الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دروس في نظرية الأدب

السنة الأولى ماستر أدب قديم ل- م- د

إعداد الدّكتورة : زهيرة بوزيدي

السنة الجامعية 2016- 2017

مقدمة :

أسهمت المعارف البشرية قديما وحديثا في بلورة شعب الأدب ومفاهيمه الجمالية وبلغ حد الاختلاف بينها أفق التناوب على أبواب الحقيقة المرجوة ، علها تتيح الفرصة أمام المتلقي فتح نوافذ متعددة تسترق النظر إلى مناحي نشأته وطبيعته ووظيفته ؛ تلك هي شروط الوالج عالم نظريات الأدب مطروحة على طريق المعنى نحاول جمع شتاتها وفك شفراتها نتلقفها من متون المنظرين والمتذوقين .

عرفت الدّراسات الأدبية والجمالية خصوصية هامة يوم عاد الدرس المنهجي إلى دواخل الوجود ، يأثث التصورات من جديد بعد ما تلقاها سابقا من عالم المادة المحيط به ، فلم تتمتع الذات العارفة يوما بما هو متاح إلا بعدما شرّحت لغة النص لأنها قصدية تعنى بالدال والمدلول عبر سياقاته المؤثرة لأننا لا نلغي هنا دور الرقيب الإيديولوجي في تعبئة النصوص وتزفيتها ، وقد تولدت لدينا قناعة عامة مفادها ثنائية تشاكل قطباها ضمنيا وهما "الدين والسلطة" بكل انزياحاتهما الجمالية حيث خلدت الحوارية الإنسانية بين الذات والموضوع ، دون إغفال دور القارئ الفعال في إرساء قواعد الفعل الإبداعي عندما خط أفلاطون وأرسطو أولى خيوط اللّعبة الأدبية في تبادل ذرائعي ذكي بين الطبيعة والخطاب .

نحاول ضمن مطبوعة علمية موضوعة للطلبة تتبع سيرة الجنس الأدبي بتأطيره النظري القديم والحديث وتأصيل منهجه الجمالي وفق ما أبدعه الدارسون داخل لذة النص المستفزة لعقول المتلقيين ، إذ بلغت نظرية الأدب المفهوم العام والمعمق حول ماهية الأدب وخصوصياته واستمرت الجماليات في توطيد العلاقة بين النص وناقده ، وإذا ما حاولنا إعادة صياغة لعنوان المطبوعة سيكون : التقصي ثم الحكم ، تقصي سنن الكينونة الأدبية عبر متاهات الزمن المتغير يوم عقل الفرد أصالة وجوده بعين متبصرة وفاحصة طعمتها تجارب الحياة ، فكفلت لها الحق في إصدار حدوس التأثر والتأثير دونما تدخل بين الذات العالمة والذات المتذوقة لأن النص قد وفر كل ظروف المتعة والفائدة حسب ما حددته مراجع معتمدة تنوعت بين الفلسفي والأدبي.

وعلى الله قصد السبيل

ميلة : 1 افريل 2017

المحور الأول:

مفهوم النظرية الأدبية

❖ المفهوم والمظان :

أكد مؤرخو الأدب أن أول اتصال منهجي للأدب كان بالفلسفة ، فإذا كانت الفلسفة علم الأفكار فإن الأدب هو صياغة لها ، فلا نستغرب إذا سمى أرسطو كتابه الضخم "فن الشعر " وعمد جان بول سارتر إلى المزاوجة التوفيقية بين الفلسفة والأدب في جل تدويناته ، كما شعر الجاحظ وأبو حيان التوحيدي بذاك التقارب بينهما فقدما للبشرية علوما تومئ بتطور العقل العربي المسلم في فتراته الذهبية حين كانت المبادرة والطموح سلاح التراكم المعرفي ، وسط مجتمع آمن بأن الله سبحانه وجد للعقل وليس بالعقل قاعدة ذهبية بني عليها السالف الابستمولوجي قد ننعته بتاريخ الفكر .

نلحظ احتواء الأدب لسلسلة الأفكار المذهبية التي شكلت بروز التأمل الداخلي والخارجي فعبأت النصوص ببطاقات تعريفية سهلت على القارئ تصنيف العصور واستنتاج مميزاتها ومبادئها . « وقد كان كولريدج – من بين الشعراء الرومانسيين العظام – فيلسوفا صناعا ... وكان دارسا مدققا لكانط وشلنج باسطا لآرائهم ...وفي روسيا كثيرا ما عولج دستوفسكي وتولستوي على أنهما فيلسوفان »[1]، وهذا ما يمنح أهمية كبرى لمستوى التراسل الفني بين الأدب والفلسفة من حيث التأطير البلاغي لجملة الأفكار التأملية ، فلا ينفك الدارس مطالعاته بترتيب اللفظ داخل النص الأدبي حتى تزاحمه المعاني الميتافزيقية التي تعين الذهن على اكتساب ملكة الطرح والإضافة لإمكانه المداورة بين منعوت الشيء ومقصوده ، إن الأدب بالنسبة للفلسفة وجهها المعلن والمعترف به في سعيها الحثيث لاقتناء أوعية التسلل والانبثاق من جديد .

يسوق صوت الأنا المتعالي داخل كل أديب لتصوراتنا مفهوم الاتحاد الضمني بين الكوجتو الديكارتي ، والوجدانية الفنية la romance دون انزواء العقل الكلاسيكي ببدائيته وصرفه عنوة عن شؤون المحفل التمثيلي (الأدب تمثيل représentation) ؛

---

1 – رينيه وليك واورن واستن :" نظرية الأدب " ، تع عادل سلامة ، دار المريخ الرياض دط 1992 ، ص : 160 – 159

باعتبار أنا أفكر – أنا موجود فقيمة التفكير المجسدة تمثيلا تغني الأدب بمناحي الحياة الشعورية لأننا قبل التدوين يلتزم الأديب باستحضار ذاكرة شخصية حوت مختلف المسرات والأحزان بوعي العاطفة المنشغلة دوما والعبرة في الرحلة المنقضية تجارب ومسارات ، لا في نهايات الحصول على نتائج تهيء للنقد معاول التفتيش والتحليل . فمنطقية الفكرة تشكل « أساس وجودنا وعندما نستدير نحو الخارج سوف نصطدم بتلك المشاكل من هنا وهناك ، ولكن عندما ننظر إلى الداخل نكتشف أننا مصدر هذه الأشياء كلّها »[1]

تحمل الدّراسة المقارنة خصائص فنية وأخرى علمية تستجلي علاقات الأدب المترامية الأطراف ، مع التاريخ والتصنيف الأجناسي لفنون المعرفة الإنسانية لذلك لم نخطأ إذ وسعنا التنظير الأدبي نحو التاريخ الأدبي ، باعتباره الخزان الأول للمقارنة بما تنهض به المنهجية هنا بمكونات النصوص وما أسهم في ولادتها ومدى تأثيراتها القريبة والبعيدة ، فالاقتصار داخل الأتون الأدبي يقضي على طبيعته ويفسد جوهره ؛ وأغلب الكتب الأدبية المختصة تعرج دوما نحو التاريخ لوضع قاعدتها الأولية ثم تنطلق إلى التصنيفات بعد ذلك . المقارنة ميدان الحكم على الإبداعات وفرصة لتحليل الشخصيات وردها إلى طوطمها السري ، ولم تعدم نظرية الأدب ضمن فصولها المتنوعة إضاءات مقارنة لما كان الأدب صورا حاكت الزمن ماضيا وحاضرا ، واستشرفته مستقبلا.

تفتق ذهن الأدباء منذ الأزل على خصوصية مجالهم لأن البيان البشري استشعر قربه من الوجود المغري بطرح الأسئلة ، ضمن دائرة تنظيمية مرهفة عقلت المعنى الكوني تقديسا أول الأمر وذاك ما نفهمه بالتجريد ثم انثالت الأساليب تحديقا ومذاكرة لأن المخلوق متعلق بتحليل العالم وتفتيته تعلما تليه سيطرة ، طبيعة جبل عليها الفرد في مراحله الكمونية لذلك لا نكاد نجانب الصواب إذا أطلقنا حكمنا بأسبقية الأدب وتربعه عرش التفكير ، مما أحاط الأدباء بغلالة الغرابة والتميز التي منحت لهم ولوج

1– جوزيف كامبل :" قوة الأسطورة " ، تر حسن صقر وميساء صقر – دار الكلمة للنشر والتوزيع دمشق ط1 1999 ص : 63

عالم النخبوية، فانكب بعضهم إلى إرسال عواطفهم ذاتا مغيبة تستدعي الحرية والانعتاق وعمد الآخرون نحو تتبع نتوءات العصر بغية التسوية أو التعرية لذلك اكتسب الأدب مزية التأثيث الذاتي والجماعي ، حيث برز النص المكتوب وعيا ومفاهيم متعددة بنمطية السياقات المختلفة جمعت آراء المبدع والقارئ ، مما سهل للمتتبع المتذوق رصدها فائدة ومتعة نعتت بالنظرية ؛ تلك الخلفية المنطقية التي اعتنت بالمصطلح والمنهج وأسست له قنوات الإرساء والدّراسة مما فعّل التواصل بين أقطاب الخطاب الأدبي : الكاتب – الناقد – النص .

لكن حقل التأسيس الخاص بأرباب الفلسفة أول الأمر ألزم المشتغلين بحقل الفن توخي الحذر في طرق أبواب الصياغة والدراسة إذ انقسم جمهور النص بين دارس للمعنى ومعتن بالصورة ، ومصغ للترنيمة ومدون لأفراح وأتراح شاعرا بالمواقف الحياتية خبرة ثم جرها إلى قوالب الجنس الأدبي كما سمي في فترة من الفترات التاريخية ، ولعل المشترك بين الفلسفة والأدب أعاد للنص الأهمية بعدما غطت أم العلوم بثقلها الفكري شطوطه المتسعة .

إذ تفطن الفنانون إلى التفلسف لأجل الاعتراف الزمني ووحدوا جهودهم قصد تمرير رسائلهم عبر ميثاق الحكمة ولم يبخلوا بمعارفهم المواكبة لصيرورة العصر في اشباع نصوصهم بطروحات تستفز الفيلسوف وتحرك تأمله ، فكان هذا هو حقل بذر النتاج الفني والفلسفي في آن واحد و بعد قراءة سريعة لنصوص الفلاسفة نلحظ ذاك القفز الفرادي نحو بتر الأدب من سارية الإبداع ، لما كانت المركزية الأفلاطونية تهمشه وتقزمه لكن الواقع المستنتج هو حيرة أولئك الحكماء في تصنيف الأدب أهو علم أو فن ، أهو صناعة أو وحي إلى غير ذلك من التساؤلات المعبرة عن شغفهم بمراودة الأدب إلى درجة تقسيم الفكر إلى منقطع ومتردد ، منقطع إلى الإلغاء ومتردد نحو الإعجاب وعلى كل حال كان آخر المطاف اعتراف ضمني بسلطة الأدب، والدليل ركون الفلاسفة إلى تدوين اعتقاداتهم نصوصا استوفت شروط التخييل والبناء الفني من حوارات وسرود ومداعبات لفظية تنم عن ذكاء متقد وسلامة أداتية هدفها التأثير.

« يقصد بالنظرية مجموعا منسجما من الافتراضات القابلة للتقصي ، فالافتراض والانسجام والتقصي ، مفاهيم أساسية تحدد بعد النظرية ويفترض في كل نظرية ضرورة اعتبارها لموضوع المعرفة وتشترط النظرية طرقا للتطبيق »[1]

« الأهداف الأساسية للنظرية الأدبية ، أن تبين المنهج النقدي الأجدى في تحليل الخطاب الأدبي »[2] ، « بدراسة أصول الأدب ومذاهبه عبر العصور والفضاءات ونظرية الادب دراسة تجريدية ترمي إلى استخلاص القواعد العامة وفلسفة المفاهيم ، والأصول الجمالية وتحدد الكليات الإنسانية في الأدب العام »[3]

النظرية الأدبية آلة بحث و مفهوم يقفز فوق معنى القراءة ، وقد ارتبطت النظرية الأدبية بتاريخ الأدب ، لأن دارس الأدب لديه من المبررات ما يسمح له بارتياد المجالات المتاخمة للأدب من سياسة واقتصاد ، وغالبا ما تلحق هذه التسمية بدراسة أسس الأدب وأقسامه وموازينه دون نزع الصفة الاستاطيقية عن الدراسة بمعنى تحكيم النص وفق منهج نقدي متكامل.[4]

وجب التفريق بين ميداني النقد الأدبي و تاريخ الأدب ونظرية الأدب وإن تداخلا في كثير من المواطن أثناء تعاملهما مع الأثر الأدبي فالمميز عند الناقد الأدبي تعامله المتخصص ، يُفعل أدواته لاستبطان معاني النص المتوارية ويحدد أفكار الكاتب وتأثيراتها المختلفة(الجودة الفنية) بإصدار أحكامه التقييمية منتجة أدبا يسمى الأدب النقدي بوصفه عملية تفسيرية لصور الفن إذ تعيد صياغة النصوص النقدية مقصدية الكاتب ، بتحيين رواجه وشهرته مميزا بين خصائص المؤلفين ومسميا إياهم حسب عبقرياتهم [5] ، أما المؤرخ الأدبي فيتابع ملابسات وظروف تأليف الأجناس الأدبية مميزا بينها منطلقا من المبادئ الماركسية ، يوم حفلت بدراسة

1- سعيد علوش :" معجم المصطلحات الأدبية " ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط1 1985 ص : 219

2- جونتان كالر " النظرية الأدبية " ، وزارة الثقافة ، دمشق 2004 دط ، ص : 52 - 53

3- سعيد علوش : المرجع السابق الصفحة نفسها

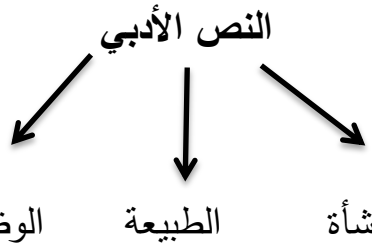
4- رنيه وليك :" نظرية الأدب " ، ص : 59

5-ينظر : أحمد أمين :" النقد الأدبي " ، مكتبة النهضة المصرية ط3 ، ج1 ص : 173 - 175

التطور الأدبي وصيرورته وفق تطور البنى التحتية داخل المجتمعات الإنسانية باعتبار الأدب ظاهرة سسيولوجية متحركة بتحرك بنى المجتمع منشأة علاقات تبادل تأثيرية ومتصارعة .

أما نظرية الأدب فهي« مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة ، والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة والتي تهتم بالبحث في نشأة وطبيعة ووظيفة الأدب وهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم تبين حقيقة الأدب وآثاره » [1] .

فيدرس النص الأدبي على النحو الآتي، مميزا بين مساراته الثلاثة الرئيسة مما يفرض ميزة مستنتجة تفصل فيها نوعية الخلق الأدبي كونه عملية منظمة وليست هوسا أو جنون خاطر :



والمسلم به عدم الفصل بين الأقطاب الثلاثة نظرا لتلك العلاقة التبادلية المفروضة بينهم ، حيث تحتاج النظرية لتبلور معانيها تاريخا أدبيا ، والنقد تنقصه المعارف المتوارثة لتحديد منهجه كما أن التاريخ يسير في فلك معرفي وتجسيد نقدي جمعا للمعلومات وتصنيفها ضمن خانات مدرجة ؛ لذلك تشترط الدّراسة هنا تكاتفا نظريا وآخر تطبيقيا ، لإقامة جسر توافقي يربط أجزاء العملية الإبداعية ويقدم وسائل اتصالية فعالة تمكن المتلقي من ولوج مغارة المبدع الموصدة بمفرداتها الذهنية والحسية .

1- شكرية عزيز ماضي :" في نظرية الأدب " دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ن دط ص : 12

المحور الثاني :

نظريات الأدب

كثيرا ما كان النشاط الأدبي حصنا منيعا يستعصي فتحه على الدارسين، وذلك لما له من خصوصية تجعل خوض غماره أمرا صعبا .وإن وقع ذلك اعتوره شيء من النقصان، وحل محله أو قابله ضد أتى بمفهومات منطقية ومقبولة، فسادت الحيرة ونقض الغزل، بعد أن توهم الباحث أنه ختم بحثه. إن النشاط الأدبي، لارتباطه بالإنسان، لا يخضع لحكم أو قياس، وذلك لأنه « قصة المشاعر والأحاسيس، ورواسب الشعور»[1] وهو أيضا « نشاط إنساني نوعي، له حقيقة من حيث عملية الإبداع، وله آثار من حيث وظيفته الاجتماعية»[2]

وقد عرف الأدب تحت إطار عام هو: الفن فعرفه جيروم سولنيتير بأنه « المعالجة البارعة الداعية لوسيط من أجل هدف ما ، والفن« نتاج إنساني، وهو أكبر فرح يمكن أن يهبه الإنسان لنفسه، حيث يرى نفسه وقد تخلصت من جميع القيود والتشويهات . ويكون جميلا »[3] ويقول محمد مندور : « الأثر الفني تعبير وخلق وإدراك، وهو حصيلة اتحاد ذات الفنان بالعالم الخارجي والباطني معا، وإنه آخر الأمر تعبير عما يوجد بالقوة أو بالفعل في نفوس الغير ثانيا»[4]. و لطه حسين رأي في العمل الأدبي يوضحه بقوله:« إنما الأثر الأدبي عندي هو هذا الذي ينتجه الكاتب والشاعر كما استطاع أن ينتجه لا أعرف له قواعد ولا حدود، إلا هذه القواعد والحدود التي يفرضها على الأديب مزاجه الخاص وفنه الخاص»[5]

وقد تباينت الآراء في الأدب واختلفت .وكل منها حاول مقاربته متخذا وجهة نظر دون الأخرى، فهناك من حاول التحدث عن منشأ الأدب فجعله نفسيا وعاطفيا، والآخر قال بالعامل الخارجي) الدين، العلم، المجتمع (...ومدى تأثير هذه العناصر في التجربة الفنية، وآخرون توجهوا إلى مواصفاته الجمالية والفنية المتميزة، وتصوروا

1- عبد الحميد بوزوينة :" ظاهرة التطور الادبي بين النظرية والتطبيق " ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع دط ، الجزائر ص : 20

2- عبد المنعم تليمة :" مقدمة في نظرية الأدب " ، دار العودة بيروت ط2 ، ص : 10 – 11

3- " النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية " ، تر فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت دط ، ص : 134 – 135

4- مجاهد عبد المعنم مجاهد :" علم الجمال " ، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة دط ، ص : 19

5- " فصول في الأدب والنقد " ، دار المعارف ، القاهرة ط4 ص : 5

الهدف منه .وعليه ترسبت مجموعة من المفاهيم والتصورات المستندة إلى معرفة أو فلسفة محددة، والتي اتخذت من :نشأة الأدب، وطبيعته ووظيفته، منطلقات الدراسات الأدبية، فتولدت عدة نظريات تنضوي تحت لواء نظرية الأدب، فكانت نظرية المحاكاة، ونظرية التعبير، ونظرية الخلق، ونظرية الانعكاس وغيرها .وفيمايلي بيان لأهم هذه النظريات:

1- نظرية المحاكاة:

نظرية المحاكاة :هي أول نظرية في الأدب .ظهرت منذ القرن الرابع قبل الميلاد، وصاغ مبادئها الفيلسوف اليوناني أفلاطون، ومن بعده تلميذه أرسطو .وكل من الأستاذ والتلميذ جاء بأفكار فلسفية، خطت بالدرس الأدبي خطوات.

أ-أفلاطون:

قسم أفلاطون العالم إلى عالمين:

-عالم المحسوسات :وهو عالم مادي طبيعي، نعيش تفاصيله كل يوم.

-عالم المثل :وهو عالم سام مثالي، يتضمن الحقائق الخالصة.

والشعر عند أفلاطون محاكاة وتقليد لما هو موجود في العالم المثالي أي أن كل ما هو محسوس ومادي في العالم الطبيعي نسخة مصورة جسدها الشعراء في إنتاجاتهم، لكن بصيغة ناقصة ومشوهة، لأن النسخة لا تمثل الحقيقة، ولكن تبعدناعنها .فهي محاكاة لمحاكاة وجدت من قبل .قد كان مصدر الشعر عند أفلاطون . الإلهام أو الوحي، وهو قوة دافعة سماها " ربة الشّعر "[1]

وتميزت طبيعة الشّعر عند أفلاطون بفنية محضة تحوي إيقاعا ووزنا ولحنا. والشّعر بذلك قدم وظيفة اجتماعية لأنه يؤثر على سلوك الأفراد، فغايته إصلاحية أخلاقية تهدف إلى الإرشاد والتعليم بحكم الطاقة الإرسالية للأدب.

1- ينظر : إحسان عباس :" فن الشعر " ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بيروت ط2 ، ص : 161 – 162

يقول في ذلك «فلنطمئن صاحبتنا الجميلة ربة الشّعر، والفنون الشقيقاتاللواتي يعتمدن على التقليد، أولو استطاعت أن تثبت لنا جدارتها بالحياة في حرم .دولة مرتبة التنظيم، فإننا نسعد باستقبالها .فنحن أشد ما نكون يقظة إلى سحرها »[1]

ب –أرسطو:

بين في كتابه " فن الشّعر" أسسا مستحدثة لنظرية الأدب، حيث تحدث عن نظرية الشعر وطبيعته ووظيفته، وذلك على النحو الآتي:

أ– نشأة الشعر:

اعترف أرسطو " بغريزة المحاكاة " مصدرا لنشأة الشعر بيد أن أرسطو، خلافا لما أتى به أفلاطون، جعل المحاكاة مقتصرة على الفنون عامة، سواء كانت جميلة، كالموسيقى والرسم والشعر، أو فنونا عملية كفن العمارة والنجارة في حين أن أفلاطون عمم المحاكاة على الموجودات كلها.[(2)]

ولا تقف المحاكاة في رأيه عند ما هو خارجي واقعي، بل زاد على ذلك، حيث أعطاها مفهوم الممكن والمحتمل؛ فالمحاكاة عنده تكمل ما هو ناقص في الطبيعة، أوهي محاكاة أفعال الناس الممكنة الوقوع أو المحتمل أن تقع حتى تصبح الحياة أكثر جمالا، بعد تدخل الفنان بخياله الفني.

جعل أرسطو للشّعر طبيعة فلسفية، تكمن في وصف الموجودات بالضرورة أو الاحتمال، ويسوق لذلك مثال المؤرخ والشاعر؛ فالمؤرخ يأتي بحقائق وقعت فعلا، فيذكر ظروفها ووقت وقوعها إلى غير ذلك من الملابسات التاريخية، بينما الشّاعر يعمل على إعطاء أسماء للأشخاص، ويصرح بأقوالهم ويصف أفعالهم التي وقعت أو المحتمل وقوعها، بتصور خيالي بما يتضمنه من استعارات وتشبيهات شكلت طبيعة هذا الفن المتكون في أحضان الطبيعة فاتخذ من مميزاتها خصوصية سماها بالتناسق والانسجام ، لذلك غدت التأثيرية عنصرا فعالا لا يمكن تجاوزه في تعريفاتنا المختلفة للشعر من حيث تعلقه بحساسية الشاعر العالية والمختلفة عن مدارك العادي فينا .

