جامعة تكريت

كلية التربية للعوم الانسانية

قسم اللغة العربية

المادة : دراسات أدبية حديثة

المرحلة : دكتوراه أدب

عنوان المحاضرة

الشعرية

أ.د. نرجس خلف أسعد

الشعرية

إن القضايا المتعلقة بالفكر الإبداعي والنقد متصلة منذ اليونان والرومان وخصوصا قضية " الهوية الجمالية " وهو ما تطلق عليه اسم" الشعرية " فالمصطلح ذاته قديم يعود إلى أرسطو تحديدا من حيث كونه بحثا في القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، وقد تطور واتخذ مسميات متعددة) الشعرية ، الشاعرية ، الأدبية ، الجمالية ، الإنشائية و غيرها من المسميات " (فغاية البحوث و الدراسات النقدية منذ القدم مازالت تتواتر من أجل تحديد عناصر هذه الهوية الجمالية عند الكاتب و كيفية الكشف عنها عند الناقد بوصفه الملتقي الأول المدرك لهذا العمل ، فالشعرية في مفهومها العام تعني "قوانين الخطاب الأدبي وهي مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود المبدع في خطابه و التي تكسبه فرادته و تميزه عن غيره من الخطابات غير الأدبية.

لقد سعت مناهج النقد الحديث على أنواعها و بطرق مختلفة إلى الكشف عن جماليات الخطاب الأدبي بوصفه نظاما يتشكل من مجموعة من الوحدات الخطابية تربطها ببعضها علاقات تحقق للخطاب انسجامه، و يتميز بخصائص لغوية يتحول بها من سياقه الإخباري إلى وظفته التأثيرية و الجمالية ، فدارس الخطاب الأدبي يتجه إلى مظاهره اللغوية أي إلى البنى الصوتية و النحوية و الدلالية لوصف العلاقات القائمة بينها لأنه أمام خطاب أدبي لا يستعمل اللغة المعيارية العادية " و تبدأ فرادة الخطاب الأدبي عند "جاكبسون " من كونه رسالة تتجه إلى ذاتها ، وفي حين يدرس علم اللغة مستويات التحليل اللغوي فإن العلم الذي يدرس مستويات التحليل الأدبي هو الشعرية و مثلما يهتم علم اللغة بدراسة القوانين المجردة في اللغة و ليس في الكلام تحاول " الشعرية كذلك الإمساك بوحدة الأعمال الأدبية و تعددها في وقت واحد .

إن حقل اشتغال" الشعرية "ليس ما يوجد أو ما وجد سابقا من أعمال، بل الخطاب الأدبي نفسه ، و ما يميزه عن سواه من أنواع الخطابات الأخرى ، من حيث هو مبدأ مولد لعدد لا حد له من الخطابات الأدبية دون تعيين لجنس أدبي معين ، وهو ما يجعل منها حقلا يهتم بالتمييز بين ما هو أدبي وما هو معياري أو غير أدبي أي بين لغة يمكن أن تفيض عنها لغات ضمنية أخرى ، و لغة تكتفي بحدها الأدنى ، و ليس حقلا للتميز بين ما هو شعري وما هو نثري مثلما كانت الحال في الأدب سابقا .

لا تنحصر مهمة الشعرية بالخطابات الشعرية فحسب ، بل بالخطابات الأدبية جميعا وهي تهدف إلى الإجابة عن السؤال الذي تطرحه كل الدراسات الأدبية باختلاف مناهجها:

- ما الذي يجعل الخطاب الأدبي يؤدي وظيفة جمالية تأثيرية إلى جانب وظيفة التوصيل و الإبلاغ ؟ إن الخطاب الأدبي حسب" جاكبسون " خطاب لغوي تواصلي تهيمن فيه الو ظيفة الشعرية دون أن تغيب الو ضيفة التوصيلية ، و هذه الهيمنة لا تعني عنده إهمال باقي الوظائف أثناء الدرس و التحليل "فهيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لا تطمس الإحالة و إنما تجعلها غامضة وهذا الغموض ينجم من مفارقة الدوال لمدلولاتها ، و من التفاعل العضوي لعناصر اللغة والذي بموجبه تتراح الألفاظ عن الدلالة الوضعية الأولى أو الدلالة التصريحية و تتعداها إلى الدلالة الإيحائية أو الدلالة الحافة.

إن تحول الدلالة من المعنى لمفهومي أو الوضعي أو التصريحي إلى المعنى الإيحائي أو المستنبط هو ما يدخل في صميم عملية الانزياح و الشعرية عند تيار الشعرية البنيوية و على رأسهم" جون كوهن ، و ميشال ريفاتير" متعلقة بهذا الانزياح إذ أن " الشعرية تعالج الا نزياحات اللغوية في الخطاب الأدبي .

