تحوّلات الشعرية في كتابيّ (الشعرية والحداثة) و(مسائل الشعرية في النقد العربي): دراسة مقارنة في نقد النقد

The Transformations of Poetics in the Books (*Poetics and Modernity*) and (*Issues of Poetics in Arabic Criticism*): A Comparative Study in Meta-Criticism

م. د. عماد بشير الچيرو
مدرس
جامعة الموصل /
كلية التربية للعلوم الإنسانية /
قسم اللغة العربية

Imad Basheer Al-Jiro
Lecturer
University of Mosul /
College of Education for Humanities / Department of Arabic Language

abdullah.younus@soran.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الشعرية ، عبد القاهر الجرجاني ، القرطاجني، ياكبسون ، الانزياح، كمال أبو ديب

Keywords: Poetics, Abd al-Qahir al-Jurjani, al-Qartajanni, Jakobson, Deviation, Kamal Abu Deeb

الملخص:

الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ، ويعود أصل المصطلح إلى أرسطو، أمّا المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، وفي تراثنا النقدي العربي نواجه مفهوماً واحداً بمصطلحات مختلفة، ومن هذه المصطلحات : شعرية أرسطو، نظرية النظم للجرجاني، والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند القرطاجني .

إنّ العلم الذي يدرس مستويات التحليل الأدبي هو (الشعرية) فمثلما يهتم علم اللغة أو اللسانيات بدراسة القوانين المجردة في اللغة ، تحاول الشعرية الإمساك بوحدة الأعمال الأدبية ، وتعددها في وقت واحد، فموضوع الشعرية يتكون من الأعمال الممكنة أكثر مما يتكون من النصوص الموجودة بالفعل .

لقد اجتهد هذا البحث في دراسة مفهوم الشعرية في كتابي (الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية) للناقد (بشير تاوريريت) ، و(مسائل الشعرية في النقد العربي) للناقد (محمد جاسم جبارة) عبر دراسة مقارنة بين الكتابين .

وقامت دراستنا على ثلاثة محاور ، تناولنا في الأول: في تحديد المفهوم والمصطلح ، أمّا المحور الثاني: فقد تناولنا فيه الشعرية في الأصول الغربية والعربية ، أمّا المحور الثالث : تناولنا فيه تلقي الشعرية العربية المعاصرة.

Abstract:

Poetics is both an ancient and modern term. The origin of the term can be traced back to Aristotle, while the concept has evolved alongside the term itself, although it remains confined to a general idea that focuses on the search for the scientific laws governing creativity. In our Arab critical heritage, we encounter a single concept expressed through different terms, such as Aristotle's poetics, al-Jurjani's theory of systems, and poetic statements based on imitation and imagination according to al-Qartajani.

The field that studies the levels of literary analysis is called poetics. Just as linguistics is concerned with studying the abstract laws of language, poetics attempts to grasp both the unity and multiplicity of literary works simultaneously. The subject of poetics consists more of possible works than of existing texts.

This research endeavors to study the concept of poetics in the books (*Poetics and Modernity between the Horizon of Literary Criticism and the Horizon of Poetic Theory*) by the critic Bashir Taweriret, and (*Issues of Poetics in Arabic Criticism*) by the critic Muhammad Jasim Jabara, through a comparative study of the two books. Our study was based on three axes: In the first axis, we addressed the definition of the concept and term. The second axis explored poetics in Western and Arab traditions. The third axis examined the reception of contemporary Arabic poetics.

أولاً : في تحديد المفهوم والمصطلح

يعدّ مصطلح (الشعرية) من المصطلحات الشائعة في الدراسات النقدية الأدبية المعاصرة ، ويبدو أنّ الفضل في انتشاره يعود إلى المدرسة الشكلانية الروسية، وإلى (رومان ياكبسون)تحديداً، ولعلّ محاولة تقصي مفهوم الشعرية فيه من التشويق بقدر ما فيه من الصعوبة، فهو موضوع شائك يتعذر فيه الإلمام بفكرة من العصر اليوناني حتى العصر الحديث.

إنّ من المصطلحات النقدية التي شابها كثير من الغموض سواء على مستوى صياغتها أي ترجمتها أو على مستوى تجديد مفهومها نجد مصطلح الشعرية؛ والسبب في ذلك أنَّه لدى علماء الغرب تداخل مع علوم أخرى وفروع لغوية ، ظهرت نتيجة تطور العلوم اللغوية وظهور اللسانيات، أمّا على مستوى المصطلح فهو واحد (poetic) ذو الأصل اليوناني، في حين ظهر هذا المصطلح عند العرب بصيغ متعددة وتعاريف متنافرة ((ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائماً وأبداً سيبقى دائماً مجالاً خصباً لتصورات ونظريات مختلفة)) (ناظم، ١٩٩٤، ص ١٠) . فالشعرية موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة ، لذا فهو ((يستدعي مِنّا تحديد المصطلح والمفاهيم وهذا المسعى محفوف بالمزالق ؛ لأنّ الشعرية تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي)) (بن خليفة، ٢٠٠٧،ص ١٩) ، وهذا لأنّ الشعرية تشهد خلافاً بين النقّاد على المستوى الاصطلاحي وكذا على المستوى المفاهيمي ، فقد اختلف في كونها نظرية أم منهج ، أم وظيفة من وظائف اللغة.

لهذا ((يبدو أنّنا نواجه – من جهة أولى – مفهوماً واحداً بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزاً هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية ، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء)) (ناظم، ١٩٩٤، ١١) ، انطلاقاً من ذلك يمكن القول أنّ ((الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء ... والشعرية ليست فن الشعر ؛ لأنّ فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض... والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر .. إنّ الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعراً وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلّها جوهره المطلق)) (الزبيدي، ١٩٩٩، ص ١٠٤) ، فالشعرية ((هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنّما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ، فهي إذن ، تُشخِّص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي ، وبغض النظر عن اختلاف اللغات)) (ناظم ، ١٩٩٤، ص ٩) .

إنّ موضوع الشعرية كذلك كان محل خلاف بين النقّاد فمنهم من ضيَّقَها في الشعر وحده من خلال اعتبارها ((الاستعداد الطبيعي لقول الشعر ، وهي تتصل بعدة أمور أهمها الطبع المتدفق المستعد للإبداع الشعري، والظروف البيئية المحيطة من حيث التربية مثلاً في أجواء الشعرية والدربة والتمرس)) (الشريف، ٢٠٠٤، ص ٨٥) وهذا المفهوم للشعرية نجده واضحاً في النقد العربي القديم .

