الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي طاهر * سعيدة *
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم :اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس
تخصص:دراسات أدبية
بعنوان :

مفهوم الشعرية العربية قديما وحديثا

من إعداد الطالبة
بوعزة رشيدة
شاوي فتيحة

تحت إشراف
بغداد يوسف

لجنة المناقشة

الأستاذ:.....رئيسا
الأستاذ:..... مشرفا و مؤطرا
الأستاذ:..... مناقشا

السـنة الجـامعية :

2018-2017

إهداء

إلى من جعلت الجنّة تحت قدميها بارك الله عمرها "أمي" الغالية.

إلى من أرتجي أن يطيل الله في عمره "أبي" الذي لولا فضله لما وفقت في مشوار حياتي

إلى اخواننا وأقاربنا.

إلى الأصدقاء والرفقاء الأوفياء المخلصين

إلى كل من مدنا بالمساعدة من قريب أو بعيد

إلى أستاذنا المشرف الذي رافقنا طوال هذه الرحلة 'بغداد يوسف فألف شكر.

إلى كل من جمعتنا بهم الصدفة وأشركتنا بهمة الحياة إلى زهيرو، ومحمد أمين، فؤاد إلى كل

هؤلاء نهدي ثمرة جهدنا وكل من ساهم في الكلمة الطيّبة

عرفان وشكر

نحمد الله حمدا كثيرا على نعمه التي أنعم بها علينا وله الشكر لما وفقنا إليه في انجاز هذا العمل المتواضع واتمامه والذي نرجو أن يكون في المستوى.

وقوله تعالى:﴿ وان شكرتم لأزيدنكم ﴾

نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الكبير والعرفان الجميل للوالدان الكريمان "شاوي سليمان" و"بوعزة أحمد" اللذان لم يبخلا علينا من فضلهما واللذان رافقانا طول عمر حياتنا، نشكرهم على صبرهم.كما نشكر كل أساتذتنا الكرام اللذين أفاضوا علينا من عملهم ولم يبخلوا علينا بجهدهم في سبيل طلب العلم من الروضة إلى الجامعة.

شكرا جزيلا

بوعزة رشيدة

شاوي فتيحة

مقدمة:

من المصطلحات التي شاعت في نقدنا المعاصر، مصطلح الشعرية وهو مصطلح غربي قديم، فقد حدد نقاد الغرب البدايات المبكرة للشعرية في العصور الإغريقية إذ تعد قفي حقيقتها امتداداً لحكم النقاد ورغبتهم في إرساء قواعد أدبية ونقدية تضاهي في دقتها القواعد والمعادلات العلمية، لكن موضوع الشعرية لم يتحدد بشكل واضح إلاّ في بداية القرن العشرين ونظرا للتطور الذي شهده النقد في القرن العشرين أخذت الشعرية بوصفها نظاما نظريا مستقلا في النمو والارتقاء، كما يتجلى في صياغات الشكلانيون الروس.ويزداد الأمر صعوبة عند الخوض في التأريخ للشعرية العربية الذي بقدر ما يغري الدارس ويثير إحساسه بمعضلة ناجمة عن ضرورة دراسة القضايا الجمالية في ظل شروطها المعرفية التي تقضي بأن الخطاب النقدي عند العرب في سعيه إلى تمثل الخطابين الشعري والمعجز كان على وعي بمقتضيات الواقع المعرفية، ولما وجدنا أن الشعرية موضوع قديم حديث، عربي غربي خصيناها بالدراسة ونحن نسعى إلى الإجابة عن العديد من الأسئلة التي كانت منطلقنا في هذه الدراسة، نواة فضولنا للشروع فيها والتي من ضمنها ما هو مفهوم النظرية الشعرية؟ وكيف ظهرت عند النقاد العرب والغربيين؟ ما هي الموضوعات التي تطرقت إليها قديما وحديثا؟ وما هو مفهوم الشعر عند النقاد القدامى والنقاد المحدثين الغربيين والعرب؟

ولمناقشة هذه الإشكاليات ارتأينا وضع خطة كانت كالآتي:

مقدمة: وقد قدمنا فيها لهذا البحث وجعلناها الباب الرئيسي الذي يلج من خلاله القارئ لمعرفة ما اشتمل عليه البحث.

المدخل: وقد اشتمل على مفهوم النظرية في الثقافتين العربية و الغربية وتاريخهما وما اشتملت عليه.

الفصل الأول: عنوناه بالشعرية عند الغرب(التطهير والمحاكاة، والتخييل) وقد تكون من مبحثين هما على التوالي: مفهوم الشعر عند أرسطو وقوانينه أما المبحث تناولنا فيه الشعرية في النقد الغربي والحديث (جاكبسون، تودوروف، كوهن، جنيت).

الفصل الثاني: الشعرية عند العرب من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث. تكون من مبحثين: النقد التسجيلي والتطبيقي (القصيدة وموضوعاتها، مفهوم الشعر عند الجرجاني، الآمدي، الجاحظ، ابن طباطبا...) أما المبحث الثاني: العصر الحديث (أدونيس، كمال أبو ديب، محمد مفتاح)

خاتمة: والتي كانت عبارة عن استخلاص لما توصلنا إليه من خلال الدراسة.

المصادر والمراجع: وفيه أجملنا جميع المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها من خلال إعداد البحث.

فهرس الموضوعات: وهو كشاف البحث وقد أظهرنا فيه جميع العناصر الأساسية والفرعية التي انبنى عليها البحث.

وعن بنية البحث فقد جاء متضمنا فصلين: الأول دراسة اشتملت على مبحثين.وقد تناولت شرح مفصل لنظرية التطهير والمحاكاة عند أرسطو إضافة إلى مفهوم الشعر الذي عنده التراجيديا وتمثل استخدام نوع واحد من العروض الشعري وهو الوزن السداسي لاحظ أرسطو أن شعراء التراجيديا في عصره كانوا يهدفون إلى تقديم الفعل المسرحي ولقد كان مهمه البحث في أصول التراجيديا.كما أكد النقاد الغربيين والمحدثين منهم جاكبسون الذي يؤكد أن الخصائص والمناهج الشعرية لا ترتبط بعلم اللغة وحده بل بمنظومة نظرية الدلالات، فالشعرية تعد جزء من اللغويات وبهذا تكون الشعرية مرتبطة بالعوالم التي تشكل عملية توصيل.

ومن هنا وكما حاول جاكبسون إيجاد إجابات ومفاهيم يغذي بها الحقل النقدي الأدبي بعامة في الشعرية، تلاه تودوروف وحاول تحديد مجالات ومفهوم الشعرية.فتودوروف يؤكد أن

الأدب استعمال خاص باللغة وإذا كان الأدب لغة فإن الوظيفة الجوهرية للنقد تكمن في بحثه عند بنية هذا الكائن اللغوي وبهذا فإن كل معرفة للغة ستكون ذات أهمية لدراسة لغة الشعر.لقد اشهد كوهن مشروعية البلاغة من كونها تلعب دورا هاما في لغة الشعر سيما وأن الصور الشعرية ليست مجرد زخرف مجاني ولكنها تكون جوهر الفن الشعر نفسه.أما جنيت ذهب إلى القول بأن الشعرية ليس في أحد معانيها إلا بلاغة جديدة.

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن مبحثين تناولنا فيهما النقد التسجيلي والتطبيقي، والعصر الحديث، حيث تطرقنا من خلاله إلى مفهوم الشعر عند النقاد العرب، واللغويين الذين أبحروا في بيان مفهوم الشعر بحسب غايات محددة خاصة بها،فاللغويون اهتموا به لأصل إثبات قاعدة نحوية أو لغوية وكذلك الفلاسفة الدين عنوا بوظيفة الشعر الاجتماعية مما جعلهم يخلطون بين الشر والخطابية وكل منهم قد حدد الشعر وعرضه معتقدا أن قوله هو عين الصواب.

وإدراكا من الجاحظ لهذه الخلافات حاول أن يضع للشعر مفاهيم وتصورات رؤية الجاحظ للشعر تنبع من حقيقة تأصيلية تجمع بين النظرة اللغوية والنقدية.إذن أن الشعر شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا.وفي العصر الحديث وجدنا أن أدونيس ممن أبرز الشعراء الذين اكتسحت ظاهرة الشعرية اهتمامهم باعتباره شاعرا، فهو يغترف من فكرة ليبدع شعره ويتزود من شعره ليعبر به عن فكره بل إنه بلا يفكر إلا بالشعر، إن الحداثة والشعرية عند أدونيس الشاعر لا يخرج معناها عن الملامح الأساسية التي ترسم منهجها.إن حداثة الشعر الحقة تنطلق في أساسها من تحديث مفهوم الشعر.

أما المنهج الذي اتبعناه لبناء دراستنا فقد اعتمدنا المنهج الوصفي حيث استخدمناه في جمع البيانات وتحديد النتائج التي توصلنا إليها كما ساعدنا قفي تحديد المشكلة المراد دراستها، كما مدنا هذا المنهج بمعرفة واقعية محددة وكمية عن كثير من الظواهر والقضايا.

كما اعتمدنا أيضا على المقاربة النظرية في تحديد المفاهيم والمصطلحات وجمع بالمعلومات لإجراء البحث، فمزجنا المنهجين لمعالجة مادة البحث.

إن أهمية دراستنا هذه والغاية منها نرى أنها تكمن في محاولة البحث عن الدواعي والأسباب التي جعلت الشعرية تختص بالاهتمام البالغ من طرف النقاد ومحاولة البحث عن توظيف النظرية الشعرية في النقد.

كما لا يخلو أي بحث من الصعوبات والعقبات التي تعترضه ولعل من جملتها ماكانت تنهل من جهدنا وتسبب فوات الوقت عنا وهي صعوبة اختيار المصادر التي تصب في مجال موضوع الشعرية وناهيك عن صعوبة التوفيق بين ما يتطلبه منا بحثنا وما تحتاجه التزامتنا الأخرى من تفرغْ.

ولئن كنا نجد الكثير من الدراسات التي تطرقت إلى موضوع الشعرية وتداعياتها على الأدب بعامة والشعر بخاصة التي أمثلتها:

كتاب "في الشعرية" لأبو ديب كمال، كتاب "النظرية النقدية عند العرب" لهند حسين طه وكتاب تودوروف تيز فيطان "الشعرية".وكتاب التجربة الشعرية العربية لهشام محمد عبد الله.

وإذ نحن نختم هذا التقديم نعرب عن رجائنا في ان نكون قد لا زمنا الصواب وأحسنا لكل سؤال جواب ونبرأ من كل منقصة وزلل ونحمد الله أو وفقنا لهذا وأعاننا عليه ولاه الشكر على كل انعام وتوفيق، دون أن ننسى الشكر الجزيل للأستاذ المشرف بغداد يوسف.

أملنا التوفيق في عملنا الذي توصلنا إليه بعد جهد جهيد وما التوفيق إلا من عند الله العزيز الحكيم والحمد لله رب العالمين.

شاوي فتيحة

بوعزة رشيدة

2018/05/05

سعيدة

مدخل

مفهوم النظرية عند الغرب(مفهوم النظرية عند الغرب لغة واصطلاحا،أرسطو،العصر الحديث)

النظرية عن العرب الثقافة الشفهية،عصر التدوين،علماء الإعجاز،النحاة،البلاغة،الحديث

التعريف اللغوي للنظرية:

نظري (اسم) منسوب إلى النظر

بحث نظري بحث قائم على إعمال الفكر والتأمل،دراسة نظرية

نظريا إفتراضيا من الوجهة النظرية

نظريٌّ معتمد على التعلم من الكتب

نظريٌّ من يتمسك بنظرية ما

علم نظري علم يعنى بوضع النظريات الجديدة على أساس المعرفة القائمة دون تجريب، ويقابلهع العلم التجريبي

علوم نظرية قلّ أن تعتمد على التجارب العلمية ووسائلها

نظرية (اسم)

الجمع نظريات

النَّظَرِيَةُ قضية تثبت صحتها بحجّة.[1]

من الملاحظ في القرن الماضي وما قبله على رم الحقب والأزمان أن الإنسان حاول أن يفهم كيف تم خلق الأرض وكيف خلق الإنسان نفسه، لذلك قاموا بوضع الكثير من النظريات التي تتحدث عن هذا الشأن منها نظرية التولد الذاتي، نظرية التطور والنشوء، ونظرية السديم وغيرها الكثير من تلك النظريات التي لا تستند إلى أي إثبات إنما طرحت لتقديم رأي عن الكيفية التكوينية، أخذت هذه النظريات تنتشر بصورة سريعة وقوية حتى العالم العربي أخذ يتمعن ويدرس تلك النظريات.

[1] تعريف ومعنى نظرية في قاموس المعجم الوسيط اللغة العربية المعاصر قاموس عربي عربي.

مفهوم النظرية عند الغرب:

النظرية عند اليونان (أرسطو، أفلاطون)

تعتقد أن حركة الفكر اليوناني في بدايته كانت تشير نحو تأسيس العقل وتطوره واكتشاف المفاهيم وتحديد المصطلحات وذلك سعيا منه للتحرر من الرؤية "الاحيائية"[1] وتأكيد ذاته واستقلاليته اتجاه الطبيعة ولكن هذه المسيرة للعقل اليوناني لم تكن سهلة بل كانت صعبة ووعرة وهذا ما كشف عنه تباين المذاهب اليونانية وتعارضها فمرحلة التأسيس للعقل اليوناني كأداة مفكرة أو كقوة مدركة تبدو في محاولة لصياغة مفاهيم أو معقولات (العقل كمحتوى) وتشكيلها.

إن مفهوم الوجود كان من المفاهيم الأولى والأساسية التي واجهت العقل اليوناني في اكتشاف ذاته وتمايزه عن الطبيعة فالطبيعة في الثقافة اليونانية كانت تظهر بوصفها معطى ابتدائيا غير منظم وغير متمايز ثم يتدخل العقل لتنظيم الطبيعة وإشهادها وصياغتها من خلال المفاهيم والمصطلحات.

تكمن أهمية الفكر اليوناني في أنه وراء كل المسائل الفلسفية التأملات التي طرحت ومازالت تطرح حاليا وبالرغم من كل التأملات الفلسفية المشرقية التي سبقته: بقي للفكر اليوناني الدور الحاسم في نشوء الفلسفة للمعنى الدقيق للكلمة.[2]

مع نشوء الفكر الفسلفي في أيونية فسر الفلاسفة الطبيعيون قبل سقراط الموجودات بافتراض الوجود مبدأ مادي أولي كامن في أساس كل الموجودات ومن خلاله فسروا العالم المادي والروحي معا.وهذا التفسير الأرسطي للموجود البارميدي أقدم تحديدا فلقد كتب المعلم الأول: أما بارميدس فقد كان أكثر حكمة عندما قال: إلى جانب الموجود لا يوجد العدم فقد اعتقد بارميدس ظ بضرورة وجود الموجود فقط.[3]

---

[1] **الاحيائية**: Animisme: موقف فكري يرى أصحابه أنت الشعور منبث في جميع أشكال المادة

[2] يوجين الاثرسي.حياة ونظريات واقوال الفلاسفة العظام.موسكو-1986(دط) ص55.

[3] أرسطو-لميتافيزقيا-موسكو(دط)1976.**ص77-78-**/الفقرة **286B**

النظرية عند أرسطو*:

موضوع العم عند أرسطو هو عام يمكن التوصل إليه عن طريق العقل ومع ذلك فإن العام لا يوجد إلا في الجزئي الذي يدرك بطريقة حسية ولا يعرف إلا عن طريق الجزئي، وشرط المعرفة بالعام هو التعميم الاستقرائي الذي يكون مستحيلا بدون الإدراك الحسي وقد ميز أرسطو بين العلل الأولية وهي أربع:

1- المادة أي الإمكانية السلبية للصيرورة.

2- الصورة(الماهية-ماهية الوجود) وهي تحقق ما ليس إلاّ إمكانية في المادة.

3- بدأ الحركة.

4- الغاية.

اعتبر أرسطو الطبيعة كلها تحولات متتابعة و من المادة إلى الصورة وبالعكس ولكن أرسطو لم ير في المادة إلا مبدأ الانفعال ونسب كل فعل إلى الصورة التي ارجع إليها بداية كل الحركة وغايتها.والمصدر الأول لكل حركة هو الله.

"المحرك الأول الذي لا يتحرك" ومع هذا فإن نظرية أرسطو المثالية في الصورة هي في نواح عدة

إن الفلسفة الأرسطية ليست معارضة حاسمة ضد الفلسفة الأفلاطونية وهي وإن لم تكن إستمرارا عضويا ناميا لها فهي على الأقل امتداد متطور للمسيرة الفلسفية التي بدأها سقراط لكنها هذه المرة تمر خلال التمحيص والنقد القائم على الشواهد العملية الممنطقة والحقائق' المادية.[1]

لقد اتسعت فلسفة "ارسطو" لتشمل نظريات عميقة ودقيقة في المعرفة فبحث في وسائل المعرفة المختلفة وخاصة الإحساس والعقل وقيمة كل وسيلة من هذه الوسائل لاكتشاف

---

*ارسطو: فيلسوف وعالم موسوعي(322،384 ثم) مؤسس علم النطق-ولد في ستاجيرا في رتراقيه

[1]أرسطو،تر.إبراهيم حمادة، فن الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،د.ط،د.ت، منتديات مكتبة العرب ص16.

حقيقة الوجود والعامل الخارجي كذلك في تحديد المعرفة العلمية والتمييز بينهما وبين أنواع المعرفة الأخرى المختلفة وخصها باليقين والضرورة،ثم تناول بالدراسة المستقصية صورة الفكر ليبين الثواب منه والخطأ فوضع أساس علم المنطق والذي ارتبط باسمه على مدى التاريخ.[1]

تبحث "نظرية المعرف" في التمييز بين المعلومات الذاتية والموضوعية، فمكل ما يتصل بالذات المدركة يرجع إلى علم النفس وكل ما يتعلق بالموضوع المدرك يرجع عنه إلى العلوم الطبيعية، تبحث النظرية كذلك في موضوع الوجود والتغير.

أدى شغف أرسطو الشديد بالمعرفة–معرفة أي شيء من كل شيء–أي أنه انشغل انشغالا شديدا بالبحث في وسائل المعرفة الإنسانية وما يمكن الوصول إليه من خلال هذه الوسائل،[2]فلما وجد غالبية الناس يعتقدون أن حواسهم هي وسيلتهم في المعرفة بدأ بحثه الغير مسبوق في طبيعة الحواس ووجد أن طبيعتها تؤكد قصورها ومحدوديتها ومن ثم بحث فيما يمكن أن يؤديه العقل ووجده نفسه أنه قادر على أن يحلل ما تعطيه الحواس وينب منه ما يسمى بالمعرفة الإنسانية فالإنسان هو العقل ويستدل ويقيس أساسا وليس هو فقط ما يستقرئ فالحيوان يشاهد كما يشاهد الإنسان إلا أن الإنسان هو القادر وحده على تنظيم مشاهداته والاستفادة منها من تكوين بناء متكامل للمعرفة عن هذا العالم من خلال قدراته العقلية الفذة.

النظرية في الثقافة الغربية الحديثة:

لقد اعتاد المتأخرون عن الأمة العربية في مختلف البلدان والمناطق مع الأسف على الاستنجاد بالنظريات الغربية الحديثة في مجال التربية والتعلم متجاهلين بشكل يكاد تاما التراث الإسلامي في هذا المجال مع العلم بأنّ إسهامات المسلمين في العلم كانت معتبرة

[1] أميرة حلمي مطر–الفلسفة اليونانية–تاريخها مشكلاتها ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط، جديدة،1998–ص26.

[2] مصطفى بشار نظرية الفلسفة عند أرسطو،دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة–1995 ط3.

بنما حققته المدرسة في العهود الإسلامية من نجاحات ظلت مركز إشعاع نهل منها حتى الغربيون في مطلع نهضتهم وهذا لا يغير المعنى فالحكمة تقول كما في الأثر هي ضالة المؤمن أينما وجدها فهو أحق بها كما أن تلك النظريات تمثل عصارة جهد بشري وهي ابنة بيئتها تنسجم مع طبيعة المجتمع التي وجد فيه.

