الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

الموسومة

شعرية الوصف في القصيدة العربية القديمة

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب:
قوعيش هشام

إشراف الأستاذ:
د. جغدم الحاج

لجنة المناقشة		
الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عبد الله معمر	أستاذ محاضر أ	رئيسا
بويش منصور	أستاذ محاضر أ	مناقشا
د. جغدم الحاج	أستاذ	مشرفا ومقررا

السنة الدراسية: 1445/1444هـ

2024/2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

الموسومة

شعرية الوصف في القصيدة العربية القديمة

تخصص: أدب عربي قديم

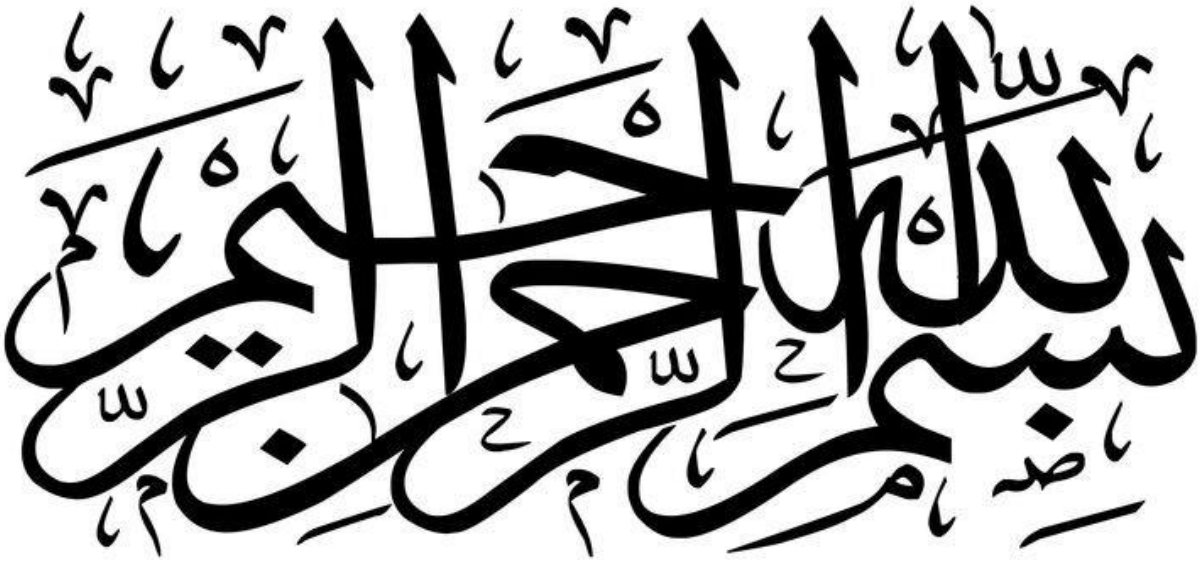
إعداد الطالب:
قوعيش هشام

إشراف الأستاذ:
د. جغدم الحاج

لجنة المناقشة		
الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عبد الله معمر	أستاذ محاضر أ	رئيسا
بويش منصور	أستاذ محاضر أ	مناقشا
د. جغدم الحاج	أستاذ	مشرفا ومقررا

السنة الدراسية: 1444/1445هـ

2023/2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمد الله عز وجل الذي وفقنا في اتمام هذا البحث العلمي والذي اعانني بالصحة والعافية والعزيمة.

فالحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .اما بعد

أتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذ الدكتور **جغدم الحاج** على إشرافه الكريم وتوجيهاته السديدة التي كانت نبراسًا لي خلال إعداد هذه المذكرة وعونًا لي في تجاوز التحديات وإتمام هذا العمل. لا يسعني إلا أن أعبر عن امتناني العميق وأسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناته، وأن يبارك في علمه وعمله.

كما أود أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى جميع أساتذتي الأفاضل في كلية الأدب العربي والفنون، على دعمهم وتوجيههم لي طوال سنوات دراستي الجامعية. لكل واحد منكم بصمة لا تمحى في مسيرتي العلمية والأدبية، أقدر لكم جميعًا كل ما بذلتموه من جهد ووقت لتعليمنا وإرشادنا، وأسأل الله أن يجزيكم عني وعن كل طلابكم خير الجزاء.

ولا أنسى أن أشكر كل من ساهم بكلمة أو نصيحة أو دعم في سبيل إنجاز هذه المذكرة.

والحمد لله من قبل ومن بعد.

اهداء

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، أما بعد:

الحمد لله الذي وفّقني لإتمام هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية، وأقدم مذكرتي هذه كنتيجة للجهد والنجاح بفضله تعالى، مهداة إلى الوالدين الكريمين، حفظهما الله وأدامهما نوراً لدروب حياتي.

أهدي هذا العمل النافع إلى عائلتي وأحبابي وجميع أصدقائي في الدفعة، مع فائق التقدير والاحترام لكل من شارك في رحلتي العلمية ودعمني.

كما أنني لا أنسى أن أُهدي هذه الجهود إلى كل من بذل جهداً ليسير أموري ويكن لي الدعم والمحبة في كل لحظة من حياتي.

مقدمة

مقدمة

يعد الوصف من الموضوعات الشعرية الواسعة، المرتبطة ارتباطا وطيدا بالشعر وحقيقته، خاصة أن هذا الفن لم يكن موضوعا مستقلا، او هذفا، بل كان الشعر في عمومه عملا قائما على الوصف.

فيتحدث الشاعر من خلاله عن عاطفة خاصة أو عن حدث خارجي، وهذا الضرب من ظروب الشعر البارزة والغنية بعناصر الإبداع والجمال، لأنه مبعث تتفجر منها قرائح الشعراء.

الوصف هوالشعر بحد ذاته وبقية الألوان ما هي إلا تابعة له متفرعة عنه.

ودافعنا هو اهتمامنا بالشعر، لذا ارتأينا أن الشعر القديم ما يزال يتطلب الدراسة والتفحص، هنا إتخذنا الوصف هدفا للدراسة، لنجد انفسنا أمام ظاهرة أدبية تجمع الشعر برمته، ظاهرة تستحق البحث بدقتة وتمعن، ضف رغبتنا في أشباع ذاك الشغف الشعري لفنونه.

الوصف عموما يعتمد على المشاهدة البصرية لتكون عملية الوصف دقيقة واقعية صادقة، حتى تتم عملية المحاكاة والتخييلية مصورة للواقع وانعكاساته في تلك اللغة الشعرية وتلك الصورة الفنية إبداعيّة في جمالية تثير القارئ أو السامع إلى متابعة الحدث.

كما لها أن تكون انعكاسا لنفسيتة عميقة في الفؤاد، في إحساسا يلامس الحزن أو الفرح أو الشوق أو الألم الذي إرتسم عبر ضياع القافية في تلاطم أوزان النظم في شعرية متفردة ومتقنة.

ومن هنا تطرح جملة من التساؤلات حول شعرية الوصف، فهي وسيلة وأداة جمالية في النص الشعري أم هي مكون لحركية النص ونبضه لما فعالية داخل القول الشعري؟ وإن كان كذلك فما دور الوصف في الشعرية النص؟ وما صورة وأنماطه التي يأتي بها النص الشعري؟ وما هي المواضيع التي تطرق لها الوصف الشعري؟.

وهنا اعتمدنا على خطة قسمنا فيها البحث إلى مدخل وفصلين وذيلناهما بخاتمة، أما المدخل فكان متمثلا في عملية تحديد كلمات عنوان البحث الذي هو: شعرية الوصف في القصيدة العربية القديمة.

حيث جاء المبحث محدد لمفاهيم الشعرية لغة واصطلاحا، والتنظير لها من طرف اراء النقاد المتباينة بين العرب والغرب بشكل سطحي ضف إلى ذلك تقديم مفهوم للوصف لغة واصطلاحا.

لننتقل إلى الفصل الأول الذي قدمناه فيه تعاريف ومفاهيم الشعرية العربية مبرزين أراء مختلف النقاد الذين أسهموا في عملية إرساء قواعد وضوابط تعريف والمفاهيم التي قامت عليها الشعرية، وذلك بإتباع منهجية تاريخية تحليلية، لإستقصاء نظريات النقاد عبر اختلاف ازمنتهم وأصولهم ومرجعياتهم المعرفية والفكرية وحتى الثقافية.

فما كان علينا إلا أن نطرق بوابة الفلسفة الأرسطية ومرجعيتها الأفلاطونية عند النقاد الغربيين القدامى، ثم التدرج إلى العصر الحديث لدراسة مفهوم الشعرية من منظور النقد الحديث لدى رومان جاكبسون (ROMAN Jakobson) وتدوروف (Todorov).

إلى أن وصلنا الى حتمية تفحص الأراء العربية لدى النقاد العرب القدامى منهم أمثال القرطاجي والجرحاني وعبد القاضي الجرجاني، إلى غاية أن وصلنا إلى العصر الحديث مرة أخرى لكن هذه المرة كانت للتطرق لأراء كمال أبو ديب وعبد الملك مرتاض.

وكانت لنا عودة لحازم القرطاجني من خلال طرح رأيه في شعرية المحاكاة والتخييل لصلتها الوطيدة بعنصر الوصف الشعري التي تعد لب هذه الدراسة.

ثم سعينا في الفصل الثاني لتقديم تعريف الوصف وإبراز تفاصيله، موضوعاته وماهية الدور الذي يلعبه في اثراء شعرية النص، مع إبراز شيئا من أساليبه، وكان ذلك من خلال عرض نماذج شعرية للشاعر العباسي بشار بن برد الذي يبعد من فحول الشعراء وابرزهم في شعرية الوصف.

فكانت قصائد تشمل أغلب مواضيع الوصف وأساليبه، حيث تباينت بين وصفه الطبيعة الجامدة كالأطلال والصحراء المقفرة وبين المتحرك منها كوصفه للحيوان من خلال وصفه للناقة والحمائم والخيول والبقر الوحشي وفي غزله وتغزله بالمرأة وتغنيه بالخمرة في وصفه الشعر الوجداني، معرجا عن وصف حياته التي عاشها بين القصور ومجالس الترف.

كما تطرقنا الى أنماط الوصف وأساليبه وتوظيفه للغته الشعرية التي حاكى فيها المنهج الجاهلي بتوظيف كلمات وألفاظ تلك الحقبة من الزمن، فجاءت موظفة للصور بيانية و ابداع بلاغي تباينة بين أبيات سخرت التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز لإيصال رسالة مثيرة لنفسيه السامع في تجربة شعرية بجمالية متفردة.

وختام البحث والدراسة كان ذكر جملة النتائج المتوصل إليها من خلال هذا العمل والتواضع والمختصر.

والذي نأمل أن يسهم في اثراء فضاءات التعريف بجانب من جوانب ثقافتنا الشعرية العربية والدراسات الأدبية.

1- الدراسات السابقة:

-شعرية الوصف في ديوان "زمن بال الذاكرة" لنادية نواصر.

-الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، هبة ابراهيم منصور اللبدي.

-جماليات الوصف في رواية "عشب الليل" لابراهيم الكوني (ذكرة ماستر)

-فن الوصف وتطوره في الأدب العربي- إيليا حاوي (مجلدين).

-الوصف في شعر بشار بن برد – خديجة ابراهيمي (مذكرة ماستر)

أما إذا تحدثنا عن الصعوبات التي واجهتنا فقد تمثلت في شساعة الموضوع الذي يشمل الشعر برمته.

حيث كان يدفعنا بشكل كبير إلى التفرغ إلى تفحص جوانب عديدة، كادت أن تخرجنا عن صلب الموضوع لولا نصائح المشرف الذي قدم لنا خطوات منهجية واضحة تحدد لنا سبل تحقيق هذه الدراسة.

هنا نتقدم لحضرته بأرقى عبارات الشكر والامتنان والعرفان، شاكرين له تعبه وسهره على أن تخرج هذه الدراسة إلى النور.

آملين أن نكون وفقنا إلى ما تصبوا إليه نفسه ولو بشيء قليل.

مدخل

مدخل

تعد القصيدة العربية من التعبيرات الفنية في الأدب العربي، ومن بين جوانب هذا التعبير الفني يتبوأ الوصف مكانة هامة حيث يسهم في تجسيد صور ومشاهد، وايصال الأفكار وحتى المشاعر والأحاسيس بشكل ملموس بصورة أوضح وأبلغ في شاعرية وجمالية فنية تعبر عن بصمة كل شاعر بحسب لغته وبيئته وتعكس ثقافته بشكل واضح.

وهذه الدراسة محاولة لفهم وتحليل دور شعرية الوصف تسهم في القصيدة العربية، وتسليط الضوء على التقنيات والمعاني العميقة. إن فهم هذا الدور يساهم في فهم أعمق لجماليات الشعر العربي وإثارة مشاعر القارئ وجعله يرسم في خياله صورة شعرية تخيلية تجسد الواقع المدمج مع الخيال في نسيج شعري يختزل دوالا تحمل بصمة الشاعر ومحاكاته للغة وانزياحه عن الواقع للتعبير عنه بصورة فنية وجمالية شعرية.

هنا يستلزم تقديم جملة من المفاهيم والتعريفات التي تؤطر هذه الدراسة، حسب ما وصلنا من أراء النقاد والدارسين لفن الشعر العربي وجانبه التي توضح لنا سبل البحث وأسسه في معرفة وإدراك مفاهيم حول الشعرية وإدراك للوصف وشاعرية توظيفه في القصيدة العربية.

أولا: الشعرية مفاهيم نظرية ودلالات جمالية

لاستخلاص مفهوم الشعرية بوصفها نظرية أدبية يجب تحديد مفهومها اللغوي والاصطلاحي.

1-الشعرية لغة: إن مصطلح الشعرية هو لفظ مشتق من لفظ الشعر وقد أضيفت له اللاحقة "ية" لدلالة على ميدان معرفي له صلة بفن الشعر، وتكاد تتفق المعاجم اللغوية حول تحديد مفهوم الشعر، إذ نجده في لسان العرب لابن منظور في شرحه لمادة (شعر) قوله "شَعَرَ بِهِ، شَعُرَ، يَشْعُرُ شِعْرًا وشِعْرَةٌ ومشعور وشعورا، وشعره

الأمر وأشعره به، أعلمه به، وأعلمه إياه، والشعر منظوم القول غلبت عليه لشرفه بالوزن والقافية"[1]

وجاء في المعجم الوسيط أن "شعر فلان شعرا: قال الشعر، ويقال شعر له: قال له يشعرا، وبه شعورا: أحس به، وعلم شعر فلاذ شعرا: اكتسب ملكة الشعر فأجاده، تشاعر: ادعى انه شاعر، الشاعر قائل الشعر.

الشعر: كلام موزون مقفى قصدا "والشعور في مجمله الإحساس أو الفطنة والعلم."[2]

وهكذا اتضح مفهوم الشعرية من خلال نظرة معجمية، بالإضافة إلى أنه جاء في المعجم الوسيط شعر فلان يشعرا، ويقال شعر له أي قال له شعرا، وبه شعورا أحسن به وعلم، شعر فلان شعرا، اكتسب ملكة الشعر فأجلاه تشاعر أي ادعى أنه شاعر، الشاعر قائل الشعر.

فالشعر: كلام موزون مقفى قصدا، فالشعور في مجملة الإحساس الفطنة والعلم. وهكذا[3] يتحلى لنا أن الشعر بمفهومه من خلال وجهة النظر المعجمية، إذ يتعلق بالعلم والفطنة وهو الكلام النابع من وجدان الشاعر المعبر عن أحاسيسه وعواطفه.

الشعر اصطلاحا: تباينت واختلفت تعاريف الشعر منذ القدم فمنهم من عرفه قائلا: " ان الشعر هو كلام موزون مقفى يدل على معنى" وهذا القول لقدامه بن جعفر، وعرفه ابن خلدون فقال " هو كلام بليغ المبني على الاستعارة والاوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده.

الجاري على أساليب العرب المخصومة به".

---

[1] ابن منظور، لسا العرب، تج القاهرة ط -1/1981، ص 2273.

[2] المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية ط 4/2004 ص484.

[3] م. ن، ص 484.

وعرف أيضا بأنه قول منظوم بنظم محددة ومعلومة، ويختلف عن النثر الذي يستعمله الناس في تخاطباتهم وهو من الفنون الأدبية التي تعكس حياة الشاعر وأحاسيسه ويعتمد على الإيقاع والعاطفة والخيال[1]

إن الشعر من أبرز الفنون عند العرب التي حازت وواكبت حركة النقد، فالعرب كانوا أهل فصاحة وبيان والشعر فنهم المفضل الذي اعتبر وعاءً يحفظ مآثرهم ومقاصد أيامهم، والمرجع الذي يستند عليه وإليه الدارسون والمؤرخون.

إن للشعر منية عظيمة عند العرب، فهم فخرهم العظيم وقسطاسهم لا يستطيعون العيش بدونه. وأكد هذا الرسول صلى الله عليه وسلم هذا في قوله "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"[2].

وأبرز ما تناوله النقد هو مفهوم الشعر، إلا أنه لم يصل إلى مفهومه عند العرب في الجاهلية، وأشهر ما ذكر في تعريف الشعر بيتان ينسبان لحسان بن ثابت رضى الله عنه (ت 54 هـ/ 674م) لكن لم يعرف متى قالهما أفي الجاهلية أم الإسلام يقول:[3]

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وان حمقا

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

فمفهوم الشعر كما دل عليه البيتان متصل بالأخلاق، إذ هو خلاصة صفات الإنسان الباطنة عقلية كانت أم قلبية، معبر عنها تعبيرا يجعلها ظاهرة أمام المتلقين، وهنا يكشف لهم جلاء ما فيها من الكياسة والرفق أو الحماقة، فحسان بهذا أبرز جانب المفهوم أو الجانب الشكلي فيتضح في كلمة "يعرضه" فهي تشير إلى النوع.

العبارة الشعرية اللازمة والمناسبة وهي العبارة القادرة على إبراز الرغبة التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها، ثم هو محتاج بعد هذا كله إلى البراعة في استخدم أدوات التعبير المشخص للب القائل أو درجة معينة من الوضوح والتشخيص، تسمح بالحكم عليه بالكياسة أو الحمق.

---

[1] رياض مجمود جابر قاسم، القرآن الكريم والشعر دراسة موضوعية ص 8.6

[2] ابن رشيق القرواني: العمدة في لحسان الشعر وآدابه وكقده تح: محمد محي الدين عبد الحميد دار الرشاد الحدثية. الدار البيضاءج.1.ص 50

[3] ديوان حسان بن ثابت الانصاري: شرح يوسف عيد. دار الحليل بيروت .ط. ص 1992ص 274.

فالشعر هو انعكاس لشخصية قائلة لذا حرص بعض الشعراء على تنقيح أشعرهم حتى قيل عنهم عبيد الشعر مثل أوس بن حجر والحطيئة وزهير بن أبي سلمى [1]

كما نجد قول الرسول صلى الله عليه وسلم في مفهوم الشعر أن "الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منها فهو حسن، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه".[2]

هنا يشير الرسول صلى الله عليه وسلم إلى التأليف كما يؤكد أن الميزان الذي يوزن به الشعر يتمثل في مدى مطابقته للحق من عدمه، فالشعر الذي يجافي الحق فهو الحديث الذي لا خير فيه.

إن الشعر عنده هو ذلك ما جاء بقوله إنه وسيلة للمحافظة على مكارم الأخلاق، ولا يخالف الدين الإسلامي، كما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أيضا أنه سأل ذات يوم الصحابي عبد الله بن رواحة قائلا: "أخبرني ما الشعر يا عبد الله فأجابه قائلا: شيء يختلج في صدري فينطق به لساني"[3] هنا نستخلص أن عبد الله بن رواحة قد أدرك أن الشعر شعور يتمركز في الصدر ويخرج عن طريق اللسان ليعبر عن شعور قائله.

وتتعدد الأقوال في تحديد تعريف للشعر لأشخاص عدة كمعاوية بن أبي سفيان، وابن عباس، وابن سيرين وغيرهم.

فنجد أن هذه التعريفات تدل على أن أصحابها لم يقدموا تعريفا اصطلاحيا واضحا للشعر، لكنهم اهتموا بوصف الشعر لا غير.

أما الشعر عند النقاد فهو تميز عن النثر في نظرهم فحاولوا الوصول إلى نظرية متكاملة في الشعر. هنا تبقى هذه التعريفات غير محددة جزاء تعددها واختلافها.

وتفحصها ومحاولة فهم هذا الاختلاف نجد أيضا أن مفهوم الشعر عند الجاحظ مثله في قوله " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما لشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي

---

[1] ينظر ابن رشيق: العمدة ص: 133.

[2] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب: دار الطليعة – بيروت – لبنان 1409هـ /1988م ص 194.

[3] منير سلطان: ابن سادم وطبقات الشعراء، منشأة المعارف الإسكندرية 1977 ص 21.

صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج جنس من التصوير"[1].

فهو نص يجب أن يندفق في يسر ثم في كثرة الماء أي الجريان والشفافية ومن حيث خروج هذه الألفاظ عن طبع لا عن تكلف، وفي صورة جيدة من حيث البناء اللغوي أو السبك فإنه يبني فكرته على أساس متين عن مفهوم الشعر بأنه صياغة فنية وهو مثل النسج يطلب سدين، ومثل الرسم يستلزم رؤية فنية ووجدانية وأدوات خاصة لتحقيقه وتجسيده في صور مختلفة.

وبعد التفحص والتمحيص في مفهوم الشعر أو إحدى مفاهيمه المختلفة، ها نحن نصل إلى عتبة التقصي في باب من أهم أبوابه الذي فتح لنا المجال للبحث في عالم من عوالم النقد للشعر والقصيدة وهو عالم مصطلح الشعرية الذي جلب أنظار كل ناقد وكل طارق لفنون الشعر وأدب اللغة والفكر ودراسته.

حيث تعد اللغة ظاهرة من الظواهر الإنسانية الفريدة والمعقدة، والتي تستدعي دراسة واهتماما كبير عبر الأزمنة العابرة وذلك لما تحوزه من أهمية في عملية التواصل بين البشر وإبداعاتهم.