هناك من النقّاد من يوسِّع من موضوع الشعرية لتشمل كل أنواع الخطاب الأدبي((فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية ولم تقتصر الاهتمام على الشعر وحده ، وإنّما تعدّى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى ، ومن أبرز الدراسات التي عُنيت بالأدب الروائي انطلاقاً من هذا الفهم دراسة باختين لشعرية دستويفسكي ، التي عُنِيَ فيها بالوظيفة الفنية لأفكار دستويفسكي)) (الزبيدي، ١٩٩٩، ص ١٠٠)

ومما يزيد من إشكالية هذا المصطلح أَنّ عدداً من النقّاد يتبنى مصطلحات متعددة لهذا المفهوم حتى أَنّه في بعض الأحيان نجدهم يوظفون مصطلحين أو أكثر في مؤلف واحد ممّا يجعل القاريء في حيرة من أمره، فالناقد (عبد السلام المسدي) مثلاً الذي يعبِّر عن الشعرية بمصطلح الإنشائية ، نجده في أحيان أخرى يعود لتوظيف مصطلح الشعرية ويبررذلك بقوله : ((هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب ... هو الذي فجَّر بعض مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الآخر، فأمّا الذي تفجّر فهو البويتيقا الجديدة والتي تضيق رؤاها حيناً فتصلح لها عبارة الشعرية وتتسع مجالاً واستيعاباً أحياناً أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية)) (المسدي ، د.ت، ص ٢٥)

ثانياً : الشعرية في الأصول الغربية والعربية

أ . في الأصول الغربية:

تعود الملامح الأولى لمصطلح الشعرية إلى الحضارة اليونانية و((تعد المحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر، أمّا السبب الثاني فهو أَنَّ الناس يستمتعون برؤية واستماع الأشياء من جديد ، أي تتيح فرصة الاستدلال والتَّعرف على الأشياء)) (الصباغ، ١٩٩٨ ، ٢٦ص) ، فقد ربط اليونان عملية الإبداع ككل والشعر بشكل خاص بالقدرة على المحاكاة والتقليد لما هو واقعي أو متخيل .

ما زال يعاني مصطلح (الشعرية) في النقد الغربي التشتت وعدم الوضوح ، فقد كانت الشعرية عند أرسطو قائمة على دراسة نظرية الأدب التي تتضمن تصنيف الأجناس الأدبية وتحديد مساراتها الفلسفية والاجتماعية وبقيت طوال قرون متتابعة تعيد تعريفات أرسطو بإضافة بعض الفلسفات الأخلاقية إليها، والتي اهتمت بالدفاع عن الشعر أو بمزج الأفكار العقائدية بالأدب. حتى تناولتها الشكلانية الروسية لتصبح درساً في علم اللغة والأدب معاً. وذلك بسبب اهتمام منظريها بما انتجه الدرس اللساني منذ (دي سوسير) . (جبارة، ٢٠١٣، ص ٧) .

إنَّ الشعرية من منظورالنقد الغربي هي العلم الذي يهتم ((بعلم قوانين وإنتاج وتفسير الخطابات وشروط انبثاق المعنى مهما تعددت تمظهراته وتَغيَّرت)) (تودوروف ، ١٩٩٣، ص ١١) وهي أيضاً ما يجعل من النص الشعري نَصَّاً شعرياً ، أو هي بتعبير(رومان ياكبسون) ، ما يجعل من الأثر الأدبي أثراً أدبياً، هكذا تحددت ما هية الشعرية في كتابات النقّاد الغربيين ، وهي بهذه الماهية لا تعدو أن تكون تجلياً من تجليات الشعرية في مفهوم الفلاسفة الأكاديميين الإسلاميين، فقد أشار أفلاطون منذ القديم إلى هذه الماهية، ، وبالمنطق نفسه ربط أرسطو في تحديده للشعرية بين الشعر والنفس البشرية أو الإنسانية، وهذا الربط نجده في كتابات الفارابي وابن سينا في قولهم بالطبع أو الغريزة. ونجد فكرة الربط واضحة عند هؤلاء الفلاسفة بين الشعرية والتخييل والمغايرة والاختلاف. (تاوريريت، ٢٠١٠، ص ١٣).

على الرغم من قِدَم المصطلح الذي يبدأ بفن الشعر لأرسطو، إلَّا أنَّ النقد المعاصر منذ الشكلانية الروسية ، بدأ يجدد في المفهوم حتى أصبح جزءاً من الدراسات البنيوية وما بعدها، فأحياناً نجد له سمة نهضوية تحاول إحياء الموروث الإغريقي والروماني القديم بتحديثه بوساطة المناهج الحديثة ومقاربته مع الفلسفات المعاصرة ليكون بمثابة الإرث الأصولي للنقد الغربي المعاصر، وكذلك نجده يتخذ عند بعض النقّاد العرب طابعاً نهضوياً فهو مصطلح قديم جديد. (جبارة، ٢٠١٣، ص ٢٢) .

يخلص (ياكبسون) إلى أنَّ الشعرية هي : ((ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، وإنّما تهتم بها خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية . (ياكبسون، ١٩٨٨، ص ٣٥) . و((كان تعامل الشعرية مع اللسانيات مسألة حتمية ذلك أنّ الشعرية حقل معرفي يقارب النصوص اللغوية ، الأمر الذي يجعلها أكثر تماساً مع منهجية اللسانيات)) (ناظم، ١٩٩٤، ص ٦٦).

فالشعرية إذن وفق هذا المعنى هي نظرية دراسة خصائص الأشكال الأدبية ، وهي بمعنى من المعاني نظرية الأدب نفسها، مِمَّا يعيدها تاريخياً إلى أرسطو ، ولهذا يقدِّم لنا (تودوروف) وهو واحد من نقّاد الشعرية الحديثة اعترافاً صريحاً بأن يكتب الشعرية ابتداء من عصر النهضة ليست إلا تعليقات على كتاب أرسطو في الشعرية (تودوروف، ١٩٩٠، ص ٢٣) . ولعلّ (رومان ياكبسون) أول النقّاد الذين نظّروا للشعرية في العصر الحديث ، فقد انطلق في شعريته من منظور لساني، فهو يعدّ الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات لاهتمامها بقضايا البنية اللسانية موضوع العلم . (ياكبسون، ١٩٨٨، ص ٥٧) .

وعلى الرغم من أنَّ تعريف (ياكبسون) للشعرية يوحي بأنّ نظريته تعم الخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية ، إلَّا أنَّ النظرية ذاتها لا تصلح إلا لمعالجة الشعر فقط، حيث تهيمن الوظيفة الشعرية ، وهذا ما يجعل نظرية (ياكبسون) في الشعرية تتصف بالتجزيئية.(تاوريريت ، ٢٠١٠، ص ٢٧) .

إنّ الشعرية عند (ياكبسون) قد تأسّست في فضاء لساني وفي شعرية لسانية وأسلوبية وسيميولوجية بامتياز بل هي شعرية بنيوية أحياناً أخرى، ولا نتعجب من هذه الفصائل المنهجية التي ارتدتها شعرية (ياكبسون) ؛ لأنّ صاحبها قد ولد شكلانياً ، كان من أقطاب حركة براغ ، ثم أصبح فيما بعد شكلانياً ، فأسلوبياً في تأسيسه للأسلوبية البنيوية . والشعرية عند (ياكبسون) هي خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، هي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى وما إلى ذلك من العناصر الأخرى، وبرغم الانتقادات الموجهة ل (ياكبسون) فيما يخص الوظيفة الشعرية وعناصر التواصل وثنائية التأليف والاختيار، إلا أنّ (ياكبسون) يبقى واحداً من أهم النقّاد للتأسيس للشعرية الغربية الحديثة (تاوريريت ، ٢٠١٠، ص ٤٩).

كان ل(ياكبسون) الدور الأهم في تغيير مسارات الشعرية المعاصرة ليصبح المؤسس الحقيقي لها فقد جعلها ميداناً للنهضة الفكرية بما قدَّمَه من مفاهيم حول أدبية الأدب ووظائفه الستة التي أسس عليها الوظيفة الشعرية التي هي نتاج تفاعل مستمر بين منتج اللغة ومستهلكها، وتوظيفه للمصطلحات البلاغية الكلاسيكية وإعطائها دوراً إجرائياً في دراسة الأجناس الأدبية (جبارة، ٢٠١٣، ص ٧-٨) .

