وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي

الونشريسي–تيسمسيلت

معهد الآدب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: دراسات أدبية ونقدية.

دراسة كتاب: شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي

كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي "لمصابيح محمد"

المركز الجامعي تيسمسيلت	د.	رئيسا
المركز الجامعي تيسمسيلت	د.	عضوا مناقشا
المركز الجامعي تيسمسيلت	د. شريط جميلة	مشرفة ومقررة

إعداد:

– دلال حيزية

– بداد فتيحة

إشراف الأستاذة:

–د. شريط جميلة

السنة الجامعية :

1437هـ/1438هـ/ 2016م/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل: الكتاب ومؤلفه

- التعريف بصاحب الكتاب
- توصيف الكتاب
- قراءة في عنوان الكتاب
- مقدمة الكاتب
- فهرس مواضيع الكتاب
- المصادر والمراجع المعتمدة

تقديم وعرض

- دراسة فصول الكتاب

دراسة وتقويم

- الإشكالية والفرضيات المقترحة
- خاتمة الكتاب
- هدفه من الدراسة وإضافته النوعية

مـــقـــدمـــــة

الخـــــاتـــمـــة

قائمة المصادر والمراجـع

فهـــرس الموضـــوعات

شـــكـــر وعـــرفـــان

نحمد الله سبحانه وتعالى حمدا كثيرا يليق بمقامه وجلاله فهو سبحانه وحده الموفق ومهيئ الأسباب لإتمام هذا العمل.

ثم نتقدم بجزيل الشكر والعرفان والامتنان إلى كل من كانت له مزية وبصمة طيبة من قريب أو من بعيد في إعداد هذا العمل المتواضع.

نذكر على رأسهم: الأستاذة الدكتورة شريط جميلة، الَّتي كانت نعم المؤطر والمشرف طوال مراحل البحث.

وإلى الأخت الأستاذة: دلال عودة الَّتي تحملت قسطا من عناء انجازه ولم تبخل علينا بمراجعة وتنقيح ما فاتنا من هفوات في بحثنا وعلى تشجيعاتها وتوجيهاتها.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة معهد اللغة العربية وآدابها بتيسمسيلت .

فلكم منا جميعا كل المحبة والاحترام والتقدير نسأل الله لكم الجـــــزاء الحـــســـن.

دلال حيزية

بداد فتيحة

لا يمكن أن نختلف على أنَّ الشعر ديوان العرب، والحامل لمآثرهم ومفاخرهم وأيامهم، فهو بمثابة سجل تاريخي؛ لذا حرص العرب على حفظه والتباهي به، فهو همزة الوصل بين الحاضر والماضي، والنَّبع الَّذي يرجع إليه كل دارس للغة والأدب قديما وحديثا.

ارتبط الشعر بالشعرية لحد كبير عند الكثير من الدارسين، انطلاقا من كون الأدب إبداع تركيبي والنقد إبداع تحليلي، فإنَّ الغاية من النقد منذ القدم ولا زالت هي تحديد عناصر الهوية الجمالية الَّتي تميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات، وهذا ما يعبر عنه مفهوم الشعرية منذ أرسطو إلى يومنا.

هذا وما زال موضوع الشعرية يفتح شهية الباحثين، ويثير جدالا واسعا بين الدراسات الأدبية القديمة والمعاصرة عربيا وغربيا، لأنَّ (الشعرية) من المصطلحات النقدية الَّتي أسالت الكثير من الحبر سواء على مستوى الترجمة الَّتي أخذت وجوها متعدّدة أو على مستوى تحديد موضوعاتها ومنطلقاتها.

من هنا وقع اختيارنا لدراسة كتاب تخصَّص صاحبه في النقد الأدبي الحديث وتحليل الخطاب معنون بـ: (شعرية النَّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي) لـ "مصابيح محمد" وأوَّل ما يتبادر للذهن من تساؤلات بمجرد قراءة عنوان هذا الكتاب:

ما هي الشعرية وكيف تناولها الباحث؟ هل جاءت دراسته مقارنة حسب ما يحيل إليه (بين النقد العربي والحداثي)؟ هل خصَّص دراسته للشعرية عند العرب القدامى والمحدثين فقط أم يقصد العرب والغرب معا؟ ما المقصود بالحداثي؟ هل يقصد به الغرب أم العرب أم معا؟ لأنَّ العنوان لا يحيل لوجود دراسة غربية لموضوع الشعرية.

للبحث عن إجابة لتساؤلاتنا اخترنا المنهج الوصفي التحليلي المناسب لموضوع بحثنا مقسمين خطتنا إلى ثلاثة أقسام؛ تناولنا في القسم الأوَّل الكتاب ومؤلفه كمدخل تعرفنا من خلاله على السيرة الذاتية والعلمية لصاحب الكتاب، ثمَّ توصيف عام للكتاب ابتداء بالشكل ووصولا للمحتوى، وقدمنا بعدها قراءة لعنوانه على اعتبار أنَّ عنوان الكتاب هو أوَّل ما يلفت ويشدُّ انتباه القارئ، لننتقل بعدها لأهمِّ نقطة وهي مقدمة المؤلف؛ حتَّى نتمكن معرفة سبب اختياره لهذا الموضوع، والاشكال الَّذي انطلق منه وكان سبب في بحثه حول هذا الموضوع، لنعرج بعدها لفهرس المواضيع الَّتي تناولها، وأخيرا المصادر والمراجع الَّتي اعتمدها.

أمَّا القسم الثاني فجاء عرض وتقديم عام؛ انطوى على دراسة مختصرة لفصول ومباحث الكتاب بالتسلسل من الأوَّل إلى الآخر، والقسم الأخير دراسة وتقويم للكتاب عرضنا فيها محدَّدا الإشكاليات الَّتي طرحها الكاتب، والفرضيات الَّتي اقترحها قبل بداية بحثه، ثمَّ خاتمة كتابه الَّتي احتوت بطبيعة الحال على الكثير من الإجابات الَّتي طرحها المؤلف وكانت مدار بحثه، كما ذكرنا فيها هدفه من هذه الدراسة وإضافته النوعية في مجال تخصصه، دون أن ننسى بعض الملاحظات البسيطة الَّتي توصلنا إليها من دراستنا لهذا الكتاب الشيق والقيم.

وفي الأخير خاتمة حملت أهمَّ النقاط المستفادة، وعلى رأسها إجابة لأسئلتنا الَّتي طرحناها من قبل، ولا يفوتنا أن نشير لأهمِّ الصعوبات الَّتي واجهتنا من بينها: ضيق الوقت مع تشعب موضوع الكتاب وكثرة المادة الَّتي تناولها، فحال ضيق الوقت من أن نلمَّ إلماما تاما بكل الدراسات السابقة لهذا الموضوع، إضافة إلى تجربتنا الأولى في دراسة كتاب وتقويمه، وإن كنا نرى أنَّنا لسنا أهلا للتقويم بل وحتَّى التقييم إنَّما يكفنا شرفا توسيع الزاد المعرفي في مجال تخصصنا.

وبما أنَّنا في مقام دراسة كتاب فيعد هو المصدر الأساس والأوَّل والَّذي بنيت عليه دراستنا وقام عليه بحثنا، إضافة إلى مصادر ومراجع أخرى منها ما اشتركنا فيها مع المؤلف، ومنها مراجع أخرى كانت إضافة استفدنا منها في معرض الدِّراسة والبحث.

في الأخير نحمد الله ونثني عليه ثناء حسنا؛ أن وفقنا في استكمال مسارنا الدراسي، وزاد في الفضل والمنَّة أن وفقنا في انهاء بحثنا ودراستنا حول الكتاب الَّذي اخترناه بإرادتنا، واستمتعنا ونحن نتجول بين صفحاته الَّتي رحلت بنا إلى الأصالة حينا وإلى المعاصرة حينا آخر.

والشكر الخالص لأستاذتنا المشرفة دكتورة جميلة شريط، على التعاون والتفهم والثقة، ولأستاذنا مصابيح كل الامتنان والتقدير والاحترام، أن سمح لنا بسعة صدر أن نصول ونجول في ثمرة جهده الَّتي قدمها لنا جاهزة نغرف منها ما نشاء.

التاريخ: 08 شعبان 1438هـ

المـــوافــق لـ: 04 مـــاي 2017م

دلال حيزية

بداد فتيحة

التعريف بصاحب الكتاب:

مصابيح محمد أستاذ ودكتور أكاديمي بالمركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت من مواليد 08 فيفري 1966م ببلدية عين الحديد ولاية تيارت، زاول تعليمه العام بين قرية مرغنيس ومدينة فرندة ولاية تيهرت، من سنة 1972م إلى سنة 1984م، اشتغل بسلك التعليم 23سنة كمعلم ثمَّ أستاذ رئيسي، واصل تعليمه العالي بعد نيله البكالوريا سنة 2000م، فتحصل على الشهادة التطبيقية الجامعية، تخصص قانون العلاقات الاقتصادية الدولية سنة 2003م، وبالموازات شهادة الليسانس لغة وأدب عربي سنة 2005م.

ثمَّ نجح في اجتياز مسابقة الماجستير، بجامعة سيدي بلعباس، وبعد مناقشته لأطروحة الماجستير في النقد الأدبي الحديث وتحليل الخطاب، سنة 2008م، التحق بالتعليم العالي بجامعة سعد دحلب بالبليدة؛ ليدرس مادة الأدب المقارن والآداب الأجنبية، ثمَّ انتقل بعدها إلى المركز الجامعي بتيسمسيلت ناقش رسالة الدكتوراه في التعليمية وفق المناهج النشطة سنة 2012م، ليزاول مهامه كأستاذ محاضر لمقاييس اللغويات والتعليمية.

يشرف على مشروع ماستر موسوم بـ:(اللغويات والتعليمية) للسنة الدراسة 2014/2013م لفائدة قسم اللغة والأدب بالمركز الجامعي تيسمسيلت، والَّذي تخرج منه لحدّ اليوم دفعتين والدفعة الثالثة في طريق التخرج، إضافة إلى كونه مسؤول اختصاص مجال اللغويات، له عدد من المقالات والدراسات في مجلات دورية وطنية وعربية، إضافة إلى كتابين: الأول موسوم بـ: تعليمية اللغة العربية وفق المقاربات النشطة من الأهداف إلى الكفاءات، والثاني الَّذي نحن بصدد دراسته، تأهل إلى رتبة أستاذ محاضر صنف (أ) بجامعة سيدي بلعباس في 02 نوفمبر 2014م.

توصيف الكتاب:

الكتاب من الحجم المتوسط ينتهي ترقيمه إلى الصفحة 224، جاء اسم المؤلف في أعلى الغلاف ثمَّ يليه عنوان الكتاب بلون أحمر لإعطائه طابع الاشهار والإعلام وجذب الأنظار، ثمَّ أدرج

أسفلهما –المؤَلِف والمؤَلَف–لوحة تشكيلية من حروف ملونة بألوان متداخلة بين الرمادي والبني والأزرق والأصفر والأحمر، يحمل كل لون قراءة سيميائية تختلف من قارئ لآخر، لسنا نرى أنَّنا أهل لتقديم قراءة للألوان الَّتي وظفها.

هذا عن الغلاف الأمامي، أمَّا بالنسبة للغلاف الخلفي فإنه يحمل صورة صاحب الكتاب والسيرة الذاتية والعلمية له، وفي أسفله توثيق الكتاب، يفتتح كتابه بآيات من الذكر الحكيم؛ من الآية (224) إلى الآية (227) من سورة (الشعراء)، قبل تقديم اهداء ثمرة جهده لأقرب النَّاس اليه من عائلته الكريمة يلي هذا مقدمـة الكاتب الَّتي سنأتي لتفصيـل حولها، وما انطوى عليه الكتاب من مواضيـع قسمها إلى خمسة فصول تنتهي بخاتمة وملحق ومكتبة البحث والفهرس المواضيع.

قراءة في عنوان الكتاب:

يعدُّ العنوان النافذة الَّتي يطلُّ من خلالها القارئ على النَّص أو محتوى كتاب ما؛ فمن خلاله يتسع أفق توقع المتلقي، فتكون له بذلك أراء استشرافية قبل تصفحه له، فهو–العنوان–أوَّل ما يلفت الانتباه ويثير الفضول فيعتبر بذلك «أوّل مراحل القراءة التأويلية Hermentique هي حوار مع العنوان ومعرفة مكوناته النوعية والجنسية.»[1]

بمعنى أنَّ العنوان هو العتبة الأساسية في تحديد الأثر الأدبي، وهو بمثابة الرأس من الجسد، يختزل النَّص ومحتوى الكتاب برمته؛ بعبارة وجيزة ودقيقة ومضبوطة توافق تماما المحتوى الَّذي يروم صاحب الكتاب اطلاعنا عليه بالتفصيل.

والكتاب الَّذي بين أيدنا المعنون بـ: **شعرية النَّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي**، يحيل لا محال أنَّنا سنجد في ثنياه دراسة مفصلة عن شعرية النَّص بشكل عام أو بالتفصيل، وبين النقد العربي والحداثي يحيل هو الآخر إلى دراسة مقارنة أو مفارقة أو موازية للشعرية

1)– محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السَّرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقة في سيمانطيقا)، دار النشر العربي، بيروت، لبنان، ط1 2008م، ص.136.

أمّا عن كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي بمعنى أنَّه دعمَّ تنظيره بأنموذج تطبيقي وفق التحليل الأسلوبي لكافية أبي العتاهية، ليكون بذلك كتابه ثري وممتع لأهل التخصّص والباحثين تنظيرا وتطبيقا.

مقدمة الكاتب:

استهل المؤلِف مقدمته بالتعريف بمكانة الشعر عند الإنسان العربي بوصفه جزء من هويته ورافدا رئيسيا من روافد تفكيره، إضافة إلى ما يمتلكه العرب من فطرة وسليقة في قول الشعر وتذوقه، وبيَّن حسَّهم المرهف في إقامة بنائه الفني ووعيهم العميق وعقلهم الراجح في التعبير عن حضور الفرد الشاعر في لغة الجماعة انطلاقا من لغته كفرد.[1]

يأتي دور النقد للشعر العربي من الأهمية الَّتي ذكرها للشعر في حياة العرب، فيستحيل أن نجد نقدا أدبيا من دون وجود إبداع أدبي، من هذا جاء ما يسمى بالشعرية العربية؛ «بوصفها تعبيرا عن طريقة قول الشعر لدى العرب.»[2] حسب رأيه، وفي ذات المقام يعرب عن ارتقاء الشعرية حديثا إلى مصاف العلوم النظرية، وعن انتشارها في كل الأقطار العربية والغربية، وبالأخص لدى الباحثين الغربيين.

أمَّا عن الإشكال الَّذي يعتبر محور البحث فقد صرح به في قوله: «و**السؤال الَّذي ارتأينا طرحه في هذا المجال، وجعلناه محور بحثنا هو: ما الشعرية أو الشعريات؟ وما موضوعها؟ وما هي المعايير الَّتي نقيس بواسطتها درجة تركيز الوظيفة الشعرية في رسالة ما باعتبارها عنصرا داخل معادلة كلامية تنسب إلى العنصر المهيمن فيها على العناصر الأخرى؟...لماذا الشعرية؟**»[3]

يتبيَّن لنا أنَّ صاحب الكتاب انطلق في بحثه من مجموعة من التساؤلات وليس من إشكال واحد، يقدم لنا بعدها فرضيات نحو قوله: «ربَّما وبكل بساطة لأنَّ الشعرية لا تهتم بالوقائع التجريبية

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النَّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، TKSIDJ.COM، للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، (د ط)، 2014م، ص.5.

2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3)- المرجع نفسه، ص.5-6.

ولكن بالبنى المجردة (الأدب) منظومه ومنثوره –كما يراها تودوروف-...إن الشعرية غاية ومبتغى كل العلوم والمناهج التي تقوم على النصوص الأدبية خادمة (النسقية) ومستخدمة (السياقية).»[1]

يحاول "مصابيح محمد" التوفيق بين الأصالة والمعاصرة في دراسته هذه؛ إذ يرى أنَّ لا غنى لنا عن التوفيق بين هذا وذاك؛ ومنه جاء عنوان كتابه يعكس بقوة ما تسعى إليه المناهج النقدية قديما وحديثا، ليعرج بعدها مباشرة لسرد الخطة الَّتي اعتمد عليها في بحثه، والَّتي سنفصل فيها لاحقا، يليها ذكر بعض أمهات الكتب من مصادر النقد العربي القديم وبعض مراجع النقد العربي الحديث وكتب النقد الغربي الحديث المترجمة الَّتي كانت معينا له في بحثه.

وقد اعتمد المنهج الوصفي التحليلي «الَّذي يرصد الأفكار والطروحات ذات الصلة بالبحث ويضعها في سياقها العام، ثم يقوم بتحليلها وتقويمها وتبيان أهم معالمها.»[2] يختم مقدمته بكلمة شكر ومحبة وتقدير للأستاذ الدكتور " قادة عقاق" على ما قدمه له من توجيهات، والحمد لله أولا وأخيرا هي آخر ما وقع به إنهاءه البحث في موضوعه، هذا مجمل ما حوته مقدمة المؤلِف، وهي مقدمة أكاديمية بامتياز؛ نرحل مع بعض للتجول في أنحاء فهرس المواضيع التي تطرق إليها، والَّتي فتحت لنا مقدمة الكاتب الشهية لتصفحها مسبقا.

فهرس مواضيع الكتاب:

قسم دراسته لخمسة فصول، يندرج تحت كل فصل مباحث وتحت كل مبحث عناصر تخدم لا شك موضوع البحث وتفصيلها فيما يلي:[3]

عَنْوَنَ الفصل الأول بـ: (شعرية النَّص) تقصى من خلاله مصطلح الشعرية الماهية والمفهوم في مبحثه الأوَّل المكون من سبعة عناصر انطلاقا من الشعرية لغة واصطلاحا ثمَّ الشعرية والرؤية القديمة وبعدها الشعرية وانفعال المتلقي، ليعرج بعدها للشعر والشعرية في التراث العربي، لتكون فاتحة للتفصيل

1)- محمد مصابيح، شعرية النَّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.6.
2)- المرجع نفسه، ص.8.
3)- ينظر: المرجع نفسه، ص.222-224.