ومن المناهج الدارسة للغة نجد الشعرية التي وقف على منابرها الدراسون العرب والغربيون الناقدون للشعر العربي وقصائده.

وفي سياق بحثنا توجب علينا التعريف بهذا المصطلح (الشعرية) لغة واصطلاحا مرة أخرى ومن منظور آخر.

ثانيا: مفهوم الشعرية

1 الشعرية لغة:

لغة هو مشتق من كلمة الشعر وأضيف لها "ية" لإعطائه ميدان يعرفنا له صلة بالشعر وكل ما قد سبق لنا ذكره في تعاريف الشعر.

[1] الجاحظ الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ج.3.ص 131.132.

2 الشعرية اصطلاحا:

أما اصطلاحا فهي دراسة قائمة على الخطاب الأدبي، باحثة في قيمه الفنية والجمالية، وعن السمات التي تجعل منه خطابا مميزا عن الكلام العادي، حيث أن اللغة الشعرية تدرس "اللغة الشعرية تختلف، كما ينبغي أن يكون ذلك معروفا لدى الناس، عن اللغة التي تحرص على أن تكون ثابتة المعنى، وهي التي تصطنعها في أغراضنا المختلفة" [1]

تعد الشعرية مصطلحا حديثا وله باع في الزمن القديم كذلك وهي من أهم المناهج الأدبية اللغوية الغربية العربية التي يجب تقصي معانيها من أجل فك غموضها ورفع الابهام عنها.

إن مفهوم الشعرية يتعذر تلخيصه أو جمعه من فكره لسبب تجذرها في فكر امتد من العصر اليوناني إلى العصر الحديث. هنا يتوجب علينا تعريفها وتقصي مفاهيمها عن العرب والغرب معا.

3 مفهوم الشعرية عند العرب:

فعند العرب فهي قلم بمفهوم الشعر في كلمة أضيف لها "ية" لإعطائها صيغة معرفية علمية بطابعها الادبي كما سيق وأن ذكرنا في تعريف الشعر ومفهومه اللغوي عند العرب، وهذا يعتبر مفهوم لغويا، أما اصطلاحا فهي:

لقد جاء مفهوم الشعرية اصطلاحا أيمن اللبدي أن الشعرية " مصطلح ترجم للفظة الأجنبية (Poetics) تعني وتدرس ما يختص بالشعر دون أصناف الأدب الأخرى، فنحن مع هذا الخيار لكن الأمر يبدو ليس محددا تماما، فمثلا تبني ترجمة الشعرية د. أحمد مطلوب في بحثه وأشار إلى أن الشعرية مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين، يمثل الأول: (فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الغربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة 2008، ص 272.

الشاعرية ذات تميز وحضور)، ويمثل الثاني: (الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر) [1]

والشعرية عند العرب القدامى فهي نشأت بمفهومها خلال فترات زمنية كان الشعر لا يزال يتشكل فيها، ويشهد على هذا التعاريف المأثورة عن بعض النقاد العرب.

الفارابي يقول التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدأ حين ذلك أن تحدث الخطابية أولا ثم الشعرية قليلا" [2]

ويقول ابن سينا "إن السبب المولد الشعر في قوة الإنسان شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والالحان طبعا، ثم قد وجدت الاوزان المناسبة للألحان، فمالت اليها الانفس واوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها على المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وان بعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته [3]

وهنا نستخلص أن كتابة الشعر تعود إلى سببين: الأول هو المحاكاة والثاني هو ميوله وحبه للتأليف ويعتبر كل منهما حافرا لنشأة الشعر بطريقة سهلة دون تكلف، حيث أن الشعراء الذين لهم ملكة الشعر تتولد لديهم الشعرية بعفوية، فلا عناء في كتابة الشعر وهذه الملكة والشعرية تختلف من شاعر إلى آخر ليتفرد كل شاعر ببصمته الشعرية.

ويرى حازم القرطاجني أن الشعرية في الشعر انما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك القانون ولا رسم موضوع. ويقول أيضا: وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا لأقاويل الشعر، لأن الأقاويل ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو

---

[1] امين اللبدي: الشعرية والشاعرية. ط. دار الشرق للنشر والتوزيع المركز الرئيسي، عمان الأردن، 2006. ص22.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية " دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم" ط3 المركز الثقافي العربي، بيروت 1994 ص12.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ط1 المركز الثقافي العربي" بيروت 1994 ص12.

الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية، اذ المقصود بها سواها من الأقاويل إثبات شيء او ابطاله او التعريف بماهيته وحقيقته"[1] هنا يرمى حازم على ان الشعرية ماهي إلا تأليف للفظ وتصويره، وجعله نصا شعريا متغيرا غير متماثل لبعضه البعض.

ويجدر الإشارة أيضا لآراء النقاد العرب المعاصرين الذين يناولون موضوع الشعرية بدارسة أمثال: رشيد يحياوي ونور الدين السد وأدونيس وغيرهم.

4 الشعرية عند أدونيس:

أما الذين حاولوا تحديد مفهوم الشعرية من النقاد المعاريف من العرب فانهم لم يعطوها مفهوما محددا وواحدا، فقد اختلف عما تعنيه (الشعرية) في النقد العربي.

فإن أدونيس:" يرى ان سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمى العام أو أشياء جديدة أي تراها في ضوء جديد، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر" [2]

وهنا يقصد أدونيس أن الكلمة تتغير دلالتها ومعانيها حسب كل نص وسياقاته وأتساقه.

وجاء في قول كمال أبو دبي في قوله " لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث يمكن أن تتكون أو تتبلور، أي في بنية كلية فالشعرية إذا خصيصة علائقية، أي انها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية ان كل منها يمكن ان يقع في سياق آخر دون ان يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجسة مع مكونات أخرى لها السمة الاساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية مؤشر على وجودها"[3] وخلاصة قوله أن الشعرية ليس لها مفهوم ثابت بل هو مرتبط ارتباطا وطيدا بتطورها فهي تبني على تداخل علائقي داخل كل نص.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م. س، ص13

[2] فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، ط1 دار العربية للعلوم، الجزائر 2010 ص293.

[3] م. ن ص144-193

1 الشعرية عند النقاد الغربيين:

فالشعرية لدى الغربيين تعددت مفاهيمها اما السائد فهذا المصطلح يدل على (مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب إلى عمله الادبي) أي هي القواعد التي ستساعد الشاعر او الكاتب في بناء نصه الادبي.

الشعرية عند أرسطو :" تعتبر كفن التدليل والمحاكاة، والنظرية الشعرية الحديثة اشتقت أسمها من عنوان كتاب (فن الشعر) او (البوطيقا) لأرسطو التي تعني الشعرية، تعود كلمة الشعرية إلى أصل يوناني بمعنى (صنع) مما يؤكد ان (ابداع) الشاعر في التصوير اليوناني القديم والغربي الحديث يقوم على فكرة الجهد الإنساني الثقافي أكثر مما يقوم على فكرة الالهام على عكس مما يبدو عليه التصوير العربي القديم والمعاصر"[1].

2 الشعرية عند ثقافة الغربيين المعاصرين:

لقد طغت مفاهيم أخرى أكثر تدقيقا في دراسة الشعرية وهذا على يد نقاد معاصرين غربيين أمثال تيودروف (Todorov) ورومان حاكبسون (Roman Jakobson) وغيرهم من النقاد الدارسين للشعرية وتنظيرها وميادينها.

تودوروف (Todorov): يقول " ان موضوع الشعرية ليس هو العمل الادبي، كل عمل عندئذ لا بعد الا تجليا البنية محددة وعامة وليس العمل الا إنجازا من إنجازاته الممكنة، ولذلك فان هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الادبي أي الادبية" [2]، أي ان الإنتاج الادبي جزء لا يتجزأ عن الانتاجات الشعرية، انما هو علم يهتم بالأدب الممكن انتاجه بعيدا عن الأدب الحقيقي.

رومان جاكبسون (Roman Jakobson):" تتجلى الشعرية في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وطيت مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي، ليست مجرد أمارات

[1] فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، م. س، ص93
[2] م.ن ، ص294.

مختلفة عن الواقع بل لها وزنها وقيمتها الخاصة"[1]. هنا يضفي رومان جاكبسون قيمة ووزن الكلمة في حد ذاتها وما تحتله من مساحة بكل ما تحمله وتحتله من دلالة في تموقعها داخل صراع الحبر وسواده والفضاء وبياضه. فالشعرية من منظوره هي تلك النظرية التي تهتم بالكلمة في حد ذاتها وتعطيها قيمة خاصة.

ثالثا: الوصف

يعتبر الوصف آلية من الآليات اللغوية في الأدب العربي وفنونه، حيث يحتل فضاء واسع او مجال كبير في علمية التعبير عن الأشياء سواء اكانت محسوسة او ملموسة بصورة فنية، وذلك من اجل صياغة وبناء أفكار تقدم بأحلى الحلى للمتلقي سواء كان قارئ او مستمعا.

1.الوصف لغة: الوصف كما جاء في لسان العرب هو: "وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة جلاه، والهاء من الواو، وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية، الليث: الوصف وصفك الشيء بحلتيه ونعته، وتواصفوا الشيء من الوصف، وقال عز وجل: " وربنا الرحمن المستعان على ما تصفون". أراد ما تصفونه من الكذب، واستوصفه الشيء سأله أن يصفه له، اتصف الشيء: أمكن وصفه.

هنا يتضح معنى الوصف لنا على أنه كشف الشيء وإظهار الصفاته ونعوته وإيضاحها وجلعنا مكشوفة بارزة. وجاء في معجم الوسيط بمعنى "وصف المهر والناقة ونحوهما، وصف الشيء وصفا وصفة نعته بما فيه" [2] أي ذكر صفاته والكشف عنها.

الوصف اصطلاحا: جاء تعريف الوصف في قول قدامة بن جعفر في ان "الوصف هو الكشف والاظهار، فاذا قالوا: وصف الثوب الجسم فقد ارادوا انه ثم عليه ولم يستره، فهو في عرفهم: ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات" [3]وهنا نستخلص ان الوصف هو ابراز وايضاح وإيبانة كل حال وهيئة من الموصوف ليكون الوصف صورة طبق الأصل.

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، م. س، ص295

[2] أنيس إبراهيم واخرون المعجم الوسيط مادة الوصف –ط3- دار الفكر سوريا 1998 ص1258.

[3] دمان سامي: الوصف، د، ط، دار المعارف 1957 ص6

أما الوصف عند عبد اللطيف محفوظ فهو "ذلك الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيء مظهري فين فيزيزلوجي سواء كان ينصب على الداخل والخارج ويمكن أن لحضر الوصف في شكل دليل مفرد أو شكل دليل مركب، في كلمة أو جملة متتالية من الجمل"[1].

وعرفه قاسم سيزا على أنه " ذلك الأسلوب الانشائي الذي يتناول ذكر الأشياء بمظهرها الحسي ويقدمها للعين، ويمكن القول إنه لون من التصوير، لكن التصوير بمفهومه الضيق يخالب العين أي النظر ويمثل الاشكال والألوان والظلال، كما اقرن الوصف مند البداية يتناول الأشياء بأحوالها وهيئتها كما هي في العالم الخارجي، كما ارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي أي التصوير الفوتوغرافي"[2] فهو عند قاسم نوع من التصوير شعرية أو نثرية مترجمة بالمحاكاة وتخيل أشد قرب من الواقع والواقعية.

[1] عبد اللطيف محفوظ وظيفة الوصف في الرواية –ط2- دار السير الدار البيضاء ص13.

[2] قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط دار التصوير لطباعة والنشر بيروت 2004 ص111

الفصل الأول: المفاهيم والتنظيرات النقدية لشعرية

أولا: مفهوم الشعرية ودلالتها الجمالية والنظرية:

يعد فن الشعر مرتكزا واسعة وجانب كبير احنا أكبر مساحة ورقعة مما تحتله اللغة العربية بما تزخر به وبما اجتذبته من الدارسين لها ورواد النقد به منذ عصفور خلت.

فالشعر فيض من أحاسيس ومشاعر واختزل دوال وكلمات جابت عوالم الجمال، فهو عالم مختلف تماما عن الواقع لكن صور هذا الأخير بإبداع لامس رؤى مختلفة فتحت للنقاد آفاق الحرية في التدير والتأويل والانجاز، حيث جعلت مفهوم يصبح محل اختلاف وتداخل بين للنقاد قديما وحديثا وحتى معاصر.

"فإذا ما أردنا تفصيل معنى الشعرية (poétique) فإننا نوجد أنفسنا أمام أكثر المصطلحات إعجازا للدارسين، فحصر مدلول واحد دقيق وشامل يتفقون عليه خاصة عند العرب. وهكذا فإن الشعرية بدأت منذ عهد "أفلاطون" إلى أن وصلت إلى الرومانيين مرورا إلى الشعرية العربية.[1]

فالشعرية ماهي إلا استحالة نفسية ولدت في كتف النص واعتمدت على اللغة، كما ارتبطت ارتباط وثيقا بالجانب الانفعالي والوجداني، ولم نقف عند حد إثارة المتعة في نفس المتلقي فحسب بل تعدته لتصبح أيضا من مرتكزات النقد القديم والحديث، التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي. إذ وكيفية تحقيق وظيفة اتصالية وجمالية فهي تفي لوجه عام قوانين الإبداع الفني".[2]

اختلف معظم الدارسين العرب في تحديد مفهوم الشعرية بالرغم من أنها تعتبر مرادفة للشعر وعدة فنون أخرى، وجانب الشعر لا يمكن حصره في باب أو مدخل واحد في حد ذاته، فهو يحمل عدة معاني، وفي خضم هذا الانفتاح في المدلول باب من الأنسب اصطلاح اسم الشعرية، لما تحمله من معنى التعدد وكثرة الانفتاح والتنوع.

---

[1] خليل الموسى، جماليات الشعرية، دمشق. ط2008 ص11.

[2] شعرية السرد في نظرات المنفلوطي: أحمد محمد عوين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية. مصر. ط1-2010 ص16.

ومن هنا "فالشعرية أساسها الشعر من خلال الفكرة أو موضوع القصيدة إلى الفعل وينبثق عنها جمالية شعرية وإيقاع من قافية ووزن، فتعطي تأثيرات جمالية من مشاعر وانفعالات شعرية.[1]

هنا يتضح أن بناء ومفهوم الشعرية لا يقتصر على الشعر فحسب بل يتعداه لفنون أخرى، لترتبط فنون الشعرية كالجمالية الايقاعية والتناسقية وغيرها من الفنون .

ولتحديد مفهوم الشعرية وجب البحث في أصولها القديمة وأصول للنقاد الدارسين لها، حيث امتزجت المفاهيم لها بين نقاد من العالم الغربي والعربي. ولكلاهما رواد نذكر منهم على سبيل الدراسة:

النقاد العرب: عبد القادر الجرجاني -القاضي الجرجاني- حازم القرطاجني.

1-الشعرية عند النقاد العرب القدامى

لقد تأسس مفهوم الشعرية خلال أحقاب زمنية كان فيها الشعراء والشعر ينظم منذ عصور مختلفة ومن الشواهد على عملية تحديد مفهوم للشعرية نذكر أراء ناقدين بارزين من العرب :

أ.حازم القرطاجني: وقوله في تحديد مفهوم الشعرية قوله: " وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، ويقول أيضا: وليس ما سوى أقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية، لأن الأقاويل ليست بشعرية ولا خطابية في الأقاويل الشعرية، إذ المقصود بها سواها من الأقاويل إثبات بشيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته".[2]

هنا نستنتج أنه يقصد أن الشعرية هي تأليف للفظ دون إعطاء أو تحديد قانون يعطي للشعر شعريته أو جعله نصا شعريا، فيرى أن الأقوال الشعرية متغيرة وليست متشابهة لبعضها البعض .

---

[1] ينظر: النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، اللغة العليا: جون كوهيني، تر : أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، د ط. 2000. ص29.

[2] مفاهيم الشعرية. دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم: حسن نظام. ط1 المركز الثقافي العربي. بيروت 1994 ص13.

ب.عبد القاضي الجرجاني: عند محاولة التكلم وتفحص رأي عبد القاضي الجرجاني في مفهوم الشعرية سنصادف رأيه البارز والمؤسس بشعرية النظم ومفهومه للشعر.

بصفة عامة والتي تتلخص في كتابه (الوساطة) فقد عالج واهتم بها في عصر تطورت فيه الآفاق النقدية والرؤى الأدبية حول الشعر ودراسته، وهذا جلي وواضح من خلال نصوص بارزة متعددة، مبرزة مفهوم الشعر، فنجد في تعريفه الصريح في قوله " إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوه كل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المميز ويقدر نصيبه منها تكون مترتبة من الإحسان، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد"[1]

هذا النص يعرض لنا القاضي الجرجاني رؤية شاملة ثم جزئية لمفهوم وطبيعة الشعر، فهو يستعرض فهمه للشعر عامة، قبل أن يتناوله بالدراسة المفصلة، ورؤية واسعة مبنية على نظرته للشعر لا من حيث ماهيته ولكن من حيث سيماته وخصائصه.[2]

فهو ينظر إلى الشعر على أنه ظاهرة متكاملة ثم بين الأسس القائمة عليها فالشعر علم يبحث فيه عن عناصر الابداع وإنشاء الظاهرة الابداعية في كلام العرب، كما أن دراسة الشعر عنده مبنية على أساس علمي، فهي قائمة على الاطلاع على دراسات ورؤى سابقيه من النقاد التي حددت الشعر بإطار (الوزن، القافية، القول الموزون، الصناعة...) ثم ما أسعفه عليه فهمه، وهو بهذا يشعر إلى التعقيد لنظرية الشعر أو علم الشعر، هذا هو المفهوم (العلم) الذي أصبح في القرن الرابع الهجرة قرين حصول صورة الشيء في العقل أو مرتبطة بادراك الشيء على ما هو به يعني على مستوى نقد الشعر تحديد الخصائص النوعية للفن الشعري وتحديد العناصر العقلية التي تجعلها قادرة على تمثيل الشيء، وبالتالي الحكم عليه مادام الحكم على الشيء فرعا من تصوره، ويمثل هذا الفهم يمكن أن يكون "علم الشعر" فرعا مستقلا من فروع المعرفة، له مكانته داخل تصنيف العلوم وإحصائها.[3]

---

[1] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 15

[2] ينظر: فتحي أحمد: من قضايا التراث العربي. منشأ المعارف. الاسكندرية مصر. دت .د ط . ص92

[3] جابر عصفور. من قضايا التراث العربي، منشأ المعارف، الاسكندرية مصر، دت. دط. ص22

من هذا الباب البياني حاول القاضي الجرجاني أن يحدد مفهوما شموليا متكاملا للشعر وجعله علما منظرا للشعر في جملة من المقومات والاركان التي يقوم عليها هذا العلم في محاولة لبيان العناصر التي تساعد على خلق وإنتاج نص شعري على درجة عالية من الجمالية والابداع.

ج.عبد القاهر الجرجاني وشعرية النظم

من المفاهيم والنظريات في الشعرية، نظرية النظم والتي تداخلت مع مقومات الشعرية، والنظم عند عبد القادر الجرجاني هو "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مفاهيمه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها" [1]

هنا نستخلص مقولة الشعرية عند الجرجاني أنها تتمثل في جعل الكلام ينحصر في المحور الأفقي أي محور التأليف الذي يعمل الناظم على نسجه، وبالتالي فالقراءة الكلامية بين المتكلمين قائمة على تأليفها ووضعها في نسق نحوي حسب الوضع الذي يقتضيه المحور الأفقي، وذلك هو الانسجام الذي يولد الشعرية.

لقد حدد عبد القاهر الجرجاني معالم للشعرية، وذلك من خلال إعطاء النصوص شكلا نقديا متكاملا في كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" بحيث نفحص خصائص الكلام الفني ومستوياته، فبالرغم من أن باعثه الأساسي في الإعجاز القرآني.

إلا أنه تطرق فيهما إلى قضايا الشعر، إذ اتخذ من علم الشعر وسيلة ينفذ منها إلى معرفة مواطن الإعجاز في النصوص القرآنية، حيث اتخذ الشعر ولغته وجمالية شعريته مفاتيح فك شيفرة فهم النصوص القرآنية التي تتضمن الإعجاز الإلاهي في كتابة الكريم، لأن كلاهما (القرآن والشعر) ينتمي إلى اللغة، غير أن كلاهما يتفرد بخصائص تميزه، ومعرفة تميز القرآن وإعجازه عن سواه من الكلام، يقتضي الإحاطة

[1] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز. علق عليه السيد محمد رشيد رصاص. دار المعرفة بيروت. ط2. 2001. ص70.

بخصائص الشعر الذي هو كمال الكلام عند العرب والقرآن نزل عربيا بفصاحة العرب وكمالها، وهكذا يصبح العلم بالشعر ضروريا في تناول مسألة الإعجاز.[1]

ويعد علم النحو الركيزة الأساسية التي اعتمد عليها الجرجاني في بحثه عن شعرية الكلام الفني، إذ يرى أن الألفاظ مغلقة على معانيها والنحو هو الذي يقتحمها، وأن الأغراض كامنة فيها والنحو هو المستخرج لها وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ولرجحانه حتى يقرض عليه، والمقياس الذي يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه.[2] ويؤكد هذا الأمر في موضوع آخر، عندما يربط بين فكرة النظم وعلم النحو ويعمل على قوانينه واصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتخط الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها[3].