وعندما نقرأ المنجز النقدي الذي قدَّمَ مسائل الشعرية ، نجد اسم (رومان ياكبسون) يتصدر قائمة الشكلانيين لما قدَّمَه من مفاهيم دقيقة ورصينة حول الشعرية ، بل يمكننا أن نعدّه مؤسس الشعرية الحديثة ، وعلى الرغم من ذلك نقول أنَّ مسائل الشعرية لم تكن من ابتكار ناقد واحد،

بل إنّها مجموع النتاج النقدي والأدبي واللساني والأيديولوجي أيضاً، الذي ابتدأ ب (فردينان دي سوسير) وحتّى الآن (جبارة، ٢٠١٣، ص ٢٩) .

لقد عبّرت شعرية (ياكبسون) عن نظرية الانعكاس الماركسية بصورة غير مباشرة ، وهي قراءة جديدة لماركس ، وليست خروجاً عن الفكر الماركسي ، وقد وجدنا أنّ النظريتين (المحاكاة والانعكاس) شغلتا النظرية الأدبية الحديثة ، وكانت مرتكزاً أساساً لجميع الطروحات النقدية للحداثة وما بعدها، ويكمن الفرق بينهما في الرؤية الطبقية التي يعبّر عنها الأدب ، فبينما كانت المحاكاة تعبيراً عن الفكر الارستقراطي وتمثيلاً للأفعال النبيلة، نجد الانعكاس تعبيراً عن الفكر البروليتاري وتمثيلاً للطبقة الدنيا وللواقع الاجتماعي (جبارة، ٢٠١٣، ص ٤١)

ب. في الأصول العربية:

إنَّ الفلاسفة المسلمين قد استخدموا منذ وقت مبكر مصطلحات كثيرة من قبيل العدول والخروج عن المألوف والمغايرة، وقد جاء النقاد المحدثين وقالوا بالانزياح والحداثة والاختلاف ، وهذه المصطلحات هي رديفة لتلك المصطلحات التي جاء بها أولئك الفلاسفة، ومثلما أشار الفلاسفة المسلمون إلى فكرة الخروج عن المألوف، وما ذلك سوى التعبير الدقيق لماهية الحداثة عند الحداثيين. وإن قال أولئك الفلاسفة بالعدول فما ذاك أيضاً سوى قول المحدثين بالانزياح والتجاوز ، وما لقول بالمغايرة إلا اجترار لقول الفلاسفة الإسلاميين بالاختلاف، وهذه المصطلحات الثلاثة تمثل ركن الزاوية في علم الشعرية بمحدداتها وخصائصها الحداثية . الواقع أنّ مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي لم يعرف طريقة للاستخدام كمصدر صناعي ، ونستثني من ذلك حازم القرطاجني الذي أتاح له اتصاله بأرسطو معرفة وذكر المصطلح في المنهاج ، ولعلَّ أكثر المصطلحات قرباً من مصطلح الشعرية هو مصطلح (النظم) الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلى قمة النضج والاكتمال والشمول (تاوريريت ،٢٠١٠، ص ١٤-١٦).

تعدّ نظرية عمود الشعر أول صياغة للشعرية العربية ممثلة في المباديء السبعة التي اتفق عليها النقّاد العرب(الآمدي، القاضي الجرجاني، والمرزوقي) ، وقد اعتبر الكثير من النقّاد العرب المعاصرين أنَّ نظرية عمود الشعر تمثل النموذج الأكمل ، أو الصياغة النهائية للشعرية العربية القديمة. في حين أنَّ (عبد الملك مرتاض) يجعل من نظرية المعاني لدى الجاحظ أساساً في تحديد الشعرية الحقّة ، بل إنَّ كل جملة في كلام الجاحظ الذي استشهدنا به يجب أن تمثل نظرية شعرية قائمة بذاتها . والواقع أنَّنا لا نطمئن لهذا الفهم الذي يحاول أن يقحم آفاقاً قصية (جمالية ومعرفية) في مقولة لا تتسع إلى هذه الآفاق ولا يمكن لهذه المقولة أن تدعي لنفسها السلطنة في قلب التراث ، وفي فضاءات الشعرية ، ويتمظهر ذلك الإقحام في تحميل مصطلحات

المقولة دلالات فيها التكلف ما لا يطاق، فالنسيج مثلاً يقابله (عبدالملك مرتاض) بالخطاب ، متناسياً على الفور أنّ النسيج من مكونات الخطاب الشعري (تاوريريت، ٢٠١٠، ص ١٨)

لقد بنى ابن طباطبا مفهومه للشعر على الانزياح، وهو جوهر ما دعت إليه الدراسات النقدية الحديثة في تأسيسها للشعرية عند (رومان ياكبسون) ، (وجان كوهن) ، (وعبدالله حمادي) ،(وأدونيس) ، وغيرهم ، فكتاب (عيار الشعر) لأبن طباطبة يوحي لنا بالكثير ، إذ (العيار) يقتضي معياراً تنزاح عنه اللغة التي يفترض أن تكتسب صفة الشعرية . وإذا كان (جان كوهين) قد أسّس مفهومه للشعرية على الانزياح والمجاورة فإنَّ مشروعه في هذا التأسيس يبدأ من الخطوة التي انتهت إليها البلاغة القديمة ، فالبلاغة القديمة كانت تعد أصناف الانزياح عوامل مستقلة تعمل حسابها الخاص ... وتبرز ملامح الشعرية الحداثية عند عبد القاهر الجرجاني وذلك من خلال الحديث عن نظرية النظم وما تخللها من علائق أو قرائن تثبت للقارئ المعاصر كفاءة الطرح البلاغي القديم وتفرّده في صياغة نظرية متماسكة لعالم الشعرية، العالم الذي تغذَّت على مقولاته أقلام نقدية متميزة، وقد كان اختيار عبد القاهر الجرجاني لمصطلح النظم اختياراً موفقاً ؛ لأنّه يعبر بصدق عن تزاوج خط المعجم بخط النحو ، مع إعطاء الأولوية لخط النحو في السياق ؛ وذلك بهدف الحصول على شعرية حداثية قائمة على مجموعة من العلاقات الرابطة بين مختلف الملفوظات في سياق نظمي مشحون بثنائية الاختيار والتأليف والانزياح من خلال لغة المفارقة وكذا الجناس والغموض والحذف وهو ما يصنع الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني ، وبهذا يكون الجرجاني قد فاق ما توصل إليه النقّاد المحترفون في تأسيسهم للشعريات في عصرنا الحديث (تاوريريت ، ٢٠١٠، ص ٢٤-٢٥)

أمّا المبحث الثالث من كتاب (مسائل الشعرية) فكان في شخصيتين ومسألتين هما الجرجاني والقرطاجني مقابل النظم والتخييل، فقد أكثر النقّاد والمعاصرون من ذكر الرجلين ودورهما في مجال الشعرية ، فقارنوهما بنقاد الشعرية الغربيين، خاصة وظيفة (ياكبسون) وتحويلية (تشومسكي) وأحياناً قراءة (ياوس) (جبارة، ٢٠١٣ ، ص ٢٥)

إذ يتفق كل من عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني في وضع أصول نظرية (المعنى ومعنى المعنى) ، من دون تأثر المتأخِّر بعمل المتقدِّم كما يقول محقق المنهاج، ومن دون أن يكون بينهما مرجع مشترك . فبينما كان الجرجاني يبحث في أنظمة الاعجاز القرآني ، كان القرطاجني يقارب بين منطق أرسطو وأنظمة الشعر العربي، فهما يشتركان في موضوع النظرية التي يطبقانها على الشعر والنثر على حد سواء، ويفرّقان بين الشعر وغير الشعر الذي هو ليس النثر بالتأكيد، غير أنَّ غاية الجرجاني كانت في إثبات الاعجاز القرآني،

