الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية في مادة:

الشعرية العربية

موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس /الشعبة الأدبية. السداسي الرابع.

إعداد:

الأستاذ: الرحموني بومنقاش

الموسم الجامعي:2021/2020.

بسم الله الرحمن الرحيم

مفردات المقياس:

السداسي : الرابع

عنوان اليسانس: الأدب العربي

الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية الاستكشافية:

المادة: الشعرية العربية

أهداف التعليم:

المعارف المسبقة المطلوبة

محتوى المادة:

المادة الشعرية العربية/ أعمال موجهة السداسي الرابع: المعامل:1 الرصيد:1

مفردات أعمال موجهة

1/ أولا: مفاهيم الشعرية العربية القديمة الأدبية حتى القرن الرابع الهجري.

2/ مفهوم الشعر

3/ وظيفة الشعر

4/ عمود الشعر

5/ اللفظ والمعنى

6/ نظرية النظم

7/ شعرية النثر

8/ ثانيا الشعرية العربية الحديثة مفهوم الشعر عند مدرسة الديوان

9/ الشعرية عند: أ/ نازك الملائكة

10/ ب/ أدونيس

/11 ج/ صلاح عبد الصبور

/12 د/ رمضان حمود

/13 ه/ جمال الدين بن الشيخ

/14 شعرية السرد

طريقة التقييم:

يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي

المراجع(كتب، و مطبوعات، موقع انترنت، الخ)

مقـــــــــــــدمـــــــة

يمثل مساق الشعرية العربية، محورا هاما في الدرس النقدي والأدبي المعاصر؛ ذلك أنها مبحث غني بالمفاهيم النقدية القديمة : عمود الشعر، اللفظ والمعنى ، مفهوم الشعر ووظيفته...، وهي درس تزدحم فيه الإواليات العملية

التطبيقية عند روادها المعاصرين: مدرسة الديوان، جمال الدين بن الشيخ، أدونيس، رمضان حمود، نازك الملائكة..، عطفا على اشتمالها – ضمن مفهوم الأدبية- النثرية/ شعرية النثر، وجمالية المسرود/ شعرية السرد.

وقد ألقيت هذه المحاضرات على طلبة السنة الثانية، المجموعة الادبية، السداسي الثاني، متوخية على وجه التحديد، إيضاح مفهوم الشعرية وتبسيطه ، بعده مفهوما نقديا لسانيا، أنتجه سؤال الفرادة والريادة الأدبية، وذلك من خلال محورين أساسيين؛ الأول يتعلق بتجليات المفهوم في التراث النقدي القديم، (الأدبية حتى القرن الرابع الهجري. مفهوم الشعر، وظيفة الشعر، عمود الشعر، اللفظ والمعنى...) والثاني كان خاصا بمفاهيم الشعرية العربية عند مدرسة الديوان ونازك الملائكة ورمضان حمود وغيرهم.

وأما التسلسل المنطقي لمفردات المقياس وأهدافه المنطقية، والمعرفية، فيمكننا إجماله في العناصر الآتية:

أولا/الموضوع: الشعرية العربية /مفاهيمها ونظرياتها النقدية.

ثانيا/ الهدف: محاولة معرفة كل ما يتعلق بالشعرية وآلياتها الأدبية.

ثالثا/الغرض: في نهاية المقاس يتوقع أن يصبح الطالب قادرا على:

الغرض المعرفي: التعرف على الخطاب الأدبي وتمييز أجناسه وأنواعه وأغراض.

الغرض المهاري: تمييز الأدبي من غيره، والتعرف على مسار تطور الأجناس الأدبية .

الغرض السلوكي والوجداني: التفريق بين أنواع الخطابات، الالتزام بالقيم الجمالية للمساق.

الوسائل: الوسائل البيداغوجية والتكنولوجية المتاحة.

المعارف المسبقة المطلوبة: المعرفة التاريخية؛ أي الإلمام بميزات العصور الأدبية، معرفة المصطلح النقدي.

المحور الأول:

مفاهيم الشعرية العربية القديمة

المحاضرة الأولى:

مفاهيم الشعرية العربية القديمة / الأدبية حتى القرن الرابع الهجري.

المدة الزمنية: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية

الهدف العلمي البيداغوجي: التعرف على مفاهيم الشعرية والأدبية.

تعمّق البحث في الشّعرية خلال العقود الأخيرة، وذلك بسبب التحوّل الملحوظ في نظرية الأدب وعلوم اللغة ومناهجها، والنظرة إلى وظيفة الأدب. إذ أصبح الاهتمام الأكثر إلحاحا هو الكشف عن جمالية الأدب، أي ما الذي يجعل من الخطاب الأدبي أدبا، فلم يعد موضوع علم الأدب الإجابة عن السياقات الخارجية وإنما يهتم "بالإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟"[1].

فلم يكن الحقل الأدبي بعيدا عن الثورة المعرفية التي عرفتها العلوم أواخر القرن التاسع عشر، وساد الانطباع بأن الدراسات البلاغية والانطباعية لا تفيان بغايات الدراسات الأدبية، بالإضافة إلى الصدى الذي أحدثه مشروع العالم اللغوي "دي سوسير"(Ferdinand de Saussure)*حين ميّز بين اللغة والكلام واللسان، والقول باعتباطية العلامة اللغوية، إيذانا بظهور مفهوم الشّعرية كوظيفة لسانية، غيّرت من طبيعة الرؤية إلى ما هو أدبي وما هو غير أدبي. فما هي الشّعرية؟

وإذا كانت هذه النقلة المعرفية في المجال الأدبي واللساني بالخصوص، هي الخلفية العلمية والفكرية التي انبثق منها مفهوم الشعرية، فإن خلفيته الاصطلاحية واللغوية أنها مصطلح لساني يوناني(poetic)، يتكون من ثلاث وحدات لغوية:(poeim) وهي وحدة معجمية تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة، واللاحقة (ic) وهي وحدة مرفولوجية (morpheme) تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل[2]. وقد حاول النقاد العرب المحدثين نقل هذا

---

[1] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988م. ص:24.

* دي سوسير (1857، 1913) : لساني ولغوي سويسري، من مواليد جنيف، وهو مؤسس اللسانيات الحديثة.

[2] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار،(د،ت.د،ط)، عنابة الجزائر. ص: 57.

المصطلح، في صورته الحديثة إلى النقد العربي، فاختلفوا في تسميته بين: الشّعرية، الأدبية، الإنشائية، الشاعرية، بويطيقا، بويتيك....

وتعود أصول هذا المصطلح الأولى إلى "أرسطو" وكتابه "فن الشعر"، والذي ترجمه العرب القدامى (أبو بشر متى بن يونس القنائي 328 هـ) إلى "أبويطيقا" ، أما في تراثنا العربي، فقد ورد المصطلح في كثير من نصوصه بدلالات مختلفة، ومن هذه النصوص[1]:

- قول الفارابي:"والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها. فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم **الشّعرية** قليلا قليلا".

- قول ابن سينا: "إن السبب المولد للشّعر في قوة الإنسان....وانبعثت **الشّعرية** منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته".

- قول حازم القرطاجني:"وكذلك ظن هذا أن **الشّعرية** في الشّعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع.وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية"[2].

والملاحظ على المصطلح في النصوص التراثية، أنه لا يحمل مفهومه النقدي واللساني، ذلك أن الشعرية : " لم يعرفها العرب القدماء بمعناها الحديث، وإنما ترددت عندهم ألفاظ من قبيل، شاعرية، شعر شاعر، والقول الشعري، والقول غير الشعري والأقاويل الشعرية، ثم ولج المصطلح في الدراسات الحديثة كعلم موضوعه الشعر، أو علم الأدب"[3]، وهنا نستثني نص حازم القرطاجني، لأن لفظ

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1994م. ص: 12.

[2] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط2، 1981.ص: 28.

[3] مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد، إتحاد الكتاب العرب 2005 دمشق. ص: 64.

الشعرية في نصه السابق يحمل معناه النقدي، فالقرطاجني يرفض أن يكون الشّعر تنظيما عشوائيا للألفاظ والأغراض، بل للشّعرية في الشّعر قوانين تتحكم في عملية بنائه.

وأما المصطلح كمفهوم نقدي ولساني في الدرس الأدبي الحديث، فهو المفهوم الذي يعالج الوظيفة الشعرية من بين الوظائف الأخرى في نص ما، أي أنها تهتم بالوظيفة الشعرية في النصوص الشعرية والأدبية، بحثا عما يجعل منها شعرية وأدبية.

من هنا تكون الشّعرية محاولة لبسط الصرامة العلمية في الحقل الأدبي، من خلال البحث عن قوانين للخطاب الأدبي أو الشعري، إنّها حقل همّه الوحيد إيجاد "إجماع جمالي"، أو لقاءات ممكنة بين المفاصل الجمالية التي تشكل جسد النص، لا على اعتبار هذا الأخير واقعة منجزة بل بالبنى المجرّدة للأدب؛ أي أن حقل اشتغال الشّعرية ليس العمل الموجود أو ما وجد سابقا، بل بالخطاب الأدبي نفسه، يقول "تدوروف"(T. Todorov)[1]* :"ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع **الشّعرية**، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي."[12]، ولعل المقصود بخصائص الخطاب هي تلك العناصر الداخلية الموجودة في العمل الأدبي، والتي بها يتميز الأدبي عن غير الأدبي، وبفضلها أمكن وضع علم للأدب، يسعى لمعرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة أي عمل أدبي " **فالشّعرية** إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه"[2] بمفهوم تدوروف.

---

* تزفطان تدوروف (1939): لغوي ولساني ومن منظري نظرية الأدب ومن مترجمي أعمال جماعة الشكلانيين الروس، وهو كاتب فرنسي من أصول بلغارية، من مواليد مدينة صوفيا، يعتبر كتابه " الشعرية" من أهم المراجع في الشعرية الحديثة.

[1] تزفيطان تدوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط1 1987م. ص: 23.

[2] المرجع نفسه. ص:23

ويحمل مصطلح الشّعرية مفهوما آخر؛ وهو مجموع الاختيارات التي ينتهجها الكاتب من مجموع الإمكانيات المتاحة له أدبيا، إذ يقول "دافيد فونيتن": "تدل على مجموعة من الاختيارات المميزة التي يقوم بها الكاتب بوعي أوبغير وعي في نظام التأليف والأجناس والأسلوب والموضوعات"[1]، فشّعرية المتنبي مثلا هو ما اختاره المتنبي في نصه وأدبه من مجموع القواعد الجمالية الأدبية المتاحة له.

لقد كان الشّكلانيون الروس أول من نبّه إلى دراسة الأدب دراسة علمية داخلية في أواسط القرن العشرين، ذلك أن الدراسات المقاربة للأدب من قبل ، كانت تستند في معالجتها له إلى الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ وعلم الجمال، فأخذت الشكلانية الروسية على عاتقها توسيع الدرس اللساني ليشمل الدرس الأدبي، هادفين إلى تأسيس علم للأدب أساسه اللغة، باحثين عن أدبية الأدب، يقول "إيخنباوم" في هذا المقام:" إن كل ما تتميز به [أي الشّكلانية]، هو محاولتها إنشاء **علم مستقل للأدب**، مهمته دراسة المادة **الأدبية** بالمعنى الدقيق للكلمة، والسؤال بالتالي فيها ليس كيف يدرس الأدب؟....وإنما هو ما هي(الماهية) الفعلية لموضوع بحث الدراسة **الأدبية**"[2].

هذا العلم إذن يعنى بالأدب كله، شعرا ونثرا، أو بعبارة تدوروف "يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي **الأدبية**"[3]، ومن هنا كان هدف الشكلانيين هو إقامة علم للأدب بكل تصنيفاته الشعرية والنثرية، أي العناية بدراسة خصائص الأدب (الأدبية)، أو السمات التي تجعل من المقول أو الملفوظ أدبا، ولعل هذا الطرح الشكلاني يضعنا أمام إشكالية حقيقية هي: هل الشعرية علم

---

[1] محمد القاسمي، الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي من موقعfikrwanakd.aljabiabed.net. بتاريخ : 28 جوان 2006م.

[2] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق.2000م. ص: 26.

[3] تدوروف، الشعرية. ص: 23.

للأدب كله، كما يتصور تدوروف والشكلانيون الروس؟، أم أنها علم للشعر فقط، يهتم بما يجعل من النصوص نصوصا شعرية؟.

الأدبية في النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري:

كان النقد العربي في الجاهلية مرتبطا بالشعر، فقد كان شفويا ذوقيا، يتحكم فيه التأثّر الناتج عن السماع، هذا التأثّر يكون ببعض جزئيات الشّعر كمعنى بيت من الأبيات، أو صورة فنّية من الصور، أو إيقاع من الإيقاعات. كما تميز النقد العربي القديم بوجود مايشبه "المؤسسات" النقدية، كبلاط المناذرة في الحيرة، وبلاط الغساسنة في الشام، أو كسوق عكاظ.

وكان الناقد في العصر الجاهلي يتمثل في جمهرة الشعراء، الذين آمنوا بفكرة المثل الشعري الأعلى، الذي قدم نماذجه امرؤ القيس والنابغة و زهير والأعشى وغيرهم، وإذا تأملنا النصوص المأثورة عن الشعرية الجاهلية سنجد أنها ترتكز على مجموعة من الأفكار الأساسية أهمها:

- الشّاعر الكبير هو الناقد المميز ؛ وفي هذا المقام يتميز "النابغة الذبياني" بتذوقه الشّعري.

- فكرة "شياطين الشّعر" من أبرز الأفكار والأكثر رواجا في الشعرية العربية القديمة؛ حيث يزعم الكثير من الشّعراء أنّ لهم شياطين توحي لهم بالشّعر.

- المفاضلة بين الشّعراء وتمييز أخطائهم؛ وكان الإنشاد سبيلا لإظهار الإعجاب تحت مسمى "فلان أشعر من فلان"، كما كان الجاهليون يحسنون الإنصات ويلحظون أخطاء الشّعراء.

وإذا ما طوينا عصر الجاهلية وانتقلنا إلى عصر الإسلام، فإننا حتما سنلحظ تحولا أحدثه الخطاب القرآني، من خلخلة معرفية وقطيعة مع العقلية الجاهلية، فقد تجاوز الخطاب السماوي القدرة الكلامية البلاغية العربية، فكان القرآن أن أحدث "

تحوّلا جذريا وشاملا: به وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة، ومن ثقافة البديهة والارتجال، إلى ثقافة الروّية والتأمل؛ ومن النظرة التي لا تلامس الوجود إلاّ في ظاهره الوثني إلى النظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيائي وفي شموليته، نشأة ومصيرا ومعاده"[1].

المحاضرة الثانية:

مفهوم الشعر

المدة الزمنية: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية

الهدف العلمي البيداغوجي: التعرف على مفهوم الشعر في الشعرية العربية القديمة.

وظيفة الشعر من منظور النقاد العرب القدامى.

كان للتفوّق القرآني أثرا في ظهور دراسات ساهمت في إثراء الشّعرية العربية، بعد أن أخذ الدرس الأدبي وجهة المقارنة بين الشّعر والقرآن، ومن أبرز المفاهيم الشّعرية التي ظهرت بعد هذا:

- **الشّعر نظم**: إن سر إعجاز القرآن الكريم في نظر الجرجاني هو النظم، ويعرفه بقوله: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب بيروت ، ط1 1985م. ص:35،36.

وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخّل بشيء منها"[1].

ونظرية النظم تقترب من مفهوم الأسلوب ومن مفهوم الشعرية بوصفها توصيف بنائي للخطاب سواء كان قرآنا أم شعرا أم نثرا، وهي تبنى على مبدأ العلائقية ، أي علاقة اللفظ مع اللفظ وعلاقة المعنى مع المعنى وعلاقة المعنى مع اللفظ.

لقد نبهت شّعرية النظم الجرجانية، في سياق ما شغل النقاد العرب القدامى، وانقسامهم بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، إلى مسألة جديدة حقا، إنها مسألة "معنى المعنى"، والتي يقول عنها في دلائل الإعجاز: "وإذا عرفت هذه الجمل فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى، ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي نصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[2]. ويميز الجرجاني بين المعنى العقلي والمعنى التخييلي؛ فالمعنى العقلي هو المعنى المتعلق بلغة الاتصال اليومي، والمعنى التخييلي الذي لا يمكن أن يقال عنه صدق وأن ما نفاه منفي، وهو متعلق باللغة الأدبية.

- **الشّعر قول موزون مقفى يدل على معنى**[3]: قسّم "قدامة بن جعفر" كتابه "نقد الشّعر" عدة أقسام، محاولا من خلاله تقريب عملية الإبداع الشّعري. وأول مفهوم يواجهنا في هذا الصدد تعريفه للشّعر: (القول الموزون المقفى الدال على معنى) وهو تعريف ينطلق من "البنية السطحية"، فالشعر بناء لغوي يشترط فيه وزن وقافية، ويشترط فيه تضمنه لمعنى معيّن.

---

[1] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي بيروت، ط1، 1995 .ص: 77.

3 المصدر نفسه . ص: 204،203.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: س. أ. بونيباكر، مطبعة بريل، لندن 1952م. ص: 02 .

- **الشّعر محاكاة و تخييل**: يعتبر هذا المفهوم من أهم المقولات في الشّعرية العربية القديمة، وهو المبحث الذي خصصنا له حيّزا في بحثنا هذا.

لقد كانت الشعرية العربية في العصر الجاهلي، تابعة للقول النقدي الشفهي، من حيث نظرتها الجزئية الناتجة عن فعل الإنشاد والسماع، أما المفاهيم الشعرية التي جاءت بعد ذلك - أي في العصور الإسلامية- فقد تضمنت إشارات لا يستهان بها، تكاد تكون نفسها المفاهيم التي تنادي بها الشعرية الغربية الآن، وهو ما سنلمسه في تحليلنا لشعرية القرطاجني، كما التصقت الشعرية العربية القديمة بالشعر كثيرا، وقل ما نجد اهتماما بالنثر.

المحاضرة الثالثة:

وظيفة الشعر

المدة الزمنية: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية

الهدف العلمي البيداغوجي: التعرف على وظائف الشعر المختلفة.

توطئة:

إن الحديث عن وظيفة الشعر هو عقد لمقارنة بين الإبداع و الثقافة والحضارة ، إن لم نقل بين الإنسان ومبتكراته الإنسانية، وهي الوظيفة التي لم تعدم منذ الخليقة الأولى إلى يومنا هذا، ولعلها وظائف متعددة لا وظيفة واحدة، تتفرع حولها الإجابات بتعدد المداخل النقدية لها، إذ تنطلق هذه الوظائف في مجملها من سؤال الغاية والوظيفة: ما هي غاية الكتابة الشعرية؟ هل هي الجمالية أم الحكمة أم توصيل التجارب الإنسانية؟ هل تتغير وظيفة الشعر بتغير الأوطان والأزمان؟

هذه التساؤلات وغيرها كانت محاور نقدية على مرّ العصور، ففي الحضارة اليونانية شكلت هذه الإشكاليات عصب التساؤل الفلسفي في فلسفة أفلاطون وأرسطو طاليس، حيث استبعد أفلاطون الشعراء من جمهوريته الفاضلة، لأن الفن محاكاة لمحاكاة أو محاكاة من درجة ثانية، بل إن عقول الناس لا تسع أوهام

وخرافات الشعراء، ومن ثمة فقد قزّم أفلاطون وظيفة الشعر وحط من قيمته، أما أرسطو فقد خالف أستاذه أفلاطون، حيث ربط الشعر بالجمال والمتعة، وبحث في أصول نشأته، يقول أرسطو في فن الشعر:" ويبدو أن الشعر نشأ لسببين، كلاهما طبيعي فالمحاكاة غريزة في الإنسان....كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة وسبب آخر هو أن التعلم لذيذ: لا للفلاسفة وحدهم بل لسائر الناس. وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير .... فلما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا شأنها شأن اللحن والايقاع، كان أكبر الناس حظا من المواهب، في البدء، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا وارتجلوا، ومن ارتجالهم ولد الشعر"[1].

وظيفة الشعر في الشعرية العربية:

بلغت وظيفة الشعر في الثقافة العربية القديمة مبلغ النبوة، فقد روى ابن رشيق القيراوني في كتابه العمدة أن العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، وصُنعت الأطعمة، واجتمعت النساء، يلعبن بالمزاهر، كما يصنعن في الأعراس[2] ، بل إن الشاعر " شخص منزلته تفوق منزلته البشر عموما "[3] فمع هذه المنزلة ارتقى الشاعر وأصبح "نبي قبيلته وزعيمها في السلم وبطلها في الحرب"[4]،ومن ثمة تصبح وظيفة الشعر كوظيفة الشاعر تماما، فهو لسان عشيرته، وهو حامي القبيلة، ويخلد حروبهم ويشارك في معاركهم، هاجيا العدو بقصائده الشعرية .

[1] أرسطو طاليس ، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص:12، 13.

[2] ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق: محمد قرقزان ، دار المعرفة، الطبعة الأولى، 1988، ص.153.

[3] شارل بلا، تاريخ اللغة والآداب العربية، تعريب رفيق بن وناس وجماعته، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت، 1997، ص.86 .

[4]تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار اليوسف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط) ، (د.ت) ، ص.59 .

