**مفهوم الشعرية وعلاقته بالبلاغة**

ترجع بدايات الشعرية (في التراث الغربي) إلى العصور اليونانية القديمة، إلى أرسطو الذي تعرض لها في نظرية المحاكاة. وأقدم كتاب يلِجُنا إلى هذا الباب هو كتاب "فن الشعر". وينطلق أرسطو في كتابه بتحديد مبادئ أولية عامة، ومن ثمة التدرج نحو جزئيات الموضوع.  
لقد نقل أرسطو مفهوم الشعرية من مستواه الفلسفي إلى تصور آخر مخالف تماماً، وقد انقسم النقاد إزاءه إلى مجموعتين، فمن وجهة نظر أولى أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظّر، فشددت على ماهية الشعر، ومن وجهة ثانية شددت على ما يجب أن يبقي عليه الشعر من تلك المتطلبات، وأن يتطابق مع مجموعة مُتصورة مسبقاً من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب بالوزن والتنظيم وأنواع المضمون.

فكتاب "فن الشعر" لأرسطو هو المحاولة الأولى لتنظير الأدب، إلى أن تأسست المحاولة الجادة على يد الشكلانيين الروس الذين قاموا بالبحث عن البنى الأدبية المتحكمة في النص، وما اصطلحوا عليه بالخصائص الشكلية بمعنى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه، حيث تكون هذه المبادئ بمثابة منهجية غير ثابتة بل تخضع لتغيرات تبعا لمتطلبات التطبيق، وبهذا لا يقدم المنهج الشكلي منهجية محددة تخضع لها الدراسات الأدبية، فليس المهم منهجا للدراسات الأدبية، بل منهج للأدب كموضوع للدراسة، ومن ثم عد الشكلانيون النص نظاما ألسنيا ذا وسائط إشارية يمتلك المعنى في ذاته، ومدلوله كامن في بنائه ومستقل عن مبدعه.

ومما يعزز هذه الفكرة عبارة جاكبسون الشهيرة "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية "litterature" أي ما يجعل من عملٍ مّا عملاً أدبياً"( , ويرى أنها ارتبطت بجهوده اللسانية ارتباطاً وثيقاً، وخاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ (التواصل) ويعرّف الشعرية بأنها "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، وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية)

توصل الكثير من الباحثين في ميدان الشعرية الحديثة إلى أنها تجلت بوضوح في التراث العربي القديم ، وهذا ما تحدث عنه باسهاب الدكتور توفيق الزايدي الذي عنون دراسته بـ "تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي"، فالعرب القدماء يميزون بين اللغة العادية واللغة الشعرية، وهذا ما بينته الأحكام النقدية القديمة، ويضرب لنا توفيق الزايدي الكثير من الأمثلة في هذا السياق، فيقولك "إننا لا نحاول أن نثبت تناول التفكير النقدي العربي الشعري أو عدم تناوله لها، إذ أنها ظاهرة لصيقة بالأدب في أي عصر بل أن الأدب لا يكون أدباً إلا بها، هو الظاهر وهي الباطن، هو التجلي، وهي الخفاء، هو اللعبة، وهي القانون"

ولعل أكثر الفلاسفة والنقاد الذين اهتموا بهذا المجال ـ نعني الشعرية ـ وبحثوا فيه، هم ابن سينا وابن رشد والفارابي، وسنوضح طبيعة تناولهم لمفهوم الشعرية من خلال نصوصهم التي وردت فيها بعض محاولاتهم في حصر هذا المفهوم.  
1 ـ يقول الفارابي (260هـ): "والتوسع بالعبارة بتأثر الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فتظهر حين ذلك الخطبيه (أو الخطابية) أولاً، ثم الشعرية قليلاً" .

مع الإشارة هنا إلى أن الفارابي يتخد من الشعرية معياراً يدرس في ضوئه الشاعرية، والشعرية والشاعرية تسميتان متغايرتان لنفس القانون القابع وراء ميلاد الحدث الشعري، وهما بمثابة الوجه والقفا؛ متلازمان.  
2 ـ ابن سينا: "إن السبب المولّد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الإلتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس لتأليف المثقف والألحان (...) ومن هاتين العلتين تولدت الشعرية (...) وانبعثت الشعرية، منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته"

هذا فيما يخص حديثنا عن تجلي مفهوم الشعرية في تراثنا النقدي العربي، أما فيما يخص كيفية استقبال النقد العربي الحديث والمعاصر لهذه الأخيرة، فإن أدونيس هو أول من استقبله، مع العلم أن جل أعماله تمحورت في الحديث عن مسألة التراث والحداثة.

