

المرتكزات المعرفية والتاريخية للشعرية

الدكتور: الحسين

سريدي

جامعة سيدي بلعباس

ملخص:

الحديث عن الأسس المعرفية للشعرية يُفضي إلى تتبُّع مواطن التَّباين النَّظري بين البادئة، وما يتلوها من تحوُّل في التوجُّهاتِ الحداثيّة، التي ساقَتِ المنظرين إلى عدِّ المرتكزات المعرفيّة، والتَّاريخيّة للشعرية ضرورةً أساسية تستند إلى جوانب ما ورائية، ومن ثمة يبرز دور التوجهات، المنتمية إلى الحقول الفرعية المحددة لخصائص الخطاب الشعري، من خلال مقولات تبحث في ثنائيات عديدة، من بينها: ثنائية الموضوعية والذاتية، ثنائية الوصف والتفسير.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الأسس، الخطاب، الوصف، التفسير.

Résumé:

La discussion sur les principes de connaissance de poétique révèle le fait de poursuivre la diversité pratique des préfixes et ce qu'il a comme changement des parties de discours qui amène les théoriciens à compter les bases de connaissance et les bases historiques de la poétique une nécessité principale qui se base sur les côtés extérieurs puis montrer le rôle De directions qui appartient aux champs de branches qui précisent les caractéristiques de discours poétique par des articles qui cherchent dans les dichotomies différentes objectives et subjectives Dichotomie de description et d'explication.

Les mots clés: poétique, les principes, le discours, la description, explication.

مقدمة:

تعدُّ الشعرية صورة شفافة، كاشفة عن التقاء الذات المبدعة بالمؤثرات الوجدانية المشحونة بمضامين انفعالية، وفكرية، وعاطفية، تتركز على ثنائيات عديدة كفيلة بتوضيح المقاصد والغايات، الهادفة إلى الكشف عن براعة النّسج السّاعي إلى إبراز

الأسرار الدَّفينة في ذات المبدع، فإذا كانت الشَّعريَّة تسعى إلى بلوغ أعلى مراتب الخلق الجمالي، فهل هذا يعني أنَّها تتطَّلَع إلى قيام اتِّجاه تخييلي في الفن الإبداعي؟، وإذا كانت المرتكزات المعرفية، والتاريخية للشَّعريَّة تقف وقفةً تقديس للألفاظ الشَّعريَّة، واختيار المناسب منها، فَمَا أهميتها في شَّعريَّة اللُّغة القائمة على الابتكار؟، وما هي الثَّنائيات التي تشهد للشَّعريَّة بإسقاط معطياتها الفنيَّة، والجماليَّة على الإبداع بصفة عامة؟.

تركز الشَّعريَّة على ثنائيات عديدة، منها:

أ/- ثنائية النص والخطاب:

على الرغم من وجود توافق حاصل بين المصطلحين إلا أنَّ هناك أسيقة أخرى تبرز الفرق بينهما؛ " فالنص يمثل التَّعْنِ، والتَّحَقُّق المادي في لحظة ما، لمجموعة مظاهر عامة، وهو لا يتحقق إلا بقارئٍ نصِّي، وإلا بقي مجرد أثر على الرفوف".⁽¹⁾

يشكل النص همزة وصلٍ بين الكاتب، والقارئ؛ لأنَّ هذا الأخير يُنْقَب في لبناته عن علائقه المتشابكة، حتى يصير حُلَّةً جمالية، يستقطب منها لذة الإقبال عليه، والتفاعل معه، ويظهر دور القارئ بالمحاورة التداخليَّة، التي يتجلى فيها تعدُّ الأبعاد الجماليَّة، ليُفتح المجال على التفسير، وطرح الأسئلة، ثم الإجابة عنها؛ بهدف التَّطَّلَع إلى كتابة جديدة تُنَبِّي المقروء. وتظهر طبيعة النص من حيث شدة تفاعله، وأثره في نفسية المتلقي، ثم تتعدد وجَّهات النظر متأرجحةً بين القبول، والرفض اللذان من شأنهما خلق حركة رؤيوية تعمل على التَّطَّلَع إلى ما هو خفي.

