الشّعر والخطاب الشّعري ّ وآلياته الأدبيّة في النّقد العربي ّ الحديث

د. عبد العزيز خليفة القماطـي ـ كلية التربية الزاوية ـ جامعة الزاوية

المقدمة :

الحمدُ لله الــذي ألهم من شــاء من عباده شعراً فصيحاً ، ففطنوا في قـول الشّعر نظماً ونثراً بليغاً، وعلم العرب بياناً من لغتهم فأدهش ببلاغتها البلغاء وعجز عن محاكاتها العجم ، أنــزل كتابه بها تبياناً وحكمة منه ، والصلاة والسلام على رسوله الكريم المنعوت بفصاحة اللســان، وهو القائل: " **إنَّ مِنَ البَيَــان لَسِحْراً، وَإنَّ مِنَ الشّعر لَحِكَماً**"[1] صلّى عليه الله ، ورضي على أصحابه الأخيار ، وأتباعه الأبــرار.

أهمية الموضوع :

فإنه لم ينشغل النّقاد – قديماً وحديثاً- بشيء مثلما انشغلوا بموضوع (الشِّــعر)، فقد حظي هذا الموضوع باهتمام كل من نقاد العرب والغرب على حدّ ســواء ، فإذا كان كثير من النّقاد يعــزون البلورة الأولى للشعر والخطابة ، فــإن هذا الموضوع – بطبيعة الحال أشغل بال النّقاد العرب ، ولم يخرج عن دائــرة اهتمامهم ، وبخاصة في العصر العباسي وما بعده ، وأعني بذلك فترة حكم العباسيين التي تميزت بكثرة تدوين العلوم ، والفنون

مشكلة البحث :

حظــي الشِّعر ونقده بعناية واسعة ، وبخاصة في المحاولات الأولــى لدراســة الأدب العربي نقداً ، وبلاغة ، وتأسيس اللبنات الأولى للنقد الأدبي العربي من حيث النوعية ، وقد ارتبط مفهوم الشِّعر- حينئذ- بمفاهيم ، ومصطلحات تمثلت في كل من الطبيعةِ، أو العفوية ، أو في التّكلف ، وغيره .

وفي هذه الورقة البحثية أحاول أن أتفحص المفهوم النقدي عن شعرية الخطاب في النّقد العربي الحديث في خلال ثلاثة نماذج مهمة ، والتي تمثل رؤية بعض نقاد العرب في الأدب الحديث، وهي رؤية نازك الملائكة، ونظريات أدون يس ، وكمال أبو ديب.

خطة البحث :

وفي قسمت هذا البحث إلى مقدمة ، وتمهيد ، ومطلبين، وخاتمة ، للتطرق إلى مفهوم الشِّعر والشعرية في النّقد الأدب العربي الحديث، وأخذت أقوال بعض النّقاد فيه ، مثل: نازك الملائكة، وأدونيس وكمال أبوديب كنموذج لبيان موقفهم من الشِّعر والشِّعريّة من خلال النّقد الأدبي الحديث والخطاب النّقد في النّقد العربي الحديث.

التمهيد:

لقد شهد الأدب العربي الحديث حركة واسعة في محاولة تحديد دلالة الخطاب الأدبـــي ، وسماته ، وقد عرفت هذه الحركة انتشاراً واسعاً في أوساط النقادة العرب كلٌ يـــدلي بدلوه في هذا المجال ، ويعطي حجته نظرياً وتطبيقاً ، بيـــد أن تلك المفاهيم والأطروحات على الرغم من علاقيتها بالموروث العربي الإســـلامي ، إلا أنها لم تخل من تأثـــر بالمناهج النقدية لسانيـــة ، أو أسلوبية، ومن بين النّقاد العرب الذين حددوا مفهوم الخطاب الأدبـــي أنطوان مقدسي[2] ، وعبد السلام المســـدّي[3]، وسعد مصلوح ، وغيـــرهم، ويعرف أنطوان مقدسي الخطاب الأدبـــي على أنه: "جملة علائقية إحالية مكتفية بذاتها، وهـــي كتفية بذاتها، أي: أنها مكاناً، وزماناً ، ووجوداً ، ومقاييس لا تحتاج إلى غيرها..."[4].

وفي إطـــار البحث عن مفهوم الخطاب الشّعـــريّ في الأدب العربي الحديث على وجه الخصوص لا بدّ لنا أن نحدد المقصود بالخطاب وفق مفهوم الأدب العربي كما يجب التّطرق إلى مفهوم الشعرية ضمن بيت الأدبي العربي الحديث ؛ فالخطاب من منظور مقدسي هـــو : جملة واحدة تجمع بين أعضائه علاقات إحالية، ولا يمكن أن تكتفي حدوده بذاتها ؛ وإنما هي نسيـــج عضوي يحيل بعضه إلى بعض ، ليشكّل جملة واحدة... مكتفية بذاتها دون حاجة أو تـــأثر بالعوامل الخارجية ، ويبدو تأثر مقدسي بالنظرية البنوية واضحاً في تعريفه للخطاب الأدبـــي على أنه بنية مغلقة مكتفية بذاتها؛ كما يدعو مقدسي إلـــى دراسته بمعزل عن العوامل الخارجية ، أي : يدرس في ذاته ولذاته، ولا يكاد يختلف مفهوم المسدّي للخطاب عن مفهوم المقدسي ؛ إذ يعرف الخطاب على أنه بنية يجب أن يدرس في ذاته ولذاته ، يقول: "إنّ ما يميـــز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية ؛ لأنه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلغنا أمراً خارجياً؛ إنما هو يبلغ ذاته ، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت..."[5].

