الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مادة الشعرية العربية

مطبوعة مقدمة لاستكمال ملف التأهيل الجامعي

إعداد الدكتورة: شلغوم نعيمة

أستاذ محاضر. ب .

السنة الجامعية

2019---2020

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مادة الشعرية العربية

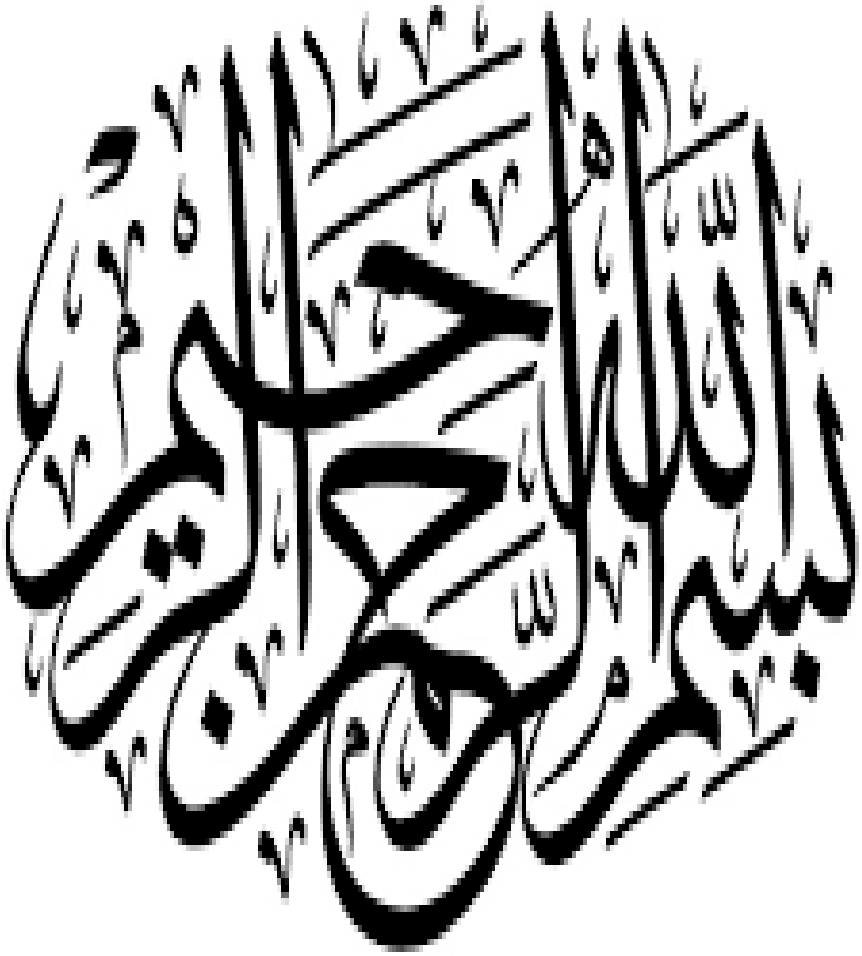
مطبوعة مقدمة لاستكمال ملف التأهيل الجامعي

إعداد الدكتورة: شلغوم نعيمة

أستاذ محاضر. ب .

السنة الجامعية

2019---2020


بسم الله الرحمن الرحيم

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

ميدان: اللغة والأدب العربي

مادة: الشعرية العربية

عنوان الليسانس: أدب عربي السداسي: الرابع

الوحدة التعليمية: وحدة التعليم الاستكشافية

الرصيد: 1 المعامل: 1

مفردات المادة

الأسبوع	مفردات الأعمال الموجهة	
01	**أولا . مفاهيم الشعرية العربية القديمة**	**الأدبية في النقد الأدبي حتى القرن الرابع هجري**
02		مفهوم الشعر
03		وظيفة الشعر
04		عمود الشعر
05		اللفظ والمعنى
06		نظرية النظم
07		شعرية النثر
08	**ثانيا . الشعرية العربية الحديثة**	مفهوم الشعر عند مدرسة الديوان
09		أ . الشعرية عند نازك الملائكة
10		ب . الشعرية عند أدونيس
11		ج . الشعرية عند صلاح عبد الصبور
12		د. الشعرية عند رمضان حمود
13		هـ . الشعرية عند جمال الدين بن الشيخ
14		شعرية السرد

مقدمة لدراسة المادة:

إن المتأمل للجهود البلاغية العربية القديمة، سيلاحظ . لا محالة . أنها كانت تقوم على مسلمة جدلية بين ثنائيتي الشكل والمضمون التي تفرعت مباحثها، فمنها ما ركز اهتمامه على البنية اللفظية، وما يندرج تحتها من علاقات تركيبية بين اللفظ والجملة، ومنها ما يتصل بصلة اللفظ بالمعنى وما يترتب على ذلك من انزياحات بين الجانبين، ونتيجة لذلك فقد اتسمت مباحث البلاغة العربية بالميل إلى الجانب الوصفي القائم على دراسة النماذج الأدبية الراقية، مما أهلها للخوض في الحديث عن قوانين الخطاب الإبداعي والبحث في وظائف اللغة الجماليّة، التي تشتغل على الأنساق اللغويّة داخل النص الأدبي، سواءً كانت مضمرة أم معلنة، ومن هنا ظهر مصطلح الشعرية العربية بوصفه مفهومًا نقديا ونظرية معرفية، تعنى بقوانين اللغة - خاصة الشعر ثم الرواية- داخل الخطاب الأدبي، واشتغالاته الجمالية في النصوص الإبداعية، وفي المحاضرات التالية شرح مفصّل حول مفهوم الشعرية العربية القديمة، وأهم القضايا التي شغلت النقاد في قديما وساهمت في إرساء دعائم هذا الجانب النقدي الهام.

وتضم هذه المطبوعة البيداغوجية مجموعة من المحاضرات التي تتناول حركة تحول الشعرية العربية القديمة والحديثة في إطار مادة الشعرية العربية، الموجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس، نظام LMD، للسداسي الرابع، إذ تتبعنا البرنامج الوزاري المقرر من خلال تقديم 14 محاضرة في هذا الموضوع، حيث نسعى من خلال هذه المطبوعة البيداغوجية إلى تحقيق الأهداف التالية:

1. أن يتعرف الطالب على مفاهيم الشعرية العربية القديمة والحديثة.

2. أن يتعرف الطالب على الجهود العربية القديمة والحديثة (تقليدي وتجديدي) في الشعرية العربية.

3. أن يميّز الطالب بين الشعرية العربية القديمة والحديثة.

4. أن يستنتج الطالب العلاقة بين الشعرية العربية والغربية.

5. أن يناقش المواقف النقدية في الشعرية العربية.

6. أن يقدر الطالب القيمة العلمية الهامة للدراسات النقدية العربية في مجال الشعرية.

و قد كان لا بد لنا من الاعتماد على المصادر والمراجع المتنوعة بين القديمة والحديثة محاولين الإفادة منها من أجل الانفتاح أكثر على الرؤى النقدية القديمة بمنظور حداثي، وقد جاءت المحاضرات ضمن محورين أساسيين:

. يتعلق المحور الأول بمفاهيم الشعرية العربية القديمة انطلاقا من مفهوم الأدبية في النقد الأدبي حتى القرن الرابع هجري، وما صاحب ذلك من قضايا تدور حول مفهوم الشعر، وظيفة الشعر، عمود الشعر، قضية اللفظ والمعنى، نظرية النظم، تلتها محاضرة حول موضوع شعرية السرد .

أما المحور الثاني فيتناول مفاهيم الشعرية عند بعض أعلام النقد العربي الحديث بدءا بمفهوم الشعر عند مدرسة الديوان، ثم مفهوم الشعرية عند نازك الملائكة، أدونيس، صلاح عبد الصبور، رمضان حمود وجمال الدين بن الشيخ، تلى ذلك محاضرة حول شعرية السرد .

وبعد فنرجوا أن نكون قد وفقنا في عرض المادة المقررة وكذلك في بلوغ ما سعينا إليه من غاية في إعداد هذه المطبوعة البيداغوجية لطلبتنا الأعزاء أولا وللدارسين والمهتمين ثانيا، والله الموفق .

أولا. مفاهيم الشعرية العربية القديمة

شكلت "الشعرية"، أحد المرتكزات النقدية التي لاقت جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية، وقد تمحورت اشتغالاتها منذ القديم حول السعي إلى كشف مكونات النص الأدبي، وكيفية تحقيق وظيفتيه الاتصالية والجمالية أي أنها تعني بشكل عام تقصي القوانين التي من شأنها تمكين المبدع من التحكم في إنتاج نصه، وإبراز هويته الجمالية، ومنحه أسرار التفرد الأدبي .

وتتداخل دلالات "الشعرية" مع دلالات مصطلح آخر هو "الأدبية" التي وجدت منذ أن وجد الأدب نفسه، ورغم أنها تعني . في أبسط تعريفاتها مجموع الخصائص التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا، إلا أنها تظل نسبية وغامضة، فالمعضلة لا تكمن في التماس هذه الأدبية، ولكن في كيفية تحديد ما هو أدبي في النص .

ولا عجب في هذا لأن الصلة بين الشعرية والأدبية وثيقة وعضوية، وقد عُرفت هذه الصلة منذ أمد بعيد ينتهي إلى عهد أرسطو وكتابه "فن الشعر"، فكلاهما يعد مدخلا هاما لدراسة الأدب عموماً والنص والخطاب على وجه الخصوص، وكلاهما ينشد إيجاد نظرية علمية للأدب، وهذا ما خلق نوعا من التداخل بين المصطلحين إلى درجة الترادف أحيانا، مما يجعلنا نستشعر أزمة مصطلحية، لذلك فإن الدراسة الموضوعية تقتضي اتقاء حدود المصطلحات، وعدم إغفال الالتباس الحاصل بينها إما جراء اعتماد ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد وإما نتيجة اختلاف المنطلقات النظرية التي يستقي منها النقاد العرب أفكارهم، الأمر الذي يشي بصعوبة الاتفاق والاجتماع على مصطلحات موحدة .

ورغم الاختلاف الملموس بين ما تطرحه الشعرية العربية وما تطرحه الشعرية الغربية مفهوما ورؤية ومنهجاً لتباين أصولهما التاريخية المكونة للشعرية، إلا أن عملية التأثير والتأثر سنة فطرية، فالشعرية العربية هي" مجموع المبادئ التي أسست عند العرب تصورهم للنمط الشعري في علاقاته الداخلية والخارجية . ومن الطبيعي أن تكون الشعرية بهذا المعنى مفهوما فضفاضا كفضفضة الشعر"[1].

غير أنه وعند البحث عن الحداثة الشعرية العربية نجد أنها تخالف مثيلتها الغربية إذ أن « جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة، كامنة في النصّ القرآني، من حيث أن

[1]. رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 137.

الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري وأن الدراسات القرآنية وضعت أسساً نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علماً للجمال جديداً ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"[1].

ومن هذا المنطلق تظل " الشعرية العربية حاملة لقوانين نجد ما يشبهها في الشعريات المعاصرة التي رامت مسح تلك الأرخبيلات وتحسس نتوءاتها . وتبقى الشعرية العربية حاملة لخصوصيات المرحلة القديمة في الوقت ذاته "[2].

[1]. إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع . عمان، دط، 2002، ص16.

[2]. رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، مرجع سابق، ص 137.

المحاضرة الأولى: الأدبية في النقد الأدبي حتى القرن الرابع هجري .

1. مفهوم الأدبية:

أ . **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور: " الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح، والأدب: الظرف وحسن التناول وأدبه فتأدب: علمه . فالأدب أدب النفس والدرس "[1].

و (الأدب): جملة ما ينبغي لدى الصناعة أو الفن أن يتمسك به، كأدب القاضي وأدب الكاتب . و(الأدب): الجميل من النظم والنثر. وهو كل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة . و(الأدبي): المنسوب إلى الأدب، يقال قيمة أدبية: تقدير معنوي غير مادي، ومنه مركز أدبي وكسب أدبي [2].

أما لفظ (الأدبية): فمصدر صناعي مكون من شقين: (الأدب) واللاحقة (ية)، يدل على معنى مجرد، هو مجموع الصفات التي يتصف بها الأدب وتشكل جوهره الأدبي، " وسيوظف النقد الأدبي الحديث هذه الآلية التوليدية في غرضين متوازيين: إبراز السمة التمييزية من جهة، وتكريس الهوية من جهة ثانية، وهو ما سيجعل هذه اللاحقة الإشتقاقية (ياء النسبة مع تاء التأنيث) زائدة تخصيصية حينا وزائدة معرفية حينا آخر "[3]. وعليه فإن وصف عمل ما أنه أدبي يستلزم تميزه بصفات ملموسة تسوغ للدارس نعته بالأدبية، أي كونه أدبا حقا .

وكلمة (أدب) بمضمونها الواسع في الدرس الغربي هي كل شيء قيد الطبع، كما يمكن قصر الأدب على الكتب العظيمة التي تشتهر لشكلها الأدبي أو تعبيرها . مهما كان موضوعه . والمعيار هنا إما أن يكون جدارة جمالية فقط، أو جدارة جمالية مرتبطة بميزة فكرية عامة [4]، في حين يتضمن المعنى الخاص للأدب " كل الأعمال التي تغلب عليها الوظيفة الجمالية "[5].

ب . **اصطلاحا:** مصطلح (الأدبية) هو لفظ وليد النقد الحديث يطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية، ويختص هذا المصطلح أحيانا بصبغة علمية، ولهذا فهو

---

[1]. ينظر جمال الدين بن منظور لسان العرب، تح: محمد الصادق العبيدي وأمين عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، مج 1، ج1، مادة (أدب)، ص43 .

[2]. ينظر: عبد السلام هارون وآخرون، المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004،، ص9، 10، مادة (أدب) .

[3]. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1994، ص 69.

[4]. ينظر: رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبيحي، مراجعة حسام الدين الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، ص 19، 20 .

[5]. المرجع نفسه، ص22.

إرهاص لمعرفة إنسانية موضعها "علم الأدب"، ومدار هذا العلم الافتراضي تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته، مما يبرز القوانين المجردة التي تشترك فيها كل الآثار الأدبية، بهذا تكون نسبة الأدبية إلى الأدب كنسبة اللغة إلى الكلام في نظرية دي سوسير[1] .

2 . الأدبية في التراث العربي:

لم يستخدم نقادنا القدماء مصطلح الأدبية (بالصيغة المصدرية)، إلا أنهم أطلقوا عليها تسميات أخرى تدل على معناها، وذلك في معرض اشتغالهم على موضوع الأدب والتفريق بين اللغة الأدبية واللغة العادية، فهذا ابن طباطبا العلوي يوظف (حسن الديباجة) في قوله: " الشعر هو ما إن عري من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة، وما خالف هذا، فليس بشعر"[2].

ويربط الجاحظ بين عدة أوصاف تكسب الأدب . وقوامه الشعر آنذاك . أدبيته، حين يورد كلاما ينتصر فيه للعرب من حيث إجادتهم لأصناف البلاغة، " إذ لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة والرونق العجيب، والسبك والنحت، الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم، ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير، والنبذ القليل"[3]. فهو يرى أن البلاغة متأتية من إجادتهم المطلقة في الشعر الذي أضفوا عليه خصائص جمالية تضمن له الريادة أدبيا مثل: الديباجة والرونق والو السبك والنحت، فهذه الكلمات تنتمي إلى الحقل الجمالي في نعت الكلام الأدبي بصفة "الأدبية" .

كما اتجه أعلام النقد والبلاغة لمعاينة قضايا " الأدبية " في النصوص، "فإن كان الأدب في أبسط تعريفاته مجموعة من النصوص التي توفر البعد الفني لتؤثر في المتقبل، فإن الأدبية موجودة حتما في هذه النصوص"[4]. ومن هنا كان استنطاق النصوص للإبانة عن الخصائص المحددة للأدبية، بالمقابلة بين الشعر ككلام أدبي، والنثر ككلام عادي . فالمنثور هو الكلام العادي المتفرق الذي لا يحتاج إلى ضوابط فنية بخلاف المنظوم المحاصر بمعايير ومميزات فنية ستتبلور عندهم شيئا فشيئا ما يجعله كلاما أدبيا مخصوصا لا يمكن خلطه بالمنثور[5].

لذلك أقر النقاد القدامى جملة من المقومات لا بد من توافرها في الشعر لتميزه عن النثر، فقدامة بن جعفر يجعل حد الشعر ضرورة يقتضيها منهجه النقدي، وهو يجمع في هذا الحد كل

[1]. ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 5، 2006، ص 103.

[2]. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح وتع: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، دط، 1956، ص 17.

[3]. أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح وشرح: عبد السلام هارون، سلسلة مكتبة الجاحظ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ج3، ص29.

[4]. توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، سلسلة تجليات، سراس للنشر، تونس، دط، 1985، ص3.

[5]. ينظر: المرجع نفسه، ص 94.

الخصائص المميزة للشعر حين قال: " إن أول ما يحتاج إليه 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: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[1].

ويطرح قدامة يطرح علم جيد الشعر من رديئة كموضوع للتحليل، لتمييز علم الشعر عما ليس منه . " ولعل حد العناصر الأربعة التي اهتدى إليها قدامة إنما توصل إليها عن طريق النقض . فإذا كان النثر يشتمل على المعنى واللفظ وهو ليس موزونا ومقفى، فإن الشعر هو نقيضه لأنه يعتمد على الوزن والقافية"[2].

على أن الخصائص العروضية لا تكفي وحدها للإحاطة بأدبية الشعر ككلام أدبي، فالبنية اللغوية لها حضورها الفاعل في إبراز جوة الشعر ككلام أدبي، أدبي، فالبنية اللغوية لها حضورها الفاعل في إبراز جودة الشعر، فقد اعتبر أبو حيان التوحيدي البنية محدد رئيسيا للأدبية، فعلى أساسها يكون التمييز بين الشعر ككلام أدبي والنثر ككلام عادي، إذ " التفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر، إنما هو في هذا المركب الذي يسمى تأليفا ورصفا"[3].

ويرى الجاحظ أن مقاربة الهيأة الحاصلة من تلاحم العناصر النصية، وما يستدعيه نسيج القول من مراعاة النظام والمواقع بين الوحدات هو ما يحقق أدبية الشعر، ذلك أن " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان "[4]، وهو ما ذهب إليه ابن طباطبا الذي جعل الشعر "كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتلذذ السمع برونق لفظه"[5].

وقد ترتب عن هذا محاصرة بنية النص الأدبي من خلال رصد الائتلاف بين اللفظ والمعنى حيث يستحيل تحقيق حدث الكلام مع تصور انتفاء التلاحم بينهما، إذ لولا مطابقة الألفاظ اللسانية معانيها النفسية لم يكن كلاما أصلا "[6].

---

[1]. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1979، ص 17.

[2]. توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، مرجع سابق، ص 98.

[3]. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تصحيح وضبط وشرح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، دت، ص 132.

[4]. الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، ص67.

[5]. ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص4 وص5.

[6]. عبد الكريم الشهرستاني، نهاية الإقدام في علم الكلام، تحرير وتصحيح: ألفريد جيوم، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 286.

و تأخذ المسألة لدى ابن سينا بعدا آخر يقوم على التسليم بالحضور المزدوج للمدلول والدال في آن واحد، ذلك أن" الألفاظ إذا سمعت أدرك مع سماعها معنى، فارتسم في النفس المعنى، واللفظ معا . فكلما خطر بالبال ذلك المعنى أدرك اللفظ، وكلما سمع ذلك اللفظ أدرك المعنى"[1].

وتأسيسا لذلك فإن الأدبية تتحقق في تعاضد عنصري الدلالة بانتقاء اللفظ الملائم للمعنى الملائم، ف" أحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له"[2]. وعليه فإن ائتلاف اللفظ والمعنى في شكل متناسق يبرز النص الشعري ككيان تام تحققت أدبيته .

" ولعل تصور هذا الوجود المتكامل يصل إلى أعلى درجات نبضه حين يتعلق الأمر بعلائق المعاني بالألفاظ وتألفها وأثر ذلك في بناء النص، اذ أنه سابق في تصور صانعي التراث أن لا إمكان لانبثاق المعنى إلى الوجود الفعلي إلا باللفظ، وهذا الانبثاق لا يتحقق له الكمال إلا بإيفاء حق التطابق بين الدوال والمدلولات ..."[3].

وقد تبلورت هذه القضية بشكل أوضح مع دارسي الإعجاز، الذين اشتغلوا بكشف علل الإعجاز في النص الكريم، وما يفرقه عما عداه من أصناف القول، فخلص أغلبهم الى اعتماد فهم للنظم مرادف للطريقة في الكلام أو النوع، وضبط معنى له يكون قائما على فكرة التعلق بين الوحدات الذي يكون مرجعه أساليب في نحت القول، مردها إلى مواقع الوحدات وصفات تلحقها من جراء انتظامها انتظاما مخصوصا في بنية العبارة من أجل ذلك كانت مقاربة مولدات الطريقة القرآنية المخصوصة في القول فيكون نظام القرآن الذي يولد لفظه ومعناه ونظمه مرتكز هذه المقاربة، ذلك " أن القرآن إنما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظم التأليف مضمنا أصح المعاني "[4] .

ومن هذا المنطلق فإن كل كلام أدبي إنما يتحقق بتآلف ثلاثة أشياء: لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم، وتكون الحضوة للنظم لأنه لجام الألفاظ وزمام المعاني، وبه تنتظم أجزاء الكلام ويلتئم بعضه ببعض فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان[5]، فبهذا المعنى يكون النظم محددا

---

[1]. أبو علي الحسين ابن سينا، كتاب التعليقات، تح: حسن مجيد العبيدي، مراجعة عبد الأمير الأعسم، بيت الحكمة، بغداد، جمهورية العراق، ط1، 2002، ص258، 259.

[2]. ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، 127.

[3]. الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص 28.

[4]. أبو سليمان الخطابي، بيان اعجاز القرآن الكريم، تح وتع: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، سلسلة ذخائر العرب 16، دار المعارف، مصر. القاهرة. ط2، 1986، ص 27.

[5]. ينظر: أبو نصر الفرابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير: محمود أحمد الحفني، سلسلة تراثنا، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر. القاهرة، ص 1092.

للتلاؤم بين وحدات العبارة وسبكها في نسيج متماسك وهذا ما سيتم تناوله بالتفصيل خلال المحاضرات المقبلة .

المحاضرة الثانية: مفهوم الشعر

الشعر من أقدم الفنون الأدبية التي عرفتها المجتمعات البشرية على اختلافها، وعبر المراحل المختلفة من تاريخها، ويعتبر مفهوم الشعر أحد المباحث النقدية البارزة في التراث النقدي القديم، وليس ثمة شك في الصعوبة البالغة التي تكتنف أي محاولة لتعريف الشعر وتحديد مفهومه على نحو شامل ودقيق، ولعل هذه الصعوبة تعبر عن نفسها في كثرة ما ورد من تعريفات وأوصاف لماهية هذا الفن على ألسنة النقاد والشعراء أنفسهم، كما أن هذه التعريفات لم تتسم بالثبات، وإنما تعرضت لتغييرات جذرية منذ مراحل مبكرة، فما مفهوم الشعر لدى نقادنا القدماء؟ وماهي المعايير النقدية التي اعتمدوها لتحديد هذا المفهوم؟

1. مفهوم الشعر:

ورد في لسان العرب: " الشعر منظوم القول، غلب على شرفه بالوزن والقافية ... وربما سمي البيت الواحد شعرا حكاه الأخفش ... وقال الأزهري " الشعر ... المحدود بعلامات لا يجاورها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر به غيره أي يعلم، وشعر الرجل يشعر شعرا ... وقيل شعر أي قال الشعر، وشعر أجاد الشعر، ورجل شاعر والجمع شعراء ... ويقال شعرت لفلان أي قلت له شعرا، والمتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر ... ويشعر شاعر جيد"[1].

إن الملاحظ على المعنى اللغوي أنه يربط الشعر، كما أنه يشير إلى الفطنة والعلم، أي التفطن والشعور إلى ما لا يشعر به الغير، وهكذا يكون الفعل: شعر أي أجاد القول، أما تشاعر، فهو من يتعاطى الشعر وليس بشاعر.

أما في الاصطلاح، فسنحاول رصد بعض مفاهيم الشعر:

أ. عند بعض الشعراء:

عرف العرب الجاهليون النقد الأدبي، إلا أنه نقد ينطلق من الجزئيات دون أن يتكلف في التفسير والتعليل، فقد كان نقدا تأثريا يندفع من عاطفة جياشة وذوق فطري ليصدر أحكاما مجردة من التعليلات والأسباب، وكان الشعر من أول الفنون المواكبة لحركة النقد، فالعرب قد كانوا أهل مصلحة وبيان، والشعر فنهم المفضل فهو الوعاء الذي يحفظ مآثرهم وأيامهم وآمالهم، فهو المرجع الذي يستند إليه الدارسون والمؤرخون. كما سبق الذكر لذلك. فقالوا: الشعر ديوان العرب.

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (شعر)، ج4، ص410.

فالشعر كانت له مزية عظيمة عند العرب، فهو فخرها العظيم وقسطاسها المستقيم، لا يستطيعون العيش بدونه، وقد أكد الرسول (ص) شدة تعلق العرب بالشعر بقوله: " لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين "[1].

وعلى الرغم من ان الشعر في هذا العصر وقف عند حد بدائي ساذج لم يتجاوزه إلى الناحية العلمية التعليلية، فقد وقف عند حد تميزه بفطرة سليمة وذوق صادق وقد ظل على هذه الصورة - تقريبا- إلى نهاية القرنين الهجريين الأول والثاني. ومن أبرز القضايا التي تناولها مفهوم الشعر، ورغم ذلك لم يعرف شيء مهم عن مفهوم العرب الجاهليين لهذا المصطلح، ولعل أشهر ما ذكر في تعريف الشعر بيتان ينسبان لحسان بن ثابت الشاعر المخضرم، ولكن لم يعرف متى قالهما أفي الجاهلية أم في الإسلام؟"، حيث يقول: [2]

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وإن حمقا

وإن أشعر بيت أنت قـــائله بيت يقـــال إذا أنشـــــدته صدقا

ويمكن القول أن مفهوم الشعر عند حسان بن ثابت هو لب المرء، وهو في هذا السياق متصل بالأخلاق إذ هو خلاصة صفات الانسان الباطنية . العقلية والقلبية. معبرا عنها تعبيرا يجعلها ظاهرة أمام المتلقين، وهذا يظهر لهم بجلاء ما فيه من الكياسة، الرفق أو الحماقة، فحسان بهذا الكلام قد أبرز جانب المضمون، أما الجانب الشكلي، فيتضح في كلمة "يعرضه" فهي تشير إلى نوع العبارة ا لشعرية اللازمة والمناسبة؛ وهي العبارة القادرة على تحقيق الغاية التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها وبالتالي، فهو يحتاج البراعة في استخدام أدوات التعبير المشخص للب القائل ودرجة معينة من الوضوح والتشخيص تسمح بالحكم بالكيس أو الحمق.

فالشعر هو المرآة العاكسة لشخصية صاحبه، لذلك حرص بعض الشعراء على تنقيح أشعارهم، وبالغوا في ذلك حتى قيل عنهم: عبيد الشعر، ومن أمثالهم أوس بن حجر وزهير والحطيئة "[3].

كما نسبت. أيضا أقوال في تعريف الشعر ووصفه إلى الرسول (ص)، ومن ذلك قول الرسول (ص): "الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، ومن لم يوافق الحق، فلا خير فيه" [4].

[1]. ابن رشيق، العمدة، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط1، 1981، ج1، ص 30.

[2]. حسان بن ثابت، ديوانه، شرح: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 274.

[3]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، مرجع سابق، ص 133.

[4]. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2002. ص 194.

وقد عرفه أيضا بقوله: "كلام، فمن الكلام خبيث وطيب "[1]، ويصفه أيضا بقوله: « الشعر من كلام العرب جزل تتكلم به في واديها وتسل به الضعائن من بينها "[2].

ونستشف من خلال هذه الأقوال أن الرسول (ص) يشير إلى التأليف، كما يؤكد أن الميزان الذي يوزن به الشعر، يتمثل في مدى مطابقته للحق أو عدم مطابقته، فالشعر الذي يجافي الحق فهو الخبيث الذي لا خير فيه، فالحق والصدق هما المقياس الذي يراه الأمين لتقدير الشعر والحكم عليه، فالشعر عند كلام من جنس الكلام عند العرب يتميز بالتأليف أي النظم، كما تمتاز ألفاظه بصفة الجزالة وقوة الأسر"[3].

ومن مفاهيم الشعر القديمة هذا التعريف الذي ينسب إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه حيث يقول فيه: "الشعر زجل من كلام العرب يسكن به الغيظ وتطفأ الثائرة، ويبلغ به القوم في ناديهم، ويعطي به السائل"[4].

من خلال هذا التعريف نستنتج أن عمر يشترط في كتابة الشعر الجزالة أي أن تكون الألفاظ، والمعاني للموضوع، وتدل على صاحبها كما جعل الشعر وسيلة من وسائل التربية، والتهذيب الخلقي، والسمو النفسي، وهذا يدل اعلى تأثره بالرسول (ص)، كما نسبوا إليه أيضا تعريفا آخر يقول فيه: "الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه"[5]، فالشعر عنده أيضا وسيلة للمحافظة على مكارم الأخلاق، ولا يخالف الدين الإسلامي وقيمة.

كما قيل أيضا أن الرسول (ص) سأل عبد الله بن رواحة قائلا: "أخبرني ما الشعر يا عبد الله؟ فأجابه شيء يختلج في صدري فينطلق به لساني"[6]، فعبد الله بن رواحة قد أدرك أن الشعر شعور يتمركز في الصدر ويخرج عن طريق اللسان ليعبر عن شعور قائله، ومعاناته، وغيرها من الأقوال التي نسبت إلى شخصيات متميزة كمعاوية ابن أبي سفيان، وابن عباس ومحمد ابن سيرين وغيرهم.

