ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: *E-mail* www.jtuh.org/

A Study of Khalil Al-Mousa's Poetic Aesthetics: A Critical

Assist. Prof. Narjis Khalaf Asaad Ph.D.

Tikrit University/ College of Education for the Humanities

* *Corresponding author: E-mail* :
d.narjismn@tu.edu.iq
07705155676

***Keywords*:**
Criticism
Poetic aesthetics
Simulation theory
aesthetic ugliness
structural

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 4 Jan. 2021
Accepted 17 Feb 2022
Available online 20 Oct 2022
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©2022 College of Education for Humanities, TIKRIT UNIVERSITY. THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE

http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Poetic Aesthetics by Khalil Al Moussa elaborates on the term "poetic" and its aesthetics through different perspectives, starting with Aristotle's theory of imitation and other Greek philosophers and ending with theories of literary criticism of contemporary age. The study aims to reflect on the aesthetic tendency of literature through different ages with special focus upon the collaborative relationship between content and form.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.10.1.2022.03

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit

قراءة في كتاب "جماليات الشعرية " للدكتور خليل الموسى: (عرض ودراسة)

أ.م.د. نرجس خلف أسعد / جامعة تكريت – كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

تناولنا في هذه الدراسة كتاب (جماليات الشعرية) للدكتور خليل الموسى ، في هذا الكتاب تتبع الكاتب مصطلح الشعرية وجمالياتها بدءً من نظرية المحاكاة لأرسطو ورأي الفلاسفة والنقاد الاغريق للمحاكاة في الأدب والفن ، مروراً بالنقاد العرب القدامى الذين قدموا طروحات نقدية مهمة على صعيد الشعر والشعرية حتى يصل إلى العصر الحديث والمذهب الرومانسي مركزاً على نظرية الشكل العضوي لكولردج ، وجماليات القبح في الأدب ، ثم يتوقف عند النظرية البنيوية ليختم الدراسة بنظريات ما بعد البنيوية ، ليغطي السلطات النقدية الثلاث (سلطة المؤلف وسلطة النص وسلطة القارئ) ليختتم في هذا الكتاب عناصر الشعرية وجمالياتها في الأدب العربي والعالمي كما يراها الموسى .

نحن بدورنا قمنا بجولة قرائية في كتاب (جماليات الشعرية) متعرضين لبعض الآراء المطروحة ومناقشتها ، ومعرفين ببعض المصطلحات الواردة وكذلك النظريات التي ورد ذكرها في الكتاب محاولةً منا في تتبع مسار الشعرية وجمالياتها في الأدب كما وردت في هذا الكتاب .

الكلمات المفتاحية : نقد ، جماليات الشعرية ، نظرية المحاكاة ، جمالية القبح ، البنيوية ، نظرية التلقي

مدخل :

اهتم العرب بالشعر منذ القدم ، ووضعت المؤلفات الكثيرة عنه لمكانته العالية عند العرب ، واستمر الاهتمام بالشعر حتى اللحظة الراهنة . إذ نجد الكثير من المؤلفات التي تنسج حوله وتكشف عن بنياته الفنية والجمالية واللغوية والإبداعية كالنهر الذي لا ينضب ، ولم تقتصر الدراسة والتأليف على الشعر فقط بل تعدت إلى دراسة (علم الشعر) أو ما يعرف بالشعرية . وفي هذا المضمار وضعت العديد من المؤلفات التي تحدثت عن الشعرية وكان من بينها كتاب (جماليات الشعرية) للدكتور خليل الموسى الذي انجزه في (نهايات آذار ٢٠٠٥) – كما ذيل ذلك في مقدمة الكتاب – والصادر عن اتحاد الكتاب العرب – دمشق عام ٢٠٠٨ .

في هذه الدراسة سنتوقف عند فصول الكتاب باحثين عن رؤيته للشعرية في الأدب والنقد من خلال توقفه عند العديد من النظريات النقدية . يقسم الموسى دراسته إلى مقدمة وستة فصول وخاتمة . يتوقف في الفصل الأول عند جماليات الشعرية في المحاكاة لينتقل في الفصل الثاني للحديث عن جماليات الشعرية في النقد العربي القديم . ثم يتوقف في الفصل الثالث عند جماليات الشكل العضوي في الرومانسية (سلطة المؤلف) . وعلى غير المعتاد يجمع الموسى بين الجمال والقبح في الفصل الرابع فيدرس جماليات القبح في الشعرية ، لينتقل بعدها الى النص وسلطته من خلال دراسته لجماليات الشعرية في البنيوية (سلطة النص) في الفصل الخامس من الكتاب لينهي فصول الدراسة بمرحلة ما بعد البنيوية ، وذلك في الفصل السادس الذي يدرس فيه جماليات الشعرية فيما بعد البنيوية (سلطة القارئ) . ليختم بعدها الدراسة بخاتمة يلخص فيها أهم النتائج التي توصل إليها في الدراسة .

تعريف الشعرية :

بعد أن بين الموسى في مقدمة كتابه خطة الكتاب وتقسيمه لفصوله الستة التي سبقها مدخل توقف فيه عند مصطلحي الشعرية والجمالية – عنوان الكتاب – ، وهذان المصطلحان يشبهان باقي المصطلحات بعدم وجود حد تعريفي لهما ، فالتعاريف متعددة بتعدد النقاد ، وباختلاف الأزمنة والأمكنة . فتعريف أي مصطلح يخضع لتوجه الناقد وثقافته ووجهة نظره والعصر الذي يعيش فيه . هنا يتحدث

الموسى عن التوجهات النقدية في النقد العربي فيشير إلى " مدرستي الطبع والصنعة ، فأصحاب الحوليات كأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى والحطيئة وسواهم يذهبون إلى أن الشعر صناعة (.....) أما أصحاب الطبع فهم يذهبون إلى أن الشعر نعمة إلهية خالصة تتنزل على الشعراء ناجزة ، ومن ذلك كثير من شعراء العربية في القديم كجرير ، وكثير من شعراء الرومانسية في العصر الحديث "(١)

تعريف الشعرية يختلف من ناقد إلى آخر فمنهم من يرى أنها " علم غير ملائم وأن الأمر يتعلق بشيء آخر مختلف تماماً "(٢) ومنهم من يرى " أن الشعرية خصيصة علائقية ، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات تنمو بين مكونات أولية سمتها 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 الاساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها "(٣) وفي موضع آخر يختصر أبو ديب رؤيته للشعرية بأنها " وظيفة من وظائف الفجوة ، أو مسافة التوتر "(٤).

اختلف تعريف الشعرية بحسب النقاد والمدارس النقدية التي ينتمون إليها ، فالشعرية عند جان كوهين " علم موضوعه الشعر "(٥) ، وعند ياكبسون تعني (علم الأدب) " فموضوع الدرس الأدبي ليس الأدب بكليته وإنما المسحة الأدبية أي ما يجعل عملاً معيناً عملاً أدبياً "(٦) .

بين الموسى الفرق في المعنى والوظيفة بين المصطلحات من حيث التقديم والتأخير كما في مصطلحي (شعرية السرد) و (سردية الشعر) ، فعلى الرغم من التقارب الشديد بينهما إلا أن تبادل المواقع أدى إلى تبدل الوظيفة فشعرية السرد تكون في بنية السرد ، وسردية الشعر تكون في بنية العمل الشعري ، وذلك بناءً على مقولة العنصر المهيمن(٧).

لم يقتصر مصطلح الشعرية – كما يبين الموسى – على الشعر فقط ، بل أصبح للفنون النثرية وعناصرها (القصة – الرواية) شعرية ، فنجد شعرية الزمان وشعرية الشخوص .... ومن النقاد الذين اهتموا بشعرية الفنون السردية الناقد باختين ، الذي تحدث عن شعرية دستوفسكي في السرد ، وتودوروف الذي قال بشعرية النثر ، فضلاً عن دراسات بارت وجينيت وإيكو وديريدا ..... (٨).

توقف الموسى عند مصطلح الجمالية وبين الآراء المختلفة حول الجمالية في الفن ، فمنهم من يرى أن الجمالية في الفن يكون بعيداً عن الافكار والصدق والايديولوجيات في الحياة ، ومنهم من يذهب إلى أن الجمال يجب أن يتضمن الأخلاق والتعليم والالتزام . ويسترسل بعرض الآراء حول الجمال بحسب المدارس والاتجاهات الأدبية والفنية كالرومانسية والبرناسية والرمزية . كما ميز بين الجميل والجمالي ،

فالجميل مفهوم نسبي يختلف بحسب البيئة والعصر ، أما الجمالي فهو خصلة فنية خالصة ، فهو تحويل كل ماهو جميل أو قبيح إلى جمالي بوساطة الفن .(٩)

الشعرية والمحاكاة

يعرف الموسى المحاكاة " نظرية في الفكر الاغريقي تعني المشابهة في القول أو الفعل أو غيرهما "(١٠) و الفن في فلسفته هو محاكاة للموجودات الحسية أي محاكاة للطبيعة ، فالفنان هنا لا يقدم صورة جديدة أو معرفة حقيقية لأنه يحاكي أصولاً معروفة قائمة تلك التي تعرف بالمثل .

