الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
The People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
كلية الآداب و اللغات
Faculty of letters and Languages
قسم اللغة و الأدب العربي

السند بيداغوجي

محاضرات في مقياس: الشّعرية العربية

السداسي الرابع دراسات أدبية

إعداد

- الأستاذ: عبد الكريم لطفي -محاضر أ-
- الأستاذة: شميسة بن مداح -محاضر أ-

السنة الجامعية : 2021/2020

السداسي: الرابع

التخصص : دراسات أدبية

المادة : الشعرية العربية

الاسم الكامل للباحث الأول د/ لطفي عبد الكريم

Lotfi.karim13@yahoo.fr

أستاذ محاضر -أ-

الاسم الكامل للباحث الثاني د/ بن مداح شميسة

Benmaddahchoumaissa67@gmail.com

أستاذة محاضرة -أ-

مقدّمة

إن المتتبع للشعرية العربية يكتشف أنها مرت بمراحل كبرى بارزة في الحقل الثقافي العربي القديم والحديث والمعاصر. حيث ساهمت في إثراء الساحة الفنية الثقافية العربية ، بل لقد امتد تأثيرها إلى إثراء و إغناء الشعرية الغربية الحديثة والمعاصرة بتصوراتها الحداثية، إن كان ذلك في شقها النظري أو التطبيقي.

فلقد اهتمت الشعرية العربية القديمة بنظرية الأدب نقدا وتجنيسا وتوصيفا وتصنيفا، كما يبدو ذلك جليا عند ابن طباطبا العلوي، وقدامة بن جعفر والباقلاني، وابن وهب، وابن سنان الخفاجي، وأبو هلال العسكري، والجاحظ، و أبو القاسم بن عبد الغفور الكلاعي، وابن رشيق القيرواني، وحازم القرطاجني، والسجلماسي، ..... و غيرهم كثير حيث اهتم هؤلاء بدراسة الشعر وخصائصه التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية ، فانصب اهتمامهم على : مفهوم الشعر و وظائفه ، كما تطرقوا إلى صناعة الشعر، وعمود الشعر العربي، ونظرية النظم، والمحاكاة والتخييل، وتقعيد الشعر، والبحث عن الحداثة الشعرية تحولا و و عدولا وانزياحا ومعاصرة، كما انصبّ اهتمامهم بعملية التجنيس والتصنيف الأدبي، وما نظرية الأغراض الشعرية (مدح- فخر- هجاء- وصف، ورثاء، وغزل ...) التي أسهب في الحديث عنها ابن قتيبة و غيره سوى دليل قاطع على اهتمام نقادنا العرب القدامى بالشعرية وعملية التجنيس ؛ حيث ميزوا، في البداية، بين اللغة الأدبية الفنية واللغة المعيارية فتوصلوا إلى أن الأدب يتّصل اتصالًا وثيقًا باللغة؛ لأنّه تشكيل لُغويّ؛ إذ يستخدمُ الأديب اللغةَ بوصفِها أداة للتعبير عمّا يريد في نصه الأدبي سواء أكان شعرًا أم نثرًا، ويتميّز الأدب بأسلوبه التصويري والإيحائي الذي يكسبه طاقة تأثير عالية، فهو يجسد رؤية فنية متكاملة للحياة أو العالم، وبذلك يقدم حقيقة جديدة أو مجموعة من الحقائق للمتلقي بأسلوب غير مباشر، وبالتالي توصلوا إلى قناعة أن اللغة الأدبية تختلف عن اللغة التي يهدف من خلالها المتكلم إلى التواصل مع الناس، كما ميزوا بين الشعر والنثر، وتحدثوا عن أفضلية كل واحد منهما، كما وقفوا طويلا عند الفنون النثرية **المقامة- الخطبة- الوصية- الحكم- الأمثال**-.... و غيرها و تحدثوا عن خصائصها الفنية وميزتها اللغوية ، و لم يقتصر هذا الاهتمام بالشعرية على النقاد العرب فحسب، بل امتد إلى الفلاسفة المسلمين أنفسهم أمثال (الفارابي، وابن سينا، وابن رشد...)، و خاصة بعد ترجمة الكثير من الأعمال اليونانية القديمة و بخاصة كتاب فن الشعر لأرسطوا.

كما اهتم النقاد والفلاسفة واللغويون والبلاغيون وعلماء التفسير بصناعة الشعر من حيث المضمون والشكل والوظيفة، وركزوا على مظاهر الإعجاز القرآني، وبلاغة الحديث النبوي وبيانه،

ودرسوا شعرية بشار بن برد ، و أبو تمام، ;البحتري و شعرية المتنبي وغيرهم؛ فتوقفوا عند تجليات شعرية ونقدية مهمة كقضية الغموض الشعري، وقضية القدم والحداثة، وقضية الثبات والتحول، وقضية الطبع والصنعة، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية بناء القصيدة الشعرية، وقضية الوحدة الموضوعية والعضوية، وقضية الصورة الشعرية، وقضية عمود الشعر العربي، وقضية المحاكاة والتخييل، وقضية المعنى والإحالة، وقضية السرقات الشعرية، وقضية الفن والدين، وقضية البيان والتبين، وقضية الإيقاع العروضي، وقضية رواية الشعر ونحله وانتحاله، وقضية البديع والتوليد الشعري، وقضية الكساد الشعري، وقضية المفاضلة بين الشعر والنثر، وقضية النظم، وقضية صناعة الشعر، وقضية المصطلح النقدي، وقضية البيئة، وقضية علاقة الشعر بالفلسفة والمنطق، إلخ...

تلمسان في: 2020/11/11م

المحاضرة الأولى:

مفاهيم الشّعرية العربية القديمة

انّ الحقيقة التي لا تحجبها الأوهام والتي لا تمحوها الأباطيل أن الأدب العربي قطع مسافة زمانية طويلة، وظلّ مزدهرا شامخا منذ وجوده، ومرّ بظروف قاسية جدّا/ معبّرا عن الحياة الإنسانية بكلّ أشكالها وألوانها.

وقبل الولوج الى مفهوم مصطلح "الأدبية" يقتضي منا الموضوع تحديد مفهوم الأدب بغية الكشف عن مصدر اشتقاقها ونسبتها، وتوضيح علاقاتها ببعض المصطلحات التي تتاخمها أو تشاركها في الدلالة نفسها وبيان عناصرها الأصلية ومكوناتها الأساسية التي تشكّلها وتنبني عليها.

وبالطبع، فإننا اذ نتكلم عن الأدب، لا نقصد به الأدب بمعناه العام الذي يدخل فيه التهذيب و التعليم و الثقافة و الظروف و الدعوة الى المأدبة و انّما نريد به الأدب الاصطلاحي الخاص و هو امّا أدب ابداعي يشكّله الخطاب الأول لدى الشّاعر أو الكاتب، و امّا أدب وصفي يشكّله الخطاب الثاني و هو النّقد، أو كما يعرّفه ابن خلدون بقوله: "اعلم أن لسان العرب و كلامهم على فنّين في الشعر المنظوم، و هو الكلام الموزون المقفى، و معناه الذي تكون أوزانه كلّها على روي واحد و هو القافية، و في النثر هو الكلام غير الموزون، و كل واحد من الفنّين يشتمل على فنون و مذاهب في الكلام[1].وانطلاقا من هذه المفاهيم يتجلّى لنا أن الأدب شعر ونثر هما فرعان لفن واحد.

1)-تحديد مفهوم الأدبية:

لغة:

انّ البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات يعد لبنة أساسية لفهم الأبعاد وإدراك الدلالات، وهذا ما يشدّنا الى العودة للمعاجم اللغوية لتمحيص مفهوم الأدبية وغربلته. وقد جاء في لسان العرب لابن منظور: الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس سمّي أدبا لأنه يأدب النّاس الى المحامد، وينهاهم عن المقابح.

الأدب: الظرف وحسن التناول. وأدّبه فتأدب علّمه، فالأدب أدب النفس والدرس[2]

[1]- ابن خلدون، المقدّمة: دار العدد الجديد، القاهرة المنصورة- الطبعة الأولى 1428هـ/2007م، ص 736.

[2]- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مح1، ج1، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر (د-ط)،1981، ص 43 (مادة الأدب).

وفي تعريف آخر "الأدب" جملة ما ينبغي لدى الصناعة أو الفنّ أن يتمسّك به، كأدب القاضي وأدب الكاتب، والأدب الجميل من النظم والنثر، وهو كلّ ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة و (الأدبي) المنسوب الى الأدب يقال: قيمة أدبية، تقدير معنوي غير مادي، ومنه: مركز أدبي، وكسب أدبي[3]

اصطلاحا:

انّ لفظ "الأدبية" مصدر صناعي، مشتق من مصدر أصلي هو "الأدب" بمعناه الإبداعي، ويتألف من جزءين: كلمة "أدب" وتتبعها لاحقة هي "ية" وهذه اللاحقة تعني الانتساب الى مجال العلوم والاتصاف بخصائصه.

وفي الدرس الغربي تعني كلمة أدب - بمفهومها الواسع- كل شيء قيد الطبع كما يمكن قصر الأدب علة الكتب العظيمة التي تشتهر لشكلها الأدبي أو تعييرها-مهما كان موضوعها- والمعيار هنا امّا أن يكون جدارة جمالية فقط أو جدارة مرتبطة بميزة فكرية عامة[4] وقد ذهب جاكسون (1896-1982م) صاحب مصطلح الأدبية الى أن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، بل الأدبية، وهي كلّ ما يجعل من عمل معيّن عملا أدبيّا. [5]

وهكذا يتضح أن مصطلح الأدبية لفظ وليد النقد الغربي الحديث، يطلق على تحوّل الكلام من خطاب عادي الى ممارسة فنية جمالية إبداعية، ويختص هذا المصطلح أحيانا بصبغة علمية، فهو ارهاص لمعرفة إنسانية موضوعها (علم الأدب) ومدار هذا العلم الافتراضي تحديد هوية الخطاب الأدبي

[3]- ينظر: عبد السلام هارون وآخرون: المعجم الوسيط، اشراف: شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية بالقاهرة-مصر- مكتبة الشروق الدولية ط4، 2004 ص 09-10 (مادة الأدب)

[4]- ينظر: رينيه ويليك وأستن وارين: نظرية الأدب. تر: محي الدين صبحي. مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات، ص.19،198720 النشر-بيروت-ط2

[5]- ينظر: الشعرية- لتودوروف- ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة: ص 84.

في بنيته ووظيفته مما يبرز القوانين المجرّدة التي تشترك فيها كل الآثار الأدبية، وبهذا تكون نسبة الأدبية الى الأدب كنسبة اللغة الى الكلام في نظرية دي سوسير.[6]

وتأسيسا على ما سبق، فإن النص الأدبي بنية كلية ذات نظام شامل، وتحليله يعني إدراك علائقه الداخلية ودرجة ترابطها وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدّي به وظائفها الجمالية، مما يبرز العنصر الجوهري في العمل الأدبي الذي يسبغه بسمة "الأدبية" التي تعني تلك العناصر الممكن اعتبارها ماثلة في النص محدّدة لجنسه الفني ومكيفة لطبيعة تكوينه وموجهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد.[7] وصفوة القول، فإن الأدبية وليدة النقد الغربي الحديث، وهي ظاهرة لصيقة بالأدب في أي عصر، بل إن الأدب لا يكون أدبا الاّ بها. "هو الظاهر، وهي الباطن، هي التجلي وهي الخفاء هو اللعبة اللغوية، وهي القانون"[8].

الأدبية في الخطاب العربي:

لم يوظف النّقاد العرب القدامى الأدبية بالصيغة المصدرية الاّ أنهم أطلقوا عليها تسميات أخرى تدل على معناها، فالجاحظ (ت 255م) يقرن بين عدّة أوصاف تكسب أدبيته حين يورد كلاما ينتصر فيه للعرب من حيث اجادتهم لأصناف البلاغة إذ يقول " لهم شاهد صادق من الدّيباجة الكريمة والرونق العجيب والسّبك والنّحت الذي لا يستطيع أشعر النّاس اليوم، ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك الاّ في اليسير، والنبذ القليل "[9] فهو يرى أنّ بلاغة العرب متأتية من اجادتهم المطلقة في الشعر الذي ألبسوه لباسا جماليا يضمن له الرّيادة أدبيا مثل الديباجة و الرّونق و النحت و السّبك، فهذه الكلمات الى الحقل الجمالي في نعت الكلام الأدبي بصفة "الأدبية" .

---

[6]- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط5 يناير 2006، ص 103.

[7]- ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، افريقيا الشرق الدار البيضاء-المغرب (بيروت –لبنان، (د.ط) 2002م، ص 74.

[8]- توفيق الزبيدي. مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ط1 – منشورات عيون الدار البيضاء 1987، ص 08.

[9]- الجاحظ: البيان والتبيين، ج3، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط7، 1998، ص 2.

كما أن "ابن طباطبا:(ت 322ه) يستخدم (حسن الديباجة) حين نقرّ بأن "الشعر هو ما ان عري من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة، وما خالف هذا، فليس بشعر"[10].واتّجه أعلام النقد والبلاغة لمعاينة قضايا "الأدبية" في النصوص محاولين الكشف "إن كان الأدب في أبسط تعاريفه مجموعة النصوص التي توفر فيها البعد الفني لتؤثر في المستقبل، فإن الأدبية موجودة حتما في هذه النصوص".[11]ومن هنا كان استنطاق النصوص للإبانة عن الخصائص المحددة للأدبية.

بالمقابلة بين الشعر ككلام أدبي، والنثر ككلام عادي، فالمنثور هو الكلام العادي المتفرّق الذي لا يحتاج الى ضوابط فنية بخلاف المنظوم المحاصر بمعايير وميزات فنية، ستتبلور عندهم شيئا فشيئا، ما يجعله كلاما أدبيا مخصوصا لا يمكن خلطه بالمنثور[12].لذلك أقرّ النقاد القدامى جملة من الخصائص لا بد أن تتوفر في الشعر لتفصله عن الشعر، ف"قدامة بن جعفر" (ت 326ه) جعل حدّ الشعر ضرورة يقتضيها منهجه النقدي، وهو يجمع في هذا الحد مل الخصائص المميزة للشعر حيث يقول: "ان أول ما يُحتاج اليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز –مع تمام الدلالة –من أن يقال فيه: انه قول موزون مقفى يدل على معنى"[13].ولعلّ عناصر الحد الأربعة التي اهتدى اليها قدامة إنما توصّل اليها عن طريق النقض، فإذا كان النثر يشتمل على المعنى واللفظ وهو ليس موزونا ومقفى، فإن الشعر هو نقيضه لأنه يعتمد الوزن والقافية.[14]

غير أن هذه الخصائص العروضية لا تكفي وحدها للإحاطة بأدبية الشعر ككلام أدبي، لأن للبنية اللغوية دور فعّال في ابراز جودة الشعر، فقد اعتبر أبو حيان التوحيدي (ت 414ه) البنية محدّدا

[10]- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 103.

[11]- توفيق الزبيدي –مفهوم الأدبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع، سلسلة تجليات، سراس للنشر تونس، (د-ط)، 1985،ص03.

[12]- ينظر: المرجع السابق، ص 94.

[13]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط1979،3، ص17.

[14]- ينظر: توفيق الزبيدي –مفهوم الأدبية في التراث النقدي ص98.

رئيسا للأدبية، فهي الفاصل بين الشعر ككلام أدبي والنثر ككلام عادي معتبرا أن " التفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر إنّما هو في هذا المركب الذي يُسمّى تأليفا ورصفا"[15]

أمّا حازم القرطاجني، فقد استعمل "البلاغة" بمعنى شبيه "للأدبية"-بمفهومها الواسع- والدليل على هذا عنوان كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الذي تكلّم فيه على صناعة ماهية الشعر وحقيقته وأساليبه وطرقه المألوفة وأغراضه المعروفة، وما تقوم به صناعته من تخبيل ز تصوير ومحاكاة ووزن وتناسب وتخيّر. كما أنه تكلّم على النثر وخصوصا الخطابة، فأسهب في الحديث عن مقوماتها وأسسها وصناعتها، وبيّن الفرق بينها وبين الشعر، حيث ذكر أن ما تقوم به صناعة الشعر هو التخييل، وما تقوم به صناعة الخطابة هو الاقناع.[16] وبذلك يتضح أن البلاغة عند حازم القرطاجني لها مفهوم خاص لا يقف عند مجرد التمييز بين الأساليب كما عند جمهور البلاغيين، ولكنّه يتجاوز البحث في أساليب "الأدبية" وبواعثها ومآتيها، في هذا الصدد يقول: " قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة، وما فرغ الناس منه الى ما وراء ذلك مما لم يفرغوا منه"[17]

وقياسا على ذلك، فان النص الأدبي يتّسم بعنصر جمالي فريد مكنون في بنيته يضمن له سرّ تميّزه وتفرّده عن باقي النصوص، انها الأدبية التي وجدت من أن وجد الأدب نفسه، وعلى الرغم أنها تعني مجموع الخصائص التي تجعل من عمل ما عملا أدبيّا الا أنها تظل نسبية، لأن المسألة لا تكمن في التماس هذه الأدبية، و لكن في كيفية تحديد ما هو أدبي في النص.

<u>الأدبية في الخطاب الغربي:</u>

ارتبط مصطلح الأدبية في النقد الغربي "بالمدرسة الشكلانية" التي سعت الى تخليص علم الأدب من الخلط السّائد في الدراسات التقليدية ووضح أساس علمي لنظرية الأدب حيث " ينبغي للأدب، هو في ذاته أن يكون كما يؤكد "كريدل" موضوع علم الأدب ولا ينبغي أن يكون مجرد ذريعة لأية دراسة

[15]- أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، ج2، تصحيح وضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع –بيروت (د-ط)، (د-ت)، ص132.

[16]- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجاني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ص354/199.

[17]- المصدر نفسه-المقدّمة- ص 10.

غريبة أخرى" [18].وهم في هذا المنحى وجّهوا عنايتهم الى ابراز أدبية الأدب، أي الطرائق اللغوية التي تجعل من الأدب عملا أدبيا، وكان "رومان جاكبسون" مبدع مصطلح الأدبية سنة 1919، قد أوضح هذا الاتجاه بعبارته الشهيرة حيث أعلن أن "موضوع علم الأدب ليس هو، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيّا"[19] littératureالأدب ولكن الأدبية .ودعّم "بوريس إيخنباوم" رأي جاكبسون بقوله:" ان الناقد الأدبي، بوصفه ناقد أدب، لا ينبغي له أن يهتم إلاّ بالبحث في السمات المميّزة لمادة الأدبية" [20].كما اعتبر "ايخنباوم" الأسلوب الأدبي مبدأ كامنا في الأثر الأدبي بوصفه استخداما شعريا للأدوات اللغوية المتفصلة حول أثر جمالي[21]. وقد كان "لجاكبسون" فضل تحديد الأسلوب أو الوظيفة الشعرية للكلام عندما أشار أن " استهداف الرسالة بوصفها رسالة، والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة"[22] بيد أن الرسالة مهما كانت تتضمن وظيفة شعرية، ولكن هذه الوظيفة تتباين من نص لآخر بحسب أنماط الخطاب الأدبي. وقد سعى "رولان بارت" لمعالجة مفهوم الأدب والأدبية، منطلقا من التساؤل عن قانون الكلام الأدبي الذي دعاه الى مقاربة الشكل الأدبي الذي يحيل على مشكل خصوصية الأدب، وهذا الذي دعاه الى مقاربة الشكل الأدبي في أغلب مؤلفاته، حيث أنه اهتم بدراسة اللغة الأدبية بوصفها سياج الأدب الخاص به وبه-حصرا- يفرض نفسه على اعتباره أدبا.[23] فما يميّز الأدبي عن غير الأدبي هو هذه اللغة باعتبارها منطقة كمون يظهر فيها الأدب كدلالة فوقية.[24]

يتراءى مما سبق ذكره أن مختلف المقاربات الغربية تتفق في الانتقال عن دراسة الأدب الى تحديد أدبية الأدب، ومحاولات التمييز بين الخطابات الأدبية وفق خصائص معينة خير دليل على ذلك.

---

[18]- فيكتور ايرليخ: الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب-بيروت لبنان- ط 1، 2000، ص 14.

[19]- الشعرية: تودوروف (المرجع السابق) ص84.

[20]- فيكتور ايرليخ، ص 14.

[21]- ينظر المرجع نفسه ص101.

[22]- المرجع نفسه ص102.

[23]- المرجع نفسه ص 06.

[24]- ينظر: مجمع اللغة العربية الملكي بالقاهرة ج 2، مايو1935 –المطبعة الأميرية ببولاق- القاهرة 1936، ص10.

2)-تحديد مفهوم الشعرية:

انّ لفظ " الشعرية" مصدر صناعي يدلّ على معنى مجرد مطلق، هو مجموع الخصائص والسمات التي يشتمل عليها الشعر والتي تميّزه عن الكلام النثري.وفي الخطاب الغربي، تعرف الشعرية كعلم ونظرية في الصياغة الإبداعية، وكذا الأجناس الأدبية، وهي اليوم متأثرة بالتطورات التي شهدتها العلوم الإنسانية وبالأخص اللسانيات.[25]

أ) -الشعرية في النقد الغربي:

يعد مصطلح الشعرية من المصطلحات التي تتاخم الأدبية وتلاصقها في المفهوم بدليل قول "تودوروف": "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ... وبعبارة أخرى فإن "الشعرية" تعني تلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[26]. فهذا المفهوم للشعرية يكاد يطابق مفهوم الأدبية عند جاكبسون، وقد أكّد تودوروف ما ذهب اليه سابقا بقوله: "إن الشعرية تتحد من حيث هي علم بالأدب ...إذ أن المظاهر الأشد أدبية في الأدب والتي ينفرد لوحده بامتلاكها هي التي تكون موضوع الشعرية".[27] ويشير تودوروف الى أن هذا المفهوم الواسع للشعرية ذكره "فاليري" قبله حيث قال: "يبدو لنا أن اسم "شعرية" ينطبق عليه (أي على الأدب بمعناه الواسع) إذا فهمنا بالعودة الى معناه الاشتقاقي، أي اسما ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة الى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر."[28]

والمعنى نفسه ذهب اليه "جان كوهن" الذي صاغ تعريفا للشعرية محتذيا فيه تعريف الأدبية ل "جاكبسون" إذ يقول:" إن الشعرية هي ما يجعل من نصّ ما نصّا شعريا"[29]

---

[25]- ينظر: مجمع اللغة العربية الملكي بالقاهرة ج 2، مايو1935 –المطبعة الأميرية ببولاق- القاهرة 1936. ص 10.