وهذا الحديث عن فكره النظم يوضح اهميتها في فكر الجرجاني النقدي ولعل هذا ما جعله يفتتح "دلائل الاعجاز" بقوله "النظم ليس سوى تعلق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض، فالكلام لا يتكون من جزء واحد فقط بل لابد من مسند ومسند اليه، والكلام يتعلق بعضه ببعض بطرق متعددة ووجوه مختلفة، وهذه الطرق والوجوه هي معاني النحو وأحكامه، كما انه أكد ان معرفه البلاغة هي معرفة النظم ومحصول الفضيلة فيه، وبيان المزية التي تدعى له من اين تأتيه؟ وكيف تعرض فيه؟ وما أسباب ذلك؟ وما الموجب له؟

وهنا نستنتج ان الجرجاني سعى من خلال دراسته للنظم وشعريته، إلى اكتشاف مكان المزية في النصوص الابداعية. يصفها ويذكرها لأنه على حد تعبيره لا يكفي ان نرجع سبب جودة النص ما الى خصوصية في نظم الكلم وضم بعضها ببعض أو طريقه مخصوصة في نسق كلماته حتى نصف تلك الخصوصية ونتبينها ونذكر لها أمثلة فلو كان قول القائل في تفسير الفصاحة "أنها خصوصية في نظم الكلم وضم بعضها إلى بعض على طريق مخصوصة أو على وجوه تظهر بها الفائدة، أو ما أشبه ذلك من

[1] ينظر: معتز سلامة: آفاق الشعرية بين النقد العربي والنقد الغربي (عبد القاهر الجرجاني وجون كوهيني نموذجا). "المجلة العربية مداد المجلد الثالث- العدد(8) أكتوبر 2019.

[2] ينظر: م. ن.

[3] ينظر: م.ن.

القول المجمل كافيا في معرفتها ومغنيا في العلم بها، لكفى مثله في معرفة الصناعات كلها.

إنك لن تعلم في شيء من الصناعات علما تمر فيه وتحلى حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها والصواب ويفضل بين الإساءة والإحسان بل حتى تفاضل بين الإحسان وتعرف طبقات المحسنين"[1].

وان هذا الطرح الذي يطرحه الجرجاني بوضح أنه معني باستنباط قوانين الإبداع فبالنسبة له لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب له قياسا ما، أو نصفه وصفا مجملا، أو نقول فيه قولا مرسلا، بل لا تكون في معرفته في شيء، حتى نفصل القول ونضع أيدينا على الخصائص التي تعرض في نظم الكلمة ونعدها واحدة واحدة، ونسميها شيئا فشيئا، فلابد لكل كلام نستحسنه، ولفظ نستجيده من أن يكون لاستحساننا ذلك جهة معلومة وعلة معقولة وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل وعلى صحته ما ادعيناه من ذلك دليل"[2]

إن هذه الخصائص التي يتحدث عنها الجرجاني ما هي إلا القوانين التي تعني بها الشعرية سواء قديمة كانت أو حديثة، وتسعى لاكتشافها أثناء تحليل الأعمال الأدبية الإبداعية. فالشعرية كما قرر أن تعرف تودوروف (Toudorove) " علم يسعى إلى معرفة القوانين داخل الأدب ذاته"[3]

وهنا لعل كل هذا يدفعنا أن نجعل علم الفصاحة الذي تحدث عنه الجرجاني هو المصطلح الذي يعادل لعلم الشعرية.

وهنا يمكن عرض نظرية شعرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني في النقاط الأساسية هاته:

أ- الصورة البلاغية من خلال فكرة النظم ومن خلال فهم عبد القادر الجرجاني التصوير في المعاني.

---

[1] ينظر: معتز سلامة: آفاق الشعرية بين النقد العربي والنقد الغربي، م.س

[2] ينظر- م.ن

[3] ينظر- م.ن

ب- فكرة النظم وقضاءها على ثنائية اللفظ والمعنى.

ج- العلاقة بين النظم والنحو وأهمية النحو للنظم التي لم تعد مقصورة على الإعراب.

د- منهج الجرجاني والأسس التي قام عليها والمعنى البلاغي عند عبد القادر الجرجاني.

ورغم كل هذا التنظير الأقرب إلى المفهوم الحقيقي والأشمل للشعرية الا انه لم يطمس الاختلاف الواقع في تحديد مفهوم متفق عليه لذا يتوجب تفحص المزيد عبر العصور لهذا المصطلح هنا نستخلص وجوب البحث في الفلسفة اليونانية القديمة بالنظر والتفحص والتمحيص فيما جاء به أرسطو وأفلاطون.

ثانيا: الشعرية عند النقاد الغربيين القدامى.

1-الشعرية من منظور أرسطو

لدراسة الشعرية من وجهة نظر أرسطو وفلسفة منطقه بجلب البحث في رأي ودراسة كتاب " نقد الشعر" لقدامه بن جعفر بحيث تعتبر أحد أكثر النقاد العرب تأثر بالفلسفة اليونانية، والمنطق الارسطي، حيث أن يضع قوانين للشعر معتمدا في ذلك على مبادئ منطقية، منطلقها المنطق الأرسطي اعتبر كتاب " فن الشعر" لأرسطو (ARISTOTLE)أولى تجليات مفهوم الشعرية، التي بنيت عليها النظريات الحديثة.

على أسس اتفق النقاد والباحثون على أن هذا الكتاب هو نقطة انطلاق فعلية في البحث عن إرساء قواعد الخطاب الأدبي وتصنيف الفنون قول اليونانية، حيث يقول تودوروف (Toudorove):" شعرية أرسطو لو لم تكن سوى نظرية تتحصل بخصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي.[1]

إن الدارس لهذا الكتاب سيقف عند الحديث عن ماهية الشعر، وربطه بمبدأ المحاكاة الممتد لتأسيس الأفلاطوني مع تحوير في المفهوم، فأعتبر قول أرسطو "إن نشأة الشعر والفن كانت لسببين كلاهما طبيعي فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة"[2]

أما في الجزء الثاني من الكتاب سنجد تركيز من طرف الفيلسوف الإغريقي على معالجة الفنون اليونانية (الملحمة والدراما) سواء كانت (مأساة أو ملهاة) من منطلق المحاكاة.

فالمحاكاة في نظره هي "المواقف الإنسانية والواقع التي تحدث. وهذا اللجوء إلى الطبيعة ومحاكاتها مباشرة كما هي أو كما يجب أن تكون"[3]، ومن خلال ذلك تم استنباط القوانين التي تحكم كل جنس والحدود المائزة لكل منها.

---

[1] طرفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة:شكرى مبخوت، رجاء بن سلام ط2, الدار البيضاء، دار للنشر، 1990 ص24

[2] أرسطو، فن الشعر، تر.عبد الرحمن بدوي .دط. مصر، مكتبة النهضة المدرسة 1953. ص12

[3] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة النورية في اللهب المقدس، ب ط الجزائر دار الأمل. د. ت. ص9.

فمفهوم الشعرية والشعر عند أرسطو ليس وزنا وإيقاعا فقط، بل هو وزن وإيقاع ومحاكاة، إذ "أن الناس قد اعتادوا أن يقارنوا بين الأثر الشعر وبين الوزن، والواقع أن من ينظم في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وانباذوقليس إلا في الوزن ولهذا يخلق بنا أن نسمي أحدهما شاعرا، والآخر طبيعيا أولى منه أنه شاعرا"[1].

نستخلص من هنا أن مفهوم الشعر حسب هذا التصوير ليس إلهاما أو بنوغا بل عملية مؤسسة على أقوال مخيلة ومحاكية للطبيعة تشير اللذة والمتعة، قائمة على الإيقاع الذي بفضله يتم التميز بين المحاكي بالألوان (الرسم) والمحاكي بالأصوات (الموسيقى)، مع لغة بارعة ميزتها الاستعارة في المقام الأول، حيث يقول: أرسطو : "وأهم من هذا كله البراعة في الاستعارات لأنها ليست مما نتلقاه مع الغير بل هي آية المواهب الطبيعية لأن الإجادة في المجازات معناها الإجادة في إدراك الأشياء"[2].

فقد أقام أرسطو موازنة بين الشعر وباقي الفنون لاشتراكها في المحاكاة التي هي عماد الشعر كالرسم الذي يحاكي بواسطة الألوان، والرقص يحاكي بواسطة الإيقاع والموسيقى والشعر يحاكي بواسطة اللغة والكلمات.

فإن الشعرية في تصوير أرسطو طاليس مفهوم يرتكز على مصطلحات تشكل في المحاكاة، الحكاية، التعرف والقول، التطهير أركان هذه التشكيلة، وأن كانت الوظيفة الشعرية في النص تتجسد في المحاكاة لأنها حسب رأيه لا تشوه الطبيعة بل هي ملكة يحصل بفضلها لذة ومتعة.

إن للمحاكاة دورا هاما في تقسيم أرسطو لأجناس النص الشعري فقد "انقسم الشعر وفقا لطباع الشعراء، فذو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال النبلاء، وذو النفوس الحكيمة حاكوا فعال الأدباء، فأنشأوا الأهاجي بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح"[3].

---

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عن اليونانية وحقق نصوصه، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت (د.ت) ص 06.

[2] م.ن، ص64.

[3] م.ن ، ص13.

ويعتبر دور أرسطو طاليس وما حققه من بحوث وتنظير لكل ما يخص الشعرية وفن الشعر وأجناسه وتقسيماته له دورا هاما فهو يعتبر مرجعية أساسية لنقاد العرب قديما وحديثة.

2- المحاكاة ونظرية المحاكاة في فلسفة أفلاطون:

لا يختلف الكثير من مؤرخي الأدب أن الإرهاصات الأولى للنقد كانت مع أفلاطون (347. 427ق.م)، بحيث يعتبر الممثل للنقد الفلسفي الذي وضع النظرية قبل النقد، فهو يمثل نموذجا خاصا من الفلسفة القائمة على العقيدة الدينية والهدف الأخلاقي والمثل العليا، فقد قسمت فلسفة أفلاطون في نظرته إلى العالم.

قسم هذا العالم إلى قسمين، أي عالمين عالم مثالي ميتافيزيقي لا نلمسه ونحسه وإنما نستوعبه بأفكارنا وعالم آخر حقيقي واقعي مادي، لا يرقى إلى أخلاق أفلاطون ومثاليته التي يتصورها في خياله وذهنه رغم محاكاتها للعالم الواقعي الحقيقي.

حيث يرى أفلاطون "أن لكل الموجودات في هذا العالم مثالا، فالسديد مثالا كما أن للشجرة التي في الحقيقة مثالا"[1]، فما هي إلا عالم صور خالصة لعالم الحق والخير والجمال التي هي مقاييس لما يجري في منطقة العالم الحقيقي المحسوس، وكل ما في عالم الحس محاكاة لتلك الصور لا غير.

أما عن الأخلاق والتصورات الذهنية المعنوية، فهي مثل خالدة مطلقة لا يطرو عليها تغيير كيف ما طبقت على أرض الواقع.

وتصادمت هذه النظرة الفلسفية مع أهم محاوراته إلى الأدب والنقد، فتناول عدة أجناس أدبية بنقد فلسفي راجع إلى فلسفة نظرية المحاكاة.

هنا نقف عند إشكالية تفرض نفسها في: ماهي تجليات النقد الأفلاطوني للأدب؟ وربما أيضا كيف فسر أفلاطون إلهام الشعراء وعملهم بمرجعية نظرية المحاكاة.

[1] أفلاطون، فيدون، ترجمة مصطفى النشار، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، ط2، 2008، ص132.

ردا عن هاته الإشكالات المطروحة، باختصار شديد يمكن استخلاص نظرة أفلاطون للمحاكاة والشعراء التي تمثلت في فلسفته التي سبقت نقده لفنون الأدب فأضحى نقده له جزء من نقده العام لكل ما هو موجود.

فقد أسس أفلاطون نظرية المحاكاة وفق لفلسفة كانت سائدة عن اليونان تعرف بالتقليد، لكن خلع عليها أو بالأصح قد أضفى عليها مفهوما جديدا، من خلال فلسفة عميقة ومغايرة، شرحا وتفصيلا وتدقيقا.

وهي قائمة على عالم مثالي لا يمكن أن ندركه، يحاكيه العالم الموجود الذي نراه ويحاكيه الفنانون في أعمالهم، كالرسام أو الشاعر وبالتالي رفض أفلاطون الفنون بأنواعها ورأى أنها تشويه للعالم المثالي الذي تبعده عنه.

وتتجلى نظرته للمحاكاة ونقدها الفلسفي في تحديد مصدر الشعر بإلهام رباني " الملكة الشعرية " وليس تدريبا وممارسة واضطلاع بتواعد اللغة وفنون الشعر.

فالشعر في نظر أفلاطون لا يعالج الحقيقة يقدر ما يقوم بتمثيل هذا العالم الممسوس، والذي هو مجرد حقيقة زائفة مشوهة لعالم المثل، لذلك رفض أفلاطون الشعر وطرد الشعراء من المدينة المثالية، ورأى أن الشعر يؤجج المشاعر يدل أن يقوم بإخمادها، فبعد الناس عن استخدام العقل بالاستسلام لعواطفهم.[1]

من خلال نفد أفلاطون الفلسفي للشعر والشعراء نجد إدانته لهم لم تكن من الناحية الفنية، بل إدانته تمس تأثير الشعر لسلوكات الناس والمواطنين. وفي خضم هذا يستثني الشعر الذي يهدف إلى تهذيب سلوكات الناس ويحثهم لتحلي بالأخلاق المثالية النبيلة ويظهر ذلك حليا في ميله للشعر الملاحم ويرحب بالشعراء الغنائيين في جمهوريته[2].

[1] أفلاطون، الجمهورية، ترجمة حمدي عبد المنعم، القاهرة: المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2010، ص614- 621.

[2] ينظر: ط، درحاوي فاطمة الزهراء، مجلة الحكمة لدراسات الفلسفة ، المجلد 11, العدد02 (2023) ص,116-1152، جامعة أبو بكر القائد (الجزائر) ت، نشر : 09/10/2023م

ثالثا: شعرية المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني

إن دراسة المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني تضعنا أمام حتمية تفحص تلك العلاقة الوطيدة والمتداخلة بينهما، حيث العمل بتخييل واقع لابد منهما في تجسيد الشعرية في الشعر العربي، وهو مرتبك بدورة في توحيد وإدماج المدركات الحسية المنقولة في محاكاة الواقع، وذلك لجعلها أكثر قابلية لتفاعل المتلقي للنص الشعري (القصيدة الشعرية)، وهذا يقودنا لربط وإقامة دراسة حول هاته العلاقة القائمة في المحاكاة والتخييل، بما أن الشعر يقف على عملية اقترانه بالتجربة الحسية في تفاعل المتلقي مع الشعر ونصه، بحيث الانفعال النفسي مترتب على الإحساس بمادته الشعرية وتشكلها ومقصدها.

فحازم القرطاجني يرى أن الصناعة الشعرية تعتمد على التخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل، وبإقامة صورها في ذهن المتلقي لحسن المحاكاة.

فهو يرى أن الأقاويل الشعرية، هي قائمة على مبدأين هما: الانفعالية والحماسية، فيشير مبدأ الانفعالية إلى غاية الشعر وقدرته على إثارة المتلقي، كما يشير مبدأ الحسية إلى طبيعة المدركات التي تشكل مادة الشعر ومعانيه.

يعد التطور النقدي عند حازم القرطاجني محكوما بنظرة فلسفية عميقة وهو أول من أدخل نظريات أرسطو تعرض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية الخالصة"[1] فاستنادا لجهود الفلاسفة المسلمين السابقة في إثراء المحتوى المفاهيمي للشعر وربطه بالعملة الإبداعية ووظائفه النفسية، وهوما أنجزه وما وصل إليه النقاد المغاربة بعد تحول وترحال كوكبة النقاد المشارقة إلى المغرب العربي الكبير، فاستطاعوا أن يقاربوا تصوراتهم الشعرية ومباحثهم الفلسفية ومن هنا كشفوا عن طبيعة، للشعر ومصدر تأثيره في المتلقي.

[1] السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق هلال الغازي الطبعة الأولى: مكتبة المعارف. الرباط. 61/62

هنا تجد أن الناقد المغاربي قد عاد إلى دراسته تفاعل اللغة داخل النص في بنياتها العميقة بوصفها إنجازا يؤدي وظيفة تخيلية، فلم تكون تلك البنية اللغوية العميقة سوى عودة إلى النص.

إن للحديث في موضوع الشعرية عند حازم القرطاجني ملامح التأثر بالروافد اليونانية وتأثيرها في الأصول العربية، ويظهر ذلك في فن الشعر للأرسطو، كما لا يجب علينا أن ننكر إسهامات الفلاسفة المسلمين ك ابن سينا والفرابي في مجال الوعي لدى حازم، والتي تمثلت في اجتهادهم في إعطائهم أهمية لعملية التأويل، المنطلقة من مقاصدها الهادفة إلى تحويل نصوص إلى معادن معقولة في النظرية الشعرية في كتاب حازم القرطاجني نجد قوله "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصده تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متمحورة لحسن هيئة تأليف الكلام وقوة صديقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك بما يقترن من أغراب (.....) [1]

ولفت الانتباه في تعريف حازم أنه اعتمد على القوة التأثيرية في النفس في فمه للشعر، كما أشار إلى قدامه جعفر واتصاله بمعنى « التخييل و المحاكاة، فهذا لا يخفي الإشارة إلى اختصاص الشعر بالوزن والقافية، بالإضافة إلى فعل التخييل والمحاكاة، يضاف مسألة الطلب والصدق و الشهرة والهرب والانفعال والتأثر وكل ما تولع به النفوس "[2] مثلما يوضحه لفظ الأغراب، وهذا التعريف يوضح لنا اعترافه من أفكار النقاد القدامى مع إدخال عنصر التخييل في صلب هذا التعريف، وهو ظاهر فيما قال ابن سينا في كتابه (الشفاء) يقول ابن سينا: " ونقول نحن أولا : أن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال متساوية وعند العرب مقفاه"[3]

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الأولى: الطبعة الرسمية، تونس 1966 ص71

[2] عرف قدامة بن جعفر الشعر بقوله: إن الشعر "قول موزون مقفى يدل على المعى" ينظر : نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثانية. مكتبة الخالجني، القاهرة. 1977 ص 17

[3] أبي علي الحسن بن عبد الله ابن سينا، فن الشعر من كتاب (الشفاء) بضميمة كتاب فن الشعر الأوسط، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص162

ويبقى الاختلاف يسود تصورات النقاد دائما، ولذلك استعمل حازم في حديثه عن الشعر والشعرية مجموعة من الاصطلاحات أهمها: المحاكاة والتخييل ولم يبرز اهتمامه للمسائل العروضية الشعرية متعلقة بشعريتها، للكشف عنها بوضوح

والوصول إلى معطياتها واستلهام مضامينها الفكرية ذات الأبعاد النفسية "التي تحرك مواطن الاستحسان في النفس وتبعث على الشعر بالأريحية والبهجة"[1].

وهنا اعتبار للاتهامات السيكولوجية للمتلقي، كهدف أساسي لعملية الشعرية، يعد أن كان تركيز النقاد على المبدع بالدرجة الأولى، فقط أصبحت عملية الاهتمام بالمتلقي من خلال ربط العناصر الشعرية به، من محاكاة وتخييل وصدق وإغراب فقد أكد القرطاجني على ضرورة مواءمة هذا الانماط الأسلوبية مع المتلقي بشكل عميق لتأثر فيه سلوكيا ونفسيا، وهي نقطة مسبقة إليها ابن سينا، بحيث تمحورت في كيفية جعل المتلقي يركن للخيال المبدع الذي يفرض عليه حالة من الانبساط أو الانقباض من غير رؤية.

في المحاكاة عند حازم هي "جوهرة الشعر وحقيقته وهي علة التحسين والتقبيح، وأنها قد تكون ظاهرة او كامنة ولكنها قوام الشعر "[2]

هنا يتضح المعنى الحقيقي لمفهوم المحاكاة عند حازم، من خلال حديثه عن صياغة المبدع لمعطيات الواقع وتصويره للأشياء وتمثيلها في الأذهان كما تبدو للعيان، أي في إطار الممكن والمحتمل، لتصبح العلاقة بين المحاكاة والتخييل وطيدة ومتداخلة في انسجام بين الواقع والخيال وبين الشاعر والمتلقي .

فالمحاكاة هي تشكيل جمالي للمدركات الحسية المنقولة من الواقع عنه ولا تتحقق جماليتها في الشعر إلا بتوفر عنصر التخييل فيها، وقد قسمها حازم القرطاجني إلى قسمين:

"محاكاة مستقلة بنفسها او متصورة لجنس هيئة تأليف الكلام "[3]

---

[1] مسلم حسن حسين، الشعرية العربية(أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها).ط1. 2013. دار النشر والتوزيع العراق، ص364

[2] نظرية النقد الأدبي، عصام قصبجي، ط[1] دار القلم العربي . بيروت .1980 ص1980.

[3] حازم القرطاجني، المنهاج. ص 71.

فالمحاكاة المستقلة بنفسها تعني التشبيه والاستعارة، والمحاكاة المتصورة لحسن هيئة الكلام تعني عنده أثر تركيب الكلام في التعبير عن المحاكاة وهي اي هذه القضية فهي مأخوذة عن ابن سينا يقول ابن سينا "أما المحاكيات فثلاثة تشبيه واستعارة وتركيب."[1]

هنا يحاول حازم تحديد فضل المحاكاة في العملية الإبداعية الخطاب الشعري لما فيها من استطراف واستغراب تحقق للإنسان التلذذ بوصفه حالة شعورية أو وضعية نفسية تتحقق في كل صنعة شعرية، وهذا استنادا لقول ابن سينا في كتابه (الشفاء)،"أن النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة، فيكون ذلك سببا، لأن يقع عندها للأمر فضل موقع، ودليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصورة المنقوشة للحيوانات الكريهة المقززة منها ولو شاهدوها أنفسها لننطوي عنها، فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا النفوس، بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت أتقنت ولهذا السبب ما صار التعليم لذيذا لا إلى الفلاسفة فقط بل إلى الجمهور لما في التعليم من المحاكاة (....)[2].

ونجد من خلال كلام حازم القرطاجني، أن المحاكاة هي متصور إنشائي غير محسوس بالشعر فقط وتوليد الشعرية في الكلام وإنما هي أيضا تخص الصناعة، وهذا الأمر جعل منها لا نخرج عن الأقوال، عكس أرسطو الذي جعل من المحاكاة تختص بالأفعال وذلك في تعريفه بأجناس الشعر التمثيلي عند اليونان.