يعرف الموسى مصطلحي الشعرية والجمالية عند الاغريق من خلال استعراضه لآراء مجموعة من الكتاب والفلاسفة أمثال هوميروس وارسيتو فانيس وهيراقليطس وسقراط أستاذ افلاطون حيث نجد فلسفة سقراط الجمالية " فلسفة نفعية من جهة ومثالية من جهة ثانية "(١١) ، أما افلاطون فالعالم عنده قسمان : " عالم الحقيقة ، وهو عالم الحق والخير والجمال ، أو عالم المطلق (...) وعالم الحس ، وهو محاكاة لعالم الحقيقة "(١٢).

اختلف أرسطو عن أستاذه افلاطون من حيث المنهج والطريقة والتحليل والرؤية والاتجاه ، فالمحاكاة عنده تقوم على الحكاية (الاسطورة – الخرافة) ، والمحاكاة عنده ثلاثة أنواع : أولاً اختلاف وسائل المحاكاة في الشعر ، ثانياً : اختلاف النوع الشعري باختلاف الموضوع المحاكي ، واختلاف أسلوب المحاكاة للموضوع ثالثاً (١٣).

بعد أن عرض لنظرية المحاكاة عند الفلاسفة الاغريق وتأثيرها على الشعرية في الغرب ، بين لنا تأثيرها على الشعرية العربية من خلال استعراضه لآراء مجموعة من النقاد العرب ونظرتهم للشعرية الجمالية في الشعر العربي .

الصياغة الشعرية

يستعرض الموسى مجموعة من آراء النقاد العرب التي تبين المواضع التي تكمن فيها جماليات الشعرية ، ويبدأ بمقولة ابن سلام بأن الشعر صناعة (١٤)، وابن قدامة يراه علماً معياره الوزن(١٥) ، وكذلك يرى الباقلاني وابن سنان الخفاجي ، فالوزن والقافية يمثلان حدي الشعر ، فالشعرية بإجماع النقاد العرب القدامى تبتدأ بالوزن والقافية ، ويضاف لهما اللغة والاحساس . كما يرى ابن وهب أن هناك تمييزاً بين الشاعر والناظم ، فيفرق بين الشعر واللاشعر ، وهنا ينكر الجاحظ ترجمة الشعر لموانع أولها الوزن والمعنى واللفظ والصورة و الموضوع والتقاليد الثقافية .... (١٦)

يتوصل الموسى – بعد أن يطلع على آراء النقاد القدامى – إلى رأي مفاده أن الجمالية الشعرية عند العرب كانت باتجاهين : " اتجاه عربي كان سائداً منذ العصر الجاهلي حتى البحتري ، وهو يمثل طريقة العرب القدماء التي تقوم على عمود الشعر والوضوح في البيان وسهولة التلقي ومتابعة أفق القارئ ، (.....) والاتجاه الثاني فهو مستحدث في الشعرية العربية ، وهو يمثل طريقة اختطها بعض الشعراء وتجلت بشكل ملموس في شعر أبي تمام ، وهي شعرية الغموض واختلاف لغة الشعر عن لغة النثر "(١٧) .

من المعايير الجمالية في الشعر العربي القديم وحدة البيت الشعري ، فقد يجد المتلقي الجمالية في بيت ولا يجدها في بيت آخر في القصيدة ذاتها ، فجمال البيت لا يكون إلا منفصلاً بمبناه ومعناه وهذا ما يعرف بجمالية الانفصال والاتصال .

من النقاد القدامى الذين قالوا بوحدة البيت الشعري وجماليته قدامة بن جعفر إذ يميل إلى اكتمال المعنى في البيت الواحد من دون أن يكون للقافية دور فيه (١٨) .أما أبو هلال العسكري فيرى الخروج عن وحدة البيت عيباً من عيوب الشعر وَعَدَّ التضمين من عيوب الشعر عند أبي هلال العسكري والمرزباني وابن خلدون وابن رشيق ..... وغيرهم . فالنقاد العرب اهتموا ببنية القصيدة ووحدة البيت فيها وجماليتها تكمن " في التلاحم والاتصال من تناسب والتئام وتوافق وتعددية وهي تقابل جمالية الانفصال في استقلال كل بيت على حدة معنى ومبنى"(١٩) .

الرومانسية ما بين سلطة العقل والعاطفة

هيمن الماضي بعاداته وتقاليده على حياة الانسان ، وانعكس ذلك على الأدب كذلك ، إذ ظل النموذج القديم المثال الذي يسير عليه الادباء ، فجاء نتاج الحاضر مشوهاً ومنفصلاً عن عصره ، لأنه مثل قيم ومبادئ عصر آخر ، كما سيطر العقل على العاطفة لعصور طويلة ، وهذا ظهر في الأدب من خلال سيطرة العقل الأرسطي على الأدب متمثلاً بالمذهب الكلاسيكي ، إذ سار أصحاب هذ المذهب على مبادئ أرسطو في الانتاج الأدبي وظل العقل مسيطراً ، بالمقابل واجهت العاطفة والخيال رفضاً قاطعاً من قبل الأدباء والنقاد ، إلى أن بدأت أوربا تضيق ذرعاً بسلطة العقل وافكار الطبقة الارستقراطية ، فظهرت الرومانسية التي تعرف بأنها " رد فعل ضد الكلاسيكية ، فإذا كانت الكلاسيكية تؤمن بالعقلانية فإن الرومانسية تعطي الاهمية الكبرى للقلب والاحاسيس والخيال قبل العقل "(٢٠) وفي احضان الرومانسية جاءت ولادة نظرية الشكل العضوي لتظهر سلطة العاطفة بدلاً من سلطة العقل ، وهذا الأمر قدسه الرومانسيون واهتموا به كثيراً .

مـن أهم النظريات الرومانسية (نظرية الشكل عند كولردج) الذي ركز على أهمية الخيال في الشعر وفرق بين الخيال الأولي والخيال الثانوي ، فالخيال الأولي يمثل الطاقة الحسية بينما يمثل الخيال الثانوي صدى للخيال الأولي (٢١). كما ميز كولردج بين الخيال والتوهم ، فالخيال: (٢٢)

١- قوة سحرية تركيبية غير محسوسة ، وهي مهيمنة وصاهرة وموحدة وهي تلتقي مع مقولة (العنصر المهيمن) في الأدبية عند رومان ياكبسون فيما بعد .
٢- المخيلة الواعية مجال الخيال الشعري ، والذاكرة مجال عمل التوهم .
٣- يتيح الخيال شكلاً موحداً وجديداً في حين يتيح التوهم شكلاً سابق التحديد والتطور .
٤- ينتج الخيال الشكل العضوي ، والتوهم ينتج الشكل الآلي .

عند الحديث عن الخيال والتوهم نجد أن الخيال ينتج الوحدة العضوية ، بينما يتوقف التوهم عند انتاج وحدة الموضوع ولا يتجاوزها .

يرى الموسى أن نظرية الشكل العضوي من أهم نظريات الاتجاه الرومانسي لأنها تتجلى فيها عبقرية المؤلف وسلطته فهي تتضمن الخيال الثانوي الذي يمثل العبقرية الفردية ، والخيال من اختصاص الشعراء . أما سلطة النص فتعني الالتفات إلى ذات المؤلف ومشكلاته وخصوصيته .... ونظرية الشكل العضوي تقوم على فكرة الاختلاف بين شاعر وآخر .