[26]- الشعرية: تودوروف (المرجع السابق) ص 23.

[27]- المرجع نفسه ص 84.

[28]- المرجع نفسه، ص 24/23.

[29]- بنية اللغة الشعرية، لجان كوهان أترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار تبقال للنشر ص 23.

وهذا التعريف من شأنه –كما يرى كوهن- أن يترك الباب مفتوحا في أمر العلاقة بين الأدبية والشعرية. وهكذا نجد أن مفهوم "الشعرية" عند كثير من النقاد الغربيين يتسع ليشمل الأدب جميعه كي يطابق "الأدبية". وانطلاقا من هذا ميّز النقاد بين نوعين من الشعرية، فواحدة للنثر، وأخرى للشعر، وفي هذا التمييز حفاظ على الأجناس الكبرى للأدب بحيث يبقى لكل جنس كيانه وقوامه الذي يحفظه من الاختلاط بالآخر.

ب) -الشعرية في النقد العربي:

لقد عرف النقاد العرب مصطلح "الشعرية" واستعملوه في خطابهم النقدي وخصوصا أولئك الذين شرحوا كتاب "فن الشعر" لأرسطو طاليس، ففي مجال كلام "ابن سينا" عن السبب المولد للشعر أنه يرجع الى شيئين، أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والثاني حب النّاس للأوزان، نجده يقول: "فمن هاتين العلتين تولّدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته"[30].والشيء نفسه نجده عند "ابن رشد"، فهو ينقل من أرسطو أن الوزن وحده لا يصنع الشعرية ولا يخلقها، إذ يقول: "وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمّى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية الاّ الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل أنباد قليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أوميروش فإنه يوجد فيها الأمران جميعا "[31]. وعليه، فقد ورد مصطلح "الشعرية" عند الفلاسفة لأنهم لخصوا كتاب "فن الشعر" لأرسطو، وهو أول كتاب في الشعرية في التراث الإنساني، ولهذا نجد هذا المصطلح عند هؤلاء النقاد بخاصة.

ولنا أن نخلص في الأخير، أنه على الرغم من تحديد عناصر "الأدبية" (الشعرية) ليس أمرا هيّنا نظرا لعدم اتفاق الدّارسين حولها، الاّ أنه يمكننا القول أنّ عناصر الشعرية (الأدبية) تتمثل عموما في اللغة والصّورة والإيقاع المنتظم في بنية النّص الأدبي بوصفه وحدة الأدبية.

---

[30]- فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص 172.

[31]- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدري، ص 204.

المحاضرة الثَّانية:

مفهوم الشِّعر

ليس ثمة شك في الصّعوبة البالغة التي تكتنف أيّ محاولة لتعريف الشّعر تعريفا جامعا مانعا، وتحديد مفهومه على نحو شاف كاف، ولعلّ مردّ هذه الصعوبة يتمثل في كثرة ما ورد من تعريف وأوصاف لماهية هذا الفن على ألسنة الشّعراء أنفسهم قبل غيرهم ممّن تناول هذا الموضوع من كتّاب ونقاد.

ولقد أثارت الدّراسات النّقدية العديد من الآراء المختلفة، وجعلت للشّعر محطّة في ذلك، فعرف هذا المصطلح أهمية كبيرة في الساحة الأدبية لكونه من أقدم الفنون الأدبية المرتبطة بالذات الإنسانية، والتي عرفتها المجتمعات البشرية على اختلافها، وعبر المراحل المتباينة من تاريخها، غير أن النظرة الى مفهوم الشعر كما يراها النّقاد والأدباء لم تتّسم بالثبات والشمولية، فلكلّ أديب وجهة نظر خاصة به في هذا المجال.

والمتتبع لرؤى الدّارسين للأدب ونقده وجهود المنظّرين في هذا المجال عبر فترات تاريخية مختلفة وبيئات مكانية متباعدة ومتقاربة، فيما يتعلّق بمحاولاته تقديم مفهوم الشعر، سيجد عناصر الاختلاف بينهم واضحة، وسيدرك أنها ترجع الى روح العصر، وملامح الإنتاج الشعري الغالب عليه، وطبيعة المكوّنات الثقافية الخاصّة للدّارس و المنظّر، دون أن ينفي ذلك-بالطبع- وجود ملامح ومقوّمات مشتركة بين الجميع، ولا شكّ أنّ النّقاد والدّارسين مهما حاولوا ضبط المسائل الخاصة بفن الشعر :مادته ومكوّناته، مثيراته ودوافعه، آثاره وغاياته ضبطا موضوعيا، فسوف تظلّ هناك منطقة تردّه الى أصل اشتقاق تسميته، حيث فيض المشاعر المتداخلة والمتضاربة ونبع الشعور المتدفّق المستشار لدى المبدع و المتلقّي، وهي المنطقة التي تحظى بقدر غير قليل من مقوّمات المفارقة و التّميّز والخصوصية بين مبدع ومبدع، بين متلق ومتلق، بين انسان وانسان.[32]

مفهوم الشعر في اللغة:

ورد في لسان العرب مفهوم الشّعر، وهو من" شعر وشعُر ويشعرُ شِعرا وشَعرا، وشِعرَه، علِم. ليت شعري، أي ليت علمي أو ليتني علِمت، وليت شعري من ذلك، أي ليتني شَعرت.

[32]- ينظر: صلاح رزق أدبية النص (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي) الصيغة الثانية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع –القاهرة.

اشعُره الأمر، وأشعُر به، أي أعلمه إياه، وفي التنزيل "...وما يُشعركم، أنها إذا جاءت لا يؤمنون" (سورة الأنعام الآية 109) أي وما يُدريكم.

والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وقال الأزهري: "الشعر: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلمُ".[33]

مفهوم الشعر تراثيا (اصطلاحا):

يعدّ الشعر من الفنون الأدبية الأولى عند العرب فقد برز هذا الفن في التاريخ الأدبي العربي منذ قديم العصور الى أن أصبح وثيقة يمكن من خلالها التّعرف على أوضاع العرب وثقافتهم وأحوالهم وتاريخهم، اذ حاول العرب تمييز الشعر عن غيره من أنواع الكلام المختلف من خلال استخدام الوزن الشعري و القافية، فأصبح الشعر عندهم كلاما موزونا يعتمد على وجود قافية مناسبة لأبياته، نتيجة لذلك ظهرت العديد من الكتب النّقدية التي بيّنت كيفية ضبط أوزان الشّعر وقوافيه وأشكاله البلاغية التي ينبغي اتّباعها واعتمادها عند الاستعارة والتشبيه وصنوف البديع والكناية في الكتابة الشعرية.

وانطلاقا من هذا المفهوم، فالشعر هو الكلام الموزون المقفى، المعبّر عن الاخيلة البديعية والصور المؤثرة البليغة، وهو أقدم الآثار الأدبية عهدا لعلاقته بالشعور وصلته بالطبع وعدم احتياجه الى رقي في العقل أو تقدّم في المدنية، لذلك يقال: "الشعر ديوان العرب ومعدن حكمتها وكنز أدبها".

وفي سياق البحث عن ماهية الشعر حاول النّقاد العرب أن يضعوا له حدّا وتعريفا يميّزه عن غيره من أصناف الكلام.

لعلّ من أول ما تنبّه اليه نقاد العرب أمر التفريق بين العموم والتهويم في مفهوم الشّعر والمشاعر التي تعدّ عاملا مشتركا ونسبيا بين البشر جميعا والخصوصية والتمييز والتحديد في مفهوم القول الشّعري أو التعبير الشعري.

فقد ألمّ الجاحظ بفكرة الشّعر وماهيته حين عرض لاستحسان أبي عمرو الشيباني ببيتين من الشّعر وهما:

[33]- لسان العرب، ابن منظور- ج3، ص324 (مادة شعر)

لا تحسبنّ الموتَ موتَ البلى ***** وإنّما الموتُ سُؤالُ الرجال

كلاهما موت ولكنّ ذا ***** أفظعُ من ذا لذلّ السّؤال [34]

فقد علّق الجاحظ على هذين البيتين قائلا "وأنا قد سمعت أبا عمرو، وقد بلغ من استجابته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلّف رجلا حتى أحضر دواة وقرطاسا حتى كتبهما له، وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، ولولا أن أدخل في بعض القيل لزعمت أن ابنه أشعر منه"[35]

يتبيّن من هذا القول أن الجاحظ قد آخذ أبا عمرو الشيباني عندما لاحظ مبالغته في استحسان هذين البيتين، معتبرا أن المعنى الجيّد لا يصنع شعرا جيّدا بالضرورة، كما هو الشأن مع هذين البيتين السابقين لكون العمل الأدبي يرتكز على التقديم الجميل للمضامين، فليس كل معنى صالحا أن يكون موضوع تأليف أو نظم أو صياغة.

ويمكن أن يستفاد من هذه الإشارات أن الجاحظ كان حريصا على تأكيد أن مفهوم الشعر لم يكن واحدا عند أهل عصره، فمن الناس من يرى الشعرية في المعنى الحكيم والقول الدّال ومنهم من يراها في قوة الطّبع والقدرة على تصوير المعاني، وإن الخطأ الذي وقع فيه أبو عمرو الشيباني في نظر الجاحظ هو انطلاقه في حكمه على البيتين من عنصر المعنى، فالجاحظ لا يرى المعنى كافيا في العمل الأدبي وقد أبان عن اهتمامه بالجانب اللّفظي –الشكلي- في تعليقه على أبي عمرو الشيباني، اذ يقول: "وذهب الشيخ الى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وانّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السّبك، فان الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[36]

هذا النص يضع بين أيدينا مفهوما مغايرا للشعر، فالجحظ يميّز بين المعاني الغفل التي لم يصورها الشعر، فجعل للمعنى وجودا مستقلا واعتبر الشعر صياغة وضربا من النّسيج، وجنسا من

[34]- بشير خلدون –الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 169.

[35]- المرجع نفسه، ص 169.

[36]- الحيوان، الجاحظ، ط1، دار الفكر، بيروت ج3، ص 132/131.

التصوير، فحدود الشعر قائمة –حسب- على الإيقاع والانتقاء اللّغوي أي الجمال الخارجي دون إلغاء المضمون أو المحتوى لأن شكل العمل الأدبي هو المحدد الأساسي لقيمته الفنية.

وهكذا يظهر أن الجاحظ سن في فهمه للشعر تصوّرا جديدا ليس هو نفسه التّصوّر العربي المألوف الذي يرى في الشعر تعبيرا عن خلجات النفس ودخائلها فقط، بل عمد الى توضيح حقيقة الشعر وجوهره، القائمة أساسا على التصوير والإيحاء والتكثيف، فميزة الشعر هي خصائصه النوعية.

وفي السياق ذاته نستحضر موقف الجاحظ من الغناء –وذلك أثناء معالجته لمفهوم الشعر- اذ يقول: "ولا نرى بالغناء بأسا اذ كان أصله شعرا مكسوّا نغما، فمن كان منه صدقا فحسن، ومن كان منه كذبا فقبيح، وقال النبي –صلّى اللّه عليه وسلّم-: "إنّ من الشعر لحكمة"، وقال عمر بن الخطّاب –رضي الله عنه-: "الشعر كلام، فحسنه حسن وقبيحه قبيح"، ولا نرى وزن الشعر قد أزال الكلام عن جهته، فقد يوجد، ولا يضره ذلك ولا يزيد منزلته من الحكمة"[37]

2)-ابن قتيبة وتحديد مفهوم الشعر :(276ه)

لقد أثرى ابن قتيبة المكتبة الأدبية والنقدية بمجموعة من المصنفات نذكر منها: كتاب عيون الشّعر، عيون الأخبار، أدب الكاتب، الشعر والشّعراء، ومعاني الشّعر الكبير.

الاّ أن أكثر كتبه قربا الى النّقد هما: أدب الكاتب والشعر والشّعراء الذي عالج فيه القضايا المرتبطة بالخطاب الشعري وبواعث قول الشعر يقول في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء": "وكان حق هذا الكتاب لأن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشّعر وعظيم خطره...وعمّا أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنساب الصحاح والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة، والعلوم في الخيل، والنجوم وأنواعها والاهتداء بها، والريّاح وما كان منها مبشّرا أو جائلا، والبروق وما كلن منها خُلّبا أو صادقا، والسّحاب وما كان منها جهاما أو ماطرا، وعمّا يبعث منه البخيل على السماح والجبان على اللّقاء، و الدنيّ على السموّ"[38]

[37]- رسائل الجاحظ، بهامش الكامل للمبرد، مطبعة التقدم العلمية، القاهرة، ج 2، ص 161/160.

[38]- ابن قتيبة –الشعر والشعراء- تح: أحمد محمد شاكر «دار المعارف مصر، 1966، ج 1 (المقدمة).

يتبين من هذا القول أن ابن قتيبة اتّخذ الشعر مصدرا رئيسيا من مصادر المعرفة الموثوقة، وهو في كتابه "الشعر والشعراء" لم يتجه الى تعريف الشعر كمصطلح نقدي كما فعل الجاحظ، وانما نحا به منحى مغايرا، هذا المنحى هو البحث في الأدب بروح العلم، والتمشي بالنقد الأدبي أن يكون كالعلم دقة وتحديدا، هو تحليل الشعر الى عناصره وحصر حالات كل عنصر، هو تنظيم ما عُرف من الآراء قديما في النقد ووضعها في أصولها عامة، وكأن فكرته هذه مستلّة من قول عمر بن الخطاب –رضي الله عنه- في تعريفه للشعر، اذ يقول: "الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه"[39]

ويسترسل ابن قتيبة في ابراز أن الشعر مصدر معرفة وأداة تهذيب ومستودع العلوم حيث يقول: "وللعرب الشعر الذي أقامه تعالى مقام الكتاب لغيرها، وجعلها لعلومها مستودعا، ولآدابها حافظا، ولأنسابها مقيّدا، ولأخبارها ديوانا، لا يرث على الدّهر، ولا يبيد على مرّ الزّمن، وحرسه بالوزن والقوافي"[40]

وفي المعنى نفسه يقول: "الشعر معدن علم العرب، وسفر حكمتها، ومستودع أيامها والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النفار، والحجّة القاطعة عند الخصام، ومن لم يقم عنده على شرفه، وما يدّعيه لسلفه من المناقب الكريمة والفعال الحميدة بيت منه، شذت مساعيه، وان كانت مشهورة، ودرست على مرور الأيام وان كانت جساما، ومن قيدها بقوافي الشعر، وأوثقها بأوزانه، وأشهرها بالبيت النادر والمثل السائر، والمعنى اللّطيف، أخلدها على الدهر، وأخلصها من الجحد، ورفع عنها كيد العدو، وغض عين الحسود..."[41]

تبرز هذه النصوص فهم ابن قتيبة للشعر جاعلا إياه كالعلم له قيوده وقواعده العامة.

والجدير بالذكر أن "ابن قتيبة" قد بنى قسمته للشعر على الركنين الأساسيين اللفظ والمعنى مُعتمدا على الحصر المنطقي طريقا ومنهجا، يقول: "تدبّرت الشعر فوجدته أربعة أضرب:

---

[39]- عبد الكريم النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، تح: منحى الكعبى، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د ط 1398ه/1978م ص 83.

[40]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: سيد صقر، البابي الحلبي، القاهرة، 1954، ص 18.

[41]- المصدر نفسه ص 185/184.

- ضرب حسن لفظه وجاد معناه.
- ضرب حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشت عنه لم تجد هناك فائدة في المعنى.
- ضرب جاد معناه، وقصرت ألفاظه.
- ضرب تأخر معناه، وتأخر لفظه"[42]

فبقدر اشتمال النص على مزايا إيجابية في صياغته ودلالته، يكون قريبا من المطلوب فنيا. وبحسب حظ النص من تلك المزايا يكون تقييمه، فإذا قصر اللفظ عن المعنى، أو خلا اللفظ ولم يكن وراءه طائل، تقهقر في سلم الجودة الذي اقترحه ابن قتيبة، ومتى اجتمعت الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة اكتملت الصورة المشرقة للعمل الأدبي.

3)-مفهوم الشعر عند ابن طباطبا (322هـ):

خصّ ابن طباطبا للشّعر كتابا سمّاه "عيار الشعر" حيث عرّف فيه هذا الفن بقوله: "الشعر – أسعدك الله- كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم الذي ان عدل عن جهته مجّهته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه"[43]

انّ أهم ما في هذا التعريف أن ابن طباطبا يحدد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات ولا يهتم بالجانب التخييلي من الشعر وانّما يهتم بالشعر في ذاته بوصفه بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والتذوق.

ومن المسلم به أيضا أن تتبلور لصناعة الشعر أسس ومعايير يتفاوت فيها الشعراء، وإن صدروا في بعض الأحيان عن مشاعر واحدة وتجارب شديدة التقارب والتشابه، ومن هنا ساغ أن يكون الشاعر

[42]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 66/64.

[43]- عيار الشعر ، تحقيق وتعليق: د. محمد زعلول سلام- الإسكندرية، ط 1984/3، ص 43-44.

عند "ابن طباطبا: "كالنسّاج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف، ويسديه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صيغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"[44]

ولعلّ هذا هو السر عند ابن طباطبا في أن الشعر متفاوت ومختلف كاختلاف الناس في أشكالهم وصورهم وعقولهم وأخلاقهم.

وما تجدر الإشارة اليه أيضا، أن ابن طباطبا في تعاطيه مع الشعر لم يبتعد عن اقتراحات "ابن قتيبة"، فهو كذلك قد قسّم الشعر الى أربعة أضرب معتمدا في قسمته على اللفظ والمعنى، فيقول: "ضرب حسن اللفظ، واهي المعنى، وضرب صحيح المعنى، وضرب صحيح المعنى، رتّ الكسوة، وآخر صحيح المعنى بارعه، حسن المعرض، بهي الكسوة، رقيق اللفظ"[45]

فالشعر الجيد عنده يرتكز على المشاكلة بين الألفاظ والمعاني، فإذا اختلت هذه المعادلة الفنية تردّى النص في الشين والابتذال، وإنّ صحة العمل الإبداعي عند ابن طباطبا تتمثل في صحة المعنى وجزالة اللفظ، فكلما كانت الألفاظ منتقاة متخيّرة، أكسبت المعنى جمالا ورونقا كما يكسب الثوب الحسن صاحبه بهجة وجمالا.

4)-تحديد مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر (337هـ)

عرّف قدامة بن جعفر الشعر بقوله: "انّه قول موزون مقفى"[46]، وشرح هذا التعريف قائلا: "فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا(موزون)، يفصله ممّا ليس بموزون، ان كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا (مقفّى) فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية

[44]- المصدر السابق، ص 44.

[45]- المصدر نفسه، ص 147/136.

[46]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ص 64.

ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فانه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه"[47]

ثمّ يؤكد أنّ مصداقية ذلك في العمل الفني لا توجد حكما بالجودة، ولا تنفى حكما بالرداءة "فليس من الاضطرار إذا أن يكون ما هذا سبيله جيدا أبدا ولا رديئا أبدا، بل الى معرفة الجيّد وتمييزه من الرديء"[48]

وهكذا يتراءى أن الشعر عند قدامة صناعة شأن كل الصناعات، يرجع فيها الى مهارة الصانع وحذقه كثيرا من مقوّمات المصنوع كما أن له مادة قابلة للتّشكيل المتفاوت وله صورة تتبدى فيها المادة المتخيرة، وتكون سبيل التفاوت والتمايز. وفي ذلك يقول: "ولمّا كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كلّ صناعة اجراء ما يصنع وما يعمل بها على غاية التجويد والكمال، اذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الجودة، والآخر في غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوّة في الصّناعة ما يبلغه إياه سُمّي حاذقا تام الحذق، فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، إذ كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصودا فيه، وفيما يُحاك ويؤلف منه الى غاية التجويد، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء انّما هو من ضعفت صناعته"[49]

فحدّ الشعر عند قدامة يكمن في أربعة عناصر وهي: اللّفظ، الوزن، القافية، والمعنى، وعندما تعرض لنعوت اللفظ الجيّة قال: "أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلوّ من البشاعة"[50]

من الملاحظ أن أوّل خطوة لتمييز جيّد الشعر من رديئه عند قدامة هي تحديد المادة الشعرية التي يمكن أن يحكم عليها بالجودة أو الرداءة وأنّ ابداع الشّاعر انّما يتجلى في اللفظ والمعنى، فالصورة

[47]- المصدر السّابق، ص 64.

[48]- المصدر نفسه، ص 65

[49]- المصدر نفسه، ص 65/64.

[50]- المصدر نفسه، ص 32.

المشرقة للعمل الفني لا تكتمل الاّ إذا اجتمعت الألفاظ المتخيّرة، والمعاني المنتخبة لأن "المعاني كالمادة للشعر، والشعر فيه كالصورة"[51]

5)-مفهوم الشعر عند ابن رشيق المسيلي (456ه) وأستاذه عبد الكريم النهشلي (405ه)

لقد لخّص النهشلي مفهوم الشعر في كتابه "الممتع في عمل الشعر"، فقال: "الشعر أربعة أصناف فشعر هو خير كلّه، وذلك ما كان في باب الزّهد والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثّل به الخير وما أشبه ذلك، وشعر هو ظرف كلّه، وذلك هو القول في الأصناف والنعوت والتشبيه وما يفتن من النعوت، والمعاني والآداب، وشعر هو شر كلّه، وذلك هو الهجاء وما تسرّع به الشاعر الى أغراض الناس، وشعر يتكسب به وذلك ان يحمل الى كلّ سوق ما ينفق فيها ويخاطب كل انسان من حيث هو، ويأتي اليه من جهة فهمه"[52]

فالشعر عند النهشلي ملمح من ملامح الخير أو بذرة من بذور الشر، والخير كلّه لأولها، فهو ينظر الى الشعر من زاوية تربوية، لذا هو يحضّ على نظم الشعر الذي يساهم في تربية الأجيال على الفضائل الكريمة، ويستقبح الأغراض التي تتناقض وتعاليم الإسلام وتؤدي الى الانفلات الأخلاقي.