1– "الجمهورية" ، الكتاب العاشر، نقلا عن : لويس عوض :" نصوص النقد الأدبي ، اليونان " ، دار المعارف ، القاهرة دط ، ص : 72 – 73

2– ينظر : شكري عزيز ماضي : " في نظرية الأدب " ، ص : 33

ب- وظيفة الشّعر:

اتخذ أرسطو منهج الوصف والاستقراء لنقل أحداث فعل الشعر في نفوس المتلقين، لما يمنحهم من امتاع وإفادة، وحدد أرسطو الوظيفة الشعرية في التراجيديا التي رفضها أفلاطون، فهي تنمي عاطفتي الشفقة والخوف، واعتبرها وسيلة " تطهير" من كل العواطف المتزمتة والمكبوتة داخل النفس البشرية، وذلك عن طريق البكاء على الحوادث المحزنة أو السخرية من الحوادث المضحكة[1]

وإذا كانت التراجيديا تجعل المتلقي يشعر ببعض الطمأنينة، لأنه في منأى من عذاب الأبطال التراجيديين، أو لأنه يشعر بتفوق عليهم فإذا تثير فيه عاطفة اليقظة حتى يستعد لاستدراك الأخطاء ومحاولة تصحيحها ، ويذكر عبد المنعم تليمة أن عاطفتي الخوف والشفقة، تساعدان الفرد على تنمية مشاعره تجاه ذاته وتجاه المجتمع، بغية الحصول على الانسجام في العلاقات الاجتماعية .[2]

وقد تطورت فكرة التطهير الأرسطية، ودخلت مجال الطب المعاصر بما يسمى بمداواة الشر بالشر، بحيث يتناول المريض مقادير من الأدوية من شأنها إثارة نفس الأمراض، كما يحدث في التطعيم والعلاج بالهزات الكهربائية للأمراض العصبية. فالفن يسهم في التحرر من بعض الانفعالات، كما يساعد الطب في نزع شوائب الأمراض العضوية.[3]

2-نظرية التعبير:

قامت هذه النظرية على أنقاض نظرية المحاكاة مع بدايات القرن الثامن عشر، فظهرت ضمن ظروف تاريخية مغايرة، حيث قضت الثورة البرجوازية على الإقطاع وسادت حركة الحريات الفردية .

أ -نشأة الفن:

على النقيض من نظرية المحاكاة اهتمت نظرية التعبير بالشخصية لا بأفعالها، واعتبرت الفرد عالما قائما بذاته له الحرية والإرادة المطلقتان .وهذا يقود إلى تعدد

1- ينظر : المرجع السابق : ص 41 – 42

2- ينظر :" مقدمة في نظرية الأدب " ، ص : 165 – 158

3- ينظر : محمد غنيمي هلال :" النقد الأدبي الحيث " ، دار العودة، بيروت ط1 ، ص : 32 – 40

.الذوات والأهواء، مع قيادة الوجدان لا العقل فالأدب عند التعبيريين مصدره ذاتي، ينمو ويتطور داخل العالم الطبيعي المقدس الذي يقوي نار العواطف ويغذي شرايين القلب، بخصوبة الوحي الفني، بعد أن سئم الأديب ضجيج المدن وصخبها .فالسبيل للتخلص من ربقة هذه العقد هو الطبيعة حيث يعود الأديب إلى نفسه ويعبر عنها[1] وعودة الفنان إلى الطبيعة دليل عودته إلى الفطرة ، عندما يستجمع قواها المميزة للحق والباطل فمن غير المعقول نزع صفة التحكيم عنه أو التفضيل بما قد ينمي عالم الأفكار لديه ، فلا نستغرب إذا لا حظنا الأمطار تنشد ألحانا للصمود والطيور تغادر أوكارها لتفتش عن أوطان غير عادية تستعذب غرابتها وتتعود دروبها .

ب –مميزات الفن ومهمته:

أسهمت مجموعة من النقاد والفلاسفة في بلورة مفاهيم نظرية التعبير أمثال: وليم ووردزورث وهيغل وامانويل كانط وصموئيل كولوريدج .

" فكانط "فصل بين المعرفة الوضعية والعقلية، والمعرفة الحسية والشعورية التي اعتبرها وسيلة للوصول إلى الحقيقة.

وأما" هيغل "فقد رأى أن الفن هو الخبرة الخاصة، وفيه تتجسد الحقيقة، وتنحصر مهمته في تصوير تلك الحقيقة فنيا بأبلغ المظاهر وأرفعها، على أساس الإبداع الذاتي للفنان، حيث يتأثر بالوقائع الحسية .ومع حركية الخيال يستطيع الفنان إدراك الغاية من فنه.

وأما" ووردزورث فاعتبر هدف الشّعر هو خدمة الإنسان عقليا وجسديا، ومنح السعادة لروحه، بتوجيه الانفعالات النفسية والتعبير عنها فنيا، مع درجة عالية من الإثارة والمتعة[2]

وجاء" صموئيل كولوردج "بنظرية سماها نظرية الخيال؛ فهو يرى أن الخيال عملية خلاقة ومبدعة، تعمل على ابتكار صور جديدة، لأنه ملكة لا وسيلة تساعد الفنان على صهر المتناقضات وإعادة بنائها بشكل وحدوي مستحدث .وهذا مايسميه" الخيال

1– ينظر : شكري عزيز ماضي : " في نظرية الأدب " ، ص 50

2– ينظر : المرجع نفسه ، ص : 56

الثانوي"، الذي يكون أقرب إلى الاستعارة والكناية، فيعطي بذلك للمألوف صورة مغايرة، حتى يقبل الواقع بمشاكله .[1]

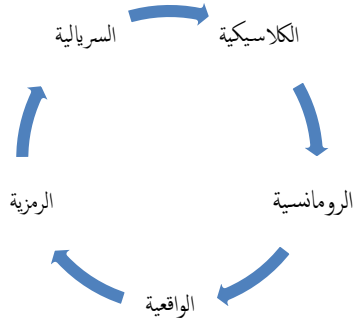
وهذا لا يعني أن العمل الأدبي مجرد تخيلات متوهمة، لكن بالوعي والوجدان ينتج الأدب، حيث يلتحم الموضوع بالذات وتقدم الفكرة في قالب جديد ومؤثر .وقد تنبه نقاد العرب القدامى إلى فكرة الخيال، خاصة عند ابن سينا، وعبد القاهر الجرجاني الذي يوازي بين الخيال والكذب، إذ قسم المعاني الأدبية إلى قسمين:

قسم عقلي :يصرح فيه الأديب بالمعنى بحقيقة مباشرة ويظهر في أدب المواعظ والحكم.

وقسم تخييلي :وهو التعبير عن شيء لم يثبت أصلا فيقدم الأديب أمورا لا جدوى من حصولها، فيخدع نفسه وكثيرا ما يحدد « الخيال من جهة المعنى واللفظ والوزن .وهو صورة حسية عند النقاد القدامى، تتخدها المخيلة وسيلة لها في نقل المعنى .وقسم بعضهم التخييل إلى تشبيه واستعارة، وهو صالح للشّعر والخطابة، وإن كان لها حظ يسير منه مقارنة مع الشعر .وقد يتشارك الشعر والنثر باستخدام الخيال ضمن :اللغة والإيقاع »[(2)]

3-نظرية الخلق:

ظل الأدب مرتبطا بالتطور الزمني وما استحدثته البيئات الاجتماعية من ردود أفعال متوقعة تكشف عدم خضوع هذا المنتج الفريد إلى عالم الصدف او التلقائية ،يمكننا تفسيرها في نطاق المدارس الأدبية المعروفة حسب المخطط التالي :



1- ينظر : محمد غنيمي هلال :" النقد الأدبي الحديث "، ص : 410 ص : 437

2- ينظر : عبد القاهر الجرجاني :" أسرار البلاغة " ، ص : 297 – 311 – عثمان موافي " في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم " ، دار المعرفة الجامعية القاهرة ، ج1 ص : 173

تكشف تلك الدورة التفاعلية على تشابك العلاقات الفكرية في العالم البشري ، فلا يمكن تقديم تأسيس عبثي للمفاهيم لأن العقل في أول تدرج له يمتن علاقاته بعالم المنطق ، ثم يقفز نحو الميتافيزيقيا هنا تظهر تعرجات التفكير بميله إلى ملأ فراغات الحياة بعدما أصابها الانحراف الذي فهمناه أولا بمنطقية التصورات فكل اعوجاج إلا وواكبته انعكاسات ما؛ فكان المنطق أولا بارتكانه إلى المحسوس ثم عقبه الوجدان بتفضيله الخيال مركز الاتزان النفسي إذ تتبدى لنا الحقائق ممثلة عندما يتعانق ما هو عقلي بما هو خيالي عاطفي عليه تصبح معاني الأشياء بعد ذلك مقلصة في رموز لأن المادة (المجتمع) عملت على تكثيف المعنى داخلها فعمد الأدباء إلى تلخيص غبنهم في محمولات من طينة العصر بما يكسبه من تغييب وتهميش واغتراب علت التركيب الدلالي للخلق اللغوي ، فراح المعنى بعد رصانته وثقله الكلاسيكي ينحو إلى الاستخفاف لرفضه القاعدة والنظام لأن محركه هنا هو حرية الانتقاء دون أي املاءات مفروضة خارج الذات المبدعة .

« فظهرت هذه النظرية أواخر القرن التاسع عشر زمن أفول البرجوازية وتغيرها ، وجاءت نتيجة تحول الفن إلى سلعة في العالم الرأسمالي فهي في أصولها حركة احتجاج ونقد عنيف لوضع الفن والأدب المتردي لذلك نادت بالفن الخالص أو الفن الحقيقي ن فرفضت أي ارتباط للأدب بأهداف نفعية»[1]

اهتمت نظرية الخلق بالأثر الأدبي، وألحت على فنيته وسموه الجمالي، أمام تحديات رأسمالية حولت كل شيء إلى سلعة، ونشرت مفهوما واحدا هو قانون العرض والطلب وفصلت نظرية الخلق بين الأدب والمؤثرات الخارجية وجعلت الأدب خلقا حرا، فلم يعد الأدب تصويرا عاطفيا بل أصبح مع الخلقيين بناء لغويا جديدا ، بين اليوت معنى الإبداع بقوله: «إن الإبداع الفني تأمل عميق وإخراج شيء جديد من هذا التأمل العميق»[2] هذا ما جعل الأدب يعيش لذاته .لذلك قرر برادلي أن غاية الشّعر هي التعبير عن التجربة الشعورية التي تحمل قيمتها دون تدخل

1- شكري عزيز ماضي :" في نظرية الأدب " ، ص : 67

2- المرجع نفسه ، ص : 75

خارجي .فالموضوع غير مهم، بل المهم هو صورة تقديمه .فالقصيدة ظاهر لا جوهر .وهذا يعني الفصل بين الشكل والمضمون.

الشّعر خلق نتج عن تأمل عميق لجملة من التجارب الفردية يعيد التناسق إلى جو الانفعال بما يسميه اليوت **بالمعادل الموضوعي** ،« ويقصد به تعبير الأديب الغير مباشر ، بخلق عمل أدبي فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل – فنيا– تبرير الأحاسيس والأفكار للإقناع بها بحيث لا يحس المرء أن الكاتب يفضي إليه بذات نفسه ، بإثارة المشاعر المباشرة دون تبرير لها »[1] ، فقد قدم اليوت معنى الرمز المستثمر ضمن الخطاطة الابداعية باسم المعادل أي ما يوازي الانفعال عند المبدع لأن ميزة المعادلة تقتضي وجود مجموعة من العناصر المتحركة فيفضي ذلك إلى نتيجة ما متصورة فعلا ، لا يمكن تسميتها إلا عن طريق بحث الشّاعر مثلا على مكافئ لها يستحدث ليحصر تجارب الفنان وخلاصة انتمائه وعواطفه المجردة .

أعادت نظرية الخلق الميزة اللّغوية إلى الأدب وأفادت من جمالية الصياغة بما يدعوه النقاد الفن للفن ؛ أي نشأة الفن في حضن الشكل ولا يهمه من التعبير إلا إحكام الصنعة بما يتيح للانفعال الشخصي عند المبدع الظهور في انتظام قار وثابت بعيدا عن منحى المتلقي ، عليه وجب على الأديب المقدرة الفنية التي تجيز ولوجه إلى عالمه الخلاق.

4–نظرية الانعكاس:

آثرت نظرية الانعكاس اعتقادا معاكسا لما جاءت به النظريات السابقة، فربطت نشوء الأدب بالمؤثرات الاجتماعية المختلفة، عبر عوامل ثلاثة قررها" هيبوليت تين و رتبها على النحو التالي:

–أ الجنس أو النوع:

ويقصد به المؤثرات العرقية التي تختلف بها أمة عن أخرى، وهذا يعود إلى الدوافع الغريزية للفرد أو المجتمع، وكذلك عامل الوراثة .

ب– البيئة:

وهي تلك التأثيرات التي تفرضها البقعة الجغرافية" .فتين "كان مؤمنا بتأثير البيئة

1– محمد غنيمي هلال :" النقد الأدبي الحديث " ، ص : 307

على عقلية الأديب ومزاجه؛ فالمناخ البارد غير الحار :الأول ينشط ويبعث على الحركة، أما الثاني فيسهم في الركود والخمول.

ج- الزمن:

وهو ذلك العصر الذي يسود فيه نوع أدبي معين .ويقرر" تين "أن الأدب وثيقة تاريخية به يمكن التعرف على مختلف التيارات « ، تلك التيارات التي نجدها في أدب شكسبير وتشيكوف وتولستوي والخيام وفيكتور هيجو وأبي العلاء والمتنبي وغيرهم من الفنانين العالميين .وهو تيار حي متصل في الحضارة الإنسانية خلال العصور والأجيال المختلفة»[1]

وقد اختار جورج لوكاتش مصطلح الانعكاس لاقتناعه الخاص والراسخ بسلطة المجتمع الكبيرة على الأديب .فهو« يسهم في تشكيل بنية ذهنية تصاغ في كلمات. فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة، بل يعكس العملية المتكاملة للحياة.وهو انعكاس خاص للواقع وشكل من أشكاله التي تتجاوز الأداء العادي والشائع .للأشياء فوظيفة الأدب عند لوكاتش شبيهة بهدف هاملت الذي أمسك المرآة ليعكس فيها الحياة بكل شمولها»[2]

وقد رأى إدوارد سعيد أن النص دنيوي الصفة، يخضع إلى تأثير العوامل الاجتماعية والتي حصرها في الملكية والسلطة والقوة، وأنه كلما حاول البعض فصل النص عن هذه العوامل أي الواقع كانت محاولات فاشلة[3]

واستناد هذه النظرية إلى فلسفة واقعية مادية، جعلها تحدد منهاجا خاصا يعتمد على الاستقراء وفرض الفروض ودراسة تاريخ الفنون العالمية في إطار ثقافي عام تتصل بمفهوم الالتزام في الأدب ، بقدر يحقق له الرقي والسمو لأنه أهتم بما يشغل المجتمع وينمي قدراته الفردية ومن ثمة الجماعية بنشر عنصر التفاؤل داخلها لأنه يشرح الظاهرة المتناولة وصفا ومعالجة ، فيصطبغ الأدب بطبيعة بيئاته التي نشأ

1- رجاء النقاش :" أصوات غاضبة في الأدب والنقد " ، منشورات دار الآداب بيروت ، ط1 ص : 184

2- مجاهد عبد المنعم مجاهد :" علم الجمال " ، ص : 69

3- ينظر :رامان سلدان :" النظرية الأدبية المعاصرة " ،تر جابر عصفور ، دار قباء للنشر والتوزيع القاهرة ط1 1998 ص : 156 - 157

فيها ، مما يعني تطور الرؤية الادبية من عصر لآخر ومن مجتمع لآخر فيكسب الأدب ثراءً ونموا متوازيا وحركية المجتمع [1]

تثري نظرية الانعكاس المبدأ الجدلي بين بنيات المجتمع الفوقية والتحتية ، وكلما تأثرت الثقافة بمؤسساتها الحاضنة كلما نمى الأدب وازدهر حتى أثناء ركوده لأن المتتبع لحلقات السير الإبداعي يتنبه إلى أن آلية الذاكرة عند الفنان تتحرك كلما جثمت الانقطاعية المعرفية على أفئدة المتذوقين بسبب علو التيار المادي ، فسلطة الذاكرة هنا تتشغل برد الأمور إلى عاداتها الصحيحة لأن الفنان المذاكر ينهل من سابقه ملخصا وشارحا ومفصلا أحيانا كثيرا فالحاجة إلى مرآة المجتمع فرض عين لا يمكن إهماله .

1 – ينظر : شكري عزيز ماضي :" في نظرية الأدب " ، ص : 87 – 89

المحور الثالث :

نظرية الأدب في التراث العربي

تأثر النقاد العرب القدامى ، بآراء أفلاطون وأرسطو حول المحاكاة ، وتمحورت جل دراساتهم عن الشعر حيث أن عيار الشعر لابن طباطبا (322 هـ) ، ونقد الشّعر لقدامة بن جعفر (337 هـ) يؤسسان مفهوما نظريا للشعر وهذا المفهوم يتكامل في كتاب " منهاج البلغاء " لحازم القرطاجني (684 هـ) كما مارس الجاحظ ببيانه وتبيينه سلطة منهجية عدت من بواكير الجهود النقدية المتطورة في نظرية الأدب.

وقد حددت "رسالة في صناعة قوانين الشعر" للفارابي منهجا نقديا واضحا لمعنى وطبيعة الشّعر، إضافة إلى مجموعة من المؤلفات البارزة التي حاولت تأسيس معارف قيمة عن الجنس الأدبي الأوحد للعرب شارحة صفاته وشروطه مفرقة بينه وبين النثر مثل " المدخل إلى علم الشعر " لمحمد بن الحسن بن يعقوب العطار (355 هـ) ، " كتاب الشعر " لمحمد بن الحسين بن محمد الفارسي (421 هـ) ، " الترجمان في الشعر " للمفجع البصري (327 هـ) ، كتاب "حضارة في نعت الشّعر" لأبي الحسين بن فارس (295 هـ) ، " صناعة الشعر" لأحمد بن سهل البلخي (322 هـ) ، كتاب الشعر للمرزباني (378 هـ) ، " صناعة الشعر " للعسكري (382 هـ) ، وألف ابن الهيثم(430 هـ) الفيلسوف العالم "رسالة في صناعة الشّعر" ، وإن كانت أغلب هذه الكتب ضائعة وهذا يدل على تقدم العرب في فهم خصوصية الشعر واستمرت هذه القراءات حتى عصر ابن خلدون ق8هـ .

1- الجاحـــــــظ:

نجد الجاحظ أول ناقد عربي حاول إرساء أسس نظرية أدبية متكاملة، لكنها لاتزال بحاجة إلى الجمع والتصنيف ؛ يقول الجاحظ في نفس الموضوع محاولا تقديم تفسير عام للمحاكاة:« ولذلك زعمت الأوائل أن الإنسان إنما قيل له : العالم الصغير سليل العالم الكبير، لأنه يصور بيديه كل صورة ويحكي بفمه كل حكاية، وإنما تهيأ وأمكن الحكاية لجميع مخارج الأمم لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكين ، وحين فضله على جميع الحيوان بالنطق والعقل والاستقامة»[1] ، يتبين لنا من القول السابق تلميح الجاحظ إلى فرضية المزاوجة بين الفكر واللّغة هذه النظرية التي

1- البيان والتبيين ، تح عبد السلام هارون القاهرة ، مؤسسة الخانجي ط3 ج1 ص : 70

فسرتها مقولته المشهورة " المعاني مطروحة في الطريق " فقد أرسى بها قاعدة التمكين الفردي في قول الشّعر ومصدره، ووضح مسؤولية المتكلم القادر على إثراء الفكرة والقفز بها فوق العادة بما ندعوه اليوم بالشعرية .فكانت **ماهية الشعر** عنده :« صناعة ونسج والشاعر مصور؛ وأصحاب هذه الصناعات جميعا يستخدمون مادة أولية غُفلا يُعملون فيها يَد التشكيل وبراعة التكوين والرسم حتى تَتخلق بين أيديهم خلقا جديدا قادرا على الإبهاج والإمتاع » [1]

أكد الجاحظ إذن ماهية الشّعر في جمال التشكيل اللّغوي لا في رسالته التوصيلية بشكل يكفل الامتاع والبهجة كما صرح ، بحيث تخالف اللّغة ما قدر لها من معاني معتادة لتعضد من روح الشاعر وخيالاته فتظهر بلباس جديد مستحدث ،عبأ الصورة العامة والبنية الكلية للخطاب الشّعري دون الاهتمام بالطرح المنطقي للأفكار ، أو إبراز حكمة أو مدلول تعليمي قد يثقل المعنى ويسفه لكن الاستطاعة هنا في« تخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك»[2]

كانت **الغريزة** مصدر الشعر عند الجاحظ سماه ب" الحظ والقسمة " نسميها اليوم بالموهبة أو العبقرية يشرحها قوله : « وإنما ذلك على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز ، والبلاد والأعراق مكانها»[3] ، وعدد طبيعة الشعر ووظيفته في :

- ✓ **الشكل والصياغة** " جنس من التصوير ، ضرب من الصبغ... ، وجودة السبك" ؛ قاعدة تبرز أهمية اللّفظ في تحديد جمالية المعنى وجودته ولم يفصل الجاحظ بين الألفاظ ومعانيها بل كانت المعاني بالنسبة له تجارب ومشاهد تحقق الملائم والموافق ، كأنه يجري على اللسان كما يجري الدّهان كقول الشّاعر :

من كان ذا عضُدٍ يدرك ظُلامتَه ÷ إن الذليل الذي ليست له عَضُدُ

تنبو يداه إذا مـا قلَّ ناصِـرُه ÷ ويأنف الضيمَ إن أثرى له عَدَدُ[4]

1- عيسى علي الكاعوب :" التفكير النقدي عند العرب " دار الوعي للنشر والتوزيع – الجزائر ط9 2012 ، ص : 139

2- الجاحظ :" الحيوان " ، تح عبد السلام هارون ، مطبعة الحلبي دمشق ط2 ، 1965 ج3 ص : 131 – 132

3- المرجع نفسه ، ج4 ص : 380 – 381

4- البيان والتبيين ج1 ، ص : 67

لم يمانع الجاحظ في إدراج بعض الترف اللغوي على لغة الشعر بما نعته بالتملح والظرف ، ومثل على ذلك بقول العماني في مدح هارون الرشيد :

من يلقه من بطل مُسْرِنْدِ في زغفةٍ محكمة بالسَّرد

تجول بين رأسه و(الكرد)[1]

الكرد يعني العنق وهي من كلام الفارسية ، وتجدر الإشارة إلى أن قضية الازدواج اللغوي طرقها الوشاحون الأندلسيون ؛ بما نعرفه عن استعمالهم لبعض الكلمات الإسبانية أو العبرية في الخرجات الأجنبية لنظم الموشح .