" إن نصية (Textuality) النَّص مرتبطة بعوامل ثلاثة:

1/- النص من حيث هو بنية، أو مخطط Schema.

2/- السياق الثقافي، والاجتماعي لصيرورة النص.

3/- القارئ النصِّي من حيث هو ذات لها أفقها الزمني".⁽²⁾

يَتَمَوَّق النَّص داخل لوحة فنيَّة مُزركشة من التراكيب، إذ تربطها علاقات تبادلية، وتكاملية تحوِّل الإسقاطات السياقيَّة إلى أحكام تذوقيَّة، تحدِّد مقصديَّة ذات خلفيات

(1) يوسف إسكندر، هيرمينوطيقا الشعر العربي - نحو نظرية هيرمينوطيقية في الشَّعريَّة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 01، 2008، ص 40.

(2) يوسف إسكندر، هيرمينوطيقا الشعر العربي - نحو نظرية هيرمينوطيقية في الشَّعريَّة، (م. ن)، ص 41.

لميراث الشَّكل، والقراءة الباطنيَّة حتى يندفع القارئ - في لحظة معينة- نحو الاهتمام بالفضاءات التأويليَّة؛ لمعرفة كُنه القيم بإظهار المعاني الخفيَّة، والنُّفور من جحيم الأحاديَّة، وصولاً إلى رُشد التَّعُدُّ الدلالي، لتحصل مازجة بين تاريخ التَّلقي، ولحظة حدوث الإثارة الحسيَّة التي تُملِّها التلميحات النصيَّة.

ويمكن التفاعل بين المعلومات التي قدمها النص، والمعلومات التي سبق اختزانها في تصويره بصورة ربط إجرائي، أي أنَّ مخزون المعلومات الحاليَّة النشطة يخصص ما يحدث، ويضبطه ليبني عالماً نصياً للوصول بدرجة مقبولة إلى كفاءة هذه العمليات.⁽¹⁾ تحدث مبادلة تأثيريَّة بين الاختيارات المعرفيَّة، والإجرائيَّة في سياق الكلام، هدفها إيجاد مفاضلة تخلق تفعيلاً في الحيز المفهومي، والعلائقي، ومن ثمة رصْفها وفق عملية إدراكيَّة ترمي إلى التداخل بين التَّصنيفات المعلوماتيَّة، مروراً عبر قناة موضعيَّة تنبني عليها دعائم الصرح التركيبي، الذي يحيل بصورة أوليَّة إلى تكوين عالم نصي جديد يقدر تجريد جمل جيدة السَّبك.

تتجلى فاعلية الاختيارات المعرفيَّة، والإجرائيَّة في القدرة على إنتاج أفكار عديدة لفظيَّة، وأدائيَّة لمشكلة نهايتها حرة، ومفتوحة.

وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على أنَّ سرعة تفكير الفرد في خلق كلمات، أو توليدها في نسق جيد هي المحور الأساس لإنتاج أكبر عدد ممكن من الكلمات ذات الدلالة الواحدة، ومدارُ الأمر يرتكز على وجه الخصوص في النَّفاذ إلى باطن الموجودات؛ باستدعاء عدد كبير من الأفكار في زمن محدد، بيد أنَّ النشاط الحيوي في التفكير ينبني على العديد من الجوانب الإجرائيَّة لدى الأفراد بالنظر في مستوى التكوين الشخصي، والسُّلوكي العاملين على رصد أشكال معينة لتكوين رسوم حقيقيَّة، ترفع من قيمة التفكير الإبداعي، واللُّغوي، أمَّا تغيير الحالة الذهنية لدى الفرد فيتغير الموقف. يتحدَّد مفهوم الخطاب بكونه تحويل لغة عن لغة سابقة، وتنظيمها عن القيود التي يكبلها به الاستعمال، والممارسة، فهو كيان عضوي يحدِّده انسجام نوعي.⁽²⁾

(1) ينظر، روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، 2007، ص 201.

(2) ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث، ج/02، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ص 11.