وما تجدر الإشارة إليه كذلك أن عبد الكريم النهشلي قد صنّف الشعر انطلاقا من ثنائية اللفظ والمعنى الى ثلاثة أصناف، باعتبار اللّفظ والمعنى من جهة والجودة والرداءة من جهة ثانية اذ يقول: "فشعر يكتب ويروى، وشعر يسمع ولا يوعى، وشعر يُلتذ ويُروى"[53]

فالنهشلي يصنف الشعر أصنافا، ويقسمه الى أربعة أقسام: المديح، الهجاء، الحكمة، واللهو. ثم تتفرّع من كل صنف فنون أخرى.

ويرى النهشلي أن الشعر الجيّد الذي يكتب له الخلود والاستمرارية يقوم على الإجادة الفنية الذي يطلبها علماء الشعر، وتتمثل هذه الاجادة في قوله: "والذي اختاره أنا: التجويد والتحسين الذي

---

[51]- المصدر السّابق، ص 38.

[52]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: لأبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي. تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2- دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء 1408ه/1988م، ج 1، ص 134.

[53]- المصدر نفسه، ص 135.

يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى عابره على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولّد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة"[54]

هكذا يبدو أن الخطاب الشعري عند النهشلي يكم في جودة المبنى وسمو المعنى.

أما ابن رشيق على خلاف غيره من النّقاد يتعرّض لهذه القضية بتروّ وهدوء، مستعرضا آراء سابقيه قبل الابداء برأيه، مبتعدا عن الضبابية والالتواء، حيث استهل كتابه "العمدة" بباب في فضل الشعر، بعد أن قسّم كلام العرب الى نوعين: منظوم ومنثور، ثم بدأ بالمفاضلة بينهما حيث يقول: "وكان الكلام كلّه منثورا، فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النّازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها الى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض، جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه، سمّوه شعرا لأنهم قد شعروا به، أي فطنوا"[55]

وقد وضح في باب آخر حدّ الشعر وبنيته، فقال: "الشعر يقوم من بعد النية من أربعة أشياء وهي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية فهذا هو حدّ الشعر، أن من الكلام موزونا مقضى، وليس بشعر، لعد القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي –صلّى الله عليم وسلّم- وغير ذلك ممّا لم يطلق عليه أنه شعر"[56]

فابن رشيق لا يستميله خطاب شعري لغرض أو لآخر وإنّما الذي يستميله هو الجودة وحسن السّبك، متّفقا مع أستاذه عبد الكريم النهشلي، وفي ذلك صنف الشعراء الى أربع طبقات حسب طبيعة ابداعهم وجودة شعرهم وتميزهم الفكري، أي أن مبدأ التفاوت عنده يتمثل في الجودة أو الرداءة، فيقول: "شاعر مفلق، وشاعر مطلق، وشويعر، وشعرور والمفلق هو الذي يأتي في شعره بالفلق وهو العجب، وقيل الفلق الداهية"[57]

[54]- العمدة-، ابن رشيق، ج 1، ص ...

[55]- المصدر نفسه، ج 1، ص 17.

[56]- المصدر نفسه ج 1، ص 127.

[57]- المصدر نفسه، ج123/1.

كما بيّن ابن رشيق أن" الشعر ما أطرب وهزّ النفوس، وحرّك الطباع. فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه لا ما سواه"[58]

نلاحظ مما سبق ذكره أن ابن رشيق قد اتفق مع قدامة بن جعفر في وضع حد الشعر، وهو اللفظ والوزن والقافية والمعنى وقد أضاف الى ذلك شرط النية وذلك بأن يقصد الشاعر بكلامه هذا قول الشعر وقصده.

6)-حازم القرطاجني (684ه) وتكامل المفهوم عنده:

ويكتمل مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني، إذ يقول في ذلك: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها، ويكره اليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب فإن الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترفت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[59]

ان مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني يرتكز على الحدّ، والحدّ يعتبر مصطلحا قديما تناوله غيره من النقاد العرب، والحدّ قول دالّ على (الماهية) وهو من هذه الناحية طريق من طرق التعريف يشتمل على تحديد الخصائص النوعية التي تجعل الشيء المعرّف يتشابه مع غيره أو يتميّز عنه.

واللافت للانتباه أن هذا التعريف يذكّرنا بتعريف قدامة بن جعفر للشعر، فحازم القرطاجني لم ينكر أن الشعر كلام موزون مقفى ولكنّه وقف من هذا التعريف متأثرا بفعل الشعر في التحبيب والتنفير، لأن الشعر يرتكز على مقومات تكل له القدرة منها: حسن التخييل أو المحاكاة او الصدق او الاغراب.

وما يستنبط مما ذكر سابقا أن حازم قد خصّ المعرفة بماهية الشعر وحقيقته بمبحث مستقل مفصل تناول فيه كثيرا من القضايا المتعلّقة بأفضله وأردئه وضروب التحسين والتقبيح فيه ومكان

[58]- المصدر السّابق، ج 128/1.

[59]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء-حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ط2، دار الغرب الاسلامي، بيروت1981، ص 71.

الصدق والكذب منه، ثم يعود مركّزا على أمرين هامين بقوله: "الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية الى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت لا يشترط فيها –بما هي شعر- غير التخييل"[60]

ومجمل القول فيما يمكن أن نخلص اليه أن النّقاد العرب القدامى اتّفقوا جميعا أن من خصائص الشعر الوزن المقرون بالقافية، وان الشعر نمط من التعبير اللغوي له سمات نوعية ومقومات مميزة، أبرزها وأشدها ظهورا الوزن ودعامتها التخييل والتصوير.

تلكم هي جملة من التعريفات التي تبرز خصوصية فن الشعر واختلافه عن فن النثر، والأدب في ظل هذه النظرة وحدة متكاملة مهما اتسعت دائرته وإنه كغيره من الفنون الجميلة لا يختلف عنها إلا في وسيلة التعبير.

[60]- المصدر السّابق، ص 36.

المحاضرة الثَّالثة:

وظيفة الشِّعر

اهتم العرب منذ القديم بالشعر ، فتعددت آراؤهم و اختلفت حول وظيفة الشعر كما اختلفت حول مفهومه . و اختلافهم حول وظيفة الشعر نابع من ثقافاتهم و ذهنياتهم و ذلك إما اتباعا لأحكام سابقة ، و إما ابتكارا و اجتهادا ، و الأكيد أن هذه المفاهيم و الآراء حول وظيفة الشعر ظلت موضوعا شاغلا عند النقاد القدامى أمثال الجاحظ و الآمدي و القاضي الجرجاني و ابن طباطبا و قدامة بن جعفر و غيرهم .

و من أقدم الآراء حول وظيفة الشعر تلك التي "أطلقها أفلاطون، حين شيّد من خياله مدينته الفاضلة، فاستبعد منها الشعراء لأن الشعر في تصوره لا يصدر عن العقل وإنما يصدر عن الإلهام، ومن ثمة فهو وَهْمٌ وكذب[61] لا يعكس جوهر الأشياء لأنه مثل بقية الفنون "محاكاة للمحاكاة" و"تقليد للتقليد ظناً بأنهم – أي الشعراء - جديرون بأن يملأوا عقول الناس بالأوهام والخرافات وأن يصرفوهم عن جد العمل إلى هزل القول، فكان الشعر مع أفلاطون بلا وظيفة، اللهم إلا إذا كان أناشيد تتقدم صفوف المحاربين، ترن أصداؤه في ظلال راياتهم[62]. أما أرسطو فيردّ على ما تضمّنه كتاب "الجمهورية" لأستاذه أفلاطون من أقاويل تطعن في قيمة الشعراء وتقلل من أهمية دورهم في بناء "المدينة الفاضلة"[63] ، و هو يقول :"يبدو أن الشعر-على العموم- قد ولَّده سببان وأن دينك السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية، فإن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، ثم إن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع".[64]

و المتتبع للحركة النقدية العربية يتوصل إلى قناعة أن للشعر وظائف متعددة بحسب الخلفية الثقافية والمقياس النقدي الموجِّه لرؤية الناقد، ف فالجاحظ ت255 هـ يعبر عن ذلك، بقوله: " طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يتقن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا يتقن إلا ما اتصل بالأخبار، وما تعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلاَّ عند الأدباء الكتاب كالحسن بن وهب، ومحمد عبد الملك الزيات"[65] و القول هذا يوضح أن الاختلاف حول وظيفة الشعر ناتج عن اختلاف المقاييس المعرفية، فالأصمعي ت210 هـ بحكم

[61]- تاريخ الأدب العربي : حنا الفاخوري دار اليوسف للطباعة –بيروت، ص 59.

[62]- قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور ، دار العودة، بيروت، ط 3 ، 1982.

[63]- انظر: أحمد الجوة، بحوث في الشعريات: مفاهيم واتجاهات، ص 60.

[64]- فن الشعر أرسطو طاليس ترجمة متى بن يونس تحقيق شكري عياد، دار الكتاب ط 1967، ص 36.

[65]- البيان و التبيين الجحظ تحقيق عبد السلام هارون دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ط 4، ص 74.

مرجعيته اللغوية جعل وظيفة الشعر الاحتفال بالجزل والغريب من اللغة وبأخبار العرب وأيامهم، كما هو الشأن في شعر امرئ القيس وزهير والنابغة.أما الأخفش العالم اللغوي والنحوي الصارم فيصل وظيفة الشعر بتيسير تعلم قواعد اللغة العربية والانضباط إليها، لذلك أخرج من حرم الشعر كل بيت شعري ينتهك قواعد سيبويه، وهجومه على شعر بشار خير دليل على ذلك. أما أبا عبيدة فقد قصر وظيفة الشعر على نقل الأخبار والأيام والأنساب، في حين نجد الجاحظ، وهو يَعُدُّ أصناف النقاد واستغلالهم للشعر خدمة لأهدافهم من نحو وغريب وشاهد ومثل، يذهب بوظيفة الشعر بعيدا عن الاستشهاد به في التقعيد للغة أو فهم القرآن والحديث إلى الاحتفال بأفانين اللغة والتطريب للترويح عن النفس عند الكتاب الشعراء، الذين يبدعون الشعر صدقا وهواية لا احترافا، كابن وهب والزيات، ممن لا يحتفل بهم التاريخ الرسمي للأدب.

و إذا نحن تتبعنا الحركة النقدية العربية يتأكد لنا أن مفهوم الشعر و وظيفته لا تخرج عن الخلفية الثقافية و المقاييس المعرفية للعرب ، فعرب الجاهلية كان اهتمامهم بالشعر و الشاعر كبيرا إلى غاية أنهم كانوا إذا نبغ فيهم شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، ، واجتمعت النساء، يلعبن بالمزاهر، كما يصنعن في الأعراس.[66] و هم بذلك احتضنوا الشاعر و جعلوا لهم مكانة خاصة في مجتمعهم و قبيلتهم بل إن منزلته في نظرهم تفوق منزلة البشر عموما . و جعلوا منه لسان حالهم فهو ، " يحمي عرض بني قبيلته ويخلد بلاءهم ويشارك في المعارك راشقا العدو بسهام شعرية لها قوة خارقة للعادة"،[67] ويصنع معرفتها و علمها، فيتغنى بأمجادها وأيامها وأنسابها وبمعتقداتها، ويحمي شرف الدم والعرق، إنه مرآة تنعكس عليها الصورة المثالية للجماعة القبلية.

ولهذا نظر عرب الجاهلية إلى الشاعر نظرتهم إلى الكائن النوراني، وأنزلوا الشعراء منزلة الأنبياء في الأمم، لأنهم " لم يكن في أيديهم كتاب يرجعون إليه، ولا حكم يأخذون به"[68] ، فكان الشعر ديوان علمهم و في ذلك يقول ابن خلدون " و لعمري إنه – يقصد الشعر – ديوان العرب ، جامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فن من فنون الشعر و التاريخ و الغناء و سائر الأحوال "[69] و لا ينبغي أن

[66]- العمدة في محاسن الشعر و لآدابه : ابن رشيق القيرواني تحقيق محمد قرقزان ط 1، 1988 ص 153.

[67]- تاريخ الآداب العربية حنا الفاخوري ص 87.

[68]- غواية التراث، جابر عصفور كتاب مجلة التراث – الكويت أكتوبر 2005، ص 11.

[69]- مقدمة ابن خلدون نقلا عن تاريخ النقد عند العرب عبد العزيز عتيق دار النهضة العربية ط 4، 1986، ص 17.

يُفهم من كلام ابن خلدون أن الشعر وحده هو كل أدب الجاهليين ، و إنما هو بالقياس إلى نثرهم أكثر ما وصل إلينا من أدبهم .

غير أن هذه المكانة المرموقة للشاعر والوظيفة التوجيهية للشعر لم تستمرا طويلا، فبمجرد ظهور مراكز الثراء القبلي والمرتبطة بالسلطة والقوة ، حتى دخلت العلاقة بين الشعراء و سادات القبائل أفق الأخذ و العطاء ، حيث عرف غرض المديح ذروته ، بل لقد جعل الشاعر المديح على قدر العطية، فتحولت وظيفة الشاعر من النطق بلسان القوم ، إلى النطق بلسان الشخص الممدوح الكثير العطاء و النول . فتغيرت وظيفته من الخطاب العام إلى الخطاب الخاص خطاب التكسب بالشعر.

و بمجيئ الإسلام تحولت وظيفة الشاعر من المدافع عن القبيلة الحامل لواءها ، إلى المدافع عن العشيرة الدينية الرافع راية نشر الدين و تعظيم شأن المسلمين ، كما كان الشأن مع حسان بن ثاب و كعب بن مالك و عبد الله بن رواحة . فإذا كان الشاعر – كما سبق ذكره - خلال المرحلة الجاهلية مخصوصا بالرعاية والجزاء والتشريف مقابل الخدمات التي يؤديها داخل عشيرته وقبيلتيه، إلا أنه مع مجيء الإسلام تغيرت قيم الأشياء و الأخلاق في نظر العرب ، فارتقت قيم أشياء و انخفضت أخرى، و أصبحت مقومات الحياة عندهم غيرها بالأمس "[70] فارتقت مع ذلك وظيفة الشاعر و تحولت من مدافع عن القبيلة و أمورها الدنيوية ، إلى مدافع عن العشيرة الدينية و غايته في ذلك الدار الآخرة فتراجع بذلك نمط الشاعر القبلي لصالح الدعوة الإسلامية، فكان دور الشاعر هو التصدي لخصوم الدعوة، والإشادة بالقيم الدينية الجديدة، ووصف الفتوح، ورثاء الشهداء.

إلا أن هذا الدور تراجع مع حكم الأمويين حيث سعى الشاعر إلى البحث عن المجد والثروة، إذ كانت السلطة تغذق على المداحين من مال ونعم، مما فرض على الشاعر التخلي عن قناعاته الشخصية أو أن يكيّفها بكثير من المرونة لكي يحصل على التشجيع والحماية والفائدة من العائلة الحاكمة أو من الأحزاب المعارضة، فقد كان لكل حزب سياسي شاعر يتحدث بلسانه، ويدافع عن أحقيته في الخلافة، فكان الكميت شاعر الهاشميين، والطرماح شاعر الخوارج، و الأخطل و جرير و الفرزدق و غيرهم شعراء الحزب الحاكم ، وتلخصت بذلك وظيفة الشعر خلال هذه المرحلة، في التعبير عن المعايير الثقافية السائدة، وهو مقابل ذلك مخصوص بالرعاية والجزاء. في المقابل نجد شعراء نأوا

[70]- تاريخ النقد عند العرب : عبد العزيز عتيق ص 42.

بأنفسهم عن معترك السياسة ، فراحوا يغرّدون لأنفسهم و يصنعون شعرا غنائيا عاطفيا [71] و على رأسهم عمر بن أبي ربيعة و جميل بن معمر و غيرهما.

ثم أقبل القرن الثاني الهجري الذي قامت فيه الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية فتطور الشعر و نزع الشاعر إلى خدمة الطبقة الحاكمة والأرستقراطية، حيث أصبح الشاعر مستخدما بالضرورة لدى فئات المجتمع المستهلكة للثقافة، وتحولت بغداد إلى نقطة جذب قوية، شهدت إقبالا كبيرا للشعراء والكتاب على النوادي، أمثال دعبل الخزعي وأبي نواس وأبي تمام والبحتري والجاحظ، بحثا عن اتخاذ مسار مهني أو شهرة أو تقرب من البلاط العباسي، الذي اتسع هرمية وتنظيما أكثر من بلاط سابقيهم الأموي[72] ، و بالتالي يمكن القول أن الشعر خاصة و الأدب عموما أخذ يتحولان إلى فن و صناعة [73] ، إلا أنه في نهاية القرن الثاني الهجري خسر الشاعر الكثير من مكانته و أولوياته التي كان يتمتع بها من قبل وتردت حرفته، لصالح فئة جديدة سطع نجمها، هي فئة الكتاب "التي توفر أسمى إداريي الدولة، [74] والتي تحرص على عروبة الدولة العباسية، وعلى المصالحة بين الأعراق المختلفة، وعلى حماية الأدب من خلال تثبيت قواعده التي ينبغي الامتثال لها.

و في الأخير يمكن القول أن وظيفة الشعر عند العرب قديما قد عرفت تحولات و تغيرات ناتجة عن التحولات و التغيرات السوسيوثقافية المحيطة بالشاعر.

[71]- ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 105.

[72]- الشعرية العربية جمال الدين بن الشيخ ترجمة مبارك حنون و محمد الوالي و محمد أوراغ – دار توبقال للنشر – الدار البضاء – المغرب ط1 1966، ص 64.

[73]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 271.

[74]- الشعرية العربية، ص 92

المحاضرة الرَّابعة:

عمود الشِّعر

تمهيد:

إذا كان التعبير عن النفس غريزة إنسانية ، فإن الحكم على هذا التعبير في جودته و رداءته ملازم لولادة هذا التعبير تقريبا ، فهو يتقوى بقوته و يتشعب بتشعب فنونه 0 و منذ الجاهلية أصدر النقاد أحكاما على الشعر قد تبدو ساذجة أو خالية من التعليل [75] إلا أنها تنظل أحكاما نقدية على كل حال . و قد تردد صدى الأحكام على الشعر في القرن الثاني و ما بعده حين وضع النقاد مقاييس و معايير يجب على الشاعر احترامها جمعوها تحت مصطلح عمود الشعر.

مفهوم عمود الشعر :

أ/ لغة:

العمود في اللغة هو الخشبة القائمة في وسط الخِباء ، و نقول عمود الشيء هو قوامه لا يستقيم إلا به ، ومنه العميد و هو السيد المُعتمد عليه في الأمور الموكلة إليه .

ب/ اصطلاحا:

إنه الطريقة التي اعتمدها العرب في نظم الشعر ، لا ما أحدثه المولدون و المتأخرون ، إنه القواعد الكلاسيكية للشعر التي يجب على الشاعر الالتزام بها ، إنه مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء .

نشأة مصطلح عمود الشعر :

نلاحظ في بواكير المؤلفات النقدية إشارات متعددة لما تبلور فيما بعد تحت مصطلح عمود الشعر العربي ، و منها تلك الشروط التي ترد في قول ابن قتيبة و هو يعرض لبناء القصيدة و ما يجب مراعاته في المقدمة الطللية و وصف الرحلة إلى الممدوح فيقول " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب " و يعني بذلك النمط الشعري كما هو في صورته المتوارثة و يقول " ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن

[75]- ينظر: نظرية النقد العربي و تطورها إلى عصرنا : محي الدين صبحي – الدار العربية للكتاب ليبيا/ تونس، 1984، ص 13.

مذهب المتقدمين " [76] و تتوالى مثل هذه الإشارات و تتوالى وتزداد صرامة كما في قول ابن طباطبا : " الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر و التصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه " [77]

و يطالعنا – لأول مرة – مصطلح عمود الشعر عند الآمدي في كتابه الموازنة الذي فضل فيه شعر البحتري على شعر أبي تمام معللا لهذا التفضيل بقوله "... لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع ، و على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ... " [78] و يتضح من مفهومه لعمود الشعر أنه بصورة مجملة ما عُرف عن العرب في أدائهم الشعري . و يلح الآمدي على مذهب الأوائل فيقول " ... و المطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني و الإغراق في الوصف ، و إنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني و أخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل " [79] . و هكذا يمكن القول أن الآمدي انتصر للبحتري كونه التزم عمود الشعر المعروف بألفاظه السهلة الجزلة ، و قرب معانيه بعيدا عن التعقيد و الغموض كما هو الشأن في شعر أبي تمام ، فالآدمي ينفر من الفلسفة و الأفكار الدقيقة التي دخلت في نسيج الشعر و التي خاطب بها الشعراء العقول قبل القلوب.

و تزداد نظرية عمود الشعر في التبلور مع عبد العزيز الجرجاني في كتاب الوساطة بين المتنبي و خصومه و الذي أشار فيه إلى عمود الشعر إشارات صريحة فحدد للشعر ستة عناصر تتعلق بعضها باللفظ الذي يجب أن تتوفر فيه الجزالة و الاستقامة ، و يتعلق بعضها بالمعنى الذي يشترط فيه الشرف و الصحة و السهولة و الفهم ، و أن يصير أمثالا سائرة على الألسن و أبياتا شاردة عجيبة بتناقلها الناس و يحفظونها ، يقول في ذلك، " ... و كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة و الحسن : بشرف المعنى و صحته ، و جزالة اللفظ و استقامته ، و تسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب و شبه فقارب ، و بَدَهَ فأغزر ، و لمن كثرت سوائر أمثاله و شوارد أبياته و لم تكن تعبأ بالتجنيس و المطابقة ، و لا تحفل بالإبداع و الاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض "[80] . و يلاحظ أن نظرية عمود الشعر عند القاضي الجرجاني تتألف من عناصر تكوينية و عناصر جمالية إنتاجية .

