

مجلة مقابسات في اللغة و الأدب - جامعة يحيى فارس - المدية			
المجلد: 03	العدد: 01	ديسمبر : 2022	ص: 145 - 172

تلقى المصطلح النقدي في التجارب النقدية العربية المعاصرة - الشعريات أنموذجاً-

Receiving the Critical Term in Contemporary Arab Critical - Experiences - The Poetics as a Model		
د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة		
كلية الآداب واللغات- جامعة عنابة - الجزائر		
saifalislamsaad@yahoo.fr		
تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الإرسال
2022 / 12 / 28	2022 / 12 / 13	2022 / 12 / 10م

الملخص:

عرفت الشعريات تطورات ملحوظة على مستوى الحركة العلمية، والدراسات النقدية الحداثية، حيث إنها شهدت ارتقاء في البحث، والمساءلة العلمية الجادة، و حظيت في السنوات الأخيرة بعناية فائقة من قبل الباحثين، والدارسين، فأفردت لها دراسات، ورسائل جامعية ضمن دراسات الأدب القديم والحديث، ومفهوم الشعرية أو الشعريات الذي لقي اهتماماً كبيراً في الفترة المتأخرة، أثار جملة من الأسئلة والنقاشات بالنسبة إلى فهم المصطلح، وطرائق تلقيه من لدن نخبة من الباحثين والدارسين العرب، ويرمي هذا البحث إلى دراسة تلقي مصطلح الشعريات في التجارب النقدية العربية المعاصرة، من خلال الوقوف مع نماذج مختارة، عنيت بمداولة هذا المصطلح، وسعت إلى فهمه فهماً عميقاً.

المؤلف المرسل: د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة saifalislamsaad@yahoo.fr
--

الكلمات المفتاحية: المصطلح، النقد، العرب، التجارب، المعاصرة.

Abstract:

Poetics has known remarkable developments at the level of the scientific movement and modernist critical studies, as it has witnessed a rise in research and serious scientific accountability, and in recent years it has received great care by researchers and scholars. Poetics or poetics, which received great attention in the late period, raised a number of questions and discussions regarding the understanding of the term, and the methods of receiving it from a group of Arab researchers and scholars. This research aims to study the reception of the term poetics in contemporary Arab critical experiences, by standing with models Selected, I meant to study this term, and sought to understand it deeply.

Keywords: terminology, criticism, Arabs, experiences, contemporary.

*** **

مقدمة:

حظيت قضية المصطلح النقدي بعناية فائقة من لدن مختلف الباحثين، والدارسين، بيد أن الإجماع يقع على أنها ما تزال تستحق الدراسة، وإقامة الندوات، وإجراء البحوث تلو البحوث؛ كونها تتعلق بالجانب التراثي؛ ولاسيما ما يتصل منه بفهم الذات، وهي ذات صلة بالحاضر، والمستقبل من أجل بناء الذات، وقد نشأ (علم المصطلح) من مُنطلق الرغبة في البحث عن العلاقة بين المفاهيم العلمية، والألفاظ اللغوية التي تعبر عنها؛ ذلك أن كل نشاط إنساني وكل حقل من الحقول المعرفية يتضمن جملة من المفاهيم التي تتداخل فيما بينها داخل الحقل الواحد على شكل نظام متكامل،

وتشكل علاقات مع مفاهيم تتصل بحقول أخرى، وقد حدد الباحث (علي القاسمي)؛ الذي برع في هذا المجال هذا العلم بالإشارة إلى أنه علم مشترك بين اللسانيات، والمنطق، وعلم الوجود، وعلم المعرفة، والتوثيق، وحقول التخصص العلمي... وتتفق مختلف المدارس الفكرية على أنه ينقسم إلى جانبين: جانب نظري وآخر عملي؛ فالجانب النظري يتجلى في التنقيب في النظرية العامة والنظرية الخاصة لعلم المصطلح؛ في حين أن الجانب التطبيقي يُركز على توحيد المصطلحات، ووضعها، وتوثيقها، وتبدو العلاقة بين علم المصطلح، والترجمة متداخلة ومُتشابكة؛ إلى درجة يصعب التمييز بينهما في بعض الجوانب الدقيقة؛ فالمصطلح يُوضع للتعبير عما جد من مفاهيم في شتى العلوم، والمعارف، ويسعى إلى مواكبة ما حققه العلماء من فتوحات علمية، واكتشافات معرفية، واختراعات في شتى الميادين، ومع الانفجار العلمي والتقني والمعرفي؛ أضحت الحاجة ماسة وضرورية جداً؛ قصد إيجاد المصطلحات والأسماء والألفاظ للمسميات المُستحدثة، ففي كل مرة تظهر المفاهيم والمستجدات التي تقتضي وضع أسماء لها، ولا يخفى أن ماهية المصطلح تتحدد من حيث إنه إجمالاً للكلمات والعبارات الاصطلاحية التي تُطلق على علم من العلوم، وتتصل بفرع من الفروع المعرفية، أو تنتمي إلى فن من الفنون» أو الكلمات

و العبارات الخاصة بعالم معين في بسطه وعرضه لنظرية من النظريات الفنية أو الأدبية أو العلمية كأن تقول مُصطلحات الغزالي في التصوف كالمريد والقُطب والإشراق». ويذهب الدكتور (محمد التونجي) إلى أن المصطلح «هو لفظ موضوعي اتخذها الباحثون والعلماء لتأدية معنى معين يُوضح المقصود، والمصطلح من مشكلات الأمم في كل عصر، وقد ظهرت مشكلة المصطلح العربي منذ بدؤوا بتدوين علوم القرآن وتأليف الكتب. وتمخضت المشكلة حين شرعوا بالنقل والترجمة. فعمدوا إلى نبش العربية لاستخراج مصطلح يناسبهم. وإن عجزوا استخدموا اللفظة الإغريقية أو الهندية... وعدّوها مُصطلحاً يفى بالغرض».