يتضح الخطاب من خلال اعتباره انتقاء تعبير من سابقه، من غير أن يُضعف الاستعمال من شأنه. فلا ينبغي الإمساك بالمعاني، والسيطرة على تحميلها مفاهيم يقتضيها الإبداع؛ لئلا يبقى العمل محكوماً بالانحياز، لأنَّ عملية إبداعيةً آنيَّةً تخضع لتطلُّعات القارئ في وقت محدّد، بحيث يسعى إلى تتبُّع جوانب السِّياق، ومراميه الإبلاغيَّة ومن ثمة تبرز ملائمة الجوانب الفنيَّة لأحاسيس المبدع، وتجاوبها مع ملكته الإبداعية.

” فهناك نوعان من الخطاب: الأوَّل إيصالي، والآخر إبداعي، مدار الدرس في الأوَّل يقوم حول سؤالين: ماذا يقول الخطاب؟ من ذا الذي يقول؟، أما الآخر فإنَّ الدرس يدور فيه حول سؤال واحد هو: كيف يقول الخطاب ما يقول؟“⁽¹⁾

يرتكز مفهوم الخطاب الإبداعي على مُقتضيات عمل النَّاقِد لِيبحث في مدى خضوعه للدراسة، وربطه بالواقع الفني، لكن ما الهدف من ذلك؟.

يتجلَّى الهدف الأساسي للخطاب في بسط هيمنة الجانب المعرفي على تكوُّن الأفكار، وقانون انتماءها للدوافع المميّزة لطاقت الخلق الإبداعي. ومن هذا المنطلق تقع عينُ الدراسة على المحطّات الفكرية، والطرائق المنهجية حتى تبرز الأبعاد السيميولوجية للنص- وإن كانت النظرية واحدة- مما يحيل إلى أنَّ علاقة الخطاب بالنص علاقة تكامل، بالإضافة إلى الدور البارز الذي يُظهر اتصال القارئ بالنشاط الفكري، والثقافي للمبدع، ومن ثمة يتضح جانباً من الجوانب الماورائية للشعرية.

”إن ما يميّز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفة المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلغها أمراً خارجياً، وإنما هو يبلغ ذاته (...) ولما كَفَّ الخطاب الأدبي عَنْ أَنْ يقول شيئاً عن شيء إثباتاً، أو نفياً فإنه غَدَا نفسه قائلاً، ومقولاً“⁽²⁾

لكن الخطاب الأدبي تغيب مرجعيته، وتندثر إنَّ هو ظل تصويراً لواقع الموجودات، والأحداث. بل يفترض إبراز ماهية النسق الجمالي، وفضاءاته الفنية؛ لئلا يبقى في عُنْفوان العدم، وإن غاب ذلك تفقد اللغة المجازية سيطرتها، وعزيمتها.

فلا وجود للتلميح الذي يبعث في روح المتلقي التنقيب عن الانزياحات المحقّقة للشعرية، إذ تعدّ هذه الأخيرة محطة وقود منها ينظر القارئ في آلية ترابط أجزاء العمل الفني، ومشروعية البعد الجمالي المقدّس لإجراءات التحليل العلائقي.

(1) منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1990، ص 166.

(2) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط02، 1982، ص116.

كانت الشعرية تطمح إلى متابعة السمات الأدبية للخطاب، بالانطلاق من المفاهيم الإجرائية؛ لمعرفة الوقائع المجردة التي عُدَّت من بواكير الإيديولوجيات المشكّلة للفن، والأحكام الجمالية. إذ تظهر الأدبية في تلك الانزياحات التي كثيراً ما تبعد العبارة عن عقلانيتها؛ فتبدو في صورة إichائية تكوّن جزيرة يحيط بأطرافها مخزون لغوي، يبعث في روح المتلقي سياق الإخبار المؤثر في البعد التأسيسي للوظيفة الشعرية.