تعد نظرية التلقي من النظريات الغربية الحديثة فإذا رجعنا إلى لسان العرب نجد أن مادة التلقي تدخل ضمن المفهوم العام للاستقبال فان يتلقى فلان أي يستقبله[1]. ظهرت نظرية التلقي بوصفها مناهج متجهة نحو القارئ كردة فعل على المنهاج النصية التي أولت الاهتمام بالنص مهملة دور القارئ، وهذا ما يدفعها للتركيز على محورين هما على الترتيب: القارئ والنص، فالقارئ عنده هو المحور الأهم والمقدم في عملية التلقي وعلاقته بالنصل ليست علاقة جبرية موظفة لخدمة نظام أو طبقة في الماركسية وليست علاقة سلبية كما هي في المذهب الرمزي وإنما هي علاقة حرة غير مقيدة.[2]

فالنظرية أهملت دور صاحب النص في عملية التلقي

بمعنى أن المتلقي فيس تعالمه مع النص لا يهتم بأحوال الكاتب النفسية والتاريخية والاجتماعية.

مفهوم النظرية:

لغة: مأخوذة من الجذر اللّغوي (نظر): وهي تدور في فلك اشتغال الفكر والعقل والحواس لا سيما العين قال ابن منظور: والنّظر: حسّ العين، نَظَرَهُ يَنْظُرُه نظراً ومَنْظَرة ونظر إليه...والنظر: الفكرُ في الشيء تقدّره وتقيسه منك...وتنظر أي تتكهن وهو نظر تعلّم وفراسة النظر اللّمحة بالعجلة[3]

---

[1] جمال الدين أبو الفضل–محمد ابن منظور لسان العرب.ج8،تح عامر أحمد حيدر دار الكمتبي العلمية (ط1) بيروت–2005 ص **685**.

[2] روبرت سي هولي نظرية الاستقبال رؤية نقدية.تر:عهد عبد الجليل دار الحوار–اللاذقية (ط1).1992 ص**111**.

[3] ابن منظور(711)لسان العرب،دار غحياء التراث العربي،بيروت،لبنان،ط3(د.ت) مادة (نظر).

اصطلاحا: توصف النّظرية في نطاقها الإصطلاحي بأنها: عملية كشف الأسس الفلسفية للأدب،سواء كان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد،أم بطريقة الكشف الإبداعي في النظم والنثر[1] على النحو الذي تتشكل فيه بوصفها:الأساس المقوم للنّص إذ أنّها بيان لقيمة النص[2] وعلى الصعيد البرهاني هي جملة التصورات أو المفاهيم المؤلفة تأليفا عقليا يهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات[3] أما النظرية في المجال الشعري تحديدا فتمثل كل الأسس التي يقوم عليها النقد التطبيقي للشعر من الناحية الفعلية، يوجب أن نعرف بأنّ نظرية الأدب في التراث العربي لا تتجاوز **فني** الشعر والبلاغة، فأغلب ما في لنا من إرث نقدي يسجل بهذا الاتجاه أو ذلك أي: البلاغة والشعر، والناظر إلى كتاب (قواعد الشعر) لثعلب أو (كتاب البديع) لا بن المعتز يصل إلى انطباع أكيد بأن مفهوم النقد العربي لم يبتعد عن الشعر ولا بلاغته بالرغم من أنّ التراث السردي العربي هائل كما ونوعا.[4]

فالنظرية بمقصدها العام الأسس المقومة للنص سواء أكان شعرا أم نثرا

أمّا نظرية الشعر فلا تخرج عن الشعر بل تبحث في ماهيّة العشر وتعطي تصّورات ومفاهيم خاصة به، يمكن من خلالها تقييمه وتقويمه، مفهوم النظرية وإن كان من المصطلحات الحديثة إلا أن أسسه قديمة قدم النقد نفسه، والمتأمل في كلام النقاد العرب القدماء يجد أن الأدب منذ نشأت اتخذت اتجاهين هما التفسير والنظرية، فالأوّل يعالج مع الآثار الأدبية التي يخلفها أصحابها على مرّ العصور تعاملا مباشرا بالإيضاح والشرح والتحليل ثم الحكم والتقويم وفي حين ينهض الاتجاه النظري على تكوين المفاهيم والتصورات النظرية التي

---

[1] هند حسين طه،النظرية النقدية عند العرب،منشورات وزارة الثقافة والإعلام،العراق، سلسلة دراسات(283) دار الرشيد للنشر،1981م، ص14.

[2] المرجع نفسه ص14

[3] معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة،مكتبة لبنان، بيروت،1974م،ص569

[4] مريم محمد المعجمي–نظرية الشعر عند الجاحظ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن (دط).(دت) ص17.

تشكل الأساس لنظرية الأدب عامة كما نتشكل في الوقت نفسه الأصول الجمالية التي يبنى عليها النقد.[1]

ويعدّ الفلاسفة المسلمون ممن عنوا بتحديد المفاهيم والتصورات النظرية للشعر وغاياته وأشكاله، بل توجهت طموحاتهم إلى محاولة إستخلاص القوانين الكلية للشعر (مطلقا) التي تشترك فيها جميع الأمم على اختلافها.[2]

إلاّ أننا لم نجد كتابا أو مؤلفا جمع شتات هذه الآراء ولاسيما أنّ هذه الآراء مبتوثة في كتب متفرقة وفي عصور مختلفة لذا جاءت محاولات عديدة لجمعها ورصدها ومنها دراسة د.الفت كمال الروبي[3] التي حاولت رصد هذه الجهود وزواياها وربط النتائج بمقدماتها مبوبة تحت مفهوم (النظرية).

تاريخ النظرية:

في القرن السادس عشر للميلاد أصبح مفهوم النظرية أكثر استخداما للدلالة على العديد من أنواع الدراسات التي اعتمدت على مصادر ومراجع موثوقة قابلة للتحليل والتفسير والتي من الممكن تطبيقها ضمن المجال الخاص بها.

وساهمت في تحقيق إضافة متحورة إلى مجموعة من المجالات الدراسية،وهكذا أصبحت النظريات جزءا مهما من الدراسات الإنسانية، والعلمية والطبية، والأدبية، والفلسفية، والتي درست في العديد من المدارس والجامعات.

أنواع النظريات:

النظرية الفلسفية: وهي أول وأقدم النظريات التي ارتبطت بمفهوم النظرية، إذ حرص الفلاسفة في العصر اليوناني على ربط كافة الموضوعات والدراسات والأفكار التي صاغوها بمجموعة من النظريات التي تقدم الدعم لآرائهم الفلسفية وتحولها إلى حقائق واقعية وهكذا

---

[1] تر: مها هلال أبو العلا، تطور النظرية الأدبية تودوروف،مجلد(ألف)،الجامعة الأمريكية بالقاهرة عدد1 1981.

[2] ألفت كمال الروبي،نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، لبنان ط1، 1983م،ص6.

[3] المرجع نفسه ص7.

أصبحت أغلب الدراسات في مجال الفلسفة تعتمد على مجموعة من النظريات مثل: نظرية نشأة الأرض التي اعتم العديد من الفلاسفة لدراستها.

النظرية العلمية: وهي التي تستخدم في أغلب مجالات العلوم وتعتبر نظرية علم الطبيعة من أول النظريات العلمية التي اهتمت بدراسة مكونات الطبيعة وبالاعتماد على مجموعة من الملاحظات والدراسات العلمية المحتوية على أبحاث واكتشافات أدت إلى ظهور مجموعة من النظريات العلمية في العديد من أنواع العلوم مثل: النظريات الطبلية التي تهتم بالبحث في الأمراض وطرق علاجها.[1]

النظرية السياسية: وهي التي اعتمدت على الفكر السياسي الذي ظهر منذ عصر النظريات الفلسفية وتطورت في القرن التاسع ميلادي واستمر تطورها حتى نهاية القرن 20م، وتعتمد النظريات السياسية على الآراء والأفكار التي أطلقها عدد من الفلاسفة والسياسيين وأصبحت مع الوقت حقائق أدت إلى تأسيس مجموعة من المدارس الفكرية السياسية والتي أثرت في كافة العالم تقريبا ومن الأمة على النظريات السياسية الأفكار الاشتراكية والأفكار الرأسمالية بصفتهما من أشهر المجالات الفكرية التي احتوت على نظريات سياسية.[2]

مفهوم الثقافة:

لغة: ثقف، يثقف: ثقفا: صار حاذقا فطنا، تثقف الشيء: أقام المعوج منته ويسواه.ثقف الرجل، صار حاذقا، ويقال رجل ثقف: إذ كان ضابطا لما يحويه قائما به، ويقال ثقف الشيء والمراد سرعة التعلم،ويقولن ثقف في موضوع كذا: أخذه أو ظفر به أو أدركه.

اصطلاحا: هي إنتاج المجتمع بكل ما فيه من تنوع وتناقض وتغير وثبات وبكل ما هو عليه من أفكار، وتجارب متحققة وغير متحققة ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

[1] مجد خضر مفهوم النظرية،مقال،21 سبتمبر 2016.

[2] مجد خضر–المرجع نفسه.

وهي نتاج الخبرات الإنسانية المادية وغير المادية التي اكتسبها الإنسان منة خلال التفاعل الذي تم بينه وبين البيئة والثقافة بمفهومها العام هي ذلك النسيج الكلي المعقد من الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد والإتجاهات والقيم وأساليب التفكير والعمل، وأنماط السلوك، مهي تصنع شخصية الفرد وتشكل هوية الأمّة، هي هوية الشعوب وتراثها وأعظم مقوماتها. تعتبر الثقافة بمفهومها الشامل الإطار لطبقة الحياة الاجتماعية، يعتبر الدّين هو العنصر الجوهري للثقافات وهو المكون الأساسي لهوية الشعوب.[1]

كما ورد في القرآن الكريم:﴿ فَخُذُوهُمْ وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ﴾ [2] [النساء الآية 90] وهذه المعاني قريبة من بعضها البعض، الحذق والفطنة طريق إلى سرعة التعلم، وبه يكون الضبط لما يعلمه والظفر به وإدراكه.

مفهوم الشفهية:

لغة: الشفاهي: العظيم الشفة أو الشفتين.

ش–ف–ه: منسوب إلى الشفاه.

تقدم لامتحان الشفاهي: امتحان يجب فيه الطالب عن أسئلة الأستاذ من الذاكرة مباشرة قولا لا كتابة.خاطب الجمهور شفاهيا: إرتجالا، أي إرتجل كلاما غير مكتوب.[3]

اكتسبت الشفاهية ومازالت تكتسب خصائص سمعية جمالية ووظائف صوتية ذات نبر ايقاعي وهبها سحرا مضاعفا.

النظرية الشفاهية مثل كل النظريات الأخرى لم تكن النظرية الشفاهية أو نظرية الصيغ الشفاهية Gral–Fonulic Theory– كما يشار إليها أحيانا بدعا من حيث قيامها في بعض أجزائها على جهود مفكرين وعلى آرائهم في مرحلة سبقت قيام كل من ميلمان باري

[1] قديرة سليم معنى الرحمة والثقافة لغة واصطلاحا وعلاقتهما ،الجامعة الإسلامية العالمية دار إسلام آباد، باكستان (دط) (دت) ص65.

[2] قرآن كريم سورة النساء آية 90

[3] قاموس المعجم الوسيط للغة العربية المعاصرة–قاموس عربي–عربي.

(1902-1935) وتلميذه ورفيق في البحث الميداني "لبرت لورد" بصياغتها الرسمية الأولى، ويعد "فولي" من أهم الدارسين المعاصرين والمؤرخين لهذه النظرية[1]

كان لدى العرب القدامى اعتزاز شديدا بالشفاهية وانصراف ملحوظ عن الكتابة مثلما لاحظناه عن رواة الشعر في القرن الأول للهجرة إذ أنهم كانوا ينشدون العشر وينشرونه بين الناس مشافهة على الرغم من كتابة بعضهم الشعر، وكان الشعراء يفاخرون بتنقل قصائدهم في الأمصار مشافهة.[2]

الثقة هي نتاج فكر أما وجود (ثقافة شفهية) وثقافة كتابية مؤشر كبير على تحول الفكر البكر لدى العقل البشري إلى صور متباينة في الشكل والمضمون اختلفت باختلاف كيفية التعبير عنه، والحاجة إلى تراكمه لإستحضاره من موضع تخزينه وقت ما يلزم وبالتالي بدور شفاهيا أو مكتوبا، لكنه يعدك عن الصواب أن نتوقع أن الناتج الفكري لمسألة فكرية معينة أنتج ليدور شفاهيا هو مساو ومكافئ للناتج الفكري للمسألة ذاتها أنتج مكتوبا هذا إن إفترضنا جدلا كون الشفاهية تحتمل تناول أي مسألة فكرية مهما زادت ثقلا أو تعقيدا، في حالة الشفاهية يتجه الفكر إلى إنتاج "منتج سهل التذكر"، غي حين لا تجد الكتابية ما يقيّدها فكريا ولذلك لعدم مبالاتها بالتذكر الذي فقد أهميته بحضور النص، هذتا يخلق المبرر المنطقي للشفاهية بالتنحي عن التعقيد والثقل فيما تفرزه من فكر حيث تركز على التكرار والوضوح والمبالغة لافتة والمتبرة للذهنية.

الشفاهية تكون متناقلة بالتلمذة لا بالتحليل للمادة التي بالأساس معتمدة على التجميع لا على التوغل في التحليل المعمّق.

---

[1] والترج أونج،تر حسين النا عزالدين مراجعة محمد عصفور،الشفاهية والكتابية،عالم المعرفة،سلسلة كتب ثقافية شهرية،يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت يناير 1978 ص11

[2] يوسف العبث مقدمة تحقيق كتاب تقييد بالعلم،د.ط،د.ت.ص16.

عصر التدوين:

لم يكن للعرب في فترة ما قبل الإسلام ثقافة مدونة وعلوم مسجلة فقد غلبت عليهم البداوة والترحال فانتشرت بينهم الأمية ولم يتركوا خلال هذه الحقبة من فجر حياتهم سوى نقوش قليلة تنبأ عما كان لهم من دور حضاري

هذا العهد ابتداءا من أول القرن الثاني هجري وانتهى في أوساط القرن الرابع هجري وسمي عهد التدوين والأئمة المجتهدين لأن حركة الكتابة والتدوين نشطت فيه فقد دونت السنة وفتاوى المفتين من الصحابة والتابعين وتابعيهم وموسوعات لتفسير القرآن وفقه الأئمة المجتهدين ورسائل في علم أصول الفقه ولأن مواهب عدد كبير من رجال الاجتهاد والتشريع ظهرت فيهم وسرت فيهم روح تشريعية كان لها أثر خالد في التخنين واستنباط أحكام لما وقع وما يحتمل وقوعه وهذا هو العهد الذهبي للتشريع الإسلامي فقد نمى فيه ونضج، وأثمر ثروة تشريعية أغنت الدولة الإسلامية بالقوانين والأحكام على سعة أرجائها واختلاف شؤونها وتعدد مصالحها.[1]

فالقرآن مدون ومنشور بين خاصة المسلمين وعامتهم والسنة مدون أكثرها من بدء القرن الثاني للهجري.

إن الحركة العليمة في بدايتها لم تعرف تخصص حيث كانت مجالس العلم تجمع بين التاريخ والقصص والشعر والكلام حول القرآن الكريم وترديد أحاديث منسوبة للنبي محمد عليه السلام، وصار على من كتب التاريخ بالإسناد محمد ابن سعد في الطبقات الكبرى، وصار على هذا النهج مؤرخو العصر العباسي الثاني، خصوصا من كان منهم يجمع بين كونه مؤرخا ومحدثا وفقيها مثل ابن الجوزي في كتبه التاريخية.

[1] د.عبد العزيز محمد شرف الدين–الفقه في عصر التدوين–الأئمة المجتهدين بيادر ملف ثقافي إبداعي يصدر عن نادي البها الأدبي العدد: التاسع عشر المملكلة العربية السعودية

النظرية عند نقاد الشعر (الجاحظ)*، الأصمعي[1]، قدامة.**

نحاول فيما يلي أن نلقي بعض الأضواء على ما أطلقنا عليه نظرية الجاحظ في الشعر وذلك لما نراه من أهمية لهذه النظرية، التي فهمت على غير ما قصد إليه أبو عثمان الجاحظ وانحرف بعض النقاد بغاياتها، فجعلوها مجرد تفضيل اللفظ على المعنى، وخلقوا بذلك مشكلة نقدية أطلق عليها مشكلة اللفظ والمعنى ثم أسلمت هذه المشكلة إلى مشكلة أخرى أطلاق عليها مشكلة السرقات الأدبية[2] لقد اهتم الجاحظ باللفظ إهتمامه بالمعنى وقد توهم بعضهم أنه يميل إلى جانب اللّفظ ,وإنه يهمل المعنى، والحق أنه عنيّ بالمعنى والصورة الأدبية كما عنيّ باللّفظ وقوله في ذلك: فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير يوضح رأيه وقد يعلل ميله إلى الألفاظ ما كان من صراع بين العرب والأعاجم، فالأعاجم تشبعوا للمعنى واتجه العرب إلى اللفظ يعظمونه.

الأصمعي:

تعد نظرية الحقول الدلالية من أعهم النظريات التي اهتمت بدراسة المستوى الدلالي للغة وتقوم دراستها للمفردات اللغة طبقا لما أودع الله العقل البشري من قدرة تداعي المعاني، إذ أنّ الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من مفردات اللّغة تخضع في مجموعها لمعنى واحد عام تدور في فلكه هذه المفردات، ونقول هذه النظرية إنّه لكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا.[3]

---

*الجاحظ:هو أبو عثمان بن جر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري(159هـ-255هـ)

**الأصمعي: عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع ولد سنة (123-216) في البصرة

[2]توفيق الفيل،من قضايا النقد والبلاغة،مكتبة الشباب القاهرة،د.ط،1980،ص09.

[3]ياسمين سعد الموسى،بسمة عودة الرواشدة، العلاقات الدلالية في كتاب الإبل الأصمعي،العلوم الإنسانية والاجتماعة،مجلد42،العدد1-2015-ص190.

إن نظرية الحقول الدلالية أضافت الكثير إلى المجالات المعرفية ثم أضحت وسيلة لفهم دلالات النصوص وتحليل شخصية الكاتي في مجال النقد الأدبي كما أنها تعد الوعاء الذي ينهل منه الكاتب الألفاظ المتجانسة التي تخدم موضوعه.

قدامة بن جعفر[*] :

قامت نظرية قدامة بن جعفر النقدية على محور أخلاقي نستطيع أن نلخصه في كلمة (الفضيلة) كل ما تحتوي عليه هذه الكلمة من معنى ويؤكد على أن غرض الشعراء في الغالب هو المدح وهذا المدح يتم بالإشارة إلى خصالهم التي يحصرها في أربع، وهي على رأي بعض الباحثين: العقل والشجاعة والعدل، والفتنة نمن حيث أنهم أناس لا عن طريق ماهم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات.

كما تطرق قدامة ابن جعفر إلى نظرية المعنى وهي ترتبط بنظرته إلى الشعر فهو قول، موزون، مقضى دال على معنى وتتحدد مسألة الجودة فيه أنو الرماد من خلال علاقات ثنائية متبادلة بين هذه الأجزاء ويصبح الشعر صناعة من الصناعات ينتظر إليها من زاوية الإيجادة فيها أما المعاني في الشعر فهي المادة الموضوعة وتتحدد قيمتها من خلال الصورة التي تبرز فيها ويشكل التناسب بين أجوزاء الشعر بعدا من أبعاد هذه الصورة، وإذا كان هذا المعنى ركنا رئيسيا من أركان الشعر فإن التناسب فيه يتحقق من خلال صحة التفسير والتقسيم والمقابلة وهي مقولات منطقية سعى قدامة إلى تطبيقها على الشعر وقد عوّل الباحث للوصول إلى النتائج على شواهد نقدية مما قاله قدامة[1]

الحولية مثل (المنتظم):

إنه أوائل من كتب ودون صار هو العمدة الذي ينقل عنه اللاحقون مكن المؤرخين دون أن يناقشوا ما نقلوه، كما فعل ابن هشام الكلبي فيما نقله من السيرة النبوية عن ابن سحاق وكما فعل الطبري فيما نقله عن ابن مخنف وسيق ابن عمر الضبي.

