الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران – السانيا ـ
كلية الأدب واللغة والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة الماجستير الموسومة بـــ :

أدبية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

رجل من غبار – عاشور فني – أنموذجا.

مشروع : تحليل الخطاب والنقد المعاصر

2014/04/28

إعداد الطالب
هامل لخضر

إشراف
أ.د/ حمر العين خيرة

اللجنة المناقشة:

أ. د : مليـاني محمد.....	رئيسا.
أ. د : خيرة حمر العين	مشرفا ومقررا.
أ. د : سطمبول ناصر	عضوا مناقشا.
أ. د : شيخ حليمة	عضوا مناقشا.

السنة الجامعية :1434- 1435الموافق لـ 2013- 2014

شكر

أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من أسهم معي في إنجاز هذا البحث

أخص بالذكر الأستاذة المشرفة .. أ.د "خيرة حمر العين".

دون أن أنسى من صبر واصطبر معي

كما أتوجه بالشكر الجزيل .....

..... له .

الإهـــــداء

إلى روح والديّ الكريمين ... رحمهما اللّه.

إلى الأهل و الأصحاب ... والأقارب والأحباب ...

إلى رجل الخفاء ... المعين في اللأواء ...

إلى أساتذتي كلهم دون استثناء ...

إلى من أحبّانا وأحببناه ... وعرفنا وعرفناه ...

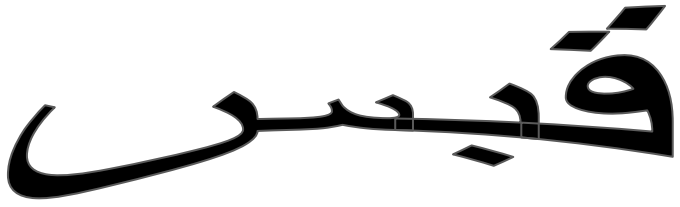
إلى عبد القادر ... أبا وإبنا.

إلى محمد ومروى ومنصف.

إلى من أعانني ولو ببتسامة مشجع.

إلى ..... أنا.

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا العمل المتواضع



(ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كلّ دهر).

"إبن قتيبة"

(ليس من نص أدبي دون (أدبية)، ولا (أدبية) دون نص أدبي).

ميشال ريفاتير

أمّا قَبْلُ....

الحمدُ للّه

الذي أنعم على عباده بالبيان،

أرشدهم إلى وحدانيته بالمنطق والبرهان، فمن ابتغى وراء ذلك ذلّ وهان،

وأشهد أنّ سيدنا محمدا عبده ورسوله المؤيد بالمعجزات والقرآن، آوتي جوامع الكلم والبيان،

وعلى آلـــــــــه وصحبه ومن تبعهم بإحسان.

مقدمة

يعد الأدب متعدد الجوانب ومنفتح الأبعاد، إذا ما باشرناه بالتعريف أو أخذناه إلى جهة التحديد، لأن العصور التي تضمنته ظلت تطوعه وفق تلك السياقات المختلفة ومن ثمّ فإن طرائق التعبير وأوجه الإبداع أخذت من التعدد والتنوع بحيث لم يعد مسلك تحديده سهلا أو طيعا من جهة التناول، وعليه فإنّ جملة التعاريف التي نتهت إليها المقولات وكذا المدارس حتى وإن تواضعت عليها فهي في مجملها ظنية وغير قطعية، وإذا رمنا تلك الأعصر القديمة لدى الإغريق والرومان نجد أنّ بدايات الأجناس الأدبية الكبرى، **كالملحمة والدراما والكوميديا** ، كانت بمثابة ذلك التشكل الأوّل الذي أسهم في فهم ما ينطوي عليه الأدب من أسس جوهرية وأولية، وعليه فما تبعها من عصور لاحقة، اجتهدت هي الأخرى في تقديم أجناس أدبية أخرى مستحدثة، تراها صالحة لعصروها وأزمنتها، وهكذا الحال تم لدى كل عصر أو حقبة، إذ يتضح من هذا كله، أنّ حمولة الأدب تأخذ فاعلية الانبساط والتعدد، في رفع تعداد طبيعة الأجناس، لدى كل مجتمع، وكذا الحال في حضورها المتعدد ضمن العصر الوسيط وما عقبها من عصور، ويقتضي من هذا أنّ الأدب يأخذ الكثير من المفاهيم والتي تظل منفتحة إلى نوع من التشعب اللانهائي.

يرجع هذا الإشكال لكون السياق الذي نتج عنه الأدب، متنوع الأحوال، ومتعدد المقامات، ومتطور في الوقت ذاته، وحال هذا ينطوي على تراثنا الأدبي، إذ إنّ تكوينه ظل لدى نقدنا القديم ينقسم ويتفرع إلى شعر ونثر، على الرغم من حظ هذا الأخير كان محدودا، إذ بلاغة العرب نهضت أساسا من توسع الشعر، ومن ثم فقد كاد الأدب العربي القديم ينحصر فهمه عبر تحديد الشعر، ولولا حضور "المقامات" و"كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" و"نثر السير الشعبية"، ما توسع فهمنا للأدب العربي أكثر من انحصارنا ضمن الشعر، وإثر انفتاح الأدب العربي على كتابات الغرب، النثرية والشعرية ما توسع الأدب أكثر، وإثر

المثاقفات والهجرة والتأثر وما أفرزته مدارس المهجر الشعري والرحلات صوب الغرب، ما كان للأدب العربي أن يتوسع، إضافة إلى تلك القراءات المحدثة، انطلاقا من كتابات "طه حسين" و"العقاد" و"محمد مندور" و"عبد الرحمن شكري" و"ميخائيل نعيمة" و"أمين الريحاني" وكتابات "جبران خليل جبران" وغيرهم، وكذا ما نتج عقب هذا، نحو كتابات "أدونيس" النقدية والشعرية، ولعل الاحتدام النقدي الذي أفرزته "جماعة الديوان" والمخارج النقدية التي أنتجتها مدرسة "أبولو"، وكذا ما توارد من الجديد الشعري لدى شعراء المهجر، كانت في مجملها تبحث عن كتابات جديدة للخطاب الشعري، ليست على النحو المكرور والمعاد، إلى أن انعطفت حاصل مسار الكتابة المحدثة للأدب، في ما انتهت إليه الكتابات الشعرية العربية المعاصرة لدى "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" و"صلاح عبد الصبور" و"أمل دنقل" و"أدونيس" و"بنيس" و"الشابي" و"أحمد سحنون" و"رمضان حمودة" و"أبو القاسم سعد الله" وغيرهم ... لقد كان أول الوقع حين تشكلت أول نص من الشعر الحرسنة 1921 نشرتها جريدة العراق لشاعر عراقي مجهول تحت عنوان "النظم الطليق" في العراق، ثم توسعت عقبها كتابات شعرية أخرى انطلاقا من قصيدة "الكوليرا" لـــ"نازك الملائكة" سنة 1947، ثم توسعت الكتابات أكثر على نحو طريقتها عبر أقطار الوطن العربي.

ويقتضي من هذا كله أنّ الأدب توسع عبر الكتابة وطرائقها المحدثة متجاوزا تلك المعايير التي أجحفت من انطلاقة ومن ثمّ فإنّ الأدب انتهى إلى الأدبية منذ أن خرجنا من تلك القراءات السياقية إلى النسقية وإثرها تمّ معرفة نسق اللسان لدى "دو سوسير" ومشكلات اللغة لدى "يامسليف" و"بنفينيست" وحينها أدركنا أن نسق النص هو جوهر معرفة الأدبية، ومما يجاري اصطلاح الأدبية هناك اصطلاح الأسلوبية، مما نتج عنه معرفة طبيعة التراكيب الأدبية حيث تنتهي إلى معرفة اللغة في ذاتها من غير أن تتوسع

إلى معرفة المدلولات وفي الأخير انتهى البحث إلى استشراف الشعرية كونها تمثل محصلة هذين الأمرين وقد صاغها "المسدي" في اصطلاح الإنشائية.

وعليه فقد وردت هذه الأخيرة محملة بالإيحاء المدرسي لنسقية النص ولذلك ظلت الشعرية تجيب عن ذلك السؤال الجوهري، ما الذي يؤدي بالتشكل اللغوي للنص الأدبي كي يصبح فنيا؟. وعلى هذا الأساس يقدم "جاكبسون" للشعرية تلك الإجابات التصورية لأبنية التراكيب اللغوية وكذا استنباط تلك الشفرات البنائية للغة الخطاب، ومن ثم تنبأ بها "دو سوسير" بعلم السيميولوجيا الذي ينبني على أنساق لغوية وغير لغوية، ولعل هذا ما حدا بـــ"تودوروف" كي يذهب إلى أنّ الشعرية تتأسس في الأجمال المحتملة أكثر من الموجود وعليه فالمحتمل من الأشكال المحدثة هو موضوع الأدبية بعامة والشعرية بخاصة.

إن موضوع بحثنا انخرط في معالجة "أدبية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر" في ضوء أدبية مدونة "رجل من غبار لعاشور فني أنموذجا"، وحيث اتجهت التجربة الجزائرية على يد أسماء كثيرة صوب المغامرة في ارتياد عوالم تجريبية تحت سلطة بريق الحداثة منذ بداية حركة الشعر الحر حتى اليوم، مما دفعنا لرصد هذه الظاهرة وتحولاتها وحركياتها لدى الشاعر "عاشور فني" باعتباره من أكثر الشعراء الجزائريين استمرارية في الكتابة ومن أبرزهم نزعة نحو التجريب.واختيارنا لمدونة "رجل من غبار" إنما جاء لكشف بعض معالم الحداثة لدى الشاعر "عاشور فني" من خلال مدونته والتي تعبر بجلاء عن مدى نزوع الشاعر نحو الإشتغال على الحداثة وآلياتها.

وككل دراسة أكاديمية فإنّ الصعوبة والمعوقات صفتان تلازمان مسار البحث، غير أنّ مجال الأدب لا يحيل في الغالب على قلة المصادر والمراجع، بل ربما ينعكس نحو الكثرة التي تستعصي مع الحصر، ولو اشتغل الباحث شطرا من حياته لقراءة ذلك الكمّ الهائل من المصادر والمراجع لما كفاه، مما يدفعه دفعا للإستغناء عن

بعضها معتمدا في ذلك على رأي الأستاذ المشرف وبعض أهل الدراية والخبرة من الأساتذة المخلصين. غير أنّ ذلك لا يعني بحال من الأحوال توفر المصادر والمراجع في كل جزئيات البحث، فعندما تناولنا بعض المباحث لم نجد سوى عدد قليل جدا من الدراسات التي تناولتها، كما هو الحال عند تناولنا للأدبية من جهة الخطاب الشعري، وازدادت الصعوبة أكثر عندما تعلق البحث بالخطاب الشعري المعاصر، فتوفيق الزيدي مثلا، تناول الأدبية في التراث النقدي حتى القرن الرابع في منجز كتابه الموسوم بـــ " تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي "، مما دفعنا في كثير من الأحيان لتتبع الدراسات الأكاديمية والمجلات العلمية التي تصدرها مخابر البحث والمعاهد والجامعات، وكذا ما ينشر عبر صفحات الشبكة العنكبوتية.

وقد اعتمدت في دراسة المدخل والفصليين الأول والثاني وبعض مباحث الفصل الثالث على المنهج الوصفي مع استدعاء بعض المناهج الأخرى – كالمنهج المقارن والتحليلي - كإجراء له عند الإقتضاء، وفي ما يتعلق بدراسة القصيدة "رجل من غبار" فقد تناولتها عبر المقاربة الأسلوبية، لما لذلك المنهج من إجراءات يمكن للباحث أنّ يظهر فيها شخصيته النقدية، ولما يحضى به هذا المنهج من قبول لدى نقاد كثر. وقد ورد هذا البحث وفق التوزيع الذي أجريناه، فقد تم توزيع البحث إلى ثلاثة فصول ومدخل، بالإضافة للمقدمة والخاتمة، وقد أتت على النحو التالي:

1. مدخل: وعنونته بـــ : **مفهوم الأدب عبر التقريب الحفري**، حيث أوردت فيه مفهوم الأدب لغة واصطلاحا لدى الأدباء والنقاد العرب، وكذا الغربيين.
2. الفصل الأول: وعنونته بـــ : مقاصد تحديد الأدب في التراث النقدي والبلاغي، وقد تناولت من خلاله، الأدب عبر تناول المعنى لدى "الجاحظ" وكذا عبر القصدية البلاغية لدى "المبرد"، ثم

تناولت الأدب عبر تشكل الشعر لدى "ابن قتيبة"، ثم مفهوم الأدب لدى "أبي علي القالي"، ثم مفهوم الأدب لدى "ابن خلدون".

3 الفصل الثاني: وعنونته بـــ : الأدبية .. في ضوء النقولات النقدية الحداثية، وقد تناولت من خلاله، أثر الأدب الغربي في التوجهات النقدية العربية الحديثة، ثمّ مفاهيم الأدبية في المدارس النقدية الغربية، ثمّ تناولت مفهوم الأدبية لدى العرب.

4 -الفصل الثالث:وعنونته بـــ :أدبية الخطاب الشعري لدى عاشور فني في "رجل من غبار"، وقد تناولت من خلاله، أدبية لغة الخطاب الشعري، ثم مفهوم الخطاب لدى العرب والغرب، ثم تناولت مفهوم الخطاب الشعري، ثم مكونات الخطاب الشعري وآليات تحليله، وخلصت بعده لتناول تحليل الخطاب الشعري، ثم آليات التحليل الأسلوبي للخطاب، حيث اخترت التحليل الأسلوبي كإجراء لتحليل القصيدة، وقبل تحليل الخطاب الشعري لدى عاشور فني، عمدت إلى تمهيد حفاظا على تراتبية البحث فأتيت بمبحث تناولت من خلاله التأصيل السياقي للحداثة الشعرية في الجزائر، ثم تناولت بعده تشكل الخطاب الشعري لدى عاشور فني، لأخلص إلى ترجمة الشاعر عاشور فني، ثم التعريف بمدونة "رجل من غبار لعاشور فني"، لأنهي هذا الفصل بـــ دراسة المدونة الشعرية "رجل من غبار".

5 الخاتمة : أمّا الخاتمة فقد تناولت فيها أهم النتائج التي توصلت من خلال هذا البحث ثم قائمة المصادر والمراجع.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بالشكر والإمتنان، والتقدير والعرفان، لكل من أسهم معنا في إنجاز هذا البحث، نصحا و إرشادا، و تشجيعا وإسدادا، وعلى رأسهم المشرفة الأستاذة الذكتورة "حمر العين خيرة"، التي حرصت وتتبعت وتابعت وتحشمت معنا عناء البحث، والشكر

موصول لكل أعضاء هيئة التدريس كلية الأدب واللغة والفنون، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة السانيا وهران، وأخص بالذكر ذلك الرجل الذي لم يتوان مرة عن تقديم يد العون وإسداء النصيحة، فله كامل الشكر والتقدير.

مدخل

"مفهوم الأدب"

عبر التقريب الحفري

إنّ مسألة تحديد مفهوم "الأدب" هي من المسائل العصيّة، إذ ظلت ترتهن إلى تلك المقولات النقدية عبر مباشرتها لطبيعة السياق الذي ينتج عنه تشكُل الخطاب الأدبي، وعلى هذا الأساس فإنّ مجمل القراءات السياقية استوعبت دلالات الأدب انطلاقا من تلك المفاهيم النقدية التي تعاقبت عبر الأَعصر الأدبية المتغايرة، بما فيها الأدب العربي وما أفرزه من محددات ومفاهيم وتعاريف ظلت في مجملها م تعلقة بتلك العتبات والإرهاصات في التراث النقدي والبلاغي وما أعقبها مما نتج عبر طروحات النقد الأدبي العربي الحديث وكذا التصورات المعاصرة، إلى أن انعطفت بعد تلك الوثبة من المثاقفة لدى النقاد، وقد تجلّى ذلك في التفاتهم إلى مقولات النسق إثر ما انتهى إليه "دوسوسير" في تعقبه التصويري في استقلالية اللسانيات عن تلك المعارف في معالجة اللغة، ومن ثمّ انفردت اللسانيات في مباشرة نسق الخطاب بعامة والخطاب الأدبي بخاصة.

إنّ تعاقب محددات مفهوم "الأدب" عبر القراءات السياقية تنحصر أساسا إلى عامل المثاقفة النقدية لدى أجيال نقاد الأدب العربي، ومن هنا فإن مفهوم الأدب نَتج من معرفة التاريخ وكذا طبيعة الأسيقة وكذا فاعلية الأثر المعرفي، عبر التأثر بتلك المدارس النقدية المتعاقبة بفعل التطور المعرفي لكل عصر، وعليه فقد ظلت مسألة الانتصار إلى "المضمون" أو "سياق" كما هو معروف اليوم جوهرا أساسيا، إذ تداركته جملة من التصورات النقدية كونه ظل يرتهن إلى الواقع، وهو ما كرسته مدارس "سوسيولوجية" التي راهنت على أن مفهوم الأدب ينتج أساسا من تلك الإيحاءات التي يفرزها الواقع.وحاولت تحليل البنية الداخلية لنص من النصوص، رابطة إياه بحركة التاريخ والاجتماعي الذى ظهر فيه.

كما سعى نقاد "الأدب" الإجتماعي وهم نقاد الإتجاه "السوسيولوجي" إلى ضرورة أن تعكس الأعمال الأدبية والمسرحية الواقع الاجتماعي للمبدع، وأن يلتزم بقضايا الطبقات خاصة الطبقة العاملة، وأن

يكون قادراً على أن يدرك صيرورة الصراع الاجتماعي، ويجسده في عمله بوسائله الفنية ومن هنا جاءت أولوية المضمون (الاجتماعي) على الشكل. بحيث يصبح الشكل وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون في العمل الأدبي، وتصبح مهمة الناقد أو الدارس أساساً هي اكتشاف المضمون ومدى قدرة الكاتب على عكس قضايا السياق الاجتماعي.

في حين ترد في المقابل تلك الانعطافات إلى الذات المنتجة للشكل الأدبي بوصفه نسقا يتشكل من جماليات وأساليب وبلاغات متغايرة، ومجمل ذلك تؤديه الذات المبدعة من أنساق، ومن هنا جاءت المدارس النفسية لتؤسس قواعد مرجعية تتخذ من طبيعة اللغة الأدبية مخرجا لاستيعاب الذات المبدعة، وفي هذا النحو وجد كثير من النقاد العرب المعاصرين تلك المقاصد في التراث الشعري القديم. كما هو الحال عند "العقاد" و"طه حسين" و"عز الدين سماعيل" وغيرهم، إلاّ أنّ بعض الدراسات النقدية انعطفت إلى خطابات أدبية أخرى، كالخطاب القصصي والخطاب الروائي وغيره.

وعلى رغم ما أحاط "الأدب" الحديث من أراء نقدية تنزعه تارة إلى الجانب السياقي، وتجنح به تارات إلى الجانب النسقي، ضمن تصورات مختلفة تمظهرت في تيارات واتجاهات شتى، إلاّ أننا نجد النقاد القدامى عربا و غربيين حاولوا جاهدين تحديد مفهوم "الأدب" ورفع الغموض عنه من خلال عرض حده بالجنس أو الموضوع أو الأثر الذي يتركه في المتلقي، كل ذلك عبر مراحل زمنية كان لها أثر في إضاءت جانب كبير من الأدب، وهذا المقصد هو ما يدفع الباحث إبتداء عن البحث في أصل "الأدب" وجذوره الأولى، أو بمعنى آخر التحديد الحفري للأدب.

التحديد الحفري للأدب

يُعد التحديد الحفري لمادة "الأدب" مسلكا ضروريا لمعرفة "الأدب"، وعليه فإن القراءات المعجمية أفرزت هي الأخرى تلك المحددات الأولية في تقصيها اللغوي وكذا الإصطلاحي، مما أمكن الناقد وكذا المتلقي أن يتخذ من المصدرية المعجمية مبحثا أوليا لإثراء التصور المعرفي ومنه معرفة أسيقة النصوص الأدبية، واللافت للنظر أن أدبيات التحديد المعجمي لدلالات "الأدب" ظلت في عمومها تكشف عن تلك المحددات المتغايرة للنحاة والبلاغيين، وما أدته الخطابات الشعرية القديمة عبر ذلك الحفر اللغوي لدلالات "الأدب" عبر عتباته الأولى، ومن هنا فإن أوليات التأصيل لمفهوم "الأدب" نتجت من تلك القراءات المعجمية وتلك هي أولية المصادر المباشرة، حيث اعتمدت على الفهم والتفسير والتمثيل لمفهوم "الأدب"، وللأدب من حيث مصدره المعجمي عند العرب عدة معاني منها:

- منها: **الخُلق الحَسن:** جاء في "لسان العرب لابن منظور":(الَّذِي يَتَأَدَّبُ بِهِ الأَديبُ مِنَ النَّاسِ؛ سُمِّيَ أَدَباً لأَنه يَأْدِبُ الناسَ إِلَى المَحامِد، ويَنْهاهم عَنِ المَقابِح. وأَدَّبه فَتَأَدَّب: عَلَّمه، وَاسْتَعْمَلَهُ الزَّجَّاجُ فِي اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ، فَقَالَ: وَهَذَا مَا أَدَّبَ اللهُ تَعَالَى بِهِ نَبِيَّه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ. وَفُلَانٌ قَدِ اسْتَأْدَبَ: بِمَعْنَى تَأَدَّبَ)[1]. وفي الأثر: « أدبني ربي فأحسن تأديبي »[2]. وأَدَبَ فلاناً:"راضه على محاسن الأَخلاق والعادات ودعاه إلى المحامد "[3].ومنه الآداب العامة:العُرْف المقرَّر المَرْضِيّ[4]. وفي "تاج

---

[1]- ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1،سنة 1992م، م1، مادة: أدب، ص206.

[2]- ابن الأثير، (أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري)،النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: طاهر أحمد الزاوى ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1399هـ - 1979م، ج1 ص3.وقد ضعفه ابن حجر، أنظر: الإمتاع بالأربعين المتباينة السماع، ابن حجر العسقلاني، تح: أبو عبد الله محمد حسن محمد حسن إسماعيل الشافعي، دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، ط1، سنة1418هـ - 1997م، ص98.

[3]- إبراهيم (مصطفى) وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، دار الدعوة، (د ت ط) ج01، ص09.

[4]- المصدر نفسه، ج01، ص10.

العروس للزبيدي":(قال شيخنا ناقلاً عن تقريراتِ شيوخه: الأَدَبُ مَلَكَةٌ تَعْصِمُ مَنْ قامت به عمَّا يَشِينُه، وفي المصباح: هو تَعَلُّم رِيَاضَةِ النَّفْسِ ومَحَاسِنِ الأَخْلاَقِ)[1].

- ومنها: **الدعاء والدعوة** : ففي لسان العرب: (وأصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدبة)[2].
- ومنها: **كثرة ماء البحر** : ففي كتاب محيط في اللغة معنى الأدَبُ: كَثْرَةُ ماءِ البَحْرِ[3].
- ومنها: **الظرف وحسن التعلم** : ففي المحكم لابن سيده: (الأَدَبُ: الظَّرْفُ وحُسْنُ التَّناوُلِ، أَدُبَ أَدَبَاً،فهو أَدِيبٌ، من قَوْمٍ أُدَبَاءَ.وأَدَّبَهُ: عَلَّمَه)[4]، أخرج البخاري في صحيحه أن رسول الله "صلى الله عليه وسلم" قال:« أيما رجل كانت عنده وليدة فعلمها فأحسن تعليمها ، وأدبها فأحسن تأديبها، ثم أعتقها وتزوجها فله أجران »[5]. والمؤدب: معلم الصبيان (ويقال للبعير إذا رِيض وذُلِّل: أديب ومؤدب)[6]. والأدب: (رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي وجملة ما ينبغي لذي الصناعة الصناعة أو الفن أن يتمسك به كأدب القاضي وأدب الكاتب)[7]. وفي معجم المصطلحات للكفوي:

---

[1]- الزبيدي، (محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض الملقّب بمرتضى الزَّبيدي)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من العلماء، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د ط ت) ،ج2 ،ص12.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، م1، ص 206.

[3] - ابن عباد (الصاحب)، المحيط في اللغة، تح: محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ط1، سنة 1395هـ-1975م. ج2، ص 182.

[4]- ابن سيده، (أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي)، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1421هـ - 2000م، ج9، ص385.

[5]- البخاري، (محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي)، الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، المعروف بصحيح البخاري،تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، بيروت لبنان، ط 1، سنة 1422،كتاب: النكاح، باب اتخاذ السراري ومن أعتق جاريته ثم تزوجها، الحديث رقم: 5083، ج7، ص6.

[6]- ابن منظور، لسان العرب، ج 01 ، ص 207.

[7]- إبراهيم (مصطفى) وآخرون، المعجم الوسيط، ج01، ص09.

للكفوي: (الأدب : كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل فإنه يقع عليها الأدب)[1].

- ومنها: **العدل والمساواة بين الرعية وفي البلاد:** ففي المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده: أَدَبَّ البِلادَ : مَلأَها عَدْلاً، فدَبَّ أَهْلُها: لما لَبِسُوه من أَمْنِه، واسْتشعَرُوهُ من بَرَكَتِه ويُمْنِه، قال كُثَيِّرٌ:

بَلَوْهُ فأَعْطَوْهُ المَقادَةَ بَعْدَما * أَدَبَّ البِلادَ سَهْلَها وجِبالَها**[2]

- ومنها: **الثقافة والتعلم** : ففي معجم اللغة العربية المعاصر، (تأدَّبَ الشَّخصُ: تثقَّف ثقافة أدبيَّة "تأدَّب المتعلِّم". صار أديبًا)[3].

- ومنها: **الإقتداء والإحتداء بالمنهج وسلوك معين** :ففي معجم اللغة العربية المعاصر، (تأدَّبَ بأَدَب فلان: احتذاه واقتدى به "تأدَّب بأَدَب القرآن")[4]. وفي ترتيب المدارك أن الإمام مالك رحمه الله قال: (كانت أمي تُعَمِّمُني، وتقول لي: " اذهب إلى ربيعة، فتعلم من أدبه قبل علمه")[5].

مفهوم الأدب لدى الغرب لغة:

دخلت كلمة "الأدب" اللغة الإنجليزية ولغات جنوب أوروبا حديثا، وحاصل حضورها اللغوي لدى الغرب "literature" أنها هي ذات أصول لاتينية كونها نتجت من الجذر اللاتيني "literature " أي "الحرف"، وتشير أساسا إلى نص مكتوب، أي إلى نص يتكون من حروف، وكان الأدب ودراسته

---

[1]- الكفوي، (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، دار الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، سنة1998/1419، ج01، ص 65.

[2]- ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، ج9، ص 280.

[3]- عمر (أحمد مختار عبد الحميد) وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الرياض المملكة العربية السعودية، ط 01،سنة 1429 هـ - 2008 م، ج1، ص74.

[4]- المصدر نفسه، ج1، ص 74.

[5]- القاضي عياض، (أبو الفضل القاضي عياض بن موسى اليحصبي)، ترتيب المدارك وتقريب المسالك، تح:ابن تاويت الطنجي وآخرون، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، ط1، سنة1965. ج1، ص131.

علامة على علو المقام والطبقة[1]. واستخدمت كلمة "Litteratura ليتراتورا" اللاتينية المشتقة من كلمة " Littera الحرف" أول ما استخدمت ترجمة لكلمة "grammatiké غرامّتيكي" اليونانية، وهي معرفة القراءة والكتابة. وما لبثت أن استخدمت بعدها للدلالة على التبحر والثقافة الأدبية. "فشيشرون" ينعت "قيصر" بهما عندما يذكر أن لديه أدباً وحساً جيداً وذاكرة وتأملاً[2].

وفي القرن الثاني للميلاد استخدمت الكلمة للدلالة على "مجموع من الكتابة"، إذ يجد المرء كلاً من "تيرتوليان Tertullian" و"كاسيان Cassian "يقابل بين الكتابة الزمنية الوثنية "litteratura"والكتاب المقدس "Scriptura" ويبدو أن الكلمة في العصور القديمة كانت تستخدم عامة للدلالة على مجموع الأدب اليوناني ، وتاريخ الأدب ودراسته وما يتصل بذلك من معارف .وتختفي الكلمة بهذا المعنى في العصور الوسطى ليقتصر استخدام كلمة "ليتراتوس litteratus" على من يعرف القراءة والكتابة[3].

وفي هذا النحو يلحق الشعر بالنحو والبلاغة بوصفهما يؤلفان – مع المنطق – ما يعرف بالفنون الحرة الثلاثة. ولكن الكلمة لا تلبث أن تعود مع عصر النهضة إلى الظهور. يلاحظ استخدام كلمة "لتراي litterae آداب" مقترنة غالباً بالصفة "humanae" تمييزاً لها من الكتابات المقدسة، أو بالصفة bonac" نعت مديح لها. وترد بهذا المعنى في جميع كتابات "إراسموس Erasmus"، و "رابليه

[1]– نخبة من الأساتذة المختصيين، تاريخ الأدب الغربي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، (د ط ت) ج1، ص8.

[2]– ينظر ، ويكيبيديا، موقع الموسوعة الحرة –Wikipedia ، مادة أدب. (الآداب الغربية).

[3]– المصدر نفسه.

Rabelais"، و "دي بيليه Du Bellay" و "مونتيني Montaigne"، وآخرين في حين يستخدم "درايدن Dryden" الكلمة للحديث عن الآداب الجيدة "good letters"[1].

أمّا صيغة (literacy) فإنه يراد منها فكّ رموز الحروف ومعرفة حروف القراءة (تهجية) والكتابة الاجتماعية وعلى التعلم والثقافة والسلوك وعلى الإيمان، وسواء كان مصطلح ومفهوم الأدب في اللغات غير الأوروبية قائما على كلمة" حرف "أو لم يكن مشتقا منها، مثل كلمة "أدب" في اللغة العربية، فإن الفهم التاريخي للأدب والتعامل معه كمؤشر على الثقافة والتهذيب وقدرة التواصل مع النصوص والكتب الدينية يحمل قاسما مشتركا منذ النشأة الأولى للمصطلح ومفهومه، ويمكن القول إن مصطلح "الأدب literature" أو "الآداب letters " قد فهم في العصور القديمة وفي عصر النهضة على أنه يشمل جميع الكتابات النوعية التي يمكن أن تدعي الخلود. و قد انتشر في القرن الثامن عشر، رأي قائل بأن هناك فناً للأدب يضم الشعر والنثر بمقدار كونه "تلفيقاً خيالياً" "imaginative fiction"، ويستبعد المعلومات أو حتى الإقناع البلاغي، والمحاجة التعليمية، أو السرد التاريخي[2].