جماليات القبح

تختلف النظرة للأشياء في الحياة عنها في الأدب والفن ، فما كان خاطئاً أو قبيحاً أو سلبياً في الحياة يمكن أن يكون مقبولاً في الفن أو الأدب . إن اختلاف أفكار وثقافات البشر في مختلف العصور يولد لدينا اختلافاً في الحكم على الأشياء ، فالنظرة للمتضادات تكون نسبية وغير ثابتة ، فالخير والشر ، والجميل والقبيح ، والسلبي والايجابي .... إلخ أمور نسبية تتبع عادات وتقاليد وثقافة البشر ، فما كان مقبولاً عند أشخاص يكون مرفوضاً عند غيرهم . وينطبق ذلك في مجالات الأدب والفن ، فالرؤية للجميل والقبيح في الحياة تختلف عنها في الأدب ، فالقبيح في الحياة قد يكون جميلاً في الأدب والفن ، وذلك بسبب قدرة الأديب أو الفنان على خلق صورة جمالية للقبيح ، وهذا ما تحدث عنه الموسى خلال وقوفه عند جماليات القبح في الشعرية ، مبيناً الفرق بين الجميل والجمالي " فالجميل هو الصورة الجميلة ولكنها ربما لا تترك أثراً في النفس ... أما الجمالي فهو ما يترك هذا الأثر "(٢٣) فالجمالية سمة ملازمة للفن ، فمن خلال الجمالية يمكننا أن نحول القبيح إلى صورة جمالية ، والقبيح ليس المقصود به قباحة الشكل أو الوجه ، بل القبيح يشمل كل ما هو خارج عن ما اعتاد عليه الناس من قوانين وعادات وتقاليد وأعراف اجتماعية أو دينية فضلاً عن معايير الشكل للإنسان والاشياء من حوله ، وهذا الأمر وظفه الشعراء

والفنانون في أعمالهم ، إذ وظفوا القبح وحولوه إلى صورة جمالية في الأدب ، والنماذج الشعرية التي يذكرها الموسى في كتابه هذا كثيرة بدءً من شعر أمرؤ القيس الذي خرج عن عادات وتقاليد المجتمع العربي الجاهلي الذي كان يعيش فيه ، وعَدَّ ذلك قبحاً في الحياة ، لكن الشاعر حوله إلى صورة جمالية في الشعر .

ينقسم القبح في الشعر العربي إلى : قبح جسدي وقبح معنوي(٢٤)

لو توقفنا عند القبح الجسدي لوجدنا أكثر الفنون موافقة له هو فن الهجاء ، ولعل ذلك يعود إلى رؤية الشعراء للقبح بوصفه " نقداً لواقع بكل مستوياته وتعريته فكاهياً وكاريكاتورياً وشكلاً من أشكال النقد اللاذع الذي اتسم به العصر ووسم به ، حيث بات مفهومه مرتبطاً بفكرة تدمير الآخر وتحقيره عبر تصويره بصورة بشعة "(٢٥) .

يذكر لنا الموسى نماذج عديدة استقاها من الشعر العربي القديم مسلطاً الضوء على شعراء بعينهم ظهرت لديهم جمالية القبح وارتبطت بفن الهجاء أمثال (دعبل الخزاعي وابن الرومي والمتنبي ....).

بدء الموسى بشعر المتنبي في هجاء كافور الاخشيدي مبيناً قباحة منظر الاخشيدي ، لكن المتنبي قدم الصورة القبيحة بأسلوب شعري جمالي جعل القارئ يتفاعل معها ويطرب لها ، فهنا تظهر الصورة الجمالية وليست الصورة الجميلة لما تركه النص من أثر فني جمالي عند المتلقي كقوله :

ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة ليضحك ربات الحداد البواكيا

وللمتنبي – كما نعلم – نصوص كثيرة يهجو بها الاخشيدي وقد ذكر الموسى بعضاً منها على سبيل المثال لا الحصر(٢٦). لينتقل إلى شاعر آخر اثار الجدل في هجائه فهو يهجو المرأة واصفاً القباحة الموجودة فيها ومظهراً لها جميع الصفات القبيحة فيها ، على عكس ما اعتدنا عليه في الشعر العربي الذي يتغنى ويتغزل شعراؤه بجمال المرأة ومفاتنها مبرزاً مواضع الجمال فيها ومبالغاً في الوصف ، لكن شاعرنا دعبل الخزاعي خالف الشعراء جميعاً بهجائه للمرأة ، بل أنه لم يتوانَ عن هجاء زوجته وجعلها مادة لقصائده الهجائية ، فكان يصفها بأبشع الصفات القبيحة بأسلوب ساخر لاذع ، يقول دعبل الخزاعي :

يا رُكبَتي خُزَزٍ وساق نعامةٍ وزبيلَ كناس ورأس بعير

يا من أُشبهها بحمى نافضٍ قطاعةٍ للظهرِ ذاتِ زفيرِ (٢٧)

اختار دعبل الخزاعي في نصه اعلاه – كما بين الموسى – عناصر القبح من الطبيعة ليحولها إلى مادة جمالية في الشعر ، يثير فيها مخيلة المتلقي الذي يتفاعل معه ومع صوره التي يخطها في نصوصه

. كما أن الموسى لم يفته أن يشير إلى الصورة المعاكسة لصورة أمرئ القيس وصف فيها خيله وسرعته ..

له أيطلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ وارخاء سرحانٍ وتقريب تتفلِ

ابرز أمرؤ القيس هنا النواحي الجمالية في خيله ، بينما دعبل استخدمها بصورة مغايرة ، فكانت (ساق النعامة) صورة لقباحة ساق المرأة ، وبالتالي أبرز الجوانب القبيحة في المرأة .

ومن الصور التي توقف عندها الموسى في الشعر العربي القديم صورة السواد وطول الوجه والصلع والصوت القبيح والحدبة واللحية الطويلة ووضاعة النسب .... وغيرها كثير ، إذ كان يرى فيها صوراً قبيحة ينتقد ويسخر من صاحبها مبرزاً إياها كسمات قبيحة لكن بطريقة شعرية جمالية من حيث حسن الصياغة ودقة التعبير وعمق الأثر في المتلقي .

أما النوع الثاني الذي توقف عنده الموسى فهو القبح النفسي ، ومنه قول ابن الرومي في خوفه على نفسه من ركوب الماء أو السباحة ..

وأما بلاء البحر عندي فإنه طواني على روع مع الروح واقبِ

ولو ثابَ عقلي لم أدع ذكر بعضه ولكنه من هوله غير ثائبِ

.....

ولم اتعلم قط من ذي سباحةٍ سوى الغوصِ ، والمضعوف غير مغالب (٢٨)

عند قراءتنا للصور السابقة نجد أن الشاعر العربي تمكن بقدراته الشعرية ولغته أن يحول الصفات والصور القبيحة الموجودة في الطبيعة والاشخاص إلى صور جمالية شعرية ، يطرب لها القارئ ويتفاعل معها .

عندما تتغير الانظمة السياسية تتغير معها الانظمة الاجتماعية والثقافية والأدبية ، وهذا حدث بعد الثورة الصناعية في أوربا ، إذ تغيرت القيم الاجتماعية والثقافية والأدبية ، فمع سقوط النظام الارستقراطي وتصدر النظام الرأسمالي ، خفتت شمس الكلاسيكية بعاداتها وقيمها وبزغت شمس الرومانسية التي غيرت من النظرة الكلاسيكية السابقة التي كانت ترى الجمال في الطبقة الارستقراطية وما يحيط بها .لكن الرومانسية التفتت إلى الجهة المغايرة ، التفتت إلى الشعب وقيمه ، فوجدت الجمال بأمور كانت محتقرة ومستبعدة وهذا ما أثر في الأدب وموضوعاته ، فظهرت المواضيع ذات النزعة الجدلية كموضوع (المومس الفاضلة) التي دفعتها الظروف إلى امتهان هذا العمل ، والاعمال الأدبية كثيرة مثال رواية

(غابة الكاميليا) لإكسندر ديماس الابن ، ومسرحية (ماريون) لفكتور هيغو ، ومسرحية المومس الفاضلة لجان – بول سارتر ...وغيرها(٢٩) . هذه المواضيع – وكما يذكر الموسى – انتقلت إلى الأدب العربي وظهرت العديد من القصائد التي ترصد ظاهرة اجبار الفتيات على سلوك درب البغاء مثل قصائد (الجنين الشهيد) لخليل مطران ، وقصيدة (بغي) و (المرأة الساقطة) لنقولا رزق الله ، و(بنت الرصيف) لطانيوس عبده ، و(الريال المزيف) للأخطل الصغير، و (المومس العمياء) للسياب (٣٠). إن هذه المواضيع تتعارض ورؤية المجتمع لهذه الشخصيات ، فهذه الشخصيات توضع في خانة القبح المجتمعي ، فهي مرفوضة ومنبوذة في المجتمع وقيمه ، لكن قدرة الشعراء على رسم الاحداث وطرح المشكلات والضغوطات التي تعرضت لها تلك الشخصيات – بحسب وجهة نظر الشاعر – جعلهم يقدمون عملاً جمالياً نابعاً من القبح الاجتماعي ، وهذا يعود إلى نظرة الرومانسية للجمال والقبح ، وكيفية تحويل النظرة للقبح إلى نظرة جمالية لا للفعل القبيح بل لطريقة رسم الصورة الجمالية الشعرية من حيث اللغة والاسلوب .