بينما كانت غاية القرطاجني في تطبيق نظرية أرسطو على الشعر العربي، كما يشترك الجرجاني مع القرطاجني في اهتمام النقد العربي الحديث بإقامة موازنة بينهما مع النظريات الحديثة (جبارة، ٢٠١٣، ٩٣)

في هذا الصدد يقول (حسن ناظم) : ((أشير- تخصيصاً- إلى أنَّ معالجات عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني للشعر تخترق الزمن لتتواشج – حقيقة- مع المعالجات الحديثة له)) (ناظم ، ١٩٩٤، ص ٢٦)

وقد وجدنا في قراءة نظرية القرطاجني الشعرية بمعطياتها الفلسفية والبلاغية أجدى من قراءتها بمنظور الشعرية البنيوية التي غالباً ما يتكلّف النقاد في إيجاد مساراتها النظرية فيها. وقد أشرنا إلى بعض المسائل الشعرية التي عدَّها النقّاد العرب المحدثون مسائل تقف جنباً إلى جنب مع النظريات النقدية الحديثة ، وقد سلكوا أيسر الطرق وأوضحها في منهاج القرطاجني ، ونؤكد أَنَّ المرجعية التي كانت تحكم عمل القرطاجني وقبله الجرجاني تختلف اختلافاً كبيراً عمّا هو عليه النقد الغربي الحديث ، لذلك ليس من المنطق المنهجي أَنْ نتأول الكلام تأويلات بعيدة، ونجزيء النظريات القديمة إلى أقوال منفصلة لنطابق بين قول وقول ، ثم نصرِّح بالسبق والتفوق (جبارة، ٢٠١٣، ١١١-١١٢)

وقد رأى (إبراهيم السامرائي) ذلك ، وتابعه بعض النقّاد ، إذ قال: ((وليس النظم عند عبد القاهر في هذا الكتاب (دلائل الاعجاز) ما يحسبه الأفّاقون الذين لحقوا اتباعاً ب(جومسكي) العالم الأمريكي، فظنوا أَنَّ النحو التحويلي الذي قال به هذا العالم هو النظم لدى عبد القاهر ، فراحوا يكبّرون ويُعظِّمون هذا الجرجاني العظيم ؛ لأنَّه وافق شيئاً من علم العالم الأمريكي)) (السامرائي، ٢٠٠٢، ص ٢٠٥)

ولو راجعنا الأطروحات الحداثية التي أقحمت عمل(الجرجاني) و(القرطاجني) في المناهج البنيوية، سنجد أنّ ذكرهما لم تكن الغاية منه الاستفادة من النظم أو التخييل ، بل كانت من أجل طمأنة القارئ العربي وإقناعه بأصالة الأطروحات الحداثية ، فهما أشبه بالمعادل الموضوعي أو النفسي الذي يوازن بين الطرح والإقناع (جبارة، ٢٠١٣، ١١٢)

ثالثاً : تلقي الشعرية العربية المعاصرة :

أ . الشعرية عند كمال أبو ديب

تناول الناقد (بشير تاوريريت) مفاهيم الشعرية في كتابات النقّاد العرب المحترفين من خلال الوقوف عند تجليات الشعرية في سياقها الحداثي عند (غالي شكري) ، و(عز الدين إسماعيل)، إذ تحدَّث عن مختلف الآليات الفنية التي تختصر مفهوم الشعرية المعاصرة ، فيما تحدث عن آليات خلق الشعرية عند (كمال أبو ديب) ، وشعرية الانفتاح والتلقي عند (عبدالله الغذامي).

إنّ التحديد المبدئي الذي يطرحه (أبو ديب) لمفهوم الشعرية، أو مفهوم الفجوة، أي مسافة التوتر ، يحيل على مفهوم الانزياح عند (جان كوهين)، وذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من نص في السياق لتكون دالة على الشعرية ، بيد أنَّ (أبو ديب) ومن خلال مفهوم الفجوة : مسافة التوتر ، يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من النثر، فليس النثر معياراً للشعر، إنّهما أصلان متوازيان ، وقد أشار(أبو ديب) إلى أنّ شعريته هي شعرية لسانية ، فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية والدلالية ، مثلما هو الشأن في الحكم على الشعرية عند (جان كوهين) ، والواضح أنَّ (أبو ديب) لم يكتف في تحديد الشعرية على البنيات اللغوية فحسب بل تجاوزها إلى مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصورية مرتبطة باللغة أو التجربة أو البنية العقائدية (الايديولوجية) أو برؤيا العالم بشكل عام . ويستثمر(كمال أبو ديب) مفهوم الوظيفة الشعرية ل(ياكبسون) ، ويبدو ذلك من خلال تكوّن الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار وهو المحور الذي بنى عليه (ياكبسون) ، مع محور التأليف ، نظريته في الشعرية. ولم يتأثر(أبو ديب) ب (رومان) و(كوهين) فحسب ، بل تأثر أيضاً بآيزر الذي أشار إلى مصطلح الفجوة في أكثر من موضع (تاوريريت ، ٢٠١٠، ص ٩٠- ٩٣)

يختزل (حسن ناظم) هذه الفروق بين (كوهين) و(أبي ديب) في عبارات موجزة معزّزة بنقد يوجهه ل (أبي ديب) فيما يخص شمولية الفجوة : مسافة التوتر: إذ يقول : ((إنّ كوهين يعمل ضمن إطار بنيوي محدد بصرامة ، يتجاوزه (أبو ديب) إلى إطار بنيوي- رؤيوي ، وهذا ما يميّز مفهوم الأخير بالحركة الفعّالة)) (ناظم ، ١٩٩٤، ص ١٣١)

هنا نلحظ كيف أنَّ (أبو ديب) يولي أهمية خاصة لما أسماه بالفجوة أو مسافة التوتر ، وهي في منظوره النقدي ميزة (الشعرية) لذلك فإنّ خلخلة الوزن لا يؤدي في نظره إلى انعدام الشعرية، والذي يؤدي إلى غيابها هو انتفاء الفجوة: مسافة التوتر، وحجّته في ذلك هو أنّنا حتى وإن وفرنا الوزن ظلّت الشعرية غائبة ، وما يخلق الفجوة ومن ثمة الشعرية عند (أبو ديب) هو الخروج

بالكلمات عن معانيها القاموسية المتجمدة والجمع بين المتنافرات ، والشعرية بهذا المعنى ليست خصيصة تجانس وانسجام وتشابه وتقارب، بل نقيض ذلك كله ، اللاتجانس واللا انسجام واللاتشابه واللاتقارب هو ما يميّز الشعرية ويطبعها بطابع خاص ؛ وذلك لأنَّ الأطراف السابقة تعني الحركة ضمن العادي ، المتجانس، المألوف (النثري)، أمّا الأطراف الأخرى فتعني نقيض ذلك : أي الشعرية . فقد استطاع (أبو ديب) أن يحدد بدقة مفهوم الشعرية الذي أصبحت بموجبه نهجاً في التفكير وطريقة في معاينة العالم بكل أوجاعه، في قوله : ((الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحوّلت اللغة فيها إلى زخرف الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني ، عن الرؤيا ، عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته .. الشعرية والشعر هما جوهرياً نهج في المعاينة ، طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادّة ، التي تنسج نفسها في لحمته وسداه)) (أبو ديب، ١٩٨٧، ص ٥٨) .