---

[*] **قدامة بن جعفر**: بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج (توفي 377هـ)

[1] عايش لحسن،مجلد27،العلوم الإنسانية والآداب 2005،العدد2

علماء الإعجاز:

أما المصنفات التي صنفت في هذا العلم فقد جاءت أشبه بمباحث بلاغية يعرف بها إعجاز القرآن، ومن تلك المصنفات وأولها، كتاب "الجاحظ" الذي سماه (نظم القرآن) وقد ذكر فيه قول أستاذه في الصرفة وأشار إلى وجه آخر وهو الإجاز بالبلاغة ثم تتبعه في التأليف أمامنا الخطابي رحمه الله في رسالته بيان إعجاز القرآن، وقد قارنه في ذلك الوقت الإمام الواسطي أبو عبد الله محمد ابن يزيد الواسطي المتوفي سنة **306ه** بكتابه إعجاز القرآن وهو كتاب شرحه عبد القاهر الجرجاني شرحا كبيرا سماه المعتظة ثم جاء أبو عيسى الروماني المتوفي سنة **384ه** بكتابة الإعجاز وتحدث فيه الإعجاز من جهة البلاغة ثم جاء القاضي عبد الجبار المعتزلي المتوفي سنة **415ه** بكتابه المغني، وتناول فيه الإعجاز بالفصاحة ولقرانية التي انفرد بها وصفة التحدي بها ثم جاء القاضي أبو بكر الباقلاني المتوفي سنة 403ه ووضع كتابه اعجاز القرآن وقد ذكر فيه مذهب الأشاعرة قم جاء بعده كتاب دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني المتوفي سنة **471ه** وهؤلاء العلماء الأفذاذ هم أشهر من ألف في هذا العلم كما تعاهد ذكرهم متأخر والدارسين فيه كالأستاذ عبد الكريم الخطيب د عائشة بنت الشاطئ في كتابيهما المشهورين في الإعجاز.[1]

النحاة:

النحاة أو النحويين هم علماء اللغة العربية والنحو العربي وهو العلم الذي يبحث في أصول تلك اللغة وأساليبها وتراكيبها.ولقد نشأ النحو كعلم يدرس بعد قيام أبو الأسود الدؤلي بجمع القرآن وتشكيله، حيث كان أول من رأى ضرورة لتثبيت وتحديد قواعد اللغة العربية لكي لا تضيع، وتأكد من ذلك عندما رأى بعض القراء يخطئون أحيانا في قراءة القرآن الكريم فينصبون المرفوع أو يجرون المنصوب الخ.

[1] عمر ياسين طه الملاح،وجوه الإعجاز القرآني عند الإمام الخطابي من خلال كتابه–بيان إعجاز القرآن–دراسة تحليلية– مجلة كلية العلوم الإسلامية العدد13–2013.

يقول الجرجاني في تعريفاته معرفا للنحو بأنه هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرهما وقيل: النحو علم يعرف به أحوال الكلام من حيث الإعلال وقيل علم لأصول يعرف بها صحة الكلام وفساده[1]، وهذا التعريف ينطلق من اعتبار النحو وعلما له قواعد وأصول لدراسة التراكيب والجمل والقوانين التي تخضع لها ومذلك يدخل فيعه الصرف باعتبار هذا الأخير جزء مكمل له أو هو الأساس الذي يقوم عليه، كما يبين هذا التعريف الغاية من علم النحو، وهو معرفة صحة الكلام من فاسده وفي كتاب حدود النحو الأبدي يعرف النحو في اللغة بأنه "القصيد، وفي الاصطلاح: علم يعرف به أحوال الكلام العربي إفرادا، وتركيبا وبناءا وإعرابا[2] وهو تعريف يتفق فيسه مع ما جاء في تعريف الجرجاني.

البلاغة:

استعمل لفظ بلاغة قديما ومازال في معنيين اثنين: أولهما صفة الكلام الذي يصيب المعنى ويبين عنه فيبلغ السامع واثر فيه، وفي هذا المعنى تندرج كثيرا من التعريفات منها ما نسب إلى الخليل ابن أحمد الفراهيضي وهو أن البلاغة "ما قرب طرفاه ويعج منتهاه".

وهي عند "ابن الأعرابي" التقريب من البغية ودلالة قليل على كثير وهي عند "ابن أبي طالب" إفصاح قول عن حكمة مستغلة وإبانة عن مشكل.[3]

وهي عند أحد المتكلمين وهو خالد ابن صفوان:"إصابة المعنى والقصد إلى الحجة" فهذه الأقوال كلها واصفة للقول وليست معرفة بالعلم الذي يسمح بتبيين صدقية الوصف على قول معين.[4] أما ثاني المعنيين هو العلم الذي تتبين به وتقاس بلاغة القول ودرجات هذه البلاغة ومما يدخل في هذا المعنى تعريف أبي يعقوب السكاتي(ت626هـ) البلاغة بأنها:"بلوغ

---

[1] التعريفات للسيد الشريف للجرجاني **ت816هـ**.(تح) مصطفى أبو يعقوب،مؤسسة الحسنى الدار البيضاء، المغرب 1427-2006هـ.ط1 ص215.

[2] حدود النحو الأدبي ص50.

[3] العمدة تحقيق محي الدين عبد الحميد ط4 ج2 ص245.

[4] المرجع نفسه ص246.

المتكلم في تأدية المعاني حدا له إختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها".[1] ولقد اشترط للكلام البليغ كمال التركيب وهو ما نشأ من أجله علم المعاني |أما شرطه الثاني فهو توفر خصائص بيانية أشار إليها بذكر بعضها وهو ما نشأ من أجله علم البيان وجعل لها طرفين أعلى وأسفل متباينين وبينهما مراتب تكاد تفوت الحصر متفاوتة فمن الأسفل تبدأ البلاغة وهو القدر الذي إذا نقص منه شيء التحق ذلك الكلام بما شبهناه في صدر الكتاب من أصوات الحيوانات ثم تأخذ في التزايد متصاعدة إلى أن تبلغ حد الإعجاز وهو الطرف الأعلى وما يقرب منه"[2] والبلاغة طبقا لهذا التعريف لا تشمل البديع وإن كان أحد مكوناته ابتداءا من الجاحظ في البيان والتبيين مرورا بعبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة على وجه الخصوص إلى أبي يعقوب السكاكي نفسه الذي كان في مفتاح العلوم شديد التأثر بالجرجاني وتجسد فضله أساسا في تصنيف علم البلاغة إلى الفروع العلمية الثلاثة المعروفة اليوم وهي: علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع.

الحديث: لغة واصطلاحا:

الحديث في لسان العرب: الجديد من الأشياء،ى نفيض القديم، ويطلق على الكلام، قليله وكثيره، لأنه يحدث ويتجدد شيئا فشيئا، وجمعه أحاديث أما الحديث في اصطلاح علمائه، فهو: ما أضيف إلى النبي صلى الله عليه وسلم: منت قول أو فعل، أو تقرير، أو وصف خَلقي أو خُلقي.

"وقوله تعالى: ﴿ وأما بنعمة ربك فحدث﴾ أي بلغ ما أرسلت به، والحديث ما يحدث به المحدث تحديثا وقد حدثته الحديث وحدثته به".[3]

---

[1] محمد البجاوي ابي الفضل ابارهيم ط2–القاهرة 1971 ص58.

[2] مفتاح العلوم–ص227 ط2 القاهرة 1990.

[3] محمود فجال،الحديث النبوي في النحو العربي أضواء السلف ط2 1997 المملكة العربية السعودية مؤسسة الجرسيي ص50.

والحديث بهذا المعنى خاص بالمرفوع إلى النبي صلى الله عليه وسلم على ما ذهب إليه الكثير من المحدثين وجرو عليه في كتبهم، من العلماء من يدخل في تعريف الحديث أقوال الصحابة والتابعين وأفعالهم ولعل هذا أولى بالقبول وأجدر، ويشهد له صنيع جمهور المحدثين، فقد جمعوا في كتبهم بين أقوال النبي صلى الله عليه وسلم وأفعاله وتقريراته وأقوال الصحابة والتابعين وأفعالهم ويأتي قريبا ما يعزز هذا القول ويؤكده في تعريف الجاحظ والحجة.

تعريف العلم: لغة: نفيض الجهل وهو إدراك الشيء على ما هون عليه إدراكا جازما.

اصطلاحا: فقد قال بعض أهل العلم هو المعرفة وهو ضد الجهل.

وقال آخرون من أهل العلم إن العلم أوضح من أن يعرف.[1]

يأتي العلم للدلالة على مجموعة الحقائق والوقائع والنظريات والمعلومات التي تزخر بها المؤلفات العلمية كما يعرف العلم بأنه نسق المعارف العلمية المتراكمة أو هو مجموعة المبادئ والقواعد التي تشرح بعض الظواهر والعلاقات القائمة بينها.

وهو مجموع مسائل وأصول كلية تدور حول موضوع أو ظاهرة محددة وتعالج بمنهج معين وينتهي إلى ضبط نظرياتها وقوانينها

. ويعرف أيضا بأنه الاعتقاد الجازم المطابق للواقع وحصول صورة الشيء في العقل، وعندما نقول أن العلم هو مبدأ المعرفة وعكسه تجهل أو إدراك الشيء على ما هو عليه ويفهم من هنا أن استخدام كلمة العلم لغويا للدلالة على إدراك الشيء بحقيقته. والدراية به أو تلك الحقيقة وعندما استخدم متعديا في مثل (علم الشيء، يَعْلَمُهُ عِلْمًا) فهو بمعنى عرفه.[2]

مفهوم المنهج:

لغة: (اسم)

الجمع: مناهج، مناهيج

---

[1] قاموس المعجم الوسيط اللغة العربية المعاصر عربي-عربي

[2] أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي أبو العباس،المصباح المنير بيروت،المكتبة العلمية(دط)(دت) **ص162**.

مَنْهَجْ/مِنْهَجْ

مِنْهَاجً: طريق واضح

منهاج: وسيلة محددة توصل إلى غاية معيّنة

المنهجة العلمي: خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها.

مناهج التعليم: برامج الدراسة، وسائله وطرقه وأساليبه

مُنْهَجْ: (اسم)

مُنْهَجْ: فاعل من أَنْهَجَ

مُنْهج (اسم)

مُنْهَجْ: اسم المفعول من انْهجَ

أَنْهِجَ (فعل)

أَنْهَجَ: يُنْهِجُ، إِنْهَاجًا، فهو مُنْهِجُ والمفعول مُنْهَجْ

أنهج الطريق: وضّح، إستبان.[1]

يرى بعض المربين أن المنهج يمثل خطة للتعلم يتم عن طريقها تزويد التلاميذ بمجموعة من الفرص، التعليمية التي تعمل على تحقيق أهداف عامة عريضة، مرتبطة بالأهداف جزئية أو خاصة بموضوع محدد فالمنهج لا يمكن أن يكون المادة الدراسية وحدها لأنه لا تمثل إلا المحتوى فقط والمنهج لا يمثل الأهداف أو الغايات أو الخبرات التعليمية فقط، لأن كل منهما لا يمثل إلا عنصراً واحداً من عناصر المنهاج.[2]

نظرية الأدب:

تطور مفهوم كلمة الأدب بتطور الحياة العربية عبر العصور الأدبية المتعاقبة منتذ الجاهلية حتى عصرنا الحاضر، وقد كانت في الجاهلية تعني إلى الطعام، وفي العصر الأموي

[1] تعريف ومعنى منهج في معجم المعاني الجامع،معجم عربي،عربي.

[2] ناجي تمار،عبد الرحمن بن بريكة،المناهج التعليمية والتقويم التربوي،(دط)،(دت)،ص4.

إكتسبت كلمة أديب معنى تعليمي يتصل بدراسة القرآن الكريم والحديث الشريف والتاريخ والفقه وتعلم المأثور منن الشعر والنثر، وفي العصر العباسي الأول اشتمل مفهوم كلمة أدب على علوم البلاغة واللغة وسائر صنوف المعرفة وفي العصر العباسي الثاني استقلت علوم اللغة والنحو، وازداد الإهتمام بشرح الشعر والنثر والتعليق عليهما وانتقادهما ودراسة تراجع الأدباء، أما اليوم فتطلق كلمة أدب على الكلام الفني البليغ الجميل الذي يعبّر به إنسان موهوب من أحاسيسه وتجاربه بلغة يمتزج فيها الخيال بالحقيقة فيؤثر في عواطف القراء والسامعين، كما يعرف ابن خلدون الأدب فيقول هذا العلم لا موضوع له ينظر في اثبات عوارضه أو نفيها وإنما المقصود

منه عن أهل اللّسان ثمرته وهي الإيجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناهجهم[1]، وتتدرج ضمن نظرية الأدب عدة نظريات منها نظرية الخلق، نظرية التعبير، نظرية المحاكاة، نظرية الإنعكاس، نظرية التلقي.

الأدبية:

يبدوا أن الإنتشار الواسع للنظرية الأدبية وقدرتها على الإمتداد إلى حقول ومناطق جديدة كانت في السابق حكراً على بعض المعارف والعلوم الإنسانية المختلفة بوصفها نصوصاً خالصة قد أدى إلى ترهل النظرية وإبتعادها شيئا فشيئا عن إدراك الشروط السياسية والاجتماعية التي تجعل من النصوص التي تقرأها النظرية ممكنة الوجود، قد تحولت النظرية بحسب روبرت شولز غلى ممارسة سحرية كتيمة Hermotic وأصبحت النصوص تنعكس على ذاتها ولا يمكن إسنادها إلى مرجع ولذلك فهي بعيدة عن متناول النقد وعن حقل بحثه.[2] النظرية الأدبية بهذا المعنى عابرة لإختصاصات تؤثر في حقول معرفية بعيدة عن الدائرة التي تعمل ضمنها.

[1] عبد الرحمان بن خلدون،مقدمة ابن خلدون،دار القلم،بيروت ط4،1981،ص553.

[2] فخري صالح،الآفاق النظرية الادبية المعاصرة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2007، ص14.

لقد ارتبط ظهور النظرية الأدبية لدى جميع مؤرخيها بالشكلانيين الروس الذّين لم يكن عملهم متجانسا كما يظن البعض بلكن الحماس الذي رافق إنشغالهم على اللغة الشعرية وشعرية الشعر والنثر هو ما جبل مؤرخي النظرية الأدبية المعصرة يدرجون عملهم تحت العنوان نفسه.

الجمالية:

لغة: جاء معنى الجميل في كتاب العين بمعنى بهاء وحسن ويقال جاملت فلان مجاملة أنكم تصف له المودة ويقال أجملت في الطلب والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره وأجملت له الحساب والكلام من الجملة.[1]

الجميل يدل على الحسن في الخُلق والخَلق في "قاموس المحيط" مجمل ككرم فهو جميل كأمير وعراب ورمان.الجملة والتامة الجيم من كطل حيوان وتجمل جامله لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل أو أحسن عشرته، وجمال كأن لا تعقل كذا، اغراء أي الزم الأجمل ولا تفعل ذلك.[2]

اصطلاحا: قال الفيلسوف الألماني امانويل كانط وصافا للجمال بأنّه هو شكل من الغائية في شيء ما يقدر ما يجري تصوره فيه بمعزل عن عرض غاية[3]، كانط يجعل الجمال حكم مشترك فهو تأمل عقلي بعيد عن المنفعة الحسية وفي هذا السايق نجد أن الشاعر والفيلسوف الألماني فرديريك شيلز عرف الجمال في الفن بأنه اللعب على اعتبار أن الطبيعة البشرية أنما تتحقق على الوجه الأكمل في لحظات اللعب لا في لحظات العمل.[4]

---

[1] أمال حليم الصراف–علم الجمال فلسفة وفن،دار البداية–عمان الأردن ط1 2012 ص13–14.

[2] المرجع نفسه ص14

[3] المرجع نفسه ص14

[4] الصادق بحوش،التدليس على الجمال منشورات ANEP، 2007 ص62–63.

الشعرية:

هي الكليات النظرية في الأدب النابعة من الأدب نفسه وهادفة إلى تأسيس مساره، بإحتوائها على الأسلوبية وتجوزها وكذا هي نظرية ومنهج ورؤيا وسعي دؤوب لإرساء النقد الأدبي على أسس علمية دقيقة ومتضمنة حتى توصد الباب في وجه المدعين الذين يظنون أن مجال النقد مباح لكل من توهم في نفسه انه ناقد.[1]

تعد الشعرية من المرتكزات النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية والجمالية أي أنها تعني بشكل عام قوانين الإبداع الفني وقد تمحورت انشغالاتها منذ القديم وإلى الآن في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه والسيطرة على إبراز هويته الجمالية ومنحه الفرادة الأدبية.[2]

[1] نبيل داودة،الموسوعة الأدبية ج1،نشر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة 2008 في إطار الصندوق الوطني لتنمية الفنون والآداب–الجزائر **ص220**.

[2] المرجع نفسه **ص221**

الفصل الأول: الشعرية عند الغرب (التطهير-المحاكاة-التخييل- فن الشعر)

- مفهوم الشعر عند أرسطو، قوانين الشعر
- الشعرية في النقد الغربي والحديث(جاكبسون،تودوروف،كوهن،جنيت)

المبحث الأول:مفهوم الشعرية عند الغرب.

الشعرية (Poetics) مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، تاما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع ويبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة ويبدو–بارزّا– هذا الأمر في تراثنا النقدي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية وبظهور هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاءا، إنّ الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع) وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، ونظرية النظم الجرجاني، والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخيل عند القرطاجني.[1]

لكن مصطلح الشعرية لم يتحدد بشكل واضح إلاّ في بداية القرن العشرين ويعتبر الأديب والشاعر الفرنسي **بول فاليري** الأب الروحي للشعرية حين أطلق مقولته التي توحد بين الشعر والأدب قائلا: "كل كتابة أدبية هي شعرية".وهي المقولة التي وجدت صدى عميقا عند الأدباء والنقاد وفي مقدمتهم نجد الشكلانيون الروس في مطلع القرن الماضي في وقت ازدهرت فيه الأبحاث النقدية في العديد من البلدان كالمورفولوجية في ألمانيا والنقد الجديد في أمريكا وانجلترا والبنيوية في فرنسا.جاءت الشعرية لتؤسس مواقفها على التعارض مع اتجاه النقد الذي يتناول الأعمال الأدبية الفردية دون ان يشغلها هاجس تأسيس علم أدبي واتجاه العلوم الإنسانية التي تقارب الأدب بوصفه موضوعا لمعرفتها أو مجالا لتجلي قوانينها التاريخية النفسية والاجتماعية.[2]

---

[1] حسن ناظم مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي ط1–1994 بيروت لبنان–الدار البيضاء المغرب.ص11

[2] فيصل الأحمر ونبيل دادوة–الموسوعة الأدبية الجزء الثاني–دار المعرفة–الإيداع القانوني **2009**.

التطهير:

مصطلح التطهير يستعمل في اغلب لغات العالم بلفظه اليوناني **كاتارسيس** وقد يترجم أحيانا إلى كلمات تحمل معنى التطهير والتنقية والتنظيف.

ومع الزمن تحولت الكلمة إلى مفهوم فلسفي وجمالي له علاقة بالتأثير الانفعالي الذي يستثيره العمل الأدبي أو الفني أو الاحتفال عند الممارس والمتلقي كل من جهته

أول من طرح التطهير بمعنى الإنفعال أرسطو الذي يحرر من المشاعر الضارة وذلك في كتبه فن الشعر، وعلم البلاغة والسياسة وقد حدده كغاية للتراجيديا من حيث تأثيرها الطبي والتربوي على الفرد المواطن.

إن التطهير بالنسبة لأرسطو ليس مجرد علاج فهو أيضا منت الوسائل التي تحقق المتعة لدى المتلقي فإلى جانب المتعة الجمالية التي تربط بالبناء الخيالي الذي تسمح به التراجيديا من خلال تحقيق المحاكاة والإيهام المسرحي[1]، فهناك المتعة التي تتولد عهن عملية التطهير وهذا ما تطرق إليه ابن سينا في شرحه وتلخيصه لكتابات ارسطو حين قال: "الكلام المتخيل (اي الشعر) هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له النفس انفعالا انسانا غاير فكري".