في الشعرية في الطرح الحداثي الغربي والطرح الحداثي العربي، ويختم مبحثه هذا بمختصر القول أو خلاصة القول في الشعرية.

فزبدة ما خرج به الباحث من مبحثه الأوَّل «أنَّ الشعرية على مستوى السماع تعني الإطراب وشدّة الوقع على القلب وإثارة المشاعر، أمَّا على مستوى اللغة، فهي التمرُّد على المعيار، والإنحراف عن القاعدة، واللعب بحرية على وتر الدلالة، والتملّص بمرونة من قبضة مقاصد الألفاظ المتواضع عليها.»[1]

من مفهوم الشعرية ينتقل في مبحثه الثاني للنَّص والخطاب مسألة في المفاهيم، وكأنَّنا به يلمح للخلط الاصطلاحي بينهما؛ وليوضح ذلك يقسم مبحثه في هذه الإشكالية لسبعة عناصر يختمها بسؤال محوري في هذه القضية ألا وهو: ما هو النَّص الأدبي؟

حيث تطرق في هذا المبحث للتعريف بكل من الخطاب والنَّص لغة واصطلاحا ثمَّ بين النَّص والخطاب مستندا لرأي "سعيد يقطين" الَّذي يرى أنَّهما وجهان لعملة واحدة، بمعنى تسمي النَّص كما تسمي الخطاب، ويدرج الأسس الَّتي بنى عليها "سعيد يقطين" نظرته للنَّص والخطاب؛ انطلاقا من تشبعه بروح البنيوية، ومن اعتباره (الشعرية) نظرية عامة للخطاب الأدبي، إضافة إلى لجوئه لربط الخطاب بالمظهر النحوي والنَّص بالمظهر الدلالي، بعد هذا الرأي القائل بأنَّهما وجه لعملة واحدة يذهب للرأي القائم على الاختلاف بينهما-النَّص والخطاب- معتبرا الخطاب رسالة تواصلية إبلاغية تشترط حضور المتلقي لحظة انتاج الخطاب وهو ما لا يشترطه النَّص.[2]

وقد نسب كل رأي قدمه في الاشكال المطروح بأصحابه من أعلام النقد العربي والغربي من أمثال: سعيد يقطين، صلاح فضل، عبد الفتاح كليطو، رقية حسن، بول ريكو، تودوروف، جوليا كريستيفا، فان ديك.

بعد أن ينتهي من التفصيل حول مسألة الخطاب والنَّص يذهب في مبحثه السادس للنَّص والسياق الأدبي، ثمَّ سلطة النَّص ليختم مبحثه بسؤال ما هو النَّص الأدبي؟ مستندا في إجابته عن هذا

1)- محمد مصابيح، شعرية النَّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.22.

²)- ينظر: المرجع نفسه، ص.27.

السؤال لثلَّة من المختصين في دراسات الأدبية والنقدية المبنية على مناهج منظرة من أمثال: محمد عزام عبد السلام المسدي، حسين الواد، عبد العزيز بن عرفة، إبراهيم علي.

أمَّا المبحث الثالث والأخير من الفصل الأوَّل فقد تطرق فيه للشعرية والنظريات الأدبية، حيث ربط وزاوج بين الشعرية ونظرية المحاكاة، والشعرية ونظرية التعبير، والشعرية ونظرية الخلق، والشعرية والنظرية الواقعية، والشعرية والتناصية في خمس عناصر متسلسلة دياكرونيا.

هذا عن الفصل الأوَّل، أمَّا الفصل الثاني المعنون بـ: الشعرية لدى العرب القدامى فانطوى على مبحثين؛ المبحث الأوَّل يتحدث فيه عن مدرسة الشعرية العربية تدوينا وتنظيرا، تطرق فيه لأربعة عناصر بدأه بالفحولة عند "الأصمعي"، ثمَّ شعرية الطبقات عند "ابن سلام الجمحي"، والعنصر الثالث شعرية بن المعتز، والشعرية في عيار الشعر لابن الطباطبا، والمبحث الثاني تطرق فيه للشعرية من الناحية التطبيقية لدى "الآمدي" في الموازنة، والوساطة "للجرجاني".

خلاصة القول في فصله الثاني: أنَّ المعايير الَّتي احتكم إليها النقاد الأوائل تكشف عن مقومات الشعرية العربية، والَّتي أسست لقول الشعر فيما بعد، والَّتي على إثرها وضع "المرزوقي" (عمود الشعر) تدريجيا؛ ابتداء بمرحلة التأسيس معتمد على المشافهة، ثمَّ نقدا تسجيليا في عصر التدوين، لينتقل بعدها إلى صفته النهائية أشبه ما يكون بنظرية علمية ثابتة.[1]

ينشطر الفصل الثالث المعنون بـ: مقومات الشعرية العربية ومظاهر التجديد إلى مبحثين هو الآخر، يطوي كل واحد منهما على أربعة عناصر؛ تحدث في المبحث الأوَّل الخاص بمقومات الشعرية العربية الإيقاع وبين الوزن والايقاع، ثمَّ المعيارية في الشعرية العربية والعنصر الأخير من هذا المبحث تحدث فيه عن الانزياح.

وجاء المبحث الثاني من الفصل الثالث بعنوان: الشعرية لدى المحدثين وملامح التجديد في العصر العباسي، تحدث فيه أولا عن شعرية بشار بن برد، وثانيا: شعرية أبي نواس، وثالثا: شعرية مسلم

1)- ينظر : محمد مصابيح، شعرية النَّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.107-108.

بن برد، ورابعا: شعرية أبي تمام، يخرج بخلاصة من هذا الفصل مفادها أنَّ «جل النقاد القدماء علتهم الشعرية هي الوضوح، وقرب المأخذ كونهما يحققان وصول المعنى إلى المتلقي من غير تأمل أو إجهاد فكر...»[1]

والفصل الرابع ما قبل الفصل الأخير صال وجال فيه صاحب الكتاب حول الشعرية والحداثة في ثلاثة مباحث؛ بداية بالشعرية لدى المحدثين الغربيين، عند رومان جاكبسون، وتودروف تزفيتان وجون كوهن، والمبحث الثاني الشعرية لدى المحدثين العرب؛ عند جمال الدين بن الشيخ، وأدونيس، وكمال أبو ديب، والمبحث الأخير من هذا الفصل فهو علاقة الشعرية بالمعارف الأخرى؛ أولا باللسانيات، ثمَّ بالسيميائيات، ثمَّ بالأسلوبيات.

والفصل الخامس والأخير من فصول الكتاب الَّذي بين أيدنا جاء مستلهما المظاهر الأسلوبية في زهديات كافية أبي العتاهية كأنموذج تطبيقي، مهد فيه باستهلال منهجي، ثمَّ بدأه بالبناء الصوتي يليه البنية الصرفية، والتركيب الدلالي، يختمه بالتقاطعات النَّصية وتيمة الزهد، وأخيرا خاتمة جمعت أهمَّ النتائج الّتي توصل إليها في معالجته لموضوعه.

المصادر والمراجع المعتمدة:

الكتاب ثري وزاخر بأمهات الكتب الَّتي كانت عونا له في بحثه، فقد اعتمد على أزيد من خمس وثلاثين مصدرا، وما يزيد عن خمسين مرجع باللغة العربية، وثمانية كتب أجنبية مترجمة، وثمانية مقالات من دوريات محكمة، إضافة إلى ما يزيد عن عشر مواقع إلكترونية، مجموعها كلها مائة وتسعة عشر نذكر بعضها فيما يلي:[2]

- ابن المعتز عبد الله، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد، دار المعارف، مصر.

1)- محمد مصابيح، شعرية النَّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.144.
2)- ينظر: المرجع نفسه، ص.214-221.

- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، مطبعة مصطفى محمد، شركة الإعلانات الشرقية، لجنة إحياء التراث، القاهرة، 1928م.
- ابن طباطبا محمد بن أحمد، عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، مصر 1977م.
- أبو العتاهية إسماعيل بن القاسم، الديوان، تقديم وشرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت 2004م.
- أبو ديب كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987م.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، ط2، عمان، 1986م.
- أدونيس أحمد علي سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985م.
- الغذامي محمد عبد الله، تشريح النَّص، دار الطليعة، ط1، بيروت، لبنان، 1987م.
- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، ليبيا، 1989م.
- محمد عزام، تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.
- حميد سمير، النَّص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005م.

هذا نزر قليل مما جمعته المكتبة البحثية "لمصابيح محمد" في كتابه (شعرية النَّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي)، ولفهم القضايا الَّتي عالجها في فصوله بشكل متسلسل ومفصل، نتجه للتقديم والعرض في دراستنا لهذا الكتاب الشيق.

بـــطـــاقـــــة فـــنـــيـــــة

المؤلف: الأستاذ الدكتور محمد مصابيح.

عنوان الكتاب: شعرية النص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي

دار وبلد النشر: دار TAKSIDJ.COM للدراسات والنشر والتوزيع-الجزائر العاصمة.

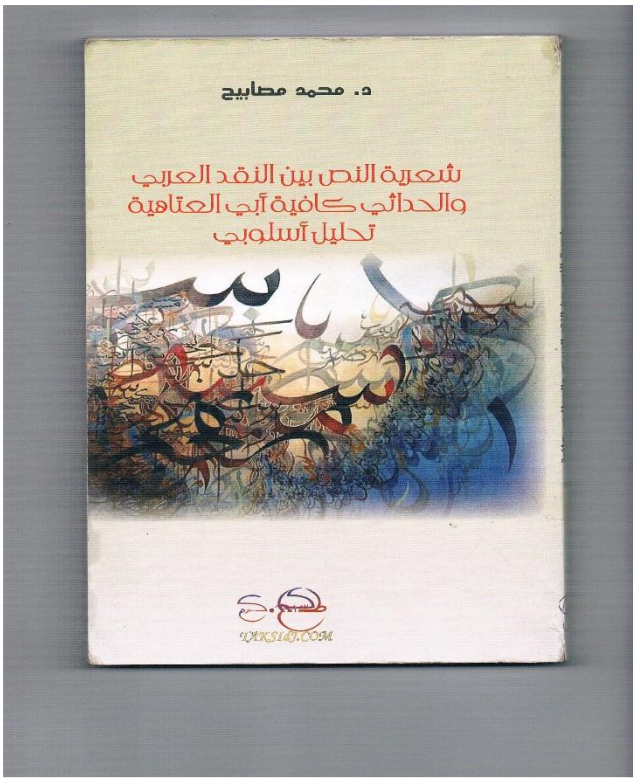
الطبعة: الطبعة الأولى.

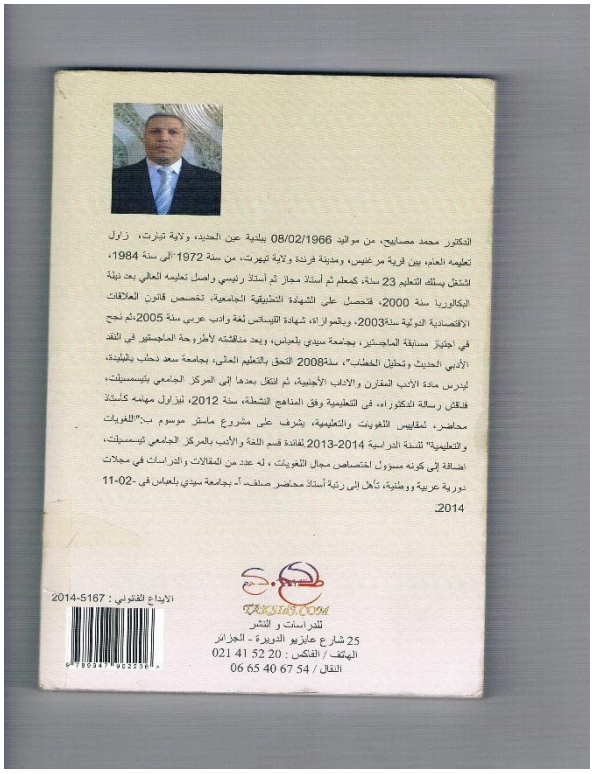
سنة النشر: 2014م.

حجم الكتاب: من الحجم المتوسط.

عدد الصفحات: 224 صفحة.

صـــورة لـواجـهـة الـكـتـاب وخـلـفـيـتـه





بعد تقديم مجمل لفهرس المواضيع الَّتي تطرق إليها "مصابيح محمد" نأتي لتفصيل مباحث كل فصل على حدا:

دراســـة فـــصـــول الـــكـــتـــاب:

1)- الفصل الأول: شعرية النَّص الأدبي.

أ)- المبحث الأول. مقاربة لمفهوم الشعرية:

يعود الباحث مرة أخرى للحديث عن الشعر قبل أن يذهب للشعرية، مُرجعا جذروه إلى عصور موغلة في القدم؛ قدم الإنسان الاجتماعي على الأرض، يشترك في الاهتمام بهذا الفن الغرب والعرب وعن التداخل بين مفهومي الشعر والنثر كأجناس أدبية، ولربّما لانتمائهما لملفوظ بشري، لكن تبقى مكانة الشعر استثنائية؛ باعتبار النثر هو القاعدة لأنَّه الأكثر تداولا لدى العامة من الناس، غير أنَّ لغة الشعر تصنع لنفسها منطقها الخاص بها، وتخلق وجودا متميزا لها...[1] بعد هذه التوطئة ينتقل إلى التعريف بالشعرية لغة واصطلاحا:

الشعرية لغة:

استند "مصابيح محمد" في تعريفه اللغوي للشعرية لصاحب مؤلف (الشعريات وتحليل الخطاب) الَّذي يرى أنَّ الشعرية اسم مشتق من كلمة (شعر) أضيف إليها (ية) لإضفاء صفة العلمية...جريانا على نحو الأسلوبية والألسنية، والأدبية.[2] بمعنى أنَّ (الشعرية) مصدر صناعي من الشعر، جاء في (القاموس المحيط) أنَّ الشعر من باب شَعَرَ به شعرا، وشعورا ومشعورا، وشاعوراء أي علم به وفطن له والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية.[3] نلاحظ أنَّ هناك رابط شبه وثيق بين الشعر والشعرية.

---

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.9، نقلا عن (رجاء عيد، لغة الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1985م، ص.5.).

2)- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن (رابح بوحوش، الشعريات وتحليل الخطاب، الموقف الأدبي، ع.414، أكتوبر، 2005 دمشق).

3)- ينظر: فيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتاب الحديث الجزائر، ج.3، ط1، 2004م، باب (شعر)، ص.337.

الشعرية اصطلاحا:

يؤكد هذا الرابط وهذه الصلة بين الشعر والشعرية الضاربة في القدم؛ حيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب (فن الشعر) لأرسطو سنة (322 ق.م)، والمعروف باعتماده على نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته، والَّتي يسميها "مصابيح محمد" بشعرية المحاكاة الَّتي قعد لها "أرسطو".

نظرا للتطورات الَّتي ظلّ يشهدها التاريخ، فبرزت مدارس واتجاهات مذهبية أدبية؛ كالكلاسيكية والرومنسية والواقعية، والتعبيرية ثمَّ الرمزية، فالسريالية ثمَّ اتجاه الشعر الخالص، فتكاثرت بذلك مصطلحات الشعرية بتكاثر الترجمات والتصورات.

يأتي الباحث إلى مبدأ التخييل الَّذي يعتبره من مميزات الشعر، بل يعده جوهره الأساس من خلال تزويده بصفة الحسية، والشعور بالمدركات الَّتي أعيد تشكيلها عن طريق المحاكاة، هذه الأخيرة الَّتي تقتضي فراسة الشاعر وحذقه ومهارته وهي ما تسمى (بالشاعرية) الَّتي تصنع (شعرية النَّص أو الخطاب الأدبي)، بمعنى شاعرية الفنان هي التي تصنع شعرية فنه.[1]

شعرية المحاكاة عند الإغريق تعني باختصار محاكاة ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو الاحتمال لا محاكاة ما هو كائن، ومثال الذي قدمه الباحث لتوضيح هذا في رسم منظر طبيعي يحاكيه الفنان بأفضل مما هو عليه، لأنهم يرون أنّ الطبيعة ناقصة والفن يتمِّم ما في الطبيعة من نقص، لهذا الشعر بالنسبة لهم مثالي وليس نسخة طبق الأصل عن الإنسانية.[2]

يخرج الباحث بخلاصة مفادها: أنَّ شعرية النَّص هي «كل ما يشحن اللغة العادية ويجعل منها قطعة شعرية جذابة ومؤثرة، ذات وقع خاص على النفس...ومن ثمة نكتشف أن شعرية العمل الفني متأرجحة وليست ثابتة، وقد تتأثر بعملية التلقي والتأويل.... »[3] بهذا يكون الباحث جمع أطراف الشعرية المتناثرة والمتداخلة بمختلف النظريات والتوجهات ليصل إلى الخلاصة التي وضعها بين أيدينا.

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.10.

2)- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن (شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م، ص.33).

3)- المرجع نفسه، ص.10-11.