وهكذا يــرى بعض النّقاد أن انقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب تجعله يشكل علاقات إحالية تكتفي بذاتها ، وغياب هذه المرجعية تجعل الخطاب متميزاً لا نظير له في الواقع ؛ لأن الخطاب لا يعني تسجيل الأحداث كما هي على صورتها في الواقع بلغة متميزة تخلق الأحداث كما هي على صورتها في الواقع ، وإنما تصوير الواقع بلغة متميزة تخلق عالماً لغوياً منحازا عن العالم الواقعي باستخدام تقنيات أسلوبية، جمالية، ويشترط سعد مصلوح [6] في الخطاب الشفرة اللغوية المشتركة بين الأديب والمتلقي باعتبار الخطاب " رسالة موجهة من المنشئ للمتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما ، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوي والدلالية التي تكون نظام اللغة ، أي: (الشفرة)[7].

وعرف المسدّي الخطاب وأدبيته ، فقال: " نتهـــي لصاحبه من حيث هو كلام مبثوث ، أما أدبيته فهي أساساً وليدة تركيبيته الألسنية "[8] ؛ لكن هذه الأدبية لا تتواجد في أجزاء منه فقط وإنما تتجلى في الخطاب كاملاً؛ لأنها – على حد تعبير منذر عياشي- " قـوّة إيحائية مكثفة تسكن النص ، وتمتد على كل أطرافه حتى تضيق مساحة التصريح "[9].

الخطاب في الأدب العربـــي الحديث يشكل خروجاً عن مألوف القول في تركيبته البنوية والدلالية ، لأن أدبيته لا تكمن في أسلوبه فحسب ؛ بل في دلالته التعبيرية والرمزية، أمّا في البحث النقدي؛ فإن الخطاب هو "فعل النطق، أو فاعلية تقول وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله فهو كتلة نطقية لها طابع الفوضى وحرارة النفس ورغبة النطق بشيء ليس هو تماماً الجملة ولا هو تماماً النص بل هو فعل يريد أن يقول"[10] . فالخطاب نسيج وحده له سمة خاصة من التموســـق ؛ فهو تمـــام الانسجام ، والتناسق ، والتناغم، وشبّهه نور الدين السد بالكيان العضوي ؛ إذ يتشكل عضوياً جـــزء فجزء، ثم يقـــع الترابط ، والانسجام ، والموائمة بين كل المكونات الخطابية ، مبنى، ومعنى، حتى إذا بلغت مبلغاً معيناً وسمت بمفهوم ؛ فنقول هذا خطاب شعري، وذاك خطاب نثري ؛ فالخطاب إفـــرازةٌ بيانية منفردة بذاتها، وهـــي لغة تحمل جوهراً .

المطلب الأول ــ المفهوم النقدي عن شعرية الخطاب في النّقد العربي الحديث:

وغنـــي عـن البيان أن النماذج المدروسة ، وهي رؤية نازك الملائكة، ونظريات أدونيس، وكمال أبو ديب، قد أسهمت إلى حد كبير في تطوير حـــركة النّقد العربي الحديث بإصدارها على لحظة التأمل الداخلي في الابتداء بالسؤال عن المقومات الضمنية الداخلية للشعر، وبالتالي استبعاد الموجهات الخارجية (الـواقع، والمرجع، الأيديولوجيا) ، والانطلاق من العناصر البنيوية للشعر نفسه.

1- آراء نازك الملائكة في الشعرية الحديثة:

لا تكف نازك الملائكة عن الإشـــارة إلى " أن الشِّعر ظاهرة عروضية قبل كل شيء. ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقى القصيدة ، ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطـر، ويعني بترتيب الأشطر ، والقوافي ، وأسلوب استعمال التدوير ، والزحاف، والوتد ، وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة "[11]، وفـــي مناقشتها لقصيدة النثر تصر نازك الملائكة أن " الـــوزن هو الـــروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعراً، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، لا بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية ، بالمعنى الحق ، إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ، ونبض في عروقها الوزن"[12].