مع التوجه للمحاكاة القدامى لدى الكلاسيكيين والعودة إلى المفاهيم الارسطوطالية اعتبارا من القرن السادس عشر أعطي التطهير معنى أخلاقي ديني استخدم بمتعة تعليمية كما ربط بمفهوم الخطيئة في الدين المسيحي أما البعد الآخر الذي كان موجودا عند لأأرسطو ويتعلق بالمتعة التي يحققها التطهير فقد غيّب ضمن النظرية الكلاسيكية لضرورة الاعتدال في كل شيء وقد اعتبر التطهير في التراجيديا الكلاسيكية الفرنسية وسيلة لتخفيف الأهواء ومسار العواطف[2] في القرن الثامن عشر بين الفرنسي **دونيز ديدرو** في كتابه "مفارقة حول الممثل" غموض فكرة التطّهير إلاّ أنه أكد على التفسير الأخلاقي له والواقع أن مسرح القرن الثامن

[1] باندولفي فيتو–تاريخ المسرح.ج1،تر:الأب إلياس الزحلاوي.منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق **1979**.

[2] مجلة الأهرام–رئيس التحرير علاء ثابت،نظرية التطهير في الدراما مصطفى محرم.

عشر غيب المنحنى الطبي الذي طرحه أرسطو في التطهير لمكنّه حافظ على البعد الأخلاقي وعلى توظيف التطهير بمنحنى تربوي أي لتعليم الفضيلة كذلك فإن عرض العنف والجريمة على المسرح في القرن التاسع عشر في مسرح **البولفار** و**الميلودراما** كان شكل من اشكال وسيلة تطهيرية تهدف لتفريغ شحنة العواطف لدى المتفرجين وحثهم إلى الفضيلة وواقع الأمر أن المسرح الغربي في تطوره لم يلتزم دائما بالقواعد الأرسطوطابلية الصارمة على مستوى الكتابة أو على مستوى فصل الأنواع لكنه لم يرفض المسار الدرامي الارسطوطالي الذي يحقق تأثيرا عبر الحدث أو بشخصية على المتكلم وهذا التأثير هو تأثير التنفيس والتطهير الذي يستشفه في مسرح البروك وعلى الأخص مسرحيات الانجليزي **وليام شكسبير** في المسرح الرومانسي على الأخص الرومانسية الألمانية.

في القرن العشرين ربط التطهير بعلم الجمال التلقي وبمفهوم الاستقبال وبرزت أفكار جديدة حول هذا المفهوم فقد بينت بعض الأبحاث أن التطهير قد ارتبط دائما وعلى الرغم من اختلاف النظرة إليه عبر العصور بعملية المحاكاة والتمثيل والخوف والشفقة ومن الواضح أن هذه السلسة المتتابعة لم تكن موجودة بشكلها الخالص إلا في التراجيديا الخالصة في الظروف التي ولدت فيها والتي تمسُ جمهورها الخاص.[1]

المحاكاة:

غن الفن عامة حسب أرسطو، محاماة والمحاكاة أصلا نظرية أفلاطونية يتبناها أرسطو ويعطيها طابعا مزدوجا فهي من جهة أولى محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة، وهي من جهة ثانية محاكاة خارج نطاق الطبيعة أي محاكاة الخيالي ويطرح لأرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل، وتختلف المحاكاة ذاتها حسب أرسطو على وفق الوسائل والموضوعات والطريقة وتنصب على شخصيات تتسم بالفضيلة

[1] مصطفى محرم–المرجع نفسه

كما هو الأمر في تشابه محاكاة سوفو كليس وهو وهو ميروس أو محاكاة أشخاص وهو يفعلون أو يعملون مباشرة، كما هو الحال في تشابه محاكاة سوفو كليس وأرسطو وفانس.[1]

أخذ أرسطو مبدأ المحاكاة عن أفلاطون فإن يجعل المحاكاة للشخصيات والانفعالات والأفعال وليست محاكاة للأشياء المحسة، أي لدينا الحياة العقلية للإنسان فالشعر فيما يرى أرسطو مثل الموسيقى والرسم في محاكاة الأشياء طبيعية وفنون المحاكاة تختلف في وسائل المحاكاة وموضوعه وفي طريقتها.أما فيما يختص بالوسائل فإن الرسم يحاكي الأشياء التي يصورها بألوان والرسوم والموسيقى تحاكى بالأصوات إيقاعا وانسجاما والفنون القولية من نثر وشعر تحاكي الأشياء بالكلام ومنها ما يستعين مع الكلام لوسائل الفنون الأخرى من إيقاع ولحن ووزن كالتراجدياي والكوميديا وتختلف هذه الفنون الأخرى من إيقاع ولحن فير موضوع محاكاتها أي مضمونه بمعنى أن جميع أنواع الشعر المأسوي والملحمي والهزلي والديورامي تقوم على المحاكاة.[2] فالشعر يحاكي أفعال الناس وباستطاعة أن يعرض وجوها مختلفة من الأوضاع الحقيقية أو المتخيلة بواحدة منة طرق عدة.وأنواع الشعر تتباين تبعا للأداة التي تصطنعها ولوجوه الحياة الحقيقية أو المتخيلة التي تمثلها وبالطريقة التي يتحقق بها هذا التمثيل.

التخيل:

درج نقاد العربية على دراسة التخيل الشعري،مستمدين من قوانينها العامة الطرق التي تكفل بيان أثرها في نفس المتلقي الواعي الذي يتنبه لما في التخيل من تمويه على النّفس وحملها على الإستجابة لمقتضاه غير أنهم لم يميزوا في هذه الدراسات بين ما يناسب خيال البالغ وبين ما يناسب خيال الناشئ لا سيما وقد ثبت أن الخيال هو المحال الرحب الذي يتكيّف معه الناشئ والفضاء يشبع فيه حاجات النّفسية والوجدانية والتربوية والفنيّة الشيء الذي يسهم

[1] حسن ناظم–المرجع نفسه ص21.

[2] كموفمان والتر:تراجيديا الفلسفة تر:كامل يوسف حسين–المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت–الأردن **1993**.

في نمو شخصيته نموا سليما مستقبلا[1]، ولهذا فإن الدراسة تحاول توظيف ما تعارف عليه العلماء من مفاهيم التخيل العامة بغرض دراسة أثرها في نفس الناشئ بتلمس الأسس النظرية لازمة عند إعداد أدب الطفل وذلك لتحقيق أهداف بينها مدى قدرة التخيل الشعري في الإسهام في تنمية خيال الطفل[2]،فالتخيل في عرف النقاد يعني بإجاز إعادة صياغة الواقع بصورة جديدة، فالخيال بصورة عامة هو مجموعة الصور أفكار يتم الحصول عليها نمن الواقع عبر الأحاسيس والإدراكات حيث يعاد ربط هذه الأمور وتكوينها فير صورة جديدة تبعد عن الواقع الموضوعي الحقيق عندما تسمى خيالا هذا من جهة العموم أما التخيل الشعري من جهة الخصوص فهو قدرة الشاعر من خلال المحاسن التأليفية على تكوين صور ذهنية غابت عن الحس ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد إجترار الواقع بل تتعدى ذلك إلى صياغة في صورة جديدة تتم من إبداع الشاعر وقدرة على نقل أحاسيسه، فالتخيل هو علم يدرس الشعر بإعتبار ظاهرة إنسانية عامة دون تخصيص ولهذت فإن لم يهتموا بوضع قوانين لتخيل الشعري.

فن الشعر:

يصعب تعريف الشعر فضلا عن أنه يصعب ضبط حركته، وهذا قبل أن يصبح الشعر نصا أو قصيدة، كما لا يمكن أن تنحصر العشر في تعريف محدد، ولا نستطيع تقييده،ذ في موضوع معين، فقد قيل الشعر مبثوث في جميع مناحي الناس وصفاتهم ومختلف المواضيع الواسعة، لأن الشعر عملية إيجاد والخيال القدرة الفاعلة على تحويل مواد كثيرة في قبل الشاعر والشعر بذلك قدرة فائقة يتحول بها العالم الخارجي.مثلما ينعكس في ذات الشاعر إلى فن يعبر تعبيرا عميقا تعج به نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر منظمة تنظيما فنيا[3]

---

[1] الروسي محمد الحافظ،قوانين التخيل الشعري بين الخاص والعام دار الثقافة بيروت لبنان 2001.

[2] فوزي رندة،الخيال عند أطفالنا مجلة التقدم العلمي الكويت،العدد40-2002.

[3] عدنان قاسم،الأصول التراثية في تنقد الشعر العربي المعاصر-دراسة نقدية في أصالة الشعر-منشورات المنشاة الشعبية والتوزيع والاعلان **ط1-1980 ص40.**

شرط أن يفهم الإحساس على أنه معاناة ذاتية في أوسع معانيها فضلا عن الانفعالات الكبيرة والعنيفة وأن تتذكر حكمة الشعور الشخصي بمعنى أتن يعبر الشاعر عن نفسه من إحساسه الخاص[1]، ذلك أن الشعر مسؤولية وأن القصيدة بناء فني يحتاج إلى موهبة ومهارة وثقافة وصدق وتجربة ووجدان مرهف وأناة لا يقوى لصياغتها وخلقها إلاّ الشاعر حيث تكون عملية التوصيل الشعرية عفوية بعيدة عن التعقيد.

فالشعر معنى والشعر يجب أن يكون واضحا وفن له واقعه الخاص وغايته الخاصة فالشعر أوسع من أن تدركه كلمات محددة وتشمله تعريفات متباينة معبرة عن وجهات مختلفة بحسب ما يراها قائلها بحسب مفهومه بالشعر مقيدا بالمكان والزمان والفكر.

وفن الشعر أو البويطيقا استقصى فيه أرسطو الجمالية في الأجناس الأدبية كالملامح والدراما والشعر الغنائي والتي كانت سائدة في عصره.

مفهوم الشعر عند أرسطو*:

ينحصر في المحاكاة والشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة والملحمة والملهاة فهو يقرر بحزم أن الأعاريض الشعرية لا تعتبر الحقيقة المميزة للشاعر وأن المحاكاة لاغ الوزن هي التي تفرق بين الشعر والنثر.[2]

يتعرض أرسطو إلى طبيعة الفن حيث تكمن قيمة العرض الأرسطي في محاولة وضع قوانين للفن طبقا للعرض الاستدلالي من تحديد مبادئ أولية عامة ومن ثم التدرج نجو جزئيات الموضوعي حيث تكلم عنه الفن عامة وكيفية نشأته ثم شرع بدراسة كل نوع من هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد اعتمد على منهج استقرائي ذلك أنه ينتقل من وقائع أدبية وينتهي بقوانين مستنبطة من تلك الوقائع.

---

[1](النقد الأدبي) النقد الأدبي الحديث–وزارة التعليم العالي جامعة بغداد **1991 ص202**.

*أرسطو **(384ق.م–322ق.م)** أو أرسطو طاليس أو أرسطاطاليس وهو فيلسوف يوناني

[2]أرسطو:فن الشعر،تر.ابراهيم حمادة،الناشر مكتبة أنجلو المصرية 1831.

والشعري في كتابه هي بحثه عن القوانين التي تنتظم جنسين أدبيين على وجه الخصوص هما التراجيديا والملحمة بداية تفسير أرسطو نشأة الأدب لرده إلى المحاكاة وهو في ذلك يعتمد على المحاكاة التي جاء بها أفلاطون لكن بعيدا عن عالمك المثل.

فمحاكاة أرسطو تتخذ منت الواقع مرجعا لها، فهي مكتسبة معنى أرسطيا جديدا يجعل العملية الشعرية ليست مجرد نسخ ونقل حرفي وإنما هي رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها أتن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع طبقا لما كان أو لما كان هو كائن، أو لما يمكن أن يكون، ويجعل أرسطو المحاكاة خصيصة فطرية إنسانية يتعلم عن طريقها الإنسان سائر الأشياء حيث يقول: "فالمحاكاة فطرية ويرثها الإنسان منذ طفولتها ويفترق الإنسان عن سائر الأحياء في أنه أكثرها استعداد للمحاكاة، وبأنه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى، هذا بالإضافة إلى كون عملية المحاكاة متعة يشعر بها الإنسان ويتعلم عبرها، فقد ينفر من منظر واقعي بشع، لكنه قد يستمتع بالنظر نفسه إذ رآه محاكيا في عمل فني ما".[1]

كما يفسر ارسطو من ناحية أخرى نشأة الفنون الأدبيّة وهو يرى أن نشأة التراجيديا تعود إلى الملحمة وشعر الديثرامب، والكوميديا تعود إلى شعر الأهاجي قدوو الطباع الجدية الرزينة حاكوا الأفعال النبيلة وأعمال الأشخاص الأفاضل بينما حاكى أصحاب الطباع المتعظة أو العادية أفعال الأدباء، فأنشأوا الأهاجي في البداية حين أنشأ ذو الطباع الجدية ترانيم الإلهية والمدائح لمشهوري الرجال والمقصود بالترانيم الإلهية الديثراميي وبالمدائح الملحمة، ويبدأ أرسطو دراسته للفن أو الإبداع بتقسيمه غلى الشعر الملحمي والتراجيدي والكوميدي والديثرامي، هذا التقسيم الذي اعتمده النقد الغربي في تصنيفه لأجناس الأدبية والذي فهم فيه الديثرامي لأنه الشعر الغنائي غير أن الديثرامي (الأنشودة المدعية) الذي يقصده أرسطو هو الأغنية الجامعية التي تنشد إكراما لدينيزوس فعدم تناول أرسطو للشعر الغنائي رغم وجوده في تلك الحقبة جعلهم يلجئون إلى الديثرامي بأنه الشعر الغنائي حيث أقحم في كتاب أرسطو عنوزة وذلك لتفسير

[1] المرجع نفسه ص15.

الأنشودة المدحية بوصفها مثالا للجنس الغنائي وقد حدث هذا الإدماج على يد كتاب القرن الثامن عشر، ولاسيما القس باتو هذا الأمر الذي فنده النقد المعاصر.، فيملا يخص الشق الثاني من الدراما، ونقصد الكوميديا فإن عدم وجود دراسة مفصلة لها في كتاب فن الشعر قد فسر بضياع الجزء الخاص بها، يعرف أرسطو الكوميديا بمحاكاة الأشخاص أردياء أي أقل منزلة من المستوى العام والرداءة التي يقصدها أرسطو وهي ذلك الجانب الناقص في الإنسان الذي لا بسبب عند رؤيته الشعر بالألم، وإنما يثير الضحك، أما فيما يخص التراجيديا فيرى بأنها محاكاة لفعل جاء تام في ذاته لطول معين في لغة ممتعة لأنها مشافعة بكل نوع من أنواع التزيين الفنيّ كل نوع منها لا يمكن أن يرد على إنفراد في أجزاء المسرحية وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تعبر الشفقة والخوف وبذلك يحدث التطهير [1]

وبعد بسط أرسطو لماهية التراجيديا والملحمة وعرضه قواعدهما يخلص في نهاية المطاف إلى أن التراجيديا تتفوق على الملحمة من كل الوجوه بالإضافة إلى أنها تحقق وظيفتها الشعرية فإنه يصبح من البين أن التراجيديا تعد أسمى شكل فني لأنها تبلغ غايتها على نحو أفضل من الملحمة فعناصر التراجيديا برأي أرسطو تحتوي الملحمة وتزيد عليها بالمؤثرات البصرية، على الرغم من إمكانية إحداثها الأثر نفسه قراءة فحسب دون تمثيل، لاشك أن المفاهيم التي جاء بها أرسطو كانت أساسا مهما للنقد الغربي المعاصر.

قوانين الشعر:

الشعر بمفهومه التقليدي هو الكلام الموزون المقفى الدال على معنى.

القصيدة: هي مجموعة أبيات من بحر واحد مستوية في الحرف الأخير بالفصحى وفي الحرف الأخير وما قبله بحرف أو حرفين او يزيد في الشعر النبطي وفي عدد التفعيلات أي الأجزاء التي يتكون منها البيت الشعري وأقلها ستة أبيات وقيل سبعة وما دون ذلك يسمى قطعة.

[1] أرسطو المرجع نفسه،ص16.

القافية: هي آخر ما يعلق في الذهن من بيت الشعر أو بعابرة أخرى الكلمة الأخيرة في البيت الشعري.

البحر: هو النظام الإيقاعي للتفاعيل المكررة بوجه شعري، والشعري النبطي يعرف بالطوق أما الطاروق فيعني اللحن لديهم فيطلق تجاوزا على البيت الكامل وبحره وطنه.[1]

الفرق بين البحر والوزن:

البحر يتجزأ إلى عدة أجزاء من الوزن الشعري كل جزء يمثل وزنا مستقلا بذاته حيث التام وهو ما استوفى تفعيلات بحره والمجزوء هو ما سقط نصفه وبقي نصفه الآخر، والمنهوك هو ما حذف ثلثاه وبقي ثلثه، أي لا يستعمل إلاّ على تفعيلتين اثنتين.

يجب توافر الشروط التالية في أي قصيدة حتى يمكن إطلاق اسم قصيدة عليها:

1/ الوزن 2/ القافية 3/ الفكرة أو المعنى 4/ المضمون أو الأسلوب

أ/ الأسلوب اللفظي ب/ الأسلوب المعنوي ج/الأسلوب الجمالي

يعرف الجميع أن الشعر مكون أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد، والحق أن تعريف الشعر تعريفا منطقيا غير يسير.[2]

فالمرضيون واللفظيون عامة يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة في الوزن والقافية واللذين يميزانه عن النثر.

من أجل تقطيع بيت شعري يلزمني أن أعرف

1- الكتابة العروضية الصحيحة: وهي خاصة بالشعر تعتمد على السماع فالحرف الذي ننطقه نكتبه والحرف الذي لاغ ننطقه لا نكتبه الحرف المضاعف نكتبه مرتين الأول ساكن، الثاني متحرك **مثال:** مدّ تكتب: **مدْدَ**

---

[1] رجاء عيد لغة الشعر،منشاة المعارف الإسكندرية 1989 ص66.

[2] غازي يموت،بحور الشعر العربي عروض الخليل،دار الفكر اللبناني،(د.ط)(د.ت) ص21.

2- (ال) القمرية تكتب عهمزتها إذا كانت لافي أول الكلام وتحذف إذا كانت في وسطه، أما لامها فتكتب دائما **مثال:** الجد غاية كل لاه لاعب عند المنية يجزع المفراح يكتب البيت هكذا:

اَلْجدد غاية كلل لاهنْ لاعبنْ عند لمنية يجزع لمفراحو

3- (ال) الشمسية تكتب همزتها في بداية الكلام وتحذّف في وسطه، أما لامها فتحذف في بداية الكلام ووسطه **مثال:**

النيّل العذب هو الكوثر والجنّة شاطئه الأخضر

اننيل لعذب هو لكوثر ولجننة شاطئه لأخضر

4- التنوين: بكتب نونا ساكنة مثل: قسما بالنازلات: قسمن بننازلات

5- الحروف التي تحذف خطا لافظا: تكتب في الكتابة العروضية هذا-ذلك-طه الرحمن **مثال:**

فأجلس هذا إلى جانبي وأجلس ذاك على ركبتي

فأجلس هاذا إلى جانبي وأجلس ذاك على ركبتييّا

6- حروف العلة: في آخر الكلمة تحذف إذا وليها حرف ساكن حتى لا يتتابع ساكنان مثال:

فقمت ألقي السمع في الستور والأسرة يكتب هكذا:

فقمت ألف سسمع فستتور ولأسررتي

7- الحرف الأخير في كل شطر: يتم اشباعه فإن كان مفتوحا زذناه ألفا وإن كان مضموما زذناه واوًا وإن كان مكسورا زذناه ياءا

8- ضمير الغائب المتصل: يتم اشباعه ولو كان في وسط الكلمة جواره أمان وسره كتمان يكتب هكذا: جوار هو أمانو وسرر هو كتمانو.