وثبتّ الشعر مكانته المرموقة ووظيفته التوجيهية طويلا، فقد تحولت وظيفة الشّعر في مرحلة بعدية إلى وظيفة التّكسب و احتلال المراكز السياسية و الاقتصادية فيما يعرف بشعراء البلاط والمديح، ومن ثمة تعددت وظائف الشعر في الثقافة العربية باختلاف الأزمان والأمكنة، بل اختلفت وظيفة الشعر باختلاف غاياته المعرفية فقد قال الجاحظ" طلبت الشعر عند طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يتقن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا يتقن إلا ما اتصل بالأخبار، وما تعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلاَّ عند الأدباء الكتاب كالحسن بن وهب، ومحمد عبد الملك الزيات"[1]

أوضح الجاحظ من خلال هذا القول، أن الشعر طيّع للحقول المعرفية المختلفة، فيجد فيه النحوي ومفسر القرآن ومؤرخ الآداب والبلاغي وغيرهم غاياتهم فيه، فيذكر الجاحظ الأصمعي ويحيلنا على مرجعيته اللغوية، التى جعلت وظيفة الشعر الاحتفال بالجزل والغريب من اللغة، وبأخبار العرب وأيامهم، كما هو الشأن في شعر امرئ القيس وزهير والنابغة. ويذكر لنا الأخفش لتتحول عنده وظيفة الشعر إلى تيسير قواعد اللغة العربية والانضباط إليها، أما أبا عبيدة فقد كانت وظيفة الشعر عنده هي نقل الأخبار والأيام والأنساب، ويحتفظ الجاحظ بموقفه من وظيفة الشعر بتعداد أصناف طرائق استغلال الشعر خدمة لأهداف معرفية محددة، ثم يذهب بوظيفة الشعر بعيدا عن الاستشهاد به في التقعيد للغة أو مختلف المعارف، إلى الاحتفال بأفانين اللغة والتطريب للترويح عن النفس عند

[1] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الرابعة، (د.ت.) ، ص.76 .

الكتاب الشعراء، الذين يبدعون الشعر صدقا وهواية لا احترافا، كابن وهب والزيات، ممن لا يحتفل بهم التاريخ الرسمي للأدب.

يمكن القول إن وظيفة الشعر كانت تابعة لوظائف المعرفة الإنسانية عموما، وهي وظيفة متطورة بتطور الفن والجمال وعموما، حيث يهدف الشعر إلى« تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ماهي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة، أو على غير ماهي عليه تمويها وإيهاما»[1].

المحاضرة الرابعة:

عمود الشعر

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص:120.

المدة الزمنية: ساعة ونصف.

الفئة المستهدفة: السنة الثانية.

الهدف العلمي البيداغوجي: التعرف على ركائز نظرية عمود الشعر.

توطئة:

لاحظنا في المحاضرات السابقة أن مفهوم الشعر في الشعرية العربية، ظاهرة مختلف في كنهها وجوهرها، وأن تمييز حدود الشعر من خلال خصائصه هو ما عمد إليه نقادنا القدامى، حيث استعان قدامة ابن جعفر بالخصائص الشكلية في تمييز الشعر من أنه الكلام الموزون المقفى، وعلى هذا النحو ظل الخطاب النقدي يفسر الخطاب الشعري بملاحظة جملة الخصائص والأركان التي يبنى عليها، وهنا بنت نظرية عمود الشعر توصيفها للإبداع الشعري توصيفا يشبه بناء البيت العربي القديم، قائما على عمود يشده كما يشد العمود وسط الخيمة و يستند عليه، وقد تطور التوصيف لتصبح تسمية عمود الشعر هي إحالة على أركان تقوم عليها القصيدة التقليدية العربية، وهو ما تسعى المحاضرة لتبيانه و تفصيله

ويشير مصطلح العمود في اللغة إلى 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[1] ، بينما يشير المصطلح في توظيفه النقدي إلى طريقة العرب في نظم الشعر ، أو لنقل القواعد القديمة للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها يشير احمد مطوب إلى ذلك[2] . فهو مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء، والتي يتخذها الشعراء عمودا يتكىء عليه شعرهم ليكون جيدًا، وفي

[1] ينظر: ابن منظور لسان العرب مادة عمد وكذلك ينظر: الفيروز أبادي القاموس المحيط مادة عمد.

[2] ينظر : أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم. 2/ 133.

المحصلة هو ما توارثه الشعراء من أنماط في الكتابة و سنن متبعة يلتزم بها في التأليف الشعري. ويعزى مصطلح عمود الشعر لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. فما هو مدلول المصطلح عند الآمدي ؟ وماهي أركانه؟.

أولا الآمدي ومرحلة التأسيس:

يطالعنا الآمدي بإشارات كثيرة لمصطلح عمود الشعر ، فقد سبق النقاد في توظيف المصطلح في ثنايا كتابه، حيث أقر أن عمود الشعر هو الاحتذاء بطريقة الأقدمين في الكتابة، فقد قال: «البحتري أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام» [1]، يقتضي عمود الشعر المعروف إذن الابتعاد عن وحشي الكلام ومستكره الألفاظ، مع ما نجده في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، و جمال العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعانين حتى وقع الاجماع على استحسان شعره واستجادته.

وقد نسب الآمدي المصطلح إلى البحتري ، فرأى فيه بأنه أقوم بعمود الشعر من أبي تمام، وهو ما يؤكد أن المصطلح قد جاء من الآمدي انتصارا لشعر البحتري؛ لأنه اتهم أبا تمام بالخروج على عمود الشعر، ويرد مصطلح عمود الشعر في موضع آخر من كتاب الموازنة على لسان البحتري يقول فيه: "وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعروفة، مع ما نجده كثيرًا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة"[2].

ويرتكز عمود الشعر عند الآمدي على نموذج البحتري ، فقد تحدث عنه من حيث الأسلوب، ومن حيث المعاني، ومن حيث الأخيلة والصور. فقد كان يتمثل

[1] الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1961 ، ص:6.
[2] الآمدي، الموازنة ، ص:18.

شعر البحتري ويضع عناصر عموده على ما في شعره، و يرى بعض الدارسين أن عمود الشعر عند الآمدي جاء صورةً لشعر البحتري، فقد عدّ إحسان عباس عمود الشعر عنده نظرية وُضعت خدمةً للبحتري وأنصاره، فأبعدت الموازنة عن الإنصاف[1].

ثانيا عمود الشعر حسب الجرجاني والمرزوقي:

لقد ذكر مصطلح عمود الشعر في الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، حيث يقول : «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 »[2] . وهكذا جعل الجرجاني لعمود الشعر أركانا هي:

-شرف المعنى وصحته

-جزالة اللفظ واستقامته

-المقاربة في التشبيه

-الغزارة في البديهة

-كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة

أما علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي فقد جعل من عمود الشعر أساسا للتمييز بين شعر القدماء والمحدثين، فقد قال: « 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

[1] ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971م، ص 150.

[2] الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط3 ، ص:33

أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السمح على الأبي الصعب»[1].

وقد تأسس عمود الشعر عند المرزوقي على سبعة أركان هي:

-شرف المعنى وصحته

-جزالة اللفظ واستقامته

-الإصابة في الوصف

-المقاربة في التشبيه

التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن

-مناسبة المستعار منه للمستعار له

-مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما

وهنا نجده يخالف الجرجاني في استغنائه عن ذكر كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، وغزارة البديهة ، واستبدلها بـالتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، و بمناسبة المستعار منه للمستعار له، وبمشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

وقد ذكر المرزوقي أن الشعر لا يستوي إلا بعمود الشعر ، وأنه يعظمه ويحسنه ويقدره، بل إن الالتزام بالعمود هو إجماع الأقدمين يقول : « 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 »[2].

[1] المرزوقي :شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، 1951 ، ص: 81.

[2] المصدر نفسه، ص:81.

ثم جعل المرزوقي لهذه العناصر السبعة معايير تتحقق بها ، وهي التي تبين جودة الشعر ورداءته وهي :

معيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.

معيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.

معيار الوصف الذكاء وحسن التميز.

معيار التشبيه الفطنة وحسن التقدير.

معيار الاستعارة الذهن والفطنة.

معيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام المدارسة.

المحاضرة الخامسة:

اللفظ والمعنى

المدة الزمنية: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية

الهدف العلمي البيداغوجي: التعرف على قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم.

توطئة:

اللفظ والمعنى من أهم القضايا التي عاجتها الشعريات العربية القديمة ، وتعنى هذه القضية بالمزية التي تصنع للنص جماليته وتميزه؛ أهو اللفظ أم المعنى أم كلاهما معا، كما أنها قضية مرتبطة بمسألة السرقات الشعرية وبقضايا النقد

العربي القديم، ذلك إن تحديد الصلة بين الدال والمدلول هو تحديد لشعرية النص؛ كما لا يمكن أن نتصوّر لفظا دون معنى أو معنى دون لفظ ، فلا معنى لشعرية تقصي وظيفة الدوال أو المداليل في النص الأدبي، وهذا التلازم بين الشعرية واللفظ والمعنى ولّد النظرة الجمالية للغة، وحثّ النقاد على عد ثنائية اللفظ والمعنى مبدأ أساسا في القول الشعري، ومبدأ في تعليل أحكامهم النقدية.

وجدير بالذكر أن لثنائية اللّفظ والمعنى ارتباط وثيق بالبحث في إعجاز القرآن الكريم ونظمه، حيث كان من مباحث كُتبُ الإعجاز القرآني .لأنه وسيلة لفَهْم إعجاز القرآن الكريم .يقول ابنُ خلدون " : واعلمْ أنّ ثمرةَ هذا الفنّ إنّما هي في فهْم الإعجاز في القرآن؛ لأنّ إعجازه في وفاء الدّلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة ومفهومة، وهي أعلى مراتب الكلام، ومع الكمال فيما يختصّ بالألفاظ في انتقائها وَجَوْدة رصْفها .وتركيبها، وهذا هو الإعجازُ الذي تقصُرُ الأفهامُ عن إدراكه..."[1]

قضية اللفظ والمعنى:

لعلّ الجاحظ أحسن من تحدّث عن قضية اللّفظ و المعنى في القرن الثالث الهجري، غير أنّ الناظر في كتابيه :البيان والتبيين، وكتاب الحيوان يجد نصوصا كثيرة بقراءات متعددة ، مختلف في فهمها وتأويلها، وهو ما دفع لظهور مواقف نقدية تحمّل الجاحظ المسألة ، وتقذفه بتهمة التحيز للفظ على حساب المعنى.

حيث مثّلت العلاقةُ بين اللفظ والمعنى مشكلةً رئيسيةً " هيمنَتْ على تفكير اللّغويين والنحاة، وشغلت الفقهاء والمتكلّمين، واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين

[1] ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، تحقيق :علي عبد الواحد وافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م/3/1138.

بالنقد، نقد الشعر ونقد النثر، دعْ عنك، المفسّرين والشُرّاح الذين تُشكّلُ العلاقةُ بين اللّفظ والمعنى موضوعَ اهتمامهم العلني والصريح"[1]

و من هنا ؛ كان اللّفظ والمعنى من القضايا النقدية والفكرية التي حاول دارسوها تمثيل طبيعة العلاقة الجدلية بين اللّفظ والمعنى؛ حيث إن بعضا من النقّاد والبلاغيينَ أعلو من اللّفظ وجعلوه أساس الشعرية، و البعضُ الآخرُ اهتم بالمعنى على حساب اللفظ، فكان النقاش بينهم محتدما: في أي منهما يكمن الجمال الشعري؟ في اللفظ وتأليفه ، أو في المعنى ودلالته أو فيهما معا ، أم بالعلاقة المتولدة بينيما ؟

.

ويمكن حصر اتجاهات هذه القضية في أربعة طوائف هي:

-اتّجاه التحيّز للفظ ويمثله الجاحظ ، وأبو هلال العسكري.

-اتّجاه الموازنة بين اللفظ والمعنى ، ويمثله ابن قتيبة، وقدامة بن جعفر.

-اتّجاه المزج بين اللفظ والمعنى ، ويمثله ابن رشيق، وابن الأثير.

-اتّجاه النظم والقول بالعلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى، ويمثله عبد القاهر الجرجاني.

اتّجاه التحيّز للفظ:

يرى الجاحظ في اللفظ مقياسا ركينا في جمالية التركيب، فقيمة النص أساسها جزالة اللفظ، و جودة السبك ، و حسن التركيب ، وأن " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و القروي، والبدوي ، إنما الشأن في إقامة الوزن ،وتخير اللفظ، وسهولة المخرج ، وفي صح الطبع وجودة السبك"[2]. وثم يعلي من قيمة اللفظ حين يجعل له صفات تُحبّبه إلى النفس، فيقول: "ومتى كان اللّفظُ أيضاً كريماً في نفسه، متخيّرا من جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد،

[1] الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي. ص:41 .

[2] للجاحظ، الحيوان 3/ 131،132.

حُبّبَ إلى النفس، واتّصل بالأذهان، والتَحَمَ بالعُقول، وهشّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوبُ، وخفّ على ألسُن الرواة، وشاع في الآفاق ذكْرُه[1]".

وتبع أبوهلال العسكري الجاحظ في رأيه، فرأى أن سر جودة التأليف هي سلامة اللفظ وسهولته، وجودة مطالعه ، ورقة مقاطعه، وتشابه أطرافه، وما نسجه على هذا وفي هذا الهدف، أما إصابة المعنى " فليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا"[2]

اتّجاه الموازنة بين اللفظ والمعنى:

يرى أهل هذا المذهب أن للفظ والمعنى دور بارز في الجملة الشعرية، فلا المعنى وحده كفيل بتنميق النص وتجويده، ولا اللفظ وحده هو المحدد لقيمة النص الشعرية، وقد رأى ابن قيبة في هذا الإطار أن الجمع بين اللفظ والمعنى مقياساً رئيسا في البلاغة ، وميزانا معتبرا في القيمة الفنية للنص، فذهب إلى أن الشعر يسمو بسموهما وينخفض تبعاً لهما ، وأن الشعرية بناء على قيمة اللفظ والمعنى أربعة أضرب:

1/ ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

2/ ضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3/ ضرب منه جاد معناه ، وقصرت ألفاظه.

4/ضرب منه تأخر معناه ، وتأخر لفظه[3]

وهو المسلك نفسه الذي سلكه قدامة بن جعفر عندما أبدى نظرة معتدلة في تقويم الابيات الآتية:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنىً كُلَّ حَاجَة وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَان مَنْ هوَ مَاسحُ

2 الجاحظ، البيان والتبيين،8/2.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص:64.

[3] -ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم، بيروت، ط6 ، 1998، ص:8، 9.

وُشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ الْمَهَارَي رِحَالُنَا وَلَمْ يَنْظُر الْغَادِي الَّذِي هو رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَاف الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاق الْمَطي الأَبَاطِحُ[1]

فقد رأى قدامة بن جعفر أن هذه الأبيات سمحة وسهلة مخارج الحروف من مواضعها، لأن نعوت اللفظ فيها زاد عليها رونق وفصاحة[2].

اتّجاه المزج بين اللفظ والمعنى :

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن اللفظ والمعنى شيء واحد لا يمكن الفصل بينهما ، وأنهما بمثابة الروح في الجسد ،وكل فصل بينهما هو قتل للشعرية، وعلى رأس هؤلاء ابن رشيق القيرواني الذي يقول: «اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه ..فإن اختل المعنى كله و فسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة»[3].

وأما ابن الأثير فقد رأى أن عناية العرب بألفاظها إنما هو عناية بمعانيها ،لأنها أركز عندها وأكرم عليها ، و يعترف أن عناية الأدباء منصبة على الجانب اللفظي ، ولكنها وسيلة لغاية محمودة وهي إظهار المعنى صقيلاً ، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، ورققوا حواشيها ، وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط ، بل هي خدمة منهم للمعاني [4].

-اتّجاه النظم والقول بالعلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى:

---

[1] ابن الأثير، المثل السائر ، 2/ 69

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 77.

[3] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت لبنان،ط5، 1981 .124/1.

[4] ينظر ابن الأثير أبو الفتح :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر .تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، 1939 م .353/1.

يرتبط النظم بعبد القاهر الجرجاني ، الذي هذب من المفاهيم المرتجلة لدلالة الألفاظ النقدية وأقامها على أصل لغوي وعلمي ، وأجاد في تفسير سر العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى ، وهنا رفض تفضيل اللفظ على المعنى أو المعنى على اللفظ، وعدهما اداة تكشف لنا الصورة كاملة ، فقال بالنظم تارة ، وبالتأليف تارة أخرى ، فأما النظم فهو عبارة عن العلاقة بين الألفاظ والمعاني ، وأنها تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل[1]

وأساس النظم علم النحو كما يرى عبد القاهر، وهو المجال الذي يسعى إلى ربط اللفظ بمعناه، لأن المعاني لا تضل مبهمة ما لم تؤطر قصديا من خلال الألفاظ ، وكذلك الألفاظ لا يفهم معانيها الا من خلال الصياغة والتصريف والنحو ، فاللفظ والمعنى يتعاونان معاً لتأسيس النظم، يقول عبد القاهر: « واعلم أن ليس النظم إلا تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه على النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف منهاجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء» [2] ، فالنظم ميدان الجمع بين مزية اللفظ ومزية المعنى، حيث إن المزية فيهما ليس المقومات اللفظية بأقسامها وأنواعها وحدها ، وإنما للمعاني وما تضفيه على الألفاظ، مما يشكل جيد النظم وحسن التأليف .

[1] ينظر: الجرجاني ،عبد القاهر دلائل الإعجاز ،ص 40

[2] نفسه ، ص:61.

المحاضرة السادسة:

نظرية النظم

المدة الزمنية: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية

الهدف العلمي البيداغوجي: التعرف على بعض معالم نظرية النظم.

توطئة:

كانت قضية اللفظ والمعنى رافدا من روافد نظرية النظم ، كما كان البحث في إعجاز القرآن كذلك من الدوافع المهمة في نشأة النظرية، فهي فكرة يتقاسمها الحقل اللغوي البلاغي والحقل النقدي وحقل تفسير القرآن الكريم واعجازه، ويمكن القول إن نظرية النظم استوت ونضجت نظرية نقدية وبلاغية لغوية على يد إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني في كتابيه" دلائل الإعجاز" و" أسرار البلاغة".

وتشير كلمة نظم في اللغة والقواميس إلى : "نظم :النظم نظمك خرزا بعضه إلى بعض في نظام واحد، وهو في كل شيء حتى قيل :ليس لأمره نظام أي لا تستقيم طريقته .والنظام :كل خيط ينظم به لؤلؤ أو غيره فهو نظام"[1] ، فالمعنى اللغوي للنظم يعني ضم الشيء إلى الشيء وتنسيقه على نسق واحد كحبات اللؤلؤ المنتظمة في سلك ، وهو ما يشبه معناه الإصلاحي والنقدي الذي يعني صياغة الكلام والتأليف، فقد أوجز الجرجاني مفهومه الإصلاحي عندما قال:« واعلم أن ليس النظم إلا تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه على النحو ، وتعمل على قوانينه

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: المخزومي وابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دت ، دط ،8/ 165.

وأصوله ، وتعرف منهاجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء » [1].

أولا النظم في مباحث الإعجاز:

تنازع الدارسون في سر إعجاز القرآن الكريم، فألف في قضية إعجاز القرآن قبل عبد القاهر كثير من العلماء، لعل أشهرهم :الرماني في "النكت في إعجاز القرآن"، والخطّابي في "بيان إعجاز القرآن"، والباقلاني في " إعجاز القرآن". فمنهم من ذهب إلى أن القرآن معجز بالصرفة، أي أنّ الله عز وجل صرف العرب عن معارضة القرآن، ومنهم من رأى أن القرآن الكريم معجز بنظمه، فبين أهل الفريق الأول قدر كلام الله وعلوه عن كلام البشر، ومن ثمة فإن هذا الصرف خارق للعادة، ويعني أن للبشر إمكانيات محدودة لا يمكنها مجاراة الخطاب الرباني، وهو ما جعلهم عاجزون على أن يأتوا بمثله.

وأما القائلون بالنظم فقد أشاروا إليه عبر ومضات متفرقة في كتبهم، كما اتسم خطابهم بالتنظير من دون أن يتجاوز ذلك إلى التطبيق، من هؤلاء أبو سليمان الخطابي الذي تحدث عن النظم في كتابه "بيان إعجاز القرآن " ، فعرض الخطابي للعبارة كوحدة متكاملة في لفظها ومعناها ونظمها ،وكان تركيزه شديدا على موضوع النظم ، ويرى الخطابي أن كل كلام يقوم على لفظ حامل، ومعنى قائم، ورباط لهما ناظم؛ فهو كلام مستقيم بليغ ،وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة ،حتى لا ترى شيئا منه الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشد تلاؤما وتشاكلا من نظمه[2] ، فيعطي الخطابي بهذا الخطابي النظم مفهوما دقيقا يضم اللفظ والمعنى، فيرى أن القرآن "إنما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنّا

[1] الجرجاني ،عبد القاهر دلائل الإعجاز ، ص:61.

[2] ينظر: الخطابي، بيان إعجاز القرآن ص:27

أصح المعاني" [1] ، ولكن نظم القرآن غير نظم البشر فهو يقوا:" ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشدّ تلاؤما وتشاكلا من نظمه"[2].