✓**تأثير المناخ**(الإقليم) **والبيئة** في قول الشّعر وتقديمه للعرب في ذلك بحكم طبيعة البادية موطن الفصاحة والبلاغة :« وشأن عبد القيس عجب ، وذلك أنهم بعد محاربة إياد تفرقوا فرقتين : ففرقة وقعت بعُمان وشق عُمان ، وهم خطباء العرب ؛ وفرقة وقعت إلى البحرين وشق البحرين ، وهم من أشعر قبيل في العرب ، ولم يكونوا كذلك حين كانوا في سُرة البادية وفي معدِن الفصاحة وهذا عجب »[2] ، هذا ما جعله يحكم على أشعار المولدين بالضعف حين يقول : « إن الفرق بين المولد والأعرابي أن المولد يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أمعن انحلت قوتُه ، واضطرب كلامه »[3] ، وإن عد من هؤلاء بشار بن برد وسماه بشيخ المطبوعين من المولدين رافضا بهذا التكلف في قول الشعر بما ساقه على لسان الأصمعي عندما سمى زهير والحطيئة بعبيد الشعر فقال :« زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر؛ لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكذلك كل من جوّد في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يُقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم، واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب

1- ينظر المرجع السابق ، ج1 ص : 142

2- المرجع نفسه ص : 97

3- الحيوان ج3 ص : 132

الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوًا ورهوًا، وتتثال عليهم الألفاظ انثيالا »[1]

وكان من أثر البيئة تنوع الذوق الجمالي بين طبيعة العصر وطبيعة التخصص يسوق ذلك الجاحظ في أن فرقة المسجديين* والمربديين* لم يرووا غير أشعار المجانين ولصوص العرب والأراجيز القصار وأشعار اليهود ، والفقر والنتف من الشعر على ما راج في عصرهم من عادة وألفة ، أما نقاد التخصص فقد عدد منهم الأصمعي وأبي مالك عمرو بن كركرة ويحيى بن نحيم من رواة البغداديين الذين لم يأثر في مروياتهم شعر النسيب ، أما النحويين فلم ينشدوا غير شعر فيه إعراب ولم يقتصر شعر رواة الأخبار إلا على الشاهد والمثل وردد الكتاب حسان المعاني..»[2] ، دلت هذه التفاصيل على نباهة الجاحظ وعلو حسه النقدي.

2 – حازم القرطاجني :

يشكل كتاب " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني نقطة لقاء بين الثقافتين اليونانية والعربية ويعد تأثره هذا قراءة تكميلية للنقص الذي اعتور كتاب " الشعر" لأرسطو، مما فتح باب الاجتهاد مشرعا خاصة وقد تأزم وضع الشّعر في عصره مما أوجب الحفر في ذاكرة الثقافة اليونانية حيث يقول : « هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذا البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول وقد بقي منه شطر صالح ، ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشّعر بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديد التحصيل والتفصيل »[3] . ألحق القرطاجني صفة العلمية بالشعر بما يوحي لنا بأهمية هذا الجنس عنده ، خاصة بعد إعلانه عن رغبته الشديدة في العناية به في ظروف« اختلت فيها الطباع وخملت القدرة على الاجتهاد والابتكار منذ القرن الخامس للهجرة ، فعالج علم البلاغة من زاوية الشّعر

1– البيان والتبيين ج2 ص : 13

2– المرجع نفسه ج3 ، ص : 322 ** من الرواة

3– "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ، تح الحبيب بن خوجة ، الدار العربية للكتاب تونس دط 2008 ص : 69

على وجه التخصيص أو التحديد ... بل إنه عندما يتجاوز الشعر إلى الخطابة فإنما يفعل ذلك لمزيد من تحديد ماهية الشعر ومهمته وأداته »[1]

وقد تأكد هذا المطلب بعد تفسيرنا لمعنى عنوان الكتاب حيث تتخايله طرق لإرشاد المنتمين لهذه الصناعة البديعة ، رغبة من صاحبه في رد الأمور إلى نصابها بعدما لاحظ ميلها وانحرافها بطرحه للمنهاج وإضاءة السراج« مستخدما ستة مصطلحات تعليمية ، وهي على الترتيب منهج – مَعلم – المَعرف – مَأَم – إضاءة – تنوير ، وغير خاف أن المنهج والمعلم والمعرف والمَّأَم إنما ترتبط بفكرة الجزء الأول من العنوان (المنهاج) ، في حين ترتبط الإضاءة والتنوير بفكرة الجزء الثاني من العنوان (السراج) »[2] واضح تبصر القرطاجني بفن الشعر، برؤية شمولية طرح فكره النقدي معالجا اللحظة الشعرية من الداخل لأنه أعرف الناس بها باعتباره شاعرا نابها ، أثر عنه مقصورته المشهورة في مدح الأمير الموحدي الرّشيد والتي عارض بها مقصورة ابن دريد ومطلعها :

لله ما قَد هِجتَ يا يومَ النوى ÷ على فؤادي من تباريحِ الجَوى

فالشاعر أقدر الناس تعبيرا على ما أشكل من المفاهيم ، بفتقه ورتقه يحطم معطيات الواقع ويعيد بناءها من جديد فتمسي خلقا جديدا بعدما طمست معالمه وحفه الهجر والنسيان ، لأن معاول التفتيش ممنوحة له بيسر كون طاقته الإبداعية متقدة دائما متحركة ومتيقظة تستطيع مزاوجة الأشياء المتنافرة بروح المجاز الساحر والفاتن ، توجه نظر المتلقي وتنبهه إلى مخفيات الشعور ومكبوتاته فيستحيل مبهورا دون وعي منه مسميا ما سكت عنه الشاعر ، شارحا غموضه لأن سلطة المبدع متعالية عنه وإن ظن تقييدها تبقى نافرة نفور اللاوعي المُشكل لها لذلك نرى القصيدة واحدة وأذواقها شتى .

يعرف صاحب المنهاج الشّعر بقوله :« الشّعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتُحمل بذلك

1- جابر عصفور :" مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ط5 ، 1995 ص : 163

2- علي العاكوب " التفكير النقدي عند العرب " ، ص : 217

على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنسقها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك ، وكل ذلك بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها »[1] ، يقر القرطاجني إذن بقوة التخييل في تحديد مصدر الشّعر بحيث تظهر قدرة الشاعر على محاكاة دافع اللذة والألم لأنه هنا يعلي من قصدية الشاعر بإشارته إلى الوظيفة الشعرية للغة لاهتمام المبدع بمخاطَبه، عليه نشأت نظريته في جمالية التلقي على عنصرين أساسين وهما : المحاكاة – التخييل

✓ **المحاكاة :**

غدت المحاكاة طريقا ممهدا ومنهلا للقول المؤثر ، فعدها القرطاجني آلية صناعة المعاني وتحويرها بحيث تكافئ جمالية التخييل في نفس المتلقي ، وأفاض في تعريفها وتبيين أنواعها وأقسامها بما يوحي بوعيه النقدي وحسن تحليله الجاد بقدر سن فيها قوانينها الواجب اتباعها على شرط التشبيه المعروف وهي :

1- محاكاة تبعا لطبيعة المحاكى والمحاكى به وتنقسم إلى: محاكاة موجود ومحاكاة مفروض الموجود

2- محاكاة تبعا لغرضها وهي ثلاثة أنواع: محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة

3- محاكاة الوسيط : محاكاة الشيء بأوصافه ، ومحاكاته بأوصاف شيء آخر تماثل أوصافه

4 – محاكاة تبعا لما في الطرفين من ألفة واستغراب

5- محاكاة تبعا للقدم والجدة ويقسمها إلى التشبيه المتداول والتشبيه المخترع

وهنا نستشعر ملامح أرسطية تغذت عليها ثقافة القرطاجني سميناها سالفا بقاعدة الاحتمال والضرورة ، إذ تتراءى المعاني لسامعها على وجه التقريب المدرك حسا أو تصورا و تقدم الأشياء بواقع العدول فتتبني معنا الحقيقة بفهم القصيدة لا بفهمنا الحر لها ، مستعينا في طرحه إلى فاعلية التناسب والملاءمة فلا يجانب الشاعر في

1- المنهاج ، ص : 71

محاكاته طبيعة الأشياء وترتيب أجزائها وسماها بالمحاكاة التامة القائمة في أغراض الشعر الرئيسة وهي : الحكمة – الوصف – التاريخ ويعرفها قائلا : « فالمحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف ، وفي الحكمة استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثالا لكيفيات مجاري الأمور والأحوال ، وما تستمر عليه أمور الأزمنة والدهور ، وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها»[1]

تنبأ تلك الكلمات المختارة من القرطاجني وهي : الاستقصاء – الكيفيات – أجزاء الخبر – انتظمت عليه حال وقوعها على إهتمامه البليغ بالمتلقي الصريح من جهة وهو القارئ والمتلقي الضمني وهو صاحب النص ، كما أن تخصيصه المحاكاة التامة على غرض الحكمة والوصف والتاريخ يبيح لنا تسمية الشّعر لديه بفن الخبرة لأن تلك الأغراض موصوفة لأحداث جرت ومكنت الذاكرة من تركيب معلوماتها الذاتية تبعا لمجريات الأحداث الماثلة فالاستقصاء يساعد المبدع في بناء الكيفيات ، بوصف طبيعتها الآسرة كون التاريخ يزودنا بمعارف تامة متكررة تعين الوعي على تشييد قدراته للتكيف لإحاطته بالصورة الواقعية لذلك نعت الأدب فنا موازيا.

✓ **التخييل :**

يمثل التخييل العنصر الثاني في العملية الشعرية كما بينها القرطاجني في قوله : « الشعر كلام مخيل موزون ، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة ، صادقة أو كاذبة لا يشترط فيها – بما هي شعر – غير التخييل »[2] ويشترط في قوة التخييل حسن التمثيل بما رامه حسن الايقاع وتخير المعنى فتندفع النفس إلى الانفعال به أو النفور منه ، لينجلي الصدق بذلك دون مداورة أو مماطلة . ذكر معاوية بن أبي سفيان حاله وهو في معركة صفين وقد حمل على الفرار والتولي لهول ما رأى ، لكنه رابط بعد سماعه لأبيات عمرو بن الإطنابة التالية :

1- المنهاج ، ص : 106

2- المرجع نفسه ، ص : 89

أَبت لِي هِمتي وَأبى بَلائي ÷ وَأخذي الحَمد بالثَّمن الرَبيح
وإقحَامي عَلى المَكرُوه نَفسي ÷ وضَربِي هَامة البَطل المشيح
وقُولي كُلما جَشأت وجَاشت : ÷ مَكانك تَحمدي أو تَستريحِي
لأدفَع عن مـــآثر صَالحات ÷ وأحمِي بَعد عن عَرض صَحيح

ردت هذه الأبيات جبن معاوية الطارئ ، وحملته على الإقدام في ثبات غير معقول لما أوحت له من روح المثابرة بخيال لامس به قوة خارقة فاقت المألوف ليؤكد على جعل الشعر أكبر الهم وأكثر الدأب [1] .

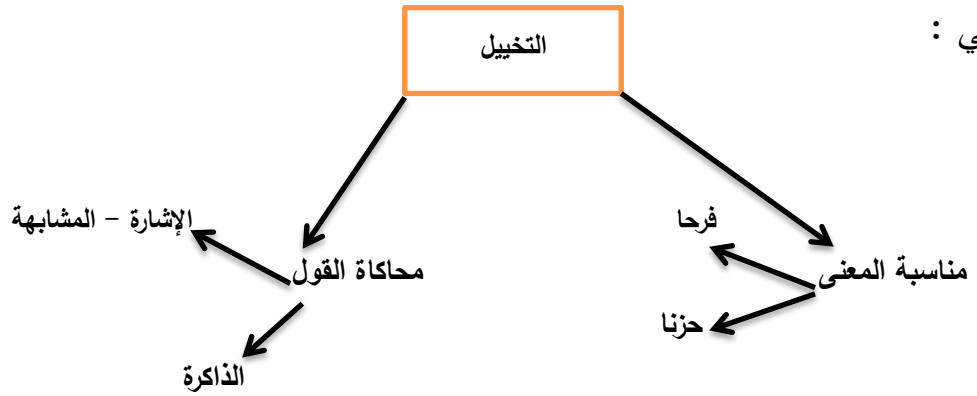
ولما كان الشّعر عند العرب حاجة كما نبه لذلك صاحب المنهاج ، إذ ربط بين بغية العرب إلى الالتزام والتوجيه بنظام قار يحفظ أيامهم ويلم شعث حياتهم المتعبة بين رحل وترحال وقانون الشعر القائم على وزن وإيقاع[2]، فالخيط الرفيع والمتواري بين واقع غير متزن ومضطرب وفن مركب بترتيب منهجي وفق تفوق ذاتي وتصور جمالي كفيل ببعث أطراف الوجود المتعطش للتواجد بتخييل يحتوي هذه النفوس ، ويعيد لها الاستقرار المفقود لتستحيل الحيواة أكثر تطورا وفرحا مما هي عليه في الواقع المر الباكي والمبكي طللا ورحلة ومدحا لأن كل تلك التقسيمات المعروفة في القصيدة القديمة دلالة بارزة على شعور العربي بالتماس الانبعاث والولادة من جديد أو الولادة من رحم موت رمزي مثلته الناقة والحمار الوحش والريم ...

لذلك قصد حازم القرطاجني في تعريفه لقوة التخييل جهاته الأربع وهي : **المعنى والأسلوب واللفظ والوزن** وتوصل إلى ضرورة الجمع بينها لتأليف تخييل ضروري كما سماه وهو المفعل الأول في إقبال النفس أو إدبارها (شحنة الانفعال) ، وغير ضروري يحمل الأول ويحتويه لأنه مساعد أمين ومستحب يدفع النفس إلى درجة الاهتزاز طربا بما تثيره المعاني من تخاييل كما شرح القرطاجني ، والمستفاد أنه درس عملية التخييل من ناحية المتخيل والمخيل أي

1- ابن رشيق القيرواني " العمدة في محاسن الشعر ونقده " تح محمد محيي الدين عبد الحميد ،دار الجيل بيروت ط19815 ج1 ، ص 29

2- ينظر : المنهاج ، ص 122

من طرف المبدع المتخيل والمتلقي المنفعل بتلك الإشارات المنبهة فكان التخيل منطقة وسطى بين صناعة المعنى وتأويله ترديدا أو تقريبا نجسده على النحو الآتي :



تلك التفرعات قسمها القرطاجني إلى قوتين : « القوة المائزة والقوة الصانعة ، فالقوة الأولى تميز ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب بما لا يلائمه ، والقوة الثانية تتولى العمل على ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية إلى بعض وعن طريق ممارسة القوتين دورهما في ضبط التخيل عند الشاعر ، وتنظيمها وتوجيهها يمكن للشعر أن يؤثر في القوة المتخيلة عند المتلقي وتلك بدورها تثير القوة النزوعية عنده ، مما يؤدي إلى اتخاذ المتلقي وقفة سلوكية بعينها ».[1]

قسم القرطاجني المعاني إلى المعاني الجمهورية وهي معان أصيلة ومعاني ثانوية تابعة لها وهي معان دخيلة باستفزاز نقدي صور طبيعة الشعر عنده ، وبالتالي وظيفته أيضا والمستفاد من تتبعنا لهذه المسيرة المعرفية الحافلة تمكن القرطاجني من المفهوم البلاغي ، وسبقه لمعاصريه وسابقيه بقدر بلغت فيه قراءاته للمذهب الأرسطي معنى التفوق يمكن تسميتها بالخطاطة العرفانية نظرا لما تحتويه من فقه فني دقيق ، نجد لها شذرات في فنون الاتصال والكتابة وتقنيات التعبير الحديثة قد تتقاسم معانيها العميقة بامتداداتها الأبستمولوجية نحو عالم الصورة وسلطة الإشهار فالقرطاجني مارس العملية النقدية عن خبرة داخلية عالما بهذا الفن ولم يطالعه ثقافة فقط ، أقام الشعر علما وعملا يقول معرفا الطبع في الشعر: «الطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام

1- جابر عصفور " مفهوم الشعر " ، ص : 198

الشّعري أن ينحى به نحوها ؛ فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا »[1] .

لم يكن العمل الشّعري عند القرطاجني عبثا أو نزقيا لكنه يصدر عن وعي ، وتحمل معانيه طبيعة القوة والانسجام والتناسب ، تجمع بين قوة الناظم ونجاحه في مناسبة المعنى للإيقاع حتى يحدث توافقا روحيا بينه وبين التخييل الحادث عند المتلقي من لين وشدة الصوت وكل فرع صوتي يرافقه معنى لفظي ، كالهزل أو الجد – التحقير أو التعظيم .... سماها بالأوزان الفخمة والأوزان الطائشة بما يوجبه القصد الشعري ، استطاع من خلال هذه الدراسة إعادة قراءة لقوانين العروض الخليلة بذكاء مبهر يوضح نباهته وعمق شروحاته .

انطلاقا من جمالية المعنى رسم القرطاجني طبيعة الشّعر بقوله : « فإن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيها لأنفسها والمعاني المتعلقة بإدراك (الفكرية ، المعرفية) ليس لمقاصد الشعر حولها مدار وإنما تذكر بحسب التبعية المتعلقة بإدراك الحس»[2] ، فالحس يمنح حرية للمعاني قصد التحرك والتطور بعيدا عن كل تقييد خارجي قد يحد من نموها مما يمكن الحدس من عملية الشعور فتنثال منسابة دون جهد أو تكلف ، فالشعر مع القرطاجني تعدى مقولات الصدق أو الكذب التي اختصتها فنون الخطابة والنثر عموما ، فراح ينهل من تيارات العقلانية المفقرة وإن سمى أثرها بصور الأعيان أي ما نفهمه من الواقع أوجب القرطاجني لها قانون العادة بإقامتها أو حذفها ، ووصف العملية الشعرية بها بما تمليه من أثر حاصل أو ممكن الحصول ، فهناك معاني نعرفها فيتشكل التأثر من معرفتنا لها ، ومعان بعد معرفتها نتأثر بها وقد نمثل للأولى بصورة الذكرى المنسية بعد استدعائها ، والثانية بحالة الفرح بعد ألم الفراق

1- المنهاج ، ص : 199

2- العربي الذهبي :" شعريات المتخيل – اقتراب ظاهرتي " ، المدارس للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ط1 2000 ، ص : 50

عند معشر العشاق والمتغزلين، فالاحتمالية هنا واجب وفاء أرسطي بلغه حازم القرطاجني بطريقة علمية تبرهن على أستاذيته .[1]

ولما كانت للمعاني هذه السطوة في فلسفة القرطاجني ركبت **وظيفة** الشعر من أثرها السلوكي على المتلقي ، وحصرت في الأثر الأخلاقي فقد فرق الرجل بين المادة والروح فخص الأولى بإتيان الرذائل والثانية باستجلاب الفضائل ، فالروح من طبيعتها استجلاء الحقائق عن طريق الفيض أين يكون المحفز خارج الذات فيحملها على الانفعال والتغيير نظرا لقوة الواقع المكون لها بعدما انشغلت به وترسبت ممنوحاته إلى قعر اللاوعي ، ويجدر التنبه هنا إلى كون الواقع مخبرا لتدعيم القوى الكمونية المحدثة لخيالاتها وكلما تحركت هذه القوى أفقيا صار التخييل ومعه الأثر ذو معنى فكري متقد ، لامس خبراته المتنوعة عن طريق الحذف والزيادة ، يستطيع إرساء تعليماته في حكم إرشادية تعليمية. مثل لهذا المعنى ببيتين من نظمه يقول فيهما: **لَو نِيلت العُليا بِلا مشَقة ÷ كَان طُلاب المَجد أدنى مُبتغى**

ولَم يكُن بَين الوَرى تَفاوت ÷ فِي شِيم البَأس وأَخلاق النَّدى

وهي معان عارض بهما بيت المتنبي المشهور :

لولا المشقة ساد الناس كلهم ÷ الجود يُقْفِر والإقدام قتال

هذه الوظيفة الأخلاقية للشعر واكبت روح العصر في طرح القرطاجني ، فلجأ إلى المفاضلة بين الشعراء على درجة تثار فيها حقائق بعينها منها :

– الشعر يختلف بحسب اختلاف أنماطه وطرقه ، فشاعر يحسن في غرض وتقل جودته في غرض آخر

– شعر يرتب بحسب الأزمان ومودة العصر فهناك رمن لوصف الخمريات ، وآخر لوصف الحروب .

– شعر تحدده الأمكنة ، فهناك شعراء اختصوا بوصف وحش البوادي وشعراء ألهمهم يسر عيش الحواضر .

– شعر يقترن بقدرة الشاعر وريادته كونهم شيعا ، منهم المادحين ومنهم الهجائين[2]

1– ينظر : علي العكوب :" التفكير النقدي عند العرب " ، ص : 221

2– ينظر : إحسان عباس :" تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ، دار الثقافة بيروت ط4 1983 ص : 567

المحـــــــور الرابع

مـــــــــا الأدب

أولا : – ماهية الأدب :

شيد الفرد البشري حضارة قيمه نصوصا خالدة تحكي قصة الوجود والتواجد ، وجعل الحرف خاصيته وميزته دون باقي الموجودات الكونية التي تتخذ أنماطا مختلفة للتفاعل والإثبات ، فالإنسان باحث ومفكر ينتج أسئلة ويجتهد في الإجابة عنها لا تعوقه المسافات ولا تخور قواه عند كل عثرة أو كبوة ، بحيث ركبت طبيعته على التعلم والتعليم﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٣١﴾ ﴾ (سورة البقرة الآية 31) ، وأي انسلاخ عن هاته الطبيعة فهو فساد للحس والروح .

تجلت مختلف التعابير الفنية المسماة أدبا نقوشا حائطية أول ما تدبر الفرد كينونته ، ثم اتسعت المعرفة الذاتية لتصبح أنغاما وألوانا تسر الناظرين اختلفت العقول في تفسيرها وتعددت رؤى محاوراتها للحقيقة من ثمة رفع الإنسان التحدي وراح يلغي بعدما أثبت ؛ روحا تقاوم ما تنافس على إقامته زمنا لأن الميزان قد اختل وغزت الضبابية جوانبه بسبب البعد عن الهدف الرئيسي للتعامل وهو **مقام التشريف بالعلم** ، كما غابت روح الانسجام مع الطبيعة وسنن التكيف لذلك عدت النصوص فضحا لتلك الاتوازنات وسعيا نحو رد النافر وتقويم المعوج فاغتنى الأدب بمعاني التهذيب والتأديب ، وسمي المعلم والمربي والملقن من اشتغل بهذا الميدان كما هم مأدبوا أبناء الملوك والخلفاء .

أ– الأدب لغة :

أَدَبَ في اللّغة أَدْباً « صنع مأدبة والقوم دعاهم إلى مأدبته ، وفلانا : راضه على محاسن الأخلاق والعادات ، والقوم أدب الدابة : روضها وذللها .

والأدب : رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي ، وجملة ما ينبغي لدى الصناعة أو الفن أن يتمسك به كأدب القاضي وأدب الكاتب والجميل من النظم

والنثر وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة ، وحذق فنون الأدب فهو أديب . »[1]

ب- الأدب اصطلاحا :

تشاركت التعاريف الاصطلاحية في المفهوم المنهجي والوظيفي للأدب **littérature-** –، تبعا لمقتضيات التقدم التاريخي والحضاري غايته التعبير فقد عد « لغة ما ، أي نظام علامات ، والأدب موضوعات قواعد ، تقنيات ، أعمال ووظيفته الاقتصاد العام لمجتمعنا ، هي تطبيع الذاتية . ويمكن إطلاق الأدب من وجهة نسبية على مجموع الكتابات التي يتخذها مجتمع وزمن ما أدبا له .»[2]

والأدب عند تودوروف خطاب بنيوي بالمفهوم الوظيفي للغة بما تنتجه من عبارات قاعدتها مفردات طبقا لقواعد النحو[3] حيث تتولد قوة شاعرية تسمى بالأدبية كما فسر ياكبسون .