---

[76]- التراث النقدي نصوص و دراسة : رجاء عيد نشأة المعارف – الإسكندرية – مصر، ط 1983 ، ص 147.

[77]- راجع نص ابن طباطبا في كنابه عيار الشعر الفصل الخاص بمفهوم الشعر

[78]- التراث النقدي نصوص و دراسة : رجاء عيد نشأة المعارف – الإسكندرية – مصر ، ط 1983 ص 139.

[79]- المرجع نفسه، ص 147.

[80]- الوساطة، عبد العزيز الجرجاني، ص 34.

أما العناصر التكوينية تتمثل في :

- شرف المعنى: أي سموه و لياقته.
- صحة المعنى: أي انطباقه على النطق و المشاهدة و الرواية و سلامته من الغلط.
- جزالة اللفظ و استقامة: أي قوته مع إمكان فهمه و صحته في بنيته و في استعماله.

أما العناصر الجمالية فتتمثل في :

- الإصابة في الوصف و المقاربة في التشبه: إيراد معانيه و عرض معظم وجوهه كي يتمثل للقارئ و كأنه باد للعيان
- البديهة الغزيرة: أي الارتجال و سرعة الاستجابة الشعرية للمنبهات الخارجية.[81]
- كثرة الأمثال السائرة و الأبيات الشاردة: أي تعدد الأبيات الفريدة والأمثال الساءرة التي تتركز فيها التجربة الشعرية بعبارات قليلة .

و قد اكتملت جوانب نظرية عمود الشعر في مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي و هو قد استفاد من كتابات السابقين عليه ، فهو قد أضاف عناصر و استغنى عن أخرى و توصل بفكره إلى تحديد عناصر عمود الشعر في سبعة معايير هي : [82]

- شرف المعنى و صحته
- جزالة اللفظ و استقامته
- الإصابة في الوصف
- المقاربة في التشبيه
- التحام أجزاء النظم والتئامها مع تخير لذيذ الوزن
- مناسبة المستعار منه للمستعار له
- مشاكلة اللفظ للمعنى

[81]- ينظر نظرية النقد العربي و تطورها إلى عصرنا: محي الدين صبحي – الدار العربية للكتاب ليبيا/ تونس 1984، ص 135.

[82]- مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ص 9.

فالمرزوقي عرض هذه المعايير بطريقة فيها الكثير من التفصيل الذي يشوبه بعض الغموض.

و أخيرا يمكن القول أنه من الخطر وضع هذه الخصال و صب قواعد و فرض شروط على إبداع الشاعر خاصة إذا علمنا أن هذه الخصائص مجرد جزئيات سوف يعترها التغير ة التبدل داخل المسار الزماني و هو مسار متجدد متغير متحول.

المحاضرة الخامسة:

اللَّفظ والمعنى

تعدّ قضية اللّفظ والمعنى من المسائل الشائكة في النقد قديمًا وحديثًا، فقد أسالت الحبر الكثير، ونالت من النقاد الاهتمام الكبير، ولا غرو في ذلك فأيّ خطاب أدبي، لا يمكن أن يستغني عن اللّفظ والمعنى، لأنّ الممارسة النقدية أساسًا لا تتعامل إلاّ مع النّص وتمظهراته اللّغوية والدّلالية.

فقد شغلت هذه القضية نقاد اليونان منذ وقت مبكر، ثم انتقلت بعد ذلك إلى العرب، فكتبوا فيها بحوثًا مستفيضة، تتحدث عن المعايير الجمالية التي تعدّ من أسس الحكم على العمل الأدبي[83].

وإنّ أرسطو قد أشار إلى مسألة اللّفظ والمعنى حينما تحدث عن المسرحية والملحمة والخطابة، غير أنّه لم يطل الوقوف عندها، لأنّه كان يرى أنّ الألفاظ علامات على المعاني ورموز لها، كما أنّها وسيلة للمحاكاة وأداة للتعبير[84]، معتبرًا أنّ جمال العمل الأدبي إنّما يكمن في تقابل أجزائه، وفي حُسن نظامه.

ولا تكاد انشغالات نقادنا العرب تخرج عن حدود معالجات أرسطو لهذه القضية، بيد أنّهم أولوها عناية فائقة حتى غدت بذلك: «من أكثر القضايا شهرةً في الخطاب النقدي العربي القديم، وقد نالت تبعًا لذلك القسط الأكبر من اهتمام الباحثين المعاصرين، فما من باحث في التراث النقدي إلاّ وعالج هذه القضية على نحو ما»[85].

هكذا عدّ موضوع الألفاظ والمعاني من أهمّ القضايا النقدية التي دار حولها اختلاف النقاد منذ القديم، حيث تعامل أغلبهم مع اللّفظ والمعنى كقطبين منفصلين، وبناءً على ذلك رتّبوا رؤيتهم للعمل الأدبي سواءً أثناء العملية الإبداعية، أو عند القراءة والتقييم، فبعضهم فضّل الألفاظ على المعانيواهتمّ بها اهتمامًا كبيرا، والبعض الآخر، أولى أهمية كبيرة للمعاني، ولم يهتم بالألفاظ، بينما وقف بعض النقاد موقفًا معتدلاً مناديًا بثنائية اللّفظ والمعنى.

إذن، فالمسألة ليست في أيّهما أسبق وجودًا، وإنّما تتمثل على أيّها نركّز أثناء عملية التقييم، وتمييز الجيّد من الرديء. وبإزاء هذه الجدلية انقسم نقاد العرب إلى فئات متباينة: «واختلفوا شأن غيرهم في أيّهما أفضل الألفاظ أو المعاني؟ وانقسموا إلى ثلاثة أقاسيم:

---

[83]- ينظر: النقد الأدبي الحديث- غنيمي هلال، ص 253.

[84]- ينظر: نظرية النقد الأدبي- عصام صبحي- ص 13.

[85]- نظرية الشعر في النقد العربي القديم- عبد الفتاح عثمان- ص 133.

- قسم اهتمّ بالألفاظ وفضلّها على المعاني.
- وقسم اهتمّ بالمعاني وفضّلها على الألفاظ، وهناك قسم ثالث اتخذ موقفًا معتدلاً، اهتمّ بالألفاظ والمعاني في آن واحدٍ، واعتبرها بمثابة الروح للجسد، ويمكن أن نطلق على هؤلاء اسم المدرسة التوفيقية»[86].

ولعلّنا في حاجة للتعرّف، ولو باختصار على ممثلي هذه الفئات ومعالجاتهم لهذه الإشكالية في المشرق العربي بعامة، والمغرب العربي بخاصة، بغية الوصول إلى هذه القضية في المغرب الأوسط.

1. إنّ الطائفة الأولى تنتصر للمعنى، وتعلي من قيمته في النص الأدبي، ومن الذين يؤثرون المعنى على اللّفظ أبو عمرو الشيباني فيما يروي الجاحظ، معلقًا على بيتين من الشعر: «وأنا قد سمعت أبا عمرو، وقد بلغ من استجابته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلّف رجلاً حتى أحضر دواة وقرطاسًا حتى كتبهما له. وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرًا أبدًا، ولولا أن أدخل في بعض القيل لزعمت أنّ ابنه أشعر منه، وهما قوله:

لاَ تَحْسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البِلَى ***** وَإِنَّمَا المَوْتُ سُؤَالُ الرِجَالْ
كِلاَهُمَا مَوْتٌ وَلَكِنَّ ذَا ***** أَفْظَعُ مِنْ ذَا لِذُلِّ السُّؤَالْ

وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي...».[87]

فقد آخذ الجاحظ أبا عمرو الشيباني عندما لاحظ مبالغته في استحسان هذين البيتين، معتبرًا أنّ المعنى الجيّد لا يصنع شعرًا جيّدًا بالضرورة، كما هو الشأن مع هذين البيتين السابقين، لكون العمل الأدبي يرتكز على التقديم الجميل للمضامين، فليس كلّ معنى صالحًا أن يكون موضوع تأليف أو نظم أو صياغة.

وكان هؤلاء النقاد لا يسقطون من شأن الألفاظ في الكلام، وإنّما ينزلونها مرتبة ثانية بعد المعنى، فجلّ من احتفلوا به «كانوا يقصدون إلى تقديمه على الألفاظ دون أن يغفلوا من شأنها، فهم ينزلونها في الأهمية منزلة تلي منزلة المعنى».[88]

---

[86]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق- بشير خلدون- ص 169.

[87]- الحيوان ج 3، ص 131.

[88]- النقد الأدبي الحديث- غنيمي هلال- ص 255.

فالمعنى عندهم هو المقوّم الأوّل الذي ينبغي الاحتكام إليه أثناء عملية التقييم، باعتبار أنّ المعاني هي غاية الناس وأنّ الألفاظ ما هي إلاّ وسيلة لتوضيح المعاني.

ويجرى ابن الأثير في حلبة الداعين إلى إلزامية الاهتمام بالمعنى إذ يقول: «فالعرب إنّما تحسن ألفاظها وتزخرفها، عناية منها بالمعاني التي تحتها، فالألفاظ إذا خدم للمعاني والمخدوم لاشكّ أشرف من الخادم»[89].

ثم يردف قائلاً: «فإن رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظنّ أنّ العناية إذ ذاك، إنّما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم لمعانين ونظير ذلك إبراز صورة الحسناء في الحلل الموشية والأثواب المحيرة»[90].

إنّ ابن الأثير يركّز على المعنى، فيجعله عماد اللّفظ معتبرًا أنّ اللّفظ هو زينة المعنى فيقول كذلك: «واعلم أنّ المعنى هو عماد اللّفظ، واللّفظ هو زينة المعنى والمعاني بمنزلة الأرواح، والألفاظ بمنزلة الأجساد، فأوّل ما يجب على المتكلم أن لا يؤلف كلامه من ألفاظ رديئة، ثم إنْ ألّفه من ألفاظ جيّدة حسنة، فإنّه لا يكون لها مزية و رونق إلاّ بإبداعها معنى شريفًا واضحًا، لأنّ الألفاظ لا تراد لنفسها، وإنّما تجعل دلالة على المعاني فإذا عُدمت الذي يراد منها لم يعتدّ لها بالأوصاف التي تكون لها»[91].

وهذا القول اعتراف من ابن الأثير بقيمة المعاني في العمل الأدبي، وأنّ الألفاظ هي خدم لها، باعتبارها وسيلة لتوضيح المعاني.

ويظهر ميل المرزوقي (ت421هـ) للمعنى حينما يقدّم ما يراه علاجًا لهذه الإشكالية منطلقًا من الوعي بالواقع الأدبي الذي يرى فيه أنّ بعض البلغاء أولى العناية بالمعاني، ويمكن اعتبارهم "أصحاب

---

[89]- المثل السائر- ابن الأثير- 355/1

[90]- المصدر السّابق- 355/1.

[91]- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور- ابن الأثير- مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد- 1956- ص 21-22.

المعاني"، وهؤلاء «طلبوا المعاني المعجبة من خوّاص أماكنها، وانتزعوها جزلة، عذبة حكيمة طريفة أو رائعة بارعة.... وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه لائقة الاستعارة، صادقة الأوصاف»[92].

في ضوء ما سبق، يتضح أنّ جلّ من انتصروا للمعنى، إنّما كانوا يسعون إلى تقديمه على اللّفظ دون الإقلال من شأنه، فهم ينزلونه منزلة تلي منزلة المعنى أهمية.

أمّا الفئة الثانية، فتتمثل في النقاد الذين يركّزون على اللّفظ، ويقدّمونه على المعنى، ويمثل هذه الفئة بامتياز الجاحظ (ت255هـ) الذي أبان عن اهتمامه بالجانب اللّفظي- الشكلي-، في تعليقه على موقف أبي عمرو الشيباني من البيتين المذكورين سابقًا، يقول: «وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنّ الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[93].

يتجلى من خلال هذا القول أنّ الجاحظ يفصل بين اللّفظ والمعنى، ويميل إلى اللّفظ ميلاً، مشيدًا بقيمته ودوره في العمل الأدبي بما يحققه من جمال الصياغة ودقة التصوير، نافضًا عن المعنى كلّ أهمية، فجعلها مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، البدوي والقروي، كما يلّح على أنّ الكفاءة الفنية لا تظهر إلاّ بامتلاك المقوّمات الشكلية، وإتقان استثمارها إبداعيًا قائلاً: «ثم أعلم- حفظك الله- أنّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعنى مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة»[94].

على أنّنا لو استقصينا كتاب الجاحظ "البيان والتبيين" في أكثر من موضع، لبدا لنا أنّه لم يحدد مفهوم الصياغة التحديد الواضح، بل اكتفى بالفصل بين اللّفظ والمعنى، الأمر الذي أبرز قصور عملية الإبداع الأدبي عنده، فهو يعتبر اللفظ أو الشكل مقياسًا للبراعة الفنية، إذ يقول في ذلك: «وأحسن الكلام ما كان قليله يُغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، فإذا كان المعنى شريفًا، واللّفظ بليغًا،

---

[92]- شرح ديوان الحماسة- المرزوقي- تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون- مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر- القاهرة- 1951- 7/4.

[93]- الحيوان- 131/3-132.

[94]- البيان والتبيين- 76/1.

وكان صحيح الطبع بعيدًا عن الاستكراه، ومنزّهًا عن الاختلال، مصونًا عن التكلّف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة»[95].

وإلحاح الجاحظ على نعت المعنى بالشرف إنّما يتضمن إحساسه بأنّه يوجد من المعاني ما هو شريف، وما هو غير شريف، وليس كلّ معنى يصلح أن يكون موضوع صياغة أو نظم، "وهذه أيضًا إشارة من الناقد الكبير تضيف إلى جملة ما سبق جانبًا من جوانب تحديده الصارم للمعنى بعيدًا عن لفظه، كما تؤكد أنّ اللّفظ كسوة المعاني"[96].

هكذا يظهر أنّ الجاحظ يُبالغ في العناية بالشكل، فقد جعل للمعنى وجودًا مستقلاً، واعتبر الشعر صياغة، وضربًا من النسيج، وجنسًا من التصوير، فحدود الشعر قائمة- حسبه- على الإيقاع والانتقاء اللّغوي أي الجمال الخارجي دون إلغاء المضمون أو المحتوى لأنّ شكل العمل الأدبي هو المحدد الأساسي لقيمته الفنية.

ومن النقاد الذين احتفلوا باللّفظ وقدّموه على المعنى "أبو هلال العسكري" (ت357هـ)، الذي لم يختلف عن الجاحظ في تصوّره للعمل الفني، وفي اهتمامه بجانب اللّفظ، والعناية بالشكل الخارجي للشعر، فقد كرّر مفهوم الجاحظ السابق، لكنّه لم يلتزم برأيه في تقديم اللّفظ عن المعنى، وإنّما عدّل عنه، يقول في ذلك: «وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنّما في جودة اللّفظ وصفائه، وحُسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السَبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلاّ أن يكون صوابًا، ولا يقنع من اللّفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت»[97].

فأبو هلال العسكري يرى أنّ جودة الشكل تكمن في مبناه لا في معناه، فطبيعة الإبداع الشعري عنده لا تبرز إلاّ عند تفوّق المبدع في تجويد اللّفظ، ولهذا قال: «الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم،

[95]- المصدر السّابق- 76/1.

[96]- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- زكي العشماوي- ص 251.

[97]- الصناعتين- أبو هلال العسكري- حققه: مفيد قميحة- دار الكتب العلمية- بيروت- الطبعة الثانية- 1984- ص 72.

وأحسنه ما تلاءم ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون خلفًا بغيضًا، ولا السوقي من الألفاظ، فيكون مهلهلاً دُونًا»[98].

إنّ الذي يتخيّر لمعانيه ما يُناسبها في نظر أبي هلال هو المبدع، لأنّه يحقق لعمله التكامل الفني فيُمتّع ويُؤثر، ولكي يتمّ هذا الإبداع وهذا التفوّق، وجب عليه السيطرة على اللّغة بألفاظها ومعانيها، باعتبار اللّغة هي الحاملة للبصمات، بل هي الابن الشرعي للمبدع.

والحقّ، أنّ أنصار اللّفظ عندما ألّحوا على أهمية الجانب الشكلي اقتربوا برؤيتهم إلى أنّ اللّفظ/ الشكل هو المحدّد الأساسي لعملية الخلق الأدبي دون إسقاط الجانب المضموني من الحسابات النقدية.

على أنّ هناك فئة من النّقاد تفصل بين اللّفظ والمعنى فصلاً تامًا، ولا ترجح أحدهما على الآخر، ويمثل هذه الفئة من النقاد: "بشر بن المعتمر"، "ابن قتيبة"، "ابن طباطبا العلوي".

فقد حاول بشر بن المعتمر (ت210هـ) من خلال صحيفة أوردها له الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين"، الكشف عن رؤيته لقضية اللّفظ واللّفظ، ومن بين ما جاء فيها قوله: «من أراد معنى كريمًا، فيلتمس له لفظًا كريمًا، فإنّ حقّ المعنى الشريف اللّفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عمّا يفسدهما ويهجنهما، وعمّا تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما، وقضاء حقهما...»[99].

ثم يبيّن فيها شروط اللّفظ والمعنى، قائلا: «وكُنْ في ثلاث منازل، فإنّ أولى الثلاث: أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا، وفخمًا سهلاً، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا، إمّا عند الخاصّة، إنْ كنت للخاصّة قصدت، وإمّا عند العامة، إنْ كنت للعامة أردت»[100].

ولعلّ بشر بن المعتمر يريد القول: أنّه لكلّ مقام مقال، فلا تخاطب العامة بِما تخاطب به الخاصة، ويظهر ذلك جليًا في قوله: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويُوازي بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلامًا، ولكلّ حالة من ذلك مقامًا، حتى

[98]- المصدر السّابق، ص 74.

[99]- البيان والتبيين، الجاحظ- 75/1.

[100]- المصدر نفسه، 76/1.

يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[101].

فبشر بن المعتمر: يلّح على ضرورة الاهتمام بالمتلقي والسياقات المحيطة بالخطاب، فليس كلّ ما يعرف يقال، فهو يرى أنّ اللغة الأدبية خاصة تترفع عن الابتذال والإيغال والغرابة والوحشية على حدّ وصفه، فيقول: «كما لا ينبغي أن يكون اللّفظ عاميًا ساقطًا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًا».[102]

أمّا المعنى فيقترب من الشرف بمقدار قربه من الصواب والحقّ، فيقول: «والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك لا يتضح بأن يكون من معاني العامة، وإنّما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من المقال»[103].

وبهذا يمكن اعتبار "بشر بن المعتمر" من النقاد أصحاب المحاولات الأولى الذين لم يميلوا للّفظ أو للمعنى، وإنّما فصل بينهما، فهو ينظر إلى الإبداع الشعري على أنّه شكل ومضمون/ لفظ ومعنى، ورغم الترابط الذي بينهما، فإنّه عرضهما كعنصرين متقابلين، باعتبار أنّ الألفاظ لها خصوصياتها، وهذه الخصوصيات تكمن في الشرف والضعة، والشيوع، وبهذا تتلاءم مع معانٍ توافقها وتوائمها، ولا عجب فيما ذهب إليه، فقد كان بشر بن المعتمر شيخ المتكلمين المعتزلة في زمانه، نهل من روافد الفكر المختلفة، كما استلهم مبادئ المنطق والفلسفة في الحوار والجدل وبناء الأفكار.

وقد ظلّت هذه المقابلة بين اللّفظ والمعنى سائدة ومسيطرة على عقلية النقاد فترة طويلة، فسلك "ابن قتيبة" (ت276هـ) مسلك بشر بن المعتمر، ففصل بين اللّفظ والمعنى فصلاً لا يبيّن منه ترجيح أحدهما على الآخر، إذ قسّم الشعر إلى أربعة أضرب «باعتبار أنّ اللّفظ والمعنى من جهة، والجودة والرداءة من جهة ثانية»[104].

---

[101]- المصدر السّابق- 77/1.

[102]- المصدر نفسه-80/1

[103]- المصدر نفسه- 76/1.

[104]- الشعر والشعراء- ابن قتيبة- 64/1.

فقد ركّز ابن قتيبة في تقسيمه للشعر على الركنين الأساسيين اللّفظ ولمعنى، معتمدًا على "الحصر المنطقي طريقًا ومنهجًا"[105].

يقول: «تديرت الشعر فوجدته أربعة أضرب:

أوّلاً: ضرب حسن لفظه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أمية:

فِي كَفِّهِ خَيْزُرَانُ رِيحُهُ عَبِقُ ***** مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ فِي عِرْنِينِهِ شَمَمُ

يُغْضِي حَيَاءً، وَيُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ ***** فَمَا يُكَلِّمُ إِلاَّ حِينَ يَبْتَسِمُ

ثانيًا: ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ منَى كُلَّ حَاجَةٍ ***** وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا ***** وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطَيِ الأَبَاطِحُ

ثالثًا: وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة:

مَا عَاتبَ المَرْءَ الكَرِيمَ كَنَفْسِهِ ***** وَالمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

رابعًا: وضربُ منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة:

وَفُوهَا كَأَقَاحِي ***** غَدَاهُ دَائِمِ الهَطُلِ

كَمَا شِيبَ بَرَاحٍ بَا ***** رِدٍ مِنْ عَسَلِ النَّحْلِ».[106]

إنّ المعاني عند "ابن قتيبة" متفاوتة ومتباينة من حيث الجودة والرداءة، وليست كما زعم الجاحظ "أنّها مطروحة في الطريق"، ومنه يتبيّن لنا أنّ القيمة الفنية-عنده- لا تكمن في اللّفظ وحده أو

[105]- قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث- زكي العشماوي- ص 254.

[106]- الشعر و الشعراء- ابن قتيبة- ص 9-13.