وقد أشار حازم صراحة أن المحاكاة هي قوام الشعر والشعر ليس فقط عناصر عروضية بل هي تصويرة المعني من خلال الشكل، ولكنه لا يقوم عليه أي الشكل لأن "الشعرية في الشعر المناهي نظم أي لفظ اتفق كيف ما اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا تعتبر عنده في ذلك القانون ولا رسم موضوع، إنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به قافية، فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدى عن عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام"[3]، وهذا كل أتى به الفرابي أيضا

إن الدراسات التي تناولت المحاكاة عند حازم القرطاجني لم تحدد بشكل دقيق له، ما عدى ما أورده سعد مصلوح في قوله: "ولكن الواقع حقا في هذا المقام أن حازما

[1] ابن سينا، فن الشعر من كتاب (الشفاء) ص 171
[2] ابن سينا، م ن، ص117.
[3] حازم القرطاجني، المنهاج)، ص 117.

أفلت ولو للحظات من أسر الفلاسفة المسلمين للمحاكاة، فأصبحت المحاكاة عنده ذات، صيغة أرسطية حقيقية وهي محاكاة للأحداث والأفعال وهي المقطوع له أنه لم يأخذ الفكرة عن أرسطو، ولكن عقليته التشقيقية المزرعة بالتوليد والاستقصاء ساقته إليها، فألتقت فكرته، إلى حد ما وفكرة أرسطو دون قصد"[1]

وحتى يدعم سعد مصلوح رأيه كان قائلا " إن المحاكاة هي ذات صيغة أرسطية، فيستشهد يقول حازم في المحاكاة التامة حيث يقول" فالمحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء

الأجراء التي بموالتها يكمل تخييل الشيء الموصولي وفي الحكمة استقصاء أركان العبارة عن حملة أجزاء المعنى الذي جعل مثلا لكيفيات مجازي الأصول والأحوال وما استمر عليه أمور الأزمنة والدهور، وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكي وحوالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها كقول الأعشى :

كُنْ كالسَّمَوْءَلِ إذْ طَافَ الهُمَامُ بِهِ في جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارِ
إذْ سَامَـهُ خُطّتَي خَسْفٍ فَقَـالَ لَهُ قُلْ مَا تَشَاءُ فَإِنِّي سَامِعٌ حَـارِ
فَقَالَ: غَدْرٌ وَثُكْلٌ أَنْتَ بَيْنَهُمَـا فَاخْتَرْ. وَمَا فِيهِمَا حَظٌّ لِمُخْتَارِ
فَشَكَّ غَيْرَ طَـوِيلٍ ثُمَّ قَـالَ لَهُ : اقْتُلْ أَسِيرَكَ، إِنِّي مَانِعٌ جَارِي

وعقب القرطاجني على الأبيات يقولو: فهذه محاكاة تامة، لو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية، لكانت ناقصة، ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالا لم تكن محاكاة، ولكن إحالة محضة"[2]

أما في جانب التخييل عن الشعراء اليونانيين فقد أبدا احتراسا وقد فرق بني مذهبهم ومنهاجهم في التخييل وبين العرب، حيث يقول: "إن الأشعار اليونانية، إنما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة، ومدار جل أشعارهم على خرافات.

[1] سعد مصلوح، حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر الطبعة الأولى، عالم الكتاب، القاهرة 1980، ص93

[2] حازم القرطاجني، المناهج، المرجع نفسه، ص 105-106

كانو يضعونها، يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود (...)[1]، ليوضح تصوره أن المحاكاة مأخوذة من جزء كبير منه عن تصور النقاد البلاغيين العرب وكذلك عن الفلاسفة المسلمين.

وهذا الأمر الذي يدركه جيد حازم، وقد تحاشاه في تصوير أرسطو ولم يقحمه على الشعر العربي.

إن حازم كان يتابع الفلاسفة المسلمين، خاصة ابن سينا في المحاكاة فنقل رأيه في هذا الموضوع الأمر الذي جعل سعد مصلوح يقدر أن ابن سينا والفرابي وابن رشد عمدوا إلى تكييف اصطلاح الشعر، بالمفهوم الأرسطي تكييفا يلائم طبيعة الشعر العربي.

أما التحدث في جانب التخييل عند حازم القرطاجني، فنجد أن له مواضيع كبيرة من منهاجه، وقد هدف فيها إلى لكشف عن التخييل، الشعري وابراز أثره وقعه في المتلقي، فربط في تعريفه لشعر بين ماهيته ووظيفته، فهو قائم عنده على خاصيتين الوزن والقافية لأنه محكوم بهما في لسان العرب.

أما وظيفته فتتمثل في الأثر الذي يتركه الشعر في المتلقي والتخييل هو الذي يقوم بهذا الدور، لأن التخييل، كما تقول ألفت كمال روبي، هو ذلك:« الأثر الذي يتركه العمل، الشعري في نفس المتلقي وما يترتب عليه من سلوك ويمكن، لقول بعبارة أخرى: أنه يشير باختصار إلى عملية التلقي في العملية الشعرية(.....) [2]

ويرى حازم الصناعة الخطابية تعتمد على أقاويلها على تقوية الظن لأعلى ايقاع اليقين، وأن الصناعة الشعرية قائمة على التخييل في الأشياء التي يجر عنها بالأقاويل وما تكسبه من صور في ذهن المتلقي لحسن المحاكاة، كما يراه أنه لا ينافي اليقين ونفى الظن بقوله:" وكان التخييل لا ينفي اليقين كما نلقاه الظن، لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه، على غير ما هو عليه".[3]

---

[1] حازم القرطاجني، المنهاج، ص68

[2] ألفت كمال روبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشيد، الطبعة الأولى، دار التنوير الطباعة والنشر، بيروت، 1983. ص 113

[3] حازم القرطاجني، المنهاج، ص89

فأدرك حازم القرطاجني فعالية التخييل في المعالي الشعرية ودوره في نفوس السامعين اقناعا وامتاعا وقد خصه بالدراسة البالغة وببراعة حتى استوى مبحثا عن أهم المباحث وأقربها إلى الفهم ورفض أن يكون حد الشعر مجرد إقامة وزن واتمام القافية كما حدد ذلك العروضيون قبله، بل أن الشعر يقوم على التخييل الذي هو أساس له، ذلك قال أن " الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة"[1] و" أن هذه المقدمات كلها، إذا وقع منها التخييل والمحاكاة، كان كلام قولا شعريا لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من تخييل "[2].

وهذا التوجه بوجه الخصوص عند حازم القرطاجني محكوم والمزوج بالشعرية العربية وفلاسفتها وبعض الأفكار الأرسطية، بحكم المصادر التي لونها منها، خاصة ابن سينا الذي اعتمد عليه في تنقيح تصورهم للشعر، فأكد على فكرة التخييل من جهة وفكرة الوزن والعافية من جهة أخرى، حيث نجد قول ابن سينا في أن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من اقوال موزونه متساوية وعند العربي مقفاة ومعنى كونها متساوية هو ان يكون كل قول منها مؤلف من أقوال إيقاعية فان عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو ان يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحد(...)، وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل، والمخيل هو الكلام الذي تدعى له نفس فتنبسطوا عن الأمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية واختيار."[3]

وهذه الاشارة من ابن سينا الى ان جمالية الشعر وفاعليته التي تحقق مما يشتمل عليه الشعر ونصه من وزن وقافية بالإضافة الى المحاكاة والتخيل وهذه إشارة إلى قضية ذات أصول أرسطية هنا نستخلص أنه كان لحازم القرطاجني طرح عميق لحقيقه الشعر وماهيته وإدراك غايته فأشار الى خصائصه المتمثلة في المواد الصوتية الايقاعية من وزن وقافية ومحاكاة مع تركيزه الى الفعل التخيلي الذي هو جوهر الشعر وأساسه وماهيته وهذا من خلال الاستفادة من روافد الفلسفة والبلاغة السابقة.

[1] حازم القرطاجني، المنهاج، ص62-63
[2] م ن،ص61
[3] أرسطو فن الشعر ترجمه عبد الرحمن بدوي ص 161

رابعا: الشعرية الحديثة

1-عند النقاد الغربيين

أ. أرومان جاكبسون.

لقد اهتمت الشعرية بقضايا البنيات اللسانية، ولما أن اللسانيات هي شاملة للبنيات اللسانية، فذلك يقضي إلى أن الشعرية تعد جزء لا يتجزء من اللسانيات.

وعلى هذه القاعدة كانت إنطلاقة رومان جاكبسون (Roman Jackbson) في دراسة الشعرية حيث أخصها بإهتمام بالغ في كتابة الموسم ب" قضايا الشعرية" وكان ذلك التخصيص جزءا سماه ب"اللسانيات الشعرية" وتجلت الشعرية في ميدان الشعر رغم أنها شملت جميع الفنون والعلوم، 'فالدراسة اللسانية الوظيفة الشعرية ينبغي أن نتجاوز حدود الشعر، ومن جهة أخرى لا يمكن للتحليل اللساني الشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية، فخصوصيات الأجناس الأدبية المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف اللفظية الأخرى"[1].

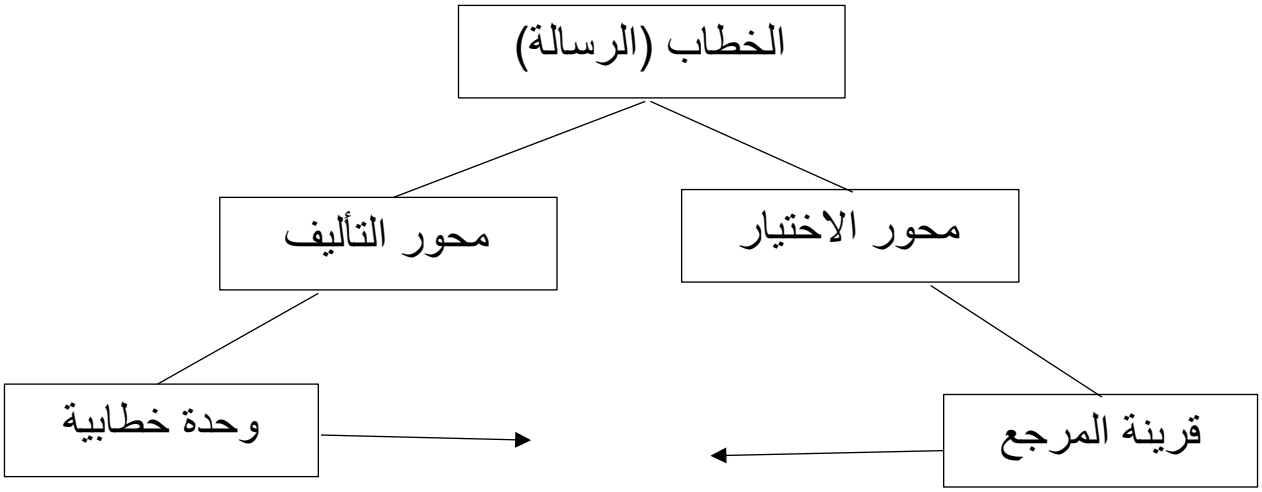
ولقد استطاع جاكبسون تحديد القواعد والأدوات الشعرية لتظريته، فنظر للقاعدة العلمية الكلامية، لمهمة وهي "الإنتقاء أو الإنتخاب أو الإختيار(sélection) وأيضا التنسيق أو الجمع أو الرصف أو الترتيب(combinaison) وهذان هما النمطان المستعملان في الكلام، فالأول قائم على التعادل أو التكافؤ (équivalan) التشابه والتغاير، الترادف والتضاد مثل اختيار مفردة من جملة أسماء متشابهة (الحياة الدنيا، العيش) بينما يقوم النمط الثاني على التجاوز"[2].

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ص 23.

[2] سامي سويدان، أسئلة النقد والشعرية العربية، دار الأدب، نشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1. 2000- ص، 163.

ويمكن توضيح هذا المخطط الهرمي



فيرى جاكبسون أن الوظيفة الشعرية قائمة بإسقاط مبدأ التعادل الموجود على محور الإختيار وعلى محور التأليف[1]، والمستخلص من هذا المخطط هو "تقابل القرينة مع الوحدة الخطابية قبل تأثيرهما في النص، وبعد عملية الإنجاز النص يتراجع تأثير القرينة لتبقى خطابا سياقيا، ويبقى جوهر الرسالة هو الوحدة"[2].

هنا نجد دراسة اللغة في تنوع وظائفها، بحيث الخطاب الشعري هو الرسالة فهو أيضا الفعالية اللغوية لذلك يجب أن يكون المنطق لغوي المصدر، فعملية التواصل عنده تتم على ستة عوامل فأنساق اللغة متعددة ولكل نسق وظيفه منوطه به، فحين يبعث " المرسل destinateur" "رسالة message" إلى "المرسل إليه destinataire" وتكون العملة فاعلة بنجاح تتطلب سياقا أو إطار نصيا "contexte" أو مرجعا "référent".

[1] ينظر: دكتور ايرلنج، الشكلانية الروسية، تر. محمد والي، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، ط1, 2000. ص 125.

[2] طاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ص 31 وينظر أيضا رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، محمد الولي ومبارك حمون، دار توبال، دار بيضاء ط1، 1988 ص54.

كحال عليه، وبذلك تتطلب منظومة بينهما "رمز code" ومن خلال هذه العوامل الستة يمكن تحديد الوظيفة اللغوية لسانية المتباينة في:

- **الوظيفة التعبيرية** "expressive function" أو الوظيفة الإنفعالية "emdional function" تهتم بالمرسل وتعبر عن موقفه إتجاهما يتحدث عنه.

- **الوظيفة الإفهامية** "hecognitive function" وقد بعض اللسانين وظيفة تأثيرية وتيرز عندما تتجه الرسالة من المرسل إلى المرسل إليه، على سطح الخطاب وتتميز هذه الوظيفة بأسلوب (التأثير, الاقناع، الامتناع، الإثارة).

- **الوظيفة الإنتباهية** "Attention function " وهي موجودة ببعض الأنماط اللغوية التي تتأثر بعوامل خارجية تفيد المتلقي بقيم إخبارية وتعمل على الحفاظ على أجهزة الإتصال.

- **الوظيفة المرجعية** "Référence Function" وهي وظيفة تعينية وميزتها أنها موجودة بكل الرسائل، فهي تحول اللغة في رسالة تهيمن عليها الوظيفة المرجعية إلى رموز معبرة عن أشياء، وهو ما اصطلح عليه بالتصور والصورة الممية، واللذان تم استبدالهما فيما بعد بمصطلح العلامة التي ترتكز على مكونين هما الكل والمداولة.

- **الوظيفة الميتا لسان**ية (الثارحة) Retallurgicol function Function" Retalimouitgure"وتعني بطرفي الرسالة_ المرسيل والمرسل إليه) تعمل على تفكيك، الشفرة اللغوية والمراد من ذلك الرسالة وتأويلها وغالبا كيفية إستعمالها

على المستوى الواقعي الإجتماعي بالإستناد على عدة لغوية بين كل من المنشئ والمتلقي[1].

- **الوظيفة الشعرية Poetic Function:**

اهتم جاكبسون بالوظيفة الشعرية وقد قاده ذلك إلى البحث عن المعيار اللساني والألسني، الذي يمكن من معرفتها إذا عمل على لهيئة كل الأدوار اللازمة لكل فعل لفظي، حيث أيقن أن الشعرية وظيفتها " تحليل الدقيق للغة والأخذ بعين الإعتبار

[1] ينظر: خليل الموسمى، الشعرية المقارنة والمنهج العلمي، مجلة المعرفة، دراسات والبحوث، العدد 436, يناير 2000م، ص 67.

الوظيفة الشعرية. وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لهن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة مع أنها لا تلعب في الأنسطة اللفظية الأخرى سوى دمر تكملي وعرضي، ومن شأن هذه الوظيفة التي تبرز الجانب الملموس للدلائل إذا تعمق بذلك الثنائية الأساسية للدلائل والأشياء بالإضافة إلى ذلك لا يمكن للسانيات وهي تعالج الوظيفة الشعرية أن تقتصر على مجال الشعر"[1]، ومنه تنقل الوظيفة الشعرية وفق هذا السياق الخطاب من مساره العادي والمألوف إلى نظيره الأدبي الفني تبعا لمجموعة من العلاقات والأنشطة الرامية لبلوغ الاجمالية.

وفي نفس التوجه يكشف لنا جاكبسون نمطين أساسيين تبنى عليهما الوظيفة الشعرية وهما الإختيار والتأليف كما وقد ذكرنا سابقا.

إن تركيز جاكبسون على الوظيفة الشعرية لم يدفعه للوظائف الأخرى، بل أكد على فاعليتها في التواصل اللساني ووجودها في كل فن من الفنون الأدبية.

لقد اهتم جاكبسون بالرسالة اللغوية الأمر الذي دفعه إلى تتبع سبيل الوظيفة الشعرية وأقر بفاعليتها وغالبيتها وهيمنتها في كل فن ابدداعي.

هنا نستخلص من مجمل هذا وما سبق أن جاكبسون قد استند في شعريته على نظرية دوسوسير النظرية القائمة على علاقات السياقية بالإيحائية، كما تبني الوظيفة الشعرية عنده على النمطين الإختباري والتأليف القائم على تركيز اللفظي من أجل تشكيل الرسالة الكلامية، وذلك دون إهمال الوظائف الأخرى.

ب- تزفيات تودوروف TZETAN TODOROV:

تزفيات تودوروف (1939-2017)، فيلسوف فرنسي بلغاري كتب واهتم ب " النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، نظرية الثقافة)، من مؤلفاته شعرية النثر (1971) ومقدمة الشاعرية 1982 - الشعرية 1968.

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص، 31-32 (بتصرف).

اهتم بالنقد الروائي وكان له أراء أدبية متعددة ومتفرقة بين ضفاف الأدب، فقد استطاع استنتاج منا هيمه من خلال دراسته لأطروحات الشكلانين الروس، وحتى بإلتقائه مع بعض النقاد الذين اهتموا بحال الرديات ك" رولان بارثر" و "غريماس"[1]

لقد حاول "تودوروف" تحديد الشعرية "Poétique" استنادا إلى الفرق بين " الأثر الأدبي" الذي انتاج المؤلف الحقيقي وبين النص " الذي هو إنتاج القارئ لأنه بتوسيعه عن طريق القراءة، وبالتالي هو ينفي أيضا أن يكون الأثر الأدبي موضوع الشعرية لأنه عمل موجود، بينما الشعرية موضوعها عمل محتمل، أما عن النص فهو يفرق بين النص كبنية معرفة متكاملة يكون قابلا للشرح والتفسير، وبين النص كبناء مجرد[2].

أما عن موضوع الشعرية فهو يقول: "ففي مقابل تأويل النص الخالص لا تسعى الشعرية إلى تسمية المعنى، وإنما تستهدف معرفة القوانين العامة التي تعتمد لولادة كل عمل، وفي مقابل العلوم التي هي التحليل النفسي والاجتماعي أو سواهما".

فالشعرية من منظوره هي لا تفتش في القوانين إلا من داخل الأدب نفسه واقتراب من الأدب كواقعة مجردة باطنه في نفس الوقت.

اعتمد "تودوروف" في دراسته وتحليله للخطابات المنهج اللساني، إذ حلول الجمع بين اللسانيات والشعرية فموضوعها واحد، وقد اسماه توحيدا لموضوع الأنظمة الدالة، فهو يقول أنها موجودة ومضمرة بحيث اللسانيات تعمل على دراسة اللغة من حيث بنياتها (الصوتية، والنحوية، والدلالية) والشعرية كذلك، إلا أنها أعم وأمثل فهي هنا تضم اللسانيات.[3]

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت (من نصالي النماص) منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2008.

و- محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية في النقد العربي، دراسة في فقد النقد، مركز دراسة الوحدة العربية، الحمراء، بيروت، لبنان 2013.

[2] يشير إبرير، رحلة البحث عن النص: في الدراسات اللسانية الغربية إتحاد الكتاب الحزائريين، ط1, 2009, ص 234, 235.

[3] نور الدين السيد, الأسلوب وتحليل الخطاب لدراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي الجزء الثاني دار هومة الحزائر ص،10

تغير على البنية الداخلية، كما يمنح هذا التوجه للقارئ مجالا أوسع الحركة داخل النص وبين خفاياه.

كان هدف "تودوروف" تأسيس نظرية ضمنية تهدف إلى تحليل أساليب النصوص سعيا إلى استنباط السفرات المعمارية والقوانين التي ينطلق منها الجنس الأدبي.

ارتكاز لما جاء سابقا فإن "تودوروف" قت بتصنيف الشعرية تصنيفا مقاربا من تصنيف "دي سوسير" اللسانيات.

فكان تصنيفه لها بين شعريات عامة وشعريات تاريخية

1- **الشعريات عامة**: تهتم بالخطاب النوعي في دراسة آلية، مع دراسة علاقة الأجناس ببعضها البعض دراسة تزامنية.

2- **الشعريات التاريخية**: اهتمام بالأجناس لكن بالإعتماد على أدوار ومهمات منها:

_ إجراء دراسة تحويلية لكل مقولة أدبية.

_ وضع الدارس في حقل عمله كل الأجناس الأدبية بين الإعتمار.

_ السعي إلى التعرف على قوانين تحويلية التي تتصل بالانتقال من عنصر أدبي إلى آخر بافتراض قوانين جديدة.

2- الشعرية العربية الحديثة:

أ- الشعرية الحديثة من منظور كمال أبو ديب:

بالإستفادة من معطيات النقد الحديث في مختلف مدارسة قام كمال أبو ديب بتطوير أوسع نظرية في الشعرية.

ومن خلال كتابه "في الشعرية" يتبين من أن دراسته هي تفتيش عما يعزز فهم الشعرية عبر دراسته مزجد القديم والحديث من الشعر.

لتتصح نظرته لمفهوم الشعرية على أنها «مفهوم متغير عبر التاريخ بالقول: بأنها تتغير مفهوميا أي على صعيد التعبير النقدي لها لا في طبيعة مكوناتها»[1].