وقد ناقش نخبة من العلماء قضايا متداخلة تتصل بإشكالية المصطلح النقدي: وتساءل بعضهم أهى إشكالية معرفية أم إشكالية تراثية؟

ويُشبه أحد الباحثين العلاقة بين علم المُصطلح والترجمة بأنها متشابكة «كما تتشابك أغصان شجرة المعرفة الباسقة المتنامية، ومما يزيد في هذا التشابك كثافة وتعقيداً، أن كلا العلمين يستخدم اللّغة هدفاً ومضموناً ووسيلة».

طرائق معالجة المُصطلح النقدي في التجارب النقديّة العربيّة المعاصرة- الشعرية أنموذجاً-

عرفت الشعرية تطورات ملحوظة على مستوى الحركة العلمية، والدراسات النقدية الحديثة، حيث إنها شهدت ارتفاعاً في البحث، والمساءلة العلمية الجادة، وحظيت في السنوات الأخيرة بعناية فائقة من قبل الباحثين، والدارسين، فأفردت لها دراسات، ورسائل جامعية ضمن دراسات الأدب القديم والحديث، ومفهوم «الشعرية» أو الشعرية الذي لقي اهتماماً كبيراً في الفترة المتأخرة، سواء في النقد العربي أم النقد الأجنبي له جذور تراثية قديمة وآفاق غربية معاصرة، وهذا الاستخدام بوصفه مصدراً صناعياً لا على صيغة النسب هو ما يعطيه طرافته وطزاجته النقدية، وإلا فالكلمة مبتذلة وشائعة، ومنذ أرسطو كان يتحدث عن جوهر الشعر الحقيقي وما يلتبس به من المحاكاة والتخييل، واستخدمه بهذا المعنى عدد من نقاد العرب بنفس الصيغة مثل حازم القرطاجني (ت 684هـ)، وشرح أرسطو من فلسفة الإسلام كالفارابي وابن سينا وابن رشد، وظهر مصطلح (poetics) في النقد الغربي الحديث كوريث شرعي للبنوية والأسلوبية ليردها إلى الوظيفة الشعرية في الخطاب اللغوي بعد أن تعاضم الاهتمام في المناهج السابقة (بالشفرة) اللغوية وكيف انبثقت إلى الوجود؟ أي باللغة نفسها بوصفها دالاً، لا لما تحمله من مدلولات، وهناك عدد من المصطلحات العربية التي ترجم إليها المصطلح مثل (الإنشائية)

و(الأدبية) وغيرها...، وتبحث الشعرية عن قوانين الخطاب الأدبي، وعن الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي بصورة أخرى ما الذي يجعل من الرسالة اللغوية عملاً أدبياً(شعرياً) ثم أخذت معنى أوسع لتعني ذلك الإحساس الجمالي الخاص الناتج عن القصيدة أو عن نص أدبي، أي بعبارة أخرى قدرة العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية، وإثارة الدهشة وخلق الحسن بالمفارقة، والانزياح عن المألوف...»⁽¹⁾. ولقد ركز النقد العربي في رصده لمختلف القضايا الشعرية، على بعض المفاهيم الجمالية التي يجب أن تتوفر في النص الأدبي، حيث إن الجمال بمفهومه العام، والسطحي عبارة عن عملية تأثرية ناتجة عن رؤية، وتبصر في الأشياء الجميلة، ومنذ العصور التليدة اهتم فكر الإنسان بقضية الجمال، وما يزال مشغولاً بها إلى أيامنا هذه، ويبدو أنه سيظل كذلك إلى النهاية، وللجمال جملة من الأبعاد المعرفية الخاصة، التي تقتضيها طبيعة الثقافات الاجتماعية، وهو «ينعكس على مختلف مجالات الحياة الإنسانية، وخاصة في أنواع الفنون لديها، ولكل حضارة مفهوم للجمال ينسجم مع نظرية المعرفة فيها، ويعكس ثقافتها، وقد كان للعرب المسلمين فهمهم الخاص للجمال الذي انطلقوا فيه من الأسس المعرفية للثقافة العربية الإسلامية، وقد اهتموا اهتماماً واضحاً بتحليل الجمال، وتنظيره، ولا ننكر أنهم