في المعنى وحده فإذا قصر اللّفظ عن المعنى، أو خلا اللّفظ ولم يكن وراءه طائل تقهقر في سلّم الجودة، فالعمل الأدبي إنّما يكتمل باستفائه لشروط الجودة في الفكرة أي المعاني، والصورة أيّ الألفاظ.

ولا يبتعد ابن طباطبا (ت322هـ) في تعاطيه مع الشعر عن اقتراحات ابن قتيبة، فهو كذلك قد قسّم الشعر إلى أربعة أضرب معتمدًا في قسمته على اللّفظ والمعنى، فيقول: «ضرب حسن اللّفظ، واهي المعنى، وضرب صحيح المعنى رث الكسوة، وآخر صحيح المعنى بارعه، حسن المعرض، بهيّ الكسوة، رقيق اللّفظ»[107].

فالعمل الشعري الجيّد عنده يرتكز على المشاكلة بين الألفاظ والمعاني، فإذا اختلت هذه المعادلة الفنية تردّى النص في الشين والابتذال، يقول: «كما أنّ للمعاني ألفاظا تشاكلها، فتحسن فيها، وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حُسنًا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألسبه»[108].

وبملاحظة خاطفة، يتضّح أنّ صحة العمل الإبداعي عند ابن طباطبا تتمثل في صحة المعنى وجزالة اللّفظ، فكلّما كانت الألفاظ منتقاة متخيّرة، كلّما أكسبت المعنى جمالاً و رؤْنقًا، كما يكسب الثوب الحَسن صاحبه بهجةً وجمالاً.

وفئة رابعة تؤمن بالترابط التام بين اللّفظ والمعنى، رافضةً فكرة انفصالهما، معتبرةً أنّ الإجادة الفنية لن تكون إلاّ مع توفر الائتلاف بين هذين العنصريين- اللّفظ/ الشكل، المعنى/ المضمون.ويمثل هذه الفئة قدامة بن جعفر (ت337هـ)، الذي لم يقصر جودة الشعر على اللّفظ، ولا على المعنى، وإنّما رآها في القصيدة مؤتلفة مجتمعة[109].

فهو يرى أنّ عناصر الشعر أربعة وهي: اللّفظ، الوزن، القافية والمعنى، وعندما تعرّض لنعوت اللّفظ الجيّدة، قال: «أن يكون سمحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلوّ من البشاعة»[110].

---

[107]- عيار الشعر- ابن طباطبا العلوي- تحقيق: محمد زغلول- مطبعة التقدم- الإسكندرية- 1984- ص 136-147.

[108]- المصدر نفسه، ص 11.

[109]- ينظر: نقد الشعر- قدامة بن جعفر- ص 26.

[110]- المصدر نفسه- ص 32.

فالألفاظ عند قدامة يجب أن تكون سهلة المخارج، بعيدة عن الغرابة والوحشية، خالية من البشاعة، تتّسم بالفصاحة والبلاغة، أمّا المعاني فتكون جيّدة، فإذا كانت موجهة للغرض المقصود الذي يردّه إلى المديح والهجاء والغزل والرثاء والوصف...، يقول في ذلك: «المعاني كالمادة للشعر، والشعر فيه كالصورة»[111].

يتّضح ممّا سبق ذكره، أنّ قدامة لم يفضل اللّفظ على المعنى، ولم يفصل بينهما، إنّما تعرّض إلى ذكر الألفاظ والمعاني، مبرزًا أنّ إبداع الشاعر إنّما يتجلى في اللّفظ والمعنى، فالصورة المشرقة للعمل الفنّي لا تكتمل إلاّ إذا اجتمعت الألفاظ المتخيّرة، والمعاني المنتخبة.

كما يعدّ عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) أكثر نقاد العرب قاطبة تناولاً لقضية اللّفظ والمعنى، وأدّقهم لها فهمًا، لأنّه نظر إليها نظرة تآزر وتلاحم[112].

فقد تتبع آراء النقاد الذين سبقوه، حيث درس قضية اللّفظ والمعنى، انطلاقًا من النظم، ثم أعمل فيها فكره، فكان كما يقول محمد غنيمي هلال: «المحلّى في هذا الميدان»[113].

إنّ ابن رشيق (463 هـ) على خلاف غيره من النقاد، يتعرّض لهذه القضية يتروٍّ وهدوء، مستعرضًا آراء سابقيه قبل الإبداء برأيه، مبتعدًا عن الالتواء والضبابية، ولا غرو في ذلك، فهذا هو ديدنه. ونظرا لأهمية الموضوع أفرد له بابًا مستقلاً في "عمدته" سمّاه "باب اللّفظ والمعنى"[114].

لقد تناول ابن رشيق قضية اللّفظ والمعنى تناولاً دقيقًا حيث أورد منذ الوهلة الأولى رأيه بصراح فساق الدليل تلو الدليل، يقول: «اللّفظ جسم، روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوّته، فإذا سلم المعنى، واختلّ بعض اللّفظ، كان نقصًا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور، وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختلّ بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا نجد معنى يختلّ إلاّ من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياسًا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح. فإن اختلّ المعنى كلّه، وفسد، بقيّ اللّفظ مواتًا لا فائدة فيه،

---

[111]- المصدر السابق – ص 38.

[112]- النقد الأدبي الحديث- غنيمي هلال- ص 13.

[113]- ...

[114]- العمدة- 131/1.

وإن كان حَسَنْ الطلاوة في السمع، كما أنّ الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلاّ أنّه لا ينتفع به، ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختلّ اللّفظ جملة، وتلاشى لم يصبح له معنى، لأنّ لا نجد روحًا في غير جسم البته»[115].

أوردنا هذا النص- على طوله وشهرته- بغية إبراز موقف ابن رشيق من هذه القضية الشائكة التي تشعبت فيها الآراء، والتي لم يتوصل فيها سابقوه إلى حكم نهائي.

وأوّل ما يثير الانتباه أنّ ابن رشيق أبان عن رأيه، فقد مثّل الشعر كالإنسان حيث جعل اللّفظ بمثابة الجسم، والمعنى بمثابة الروح، والعلاقة الرابطة بينهما متينة قوية كارتباط الروح بالجسد، فإذا اختلّ اللّفظ أو المعنى ضعف العمل الأدبي، وأصبح بلا معنى ولا فائدة، فجدوى النص الشعري ومنزلته، مرتبطة بمغزاه ومضمونه وطريقة تشكيله.

وبقليل من التأمّل، يتضح لنا أنّ ابن رشيق يُولي اهتمامًا كبيرًا بالألفاظ، فالمعنى- حسبه- لا يأته الضعف أو الخلل إلاّ من جهة اللّفظ، أي أنّه كلّما كانت الألفاظ جميلة منتقاة، كان المعنى جميلاً، وإنْ فسدت الألفاظ فسدت المعاني، كما يعتبر اللّفظ مواتا باختلال المعنى واضطرابه، وقد لاحظ بشير خلدون هذا التذبذب عند ابن رشيق، فقال: «أراد أن يقف موقفًا معتدلاً بين القائلين بتقديم اللّفظ، وبين أنصار المعنى، ولكن في نفسه شيئًا من الميل إلى الألفاظ، ويتّضح ذلك من الطريقة التي سمّاها مذهب العرب من غير تصنّع»[116].

وهكذا يحاول ابن رشيق إيجاد المبررات للدّفاع عن رأيه، وهو بهذا الموقف يتّفق مع ابن قتيبة في الضرب «الذي حَسُنَ لفظه وجاد معناه، وكذلك في النوع الذي جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه»[117].

فنجاح الألفاظ عند ابن رشيق ليس في شكلها الخارجي وإنّما في قدرتها على الإفصاح عن المعنى المراد أداؤه، وكأنّه يدعو بذلك إلى نظرية التآزر التي دعا إليها عبد القاهر الجرجاني قبله والمتمثلة في الاهتمام بالعبارة الشعرية والنظر إليها من الناحية الجمالية والفنية، وهذا ما وضحّه صلاح رزق قائلاً:

---

[115]- المصدر السابق- 131/1.

[116]- الحركة النقدية على أيّام ابن رشيق المسيلي- ص 174.

[117]- الشعر والشعراء- 62/1.

«العلاقة بين الألفاظ والمعاني تبدو من التلاحم والامتزاج بحيث لا يقوم لأحدها شأن فنّي إلاّ بقيام الآخر»[118].

واستنادًا إلى ذلك تتبلور لدينا نظرة ابن رشيق، إذ يرى أنّ العمل الفني هو لفظ ومعنى بحيث لا ينفصل فيه لفظ عن معنى، كما لا يتقدم فيه المعنى على اللّفظ، بل هما عنصران متلاحمان كتلاحم الجسم والروح، يولدان في آن واحد، وهو في ذلك ينادي بضرورة التلاحم والتآزر بين الألفاظ والمعاني.

[118]- أدبية النص- صلاح رزق- ص 88.

المحاضرة السَّادسة:

نظرية النَّظم

تمهيد:

تميّز القرن الخامس الهجري بنضج العلم والتأليف والإبداع، كما برزت فيه طوائف مختلفة من متكلمين وأشاعرة ومعتزلة، ومن هؤلاء الذين عالجوا مختلف القضايا العلمية والأدبية بمنطق العقل والاجتهاد، "عبد القاهر الجرجاني" الذي يعدّ صاحب السبق في تأسيس نظرية النظم.

1- نبذة عن عبد القاهر الجرجاني:

هو عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، ويُكنى بأبي بكر، وهو واحد من أئمة اللغة، و واضع أصول علم البلاغة، ولد في مطلع القرن الخامس الهجري، وهو من أصل فارسي من أهل جرجان الواقعة في شمال إيران بين طبرستان وخُرسان، قرب بحر الخرز، وهذا سبب نسبه إلى جرجان، فقيل الجرجاني: نشأ في جرجان، ونهل مختلف العلوم في بلدته، لزم أستاذه أبا الحسن بن عبد الوارث الفارسي النحوي (ت.421هـ)، وهو ابن أخت العلاّمة أبي عليّ الفارسي، وكان يعدّ إمام النحاة بعده، فعكف على دروسه، وأخذ عنه كلّ علمه، ولم يذكر أنّه خرج من بلدته جرجان إلى غيرها حتى توفي فيها سنة (471هـ)، أمّا سنة ولادته فبقيت مجهولة.

وبعد أن أتمّ تعلّمه، اشتغل بالتدريس في بلدته، وروي انّه برز في ميدان الشعر أوّلاً إلاّ أنّه لم يظفر برضا الملوك والأمراء، فَمَالَ إلى التأليف والتّدريس محاولاً الإبداع فيهما، واشتهر بمجموعة من الكتب، منها: أسرار البلاغة، دلائل الإعجاز، الجمل في النحو والتتمّة، إعجاز القرآن، والعوامل المئة وغيرها.[119]

كان عبد القاهر الجرجاني شافعي المذهب، أشعري الأصول، حيث طبق الكثير من مبادئ الأشاعرة في الاجتهاد والجدل، ومناقشة المفاهيم على مؤلفاته، وبدا ذلك في كتابيه: "أسرار البلاغة"، و"دلائل الإعجاز"، الذين ذاع صيته من خلالهما، واثبت فيهما مدى تمسّكه بدينه، واعتزازه بالكتاب والسنّة، وكان عبد القاهر مصنّفاً مكثراً، وجلّ مصنّفاته في النحو، لكن فيها مختارات وعروض وإعجاز، وأكثرها مخطوط.

[119]- ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المقدمة، تعليق: محمود شاكر، مكتبة الحاتمي، القاهرة، ط 1.

2-سبب تأليف كتاب "دلائل الإعجاز":

يعدّ كتاب "دلائل الإعجاز" أحد أشهر مؤلفات الجرجاني، حيث قاده للتّوصل إلى نظريته المشهورة والتي تُعرف بنظرية النظم أو نظرية التعليق، وقد سبق الجرجاني علماء عصره في هذه النظرية والتي لا تزال إلى اليوم تُدهش الباحثين المعاصرين وتقف في موقف قوي أمام نظريات اللّغويين الغربيين في العصر الحديث.

ويذكر أنّ الجرجاني كان يهدف من كتابه "دلائل الإعجاز" إلى الردّ على من ذهب مذهب الصرفة، وأنّ الإعجاز في القرآن سببه صرف الله للعرب عن معارضته، وعلى من يزعم أنّ إعجاز القرآن نابع من الألفاظ، ورفض اعتبار الإعجاز بسبب المفردات والمعاني أو جريانها على الألسن، كما رفض إرجاع الإعجاز إلى الاستعارات أو المجازات أو الفواصل أو حتى الإيجاز، ولكنّه اعتبر أنّ سبب إعجاز القرآن الكريم وهو حسن النظم، ممّا يجعلنا نُوقن بأنّ "دلائل الإعجاز" قد ألّفه عبد القاهر لبيان هذه النظرية البيانية وللتطبيق عليها، إذ جعل معرفة أسرار الإعجاز مرتبطة بمعرفة أسرار النظم ودقائقه ووجوهه، وقد سمى كتابه "دلائل الإعجاز" وهو لا يريد حجج الإعجاز، لأنّه لم يتكلم عنها، ولم يعرض لها، وإنّما يريد بالدلائل معنى مقدّمات، فكأنّه يقول هذه هي مقدمات لفهم قضية الإعجاز وأسراره، ومن ثمّ جعل الكتاب من أوّله إلى آخره خاصاً بقضية النظم، وبالتطبيق النقدي عليها، لأنّ معرفة نظرية النظم أو نظرية التعليق مقدّمة لمعرفة أسرار الإعجاز نفسه.

وكلّ ذلك هو أساس فكرة عبد القاهر في كتابه "دلائل الإعجاز" الذي شرح فيه نظريته في النظم، وعرض للتطبيق الأدبي عليها وجلاّها في الكتاب في أجمل صورة وأوضح بيان[120].

وهكذا عُدّ عبد القاهر الجرجاني بكتابه "دلائل الإعجاز" من أبرز النقاد في تاريخ الأدب وأثبت براعته أنّه صاحب نظرية علمية دقيقة كان هدفه منها بيان مدى إعجاز القرآن الذي بلغ أعلى درجات الفصاحة والبلاغة، فكانت بذلك دلائله عُصارة فكره، وغاية جهده.

[120]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 17- 20.

3- نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

نظرية النظم أهم النظريات في البلاغة العربية ولا سيما في بلاغة عبد القاهر الجرجاني، وقد شرحها في كتابه "دلائل الإعجاز" شرحاً وافياً وعرضها عرضاً واسعاً، وكذلك أشار إليها في كتابه "أسرار البلاغة".

ففي مقدمة "دلائل الإعجاز" يعرّف عبد القاهر النظم بأنّه: «تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض والكلم ثلاث اسم وفعل وحرف وللتعليق فيما بينها طرق معلومة»[121]، ويجعل وجوه التعلّق ثلاثة:

- تعلّق اسم باسم: بأن يكون خبرا عنه أوحالا منه أو تابعا له؛
- تعلّق اسم بفعل: فاعلاً له أو مفعولاً به أو مطلقاً أو فيه أو له ومعه؛
- تعلّق حرف بهما: وذلك على وجوه عدّة.[122]

ويُشير إلى أنّه من الضروري في معرفة الفصاحة أن تضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلام، وأنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإنّما تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك بما لا تعلّق له بصريح اللفظ، مؤكّداً أنّ نظم الكلم يقتفي فيه آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، إذ يقول: «وليس النظم في مجمل الأمر إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه، فلا تزيغ، فمداره على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، وليس هو إلاّ توخي النحو في معاني الكلم، فلا معنى للنظم غير توخّي معاني النحو، وأحكامه فيما بين الكلم، أو فيما بين معاني الكلم»[123].

فإذا ما تتبعنا نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، نرى أنّه جعل النظم أساساً للنقد ومرجعاً لبيان القيمة الفنيّة في العمل الأدبي، كما أنّه جعل من النظم قوانين ترشد الذوق الأدبي إلى

---

[121]- المصدر السّابق، ص 23.

[122]- ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[123]- المصدر نفسه، ص 25.

الكشف عن مزية الكلام التي تظهر «في نظمه باعتبار ملاءمة معنى اللفظة لمعنى اللفظة التي تليها، وليس الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه»[124].

وترتكز فكرة نظريته على أسس معينة، ولعلّ أبرزها علم النحو الذي يُعنى بالألفاظ والتراكيب؛ ويقصد بالنظم توخّي معاني النحو وفقاً للأغراض التي يُصاغ منها الكلام، ومن ثمّ، فإنّ معاني النحو هي التي تتعلق بالفكر، ولا يقتصر النظم على تتبّع النطق بالألفاظ، فلو كان هذا مسعاه لاستوى الجميع في حُسن النظم وسوءه، ولكنّه يقصد به أيضا تناسق دلالات الألفاظ وتلاقي معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل، وبذلك كان عبد القاهر الجرجاني أوّل من ربط بين النظم وعلم النحو.

1-3. أركان نظرية النظم:

ترتكز نظرية النظم على أربعة أركان رئيسة وهي كالآتي:

- التقديم والتأخير.
- الحذف.
- الفروق.
- الفصل والوصل.

4- تطبيق الجرجاني قواعد النظم على النصوص:

طبّق الجرجاني قواعد النظم على النصوص، فتناول دور علم المعنى في خدمة النظرية، ومن ذلك:

1-4. باب التقديم والتأخير:

وهو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، بعيد الغاية وهو على وجهين:

1-1-4. تقديم على نيّة التأخير: كخبر المبتدأ في قولك: مُنْطَلِقٌ زيْدٌ، فمعلوم أنّ (مُنْطَلِقٌ) لم تخرج بالتقديم عمّا كانت عليه من كونها خبر المبتدأ، ومرفوعة بذلك.

2-1-4. تقديم لا على نيّة التأخير: وهو أن تنقل الشيء من حكم إلى حكم وتجعله باباً غير بابه وإعراباً غير إعرابه، وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل أن يكون كلّ منهما مبتدأ والآخر خبراً له، فتقدّم تارة هذا على ذاك، وآخّر ذاك على هذا لعلّة بيانية ولفضل بلاغي،

[124]- المصدر السّابق، ص 26.

ومن أمثلة ذلك: "الاستفهام بالهمزة"، فإنّ موضع الكلام إذا قلت: «أَفَعَلْتَ؟» فبدأت بالفعل، كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده، أمّا إذا قلت: «أَ أَنْتَ فَعَلْتَ؟»، فبدأت بالاسم، كان الشك في الفاعل، وهنا يتجلى دور النحو والنظم في تحديد الدلالة، وأنّ بينهما رابطاً قوياً لا ينفصل، وهذا ما يميّز اللغة العربية[125].

2-4. باب الحذف:

«هو باب دقيق المسالك، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق»[126].

ومن لطيف الحذف قول بكر بن النطّاح:

العَبْن تُبْدِي الحُبَّ والبُغْضَا ***** وتظْهرُ الإبْرَامَ والنُقْضَا

دُرَّةٌ ما أَنْصَفَتْنِي في الهَوَى ***** ولاَ رَحِمَتْ الجَسَدَ المُنْضَى

غَضبَى ولاَ والله يَا أَهْلُهَا ***** لاَ أَطْعَمُ البَارِدَ أوْ تَرْضَى.[127]

فهو يقول هذه الابيات في جارية كان يحبّها وسُعَى به إلى أهلها، فصدّوها عنه، والمقصود بقوله (غَضِبَى)، وذلك التقدير «هي غضبى» لا محالة، إلاّ أنك ترى النفس كيف تتفادى إظهار هذا المحذوف، وكيف تأنس إلى إضماره، وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به.

3-4. جمال الاستعارة من حسن النظم:

قد ربط الجرجاني الاستعارة بعلم المعاني ربطاً بديعياً، وأوضح أنّ من أنواع الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلاّ بعد العلم، ويذكر أنها على غرابتها ولطفها إنّما تتمّ لها الحُسن بِما توخّى في وضع الكلام من التقديم والتأخير والتعريف والتنكير، ومن دقيق ذلك أنّك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى: ﴿.. وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا..﴾[مريم:4] لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة ولم ينسبوا الشرف إلاّ إليها، وليس

[125] - ينظر: المصدر السّابق، ص 193.

[126] - المصدر نفسه، ص 160.

[127] - المصدر نفسه ص 165.

الأمر ذلك، إنّما الجمال أن تعلم أنّ (اشْتَعَلَ) للشيب في المعنى، وإن كان للرأس في اللفظ، فهل إذا أخذت اللّفظ وسندته إلى الشيب صريحاً، فتقول: "اشتعل شيب الرأس"، فهل ترى الروعة التي كنت تراها؟ فما السبب في أنّ (اشْتَعَلَ) إذا استعير للشيب كان له الفضل؟[128].

السبب أنّه يُعيد لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل الشمول، وانّه قد شاع فيه ولحم جملته حتى لم يبق له من السواد إلاّ ما يُعتد به.

خلاصة ما يقرّره عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم:

يمكن إجمال ما قدّمه عبد القاهر فيما يلي:

أولا: أنّه لا ميزة للألفاظ من حيث هي أصوات مسموعة، إذ ليست للألفاظ قيمة ذاتية بمعزل عن السياق، ولكنها تحسّنها بمراعاتها للمعنى المراد، وبمكانها مع أخواتها في الجملة الواحدة.

ثانيا: توظيف المعاني النحوية في السياق لخدمة المعاني العامة للنص الأدبي بحيث لا يمكن الوقوف على معاني النص إلاّ عن طريق المعاني النحوية بأنّه «توخّى معاني النحو وعلاقاته» اللبنة التي قامت عليها مباحث علم المعاني مستمدةً من أحكام النحو.

وصفوة القول، إنّ عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" يبحث عن النظم وصلاته الوثيقة بالمعنى، ,أنّه هو الذي يقع فيه المزية، وهو موضع الفصاحة ومكانتها، وقد ربط النظم بمعاني النحو و وجوهه. فأوجد صلة بين النحو والبيان، فيرى أنّ المزية والبلاغة التي كان بها الإعجاز إنّما تكمن في النظم.