لم تقتصر مواضيع القصائد على فكرة المومس الفاضلة، بل انتقلت إلى معالجة مواضيع أخرى تتحدث عن الأحاسيس كالموت والألم والكآبة ، إذ تأثر الادباء العرب أمثال أبو القاسم الشابي وعلي محمود طه وابراهيم ناجي واحمد رامي بالشعراء الغربيين أمثال لامارتين وألفريدو دي موسيه .

لم تتوقف الرومانسية عند فكرة المواضيع فقط بل سمحت الرومانسية بولادة أجناس أدبية جديدة من رحم أجناس منحطة كولادة الرواية من الرومانس ، والرومانس " (قصة البطولة الخيالية أو الحب الملتهب) مصطلح يشير في الأصل إلى قصة من قصص العصر الوسيط شعرية أو نثرية تتناول شخصياتٍ وأحداثاً بطولية ولكن المصطلح يشير الآن إلى أي تصور قصصي للمنجزات البطولية ، والمشاهد صارخة الألوان والحب الملتهب أو التجارب الخارقة للطبيعة ، وفي بعض الاحوال يشير المصطلح إلى قصة مغرقة في الأوهام أو أحلام اليقظة ، ويعتبر والتر سكوت من كتاب قصة البطولة الخيالية ذات النوع التقليدي ولكن الاستخدام الحديث للمصطلح يجعله ينطبق في أغلب الاحوال على القصص ذات الطابع الرومانسي أو على قصص الغرام المشبوب "(٣١).

جاءت الرومانسية بألفاظ غيرت النظرة إلى الجمالي والقبيح ، إذ اكتشفت جمالية القبح في ألفاظ لم تكن تستخدم من قبل في الشعر كالديدان والعظام والقبور والموتى والعفونة..... إلخ (٣٢) فالشاعر الرومانسي لديه القدرة على رسم صورة جمالية نابعة من الفاظ واحاسيس واساليب قبيحة في الواقع ، لكنها في الشعرية تتحول إلى لوحة لغوية جمالية ابداعية خارجة عن المألوف في الرؤية إلى الجميل والجمالي .

ينتقل الموسى إلى مذهب أدبي آخر بعد الرومانسية تعامل مع جمالية القبح في الأدب ، ويعد الأكثر تطرفاً وتجاوزاً وتمرداً على كل ما هو جمالي أو أدبي أو عقلي، فهو يرفض السير على المألوف في الكتابة الأدبية ، ونقصد به السريالية التي سارت على نهج جديد في نظرتها للجمالية ، فهي لا تتوافق مع النظرة الجمالية القديمة ، بل لها رؤية جمالية مختلفة ، فالسريالية تبحث عن جمالية القلق والاختناق والشهوة المكبوتة والصراخ ، وكذلك اتكاء العمل الفني على الحلم ..

إن جمالية القبح التي ظهرت عند الرومانسيين والسرياليين كانت تمهيداً لظهور جماليات الشعرية في البنيوية التي ركزت اهتمامها على النص متجاهلة طرفي العملية النقدية (المؤلف/ المرسل) و (القارئ / المتلقي) .

جماليات الشعرية في البنيوية

نعلم أن البنيوية ظهرت كنظرية نقدية متكاملة الاركان في ستينيات القرن الماضي في فرنسا ، وقد لاقت اقبالاً كبيراً في انحاء متفرقة من العالم وحصل فيها اضافات نظرية بحسب البلد الذي انتقلت إليه ، وذلك بسبب اختلاف الجذور الفلسفية والفكرية للنقاد في كل بلد ، لكن فترة الستينيات لم تكن هي الانطلاقة الأولى للاهتمام بالنص وتسليط الضوء عليه ، فقد سبقته في بدايات القرن المنصرم آراء فرديناند دوسوسير في علم اللغة ، وآراء الشكلانية الروسية . شكلت محاضرات دوسوسير التي القاها على طلابه وقاموا بجمعها ونشرها بعنوان (محاضرات في علم اللغة) اللبنة الأولى للدرس اللغوي والشرارة التي انطلق منها المنهج البنيوي ، كما يحيل الموسى إلى آراء أرسطو في كتابه (فن الشعر) الذي اعطى فيه أهمية كبيرة للنص وقراءته مشيراً إلى " مقولات أرسطو في طول الملحمة ، والتراجيديا ووحدة العمل الفني والترابط ودراسة الايقاع .... " الخطوط الأولى لفكرة النقد النصي .

لو عدنا إلى دوسوسير وآرائه اللغوية لوجدناه تحدث عن ثنائيات مهمة ابرزها :

١- ثنائية المنهج (المنهج التزامني والمنهج الزماني) أو ما يعرف بمحوري التزامن والتعاقب ، ويقصد بهذين المحورين " المحور التزامني ، هو أن تُدرس من خلاله العلاقات القائمة بين الاشياء المتزامنة مع استبعاد أي تدخل لعنصر الزمن ، والمحور الزماني ، هو أن يُدرس فيه شيء واحد من خلال تطوره الزمني "(٣٣)

٢- ثنائية اللغة والكلام : يقصد بالكلام " الحدث اللغوي الفردي الذي يمارسه متكلم لغة ما .(.....) أما اللغة كنظام هي التي تتحكم في تحديد علاقة الملفوظات ومواقعها حتى يتم ادراكها ، فاللغة كنظام هي مجموعة القواعد والقوانين المحدودة التي تهيء حدوث الممارسة الفعلية لعملية القول"(٣٤) .

٣- ثنائية الدال والمدلول : أي ان الاشارة اللغوية تتألف من دال ومدلول أو (صوت وتصور) ، فالدال ثابت والمدلول متغير ، وعليه فلغة الادب تحتمل دلالات متعددة وليست اسيرة دلالة واحدة . ينتمي دوسوسير لما يعرف بمدرسة جنيف ، وظهرت مدرسة أخرى عرفت بالشكلانية الروسية ، وكانت مخالفة لآراء الأدب الإيديولوجي الذي كان تابعاً لفكر الدولة وتوجهاتها .

من أهم ما قدمته الشكلانية بخصوص الشعرية هو١- " الاصرار على استقلال العمل الأدبي ، وفيه أكدوا أن النص بنية لغوية مستقلة ذات قوانين وانظمة داخلية خاصة ، ونظروا إليه بصفته كائناً مستقلاً عن الخارج نصي ومفتوحاً على ذاته وقوانينه"(٣٥).

٢- الفصل بين لغتي الشعر واللاشعر : ويقصد بها " أن وظيفة الشعر نقيضة لوظيفة النثر ، فوظيفة النثر التوصيل ، أما وظيفة الشعر التشويش على عملية التوصيل "(٣٦). فضلاً على ما تقدم يوجد مفهومان مهمان عُرِفا عند أصحاب المدرسة الشكلانية ووضع لهما ياكبسون حدودهما النهائية هما : مفهوما الأدبية والمهيمنة ، ويقصد بالأدبية " إن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب بل (الأدبية) أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً "(٣٧)، أما المهيمنة فهي المكون المحوري في أي عمل فني ، وهي تقابل الوظيفة الشعرية بحسب ياكبسون(٣٨).

تعرف البنيوية بأنها " منهج بحثي يقوم على دراسة العلاقة التي تربط بين الاجزاء وتحدد النظام الذي تتخذه في ما بينها "(٣٩) وفي النقد تعني البنيوية " محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه باعتباره نسقاً يتألف من جملة عناصر لغوية وشكلية "(٤٠).

سبق ظهور البنيوية كمنهج نصي أو نظرية نقدية مناهج عدة عرفت بالسياقية ، وكانت تهتم بالمؤلف وما يحيط به في العالم الخارجي من ظروف وايديولوجيات فكل ما في النص الأدبي يرتبط بالمؤلف وظروفه وبيئته وايديولوجياته ، إذا فالقراءة النقدية كانت قراءة خارج النص ، وعليه جاءت البنيوية لتخالف هذا الأمر ، وأصبحت قراءتها للنص داخلية ، تبدأ بالنص وتنتهي به ، وهذا ما سار عليه بارت فهو " يرفض ربط النص بمؤلفه ، ويرفض العلاقة السابقة بين المؤلف والنص ، التي تؤكد على أن وجود المؤلف سابق على وجود النص ، ويشبهها بتلك العلاقة التي تربط الأب بالابن ، فالأب سابق في الوجود على وجود الابن ، لكن بارت يرى أن الزمن تغير وأصبح المؤلف على خط تماس واحد مع النص ، إذ هو يلد في الوقت نفسه الذي يلد فيه نصه ، لأن النص لا ينطوي على كائن سابق أو لاحق على كتابته ، فلا وجود لزمن غير زمن الكتابة "(٤١) .