مفهوم الأدب عند العرب:

يُعد الأدب من المصطلحات التي لم يتفق على تعريفها النقاد والأدباء، مما نتج عنه تنازعا ظل مفتوحا، ولعل سبب اختلافهم في تعريف الأدب أو وضع حد لمفهومه، اختلاف أجناسه وأنواعه، واتساع مآخذه

[1]– ينظر، ويكيبيديا، موقع الموسوعة الحرة –Wikipedia ، مادة أدب. الآداب الغربية.

[2]– ينظر، نخبة من الأساتذة المختصين، تاريخ الأدب الغربي، ج1، ص8 وما بعدها.

حتى أصبح متعلقا بمتعدد من التصورات ومتنوع من الإجتهادات. وكذا تَغَيُرِ مدلوله عبر الزمان والمكان، فما هو أدب عند البعض لا يُعد أدبا عند الآخرين ، وما كان يصلح أدبا في عصر من العصور لا يصلح أن يكون أدبا في عصر آخر والعكس، ضِف إلى ذلك انفتاح التفكير "الإنساني" على أبعاد و رؤى جديدة ظلت منسية ردحا من الزمن، خاصة بعد الثورة اللسانية، وتحديدا عند تجاوز مرحلة دراسة النص كوحدة تحكمها عوامل ومؤثرات خارجية إلى مرحلة الولوج إلى أعماق النصوص، وتجاوز النص إلى الجملة والكلمة ثم إلى أصغر وحدات النص، وبذا تشتت شعب الأدب واختلفت تعاريفه حتى أنك لا تجد تعريفين متطابقين.

والعرب الذين عرفوا مثل هذه المآخذ التصورية، و برعوا غاية البراعة في فنونها، حتى بلغ بهم الأمر أن قدّموا أبلغهم ومجّدوا أشعرهم، وأقاموا أندية في أسواقهم الموسمية للمبارزة بالكلمات، وسارت قوافل الأعراب تسري بكلام بليغ وقول جميل بين القبائل، فتحتفي بها وتزهوا، ويترنح العربي من كلمات تصل به حد السكر سحرا من بيانها، ويخاف من الكلمة وبيت الشعر أكثر من السيف والرمح، هؤلاء الأعراب رغم تقديسهم للغة، وإحساسهم المرهف للكلمات، لم يتمكنوا من تحديد مفهوم موحد للأدب.

فالأدب بوصفه مصطلحا ظل يتأرجح لدى النقاد بين مفهومين، أحدهما تقليدي متوارث، وآخر محدث، ففي إطار التقليدي المتوارث، استعمل العرب لفظ الأدب في العصر الجاهلي بمفهوم الدعوة إلى الطعام، وفي هذا المعنى يقول طرفة بن العبد[1]:

نَحن فِي المشَتاة نَدْعُو الجَفَلي * لَا ترى الآدِب فِينَا ينتقرْ**

[1]- طرفة بن العبد (نحو 86 - 60 ق هـ=نحو 538- 564م): (طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد، البكري الوائلي)، أبو عمرو: شاعر، جاهلي، من الطبقة الأولى. ولد في بادية البحرين، وتنقل في بقاع نجد. واتصل بالملك عمرو بن هند فجعله في ندمائه. ثم أرسله بكتاب إلى المكعبر (عامله على البحرين وعمان)يأمره فيه بقتله، لأبيات بلغ الملك أن طرفة هجاه بها،فقتله المكعبر شابا في (هجر) قيل: ابن عشرين عاما، وقيل: ابن ست وعشرين. أشهر شعره معلقته، ومطلعها: (لخولة أطلال ببرقة ثهمد) وقد شرحها كثيرون من العلماء. = أنظر الأعلام للزركلي، ج 3 ص 225.

وقال الشاعر صخر الغي[1] يصف عُقابا:

كأنَّ قلوبَ الطيرِ في جَوْفِ وَكْرِها * نَوَى القَسْبِ يُلقى عند بعضِ المآدِبِ**

وفي الصحاح للجواهري، الأدب: مصدر أدب القوم يأدبهم بالكسر، إذا دعاهم إلى طعامه. والآدب: الداعي[2]، كما كانت العرب تستعمل هذه اللفظة بمعنى الظرف وحسن التناول [3]. والملاحظ أن المعنى العام للأدب في العصر الذي سبق الإسلام، كان يحمل مدلولا حسيا (الدعوة للطعام، الظرف، حسن التعامل) . وذلك إنما يعكس الحالة الفكرية السطحية لثقافة العربي الذي كان يعيش حياة بسيطة.

لكن بمجيئ الإسلام ونزول الوحي، تغيرت مفاهيم كثيرة عند العرب، ومنها مفهوم الأدب الذي أصبح يعني زيادة على ما تقدم، الخُلق الحسن والتربية الصالحة، وشيع هذا المعنى ظاهر في حديث "البخاري": « أيما رجل كانت عنده وليدة فعلمها فأحسن تعليمها، وأدبها فأحسن تأديبها، ثم أعتقها وتزوجها فله أجران ». ومنه ما رواه "سالم" عن أبيه عن النبي "صلى الله عليه وسلم" قال: « ما نحل والد ولدا أفضل من أدب حسن»[4]، وفي الأدب المفرد "للبخاري"، قال:حدثنا شعبة عن شميسة العتكية قالت:

---

[1]- صخر الغي: (صخر بن عبد الله الخيثمي)، من بني هذيل:شاعر جاهلي، قال الأصفهاني: لقب بصخر الغيّ لخلاعته وشدة بأسه وكثرة شره. وأورد أبياتا من قصيدة تنسب إليه، قيل في سببها إن صخراقتل جارا لشاعر من هذيل يدعى (أبا المثلم) ودارت بين أبي المثلم وصخر الغيّ مناقضات وقصائد يطول ذكرها.وأغار صخر على بني المصطلق من خزاعة، فقاتلوه ومن معه، وقتلوه. ورثاه أبوالمثلم، أنظر= الأعلام لخير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي، دار العلم للملايين،ط:15، سنة 2002، ج 3 ص 201.

[2]- الجوهري، (إسماعيل بن حماد)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: 4، سنة 1407 هـ - 1987م، ج 1 ص 82.

[3]- الفيروزآبادي، (محمد بن يعقوب الفيروزآبادي)، القاموس المحيط، تح:مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، سنة 1426هـ - 2005م ، ج1، ص58.

[4]- الطبراني، (سليمان بن أحمد بن أيوب أبو القاسم الطبراني)، المعجم الكبير، تح: حمدي بن عبدالمجيد السلفي، مكتبة العلوم والحكم، الموصل، العراق، ط2، سنة الطبعة الثانية ، 1404 – 1983، باب العين، حديث رقم: 13234، ج12 ،ص 320.

ذُكر أدب اليتيم عند "عائشة" رضي الله عنها فقالت: (إني لأضرب اليتيم حتى ينبسط)[1].وعن "ابن مسعود" رضي الله عنه قال : (ليس من مؤدب إلا وهو يحب أن يُؤتى أدبه، وإنّ أدب الله القرآن)[2]. وفي هذا المعنى يقول الشاعر سهم بن حنظلة الغنوي[3]:

لَمْ يَمْنَعِ الناسُ مِنِّي مَا أَردتُ، وَمَا * أُعْطِيهِمُ مَا أَرادوا، حُسْنَ ذَا أَدَبا**

أَراد: حَسُن هَذَا أَدَبا.[4]

و لم يلبث أنّ تطور هذا المعنى بعد الصدر الأول من الإسلام، وتحديدا في العصر الأموي، الذي شهد طفرة حضارية، تمثلت في توسع البلاد الإسلامية، واستقرار الوضع السياسي، الذي نجم عنه إنشاء حواضر كدمشق و البصرة ... ومع كل هذا، كان لإغداق الأمراء والملوك العطايا والهدايا للأدباء، أثر كبير في بروز مفهوم جديد متصل بالتعليم، ودراسة الفنون والعلوم كالتاريخ، والفقه، والقرءان الكريم والحديث الشريف، وتعلُم المأثور من الشعر والنثر. واشتهر في ذلك العصر ما يُعرف "بالمؤدبين" الذين اتخذهم الأمراء والملوك

---

[1]- البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، الأدب المفرد، تح: محمد فؤاد عبدالباقي، دار البشائر الإسلامية،بيروت، لبنان، ط:3، سنة 1409 – 1989، ص 62،الحديث رقم: 142.

[2]- الدارمي، (عبدالله بن عبدالرحمن أبو محمد الدارمي)، سنن الدارمي، تح: فواز أحمد زمرلي ، خالد السبع العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1407، الجديث رقم: 3321 ،ج2، ص 525.

[3]- بن حنظلة الغنوي (ت 70 هـ . 690 م): (سهم بن حنظلة بن جاوان بن خويلد)، من بني غنيّ بن أعصر: فارسي شاعر، من أهل الشام . أدرك الجاهلية، وعاش في الإسلام إلى أيام عبد الملك بن مروان.أنظر= الأعلام للزركلي: ج3 ص 144.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ج13 ص 115.

مربّين لأولادهم، والمؤدب لقب لمن يُختَار لتربية النَّاشِئ وتعليمه[1]، ومن ذلك قول الشاعر الأموي "سابق البربري"[2]:

(قَدْ يَنْفَعُ الأَدَبُ الأَحْدَاثَ فِي مَهَلٍ * وَلَيْسَ يَنْفَعُ عِنْدَ الْكَبْرَةِ الأَدَبُ**

إِنَّ الْغُصُونَ إِذَا قَوَّمْتَهَا اعْتَدَلَتْ * وَلَنْ يَلِينَ إِذَا قَوَّمْتَهُ الْخَشَبُ)**[3]

كما ورد في "البيان والتبيين" "للجاحظ" وصية "عتبة بن أبي سفيان"[4] أمير مصر في العصر الأموي لمؤدب ولده "عبد الصمد المؤدب" قائلا:(ليكن أول ما تبدأ به من إصلاحك بَنِيّ إصلاحُك نفسَك، فإن أعينَهم معقودة بعينك، فالحسن عندهم ما استحسنت، والقبيح عندهم ما استقبحت، علمهم كتاب الله، ولا تكرههم عليه فيملوه، ولا تتركهم منه فيهجروه، ثم روّهم من الشعر أعفه، ومن الحديث أشرفه، ولا تخرجهم من علم إلى غيره حتى يحكموه، فإن ازدحام الكلام في السمع مضلة للفهم، وعلمهم سير الحكماء وأخلاق الأدباء، وجنبهم محادثة النساء، وتهددهم بي وأدّبهم دوني، وكن لهم كالطبيب الذي لا يعجل بالدواء حتى يعرف الداء، ولا تتكل على عذري، فإني قد اتكلت على كفايتك، وزد في تأديبهم أزرك في بري إن شاء الله.)[5].كما كان لإطلاق

---

[1]- إبراهيم (مصطفى) وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص10.

[2]- سابق البربري (100 هـ/ 718 م): (سابق بن عبد الله البربري)، أبو سعيد: شاعر من الزهاد. له كلام في الحكمة والرقائق. وهو من مولى بني أمية. والبربري لقب له، ولم يكن من البربر. سكن الرقة، وكان يفد على عمر بن عبد العزيز، فيستنشده عمر، فينشده من مواعظه.= أنظر الأعلام للزركلي، ج2، ص69.

[3]- الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، سنة 1998، ج2 ، ص161.

[4]-عُتْبة بن أبي سُفْيَان (ت 44 هـ . 664 م): (عتبة بن أبي سفيان صخر بن حرب بن أمية بن عبد شمس) أمير مصر. وليها من قبل أخيه معاوية، فقدمها سنة 43 هـ ثم خرج إلى الإسكندرية مرابطا، فابتنى دارا في حصنها القديم،وتوفي بها. كان عاقلا فصيحا مهيبا، من فحول بني أمية.شهد مع عثمان يوم الدار،وشهد يوم الجمل،مع عائشة رضي الله عنها،وفقئت عينه.وحج بالناس سنة41 وسنة42 قال الأصمعي: الخطباء من بني أمية عتبة بن أبي سفيان، وعبد الملك ابن مروان.= أنظر الأعلام للزركلي ج04 ص200- 201.

[5]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج2 ص48-49.

كلمة الأدب على العلم، أثر في إطلاق لقب المؤدب على علماء كُثر، في القراءات القرءانية والفقه والنحو واللغة والحديث ونحوه.

و إثر حضور العصر العباسي، انفتحت الحضارة العربية أكثر وأكثر على حضارات ومعارف جديدة، فاتسع مفهوم الأدب ليشمل صنوف المعارف وألوانها، وقد أَلّفَ كثير من العلماء كتبا تدل في عناوينها على ضرورة إلتزام فئة معينة بمواصفات وأخلاق مخصوصة ،ككتاب "أدب الكاتب أو أدب الكتاب لابن قتيبة"و"أدب النديم لأبي الفتح محمود بن الحسين، المعروف بكشاجم" و "أدب القاضي لأبي يوسف يعقوب بن إبراهيم القاضي الحنفي" و"أدب السلوك لأبي الفضل عبد المنعم بن عمر الجليانى". وأخرى في الحديث والطعام، والمعاشرة، والسفر، إلى غير ذلك[1]. وبقيت كلمة "الأدباء" و"المؤدبين" إلى غاية منتصف القرن الثالث من العصر العباسي تدل على مُربي الناشئة [2]. و"للخليل بن أحمد الفراهيدي" [3] مقولة مشهورة يهاجم فيها طائفة المؤدبين لاتخاذهم الأدب مصدرا للتكسب، حيث قال: (حرفة الأدب آفة الأدباء)[4].

ومع بدايات المنتصف الثاني من القرن الثالث، بدأت كلمة الأدب تأخذ بعدا آخر، وأصبح يفرق بين الأديب والعالم، باعتبار تفريقهم بين الأدب والعلم، يقول ياقوت الحموي:(والفرق بين الأديب والعالم أن

---

[1]- ضيف (شوقي)، تاريخ الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، ط10، سنة1992، ص10.

[2]- صبح (علي علي)، التصوير القرآني للقيم الخلقية والتشريعية، المكتبة الأزهرية للتراث، (د ت ط)، ص32.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ): (الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي)، أبو عبد الرحمن: من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض، أخذه من الموسيقى وكان عارفا بها. وهو أستاذ سيبويه النحويّ.ولد ومات في البصرة، وعاش فقيرا صابرا. كان شعث الرأس، شاحب اللون، قشف الهيئة، متمزق الثياب، متقطع القدمين، مغمورا في الناس لا يعرف. قال النَّضْر بن شُمَيْل:ما رأى الرأوون مثل الخليل ولا رأى الخليل مثل نفسه. له كتاب العين في اللغة ومعاني الحروف وجملة آلات العرب وتفسير حروف اللغة وكتاب العروض و النقط والشكل.= أنظر الأعلام الزركلي: ج2، ص314.

[4]- الثعالبي، (عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط ت)، ص658.

الأديب من يأخذ من كلّ شيء أحسنه فيألفه، والعالم من يقصد لفنّ من العلم فيعتمله)[1]، وأضحى الأدب ينحصر شيئا فشيئا نحو مفهوم الشعر والنثر، وما يحُوم حولهما من تفسير أو شرح أو بيان، "فابن المقفع" ألّف رسالتين تتضمنان ضروبًا من الحكم والنصائح الخلقية والسياسية، إحداهما تحت مُسمى "الأدب الصغير" والأخرى "الأدب الكبير" وفي هذا المعنى بوّب أبو تمام [2]، في كتابه "ديوان الحماسة" الباب الثالث الذي جمع فيه مختارات من طرائف الشعر، باسم "باب الأدب"، كما أفرد "محمد بن إسماعيل البخاري" صاحب الجامع الصحيح، المعروف بـــ"صحيح البخاري" كتابا في صحيحه باسم "كتاب الأدب"[3]. وحذو المنهج ذاته اقتفى ثلة من علماء ذلك العصر، في تأليف بعض كتبهم الأدبية، وينتهي "شوقي ضيف" في منجز كتابه الموسوم بـــ"تاريخ الأدب العربي" إلى أنّ المؤلفون: (أخذوا يؤلفون بهذا المعنى كتبًا سموها كتب أدب مثل "البيان والتبيين للجاحظ" وهو يجمع ألوانًا من الأخبار والأشعار والخطب والنوادر، مع ملاحظات نقدية وبلاغية كثيرة. ومثله كتاب "الكامل في اللغة والأدب للمبرد"، وقد وجه اهتمامه إلى اللغة لا إلى البلاغة والنقد كما صنع "الجاحظ"، وقدم فيه صورًا من الرسائل النثرية التي ارتقت صناعتها في تلك العصور.. وممّا أُلّفَ في الأدب بهذا المعنى كتاب "عيون الأخبار" لابن قتيبة و"العقد الفريد" لابن عبد ربه و"زهر الآداب" للحصري)[4].

---

[1]- ياقوت الحموي، (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي)، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1414 هـــ - 1993 م، ج1، ص20.

[2]- أبو تمام: (188 - 231 هـــ = 804-846) (جبيب بن أوس بن الحارث الطائي)،الشاعر، الأديب. أحد أمراء البيان. ولد في جاسم (من قرى حوران بسورية) ورحل إلى مصر، واستقدمه المعتصم إلى بغداد، فأجازه وقدمه على شعراء وقته فأقام في العراق. ثم ولي بريد الموصل، فلم يتم سنتين حتى توفي بها. كان أسمر طويلا.فصيحا،حلو الكلام، فيه تمتمة يسيرة،يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة من أراجيز العرب غير القصائد والمقاطيع. في شعره قوة وجزالة. واختلف في التفضيل بينه وبين المتنبي والبحتري. له تصانيف منها (فحول الشعراء) و (ديوان الحماسة) و (مختار أشعار القبائل) وهو أصغر من ديوان الحماسة.=أنظر الأعلام للزركلي، ج2، ص165.

[3]- ينظر، ضيف (شوقي)، تاريخ الأدب العربي، ص8.

[4]- ينظر، ضيف (شوقي)، تاريخ الأدب العربي، ص9 .

إلاّ أنّ هناك مسألتين ينبغي أن تُذكرا في هذا المقام. **أولهما**:أن العرب الذين عرفو ا أرقى مراحل اللغة في العصر الجاهلي و الإسلامي، لم يحتفوا من الأدب إلاّ بما كان مرتبطا بالشعر، رغم وجود فنون أخرى متعلقة بالأدب كالنثر مثلا، الذي لم يهتموا به اهتمامهم بالشعر، يقول ابْن سَلاّم الجمحي:(قَالَ ابْن عون عَن ابْن سِيرِين قَالَ قَالَ عمر بن الْخطاب كَانَ الشّعْر علم قوم لم يكن لَهُم علم أصح مِنْهُ)[1]. والعرب لم يعرفوا من النثر سوى بعض من فنونه كالأمثال السائرة والخطابة والقصة القصيرة وسجع الكهان والرسائل... حتى الشعر الذي اعتنوا به كان متعلقا بالشعر الغنائي، القصائد المقطوعات الأناشيد، بينما لم يشتهر عن العرب الأشعار الملحمية، كما هو الحال عند الهنود القدامى والإغريق واليونانيين، و لم يُعرف عن العرب قصائد تشبه الإلياذة أو الأوديسة أو غيرها[2].

ثانيهما: أنه ورغم كثرة المؤلفات في العصر العباسي وما سبقه، إلاّ أن مراجع "الأدب" التي توافق النقاد والعلماء على جعلها أصول علم الأدب قليلة، فهذا "ابن خلدون" في مقدمته يحددها بقوله: (.. وسمعنا من شيوخنا في مجالس التّعليم أنّ أصول هذا الفنّ وأركانه أربعة دواوين وهي: أدب الكتّاب لابن قتيبة وكتاب الكامل للمبرّد وكتاب البيان والتّبيين للجاحظ وكتاب النّوادر لأبي عليّ القالي البغداديّ. وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها. وكتب المحدثين في ذلك كثيرة.)[3]. وقد أضيف إليها في بعض مقررات المناهج الدراسية الجامعية كتاب "الأغاني لأبي فرج الأصبهاني" وكتاب "العقد الفريد لعبد ربه الأندلسي". وكتاب "طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي".

---

[1]– ابن سلام الجمحي، (محمد بن سلّام – بالتشديد– بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله)، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، (د ط ت) ،ج1، ص25.

[2]– مندور (محمد) ،الأدب وفنونه،شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط5، سنة2006، ص4،5.

[3]– ابن خلدون، (عبد الرحمن بن محمد بن محمد،ابن خلدون أبو زيد،ولي الدين الحضرمي الإشبيلي) ،ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر المعروف "بمقدمة ابن خلدون"، تح خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 2، سنة 1408هـ - 1988م، ص764.

أما في منجز كتاب "مصادر التراث العربي" نجد توسعا في ذكر أمهات كتب الأدب العربي، فزيادة على ما ذُكر: – أسس البلاغة للزمخشري– الموازنة بين الطائيين للآمدي– الأصمعيات للأصمعي– – ديوان الحماسة للبحتري– شرح ديوان الحماسة للتبريزي– مجمع الأمثال للميداني– المستطرف للأبشيهي– العمدة لابن رشيق القيرواني– نقد الشعر لقدامة بن جعفر– المفضليات للمفضل الضبي– ديوان الحماسة لأبي تمام– ديوان الحماسة للمرزوقي– نهاية الأرب للنويري– خزانة الأدب للبغدادي– البخلاء والحيوان للجاحظ[1].

ولعل حاصل هذه المنجز أنه يُعين الباحث في مجال الأدب، وكل كتاب منها إلاّ ولصاحبه مقام سام وقدر عال بين أهل العلم، فهم أرادوا نفع الغير، واستزادة الفضل واستكثار الخير، والعلم لا يؤخذ من عالم دون آخر، ولا يستثنى في العلم والمعرفة أحد، فربما أغفل أحدهم مسألة، فانبرى لها الآخر بالبيان، وربما حدث سقط فجاء الإكمال ممن يليه، وربما حدث الخطأ فجاء التصحيح بعده، وربما حدث الخلل فجاء من يسده، فكل يرمي للخير ويرجوه، وكل أدلى بدلوه مشكورا غير مؤزور، وما من كتاب إلاّ وبه خلاّت وجب سدّها، وما من كاتب إلاّ وله هفوات وجب تصحيحها، روى "الدارمي" عن "أيوب السختياني" قال:(إِذَا أَرَدْتَ أَنْ تَعْرِفَ خَطَأَ مُعَلِّمِكَ، فَجَالِسْ غَيْرَهُ)[2]. وبهذا التوسع في التآليف، بدأ مفهوم الأدب يتجه نحو الإبدعي الفكري من شعر ونثر، ومن تم نتج عنه فاعلية الإجتهاد والتوسع في مآخذ الشروع البت في تحديد عبر تراتبية من التصاعد المعرفي، ولعل فاعلية التشكل اللامحدود لأدبيات النصوص هي المرتكز الجوهري لفرضيات التحديد اللانهائية.

[1]– زلط (أحمد) ومحمد عطا (أحمد)، مصادر التراث العربي، جامعة قناة السويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الإسماعيلية، 2006–2007، ص16.

[2]– الدارمي، (أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمن بن الفضل بن بَهرام بن عبد الصمد الدارمي، التميمي السمرقندي)، مسند الدارمي المعروف بـــ (سنن الدارمي)، تح: حسين سليم أسد الداراني، دار المغني للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، سنة 1412 هـــ - 2000م، رقم 669، ج1، ص496.

مفهوم الأدب لدى الغرب:

شهد القرن السابع عشر عبر الثورة الفرنسية (1789) تجليات الثورة الصناعية في كتابات القرن 19م وخلال هذه الفترة شهد الأدب حالة من التطور غير مسبوق، وتمظهر آثاره بتلك آثار التي خلفها مجموعة من الشعراء المبدعيين (الرومانسيين) والكتاب العظماء، ومن هنا بدأ ينبثق مصطلح " Belles Lettres" الأدب بوصفه فناً جميلاً، فيقترح "شارل بيرو Charles Perrault" على "كولبير Colbert" إنشاء أكاديمية تضم قسماً خاصاً لـــ "Belles Lettres" يشمل النحو والفصاحة والشعر. ويبدو أن هذا المصطلح كان مطابقاً في دلالته لمصطلح "الآداب الإنسانية letters humanies" كما يرد في معجم "تريفو Dictionnaire de Trevoux" الذي يعود إلى عام 1704م، ولا ينطوي على أي من الدلالات غير المستحبة التي تتضمنها صفة belletistic التي تستخدم اليوم للدلالة على المغالاة في تذوق الأدب لذاته ، استناداً إلى ذاتية المتلقي ، من دون أخذ المعايير النقدية أو الأغراض الأخلاقية أو القيم الجمالية والفنية بالحسبان. وسرعان ما انتشر المصطلح الفرنسي خارج فرنسا، إذ استخدمه "توماس رايمر Thomas Rymer " في إنجلترا عام 1692، ويغدو "هيو بلير Hugh Blair" عام 1762 أول أستاذ للبلاغة والأدب بوصفه فناً جميلاً " Belles Lettres" في جامعة أدنبره[1].

وقد استخدمت أدبيات الإنجليزية المصطلح نفسه بالطريقة ذاتها "فجون سيلدن John Selden" عالم الآثار يوصف بأنه "شخص ذو أدب لا حدود له "، و"بوزويل Boswell" يصف الإيطالي "جوسيبي باريتي Giuseppe Baretti" بأنه: إيطالي ذو أدب مرموق. وظل هذا الاستعمال سائداً حتى القرن

[1]– نخبة من المختصيين، تاريخ الأدب الغربي، ج1، ص15،16. = ينظر أيضا:موقع الموسوعة الحرة (Wikipedia)، مادة (أدب).

التاسع عشر. "فجون بثرام John Pethram" يؤلف عام 1840م كتاباً بعنوان "تخطيط لتقدم الأدب "الأنكلو-سكسوني" في وضعه الحاضر في إنجلترا" يستخدم فيه كلمة الأدب بمعنى دراسة الأدب أو معرفته[1].

وهكذا يتبين للدارس أن مصطلح "الأدب" قد استخدم منذ مطلع القرن الثامن عشر في أوربا للدلالة على «مجموع من الكتابة "body of writing" على الرغم من أنه يصعب أحياناً إيجاد مفارقة إصطلاحية واضحة في الاستخدام المتزامن بين كل من "الثقافة الأدبية" و"التبحر". وقد شاع هذا الاستخدام في كل من اللغات الفرنسية والإيطالية والألمانية والإنجليزية، وثمة أمثلة عديدة في كل منها لمؤلفات تستخدم المصطلح بهذا المعنى، وجميعها يشير إلى " أنواع الكتابة كلها بما فيها تلك الأنواع المتسمة بطبيعة التبحر كالتاريخ، واللاهوت، والفلسفة، وحتى العلوم الطبيعية ". و لم تُضَيّقْ دلالة المصطلح لتشير إلى ما يدعى اليوم "بالأدب الخيالي imaginative literature" القصيدة، الحكاية، المسرحية بوجه خاص، إلاّ ببطء شديد[2].

وقد عززت هذا المفهوم المطارحات المتعلقة بفكرة الذوق ودور المتذوق، و إنتهاء "بومغارتن Baumgarten" إلى القول بمصطلح "علم الجمال" "aesthetics" وجهوده مع "كانت" ولا سيما في كتابه الأخير "نقد الحكم"، في التمييز ما بين الجميل، والجيد، والحقيقي، والمفيد ، فضلاً عن النهوض البطيء لمكانة الرواية في المجتمع الأوربي، وقاد كل ذلك في نهاية المطاف إلى ظهور مفهوم للأدب مواز لمفهومي الفنون التشكيلية والموسيقى وغيرهما من الفنون الجميلة المعروفة، وغدا الأدب واحداً منها ، يتبوأ بين أقرانه الستة مكانة بارزة[3].ومن جهة أخرى يرى "بيرنارد موراليس bernard mouralis"

[1]- ينظر، موقع الموسوعة الحرة (Wikipedia) ،مادة (أدب). الآداب الغربية.

[2]- ينظر، موقع الموسوعة الحرة (Wikipedia)، مادة أدب. الآداب الغربية.

[3]- المصدر نفسه، مادة أدب، الآداب الغربية.

في كتابه"les contre-littératures" أنّ الأدب هو كل ما سما عن الكلام العادي، أو الكلام اليومي الذي يستعمله الشخص في تناول يومياته من تسوق أو عمل أو شغل أو لهو أو غير ذلك.

إنّ تحديد مفهوم "الأدب" عبر التقريب الحفري كان له الأثر البالغ في تحديد دلالاته اللغوية والتصورية عبر التراث النقدي والبلاغي عند العرب، إذ ظل "الأدب" يخضع للذوق ردحا من الزمن، وكانت المعايير القِيمِيّة للإبداع الأدبي دون الإنتهاء إلى نظرية متكاملة، اللهم إلاّ أراء متفرقة من هنا وهناك، حتى آتى العصر الذي شهد فيه الأدب وثبة حقيقية عبر تراتبية من التصاعد المعرفي، والتي شهدت بروز ثلة من النقاد الذين كان لهم دور بارز في تحديد مفهوم "الأدب" عند العرب وقتئذ.

الفصل الأوّل

مقاصد تحديد الأدب

في التراث النقدي والبلاغي

لا شكَّ أنَّ استقصاء تصورات النقاد واللغويين في تعريفهم للأدب يتعسر على كل باحث، وحيث أنّ إجرائية التناول تنتهي إلى الإفتراض الأقرب من حيث التحديد الأنسب، فقد عمدت إلى الأخذ بمن له مأخذ في تقريبه، وهو في نفس الوقت معتبارا لكونه مُعتمدا عند أغلب أهل التخصص، وقد ضمّنت فيما أوردت طرحا "لابن خلدون" في مقدمته حيث حدد مأخذ الأدب من حيث أمهات الكتب المعتمدة في الأدب العربي[1]، فاعتمدت في تعريف "الأدب" من جملة تعداد أعلام التراث النقدي والبلاغي، "كالجاحظ"، و "المبرد"، و "ابن قتيبة" ،و"القالي"، ثم "ابن خلدون" نفسه.

الأدب عبر تناول المعنى لدى "أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ"[2]:

[1]- ينظر: ص16 من هذه الرسالة.

[2]- الجاحظ (163- 255هـ / 780- 869 م): هو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء،الليثي،أبو عثمان،الشهير بالجاحظ: كبير أئمة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة.مولده ووفاته في البصرة. فلج في آخر عمره. وكان مشوه الخلقة. ومات والكتاب على صدره. قتلته مجلدات من الكتب وقعت عليه. له تصانيف كثيرة،منها: الحيوان، والبيان والتبيين وسحر البيان والتاج ويسمى أخلاق الملوك،

يُعد "الجاحظ" لغويا و أديبا فذا، وناقدا متضلعا من إجرائية التحديد العلمي، أسس لنفسه وأتباعه مدرسة نقدية، لها قواعدها وتنظيرها في مجال الإبداع الأدبي، وهو من أوائل من نظّر للنقد الأدبي، وأعطى له مفهوما وبعدا غير مسبوقين، ففي تعريفه للأدب يضع له مفهوما مُركبا، فهو يرى أنّ "الأدب" أدبان: أدب خَلق، وأدب رواية[1]، وقد أسهب في بيان كل واحد منهما في مؤلفاته.