أمّا الناقد (محمد جاسم جبارة) فقد حاول تصنيف الأعمال النقدية التي تناولت الشعرية ، ثم تقديم قراءة جديدة لها ، من خلال تناوله عدداً من الدراسات التي أثّرت في مسار النقد الأدبي خلال مراحله الراهنة، وهي دراسات تعاملت مع الحداثة الشعرية على مستوى التنظير والتطبيق ، من ذلك ما كتبه كمال أبو ديب وأدونيس .. ، فقد قدّم هؤلاء قراءات متنوعة تدور بين النقد الغربي المعاصر والنقد العربي القديم في سبيل تحديث النقد العربي المعاصر ورفده بالنظريات والمصطلحات الغربية ومقاربة الموروث العربي معها ، مع اختلاف مناهجهم وأهدافهم واهتماماتهم . وقد خصَّصَ (جبارة) الحديث عن (أبو ديب) مثلاً ؛ لأنّه قد رأى فيه أفضل النماذج التي قدَّمت مصطلح الشعرية على الرغم من اختلافه معه في العديد من المفاهيم والتنظيرات والتطبيقات على الشعر والنثر . فقد اشتركت بعض اطروحاتهم حول تقييم الموروث الشعري العربي إلى جانب تحليلهم للشعر الحديث واستنباطهم عدداً من المسائل الشعرية التي اعتمدوا فيها على فهمهم للنظرية الأدبية الغربية وتطبيقهم لها ؛ إذ لم يعتمد (أبو ديب) في كتابه (في الشعرية) على اطروحات النقّاد العرب السابقين له، فقد صرّح المؤلف بأنّه ((تجسيد لرؤية شخصية للشعرية)) (أبو ديب ، ١٩٨٧، ٧)

إنّ شعرية (أبو ديب) تنبثق من موقف نهضوي ، وهو كما يقول موقف مضاد للغوغائية الشعاراتية والسلطوية والعقائدية الطفولية، ويؤسس لمنهج علمي صارم ورؤية تقوم على الحرية الفكرية ، لا تقل أهميتها عن الصراع الوجودي مع إسرائيل أو الصراع الطبقي أو العلاقة بين الأدب والمجتمع في الوطن العربي (أبو ديب ، ١٩٨٧، ٩-١٠) . وبهذا التوجه يركِّز (أبو ديب) على رصد المتناقضات والثنائيات الضدية والظواهر الشعرية والنقدية المفارقة للرتابة والتقليد،

كما يحاول توظيف الأدب لخدمة أهداف سياسية وأيديولوجية تقوم على محاورة الآخر بوصفه (الضد) الذي يصنع النموذج البديل من خلال مناقضته ، لذلك تعددت مفاهيم الشعرية عنده ، فيقول في هذا الشأن : ((الشعرية هي قدرة عميقة نادرة على استبطان الإنسان والعالم ، الطبيعة وآلهتها ، المجتمع وصراعاته ، الحضارة وسمومها وعظمتها ، الطبقات المسلوبة المستغلة وملحمة صراعها ضد طبقات لم تزل عبر التاريخ تمسح وجودها بالقسر والقهر والقمع وكل ما في اللغة من قافات وقيافات ، والنسان في وقفته ضد الاضطهاد الديني ، وسلطة المرجع الأعلى إلهاً أو صنماً، وإماماً أو قسيساً، وسلطة الدولة – أكثر أنماط السلطة التي اخترعها الإنسان قمعاً لإنسانيته وسحقاً لنُبل بشريته)) (أبو ديب، ١٩٨٧، ص ١٤٣)

يبدو أنّ هذه النظرة السلبية إلى الواقع بوصفه واقع انتهاكات وظلم وقهر ، هي التي ستحدد مسار شعرية (أبو ديب) وتتجه به إلى خرق الأعراف والتقاليد والموروث الذي لا يستجيب لرغبته في التحرر وفي بناء عالمه الجديد الذي يقوم على نقائض العالم الراهن (جبارة ، ٢٠١٣، ص ١١٧)

يصرح (أبو ديب) بأَنَّ الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النص هي اكتناه طبيعة المادة الصوتية – الدلالية ، أي نظام العلامات التي هي جسده وكينونته الناضجة ، ويطمح إلى تقديم رؤية بنيوية سيميائية من خلال ثلاثة مفاهيم هي العلائقية والكلية والتحول (أبو ديب، ١٩٨٧، ص ١٥) . فلا يظن (جبارة) أنّ (أبو ديب) سيستقر على فهم واحد ، فسرعان ما نجد رؤى وأفكاراً متناقضة وغير منتظمة ، يحاول أن يوحدها تحت مصطلح من افتراضه – كما يدّعي – هي الفجوة: مسافة التوتر، فأينما يجد فكرة جديدة أو رؤية مضادة أو فناناً متمرداً، يقول: هنا تتجسد الفجوة: مسافة التوتر، وغالباً ما يقترح مصطلحات بديلة ليخبئ وراءها المنابع الأساسية لأفكاره ورؤيته . فيصف (جبارة) تحديد (أبو ديب) ليس سوى تشويه لاطروحات (ياكبسون) حول الاختيار والتأليف ووظائف اللغة ، فمستويات (أبو ديب) غير مبررة ومتداخلة ، فالتصورية هي الدلالية ، والصوتية هي الايقاعية ، والتركيبية هي التشكّلية ، فضلاً عن ذلك فإنّه سرعان ما يتخلّى عن هذه المحاور بتبريرها أنّها ليست لغوية محض ، بل بالإمكان تطويرها لتخرج من إطار اللغة إلى إطار التصور والرؤية والانفعال (جبارة ، ٢٠١٣، ص ١٢١)

إنّ البحث في الشعرية بالنسبة ل (أبو ديب) ، هو بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية والتشكلية ، غير أنّ (أبو ديب) في تطبيقاته بالذات ، يؤكد أنَّ المكونات التي تتجلّى فيها الشعرية ، غير مقتصرة على البنيات اللغوية،

فمن الممكن والمشروع أن تكون المكونات ((مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصورية ، مرتبطة باللغة أو التجربة أو برؤيا العالم)) (أبو ديب، ١٩٨٧، ص ٢٢)

إنَّ ثمة صلة تربط بين (أبو ديب) و(ياكبسون) وكذلك (كوهن)، لكون شعرياتهم ذات اتجاه لساني ، وهي بحث (أبوديب) ضمن إطار مفهوم الفجوة: مسافة التوتر ، عن العلاقات بين المكونات الأولية للنص باستخدام المحورين اللسانيّين: المحور الاستبدالي ، ويترجمه (أبو ديب) إلى المحور النسقي، والمحور السياقي ، ويترجمه (أبو ديب) إلى المحور التراصفي . فالمحور الاستبدالي حسب (ياكبسون) ، يصف بنية اللغة في استخدامها العادي ، ولهذا فالخيارات محدودة ، أمّا المحور الاستبدالي حسب (أبو ديب) فيصف بنية اللغة الشعرية ، ولهذا فالخيارات لا نهائية، ويستثمر (أبو ديب) مفهوم الوظيفة الشعرية ل(ياكبسون) ، ويتأكد ذلك من خلال تكوين الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار ، وهو المحور الذي بنى عليه (ياكبسون) مع محور التأليف ، نظرية في الشعرية ، اختيار على المحور الاستبدالي واختيار على المحور السياقي . وبصدد التطبيقات أيضاً فإنّ(أبو ديب) يشير إلى تشابه بعض تحليلاته مع تحليلات بعض النقّاد ، فيستعرض تحليل (لوتمان) في كتابه (بنية النص الفني) لنص شعري لتجوتشيف ، إذ يقوم هذا بالتحليل على ضم مجموعتين دلالتين غير قابلتين للضم أصلاً، كما يذكر(أبوديب) المحاولات التي سبقته في تصوره للشعرية ويجملها كالآتي: نظرية النظم الجرجانية، مبادئ النقد الجديد- ريتشاردز، أصحاب النقد الجديد . وعلى مستوى المحاولات البنيوية : الشعرية لتودوروف ، بنية النص الفني – يوري لوتمان، سيموطيقا الشعر- ريفاتير، مفهوم الوظيفة الشعرية – ياكبسون ، اللغة الشعرية – موكاروفسكي (بعلي، ١٩٩٥، ع٤) (أبو ديب، ١٩٨٧، ص ١٦)