يقارن الموسى بين البنيوية والرومانسية من حيث مفهومين أساسيين هما : البنية السطحية والبنية العميقة عند البنيويين والشكل العضوي عند الرومانسيين ، فالشكل العضوي أساسي لا يمكن استبداله بعنصر آخر وإلا فسد البناء على عكس اللاعضوي الذي يمكن استبداله مع

عنصر آخر من دون أن يؤثر ذلك في طبيعة البنية ، هذان المفهومان في الرومانسية يقابلان مفهومي البنية المركبة العميقة التي تمتلك تعدداً في المعاني وذلك لتعدد طبقاتها وعلاقاتها ومستوياتها ، وهي تقابل الشكل العضوي ، على عكس البنية السطحية التي تكون فقيرة العلاقات وذات طبقة واحدة ويقابلها الشكل اللاعضوي في الرومانسية "(٤٢).

أعلام البنيوية وافكارهم

توقف الموسى عند أبرز اعلام البنيوية مبيناً افكارهم ونظرياتهم التي جاءوا بها بعد دوسوسير . أول هؤلاء كان كلود ليفي شتراوس الذي قام بدراسة العلاقات بين الشعب وبيئة الاساطير ، مركزاً دراساته على المجتمعات البدائية الفقيرة ، دارساً عاداتهم وتقاليدهم في صلات القرابة ونظام الزواج والمصاهرات فيما بينهم ، ووصل إلى نتائج علمية في " بنية الاسطورة وبنية القصيدة ، فالعلاقات بين العناصر اللغوية أهم من التغيير الذي يطرأ على بنية المفردة ، ولا يتأتى غنى اللغة من بعدها التاريخي ، وانما يتأتى من علاقاتها ضمن النص "(٤٣) . كما فرق بين الاسطورة والشعر مبيناً صعوبة ترجمة الشعر مقارنةً بالاسطورة .

أما رومان ياكبسون فكان واحداً من ابرز أعلام البنيوية وكان له دور في تأسيس مدرستي الشكلانية الروسية ومدرسة براغ بعد مغادرته لموسكو . من ابرز ما قال به ياكبسون " أن الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات "(٤٤) . كما قدم مفهوم العنصر المهيمن في النص ومفهوم الأدبية فضلاً عن اشتغاله على الوظيفة الشعرية للغة ، وصلتها بالوظائف اللغوية الأخرى في النص .

توقف الفيلسوف ميشال فوكو عند ظاهرة الجنون مركزاً على جنون الحكمة وحمق المعرفة . استعان فوكو بالمنهج الاركيولوجي – كما يشير لذلك الموسى – فقسم العصور الى ثلاثة : " عصر النهضة والعصر الكلاسيكي وعصر القرن التاسع عشر الذي ابتكر مقولة التاريخ وأراد أن يحلها محل فكرة النظام أو البنية "(٤٥) لكن فوكو انحاز لفكرة البنية على حساب التاريخ .

ربط جاك لاكان بين الدراسات النفسية في اللاوعي وبين بنية اللغة منطلقاً من اللغة لتفسير اللاوعي ، مقترباً بذلك من البنيويين في الربط بين الدال والمدلول " مشدداً على أهمية الدال في تحديد المدلول واللغة في تحديد الوعي "(٤٦)

أما رولان بارت فيعد من أهم رجالات البنيوية ، وقد رفض كل الدراسات التي تتعلق بما خارج النص ، مركزاً اهتمامه على النص وعلى الصلة بين الدال و المدلول والصلة الإيروسية بين القارئ والنص (٤٧).

من خلال دراستنا للبنيوية وما قدمه الدكتور خليل الموسى عنها في هذا الفصل من كتابه ، نرى أهمية النص ولغته ومستوياته عند البنيويين فهو الاساس الذي تنطلق منه القراءة النقدية ، وفيه تتجلى جماليات الشعرية من خلال تقديس النص والاهتمام به " فالنص صاحب السلطة المطلقة التي تقدم للقارئ لذة ما بعدها لذة ، وهو يكشف العلاقات التي تقوم عليها بنية النص "(٤٨).

امتاز اصحاب الاتجاه البنيوي بالتجديد ، فهم لم يبقوا متقوقعين داخل قوقعة البنيوية والنص ، بل جدد اغلبهم بدراساتهم وقراءاتهم النقدية للنصوص الادبية والنظريات النقدية ، فكان لآراء البنيويين الانطلاقة لمناهج ما بعد البنيوية ، وكانوا من ابرز اعلام ما بعد البنيوية أمثال ديريدا وبارت ، وعليه انتقلت السلطة من النص إلى القارئ .

جماليات الشعرية والقارئ

بعد أن اطلعنا الموسى على المناهج والنظريات النقدية السابقة وبين مجالات الشعرية فيها ، يتوقف في الفصل السادس من كتاب (جماليات الشعرية) في نظريات ما بعد البنيوية التي كانت امتداداً أو استكمالاً لمسار النقد من عهد المؤلف – صاحب السلطة الأول – في القراءة النقدية ، مروراً بالنص وسلطته من خلال البنيوية وصولاً إلى سلطة القارئ في نظريات ما بعد البنيوية وصولاً إلى سلطة القارئ في نظريات ما بعد البنيوية ، مبيناً مراحل استلام السلطة والتنحي عنها إلى سلطة أخرى مع بيان الظروف التي ساهمت في منح كل طرف مقاليد السلطة في العملية النقدية . فالشفاهة ساهمت في اعطاء المؤلف السلطة في العملية النقدية ، إذ استطاع المبدع من السيطرة على المتلقي من خلال تلاعبه بصيغ الكلام وطرائق القاءها على مسامع المتلقي ، وسيطرته على المتلقي بنبرة صوته وتنغيمه وحركات يديه وايحاءات الوجه والعيون وكل الايحاءات الاخرى التي تصدر منه مؤثراً من خلالها على المتلقي " ففي عصر الشفاهة والالقاء لم يكن هناك قارئ ولا متلقٍ بالمعنى الحديث للمتلقي ، فالمتلقي في عصر الشفاهة والإلقاء كان دوره منحصراً في تسلم ما يبثه الشاعر من كلام متأثراً بطريقة إلقائه ، فهو يحزن لحزنه ، ويتعجب لتعجبه ، ويغضب لغضبه ....، فالمؤلف هو المسيطر الوحيد في الساحة الادبية ، إذ يتلاعب بالنص حسب ما يريد وكيف يشاء بحسب طريقة تنغيمه "(٤٩).

ظل المؤلف لسنوات طويلة ماسكاً بزمام سلطة النقد حتى تطورت عمليات التدوين والطباعة ، وأصبح الكتاب متوفراً في أيدي الكثير من القراء ، بدأت تختلف عملية القراءة النقدية وطريقة التعامل مع النص ، فبدأت سلطة المؤلف تتخلخل وتضطرب مع ظهور قوة النص وسلطته في العملية النقدية ، وتمت عملية الانفصال بين المؤلف ونصه ، وهنا أصبحت عملية قراءة النص

وفهمه وتحليله فيها من الصعوبة الكثير لأن " النص فقد بغياب المؤلف الوسائل فوق الصوتية التي تعين على فهم النص وتحديد معناه فصار على القارئ أن يقوم بتفكيك الرسالة على النص وفهمها ، ولذلك إذا كان المؤلف حاضراً في كتابة نصه ، فهو غائب عن القراءة بالضرورة وعن الوظائف التي يقوم بها في عصر الشفاهة "(٥٠).

إن المناهج البنيوية التي اعلت من شأن النص وسلمته زمام السلطة في العملية النقدية ، معلنةً عن موت المؤلف لكنها في الوقت نفسه لم تحيي القارئ ولم تعطه مساحة من السلطة ، فكانت الانتقالة من سلطة المؤلف إلى سلطة النص ثم إلى سلطة القارئ مع مناهج ما بعد البنيوية ، إذ كان للكتابة والتدوين أثر كبير في هذا التطور فقد " منحت الكتابة النص الثري عمراً مديداً ، فنص الكتابة قابل للقراءة في زمن ومكان غير زمن الانجاز ومكانه بعيداً عن سلطة المؤلف ، وإذا كانت الكتابة قد حررت النص من هذه السلطة الطاغية فإنها وهبته أيضاً حياة أشمل وأوسع إذا كان صالحاً للحياة ، وكأن النص مغامر مهاجر يبحث في الآفاق عن قراء وقراءات "(٥١).