وقد خص الأدب بأنواع نتجت عن مدار حركته الإبداعية فكان :

« **الأدب الخاص** : يحتمل نشاطا وطنيا خاصا لا يتعداه (الأدب الجزائري – الأدب المغربي – الأدب التونسي)

الأدب الشعبي : يقترن بالأدب الشفوي وهو أدب لهجات غير مكتوبة ويستمد خياله من الحياة اليومية لصراع طبقي عبر القرون .

الأدب العالمي : هو كل أدب خاص استطاع اختراق حدوده الجغرافية والقومية ليعانق رؤى إنسانية تتسم بالشمولية ، ولا يمكن إفراغ الأدب العالمي من دلالة نسبية على الاشعاعات الإنسانية .

1- المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية ، القاهرة مكتبة الشروق الدولية ط4 2004، م 1 باب الهمزة مادة أَدَبَ

2- سعيد علوش:" معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "– دار الكتاب اللبناني بيروت – ط1 1985، ص : 312

3- ينظر : تزفيتان تودروف : " مفهوم الأدب" ، تر عبود كاسوحة – منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط 2002 ، ص : 19

الأدب العام : مصطلح ابتدعه الأدب المقارن ، لتمييز دراسة التيارات المشتركة بين شعوب كثيرة في ضاء وزمن ما خارج الحدود الوطنية .»[1]

ج- معنى الأديب :

تعددت المفاهيم النقدية القديمة في تعريفها لوظيفة الأديب وقد تبنت في عمومها الشّاعر الملهم إذ تبينت لنا ثلاث معاني وهي :

أ- **الأديب هو الخارق** : وذلك تبعا لمصدره الموصوف بالأسطورية والخيالية فتظهر نسبة الأدب إلى قوى خارقة أو فوق العادة تمثلت بها المعاني المحاطة بنسج السحر البياني من صور واستعارات وكنايات ، رصفت بطريقة غريبة لم يعتدها المتكلم أثناء ممارسته حاجاته الاستهلاكية الأولى يوم اتخذ من اللّغة ميزة للتواصل والتعبير عن دواعي البقاء والاستمرار فقط ومع مرور فترات من الزمن اتضح للغة وظائف أخرى قفزت نحو الاحتواء الجمالي بما ينص عليه من تحريف أو انزياح عن كل مألوف ، فكان من الطبيعي علو الأديب أو الشاعر إلى مرتبة القدسية أو التأليه.

ولما فارق الخطاب الأدبي العادة فلم يجد العقل الناقد آن ذاك بد من تعريف المصدر هنا بالشيطان أو الجن ،لصعوبة تميز المصدر الإلهي كما أن العرب عبدت الجن في عصر الجاهلية وقد نص القرآن الكريم على ذلك في أكثر من موضع﴿قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ أَنتَ وَلِيُّنَا مِن دُونِهِمۖ بَلۡ كَانُواْ يَعۡبُدُونَ ٱلۡجِنَّۖ أَكۡثَرُهُم بِهِم مُّؤۡمِنُونَ ﴿٤١﴾ ﴾ سورة سبأ الآية 41 ،هاته الملازمة الاعتباطية بين معنى الأدب ومصدره سماها النقد النفسي بالعبقرية génie، « تلك القدرة التي لا يمكن صدها فليس هو بالضبط صاحب القول لأن القائل الفعلي شيطان يتقمصه ويتكلم على لسانه .... وربما صار العالم شيئا ما فاترا بعد اختفاء الشياطين الملهمة غير أن جهودا بذلت من أجل تدارك ذلك عبر رونق البلاغة وفخامتها »[2] ، وتبعا لأهمية الأدب تشاكل تفسير مصدره وتنافست الجهود المبذولة من أجل التخصيص والتقسيم فقد اجتهد النقاد في تعيين مدونات خاصة بشياطين الشعراء على أمثال أبو العلاء

1- سعيد علوش : " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" ، ص : 33- 34

2- عبد الفتاح كيليطو :" الأدب والارتياب " ، دار توبقال الدار البيضاء ط2 2013 ، ص 5- 6

المعري وابن شهيد الأندلسي كما جعلوا لكل شيطان شاعر والشياطين قبائل كقبائل العرب ومن ذلك شيطان حسان بن ثابت كان من بني الشيصبان كما يقول :

ولي صاحب من بني الشيصبان ÷ فطورا أقـــول وطـــــورا هوه[1]

عندما كان الشعر للمفاضلة وإثبات القوة والسلطة ،« ذهب خيال العرب بعيدا في هذا التصوير ، وليس له معنى سوى الرمز – أسطوريا – إلى اعتماد الشعراء على الإلهام ، ولهذا كانت الشياطين لكبار الشعراء دون صغارهم »[2] . وقد تشيعت التسميات لتلك القوة الدافعة على الإبداع وغالبا ما اعتقد خروجها عن نطاق دائرة الذات الطبيعية منها : **شيطان الشعر – ربة الشعر – الروح الملهمة – الروح المستترة – الواسطة الإلهية – الوحي والإلهام** ؛ يعتري الشاعر في لحظة كونية تنأى عن كل حسي مقيد لزمام التملك العاطفي والثائر لأن العاطفة الفاترة كثيرا ما تعيق إدراك الفهم والشعور به لدى المتلقي ، وكثيرا ما كان شعورنا بالظاهرة تجربة تجسد مقدار فهمنا لها قبل تسليط أي منهج للدراسة والعام هنا ما كشف المسائل بواسطة عقلنا لها ذهنيا وتصورها وجدانيا .

أحس الإنسان الأول في أولى خطواته للمعرفة بسيطرة الطبيعة عليه لأنه شغوف بحب التملك فضولي بطبعه تواق لاختصار المعاني وتمثلها شاخصة ولو عن طريق التخيل ، لذلك جرى على ألسنة الشعراء مصطلح الطيف لنعت الشعور الفني وقد كان الطيف جزء من مس الشيطان يقول تعالى : ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ إِذَا مَسَّهُمۡ طَٰٓئِفٞ مِّنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ تَذَكَّرُواْ فَإِذَا هُم مُّبۡصِرُونَ ﴿٢٠١﴾ ﴾ سورة الأعراف الآية 201 ، وطيف الخيال كما يقول الشريف المرتضى «باب قائم بنفسه قد أطال الشعراء فيه وأقصروا وأصابوا وأخطأوا وتصرفوا وتفننوا »[3] ، ولزم الطيف حالات النوم وغياب الوعي وما تعلق بصنوف الغزل خاصة عند شعراء العهد الإسلامي فلم

1– أبو العلاء المعري :" رسالة الغفران " ، شر كامل الكيلاني ص : 478 – 479

2– محمد غنيمي هلال :" النقد الأدبي الحديث " ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط6 2006 ، ص : 353

3– " طيف الخيال " تح حسن كامل الصيرفي، القاهرة 1962 ، ص: 3

يعاينه شعراء الجاهلية ، فالبحتري عرف بوصفه والافتتان به فأجاد فقيل "شاعر الخيال" و" خيال البحتري" كما كان هذا الفضل لأستاذه أبو تمام إلا أن السبق يعود لقيس بن الخطيم حيث يقول :

أنّى سَرَيْتِ وكنت غير سروب ÷ وتقربُ الأحلامُ كلَّ قريبِ[1]

تمتع حكايات الطيف بلمحات الأحلام عجيبة تتجاوز الحقيقة المفروضة ، تعيد إلى الذاكرة تفاسير علماء النفس من هناك انفعالات معينة من طبعها أن تعاود الظهور وتعاود عرض نفسها .. فتسبب الأحلام ونتصوره ليلا وفي الخيال ما كان قد شغلنا واستعصى تحقيقه في حياة اليقظة كأن يكلم المحب معشوقه دون رقيب أو واش قد يفسد صفاء اللقاء ، وينغص حلاوة الوصل يقول المتنبي :

ومن يعشق الدنيا قديما ÷ ولكـــن لا سبيل إلى الوصـــال

نصيبك في حياتك من حبيب ÷ نصيبك في منامك من خيال[2]

ب- الأديب هو الصانع :

علمنا سلفا البناء اللّغوي للأدب إذ لولا هذه الملكة ما نعت كذلك وحجة ذلك مفهوم ابن خلدون للغة ملكة صناعية ، عمادها الانشاء والتكرار فيقول : « إعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة إذ هي ملكات في اللسان ، للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها ، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات وإنما هو بالنظر إلى التراكيب ، فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة ، للتعبير بها عن المعاني المقصودة ، ومراعاة التأليف الذي يطبِّق الكلام على مقتضى الحال ، بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إفادة مقصوده للسامع ، وهذا هو معنى البلاغة »[3] ، هكذا أوعز ابن خلدون بأهمية الإنشاء اللّغوي باعتباره ملكة صناعية يرسم واضعها فروض الإجادة والقصور كما هي الصناعة عندما تأخذ من جزئيات المادة ، فتضم البعض إلى البعض لتبرز بعد مراحل متتالية في صورتها النهائية

1-أبو الفرج الأصفهاني :" الأغاني " ،دار صادر بيروت دط ، ج3 ص 154

2- الديوان ، تعليق يحيى شامي ، دار الفكر العربي بيروت دط س2008، ص : 204

3- "المقدمة" : دراسة أحمد الزعبي ،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ط 2009 ص :632

على غاية منشئها الذي نسج معالم خطاطتها ؛ فلا نستغرب إذا ما تعلقت البلاغة بمتانة الصناعة وإفادة السامع في كل شؤون الحياة تجربة ومخيالا تفردت به القوة المرسِلة (قصد الأديب) في انتخابها صورا متعددة الانتماءات توخيا لكل ضعف قد يطرأ على النص نتيجة تجاور مكوناته أو تقاربها في المعنى ، استطاع معها الأدب افتكاك أربع عناصر تمتاز بعنصر التأثير بعلو بيانها وحسن سبكها الجسر الرابط بين المبدع و المتلقي شُكلت على النحو الآتي :

وقد وضح أحمد أمين تقاسيم هذا المربع بشرحه الآتي :

العاطفة عنصر ذوقي في الأدب تمنحه الخلود بقدر ما تستثيره المعاني المنظومة(الأسلوب) في يسر وحسن اختيار ينجح في تأكيد جسارة المبدع على الإتقان والخلق بشرط الاستعداد النفسي وكثرة المران ، يساعدها الخيال في التمثل والتجسيم إذ ينقلها من عالم اللاوعي إلى عالم واعي[1] .

ج- الأديب هو المحدث :

ارتبط معنى الأديب بما اختص به من نظم الشعر فسمي شاعرا أو كتابة النثر فكان ناثرا وقد سمى الجاحظ نفسه أديبا ، إذ أخذت كلمة الأديب تنحو منحا خاصا ومتميزا بعد القرن الثاني للهجرة واعتمد هذا الوصف على شروط بعينها عنيت بشساعة الثقافة واستقامة اللسان ودقة الوصف ، وكثرة المحفوظ مع توخي الطرح السليم إذ صرح ابن قتيبة مؤكدا علو مستواه :« أعلى منازل أديبنا أن يقول الشعر أبياتا في مدح قينة أو وصف كأس وأرفع درجات لطيفنا أن يطالع شيئا من تقويم الكواكب ، وينظر في شيء من القضاء وحد المنطق »[2]

1- ينظر : "النقد الأدبي" ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ط3 1913 ص : 47

2-" أ دب الكاتب" ، مؤسسة الرسالة بيروت دط م1 ،ص :2

أفاد معنى الأديب براءة اللسان والطبع من العنجهية والخشونة ، وقد افتخر الأعرابي بمعرفته وسلامة ذوقه فقال :

ألا زعمت عفراء بالشام أنني ÷ غلام جوارٍ لا غلام حـــروب

وإني لأهدي بالأوانس كالدمى ÷ وإني بأطراف القنا للـــــعوب

وإني على ما كان من عنجهيتي ÷ ولـــوثة أعـــرابيتي لأديـــــب[1]

كان **الطبع** من أهم الشروط الواجبة للأديب ، لأنه مسوغ التسمية وعماد الخوض في غمار الكتابة « فإنه إذا لم يكن ثمة طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئا ، ومثال ذلك كمثال النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها ، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا » [2]

وقد حدد ابن الأثير هذه الآلات فمايلي :

1- معرفة علم العربية من النحو والصرف ، والتزود بالخبرة العروضية والتوافق الايقاعي

2- معرفة أمثال العرب وأيامهم

3- حفظ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وإدراجه في مطاوي الكلام

4- الاطلاع على تأليفات المتقدمين من أرباب الصناعة المنظومة والمنثورة

5- معرفة الأحكام السلطانية كالإمامة والإمارة والقضاء والحسبة [3]

كما أشار إليه ابن طباطبا **بالدربة والخبرة** حتى يتم نعت الكاتب بالمبدع الغارف من بحر أو القاد من صخر بفعل الصعوبة التي يتمثلها أثناء الكتابة لذلك تبينت الوحدة بين الطبع والصنعة لتتم الغاية ويتلقى الأثر في أنبل الصورة وأكملها ، وقد سماه أبو هلال العسكري **بالتهيؤ النفسي والذهني** وهو ميزان الحكم بين الشعراء في النقد العربي القديم إذ تظهر الفكرة مجردة في ذهن المتكلم ويعمل في تحريكها وتقليبها لتختمر المعاني وتتضج ، ثم يخرجها تامة ملقاة للنقد والتحليل اللغوي أيضا فباللّغة فكر وكتب وحلل نظرا لقوة هيئته واستعداده النفسي للإنشاء في ما يناسب الأحوال

1- الجاحظ البيان والتبيين ج1 167

2-ابن الأثير :" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر " ، تح محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى بابي الحلبي القاهرة دط ج1 ص : 7- 8

3- المرجع نفسه ، ج1 ص 9- 10

«... والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ وتقلق من الجاسي البشع ، وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه ، وتنفر عما يضاده ويخالفه ... »[1]

الطبع ميزة السليقة وضده الصناعة التي عدها النقاد قديما تكلفا وزيادة في المشقة ، وهو وجه التفرد وفضاء الحكم بين وارديه حتى تسمى الأديب محدثا أي نديم السلطان وصاحبه وقد جرت العادة عند أولي الأمر قياس ثقافة المقربين بسعة حافظتهم ، ومدى فصاحتهم وبلاغتهم التي أوردتها المرويات التراثية إذ عرف عن الخليفة المنصور شغفه الكبير بالشعر والأدباء فاختار لذلك عبدا وجارية يختزن كل واحد منهما نصوصا مختلفة من الشعر لأنه ديوان العرب ودستورهم الأول قبل القرآن الكريم زد إلى ذلك ما حفظه هو ؛ فكلما تقدم شاعر يبتغي الكسب والعطاء أحاله على الاختبارات الثلاثة السالفة الذكر وحكايته مع الأصمعي مشهورة (قصيدة صوت صفير البلبل).

وقد سردت ليالي ألف ليلة وليلة حكاية الجارية تودد– الليلة الواحدة والأربعين بعد الأربعمائة – مع الخليفة العباسي الخامس هارون الرشيد لما طلبت من سيدها حسن بيعها له بعد معاناته ضيق الحال ، « فقالت: يا سيدي احملني إلى أمير المؤمنين واطلب ثمني منه عشرة آلاف دينار فإن استغلاني فقل له : يا أمير المؤمنين وصيفتي تساوي أكثر من ذلك فاختبرها يعظم قدرها في عينك لأن هذه الجارية ليس لها نظير ولا تصلح إلا لمثلك ، ثم قالت له : إياك أن تبعني بدون ما قلت لك من الثمن فإنه قليل في مثلي وكان سيدها لا يعرف قدرها ولا يعرف أنها ليس لها نظير في زمانها ... فقال لها الخليفة : ما اسمك ؟ قالت : اسمي تودد قال : يا تودد ما تحسنين من العلوم ؟ فعددت الكثير منها وضمنتها الشعر وختمت كلامها ب: وحفظت كثيرا من العلم وتعلقت بالشعر وضربت العود ، وعرفت مواضع النغم فيه ومواقع حركات أوتاره فإن غنيت ورقصت فتنت ، وإن تزينت وتطيبت قتلت وبالجملة

1– أبو هلال العسكري :" الصناعتين" ، تح علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي القاهرة ، ط1 1952 ، ص : 39

فإني وصلت إلى شيء لم يعرفه إلا الراسخون في العلم »[1]. أثارت الجارية تعجب الخليفة فأقام لها مناظرة جمعت مختلف العلماء والأدباء والفقهاء ... ، واستمرت إلى الليلة الخامسة والستين بعد الأربعمائة انتهت بمنح الخليفة الجارية خمسة ألاف دينار وردها إلى مولاها وأعطاه كل شهر ألف دينار وعينه نديما له ، بعد أن أفحمت كل الحاضرين وردت أسئلتهم بكل ثقة وتحد؛ الملاحظ في رد الجارية الأول على الخليفة تأخيرها ذكر الجمال الحسي وتقديم جمالها الأدبي والعلمي مع إلحاق الشعر بصنوف العلوم مما يلخص مستوى الآداب والفنون وجعلها ميزان تقييم حاشية الحاكم فلا يستحسن بلاطهم إلا بنخب العقول وشمولية المعارف ، ولا يصلح محادثتهم إلاّ من الذين ملكوا ناصية اللّغة وأداروا حلقات التباري بكل جدارة واستحقاق .

ثانيا : خصائصه و مميزاته :

1- معنى الشمولية :

عُرِّف الأدب في أكثر من موقع على أنه الأخذ بكل فن بطرف ،واستقى له ابن منظور معاني مقاربة منها : «- التأديب والتأدب والمأدبة ، وأدبهم إيدابا أي دعاهم إلى مأدبة ، وجاش أدب البحر وهو كثرة مائه ، والأدْب : العجب»[2] و أشار صاحب أساس البلاغة إلى المعنى ذاته فقال : «أدب : هو من آدَب الناس، وتقول : الأدب مأدبة ما لأحد فيها مأربة وأدبهم على الأمر جمعهم عليه يأدِبُهم ، ويقال : إيدِب جيرانك لتشاورهم» [3] والمستنتج أن الأدب يحمل إشارة الدعوة والإقامة وما فيها من نوادر الاشتغال والتكلم ، كما هي عادة الولائم والحفلات في تحين فرص التجمع وبث أنواع العواطف والقيم الإنسانية الواجبة بين الأفراد ، وتطور المفهوم عبر مفهوم التعليم ومفهوم التهذيب حتى أن العرب حين ترجموا كتب "الأيين " الفارسية ترجموها بمعنى السلوك والتقاليد ، وظل المعنى لصيقا بالشمائل بعيدا عن

1- ألف ليلة وليلة ، منشورات الشعراوي المغرب ، دط 2013 ، ج 3 ص : 8 – 9

2 – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري :" لسان العرب " دار صادر بيروت دط ، م 1 مادة أدب ص : 206

3- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري :" أساس البلاغة " ، تح محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية بيروت ط1 1998 ، ج1 ، مادة أدب ، ص : 22

ما سمي بالشاعر أو الناثر فالأديب هو من مارس مهنة التدريس والإلقاء وقد يتميز بثقافة واسعة تمكنه من بسط فقه معارفه للمتأدبين [1]، وانقسم المعنى إثر ذلك إلى :

الأدب

- أجناس : شعر ونثر وأخبار من سبق من الأمم
- كل علم أدب : أدب مجالسة الملوك – أدب النديم والمنادمة – أدب الحديث
- أدب الأداة : اللغة – النحو – اللفظ يفيد معرفة درجة الاختصاص (أدب الكاتب – أدب القاضي أدب الصحافي .. أدب الصورة وهو غير لغوي لاختلاف مادته)

وجبت للأدب رحلة استكشاف على مر واختلاف الأزمنة والأمكنة ، فهو متحف الأيام ومحاكى التراث فيكفي إلقاء نظرة بسيطة على صفحات الكتب لاستخلاص مكانة الشعوب ومستوياتهم الثقافية ، فقد منحته تلك الملازمة الحميمة لشؤون الحياة قوة التأثير والتغيير وحمل من الأبعاد الكثير ارتبطت بجوانب الذات المفكرة، فتجلت أبعادا نفسية وأخرى اجتماعية ودينية إلى غيرها من نواحي التعامل الحياتي للبشر .

عمد الجاحظ إلى توليفة عقلية يمكن بسط مفرداتها في البحث عن مفهوم الأدب ميدانا لا يخص فنون التعبير المعروفة فقط ، بل تعدت إلى قواعد الالتزام المنهجي بما سماه **بالقول والعمل** في استهلال كتابه "البيان والتبيين" ،و ساق لنا قصصا تنوء بمعاني مرتبة ترتيبا تقتضيه أسس التحليل الاعتزالي الذي تميز به الرجل ، ولعل أبرزها ما أشار إلى المزج بين الشاهد من القول ومثله تمييزا لخصائص الأدب :« .. وكفاك من علم الأدب أن تروي الشاهد والمثل »[2] مقيما توازنا ملحوظا بين اللفظ والفكرة دون غلو أو تقصير ، فقد أعلى الجاحظ من نسب المكافأة بين واقع الأشياء وبيانها القولي بغية التحصيل والمتعة الذهنية لدى المتلقي فالأدب بالنسبة للجاحظ

1– ينظر :محمد التونجي" المعجم المفصل في الأدب" ،دار الكتب العلمية بيروت ط2 1999 ، ص : 46 ، 47

2 – " البيان والتبيين " ج 1 ص : 86

سلوك تجريبي يعمده المبدع ضمن حياته الفعلية والقولية ، إنه سبيل التأديب والمروءة وبلاغة الطبع والتجربة حيث تصقل العقول وتصحح لحون اللّغة .

ويلقي أبو حيان التوحيدي درسه في المقابسات بلغة يقينية مرسلا تعريفات كثيرة شارحا ومحللا في دقة ممنهجة ، تبرهن وعيه المستنير ، فيبدأ بكل ما له علاقة بالحس: الشعر – الغناء – اللحن – الطنين – الايقاع .... ، ثم يعرج على مناحي التوافق والانسجام الذاتي لمتعلقات النفس الحاضرة (العاقلة) من الجدل – الفساد – الباطل – الجمع – الكون ...[1] وبمراجعة متمعنة نتلقف أفقه العلمي البعيد ؛ كون بديهة التواتر والتراتبية تتضح داخل تلك الماهيات بموفور الخبرة نجمت عنها بوادر نظرية في الذات وأحوالها بمقدار التفاعل الكائن بين الحواس ومستلزماتها التطبيقية فنعي مدى القرب أو البعد عن أوجه حقيقة الفعل ، دون كلل أو ملل يعلن التوحيدي بنثر مسجوع وأفكار واضحة متناسقة سننا فلسفية في تخريج أدبي وبلاغة متناهية يلتقطها القارئ لأول وهلة لذلك نتفطن لهيمنة الأدب وفضله على سائر العلوم ، ونقر بأنه الحاضن الأمين لها .

ويجري ابن خلدون قواعده الاجتماعية في أحوال وصفات البشر بصبغة العلمية وسمها وجدانا على وجه الإفادة والتلقين الإرادي ، دون مراعاة للاختصاص مسبب الجفاف العقلي والندرة في الفهم والشرح فيقول :«واعلم أيها المتعلم أني أتحفك بفائدة ، حتى تتم الملكة في الاستعداد »[2] ، وما يتم تعلمك بتلك التنبيهات إلاّ قوة وفعالية النص موجب التحليل والفهم والتأثير إمالة واستمالة ، مرسلها خطابا إرشاديا لفئة المتكلمين والمتذوقين على عموم الظاهرة الأدبية دون إغفال مستويات المخاطبين التعليمية وانتماءاتهم السياسية في مفاضلة القلم والسيف.