الشعر والرؤية القديمة:

مصدر الإلهام وقول الشعر كان الشغل الشاغل ومحل جدل عند القدماء، والباحث يعود بنا للخلاف القائم عند اليونان قبل أن يذهب إلى العرب؛ حيث أنَّ "أفلاطون" ربط الشعر بقوى خارجة عن الطبيعة الإنسانية مؤكدا على أثر الوحي والإلهام، بينما يرى "أرسطو" أنَّه مرتبط بالطبيعة الإنسانية من خلال غريزة المحاكاة والإيقاع الموسيقي، ذلك أنَّ الغريزة مطبوعة في الانسان، ويسقل هذه الغريزة الممارسة والدربة، مما يتبيّن أن الشعرية لدى "أرسطو" طبع وصناعة.[1]

أرجع العرب الجاهليين مصدر قول الشعر إلى عالم الغيبيات ومواطن الجن؛ حتى قالوا من أراد أن يتعلَّم الشعر فليذهب إلى وادي عبقر، فهو بالنسبة لهم ضربا من الكهانة والسحر، وهو لا يتأتى للجميع وإنَّما لفئة قليلة من المحظوظين يملكون مفاتيح سحرية.[2]

المتلقي والشعرية:

بعد أن يعرض باحثنا إلى المتلقي في العصر الحاضر الَّذي يرى أنَّ شعرية النَّص ما تنعكس في اقباله وإعجابه وتذوقه، وحفظه ما استطاع من ذلك النَّص للتغني أو الاستشهاد به عند الحاجة، يذهب إلى وظيفة الشعر عند اليونانيين الَّتي ترمي إلى (التطهير)، و"أرسطو" أول النقاد الذين جمعوا بين المتعة والفائدة، يخلص "مصابيح محمد" إلى أنَّ «غايتهم من الشعر تكمن في شعريته، أي قدرته –كوسيلة أو أداة–على أداء مهمته التطهيرية، من خلال شد قلوب الجماهير...»[3]

التراث العربي والشعرية:

يعود الباحث في هذا العنصر إلى المراحل التي مرَّ بها التراث العربي؛ الذي كان في مرحلته الأولى يعتمد على المشافهة مخزنا في الذاكرة الجماعية، قبل أن يدون في مرحلة التدوين حسب ما دعت إليه

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية ابي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.11، نقلا عن (شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص.39.).

2)- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن (المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الأثر، ج3، ص.173).

3)- المرجع نفسه، ص.12.

الحاجة الماسة للتوثيق وحفظ الموروث العربي، خدمتا للقرآن الكريم، فارتكزت بذلك على النقد التقعيدي، بالاعتماد على الرواة وتطور فيما بعد مع الأصمعي وابن سلام الجمحي وابن المعتز وغيرهم.

هؤلاء الذين أسَّسوا لشعرية النَّص العربية، وخير دليل ما قدمه "المرزوقي" فيما يخص (عمود الشعر) هذا الأخير الذي يقتضي: شرف المعنى، وجزالة اللفظ، والاستقامة، والاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، والتحام الأجزاء في النظم، والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية.[1]

يحاور باحثنا ويستند إلى أراء نقاد سبقوه في التطرق لهذه القضايا من أمثال " محمد لطفي اليوسفي"، و"طراد الكبيسي"؛ الَّذين بيَّنوا أنَّ كلمة (شعر) عنت ردحا من الزمن معايير نظم الشعر حتى يهتدي الشاعر إلى شكل من أشكال استعماله (صناعة الكلمات) وفق ما يرضي أساليب العرب البلاغية، ويذكر الباحث أمهات الكتب الَّتي تطرقت لها نحو: العمدة لابن رشيق القيرواني، ونقد الشعر لابن طباطبا، ودلائل الإعجاز للجرجاني، ومنهاج البلغاء لحازم القرطجني...

جمعت هذه المؤلفات أهم القضايا التي كانت محل اهتمام النقاد أنذاك نحو: أساليب الكلام السرقات، النظم، المعنى ومعنى المعنى، الطبع والصنعة، الصدق والكذب...يفصل الباحث في هذا العنصر بالتطرق اليه من كل جوانبه وخلفياته ومدعما أراءه بأعلام النقد المعاصر من أمثال "جابر عصفور" في كتابه (مفهوم الشعر).[2]

نخلص من هذا كله قبل الولوج إلى الطرح الحداثي الغربي للشعرية، أنَّها إرهاصاتها متأصلة منذ القدم ابتداء من اليونان مع "أفلاطون" و"أرسطو" إلى العرب الجاهليين ورؤيتهم للشعر والشاعر، وكأننا بها مرحلة أولية وقاعدية للتأسيس للشعرية المعاصرة.

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.13، نقلا عن (مصطفى خضر، من مفهوم الشعر الى مفهوم الشعرية، جريدة الأسبوع الأدبي، ع.689، ديسمبر 1999م، دمشق).

2)- ينظر : المرجع نفسه، ص.14-15.

الطرح الحداثي الغربي والشعرية:

يؤسس الباحث للشعرية في الطرح الحداثي الغربي مع الطفرة العلمية الَّتي شهدها النقد الأدبي بالضّبط مع محاضرات "دي سوسير" في اللسانيات العامة، وأعمال الشكلانيين الروس وعلى رأسهم "جاكبسون"، يليها العلوم التي اشتغلت على النَّص والخطاب: كالبنيوية والأسلوبية وعلم الدلالة والسميائيات، وكافة المناهج النسقية.

بعد هذا التأسيس للشعرية، ينبه الباحث للخلاف الحاصل بين الغرب فيما بينهم على الرغم من أنَّهم أصحاب السَّبق في مجال المصطلح والمناهج والعلوم الحديثة؛ وذلك من ناحية أنَّ "مصابيح محمد" يرى أنَّ هناك شعريات وليست شعرية واحدة، بالنظر إلى التنوع الفلسفي خاصة التضاد الحاصل بين الفلسفة المثالية، والفلسفة المادية والفروقات الجوهرية الحاصلة بينها، وكذا بين شعرية النَّص كجوهر جمالي وبين الشعرية كقواعد وقوانين تأصل للكتابة النقدية.[1]

بعد هذه الوقفة المثيرة من الباحث والإشارة الَّتي تستحق الثناء، يذهب إلى اسهامات الشكلانيين فيما يخص الشعرية، الَّتي عرفها "جاكبسون" «بكونها دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص.»[2] كما جعل تجليات الشعرية في الخطاب النوعي لا تنحصر في الشعر فقط وإنما تمتد فوق سطح كل الفنون المتعالية كالرسم والموسيقى والمسرح...الخ

يذهب إلى رأي "تودوروف" الذي يجعل الشعريات حدا فاصلا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، فالشعرية بالنسبة له مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه، بينما يقصر "جون كوهن" الشعريات على فن الشعر وحده فيعرفها باعتبارها العلم الذي يكون موضوعه الشعر أو علم الأسلوب الشعري.[3]

---

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.16.

2)- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، 1990م، ص.23.

3)- ينظر : جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م، ص.7-15.

يخلص الباحث إلى أنَّ مفهوم الشعريات بوصفها علما يدرس الوظيفة الشعرية يعرف مدّ وجزر فيمتد حتى يشمل كل الرسائل اللفظية وفي مقدمتها الرسائل الشعرية، ويتقلص عند البعض ليقتصر على الخطاب النوعي أي الشعر وحده.[1]

الشعرية في الطرح الحداثي العربي:

تضاربت الآراء واختلفت التوجهات حول مفهوم الشعرية أو الشعريات "فكمال أبو ديب" يرى أنَّها خلاص من العبودية؛ بمعنى الخلاص من القوالب المعيارية، و"أدونيس" يرى أنَّها منفذا نحو الحداثة وكسر للقوالب المنمطة، أمَّا "رشيد يحياوي" حاول المزاوجة بين العلاقة الداخلية والعلاقة الخارجية للنمط الشعري، محاولا رسم صورة الشعرية عند العرب وتطوراتها.

وفي ذات المقام يتساءل "جمال الدين بن الشيخ" عن الكيفية الَّتي يمكن بها تحليل الخطاب الشعري دون أن يتعرض إلى أي تكسير، من خلال جعل القصيدة نتاج الواقع وتجاوز له في الوقت نفسه، كما تطرق "نور الدين السد" في كتابه (الشعرية العربية) للشعرية من خلال تطور القصيدة العربية من النشأة حتى العصر العباسي الأول، مع ما واكبها من نقد تقويمي وتنظيري، آخذا بعين الاعتبار البعدين المكاني والزماني.[2]

المبحث الثاني: بين النص والخطاب ومُساءلة في المفاهيم:

يتطرق الباحث بداية لمفهومي الخطاب والنَّص لغة واصطلاحا ويفصل فيهما، ولبّ الفارق بينهما هو: «كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص، وإذا خرج ليندرج تحت السياقات الاجتماعية سمي خطابا، فالخطاب إذن يضطلع بمهمة توصيل رسالة.»[3]

بين النَّص والخطاب:

النَّص هو تلك الرسالة أو التتابع الجملي الذي يهدف إلى عرض تواصلي، ولكنه يوجه إلى متلق غائب، ويثبت بالكتابة، كما يتميز بالديمومة لهذا تتعددت قراءات النَّص، وتتجدد بتعدد قرائه، ووجهات

---

1)- محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.19.

2)- ينظر: المرجع نفسه، ص.19-20.

3)- المرجع نفسه، ص.23.

النظر فيه، ووفق المناهج النقدية التي يقرأ بها...أمَّا الخطاب يعتبر رسالة تواصلية إبلاغية متعدّدة المعاني يصدر عن باث (المخاطب) موجه إلى متلق معين عبر سياق محدد، وهو يفترض من متلقيه أن يكون سامعا له لحظة إنتاجه ولا يتجاوز سامعه إلى غيره، يفصل الباحث في هذا الشأن بحسب ما جاء به النقاد المحدثين من الغرب والعرب وتفصيل ذلك في ثنايا الكتاب.[1]

النَّص والسياق الأدبي:

يستشهد الباحث بأقوال وأراء نقاد لهم صيت وباع في هذا التخصص قبل أن يخلص برأي عام أو يتدخل بتعليق، وفي هذا المقام يذهب إلى ما ذهب اليه "محمد عزام" من أنَّ السياق للنص هو السماء للنجم، إذ كما لا وجود للنجوم خارج سمائه، فكذلك ليس للنَّص وجود خارج سياقه.

والنَّص الأدبي ليس سوى خطابا، منفتح الأفق يخترق وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، فهو يتموقع في نقطة تقاطع العديد من النزعات الَّتي تتجاذبه حيث تراه النزعة السسيولوجية، مرآة للواقع الاجتماعي، وخزان الآمال، وآلام الشعوب وترى النزعة الجمالية أنَّ ذلك إجحاف في حق النَّص، وما وجد ليكون خادما للسوسيولوجيا، ولكن ليعبر عن الجمال والفن وكل الأبعاد الروحية في الإنسان...[2]

سلطة النَّص:

لخصَّ وأجمل وجمَّل رأيه حول سلطة النَّص بقوله: «إن إنتصار سلطة النّص على حساب (مؤلفه) الذي مات أو غيب، كان وليد فلسفة تمتد جذورها إلى البنية التحتية للحضارة الأوربية، الَّتي كان معلنها الفيلسوف الألماني "نيتشه" عندما قال بفكرة (موت المؤلف)...»[3] ترمي فكرة موت المؤلف الاهتمام بالنَّص في ذاته ومن أجل ذاته بعيدا عن كل السياقات الخارجية، من خلال الاهتمام بالشكل وبنيته دون الجوهر أو المضمون.

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.26-37.
2)- ينظر : المرجع نفسه، ص.38-39.
3)- المرجع نفسه، ص.41.

ما هو النَّص الأدبي:

النَّص الأدبي طبقة معقدة وعجيبة، فهو ممارسة لغوية في إطار اجتماعي تاريخي محدد، أي وفق قوانين خاصة أدبيا واجتماعيا وتاريخيا، لذلك فهو يتمتع باستقلال نسبي يذهب " مصابيح محمد" لأراء "كريستيفا" و "حسين الواد" و" عبد السلام المسدي" و " محمد عزام" و" عبد العزيز بن عرفة" وتفصيل ما جاءت به هذي الثلّة من النقاد المرموقين في كتابنا القيم.[1]

المبحث الثالث: الشعرية ونظريات الأدب:

يبدأ "مصابيح محمد" مبحثه بتوطئة عن الكتابة أنها حاجة ماسة وبحث مستمر؛ لأنها تعبر عن قلق فضولي تجاه المصير الإنساني، ويرى أنَّ الكتابة الأدبية يجب أن تكون مستمدة من فلسفة الحياة لأن هذه من تلك، فأسرار الأدب في الحقيقة هي أسرار الحياة، ولليونانيين القدماء اهتمام بهذا الشأن وبالتحديد بوظيفة الشعر، من خلال الشكل الأرقى للمحاكاة، وتطورت فيما بعد لعدّة نظريات في قوالب أقرب ما تكون للإيديولوجية بطابعها الاجتماعي والفلسفي.[2] من هذا المنطلق يسرد الباحث الشعرية ونظرية الأدب نأتي لتلخيص أهمّ ما جاء به فيما يلي:

1-الشعرية ونظرية المحاكاة:

سبق أن تطرق الباحث للمحاكاة عند اليونانيين والَّتي كانت تخص فئة بالذَّات، في اهتمامهم بالشعر من منظور أثره في المتلقي والغاية التطهيرية عن طريق الكوميديا والتراجيديا، وكان تركيزهم على التراجيديا أكثر، من خلال رسم طريقة جيّدة لكتابتها باعتبارها وسيلة مثلى لبلوغ الغاية الَّتي تصورتها الفلسفة اليونانية، والَّتي تكمن في المجتمع المثالي.

يخلص "مصابيح" إلى أنَّ الأدب اليوناني كان يتبنى (شعرية المثل)، ويهتم بالمجتمع بالدرجة الأولى وأخلاقياته، مبعدا من اهتماماته ذاتية الشاعر أو المبدع وعواطفه وانفعالاته، وتعامل مع الأدب على أنَّه في أرقى أوجهه؛ هو ذلك القالب ذو المهمة الدائمة، وعلى الأمم أن تصبَّ في ذلك القالب ما تشاء

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.45-47.

2)- ينظر : المرجع نفسه، ص.47.

في أي مكان أو زمان، فشعرية النَّص التراجيدي تعتمد على الشكل، بحيث يشترط فيها مقاطع متنوعة محدودة الطول، أكثر تعقيدا من الملحمة، تلقى أمام المشاهدين، وتستعين بالتمثيل وبالجوقة في محاكاة لأفعال العظماء.[1]

يخلص الباحث من هذه النظرية «أنَّ شعرية النَّص اليوناني القديم، والكلاسيكي عموما، تكمن في الجوهر الفني، والجمالي للعمل الأدبي، والإغراءات الَّتي يستطيع المؤلف المبدع تمريرها، من خلال عمله ليتلقفها المتلقي، مدعوا للتلذذ بها وبالنَّص أو الخطاب من خلال بناه المنظومة، وانزياحاته الَّتي تذهب بخياله في كل اتجاه.» [2]

يشاطره الرأي "شكري عزيز الماضي" بملخص من نظيرة المحاكاة مفاده: «هكذا أرسى المنطق الأرسطي شعرية المحاكاة جاعلا للعمل الأدبي لاسيما التراجيديا وظيفة قدسية، من خلال تنمية عاطفتي الشفقة والخوف...ولكي تؤدّي التراجيديا وظيفتها على أكمل وجه، فمن الضروري أن تكون الحبكة التراجيدية معقدة وفيها تغير على نحو غير متوقع (المفاجأة) وأن يكون لها بداية ووسط ونهاية.»[3]

الشعرية ونظرية التعبير:

سبق وأن أشار الباحث في النظرية السابقة عن استبعاد ذاتية المبدع، من هذه ظهر للوجود نظرية بديلة تؤمن بالفردانية، جاعلة منه عالما قائم بذاته، وله الحرية في التفكير والعمل، من هؤلاء الذين دعوا لذلك "أرسطو" في حرية اختيار الشاعر موضوع المأساة، من خلال شعار (دعه يعبر عن ذاته) لكن يبقى موضوعها الأساس هو المحاكاة.[4]

يصل "مصابيح محمد" لنتيجة مفادها «نتوصل إلى أن كلاهما كانت تبحث عن شعرية راقية ولكن بطرق مختلفة، بينما تضع المحاكاة قواعد وقوانين وتعليمات لابد للمبدع من اتباعها، فإن نظرية

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.47-48، نقلا عن (شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص.45.).

2)- المرجع نفسه، ص.48-49.

3)- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، 1986م، ط1، ص.33.

4)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النَّص بين النقد العربي والحداثي كافية ابي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.49، نقلا عن (سهير القلماوي، فن الأدب المحاكاة، مكتبة الحلي، القاهرة، 1953م، ص.105).

التعبير تمثل التمرد على كل القوانين والقواعد والنظم...فمن شعرية الشكّل إلى شعرية المضمون، ومن شعرية المجتمع المثالي إلى حرية الفرد.»[1]

3-الشعرية ونظرية الخلق:

ظهرت إلى الوجود كردَّة فعل طبيعية؛ تنادي بالفن الخالص بعد أن صيرت (نظرية التعبير) الابداع والفن سلعة رخيصة، فعملية الإبداع الأدبي عملية خلق حر، وجوهر الأديب من ذاته ووسيلة الخلق هي اللغة، يصر الباحث هنا على تسمية (شعرية النَّص)، أو (شعرية الخطاب)؛ التي تفترض تجربة شعرية لها قوانينها، ترضي الخيال، ليس بالضرورة أن تمتلك الحقيقة، ترى هذه النظرية أن الشعرية تعود للأديب نفسه، وقدراته الفنية والإبداعية، ومدى سيطرته على تجربته وتمكنه من عناصر اللغة.[2]

4-الشعرية والواقعية:

الشعرية الواقعية أو شعرية الواقع المادي؛ الَّتي ثارت في وجه النظريات الفلسفية السابقة لها (المحاكاة، التعبير، الخلق)، مفسرة أن أشكال الوجود الاجتماعي أسبق من أشكال الوعي، وأنَّ الظاهرة الأدبية جزء من الظاهرة الثقافية والاجتماعية، وبالتالي هي انعكاس للواقع، مهتمة بالمتلقي الَّذي تعتبره مشارك في العملية الإبداعية وليس متمتع وحسب، وفلسفة الواقعية ترى أنَّ الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي، وبالتالي يمكن تسميتها (شعرية الانعكاس).[3]

وهو نفس ما ذهب اليه صاحب كتاب (قضايا النقد العربي قديمها وحديثها): «أنَّ الأديب يستمد مادته من مصدر اجتماعي يتأثر به ويؤثر فيه، ولا يعني ذلك أن يكون مرآة تعكس حياة المجتمع، وإنَّما يعكس فهمه هو للمجتمع، وعليه فالمضمون الاجتماعي للعمل الأدبي وإن بدا مستمدا من واقع الحياة الاجتماعية إلاَّ أنَّه في حقيقة مستمد من الموقف الفكري للأديب من هذه الحياة.»[4]

1)- محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.50.