نلاحظ أن هذه التعاريف تدل على أصحابها لم يقدموا تعريفا واضحا لهذا المصطلح، وإنما تعاريفهم اهتمت بوصف الشعر، أو بوصف جانبه المضموني أكثر من اهتمامها بتعريف الشعر وضبط خصائصه الفنية، ويتبين أيضا أن الشعر عندهم تحكمه النزعة الأخلاقية التي جاء بها الاسلام إلا أن

[1]. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1977، ص21.

[2]. المرجع نفسه، ص21.

[3]. المرجع نفسه، ص 21.

[4]. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص 194.

[5]. عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع، تح: محمود شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 2006، ج1، ص82.

[6]. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص 194.

ملاحظتهم حول الشعر صدرت عن وعي بأهمية الشعر شكلا ومضمونا ولكن ربما كانت تعاريف أخرى ولم يقدر لها أن تصل إلينا.

2 . مفهوم الشعر عند بعض النقاد:

حاول بعض النقاد الوصول إلى نظرية متكاملة في الشعر، فكل ناقد حاول تقديمها في مختلف مراحل انتاجه النقدي وهذه المحاولات حرضت على تقصي ماهية الشعر من خلال تعريفه وضبط خصائصه النوعية التي تميزه عن باقي الإبداعات الأخرى إلا أن بعض النقاد يرون أن قضية وضع الحد وضبط التعريفات مسألة صعبة المنال؛ لأن طبيعة هذا النشاط الإبداعي تأبى أن تنحصر في مقولة جامعة واحدة، ومن هؤلاء:

أ. **الجاحظ:** من المحاولات الجادة في تعريف الشعر والتي تضع بين أيدينا مفهوما متطورا له ما قدمه الجاحظ في هذا المقام، على أن مفهوم الشعر ليس واحدا عند أهل عصره، فمن الناس من يرى الشعرية في المعنى الحكيم، ومنهم من يراها في براعة التشكيل والقدرة على تصوير المعاني، ولأجل ذلك يستنكر الجاحظ استحسان البيتين التاليين، يقول: " وأنا أزعم أن صاحب هاذين البيتين لا يقول شعرا أبدا...وهما:

لا تحسبن الموت موت البلى إنما الموت سؤال الرجـال

كلاهمـــا موت ولكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال

وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشعر في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1] .

نفهم من هذا أن الجاحظ لا يرى المعنى الحكيم وحده شعرا، فإن المعاني حظ جميع الناس، وانما الشعر عنده تشكيل لغوي مميز، ومن ثم فإن المعنى الحكيم إذا لم يشكل في شكل لغوي جميل مؤثر، فإنه يفقط صفة الشاعرية، وعلى الشاعر أن يتريث في تسجيل ابداعه، فليس كل ما يجول في خاطره يثبته، فقد قيل للخليل بن أحمد: مالك لا تقول الشعر فقال: الذي يجيئني لا أرضاه، والذي أرضاه لا يجيئني ثم يقول: " فأنا أستحسن الكلام كما أستحسن جواب الأعرابي حين قيل له: كيف تجدك ؟ قال: أجدني أجد مالا أشتهي، وأشتهي مالا أجد "[2] .

[1]. أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تح وشرح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1969، ج1، ص131، 132.

[2]. المرجع نفسه، ج1، 39.

وقد كانت لعبارة الجاحظ هذه صدى كبيرا عند النقاد الذين جاؤوا من بعده حتى أننا نستطيع القول مع مصطفى ناصف: " أن النقد العربي كله لا يعدو أن يكون حاشية متوسطة على عبارة الجاحظ "[1]، ومن ثم أصبح التسابق بين الشعراء والتفاضل بينهم، ميدانه هو اللفظ لا المعنى والحكم على الجيد منهم يقوم على ما عمله باللفظ فقط، ولذلك فإن الشعر الذي يتكأ على المعاني بشدة لابد أن يسقط عند الجاحظ ومن اعتنق مفهومه للشعر.

ب . ابن طباطبا (ت322):

يقول ابن طباطبا في مفهوم الشعر: "الشعر أسعدك الله كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته، مجّته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محمود فمن صحّ طبعه، وذوقه، لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه" [2].

يعتمد ابن طباطبا في تعريف الشعر على موسيقى الشعر، التي تعتمد على علم العروض، ويقول بشكل جازم أنّ الوزن الذي عبّر عنه بمصطلح كلام منظوم هو الذي يفرق بين الشعر والنثر وهو حالة تنبعث من صحّة الطبع وسلامة الذائقة.

ج . قدامة بن جعفر(ت 337):

أما قدامة بن جعفر فقد أشار إلى أن الشعر: " قول موزون مقفى يدل على معنى" [3]، وهو بذلك قد جمع أركان القول الشعري مجتمعه والتي هي: (اللفظ والمعنى والوزن والقافية)، وهذه الأركان تأتلف مع بعضها لتكوّن النص الشعري، ويكون الشاعر في اختياره لهذه الأركان مراعياً لهذه الائتلافات أو الانسجام بينها.

ونلاحظ أيضاً أن قدامة قد يكون اختلف قليلاً عن غيره من النقاد في مفهومه للشعر، لأنه وضع القافية ركناً اساسياً من أركان قول الشعر، تلك القافية التي لم يكن ابن طباطبا يعدّها كذلك لأنه يرى أن الشاعر المطبوع مستغن عن العروض، ونجد أيضاً أن قدامة أشار إلى أن الشاعر إذا أراد أن يصل بنصه إلى غاية الجودة ينبغي عليه أن يجوّد في اختياراته وأن يبتعد عن كل ما من شأنه ان يصل

[1]. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص 38.

[2]. ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص 43.

[3]. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص 1.

بنصه إلى غاية الرداءة، وقد وضع قدامة بن جعفر الوصف والتشبيه غرضين قائمين بنفسيهما خلاف غيره من النقاد اللذين لم يكونوا يعدون الوصف والتشبيه غرضين إنما يأتيان عرض القصائد، وفي ذلك يقول: " وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقا تمام الحذق، وإن قصر عن ذلك، نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، كان الشعر أيضا، إذ كان جاريا على سبيل سائر الصناعات" [1].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن قدامة بن جعفر يؤكد في مقاربته على ضرورة الفصل بين الشعر والشاعر والاهتمام بالمعنى مصاغا، باعتبار الصياغة هي الحقيقة الذاتية للشعر، أو صورته التي تجدد قيمته، وهو بذلك يقدم تصورا راقيا للشعر من خلال التركيز على مكوناته التي تجود أو تتردى بحسب حظها من هذه المكونات.

د . ابن رشيق القيرواني (ت 456):

يبدأ ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة بباب في فضل الشعر، بعد أن قسم كلام العرب إلى منظوم ومنثور، يقول: " وكان الكلام كله منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه، سموه شعرا، لأنهم قد شعروا به أي فطنوا" [2].

وما يلفت الانتباه في هذا التعريف إطلاقه لفظ المنظوم على الشعر، وأما قوله: " فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعرو به أي فطنوا "، ويبدو أن ابن رشيق قد أخذ هذه العبارة عن أستاذه عبد الكريم النهشلي، وهو بصدد تعريفه للشعر بأنه: الفطنة والشعور متمثلا بقول العرب: "ليت شعري بمعنى ليت فطنتي" والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري أي ليت فطنتي"[3].

ويواصل ابن رشيق تعميقه لمفهوم الشعر كاشفا عن مكوناته، فيقول: " الشعر يقوم بعد النية من اربعة اشياء، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزون

[1]. المرجع السابق، ص 18.

[2]. ابن رشيق، العمدة، مرجع سابق، ج1، ص20.

[3]. عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع، مرجع سابق، ص35.

مقفى، وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء أنزلت من القرآن ومن كلام النبي (ص)، وغير ذلك مما لم يطلق عليه بأنه شعر. والمتزن ما عرض على الوزن قبله، فكأن الفعل صار له "[1].

وما يلاحظ على هذا التعريف أنه يشترك مع قدامة ابن جعفر في وضع حد للشعر، وهو اللفظ والوزن، القافية والمعنى، مضيف إليه شرط النية غير أن ابن رشيق لا يكتفي بهذه المكونات، بل يكشف عن دور الشعر في تحريك النفوس، وهذا طبعا لا يتأتى إلا عن طريق الخيال والعاطفة، فيقول: " الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع "[2] .

ويقول أيضا: " وسمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره " [3]، وهكذا تتبدى لنا أهمية هذه النظرة المتكاملة عند ابن رشيق لأنها ترتكز على الذوق والثقافة في إدراك عناصر الجمال الشعـري.

هذه جملة من التصورات التي حاول من خلالها نقادنا أن يضعوا لنا مفاهيم متطورة جدا للشعر، وقد تبين لنا كيف ركزوا على تمييز الشعر عن النثر، وذلك بالكشف عن العناصر المميزة له وهما: (الوزن والقافية)، وهذا ما ظهر لنا عند ابن طباطبا وقدامة ابن جعفر وابن رشيق، كما أكد غالبيتهم على أن الشعر صناعة، تتمثل قيمته في شكله الفني وبنيته اللغوية لا في الفكرة المجردة .

3. عند الفلاسفة العرب:

امتد مفهوم الشعر عند القدماء إلى مدى أوسع وبشكل أوضح عند طائفة من الفلاسفة الذين ساهموا بدورهم ومعتمدين على جهودهم وأسسهم المعرفية في التأصيل للشعر، ووضع قوانين كلية تميز جوهره بدورهم، ومعتمدين على جهودهم وأسسهم المعرفية في التأصيل للشعر، وبوضع قوانين كلية تميز جوهره ويحدد على أساس بلاغي فلسفي، وذلك من خلال اهتمامهم بترجمة وتلخيص كتاب الشعر لأرسطو وكان من جراء ذلك أن دخلت مصطلحات جديدة في تعريف الشعر كالمحاكاة، والتخييل، ويعد الفرابي وابن رشد من أشهر الفلاسفة الذين يتزعمون التيار الفلسفي في دراسة الشعر.

أ. الفرابي (257 هـ - 339 هـ): هو أول من أدخل مفهوم المحاكاة في تحديد طبيعة الشعر متحولا بتعريفه من حيز الوزن والقافية إلى تعريفه بطبيعته أو بجوهره الذي هو (المحاكاة)، ولا غرابة في ذلك

[1]. ابن رشيق، العمدة، مرجع سابق، ج1، ص20.
[2]. المرجع نفسه، ج1، ص107
[3]. المرجع نفسه، ج1، ص96.

فهو متأثر بالفكر الأرسطي في تعريف الشعر، وبخاصة أنه أتقن اللغة اليونانية، فشرح مؤلفات أرسطو وحتى لقب بالمعلم الثاني[1].

وقد عرف الشعر بجوهره ناسبا كلامه إلى القدماء قائلا: « فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطلق بها في أزمنة متساوية ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره؛ وإنما هي أشياء يصير بها الشعر افضل وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرها الوزن"[2].

إن الفرابي لم يجعل القافية جوهر الشعر؛ وإنما أقامه على شيئين أساسيين هما المحاكاة أي تقليد العمل أو الصورة في مفهوم أفلاطون، ومن تبعه وعلم الأشياء؛ ولكنه لا ينكر الوزن؛ بل يعتبره أصغر شيء على الرغم من أن الوزن شرط ضروري في الشعر؛ لأن المحاكاة لا تكفي وحدها لاعتبار القول شعرا.

ونلاحظ من خلال تعريفه أنه منحاز إلى اليونانيين؛ لأنهم لم يعرفوا الشعر المقفى، على عكس العرب اهتموا بالقافية اهتماما بالغا؛ أما هو فيري أن القافية آخر شيء وأصغر في الشعر، ولعل هذا يعود إلى اطلاعه على النظرية الأرسطية وانبهاره بها "[3].

فالشعر عنده يعتمد على المحاكاة فهو يتشابه مع فنون أخرى مثل النحت والتمثيل والرسم. فهي أيضا تقوم على المحاكاة إلا أن ما يميز بعضها عن بعض هو نوعية الأداة التي يستخدمها المبدع؛ أي وسائل المحاكاة التي تستخدمها كل من هذه الفنون، وهذا ما قال به الفرابي عندما فرق بن ما يسميه المحاكاة بالفعل المحاكاة بالقول، فكل فن له وسيلته الخاصة في التعبير عن تلك المحاكاة فمثلا الرسم يستخدم الأصباغ والشعر يستخدم الأقاويل" [4].

ب - عند ابن سينا (370هـ - 428هـ:)

اهتم أيضا بالفلسفة والمنطق، وساهم في نشر التراث الفلسفي والعلمي القديم، وبخاصة تعاليم أرسطو، وربما أيضا أطلع على كتابات الفرابي في الشعر، فهو أول من تحدث عن موضوع المحاكاة

[1]. مصطفى الجوزو، مرجع سابق، ص 204.

[2]. أبو نصر الفرابي، كتاب الشعر، تح: محسن مهدي، مجلة (الشعر)، عدد 12، بيروت، 1959، ص 92.

[3]. ينظر: مصطفى الجوزو، نظريات الشعر، مرجع سابق، ص 205.

[4]. ينظر: ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1983 ص71، 72.

والتخييل بعده. يعرف المحاكاة والشعر بقوله: "الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة"[1].

وقد شرح ابن سينا تعريفه بقوله: "ومعنى موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا ومن أقوال إيقاعية فإن عدد زمانه مساوية لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة"[2] .

نستشف من هذا الشرح أن النظر فيه من جهة أنه كلام يعني به الجانب اللغوي والنحوي، وأما النظر من جهة الوزن، فهو يعني به جانب الموسيقى، وأما النظر فيه من جهة القوافي، فهو يعني به الجانب العروضي"[3].

أما في حديثه عن الشعر في بعده التخييلي، فيقول: "والمخيل هو الكلام الذي تذعن به النفس فتنبسط عن أومور، ولا تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا فكري سواء كان المقول مصدقا به، أو غير مصدق به"[4] .

إن الشعر كما يتبين من قول ابن سينا يستمد ماهيته من المحاكاة والتخييل، حيث ركز على هذين العنصرين واعتبرهما موضوعا للصناعة الشعرية، وخص شعر العرب بالقافية وشعر غيرهم دون قافية، ونستشف من تعريفه أن القافية ليست أمر جوهريا في الشعر، بل التخييل والوزن المتساوي، وهذا الرأي يذكرنا بما ذهب إليه الفرابي، فالرجل كأنه اقتبس تعريف الفرابي مع إدخال القافية واعتبارها عنصرا من عناصر الشعر العربي دون غيره. كما ذهب إلى أن مصطلح التخييل في الشعر من الناحية الفلسفية يحدث تأثيرا في نفس المتلقي، وما ينتج عنه، حيث تتحدد طبيعة التخييل الشعري بأنه انفعال تنبسط فيه النفس أو تنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار"[5].

فهذا الانفعال مصدر نفسي غير عقلي وذلك استجابة للأشياء المتخيلة أما المحاكاة فعن طريقها يتم إعادة تصوير الواقع بالوسائل الفنية تصويا قد يكون صادقا، وقد لا يكون صادقا، فهو يهدف إلى إحداث تأثير في نفس المتلقي .

---

[1]. أبو علي الحسين ابن سينا، الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتاأليف والترجمة، القاهرة، مصر، دط، 1966، ص 23.

[2]. المرجع نفسه، ص23.

[3]. ينظر: الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، ط2، 1999، ص28.

[4]. ابن سينا، الشعر، مرجع سابق، ص24، 25

[5]. المرجع نفسه، ص 24، 25.

فالشعر عند الفلاسفة المسلمين محاكاة أو تخييل، ولكن لا يعني النقل الحرفي للواقع، بل يعني التشكيل الفني للموضوعات والأشياء، بحسب قواعد المحاكاة والتخييل، فتكتسب هذه الموضوعات بذلك خصوصيتها الشعرية"[1]، وأخيرا يمكن القول أن الفلاسفة المسلمين استطاعوا انطلاقا من ترجمتهم وشرحهم لكتاب أرسطو في الشعر الإسهام في بناء تصور لفهم خاص بالقول الشعري .

[1]. ينظر: الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، مرجع سابق، ص 36

المحاضرة الثالثة: وظيفة الشعر

إن السؤال عن وظيفة الشعر قديم قدم الشعر نفسه، حيث تمتد جذور وظيفته إلى عمق الحضارة والثقافة، وتختلف هذه الوظيفة حسب العصور والثقافات، وتتعدد الإجابات حولها بتعدد المداخل النقدية، وقد أطال النقاد العرب الكلام عن وظيفة الشعر في أنه مصدر للمعرفة، ووعاء للثقافة، ومستودع للفكر، فيه حصيلة عظمى من التجارب الإنسانية، والخبرات البشرية، لأنه يستمد من الحياة، وهو لذلك سجل حي لما رآه الناس وما خبروه، فهو إذن مادة معرفية غنية ....

وقد آمن العرب بالذات أن شعرهم هو وعاء تجاربهم، ومستودع حكمتهم، وهو ديوان معارفهم وعلومهم. وتتردد ذلك على ألسنة نقاد كثيرين من خلال عبارة: "الشعر ديوان العرب" التي تعني ما يمكن أن نطلق عليه بمصطلح العصر "دائرة معارفهم".

ولكن جماع الآراء المختلفة حول وظيفة الشعر في النقد العربي القديم، يتنازعه ثلاثة اتجاهات:

. **أولها:** يرى أن الفن عموما والأدب والشعر فرع منه، وظيفته اجتماعية، إصلاحية وإعلامية تهدف إلى التهذيب والتعليم، فهو أداة نافعة بشرط أن يحسن تجنيدها في خدمة المجتمع وتربية الأجيال .

. **ثانيها:** يرى أن الفن يجب أن يكون في منأى عن الغاية النفعية، لأنه موجود للمتعة والإطراب فقط، من منطلق أن النفعية تفسد الفن .

. **ثالثها:** وبين هذين الرأيين هناك توجه يرى بأن الفن يمكن أن يجمع بين غايتي المنفعة والمتعة، ورأوا أن إحداهما لا تتحقق إلا بوجود الأخرى .

ونظرا لهذه الآراء المختلفة والمتضادة أحيانا، يجدر بنا أن نلقي نظرة متأملة على وظائف الشعر في التراث النقدي العربي لنعرف الخلفيات الثقافية والمعرفية المتحكمة في توجيه الشعر، وتحديد وظيفته في كل فترة من فترات هذا التراث، ويمكن عرض بعض وظائف الشعر التي اشتهرت بين النقاد في ما يلي:

1. الدفاع عن القبيلة:

من أبرز وظائف الشعر العربي، الدفاع عن القبيلة، فقد كان الشاعر بقصائده يذود عن قبيلته، ويدافع عن سمعتها، فهو رجل الإعلام بالنسبة لها؛ يظهر محاسنها، ويهجو أعداءها، ويدافع عن سياستها ويُمجّدها. وقد صوّر أبو عمرو بن العلاء شدة حاجة العرب إلى الشعر بقوله: " الذي يقيد

عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب غيرهم"[1].

والواقع أن الشاعر في . العصر الجاهلي . شخص له منزلة خاصة في قبيلته، فهو نبّي قبيلته، وزعيمها في السّلم، وبطلها في الحرب، إذ إنّ وظيفته الأساسية والطبيعية أن يكون لسان عشيرته، يحمي عِرضها، ويُخلّد ذكرها،، يتغنّى بأمجادها، وأيّامها، ويحمي شرف الدم والعرق، فهو مرآة تنعكس عليها الصّورة المثاليّة للقبيلة، غير أن هذا الدور تراجع إلى حد بعيد بعد مجيء الإسلام، الذي سعى إلى إطفاء نار العصبيّة القبليّة، فانتقلت معه وظيفة الشاعر من حماية القبيلة إلى حماية الدين، فاستخدم الشاعر شعره لحماية دينه ومبادئه.

2. مصدر المعرفة:

يعد الشعر بمثابة خلاصة صافية للتجارب الإنسانية، ومصدر لتدوين معارفهم المختلفة، وتنطبق هذه الحالة على الشعر العربي، فنجد فيه من الحكمة والمعرفة ما يكفي لتثبيت هذه الفكرة، فهو "ديوان العرب"، وقد أدرك النقاد العرب تلك القيمة المعرفية للشعر منذ وقت مبكر جداً، فنجد أنّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه جعل الشّعر أصحّ علم؛ عَرَفته العرب، فيقول في ذلك: " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[2].

وفي هذا الشأن أورد ابن فارس قوله: " الشعر . شعر العرب . ديوانهم وحافظ آثارهم، ومقيد أحسابهم" [3]،

كما وضح ابن قتيبة أن الشعر العربي يجمع كما هائل من المعرفة والخبرة والحكمة بقوله: " الشعر معدن علم العرب وسفر حكمتها، ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النفار، والحجة القاطعة عند الخصام، ومن لم يقم عندهم على شرفه، وما يدعيه لسلفه؛ من المناقب الكريمة، والفعال الحميدة، بيت منه، شذت مساعيه، وإن كانت مشهورة، ودرست على مرور الأيام وإن كانت جساما، ومن قيدها بقوافي الشعر،

[1]. البيان والتبيين، الجاحظ، مرجع سابق، ج1، ص 241.

[2]. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص 34.

[3]. ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1977، ص 467.

وأوثقها بأوزانه، وأشهرها بالبيت النادرة، والمثل السائر، والمعنى اللطيف أخلدها على الدهر، وأخلصها من الجحد، ورفع عنها كيد العدو، وغض عين الحسود"[1].

من خلال ما سبق نستنتج أن الشعر ديوان العرب التراثي، ومادة تاريخهم، وسِجِلّ حياتهم، ولذلك كان العرب يحرصون على حفظ أشعارهم، بوصفها رابطا قويا يوثق ويوطد العلاقة بين حاضرهم وماضيهم، ويفتح الآفاق أمام الأجيال اللاحقة لأجل أخذ العبر والاهتداء بما يرون فيه صلاحهم وسؤددهم .

3. الحكمة:

إن الشعر عند العرب مصدر الحكمة والتربية والتهذيب، وكان الشاعر يربي قومه على القيم الفاضلة، والأخلاق الحميدة، ويزجرهم .في الوقت نفسه .عن الأفعال الذميمة، وينفر من الفواحش والمنكرات، فتشب النفس على الفضيلة، وتسمو في مدارج الرفعة والخير.

والشعراء يقومون بدور الأساتذة والمصلحين، وهم يرشدون الناس بشعرهم، من خلال ذكر أفكار صحيحة هادفة بأسلوب سلس وسهل وجميل يهدف دائمًا إلى تحقيق الخير والصواب ونبذ الخطأ والشر، وفي ذلك يقول العلوي: " إن الشعراء يحضون على الأفعال الجميلة، وينهون عن الخلائق الذميمة وإنهم سنوا سبيل المكارم لطلابها ودلوا بناة المحامد على أبوابها "[2].

4. فهم القرآن والسنة:

ومن وظائف الشعر المعرفية النفعية التي استجدت في الإسلام الاستعانة به على فهم كتاب الله، فالقرآن كلام عربي، نزل بلغة العرب، وعلى طرائقهم في تفسير كتاب الله عز وجل وحديث النبي التعبير، وأساليبهم في البيان، ومن هنا كان إعجازه؛ فهو يستخدم المادة اللغوية المطروحة بين أيدي الناس، والتي يعرفها فصحاؤهم وبلغاؤهم، ولكن بشكل متميز رفيع لا يقدر العرب على مثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرًا، ولو كانت الجن كذلك معهم ظهيرًا.

ولذا جعل علماء علوم القرآن والتفسير معرفة الشعر الجاهلي شرطاً أساسيّاً من شروط المُفسّر والمفتي. قال الإمام الشافعي: "لا يحلّ لأحد أن يفتي في دين الله إلا رجلاً عارفاً بكتاب الله، بناسخه

[1]. أبو محمد ابن قتيبة، عيون الأخبار، تح: منذر محمد سعيد أبو شعر، المكتب الإسلامي، بيروت، عمّان، ط 1، 2008، ج2، ص 184، 185.

[2]. المظفر العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تح: فهمي عارف، مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، 1976، ص 358.

ومنسوخه، وبمحكمه ومتشابهه، ثم يكون بعد ذلك بصيراً بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويكون بصيراً باللغة، وبصيراً بالشعر"[1].

وكان عمر بن الخطاب وابن عباس صاحبي ريادة في هذا الباب، حيث روي عن عمر أنه سأل مرة عن قوله تعالى: " أو يأخذهم على تخوف"[2]، فقام شيخ من هذيل، وقال: هذه لغتنا، التخوف ؛التنقص، فقال عمر: " هل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ فقال: نعم، وروى قول الشاعر:

تخوف الرجل منها تامكا فردا كما تخوف عود النبعة السفن

فقال عمر لأصحابه: "عليكم بديوانكم، قالوا: وما ديواننا؟ قال: شعر الجاهلية، فإن فيه تفسير كتابكم، ومعاني كلامكم"[3].

وبسبب هذه الغاية التعليمية نجد ابن عبّاس يهتّم اهتماماً بالغاً بالشعر، ويستمع إلى كلام الشعراء بكل جَديّة، ومضى كثير من النقاد العرب على آثاره يؤكّدون هذه الوظيفة التعليمية للشعر. فقد صرّح أبو زيد القرشي في مقدمة الجمهرة أنّ من وظائف الشعر العربي اتّخاذ بعض الشواهد منه على معاني القرآن والحديث، وعليه، فإنّ الشعر شاهد وذريعة إلى فهم الدين والسّنة [4].

وأما ابن عباس فكان كثير الإحالة على الشعر العربي من أجل فهم النص القرآني، وقد أُثرت عنه أقوال كثيرة تعبر عن هذا التوجه، حيث قال: "إذا تعاجم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر؛ فإن الشعر عربي"[5]، وقال: "إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر؛ فإن الشعر ديوان العرب"[6].

ومضى كثير من النقاد العرب على آثار ابن عباس يؤكدون هذه الوظيفة التعليمية للشعر، فقال التبريزي في إيضاح هذه الوظيفة في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام: "أشرف العلوم كلها الكتاب والسنة .. ولا يصح حقيقة معرفتهما إلا بعلم الإعراب الدال على الخطأ من الصواب، وعلم اللغة الموضحة عن حقيقة العبارات، المفصحة عن المجاز والاستعارات، وعلم الأشعار؛ إذ كان يستشهد بها في كتاب الله عز وجلّ، وفي غريب حديث رسول الله (ص)"[7].

---

[1]. الخطيب البغدادي، الفقيه والمتفقه، تصحيح وتعليق: إسماعيل الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1980، ج2، ص157 .

[2]. سورة النحل، الآية: 47.

[3]. ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1987، ج5، ص 274.

[4]. ينظر: أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تح: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1967، ج1، ص 113.

[5]. الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط2، 1954. ج7، ص206.

[6]. السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1974، ج1، ص119.

[7]. الخطيب التبريزي، شرح حماسة أبي تمام، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1978، ج2، ص1 .

وقصر الرازي أهمية الشعر على هذه الوظيفة النفعية، فقال: " لولا ما بالناس من الحاجة إلى معرفة لغة العرب، والاستعانة بالشعر على العلم بغريب القرآن، وأحاديث رسول الله والصحابة والتابعين والأئمة الماضين لبطل الشعر، وانقرض ذكر الشعراء، وتعفّى الدهر على آثارهم، ونسي الناس أيامهم"[1].

وهكذا تحددت للشعر في الإسلام غاية تعليمية كبرى في كونه مدخلا مهما مرتطا بغرض ديني، وهو الاستعانة به على فهم أسرار التعبير القرآني، وفك رموزه ودقائقه.

5. التهذيب والتربية:

لم يحد الدين الإسلامي على التأكيد على وظائف قديمة نادى بها الشعر منذ العصر الجاهلي كضرورة الالتزام بالقيم الفاضلة والدعوة إلى مكارم الأخلاق، حيث صرّح الخلفاء الراشدون، وعلماء الدولة الكبار، والنُّقاد الأدبيون على دور الشعر في إصلاح النفس، وتهذيب السلوك، واستثارة المشاعر الإنسانية، والأحاسيس النبيلة، كما أنّ له الفضل في الابتعاد عن الأفعال الخسيسة، والخصال السيّئة، مما يجعل منه مادة تربوية تعليمية هامة.

قال أبو بكر الصديق رضي الله عنه: "علموا أولادكم الشعر، فإنه يُعلّمهم مكارم الأخلاق"[2]، وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "تحفّظوا الأشعار، وطالعوا الأخبار، فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويُعلّم محاسن الأعمال، ويبعث على جليل الفعال، ويفتق الفطنة، ويشحذ القريحة، وينهى عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقعة الريب، ويحضّ على معالي الرتب"[3]، وقال معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنهما: "يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب"[4].

وأشار ابن قتيبة إلى وظيفة الأدب، وبين الغرض من الأشعار والأقوال التي تضمنها كتاب عيون الأخبار وهو تربية النفس وتهذيبها ورياضتها على معالي الأمور وزجرها عن سفاسفها، إذ يقول: "هذا الكتاب، وإن لم كن في القرآن والسنة وشرائع الدين وعلم الحلال والحرام، دال على معالي الأمور، مرشد لكريم الأخلاق، زاجر عن الدناءة، ناه عن القبيح، باعث على صواب التفكير، وحسن التقدير،

[1]. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص 71.
[2]. المظفر بن الفضل العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، مرجع سابق، ص357.
[3]. المرجع نفسه، ص 357.
[4]. ابن رشيق، العمدة، مرجع سابق، ص 29.