إذاً الشِّعر، في رأي نازك الملائكة ، كلام عاطفـــي موزون ، فهذه العاطفية هي نتاج كهربة الوزن ، والشعرية، بما هـــي المبدأ المولد للخطاب الشّعريّ ، تقوم عندها على الوزن ، فالوزن هو روح الشِّعر، وهو رأي يجد أساسه التاريخي عند الزهـــاوي الذي كان يرى- وهو يخوض معركة الشِّعر المرسل - أن الوزن هو العمود الفقري الذي لا يمكن الاستغناء عنه في الشِّعر ، بينما لا تـزيد القافية عن كونها ذيلاً لهذا الكائن الحيز ، ولا حياة لكائن حي بلا عمود فقري ، أما ذيله فقد يستغنى عنه ويظل كائناً حياً ، فاستعارة الروح الوزنية ، والمادة الأدبية لدى نازك تستفيد من هذا التناظر، فالوزن في كلا الرأيين ، وسواء أسميناه روحاً أم عموداً فقرياً، يظل جوهر الشِّعر الذي يستطيع أن يتخلص من بعض زوائده الإيقاعية كالقافية –وهي متشابهة في حالتي الشِّعر المرسل ، والشعر الحر- ويظل مع ذلك جوهراً ومن جهة أخرى يستجيب هذا الرأي لخصومة ضمنية أو صريحة بين طريقتين في الكتابة هما الشِّعر الحر وقصيدة النثر، وعلى إحداهما أن تستبعد الأخرى بإثبات شرعية ولادتها من رحم الموروث الشّعريّ، ولا شرعية ولادة الأخرى[13].

ولهذا قسمت نازك الملائكة الشاعـر عن غيره في التالية:

1- الشاعر هو إنسان يتذوق الشِّعر يميز الوزن فيه .
2- الشاعر هو إنسان ينظم الموزون بلا جمال .
3- الشاعر هو إنسان يحسن النظم بموهبة موسيقية عالية.

إن هذا التقسيم من نازك الملائكة، توقعها في كثير من الأحكام المتراجعة ، من نحو فقدان النظم الإيجابي، وفي الـــواقع فإن هذه المسألة تتجاوز الخصومة المؤقتة بين أنصار الشِّعر المقفى ، والشعر المرسل في العشرينيات ، أو أنصار الشِّعر الحر وقصيدة النثر في الستينيات ، إنها تتعلق بهوية الشِّعر نفسه، فهل صحيح أن الشِّعر لا يتعدى حدود الظاهرة الوزنية ؟ مع العلم أن الاكتفاء بالوزن أساساً أو جوهراً للشعر، وبصرف النظر عن الخصومات الشخصية أو الكتابية بين هذا الشاعر أو ذاك لا يعني انتصاراً للمنظومات التعليمية كالألفيات والأراجيز وحسب؛ بل أنه يفقر العروض نفسه ، ويجرده من وظائفه ، فهو يجعله يؤدّي وظيفة تزيينية لتطريز القول ، ثم يـــزعم أن هذه الوظيفة التزيينية السطحية هي جوهر الشِّعر، والحال أن الوزن يمكن أن تكون له أكثر من وظيفة ؛ بل إن شعرية الشِّعر تقوم في الأساس – كما سنرى- في أدعاء وظيفة والقيام بغيرها فيمكن للوزن – شأنه شأن بقية عناصر الشِّعر- أن يدعى القيام بوظيفة ، لكنه سرعان ما يقوم بوظيفة أخرى خلسة ، وبرغم اقتناعنا بأن الجوهر ليس سوى مجموعة مظاهر، أو علاقات ، وقبل أن نتأمل إمكان انطواء الوزن على أكثر من وظيفة ، نسأل ما وظيفة الوزن في رأي نازك [14]؟ تقول نازك "إن السبب المنطقي في فضيلة الوزن هو أنه بطبعه يزيد الصور حدة ويعمّق المشاعر، ويلهب الأخيلة ، لا بل أنه يعطي الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحادة والتعابير المبتكرة المنهمة ، فالوزن هـــزة كالسحر تسري في مقاطع العبارات ، وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة"[15].

إذن يفهم من خلال ما سبق أن وظيفة الوزن، أو فضيلته كما تقول نازك الملائكة ، هي : زيادة الصور حدة ، وتعميق المشاعر، وإلهاب الأخيلة ، ولكن مشاعر من ؟ وأخيلة من؟ من الواضح أن نازك تحيل إلى ذات الشاعر نفسه الذي يعطيه الوزن نشوة خلال عملية النظم ، ما تتحدث عنه نازك هنا إذاً هو الشاعر أمام نص مكتوب، وهي تتصور وجود العبارات الشعرية أولاً، ثم دخول الكهربة الوزنية عليها ثانياً، ووظيفة الوزن هنا إيجابية قارة تستند إليها جماليات الإيقاع في القصيدة،

والحقيقة إن الوزن لا يستطيع أن يقوم بذلك إلا إذا كان نقيض ما تشير إليه نازك، أي إذا كان يقوم بوظيفة سلبية غير قارة.