وهكذا أضحت نظرية النظم ميزاناً يستطيع به الناقد أن يزن الصورة البيانية ويردّ عناصرها البلاغية إلى طريقة التأليف للعبارات، ومنه استمدّت فكرة البنية العميقة والبنية السطحية التي نادى بها اللّغويون الغرب مثل "تشومسكي" و"سيمون ديك"، وارسخ كذلك فكرة التعليل لكلّ ما تستحسنه أو تستقبحه.

[128]- المصدر السّابق، ص 113.

المحاضرة السَّابعة:

شعرية النصّ النَّثري

تمهيد:

معلوم أن اللغة هي الأداة الأساسية للأديب ، بل إنها المادة الأولى التي يشكّل منها و بها عمله الفني ، فهي الأداة التي تخرج كل الأدوات الأخرى (كالصورة و الإيقاع ...) من تحت عباءتها

.و يرى بعضهم أن ثمة فروقا جوهرية بين استخدام الشاعر للغة، و استخدام الناثر لها" رأيهم في ذلك أن للشعر لغة خاصة و التي بداخلها ينذر الشاعر نفسه و يفنيها في سبيل تحديدها و إبداعها"[129]، و يوضح بول فاليري Paul Valéry الفرق بين استخدام الناثر للغة و استخدام الشاعر لها بالخطواتالتي يعتمدها كل من من الماشي و الراقص ، فرغم أنهما يستعملان نفس الوسيلة في تصرفهم، إلا أن الخطوات بالنسبة للماشي وسيلة توصله إلى هدف معين ، و ينتهي دورها بوصولها للهدف ، في حين أن الخطوات بالنسبة للراقص غاية و هدف في ذاتها [130] . إلا أن بناتو كروتشيه يقْصر هذا المثال على النثر الخالص أي المعياري (غير الأدبي) و السمات التي يتميز بها هذا النوع من النصوص النثرية ، في نظر كروتشي أن الكثير من نصوص النثر الأدبي الفني تقترب في لغتها من الشعر حتى لا يكاد يصبح بينها و بين الشعر من فارق سوى الموسيقى [131] . فقد تحمل المفردة في النص النثري طاقة شعرية لها من الدلالة ما نجده في النص الشعري . و من هنا يمكن القول أن الشعرية تكمن في النصوص سواء كانت نثرية أو شعرية و يتجلى ذلك في طريقة نظم الكاتب للنص ، حيث يوظف مفرداته بطريقة التكثيف أي القليل من الألفاظ و الكثير من المعاني.

إذن لم يعد الشعر يحتفظ بفروق كبيرة تجعله غريبا عن النثر في هذا العصر الحديث الذي شهدت فيه النصوص الأدبية تداخلا كبيرا بين أجناسها الأدبية .فكوْن الشعرية مجموعة من الاختيارات الأسلوبية و البلاغية و التصويرية المتاحة، التي يختارها المبدع في التعبير و الكتابة عن الذات و الموضوع، فإنها بهذا المفهوم تتجاوز النص الشعري إلى النص النثري ، ودليلنا في ذلك هذا التداخل بين مكونات الشعر و مكونات النثر (القصيدة النثرية مثالا عن ذلك).

---

[129]- ينظر عن بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد مكتبة الشباب – القاهرة ط 1997، ص 45.

[130]- ينظر مقال بول فاليري حول قصيدة (المقبرة البحرية) في كتاب الرؤية الإبداعية ترجمة أسعد حليم مكتبة نهضة مصر ط 1966 ص 36/35 وينظر أيضا النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال، ص 386.

[131]- بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد مكتبة الشباب – القاهرة ط 1997، ص47.

و نلمح الشعرية في النصوص النثرية في عتباتها الأولى المتمثلة في تلك العناوين ،التي أصبحت في كثير من الأحيان تساهم في اندهاش المتلقي و عدم توقعه لتلك السميائيات التي حمّلها الكاتب عنوان روايته أو مقاله الأدبي .

و مادام أن النص النثري له قيمة شعورية و جمالية جعله يخرج عن إطار النثرية و اكتساب خصوصية الشعر، حيث أصبح الكاتب الحديث يُحَمِّلُ المفردة أبعادا مختلفة ، و صفات جديدة متألقة تجعلها أكثر بهاء كأنها قصيدة شعرية مثل هذا المقطع النثري لعادل الحريزات: يقول واصفا حبه و محبوبته : " ... منتهى هي تلك اللحظات ... رغم ما فيها من أوجاع تجدني أبحث عنها في النهاية الموجعة لصورة أمضيت عمري في رسمها ... فإن استضافت النفس لذة فحتما هي الضيفة و القلب من استضاف ، , إذا تمنيت و كان للأمنيات أمل فهي الأمنية و هي ذاك الأمل ... جميلة كالزهرة بريئة كالطيف طاهرة كالندى ... " [132] .

فالنص كما نلاحظ شُبِّع شعرية حيث يصور الكاتب ما سببه و يسببه له ذلك الحب ، فيحدثنا عن تلك الفتاة التي خالطت الأحلام و فاقت التصورات فلا مثيل لها رغم ما سببه هذا الحب من أوجاع و هموم ، إلا أنها جاءت من نوع آخر مغاير ليس كوجعنا و همّنا ، بل هو همٌّ استضافه الكاتب و تدفقته نفسه و قلبه ، تلك إذن الشعرية التي جاءت خالصة للرؤية التي أرادها الكاتب .

كما يلاحظ على النص تلك الألفاظ التي استوحاها الكاتب من عالم الطبيعة مثل : (الزهرة – الندى – الطيف) شأنه في ذلك شأن الشعراء الرومنسيين ، و كل ذلك تتدفق معه وجوه من صور الحب و صفات تلك المحبوبة التي لا تفارق مخيلة الكاتب ، و التي أرادها الشاعر أن تأخذ ملامح و أبعاد [133] طبيعة متحركة في نص شعري يتغلغل بالشعرية الخاصة لكل مفردة .

[132] - شعرية النص النثري : كتابات عايد الحريزات : تامر إبراهيم المصاورة

[133] - ...

المحاضرة الثَّامنة:

الشِّعرية العربية الحديثة

ما لا يتنازع فيه اثنان أن الاهتمام بالشعرية العربية الحديثة يشكل حيّزا واسعا في الدّراسات العربية المعاصرة ، بيْد أن هذا الاهتمام تباينت فيه وجهات نظر الدراسيين. فتضاربت الآراء ، فاختلفت المناهج في وصف الظاهرة و تحليلها .

و قد أثار مفهوم الشعرية إشكالا عند النقاد العرب المحدثين أعق بشكل أو بآخر وجود تعريف جامع مانع لهذا المصطلح للشعر.

فالشعرية قديمة جديدة في نظرية الأدب ، فهي قديمة لكونها تمتد في عمقها التاريخي إلى أرسطو و كتابة "فن الشعر" ، و جديدة لأنها حظيت من النقاد المعاصرين باهتمام كبير ، و لا سيما نقاد الاتجاهات النصية .

و قبل الولوج إلى تعريف مصطلح الشعرية في الدراسات الحديثة ، لا بد أن نشير إلى ترجمة هذا المصطلح إلى العربية ، إذ ترجمه سعيد علوش إلى الشاعرية ، و قد أعطاها المدلولات الآتية : علم مصطلح استعمله تود وروف كشبه مرادف ل " علم نظرية الأدب " .

و الشاعرية عنده درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث ، كما تعرف الشاعرية بأنها نظرية عامة للأعمال العربية .[134]

أما عبد الله الغذامي ، فيفضل لفظة الشاعرية على الشعرية ، إذ يرى هذا المصطلح جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر و في الشعر ، وهو يقوم في نفس الغربي.[135] poetics في نفس العربي مقام إلى الإنشائية و إلى البويطيقيا ، وعربت بويتيك ، poetics كما ترجمت، و ترجمت أيضا إلى نظرية الشعر، أو إلى فن الشعر ، و فن النظم أو الفن الإبداعي و إلى علم الأدب .[136]

وتمثلت الترجمة الأخيرة في "مصطلح الشعرية " ، و قد تبنى هذه الترجمة الكثير الذين أولوا العناية بهذه القضية ، منهم : محمد الوالي و محمد العمري في ترجمتهما كتاب "جان كوهن" ، (بنية اللغة الشعرية) ، و شكري المبخوت و رجاء بن سلامة في ترجمتهما كتاب تود وروف (الشعرية) و عبد السلام المسدي الذي زاوج بين ترجمتين هما الإنشائية و الشعرية و سامي سويدان في ترجمته لكتاب "تود وروف" (نقد النقد) ، كما تبنى هذه الترجمة "أحمد مطلوب في بحثه (الشعرية).[137]

و هكذا يتّضح أن مصطلح الشعرية انبلج تحت تأثير اللسانيات و السيمائيات الحديثة . أمّا فيما يتعلق بقضية المفهوم ، فإنها تختلف تبعا لاختلاف المدرسة الأدبية و المنهج النقدي لكلّ ناقد ، و كذا لاختلاف العصر ، " فالشعرية تخضع لجهازها المعرفي و لنمط البنية الفكرية و الفنية السّائدة ".[138]

و من هذا المنطلق اعتقد بعض النقاد بأنه لا توجد شعرية واحدة ، بل هناك شعريات ، حيث تساءل الناقد و الروائي " نبيل سليمان" قائلا : أليس الأولة بالمرء أن يتحدث عن شعريات لا عن شعرية ما دام لدينا شعرية النثر و شعرية الاليف و شعرية الرؤية ن و شعرية القصة و شعرية " أرسطو " و " شعرية فاليري " و شعرية " تود وروف".[139]

و قد أكد هذا الاعتقاد " عبد الجليل مرتاض " بقوله : " إن هناك شعريات و ليس شعرية واحدة و هذه الشعريات التي تتصور لنا من مختلف المدونات المسموعة و المكتوبة القديمة و الجديدة تتجلى داخل التراكيب البنيوية للغة مهما كانت صغيرة الحجم أم كبيرته ".[140]

ومما تقدّم يتراءئ أن " الشعرية " لم تنفرد بتعريف شامل جامع ، و مع ذلك فإن كل دارس لهذه القضية قدّم وجهة نظره و اجتهاده ، فمنهم من رأى أن الشعرية هي صبنو الحداثة ، فحيثما وجدت الحاثة وجدت الشعرية [8]، و منهم من أسس مفهوم الشعرية على الانزياح بمستوياته المختلفة[141]. و رأى " كما أبوديب" أن الشعرية تكمن فيما سماه " بالفجوة " أو "مسافة التوتر".[142]

بينما رأى نعيم اليافي أن الشعرية هي مجموع المكونات و العلاقات التي تجعل من نص ما نصّا شعريا مقدما في هذا التعريف قراءاته لنصوص شعرية.[143]

و على هذا النحو ، يمكن القول أن مفهوم الشعرية الحديثة يتقارب و مفهوم عبد القاهر الجرجاني في امتلاك طبيعة متميزة إزاء بنية أخرى مغايرة لها عن طريق انحراف لغة الشعر بنظم الكلام الذي يقود إليه المعنى أو الصورة التي يسعى أن يرسمها الشاعر ، مؤكدا أن الوزن من مقومات الشعر و أدواته ، بل هو ضمان لعودة الصوت الذي يمثل جوهر النغم و توازن العبار و الفيصل بين النثر و الشعر ، و هو الذي يخلق مسافة التوتر أو الفجوة بين المكونات اللغوية .

و عبد الجليل مرتاض يرى أنه لا يوجد شعرية قديمة و لا جديدة ، باعتبار أنها تنطلق من دال قديم لتعبر به شعريا عن مدلول جديد ، و تنطلق من صور بلاغية قديمة بالمستحيل التخلص منها و لو شكليا.[144]

و من خلال ما ذكر سابقا ، يتبن أن العلم الذي يدرس مستويات التحليل الأدبي هو " الشعرية" فمثلما يهتم علم اللغة أو اللسانيات بدراسة القوانين المجردة في اللغة ، تحاول الشعرية الإمساك بوحدة الأعمال الأدبية .

و الشعرية مصطلح نقدي برز في اللسانيات الحديثة الخاصة بالشعر تطلق على العمل الأدبي الغزير الخيال المتفجر [145]، و تستمد الشعرية تعبيرها من النظام الشعري ، و تهتم في الشعر بجرس الكلمة للتعبير عن مضمون الإحساس و الجو العام ، و في استعمال تكرار البيت الشعري لحسن الإيقاع ، و هذا يدل على الاستجابة النفسية المصاحبة للشعر الحديث في الجوانب الوجدانية أو الانفعالية للوصول إلى الاثارة و التأثير و الانفعال بواجبات الشعر ، و التفاعل معه .

و صفوة القول إن الشعرية العربية تختلف مفهوما عما يطرحه الغربي رؤية و منهجا ، و يتضح ذلك في تباين الأصول المكونة للشعرية ، فالكاتب الغربي يرى في الشعرية متغيرات لا يستقر عندها ، فيحاول الخروج من هذا الاشكال بقدر المستطاع و ربّما يترجم الكاتب العربي ما يكتبه الغربي في قضية تتألف في العنوان و لكنها تختلف في المضمون على الرغم من حداثتها المعاصرة ، و هذا ما صرح به " كمال أبو ديب " قائلا : " إن الشعرية مفهوم متغير عبر التاريخ ، فنظرة العربي للشعرية لم تكن واحدة في تناوله ..."[146].

إذا ، فإن الشعرية هي نوع من الاستخدام المتميز لمادة الشعر ، بل هي وظيفة من وظائف اللغة تقوم على تحرك المشاعر و اثارة الايحاءات ، ترتكز على انحراف لغة العر بنظم الكلام الذي يقود اليه المعنى ، كما تتصل الشعرية بالإبداع منظوما كان أم منشورا ، مكتوبا كان أم ملفوظا ، حيث تكون اللغة هي الجوهر و الوسيلة باعتبار أن الشعر هو لغة داخل لغة ، و لهذا تختلف وظيفته التعبيرية عن باقي وظائف اللغات الأخرى ، اذ أن الشعر ليس مجرد فعالية جمالية فقط ، و انما فعالية دلالية تنتج عن القيمة المضافة ، فله خصوصيات ينفرد بها عن غيره من الكلام .

المحاضرة التَّاسعة:

الشِّعرية العربية الحديثة

1- مفهوم الشعر عند جماعة الديوان

تعد مدرسة الديوان من أهم المدارس النقدية في العصر الحديث ، كما أنها تعدّ الانطلاقة الحقيقية لحركة التجديد في الشعر العربي ؛ لما صاحبها من عنوان نقدي ، ورؤية واضحة لمفهوم جديد في الأدب.[147] و تتمثل الجماعة في الشعراء : : عبد الرحمن شكري و عباس محمود العقاد و ابراهيم المازني .و قد عرفت بمدرسة الديوان نسبةً أهم كتاب نقدي ألفته الجماعة ، وهو (كتاب الديوان) وهو سلسلة أجزاء أدبية من تأليف العقاد والمازني عام 1921م ، فكان شعلة الانطلاقة النقدية ، وخطوة كبيرة في مؤلفاتهم.[134]

و قد تأثرت جماعة الديوان بالمدرسة الرومانسية الإنجليزية أكثر من غيرها، حيث تعرّف شعراؤها الثلاثة على أدب (وردز وورث) الأديب ا انجليزي و رائد الرومانسية الأول و تعرفوا على (شيلى) و(بيرون) كذلك ، وقرؤوا مختارات (الكنز الذهبي) التي جمعها (فرنسيس) أستاذ الأدب بأكسفورد .

و تعد جماعة الديوان من الأوائل التي أحدثت ثقباً في جدار الكلاسيكية العربية، وتطلعت إلى بناء مدرسة حديثة في معنى الأدب وغاياته ، وقد كان توجه الجماعة رومانتيكياً ، و لقد استفادت الجماعة من للأدب الانكليزي و اهتدت بضيائه – كما سبقت الإشارة إلى ذلك - . أما أهداف المدرسة كما يوضحها العقاد فهي مقاومة فكرتين كبيرتين هما : 1- فكرة القومية في الأدب العربي وطريقة فهمها على نحو شكلي ضيق،و2- فكرة الاشتراكية التي يصفها العقاد بالعقم ، لأنها تحرِّم على الأدب أن يكتب حرفاً لا ينتمي إلى لقمة الخبز ، أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الحياة. وقد كانت الثورة النقدية التي قام بها هؤلاء الثلاثة تتصف بصفتين:

الأولى: إنها ثورة جاءت في وقتها ، فقد كانت المدرسة الكلاسيكية المحدثة ترسخ مفهوماً في الشعر، لو ترك بغير معارضة لضرب بجذوره بعيداً ، بحيث يغدو الوصول إلى الحداثة مطلباً في غاية الصعوبة.

[134]- التجربة النقدية عند جماعة الديوان بين التنظير والتطبيق، المقدمة أ.

والثانية : كانت ثورة هؤلاء الثلاثة واضحة ، فقد كان التنظير الهادئ عن الشعر الذي قدمه مطران لا يقاس بشيء إلى جانب التحرر العنيف من الآراء المتحجرة ، التي كانت تسيطر على الشعر كما عبرت عنه كتاباتهم النقدية .([135])

لقد " وقفت مدرسة الديوان منذ نشأتها بوجه القصيدة العربية التقليدية في الشكل ، والمضمون ، والبناء ، واللغة ، بسبب أن روادها رغبوا في نماذج الشعر الغربي الذي ترك هذه القيود ، فتحررت منها واتجهت نحو الذات والوجدان "، فهم جعلوا للشعر فلسفة ، وكونوا لأنفسهم مفهوماً ، يتمثل في أن الشعر تعبير عن النفس الإنسانية في فرديتها وتميزها ، فالشعر يصدر عما يلفح الإنسان من فرح وحزن. و فيذلك يقول عبد الرحمان شكري :

أيا طائر الفردو ***** س إن الشعر وجدان

و يلاحظ أن الجماعة متفقة على ردّ الشعر إلى ذات الشاعر ، فالعقاد حدد الشعر بقوله أنه : " التعبير الجميل عن الشعور الصادق "، و العقاد بقوله هذا حدد للشعر عنصران أساسيان : عنصر الشعور و عنصر التعبير. و الشعور في نظر جماعة الديوان هو " الاتصال الوثيق بالحياة و بما تشمله من مظاهر و أشكال و أحوال و الشعور عندهم كذلك هو الإحساس بالحياة جزئياتها و كلياتها آلامها و آمالها ... و الشعور بالموضوع هو الذي يمكِّن الشاعر من أن يكون صادقا في تعبيره و يجعله ينظم شعرا رفيعا ، و في حالة فقدان الشاعر هذا الصدق في التعبير نتيجة لفقدانه الإحساس الصادق فحتمًا سيؤدي ذلك إلى عجزه في تأدية رسالته المنتظرة .

يقول شكري في هذا المقام :

إن القلوب خوانق ***** و الشعر من نبضاتها

فترى الحياة جميعها***** منشورة بصفاتها

و الشعر مرآة الحيا ***** ة تطل من مرآتها

كما أعلنت الجماعة عن مفاهيمها العامة حول القصيدة الحداثية من خلال الشكل ثارت على نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الواحد ، وتوجهت نحو شعر المقطوعات، و شعر

[135]- التجربة النقدية عند جماعة الديوان بين التنظير والتطبيق ، المقدمة أ ص 7/6.

التوشيح – أي الموشحات - ، وشعر تعدد الأصوات كما ثار أصحابها على نظام القافية الواحدة فنوعوا وألغوا أحياناً.

أما موقفهم من خصائص القصيدة و مكوناتها فيتمثل فيما يلي :

1. **من حيث البناء :** رفضت جماعة الديوان التفكك الذي يجعل القصيدة مجموعة مبددة لا تربطها وحدة معنوية صحيحة ، فنادت بالوحدة العضوية ، وأن القصيدة عندهم كالجسم الحي يقوم كل عضو من أعضائه بوظيفته الخاصة التي لا يمكن الاستغناء عنه أبداً.
2. **من حيث المضمون :** تمرد رواد هذه المدرسة على ضيق المعاني ، ومحدودية إطارها ، ووقفوا أمام استخدام الشعر في بيان الموضوعات التاريخية ، كما رفضوا شعر المناسبات ، ودعوا إلى الجوهرية و الخيال ، وعبروا عن إنسانية الشعر لا لسانيته.
3. **من حيث اللغة :** ثار أعضاؤها على ما يسمى لغة الشعر أو القاموس الشعري ، ونادوا باستخدام معجم آخر يستعمل في المجتمع والحياة ، ليقرب العمل الشعري من حركة العصر وتأمل الفكر وإثارة الوجدان[136].
4. **من حيث الخيال :** ترى الجماعة أن الخيال وسيلة ضرورية لتحقيق أدب جميل و معبر عن الذات ، و في نظرها أن لكل إنسان نصيب من الخيال يساعده على تدليل حياته و على الاتصال بالناس على أحسن وجه ممكن ، إلا أنه يختلف في سعته و قوته من شخص لآخر ن إنه ببساطة وسيلة ضرورية لكل فنان .
5. **من حيث الوحدة العضوية :** ثارت جماعة الديوان على المدرسة التقليدية لأنها اعتمدت تفكيك القصيدة ، فالعقاد يرى أن القصيدة عمل فني تام يقول : " متى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة "
6. **من حيث الوزن و القافية :** يرى المازني أن الوزن لا يَخْلِقُ شاعرا ، بل لا بد من وجود روح تحكم الشعر ، فالكلام الموزون ليس بالضرورة شعرا خاصة إذا خلا من روح الشاعر و الشعر.

[136]- جماعة الديوان التقدم الادبي ص 6

7. **من حيث الطبع و الصنعة :** تريد الجماعة للشاعر أن يكون نموذجا متفردا ، و ليس صورة لغيره ، بل صورة لنفسه ، صورة لا تتكرر و بالتالي رفضت الجماعة رأي الكلاسكيين الذين يدعون الشاعر للنسج على منول غيره .

