الشعرية العربية، ص: 24.
- (16) - رحمن غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، 2004، ص: 20.
- (17) - محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا، الشرق، 1999 م، ص: 13.
- (18) - رجاء عيد، فلسفة البلاغة، منشأة المعارف الإسكندرية، ط2، ص: 30.
- (19) - نفسه ص: 35.
- (20) - محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا، الشرق، 1999 م. ص: 16.
- (21) - عبد السلام بنعيد العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر، دار توبقال للنشر، 1991، ص: 108.
- (22) - إمانويل كانط، نقد العقل المحض، ت. موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص: 69.
- (23) - المرجع السابق، ص: 70.
- (24) - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات. فيصل الأحمر. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص: 295.
- (25) - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، ص: 05.
- (26) - السابق، ص: 11.
- (27) - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوب البنوي في النقد. الدار العربية للنشر والتوزيع، ط2000، ص: 110.
- (28) - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص: 34.
- (29) - نفسه ، ص: 29.
- (30) - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوب في نقد الشعر العربي، ص: 110.
- (31) - نفسه، ص: 113.
- (32) - بول ريكور، البلاغة والشعرية والهرمينوطيقا، تر: مصطفى النحال، فكر ونقد، عدد 16، 1999 م، ص: 114.