من خلال ما قدمه كمال أبو ديب، فالشعرية في تصوره هي وظيفة من وظائف (الفجوة مسافة التوتر) فهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل لأنه أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها « بيد أنه خصيصة مميزة أو شرط ضوري للتجربة الفنية أو بشكل لائق للمعاينة أو الرؤية الشعرية بوصفا شيئا متميزا عن - وقد كان نقيض- التجربة أو الرؤية العادية اليومية»[2].

كمال أبو ديب يؤكد هنا أن الفجوة، مسافة التوتر هي في الأجناس الفضاء « ينشأ من اقحام مكونات الوجود أو اللغة أو لأي عنصر تنتمي إلى ما يسميه جاكبسون نظام الترميز في سياق تكون فيه بينهما علاقات ذات بعدين هما:

1- علاقات تقدم بإعتبارها علاقات طبيعية تابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة.

2- علاقات تمتلك خصيصة الأجانس والاطبيعية في كتابه "في الشعرية" ركز كمال أبو ديب على ما سماه الفجوة: مسافة التوتر مظهرا من خلالها فضاء تصوري مفهومي قائم على مبدأ العلاقة التي تظبط عناصره المتناقضة والغير المتجانسة لإضفاء صفة التجانس عليها داخل سياق معين، والشعرية هي وظيفة من جملة وظائف الفجوة من حيث هي فضاء للتجربة الإنسانية، لتصبح لها القدرة على الانتقال من مستوى بحثي إلى آخر، فيمكن القول أنها قضاء للمكونات الفكرية لدى المبدع أو كما يسميه لوسيان غولدمان، "رؤية العالم" وأحيانا هي تلك المكونات اللغوية في النص وقد تكون فضاء لآليات التلقي لدى القارئ.

« لعل كمال أبو ديب يريد بذلك أن يوفق بين عدة مناهج ولعل أهمها النقد المتجه إلى القارئ عند إيزر وحماعة النقد استحالة القارئ والنقد المتجه إلى النص لدى

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية ص 127.
[2] م ن،ص 127.

السميائيين من أمثال لوتمان ريفاتير وجون كوهن والنقد المتجه إلى السياق خاصة لدى غولدمان»[1].

« إن الفجوة التي يتحدث عنها كمال أبو ديب ليست ملكة ذاتية يمتنع بها القارئ بل هي مشاركة القارئ في ردم الفراغات التي تستنتج على تفاعل مستويات القول الشعري، ولا يتم هذا الردم كيفما اتفق، بل استنادا إلى أعراف وتقاليد تمثلها القارئ قبل ذلك، فلدى القارئ خبرة ناتجة عن قرءات سابقة»[2].

هنا نستخلص من أن لدى القارئ في قراءته للقصيدة معينة، جملة من المفاتيح تمكنه من فك شيفرة القصيدة فهي ليست قراءة ذاتية اعتباطية حسب هواه.

« وهنا تظهر الحاجة إلى إكمال الشعرية بالقراءة أي تطبيق المعلومات النظرية من الخطاب المولد عن نصوص فعلية»[3].

إن رؤية كمال أبو ديب هي أن * الشعرية حركة استقطابية بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة واللغة مادة لامتجانسة تفعل فيها عن طريق تنظيمها وترتيبها وتنسيقها حول أقطاب، وتدقيقا حول قطبين نفصلهما ما اسميته مسافة التوتر.

وهنا إلحاح على مسألة خلق التوتر منه، ويحمل اللغة الشعرية وظيفة صنع هذه الفجوة فيقول: « إن وظيفة اللغة الشعرية هي خلق الفجوة، مسافة التوتر بين اللغة وبين الإبداع الفردي، وبين اللغة والكلام، وإعادة وضع اللغة في سياق جديد ملية»[4].

وأخيرا نستخلص أنه لم تكن رؤية كمال أبو ديب سوى دراسة للغة والشعر من خلال إيقاع ومسافة مفترضة فاصلة شغلته وهي الفجوة، مسافة التوتر وقد أشارة مقدمة كمال أبو ديب النظرية لجمعه بين الشكلين والاجتماعيين من جاكبسون إلى تودوروف وغولدمان والجمع بين ماركس وهيجل وأشتراوس ودي سوسير، لكنه كما بدا ظل أسيرا للقراءة الشكلية من جانب وأسيرا لاختياره لموقفه الانتقائي أيضا.

[1] سعيد الغانمي، الشعرية والخطاب الشعري في النقد العربي الحديث مجلة رؤى، العدد الثالث.
[2] م ن
[3] م ن
[4] كمال أبو ديب، في الشعرية ص47.

ب- الشعرية من منظور عبد المالك مرتاض.

إن الشعرية عند عبد المالك مرتاض هي الشعريات على قياس اللسانيات وقد انطاوع عبد المالك مرتاض في طريق البحث عن مفهوم بيّن للشعريات بداية مما جاء في التراث العربي القديم.

وذلك من خلال النظر في مفاهيم الشعر عند علماء العربية أمثال ابن سلام والجاحظ وابن طباطبا وقدامه بن جعفر وابن رشيق القيرواني وحازم القرطاجي، وجاء مجمل تركيزه على الشعر في موضوع الشعريات ووصفها في دراسة الشعر مهملا في ذلك الأجناس الأدبية الأخرى، فالشعرية لديه هي: " الهيئة الفنية الجمالية التي تمثل في نسج النص لتجعله مشتملا على خصائص فنية لتميزه عن النص النثري"[1]، في حين الأدبية تشمل النثر والشعر معا بينما افترضت الشعرية على الشعر فقط.

ولم يقصد عبد المالك مرتاض في قوله السابق الوزن والقافية والمعنى واللفظ والقصيدة، بل هو قد أنكر على القدامى حصرهم.

لمفهوم الشعر في هذه العناصر فقط، كما رأى بأنها تميز كافية للحكم على الكلام بأنه شعر، بل لابد من توفر خصائص الشعرية التي تكمن غالبا في جمالية النسخ اللغوي، وفي براعة اصطناع هذا النسج والابتعاد به ما أمكن عن الابتدال، بالإضافة إلى مقدار البراعة في التصوير"[2]، وقد أكد ذلك في قوله عن الشعر انه: "ليس مجرد وزن وتقطيع عروضي، لكنه شعر لأنه لغة جميلة، وتصوير أسر وكلوين ساحر، وتعبير دقيق عن ضمير النفس بلغة لا تكون الا فيه، وإيقاع فاتن لا يكون الإله"[3].

وتميز الشعرية لدى عبد المالك مرتض:

---

[1] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، دار، القدس العربي، وهران، ط1، ٢جج٩م، ص ١٩.

[2] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات ص 51.

[3] م ن، ص 49.

1- عدم الانحصار في ميزان العروضي:

رفض عبد الملك مرتاض حصر الشعرية في الميزان العروضي وذلك جلي في نقد لقدامة بن جعفر مثلا حين قال: "قول موزون مقفى يدل على معنى"[2]، رأى فيه عبد المالك مرتاض شيئ من التدقيق، ولكنه "ليس مانعا جامعا، وهذا لإمكانية إدخال بعض الكلام المنشور الموزور والمقفى (السجع) ضمنه، ومن بين الملاحظات التي قدمها، معاتبة قدامى بن جعفر في إستعمال لفظ (قول) في التعريف لأن قدامى اشترط الدلالة على المعنى والقول يمكن ان يكون كلاما بدون معنى عند النجاة"[1]، فهو "يطلق على الكلم والكلمة والكلام.....والكلم يتناول المفيد وغير المفيد"[2] والجانب المهم من خلال تعقيب عبد الملك مرتاض على لقدامى من بين جعفر هو الجانب الذي يتناول الوزن.

2- اللغة الجميلة:

في منظور عبد المالك مرتاض هي اللغة الحميلة، وهو الذي يقول عن اللغة "إنها هذا اللغز الصوتي العجيب، سمفونية من الأصوات المتداخلة.... أداه للإرسال والإستقبال، وترجمان التصور والإدراك.... حين تذكر يذكر معها اللفظ، ويذكر معها المعنى.... يذكر معها وجود مجتمع من المتعاملين بها"[3]، هي لغز عجيب، لأنها آية من آيات الله، قال تعالى: { وَمِن آياتِه خَلْقُ السَمَاوَتِ والأَرْضِ واخْتِلاَفُ أَلْسنَتكُمْ وأَلْوانكُمْ إِنَّ في ذَلكَ لآيَاتٍ لْلعَلمين}[4].

كما أن قضية اللفظ والمعنى أخذت نصيب أوفى من كتابات القدامى في حديثهم عن اللغة، وهي كذلك مقترفة لمستعملها لأنها ظاهرة اجتماعية وليس فردية.

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص40.

[2] بدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن مالك، شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2010، ص 5-7.

[3] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص150، 152.

[4] سورة الروم الآية 21.

وورد اشتراط اللغة الجميلة ضمن خصائص اللغة الشعرية لدى عبد المالك مرتاض لأن اللغة لغات على حد قوله "راقية متطورة بلغت ما يتدانى من حد الكمال، وبدائية منحطة بلغت درك الاستقبال، وبينهما لغة بين ذلك"[1]

واللغة الشاعر تتجسد الروح الفتية في أصواتها، وصروفها وألفاظها وصيغها وأوزانها وقواليها دون التغاضي عن نبضها بالشعور فهي "تتبرج بألوان الزينة فيكون لها إيقاع وامتاع، وترفل ثوب من الأبهة فيكون لها تحليق وإبداع، وتقبص بوثبات الشعور فيكون لها وسوسة، ورفرفة، ودعدعة ودمدمة وحمحمة واختيال"[2].

وهذه اللغة لا تقوى ولا تتغذى ولا وتتأنى إلا بالقراءة الكثيرة للأعمال العظمية وعلى الملكة والموهبة الإبداعية المحيولة.

3- التصوير الفني:

وهو ثالث مشرط عند عبد المالك مرتاض في اللغة الشعرية، فالتصوير الفني الذي يأسر المتلقي، ويقصد به "أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا لجعل القارئ لشعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لأنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد"[3].

وجاء التصوير الفني ضمن خصائص التي نصها عبد المالك مرتاض لما لها من وظائف مهمة، ومن أهم وظائف الصورة الفنية الابانة والوضوح، لأن الأصل فيها هو "أن يمثل الغائب الخفى الذي لا يعتاد بالظاهر المجسوس المعتاد، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد"[4].

وتلك هي الغاية في إيصال الرسالة اللغوية الشعرية في أحلى تصوير بجمالية فنية ودقة متناهية للمتلقي بوضوح عام وآسر.

---

[1] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 153.
[2] يوسف وغليمي وآخرون، عاشق الضاد قراءات في كتابات العلامة عبد المالك مرتاض، ص 189.
[3] زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، كلمات عربية، قاهرة، د، ط، دت، ص 65.
[4] ابن مناف الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1962, ص 246.

إن الإقناع هدف من أهداف الشاعر التي يصبو إليها من خلال شعره عن طريق التصوير الفني، وذلك مرتبط ببراعته والقدرة على الإقناع لتحسين صورة الشيء وتقبيحه، وهناك تكمن الصورة الفنية.

فالشاعر حينما يمدح حيثه يستحسنه فإنه يظهره في جمالية وزينة قد تفوق الواقع وذلك من خلال جمالية توظيف الصورة الفنية وقد يذم شيأ مفيد ويبرز قبحه والمذمدم فيه يوصل مراده إلى القارئ أو المستمع أو المتلقى من خلال نفس القناد التي هي القدرة على الإقتاع لجنس توظيف الصورة والتصوير الفني.

وحينها نؤدي الصورة الفنية وظيفة التحسين والتقبيح لتصبح بذلك وسيلة للترقيد في الشيء أو الترهيب أو التنفير منه، ويتأتى ذلك لشاعر من خلال الانطلاق من المحاكاة أي بمحكاة مارأت عينه في الرافع، ليتكسه في قول شعري بصورة فنية تحاكا في الواقع وتعكسه في نفس المتلقي إما بجمالية تهز حاسته بترتيب أو يقدر على اقناعه بالنفوز أو الترهيب.

4- التعبير الدقيق عن ضمير النفس ووجدانها:

اختصت الشعرية عند عبد مالك مرتاض بالتركيز على التدقيق والدقة في التعبير عن ضمير النفس ووجدانها حيث يقول مؤْكدًا " إن وظيفة اللغة الشعرية هي تصوير الوجدان"[1] و"الفنون من حيت هي كلها لا تعلم العقول، ولكنها تهذب الطباع، تصقل الأذواق، وتمتع القلوب، فإذا التعليم قصده العقل فالفن قصده الوجدان"[2]، ولغة الشعرية وشعر فن يخاطب الوجدان وكل ما يختلجه، هنا يجب على كل قاصد التكلم مع الوجدان أن يبتغى لغة شعرية منتقاة الألفاظ والتراكيب والمعاني والصور الفنية حتى تتقارب بما يختليح نفسه من انفعالات نفسية، لتعكس مافي الوجدان بصورة رمزية ابداعية تظهر على سطح النص وتترجم للمتلقي بسهولة لإيستعابها والاحساس بها.

5- الإيقاع الفاتن:

لكي تؤدي اللغة الشعرية الوظيفة المنوطة بها يتوجب على المبدع مراعاة "الإيقاع" عند تشكيل لغته الشعرية وهذا على حد ما وصفه في ذكره عبد المالك

[1] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص113.
[2] ام ن، ص 116.

مرتاض، فالإيقاع أهمية كبرى لا يجب إهمالها سواء كان ذلك الإيقاع خارجيا من وزن وقافية أو ايقاعا داخليا المتشكل في جرس الألفاظ والكلمات مركبة أو مفردة وهذا الإيقاع لذا يولد إلا بملكة تذوق حس جرس كل مفردة وحسن اختيار موقعها من التلفظ والكلام بالتقديم والتأخير والترادف أو التضاد ولن يأتي هذا كذلك الإبرصيوافر من المفردات حسن التلاعب بموقعها من الكلام دون الاخلال بالمبنى

وهذا يزيد متعة القارئ ليولد عنده استجابة وجدانية لتذوق جمالية التصوير الفني في المحاكاة وجمالية الإيقاع وموسيقاه، فالبعض يرى أن للشعر مرجعيتين أولهما غريزة المحاكاة أو التقليد والتخييل والثانية غريزة الموسيقى والاحساس بالتناغم.

هنا نستخلص أنه على الشاعر حسن اختيار ما يناسب الصورة التي يود تصويرها من إيقاع خارجي كوزن وقافية ليتلذذ المتلقي في متعته حينما يقرأ النص ولا يطلب هذا إلا ب" تخير من لذيذ الوزن لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفاته، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه"[1]، وما يتعلق بالقافية التي "يجب أن تكون كالموعود به المنتظر يتسوفها بحقه واللفظ بقسطه"[2]، وهنا يتطابق الإيقاع الخارجي بفكر المتلقي وانفعاله. أما الإيقاع الداخلي للغة الشعرية فهو مرتبط بالدلالة، بحيث أن "الجرس يجب أن يكون صدى المعنى"[3]، فعلى الشاعر لإنتقاء الكلمات بعناية ليبلغ بها معنى معين يريده لرسم صورة فنية ما، وحسن انتقاء الكلمات يحسن انتقاء جرسها وجرس حروفها ومخارجها المتباينة بين المجهورة والمهموسة، الشديدة والمتوسطة، الرخوة....إلخ والمستنتج من هذا هو أصوات الحروف توحي بالمعنى العامة الكلمة وتزكي بإنصاح المعنى، لشكل تناغمها وتناسقا في اللغة الشعرية.

وهذا الذي سبق ذكره لا يعني أنه يوجد قوانين تظبط عملية انتقاء الإيقاع، فحسب ماجاء به عبد المالك مرتاض ف" اختيار الإيقاع من الشاعر لا يخضع لأي قاعدة فنية

---

[1] المرزوقي، في شرح ديوان الحمامة لأنها تمام، تح، غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص11.

[2] م ن، ص12.

[3] إليزابيث دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر، محمد ابراهيم الشوش، مكتبة منيمة بيروت، د،ط، 1961م، ص49.

مسبقة، إلا مايكون فيه من تمثل النص شعري سبق إليه مثلا، أو في حالة نفسية غامضة تتأوبه"[1].

ويكون هذا الإختيار بطريقة عفوية غير إدارية لا شعرية تفرضها عليه ملكية الشعرية وقريحته الشعرية التي كتبها من قراءاته وأثارها التي اكتنزها مريرة حفظه من كلمات وإيقاعات وقد تكون حالة نفسية عميقة فرضة إيقاعا على منوال مايحتاج صدره ووجدانه.

6-الفردانية:

ويقصد بها عبد المالك مرتاض التقرب باللغة الشعرية وهذا مانستشفه في قوله "بلغة لا تكون إلا فيه، وإيقاع فاتن لا يكون إلا له" والتفدر بأسلوب الكتابة جعله شرطا لا غنى عنه يتوجب على كل شاعر وكاتب على أنه "حين يكتب يجب أن تتميز طريقة كتابته بلغة خاصة به"[2]، وهي شرط جودة الكتابة والتفرد والذي يكون في ميزة إستعمال خزينة الكلمات وطريقة جمع ما مع كلمات دون غيرها وحس اختيار تموقع الألفاظ من البيت أو الجملة من النص أو القصيدة.

وهذا ما توافق مع قول الجاحظ في هذا الشأن، حيث قال "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، ويخير اللفظ، وسهولة المخرج

وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1].

فالفردانية يقصد بها تلك البصمة الخاصة التي تميز كاتب عن آخر وشاعرا عن غيره وحردتها كاللغة شعرية لا ترام إلا إذا وجدت الموهبة وصفات الحباثة واتفقت الصنعة بتفرد يخلق تميزا وبصمة شعرية جمالية خاصة تميزه عن غيره من الناس وعن غيره من الشعراء.

---

[1] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 191.

[2] عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب، وهران، د،ط، 2003م، ص50.

وأخيرا استخلصنا أن اللغة الشعرية ليست محصورة في الميزان والإيقاع والأوزان العروضة، بل هي تلك المكانة الراقية التي وصلت إليها الكتابة وذلك من خلال إختصاصها بحوانب اللغة وزواياها كاملة من جمالية للغة وتصوير فني وتعبير دقيق عن ضمير النفس وجدابها وكذا إيقاعها الفاتن والمنفرد في فراد بينها وهذا ما يسعى عبد المالك مرتاض إلى ضرورة اتباته على اللغة الشعرية.

الفصل الثاني: شعرية الوصف في الشعر العربي

أولا:مفهوم شعرية الوصف

لن تكن اللغة الشعرية في كل نص بل هي متاحة إلا في النصوص التي تحمل في حاجاتها الرؤيا الجمالية بكثافة وغزارة، في إنتاج دلالي أكثر ثراء وإندماجا.

فالمكونات التلفظية أقل عددا وإن كانت أشد صقلا وأمعن دقة وانتمتاء، على أن يكون الناتج الفكري للنص الشعري أكثر ثراء وخصوبة وتنوعا وأن تبرز ما وراء المعاني وخفاياه.

فالشعرية هي تلك القدرة التي يختص بها عمل أدبي ما على إيقاظ المشاعر الجمالية، وإثارة الدهشة وخلق الحس بالمفارقة، والانحراف عن العادي والمألوف، وذلك من خلال كسر المتوقع لدى المتلقي.

والوصف عنصر أصيل من عناصر اللغة الشعرية، أو فرعا من فروعها ويمتد عبر عصور غابرة، وقد أشار إليه قدامى بن جعفر أفضل إشارة حين عرفه، بأنه "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكي بشعره، ويمثله للحس بنعمته"[1].

لقد كانت مظاهر الحياة بمختلف التنوع، محل إهتمام الشعر العربي، لتصلنا لغة شعرية انتهجت الوصف

لفهم انعكاس هذه المظاهر بشكل تصويري فني دقيق وفي اختلاف هاته المظاهر الحياتية ثم "تصنيف الوصف الشعري تصنيفا غرضيا حسب مداره، وموضوعه، فكان فروعا عديدة منها، وصف الأماكن الطبيعية، ووصف الشخصية في نظهرها الخارجي، أو وصفها في طباعها وأخلاقها، ووصف مشاهد قامت على الحركة"[2]، ليعكس أيضا "الصورة الخارجية لحال الموصوف وهيئته، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة مادية قوامها نسج اللغة وجمالها تشكيل

[1] ينظر: قدامى بن جعفر، نقد الشعر ، ص 130

[2] ينظر: ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 406.

الأسلوب"[1]، ويراد به تصوير الناس والحيوانات والأماكن والمناظر والأشياء، والأمزجة النفسية و الإنطباعات الحسية، أي وصف الشخصية ومظهرها ومسرح الأحداث وزمانها[2]، ليكون وصفا الصوت والمذاق والرائحة ونبض كل احساس وشعور.

إن شعرية الوصف ارتبطت بفنون الرسم كارتباطها بفنون الأدب بما أنهما شكلان من أشكال التصوير الفني الإبداعي اللذان ينطويان تحت محاولة تجسيد مشهد من مشاهد العالم الخارجي.

ففي غالب الشعر الجاهلي كان الشاعر يستعمل قصيدة بوصف الأطلال، ووصف الحبيبة، أو وصف الخمر أحيانا، وظل هذا النسق سائدا في قصائد الشعر العربي في العصر الأموي، فنذكر ذي الرُّمة المشهورة بوصفه الصحراء، والراعي النميري

لفهم انعكاس هذه المظاهر بشكل تصويري فني دقيق وفي اختلاف هاته المظاهر الحياتية ثم "تصنيف الوصف الشعري تصنيفا غرضيا حسب مداره، وموضوعه، فكان فروعا عديدة منها، وصف الأماكن الطبيعية، ووصف الشخصية في نظهرها الخارجي، أو وصفها في طباعها وأخلاقها، ووصف مشاهد قامت على الحركة"[3]، ليعكس أيضا "الصورة الخارجية لحال الموصوف وهيئته، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة مادية قوامها نسج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب"[4]، ويراد به تصوير الناس والحيوانات والأماكن والمناظر والأشياء، والأمزجة النفسية و الإنطباعات الحسية، أي وصف الشخصية ومظهرها ومسرح الأحداث وزمانها[5]، ليكون وصفا الصوت والمذاق والرائحة ونبض كل احساس وشعور.