و"الجاحظ" يرى أنّ الأدبين يتكاملان، فلا يكفي أن يكون الشخص مهيئا خَلقا دون علم، كما أنّ العلم لا يكفي وحده دون خَلق يُبينُ به ويُفهم الناس حاجته، فالرسالة والهدف عند "الجاحظ" لا تحقق غايتها عند السامع، حتى تنهض بعاملين، عامل خَلقي وعامل كسبي، لذلك كان الجاحظ يسرد في كثير من كتبه عيوب البيان، ومن ثمّ فقد أفرد بابا في كتابه "البيان والتبيين" معددا فيه عيوب البيان، ضمن ما وسمه "باب عيوب البيان" فذكر جملة من العيوب الشائعة (كاللثغة والفأفأة، التمتمة، اللفف، اللجلجة، الحبسة، الحكلة، النحنحة، السعلة، تنافر الألفاظ والحروف، كذا اللكنة)[2].

و لم يقتصر "الجاحظ" عند هذا الحد، بل راح يعدد عيوب اللسان والفم والأسنان أيضا، قائلا: (قال أهل التجربة: إذا كان في اللحم الذي فيه مغارز الأسنان تشمير وقصر سمك ذهبت الحروف وفسد البيان. وإذا وجد اللسان من جميع جهاته شيئا يفرعه ويصكه، و لم يمر في هواء واسع المجال، وكان لسانه يملأ جوبة فمه، لم يضره سقوط أسنانه إلا بالمقدار المغتفر، والجزء المحتمل)[3]. وعبر مبدأ التفضيل فإن أفضل الخطباء والشعراء والوعّاظ عند "الجاحظ"، من كملت خلقته، وكان مفوّها، وبقدر ما يُعطي الحرف حقه ومستحقه، فإنه

والبخلاء والمحاسن والأضدادومجموع رسائل اشتمل على أربع، هي: المعاد والمعاش، وكتمان السر وحفظ اللسان، والجد والهزل، والحسد والعداوة.

[1]- المصري، (محمد عبدالغني المصري)، نظرية الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، سنة 1407-1987، ص20.

[2]- الجاحظ، البيان والتبين، ج1، ص13،14.

[3]- المصدر نفسه، ج1 ، ص72.

يأسر السامع بمنطقه وكلامه، يقول "الجاحظ": (وفي الخطباء من يكون شاعرا ويكون إذا تحدث أو وصف أو احتج بليغا مفوها بينا، وربما كان خطيبا فقط وبيّن اللسان فقط. فمن الخطباء الشعراء، الأبيناء الحكماء: قس بن ساعدة الإيادي. والخطباء كثر، والشعراء أكثر منهم، ومن يجمع الشعر والخطابة قليل. ومنهم: عمرو بن الأهتم المنقري، وهو المكحل، قالوا: كأن شعره في مجالس الملوك حلل منشورة.)[1].

و لم يكتف "الجاحظ" ببيان العيوب التي تعتري البيان، وتصد فصيح الكلام، بل أوضح أيضا الجانب الكسبي، فالأديب لا يكون أديبا إلاّ إذا جمع بين مهارة ذاتية وأخرى مكتسبة، فأتى بحد البيان قائلا: (وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه. بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم)[2].

وإثر هذا المأخذ عرّف البيان وقيمته في نحو من هذا الرأي :(والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما هو الفهم والأفهام، فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع)[3]. والقريحة النقدية لدى "الجاحظ" وروحه الأدبية ، مكنته من الإحاطة التامة التي أتت على كثير من المسائل تعليقا وبيانا، فهو لا يمثل رأيا شخصيا بقدر ما يمثل لإلماما جامعا له قواعده وأُسسه وتنظيره الأدبي، ومتى توافرت العوامل للأديب أصبح قوله فتنة، وبيانه سحرا، لذلك وصف "الجاحظ" الكلام الذي يراعي صاحبه قواعد البيان

---

[1]- المصدر نفسه، ج1، ص60.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين،ج1 ، ص81،82.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص82.

بالفتنة، وساق بابا في كتابه "البيان والتبيين " تحت عنوان (خير الكلام الوسط)، ذكر فيه أن السامع يفتتن بالكلام الذي ليس فيه تشدق ولا تعمق، ولا تكلف ولا اجتلاب، يقول: (وقال بعض الربانيين من الأدباء، وأهل المعرفة من البلغاء ممن يكره التشادق والتعمّق، ويبغض الإغراق في القول، والتكلّف والاجتلاب، ويعرف أكثر أدواء الكلام ودوائه، وما يعتري المتكلم من الفتنة بحسن ما يقول، وما يعرض للسامع من الافتتان بما يسمع، والذي يورث الاقتدار من التهكم والتسلط، والذي يمكن الحاذق والمطبوع من التمويه للمعاني، والخلابة وحسن المنطق)[1].

وحيث أنّ "الجاحظ" ظل مُشايعا للفظ – إذ هو صاحب المقولة المشهورة [2]– فهو ينتصر لمذهبه، وقد قسم اللفظ الفصيح إلى أقسام ثلاثة، كما قسم الناس إلى ثلاثة مراتب فقال: (وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا، إلاّ أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا، فإن الوحشيّ من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقيّ رطانة السوقي. وكلام الناس في طبقات، كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات. فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكلّ قد تكلموا، وبكلّ قد تمادحوا وتعاييوا)[3]. فجعل من حُسن اختيار اللفظ وفصاحته، وتوافق حروفه ضمن الكلمة الواحدة وسيلة لافتتان السامع.

وعلى هذا الأساس ورد انعطاف "الجاحظ" عبر رأي يؤديه و هو يحذر من فتنة حُسن اللفظ، ومزالق وضعه كي ينتهي إلى حلاوة وضعه، وكذا إعطاء اللفظ حقه وقيمته في الكلام، كونه مسلكا جوهريا لأدبية الشكل، سواء أكان السماع أم من خلال مباشرته مدونا، كما أن المتلقي للألفاظ الحسنة، الموضوعة في

---

[1]– المصدر نفسه، ج1، ص 312.

[2]– قوله: (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير)= أنظر : كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1424 هـــ، ج3، ص67.

[3]–الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 135.

مكانها، تقع في قلبه، وتطمئن إليها نفسُه، ويحتويها صدره حفظا ومحافظة، وتقديرا ومكافأة، وفي هذا المعنى جاء الحديث النبوي الذي رواه "عمران بن حصين" قال: قال رسول الله "صلى الله عليه وسلم": (إنّ أخوف ما أخاف عليكم بعدي كل منافق عليم اللسان)[1]. أي أنّ أشد ما أخاف عليكم من بعدي، فتنة منافق له قدرة على الإقناع والإبهار من خلال الكلام، وقد وصف "صلى الله عليه وسلم" البيان بالسحر، روى ابْنِ عُمَرَ، قَالَ: قَدِمَ رَجُلَانِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَخَطَبَا، فَعَجِبَ النَّاسُ لِبَيَانِهِمَا، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا، أَوْ إِنَّ بَعْضَ الْبَيَانِ سِحْرٌ)[2]. فالألفاظ الحسنة في الآذان كالجمال في الأبصار، فكما ترغب الأبصار في كل ما هو جميل، فإن الأذن تتشنّفُ باللفظ الجميل، والقلب يضطرب للكلام الحلو، والشيئ كلما تزيّن بحلة جميلة، واكتسى لباسا أنيقا، كان في العين أرغب وأرضى، واللفظ الجميل حين يَلتبسُ معنى سام، يصبح فتنة تهز كيان الإنسان من جهة فاعلية التلقي ووقع التواصل.

إنّ التآلف بين الألفاظ والمعاني، من خلال التكامل الإجرائي، هو الذي يحقق الغرض الأدبي، أو القصد الأدبي عبر تلك التمامية لمنجز النص، ويكون بذلك وقعه أشد من الفعل نفسه، لذلك كان "الجاحظ" يحتفي باللفظ باعتباره مادة وواجهة للكلام، ويعتني بالمعنى باعتباره مجالا تقدم فيه تلك المادة، ومن خلال إدراك مفهوم فتنة القول عند "الجاحظ" ندرك السبب الذي جعله يتخذ القول "الأدب" بوابة للسحر، ويستهل كتابه "البيان والتبيين" مستعيذا بالله من فتنة القول والعمل [3]، معضدا حكمه بأدلة من

[1]- الطبراني، المعجم الكبير، ج18، ص237، الحديث رقم:15303.

[2]-ابن حبان، (محمد بن حبان بن أحمد بن حبان بن معاذ بن مَعْبدَ، التميمي، أبو حاتم، الدارمي، البُستي) ،الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان، تح: شعيب الأرنؤوط، ترقيم: الأمير علاء الدين علي بن بلبان الفارسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1408 هـ - 1988 م، جديث رقم:5795، ج13، ص112.

[3]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص27.

المأثور، ومن ذلك ما أورده عن "عمر بن عبد العزيز": (أنه قال لرجل أحسن في طلب حاجة وتأتى لها بكلام وجيز، ومنطق حسن: هذا والله السحر الحلال)[1].

وعبر هذا فإن "الجاحظ" لم بقصر مراعاته الناقدة للفظ والمعنى فقط، و لم يُشر لعيوبهما فقط، بل نبه إلى ضرورة مراعاة الحال والمقام، وأورد في هذا المقام قصة "للحجاج بن يوسف الثقفي" عندما سمع - وهو يسير- كلام امرأة من دار قوم، فيه تخليط وهذيان، فقال: (مجنونة، أو ترقص صبياً! ألا ترى أن أبلغ الناس لساناً، وأجودهم بياناً وأدقهم فطنة، وأبعدهم روية، لو ناطق طفلاً أو ناغى صبياً، لتوخى حكاية مقادير عقول الصبيان، والشبه لمخارج كلامهم، وكان لا يجد بداً من أن ينصرف عن كل ما فضله الله به بالمعرفة الشريفة، والألفاظ الكريمة. وكذلك تكون المشاكلة بين المتفقين في الصناعات)[2]. "فالجاحظ" يرى أنّ السوقيَّ يفهم كلام السوقيّ والبدوي يفهم كلام البدوي وهكذا، فكل بيئة وحالة تقتضي مراعاتها، فليس من "الأدب" أن تتكلم بكلام البدوي مع الأمراء، وليس من الأدب أن تتكلم كلام العلماء أمام الصبيان والعامة.

ووفق هذا النحو من الطرح يُسدي "الجاحظ" مأخذا جوهريا للمبتدئ في طلب مراتب الأدباء، مريد منزلة الشعراء، بنصيحة لو عمل بها لكفته دون زيادة، حتى يبلغ بها مصاف الحكماء، وهي على طولها تستحق الذكر، حيث يقول: (فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حبرت خطبة، أو ألّفت رسالة،فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك،أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه،ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله.فإن كان ذلك في ابتداء أمرك،وفي أول تكلفك فلم تر له طالبا ولا مستحسنا، فلعله أن يكون ما دام ريّضا قضيبا،أن يحل عندهم محل المتروك.فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، فوجدت الأسماع عنه

---

[1]- المصدر نفسه: ج1، ص 213.

[2]- الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، سنة 1998م، ج3 ص38.

منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه)[1].

الأدب عبر القصدية البلاغية لدى المبرد[2]:

لا ريب أنّ "المبرد" علَم من أعلام اللغة والأدب، فهو لا يقلُّ شأنا عن "الحاجظ"، له مؤلفات كثيرة في اللغة والنحو والبلاغة والعروض، أسهم بها في إثراء المكتبة العربية، بالإضافة إلى كونه ناقدا مميزا ، وفقيها لغويا، وإمام مدرسة البصرة النحوية، يعتبر كتابه "الكامل في اللغة والأدب" من أهم كتب النقد القديم، وأحد مصادر الأدب العربي[3]، لقي قبولا واسعا وكان له أثر في حياة "المبرد" وبعد موته، حيث أفاد منه ثلة من النقاد والأدباء، "كابن المعتز" ، "والصولي" "والآمدي" "والقاضي الجرجاني" "وأبي هلال العسكري" "وابن شهيد" "وابن رشيق" "وابن شرف" "وابن بسَّام" من الأندلسيين، وقد جمع "المبرد" في "الكامل" مجموعة من أصناف الشعر والنثر الذي كان منتشرا في العصر العباسي، كما ضمنه آراء نقدية هامة، اعتمد فيها على سابقيه "كأبي عمرو بن العلاء" "والأصمعي" "والجاحظ" "وابن قتيبة" وغيرهم، يقول "المبرد" واصفا كتابه: (هذا كتاب ألفناه يجمع ضروبًا من الآداب ما بين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة)[4].

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 177.

[2]-المبرد (210 - 286 هـ = 826 - 899 م): هو محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد: إمام العربية ببغداد في زمنه، وأحد أئمة الأدب والأخبار. مولده بالبصرة ووفاته ببغداد.من أهم كتبه الكامل والمذكر والمؤنث والمقتضب والتعازى والمراثي.= أنظر الأعلام للزركلي، ج7، ص 144.

[3]- مقولة ابن خلدون، سبق ذكرها، أنظر ص 16.

[4]- المبرد، (أبو العباس محمد بن يزيد المبرد)، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أحمد الدالي، دار الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1418هـ-1997، ج1، ص17.

أما مفهوم الأدب لدى "المبرد" فقد أشار إليه، في بداية حديثه عن محتوى كتابه، حيث نجده ينتهي في قوله: (هذا كتاب ألّفناه يجمع ضروبًا من الآداب ...). ومن ثم فإنّ مصطلح "أدب" لدد "المبرد" يجري استخدامه للإشارة إلى الشعر وأجناس أدبيّة أخرى غير الشعر، كالكلام المنثور، والمثل السائر، والموعظة البالغة، والاختيار من خطبة شريفة، والرسالة البليغة، وهذه الأجناس هي التي كانت سائدة في زمنه، يتسع حضورها في العصر العبّاسي، وهذه الأعمال الأدبيّة هي التي تستحق لديه الشرح والإشادة، أمّا التي لا تشرُف صوب مستوى الإبداع فهي لا تستحق الإلتفات ولا الشرح، ومن هنا يظهر جليا أن "المبرد" يضع مفهوما للأدب بوصفه –كل عمل أدبي يمتاز بقيمة لغوية وبلاغية ويستحق بها الترداد والشرح.

و لم يترك "المبرد" تحديد فِرادة النصوص للذوق فقط، بل وضع لذلك شروطا ضمنها في فصول كتابه "الكامل" إذ نجده يحكم على بعض الأشعار قائلا: (ومما يستحسن إنشاده من الشعر لصحة معناه، وجزالة لفظه، وكثرة تردد ضربه من المعاني بين الناس...)[1]، فجعل الحُكم معلقا على صحة المعنى، وجزالة اللفظ، وكثرة تردد معناه وضربه بين الناس، ولعل كلام "المبرد" عن اللفظ والمعنى في هذا النحو لم يكن بدعا من القول، بل هو انسجام يتعقب الحركة العامة التي سادت العصر العباسي، حيث أدلى كل عالم بدلوه في هذه القضية، و لم تترك فنّا ولا عِلما إلاّ أثرت فيه أو تأثرت به، و"المبرد" لم يخرج عن تلك الحالة السائدة، وكونه لغويا ونحويا متضلعا بأبنية التراكيب، وناقدا لأبنية الخطاب الشعري جعله أولى من يتكلم في هذا الشأن وينتصر لرأيه، خاصة وأنّه إنبرى كل ذي رأي يدافع عن وجهة نظره بشراسة و حِدّة أحيانا، فأسس كل فريق مدرسة لها أتباعها وأنصارها، وانقسم النقاد والأدباء في ذلك إلى ثلاثة أقسام.

[1]– المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص41.

-فمنهم من انتصر إلى تمجيد اللفظ والإعتناء به على حساب المعنى، كما هو الحال عند "الجاحظ" ومن نحا نحوه.

-ومنهم من انتصر إلى تمجيد المعنى والإعتناء به على حساب اللفظ، كما هو الحال عند "المبرد" ومن سلك دربه.

-ومنهم من حاول التوفيق بينهما، وجعلهما بمقام واحد، "كابن قتيبة" ومن انتصر لمذهبه.

لقد اختص "المبرد" بدراسة الألفاظ دراسة بلاغية دقيقة في كتابه "الكامل" فكان يعقد الأبواب ويفصل فيها تفصيلا، وكلما أورد حُكما، قدم له شواهد تشفع لرأيه من أشعار الجاهليين والمخضرمين، فمن ذلك أنه اشترط في اللفظ العربي أن يكون بيّنا قريبا مفهوما، حسن الوصف، جميل الرصف، يقول "المبرد": (فمن ألفاظ العرب البينة القريبة المفهمة، الحسنة الوصف، الجميلة الرصف، قول الحطيئة:

وذاكَ فتى إن تَأتِه في صَنيعةٍ * إلى مَالِه لا تَأتِه بِشفيعِ)**[1]

وفي هذا السياق نبّه إلى تجنب الألفاظ المستكرهة والقبيحة والمستهجنة، والمعاني البعيدة، فاللفظ لا بد أن يكون جيد الإختيار، ذا رونق، وطلاوة، وسلاسة، وعذوبة، أمّا المعنى فاشترط فيه ألا يكون بعيدا، لأن البعد في المعنى مظنة الإلتباس والإبهام، لذلك نجده ينكر على "الفرزدق" شعره في مدح "إبراهيم بن هشام"، يقول "المبرد": (ومن أقبح الضرورة، وأهجن الألفاظ، وأبعد المعاني قوله:

وَمَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً * أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ)**[2]

[1]- المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص 28

وقد علل "المبرد" سبب إنكاره واستهجانه لهذا البيت، حيث قال: (ولو كان هذا الكلام على وجهه لكان قبيحاً، وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه أن يقول: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملك أبو أم هذا المملك أبو هذا الممدوح، فدل على أنه (خاله) بهذا اللفظ البعيد، وهجنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير)[1]. وإنكاره لهذا البيت من الشعر ، إنما هو للتعقيد الذي اعترى الألفاظ، بسبب التقديم والتأخير، مع التسليم بفصاحة الكلمات، هذا التعقيد أدى إلى ابتعاد المعنى بُعدا لا يتأتى معه فَهم البيت حتى يعاد تركيبه في الأذهان مرة أخرى، وربما كان التعقيد سببا لذهاب أثر النص الأدبي، أو ما يُعرف بالتلذذ بالنص، فكلما كان المعنى واضح بيّن، كان أثره على السامع أوضح، وإنعكاسه على المتلقي أبين، وهذا ما أشار إليه "المبرد" في "نقد الشعر" من كتابه "الكامل" حيث قال: (وحدثت أن الكميت بن زيدٍ أنشد نصيباً فاستمع له، فكان فيما أنشده:

وقَد رأينَا بها حُوراً مُنعَّمة * بيضاً تكامل فيها الدّلُّ والشنبُ**

فثنى نصيب خنصره، فقال له الكميت: ما تصنع؟ فقال: أحصي خطأك، تباعدت في قولك: "تكمل فيها الدل والشنب. هلا قلت كما قال ذو الرمة:

لمياء فِي شفتيها حُوَّة لَعَسٌ * وَفِي اللِثاث وَفِي أنيابها شَنَبُ**

... قال أبو العباس: والذي عابه نصيب من قوله: "تكامل فيها الدل والشنب". قبيح جداً، وذلك أن الكلام لم يجر على نظم، ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق، وأن يوضع على رسم المشكلة.)[2].

---

[1]- المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ج2، ص119.

والحاصل أنّ "المبرد" يذهب إلى أنّ الأدب يشمل مجموعة من الأجناس الأدبية غير الشعر، كالكلام المنثور، والمثل السائر، والموعظة البالغة، والخطبة الشريفة، والرسالة البليغة، كما ينبغي أن تمتاز الأعمال الأدبية بالقيمة اللغوية والجمال البلاغي، الدي تستحق به الترديد بين الناس، ولا يتأتى لها ذلك، إلاّ إذا كانت الألفاظ بينة قربية مفهمة، حسنة الوصف، الجميلة الرصف والترتيب بما قبلها وبعدها وفي نفسها، بعيدة عن القبح والإستكراه والإستهجان، إلاّ إذا كان القبح يسيرا والجمال كثيرا، أمّا المعنى فلابد أن يكون قريبا ظاهرا، سهلا بسيطا، غير معقد ولا بعيد، حتى تصل الرسالة للمتلقي فيستشعر بها ومن ثمّ يتأثر إيجابا أو سلبا.

الأدب عبر تشكل الشعر لدى ابن قتيبة[1]:

يعدُّ "ابن قتيبة" من العلماء القلائل الذين جمعوا بين فنون شتى، فقد كان محدثا متمكنا، روى عن أئمة الحديث وحُفّاظه، وكان إماما في علم الكلام والمنطق والجدل، سخّرَ علمه للدفاع عن مشروعية الخطاب الديني وأحقيته لدى أهل السنة ومذهبهم، يقول شيخ الإسلام "ابن تيمية" في "مجموع الفتاوى":(قلت: وَيُقَالُ هُوَ لِأَهْلِ السُّنَّةِ مِثْلَ الْجَاحِظِ لِلْمُعْتَزِلَةِ فَإِنَّهُ خَطِيبُ السُّنَّةِ كَمَا أَنَّ الْجَاحِظَ خَطِيبُ الْمُعْتَزِلَةِ.)[2]. حظي باحترام العلماء وتقدير العامة، (وَكَانَ أَهْلُ الْمَغْرِبِ يُعَظِّمُونَهُ وَيَقُولُونَ: مَنْ اسْتَجَازَ الْوَقِيعَةَ فِي ابْنِ قُتَيْبَةَ يُتَّهَمُ بِالزَّنْدَقَةِ وَيَقُولُونَ: كُلُّ بَيْتٍ لَيْسَ فِيهِ شَيْءٌ مِنْ تَصْنِيفِهِ فَلَا خَيْرَ فِيهِ)[3].وفي المقابل جعل "ابن خلدون" كتابه "أدب الكاتب" أحد الكتب الأربعة، التي عليها مدار الأدب واللغة ومصادرها الأصيلة.

أمّا عن مفهوم الأدب لدى "ابن قتيبة" فقد أشار إليه في مقدمة مدونه الموسوم بـــ "أدب الكاتب"حيث قسّم الأدب إلى قسمين، قسم يتعلق بالأخلاق والسجايا الخُلقية، وجَعلِها أوّل ما يسعى المتعلم إليها، وترويض نفسه عليها، يقول "ابن قتيبة": (ونحن نستحبُّ لمن قَبل عنّا وائتمَّ بكتبنا أن يؤدِّب نفسه قبل أن يؤدب لسانه، ويهذِّب أخلاقه قبل أن يهذب ألفاظه، ويصونَ مُروءَته عن دناءة الغِيبة،

---

[1]- ابن قتيبة (213-276 هـــ=828-889م):هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينَوَريّ،أبو محمد:من أئمة الأدب،ومن المصنفين المكثرين.ولد ببغداد وسكن الكوفة.ثم ولي قضاء الدينور مدة،فنسب إليها.وتوفي ببغداد.له أكثر من 60 مؤلفا منها: تأويل مختلف الحديث وأدب الكاتب والمعارف وكتاب المعاني وعيون الأخبار والشعر والشعراء والإمامة والسياسة وللعلماء نظر في نسبته إليه، والأشربة والرد على الشعوبية وفضل العرب على العجم ومشكل القرآن والمشتبه من الحديث والقرآن والعرب وعلومها وتفسير غريب القرآن..غيرها.= الأعلام للزركلي،ج4،ص137/وفيات الأعيان لابن خلكان،تح:إحسان عباس، دار صادر بيروت لبنان،ط1،سنة1994.ج3،ص42.

[2]- ابن تيمية، (تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني)، مجموع الفتاوى، تح: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف،المدينة النبوية، المملكة العربية السعودية، ط1، سنة 1416هـــ/1995م،ج17، ص391.

[3]- المصدر نفسه، ج17، ص391.

وصِناعته عن شَيْن الكذب، ويجانب – قبل مجانبته اللحنَ وخَطَل القول – شنيع الكلام ورَفَثَ المَزْح)[1].

وهذا القسم من الأدب الذي أشار إليه "ابن قتيبة" من أدب النفس التي يجب أن يتحلى بها الشخص في حياته، ولما كان "ابن قتيبة" رجل دين وإصلاح صدّر كتابه بالدعوة لإصلاح النفوس قبل إصلاح الألسن، وجاء بأدلة من كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم مستشهدا لكلامه ومعضدا فكرته، فعمله قاضيا وإماما ومدرسا جعله يدرك قيمة الأخلاق في بناء المجتمع.

أمّا من جهة المفهوم الثاني للأدب والذي يرتكز عليه مدار الكتاب، فإن "ابن قتيبة" وردت عنه مقدمة طويلة بسط فيها غايته من التأليف، وكيف يُنَمّي الطالبُ مَلكة الأدب في نفسه[2]. إذ ينطلق من كون الأدب هو صون اللسان وتهذيب الألفاظ، وذلك من خلال مجانبة اللحن، وخطل القول، والتقعير والتشدق، والإبتعاد عن مستثقل الاعراب، وأن يُراعي مقتضى حال المُخاطَب، ومكانته وقيمته الإجتماعية والثقافية. والملاحظ أن "ابن قتيبة" لم يذكر موضوع الأدب ولا أجناسه صراحة، بل ذكر الشروط وعدد الطرائق التي ينبغي أن يتمثلها لما يفصح به المتكلم، حتى يرد كلامه محصلة لمبتغى الأدب في تشكله، وعليه فقد ضمّن موضوع الأدب كل علم، فالأدب لديه هو –كل كلام تتره عن العيوب سواء كان شعرا أم نثرا– وكتابه يتوجه لمحاربة البذاءة والإسفاف الذي وقع فيه كثير من الأدباء في عصره، حيث انتهى إلى القول بأنّ: (أبعد غايات كاتبنا في كتابته أن يكون حسن الخط قويم الحروف، وأعلى منازل أديبنا أن يقول من الشِّعر أبياتاً في مدح قَيْنَة أو وصف كأس، وأرفع درجات لطيفنا أن يطالع شيئاً من تقويم الكواكب، وينظر في شيء

[1]– ابن قتيبة، (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري)، أدب الكاتب، تح: علي فاعور، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1408هـ/1988م، ص16.

[2]– قال عنها ابن خلكان:(والناس يقولون: إن أكثر أهل العلم يقولون: إن أدب الكاتب خطبة بلا كتاب، وإصلاح المنطق كتاب بلا خطبة، وهذا فيه نوع تعصب عليه، فإن"أدب الكاتب" قد حوى من كل شيء وهو مفنَّن،وما أظن حملهم على هذا القول إلا أن الخطبة طويلة) انظر= ابن خلكان،(أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي)، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1994، ج3، ص43.

من القضاء وحدِّ المنطق، ثمَّ يعترض علَى كتاب الله بالطعن وهو لا يعرف معناه، وعلى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم بالتكذيب وهو لا يدري من نقله...)[1].

وحتى لا يقع مريد الأدب في البذاءة والإسفاف، قدم له "ابن قتيبة" في كتابه تعدادا من الأدوات التي تعضده في تطويع لسانه وصقل بيانه، وفصّل في ذلك تفصيلا دقيقا، مما خوله كي يصنف كتابه تصنيفا منهجيا، حتى قيل أنّ كتاب "أدب الكاتب" أوّل كتاب منظم ومبوب يؤلف في علم الأدب، فبعد دعوته لمراعاة أدب النفس، وجعلها شرطا لنيل أدب اللسان، فصّل في العيوب التي تعتري الكلام والبيان، ومن ذلك أن يكون الأديب واسع المعرفة، غزير العلم، كثير التفكير، حكيما في أقواله، يختار من الألفاظ ما يخدم فكرته، مبتعدا كل البعد عن التشدق والتفيقه والتقعر، وقد عقّب على جواب "محمد بن الجَهْم البرمكيّ" عند سؤاله عن قول الحكيم، في كتابه "حد المنطق"، فقال: (...ولو أن مؤلف حد المنطق بلغ زماننا هذا حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفقه والفرائض والنحو لعدَّ نفسه من البُكْمِ، أو يسمع كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته لأيقن أن للعرب الحكمة وفَصْلَ الخطاب.)[2]. فالبُعد عن التشدق والنأي عن التقعر والتفيقه، ضرورة لابُدّ للأديب أن يلتزم بها.

وما يحتاج بيانه لكلمة ففيها كفاية، وما يحتاج بيانه لجملة فهي كفاية له وللسامع، وما من متكلم في موضع أو حالة إلاّ وألزمه ذلك الموضع وأسرته تلك الحالة وفرضت عليه حد التطويل والتقصير والبيان والتبيين، وفي هذا النحو يروي "ابن قتيبة" حديثا عن النبي "صلى الله عليه وسلم": (إن أبْغَضَكُم إليَّ الثَّرْثَارونَ المُتَفَيْهِقُونَ المتشدّقون)[3]. والثرثار هو متقصد إلى خطل القول وانحراف أحقية مشروعية الخطاب، فيملء الدنيا كلاما دون فائدة، والمتفيقه يطوف بك أرجاء الدنيا ويأتيك بعجائب الكلام حتى يوصل لك

[1]- ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص16.

فكرته، والمتشدق يغلق الأفهام بتعقيد الكلام وتدويره، والأدب فهم وإفهام، ومتى وصلت رسالتك للمتلقي بأخف الأحمال، فثمّ جمال الأدب فالزمه، ومن هنا يبدوا جليا أن "ابن قتيبة" جعل من القصد الأدبي هدفا منشودا، والأدب لا تتحقق أهدافه إلاّ عبر بلوغ غايته وهدفه للمتلقي.

ومما ينبغي مجانبته والبعد عنه أيضا لدى "ابن قتيبة" تقفي مستثقل الإعراب وقباحة التقعر، وأفضل الكلام السهل الممتنع، ومتى سلك المتكلم الدروب الصعاب كان إلى اللحن أقرب، وكلّف نفسه فوق طاقتها، ولن يكون لسانه طيّعا لها، ما لم يلزمها رياضة وتدريبا شاقين، زيادة على ما يحمله الشخص معه من مخزون الألفاظ والكلمات، كما عَهَد "عطاء بن واصل" على نفسه ألا يتكلم بكلمة فيها حرف الراء عند المناظرة، بسبب لثغة كانت به، وقد نجح في تطويع لسانه على ذلك[1].

والحاصل أنّ "ابن قتيبة" يرى أن الأدب هو عبارة عن صون اللسان وتهذيب الألفاظ، من خلال مجانبة اللحن، وخطل القول، والتقعير والتشدق، والإبتعاد عن مستثقل الاعراب، وغريب الكلمات ووحشيها واختيار أشرف المعاني والكلمات، وأن يُراعي مقتضى المقام وحال المُخاطَب، ومكانته وقيمته الإحتماعية والثقافية. وفي كتابه " الشعر والشعراء" وضع منهجا نقديا مقاربا لما أتى به في كتابه "أدب الكاتب" حيث قسم الشعر إلى أربعة أضرب، على النحوالتالي:

- **أ**- حسن لفظه وجاد معناه.