كانوا مدفوعين إلى ذلك بتأثير المنطلقات الجمالية المتأصلة في العقيدة الإسلامية، وغنى الثقافة الإسلامية من جانب، وتأثير الازدهار الحضاري المادي من جانب آخر، لذلك فقد قدموا أسساً جمالية متميزة، ومستمدة من خصائص الثقافة العربية الإسلامية» (2) ، وهناك مجموعة من النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا «الشعرية» بالدراسة والبحث، فلم يعرفوها تعريفاً واضحاً كما لم يفرقوا بينها وبين الشعر، ولكنهم أداروا حولها بحثاً تتلخص في البحث عن قواعد الشعر العربي، وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري، كما هو الحال عند رشيد يحيائي، ونور الدين السد، وحسن ناظم، وأدونيس، أمّا الذين حاولوا تحديد مفهوم « الشعرية » من النقاد العرب المعاصرين فإنهم لم يعطوها تحديداً واحداً فقد كان مفهومها عندهم مختلفاً عما تعنيه « الشعرية » في النقد الغربي، إذ « ليس للشعر أو (الشعرية) مفهوم مطلق، وإنّ هذا المفهوم عرف يكتسب دلالاته من المرحلة التاريخية والحضارية التي يعيش فيها الشاعر والباحث . ويذهب أدونيس إلى أنّ « سرّ الشعرية هو أنّ تظل دائماً كلاماً ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة - أي تراها في ضوء جديد - والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مُفْلَتَةً من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورةً جديدةً، ومعنى آخر (3) ، ويرى أدونيس أن قصيدة نثرية

يمكن أن لا تكون «شعراً» ولكن مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان، ومهما حفل النثر بخصائص شعرية، تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر والنثر. أول هذه الفروق، هو أن النثر اطراد وتتابع لأفكار ما، في حين أن هذا الاطراد ليس ضرورياً في الشعر. وثانيها، هو أن النثر ينقل فكرة محدودة، ولذلك يطمح أن يكون واضحاً، أما الشعر فينقل حالة شعورية، أو تجربة، ولذلك فإن أسلوبه غامض بطبيعته. والشعور هنا موقف، إلا أنه لا يكون منفصلاً عن الأسلوب كما في النثر، بل متحد به، ثالث الفروق هو أن النثر وصفي تقريرى، ذو غاية خارجية معينة ومحدودة. بينما غاية الشعر هي في نفسه، فمعناه يتجدد دائماً بحسب السحر الذي فيه، وبحسب قارئه. هذا يعني، بتعبير آخر، أن طريقة استخدام اللغة مقياس أساسي مباشر في التمييز بين الشعر والنثر»⁽⁴⁾. وينطلق أدونيس من وصف التعبير الشعري الجديد بأنه تعبير بمعاني الكلمات وخصائصها الصوتية والموسيقية، والقافية هي جزء من هذه الخصائص لا كلها، وهذا ما يجعله يخلص إلى أنها ليست من خصائص الشعر بالضرورة، أي أن الشكل الشعري الجديد هو، بمعنى ما، عودة إلى الكلمة العربية، إلى سحرها الأصلي، وإيقاعها، وغناها الموسيقي والصوتي.

كما يشير كذلك إلى أن في قصيدة النثر موسيقى «لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة. تتضمن القصيدة الجديدة، نثراً أو وزناً مبدأً مزدوجاً: الهدم، لأنها وليدة التمرد، والبناء لأن كل تمرد على القوانين القائمة، مجبر ببداهة، إذا أراد أن يبدع أثراً يبقى، أن يعوض عن تلك القوانين بقوانين أخرى، كي لا يصل إلى اللاعضوية واللاشكل. فمن خصائص الشعر أن يعرض ذاته في شكل ما، أن ينظم العالم، فيما يعبر عنه. إن الشعر بطبيعته، يرفض القيود الخارجية، يرفض القوالب الجاهزة والإيقاعات المفروضة من الخارج، وهو يتيح طواعية شكلية إلى أقصى حدود التنوع، بحيث إن القصيدة تخلق شكلها الذي تريده، كالنهر الذي يخلق مجراه. التغير لا الثبات، الاحتمال لا الحتمية ذلك ما يسود عصرنا، والشاعر الذي يعبر تعبيراً حقيقياً عن هذا العصر هو شاعر الانقطاع عما هو سائد ومقبول ومعمم، هو شاعر المفاجأة والرفض، الشاعر الذي يهدم كل حد، بل الذي يلغي معنى الحد، بحيث لا يبقى أمامه غير حركة الإبداع وتفجرها في جميع الاتجاهات، هكذا تتجه القصيدة العربية لكي تصبح ما أسميه (القصيدة الكلية)، القصيدة التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية، لكي تصبح لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية، نثراً

ووزناً بثناً وحواراً غناء وملحمة وقصة»⁽⁵⁾. أمّا كمال أبو ديب فيحدد تعريفه لمفهوم الشعرية بقوله : « لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيثُ يمكن أن تتكون أو تتبلور، أي في بنية كلية، فالشعرية إذن خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النصّ لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمّتها الأساسية أنّ كلّ منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها»⁽⁶⁾. ويبدو أنّ كمال أبوديب قد تخطى عن المفهوم القديم للشعرية العربية، واقترب من مفهوم الغرب لمصطلح الشعرية، الذي ركز بعض نقاده (الغرب)، على الجوانب الجمالية، كما ألفينا هذا التركيز، والاهتمام في الرؤى، والأفكار التي قدمها فاليري، حينما أشار إلى أن اسم شعرية يتفق مع كل ماله صلة بإبداع الكتب، وتأليف الأسفار، حيث تغدو اللغة هي الجوهر، والوسيلة، لا بالرجوع إلى المعاني التي يراها ضيقة، والشعرية تُفهم كذلك على أنها جملة من القواعد، أو المبادئ الجمالية التي لها صلات وطيدة بالإبداع الشعري، فالجانب الجمالي كثيراً ما يحضر مع دلالات الشعرية. ومن المفيد أن نشير إلى أن من بين الذين ناقشوا إشكالية الكتابة الأدبية والشعرية بين اللّغة واللّسان، الناقد