وإذا نظرنا إلى التوصيل الشّعريّ في النّقد العربي الحديث، من حيث هو مكتوب، لا من حيث يكتب الآن، لوجدنا أن وظيفة الوزن تعمل في الأساس، أو في الأقل تغري بأنها تعمل على مستوى الوسائل البديعية، أي أنها وسيلة من بين وسائل التنميط الصوتي. وبالتالي فإن وظيفة الوزن ستكون الإغراء بالتوصيل وواحدية المعنى، وهذه هي اللحظة التي تتوقف عندها نازك . لكن لو أمعنا النظر في هذه الحالة لوجدنا أن أهم صفة يتصف بها الشِّعر هي التفاعل بين مستويات التحليل، حيث تستطيع وسيلة بيانية أن تقوم بوظيفة بديعية، والعكس بالعكس، فيمكن أن يتنكر الوزن بأداء وظيفة دلالية وليس صوتية فحسب، فوظيفة الوزن هنا لا تقتصر على إحداث التأثير الإيقاعي بالدورات الزمانية التي تشغلها الجملة الشعرية، بل هي تحدد وجهة النظر. اختلاف الإيقاعيين أو الوزنيين هو في الأساس اختلاف بين وجهتي نظر لشاعرين مختلفين، وليس مجرد تطريز خارجي. هناك مدينتان، لكل مدينة شاعر، وكل شاعر يكتب قصيدة من بحر مختلف عن بحر القصيدة الأخرى، اختلاف الإيقاع هو اختلاف في وجهات النظر، ولا يهم بعد ذلك إن كانا سيتلاقيا (كما سنرى في مكان آخر) أو لا. فالوزن يمن أن يقوم بوظيفة تضليلية، كما يقوم بوظيفة توصيلية، وبالتالي فهو يمارس من التأثيرات المعنوية سراً بقدر ما يمارس من التأثيرات الصوتية علانية[16].

2- موقف أدونيس في الشِّعر والشعرية الحديثة :

أدونيس يكتب بوعي كبير لتجربته أن هناك نقداً " يرفض سلفاً البحث في إمكان النظر إلـــى قصيدة النثر شعرياً، أو يرفض أن يـــرى الشعرية خـــارج الوزن، ويعني بذلك إنه متأصل في قديم ما ، وأنه بسبب من ذلك عاجـــز عن النظر إلى الجديد إلاّ بذائقة تقليدية، وهو إذن لا يفهم الجدّة الشعرية؛ بل أنه في أحيان كثيرة يطمسها ويشوهها "[17] . وخشية أن يقع أدونيس في الحصرية التي وقعت فيها نازك الملائكة ، فإنه يمسك العصا من طرفها الآخـــر، وهكذا يستعيد تمييز نازك بين درجات التعبير، بعد أن يحوره تحويراً ضرورياً، فتظهر ليده أربع طرق كما يسميها. التعبير نثرياً بالنثر، التعبير نثرياً بالوزن، التعبير شعرياً بالنثر، التعبير شعرياً بالوزن. التعبيران الأول والثاني لا يختلفان في استعمالهما عن اللغة العادية ؛ لأنهما نثر أصلاً، أما : الثالث والرابع فهما مناط اهتمام أدونيس.

الأول هو التعبير في اللغة العلمية والقانونية التوصيلية الواضحة، والثاني هو التغيير في الأراجيز والمنظومات التعليمية ، والثالث هو تعبير قصيدة النثر والكلام الفني المنثور، والرابع هو الشِّعر الموزون في أشكاله المختلفة.

وعلى الرغــم مما يلاحظه أدونيس من كون الوزن في التعبير النثري خارجيــاً " وأنه كمي لا نوعي، أي: أنه ليس عنصرياً شعرياً " فإن هذا التقسيم ليس سوى تنويع على ثنائية البلاغتين القديمة بعد طرد الوزن، واعتبار "الدلالة" مقوماً للشعرية. على نحو قبلي. ولكي يوضح أدونيس مفهومه عن الشِّعر يعطي المثالين التاليين: (الليل نصف اليوم)- و (الليل كموج البحر)، يقول: الجملتان هنا عن الليل كموضوع واحد، لكنهما تثيران طريقتين مختلفتين لإدراكه والإحساس به ، عدا أن لهما معنيين مختلفين المعنى . ففي الجملة الأولى نثري ، فتقول بكلام نثري، والمعنى في الجملة الثانية شعري، فنقول بكلام شعري، الكلام في المستوى الأول إعلامي، إخباري، يقدم معلومات حول الأشياء، ويدور في إطار المحدد ، المنتهي. أما الكلام في المستوى الثاني، فيوحي ويخيل، يشير إلى ما يمكن أن يكتنز به الشيء، ويوحي بصور أخــرى عنه، أي : بإمكان تغيره، وهو يدور في المنفتح وغير المحدود"[18].

ولكن هذه الصياغة تثير كثيراً من الأسئلة، فهل يمكن الفصل بين الصوت (أو الكلام) والمعنى؟ وهل هناك معنى بلا صوت؟ وهل يمكن حقاً الحديث عن معنى شعري ومعنى نثري؟ فمنذ الجرجاني لم يعد بإمكان البلاغة العربية أن تقول بفكرة المعاني المطروحة على الطريق ، فالنظم أو التأليف هو الذي يحدد فصاحة الكلمة.