يحمل الأدب بين معالمه الفردية والجماعية أساطير الأولين مدونة أو شفاهية ، ويسرد تاريخهم السابق والاحق عبر ألفاظ محكمة نسجتها الذات خبرة وعبأت نواحي الحياة الخارجية والباطنية ، لذلك ارتسمت العالمية أفق النصوص الخالدة وتجاوزت طامحة فتور الفهم وثقة الوسم المشار إليه بطريقة مباشرة أو مكنى عنها بواسطة

1– ينظر :" المقابسات " ، تح حسن السندوبي ،دار سعاد الصباح ، الكويت ط2 1992، ص : 117 ، 118

2– " المقدمة " ص : 611

أقبية التخييل ، فقد اعتنى بتسطير مكونات الذاكرة وتنشيطها بتكيف جميع عناصر العملية الإبداعية من لغة وصورة وصوت فأغنى الإحساس بالمحيط وجلب نسبا مزجت بين الروح والفكر ، على نحو شمولية المعارف إذ تتقصى الجزء والكل من الأشياء فحيث وصل التنوير بلغ التعبير بلاغة الانفعال العام والخاص متمثلين قول طرفة : **إذا القوم قالوا مَن فتى خِلت أنّني ÷ عُنيتُ فَلم أكسَل ولَم أتبَلَد**[1]

مثل الأدب ثقافة محلية شعبية ، عرفت بواقعية الأدب أو قوميته شيدت معالم التثاقف بين العام والخاص عبر قناة الحدس ؛ إذ تمثلت الأرواح والأجساد بكلية التعبير اللّغوي دون تغيير في المبنى العام و تكمن مآلات التنفيد صورا وأساليب توافق الفرح والحزن الفردي وتغدو التجارب داخل النصوص شخوصا متحركة « فمعنى هذا أنك أضفت عليه طابع الكلية ، ونفثت فيه نفخة كونية وبهذا المعنى فليست العمومية والصورة الفنية شيئين اثنين بل شيء واحد »[2] ، فيقف المبدع وراء الأحداث متفرجا بوعي دون تدخل تسري بداخله فترات من القبول والنفور ولما تحين فرصة استدعائه ؛ يفرط عقد التأثيث الأول وتعود للذاكرة غيبوبتها دون تهميش أجزاء البناء الفني .

إنه النص الذي يمن على حجا الإرادة مقدرة التفسير وعلى التجربة مفاتن التقنين ولا يبذل هذا إلا للفطن ذو المراس بحيث يعيد ترتيب المشتت وتركيب المفصول ، وشرح المعقد والتذكير بالمنسي فلا تقدم الأشياء كما عقلت لكن كما هندستها مشاعر الروح بطرح الأسئلة دون الإجابة عنها ، بقيمة التكامل المفروض طبيعة مخصوصة لجمهور المتأدبين لسانا القيمين على الخبايا والأسرار لأن النصوص الأدبية من أهم وظائفها الفضح الابداعي ولو اتخذت الغنائية أسلوبا لذلك ، فقد يظهر لأول وهلة أن الأدب يخلو من تقديم الرسائل وهذا صحيح لكن الواجب تمثيلها ، حتى يكفل لنفسه

1- طرفة بن العبد :" الديوان " تح درية الخطيب ولطفي السقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2 2000 ، ص :41

2- بنديتو كروتشه :" فلسفة الفن " ، تر – تق سامي الدروبي ، ط1 2009 ، المركز الثقافي العربي بيروت ص : 148

المدرك من مساحة التأثير والتنبيه ، لأنه يرى الجانب المملوء من الكأس باستحالة البؤس جمالا ، والحقد خيرا ....

بتقليب الطروحات يمينا وشمالا ، و دفعة واحدة دون تمزيق أو بتر والسبب يرجع إلى عين الأديب المتيقظة نحو واقعها الملموس وواقعها البديل أين يتحرك العقل دون ضابط ، وتتأجج بجواره المشاعر فوضى مرتبة كرر المبدع اختيار مادتها الموضوعة بروح قديسة لا تروم الهوان والذل بحكم الذات الماثلة كلمات وجملا ، تلك الصورة الكاملة مقرها القلب مركز التأمل والانفعال بالأشياء فيسمح للأمور الغائبة بالحضور على الورق وإن غابت جسدا ، عليه يعد الأدب بقراءته الشمولية سلوكا صامتا أجل نطقه ولا تغدو مكوناته أنغاما تفيد المتعة واللذة إلا بعد الاستماع الدقيق والفهم المركز وذلك « لأن الشمولية الفنية نفسها مكثفة ، فالأدب يعطي صورة المجتمع في حركته أي أنه يعكس امكانية اجتماعية تقدمه توجد داخل الفرد والمجتمع »[1] ، دون أن تلحظ العين القارئة فجوة الانفصال بين الذات والموضوع ، يقول أبو العلاء المعري :

غَير مُجد في ملتي واعتقادِي نوح بـاك ولا تَرنم شادي

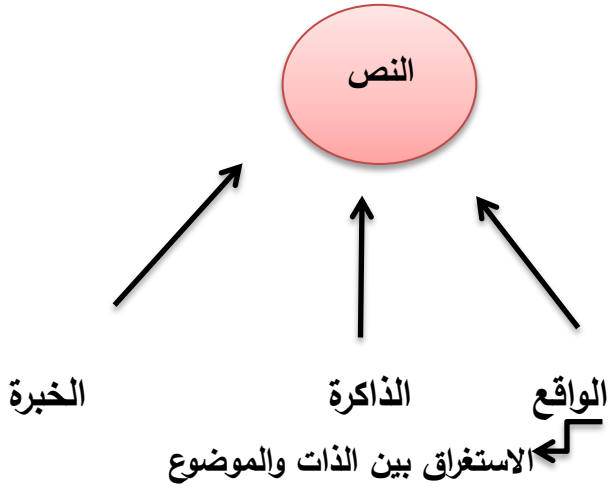
أبكت تلكم الحَمامة أم غنت عَلى فرع غصنها الميادي [2]

ترسم لغة الشاعر هنا طرازا تنميقيا عبأته مختلف الرؤى الوجودية الراسخة ، فأطلق قاعدة شرعية بينت مدى الارتباط الضمني بينه وبين موضوعه وهو الرثاء ، إلى درجة غدى الغناء والبكاء متوازيان بل ومتساويان ، من حيث الاستدعاء الروحي لشاغل الفرد وهو علاقته بالحياة لأن الفرح تمتزج داخله مشاعر متنوعة بين انفعال الراحة وانفعال القلق ؛ والحزن تتدرج نسب القهر والفراق به ، فتنعدم مساحة التمييز بينهما مما يجعل العروس يبكي يوم زفافه والميت يتجاوز حضوره الآني باستحضار مسببات الضحك والمزاح ، هذا ما يفسر وجهة نظر المعري في عدم فصله بين الغناء والبكاء فهما دليل وجود الفرادة البشرية التي تختلف عن كل مكون وجودي

1- توفيق عزيز عبد الله البزاز " بحوث في اللغة والأدب " ، زهران للنشر عمان – 2013 دط- ص : 123

2- شروح سقط الزند تح مصطفى السقا ومجموعة من الأساتذة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ط3 1945 ، ص : 971- 972

فكانت في اعتقاده **عدم جدوى** ، أرخت لقصة الانفراد الذاتي والاغتراب الشخصي عند الشاعر (**في ملتي واعتقادي**) فهو يعلن مسؤوليته دون خشية في وحدة الذات والموضوع وشمولية الانكفاء العقلي على قضية الخلود ، مما تطلب حضور حمامة واحدة لا مجموعة من الحمام عكست مدى ألمه وتفجعه ، مثيرا ذكريات قاسية تقتضي التسليم والرضوخ للقضاء والقدر كما تبرز قناعاته الخاصة وحريته الكاملة في تبني الأفكار .



2- معنى الغـــــرابة :

أعد الأدب للمتلقي دروسا متوارية بين الحروف والكلمات لها من الإيماءات والإشارات الكثير بحيث تكمن داخل جسوم النصوص فترات غريبة وحقائق مجهولة لا تليق إلا بأصحاب الاتقاد والانتقاد ، وإلا لما سطرت تلك الصحف عبر أزمنة البشرية المختلفة تعالج السقيم منها وتبرز ما خفي وتقيم ما ظهر بروز « النار في الحجر إلا بعد القدح ، ومجاورة الجُرمين بضغطهما واصطكاكهما ..»[1] ، فظفر مصطلح **البيان** بمعنى الأدب وليس البلاغة ، « والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان »[2] فتؤدم المحبة والاتفاق بين عناية المؤلف وحرص القارئ إذ أزت الأفكار حية

1- ابن حزم الأندلسي :" طوق الحمامة في الألفة والأُلاف " ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ط1 2013 ، ص : 15

2- عبده عبد العزيز قلقيلة :" معجم البلاغة العربية نقد ونقض " ، دار الفكر العربي القاهرة ط1 1991 ، ص 118

تسعى بين يديه يتلقف شواردها ، ويعين هواملها دونما جفاء أو مواربة فأقر بصفاء المدود بينهما ، ولا يعقد المبدع شراكة تعليمية بقدر إلقائه دررا يشتهيها المتلقي وينخ تحت سطوتها الجمالية بممارسة بطشه الذاتي نحو اللفظ لأنه مسؤول لضم الغامض ، ورد النافر وإلا سقط عنه لقب القارئ كقول الشاعر :

أهز بالشـــعر أقواما ذوي وســـن ÷ في الجهل لو ضربوا بالسيف ما شعروا

علـيَّ نحت القـــوافي مـن مقاطعها ÷ وما عـــــلي لهـــم أن تفـــهم البـــقر[1]

ليس بوسعنا إنكار طواعية الأدب وليونته لاستقطاب الوعي الفردي لأنه يخاطب العقل والعاطفة في آن واحد . وتهدف تلك المجاذبة بين جميع المجالات إلى استفادة قيمة الفرد الذهنية المحلقة بين خطوط الطبيعة الممنوحة استجلاء و برهنة تعلي من شأنه وترسخ معلومة مفادها أن التواصل والتحاور والمثاقفة مشروع يجب احترامه بتطبيق بنوده كون المبدع عالما متفردا لا يمكن بأي حال من الأحوال صناعته دون وهج العبقرية والموهبة ، عليه ميز **محمد مندور** بينه وبين العلوم فأكد أنه :« ضرورة من ضرورات الحياة عند الشعوب المتحضرة ، لأنه يربي ملكات الذوق والإحساس عند البشر ، كما تربي العلوم الرياضية ملكات المنطق والتفكير»[2] . فتلك الحميمية بين جميع تلك الأطراف من فلسفة ورياضيات وكيمياء وفنون قولية وبدوية ... يعيد الطبيعة إلى أصالتها في أحقية الطموح الواعي والشاعر بنواحي السلام الدائم والمنفتح على جل التيارات والمعتقدات دون تكفير أو تجريم ، ولا نبالغ إذ اتخذنا سياقا نافرا في الماهيات فالعالم الفني الأدبي يستقصي الإدراك والاحتواء دون شطط أو مزايدة، ما على المتلقي سوى التمعن والتدقيق فالنص لا يتحرك إلا ضمن حلبة أطرافها متنافسين تنوعا وثراء في استرضاء المصغي والقارئ .

وأثناء ممارسة مشروع المواءمة بين هوامل الواقع يبرز احتدام بين الوعي واللاوعي ، وتواصل الأنا المبدعة محاولاتها الطموحة نحو استقرار الطرفين بجر مختلف الشوائب التي قد نغصت حياة الاطمئنان بعد نجاح الأديب في بلورتها مشاهد موازية لعالم الخوف والرهبة و الاغتراب الزماني والمكاني ، ولعل الكون

1- ديوان البحتري ، تح حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف القاهرة م2 ص : 955

2- "في النقد الأدبي الحديث" ، النهضة للنشر والتوزيع ، القاهرة دط ص : 8

الأدبي يبالغ في نحت تلك الصور ضمن عالم من الغرابة والوحشة بحيث تثير استغراب واعجاب المتلقي في آن واحد ؛ نكتشف ذلك في عنصر **الخيـــــال** الأداة الوحيدة والمباشرة لولوج مغارات التيه والشتات الفردي وآلية ناجعة تعالج نتوءات الروح المبدعة وتعيد فترات السلام البيني مع المحيط، وأمثلة ذلك عديدة منها ما يرد في القصص والروايات والقصائد ذات البعد الأنوي (ما كان موضوعها الذات) فيغدو السارد الناثر أو الشاعر رساما يعيد للفراغ الإنساني حيويته وللإيمان الشخصي فعاليته بالأشياء ومعانيها أداته في ذلك البناء والتركيب عن طريق التخيل

شكل الخيال مركزا أساسيا في العملية الأدبية وفطن المبدع إلى تحويراته وملصقاتها ، لأنه ذاك الخليط السحري المرفوض عقلا المتاح تفكيرا نلمس محاوره بعد تحليل مشاهد صورت حياة الفرد الآملة والمحبطة ، بحيث يعيد لعالم التجريد شهودا تجريبيا وعينيا تنبه إلى حلول نفسية تفتح مجال الراحة والطمأنينة للذات المنشغلة بالحل والعقد بعدما أبعدها الواقع الخارجي وسلبها أسباب الحياة السليمة ، ليعيش الفرد اغترابه الأزلي بين عالم الأشياء حيث صبغ بطبيعتها نظرا لتلك السلبية التي باتت خيوطها تتشابك حوله ، فيبتعد عن حقيقة وظيفته وهي الحركة والحيوية وينضم إلى سجن الجمادات والأوثان الموضوعة عبر ضيق في تفكير الذات البشرية الخاضعة والمستسلمة لشهوات مزيفة (السلطة – الدين – المال – النفود ...) ، لذلك تتشارك الشعوب في تشييد الأصنام وعبادتها بداية من رموز الأوثان المتعارف عليها مثلا (اللات والعزى عند العرب) مرورا بفترة الأصنام الحديثة (السلطة بمختلف مظاهرها) ، فيغدو الفرد عابدا لذات مغتربة خنقتها الحتمية وكبلتها صور الاستغلال المختلفة .

عاش أوديب بطل مسرحية سوفوكليس غريبا لم يعرف أباه بل قتله وتزوج أمه لأنه لم يخبر بحقيقتها ، ففقأ عينيه نكالا لخطيئته وشقائه « وعندما يميط الشاعر اللثام عن خطيئة أوديب ، يرغمنا على النظر في داخلنا لنتعرف على الرغبات التي رغم قمعها تصمد دائما... يمثل أوديب بخرقه القانون وبالعقاب الناتج عن هذا

الخرق القانون "الكوني" الذي يرأس تكوين الكائن الأخلاقي ، واللحظة التي لابد لهذا الكائن أن يعيشها ويتجاوزها »[1]

يشكل غياب التواصل داخل النصوص الأدبية حلقات سردية بالغة الأهمية تفسر عقد المجمع البشري ، ينجح المؤلف في ترسيخ نطفها عندما يستدعي تمرده الباطني باستجلاء أنواع القهر والغبن فتبدو بعد القراءة غريبة ومرفوضة لكن بعد موازاتها بمستويات الألم التي أفرغت الفرد من روحه وتركته سرابا بقيعة ، تفتر توترات المتلقي وتعود السكينة إلى أطراف الخطاب الأدبي كما استخلصناها من ابن قتيبة : نص – ناص – أداة (اللغة) – القارئ ، والسبب مرده إلى وعي المتكلم بشفرات النص مراتب المعنى المناسبة فلا ينخدع بتلك التناقضات الواردة لكنه يتنبه إلى صحة الربط بينها ويسعى إلى مكمن الجمال ضمن متورياتها ، حينذاك يسعد النص بمنحه ما خفي لأنه واثق من مدى مسؤوليته الكبيرة نحو الحفاظ على إرث الذاكرة **وهو النص.**

قد تنشأ الغرابة داخل النصوص من إدراك نفسي منتوجه القلق والخوف ، أو تفد من املاءات اجتماعية صنيعها الصراع السياسي أو الديني أو الأخلاقي ، إذ يلقي الكاتب مفرداته تمائم وطلاسم مصدرها دوائر السحر والشعوذة حيث يتحول الإنسان حيوانا أو العكس ؛ وقد مست تلك الممارسات الثقافة الشفهية الشعبية متمثلة في حكايات الغول وأحجيات الحجر الزمني أو بساط الريح

وغالبا ما يتفتق ذهن المبدع عبر أسطر تلك النماذج الحياتية والغيبية بمنح خصوبة للمعنى بعدما تم الرجوع لأمور تم تغييبها تلقائيا ، أو بفعل قوى خارجة عن الذات مما يضاعف نسبة التحكم اللغوي في ترتيب الشوائب وتحديث كل منسي بغية اكتساب جمالية فنية تمتد بالروح إلى سماء المتعة والفائدة ، فأغلب المواقف الغريبة

1 – فيصل عباس :" الاغتراب ، الانسان المعاصر وشقاء الوعي " ، دار المنهل اللبناني بيروت – ط1 2008 ، ص : 7، 8

في الأدب نسيجها سردي فلا يخفى علينا التنويه بمكانة القصص في حياة البشر ، وإذا أردت التأثير وتفعيل سنن المحاورة ما عليك إلا بالتوليفة الحجاجية القائمة على الرد والصد بين الشخوص ، فالقرآن الكريم نص حياتي ضرب الأمثال للناس قصصا وسرودا متنوعة ومجازات غايتها تحريك خيال الفرد بتوزيع لغوي « فباللّغة يرتحل الإنسان على الدوام من العجمة إلى الفصاحة ومن المألوف إلى الجمالي ، ومن الثرثرة إلى الإبداع ، باختصار من الطبيعة إلى الثقافة ... ومجازية النص بقدر ما تعبر عن استلاب الكينونة ، تحاول استرداد الهوية الضائعة »[1] ، وأثناء تلك الرحلات تنعدم الألفة بين المفردات المجلوبة من أوطانها المختلفة لتشكل ارتباطا جديدا وتشابكا محدثا بشرط البينية بينها ، لأن الأديب عمد إلى تحويل بيئاتها الأصلية من طور الاعتياد إلى مرتبة التعارف وغالبا ما تتكمش الصراعات في وقت يتم فيه التعود ، مما يسبب نوعا من الدهشة لدى المتلقي أول ما يطالعها متمتعا بمآلها في روحه فكل غريب منشأه الإعجاب وكل مركب النص محُدده المجاز .

منح عبد القاهر الجرجاني مسمى "الفضيلة " بمعنى وظيفة الصورة الاستاطيقية إذ يخضع المتلقي إلى هيمنة الثقل الرأسي للمعنى (العمودي) « فلا يجوز فصل عنصر الخطاب وعنصر المتلقي عند الكلام عن الغرابة ... الشيء الغريب هو ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره »[2] فلا يمكن للشّاعر مثلا اختيار ما يسيئ استعمال الغريب كالأسطورة مثلا ، لأنها آلية إغناء للصورة الشّعرية وليست مجالا للتعبئة فقط .

1- علي حرب :" التأويل والحقيقة ، قراءات تأويلية في الثقافة العربية " ، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت 2007 دط ، ص : 24

2- عبد الفتاح كيليطو :"الأدب والغرابة ، دراسات بنيوية في الأدب العربي " ، دار توبقال للنشر الدار البضاء ، المغرب ط8 ص :69

3- معنى الغـــــموض :

فسّر ابن منظور معنى الغموض ب: « ومغمضات اللّيل دياجير ظلمه ، وغَمُض يَغمضُ غموضا والغامض من الكلام خلاف الواضح » [1] ، ويقال للرجل الجيد الرأي قد أغمض النظر إذا أحسن النظر ، أو جاء برأي جيد وأغمض في الرأي أصاب ، ومسألة غامضة فيها نظر ودقة ودار غامضة إذا لم تكن على شارع ومعنى غامض لطيف [2]

كما جاء في قاموس اكسفورد لفظ obscurity – diacritics بمعنى : مجهول ، شخص غير معروف ، وبمعنى الدّقة أيضا ،غموض تتكاتف القدرات الذهنية في القبض عليه بسبب عدم المباشرة فيه .

اكتسى المعنى الأدبي ضرورة مطلقة تعدت أطر التواضع اللغوي المعروف بحكم العادة ، مما جعل ضخ المفاهيم الثقافية سنة واجبة فكان الغموض ظاهرة تجاوزت مفهوم الالتزام داخل النص لتحل محله قضية الاسقاطات والتأويلات بما تتطلبه من ضبابية وتعتيم ، فتتكون جماليته « من عدم معرفة القائل وغايته لأن الألفاظ تحتمل دلالات مختلفة »[3] مما يجعل للبلاغة استعمالا خاصا ومختلفا على ما درجت عليه قديما لأن اختلاف روح العصر نجم عنه اختلاف في طبيعة الانتقاء المجازي ، والظاهر في تعدية الاستعارات مثلا من مجراها الجزئي إلى الشمولي النفسي فلم تعد وليدة الحسي بل لقحت بمواد غريبة فعّلت صورا محدثة فبعدما كانت المباشرة تعينها في الوصل للفهم والتذوق ، ولا نعني بالمباشرة تذليل المعنى وبساطته بقدر ما نعني به الوضوح والتجلية دون تكلف مسف.

وعادة ما تعود أسباب الغموض في النص إلى :

1- لسان العرب :" إبن منظور " ، مادة غمض ج7 ص : 991

2- ابن سيده :" المخصص " ،دار إحياء التراث العربي بيروت ط1 1996 ج2

3- مسعد بن عيد العطوي :" الغموض في الشعر العربي " ، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر ط2 1970 ، ص : 163

– التغير الثقافي والحضاري داخل المجتمعات بفعل التراكم الزمني والتحول المكاني فما كان قديما امبراطورية رومانية وفارسية أمسى دولا ذات حدود إقليمية .

– التفاعل بين الشّعوب المتعارفة يولد مصطلحات كثيرة وغريبة ، مكنت الأدباء من العودة إلى المهجور من لغاتها المحلية .

– ظهور تيارات دينية وأخرى سياسية أثرت بشكل مباشر في ولادة نصوص ناقلة لموضوعات الموالات والمعارضة ، لأن التشعب التياري يفرض وجود نص مساند وآخر معاند .

– كثرة الصراعات داخل المجتمعات يملأ النفوس بالتعقيد والألم مما يفك عرى السلام الداخلي لروح المبدع وتتضح ابداعاته ببكاء واعي لقوة التهميش والتشيؤ لديه ، فالتقدم الحضاري يفسر تطور العلاقات الفردية نحو التقلص وبالتالي تضعف مساحة التكامل القطبية .

– تغير نمط الاستعمال اللّغوي نظرا لبروز وظيفة جديدة لها وهي الترجمة ، فلا نكاد نعثر على معجم صافي أو مستقل للّغة الأم بل على العكس تعددت المعاجم من تاريخية وشعبية وثقافية وسياسية .... إلى جوارها العربي والفرنسي والانجليزي وغالبا ما تقفز بعض الألفاظ إلى متون الجماهير بغية التواصل بين الشعوب المتعايشة مما يقتضي التساهل والليونة وهذا ما اصطلح عليه قديما بالمعرب والمولد .