ويرى العقاد في الجزء الثاني من كتاب الديوان أن عيوب الشعراء في عصره أربعة :" التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر – وهذه العيوب هي التي صيرتهم أبعد عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود[137]، " فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن و القافية ، و ليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة ". [138] و " أما الإحالة فهي فساد المعنى ، وهي ضروب فمنها الاعتساف و الشطط ، ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول ، أو قلة جدواه وخلو مغزاه. و"أما التقليد فأظهره تكرار المألوف من القوالب اللفظية و المعاني ، وأيسره على المقلد الاقتباس المفيد و السرقة "[139] وأما الولع بالأعراض دون الجواهر فهو ضرب من العبث يمثل له العقاد بالعَلَمِ - أي الرَّايَة - فيقول :" للعَلَم جوهر و عرض فأما الجوهر فهو ما يرمز إليه من مجد الأمة وحوزتها...وأما العرض فهو نسيجه ولونه خاصة وليس لها قيمة فيما ترفع الأعلام لأجله ". [140]

و تطرق المازني لمفهوم الشعر و لم يخرج عن مفهوم العقاد قبله فهو يرى " الشعر ديوان يفيد فيه أهل العقول الراجحة ، ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات " و ينشد قائلا:

وما الشعر إلا صرخة طال حبسها ***** يرن صداها في القلوب الكواتمِ

أما شكري فيرى أن الشعر كشف للحقيقة ، وأن حلاوة الشعر كما يقول ليست قلباً للحقائق ، وإنما إقامة الحقائق المقلوبة ، كما يرى أن المعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه ، وليست التشبيهات الفاسدة والمغالطات السقيمة ، وبشكل عام فإن الشعر الجيد عند أصحاب هذه المدرسة

[137]- الديوان ص 129.

[138]- الديوان ص 130.

[139]- الديوان ص 148.

[140]- الديوان ص 152.

هو ما كان تأثيره على الناس أبلغ ، وما كانت استثارته لكوامنها أكبر ، ودلالته على نفسية منشئه أعظم ، وكل ما يؤدي إلى ذلك يمكن أن يسوقنا إلى مفهوم الشعر.[141]

ولجماعة الديوان رأي في اللغة الأدبية فهم يعتبرون الألفاظ لا قيمة لها في ذاتها ، وإن قيمتها إنما تكمن فيما ترمز إليه من معان ، وقد دعا شكري إلى نبذ الألفاظ الغريبة واستعمال المألوف منها ، والعبارة التي تحتوي على ألفاظ غريبة ، تكون برأيه أقل متانة وجمالا ، عكس العبارة السهلة المألوفة. ويرفض شكري تقسيم بعض الألفاظ إلى شريفة و وضيعة – أي ساقطة - التي يقصدون بها ما ابتذلت من كثرة الاستعمال ويصف ذلك بالتّعسف ، بل المعنى هو الذي يحدّد ما إذا كانت الكلمات وضيعة أو شريفة ، وقد تابعه زميلاه فيما قرر.[142]

خلاصة :

يمكن القول أن كل ما فعله أفراد جماعة الديوان في الشعر هو أنهم دعوا إلى التجديد في مضمونه ، كما حرروا أسلوبه من المعجم اللغوي الذي عُرف قبلهم ، أما من جهة المضمون فإنهم ثاروا ضد شعر المناسبات ، فمذهبهم الشعري يقوم على دعامة فلسفية و هي ضرورة إرجاع الشعر إلى نفس صاحبه و وجدانه ، و الابتعاد عن دواعي التكسّب و الحظوة . باختصار إن جماعة الديوان وَسّعت من مضمون الشعر و جعلته يشمل الحياة كلها .

[141]- التجربة النقدية عند جماعة الديوان بين التنظير والتطبيق ص 24-28.

[142]- التجربة النقدية عند جماعة الديوان بين التنظير والتطبيق ص 52.

المحاضرة العاشرة:

الشِّعرية عند نازك الملائكة

ولدت نازك الملائكة عام 1922 في بغداد. و قد شغلت المشهد الأدبي بإبداعها الشعري والنقدي حيث أنتجت العديد من الدواوين الشعرية منها - **في عاشقة الليل** 1947 - **وشظايا الرماد** 1949- **وقرارة الموجة** 1957- **وشجرة القمر** 1968- **ويغير الوانه البحر** 1970- **ومأساة الحياة واغنية للانسان** 1970-(المطولة الشعرية المتأثر نسجها بالشعر الانكليزي ومضمونها بفلسفة شوبنهاور ..) و لها كذلك مجموعة قصصية – **الشمس التي وراء القمة** – صدرت عام 1997 يضم سبع قصص .و إلى جانب الريادة الشعرية التي عُرفت بها نازك الملائكة فلقد عزّزتها برؤية نقدية تمثلت في بعض الأعمال النقدية مثل: **في قضايا الشعر المعاصر** 1962 **والصومعة والشرفة الحمراء** 1965..(سلسلة محاضرات القتها الشاعرة على طلبة معهد الدراسات العالي في القاهرة..)..**وسيكولوجية الشعر** 1992.. توفيت نازك الملائكة عام 2007 بالقاهرة.

فمن خلال أعمالها النقدية يتبين أن نازك الملائكة كانت تطمح إلى تأسيس مشروع نقدي حديث تتجاوز به القيود الفراهيدية –نسبة إلى الخليل بن أحمد الفراهدي - و التطلُّع إلى قصيدة الشعر الحديثة (الحر) ..إلا ان نازك الملائكة ذاتها لم تكن تتحدث عن مفهوم الحداثة بشكل صريح على المستوى الاصطلاحي ..وإنما كانت تستخدم مصطلحات أخرى مثل المعاصرة والتجديد..إلا أن جهدها الإبداعي كان ينبئ بمشروع شعري حديث .

و لقد نشرت أولى قصائدها الكوليرا عام 1947..عبّرت فيها (عن وقْع أرجل الخيل التي تجرُّ عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر..) على حد تعبيرها.متجاوزة في قصيدتها عمود الشعر المعتاد ، و الثورة على العروض الخليلي . فنازك امتلكت روح التحدي والتمرد على القوانين الأدبية التي تمثلت بتحطيمها لعمود الشعر وكتابتها للقصائد على النمط الحر. تقول :

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ
في عُمْق الظلمةِ, تحتَ الصمتِ, على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تعلو, تضطربُ
حزنٌ يتدفقُ, يلتهبُ
يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ

في كل فؤادٍ غليانُ

في الكوخِ الساكنِ أحزانُ

في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ

في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ

هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ

طَلَع الفجرُ

أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ

في صمتِ الفجْر, أصِخْ, انظُرْ ركبَ الباكين

عشرةُ أمواتٍ, عشرونا

لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا

اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين

مَوْتَى, مَوْتَى, ضاعَ العددُ

مَوْتَى, موتَى, لم يَبْقَ غَدُ

في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبُه محزونْ

لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ

هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ

الكوليرا

في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ

في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ

استيقظَ داءُ الكوليرا

حقْدًا يتدفّقُ موْتورا

هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ

يصرخُ مضطربًا مجنونا
لا يسمَعُ صوتَ الباكينا
في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ
في كوخ الفلاّحة في البيتْ
لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ
الصمتُ مريرْ
لا شيءَ سوى رجْعِ التكبيرْ
حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ
الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ
الميّتُ من سيؤبّنُهُ
لم يبقَ سوى نوْحٍ وزفيرْ
الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ
يبكي من قلبٍ ملتهِبِ
وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ
يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ
لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ
الموتُ, الموتُ, الموتْ
يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ

فهذا النص و غيره يوضح أن مشروع نازك الملائكة الحداثي، يعتبر أول خرق عربي معاصر للقصيدة العمودية التقليدية، فخلال أكثر من خمسة عشر قرنا ظلت القصيدة الكلاسيكية مهيمنة على الذائقة الشعرية العربية، وعلى الشعرية العربية و"عمودها" المقدس الذي وضعه لها النقاد القدامى، وخلال هذا الزمن الطويل لم يجرؤ شاعر عربي فحل ان يهز أسس هذا الصرح المتجذر، حتى محاولات شاعر كبير مثل ابي تمام لتحديث القصيدة العمودية، ذهبت هباء مع ارتفاع صوت المتنبي. الى ان جاء صوت انثوي قوي في نهاية النصف الاول من القرن العشرين لتهز بقوة وإصرار هذه

القصيدة الضاربة في القدم ، ولتعلن انه حان الوقت لتأسيس شعرية حداثية، تنسجم وروح العصر، و بالتالي تفتح صورة مورقة شاركها في فتحها- للأمانة والتاريخ- شاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب، وأصبحت نازك بعد ذلك صوت الشعرية العربية في عصرنا، من خلال قصيدة الشعر الحر (او قصيدة التفعيلة)، ونتاجها اللاحق (قصيدة النثر)، حيث نهل شعراء العرب المعاصرون من نبع الحداثة الشعرية ، (حداثة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي و الحيدري)، وساروا بحركة الحداثة الشعرية اشواطا ومراحل عديدة، ومنذ البداية كانت نازك الملائكة واثقة من مشروعها، على الرغم من كل الاعتراضات، التى لقيتها من طرف نقاد عصرها ، تقول بكل ثقة و اعتداد: ان قصيدتي ستغير خريطة الشعر العربي، وفعلا وصفت نازك الملائكة بأنها المرأة التي غيرت خريطة الشعر العربي.

و لقد مثّلت مقدمة الشاعرة لديوانها - **شظايا ورماد** - « حركة الحداثة الشعرية بكل مقوماتها التمرد على العروض الخليلي والقافية وكل مكونات عمود الشعر المقدسة، فقد صرخت آنذاك في هذه المقدمة بقوة قائلة " نحن عموما مازلنا اسرى، تسيرنا القواعد التي وضعها اسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام مازلنا نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الاوزان القديمة وقرقعة الالفاظ الميتة".

وشنت نازك الملائكة هجوما عنيفا على طريقة الخليل بن احمد الفراهيدي فقالت: ما لطريقة الخليل؟ ألم تصدأ لطول ما لامستها الاقلام والشفاه منذ سنين و سنين ؟ ألم تألفها أسماعنا وترددها شفاهنا وتعلكها اقلامنا حتى مجّتها، منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الاسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون، لقد سارت الحياة وتطبّعت عليها الصور والألوان و الأحاسيس، ومع ذلك مازال شعرنا صورة لقفا نبك، وبانت سعاد الاوزان هي هي القوافي هي هي وتكاد والمعاني هي هي".

بمثل هذه القوة قدمت نازك الملائكة مرافعتها الجريئة ضد سلطة القصيدة العمودية، وفتحت الطريقة أمام هيمنة القصيدة الحديثة ، ممثلة بقصيدة الحداثة التي تخلت عن منبرية القصيدة التقليدية ومخاطبة الجماهير وتحريضها، ودفعها الى الحرب والثأر كما مالت هذه القصيدة الى الهمس والرقة والعذوبة، وتحولت من نص شفاهي الى نص كتابي مهموس، وهي كلها صفات ترفع من السمات الانثوية في قصيدة الحداثة الشعرية .

لقد أدركت الشاعرة نازك الملائكة بحساسيتها الانثوية المرهفة ان العصر الجديد به حاجة الى أدوات شعرية متجددة، لا يمكن لمقومات القصيدة التقليدية وقيودها تلبيتها، ولهذا اتجهت الى قصيدة التفعيلة، او ما سميت بقصيدة الشعر الحر، التي تخلت عن نظام عمودية البيت الشعري، بتفعيلاته الثابتة نحو قصيدة تعتمد على التفعيلات المتغيرة، وعلى السطر المفتوح إسوة بالقصيدة الغربية في الشعر الفرنسي و الانجليزي . و نازك لم ترفض الوزن و لم تدعو للتخلي عنه إطلاقا ، بل في مناقشتها لقصيدة النثر تصر نازك الملائكة ان "الوزن هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعرا، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف ، لا بل ان الصور والعواطف لا تصبح شعرية، بالمعنى الحق ، الا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن "[143] و مفهوم نازك للشعر أنه كلام عاطفي موزون ، بل ان هذه العاطفية هي نتاج كهربة الوزن . والشعرية، بما هي المبدأ المولد للخطاب الشعري ، تقوم عندها على الوزن . فالوزن هو روح الشعر.

هذا ما يجعل نازك الملائكة تقع في تقسيمات خارجية للناس بالنسبة الى الشعر:

1. إنسان يتذوق الشعر يميز الوزن فيه.
2. إنسان ينظم الموزون بلا جمال.
3. أنسان يحسن النظم بموهبة موسيقية عالية.

تقول نازك "إن السبب المنطقي في فضيلة الوزن ، هو انه ، بطبعه ، يزيد الصور حدة ويعمق المشاعر، ويلهب الاخيلة، لا بل انه يعطي الشاعر نفسه ، خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحادة والتعابير المبتكرة الملهمة. ان الوزن هزة كالسحر تسري في مقاطع العبارات وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة"(5[144]

ولهذا من حق الشاعرة الرائدة نازك الملائكة علينا، وعلى تاريخنا الثقافي ان نسجل اسمها بأحرف من نور، بوصفها المرأة التي حطمت خرافة فحولة القصيدة العربية، و أكسبتها الكثير من ملامح الانوثة التي رسمت القصيدة العربية الحداثية، و انها كما تنبأت مبكرا بأن قصيدتها غيّرت خريطة الشعر العربي.

[143]- نازك الملائكة وقضايا الشعر المعاصر، ص 224.

[144]- المصدر نفسه، ص 225.

يقول عنها الشاعر محمد إبراهيم أبو سنّة.. أن نازك الملائكة كانت صوتا مرهفا وعقلا نقديا بارزا.. امتلكت ناصية الثقافة العربية العميقة.. وكذلك استقت من مشارب الثقافة الغربية.. خاصة الإنجليزية والأميركية.. ويتابع أبو سنة أن اتصال الشاعرة الراحلة بحركة التجديد مع زملائها السياب والبياتي لم يمنع بروز صوتها الأنثوي الخاص.. الذي اتسم بهذه الرقة الفياضة في اللغة والصورة الشعرية النضيرة والعمق في الإحساس بالأشياء.. وهي خصائص تميز المرأة وتميز نازك الملائكة على وجه التحديد.

المحاضرة الحادية عشر:

الشِّعرية عند أدونيس

في مؤلفه الشعرية العربية ،ينظر أحمد علي سعيد (أدونيس) [145] إلى الشعرية العربية نظرة تطورية تاريخية وفق المحطات التي مرّ بها الشعر العربي ،منذ النشأة إلى الحداثة الأخيرة، مستظهرا أهم العوامل المؤثرة في الشعرية العربية،لاسيما الشعر القديم الذي حققت معه نقلة نوعية من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين والكتابة ،هذه الأخيرة التي نمطت الشعر وفق معايير ثابتة وصارمة رأى القدامى أنها الحد المثالي للشعرية العربية، باعتبارها المستلهمة من شعر الجاهليين، الذين لا يفوقهم غيرهم في صناعة الشعر، إلا أن الذين اعتنوا بالتدوين والكتابة هم أهل اللغة وعلومها، والذين سخروا أنفسهم لذلك يحدوهم فيه بالدرجة الأولى،حفظ لغة القرآن عن اللحن و الدخن، وبلوغ درجة عالية من تفسير كلام الله وحديث رسوله الكريم، ومن ثم صارت مقومات الشعرية العربية من الثقافة الرسمية للسلطة أو الخلافة، شأنها شأن علم الحديث والقرآن،وإن الخروج عن نمط الأوائل يعد(إحداثا) بالاصطلاح الديني،مثل الخروج السياسي والفكري عن ثقافة الخلافة التي من المفروض أن يلتم حولها الجميع ولا يشتط منهم أحد.

وقد استهل أحمد علي سعيد مؤلفه، بالحديث عن الشعرية والشفوية الجاهلية مشيرا "إلى أن الأصل الشعري العربي الجاهلي نشا شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية حيث كان الصوت في هذا الشعر بمثابة النسيم الحي، وكأن الكلام وشيئا آخر يتجاوز الكلام ...وفي هذا ما يدل على عمق العلاقة وغناها وتعقدها بين الصوت والكلام "إذ أن الشعرية لا تكمن في الحروف التي تؤلف الشعر، وإنما في الكيان الذي يؤديه، وطريقة التعبير ومن ثم إن"قراءة الشاعر لم تكن فيما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه" حيث إن الإنشاد هو الذاكرة الشعرية الجاهلية وأدوات نشر الشعر في ربوع الجزيرة العربية، و لذلك سمت العرب الأعشى "صناجة العرب" لأنه كان يحسن التغني بالشعر. ذلك أن الشعر نشيد مفاصله الوزن والإيقاع الموروث من الأسجاع القديمة، ومن خصائص الشعرية الشفوية الجاهلية يقول أدونيس:"تأسس في العصور اللاحقة النقد الشعري العربي(وما تولد عن ذلك من معايير وقواعد شكلت الأدوات التي تجعل من الكلام العادي شعرا، أي أسست للشعرية في عصر التدوين كما أسست

[145]- **علي أحمد سعيد إسبر** المعروف باسمه المستعار **أدونيس** 1) يناير (1930 شاعر سوري- لبناني، ولد في قرية قصابين التابعة لمدينة جبلة في سوريا .تبنّى اسم أدونيس) تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية) الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ العام .1948 تزوج من الأديبة خالدة سعيد ولهما ابنتان: أرواد و نينار) فنانة تشكيلية وكاتبة). نال الجنسية اللبنانية مع أسرته في العام 1963.

الخطوط الأمامية للدفاع عن الهوية العربية "وفي هذا المناخ وُضعت قواعد اللغة خوفا من أن يتسرب اللحن أو التحريف إلى القرآن والحديث ووضعت أوزان الشعر لحفظ إيقاعاته و تمييزها عن غيرها من الأوزان والإيقاعات اليونانية والسريانية و الفارسية والهندية ووضعت قواعد الصناعة الشعرية،والتذوق والتواصل الشعريين " إلا أن أدونيس يرى أن هذه المعايير النقدية المستنبطة وضعت الشعر في أزمة وبوتقة ضيقة "بدلا من أن يظل حرا، يتحرك مرتبطا بالفاعلية الإبداعية"((وهو يدعو إلى قراءة جديدة للتراث ليس لنرى ما رآه الخليل والنقاد القدامى، ولكن لنكشف الغياب ونستنطق المسكوت عنه.

ثم ينتقل من الشعرية الشفوية إلى شعرية القرآن الكريم، والنقلة الجديدة أو التحول الذي شهدته، والنظرة المتغيرة للعالم إذ "كان النص القرآني تحولا جذريا وشاملا،به وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة،ومن ثقافة البديهة والارتحال إلى ثقافة الروية والتأمل ومن النظرة التي لا تلامس الوجود إلا في ظاهرة الوثنية، إلى النظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيائي" وهكذا"كان النص القرآني مدار النقاش في كل ما يتصل بالبيان وفنية القول بعامة،وبالشعر والنثر خصوصا، ندرك بالتالي أنه كان قضية أدبية فنية،إلى جانب كونه قضية نبوية دينية" وقد أثار القرآن الكريم شهية النقاد واللغويين باعتباره قمة في الإعجاز والبيان. لاسيما من جانب النظم الذي تطرق له الجرجاني في كتابيه "أسرار البلاغة"و"دلائل الإعجاز"مبينا دوره الهام في الكشف عن شعرية النص، ومن محاسن شعرية القرآن _حسب أدونيس_أنها أسست لأدب جديد يعنى ببلاغة القرآن،وقد أسهمت في قلب بعض الموازين،إذ أصبح الغموض عين الشعرية،والاشتباه من جماليات النص عند الجرجاني .إن طريقة العرب في القول الشعري التي سمي بسببها أبو العلاء حكيما وأبو تمام مفسدا للشعر،ظلت ترى إلى الشعر على أنه نشيد ولا يمكن له أن يتصل بالفكر،وكل ما يشغل البال،عن السماع الممتع،ولكن الشعر في نقلته الجديدة بعد القرآن أبى إلا أن يتصل بالفكر،وقد تجلت شعرية الفكر مبشرة بحداثة غير مسبوقة في ظل ثقافة الحرية وحرية السلوك الإنساني،فمن خلال النص النواسي – نسبة إلى أبي نواس - جاءت الدعوة إلى التمرد والخروج عن الاتجاه الواحد،ومن خلال النص النفري – نسبة إلى محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري ت 354هـ - الذي أقحم الشعر ليحمل هموم الفلسفة والفكر، وبالتالي تأثر اللفظ ليدل على الحقائق ويحصل به كمال العلم،أما النص المعري - نسبة إلى أبي العلاء المعري - الذي حمل دعوة إلى التأمل ومراجعة الذات،في إطار فلسفة الحياة،وجدلية خلق الإنسان والغاية من وجوده،ومآله إلى الفناء الحتمي.

وبالتالي يرى أدونيس أن "كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه .. وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلام ضد الكلام،لكي تقدر أن تسمي العالم وأشيائه أسماء جديدة ، (إذ أن) اللغة هنا لا تبتكر الشيئ وحده،وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها،حيث الشيئ يأخذ صورة جديدة،ومعنى آخر"،ثم يأتي أدو نيس إلى شعرية الحداثة ،التي كانت وليدة العصر العباسي،وقد ربط المصطلح(حداثة) بالاصطلاح الديني (الإحداث) أي التغيير من أمر الدين وتعاليمه على نمط لم يأتي به الكتاب ولا السنة،ومفهوم الحداثة عنده يستمد كيانه من عدة مفاهيم:

- **المفهوم الأول**: متعلق بالزمن،أي أن الحداثة مرتبطة بالراهن،وتقديمه على الماضي وهكذا تمشيا مع الزمن.
- **المفهوم الثاني**: يرى أن الحداثة هي الاختلاف عن القديم،وبالتالي فهي تعني الجدةأو الجديد.
- **المفهوم الثالث**: يتعلق بالمماثلة والمتابعة للثقافة الغربية،باعتبارها ترمز للحداثة،لكونها منطلق النهضة العلمية والصناعية،ومن ثم فالعمل على ضوء المعايير الغربية في الأدب هو الحداثة.
- **المفهوم الرابع**: تصنيف الحداثة على ضوء المضامين فما تعلق بأمور وأشياء حديثة الوجود (حداثة) وما تعلق بالقديم (فهو قديم).وهكذا يصل أدونيس إلى أن شعرية الحداثة،كانت وليدة مناخ أمرين مترابطين، تمثل البعد الإنساني _ الحضاري الذي تأسس في بغداد أيام العباسيين،ونتج عنه استخدام اللغة العربية بطرق جديدة،تعارضت مع الاستخدام القديم.