ورفق السياسة وعمارة الأرض. وليس الطريق إلى الله واحدا، ولا كل الخير مجتمعا في تهجد الليل، وشرد الصيام، وعلم الحلال والحرام، بل الطرق إليه كثيرة، وأبواب الخير واسعة"[1].

ومن خلال ذلك يتضح أن الشعر نشاط جاد وفعال من خلال قدرته على التربية، وإصلاح النفس، وتهذيب الخلق الذي يمثل ركيزة أساسية من الركائز التي نادى بها العرب، وعمق الإسلام ذكرها وضرورة الالتزام بها .

6. الوظيفة النفسية:

أفاض الفلاسفة والنّقاد العرب في الحديث عن تأثير الشعر، وامتداد سلطانه، وصرّحوا بأنّ فيه من التأثير ما يشبه السّحر؛ لأنه فن ممتع لذيذ، يمتلك قِيَماً جمالية متميزة، تثير في النفس مشاعر نبيلة، فيحملها على الطرب، ويُنفّرها من الرذيلة.

وفي هذا الشأن، قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: " نِعم الهديّة للرجل الشريف الأبيات يقدمها بين يدي الحاجة، يستعطف بها الكريم، ويستنزل بها اللئيم"[2]، وأضاف في موضع آخر: : "الشعر جزل من كلام العرب، يسكن به الغيظ، وتطفأ به النائرة، ويتبّلغ به القوم في ناديهم، ويعطى به السائل"[3]، وهذا يدل على الدور الاجتماعي والتربوي الذي يمكن أن ينهض به الشعر من دور اجتماعي تربوي إصلاحي، يهذِّب النفس، ويدعو إلى مكارِم الأخلاق، ومحمود الصفات، يرسِّخ قِيَمَ الحق والصِّدق.

ويقول ابن طباطبا: " إذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخص دبيبًا من الرقي، وأشد إطرابًا من الغناء، فسل السخائم، وحلّ العقد، وسخي الشحيح، وشجع الجبان"[4].

إن حديث ابن طباطبا يشير إلى أثر الشعر في النفس وماله من قيمه الجمالية، وما يتمتع به من صياغة باهرة تجعله شديد العلوق بالنفس، بالغ التأثير فيها، حتى كأنه يحدث فيها ما يشبه السحر، فيسل منها كثيرًا من العواطف السقيمة ليزرع بدلا منها عواطف الخير والنبل.

وبرز في الحديث عن الغاية الخلقية للشعر، وربطها بالأثر النفسي النقاد الفلاسفة، أو من أخذ بخط من الثقافة الفلسفية والعقلية . لقد ارتبط الشعر عند هؤلاء بالتخييل، إذ هو عندهم نشاط تخييلي مؤثر، والتخييل ذو قدرة على إحداث التأثير في النفس، متمثلا في قوة استجابتها حبًا أو كرهًا.

---

[1]. ابن قتيبة، عيون الأخبار، مصدر سابق، ج1، ص10.

[2]. أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، مصر، ط2، 1992، ص310.

[3]. ابن عبد ربه، العقد الفريد، مرجع سابق، ج5، ص274.

[4]. ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص16.

فالشعر عند حازم" كلام موزون مقّفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما تضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه"[1].

وخير الشعر ما حرك المشاعر النبيلة، والعواطف الخيرة، وإن الالتذاذ بتخييل الفضائل شرط يقصد إليه في الشعر، يقول ابن رشد: "ليس يقصد من صناعة الشعر أي لذة اتفقت، لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل"[2].

وتستعمل الأقاويل الشعرية عند الفرابي في" مخاطبة انسان يستنهض لفعل شيء باستعزازه إليه، واستدراجه نحوه، وذلك إما أن يكون الإنسان المستدرج لا رؤية ترشده، فينهض نحو الفعل الذي يلمس منه التخييل، فيقوم له التخييل مقام الرؤية، وإما يكون إنسانا له رؤية في الذي يلتمس فيه، ولا يؤمن إذا روي فيه أن يتمتع فيعاجل بالأقاويل الشعرية لتسبق بالتخييل رؤيته حتى يبادر إلى ذلك الفعل"[3]، وهذا ما يؤكد على أن الشعر نشاط تخييلي مؤثر، وهو قادر على إحداث تأثير في النفس وفق ما تكون به نية الشاعر.

7. الشعر وعاء اللغة:

يضطلع الشعر بوظيفة هامة في عملية حفظ اللغة، وإثرائها، وقد أشار النقاد العرب القدامى إلى هذه الوظيفة النفعية، باعتباره الوسيلة التي يمكن من خلالها تنمية الملكة البلاغية، وتفصيح اللسان.

وقد فطُّن معاوية منذ وقت مبكر إلى هذه الوظيفة الثقافية للشعر، وفي ذلك سأل معاوية . رضي الله عنه . الحارث بن نوفل: " ماعلمت ابنك ؟قال القرآن والفرائض، فقال: روه فن فصيح الشعر فإنه يفتح العقل، ويفصح المنطق، ويطلق اللسان ويدل على المروءة والشجاعة"[4]، وصرح عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . في هذا الجانب بقوله: " يفتق الفطنة ويشحذ القريحة"[5]، وحثت السيدة عائشة . رضي

[1]. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، مرجع سابق، ص71.

[2]. بنت الشاطئ(عائشة عبد الرحمن)، الإعجاز البياني للقرآن مسائل ابن الازرق، دارا المعارف، مصر، القاهرة، ط2004، 3، ص2.

[3]. ينظر: احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري) دار الأمانة مؤسسة الرسالة، مصر، ط 1971، 1، ص221 .

[4]. أبو أحمد العسكري، المصون، تح: عبد السلام هارون، دائرة المطبوعات والنشر، الكويت، 1960، ص137

[5]. المظفر العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، مرجع سابق، ص 357.

الله عنه . على تعلم الشعر بقولها: " رووا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم"[1].كما وضح ابن فارس هذا الجانب فقال: "به حفظت الأنساب، وعرفت المآثر، ومنه تعلمت اللغة "[2].

وعليه يمكن القول أن للشعر دورا هاما في اكتساب الملكة اللسانية وما ينهض به من حفظ اللغة وإثرائها، فهو دعاؤها الثر، ومستودعها الغني، ومن ثم كان مادة أساسية في تعليم اللغة وحفظها من الاندثار والزوال .

في ختام هذه المحاضرة، يمكن التأكيد أن هذا الفن الجميل (الشعر)، إنما اكسب هذه المهابة والإجلال في نفوس العرب . سواء في الجاهلية أم في الإسلام من خلال وظيفته ودوره الهام فهو ليس فنّاً للفن ذاته، ولا متعة لمجرّد المتعة، هو فن مُمتع ولذيذ، ولكن هذه المتعة تطوي في ثناياها غايات نفعية كثيرة، حيث كان ديوانهم وسجل معرفتهم، والمتمثل لحياتهم، كما أن له وظائف خلقية، تعليمية، نفعية هامة كالتربية والتهذيب، والإصلاح والتوجيه، وهو للثقافة والتعليم، وحفظ اللغة، وهو مستودع المعرفة، وديوان الفكر والتاريخ والتراث كما أنه مصدرٌ أساسيٌّ لفهم التراث الديني الذي يضمّ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف... وهو ذو طاقة نفسية هائلة لتنمية النوازع الخيرة، وإطلاق العواطف النبيلة، وتوجيه النفس إلى أنواع من السلوك العملي الإيجابي .

[1]. ابن عبد ربه، العقد الفريد، مرجع سابق، ص 124.

[2]. ابن فارس، الصاحبي، مرجع سابق، ص 46.

المحاضرة الرابعة: عمود الشعر

شهد التراث النقدي والبلاغي خلال القرن الثالث هجري انصرافا واضحا من قبل العلماء والبلاغيين في الاهتمام بدراسة القرآن الكريم ألفاظ ودلالات، ثم كان الاتجاه نحو الشعر كمصدر لاستلهام الشواهد والأدلة مستندين إلى قول ابن عباس: "إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب"[1]. وهذا ما فتح المجال أمام الشروحات المختلفة التي تطورت فيما بعد، فأصبحت قائمة على شروط فنية خاصة أفضت فيما بعد إلى ظهور الموازنات بين الشعراء، فكان أساس عمود الشعر. بذلك . مرتبطا بمقاييس لها علاقة بقضايا مهمة مثل اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة وغيرها .

1. مفهوم عمود الشعر:

العمود في اللغة: "عمود البيت، وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، وعمود الأمر: قِوامه الذي لا يستقيم إلاّ به، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه"[2]، وكذلك بناء القصيدة، فلعلّ التسمية اشتملت على شيء من التشبيه الضمني هنا، لتتطور القضية وتظهر تسمية عمود الشعر بما تحويه من أركان تقوم عليها القصيدة التقليدية العربية.

أما في الاصطلاح: فهو" قوام الشعر الذي لا يستقيم إلا به"[3]، ويعرف أيضا بأنه: " طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها"[4]، وهو بذلك يمثل السنن الشعرية التي سار وفقها شعراء العرب، فمن سار عليها فهو ملتزم بعمود الشعر، ومن خالفها، فقد خالف طريقة العرب وحاد عن عمود الشعر.

إن الملاحظ هنا أن المعنى المُعجمي لم يُذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أن هذا لا ينفي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحىً من المعنى اللغوي، فكما أن خشبة بيت الشَعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي

---

[1]. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955، ج1، ص 30.

[2]. انظر: ابن منظور، لسان العرب، والفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (عَمَدَ).

[3]. الوافي، معجم وسيط اللغة العربية، الشيخ عبد الله البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1980، ص 435، 436.

[4]. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1989، ص133.

يُشير إليها المعنى الاصطلاحي تُعدُّ أيضًا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها.

2. قضية عمود الشعر بين النشأة والتأسيس:

إن أقدم استخدام عبارة (عمود الشعر) قد ورد في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (370هـ-981م)، وقد صرح به في أكثر من مرة بوصفه شيئا معروفا ومتداولا بين الناس، ثم نص صراحة في أحد المواضع بقوله: "وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة...وإنهما لمختلفان، لأن البحتري أعرابي...وما فارق عمود الشعر"[1].

من الواضح أن الآمدي لم يقصد مباشرة إلى تحديد عمود الشعر بدقة، ولكنه يؤكد بأنه يمثل طريقة العرب المعهودة، أو مذهب الأوائل في كتابة الشعر، الأمر الذي أسهم من جديد في إذكاء الخصومة بين القديم والجديد.

طبق الآمدي نظرية عمود الشعر كاملة، واعتبر أن البحتري شاعر لحرصه على عدم الخروج عن القيم الرفيعة التي سنها الشعراء القدامى وعملوا بها من خلال اللفظ والمعنى والوزن أو الخيال أو الصور الشعرية، ففي موازنته بين أبي تمام والبحتري، طبق الآمدي نظريته تطبيقا واسعا وجريئا على الشاعرين، حيث أكد أن "البحتري يسير مع القدماء في أدائهم وأساليبهم وأخيلتهم ومعانيهم وصورهم، ويرى أن أبا تمام يبعد عن القدماء في ذلك بعدا كثيرا، وهو في كل ذلك خاضع لمنهج، ومتأثر بنظرية، ومطبق لمذهب ومن أجل ذلك أثنى على البحتري، وقسى على أبي تمام، حتى لقد رمي بسببه بالتعصب على أبي تمام والانتصار للبحتري"[2].

ويقول في مطلع موازنته: " أكثر من شاهدته ورأيته من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، لا يتعلق بجيد أمثاله، ورديئه مطروح ومرذول، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة، وليس فيه سفاف لا رديء ولا مطروح، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا"[3].

ويقول أيضا: " ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي، لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين، لأن الناس لم

[1]. الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، دط، 1961، ص 6.

[2]. محمد عبد المنعم خفاجي، الفكر الأدبي والنقدي في القرن الرابع هجري، رابطة الأدب الحديث، ط1986، 1 ص 74.

[3].الآمدي، الموازنة، مرجع سابق، ص10.

يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والأخطل والفرزدق والأخطل، ولا في بشار ومروان، ولا في أبي نواس والعتاهية ومسلم، لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه، فإن كنت أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي غير ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة، فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما أذا (اتفقتا) في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم أحكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء"[1].

ومما لا شك أن الآمدي قد تأثر بأراء النقاد قبله، واستدلاله بها، حتى قيل: "إن أصول كتاب الموازنة صورة ترجع لآراء النقاد قبل عصر الآمدي، وأن أصول كتاب الموازنة ترجع إلى نقاد القرن الثالث ومؤلفيه[2]، وفضل الآمدي إنما هو تدوين هذه الآراء وتنسيقها وإضافة آراء معاصريه إليها .

والحق أن الآمدي من أظهر النقاد الذين توسعوا في دراسة نظرية عمود الشعر العربي، وتطبيقها تطبيقا كاملا على الشاعرين أبي تمام والبحتري، وكانت هذه النظرية بذرة صغيرة ألقى بها بعض الأدباء والنقاد في القرن الثالث، ومن بينهم الشاعر البحتري الذي أثر عنه قوله حين سئل عن نفسه وعن أبي تمام "كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر"[3].

ومن الناقد الذين اهتموا بقضية عمود الشعر نذكر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (392هـ-1001م) الذي سلك في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) مسلك الآمدي، فأشار إلى هذه القضية بقوله: "كانت العرب، إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن: بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه وقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[4].

[1] .الآمدي، الموازنة، مرجع سابق، ص 11، 12.

[2] .طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، دط، 1937، ص 176و ما بعدها

[3] .الآمدي، الموازنة، مرجع سابق، ص 15.

[4] .القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أحمد عامر الزين، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، دط، 1951، ص33.

ويرى الدارسون من خلال هذا النص أن عمود الشعر عند الجرجاني يقوم على ستة عناصر هي: [1]

-شرف المعنى وصحته

-جزالة اللفظ واستقامته

-المقاربة في التشبيه

-الغزارة في البديهة

-كثرة الأمثال السائرة

-كثرة الأبيات الشاردة

من الواضح أن الجرجاني يتفق مع الآمدي في وضوح العلاقة في التشبيه، وإن كان قد ذكر ذلك في معرض حديثه عن الاستعارة التي استبعدها الجرجاني من العمود سواء كانت قريبة أو بعيدة. كما تحدث الجرجاني عن عنصرين لم يتعرض لهما الآمدي قبله وهما إصابة الوصف، وكثرة الأمثال... والعنصر الأول لا يختلف فيه اثنان، ويعتمد العنصر الثاني على طبيعة القصيدة العربية التي تتخذ من البيت وحدة فنية، وعلى الطبيعة العربية التي تعجب بالبيت الشارد، وتفضل صاحبه. ويبدو أن الجرجاني تأثر فيه أيضا بطبيعة شعر المتنبي الذي يعتمد على الحكمة اعتمادا كبيرا، وتكثر فيه أمثال هذه هذه الأبيات، حتى أفرد لها الأدباء كتبا مستقلة مثل الصاحب بن عباد في (أمثال المتنبي).

أما العناصر الثلاثة الباقية، فيبدو أن هناك اتفاقا واضحا بينهما، فقد أطال الآمدي الحديث عن صحة المعنى، غير أنه لم يذكر شرفه، وعن حسن اللفظ، وذكر الجرجاني أنه أقل حدة من الآمدي فيما يتعلق بالنفور من المعاني البعيدة والغامضة المعتمدة على الفلسفة، قال: "والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة"[2]، ولكنه لم يسرف في الحديث عنها، ولا في الاعتماد عليها لعيب أبي تمام أو المتنبي، بل يتضح من الوساطة أنه أرحب صدرا في قبول كثير منها، واغتفار شيء منها، ولا عيب إلا ما أدى إلى اعتساف واقتسار.

و تجدر الإشارة . هنا. أنه أراد بالعنصر الباقي سخاء الموهبة، وغزارة الإنتاج، ومواتاة الطبع، وهذا العنصر من إضافة الجرجاني. ولكن الظن أنه أراد به الشعر المطبوع، أي غير المتكلف، إضافة إلى أن

[1]. احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 222.

[2]. المرجع نفسه ، ص 100.

الجرجاني قد ذم البديع المتعمد جهرا في أكثر من موضع من كتابه، فقال مثلا: "ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وأخلاق الديباجة. وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيرا في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره...ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتجمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل.. "[1]

ويتضح من هذا أن الجرجاني اطلع على الموازنة وتأثر بها في تصوره لعمود الشعر تأثرا جليا، ولكنه اختلف مع الآمدي في نظرته إلى المعاني، فلم يرفض كل ما اعتمد على الثقافة منها كما فعل سابقه، ولم يذهب إلى أن هذا الاعتماد مؤد إلى الغموض لا محالة، لذلك رحب صدره للمعاني الحضارية ولم ينغلق على المعاني البدوية، فصار عمود الشعر عنده أفسح مجالا، يضم الشعر البدوي وغير البدوي، بل الشعر القديم والحديث أيضا، وقد أتاه ذلك من إعجابه بالمتنبي فاتخذ من شعره مقياسا لعمود الشعر عنده.

ونصل إلى قمة التحديد عند علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (421هـ/1030م) فهو أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى هذا قصدا، وكشه عن الدوافع التي ساقته إلى ذلك في قوله: «فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، لتمييز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السمح على الأبي الصعب"[2].

و لو أردنا أقامة موازنة بين عناصر عمود الشعر عند الجرجاني بعناصره عند المرزوقي وجدنا أربعة مشتركة بينهما هي:

-شرف المعنى وصحته

-جزالة اللفظ واستقامته

-الإصابة في الوصف

[1]. المرجع السابق ، ص 18.

[2]. المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص81.

-المقاربة في التشبيه

كما أن القاضي الجرجاني عد (سوائر الأمثال وشوارد الأبيات) بابين من أبواب عمود الشعر في حين استغنى المرزوقي عن ذكرهما، لأنه رأى أنهما يتحققان من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى، فلا تحتاج إلى أن تذكر، كذلك لم يذكر المرزوقي غزارة البديهة لا صراحة ولا ضمنا في عناصر العمود، واستعاض عن هذين العنصرين بثلاثة عناصر لم يذكرها الجرجاني صراحة وهي:

- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن

- مناسبة المستعار منه للمستعار له

- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما

وواضح أن المرزوقي فصل التشبيه عن الاستعارة، على حين أن السابقين عليه ربطا بينهما، وعدا قرب العلاقة فيهما عنصرا واحدا. وبالنظر إلى العناصر التي أضافها يتبين أنه استخلصها من أقوال النقاد السابقين وعلى رأسهم قدامة بن جعفر وابن طباطبا.

كما يجدر بالذكر أن المرزوقي لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عددا وأهمل عددا، وأنه اتخذ منها معيارا للجودة. قال: « فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"[1].

و من هذا المنطلق يؤكد الدكتور إحسان عباس أن المرزوقي "لا يخرج شاعرا عن عمود الشعر، وإنما يخرج القصيدة الواحدة أو الأبيات المعينة لإخلالها بكل العناصر"[2]. وإذن فتصوره رحب لا يضيق صدره إلا عن الغث المرذول. وطبيعي أن هذا التصور يختلف كل الاختلاف عن تصور الآمدي، كما جعل المرزوقي لكل واحد من العناصر السبعة عيارا يستطيع الشاعر أو الناقد أن يحتكم إليه فيبين جودته أو رداءته.

فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.

وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.

وعيار الوصف الذكاء وحسن التميز.

[1]. المرجع السابق، ص 81.

[2]. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 409.

وعيار التشبيه الفطنة وحسن التقدير.

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة.

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام المدارسة.

و في حين لم يذكر الجرجاني معايير لعمود الشعر، يظهر جليا أن المعايير عند المرزوقي متداخلة، وكثير من الألفاظ مترادفة، بحيث يمكن القول أن المعايير عنده هي العقل والطبع والرواية والاستعمال. ولم يقف المرزوقي عند هذا الحد بل رأى للشعراء ثلاثة مذاهب في الوفاء بكل واحد من هذه العناصر، فمنهم من يلزم الصدق، ومنهم من ينساق مع الغلو، ومنهم من يقتصد بينهما.

و قد أغلق المرزوقي الجدل النقدي فيما يتعلق بقضية عمود الشعر عند القدماء، فلا يكاد يقدم أحد من المتأخرين على الخوض في قضية عمود الشعر، ليقدم وجهة جديدة، أو نظرة مستقلة، إلا وعاد إلى مقولات المرزوقي المتكاملة في هذا الشأن .

المحاضرة الخامسة: قضية اللفظ والمعنى

قضية اللفظ والمعنى من المسائل أدبية التي وجدت مع وجود الأدب، وستظل كذلك مادام الأدب موجودا، وقد شغلت النقاد والبلاغيين العرب القدامى في معرض بحثهم حول قضية الإعجاز في القرآن الكريم، حيث قام الجدال بينهم بخصوص القيمة الفنية التي يضفيها كل منهما على القرآن بوصفه النص ال، هل الأمر يكمن في اللفظ وتأليفه أم في المعنى ودلالته، أم بالعلاقة المتولدة بينهما ؟

مفهوم اللفظ والمعنى:

أ . مفهوم اللفظ: اللفظ في –أصل اللغة– "مصدر للفعل بمعنى الرمي، ويتناول ما لم يكن صوتا وحرفا، وما هو حرف واحد وأكثر، مهملا كان أو مستعملا، صادرا من الفم أولا، ثم خص في عرف اللغة بما صدر من الفم، من الصوت المعتمد على المخرج حرفا واحدا أو أكثر، مهملا أو مستعملا" [1]. وفي لسان العرب: "لفظت الشيء من فمي ألفظه لفظا رميته. يقال أكلت الثمر ولفظت النواة أي رميتها "[2]. وفي القاموس المحيط: " لفظ بالكلام نطق كتلفظ "[3].

فالمفهوم اللغوي للفظ أنه ما يتلفظ به الإنسان من الكلام، وللمعنى أنه المقصود باللفظ، فالقصد شرط في اللفظ والمعنى، إذ لو لم يعتبر القصد لا يسمى الملفوظ كلاما، أما اللفظ في الاصطلاح، فهو" ما يتلفظ به الإنسان أو في حكمه، مهملا كان، أو مستعملا"[4].

ب . مفهوم المعنى: هو "ما يقصد بشيء، ولا يطلقون المعنى على شيء إلا إذا كان مقصودا، وأما إذا فهم الشيء على سبيل التبعية فيسمى معنى بالعرض لا بالذات"[5]. و"معنى كل كلام، ومعناته ومعنيته، مقصده"[6].

وفي الاصطلاح تدل المعاني على الصورة الذهنية إذ وقع بإزائها اللفظ من حيث إنها تقصد منه، وذلك ما يكون بالوضع، فإن عبر عنها بلفظ مفرد سمي معنى مفردا، وإن عبر عنها بلفظ مركب سمي

---

[1]. أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات،، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1992، ص 795 .

[2]. محمد علي بن علي الفاروقي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تح: رفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1996، كشاف اصطلاحات الفنون، باب اللام فصل الظاء المعجمة: ج3، ص1296. لسان العرب، مادة (لفظ)، ج7، ص461.

[3]. محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، دار الريان للتراث، بيروت لبنان، ط2، .1987م. مادة (لفظ)، ص902.

[4]. الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، تحقيق جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1. 1983. ص192.

[5]. أبو البقاء الكفوي، الكليات، مرجع سابق، ص842 .

[6]. ابن منظور، لسان العرب ابن منظور، مرجع سابق مادة (عنا)، ج15، ص106.

معنى مركبا[1]. وتعرف أيضا بأنها هي الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث إنها تقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث إنها تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهوما"[2]. والمعنى، "هو المفهوم من ظاهر اللفظ الذي نصل إليه بغير واسطة "[3].

يتضح إذن من خلال هذه التعريفات، أن طبيعة اللفظ والمعنى هو التلازم، فلا وجود للفظ بدون معنى، ولا وجود لمعنى بدون لفظ. فإذا كان المعنى صورة ذهنية فقد وضع بإزائه لفظ هو القصد من تلك الصورة أو هويتها، وحتى نرى كيف تم النظر إلى هذه القضية بشكل مفصل سنقوم بعرضها حسب وجهات نظر العلماء وكيفية التعامل معها:

1. تفضيل اللفظ على المعنى:

يعد الجاحظ أول المتكلمين الذين أثاروا قضية اللفظ والمعنى، وقد جعل اللفظ والإبداع في الصياغة الشأن الأول في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي، وقال في ذلك عبارته المشهورة: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[4].

فهو يرى أن جودة الشعر في تمييز لفظه، وإحكام معانيه وجودة وصفه، " ومتى تقطع نظمه وبطل وزنه ذهب حسنه، وسقط موضع التعجب منه، وصار كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي حول عن موزون الشعر"[5]، ولذلك فإن المهم هو: " الشكل الذي تتخذه هاته المعاني بعد النسج أو التصوير الذي يمثل تجسيد تلك المعاني عن طريق الألفاظ، على أن تخضع هذه الألفاظ لوزن معين وأن يتم تخيرها بحيث تستوفي المعنى الذي يريده الشاعر"[6].

ولكن علينا –مع هذا- أن نذكر أن الجاحظ يشيد بقيمة المعنى في غير موضع، مما يدل على أنه لم يعن باللفظ إلا لجلاء الصورة الأدبية، ولهذه الصورة أوثق رباط بالمعنى، وهذا" فصل له مبرراته

[1]. التهانوي، كشاف اصطلاح الفنون، مرجع سابق، ج 3، ص1084.
[2]. الشريف الجرجاني، التعريفات، مرجع سابق، ص220.
[3]. الكفوي، الكليات، مرجع سابق، ص 842.
[4]. الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ص131
[5]. المرجع نفسه، ص 419.
[6]. زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1999، ص 16.

الفلسفية والعقائدية التي تجعل الألفاظ مخلوقة لاحقة للمعاني، بالإضافة إلى أنه لم يفصل بين اللفظ ومعناه اللغوي، بل إنه ألح على التلازم بينهما إذ لا وجود لاسم بلا مسمى"[1].

كما يؤكد الجاحظ على ضرورة التلازم بين اللفظ والمعنى في موضع آخر بقوله: " لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ"[2]، وكأن كل معنى يجب أن يصاغ له ما يناسبه من الألفاظ، ولعل هذه العبارة تعد كلمة مفتاحية تجمل نظرية الجاحظ البلاغية والجمالية.

أما قدامة بن جعفرفعلى الرغم من تأثره بالفلسفة اليونانية، إلا أنه لم يشذ عن نهج الجاحظ في النظر إلى المعاني، فقرر أن: " المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها الخشب للنجارة والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح والعضيهة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[3].

إن كلام قدامة بن جعفر يدخل في باب التصوير، ولكنه يركز على الجانب الحسي للصورة، حيث أنه يعتبر المعاني هي المادة الخام، وتتمثل عملية التصوير هنا في إخراج هذه المادة في صيغة أو في صورة من شأنها الارتقاء بالمعاني إلى حدود الجودة والدقة في الصنعة، فالصورة عنده لا تكون واضحة الرؤية إلا على قدر عنايتها باللفظ لتجعله دالا محاكيا للمعنى لأكيد الصلة بينهما .

ويؤكد قدامة بن جعفر. مرة أخرى . على اشتراك الشعر والنجارة والنقش والصوغ في المبدأ الصناعي ذاته، معتبرا أن عجز الشاعر يعود إلى قصوره عن أداء صناعته على أكمل وجه يقول: "ولما كانت للشعر صناعة، كان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ... كان الشعر أيضا، إذ كان جاريا على سبيل سائر الصناعات، مقصودا فيه وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، فكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته"[4].

وعلى صيغة الجاحظ يعتبر أبو هلال العسكري أن المعاني "مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها . وقد يقع

[1] . أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هـ / 13 م، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2004، ج2، ص 830 .

[2] . الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ج3، ص39 .

[3] . قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص19.

[4] . المرجع نفسه، ص 18 .

للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر، وهذا أمر عرفته من نفسي فلست أمتري فيه"[1].

يشير أبو هلال العسكري في صناعتيه إلى قضية اللفظ والمعنى في موضوع الإبانة عن حد البلاغة بقوله: "والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[2] .

وفي هذا النص إشارة من أبي هلال إلى أهمية الألفاظ المنتقاة لنقل المعاني في النص الأدبي، وما يمكن أن تتركه من أثر في قلب السامع إذا كانت معروضة معرضا مقبولا، فإذا وضع كل لفظ في مكانه الصحيح من النظم حسنت بذلك صورة المعاني، وإذا اختل نظم هذه الألفاظ كان هذا الاختلال من نصيب المعنى أيضا.

2. الجمع بين اللفظ والمعنى: وذهب الفريق الثاني وفي طليعته ابن قتيبة (ت 276 هـ) إلى القول بالجمع بين اللفظ والمعنى مقياساً في البلاغة، وميزاناً للقيمة الفنية، فرأى أن الشعر يسمو بسموهما وينخفض تبعاً لهما، ويقاس الشعر عند ابن قتيبة حسب قيمة اللفظ والمعنى، وعليه فإنه يقسمه إلى أربعة أضرب: " ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"[3].

كان ابن قتيبة من النقاد الذين لم يعتبروا اللفظ إلا بشرف معناه، ولم يرفعوا الشكل إلا بنبل مغزاه، حيث ألح على أهمية جودة كل من اللفظ والمعنى لتحقيق جودة الشعر بصفة عامة، فاللفظ والمعنى عند ابن قتيبة يتعرضان معاً للجودة والقبح، ولا مزية لأحدهما على الآخر، ولا استئثار بالأولوية لأحد القسمين، فقد يكون اللفظ حسناً وكذلك المعنى، وقد يتساويان في القبح، وقد يفترقان، وهذه المقولة تؤكد أن كلا من اللفظ والمعنى . في نظر ابن قتيبة . يتعرضان معا للجودة والقبح، وليس لأحدهما أفضلية على الآخر.