إن الكلمة المفردة لا تستمد معناها من ذاتها مستقلة عما يجاورها من الكلمات؛ بل تستمد معناها في الأساس من موقعها إلى جوار الكلمات التي ترد قبلها أو بعدها، وما من موضوع شعري أو غير شعري، وما من كلمة " شريفة" أو غير شريفة باستقلال عن سواها من الكلمات فالألفاظ –كما يقول الجرجاني- "لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة. وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، لم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[19]، لا بل إن معنى الكلمة لا يتحدد بعلاقات الحضور التي تربطها ببقية الكلمات الحاضرة قبلها أو بعدها في الجملة فقط، بل يتحدد بعلاقاتها بكلمة اللغة الأخرى الغائبة عن تلك الجملة هما يمكن أن تتبادل معها المواقع - أيضاً- ولكل وحدة لغوية وجهان هما الدال (وهو الصورة الصوتية) ، والمدلول

(وهو التصور الفكري)، وسواء أكانت العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية كما يرى (دي سوسير) ، أم ضرورية كما يرى (بنفست) ، فإن المعنى هو نتاج تفاعل هذين الوجهين في تأليف لغــوي ينسجم مع أعراف اللغة المستعمل فيها، فلا معنى إذن للحديث عن معنى شريف، أو معنى شعري، ومعنى غير شريف أو غير شعري.

ويرى بعض العلماء أن الفرق بين الشِّعر والنثر ليس في الوزن، بل في طريقة استعمال اللغة ، وبنفي الشعرية عن الوزن يصل أدونيس إلى النتيجة المضادة، وهي حصر الشعرية في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة وحصر الشعرية بكيفية استخدام اللغة منظوراً إليها كمعنى قبلي ، يعني : افتقار اللغة الشِّعر والنثر معاً. بينما نجد أن الشعرية بما هي حقل نظري، تستبدل ثنائية الشِّعر أو النثر، بثنائية الخطاب الأدبي الخطاب اليومي والحقيقة أن كلتا اللغتين تستخدم المعاني، ولكن في حين تكتفي اللغة العادية بالإشارة الصريحة أو دلالة المطابقة، تريد اللغة الشعرية أن تناور فتقدم أكثر من مستوى للتعبير، واقتراح للفهم .

أدونيس إذن يصل إلى لغة الشِّعر لا من خلال فحص هذه اللغة في ذاتها، وإنما من خلال المقايسة الخاطئة بما ليس بشعر، أي : أنه يحاول إسناد الشعرية إلى المعنى بنفيها عن الوزن[20].

3- كمال أبو ذيب ورؤيته في الشعرية الحديثة :

كمال أبو ديب ناقد كبير محنك طــوّر أوسع وأشمل نظرية عربية في الشعرية تستفيد من معطيات النّقد الحديث في مختلف مدارسه واتجاهاته، وتحاول أن تؤاخي بينها. وبرغم إصراره على أن "الشعرية خصيصة نصية، لا ميتافيزيقية"[21]، فإنه لا يتردد في القول أن "اكتناه العبد الخفي للشعرية يبدو أن ينابيعه تفيض من أغوار عميقة في الذات الإنسانية يستحيل النفاذ إليها الآن"[22].

إن الشعرية في التصور الذي يقدمه كمال أبو ذيب وظيفة من وظائف ما يسميه بالفجوة مسافة التوتر، وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته كما يرى على الشعرية، بل أنه لأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، يبد أن خصيصة مميزة، أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤية الشعرية بوصفها شيئاً متمايزاً عن –وقد يكون نفيضا- التجربة أو الرؤية العادية اليومية"[23].

فالشعرية إذن، عنده ليست الحقل النظري الذي يدرس المبدأ المولد في الخطاب الشّعريّ، بل وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التور. وميدان اشتغال الفجوة، مسافة

التوتر ليس الخطاب، بل الرؤية والتجربة، فهي شرط ضروري للتجربة الفنية يميزها عن التجربة العادية والرؤية اليومية . ومن هنا يؤكد كمال أبو ديب أن الفجوة مسافة التوتر هي في الأساس فضاء ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو للغة .

1- علاقات تقدم باعتبارها علاقات طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعية والألفة لكنهها.
2- علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية ، أي: أن هذه العلاقات هي تحديداً لا متجانسة في السياق الذي تقدم فيه وتطرح في صيغة التجانس[24].