ثانيا: النظم في النقد والبلاغة:

روجت فكرة تمييز جيد النص من رديئه في النقد والبلاغة العربية لفكرة النظم بوصفها ضابطا مهما في هذا التمييز، كما أنها من ضوابط التفريق بين نظم الكلام ونظم القرآن، فقد فرّق الجاحظ بين نظم الكلام ونظم القرآن وقال : " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فيُعلم بذلك أنه أفرِغ إفراغا جيدا، وسبِك سبكا واحدا .فهو يجري على اللسان كما يجري على الرهان"[3] فمقومات نظم الشعر هي التلاحم، والسبك، والإفراغ، وللفظة المفردة كذلك مقومات عند الجاحظ، هي: " ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متخيرا في جنسه، وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع وارتاحت إليه القلوب وخف على ألسن الرواة" [4] ، إن النظم عنده هو ما تتلاحم أجزاء الكلام به ، وحسن سبكه وإفراغه واختيار ألفاظه ،وبعد عن التعقيد مما يسهل وصوله إلى النفوس وفهمه.

وكذلك تطرق أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين لنظرية النظم في عدة مواضع , فقد ذكر في معرض حديثه عن تمييز الكلام أنه يحسن بسلاسته وسهولته وصياغته تميزه لفظه وحسن معناه، ويرى أن سبب تميز الكلام ليست الألفاظ وأن تميز الكلام ليس في إيراد المعاني , فنضاف إلى جودة اللفظ وحسنه ومعناه[5] ،وهكذا يضع إحدى ركائز النظم ويساهم في توضيح بعض جوانبه النظرية خاصة

---

[1] نفسه، الصفحة نفسها.

[2] نفسه، الصفحة نفسها

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي ،دار صعب بيروت ط1، 1968. ص: 49.

[4] نفسه ، ص: 87.

[5] ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين،ص:286.

بابه الرابع في" البيان عم ما في النظم وجودة الرصف والسبك وائتلاف ذلك."
وبذلك يكون أبو هلال قد أقترب كثيرا في تنظيره من عبد القاهر الجرجاني.

ثالثا: النظم عند الجرجاني وبعده:

يمثل الجرجاني في نظرية النظم رأس التنظير والتطبيق، فقد اطلع على آراء من سبقه في هذا الشأن. ففسر فكرة الإعجاز تفسيرا يقوم على النظم ، ومن ثمة ربط الإعجاز بالنظم، إذ رأى القرآن الكريم معجز في نظمه، لأنه توخى معاني النحو المبينة في موضوعات :التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والقصر، والفصل والوصل، والتعريف والتنكير وغيرها.

والنظم عند عبد القاهر هو": تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من ببعض..."[1] ،أو هو توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه فيما بين معاني الكلم، أي " أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها"[2]. أي ليس الأساس في النظم معرفة قواعد النحو وحدها، ولكن القصد والمرمى الذي تقصده هذه القواعد، فالعلم بها ومعرفتها لا يعني الاحساس بالفروق بينها ،ولا يعنى إدراك معانيها حين سماعها، شأنه في ذلك شأن البدوي الذي عاش بعيدا عن النحو ومصطلحاته، أو قبل أن يعرف علم النحو، غير أنّه كان يفهم ما يسمع ويميّز بين أسلوب وآخر.

لكن ما الفرق بين النظم و النحو؟ هنا نجد تفرقة واضحة بين النحو والنظم، فمعاني النحو ثابتة لا تحتاج إلى جهد ومعاناة ،أما النظم فيقع عند حسن التخير والنظر في وجوه كل باب، فينظر في صور الخبر ،والأساليب من شرط وتوكيد وتخصيص ،فيجيء بذلك حيث ينبغي له ،ويحتاج ذلك قسطا كبيرا من التذوق

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص: 367.
[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ، ص:61.

والحس الأدبي والسليقة السليمة، وتلك مهمة فوق مهمة البحث في الصواب والخطأ[1].

ومجمل القوا أن النظم عند الجرجاني بخلاف سابقيه يتوخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم من علاقات، وقد ساق الجرجاني عديد الأمثلة في هذا السياق، بينما يبني نظريته على ثلاث ركائز هي:

1- الركيزة الأولى: ينبغي ترتيب المعاني في النفس بموجب أعمال العقل والفكر، وهنا تصبح نظرية النظم نظرية نفسية عقلية ترتبط بالشعور والإحساس بالعقل والتفكير.

2- الركيزة الثانية: مراعاة السياق والمواقع والتأليف ويقصد فيه ضم الكلام بعضة إلى بعض،او ما يعرف نقديا بسياق المقال، فاللفظة المفردة لا تثبت لنا الفضيلة- وخلافها إلا بحسب موقعها من الكلام ويضرب مثالا لذلك قولة تعالى" وقيل يا ارض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الامر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين" [2]،فالمزية الظاهرة هنا ترجع إلى ارتباط هذا الكلم بعضه ببعض ،وان لم يعرض لها الحسن والجمال والشرف إلا من حيث التقاء الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وهكذا[3]، ثم يعزل الكلمة عن إخواتها في التركيب ،حتى تشعر بفقدانها لحسنها ورونقها :"قال " ابلعي" وعدها وحدها دون النظر إلى ما قبلها و مابعدها[4] .

3- الركيزة الثالثة: توخي معاني النحو ، حيث بين طبيعة النظم ثم ضرورة الترتيب في الكلم، ثم بين كيفية عملية الربط بين الكلمات، والطريقة بناء

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] الآية 44 من سورة هود.

[3] دلائل الإعجاز، 1/ 255.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

علاقة بينها، وهي توخي معاني النحو والإعراب ووضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النحو ويعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه الذي نهجت فلا تزيغ عنها فيقول: واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تبخل بشيء منها .وهذا التعريف الشامل يوضح مدى العلاقة بين علم النحو وعلم المعاني في تحديد نظرية

النظم.

لقد تطرق النقاد والبلاغيون الذين جاءوا بعد عبد القاهر الجرجاني إلى مسائل عديدة من علم البيان كموضوعات : التتشبيه والإستعارة والكناية وعلم البديع ،فقد عرضو للاستعارة والكناية والتشبيه، وبينو ارتباطها بالنظم والمعنى.

المحاضرة السابعة:

شعرية النثر

المدة الزمنية: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية

الهدف العلمي البيداغوجي: التفريق بين الأدبية والشعرية/ مفهوم الشعر ومفهوم النثر.

لما كانت الشعرية بحث عن قوانين للخطاب الأدبي، وعن المميزات الجمالية واللغوية التي تصنع تميز هذا الخطاب، كان السؤال الجدير بالبحث في موضوع الشّعرية: هل هي علم للأدب يهتم "بشروط المحتوى"، أم أنها علم خاص باللغة الشّعرية؟ بمعنى آخر: هل من مهام الشعرية تمييز ماهو أدبي عن غير أدبي، أم تمييز ماهو شعري عن ما هو نثري؟.

1-الشّعرية علم للأدب أم علم للشّعر:

إن مصطلح الشّعرية يشير في اصطلاحه اللغوي إلى الشّعر، أو على الأقل إلى ما يعطي الصبغة الشّعرية والشاعرية* لعمل ما، وهو التصور ذاته الذي ساد قديما، إلى أن طالعتنا الدراسات الحديثة بأن موضوع علم الأدب ليس الأدب إنما الأدبية. ففي كتاب الشّعرية لتدوروف قول يعمّق هوة الإشكال حين يقول:" وستتعلق كلمة **شعرية** في هذا النص **بالأدب كله سواء كان منظوما أم منثورا**، بل

* الشعرية خصيصة نصية أما الشاعرية فهي خصيصة يختص بها الشاعر.

قد تكاد تكون متعلقة على وجه الخصوص بأعمال نثرية ولكي نبرر استعمالنا لهذه اللفظة يمكننا التذكير بأن أشهر الشّعريات، شّعرية أرسطو؛ لم تكن نظرية تتصل بخصائص أنماط الخطاب الأدبي ثم إن اللفظة غالبا ما استعملت بهذا المعنى في الخارج لقد حاول الشكلانيون الروس بعثها في السابق وأخيرا تظهر في كتابات "رومن جاكبسون" لتعني علم الأدب"[1].

وبهذا فإن تدوروف يستند إلى غيره في تحديد موضوع الشّعرية، وفي هذا المقام يورد قولا لـ"بول فاليري"(Pool vallery) نورده بدورنا:" يبدوا لنا أن اسم **شّعرية** ينطبق عليه إذا ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[2].

وفي المقابل يقف جون كوهن(jean Cohen) موقف الرافض لشّعرية ترتبط بالأدب كله، فيفتتح كتابه بقوله: "**الشّعرية** علم موضوعه **الشّعر**"[3]،وفي أثناء هذه المواقف نلمح موقف رومن جاكبسون(R.Jakobson)* الذي يحاول جمع كل الآراء بقوله:" تهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة، **بالوظيفة الشّعرية** لا في الشّعر فقط حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعرية"[4].

---

[1] تدوروف، الشعرية ، ص: 24.

[2] المرجع نفسه. ص: 23، 24.

[3] جون كوين، بناء لغة الشعر، ص: 17.

* رومان جاكبسون (1896، 1982) : لغوي ولساني أمريكي من أصل روسي، ومن مواليد مدينة موسكو الروسية، انضم إلى حلقة براغ اللسانية سنة 1920. وأصبح رئيسا لها سنة 1939، اشتهر ببحثه في وظائف اللغة التي أجملها في ستة وظائف، يعتبر كتابه " قضايا الشعرية" أهم الكتب التي تناولت مسائل في الشعرية

[4] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص: 35.

إن بعض الدارسين يرفضون أي شّعرية لا تفصل الشّعر عن باقي الخطابات الأدبية، وهي عندهم علم للشعر فقط؛ ذلك أن الشّعر-حسب رأيهم- يعد " نوع بالنسبة إلى جنس الكتابة، وجنس بالنسبة إلى أنواعه"[1]،ولعل القول بتصنيف الأدب إلى شعر ونثر، لم يعد له الأهمية بما كان، بسبب تلاشي الحدود الفاصلة بينها، وبسبب التداخل الذي تشهده الأجناس الأدبية، بل إن كثيرا من الخصائص المشتركة بين الشعر والنثر تسمح لنا بتجاوز عقبة تصنيف الشّعرية أهي علم للأدب أم علم للشعر، فهذا جاكبسون يقول:" إن الحد الذي يفصل الأثر الشعري عن كل ما ليس أثرا شعريا هو أقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين"[2].

ومن ثم يصبح الإبداع بأجمعه نص، ويكون للسينما والمسرح والنحت والقصيدة والرواية شّعريتها، بل وحتى أساليب الإعلانات لها شّعريتها، إلا أن الملاحظ في الدراسات العربية الحديثة، أن مصطلح الشعرية يستخدم مقرونا بالحديث عن الشّعر، أكثر مما يستخدم أثناء الحديث عن الفنون النثرية، فالمتأمل لكتاب "الشّعريات" لـ"عزالدين المناصرة" أو"الشّعرية العربية" لـ"أدونيس"، أوحتى كتاب "جمال الدين بن الشيخ" "الشّعرية العربية"؛ يلحظ استقصاء هؤلاء النقاد لمختلف المفاهيم والنظريات المتعلقة بالشّعر في النقد العربي أو الغربي دون التطرق لبقية الفنون الأدبية.

إن الشّعرية بوصفها بحثا يسعى إلى الكشف عن قوانين الإبداع، فإن النص هو موضوعها الوحيد، ليس النص المحقق ولكنه الخطاب المحتمل، أي أن موضوعها هو النسق كما يجب أن يكون، فالشّعرية مفهوم علمي يهتم بكل ما يهدف إلى إثارة الانفعال الشّعري، يحقق هذا المصطلح امتيازه في الشّعر، على اعتباره أسمى صور التعبير، دون أن يعني هذا إقصاء باقي فنون التعبير.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج و المفاهيم، ص: 14.

[2] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص: 10، 11.

المحور الثاني:

الشعرية العربيةالحديثة

المحاضرة الثامنة: مفهوم الشعر عند مدرسة الديوان

المدة الزمنية: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية

الهدف العلمي البيداغوجي: التعرف على المفاهيم الشعرية عند جماعة الديوان.

توطئة/ الديوان والتجديد:

لقد ظل سؤال النهضة: كيف يمكن أن ننهض بالأدب والنقد العربيين؟ حبيس مشاريع الأنتلجانسيا في عصر النهضة، فزعم فريق منهم أن النهضة لن تكون إلا من خلال إحياء التراث، وزعم آخرون أن النهضة فعل منوط بالتجديد، والتجديد لن يكون إلا بالقطيعة مع الماضي كتابة وتفكيرا وسلوكا، وفي خضم السجال تعلن جماعة الديوان عن ميلاد نظرة جديدة، تختلف عن نظيراتها في المبادئ والتفكير والركائز.

وقد كانت « جماعة الديوان مصطلح لفظي يطلق على الاتجاه الذي التزم به كل من الأدباء: عباس محمود العقاد، عبد الرحمن شكري، عبد القادر المازني، وذلك نسبة إلى كتاب الديوان الذي أصدره العقاد والمازني سنة 1921، إذ إن الديوان يعتبر ذا الأثر الفعال في التفات الناس إلى المذهب الجديد، وفي نشره بعد ذلك لما ثار الناس حوله من ضجة كان من أهم دوافعها إجلال الناس لشوقي، فإذا بالديوان يحطه معلنا ذلك في غير مبالاة واكتراث، ومعتزما أيضا تحطيم أمثال شوقي ممن اعتبروهم أصناما طالت عبادة الناس لهم » [1] .

وعلى أساس تحطيم الأصنام وإفساد صورة المطلق المقدس قام نهج الديوان في النقد والأدب، ومن ثم أعاد شوقي والمازني والعقاد صياغة أسئلة الأدب والشعرية: ماهو الشعر؟ من هو الشاعر؟ ماهي وظيفة الشعر؟ مالفرق بين النظم والشعر؟ على نحو مغاير لما شاع بين النقاد والأدباء، فكانت الشعرية عند الجماعة خطاب يعيد صياغة المألوف ويخلل الثوابت المتعارف عليها.

الشعرية من منظور الديوان:

[1] محمد الصديق معوش، المصطلح النقدي عند جماعة الديوان ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2011، 2012 . ص:15.

ولماكان الأمر كذلك وجب على الديوان الاحتكاك بالثقافات الأخرى، وقراءة نصوص الرومنسيين استزادة في التجديد، إذ « إن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالمية عن طريق الأدب الإنجليزي، وأنها استفادت من النقد الإنجليزي فوق استفادتها من الشعر وكل فنون الأدب الأخرى، إنها اتخذت هازلت إماما لها في النقد» [1]. وعلى هذا يبدو أن مدرسة الديوان قد وجدت غايتها في المدرسة الرومنسية الانجليزية، من خلال دعوتها للإبداع والتجديد في الشعر، وكذا المزج بين الجانب الوجداني والفكري في الكتابة الأدبية، ناهيك عن التعبير عن الذات الإنسانية وتصوير الطبيعة وغيرها.

هذا مايجعل من الشعرية في خطاب جماعة الديوان الشعري والنقدي متجها إلى العملية الإبداعية برمتها، حيث يعبر المفهوم الجديد للشعر عن زاوية مغايرة للشعرية، زاوية التجنيس ورسم الحدود بين جنسي الأدب لا شكلا فقط ، بل مراعاة لقيمة الشاعر أيضا، ومن ثمة أصبح الشاعر ركنا ركينا من مفهوم الشعرية عند الجماعة. فما هو النص الشعري؟ ومن هو الشاعر أو الذات الشاعرة في شعرية جماعة الديوان؟

أولا مفهوم الشعر:

لا ترتبط الشعرية في الشعر عند الديوان ببنية النص الظاهرة فحسب، بل ثمة عناصر داخل النص هي التي تمنحه شعريته، أول هذه الآليات النصية هي ما عبَر عنه البيت الشعري:« ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان» [2] ، فحل الوجدان بديلا للوزن والقافية، وهنا تتجلى الموهبة الشعرية في القدرة على خلق عوالم داخلية للنص، يكون الاعتداد فيها بالقدرة على التعبير عن الأحاسيس والعواطف،

[1] عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، مكتبة الأزهر ، القاهرة، ج 2، ص: 6 .7.
[2] عباس محمود العقاد وابراهيم المازني، الديوان في النقد والأدب، دار الشعب للطباعة، القاهرة مصر، ط4، 1996،ص: 3،4

وما يختلج في نفس الشاعر لا في البراعة في المحاكاة والتقليد، وتكمن البراعة الشعرية في القدرة على إيصال أفكار الشاعر وأحاسيسه كما هي في نفسه للمتلقى، وهذه البراعة قوامها آلية نصية أخرى هي الصدق الفني.

والصدق الفني من الآليات الشعرية التي قُرن بها مفهوم الشعر في شعرية الديوان، فالشعر ما كان صاحبة مستشعرا كنه الأشياء وجواهرها، فليس « الشاعر من يزن التفاعيل فذلك ناظم أو غير ناثر، وليس الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل، ذلك ليس بشاعر أكثر مما هو كاتب أو خطيب، وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد النظرات، رجل ثاقب الذهن، حديد الخيال من يشعر ويشعر» [1] ، وكأن الشعر مرحلة تسبق البناء اللغوي ، إنها مرحلة التوحد مع اللغة قبل رصه في قوالب موسيقية ونغمية، فالشعر « إحساس وبداهة وفطنة، وأن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير» [2] .

ومن آليات تحقيق الشعرية في الشعر كذلك الخيال، ولا يتحقق الخيال إلا إذا صاحبه الذوق السليم والنفس الملهمة، يقول العقاد:« إن الشعر فيه الجيد والرديء إن لم يكن فيه القديم والجديد، فالجيد هو ما عبرت به فأحسنت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم، والرديء هو ما أخطأت فيه التعبير، أو ما عبرت فيه عن المعنى لا تحسه أو تحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه »[3] .فالإحساس النابع من نفس ملهمة وشعور حي هو ما يصنع الخيال الواسع لصاحبه، وعليه يبني الديوان نظرته للشعر على أنه خيال وعاطفة مقرونة بالنشاط الذهني إذ « لا غنى للشعر عن الفكر ونشاط الذهن بل لابد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض

[1] عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية والشذور، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1995، ص،107.
[2] عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط1، 1984. ص:322.
[3] المرجع نفسه ، ص: 236.

القرائح، ويتخفى بنتاج العقول وجنى الأذهان ، ولكن سبيل الشاعر أن لا يعنى بالفكر لذاته ولسداده ورزانته، بل من أجل الإحساس الذي نبهه، أو العاطفة التي أثارته، فربما الفكر أصلا فروعه الإحساس، وثماره العواطف، وربما كان فرعا أصله الإحساس » [1].

ومجمل القول أن الجماعة سعت إلى رص شعرية ناطقة بلسان النفش البشرية، غارقة في رومنسية جمالية ، غايتها تصوير الإنسان المركب من نفس وعقل ولسان ورؤية وغيرها، وعلى هذا قالت الجماعة« وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي، إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة، ومصري لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي لأن لغته عربية، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت إن لم يكن أدبنا الموروث في أعم تظاهره إلا عربيا بحتا يدير بصره إلى عصر الجاهلية» [2].

من هو الشاعر:

لا تختلف شعرية الشعر عن شاعرية الشاعر في نظر جماعة الديوان، إذ ليس الشاعر ناظما له فحسب بل ينبغي له أن يتفوق برهافة الإحساس ورقة الشعور، وهو ما يمنحه القدرة على تمييز الشعر وتقديره، يقول العقاد:« وأنت إذا استطعت أن تهدي الطبقة المتأدبة من أمة إلى القياس الصحيح في تقدير الشعر ، فقد هديتهم إلى القياس الصحيح في كل شيء ، ومنحتهم مالا مزيد لمانح عليه، وأن الأمم تختلف في الرقي والصلاحية، ويرجع اختلافها إلى فرق واحد، هو الفرق في

[1] عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائله، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990، ص: 50.
[2] عباس محمود العقاد وابراهيم المازني، الديوان في النقد والأدب، دار الشعب للطباعة، القاهرة مصر، ط4، 1996،ص: 3،4.

الحالة النفسية أو الفرق في الشعور ، وفي صحة تمييز صحيحه عن زيفه، إذا عرض عليه فكرا أو قولا أو صناعة وعملا، لأن إصلاح نماذج الآداب أهم وأعمق أنواع الإصلاح [1]» ، فالشاعر مصلح اجتماعي يهدي الناس إلى أحسن الشعور وأجوده.

وبناء على هذه الرؤية جاء الديوان في مقالاته ليتوج النضال المرير لانصار هذا الاتجاه، في طلب التحرر من القيود التي تحد من حرية الشاعر ووجدانه وشعوره، وهو ما جعل الديوان يتناول من سماه بـ" صنم الألاعيب" بوصفه أكبر من مثل الأدب التقليدي هو أحمد شوقي، وهو الأدب المرتبط بالطبقة العالمة من المجتمع، ويتخلى عن السواد الأعظم من الشعب وقضاياه[2].