2)- ينظر: المرجع نفسه، ص.51.

3)- ينظر: المرجع نفسه، ص.52.

4)- داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العالمية الدولية ودار الثقافة، ط1، 2000م، ص.98.

وفي ذات المقام تقول "رجاء عيد": «فالأديب وفقا لنظرية الانعكاس مجرد ممثل لما تسميه بالعقل الجمعي، وصدى لهذا المجتمع، وأنَّه القائم بالتعبير عمَّا يشعر به النَّاس وعمَّا يعتمل في أحاسيسهم.»[1] تركز في قولها هذا على محور وظيفة الأدب مفسرة الظاهرة الأدبية.

5-الشعريات والتناصية:

في هذا العنصر يذهب "مصابيح محمد" إلى أوَّل من بلور مصطلح (التناص) كمفهوم؛ يُعنى بالعلاقة بين النصوص الَّتي تحدث بكيفيات مختلفة ألا وهو "ميخائيل باختين"، ثمَّ جاء بعده العديد من الأسماء من أمثال: (لوتمان، ريفاتير، جوليا كريستيفا، رولان بارت وغيرهم)، الَّذين اتفقوا على أنَّ النصوص الأدبية تقيم حوارا فيما بينها، والقارئ هو من يلاحظ لعبة القراءة بين النصوص انطلاقا من ثقافته وسعة اطلاعه.[2]

يفصل بعدها الباحث في بدايات دخول التناص كمصطلح في حقل الدراسات الأدبية، في الستينات من القرن العشرين من طرف "كريستيفا" بعدما استمدته من "باختين" هذا الأخير الَّذي اكتشف مفهوم الحوارية البوليفونية؛ أي تعدُّد الأصوات، جاعلا منه وظيفة تناصية تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ وأسمته (الإديولوجيم)، لكن شاع مصطلح التناص وذاع بشكل موسع خصوصا في مجال النقد الحديث[3]، يعرج بعدها الباحث للتفصيل في كنه مصطلح التناص والتناصية وخلفياته ومرجعياته استنادا لنقاد غربيين وعرب في هذا الاختصاص، وتفصيل ذلك في هذا الكتاب القيم.

وفي هذا الصدد يتحدث "محمد عزام" عن التناص فيقول: «تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها، فلم يبق منها إلاَّ الأثر ولا يمكن للقارئ النموذجي أن يكشف الأصل، فهو الدخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة يتفاعل بواسطتها النَّص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصُّوص الأخرى.»[4]

---

1)- رجاء عيد، فلسفة الالتزام بين النظيرة والتطبيق، منشأة المعارف الإسكندرية، (د ت)، (د ط)، ص.90.

2)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.52-53.

3)-ينظر: المرجع نفسه، ص.52-53، نقلا عن (محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إ ك ع، دمشق، ص.116).

4)- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي، للأدب، منشورات وزارة الثقافة، 1996م، ص.148.

ويذهب "أحمد يوسف إلى أنَّ «الناتج النَّصي ويكون حصيلة لسلسلة من التحولات النَّصية السابقة الَّتي يظن المبدع أنَّه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لا شعورية فهي عملية كيميائية تتم من ذهن المؤلف.»[1]

يذهب "مصابيح محمد" إلى أنَّ العرب كانت تمارس فعل التناص لا سيما في الخطاب الشعري دون أن تسميه، بينما كانت هناك تسميات أخرى له مثل التضمين والاقتباس والاستشهاد، وكذلك مفهوم السرقات...وبالتالي هو مفهوم عرفته العرب وكتب حوله الكتب، وسميت على من وصفوا بالسرقة الأدبية (كسرقات أبي تمام) و(سرقات البحتري) و (سرقات أبي نواس) و(سرقات المتنبي).[2]

يفند هذا الرأي "مصطفى السعدني" بأنَّ السرقة ليست مرادفا للتناص، لكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات الَّتي يتضمنها هذا المصطلح الحديث، فهو أعم وهي أخص، وهي حكم خارجي على بناء يتسم بالنشاط الخيالي، وهو صفة ملازمة لهذا البناء الخيالي الَّذي يتجاوز فيه الحاضر مع الماضي، وهي تعتمد على المشابهة، أما هو فيعتمد أكثر على التضاد.[3]

أما "حبيب مونسي" يرى أنَّ التناصية ما هي سوى ذلك الواقع بين الكتابات المختلفة الَّتي تقع للكاتب قبل أو أثناء كتابته، لأنَّ الكاتب لا يكتب انطلاقا من عدم، واستعماله للغة مشتركة تتقاطع فيها نصوص لا تعد ولا تحصى تشكل محفوظه الَّذي يؤسس ثقافته، ويهذب ذوقه، ويخلق دراية لسانية ففي ذلك الزخم الطامي من النصوص تتشكل ملكته مستفيدة من اجتهادات سابقة...[4]

يؤكد "باختين" هذا بقوله: «كل خطاب يتكون أساسا من خطابات أخرى سابقة، ويتقاطع معها بصورة ظاهرة، أو خفية فلا وجود لخطاب خال من آخر.»[5]

وعليه يمكننا بعد كل هذا أن نقول: أنَّ التناص قد تعددت مدارسه بعد "باختين" و"كريستيفا" حتى وصل المفهوم إلى مرحلة التقعيد والصعوبة، والغموض والتطرف، بحيث أفقد هويته وجعل النَّص

1)- أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج2، 2001م، ص.125.

2)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.56-57.

3)- ينظر : مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة معارف بالأسكندرية، 1991م، ص.8.

4)- ينظر: حبيب مونسي، فعل القراءة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، 2002م، ص.193.

5)- باختين ميخائيل، الخطاب الر وائي، تح: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص.53-54.

عبارة عن مكونات تناصية متداخلة تحت مستويات عدَّة، تبدأ من المستوى اللغوي، مرورا بالأفكار والتوجهات الفكرية، وانتهاء بالأساليب، وهذا ما جعل النَّص في حالة حركية مستمرة، وبالتالي فإنَّ قراءته لن تصل إلى نهاية، فنحن سنعود إلى تلك المرجعيات وهذه المرجعيات ستحيلنا إلى مرجعيات أخرى، وهكذا إلى أن نصل إلى نهاية مفتوحة لا تنتهي.

الفصل الثاني: الشعرية لدى العرب القدامى

يعرض "مصابيح محمد" في هذا الفصل غايته الَّتي يروم تحصيلها من دراسته للشعرية لدى العرب القدامى؛ وهي الكشف عن النظريات الشعرية العربية القديمة، والتنقيب عن مقوماتها تماما كما عرضها النقاد القدامى، بداية بالنقد التسجيلي الَّذي عني بالتدوين والتوثيق أكثر من النقد والتقويم، من التطبيق على الموروث الشعري الجاهلي، وصولا إلى الشعر الإسلامي، الَّذي سنَّه الأصمعي وبن سلام الجمحي وقد برز من بعدهما منظرون ونقاد كانت عنايتهم بنقد الشعر احتكاما إلى مقومات بلاغية أو نحوية ولغوية، وأخرى عرفية اجتماعية أو أخلاقية.[1]

ويذكر الباحث في المقابل ثلَّة من النقاد منهم: ابن قتيبة، وابن المعتز، وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، هؤلاء من كان لهم السبق في التأسيس لقواعد وقوانين لا تقل أهمية عن تلك الَّتي يهتم بها نقاد الحداثة اليوم، والَّتي تجاوزت مفهوم الطبع إلى مفهوم الصنعة والتفنن...هذه المعايير هي الَّتي كونت نظرية الشعر العربي، والَّتي يمكن أن يصطلح عليها باسم الشعرية العربية، يمثل لها "مصابيح محمد" تنظيرا بما يلي:[2]

المبحث الأول: مدرسة الشعرية العربية تدوينا وتنظيرا.

1-الفحولة عند الأصمعي:

ساهم "الأصمعي" في جمع اللغة على اعتبار أنَّه عايش الرواة وشهد عصر تدوين اللغة، وعرف جموع الشعراء، ومحص أشعارهم وميز الغث والسمين، والمنحط والرفيع، ولم يكن له صنعة غير العلم وما

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.69.
2)-ينظر: المرجع نفسه، ص.70-91.

اتصل به، فهو أشهر أهل زمانه في ميدان اللغة والنقد، ولم يصل الأصمعي إلى اختراع مصطلح (الفحولة) في الشعر إلاَّ بعدما وقف على الكثير من المعايير الَّتي رأى أنَّها لابد من أن تكون لبنة في تكوين بناء هذا المصطلح، حيث جمع بين ما هو اجتماعي وما هو عرفي وما هو لغوي، ولم يتيسَّر له ذلك إلاَّ لما وسع اطلاعه على أشعار العرب وأغراضها.[1]

من أمثلة الَّتي قدَّمها الباحث عن نقد "الأصمعي" أنَّه سئل عن قول "الخنساء" في نعيها صخرا حين مات ونعته فقالت:

يُذَكِّرُنِي طُلُوْعُ الشَّمْسِ صَخْراً *** وَأَنْدُبُهُ لِكُلِّ غُرُوْبِ شَمْسِ

فقالوا لماذا خصت الشمس دون القمر والكواكب، فقال لكونه كان يركب عند طلوع الشمس يشن الغارات، وعند غروبها يجلس مع الضيفان، فذكرته بهذا مدحا لأنَّه كان يغير على أعدائه ويتقيد بضيفه، يعلق "مصابيح" أنَّه لا يأتي على درجة التأويل هذه إلاَّ كيس فطن بلغ من الحذق مبلغا.[2]

واختراعه لمصطلح (الفحولة) انطلاقا من معايير هي: قوة الطبع، وغلبة صفة الشعر أي الاحترافية، والكم المناسب من القصائد، وسعة الثقافة، إذ لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأوَّل ذلك أن يعلم العروض فيكون ميزانا على قوله، والنحو ليصلح به لسانه، وليقيم إعرابه، والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وذكرها بمدح أو ذم، وقد حققت شروط الأصمعي الواجب توفرها في الشاعر حتى ينال درجة الفحولة أمرين: أنَّ الفحولة خصوصية توفر الاشتراطات المذكورة آنفا وثانيهما: أنَّ الشاعر الحجة هو البدوي جاهليا كان أم إسلاميا[3]. يعرض بعدها "مصابيح محمد"

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.70، نقلا عن (أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني تح: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ج.5، ص.315.).

2)- المرجع نفسه، ص.71، نقلا عن (محمد أبو الفتح الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1972م، ص.132.).

3)- ينظر: المرجع نفسه، ص.72، نقلا عن (ابن رشيق القيرواني، العمدة في فهم أشعار العرب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط3، 1972م، ص.132.).

للمعايير النقدية الأصمعية للفحولة والَّتي وزعها لإحدى عشر معيار، ثمَّ يذهب إلى مراتب الفحولة ليخلص في الأخير إلى فضل "الأصمعي" على الشعرية العربية وتفصيله في ثنايا كتابنا.

2-شعرية الطبقات عند ابن سلام:

اعتمد "ابن سلام" في نقده على الاستنتاجات والأحكام النقدية الَّتي سبقته، لا سيما ما توصل اليه "الأصمعي" وأبدع هو بدوره مطورا معيار الفحولة بضمه إلى معيار الطبقات، حيث صيره (طبقات الفحولة)، إذ أتى بعدَّة مقومات جديدة وأخرى مؤسسة على أيدي معاصريه، وتميَّز عن "الأصمعي" في كونه يضع الفحولة في طبقات، أمَّا "الأصمعي" فقد قسم الشعراء إلى فحولة وغير فحولة، لهذا فما لم يكن عند الأصمعي من فحولة، كان عنده فحلا في طبقة بعينها.

ومن معايير الشاعرية عند "ابن سلام الجمحي": معيار الجودة والكثرة، ومعيار التميز بالغرض الشعري، ومعيار الدين والقومية، إضافة إلى أنَّه أفرد أهل القرى والبوادي بطبقة خاصة بهم، ومعيار الأخلاق، ومعيار العرق، ومعيار الزمان والمكان، ومعيار العلماء، وقد قدَّم "مصابيح" شرحا مقتضب لكل معيار، ثمَّ ذهب إلى الطبقات على نمط الفحولة، معرجا على منهج "بن سلام" بالقراءة والوصف.[1]

3-شعرية ابن المعتز:

يقدم الباحث بداية موجز عن سيرة "ابن المعتز" العلمية في قوله: «كان ابن المعتز (ت.296هـ) لغويا وشاعرا وناقدا وراوية نسابة، ينتمي إلى الجيل الثالث من النقاد العرب، بعد جيل ابن سلام ثم الجاحظ، وقد كان من مؤسسي الشعرية العربية، باعتباره صاحب النواة الأولى للبلاغة العربية، من خلال كتابه (البديع)...»[2]

يشرح الباحث المعايير البلاغية الَّتي جاء بها "ابن المعتز" معتبرها مقومات الكلام الأدبي ذات الطبيعة المجازية البيانية والايقاعية الدلالية، بوصفها البديع الَّذي يرتفع به الخطاب الأدبي شعره ونثره إلى مستوى الفن الرفيع، ويبيّن الباحث في ذات المقام تمثيل "ابن المعتز" لكل ركن من أركان البلاغة بدأ

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.75-77.
2)- المرجع نفسه، ص.82.

بالقرآن الحكيم، ثمَّ الحديث النبوي الشريف، ثمَّ بكلام الصحابة رضوان الله عليهم، ثمَّ بشعر الجاهليين وبعده بشعر الإسلاميين، مبينا منهجه في ترتيب استشهاداته. يذهب الباحث إضافة لهذا إلى ذكر مقومات الشعرية عند ابن المعتز بشيء من التفصيل، ومحسنات الكلام الَّتي أجملها في اثنا عشر نقطة بشرح موجز.[1]

الشعرية في عيار الشعر:

يبدأ الباحث كعادته في بقية المباحث بتنويه أو توضيح أو تعريف بالشخصية محلَّ الدراسة، وفي هذا العنصر يمهد ويؤكد مرة أخرى على مكانة الشعر اللغوية وارتباطه بالإنسان، وأنّه صناعة أكدها النقاد ومن بينهم "ابن طباطبا" في كتابه (عيار الشعر)، الَّذي يصف التأليف الشعري وكأنَّه رصف ونسيج ونقش ونظم جواهر ولا يخرج "أبو هلال العسكري عن هذا، عندما اختار لمؤلفه النقدي اسم (الصناعتين).

يحاول "ابن طباطبا" التأسيس لشعرية عربية وظيفتها التمييز بين الشعر واللاشعر، وذلك من خلال تعريفه للشعر بأنَّه كلام منظوم بائن عن المنثور، يستفيض الباحث بالشرح والتعليق في تعريف "ابن طباطبا" للشعر، قبل أن يذهب للبحث عن إجابة سؤال جوهري ألا وهو: الشعرية صناعة أم طبع؟

عملية الأبداع الشعري عند "ابن طباطبا" صنعة وطبع في الآن نفسه؛ صناعة لكونها حذق وطبع لكونها ارتجال، وكونها مقصودة لا تلقائية، وكونها ملبس بالفظ متخير، ووزن وقافية مناسبين لمزاج المبدع، وعليه أن يستعين بتدوين ما اهتدى إلى تأليفه من أبيات، حتى ولو لم تتراكب وتتعالق مع بعضها، على أن يعود لتنسيق فيما بينها بأبيات أخرى، وهكذا حتى يعمّر قصيدته، يرى الباحث أنَّ هذه مراحل تأسيس وبناء القصيدة في شعرية "ابن طباطبا" ويؤكد رأيه بما جاء به في كتابه (العيار)، ثمَّ يواصل الاستفسار عن الطبع وما يقصد به "ابن طباطبا"[2]، إلى أن يصل إلى معايير الشعرية في (العيار) نلخصها فيما يلي:

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.83-85.

2)- ينظر: مرجع نفسه، ص.88-89.

- المضمون في الشعر هو أوَّل ما ينظر إليه الشاعر.
- الشكل في القصيدة ينجز بوعي وإدراك تام.
- التشبيه عمود الشعرية العربية.
- يعتمد العقل فهو عياره في ذلك.
- يكرر ما سبقه إليه "ابن قتيبة" في ثنائية اللفظ والمعنى ومدى تناسب كل منهما مع الآخر من عدمه.
- اعتبر القافية عنصرا رئيسا في بناء موسيقى القصيدة.
- أخذ بعين الاعتبار معايير أخلاقية.
- اهتم بالمتلقي وأوجب على صانع الشعر أن يعتني به.[1]

يخلص الباحث إلى نتيجة مفادها أنَّ معايير الشعرية عند "ابن طباطبا" لا تختلف كثيرا عمَّا أسماه "المرزوقي" بـ (عمود الشعر).

المبحث الثاني: الشعر العربي القديم من التنظير إلى التطبيق عند كل من الأمدي والجرجاني.

بعد أن يقدم حوصلة في شكل تمهيد عن مرحلة التنظير الَّتي سبق التطرق لها، يضع بين يدي القارئ أنموذجين تطبيقيين الأوَّل: مظاهر النقد التطبيقي في الموازنة عند الآمدي، والثاني: شعرية الوساطة عند الجرجاني، نذكر أهمَّ ما جاء به حولهما فيما يلي:

1-مظاهر النقد التطبيقي في الموازنة عند الآمدي:

يؤرخ "مصابيح محمد" للنقد التطبيقي مع " أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي" (ت.370هـ) في كتابه (الموازنة)؛ الَّذي اعتنى فيه ببعض المسائل النحوية أو اللغوية، والنظر في صحة معنى ما بالقياس إلى الواقع تارة، أو بالخضوع لسمات شكلية ومعيارية موروثة تارة أخرى معتمدا على (العمود الشعري) أمَّا مادته فهي: شعر أبي تمام والبحتري، مشيرا إلى خروج أبي تمام عن تقاليد الشعر العربي من خلال ثلاث سمات أولها: اسرافه في استخدام البديع حد التصنع غير

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.90-91.