أما الآمدي فيحصر هذا الأخير في " حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله . وأن تكون الاستعارات والتمثيلات

[1] . المرجع السابق، ص202.

[2] . أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، دط، 1966، ص19.

[3] . عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1977، ص 72 .

لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف"[1] .

إن كلام **الآمدي** يؤكد بما لا يدع مجالا للشك بأن ما يحتاج إليه الشاعر هو ما يحتاج إليه الناثر أيضا، ويتعلق الأمر. هنا. باختيار الكلام، وانتقاء الألفاظ وضرورة التوافق بين المعنى واللفظ، والأمر سيان بالنسبة لأطراف الاستعارة والتشبيه، فأجود الشعر. عند الآمدي . أبلغه " والبلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية"[2]، فقد قيل قديما: "البلاغة الإيجاز".

3. وحدة اللفظ والمعنى:

ويتمثل بابن رشيق (ت 456 هـ)، فقد اعتبر اللفظ والمعنى شيئاً واحداً متلازماً ملازمة الروح للجسد، فلا يمكن الفصل بينهما بأي حال لقوله: " اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته "[3].

فالصورة عند ابن رشيق لا تكون واضحة الرؤية خصبة التخطيط إلا من خلال عنايتها باللفظ لتجعله الوسيط الدال على المعنى المراد لأكيد الصلة ووشيج النسب بينهما، " لأن التفكير في اللفظ والمعنى تفكير جملي يفكر فيه الأديب مرة واحدة وبحركة عقلية واحدة، فإذا رتبت المعاني في الذهن ترتيباً منطقياً، وإذا تحددت في الفكر تحديداً يجمعه ترابط المعاني وتداعيها، هذا الترابط وهذا التداعي الذي يرضاه المنطق أو يرضاه حسن الأديب، انحدرت هذه المعاني على اللسان بألفاظها الملائمة بها خطابة، وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعراً من غير تهذيب واختيار لهذه الألفاظ"[4].
وهذا المنهج الذي اختطه ابن رشيق تكاد تنجذب له نفوس قسم من النقاد القدامى والمعاصرين، ففي طليعة القدماء ابن الأثير، الذي يرى أن عناية العرب بألفاظها، إنما هو عناية بمعانيها، لأنها أركز عندها وأكرم عليها، وإن كان يسوغ بل يعترف أن عناية الشعراء منصبة على الجانب اللفظي، ولكنها وسيلة لغاية محمودة وهي إبراز المعنى صقيلاً، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها،

[1]. الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص380.
[2]. المرجع نفسه، ص 380 .
[3]. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، مرجع سابق، ص112.
[4]. إبراهيم سلامة، بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، ط2، 1952، ص 151، 152.

ورققوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني"[1].

ولا تفسر هذه المحاولة من ابن الأثير بالاقتداء بخطوة ابن رشيق وهي وإن لم تصرح بمزج اللفظ والمعنى في قالب واحد، ولكنها تشير إلى قيمة المضمون والشكل معاً في صقل الصورة، وتلمح إلى طبيعة التلاؤم بينهما.

وفي هذا الشأن يربط **القرطاجني** في تكوين الصورة بين دلالة اللفظ ودلالة المعنى فيؤكد أن: "المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، وأنه إذا أدرك حصلت لها صورة تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم"[2].

وقد لاقى هذا الاتجاه سيرورة وانتشاراً عند كثير من النقاد المحدثين. وإن لم يثبت اطلاعهم عليه، لأنهم لا يشيرون إلى مصدره وكأنهم مبتكرون. فربطوا بين اللفظ والمعنى حتى ليخيل إليك أنهما شيء واحد، وعملوا على تطوير نظرتهم هذه وصعدوا بها إلى مستوى الحقائق الثابتة من خلال إشباع البحوث استدلالاً لها، ونسجاً على منوالها، حتى أخذت طريقها إلى مستوى النظريات والصيغ النهائية.

4. العلاقة بين اللفظ والمعنى:

سعى عبد القاهر الجرجاني إلى تهذيب المفاهيم المرتجلة لقضية اللفظ والمعنى وأقامها على أساس علمي رصين، وأدرك سر العلاقة بينهما رافضا تفضيل أحدهما على الآخر، فربط بينهما من خلال نظرية النظم والتأليف، والملاحظ عنده أن" النظم عبارة عن العلاقة بين الألفاظ والمعاني، وأنها تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[3]. وقد جعل النظمَ وحدَهُ هو مظهر البلاغة ومثار القيمةِ الجماليةِ في النصِ الأدبي.

إن منهج الجرجاني العلماء العرب، إلا أنه استفاد من آرائهم حول اللفظ والمعنى والصياغة، فقد كان لتأخره زمنيًّا عن كل المذاهب الأثرُ الإيجابي في اطلاعه على مختلف الآراء النقدية التي قيلت حول

[1]. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ج1، ص353. .

[2]. المرجع نفسه، ص 21.

[3]. دلائل الاعجاز في علم المعاني، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، دط، 1981، ص381.، ص 40.

هذه القضية؛ حيث "اجتمعت لديه آراؤهم، وأفاد مِن خبرتهم، ولكنه تجاوزهم إلى رأي خاص، وكانت له في هذا المجال أصالة وتعمق، وكان صاحب مدرسةٍ في النقد، أدرك فيها ما لم يُدرِك النقادُ.

وينظر الجرجاني إلى الصورة نظرة متكاملة يعتبر فيها أن اللفظ والمعنى عنصران مكملان لبعضهما فيقول في ذلك: "و اعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذا كان الأمر في المصنوعات، فبين خاتم من خاتم سوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك: وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء فيكفيك قول الجاحظ " إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1].

إن المعانى هي المادة الخام ولا مجال هنا للسؤال عن نوعها أو طبيعتها، ولكن ما يجب التركيز عليه هو جودة صورتها، وطريقة عرضها، فهذا هو الشيء الذي يسمح للعقل بترجيح معنى دون آخر.

إن هذا القول يؤكد عدم تحيز الجرجاني للشكل على حساب المضمون أو العكس ولذلك فإنه يستعمل مصطلح النظم تارة، ويستعمل مصطلح التأليف تارة أخرى، فالشكل والمضمون عنصران يشكلان سبيكة متصلة العناصر لا يجوز الفصل بينها .

وبهذا تكون قد نضجت على يد عبد القاهر قضية اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، أو الفكرة وقالبها الفني، وإن رأيناه –كسائر نقاد العرب- لم يتجه إلى فكرة وحدة العمل الأدبي باعتباره كلا، وإنما قصد الى الصورة الأدبية المفردة، التي يتكون العمل الأدبي من مجموعها.

هذه هي وجهات نظر بعض النقاد العرب القدامى، في شأن قضية اللفظ والمعنى وهي وجهات متقاربة، تكاد تجتمع على أهمية اللفظ والمعنى في العمل الأدبي وإن كانت هذه النظرة قد تطورت واتجهت اتجاهاً جديداً نحو ما يسمى بنظرية (النظم) التي استقرت عند عبد القاهر الجرجاني، والتي بدأت شعاعاً خافتاً يلمع في أذهان بعض النقاد من قبله، حتى أصبحت مناراً وهاجاً على طريق النقد البلاغي عنده.

[1]. المرجع السابق، ص 42.

المحاضرة السادسة: نظرية النظم

إن نظرية النظم من أهم النظريات البلاغية في القرن الخامس الهجري، الذي عرف بنضج العلم والتأليف والإبداع، حيث تكاملت فيه شتى علوم العربية من نحوٍ وبلاغة وفقه ونقد وغيرها، وقد تولّدت هذه النظرية نتيجة بحث علماء العربية القدماء في إعجاز القرآن الكريم، فتدارسوا طرائق نظمه وتأليفه وقارنوها بالأشعار العربية التي بلغت الذروة السامقة في صياغتها وتركيبها، وكان تركيزهم منصبا على الجانب البلاغي متساوقا مع الجانب النحوي.

ويرجع تأسيس نظرية النظم إلى عبد القاهر الجرجاني، وترتكز فكرة نظريته على أسس معينة، ولعلّ أهمها علم النحو الذي يُعنى بالألفاظ والتراكيب. اعتمد عبد القاهر الجرجاني في تحليل الكلام على توجه عقلي مسبق وأسس معرفية واضحة تيسرت له باعتقاد مطلق مفاده أن قضايا العقول هي القواعد والأسس التي ينبني غيرها عليها والأصول التي يرد ما سواها إليها، فنجح في تطوير فكرة "النظم" واتخذها سبيلا إلى تحليل أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز معا.

1. التعريف بالجرجاني:

هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، الذي ولد في مطلع القرن الخامس هجري. وهو من أصل فارسي، ولد في جرجان الواقعة في شمالي إيران بين طبرستان وخُرسان، قرب بحر الخرز، وهذا سبب نسبه إلى جرجان، فقيل الجرجاني.

نهل مختلف العلوم في بلدته، لزم أستاذه أبا الحسن محمد بن الحسين بن محمد بن الحسين بن عبد الوارث الفارسي النّحوي (ت421هـ)، وهو ابن أخت العلامة أبي علي الفارسي، وكان يعدّ إمام النحاة بعده، فعكف على دروسه وأخذ عنه كلّ علمه، ولم يذكر أنّه خرج من بلدته جرجان إلى غيرها، حتّى توفي فيها (سنة471هـ).

وبعد أن أتمّ تعلمه، اشتغل بالتدريس في بلدته، وروي أنّه برز في ميدان الشعر أولا، وحاول التكسب به إلاّ أنّه لم يظفر برضا الملوك والأمراء، فمال إلى التأليف والتدريس محاولا الإبداع فيهما." كان عبد القاهر شافعيّ المذهب، أشعريّ الأصول، حيث طبّق الكثير من مبادئ الأشاعرة في الاجتهاد والجدل ومناقشة المفاهيم على مؤلفاته، وبدا ذلك في كتابيه "أسرار البلاغة"و"دلائل الإعجاز" اللّذين برزت شهرته من خلالهما، وأثبت فيهما مدى تمسكه بدينه، واعتزازه بالكتاب والسنة واعتبارهما قدوة كلّ مقتد .كان الإمام عبد القاهر مُصنِّفا مكثرا، وجلّ مؤلفاته في النّحو، ولكن فيها مختارات، وعروض وإعجاز، وأكثرها مخطوط.

عدّ بكتابه "دلائل الإعجاز"من أبرز النّقاد في تاريخ الأدب، وأثبت ببراعته أنّه صاحب نظرية علمية دقيقة، كان هدفه الأساسي منها بيان مدى إعجاز القرآن، الذي بلغ أعلى درجات الفصاحة والبلاغة، فكانت بذلك دلائله عصارة فكره وغاية جهده.

2. تعريف النظم:

أ . لغة: يعرفه ابن منظور: "النظم التأليف، نظمه ينظمه نظمًا ونظامًا، ونظمه فانتظم، وتنظم ونظمت اللؤلؤ؛ أي: جمعته في السلك، والتنظيم مثله، ومنه: نظمت الشعر ونظمته، ونظم الأمر على المثل، وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته، والنظم المنظوم وصف بالمصدر... والنظام ما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره، وكل شعبةٍ منه وأصل: نظام، ونظام كل أمر: ملاكه، والجمع أنظمة وأناظيم... يقال: ليس لأمره نظام؛ أي: لا تستقيم طريقته، والنظام الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ، وكل خيطٍ ينظم به لؤلؤ أو غيره فهو نظام، وجمعه نظم... والانتظام الاتساق... وليس لأمرهم نظام؛ أي: ليس له هدي ولا متعلق ولا استقامة، وما زال على نظامٍ واحد.. "[1].

ويقول الفيروز ابادي: "االنظم: التأليف، وضم شيء إلى شيءٍ آخر، والمنظوم... ونظم اللؤلؤ ينظمه نظمًا ونظامًا ونظمه: ألفه، وجمعه في سلكٍ، فانتظم وتنظم ...والنظام: كل خيطٍ ينظم به لؤلؤ ونحوه"[2].

من خلال هاذين التعريفين نستنتج أن النظم يفيد الضم والتنسيق؛ أي: ضم شيءٍ إلى آخر وتنسيقهما معًا، فلا يقال لأمرين أو أكثر: نظم أو منظومان إلا إذا رتبا على نسق معين، ولا يقال لأمر عشوائي: إنه نظم أو منظوم.

ب . النظم اصطلاحا:

يعرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله " تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض"[3]، وأورد في موضع آخر "نظم الكلام يقتفي فيه آثار المعاني وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس"[4]. وفي موضع آخر يقول: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة (نظم) .
[2]. الفيروزأبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص: 1162.
[3]. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص15.
[4]. المرجع نفسه، ص51..

على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تبخل بشيء منها" [1] .

ويعرف النظم أيضا بأنه: " التأليف الشعري الذي يلتزم قواعد متواضع عليها من حيث الوزن خاصة والعروض عامة، وهو عند عبد القاهر الجرجاني تركيب الكلمات والتنسيق بينها بحيث يأخذ بعضها ببعض، ولذلك يوجب على الأديب أن يدرس النحو، إذ به يعرف ما ينشأ عن الكلمات حين تتغير مواضعها من المعاني المتجددة المختلفة ... فالكلمة المفردة لا قيمة لها عنده قبل دخولها في التركيب، ودليل ذلك أنك ترى الكلمة فتروقك في موضع ثم تراها في موضع آخر فتعفها، فالبلاغة عند عبد القاهر ترجع إلى اللفظ لا لذاته بمفرده، بل باعتباره إفادته المعنى عند التركيب، وقوام الأدب في نظره المعنى واللفظ تابع له، وقد يعني النظم قرض الشعر"[2].

وهذا التعريف الشامل يوضح مدى العلاقة بين علم النحو وعلم المعاني، وفي النظم يكون ترتيب الكلم في النطق وفي الكتابة خاضعا لترتيب المعاني في نفس صاحبها، وهي التي يسميها معانٍ نحوية.

3. أسس نظرية النظم:

أفاد عبد القاهر من جهود سابقيه من أمثال الجاحظ والباقلاني والقاضي عبد الجبار وغيرهم في تحديد مفهوم النظم وإرساء أسسه من جهة، وربطه بالإعجاز القرآني من جهة أخرى، حيث انطلق من قضية ثنائية اللفظ والمعنى وما ترتب عنهما من مبالغات في تفضيل الواحد عن الآخر، وكانت من أبرز المسائل التي اعتنى بها في كتابيه، وكيف لا واللفظ والمعنى أساس الظاهرة اللغوية، وجوهر الكلام من حيث تآلفهما وتوافقهما في المفردة الواحدة أو أكثر من ذلك تركيبا

وقد نفذ الجرجاني إلى كثير من ظواهر اللغة وتناولها بعمق، نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر مايلي:

1. توصل إلى أن وحدات اللغة ألفاظ، وبفضل النحو نستعمل الألفاظ لنشكل التراكيب، وهي في تجدد دائم بفضل النحو، وبالتالي فالألفاظ . عنده هي رموز للمعاني، " وهل كانت الألفاظ إلى من أجل معانيها؟ وهل هي إلا خدم لها؟ ومصرفة على حكمها؟ أو ليست هي سمات لها، وأوضاع قد وضع لتدل عليها؟ كيف يتصور أن تسبق المعاني أو تتقدمها في تصور النفس وإن جاز ذلك جاز أن تكون أسامي

[1]. المرجع السابق ، ص76.

[2]. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط 4، 1982، ص 414.

الأشياء قد وضعت قبل أن عرفت الأشياء، وقبل أن كانت، وما أدري ما أقول في شيء يجر الذاهبين إليه إلى أشباه هذا من فنون المحال، ورديئ الأحوال" [1].

ومن هنا لا يكون اللفظ إلا وعاء يتشكل به المعنى، وليس له أي فاعلية جمالية للنص مهما كانت في تناسق أصواته وصحة معناه مفردا، كما لا يمكن أن يكون به شكل من الإعجاز لوحده، وهذا ما يؤكده عبد الجرجاني بقوله: " واعلم أنا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيها يوجب الفضيلة، وأن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز، وإنما الذي ننكره، ونفيل رأي من يذهب إليه أن يجعله معجزا به وحده ويجعله الأصل والعمدة "[2].

2. فرق الجرجاني بين نظم الكلام ونظم الحروف، فنظم الحروف „هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن المعنى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل، اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه، فلو أن واضع اللغة كان قد قال: ربض، مكان ضرب، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد، أما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمه أثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق "[3]، فالألفاظ المفردة لا مزية فيها، وإنما تعليق بعضها ببعض، وجعل بعضها سبب لبعض وتأليفها وترتيبها بحسب ما يقتضيه علم النحو هو المزية وحسن السبك والانسجام.

3. ارتكز الجرجاني في نظرية النظم على التمييز بين اللغة والكلام وهو توجه يتفق فيه مع المحدثين من اللسانيين الغرب في كثير من الاختصاصات والفروع اللسانية، وفي ذلك يقول: "واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة، وذلك أنك إذا قلت: ضرب زيد عمرا يوم الجمعة ضربا تأديبا له، فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد لا عدة معان كما يتوهمه الناس، وذلك لأنك لم تأت بهذه الكلم لتفيده أنفس معانيها، وإنما جئت بها لتفيده وجود التعلق."[4]

[1]. الجرجاني. دلائل الإعجاز، مرجع سابق، 379.
[2]. المرجع نفسه، 43.
[3]. المرجع نفسه، ص 93.
[4]. المرجع نفسه ، ص 316

4. استعمل الجرجاني لفظة التعليق ليشير إلى التأليف والصياغة والبناء والوشي والتخبير والنسخ بين أجزاء الكلم كلها ألفاظ من جنس التماسك والانسجام الواقع في الكلام الواحد الناتج عن تعالق معانيه بتناسق ألفاظه بعضها ببعض داخل مقام مشترك لا ينبو من فرقة.

5. أدرك الجرجاني أن الألفاظ لا تفاضل بينها من حيث أنها ألفاظ مفردة منفصلة، بل التفاضل يحدث عند ملائمة معناها لمعنى اللفظة التي تليها في السلسلة اللغوية وهذا يجري على سائر الكلام وتحدث المزية كلها فيه، كما أدرك أن ترتيب الألفاظ في النطق يجري على ترتيب المعاني في النفس، وأن العملية فكرية محضة وتتم في نفس الوهلة حين تخرج في صورة أدبية بليغة وتامة البيان.

6. حدد الجرجاني معاني الألفاظ التي يولدها السياق، داخل الصياغة اللغوية من خلال ما صرح به فيما يلي: " ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبار وأمرا ونهيا واستخبارا وتعجبا وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة، هل يتصور أن يكون بين اللفظين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناه الذي وضعت له من صاحبتها على ما هي موسومة به" [1]. وهنا يحصل التفوق والإبداع والتميز عند الجرجاني في نظرته إلى المعنى عن سابقيه من البلاغيين والنحويين.

7. أكد بأن فكرة تناسق العلاقات الدلالية بقوله "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل " [2]، فتناسق الدلالات وتلاقي العاني في الكلام لا يمكن تفسيره عند الجرجاني إلا بالطريقة الموالية " تبلور الأفكار في النفس وانتظامها انتظاما نظريا مجردا حسب مقولات الفكر، ثم بروز الحاجة إلى الرموز والعلامات لأن الفكر لا يلتبس بالفكر، والجوهر لا يدل على الجوهر فتستبدل المعاني المجردة بالسمات والعلامات الدالة عليها، ثم ترتب هذه العلامات على النسق الذي ترتب حسبه المعني في النفس" [3]، وبهذا ينطبق اللفظ بالمعنى وتكون الملاءمة بينهما حاصلة والمزية كلها.

8. شارف على تعدي الجملة في نظرية النظم، وتخطي حدودها بنظرة واسعة، وتمثيل متوسع حيث استعان بمثال الصبغة في شرح مزية النظم، حيث قال: "و اعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية

[1]. المرجع السابق. ص47

[2]المرجع نفسه، ص: 40، 41.

[3]. حمادي صمود. التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط3، 2010، .ص: 454.

في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض، حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنه حتى تستوفي القطعة "[1].

فالكلام الحسن النظم يشبه أجزاء الصبغ التي تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكبر وتصبح قطعة، وقطعة الصبغ كالنص الذي تتلاحم جمله وتتماسك في نسيج واحد.إلا أن الجرجاني بقي بعيدا عن تطبيق هذه الفكرة وإن كان يحوم حولها، وما يصدق على الجملة يصدق على الجمل.

وفي الأخير يمكن التأكيد بأن نظرية النظم قد بلغت بما حوته من معاني النحو وأسرار البلاغة درجة متميزة في تفسير إعجاز القرآن الكريم، وباتت سبيلا لا يستغنى عنه في كشف معانيه ونظامه المتميز، حيث لجأ إليها الكثير من المفسرين العرب للقرآن الكريم أمثال الزمخشري والفخر الرازي والبيضاوي والطاهر بن عاشور وغيرهم.

كما أن الباحث المتتبع لدراسة عبد القاهر لنظرية النظم، سيلاحظ أنه جعل النظم أساسا للنقد، ومرجعا لبيان القيمة الفنية في العمل الأدبي، كما أنه جعل من النظم قوانين ترشد الذوق العربي إلى الكشف عن مرتبة الكلام، وقد بذل الجرجاني جهده لتستقر فكرته في العقول، حتى أضحت نظريته المتميزة مرجعا للنقاد والباحثين إلى يومنا هذا، حيث صنع ميزانا يستطيع به الناقد أن يزن الصورة البيانية، ويرد عناصرها البلاغية إلى طريقة التأليف للعبارات، وهذه النظرية نجدها تتقاطع مع كثير من الأفكار والاتجاهات اللسانية الحديثة الوظيفية والبنيوية وعلم الدلالة والأسلوبية ولسانيات النص والتداولية وغيرها ...

[1]. الجرجاني، دلائل الإعجاز. مرجع سابق، ص: 124.

المحاضرة السابعة: شعرية النثر

ما من شك في أنّ الذائقة العربيّة شِعريّة في التأسيس، وأنّ الخطابات التي شكّلت لحظة الميلاد شِعرية بحتة، ولذلك كان الشعر ديوان العرب وشغلهم الشاغل، والشعر صناعة أتقنوها، وتفننوا بها، لذلك كانت معجزة الرسول (ص) القرآن الكريم، الكتاب المعجز والمحكم، لا يشعر ببلاغته إلا العرب الفصحاء، مع العلم أن فصاحة العرب وقدراتهم على القول لم تكن في الشعر، بل كانتا في النثر أيضا، فالخطب والرسائل والتوقيعات الموجودة في ثنايا الكتب تثبت ذلك.

ثم تطور الاهتمام بالنثر مع مرور الزمن، واطلع الكتاب العرب على كتابات الأعاجم التي عرفوها نتيجة الفتوحات الإسلامية، وامتزاج المجتمع العربي بالأجناس الأخرى، إما معاشرة، وإما معاصرة مما أدى إلى بث روح جديدة في الكتابة، وفتح ذلك آفاقا أمام الكتاب، ويكفي الباحث الاطلاع على مؤلفات الجاحظ وابن المقفع والتوحيدي حتى يجد هذا جليا، فأقدم الكتاب على كتابة مواضيع نثرية هي من بعض موضوعات الشعر، كالهجاء والغزل والمديح والفخر والوصف.

أما في إجرائيات النقد الحديث، فكثيراً ما تُثار قضية الأجناس الأدبية والحدود الفاصلة في ما بينها، ومع أن هذه القضية قد أثارت تحفظات بعض الدارسين وربما اعتراضاتهم؛ باعتبار أنَّ لكل نوع حدوده الرئيسة التي لا ينبغي أن يتجاوزها إلى غيرها، إلا أنه بات من الواضح الآن أنَّ هذه الحدود بدأت بالتقارب والتجانس، فاستثمر الشعر كثيراً من عناصر الرواية كالسرد وتعدد الأصوات والمونولوج وغيرها، وفي المقابل استعانت الرواية ببعض عناصر الشعر ومرتكزاته كالصورة والرمز والإيحاء والتكثيف واللغة الشعرية المستندة على الاستعارة والمجاز والكناية وغيرها.

وهذا يدل على أن الفصل بين الشعر والنثر صار أمرا صعبا نظرا لتداخل الأجناس الأدبية فصار غياب الحدود بينهما أكثر من وجودها، فكما يرى ياكبسون أنها "أقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين"[1]. ومن هذا المنطلق يتضح أن الشعرية لا تقتصر على الشعر دون النثر، قد تداخلت الحدود، وصار النص مزيجاً شديد التعقيد، والترابط، وهكذا يصبح من الصعوبة بمكان الحديث عن الخصائص المميزة للنثر عن الشعر.

وإذا كان الشعر يعتمد على جمالية الكلمات لتفجير طاقاته الشعرية؛ فيعِجُّ بالانزياحات والانحرافات وفوضى الحواس فضلاً عن إيقاعه، فإن شعرية لغة النثر يضاف إليها أمر خاص بطبيعة الجنس السردي خاصة يَزيدها ألقًا على ألقها إذا انضافت شعريةُ الأشياء إلى شعرية اللغة، وذلك عبر

[1]. قضايا الشعر رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ت محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، 1988، ص 10، 11 .

الأسطوري أو العجائبي، فترتفع اللغة عن حيز الواقع، لتحلِّق في سموات الخيال بلا حدود؛ لتكون جديرة بالتعبير عن ذلك الأسطوري أو العجائبي اللامحدود.

يرى تودوروف أن" الشعرية تتعلق بالعمل الأدبي سواء أكان منظوما أم لا، بل تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية"[1]، فالنثر. إذن . يتصف بالشعرية، فالكاتب قادر على التعبير بلغة شعرية مستخدما أدوات الشعرية من رمز وانزياح وقص وسرد، تاركا التأثير الجمالي في نفس المتلقي .

و السؤال الذي يطرح هل كل كتابة نثرية تتصف بالشعرية ؟

للإجابة على السؤال السابق لا بد من التفريق بين النثر الفني والنثر غير الفني، ولتوضيح الفرق بينهما لا بد من تعريف النثر الفني ومعرفة خصائصه التي تسمو به عن النثر العادي (غير الفني).

فالنثر الفني هو " النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة وهذا الضرب هو الذي يعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه"[2]. وعليه فالنثر الفني يسمو بدرجات عن النثر العادي (غير الفني)، فالأخير هو الكلام الذي نستخدمه في الحياة اليومية، ولا يتف بالشعرية، فالعلاقة بين النثر العادي (غير الفني) والشعر علاقة تضاد وتنافر، وقد عرف ابن طباطبا الشعر على أنه: " كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم"[3]، فهذا يدل على أن الشعر يختلف عن الكلام العادي، أي أنه يقابله، أما النثر الفني فهو أقرب للشعر.

ولكن النثر الفني أقرب إلى الشعر منه إلى النثر العادي، إذ يجتمع مع الشعر في أكثر من صفة، وقد اكتسب الكثير من صفات الشعر، " وعني الكتاب به اعتناء الشعراء بقصائدهم، وصار النثر نتيجة الافتتان بالشعر وطرائق اشتغاله، بل إن النثر يعمد في أغلب الأحيان إلى الاتكاء على الشعر، وقل أن نجد نصا نثريا لا يراوح بين الشعر والنثر"[4].

هذا وقد لقي النثر الفني العناية والرعاية من النقاد القدماء، واهتموا به اهتماما بالغا ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: الجاحظ والتوحيدي.

وقد عرض الجاحظ لفضيلة النثر في صفحات عدة من كتاب الحيوان وكونه ميزة حضارية أهلته لأن يكون همزة وصل بين الشعوب على مر العصور وعاملا فعالا لتقدم البشرية، فقال الجاحظ: " وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونان وحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما

[1]. تيزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار نوبقال للنثر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990، ص 24.
[2]. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط6، 1979، ص 6.
[3]. ابن قدامة، عيار الشعر، مرجع سابق، ص7.
[4]. انظر: اليوسفي محمد، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، ط1، 1992، ص 78، 79.

انتقص شيئا، ولو حولت حكمة العرب لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم التي وضعت لمعاشهم وحكمهم، ولبطل ذلك المعجز، وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان حتى انتهى إلينا، وكنا آخر من ورثها، ونظر فيها، فقد صح أن الكتب (أي كتب النثر) أبلغ في تقييد المآثر من الشعر"[1].

أراد الجاحظ لفت الانتباه إلى النثر، لذا تحدث عن بلاغة النثر في كتاب البيان والتبيين، وقد أفرد لذلك فصولا خاصة، كما طرق في كتاباته مواضيع الشعر نفسها لكن بطريقة جديدة، وهذا يدل على إيمانه بأن الشعرية ليست حكرا على الشعر، بل هي خصيصة للنثر الفني أيضا .

أما التوحيدي فامتيازه يتمثل في كونه أول من اهتدى إلى حقيقة النثر الفني وحلل مقوماته الجوهرية تحليلا يتصف على إيجازه بالدقة والعمق "[2]، فيرى التوحيدي الفرق بين الشعر والنثر نسبيا، ولكن الجوهر واحد، فالموسيقى والخيال ليستا من خصائص الشعر فقط، بل يتصف النثر بهما، فيقول: " إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما ... كما أن المنظوم فيه نثر من وجه والمنثور فيه نظم من وجه المنظوم"[3].

وهنا يرى التوحيدي تجاوز قضية الاجناس الأدبية، فلم ينظر للشعر بعين التقدير ولم ينقص من قدر النثر، بل نظر للكلام المنجز، وحلل خصائصه، أي أنه للشعرية في العمل الأدبي، إذ يقول: " وأحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه...و قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم"[4].