تبرز الشعرية في نظريات ما بعد البنيوية من خلال انفتاح النص على قراءات متعددة ، بعيداً عن القراءة الواحدة التي كانت سائدة مع وجود سلطة المؤلف ، لأنه – كما ذكرنا – المتحكم في عملية التلقي ، لكن مع سيطرة القارئ على سلطة النقد أصبح النص قابل للقراءات المتعددة المنفتحة على آفاق عديدة ومتنوعة " إن ابعاد المؤلف عن نصه منحه حرية التنقل بين الحدود الاجناسية من جهة ، كما منحه حرية تنقل الدال بين مدلولات لا حصر لها من جهة ثانية ، وذلك لأن تقيد النص بمؤلف محدد يعني إغلاق النص على مدلول نهائي واغلاق الكتابة "(٥٢)

تختلف الشعرية حسب نوع النص ، فالنصوص على نوعين : الأول النص المغلق والثاني النص المفتوح ، في النص المغلق نجد أنه عادي وفقير ومغلق على ذاته ، له بداية ونهاية ، يمكن شرحه وتفسيره ووصفه لكن لا يمكن تأويله ، فهو نص غير قابل للتأويل ، سطحي له دلالة واحدة ويقرأ قراءة واحدة ولا يصلح لقراءات متعددة (٥٣).أما النص المفتوح فهو نص غني ومستقل بحقيقته وقوته وجمالياته ، ولا يعتمد على مرجعيات خارجية ، بل لا مرجعية له غير لغته ، وايديولوجياته هي ايديولوجيا نصية (٥٤). فالصور التي يقدمها المبدع هي صورة نصية تختلف عن الواقع الحقيقي ، صورة يرسمها الشاعر لا تتطابق مع الواقع ، وهذا ما يلتمسه عندما تقارن بين نصوص ذات الشاعر في ذات الموضوع لوجدنا اختلافاً كبيراً بين نص وآخر . وعليه فالنص المفتوح نص ذو دلالات متعددة ، وطبقات متعددة وعميقة ، فضلاً عن أنه نص مراوغ لا يستسلم للقارئ بسهولة .

إن عملية الحكم على النص المغلق أو المفتوح تتعلق أحياناً بالنص نفسه أو بالقارئ أو المؤلف نفسه ، فما كان متعلقاً بالنص ، نجد أن لغة النص لغة سطحية وتسير باتجاه واحد لا حظ لها من العمق أو الغموض أو التعدد في الدلالة ، أما القارئ فأحياناً يكون سبباً في انغلاق النص كونه لا يملك من الخبرات القرائية التي تمكنه من فك شفرات النص ، فتحكم عليه بالسطحية والانغلاق وأحياناً يكون المؤلف سبباً في انغلاق النص من خلال تدخله في توجيه مسار النص ، وحصره في اتجاه واحد ودلالة واحدة يغلق من خلاله تعدد القراءات للمتلقي ويكتفي بقراءة واحدة غير قابلة للتأويل . وهنا لا نجد حضوراً للشعرية مع النص المغلق أما النص المفتوح فهو النص الذي يملك حظاً كبيراً من الشعرية فهو نص متعدد القراءات منفتح على عدد من التأويلات عصياً على القارئ لا يستلم للقارئ بسهولة بل يظل مراوغاً ومجادلاً و مساجلاً مع القارئ حتى يتغلب احدهما على الآخر .

يرى الموسى أن عملية القراءة لكي تتم فلا بد من توفر شروط معينة تتظافر فيما بينها تتم هذه العملية ومن أهمها :- الاتصال ، تختلف هذه الوسيلة باختلاف المادة المكونة للعملية الابداعية ، سينما أو مسرح أو لوحة فنية .... وغيرها . فهي تختلف من حيث نوع المنتج ونوع المستهلك ونوع الرسالة أو المضمون الذي تقدمه ، وفي كل حالة تحتاج إلى مستهلك من نوع خاص ، وفي عصر الشفاهة كان لابد من حضور (المنتج / الشاعر ، والرسالة/ النص ، والمستهلك / المتلقي) اثناء عملية تلقي الشعر فكانت عملية الاتصال تعتمد على تأثيرات المنتج / المؤلف ، لكن مع ظهور التدوين الطباعة وانتشارها بشكل واسع اختلفت عملية الاتصال ، فالمنتج / المؤلف اختفى أو ابتعد بسبب فرق المسافات المكانية أو الزمانية ، وعليه بات النص في مواجهة القارئ الذي عليه أن يخوض سجالاً وجدالاً مستمرين مع النص لفك شفراته ، وفي هذه الحالة أصبح المؤلف بعيداً عن نصه وعن تأثيراته على القارئ ، وهنا بات لزاماً الاعلان عن (موت المؤلف) وهو الشرط الثاني لعملية القراءة الحديثة .

موت المؤلف مقولة اطلقها – كما ذكرنا سابقاً – رولان بارت عام(١٩٦٨) التي تعني " تحرير النص من سلطة المؤلف الذي هيمن عليه هيمنة تامة في عصور الشفاهة ، فكان المؤلف محور عملية الاتصال "(٥٥). إن موت المؤلف يعني " تغليب ما يقوله النص على قصدية صاحبه " فالمؤلف يختفي عند بدء عملية الكتابة ، وعليه على القارئ أن يصب جلَّ اهتمامه بالنص وبنيته اللغوية والعلاقات التي تربط النص بعضه ببعض .

تقوم نظريات القراءة والتلقي أو كما يمكن اختصارها بنظرية التلقي على عنصرين أساسيين هما : أولاً – القراءة ، ثانياً – القارئ . الفعل القراءة والفاعل القارئ . القراءة المقصودة هنا ليست تلك العملية التي نقوم من خلالها بتمرير نظرنا على السطور بشكل سريع لقضاء وقت

الفراغ أو لبيان المعنى الحرفي أو شرح النص من خلال إعادة نثره ، بل المقصود بها تلك القراءة التي تقوم بإعادة انتاج النص . فالقارء يقوم بإنتاج نص ثانٍ قائم على النص الأول ، وفي كل مرة يقرأ فيها النص يمكن أن نقوم بإنتاج نص جديد ، وذلك لاختلاف الزمان والظروف النفسية والخبرة القرائية لدى القارئ ، وكذلك تختلف باختلاف المنهج الذي يغتمد عليه فهناك نصوص قابلة للقراءة بمختلف المناهج ، وهذا هو النص الذي يمتلك القدرة على المراوغة والجدل والتفاعل مع القارئ لأنه يمتلك من الادوات ما تجعله قابلاً لأكثر من قراءة .

أما العنصر الثاني فكان القارئ ، والقارئ مع نظرية التلقي هو الفاعل في العملية النقدية وهو متعدد وليس واحداً ، وذو حضور فاعل وشخصيات متعددة ، فهو مختلف بحسب الظروف والعصر .

لاقى القارئ مع نظرية التلقي الاهتمام الذي كان مفقوداً مع المناهج السياقية التي كان المؤلف فيها حاضراً والقارئ لا يتعدى دوره سوى الاشادة بالمؤلف وعمله ، ولم يتحسن حاله مع البنيوية فحضوره كان من أجل الكشف عن العلاقات التي تنتظم بنية النص ، لكن مع نظرية التلقي أصبح القارئ أهم من المؤلف فهو الذي يملك زمام الامور في النص ، وهو الذي يكشف النص ويسد ثغراته ويؤوله كيف شاء بحسب خبراته القرائية والمعرفية .

تَعَدَدَ القراء كما تعددت القراءات ، فكما أن لدينا قراءة منتجة وغير منتجة ، وقراءة واعية وغير واعية ، وقراءة ساذجة ومركبة ..... وغيرها . نجد لدينا أنواع من القراء اختلفت تسمياتهم ووظائفهم باختلاف النقاد ووجهة نظرهم ، فلدينا قارئ نموذجي وضمني ومخبر ومقصود وأعلى ... .

القارئ النموذجي هو الخبير المتمرس بالنقد وهو قارئ استحواذي وناقد مثالي حقيقي نموذجي ، هو القارئ الذي يضعه المؤلف في الحسبان ويحاول أن يجتذبه إليه(٥٦) . أما القارئ الضمني فهو يشترك مع المؤلف في كتابة النص وصياغته ، وهو جزء من المؤلف نفسه (٥٧). فالمؤلف أول من يقرأ النص وأول من يصدر حكماً عليه ، فهو يعدل ويغير ويهذب في النص ما يراه مناسباً حتى يستقيم على الصورة النهائية التي يخرج فيها النص للمتلقين والقراء .