ب . الشعرية عند عبدالله الغذامي

لقد تحدث (عبد الله الغذامي) عن الشاعرية حديثاً تكسوه رؤية نقدية استلهمت عطاءها النقدي من روح الحداثة ، وقد تجلَّى ذلك في إطلاقه مصطلح الشاعرية، وهي عنده لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب، بل عمَّمَها إلى درجة وصف اللغة الأدبية في المستويين معاً: الشعر والنثر، وقد عرّفها بأنَّها ((الكليَّات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه ، هادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب، مثلما هي تحليل داخلي له)) (الغذامي،١٩٩٨ ، ٢١-٢٢) والشاعرية في تصور (الغذامي) مثقلة بروح التمرد وعنصر الإدهاش تهوى كسر كل مألوف ، منتهكة لقوانين العادة، ممّا ينتج عن ذلك ((تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم ، أو تعبيراً عنه، أو موقفاً منه)) (الغذامي ، ١٩٩٨ ، ص ٢٦) (تاوريريت، ٢٠١٠، ص ٩٨)

يذهب (عبدالله الغذامي) في كتابه (الخطيئة والتكفير) إلى ترجمة مصطلح (poetique) ب (الشاعرية) ، ويرد على ترجمة المسدي وفهد عكام والطيب البكوش في ترجمة كتاب مفاتيح الألسنية لمونان (الإنشائية) ويصفها بأنّها ((لا تحمل روح المصطلح المذكور فالإنشائية تحمل جفاف التعبير المدرسي العادي)) (الغذامي، ١٩٩٨، ص ٢٠) . ويسعى (الغذامي) في طرحه هذا إلى إعطاء بديل لترجمة المصطلح، معتمداً في ذلك على التراث العربي القديم آخذاً منه مادة شعر ليجترح ما يسميه (بالشاعرية) لتكون مصطلحاً جامعاً يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر. ويقوم في نفس العربي مقام (poetique) في نفس الغربي ويشمل فيما يشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية وبالمقابل ينتقد ترجمة المصطلح إلى الشعرية ؛ لأنَّ هذا اللفظ يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر (الغذامي ، ١٩٩٨، ص ٢١-٢٢) . ليرد (حسن ناظم) على هذا الطرح قائلاً: ((ويبدو لي أَنَّ هذا التسويغ لا يؤدي مهمته إطلاقاً ، فلفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية – بما هي لفظة فحسب– لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر، فالشاعرية هي – في الأخير – مشتقة من شاعر وبالتالي فهي ألصق بالشعر، وبالتالي يوجه إليها الانتقاد نفسه الذي وجّهه (الغذامي)إلى لفظة الشعرية ، وبذلك يصبح لفظ الشاعرية متوجهاً هو الآخر بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر، فينتفي – بهذا– الاستناد الذي اتخذه (الغذامي) ذريعة في تفضيل لفظة الشاعرية على لفظة الشعرية، ليصبحا –على حد سواء– لصيقين بالشعر من دون النثر)) (ناظم، ١٩٩٤، ص ١٥)

يصف (تاوريريت) قاريء (الغذامي) بأنَّه لا يستهلك النص فحسب، وإنّما يشارك بقواه العقلية والوجدانية في صناعة النص وإنتاجه، كما تكون القراءة محكومة بالعقل الذي يضبط توجهات العاطفة ، وتكون العاطفة التوجه الانفعالي المقنن، وليس المفرط في عملية تلقي النص الأدبي (ناظم ، ١٩٩٤، ص ١٣٩) فالقاريء هو الذي يعيد انتاج النص من جديد والقراءة هي كتابة ثانية على كتابة أولى، تمثل الكتابة الأولى وجوداً شكلياً للنص ، في حين أنَّ الثانية تمثل وجوداً فنياً لعالم النص الأدبي، ولما كان انبثاق القيم الجمالية في النص الأدبي يتطلب قراءة خلَّاقة ، من هذه الزاوية منحت للقاريء سلطة الريادة في تتبع دلالات النص وانبجاسها ، ولا نهائيتها . ومن هنا يطلق (تاوريريت) على هذه الشعرية ثنائية الانفتاح والتساؤل، انفتاح مس النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة ، والقراءة من حيث هي طرائق متنوعة، وتختفي الحداثة وراء هذا التنوع والتعدد، الحداثة في قيامها على الدهشة ونبذ العادة، والانفتاح، والتساؤل، والحرية، والتمرد، وقد تحولت هذه الخصائص إلى طعم جديد قدَّم من خلاله (الغذامي) صياغة جديدة لنسيج الشاعرية تنظيراً وممارسة (تاوريريت ، ٢٠١٠، ص ١٠٠)

في الوقت الذي يعدّ (تاوريريت) الغذامي أحد نقّاد الشعرية المحترفين ، يستبعد (جبارة) اختيار (الغذامي) من ضمن نقّاد الشعرية العرب المعاصرين ، ف (الغذامي)الذي قدَّم مسعى جاداً لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي ، بحسب (جبارة) بعيد في طرحه عن مفهوم الشعرية التي تُعنى بدراسة الأجناس الأدبية والأشكال والصيغ . فقد كان معيار اختيار (جبارة) للناقد أو الكاتب على مدى تحقيقه لرؤية نقدية معاصرة تتفق مع مناهج الغربيين ، ليس في المضامين ولكن في منهج الشكلانيين في دراسة الأدب وتحديد قيمته الجمالية .

يقول (جبارة) : ((إنّ مؤلفات الشعرية كثيرة ومختلفة ، وقد كان علينا أن ننتخب ما يصلح منها ونترك ما لا يصلح ... ويعود هذا الانتخاب إلى عدة أسباب أهمها ما يتعلق بالمنهج ، ثمّ أنّنا ننتخب المؤلفات التي تقدِّم رؤية علمية حتى لوكُنَّا نختلف مع صاحبها في الرأي ، لذلك تركنا غير قليل من الكتب والمقالات التي تناولت موضوع الشعرية ؛ لأنّها لا تقدم رؤية علمية ، أو لإصرارها على مقاطعة الموروث العربي بما فيه من أنظمة فكرية وعقائدية ومذهبية ، أو لوقوعها عند الطرح التقليدي من دون تحديثه)) (جبارة ، ٢٠١٣، ص ٢٦)

ج . شعرية صلاح فضل :