لقد اتسعت الشعرية عند ديب لتشمل كل شيء يقوم على بنية التضاد، ومن هنا يهتم أبو ديب بعناوين فرعية يعيد فيها النظر بموضوعات كثيرة ، استناداً إلى هذه البنية، دون أن ينتبه إلى أن تضخم الشعرية المفرط هذا سيجعل الفجوة مسافة التوتر بنيـــة لا توجد في مكان أو عند أحد ، وبالتالي بنية ميتافيزيقية متعالية، ومثل كل بنية ميتافيزيقية ، فهي غير قابلة للتحديد والوصف والاكتناه، أي: أنه سيجعلها عكس ما أرادها حين افترض في البداية أنها خصيصة نصية ، لا ميتافيزيقية ، فالشعريـــة لا تفرط في التضييق، ولا تفرط في الاتساع ، شعرية تبدأ من النص نفسه، فالنص ليس مجرد حامل ينقل المعنى ، أو حاوٍ له، وليس وعاء يصب فيه الكاتب أفكاره التي يستقبلها المتلقي استقبالاً سلبياً ، ويــودّ أن رؤية العالم " بما هي تماك بين البنية الفكرية والبنية الاجتماعية تعــود بنا إلى هذا الفهم للنص باعتباره تجسيـداً للمعنى ، أو حاملاً لمحمول خارج النص ، كما كانت تذهب إلى ذلك النظرية الجمالية التقليدية، ولعل من أبرز الملامح التي يتميز بها النص الفني عن سواه هو اطـواؤه على مستويين من الدلالة في الأقل ، وانطواؤه على مستويين يعني : انطواءه على لغتين في الأقل ، فالنص فضاء سيميائي تتفاعل فيه اللغات وتتداخل ، وينظم بعضها بعضا تنظيماً تراتبياً[25].

المطلب الثاني ـ الشعرية ولغته في الأدب العربي الحديث:

يدرك كل من يتابع تطور اللغة الشعرية في الأدب العربي أن الأدب يعتمد في مادته على اللغة ، وطالما اللغة مشروطة ببناها الصوتية والنحوية والدلالية ؛ فإن عين دارس الأدب تتجه قبل كل شـــيء إلى المظاهر اللغوية في الأدب، أي : إلى هذه البنى "الصوتية والنحوية والدلالية "، لوصف العلاقات القائمة بينها، بشرط ألا ينسى هذا الدارس أنه أمام نص أدبي، وليس نصاً يستعمل اللغة المعيارية العادية، فعلم اللغة

مستويات التحليل اللغوي ، فإن العلم الذي يدرس مستويات التحليل الأدبي هــو الشعرية ، ومثلما يهتم علم اللغة أو اللسانيات بدراسة القوانين المجردة في اللغة ، وليس في الكلام أو التطبيق الفعلي، تحاول "الشعرية" كذلك الإمساك بوحدة الأعمال الأدبية وتعددها في وقت واحد[26].

ويمكن القول بعد هذا العرض أن الشعرية تفكّر بأعمال وتشتغل على نصوص، وهذا ما يعطيها سمتين أساسيتين :

الأولى إنها لا تتعلق بقراءة الأعمال الأدبية أو تأويلها، بل أن تتأمل في الأدوات الإجرائية لتحليل هذه النصوص، ولذلك فإن حقل اشتغالها ليس ما يوجد، أو وجد سابقاً من أعمال؟ بل الخطاب الأدبي نفسه، وما يميزه عن سواه من أنواع الخطابات الأخرى، من حيث هو مبدأ مولد لعدد لا حد له من النصوص. فهي حقل نظري يريد أن يثرى بالبحث التجريبي.

والثانية: إن تفكيرها بالنصوص الأدبية دون تعيين لجنس أدبي معين، يجعل منها حقلاً يهتم بالتمييز بين ما هو أدبي وما هو معياري، أي بين لغة يمكن أن تفيض عنها لغات ضمنية أخرى، ولغة تكتفي بحدها الأدنى، وليس حقلاً للتمييز بين ما هو شعري وما هو نثري مثلما كانت الحال في دراسة الأدب سابقاً[27].

لقد عانى النّقد العربي منذ " المبرد" حتى وقت قريب من ثنائية البلاغتين، بلاغة الشّعر والوزن، وبلاغة النثر والخطابة ، أما الشعرية فتقترح بديلاً آخر عن هذه الثنائية لتجعل التمييز بين الخطاب الأدبي والخطاب غير الأدبي.

واستناداً إلى القوانين الداخلية المستخلصة من الأعمال المفحوصة، في حقبة معينة، تحاول الشعرية أن تسأل السؤال الأخطر: ما الأدب؟ وإن تعثر على ما يشكل هوية كل نص اختلافاً وائتلافاً. وهــي لا تعول على المواجهات الخارجية كالوقائع والأحداث والنيات، ما لم يكن هذا التعويل قائماً على أساس داخلي نصي، إن الشعرية قراءة داخلية وليست خارجية للأعمال الأدبية في تمايزها واندماجها، وحيث أن كل نص يتكّون من طبقات متعددة، ومستويات متفاعلة، فإن الشعرية تحاول فرز هذه الطبقات وتحدد العلاقات القائمة بين المستويات المتداخلة في النص الواحد من خلال نصوص متعددة، وهذا ما يميزها عن "القراءة" التي هي استكشاف في نص مفرد ذي نظام خاص وتحليل له ، وما يميزها -أيضاً - عن اللسانيات التي تكتفي بالوصف اللغوي البحث دون استكناه التداخل والتعدد والتفاعل في هذه المستويات.