عبد الملك مرتاض الذي أكد في مناقشته لهذه القضية الشائكة على أن كلّ أدب محكوم عليه بأن ينضوي تحت لواء لغة ما. فاللغة (من حيث هي نظام صوتي ذو إشارات وعلامات مصطلح عليها فيما بين مجموعة من الناس في زمان معين، وحيز معين) هي التي، وذلك بحكم طبيعتها الأدائية التبليغية، تحتوي على ما يمكن أن نصلح عليه في اللغة العربية مقابلاً للمفهوم الغربي (Langage littéraire) «اللغة الأدبية». ويؤكد الدكتور عبد الملك مرتاض على أنه لا بد من الاستظهار بالتاريخ الذي «يمكن أن يحدّد لنا، بدقة ما، العلاقات القائمة بين اللغة الأدبية، ولغة أدب ما (Langue d'une littérature)؛ أو، إن شئت، بتعبير لسانياتي تقني، بين اللغة واللسان. واللغة واللسان مفهومان مختلفان منذ قريب من قرنين من الزمان. فاللغة الأدبية كأنها المعجم الفني الذي يصطنعه كاتب من الكتاب، أو يردده في كتاباته كلغة الحريري في مقاماته فيعرف بها، وتعرف به. ومثل هذه اللغة هي التي تحدّد طبيعة التقرّد الذي يتفرّد بها كلّ أديب عملاق. وأمّا اللسان فهو مجموعة القواعد النحوية والصرفية، والألفاظ المعجمية الأولية الدلالة، أو ذات الدلالة العامة التي يغترف منها جميع الأدباء والكتاب. فاللغة الأدبية هي الخصوصية التي يتفرّد بها الأديب؛ في حين أنّ اللسان يمثل الرصيد، أو المخزون العام لكلّ الذين

يستعملون لغة ذلك اللسان. ويكون اللسان، في مألوف العادة، أداة للتعبير مشتركة ضمن محيط جغرافي. وقد يتميز هذا اللسان، أثناء ذلك، بأنه كائن اجتماعي يتطور إذا تطور متحدّثوه، وينحط إذا انحطوا هم أيضاً: اجتماعياً وحضارياً وتكنولوجياً. و اللغة الأدبية (Le langage) يتسم نظامها، على عكس اللسان، بالتنوع من وجهة، وبقصر الأزمنة التي تحكم نظامها الداخلي من وجهة أخرى. فهذه اللغة الأدبية المتسمة بالخصوصية والتفرد هي التي تتيح لشخص ما، أو قل على الأصح لأديب ما، أن يعبر عن هذه الخصوصية اللغوية مستعملاً طائفة من الألفاظ والتراكيب التي تنتمي إلى النظام اللساني العام. إنّ اللغة الأدبية تتبع من طبيعة النتاج الأدبي نفسه الذي تجود به قريحة أديب من الأدباء؛ فكأنها تجسد النظام الذاتي الخالص الذي يؤسسه الأديب في كتابته؛ فيتميز بهذه الذاتية، أو الحميمية التي تمتد إلى الدلالة والأسلوب جميعاً، ويغتدي متميزاً عن غيره في هذه اللغة؛ وذلك على الرغم من أنه ينهل من معين اللسان العام الذي ينهل منه أدباء آخرون أيضاً» (7).

وقد عرض الناقد مرتاض منظور صمويل بكيث (Samuel Bektett) الذي يرى في تأسيس علاقة اللغة بالإنسان، أنّ هذا «الإنسان هو الكائن الذي يتحدّث ويعتقد أنه يمارس سلطانه على الأشياء لدى تسميتها. على حين هو لا يفعل، في الحقيقة، شيئاً غير تدمير نفسه

وتدمير العالم في الوقت ذاته. إنّ الألفاظ التي يلفظها هي بمثابة سيلان دمه، وذهاب حياته». و من المسلم به أن الخطاب الشعري، يختلف عن النثر اختلافاً كبيراً من شتى الجوانب، وذلك في آداب مختلف الأمم، والشعوب، ولقد كانت الأمة العربية بعلمائها، ومبدعيها، ونقادها واعية كل الوعي بالاختلافات البينة، والتباينات الواضحة بين الشعر، والنثر، ولا ريب في أن «المفاهيم لا تتكون من فراغ، وإنما هي نتيجة حرص دائم، ومثاقفة مستمرة، وعمل دؤوب، في ميدان من الميادين الفكرية، أو الاجتماعية، أو العلمية... وحسب عمق التدبر والممارسة، والجد والمثابرة، تتعمق المفاهيم وتتجذر، وتتخذ مسار التطور، والارتقاء... وحسب قلة الموارد، ونضوب الينابيع، والرضا بالأقل، والاكتفاء بما هو كائن، وعدم الطموح لما ينبغي أن يكون... تضيق المفاهيم، وتتحسر، وتجف عيادتها، وتنكسر»⁽⁸⁾. والحق أن الشعر يتميز من مجموع الفنون الراقية، والجميلة بضرورة انطلاقه من مضامين فكرية ظاهرة في صريح العبارة، وإنه «ليتهياً للمنشئ أن يؤلف من مواد اللغة كلاماً هادفاً خالياً من كل نفحة شعرية، ولكن لا يتهياً له بحال أن يؤلف كلاماً شعرياً من دون مضمون فكري إلى حدّ ما معقول على عكس ما يتهياً للفنان في الموسيقى أو التمثيل. فقد يوضع الحن الموسيقي على (كلمات) منظومة، كما قد تبني التمثيلية على قصة