- **ب**- حسن لفظه وقصر معناه.

- **ج**- جاد معناه وقصرت ألفاظه.

[1]- المصدر نفسه، ص17.

– د– تأخر معناه وتأخر لفظه[1].

وأفضل ضروب الشعر ما حسن لفظه وابتعد عما يشينه مما تقدم، وجاد معناه فكان شريفا ساميا.

مفهوم الأدب لدى "أبي علي القالي"[2]:

يُعد "أبو علي القالي" من العلماء الموسوعيين، فقد اشتُهر عنه أنه كان أحفظ أهل زمانه، يقول "المقري" عنه: (وكان "أبو علي" أحفظ أهل زمانه باللغة والشعر ونحو البصريين، وأخذ الأدب عن أبي بكر بن دريد الأزدي وأبي بكر بن الأنباري وابن درستويه وغيرهم)[3]. وبروزه في العهد العباسي الذي شهد تنافسا بين العلماء في حاضرة الخلافة، دليل على علو كعبه، وتفوقه على أقرانه، حيث كان كل عالم يتباهى بما لديه، وكل مدرسة تفتخر بما وصلت إليه، دون أن نهمل الصراع خارجي مع الدولة الأموية في الأندلس، التي

---

[1]– ابن قتيبة، (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري)، الشعر والشعراء، تح: أحمد صقر، دار الحديث، القاهرة،مصر، ط1، سنة 1423، ص65،66.

[2]–أَبُو عَلي القالي 356 - 288هـ=901 – 967 م:هو إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان، أبو علي القالي:أحفظ أهل زمانه للغة والشعر والأدب.ولد ونشأ في منازجرد (على الفرات الشرقي بقرب بحيرة وان) ورحل إلى العراق، فتعلم في بغداد وأقام 25 سنة، ثم رحل إلى المغرب سنة 328هـ فدخل قرطبة في أيام عبد الرحمن الناصر واستوطنها، وأحبه الحكم المستنصر ابن الناصر. ويقال: إنه هو كتب إليه ورغبه في الوفود عليه.وكان الحكم قبل ولايته الأمر – وبعد توليه – ينشطه على التأليف بواسع العطاء، ويشرح صدره بالإفراط في الإكرام. ومات أبو علي في أيامه بقرطبة.أشهر تصانيفه كتاب (النوادر ويسمى امالي القالي) في الأخبار والأشعار.وله (البارع من أوسع كتب اللغة، قالوا: إنه لم يؤلف في بابه مثله، و (الأمثال) مرتب على حروف المعجم.أما نسبة القالي، فإلى (قالي قلا) بين طرابزون ومنازجرد، و لم يكن منها، وإنما صحبه بعض أهلها إلى بغداد، فنسب إليها. وكان أهل المغرب يلقبونه بالبغدادي لمجيئه إليهم من بغداد.= الأعلام للزركلي، ج1، ص321.

[3]– المقري، (شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، سنة:1968، ج2، ص72.

نافست بغداد العباسية في العلوم والآداب والفنون، لا سيما في عهد الخليفة "عبد الرحمن الناصر"، وعهد ابنه "الحَكَم" الذي ورث عن أبيه دولة تتمتع بالأمن والإستقرار، وتتنعم بالقوة والازدهار، وهو بدوره كان ميّالا للثقافة والمعرفة، فاهتم بالعلوم والآداب، ويكفي شاهداً على هذا أنه قدّم "لأبي الفرج الأصفهاني" ألف دينار ذهبي، ليرسل إليه نسخة من كتابه "الأغاني" فظهر الكتاب في الأندلس، قبل أن يظهر في العراق مركز الخلافة العباسية.يقول "المقري": (... وكان "الحكم" كريماً، معنياً بالعلم، وهو الذي وجه إلى الحافظ "أبي الفرج الأصبهاني" ألف دينار على أن يوجّه له نسخة من كتاب الأغاني)[1].

و لم يكن "أبو علي" مجرد عالم يملي أو أستاذ يحاضر، ولكنه كان فوق ذلك صاحب مدرسة في اللغة والأدب، تركت توجها نقديا للأجيال اللاحقة من الأدباء والمتعلمين، والتي انعكست من خلال مؤلفاته الكثيرة، والتي من أهمها "الأمالي" أو "النوادر" التي جعلها "ابن خلدون" رابع أربعة أمهات الكتب التي عليها مدار الأدب ومراجعه الأصيلة، أما جهود صاحب الكتاب يقول المستشرق كارل بروكلمان [2]: (أما الأندلس فكان أول من نقل إليها علم الأدب أبو علي القالي)[3].

وفيما يخص مفهوم الأدب لدى "أبي علي القالي" فهو كما أشار إليه في مقدمة كتابه حيث انتهى مأخذه في القول: (أمليت هذا الكتاب من حفظي فى الأخمسة بقرطبة، وفى المسجد الجامع بالزهراء المباركة،

---

[1]– المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج3، ص72.

[2]–كارل بروكلمن Carl Brocklmann (1375- 1285هـ = 1868–1956م) مستشرق ألماني،عالم بتاريخ الأدب، ولد في روستوك بألمانيا ونال شهادة "الدكتوراه" في الفلسفة واللاهوت.وأخذ العربية واللغات السامية عن "نولدكه"وآخرين. ودرّس في عدة جامعات ألمانية وكانت ذاكرته قوية يكاد يحفظ كل ما يقرأ.ودرّس العربية في معهد اللغات الشرقية ببرلين (1900)وتنقل في التدريس. وتقاعد سنة 35 وعمل في الجامعة متعاقدا سنة 37،ثم كان (سنة 45) أمينا لمكتبة الجمعية الألمانية للمستشرقين.وأمضى أعوامه الأخيرة في مدينة هالة (Halle) وكان من أعضاء المجمع العلمي العربيّ وكثير من المجامع والجمعيات العلمية في ألمانيا وغيرها. وصنف بالألمانية "Geschichte der Arabischen" "تاريخ الأدب العربيّ"و"تاريخ الشعوب الإسلامية "ترجم إلى العربية في بيروت، و" نحو اللغة العربية" بالألمانية، و"معجم للغة السريانية"،ومما نشر بالعربية قسم كبير من "عيون الأخبار" لابن قتيبة، ورسالة "تلقيح فهوم أهل الآثار" لابن الجوزي، وجزء من "طبقات ابن سعد"ورسالة" ما تلحن فيه العوام " للكسائي.= الأعلام للزركلي، ج5، ص 212. (بتصرف).

[3]– بروكلمن (كارل)، تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهر، مصر، (دت ط)، ج2، ص277.

وأودعته فنون من الأخبار، وضروبا من الأشعار، وأنواع من الأمثال، وغرائب من اللغات، على أنى لم أذكر فيه باباً فى اللغة إلا أشبعته، ولا ضرباً من الشعر إلا اخترته، ولا فناً من الخبر إلا انتخلته ولا نوعاً من المعاني والمثل إلا استجدته، ثم لم أخله من غريب القرآن، وحديث الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ[1]. فالأدب لدى "القالي" لا يشمل الشعر وحده، بل له مفهوم أوسع من ذلك، فقد أضاف إليه فنونا من الأخبار، وغرائب اللغات، وأنواع الأمثلة والحكم والوصايا، كما أضاف إلى الأدب، ميادين معرفية وفنونا ثقافية وأخبارا تاريخية، وأضاف إليه ما لم يضفه سابقيه، إذ يرى أن غريب القرآن والحديث النبوي يدخل في باب الأدب، دون أن ننسى أن كتابه أضاف إليه جزءا مُهما ذيله به سماه "النوادر".

لقد ورد كتاب "الأمالي" وهو يتضمن تعدادا من حلقات دراسية لمريديه في مسجد الزهراء بقرطبة، حيث كان يملي في كل درس محاضرة عن نص أدبي، وكان إملاؤه مشافهة كعادة التدريس وقتئذ، فكثيرا ما كان "القالي" يتوسع ويستطرد في بعض المسائل[2]، وهذا ما يظهر جليا من خلال محتوى الكتاب، فقد جمع فيه مجموعة كبيرة من النصوص الشعرية والنثرية، غير أنّه لم يكن إرساليا في هذا الجمع، و لم يكن جمّاعا أو مدونا للنصوص بقدر ما كان ناقدا حصيفا، يعرف كيف ينتقي الأجود والأفضل، ويُعد اختياره لتلك النصوص جوهرا رئيسا لحسه الأدبي وذوقه الناقد، فكان اختاره لجملة النصوص يعد قمة الإبداع ومُنخَل الأدب، وكانت لتعليقاته على النصوص في بعض المواطن تأخذ صبغة نقدية.

ومن خلال كتاب "الأمالي" بدأ مفهوم الأدب يتبلور ويتشكل على هيئته الأخيرة لدى العرب، "فالقالي" جمع نصوصا مختلفة و لم يقتصر على الشعر وحده، ولا على النثر، بل ومن خلال تنويع النصوص

---

[1]– أبو علي القالي، (إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان)، الأمالي، رت: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2، سنة 1344 هـ – 1926م، ج1، ص27.

[2]– أبو شوارب (محمد مصطفى)، أبو علي القالي ومنهجه في رواية الشعر وتفسيره ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، ط 1، (د ت)، ص32.

واختلافها ظهر أن "القالي" أقحم الأدب في كل إبداع فكري، فالشعر والنثر والحكم والأمثال والنوادر والخطب وتاريخ الأمم والطرائف والأقوال المشهورة... وغيرها أدبا، بشرط أن يكون النص يحمل قيمة إبداعية فكرية، وهذا ما صرح هو بنفسه عندما قال: (على أني لم أذكر فيه بابا من اللغة إلاّ أشبعته، ولا ضرباً من الشعر إلا اخترته، ولا فناً من الخبر إلا انتخلته ولا نوعاً من المعاني والمثل إلا استجدته، ثم لم أخله من غريب القرآن، وحديث الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ)[1].

[1]- أبو علي القالي، الأمالي، ج1 ، ص27.

مفهوم الأدب لدى ابن خلدون[1]:

مما لا خلاف عليه أنّ القيمة العلمية التي يحظى بها "ابن خلدون" بوصفه أكثر مطاولة للإلمام التاريخي، إستطاع أن يضع بصمة في تأريخ التأليف الجامع، فقد كانت له يد في كل فن، حتى أنه أبدع علما جديدا لم يُسبق إليه، فهو مؤسس علم الإجتماع، وما تميز به "ابن خلدون" لم يكن وليد العصر المريني الذي احتفى بالعلماء والأدباء وقرّبهم، ولا بالأحداث التي صاحبة سقوط الدولة الأندلسية على يد قشتالة النصرانية، وهجرة العلماء والأدباء نحو دولة بني مرين، بل إن تميزه نابع من تفوق علمي، وبُعد فكري تمثل في تلك المعاينة لأسيقة التاريخ، فالرجل سبق عصره بمراحل، وتفكيره يَنمُّ عن سعة علمه وقوة ذكائه، أثنى عليه أترابه ومَن أتى مِن بعده، فالرجل استطاع الجمع بين التفكير المنطقي والتقريب التاريخي والإبداع الفني، الذي تجاوز حدود المحلية إلى العالمية باقتدار [2]، حيث ترجمت أعماله إلى عدة لغات، ونظريته في علم الإجتماع تُدرّس في أرقى الجامعات العالمية.

---

[1]- ابن خَلْدُون (732-808هـ=1332-1406م):هو عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، وليّ الدين الحضرميّ الإشبيلي، من ولد وائل بن حجر: الفيلسوف المؤرخ، العالم الاجتماعي البحاثة. أصله من إشبيلية، ومولده ومنشأه بتونس.رحل إلى فاس وغرناطة وتلمسان والأندلس، وتولى أعمالا، واعترضته دسائس ووشايات، وعاد إلى تونس. ثم توجه إلى مصر فأكرمه سلطانها الظاهر برقوق. وولي فيها قضاء المالكية، ولم يتزيّ بزيّ القضاة محتفظا بزيّ بلاده.وعزل، وأعيد. وتوفي فجأة في القاهرة. كان فصيحا،جميل الصورة، عاقلا صادق اللهجة، عزوفا عن الضيم، طامحا للمراتب العالية.ولما رحل إلى الأندلس اهتزّ له سلطانها،وأركب خاصته لتلقيه، وأجلسه في مجلسه. اشتهر بكتابه (العبر وديوان المبتدإ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر) في سبعة مجلدات، أوّلها (المقدمة) وهي تعد من أصول علم الاجتماع، ترجمت هي وأجزاء منه إلى الفرنسية وغيرها.وختم (العبر) بفصل عنوانه (التعريف بابن خلدون)ذكر فيه نسبه وسيرته وما يتصل به من أحداث زمنه. ثم أفرد هذا الفصل، فتبسّط فيه، وجعله ذيلا للعبر، وسماه (التعريف بابن خلدون،مؤلف الكتاب، ورحلته غربا وشرقا) ومن كتبه (شرح البردة) وكتاب في (الحساب) ورسالة في (المنطق) و(شفاء السائل لتهذيب المسائل) وله شعر. وتناول كتّاب من العرب وغيرهم.=أنظر الأعلام للزركلي،ج3،ص 330،(بتصرف).

[2]- أنظر = ثناء لسان الدين بن الخطيب على ابن خلدون في كتابه الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1424، ج3، ص 378.

إنّ "مقدمة ابن خلدون" ليست مدونة نقدية، فالكتاب ليس كتابا نقديا صرفا، ودراسته للأدب وردت في أضيق الحدود، وأحكامه مقتضبة، مع أنّ الكتاب نفسه يُعدّ منتوجا أدبيا، من حيث الأسلوب والعبارات والألفاظ، وذكره للأدب إنما جاء استكمالا لمتطلبات موضوع العمران أو المجتمع الإنساني، وتحديدا في باب الصنائع، فصل علوم اللسان العربي [1]، غير أنّ هذا لا ينفي عن الكتاب أهميته العلمية، ولا يُهمل جانبه النقدي، خاصة عند تناوله لمفهوم الأدب، "فابن خلدون" حاول أن يجمع متفرقات كانت مبثوثة في كتب الأدب السابقة، وبأسلوبه الخاص صاغها صياغة جامعة مانعة.

إضافة إلى هذا تأثره بالمنجز من المدونات الأدبية النقدية السابقة في "المقدمة"، حيث يبرز جليا أن "ابن خلدون" كان واسع الإطلاع بالمؤلفات الأدبية التي سبقت عصره، يتوافق كثيرا مع ما ذهب إليه بعض النقاد، وفرادة تميزه عن غيره، ممن خالف منهجه النقدي، وبخاصة في نقده للشعر عندما أخرج شعر المتنبي والمعرّي من دائرة الشعر، بدعوى أنهما لم يلتزما بالأساليب الشعر التي درج عليها العرب، في نحو ما يذهب إليه: (... فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرا. وبهذا الاعتبار كان الكثير ممّن لقيناه من شيوخنا في هذه الصّناعة الأدبيّة يرون أنّ نظم المتنبّي والمعرّي ليس هو من الشّعر في شيء لأنّهما لم يجريا على أساليب العرب فيه)[2]. غير أننا نجده وفي نفس الكتاب يخالف قاعدته عندما يدرج الموشحات والأزجال للأندلسية ضمن أدبية الخطاب الشعري، ومن المسلمات أنّ العرب لم يعرفوا الموشحات إلاّ في العهد الإسلامي التأخر بالأندلس، بل هو بنفسه يقر بذلك عند قوله: (وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدّم بن

[1]- ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، المعروف بـــ(مقدمة)،ص753.

[2]- المصدر نفسه، ص790.

معافر الفريريّ[1] من شعراء الأمير عبد الله بن محمّد المروانيّ. وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربّه صاحب كتاب "العقد" و لم يظهر لهما مع المتأخّرين ذكر وكسدت موشّحاتهما.)[2].

وفي مقابل هذا نجده ينتصر لقضايا نقدية دون أخرى، كما هو الحال في قضية اللفظ والمعنى، "فابن خلدون" يرى أن اللفظ هو المعول عليه في صناعة النظم والنثر، وأن الألفاظ هي الأصل، والمعاني فروع وتبع لها، وإنما صناعة الكلام وملكته في الألفاظ، كما أن المعاني مخبوءة في الضمائر، فالألفاظ هي الظاهرة وهي التي يشقى مريد الأدب في تحصيلها، والمعاني لا تحصل بل هي موجودة عند كل واحد، مستقرة في فكره، ولا يحتاج إلى كُلفة في صناعتها، إنما يحتاج اللفظ الذي يعبر به عن تلك المعاني، وقد شبه "ابن خلدون" العلاقة بين اللفظ والمعنى، بالأواني وماء البحر، فالماء في جنسه واحد لا يختلف، لكن الأواني تختلف وتتفاوة جودتها، لا باختلاف الماء لكن باختلاف مادتها وشكلها وزينتها، فالإناء الذهبي ليس كالفضي والخزفي ليس كالزجاجي، وهكذا فقد جعل "ابن خلدون" اللغة وبلاغتها في الاستعمال، تختلف طبقاتها باختلاف طبقات الكلام في التأليف، ولو أن جاهلا أراد أن يعبر عن معنى يعرفه قارا في صدره، فإن عيبه سيظهر بقصور الألفاظ المعبرة عن المقصود، وهو بمثابة المُقعد الذي يريد النهوض، ولا يستطيع لفقدان القدرة على ذلك[3].

وفي هذا النحو يدافع بإصرار عن توجهاته النقدية، خاصة في مسألة الجودة والحسن في الشعر، "فابن خلدون" يرى أن جودة الشعر لا تكون إلاّ باتباع أساليب العرب في الشعر، وهذا التوجه دفع إلى إخراج "المتنبي" و"المعري" من دائرة الشعر، وملكة الشعر لدى "ابن خلدون" لا تحصل إلاّ من خلال حفظ

---

[1]- في بعض المراجع، (مقدم بن معافى القبرى) الموسوعة الحرة (Wikipedia)، مادة: التوشيح.

[2]- ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، المعروف بـــ (مقدمة)، ص817.

[3]- المصدر نفسه، ص795 (بتصرف).

إبداعات الشعراء السابقين، خاصة البارزين منهم، ثم تذوق التراث، فإذا حصلت المعرفة والتذوق أصبح التراث مصدرا ومرجعا في تأليف الشعر، وبمقدار ما يحفظ مريد الأدب من تراث سالفيه، تتكون لديه ملكة تمنعه من الخطأ أو الخروج عن نهج الأسلاف، ويصبح الطبع بعدها مِطواعا للنسج على منوالها، والعقل يتشرب من غيره، والأدب إضافة عقل غيرك إلى عقلك[1].

أما من جهة ما ورد عن مفهوم الأدب لدى "ابن خلدون"، فهو علم تابع أو مساعد، له غاية واضحة، هي مؤازرة ودعم فعل معرفة أسرار العربية، لتفسير النص الديني وامتلاك معناه، وهذا الغرض أسمى من الأدب نفسه إذ به تحصل القدرة أو القوة على تلقي الخطاب القرآني والخطاب النبوي وكذا مدى تمثل الدلالات والألفاظ الواردة في القرآن والسنة لاستنباط الأحكام، وفي هذا النحو يذهب إلى أنّ (الأدب هذا العلم لا موضوع له، ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها. وإنّما المقصود منه عند أهل اللّسان ثمرته، وهي الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور، على أساليب العرب ومناحيهم)[2]. "فابن خلدون" لا يرى الأدب إلاّ من خلال عوارضه ونفيها، وكأن الأدب لا يعد أدبا إلاّ بأثره ومحصلته التي تتمثل فيما ينتج لدى المتلقي، فالمعتبر عنده ما يتركه من أثر على المتلقي، ولا يتأتى للأدب التأثير في الناس إلاّ إذا كان إبداعا مميزا، منسوجا على نهج وأساليب ووما حذته طرائق التراكيب الشعرية السابقة. وبهذا ينتهي "ابن خلدون" إلى أنّ الأدب وسيلة للهيمنة، فالسلطة بعد استقرارها بالسيف، تعمل على نشر أفكارها ومبادئها وقوانينها، والرد على معارضيها ومخالفين من خلال القلم الذي هو سلاح ثاني بعد السيف[3].

[1]- ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، المعروف بـــ (مقدمة)، ص796.

[2]- المصدر نفسه، ص763.

[3]- المصدر نفسه، ص318.

إضافة إلى هذا فهو يرى أنّ الأدب يشمل الشعر والسجع ومسائل من اللغة والنحو وأيام العرب وأخبارهم وأنسابهم، ولعل ذكره لهذه الأصناف إنما ورد متبعا فيه لما كان معروفا قبله، من تعديد الأنواع الأدبية التي تندرج تحت مسمى الأدب[1]، وضمن علوم الأدب الثمانية، يذهب "ابن الأنباري" إلى أنّ: (علوم الأدب ثمانية: النحو، واللغة، والتصريف، والعروض، والقوافي، وصنعة الشعر، وأخبار العرب وأنسابهم؛ وألحقنا بالعلوم الثمانية علمين وضعناهما؛ وهما علم الجدل في النحو، وعلم أصول النحو)[2] ، وقد أضاف "ابن خلدون" إلى جملة العلوم السابقة "الغناء" فهو جزء من أجزاء هذا الفن في الصدر الأول حيث أنه تابع للشعر، فالغناء عند لديه لا يعدُو أن يكون تلحينا للشعر، فينتهي في "المقدمة" إلى أنّ: (الغناء في الصّدر الأوّل من أجزاء هذا الفنّ لما هو تابع للشّعر إذ الغناء إنّما هو تلحينه. وكان الكتّاب والفضلاء من الخواصّ في الدّولة العباسيّة يأخذون أنفسهم به حرصا على تحصيل أساليب الشّعر وفنونه فلم يكن انتحاله قادحا في العدالة والمروءة)[3].

ومن هنا بدأ مفهوم الأدب يأخذ بُعدا حديثا ليشمل كل العلوم، وأصبح "ابن خلدون" علامة فارقة في تاريخ الأدب العربي، عندما انتهى ربطه لجملة العلوم التي لها علاقة باللغة العربية، و لم يقتصر الأمر على الربط فقط، بل أخذ يحلل بأسلوبه المنطقي بعض القضايا النقدية ومعززا لتصور محدث في الساحة النقدية يقدم عبره الأساليب وكيفية إنشاء وتنمية الملكة الشعرية، وملكة الكتابة، كما نجده يهتم بالشعر أكثر من غيره نقدا ودراسة، لما للشعر من أهمية كبيرة مما مكنه كي ينتهي إلى تعريف للأدب يأخذ صدارة جلية في هذا النمط من الإدلاء :(الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كلّ علم بطرف ..)[4]. فبالإضافة

---

[1]- ينظر، ص24 و 36 من الرسالة.

[2]- ابن الأنباري، (عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري)، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط3، سنة1405هـ/1985م، ص76.

[3]-ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، المعروف بـ (مقدمة)، ص764.

[4]- المصدر نفسه، ص763.

إلى كونه شاعر، فهو ناقد من الطراز الأول، حيث عرّف الشعر بقوله: (الشّعر هو الكلام البليغ المبنيّ على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرّويّ مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده الجاري على أساليب العرب)[1]، فالشاعر حتى يصبح شعره مقبولا، يجب أن يكون حافظا لأشعار سابقيه من العرب، وكلما تمرس على المحفوظ تعددت لديه النماذج ضمن خافية التمثل، وازدادت المشارب، ومن ثمّ نتجت لديه صياغة الشعر على نحو من اليسر والسلاسة.

إضافة إلى ما سلف ذكره يذهب صاحب "المقدمة" إلى أنّ مشارب الشعراء الإسلاميين من قرآن وحديث نبوي، جعلت طبقتهم أعلا وشعرهم أسمى من طبقة الشعراء الجاهليين، الذين لم يسمعوا القرآن ولا الحديث النبوي، يقول "ابن خلدون":(فإنّا نجد شعر حسّان بن ثابت وعمرو بن أبي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ونصيّب وغيلان ذي الرّمّة والأحوص وبشّار ثمّ كلام السّلف من العرب في الدّولة الأمويّة وصدرا من الدّولة العبّاسيّة في خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة في البلاغة من شعر النّابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير وعلقمة بن عبدة وطرفة بن العبد ومن كلام الجاهليّة في منثورهم ومحاوراتهم والطّبع السّليم والذّوق الصّحيح شاهدان بذلك للنّاقد البصير بالبلاغة) ويرجع سبب تفوق طبقة شعراء الإسلام على طبقة الشعراء الجاهليين إلى: (... أنّ هؤلاء الّذين أدركوا الإسلام سمعوا الطّبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث اللّذين عجز البشر عن الإتيان بمثليهما لكونهما ولجا في قلوبهم ونشأت على أساليبهما نفوسهم فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهليّة ممّن لم يسمع هذه الطّبقة ولا نشأ عليها فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة وأصفى رونقا من أولئك وأرصف مبنى وأعدل تثقيفا بما استفادوه من الكلام العالي الطّبقة.)[2].وقد عرض هذا الرأي في نحو ما يذهب إليه على أحد مشايخه فوافقه إلى ما ذهب إليه،

[1]- ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، المعروف بـــ (مقدمة)، ص789.

[2]- المصدر نفسه، ص798.

يقول "ابن خلدون":(ولقد سألت يوما شيخنا الشّريف أبا القاسم قاضي غرناطة لعهدنا وكان شيخ هذه الصّناعة [...] فسألته يوما ما بال العرب الإسلاميّين أعلى طبقة في البلاغة من الجاهليّين؟ و لم يكن ليستنكر ذلك بذوقه فسكت طويلا ثمّ قال لي: والله ما أدري، فقلت: أعرض عليك شيئا ظهر لي في ذلك ولعلّه السّبب فيه. وذكرت له هذا الّذي كتبت فسكت معجبا ثمّ قال لي: يا فقيه هذا كلام من حقّه أن يكتب بالذّهب.)[1].

وحاصل كل هذا أنّ الأدب لدى "ابن خلدون" يتواصل بكل العلوم التي لها علاقة باللغة وثقافتها، والأدب جزء من مقومات إكتمال الضرورات المعيشية، ولا يقوم إلاّ حينما تتم الحاجات الضرورية، وهذا الكمال يدفع بالمجتمع إلى التفرغ للنشاط العقلي الإبداعي، بمجرد استيفائه طرق التكسب والمعيشة في كل ما هو ضروري لبقاء الحياة، فيُنتج عندئذ العلوم والمعارف، ومن ثَمّ يكون الأدب حافظا لتلك العلوم والمعارف، موصلا ومعبرا عنها، متصلا بكل ما له علاقة بالإنسان وعالمه، وحتى يكون الأديب أديبا يجب عليه أن يلتزم بشقين: شق يختص بالملكة، وهي لا تتأتى إلاّ من خلال حفظ الشعر والسجع والغناء ومسائل من اللغة والنحو وأيام العرب وأخبارهم وأنسابهم، على أن يكون ذلك من إبداع السابقين المتميزين في شعرهم ونثرهم. أما الشق الثاني:فهو الإجادة في الشعر والنثر والنسج على مناول السابقين من العرب. والإجادة تقتضي البعد عن كل ما يقدح في بلاغته وما يحط من قيمته اللغوية والفنية.

لا ريب أنّ "ابن خلدون" أسهم بشكل كبيرا في تحديد تلك الإضافة الجلية لخصوصية بعض ملامح الأدب العربي في العصر الحديث، حيث أفاد من موفور اجتهادات سابقيه، "كالثعالبي" و"الكفوي" و"أبو البركات الأنباري" و"الراغب الأصبهاني"... وغيرهم، واتفق مع اجتهادات بعض معاصريه، نحو ما ورد لدى "إخوان الصفا"، هذا الإسهام تمثل في ربط "ابن خلدون" الأدب بجملة الفنون والمعارف التي لها صلة

[1]– ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، المعروف بـــ (مقدمة)، ص798.

باللغة العربية، بالإضافة إلى التفكير الفلسفي المنطقي، الذي تقاطع مع ما وصل إليه المفكرون الأروبيون بعد "ابن خلدون" وقد شهِد الأدب العربي في العصور المتأخرة ركودا بسبب الظروف الإقتصادية والإجتماعية والسياسية التي أحاطت بالوطن العربي، و لم يتحرك الأدب إلاّ مع النهضة الأدبية المعاصرة، التي بدأت تُؤتي ثمارها في النصف الأخير من القرن الماضي[1].

[1]– مندور (محمد)، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط1، سنة1997، ص5.

الفصل الثاني

الأدبية

في ضوء المقولات النقدية الحداثية

لقد أسهمت الثورة الصناعية بشكل كبير، في بعث التراث العربي القديم شعرا ونثرا، كما دفعت بكتب اللغة العربية وعلومها لمثاقفة القارئ، من خلال نشرها وتداولها، دون أن ننسى البعثات العلمية والرحلات التعليمية، التي كان لها دور في دراسة الطلاب العرب في ا لم دارس الغربية، فتشبعوا بالفكر الفلسفي الأوروبي، وتأثروا بالنظريات الأدبية الغربية، فكانوا رُسلا لبلدانهم، يحملون في جُعبهم جديد العا لم الآخر[1]. وبرغم من ظهور مدرسة أدبية حديثة، التي عُرفت بالكلاسيكية أو الإتباعية (الإحياء والبعث) والتي

[1]- – ضيف (شوقي)، تاريخ الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص13،14.

كان من أبرز روادها "سامي البارودي" و"أحمد شوقي" و"حافظ إبراهيم" و"الرصافي" وغيرهم، وقد حملت لواء المحافظة على التراث القديم، فكانت تدعوا لاتباع منهج الموروث الأدبي، باعتباره موروثا متكامل الشكل والمضمون، إلاّ أنه سرعان ما تجاوز العرب تلك المدرسة (الكلاسيكية)، ليحتضنوا مدارس أخرى، قامت على أنقاض المدرسة الكلاسيكية، فتبنوا مذاهب فكرية غربية، فكان نتاج ذلك أن جاء تعريفهم للأدب أقرب للتعريف الغربي، ونقدهم للأدب إنما هو إمتداد وتعريب للنظريات النقدية الغربية.