لم يتردد (جبارة) في إطلاق حكمه على شعرية (صلاح فضل) ب (شعرية المراوغة بين الأساليب والتحولات) والتي تكشف عن حالة اللا استقرار في بحثه عن الشعرية ، إذ يتردد مصطلح الشعرية في مؤلفاته بصور مختلفة ، منها ما يحتل عتبة العنوان ومنها ما يندرج تحت المباحث والفصول، فمنذ كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي ١٩٧٧) ، نجده يطرح بعض مسائل الشعرية من خلال تعرضه للنقد البنيوي مثل قضية اللغة الشعرية والفرق بين الشعر والنثر والإسناد الشعري والانحراف وكسر النظام، والبنية والوظيفة الشعرية ، وغيرها من القضايا التي سيعززها في مؤلفاته في ما بعد . و (صلاح فضل) كما يحب أن يظهر في مؤلفاته ينتمي إلى نقّاد الحداثة ، إذ يهتم في جميع دراساته النظرية والتطبيقية بالبحث عن الحداثة الشعرية والأدبية من خلال توظيفه للنظريات البنيوية والسيميولوجية في دراسة الإنتاج الأدبي العربي الحديث شعراً ونثراً . فالشعرية العربية بحسب فضل تقع بين التنظير والتطبيق للمناهج الألسنية الحديثة التي نبذت المقاربات المضمونية والأيديولوجية المباشرة، بعد أن اقترحت الدراسات الأسلوبية التطبيقية عدداً من آليات التحليل النصي ، يقول (جبارة):

((يفترض فضل إطاراً نظرياً يتمثل بتمييز العناصر اللغوية المحايدة عن آليات التعبير التقني للأساليب الشعرية، فشعريته من حيث التنظير تنتمي إلى الشعرية الأسلوبية كما يظهر من أطروحاته، ولكنها أسلوبية ليست بنيوية بل دلالية)) (جبارة، ٢٠١٣، ص ١٣٣)

ولا ينكر (جبارة) أهمية تعريف (صلاح فضل) القرّاء بالشعراء والكتّاب الجدد ، ولكن المشكلة تكمن في عدم توضيحه لرؤيته النقدية من خلال عرضه للأدباء الذين يختارهم، وأحياناً نجده مندفعاً نحو شعر الحداثة والتجريب والأشكال، وأحياناً يتراجع إلى البحث عن المعاني والإيقاعات التقليدية. ((ولا نستطيع أن نمسك برؤيته النقدية أو الشعرية في المؤلَّف الواحد، فكيف الحال في ثلاثة، ف (صلاح فضل) لا يتبنّى موقفاً نظرياً واحداً، فهو ينتقل من مفهوم للشعرية إلى آخر من دون الثبات على رؤية واحدة، فنجده يأخذ كل ما هو جديد في الدراسات النقدية البنيوية والسيميولوجية منذ بداية المنهج الشكلي ولغاية نقد ما بعد الحداثة (جبارة ، ٢٠١٣، ص ١٣٣–١٣٤)

إنَّ مشكلة (صلاح فضل) هي أنّه يقدم النصوص الأدبية والنظريات والمفاهيم النقدية وبعض المداخل الدلالية، فضلاً عن المرجعيات التاريخية ، لكنه لا يصبر على بناء رؤية مستقرة، فهو ينتقل بين النصوص مصطحباً معه أدوات النقد، وينسى أن يضع المنهج .

إنّ (صلاح فضل) ليس ناقداً بنيوياً، بل إنّه امتداد للرعيل السابق من النقّاد الذين وقفوا عند تاريخ النص ومرجعياته وحياة كاتبه ، مضيفاً إليها بعض الملامح الدلالية والمضمونية التي تؤكد لنا أنّ الناقد العربي لم يتخلّ عن بحثه في المعاني فمنذ (شرف المعنى) وحتى الآن. إذ يسعى النقد العربي إلى تحقيق المعاني ، وليس الأشكال ، على الرغم من محاولات التجريب في الشعر واللغة والنقد (جبارة ، ٢٠١٣، ص ١٤٢–١٤٧)

والمتأمل في الشواهد التي يستهل بها (صلاح فضل) يصل إلى حقيقة مفادها أنّه في تحديده للنّص الشاهد لا يرتكز على منهجية معينة ، فيدخل أغلب المنتجات الأدبية في شعريته عندما يجد توافقاً مع آرائه المترجمة، وبالتالي فهو ينحاز إلى دراسة الأسلوب الفردي أكثر من انحيازه لدراسة البنية المؤسسة للشعرية العربية المعاصرة، كذلك طريقته في دراسة النصوص عنده خاضع لمبادئ المنهج الشكلي الذي يهتم بدراسة اللغة والإيقاع أوالسرد والبنية الحكائية، فضلاً عن تبنيه المنهج الواقعي كما هو واضح في تنظيراته وتطبيقاته .

وعلى الرغم من اختيار (تاوريريت) لأعلام النقدية العربية – حسب رأيه – التي عمل على حضورها في بسط مفاهيم الشعرية المعاصرة ، إلّا أنَّه لم يتطرق إلى شعرية (صلاح فضل) بمؤلفاته التي طرحت مسائل الشعرية منذ كتابه نظرية البنائية في النقد الأدبي (١٩٧٧) ، و شفرات النص : دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد (١٩٩٠) ، وأساليب الشعرية المعاصرة (١٩٩٥) ، وتحولات الشعرية (٢٠٠٢) .

الخاتمة :

لقد سعى (محمد جاسم جبارة) في كتابه (مسائل الشعرية في النقد العربي) إلى بيان مدى تأثير النظريات الغربية في الشعرية العربية، وخصوصاً في بناء رؤية عربية حول الأدب ، واقتصرت دراسته على مقولات (الشعرية) الغربية التي تبنّت المنهج الشكلي ، ولم يتطرق إلى ذكر المناهج الأخرى . فقد انتهج (جبارة) منهجاً نقدياً في دراسته للشعرية، وليس دراسة لتاريخ الأدب، بل لمناهج دراسة الأدب والشعر على الخصوص، ما أتاح له الحديث عن الأجناس الأدبية ونظرية الأدب، إلى جانب تطبيقه للمفاهيم التي حددتها الشعرية المعاصرة على تحليل النصوص بحثاً عن جمالياتها وفقاً لمباحث علم الدلالة واللسانيات الحديثة، منوهاً إلى أنّ الشعرية لا تقف عند حدود الشعر، بل تبحث في الشعر والنثر؛ وبسبب التناقض والاختلاف في طروحات الشعرية ، عمد جبارة إلى توظيف منهج نقدي يتأسس على(نقد النقد) لأجل فهم المتناقضات وتحديد أسبابها، ثم تقديم محاولة في تغيير مسارها لتكون أكثر إيجابية.

لقد كان (جبارة) أكاديمياً في تقسيمه لمباحث الكتاب ، دقيقاً في اختياراته فلم ينشغل بتقديم النظريات النقدية الغربية التي لا تلائم الروح العربية والإسلامية، ولم يتحرّج من تقبل المفاهيم الجديدة أو الاعتراف بالأخطاء المنهجية للقدماء أو المحدثين ، إيماناً منه بأهمية تقييم الخطاب النقدي المعاصر بما يخدم الثقافة العربية .

اقتصرت دراسة (جبارة) للشعرية من النقّاد العرب على مَنْ كانت له أطروحات أيديولوجية يقدمها من خلال دراسة الشعرية، فقد وجد هذه الرؤى عند مجموعة من النقّاد المعاصرين مثل كمال أبو ديب، وصلاح فضل وأدونيس ومحمد مفتاح .. وقد تعمَّد اختيار مجموعة متنوعة من نقّاد المشارقة والمغاربة ليوازن بين النقّاد العرب المعاصرين والنقّاد القدماء .