الفني وثانيها: توخيه أساليب المجاز، ولاسيما الاستعارة قصدا، حد مخالفة العرف التقليدي. وثالثهما: اتصاف بعض معانيه بالغموض حد الاستعصاء على الفهم.[1]

يقدم "مصابيح محمد" بعدها أمثلة لبعض انتقادات "الآمدي لأبي تمام"؛ ملاحظا أنَّه لم يراعي النَّص الشعري كاملا، بل كان يقتطع منه البيت أو البيتين، فيصدر حوله حكما، ثمَّ يرى أيضا أنَّه اكتفى بالمقارنة بين معنى ومعنى في أبيات معينة، ومناقشة المعاني بينهما جاءت مرتبة، وفق المواضيع في القصيدة الطويلة عند العرب، وما اشتملت عليه من الوقوف على الطلل، والتجول خلال الديار والغزل أو النسيب، ثمَّ المدح أو الوصف، في نتف لا يصح معها الحكم النقدي السليم أو الدقيق، أو التعليل الفني المستند إلى معايير نقدية.[2]

كما يرى الباحث أيضا أنَّ أغلب أحكام "الآمدي" انطباعية، يذكر القضايا الَّتي تطرق لها "الآمدي" من بينها (مفهوم السرقة)؛ يذكر أنَّه قسمه إلى قسمين: من حيث المعاني وما تجوز فيه السرقة، وما لا تجوز فيه كونه معاني مشتركة، وفي هذا المقام يكشف عن سرقة مائة وعشرين بيتا فيها سرقة عند "أبي تمام"، ودافع عنه في واحد وثلاثين بيتا فيها من المعنى الشائع والمتداول المشترك، معدا السرقة معيارا نقديا.[3]

يطرح أيضا قضية اللفظ والمعنى الَّتي اعتمدها "الآمدي" في نقد اللفظ على القياسات اللغوية الَّتي تواضع عليها أهل اللغة والنحو، ومواصفات العرف للمعنى مقدما أمثلة تدعيمية لما جاء به "الآمدي"، يعرج بعدها الباحث لمنهج "الآمدي "في الموازنة في قوله: «الموازنة النقدية التي أقامها "الآمدي" عنوانا لكتابه، ومضمونا نقديا للتحكيم والمقايسة بين شعر أبي تمام والبحتري، وقد حاول من خلالها تمييز ما هو جيد مما هو رديء، بالتعليل القائم على العلة أحيانا، أو اطلاق الأحكام دون تعليل أحايين أخرى.[4]

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.93.
2)- ينظر: المرجع نفسه، ص.94.
3)- ينظر: المرجع نفسه، ص.95.
4)-ينظر: المرجع نفسه، ص.95-96.

يذهب الباحث إلى معايير الشعرية عند "الآمدي"؛ من العناصر المعيارية الَّتي أسس عليها "الآمدي" شعرية الموازنة، مقياس صحة المعنى....صحة التأليف الَّتي تجود صناعة الشعر لأن سوء التأليف ورداءة اللفظ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه، يصل إلى ملخص مفاده أنَّ شعرية "الآمدي" مبنية وفق مصطلح عمود الشعر، ولم يكتفي بالتنظير والتقعيد كالكثير ممن سبقوه، بل جعلها على أساس تطبيقي مستفيدا من النظريات السابقة له، محاولا إثبات انتساب شعر البحتري للمقومات الشعرية العربية والعكس لشعر أبي تمام.[1]

في ذات المقام تعلق " عدوية فيضان علوان" قائلة: «إنَّ الَّذي يبدو لنا هو عدم وضوح فكرة الموازنة في ذهن "الآمدي" حين عزم تأليف الكتاب؛ بسبب تعديل مناهجه أكثر من مـــرة وفي الواقع بدا متحمسا لمدرسة الشكل وهي المدرسة الَّتي كان يمثلها البحتري بين الشعراء، وبذلك يكون "الآمدي" من البداية في جانب "البحتري"، وإنَّ محاولة "الآمدي" دفع تهمة التعصب عن نفسه جعله يتكئ على آراء الآخرين بكثرة من المؤلفين والعلماء الذين نقل أراءهم ونظرياتهم.»[2]

شعرية الوساطة عند الجرجاني:

كالمعتاد في كل نقطة وعنصر يذهب إليه "مصابيح محمد" إلاَّ وسبقه بتمهيد أو توطئة أو تذكير بما قبله لينسجم مع ما يلحق، والحال كذلك في هذا المبحث؛ حيث يرجع فضل تواجد نقد عربي قديم لما سماه بنظرية العمود الشعري، وبفضل جهود النقاد اللغويين يقول بالرغم من أنَّ النقد لم يكن اختصاصا قائما بذاته.

وفي هذا المقام يرى أنَّ "الجرجاني" بدا ناجحا أكثر من "الآمدي" في مبدأ المقايسة عند دفاعه عن المتنبي، بالرغم من أنَّه تلميذه؛ ذلك لأنَّ "الأمدي" نجح نظريا فقط، بينما "الجرجاني" نجح نظريا وعمليا، ففيما يخص الآراء والنظريات النقدية فإنَّ "الجرجاني" لم يأت بشيء جديد وإنَّما التقت عنده أكثر النظريات والآراء فأحسن استغلالها في التطبيق والعرض.[3]

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.96-100.

2)- عدوية فيضان علوان، نظرات تحليلية في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، مجلة الفتح، ع.23، 2005م، ص08.

3)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.102.

أمَّا المقومات الشعرية الَّتي اعتمدها "الجرجاني" في الوساطة بين المتنبي وخصومه، فقد عدَّدها الباحث في نقاط كالتالي:[1]

1-شرف المعنى وصحته.

2-جزالة اللفظ واستقامته.

3-الإصابة في الوصف.

4-المقاربة في التشبيه.

5-غزارة البديهة.

6-كثرة الأمثال السائرة، والأبيات الشاردة.

يُرجع الباحث النضج الَّذي بلغته شعرية (الوساطة) إلى الخصومة بين الطائيين الَّذي أخذ بعدا أيديولوجيا، جمع بين الدين والسياسة وشكَّل مذهبين متناقضين، أدّى إلى انقسام النقاد حولهما إلـى أنصار للقديم وأنصار للحديث، مما انبثق عن هذه الحركة النقدية عدَّة مؤلفات أسست لشعرية النَّص يذكرها الباحث الواحد بعد الآخر، يقول من هذه المؤلفات ما جاء فيه حسم بعض القضايا الَّتي تتعلق بما ذهب اليه خصوم "أبي تمام"، ويحسم "الجرجاني" بالنفي القاطع للتهم الَّتي لفقت "لأبي تمام" وتفصيل هذه القضية في ثنايا هذا الكتاب القيم.[2]

يذهب الباحث إلى القضايا الَّتي سلط "الجرجاني" عليها الضوء؛ كقضية (الطبع) حيث أنَّ "الجرجاني يرى بأنَّ الطبع هو الَّذي يحفظ الشعر ويخلده وبالتالي هو عامل مساعد على نقاوة الشعر وأصالته على مرور الزمن، ويذهب أيضا لقضية (الرواية): والَّتي أجمع السابقون على عدِّها شرطا من شروط الفحولة في قول الشعر، والَّتي يجعلها "الجرجاني" معيارا من معايير الشاعرية في

1)- محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، الصفحة نفسها، نقلا عن (القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح:محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، طبع بمطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، 1966م، ص.64.).

2)- ينظر: المرجع نفسه، ص.102-103.

الوساطة؛ لأنَّ المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلاَّ رواية، ولا طريق للرواية إلاَّ السمع وملاك الرواية الحفظ.[1]

يقرن "الجرجاني" (الذكاء) بالطبع لكونهما منحة فطرية، قابلة للتطور والنمو بفضل الدربة والمراس، حيث يرى "الجرجاني" إذا توفرت هذه العناصر تمكن الشاعر من المعايير الشعرية الَّتي تحدث المفاضلة بين الشعراء والنصوص الشعرية، ويفصل "مصابيح" في معايير الشعرية لدى "الجرجاني" مع التمثيل والشرح، ويقدم "مصابيح محمد" في الأخير خلاصة للفصل ككل.[2]

الفصل الثالث: مقومات الشعرية العربية ومظاهر التجديد.

المبحث الأول: مقومات القصيدة العربية الكلاسيكية:

جعل "مصابيح محمد" مقومات الشعرية العربية ثلاثة أساسية هي كالتالي:[3]

1-الإيقاع:

وعلى اعتبار أنَّ اللغة هي المادة الأساس الَّتي يلقى بها النَّص الشعري، وكذلك وسيلة التحليل والتمحيص؛ والإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النَّص هي: اكتناف طبيعة المادة الصوتية الدلالية...لا سيما وأنَّ اللغة قد تميَّزت بصفات لسانية وصوتية، جعلت الشعرية العربية تخص حيزا مهما للإيقاع حتى ينظر في طريقة انتظام الكلمات، عند تركيبها لتأليف الخطاب، إضافة إلى الأوزان والقوافي، الَّتي أولاها العرب عناية فائقة، لما لها من تأثير على السامعة، لسبب بديهي وبسيط هو أنَّ العرب كانت تتلقف الشعر من الشفاه إلى الآذان.[4]

وحتى يكون للشعر وقعا على القلوب وتأثيرا على المشاعر لا بد له من عنصر الاطراب والغنائية الَّذي يصنعه الإيقاع، كمقوم صوتي، تعول عليه الشعرية العربية، وقد لخصه "محمد العمري"

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.104، نقلا عن (القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص.16.).

2)- ينظر: المرجع نفسه، ص.105-108.

3)- ينظر: المرجع نفسه، ص.115-121.

4)-ينظر: المرجع نفسه، ص.115-116.

في ثلاثة عناصر هي أولا: الوزن المجرد القائم على التفعيلات، ثانيا: التوازن المؤلف من عناصر لغوية الأداء أو الإنشاد الذي ينتج عنه الإطراب.[1]

وفي هذا المقام يستحضر قولا "لصلاح فضل" جمع مزايا وخصال الصوت في قوله: «الأصوات وتوافقاتها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرارية والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة، إلاَّ أنَّها تظل في طور القوة والكمون مادامت الدلالة والظلال العاطفية للكلمات مناهضة لها...»[2] يفصل "مصابيح محمد" في هذا العنصر مستشهدا بما جاء به "أدونيس" في كتابه (الشعرية العربية) ويمثل لذلك ببعض الأبيات من ديوان "الأعشى".

2-بين الوزن والإيقاع:

يقدم لنا الباحث الفرق بين الوزن والإيقاع في قوله: «الوزن هو مجموعة التفعيلات الَّتي تؤلِّف بيتا شعريا، أما الإيقاع فهو وحدة نغمية متكرر، على نحو معين كما في الكلام...»[3] ويختم حديثه في هذا العنصر بالسمات الَّتي تميزت بها القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي حتَّى العصر العباسي، وهي تلك الطاقة الموسيقية للنَّص الشعري، من خلال الوزن الواحد والقافية الواحدة في كل قصيدة، يلزم الشاعر نفسه باحترامها من أوَّل البيت إلى آخر بيت فيها...[4]

3-المعيارية في الشعرية العربية:

تمَّ تثبيت معايير الشعرية العربية منذ القرن الثاني الهجري، من هذه العناصر الكثيرة قيام القصيدة العربية على وحدة البيت، عدوا المعنى الَّذي يكتمل في أكثر من بيت، عيبا من عيوب الشعر ومنها العناية بحسن المقدمة لأنَّها أوَّل ما يطرق أذن السامع، بالنسبة لوحدة البيت الواحد لغرض توصيل المعنى بسهولة وبسرعة للمتلقي دون أن يبقى متطلعا لبقية الأبيات، حتَّى لا يحدث لديه تشويشا يفسد

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.116، نقلا عن (محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، منشورات دار سال، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص.3.).

2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن (صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط2، 1985م ص.22.).

3)- المرجع نفسه، ص.118.

4)-ينظر: المرجع نفسه، ص.119.

متعة الإنصات الَّتي هي غاية الشعر، وبخصوص المقدمة فحبَّذا النقاد لو تكون غزلية؛ حتى تفتح الشهية لدى السامع، معتبرين حسن الابتداء بمثابة عنوان للقصيدة[1]،يصول ويجول الباحث في المعايير المتفق عليها من طرف النقاد، مستندا لأمهات الكتب، لآراء نقاد وأهل اختصاص تفصيل هذا في طيات كتابنا.

المبحث الثاني: شعرية الحداثة وملامح التمرد لدى شعراء العصر العباسي:

يشير بداية "مصابيح محمد" إلى انشطار الشعراء إلى فرقتين؛ أنصار الموروث في قول الشعر والمحدثين الذين زاغوا عن طريقة العرب وأعرافهم (عمود الشعر)، فكثر بذلك الشعراء المولدين في منتصف القرن الثاني، فشاعت اللغة المولدة عن تلاقح الثقافات وتمازجها، وأصبح بذلك للمحدثين تجربة في إبداع الشعر وصناعته نافسوا فيها العرب، فكان نمط شعرهم أول التحول نحو الشعر المحدث[2] وفي هذا المقام يستحضر الباحث زعماء التجديد وهم على التوالي: بشار بن برد، أبي نواس، مسلم بن الوليد، وأبي تمام، ثمَّ يفصل في كل واحد على حدا:

1-شعرية بشار بن برد (ت.168هـ):

يعتبر "مصابيح محمد" بشار بن برد أستاذ المحدثين؛ لأنَّه من أبرز من حرصوا على التمييز بين أساليب القول الشعري بين القدماء وبينهم، يستند في هذا الرأي لكتاب (الأغاني) وما حمله من أخبار حيث أنَّه كان يعمد إلى مخالفة العرف والمعايير الشعرية العربية المتفق عليها، فقد كان "بشار بن برد" من عجائب الدنيا، وذلك أنَّه كان أعمى أكمه، لم يبصر شيئا قط وهو القائل:[3]

كَأَنَّ مُثَارَ النَقْعِ فَوقَ رُؤُوْسِهِم *** وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه

فقد كان الاختلاف بين القديم والحديث في عزّ الفوران الأدبي، والفكري على أيام الدولة العباسية، ذلك أنَّ الخروج على اللغة المعيارية إنَّما يشكل أخطاء ضارة وناكثة، لكل ما هو ثابت

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.119-120.

2)-ينظر : المرجع نفسه، ص129-130.

3)- محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.130، نقلا عن (الموسوعة الشعرية، ديوان بشار بن برد).

ومعياري، لأنهم يروا أنَّ في الخروج عن المعيار غموض، يناقش بعدها "مصابيح" أراء النقاد حول شعر "بشار" مستندا في ذلك لما جاء به "الجاحظ"، الَّذي اعتبر نظرة النقاد القدماء إلى جديد "بشار" خروج عن القوانين وتطاول عليها؛ لأنَّه مولد وليس بأعرابي...بينما يرى "احسان عباس" أنَّ النقاد المتعصبون للقديم يرون في أشعار المولدين تكلفا أو صناعة لفظية، وفي أشعار الأعراب أو البدو والجاهليين طبعا سمحا.[1]

2-شعرية أبي نواس (ت.198هـ):

يعتبر الباحث "أبو نواس" الثاني بعد "بشار بن برد"؛ حيث يعدُّ أوَّل من رفض البكاء والتبكاء على الأطلال، وتجاوز وصف الرسم من منطلق الواقعية الَّتي أصبح يحياها في الحواضر من ترف ومجون، ولعلَّ أهمَّ ما قاله أبو نواس من الشعر الَّذي قلب موازين الأمور قوله من البسيط:

عَجَ الشَقِيُّ عَلَى دَارٍ يُسَائِلُهَا *** وَعُدْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ البَلَدِ

يوظف الباحث عدَّة أبيات ويرفقها بالوصف والتعليق، فمن بين خروج "أبي نواس" هتكه للعرف السائد بين النقاد والشعراء، والمتمثل في المقدمة الطللية فهو هنا استبدل ربقة أحسن بربقة أسوء وأتفه، باعتبار أنَّ المقدمة الطللية فيها إثارة لمشاعر نبيلة وفطرية في النفس البشرية، إضافة إلى التهجم الصريح الَّذي ضمنه أبياته...[2]وفي الكتاب تفصيل وشرح مستفيض حول شعرية "أبي نواس".

3-شعرية مسلم بن الوليد (ت.208هـ):

هو الَّذي لقبه "ابن رشيق" بـ: (زهير المولدين) لعنايته بصنعة الشعر، وإبطائه فيها بغية الإجادة، وقال عنه الموصلي "مسلم بن الوليد" كان فارس الشعر وله الأسلوب الغريب العجيب، وقال عنه "أدونيس": هو أوَّل من حاول أن يجعل بلاغة القصيدة شبيهة ببلاغة النَّص القرآني كما يحددها "الرماني" أي إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ، فقد كان صاحب صنعة يتقنها ببراعة كما كان لنهج البديع عند "مسلم" خصوصية أسلوبية متميزة، لكونه أوَّل من استخرج اللطيف من المعاني في

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.131.
2)- ينظر: المرجع نفسه، ص.132-136.