محكية، ولكنّ الأصل في الموسيقى أن تؤسس على الأصوات وحدها، وفي التمثيل أن يؤسس على الحركة التشخيصية. فالموسيقى تنطلق من أصوات مجردة قد يكتفى بها لإنتاج لوحات فنيّة طريفة، والتمثيل ينطلق من حركات تشخيصية مجردة قد يكتفى بها لإعداد مشاهد فنيّة رائعة، أما الشعر فلا انطلاق له إلا من مضمون فكري، ولكنه لا يسمو إلى درجة الفنّ المتميّز إلا بما يتجاوز به المضمون الفكري من إمكانيات الأداء»⁽⁹⁾. ولعل من أبرز المفاهيم التي انشغل بها النقاد العرب، وانكب على تحليلها الفكر النقدي العربي طويلاً، ومازالت إلى أيامنا هذه تشكل هاجساً مؤرقاً بالنسبة إلى كثير من الدارسين، مفهوم (الشعر)، أو مفاهيمه المتعددة، والمتنوعة، والتي تخص الشعر كدلالة، ومنطوق فني، وأبرز الرؤى التي قدمت عنه انقسمت إلى شقين رئيسيين:

أ- قسم يخص نقاداً تحصنوا برؤى فلسفية، وانكبوا على دراسة الفلسفة، فأتى مفهومهم للشعر على درجة كبيرة من العمق، والوعي، والفهم الدقيق كما هو الشأن في بعض الرؤى، والأفكار التي قدمها السجلмасي.

ب- في حين أن أصحاب القسم الثاني يبدو أنهم ائتزروا بمئزر المحافظة الخجولة، وانغلقوا على أنفسهم، فاستهلكوا التراث، ولم يتجاوزوا ذلك⁽¹⁰⁾.

وبناء على هذا الأساس فقد أثر في التراث النقدي، والأدبي العربي عدد من التعريفات، والمفاهيم، والرؤى الكثيرة التي كان هدفها الأساس وضع الفروقات، والاختلافات بين الشعر، والنثر بتمييز الأول عن الثاني، أو إيضاح وظيفة كل منهما مع بعض التحديدات لأجناس أدبية محددة، ولعل أبرز، وأشهر تعريف تم تداوله بكثرة، وكثيراً ما كرر، وتداوله الدارسون أن الشعر هو (كلام موزون مقفى يدل على معنى، أو له معنى)، بيد أن الإجماع يقع كذلك على أن هذا التعريف يتسم بالقصور، وأنه ليس دقيقاً - رغم شهرته وتداوله -، وليس جامعاً مانعاً فثمة جملة من النقائص التي تشوبه، والملاحظات التي تؤخذ عليه، ولا سيما من حيث إنه لا يُراعي الأبعاد الحقيقية للشعر، ولا سيما الوظيفة الجمالية، حيث إن الوزن، والقافية، والدلالة على المعنى هي معايير ليست رئيسية، وأساسية، وكافية لرصد المميزات الدقيقة للشعر، وتمييزه عن غيره، ولعل السبب الرئيس يعود إلى النقائص التي تتبدى في سببها الأول في الاعتماد على الاتجاه المنطقي الذي ساد عند أصحابها، إذ نظروا إلى الشعر نظرة ساورها الجمود، واستبد بها، فهذه الرؤية اتسمت بأنها منطقية، وجامدة، وجافة، وابتعدت عن الأبعاد الجمالية (11)، والفنية. لقد حاول بعض العلماء، والنقاد في تحليلهم لمفهوم (الشعر) في التراث العربي الفصل بين مرحلة وصول مؤلف

أرسطو إلى الثقافة العربية، ومرحلة المؤلفات العربية التي كُتبت قبل وصول المؤلف، ونستشهد في هذا الصدد بمنظور الباحث محمد لطفي اليوسفي الذي يقول: « إن الناظر في المؤلفات العربية التي كُتبت قبل وصول مؤلف أرسطو إلى الثقافة العربية يدرك، ببسر، أن أصحابها كانوا، رغم اختلاف قناعاتهم وتفاوت منجزاتهم، على وعي تامّ بأن الخطاب الشعري ينبني، جوهرياً، على جملة من الخاصيات بها يتمكن من كسر المساحة التي يتحرك في رحابها الخطاب العادي، وبلاستناد إليها يرتقي أيضاً إلى ذرى تعبيرية جمالية قوامها خرق العادة، والانعتاق في النمطية التي تدير الخطاب العادي. غير أن هذا الوعي لا يمكن أن يعتبر، في حدّ ذاته إضافة هامة يقف عندها الدارس تحليلاً، واستقراء. ذلك أن مجرد الانتباه إلى فرادة الحدث الشعري أمر لا يتطلب، في الواقع، مقدرة راقية على تمثّل الشعر، ولا ينبني على إصغاء للشعر، وهديره المحجب في النص الشعري ذاته، قصد ملامسة الفضاءات التي يرتادها الخطاب. فيظل مندرجاً في دائرة الكلام، ولكنه ينتشل نفسه من العادة، إذ تأتي الأبعاد الشعرية تتلقفه، وتندرس في صميمه، فيصبح متصفاً بالشعرية. والشعرية متولدة عنه، ومنبثقة من طرائق انتظامه، وتشكله، ولكن أهمية هذا الوعي تكمن في طريقة حضوره، وكيفية إعلانه عن نفسه. لقد تجلّى في كتابات المرحلة أي

بدءاً بالثلث الأول من القرن الثاني، حسب شكلين: اضطلع بدور الحافز، أو القاعدة المركزية التي يصدر عنها العلماء، والمفكرون، وترجع إليها المؤلفات. وجاء الدور الثاني متولداً عن الأول عضوياً «⁽¹²⁾.