وبحكم أنّ الأدبية ظاهرة جمالية، فإنّها تمنح الخطاب الأدبي خصوصية، تحدث من تشكيل اللغة في الخطاب الأدبي، وتبرز بوضوح كلما بلغت صنع الكلام مستوى يوحى بطاقات دلالية هائلة، وهي لا تقتصر على مستوى الدلالة فقط، بل تتعداه إلى نسيج البنى الصوتية، وتوزيعها في فحوى الخطاب، مع مراعاة طرائق توظيفها فيه، بالإضافة إلى بناء الألفاظ، والعناية بنظمها في التراكيب الكلامية.⁽¹⁾

ينفرد الخطاب الأدبي بجملة من الخصوصيات التي ترسم جماليته الفنية؛ ومن بينها الإنتاجية، التي تظهر في طبيعة، ونوعية العلاقات التي يُقيمها مع بقية الخطابات التي يستوعبها. وخير دليل على ذلك هو تعدّد الصيغ الخطابية، بحيث يهتدي المبدع بفضلها إلى الانتقال من البنية الخطابية، إلى بنى أخرى ذات دلالة واسعة النطاق، ومترامية الأطراف. وهذا كلّه كفيل بفرض بقائه المتحقّق بفضل تعالقه، وتداخله مع البنيات الخطابية المتعددة، إذ تتضافر هذه الأخيرة؛ لتخلق عالماً ضمن البنية الشعرية الشاملة التي تشكّل أبجدية الخطاب.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمتاز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات بالعديد من المميزات التي تضمن له ماهية خاصة، وتمنحه نوعاً من التّفرد، والاستقلالية التي تجعل من تحديده، وتمييزه عملية سهلة لا تعقيد فيها، وكلّ ذلك راجع إلى أنّه يتسم بكونه إبداعاً يتخذ من طريقة التعبير، وجمالية الأسلوب حيزاً لا يمكن أن يتنازل عنه، كما يعتمد على اللغة الراقية التي تتنامى، وتتصاعد درجات سموها، وتفرّداتها؛ بغية تمييز هذا النوع عن غيره من الخطابات بشتى أشكالها، ومصادرها الأم.

تتحقّق نصية النصّ بمعرفة المبادئ العامة التي تضمن استمراريتها، ومنها: الاتساق الذي يكشف عن التشكيل النحوي، والترابط الكاشف عن الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار في ثنايا النص، والقصدية المبنية على معرفة الغاية التي من أجلها أنجز النص،

(1) ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث، (م.س)، ص

بالإضافة إلى المقبولية التي تُثبت مدى استجابة المتلقي، وقبوله للنص، ودرجات تفاعله مع مضمونه.⁽¹⁾

تُعدُّ نصبة النص من بين المقومات الفنية التي يسعى النقد المعاصر إلى الاهتمام بها؛ لأنها تنظر في مطالع النص، أو مداخله المبنية على الإثارة، والجودة، كما أنَّ عتبات الكتابة تخلق لدى المتلقي رغبات، وانفعالات تأثيرية تدفعه إلى اقتحام النص برؤية مسبقة في غالب الأحيان. لكن هل يعلن النص حرباً؛ بغية تشكيل لوحة مشهدية مشحونة بهواجس الذات، وتطلعاتها، وآفاقها؟، هل يخضع النص من أجل تحقيق مبدأ الاستمرارية إلى تصاعد درجات الإيحاء المقترنة برؤى الشاعر المبنية على الصراع المتواصل مع الذات؟.

ب/- ثنائية التزامن والتعاقب:

سلكت الشعريّة مسلكاً لسانياً، حتى وصل بها المطاف إلى الفصل بين ما هو تزامني، وما هو تعاقبي؛ التزامني بوصفه مجموعة الظواهر المرتبطة بتداخل اللّهجات، مما جعلها تفتقد للدقة. أما التعاقبي فيبحث في السبب الذي عُدَّ محلّ خلاف اللّهجات، وتباينها؛ فتعاقب الظواهر أدّى إلى التطوّر المؤسّس لأفكار قبلية تحكم اللسان، وتبرز انتظامه، وسيادته؛ لئلا يحاط بسور من الضبابية، والفوضى.