وعليه رأى العقاد أن عيوب الشعراء في عصره أربعة:« التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر- وهذه العيوب هي التي صيرتهم أبعد عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود» [3]، فالتفكك أن تكون القصيدة مجموعة من الأبيات المتفرقة التي لا يجمع بينها غير الوزن والقافية، بينما تمثل الإحالة فساد للمعنى، وهي على أقسام منها الاعتساف والشطط والمبالغة ومخالفة الحقائق والخروج بالفكر عن المعقول، في حين يكون التقليد إظهارا للمألوف وتكرارا له في قوالب لفظية، وأما الولع بالأعراض دون الجواهر فهو ضرب من العبث، مثل العلم جوهر وعرض، الجوهر هو مجد الأمة وتاريخها والعرض نسيج ولون[4] .

---

[1] العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، ص:3.
[2] ينظر، ماهر حسن فهمي، أحمد شوقي ، الهيئة العامة للتأليف والنشر، مصر ، 1996. ص: 99.
[3] الديوان ، ص 129.
[4] ينظر الديوان، ص: 130، 148، 152.

وفي الاستخلاص يمكن القول أن جماعة الديوان طرزت الشعرية بما يوافق رؤيتها التجديدية، الداعية إلى العناية بالفرد، وإعلاء القيمة للنفس البشرية، كما فتحت آفاقا جديدة في الدرس الشعري والنقدي العربي، ذلك إنها فتحت أبوابا جديدة في الفن والثقافة، ونبهت إن القول الشعري قول متجدد لا ينبغي له أن لا يحبس فيما قيل فقط، ونبهت إلى أن العملية الشعرية عملية إنسانية يجب النظر إليها نظرة متكاملة، تحتويها اللغة والنفس والعواطف والأحاسيس وآلام المجتمع وآماله وغيرها.

المحاضرة التاسعة	**الشعرية عند: أ/ نازك الملائكة**

المدة الزمنية: ساعة ونصف.

الفئة المستهدفة: السنة الثانية .

الهدف العلمي البيداغوجي: التعرف على أساسيات الشعرية عند نازك الملائكة.

توطئة:

يحق لدراس الشعريات المعاصرة الاعتراف بدءا أن محاولات السياب ونازك الملائكة قد سبقهما في محاولاتهم التجديدية نفر كثير، من أمثال جماعة الديوان ومدرسة المهجر وغيرهما، بيد أن المسألة عرفت استقرارا فنيا مع جيل آخر من الشعراء والأدباء أمثال: السياب والملائكة وصلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور وأدونيس ونزار قباني ومحمود درويش وغيرهم من الشعراء، ويجمع هذه الشعريات محاولة التخلص من شكل القصيدة القديمة، حيث البناء العمودي لها، الملتزم بالوزن والقافية وبالعروض العربي القديم، وبناء شكل آخر أكثر تحررا من صرامة البيت الشعري المنقسم إلى شطرين، وقد حاول هذا النموذج الجديد بناء شعريات تهب لنفسها حرية أكبر في الإيقاع وتوزيع تفعيلات القصيد، وتغيير البنية الطباعية لها.

وقد كانت نازك الملائكة من رواد هذه الشعريات الجديدة، إذ يمكننا النظر إلى مفهوم الشعرية في تصور الملائكة من زاوية نقدية بوصفها ناقدة، ومن زاوية شعرية بوصفها شاعرة، فقد حمل كتاب "قضايا الشعر المعاصر" رؤى معرفية مفسرة للظاهرة الشعرية ومقاربة له، وقد جسدت هذه الرؤى في مجموع أعمالها الشعرية كتابة وإبداعا، فماهي دواعي التجديد في الشعريات الجديدة؟ وما الفرق بين القصيدة القديمة والقصيدة الجديدة؟ وماهي ميزات الكتابة الشعرية عند الملائكة؟

أولا التفسير النقدي للشعريات المعاصرة:

أفردت الملائكة في قضايا الشعر المعاصر مباحث تفسر وتحلل الظاهرة الشعرية الجديدة، وتعدد الأسباب الثقافية والاجتماعية لظهور القصيدة الحرة، ومن هذه العوامل:

أولا: النزوع إلى الواقع: ترى نازك أن متطلبات الحياة المعاصرة تفرض على الشاعر أن يغير من أساليبه، بعد أن قيدته الأساليب القديمة التي كانت« أشبه بإنسان يشتغل فلاحا ويضايقه أن يلبس ثيابا أنيقة مترفة لأنه يحتاج إلى لباس بسيط يعطيه الحرية على الحركة والقدرة على العمل» [1] .

ثانيا: الحنين إلى الاستقلال: وتعني بها محاولة الإستقلال عن شخصية الشاعر القديم وتفكيره ونمط تعبيره، ومحاولة صناعة شخصية أخرى تعايش العصر وتتكيف مع مقتضياته.

ثالثا النفور من النموذج: النموذج هو الشكل المتبع، أوهو اتخاذ شيء ما وحدة تجريدية ثابتة وتكرارها بدل تمييعها وتغييرها[2]، وتعني به اتخاذ شكل القصيدة القديمة نموذجا يحتذى به في الكتابة الشعرية، بينما تحاول الشعريات المعاصرة التخلص من هذا النموذج لعدم ملاءمته روح العصر، ومن ثمة محاولة التخلص

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص:43.
[2] نفسه، ص:45

من « الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل في طول عباراته، وليس هذا غريبا في عصر يبحث عن الحرية ويريد أن يحطم القيود ويعيش ملء مجالاته الفكرية والروحية » [1].

رابعا إيثار المضمون: يمثل التناظر مجالا هندسيا في الكتابة الشعرية، حيث إن الكتابة هي سكن للغة كما أن الهندسة هي سكن للذات، ولذلك ترى الملائكة أن نمط الهندسة يعكس نمط الكتابة، وأن الشكل والمضمون يعكسان مدى تطور المجتمعات، تقول:« غير أن الحركات الاجتماعية والأدبية لا تخضع للمنطق العقلي، وإنما يتحكم فيها قانون التطور الاجتماعي، ولقد جاء عصرنا هذا على أثر الظلم الذي غلبت فيه على الشعر العربي القوالب الشكلية والصناعية الفارغة والأشكال التي لا تعبر عن حاجة حيوية » [2]. وهنا رأت الشاعرة أن الشاعر المعاصر عليه أن يتجه إلى العناية بالمضامين بدل العناية بالقشور الخارجية ، فعليه أن لا يبدد نفسه في البحث عن عبارات توافق الأوزان والقوافي.

وقد حاولت الملائكة أن تجعل من هذه الأسباب الأربعة دوافع رئيسية لظهور حركة الشعر الحر، ولكنها لم تذكر أثر الآداب الغربية الرومنسية في ظهور هذه الحركة، بقدر ما رأت أن التجديد حاجة ضرورية لتلبية حاجات المجتمع، على أن المجتمعات العربية تقف من التجديد موقف المتحفظ المرتاب، فلا تقبل الجديد إلا بعد معركة رفض ومقاومة، وقد اتهمت الحركة الشعرية الجديدة بالكسل لأنها فضلت هذا الشعر لسهولته وللهروب من الأوزان التقليدية القديمة.

ثانيا شعرية الملائكة من التظير إلى الكتابة

[1] نفسه، ص: 46، 47.
[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص : 47.

يمكننا القول إن الملائكة تمثل انطلاق الحداثة الشعرية العربية، فكانت أول قصيدة نظمتها بعنوان "الكوليرا" في سنة 1948،وقد قالت عنها:«كنت كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها، وقد حاولت التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر، وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر» [1].

حاولت الملائكة في نص الكوليرا التخلص من نظام الخليل في الكتابة لأنها رأت فيه قيدا معيقا للتعبير عن مشاعرها، ومع ذلك حافظت على الأوزان، فنظمت قصيدتها على وزن بحر المتدارك، وقد عرضت للقارئ في كتابها نموذجا من الكوليرا نورده كما يأتي[2]:

طلع الفجر

أصغ إلى وقع خطا الماشين

في صمت الفجر ، أصغ، أنظر ركب الباكين

عشرة أموات ، عشرونا

لا تحص، أصخ للباكينا

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى، موتى، لم يبق غد

في كل مكان جسد يندبه محزون

لا لحظة إخلاد، لا صمت

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص:120.
[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

هذا ما فعلت كف الموت

الموت، الموت، الموت

وبعد سنة من قصيدة الكوليرا صدر ديوان نازك الملائكة "شظايا ورماد"، وقد عبرت فيه عن حقيقة التجربة الشعرية التي تبنتها، فقد رأت في الشعر« كما في الحياة يصبح تطبيق عبارة برناردشو: اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية، لسبب عام، هو أن الشعر وليد أحداث الحياة، وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها، ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشياؤها وأحاسيسها، ولا تناقض بين هذا الرأي وما يقسم إليه النقاد من مدارس ومذاهب حين يقولون: كلاسيكي، رومانتيكي، واقعي، رمزي، سريالي... فهذه كلها ليست قواعد وإنما هي أحكام. وقد يرى كثيرون معي أن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون المنصرمة الماضية » [1].

يتضح جليا من خلال مقدمة الديوان أن الملائكة تسعى لشعرية لا تلتزم بالقواعد القديمة في الكتابة، بيد أنها لم تتخل نهائيا عن الأوزان والقوافي، ففي نفس الديوان نعثر على قصائد لها أوزان وبحر شعري، مثل قولها:

أين أمشي، مللت الدروب

وسئمت المروج

والعدو الخفي اللجوج

لم يزل يقتفي خطواتي، فأين الهروب

الممرات والطرق الذاهبات

[1] نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد. 124/1.

بالأغاني إلى أفق غريب

ودروب الحياة [1] .

وإذا كانت بعض القصائد تتمتع بالأوزان والقوافي كما في الشعر العمودي، فإن أهم ما يميز الشعرية عند الملائكة هو ما تسميه "الهيكل" وهو ما يجعل من القصيدة وحدة منسجمة، ويتشكل الهيكل من التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل[2]، وينقسم الهيكل بدوره إلى الهيكل المسطح والهيكل الهرمي والهيكل الذهني.

وإذا كان الهيكل هو البناء الخارجي للنص، فإن أهم ما يميز الكتابة الشعرية الملائكية هو الإفراط في استخدام الرموز واستحضارها، وهي ظاهرة لم تعدم في الشعريات القديمة ولكنها اخذت طبيعة وصورة أخرى في شعرنا المعاصر[3]، وقد كان الرمز من أبز الوسائل الإيحائية في شعر الملائكة لما له من قدرة في التصوير وتقريب المعنى. من ذلك ما أوردته في ديوانها الأول شظايا ورماد في قولها:

ها هو البيت كما كان، هناك

لم يزل تحجبه الدفلى وينحو

فوقه النارنج والسر والأغن

كل ما تبصره الآن هو الخيط العجيب صوت " ماتت" داريا لا يضمحل

وهتاف رددته الظلمات

وروته شجرات السرو في صوت عميق

[1] نازك الملائكة، شظايا ورماد ، ص: 88.
[2] للاستزادة ينظر قضايا الشعر المعاصر، ص:201 وما بعدها.
[3] ينظر عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص:170.

أنها ماتت" وهذا ما تقول العاصفات" [1] .

والملاحظ هنا أن نازك لجأت إلى حبكة سردية باستخدام مجموعة من الرموز، التي توحي بقصة رومنسية، من ذلك شجرات السرو، الخيط العجيب، داريا، النارنج، الدفلى...، وهذا يعكس التجارب الخاصة التي عبر عنها في شكل من الغموض والتعقيد، وعلى هذا كانت اللغة البسيطة كفيلة بتعقيد المعاني لاحتوائها على عدة رموز قابلة للتأويل ومختلف التفاسير

ومما يميز كذلك الشعرية الملائكية البعد الرومنسي، فقد عبرت عن الطبيعة وعن الحب والوجدان وغيرها من الموضوعات الرومنسية، وهي موضوعات لا تخلو من بعدها الواقعي الاجتماعي، وهذا ما جعلها تلبس في كثير من القصائد لباس الحزن والألم مثل قولها:

لاحظت الظلمة في الأفق السحيق

وانتهى اليوم الغريب

ومضى أصداؤه نحو كهوف الذكريات

كان يوما تافها، كان غريبا

مرت الساعات، في شبه بكاء

عندما أحدقت بالأفق الرهيب

وأصبحت حتى بقايا ألمي، حتى ذنوبي

وأمضي صوت حبيبي[1] .

[1] نازك الملائكة ، شظايا ورماد.ص: 142، 143، 145.

وهذه الأبيات تعكس بعدا رومنسيا، تحتوي على نظرة إكتاب و تصوير للطبيعة، وتصوير للآلام والأحزان التي مرت بالشاعرة، وهي في الغالب الأعم تحلل ذاتا ونفسية وتحاول الولوج إلى أعماقها في لحظات الكآبة، لتعطيها التدفق الشعوري والإحساس المرهف والخيال الواسع.

وخلاصة القول، إن الملائكة قادت ثورة شعرية تنظيرا وتطبيقا، سعت جاهدة إلى تحرير الشكل الشعري من قيود الكتابة التقليدية، وحاولت تقسيم عبارتها بما يريح نفسها الشعري لا بما يفرضه البحر والقافية، وبهذا مست الحداثة الشعرية مستوى الشكل وتعدته إلى المضامين، محاولة توسيع افق الكتابة الشعرية باستخدام الرمز والأسطورة، واستدعاء الطبيعة ولمسة الحزن والألم، وهذا ما جعل من شعرها مجالا واسعا للإيحاءات والتلميحات، وهي دعوة للقارئ لامتلاك القدرة المعرفية واللغوية لفهم النص وتأويله.

المحاضرة العاشرة	**الشعرية عند: ب/ أدونيس**

المدة الزمنية: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية

الهدف العلمي البيداغوجي: التفريق بينم المفهوم النقدي والابداعي للشعرية حسب تجربة أدونيس.

توطئة:

[1] نازك الملائكة،شظايا ورماد، ص:106.

يمثل أدونيس مرحلة أخرى من مراحل الحداثة الشعرية العربية تنظيرا وتطبيقا، فقد مثلت كتبه: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، كلام البدايات، الشعرية العربية، زمن الشعر، سياسة الشعر، مقدمة للشعر العربي، وغيرها زحاما ضخما للتنظير للشعرية العربية، كما كانت: قصائد أولى، أغاني مهيار الدمشقي، هذا هو إسمي، مفرد بصيغة الجمع، أول الجسد آخر البحر، تنبأ أيها الأعمى، دواوين شعرية لما يعرف بالكتابة الجديدة التي تحاول فتح آفاق جديدة في الكتابة الأدبية.

حاول أدونيس من خلال تجربته النقدية والإبداعية بعث النّصوص القديمة وإعطائها صفة الحداثة، فاستدعى لباس الصناعة الروحانية للكتابة، وألح على أهمية صاحب النّص وسيرته النفسية، وأهمية تجربته الذاتية في بناء النّص، ويتميز هذا النص الجديد الذي بشر به بالمقومات الآتية:

- بما أنّ الكتابةَ جمعٌ فإنّ الكلام المكتوب يظلّ مبعثرًا لا ناظم له ولا ثِقة فيه.
- الكتابةُ علمٌ، لا بالمعلوم وحسب بل بالمجهولِ كذلك.
- الكتابةُ صناعة روحانية، تجسيدٌ بالحروف للصّور الباطنة المتصوّرة في الذّهن.
- الكتابةُ إنشاءٌ، أي أنّها اختراعٌ على غيرِ مثال، فِعلُ تأسيس.
- الكتابةُ عملٌ شاق لا يعرفُه إلاَّ من مارسه.
- الكتابة لا متناهية شكلاً وموضوعًا، لأنّها تُواجه عالمًا لا متناهِيًا [1].

أولا أدونيس وشعرية الكتابة الجديدة:

[1] ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ج3،صدمة الحداثة، ط5، دار الفكر، بيروت لبنان، ص29 ،31.

إن الكتابة الجديدة مفهوم تتشارك في بنائه مجموعة من المصطلحات المؤسسة له أو البديلة عنه، فالكتابة الجديدة تعادل :الإبداع، التأسيس ، التجديد، الخروج عن السائد، الغموض، كشف المجهول، انتهاك المحرّم، وتقديس الخيال . ولعل أدونيس قام بإضافة صفتين للكتابة هما: الجديدة، والابداعية ، تجسيدا للانتماء إلى المتحول في القديم والانفصال في الوقت ذاته عن الثّابت أو ما يمثل لديه الكتابة الاتباعية غير الإبداعية[1].

وعلى هذا يتبين أن أدونيس ظل يبحث عن اللغة التي يريدها، لغة بنوة لا أبوة ، لغة آت لا ماض[2] ،وهي بدائل نبتت في تجربة تمزج بين التراث والوقت الحاضر والمستقبل ، ذلك إن محاضراته الأربع في كتابه الشعرية العربية جعلت من الإبداع سلوكا جامعا يتعدى اللحظة الفائتة إلى الراهن ، وخلصت هذه المحاضرات إلى تثبيت أصول نقدية للشعرية لعل أهمها:

- الكتابة دون اقتفاء نموذج سابق.
- اشتراط الثقافة الواسعة لكل من الشاعر و الناقد.
- النظر إلى كل من النصين الشعريين القديم والمحدث في معزل عن الزمن، وتقويم كل منهما بحسب جودته الفنية لا بحسب تقدمه أو تأخره زمنيا.
- نشوء نظرة جمالية جديدة، فلم يعد الوضوح الشفوي الجاهليّ معيارا للجمال والتّأثير، بل صار هذا الوضوح على العكس نقيضا لشعرية الجرجاني.

[1] ينظر: سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند ادونيس، مرجعا ومعمارية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الاولى، 2008م. ص839.

[2] ينظر أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر بيروت لبنان ط1986،5. ص: 114.115.

•إعطاء الأولية لحركية الإبداع والتجربة، بحيث يبدو الشعر تجاوزا دائما للعادي، المشترك، الموروث، لا يهاب أن يخرق الإجماع -كما يعبّر الجرجاني[1].- كان أدونيس على اطلاع دائم ومستمر بالنّظرية الأدبية والنقدية الغربية ، وبالضبط في فرنسا حيث يعيش، وهناك أيضا تعرف على مختلف المدارس النّقدية التي توسلت باللسّانيات الحديثة أداة في فهم الخطابات وتحليلها، كما كانت العودة إلى الصوفية وكتاباتهم، لا سيما ابن عربي والنّفري الذي اكتشف كتابيه :المواقف والمخاطبات أواسط الستينات خيارا مرافقا للتأصيل للشعرية، وهو الخيار الذي جعله يفهم الكتابة على أنها نوع من الاتحاد مع الوجود وفي هذا يقول: « لا تعود الكتابة وسيلةً، وإنّما تُصبحُ فَعَالية الكيان الإنساني وتجلّيه الكلامي .تُصبحُ الكتابة امتدادًا للكيان روحًا وجسدًا .وفي هذه الحالة يُمكن أن نقول :الكتابة هي نفسها الشّيء، والسّؤال حولها ليس إلى أيّة درجة هي جميلةٌ فنيًّا، بل هُو بالأحرى :إلى أيّة درجة هي مشحونةٌ بالمعنى والدّلالة والكشف »[2].

وقد جعل أدونيس الكتابة شيئا، وحول السؤال من سؤال الجمالية: ما مدى جمالية النص؟ إلى سؤال الدلالة والمكاشفة: عن ماذا يدل النص وعن أي شيء يكشف؟ وهذا التحول في سؤال الأدبية والشعرية فرضه هذا النمط الجديد من الكتابة، الذي تحول من الجمالية في الأشكال والألفاظ إلى الجمالية في المعاني والمضامين.

وتقتضي الدلالة الأدونيسية الموت ببعدها الصوفي وهدم الظاهر والسكر باللغة والنشوة بها يقول: « يُمكن أن نصف تجربة الكتابة، تجربة الذّاتِ الكاتبة بأنّها تجربةُ موتٍ بالدّلالة الصوفية للعبارة، موتٌ عن الظّاهر الاجتماعي بمختلفِ

[1] أدونيس :الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، ص53 ،54 .

[2] أدونيس :الصوفية والسريالية، ط1، دار الساقي، بيروت،1992 ، ص159 ، 180.

مستوياتِه وعلاقاتهِ، من أجلِ الحياة في الباطن الكوني، لذلك لابدّ من تجاوز الظّاهر وهدمه .ولابدّ من تجاوز لغة الظّاهر وهدمها .نتجاوز عالم الظّاهر باللغّة نفسها، نسكرها، يجب أن نخلق نشوةً في اللغّة تطابقُ من نشوةِ التجربة» [1].

ثانيا من التجربة بالكتابة إلى الكتابة بالتجربة:

تتميز التجربة الإبداعية الانجازية الأدونيسية بالطابع الإشكالي المتمرد، فهو من اكبر رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر، فمنذ نشره مختارات من الشعر العربي تحت عنوان (من التراث العربي)عام 1960م ،والذي أسفر بعده عن صدور (ديوان الشعر العربي) بثلاثة أجزاء (1964 - 1968 م) وشعره يطرح جملة من الإشكالات المعرفية والمنهجية، فقد قام على « التحرر من جملة الانساق الأيديولوجية سواء أكانت تاريخية أم معاصرة والعمل علي تحضير اللغة بطريقة متميزة يفصلها عن ماضيها الجماعي قدر وسعه» [2]. وهناك من وصف كتابات أدونيس بأنها تنظيرات مفتعلة لأنها تقوم علي المبالغة وعلي التطرف[3].