خلاصة القول الشعر والنثر يصنعان بواسطة اللغة ومن اللغة وبها تتأتى الشعرية، فالشعرية باختصار هي استعمال غير مألوف للغة، وهذا الاستعمال غير المألوف يكون بتوظيف أشكال البيان كالاستعارة والتشبيه والكناية، والتقديم والتأخير والحذف وغيرها من الأشكال التي ترتقي بالنثر، وتضفي عليه سمة الشعرية .

إن الشعر حينما يتمازج مع النثر لا يعني على الإطلاق مجرد إحداث تشكيلات جمالية ترتقي بلغة النص، وتضفي عليه شيئًا من زخم الشعر وألقه، الغايةُ أو المقصد من تعمق التمفصل المزدوج بين السردي والشعري أن يكونَ للشعري داخل النثري، فالعلاقة بين الشعر والنثر الفني علاقة طردية، فكلما اقترب النثر الفني من اللغة الشعرية وتحققت السمات الأسلوبية كان أقرب للشعرية، وكلما

[1]. الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ج1، ص75.
[2]. البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني، الدار العربية للكتاب، ط1، 1982، ص19.
[3]. التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ج2، 135.
[4]. المرجع نفسه، ج2، ص145.

ابتعد النثر الفني عن الشعر اقترب من الكلام العادي (غير الفني)، وبذلك يبتعد عن الشعرية، ويمكن التمثيل لهذه العلاقة بالمخطط التالي:

النثر الفني

الشعر(الشعرية) ـــــــــــــ الكلام العادي .

ثانيا . الشعرية العربية الحديثة:

مر بنا في المحور الأول من هذه المحاضرات أن الشعرية العربية قد مرت بمنحى مفاهيمي تطوري متنام منذ بدايته وتطوره، لكنها ما لبثت أن تتأثر بالتيارات الغربية التي صارت تعتمد أسس ومبادئ جديدة في التشكيل، فأخذت الشعرية على إثرها أبعادا معينة عنوانها التعدد والاتساع في فهم النص الأدبي متأثرة بآراء الشكلانية الروسية والبنيوية فيما بعد.

ولعل ما يمكن ملاحظته خلا تتبع هذا المسار التطوري بين الشعريتين العربية والغربية هو وجود بعض المفاهيم المتواصلة، المنقطعة أحياناً عن سواها، والمتقاطعة مع بعضها بعضاً، في أحايين أخرى لدى العرب والغرب في آن واحد.

وسيتم التركيز في هذا المحور الثاني حول مفاهيم الشعرية العربية الحديثة عند مجموعة من أعلام النقد العربي . على اختلاف منطلقاتهم وتوجهاتهم التي يرمون من خلالها إلى الإجابة على إشكالات وأسئلة شائكة عديدة ومختلفة هي من صميم الشعرية، ومنها: ما الأدب؟ وما الذي يميزه عن غير الأدب؟ وكيف يمكن تصنيف الأجناس والأنواع الأدبية؟ وكيف يمكن التمييز بين المدارس والاتجاهات الأدبية والفنية؟ وكيف يمكن تحليل الأثر الأدبي تحليلا بنيويا لسانيا وشكلانيا؟ وما مكونات النص الأدبي وسماته؟ وما مميزات الخطاب وآلياته؟ وما بنيات الأدب ودلالاته ووظائفه؟ وما علاقة الشعرية بالأسلوبية والسيميوطيقا؟ وما أهم الآليات التي تستند إليها الشعرية في توصيف النصوص والكتابات والخطابات والآثار الأدبية والإبداعية؟

المحاضرة الثامنة: مفهوم الشعر عند مدرسة الديوان

ربط كثير من الدارسين بين الأدب العربي الحديث والمدارس الأدبية التي نشأت في أوروبا، فمثلوا للكلاسيكية العربية بشعراء من أمثال البارودي وشوقي، حافظ ... ثم المدرسة الوجدانية والرومانتيكية، وجعلوا من شعرائها، شكري، المازني، والعقاد الذين لم يكونوا شعراء فقط بل كانوا نقاد أيضا، كونوا جماعة أدبية ونقدية، عرفت فيما بعد بجماعة الديوان أو مدرسة الديوان .

1. التعريف بمدرسة الديوان:

تعد مدرسة الديوان من أهم المدارس النقدية في العصر الحديث، والانطلاقة الحقيقية لحركة التجديد في الشعر العربي؛ لما صاحبها من عنوان نقدي، ورؤية واضحة لمفهوم جديد في الأدب، وهي جزء من تيار عام نشأ في بدايات عصر النهضة العربية، وهو التيار الرومانسي ورائده مطران خليل مطران .

وتمثلت مدرسة الديوان في الشعراء الثلاثة: عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني، عبد الرحمن شكري، الذين جمعت بينهم وحدة الثقافة وإتفاق النظرة إلى الأدب، لإضافة إلى الاشتراك ي بعض الظروف الإجتماعية والأدبية .

تألقت هذه المدرسة ما بين 1909 و1912، وكلمة ديوان تعود إلى كتاب الديوان في الأدب والنقد، وهو سلسلة أجزاء أدبية ونقدية من وضع الأديبين: إبراهيم المازني وعباس محمود العقاد صدر منه جزاءان، من أهداف هذا الكتاب "هدم كل الأصنام الأدبية المعروفة في ذلك العصر، وعلى رأسها أمير الشعراء أحمد شوقي"[1].

كان لهذا الكتاب صدى واسع، حيث أحدث ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي كله، حيث تضمن في مجمله معظم توجهات أصحاب هذه المدرسة، خاصة ما يتعلق بقضية التجديد الشعري، وانتقادهم لبعض جوانب قصور الشعر السائد في العصر الحديث، معلنين بذلك تبني اتجاه ثائر ومتمرد على الشعر الكلاسيكي، لتزرع بذورها في عمق الشعر العربي وتعيد له رونقه من خلال التعبير على الشعور الصادق الذي يحمله في عمقه، لأن الشعر هو محطة لبث هموم النفس والعصر، وهو إنساني بالدرجة الأولى .

[1]. محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط2، 2006، ص 81.

تزعمت مدرسة الديوان الدعوة إلى الشعر الجديد، "واستمدت مبادئها من معين واحد هو الأدب الإنجليزي بل إن هناك من النقاد من يرى أن عبد الرحمن شكري قد كان رائد هذه المدرسة فقد قرض الشعر، وإن لم يكن كذلك في مجال النقد والتوجيه، حيث تفوق زميلاه وخلقا في النقد آثارا قيمة "[1] .

ويعترف العقاد بتأثره بالمدرسة الرومانتيكية الجديدة الانجليزية في كتابه شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، حيث يقول: "فهي مدرسة المزاج واتجاه العصر كله، أوهو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه ما عدا ذلك من تفصيل "[2].

وبالمقابل ثارت هذه المدرسة على أغراض الشعر القديمة، ورفضت أن يكون الشاعر مداحا وراثيا ومهنئا مدفوعا إلى قول الشعر بالمجاملات الرخيصة والزلف لذوي الجاه والسلطان، بعيدا عن استلهام شعوره والتعبير عن صدق فطرته .

2. أهم المبادئ التي ضمها كتاب الديوان هي:

تضمن هذا الكتاب الدعوة إلى تخليص الشعر من صخب الحياة والتحرر من ضغوط القافية والعناية بالمعنى، عمقا وتأثيرا لأن الشعر يزخر بعناصر أكثر عمقا وتأثيرا كالخيال والعاطفة وغيرها، وهذا ما يعكس اهتمامهم الشديد بكشف خبايا النفس الإنسانية والكون وتحليلهم لها تحليلا وجدانيا.

وتناول أعضاء مدرسة الديوان هذه القضايا الهامة في حياة الإنسان بهذا بنوع من التعمق، ومحاولة استكشاف المجهول والوصول إلى كنهها، وهذا ما لون شعرهم كله بألوان مميزة فصبغت بهذه الصبغة القاتمة الحزينة، وطبع بطابع الثورة والشك والقلق وكثرة التأمل وإطالة التفكير، فالشعر في نظر مدرسة الديوان . يصور الألم والمرارة التي يستشعرها الإنسان في عصر الظلم والطغيان، بما في ذلك من حديث عن الهموم والآلام، مما يؤكد النفسية القلقة المتوترة التي كان يستشعرها المصري في أوائل القرن العشرين والتي كان يستشعرها أعضاء جماعة الديوان في حياتهم العامة والخاصة .

وبالإضافة إلى هذا التوجه، فقد كان لمدرسة الديوان آراء نقدية خاصة فيما يخص القصيدة، ولهم أيضا نظرة تجديدية مختلفة حول مفهوم الشعر بعدما ثاروا على عمود الشعر التقليدي.

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، والثانية أنها كانت ثورة

[1]. المرجع السابق، ص 82.

[2]. المرجع نفسه، ص 83.

هؤلاء الثلاثة واضحة، فقد كان التنظير الهاديء 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 [1].

3. مفهوم الشعر عند جماعة الديوان:

امتلك شعراء جماعة الديوان نظرة تجديدية فيما يخص مسار القصيدة العربية بعد تكوين ثقافة ذات بعد تراثي عميق، وثقافة أجنبية غربية، فكان لهذا التجديد تأثير كبير على شكل القصيدة ومضمونها، وكذا البناء واللغة، وامتازت هذه المدرسة بخصائص ميزتها عن المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث، مما يؤهلها لتكون رائدة في تجديد القصيدة العربية، فهي تعد الفيصل بين التجديد والتقليد لأنها كست الشعر بشعرية حقيقة منبعها الوجدان الإنساني المميز والطبيعة التي كانت الملاذ الأخير للإنسان، فتبنت بذلك مذهب المهجريين في جل سماتها.

أ. **عند العقاد:** عرف العقاد الشعر بقوله: " التعبير الجميل عن الشعور الصادق "و هو تعريف يحدد عنصرين أساسيين هما عنصر التعبير وعنصر الشعور أو هما عنصري الشكل والمضمون كما اعتاد بعض الأدباء تسميتهما تسهيلا للبحث [2].

إن مصطلح الشعر عند العقاد يشير إلى التعبير عن العاطفة، ونقل تأثيرها إلى المتلقي في قالب لفظي يتم فيه استثمار طاقات اللغة المختلفة، بهدف التأثير في العواطف، دون الحاجة للالتزام بمقتضيات للوضوح أو الترتيب المنطقي اللذين يستدعيهما النثر لأنه يهدف أساسا إلى الإقناع، وفي ذلك يقول: " ولا يحتاج الأمر في الشعر إلى الجلاء والإبانة كما هو في النثر فإنه كما تقدّم يقصد به التأثير ولا يقصد به الإقناع، والعواطف قد تتأثر بالعبارة المفاجئة أشد من تأثرها بالعبارة ذات القضايا المرتبة والمعاني الجلية، فقل أن ترى كبار الشعراء يتكلّفون الشرح والتفصيل فيما يريدون الإعراب عنه، كما يتكلّفها المبتدئون منهم لأنّهم أخبر بوسائل التأثير، وأعرف بالألفاظ التي لها وقع أبلغ من غيرها على الإحساس"[3].

وينأى العقاد بمصطلح الشعر عن المفهوم الشائع في نظرية عمود الشعر من اعتماد الوزن وجزالة اللفظ، وشرف المعنى وغيرها، فيقول: "فليس الشاعر من يزن التفاعيل، ذلك ناظم أو غير ناثر وليس

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ج1، ص 208.

[2]. ينظر: محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 213.

[3]. العقّاد، خلاصة اليومية والشذور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1995،، ص236.

الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل، ذلك ليس بشاعر أكثر مما هو كاتب أو خطيب، وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد النظرات، ذلك رجل ثاقب الذهن، حديد الخيال .إنما الشاعر من يشعر ويشعر"[1] .

كما بين العقاد فهمه للشعر على أساسين هما الإحساس الصادق، والقدرة على نقله، ويرى أن سوء فهم الشعر هو الذي صرف الشعراء إلى الأغراض الوضعية والكلف المفرط بالمحسنات اللفظية وضروب التزييف، لأن الشعر حقيقة الحقائق، ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحس والعقول، فهو سلطان متربع على عرش النفس يخلع الحلل عن كل سانحة تمثل بين يديه [2].

ومنبع الشعر ومرجعه الإحساس عند العقاد، ومع الإحساس يمتزج الفكر والخيال والعاطفة، لأن " الشعر إحساس وبداهة وفطنة وأن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير، فلا بدّ للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر، ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر، ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفا واحدا حقيقا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشعرية ولا شاعر يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي، وكيف يتأتى أن نعطّل وظيفة الفكر في نفس إنسان كبير القلب متيقظ الخاطر، مكتظ بالإحساس كالشاعر العظيم"[3]، فالشاعر والفيلسوف يشتركان في حاجتهما إلى هذه العناصر، غير أن الاختلاف بينهما يكمن في نسبة ذلك الاحتياج.

إن المكونات السابقة الذكر تقتضي صياغة فنيّة جيّدة قادرة على التعبير عنها جميعا، "والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنّظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات"[4] .

يمثل مصطلح الشعر عند العقاد ذلك التعبير بصياغة جميلة عن العاطفة والأحاسيس الممتزجة بالخيال والفكر والذوق السليم والطبع الأصيل وهذا ما يعين على التمييز بين جيد الشعر ورديئه، فالأمر الذي لا خلاف فيه" أنّ الشعر فيه الجيد والرديء إن لم يكن فيه القديم والجديد، فالجيد هو ما

[1]. العقاد، خلاصة اليومية والشذور، مرجع نفسه، 1995، ص107.

[2]. عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، دط، 2005، ص52.

[3]. العقاد، ساعات، ص العقّاد، ساعات بين الكتب، المجموعة الكاملة في الأدب والنقد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج26 ، ط1 ، 1984، ص207.

[4]. المرجع نفسه، ص 204.

عبرت به فأحسنت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم، والرديء هو ما أخطأت فيه التعبير أو ما عبرت فيه عن معنى لا تحسه أو تحسّه ولا يساوي عناء التعبير عنه"[1] .

ب . **عند المازني:** ينطلق المازني في تحديده لمفهوم الشعر بانتقاده للمفاهيم التي درج عليها النّقاد السابقون، لأنها . في نظره . بعيدة عن حقيقة الشعر، كما أنه لا يمكن أن تعتمد في تمييز الشعر عما سواه، حيث يقول: "ولقد نظرت فلم أجد واحدا ممن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنّفس مقنع، إذ ليس يكفي في تعريفه مثلا أن يقال إنّه الكلام الموزون المقفى، فإن هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ولا قلامة ظفر، وإنما نظر القائل إلى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها"[2].

كما ربط المازني الشعر بالعواطف، وما يختلج في أعماق الإنسان بوصفه تعبيرا عن وجدانه، لأن تعبيره عن العالم الخارجي لا يكون إلا من خلال عالمه الداخلي، لذلك يقول: "وهل الشعر إلا مرآة القلب، وإلا مظهر من مظاهر النفس، وٍ الا صورة ما ارتسم على لوح الصدر وانتقش؟ في صحيفة الذهن، وإلا مثال ما ظهر لعالم الحس وبرز لمشهد الشاعر" [3].

ولا يأتي الشعر بإملاء خارج عن ذات الشاعر، بل يجيش ويعتلج في النّفس حتى يجد له متنفّسا فيخرج شعرا شخصيا غنائيا وذلك معنى قول المازني: "وهل الشعر إلا خاطر لا يزال يجيش في الصّدر متى يجد مخرجا ويصيب متنفسا "[4].

وقد تطرق المازني لمفهوم الشعر، فغلبت المسحة الإنسانية على تعريفه الذي ركز فيه على العاطفة والصدق والخيال، حيث يقول: " الشعر ديوان يفيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات، وهو الذي ينقذ من الفناء والعدم " [5].

يضيف المازني إلى مفهوم" الشعر "عناصر أخرى طالما أغفلت سابقا، وهي: العاطفة والخيال، يرى أن للتصوير والشعر غرضا واحدا، وأدوات مشتركة، وفي ذلك يقول: "والتصوير فن ذهني كالشعر، غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجهها العاطفة وجهتها"[6].

---

[1]. المرجع السابق، ص236.

[2]. المازني، الشعر، غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990، دط، ص36.

[3]. المرجع نفسه، 85.

[4]. المرجع نفسه، ص 50.

[5]. نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية . الرومانسية . الواقعية . الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، 1984، ص216.

[6]. المازني، حصاد الهشيم، (مهرجان القراءة للجميع)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1999، ص 133.

ومع ذلك فالمازني يقر بأفضلية الشعر على التصوير لقدرته الهائلة على استيعاب أحاسيس الشاعر وعواطفه، فهو "يستطيع مع ذلك حين يعالج وصف المناظر أن لا يقصر عن التصوير، وأن يبذه ويفوته، ذلك أن المصور إنما يلقي إليك المنظر مجردا من خوالج النفس ومن وقعه في الصدر ..وقد يحرك المنظر المرسوم خالجة أو عاطفة أو إحساسا في قلبك، غير أن المصور لا يسعه أن يضمن المنظر إحساسه هو أو ينهي إليك كيف كان وقعه في نفسه كما يستطيع أن يفعل الشاعر لأنّ الشعر بطبيعته مجاله العواطف" [1].

إن تأكيد المازني المتكرر على أهمية العاطفة في الشعر، لا ينفي حاجته للاستعانة بالفكر ونشاط الذهن بقدر ما يحتاج إليه من ربط الإحساس، فمجاله العواطف والأحاسيس وذلك حظه الأوفر ولكنه لا يستغني عن الفكر، وإن كان حظه الأقل منه، يقول المازني: "فإن الشعر مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، وإنما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس، ولا غنى للشعر عن الفكر، بل لا بد أن يتدفّق الجيّد الرصين منه بفيض القرائح ويتخفى بنتاج العقول وجنى الأذهان، ولكن سبيل الشاعر أن لا يعنى بالفكر لذاته ولسداده ورزانته، بل من أجل الإحساس الذي نبّهه، أو العاطفة التي أثارته، فربّما كان الفكر أصلا فروعه الإحساس .وثماره العواطف، وربّما كان فرعا أصله الإحساس" [2].

نستخلص مما سبق أن الشعر عند المازني يشير إلى أنه تعبير عن وجدان الشاعر وذاته وحياته الباطنية، مجاله العواطف وأداته الخيال يصدر عن نفس الشّاعر وطبعه.

ج . **عند عبد الرحمن شكري:** يذكر عبد الرحمن شكري في تعريفه للشعر أن: " الشعر ما أشعرك، وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا، لا ما كان لغزا منطقيا أو خيالا من خيالات معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات الفاسدة، والمغالطات السقيمة، كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح"[3].

فالشعر . في نظره يعبر عن عواطف النفس وأساليب الحياة، وتجربة الشاعر الذاتية، التي تتفاعل فيها عاطفته وخياله وذوقه لإنتاج فكر جديد، " والشاعر لا يعبّر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة بل يعبّر عن عواطف متغايرة، ونفوس متباينة .. يعبّر عن كلّ نفس" [4]، فشكري يدخل العواطف والخيال والذوق في مفهوم الشعر، والعاطفة التي يقصدها شكري ليست واحدة بل هي متعدّدة ومتنوعة،

[1]. المرجع السابق، ص141.

[2]. المازني، الشعر، غاياته ووسائطه، مرجع سابق، ص58 .

[3]. نقلا عن محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص 49.

[4]. عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ، 1998، ص326.

فهو يقول إذن فالشاعر لا يعبّر في شعره عن عواطفه الخاصّة فحسب، بل تمتزج معها عواطف أخرى لذوات أخرى غير ذاته.

والشعر لا يكتفي بالتعبير عن العواطف، بل يولّدها ويثيرها في نفوس المتلقين، ويجعلهم يحسّونها إحساسا عميقا لأنّ " الشاعر الكبير لا يكتفي بإفهام النّاس، بل هو الذي .يحاول أن يسكرهم ويجنّهم بالرغم منهم، فيخلط شعوره بشعورهم وعواطفه بعواطفهم"[1].

ويرى شكري أن الشعر كشف للحقيقة، وأن حلاوة الشعر ليست في قلب الحقيقة، فليس منه شعر المناسبات والمجاملات، ولا شعر الوصف الخالي من الشعور، ولا شعر الذين ينظرون إلى الخلف ويعيشون في ظلال القديم، ويعارضون القدماء عجزا عن التجديد والابتكار، غلبت ورفضوا شعر المناسبات .

إن تأمل المفاهيم التي قدمها أعضاء مدرسة الديوان، يؤكد أنها فتحت جسرا جديدا في الأدب والنقد أساسه حرية الفرد واستقلاليته، وأعطت للشعر مفهوما جديدا يصبغه الوجدان والصدق والتعبير الصادق لما يختلج في النفس من مشاعر وشؤون الحياة، ومن خلال ما أورده جماعة الديوان من مفاهيم حول مصطلح الشعر، نلحظ أنهم قد اتفقوا على أن الشعر تعبير يرتبط بالعالم الداخلي للشاعر، وسواء كان الشاعر يعبر عن وجدانه الذاتي وحياته الخاصة، وأحاسيسه الشخصية كما يرى العقاد والمازني . أو كان تعبيرا عن ذات الشاعر وذوات أخرى . كما يرى شكري . فإنه في الشعر في الحالتين يعبر أيضا عن المجتمع باعتبار أن وجدانه وأحاسيسه وعواطفه لا يمكن أن تكون ذاتية خالصة ف، فالشاعر مزيج من وجدان وأحاسيس تتأثر بالمجتمع وتؤثر فيه، فإذا كان الشعر نابعا بصدق عن هذا الوجدان فلا محالة أن تأثيره على النفس واستثارته لكوامنها سيكون أكبر وأبلغ .

صفوة القول أن مفهوم الشعر عند مدرسة الديوان ونظرتهم المختلفة الثائرة إليه، قد كان الأثر الكبير في الحركات التجديدية التي تلتها، وخطوة كبيرة في مجال النقد العربي الحديث، إذ أفسحت مجالاً للنقاد من بعدهم، حيث وسعت دائرة النقد، وتلك ذروة الإبداع.

[1]. المرجع السابق، ص243.

المحاضرة التاسعة: الشعرية عند نازك الملائكة

تعد الشاعرة العراقية (نازك الملائكة) من أوائل رواد الشعر العربي الحديث، ويرجع إليها الفضل في محاولتها تأصيل المقومات الإبداعية والفنية لتلك الحركة الشعرية، إذ يشير كتابها (قضايا الشعر المعاصر) إلى محاولة وضع الأسس والقواعد التي دعت الشعراء إلى الالتزام بها من أجل التأسيس لقصيدة عربية حديثة مغايرة للذوق السائد والبنية الجامدة المستقرة والقواعد الراسخة .

1 . التعريف بنازك الملائكة:

هي نازك صادق الملائكة، شاعرة عراقية ولدت يوم 23أغسطس-1923 في بغداد في بيئة ثقافية، وتخرجت من دار المعلمين العالية عام 1944، دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام 1949، وفي عام 1959حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة ويسكونسن-ماديسون في أمريكا وعينت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثم جامعة الكويت . عاشت في القاهرة منذ 1990 في عزلة اختيارية، وفي 20يونيو2007 ، كان الأفول الجسدي عن عمر يناهز 83 عاماً بسبب إصابتها بهبوط حاد في الدورة الدموية ودفنت في مقبرة خاصة للعائلة غرب القاهرة.

كان نتاجها الثقافي شديد الصلة بقضايا المجتمع وتطلعاته، فقد شغلت المشهد الثقافي بإبداعها الشعري والنقدي والترجمي بالتقاطها معطيات المعرفة وتحليلها وتفسيرها، فمن أعمالها الشعرية دواوين: عاشقة الليل سنة 1947، وشظايا الرماد سنة 1949، وقرارة الموجة سنة 1957، وشجرة القمر سنة 1968، وغيرها، وقد عززت ريادتها الشعرية برؤية نقدية انحصرت في قضايا الشعر المعاصر سنة 1962، والصومعة والشرفة الحمراء 1965، وهي سلسلة محاضرات ألقتها الشاعرة على طلبة معهد الدراسات العالي في القاهرة)، وسايكولوجية الشعر سنة1992.

ولم تكن نازك الملائكة بعيدة عن السرد الروائي والقصصي، حيث انها تناولت بالنقد ما اتيح لها من نصوص قصصية وهذا يكشف عن توغل عميق في فهم القصة، فنشرت قصة (ياسمين في مجلة الآداب البيروتية 1958سنة، ومنحدر التل سنة 1959، ولها مجموعة قصصية (الشمس التي وراء القمة) صدرت في القاهرة عام 2000 .

وقد كانت نازك الملائكة واحدة من أبرز الأصوات النسائية الإبداعية التي فرضت نفسها ووجودها وكان لها الفضل في ترسيخ حركة التجديد في الشعر العربي.. كما تميزت بالشجاعة في طرح

مشروعها الأدبي وسط كوكبة من عمالقة الشعر العربي الحديث.. وهذا في حد ذاته انتصار للصوت النسوي في حركة الشعر الجديدة.

2. مفهوم الشعرية عند نازك الملائكة:

كان ظهور الشعر الحر تغييراً حاسماً في تاريخ الشعر العربي؛ كونه مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمحوي البناء الموسيقي، وأنماط التعبير الفكرية والإبداعية، وكانت بداية اكتشاف هذا النوع الشعري في دولة العراق، على يد نازك الملائكة، في قصيدتها الكوليرا، والتي نشرتها عام 1947م، وفي نفس العام قام بدر شاكر السياب بنشر قصيدته: (هل كان حباً)، والتي كانت من ضمن ديوانه الشعري أزهار ذابلة، وعلى الرغم من الفترة الزمنية التي استغرقها بدر السياب في كتابة ديوانه، إلّا أنّ نازك الملائكة تؤكد أحقيتها في ريادة هذا الشعر، لأسبقيتها في ذلك، فهي أول من تمرد على أوزان الخليل ومن بدأ حركة الشعر الحر، معللة سبب اندفاعها للتجديد في الشعر العربي بأن راجع الى أمرين: أحدهما معرفتها بالعروض العربي، وثانيهما: قراءتها للشعر الإنجليزي، وهي مقتنعة أنها ولم تبدأ حركة التجديد، هي أو شاكر السياب لبدأ بها آخرون "[1].

وقد أسهمت كتابات الملائكة في البداية واللاحقة في نشوء حركة أو نشاط فني ساعد في تفسير وتحديد معالم الحركة الجديدة، رغم أن النقاش التجديدي حول الشعر كان سابقا، حيث عرضت لأفكارها في الشعر الحر وتفضيلها له كوعاء فني اقدر من الشعر المكتوب بطريقة البحور الخليلية، وهذا يعني أن نازك الملائكة في جوهر مشروعها الشعري والنقدي التنظيري تطمح إلى تأسيس شعرية حداثية تتجاوز القيود الفراهيدية والتبشير بقصيدة الشعر الحديثة.

اتهمت نازك الملائكة في البداية بالتسرع والانطوائية عندما تحدثت عن ضرورة التحرر من قيود القديم، لكنها بعدما نضجت واستوي عودها وعود تجربتها الشعرية عادت ربما بدافع لتقنين التجربة الجديدة، بعد أن خرجت عن مسارها كما كانت تعتقد ويمكن الوقوف على بعض الآراء النقدية القيمة

فيما يخص الشعرية في مقدمتها للطبعة الخامسة لكتابها (قضايا الشعر المعاصر)، حيث أضافت نازك بعضا من الآراء التي أفرزها عامل الزمن بعد اثنتي عشرة سنة من وضعها قواعد الشعر الحر. وحفزها المد العظيم من القصائد الحرة الذي غمر العالم العربي خاصة أن فترة الخمسينيات شهدت طوفانا من الشعر الحر الرديء، حيث تمت على إثرها إعادة صياغة بعض القواعد التي وضعتها

[1]. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت الطبعة الثانية عشر، 2004، ص 17.

في بداية مسيرتها النقدية، حيث اتخذت موقفا حذرا وبدت أكثر حرصا علي تقعيد التجربة وقالت في ذلك: " ينبغي ألا ننسي أن هذا الأسلوب الجديد ليس خروجاً علي طريقة الخليل، إنما هو تعديل لها، يتطلبه تطوير المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل .

ويمكن إجمال الآراء النقدية المتعلقة بمقومات العمل الشعري في موقفين:

أولا: بالنسبة للشعر التقليدي:

يظهر لنا جليا تحامل نازك الملائكة على الشعر التقليدي أو ما يسمى القصيدة العمودية، حيث ترى ترى أنها سيطرت على الأعمال الإبداعية وجعلتها أسيرة قواعدها وقوانينها ردحا من الزمن، وفي ذلك تقول: "ومازلنا نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة وقرقعة الألفاظ المبنية، وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا، فإذا ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه، فجمدنا نحن ما ابتكر، واتخذناه سنة كأن سلامة اللغة لا تهم إلا إن هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام ..."[1].

كما تعتبر نازك القافية حجرا تلقمه الطريقة القديمة في كل بيت، فتقول: " وليس هذا مكان الحديث عن الخسائر الفادحة التي أنزلتها القافية الموحدة بالشعر العربي طوال العصور الماضية، وإنما المهم أن نلاحظ أن هذه القافية تضفي على القصيدة لونا رتيبا يمل السامع فضلا عما يثير في نفسه من شعور بتكلف الشاعر وتصيده للقافية ومن المؤكد أن القافية الموحدة قد خنقت أحاسيس كثيرة، ووأدت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها "[2]، ورغم ذلك فإنها لا تعتبر. دعوتها خروجا على طريقة الخليل "وإنما هي تعديل لها، يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل "[3].