الشعر وجرى على طريقة البديع، كاشفا عن تعامله المتميز مع اللغة، من خلال البناء والتركيب، وما يترتب على سياقهما من تبعات إيقاعية ودلالية.[1] ومن أحسن ما أعجب به النقاد قوله:

وَإِنِيْ وَإِسْمَاعِيْلَ بَعْدَ فُرَاقِهِ *** لَكَالغُمْدِ يَوْمَ الرَّوعِ زَايْلَهُ النَصْلُ

يفصل الباحث ممثلا ومستشهدا، ليخلص في الأخير إلى أن "مسلم" كان صاحب صنعة وعناية بشعره، وحريص على أن يظهر كأصحاب الطبع.[2]

4-شعرية أبي تمام (ت.231هـ):

مارس "أبي تمام" مقول القول بإبداع فائق وإغراب، لم يستسغه أنصار القديم، وإن كان النقاد قد أقروا شعر "أبي نواس" وقبلوا به، ملمحين إلى المحدث منه، فإنَّهم بالمقابل رفضوا شعر "أبي تمام" على أنَّه ليس شعرا، فنمهم من كان يرى أنَّ "أبي تمام" خطيبا وليس شاعرا، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر لكن "أبي تمام" كان يؤسس بإفساده هذا؛ أي في إحلاله إحتمالية المعنى محل يقينيته، مبدأ أساسيا من مبادئ الشعر، من أبياته قوله: [3]

رَقَت حَوَاشِي الدَهْرُ فَهِيَ تُمَرْمَر *** وَغَدَا الثَرَى فِي حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ

يوجز الباحث حداثة "أبي تمام" حسب المستويات الأسلوبية؛ الصوتية والتركيبية والدلالية تفصيلها في ثنايا الكتاب.

الفصل الرابع: الشعرية والحداثة

المبحث الأول: الشعرية لدى المحدثين الغربيين:

يشير الباحث كمدخل للشعرية الغربية للتداخل بين الأدب والنقد العربي بالغربي لدرجة التلاشي فانصهرت هوية الأدب العربي الحديث ونقده، في النقد الغربي الَّذي فرض ذاته، مما يجعل دارس الأدب العربي ونقده ملزم بالتعرُّض لما سبق إليه النقاد والمفكرين الغربيين، بدرجات متفاوتة؛ فمنهم من يرى في

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.137-138.

2)- ينظر: المرجع نفسه، ص.140.

3)- ينظر: المرجع نفسه، ص.140-144.

الغربيين الكمال في كل شيء، ومنهم من يرى أن ثمة فراغ مر به أدبنا العربي ونقده لابد من سده تحت تأثير الحداثة، الَّتي لم تترك مجالا من مجالات الحياة إلاَّ وخاضت فيه.[1]

يناقش في ذات المقام قضية الأصالة والمعاصرة، والَّتي يرى الباحث أنَّها التغيير ليس وليد أفراد تأثروا بالأدب الغربي تذوقا ودرسا، وفرضوه في أوطانهم، بل كان نتيجة طبيعية لتغير نمط الحياة الاجتماعية وفق معايير معممة وواسعة الانتشار، فرضتها النهضة الأوربية والحركة الاستعمارية للبلاد العربية؛ لذا فإنَّ التأثر بالغرب لم يكن سببا في التغيرات الَّتي طرأت على الأدب العربي الحديث والنقد الأدبي، بقدر ما كان نتيجة لتلك التطورات الاجتماعية الَّتي استمرت بوتيرة قوية تارة وهادئة تارة أخرى طيلة قرن من الزمن أو ما يضاهيها.[2]

من هذا المنطلق يتطرق الباحث لأعلام الشعرية عند نقاد الحداثة الغربية البارزين، ومن تأثر بهم من النقاد الحداثيين العرب فيما يلي:

1-شعرية رومان جاكوبسون:

يستخلص "مصابيح محمد" ثلاثة نقاط أساسية من خلال ما جاء في كتاب "جاكبسون" حول الشعرية؛ حيث يرى أنَّ: «الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الَّذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر وحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، إنَّما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.»[3]

يستنتج الباحث أنَّ الشعرية فرع من فروع اللسانيات، تعالج الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالوظيفة الشعرية ليس في الشعر فقط بل حتَّى في النثر، وهو نفس ما يذهب إليه "تودوروف"؛ حيث يدرجها ضمن العلوم الَّتي تهتم بالخطاب، او المنطوق والمكتوب.

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.151.

2)-ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3)-جاكوبسون رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988م، ص.23.

فالشعر عند "جاكوبسون" لغة ذات وظيفة جمالية، أمَّا الشعرية فتعني حسبه الأدبية وموضوعها علم الأدب الَّذي يعنى بالآليات وطرائق الصياغة والتركيب، من منطلق أنَّ الشعر وفنون النثر عبارة عن تشكيل فني للكلمة في سياقاتها التعبيرية، يحدِّد "جاكوبسون" الوظيفة الشعرية في أنَّها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، وبالتالي تُعنى بالجانب المحسوس للأدلة.[1]

ويرى "جاكوبسون" أيضا أنَّ اللغة ووظائفها تتشكل من ثلاثة أجزاء رئيسة تتوافر في اتصال لغوي وهي: المرسل والمرسل إليه، والرسالة، والإبداع الشعري يعتبر نتاج صراع يتنازعه الجانب الجمعي في الشاعر، والجانب الفردي فيه، بين الوظيفة الشعرية وبقية الوظائف الأخرى ومحاولة السيطرة عليها في النَّص الشعري، وبالتالي الشعر عند "جاكوبسون" لغة ذات وظيفة جمالية، أمَّا الشعرية فهي الأدبية وموضوعها علم الأدب باعتبار أنَّ الأدبية أوسع مجالا من الشعرية؛ أي أنَّ الشعرية مشتقة من جنس الشعر الَّذي ينتمي إلى حقل الأدب الواسع.[2]

2-شعرية تزفيتان تودوروف:

يرى الباحث أنَّ "تودوروف" يتفق كثيرا مع "جاكوبسون" في مفهوم الشعرية؛ إذ يرى أنَّها ترتبط بكل الأدب منظومه ومنثوره، ذلك أنَّ "تودوروف" يعرف الشعريات انطلاقا من دورها في حقل الدراسات الأدبية، لتضع حدا للجدال القائم بين التأويل المبني على الانطباعية الذاتية، والعلم المبني على الأنظمة والمعايير الصارمة، فالشعرية إذن مقاربة للأدب (مجردة وباطنية) في الآن نفسه، فهي حسبه منهجية للأدب تقوم على عاملين متقابلين يعملان بطريقة متناغمة يكشف الواحد منهما عن جمالية الآخر وهما: التجريد الَّذي يقوم على الصياغة والكشف الموضوعي لقوانين مجردة، والتوجيه الباطني حيث لا يلحظ أثر لتلك القوانين المجردة على سطح الخطاب الأدبي.[3]

1)- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.153-154.

2)-ينظر: المرجع نفسه، ص.154-155.

3)-ينظر: المرجع نفسه، ص.156-158.

فالشعرية عند "تودوروف" تهتم بشق هام من شقي الأدب ألا وهو البنية، ولا تعير اهتماما لوظيفة الأدب، حتَّى وإن كانت الوظيفة كالظل للبنية داخل الخطاب الأدبي منظومه ومنثوره؛ لأن الشعرية عنده تتجاوز الأجناس الأدبية ولا تراعي سوى النسق الَّذي يشكل خطاباتها، يعلق "مصابيح" على رؤية "تودوروف" من منطلق أنَّه ربما لا يفرق بين الشعر والنثر، بعد التغيرات الَّتي لحقت بالقصيدة وباتت ترتدي حلة نثرية.[1]

يصنف "تودوروف" علاقة الشعرية بالخطاب الأدبي إلى زمرتين أساسيتين أوَّلها: علاقات حضورية بين عناصر حاضرة، وثانيها: علاقات غيابية بين عناصر غائبة، وثنائية الحضور والغياب يجسدها بعدة أوجه: عناصر حاضرة تجسد علاقات حضورية، وعناصر حاضرة تجسد علاقات غيابية (تناص) وعناصر غائبة تجسد علاقات غيابية، وعناصر غائبة تجسد علاقات حضورية (حضور في الذاكرة الجماعية)، هذه كلها يجسدها في مستويات النَّص الأسلوبية، المستوى اللفظي، والمستوى الدَّلالي والمستوى التركيبي.[2]

وقد اقترح "تودوروف" عدة مظاهر للدلالة: المظهر المرجعي الَّذي يمثل ارتباط الملفوظ بواقع خارجي، والمظهر الحرفي والَّذي يتمظهر في الحالة الَّتي نستحضر فيها الملفوظ دون الرجوع إلى مرجعه والمظهر المادي وهو أشبه ما يكون بالموضوع المستقل أكثر من كونه متتالية متجانسة من الكلمات والمظهر التركيبي وهو مظهر أكثر صورية شأنه شأن المظهر اللفظي يمكن وصفه دون الحاجة للمعنى.[3]

يفصل "مصابيح محمد" تعليقا ونقدا استنادا لوجهة نظر نقاد سبقوه لدراسة الشعرية عند "تودوروف" أمثال "عثمان ميلود" إضافة لملاحظاته القيمة الَّتي أشار إليها الباحث في الكثير من المرات وتفصيل هذا كله بين طيات كتابه القيم.

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.158.

2)-ينظر: المرجع نفسه، ص.159.

3)-ينظر: المرجع نفسه، ص.160.

3-شعرية جون كوهن:

ينبه الباحث بداية إلى الشعرية من حيث كونها تتحدَّد بالأسلوب أنَّها خطاب طبع وصنعة فالأسلوب يشكل صياغة كيفية للغة، لكنه لن يكتمل من طرف المبدع وحده، بل للمتلقي دور في ذلك، فقد بحث "جون كوهن" في الأسلوب من حيث هو عدول عن نمطها العادي، فبالأسلوب يتحقق الجمال الشعري، والإنزياح هو مصطلح أسلوبي يتخذ بخروجه عن المألوف جمالية إبداعية بإمكانها تمييز الشعري عن اللاشعري.[1]

الشعرية بارتكازها الجوهري على العدول، تشكل عنصر المفاجأة لدى المتلقي بقدرته على التحرر من سلطة المكان والزمان، وفتح أفق الخيال على تعدُّد القراءات وتعدُّد الصور، أمَّا وقد توسعت كلمة شعر لتشمل قصيدة النثر، أي تعدَّت إلى جنس آخر كان يقابل جنس الشعر، فأصبح للشعرية مفهوم أوسع، يعني الأدبية أي العلم الَّذي يدرس الأدب.

ينبِّه "كوهن" إلى الدور الَّذي تلعبه اللسانيات في تفسير اللغة باللغة، وذلك ما يتوجب على الشعرية فعله كذلك، ولا يكتمل الفن عند "كوهن" إلاَّ لما يستغل كل أدواته الَّتي تضفي عليه ميزة خاصة يتميز بها عمَّا سواه من الفنون المشاكلة، والمستوى الصَّوتي في الشعر يعدُّ أعلى مقوماته؛ لأنَّ الشعر وضع للإنشاد، ومن ثمَّ فإنَّ شعرية الشعر تكمن في نظمه مما يميزه صوتيا عن النثر الَّذي يعتمد إيقاعا على النبر الزمني المجسد في البياض أو الفراغ عند كتابته أو طبعه، والَّذي يعني السكوت أو غياب الصوت لما نكون في الحالة السماعية، إن لم يكن مسجوعا، وهي صفات ومقومات يحتويها الشعر ويتجاوزها إلى النظم.[2]

وعليه النظم عند "كوهن" يقتضي الميزة الصَّوتية والمعنى السليم، أي مراعاة المستوى الدَّلالي أو الإسناد النحوي المؤدي إلى المعنى الصحيح، تنطلق من إحساسنا اللغوي الخاص لكي يخبرنا عمَّا هو صحيح أو غير صحيح[3]، وللحديث في هذا المقام بقية في ثنايا الكتاب قد لخصنا أهمَّها.

---

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.163-164.

2)-ينظر: المرجع نفسه، ص.164-165.

3)-ينظر: المرجع نفسه، ص.166.

المبحث الثاني: الشعرية عند المحدثين العرب.

الشعرية عند جمال الدين بن الشيخ:

يقدم "مصابيح محمد" تعريفا فيه توجه واهتمام "جمال الدين بن الشيخ"؛ حيث يرى أنَّه من النقاد الَّذين أولوا عناية بالشعرية العربية، منذ العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين هو أدب شعري تماما، استغرقت استمراريته خمس عشرة قرنا، وهي تستحق ثباتا نادرا يستحق الوقوف عليه وتأمله[1] كما خصَّص "جمال الدين" للشعرية كتابا بعنوان: (الشعرية العربية)؛ يعلق "مصابيح محمد" عن شعرية "جمال الدين" بأنَّها اكتساب بفضل الصناعة والارتياض، شأنها في ذلك شأن كل كفاءة ذات طبيعة لغوية.

«ومجمل القول حول شعريته هو أنَّه تطرق للشعرية العربية الأنموذج من خلال أدوات الإبداع فيها وأنماطه وطبيعته مع الأغراض الشعرية، والقافية باعتبارها عاملا صوتيا ودلاليا، وبالتالي عمل على إبراز نظرية القصيدة العربية منتهيا إلى خلاصة أسماها تأملات في منهج وفن، وذلك بالجمع بين الإبداع في القصيدة العربية الَّتي وصلت إلى ذروتها مع محاكاة الدرس النقدي لذلك ودوره التطويري لها.»[2]

الشعرية لدى أدونيس:

يرى الباحث أنَّ "أدونيس" ينظر إلى الشعرية العربية نظرة تاريخية وفق المحطات الَّتي مرَّ بها الشعر العربي منذ النشأة إلى الحداثة الأخيرة، مستلهما أهمَّ العوامل الشعرية العربية، لا سيما القرآن الكريم الَّذي حققت معه نقلة نوعية عند مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين والكتابة، هذه الأخيرة الَّتي نمطت للشعر وفق معايير ثابتة وصارمة، رأى القدامى أنَّها الحد المثالي للشعرية العربية، باعتبارها المستلهمة من شعر الجاهليين.[3]

1)-ينظر : محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.167، نقلا عن (جمال الدين بن الشيخ الشعرية العربية، تر: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996م ص.5.).

2)- المرجع نفسه،ص.168.

3)-ينظر: المرجع نفسه، ص.169.

حيث ينتقل من الشعرية الشفوية إلى شعرية القرآن الكريم، والنقلة الجديدة أو التحوُّل الَّذي شهدته، والنظرة المتغيرة للعالم، إذ كان النَّص القرآني تحولا جذريا وشاملا، به وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة، ومن ثقافة البديهة والارتجال إلى ثقافة الروية والتأمل، ومن النظرة التي تلامس الوجود إلاَّ في ظاهرة الوثنية، إلى النظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيقي.[1]

شكلت الحداثة في مشروع "أدونيس" هاجسا مركزيا فمفهومه عنده يستمد كيانه من عدَّة مفاهيم: الأوَّل: متعلق بالزمن أي الراهن وتقدمه على الماضي، ثانيها: الاختلاف عن القديم، ثالثها: المماثلة والمتابعة للثقافة الغربية، رابعها: تصنيف الحداثة على ضوء المضامين.[2]

الشعرية عند كمال أبو ديب:

اهتمَّ "كمال أبو ديب" بالشعرية ولا سيما الحديثة منها، ويظهر ذلك في العديد من أعماله الَّتي تناول فيها موضوع الشعرية، والَّتي حاول من خلالها بلورة نظرية نقدية بنيوية مدارها هو البحث في علاقات التجسيد المتبادلة بين الرؤيا منبع النَّص الشعري، والبنية اللغوية الَّتي تتمظهر عبر هذه الرؤيا وتأتي دراسته لمتابعة تطوير النظرية السالفة الذكر.

فيرى "كمال أبو ديب" أنَّ بنية القصيدة الحديثة تشكل عالما من التشابك والتعقيد والتنوع يجعل تأسيس شعريات جديدة نابعة من الشعر الحديث، عملا على درجة كبيرة من الصعوبة...من خلال هذا المشروع سعى لتجسيد نظرية شعرية تعنى بالقصيدة الحديثة، وتكون في معزل عن الشعرية العربية القديمة. [3]

يلخص "مصابيح" الهدف من تأسيس شعرية جديدة خاصة بالشعر الحديث على غرار الشعريات القديمة في: تناول النماذج الشعرية برمتها واحدا واحدا، البحث في مكنون كل منها وبلورتها على انفراد، تجاوز كل منها إلى تحديد وضبط المكونات البنيوية، اكتشاف آليات التغيير على مستوى المضامين والأشكال في المكان والزمان الَّذي يحدث فيه التغيير.

1)- محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.170.
2)-ينظر: المرجع نفسه، ص.171.
3)-المرجع نفسه، ص.172.

كما يطرح "كمال أبو ديب" تصوره للشعرية الحديثة في عناصر أساسها الفضاء البصري للقصيدة، والَّذي يشكل جسدا متميزا برؤيته الخاصة الَّتي تختلف من قصيدة إلى أخرى، الَّذي تجسده الطاقة التشكيلية الخارجية للغة، لتجعل منه نصا محسوسا أو مرئيا...هذا الأخير الَّذي يتطلب من المتلقي تصورات فضاء تشخيصي محسوس يقابل ذلك الفضاء النحوي.[1]

المبحث الثالث: علاقة الأدبية بالعلوم اللغوية الأخرى.

إنَّ المعارف عندما تتقاطع تخصب، فيحصل التعاون والتكامل بينها، والشعريات اختصاص تتقاطع مع حقول معرفية أخرى كالأسلوبيات والسيميائيات، واللسانيات التداولية، فأخصبت فروعا جديدة كانت مهمة، وعونا على اكتناه أسرار الظاهرة اللغوية عموما والخطاب خصوصا.[2]

أولا: الأدبية واللسانيات.