ان الاساس الجمالي لشعرية أدونيس تشكيل مغاير للتركيب الشعري القديم وان بدا أنه اشتق منه، فقد حاول توسيع افق اللغة الشعرية ، إذ إن « أول ما أعمله أفرغ هذه اللغة من محتواها وأحاول أن أشحنها بدلالات جديدة تخرج عن معناها الأصلي» [4] . والغاية من هذا الشحن المقصود استدعاء الوجدان الإنساني ومشاركة البشرية في القضايا العاطفية ، من ذلك ماجاء في قصديته:

لــو رجـــع الزمان من اول
وغمرت وجه الحياة المياه

---

[1] نفسه، ص159

[2] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ببيروت، ط1 ،1996، ص: 187. ،

[3] يوسف سامي اليوسف، الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط1، 1980 ص 227 ، 231،

[4] منير العكش، أسئلة الشعر ،ط1، بيروت 1979. ص: 38

وارتجت الارض وخف الاله

يقــول لــي يانوح انقذ لـنا

الاحياء ـ لم احفل بقول الاله

ورحت فـي فلكـــــي

ازيح الحصى والطين عن محاجر العينين

افتح للطوفان اعمالهم

اهمس في عروقهم اننا

عدنا من التيه خرجنا من الكهف

وغيــرنا ســمــاء السنـــين[1]

إن هذه الأبيات تؤكد أن الشاعر له القدرة في التحكم بدلالات ألفاظه علي النحو تجريدي محدد، إذ إنه يعبر عن خلاصة رؤيته للشعر والحياة القائمة علي التجريد لا علي التعبير ،فالملاحظ على هذه الابيات أنها تنتمي إلى عالم اللامحسوس البعيد عن الواقع، إنها تعكس نسقا لعالم وجودي تنتجه مشاعر ذاتية خاصة بالشاعر، فالمهم بالنسبة لأدونيس ليس ما قالته الأبيات ، بل الانفعال الذي أحدثته في المتلقي ، وهذا هو تأثير الرصيد الصوفي في ادونيس، حيث يستند إلى ابن عربي في عرضه لمضامين الشعر، فهو يذكر على لسان ابن عربي ان المعنى يظهر في حال احتجابه ويختفي في حال ظهوره[2].

ولعل هذا الرصيد الصوفي السوريالي هو الذي جعل من أدونيس يتعامل مع المفردة الشعرية تعاملاً رمزيا إلغازياً ، قريباً من التعمية الدلالية على القارئ ، والاصطفاف مع الذات الشاعرة فقط، مما جعله يُغلق باب عالمه الشعري في

[1] أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، طرب العالم، دار مجلة شعر، بيروت، ط الاولى 1961م. ص: 225.

[2] أدونيس ،الصوفية والسوريالية دار الساقي، بيروت الطبعة الرابعة، 2010م. ص: 147

انتظار قارئ المستقبل الذي قد يجئ كما يقول النقاد ،ولقد حاول ادونيس خلق دلالة جديدة بعيدة عن الذائقة العربية من حيث أنها أخذت الألفاظ شكل التشبيه بأنواعه المختلفة، بينما أخذت المعاني أبعادا غير الظاهرة من التشبيه، فأدونيس يعتمد تقنيات التشبيه المعروفة وأدواتها المعهودة " الكاف وكان ومثل ....، ولكنه يريد غير ما يصرح كما في قوله:

كأنما تستنطق الصاعقة الحجار

كأنما تحاكم الصاعقة السماء

كأنما تحاكم الاشياء[1]

وهذا يفسر رغبة أدونيس نفسه في التعبير عن العالم فنياً، ليس التعبير موجوداً في العالم، بل فيما وراءه ، وهو بالضرورة يعبر بما يراه عن ما لا يراه، ولا تكمن أهمية الصورة في سطحها المرئي ، بل في كونها عتبة لمعني ما وباباً يقود الناظر إلي ما وراء الغيب أو المجرد سواء أكان في الذات أو في الطبيعة[2]، وعلى الرغم من ان ادونيس استخدم الصورة والتعابير البسيطة مستعينا بالتشبيه في بعض أولى قصائده في "كتاب التحولات والهجرة" و"اغاني مهيار الدمشقي"، الا ان الصورة قد اعتمدت على تقنيات جديدة في بنائها وإيحاءاتها، فهي ذات تراكيب تجريدية لا تعتمد على طرفي التشبيه، مع انها توحي بالتشبيه كما في المقطع الاتي:

يبدو شراعا

من اللجة ولا مرفأ له السماء شطآنه وامواجه من

الافق يخرج إلى الافق[3]

[1] أدونيس ،أغاني مهيار الدمشقي، ص: 130

[2] أدونيس ،الصوفية والسوريالية، ص: 202 – 203

[3] ادونيس، مفردة بصيغة الجمع، دار الآداب، بيروت، 1988م. ص: 222

فالملاحظ على هذه الأبيات قيام الصورة الشعرية بإلغاء كل عناصر التشبيه، وكذلك استبدال المعجم الشعري للقصيدة الذي يضم المفردات الشعرية بالعلاقات البلاغية الجديدة، التي هي علاقات مشبعة بروح المغامرة، تتسع للابتكار وخرق المألوف[1]. وهذا ما يلبس الخطاب الشعري الأدونيسي بالبعد الرؤيوي التجريدي، وهو بعد يمتزج فيه الحدسي والغرائبي والميتافيزيقي .

هذه الرؤيا التجريدية تنفصل عن الرؤية العينية الحقيقية، لهذا فدعوي التجاوز والتخطي التي يدعيها شعراء الرؤيا ليست في حقيقتها سوي مقولة وهمية ، لا أساس لها من الصحة في نظر الدكتور كليب في السياق يقول ناقد آخر : «لا يدفعني الخطاب الشعري عند أدونيس تنظيراً علي الأقل للتعاطف مع قضية الغموض التي تقودنا للوقوف عندما نسمع شاعراً مثل أدونيس يعترف بأنه يعتمد الإكثار من الإنزياحات اللغوية وأنه يدخل خطابه الشعري إلي الغموض مُحملاً القارئ أو الملتقي مسؤولية عدم الارتقاء لمستوي الوصول إلي الدلالات المطلوبة في النص» [2] .

وفي المحصلة يمكن القول إن التجربة الشعرية حسب أدونيس تحاول أن تنهض بعلاقة جديدة بين الألفاظ و دلالتها، فقد أصبحت هذه العلاقة ليست جمالية وبلاغية فحسب، بل أصبح دور الكلمة الشعرية هو البوح والإيحاء الكلي الاحتمالي، وهذا الدور غير محدد بعلاقة الكلمة بمدلولها المعجمي أو البلاغي المفترض وإنما محدد بتجربة الشاعر النفسية والاجتماعية.

---

[1] محسن اطيمش، دير الملاك، دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد الطبعة الاولى 1982م. ص:245.

[2] علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب دمشق ،ط1 ،1996. ص 127:

لقد حاول ادونيس أن ينظّر للحداثة الشعرية وان يمارسها إبداعا ، لذلك جاءت تجربته محاولة للتمرد على مختلف الأنظمة المعرفية والإبداعية العربية، وهو ما شكل مكان القلب في نظامه الفكري، وقد شغلته هذه المسألة منذ البدايات الاولى لتجربته ومنذ أولى قصائده الشعرية، ومن ثمة أصبحت نقطة ناظمة لتفكيره وكتاباته، وهي نقطة قائمة على مفهوم المغايرة والاختلاف، والمعاصرة والتجريب، وهو في هذا بين يفرق المغايرة الشكلية والجوهرية، فالمغايرة الشكلية مقصورة لذاتها، ولاتعني شيئاً مضافاً، أما المغايرة الجوهرية الحداثية فإن الابداع فيها يتغاير من "حيث التجربة واشكال التعبير" ومن ثم فهو متجاوز مما سبقه، وليس مؤتلفاً معه.

المحاضرة الحادية عشر	**الشعرية عند: ج/ صلاح عبد الصبور**

المدة الزمنية: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية

الهدف العلمي البيداغوجي: التعرف على نمط الكتابة الشعرية عند عبد الصبور.

توطئة:

يمثل خطاب الشاعر المصري صلاح عبد الصبور خطابا جامعا بين التجربتين : الشاعرية والصوفية، فقد جاء خطابه الشعري مزيجا بين الشعرنة والروحانية، يصعد بالخطاب ضمن بناء علائقي متجانس، طرفه الأول اللغة ورمزيتها والثاني النزوع الصوفي الروحاني. يحاول عبد الصبور من خلال هذا البناء الوصول إلى الصفاء العقلي والقلبي.

أولا بناء اللغة في تجربة عبد الصبور الشعرية

يمتاز الخطاب الشعري عند صلاح عبد الصبور على مستوى البناء الفني إدخال الفكر والفلسفة إلى الشعر و استخدام بعض صور و أساطير الغرب، متأثرا في هذا بالشاعرين ت.س إليوت و أراغون .

وقد صبغ ديوانه " أقول لكم " بالمسحة الميتافيزيقية المختلطة مع تيمة الحزن ،بينما انتقل بالقراء في ديوان" أحلام الفارس القديم" إلى امتلاك ناصية التعبير الشعري الجديد، وابتعد عن السردية والتقرير الذي تميز به "ديوان أقول لكم" ففي الأول نجده يقول على سبيل التمثيل:

لاشيء يوقف الأساة .....لا أحد

يستيقظ الشيء الحزين في أواخر المساء

يمور في الأطراف و الأعضاء

ويثقل العينين والنبرة والإيماء

لكنه حنون

يضمنا خدر مستسلم مأمون

أصابع حساسة لا تخدش الجفون

أنفاسه تندى بلا لزوجة على الجباه والترائب

وتوقظ شهوة والأحلام والآمال والغرائب

لا تسأل الشيء الحزين أن يمر كل يوم[1]

أما في ديوان أحلام الفارس القديم فنجده يقول:

لو أننا كنّا كغُصنيْ شجره

الشمسُ أرضعتْ عروقَنا معا

والفجرُ روّانا ندىً معا

ثم اصطبغنا خضرةً مزدهره

حين استطللنا فاعتنقنا أذرُعا

وفي الربيع نكتسي ثيابَنا الملوّنه

وفي الخريف، نخلعُ الثيابَ، نعرى بدَنَا

ونستحمُّ في الشتا، يدفئنا حُنوُّنا!

لو أننا كنا بشطّ البحر موجتينْ

صُفِّيتا من الرمال والمحارْ

تُوّجتا سبيكةً من النهار والزبدْ

أَسلمتا العِنانَ للتيّارْ

يدفعُنا من مهدنا للحْدِنا معا

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم،دار العودة بيروت،1960.ص:7

في مشيةٍ راقصةٍ مدندنه

تشربُنا سحابةٌ رقيقه

تذوب تحت ثغر شمسٍ حلوة رفيقه[1]

يمتاز الخطاب الشعري في فكلا القصيدتين ، ومن ثمة في كلا الديوانين، بتضمين الشاعر شعرِه مشاعرَ اليأس والحزن والألم ، فقد عمد إلى توظيف اليأس والليل والخريف وغيرها من الألفاظ التي تثبت مشاعر الحزن واليأس، كما عمد عبد الصبور إلى الابتعاد عن التَّكرار والصّنعة والنمط التقليديّ عمومًا، وهذه ميزة شعراء الحداثة عموما وعبد الصبور بالخصوص، وهذا لا ينفي عنه صفة الاستلهام من التراث الأدبي العربي. وهو ما يفسر استفادة من الآثار الصوفية لابن العربي وابي حيان التوحيدي والجنيد وغيرهم من أعلام المتصوفة، وعلى هذا ألفناه يستخدم العديد من الشخصيّات التاريخية في تصوير رموز القصيدة والتعبير عن بعض جوانبها. كما تميزت القصيدة الثانية باتخاذ البعد القصصي والسردي.

2/ مسرحة الشعر عند عبد الصبور:

في الحديث عن الشعر والمسرح يفرق الباحثون بين المسرح الشعري والشعر المسرحي، إذ يمثل المسرحية الشعري شكلا أدبيا أو لنقل نوعا من أنواع الشعر، تكون هذه المسرحية في قالبها وشكلها شعرا، من حوار بين الشخصيات وأحداث ولغة ومكان وزمان، ومن ثمة فهو نص كتب ليقرأ وليتذوقه محبوه

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان أحلام الفارس القديم، ،مكتبة مدبولي ، مصر،ط1،(د ت). ص:85.

ومريدوه، أما الشعر المسرحي فهو توظيف واستعمال للشعر وللقصائد في المسرح، ولبعض التقنيات المسرحية في القصائد .

وقد برع في مسرحة الشعر صلاح عبد الصبور وثلة من الكتاب العرب أمثال: أحمد شوقي، خليل اليازجي، عزيز أباضة ،عبد الرحمن الشرقاوي وغيرهم، وقد ميز المسرح الشعري ميزات عدة لعل أهمها:

أولها: التجديد في اللغة والابتعاد عن اللغة التقليدية، وذلك من خلال إدخال بعض الألفاظ، والتراكيب العامية في بنية النص الشعري، وقد حاول الشعراء الاقتراب أكثر من جمهور المسرح باستعمال لغة بسيطة بدل اللغة الشاعرية الغامضة، وهذا ما جعل من الشعر في توظيف المسرحي بسيطا، يهدف إلى التعبير عن المشاعر والأفكار بأقصر السبل.

ثانيها: أما على مستوى البناء العروضي للنص فقد تميز بمواكبة موجة الحداثة، وتخلص الشعراء من القافية وعروض الشعر العربي، كما أنه تخلص من أسلوب الكتابة الشعرية الصارمة؛ من خلال التحول إلى الأسلوب البسيط، ومحاولة تنسيقها مع موسيقى النص الداخلية والخارجية. وأصبح شعر التفعيلة أيسر السبل الذي يتيح للشاعر أن يكتب ما يشاء دون قيود. وحل النفس الشعري محل الأوزان والقوافي.

وسنحاول أن نرصد ما يمز شعرية النص المسرحي عند أهم كتابها في العصر الحديث والمعاصر، وهو صلاح عبد الصبور ، وأهم النصوص الشعرية التي كتبها، وهي نصوص ديوان "مأساة الحلاج"، وقد ظهر عبد الصبور وفيا لتقاليده في الكتابة الشعرية، من حيث توظيف التراث وإدخال موضوعات وأفكار جديدة لم تكن موجوده فيه من قبل؛ ومن ثمة الوصول إلى إبداع مسرحيات شعرية وظفت التراث ومزجته بروح العصر .

لقد وظف عبد الصبور في قصة الحلاج التناص استراتيجية خطابية، سمحت له باختصار التاريخ والثقافة الصوفية، ويمثل الحلاج لقصة الحلاج قصة تاريخية ثقافية ودينية، من عمق تراث العرب والمسلمين، قاصدا بذلك اختصار الزمن والتمثيل بالحلاج بديلا عن كل مثقف مقهور ومضطهد في الستينات من القرن الماضي (1966)، فمأساة الحلاج خطاب إبداعي ناقد لكل أشكال الاضطهاد، فقد تعرض الحلاج لكثير من الألم أثناء سعيه لرسم معالم الإنسان المتكامل.

ولم تكن قصة مأساة الحلاج من وحي خيال عبد الصبور بل كانت قصة حقيقية واقعية استلهمها من التاريخ، حيث دارت أحداثها في العراق في القرن الرابع الهجري، أما الحلاج فهو "الحسين بن منصور" الذي كان يملك وعيا سياسيا أيام الخليفة العباسي المقتدر فكان المناظل الذي يبث الوعي في نفوس العامة، ويعرفهم بحقوقهم المشروعة، ويطالبهم باتباع طريق الحق والعدل، وكان أن جابهته في سبيل نشر الوعي لقي الحلاج متاعب كثيرة، أدخلته غياهب السجن لسنوات عديدة ثم انتهي به الأمر إلى تعذيبه حتى الموت، وفي النص بنية ظاهرة تتمثل في قصة الحلاج، وبنية خفية تمثل الهدف المستتر من وراء استلهام صلاح لمثل هذه القصة ، والذي كان للتعبير عن قمع المثقفين في الستينيات.

لقد عالج عبد الصبور راهنه اعتمادا على اسقاط قصة الحلاج على الواقع، ولم يكن عبد الصبور يعاني معاناة الحلاج من حيث السجن والقمع والاضطهاد، ولكنه آثر أن يرمز به لغيره من المثقفين والسياسيين الذين تنطبق عليهم صفات الحلاج، أما هو فقد كان من أعلام المرحلة، وكتب في السياسة، وفي حرب أكتوبر، كما تولي عدة مناصب إدارية أبرزها كان رئيسا للهيئة المصرية العامة للكتاب، وهو منصب يحسب على الثقافة والنشر والسياسة في مصر.

لقد كان موضع المسرحية هي أخبار "الحسين بن المنصور الصوفي" الذي عاش خلال فترة حكم الخليفة العباسي المقتدر، وعاني" الحسين بن المنصور الصوفي" كثيرا من المشقات، والصعاب الكبيرة في سبيل الرقي بالفرد وتوعية الناس وتعرفيهم بحقوقهم، وكان أن أدخل السجن لسنوات عديدة، وعُذب حتى مات، لقد مثل شخصية المناضل صاحب المشروع السياسي والاجتماعي، وقد عمد عبد لصبور إلى اتخاذه رمزا لثنائية البوح والقهر ليكون رأس التناس في عمله.

لقد استحضر عبد الصبور في كتاباته الشعرية التراث العربي وأحسن توظيفه، وعلى هذا وجدناه في مسرحه الشعري لا يكتفي بتقديم ماكان عليه عصر الحلاج، بل يعرض كيفية تطور هذه الشخصية في ذلك العصر بشكل منطقي وعقلاني. فكانت شخصية الحلاج وفق هذا الطرح هي شخصية الرجل الحق، وهو الإنسان الانسان، الإنسان الكامل، المحقق للمثالية، الذي لا يأبه بمعارضة السلطة الفكرية والسياسية القائمة، لقد كان مسرح صلاح عبد الصبور الشعري يتخذ من الطبقات الحاكمة في التاريخ والصراع والمصادمات بينها وبين الشعب موضوعاً له، وهو الصراع الذي يكون في العادة مزيجا بين الاستسلام والاقدام والحرب، وتتصاعد الفنية فيه وحدة هذا الصراع إلى أن يصل إلى صراع الحلاج من ذاته نتيجة إفشائه للسر (علاقته بربه)، وأن يموت حتى تحيا الكلمة عالية مؤدية لوظيفتها السياسية والأدبية والاجتماعية.

وعلى صعيد المضامين الشعرية وعلاقتها بفكرة التناص ، فقد امتاز شعر شعر صلاح عبد الصبور باستعمال اللغة العاميه ليعبر بها عن مشاعر الناس، من ذلك إفراطه في توظيف كلمتي "الكلمة" و"الموت"، كما امتاز بالسرد، وباستخدام

الحوار ،ونجد لغته أقرب إلى النثر، كل هذا جعل أسلوبه متشبع بشعرية المسرود، أو بشعرية النثر، من ذلك قوله:

قتلوه...

ليس بأيديهم. ولكن بالكلمات

كيف؟ أعطوا كل واحد منا دينار ذهب لم تلمسه يد من قبل

وقالوا: صيحوا زنديق.. كافر

فصحنا: زنديق.. كافر[1]

وحين يستعين عبد الصبور بشخصية الحلاج ليعبر عن المثقف الذي يواجه القمع من قبل السلطة، فإنه لا يخفي ضمير المتكلم معبرا عن مشاعره الخاصة، وتفصيله في عالمه الروحي الخفي الخاص ، ممزوجا بالدعوة للصدق، الحرية، العدل، ومن ثمة يتجاوز بعالمه الخاص شخصية المثقف إلى مطالب البشرية جمعاء في نشدانها لعالم خال من التسلط والتجبر.

لقد عكست مأساة الحلاج الانتقال من الذات إلى الجماعة، ومن الجماعة إلى العالم، من خلال الانتقال من غياب الحرية السياسية في المجتمع المصري، إلى الدعوة لأفكار سارتر وغيره من فلاسفة الوجود الذين تأثر بهم من حيث إيمانه بحق الفرد في الاختيار، لقد عمل صلاح من خلاله نص إلى إعلاء قيمة الفرد في حدود ذاته، ثم في حدود وطنه، ثم في العالم أجمع، وقد صور هذه الحياة تصويرا مأساويا، فكانت أشبه بالعذاب وأشبه بالخراب، إنها معادل ومقابل لمأساة الحلاج الذي اختيار النزوع إلى التصوف عوضا عن الاستسلام للقهر والتسلط.

يخبرنا نص الحلاج عن أحداث وشخصيات كلها واردة في التاريخ ، وفي طريقة موته، فكان هو البطل بحق وهو الشخصية الرئيسة في العمل، مستيعنا

[1] صلاح عبد الصبور، ماساة الحلاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1964، ص:44.