والجدير بالذكر، والتنبية أن النقاد العرب قد تمثلوا الشعر بصفة أحد أبرز أطراف اللغة الأدبية، ولذلك دارت حوله جملة من البحوث، فتعددت الدراسات، والأفكار، والرؤى، بل إنهم تناولوه ضمن دراسات أدبية أخرى، قد تبتعد في مقصديتها عن دراسات الشعر في حد ذاته، من حيث الماهية، والمفهوم، والدلالة، والبعد المعرفي، ومن ذلك أنهم انكبوا على دراسته، وهم بصدد البحث في جمالية لغة القرآن الكريم، وتشكيل الخطاب الرسالي، والخطابي، فاصطلاح (شعر) لا يدل في حد ذاته على نوع معين دون غيره، فهو يحمل في طياته معنى التعدد، والتباين، والاختلاف، وكثرة الأنواع، لأن الشعر ليس نوعاً واحداً، أو أنه يقتصر على نمط محدد، وإنما هو عدة أنواع، وهو ليس نوعاً إلا في مقابل الأنواع النثرية عند من يأخذ بتقسيم الأدب إلى شعر، ونثر ولذلك هناك من رأى إليه كنمط أدبي تتولد من خزانة الإبداع أنواع كثيرة، فهو نمط، وشكل من أشكال الخطاب الأدبي، حيث إنه يتضمن شتى أنواع السمات اللغوية الجمالية التي تحققت بشكل، أو بآخر فيما يطلق

عليه(الشعر)، وفي تاريخ الأدب العربي لم ينفرد نمط محدد بهذا الاسم(الشعر)، فالواقع التاريخي لهذا النمط يُبين وجود أشكال متعددة، وكتنوعه جميعها ينضوي تحت لواء الشعر، وكل شكل منها هو نوع في حد ذاته، ومجموعها يكون النمط المثالي الذي هو بمثابة خزان لكل الأشكال التي تأخذ منه، وتضيف إليه، وقد أدرك النقد العربي هذا الواقع التعددي للغة الشعرية، فقسم الشعر تقسيمات كثيرة⁽¹³⁾، لذلك نلّفي ثلة من الباحثين، والنقاد العرب يحرصون على عدم تجاوز الأفكار النقدية العربية المُقدمة عن الشعر، لأن في ذلك بعض التجني على الجهود العربية في دراسة الشعر، حيث يقول أحد الباحثين(محمد مفتاح) في هذا الشأن، وهو ينهض بتحليل قصيدة عربية تليدة: « لن نحاول أن نتجاوز ما تركه النقاد المسلمون من معايير لصياغة الشعر وفهمه إلى النظريات الحديثة في تحليل الشعر، لأن مثل هذا التجاوز يجعلنا نبخس مجهود القدماء في التنظير للنشاط الشعري العربي صياغة وفهماً. فقد تغنينا بعض آرائهم عن كد الذهن لاختراع مفاهيم جديدة، وتقديمها للناس على أنها من بنات أفكارنا في حين أنها في بطون كتبهم. فاستغلال ما يصلح، إذن، من آراء القدماء فيه وفاء للتاريخ، وتوفير لجهود قد تبذل هدرًا، ومعاصرة محتوية للصالح من التراث، ونبذ ما لا يصلح لقصوره الإجرائي، أو حمولته الميتافيزيقية، أو

القبحية يُجنبنا الوقوع في الخلل المنهجي»⁽¹⁴⁾، ومن أبرز الرؤى النقدية التي قُدمت عن موسيقى الشعر ما ذهب إليه أدونيس (علي أحمد سعيد)، حيث إنه يذكر في دراسته الموسومة ب: (مقدمة للشعر العربي) أن الذين يحتجون بأوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي، والذي يصفه بذلك الأصولي الكبير لا يفهمون معناها، ودلالاتها، فهو لم يقصد-كما يرى أدونيس- بوضعها أن تكون قاعدة المستقبل، وإنما وضعها لكي يؤرخ بها للإيقاعات الشعرية المعروفة إلى غاية زمانه، وأيامه، وقد كان عمله عظيماً، حيث إنه حفظ لنا تلك الإيقاعات، ونظمها في صيغ، وأوزان، لكن الإيقاع كما يُشبهه أدونيس كالإنسان، يتجدد، وليس هناك أي مانع شعري، أو تراشي من أن تنشأ أوزان، وإيقاعات جديدة في شعرنا العربي، ثم إن الوزن الخليلي لا يؤلف الشكر الشعري العربي كله، وإنما يؤلف جزءاً منه، وليس الشكل الشعري عبارة عن خبرة علمية تضاف بالضرورة إلى الخبرات اللاحقة، وتشكل معها كلاً واحداً، وهو ليس جهازاً خالصاً، أو قالباً صناعياً نتناقله، ونتوارثه، فالشكل الشعري يُشبه المضمون الشعري يُولد، ولا يُتبنى، يُخلق، ولا يُكتسب، يُجدد، ولا يُورث، فحين يُكرر الشاعر شكلاً كان في زمن غير زمانه، لمشاعر غير مشاعره، وحياة غير حياته، لا يكون شاعراً، ولكنه قد يكون صانعاً، فالشكل الشعري هو حركة وتغير،