” كما أن جان كوهن كان معنياً بالبنية الأساسية للشعر ناظراً إلى التعاقبات الحاصلة من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية، ثم إلى الرمزية (...) فهو يفسّر التعاقبات على وفق البنية، وليس البنى على وفق التعاقب التاريخي.“⁽²⁾

تمخض عن الاعتناء ببنية الشعر هروباً من النظريات الإبداعية المعتمدة على أصول فلسفية قديمة، وانجرّ عن ذلك ترقّب التعاقب الحاصل؛ فمن الابتعاد عن الذاتية إلى العرض بشكل موضوعي، ومن توظيف الحجة بهدف الإقناع الفكري، إلى اعتبار الذات مركزاً للإبداع، ثم تحولت الفكرة إلى اتّخاذ اللغة وسيلة لإيحاءات الشاعر، وليست وسيلة لتوصيل المعاني، ومن ثمة توظيف مشاركة وجدانية بين القارئ، والمبدع؛ حتى تتجلى الأوضاع النفسية التي أنجز النص في كنفها.

(1) ينظر، يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1994، ص.ص 101-102.

(2) يوسف إسكندر، هيرمنيوطيقا الشعر العربي - نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية، (م. س)، ص 43.

«ونعتقد بأن بناء شعريّة تتجاوز إطار الثنائية المنهجية لهو مهمة راهنة تحتاج إلى وقفة جادة؛ ذلك أنّ التأريخ هو أثر يجمع التواصل بأشكاله كافة، ولا يمكن مسك اللحظة في معزل ما، بل يمكن إيقاف ذلك الامتداد الزماني الذي تطفو فوقه الأشكال الإنسانية للتواصل، ومنها الشعر»⁽¹⁾.

يُعدّ النظر في أضرب التواصل جانباً مهماً من الجوانب التي تسير في ركب الحداثة، والتشبّث بأشكالها الداعية لاستقبال النص، وإعادة بنائه من جديد، لكن العمل الإبداعي سيظلّ مشاركة تواصلية بين المتلقي، والنص؛ بدليل أنّ المعنى زُبدة قولٍ تنصهر فيها نتائج التجارب الواقعية، بحيث تخضع هذه الأخيرة إلى أرضية مشتركة بين القراء، ومدى تقبل بعضهم البعض للجانب السيكلوجي الذي قد يخضع إلى تقلبات المزاج. وفي سياق آخر تظهر دراسة اللغة بعديها نظاماً ساكناً، وليس مساراً يمتد في عمق التاريخ القاضي بالتطورات المعرفية. «وسيختص علم اللسان التزامني السانكروني بدراسة العلاقات المنطقية والسيكلوجية، إذ تربط هذه العلاقات الحدود المتقاربة في الوجود (...) ارتباطاً يكون بالصفة التي تراها عليه الجماعة، ويدركها وعيها الجماعي (ضميرها الجمعي)»⁽²⁾.

يهدف اللسان التزامني إلى الوقوف على العلاقات المنطقية؛ بحكم أنها دليل مقنع حال وجود خلاف في وقائع اللغة، وتغيّراتها من حقبة لأخرى ضمن التاريخ، وتعاقباته الحاصلة، وترتبط تلك العلاقات بحدود التقارب باتفاق جماعي؛ ذلك راجع إلى تعدّد المصطلحات ذات المعنى الواحد؛ ومن ذلك (آني، تزامني، سانكروني...) وهذا ما يجعل علم اللسان التزامني مناقضاً للتطور المطلق.

«أما علم اللسان الديكروني فسيُدرس خلافاً لذلك العلاقات التي تربط الحدود المتعاقبة والمتواترة، فلا يدركها الشُّعور الجماعي، وهذه الحدود قد يحل بعضها محل بعض بدون أن تكون نسقاً فيما بينها»⁽³⁾.

(1) يوسف إسكندر، هيرمنوطيقا الشعر العربي - نحو نظرية هيرمنوطيقية في الشعرية، (م. ن)، ص 44.

(2) فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيتي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 2008، ص 148.

(3) فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، (م. ن)، ص 148.

يتناول اللسان التعاقبي تلك التغيرات الطارئة على لغة معينة في حدود فترة معينة، أو خلال عهد يحكمه تتابع الرؤى، والأفكار ومن ثمة عرض مواطن التداخل بينها، بدليل أن اللغة متغيرة لا يحكمها معيار ثابت حتى وصل بها المطاف لتُخبط خبط عشواء داخل علامات متداخلة، تفقد أحياناً الالتزام بقوانينها الثابتة.