بتقاسيم حياته الذاتية والنفسية والفردية في إيصال فكرة الخلاص، ناهيك عن البعد الاجتماعي والإنساني في حياة الحلاج، فقد فهم عبد الصبور وظيفة الأدب المتعددة : الوظيفية الاجتماعية والنفسية والفنية والإنسانية وغيرها، كما عرض الدور السلبي لعامة الناس، وعدم قدرتهم على التغيير، إلا بتذوق الكلمة الصادقة، و محبة يروي من شوقهم النفسي والفني يقول عبد الصبور:

كنا نلقاه بظهر السوق عطشا

فيروينا من ماء الكلمات[1]

الحلاج إذن في سرد الشعر المسرحي عند عبد الثبور هو البطل، وهو الشخصية الرئيسية، أما الشخصيات الأخرى ، فأولها صديق الحلاج "الشبلي" المتصوف كما الحلاج تماما، إلا أنه لم يرق لشخصية الحلاج، لأن هذا الأخير كان على صلة قوية بالناس وبالعامة من وجهة نظر عبد الصبور، فكان ما ينصحهم بالتحلي بالأخلاق والخلال الكريمة، ويدعوهم للمطالبة بحقوقهم، وهذا ما جعله يتعرض للمساءلة تحت شعار الخروج على المظلة الدينية الاجتماعية، كما يدعوهم للتمسك بالله الواحد الأحد وأن ما دون ليس أقوى من الله يقول :

الله قوي

يا أبناء الله كونوا أقوياء مثله[2]

يمكن القول إجمالا؛ إن صلاح عبد الصّبور من الشعراء الّذين أسهموا في تأصيل علاقة الشعر بالتراث والمسرح، وذلك من النّاحية الفنية واللغوية المشكلة للشعرية في خطابه، فقد كانت هندسة القصيدة في كتاباته جامعة بين المعاصرة والتراث في بعده التاريخي والفني، كما حاولت نصوصه معالجة واقع مجتمعه الاجتماعي والسياسي، وهذا ما يجعلنا نقول: "إنه أحد الشعراء الّذين استعانوا

[1] " صلاح عبد الصبور ،ماساة الحلاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1964، ص:77.
[2] نفس المرجع، ص:48.

بالتراث في شعرهم واستوعبوا أبعاده فلم يخل شعره إلاّ قليلا، دون الامتزاج بعبق التراث وتمثله ممّا ينمّ عن وعي بحركة التاريخ وعمق التجربة الإنسانية"[1]، وقد شعريته مليئة بالأدوات الفنية الّتي استخدمها في تعبيره عن الحياة وما تمده للفنان من مواضيع، فسخر قلمه لمعالجة الغبن والقهر الاجتماعي، وظل وفيا لهذا المنهج في الكتابة، لإيمانه أن الشعر خادما لمستقبل شعبه.

المحاضرة الثانية عشر	**الشعرية عند: د/ رمضان حمود**

المدة الزمنية: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية

[1] علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزّمان للطباعة والنّشر، 2009، ص174.

الهدف العلمي البيداغوجي: التعرف على خصائص الشعريات الجزائرية.

توطئة:

إن الحديث عن الشعرية عند رمضان حمود هو حديث عن الأدب الجزائري، والحاجة الملحة التي تفرضها الدراسة في معرفة الشعرنة في الخطاب الأدبي الجزائري، ذلك أنها بحث في القيم الثقافية والفكرية الأصيلة للشخصية الوطنية الجزائرية، فالشعر عموما والأدب خصوصا هو أحد أهم ركائز الثقافية الوطنية، والبحث في مجاله يعد بحثا أصيلا مرتبط بالكيان الثقافي للمجتمع الجزائري العربي المسلم.

إن هذه الحاجة لها سياق إثبات الذات في عالم الرقمنة والعولمة، وتحديد هوية هذه الذات وتدعيم أركان بقائها واستمرار صمودها، فالشعر الجزائري كغيره من آداب الأمم المختلفة، يمتاز بخصائص فنية ولغوية تجعله يرتبط إرتباطا عضويا بهموم وآمال الإنسان الجزائري دون سواه، ويرتبط بالإنسانية حيث كانت بوصف الشعر رسالة إنسانية عالمية، وهنا نجد أن مقومات تشكل شعرية خاصة بالشعر والشعراء الجزائريين واضحة الأركان لها ما يدعمها وينميها.

تشكل الخطاب الشعري الجزائري وفق نظام بنيوي مخصوص، يعبر عن تجربة متميزة في لأحداث محلية مشاركة وتحليلا. و هي إذ تحاول ذلك، فهي ترصد تاريخ الوقائع التي حدثت وتحدث فيه، لأنها تهتم بالدرجة الأولى بتسجيل البنيات النصية في مقابل بنيات تاريخية واجتماعية ونفسية، وعلى هذا يفترض تحليل البنية الشعرية الجزائرية معرفة التاريخ السياسي والثقافي الجزائري، واستقصاء لحظات التحول في هذا التاريخ وانعكاسه على الايقاع الشعري ذاته. و معرفة كل ما يساعد على رصد البنيات الظاهرة والخفية لهذه الشعرية.

أولا رمضان حمود وتجديد الشعرية:

كانت حركة النهضة والتجديد في الشّعر العربي في عموم الأوطان العربية قد بدأت في أواخر الأربعينات، حاملة لواء النهوض بالحياة الشعرية وإعادة بعثها تحت مسمى الإحياء، أو القطيعة والتمرد على الماضي ضمن مسمى النهضة والحداثة، و لم تكن في جوهرها " إلا موقفاً فنيّا تحرريّا أملته مواقف وحاجات إلى التّعبير عن الحياة الجديدة في أعقاب الحرب الكونية الثانية"[1] ، وقد كانت الجزائر مثل بقية الأوطان العربية يتقاسمها تيار الإحياء وتيار التجديد، مثل بقية الأقطار العربية، وقد بلغ " الانحطاط درجة أن صار أدباؤها يشتقون استعاراتهم وكناياتهم من الفنون التي لا صلة لها بالأدب، مثل الفقه، والتوحيد. فقد نزل الشّعر الجزائريّ في درجات الخمول والجمود...هاوية بعيدة القعر، حتى أن نفخة الحرب الكبرى التي بعثت الأمم النائمة من مرقدها لم تكن كافية لإيقاضه"[2]، وأمام هذا الانحطاط وهذا التوزع بين الرغبة في التجديد والرغبة في إحياء التراث، كان الشاعر والناقد الجزائري رمضان حمود سباقا في تبني طرح التجديد كتابة وتنظيرا؛ فقد كانت قصيدة (يا قلبي سنة 1928 م) بيانا شعريا واضحا غير خاضع لبحر معين من بحور الشّعر العربي ، وقد وصفت هذه القصيدة بأنها" تجربة شعرية تتميّز...بكونها قصيدة متعددة الأوزان متغيّرة القوافي"[3].

و يمكن القول أنّ حمود كان من طليعة الشعريين العرب الذين حاولوا التمرّد على تقاليد الشعرية العربية التقليدية عن وعي نقديّ، وعن ممارسة شعرية جديرة بالدراسة، فقد كانت نظرته للشعر مقرونة بنظرته وتجربته الحياتية، فالشعر وجه من أوجه الثورة، والثورة ضرورة شعرية، وكانت تجربته الشعرية مشفوعة

[1] طراد الكبيسي، موقف الشاعر من قضايا التحرّر والوحدة في الوطن العربي، ص15

[2] عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري، منشورات دار البعث، قسنطينة، ص: 1.

[3] .أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983. ، ص :3

برؤى نقدية ضمنها كتابه" بذور الحياة". وقد كانت هناك بواعث نفسية ذاتية، وموهبة خلاقة تملكتها شجاعة وجرأة مليئة بروح الثورة، والمكابرة من أجل الوقوف ضد التقليد، وضد كل ما هو سكوني رتيب، وبواعث اجتماعية موضوعية أسهمت في جعل هذا الرجل ينحو منحى تجديديا في مسيرته النقدية[1].

وقد عرض في بذور الحياة أهم رؤاه الشعرية، فقد جاء في تعريفه الشّعر مايلي :" قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولو كان خاليا من معنى بليغ، وروح جذابة، وأنّ 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 الشاعر بها القلب، والشاعر الصادق قريب من الوحي"[2]، وهنا ثار على المعهود من مفهوم الشعر (الكلام الموزون المقفى)، ورأى أن الشعر الحق هو الناطق باسم المشاعر وباسم الحقيقة والواقع.

تأسست شعرية حمود على إعادة مراجعة مفهوم الشعر وكل ماله صلة بهذا المفهوم، فكان ملامسا للنظام العام للشعر لا جزء من أجزاء، يفسره تفسيرا باطنيا لا ظاهريا، محاولا نقل الكتابة الشعرية من الشكل إلى الجوهر ومن المظهر إلى الروح، فرسم هدف نقل:" نقل الشّعرية العربية من شكل التّعبير في تصنيفاتها إلى روح الشّعر الذي لا يحدّه حدّ ولا يضبطه قالب، أليس الشّعر "وحي الضمير وإلهام الوجدان" و"موج متدفق يقذفه بحر النفس الطامي"، أو ليس الشّعر " تموجات روحانية تخترق القلوب الحية" و"أنْفَسُ هدية تقدمها الطبيعة الهادئة إلى القلوب الكسيرة" و"الجاذبية الساحرة التي تجمع بين النخلة وزهرة الربيع الفاتحةِ أكمامُها"[3]

[1] ينظر محمد الهادي السنوسي الزاهري ، .شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، المطبعة التونسية ، 1926 ، ص 178
[2] صالح خرفي، حمّود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الج ا زئر، ط
[3] ، صالح خرفي، حمّود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 .ص :45 ،

وفي طريق ضبط الحدود وتعيين ماهو شعر ومماليس بشعر، يرى حمود أن تداخل الأجناس الأدبية حدود متداخلة، وأن الجامع بين الفنين أكثر مما لايفرقهما، وشفيعه أن الذاكرة العربية في فهمها لماهية الشّعر، قربت القرآن من الشعر عندما أتهم النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر مجنون، يقول حمود "لو أنّهم قصدوا بالشّعر الوزن والقافية لما قالوا في بداية الدعوة المحمدية على صاحبها أفضل السلام وأزكى التحيات: أنّ القرآن شعر، وأنّ صاحبه شاعر مجنون، مع علمهم أنّه كلام مرسل لا أثر للوزن والقافية فيه"[1]، وبناء على هذا لا يمكن للشعر إلا أن يكون تيارا "كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا القافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات بديعية لفظية، اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة، وإنما حفظ اً وصيانة من التلاشي والسيلان"[2] .

إن الخطاب الشعري خطاب لغوي في المقام الأول، ثم بناء موسيقي في المقام الثاني، يفترض فيه التجديد والتطور في كل وقت وآن، فقد شهد عصر الأندلس تجاوز " أغلال القافية التي أَنَّ الشعرُ تحت ضغطها الحديدي وأدخلت تحسينات في الوزن المعروف، فإنها لم تتجاوز هذه الحدود المادية[3] "، كما شهد الشعر عند بداياته عدم تمكن الأوزان والقوافي من الشاعر بل كانت تجرى مجرى المحاكاة، فالموسيقى عملية تابعة للابداع.

أن الشعر صانع للقوانين متمرد على القيود ، هو من يخلق القوانين لا هي من تخلقه، ومن ثمة فإن الشاعر"حرّ وهو يضع قوانينه وهو فوق القوانين الشعرية وليست فوقه، هو الذي يضع النظام ولا يضعه النظام"[4]، لقد كان الشنفرى وهو من

---

[1] نفسه. ص : 13،53

[2] صالح خرفي، حمّود رمضان ،ص: 101

[3] نفسه، ص: 53

[4] جهاد فاضل، قضايا الشّعر الحديث، ص: 296 :

هو في الشعر غير خاضع لقانةن الأوزان والقوافي، وكذلك من قبله ومن بعده، ثم جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي ليستنبط من الشّعر قواعد الأوزان والقوافي لا ليكبل من جاء بل ليريهم فرادة الخطاب الإبداعي ومكامن التفوق فيه ، فيضع " نظامه ثم يصبح هذا النظام قانوناً يهتدي به الآخرون ثم يغيرونه"[1] ،وفق هذه الرؤية حاول رمضان حمود كتابة نماذج شعرية مطبقا ما نظّر له، فجاءت أشعاره تارة مقطوعات لا أثر للقافية فيها، وتارة أخرى مقطوعات لا وزن فيها بل فيها قافية فقط.

ثانيا/التجديد في الخطاب الشعري عند رمضان حمود:

تنطلق الكتابة الشعرية في خطاب رمضان حمود الابداعي من فلسفة عميقة مؤداها أن" الفلاسفة والشعراء من سلالة واحدة، وكلهم يتغذى بلبان الطبيعة، ويترعرع في حجرها"[2] ، وبمقتضى الجمع بين الوجود ممثلا في الطبيعة، وبين الفلسفة بوصفها تعقلا، والشعر فعل إبداعي، يسعى الشعر إلى الانخراط في فهم الوجود وتعقله، يقول رمضان في قصيدة "أيها العرب والخطوب جسام"[3]:

إِنْ يَكُنْ للحَيَاةِ فيكُمْ طَمُوحٌ ⁂ فَمَتَى النُّطق والسُّكُوتُ حَرَامُ

أُنْفخ الروح في القلوب بِشِعْرِي ⁂ لَيْتَ شِعْرِي وهَلْ تَقُومُ النّيَام؟

أُضْرِم النَّار في القلوب بِشِعْرِي ⁂ فَلِشِعرِي في كُلِّ نَفْسٍ ضِرام

أرسِل الشِّعْرَ للنِّضَالِ إذا ما ⁂ هُضِم الحقُّ واستحِلَّ ذِمام

---

[1] نفسه ص: 297

[2] رمضان حمود، بذور الحياة،ص:55.

[3] محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات السهل، الجزائر 2009، ص: 342

ليت هَلْ يَنْهَض الكَلَامُ بِقَوْمٍ ⁂ لَمْ يَقْدِرْ هُدَاهُم العلام

لا تقتصر وظيفة الشعر في تعقل الوجود بل أيضا تشييد الذائقة الجمالية، وتغيير طبائع المتلقي بكسر أفق توقعه، وتربية الحس الفني فيه، والرقي بمناقب الأخلاق والقيم في ذاته، فالشاعر المقتدر شخص متوقد البصيرة باحث عن الحقيقة يشعر بما لم يشعر به غيره، ولعل هذا الحظ فيما وهبه الله من " عقل صحيح ورأي مليح ولسان فصيح"، فتعقل الوجود ركن ركين من أصول الشعر، فالشعر دعوة للحياة، واستغلال أقصى جمال كامن فيها، الشعر توصيف للوجود الفنان الجميل، يقول رمضان حمود في قصيدة "علام نلوم الدهر"[1]:

عَلَام نَلُومُ الدَّهْر واللهُ عَادِلٌ ⁂ ونَنْسبُ للأيَّامِ ما هُو بَاطِلُ؟

ونَمْلأُ وَجْهَ الأَرْض رَطْباً ويَابِسًا ⁂ بُكَاءً وهَلْ تُجْدِي الدُّمُوعُ الهَوَاطِل؟

ونَبغِي حَيَاة العِزِّ والجَهْلُ دَأْبُنا ⁂ وهَلْ نَالَ عِزًا في البَسِيطَة جَاهِل؟

فَكَيْفَ يَقِينَا اللهُ من سُوءِ بَطْشِهِ ⁂ ومَا هُوَ عَمَّا يَفْعَلُ العَبْدُ غَافِلُ

لم يكن رمضان حمود صاحب تصور شكلي للأدب والشعر؛ بل كان من دعاة روحه ومضامينه، لأنه كتابة غائية تسعى لتغيير الواقع أدرك الشاعر هذا أو لم يدركه، فالشعر بحث عن المعنى الذي يتجاوز إطار البنية الشكلية، فقد كانت آراؤه في " بذور الحياة" تعبر عن روح تواقة للتغيير، مؤمنة بضرورته ومنطلقة من

[1] صالح خرفي: حمود رمضان، ص 89-90 .

داخل معترك الواقع اليومي؛ وهنا نجد حمود يصدح شعرا في عدم ايمانه بالجمود والركون للشكل في الشعر عندما يقول[1]:

أتوا بكلام لا يحرك سامعا ⁂ عجوز له شطر وشطر هو الصدر

وقد حشروا أجزاءه تحت خيمة ⁂ كعظم رميم ناخر ضمه القبر

وزين بالوزن الذي صار مقفى ⁂ بقافية للشط يقذفها البحر

وقالوا: وضعنا الشعر للناس هاديا ⁂ وما هو شعر ساحر .لا. ولا نثر

ولكنه نظم وقول مبعثر ⁂ وكذب وتمويه يموت به الفكر

ومع وضوح نزعته الرومنسية في الكتابة الشعرية وغلبة المسحة الحزينة تجاه واقعه، إلا أنه لم يكن صاحب نزعة تشاؤمية، ترى كل ما في الوجود أسودا، فقد قال :" إني لتعروني هزة، وينفطر قلبي، وتنشق كبدي، وأغيب عن رشدي، وأحس بألم شديد يدب بين جوانحي دبيب الموت في الحياة كلما خلوت إلى نفسي، ونظرت إلى حالتنا الحاضرة....وكلما قارنت بيننا وبين أجدادنا الفاتحين النبلاء"[2]، وهكذا ظل خطابه الشعري وسطا بين الرومنسية المحبة للطبيعة والحياة، وبين المسحة الحزينة غير الغارقة في التشاؤم والسوداوية، وقد عبر عن هذا أيضا في قوله الشعري[3]:

---

[1] نفسه، ص:43.
[2] بذور الحياة ص:11.
[3] نفسه، ص:104.

فقلت لهم لما تباهوا بقولهم: ⁂ ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر

وليس بتنميق وتزويرعارف ⁂ فما الشعر إلا ماحن له الصدر

فهذا خرير الماء شعر مرتل ⁂ وهذا غناء الحب ينشده الطير

فذاك هو الشعر الحقيق بعينه ⁂ وإن لم يذقه الجامد الميت الغر

المحاضرة الثالثة عشر	**الشعرية عند: ه/ جمال الدين بن الشيخ**

المدة الزمنية: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية

الهدف العلمي البيداغوجي: التعرف على الشعرية عند الشعريين الجزائريين.

توطئة:

يمثل الدرس الشعري في التجربة النقدية للناقد والمبدع الجزائري جمال الدين بن شيخ محطة تستحق العناية والتدقيق، ذلك أنه ممن أولوا عناية بالشعرية عموما والشعرية العربية خصوصا، وعدت كثير من رؤاه النقدية مباحث جادة في إعادة قراءة التراث الشعري العربي، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر قوله بأن 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].

إن كتابه الموسوم بـ" الشعرية العربية" الذي صدر الكتاب لأول مرة عام 1975عن منشورات الأنثروبوس الفرنسية Poétique arabe Essai sur les voies d'une création ,éditions Anthropos - paris,1975 وترجمه إلى العربية عام 1996 كل من مبارك حنون، ومحمد الولي و محمد أوراغ بعنوان :الشعرية العربية) تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي الصادر عن دار توبقال، المغرب، سنة 1996، والذي يحوي 311 صفحة ، لا يزال إلى حد هذه الساعة مرجعا أساسيا في المجال قراءة الشعرية العربية وترتيبها وفق سياقاتها الثقافية والنقدية، وهو المؤلف الذي يتتبع القول الشعري العربي من الإبداع إلى أنماطه الأجناسية المختلفة، مرورا بالقصيدة وأشكالها والخطاب الشعري وصولا إلى الوزن والإيقاع في الشعر العربي وأسباب اختياره. وقد قسمه إلى قسمين رئيسيين : قسم متعلق بقضايا الشعرية العربية على الصعيد الشعري، وذلك بالبحث في القصيدة العربية القديمة من حيث الشكل وأدوات الإبداع وعناصره، ووظيفة الشعر وعلاقته بالواقع، ووحدة الخطاب الشعري . أما القسم الثاني فهو متعلق بدراسة المتخيل العربي(الفانتازيا)من خلال البحث في القصص والحكايات والعجائب وقصص الحب وقصص ألف ليلة وليلة.

أولا تشكل الشعرية العربية:

يعزى اكتمال الشعرية العربية ونضجها في تصور الباحث بن الشيخ إلى عصر التدوين؛ ذلك أنها قد تمكنت من بلوغ ذلك بفضل الإجماع والاتفاق بين العلماء في ذلك العصر، مستشهدا برأي ابن سلام الجمحي على أن السواد الأعظم من الشعر

[1] ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال، المغرب،1996 ط1،ص5.
2 المرجع نفسه ،ص 10.

العربي متفق على صحته، يقول ابن سلام:" وقد اختلف العلماء بعد في بعض الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء ،فأما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه"[1]، وقد اتبع رواة الشعر في تثبيتهم لصحيح الشعر بمنهج رواة الحديث في التدقيق في الحديث الشريف وبيان صحيحه من ضعيفه.

وقد جاءت مفاهيم الشعرية العربية حين تشكلها خادمة للنسق الثقافي العام الذي ساد وقت ذاك، حيث أولى الرواة العناية بالمتن وبسلسلة الرواة، قاصدين تطويع درس الشعر لخدمة المعجم والنحو والقرآن والحديث، كما تحولت مهام الشاعر مع هذا النسق الجديد إلى تأمين خطاب نقدي دائم، وديمومة تقاليد ثقافية عربية، في إطار المسلمات النظرية التي تؤسس لطرق الإبداع الشعري وبنياته اللغوية، ومع هذا يرى جمال الدين :"أن الشاعر يلعب بأدوات اللغة والكلام ، ويخضع لقواعد الجنس الأدبي ويتوفر على ضروب الأغراض إلخ.. ولا تلعب كل هذه العناصر دورا متماثلا أو ثابتا، إنها وهي مرتبطة ببعضها بعضا تلعب كل واحدة منها وظيفة خاصة ومتغيرة، فهي تنتظم في مجموع يحدّ حيز القصيدة ويولد دلالتها"[2].