– يبعث النظام النحوي على تحديث العلاقة بين اللفظ والمعنى لما يتبع المتكلم نهجا مدروسا سلفا من حيث التقديم والتأخير ، النصب والرفع والجر بهدف تنبيه المتلقي وتثبت خصوصية الترتيب والاسترسال اللغوي فالتركيب النحوي من جمل وعبارات وألفاظ ينفرد بتجميع وحداته النسقية على ما اختص باعثه (المتكلم) ، فكانت اللغة العربية بخصوصياتها البنائية من حروف منفردة أو ضمن ألفاظ عاملا مساعدا في إنشاء صور الغموض .

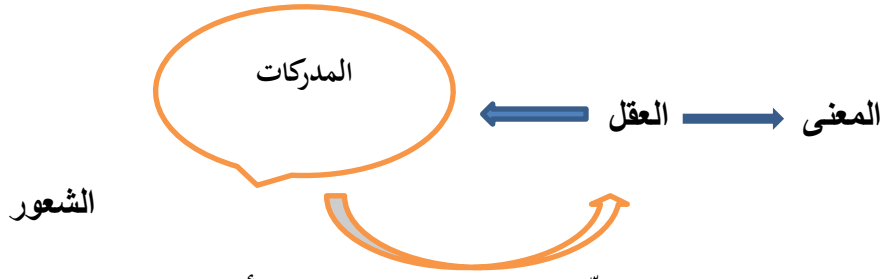
تستدعي الكتابة ما يفنى في الذاكرة وتتحدى الفناء في الواقع إذ تنزاح الحوادث من حاشية الشعور إلى بؤرته ؛ فتستفز القارئ نحو الشرح والتأويل لاعتماد عنصر التأثير الفعال بسبب ذاك التداخل الفني لما مزج بمكونات واعية وأخرى لا واعية

فانصرف المنحوت من جزئيات العمل المنتج إلى خصوصية الغموض في اللّغة ، بما يجسد احتمال وقوع أكثر من معنى للفظ الواحد فيصطبغ بمميزات الترتيب النسقي التي تظهر عبر مساقاتها المتباينة .

المحور الخامس

مفهوم الشعر

عقل الفرد الشّاعر كينونته خيالا عندما اصطفت معانيه مكونة باقة من التصورات المختلفة ، ولم يفعل إدراك المنطق في ذلك لكنه عمد إلى الشّعور والوجدان ، هدف الشاعر من خلاله إلى استنبات طاقاته الدفينة محولا إياها إلى جمل سهر الخلق جراها واختصموا ، فالتمييز الفكري لأنماط الإحساس يمر أولا بمنظومة الشعور لتتحدد مسارات الإرادة أو الاختيار لدى المبدع بما تمنحه من خيالات تشارك المتلقي مفاهيمه الخاصة عندما تنزل أرضية مخيلته فتستثير ما خفي داخلها أو تناسته الاستدعاءات .



هذه الخصوصية ربطت الشّعر بفعل الضرورة فانكفأ محاولا الجمع بين الحسية والشّعور لذلك تظهر تعاريفه اللّغوية والاصطلاحية مميزة لعلاقته الفنية بكل أنواع العلوم والمعارف . « والشَّعر والشعر مذكران ، نبة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ، للإنسان وغيره وجمعه أشعار وشعور، وأشعر الأمر أشعره به أعلمه إياه، والمصدر من أشعر الأشعار واسم المكان منه مشعر وجمعها مشاعر وهي الحواس »[1]

ويقول الفيروز أبادي: « والشَّعر النبات والشجر والزعفران ، وكسحاب الشجر الملتف وما كان من شجر في لين من الأرض يحله الناس يستدفئون به شتاء ، ويستظلون به صيفا وأشعار الأمر أعلامه وإظهاره والشعور به علم به ، وفطنة له ولذا يقال شعر بكذا إذا فطن له وليت شعري أي وليت علمي أو ليتني علمت »[2] أما صاحب أساس البلاغة فيستخدم « وأشعر الجنين نبت شعره ، وأشعرت أمر فلان جعلته مشهورا»[3]

1- ابن منظور: "لسان العرب" ، حرف الراء فصل الشين

2-" القاموس المحيط" ، تح محمد نعيم العرقسوسي ، مطبعة الرسالة القاهرة ط8 ، 2008 باب الراء فصل الشين

3-جار الله الزمخشري ، دار الكتب المصرية القاهرة ،1922 ، ما دة شعر ج1 ص 494

علم الشّيء ، علم حس ، شَعَر فلان شعرا ، قال الشّعر ويقال : شعر له قال له شِعرا ، وبه شعورا أحس به وعلم به ، اكتسب ملكة الشّعر فأجاده [1] ، وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية تعريف أوجز معنى الشّعر في « فن الإنشاء اللّغوي الايقاعي وهو لعبة ذات نسق منتظم ، يهدف إلى تحقيق متعة خاصة عبر المعاني الجمالية الرفيعة مجنحة الخيال أو ذات عمق »[2]

والشّعر « كلام موزون مقفى على سبيل القصد والقيد الأخير ، يخرج نحو قوله تعالى : ٱلَّذِىٓ أَنقَضَ ظَهۡرَكَ ۝٣ وَرَفَعۡنَا لَكَ ذِكۡرَكَ ۝٤ (سورة الشرح 3- 4) ، فإنه كلام موزون مقفى لكنه ليس بشعر ، لأن الإتيان به موزونا ليس على سبيل القصد ، والشّعر في اصطلاح المنطقيين قياس مؤلف من المخيلات والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير كقولهم : الخمر ياقوتة سيالة والعسل مرة مهوّعة»[3] ويعرفه صاحب المنهاج بقوله :« الشّعر كلام مخيل مختص في لسان العرب بزيادة التقفية»[4]

يشير المعنى السابق إلى ضرورة اتحاد الخاصية النوعية العامة وهي التخييل بالخاصية الذاتية وهي الوزن والقافية ، دون إسقاط واحدة وإدراج أخرى ، فلا يمكن نظم الشعر دون إقامة بنية إيقاعية تهدف التنظيم والاتساق في إطار مفهوم تركيبي دلالي ، « كان الشّعر وليد الأساطير وقوة إشعاع اللّغة الأسطورية على أن هذه الأساطير لم يكن يراها الأقدمون على أنها أوهام أو خرافات ، بل حقائق حدسية رأوها بعين خيالهم ، فنزعة الإنسان الخيالية أسبق وجودا في تاريخه وأيسر منالا لديه من مراعاته الواقع في تصويره وحكاياته وتفكيره جملة »[5] وكان الشّعر ضربا من

1- المعجم الوسيط مادة الشعور ص : 484

2- إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس دط – حرف الشين مادة شعر ، ص : 215

3- محمد السيد الشريف الجرجاني :" معجم التعريفات " تح محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع القاهرة – دط ، باب الشين مادة الشيه والعين ص 109

4- حازم القرطاجني : ص 89

5- محمد غنيمي هلال : " النقد الأدبي الحديث " ، ص : 352

الحلى وجنس من التصوير لذلك حددت فكرة الموضوعات من روح الواقع بما يفرضه من غضب أو فرح ، فيمدح الشّاعر أو يذم ويفتخر أو يتغزل [1]
قال عنه شللي :« إنه مركز المعرفة ومحيطها ، إنه ذاك الذي يشتمل على العلم كله والذي يرد إليه كل العلم ، إنه في ذات الوقت جذر الفكر وبرعمه»[2]

يتضح مما سبق الصعوبة المنهجية في بلورة معاني كان مصدرها الشّعور النفسي والانتظام الإيقاعي ، بما يحتوي من اختلافات ذوقية أساسها تباين الرؤى وابتكارها فيعمل على تفريغ اللّغة من استعمالها اليومي ويشحنها من املاءات تشترط الإبداع وبث روح الجديد ، لتكيف الألفاظ والأصوات حسب التجربة قوة وضعفا ، همسا وجهرا ، بطئا وسرعة دون إبعاد طبيعة اللّغة الاتصالي لأنها جسره الوحيد اتجاه القارئ فأي تغييب لهذا الأخير يعيق العملية الإبداعية بل ويحذف أهم ركن فيها ، وهو الوظيفة المدعاة بموضوعات الشاعر المتنوعة لأنها إذ ذاك تسمى باسمه فنقول مثلا : المتنبي الحزين – المتنبي المفتخر – المتنبي المتفائل .....وقد وصف الشّاعر دائما عسر انتاجه الشعري ولعل هذه المكابدة هي التي دفعت بالفرزدق لأن يقول مقولته المشهورة :« أنا عند الناس أشعر الناس ، وربما مرت علي ساعة نزع ضرس أهون عليّ من أن أقول بيتا واحدا » [3]

1- العملية الشّعرية :

تميز التعبير الشّعري بخطاب الذاتية حيث يتعالى صوت الأنا مزيحا كل تطفل بيني ، قد يعوق عملية البناء اللغوي المنظم مسارات الخطاب الفردي عند الشّاعر بخلاف لغة النثر ، إذ يعد الشّعر أكثر الأجناس الأدبية حرصا على قواعد الكتابة بما يشترطه عنصر الوزن من رهبة يستعصى حصرها مهما بذل المتذوق من جهد

1- ينظر : مصطفى ناصف : " دراسة الأدب العربي " – الدار القومية للطباعة والنشر– القاهرة دط ، ص: 231

2- عادل سلامة :" الأدب الإنجليزي المعاصر " ، دار المريخ ، الرياض ، ط1 دط ، ص : 8

3- جمال محمد عطا :" الجمالي والايديولوجي ، دراسة في تشكيل المعنى الشعري وآليات القراءة " ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ط1 2013 ، ص : 5

ذهني أو إجرائي ، فيحرص الشاعر على تمثلها صورا تتضح بالخصوصية والتميز لذلك يبزغ المخفي متواترا بعد تملص وفكاك متعمد إستشعره الفنان عن بعد أي خارج دائرة الوعي بالزمن وبالمكان عبر جمل وحروف متقاطعة ، يتجمع معناها منسابا دون عناء لأن الشاعر أثناء رهبته تلك تتلبسه روحا أخرى مخالفة للطبيعة المعتادة فيه تلميحا لا تصريح ينشأ ولا يكمل يلف ضمن متاهاته السرية معليا شؤونا بعينها وخافضا أخرى ، على أن هذه التموجات الشعورية تتجلى في الشّعر قديمه وحديثه اختلفت المجتمعات أو اتفقت .

أعدت العملية الشعرية جسور المعنى مسبقا مستعينة بفيض الخلق عندما ينتفض الوجدان بوعي الباطن ، لكن بتعاون مرحلي طرفاه الإدراك والقياس لأن نظم الشّعر ذو مرجعية تحفيزية تنفي الصدف أو الطفرة بحيث يركب النسق صورا ذهنية ، ثم تعقبه الخارطة التحقيقية التي بلغها الشاعر قصدا لكن تقدم في ضوء الاختيار أي ذوق الناقد وخبرته ليقيدها بطواعية دون إلزام لأن الهرمونية المفروضة من توافق النغم الإيقاعي والرسم اللّغوي تحدد عند الناقد القياس المعنوي بما نسميه بالرسالة الجمالية بفهم معتدل تشاكله كثرت التأويلات وتعدد التفسيرات لطبيعته الزمانية (الأفعال) ، خاصة واللغة العربية لا تحتوي على مترادفات كما أشيع عنها ، هاهو امرؤ القيس في وصفه المشهور لحصانه يقر بحسن مناسبة المعنى بموازاة اللفظ فغدى الشرح متراوحا بين جمال الفرس وسرعته وقوة الصخر واندفاعه ... فيقول :

مكر مفر مقبل مدبر معا ÷ كجلمود صخر حطّه السيل من عل[1]

- **الكر والفر** ⟵ الانخطاف الحركي أثناء المعركة

- **مقبل مدبر** ⟵ شدة سرعته بين الإقبال والإدبار

- **ك جلمود صخر** ⟵ وصف ثقله وقوته أثناء حركته السابقة ، أداة التشبيه لاحقة تم اثباتها حتى تستطيع ذاكرة المتلقي تخيل المشهد وكأن امرئ القيس أخذ

1- الديوان ، تح و شر ،عبد الرحمن المصطاوي دار المعرفة بيروت، ط2 2004 ، ص :54

حصانه المندفع ونحته على صخر الجلمود المتدحرج من مكان مرتفع جدا ، بما يفتح المجال أمام العملية العقلية للتفتيت والبناء من جديد .

- **السيل من عل** ـــــ كثافة في المعنى ليدعم صورة الفرس الجامح

تظهر أمامنا لوحة تشكيلية برع الشاعر الأمير في رصف معانيها دون ترك حرية الشرح الذاتي لأن الفرس فرسه وهو أدرى الناس به فيضطر المتلقي إلى الإذعان لسلطته دون الشّعور بالتهميش ، فقد أسهمت الخطاطة الفنية في إقحام القارئ بمساعدة عنصر التأثير عندما تخطت نسبية الحكم النقدي في اعتمادنا الصورة أو رفضها ، لأن الشاعر توخى عامدا إفراغ الألفاظ من معناها المألوف بتخزين طاقة مستحدثة لا تنفك في بلورة مفاهيم ذاته الفردية بعيدا عن كل املاءات القبيلة الموجهة عندما شارك فرسه بطولته ؛ ولما تمكن من إرادته في الإلقاء زاوج بين الجلمود والفرس مبرهنا على مدى توحده الفني بخيالات الانكفاء الذاتي ومحتويات الكون الصادرة طبعا من استقلالية الكينونة لديه ، وتمثلها الحسي لأنه مفطور على مجابهة قوة المحيط وحده دون وسيط، بتحديد جوهر الخبرة الجمالية عنده فبدأ يطلق أحكامه فعلية ، باكيا هو وداعيا الصديق للبكاء أيضا (**قفا نبك من ذكرى حبيب** ...) ففعل المشاركة يعلي قيمة عنصر الصراع التراجيدي داخل أتونه « فالحكم بالخير والشر ثمرة من ثمار العقل الفردي الذي لم يعد ذائبا في الجماعة ، وهذا هو الفرق بين الأعمال التي يقبل عليها الإنسان نتيجة لحكم خلقي باستحسانها وبين الأعمال التي يقبل عليها لأنها طقوس أو شعائر »[1]

فالفرس بالنسبة للشاعر صديقه الحميم الذي يقاسمه القوة و الشجاعة والصلابة يتقاسم وإياه القهر الثقافي والوجودي ، فلا يسمح لأحد سواه البكاء بمعيته فهو صوته المفكر ، والمقرر شكلا ومضمونا لذلك لا نستغرب نحته معاني من معجم الطبيعة وغياب تشويش القبيلة ولو لبرهة من الزمن فالتظليل عادة يكون رمزا لتغييب بعض الذوات الغير مرغوب فيها ، بمعنى أن صوت الأنا الصارخ هنا أثرى جانب المهم

1- شكري عياد :" البطل في الأدب والأساطير " - أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع – القاهرة ، دط 1998 ، ص : 140

وصرف النظر عن كل ثانوي قد يفسد علاقة الذات بالموضوع (الشاعر – الوجود) «فالشعراء يعلموننا أن نقيم على الأرض بمعنى أن الإنسان يتعلم من خلال الشعراء كيف يقترب من الأرض ومن الطبيعة ومن اللوغوس أو الكلمة ، أي من حقيقة الأشياء والموجودات وبالتالي من الوجود نفسه الذي يتجلى في هذه الموجودات »[1] بحيث تستسلم الذات بعد تلمسها وعيها إلى نقده لأنها تكتشف لحظة الثنائية الفاصلة بين الذات المتكلمة والذات الصانعة أو الشاعرة .

عندما أجاد أمرؤ القيس في تجميع التشبيهات بين لين اللفظ وغموضه وذلك راجع إلى حياة البداوة الملكية التي عاشها ، لأنهما إشارتين وجوديتين تنم كلاهما عن وجهة نظره العامة من علو الإرادة بترسيم معاني الخصوصية التي تعني جفاف البداوة وقساوتها ثم سيطرة الملك وهيمنته ، فلا نستغرب إذا لاحظناه يمتع الذائقة التخييلية بتشبيهاته الرمزية الاستبطانية فعلى الرغم من مكانته إلا أنه استشعر غبنه فراح ينتصر له بقوله :

فقلت له لما تمــطى بصلبه ÷ وأردف إعــجــازا وناء بكلكل

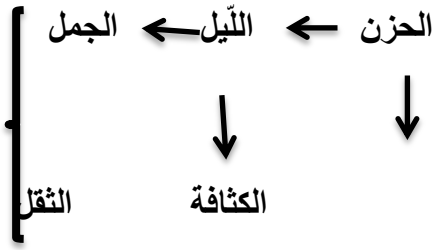
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي ÷ بصبح وما الاصباح منك بأمثل[2]

قرن الشّاعر حزنه وألمه باللّيل الثقيل كثافة ولم يجد صورة يقارب بها هذا الثقل إلا صورة جَملِه الأسطوري الضخم في بناء دلالي ، تحرر من خلاله عبر تلك المقاربة فأوجز مأساته بواقع رسمه لنفسه كافئ واقعه الفزيائي لأن مقاربته فصلت بين نفس الشاعر المتألمة و نفس الشاعر التي تناشد الحرية ، فجعلت الرؤيا الشّعرية الهدف متحققا ضمن فصل النفسين ومعايشة الثانية معناها لأن اللفظ حقق جزئية الحزن وعمم فرصة الأمل عند الشّاعر بل أفسح احتمالية تجسيده إلهاما بمحاكاة الجوهري من الأشياء وتغييب معالم الدّونية والانقهار ، لأن تقليص مساحة الثقل النفسي كناية لازمة رابطة (الثقل) بالمبالغة في الوصف جعل المعنى متدرجا ونواميا تطور من

1– سعيد توفيق :" اللغة والتفكير الشعري عند هيدجر " ، مجلة الفلسفة والعصر القاهرة المجلس الاعلى للثقافة ع 1 اكتوبر 1999 ، ص 224

2– الديوان: 49

النفسي إلى الحسي فانتقى لذلك مكونا حياتيا ارتبط بيومياته وهو الجمل المروض بغية ترويض ليل الحزن ويطوعه ليغدو محاوره : **فقلت له** : جوابه (والصبح منك بأمثل) :



تجسيد المفقود: امكانية الوقوع : الصبح ، الانفراج

عرف الشاعر الجاهلي الرموز كناية عن تقاليد عرفية تعود عليها ، وشيدت إشارات بعينها كفلت دوال التواصل بين الأفراد يمكن لمعجم أنثروبولوجي جمعها بحيث تمكننا من التعرف على حيثيات السابق وكيفية الإفادة منها ، فكان الجمل مثلا رمز التحدي والترويض والحزن أيضا وكان الفرس رمز السرعة والبطولة والشهامة ، فصارت تلك الرموز برهان تكيف الإنسان والطبيعة وتأكيد على دقة ملاحظته وحسن اصغائه علق من خلالها الشاعر على حوارية أطرافها مظاهر الطبيعة وأناه الملهمة ، إذ أكسبت المعنى الخفي دلالة تعطش الشاعر إلى السيطرة على المكان بجزئية ليل الصحراء وثقل الكلكل لأنه أنف حياة الترحال المتأزمة فراح يسترجعها في رموز الثبات ، متعاليا عن كل إقصاء ولو كان وجوديا.

لذلك غلب على حواراته صوت الفردانية لأنه مصدر القوة والانهزام في آن واحد« ثم إن شعوره بالانفصال عنها هو شعور كامل بذاته المستقلة ففي الجاهلية تعارض جوهري بين الذات والموضوع ، غير أن بينهما جدلا يهدف به الشاعر إلى القبض على الأشياء فهو جدل انفصام يملك ويسيطر لا جدل اتحاد فيراها شيئا أو موضوعا ... فيها وحدته المرعبة ويتيقن ألا صديق له غير بسالته ... الجاهلي عدو الثبات لا يحس بوجوده إلا لحظة يرفض هذا الوجود أي لحظة المغامرة »[1]

يستمر امرؤ القيس في ملامسة ذاته عبر رموز الموضوع المختار فيقول :

1- علي أحمد سعيد أدونيس :" مقدمة للشعر العربي" ، دار العودة بيروت ط3 1979 ، ص 25 – 26

له أيطلا ظبي وساقا نعامة ÷ وارخاء سرحان وتقريب تتفل[1]

أيطلا (خاصرتاه) ظبي ← ساقا نعامة

إرخاء سرحان (عدو الذئب) ← تقريب تتفل (تقريب ابن الثعلب)

لامس الشّاعر جزئيات الصورة المتوخاة بتركيب هذه المقارنة التي جمعت بين الحسي والنفسي، فاستخرجت صورة تخييلية تدخلت تنبيهات مختلفة في تخطيطها و ألقى الشاعر مكوناته فكرة ذهنية مجردة عملت ذائقة المتلقي على تفعيلها، بعدما تقمص الموضوع أدوارا عدة شملت نواحي : السرعة – التقريب في الجري – الاندفاع – الخفة والتناسق ، برهنت على ألفة الشاعر بالمكان وقدرته على استنطاقه الفعلي لأن الصورة هنا حركية وليست ساكنة ، ظهرت مرتبة ومنطقية شملت من كل الأجزاء الطبيعية قيمها فكرة فكرة استطاع وضعها في إطارها الفني المناسب دون الشّعور بأي خلل عند المتلقي بعدما طرد الشاعر روح العزلة وفتح أبواب التذوق والانفعال مع النحن قصد الشمولية ، لأن المفهوم من تجليات المعنى السابق أن الشاعر قسم صورته المنتقاة إلى :

- ✓ **صورة ذكرى** : استرجاع **المعنى** في الزمن الحاضر لزمن ماضي حسي راهني الشعور (صورة غائب وهو هنا فرس الشاعر بعد تحديد أثره في النفس)
- ✓ **صورة تخيل** : نتيجة معرفة سابقة أو وجود سابق (ألفة الشاعر بالطبيعة)
- ✓ **صورة إدراك** : إدراك الصورة من خلال إدراك محسوسها (مجموع الحيوانات المذكورة فالفرس صورة مدركة سابقا ناسبها في الاشتراك الصوري تلك التقريبات التشبيهية المعقولة حسا منظورا نعني : أيطلا – الارخاء – التقريب – تتفل)

عليه تنسج المعاني مدعومة بقوة التذكر بتأثير عنصر الزمان ؛ لأن فعل التخييل عند الشاعر متطور وناشئ حذفا وإضافة نظرا لعنصر الانتباه المختلف عن كل انتباه عند بقية الأفراد كما في قول أبو نواس مادحا هارون الرشيد :

1- الديوان ، ص : 58

وأخفت أهل الشِّرك حتى إنَّهُ ÷ لَتخافُك النطف التي لم تُخلقِ

وبضاعة الشّعراء إن أنفقتَها ÷ نفقت ، وإن أكسَدتها لم تنفق[1]

نلحظ مع أبي نواس صيرورة تيار التخيل ، ووصف الخليفة أثرا مستمرا (لتخافك النطف التي لم تخلق) فهذه القوة المندفعة في الزمان عالجها الشاعر باختيار لفظ النطف إنه زمن قبل الوجود ، كما أن للنطف دلالة التكوين أي أن الرهبة والخوف سيورث لأجيال أخرى مستشرفا قدرا ثانيا لهارون الرشيد يكافئه شرفا وبسالة ، بحتمية ناشدها خيال الشاعر الفطن فقد جمع بين متعلقات المدرك (قوة الخليفة) وبين شساعة المعنى (الاستمرار والخلود في الزمن) لأن فعل **لم تخلق** يوضح حقيقة تعلق الذات الواعية بموضوعها ، فهي لم تغيب منه جزءا وجسدته بتمثيل يوحي بقطعية الحكم لكن الغريب إلحاقه لفظ **النطف بنفي الخلق** فالأولى تبعث على التخصيب والتكاثر والثانية تفسر الحد والافتراض دون تحقيق ، يلفت الذهن إلى فكرة الاعجاز فالخليفة هنا قارب المعجزة التي لن تتكرر لذلك عرج على طلب التكسب (بضاعة الشعراء بك تنفق وبك تكسد) ، فإذا كنت معجزة في قوتك فأنت معجزة في عطائك بنحو يوطد علاقة الشاعر بجمالية الفعل المتغير في الزمن :

أخفت – لتخافك – لم تخلق / أنفقت – نفقت – لم تكسد

خط الشاعر إذن خريطة منهجية احتوت مجالاته في تقريب الصورة المتخيلة فجعل الغائب حاضرا ، والمستحيل ممكنا ووظيفة الذاكرة المتصلة بالمخيلة أن تتذكر العالم المحسوس لأنه جار على سنن التغير بما سماه القديس أوغسطين بتوقع المستقبل عندما شدد على الأنات الثلاثة للنفس وهي : **الذاكرة والانتباه والتوقع** ، وميز طوله بتوقعه بما سماه ابن سينا بالحافظة التي باستطاعتها صون المعاني واستعادتها عن طريق التخيل الذي يدركها من حيث هي كيان آني متقدم الحضور.