يشير الباحث إلى أهمية معرفة مهمة اللسانيات، والَّتي يوجزها في أنَّها «علم وصفي غير معياري يهدف إلى اكتشاف القواعد المستعملة من قبل أفراد مجموعة لغوية معينة، ولا يحاول أن يفرض عليها قواعد أخرى خاصة بالاستعمالات الصحيحة، بل سعى كل السعي إلى إبعاد الأحكام القيمية والاجتماعية والمنطقية ...فمن هذا المنطلق نجد أنَّ اللسانيات الوصفية تعنى بدراسة ووصف اللغة المستعملة بمستوياتها التركيبية والصوتية والمعجمية والدلالية بطريقة علمية.»[3]

وهي ذاتها المستويات الَّتي تراعيها الشعريات، وبالتالي القاسم المشترك بين الأدبية واللسانيات هو اللغة، الَّتي تتناولها اللسانيات كرموز بشكل رسالة لفظية أو مكتوبة، وتتناولها الشعريات كأداة أساسية يعتمد عليها الأدب، في التخليق والإبداع، فمهمة الشعريات هي البحث في الوظيفة الشعرية داخل اللغة، وبالتالي فهي تقوم بدراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسالة اللفظية عموما وفي الشعر خصوصا.[4]

---

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.173-174.

2)- المرجع نفسه، ص.174، نقلا عن (رابح بوحوش، الاسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة عنابة، ط1، 2007م، ص.62.63.).

3)- المرجع نفسه، ص.175.

4)- ينظر: المرجع نفسه، ص.175-176.

ثانيا: الأدبية والسيميائيات.

من الوظائف الَّتي جاء بها "جاكوبسون" (الشفرة أو السنن) الَّذي يعد وسيلة المرسل إليه لفك رموز الرسالة، وبلوغ قصدية المرسل، وهو في الآن نفسه القاسم المشترك بين السيميائيات واللغة، والَّتي هي مادة الشعريات، والسميائيات هي إحدى أهم العلوم الَّتي تهتم بالخطاب عموما والخطاب الأدبي خصوصا...ذلك لأنَّ السيميائيات تنطلق من مبدأ هام وأساسي أرسته اللسانيات، وهو ثنائية العلامة في اللغة والَّتي تشكل الدوال اللغوية، ومضمون يحل هذا المحل هو المدلول سواء النطقي أو الإشاري...ومن ثمَّة فإنَّ السيميائية علم يهتم بالخطابات ويكف ما عجزت عنه اللسانيات، وبالتالي فهو مكمل لها في تقاطع لا غنى عنه مع الشعريات، باعتبار الكل يشكل مبنى نظرية الخطاب.[1]

ثالثا: الأدبية والأسلوبية.

يعود "مصابيح" لتاريخ نشأة الأسلوبية؛ الَّتي قامت على يد "شارل بالي" أحد تلاميذ "دوسوسير"، وأهم منهج هو اللسانيات كمنهج وصفي تحليلي، وقد ترتب عن ذلك تبعية الأسلوبية الكاملة للسانيات، وتطبيقها لمنهجها البنوي الصارم، واستخدامه للأدوات الَّتي توفرها والَّتي منها:[2]

- البحث في صوتية العبارة.
- البحث في مورفولوجية العبارة.
- البحث في تركيبة العبارة.
- البحث في دلالية العبارة.

كما يتم البحث في خصائص النَّص/الخطاب الأسلوبية بالاستناد إلى ظاهرة الانزياح بنوعيه، الانزياح عن اللغة العادية، والانزياح عن سياق الخطاب، وهنا تتداخل الأسلوبية مع الإنشائية أو الشعرية والَّتي يكمن جوهرها في بحث الإنزياح ذلك المفهوم السيميائي الواسع الذي يقابله مفهوم العدول المعروف في البلاغة القديمة.

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.176-177.
2)- المرجع نفسه، ص.177.

ولذلك تتحدد الأسلوبية مع الشعريات لتتظافر معا في تكوين مصطلح واحد يضمهما ويوحدهما، ثمَّ يتجاوزهما، هو مصطلح الشعريات.[1]

يخلص "مصابيح محمد" إلى أنَّ التفريق بين الأسلوبية والشعريات صعب جدا، وإن كنا نرى في الواقع أنَّ الشعريات يجب أن تكون شطرا من الأسلوبية، والظاهر أنَّ الشعريات يمكن لها أن تتعاون مع غيرها من المعارف كالأسلوبية واللسانيات، والسيميائية، لكن عليها في مرحلة أولى أن تستعين بالطروحات العلمية المفيدة، واللسانية منها بخاصة، ثمَّ بعد ذلك عليها أن تقيم جسرا للتواصل بينها وبين العلوم الأخرى، على أساس البناء والتعاون الإيجابي وليس على أساس الإمحاء والتلاشي، وذلك بمراعات الحدود الفاصلة والمميزة لكل علم عن الآخر حتَّى يتبقى لكل هويته، وتتمكن الشعريات من المسك بزمام الخطاب، وفك ما انغلق منه مستعينة بروافد متعددة.[2]

الفصل الخامس: قراءة نسقية أسلوبية في زهديات أبي العتاهية.

استهلال منهجي:

في هذا الاستهلال المنهجي يتحدث "مصابيح محمد" عن الأسلوب كظاهرة ملازمة لا محال للعملية اللغوية، وأثرها بيِّن في القول وبالأخص النَّص المكتوب؛ نظرا لما يتمتع به من انتقاء التعابير والقصدية في البث اللغوي، ثمَّ يوضح أكثر بالاستناد إلى رأي "عدنان بن ذريل" حول الأسلوب الَّذي يرى أنَّ الأسلوبية هي دراسة الإنزياحات وأنَّ تحايلاتها تطال اللفظ والمعنى على السواء.[3]

ويذهب الباحث بعدها إلى ما جاء به "جاكوبسون" بأنَّه لا يمكن تعريف الأسلوب خارج الخطاب اللغوي، كرسالة أو كنَّص يقوم بوظيفة تواصلية إبلاغية..ويتولد الأسلوب من ترافق عملين في الزمن متطابقين في الوظيفة هما (الاختيار والتوزيع)، اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثمَّ تركيبها تركيبا يقتضي بعض قواعد النحو وغير ذلك.[4]

---

1)- محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.178، نقلا عن (قادة عقاق، في السيميائية العربية، ص.94.).

2)- المرجع نفسه، ص.178-179.

3)- المرجع نفسه، ص.183.

4)- ينظر: المرجع نفسه، ص.183.

يؤكد "مصابيح" إلى أنَّه يجب الإشارة إلى أنَّ الأسلوبيات في تطوراتها قد سلكت مسلكين أحدهما الاستقراء الَّذي أرسى قواعد ممارسة النصوص، فتألقت من ذلك مكونات الأسلوبيات التطبيقية وثانيها الاستنباط الَّذي سوى أسس التجريد، والتعميم فاستقامت معه مكونات الأسلوبيات النظرية من هذا المنطلق يحدد الباحث المعجم الَّذي تخيره " أبو العتاهية" في معظم ديوانه، الَّذي تميز وانفرد بصفة الزهد والوعظ، والتذكير والتأمل وترك الدنيا، من هنا ينطلق أبو العتاهية في خطابه من حاسة النظر والمشاهدة قائلا:[1]

مَا لِي رَأَيْتُكَ رَاكِبًا لِهَوَاكَا **** أَظَنَنْتَ أَنَّ اللهَ لَيْسَ يَرَاكَا

اِنظُر لِنَفْسِكَ فَالَمِنيَّةُ حَيْثُ مَا **** وَجَّهْتَ وَاقِفَةٌ هُنَاكَ حِذَاكَا

وَأَرَاكَ تَلْتَمِسُ الغِنَى لِتَنَالَهُ **** وَإِذَا قَنِعتَ فَقَد بَلَغتَ غِنَاكَا

لَوْ كُنْتَ مُعتَبِراً بِعُظمِ مُصِيْبَةٍ **** لَجَعَلْتَ أُمَّكَ عِبْرَةً وَأَبَاكَا

مَا زِلْتَ تُعَظُ كَي تُفيقَ مِنَ الصِبَا **** وَكَأَنَّمَا يُعْنى بِذَاكَ سِواكا

قَد نِلْتَ مِن شَرخِ الشَبَابِ وَسُكرِهِ **** وَلَقَد رَأَيْتَ الشَيْبَ كَيْفَ نَعَاكَا

وَبَّخْتَ عَبدَكَ بِالعَمى فَأَفَدتَهُ **** بَصَراً وَأَنتَ مُحَسَّنٌ لِعَماكا[2]

يبدأ "مصابيح محمد" بوصف المعجم اللغوي الَّذي تخيره "أبو العتاهية"؛ فوسيلته في الوعظ هي النظر، فالعبرة بالنظر، وقد تخير لذلك من المعجم اللغوي ألفاظا مناسبة نحو: (رأيتك، يراك، أنظر وجَّهت، أراك، العمى، عماك، نرى)، انشطرت هذه الألفاظ بين الزمن الماضي للدلالة على ما قد حصل وهو غير مرغوب نحو: (مالي رأيتك راكبا لهواك (أراك – رأيتك تلتمس الغنى)، بين الزمن المضارع نحو: (أنظر لنفسك- أظننت أن الله ليس يراك)، وفيها دلالة على التذكير، والتنبيه من الغفلة، والوعي بالذات وبالخالق الَّذي لا يغفل لحظة، ثمَّ نجد أنَّ نسيج النَّص ينبني في بعض لبناته على ثنائية ضدية

1)-ينظر : محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.184.

2)- أبو العتاهية، الديوان، تقديم وشرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004م، ص.267.

تشكل تقابلات توحي بفكرة الإقصاء المنطقي، والتعاكس أو التضاد الَّذي يجعل المتلقي يقبل على فكرة ولا يقبل على ضده نحو قوله: خذ من حراكك للسكون بحظه ** من قبل أن لا تستطيع حراكا.[1]

يستند الباحث في شرحه للديوان ليقدم لنا الحس الحركي الَّذي تحيل له الألفاظ بين الحركة والسكون، وعن التضاد والثنائيات الَّتي تثبت موقعها الدلالي على المربع الدلالي (السيميائي) نحو: الشباب والشيب، وفي هذا يقول الباحث بيان للتغيير والانقلاب من حال إلى حال[2]، ويقدم "مصابيح" في هذا المقام شرحا مفصلا مستشهدا بالأبيات الدالة من الديوان.

أولا: البناء الصَّوتي:

بما أنَّ الشاعر يقف موقف الخطيب الواعظ للإنسان بصيغة المفرد يجد الباحث أغلب ألفاظه تتأرجح بين المتكلم والمخاطب المفرد، وهو الأمر الَّذي يبرر كثرة وجود (تاء التخاطب)، و(تاء المضارعة) في أوَّل كل فعل مضارع يخاطب به الشاعر مخاطبيه نحو: (رأيتك، ظننت، وجهت، تستطيع، ضيعت لتجهزن، تشحطن، تجري، تستقال، بلغت، ترجو، خلقت، تكذبن،...) وغير ذلك من التاءات الأصلية في الألفاظ الآتية: (الموت، تلك، الّتي، أنت، ليت..)، إضافة لترداد حرف (الكاف) في النَّص أكثر من ستين مرة، في أربعة وعشرين بيتا.[3]

يقدم بعدها الباحث مخرج وصفات الحروف السائدة في القصيدة نحو؛ حرف التاء الَّتي تنطق من خلف الثنيتين العلويتين في تجويف الحنك العلوي تنطق من اللهاة، وهي من الحروف النطعية، وهو حرف انفجاري شديد مهموس[4]، ويفصل الباحث معتمدا على أعلام الدراسة الصوتية كابن سينا يستدرك بعدها الباحث ليقدم أو ليطرح آراءه نحو؛ ملاحظته حول وجود التاء بكثرة كدليل على ضعف شخصية المخاطب، مع يقينه أنه سيسكن يوما من غير حراك وإلى الأبد، ومع ذلك لم يدخر لذلك اليوم ذخرا، ويعود الباحث مرة أخرى لمعجم الشاعر ليستشرف ترداد حرف الكاف لتدل على الشدة والفعالية، وهو في هذا يوافق إحسان عباس في دراسته وطرحه.

---

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.184-185.

2)-ينظر: المرجع نفسه، ص.185-186.

3)-ينظر: المرجع نفسه، ص.187.

4)-ينظر: المرجع نفسه، ص.188، نقلا عن (إحسان عباس، معاني الحروف العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، دمشق، ص.55.).

عبرت المقاطع الصَّوتية عن نغمة خاشعة وحزينة متروية، آملة وحادة، تنوعت خلال النَّص وفق ما تقتضيه تآلف الأصوات والكلمات بين مقاطع طويلة مفتوحة وأخرى نحو: (ما-مالي، را-راكبا، وا-وافقة...) وفيها من المقاطع المغلقة نحو: (أي-لي-إن...) الَّتي جسدت الهم الَّذي يحمله المرسل (الواعظ أو الداعية)، ومدى ثقل مسؤوليته تجاه الضياع والانحراف عن جادة الصواب[1]، ثمَّ يستشهد الباحث بالقصيدة مرة أخرى.

أمَّا البحر الَّذي بنيت القصيدة عليه فهو: البحر الكامل، الَّذي تفعيلاته (متفاعلن متفاعلن متفاعلن*** متفاعلن متفاعلن متفاعلن)، وقد التزم الشاعر بقواعد النصوص الشعرية التقليدية دون عدول أو انزياح من حيث الشكل، لذلك نجده يتميز بالبساطة والوضوح الصوتي؛ لتسهيل تلقف المعاني.[2]

ثانيا: البنية الصرفية (المورفولوجية).

يستثني الباحث الأدوات والرابط ليجد أنَّ الأفعال تشكل نسبة معتبرة من بين بقية وحدات النَّص، وإن دلَّ ذلك على شيء إنَّما يدل على الحركة والدينامية داخل الزمن الماضي والحاضر والمستقبل هذه الدينامية الَّتي تستجيب للتشكيل المشهدي في النَّص والتنقل من حال إلى حال أو من وضع إلى وضع آخر[3]، يبدع الباحث في جعل من أبيات القصيدة وكأنَّها حوار يدور بين المرسل والمستقبل نحو:

- مشهد أوَّل: ما لي رأيتك راكبا لهواكا؟

المرسل يتساءل وهو يرى المرسل إليه غارقا في اللهو وقد تنازعته الأهواء.

- مشهد ثان: اِنظر لنفسك فالمنية حيث ما وجَّهت واقفة.

المرسل ينبه إلى كمين لابد من الوقوع فيه حتما.

- مشهد ثالث: خذ من حراكك للسكون بحظه

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.190.

2)-ينظر: المرجع نفسه، ص.191.

3)-ينظر: المرجع نفسه، ص.192.

المرسل يعظ ويوجه إلى النجاة قبل الهلاك.

ينبه المرسل المرسل إليه إلى التحول الحتمي من الحياة إلى الموت، هو انتقال من مشهد حركي حيث الحرية والعبث...إلى مشهد السكون بلا حراك والعجز بعد مفارقة الروح للمادة، الَّتي يعافها الأحبة يومئذ، ويسارعون إلى دسها وإخفائها في الترب، هذه التصاريف هي الَّتي تضفي تنوعا خياليا يصور مشاهد ذهنية لدى المتلقي يمكنها أن تكون مؤثرة فيه شديد التأثير، وتزيد من انفعالاته، وبالتالي تغير من سلوكياته.[1]

انطلق "أبو العتاهية" من الأسلوب الاستفهامي، بواسطة التساؤولات الَّتي طرحها على المخاطب، ثمَّ يرقى إلى الأمر من قبيل النصح، يستمر في الرقي والتدرج إلى أسلوب يدعم به نصحه لعلَّ المخاطب يتدارك ما فات وضاع منه، فقد دلَّت معظم الوحدات الفعلية بتصاريفها المتنوعة وفق محور الزمن على نمط من النفس البشرية الأمارة بالسوء، وفي المقابل هناك نفس مطمئنة تسعى لإنقاذ الأولى بالوعظ.

إلى جانب الوحدات الفعلية ذات الدلالة العميقة، تبدو الوحدات الإسمية الَّتي تشكل القدر الأكبر من حيث الكم، دليل على الثبات ووصف الحال[2]، ويفصل الباحث في هذا المقام مستعينا بمخطط لمسارة الحركة والسكون التي تناسبت وانسجمت مع الحياة الدنيوية والموت والحياة الأبدية.

ثالثا: البناء التركيبي.

نوَّع الشاعر بين الوحدات الطويلة والقصيرة، مع تنويع في الأساليب بين: الاستفهام والطلب والخبر والنداء والشرط والنفي وكل ما يتطلبه الوعظ والإرشاد من الأساليب.

رابعا: البنية الدلالية وأبعادها.

تنطوي البنى التركيبية للنَّص على أسرار عمقت من الثراء الدلالي لهذا الخطاب ونوعت في حقوله، حيث إنَّه إذا ما فككنا العلامات اللسانية وجدناها تسند مهمات مدلولية لكل دال، وليست

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.192-193.
2)-ينظر: المرجع نفسه، ص.193-195.

دلالة وحدة لسانية سوى معناها السياقي ضمن النسيج العلاماتي داخل الخطاب.[1] وفي هذا المقام يصنف الباحث عدة دلالات نحو:

1-الدلالة الآنية (السنكرونية):

الدلالة والمجال: والَّتي يقصد بها الحقول المختلفة الَّتي تنتظم فيها الوحدات الدلالية وفق علاقات تصب في الحياة والموت والعمل لليوم الآخر عموما.

مجال الألفاظ الدالة والفناء: توجد في النَّص وحدات تجتمع في دلالتها على موضوعة الفناء والانتهاء والزوال والتي منها: (المنية، السكون، لا حراك....)

مجال الألفاظ الدالة على الحياة: إلى جانب المجال الدلالي الَّذي يصب في معنى الفناء، فهناك على النقيض من ذلك حقلا دلاليا تصب وحداته الدلالية في معنى الحياة نحو: (الحراك، الخلود، رزقك....) وغيرها من الحقول.

يخلص الباحث إلى أنَّ الشاعر الواعظ لكي يؤدي رسالته الوعظية طرق عدة مجالات دلالية كلها تثير في المتلقي الخوف، وتجعله يتوقف برهة من الزمن ليراجع ذاته وبالتالي إدراك المصير الحتمي ووعيه.[2]

خامسا: التقاطعات النَّصية مع النَّص الماثل وتجلي ظاهرة الزهد.