الشاعر يوجه خطابه الفني لفئة مخصوصة في زمن مخصوص وبيئة ثقافية محددة ،كما أن " المحددات الموضوعية للإبداع تؤثر على توجيهه العام وعلى اختيار وسائله واستعمال أدواته"[3]، فهو ابن جغرافيته يتأثر بها ويؤثر فيها، غايته تصوير وقائع عصره ونقل بكل أمانة وبكل صدق، وعليه – والرأي دائما لجمال الدين بن الشيخ-أن يكن متصلا بالذاكرة الشعرية لقومه، حيث يتوجب عليه أن يكن

[1] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية ،ص7.
[2] جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ص:45.
[3] نفسه ، ص:89.

متشبعا بالآثار الشعرية للشعراء العظام، وماهرا في التحكم بمعجمهم وتنوع صورهم الأسلوبية كما يقرر ذلك عديد النقاد.[1]

لقد تشكلت هذه الشعرية في مواجهة كثير من العوائق والقيود والمعيقات لعل أبرزها:

أ/القيد الأجناسي: أشار بن الشيخ – كما أوردنا سابقا- إلى أن أدب اللغة العربية من العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين هو أدب شعري أساسا، ومن ثمة فإن استمرارية هذا جنس الشعر (على مدار خمسة عشرة قرنا من الزمن يجعله معيارا ثابتا، ومثالا نادرا من الشعر الإنساني يستحق الوقوف عنده.

ب/القيد الإيديولوجي : وهنا يرى بن الشيخ أن مقومات حقل الشعرية العربية خضع لإدارة علماء الدين، فانزاحت شؤون النقد بعد نزول الوحي إلى حقل الدين، فأصبحت آراء النقاد تحتكم إلى المرجعية الدينية بعيدا عن التذوق الفني، ذلك أن« المعرفة المتعلقة بالشعر ينبغي أن تتشكل في علم يقع تحت سلطة العلماء[2] » ، وهكذا خضع الأدبي لسطلة الديني، ومن ثمة تحكمت المعايير التي أنتجت العلوم الدينية في انتاج الشعرية العربية.

ج/قيد الصناعة والحرفية :يرى بن الشيخ في هذا المقام أن الشاعر العربي لا يحتكم إلى ذاته في كتابة الشعر، بل يحتكم إلى المتلقي(المستمع)، مستجيبا لذائقته محققا لمطالبه الفنية والأدبية، ومن ثم تحول الخطاب الأدبي إلى خطاب مصطنع ومحترف، فالمتلقي للشعر« يعترف بالجميل حينما يرى قواعده محترمة وتعتبر معمارية القصيدة مألوفة لديه وتنوعات الأغراض معروفة عنده، وأنه يستحسن سيرورة القصيدة»[3]، لقد تحولت الشعرية إلى فعل استجابة مطالب المتلقي، وإلى

---

[1] نفسه ، ص: 101.

[2] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية،ص: 08

[3] نفسه، ص:292..

صناعة يراعى فيها نماذج محددة في الكتابة ،لا يمكن للشاعر على إثرها الخروج عن قوالبها.

2/ المنجز الشعري في ضوء المناخ السوسيو ثقافي:

لقد أثَّث ابن الشيخ كتابه بترسانة من المفاهيم، منها المنجز الشعري والابداع وأنماطه، والغرض الشعري والارتجال وغيرها، وهذه مفاهيم ترتكز على الجو الثقافي العام للخطاب الشعري العربي، وتتحقق بوجود شروط شكلية بنيوية ثقافية معينة، لها أساساتها ومناخها، الذي يحيلها لثقافة أصيلة.

وكان العصر العباسي نموذجا لتوفر شروط الثقافة في المنجز الشعري، وهذا المنجز يمكن إخضاعه لدراسة علمية لقيامه على عناصر منهجية واضحة،، فقد كان الشاعر «يخضع لنظام جديد، وهذا ملحوظ حتى في تطور الأجناس والأغراض، وهو يتخلى عن قناعاته الشخصية ويكيفها بكثير من المرونة لكي يحصل على كثير من التشجيع والحماية والفائدة، وهذا يفسر في الكثير ضعف الروابط الأصلية والتغير المتدرج الذي طرأ على الشعر بالإشارة إلى الأشكال الدخيلة للحساسية الفارسية على وجه الخصوص، وهي التي لم تتمكن طرائقها من التلاؤم مع قواعد الإنتاج العربي الأصيل .يشار أيضا إلى حياة البذخ والانحلال التي كانت قائمة وكان ينغمس فيها الشعراء»[1].

إن الثقافة الدخيلة ممثلة في الثقافة الفارسية، وخاصية حياة البذخ مضافا إليهما التحول من حياة البداوة إلى المدينة، أسهمت في تشكيل ذائقة ثقافية لها مرتكزاتها ورؤاها، هذه الذائقة أفضت إلى تشكيل منجز شعري عبر عن طبيعة الحياة الأدبية والعقلية للعربي في العصر العباسي ، وعلى هذا كانت دراسة بن الشيخ للمنجز الشعري العربي في العصر العباسي تتأسس على النظر في البيئة

[1] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية. ص: 72.

السوسيوثقافية للشاعر، ثم تحليل البيئة الثقافية العامة لحية العرب وقتئذ بوصفها إطارا عاما للشعرية أي شاعر.

وفق هذه النظرة والرؤية؛ انتقل بن الشيخ إلى تحديد نطاق هذا المنجز الشعري، فعده بدءا صناعة صيغت في إطار زمكاني معين، أي أن الشعرية العربية تعبر عن مدونة انجزت وفق متطلبات مخصوصة، الأمر الذي أحالها إلى صناعة، و هذه المتطلبات تحقق «صناعة تضطلع بها إرادة خاضعة لمتطلبات متنوعة .إن هذه الإرادة تنجز مشروعا وهي تتلوه أو تكشف عنه في تحققه، بالوسائل المحددة التي تتوفر عليها .ومراحل هذا التحقق والشكل والمحتوى المسلمين للمشروع، ودلالة الأثر الأدبي هي التي تحدد ما يمكن بشكل صائب تسميته إبداعا» [1] ، لقد أقرَّ بن الشيخ أن الابداع عملية بشرية لها سياقات اجتماعية وثقافية، وليست إلهاما أو وحي من لدن قوى غيبية ميتافيزيقية، على أن فكرة شياطيين الشعر ووادي عبقر هي تفسيرات للعملية الابداعية ، جاء الاسلام فأنزل فنسب العملية الابداعية إلى الطبيعة البشرية ، ثم استوت العبقرية الشعرية مع العصر العباسي حين توسعت رقعة الاسلام وتمكنت الحياة المدنية من الفرد.

ولعل بن الشيخ وهو يؤصل لفكرة الصناعة في المنجز الشعري العربي قد فرق بين مصطلحي الإبداع والصناعة، فالأول يراه يجمع بين فعلي التصور والإنجاز، بينما يتعلق الثاني بظاهرة منجزة ومتشكلة في إطار زماني ومكاني محددين كفن تعبيري لغوي وليس كتصور[2] ، ومن ثمة يكون المنجز الشعري في تقدير بن الشيخ هو حاصل المناخ الثقافي الاجتماعي للإبداع مع السياق الذي جاء فيه هذا الابداع؛ أي أن المنجز الشعري عملية تطبيقية قابلة للمعاينة والتحليل والقياس بوصفه منجزا اجتماعيا ثقافيا، أنه يتنزل بالمنجز الشعري من برجه

[1] .جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية، ص:51.
[2] نفسه، ص: 96

الميتافيزيقي غير القابل للقياس الى طبيعته الفيزيائية العينية، فهو صناعة تتبع الحالة الاجتماعية والثقافية للفرد الشاعر أو المبدع..

فإذا كان العصر العباسي عصر التمدن فإن نزول الوحي هو عصر إزاحة الغيبيات والميتافيزيقيات عن المنجز الشعري، فقد أورد بن الشيخ في كتابه تأثير القرآن الكريم على صناعة الشعر في الثقافة العربية الإسلامية، وهذا تأكيدا على قيمة الاجتماعي والثقافي في فهم المنجز الشعري، بل جعل من القرآن الكريم « التربة الخصبة والمخصبة التي ستغذي الفكر دائما .إنه يرسخ في الذهن حاسة اللغة العربية التي لا تقبل التجاوز، ويوفر رصيدا معجميا لا ينضب، ويثبت أسلوبية، ويشكل حقلا استعاريا، ويقدم صيغا مسبوكة .إنه باختصار يقوم البنيات الذهنية، ويحدد كيفيات التفكير التي لن تفارق الشاعر أبدا ومهما كان استغلاله لهذه المادة من النصوص وتعمقه فيها ضعيفا، فإنه سيظل متوفرا على أرصدة ضخمة مختزنة بشكل نهائي في ذاكرته، وهذا شرط لممارسة فنه، وهو شرط لا يقوم» [1] . فالخطاب الشعري العربي وفق هذا المنظور هو نظام بنيوي مصغر عن نظام بنيوي أكبر هو النظام الاجتماعي والثقافي، حاملا لمضامينه ولشروط بقائه، وفقه تتحول الكتابة إلى صناعة ذات معالم محددة وطريقة واضحة .

يتبين ختاما أن دراسة الناقد جمال الدين بن الشيخ كانت علة قدر كبير من المنهجية ، أنها مشروع ابستمولوجي يقرن الانتاج الشعري والفني بالبنية السوسيو للمجتمع، إنه بحث في انعكاس السوسيو ثقافي في الخطاب الأدبي .وعلى هذا تم إصدار الأحكام وضبط النتائج، ورأى أن هناك جملة من القيود الثقافية التي قلصت من أفق حرية الشعراء، فراح يقترح بديلا عن الاشتغال بالنص الشعري بالاشتغال على مستوى النص السردي،فيما أسماه بالشعرية السردية، وهو ما جعله يتحول

[1] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: 96.

من الاشتغال بالنص الشعري في أواخر حياته إلى الاشتغال بالنص السردي العربي العجائبي بحثا عن أفق شعرية أكثر انفتاحا وتحررا.

المحاضرة الرابعة عشر	شعرية السرد

المدة الزمنية: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية

الهدف العلمي البيداغوجي:

توطئة:

تبعا لقانون تداخل الأجناس الأدبية وطبيعة تطورها وتغيرها، واستجابة الكتابة لحاجات المجتمع الفنية، ولرغبات القراء في الميل لشكل أو أشكال أدبية معينة ، تعبر عن ذوق خاص وإملاءات جمالية ، أنبأت بحدوث ظواهر أدبية عدة طرأت على الأدب وفنونه ، فأصبح الحديث عن شعرية السرد أو السرد في الشعر هو تشريح لظواهر حدثت في الآداب الغربية وكذلك في أدبنا العربي الحديث والمعاصر ؛ لقد بات واضحاً ، " أن النموذج السردي الجديد غداً يرتكز علي شعرية النص وشعرية الأداء أيضاً ، محاولاً أن يعيد للغة وظيفتها الأولي باعتبارها طاقات انفعالية ، لهذا يتجه كثير من هذه النماذج والنصوص السردية لشعرية اللغة المركزة المكثفة ، وهو أمر طبيعي لسرد اتجه معظمه إلي تقديم الواقع الداخلي للإنسان ، أكثر من اهتمامه بالواقع الخارجي والذي لم يعد كافياً لإبرازه علي مستوي حركتيه الداخلية والخارجية ، وهو ما نلاحظه في تكنيك المنولوج الداخلي الذي أصبح ظاهرة في صياغة السرد المعاصر "[1] .

[1] **السعيد الورقي اتجاهات جديدة في القصة المعاصرة " مجموعة أبحاث وشهادات ،كتاب أبحاث مؤتمر القصة ، اتحاد الكتاب القاهرة يناير 2008م. ص18**

لقد أنتج التداخل الأجناسي ومزج الشعري بالسردي أنماطا جديدة في الكتابة منها، قصيدة النثر ،والرواية القصيرة، والأقصوصة، والومضة القصصية، والقصيدة القصة والقصة القصيدة، وغيرها من الأنواع ، و ظل تعالق الشعري بالسردي والسردي بالشعري أساسا لهذا التغير، ثم سارت الحدود في الآونة الأخيرة إلى المحو وانصهار النص في بوتقة الابداع فقط، فقد قرر بعض النقاد أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا ، فالحدود بينها تعبر باستمرار والأنواع تخلط أو تمزج، وأشار "رينيه ويليك" في هذا الصدد إلي هجوم "كروتشه" في "الإستطيقا 1902م " على مفهوم النوع الأدبي، واوستن وارن في كتابة "نظرية الأدب" الذي شبه فيه وجود النوع الأدبي بوجود المؤسسة التي يستطيع من خلالها المرء أن يعبر عن نفسه من خلالها وأن يخلق مؤسسات جديدة[1] .

وتقوم شعرية السرد على محاولة التجاوز بالسرد إلى فضاء الشعر ،وإضفاء خصائص الشعرية على القص، حتى تغدوا الأعمال الروائية والقصصية :" نظم السرد الشعرية ، خاصة في أساليب الحداثة ، لا يمكن أن تسير في خط زمني طولي متطور ، بل تصنع دوائرها ودواماتها وحفائرها الظاهرة والباطنة في جسد النص ونقوشه المجازية فتبدو كما لو كانت تحكي شيئا بينما هي في الحقيقة تغزله وتنسجه " [2].

تحاول الشعريات المعاصرة الاشتغال بدراسة الثراء والتنوع الرؤيوي والأسلوبي داخل النصوص الأدبية المعاصرة، والتي أساسها محو الحدود بين الأجناس الأدبية والتظافر المنهجي القائم بين العلوم، وتوظيف تقنيات بعضها

[1] **رينيه ويلك ،مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت، 1987 ص376.**
[2] **صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، مكتبة الأسرة - هـ.م.ع للكتاب – القاهرة 2004 م. ص193**

البعض توظيفا دقيقا، مثل الأسطورة والرمز والسرد في الشعر وغيرها، وجاء هذا التداخل تعبيرا عن تأزم الحياة المعاصرة واغتراب الإنسان فيها وسرعة التحول التقني والعلمي الذي تشهده العلوم، فأصبح العالم وفق قرية صغيرة يعيش فيها الفرد بلا حدود وبلا هويات أو انتماءات، وهو ما انعكس على طبيعة الكتابة ومسايرتها لواقع هذا الفرد.

أولا: شعرية السرد من خلال المتن والمبنى الحكائيين :

لقد أسهم تحيين المقولات والمفاهيم التي أنتجت في أعقاب ظهور الشكلانية الروسية في تطوير الأدوات والآليات الفاحصة للخطاب الأدبي، كما كان للأثر اللساني وقعه في تحديد خصائص هذا الخطاب وسماته، وبفضل تحديد سمات الخطابات اليومية التواصلية وخصائص الخطاب الأدبي، أستطاع هذا النقد الجديد الوقوف على مواصفات وخصائص النصوص الشعرية والسردية، فكانت الجمالية والأدبية أهم ما فيهما من مميزات.

إن التأمل العميق في هذه المميزات والخصائص يفضي إلى التفريق بين مكونين جوهريين في الخطاب السردي، هما المتن الحكائي، والمبنى الحكائي، فأدبية الخطاب السردي وشعريته تتشكل من خلال مضمونهما الفني والجمالي وليس في جانبهما الشكلي، ومن النقاد الذين اهتموا بمفهوم المتن والمبنى الحكائيين توماشوفسكي في نظرية الأغراض، الذي يرى أن " النص أو العمل الأدبي يتكون من مجموعة من غرض أساسي بارز أو مجموعة من الأغراض. وهي بمثابة

أفكار أو تيمات أو موضوعات . ويمكن الحديث عن الغرض الكلي أو الغرض الجزئي"[1].

ويمكن القول إن مفهوم المتن الحكائي والمبنى الحكائي من المفاهيم التي ألمعها وماتشوفسكي وشكلت تيارا مستحدثا في النقد المعاصر، وخاصة في مجال البحث عن أدبية الأدب؛ فالمتن الحكائي مفهوم يتعلق بالأحداث المترابطة داخل النص السردي الواحد، والتي تفهم من خلال النص في العمل، وهي أحداث لا تخضع لنظام ولترتيب محدد ومقصود، ومن ثمة فهي لاتعرض تداوليا بشكل قصدي من دون نظام زمن محدد، فهي لا تدخل ضمن بنية أدبية نصية، في حين يشكل مفهوم المبنى الحكائي نظاما محددا ومعينا للأحداث نفسها، فالمبنى الحكائي يقوم بإعادة ترتيب هذه الأحداث في إطار ترتيب جديد بغاية وقصد، هذه الغاية والقصد هي الغاية الابلاغية الجمالية التي يقوم عليها النص الأدبي، وهذا لكون المبنى الحكائي يعمل على إظهار تسلسل الأحداث وعرض نظام من المعلومات التي ترتبط بهذه الأحداث.

وترتبط شعرية السرد في المتن الحكائي والمبنى الحكائي بما يسميه توماتشوفسكي بالحوافز، فكل جملة سردية هي حافز وحدث ووظيفة ما؛كما " قد يعني الحافز وحدة غرضية؛ مثل اختطاف الخطيبة... ومن هنا، فالمتن الحكائي عبارة عن مجموعة من الحوافز المتتابعة سببا أو زمنيا.في حين يعني المبنى الحكائي بتلك الحوافز نفسها ، حسب انتظامها داخل العمل الأدبي ترتيبا وصياغة

[1] جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط1 ، 2020،ص:67.

وبناء وتركيبا.وهذا يعني أن الحافز عبارة عن حدث حكائي، بينما المبنى صياغة فنية وشكلية له"[1].

يشكل مفهوم الحافز من هذا المنظور ارتباطا شعريا آخرا بالمتن الحكائي والمبنى الحكائي، على ضوء مفهوم الحافز يصبح المتن الحكائي مجموعة من الحوافز المتتابعة في زمن معين ولأسباب وغاية مقاصدية محددة، أما المبنى الحكائي فهو إعادة ترتيب هذه الحوافز كما يقتضيها السرد، وليس كما كانت في الواقع أو الخيال،ومن ثمة يمكن القول إن المبنى الحكائي هو الصياغة الفنية الجمالية للسرد،في القصة أو المسرحية أو الرواية أو القصة القصيرة، وهو مايمكن أن ندرك به خصوصية الجنس والنوع في الأدب، أي أن شعرية السرد تتحقق وفق المبنى الحكائي وما يمده لنا من تفاصيل العمل الأدبي.

وتنقسم الحوافز حسب وظيفتها إلى حوافز أساسية وثابتة وحوافز حرة ؛ فالحوافز الأساسية هي حوافز مشتركة متتابعة سببيا وزمنيا، لا يمكن الاستغناء عنها، أما الحوافز الحرة فهي الحوافز التي تتابع زمنيا وسببيا ولكن يمكن الاستغناء عنها؛ مثل :الوظائف الثانوية، والمؤشرات الحالية.

وعلى هذا أمكننا القول إن الوظائف الأساسية مهمة للمتن الحكائي و الوظائف والحوافز الثانوية هي مهمة على صعيد المبنى الحكائي .أي:" إن الحوافز المشتركة تتصف، وحدها، بالأهمية بالنسبة للمتن الحكائي .أما في المبنى الحكائي، فالحوافز الحرة هي التي تقوم، على وجه خاص، بدور مهيمن محددة بناء العمل . إن هذه الحوافز الهامشية(التفاصيل، إلخ)تستعمل بسبب البناء الفني للعمل (الأدبي)، وهي تتضمن وظائف مختلفة .ويتحكم التقليد الأدبي في الجانب الأكبر من استعمال تلك الحوافل، كما تتميل كل مدرسة بذخيرة من الحوافل الحرة، بينما

[1] جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، ص: 72.

تتجلى الحوافل المشتركة وهي،- على العموم، أشد حيوية من غيرها على الصورة نفسها في أعمال- ومدارس متباينة .إنه يمكن للتقاليد الأدبية، طبعا، أن تقوم بدور ملحوظ، أيضا، في تطور المتن الحكائي"[1].

ويمكن القول إن الأشكال السردية الروائية من الأنواع الأدبية التي تتميز بحضور الأدبية والشعرية في بنائها ومضمونها، وتمثل كل تقنياتها شعريات متعددة مرنة ومتغير، حيث إن " الشكل الروائي يتميز بالانسيابية والمرونة ، ومن ثم يغدو قادراً علي استلهام أدوات فنية من الفنون الأخرى كالشعر والدراما والسينما والتراث الأدبي الشفاهي ، وهو بمزجه بين الأساليب المتنوعة وصهرها في بوتقة السرد ، يتميز عن سائر الأنواع الأدبية بقدرته الفائقة علي التمرد علي الحدود والقواعد ، وعلي ذاته أيضاً"[2] .

ثانيا شعرية السرد في النص الشعري:

إذا كانت الشعرية في النص السردي هي بحث في خصائص المتجانسين، فإن السردية في الشعر هي بحث في خصائص المتماثلين والمتقابلين، فقد جاءت الشعريات المعاصرة وأسهمت في خرق نمطية شعرية الشعر؛ وذلك من خلال إعادة صياغة النص وفق آليات وتقنيات سردية، أعيد بعثها في النصوص الشعرية من قبيل الأسطورة والملحمة والقصة والمسرح، ومع هذا ظل النص الشعري وفيا لجنسه مستحضرا الأوزان والقوافي، إلى أن نشأ تيار قصيدة النثر محاولا التخلص من هذا الوفاء، ومحاولة إضفاء الصفات النثرية على ماهو شعري.