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص285.
[2] ينظر: حسين نصار، صور دراسات في أدب القصة، ص66.
[3] ينظر: ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 406.
[4] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص285.
[5] ينظر: حسين نصار، صور دراسات في أدب القصة، ص66.

إن شعرية الوصف ارتبطت بفنون الرسم كارتباطها بفنون الأدب بما أنهما شكلان من أشكال التصوير الفني الإبداعي اللذان ينطويان تحت محاولة تجسيد مشهد من مشاهد العالم الخارجي.

ففي غالب الشعر الجاهلي كان الشاعر يستعمل قصيدة بوصف الأطلال، ووصف الحبيبة، أو وصف الخمر أحيانا، وظل هذا النسق سائدا في قصائد الشعر العربي في العصر الأموي، فنذكر ذي الرُّمة المشهورة بوصفه الصحراء، والراعي النميري

الذي عرف عنه حبه لوصف الإبل، واحتل الوصف مكانة خاصة عند الشاعر عمر بن ألي ربيعة، وكانت الخصوصية عنده في اكتسابه ميزة القصائد الغزلية الحسية جوانب السرد.

إذن أن الوصف "لا ينهض إلا على أنقاض السرد الذي يستقبله، وينجم عن ذلك صراع بين الإثنين يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله النص، يتلود رد فعل السرد الذي يأخذ في استعادة مواقعه، وتأكيد مكانته في الميدان"[1]، لتخرج القصيدة الشعرية في لغة شعرية وصفية منطلقها التخييل والمحاكاة، لترتكز على قدرتها على خلق صور ذهنية نابضة بالحياة بجمالية سحرية تحاكي الخيال وتجسد مظاهر الواقع والحياة بين لغة أدبية متفرد ومتقنة لتلامس روح المتلقي القارئ أو المستمع.

1- المفهوم اللغوي

إن لفظة الوصف واسعة الإستخدام وقديمة الذكر لها حضورها البارز في القاموس لسان العرب، حيث وردت قوله:" وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة، والوصف وصفك الشيء بحلته ونعته"[2].

وفي قوله عز وجل **وَرَبُّنَا الرَّحْمَـٰنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ**[3] "أراد به ما تصفون به من الكذب"[4].

---

[1] د.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص178.
[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (و،ص،ف)، مج6، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص449.
[3] سورة الأنبياء، الآية 112.
[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 449.

وأضاف السياق للوصف معنى آخر في معجم الوسيط، حين جاء في مادة [الوصف]، "يصف وصفا ووصوفا: أجاد السير وجد فيه، وصفته نعته، بما فيه والثوب الجسم أي أظهر خلاله وبني هيئته"[1].

وكانت هاته لمحة لغوية عن الوصف، على أنه ابراز حال الأشياء.

2- المفهوم الإصطلاح

ومن خلال المعنى الاصطلاحي، يمكن أن يدرك مكانة الوصف في النص الأبداعي عامة والشعري خاصة.

إن وصف الموضوعات الأكثر شيوعا واستعمالا في اللغة الشعرية منذ القدم، حيث أخذت اللفظة تعني بشكل خاص وصف الأشياء الفنية، وبعد العديد من الرؤى النظرية يمكن القول أن الوصف وحدة نصية في توسيع المعنى أساسا".

كما"يعد الوصف أيضا ترجمة لمرئيات الأديب ومحسوساته، ونقل ذلك بأسلوب جميل فيه خيال، والتأثر واختلاق صور وهيئات لم تكن موجودة في الواقع المادي الحسي"[2].

والوصف عند قدامى بن جعفر كما أورده قوله "الوصف إنها هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بإظهارها فيه وأولا حتى يحيكه بشعره وتميله للحسن بنعته"[3].

فالوصف يصور لنا الصورة الخارجية، وذلك من خلال الصفة التي تتبع الموصوف وإدراج الوصف ضمن المعاني.

---

[1] ينظر: محمد محمود، معجم المصطلحات الأدبية، مجد مؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 12،72.

[2] ياسين الأيوبي، أفاق الشعر في العصر المملوكب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995، ص 192.

[3] قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تج، محمد عيسى منون، د،ب، ط1، 1937، ص 80-81.

أما ابن رشيق القيرواني، فقد قال "الشعر الإقامة راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصر واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مستعمل عليه وليس به، لأنه كثيرا ما يأتي أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة السيء، وإن ذلك مجاز وتمثيل"[1].

فالوصف هو عبارة عن تعبير عند العرب، فالشعر عند مكارم الأخلاق كحال التشبيه الذي هو شيء من الوصف وليس كله، هذه نظرة ابن رشيق في الوصف وعنه.

أما الرافعي"فله منطلق آخر، فهو يراه أرقى صورة من صور صناعة الأصباغ تلوين في اللغة... وكان أجوده لذلك ما استجمع أكثر معاني التي يتركب منها السيء الموصوف وأظهرها فيه وأولاها بتمثيل حقيقة، وهي الطريقة التي اتبعها العرب في أوصافهم".[2]

وأورد ابن رشيق أيضا قولا لبعض المؤرخين قولا فيه:" أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا"[3].

نستخلص أن الوصف هو صور تصويرية فنية تفصيلية وتقريرية كلا من التصوير الذهني وانعكاس الصورة عبر قناة السمع أو القراءة لا التصوير الفني.

ويتعدد موضوع الوصف وما يتناوله فليس بالضرورة أن يتحصر أو يقتصر على الإنسان أو الحيوان، بل هو يتعدى هذا ليشمل المجرد والإحساس ومال يختلج الأنفس. فالشعر هو هذه اللغة التي تزيل الوشاح عن الموصوف في جمالية صوت المعاني الموظفة داخل كل خطاب محاك.

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ح[3]، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط[1]، 2000، ص 91.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسني الشعر وأدابه ونقده، ج[1]، دار الجبيل، لنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط[5]، 1981، ص 294.

[3] أبو الحسن بن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص 295.

ثانيا: حقول شعرية الوصف وموضوعاته

إن الوصف هو من أهم الأغراض الشعرية التي تداولها العرب في أشعارهم قديما وحديثا. فهو تصوير لكل ما يعيشه الشاعر بكل إحساس ينبض به وفيه. في هذا العالم بإستنطاق لغته في تجربة شعرية وشعورية في جمالية فنية، متفردة ومتقنة لإثارة متعة المتلقي. متعة لن تثار الا من خلال أدوات وآليات فنية متباينة بين الوصف الحقيقي والوصف المعنوي والوجداني وهذا حسب موضوعاته.

1- الوصف الحقيقي

هذا نوع يجسد وصف الشاعر لشيء ما بطبيعته إنسانا كان أو مكانا.

أ.وصف المكان:

هنا قد يلتفت الشاعر إلى تجسيد صورة المكان في آلية الوصف من خلال المحاكاة و"التصوير الفوتوغرافي عن طريق المحاكاة الطبيعة وتصويرها كما هي في العالم الخارجي، وقد يساعد الوصف على رسم صورة بصرية للمحاكاة وتقديمها للقارئ عن طريق اللغة"[1]، لتيسر عليه نقل ذلك الفضاء المتخيل.

وفي هذا الإطار يندرج تصوير لكل ما يحمله المكان كلفظ من تنوع وتباين، شمل وصف الطبيعة لتضم الصورة هنا، وصف الأطلال والديار المقفرة والصحراء.

ب. وصف الطبيعة:

إن الطبيعة سالبة لقول الشعراء تستهوي وجدناهم الذي وحدها فضاءا رح يثير قريحتهم للكتابة فيها وعنها فأودعوها قلوبهم وعبروا من خلالها عن كل نبض يختلج أفئدتهم، فجاؤا بها من خلال صورة ناقطة تعكس أحاسيسهم في لغة شعرية صادقة.

فكانت وستظل نبع الإبداع الشعري، فهي ملهمة كل ملكة شعرية تحيا باستمرارية في وعي الشاعر واللاوعية في تفاعله معها، وهذا ما يؤكده قول، "السيد قطر" حين قال: "الطبيعة في الشعر العربي قد تحيا وتدب ويحس الشاعر بما يضطرب فيها من حياة ويلحظ خلجاتها، ويحصي نبضاتها، ولكنه هو لا يندمج في هذه الطبيعة ولا يحس

[1] -هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الدكتورة، قلم الأدب واللغة العربية، اشراف صوالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، بسكرة، 2012،2013، ص 206.

أنه شخص من شخوصها، وفرد من أبنائها أو حركة من حركاتها، ونبضة من نبضاتها، وأنه منها وإليها وأحاسيسه موصلة بأحاسيسها"[1].

وهنا نجد ثلاثة أصناف من الشعراء في وصف الطبيعة، فأولهم توقف عن عتبة المشاهدة الخارجية وعدَّتها مستراحا له واكتفى بدور المصور الفوتوغرافي لينقل مظاهرها نقلا حرفيا، وتانيهم أدمجها معه فب أحاسيسه ولامس أجزائها، لكنه لم يمزج بها وثاثهم امتزج واندمج إندماجا تاما معها وفيها.

والمعروف أن الشاعر القديم كان في -العصر الخارجي- شعره يستهل قصائده "بوصف الأطلال ورسومها الدائرة وصفا يبث في ثناياه حنينا مؤثرا الحب وشباب دارسني وكأنما يحس مخالب الفناء تطيق على شطر من حياته، فيصيح وينوح ويستبكي الرفاق واللوعة تلدغ فؤاده فقد استبقى الشاعر العباسي هذا العنصر مذيبا فيه حنينا دافقا، وكان الشاعر القديم يتلو هذا العنصر بوصفه رحلته في الصحراء على بعيره بكل وهادها وطرقها الوعرة، وكأنها ينبغي أن ينزع نفسه نزعا من الأطلال العافية وكل ما يتصل بها من دوافع الفناء والحزن والبكاء، محاولا بكل ما استطاع الهروب من هذه الشباك والتعلق بالحياة والتغلغل في أنحاء الصحراء المترامية الأطراف، واستبقى الشاعر العباسي أيضا هذا العنصر رامزا به إلى الحياة ورحلته فيها وما يقتحمه من طرق ملتوية، وتفنن في وصف الصحراء وحيواناتها"[2].

وارتأيت أن يكون الشاعر العباسي بشار بن برد مصادرا وأنموذجا للوصف ولغته الشعرية التي لامست مختلف الموضوعات التي يمكن للوصف أن يشملها ويغوص في أغوارها.

فقد تفنن "بشار بن برد" في وصف الطبيعة من خلال قصائده المدحية، فكان يزاوج بين العناصر التقليدية والعناصر التجديدية وارتسمت الطبيعة صورة تجمع كل ما فيها من صحراء وسهول وهضاب وأودية وغير ذلك أمام شاعريته التي جالت بين مختلف مواضيع الوصف.

---

[1] السيد قطب: النقد الأدبي أصوله مناهجه، دار الشروق [ط6] القاهرة، مصر، 1990، ص 148.
[2] علي بولنوار، دلائلية النص في القصيدة الشعبية، مجلة الخبر، ص 256.

- **وصف الصحراء**

في تأملات الشاعر لصحراء جاء وصفه لأحدى الفاوات:

وطامسِ السَّمِت جُمُوح الورد خالٍ لأصوات الصَّدى المصدِّي.
أرْضـاً تَرَى حِربـَاءَهَا كَالْقِرْد يَمِيد فـي رأي الضُحَـى المُمتَـدِّ.
للغـور فـي رَقرَاقهـا تـردِّي زوراءَ تـخفـي عَجَبًـا وتبـدى.
كَـأنَّ قـصوى أكمهت تُسْدِي لا، بـل تُـصلي تـارة وتَـرَدي.
تَـرْقُد فـي ريعانهـا المرقـد وعَـاصِفِ مـن آلِهـا المشتَـدِّ.[1]

في هذه الأبيات ترى محاكاة معاني القدماء وأوصافهم فالمكان المقفر لا يسمع به سوى الصدر وشده الرياح ولمعة السراب، والمدقق في هذه الأبيات يرى أن بشار قد صور الصحراء بصور يتحرك فيها كل شيء، غير جامدة تثبت فيها الأوضاع كأصنام ساكنة، فجعل عناصر الطبيعة تسير، تتحرك في رقص وتمايل، حتى القمم والفاوات تمتد وتضطرب، ثم هي تركع تجسد وتجفل وتعدوا.

ثم يذهب بشار ليشخص الصحراء في جارية تستر وجهها بنقاب تكشفه لتظهر فتنتها وذلك حين يخشى السحاب قممها العالية:

في كل هُنَّاقة الأضواء مُحشةٌ يستركض الآل في محمولها الْحَدَبُ.
كَـأن في جابيهـا من تَفَوُلِهَـا بيضـاءُ تَـحْسِرُ أحيانًـا وتَـنْتَقِـبُ.
جَرْدَاءُ حَوَّاءُ مَخْشِيُ متالفهـا جسمتهـا الْعِيسُ والحرباء منتصـب[2].

وصف وصورها إمرأة صورتها تضطرب في اختلاف مرائ السراب فحينا هي تحس اللثام وحين آخر تنتقب.

- **وصف الأطلال:**

[1] بشار بن برد: الديوان، (وقد له إحساس عباس)، دار صادر، [ط2]، بيروت، لبنان، 2010م.
[2] بشار بن برد، الديوان، ص 73.

وقوله في وصفها كان:

يادارٌ بين الفرع والجنابِ عفا عليها عُقبُ الأَعْقَابِ.
قد ذهبتْ والعيشُ للذهابِ لَمَّا عَرَفْنَاهَا على الخرابِ.
نادِيةُ هل أسْمَعُ من جوابَ وما بدارِ الحيِّ من كرَابِ.
إلاَّ مطايا المرجل الصَّخَّابِ ومَلْعُبُ الأحبابِ وابأحبابِ.
في سَامِرٍ صَابَ إلى التصابِ كانت بها سلمى مع الَّبابِ.
فانقلبت والذهر ذو انقلابِ ما أقرب العامر من خرابِ.
وقد أراهنُ على المثابِ يلهون في مستأسدٍ عجاب[1].

نلاحظ هنا أيضا مسلك القدامى في وقوفه على وصف ديار الأحبة وذلك في مخاطب دارها "الفرع و الجناب ولم يبقى الزمان من آثار تلك الديار إلا الأثافي وساحة، كانت الفتيان يلهون ويتسامرنا بها، فلم يبقى فيها أحد يرد النداء، فجعلها الدهر وانقلابه عليها حراب بعد عمار.

وفي هاته الأبيات إشارة إلى توالي الأحقاب، ولتخفيف عن ما تطوي نفسه عن موقع ألم الخدمة التي أصابته على أثر ذهاب منازل أحبته، نراه يعمم صفة الفناء ليعزى نفسه قائلا "العيش للذهاب"،هنا وجد مخرجا أو سبيلا إلى الإستقرار، وعندما ألح الشروق عليه نادى هذه الأطلال كلها تهديه إلى مواطن الراحلين، لكن ما من جواب يرجوه من طللٍ، فيستفيق بشار من موقع الديار المقفرة ليدرك بأنه ليس بدار الحي من أحد غير أثارهم، وهناك تضمين لحديثه أن الحياة والدهر مصيرهما الفناء، فكان وصفه لظاهرة جزئية عممت على ظواهر كلية[2].

ج. وصف الحيوان:

[1] بشار بن برد، الديوان، ص 28.

[2] نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الغني للقصيدة العربية من العصر العثماني، ديوان المطبوعات الجامعية، (د،ط)، الجزائر،1995، ص 265.

في وصف الطبيعة ومظاهرها المتباينة بين الساكنة والمتحركة، وذلك خلال تصوير فني، لغوي، شعري، يحمل في طياته أحوالها وهيباتها في صورة تخيلية إبداعية، محاكية لحد التطابق لأوصافها بشكل دقيق نتقن بجمالية لغوية شعرية متفردة.

وكان في تلك الطبيعة المتحركة خلق أشد اتصالا وقربا من الإنسان، فصور لنا بشار بن برد ذلك القرب والتواصل على منهج القدامى، فوصفه لنا بكل ما يحمله من صفة، فكان هذا الخلق هو الحيوان الذي تمثل في الإبل والخيل والحمائم.

- **الناقة:**

لقد ارتبط اسم الناقة بالصحراء لقوة تحملها لظروف البيئة الصحراوية القاسية، فوصفها بنمطية جاهلية الصورة والمعنى، حيث طور في قصيدته المدحية سيره في الصحراء وصولا إلى الممدوح، ليرسم بشار للحيوان صورة شكله وهيئته وحركته وسرعته، فيقول في الناقة:

وفلاةٍ زوراءَ تَلقى بها الد ين رفاضا يميشين مشْيَ النِّساء.

من بلاد الخفي تغول بالرك ب، فضاء موصولة بفضاءِ.

قد تجشمتها وللجنذب الجر نِ نداءٌ في الصبح أو كالنِّداءِ.

حين قال اليعفور وارتكض الإ بلُ بريعانه ارتكاض النّهاءِ.

بسبُوح اليدين عاملة الرّجْ لِ مَرُوح تَغْلُو من الغُلْوَاءِ[1].

هنا في قصيدة يصف بشار بن برد الناقة وما تحمله من رمزية لثقافة العربية وأصالتها عبر العصور فنجد يصف حركاتها ومشيتها التي تنبهها بمشية النساء وهنا رمزية دلالية عن الليونة والرقة في حركتها، كما ذهب لتصوير الصحراء وشساعتها في قوله "فضاء" ووصف سرعة الناقة بتنقلها من الفضاء إلى قضاء كصوت النداء الذي ينتشر من فضاء لفضاء آخر بسرعة تقطع المسافات الواسعة.

[1] بشار بن برد، الديوان، ص 14.

وظف الشاعر هنا في وصفه للناقة للغة شعرية جمالية تتسم ببلاغة الجاهلية وفصاحتها، في قالب من التراكيب لغوية معقدة، تتمايز بين الاستعارة والتشبيه، مستخدما ألفاظ بدقة تصور وتنقل صورة حية للناقة وما يحيط بها.

هنا نلحظ لغة شعرية متقنة نصف الناقة بطريقة جمالية تخيل للقارئ صورتها وجمالها وقوتها في قسوة الصحراء وله قصيدة أخرى في النوت فيقول:

إذا استوعرت دَارٌ عليه رمى بها بنات الصُّوى منها رُكُوبٌ ومَصْعَبُ.
نعوج على التأويبِ صُفرٌ من البرى نواشط في لُجٍّ من الليل تنْعَبُ.
إذا مـــا أنحـتاها لغيـر تئيـــة على غرض الحاجات والقوم لُغَبُ.
وَقَعْنَ فريصاتِ السُّديس كما دَعَا على فنن من ضالة الأيلُ أخطبُ.
قلائصٌ إن حركـت كفـا تكمئنت كأن على أكسائها الجن تحلبُ.
سـيقين بحـذاء النـجـاء شمِـلـةِ إذا قال يعقورُ الفلاة تِأوبُوا.
مفرحة الضبعيـن ممهورة الـقرى تَحُذُ عليها راكبٌ متنقبُ.
سرى الليل والتهجير في كل سَبْسَبِ يعارضه من عارض النص سَبْسَبُ.
وكم جاوزت من ظهر أرْعَنٍ شاخِصٍ ومن بطن وادٍ جوفه مُتصَوِبُ.
لـها هاتفٌ يحـكي غنـاء عَشْنَبًا سَمِيعًا لما أدَّى له الصوت مُعْربُ[1].

وهناك يصف بشار الناقة وحساسيتها وقدرتها على تحديد الاتجاه والمكان بدقة ويستخدم الاستعارة في وصف حركتها المرنة وقوتها في تحمل أصعب الضروف، فصورها على أنها من النوق الأصلية والضخمة التي تنتمي بالنشاط والحيوية ليلا ونهارا، وصبرها على مشق الطرق الوعرة وكأن الجن ساعدوها على ذلك، وزاد على ذلك أصواتها المترردة في صمت تلك الصحاري المقفرة.

- **الحمائم:**

[1] بشار بن برد، الديوان، ص 103.

من جوانب وصف بشار بن برد للحيوان نجد أيصا، واصفا الطير التي مدها بالحياة والصفات البشرية فمزج عالم الأنسان بعالم الحيوان.

والوصف تغنى الشعر العربي بالحمائم، فنلمح لبشار رمزية الحمام واردة في وصفها ووصف الدار وصوت هديل الحمام .

المشابه بصوت أحاديث الأحبة، ومن بين الهادلات والصامتات والطائرات والساكنات في شوق وحنين، فيقول بشار:

أشَــاقَــكِ مُغْـنَى مَنْــزلً متــأبٍ وفحوى حديث البَاكر المتعهدِ.

كأن الحَمَام الورق في الدّار وقعًا مآثِمِ ثُكْلَى من بواكَ وعَوْدٍ[1].

ويقول فيها أيضا:

لا غَزْوَ إلاَّ حَمَــامٌ في مَسَــاكِنهُم تدعوا هيلاً فيستغري به الطرب[2].

هنا يصف عجيب الديار إذ الكل رحل إلى بقاء الحمام وكأن أهل الديار لم يرحلوا إلى منذ زمن غير بعيد.

وفي قوله أيضا:

طَرِبَ الحمــام فهاج لــي طربــاً ولما يكون تذكري نصبا.

هنا نلحظ استثارة شوق بشار وحنينه لمحدوبته على صوت الحمام وهديله.

2- الوصف الوجداني الإنساني:

أ. وصف المرأة:

وفي وصف المرأة عند بشار فوجدنا الغزل ينحو منحنى الشعر الجاهلي، فيقرأ غزله وغزل عصر بنو أمية ك" عمر بن أبي ربيعة" وأمثاله من أهل مكة والمدينة.

[1] بشار بن برد، الديوان، ص 233.
[2] م.ن ، ص 73.

وهذا ما أكسبه دراية دقيقة لوصف الحسي بالمرأة، كما له إطلالة على عفة وطهر الشعر العذري، لكنه لم يقف عنده بل زاد على شعر و أضفى عليه كل ما حملته بيئته من عبث زخيرته المجتمع العباسي . فكان بشار ماجزاً مسرفا لا يأبه للقيم الأخلاقيو و الدينية[1].