جاء مفهوم الانزياح في الدراسات الأسلوبية و اللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل ، ثم عملية الخروج عنه ، و اهتمت هذه الأبحاث بظاهرة الأنزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات الخطابات الأدبية و بوصفه أيضا حدثا لغويا يظهر في تشكيل الكلام و صياغته ، و يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف ،و يتراح بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يمكنه من شعريته و يحقق للمتلقي متعة و فائدة و كما ورد عند "ميشال ريفاتير " في تعريفه للأسلوب بأنه "انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه ، وهو خروج عن القواعد اللغوية و عن المعيار الذي هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله و غايته التوصيل و الابلاغ .

إن المألوف من القول لا يثير في الملتقى أي إحساس لأنه يجري بحسب الإلف و العادة ، أما الانزياح عن المعتاد فهو ما يتوسل به لهز يقضة المتلقي ، فعملية اختيار أو انتقاء الألفاظ للتعبير عن موقف تستوجب أن يكون هذا الاختيار مخالفا لما اعتادت عليه الناس و انزياحا عنه

حتى يحدث الصدمة المطلوبة التي أشار إليها جاكبسون و التي تقود إلى الأثر المنشود ، و "ريفاتير " يرى أن الوصف اللغوي لخطاب ما ليس قادرا على الكشف عن خصوصيته مما يستلزم إيجاد معايير خاصة من بين وقائع اللغة المكونة للخطاب لإبراز المميز منها أسلوبيا و بتعبير" ريفاتير " " ما هي إلا التأثير المفاجئ الذي يحدثه اللامتوقع في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة لعنصر سابق ، هذا اللامتوقع هو نتيجة الخروج عن المعايير اللغوية و اللجوء إلى ما ندر من الصيغ .

يشير بعض الباحثين العرب – ومنهم محمد العمري – نزار التجديتي – عبدالله صوله– صلاح فضل – إلى أن تيار الشعرية البنيوية هو الذي عمق في مفهوم الانزياح و فصل فيه ، وقد أقروا أن أكمل صياغة لسانية لنظرية الانزياح و أشهرها هي التي صاغها " جون كوهن " في كتابه " بنية اللغة الشعرية " هذا الكتاب الذي حرص صاحبه على تسجيله ضمن التيار الشعري الذي يحاول تجديد البلاغة .

لقد طمح " جون كوهن " إلى تأسيس علم للشعر أي الشعرية و حدد هدفه من التحليل في محاولة البحث عن البنية المشتركة بين الصور المختلفة ، بين القافية والاستعارة و التقديم و التأخير فكل صورة من هذه الصور تعمل في نظره بطريقتها الخاصة على خرق قانون اللغة ، لكنها جميعها تنتج الأثر الجمالي نفسه .

ألح " كوهن "على الوظيفة التوصيلية للخطاب الشعري و في هذا يقول": إن الشعر شأنه شأن النثر خطاب يوجهه المؤلف إلى القارئ لا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل ، و لكي يكون الشعر شعرا ينبغي أن يكون مفهوما من طرف ذلك الذي يوجه إليه و يؤكد في موضع أخر إثر حديثه عن الو ظيفة الشعرية أن الغاية التي يسعى إليها الانزياح هو تشكيل الصورة الشعرية التي بموجبها يتغير المعنى ، و لكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولا ثم يتم العثور عليها وذلك كله في ذهن القارئ .

إن الشعرية في نظر " كوهن " عملية ذات وجهين متعاكسين متزامنين، الانزياح ونفيه ، تكسير البنية و إعادة التبنين ، فعملية التأرجح بين الذهاب و الإياب من الدلالة إلى فقدان الدلالة ثم من فقدان الدلالة إلى الدلالة هي التي تمنح للخطاب الأدبي خصوصيته الشعرية ، فالشعرية

إذن موضوعها هذا الانزياح الذي يتحقق في صور مختلفة و بلغة تتجاوز المعطى اللغوي أو المتواضع عليه و في ذلك يقول" جيرار جينيت التجاوز في الأعمال الأدبية هو موضوع الشعرية .

إن الشاعر يختار الكلمات المناسبة للمقام الذي يريد أن ينشئ فيه رسالته ، ثم يسوق ذلك وفق نظام تركيبي مخصوص يحقق له فرادة رسالته و أسلوبه الخاص ، وهو يفعل ذلك غير مبال بقوانين اللغة ومعاييرها ، بل يتعمد خرقها و مناقضتها ففي الوقت الذي تسعى فيه اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيمي ، يجتهد الشاعر على إشاعة التجانس الصوتي و تقويته ، فيعمل بذلك على عرقلة هذا الاختلاف في اللغة فيحدث انزياحا على المستوى الصوتي ، فالمنثور أو الكلام العادي لا يؤدي وظيفته إلا عبر الاختلافات الفونيمية و لا يقبل التشابه ، و القافية و الجناس في الخطاب النثري تمثل عائقا يجتهد الكاتب في تلافيه بصورة طبيعية ، أما الخطاب الشعري فهو على النقيض من ذلك يبحث عنها و هذه العملية هي التي تحقق انزياح اللغة الشعرية عن اللغة العادية في الجانب الصوتي .