أمّا دراسة (بشير تاوريريت) فقد اعتمد فيها المنهج الوصفي التحليلي ، متكئاً على المنهج التاريخي في تتبع تطور مفاهيم الشعرية ، وبسط النظر في مقولات أعلامها بسطاً تاريخياً.

كان(تاوريريت) أكثر توسعاً وتشعباً في تقسيماته لمفردات الكتاب الذي قد يُحدث تشتتاً في ذهن المتلقي ، ففي مدخل الكتاب المعنون (التنقيب عن أصول الشعرية ، ينقسم هذا المدخل إلى خمسة مباحث ، منها التنقيب في الأصول الفلسفية والنقدية والبلاغية واللسانية ، وفي اختياراته لتجارب النقّاد العرب فهو يتناول كتابات النقّاد المحترفين أولاً ثم الشعراء النقّاد في تأسيسهم لعالم الشعرية ، إذ سعى الناقد إلى جمع شتات تلك الآراء النظرية التي حوتها كتابات النقّاد المحترفين والشعراء النقّاد المعاصرين والحداثيين عرباً كانوا أم أجانب . أمّا عن الأهداف التي سعى إلى تحقيقها من تأليف هذا الكتاب ما يلي: (تاوريريت ، ٢٠١٠، ص ٨)

١.التنقيب عن أصول مبادئ الشعرية في الفكر الفلسفي والبلاغي والنقدي واللساني.

٢.تحديد معالم الشعرية من خلال جمع شتات تلك المقولات النظرية.

٣. التأسيس لنظرية شعرية متماسكة من خلال الوقوف عند رحيق تلك الآراء التي عجت بها كتابات الشعراء النقاد.

٤. ترميم أبجديات المنهج النقدي بآليات التنظير الشعري وتوصيفها توصيفاً نقدياً.

٥. استخلاص رحيق الشعرية المصفاة، وذلك بعد فحص ما توفر لدينا من مقولات نظرية.

٦. إخراج تلك الانطباعات الذاتية للشعراء النقاد من دائرة التنظير الشعري إلى دائرة المنهج النقدي .

وممّا يحسب ل (تاوريريت) عدة أمور: منها محاولته الجادة في التأسيس لنظرية شعرية متماسكة من خلال تعدد النقّاد والشعراء المحترفين الذين يمثلون العينة المنتقاة غربياً وعربياً ، واختلاف توجهات النظريات النقدية المدروسة، الأمر الذي وسَّع من مجال المقارنة بين عدد من المرجعيات المختلفة ..، واعتماده ملخصاً مركزاً عقب كل مبحث يقف فيه على أهم النتائج النقدية التي خرج بها ، كما يُعد سابقاً لدراسة جبارة في تناوله مسائل الشعرية والحداثة ، غير أنه يُعاب على لغته النقدية وصفها بالإنشائية في أكثر من موضع ، من ذلك قوله : (رحيق الشعرية ، نطوف في رحاب هذه المواطن .. ، إنّ العجز الذي منيت به الشعرية في ثوبها اللساني ، لجني محصول الشعرية، وذلك عن طريق إحياء الموروث اللفظي أو المعجمي بنفخ الروح في هيكله الجامد ....) .

مصادر البحث

١.الكتب:

- أبو ديب ، كمال . (١٩٨٧) . في الشعرية . مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت (د . ط)
- بن خليفة، مشري . (٢٠٠٧) . الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصيّة .وزارة الثقافة ، الجزائر (د . ت)

- تاوريريت ، بشير . (٢٠١٠) . الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية . دار رسلان للطباعة والنشر ، سوريا (ط ١)
- تودوروف ، تزفيطان . تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. (١٩٩٠) . الشعرية. دار توبقال (ط ٢)
- جبارة ، محمد جاسم . (٢٠١٣) . مسائل الشعرية في النقد العربي دراسة في نقد النقد . مركز دراسات الوحدة العربية ، البصرة، بيروت (ط ١)
- الزبيدي ، مرشد .(١٩٩٩) . اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق. اتحاد الكتّاب العرب، دمشق (د . ط)
- السامرائي ، إبراهيم . (٢٠٠٢) . البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر . دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمّان (ط ١)
- الشريف ، محمد مهدي . (٢٠٠٤) . معجم مصطلحات علم الشعر العربي ، دار الكتب العلمية ، بيروت (ط ١)
- الصباغ ، رمضان . (١٩٩٨) . في نقد الشعر العربي المعاصر. دار الوفاء للطباعة والنشر ، الاسكندرية (ط ١)
- الغذامي ، عبدالله . (١٩٩٨) . الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية . الهيئة المصرية العامة للكتاب (ط ٤)
- المسدي ، عبد السلام . (د . ت) . الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، (ط ٣)
- ناظم ، حسن . (١٩٩٤) . مفاهيم الشعرية : دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم . المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء (ط ١)
- ياكبسون ، رومان ، تر: محمد الوالي ومبارك حنون. (١٩٨٨) . دار توبقال ، المغرب (ط ١)

٢. **الدوريات :**

- بعلي ، حفناوي . (١٩٩٥) . إشكالية ترجمة المصطلح النقدي ، مصطلح الشعرية في الخطاب العربي . مجلة النص . ع ٤ .

Research Sources

1. **Books:**

- Abu Deeb, Kamal. (1987). *Fi al-Shu'riyya* (On Poetics). Arab Research Foundation, Beirut (1st edition).

- Ben Khalifa, Mishri. (2007). *Al-Shu'riyya al-Arabiyya: Maraji'iyatuha wa Ibdalatuhu al-Nassiyya* (Arab Poetics: Its References and Textual Variations). Ministry of Culture, Algeria (n.d.).
- Taweriret, Bashir. (2010). *Poetics and Modernity between the Horizon of Literary Criticism and the Horizon of Poetic Theory*. Raslan Publishing House, Syria (1st edition).
- Todorov, Tzvetan. Translated by: Shukri al-Mabkhout and Raja Ben Salama. (1990). *Poetics*. Toubkal Publishing House (2nd edition).
- Jabara, Muhammad Jasim. (2013). *Issues of Poetics in Arabic Criticism: A Study in Meta-Criticism*. Center for Arab Unity Studies, Basra, Beirut (1st edition).
- Al-Zubaidi, Murshid. (1999). *Directions in the Criticism of Arabic Poetry in Iraq*. Arab Writers Union, Damascus (n.d.).
- Al-Samarrai, Ibrahim. (2002). *The Linguistic Structure in Contemporary Arabic Poetry*. Al-Shuruq Publishing and Distribution, Amman (1st edition).
- Al-Sharif, Muhammad Mahdi. (2004). *Dictionary of Arabic Poetic Terminology*. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut (1st edition).
- Al-Sabbagh, Ramadan. (1998). *On the Criticism of Contemporary Arabic Poetry*. Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, Alexandria (1st edition).
- Al-Ghadhami, Abdullah. (1998). *Sin and Atonement: From Structuralism to Anatomy*. Egyptian General Book Organization (4th edition).
- Al-Masdi, Abd al-Salam. (n.d.). *Stylistics and Style*. Arab Book House, Tunisia (3rd edition).
- Nadhim, Hassan. (1994). *Concepts of Poetics: A Comparative Study of Origins, Methodology, and Concepts*. Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca (1st edition).
- Jakobson, Roman. Translated by: Muhammad Al-Wali and Mubarak Hannon. (1988). Toubkal Publishing House, Morocco (1st edition).

2. **Journals:**

- Baali, Hafnawi. (1995). *The Issue of Translating Critical Terms: The Term "Poetics" in Arab Discourse*. *Al-Nass Journal*, Issue 4.