فقد أظهر بشار مهارة فائقة في وصيف المرأة ، فاختار لنفسه . ابراز صورها المشرقة والمتألقة ، وتميز بئراء الصورة و إثرائها في وصفه للمرأة بالتعدد و التشبيهات والصور المتتالية ، هذا الأمر الذي أبرز إحساساته في وصفه . فألبسها الثوب الأنيق والبديع.

فهو " يدقق في كثير من التفاصيل مركزا على الصفات المادية ومستحضراً لها طاقات اللون ومن ثم شكل لنا لوحة جميلة لامرأة يريدها ، فأكثر (الحديث عنها و أبدع في رسمها ف دهنه مستعينا ببصره نافذة وموهبة فذة وثقافة عميقة[2]، فتمكن من "أن يصف المرأة وأحاسيسها وأن يدرك مواضع الفتنة فيها، وأن يصف حركاتها وسكناتها تها ونزعتها وصفا يجعلها تحيا بين عيني قارئه وتتحرك.[3]

فيقول في محبوبته :

حَيْـبًا صَاحِـيَّ أَمَّ العـلاء وأحْدر طرف عينها الحمراء

إن فـي عينهـا دواء وداءً لِمُلِمّ والداء قبل الدواء

ربَّ ممشى منهـا إلينا رغـ ـم إزاء لاطاب عيش إذاء!

أسْقمت ليلة الثلاثاء قلبـي وتحدت في السبت لي لشقائي.

وغداة الخميس قد موتتنـي تم راحتْ في الحلة الخضراء.

يوم قالت: إذا رأيتك في النو م خيالاً أحبت عيني بداء.

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، [ط11] القاهرة، مصر، ص35.

[2] عدنان محمود عبيدات : جمالية اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية مجلة اللغة العربية ، مجلد 80 دمشق سوريا ، ص 337

[3] نجيب محمد البهيتي ، تاريخ الشعر العربى حتى آخر القري الثالث الهجري ، دار الكتب المصرية (دط)، القاهرة مصر 1950 و 157

ثم صدتْ لقول حمراء فينـا يا لقومي دمي على حماءِ.

لا تـلومـا فإنهـا من نســاء مشرفات يطرفن طرف الظباء .

وأعينـا امرءا جنـا ودِّه الحـيُّ وأمسى من الهوى في عناءِ.

اعرض حاجتـي عليهـا قولا : أنسيت السُرَّار تحت الرِّداء.

فاتقي الله في فتى شَقَّهُ الحـ ـب وقولاً الـعدى وطول الجفاءِ[1].

يتضح هنا أن بشار أدار المطلع البدوي في هذه الابيات الغزلية والمبرز في خطاب الاثنين " حيّيا" و" احذرا " وكأنه في موقف استعادة لصورة الرفقة التى انتشرت في مقدمات الجاهلية.

فاستهل أبياته بمناجاة صباحبيه وأن يُلقيا التحية، على محبوبته ثم يستمر في تركيزه على الوصف لتصوير ما حذر منه، و هو الوقوع في شراك حور عينيها اللذان يجلبان، الداء لم وقع بحبها ، كما يرى الدواء في وصالها، "وهو تحذير يغرى بالفتنة ويرحي بالجمال ويدعو الى التأمل بالمناظر الساحرة و الصور المؤثرة في ميدان الحسن الفتان"[2].

ثم يقص لنا قصة الهيام في جمالية الخيال ، فيؤرخ لأحواتها في تسمية الأيام وأصابه من مهامها وما تلاه من الشقاء يوم سبت و ميتته يوم خميس فوصف حاله في توظيف الزمن وأيامه في لغة شعرية متفردة متقنة، لينقل لنا صورة حية لحاله، ثم انتقل إلى ذكره بما وصفته عن حالها حينما تراه في المنام من أرق و استخفاف للفؤاد ثم صدها له فيستكمل الأبيات قائلاً :

فاسْتَهملَّـت بعبرة ثم قالـت كان مابيننا كظِّل السِّواء.

يا سليمى قومى فروحي إليه أنت سرسورتي من الخلطاء.

بَلِّغيـه السـلام منـي وقولـي: كل شئى مصيره الفناء.

[1] بشار بن برد، الديوان، ص 13.

[2] مصطفى السيوفي : أمراء الشعرة دولة بني عباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية (ط[1])، القاهرة، مصر، 2008 ص،62

فتسليــة بالمعـــــازف عنـــها وتعرَّى قلبي وما من عزاء.[1]

وهنا ذكر بأنها تصدت له، وردت بالدموع ثم أمرت وصيفتها "سليمى" أن تلقي عليه وتخبره أن عهد الوصال قد انتهى الوصال قد انتهى، كمصير الدنيا وفناءها فوصمت حبه لها و الشجون الذي يحتله مردداً هجرها له، وأن الواشية التي وصفها بالحماء (السوداء)، قد افسدت علاقتها، وأخذ يراودها للعودة لكنها قابلته بالصد.

أما ما يبدي الترف والنعيم من خلال أوصافه التقيم تطال المرأة له هاته الأبيات الرقيقة والخلابة.

فيقول

يــا ليلتي تزداد نكــرا من حبِّ من أحببت بكراء.

حـوراء أن نظرت إلــيْ ـك شفتك بالعينينى خمرا.

وكــأن رَجَـعَ حديـثهــا قطع الرياضى كسين زهرا.

وكــأن تحــت لسانهــا هاروت ينفت فيه السحـر.

وتخال ما جمعت عليـ ـه ثيابهــا ذَهَبــا و عطــرا.

وكأنهــا بَـرْدُ الشـــرا ـب صفا ووافق منك فطرا.

جـنيـــة إنســـانيـــة أو بيــن ذاك أجـلٌ أمـدا[2].

استعمل أبياته بوصف، لهذه المرأة، فكانت عينها حوراء، أو أنفاسها طيبة كطيب الرياض، ووصف سحر جمالها وما يذاع فيه ، فصور جسدها ذهباً وعطرا، وصور جمالها بصورة شراب بارد سلسبيل صادف صائم يود إطفاء حرقة ضمئه كأنها مزجة في حمالها أوصاف الانس والجن.

لغة بشار متفردة تحاكى فصاحة الجاهلية متقنة في تصوير عصره وتخييل نمط عيشه المترف للقارئ الذي يسافر عبر الزمن بين هاته الأبيات والأوصاف.

[1] بشار بن برد، الديوان، ص 14.
[2] بشار بن برد، الديوان، ص 446.

ب. الخمرة:

من الوصف الوجدائي نجد صوراً أخرى للوصف كالتفنن بوصف شهرة النفس إلى الخمرة والحديث عنها فى أشعارهم فنجد أنا الجاهلين تحدثوا عنها وأشهرهم: الأعشى وحسان بن عابت وعدي بوزيد، لكنهم لم يتفننوا في ذلك تفنن العباسيين.و"المتصفح لشعر العباسيين في الخمر بلحظ أن شهرة الشراب قد استبدت بكثير منهم، فجعلتهم أسرى وعبيدا لها، حتى أنهم في حديثهم عنها يصورونها معسوقة قد عشقوها، وتفانوا في حبها ويبدو أنهم قد تأثروا في ذلك بانتشار التيارات الأجنية في البيئة والمجتمع وقد تسربت الكثير من العادات والتقاليد الفارسية للمجتمع العباسي فأفرطوا الشراب في مجالس أنسهم وطربهم"[1].

ومن بدائع التصوير شعر بشار، تصويره لغناء بعض القيان، وقد تغنى بالخمر وكؤوسها وندمانها و سيقائها في قوله :

رب كأس كالسلسبيل تعلـل ـت بها والأنام عنى نيامُ.

حبست للشراة في بيت رأس عتقت عانسا عليها الختام.

نقحـت نفحــة فهرج نديمـى نسيم وانشق عنها الزكـام.

وكــأن المعلول منهــا إذا را ح شج في لسانه برســام[2].

هنا يصف بشار صفاءها وقدمها وشذاها الذي يشق الزكام تم ينتقل الى وصف تأثيرها في شاربها وما يحيبه به من هذيان وغيرها من عوارظ شرب الخمرة .

ثم يصف أثارها في النفس فيقول:

فتـاتيْ نديـمي عنيـا بحياتـــي ولا تقطعا شوق ولا طرباتي.

يكلفـني مولاكـما الكـأس غاديا وكيف أطيف الكأس والعبرات.

فقلت لــه: يكفيـــك مــا قد أصابنـي من الحب في نومي و في يقظاتي.

---

[1] ينظر: عثمان موافي : التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية (ط[2])، الاسكندرية، مصر، 2002 . ص 313.

[2] بشار بن برد، الديوان . ص 405 .

قلا تسقني أصبحت من سكرة الهوى أمدد، ألا حسبي من السكرات[1].

الانشاء غاية شرب الخمرة، وهي مفر كل من تأرخم حال نفسيته فيغيب بها بغير وعي عن واقعه، مرتحال إلى عوالم النشوة التي تفصله عن تذكر همومه، فلا برى فرقا بين حالة الانتشاء بعشق أو الانتشاء بخمرة فكلاهما إنتشاء روحي وجداني.

ثالثا: الشعرية في أساليب الوصف:

إن الشعر بناء فني ابداعي متفرد، و من أهم أدوات بنائه نجد أن اللغة هي وسيلة الشاعل لإيصال أفكاره والتعبير عن مشاعره، لذلك يجب عليه أن يكون ملمًا بقواعدها مدركاً لكل ما ينطوي من معاني وأسرار بني تلاحم كلماتها، حتى يتمكن من تشكيل صورة شعرية متفردة ومتقنة محاكية للواقع بحبكة تخييلية لها القدرة القدرة على نقل ما يحتاج صدره إلى المتلقى بصورة فنية حمالة تضمن له متعه الغوص في أعماق بخار الخيال والابداع الشعري.

تنوعت أساليب الشعراء وطرائق تعبيرهم المحكومة بظروفهم النفسية وحاجتهم الروحية، فما القصائد الانعكاس لما يحتاج صدورهم من خلال اختلاف منابع مناهلهم اللغوية .

فاللغة الشعرية تؤدي دوراً هام في عملية الابداع لأنها أولى أدواته الشاعر في عملية النظم الشعري، فالعملية الشعرية "في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفنى للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ولغة الشعر هى الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا وموسيقا وفكرًا"[2] .

[1] بشار بن برد، الديوان . ص 201 .

[2] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديثة مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية، (دط)، الاسكندرية، مصر، 2005، ص05.

كما أن اللغة فى الشعر ليست مجرد وسيلة لنقل أفكار بين متكلم ومستمع، بل" هي في الشعر خلق في ذاته، و اللغة طاقة تعبيرية فنية تتسم بالإيحاء والتصوير والنغم والانفعال[1]".

فلكل شاعر لغته وله جمالية الخاصة به، فهي بصمته المتفردة والتى تضمن رؤى جمالية خالصة و خاصة، فهي ميزته عما سواه في توظيف لها سواء، بجمع المتضادات أو تركيب للملائتمات من الالفاظ والكلمات حتى يصور صورة تخيلية بديعة في تراكيب جديدة وأساليب مبتدعة.

واللغة الشعرية تتحيز وتختلف من شاعر لآخر حسب عصره الذي عاصره وثقافته الفكرية واللغوية ويظهر هذا الاختلاف في:

1- المعجم الشعري:

إن تقصي الحقيقة يستدعي تحديد وحداتها الأساسية التي تشكل بنيتها والمعجم الشعري في تركيبه يخضع إلى "عملية الانتقاء والاختيار ويتم ذلك على أساس العلاقة الدلالية بين مجهول اللفظ المختار والحقل الدلالي الذي اختير له ليشغل وظيفة فيه، بوصفه أصغر وحدة بنيوحة في تشكيل الحدث الكلامي ذلك الحقل الدلالي أو الموضوعي[2]".

وهذا ما يستدعي بالضرورة معجماً لغويا متناسبا، فبمكون بمثابة بصمة الهوية الخاصة بكل مبدع شاعر.

ولكل موضوع مفرداته الخاصة، وموضوعات الوصف تحتاج إلى معاجم تصف الموصوف بجملة من الألفاظ الخاصة فوصف ليس الحرب ليس كوصف الليل ووصف المراءة ليس كوصف الفارسي، فلكم موصوف أسلوبا يتناسب معه.

---

[1] زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة فى الأدب والنقد، دار النهضة العربية [دط]، بيروت، لبنان، [دت]،ص 13.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، [ط2] الدار البيضاء، المغرب ، 1986 ، ص 57.

وسنلحظ هذا الاختلاف في الألفاظ الموظفة في هذا الوصفا الذي تباين، في هاته الأبيات، حيث وصف أبو نواس العيون الناعسة قائلا:

ضعيفة كر الطرفِ تَحْسَبُ أَنْها

حديثة عهد بالإفاقة مِن مُسلم

فهذا البيت يصف امراءة ضعيفة الجسم وعن حركة عيونها يقول الشاعر أن من يراها يظن أنها حديثة عهد بالشفاء من المرض، لكن اللغة هنا تعبر عن وصف الرقة والضعف في سياق جمال المرأة ووقتها.

وفي قول بشار بى برد في وصفه للصحراء وقساوتها يقول:

أرضا ترى حرباءها كالقرد يَميدُ في رأي الضحى الممتد[1].

هنا فلاحظ خشونة الكلمات وقسوة الوصف التي وظفها بشار في وصف الصحراء وقساوة طبيعتها.

_حقل الحزن والألم :

ومن مظاهر الوصف في هذا الحقل قدرة المشاعر على وصف وتصوير شجون المرأة ونفسيتها وأحاسيسها، وحتى نفسيته وما يختاج صدره محزن، قد يكون جراء خيبة أمل أو فقد أو اشتياق.

وقد يغلب هذا الحس ليصبح طبعا يسيم شعراء حق في أجمل مقطوعاته العزلية، فتراهم يصورن الحزن يتسرب إلى قصائدهم بمختلف أغراضها سواء أكانت فخر أو هجاء أو مديحا، فترى أنفسهم تذوب ألمًا ومرارة، كقول بشار بن برد:

- الشوق :

كأنُ فؤادي في خوافي حَمامةِ من الشوق أو ضع النوافذُ في العقد[2].

[1] بشار بن برد: الديوان، ص 214.

[2] بشار بن برد، الديوان، 273

- أُكابدُ:

أشادَنِ قد مضى الليل وليل أَكَــابِدُه وقد قلــق الوســادُ.[1]

- المحزون:

خليليّ لا تَسْتَنكرا لوعة الهوى ولا سلوة المحزون شطت حبائبه[2].

ناهيك عن كلمات غيرها عبر بها عن نفسه (ريب الزمان الهم - أرسلت دمعي...)[3]، وكل اشتركت في تصوير معاناة الشاعر.

هنا نجد هذا الحقل قد طفى عملية تصوير مجمل الأحاسيس التي تنتاب الشاعر في دروب حياته وسعره.

بالاضافة إلى حقول أخرى كحقل الطبيعة الذي تشغل مخيلة العديد من الشعراء بمختلف مظاهرها سواء أكانت وصفاً لطبيعة جامدة أو انعكاس لحركة الحيوان وتوالي الليل والنهار وكل ماله جملة بالطبيعة والبيئة التي ينتمي إليها كل شاعر.

2- الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من أهم الوسائل الفنية التي يلجأ اليها كل شاعر ود تجسيد تجربته التي يعيشها ليشكل الواقع و يعكسه من خلال أشكال فنية تحمل سماتها المميزة لها.

فتجعل الصورة قادرة على لم شمل أحاسيس مختلفة لننتزج داخل نسق وسياق الصورة، "وتستعمل كلمة الصورة دلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[4].

لقد اهم القدامى بالصورة من حيث وظيفتها التي تشرح وتوضح بلاغة التحسين أو التقبيح في الوصف، فيقول الحافظ:" انما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس

---

[1] م.ن، ص264

[2] م.ن، ص106.

[3] م ن، ص264.

[4] جابر عصفور، الصورة في الثراث النقدي والبلاغي المركز الثقافي العربي،[ط3]، بيروت، لبنان 1992 , ص 309 .

من التصوير"[1]، وعند الجرحاني "هي تمثل لما نعلم بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[2].

فهي باللغة الشعرية تتمثل ذلك التخييل المحاكي للواقع من خلال دوال تعكسه مدلولات في صورة شعرية فنية جمالية مبتدعة، محاولة الوصول إلى إثارة نفس المتلقي بأساليب وصفية متعددة أنماط التصوير الشعري في بين الصورة البيانية وبلاغة الوصف.

إن الصورة الشعرية الفنية هي ما يتشكل لدى الشاعر لغة موحية يعتمد فيها على سعة خياله، عاطفته، جزالة لغته وتجربته الذاتية.

فيوظفها على "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف والمقارنة في التشبيه"[3].

وللإحاطة بجوانب البحث وجب هنا تعريف موجز للبيان.

-تعريف البيان: هي كلمة تعني:" الظهور والوضوح، تقول: بأن الشيء، يبين: إذا ظهر واتضح، والبيان ما بُين به الشيء من الدلالة وغيرها، وبأن الشيء بياناً إتضح فهو بيّن، والجمع: أبيناء والتبين، الإيضاح.

ومن معاني البيان: الفصاحة واللسن، وكلام بيّن فصيح والبيان، الافصاح وفلان أبين من فلان أي: أفصح منه وأضح كلاماً، ورجل بيّن فصيح"[4].

والصور البيانية تأتي متباينة بين تلك الأوجه البلاغية المعروفة وأغلبها يوظف لغرض التصوير والوصف وهي: تشبيه واستعارة، ومجاز، وكتابة.

أ- التشبيه

وفيه نذكر قول النابغة الدبياني في المدح:

---

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج[3]، مصدر سابق، ص 123.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، (تح.محمود محمد شاكر)، مكتبة الخانجي، (دط) القاهرة ، مصر 1975م،ص 58.

[3] مقدمة، شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص9، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون لجنة التأليف والترجمة(ط[1])، 1951م.

[4] د.عبد العزيز عتيق، علم بيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م، ص31-32.

أنت كالبحر في السماحة الشمـ ـس عُلُوًا والبدر في الإشراق[1].

هنا يصف الشاعر ممدوحة بثلاث صفات وهي: السَّماحة وعلو المكانة واشراق الوجه، وزاد هذه الصفات قوة وبيانا بذكر مثيلات لها.

- التشبيه المركب: حيث يقول ابن زيدون

هرمْتُ، ومـا للشيبِ وخطٌ بمفرقــي ولكن لشيب الهم كبدي وخطُ.

وطاولَ سوْءُ الحالِ نفسي، فأذكرتْ مني الرَّوضة العناء، طاولها القحطُ[2].

هنا يصف الشاعر من خلال هذين البيتين الضعف الذي أصابهُ بعد الهرم والشيب، الذي أصاب قلبه وشَعْره.

فوظف الشاعر التشبيه المركب من أجزاء متعددة، وهي تصوير لحاله، وفي الصور الثانية (المشبه به) صورة الروضة الغناء بما فيه من ألوان الورد، ثم سرعان ما لحقها الهلاك والقحط.

هنا وجه الشبه: صورة مركبة من وجود شيء أخضر يانع ثم سرعان ما أصابه الذبول والفناء.

- المجاز: وهو الأكثر شيوعا في كلام العرب، و"كثيرا ما تستعمل المجاز، وتعده من مخافر كلامها، فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات[3].

فنجده في قول ابن زيدون واصف الأمير في مدحه قائلا:

أغرُّ، إذا شمْنا سحائب جوده تهلل وجهٌ، واستهلت أنامل[4].

---

[1] النابغة الفبياني، الديوان، ص68، شرح حمدو طماس، ط دار المعرفة بيروت (ط²)، 2005م.

[2] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص289، تح، د/علي عبد العظيم، دار النهضة، مصر للطبع والنشر القارة.

- الوخط: انتشار المشيب مادة (وخط)، القاموس المحيط للفيروزبادي/ص 893.

- المفرق: وسط الرأس في الشعر وطريق منبته.

[3] ابن زيدون، ديوان ورسائله، تح د.علي عبد العظيم، دار النصحة، مصر، القاهرة، ص 392.

[4] م. نفسه، ص360.

ومعناه أن الأمير أبيض الوجه، إذا راقبنا سحائب جوده تهلل وجهه وفاضت أنامله بالخير العميم[1].

ب. الاستعارة

تعد الإستعارة من أقوى مشكلات التصوير، لأنها تعتمد على حذف أحد طرفي التشبيه، فيقول المساكين:"إن الإستعارة تكون عن طريق ذكر أحد أطرف التشبيه،وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[2].

وهي حذف المشبه به مع الاحتفاظ بصفة من صفاته التي تدل عليه مع الإشارة إلى حضوره رغم غيابه اللفظي الدال عليه، لكن مع إبقاء أثر وجوده في الصورة التي ينسجها الشاعر.

وهي بارزة في مدح ابن زيدون وشعره الواصف وهنا ابيات له يمدح فيها أب الحزم بن جهور "احد ملوك الطوائف" وهو يصف حالته النفسية من حزن وفرح، ويصف فعل الواشين به، فكانوا سببا في سجنه وعذابه.

كــان الوشاة وقد مُنيت بإفكهم أسياط يعقوبه وكنتُ الذيباَ.

واذا المنى بقبولك الغص الجنيّ هُزَّتُ نوائبها فلا تثريبا.[3]

يكشف هنا الشاعر بأن ما حدث له انما هو كيد الوشاة كذبا واتهاما باطلا، كاتهام ابناء يعقوب الذئب بافتراس أخيهم النبي يوسف.

ج. الكناية

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1/ص 225، تح محي الدين عبد الحميد، ط. دار الجيل، بيروت، ط، خاصة 1981م.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، تح د.نعيم زرزور، (ط2) بيروت، دار الكتب العلمية، ص 369 سنة 1984م.

[3] ابن زيدون ديوان ورسائله، م،سابق، ص 330.