يقصد الباحث هنا النصوص الغائبة والمتناثرة بين دواوين الشعر والمؤلفات الدينية، الَّتي نحاول التطرق لبعض منها وليس كلّها، وذلك من منطلق أنَّها تسهم في إبانة النَّص الماثل وتجلي ظاهرة الزهد في ديوان "أبي العتاهية" ومنه نستطيع القول أنَّ التناص الَّذي سننقب عنه ونجليه هو تناص داخلي لا يتعدى نصوص "أبي العتاهية" ذاتها، نحو: يتقاطع كثيرا مع أقوله في مواضيع أخرى، كأن يجعل من موضوع (الهوى) قاسما مشتركا منها ينطلق عادة في بناء نصه الوعظي، من منطلق أنَّ الهوى أو الأهواء هي الدافع إلى الإنحراف عن الطريق المستقيم...وغيرها من الألفاظ التي استقاها الباحث ووضعها محل

1)- محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ، ص.198.
2)-ينظر: المرجع نفسه، ص.198-201.

تناص مع أبيات لأبي العتاهية، وكأنَّنا بالباحث يقول لنا أنَّ الشاعر غني أن يأخذ من غيره ومعجمه الفني غاية في انتقاء ما ناسب موضوعه الذي يلقي به على النفس فيهزها هزا بلغة بسيطة يسهل فهمها ومعايشتها لغويا وواقعيا نظرا الى أنّه وفر من الحجج والبراهين التي لا يتخالف فيها اثنان.

بهذا نكون قد عرضنا لكل فصول ومباحث الكتابة فصلا بفصل ومحثا بمبحث؛ لنقدم بين يدي القارئ ملخص أهم ما جاء في الكتاب الَّذي حوى ما يقارب مئاتين واثنان وعشرين صفحة إلى ما يقارب أربعين صفحة، مع ترك خاتمة هذا الكتاب القيم لندرجها ضمن الدراسة والتقويم فيما يلي.

الإشكالية والفرضيات المقترحة:

انطلق "مصابيح محمد" من إشكاليات مفادها: «ما الشعرية أو الشعريات؟ وما موضوعها؟ وما هي المعايير الَّتي نقيس بواسطتها درجة تركيز الوظيفة الشعرية في رسالة ما باعتبارها داخل معادلة كلامية تنسب إلى العنصر المهيمن فيها على العناصر الأخرى؟»[1]

وقد وضع فرضيات لإشكالياته الَّتي طرحها كما سبق أن تطرقنا لها سابقا، نحو: «ربما وبكل بساطة لأن الشعرية لا تهتم بالوقائع التجريبية، ولكن بالبنى المجردة (الأدب) منظومه ومنثوره...»[2]

وبعد العرض والتقديم لما انطوى عليه بحث "مصابيح محمد" لموضوع الشعرية بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، توصل الباحث بطبيعة الحال لإجابة لأسئلته الَّتي سبق أن طرحها في خاتمة بحثه نلخص أهمَّ ما جاء فيها فيما يلي:[3]

خاتمة الكتاب:

- الشاعرية ليست الشعرية فهما مصطلحان مختلفان يتناول الأول منهما الذات المبدعة المتمثلة في الشاعر تحديدا، بينما تتناول الشعرية النَّص الأدبي ذاته شعرا كان أو نثرا.
- إذا كان مصطلح الشعرية لفظ يفيد العموم، فإنَّ شعرية النَّص جزء من ذلك العموم.
- وإذا كانت الشعرية حديثة الظهور كمصطلح وكمبحث علمي، فإنَّها لم تكن كذلك كممارسة.
- عرفت عند العرب على السليقة منذ عرف الشعر والخطابة.
- تجلت الشعرية عند العرب في خطاباتهم الَّتي اتصفت بالجمالية المتفردة عن غيرها من الخطابات.

1)- محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.6.

2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3)-ينظر: المرجع نفسه، ص.208-211.

- جذور الشعرية الأولى ظهرت على يد علماء اللغة ومدونيها كالأصمعي والآمدي، وأبي هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني، ونقاد الشعر والمحترفون في فنياته؛ كابن طباطبا والقاضي عبد العزيز الجرجاني، وابن سلام الجمحي وحازم القرطاجني وغيرهم.
- تدرجت جهودهم من النظري إلى التطبيق، حيث ارتكزت قراءاتهم للقصيدة على الأنموذج الجاهلي، والقرآن الكريم لا سيما في مجال التصوير الفني والبيان.
- ما اصطلح على تسميته بالعدول عند القدماء وقد أسماه المحدثون انزياحا.
- أبرز من تعامل مع مصطلح الشعرية من خلال مدلوله لا من حيث مصدره هو عبد القاهر الجرجاني؛ من خلال نظرية النظم.
- تعتمد نظرية النظم عنده على خطين لا غنى لأحدهما عن الأخر، لتكون ناتج دلالي ذا صلة بالأدبية (الشعرية).
- اطلقت الشعرية عند النقاد الغربيين من مهد الحضارة الغربية ومدينة العلوم والفنون اليونانية على يد أرسطو.
- ظهرت في شكل نظريات ذات صلة بخصائص الخطاب الأدبي وأنماطه السائد آنذاك.
- يرى بول فاليري أنَّ الشعرية عند الغرب ترتبط بكل ماله صلة بالإبداع، أما تودوروف فرأى أنَّ الشعرية تسعى إلى معرفة القوانين العامة الَّتي تنظم ولادة كل عمل.
- ويرى رومان جاكوبسون أنَّ اللغة الشعرية تعتمد على الخروقات الَّتي تحدثها في الضابط النحوي من أجل تحقيق الوظيفة الجمالية؛ حيث لا يخلو الشعر من الانزياح عن اللغة المعيارية لتشكيل شعرية النَّص.
- انطلق النقاد الحداثيون العرب في اشتغالهم على موضوع الشعريات من الموروث العربي النقدي الَّذي أسسه الأسلاف منذ العصر العباسي.
- حدَّد أدونيس سر الشعرية في كونها كلام ضدّ الكلام مستعرضا المراحل الَّتي مرت بها الشعرية من الشفوية إلى الكتابة، ومدى تأثرها بالقرآن الكريم.
- كما بيَّن أيضا تأثر الشعرية بالفكر الفلسفي وعلوم الكلام الَّتي طفت على السطح في العصر العباسي.

- كان انحياز أدونيس واضحا لصناعة الحداثة في العصر العباسي، مبينا مشروعية ذلك حتَّى تكون الشعرية مواكبة لروح العصر، وتتحرَّر من الجمود وقيود الشفوية الجاهلية.
- حاول جمال الدين بن الشيخ استظهار جهود القدامى في التأسيس لأدبية الشعر، مبينا أنَّ اللغة العربية من العصر الجاهلي حتَّى القرن العشرين هو أدب شعري.
- لاحظ أنَّ الاستراتيجية الثقافية الإسلامية اعتمدت الإنتاج الشعري لصياغة المعارف اللغوية، واتخذته مرجعا لها.
- اختلف كمال أبو ديب عن غيره حينما بدا تأثره واضحا بالغربيين إذ نظر إلى الشعرية على أنَّها تجسيد في النَّص لشبكة من العلاقات.
- اقترح تسمية الفجوة أو مسافة التوتر، وفاعليته لا تقتصر على الشعر، بل في النَّص اللغوي بالدرجة الأولى، الَّتي اقترح لها عدة تعاريف.
- فيرى أنَّها الفضاء الَّذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود، أو اللغة أو أي شيء ينتمي إلى الترميز، ويرى إمكانية دراسة الأنماط الَّتي تنبع من التموجات التركيبية والدلالية والايقاعية والوزنية النابعة من الصور الشعرية.
- تطرق كمال أبو ديب للشعرية بكونها تتألف من فضاء بصري، تتحرك ضمنه القصيدة، وتنميه، وقد أسمى ذلك بالتجسيد الأيقوني، وخصَّ به الشعر الحديث سعيا إلى تأسيس نظرية جديدة.
- إنَّ أهمَّ ما يؤسس للشعريات هو مفهوم الانزياح أو العدول من النمطي إلى اللانمطي الَّذي أسماه عبد السلام المسدي، احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصور لغته معا.
- العدول يأتي في صميم العملية الإبداعية ويتجسد في الجملة لا في معنى اللفظة.

هدفه من الدراسة وإضافته النوعية:

آخر ما يختم به "مصابيح محمد" حديثه عن المنهج الَّذي اختاره لدراسة موضوع الشعريات ألا وهو المنهج الأسلوبي الَّذي طبقه على نص من ديوان "أبي العتاهية"، الَّذي صنفه النقاد في خانة

الزهديات، حيث تدرج من البنية الصَّوتية، إلى البنى المورفولوجية فالتركيبية ثمَّ الدلالية، والغاية من وراء بحثه في هذا الموضوع بالذات هي حاجة الطالب الجامعي المتخصص لمثل هذه الدراسات.[1]

نرى بعدما قطعنا كل هاته الأشواط ابتداء بالواجهة الأمامية والخلفية، ثمَّ توصيف عام للكتاب يليه ملخص عام لكل ما حوته فصول ومباحث الكتاب وصولا لخاتمته؛ أنَّ الباحث قد ألمَّ بكل جوانب الشعرية قديما وحديثا غربيا وعربيا، وأنَّه نجح لحد كبير في إيجاد إجابات للإشكاليات الَّتي كانت سببا في اختياره لهذا الموضوع والبحث فيه، هذا لا يعني أنَّنا نجزم أنَّ موضوعه جديد أو غير مطروق، بل هو حديث الساعة، ومجال خصب دارت حوله دراسات كثيرة قديما وحديثا، فلا يكاد يخلو كتاب نقدي من دراسة الشعرية، وخير دليل على ذلك غزارة المادة المعرفية الَّتي اعتمد عليها، والَّتي كانت سندا ومعونا له في بحثه.

وعلى اعتبار أنَّ الكتاب صدر حديثا بالضبط سنة 2014م، لم نجد له دراسات أو اعتراضات أو أي انتقاد وجه إليه سواء في مقال أو كتاب، نخص هنا في الحقل الأدبي والنقدي. أمَّا دراستنا نحن لهذا الكتاب القيم جعلتنا نقف على بعض النقاط نذكر منها: يضع الباحث صياغة معينة للعناوين الَّتي تطرق إليها في فهرس المواضيع، بينما نجدها في المتن بصياغة أخرى نحو: المبحث الثاني من الفصل الثالث، هذا بالنسبة لجانب الشكل أما من ناحية المضمون؛ لاحظنا تركيز الباحث على الشعرية لدى المحدثين والمولدين، وخصَّص لهم المبحث الثاني من الفصل الثالث الَّذي حوى أربعة نماذج، من دون أن يستحضر نموذج واحد من دُعاة الأصالة، وكأنَّ الشعرية اختصرت عليهم فقط.

هذا لا ينتقص من قيمة الكتاب المعرفية أو الأكاديمية، لكن يبقى لكل شيء إذا ما تمَّ نقصان ولعلَّ أكثر ما يتضح ويظهر جليا كإضافة نوعية تميز بها "مصابيح محمد" في هذا الموضوع المستهلك بكثرة في كتب النقد والأدب، اختياره لكافية أبي العتاهية وتطبيق المنهج الأسلوبي بذات دون باقي المناهج، لتوافق هذا المنهج مع الشعرية ونجاعته في استظهار الجوانب الفنية والابداعية للقصيدة الزهدية الَّتي تخيرها.

1)-ينظر: محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ص.211.

وبعد هذه الجولة القصية توصلنا إلى مجموعة من النقاط؛ تحمل إجابات لأسئلتنا الَّتي طرحناها في البداية، بعدما انتهينا من دراستنا لهذا الكتاب الَّذي كان لنا شرف اختياره وخوض غماره، كأول قراءة له، خصوصا أنَّ الكتاب صدر حديثا كما سبق أن أشرنا، لم يذع صيته بعد على الأقل في الأوساط الأكاديمية، وبين أيدي الطلبة المتخصصين في الدراسات الأدبية والنقدية.

- ❖ تمكن "مصابيح محمد" بعدما انته من رحلته البحثية من أن يجيب على كل الإشكالات الَّتي طرحها في مقدمته، كما سبق أن أشرنا في الدراسة والتقويم.
- ❖ نجح الباحث لحد كبير في التأصيل لجذور الشعرية منذ تواجد الانسان على وجه الأرض إلى يومنا.
- ❖ كما وفق في الجمع بين الأصالة والمعاصرة في دراسته لشعرية النَّص.
- ❖ تناول "مصابيح محمد" الشعرية من جميع جوانبها الأدبية والنقدية والنفسية.
- ❖ توصَّل إلى أنَّ الشعرية على مستوى السماع تعني الاطراب وشدة الوقع على القلب وإثارة المشاعر، أمَّا على مستوى اللغة فهي التمرد على المعيار.
- ❖ لم تكن دراسته مقارنة بقدر ما كانت جامعة وملمَّة من القديم إلى الحديث وبين العرب والغرب.
- ❖ أضفت دراسته التطبيقية لكافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي تميزا وإضافة تحسب للباحث.
- ❖ حملت مكتبته البحثية تنوع وثراء بأمهات الكتب والمراجع، وبالتالي يغني كتابه كل مطلع على عشرات الكتب في موضوع الشعرية ليكتفي به، وبالشواهد المنتقاة من أعلام الشعرية القدامى والمحدثين.

غايتنا من اختيارنا لدراسة هذا الكتاب بالضبط حتى نسهم أوَّلا: في اثراء مكتبة جامعتنا وثانيا: حتَّى يطلع الطلبة من بعدنا على كتابات أساتذتنا الجامعيين الجزائريين، قبل أن نفتخر بالكُتاب العرب والأجانب فأولى لنا أن نعطي للمؤلفين الجزائريين حقهم من التنويه والإشادة بجهودهم، ثم فتح المجال لمن يأتي من بعدنا لدراسة هذا الكتاب والتنبيه لما فاتنا تصويبا أو تقويما..

وقد سعدنا كثيرا ونحن نتصفح كتاب أستاذنا الَّذي تشرفنا بأن نكون طلبته من قبل، لنزيد شرفا بدراسة أول إصدار له في مجال البحث الأكاديمي، فنرجو ونتمنى أن نكون قد أعطينا الكتاب حقه من الدراسة ولو بالقدر اليسير.

والشكر كل الشكر لأستاذتنا المشرفة: د. شريط جميلة على الثقة الَّتي منحتنا إياها، وعلى الاشراف والتوجيه والتصويب، فنسأل الله أن يبارك لك وفيك على الطيبة والمحبة الَّتي تحفينا بها الطلبة ختاما إن وفقنا فبفضل الله وتوفيقه، وإن أخفقنا فمن قلة زادنا المعرفي الَّذي نلتمس له العذر عندكم.

فـهـرس المـصـادر والـمـراجـع

المصادر والمراجع

المصادر:

- داود غطاشة وحسن راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العالمية الدولية ودار الثقافة، ط1، 2000م.
- رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة عنابة، ط1، 2007م.
- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط2، 1985م.
- أبو العتاهية، الديوان، تقديم وشرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004م.
- القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل وعـلي البجاوي، طبع بمطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، 1966م.
- محمد مصابيح، شعرية النّص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي TAKSIDJ.COM، للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014م.

المراجع:

- احسان عباس، معاني الحروف العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
- أحمد يوسف القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج2، 2001م.
- حبيب مونسي، فعل القراءة والتحول مقارنة تطبيقية في قراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض منشورات دار الغرب، 2002م.
- رجاء عيد، فلسفة الالتزام بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف الإسكندرية، (د ط)، (د ت).
- رجاء عيد، لغة الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1985م.

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في فهم أشعار العرب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط3، 1972م.
- سهير القلماوي، فن الأدب المحاكاة، مكتبة الحلي، القاهرة، 1953م.
- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م.
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ج5.
- قادة عقاق، في السيميائية العربية، مكتبة الرشاد، الجزائر، 2000م.
- محمد أبو الفتح الأبشيهي، المستطرف في كل مستطرف، تح: معيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1972م.
- محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، منشورات دار سال، الدار البيضاء، ط1 1991م.
- محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظيرة تطبيقية في السيمانطيقا)، دار النشر العربي، بيروت، ط1، 2008م.
- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، 1996م.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إ ك ع، دمشق.
- مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة معارف بالأسكندرية 1991م.

المراجع المترجمة:

- باختين مخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة ط1، 1987م.
- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال، المغرب، ط1 1996م.
- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1 1986م.
- رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال 1990م.

المعاجم

- فيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ج3، ط1، 2004م.

المجلات والدوريات

- رابح بوحوش، الشعريات وتحليل الخطاب، الموقف الأدبي، ع.414، دمشق، أكتوبر 2005م.
- عدوية فيضان علوان، نظرات تحليلية في كتاب الموزانة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، مجلة الفتح، ع.23، 2005م.
- مصطفى خضر، من مفهوم الشعر إلى مفهوم الشعرية، جريدة الأسبوع الأدبي، ع.689 دمشق، ديسمبر 1999م.

فـــهـــــرس الـمـوضـوعـــات

- شكر وعرفان.....
- مقدمة.....(أ-ت)
- البطاقة الفنية.....

- مدخل: الكتاب ومؤلفه

- التعريف بصاحب الكتاب.....02
- توصيف الكتاب.....02
- قراءة في عنوان الكتاب.....03
- مقدمة الكاتب.....04
- فهرس مواضيع الكتاب.....05
- المصادر والمراجع المعتمدة.....08

تقديم وعرض

- دراسة فصول الكتاب.....11

دراسة وتقويم

- الإشكالية والفرضيات المقترحة.....52
- خاتمة الكتاب.....52
- هدفه من الدراسة وإضافته النوعية.....54
- الخاتمة.....57
- فهرس المصادر والمراجع.....60
- فهرس الموضوعات.....64