ولا تنحصر مهمة الشعرية بالنصوص والأعمال الشعرية وحسب؛ بل بالنصوص الأدبية جميعاً ، ومع ذلك فإن ما يعنينا هنا ليست هذه الشعريات، بل شعرية الشِّعر وحده، أي : ما يميز الخطاب الشّعريّ من منظور النّقد العربي الحديث، وفي بعض تطبيقاته الفعلية.

الخاتمة

توصلت إلى عدة نتائج رئيسية منها :

1- أدونيس وكمال أبوديب ونازك الملائكة يرون أن للاستراتيجية الشعرية هدفاً واحداً وهو استبدال المعنى وتحويله والشاعر بذلك يؤثر في الرسالة لأجل تغيير اللغة " فهدف كل شاعر يكمن في تحقيق تحول اللغة الذي هو نفس الآن تحول ذهني"[28]. فالشاعر بذلك يخلق لغة رمزية متحولة توازي تحوله الذهني، فهو ينظر إلى الكلمات بما هي رموز لمدلولات لا تقع تحت طائلة الجبرية إذ يقوم بخلخلة العلاقة بين الدوال والمدلولات، فالطبيعة الشعرية للخطاب الشّعريّ تستلزم لغة ذات كثافة خاصة، لغة تبتعد عن الربط التعسفي بين مفردات معينة ودلالات تتصل بها، فهي لغة رمزية بمعاجمها الخاصة بها.

2- يتفق معظم النّقاد في الخطاب الأدبي نظماً وشعراً في النّقد العربي الحديث : أن الاستعمال الشّعريّ للكلمات هو تكثير لمعانيها، وذلك بوضعها في حقول دلالية جديدة تنطوي عليها العبارات أي أنه تحويل وإغماء لما وضعت له الكلمات في الأصل، وخروج عن الحدود الدلالية التي رسمتها لها المعاجم، ونحن نشعر بشعرية الخطاب "عندما نحس بالكلمة ككلمة، لا بديلاً لشيء أو تفجير، الانفعالن عندما لا تقتصر الكلمات بتراكيبها ودلالاتها على كونها علامات مطابقة للحقيقة بل تكتسب وزنها الخاص وقيمتها الخاصة"[29]

3- يرى النّقاد في النّقد العربي الحديث: أن خصوصية الأداء الشّعريّ ينعكس في نقل الكلمات أو الدّوال من حدود دلالاتها المعجمية إلى اعتبارها دوالاً في حقول معجمية أخرى، فتتحول هذه الكلمات من خلال هذه العملية إلى كائنات رمزية تتشكل وفق سياقات خاصة، إذ تتحرر من قيود التّصورات الذّهنية والمعاني المتوارثة والسيّاقات التي تعاقبت عليها حتى قيدت حركتها، فتتحول إلى إشارات أو علامات، فمصطلح إشارة يتسع ليشمل كل عنصر من عناصر الخطاب الأدبي، فهو "ليس بديلاً لمصطلح الكلمة ولكنه تحول لها، فالكلمة اللغوية تظل كلمة في كل مجالات استعمالاتها، ما عدا حالة التجربة الجمالية، حيث تتحول إلى

إشارة وذلك بأن تتخلى عن شطرها الآخر، التصوّر الذهني لها وتحتفظ بجانبها الصوتي، وهذا ما يضمن لها حرية الحركة ويحقق لها انعتاقاً وتفريغها من متصورها الذهني الذي كان علقاً بها ويمكنها من إحداث الأثر"[30]. شعرية الكلمة إذن تتجلى في مراوغتها لمعانيها وفي نزوعها الدّائم والفردي نحو التكثيف الدّلاليّ وتعديده.

الهوامش:

(1) عبد الله الحاكم، المستدرك على الصحيحين، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ، ج3، ص 710 ، حديث: 6569، وأبو القاسم سليمان بن أحمد، والمعجم الأوسط، تحقيق : طارق بن عوض الله بن محمد وعبد المحسن بن إبراهيم والحسيني، دار الحرمين، 1415هـ، ج7، ص341، حديث: 7671.