أثر الأدب الغربي في توجهات النقدية العربية الحديثة

إنّ الحالة السياسية والثقافية والإجتماعية التي سادت المنطقة العربية عامة ومصر خاصة، حيث كان الإحتلال الإنجليزي جاثما على صدر مصر، واشتداد نفوذ الأجانب الذين فروا بأعداد كبيرة ومن كل الدول إلى مصر، وهجرة الأدباء السوريين واللبنانين إلى مصر طلبا للحرية وبُغية الإحتكاك مع الغربيين المتواجدين فيها والتطلع على الحضارة الغربية، بالإضافة إلى إعجاب أبناء البلدان العربية بهم، كل ذلك أسهم في انتشار الأدب الغربي في الوطن العربي وفي مصر بشكل خاص [1]. حتى أنّ بعض الشعراء والكُتاب يَمّم وجهه قِبل الأدب الغربي، يرنو تقليدا ويطلب تحرُرا يشبه تحرر الأدب الغربي، أو ريح الشّمال كما سماها "حافظ إبراهيم"، يقول "عمر الدسوقي": (بل كان منهم من يود التحرر من قيود الشعر العربي ويأخذ بحرية الشعر الفرنجي، فهتف "حافظ" بقوله:

آنَ يا شعرُ نفكُّ قُيودَا * قيَدتنَا بها دُعاةُ المُحَالِ**

فارفَعُوا هذه الكَمَائِم عنَّا * ودَعُونَا نَشتَمُّ ريحَ الشَّمَالِ)**[2]

[1]- الدسوقي (عمر)، في الأدب الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط8، (د س)، ج1، ص490.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص491.

لقد افضت المدارس الغربية على مثاقفة الشعراء تلك الأفاق من التطلع على حرية الإبداع والخروج من بلاغة النص الشعري القديم وبخاصة عمود الشعر، حيث مكنت تلك الآثار للمدارس الغربية وبخاصة ما أرسته الرومانسية كونها تناصر فرادة الذات في حرية التمرس على الإبداع، ومن ثمّ فإن مدرسة الديوان التي يترأسها ذلك الثلاثي الناقد – العقاد– المازني– وشكري– لما توجسه من الأدب الإنجليزي وبخاصة الشعري منه تلك الأفاق الرحبة من جهة التعبير عن الذات، وبذلك وردت مقولة الصدق مسلكا للتجديد في لغة الشعر دون الأنسياق وراء تلك الإتباعية التي نهج مأخذها شوقي فكان مدعاة لأدبيات النقد لدى مدرسة الديوان وشاهدا عليها.

لقد كان لبروز مجموعة من الأوروبيين وبعض المثقفين من أبناء البلد الذين ينتمون للطبقة الأريستقراطية، الذين جعلوا لأنفسهم أندية أشبه بالمراكز الثقافية، وارتباطها فكرا ووجدانا بمثيلاتها في أوروبا، وإصدارها صحفا ومجلات تعبر فيها عن أرائها، السياسية والثقافية، كجماعة "الفن والحرية"، التي كان لها دور تحفيزي لتَبني مجموعة من المثقفيين المصريين وقتئذ نظريات أدبية ونقدية جديدة وغير معهودة من قبل، يقول "شكري عياد":(ومع أنّ الجماعة تفرقت ولم تترك إلاّ آثارا أدبية قليلة ومع أن ارتباطها بالحركات المماثلة في العالم جعلها أقل وعيا بواقع الحال في أرضها ـــ فقد جاءت بظاهرة جديدة لم تلبث أن صارت ملازمة لكل تيار جاء بعدها، إذ جعلت الأدب تعبيرا عن همّ فكري، ومغامرة في المجهول، لا مجرد صياغة لأفكار معروفة سلفا، وبذلك بدأ الأدب العربي المعاصر رحلته الطويلة نحو اكتشاف الذات)[1]. هذه المرحلة مهدت لظهور مواهب عمدت إلى ترجمة الآثار القديمة كإليادة "هميروس" وغيرها، بالإضافة إلى ظهور جيل جديد يترع للتحرر الفكري "كجمال الدين الأفغاني"و"محمد عبدو" و"شكيب أرسلان" و"محمود شكري الألوسي"... وغيرهم.

[1]– عياد، شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، دار المعرفة،الكويت، ط1، سنة 1993، ص23.

ومع كل هذا فإنّ معالم النهضة الأدبية لم تتبلور بشكلها الحالي بعد، وقد صرّح "محمد مندور" بذلك، إذ يرى أنّ الأدب لم يخرج عن تعريفه التقليدي السطحي الضيق (في أن الأدب هو الشعر والنثر الفني أي نثر الخطب والرسائل والمقامات والأمثال السائرة، ثم الأخذ من كل علم بطرف) [1]. هذا التعريف الذي أوردته مطارحات النُقاد ومتون الأدباء القدامى، لم يكن تعريفا دقيقا، بل كان يُحيل إلى تَعديد الأجناس الأدبية، ومحاولة حصرها وتمييزها، (دون تحديد لأصول الأدب ولا لأهدافه، اللهم إلاّ أن تكون الصنعة التي تظهر في الشعر ثم النثر الفني) [2]. أي تحديد المعالم والملامح والخصائص التي تفرق الشعر عن النظم، ومعايير تمييز بين الجودة والرداءة في الشعر أو النثر مثلا، دون التعمق – إشارات أو أحكام عابرة– في دراسة الأثر النفسي من جهة البعد العاطفي الذي يتركه وقع الخطاب الأدبي في نفسية المتلقي، وبمعنى آخر تلك الآثار اللغوية التي تحرك – بفضل صياغتها – العواطف والأحاسيس الجمالية في النفس البشرية[3].

لقد استطاع النقاد في العصر الحديث أن يعطوا للأدب بعدا آخر، هو أوسع وأشمل من المفهوم التقليدي، وفي نحو ما أتى عليه "طه حسين" حيث يعرف الأدب بقوله: (فن جميل يتوسل بلغة) [4]. فالأدب يتصل بكل الفنون والعلوم دون استثناء، القولية منها وغير القولية (الجمالية)، كالنحت والرسم والموسيقى والفنون التصويرية...، وهذه الفنون تدخل في الأدب بمفهومه العام، وإن كان مَكمَن الجمال فيها ذاتي، إلاّ أنها تحتاج إلى لغة للتعبير عنها، فهي تستفز المتلقي للتعبير عن ذلك الجمال، وبهذا التعريف يوسّعُ "طه حسين" من مفهوم الأدب ليشمل العلاقة والرابط بين الأدب وتلك الفنون، فالأدب عنده كل ما يكتب في اللغة مهما يكن موضوعه، ومهما يكن أسلوبه، سواء أكان علما أم فلسفة ... فكل ما ينتجه الشعور

---

[1]– مندور (محمد)، الأدب ومذاهبه، ص7.

[2]– المرجع نفسه، ص8.

[3]– ينظر، مندور (محمد)، الأدب ومذاهبه، ص9 .

[4]– عناني (محمد)، الأدب وفنونه، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، سنة 1990، ص13.

والعقل البشري يُسمى أدبا، كما يعدّ كتاب "طه حسين" "الشعر الجاهلي" بمثابة التطبيق الأول لهذا النوع من التفكير، الذي كان متأثرا فيه بالفكر الغربي [1]، حيث تلقى تعليما في فرنسا، مع ثلة من الأعلام "كرافع رفاعة الطهطاوي"، و"محمود صفوت الساعاتي" و"عبد الهادي نجا الأبياري" و "عبد الله باشا فكري"، وغيرهم من أعلام تلك الفترة [2]، وهذا المنهج الذي سلكه "طه حسين" في تعريفه للأدب، وكذا البعد الواسع الذي أعطاه له، كان إرهاصا للجيل الذي أتى من بعده، والذي أسس "لنظرية الأدب الحديثة" لاحقا.

وهذا المفهوم الذي وضعه "طه حسين" للأدب لم يكن وليد العصر الحديث، بل كان مسبوقا بتفكير نقدي مشابه، وإن لم يظفر بحضه من الإهتمام والمتابعة، وهو فكر يمتد في أصوله إلى العصر العباسي، حيث يذهب "ابراهيم الحصري القيرواني" إلى نقل قول "الحسن بن سهل":(الآداب عشرة؛ فثلاثة شهرجانية، وثلاثة أنوشروانية، وثلاثة عربيّه، وواحدة أربت عليهن؛ فأما الشهرجانية فضرب العود، ولعب الشطرنج، ولعب الصّوالج. وأما الأنوشروانية فالطّب، والهندسة، والفروسية. وأما العربية فالشّعر، والنّسب، وأيام الناس. وأما الواحدة التي أربت عليهنّ: فمقطعات الحديث، والسمر، وما يتلقّاه الناس بينهم في المجالس.)[3]، وبهذا المعنى العام ألفت كتب كثيرة "كالأدب الكبير" و"الأدب الصغير" "لابن المقفع"... وغيره [4]، دون أن ننسى أنّ "ابن خلدون" هو أيضا أشار إلى هذا المعنى في "المقدمة".

أمّا مدرسة "الديوان" بريادة "عباس محمود العقاد"، و"إبراهيم عبد القادر المازني" و"عبد الرحمن شكري" فقد ظهر جليا من خلال كتاب "الديوان"، وما انتهى إليه عبر أدبيات نقده لمدرسة

---

[1]– فاضل (جهاد)، أدباء عرب معاصرون، دار الشروق،القاهرة، مصر، ط1، 1420هـ – 2000م، ص17،18.

[2]– الزيات (أحمد حسن)، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د ط س) ص435،436.

[3]– أبو إسحاق الحصري، (إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني)، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ط س)، ج1، ص196.

[4]– ضيف (شوقي)، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي – ص8. = وأنظر البحث، ص 11 و ما بعدها.

الإحياء والإتجاه الذي تبنته في الأدب، حيث يذهب "العقاد" إلى القول: (وأوجز ما نصف به عملنا – إن أفلحنا فيه– أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي)[1]. هذا الحد الذي وضعوه لأنفسهم، والقطيعة التي رسموها، وقفوا من خلالها موقف عداء ورفض لشعراء المدرسة الكلاسيكية، التي كانوا يسمونها بالمدرسة المحافظة، ويسمون شعراءها بالمقلّدين، ومن باب الإنصاف العلمي أن نذكر لجماعة الديوان أنهم لم يعلنوا العداء مع الماضي تماما، بل كانوا يرون في الأدب القديم قيمة كبيرة، ومرتبة لا يمكن إدراكها، لكن يبقى الأدب جزء من الإنسان والمجتمع، فهو يَتغير بِتغيير الزمان والمكان، وما كان يصلح أن يكون أدبا في زمان ومكان معين، لا يصلح النسج على منواله في زمان أو مكان آخر.

وغالبا ما كان نقدهم ينتهي صوب شواهد الإبداع الشعري لدى "أحمد شوقي" و"حافظ إبراهيم" وكذا الإبداع النثري لدى"المنفلوطي" كونهم يمثلون فاعلية الأدب الكلاسيكي الجديد، حتى لا يتعلق الناس برموز بعينها، فكانوا يصفون شعر "أحمد شوقي" بزيادة الطنطنة [2]، وعند المقارنة بينه وبين المعري، يتسائل "العقاد":(وأين شوقي من هذا المقام؟) [3]، وتارة يخاطبه ناصحا فيقول: (اعلم أيها الشاعر العظيم، أنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها، وليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما– مزيته أن يقول لك ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به)[4]. وكان رفضهم للتقليد دافعا لهم إلى طرح بديل بعدما أعلنوا القطيعة مع الماضي، دون أن ننسى التأثير الكبير للجو السياسي الذي صاحب النهضة الفكرية، فقد شهدت انفتاحا وتناميا للوعي الوطني، الذي كان دافعا قويا نحو التحرر من

---

[1]– العقاد والمازني، (عباس محمود العقاد) و(إبراهيم عبد القادر المازني)، الديوان، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة،مصر، ط4، سنة 1417هـ–1997م، ص4.

[2]– العقاد والمازني، الديوان، ص14.

[3]– المرجع نفسه، ص20.

[4]– المرجع نفسه، ص20.

تبعية الماضي وسكونية الثبات في إنتاج الخطاب الأدبي دون الإنفتاح على ملامح التجدد وخصوصية التفرد الأصيل.

وقد تجسد هذا البديل عبر تكريس مفهوم جديد للأدب، فعرّفوه بأنه:(صياغة فنية لتجربة بشرية) [1].

هذا التعريف بألفاظه ومدلوله العام، يبين مقدار تأثر رواد مدرسة "الديوان" بالفكر الغربي، الذي ولّد تيارات فكرية كثيرة، جنحت في بداياتها إلى الأدب الوجداني، الذي يحمل سمات صاحبه النفسية، أي الرغبة في التعبير عن الذاتية والوجدان، باعتبار الأدب تجربة بشرية، سواء كانت هذه التجربة شخصية أو إجتماعية أو تاريخية أو أسطورية أو خيالية [2]. لذلك كانت بعض كتابات مَن تبنى هذه الفكرة، تحمل في عناوينها تجارب البشر التاريخية أو مآسي المجتمع المعاصر، كما هو الحال عند "خليل مطران" وإن كان بدوره لا يأخذ بالتجارب الشخصية، خلاف "للعقاد" صاحب العبقريات و "توفيق الحكيم" و "محمود تيمور"[3].

إنّ الفكر الغربي الذي أفرد حضوره وفرض هيمنته بقوة على الساحة الأدبية، جعل النقاد والأدباء العرب ينقلبون منقلبا كبيرا في طريقة التفكير وتمَثُّل طرائق التفكير عبر تقفي مأخذ التنظير للعملية الإبداع، وأصبحوا يتقبلون ما كان محظورا قبل تلك الفترة، وذلك من خلال تجاوز كثير من القيود، التي أصبحت بفعل الزمن واجبات، لا يمكن التخلي عنها، "فمحمد مندور" مثلا يورد مفهوما الأدب، وفق الفكر الغربي الذي كان سائدا في مصر وقتئذ، والذي يعترف هو بنفسه أنه أفاد منه، حيث يقول: (نعني بالأدب – كما عرّفه الأروبيون– كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية أو انفعالات عاطفية، أو هما

[1]– مندور (محمد)، الأدب ومذاهبه، ص9.

[2]– مندور (محمد)، الأدب ومذاهبه، ص 13،12.

[3]– المرجع نفسه، ص 18،17.

معا)[1]. ويضيف معرفا الأدب في موضع آخر على أنه :(فن جميل ومفارقات ليس لها معادلة جبرية، وجماليتة غير مقننة)[2].

من هنا يتقاطع مفهوم الأدب لدى "محمد مندور" مع ما أورده "شوقي ضيف" في تحديد مفهوم الأدب في نحو هذا الطرح: (الأدب في حقيقته مرآة ناصعة صافية، تنعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة)[3]، فالأدب يُجلّي مختلف مناحي الحياة، وهو ترجمان الأحداث التي تقع للمجتمع أو الأفراد، وهو مرآة تجلي دوما جملة أسيِقة الأحداث العامة والظروف الخاصة، أي أنه يعكس العلاقة بين الإنسان وسياقه، الذي يستمد منه ثقافته وفكره، فهو لا ينفصل عن الأدب لأنه غاية ووسيلة وهدف ومتعة في آن واحد. وبهذا المفهوم يرى "محمد مندور" الأدب على أنه: (الأخذ من كل شيئ بطرف)[4]، وهذا نمط من الإطلاق دون التقييد، والتعميم دون التخصيص، يقيد بأنّ أدب هو كل ما يتعلق بجماليات الحياة الإنسانية. فكل إبداع فكري هو أدب، كما جاء في المعجم الوسيط: (الجميل من النظم والنثر وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة والآدابُ)[5].

مثل هذا المفهوم الذي يربط الأدب بكل العلوم، هو المفهوم نفسه الذي إنتهى إليه "أحمد حسين الزيات" فهو يطلق الأدب (... على جميع ما صُنف في كل لغة من البحوث العلمية والعلوم الأدبية فيشمل كلما أنتجته خواطر العلماء وقرائح الكتاب والشعراء)[6]، وبذلك يصبح الأدب متأصلا ومتصلا بكل العلوم، متجذرا في كل فن، بل هو جزء لا يتجزء من الفكر العلمي والأدبي الإنساني، ويتفق "أحمد حسنين الزيات" مع

---

[1]- المرجع نفسه، ص4.

[2]- المرجع نفسه، ص4.

[3]- ضيف (شوقي)، تاريخ الأدب العربي في مصر، ص13.

[4]- مندور (محمد)، الأدب وفنونه، ص4.

[5]- إبراهيم (مصطفى) وغيره، المعجم الوسيط، ج01، ص09.

[6]- الزيات (أحمد حسن)، تاريخ الأدب العربي، ص3.

"محمد مندور" في حدّ الأدب، حيث يرى كل منهما أنّ الأدب لا يشمل تلك الثنائية التي كرستها المدرسة الإتباعية والقائمة بين الشعر والنثر دون سواهما، بل هو متعلق بكل ما يخص اللغة مما تنتجه العقول والقرائح، سواء أكان علميا أم أدبيا. وهو مرتبط بحياة الإنسان، عربيا كان أو غير عربي. وفي معجم اللغة العربية المعاصرة، نباشر تعريفا للأدب في هذا النحو: (الآداب: مصطلح يطلق على جملة المعارف الإنسانية وبخاصة على الأدب الإنشائي والأدب الوصفي والتاريخ والجغرافية وعلوم اللغة والفلسفة وغيرها من العلوم الإجتماعية)[1].

غير أنّ هذا المفهوم لا يراد منه أنّ مجمل ما كُتب يُعدّ أدبا، فالأدب ضروري في عملية الإيصال والتواصل والحفظ، ومأخذا أصيلا من جملة العلوم الأدبية، وكذا البحوث العلمية كونها تفيد من أدبياتها حتى تظفر فاعلية المتلقي، والأدب حلقة وصل بين العالِم والمتلقي، وإن كان الحُسن في العلوم ذاتيا، فإن الأدب هو المعبر عن ذلك الحسن أو المترجم له. كما أنّ الأدب هو إبداع فكري منوط باللغة، أي أنّه محصلة تتمثل في أداء ذلك الصوغ الأمثل للغة، واللغة في كل علم وسيلة إبلاغية، أمّا في الأدب فهي دلالة بلاغية، لأن اللغة في كل علم وسيلة للإفهام والبيان، أمّا في الأدب فهي غاية منشودة وهدف مرجو، فالمبدع الأدبي لا يُسأل كما يُسأل أيُّ كاتب آخر في علم من العلوم، ماذا كتَبت؟ أو ماذا قُلت؟ فقط، بل يضاف إليه سؤال آخر، كيف كتبت؟ أو كيف قلت؟. وهذا هو جوهر الأدب.

إضافة إلى هذا يتبنّى "سعيد علوش" تحديدا لمفهوم الأدب في كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بمعناه العام فيقول: (يمكن إطلاق الأدب من جهة نسبية على مجموع الكتابات التي يتخذها مجتمع ما)[2]، إنّ هيمنة المفهوم الغربي على تعريف الأدب أدى بكثير من النقاد والأدباء يعتمدونه أساسا، مع

[1]- أحمد (مختار عمر) وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ص74.

[2]- علوش (سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1405هـ/1985م، ص31.

اختلاف بسيط، من حيث التعميم و التخصيص أو الإطلاق و التقييد، "فإبراهيم فتحي" يؤيد طرح "سعيد علوش" في تعريفه للأدب في نحو طرحه الآتي: (وتطلق كلمة أدب دون دقة أو صواب في أغلب الأحوال على أي نوع من المواد المطبوعة مثل الكتيبات والبيانات والمنشورات.) [1].ولعل هذا التعريف رغم تواصله مع تعاريف أخرى، إلاّ أن صاحبه يعترف أنه غير دقيق وغير صائب، وبمفهوم لبق (نسبي) كما أشار إليه "سعيد علوش" وهذا ما يدفع مسعى البحث دائما على تعريف، إن لم يكن دقيقا أو صوابا فلا غرو أن يقترب من الدقة والصواب أكثر من غيره حتى يكون معتمدا.

وحيث أن تعريف الأدب يرد في كونه (صياغة فنية لتجربة بشرية) هو نسبي، أو كما قال "إبراهيم فتحي" غير دقيق، كان لزاما أن يستمر البحث والإجتهاد، حتى يصل النقاد والأدباء إلى تعريف أكثر دقة، فلم يكن من بعضهم إلاّ أن تبنّى تعريفا آخر، هو أشمل من الأول وأوسع، لكن عند تدقيق والتمحيص يمكن أن يكون تتمة للتعريف الأول كما يقول "محمد مندور" [2]، ودون أن ننسى أنه هو الآخر وليد الفلسفة الغربية، وقد جاء تعريف الأدب على النحو التالي: (الأدب هو نقد للحياة) [3] ويقصد بالنقد التمييز وليس التقييم، فالأدب يميز بين العناصر المختلفة، ويحدد من خلال التمييز أهمية كل عنصر ودوره في النسيج العام في التجربة البشرية.

ومما يبدو أن هذا التعريف هو أشمل من التعريف الأول، لأنه يطاول رحابة الحياة كلها، والحياة تشمل الفرد والمجتمع والإنسانية برمتها، بينما التعريف الأول لا يشمل سوى التجربة البشرية، ويذهب "محمد مندور" إلى أبعد من ذلك حيث يقول: (وقد يمتد معناه إلى ما وراء العالم المحسوس من المجردات، كما أن مدلول الحياة لا يرفض أن يضم ما بعد الحياة من مصير، بل ما يحيط بتلك الحياة من معضلات ومشاكل،

---

[1]- فتحي (إبراهيم)، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر،صفاقي، تونس، ط1، سنة1986، ص11.

[2]- مندور (محمد)، الأدب ومذاهبه، ص19.

[3]- المرجع نفسه، ص20.

كالقوى الإلاهية وقوانين الطبيعة الجبرية، وإطاري الزمان والمكان، وما يجري بين عنصر الحياة وبين كل هذه القوى والكائنات من صراع أو تآلف)[1].

وعبر هذا المحدد من التعريف يمكننا أن نفهم أن الأدب لا يهتم بنقل الانفعالات الوجدانية بين الشخص ونفسه ومحيطه وعالمه فقط، بل له دور تمييزي لعناصر الحياة و تقويمها، فهو يدفع دائما نحو نشر الوعي والتوجيه والتمهيد للحركات الإصلاحية في المجتمع، وكلما استقرت الحياة على شيئ جاء الأدب ناقدا، فإمّا أن تترسخ في المجتمع أو يتم تقويمها وإصلاحها، وبذلك يصبح الأدب أداة لتطور المجتمع، عاملا فاعلا في التطور المستمر للحياة الإنسانية، و بهذا الطرح يصبح الأدب ضرورة معيشية وليس حاجة تحسينية، كما قال "ابن خلدون" في مقدمته، ومن هنا يصبح الأدب من جهة ما يُعرفه "أحمد بن إبراهيم الهاشمي" [2] أنه: (يُعرف بأنه علم صناعي تعرف به أساليب الكلام البليغ في كل حال من أحواله، وموضوعه الكلام المنظوم والمنثور من حيث فصاحة وبلاغة، وغايته الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب، وتهذيب العقل، وتذكية الجنان، وفائدته أنه يعصم صاحبه من زلة الجهل وأنه يروض الأخلاق، ويلين الطبائع ، وأنه يعين على المروءة، وينهض بالهمم إلى طلب المعالي والأمور الشريفة)[3].

مفاهيم الأدبية في المدارس النقدية العربية والغربية.

[1]- مندور (محمد)، الأدب ومذاهبه، ص21.

[2]- أحمد الهاشِمي(1362 - 1295هـ= 1878-1943 م):هو أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي:أديب معلم مصري،من أهل القاهرة،ووفاته بها.كان مديرا لثلاث مدارس أهلية،واحدة للذكور واثنتان للإناث،تتلمذ للشيخ محمد عبده، وصنف كتبا منها (أسلوب الحكيم) مجموع مقالات، و(جواهر الأدب) و(جواهر البلاغة) و(ميزان الذهب) و(مختار الأحاديث النبويّة) أنظر = الأعلام للزركلي، ج1، ص90.

[3]- الهاشمي، (أحمد بن ابراهيم الهاشمي)، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تح:لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، (د س) ج01، ص14.

إنّ "الأدبية" بوصفها إصطلاحا تمثلت من حيث الاستعمل لدى الناقد "رومان جاكبسون" أول مرة كمصطلح نقدي، فإنّ الأدباء والنقاد العرب لم يستخدموا هذا المصطلح إلاّ في السنوات الأخيرة، حيث يذهب "عبد السلام المسدي" في طرحه: "أما مفهوم الأدبية فإن مصطلحه الأجنبي"[1]. وحيث أن المصطلح غربي من حيث تمثيله تصوريا ومن هنا فإنه من الواجب العلمي أن نبدأ بمن إستحدث هذا المصطلح أولا للتعريف به ، وما يَتَقّصدُ به؟.

مفهوم الأدبية لدى الغرب.

إن "الأدبية" كمصطلح وردت بديلا لذلك الجمع الذي طاوله الأدب إذ إستعمله الناقد "رومان جاكبسون" أول مرة للدلالة على كل ما يجعل الأدب أدبا، هذا المفهوم الذي طُرح لأول مرة في دراسات "الشكلانيين الروس" (1915-1930)[2].الذين سعوا من خلاله للتنظير الأدبي عبر مؤثرات داخلية وخارجية وعوامل نفسية وثقافية واجتماعية تحكم النص وتؤثر فيه، وعلى الرغم من أنّ الشكلانين الروس كانوا متّهمين بانشاغلهم بالشكل على السياق، وفي المقابل نَجدُ أنّهم سبقوا غيرهم من المدارس النقدية في طرح هذا المفهوم في الساحة النقدية.

ومما يجدر الإشارة إليه أنّ "الشكلانية الروسية" كرست تعريفاً تفاضلياً للأدب في شكل يتعارض مع فصل اتجاه "النقد الجديد New Criticism" الأميركية التي ظهرت في الخمسينيات من القرن الماضي [3]،

---

[1]- المسدي (عبد السلام)، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس (د،ط) سنة 1994، ص114.

[2]- الشكلانية الروسية: هو الاسم الذي يطلق الآن على ذلك الطراز من النقد الذي انبثق من مجموعتين: دائرة موسكو اللغوية (1915) وجماعة أوبوياز Opoyaz، أي "دائرة موسكو اللغوية للغة الشعرية" (1916) وقد تمثلت الرموز الرئيسة للشكلانية الروسية في كل من رومان جاكوبسون Roman Jakobson،وفيكتور شكلوفسكي و بوريس آيخنباوم Boris Eichenbaum، وبوريس توماشيفسكي Boris Tomashevsky، ويوري تينيانوف Yori Tynyanov.

[3]- حجازي (سمير سعيد)، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، مصر، سنة 2004. ص167.

والتي صبت تركيزها على توجيه الانتباه النقدي إلى النص، وجعلِه حاضراً موضوعياً في ذاته، كما كان رفض الشكلانيين الروس لوظيفة الأدب "المحاكاتية" أو"التعبيرية" أكثر قوة.

كما أنّ مركز اهتمام هذه الحركة ليس "الأدب" من حيث هو كونه وسما جامعا لما يكتب، وإنّما القصد انتهى إلى الأدبية "أدبيته literariness"، أي أنّ الأمر ينصب على خصوصية النسق كونه عملاً أدبياً. وبهذا الفهم حاول "الشكلانيون الروس" كشف النقاب عن نظام الخطاب الأدبي ذلك النظام الذي جعل من وجود الأدب ممكناً من حيث الأساس. وقد تركز اهتمامهم بالنص على تفعيل الأدوات الأدبية أكثر من اهتمامهم بالمحتوى. أي أنّ "الأدبية" كانت تتعلق بالاستخدام الذي ينصب على طبيعة تشكل اللغة.

ولعلّ هذا الإهتمام لدى "الشكلانيين الروس" بالأدبية لا يراد منه عدم تعرض النقاد القدماء لها، ففضل "الشكلانيين الروس" في ذلك هو سبقهم لصياغة المصطلح وتأصليهم له، والتنبيه إلى أهميته في العملية الإبداعية، من خلال المطارحات التي انصبت على معالجة نسقية النص عبر المكونات الداخلية والخارجية للتراكيب إضافة إلى عوامل نفسية وثقافية واجتماعية تسهم في بناء النص و تحكمه وتؤثر فيه ، والمتتبع لمطارحات النقد القديمة يجد أثر هذا المصطلح وإن لم يرد في نحو المقولات الغربية، فمن عهد اليونان إلى عهد النهضة الأدبية، تواصلت الدراسات وتركزت على مدارسة المصطلح دون تسميته، ومن ثمّ تقاطعت معه مفاهيم ومصطلحات كثيرة.

ففي كتاب "الجمهورية" "لأفلاطون" نجد محاورات عن الفن والأدب حبث يتضح ضمنها أثر الشعر على سلوك الفرد، كما حدد "أفلاطون" وظائف العالم الطبيعي القائم على " المحاكاة للمحاكاة" كون الوعي سابقا في الوجود على المادة، و وفق هذا المأخذ فالفنان لا يبدع بل يحاكي الفكرة الفوقية في عالم

المثالي، ويكون كمرآة عاكسة لها، وهذا لا يعد تعبير صادق عن الحياة، ولا يؤدي دوره الأخلاقي، فدور الأديب هو الكشف عن الحقيقة، لذلك أخرج من (جمهوريته) بعض الأجناس الأدبية التي كان يرى أنها لا تؤدي وظيفة المحاكاة الفوقية.

وعبر هذا المأخذ ينتهي "توفيق الحكيم" في طرحه لمهمة الأدب إلى أنّ: (الأدب هو الكاشف الحافظ للقيم الثابتة في الإنسان والأمة، الحامل الناقل لمفاتيح الوعي في شخصية الأمة والإنسان ... تلك الشخصية التي تتصل فيها حلقات الماضي والحاضر والمستقبل.) [1]. كما يذهب "أحمد بن إبراهيم الهاشمي" في تعريف وظيفة الأدب: (... وغايته الإجادة في فني المنظوم والمنثور ... وتهذيب العقل، وتذكية الجنان، وفائدته أنه يعصم صاحبه من زلة الجهل وأنه يروض الأخلاق، ويلين الطبائع ، وأنه يعين على المروءة، وينهض بالهمم إلى طلب المعالي والأمور الشريفة)[2] وهكذا يشترط في الأدب بلوغ المثالية الدائمة ويبحث عن الأنموذج الخالد، فهو يصلح لكل عصر ولكل جيل، وهذا ما انتهى إليه "توفيق الحكيم" بقوله :(هو الذي يصلح لعصره ولكل عصر وينفع الناس ويعرض لشؤونهم حياتهم في جيلهم ثم يمضي بعد ذلك ينفع الناس في كل الأجيال.)[3].

وما لبث أن جاء بعده تلميذه "أرسطو" الذي تبع رأي أستاذه في مسألة المحاكاة، فالفن عامة وفق "أرسطو" ـــ محاكاة ـــ والمحاكاة أصلاً نظريةٌ "أفلاطونية" تبناها "أرسطو"، لذلك يرى الكثير من النقاد أن كتاب "أرسطو" في الشعرية كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام، فهو يصف خصائص الأجناس الكبرى الممثلة "الملحمة والدراما"، و لم يتناول الشعر، وصرح "تدوروف" أنّ موضوع كتاب "أرسطو" في

[1]- توفيق الحكيم،(توفيق إسماعيل الحكيم)،فن الأدب،دار مصر للطباعة،مكتبة مصر،الفجالة،القاهرة،مصر،ط1،سنة1988،ص3.