الشعرية ونظريات ما بعد البنيوية

تقوم فكرة نظريات ما بعد البنيوية على أهمية دور القارئ في العملية النقدية ، ومن أهم هذه النظريات (نظرية التناص / التناصية و التفكيكية والتأويلية) .

تقوم فكرة التناص على عدم وجود شيء يولد أو يخلق من لا شيء ، فكل شيء لا يولد من العدم ، بل تجد له أصول سابقة له ، وهذا ينطبق على النص الأدبي ، فالنص منفتح على غيره من النصوص ، ويرفض أصحاب هذه النظرية النص المغلق .

إن أول من تحدث بالتناص الناقدة جوليا كرستيفا معرفةً إياه بـــ " ترحال للنصوص ، وتداخل نصي ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة ومتقطعة من نصوص أخرى "(٥٨) . فضلاً عن جوليا كرستيفا نجد أن رولان بارت تحدث عن مصطلح التناص ونقله" من محور النص إلى محور النص – القارئ ، وهو هنا يدعو إلى فاعلية القراءة فانتقل المصطلح من ذاكرة النص وبنيته إلى ذاكرة القارئ ، ولذلك انتقل التناص من حالة المفرد إلى حالة الجمع اللانهائي وأصبح المنتج متعدداً بتعدد القراء "(٥٩).

إن فكرة جمالية الشعرية مع النظرية التناصية تكمن في حالة المشاركة بين النص والقارئ وبدقة أكثر النص والقراء ، فتعدد القراء يساهم في اظهار الجوانب الجمالية في النص من خلال الاختلاف في الثقافات والمرجعيات المعرفية والقرائية واللغوية للقراء .

الشعرية و النظرية التفكيكية

برزت التفكيكية كواحدة من نظريات ما بعد البنيوية التي قامت بقراءة النص قراءة مختلفة عن النظريات الأخرى ، " فالمعالجة التفكيكية للنص ليست مدعمة بنظرية أدبية أو بنظرية للمدلول أو التفسير ، وإنما هي فقط طريقة معينة لقراءة النص تنهض على أساس إلغاء الحدود الفاصلة بين عمل الناقد وعمل مبدع النص عبر تصورات فكرية تتميز بالتفسير الحر للمدلولات وتحقيق ذات الفرد . ومن أوضح آثار ذلك أنه يضع المعنى ويحدده دون اعتبار للمعنى القائم في النص أو دون اعتبار لما يقصده المؤلف"(٦٠).

تقوم التفكيكية على آراء ديريدا ومن أهمها فكرة الاختلاف ، هذا المصطلح الذي ولَّدَه ديريدا من فعلين هما " فعل الارجاء والتأجيل والانحلال "(٦١) تختلف فلسفة ديريدا عن غيره من النقاد " ففلسفة ديريدا تتصدى لتطابق الفكر مع مقولاته ولمنزعه إلى الوحدة في شكل ارتدادي ، فلسفة جاك ديريدا تقول بالآخر المغاير الذي لا يفتأ ينأى عبر صيرورة الاختلاف "(٦٢).

ترفض التفكيكية الركون إلى العلم والعقل وفي الوقت ذاته لا يميل إلى العاطفة بل يمكننا عند تفكيك النص أن نتعرف على وقعه عند القارئ الفرد من خلال آثاره ومكوناته النفسية والثقافية ، لكن في الوقت نفسه لا يمكننا قراءة النص بحسب العلاقات القائمة بين النص والبيئة التي يظهر فيها ولا الاتجاهات أو التيارات الثقافية السائدة في تلك البيئة .

تبحث القراءة التفكيكية عن " المسكوت عنه في النص وهي تعارض بشدة منطق النص الواضح المغلق ، فالنص حركة مستمرة ولا معنى محدد له ، وتأخذ التفكيكية على عاتقها قراءة مزدوجة "(٦٣).

تبحث التفكيكية عن المعنى الذي يكون من الصعب الوصول إليه فهي تبحث عن المختلف وغير التقليدي وأحياناً يصل التحليل إلى تأويلات متطرفة وخارجة عن المألوف أو القاعدة التأويلية وهي متحررة عن النص وسياقه .

النظرية التأويلية والشعرية

إذا أردنا اعطاء معنى دقيق للتأويل نجده يعني " تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص (.....) ، أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة ، وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على (شرح) خصائص العمل سماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه ، وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته. "(٦٤)، إذا فهو قراءة النص قراءات متعددة يتم الكشف من خلالها عن خفايا جديدة في النص في كل مرة يُقرأ فيها ، فهو يتحدث عن المخفي والمسكوت عنه في طبقات النص .

تعددت حركة التأويل واختلفت غاياتها فمنها تلك التي تهتم للبحث عن قصدية المؤلف في النص ، وعليه هم يعملون على معرفة الصلة بين النص والمؤلف ، وثمة جماعة تسعى للكشف عن بنية النص ومصادر الجمال والمتعة فيه ، وجماعة ثالثة تركز على الصلة بين القارئ والنص (٦٥). وفي جميع الحالات السابقة يبقى النص المقصود هو النص المفتوح متعدد الدلالات ، القابل لقراءات متعددة وليس النص المغلق الذي لا يحتمل غير قراءة واحدة ومقصد واحد .

على الرغم من اتفاق نقاد ما بعد البنيوية في الاطار العام للنظرية إلا أنهم اختلفوا في التفاصيل ، فكان لكل ناقد رأيه وطروحاته ، فإيكو وكوهين قالوا بالوظيفة التواصلية ، وأصحاب النظرية التناصية والتفكيكية لم يؤمنوا بها ورفضوا الصلة بين الدال والمدلول فالسلطة تحولت من النص إلى القارئ الذي بات دالاً عائماً وتحول إلى مبدع للنص بعد ما كان خادماً له وعاملاً على بنيته . فانتقلت عملية القراءة من مرتبة النقد إلى مرتبة الابداع النصي .

برزت جماليات الشعرية مع نظريات ما بعد البنيوية ، فقد برزت مع القارئ ودوره الفعال في القراءة وإعادة انتاج النص ، فأصبح القارئ مشارك في انتاج النص واعادة هيكلته وعنصراً فاعلاً في بنائه بعد أن كان متفرجاً ومتلقياً سلبياً على مدى سنين طويلة .

الخاتمة :

تطورت القراءة للنصوص الأدبية على مر العصور واختلفت طرائق تقييم النصوص من الناحية الأدبية والجمالية والشعرية ، بموجب شروط وقواعد وضعها النقاد منذ القدم وصولاً لوقتنا الراهن . هذه التطورات والتغيرات التي طرأت حاول الناقد خليل الموسى أن يتوقف عندها في كتابه (جماليات الشعرية) ، مبيناً لنا جوانب مهمة في الشعرية وجمالياتها في الأدب عامة والشعر خاصة . ومن خلال القراءة التي قدمناها في السطور السابقة يمكننا أن نخرج بمجموعة من النتائج أهمها :-

١- الشعر يختلف عن الشعرية ، فالشعر هو النص المكتوب ، بينما الشعرية هي (علم الشعر) الذي يهتم الناقد به ويبحث عنه في النص الشعري .

٢- وجود فرق واسع بين مصطلحي الجميل والجمالي ، فالجميل موضوع نسبي ، ويختلف بحسب الزمان والمكان ، ويتعلق بالطبيعة والموجودات ، بينما الجمالي يتعلق بالفن والأدب ، فعن طريق الأدب يمكننا أن نحول القبيح في الطبيعة إلى لوحة جمالية لغوية كانت او فنية .

٣- ارتبط العقل بالمرحلة الكلاسيكية بينما العاطفة ارتبطت بالمرحلة الرومانسية .

٤- وجود تقارب بين (الخيال) عند الرومانسيين و (العنصر المهيمن) عند ياكبسون.

٥- من صور الشعرية التي خرجت عن المألوف جماليات القبح ، حيث يتم تحويل الصورة القبيحة في الطبيعة إلى صورة جمالية في الأدب والفن .

٦- ينتقل المؤلف بين نظريات النقد الأدبي متتبعاً الشعرية وجمالياتها لديهم ، فبعد أن يتوقف عند جماليات الشعرية في مرحلة هيمنة المؤلف على العملية الابداعية النقدية ، ينتقل إلى جماليات النص في مرحلة البنيوية وهيمنة النص خلالها ، ليتوقف أخيراً عند نظريات ما بعد البنيوية راصداً جماليات تلقي النص الشعري خلال هذه المرحلة.