وفي السعي إلى معاني جديدة، ترى نازك أن الألفاظ القديمة سجن للمعاني، وتضيف " قلتُ إن اللغة العربية لم تكتسب بعد قوة الإيحاء، لأن كتابها وشعراءها لم يعتادوا استغلال القوى الكامنة وراء الألفاظ استغلالا تاما، إلا حديثا، فقد بقيت الألفاظ طول قرون الفترة الراكدة (المظلمة) تستعمل بمعانيها الشائعة وحدها. وربما كان ذلك هو السبب في جنوح الجمهور العربي جنوحا شديدا إلى استنكار المدارس الشعرية التي تعتمد على القوة الإيحائية للألفاظ، كالرمزية، والسريالية، على

[1]. مقدمة شظايا ورماد . ضمن سلسلة نظرية الشعر، جمع محمد كامل الخطيب، وزراة الثقافة . سوريا د.ت، دط، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص727.

[3]. المرجع نفسه، ص727

اعتبار أن هذه المدارس تحمل اللغة أثقالا من الرموز والأحلام الباطنية والخلجات الغامضة، واتجاهات اللاشعور، ومثل ذلك مما لا تنهض به إلا لغة بلغت قمة نضجه "[1].

ثانيا: بالنسبة للشعر الحر:

من أجل التأسيس لحركتها التجديدية، وتبرير عدم شذوذ شعر التفعيلة، تذهب نازك الملائكة في مبحث الشعر الحر والتراث، إلى البحث في جذور الشعر العربي عن بدايات لشعر التفعيلة، فتنقل أفكار عبد الكريم الدجيلي التي أوردها في كتابه (البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه)، "وكشف عن وجود قصائد من هذا النوع تنسب إلى ابن دريد في القرن الرابع الهجري، مع أن الباحث لم يجزم أنها من الشعر الحر ورفض الباقلاني نسبة هذه القصيدة لابن دريد، ونازك توافق الباقلاني الرفض لأسباب منها: " أن ابن دريد حطم استقلال البيت العربي باستعماله التضمين، وخرج على قانون تساوي الأشطر في القصيدة الواحدة، ونبذ القافية نبذا تاماً"[2].

وترى نازك (أن أعظم إرهاص بالشعر الحر هو ما يعرف بالبند، لا بل إن هذا البند هو نفسه شعر حرّ للأسباب التالية: [3]

أ. لأنه شعر تفعيلة .

ب. لأن الأشطر فيه غير متساوية الطول .

ج. لأن القافية فيه غير موحدة .

كما ترى نازك الملائكة في كتابها أن القصيدة الحرة شيء جديد، سوى ما تتميز به من ظاهرة عروضية، فالشعر الحر عندها ظاهرة عروضية قبل كل شيء، فهي تلوم الشعراء من أبناء جيلها لأنهم يربطون هذا التجديد بأمور أخرى. فهم يتحدَّثون عن الواقعية في الشعر، وعن أشياء أخرى كالنقادِ الذين لم تعْفِهِمْ من هذا اللوم، كوْنَهُم لا يتحدثون عن التفعيلة إلا نادرًا. ولا يهتمّون بالجانب الموسيقي إلا قليلا، ولكنها لقيت رغم ذلك أيضا بعض الانتقادات، فالشكل العروضي لا يوجد في فضاء منْفصل عن المعنى، فالبنية العروضية ليست مستقلة عن المضمون.

وتدعو نازك الملائكة من اعتنقوا كتابة الشعر الحر إلى تفادي الجمع بين التشكيلات غير المتجانسة، لنطالع حديثها في ختام المقدمة حين تقول: " لعل القواعد التي قبلتها الآن ستتطور على

[1]. مقدمة شظايا ورماد، ضمن سلسلة نظرية الشعر، مرجع سابق، ص 731.

[2] . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 10، 11.

[3]. المرجع نفسه، ص 12.

أيدي شعراء آخرين يأتون بعدنا، وكل ما أتمنى أن يسلح الشعراء أنفسهم بكثرة القراءة للشعر السليم الخالي من الأخطاء العروضية وأن يكفوا عن الخروج على الوزن مرارا عبر الكثير من قصائدهم "[1] .

ورغم أن الشعر الحر يمتلك مزايا عظيمة تسهل على الشاعر مهمة التعبير ألا أن نازك الملائكة من بعض المزايا المضللة في الشعر الحر، فمع أن أوزانه سهلة النظم على الأوزان الحرة، إلا اعتمادها قد يوقع صاحبها في مزالق مبتذلة وخطرة، وبالتالي فهي تستدعي جهدا كبيرا، ومراعاة للموسيقى واختيار الموضوعات المناسبة، فالحرية التي يتوهمها بعض الشعراء في الشعر الحر تؤدي بالشاعر إلى ركاكة الأسلوب وتفاهة المعاني، وتتمثل هذه المزايا الخادعة في:

1. الحرية البراقة: التي تمنحها الأوزان الحرة، "والحق أنها حرية خطيرة، فالشاعر حين يبدأ في قصيدته تخلب لبه السهولة التي يتقدم بها فلا قافية تضايقه، ولا عدد معينا للتفعيلات يقف في سبيله، فيصبح في نشوة هذه الحرية، سكران بالحرية، وهكذا ينطلق الشاعر حتى من قيود الاتزان ووحدة القصيدة، وأحكام هيكله، وربط معانيها فتتحول الحرية إلى فوضى"[2].

2. الموسيقى: التي تمتلكها الأوزان الحرة تضلل الشاعر، ففي ظلها يكتب الشاعر كلاما غثاً مفككا دون أن ينتبه، لأن موسيقية الوزن وانسيابه يخدعانه ويخفيان العيوب .

3. التدفق: وهي مزية معقدة، " وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، وهذا ما يجعل الوزن يتدفق تدفقاً سريعاً، فتخلو القصيدة من الوقفات والوقفات مهمة كما يعلم الشعراء، شديدة الأهمية في كل وزن ... وعندما نلاحظ الوقوف في أوزان الخليل نرى أن البحور الستة عشر ذات الشطرين تقف عند نهاية الشطر الثاني من البيت وقفة لا مهرب منها، فتنتهي الألفاظ وينتهي المعنى ... واستقلال البيت كان مزية عند العرب، بل كانوا يعتبرون التضمين عيبا فادحاً "[3]، و"الشعر الحر يعتمد تحطيم استقلال الشعر تحطيما كاملا، لذلك لا نجد له وقفات ثابتة حتى مع وجود القافية نهاية كل شطر، ولذلك فالشاعر في الشعر الحر، ليس ملزما أن ينهي المعنى والإعراب عند آخر الشطر، وهنا ينهض المشكل فقد راح الشعراء الناشئين يكتبون بلا توقف، فكأن المرء وهو يقرأ شعرهم يجري في معترك لاهث لا راحة فيه"[4].

[1]. المرجع السابق ، ص 28.

[2]. المرجع نفسه ، ص 41.

[3]. المرجع نفسه، ص 42، 43.

[4]. المرجع نفسه، ص 42، 43.

وتستطرد نازك الملائكة في ذكر عيوب الشعر الحر، وأبرزها عيبان يرتكز كل منهما إلى تركيب التفعيلات في الشعر الحر، وهما:

1. اقتصار الشعر الحر بالضرورة على عشرة بحور، وهذا يضيق مجال ابداع الشاعر (فقد ألف الشاعر أن يجد أمامه ستة عشر بحرا شعريا بوافيها ومجزوئها ومشطورها ومنهوكها، وقيمة ذلك في التنويع والتلوين، ومسايرة مختلف أغراض الشاعر الكبيرة) [1]

2. يرتكز أغلب الشعر الحر إلى تفعيلة واحدة . ثمانية بحور من عشرة . وذلك يسبب فيه رتابة مملة خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل قصيدته[2].

وفي معرض حديثها عن العوامل الاجتماعية التي ساهمت في انبثاق الشعر الحر، وهي تتعلق بالاتجاهات الاجتماعية العامة للفرد العربي المعاصر، وترتكز إلى تفاصيل الشعر القديم، وخصائص الشعر الحر نفسه وهي:

1 . النزوع إلى الواقع:

تتيح الأوزان الحرة للفرد المعاصر أن" يهرب من الأجواء الرومانسية إلى جو الحقيقة الواقعية، وقد تلفت الشاعر إلى أسلوب الشطرين، فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده لأنه من جهة مقيد بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لايصح الخروج عليها، ولأنه من جهة أخرى حافل بالغنائية والتزويق والجمالية العالية "[3].

2. الحنين إلى الاستقلال:

فالشاعر الحديث "يحب أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم ... ويعني هذا أن لحركة الشعر الحر جذورا نفسية نفسية تفرضها ... وحرقة الاستقلال هذه تدفع الشاعر إلى البحث في أعماق نفسه عن مواهب كامنة غير مستغلة وعن مقدرات وخصائص ... تعطيه شخصية متفردة تميزة عن أسلافه" [4].

3. النفور من النموذج:

وتتقصد بالنموذج: اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها ... لقد جاء الشاعر المعاصر باتجاهاته الحديثة ونظر في نظام الشطرين فوجده يبيح له شكلا مقيدا بنمط معين

[1]. المرجع السابق ، ص 47

[2]. ينظر المرجع نفسه، ص 48.

[3]. المرجع نفسه، ص 56.

[4]. المرجع نفسه ، ص 58.

ذي طبيعة هندسية مضغوطة، ولابد أن تتطلب هندسة مقابلة في الفكر الذي يستوعبه هذا الشكل، وذلك بمعزل عن حاجة السياق ... لقد وجد الشاعر الحديث نفسه محتاجا الى الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول عبارته، وليس هذا غريبا في عصر يبحث عن الحرية، ويريد أن يحطم القيود، ويعيش ملء مجالاته الروحية والفكرية ... ولم تكن حركة الشعر الحر إلا استجابة لهذا الميل" [1].

4. الهروب من التناظر:

تربط نازك هنا بين الفن المعماري العربي، وأوزان الخليل العروضية، وتبالغ فتقول: " ولم يخطر ببالي أنني إنما دعوت، إلى إقامة الشعر على أشطر غير متساوية، لأنني أدعو أيضا إلى تغيير نظام المباني، وعندما استجاب كثير من شعراء العصر إلى دعوة الشعر الحر بدأ طراز المباني يتغير...وعلى هذا تكون سطوة الشعر الحر على الحياة العربية اليوم، ناشئة على أننا نتأثر بطراز المباني التي نحيا فيها، وهي مباني ثائرة على التناظر ثورة واضحة لكل ذي بصر" [2].

5. إيثار المضمون:

يتجه الفرد العربي المعاصر إلى تحكيم المضمون في الشكل، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر إلى الإنشاء والبناء ... إن الشكل والمضمون يعتبران في أبحاث الفلسفة الحديثة وجهان لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئيه إلا بتهديمه أولاً، ومن ثم فإن الأسلوب القديم عروضي الاتجاه، يفضل سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الإنفعال، ويتمسك بالقافية الموحدة، لو على حساب الصور والمعاني التي تملأ نفس الشاعر "[3].

وفي ختام هذه المحاضرة يمكن التأكيد على أن نازك الملائكة تمثل لحظة تحول مهمة جداً في الشعرية العربية الحديثة، وهذا ما يتضح من موقفها من استيراد النظريات الأوروبية وتطبيقها على الشعر العربي، وقد فصلت في هذا الموضوع النقدي الدقيق في فصل " الناقد العربي والمسؤولية اللغوية "، وتوصلت إلى أن قواعد النقد العربي الأساسية ينبغي أن تنبع من البيئة العربية ومن طبيعة الشعر العربي لا أن تستورد خارج محيطها"[4].

[1]. المرجع السابق ، ص 60.
[2]. المرجع نفسه، ص 63.
[3]. المرجع نفسه، ص 63.
[4]. المرجع نفسه ، ص 17.

المحاضرة العاشرة: الشعرية عند أدونيس:

يعد موضوع الشعرية من أخصب المواضيع المطروحة للنقاش في مجال الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، أو انطلاقا من كون الأدب إبداعا تركيبيا والنقد إبداعا تحليليا، فإن الغاية منه منذ القدم ولازالت هي تحديد عناصر الهوية الجمالية التي تميز النص الأدبي عما سواه وهذا ما يعبر عنه مفهوم الشعرية .

ومن النقاد العرب المحدثين الذين ناقشوا الكثير من القضايا المتعلقة بمفاهيم الشعرية العربية، وسنحاول . في مايلي . إلقاء نظرة على آرائه في هذا الموضوع .

أولا . التعريف بأدونيس:

أدونيس هو علي أحمد سعيد شاعر وناقد، لقب نفسه " بأدونيس، منذ 1948، ولد سنة 1930 بسوريا، حفظ العديد من سور القرآن، وتعرف على نصوص نثرية من كتاب نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه"[1]، اهتم أدونيس بالكتابة النثرية الإسلامية، وخاصة المصدر الأول للدين الإسلاميّ القرآن الكريم.

اتخذ الشاعر أدونيس شعر المتقدمين مطية من أجل أن يبلغ فكره وشعره ما بلغ، فقد حفظ قصائد مطولة لشعراء متقدمين، طرفة بن العبد، امرؤ القيس، المتنبي، البحتري المعري، أبو نواس، الشريف الرضي؛ نلحظ أن هؤلاء الشعراء اختلفت بيئاتهم وأزمنتهم، وتنوعت مشاربهم وأفكارهم وعقلياتهم، وبطبيعة الحال تختلف الرؤى والثقافات، وهذا ما أراده أدونيس منذ بداية بحثه في الشعرية العربية.

درس في الجامعة اللبنانية، ونال دكتوراه الدولة في الآداب سنة 1973 في أطروحته(الثّابت والمتحول)، ومن 1981 "تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز البحث في(فرنسا، سويسرا، ألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية، كما وتلقى عددا من الجوائز اللبنانية والعالمية، وألقاب وتكريمات، وترجمت أعماله إلى ثلاثة عشر لغة"[2]، فذاع صيته.

ألقى سنة 1984 محاضرات في فرنسا جمعت في كتابه " الشعرية العربية"، وأصبح هذا الكتاب مرجعا للفرنسيين للإطلاع على آداب اللغة العربية والشعر العربيّ، وقد جمع أدونيس بين الاهتمام

[1]. هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، دار فليتس، الجزائر، ط1، 2008، ص 8.
[2]. المرجع نفسه، ص 10.

بدراسة العربي القديم، ومسايرة المستجدات لسيرورة الشعر في العالم، حيث اغترف من ثقافة الغرب في تأسيسه للشعرية العربية، إلا أنه اتخذ لنفسه منهجا وطريقة خاصة به في القراءة والنقد.

ثانيا. مفاهيم الشعرية عند أدونيس:

في مؤلفه الشعرية العربية، ينظر أدونيس إلى الشعرية العربية نظرة تطورية تاريخية وفق المحطات التي مرّ بها الشعر العربي، مستظهرا أهم العوامل المؤثرة في الشعرية العربية، لاسيما القران الكريم الذي حققت معه الشعرية نقلة نوعية من مرحلة الشفاهية إلى مرحلة التدوين والكتابة، هذه الأخيرة التي نمطت الشعر وفق معايير ثابتة وصارمة رأى القدامى أنها الحد المثالي للشعرية العربية، باعتبارها مستلهمة من شعر الجاهليين، الذين لا يفوقهم غيرهم في صناعة الشعر، إلا أن الذين اعتنوا بالتدوين والكتابة هم أهل اللغة وعلومها، والذين سخروا أنفسهم للسعي إلى حفظ لغة القرآن من اللحن والتحريف، وبلوغ درجة عالية من تفسير كلام الله وأحاديث الرسول (ص)، 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.

ويمكن تلخيص مضمون المحاضرات الأربعة التي شكلت عناوينها عماد مفاهيم الشعرية عند أدونيس في مايلي:

1. الشعرية والشفوية الجاهلية:

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 النسم الحي، وكان الكلام وشيئا آخر يتجاوز الكلام ... وفي هذا ما يدل على عمق العلاقة وغناها وتعقدها بين الصوت والكلام"[1].

إن الشعرية . وفق هذه النظرة . 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"[2]، حيث إن الإنشاد والذاكرة كتاب الشعرية الجاهلية وأدوات نشر الشعر في ربوع الجزيرة العربية، وإلا فلما سمت العرب الأعشى "صناجة العرب"؟ إن لم يكن التغني بالشعر؟ ذلك أن الشعر نشيد مفاصله

[1]. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، شركة التوزيع والنشر المدارس، لبنان، بيروت، ط4، 2006، ص5.
[2]. المرجع نفسه، ص 6.

الوزن والإيقاع الموروث من الأسجاع القديمة، ومن خصائص الشعرية الشفوية الجاهلية يقول أدونيس: "تأسس في العصور اللاحقة النقد الشعري العربي"[1]، وما تولد عن ذلك من معايير وقواعد شكلت الأدوات التي تجعل من الكلام العادي شعرا، أي أسست للشعرية في عصر التدوين، كما أسست الخطوط الأمامية للدفاع عن الهوية العربية.

"وفي هذا المناخ وضعت قواعد اللغة خوفا من أن يتسرب اللحن أو التحريف إلى القرآن والحديث، ووضعت أوزان الشعر لحفظ إيقاعاته وتمييزها عن غيرها من الأوزان والإيقاعات اليونانية والسريانية والفارسية والهندية ووضعت قواعد الصناعة الشعرية، والتذوق والتواصل الشعريين" [2]، إلا أن أدونيس يرى أن هذه المعايير النقدية المستنبطة وضعت الشعر في أزمة وبوتقة ضيقة "بدلا من أن يظل حرا، يتحرك مرتبطا بالفاعلية الإبداعية"[3] .

إنه يدعو إلى قراءة جديدة للتراث ليس لنرى ما رآه الخليل والنقاد القدامى، ولكن لنكشف الغياب ونستنطق المسكوت عنه[4]. 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 والارتجال، إلى ثقافة الروية والتأمل، ومن النظرة التي لا تلامس الوجود إلا في ظاهرة الوثنية، إلى النظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيائي"[5].

2. الشعرية والفضاء القرآني:

لم يكن القرآن الكريم رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم وحسب، وإنما كان كتابة جديدة وكما أنه يمثل قطيعة مع الجاهلية، على مستوى المعرفة، فإنه يمثل قطيعة أيضا على مستوى الشكل التعبيري، كما أنه كان تحولا جذريا ونقلة من الشفوية إلى الكتابة.

وقد "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"[6]، وقد أثار القرآن الكريم شهية النقاد واللغويين باعتباره قمة في الإعجاز والبيان. لاسيما من جانب النظم الذي

[1]. المرجع السابق، ص15.
[2]. المرجع نفسه، ص15.
[3]. المرجع نفسه، ص 31.
[4]. المرجع نفسه، ص32
[5]. المرجع نفسه، ص35، 36.
[6]. المرجع نفسه ، ص41.

تطرق له الجرجاني في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" مبينا دوره الهام في الكشف عن شعرية النص.

وفي هذا الصدد قام أدونيس بعرض أهم الدراسات التي قارنت بين النص القرآني والنص الشعري حيث استشهد بكتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة (توفي 814 ه) درس اللغة القرآنيّة المجازية، ومعاني القرآن للفراء (توفي 819 ه)، الذي درس فيه أسلوب النّص القرآنيّ، أدوات التّعبير المجازيّ، موسيقية النص القرآنيّ مستشهدا ببعض النّماذج الشّفويّة الّشّعريّة الجاهليّة، (الجاحظ) الذي درس اللّغة المجازيّة

و أوزان النّظم القرآنيّ وقارن بينها وبين موسيقيّة النّظم الجاهليّة، وغيرها من الدراسات[1].

نستنتج مما سبق أن النّص القرآني . من منظور أدونيس . قد أسّس لشّعريّة الكتابة، واحتجّ بالصّولي (توفي 336 ه) في دفاعه عنأبي تمام وابتكاره لطريقة حديثة في الشّعر وعلى النّاقد أن يكون شعريّا مثقفا والآمدي(توفي 370 ه)، دافع عن أهل الصّنعة والفلاسفة وعلماء الكلام وفي كتاب أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز للجرجاني اكتملت عنده مسألة الكتابة فيما يعرف بالنّظم [2] .

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.

3. الشعرية والفكر عند العرب:

حصر أدونيس ثلاثة ظواهر للشعرية والفكر عند العرب: الأولى تتصل بالنقد الشعري العربي، الثانية

بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحوا وبلاغة، فقها وكلاما، أما الثالثة فتتصل بالنظام المعرفي الفلسفي.

وقد تجلت شعرية الفكر مبشرة بحداثة غير مسبوقة في ظل ثقافة الحرية وحرية السلوك الإنساني، فمن خلال النص النواسي جاءت الدعوة إلى التمرد والخروج عن الاتجاه الواحد، ومن خلال النص النفري أقحم الشعر ليحمل هموم الفلسفة والفكر، وبالتالي تأثر اللفظ ليدل على

[1]. ينظر: المرجع السابق ، ص 37.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص 40.

الحقائق ويحصل به كمال العلم، أما نص المعري فجاء بدعوة 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 جديده، (إذ أن) اللغة هنا لا تبتكر الشئ وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، حيث الشئ يأخذ صورة جديدة، ومعنى آخر"[1].

كما يذهب إلى أن الخاصية الجوهرية في النص هي اللغة، ففيها ينصهر الفكر والشعر في وحدة الوعي، وهذه الخاصية تمثل البنية المجازية للتعبير(أكثر اللغة مجاز لا حقيقة)[2] .

4. شعرية الحداثة:

ثم يأتي أدونيس إلى شعرية الحداثة، التي كانت وليدة العصر العباسي، وقد ربط المصطلح(حداثة) بالاصطلاح الديني (الإحداث) أي التغيير من أمر الدين وتعاليمه على نمط لم يأت به الكتاب ولا السنة، ومفهوم الحداثة عنده يستمد كيانه من عدة مفاهيم:

ـ المفهوم الأول: متعلق بالزمن، أي أن الحداثة مرتبطة بالراهن، وتقديمه على الماضي وهكذا تمشيا مع الزمن.

ـ المفهوم الثاني: يرى أن الحداثة هي الاختلاف عن القديم، وبالتالي فهي تعني الجدة أو الجديد.
ـ 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.

ـ 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.

ومن خلال ما سبق يمكن إجمال نظرة أدونيس إلى الشعرية العربية في النقاط التالية:

[1]. المرجع السابق، ص 78.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص 74.

ـ انطلق أدونيس من أصل الشعرية العربية، وهو الشعر العربي الجاهلي الذي كان شفويا وانتقل إلينا عبر الذاكرة الجماعية.

ـ انطلقت قراءة أدونيس للشعريّة العربيّة من وظيفة الشّعر، وهي البحث عن التّفاعل بين الكون والوجود.

ـ رأى أدونيس أن الشّعر ممارسة كلام وممارسة الحياة والوجود، ودعا إلى استنطاق الصّمت وتعبئة الفراغ وممارسة قراءة نقديّة لتراثنا النّقديّ الشّعريّ .

ـ اعتمد أدونيس معايير في الشعرية العربية انطلاقا من النص القرآني الذي دعم التنظير للشعرية الشفوية، وقد شارك الشاعر والملتقي في وضعها، وتكمن في التناسب بين المعنى والبحر، الوزن والقافية.

. ـ يعتبر أدونيس أن الحداثة الشعرية هي حداثة زمنية ولا زمنية، هي التحول والإبداع والابتكار والتجديد، هي الغرابة والغموض، هي العودة إلى الفطرة الأسطورية والطبيعة الإنسانية.

ـ قراءة أدونيس للشعرية كان بهدف استنطاق الصمت وإخراج التساؤلات وتعبئة الفراغ وممارسة قراءة نقدية لتراثنا النقدي الشعري.

. حدد أدونيس الفضل في تأسيس الشعرية العربية للشاعر، المتلقي، الناقد والمنظر.، ودعا إلى ضرورة تفرّد الشّاعر والنّاقد بالثّقافة العميقة الواسعة، والانتقال من الشّفويّة إلى الكتابة وهاجس التّساؤلات هما نقاط التّحوّل من الثّبات إلى التّجديد والحركيّة والاستمرارية في الإبداع.

المحاضرة الحادية عشر: الشعرية عند صلاح عبد الصبور:

على غرار الرعيل الأول من شعراء الحداثة، والذين تميزوا بغزارة الانتاج كان صلاح عبد الصبور من الذين نادوا بضرورة إحداث حركة شعرية حداثية تنطلق من أسس متينة باتجاه فضاءات واسعة يمكن أن تجد من خلالها القصيدة العربية مكانة بين الأدب الإنساني العالمي الرحب .

التعريف بصلاح عبد الصبور:

ولد صلاح عبد الصبور في مدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية، وتلقى تعليمه في المدارس الحكومية، وأتم دراسته بالقاهرة، وبعدها تقلد عدة مناصب، فعمل مدرسا ثم محررا بجريدة الأهرام ثم مستشارا ثقافيا للسفارة المصرية بالهند، ثم اختير رئيسا لهيئة الكتاب .

كتب عبد الصبور في سن مبكرة منذ المرحلة الثانوية، وأخذ ينشر قصائده في مجلة الثقافة القاهرية والآداب البيروتية وكان مهتما بالآداب والفلسفة والتاريخ والأساطير وعلوم الإنسان والأنثروبولوجيا .

وقد تأثر في شعره بالشعراء الصعاليك والشعراء الصوفيين كالحلاج وبشر الحافي، حيث استخدمهما أقنعة لأفكاره وتصوراته في بعض القصائد والمسرحيات، كما استفاد من منجزات الشعر الرمزي الفرنسي والألماني والشعر الفلسفي الإنجليزي، ولم يضيع فرصة إقامته بالهند ليفيد من كنوز الفلسفات الهندية وثقافاتها المختلفة.

كتب صلاح عبد الصبور أول مجموعاته الشعرية (الناس في بلادي) سنة 1975، حيث أثرت أيما تأثير في الحياة الأدبية المصرية حيث لفتت . حينها نظر النقاد الذين انتبهوا فيها إلى تفرد صوره واستعمال مفرداته إضافة إلى ثنائية السخرية والمأساة، وامتزاج الحس السياسي والفلسفي بموقف اجتماعي انتقادي واضح .

رحل صلاح في الخامس عشر من أغسطس 1981 مخلفا وراءه عددا لا يستهان به من الإبداعات المتنوعة، منها عدة دواوين ومسرحيات، مثل (ليلى والمجنون)، (مأساة الحلاج)، (بعد أن يموت الملك)، وغيرها، وكان للقصة والترجمة نصيب في إبداعاته، ناهيك عن عديد الكتب النقدية المتنوعة مثل (أصوات العصر)، (أقول لكم عن الشعر)، (أقول لكم عن المسرح والسينما)، و(حياتي في الشعر) وغيرها من الكتب.

مفاهيم الشعرية عند صلاح عبد الصبور:

ويعد كتاب حياتي في الشعر من أوثق الكتب وأصدقها تعبيرا على الفكر النقدي لصلاح عبد الصبور لما يحويه من مادة نقدية واسعة تكاد تعرض نظرية الشعر ووظيفته الفنية والعملية حيث بسط فيها معظم الآراء النقدية المتناثرة بين ثنايا كتبه الأخرى، وقد حاول فيه تقديم قراءة مفاهيمية لماهية الشعر وتبيان وظيفته، وهو يقرر منذ البداية تقديم تعريف جامع مانع للفن الشعري وذلك يعود . حسبه . إلى تداخل الفنون فيما بينها من الناحيتين الفنية والموضوعية، وهذا التداخل أخذ يتطور ويتغير بتطور الأجناس الأدبية عبر تاريخ الإنسان، مما صعب على النقاد قديما وحديثا تحديد تعريف ثابت .

إن الآراء النقدية التي تضمنها كتاب حياتي في الشعر تعد منطلقات للنظرية الشعرية لديه وهي تقوم على الاحتفاء بالتشكيل واستقلاليته وعمق النص واللغة والأسطورة والقناع وتمثل السيرة الذاتية الفنية لنصه "بمعنى أن حديث التنظير لم يسحره إلى الدرجة التي تأخذه بعيدا عن نصه، ويصبح ضربا من التنظير الشعري العام الذي يخرج السيرة الذاتية من أهدافها ويقربها من النظرية الشعرية "[1].

وسنحاول في هذه المحاضرة عرض أهم الأسس والأبعاد التي ترتكز عليها النظرية الشعرية عند صلاح عبد الصبور، وهي: الإنسان، وولادة القصيدة، والتشكيل الفني، والذاتي والموضوعي، والتراث .

1. الإنسان:

يرى صلاح عبد الصبور أن التجربة الشعرية تتمحور حول الإنسان، فهي تؤرخ للحياة الوجدانية له، وتعبر عما يتفق في أعماقه من مشاعر، وأفكار ورؤى، وتحاول رصد انتصاراته وانكساراته، وعلاقته بالكون والحياة، ومن هنا فالتجربة الشعرية هي تجربة إنسانية في بعدها الأعمق[2].

والإنسان المقصود عند عبد الصبور هو " الإنسان العادي البسيط في حياة عادية لكنها عادلة . وذلك في أعماله الشعرية الأولى مبتدئا ب(زهران) حتى (ليلى والمجنون)، ولكنه انسان مثقف يحمل هموم عصره ومجتمعه في حالة(مأساة الحلاج)، و(الأميرة تنتظر)، و(شجر الليل)"[3].

[1]. محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية . قراءة في التجربة الشعرية الحداثية، دار المسيرة، الأردن، ط 1، 2007، ص34.

[2]. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت، ط1، 1983، ص5.

[3]. محمد الفارس، الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1986، ص28.

فالتجربة الشعرية تعبر عن جدل الإنسان الداخلي ورؤيته للحياة والعالم ويركز عبد الصبور على التلاحم بين الشعر والفكر ويؤكد على المسؤولية الأخلاقية للشاعر تجاه الحياة في رحلته نحو بناء الحلم الانساني المتمثل في العدالة والمساواة، والتبشير بعالم أجمل يظفر فيه الإنسان بذاته، ويكسر قيود النمطية والمألوف .