[2]- أنظر ص 56.

[3]- توفيق الحكيم، فن الأدب، ص308.

الشعرية هو التمثيل وليس الأدب، وبهذا ليس كتاباً في نظرية الأدب[1].غير أنّ "أرسطو" يخالف أستاذه من خلال طرحه لنظرية " التطهير" "الكاتارزيس" ففي كتابه "فن الشعر" كون أن الفن ليس محاكاة لعالم المثالي بل محاكاة للطبيعة بغية خلق أنموذج أفضل وأجمل.

وعليه فالفنان وهو يحاكي الطبيعة يصنع ما هو أجمل منها ويرفع بذلك الفن درجات عالية، كا أن مهمة الأديب تتعدى عمل المرآة إلى إبراز مهمة الأدب، وبذلك فالمبدع حين يحاكي فانه لا ينقل فقط بل يتصرف، فيحاكي ما ينبغي أن يكون، وبما أنّ مفهوم المحاكاة اقتصرت عنده على الفنون، فهو يرى أنّ الشعر والفن يحققان متعة ومنفعة في نفس الوقت فيحدث التطهير للذات[2]. وبهذا ينتهي "أرسطو" إلى أنّه: (لما كان الشاعر محاكيا، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور، فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور الأشياء إمّا كما كانت أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدوا عليه، أو كما يجب أن تكون وهو إنما يصورها بالقول، ويشمل: الكلمة الغريبة والمجاز، وكثيرا من التبديلات اللغوية التي أجزناها للشعراء.)[3].

لقد نقل "أرسطو" مفهوم الأدبية من جهة التصور الفلسفي إلى تصور آخر يغاير تماما ما سلف ذكره، وقد انقسم النقاد إزاءه إلى مجموعتين، فمن وجهة نظر أولى أصبحت "الأدبية" أو "الشعرية" مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظّر، فشددت على ماهية الشعر، ومن وجهة ثانية شددت على ما يجب أن يُبقي عليه الشعر من تلك المتطلبات، وأن يتطابق مع مجموعة مُتصورة مسبقاً من الأشكال والموضوعات وأنماط

---

[1]- ينظر، الشرقاوي (عبد الكبير)، شعرية الترجمة، الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 2007م، ص171- 177.

[2]- الشيخ عطية (محمد راسم)،الإبداع وعملية التطهير في مذهب الكاتارزيس عند أرسطو،موقع جريدة الفرات،بتاريخ: الاثنين 2010/8/30،رابط المقالة http://furat.alwehda.gov.sy/_archive.asp?FileName=2719236352_0100830011748

[3]-العشماوي (محمد زكي)، دراسات في النقد الأدبي المعاصر،دار الشروق،القاهرة،مصر، ط01،سنة1414-1994،ص306.

الأسلوب بالوزن والتنظيم وأنواع المضمون. وعليه يظل ما هو متعارف عليه أن كتاب "فن الشعر" "لأرسطو" هو المحاولة الأولى لتنظير الأدب، إلى أن تأسست المحاولة الجادة على يد "الشكلانيين الروس".

كما أنّ "الشكلانية الروسية" تأخذ في تأريخ علم الأدب مكانا متميزا، فقد حققت الكثير رغم عمرها القصير البالغ 15 سنة، أي منذ الحرب العالمية الأولى لغاية مطلع الثلاثينيات، وقد إكتسبت إنجازاتها أهمية متزايدة طيلة العقود التالية، وكانت مبادراتها الفكرية رغم أحوال المقاومة تنتشر في دوائر أوسع فأوسع، إذ لا يقتصر الأمر على المعرفة الأدبية المشبعة بأفكار هذه المدرسة، والتي تطور عدد من مفاهيما على أساس البنوية الألسنية، لما يسمى بحلقة "براغ الألسنية" والتي لقيت أوج الإزدهار بعد الحرب العالمية الثانية في أوربا والعالم، بل هناك الأبحاث "السيميائية" الحديثة التي تدين "للشكلانية الروسية" بالفضل في إمتلاكها لمثل هذا النطاق الكبير من المواد والقضايا، حتى أنه في الغرب شاع حينها رأي بالغ الحماس مفاده أن هذه المدرسة (الشكلانية الروسية) قد عملت بصورة جوهرية على بناء الأسس المعاصرة للعلوم الألسنية[1].

وقد قام أتباع المدرسة الشكلانية في البحث عن البُنى الأدبية المتحكمة في النص، وما اصطلحوا عليه بالخصائص "الشكلية"، بمعنى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه، حيث تكون هذه المبادئ بمثابة منهجية غير ثابتة بل تخضع لتغيرات تبعا لمتطلبات التطبيق، وبهذا لا يقدم المنهج الشكلي منهجية محددة تخضع لها الدراسات الأدبية، فليس المهم منهجا للدراسات الأدبية، بل منهج للأدب كموضوع للدراسة، ومن ثم عدّ

[1]– ستيفانيا سكفارجينسكا، من تحولات القرن العشرين الطلائعية مدرسة الشكلانية الروسية، تر: عدنان المبارك، موقع مرسى الباحثين العرب، بتاريخ: 2011/10/22،رابط المقال:http://al-marsa.ahlamontada.net

"الشكلانيون" النص نظاما ألسنيا ذا وسائط إشارية يمتلك المعنى في ذاته، ومدلوله كامن في بنائه ومستقل عن مبدعه[1].

لقد تمثل نهج المدرسة "الشكلانية الروسية" خاصة عند انتهاجها جملة من الطرق العلمية الأكثر وضوحا، حيث صارت بمثابة الأساس ليس فقط لبعض أفكار حلقة "براغ الألسنية"، بل للمدرسة الألسنية المعاصرة والسيميائية بعامة، حيث إستطاعت أن تتغلب على الأخطاء وتوسيع آفاق علم الأدب، وتناول مسائل كانت قد أهملت في الأبحاث الأدبية خلال الفترات السابقة. وكان الممثل الرئيس لتلك الفترة هو "تينيانوف" الذي إعتمد على ما حققه "شكلوفسكي" و"ايخنباوم" في مجال تثبيت الترعة الألسنية والسيميائية وريادتهما فيما يخص الإقتراب من مفهوم الوظيفة وعدد من المفاهيم المتعالقة بأسس نظرية الإعلام ، ومن ثم قام بطرح نظرية "الواقع التركيبية" وليس "الواقع الأدبي" وحده بل الآخر الموضوعي الذي كان مُهمّا للأدب من خلال تحديد مكانه فيه. ونشر هذا الشكلاني معظم ابحاثه الأكثر أهمية في مجموعة (قدامى ومجددون) من عام 1929.[2]

والأهم من هذا هو ما تمثل من جهة ما أسهم به "تينيانوف" في إحداث المفارقة بين شكل "العنصر الأدبي" ووظيفته وبذلك الإشارة الأدبية، كذلك مقولته بأن في الأدب (النظام الدال من الدرجة الثانية) تكون هاتان الفكرتان غير منفصلتين بل هما متعاضدتان معا، نحو شكل الإشارة الأدبية لا تعود فقط دلالتها

[1]- ينظر، تدوروف (تزفيتان)، المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ،تر:ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1982، ص 18- 25.

[2]- شكلوفسكي (فكتور بريسوفيتش)، في مفهوم "الشكلانية" أدبية الأدب، تر:علاء الدين أبو زينة، مقالة منشورة على موقع منتديات مرسى الباحثين العرب، بتاريخ:2009/08/21. رابط الموقع:http://al-marsa.ahlamontada.net

اللفظية (والسبب هو أن الإشارات الأدبية هي إشارات لغوية) بل جميع الدلالات التي كسبتها الإشارة الأدبية من خلال شتى الوظائف التي أداها قوامها في العمل الأدبي والأدب على شتى مستوياته أيضا[1].

إنّ وظيفة الفكرة القائمة على الدلالة الوظائفية مهمة بشكل خاص في الأدب إذ انها تطرح على مستوى واحد عناصر مادته غير المتجانسة كالإيقاع والبنية الصوتية ووسائط التكوين، والمفردات البلاغية والعناصر الحكائية.، ويجد "تزفيتان تودوروف" أن مفهوم "تينيانوف" حول الوظيفة ذو أهمية كبيرة، حيث يذهب إلى كونها أنها تتكشف عبر عدة مستويات، مثلا يكون المستوى الأول (الدخول في علاقة) هو مستوى (الوظيفة الإنشائية) مما يعني إمكانية إدخال الإشارات في العمل الأدبي. والثاني هو مستوى (الوظيفة الأدبية) أي إدخال المؤلفات في الأدب، والثالث هو مستوى (الوظيفة الشفاهية) التي يتكامل الأدب بفضلها مع كامل الحقائق الإجتماعية[2].

وعليه يعادل هذا المفهوم للوظيفة قضية تحديد نظام الوصف والذي هو مهم بشكل خاص إذ يحول دون إختلاط المستويات مما قد يؤدي إلى تغيرات زائفة للمعاني. ولدى "الشكلانيين" يملك مبدأ التراتبية هذا أهمية جوهرية، ومن تم يلتفت "تودوروف" إلى أنّه ضمن كل طبقة هناك تراتبية تنتظم ضمنها الأشكال والوظائف وفق منهج وليس عبر مجموعات بسيطة. ومن تمّ فإن كل منهج منها يجلي أحد أبعاد الواقع المتجانسة والتي يسمُها "تينيانوف" ب(المسلسلات)، وهكذا الى جانب المسلسل الأدبي في عصر معيّن توجد وليس فقط المسلسلات الموسيقية والمسرحية... إلخ، بل مسلسلات الحقائق الإقتصادية والإجتماعية والسياسية إلخ. وعندما نبذ "تينيانوف" النظام المنطقي للعلاقات أصبح موقع رؤيته يشمل الواقع الأدبي

[1]- المرجع نفسه، http://al-marsa.ahlamontada.net .

[2]- المرجع نفسه، http://al-marsa.ahlamontada.net .

والآخر خارج الأدبي، بل أنه ربط بحوثه البنوية بالبعد التأريخي. وهو أمر آخر إذ كانت هذه الصورة المنضدة للواقع و(النقية) منطقيا، توائم طبيعته الجوهرية وحالات الشيء السائدة أم هي غير موائمة[1].

و لم يكن يتفرد "تينيانوف" بطرحه الذي أدى بدوره في الفترة الثانية إلى تطور "المدرسة الشكلانية"، إلى التركيب المتميز لأبعاد الأدب، بل هناك مأخذ موالي، والذي تمثلت نهايته بمؤلف "ميخائيل باختين" "قضايا شعرية دوستويفسكي" من عام 1929 أي عام صدور دراسة "تينيانوف"، فالتركيب الجديد ألحق بالتحليل أو بالأحرى التفكير المبتكر لفن كاتب واحد. وتكمن ضمن أسس هذا التركيب مقوّمات نظرية الإعلام: قضية طارح البيان – الرواية – المؤلف وفي عالم مقدّم ، عالم الرواة – الشخصيات، كذلك مسألة المتلقي وفي أطر عالم مختلق. وفي تركيبيته يوّظف "باختين" نظرية "الأسلوب" وخاصة الأسلبة والمحاكاة الساخرة، ونظرية "أشكال الطرح" وخاصة الحوار والمونولوغ ونظرية "الأصناف الأدبية" وفي الأخير "المشغل الفني"[2].

وإثر معالجة "باختين" لمدونات "دوستويفسكي" الروائية بنويا إنتهى إلى فرادة من التصور للخطاب الروائي من حيث تشكله (المتعددة الأصوات polyphomie) أي المشيّدة بالشكل الذي تحررت فيه الشخصيات من العبء التقليدي- عرض آراء المؤلف- ومن خلال تفسيره لعمل "دوستويفسكي" حقق "باختين" بعدا تأريخيا معيّنا لأبحاثه البنيوية خاصة تأريخ المشغل الفني في كتابة الرواية ، كما ينبغي الإشارة إلى أنه في مطلع الثلاثينات من القرن الماضي كانت "الشكلانية الروسية" في حالة دفاع أمام "الإتجاه الماركسي" الذي إعتبر حقل المعرفة الأدبية الأساس الأيدولوجي في الإتحاد السوفيتي وحقق الإنتصار النهائي

[1]- بلخياط (عيسى)، أدبية الأدب، موقع منتديات مرسى الباجثين العرب،بتاريخ: 2011/10/22.رابط الموقع: http://al-marsa.ahlamontada.net

[2]- بلخياط (عيسى)، أدبية الأدب، موقع منتديات مرسى الباجثين العرب،http://al-marsa.ahlamontada.net .

بمعونة عوامل معروفة كانت خارج البحثية. وكان الهجوم قد تركز على طرائقية "الشكلانيين وليس بسبب إنجازاتهم التحليلية، والتي صارت موضع الإعتراف مع مرور الزمن،خاصة أعمال "شكلوفسكي" و"باختين" في منجزات العلم آنذاك[1].

وعلى الرغم من توقف "الشكلانية" بوصفها مدرسة عن النشاط في مطلع الثلاثينات إلاّ أنّ أُسسها وعددا من مفاهيمها كانت حيوية في المدار الأوربي. ويعود ذلك إلى الشبه القائم بين بعض إتجاهاتها البحثية والإتجاهات الأخرى، مثل الوجهة "السيميائية" للنقدية الجديدة والأخرى "الألسنية للأستيتيكية العقلانية" الفرنسية "فاليري" أو البحوث والأنشطة البولندية، إلاّ أن الصّلة الأوثق "بالشكلانية الروسية" إمتلكتها حلقة "براغ الألسنية" إبتداء من الثلاثينات، ومنها تطور الإتجاه أثناء الحرب وبعدها في الولايات المتحدة وأوروبا على يد "رومان جاكبسون". واللافت للنظر أن هذه "الشكلانية" أدت دورا بارزا في بلورة مفاهيم "الشكلانية الجديدة" في فرنسا على يد "تل كيل" و"تودوروف" وجوليا كريستيفا"[2].

إنصبّ النشاط النقدي لدى "الشكلانيين الروس" إلى رصد المفاهيم النصية من جهة، ومحاولة تحاشي الإنخراط في طرائق عن النقد التقليدي المرتكز على الجودة والرداءة من خلال الجانب البلاغية والذوقي من جهة أخرى، فحاولوا بقدر كبير من الموضوعية، إلى استنباط قوانين بناء النص من داخل النص ذاته، أي من جهة أسسه المعيارية، وكشف الخصائص والروابط العلائقية التي تميز بين نص وآخر؛ كون الجمال في النص يعود إلى بنية العناصر المتفاعلة لا إلى عنصر مفرد بعينه، وأخذوا يطرحون أسئلتهم عن "كيف" و "لماذا" وتكللت اجتهاداتهم في خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، وصار

---

[1]- المرجع نفسه،http://al-marsa.ahlamontada.net .

[2]- أوريس رحمة، مفهوم الشعرية في الثقافتين الغربية والعربية،موقع المدارك، بتاريخ: 30-7-1432هـ، رابط الموقع: http://www.al-madarek.com.

موضوع العلم الأدبي ليس الأدب وإنما الأدبية؛ أي الذي يجعل من عمل ما عملاً أدبيا[1]. وقد انتهت محصّلة تلك الدراسات بعبارة "جاكبسون" الشهيرة في نحو مذهبه: "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما "الأدبية litterature" أي ما يجعل من عملٍ مّا عملاً أدبياً"[2].

إنّ "الأدبية" تظل تستند إلى "الأدب" لتحكُم الحلقته التواصلية، أي أنّ المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي بادىء ذي بدء، سياقاً تحيل عليه أو المرجع سياقي، على أن يكون قابلاً لأن يدركه المرسل إليه أو المتلقي، وهو هذه المُرْسَل إمّا أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد ذلك نسقاً مشتركاً كليا أو جزئياً، بين المُرسِل والمرسل إليه، أو بعبارة أخرى بين المُسنن أو المُشفر، ومُفكك سَنن أو شَفرات الرسالة، ومن تمّ تقتضي الرسالة اتصالاً فيزيقياً وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه، إتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه، ضمن حدود النص ومعطياته ورسائله، فمجموع العلاقات بين المؤلف أو الكاتب أو المرسل والمتلقي أو المرسل إليه، من خلال العمل ورسائله[3]، هي التي تحدد الغرض من الإبداع أو الكتابة أو التأليف، إذ لا يعقل أن تجد نصا دون هدف، أو نصا دون معنى أو نصا دون مقاصد، حتى النصوص التي تقصد بها التمويه والتغليط، هي موضوعة لغرض معين، وأدبيتها تكمن فيما يجعلها تكون أدبا[4].

وهكذا "فالأدبية" تسعى للإنخراط في مضمرات النص الأدبي وسبر أغواره سعيا منها لتقفي الخصائص والميزات الفنية والجمالية التي يزخر بها النص الأدبي، فهي لا تتجاوز النص الأدبي ولا تلتفت إلى ما يحيط به

---

[1]- ينظر، سلدن (رامان)، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،ط1،سنة 1998م، ص29،30.

[2]- ناظم (حسن)، مفاهيم في الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، سنة1994م، ص79.

[3]- ناظم (حسن)، مفاهيم في الشعرية، ص90.

[4]- ميجان (الرويلي) وسعد (البازعي)،دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط03،سنة2002، ص73.

من حيثيات التي يؤديها السياق الخارجي، بل تجعل منه بداية العملية ونهايتها.فهي إذن عملية تحليلية تهتم بدراسة النصوص والآثار الأدبية بعيدا على مرجعياتها واعتبارها قراءة داخلية للنص انطلاقا من مكوناته الأساسية، وهي اللغة بكل مستوياتها كلمة، جملة، فقرة.. للوصول إلى الأبعاد الفنية والجمالية التي يتميز ويتفرد بها هذا النص عن غيره من النصوص الأخرى؛ "والأدبية ليست إلا تخصصا في مجال الشعرية، أو تحول عناصر اللغة من صفة الدال على مدلول خارج عنه، إلى وضع يتحول فيه الدال نفسه إلى مدلول"[1]، والقول بأدبية الأدب يعني أنها تنقل مركز القيمة في الأعمال الأدبية من السياق التاريخي والسياق الاجتماعي، والسياق النفسي لتضعه في السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها أي في طبيعتها الشعرية بالمفهوم الواسع لكلمة الشعرية التي لا تقتصر على جنس بذاته وإنما تشمل كل الأجناس الفنية[2].

لقد تمثل مسعى "تودوروف" في تصنيف تعريفات الأدب الى نوعين رئيسين؛ حيث يؤكد الأول منها أنّ الأدب لغة تستعمل لأغراض المحاكاة (لصنع التخييل)، في حين يؤكد الثاني على أن الأدب لغة تستعمل بطريقة ممتعة جماليا و تجذب الانتباه إلى نفسها بوصفها وسطا. و في المقابل يرى "ديفيد لوج" في كتابه "أنماط الكتابة الحديثة" (1979) أن ثمة ارتباط جوهري بين هذين النوعين حيث يبرز مصطلح آخر يضاف إلى الأدبية و هو FICTIONALITY الذي ينطوي على القص والتخييل، وإذا كان التخييل بهذا المأخذ من المعنى، فإننا نجد أن ثمة أدبا لا ينطوي على قص خيالي، كما هو الحال بالنسبة إلى الشعر الغنائي، وفي المقابل هناك قص ليس خياليا و ليس أدبا، كما هو الحال بالنسبة للإعلان التجاري بشكل

[1]- حجازي (سمير سعيد)، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، مصر، ط1، (دس)، ص167.

[2]- فضل (صلاح)، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1996، ص8.

سردي. لذا يتطلب الأمر هنا توسيع مصطلح القصص التخييلي ليغطي القضايا و التوصيفات، طالما أنّ قدرا كبيرا من الأدب يتألف من القضايا و ليس من التوصيفات كالشعر الغنائي مثلا[1].

لقد عززت الجهود المبذولة لتطبيق نظرية "أفعال الكلام" "لاوستن" في نظرية الأدب، في فهمنا لما يكمن في التلفظ المُحاكي، غير أنها لم تستطع أن تفسر كيف تكتسب الكتابة الواقعية بالقصد مكانة الأدب. إذ يرى "ريتشارد أوهمان" في دراسته الموسومة بـــ"أفعال الكلام وتعريف الادب"، أنّ النصوص الأدبية تتبع الشروط التي وضعها "أوستن" لأفعال الكلام وخصوصا النجاح الإنجازي، لذا يقترح أن العمل الأدبي خطاب تنقص جمله القوة الانجازية (المحاكية) .. إن العمل الأدبي يحاكي إيهاميا سلسلة من أفعال الكلام لا وجود لها حقيقة، ولذلك يقود القاريء إلى تخيل متكلم وموقف ومجموعة من الأحداث الملحقة. ويحدد "أوهمان" تعريف الأدب التخييلي مستثنيا التاريخ والعلم والسيرة ..الخ من معادلته[2].

أما النمط الثاني من التعريفات فيمكن أن نجد ضمنه جذورا لها في "البلاغة الكلاسيكية" إذ تتواصل نظرية الادب بوفرة العبارات و الأشكال الخاصة أو غزارتها، فالباحثة "رقية حسن" ترى أن تكرر أدوات مميزة في الأعمال النثرية الطويلة يختلف جوهريا عن تكرر نفس الأدوات في مقالة صحفية مثلا، وبهذا الخصوص تعد طروحات مدرسة "براغ" من المحاولات الجادة التي تنص على أن الخطاب الأدبي يتصف بالتفعيل المتماسك والمنتظم والتفعيل مصطلح مركزي في أدوات مدرسة "براغ": يتعارض عند هذه المدرسة الفكرية الجمالي مع النفعي، فكل عنصر في الخطاب يجذب الإنتباه إلى ذاته بدلا من كونه مجرد وسيلة ناقلة

[1]- بلخياط (عيسى)، أدبية الأدب، مقالة، من موقع مرسى الباحثين العرب.http://al-marsa.ahlamontada.net

[2]- بلخياط عيسى، أدبية الأدب، مقالة، من موقع مرسى الباحثين العربhttp://al-marsa.ahlamontada.net.

للمعلومات ويستند التفصيل إلى المكونات المؤتمنة، أي اللغة المستعملة طرق اعتيادية وقابلة للتنبوء إلى درجة لا تجذب الانتباه[1].

وقد عرّف "موكاروفسكي" التفعيل على أنه تصحيف قصدي جماليا للمكونات اللغوية. وبذا لايختص الأدب وحده بالتفعيل، فاستعمال "التورية" مثلا في المحادثات اليومية هو تفعيل، ولا يتبع التفعيل بوصفه عرفا لغويا واحدا، وذلك لأن ما يؤتمن في نوع من الخطاب قد يفعّل عند نقله الى خطاب من نوع اخر (كاستعمال الرطانة في محادثة يومية بين الاصدقاء) وما يميز "الخطاب الأدبي" ليس تكرار المكونات المفعّلة بل سمة التماسك والانتظام في التفعيل فضلا على أنّ المهاد والتفعيل والعلاقة بينهما تتعلق جماليا، في حين أن الأمر يختلف في الخطاب اللا أدبي ذلك أن المكونات المفعلة هي المتعلقة جماليا فقط. ويعد "مهاد الخطاب الأدبي" إزدواجيا لكونه يتكون من اللغة الاعتيادية والمروث الأدبي، و يمكن إضافة نوع آخر من المهاد، وهو الأعراف اللغوية التي يؤسسها العمل الأدبي لنفسه[2].

إنّ الحاصل من هذا المؤدى لجملة السمات القراءة الأدبية هو تساؤلنا حول هدف النص؟ أو ما يتقصده النص؟. وإن كانت الإجابة ليست بالبسيطة، لأننا لا نفك شفرة الرسالة الأدبية بقدر ما نأولها، وقد نحصل منها على مدلولات غير قارة أكبر مما كان المرسل على وعي بها، فقد يكون "الخطاب" منفتحا على نمط من التأويل. وهنا يجد المتلقي نفسه مسافرا في دروب ملتوية متشابكة من الدلالات التي نصادفها حينا ونتوهمها أو نتخيلها أخرى آخر، بل ونبدع في بناءها وتركيبها من خلال عملية التفكيك والتجميع والهدم والبناء وكذا عملية التأويل داخل النص أو الخطاب من أجل عملية تركيب جديدة [3]، وفي التعريف

---

[1]- المرجع نفسه، http://al-marsa.ahlamontada.net.

[2]- بلخياط عيسى، أدبية الأدب، مقالة، من موقع مرسى الباحثين العربhttp://al-marsa.ahlamontada.net .

[3]- تومرت (مجيد)، مدخل عام إلى مفهوم القراءة الأدبية، موقع الحوار المتمدن، بتاريخ: 2005/12/25، رابط الموقع: http://www.ahewar.org

الثاني الذي يؤيده "سعيد علوش" للأدبية: (ما يجعل العمل الأدبي أدبيا، ويضعف من مبدأ السببية مباشرة بين ظروف الكاتب وإنتاجه الأدبي مما يسمح بتفسير دوافع إنتاج، لا الإنتاج ذاته.)[1].

إضافة إلى هذا، هناك اضطراب في التمييز بين الشكل اللغوي للعمل الأدبي، و وظيفة لغته في مجال توصيل المعنى. لقد ميّز "هـــ . جي ويديسون" بين الاثنين مستعملا مصطلحي النص و الخطاب حيث يعتقد أنّ الأدب لا يتطلب أن يكون انزياحا لكونه نصا، بيد أنّه يجب أن يكون انزياحا بوصفه خطابا، ومن المصطلحات المهمة للتعبير عن الإنزياح مصطلح "التخييل fictionality". كما يرى "ديفيد لوج" أنّ "الخطاب الأدبي" إمّا أن يكون "تخييليا" على نحو جلي أو أن يُقرأ لكونه كذلك، وما يسمح بهذه القراءة هو التنظيم البنائي لأجزاءه المكونة ولتفعيله المنتظم، ويؤكد "ويديسون" في السياق نفسه على أنّ ما يميز فهمنا للخطاب الأدبي هو استناده إلى إدراكنا لقوالب من التنظيم اللغوي مفروضة عليه، كما هو الحال بالنسبة للقوالب التي تتطلبها الشفرة. و إلى استدلالنا على القيم الخاصة التي تعقدها العناصر اللغوية في هذه القوالب المشكلة[2].

غير أنّ التمييز بين الأعمال الأدبية وغير الأدبية أو (اللا أدبية) لم يعد مهما، لأنّ الظواهر غير الأدبية لا تدخل ضمن الخصائص والمعايير التي تطبع الظواهر الأدبية، فالنظرية الأدبية انتهت إلى أن تكون حاسمة في إقصاء الخطابات والممارسات غير الأدبية[3]. فالعملية الأدبية تتمثل في تحويل الموضوع مهما كانت قيمته في حد ذاته – ومهما اختلفت المواقف في قبوله أو رفضه وفي مدحه أو ذمه– إلى كلمة جميلة، إنها خروج بالموضوع من سنن تقويمي خاص، يعتمد في تقدير قيمته قبل أن يكون نصا، أو بصرف النظر عن صورته

---

[1]– علوش (سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص32.

[2]– بنظر، تومرت مجيد، مدخل عام إلى مفهوم القراءة الأدبية، موقع الحوار المتمدن.

[3]– كولر (جوناثان)، مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2003، ص37.

النصية عندما يصبح نصا إلى سنن تقويمي عام، ينظر إليه على أنه نص لا يقوم بالوثائق والشهادات والحجج منه، وإنما بخصائص الأسلوب التي تكشف أدبيته، وبالمعاني التي "تبرمجها" الكلمات فيه لا بالمعاني التي يبثها[1].

إنّ "الخطاب الأدبي" ابتداء من طبيعته، بل من شروط أدبيته أن يجعل الأشياء المألوفة تبدو وكأنها غير مألوفة[2]، فتشكله البدئي الذي يسهم في الأخذ بالإنزياح والعدول عن المألوف والحرفي والتعيين مما ينشئ تلك الغرابة ويحيط العمل الأدبي بهالة من السر والجمال، إذ قد تستعصي أحيانا على التفسير. وإذا كانت "أدبية الأدب" تكمن في جمال الكلام فإن جمال الكلام يكون في الكلام على الجمال، كما يكون في الكلام على القبح سواء، فاختلاف الموضوعات وتنوع المواقف منها، لا صلة لهما بمستوى الكلام[3]. فمقياس الجمال لا يعني أنه هناك "قيمة أدبية خالصة" أو "معايير فنية ثابتة" يمكن من خلالها تقدير الكتابة الجيدة لذاتها، والنظرية الأدبية لا يمكن أن تنفصل عن علم الجمال العام، أو عن النقد العملي أي الحكم على الأعمال الفنية المفردة وتحليلها[4].

وفي حاصل الأمر أنّ "فالأدبية" يراد منها دراسة مبادئ الأدب وأصنافه ومعاييره، بحيث تنفصل عن النقد بشكل أو بآخر في حالة اقتصار اهتمامه على الأعمال الأدبية في ذاتها، متوجها إلى تفسيرها أو متابعة قيمها التقديرية في الحكم عليها وفق ميزان الجودة، وهذا ما يجعل الأدبية تتقاطع مع النظريات النقدية كالأسلوبية والشعرية، فالأسلوبية هدفها هو اللغة، في حين هدف الأدبية النص، وبالتالي توظفها وتشملها،

---

[1]- الطرابلسي (محمد الهادي)، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، سنة1992م، ص157.

[2]- مخلوف (عامر) ،الخطاب الأدبي ومقتضيات التلقي، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد03، سنة2006، ص119.

[3]- الطرابلسي (محمد الهادي)، تحاليل أسلوبية، ص157.

[4]- ستينير (جورج) وآخرون، حاضر النقد الأدبي (مقالات في طبيعة الأدب) تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، سنة1998، ص70.

أما الشعرية فتنضوي تحتها الأدبية. وقد صارت الأدبية "جزءا من النقد، أو البحث المقصود والتخصصي في الأدب لأنه أصبح يهدف إلى إدراك المعرفة الفكرية المنظمة في الأدب.

وفي المؤدى المستخلص نجد "الأدبية": **هي منهج في تحليل النصوص الأدبية تحليلا شاملا وفق نظرة علمية بغية الوصول إلى الخصائص والمعايير والمقاييس والقيم الجمالية والفنية التي تجعل من عمل ما أدبا أو تنفي عنه هذه الصفة.** فطبيعة المفهوم في التراث الغربي ينتهي إلى طرح "أرسطو" كونه ركّز اهتمامه على نظرية "المحاكاة" وعلى أثر الشعر في ذات المتلقي (القارىء)، مبرزاً وظيفته الاجتماعية.أما "الشكلانيون الروس" فقد كَسوها ثوباً جديداً، حيث قاموا بالبحث في دقائق الخصائص الشكلية للأدب وصولاً للأدبية، مع العلم أن "جاكوبسون" حاول دراسة الأدبية "الشعرية" وفق المنظور اللساني، أما "تدوروف" فارتبطت شعريته بالخطاب الأدبي بوصفه إبداعا على خلاف "كوهين" الذي أقر بارتباط الشعرية بالشعر، أمّا "ريفاتير" فالشعرية لديه تمثل في كونها تطويرا للجمالية كما اتفق مع "جيرار وجوناثان" في ربط مفهوم الشعرية بالمتعاليات النصية.