من النقاد العرب الذين تحدثوا عن الشعرية الناقد كمال أبو ديب في كتابه في الشعرية ، إذ عرف الشعرية بأنها ((خصيصة علائقية ، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سِمَتُها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها)) تنبعث الشعرية بذات الطريقة التي تنبعث بها الشرارة علاقة بين جسمين ، دون أن يكون أيهما قادراً بذاته على توليد هذه الشرارة ، أو بالطريقة التي يتم بها تفاعل كيميائي بين عناصر ليس في أي منها طبعياً الخصائص الكلية للمركب الجديد . ومثل هذه المقارنة تسمح بالحديث عن الشعرية بوصفها فاعلية لكيمياء اللغة ، وباكتناه أبعادها العلائقية المعقدة في ضوء هذا التصور .

تطمح الشعرية إلى التمييز الفعلي الحاد بين الشعري واللاشعري ، أو كما يقول أمبرتو إيكو بأنها " إقامة حد فاص بين الشعر واللاشعر " .... الشعرية خصيصة نصية ، لا ميتافيزيقية ، ولأنها كذلك فهي قابلة للاكتناه ، والتحليل المتقصي ، والوصف . فالشعرية تبحث عن العلاقات التي تتنامى بين مكونات النص على الأصعدة الدلالية والتركيبية والصوتية والايقاعية .

النص هو تجسد لغوي لكائن ، وانفتاح خارج اللغة على كينونة في الغياب . أي أنه هو بذاته علاقة جدلية بين الحضور والغياب ، لا في كليته وحسب بل على مستوى مكوناته اللغوية أيضاً ، ما هو حضور هو ، تحديداً ، علاقة بين مكونات لا سبيل إلى تأملها أو الاستجابة لها إلا في تجسدها اللغوي لأنها لا تفصح وتتكشف إلا عبر هذا التجسد . أما هو غياب فإنه ينتمي إلى " إلى البعد الخفي " : إلى علاقات النص بأخر خارج النص ، آخر اطلقت عليه تسميات كثيرة ، لكنه ما يزال عصياً على التحليل في هذه المرحلة . رغم الاسهامات الحقيقية التي قدمتها دراسات عديدة لفهمه من ابرزها مفهوم اوسيان غولدمان " لرؤيا العالم " وبيير ماشيري عن " الانتاجية " وتري ايغلتن عن " اللامعقول" في العمل الأدبي ، ومفهوم جوليا كرستيفيا " عبر النصية " أو " التداخل النصي " .... فالشعرية تدرس النص من خلال مفهومين متقابلين هما : النص في علاقاته الداخلية / النص في علاقاته الخارجية .

يصف أبو ديب الشعرية بأنها إحدى وظائف (الفجوة : مسافة التوتر) لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها . بيد أن ما يميز الشعر هو أن الفجوة تجد تجسدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية .

تتشكل الفجوة : مسافة التوتر لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقتها فقط ، بل من المكونات التصورية أيضاً : أي لا من الكلمات فقط بل من الأشياء أيضاً . هكذا يكون الاقحام أحد المنابع الأصلية للشعرية لأنه ينشأ من وضع مكونات وجودية لا متجانسة . وتكون مجرد هذه الموضعة الفيزيائية للأشياء مصدراً للشعرية ، تنبع الشعرية من فاعلية الاقحام التي ذكرتها الآن كما يوضح المقطع التالي :

الشمس والحمر الهزيلة والذباب

وحذاء جندي قديم

لو استبدلنا الشمس بكلمة البغل لفقدنا الحس بالفجوة : مسافة التوتر القائمة بين الشمس والحمر الهزيلة التي لا تمتلك أياً من عناصر التجانس لكنها تموضع الآن متجانسة . أما " البغل والحمر الهزيلة " فانها لا تمتلك مثل هذه الفجوة بسبب التجانس التام بين المكونات التي تدخل في تركيبها .

تنشأ الفجوة من ادخال مكونين متضادين في علاقة جديدة ، ينشأ نمط متميز منها من عملية مضادة تقريباً ، هي احداث شرخ أو انفصام في الواحد يؤدي إلى انقسامه إلى اثنين .

حتى كأن جلابيب الدجى رغبت عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

ضور من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب

فالشمس طالعة من ذا وقد افلت والشمس واجبة في ذا ولم تجب