2. ولادة القصيدة:

يرى صلاح عبد الصبور أن القصيدة تنبثق من ذهن الشاعر على شكل خاطرة "تسعى إلى أن تقيد وتقتنص، فإذا اقتنصت تشكلت في كلمات، وقيد وجودها المتشيء واكتسبت حق الميلاد "[1] .

ويربط عبد الصبور في هذا المجال بين التجربة الشعرية والصوفية مشبها الشاعر بالصوفي الذي يرتقي بين المقامات والأحوال ليصل إلى غايته هي التحرر، والتملص من أغلال النفس والجسد من أجل بلوغ حالة الصفاء العقلي والقلبي، ولكنهما تتوحدان في المنبع، إذ أن كلتيهما تستندان إلى الحفر في الذات للوصول إلى الغاية لذا يصبح من الحدس الصوفي / الشعري طريقة حياة وطريقة معرفة في آن، ونتصل عبره بالحقائق الجوهرية، وبه نشعر أننا أحرار قادرون بلا نهاية، إنه يرفع الإنسان إلى فوق الإنسان، ونشعر بالارتفاع فوق الإنسان حين نتخطى الزمن ونصبح حركة خالصة[2] .

تمر ولادة القصيدة حسب صلاح عبد الصبور بثلاث مراحل:

أ. **المرحلة الأولى:** ويسميها صلاح عبد الصبور "القصيدة كوارد"، والوارد بالنسبة إليه، فيتمثل ي كل ما يرد إلى الذهن من مطلع القصيدة، أومقطع من مقاطعها، بغير ترتيب في ألفاظ منسقة لا يكاد الشاعر نفسه يتبين معناها[3] .

ويتقاطع معنى الوارد بهذا المفهوم . مع الوارد عند المتصوفة، وهو"ما يرد على القلوب من الخواطر المحمودة، مما لا يكون بتعمد العبد، وكذلك لا يكون من قبيل الخواطر، فهو وارد أيضا، ثم قد يكون هناك وارد من الحق ووارد من العلم، فالواردات أعلم من الخواطر، لأن الخواطر تختص بنوع من الخطاب أو ما يتضمن معناه، والواردات تكون وارد سرور، ووارد حزن ووارد قبض، ووارد بسط إلى غير ذلك من المعاني"[4].

[1]. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مرجع سابق، ص9.

[2]. ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار الفكر، بيروت، ط5، 1986، ص131، 132.

[3]. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مرجع سابق، ص 13.

[4]. عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار أسامة، بيروت، 1984، ص74.

ب . المرحلة الثانية: وتتمثل في القصيدة بوصفها فعلا ويطلق عليها صلاح عبد الصبور"التلوين والتكوين"[1]، وهذه المرحلة "هي مرحلة القلق الذي يعانيه الشاعر وهو يحاور بلورة القصيدة ويحاول تشكيلها من خلال اللغة "[2]، وهذه المرحلة معرضة للنجاح أو الإخفاق.

ويعيد صلاح عبد الصبور سبب الإخفاق بأنه " قد يكون لقوة العواطف واحتدامها مع ضعف الشعر وقد يكون بسبب عجزه عن الانسلاخ عن ذاته بحيث يدع القصيدة تسيطر عليه، أو لضعف إحساسه بما ورد عليه من خاطر"[3].

ج . المرحلة الثالثة: وهي مرحلة عودة الوعي الكامل، وهي مرحلة نقدية يعود فيها الشاعر الإمعان في قراءة منتوجه الإبداعي" وفي هذه المرحلة قد يثبت الشاعر، وقد يمحو، ويقدم ويؤخر ويغير لفظا بلفظ، ليتم بذلك التشكيل النهائي للقصيدة"[4]، مراعاة للأبعاد المتعلقة بالجانب اللغوي، كما أن العمل يشي بوجود مسؤولية أخلاقية يضطلع بها الشاعر تجاه عمله الذي كان نظير مكابدة وجهد .

3. التشكيل الفني:

وتتشكل اللغة داخل القصيدة بوصفها وسيطا فنيا للتعبير المنظم عن المعنى، لذا تأخذ اللغة داخل القصيدة أشكالا عالية التنظيم، ودور الشاعر في هذه الحالة يجسم لنا خبرة جمالية وخبرة إنسانية مكثفة، ضمن إطار متعدد الدلالات مفتوح الأفق والرؤى، وينبع التشكيل لدى صلاح عبد الصبور من الإقرار بأن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر والصور أو المعلومات، ولكنها بناء متداخل الأجزاء ينظم تنظيما صارما[5].

إن الوعي في العمل الشعري هو الذي يخلق التوازن بين العناصر المتعددة التي تكون بنيتها، وتحقيق التوازن، " لا يتم من خلال بناء القصيدة فحسب، بل يتم من خلال التوازن بين عناصر القصيدة من صور وموسيقا "[6]، إضافة إلى أن القصيدة تضم عددا هائلا من العناصر الشعورية واللاشعورية المتشابكة حيث يتم الجمع بين شتات كل هذه العناصر ليتحقق الكمال في القصيدة

[1]. صلاح عبد الصبور، حياتي الشعر، مرجع سابق، ص 14.
[2]. المرجع نفسه، ص 14.
[3]. المرجع نفسه، ص 16.
[4]. المرجع نفسه، ص 24.
[5]. المرجع نفسه، ص25، 26.
[6]. الرجع السابق، ص 39.

ويبلغ الشاعر لحظة الذروة الشعرية، " وقد تكون هذه الذروة مفارقة أو حكمة أو صورة حيث يحس الإنسان أنه يعلو مع القصيدة حتى يصل إلى أعلى القمم"[1] .

4. البعد الذاتي والموضوعي:

حاول صلاح عبد الصبور تفسير الإبداع الفني على أساس ذاتي موضوعي ذي نزعة صوفية، ويلتقي في ذلك مع المحدثين الذين يسندون الإبداع الفني إلى "شخصية الفنان ككل، وكوحدة دينامية متفاعلة مع بيئة ذات أبعاد اجتماعية وتاريخية "[2].

وتنبثق قضية الذاتية والموضوعية في الشعر عن علاقة الشعر بالفكر، فالشاعر يحس بالمسؤولية تجاه مجتمعه وهذه المسؤولية تنبع من وعيه على دوره التاريخي وموقعه في حركة الحياة ومن ناحية أخرى، فالشعر يصدر عن رؤية الشاعر الشاملة للإنسان والكون والحياة .

إن هذا الانتقال من الشخصي إلى الإنساني في الشعر هو الذي يصل بالشاعر إلى" اللحظة التي يبلغ فيها محور ذاته، وبالتالي محور المصير البشري، وأن يشارك في وعي العالم ويوجد نقطة التماس بين ذاته والعالم، وفي هذه اللحظة يتماهى فيها الذاتي والموضوعي داخل التجربة الشعرية، ويحقق فيها الشاعر ذاتيه وإنسانيته"[3]، وفي هذا المعنى يقول صلاح عبد الصبور أن: " الفنانين يظلون يقرعون الأجراس، ويصرخون بملئ الفم، حتى ينقذوا السفينة أو يغرقوا فيها"[4].

5 . التراث:

أخذ التراث الحي بعدا رئيسا في نظرية صلاح عبد الصبور الشعرية باعتبار أن الإنسان وليد التاريخ، وأن التجربة الشعرية ينصهر فيها الماضي بالحاضر، ويتجه نحو المستقبل عبر إحساس الشاعر بدوره التاريخي وضميره الجمعي.

إن التراث" ينتقل من جيل إلى جيل بنوع من الكهانة الغامضة، وفي هذا إشارة إلى نظرية الموروث الأدبي التي يعد (اليوت) أفضل من صاغها في العصر الحديث، فالشعرية عالم مستقل أو شبه مستقل، فيه لون من الأبوة والبنوة الشعرية وتنتقل من خلال هاذين خصائص الأسرة وتجاربها وسماتها"[5].

---

[1]. المرجع السابق، ص 33، 34.

[2]. علي عبد المعطي، مشكلة الإبداع الفني، دار المعرفة الجامعية، ط1، القاهرة، 1985، ص252.

[3]. والاس فالي، عصر السريالية، ترجمة: خالد سعيد، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص22.

[4]. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مرجع سابق، ص 76.

[5]. صلاح عبد الصبور، وتبقى الكلمة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1970، ص102.

ويرى صلاح عبد الصبور أن الأسطورة جانب مهم من جوانب التراث، ولكن" لكل شاعر فهمه الخاص للأسطورة، وهو يوظفها منسجما مع ذاته وملائمة للإيحاءات التي يشعر بها عندما يستدعي الأسطورة بالإضافة إلى القيمة thème الكامنة فيها وقدرتها على الالتحام بالتجربة الخاصة للشاعر، بغية إكسابها بعدها الموضوعي"[1].

ثم ينبهنا صلاح عبد الصبور في كتابه "حياتي في الشعر" إلى مسألتين مهمتين في علاقتنا بتراثنا، الأولى، هي مزالق ما دأب عليه درس التراث من خلط مابين التاريخ العربي، والأدب العربي، والمسألة الثانية؛ هي عدم التقديس الأعمى لكل ما نعتبره تراثنا وهو الاعتزاز بالأدب العربي وحده دون سواه، والاستغناء به عن كل أدب يختلف عنه، بل والتجسيم من عظمته، بحيث تصبح عيوبه محاسنا، وسوءاته ميزات[2]، كما أن الانقطاع عن التراث هو فقدان للهوية وضياع لها .

وفي نهاية هذه المحاضرة يمكن القول أن مثل الشاعر المصري صلاح عبد الصبور مثل نقطة تحول جذرية في الشعرية العربية، كما تجربة واعية قائمة على إدراك هذه التجربة بكل تفاصيلها وخلفياتها مما يوحي بإدراك كامل للأساس الفلسفي والفكري الذي تنهض عليه هذه التجربة، فالذي يمارس الجديد في الإبداع لا بد أن يكون أكثر قدرة في الحديث عنه وتوضيح مفهوماته وعناصره، حيث توصلنا إلى أن أسس التجربة الشعرية عند صلاح عبد الصبور ترتكز على خمسة أبعاد تتصل بها اتصالا جدليا ومحوريا، وهي الإنسان، ولادة القصيدة، التشكيل، البعد الذاتي والموضوعي، والتراث.

[1]. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مرجع سابق، ص145.

[2]. المرجع نفسه، ص 153.

المحاضرة الثانية عشر: الشعرية عند رمضان حمود

أولا. التعريف بالناقد الشاعر: رمضان حمود:

ولد الشاعر الجزائري رمضان حمود سنة 1906 في مدينة غرداية في الجنوب الجزائري في بيئة محافظة زرعت في نفسه الالتزام بالعادات والتقاليد والتمسك بالدين والأخلاق الكريمة وحب الوطن، وفي سن التحق رفقة والده إلى غيليزان للدراسة في إحدى المدارس الفرنسية، وقد شهد له بالفطنة والذكاء والنشاط والالتزام التام بدروسه، "فطوى باجتهاده ومواهبه في سنتين اثنتين، ما يطويه غيره من التلاميذ في أربع سنوات، وهو ما جعل معلميه يخصونه بالمحبة والعطف، ويضربون به المثل في حب التحصيل عندما يريدون تحفيز تلاميذهم"[1].غير أنه اصطدم منذ مراحل التعليم الأولى بمأساة التعليم في الجزائر المستعمرة، حيث كان يتلقى نوعين من التعليم، أحدهما فرنسي عصري المناهج والأساليب، ولكنه يهدم الروحيات ومقومات الشخصية الجزائرية هدما، وثانيهما عربي حر، والذي عرفته الكتاتيب والمساجد وبعض المدارس الخاصة ولكنه عقيم الأساليب ضعيف المناهج.

ونتيجة لذلك قرر والده إرساله إلى تونس، فكونته المطالعة والأندية الأدبية وأبرز مواهبه الشعرية ورباه مشايخه في البعثة وزرعوا فيه حب الاستقامة خلقا ودينا، وبثوا في نفسه حب التضحية وتقلب هناك في مدارس منها السلام، فالمدرسة القرآنية الأهلية ثم المدرسة الخلدونية ثم الجامع الأعظم، فكون مع بعض إخوانه الطلبة في البعثة (جمعية أدبية وطنية)، حيث كان من أبرز عناصرها.

ألف رمضان حمود كتابين أولهما في النقد والشعر وهو (بذور الحياة)، وثانيهما(الفتى)، ويندرج ضمن الأدب السير ذاتي، كما نشر عدة مقالات في مجلة (وادي ميزاب) و(الشهاب) و(البصائر)، ولكن مرض السل الخطير بدأ ينهش رئتيه وهو ما يزال طالبا في تونس لم تسلمه مخالبه إلا بعد أن مزقته، وأخيرا انطفأت شعلته يوم 26 نوفمبر 1926 .

2. مفاهيم الشعرية عند رمضان حمود:

أ. موقفه من النص الشعري التقليدي:

أبان الشعر الجزائري في الثلاثينات أن أقل ما يقال عنه أنه شعر تقليدي محافظ ينتمي الى الكلاسيكية الجديدة عند شباب الحركة الإصلاحية، ويرتد إلى عصر الانحطاط عند غيرهم ونتيجة

[1]. ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود الثائر، المطبعة العربية، غرداية، ط1، 1978، ص15 . 17.

لذلك فإن الدعوة الجريئة والصريحة إلى الاتصال بالغرب إنما أتت من رمضان حمود الذي يعد أحد أبرز نقاد المغرب العربي المجددين، حيث جهر بدعوته في وقت كان النقد والأدب في المغرب العربي عبارة عن اجترار للقديم، معتبرا أن السبيل الوحيد لبلوغ الشعرية هو تحرير الأدب من قيود الماضي وما يطلق عليه بالجمود والتقليد الأعمى.

وقد كان لرمضان حمود مواقف نقدية جريئة وصارمة، خاصة ما يتعلق بموقفه من النص الشعري التراثي، حيث يقول في هذا المجال: "... إن الأدب العربي الآن... مثل إناء مزركش الجوانب بديع المنظر، مملوء بماء سلسبيل وقد مر على ركوده مدة غير وجيزة فنشت رائحته وفسد طعمه وتراكم عليه الذباب، فأصبح موجودا وغير موجود وماء وليس بماء "[1].و هو بذلك يدعو إلى التخلص من نظام عمود الشعر، ووضع الشعر في إطاره الحقيقي الذي يتماشى مع واقع الأمة العربية .

أما مقاييسه فهي المقاييس نفسها التي تناولها المجددون الآخرون، الوحدة العضوية والصدق والعاطفة، والخيال الجامح وسخر من القدامى حين كانوا يصرفون الأبيات رصفا دونما رابط [2]:

أتوا بكلام لا يحرك ســـاكنا عجوز له شطر وشطر هو الصدر

وقد حشروا أجزاءه تحت خيمة كعظـم رميـم ناخر ضمـه القبـر

وزين بالوزن الذي صار مقتفى بقـافية للشـــط يقذفهـــا البحر

ويرى رمضان حمود أن الشاعر المقلد مصور فوتوغرافي يركز على نقل الصور بدقة دون اهتمام بما تخلقه هذه الصور في نفوس سامعيها، وهذا ما جعله يطال بنقده أمير الشعراء أحمد شوقي الذي كان يعد أقدر شعراء جيله على طرق الفنون الجديدة كالمسرحية الشعرية، حيث يرى أن شوقي شاعر مقلد بالدرجة الأولى لأنه ظل محاكيا للتراث، ملتزما بقيود النموذج الأدبي القديم، وفيه يقول رمضان حمود: " نعم إن شوقي هو من أحيا الشعر العربي بعد موته، أو كان في طليعة من أحياه وفتح الباب الذي أغلقته السنين الطوال، ولكنه رغم ذلك لم يأت بشيء جديد لم يعرف من قبل أو من طريقة ابتكرها من عنده، وخاصة به دون غيره أو اختراع أسلوب يلائم العصر...، وأكثر شعره أقرب إلى العصر القديم"[3].

[1]. محمد ناصر، رمضان حمود الثائر، مرجع سابق، ص56.

[2]. حمود رمضان، نقلا عن حمود رمضان حياته وآثاره، مرجع سابق، ص 303.

[3]. المرجع نفسه، ص 115.

وعليه فإنه لم يلق باللائمة على شوقي، ولم يضخم عيوبه . كما فعل العقاد قبله . بل عدد محامده وأفضاله على الشعر الحديث مع نقد يتعلق أساسا بنبذه لهذا الإيمان الراسخ من شوقي وأمثاله في الأخذ بتعاليم القدماء في معاييرهم لكتابة الشعر.

إنه يدعو" الدعوة إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية شرطا أساسيا في بناء القصيدة، وعوض ذلك بالتركيز على الصدق الفني، باعتبار أن الصدق في الناحية الفنية هو ما يولد إبداعا صادقا ذلك أنه يستند إلى العاطفة حيث ينقل الشاعر أحاسيسه بحق عن التكلف والتصنع الذي يقع فيه نتيجة تركيزه على الإتيان بقافية واحد ووزن واحد، ما يذهب عن الإبداع أو عن القيدة جماليتها التي تأتيها عن عفوية الشاعر المبدع"[1].

إن دعوة رمضان حمود إلى التجديد ليست تغييبا للماضي واستبعادا لمقوماته، ولكن الغاية منه هي تحفيز الشعراء ودعوتهم إلى وضع الشعر في مكانه الأنسب، لأن لكل عصر أدبه الذي له مزاياه وسماته التي يتفرد به عن آداب غيره من الأزمنة والعصور، " فلكل جيل أدب مخصوص به لا ينبغي للجيل الذي بعده أن يقلده فيه، فحياة الأمس غير حياة اليوم، وحياة اليوم غير حياة الغد"[2].

ب . مفهوم الشعر:

كان حمود يعيب على الشعراء القدامى اقتصارهم في تعريف الشعر على أساس الوزن والقافية، وموقفه في ذلك واضح، حيث يصرح: " قد يظن البعض أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، ولو كان خاليا من معنى بليغ، وروح جذابة، وأن الكلام المنثور ليس بشعر، ولو كان أعذب من الماء الزلال، وأطيب من زهور التلال، وهذا ظن فاسد...إذ الشعر كما قال (شابلن) هو النطق بالحقيقة تلك الحقيقة العميقة الشاعر بها القلب والشاعر الصادق قريب من الوحي" [3].

إن انفلات الشعر من سلطان الوزن والقافية، لن يغير من قيمته شيئا، فالشعرية الكامنة في النثر مماثلة لتلك الكامنة في الشعر . حسب رأي رمضان حمود. ومن ثمة فهو يلتقي مع وجهة نظر العقاد وميخائيل نعيمة وغيرهم من الرومانسيين الذين كان يؤمنون بأن كنه الشعر ووظيفته الأسمى هي التعبير عن الحقيقة وفق ما تتراءى للنفس البشرية التي تنطلق من جوهر الحياة وتنشد التغيير والثورة من أجل الوصول إلى الحقيقة المنشودة.

[1]. محمد ناصر، رمضان حمود . حياته وآثاره، مرجع سابق، ص125.

[2]. محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، مرجع سابق، ص 115.

[3]. رمضان حمود، بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، ط1، 1928، ص103.

فالشعر . بالنسبة إليه . تيار كهربائي " مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، ولا دخل للوزن والقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق"[1]... إنه . إذن . شعور صادق يقتضي الإفصاح عنه بكل بساطة بعيدا عن التعقيد والتصنع والتكلف، ولهذا يخاطب من يصفهم بالشعراء الأحداث قائلا: "فيا أيها الأدباء الأحداث انبذوا عنكم التكلف والتصنع في اللغة، وأفرغوا المعنى الجميل في اللفظ الجميل واخضعوا لصوت الضمير، وصفوا نفوسكم من الانتقام قبل الانتقاد، ولا تقيدوا كتاباتكم بطريقة أحد مهما كان شأنه في الآداب ومهما كان بيانه الساحر"[2].

وقال . أيضا . متحدثا عن الصدق والعاطفة: " فإن الأدب الذي لا يصدر عن نفس حساسة باهتزاز أثير الحب، شاعرة بجميع الواجبات الوطنية، بسيطة في نغماتها لا يتسرب إلى أعماق النفوس المنيرة الحية، بل لا يخلد طويلا، ولا يلبث أن يقضي عليه سلطان النسيان والإهمال"[3].

فهو لا يريد أكثر من الصدق في التعبير، وهو الصدق الذي إن أخذ به الشاعر جنبه التكلف والتنطع في اللغة، وجعله يعبر عن نفسه بدل أن يبقى ظلا لغيره من الأدباء، فاللغة التي يفضلها هي التي تتماشى وروح العصر المتطورة معه المستجيبة لمتطلباته، لغة سهلة التناول من طرف المتلقين بسيطة تصل إلى النفس الإنسانية بدون جهد أو تكلف، فهي لا تتعالى بكلمات غريبة معقدة كما لا تنزل إلى عامية شوهاء مبتذلة.

ج . رسالة الشاعر:

يرى رمضان حمود أن للشاعر رسالة خاصة، فلكل شيء حكمة في هذا الوجود، ولكل مخلوق رسالة يؤديها. وتتمثل رسالة الشاعر في تحقيق الوظيفة الاجتماعية المنوطة بالشعر، وهي الولوج إلى أعماق الطبقات الكادحة والمغمورة حيث يقول: "إن الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة، ولا يذكرها بواجبها المقدس ووطنها المفدى، فهو خيانة كبرى"[4].

وهو بذلك يدعو إلى الثورة في الأدب من أجل تحريك النفوس الساكنة، وإيقاظ الضمائر الميتة والهمم المحبطة، وهو ما يحمل بين طياته بذور الإصلاح والانعتاق التحرري من كل القيود.

وتحمل هذه الرسالة مضامين إنسانية تؤثر على المتلقي، فما يميز الشعراء فيما بينهم هو البناء الفني والجمالي، ولكل شاعر بصمته الخاصة التي تشمل أيضا رسالة تعالج أوضاع المجتمع، وهي رسالة

[1]. المرجع السابق، ص 107.

[2]. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، مرجع سابق، ص113.

[3]. المرجع نفسه، ص 300.

[4]. رمضان حمود، بذور الحياة، مرجع سابق، ص 126، 127.

توعية وتوجيه .ذلك أن " البلاد تحتضر، وهي لا محالة هالكة إن لم يتداركها أبناؤها، وكل شخص مهما صغر مكانه مسؤول أمام الله والملائكة والجن والناس أجمعين أن لم يكن لها من المتداركين"[1]، ولا بد للشاعر أن تكون له طريقة في تحفيز الشعب وتوعيته على الثورة ومكافحة الفساد والظلم، وغير ذلك، وتكون له أيضا قدرة على تطويع العبارات الملائمة للعصر وتكثيفها .

وفي ختام هذه المحاضرة، يمكن أن نقول بأن رمضان حمود يعتبر بالنسبة للأدب الجزائري الحديث رائدا في ميدان النقد الأدبي، ولا سيما في مجال نقد الشعر، حيث أن مبدأ التجديد كان هاجسا أعانه على معالجة قضايا جوهرية منها رسالة الشعر ودوره في الحياة، وأوضح ضرورة كسر الحدود المبادئ التي وضعتها الكلاسيكية، وسارت عليها القصيدة التقليدية القديمة، كما عالج بعض القضايا المعنوية منها العاطفة ودورها في الشعر وقضية الصدق الفني واللغة الشعرية، وكان صاحب نظرة استشرافية مهدت لظهور حركة الشعر الحر والمضي فيها من طرف الكثير من الشعراء .

[1]. محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، مرجع سابق، ص 134.

المحاضرة الثالثة عشر: الشعرية عند جمال الدين بن الشيخ

في تاريخ ثقافتِنا الحديثة، يعبر بنا كُتّاب ومثقّفون أسهموا، إلى جانب عملهم الأكاديمي وما تفرض عليهم شروط الفكر والثّقافة من النّهوض بمشروع التّنوير في مجتمعاتهم، وأدركوا حقيقة العلاقة المتوتّرة، جيوسياسياً وثقافياً، بين الشّرق والغرب، الشّمال والجنُوب، أو، بتحديدٍ أدقّ، بين العرب والمسلمين ومن يتماسّ معهُمْ، تاريخياً، في مُفْترق طرق التّجاذُب الإيديولوجي والفكري والحضاري العامّ .

ويمثل جمال الدّين بن الشّيخ، إحدى صلات الوصل الأولى لخوْض البحْث في الثّقافة العربيّة، فقد كان مجال اهتمامه بالأدب العربي عموما، وموضوع الشعرية العربية، 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.

وقبل التعمق في عرض مفاهيم وآراء الناقد جمال الدين بن الشيخ حول الشعرية العربية سنحاول عرض لمحة عن حياته .

أولا . التعريف بجمال الدين بن الشيخ:

ولد جمال الدين بن الشيخ في الدار البيضاء بالمغرب في1930 / 02 / 27 ، وهو ناقد أنكلوساكسونيّ وكاتب فرنكفونيّ من عائلة جزائرية، درس فيها، تحصّل على شهادة التبريز في الأدب الفرنسيّ، كما درس اللغة العربية، وتمكن من ناصيتها وبعد الاستقلال درس في جامعة الجزائر، ويرجع إليه الفضل في تأسيس الأدب المقارن بها، وأنشأ تبعا لذلك مجلة دفاتر الجزائرية، غادر الجامعة سنة1969 ، واستقرّ بفرنسا، توفي في أوت 2005 في منزله بضواحي باريس ودفن بها.

درس الأدب العربي بجامعة باريس الى ثّامنة، وأسس القسم العربيّ في جامعة " فاسان سان دوني " في باريس، وحشد لهذا القسم من المشرق العربي منهم أمين محمود العالم والشاعر عبد المعطي حجازي .ترجم جمال الدين بن الشيخ إلى اللغة لغة الفرنسية أشعار أدونيس، عبد المعطي حجازي، أبو نواس، وروايات في الأدب اللبناني وإحدى روايات الطاهر وطار، واشترك مع رفيقه المستشرق الفرنسي أندري ميشال في ترجمة ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية سنة1993 ، إلى غير ذلك من المؤلفات التي سنركز فيها على كتابه (الشعرية العربية).

ثانيا. طريقة قراءة الشعرية عند جمال الدين بن الشيخ:

يعد (كتابه الشعرية العربية) الذي عمل بوصفه مشروع قراءة نقدية على تفكيك مقولات الاستشراق الغربي عامة والفرنسي تحديدا، حيث ينتهج فيه قطيعة مع التصورات والأدوات الكلاسيكية في مقاربة الموروث الشعري العربي إبان العصر الوسيط، والوقوف على ما يؤسس خاصية هذا الشعر نظامه عبر رؤية منهجية نافذة لا تهان، في .جهازها المفاهيمي ولغتها الواصفة، فمشروع القراءة النّقديّة لجمال الدين بن الشيخ مشروع مبدع.

وضع جمال الدين بن الشيخ منهجا خاصا به في قراءة الشعرية العربية، ورؤية نقدية متفردة بحيث يتحدث في الكتاب عن الشعر" خصوصا، حيث 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"[1]، فالشعر العربي عنده يؤول عنده لثقافة وتاريخ عربي .

كما " الثقافة العربية الإسلامية تخص بالحضوة مجالات ولغات لا تحتل عادة في أوروبا على سبيل المثال، مكانة داخل الأدب "[2]، ويربط بين هذا الشعر والثقافة العربية " الشعر كان نتاجها الأول، وأنه كان التعبير الأكثر دلالة...و الأكثر تمثيلا لأصالة عبقريتها، ... تم اعتبار الشعر العربي، على الدوام مستودع هذه الثقافة وتاريخها، أي الأثر الذي يبلغ مرتبة تمجيد جماعة... ولاشك أن قصائد أمير الشعراء أحمد شوقي تكشف تماما عن استمرار تصور العرب للفن الشعري"[3]، ومنه فالشعر العربي يعبر عن استمرارية ثقافة العرب وتاريخها .

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"[4]، وقد كان منهجهم هذا هو المنهج نفسه الذي طبق على رواية الحديث.

وقد حدد جمال بن الشيخ طريقة قراءته للشعرية العربية على هذا الشكل:

[1]. ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996 ط1، ص5.
[2]. المرجع نفسه، ص 5.
[3]. المرجع نفسه، ص 5.
[4]. المرجع نفسه، ص7.

1. الاستراتيجية الثقافية العربية الاسلامية خلال القرنين الهجريين الأولين: ويرى بأن من أدواتها الكبرى هي فكرة التمييز القائم بين العلوم، وأولها العلوم الأصبية التي تنظم المعارف، وثانيها العلوم الفرعية االتي تصنف المعارف الدنيوية بشكل هرمي .

2. المعرفة الشعرية: يرى ابن الشيخ أن اللغويين فرضوا حجة السلطة، وهي تفرض سلطة العالم في شؤون الشعر، وكان هذا ي نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث هجري واحتج برأي ابن سلام في أن ما اتفق عليه العلماء ليس لأحد أن يخرج عليه [1]. فالعالم مؤسس ثقافة ويؤسس حضارة الكتابة وطرائق تفكيرها [2]

3. المهمات الثقافية الأساسية: أبرز ابن الشيخ دور الجاحظ في اسناد المهمات الثقافية الأساسية للنثر، حيث أسهم الكتاب فيما بعد في " مهمة التفكير في المعرفة ونقلها " [3].

4. علاقة وظيفة الشعر بالمحتويات: يرى ابن الشيخ أن الشعر يحتوي المعرفة " وتندرج في مجالات علمية تسعف في اكتشافها والعلاقة بين الوظيفة والمحتويات هي التي تحدد للشاعر جوهر كتابته، لقد اسندت إلى الشعر مهمات ينبغي لمحتوياته أن تساعده على القيام بها، فينبغي للشاعر أن يتكيف مع التحديد الجديد لوظيفته نستخلص ... استنتاجا وهو أن الشاعر يخلد تقليدا ثقافيا، ويؤمن دوام خطاب نقدي"[4].