إنّ التقاطع بين "الأدبية" و"الشعرية" بلغ حدا يصعُب معه التمييز بينهما، فالأدبية تهتم بالدراسة الشكل لغة الخطاب الأدبي (ما يجعل من نص ما نصا أدبيا)، أي الخصائص أو القوانين الثابتة التي تتحكم في الخطاب الأدبي، وتميزه عن غيره من أنواع الخطابات الأخرى اللأدبية، إلاّ أنّ النقاد من أمثال "تودوروف" في مطارحاته الأدبية "كتاب الشعرية"، و"جاكوبسون" نفسُه – الذي كان له الفضل فاستحداث هذا المصطلح – لم يفرق بينهما تفريقا جليا، وجاء دراساته اللأدبية تحت مسمّى "الشعرية"، و"علم الأدب" أو "الشعرية" وهو العلم الذي يعتمد على الخصائص المميزة للخطاب الأدبي، ويجعلها محل دراسته وبحثه، ومن هذا المنطلق نجد تداخلا كبيرا بين المصطلحين "الأدبية" و"الشعرية" إلى حد القول أنّ ما هو أدبي هو شعري، وما هو شعري هو أدبي، والدراسات "الأدبية" تستخدم "الشعرية"

لدراسة نفس الجوانب التي تتقدم "الأدبية" بدراستها، أي دراسة الخصائص النوعية المجردة التي تجعل من الخطاب خطابا أدبيا، ومن هنا تكون العلاقة بينهما علاقة الموضوع بالمنهج، وإن كان مصطلح "الشعرية "أصبح أوسع انتشارا من مصطلح "الأدبية" على الرغم من أن البداية كانت لمصطلح "الأدبية". وعليه فإن "الأدبية" موضوع "الشعرية"، أي أن "الشعرية" منهج و"الأدبية" إجراء له، فهي إذن علاقة تلازمية[1].

كما نجد في بعض الدراسات المعاصرة لدى المنظرين والنقاد مَن لا يفرق بين المصطلحين، وكأنهما وجهان لعملة واحدة، ففي دراسة "لقاسم المومني" نجده يشير إلى مفهوم" الأدبية" مقرونة "بالشعرية" إذ ينتهي: (تتولد" الأدبية "أو "الشعرية" في النص من جملة جهات، ولكن الأهم فالأهم منها وكلها مهم، هذا الاستخدام المخصوص للغة)[2]. فـــ"الأدبية" و "الشعرية" يشتركان معا في أنّ لهما غاية واحدة، وأنهما يتسمان بالعلمية غير أن مصطلح "الأدبية" لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويُتبنى، وسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه.[3]

إن عملية استخدام مصطلح "الشعرية" أكثر من الأدبية في وقتنا الحاضر كما هو ملاحظ، لا يعني التقليل من قيمة مصطلح "الأدبية"، بل ربما غلب اشتقاق الشعرية من الشعر، والشعر كما هو معلوم يأتي في قمة الفنون، لما ينطوي عليه من خصائص لغوية متميزة، حتى أصبحت المجالات الأخرى تستعير منه المصطلح للدلالة على الجمال ،فيقال "شعرية المكان" ، و"شعرية اللوحة"، و"شعرية النثر" وهكذا. كما نجد مصطلح "الأدبية" يتصف بالشمولية، كما هو عند "تودوروف" مثلا، حيث يشمل عنده

---

[1]- ناظم (حسن)، مفاهيم الشعرية، ص36.

[2]- المومني (قاسم)، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، سنة1999، ص22.

[3]- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية، ص36.

الشعر والنثر باعتبار أن ّالنثر يشتمل على كثير من خصائص الشعر، إذن فكلاهما يشكل أدبا، ومصطلح "الأدبية" يشملهما معا وبشكل أوسع.

مفهوم الأدبية لدى العرب.

يتفق النقاد العرب والمستشرقون على أنّ مصطلح "الأدبية" لم يعرفه العرب إلاّ على سبيل الإضافة، و لم تستعمل هذه اللفظة بوصفها مصطلحا للدلالة على قضية نقدية عبر تاريخ النقد العربي، أما عن مفهوم هذا المصطلح فينتهي إلى الناقد "عبد السلام المسدي" في نحو رأيه: (.. أما مفهوم "الأدبية" فإن مصطلحه الأجنبي، قد اشتق من اسم الأدب بعد أن صيغ منه النعت المنسوب إلى الأدب ثم الاسم الملازم للصفة المستنبطة من ذلك، وهو تمام ما انصاعت له العربية بالاشتقاق إذ الأدبية من الأدبي ، والأدبية من الأدب فيكون لفظ الأدبية في منطلقه كأنه النعت القائم مقام منعوته، وهذا المنعوت المنحجب والمقدر تقديرا هو السمة فكأنما قلنا في البدء "السمة الأدبية" التي إذا توفر عليها الكلام أصبح كلاما فنيا أي أدبا)[1].

وفي موضع آخر نجده يُعرف الأدبية بأنها: (لفظ وليد النقد الحديث يطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية، ويختص هذا المصطلح أحيانا بصبغة علمية فيطلق على وجه من المعرفة الإنستنية قد تتبلور يوما ويكون موضوعها (علم الأدب) ومدار هذا العلم الإفتراضي تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته مما يبرز النواميس المجردة التي تشترك فيها كل الآثار الأدبية، فتكون نسبة الأدبية إلى الأدب كنسبة (اللغة) إلى (الكلام) في نظرية "دو سوسير".)[2].

وعلى الرغم من أنّ مصطلح "الأدبية" هو مصطلح حديث الطرح إلاّ أن الباحثين ضمن حقل "الشعرية" توصلوا عبر دراسات إلى تجليتها الواضحة في التراث العربي القديم، وهذا ما تحدث عنه باسهاب

[1]- المسدي (عبد السلام)،المصطلح النقدي،مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع،تونس(د ط)ط1،سنة1994،ص114

[2]- المسدي (عبد السلام)، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط03، سنة1982، ص132.

"توفيق الزيدي" في منجز مؤلفه الموسوم بـــ "**تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي**"، فالعرب القدماء كانوا يميزون بين اللغة العادية واللغة الشعرية، وهذا ما بينته الأحكام النقدية القديمة، يحث يضرب "توفيق الزيدي" الكثير من الأمثلة في هذا السياق، فيقول:(إننا لا نحاول أن نثبت تناول التفكير النقدي العربي الشعري أو عدم تناوله لها، إذ أنها ظاهرة لصيقة بالأدب في أي عصر بل أن الأدب لا يكون أدباً إلا بها، هو الظاهر وهي الباطن، هو التجلي، وهي الخفاء، هو اللعبة، وهي القانون)[1].

ومن أبرز النقاد القدامى الذين اهتموا بهذا المجال وبحثوا فيه، هم "الجاحظ" و"ابن قتيبة" و"المبرد" و"ابن الأثير" و"ابن خلدون" و"ابن سينا" و"ابن رشد" و"الفارابي" وغيرهم، وسنوضح لاحقا طبيعة تناولهم للمفهوم من خلال نصوصهم التي وردت فيها بعض محاولاتهم في حصر هذا المفهوم. "فالجاحظ" كما أوردنا في الفصل الأول كان منظرا وأديبا فذا، وتناوله لهذا المفهوم يكاد يكون مطابقا لما وصلت إليه الدراسات الحديثة، فمن ذلك قوله: (وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا، فإن الوحشيّ من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقيّ رطانة السوقي. وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات. فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكلّ قد تكلموا، وبكلّ قد تمادحوا وتعايبوا)[2].

فـــ"الجاحظ" يرى أنّ القصد من فرضية اللفظ الذي تقصده هو بلوغ المعنى المقصود، بحسب حالة السامع، والمتكلم الذي يراعي الإفهام هو المتكلم الذي يحسن التعبير ، فالمراد ليس الكلام فقط بل المعنى والهدف المراد، أو بمعنى آخر وصول الرسالة للمتلقي على وجه لا تعقيد فيه ولا غرابة، ومراعاة المقام وتخيُر المقال،

[1]– الزيدي (توفيق)، تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دار سراج للنشر، تونس، ط1، سنة 1985م ،ص170.

[2]–الجاحظ ، البيان والتبيين، ج1، ص 135.

قال "الجاحظ" :(وسمع الحجاج – وهو يسير – كلام امرأة من دار قوم، فيه تخليط وهذيان، فقال: مجنونة، أو ترقص صبياً! ألا ترى أن أبلغ الناس لساناً، وأجودهم بياناً وأدقهم فطنة، وأبعدهم روية، لو ناطق طفلاً أو ناغى صبياً، لتوخى حكاية مقادير عقول الصبيان، والشبه لمخارج كلامهم، وكان لا يجد بداً من أن ينصرف عن كل ما فضله الله به بالمعرفة الشريفة، والألفاظ الكريمة. وكذلك تكون المشاكلة بين المتفقين في الصناعات)[1].

وعبر أدبياته في تقويم المبتدئ ينتهي إلى القول: (.. فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حبرت خطبة، أو ألّفت رسالة،فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك،أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه،ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله.فإن كان ذلك في ابتداء أمرك،وفي أول تكلفك فلم تر له طالبا ولا مستحسنا، فلعله أن يكون ما دام ريّضا قضيبا،أن يحل عندهم محل المتروك.فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخض في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه)[2].

كما نجد "المبرد" أيضا يهتم في النص بجانب المضمون، وما يجعل الكلام مستوفيا للقصد، يقول "المبرد": (فمن ألفاظ العرب البينة القربية المفهمة، الحسنة الوصف، الجميلة الرصف، قول الحطيئة:

وذاكَ فتى إِن تَأتِه في صَنيعةٍ * إلى مَالِه لا تَأتِه بِشفيعِ)**[3]

ونبّه إلى تجنب الألفاظ المستكرهة والقبيحة والمستهجنة، والمعاني البعيدة، فاللفظ لا بد أن يكون جيد الإختيار، ذا رونق، وطلاوة، وسلاسة، وعذوبة، أمّا المعنى فاشترط فيه ألا يكون بعيدا، لأن البعد في المعنى مظنة

[1]– الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج3 ص 38.

[2]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص177.

[3]– المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص27.

الإلتباس والإبهام، لذلك نجده ينكر على "الفرزدق" شعره في مدح "إبراهيم بن هشام"، يقول "المبرد": (ومن أقبح الضرورة، وأهجن الألفاظ، وأبعد المعاني قوله:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً * أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ)**[1]

وقد علل "المبرد" سبب إنكاره واستهجانه لهذا البيت، حيث قال: (ولو كان هذا الكلام على وجهه لكان قبيحاً، وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه أن يقول: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملك أبو أم هذا المملك أبو هذا الممدوح، فدل على أنه خاله بهذا اللفظ البعيد، وهجنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير)[2].

كما يمكن أن نستشف عبر طرح "ابن قتيبة" في تحديد مفهوم "الأدبية" من خلال تعقيبه على جواب "محمد بن الجَهْم البرمكيّ" عند سؤاله عن قول الحكيم، في كتابه "حد المنطق"، فقال: (...كان ابتداء تفكره آخر عمله وآخر عمله بدء فكرته؛ فأية منفعةٍ في هذه المسألة؟ وهل يجهل أحد هذا حتى يحتاج إلى إخراجه بهذه الألفاظ الهائلة.وهكذا جميع ما في هذا الكتاب؛ ولو أن مؤلف حد المنطق بلغ زماننا هذا حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفقه والفرائض والنحو لعدَّ نفسه من البُكْمِ، أو يسمع كلام رسول الله "صلى الله عليه وسلم" وصحابته لأيقن أن للعرب الحكمة وفَصْلَ الخطاب.)[3].

فمن خلال البُعد عن التشدق والتقعر والتفيقه، إجراءات ضرورة لابُدّ للأديب أن يلتزم بها، فما يحتاج بيانه لكلمة ففيها كفاية، وما يحتاج بيانه لجملة فهي كفاية له وللسامع، وما من متكلم في موضع أو حالة إلاّ وألزمه ذلك الموضع، وأسرته تلك الحالة، وفرضت عليه حد التطويل والتقصير والبيان والتبيين، فما زاد عن الحد فهو مظنة النقصان، وما نقص عن حد كان أقرب لإبهام منه إلى البيان، واللسان ليس له لجام، فينبغي على المتكلم لجمه عند قضاء الحاجة وبلوغ الغاية.

---

[1]- المصدر نفسه، ج1، ص 28

[2]- المصدر نقسه، ج1، ص 28.

[3]- ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص11.

أمّا "ابن خلدون" فهو يجعل من اللغة وبلاغتها في الاستعمال وهي تغاير سُلّم طبقاتها باختلاف طبقات الكلام في التأليف، ولو أن جاهلا أراد أن يعبر عن معنى يعرفه قارا في صدره، فإن عيبه سيظهر بقصور الألفاظ المعبرة عن المقصود، وهو بمثابة المُقعد الذي يريد النهوض، ولا يستطيع لفقدان القدرة على ذلك[1]. ويذهب إلى حد تفضيله لشعر طبقة الإسلاميين على طبقة الجاهليين، ويعلل ذلك بقوله: ويرجع سبب تفوق طبقة شعراء الإسلام على طبقة الشعراء الجاهليين إلى: (... أنّ هؤلاء الّذين أدركوا الإسلام سمعوا الطّبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث اللّذين عجز البشر عن الإتيان بمثليهما لكونهما ولجا في قلوبهم ونشأت على أساليبهما نفوسهم فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهليّة ممّن لم يسمع هذه الطّبقة ولا نشأ عليها فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة وأصفى رونقا من أولئك وأرصف مبنى وأعدل تثقيفا بما استفادوه من الكلام العالي الطّبقة.)[2]

أما "الفارابي" فيتخد من الشعرية معياراً يدرس في ضوئه الشاعرية، والشعرية والشاعرية تسميتان متغايرتان لذات السنن والقانون القابع وراء ميلاد الحدث الشعري، وهما بمثابة الوجه والقفا؛ متلازمان .فيقول:(والتوسع بالعبارة بتأثر الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فتظهر حين ذلك الخطبيه (أو الخطابية) أولاً، ثم الشعرية قليلاً)[3]. وأما "ابن سينا" فمن جهة المأخذ الذي ينتهي إليه فإنه يذهب إلى أن :(السبب المولّد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الإلتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس لتأليف المثقف والألحان (...) ومن هاتين العلتين تولدت الشعرية (...) وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم، وقريحته في خاصته). ويقول "ابن رشد" قول أرسطو.(وكثيراً ما يوجد في الأقاويل التي تسمى

[1]- ينظر، ابن قتيبة، أدب الكاتب،ج1، ص795 .

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص798.

[3]- ناظم (حسن)، مفاهيم في الشعرية، ص12.

أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط) [1]. ويذهب كل من "ابن سينا" و"ابن رشد" إلى أنّ "الشعرية" أو (الأدبية) لا تتحقق إلاّ بالفعل في اللغة، وإجبارها على التشكيل وفق متطلبات الحدث الشعري، وذلك لأن القول الشعري كلام مؤلف، وبالتالي فالشعرية كامنة في الصياغة متولدة عن كيفيات إخراج القول.

غير أن تحليل العناصر الشعرية العربية من منظور تاريخي تأخذ في الاعتبار جملة الأعراف والتقاليد المؤسسة للخطاب الثقافي العربي، التي أدت إلى كثير من التوتر والتناقض في المقولات البلاغية العربية، ويكفي أن نشير في هذا الصدد إلى وضع القرآن في خارطة الأجناس الأدبية العربية، فقد أدرج البلاغيون ـــ تحرجاً وتقوى ـــ في مجال النثر ثم لم يلبثوا أن أدركوا أنه مفعم بعناصر الشعرية الحقة فقدموه في البلاغة على الشعر، وعلى اعترافهم بأن الشعر أبلغ من النثر، ولهذا فإن مبتغى المخرج الذي انتهى إليه "طه حسين" في العصر الحديث يستجيب بالضرورة لشروط التقسيم العلمي لأنماط الخطاب، ويحل بعض إشكالياته في الثقافة العربية، وذلك عندما رأى أن القرآن ليس بشعر ولا هو من جنس النثر، وإنما هو قرآن على أساس تخصيص، مرتبة متميزة، تخرج عن الثنائية المرهقة بين الشعر والنثر التي أدت إلى كثير من مظاهر الاضطراب في الأحكام والمعايير البلاغية[2].

هذا فيما يخص تجلي مفهوم "الأدبية" أو "الشعرية" في تراثنا النقدي العربي، أما فيما يخص كيفية استقبال النقد العربي الحديث والمعاصر لهذه الأخيرة من المطارحات، فإن "أدونيس" هو أول من استقبله، مع العلم أن جُل أعماله تمحورت في الحديث عن مسألة التراث والحداثة. فقد حاول "أدونيس" في أطروحته حول"الثابت والمتحول" أن يقدم قراءة متميزة لجملة من الإشكاليات الفكرية والمعرفية والنقدية، تتعلق

[1]- المرجع نفسه، ص12.

[2]- فضل (صلاح)، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، القاهرة، مصر، ط01، سنة 1996م، ص 86.

بالتراث العربي، وانطلاقاً من هاجسه الشعري، خصص الباحث جزءاً هاماً من مشروعه الفكري، لدراسة الحركة الشعرية العربية من منظور القدم والحداثة أو الإتباع والإبداع، كما اصطلح عليه هو، وما يميز أطروحة "أدونيس" حول "الأدبية" أو "الشعرية" العربية هو محاولة قراءتها ضمن سياقها الفكري والديني والسياسي العام، باعتبار أن التراث كل متكامل، في أجزائه وفروعه، يعكس رؤية حضارية عامة للأمة في تحولاتها التاريخية المستمرة[1].

و لم تكن عودة "أدونيس" للتراث العربي عودة شكلية فقط، بل لإعادة قراءة هذا التراث بعيون معاصرة في تاريخ "الفكر العربي والمعاصرة"، فالثقافة الغربية (الفرنسية) كانت درباً سار عليه في قراءة الموروث الثقافي بعيون معاصرة، وهذه امتداد طبيعي لإسهامات عديد من المفكرين العرب الذين دارت أبحاثهم حول إشكالية واحدة وهي"إشكالية التراث والحداثة. ومن ثمة نجد أن "أدونيس" قد مثل تيار الحداثة الشعرية العربية المعاصرة بشكل قوي، إلى جانب "يوسف الخال"، و"أنسي الحاج"، و"محمد الماغوط"،..... الخ، الذين استعادوا مقولات الفكر الأوربي حول الرؤيا والزمن والدين والله والإنسان والوجود.

ولهذا فإن "أدونيس" الناقد يعد حداثيا رائدا في قراءة الموروث الأدبي العربي القديم وبمرجعية تعزرها مقولات الحداثة الغربية، إذ يعترف بأنه في قراءته الثانية استطاع أن يكشف مخبوءات ويطلع على أسرار ويتعرف على شفرات ظلت مرتهنة بحدود الفكر النقدي القديم، وفي هذا يقول "أدونيس" : (أحب أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا

[1]- زمولي (آسيا)، حدوفوف (رياض)، طراد (هشام)، مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب، بعنوان شعرية العنوان في ديوان اللهب المقدس،قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة تبسة ،دفعة2004م، ص23.

استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت عن شعريته وحداثته. وقراءة ملارمية هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام. وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية لفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني)[1].

أمّا من جهة الطرح الذي مثله "كمال أبو ديب"، فإنه يقدم تحديدا "للشعرية" أو "الأدبية" حيث يسعى إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية، ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية أو مفهوم العلاقات"systéme des rapports" . ومن ثم فقد حدد "الشعرية" على أساس الظاهرة المفردة كالوزن أو القافية أو الإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقائدي.... إلخ، إذ إنّ أي من هذه العناصر في وجوده النظري المجرد عاجز عن منح اللغة طبيعة دون أخرى ولا يؤدّى مثل هذا الدور إلا حين يندرج ضمن تشكيلة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية والبنية الكلية هي وحدها القادرة على امتلاك طبيعة متميزة إزاء بنية أخرى مغايرة لها[2].

وحاصل الطرح حول مجمل ما قيل حول مفهوم "الأدبية" أو "الشعرية" في التراث العربي، يمكن القول أن هذه الأخيرة تواترت عند كل من "الجاحظ" و "المبرد" و"ابن قتيبة" و"الفارابي" و"ابن سينا" و"ابن رشد" قديماً، وكل منهم منح لها مفهوماً خاصاً، لا يتحقق إلا باللغة كونها جسراً أو ممراً للوصول إلى جمالية النص. أما بالنسبة لأول من استقبل المصطلح حديثا، فقد كان "أدونيس" الذي كان متأثراً في هذا المجال بالثقافة الغربية، حيث حاول قراءة الموروث الثقافي بعيون معاصرة. أما "كمال أبو ديب" فلقد حدد "الأدبية" أو

[1]- أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية، دار الآداب بيروت، لبنان، ط1، سنة 1985م،ص198.

[2]- المسدي (عبد السلام)، المصطلح النقدي، ص87.

"الشعرية" على أساس الظاهرة المفردة من وزن وقافية وإيقاع داخلي وخارجي .... الخ، وكان يطمح من وراء هذا إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية حول تلك الظاهرة.

واللافت للنظر أن الأدباء والنقاد العرب في نحو ما تمثله "طه حسين" في متن مدونه الموسوم بـــ "في الأدب الجاهلي" من خلال النزعة العقلية، التي تأثر فيه بفلسفة "ديكارت"، التي تعتمد على إخضاع الظواهر الفكرية للتمحيص والنقد العقليين، وكذا "العقاد" في كتابه "ابن الرومي، حياته وشعره" الذي تأثر فيه بالمباحث التاريخية والبيولوجية والسيكلوجية، بالإضافة إلى ما شكله "العقاد" و"المازني" و"شكري عبد الرحمن" من توجه نقدي تحت مسمى "مدرسة الديوان" التي كان أثر النقد الرومانسي الغربي واضحا عليها. فإن تأثر النقاد والأدباء بالمدارس والتوجهات النقدية الغربية، كان جليا بل بربما كان في بعض الحالات حرفيا، حذو القذة بالقذة، يقول "أدونيس":(وكما أننا نعيش ومذاهب أدبية إبتكرها، هي أيضا الغرب) [1]. ومن تلك التوجهات والآراء النقدية ما يتعلق "بالأدبية" التي استفاد من خصائصها وتجلياتها كثير من التيارات النقدية السياقية نحو التاريخية والنفسية والإجتماعية وغيرها، وكذا النسقية كالبنيوية والسميائية والأسلوبية وغيرها[2].

[1]- أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية، ص258.

[2]- مجدي (حسن)، النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية-دراسة وتحليل-،مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، تصدر عن جامعة أزاد الإسلامية، بإيران، العدد الثامن،السنة2 ،شتاء 1391ش-كانون الأول 2012م،تحت رقم:صص 101 – 114.

الفصل الثالث

أدبية الخطاب الشعري

لدى عاشور فني في ـ رجل من غبار ـ

أدبية لغة الخطاب الشعري

إهتم النقد عبر مجمل ما تنطوي عليه مختلف مذاهبه وتياراته بدراسة "الخطاب الأدبي"، وقد نتج عن تلك المقاربات مجموعة كبيرة من التصورات والمطارحات يصعب على الباحث استقصاءها، غير أنها في مجملها حاولت تقديم مفهوم مقارب "للخطاب الأدبي"، وتلك الملامح من المغايرة عن الخطابات الأخرى، وللخطاب دلالات جمة في إصطلاحات اللغة، من أهمها أن يرد بمعنى (المحاورة ومراجعة الكلام، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا ومما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن)[1]. ومن هنا ورد الفعل نفسه من مادة (الخطابة- والخطبة) وتعني ("الخطاب الأدبي" القائم على المشافهة والكلام)[2]. أما المفهوم اللغوي للخطاب عند الغرب فإن المعاجم اللغوية الفرنسية عرفت كلمة "Discours" كنتاج من أصل لاتيني "Discursus" وهي مأخوذ من كلمة "Discurrere" وهي تعني الجري هنا وهناك" أو"الجري ذهابا وإيابا".وهو أيضا فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال)[3].

إنّ ظاهرة الخطاب النقدي واستقلاليته عن غيره، وهي مسألة ظلت مطروحة منذ القدم في مختلف لغات العالم بما فيها اللغة العربية، وإنطلاقا من المطارحات الفلسفية "لأرسطو" ، إلى "جاكبسون" لدى الغرب، ومن جهة ما ورد لدى "الجاحظ" إلى يومنا عند العرب، عرفت تطورات وتصورات، وقد ذهب بعض النقاد إلى أنّ "الخطاب الأدبي" مستقل بذاته فهو لا يخضع للمنطق ولا إلى صرامة القواعد العلمية، وفي

---

[1]- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج2، ص275.

[2]- الرازي (أبو بكر)، مختار الصحاح ، ص76.

[3]- حجازي (عبد الرحمن)،الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،مصر،ط1،سنة 2005،ص20.

هذا السياق نجد تقاطعا بين ما ذهب إليه النقاد الغربيون وبعض المطارحات النقدية العربية كما هو الحال لدى "ابن الأثير"[1] عندما تأبّى أن يكون التفكير المنطقي مثل التفكير الشعري مبرزا علة ذلك، وهي أنّ الشعر العربي لم يتأثر من قريب ولا من بعيد بالمنطق اليوناني أو بمعانيه، فلا البدوي تأثر بها ولا شعراء التحضر تأثروا بها، ويذهب إلى أبعد من هذا، إذ يرى أنّ شعراء اليونان أنفسهم لو طُلب منهم أن ينظموا الشعر وفق قوانين المنطق لما برروا ذلك إجرائيا، مؤكدا طرحه في هذا السياق: (بل أقول شيئا آخر، وهو أنّ اليونان أنفسهم لما نظموا ما نظّمُوه من أشعارهم لم ينظموه في وقت نظمه وعندهم فكرة في مقدمتين ولا نتيجة)[2].

غير أنّنا قبل الإنخراط والشروع في تعريف مفهوم الخطاب الأدبي والخطاب الشعري، ومن باب التدرج المنطقي الأكاديمي لابد أن نستدعي أولا تعريف "الخطاب" في ضوء ما يتحدد لدى النقاد من العرب والغربيين.

مفهوم الخطاب إصطلاحا لدى العرب:

[1]- ابن الأَثير الكاتِب (558 - 637 هـ = 1163 - 1239م): هو نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيبانيّ، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب: وزير، من العلماء الكتاب المترسلين. ولد في جزيرة ابن عمر، وتعلم بالموصل حيث نشأ أخواه المؤرخ (علي) والمحدث (المبارك) واتصل بخدمة السلطان صلاح الدين، وولي الوزارة للملك الأفضل ابن صلاح الدين في دمشق. و لم تحمد سياسته،فخرج منها مستخفيا في صندوق مقفل. ثم انتقل إلى خدمة الملك الظاهر غازي (صاحب حلب) (سنة 607 هـ) و لم تطل إقامته فيها.وتحول إلى الموصل، فكتب الإنشاء لصاحبها محمود بن عز الدين مسعود، فبعثه رسولا في أواخر أيامه إلى الخليفة، فمات ببغداد. كان قويّ الحافظة، من محفوظاته شعر أبي تمام والمتنبي والبحتري. ومن تآليفه "المثل السائر في أداب الكاتب والشاعر" و" كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب" في 98 ورقة، و"المفتاح المنشا لحديقة الانشا" و"المعاني المخترعة " في صناعة الإنشاء، و"الوشي المرقوم في حل المنظوم "و"الجامع الكبير" في صناعة المنظوم والمنثور، أدب، و"البرهان في علم البيان" و "ديوان رسائل" طبع في بيروت باسم "رسائل ابن الأثير" = ينظر الأعلام للزركلي،ج8، ص31.

[2]- ابن الأثير (أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (د ط س)، ج2، ص5.

يستند أصل مصطلح "الخطاب" إلى عنصري اللغة والكلام، واللغة هي نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه[1]، والكلام انجاز لغوي فردي، يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المُخاطب[2]. وقد عرّف "ميجان رويلي" "الخطاب" في أبسط صوره على أنه: (كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا)[3]. وهذا التعريف يرتكز أساسا على الجانب الكمي المادي للخطاب، غير أنّه أغفل دلالات أخرى غير ملفوظة في "الخطاب"، نحو صيغة الإستفهام التي تَرد بمعنى التقرير أو التعجب وغيرها من الدلالات التي ليست مدونة أو ملفوظة، ومن هنا ندرك السبب الذي أدى بالنقاد العرب القدامى إلى عدم التوافق والتواضع على رؤية موحدة لمفهوم "الخطاب" أو "الكلام" وفي هذا الحذو يذهب "الجرجاني" إلى أنّه: (المعنى المركب الذي فيه الإسناد التام أو ما تضمن كلمتين بالإسناد)[4]. ويرى "الزمخشري" أنّه: (هو ما تركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى)[5]. أي أنّ "الخطاب" في أقل عتبات تحديد صوره هو ما تجاوز الكلمتين المسندتين، سواء كانتا ظاهرتين أو إحداهما مضمر، كفعل الأمر (كُل أو أَجب.. أو نحوها). أمّا في "المعجم الوسيط" فإن جذر مادة "خطب" وردت بمعنى الكلام و (تخاطبا) تكالما وتحادثا[6]، بمعنى الكلام الموجه إلى شخص أو أكثر.

وبهذا يكون "الخطاب" هو عبارة عن مجموع النصوص التي يؤديها المرسل قصد التواصل مع المتلقي، وقد فرّق "محمد عابد الجابري" بين ما يرسله "المرسل" وما يصل إلى المتلقي، فجعل مرسلة النصوص التي

---

[1]- سيد يوسف (جمعة) ، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 145، يناير 1990م، ص51.

[2]- تؤدي اللغة مجموعة من الوظائف من أهمها: *- نظرية المواضعة والاصطلاح، *- الوظيفة النفعية (الوسيلية)، *- الوظيفة التنظيمية، *- الوظيفة التفاعلية، *- الوظيفة الشخصية، *- الوظيفة الاستكشافية، *- الوظيفة التخيلية، *-الوظيفة الإخبارية (الإعلامية)، *- الوظيفة الرمزية، وغيرها.

[3]- ميجان (الرويلي) وسعد (البازعي)، دليل الناقد الأدبي، ص155.

[4]- الجرجاني (علي بن محمد)، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت،ط1، سنة1978، ص185.

[5]- الآمدي (سيف الدين)، منتهى السول في علم الأصول، الجمعية العلمية الأزهرية المصرية، القاهرة، مصر (د.ت) ج1، ص17.