1– الديوان ، دار صادر– بيروت دط ، ص : 452

أ- الشّعرية :

تعرف الشعرية على أنها اسم مشتق من لفظة الشعر أضيفت لها اللاحقة " الياء " لإضفاء الصفة العلمية كما يقال : الأسلوبية – الأدبية – الألسنية[1] ، ويعود معنى الشعرية إلى ما جاء به أرسطو في كتابه " فن الشعر ، البوتيقا " المتساوق مع مبادئ نظرية المحاكاة حيث قيست المثالية في التصوير بشاعرية الشاعر وحذقه الفني أي بقدرة الذات الإنسانية وتفوقها في الربط والابتكار بين معاني الأشياء فسماها "بالغريزة ". وفر عبد السلام المسدي بذل الجهد بما سماه بالإنشائية فقال : « يترجم بعضهم لفظة poétique إلى الشّعرية ، على أنها ترجمة قد تحد من الحقل الدّلالي للعبارة الأجنبية ذات الأصل اليوناني ولذلك يعتمد البعض إلى التعريب فيقول بويطيقا والسبب في ذلك أن اللفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر ، وإنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما ، ولعل أوفق ترجمة لها أن نقول الإنشائية إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء» [(2)]

إلا أن الزمن المعرفي والتراكم الثقافي أسهم في دخول معنى يوافق هذا التطور في سلوك المنهج وطريقة رؤية الباحثين خاصة إذ عد الغموض العنصر المهم في بناء الشعر وتقدير أساليبه فعرفنا الكلاسيكية – الرومانسية – الواقعية – الرمزية – السريالية وكل مدرسة قعدت مفهوما خاصا للشعر وبالتالي الشعرية .

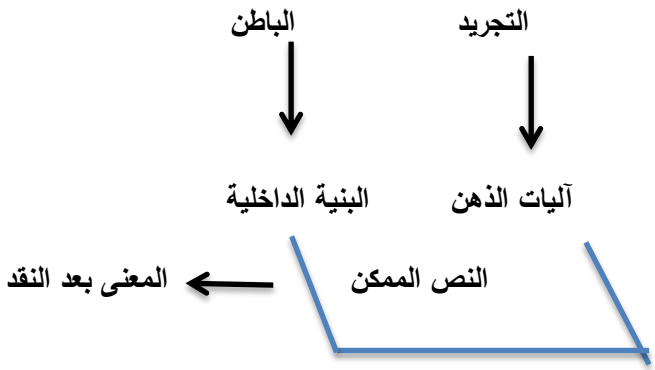
وقد ذهب محمد لطفي اليوسفي إلى أن الفلاسفة العرب قد نظروا في النص من منظار بياني ، فنظروا لقول الشعر وانشغلوا به ،فجاءت مباحثهم تنظيرا للشعريات بعدّها صفة للشعر لا ماهية أي نظروا في النص القديم من حيث وظيفته التي تفي بحاجاتهم ووجودهم وانتمائهم[(3)] ، لذلك نستشف معنى كليا لمصطلح الشعرية وهو : كفاءة الشاعر التعبيرية إذ يوصل المعنى قولا قبل وصول فكرته فالشعرية أسلوب خاص عرف به الشاعر ، فأبكى أو أفرح حيث ينصب اهتمام الناقد فيها على

1- رجاء عيد" لغة الشعر" ، دار المعارف القاهرة 1985 ، ص : 5

2- "الأسلوبية والأسلوب" ، الدار العربية للكتاب ط3 تونس ص : 167

3- محمد لطفي اليوسفي " الشعر والشعرية ، الفلاسفة والمفكرون العرب " الدار البيضاء المغرب 1992 ، ص "64

التكوين البنائي للنص بما نسجته اللغة من انثناءات واستقامات أو ما نسميه بلغة النقاد من تشبيهات واستعارات وغيرها من وسائل القول الفنية ، وقد أوعز تودوروف إلى بتر العلاقة بين التأويل والعلم أي بين النقد والحافز لتنحصر الشعرية في تحديد باطن النص بتجريد مطلق ؛ وقصد التجريد هنا هو انكفاء الباحث الجمالي على تبصيرنا بمحمولات النص المعنوية دون القفز عن حدود السياج اللغوي لكل نص شعري ، ليسمى النص حينئذ انجازا ممكنا من انجازاتها ماثلا ومحققا للفرادة الأدبية (1)



لم تنقطع صفة العلمية عن مفهوم الشعرية عند جون كوين ، لما تنتجه هذه الصفة من مظاهر التفسير والتحليل للعملية الشعرية المتمايزة ، بحيث نتصور مدى التأثير الحاصل بعد عملية القراءة الشاملة للمستوى الصوتي والمستوى المعنوي بما يمكن الفصل به بين قصيدة الشعر وقصيدة النثر ، بحكم المجاوزة المنسوبة لهما أي مجاوزة السائد لما تؤول إليه جمالية الأسلوب فيظهر عنصر الأفضلية مقابلا لمعيار المقارنة بين الأجناس الأدبية على قدر ما تقدمه هذه الأخيرة من مجازات ، عرفه بايي بالتغير الكلامي بين شاعر وآخر (2)

1- ينظر : تزيفطان تودروف تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر المغرب ، ط2 1990 ، ص : 23

2- ينظر : " النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر اللغة العليا " ، تر أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر دط ص : 33 – 40

ب- الأسس النفسية لصناعة الشّعر:

أجمع أغلب النقاد على ما للفن من سحر يؤثر في النفس ويثير عواطف البشر ومشاعرهم وقد أوضح ذلك أفلاطون لما قال:« أن الفن يروي الانفعالات العارمة »[1] ، وكثيرا ما راودت النصوص المتلقين واستعصت على الفهم مما جعل قوة الفعل الفني أكثر تأثير وتحريك للنفوس فيعمد المبدع إلى التلميح و يبتعد عن اللغة التقريرية المباشرة ويلف مراده في أقنعة فنية ، وهنا تتراوح النفس بين الاستجابة وردود الافعال ومدى مصداقية الثورة الداخلية عند جمهور القراء والدارسين .

وقد ألح النقاد العرب القدامى على وجوب حماية النظم الشعري من حوشي الكلام والتلطف في الاختيار ، مع حسن الابتداء والانتهاء بحيث يملك على المرء زمام القلب و جبروت العاطفة ، كقول النابغة :

إذا ما غَزوا بِالجيش حَلق فَوقُهم ÷ عصائب طير تهتدي بِعَصائِب[2]

فقدم معنى ما تحلق الطير لأجله ، لذلك لا يستقيم المعنى النفسي دون تكثيف دلالة الانحراف والايهام حيث تمتزج مواد الشاعر بتجربته فلا نكاد نعثر على كليهما إلا بعد تمحيص وجهد بملكة الطابع المثالي الطفيف في معنى كولريدج إنه الخيال فيعطيك المعنى المتداول في هيئة **المبتدع المخترع** كما سماه القاضي الجرجاني حين قال : « وقد تنازع منازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع ، ثم أحسست في نفسك عنده هزة ، ووجدت ضربة تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها »[3] فالشرط هنا هو التجديد في المعنى ومنحه طاقة تستلذها الأذن ، يقول المتنبي في هدية سيف الدولة إليه بعد جفاء طال زمنه :

---

1 – محمد مندور" فن الشعر" دار القلم القاهرة ، دط ص : 2

2- الديوان ، مطبعة الهلال ، القاهرة ط 1911 ص : 11

3-" الوساطة بين المتنبي وخصومه " تح محمد أبو الفضل إبراهيم- علي محمد البجاوي عيسى البابي الحلبي القاهرة ، دط ص : 154

ما لنا كُلُنا جَوٍ يا رَسُولُ ÷ أنا أَهوى وقَلبُكَ المــتبُولُ

كُلَّما عاد من بعثــتُ إليها ÷ غار مِني وخَان فِيما يَقُول

أفسَّدت بَينَنا الأَمانَات عَينا ÷ هَا وَخَانَت قُلوبــهُن العُقُول

وإذا خَامر الهَوى قلب صَبٍّ ÷ فَعليه لِكــُــل عَـــين دَليلُ

زَودِينَا مِن حُسن وَجهك مَادَا ÷ م فَحسنُ الوُجوه حَال تحَولُ

وصِلينا نَصلك فيِ هَذه الدُّن ÷ يا فَـــإن المُقَامَ فِيـــــها قَليلُ[1]

ينفرد الشاعر بعبقريته في تأويل الأحداث إلى خبرات جمالية تسمى بالاطار الفني ، بالغ المتنبي حينما رسم جوه النفسي عند تلقي هدية ممدوحه ؛ حيث أصبغ صفات أنثوية عليه حيرت تذوقنا نحوه سماها شبنهاور بالسلام الخيالي هدف من خلاله الشاعر إلى التخلص من توتره النفسي ضمن توجيه منظم نسميه بالتعبير ، فجلب إلى جانب سيف الدولة رسوله ومحبوبة الشاعر التي وقع هذا الأخير في حبها توحي بها عبارة الاستهلال **أنا أهوى وقلبك المتبول** ، إذا أحبت أنا الشاعر فلماذا قلب الرسول متبول ؟ يعد هذا التدخل التعسفي منحى قصده الشاعر لتفسير اتحاد الذات بالموضوع سماه كارل غوستاف يونغ " بالنماذج البدائية " ، لأن المحبوبة رمز أسقطه عمدا في حالة يقظته الإبداعية مشيرا به إلى علاقته الدفينة بممدوحه والتي كانت هدف كل واش وحاسد كما هو حال رسول الهدية مع المحبوبة عندما يقول : **غار مني وخان فيما يقول** .

بنى المتنبي جسرا لا شعوريا بمرموزات الغزل محاولا ربط عهد الماضي بسيف الدّولة ، من ترسبات ما علق في نفسه الملهمة عن طريق الحدس بغياب كل الوسائط المفترضة لأن الرموز عادة مادة حية محملة بمعاني على أساس شعوره الخاص نحوه ؛ مسقطا حالات الجذب وعدم الاتزان النفسي عند زوال الأحوال وتغيرها عندما **أفسدت الأمانات** صفو العلاقة وبهاءها فلم يستغرب من تبدل الأوضاع لأن الدنيا المقام فيها قليل ولا يمكنها أن تبقى على وجه واحد بل تتعداه ،

1- الديوان : ص : 272

لذلك سكب الشاعر أحاسيسه في شيء محدد (العاطفة) ليفصل بين ذاته المغتربة وبين مشاعره المضطربة أثناء تلقي الهدية لأن عظم فرحته تلك أثارت نوعا من التوجس لديه ، حيث ارتعب لمجرد وجود رسول بينه وبين سيف الدولة وإن أعاد الممدوح إقامة الود والسلام بينهما إلا أنه يستشعر نوعا من التبدل والتحول كما تتحول الطبيعة في اتحاده التام معها (**فحسن الوجوه حال تحول**) لا تستقر على الحالة الأولى من الحسن والجمال ، بتلك الموازاة استقر الشعور بالحاجة عند المتنبي « فالفنان شخص يشرق عليه كل شيء في ومضة ، وهذه الومضة هي كل ما يلقى العناية من الباحث لفهم العبقرية »[1]

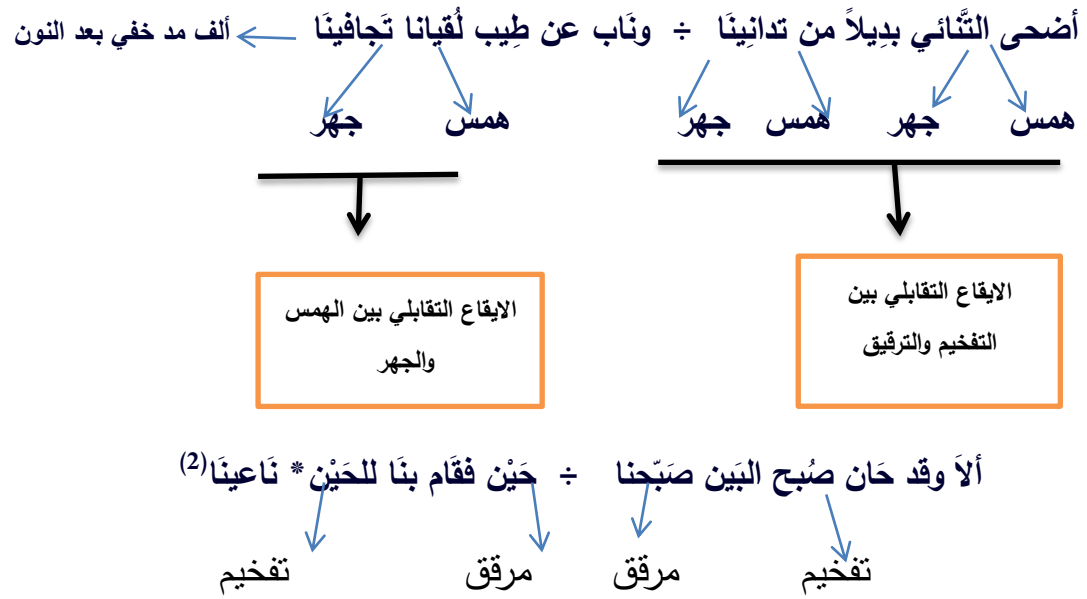
تخير المتنبي ألفاظه من جنس موقفه النفسي المتراوح بين قبض متخوف وبسط متفائل إذ تمايزت ألفاظه ضمن أقنية نوعية محددة ، فكان الجوى – الهوى – الحسن – والمراد من اختيار الألفاظ ما تخلفه من وقع في دواخل القراء بحيث تقيم الصور وقفات انفعالية مختلفة ، تبرهن على مدى تلقائية صانع القول وعدم تكلفه مما يجذب الارتياح والطرب والمشاركة الوجدانية بين الشاعر والسامع وكأنه لامس بكلامه الموزون شغاف القلوب وملك زمام العقول بشعر مطبوع لا تصنع فيه ، لذلك رفض القاضي الجرجاني غرابة المعنى عند أبي تمام وصنف شعره ضمن ما سماه بطمس المحاسن إذ يقول : « .... وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف وهذه جريرة التكلف »[2]

على أن التوعر الملحوظ في شعر أبي تمام مرده أسبابا بعينها تكمن في العودة إلى استعمال ما هجر من الألفاظ العربية الأصيلة نظرا لتأثير الوافد الأعجمي فيها (سهولة لغة الشعوب المستعربة) ، أضافة إلى شساعة دائرة التدريس والتأليف بعد ظهور تيارات فكرية متنوعة أسهمت في ثراء اللغة وتحميلها أكثر من وجه للتأويل

1- مصطفى سويف :" الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة " دار المعارف ، القاهرة ط4 ، ص : 226- 227

2- الوساطة ص : 31

غير أن الجرجاني اهتم بقضية حسن الشكل وسطوته على المشاعر ، بتتبع درجات الطرب والاستحسان فكلما تقوت درجاتها كلما أجاد ناظم الشعر في الاتيان بسبل الابداع لا الاتباع فهذه المزية الأخيرة كفيلة بخلق جو ثقيل يلزم الشّاعر الحفر في المعنى فيقع في الغموض ، لذلك كانت الأولوية في النقد العربي القديم للشكل على حساب المضمون ، فبرز عنصر الهمس داخل المتن الشّعري بما يثيره من انفعال وقد ألح محمد مندور على هذا النوع من الشّعر بنفي الخطابة قصد التعليم والإرشاد ، فالفنان عادة غير منوط بتحكيم أسس المنطق العقلي لإفهام المتلقي لكن شاراته الرمزية كفيلة بذلك ، حيث تتراءى لنا شخصيات عدة لذات واحدة ، ووضع مندور الهمس مقابل الضعف « فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده، إذ تبعد به عن النفس وعن الصدق، وعن الدنو من القلوب»[1] باعتبار الهمس من صفات الضعف والجهر من صفات القوة لكننا عندما نتأمل بعضا من نونية ابن زيدون نتلقف لمحة نفسية ضارية انتزحها الشاعر من العمق ، مبديا حنينه وشوقه لولادة في انكسار شعوري صادق لامس شغاف الأفئدة إذ يقول :



1- في الميزان الجديد ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر دط ، ص : 64

2- الديوان،تح عبد الله سندة دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت ط1 2005 – ص : 11

*الحين : الهلاك

تحتاج الأصوات المهموسة إلى جهد في الانتقاء والنظم وفي النطق أيضا ، خلاف الأصوات المجهورة لأنها أسهل في النطق « لذلك يكشف تجمع الأصوات المهموسة والمجهورة في أصوات القصيدة ، الخارطة الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية التي يتولد في ظلها الخطاب وفقا لمبدأ الوقت والجهد المتاحين للشاعر ، وقد يحاكي هذا التنوع نوعا من الانفعالات والمضامين التي يريد الشاعر أن يثيرها ، أو تتسرب عبر النسيج الشعري مع تيار الدلالات الخفية»[1]

وقد اعترى ابن زيدون تيارا نفسيا حزينا فمكث يفخم حروفا ويرقق أخرى على مقتضى الدفقة الشعورية المناسبة ، و حرف النون الجهري المفخم يشرع سطوته على جسم القصيدة كلها يحكم أزمته الذاتية فكان تركيزه على قوة هذا الحرف المثارة ، ضمن خطة التكرار التركيبي قصدت متتاليات تقابلية متعارضة ومتنافرة يمكن إجمالها على النحو الآتي :

– **تكرار اللفظ الواحد معرفا مرة ونكرة مرة أخرى** : حين – الحين ،الوفاء – وفاء ، الكواكب – كوكبه ، الوصل – صلة

– **تفعيل المتضادات** : يضحكنا – يبكينا ، تفرقنا – تلاقينا ، تسلينا – يئسنا ، ابتلت – جفت، سودا – بيضا ، الظلماء – الصبح ، يكتمنا – يفشينا ، ذكرنا – نسينا ، يروينا – يظمينا

– **المشتقات** : انحل – انبت ، معقودا – موصولا ، تقروا – تسروا ، يقنعنا – يكفينا ، المسك – الطين ، الشمس – الكواكب

– **استخدام اللفظ نفسه في الموضع الواحد** : اليأس ، الدّهر ، الصبر ، صبابة ، النوى ، الذكر

هذا التنوع الموسيقي المكثف بعد ذاك التبادل الضدي بامتداده المفروض على جسد القصيدة يستدعي روح الاختلاف الكموني ، حيث تأبطأ الشاعر راحة البعد يمدحه ضمنا دون تصريح حسبه في ذلك الشعور بسلطة حبه على كل جوارحه لذلك اختار الضحى دون الصباح ودون المساء (أضحى) ، فالصباح نقطة البدأ والمساء نقطة

1– البرسيم قاسم :" منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري " ، دار الكنوز الأدبية بيروت ط1 2000 ، ص : 49

الانتهاء لكنه فضل وسط الأمر بهدف قيام التوازن وضمانه عدمية الضياع فقد يبدأ دون استمرارية وقد يفنى دون تجديد ، وإن تسلم من الأشياء التوسط كفلت له دافعية تحريك الفعل وتحديثه دون تلاشيه لذلك اختار حرف النون رمز التكوين وواسطة الحروف الأبجدية إذ يحتل المرتبة الرابعة عشر من أصل ثماني وعشرين حرفا ، « في كتابه " رموز العلم القدسي" يقول رينيه غينون، الباحث الفرنسي الذي اشتغل على أسرار الحروف الروحية عبر الموروث الطاويّ والهندوسيّ والمسيحيّ والإسلاميّ، إن رسم النون كنصف دائرة تعلوها نقطة، تمثل هيئة فُلْكٍ سابحة، والنقطة تمثل بذرة الحياة التي تتوسط مركز الدائرة أو نواتها التي تكمن بالداخل آمنةً من عوامل الإفناء الخارجية. إذًا يتوسل ابن زيدون النونَ كرحم أمٍّ أو كشرنقة حماية من العالم »[1]، وقد شكّل الحرف نصيبا من اسمه إلا أنّه أعلاه بحرف المد (الألف – تداني نـــــا) مع تقطيع صوتي تلاعب بالحروف وترتيبها داخل التركيب الشعري الواحد .

التنائي – التداني

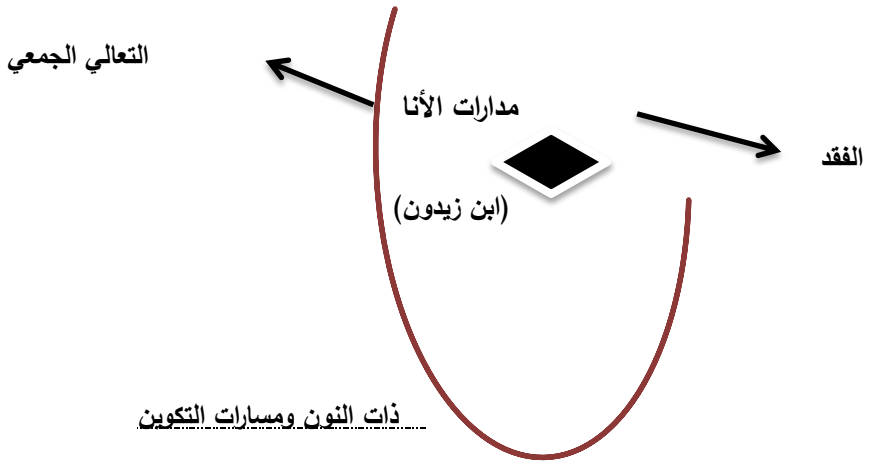
اللقاء – التجافي

يفسر التعالي هنا لحظة توازيه مع التماثل الثنائي (ظلمة البعد لأن الحبيب هنا مفقود ، وخلاص التوحد بنون الجمع الممدودة) فلا نستغرب عندما تحتل الاشتقاقات والضديات نصيبا أكبر في النونية ، محركها خروج الذات من دائرة النقص إلى دائرة البعث والتجديد بحيث تنغم النون جوها العام بانبلاج صورة شعرية ملزمة القارئ والشاعر معا بفنونها النفسية فلا يكاد السامع يتعود غنة النون المشددة ، حتى يقفز إليه رنين الصاد وحفيف الحاء فالشّاعر عمد إلى قافية مقلوبة بأن استخدم حرفا واحدا في نهاية كل شطر شعري ببداية عادت لفعل ناسخ (أضحى) كما أقام جسرا معنويا ركز فيه على أفعال مضارعة : تداني – تنائي – تفرق – تلاقى – يضحك بلعب على الجذور الدالة استقطر المعنى ولفظه ، يذكرنا بالفيض الروحي حيث يؤرخ

1– فاطمة الناعوت :" استقطار الطاقة الصوفية للحرف العربي – لسان النار – لأحمد الشهاوي" ، مجلة الحوار المتمدن ع 1155 ، 2005 http://www.ahewar.org

المعنى خارج الذات لتكريس سلطتها رسوخا واستمرارية للتجديد والبحث ، فكلما امتلأ الكوب إلا وفاضت مياهه على السطح لكن بعدما تشكلت من شفافيته ونقائه فيغدو العود مخالفا للبدأ لأن التشابه يفني الأشياء فكثرت الضديات في القصيدة .