المحاضرة الثَّانية عشر:

الشِّعرية عند كمال أبو ديب

يعد كمال أبو ديب[146] من الأساتذة والنقاد المهتمين شديد الاهتمام بموضوع الشعريات لاسيما الحديثة منها،ويتبين ذلك من خلال العديد من أعماله،التي منها مداخلته تحت عنوان: "دراسات في بنية القصيدة الحديثة"والتي يشير ضمنها إلى عدد من دراساته السابقة،التي حاول من خلالها بلورة نظرية نقدية بنيوية مدارها هو اكتناه البحث في علاقات التجسيد المتبادلة بين الرؤيا منبع النص الشعري،والبنية اللغوية التي تتمظهر عبر هذه الرؤيا، وتأتي دراسته لمتابعة تطوير النظرية السالفة الذكر . و هو لم يكتف بالدراسات السابقة بل عمل على تطوير مفهومه للشعرية مستفيدا من معطيات النقد الحديث في مختلف مدارسه و اتجاهاته و قد حاول التوفيق بين هذه الدراسات و الاتجاهات النقدية . وبرغم إصراره على أن "الشعرية خصيصة نصية ، لا ميتافيزيقية " (14)[147]، فانه لا يتردد في القول ان " اكتناه العبد الخفي للشعرية يبدو ان ينابيعه تفيض من أغوار عميقة في الذات الانسانية يستحيل النفاذ اليها الآن "[148]. والشعرية في تصوُر كمال أبو ديب وظيفة من وظائف ما يسميه بـ "الفجوة مسافة التوتر "، وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته كما يرى "على الشعرية ، بل انه لأساسي في التجربة الانسانية بأكملها ، بيد أنه خصيصة مميزة ، أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤية الشعرية بوصفها شيئا متمايزا عن التجربة أو الرؤية العادية اليومية"[149].

الشعرية إذن ، عنده ليست الحقل النظري الذي يدرس المبدأ المولد في الخطاب الشعري ، بل وظيفة من وظائف الفجوة : مسافة التوتر. وميدان اشتغال الفجوة. مسافة التوتر ليس الخطاب ، بل الرؤية والتجربة ، فهي شرط ضروري للتجربة الفنية يميزها عن التجربة العادية والرؤية اليومية .

---

[146]- **كمال أبو ديب** كاتب وناقد سوري ولِدَ في مدينة صافيتا في جبال الساحل السوري عام 1942، له كتب عديدة منها : عذابات المتنبي في صحبة كمال أبو ديب والعكس بالعكس،وكتاب جدلية الخفاء والتجلي، والرؤى المقنعة، كما أنه ترجم العديد من الكتب إلى العربية ككتاب الاستشراق وكتاب الثقافة والإمبريالية لإدوارد سعيد. كما أنه شغل منصب أستاذ كرسي العربية وآدابها، أو بروفسور في جامعة لندن منذ عام 1992.

[147]- في الشعرية كمال أبو ديب مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ط1 / 1987 ص 18.

[148]- المرجع نفسه ص 14.

[149]- المرجع نفسه ص 20.

[150]ومن هنا يؤكد كمال ابو ديب ان الفجوة مسافة التوتر هي في الأساس فضاء "ينشأ من اقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه جاكوبسن نظام الترميز (الشفرة) Code في سياق تكون فيه بينها علاقات ذات بعدين فهي:

1. علاقات تقدم باعتبارها علاقات طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعية والألفة لِكُنْهِهَا.

2. علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية: أي أن هذه العلاقات هي تحديدا لا متجانسة في السياق الذي تقدم فيه وتطرح في صيغة المتجانس " .[151]

يظهر من ذلك ان الفجوة مسافة التوتر فضاء تصوري مفهومي يقوم على مبدأ العلاقة التي تضبط عناصره المتناقضة وغير المتجانسة بما يضفي عليها صفة التجانس والوئام في داخل سياق معين .[152] والشعرية – حقلا – هي وظيفة من وظائف الفجوة من حيث هي فضاء للتجربة الانسانية باتساعها. وهكذا تمتلك الفجوة : مسافة التوتر قدرة الانتقال من مستوى بحثي الى آخر، فهي أحيانا فضاء للمكونات الفكرية لدي المبدع ، أو ما يسميه لوسيان جولدمان برؤية العالم ، وأحيانا فضاء للمكونات اللغوية في النص ، وفي الوقت نفسه قد تكون فضاء لآليات التلقي لدى القارىء. يقول أبو ديب . "تتشكل الفجوة : مسافة التوتر لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقاتها فقط ، بل من المكونات التصورية أيضا اي لا من الكلمات فقط ، بل من الأشياء أيضا".[153]

اتساع مفهوم الفجوة. مسافة التوتر هذا يبدأ ولا ينتهي . فهي تشمل ما قبل النص والنص وما بعده ، [154]وتكون جزءا من تاريخ الأدب ، والأعراف التي تسود فيه ، وجزءا من رؤيا العالم لدى الشاعر أو الكاتب ، وخصيصة نصية، وطريقة لاستقبال النص في النظام الذهني لدى القارىء . يكتب أبو ديب : "يمكننا أن نقرأ تاريخ الشعر باعتباره تاريخ الفجوة مسافة التوتر وتطورها عن الكلاسيكية

[150]- سعيد الغانمي مجلة نزوى عدد يونيو 1995.

[151]- في الشعرية كمال أبو ديب ص 21.

[152]- سعيد الغانمي مجلة نزوى عدد يونيو 1995.

[153]- في الشعرية كمال أبو ديب ص 37.

[154]- سعيد الغانمي مجلة نزوى عدد يونيو 1995.

إلى السريالية ومدارس الحداثة المختلفة . وكتابة مثل هذا التاريخ للفجوة واتساعها المستمر لا على الصعيد اللغوي الصرف فقط ، بل على صعيد تصور الفنان لنفسه وعلاقته بالآخر، والمواقف الفكرية والرؤي الابداعية، وعلى صعيد تصور بنية العمل الأدبي أو الفني ، ستكون مهمة شاقة دون شك ، لكنها ستكون أيضا مليئة بالإثارة والكشوف الفنية"[155]. وبالتالي تتحول الفجوة . مسافة التوتر من مستوى البحث عن المقومات النصية لشعريه الشعر إلى مستوى التجريد الفلسفي الذي يبحث عن الموجهات الفكرية لشعرية العالم ، أي أنها بحكم محاولتها الجمع بين المذاهب والمناهج النقدية المختلفة، محكومة بالتحول من خصيصة نصية إلى خصيصة ميتافيزيقية تبحث ، باسم النزوع الشامل ، عن الشعرية خارج الشعر[156].

فكمال أبو ديب يريد أن يوفق بين عدة مناهج . ولعل أهم هذه المناهج التي يريد التوفيق بينها هي . النقد المتجه الى القارىء عند. آيزر[157] وجماعة نقد استجابة القارئ، والنقد المتجه إلى النص لدى السميائيين من أمثال: يوري لوتمان[158] و ميكائيل ريفاتير وجان كوهن وسواهم ، والنقد المتجه لى السياق وبخاصة لدى لوسيان جولدمان[159].

لقد استعمل آيزر مفهوم "الفجوة" في كتابه "القارئ الضمني " مطورا إياه عن انغاردن[160]. وتمثل عملية القراءة لدى آيزر وسيطا بين العمل الفني لدى المؤلف والتجربة الجمالية لدى القارىء أو

---

[155]- في الشعرية كمال أبو ديب ص 48.

[156]- سعيد الغانمي مجلة نزوى عدد يونيو 1995.

[157]- فولفغانغ إيزر كاتب ألماني من أبرز المنظرين لنظرية المتلقي والقراءة، وأحد أهم أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية.

[158] -Youri Mikhailovich Lotman né le 28 février 1922 à Petrograd et mort le 28 octobre 1993 à Tartu en Estonie, est un sémioticien, philologue, spécialiste de la littérature et historien de la culture estonienne .

[159]- لوسيان غولدمان (1913-1970) فيلسوف فرنسي يعتبر اهم وجوه البنيوية التكوينية ذات اللأصول التاريخية. من مؤلفاته>> :الإله الخفي>> (1955) <<من أجل سوسيوللوجيا للرواية << 1964

[160]- رومان ويتلولد انغاردن فيلسوف بولندي (05 فبراير 1893- 14 يونيو 1970)درس في ألمانيا. قام بالتدريس في جامعة رومبل وجامعة كراكوف ، لكن تم نفيه كعالم أيديولوجي في أوج الحرب العالمية الثانية. بعد عودته ، طور الأنطولوجيا تحت تأثير الظواهر الألمانية. تشمل أعماله الرئيسية "الأعمال الفنية الأدبية" (1931) و "البحث في علم أنطولوجيا الفن" 1962.

المتلقي. فلا يتحقق العمل الفني في الوجود إلا حين يكون هناك تفاعل بين النص والقارئ، أي بين القطب الفني لدى المؤلف ، والقطب الجمالي لدى القارئ.

ووظيفةالفجوة لدى آيزر هي تنظيم الحقل المرجعي للأجزاء النصية المتفاعلة بانعكاس بعضها على بعض ، وضبط كل العمليات التي تحدث في داخل الحقل المرجعي لوجهة النظر الهائمة، وخلق وجهة نظر في الحقل المرجعي[161]. فالفجوة مفهوم نُمِيَ ، و مَلء الفجوة فاعلية يقوم بها القارىء. وبذلك يحافظ آيزر على قانون لم الظاهراتية الذي سنه "هوسرل " في أن كل شعور هو شعور بشيء. القراءة هي عملية تحقق النص لدى القارئ. فالقارئ عنصر فاعل في ملء الفجوات التي يخلقها النص في لفه ودورانه .[162] أما لدى كمال أبو ديب فان الفجوة – كما رأينا – توجد قبل النص ومعه وبعده . ولذلك فان فاعليتها لا تقترب بالقارئ وحده ، بل تقترن قبل كل شيء برؤية العالم التي يبثها المؤلف في تضاعيف عمله.

لقد اتسعت الشعرية لتشمل كل شيء يقوم على بنية التضاد، ومن هنا يهتم أبو ديب بعنوانات فرعية يعيد فيها النظر بموضوعات كثيرة، استنادا إلى هذه البنية، دون ان ينتبه إلى أن تضخم الشعرية المفرط هذا سيجعل الفجوة . مسافة التوتر بنية لا توجد في مكان أو عند أحد، وبالتالي بنية ميتافيزيقية "متعالية". ومثل كل بنية ميتافيزيقية، فهي غير قابلة للتحديد والوصف و الاكتناه ، أي أنه سيجعلها عكس ما أرادها حين افترض في البداية أنها خصيصة نصية، لا ميتافيزيقية.

ويشفع أبو ديب آراءه النظرية السابقة ببعض التطبيقات على نصوص حداثية،ليشير إلى تشكيلات تكرارية وجماليات الفراغ والانقطاع في فضاء قصيدة "مسافر بلا حقائب" لعبد الوهاب البياتيالتي يقول فيها ، (هذا مقطع منها)

من لا مكان
لا وجه، لا تاريخ لي، من لا مكان
تحت السماء، وفي عويل الريح أسمعها تناديني:

[161] -Wahgang lser, The lmplied Reader, p 275

[162]- سعيد الغانمي مجلة نزوى عدد يونيو 1995.

"تعال! "

لا وجه، لا تاريخ.. أسمعها تناديني: "تعال!"

عبر التلال

مستنقع التاريخ يعبره رجال

عدد الرمال

....

يرى كمال أبو ديب أنها تتميز بتراصف سريع، وجمل منقطعة،تخلو من الروابط التركيبية)من لا مكان ، لا وجه ، لا تاريخ لي ، من لا مكان) في بدايتها ثم تتنامى لتطفو (تحت السماء، وفي عويل الريح، أسمعها تناديني: تعال لا وجه، لا تاريخ... أسمعها تناديني : تعال ،عبر التلال.) حيث يحاول إثبات ما أسماه :علاقة التجسيد المتبادلة بين رؤيا النص،وبين بنيته اللغوية،تجسيدا مشهديا متماثلا مع جثو القصيدة على البياض، فيما يمكن تسميته جمالية التناسق.

المحاضرة الثَّالثة عشر:

الشِّعرية عند جمال الدِّين بن شيخ

من النقاد الذين أولوا عناية بالشعرية عموما والشعرية العربية خصوصا،من بين الدارسين والنقاد العرب ،الناقد جمال الدين بن الشيخ[163] ، الذي يرى أن أدب اللغة العربية منذ العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين، هو أدب شعري تماما ، استغرقت استمراريته خمس عشرة قرنا،وهي تشهد ثباتا نادرا يستحق الوقوف عليه وتأمله

وقد تمكنت الشعرية العربية من بلوغ ذلك بفضل الإجماع والاتفاق بين العلماء في عصر التدوين،على السواد الأعظم من الشعر العربي كما هو واضح من قول ابن سلام:"وقد اختلف العلماء بعد في بعض الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء ،فأما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه"وقد كان منهجهم هذا هو المنهج نفسه الذي طبق على رواية الحديث.

بحيث روعيت الرواية والمتن،في إطار حجاج شعري ولغوي وحتى اجتماعي لبلوغ هدف الشعر المتمثل في "ما يقدمه في مجال دراسات المعجم والنحو والقرآن والحديث وبذلك فإن مهمة الشاعر هي :تأمين خطاب نقدي دائم،وتخليد تقليد ثقافي. وفي إطار المسلمات النظرية التي تؤسس لطرق الإبداع الشعري وبنياته اللغوية،يرى"أن الشاعر يلعب بأدوات اللغة والكلام ،ويخضع لقواعد الجنس الأدبي ويتوفر على ضروب الأغراض إلخ..ولا تلعب كل هذه العناصر دورا متماثلا أو ثابتا،إنها وهي مرتبطة ببعضها بعضا تلعب كل واحدة منها وظيفة الخاصة و المتغيرة

فهي تنتظم في مجموع يحدّ حيز القصيدة ويولد دلالتها"، فالشاعر يعبر غالبا بالإحالة عن المحيط الذي يثير فيه وعي الكاتب ،كما أن " المحددات الموضوعية للإبداع تؤثر على توجيهه العام وعلى اختيار وسائله واستعمال أدواته" ذلك أن الشاعر يتأثر بالواقع السوسيوثقافي السائد،ويلبي حاجة الذائقة من النخبة ،أو الخاصة كما يسميهم الجاحظ،وعلى الشاعر- حسب جمال الدين بن الشيخ-أن يكن متصلا بالذاكرة الشعرية حيث يتوجب عليه أن يكن متشبعا بالآثار الشعرية للأساتذة الكبار،وماهرا في التحكم بمعجمهم وتنوع صورهم الأسلوبية كما يقررها ابن خلدون،وجملة من النقاد القدامى.

[163]- جمال الدين بن شيخ هو كاتب جزائري متخصص في الشعر باللغة العربية، ولد في 27 شباط / فبراير 1930 [1] في الدار البيضاء المغرب (من أسرة جزائرية مات بالسرطان في 8 آب / أغسطس 2005 في تور)فرنسا.

لأن الشعرية- في رأيه -اكتساب بفضل الصناعة و الارتياض،شأنها في ذلك شأن كل كفاءة ذات طبيعة لغوية، ولا يخفى أن الناقد جمال الدين بن الشيخ في تطرقه للشعرية العربية لم يغفل دور أي ناقد من النقاد القدامى،وقد سجل إسهاماتهم وآراءهم في كتابه "الشعرية العربية"،وقد خلص في آخر بحثه إلى صعوبة الوصول إلى نتائج سريعة ملمحا إلى التكامل الذي أحدثه النقاد القدامى لسد كل الثغرات، والخروج بالقصيدة على الوجه الذي عرفناه،والحداثة التي خرج بها المجددون في القرن الثاني الهجري ومدى أحقيتهم فيما ذهبوا إليه مسايرة للتغيرات و المستجدات التي طرأت على عصرهم.

ومجمل القول حول شعريته،هو أنه تطرق للشعرية العربية الأنموذج من خلال أدوات الإبداع فيها ،وأنماطه وطبيعته،مع الأغراض الشعرية،والقافية باعتبارها عاملا صوتيا ودلاليا،وبالتالي عمل على إبراز نظرية القصيدة العربية منتهيا إلى خلاصة أسماها تأملات في منهج وفن ،وذلك بالجمع بين الإبداع في القصيدة العربية التي وصلت إلى ذروتها، مع محاكاة الدرس النقدي لذلك، ودوره التطويري لها ،والذي لا يخفى علينا هو أن جمال الدين بن الشيخ قد ألف بحثه باللغة الفرنسية تحديدا، بغرض تصدير التراث الأدبي والنقدي العربي إلى الغرب في عز الحركة النقدية الأوربية ،وفي الوقت الذي كان رواد الحداثة عندنا يلتهمون كل ما تنتجه الآلة النقدية الغربية.

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا/ المؤلّفات:

1. أدبية النص محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي: د. صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع القاهرة ، الطبعة الثانية 2001م.
2. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 5، يناير 2006م.
3. الامتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي: ج2، تصحيح وضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (د ط)، (د ت).
4. بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد مكتبة الشباب، القاهرة، 1997م.
5. بنية اللغة الشعرية، جان كوهان أترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار تبقال للنشر.
6. البيان و التبيين الجاحظ أبو عثمان ابن بحر ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الجزء الأول ، مكتبة الخانجي القاهرة ، الطبعة السادسة، 1998م.
7. تاريخ الأدب العربي : حنا الفاخوري دار اليوسف للطباعة، بيروت.
8. تاريخ النقد عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت، ط 4، 1986م.
9. تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تح: سيد صقر، البابي الحلبي، القاهرة، 1954م
10. التراث النقدي نصوص و دراسة: رجاء عيد نشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1983م.
11. تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ابن رشد ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدري.
12. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الأثير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1956م.
13. الجامع في صناعة المنظوم من الكلام و المنثور: ابن الأثير ، مطبعة المجمع العراقي بغداد، 1956م.
14. الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : بشير خلدون ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع : الجزائر 1981م.
15. الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، بشير خلدون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، 1981م.

16. شرح ديوان الحماسة: المرزوقي ، تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون –مطبعة لجنة الاليف للترجمة و النشر ، القاهرة،1951م.
17. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون- مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر، القاهرة، 1951م.
18. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر «دار المعارف مصر، 1966م، ج1 (المقدمة).
19. الشعرية العربية ، أدونيس : دار العودة، بيروت، 1985م.
20. الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ترجمة: مبارك حنون و محمد الوالي و محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب
21. شعرية النص النثري، كتابات عايد الحريزات، تامر إبراهيم المصاورة.
22. الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة.
23. الشكلانية الروسية، فيكتور ايرليخ: تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت، لبنان، ط 1، 2000م
24. صلاح رزق أدبية النص (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي) الصيغة الثانية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
25. الصناعتين: أبو هلال العسكري ، حققه مفيد قميحة –دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة الثانية 1984م.
26. طروحات جدلية في الابداع و التلقي ، ختفي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 12-2005م.
27. العمدة في محاسن الشعر و أدابه: أبو الحسن ابن رشيق القيرواني الأسدي ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد الحديثة ، دار البيضاء ، 1408ه/1988م.
28. عيار الشعر ابن طباطبا ، تحقيق : محمد زغلول ، مطبعة التقدم 1984م.
29. غواية التراث، جابر عصفور كتاب مجلة التراث، الكويت، أكتوبر 2005م.
30. فن الشعر من كتاب الشفاء ابن سينا، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت.
31. في الشعرية ، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ، ط1 ، 1987م.
32. في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1987م.

33. قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت ط 3، 1982م.
34. لسان العرب، ابن منظور: مح1، ج1، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر (د ط)،1981.
35. مجمع اللغة العربية الملكي بالقاهرة ج 2، مايو1935، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة 1936.
36. المعجم الوسيط، عبد السلام هارون وآخرون: اشراف: شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004م.
37. مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزبيدي، منشورات عيون الدار البيضاء، ط 1، 1987م.
38. مقال بول فاليري حول قصيدة (المقبرة البحرية) في كتاب الرؤية الإبداعية ترجمة: أسعد حليم، مكتبة نهضة، مصر ، 1966م.
39. المقدّمة: ابن خلدون، دار العدد الجديد، القاهرة المنصورة- الطبعة الأولى 1428هـ/2007م.
40. الممتع في علم الشعر وعمله، عبد الكريم النهشلي، تح: منجى الكعبى، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د ط 1398هـ/1978م.
41. مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل: إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، (د ط)، 2002م.
42. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط 2، 1981م.
43. نظرية الأدب، رينيه ويليك وأستن وارين: تر: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط 2، 1987م.
44. نظرية النقد العربي و تطورها إلى عصرنا، محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، 1984م.
45. نقد الشعر: قدامى ابن جعفر، تحقيق و تعليق: د. محمد بن منعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت ، د ت.

ثانيا/ الرّسائل الجامعية:

1. التجربة النقدية عند جماعة الديوان بين التنظير والتطبيق من خلال كتاب الديوان في الأدب والنقد، راوية سعودي، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف 2015م، المقدمة أ.

فهرس الموضوعات

مقدمة	04
المحاضرة 01: مفاهيم الشعرية العربية القديمة	06
المحاضرة 02: مفهوم الشعر	15
المحاضرة 03: وظيفة الشعر	28
المحاضرة 04: عمود الشعر	33
المحاضرة 05: اللفظ و المعنى	38
المحاضرة 06: نظرية النظم	51
المحاضرة 07: شعرية النص النثري	58
المحاضرة 08: الشعرية العربية الحديثة	61
المحاضرة 09: الشعرية العربية الحديثة	65
المحاضرة 10: الشعرية عند نازك الملائكة	71
المحاضرة 11: الشعرية عند أدونيس	78
المحاضرة 12: الشعرية عند كمال أبو ديب	82
المحاضرة 13: الشعرية عند جمال بن شيخ	88
قائمة المصادر و المراجع	61
فهرس الموضوعات	96