كان أدونيس الذي كان متأثراً في هذا المجال بالثقافة الغربية حيث حاول قراءة الموروث الثقافي بعيون معاصرة.

أما كمال أبو ديب فلقد حددها ـ الشعرية ـ على أساس الظاهرة المفردة من وزن وقافية وإيقاع داخلي وخارجي .... الخ، وكان يطمح من وراء هذا إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية حول تلك الظاهرة السابقة الذكر(وزن وقافية وو...الخ) .

ـ الجاحظ وسيميائية البيان:

يرجع الفضل إلى الجاحظ في تحويل الشعرية العربية في فترتها الشفوية من شعرية الفحولة (الأصمعي، الجمحي) إلى شعرية البيان؛ أي من البحث عن كليات نابعة من خارج الخطاب، إلى إنتاج كليات منبثقة من داخل الخطاب نفسه، باعتباره خطابا يهدف إلى الإفصاح بأفضل أسلوب. ومهمة هذه الشعرية هي البحث عن القواعد التي تتيح الجودة أو الحسن في الكلام؛ أي البحث عن الوظيفة البلاغية فيه، والابتعاد عن الوظيفة الإبلاغية التي ليس لها أي دور في شاعرية القول، لأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الناس قاطبة باختلاف طبقاتهم الاجتماعية ودرجاتهم الثقافية. وهذه الوظيفة البلاغية لا يمكن إدراكها إلا من خلال الاهتمام بمختلف العناصر المؤسسة لعلمية التواصل الأدبي، التي هي المؤلف (الحاضر في البيان والتبيين)، والمتلقي (البارز من خلال التبين والاستبيان)، والنص (المتضمن في بلاغة اللسان والقلم)، والمقام. ولكل من هذه العناصر وظيفته الخاصة، فالمؤلف يؤدي وظيفة بيانية (أو تبيينية) التي هي توضيح المعنى للسامع والكشف عنه، أما المتلقي فيؤدي وظيفة تبينية (أو استيبانية) تبرز من خلال التأمل في المعنى لتفهمه واتضاحه، في حين أن الرسالة تؤدي وظيفة بلاغية (تقع البلاغة، لدى الجاحظ وصفا للمتكلم والكلام، مثلها مثل البيان)، أي إنها ترتكز على الخطاب من حيث الجودة والحسن. وهذه الوظيفة الأخيرة لا تكمن في المعنى من حيث هو معنى، ولا في اللفظ من حيث هو لفظ، بل هي تكمن في النسج والسبك والتأليف، لأن الكلام السامي هو ضرب من الصناعة وجنس من التصوير. وتتعدى هذه الوظيفة الخطاب الخطابي والخطاب الشعري، إلى أنظمة رمزية وسيميائية أخرى كالسكوت والاستماع والإشارة والاحتجاج والجواب والابتداء والشعر والسجع والخطب والرسائل، وبالإجمال إلى جميع أنظمة التواصل التي حصرها الجاحظ في النصبة (الحال الناطقة من غير لفظ أو إشارة)، والإشارة (بالأيدي والأعناق والحواجب والمناكب والثوب والسيف وغيرها)، والعقد (الحساب باليد بدل اللفظ والخط)، والخط (كل ما هو تخطيط من رسوم ورقوم ووسوم وخطوط)، واللفظ (الكلام المنطوق والمسموع).

ـ قدامة بن جعفر وشعرية البلاغة:

يمثل ابن جعفر الجسر الواصل بين البلاغة والشعرية، وهو اللقاء الذي رفضه أرسطو وآمنت به البلاغة العربية ضمنيا منذ الجاحظ، وبشكل صريح مع قدامة في نقد الشعر، حيث البلاغة مرادفة للشعرية، وهو ما أسميناه بشعرية البلاغة وبلاغة الشعرية، ويحاول قدامة أن يقرب بينهما من جهة، وبين علوم أخرى كالعروض والمنطق والنحو من أجل إنتاج بلاغة معممة تهدف إلى تشريح الخطاب الشعري وتفكيكه من خلال جودة الائتلاف بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية أو عيب هذا الائتلاف. وهذا التصنيف هو الذي ولد لنا مجموعة من الاصطلاحات النقدية (أو البلاغية) جاوزت كتاب البديع لابن المعتز، وجعلت قدامة بن جعفر، بحق، في رأينا، مؤسس علم البديع العربي، لأن عمله مؤسس على نظرية تستفيد من "الأورغانون" وليس دفاعا عن عمود الشعر العربي الذي هو تقاليد العرب في أشعارها وكلامها. ويدخل هوس التصنيف، لدى قدامة، في إطار الرغبة في تأسيس علم للأدب شبيه بالمنطق. فإذا كان علم المنطق يعصم الفكر من الوقوع في الخطإ والزلل، فإن علم الأدب كما أراده قدامة يحاول أن يعصم الشعر من الوقوع في الابتذال، بإيضاحه لجوانب الشاعرية في القول، وجوانب اللاشاعرية فيه حتى يمكن التناص مع ما هو شعري ويبتعد عما هو دون ذلك. إلا أن هوس التصنيف هذا قد تحول عن مقصده، بعد قدامة، حيث صار نوعا من التلاعب بالاصطلاحات التي بلغت مع العسكري أربعين نوعا، وصارت لدى التيفاشي سبعين، ووصلت إلى تسعين مع ابن أبي الأصبع المصري، وجمع منها صفي الدين الحلي مائة وأربعين نوعا، وبلغت حصيلتها عند السجلماسي مائة وتسعا وثمانين، مما جعل البلاغة العربية علما بدون موضوع. وأقصد بذلك أنها صارت تهتم بإنتاج الاصطلاحات والتفنن في ابتكارها، أكثر من اهتمامها بدراسة النص الأدبي، وهنا نقف على أزمة البلاغة العربية الكامنة في هوس التصنيف من جهة، والاهتمام بالتلاخيص والشروح الموضوعة على تلخيص المفتاح من جهة أخرى.

ـ ابن سنان الخفاجي وبلاغة الفصاحة:

اهتم ابن سنان بدراسة البنيات اللسانية للشعر، مركزا في تحليله لبنية اللغة الشعرية على البنية الصوتية، باعتبارها البنية المهيمنة داخل الخطاب الشعري، والجاعلة من الشعر شعرا؛ أو بعبارة أوضح الجاعلة من الكلام المنطوق شعرا. وهذه البنية هي التي أكدت على شاعريتها دراسات الشكلانيين الروس، وصمويل ليفين، وجون مولينو، وكوهين، وميشونيك، لوتمان وغيرهم. فالتوازيات الصوتية تلعب دورا أساسيا في خلق الوظيفة الشعرية في اللغة، وربما تجاوزت هذا الجانب إلى إيضاح رؤية العالم والتعبير عن المكنونات النفسية؛ أي إنها تتجاوز المستوى الصوتي إلى المستويين الدلالي والتداولي. ومن هنا فاهتمام ابن سنان الخفاجي (والجاحظ قبله) بتحديد الأصوات ومخارج الحروف وانقسام أصنافها وأقسام مجهورها ومهموسها، وشديدها ورخوها، هو تأكيد على أن الدراسات الشعرية ينبغي أن تتأطر ضمن الدراسة اللسانية باعتبار أن الشعر لغة، أو بالأحرى "فن اللغة". والعلم الذي يهتم بهذا الفن هو الفصاحة التي هي دراسة للفظ فقط دون المعنى؛ اللفظ من حيث هو مفرد، واللفظ من حيث هو مركب. فأما شروط اللفظ من حيث هو مفرد فهي شروط تتوزع بين الجانبين الصوتي والمعجمي (وندخل في المعجم الصرف كما هو في الدراسات التوليدية والوظيفية)، حيث يتأطر ضمن المستوى الصوتي تباعد المخارج، والحسن في السمع وغياب الوحشية والاعتدال في حروف الكلمة من حيث الكم، ويتأطر ضمن المستوى المعجمي تجنب الكلمات العامية والابتعاد عن الكلمات الشاذة معياريا، والتصغير عند التعبير عن الأمور اللطيفة، وعدم استعمال الكلمة للتعبير عن أمر يكره ذكره. وهذه العيوب المخلة بالفصاحة في المفرد نجدها مشتركة مع المركب بحيث إنها إذا تكررت فيه أفسدته، وتنضاف إليها أمور إذا توفرت في المركب أدت إلى توفر الأدبية فيه، وهي تتعلق بمستويات مختلفة:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| مستوى صوتي | مستوى تركيبي | مستوى تداولي | مستوى دلالي |
| ـ المناسبة بين الألفاظ  ـ الصحة في التقسيم  ـ صحة المقابلة بين المعاني | ـ تجنب التقديم والتأخير  ـ صحة النسق والنظم  ـ الإيجاز والاختصار | ـ تجنب استعمال الألفاظ المعبرة عن المدح في الذم  ـ تجنب استعمال الألفاظ المعبرة عن الذم في المدح  ـ تجنب استعمال ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم | ـ حسن الاستعارة  - تجنب الحشو  ـ حسن الكناية  ـ الوضوح  ـ إيراد الدلالة على المعنى  ـ صحة التشبيه  ـ صحة التفسير  ـ كمال المعنى  ـ المبالغة والغلو  ـ الابتعاد عما يوجب الطعن  ـ التمثيل  ـ التعليل |

والحقيقة أن بعض هذه الشروط تدخل في أكثر من مستوى واحد؛ حيث يمكنها أن تحضر في كل هذه المستويات (مع الإشارة إلى هيمنة الجانب الصوتي الذي يحضر في المستوى التركيبي والمستوى الدلالي والمستوى التداولي).