حظي علم اللسان التعاقبي بعناية بالغة؛ ومن ذلك - على سبيل المثال - أن علم اللسانيات تأسس أول الأمر على النظر في التحولات المنهجية خاصة ما يتعلق منها بالتعاقب التاريخي لحقل الكلمات، وتنوعها في الكلام.

ج/- ثنائية الوصف والتفسير:

الملكة الوصفية خاصية جوهرية تكسب المبدع هوية، ومهارة فنيّتين، يتم التوصل بفضلهما إلى الاهتمام إلى الظاهرة التي تخضع إلى تقصي جوانبها، وتشرحها بردها إلى عناصر تكوينها وفق شروط معرفية تظهر من خلالها النظرية، وأساليبها.

أما الملكة التفسيرية فهي منطلق تأويلي يقوم على المعنى المطابق لصورة الشيء، ومن ثمة ولّت احتمالاً يبرز السمات المنحصرة بين الترجيح، والتطلع إلى تغليب دليل على غيره، الأمر الذي يوسّع من بؤنقة الاستعمالات حتى يُحمّل الفرع عن الأصل.

تختص القدرة الوصفية بمجموعة المهارات، والمستلزمات الفنية، التي تستطيع بها النظرية وصف المادة المدروسة، وتحليلها وفق شروط معرفية تخضع لها النظرية.⁽¹⁾ يكمن دور القدرة الوصفية في رصد المقومات التي أكسبت الظاهرة تقنية مُتَّبَعَة أثناء التحليل؛ بغية الوصول إلى التعميم المحدّد للخصائص النوعية، التي وُضعت النظرية على كاهلها، وهذه الأخيرة تهدف إلى وضع الأسلوب المنهجي أثناء تفكيك العمل الأدبي. إذ يتم التوصل إلى العوامل التي ساعدت المبدع على معرفة صنف الظاهرة.

ما هي أقدر النظريات على الوصف؟، وما المبادئ المساعدة على ذلك؟
” فأقدر النظريات على الوصف هي التي وفرت الوسائل العلمية التجريبية التي تصف موضوعها على وفق مبدئين هما: مبدأ السرعة، ومبدأ التجريب؛ والمقصود بمبدأ السرعة هو قدرة النظرية على التحليل السريع للوصول إلى وصف المادة المبحوثة.“⁽²⁾

(1) ينظر، يوسف إسكندر، هيرمينوطيقا الشعر العربي - نحو نظرية هيرمينوطيقية في الشعرية، (م. س)، ص 44.

(2) يوسف إسكندر، هيرمينوطيقا الشعر العربي - نحو نظرية هيرمينوطيقية في الشعرية، (م. س)، ص 44.

تعود قدرة النظرية على الوصف إلى معرفة الأشياء الناتجة عن الإحساس بدوافع التجربة، ومن ثمة ملاحظتها (الأشياء) ملاحظة علمية خاضعة لقواعد فعلية للظاهرة المدروسة؛ لمحاولة تفسيرها تفسيراً واقعياً يساعد على التحليل السريع، الذي يهدف بدوره إلى الإحاطة بجوانب المادة المبحوثة، ووصفها وصفاً خاضعاً لمعرفة يقينية. ليس تفسير الظاهرة عقيدة ثابتة، بل هو اتساق في تفاصيلها الوجودية مع الغائية (Téléologie)، كما أنه يقتضي حدوداً تاريخية باعتبارها تشكلاً تاريخياً، إذ يتجه التفسير من التفاصيل إلى الكلية، والعكس.⁽¹⁾

تشكل القدرة التفسيرية حول مبادئ نسبية متكاملة فيما بينها، فالترابط في الظاهرة التي بها تتحقق أطر الإبداع، ومن ثمة البحث عنها داخل الحيز الشعري، الأمر الذي بدوره يفترض تسجيل وقائع الحدث التاريخي؛ بهدف معرفة الأسباب التي حملت المبدع على ربط الظاهرة بحدث معين دون سواه، ويتأتى ذلك بتقصي دقائق المدروس من التفصيل في جزئياته إلى إجمال كليّاته، ومن ثمة أصبح من الضروري أن يختار الأديب موقفاً قد يغيّر به الواقع التجريبي من خلال وعيه بالقيم.