2) الرموز: هي الحركات والسكنات التي توضع تحت الحروف المكتوبة في الكتابة العروضية والشرطة المائلة ترمز للحرف المتحرك والسكون يرمز للحرف الساكن.**الحرف 2) المتحرك:** هو كل حرف مفتوح أو مضموم أو مكسور

3) الحرف الساكن: نوعان أ: الحرف الساكن سكوناً ظاهراً وهو الذي فوقه سكون.

ب: الحرف الساكن سكون غير ظاهر وهو حرف المد (الألف، الواو، الياء) بعد وضع الرموز تأتي مرحلة تحديد الأسباب والأوتاد.[1]

الأسباب والأوتاد:

السبب نوعان: أ- سبب خفيف (حركة وسكون ويرمز له **[/0] مثال:** كَمْ

ب: سبب ثقيل وهو حركتان ويرمز له بـ**[//]** مثال: بهى

الوتد نوعان: أ-وتد مجموع وهو حركتان وسكون ويرمز له بـ**[//0] مثال:** عَلَىْ

د)وتد مفروق: وهو حركتان بينهما سكون ويرمز له بـ**[/0/]** مثال : كيف

تطبيق:

شعب الجزائر مسلم	وإلى العروبة ينتسب
شعبُ لْجَزَائِرِ مُسْلِمُنْ	وَإِلَلْعُرُوْبَةِ يَنْتَسِبْ
0//0///0//0/0/	**0//0//////0///**

3)التفعيلات: هي عشرة أوزان تختلف من بحر إلى بحر وهي التي تحدد نوع البحر،وهذه التفعيلات هي: فعولن (**//0/0**)، فاعلن(**/0//0**)، مفاعيلن(**//0/0/0**)، فاعلاتن(**/0//0/0**) مستفعلن(**/0//0/0**)،متفاعلن(**///0//0**)،مفعولاتن(**/0/0/0/**)، مفاعلتن(**//0///0**)

[1] المرجع نفسه ص21.

فاعلاتن(**/0/0//0**)، مستفع لن(**/0/0//0**) فاعلاتن تتكون من سبب ووتد مجموع وسبب وفاعلاتن تتكون من وتد مفروق وسبب وسبب

مستفعلن تتكون من سبب وسبب ووتد مجموع

ومستفع لن تكون من سبب ووتد مفروق وسبب

4-البحور الصافية: تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر

5-البحور المركبة: تتكون من تفعيلات مختلفة[1]

التمييز بين التفعيلات:

1. إذا جاء الوتد في الرتبة الأولى فإن كل التفعيلات تحمل الوتد في الرتبة الأولى منها.
2. وإذا جاء في الرتبة الثانية فإن كل التفعيلات تحمل الوتد في الرتبة الثانية منها
3. وإذا جاء في الرتبة الثالثة فإن كل التفعيلات تحمل الوتد في الرتبة الأخيرة منها
4. لا تتباع أكثر من سببين ولا يتجاوز وتدان في كل شطر.
5. إذا صادفت ثلاثة أسباب متتابعة أضيف حركة ال السبب الثالث وأجعله وتدا مفروقا.

المبحث الثاني: الشعرية في النقد الغربي الحديث

الشعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب كما عرف الشعرية والذي يعرف الأب الروحي لها وهو الأديب والشاعر الفرنسي **بول فاليري (1861-1945)** حين أطلق مقولته التي توحد بين الشعر والأدب وانتشرت الشعرية كميزة وجدت في السينما والرواية وحظيت باهتمام واسع من طرف الأدباء والنقاد والمثقفين على اختلاف مواطنهم كما عرف **فايري** الشعرية قوله: "يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه، إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي،أي اسما لكل ماله صلة لا بداع كتب وتأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة إلى المعنى الضيق الذي يعني المجموعة من القواعد الجمالية ذات الصلة بالشعر".

[1] المرجع نفسه ص23.

إن "جاكسبون*" ينظر الأدب بوصفه عملا لغويا في الدرجة الأولى وذلك ليس على مستوى الجملة فحسب ولكن على مستوى الخطاب، فالأنماط الخطاب أو ما يعرف بالأجناس الأدبية تتأسس عند جاكبسون بالنظر إلى امتداد إلى بعض العناصر والمقولات اللغوية في الخطاب على حساب مقولات لغوية أخرى، فيحاول جاكبسون بهذا أن يكسب الشعرية علمية من خلال ربطها باللسانيات[1] إذ يقول في تعريفها لها: "يمكن لشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية الوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص" إذا كانت اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة، فالشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية فحسب ويرى جاكسبون أن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية كما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية وبأن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات.[2]

الدراسة الأدبية برفقة الشعرية كما يقول جاكبسون: "تدور كما تدو ر اللسانيات حول مجموعتين بين المشاكل:مشاكل تزامنية ومشاكل تعاقبية" فالوصف التزامني لا يتناول النتائج الأدبي لفتة معطاة فقط، وإنّما يتناول أيضا هذا الجزء من التراث الذي بقي حيا ومن المشاكل التي تواجهها الدراسة الأدبية التزامنية الإختيار الذي تقوم به اتجاه جديد من بين آثار الكلاسيكية وإعادة التأويل الذي يعطيه لها فالجانب التزامني لا يهتم بنتائج فترة معطاة ولكن هذا الجانب يتجاوزه إلى دراسة النتاجات الأخرى التي استطاعات أن تخلد وتستمر بفعل جماليتها وقوتها الأدبية الخلاقة أو النصوص الإبداعية التي بعثها وقد مدنا القرن العشرين منذ بدايته بعدد كبير من الأمثلة لقد وجدنا نقاد يعودون على نتاجات العصور الماضية وينفخون فيها الروح لإحيائها فنجد مؤلفات كانت مهمشة في عصرهم تحتل مواقع الصدارة في الدرس الأدبي والنقدي على السواء مثال ذلك "**الديكاميرون**" "**البوكاشيو**" الذي تم إحيائه ودراسته وبعض الأمثلة التي

---

*رومان أوسيبوفيتش جاكبسون عالم لغوي روسي **(1896-1982)** من رواد المدرسة الشكلية الروسية.

[1]رومان جاكبسون:قضايا الشعرية،تر:محمود الولي ومبارك حنون (دط) (دت) ص24

[2]مقال من الأنتر نت-عصام شرتح Htm،الشعرية من وجهة نظر رومان جاكسبون

يقدمها جاكبسون "**لوثريامون**" و"**شكسبير**" الذي لا يزال حاضرا بقوة في العالم السينيوري للانجلترا، وأثناء تناول القضية التزامنية يجب الحرص على عدم الخلط بين التزامني والسكوني.[1] إذ كل حقبة تميز أشكالا محافظة وأشكالا تجديدية والمعاصرون يعيشون كل حقبة في حركيتها الزمنية ومن جهة ثانية لا تهتم الدراسة التاريخية في الشعرية كما في اللسانيات التغيرات فقط وإنما تهتم أيضا بعوامل مستمرة ودائمة وسكونية.[2]

ويذهب إلى القول بأن الشعرية تهدف قبل كل شيء إلى الإجابة عن السؤال التالي: مالذي يجعل من الرسالة الكلامية عملا فنيا؟ ويعرف الشعرية بأنّها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، فاللغة عند "جاكبسون" مجموعة من الوظائف مشكلة لعملية التواصل والنص يأخذ حسبه سماته من تدرج هذه الوظائف وليس احتكاره لواحدة منها كما يتوهم.[3] وإذا كان "جاكبسون" قد أولى اهتمام بالغا بالخطاب الشعري دون غيره من أنواع الخطاب فلأنه يتميز بهيمنة إحدى الوظائف اللغوية وهي الوظيفة الشعرية دون إلغاء للوظائف الأخرى بهذا يعني أن هذه الوظيفة تهيمن على هذا القول اللغوي المتميز في حين تنهض الوظائف الأخرى بدور ثانوي.[4]

ذلك أن الوظائف الستة كلاها لا تظهر بنفس الدرجة فير عملية التلفظ ولكنها تظهر بجلاء حسب أهميتها دون أن تطمس الوظائف الأخرى فالنص الأدبي هو نص هيمنت فيه الوظيفة الشعرية على باقي الوظائف وتتجلى من خلال بروز الخطاب النوعي للأدب في الاثر دون سواه[5] ومن جهة أخرى يركد جاكبسون أن الوظيفة الشعرية لا تقتصر على القول الشعري وإنما توجد أيضا في أنواع أخرى من فنون القول فالشعرية بخلاف ما يوهم الاشتقاق اللفظي لها لا

---

[1] خالد سليكي–من النقد المعياري إلى التحليل اللساني(الشعرية البنيوية نموذجا) مجلة عالم الفكر **ص387–388**

[2] مقال من الأنترنت محمد قاسمي Htm الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي

[3] فيصل الأحمر ونبيل داوة الموسوعة الأدبية–دار المعرفة 10 نهج عبد الرحمن ميرة باب الوادي–الجزائر–2008–ص155

[4] االمرجع نفسه **ص156**

[5] نبيل راغب موسوعة النظرية الأدبية (ذط)(دت)، **ص**379.

تختص بدراسة الشعر بقدر ما تشير على العلم الذي يبحث في قوانين إنتاج الأدب بعامة ويبدي جاكبسون ملاحظة هامة هي أن تنوع الأجناس الشعرية وخصوصيتها يرجع إلى مساهمة الوظائف اللغوية الأخرى مع الوظيفة الشعرية المهيمنة في شكل تراثي متنوع.

إذا كانت نظرية جاكسبون الشعرية تطوير لنظرية الشكلانيون الروس فإنّه مع ذلك يعرض تصوره الخاص للغة الشعرية يختلف في بعض جوانبه عن ذلك الذي تعرضه الشكلانية الروسية خاصة أطروحة موكا روفيسكس فإذا كان هذا الأخير يصر على أن النصوص الشعرية تتميز عن النصوص الأخرى لانتهاكها لعرف معين أو للغة النمطية بصفة عامة فإن جاكسبون يرفض هذه الفكرة وينتقد بشدة فرضية جعل اللغة الشعرية تتميز بتعدد الأنظمة وبخاصيتها الوظيفية[1]، وقد أقام جاكسبون فرقا أدق مما قدمه أقرانه في حديثه عن اللغة اليومية والشعرية يقول: ففي اللغة اليومية المستعلمة للأعراض العملية يتركز على الاهتمام عادة على سياق، ويتركز الاهتمام أحيانا على الشفرة المستعملة لإرسال رسالة أي على اللغة نفسها، في حالة الفن اللفظي يتركز الاهتمام على الرسالة بوصفها غاية في ذاتها وليس فقط وسيلة مستقلة عن الظروف الخارجية.[2]

ينص "تودوروف*" على أن الشعرية لا تتأسس على النصوص لوصفها عينات فردية وإنما تتأسس على المفهوم الإجرائي مما يجعل وضعية العمل الفرد في تصحبح وضعية نفاق ونموذج وليست وضعية مفهوم أو معيار نهائي وهذا ما يحتمل على الشعرية أن تبلور نظرية للوصف خاصة بها توضح من خلالها ما هو مشترك بين أنواع الوصف، وأيضا ما يجعل هذه الأنواع تتميز عن بعضها البعض وبالتالي تصبح قادرة على إيجاد أرض مشتركة تلتقي عليها هذه التوجهات وتصبح مادتها العلمية مكونة من المنظومة العامة للمؤلفات[3] وإذا كان الأدبى

---

[1] فيصل الأحمر ونبيل دادوة الموسوعة الأدبية–دار المعرفة 10 نهج عبد الرحمن ميرة باب الوادي–الجزائر–2008–ص155

[2] المرجع نفسه ص162.

* تزقيان تودوروف، فيلسوف فرنسي بلغاري **(1939–2017)**

[3] نبيل راغب موسوعة النظرية الأدبية (ذط)(دت)، **ص384.**

موضوعا لكثير من العلوم والمعارف فإن "تودوروف" يرى أن تلك العلوم تسهم في تشكيل شعرية الخطاب الأدبي وتتميز البلاغة في هذا السياق بكونها أقرب العلوم إلى الشعرية لأنها تشتغل على الخطاب فالشعرية لا تدعي لنفسها دور التأويل الصحيح لإنجازات الماضي الأدبية بقدر ما تولي اهتمامها لبلورة أدوات ومناهج تمكن من تحليل هذه الإنجازات وموضوعها ليس مجموع الأعمال المتواجدة بل هو الخطاب كمبدأ لخلق عدد لا متناهي من النصوص الشعرية.

إنها تستنطق خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدب وكل عمل عندها لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة وليبس هذا العمل إلاّ إنجاز من إنجازاتها الممكنة.[1] إذن فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة ثانية يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي.

ماعادت الدراسة صياغة كلام فضفاض عن النص أو تلخيص فَطن للعمل الملموس إنما اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله، نظرية تقدم جدولا للإمكانات الأدبية كما تظهر الأعمال الأدبية باعتبارها حالات خاصة منجزة وسيصبح العمل عندئذ مسقطا على شيء آخر غير ذاته كما هو الشأن في النقد التفسير أو الاجتماعي ولكن هذا الشيء الآخر لن يكون عندها بنية غير متجانسة معه بل سيكون بنية الخطاب الأدبي نفسه ولن يكون النص النوعي إلاّ حجة تسمح بوصف خصائص الأدب.

كما حاول "تودوروف" حصر مفهوم الشعرية في المعاني التالية:

1- هو كل نظرية داخلية للأدب.

2- هو مجموع الإمكانات الأدبية (تيماتيكية التركيبية الأسلوبية...) التي يتبناها كاتب ما.

3- هو كل إحالة على الترميز المعيارية الإجبارية لمدرسة ما.

والشعرية حسب هذه الاقتراحات الثلاث هي الكشف عن القوانين الجمالية التي تسمح بالقبض على وحدة النصوص الإبداعية وتنوعها في الوقت نفسه من خلال تحديد قواسم مشتركة بين

[1] تزفيطان تودوروف:الشعرية،تر:شكري مبخوت ورجاء بن سلام،د.ط.د.ت.ص83.

تلك القوانين، وتعيين لقاءات ممكنة بين المكونات الجمالية التي تؤطر النص الإبداعي ومن هنا فإن الشعرية لا تتوخى التأويل الصحيح للآثار الأدبية كعلم للأدب، مع أنها تملك الطموح العلمي في التناول فليس موضوع علم ما هو الواقعية الأدبية ولكن القوانين التي تميزه.[1]

وبهذا يقول "تودوروف" بأن مشروع إقامة شعرية صارمة يوضح موضع شك، ويرى أنعه لكي يشرع في التأسيس لاستقلالية الشعرية ينبغي أولا إثبات وجود خصائص أدبية في مستوى ذري أولي قبل أن نبحث عنمه في مستوى جزئي أو مستويات تزيد عليه، طالما كان موضوع أي علم يتحدث قبل كل شيء بحسب أبسط المقولات والعناصر التي تكوّنه إذن فالإعتراف بأن الأدب موضوع الدراسة ليس كافيا وحده لتبرير وجود علم قائم بذاته حول الأدب، فلا يكفي في إثبات أحقية الأديب في أن يكون معروفا مالم يطعن بإثبات اختلافه اختلافا مطلقا وكليّا انطلاقا من أخص خصائصه المميزة له.[2]

ربط الباحث جون كوهن* مجال الشعرية بالمظهر الخارجي أو المظاهر الشكلية للكتابة.أو كما قال:"مسألة العبارة لا المحتوى الذي يتغير" ومن ثم فإنه يضعنا جنبا إلى جنب مع اللسانيات التي ينصب اهتماما على الجانب الخارجي أيضا بيد أنه يفرق بينهما منم حيث الشعرية لا تتخذ اللغة العامة موضوعا بل تقتصر على أشكالها الخالصة، والشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه ،إنّه خالق كلمات لا خالق أفكار وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي[3] ، ويعتبر كوهن القول الشعري بمختلف مستوياته الصوتية، الدلالية ، التركيبية والتداولية أو إنزياحا عن قاعدة أو معيار ويجد هذا المعيار أحسن تجل له في النثر العلمي الخالص الذي يصل فيه الإنزياح على ما يقارب درجة الصفر فالتواصل في الشعر بجد في طريقه عائقا مؤقتا هو الإنزياح، ويتجاوز يستعبد القول الشعري معقوليته ويبتعد عن الإنزياح الغير المعقول، فالصور البلاغية جميعا

---

[1] المرجع نفسه ص84.

[2] تزفيطان تودوروف المرجع نفسه **ص85.**

* جون كوهن **(1919-1994)** فيلسوف فبرنسي يعرف بكتابة بنية اللغة الشعرية

[3] مختار ملاس،الشعرية مقاربة كشفية في المفهوم والإصلاح مجلة النص ص46.

تشترك في هذا الأصل وتختلف في نوع الإنزياح ودرجته وهذا بارز في الإستعارة، التقديم والتأخير، القافية، للجناس إن اللّذة الشعرية تكمن في الخرق وإعادة البناء[1]،من كلام كوهن نلمس ذلك الإرتباط الوثيق بين الشعرية والبنيوية حيث لا تقف العشري في تعاملها مع النصوص على الجانب السطحي وإنما تنفذ إلى أعماقها وتحاول أن نستخرج جوهرها ولائها، وتبرز مكمن جمالها وسر نشوتها وعليه لقد جعل كوهن الشعرية البنيوية تحتل درجة أعلى من الصياغة الشكلية إنها نبحث عن شكل من الأشكال عن عامل مشترك للشعر.

إستمد ج.كوهنة مشروعية البلاغة كونها تلعب دورا هاما في لغة الشعر سيما وأن الصورة الشعرية ليست مجرد زخرف مجاني ولكنها تكون جوهر الفن الشعري نفسه فهي التي يتحرر الحمولة الشعرية التي يحتويها العالم، والتي تظل أسيرة النثر، وقد إنطلق ج كوهن لإبراز فاعلية الصور البلاغية في بناء لغة الشعر من منطلق يقضي بتجاوز البلاغة القديمة التي بنيت وفقر منظور تقليدي يقف عند عتبة المرحلة الأولى مهما كانت ضرورية لكل العلوم، إلا أنها تكتفي فقط بتسمية مختلف أنماط الإنزياح دون أن تتعدى ذلك إلى البحث عن السمة المشتركة بين الصور البلاغية ذلك بأنه إذا كان بإمكان بعض الصور مثل الإستعارة والقافية والقلب أن تشكل إجراء شعريا يشتغل بطريقته الخاصة ولحسابه الخاصْ فهل هناك سمة مشتركة قادرة على إبراز فاعليتها[2]، وهذا هو الهدف الذي رصده ج كوهن لتحليل هذه الصورة البلاغية في كتاب بنية اللغة الشعرية من منطلق يعتبر الأسلوب الشعري إنزياحا بالقياس إلى معيار اللغة العادية وفي سياق وصل البلاغة بمفهوم الإنزياح، هناك من الدارسين من أدرج ذلك ضمن عملية القراءة لدى المتلقي.

يقصد جيرار جينيت بالشعرية نظرية عامة للأشكال الأدبية فمن خلال هذه النظرية يستطيع الباحث في الأدب المقارن أن يقدم إسهاما فيها من خلال إتساع الآداب التي يعرفها

---

[1] جون كوهن:بنية اللغة الشعرية تر:محمد الولي،مبارك حنون.(دط).(دت) ص140.

[2] المرجع نفسه ص152.