وتتميز شعرية السرد في النص الشعري باتكائها على اختيار عنوان يوحي بالقص، وباستخدام بعض آليات السرد من قبيل الروي بفعل السرد كان، وغيرها

---

[1] جميل حمداوي، النظرية الشكلانية فى الأدب والنقد والفن، ص: 71.

[2] شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية الجديدة، منشورات عالم المعرفة ، الكويت ، 2008، ص37**

من الآليات، وقد لمع في هذا المجال عديد الشعراء العرب المعاصرين لعل أبرزهم: صلاح عبد الصبور، وأمل دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي، وفاروق شوشة وغيرهم ، على أن السردية في نصوص هؤلاء وغيرهم تجاوزت حد الظاهرة إلى الحالة الثابتة الدائمة كما أن"أن نظم السرد الشعرية ، خاصة في أساليب الحداثة ، لا يمكن أن تسير في خط زمني طولي متطور ، بل تصنع دوائرها ودواماتها وحفائرها الظاهرة والباطنة في جسد النص ونقوشه المجازية فتبدو كما لو كانت تحكي شيئا بينما هي في الحقيقة تغزله وتنسجه "[1] .

إن الإيجاز والتكثيف والتصوير السردي للحدث من الآليات السردية في النص الشعري التي تجعل منه نصا قصصيا سرديا بامتياز ؛ يروي فيه الشاعر أحداثا حدثت أو يتوقع أن تحدث، عبر لغة شعرية ، تصنع لنفسها موقعا جديدا أشبه ببلاغة جديدة، تملك جمالية مفارقة للبلاغة القديمة، ويصنع الشاعر لنفسه زمانا هجينا من التنقلات الزمانية، وهنا يستعمل تقنيات السرد من الاسترجاع والاستباق، كما قد يلجأ إلى دمج الزمان بالمكان. وهو الدمج الذي يسمح للنص بتمثيل واقع الحياة الجديدة وتفكك مرتكزاته، وحاجة الابداع لفضاء آخر يسمح للقارئ من التموقع ومجارات هذه التحولات.

وجماع القول؛ إن السرد في الشعر أو الشعرية في السرد هو تجسيد لتجاوز الفواصل الاجناسية بين الخطاب الشعري والنثري، ومن ثمة أصبحت قضية محورية في الشعريات الحديثة والمعاصرة، كما أنها مسألة أملتها الظرفية التاريخية والاجتماعية والتقنية للحياة المعاصرة، وهذا ماجسدته نصوص الكتاب في القص وفي الشعر،

[1] .صلاح فضل، نيران الخطاب الشعري، ص:193

لقد تجلى توظيف السردي في الشعر ، في كثير من النصوص حتى صار توظيف سمة من سمات الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة . ثم تباينت هذه التوظيفات حضوراً في النص، إلي أن صارت ظاهرة وحقيقة في كتابات الشعر المنثور، أين تخفت الشعرية فاسحة المجال للسرد ، فيما حافظ الشعر العمودي وبعض من شعر التفعيلة على قيم الشعر العربي القديم وخصائصه الجمالية .

خاتمة

سعت المحاضرات في محاورها الكبرى، إلى تعقب مفاهيم الشعرية بين الدراسات النقدية والدراسات الأدبية وقد تبين في ختامها أن:

_ الشعرية العربية انتظام خطابي يتوجه دائما لقياس الأدبية في الأدب.

- توجهت اهتمامات النقاد في القديم إلى معرفة خصائص تفرد الخطاب الشعري بوصفه خطابا ثقافيا مهيمنا.

_ جسدت المفاهيم الشعرية القديمة مساحة واسعة من الإبداع ورافقت تطور حركة الشعر في مرحلة أولى ثم محاولة تبين سر تفوق النص القرآني.

_ تتوزع النظريات المفسرة لوظيفة الشعر ودوره في الحياة، كما جاءت نظريات فهم النص الشعري متلقة بالجانب الشكلي فيه.

_ انتقلت الشعريات العربية الحديثة من مرحلة الاتباع إلى محاولة خلق مفاهيم جديدة بدءا بمدرسة الديوان وانتهاء بحركة شعر التفعيلة والشعر الحر.

-كان للشعريين الجزائريين حضورا في درس الشعريات الحديثة والمعاصرة، ولم تختلف محاولاتهم عن نظرائهم في الأوطان العربية، من حيث الرغبة في التجديد تنظيرا وتطبيقا.

وهكذا تستدعي قضايا الشعرية العربية الحديثة سياقات الكتابة في النصوص العربية، ليغدو الخطاب- والأدبي خصوصا - مستفيدا من التحولات الطارئة على الحياة الثقافية والتقنية والاجتماعية، ويغدو التحليل الشعري في ضوء هذا الواقع فتحا لآفاق جديدة، ومرافقة لحاجات القارئ المستجدة ، وتوفيرا لزادا نظريّا مهمّا لدراسة أقسامه وفهم آليات اشتغاله، ولكنّه في المقابل، دفع بالنص إلى الصورة المثلى والكاملة التي يتغياها كتاب الأدب وقرائه على حد سواء.

فهارس: **فهرس بأهم المصطلحات الواردة في متن المطبوعة**

الأدبية

Littérarité

أسلوبية

Stylistique

إنزياح(المجاوزة) L'

ècart

إتصال

Contact

إنشائية	
L'expressivité	
الإيقاع والوزن	et Rythme
Mètre	
التأويل	
Interprétation	
التراجيديا	Tragédie
التعرف والتحول	Connaissance et
Transformation	
التشابه	
Comparaison	
التطهير	
Catharsis	
التضاد	Contradiction
التماثل	
équivalence	
الجنس	Genus
الحكاية	Conte

الخطاب	Discours
الرسالة	
Message	
السياق	
Contexte	
السيمياء	
Sémiologie	
الشاعرية	romantisme
الشعرية	
Poetique	
الشفرة	Code
الشعر التمثيلي	Poésie dramatique
الشعر الغنائي	Poésie
lyrique	
القناة	
Canal	

الكلام	
Parole	
الكوميديا	Comédie
اللذة	Plaisir
اللسان	
Langage	
اللغة	
Langue	
المثافقة	
Culturalisme	
المحاكاة	
mimesis	
المرسل	
Distinateur	
المرسل إليه	
Distinataire	
المعيار	Barème
الملحمة	
Épopée	

محور التأليف	de combinaison
l'axe	
محور الاختيار	l'axe de
séléction	
المنهج المقارن	Style
comparé	
النسق	la
cohérence	
النوع	Species
الوظيفة التعبيرية	Fonction
expressive	
الوظيفة الافهامية	conative
Fonction	
الوظيفة المرجعية	référentielle
Fonction	
الوظيفة الانتباهية	Fonction phatique
الوظيفة المعجمية	Fonction Lexèm

فهارس:	فهرس بأهم الأعلام الواردة أسماؤهم في متن المطبوعة

* تزفطان تدوروف (1939): لغوي ولساني ومن منظري نظرية الأدب ومن مترجمي أعمال جماعة الشكلانيين الروس، وهو كاتب فرنسي من أصول بلغارية، من مواليد مدينة صوفيا، يعتبر كتابه " الشعرية" من أهم المراجع في الشعرية الحديثة.

* رومان جاكبسون (1896، 1982) : لغوي ولساني أمريكي من أصل روسي، ومن مواليد مدينة موسكو الروسية، انضم إلى حلقة براغ اللسانية سنة 1920. وأصبح رئيسا لها سنة 1939، اشتهر ببحثه في وظائف اللغة التي أجملها في ستة وظائف، يعتبر كتابه " قضايا الشعرية" أهم الكتب التي تناولت مسائل في الشعرية

بوريس إيخنباوم: عالم أدبي سوفيتي. من حوالي 1918 ، الشكلية الروسية ،مجموعة دراسة الشعر الروسي ، أشار إلى أهمية شكل" السرد "في القصة ،وترك العديد من الدراسات الممتازة. بعد الحرب العالمية الثانية .

الفارابي: عُرِف بأبي نصر واسمه الأساسي محمد، وُلد عام 260 هـ 874م، في فاراب في إقليم تركستان) كازاخستان حاليًا) وتُوفي عام 339 هـ950)م. لُقب باسم الفارابي نسبةً للمدينة التي ولد فيها وهي فاراب .يعُتبر الفارابي فيلسوفاَ ومن أهم الشخصيات الإسلامية التي أتقنت العلوم بصورة كبيرة مثل الطب والفيزياء والفلسفة والموسيقى وغيره

حازم القرطاجني: أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني 608) هـ1211/م 684 - هـ، كان شاعرًا وأديبًا أخذ عن الشلوبين وعنه أخذ جماعة منهم العبدري .قدم إلى قالب:مدينة تونس ومدح السلطان الحفصي أبي عبد الله

محمد المستنصر، وأشهر قصائده له القصيدة الطائية. له تآليف منها :منهاج البلغاء وسراج الأدباء في البلاغة.

الجرجاني، عبد القاهر: هو فارسي الأصل، جرجاني الدار، وُلِدَ في جرجان وعاش فيها دون أن ينتقل إلى غيرها حتى توفي سنة 471 هـ .لا نعرف تاريخ ولادته، لأنه نشأ فقيراً، في أسرة رقيقة الحال، ولهذا أيضاً، لم يجد فضلة من مال تمكنه من أخذ العلم خارج مدينته جرجان، على الرغم من ظهور ولعه المبكر بالعلم والنحو والأدب .وقد عوضه الله عن ذلك بعالمين كبيرين كانا يعيشان في جرجان هما: أبو الحسين بن الحسن بن عبد الوارث الفارسي النحوي، نزيل جرجان، والقاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، قاضي جرجان من قبل الصاحب بن عبّاد.

أدونيس: علي أحمد سعيد إسبر المعروف باسمه المستعار أدونيس(1930)، شاعر سوري - لبناني، ولد في قرية قصابين التابعة لمدينة جبلة في سوريا .تبنّى اسم أدونيس) تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية، الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ العام .1948 نال الجنسية اللبنانية مع أسرته في العام 1957،تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث في فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة وألمانيا .تلقى عدداً من الجوائز العالمية وألقاب التكريم وتُرجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة، وهو عضو الهيئة الاستشارية لمشروع كتاب في جريدة.

نازك الملائكة: شاعرة عراقية، ولدت في بغداد في بيئة ثقافية وتخرجت من دار المعلمين العالية عام .1944 دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام1949 ، وفي عام 1959 حصلت 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 وتوفيت بها في 20 يونيو 2007 عن عمر يناهز 83 عاماً بسبب إصابتها بهبوط حاد في الدورة الدموية ودفنت في مقبرة خاصة للعائلة غرب القاهرة.

صلاح عبد الصبور: محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكى، ولد في 3 مايو 1931 بمدينة الزقازيق .من أعلام الشعر العربي، والمُحرر الأدبي لجريدة الأهرام، ولمجلتي روز اليوسف، وصباح الخير، ثم نائب لرئيس تحرير مجلة روز اليوسف. كما كان مدير عام دار الكتاب العربي، ورئيس تحرير مجلة الكاتب، ووكيل وزارة الثقافة لشئون الثقافة الجماهيرية. تولى رئاسة مجلس

إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب في الفترة من 1979 حتى وفاته في 15 أغسطس سنة 1981.

العقاد: أديب ومفكر وصحفي وشاعر مصري، ولد في أسوان عام1889 م، وهو عضو سابق في مجلس النواب المصري، وعضو في مجمع اللغة العربية، لم يتوقف إنتاجه الأدبي بالرغم من الظروف القاسية التي مر بها؛ حيث كان يكتب المقالات ويرسلها إلى مجلة فصول، كما كان يترجم لها بعض الموضوعات، ويعد العقاد أحد أهم كتاب القرن العشرين في مصر، وقد ساهم بشكل كبير في الحياة الأدبية والسياسية، وأضاف للمكتبة العربية أكثر من مائة كتاب في مختلف المجالات، نجح العقاد في الصحافة، ويرجع ذلك إلى ثقافته الموسوعية، فقد كان يكتب شعراً ونثراً على السواء، وظل معروفآ عنه أنه موسوعي المعرفة يقرأ في التاريخ الإنساني والفلسفة والأدب وعلم الاجتماع.

المازني: شاعر وناقد وصحفي وكاتب روائي مصري من شعراء العصر الحديث، عرف كواحد من كبار الكتاب في عصره كما عرف بأسلوبه الساخر سواء في الكتابة الأدبية أو الشعر واستطاع أن يلمع على الرغم من وجود العديد من الكتاب والشعراء الفطاحل حيث تمكن من أن يوجد لنفسه مكاناً بجوارهم، على الرغم من اتجاهه المختلف ومفهومه الجديد للأدب، فقد جمعت ثقافته بين التراث العربي والأدب الإنجليزي كغيره من شعراء مدرسة الديوان.

عبد الرحمن شكري: **12 أكتوبر1886 م1958 - م**، شاعر مصري من الرواد في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهو ثالث ثلاثة من أعمدة مدرسة الديوان التي وضعت مفهوماً جديداً للشعر في أوائل القرن الميلادي الماضي، أما صاحباه فهما العقاد والمازني.

رمضان حمود:ولد **رَمَضَان حمود بن سليمان بن حمو** يوم الأحد العاشر من رمضان عام 1324 هـ الموافق للثامن والعشرين أكتوبر 1906 م بوادي ميزاب بغرداية في الجنوب الجزائري. ينتهي نسبه إلى حمو بن سليمان -أحد رجالات مزاب- ، نشأ وسط عائلة متدينة ومحافظة، انتقل مع والده إلى غليزان وهو ابن ست سنين فتعلم بها القرآن الكريم ومبادئ اللغتين العربية والفرنسية وظل ينتقل بين المدينتين حتى سن السادسة عشرة حيث انتقل

إلى تونس في طليعة البعثات التي كان يرسلها الشيخان **إبراهيم اطفيش** والشيخ **محمد الثميني**، فدرس النحو والأدب والمنطق والعلوم الإسلامية لمدة ثلاث سنوات متنقلا بين مدارس السلام، المدرسة القرآنية الأهلية والمدرسة الخلدونية ثم جامع الزيتونة، وعاد بعد إصابته بداء السل

جمال الدين بن الشيخ: بعد الدراسة في الثانوية الفرنسية ذهب إلى ليون وبدأ دراسة الطب ثم توقف عن دراسته بعد سنتين. وصل إلى الجزائر العاصمة، وتابع دراسات في اللغة العربية والقانون. ارتبط بصداقة مع الشاعر جان سيناك، حيث كرس كتابات عنه بعد مقتل هذا الأخير. وتابع دراسته للغة العربية ثم انتقل إلى باريس من عام 1956 إلى عام 1962 .انضم للجيش الفرنسي، في سانت سير لتدريب الضباط الفرنسيين على القتال في الجزائر. ثم عاد إلى الجزائر بعد استقلالها، حيث اشتغل كمساعد ثم مدرس الأدب العربي في العصور الوسطى في كلية الآداب في الجزائر.نشر كتاب *الشعر الجزائري الناطقة بالفرنسية، 1945-1965* مختارات تبقى أحد أهم المراجع الشعرية لهذه الفترة.

مصادر ومراجع المحاضرات

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- **أولا الكتب التراثية:**
- ابن الأثير أبو الفتح :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر .تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى .البابي الحلبي ، القاهرة ، 1939 م .353/1.
- ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، تحقيق :علي عبد الواحد وافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2006 .
- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت لبنان .الطبعة الخامسة، 1981 .
- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم، بيروت، ط6 ، 1998.
- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط2، 1981.
- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي بيروت، ط1، 1995 .
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، سوريا، ط 1 ، 1952 .
- أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، 1951 .
- أرسطو طاليس ، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت،1973.
- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1961 .
- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الرابعة، (د.ت.)
- للجاحظ ،الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي،سوريا،1965.

- الخطابي، بيان إعجاز القرآن الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي ،دار صعب بيروت ط1، 1968.
- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: المخزومي وابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دت ، دط .
- القاضي علي بن العزيز الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط3 ،
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: س. أ. بونيباكر، مطبعة بريل، لندن 1952م.
- **ثانيا الكتب الحديثة:**
- .أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971م.
- أدونيس ،الصوفية والسوريالية دار الساقي، بيروت الطبعة الرابعة، 2010م.
- أدونيس :الصوفية والسريالية، ط1، دار الساقي، بيروت،1992 .
- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ، ط1 1985م.
- أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، طرب العالم، دار مجلة شعر، بيروت، ط 1 ،1961م.
- أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة ،دار الفكر، بيروت لبنان.، ط5، 2005.
- أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، بيروت لبنان ط 5، 1986..
- ادونيس، مفردة بصيغة الجمع، دار الآداب، بيروت، 1988م.
- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار اليوسف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط) ، (د.ت) .
- الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط 2009،9.
- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996.

- السعيد الورقي، اتجاهات جديدة في القصة المعاصرة ، مجموعة أبحاث وشهادات ،كتاب أبحاث مؤتمر القصة ، اتحاد الكتاب القاهرة يناير 2008م.
- جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط1 ،2020 ،
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1994م.
- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، (د،ت.د،ط)، عنابة الجزائر.
- رمضان حمود، بذور الحياة، مكتبة الاستقامة ، تونس ، 928 1
- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند ادونيس، مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الاولى، 2008م.
- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، منشورات عالم المعرفة ، الكويت ، 2008.
- صالح خرفي، حمّود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 .
- صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، مكتبة الأسرة - هـ.م.ع للكتاب – القاهرة، 2004
- صلاح فضل،. أساليب الشعرية المعاصرة،دار الآداب، بيروت، ط1 ،1996،
- طراد الكبيسي، موقف الشاعر من قضايا التحرّر والوحدة في الوطن العربي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا،1973.
- عباس محمود العقاد وابراهيم المازني، الديوان في النقد والأدب، دار الشعب للطباعة، القاهرة مصر، ط4، 1996.
- عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية والشذور، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1995، .
- عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط1، 1984.
- عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائله، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990.
- عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري، منشورات دار البعث، قسنطينة،2001.
- عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، مكتبة الأزهر ، القاهرة.

- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق.2000م.

- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، لبنان ، ط3، 1997.
- علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب دمشق ،ط1 ،1996.
- صلاح عبد الصبور مأساة الحلاج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1964.
- صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم، دار العودة بيروت،1960.
- صلاح عبد الصبور، أحلام الفارس القديم،مكتبة مدبولي ، مصر،ط1،(د ت).
- علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزّمان للطباعة والنّشر، 2009.
- ماهر حسن فهمي، أحمد شوقي ، الهيئة العامة للتأليف والنشر، مصر ، 1996 .
- محسن اطيمش، دير الملاك، دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ،ط1، 1982م.
- محمد الصديق معوش، المصطلح النقدي عند جماعة الديوان ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2011 ،2012 .
- محمد الهادي السنوسي الزاهري ، .شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، المطبعة التونسية ، 1926 .
- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات السهل، الجزائر 2009،
- مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد، إتحاد الكتاب العرب 2005 دمشق.
- منير العكش، أسئلة الشعر ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 1979
- نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد، دار العودة - بيروت ، 1986.

نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، ط5، 2007.
- يوسف سامي اليوسف، الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط1، 1980 .

ثالثا الكتب المترجمة:

- تزفيطان تدوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط1 1987م.
- جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 1990.
- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988م.
- **رينيه ويلك ،مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت، 1987 .**
- شارل بلا، تاريخ اللغة والآداب العربية، تعريب رفيق بن وناس وجماعته، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت، 1997.
- **رابعا المعاجم والقواميس:**
- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم. دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام ، العراق، ط1، 1989م.
- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة محققين، دار المعارف القاهرة، (دت، دط).
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (دت، دط).
- **خامس مواقع الانترنت:**
- محمد القاسمي، الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي. من موقعfikrwanakd.aljabiabed.net. بتاريخ : 28 جوان 2006م.

فهرس المحتويات.

مفردات المقياس ..... -3-

مقدمة.....Error! Bookmark not defined.

أولا:مفاهيم الشعرية العربية القديمة .....

المحاضرة الأولى مفاهيم الشعرية العربية:الأدبية حتى القرن الرابع الهجري..... Error! Bookmark not defined.

2 مفهوم الشعر.....-14-

3/ وظيفة الشعر.....-21-

4/ عمود الشعر.....-23

5/ اللفظ والمعنى.....-62-

/6 نظرية
النظم.....-32-

/7 شعرية
النثر.....-39-

ثانيا الشعرية العربية الحديثة

.....
مفهوم الشعر عند مدرسة
الديوان.....-
-43

/9 الشعرية عند: أ/ نازك
الملائكة.....-50-

/10 ب/
أدونيس.....-57

/11 ج/ صلاح عبد
الصبور.....-67-

/12 د/ رمضان
حمود.....-77-

/13 ه/ جمال الدين بن
الشيخ.....-85-

/14 شعرية
السرد.....-92-

خـــاتـــــمـــة.....Error! Bookmark not defined.

الفهارس.....

فهرس الـمصطلحات .....Error! Bookmark not defined.

فهرس بالأعلام ..... Error! Bookmark not defined.
قائمة المصادر والمراجع ..... Error! Bookmark not defined.
فهرس المحتويات ..... Error! Bookmark not defined.