د/- ثنائية الموضوعية والذاتية:

تنطلق ثنائية الموضوعية، والذاتية من تطلعات شخصية، أو معارف قبلية؛ لأن العلوم التجريبية تتسم بمحصلات يقينية، بالإضافة إلى أن الفكر الإنساني ليس مُزَّهاً عن الأخطاء لخضوعه إلى الذاتية أكثر من الموضوعية لكن بالعودة إلى التجربة، والعزوف عن الأفكار الذاتية تظهر المعرفة المثمرة والمعتمدة على اليقين.

”ولا شك في أن هذه الثنائية شديدة الارتباط بثنائية الوصف، والتفسير (...) فكانت المدراس الأدبية، واللسانية المتأثرة بالطرح الوضعي تضع علاقة ارتباط بين الموضوعية، والنزعة الوصفية من جهة، والذاتية، والنزعة التفسيرية من جهة أخرى.“⁽²⁾ تعدّ ثنائية الوصف، والتفسير الصانع الأساس لموضوعية الأحكام، وذاتيتها، إذ كانت علاقة موضوعية الأديب بذاتيته محطّ عناية الفلاسفة، والمفكرين، واختلافهم في طبيعة الأدب خير دليل على ذلك.

(1) ينظر، يوسف إسكندر، هيرميوطيقا الشعر العربي - نحو نظرية هيرميوطيقية في الشعرية، (م.ن)، ص 45.

(2) يوسف إسكندر، هيرميوطيقا الشعر العربي - نحو نظرية هيرميوطيقية في الشعرية، (م.ن)، ص 47.

أمّا علاقة الموضوعية بالزعة الوصفية، والذاتية بالزعة التفسيرية ضرورة ملحة لفهم الأدب في ضوء خلفياته الاجتماعية، والثقافية، والإيديولوجية؛ بحكم كونها مقاربات إبداعية تعمل على تحليل المضمون الكامن وراء ظاهر العمل الفني؛ بهدف كشف الأسرار الذاتية التي جعلت الظاهرة الأدبية مواكبةً للتطور رُغمًا عنها.

إلى أيّ مدى طرأ على موضوعية النظرية، وذاتيتها تغيّر نسبي؟، وما السر في ذلك؟. "إن مسألة موضوعية النظرية، أو ذاتيتها، نفسها مسألة نسبية تتأرجح مع تغيّر المفاهيم العلمية عبر الزمن من جهة، ومع طبيعة المفاهيم نفسها من جهة ثانية".⁽¹⁾ موضوعية النظرية، أو ذاتيتها مسألة تأثيرية خاضعة للتباين، والتحوّل المواكب للظاهرة الأدبية إنّ على مستوى الخلفيات، وإنّ على مستوى الإجراءات؛ بدليل أنّ الاتفاق الذي قامت عليه الثنائية تحكمه الأعراف، التي بدورها تخضع لانفتاح استقبالي يسمح بتداخل الاحتمالات.

الموضوعية عنصر خلاق في دراسة النصّ الأدبي؛ لأنّ المعرفة المتعلقة بالمظهر الخارجي للموجودات من قبل الذات، تُدرّك عن طريق الحواس، وتخضع للتجربة، كما أنّها مستقلة عن إرادة المتلقي، أو معرفته، أو ميوله؛ ومن ثمة يقابلها بوجه الاستحسان، أو الاستهجان، وهذا ما يدلّ على أنّها تشبه القوانين الفيزيائية المرتبطة بطبيعة المادة في الكون؛ لأنها لا تتأثر بمعرفة، أو عدم معرفة الإنسان بها، بيد أنّ الذاتية تعودُ بصورة خاصة إلى المعرفة المتعلقة بجوهر الذات ومقارنتها بالهوية، أو الشخصية، التي تستقي أوصافها من تأثير الشعور، أو التفكير عن طريق العقل الذي له حق السيادة الحرة التامة بدون أيّ تقييد يُذكر.