عرج ابن زيدون بامتداده النوني نحو البقاء وولادة بالنسبة إليه فيصله المحوري للكينونة ، أضاءت ببعدها وسكونها دربه ورسمت أفقه بين الإقبال والإدبار، بين الظلمة والنور بين التوتر والطمأنينة إنها نظرية لامس بها الشاعر فعل الحياة ورفض التشظي على الرغم من شعوره بالحاجة ، إلا أن جو القصيدة البادي يلغي ضعفه ويطلع بتفاؤله وأمله الواضحين جادل من خلالهما وضعية روحية ترى اكتمالها في اختلافها فهمس مرة وجاهر مرة موالية .



يقول العقاد :« إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع والحقيقة الجوهرية »[1] .

ربطت إجادة الشعر بمدى تأثيره على النفس وقدم الآمدي هذا المقياس في موازناته

1 – الديوان ص : 21

المشهورة كما عد امانويل كانط « الجميل ما بعث في نفوسنا السرور والارتياح والنشوة الخالصة المبهجة الغامرة » [1]

أصبحت اللغة الشعرية محمولا نفسيا ولا نجانب الصواب إذا حصرناها فيه ، بحجة دامغة لا نكاد نستشعر معها تطرفا وهي انتفاء العبقرية الابداعية عند كل البشر بل خص بها ثلة مميزة ، هذا ما وطد فكرة الوجدان والعاطفة الفنية بحيث كلما زادت توقدا ربى تأثيرها فاهتزت وبهجت بها نفوس المتلقيين ، سواء تربت النفس بقدرات قبلية ضمن بنية متكاملة أو كانت هي التيار الشاحن للإنتاج الشعري فالمقصود عندنا الفضاء النفسي بكل متاهاته فتأنس معنى وتستوحش آخر ؛ لأنه ناقض طبيعتها الذوقية بمقدار الرموز اللّغوية المنشأة بمسؤولية اللاوعي الفردي المفكر حيث ناب رمز معين عن جملة من المعارف والأسماء والحوادث انعدم رسمها في عالم الوعي المعتاد والروتيني ليلجأ إلى عالم بديل وافتراضي غير فيه التسميات هو العقل الباطن بدستوره الموثق أي " **الخيال** " أين يقيم الفرد المبدع املاءاته الشخصية دون قيد بل يعده عالمه العكسي والمكافئ لقدراته واستعدادته .

1- محمد على أبوريان :" فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة " ، دار المعرفة الجامعية القاهرة 1994 ص : 40

المحور السادس

نصوص في نظرية الأدب

ثقافة الناقد وطبيعتها

« وللشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم ، والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما يثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا تعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تُعرَف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة ، فيعرف بهرجها وستوقها ومفرغها»[1]

الخطابة والشّعر

« والخطابة كالشعر يجب أن يراعى في صياغتها تمثيل المنظر أمام العيون ، بحيث تبدو كأنها درامية في تقديمها ... ووسيلة الخطابة في ذلك هي التعبير بصيغة الحاضر ، والبحث عن الاستعارات التصويرية الملائمة للموضوع ، والخطيب كالشاعر عليه أن يجعل ما يقوله أهلا للاعتقاد به ... ويستعين الخطيب بالدلائل والعلامات والأقيسة للانتقال من المعلوم إلى المجهول ، ولا يلجأ الشاعر إلى الاستدلال بالعلامات الخارجية ، إذا لجأ إليها دل ذلك على ضعفه في الابتكار على حين أن للخطيب اللجوء إليها في استدلالاته »[2]

مزية الكلام حسن النظم

يرى عبد القاهر الجرجاني « **سبيل النظم في ضم بعضه إلى بعض ، من عمد إلى لآلئ فخرطها في سلك ، لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق وكمن نضد أشياء بعضها على بعض لا يريد في نضده ذلك أن تجئ له فيه هيئة أو صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين .... ومدار الحسن هو النظم ولا نظم في**

1- ابن سلام الجمحي :" طبقات فحول الشعراء " ، تح محمد محمود شاكر دار المدني جدة دط ص : 5- 6 ،الجهبذة : فارسية معنهاها معرفة الزائف والصحيح من الدراهم ، الطراز : الصورة المثلى للدينار ، الوسم : النقش أو العلامة ، البهرج : الردئ من الفضة ، الستوق : إذا كان ملونا من ثلاث طبقات ، المفرغ : المصمت المصبوب في قالب ليس مضروب

2- أرسطوطليس :" الخطابة " تر عبد الرحمن بدوي ، مطابع الرسالة القاهرة 1980 ، ص : 53 – 54

الكلام حتى ترى في الأمر مصنعا ، وحتى ترى إلى التخير سبيلا وحتى تكون قد استدركت صوابا » [1]

المحاكاة مرادفة للمجاز

يقول ابن رشد : « والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفقة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه ، وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه ، مثل وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص ، والمحاكاة في اللفظ ، وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها ، مثلما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال ، وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان (العربي) أهل هذه الجزيرة (الأندلس) »[2]

الشعر الخالص

« هبني جلست في حديقة من الحدائق أمام السماء والورود وأوراق الدوح الضليلة اليانعة ، في فصل الربيع الذي تنفخ نسماته بالحب ، فإذا لذت بالدعة والصمت وطردت من ذهني كل الحجج وما تتمخض عنه من أفكار فإني أشعر في نفسي بعالم مضطرب من صور وألوان وعطور ، فتحفل نفسي بشتى المشاعر والاحساسات .. وأتحد بالشعور مع من حولي حتى أنسى نفسي وأذهب إلى ما وراء حدود الفكرة إلى جوهر الأشياء إلى ما لا يستطاع شرحه من الحقائق التي تعجز اللغة عن أدائها ... بها يصير الشّعر نوعا من التصوف اللّغوي في دلالته الايحائية التي لا تعتمد على المنطق وإن كانت لا تضاد العقل ولكن تتجاوزه»[3]

1- عبد القاهر الجرجاني :" دلائل الاعجاز " ، مكتبة الخانجي القاهرة دط ، ص: 64 – 72

2- أبو الوليد بن رشد :" تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشّعر " عن فن الشعر تح عبد الرحمن بدوي ص : 203

3- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث " ص : 450 – 451

معنى الفكرة الأدبية

« الأدب من خلال طبيعته يتضمن الأفكار ذلك لأنه يتعلق بالإنسان في المجتمع بمعنى أنه يتعلق بالصياغات والتقييمات والقرارات ، البعض منها مكشوف والأخر خفي ، كل نظام حسي يعمل على أساس أن المتعة مفضلة على الألم لكن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يصنع أو يتمثل هذه على أنها فكرة ويكون السبب في أنها تقود إلى أفكار أخرى ، أما وعيه للذات يجرد هذا الأساس للفعل من سلوكه ويجعله بداية لعملية تفكير أو مسألة تثير الدموع والضحك ، وليست هذه إلا واحدة من الافتراضات أو الأفكار التي هي المكون الحقيقي للأدب»[1]

سوسيولوجيا الأنواع الأدبية

« لخص جورج لوكاتش طبيعة النوع الأدبي فقال : إن أشكال الأنواع الفنية إعتباطية ، بل إنها على العكس تنشأ عن عامل يتجسد في ظروف إجتماعية وتاريخية محددة ويتحدد طابع هذه الأنواع وخصوصيتها من خلال قدرتها على التعبير عن سيمات جوهرية في جانب إجتماعي تاريخي معين ، ومن ثم فإن الأنواع المختلفة تنشأ في مراحل معينة من التطور التاريخي وتغير طابعها بسرعة (فالملحمة تحولت إلى رواية) ، وأحيانا تختفي تماما ، وأحيانا وعبر التاريخ تظهر إلى السطح مرة أخرى مع تعديلات معينة»[2]

القارئ المضمر (فولفانج أيزر)

« يرى أيزر أن مهمة النقاد ليست شرح النص من حيث هو موضوع بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القارئ ، فالنصوص بطبيعتها تتيح سلسلة من القراءات الممكنة ويمكن تقسيم مصطلح " قارئ " إلى : " قارئ ضمني وقارئ فعلي

1- مجموعة من المؤلفين :" المرآة والخارطة دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي " ، تر سهيل نجم – دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع دمشق ط1 2001 ، ص : 46 – 47

2- مجموعة من المؤلفين :" دراسة فينظرية الأنواع الأدبية المعاصرة " ، تر خيري دومة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ط1 1997 ، ص : 164

" ، والأول هو القارئ الذي يخلقه النص لنفسه ويعادل " شبكة أبنية استجابة " تغرينا على القراءة بطرق معينة ، أما القارئ الفعلي فهو الذي يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة ، ولكن هذه الصور لابد أن تتلون حتما بلون مخزون التجربة الموجود عند هذا القارئ (طبيعة انتمائه)»[1]

البنيوية والسيميائية

« مع أعمال مدرسة براغ يصبح مصطلح " البنيوية " مختلطا إلى هذا الحد أو ذاك مع كلمة " السيميائية " ، حيث السيميائية أو علم الأدلة هي الدراسة المنظمة للأدلة وهذا ما يفعله البنيويون في الواقع ، وكلمة بنيوية ذاتها تشير إلى منهج في البحث يمكن تطبيقه على مجال كامل من الموضوعات ... أما كلمة " سيميائية " فتعين بالأحرى حقلا محددا من حقول الدراسة هو حقل الأنظمة التي تعتبر عادة بمثابة أدلة »[2]

1- رامان سِلدن " النظرية الأدبية المعاصرة " ص : 171- 172

2- تيري ايغلتون :" نظرية الأدب " ، تر ثائر ديب منشورات وزارة الثقافة دمشق ، ط1 1995 ، ص : 175

الخاتمة :

أضاءت هذه الدّروس المقدمة جوانب مهمة في نظرية الأدب يمكن إجمالها في هذه النتائج المستخلصة :

1. تهتم نظرية الأدب بدراسة الجنس الأدبي وتوضيح مصدر نشأته ومميزات صياغته ثم البحث في أثره على المتلقي .
2. – تعددت مفاهيم وآراء الباحثين ضمن المضمار الأدبي نظرا لحساسية طبيعته المتعلقة بوجدان المبدع وتأملاته .
3. – انشقت عدة نظريات حاولت تثبيت منهجيات خاصة أفردت جهودها للبحث في أقطاب النوع الأدبي فكانت : نظرية المحاكاة – نظرية التعبير – نظرية الخلق – نظرية الانعكاس .
4. – أسهم النقاد العرب القدامى بما أنتجوه في بلورة نظرية أدبية قارة تحسب لهم عمدت إلى تفصيل جزئيات العملية الإبداعية خاصة ما تعلق بجنس الشعر
5. – تتعلق الدّراسة الأدبية بالخوض في جوانب مهمة تعلق جلها بالفلسفة والمقارنة وتاريخ الأدب ، بل تعد نظرية الأدب القاعدة الشرعية والحاضنة الأساسية لهذه الاختصاصات لا يمكن الفصل بينها وإلا فسد الطرح النقدي .
6. تعمد نظرية الأدب إلى تصنيف المادة الأدبية بتسمية الأجناس ومن ثمة تعمد إلى استظهار المنهج المتبع عبر كفاءة الدارس ومقدرته .
7. تمنح نظرية الأدب للدارس المتخصص فرصة الاطلاع على ‘بداعات الشعوب ، والتمييز بين المنتج الفردي وكذا الجماعي تحت ما ندعوه بالمحلية والعالمية .
8. تتجمع التيارات المنهجية بهدف معرفة طبيعة الجنس الأدب ومميزاته اللغوية ، وهذا ما توفره نظرية الأدب عندما تفتح مجال التثاقف التطبيقي دون تضييق المجال الزماني والمكاني ، لأن نظريات الأدب المختلفة تستفيد من مناهج متعددة ومتباعدة نوعا ما .

المراجع المعتمدة :

1- إحسان عباس :" تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ، دار الثقافة بيروت ط4 1983

2- أبو الطيب المتنبيّ الديوان" ، تعليق يحيى شامي ، دار الفكر العربي بيروت دط س2008

3- أبو الوليد بن رشد :" تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشّعر " عن فن الشعر تح عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية 1953

4- أبو الوليد بن زيدون الديوان،تح عبد الله سندة دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت ط1

5- أبو عبادة الوليد البحتري " الديوان " ، تح حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف القاهرة

6- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني " العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تح محمد محي الين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، ط5 1981

7- أبو هلال العسكري :" الصناعتين" ، تح علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي القاهرة ، ط1 1952

8- أحمد أمين :" النقد الأدبي " ، مكتبة النهضة المصرية ط3
2005

9- ابن حزم الأندلسي :" طوق الحمامة في الأُلفة والأُلاف " ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ط1
2013

10-أبو الحسن علي بن اسماعيل الأندلسي ابن سيده :" المخصص " ،دار إحياء التراث العربي بيروت ط1-

11- أرسطوطليس :" الخطابة "تر عبد الرحمن بدوي ، مطابع الرسالة القاهرة 1980

12- " فن الشعر " ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بيروت ط2

13- أفلاطون "الجمهورية" ، الكتاب العاشر، نقلا عن : لويس عوض :" نصوص النقد الأدبي ، اليونان " ، دار المعارف ، القاهرة دط

14- البرسيم قاسم :" منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري " ، دار الكنوز الأدبية بيروت ط1 2000

15- الشريف المرتضى " طيف الخيال " تح حسن كامل الصيرفي، القاهرة دط 1962
1996

16- ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس دط

- أبو العلاء المعري :" رسالة الغفران " ، شر عائشة بنت عبد الرحمن ،دار المعارف القاهرة ط9

17- العربي الذهبي :" شعريات المتخيل – اقتراب ظاهرتي " ، المدارس للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ط1
2000

18- ألف ليلة وليلة ، منشورات الشعراوي المغرب ، دط 2013

19- الفيروز آبادي" القاموس المحيط" ، تح محمد نعيم العرقسوسي ، مطبعة الرسالة القاهرة ط8 ، 2008

20- النابغة الذبياني "الديوان" ، دار صادر- بيروت دط

21- امرؤ القيس الديوان ، تح و شر ،عبد الرحمن المصطاوي دار المعرفة بيروت، ط2 2004

22- بنديتو كروتشه :" فلسفة الفن " ، تر – تق سامي الدروبي ، ط1 2009 ، المركز الثقافي العربي بيروت

23- تزفيتان تودروف : " مفهوم الأدب" ، تر عبود كاسوحة – منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط 2002 ،

24- توفيق عزيز عبد الله البزاز " بحوث في اللغة والأدب " ، زهران للنشر عمان – 2013 دط

25- تيري ايغلتون :" نظرية الأدب " ، تر ثائر ديب منشورات وزارة الثقافة دمشق ، ط1 1995
26- جابر عصفور :" مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ط5 ، 1995
27- جمال محمد عطا :" الجمالي والايديولوجي ، دراسة في تشكيل المعنى الشعري وآليات القراءة " ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ط1 2013
28- جوزيف كامبل :" قوة الأسطورة " ، تر حسن صقر وميساء صقر – دار الكلمة للنشر والتوزيع دمشق ط1 1999
29- جون كوين " النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر اللغة العليا " ، تر أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر دط
30- حازم القرطاجني" منهاج البلغاء وسراج الأدباء " تح الحبيب بن خوجة ، الدار العربية للكتاب تونس دط 2008
31- رامان سلدان :" النظرية الأدبية المعاصرة " ، تر جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط1 1998
32- رجاء النقاش :" أصوات غاضبة في الأدب والنقد " ، منشورات دار الآداب بيروت ، ط1
33- رجاء عيد" لغة الشعر" ، دار المعارف القاهرة 1985
34- رينيه وليك واورن واستن :" نظرية الأدب " ، تع عادل سلامة ، دار المريخ الرياض دط 1992 .
35- سعيد توفيق :" اللغة والتفكير الشعري عند هيدجر " ، مجلة الفلسفة والعصر القاهرة المجلس الاعلى للثقافة ع 1 اكتوبر 1999
36- سعيد علوش :" معجم المصطلحات الأدبية " ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط1 1985
37- شكري عزيز ماضي :" في نظرية الأدب " دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ن دط
38- شكري عياد :" البطل في الأدب والأساطير " – أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع – القاهرة ، دط 1998
39- ضياء الدين بن الأثير :" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر " ، تح محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى بابي الحلبي القاهرة دط
40- طرفة بن العبد :" الديوان " تح درية الخطيب ولطفي السقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2 2000 ،
41- طه حسين" فصول في الأدب والنقد " ، دار المعارف ، القاهرة ط1
42- عادل سلامة :" الأدب الإنجليزي المعاصر " ، دار المريخ ، الرياض ، ط1 دط
43- عبد الحميد بوزوينة :" ظاهرة التطور الادبي بين النظرية والتطبيق " ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع دط ، الجزائر
44- عبد الرحمن بن خلدون المقدمة دراسة أحمد الزعبي ،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ط 2009
45- عبد السلام المسدي "الأسلوبية والأسلوب" ، الدار العربية للكتاب ط3 تونس
46- عبد الفتاح كيليطو :" الأدب والارتياب " ، دار توبقال الدار البيضاء ط2 2013
47- عبد الفتاح كيليطو :"الأدب والغرابة ، دراسات بنيوية في الأدب العربي " ، دار توبقال للنشر الدار البضاء ، المغرب ط8

48- عبد القاهر الجرجاني :" أسرار البلاغة " تح محمود شاكرأبو فهر ، مكتبة الخانجي القاهرة ط1 1991
49- :" دلائل الاعجاز "، مكتبة الخانجي القاهرة دط
50- عبد المنعم تليمة :" مقدمة في نظرية الأدب " ، دار العودة بيروت ط2
51- عبده عبد العزيز قلقيلة :" معجم البلاغة العربية نقد ونقض " ، دار الفكر العربي القاهرة ط1 1991
52- عثمان موافي " في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم " ، دار المعرفة الجامعية القاهرة
53- علي أحمد سعيد أدونيس :" مقدمة للشعر العربي" ، دار العودة بيروت ط3 1979
54- علي حرب :" التأويل والحقيقة ، قراءات تأويلية في الثقافة العربية " ، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت 2007 دط
55- عمرو بن بحر الجاحظ "البيان والتبيين" ، تح عبد السلام هارون القاهرة ، مؤسسة الخانجي ط3
56- " الحيوان " ، تح عبد السلام هارون ، مطبعة الحلبي دمشق ط2 ، 1965
57- عيسى علي الكاعوب :" التفكير النقدي عند العرب " دار الوعي للنشر والتوزيع – الجزائر ط9 2012 ،
58- أبو العلاء المعري شروح سقط الزند تح مصطفى السقا ومجموعة من الأساتذة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ط3 1945
59- فاطمة الناعوت :" استقطار الطاقة الصوفية للحرف العربي – لسان النار – لأحمد الشهاوي" ، مجلة الحوار المتمدن ع 1155 ، 2005 http://www.ahewar.org
60- فيصل عباس :" الاغتراب ، الانسان المعاصر وشقاء الوعي " ، دار المنهل اللبناني بيروت – ط1 2008
61- مجاهد عبد المعنم مجاهد :" علم الجمال " ، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة دط
62- مجمع اللغة العربية " المعجم الوسيط " ، القاهرة مكتبة الشروق الدولية ط4 2004
63- مجموعة من المؤلفين :" المرآة والخارطة دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي " ، تر سهيل نجم – دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع دمشق ط1 2001
64- مجموعة من المؤلفين :" دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة " ، تر خيري دومة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ط1 1997
65- محمد السيد الشريف الجرجاني :" معجم التعريفات " تح محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع القاهرة – دط
66- محمد بن سلام الجمحي :" طبقات فحول الشعراء " ، تح محمد محمود شاكر، دار المدني جدة دط
67- محمد على أبوريان :" فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة " ، دار المعرفة الجامعية القاهرة 1994
68- محمد لطفي اليوسفي " الشعر والشعرية ، الفلاسفة والمفكرون العرب " الدار البيضاء المغرب 1992 "
-69
70- محمد مندور" فن الشعر" دار القلم القاهرة ، دط
71- " في الميزان الجديد" ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر دط
72- مسعد بن عيد العطوي :" الغموض في الشعر العربي " ، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر ط2 1970
73- مصطفى سويف :" الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة " دار المعارف ، القاهرة ط4
74- مصطفى ناصف : " دراسة الأدب العربي " – الدار القومية للطباعة والنشر– القاهرة دط

75- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري :" لسان العرب " دار صادر بيروت دط
76- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري :" أساس البلاغة " ، تح محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية بيروت ط1 1998
77-أبو الفرج الأصفهاني :" الأغاني " ،دار صادر بيروت دط
78 - تزيفطان تودروف " الشعرية " تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر المغرب ، ط2 1990
79-أبو حين التوحيدي " المقابسات " ، تح حسن السندوبي ،دار سعاد الصباح ، الكويت ط2 1992
80- أحمد أمين "النقد الأدبي" ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ط3 1913
81-جار الله الزمخشري ، دار الكتب المصرية القاهرة ،1922
82-حيروم ستولنتير " النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية " ، تر فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت دط
83- عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري" أ دب الكاتب" ، مؤسسة الرسالة بيروت دط
84- علي بن عبد العزيز الجرجاني " الوساطة بين المتنبي وخصومه " تح محمد أبو الفضل إبراهيم- علي -
85- محمد البجاوي عيسى البابي الحلبي القاهرة ، دط
86- محمد التونجي" المعجم المفصل في الأدب" ،دار الكتب العلمية بيروت ط2 1999

فهرس الموضوعات

مقدمة.....ص 1

المحور الأول: مفهوم النظرية الأدبية.....ص2

المحور الثاني : نظريات الأدب.....ص8

المحور الثالث: نظرية الأدب في التراث الأدبي ص19

المحور الرابع : ما الأدب.....ص31

المحور الخامس : مفهوم الشعر..... .....ص53

المحور السادس : نصوص في نظرية الأدب.....ص73

الخاتمة .....ص 78