جيرار جنيت(1930) أحد أقطاب النقد الأدبي والشعرية في فرنسا

وتنوعها،وقد تركز تفكير جنيت على مفهوم النص المتعدد أي الطبقات العامة المختلفة أو السامية التي يتبع لها النص مثل طريق السرد والأشكال العروضية والأجناس والرموز والأساليب وكل العناصر التي تكون نصا خاصا وتأخذ في الحسبان كل نص بخصوصية يقول جيرارا جينيت:"ومن الجلي فعلا أي ما نسميه عادة الأدب من ناحية يترتب من الأجناس أدبية لا تتوقف ضمنها على أي تقييم ومثلا على ذلك فإن مسرحية أو قصيدة أو رواية تنتمي كوتا لأدب مهما كان مستواها أو كانت قيمتها على النحو الذي تنتمي إليه اللّوحة أو التوليفة الموسيقية للرسم أو الموسيقية بغض النظر عن نوعيتها التصويرية أو الموسيقية ومن ناحية ثانية من أجناس ذات أدبية غير راسخة كالدراسة والتاريخ والخطابة أو السيرة الذاتية سواء ارتقت نصوصها في المرتبة الأدبية أولا[1] وفيما يتصل بتحديد الشعرية فإن جنيت يحددها بقوله:"إن الشعرية تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا" فالشعرية بخضوعها لنظرية الإنبثاق أي إنطلاقها من النص ذاته كونه بنية منفتحة إكتسبت تعددية في إستنباط القوانين وإثراء لمجالها ذلك أن النص مكتوم في الكلام ولإستنطاق هذا النص لابد من طرائق تختلف من باحث إلى آخر ولهذا يصبح الحديث عن إستنطاقات عدة لإستنطاق واحد.فالنص هو موضوع الشعرية التطبيقي، إن الشعرية من وجهة نظر جيرار جينيت مفتوحة تعني بالشفرات الكامنة في بنية النص إنها ترى النص غير منعزل ولكنه تركيب مفتوح.

يؤكد على جيرار جينيت على أننا مازلنا منذ أكثر من قرن تعتبر الشعر الأكثر سموا وتمييزا بالتحديد هو نمط الشعر الذي ألفاه أرسطو في كتابه الشعرية ويعني جنيت بذلك إلغاء الشعر الغنائي، الذي كما ذكرت سابقا كان له وجود آنذاك وبعد تقديم مخصص للتمثيل بصفة عامة.

[1] جيرار جينيت–مدخل لجامع النصتر:عبد الرحمن أيوب دار توبقال للنشر ط2–1986 ص216.

الفصل الثاني: الشعرية عند العرب (العصر الجاهلي)

- مفهوم النقد التسجيلي والتطبيقي (شكل القصيدة وموضوعاتها)،مفهوم الشعر،الجاحظ، الجرجاني،ابن طباطبا
- الشعرية الغربية في العصر الحديث (أدونيس،كمال أبو ديب، محمد مفتاح)

ظهر الشعر العربي الجاهلي منذ حوالي مئتي عام قبل ظهور الإسلام، وكانت بداياته مع شعراء المعلقات عنترة وزهير ولبيد وامرئ القيس، وتميز هذا الشعر بخبرالة لفظه ومتانة تراكيبه واحتوائه على معلومات غنية عن البيئة الجاهلية.

المبحث الأول: مفهوم النقد التسجيلي(شكل القصيدة وموضوعاتها)

مفهوم النقد:

لغة: نقد (اسم): الجمع:نِقَادٌ، ونقادة

النَقْدً ضرب من الشجر له نور اصفر نبيت في القيعان

النَقْدُ: صغار القم، أو جنين منها.صغيرة الأرجل قبيح الشكل يوجد بالبحرين واحدته نقدة.

النقد: السُّقّلُ من الناس

نقد (اسم): نقد فاعل من نَقِدَ

نقد (فعل): نقد، ينقد، نقدا، فهو ناقد، والمفعول منعوه.

نقد الشيء: بين حيه ورديئه، أظهر عيوبه ومحاسنه

نقد الدراهم: ميزها، نظر فيها ليعرف جيدها من رديئها.[1]

اصطلاحا: يعرف بأنه التعبير المكتوب أو المنطوق من متخصص يسمى الناقد عن سلبيات وايجابيات أفعال أو إبداعات أو قرارات يتخذها الناقد.كما يذكر مكامن القوة ومكامن الضعف فيها، ويقترح أحيانا الحلول المناسبة لها وقد يكون النقد في مجال الأدب والسياسة والسينما والمسرح وفي مختلف المجالات الأخرى قد يكون النقد مكتوبا في وثائق أو منشورا في الصحف أو ضمن خطب سياسية أو لقاءات تلفزيونية وإذاعية.[2]

[1] تعريف ومعنى النقد في قاموس المعجم الوسيط اللغة العربية المعاصر قاموس عربي عربي

[2] بدوي طبانة–دراسات في نقد الأدبي العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ط:السابعة–الناشر:مكتبة الأنجلو المصرية **ص03.**

مفهوم التسجيل:

لغة: تسجيل (اسم): الجمع:تسجيلات،مصدر سجل

ادارة التسجيل، ادارة مسؤولة في الجامعة عن قبول الطلاب ومتابعة المقررات التي يدرسونها.

تسجيل مغناطيسي: تسجيل اشارة كالصوت أو تعليمات الحاسوب على سطح قابل للمغنطة لتخزينها واسترجاعها وزقت الحاجة.

شريط التسجيل: شريط مغناطيسي تسجل عليه الأصوات أو المشاهد.

لوحة التسجيل: لوحة الأهداف في لعبة أو مباراة، آخر أجل للتسجيل في المعهد: للتقييد في واللوائح.

آلة تسجيل: آلة تلتقط الأصوات وتسجلها في شريط مغناطيسي.[1]

اصطلاحا: التسجيل هو عملية فنية لتدوين العمليات المهنية المختلفة لكل حالة في شكل صياغات كتابية أو صوتية أو بيانية مناسبة تحفظها من الاندثار وتحفظ حقائقها من التعرض النسيان.وبهذا المعنى فإن التسجيل ليس رصدا روتينيا للحقائق ولكنّه عملية انتقاء وتركيز تضع العمليات المتناثرة في صياغة مهنية صالحة للاستثمار كما يعرف التسجيل بأنه عملية مهنية لحفظ المعلومات والتفاعلات التي يتم أثناء العمل المهني مع المسترشد في شكل مناسب.[2]

يومكن القول باختصار أن التسجيل هو عملية تدوين المعلومات الخاصة بالمسترشد والحفاظ عليها في ملف خاص بحيث يتضمن هذا الملف معلومات عن المسترشد ومشكلاته التي يعاني منها والتطورات المستقبلية للمشكلة وخطة التدخل والتطورات العلاجية والعوامل

[1] تعريف ومعنى تسجيل في قاموس المعجم الوسيط اللغة العربية المعاصر عربي عربي.

[2] صالح بن عبد الله أبو عباة،عبد المجيد بن طاش نيازي الإرشاد النفسي والاجتماعي جامعة محمد بن سعود الإسلامية الرياض **(1421)(2000) ص153.**

الاجتماعية، والاقتصادية والصحية التي ساهمت في إحداث الموقف المشكل، كما يحتوي الملف على الإجراءات الخاصة بعمليتي إنهاء العمل والتحويل.[1]

النقد التسجيلي:

الحقيقة أن البحوث والدراسات التي أرضت للنقد الأدبي القديم عند العرب، هي من الكثرة بحيث يصعب حصرها ولكنها تبدو متشابهة في منحاها العام.وذلك لأنها تقوم على رؤية عامة لقضايا النقد تغلب عليها النظرة الأفقية التي لا تستقصي الظواهر النقدية النوعية وإنّما تؤرخ لها.

ومن الضروري أن يؤسس الدرس النقدي على ماورثناه من أجدادنا من تراث نقدي ولعل من أنسب الوسائل لتحقيق ذلك دراسة تاريخ النقد العربي وقضاياه دراسة موسعة من خلال كتب التراث النقدي ومصادره الأصلية، ولا ينبغي أن تقتصر دراسة هذه المصادر على تلخيص موضوعاتها وقضاياها وإنّما يجب أن تتجاوز هذه الناحية إلى دراسة تحليلية لمناهج الكتب ومناقشة قضاياها مناقشة ثقافية.[2]

النقد في العصر الجاهلي:

إن التأريخ للحركة النقدية عند العرب والوقوف على جذورها التاريخية يعد أمرا عسيرا لأن البدايات غالبا ما تكون مجهولة فكما أننا لا نستطيع أن نحدد بداية الشعر وأول ناظم له كذلك لا نستطيع أو تجدد بداية دقيقة للعملة النقدية ولكن يمكن القول أنّنا لا نعرف الشعر العربي إلا ناضجا كاملا ومنسجم التفاعيل، مؤتلف الأنغام كما وصل إلينا في المعلقات وقصائد الجاهليين إلاّ أنّنا لا نستطيع أن نزعم أن هذا الشعر هو البداية بل إنّه مر دروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ الاتقان الذي نجذه عليه في أواخر العصر الجاهلي ولعل مقولة

[1] صالح بن عبد الله المرجع نفسه ص154.

[2] عثمان موافي،دراسات في النقد العربي دار المعرفة–الاسكندرية **2000** (دط) **ص20**.

أبي عمرو بن العلاء "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلاّ أقله"[1] ما يشير إلى فقدان الكثير من الأشعار التي تمثل بداية الشعر.

شعراء كثيرون سبقوا عنترة في الوقوف على الأطلال إننا لا نعرف عنهم إلا ما قال امرئ القيس:

عوجا على الطلل المجيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

هذا ما قيل في شعر ابن خذام[2]

ومع ذلك فإننا لا نعدم وجود بعض الشواهد التي تمثل بداية الشعر العربي وما كان يلحق به من العيوب وما الغيوب التي وصلتنا مع الشعر الجاهلي إلاّ شواهد على تطور الشعر العربي والمحاولات النقدية الجادة التي بدلتن لتلخيصه منن تلك العيوب.[3]

اهتم الجاهليون بالجانب الشكلي للشعر ونبهوا الشعراء لأخطائهم كما اهتموا كذلك باللفظ والمعنى ونبهوا على ما يستهين وأشادوا بما يستجاد مثال على ذلك نقد طرفة ابن العبد للمتلمس في قوله:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بتابع عليه الصيعرية مكدم[4]

حيث استهجن قوله:

ناج عليه الصيعرية فقال: استنوق الجمل لأن الصيعرية سمة في عنف الناقة وتعبيرا عن الاستهجان لقب بعض شعراء الجاهلية بألفاظ مستنكرة جاءت في شعرهم من ذلك مثلا لقب الممزق الذي أطلق على الشاعر شاش بن نهار.

---

[1] محمد بن سلام الجمعي–طبقات فحول الشعراء تر:محمود محمود شاكر مطبعة المدني–القاهرة **1974م**(دط) **ص25**.

[2] اتبن خذام–رجل من طيء لم يصلنا لاشيء من شعره،الشعر والشعراء،المفضليات،تح:أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط4–دار المعارف–مصر–**ص134**.

[3] أحمد محمد شاكر،الشعر والشعراء المرجع نفسه **ص337**.

[4] تح ابراهيم الأبياري الشعر والشعراء الأغاني (دط) دار الشعر مصر 1979 **ص189**.

ومن الشعراء من سمي بلفظة من شعره لشناعتها مثل النابغة الذبياني واسمه زياد بن عمرو وسمي نابغة لقوه: "فقد نبغت لنا منهم شؤون".[1]

النقد في صدر الإسلام:

إذا حاولنا الوقف على معالم النقد في عهد النبي صلى الله عليه وسلم لابد لنا أن نأتي بأمثلة من الأحكام في ذلك الوقت والمشهور عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان يسمع الشعر ويعجب به من كان حقا ليس فيه عبث ولا كفر وكان يسنشده ويتمثل به ويثب عليه فيقال أنه أعطى بردته لكعب ابن زهير لما أنشده قصيدته:

بانت سعاد فقلبي اليوم منَيوَل متيمٌ أثرها لم يفد مكبول

ويروى أنه كان صلى الله عليه وسلم يتمثل بشعر طرفة فيقول:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

ويقول هذا من كلام النبوة

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يستنشد الخنساء بعد أن أسلمت قائلا: "هيه ياخناس" ويميء بيده كما أنه كان يقول: أن من الشعر الحكمة أو أن من البيان لسحرا وتمثله صلى الله عليه وسلم بالشعر دلالة على أنّه كان يعجب بما يتمثل به.[2] فإذا وصلنا إلى الخلفاء الراشدين نجد أن عمر بن الخطاب كان ذا بصر بالشعر وعلم به، وقد اشتهر بذلك من بين الخلفاء الراشدين، فكان يصدر أحكاما على الشعراء الذين كان يتذوق شعرهم ويعجب به وكثيرا ما يردده فهو يسمى زهيرا قاضي الشعراء.[3]

وفي الكتب الأدب نجد رواية عن ابن عبد الله بن عباس قال: خرجنا يوما مع عمرلا ابن الخطاب رضي الله عنه في سفر فرفع عقيرته ينشد:

فما حملت من ناقة فوق رحلها أبر وأوفى ذمة من محمد

---

[1] محمد أبو الفضل ابراهيم،ديوان النابغة و دار المعارف مصر 1977 (دط) ص**2187**.

[2] دعوة الحق مجلة شهرية تعنى بالدراسات الإسلامية وبشؤون الثقافة والفكر سنة **1957** العدد **155**.

[3] طه حسين وآخرين–التوجيه الأدبي–دار الكتاب العربي–مصر 1953(دط) **ص05**

ثم وضع السوط على رجله وقال: أستغفر الله العظيم، ثم عاد فأنشد حتى فرغ ثم قال: يا ابن عباس ألا تنشدني بشاعر الشعراء؟فقلت يا أمير المرنين ومن شاعر الشعراء؟ قال زهير: قلت: لما صيرته شاعر الشعراء؟ قال: لأنّه لا يعاظل بين الكلامين ولا يتتبع وحشي الكلام ولا يمدح أحدا إلا بما فيه وفي رواية أخرى أنه لما سأله عن اشعر الشعراء من هو؟ قال: الذي يقول

ولو أن حمدا يلد الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد

فقال أبو نعباس: ذلك زهير...إلى آخر الرواية

يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة: واعجابه بزهير الجاهلي إنما هو إعجاب معلل تتبني النظرة النقدية فيه على أساس فني وظفي معا.[1]

نذكر وراية أخرى عن عمر بن الخطاب تقول أنه سأل أصحابه من أعشر الشعراء؟ فقالوا: أنت أعلم يا أمير المؤمنين، قال من الذي يقول:

الا سليمان إذ قال لا إليه إلا الله قم في البريّة فحددها عن الفند

قالوا: النابغة: قال: فمن الذي يقول:

أتيتك عاريا خلقا ثيابي على خوف تظن بي الظنون

قالوا: النابغة: قال: فمن الذي يقول:

خلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرئ مذهب

قالوا: النابغة: قال: فهذا هو شعر العرب.

تتوالى الأحكام النقدية ومنها حكم الشعراء بعضهم على بعض كحكم جرير على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك وحكم الأخطل على جرير بأنه يغرف من بحر، وعلى الفرزدق بأنه ينحث من صخر وإذا أتينا إلى أواخر القرن الأول الهجري نجد أن النقد قد بدأ بنمو أمكثر نتيجة لعدة عوالم منها تلك المجالس الأدبية التي كان يعقدها الخلفاء والاحتكاك بين الشعراء

[1] الشعر والشعراء في رحاب الحلفاء الراشدين مقالة بمجلة(العربي) عدد 121 ديسمبر 1968 بقلم الدكتور مصطفى هدارة

والتنافس الأدبي بينهم والمنافسات القبلية التي ظهرت حتى تلاءمت معه العصبية الجاهلية بحيث تريد كل قبيلة أن يكون أشعر الشعراء منها الشيء الذي يفسر تعدد الأجوبة كما طرح السؤال من أشعر الشعراء؟ إلاّ أننا نلاحظ نضجا أكبر في هذه الفترة قال أديب عباسي أن الناس أصبحوا كلهم اشعر الشعراء.يقول الأستاذ طه أحمد إبراهيم: وارتقى النقد ارتقاءا محمودا في أواخر القرن الأول الهجري وكثر الخوض فيه وتعمق الناس في فهم الأدب ووازنوا بين الشعر والشعر وبين شاعر آخر يمكن القول أن النقد الصحيح يبدأ من ذلك الوقت وأن ما سبقه لم يكن إلاّ نواة له أو محاولات فيه.[1]

النقد في العصر الأموي:

تركز النقد في العصر الأموي على بيئة العراق وشعرائها، المشهورين وهم: جرير والأخطل والفرزدق.

اتفاق الفرزدق والأخطل في تفضيل جرير على أنه أسيرهما شعرا فقد ورد في كتاب الأغاني أن الفرزدق خرج يؤم بعض ملوك بني أمية، رفع له في طريقه بيت أحمر من أدم، فدنى منه وسأل فقيل له: الأخطل فأتاه فقال: انزل، فلما نزل قام إليه الأخطل وهو لا يعرفه إلاّ أنّه ضيق فقعدا يتحدثان فقال له الأخطل: من الرجل؟قال: من بني تميم، قال: فإنك إذن من رهط أخي الفرزدق، فقال: تحفظ من شعره شيئا؟قال: نعم كثيرا فما زال يناشد ويتعجب الأخطل من حفظه شعر الفرزدق إلى أن عمل فيه الشراب فقد كان الأخطل قد قال له قبل ذلك: أنتم معشر الحنيفية لا ترون أن تشربوا من شرابنا، فقال له الفرزدق: حفظ قليلا وهات من شراب فاسقا، فلما علمت الراح في أبي فراس قال: أنا والله الذي أقوله في جرير فأنشده فقام لأبيه الأخطل فقبل رأسه وقال: لاجزاك الله عني خيرا لم تكتمني نفسك منذ اليوم وإذا هما في شرابهما وتناشدهما إلى أن قال له الأخطل: والله أنك واياي لأشعر منه ولكنه أوتي من سير الشعر مالم تؤته، وحكم جرير لنفسه بالتفوق على صاحبيه مع اعترافه لكفاءتهما

[1] طه أحمد إبراهيم،تاريخ النقد الادبي عند العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري.(دت)(دط) **ص34**.

الشعرية يروي ابن عكرمة ابن جرير سأل أباه قائلا: يا أبة من أشعر الناس؟ فقال: الجاهلية تريد أم الإسلام؟ قلت: أخبرني عن الجاهلية. قال شاعر الجاهلية زهير. قلت: فالإسلام؟ قال: نبعة الشعر الفرزدق قلت: فالأخطل.قال: يجيد صفة الملوك ويصيب نعت الخمر، قلت: فما تركت لنفسك؟قال:دعني فإني بحرت الشعر بحرا.[1]

لقد أطلق جرير أحكامنا عامة تتسم بالتعميم وعدم التعليل ولا تعتمد على مقاييس نقدية واضحة كما أنها لم تبنى على دراسة وافية لشعر هؤلاء الشعراء وبحث متأن لخصائص كلا منهم بل حكم جرير بناءا على معرفته العامة لشعر هؤلاء الشعراء وبناءا على ذوقه السليم وطبعه الأصيل فجاءت أحكامه شبيهة بأحكام النقدية في العصرين السابقين العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام ولكن جرير عندما تحدث عن نفسه وحكم على شاعريته فصل القول وذكر بعض المواصفات ومنها كثرة الشعر، تنوع الأغراض، البارعة في مكل غرض من الأغراض التي طرقها، وقد صارت هذه المقاييس أسسا متداولة بين النقاد حين يفاضلون بين الشعراء.[2]

النقد في العصر العباسي:

يعد العصر العباسي أكثر العهود إزدهارا للعلم والأدب والفن فهو عصر رقي الحضارة الإسلامي ونضوج الثقافة فلقد صنفت كتب في مختلف العلوم المتداولة مما أتاح المجال لتنامي العلم والأدب، وكانت بغداد مركزا للخلافة واتخاذ القرارات السياسية لدنيا الإسلام وقد قصدها العديد من كل صوب وحدبْ بغية نيل السلطة والثروة، الأمر الذي أدى إلى توثيق العلاقات بين الثقافات والحضارات المختلفة، كما قصدها أيضا أهل العلم والأدب[3]،وكان اهتمام الخلفاء بهم قد لعب دورا في تقدم العلم والثقافة الإسلامية.حيث أثار الرغبة لجمع الأشعار وحفظها وروايتها، وقد صنفت الكثير من الكتب في العلوم الإنسانية والدينية

[1] احسان النص اختيارات من كتابي الأغاني لأبي الأفرج الأصفهاني ط2 1984**ص150**.

[2] عبد العزيز عتيق–تاريخ النقد الأدبي عند العرب،(دت)(دط) **ص169**.

[3] محمد باقر الحسيني،النقد الأدبي في العصر العباسي–التراث الأدبي السنة الأولى–العدد 3–ص38.