تُعدّ مسألة الموضوعية والذاتية من بين المسائل التي ابتليت بها الشعرية الحديثة، فقد طرحت الشعرية البنيوية المسألة ذاتها، وركزت على الجوانب الكمية، والإحصائية.⁽²⁾

هل يجب على الفنان أن يكون موضوعياً في نقل تجاربه المستمدّة من الواقع؟، وإنّ كانت الحقيقة الفنية ذاتية، وموضوعية في الوقت ذاته، فهل أنّ الفن يقتصر على الذات

(1) يوسف إسكندر، هيرمينوطيقا الشعر العربي - نحو نظرية هيرمينوطيقية في الشعرية، (م.س)، ص 48.

(2) ينظر، يوسف إسكندر، هيرمينوطيقا الشعر العربي - نحو نظرية هيرمينوطيقية في الشعرية، (م.ن)، ص.ص 46-47.

دون الموضوع؟، وهل يستطيع المتلقي أن يدرك الرسالة الموجهة من المبدع دون حدوث خلل في عقله؟.

تعدُّ الرسالة الفنية من بين القوالب التي تتعالى عن أعراف الناس، وتطلّعناهم، لكن نجاح الأعمال الفنية يتحقّق بقدر ما يتطلّع الجمهور إلى الجمع بين الحقيقة الموضوعية المبنية على أشكال ومرئيات، وبين الحقيقة الذاتية المتزامية الأطراف في صور الواقع بشقّي أشكاله.

❖ نتائج البحث:

- تعدُّ الثنائيات السابقة من القضايا التي تشهد للشعرية بالميلاد المتجدّد؛ بدليل أنها تخلق محاورة تداخلية تحدث نوعاً من التفاعل بين القارئ، والإبداع، كما ترسم في مخيلة المبدع نوعاً من الفراغات التي تنتج عن تفاعل مستويات القول الشعري، وتداخلها فيما بينها، لكن يتم غلقها استناداً إلى خلفيات معرفيّة، وإيديولوجيات فكريّة، وأعراف، وتقاليديّة فاعليّة المقروء.

- تهدف الثنائيات الأربع إلى إثارة التساؤل؛ وهذا أمر إيجابي يتوافق مع محاولة النقاد محاكاة شعريّة عبد الله الغدّامي؛ «إذ تُحيلُ هذه الأخيرة إلى التساؤل، الأمر الذي يهدف إلى فتح الأفاق، وتعدّد القراءات»⁽¹⁾ بل يتم بفضل ذلك التطلّع إلى شحن الإبداع برؤى فكريّة، وأنساق معرفيّة هدفها التوصل إلى ما سمّاه البنيويون بالمسكوت عنه، وهذا ما يهدف إلى تنمية قدرات المبدعين بفعل توجّهات حديثيّة.

- تكشف الشعرية عن القيمة الجمالية في النص الأدبي، وهذا كلّهُ كفيلٌ بمعرفة الأصل، ومن ثمة معرفة التحوّلات التي تطرأ عليه، لكن التحوّل الطارئ على ميلاد النظريات يعود أساساً إلى معرفة حُدود القيم الجماليّة، والتغيّر القاصي بتطوّراتها.

- لا تزال الشعرية تثير جدلاً في الدراسات الأدبية، والنقدية العربية، والغربية؛ لأنها تتمرّد على ما هو سائد؛ لتجنّح نحو الجديد الذي يوافق الحداثة.

(¹) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريات الشعريّة- دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 01، 2010، ص 349.

المراجع المعتمدة:

أولاً- المراجع بالعربية:

- 01/- بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية- دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2010، ص 349.
- 02/- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1990، ص 166.
- 03/- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث، ج/02، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010.
- 04/- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط02، 1982.
- 05/- يوسف إسكندر، هيرمنوطيقا الشعر العربي – نحو نظرية هيرمنوطيقية في الشعرية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2008.
- 06/- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1994.

أولاً- المراجع المترجمة:

- 07/- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، 2007.
- 08/- فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2008.