(2) **أنطوان مقدسي** (1914-2005م) ، مفكر وفيلسوف سوري، ولد في مدينة بيرود شمال العاصمة دمشق ، وتوفي في دمشق مساء يوم 29 آب (أغسطس) 2005م، عن عمر يناهز 91 عاماً، ترك خلفه تاريخاً طويلاً ومؤلفات عدة، وابنتين وولداً وزوجة حاصل على إجازة في الفلسفة وشهادة في الأدب الفرنسي عن جامعة مونبيلييه في فرنسا، كما نال شهادة الحقوق والعلوم السياسية من بيروت. عمل في وزارة الثقافة في سورية منذ العام 1965 وحتى عام 2000 ، وعمل أستاذاً محاضراً في كلية الفلسفة وكان أحد كتبه يدرس في المرحلة الثانوية. واشتهر بزهده في المال والشهرة. حصل عام 2001 على جائزة الأمير كلاوس، وفي 2002 نال جائزة وزارة الثقافة من سورياً، وفي مطلع يوليو (تموز) العام 2003 منحته وزارة الثقافة الفرنسية جائزة "عامل" في حقل الإبداع الأدبي والفكري من أجل نشر الثقافة في فرنسا والعالم.

(3) **عبد السلام المسدي** ، أستاذ اللسانيات في الجامعة التونسية ، وعضو مجمع اللغة العربية في تونس والرباط ودمشق وبغداد وليبيا، تولى مناصب سياسية رفيعة، كما حصل على جائزة الدولة التقديرية من تونس وجائزة العويس من الإمارات وجائزة مؤسسة زكي يماني من القاهرة وجائزة مؤسسة باشراحيل من بيروت، وله من المؤلفات ما يزيد عن ثلاثين مؤلفاً في العلوم اللسانية والنقد الأدبي والسياسة والثقافة إضافة إلى نصوص إبداعية أخرى.

(4) نور الدين السدّ ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر، ط1، 1997م، ص 67.

(5) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982م، ص: 116.

(6) **سعد عبد العزيز مصلوح**، ولد عام 1943م، من مواليد منسفيس في محافظة المنيا، حصل على ليسانس في اللغة العربية والدراسات الإسلامية من كلية دار العلوم جامعة القاهرة1963م، وعلى الماجستير من نفس الكلية 1968م، والدكتوراه من جامعة موسكو 1975م، عمل معيداً بكلية دار العلوم 1964م، فمدرساً مساعداً ، فمدرساً 1975م، بعدها أستاذاً مساعداً 1980م ، ثم أستاذاً بكلية الآداب فرع بني سويف 1992م، وقد عمل أثناء ذلك أستاذاً مشاركاً في كلية الآداب بجامعة الملك عبد العزيز 1980م، وخبيراً بمعهد الخرطوم الدولي المنظمة العربية. ثم أستاذاً بكلية تربية الأساسية بدولة الكويت حالياً أستاذ بكلية الآداب جامعة الكويت، مؤلفاته: الشاعر والكلمة – مدخل إلى التصوير الطيفي للكلام – دراسة السمع والكلام- حازم القرطاجني – المسلمون بين المطرقة والسندان- الشعر العربي الحديث-دراسات نقدية في اللسانيات المعاصرة – الأسلوب- في النص الأدبي . في البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية . نحو العربية (مع عبد اللطيف الخطيب) –التدريب ا للغوي (مع عبد اللطيف الخطيب) اتجاهات البحث اللساني (ترجمة مع ود وفاء كامل فايد) نحو أجرومية للنص الشعرية. حصل على الجائزة الأولى في المسابقة الأدبية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، 1971م حصل الدكتور سعد مصلوح على

جائزة الشيخ زايد للكتاب في فرع الترجمة عن كتابه في نظرية الترجمة اتجاهات. ينظر: موسوعة الحرية ويكيبيديا.

(7) ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 68.

(8) المرجع نفسه، ص 13.

(9) المرجع نفسه ، ص 92.

(10) رابح بوحوش، الخطاب والحطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص، مجلة اللغة والأدب ملتقى علم النص، العدد 12، ديسمبر 1997م، ص177-178.

(11) نازك الملائكة وقضايا الشعر المعاصر، دار الفكر، ط3، 1986م، ص69.

(12) نازك الملائكة وقضايا الشعر المعاصر، ص 224.

(13) ينظر: المرجع السابق، ص 69.

(14) ينظر: نازك الملائكة وقضايا الشعر المعاصر، ص 220-228.

(15) المرجع السابق، ص 225.

(16) ينظر: نازك الملائكة وقضايا الشعر المعاصر، ص 220-228.

(17) سياسة الشعر ، أدونيس ، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م، ص 24-25.

(18) سياسة الشعر ، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م، ص 24-25.

(19) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني/ القاهرة، جدة، ط3، 1992م، ص: 38.

(20) ينظر: سياسة الشعر ، ص: 24.

(21) كمال أبو ديب في الشعرية، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م، ص 18.

(22) المرجع نفسه، ص 14.

(23) كمال أبو ديب في الشعرية ، ص 20.

(24) المرجع نفسه، ص 21.

(25) ينظر: في الشعرية ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط3، 1984م، ص 143.

(26) ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 77.

(27) ينظر: المرجع السابق، ص 78.

(28) عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، دار العودة – دار الثقافة، بيروت، دون طبعة، دون تاريخ، ص 14.

(29) أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1972م، ص 169.

(30) محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، المطبعة العالمية ، القاهرة ، الطبعة الثانية، 1970م، ص 9-10.