والتاريخية والجغرافيا وترجمت من سائر اللغات إلى العربية، ومع تلاقح الديانات العربية، تبلور مجتمع أكثر رقيا مما عليه في العصر الأموي وظهرت تلة من العلماء في الفلسفة والطبيعيات والرياضيات والنقد وروايات الشعر، وظهرت علوم مثل الرسم والهندسية والموسيقى والأدب وفي هذا المجال إختص الأدب والنقد بسهم وافر من الاهتمام واتخذ التأليف الأدبي اتجاها علميا وفلسفيا حيث بذلت العناية بسيرة الشعراء وكتاب ونقد آثارهم ومن ثم راج النقد الأدبي في الشعر والنثر وقد أبدى الخلفاء العباسيون حتى العهد المتوكل رغبة ملحة بالشعر والأدب، وقيل أن مجلس هارون الرشيد كان يعج بالشعر ونقده، وكان للمأمون ذوق وقريحة لطيفة في فهم الشعر ومعرفته، وقد ورد أنه كان لهارون المأمون بعض الآراء النقدية في الشعر، وكان يعقد الكثير من المجالس ويقييم مناظرات مع الأدباء والرواة، وكان لأبي عبيدة والأصمعي حضورا فعالا فيها.[1]

لاشك أن لحركة الترجمة تأثير على حركة النقد لا ينكر، تمكنت نظريات نقاد الأدب حيال العالم الخارجي تغيير جذريا يختلف عن سابقه من العهود، وهذا الأمر خلق أسلوبا جديدا في نقد الآثار الأدبية والعلمية وأول من كانت له مساهمات فيلا الترجمة هو خالد بن يزيد حفيد معاوية، وفي العصر العباسي تقدمت نهضة الترجمة أشواطا بعيدة بسبب وقوع العديد من الكتبة اليونانية والإيرانية والفارسية في أيدي العرب.

لقد خط النقد الأدبي خطوات واسعة في العصر العباسي وسعى إلى الابتعاد عن العصبيات والعواطف والاعتماد على التحليل والبرهان فاتخذ النقد لنفسه قواعد دقية ومنظمة وانشعب إلى ثلاثة اتجاهات: الأول الاتجاه الغوي ويعد أسلوبا قديما إذ كان أتباعه يتطرقون إلى التراكيب اللغوية والبحث عن جذور الألفاظ وروايات الشعر وشرح المعاني قبل كل شيء ونادرا ما يقومون بتحليل عناصر الشعر، والاتجاه الآخر لأدباء نظير القاضي الجرجاني وهؤلاء صوبوا سهام بحثهم نحو الأدب الحديث إلى جانب تنميتهم للأدبي القديم وقاموا بنقد

[1] محمد باقر الحسيني المرجع نفسه **ص38**.

عناصره وهذا النقد يستمد أصوله من ذوق الناقد، والاتجاه الثالث تبناه جماعة نظير قدامة بن جعفر الذي تأثر بالعلوم اليونانية، واعتمد في نقده على علم البلاغة والمنطق، كان يقيس عليها الآثار الأدبية.

ونذكر من نقاد ذلك العصر أبو عرو بن العلاء ويعد من أقدمهم والأصمعي.[1]

شكل القصيدة:

إن البداية الحقيقية للقصيدة غير محددة بتاريخ يمكن للشاعر أن يرصده ومهما حاول الشاعر معرفة الدافع الحقيقي لهذه القصيدة فإنه لايستطيع، لكنّه قد يتذكر اللحظة التي حفزته إلى التفكير في هذا الموضوع.فمكونات النصر كثيرة وقد تحكون متناقضة أو بعيدة احداها عن الأخرى، ولكن تسكن في الأوعية ويتأكد حضورها كلما حضرت فكرة أخرى تصب في مجالها، وعندما تحضر إلى ذهن المبدع فإنه تحضر بغير إرادتها إذن البداية الشعرية لا تخضع لنظام ولا إرادة بل هي متقطعة متجزئة نفقدها مثلما نجدها عن طريق الصدفة، كنا يقول فاليري، فعالم القصيدة حاضر في وعي المبدع لا يستطيع تحديد زمن انفصالها عن ذاته من دون أن يعني ذلك، أن هذا العالم في طي النسيان أنو إن حظه هو الإهمال، ولكن الشاعر يحاول فتنة النص فالقصيدة لا تبالي بمن حول الشاعر.

مراحل تشكيل القصيدة:

لابد للعمل الفني من محفز أولي ودافع يحول اهتمام المبدع من الخارج إلى الداخل، حيث عالمه الداخلي وهذا المحفز يأتي من التجربة الحياتية التي يحياها المبدع كما يأتي من تفاعل ذات المبدع مع الموجودات التي حولاه، فلابد إذن من وجود هذا الدافع لتبدأ رحلة تكوين العمل الفني والقصيدة خصوصا.[2] إذ أن نقطة البداية في العمل الفنية هو توفر شحنة انفعالية عند الفنان هذه الشحنة الانفعالية يعبر عنها صلاح عبد الصبور بـ:الوارد وهو

[1] محمد باقر الحسيني المرجع نفسه **ص40**.

[2] هشام محمد عبد الله–التجربة الشعرية العربية–دراسة استيمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن (دط) (دت) **ص225**.

مصطلح يأخذه من الفكر الصوفي ويعبر عنها نزار القباني بـ:"برق على شكل جملة غير مكتملة وغير مفسرة ويرى نزار القباني أن المراحل التي سيتحدث عنها في كيفية نشوء القصيدة عنده لا تعدوا أن تكون اجتهادات شخصية، إذ يقر بأن ولادة القصيدة أمر يستعصي على التفسير والتحليل، ولا يمكن أن تكون لمراحل تكونها قواعد ذهبية يهتدي بها الشاعر كما يقول: كبطن المرأة مجاهيل مغلفة تمتطى بمخلوقات لا تستطيع تحديد ماهيتها وجنسيتها وجنسها.

أما مراحل تشكيل القصيدة عند صلاح عبد الصبور تمر بمراحل ثلاثة أيضا إلاّ ألآن هذه المراحل ليست باتجاه واحد وإنما هناك خطوة إلى الأمام تتبعها خطوة أخرى ثم الرجوع إلى المرحلة الأولى لممارسة النقد على معطيات المرحلة الأولى كما فعل نزار.[1]

موضوعات القصيدة:

كان للبيئة العربية الجاهلية أثرها في أغراض وفنونه، فقد أوجدت الحياة القبلية القائمة على الحروب والتنازع على مواطن الماء والكلأ،بالإضافة إلى شغف العيش، والبعد المكاني والحضاري والخصومات، وحياة الرحلة والتنقل والأسفار وفراق الأحبة، وقد مثلت الطبيعة للإنسان الجاهلي مظهرا آخرا يختلف عن كونها مصدر للاهام والجمال وتمثل هذا المظهر في كون الطبيعة قوة خارقة عبدها بكافة مظاهرها فيما عرف بالديانة الطوطمية عبد الجاهلي الأرض والقمر والشمس والنجوم والحيوان مما يعز في نفس الشاعر من قيمة الطبيعة تمثل مصدرا يستقي منه صورا ابداعه احتل وصف الناقة موقعا متميزا في معظم القصائد الجاهلية، فعبد المقدمة الطللية والغزلية، يخوض الشاعر في مرحلة وصف الرحلة بكل ما يحيط بها من مظاهر الطبيعة ويبدوا أن ذلك الاهتمام الذي يفوق الوصف وربما يكون من رسوبيات التقديس الديني ومعتقداته الأسطورية.[2]

---

[1] هشام محمد عبد الله–المرجع نفسه **ص226**.

[2] علي جواد المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام بيروت دار العلم للملايين ط2 **ص518**.

مفهوم الشعر

لغة: اَشْعَرُ (السم) الجمع: أَشَاعِرُ وشُعْر المؤنث شعراءُ والجمع المؤنث: شعروات وشُعْر

الأشعر: اللحم تحت الظفر،والجمع شُعر، وأشَاعِر

وهو أشعر الرقبة: شديد، شبه بالأسد وإن لم يمكن ثم شَعْرُ

أشعر أظفر: طويل الشعر والأظفار

روضة شعراء: كثيفة العشب

شعر (اسم): مصدر شَعِرَ

شعر البدن: أي ما ينتب على جسم الإنسان ورأسه من خيوط تظهر في مسامه.

مصدر شَعَرَ: (فعل): شَعَرَ، شعر ليشعر، شعرًا شَعْرٌ شعورًا

الشعر الحُر: الشعر المتحرر من الوزن والقافية

اصطلاحا:

كلمة شعر مأخوذة من كلمة شعر التي عهني الترتيلة والتسبيحة القدسية بدليل أن فعل شعر لم يرد في العربية بمعنى ألف قصيدة بل بمعنى قال الشعر لكن على العموم فإن الهيكل الخارجي للشعر الذي يميزه عن النثر وهو الوزن والقافية.[1]

مفهوم الشعر عند ابن طباطبا*:

تناول ابن طبابطا الشعر فقال: "إنّه كلام منظوم بائن عن المنثور الناس في مخاطباتهم، بما خص بعه من النظم الذي عدل لهم عن جهته محبته الأسماع وفسد مع الذوق..."[2]

فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغني من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به،حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه، الملاحظ أن أكثر ما يتكرر في

[1] تعريف ومعنى شعر في قاموس المعجم الوسيط اللغة العربي المعاصر قاموس عربي عربي

* **ابن طباطبا:** أبو السحن بن طباطبا محمد بن أحمد بن محمد الهاشمي القرشي(**322هـ**) عالم وشاعر وأديب

[2] فيصل الأحمر،نبيل دادوة،الموسوعة الأدبية ج2 دار المعرفة باب الوادي دط–دت ص44.

هذا التعريف هو النظم وقد ورد هذا اللّفظ ليدل على تعدد وظائفه في الشعر منها أن النظم هو الخصيصة الجوهريّة التي تميز الشعر عن النثر وأن النظم هو السبب في حسن وقع الشعر في السمع والذوق وفي أن النظم الشعر معلوم ومحدود عند العرب وأخيرا أن العروض هو ميزان نظم الشعر، إلى ورود لفظ النظم بهذه الوظائف والمعاني يتجاوز المعنى التقليدي الذي يشير عادة إلى العروض إلى معنى التركيب والإتساق، فهذا المفهوم الذي استقر عليه عند عبد القاهر الجرجاني ويؤكد هذا الفهم قول ابن طباطبا في موقع آخر، وعليه فالشعر كلام منظوم إنتظاما مخصوصا.

مفهوم الشعر عند الجاحظ*:

عرّفه الجاحظ بأنه ضرب من الصناعة وجنس من التصور،ة كما نراه يستبعد ترجمة الشعر، يحتفظ بها لأصل من تأثير حيث يقول:

"الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضوع التعجب، للكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي يحولا من كوزن الشعر".[1]

نلاحظ من حكم الجاحظ على أنه كان حريصا على تأكيد أن مفهوم الشعر لم يكن واحدا عند ألأهل عصره، كما أن المعنى الحكيم عند الجاحظ الذي لا يقدمه لنا تشكيل شعري متميز غير خليق بأن يكون شعرا ويعني هذا أن ماهية الشعر وجوهره أنه نظام لغوي خاص ينبعث عنه معنى لا وجود له إلا فيعه والمعنى الشعري من هذه الوجهة ليس المعنى المنطقي العام الذي يحصله الناس من خبرة الحياة وهو بذلك يصدر في فهمه للشعر عن تصور جديد للفن الشعري ليس هو التصور العربي المعروف الذي يرى في الشعر تعبير ا عن دخائل النفوس.فهو كان يحس أن المعنى موجود قفي كل مكان وما على الشاعر إلا أن

***الجاحظ:**هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن غزارة البشير الكنفاني البصري **(159هـ-255هـ)** أديب عربي

[1]فيصل الأحمر،نبيل دادوة،الموسوعة الأدبية ج2 دار المعرفة باب الوادي دط-دت **ص43**.

يتناوله ويصوغه صياغة منفردة تبعا لقوله: والمعاني مطروحة في الطريف يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي.

قدامة بن جعفر [*] :

إن قدامة أولى أهمية كبرى في تعريفه للشعر حيث يؤلف عنده مدخلا يضبط تصوره المعياري لمعرفة جيّد الشعر من رديئه ويرى أن الأمر لم يكن واضحا لدى الناس ومنت هنا ينطلق لتأسيس نظريته النقدية ليعرف الشعر وليجعل له مقياسا تمييزيا فالحكم على الشيء فرع عهن تصوره إن أول متا يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أهن يقال فيه: إن قول موزون يدل على معنى[1] وقدامة يثير إنتباه الآخرين على الاهتمام والعناية بما سيقدمه حداً معرفيا واضحا للشعر، قلّما يوجد للشعر مثله وذلك حينما عرّفه بقوله: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى.

لما كانت للشعر صناعة وكان الغرض من كل صناعة إجراء ما يصنعه ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، قد كان جميع ما يؤلف على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان أحدهما غاية الجودة والأخرى غاية الرداءة وحدود بينهما تسمى الوسائط وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود وإن كان معه من القود في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقا تام الحذق وإن قصر عن ذلك نزل له إسم بحسب الموضع الذي يبلغه في الغرب من تلك الغاية والبعد عنها، كان الشعر أيضا لذا كان جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصودا وفيما يحاكاوا ويؤلف منه إلى غاية التجويد.

---

[*] **قدامة بن جعفر**:هو قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي(260هـ-337خ)

[1] قدامة بن جعفر:تح محمد بن عبد المنعم خفاجي،نقد الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان دط-دتدص64.

مفهوم الشعر عند القرطاجني*:

أما عن تعريف الشعر عند القرطاجني، فقد كان كما أسلفت تعريفا جديدا يتمثل في توظيف المحاكاة والتخييل داخل الشّعر فهو حسب القرطاجني "كلام موزون ومقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريصه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه، ما يتضمن من حين تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من أغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقتربت بحركتها الخيالية قوي إنفعالها وتأثرها[1]،ومن هذا التعريف نستدل على مقاربة القرطاجين الشمولية للشعر، ففي الوقت الذي يتفحص فيه الشعر من ناحية وزنه قافيته ويقربهما في التعريف لا ينفي إمكانية إشتمال الأقوال النثرية على شعرية ما من خلال حضور التخييل والمحاكاة، فكما كان من الأقاول القياسية مبنيا على التخييل وموجودة في المحاكاة فهو يعد قولا شعريا، كما لا يفوته تثبيت الأغراض بوصفه ركنا أساسيا من أركان الشعرية فقي الشعر الأغراب دلك الركن الذي بنيت عليه فيما بعد الشعرية.

النقد التطبيقي: عمود الشعر(-الأمدي، الجرجاني)

عمود الشعر عند الآمدي: عند تتبع هذا المصطلح تاريخيا لا نجد من النقاد قبل الآمدي من تحدث عن عمود الشعر بهذا اللفظ وإنما نحن نواتجه هذا المصطلح عنده لأول مرة وقد صرح الآمدي للفظ عمود الشعر أكثر من مرة بوصفه شيئا معروفا ومتداولا بين الناس ثم نص صراحة على أن البحثري قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه يقول الآمدي: وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن وقرب المأخذ واختيار الكلام في مثله...فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلاّ إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحثري.[2]

---

*القرطاجني:حازم بن محمد بن حازم أو أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني (608هـ-684) شاعرا وأديبا

[1] القرطاجيني حازم،منهج البلغاء وسراج الأدباء ت.ح،محمد الحبيب بن الخوجة تونس (دط)(دت) ص71.

[2] تح:السيد صقر،الموازنة لبن الطائيين:الآمدي،دار المعرفة دخائر العرب (دط) 1965-ص423.

عمود الشعر عند الجرجاني: يقول الجرجاني وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغرز ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته.[1]

ويمكن القول بأن الجرجاني لم يتحدث عن عمود الشعر حديثا واضحا محددا وإنما أشار إليه إشارة عابرة سريعة فحدد للشعر ستة عناصر يتعلق بعضها باللفظ الذي ينبغي أن تتوافر فيه الجزالة والاستقامة ويتحاذق بعضها بالمعنى الذي يشترط فيعه الشرف والصحة ويستحسن منه ما كان سهلا مفهوما يسير أمثالا على الألسنية وأبياتا شاردة يتناقلها الناس ويحفظونها حكما وشوهدا ويتعلق بعضها بالخيال ويؤثر عمود الشعر عند الجرلاجاني ما كان مطبوعا سهلا قريب المتناول يصيب الوصف ويقصد الغرض من سبي صحيح.

المبحث الثاني: العصر الحديث أدونيس، كمال أبو ديب، محمد مشاح

الشعر العربي الحديث هو الشعر العربي الذي كتب في العصر الحديث وصفة العصر الحديث يقصد بها الإطار الزمني الذي تتميّز فيه معالم الحياة عن الأزمنة السابقة، والشعر الحديث يقصد به كل شعر عربي كتب بعد النهضة العربية، وهو يختلف عن الشعر القديم فيلا أساليبه ومضامينه وبنياته الفنيّة والموسيقية وفي أغراضه وموضوعاته وفي أنواعه المستجدة والمختلفة.

[1] القاضي علي ابن عبد العزيز :تح:محمد أبو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوي الوساطة بين المتنبي وخصومه:الجرجاني في المكتبة العصرية بيروت–(دط) 1966**ص35**

الشعرية عند أدونيس*:

إن الحداثة والشعرية عند أدونيس الشاعر لا يخرج معناهما عن الملامح الأساسية التي ترسمك منهجه، وتبرز سمات شخصيته الأدبية، فأدونيس أديب كان قاربه دائما المغامرة وبوصلتها العبثية ومرفاه العدم وطريقه المقامرة، وديدنه العريدة وحاذ به الشك ومبتغاه المجهول[1] فهو مغامر لأنه يجاز في في الإبحار نحو كل غامض وخفي وحتى ما يتعلق بذات الله وملوكتها، وهو عبثي لأنه ينظر للعالم بإزدراء، فلا يأبه بالحقيقة في أي شيء ولا يقدس شيء فهو يتجرأ على الخوض كل أمر مهما عظم وجلّ وهو عدمي لأن المطاف ينتهي به دائما إلى غير شيء فلا يرسوا على حقيقة ولا يقف عند يقين.

وهو مقامر لأنه يراهن دائما على ترك الموجود والسعي إلى غير الموجود وهو عربيد لأنه لا يعرف الهدوء ولا السكينة فهو مسكون بهاجس بالديمومة والاستمرار في البحث، وهو شكاك لأن الشك أبدا ملازمه وهو وسيلة للقضاء على اليقين الذي يمثل عنده النهاية وهو يفكر بمكل ما فيه معنى النهاية، وهو مبتغ للمجهول لأنه يرى في البحث عنه تحقيقا لمبدأ التجدد الذي يحبه ويمجده يرى أدونيس أن الثورة الحقيقية في الشعر ليست في مجرد الخروج عن أوزان الخليل كما يردد بعضهم، وليست في مجرد الكتابة بالنثر، وإنما هي في تغيير مفهوم الشعر ذاته[2] ومعنى هذا حداثة الشعر الحقة إنما تنطلق في أساسها من تحديث مفهوم الشعر، قبل أن تتمظهر في تصورات وأشكال لاتمت لمفهوم حداثة الشعر ولا لجوهره بصلة لذا فأدونيس يرى أن الشعر لا يتوقف على كتابة قصيدة ناجحة أ, فاشلة عظيمة أو غير عظيمة بل يرى البحث الدائم عن الشعر، بل هو طرح التساؤل باستمرار.[3]

---

*أدونيس: علي أحمد سعيد إسير **(1930)** شاعر سوري

[1]محمد العربي فلاح أدونيس تحت المجهر د.ط-د.ت ص137-138.

[2]أسامة أسير،أدونيس الحوارات الكاملة(2)(دط)(دت)ص110

[3]أسامة أسير،المرجع نفسه **ص110**.

إن أدونيس يرى بأن الشعر الحداثي هو ذلك الذي يحقق شعرية المجهولية ولا نهائية وإن لم يفعل فهو لا يزال بعيدا عن جوهرة الحداثة وفعليتها.