وولادة مستمرة، والشكل الشعري الحي هو الذي يظل في تشكل دائم (15). إن الشعرية العربية مصطلحات قديمة جديدة في الوقت نفسه، بمفاهيم كثيرة، تتلخص في البحث عن قواعد فنون الشعر العربي، وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري. وقد اختلفت الآراء في تحديد مفهوم الشعرية العربية، إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية الغربية بمعناها العام. وقد حاولنا أن نعود إلى النصوص العربية التي وردت فيها لفظة « الشعرية » أو الشعر، محددين معانيهما، ومتتبعين نشأتهما، ولقد نشأ مفهوم الشعرية العربية خلال فترات وأحقاب كان الشعر العربي يتشكل فيها عبر العصور المختلفة، ومن أهم الشواهد على ذلك، هذه التعاريف المأثورة عن بعضهم (16).

1- قال الفارابي: « والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض، وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك، أن تحدث الخطبة أولاً ثم الشعرية قليلاً قليلاً ». ويعني الفارابي بلفظة (الشعرية) هنا السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معنيين، حيث تؤدي هذه السمات - في الأخير - إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص (17).

2- وقال ابن سينا: « إنَّ السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني حبُّ النَّاسِ للتأليف

المتفق والألحان طبعاً، ثم قد وُجِدَت الأوزانُ مناسبةً للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فَمِنْ هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيراً يسيراً تابعة للطباع، وأكثرُ تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كلٍّ منهم وقريحته في خاصته، وبحسب خلقه وعاداته». . ويبدو من النص أن مفهوم (الشعرية) عند ابن سينا يعني علل تأليف الشعر التي يحصرها في المتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، ويجعل المتعة والتناسب المحفزَين على تأليف الشعر. ولهذا فإن مفهوم الشعرية في نص ابن سينا يتخذ مَنْحَى نفسياً يرتبط بغريزة الإنسان الذي تُحَقِّقُ لَهُ المحاكاة والتناسب تلك المتعة وتفسيرياً يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر (18).

3- أما ابن رشد فينقل قول أرسطو : « وكثيراً ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة، وأقاويل أنبادقليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أوميروس ». فقد عدَّ ابن رشد ما يميّز الشعرية عن بعض الأقاويل الموزونة هو الأدوات التي تُوظَّف في الشعر، بحيث أن الوزن لا يمثل في نظره سوى عنصر

إضافي، وأنَّ ما جاء من بعض الأقاويل قائمٌ على الوزن فقط، فهو لا يعد من الشعرية في شيء لخلوه من أدوات الشعر الأخرى (19).

4- أما حازم القرطاجني: فقال في معرض حديثه «وكذلك ظنَّ هذا أنَّ الشعرية في الشعر إنما هي نظمٌ أيّ لفظ كيفما اتفق نظمه وتضمنه أيّ غرضٍ اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع» ويقول أيضاً: «ليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلاً للأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحو بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية إذ المقصودُ بها سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته» ويبدو أنَّ مفهوم «الشعرية» عند حازم القرطاجني يقترب إلى حدٍّ ما من مفهومها العام، أي قواعد الشعر وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري، ولكن لفظة «الشعرية» لم تتبلور مصطلحاً واضحاً ولم تكن ذات فعالية إجرائية ولم تكرر تماماً في النصوص النقدية العربية القديمة، وإن كان حازم أراد أن يجعل قانوناً «للشعرية» كما يتجلى ذلك في النص المقتبس الأول لحازم، حين أنكر أن تكون «الشعرية في الشعر» نظماً للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية، فهو يبحث عن قانون «للشعرية» يمنح الشعر شعريته، أو

بالأحرى يجعل من النص اللغوي نصاً شعرياً. ويبدو أن حازماً كان المرجعية الأكيدة للشعرية الحديثة⁽²⁰⁾.

خاتمة:

لقد تعددت، وتنوعت المفاهيم، والقراءات المقدمة من لدن النقاد العرب المحدثين لمفهوم الشعرية، والحق أن البحث في مفهوم، «الشعرية»، أو «الشعرية»، قد يبدو أمراً ميسوراً إذ الظاهر أن هذا المفهوم قد قُتل درساً، وقُضي منه الوطر عند كثير من نقاد الأدب، فالباحث سيجد لا محالة مقالات متنوعة في الموضوع، وكتباً هنا وهناك تناقش المفهوم وتتفنن في عرض أصوله وامتداداته، أو طرائق اشتغاله.

وقد يسارع البعض عندما يُسأل: ما الشعرية؟ إلى القول إنها علم الأدب، أو قوانين الخطاب الأدبي، أو إنها نظرية عامة للأشكال الأدبية، ولكن عند التعمق في البحث في هذا المفهوم، سيبدو أن الظاهر غير الباطن، وأن الرائي غير السامع، إذ البحث في قوانين الخطاب الأدبي من السهل الممتنع، فأن تسمع به أهون من أن تراه، أو تُكابد عناء البحث فيه، فالأدب كائن متجدد يفرض دائماً تجدد قوانينه وتحيينها، مما يجعل تفسير تلك القوانين في كل مرحلة أدبية أو في كل جنس أدبي، أمراً بالغ الصعوبة وبعيد المنال»⁽²¹⁾.