وهي من الصور البلاغية التي يعتمد الشاعر في تصوير أوصاف موصوفه، فتكون "لفظ يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي تقول: هو واسع الصدر، اي حليم ويجوز: أن يكون واسع الصدر حقا"[1].

فهي تضيف الى النص الذي يبدعه الشاعر "بلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار، وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد عن ظاهرة لفظه"[2].

ولها أقسام جاء بها علماء البيان الحديثون تمثلت في (كناية عن وصفه أو كناية عن موصوف، او كناية عن نسبة، أو تكون تعارضا او تلويحا او إشارة او رمزا او إيماء وقد تكون أو قريبة، ظاهرة أو خفية)[3].

وفيها تصريح بالموصوف وبالنسبة إليه، "ولا يصرح بالصفة المطلوب نسبتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها"[4].

وهي على هذا الشكل كناية صفة ونجدها في قول بن برد حينما خاطب صديقه ابا حفص بن برد الاصفر، يلتمس منه العون والشفاعة عن الامير ابن جهور.

وكذا الدهر اذا مـا عزُ ناسٌ، ذل نـــاسُ.

وبنوا الأيام أخيــا ر سيـراة وخســاسُ.

تلبسُ الدنيا، ولكن متعةٌ ذلـك اللبــاسُ[5].

فخاطب به هاته القصيدة التي جاءت مطابقة لواقعه المدير وانعكاسا له، جاءت واضحة سهلة العبارات حملت في بدايتها صورة تأملية تبين فعل الدهر من رفعة أو مذلة.

---

[1] محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة العربية، ط[1]. دمشق، دار الفكر، 1983،ص177.

[2] ابن رشيق القرواني، العمدة، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ج[1]، ص302، ط دار الجيل، بيروت، ط[5]، 1981 م.

[3] عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح محمود شاكر (ط[1])، ص 44، سنة 1991 م.

[4] حميد عوني، المنهاج الواضح، ج[1]، ص 150، القاهرة، المكتبة الأزهريةلتراث.

[5] ابن زيدون، ديوان ورسائله ص 273- 274 تاح د.علي عبد العظيم، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ت.

وفي قوله في مدح الامير ابن جهور أيضا:

الكاظم الغيظ ينسابُ الضميرُله لولا الأخاة سعاه من دم دهر[1].

ويقصد؛ أن الأمير يكظم غيظه وغضبه وهذا ليقضة ضميره الذي يقيه الوقوع في الظلم، لسفك دم وازهاق أرواح.

إن إثراء اللغة الشعرية في عملية التخييل والمحاكاة للوصف الشعري بالصور البيانية والصور البلاغية يضيف سلاسة في إيصال الصور المراد ايصالها للمتلقي.

وتلعب الصور البيانية والصور البلاغية دورا محاوريا هام في جعل النص الشعري الإبداعي أكثر تأثير وأكثر جمالية.

فهي توضح المعاني والأفكار بشكل مباشر مبالغ فيه عبر عملية التخييل والمحاكاة في مجاز فني يعمل على ابراز فكرة وإظهار إحساس أكان حزنا يسكن النواء أو سعادة ترتسم في بريق عينين وإبتسامة تنير المحي، فيصوروا المبدع من خلال كلماتها وصوره التي تلامس عمق الخيال بحبكة تجربته الشعرية وملكة النظم الشعري لديه.

[1] م ن، ص، 255.

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا وبحثنا للخطاب الشعري وشعبية للوصف فيه، بعد إمعان النظر في المفاهيم التعريفية والتنظير النقدي لمصطلح الشعرية والوصف والقصيدة العربية توصلنا إلى ما يلي:

-إن الوصف في حقيقة أمره ما هو الى رسم لذاك الإنعكاس الواقعي من خلال قدرة الشاعر في مزج ألوان بتناسقية متماسكة بما يتطلبه اللفظ، وما يحمله من دلالة مقصودة من معناه المتفرد أو معناه المكتسب من خلال تموقعه مجلة البيت الشعري ومن خلال ذلك النسق والسياق الذي جاء فيه، لتتجسد هاته التراكيب المولدة من محاكاة الواقع وتخييله بمجازية التشبيه والكناية الإستعارة في صورة بيانية بلاغية ذات جمالية إبداعيّة متفردة.

-الوصف هو اظهار وإبراز صفات الموصوف سواء كان طبيعة وكل ما تجمعه من جماد ومتحرك أو حيوان أو وصف لاحساس أو حالة نفسية.

- الوصف الشعري هو تجسيد لتلك الصورة الذهنية التي تعكس الواقع بعبر المحاكاة والتخييل في صورة شعرية بيانية بلاغية تحمل بصمة كل شاعر وتمييزه عن غيره.

-تعد الطبيعة أكبر إلهام لدى الشعراء فجاءت قصائدهم تحاكي وصف الخيل والناقة والصحراء وهذا مالحظناه في شعر بشار بن برد الذي حاكى القدامى في شعرهم وانتهج منهجهم في شعره.

-لم يقتصر الوصف الشعري على نقل أوصاف الطبيعة أو وصف المرأة أو وصف المشاعر والاحاسيس بل تعدى ذلك ليلا مس وصف مظاهر الحياة الإجتماعية كالترف وتطور المدن ووصف القصور والحدائق ضف على كل هذا، نراه تطرق أيضا لوصف الحروب والمعارك والجيوش.

-أن اللغة العربية تقوم على أساس اللفظ واستخدامه او توظيفه بصورة تسمح بتوصيل تجربة كل شاعر بعمقها وكل أبعادها.

آمل أن يشكل بحثي هذا إسهاما لمواضيع البحث في فضاءات الشعرية العربية ويرقى الى أن يكون إضافة لفضاءات الدراسات الأدبية.

مصادر ومراجع

1- المصادر

القرآن الكريم

2-المراجع

ب-الكتب العربية:

1 -ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط ج1، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا، صفحه 1976.

2 ابن رشيق القرواني، العمدة، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط دار الجيل، بيروت، ط5، 1981 م.

3 ابن زيدون، ديوان ورسائله تاح د.علي عبد العظيم، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ت.

4 ابن سينا،الشفاء، ط1، القاهرة: دار الكتب العلمية، 1983.

5 ابن مناف الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1962.

6 ابن منظور، لسان العرب، تج القاهرة ط -1/1981.

7 -ابن منظوري لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان ط1، مادة "الشعر".

8 -أبو ديب كمال في شعرية مؤسسة الابحاث العربية الطبعة الأولى 1984.

9 أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ: الحيوان، ج3، طبعة بيروت، دار صادر، 2001.

10 أبي علي الحسن بن عبد الله ابن سينا، فن الشعر من كتاب (الشفاء) بضميمة كتاب فن الشعر الأوسط، ترجمة عبد الرحمن بدوي.

11 أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عن اليونانية وحقق نصوصه، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت (د.ت).

12 أرسطو، فن الشعر، تر.عبد الرحمن بدوي .دط. مصر، مكتبة النهضة المدرسة 1953.

13 أفلاطون، الجمهورية، ترجمة حمدي عبد المنعم، القاهرة: المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2010.

14 أفلاطون، فيدون، ترجمة مصطفى النشار، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، ط2، 2008.

15 -الزمخشري: أساس البلاغة ط1-ج1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،1998.

16 ألفت كمال روبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشيد، الطبعة الأولى، دار التنوير الطباعة والنشر، بيروت، 1983.

17إليزابيث دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر، محمد ابراهيم الشوش، مكتبة منيمة بيروت، د،ط، 1961.
18امين اللبدي: الشعرية والشاعرية. ط. دار الشرق للنشر والتوزيع المركز الرئيسي، عمان الأردن، 2006.
19أنيس إبراهيم واخرون المعجم الوسيط مادة الوصف –ط3- دار الفكر سوريا 1998.
20بدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن مالك، شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2010،
21بشار بن برد: الديوان، (وقد له إحساس عباس)، دار صادر، [ط²]، بيروت، لبنان، 2010م
22جابر عصفور. من قضايا التراث العربي، منشأ المعارف، الاسكندرية مصر، دت. دط.
23-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت المركز الثقافي العربي 1992، ط³.
24الجاحظ الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ج3. 2001.
25حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الأولى: الطبعة الرسمية، تونس 1966.
26حسن ناظم: مفاهيم الشعرية " دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم" ط3 المركز الثقافي العربي، بيروت 1994 .
27-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ط¹، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994.
28حسين نصار، رؤى دراسات في أدب القصة، الطبعة الأولى،بيروت لبنان، دار الآداب، 2010.
29حميد عوني، المنهاج الواضح، ج¹، القاهرة، المكتبة الأزهرية لتراث.
30خليل الموسمى، الشعرية المقارنة والمنهج العلمي، مجلة المعرفة، دراسات والبحوث، العدد 436, يناير 2000م،
31خليل الموسى، جماليات الشعرية، دمشق. ط2008
32د.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،.
33د.عبد العزيز عتيق، علم بيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م،
34دمان سامي: الوصف، د، ط، دار المعارف 1957 ص6
35ديوان حسان بن ثابت الانصاري: شرح يوسف عيد. دار الحليل بيروت .ط. ص 1992.
36رومان جاكبسون، قضايا الشعرية
37رياض مجمود جابر قاسم، القرآن الكريم والشعر دراسة موضوعية ص

38زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة فى الأدب والنقد، دار النهضة العربية [دط]، بيروت، لبنان، [دت]،ص 13.

39زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، كلمات عربية، قاهرة، د، ط، دت.

40سامي سويدان، أسئلة النقد والشعرية العربية، دار الأدب، نشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1. 2000- ص، 163. 2000.

41السحلمامي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق هلال الغازي الطبعة الأولى: مكتبة المعارف. الرباط.

42سعد مصلوح، حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر الطبعة الأولى، عالم الكتاب، القاهرة 1980.

43-سعد مصلوح، حازم قرطاجي، نظرية المحاكاة والتسجيل في الشعر، دار التأليف، القاهرة ط1، 1980.

44سعيد الغانمي، الشعرية والخطاب الشعري في النقد العربي الحديث مجلة رؤى، العدد الثالث

45السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديثة مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية، (دط)، الاسكندرية، مصر، 2005.

46السكاكي، مفتاح العلوم، تح د.نعيم زرزور، (ط2) بيروت، دار الكتب العلمية، سنة 1984م.

47السيد قطب: النقد الأدبي أصوله مناهجه، دار الشروق [ط6] القاهرة، مصر، 1990.

48شعرية السرد في نظرات المنفلوطي: أحمد محمد عوين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية. مصر. ط1-2010

49شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، [ط11] القاهرة، مصر.

50ط، درحاوي فاطمة الزهراء، مجلة الحكمة لدراسات الفلسفة ، المجلد 11, العدد02 (2023) ، جامعة أبو بكر القائد (الجزائر) ت، نشر : 09/10/2023م

51طاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ص 31 وينظر أيضا رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، محمد الولي ومبارك حمون، دار توبال، دار بيضاء ط1، 1988 .

52طرفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة:شكرى مبخوت، رجاء بن سلام ط2, الدار البيضاء، دار للنشر، 1990.

53عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت (من نصالي النماص) منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2008.

54-عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز تح محمود محمد شاكر مكتبة الجفاجي ط5، 2004.

55عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح محمود شاكر (ط1)، ، سنة 1991

56-عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر ط1، جدة مطبعة المدني 1991.

57عبد القاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز. علق عليه السيد محمد رشيد رصاص. دار المعرفة بيروت. ط2. 2001. ص70.

58عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، (تح.محمود محمد شاكر)، مكتبة الخانجي، (دط) القاهرة ، مصر 1975م،

59عبد اللطيف محفوظ وظيفة الوصف في الرواية –ط2- دار السير الدار البيضاء.

60-عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط د ت.

61عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

62عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، دار، القدس العربي، وهران، ط1، ٢جج٩م، ص ١٩.

63عثمان موافي : التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية (ط2)، الاسكندرية، مصر، 2002

64عدنان محمود عبيدات : جمالية اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية مجلة اللغة العربية ، مجلد 80 دمشق سوريا .

65عرف قدامة بن جعفر الشعر بقوله: إن الشعر "قول موزون مقفى يدل على المعى" ينظر : نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثانية. مكتبة الخالجي، القاهرة. 1977

66علي بولنوار، دلائلية النص في القصيدة الشعبية، مجلة الخبر.

67فتحي أحمد: من قضايا التراث العربي. منشأ المعارف. الاسكندرية مصر. دت .د ط .

68فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، ط1 دار العربية للعلوم، الجزائر 2010

69قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط دار التصوير لطباعة والنشر بيروت 2004 .

70القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه.

71-قدامى بن جعفر، كتاب نقد النار تحقيق عبد الحميد العبادي، لبنان، دار الكتب العلمية 1980م.

72قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تج، محمد عيسى منون، د،ب، ط1، 1937.

73محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية في النقد العربي، دراسة في فقد النقد، مركز دراسة الوحدة العربية، الحمراء، بيروت، لبنان 2013.

74محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة العربية، ط1. دمشق، دار الفكر، 1983

75محمد محمود، معجم المصطلحات الأدبية، مجد مؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط¹، 2012..
76محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، [ط²] الدار البيضاء، المغرب ، 1986.
77مسلم حسن حسين، الشعرية العربية(أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها).ط1. 2013. دار النشر والتوزيع العراق.
78مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب: دار الطليعة – بيروت – لبنان 1409هـ /1988م .
79مصطفى السيوفي : أمراء الشعرة دولة بني عباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية (ط¹)، القاهرة، مصر، 2008 .
80مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ح³، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط¹، 2000.
81معتز سلامة: آفاق الشعرية بين النقد العربي والنقد الغربي (عبد القاهر الجرجاني وجون كوهيني نموذجا). "المجلة العربية مداد المجلد الثالث- العدد(8) أكتوبر 2019.
82المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية ط 4/2004
83مفاهيم الشعرية. دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم: حسن نظام. ط1 المركز الثقافي العربي. بيروت 1994 ص13.
84مقدمة، شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص9، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون لجنة التأليف والترجمة(ط¹)، 1951م.
85منير سلطان: ابن سادم وطبقات الشعراء، منشأة المعارف الإسكندرية 1977
86النابغة الفبياني، الديوان،شرح حمدو طماس، ط دار المعرفة بيروت (ط²)، 2005م.
87نجيب محمد البهيتي ، تاريخ الشعر العربى حتى آخر القري الثالث الهجري ، دار الكتب المصرية (دط)، القاهرة مصر 1950 .
88النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، اللغة العليا: جون كوهيني، تر : أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، د ط. 2000.
89نظرية النقد الأدبي، عصام قصبحي، ط¹ دار القلم العربي . بيروت .1980.
90نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة النورية في اللهب المقدس، ب ط الجزائر دار الأمل. د. ت
91نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الغني للقصيدة العربية من العصر العثماني، ديوان المطبوعات الجامعية، (د،ط)، الجزائر،1995.

92نور الدين السيد, الأسلوب وتحليل الخطاب لدراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي الجزء الثاني دار هومة الحزائر .
93هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الدكتورة، قلم الأدب واللغة العربية، اشراف صوالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، بسكرة، 2012،2013.
94ياسين الأيوبي، أفاق الشعر في العصر المملوكب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995.
95يشير إبرير، رحلة البحث عن النص: في الدراسات اللسانية الغربية إتحاد الكتاب الحزائريين، ط1, 2009.
96يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الغربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة 2008.
97يوسف وغليمي وآخرون، عاشق الضاد قراءات في كتابات العلامة عبد المالك مرتاض.

ب- الكتب الأجنبية:

-رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م.

-تزفيتان تدوروف، الشعرية، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 1981م.

ج-مواقع الإنترنت:

-arcttives.umiv-biskra.dz

-arcttives.umiv-mosta.dz

-arcttives.umiv-oran.de

د-المجلات:

- مجلة اللغة العربية، المجلد 23 عدد 4 السنة: الثلاثي الثالث 2021 .

- مهد اللغات(thé cradte of longnages)، المجلد 03 عدد 3 سبتمبر2021 .

ملخص

ملخص

حديثنا هنا حول أحد أعمدة الثقافة العربية وتراثها الفكري والابداعي، الذي يتمثل في فن من أرقى فنون اللغة وأعرقها، ألا وهو الشعر،فاخترنا منه أحد أوسع وأشمل شعرية به، وهي شعرية الوصف التي تعد عماد الشعر وجوهره.

وكانت غاية الحديث وفحواه هي دراسة لأراء النقاد ومحاولاتهم في تأسيس مفاهيم نظرية لمجموعة من الأسس يقوم عليها النظموشعريته، هنا قمنا بتصفح التاريخ وتفحصه للصول إلى أراء النقاد القدامى باختلاف أصولهم عربية أو غربية وصولا إلى العصر الحديث.

فكانت انطلاقتنا من الفكر الفلسفي الأفلاطوني وتلميذه أرسطو كنبذة عن تأثير الفكر اليوناني في النقد العربي القديم الذي كان من رواده حازم القرطاجني وعبد القاهر الجرجاني وعبد القاضي الجرجاني وأفكارهم التي تبنى عليها الفكر النقدي الحديث الذي كان تحتريادة كمال أبو ديب وعبد المالك مرتاض وأدونيس والعديد الذين لم يسعفنا الحظ في التحدث عنهم وذكرهم.

أما في حديثنا عن النقاد المحدثين الغربيين فقد تطرقنا إلى أراءهم من خلال أراء جاكسبون وتودوروف، وهذا لدراسة مرجعية التنظير للشعرية ومفهومها العاموحتى نصل إلى محاولة تحديد مفهوم شعرية الوصف في الشعر العربي.

أما شعرية الوصف، فكان حديثنا عنها قائم على مبدأ التخيل والمحاكاة لتصوير الواقع بجمالية فنية ابداعية من خلال لغة شعرية تعمل كآلة فوتوغرافية تعكسه، لكن في حلة بيانية بلاغية مجازية تحمل المتلقي للسفر إلى عالم الخيال وتدفعه إلى متابعة الحدث وتلك التجربة الشعرية المنفردة ببصمة الشاعر.

ولتوضيح شعرية الصف وأنماط توظيفها كان علينا إدراج بعض النماذج من أبيات بشار بن برد الذي وظف أساليب مختلفة بيانية بين المجاز والكناية والاستعارة والتشبيه في صور بيانية بلاغية متفردة ومتقنة تعكس جمالية لغته الشعرية ومحاكاته للأدب الجاهلي وشعراءه.

كلمات مفتاحية: الشعر- شعرية الوصف- المحاكاة والتخيل- ابن حازم القرطاجني- عبد القاهر الجرجاني- كمال أبو ديب- عبد المالك مزتاض- بشار بن برد.

Abstract

Our discussion here revolves around one of the pillars of Arab culture and its intellectual and creative heritage, which is represented by one of the most sophisticated and ancient arts of language: poetry. We have chosen one of its most comprehensive and inclusive forms, which is descriptive poetics, considered the essence and core of poetry.

The purpose and essence of our discussion is to study the opinions of critics and their attempts to establish theoretical concepts based on a set of principles that underpin poetry and its poetics. We delved into history and examined it to reach the opinions of ancient critics, both Arab and Western, up to the modern era.

Our starting point was the philosophical thought of Plato and his student Aristotle, as an introduction to the influence of Greek thought on ancient Arab criticism, pioneered by figures such as Hazim al-Qartajanni, Abdul Qahir al-Jurjani, and Abdul Qadi al-Jurjani. Their ideas laid the foundations for modern critical thought led by figures like Kamal Abu Deeb, Abdul Malek Murtad, Adonis, and many others whom we did not have the chance to discuss or mention.

When discussing modern Western critics, we referred to their views through the perspectives of Jakobson and Todorov, to study the theoretical foundations of poetics and its general concept, aiming to define the concept of descriptive poetics in Arabic poetry.

As for descriptive poetics, our discussion was based on the principles of imagination and imitation to depict reality with artistic and creative beauty through poetic language that functions like a photographic camera reflecting it. However, it

does so in a rhetorical, figurative manner that transports the audience to a world of imagination and engages them in following the event and the unique poetic experience marked by the poet's touch.

To clarify descriptive poetics and its modes of employment, we had to include some examples of verses by Bashar ibn Burd, who employed various rhetorical techniques such as metaphor, metonymy, and simile in distinctive and refined figurative imagery, reflecting the beauty of his poetic language and his imitation of pre-Islamic literature and its poets.

Keywords: poetry, descriptive poetics, imitation and imagination, Hazim al-Qartajanni, Abdul Qahir al-Jurjani, Kamal Abu Deeb, Abdul Malek Murtad, Bashar ibn Burd.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

اهداء.....

مقدمة..... أ

مدخل..... 2

_أولا: الشعرية مفاهيم نظرية ودلالات جمالية 2

_ثانيا: مفهوم الشعرية 6

_ثالثا: الوصف..... 11

الفصل الأول:..... 13

_أولا: مفهوم الشعرية بدلالتها الجمالية والنظرية:..... 14

1-الشعرية عند النقاد العرب القدامى 15

_ثانيا: الشعرية عند النقاد الغربيين القدامى. 21

1-الشعرية من منظور أرسطو..... 21

2- المحاكاة ونظرية المحاكاة في فلسفة أفلاطون:..... 23

_ثالثا: شعرية المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني 25

_رابعا: الشعرية الحديثة..... 32

1-عند النقاد الغربيين 32

2- الشعرية العربية الحديثة: 37

الفصل الثاني: شعرية الوصف في الشعر العربي..... 47

_أولا:مفهوم شعرية الوصف..... 48

1- المفهوم اللغوي 50

2- المفهوم الإصطلاح..... 51
ثانيا: حقول شعرية الوصف وموضوعاته..... 53
1- الوصف الحقيقي 53
2- الوصف الوجداني الإنساني: 59
ثالثا: الشعرية في الأساليب الوصف: 64
1- المعجم الشعري: 65
2- الصورة الشعرية:..... 67
خاتمة..... 74
مصادر ومراجع..... 75
ملخص .....
فهرس المحتويات .....