كمال أبو ديب*:

يورد كمال أبو ديب في مقطع للشاعر الانجليزي ستيفن سبندر S.spender ليبرهن على لا نهائية لإختبارات على السحور الإستبدالي.

تحت أشجار الزيتون من الأرض.

تنمو هذه الزهرة التي هي جرح.[1]

يقول أبو ديب: "إن ما تخلق الشعرية هنا هو ليبس الصورة الشعرية فحسب أي ليس تشبيه الزهرة بالجرح بل البنية اللغوية الكلية التي يتم فيها الانتقال من الزهرة إلى الجرح بالطريقة الواردة في العبارة، إذ يجعل الجرح خبرا للمبتدأ الزهرة ما يحقق الشعرية هو الفجوة الفعلية العميقة بين الزهرة والجرح من جهة ثم وضع خذين العنصرين في بنية لغوية لها صفوة الطبيعية|،(المبتدأ+الخبر) كأننا نقول التي هي (نبتة حمراء) ثم الفجوة القائمة بين الإختيار المتحقق وجميع الإختيارات الممكنة على المحو المنسقي (الإستبدالي) التي لم تتحقق وهذه الفجوة هي علاقة بين المتجانس واللامتجانس، بين الطبيعي واللاطبيعي، بين الصيغة المجردة للتركيب اللّغوي، وبين ما تعبّر عنه الآن، وبين الخصائص التي تملكها الزهرة والترابطات التي تثيرها عادة وبين الكون الرؤيوي الذي تنتمي إليه الآن عبر ارتباطها بالجرح والعكس صحيح.[2]

هذه الفجوة هي إنتقال حاد من كون إلى كون، أي خلق مسافة توتر شاسعة بين كونين،وفعل الخلق هذا هو ما يولد الشعرية إلى ضرورة ملحة حكمت إقتباس هذا النص على طوله ذلك

---

*كمال أبو ديب:كاتب وناقد سوري ولد في مدينة صافيتا عام 1942.

[1]صمود حمادي الوجه والقفا في تلازم الوزن والحداثة،بتونس دط.ت

[2]الشيخ محمد بن أبي شنب تقديم:محمد زوقاي تحفة الأدب ميزان أشعر العرب،دار فليتس للنشر والتوزيع المدية الجزائر– الطبعة الأصلية باريس 1954،ص132.

أن الفجوة التي يكشف عنها أبو ديب في تحليله السابق ما لاهي إلا نوع من الإنزياحات[1].،إن شعرية كمال أبو ديب تتموضع في شيئين إنها أشبه ما تكون بحلم بين منام ويقظة تأتي من خارج النص إلى داخله، ومن داخل النصر إلى خارجه فهي عبارة عن تموضع من العلاقات المتبادلة، التي تتراوح بين الانسجام والتراصف أحيانا والتشابك والمفارقة، في أحايين أخرى ثم تموضع هذه العلاقات في المسافة التي تنطلق من النص إلى مبدعه، ومن هذه التموضعات تتسع الفجوة بين الشيئين وتتمدد مسافة التوتر وتصبح الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة مسافة التوتر[2]

لقد حاول كمال أبو ديب أن ينفرد برؤية ومفهوم جديد للشعرية فكانت اللّغة والتصورات والمواقف الفكرية بداية مسيرته في البحث علة نظريته الشعرية فهو يؤكد على أن انعدام الشعرية لا يعود إلى خلخة الوزن بالدرجة الأولى بل إلى العودة باللّغة والتصورات والمواقف الفكرية إلى سياق عادي ومتجانس.

الشعرية عند محمد مفتاح*:

يرى محمد مفتاح أن الخطاب مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة،[3] فالمدونة الكلامية تعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية، أو رسما أما الحدث ففي كل خطاب هو حدث يقع في زمان ومكان معينين ولا يعيد نفسه إعادة مطلقة وشاملة أنما عن تعدد الوظائف فهي أنّه تواصلي أي يهدف إلى توصيل المعلومات وتفاعلي أي أن له وظيفة تفاعلية تهدف إلى إقامة العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع كما أنه تداولي.

لذا يعتبر كتاب تحليل الخطاب الشعر استراتيجية التناص لمحمد مفتاح نقطة تحول نوعي في الفكر النقدي المعرفي لكونه يؤسس لخطاب نقدي يعمل على وضع شفرات ابستمولوجية

---

[1] شيخ محمد بن أبي شنب–المجرع نفسه ص132.

[2] كمال أبو ديب فير الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت ط1ى 1987 ص58.

* **محمد مفتاح:** ممثل مغربي مخضرم (**1949**)بالمغرب.

[3] محمد مفتاح.تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) (ط1) دار التنوير بيروت 1985 ص12.

للممارسة النقدية الموجهة لكتاب، فقد كانت تجربه النقدية شاسعة الآفاق والنظريات والأفكار وثرية المفاهيم ساهمت كلها بشكل كبير في تحليل الخطاب الشعري كما كان للمنهج السيميائي حضور كبير في كتاباته لكونه يعتمد أو يستخدم المرجع السيميائي في تحليل الخطاب الشعري ولقد كان هذا المنهج جزءا من بحثه.

خاتمة

خاتمة:

حاولنا من خلال دراستنا لهذا الموضوع إثبات مدى أصالة العشرية، كما سعينا في رحلتنا الطويلة إلى استخلاص بعض النتائج منها:

– تحديد ماهية بعض المصطلحات منها: مفهوم الشعرية سواءا عربية أو غربية فقد حققت انجازات مهمة أثرت بها الصحة الأدبية والنقدية وبفضلها صار علم البلاغة والإعجاز إضافة إلى التطهير والمحاكاة والتخيل مثلا في نظرية الأدب فأثرت الشعرية بعقول معرفية وأثرت هذه الأخيرة فيها.

– تكمن حقيقة الشعر وجوهره في معرفة المواقف التي يتخذها الإنسان حيال الكون بموجب درجة تفاعله معه ومدى تأثره به.

– يتعرض أرسطو لبعض المشكلات النقدية وحلولها المقترحة، فيستوجب على الشاعر بصفته فنان المحاكاة أن يقدم الأشياء كما كانت أو كما تكون أو كما يحكى عنها أو كما يجب أن تكون ومادة الشاعر في ذلك هي اللغة.

– يعود الفضل الأكبر في تحديد مصطلح الشعرية الحديثة للشكلانيين الروس، كما يعتبر رومان جاكسبون المنظّر الأكبر لها.

– لقد شهدت الساحة العربية شعريات عديدة بدءا من الشعرية الشفاهية القديمة وانتهاءا بالشعرية الحداثية وقد اختلف النقاد والمترجمون العرب في ترجمة وتعريب هذا المصطلح من مثل ذلك .

– الأصل الشعري في الجاهلية نشأ شفويا عن طريق إفصاح الشاعر عما في داخله، وكان الشعر يلقى بطريقة شفوية تستهوي السامع.

– إن التنظير للشفاهية الشعرية قام به العرب أثناء التفاعل بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الأخرى فاتخذوا للشعر أوزانا وقواعد.

خاتمة

– يقر ابن طباطبا أن الشعر صنعة كباقي الصناعات وصنعة الشاعر تحتاج إلى أدوات يجب على الشاعر أن يكون على وعي بها.

– مهمة الشعر عند أدونيس تسعى إلى غايتين هامتين هما: الانبناء بما سيكون وتجاوز ما هو كائن، تكمن حقيقة الشعر الحديث وجوهره بالنسبة لأدونيس في معرفة المواقف التي يتخذها الإنسان.

– حداثة الشعر عند أدونيس تتوقف على ما يتضمنه من مجهول ولا نهائي، كما أن جمالية تكمن في لغته المتجددة التي تتجاوز غاية الرّصد والأخبار.

الشعرية لا تدعي لنفسها دور التأويل الصحيح إنجازات الماضي الأدبية بقدر ما تولي اهتماماتها لبلورت أدوات ومناهج تمكن من تحليل هذه الانجازات، فموضوعها ليس مجموع الأعمال المتواجدة بل هو الخطاب كمبدأ لخلق عدد لا متناهي من النصوص الشعرية، وهي تستنطق خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عنده لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة وليس هذا العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم العشر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيهال إلى زخرف ، وهي لا تنسلخ من المصير الإنساني عن الرؤيا عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته وصراعاته، فيها يواجه اضطهاده وبؤسه ومطامحه وتطلعاته، الشعرية والشعر هما نهج في رؤيا العالم واختراقه.

– إن البحث في الشعرية موضوع شيق باعتبارها تتطلب دراسة معمقة ونحن لم نستوف كل المصادر والمراجع التي تصب في حقل موضوع الشعرية لهذا نرجوا من الزملاء المتطلعين الغوص أكثر في هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

مصادر:

- قرآن كريم

المراجع:

1- ابن خدام، الشعر والشعراء.المفضليات،تح:أحمد محمد شاكر عبد السلام هارون(ط5)،دار المعارف، مصر.

2- ابن منظور(711)لسان العرب،دار غحياء التراث العربي،بيروت،لبنان،ط3(د.ت) مادة (نظر).

3- تح ابراهيم الأبياتري الشعر والشعراء الأغاني (دط) دار الشعر مصر 1979.

4- أرسطو،تر.إبراهيم حمادة، فن الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،د.ط،1831، منتديات مكتبة العرب.

5- أرسطو :لميتافيزقيا.موسكو(دط)1976.

6- احسان النص اختيارات من كتابي الأغاني لأبي الأفرج الأصفهاني(ط2) 1984.

7- أسامة أسير،أدونيس الحوارات الكاملة(2)(دط)(دت) ينظر أدونيس الشعرية العربية.

8- أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي أبو العباس،المصباح المنير بيروت،المكتبة العلمية(دط)(دت)

9- أمال حليم الصراف-علم الجمال فلسفة وفن،دار البداية-عمان الأردن ط1 2012

10- ألفت كمال الروبي،نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، لبنان ط1، 1983 لبنان.

11- أميرة حلمي مطر-الفلسفة اليونانية-تاريخها مشكلاتها ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط1998 جديدة.

12- باندولفي فيتو-تاريخ المسرح.ج1،تر:الأب إلياس الزحلاوي.منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق **1979**.

13- بدوي طبانة،دراسات في نقد الأدبي العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث (ط7)،الناشر مكتبة الأنجلو المصرية.

14- توفيق الفيل،من قضايا النقد والبلاغة،مكتبة الشباب القاهرة،(دط) 1980 القاهرة

15- تزفيطان تودوروف:الشعرية،تر:شكري مبخوت ورجاء بن سلام(دط)(دت).

16- جمال الدين أبو الفضل-محمد ابن منظور لسان العرب.ج8،تح عامر أحمد حيدر دار الكمتبي العلمية (ط1) 2005 بيروت.

17- جون كوهن:بنية اللغة الشعرية تر:محمد الولي،مبارك حنون.(دط).(دت).

18- جيرار جينيت مدخل لجامع النصتر:عبد الرحمن أيوب دار توبقال للنشر(ط2)1986.

19- حسن ناظم مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي ط1-1994 بيروت لبنان-الدار البيضاء المغرب.

20- خالد سليكي من النقد المعياري إلى التحليل اللساني(الشعرية البنيوية نموذجا) مجلة عالم الفكر (دط)(دت).

21- رجاء عيد لغة الشعر،منشاة المعارف الإسكندرية (دط) 1989.

22- روبرت سي هولي نظرية الاستقبال رؤية نقدية.تر:عهد عبد الجليل دار الحوار-اللاذقية (ط1).1992.

23- الروسي محمد الحافظ،قوانين التخييل الشعري بين الخاص والعام دار الثقافة 2001 بيروت لبنان.

24- رومان جاكبسون:قضايا الشعرية،تر:محمود الولي ومبارك حنون (دط) (دت)

25- التعريفات للسيد الشريف للجرجاني **ت816هـ**.(تح) مصطفى أبو يعقوب،مؤسسة الحسنى(ط1 2006، 1427هـ) الدار البيضاء، المغرب.

26- السيد صقر،الموازنة لبن الطائيين:الآمدي،دار المعرفخخائؤ العرب (دط) 1965.

27- الشيخ محمد بن أبي شنب تقديم:محمد زوقاي تحفة الأدب ميزان أشعر العرب،دار فليتس للنشر والتوزيع الطبعة الأصلية باريس المدية الجزائر.

28- الصادق بحوش،التدليس على الجمال منشورات ANEP (دط) 2007.

29- صالح بن عبد الله أبو عباة،عبد المجيد بن طاش نيازي الإرشاد النفسي والاجتماعي جامعة محمد بن سعود الإسلامية الرياض (**1421هـ 2000م**.

30- صمود حمادي الوجه والقفافي في تلازم الوزن والحداثة(دط) (دت) تونس.

31- طه أحمد إبراهيم،تاريخ النقد الادبي عند العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري.(دت)(دط).

32- طه حسين وآخرين-التوجيه الأدبي-دار الكتاب العربي مصر 1953(دط).

33- عايش لحسن،مجلد27،العلوم الإنسانية والآداب العدد2، 2005.

34- عبد الرحمن بن خلدون مقدمة بن خلدون دار القلم (ط4) 1981 بيروت.

35- عبد العزيز عتيق-تاريخ النقد الأدبي عند العرب،(دت)(دط).

36- عبد العزيز محمد شرف الدين-الفقه في عصر التدوين-الأئمة المجتهدين بيادر ملف ثقافي إبداعي يصدر عن نادي البها الأدبي العدد: 19 المملكلة العربية السعودية (دط) (دت).

37- عدنان قاسم،الأصول التراثية في تنقد الشعر العربي المعاصر-دراسة نقدية في أصالة الشعر-منشورات المنشاة الشعبية والتوزيع والاعلان (**ط1)1980**.

38- عثمان مواضي،دراسات في النقد العربي دار المعرفة-الاسكندرية (دط) **2000**.

39- علي جواد المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام دار العلم للملايين (ط2) (دت) بيروت.

40- عمر ياسين طه الملاح،وجوه الإعجاز القرآني عند الإمام الخطابي من خلال كتابه- بيان إعجاز القرآن-دراسة تحليلية-مجلة كلية العلوم الإسلامية العدد13-2013.

41- غازي يموت،بحور الشعر العربي عروض الخليل،دار الفكر اللبناني،(د.ط)(د.ت).

42- فخري صالح،الآفاق النظرية الادبية المعاصرة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر(ط1) 2007.

43- فوزي رندة،الخيال عند أطفالنا مجلة التقدم العلمي العدد40-2002 الكويت.

44- فيصل الأحمر ونبيل داوة الموسوعة الأدبية (ج2) دار المعرفة 10 نهج عبد الرحمن ميرة باب الوادي الجزائر 2008 .

45- القاضي علي ابن عبد العزيز :تح:محمد أبو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوي الوساطة بين المتنبي وخصومه:الجرجاني في المكتبة العصرية (دط) 1966**بيروت**.

46- قدامة بن جعفر:تح محمدة بن عبد المنعم حقاجي،نقد الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان (دط) (دت)بيروت لبنان

47- قديرة سليم معنى الرحمة والثقافة لغة واصطلاحا وعلاقتهما ،الجامعة الإسلامية العالمية دار إسلام آباد، باكستان (دط) (دت).

48- القرطاجيني حازم،منهج البلغاء وسراج الأدباء ت.ح،محمد الحبيب بن الخوجة (دط)(دت) تونس.

49- كمال أبو ديب في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية (ط1) 1987 بيروت.

50- كموفمان والتر:تراجيديا الفلسفة تر:كامل يوسف حسين-المؤسسة العربية للدراسات والنشر (دط) **1993** بيروت الأردن.

51- مجد خضر مفهوم النظرية،مقال،21 سبتمبر 2016.

52- محمد أبو الفضل ابراهيم ديوان النابغة دار المعارف (دط) 1977 مصر.

53- محمد باقر الحسيني النقد الأدبي في العصر العباسي، التراث الأدبي السنة الأولى العدد (3).

54- محمد البجاوي أبي الفضل ابراهيم (ط2) 1971 القاهرة.

55- محمد بن سلام الجمعي طبقات فحول الشعراء تر:محمود محمود شاكر مطبعة المدني(دط) **1974** القاهرة

56- محمد العربي فلاح أدونيس تحت المجهر (دط) (دت).

57- محمد مفتاح.تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) (ط1) دار التنوير 1985 بيروت.

58- مختار ملاس،الشعرية مقاربة كشفية في المفهوم والإصلاح مجلة (دط) (دت)

59- مريم محمد المعجمي-نظرية الشعر عند الجاحظ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع (دط).(دت) عمان الأردن.

60- مصطفى بشار نظرية الفلسفة عند أرسطو،دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع (ط3)1995 القاهرة.

61- تر: مها هلال أبو العلا، تطور النظرية الأدبية تودوروف،مجلد(ألف)،الجامعة الأمريكية عدد(1) 1981القاهرة.

62- ناجي تمار،عبد الرحمن بن بريكة،المناهج التعليمية والتقويم التربلوي،(دط)،(دت).

63- نبيل داودة،الموسوعة الأدبية (ج1) وزارة الثقافة (دط) 2008 الجزائر

64- نبيل راغب،الموسوعة النظرية الأدبية (دط) (دت).

65- هشام محمد عبد الله-التجربة الشعرية العربية-دراسة ابستيمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة دار مجدلاوي للنشر والتوزيع (دط) (دت) عمان الأردن.

66- هند حسين طه،النظرية النقدية عند العرب،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات(283) دار الرشيد للنشر(دط)1981 العراق.

67- والترج أونج،تر حسين الناعز الدين مراجعة محمد عصفور،الشفاهية والكتابية،عالم المعرفة،سلسلة كتب ثقافية شهرية،يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب يناير 1978 الكويت.

68- ياسمين سعد الموسى،بسمة عودة الرواشدة، العلاقات الدلالية في كتاب الإبل الأصمعي،العلوم الإنسانية والاجتماعة،مجلد42،العدد1 2015.

69- يوجين الائرسي.حياة ونظريات واقوال الفلاسفة العظام (دط) 1986 موسكو.

70- يوسف العبث مقدمة تحقيق كتاب تقييد بالعلم (دط) (دت).

71- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة،مكتبة لبنان، ،1974 بيروت.

72- العمدة تحقيق محي الدين عبد الحميد (ط4) ('ج2).

73- مقال من الانترنت عصام شرتح Htm الشعرية من وجهة نظر جاكسبون.

74- مقال من الأنترنت محمد قاسمي Htm الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي.

75- مجلة الأهرام رئيس التحرير علاء ثابت،نظرية التطهير في الدراما مصطفى محرم.

76- قاموس معجم الوسيط اللغة العربية المعاصر عربي-عربي.

77- مجلة دعوة الحق مجلة شهرية تعنى بالدراسات الاسلالمية وبشؤون الثقافة والفكر العدد 155، 1957.

78- الشعر والشعراء في رحاب الخلفاء الراشدين مقال بمجلة العربي عدد 121 ديسمبر 1968 بقلم الدكتور مصطفى هدارة.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة.....**أ-د**

المدخل.....**1**

الفصل الأول الشعرية عند الغرب (التطهير-المحاكاة-التخييل-فن الشعر)

المبحث الأول :مفهوم الشعرية عند الغرب.....27

مفهوم الشعر عند أرسطو.....32

قوانين الشعر.....34

المبحث الثاني:الشعرية في النقد الغربي الحديث(جاكبسون،تودوروف،كوهن،جنيت)

الشعرية في النقد الغربي الحديث جاكبسون-تودوروف-كوهن-جنيت.....38

الفصل الثاني: الشعر عند الغرب (العصر الجاهلي)

المبحث الأول: مفهوم النقد التسجيلي والتطبيقي.....47

شكل القصيدة وموضوعاتها.....56

مفهوم الشعر (الجاحظ، الجرجاني،ابن طباطبا).....58

المبحث الثاني: الشعرية العربية في العصر الحديث(أدونيس،كمال أبو ديب،محمد مفتاح)

الشعرية عند أدونيس.....63

الشعرية عند كمال أبو ديب.....64

الشعرية عند محمد مفتاح.....65

خاتمة.....68

قائمة المصادر والمراجع.....71
فهرس الموضوعات