و يتبدى مصطلح(الشعريات)، وكأنه يُبشر بفتوحات علمية جديدة، ويُنبه إلى رؤى ثورية شملت أدق تفاصيل الخطاب الشعري، وإيقاعاته التي ازدادت بها المسافة اتساعاً، ووضوحاً، وهذا ما انعكس على المُتلقي الذي لزم أن يُطوّر أدواته، ويستثمر إمكاناته في التحليل، والقراءة، وتعميق المعرفة النقدية، ويبدو أن الشعرية لا تستقيم بالدلالة المعجمية التي في أغلب الأحيان تفرض منطقتها على النقد الذوقي، والذي يضع شروطاً لفصاحة المفردة، التي يتوجب على الشاعر أن يتقيد بها، من أجل أن يحظى شعره بالقبول، والتفاعل الجيد، وهذا ما درج على إبرازه، وتأكيدَه الخطاب التراثي الشفاهي، من حيث ثراء المعجم الشعري، ولو تعلّق الأمر بفقدان التجربة الشخصية لأصالتها⁽²²⁾، وكأنّ توظيف شتى المصطلحات المُتصلة بالفلسفة، والعلوم، والمهن يحول دون التفوق، والجودة، ولاسيما أن السامع، أو القارئ في مختلف مراحل الثقافة الشفاهية لم يكن متعمقاً، أو خبيراً بشتى أشكال الكتابة، والتأليف، وما يتعلق بهما من حضور، ووعي، ومعاناة، وهكذا فإن الدلالة المُعجمية لا تمثل إلا جزءاً واحداً من مستويات متداخلة، يتضح بها النص، وتتجلى أبعاده، ودلالاته، ومفاهيمه، ويكسب هويته.

الهوامش :

- (1) د. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008م، ص: 02.
- (2) د. راوية جاموس: مفهوم الجمال لدى ابن سينا وأهميته في الدراسات الجمالية المعاصرة، مجلة بونة للبحوث والدراسات، مجلة دورية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات التراثية والأدبية واللغوية، عناية-الجزائر، العدد المزدوج (20/19)، ربيع الأول: 1434هـ/يناير (جانفي) 2013م ، صفر 1435هـ/كانون الأول (ديسمبر)، 2013م، ص: 116.
- (3) ينظر: أدونيس: الشعرية العربية، منشورات دار الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص: 78، ود. سعد بوفلاحة: الشعرية العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، ص: 22-23.
- (4) أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، منشورات دار العودة، بيروت، لبنان، ط: 01 ، 1971م، ص: 112.
- (5) أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، ص: 116 وما بعدها.
- (6) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ص: 14، نقلاً عن د. سعد بوفلاحة: الشعرية العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، ص: 24.

- (7) د.عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012م، ص: 170.
- (8) مسلك ميمون: التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجُمحي، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية مُحكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، العدد: 02، المجلد: 30، أكتوبر، ديسمبر 2001م، ص: 129.
- (9) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة التونسية، تونس، 1981م، ص: 10.
- (10) مسلك ميمون: التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجُمحي، المرجع السابق، ص: 129.
- (11) د.عبد الرحيم الرحموني ود.أحمد العلوي العبدلاوي: في مفهوم الشعر والشاعر، منشورات مطبعة آفوبرنت، فاس، المغرب الأقصى ط: 01، 2005م، ص: 9.
- (12) د.محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية: الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا عنه، منشورات الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1992م، ص: 15.

(13) رشيد يحيوي: الشعرية العربية: الأنواع والأغراض، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، ط: 01، 1991م، ص: 7.

(14) محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم - دراسة نظرية وتطبيقية-، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، 1409هـ/1989م، ص: 21.

(15) أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، منشورات دار العودة، بيروت، لبنان، ط: 01، 1971م، ص: 110.

(16) د. سعد بوفلاحة: الشعرية العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص: 17.

(17) الفارابي (أبو نصر): كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، بيروت، لبنان، ص: 141، نقلاً عن د. سعد بوفلاحة: الشعرية العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص: 18.

(18) ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفا ضمن كتاب: فن الشعر لأرسطو (تحقيق: د. عبد الرحمن بدوي)، بيروت، لبنان، ص: 172، نقلاً عن د. سعد بوفلاحة: الشعرية العربية: المفاهيم والأنواع

والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص:19.

(19) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو (فن الشعر)، ضمن كتاب أرسطو (فن الشعر)، ص:204، نقلاً عن د.سعد بوفلاقة: الشعرية العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص:19.

(20) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء (تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة)، تونس، 1996م، نقلاً عن د.سعد بوفلاقة: الشعرية العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص:21.

(21) د.حميد حماموشي: آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث - مقارنة تشريحية لرسائل ابن خلدون -، منشورات عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013م، ص:11.

(22) د.مصطفى دراوش: شعرية التأصيل في الرؤية النقدية التراثية، مجلة الثقافة، مجلة فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، العدد: 20، جويلية، 2009م، ص:23.