5. سيطرة العالم على الابداع الشعري: احتج ابن الشيخ بابن طباطبا في عملية الأسلوب الجيد التي تؤكد على سيطرة العالم على الإبداع الشعري، فقسمه إلى مرحلتين: " الشعر القديم المختار والمنقح بعناية، يشكل النموذج القديم حسب التصور الجمالي الذي ينبغي أن نحدده ...ينبغي للشعراء الأحياء أن يسيروا على منواله لكي يتمكن شعرهم من الاضطلاع بوظيفته في البناء الثقافي القائم، وتتم بين الخطاب النقدي وبين الكتابة حركة تبادل تأثير جوهري، إذ يهتم الخطاب المعياري بالإبداعية في نظرية الإنعكاس، التي تقرر في شأن الجمالية القديمة...أن مشاكل الحداثة ستسوى ...ففي كل شعر العصور الوسيطية العربية، سيظل المصب مرتبطا بالضرورة بالمنبع، وخاضعا لعملية تكرار وظيفة خالصة، قررها النقد وأجبر الشعراء عليه " [5].

---

[1]. ينظر: ابن سلام الجمحي طبقات فخول الشعراء، مرجع سابق، ص2.

[2]. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 8.

[3]. المرجع نفسه، ص 11.

[4]. المرجع نفسه، ص 11، 12

[5]. المرجع نفسه، ص12.

6. خصائص الشعر: يعتبر ابن الشيخ أن الشعر وفق خصائصه يمثل ممارسة لغوية أو فعلا لغويا إنسانيا موضوعا في حدود معرفة مضبوطة وممارسة خاضعة للدراسة النقدية حيث يعتمد على آراء النقاد: قدامة ابن جعفر في كتابه نقد الشعر، وابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، وأبي هلال العسكري في كتابه الصناعتين في استنتاجه بأن الشعر صناعة، وبأن كتبهم تتسم بالموضوعية .

ثالثا . مفاهيم الإبداع والصناعة في الشعرية العربية:

حاول ابن الشيخ رسم الأفق الثقافي لمجتمع معين من الانتاج الادبي العربي الأكثر قدما ونمطية والبحث عن الانسان وفهمه عبر اللغة ويخضع الواقعة الأدبية لتساؤلات كثيرة في ظل الحركة النقدية الكثيفة والنظريات النقدية الحاسمة ومن مفاهيم الإبداع عنده:

1. البرنامج: وهو أن يوظف الشاعر كل وسائل اللغة الشعرية.

2. تحقيق المشروع: يستخدم في تماسك الغرض وانسجام الكتابة، فمشروعه ينحصر في طرق الإبداع والبنيات اللغوية محصورة في محاور النصوص، حيث يدلل برأي بورديو" المشروع الخلاق هو المكان الذي تتشابك فيه، وأحيانا تتعارض الضرورة الداخلية للأثر الذي يتطلب المتابعة والإصلاح والإكمال والمقتضيات الاجتماعية التي توجهه من الخارج " فالمشروع يراعي الضرورة الداخلية والخارجية"[1].

ويستشهد في ذلك أيضا على مشروع الشاعر بصيرورة الإبداع بقول ابن طباطبا: " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدته مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه نثرا، وأعد له ما يلبسه من القوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس عليه القول فيه "[2].

3. المشروع المبدع: هو مشروع الشاعر، بيتها القصيدة يتحكم فيه ببيان خطابه، وذلك بتماسك عناصره يحرص على التناسق الصوتي والمعاني الملونة اللانهائية، وهو مشروع يرتسم في ذهن المبدع، فهو يعلم أنه يباشر مدحا أو رثاء أو هجاء، يباشر قصيدة بكائية أو خمرية أو حكمية .

4. التحليل: اختار ابن الشيخ التحليل البنيوي على حدود جنتيل الذي ينطلق من وصف سوسيري للغة لأنه يخضع لتكوين الشاعر، وسائل إبداعه، مظاهر الانتاج، التلاحم بين المجتمع والثقافة، ظروف تأليف القصيدة، طبيعة العمل، تحقيق الأفق للعناصر المدروسة .

[1]. المرجع السابق، ص 43.

[2]. ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص 24.

5. الابداع: ينبغي أن يحلل كمجموعة عوامل متغيرة في الوظيفة والعمل، فكل نمط انتاج يفضل أحد العوامل، ومن ثمة يترتب الكل حسب هذا الاختيار، وحينما يثبت سلم الوسائل المستعملة، وبهذه الطريقة تتحدد كتابة الأثر"[1]، وتحليل البحر عن طريق الدور الذي يلعبه في التنظيم الصوتي. الدلالي .

6: الشعر: عبارة عن مواضعة إخبارية لا مادة[2]، هو هذه اللغة بالضبط التي تظهر ملامح الشيء الموصوف، كما تخلق صورة في المعنى، وأدواته وهي تملك آليات اللغة والإعراب، وماله صلة بمعرفة الأنساب .

7. الوسائل: تتصل بما يسميه ابن طباطبا بتأسيس الشعر، وهي عند ابن الشيخ لجوء الشاعر إلى اختيار أول للعناصر الأساسية التي تتحكم في بناء القصيدة وتتمثل في: اللغة، المعجم، مراتب القول، وضع الكلام مواضعه ليؤثر في المتلقي...الخ

8. عناصر الكتابة: وهي الألفاظ والمعاني والمباني والمقاطع منظور إليها مستقلة باعتبار العلاقات التي تربط بينها [3].

9. فن التعبير: يمكن الشاعر من تكريس أدوات ووسائل الشعر، ويسمح له باختيارات توجه قصيدته، فيصبح أهلا لمعالجة مرحلة بناء الشعر، فالتأسيس يطاق الاختيارات الأساسية، والبناء يطابق الصياغة .

10. التشبيه: هو الأداة لإنتاج أقوال تندرج في عملية موصوفة سابقا بإظهار معاني الموصوف، ويندرج هذا الفن في عملية الإنتاج، وهو " مجموعة الأقوال المستخدمة للتعبير عن واحدة من المحاسن المسجلة في الصنافة التنميطية للفضائل والنقائص "[4].

11. المطبوع: هو الشاعر الذي يتصف بموهبة طبيعية وبجبلة طبيعية، ثم القدرة على الإنتاج السريع لقصيدة، أي الارتجال توا وبسرعة، وهو يتطلب طبعا المعرفة والتجربة والدربة هي وحدها التي تجعل من فرد مطبوع شاعرا حقيقيا .

12. المصنوع: هو المتكلف والمثقل الذي يكون غير محاصر بالزمن، فيستفيد من كل المقومات اللغوية التي تسمح له بعرض إبداع يقوم على الروية .

---

[1]. المرجع السابق، ص 117.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

[3]. المرجع نفسه، ص 123.

[4]. المصدر نفسه، ص124.

13. الحداثة: هي انزياح عن المعيار والحداثة تعني البعدية في علاقتها بحد فاصل والشذوذ عن المعيار والدونية عن النموذج .

14. الأداة: وهي البيت المنظوم، القافية، الوزن، وعناصر الخطاب الشكلية .

15. الهيمنة في الابداع: إن الوظيفة الاستيطيقية هي تصور مسبق في مفهوم المهيمنة الفني تقتضي: " هيمنة مجموعة من العناصر"[1] و المجموعة المهيمنة المستنتجة " تؤمن وحد الأثر الأدبي كما تؤمن قابلية إدراكها والتعرف عليها بوصفها ظاهرة أدبية"[2]، وقد تناولها ابن الشيخ وفق التدرج التالي:

. المركز الحضاري بغداد .

. المعجم شعريا على إبداع الشاعر .

. الموهبة، السرعة، المناسبات المجتمعية، الإجازة في الارتجال [3].

. أبو تمام في الإفراط في الصنعة .

. الوسيلة المهيمنة التجنيس في البلاغة العربية .

. اعتباطية الاحساس في تحليل بنية الوزن .

. المدة والبناء في بنية الوزن المركب .

16. الطريقة: مجموعة من العوامل ذات الأهمية النسبية الممارسة لوظيفتها عبر مجموعة من الآليات الخاصة، وهي الوسيلة الأساسية لبلوغ الشعرية في رأي ابن خلدون حفظ أكبر قدر من الآثار الشعرية .

17. الكفاءة الشعرية: هي ملكة واستعداد ثابت وكيفية وجود على أن التردد على القدماء هو أفضل وسيلة لخلق مجموع الاستجابات السريعة الضامنة للخلق، والخلق هو" إيجاد شيء من شيء [4].

رابعا . الأغراض الشعرية ووظيفتها في القصيدة العربية:

يعرف جمال الدين بن الشيخ الغرض بأنه الحافز المضبوط أو الموضوع الذي يسجل المعنى، ويكمن موضوع الشاعر في ضروب الأغراض التي تحوي وسائل الإنجاز، حضوره هو في تصرفه الخاص،

[1]. فيكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص52.

[2]. المرجع نفسه، ص 52.

[3]. المصدر نفسه ص117.

[4]. الشريف الجرجاني، التعريفات، مرجع سابق، ص16.

بحيث يحفز ويثير الحركة المبدعة، والعمل الإبداعي عند ابن الشيخ هو أن: " تصور المعنى في الذهن ينحصر في اكتشاف الألفاظ التي تلائمه ملاءمة جيدة، ومهما كانت طبيعة الموضوع، فهو يصبح رهين اللغة، ورهين كل إسهام في استثمار الفكر بالكلمات" [1]، ثم يربط المعنى بالوظيفة المعنوية للقافية، بهذه الطريقة تساهم في التعبير عن الحافز والغرض .

وقد تناول ابن الشيخ طبيعة ضروب الأغراض ووظيفتها في عنصرين هما: اقتصاد القصيدة وتقنية المراحل والتموجات أو الكتابة الشعرية التي ينتقل خلالها الشاعر من غرض إلى غرض، ومن قسم إلى قسم في القصيدة الشعرية، والإبداع الحقيقي عنده يكمن في أنه " يعبر عن نفسه باللفظ ويوجهه مشروع في ذلك، فاللفظ وحده هو الذي يعبئ بالوسائل، ويحدد التقنية، ويحقق الأثر، القصيدة تتكون من أنوية متراصة، ومراحل عليا لخطاب يخلق الحركة التي تكسبه الحياة، هذه الأنوية والقطع المتقنة ولحظات الكثافة اللفظية القوية، تستدعي جميعها استعمال ثراء لغوي بارع وتعبئ صنافة من الوسائل الأسلوبية"[2].

إن الشاعر "يتلاعب 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 خاصة ومتغيرة، فهي تنتظم في مجموع يحدّ حيز القصيدة ويولد دلالتها"[3].

وقد خلص ابن الشيخ . 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 والمستجدات التي طرأت على عصرهم.

ومجمل القول حول الآراء النقدية لجمال الدين بن الشيخ أنه ابتدع لنفسه منهجا جديدا وطريقة في دراسة الشعرية العربية تطرق إلى 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.

---

[1]. المرجع السابق ، ص 162.

[2]. المرجع نفسه، ص177.

[3]. المرجع نفسه ، ص45.

المحاضرة الرابعة عشر: شعرية السرد

جاء في المحاضرات السابقة أن الشعرية مصطلح متعدد المفاهيم، وهذا ما أثبتته مختلف وجهات النظر بين الدارسين والنقاد باختلاف عصورهم وتوجهاتهم، غير أن المؤكد أنها مرتبطة ارتباط وثيقا بقوانين الإبداع الفني، ومجموع المسوغات والخصائص التي تجعل من عمل ما عملا فنيا.

وسنحاول في هذه المحاضرة تناول مفهوم " شعرية السرد"، وعلاقة هاذين المصطلحين من خلال العناصر التالية:

1 . مفهوم السرد:

إن العودة إلى تاريخ الأدب العربي تثبت بما لا يدع مجالا للشك أن السرد قطاع حيوي من التراث المعرفي العربي، وهذا ما نلفيه في كثير من النصوص الأدبية القديمة، فقد مارس الإنسان العربي السرد شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بصور وأشكال متعددة .

أ. السرد لغة:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "ولقد آتينا دواود فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير"[1].

وجاء في لسان العرب أن للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي، فهو" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[2].

كما جاء في مختار الصحاح "(السرد) الثقب، و(المسرودة) المثقوبة، وفلان (يسرد) الحديث إذا كان جيد السياق، و(سرد)الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة (سرد) أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم وواحد فرد وهو رجب "[3].

والسرد في اللغة العربية هو" التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو

[1]. سورة سبأ، الآيتين، 10، 11.

[2]. ابن منظور لسان العرب، مادة(سرد)، ص 165.

[3]. محمد بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، 1988، مادة(سرد)، ص 294 .

حتى المبدع الشعبي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن نسيج الكلام لكن في صورة حكي"[1].

ومن خلال التعاريف السابقة يظهر بوضوح أن السرد في معناه اللغوي هو التتابع والترابط .

ب . السرد اصطلاحا:

السرد مصطلح نقدي حديث حظي بتعريفات كثيرة لم يتفق أصحابها على مفهوم واحد، ولعل مرد ذلك هو أن" السرد فعل لا حدود له ومتاهة تتسع لتشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما كان وحيثما وجد، وهو طريقة استدعاء الماضي القريب أو البعيد بجميع الصيغ الممكنة عن طريق الحكي أو القص لإثراء الواقع على أساس منطقي، وهو إلى جانب ذلك يتخذ من التخييل سبيلا لذلك"[2].

والسرد عالم واسع جدا، فهو من أدوات التعبير الإنساني التي " ترتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه"[3]، بغض النظر عن وساطتها، سواء كانت اللغة فصحى أو عامية شفاهة أو كتابة أو بالإيحاء والإشارة، أو بوساطة الصورة متحركة أو ثابتة أوخليطا من ذلك، أو أي أداة أخرى تحمل في طياتها حكاية كالكلام العادي بين الناس الذي يسرد قصة والروايات والقصص والأساطير التي والمقالات والأخبار والسينما والأفلام والتاريخ والنحت والرسم والنقش وغير ذلك.

أما في مجال الإبداع الأدبي فالسرد يتمثل في عملية" نقل الحادثة وصورها الواقعية إلى الصور اللغوية"[4]، حيث يتخذ من اللغة وسيلة له خلال حكي وسرد أحداث ناتجة عن تجربة وتأملات، وهو في أقرب تعاريفه: " الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين، أولاهما: أن يحتوي على قصة تهم أحداثها وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، والسرد هو الطريقة والكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[5].

---

[1]. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 19.

[2]. شوقي بدر يوسف، متاهات السرد (دراسة تطبيقية في الرواية والقصة والصة القصيرة)، مطبوعات المعاصرة ط1، 2000، ص 5.

[3]. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 198.

[4]. آمنة يوسف، تقنيات السرد (النظرية والتطبيق) دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 28.

[5]. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.

إن السرد" إعادة متجددة للحياة تجمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها مع من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وإيديولوجي، وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة "[1].

ويعرفه حميد الحميداني بأنه: " الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وفي رأيه أن القصة لا تحدد مضمونها فحسب، ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها المضمون"[2]

استنادا إلى التعاريف السابقة يمكن أن نخلص إلى أن السرد في الأدب هو عرض سلسلة من الأحداث المتتالية أو أخبار خيالية أو واقعية بواسطة اللغة، وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن مكان وزمان محددين، وهذا كله يتم بواسطة السارد وينقل ذلك إلى السامع أو القارئ.

2. ظهور السرد العربي:

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية من الباحثين العرب، رغم الاتفاق على وجوده الفعلي في التراث العربي القديم على شكل نصوص متنوعة المباني، كالأخبار وأنواع القصص المتقدمة كالمقامات وقصص الحيوان والقصص الخيالية والشعبية والرحلات والسير وغيرها، وقد يعود ذلك إلى إلى استمرار النظر إلى الموروث الحكائي الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط، وإن الهوية الثقافية للتراث تتجلى من خلال الشعر في المقام الأول لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار تاريخها، وانتظام نصوصها المنوعة عبر العصور وقوانينها ولغتها وايقاعها.

ورغم أن العديد من الأبحاث والدراسات في مجال الأدب العربي" تتفق مجتمعة على أن القصص والموروث الحكائي العربي غني ومهم، ويستدعي البحث والدراسة، وفعلا عندما نعود إلى ما تركه العربي في المضمار، سنجد أنفسنا أمام تراث مهم، هذا التراث أثار الانتباه إليه منذ عصر النهضة، لكن ذلك لا يتناسب وما عرفه هذا التراث من إنتاج ضخم، لذلك لا يمكننا إلا أن نقول إن دراسة هذا التراث ما تزال قليلة ومحدودة، ومعنى ذلك أن بعض التصورات القديمة حول ما نسميه بالسرد العربي ما تزال تفرض نفسها بإلحاح ومجمل التصور أن هناك ديوانا وحيدا للعرب تركوه هو(الشعر)، وما عداه من الأنواع والفنون فلا يرقى إلى الشعر"[3].

[1]. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، مرجع سابق، ص 19.

[2]. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 45.

[3]. سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتحليلات)، مرجع سابق، ص 60.

إن الشفاهية التي رافقت أوليات الأدب العربي، وتحكمت في إنتاج الثقافة العربية جعلت الشعر يسيطر على الأذهان والألسن في حين توارى النثر وهو القسم الشقيق للشعر في الحضارة الأدبية، و" لم يتيسر له الانتشار والنفوذ في تدوينه ولكن أيضا في تأليفه، لأن الشفاهة كانت حاجزا يحول دون التفكير بالمكوث، فتفرض الشفاهية أعرافها وإجراءاتها في عقل الكاتب قبل الاصطدام بالصعوبات الموضوعية كندرة الكتاب وغياب التعليم والتدوين"[1].

ولكن الحال لم يبق على ما هو عليه، فخلال السنوات الأخيرة قفز السرد العربي إلى صدارة الاهتمام، فالدراسات التي تناولته حديثا لا تقل عن الدراسات التي تناولت الشعر العربي القديم، وهذا ما ساعد على رد الاعتبار لهذا الموروث الأدبي الغني، إلى درجة جعلت حدود هاذين الفنين (الشعر والنثر)، تتماهى أخذ أحدهما من الآخر بعض خصائصه ليتكشف هذا التمازج عن مصطلحات من بينها: "سردية الشعر" و"شعرية السرد "، هذا الأخير الذي سنحاول التعرف على مفهومه في مايلي:

3. شعرية السرد:

رغم الحدود الصارمة التي درجت إقامتها بين الأجناس، وهذا نجد النقاد العرب الذين وضعوا خطين متوازيين لا يلتقيان بين الشعر والنثر قد أسهموا في تشويش عملية تلقي هذا الاتجاه، فالتصنيف الكلاسيكي الدارج للأجناس الأدبية، يصنف الشعر والسرد عادة دون تعالق. فالسرد عادة من فنون النثر، وهو بذلك يقابل الشعر.

إن التصنيفات الكلاسيكية لنظرية الأجناس والأنواع الأدبية إلى تقسم الشعر إلى شعر عمودي وتفعيلة وقصيدة نثر، مقابل السرد من رواية، وقصة، ومقالة، وخاطرة. ولكن هذا التصنيف يبقى تصنيفاً قلقاً، وكذلك مصطلح الجنس أو النوع الأدبي نفسه هو أيضاً مصطلح قلق في حد ذاته وغير دقيق، لأن الإبقاء على هذه الفنون منفصلة عن بعضها قد يقيّد الإبداع الأدبي ويفرض عليه قيودا تحد من طبيعته اللامتناهية الحدود، إن لم نقل أن حدوث ذلك أمر يصطبغ بطبيعة نسبية لصعوبة حدوثه.

فالحال أن بين هذه الأشكال أو الأنواع الأدبية خصائص مشتركة وعميقة، وتلك المشتركات المذكورة هي سمات إبداعية عابرة للأجناس والتصنيفات، لا يمكن الاستناد أو الاعتماد عليها لتلمس فرادة لنوع أدبي بذاته، لأنها سمات مشتركة تنتمي إلى الأدبية نفسها، وفي مقدمة تلك المشتركات مصطلحا: "الشعرية" و"السردية"، اللذان لا ينتمي أي منهما إلى الشعر وحده أو النثر وحده.

[1]. حاتم الصكر، السرد العربي القديم من التراث إلى النص، صحيفة 26 سبتمبر العدد 106، جامعة صنعاء، ص6.

ومثلما أن هنالك شعرية في السرد، هنالك أيضاً سردية في الشعر، والقصد من هذا الكلام أن البناء السردي القصصي قد يدخل بنيوياً في لحمة وسدى البناء الشعري، كما أن بإمكان اللحظة الشعرية التماهي في صلب السرد الروائي، في سياق أدبي يظل فيه صوت الشاعر/ السارد هو الذي يتولى إحداث التشاكل بين ما هو شعري، وما هو غير شعري، وفي تنظيم دخول وخروج الأصوات في كلا الاتجاهين.

وبالتالي أصبحت السرديات موروثا علميا تبنته الشعرية وصار صلبها، فاندرجت لغة الشعر في الكتابة السردية والنثرية عموما، وهذا ما يثبت أن الممارسة الإبداعية استطاعت خرق الحدود بين الأجناس، مما جعل الشعر والسرد في يجتمعان في خطاب واحد . وهذا ما ساهم في خلق اتجاه جديد يعنى بدراسة الفنون السردية بجانب الشعر، وعليه فإن شعرية السرد هي اختصاص جزئي بالنسبة إلى الشعرية العامة.

ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا كليا عاما "يندرج تحتها اختصاصات متعددة بسبب تطور مفهوم السرد وتوسعه الذي أصبح مسيطرا على كثير من الفنون الإبداعية مثل: السينما والصورة والرسم والتاريخ والرواية والقصة ...الخ فأصبح هناك شعرية السرد الصوري، وشعرية السرد السينمائي وشعرية السرد الخطابي الذي اقتصرت شعرية السرد في بدايتها على دراسته أي دراسة الخطاب السردي وغير ذلك من الشعريات السردية الأخرى .

وخلاصة القول في هذا الموضوع أنه" يوجد رابط قوي بين مفهومي الشعرية والسردية معنى ذلك أن السردية نوع من الشعرية، فهما متداخلتان إلى حد كبير"[1]، بمعنى أن الشعرية تشمل السردية وتحتويها وهكذا يتضح ارتباط الشعرية بالخطاب السردي .

[1]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 106.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش .

1. المراجع العربية:

1. زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1999.

2. عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1977 .

3. إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع . عمان، دط، 2002 .

4. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، شركة التوزيع والنشر المدارس، لبنان، بيروت، ط4، 2006.

5. محمد عبد المنعم خفاجي، الفكر الأدبي والنقدي في القرن الرابع هجري، رابطة الأدب الحديث، ط1، 1986.

6. إبراهيم سلامة، بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، ط2، 1952 .

7. ابن رشيق، العمدة، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط1، 1981.

8. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955 .

9. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح وتع: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، دط، 1956.

10. ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1987.

11. ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1977 .

12. أبو أحمد العسكري، المصون، تح: عبد السلام هارون، دائرة المطبوعات والنشر، الكويت، 1960.

13. أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات،، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1992.

14. أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، مصر، ط2، 1992.

15. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تصحيح وضبط وشرح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، دت.

16. أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تح: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1967.

17. أبو سليمان الخطابي، بيان اعجاز القرآن الكريم، تح وتع: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، سلسلة ذخائر العرب 16، دار المعارف، مصر. القاهرة. ط2، 1986.

18. أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح وشرح: عبد السلام هارون، سلسلة مكتبة الجاحظ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.

19. أبو علي الحسين ابن سينا، الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، دط، 1966.

20. أبو محمد ابن قتيبة، عيون الأخبار، تح: منذر محمد سعيد أبو شعر، المكتب الإسلامي، بيروت، عمّان، ط 1، 2008 .

21. أبو نصر الفرابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير: محمود أحمد الحفني، سلسلة تراثنا، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر. القاهرة .

22. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، دط، 1966.

23. احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري) دار الأمانة مؤسسة الرسالة، مصر، ط 1971، 1 .

24. أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هـ / 13 م، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2004.

25. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1989.

26. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار الفكر، بيروت، ط5، 1986 .

27. الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، ط2، 1999.

28. البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط1، 1982.

29. الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، دط، 1961.

30. الخطيب البغدادي، الفقيه والمتفقه، تصحيح وتعليق: إسماعيل الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1980.

31. الخطيب التبريزي، شرح حماسة أبي تمام، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1978.

32. السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1974 .

33. الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، تحقيق جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1. 1983.

34. الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط2، 1954.

35. العقاد، ساعات، ص العقّاد، ساعات بين الكتب، المجموعة الكاملة في الأدب والنقد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج26 ، ط1 ، 1984.

36. العقّاد، خلاصة اليومية والشذور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1995.

37. العقاد، خلاصة اليومية والشذور، مرجع نفسه، 1995.

38. ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1983 .

39. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أحمد عامر الزين، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، دط، 1951.

40. المازني، الشعر، غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، دط، 1990.

41. المازني، حصاد الهشيم، (مهرجان القراءة للجميع)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1999.

42. المظفر العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تح: فهمي عارف، مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، 1976.

43. الوافي، معجم وسيط اللغة العربية، الشيخ عبد الله البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1980.

44. اليوسفي محمد، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط1، 1992.

45. آمنة يوسف، تقنيات السرد (النظرية والتطبيق) دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

46. بنت الشاطئ(عائشة عبد الرحمن)، الإعجاز البياني للقرآن مسائل ابن الازرق، دارا المعارف، مصر، القاهرة، ط2004، 3 .

47. توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، سلسلة تجليات، سراس للنشر، تونس، دط، 1985.

48. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996.

49. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

50. حسان بن ثابت، ديوانه، شرح: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

51. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

52. دلائل الاعجاز في علم المعاني، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، دط، 1981 .

53. رمضان حمود، بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، ط1، 1928.

54. رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبيحي، مراجعة حسام الدين الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987..

55. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997 .

56. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007.

57. شوقي بدر يوسف، متاهات السرد (دراسة تطبيقية في الرواية والقصة والقصة القصيرة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2000.

58. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط6، 1979.

59. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت، ط1، 1983.

60. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.

61. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، دط، 1937.

62. عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998.

63. عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، دط، 2005.

64. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006.

65. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1994.

66. عبد الكريم الشهرستاني، نهاية الإقدام في علم الكلام، تحرير وتصحيح: ألفريد جيوم، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة .

67. عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار أسامة، بيروت، 1984.

68. علي عبد المعطي، مشكلة الإبداع الفني، دار المعرفة الجامعية، ط1، القاهرة، 1985.

69. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1979..

70. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

71. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

72. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط، 1982.

73. محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط2، 2006.

74. محمد الفارس، الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1986.

75. محمد بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، 1988 .

76. محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، دار الريان للتراث، بيروت لبنان، ط2، 1987.

77. محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية . قراءة في التجربة الشعرية الحداثية، دار المسيرة، الأردن، ط 1، 2007.

78. محمد علي بن علي الفاروقي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تح: رفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1996.

79. محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.

80. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997.

81. محمد ناصر، رمضان حمود الثائر، المطبعة العربية، غرداية، ط1، 1978.

82. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2002.

83. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت الطبعة الثانية عشر، 2004،

84. نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية . الرومانسية . الواقعية . الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، 1984.

85. هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، دار فليتس، الجزائر، ط1، 2008.

86. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1977.

87. أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تح وشرح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1969.

88. أبو علي الحسين ابن سينا، كتاب التعليقات، تح: حسن مجيد العبيدي، مراجعة عبد الأمير الأعسم، بيت الحكمة، بغداد، جمهورية العراق، ط1، 2002.

89. الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

90. جمال الدين بن منظور لسان العرب، تح: محمد الصادق العبيدي وأمين عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، دت.

91. حمادي صمود. التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط3، 2010.

92. رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991.

93. صلاح عبد الصبور، وتبقى الكلمة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1970.

94. عبد السلام هارون وآخرون، المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

95. عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع، تح: محمود شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 2006.

96. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.

97. مقدمة شظايا ورماد . ضمن سلسلة نظرية الشعر، جمع محمد كامل الخطيب، وزراة الثقافة . سوريا دط، دت.

2. المراجع المترجمة:

98. فيكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

99. والاس فالي، عصر السريالية، ترجمة: خالد سعيد، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.

100. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ت محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، 1988.

101. تيزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار نوبقال للنثر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990 .

3. المجلات و الدوريات:

102. أبو نصر الفرابي، كتاب الشعر، تح: محسن مهدي، مجلة (الشعر)، عدد 12، بيروت، 1959 .

103. حاتم الصكر، السرد العربي القديم من التراث إلى النص، صحيفة 26 سبتمبر العدد 106، جامعة صنعاء .

الفهرس

مفردات المادة	1
مقدمة لدراسة المادة	2
أولا . مفاهيم الشعرية القديمة	4
المحاضرة الأولى	6
المحاضرة الثانية	11
المحاضرة الثالثة	21
المحاضرة الرابعة	29
المحاضرة الخامسة	36
المحاضرة السادسة	43
المحاضرة السابعة	49
ثانيا . مفاهيم الشعرية الحديثة	53
المحاضرة الثامنة	54
المحاضرة التاسعة	61
المحاضرة العاشرة	68
المحاضرة الحادية عشر	74
المحاضرة الثانية عشر	80
المحاضرة الثالثة عشر	85
المحاضرة الرابعة عشر	92
قائمة المصادر و المراجع	97
الفهرس	105