الهوامش

١- جماليات الشعرية ، د. خليل الموسى ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٨ /١٢ .
٢- مدخل إلى النص الجامع ، جيرار جينيت ، ترجمة عبد العزيز شبيل ، مراجعة حمادي حمود ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٩ / ١٢ .
٣- في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الابحاث العربية ، ط١، بيروت ، ١٩٨٧ / ١٤ .
٤- في الشعرية / ٢٠ .
٥- بنية اللغة الشعرية ، جون كوهين ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، ط١، الدار البيضاء /١٩٨٦ / ٩ .
٦- البنيوية وعلم الاشارة ، ترنس هوكز ، ترجمة عبد المجيد الماشطة ، مراجعة د. ناصر حلاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ /٥٦ .
٧- ينظر : جماليات الشعرية /١٥ .
٨- ينظر : جماليات الشعرية / ١٩ .
٩- ينظر : جماليات الشعرية / ٢٣- ٢٦ .
١٠- جماليات الشعرية / ٢٩ .
١١- نفسه / ٣٣-٣٤ .
١٢- نفسه / ٣٨ .
١٣- ينظر : جماليات الشعرية / ٤٦ - ٤٨ .
١٤- جماليات الشعرية / ٧٧ .
١٥- نفسه / ٨٢ .
١٦- نفسه / ٨٤ - ٨٥ .
١٧- نفسه / (٩٩ - ١٠٠)
١٨- ينظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٧٨/ ١٦٧ .
١٩- جماليات الشعرية / ١١٩ .
٢٠- الرومانسية في الأدب الفرنسي ، د.آمال فريد ، دار المعارف ، سلسلة كتابك ٦٣ ، القاهرة ، (د. ت) / ٤ .
٢١- ينظر : جماليات الشعرية / ١٤٣ - ١٤٥ .
٢٢- ينظر : جماليات الشعرية ١٥٠ - ١٥٣ .
٢٣- جماليات الشعرية / ١٧٨ .
٢٤- جماليات الشعرية /١٨٥ .
٢٥- القبح في الشعر العربي (قراءة نقدية ثقافية) ، أحمد محمد البزور ، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، مج٤٧ ، ع١ ، ٢٠٢٠ /٦٦٩ .
٢٦- ينظر : جماليات الشعرية / ١٨٦ .

٢٧- شعر دعبل بن علي الخزاعي ، صنعة د. عبد الكريم الاشتر ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ط٢ ، دمشق ، ١٩٨٣ ، ١٤٩ .

٢٨- ديوان أمرؤ القيس ، تحقيق د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٩٤ / ٣: ١٢٤٨ .

٢٩- ينظر : جماليات الشعرية / ١٩٨ – ١٩٩ .

٣٠- للاطلاع على القصائد وتحليلها ينظر : جماليات الشعرية / ٢٠٤ – ٢١٨ .

٣١- معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، ١٩٨٦ / ١٨٦ – ١٨٧ .

٣٢- ينظر : جماليات الشعرية / ٢٢٠ .

٣٣- جماليات الشعرية / ٢٣٦ .

٣٤- دليل الناقد الأدبي ... إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، ط٢، ٢٠٠٠ / ٣٥ .

٣٥- جماليات الشعرية / ٢٤٢ .

٣٦- نفسه / ٢٤٤ .

٣٧- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، مجموعة من الكتاب ، ترجمة د. رضوان ظاظا ، مراجعة د. المنصف الشنوفي ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، آيار – مايو ١٩٩٧ / ٢١٥ .

٣٨- ينظر : جماليات الشعرية / ٢٥٠ .

٣٩- النظرية النقدية والتداخل المنهجي مناهج نقد الشعر في مجلة (عمان) ، د. نرجس خلف أسعد داوود ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١، عمان ، ٢٠١٤ /٤٨ .

٤٠- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق المصطلحات الأدبية ، د. سمير حجازي ، دار التوفيق للطباعة والنشر ، ط١، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٤ / ١٦١ .

٤١- نقد وحقيقة ، رولان بارت ، ترجمة د. منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، ط١ ، حلب ، ١٩٩٤ /٢٠ .

٤٢- ينظر : جماليات الشعرية / ٢٥٤ .

٤٣- جماليات الشعرية / ٢٦٤ – ٢٦٥ .

٤٤- نفسه / ٢٦٥ .

٤٥- نفسه / ٢٦٦ .

٤٦- نفسه / ٢٦٧ .

٤٧- ينظر : جماليات الشعرية / ٢٦٩ .

٤٨- نفسه / ٢٧٢ .

٤٩- النظرية النقدية والتداخل المنهجي / ١١٣ .

٥٠- جماليات الشعرية / ٢٨١ – ٢٨٢ .

٥١- نفسه /٢٨٦ .

٥٢- نفسه / ٢٨٨ .
٥٣- ينظر : نفسه / ٢٨٨ – ٢٨٩ .
٥٤- ينظر : نفسه / ٢٩١ .
٥٥- جماليات الشعرية / ٢٩٩ – ٣٠٠ .
٥٦- ينظر : جماليات الشعرية : ٣١٦ – ٣١٧ .
٥٧- نفسه / ٣١٧ – ٣١٨ .
٥٨- علم النص ، جوليا كرستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩١ / ٢١ .
٥٩- جماليات الشعرية / ٣٢٤ .
٦٠- مدخل إلى مناهج النقد الادبي المعاصر / ٤٨ .
٦١- دليل الناقد الأدبي / ٦٢ .
٦٢- جماليات الشعرية / ٣٣٣ .
٦٣- نفسه / ٣٣٥ .
٦٤- دليل الناقد الأدبي / ٤٧ .
٦٥- ينظر : جماليات الشعرية / ٣٣٩ .

Sources

- Books

1. An introduction to Contemporary Literary Criticism Curricula with Literary Terminology Supplement , Dr. Samir Hegazy , Dar Al-Tawfiq for printing and publishing , first edition , Damascus – Syrian , 2004 .
2. An introduction to Literary criticism methods , group of authors , tr. Dr. Radwan Zaza ,Review of Dr. Moncef El-Shenoufy , Knowledge world , A monthly book series published by the National Council for Council for Culture ,Arts and Letters , Kuwait , May , 1997 .
3. Critical Theory and Systematic Interference …Poetry Criticism Methods in Amman magazine , Dr. Narjis Khalaf Asaad Daoud , Dar Ghaida for Publishing and Distribution , first edition , Amman 2014 .
4. Criticism and fact , Roland Barthes , tr. Munther Ayachi , Civilization Development Center , first edition , Aleppo , 1994 .
5. Dictionary of Literary Terms , Dr. Ibrahim Fathy , Arabc United Publishers Association , Tunisia , 1986 .
6. Diwan of imru' al-Qays , Investigation by Dr.Hussein Nassar , Egyptian General Book Authority , Second edition , Cairo , 1994 .

7. Entrance to the text collector , Geraard Jeanette , tr. Abdelaziz Shebeil , Review Hammadi Mahmoud , Supreme Council of Culture , 1999 .
8. In the noodles , Kamal Abo Deeb , Arab Research Foundation , first edition , Beirut , 1987 .
9. Literary Critic's Guide .lumination of more than fifty currents and terms of contemporary criticism , dr. Megan Ai-Ruwaili and Saad Al-Bazai , Arab Cultural Center , Second edition ,2000 .
10. Poetic aesthetics ,Dr. Khalil Al-Mousa , Arab Writers Union , Damascus ,2008 .
11. Poetry criticism , Qudamah bin Jaafar , investigation : Kamal Mustafa Al-Khanji Library , third edition , Cairo , 1987 .
12. Poetry of Dabel bin Ali Al- Khuzaie , workmanship :Abdul Karim Al-Ashter , Arabic Language Academy Publications , Second edition , Damascus , 1983 .
13. Romanticism in French Literature , Dr. Amal Farid , house of knowledge , Your book series 63 , Cairo , (w.d).
14. Structuralism and Signaling ,Terence Hooks ,tr. Abdul Majeed Al Mashta , review Dr. Nasser Halawi , House of General Cultural Affairs , first edition , Baghdad , 1986.
15. Text flag , Julya Kristyva , tr. Farid ezzahi , Toubkal publishing house , first edition , White House , 1991.
16. The structure of poetic language , John cohen ,tr.by Muhammad al- Mawla and Muhammad al-Omari ,Toubkal publishing house , first edition , White House /1986.

Periodicals -

1-Ugly in Arabic poetry (citural criticism reading) , Ahmed Mohammed Al-Bazour , Journal of Human and Social Sciences Studies , Folder 47 , number one , 2020 .