ـ السكاكي والبلاغة العامة:

لا نقصد بالبلاغة العامة التوفيق بين الشعرية والبلاغة فقط؛ لأن البلاغة العربية من هذه الجهة هي بلاغة عامة منذ نشأتها. وإنما نقصد، إضافة إلى ذلك، الجمع بين مستويات الخطاب (صوتي، تركيبي، دلالي، تداولي)، وكذلك عدم الفصل بين بلاغة الإقناع (الجاحظ) وبلاغة الإمتاع (الخفاجي). وهو المشروع الذي نجده حاضرا، ومتكاملا مع السكاكي في مفتاح علومه، حيث البلاغة هي "مفتاح العلوم"، ونقطة التقائها، فهي "خطاب الخطابات"، و"علم العلوم". وهذه العلوم المسماة أدبا، التي تعبر عنها البلاغة (بمعناها العام)، تشمل لدى السكاكي المنطق والنحو والصرف والعروض والبلاغة (بمعناها الخاص).

###### مفهوم الشعرية وطبيعتها عند حازم القرطاجني:

انطلاقاً من المفاهيم والتصورات الشعرية الحداثية ـ التي سبقت الإشارة إليها ـ يمكننا أن نعود إلى الوراء، إلى القرن السابع الهجري، ونقف عند حازم القرطاجني، بوصفه أحد أبرز النقاد القدماء الذين تعرضوا لمفهوم الشعرية، وتجليه في النص الأدبي تحديداً وتفسيراً، لنكشف عن فهمه النقدي لمصطلح الشعرية، وكيفيه تعامله معه، ومدى اقترابه أو ابتعاده عن الفهم النقدي الحداثي لهذا المصطلح، وما حمّله من خصوصية عربية أفرزتها خصوصية النص الشعري العربي القديم، والنص الأدبي بوجه عام.

حقاً إن حازم القرطاجني لم يتعامل مع مصطلح الشعرية كمنهج نقدي بوجه مباشر، وإنما كمكون شعري، وظاهرة فنية وجوهرية لصناعة اللغة الشعرية، ولكن هذا لا يقلل من جهده، إذ إن ما يسعى إليها يكاد يوصلنا إلى تحديد منهج نقدي دقيق يمكن أن نترسم حدوده بصورة فاعلة وقوية في مجال النقد الأدبي الحديث.

وأول ما يمكن التنبه إليه عند حازم أنه نظر إلى الشعرية على أنها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط عملية الصناعة الشعرية، وتكسبها خاصيتها وسماتها المحددة، وكل عمل لغوي لا يخضع إلى تلك القوانين، إنما هو كلام ليس فيه من الشعر إلا الوزن والقافية "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق... وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية".

وهو إذ يشير إلى ضرورة إخضاع الصناعة الشعرية إلى قوانين وحدود تضبط حركتها، فإنه يؤكد أن هذه القوانين لا تتأتى من خارج جنس العمل الشعري، وإنما هي قارة فيه وتستنطق من داخله، فهي نابعة منه لتأخذ صورتها التجريدية، وهي طريقته ومنهجه التي تضبط عملية إنتاجه وقراءته ونقده، وفي الوقت نفسه لا يغفل شيئاً أساسياً على المستوى الإجرائي، وهو أن هذه القوانين ينبغي أن تأخذ شكلاً كلياً، وإطاراً إجمالياً لا تفصيلياً، لأن كل نص شعري يفترض قوانينه الخاصة، وطرقه المميزة في نسج كلماته، وتراكيبه، وصوره، وبناء أخيلته. "يمكن إقامة علم الشعر إذن بالجمع بين الأصول العربية واليونانية ومراعاة الإجمالي من القوانين، دون التفصيل في الأحكام، ولكن أهم من ذلك كله عدم التباعد بين الشعر نفسه، وبالتالي الحرص على صياغة القوانين بطريقة غير مفارقة لطبيعة مادة العلم وخصوصياتها، فقوانين الشيء وأصوله، لابد أن تؤخذ من الشيء نفسه، وإلا كانت مجافية لطبيعته".