[6]- مصطفى (إبراهيم) وأخرون، معجم الوسيط، ص243.

يبعث بها المرسل إلى المتلقي "خطابا"، أمّا ما يصل للمتلقي فيكون حاصله "تأويلا" [1]. أي قراءة تُقدم وجهة نظر، فكأنها تبني في هذا النحو من سياق التواصل خطابا جديدا يتماشى مع الخطاب الأول، وإن تفوق عليه فإنه لا يسبقه أبدا، أمّا إن وقف التلقي عند حده، فهي قراءة إستنساخية لا تعدو أن تكون تكرارا للخطاب المرسل.

وفي مقابل هذا ذهب بعض النقاد إلى تعريف "الخطاب" من خلال تحديد شكله الداخلي والخارجي، فجعل "الخطاب" ما يتضمن لفظا ومحتوى، فاللفظ هو شكله الخارجي الظاهر، والمحتوى هو الشكل الداخلي وهو مدلول "الخطاب" ومضمونه، وفي هذا القصد يذهب "السيد يسين": (إنّ مفهوم "الخطاب" يعني في عمومه أسلوب التناول أو صياغة وعرض الأفكار والقضايا والمشكلات)[2]. فالشكل هو التناول والصيغة والعرض، أمّا المحتوى فهي الأفكار والقضايا والمشكلات التي يتضمنها "الخطاب". وعلى هذا الأساس يذهب الناقد "سعيد علوش" أنّ "الخطاب" هو:(مجموع التعابير الخاصة التي تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الأيديولوجي)[3].

فالوظيفة الإجتماعية وكذا المشروع الإيدولوجي هما بمثابة الشكل الداخلي أو مضمون "الخطاب"، أمّا التعابير الخاصة فهي الشكل الخارجي. والتعابير بعامة هي عبارة عن مجموع كلمات التي تشكل في مجملها جملا، متتالية منتظمة تُؤدي بدورها غرضا معينا أو رسالة، وفي هذا النحو من الطرح نجد بعض التصورات في المنهج الأسلوبي يُعرف "الخطاب" على أنه: (مجموعة من الجمل منظمة، وأنّ هذا التنظيم

---

[1]- الجابري (محمد عابد)، الخطاب العربي المعاصر،دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، سنة1982، ص35.

[2]- يسين (السيد)، بحثنا عن هوية جديدة للعلوم الاجتماعية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدةالعربية،بيروت،لبنان، سنة 1986، ص397.

[3]- علوش (سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص83.

يجعله يبدو وكأنه رسالة "message")[1]. وهذه الرسالة هي عبارة عن مجموعة من الشفرات والأسنُن التي تصل إلى المتلقي، فيقوم هو بدوره بفكها وفق شفرة لغوية مشتركة بين الطرفين، وعلى هذا النحو يعرف "سعد مصلوح" مصطلح "خطاب" بأنه (رسالة موجهة من المفسر إلى المتلقي تستخدم فيه الشفرة اللغوية المشتركة بينهما)[2]. وهذا يقتضي أن يكون كلاهما على دراية بالشفرة، أي على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة[3].

إنّ تحقيق الوظيفة التواصلية وفق تصور "سعد مصلوح" يستلزم إتفاق وعلم الطرفين (الباث و المتلقي) بالأنماط الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، غير أنّ هذا الطرح لا يمكن الأخذ به بوصفه مسلمة وقاعدة مطلقة لكل "خطاب"، لاقتصاره على مستويات من "الخطاب" دون أخرى، وفق طرح "نور الدين السد"[4]. لأنّ وظائف الخطاب لا تقتصر على الوظيفة التواصلية، حيث هناك وظائف أخرى نحو التفاعلية والشعرية وغيرها، لذلك ورد تعريف "محمد مفتاح" وهو يقدم تحديدا للخطاب بوصفه "مدونة كلامية" أي أنه: (مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً أو عمارة أو زيّا...وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائلها وهندستها في التحليل)[5]. ومن ثمّ فلا يقتصر "الخطاب" لدى "محمد مفتاح" على كونه أداة لتوصيل التجارب أو المعارف أو الثقافة أو المعلومة للقارئ أو المتلقي، بل له وظيفة أخرى لا تقل أهمية عن وظيفة التوصيلية، "فالخطاب" يعقد علاقة بين الباث والمتلقي وبين الفرد والفرد، وبين الفرد والجماعة، وهو يقوي روابط بين أفراد المجتمع، وهذه الوظيفة هي وظيفة التفاعلية.

---

[1]- سامية (أحمد)، التحليل البنيوي للسرد، مجلة أقلام، بغداد، العراق، العدد3، سنة 1978، ص4.

[2]- مصلوح (سعد)، الأسلوب، دراسة إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، سنة 2002، ص23.

[3]- السد (نور الدين) ،الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1، سنة 1997، ص68.

[4]- المرجع نفسه، ص74.

[5]- مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان،ط3، سنة1992، ص120.

إنّ وظيفة التفاعلية في "الخطاب" لدى "محمد مفتاح" تقتضي ارتباطه بزمان ومكان محدّدين يقع ضمنها "الخطاب"، كما أنّه يتسم بالانغلاق والمحايثة أي له بداية ونهاية، رغم أنّه نتاج أحداث تاريخية واجتماعية ولغوية، وهي تستدعي بالضرورة إنفتاحا على خطابات أخرى، أو بمعنى آخر هو تفاعلي يُسهم في ربط العلاقات الإجتماعية، وقد يكون اتسامه بالإنغلاق من حيث سمته الكتابية المادية الأيقونية، لكنه منفتح وفق حالته المعنوية المادية، هدفه توصيل المعلومة والمعرفة، وما ينماز به "الخطاب" أيضا لدى "محمد مفتاح" عما ليس "بخطاب" كونه متسقا ومنسجما[1]، والمتلقي المتضلع من محددات اللغة متى تلقى مقطعاً لغوياً، أمكنه أن يحكم عليه إمّا بكونه "خطابا" بوصفه وحدة كاملة، وإمّا أنّه مجرد جمل غير مترابطة، مما يعني أنه لا يتصف بخصوصية "خطابا"، وذلك لفقده وسيلة الاتساق أو غيابها[2].

وضمن تعريف لدى الباحث "عبد السلام المسدي" للخطاب وأدبيته، يرى أنه (ينتمي لصاحبه من حيث هو كلام مبثوث، أمّا أدبيته فهي أساسا وليدة تركيبته الألسنية)[3]. غير أنّ هذه الأدبية لا تنحصر وفق محددات أجزاء من الخطاب فقط، وإنما تتجلى فيه برمته كونها – على حد تعبير "منذر عياشي"– (قوة إيحائية مكثفة تسكن النص وتمتد على كل أطرافه حتى تضيق مساحة التصريح)[4].ومن ثمّ تمتد أدبية "الخطاب" وفق مقدار انزياحه وكذا تعديه لمألوف القول من جهة تركيبته البنوية وكذا الدلالية، لأن خصوصية أدبيته لا تكمن في أسلوبه فحسب، بل في دلالته التعبيرية والرمزية. وفي البعض من البحوث النقدية نجد أن "الخطاب" هو (فعل النطق، أو فاعلية تقول وتصوغ في نظام مايريد المتحدث تأديته فهو كتلة نطقية لها طابع الفوضى وحرارة النفس ورغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة ولا هو تماما النص بل هو

---

[1]– المرجع نفسه، ص120.

[2]– السد (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص75.

[3]– المرجع نفسه، ج2، ص88.

[4]– السد (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص92.

فعل يريد أن يقول)[1]. وعلى هذا الأساس يصبح "الخطاب" فعلا أو تفاعلا بين القول والصياغة، أو هو نظام حديث متكامل لا يقتصر على الجملة ولا على النص في إتمام رسالة، إنما هو متصل بالتلفظ كونه يحمل معنى الاستمرارية والحركة والتواصل دون محددات، وعليه فإنّ هذه الكتلة التلفظية تؤدي رسالة التواصل بالتلفظ بين الناطقين بها، وعلى هذا الأساس فإنه متى أدت مهمتها إنعطفت صوب "الخطاب"، وإنّ مثل هذه المقاربة لمفهوم "الخطاب" هي مقاربة ترتكز أساسا على مبدأ التواصلية، وهو ما نجده لدى بعض النقاد في تقريبهم لمفهوم "الخطاب" حيث تكون الرسالة ضمن سياق الفعل التواصلي قائمة على مستويين إنتهى إليهما الناقد "نور الدين السد" عبر تعريفه "للخطاب" في عُرف الأسلوبية: (أما الخطاب في عرف الأسلوبية فهو سيرورة متجلية كأثر لتكوين المعنى في سياق مجموعة أفعال تواصلية تقوم في تكوينها على مستويين:

1- مستوى البنية السطحية.

2- مستوى البنية العميقة)[2].

ومن خلال استقراء ما سبق من مقاربات ، يمكن تحديد بعض العناصر المهمة لتقريب مفهوم "الخطاب"، على أنه مكون من عنصري اللغة والكلام، بوصفه ينتهي إلى أنّ اللغة ظاهرة اجتماعية، والكلام ظاهرة فردية، وهو موجه للمتلقي من خلال نصوص يبدعها المرسل، وتلك النصوص في حقيقتها ما تجاوز الجملة كتابة أو لفظا. أو ما تضمن كلمتين بالإسناد. ولو أسندت إحداهما إلى الأخرى. و"الخطاب" له شكل نسقي وسياقي، ومن تم فهو يتضمن لفظا ومعنا (الخطية والمحورية)، و التآلف بين التضمن الداخلي والشكل الخارجي هو الذي يصنع "الخطاب". وهو أيضا تعابير خاصة محددة بوظائف معينة، أي أنّ

[1]- بوحوش (رابح)، الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 414، سنة 2005، ص37.

[2]- السد (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص8.

"الخطاب" عبارة عن رسالة تؤديها نسقية الجمل المتعاقبة، أو بمعنى مجموع الرسائل والسنن التي يبثها المرسل. أو رسالة موجهة من المفسر صوب المتلقي محملة بشفرات لغوية مشتركة. ليحقق بها الوظيفة التواصلية.

وعلى هذا الأساس يَرد "الخطاب" بوصفه مدونة كلامية مرتبط بمكان وزمان محددين، حيث يحقق الوظيفتي (التواصلية والتفاعلية). وهو في الوقت ذاته قوة إيحائية يتضمنها النص، أي أنّه كلام مبثوث تحكمه أدبية تتولد من تركيبته الألسنية، و"الخطاب" هو أيضا فعل النطق وفاعلية التلفظ ضمن نظام يتقصده المتكلم وعبر تواضع يضبطه، كما أنّ أثر المعنى ينتج أساسا من أسيقة أفعال التوصلية القائمة على البنية من مستويين للكلام (سطحية وعميقة). و"الخطاب" كتلة نطقية تؤدي إلى فعل التواصل بين المتخاطبين بها، كما أنّ عملية التواصل تقتضي الإستمرارية والحركة والصيرورة، وتتميز بالتحول والتجدد، والحاصل أنّ صيغة "الخطاب" من خلال هذا الطرح ترد بمعنى اللغة، وهذه اللغة تسبقها لغة أخرى، أو كما ورد لدى الباحث "نور الدين السد" بأنها: (خلق لغة من لغة)، أمّا اللغة الأولى فتسبقها في نحو ما تؤديه لغة الحياة بما تحمله تلك الحياة من مواقف ومعاني ومؤثرات تستدعي لغة متحولة للتعبير عنها، فإن كان التعبير عنها بالشعر سميت التشكل شعرية حيث ترد الصدارة للغة الشعرية أو خطاب شعري، إن كانت نثرا سميت في ضوء تبعيتها التركيبية، وحيث أنّ اللغة أو "الخطاب" إنما هو تحول من لغة ثابتة (الحياة) إلى لغة متحولة اللغة الشعرية أو النثرية، فهي تستنطق أبعاد ثلاثية الزمان والمكان والإنسان، وهنا يرد الخطاب بمعنى (فعل يريد أن يقول) كما عبّر عن هذا النحو من الطرح لدى "رابح بوحوش".

أمّا "الخطاب" إنطلاقا من سلمية وظائفه، فقد قسمه "محمد خطابي" إلى وظيفتين (دلالية وتداولية)، وهو يرى وفق ما انتهى إليه أنّ كلا الوظيفتين تحوي مجموعة من العناصر: (فالوظيفة **الدلالية** تحوي: الترابط والإنسجام والبنيات الكلية. أمّا الوظيفة **التداولية** فتحوي: السياقات والأفعال الكلامية وتداولات

والأفعال الكلامية الكلية)[1]. والخطاب بمعناه العام لا يمكن أن يتشكل دون مجموعة من القوالب أو الأنظمة التي تهيمن عليه فتوجهه ومن ثمّ يَسري ضمنها حتى يتشكل في صورته الأخيرة، وهذه الأنظمة تُخضعه لقوانين صارمة في بعض الأحيان، وتفتح له الآفاق في أحيان أخرى،"فعبد الواسع الحميري" يرى أن "الخطاب" هو: (بنية التلفظ)، أي أنه نظام مركب من عدة آليات وأنظمة توجيهية وتركيبية ودلالية ووظيفية، وهي تتقاطع فيما بينها تارة وتتوازى تارة أخرى ضمن سياق كلي أو جزئي بحسب هيمنة نظام على آخر، ومثال ذلك: أن معيار علم البلاغة التقليدية يهيمن على التوجه البياني للخطاب. أما علم النحو والصرف فهو يهيمن على توجه نظام التركيب في الجمل المكونة للخطاب، أما علم البيان التقليدي فهو يبسط هيمنته على نظام الدلالة أو الإيعاز بالمعنى[2].

مفهوم الخطاب اصطلاحا لدى الغرب

من الجدير بالذكر أنّ دراسة مصطلح "الخطاب" نتجت عبر مصدرية الطرح الفلسفي، غير أنها انعطفت عبر تعاقب العصور الحديثة إلى المأخذ الأدبي، ومن ثَمّ يُعدّ "أفلاطون" أوّل من حاول ضبط حدود مفهوم "الخطاب"، إلاّ أن توجهه الفلسفي إنعكس على تصوراته، فوردت تبريراته مفعمة بدلالات منطقية مستندا فيها إلى قواعد عقلية، ثم أتى بعده "أريسطو" لينهي مسار أستاذه ضمن مطارحاته الفلسفية لمفهوم "الخطاب"، ومن هنا تبلورت المحاولات الأولى لتحديد ملامح "الخطاب" الفلسفي في الثقافة اليونانية، غير أنّ العناية "بالخطاب" الفلسفي كونه مصطلحا تصوريا في هذا الميدان، لم تنل الإهتمام الكافي إلاّ بصدور كتاب "ديكارت" الموسوم بـــ "خطاب في المنهج" وعبر هذا شرعت الدراسات التأملية تتجه نحو "تحليل الخطاب" ضمن علوم اللغة التطبيقية.

---

[1]- خطابي (محمد)، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة2006، ص27.

[2]- الحميري (عبد الواسع)، ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2009، ص10،11.

ومع بداية عصر النهضة كانت توجهات النقاد تتجه نحو دراسة اللغة، لكن مع طرح "بنفينست" في كتابه "مشكلات علم اللغة العام" الذي نقل فيه اهتمام من دراسة مفهوم اللغة إلى التركيز على اللغة من حيث كونها نطق وتلفظ، من خلال إدخال الذوات الناطقة، كما عمد إلى تقسيم الملفوظ لصعيدين، صعيد الخطاب وصعيد الخبر، أو كما عبر عنها "سطمبول ناصر" (ما بين مستويي الخطاب والتاريخ) [1] ومن هنا إنصبت الدراسات نحو "الخطاب".

ومع العصر الحديث، وجه الفلاسفة على الخصوص عناية خاصة "بالخطاب" واعتبروه مصطلحا فلسفيا في ميدان المعرفة العقلية، بدليل أن الفيلسوف الفرنسي "ميشال فوكوMichel Foucault" من النقاد الذين اعتنوا بدراسة الخطاب، يرى أنّ مصطلح "الخطاب" يدل على منظومة فكرية أو لغوية، بوصفه مصطلحًا نشأ ضمن الطرح الفلسفي ثم انعطف إلى مجال الدراسة الأدبية، ولعل التعريف الأكثر إيجازا وتعميما في تلخيص مفهوم "الخطاب" ورد لدى "فوكو" و هو كونه (نظام تعبير متقن ومضبوط)[2]. وقد حلّل في كتابه "حفريات المعرفة" بنية "الخطاب" تحليلا تفصيليا، حيث قسم بنية "الخطاب" مبتدئا بالمفهوم الذي يُعد أصغر وحدة في "الخطاب"، وقد بنى طرحه على أنّ الصور الانطباعية تتكون من مجموعة من المفاهيم، والتي نستطيع تسميتها بـــ"صورة الخطاب".

وإذ كان عنصر الإيصال هو البعد الأول للاتصال، فإنّ عنصر التأثير هو البعد الثاني له ، لهذا نجد أنّ بعض أدبيات الإعلام تُعرف "الخطاب" بأنه التأثير المقصود في اتجاه جمهور ما، بتقديم أدلة منطقية تؤدي إمّا إلى تغيير إتجاه المتلقي أو إلى ترسيخه، ولعل هذا التعريف الشامل نتج من جهة تعميمه وإسقاطه على عملية

[1]- ناصر (سطمبول)، تداخل الأنواع الأدبية (الشعر العربي المعاصر أنموذجا) بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه دولة في نظرية الأدب، جامعة وهران، سنة 2005-2006، ص278.

[2]- فوكو (ميشال)، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1986، ص 34.

الدعاية والإعلان والإعلام[1]. و"الخطاب" بوصفه وجودا ماديا مانعا لما لم يَقل، وفق طرح "فوكو" هو يريد بذلك ثنائية الحضور والغياب، إذ أنّ كل خطاب ظاهر، ينطلق سرا من شيء ما تمّ قوله، وهو ليس مجرد جملة تم التلفظ بها، أو مجرد نص سبقت كتابته، بل هو شيء لم يَقل أبدا، إنه "خطاب" بلا نص وصوت هامس همس النسمة، وكتابة ليست سوى باطن نفسها... "فالخطاب" الظاهر ليس في نهاية المطاف سوى الحضور المانع لما لا يقوله.

وفي عقب هذا ينتهي "الشكلانيون الروس" عبر تصورهم "للخطاب الأدبي" وفق ما يسهم طرح " تزفيطان تودوروف" إذ يرتكز على مبدأين أساسيين هما: أنّ الخطاب الأدبي خطاب مستقل بذاته، وأنّ دراسة" الخطاب الأدبي" تقوم على بنائه الداخلي[2]. ومن هذا المنطلق وردت تصوراتهم لمفهوم "الخطاب الأدبي" وما ينمازُ به عن غيره من الخطابات، فقد قسم "تودوروف" "الخطاب" إلى نوعين أدبي ونقدي فقال :(أنّ الخطاب نوعان نقدي وأدبي، فالخطاب الأدبي هدفه الأول التعبير، وهوجسم له ذاته وحركته وزمنه وهو مختلف عن كل ما عداه؛ يخضع لانتظام داخلي لكنه يتحرك بحرية مستقلة ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص)[3]، وفي هذا النحو من الطرح يركز "تودوروف" على استقلال "الخطاب" عن كل الأنظمة الأخرى.

وفي موضع آخر نجد "تودوروف" يعرف "الخطاب" على أنه:(أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما)[4]. وفي المقابل يركز في تعريفه على كون "الخطاب" يحتوي على أربعة عناصر أولها منطوق أو فعل كلامي أي الرسالة، وثانيها الراو وهو المرسل،

---

[1]- أبو عزام، نظريات التأثير الإعلامية (المفسرة لسلوك الجمهور) موقع منتديات المنشاوي للدراسات والبحوث، بتاريخ: 04-05-2006، رابط: http://www.minshawi.com/vb/showthread.php?t=1343

[2]- تودوروف (تزفيطان)، نظرية المنهج الشكلي، ص42.

[3]- المصدر نفسه، ص88،89.

[4]- تودوروف (تزفطان)،اللغة والأدب في الخطاب الأدبي،تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي،بيروت، لبنان،ط1،سنة1993،ص48.

وثالثها المستمع هو المتلقي، رابعها أثر "الخطاب" على نحو ما، ويرى "فوكو" "الخطاب" بأنه: (النصوص والأقوال كما تعطى في مجموع كلماتها ونظام بنائها وبنيتها المنطقية أو تنظيمها البنائي)[1].

ويتضح عبر هذا الطرح أنّ الكلمات هي التي تقدم النصوص والأقوال ضمن نظام منطقي وتنظيم بنائي في ذاتها، فلا تتقدم كلمة عن أخرى إلاّ بظوابط تنظيمية لعملية بناء الجملة، كما ينتهي "هارتمان وستورك" إلى توسعة تعريفه للخطاب على أنه: (نص محكوم بوحدة كلية واضحة يتألف من صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحدث فرد يبلغ رسالة ما)[2]. وكونه محكوما بوحدة كلية أي تلك الرسالة الأساس التي يسعى المرسل لبثها وإيصالها للمتلقي، واضحة مصاغة بتعبير يستطيع المتلقي فهمها، حتى تحقق هدف التأثير فيه. وهذا التقريب يتقاطع وفق ما ذهب إليه "جون كوهن" في منجز مؤلفه الموسوم بـــ "بنية اللغة الشعرية" على الوظيفة التواصلية "للخطاب"، إذ يذهب إلى أنّ : (الشعر شأنه شأن النثر، خطاب يوجهه المؤلف إلى القارئ، ولا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل ولكي يكون الشعر شعرًا ينبغي أن يكون مفهومًا من طرف ذلك الذي يوجه إليه)[3].

فالخطاب لا يكون خطابا إلاّ إذا حقق عملية التواصل، لذلك ورد طرح " روبرت شولتر" ليضع كل عمل غير مبني على عملية التواصل في الجهة التي تقابل "الخطاب" مبرزا: (تلك الجوانب التقويمية والتقديرية أو الإقناعية أو البلاغية في نص ما. أي في مقابل الجوانب التي تسَمي أو تشخص أو تنقل فقط)[4]. فهو يحيل على تناول اللغة ويبرز الجوانب المتعدد "للخطاب"، وإلى هذا الطرح ذهب "دومينيك مانغونو" في كتابه

---

[1]- فوكو (ميشال) ،حفريات المعرفة، ص25 .

[2]- (Hartman)&(Stork)، Dictionary of Language & Languatictis، London، Applidscience. publisher ,1970, p.69

[3]- بوخاتم (مولاي)، مصطلحات التحليل السيميائي (السرد والخطاب نموذجًا)مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، العدد 411، دمشق، سوريا، سنة 2005، ص126.

[4]- شولتر (روبرت)، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، (د ط)، سنة 1993، ص48.

الموسوم بـــ"المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب" حيث عرف "الخطاب" بأنه: (من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل على نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة لا تعد بنية اعتباطية بل نشاط لأفراد مندرجين في سياقات معينة، والخطاب بهذا المعنى، لا يحتمل صيغة الجمع: يقال (الخطاب و(مجال الخطاب) إلخ، وبما أنه يفترض تمفصل اللغة مع معايير غير لغوية، فإنّ الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف)[1].

و "الخطاب" لدى "رولان بارت" يتوسم في جملة كبيرة تتعدى تجريد المعيار وفاعلية المحددات اللسانية بحيث تتجاوز مهام اللساني، أو هي تحتاج إلى لسانيات موازية للسانيات الجملة[2]، ثم تجاوز هذه النظرة من طرح حتى صار "الخطاب" لديه رغبة ومتعة، حيث يرى أن المتعة واللذة طاقة فاعلة من طاقات "الخطاب". وفي المقابل فأنّ "جوليا كريستيفا" ومن خلال تناولها للنص وأنواعه، تخلص إلى "سيميائيات الخطاب" التي تحاول تبرير العلاقات الاعتباطية للدوال والمدلولات، مرورًا بمفهوم التدليل، ومن ثمّ فقد ركزت على مفهوم التناص لأنها تستعمل مصطلحي الخطاب والنص بنفس المعنى. ويذهب "جاكبسون" إلى طرح آخر يتمثل في أنّ "الخطاب" الأدبي هو نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام[3].ووفقا لهذا الطرح نجد المدرسة الشكلية تركز في دراساتها الأدبية على ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا، أي الجوانب الشكلية التي تحيل إلى بنيته العميقة وتكسبه طاقة تأثيرية.

وعبر هذا الرحو من الطرح يُجمع النّقاد أنّ من أكبر المُنظرين للخطاب "هاريس" التوزيعي الأمريكي، إذ عرّف "الخطاب": (بأنه ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل، تتكون من مجموعة منغلقة على ذاتها، يمكن

---

[1]– مانغونو (دومينيك)، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، سنة 1428هـ – 2008م، ص38.

[2]– بوحوش (رابح)، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، (د ط ت)، ص86،87.

[3]– السد (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص11.

من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض)[1]. وهذا ما جعل النقاد يعتبرون أنّ الوحدة الخطابية هي الجملة، التي تتجاوز التفسيرات اللسانية. أمّا طرح "بنفينيست" فهو مبني على فكرة التأثير، إذ يرى أن "الخطاب" هو: (كل تلفظ يفترض متكلمًا ومستمعًا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما)[2].

ومما سلف ذكره يمكن أن نخلص إلى حاصل في تحديد إلى مفهوم "الخطاب" لدى ما سلف ذكره من مقولات على النحو التالي:

معظم المطارحات تتفق على تعريف "الخطاب" بأنه وحدة لغوية أشمل من الجملة، فـــ"الخطاب" تركيب من الجمل المنظومة طبقاً لنسق مخصوص من التأليف، و"الخطاب" نظام من الملفوظات، والتأكيد على المظهر اللفظي للخطاب يتحدد أصلا عبر اشتغال اللسانيين على الكلام بوصفه مظهراً لفظياً خاصاً بالفرد، وكونه أكثر المظاهر الإشارية تعبيراً عن اللغة التي يعتمدون عليها بوصفها قاعدة معيارية عامة، كما أنّ مصدر "الخطاب" يظل فرديا، وهدفه الإفهام والتأثير، ولعل هذه الخاصية تقرر المصدر الفردي للخطاب بكونه نتاجاً يلفظه الفرد و يُراد منه القصد إلى إيصال رسالة واضحة المرمى ومؤثرة في المتلقي، كما أنّ متلقي "الخطاب" لا بدّ أن يدرك أو يستشف المقصد الذي ينطوي عليه، وأن يتمثل الرسالة الدلالية التي تكمن فيه، وذلك لكي تكتمل دائرة الاتصال وفعل مكونات عناصر التواصل كالشفرة والسياق، لكي ينفذ قصد القائل إلى المتلقي ومن ثمّ يحصل له الأثر.

مفهوم الخطاب الشعري

[1]- يقطين (سعيد)، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، سنة 1989، ص17.

[2] -Benveniste (Emile) Problèmes de linguistique générales Op cit، Ed gallimard. Paris، 1966 ، p242. التص الأصلي كما هو موجود في الكتاب: Il faut entendre discours dans sa plus large extension ; toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière).

أخذ البحث النقدي بعدا غير مسبوق منذ انصرف تركيز "الشكلانيين الروس" عبر مطارحاتهم النقدية على مسائل جوهرية في نظريتهم، وذلك من خلال اعتمادهم على الخصائص الفارقة "للخطاب الشعري" في خلق علم أدبي يتمتع باستقلالية تامة، وبالرغم من كونهم لُقبوا "بالشكلانيين" بدعوى اهتمامهم بالشكل على حساب المضمون، إلاّ أننا نجد في تصوراتهم لا يفصلون الشكل عن المضمون في "الخطاب الأدبي" ونظرتهم الحديثة للأدب وتجاوزهم للعقبات جعل خصومهم "الإيديولوجيين" لا يفهمون مطارحاتهم وقتئذ، فالشكل عند "الشكلانيين" لا يعني ما يقابل المضمون، وإنما وهو ما صرح به "تودوروف" عبر ما انتهى إليه حيث قال: "قد اكتسى مفهوم الشكل معنى جديدا، فلم يعد غشاء إنما وحدة دينامية، لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي"[1]. أي أنّ الشكل ينهض من تفاعل بين عناصر الخطاب، ولا يمكن الفصل بينها لأنها تتسم بالتكامل والتلازم، (والوحدة الديناميكية ليست مرتبطة بعلامة تساوي أو إضافة، بل بعلامة اللازم والتكامل الديناميكية ولذا يجب الإحساس بشكل العمل الأدبي كشكل ديناميكي)[2]. ومن هنا نخلص إلى أنّ "الشكلانيين الروس" أولوا جُلّ دراستهم على ما ينفرد به "الخطاب الأدبي" من خاصيات، بحيث لا يشاركه فيها أي خطاب آخر.

لقد أفرز هذا التوجه الجديد بعدا آخر، وفتح مجالا طالما كان موصدا أمام النقاد، وربما كان هذا الطرح سببا من الأسباب التي جعلت كل المدارس النقدية الحديثة تتوسل بما توصلت إليه مدرسة "الشكلانيين" بصلة، وسبقُهم ليس فقط في استحداث المصطلحات، بل عبر تلك النظرة البعيدة لمفهوم "الظاهرة الأدبية"، التي تبنوا فيها فكرا جديدا وفلسفة مغايرة، حيث كانت تدعوا إلى رد الاعتبار للعلاقة بين النص والقارئ، "فالظاهرة الأدبية" لا تستوي في علاقة المؤلف بالنص فقط، وإنما في علاقة النص

[1]- تودوروف (تزفطان)، نظرية المنهج الشكلي، ص41.

[2]- جاكبسون (رومان) وآخرون نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم خطيب، ص59.

بالقارئ، والأدب في حاصله هو مجموعة من النصوص المُبدعة، ونصوصه عبر فرادها عبارة عن كلمات مترابطة ومتراكمة. تؤدي في مجملها وظائف معينة، وهذا المطارحة تفضي إلى أن يصبح الخطاب موضوعا "للظاهرة الأدبية" بوصفه لغة لها.

إنّ البحث في "الظاهرة الأدبية" لم يتوقف لدى "الشكلانيين" عند هذا الحد، بل أتبعه تنظيرهم لقضايا أخرى، نحو تفريقهم بين (اللغة الشعرية واللغة اليومية) التي شكلت في فترة من الفترات مادة خصبة للنقد، و لم يقتصر الساحة النقدية على تصورات "الشكلانيين" وحدهم في هذه القضية، بل أدلى نقاد كُثر فيها بدلائهم على اختلاف توجهاتهم الفكرية والأيديولوجية، إلاّ أنّ السبق في تلك المطارحات يرجع "للمدرسة الشكلية"، وإلى جهة التحديد ومن ثمّ فإنّ "جاكبسون" فرق بين اللغتين (الشعرية و اليومية) باعتبارهما ظاهرتين لسانيتين، تستعملان لهدف معين ومحدد، فإن كان استعمال هذه الظاهرة للتوصيل، فتنصرف إلى تعلقها بنظام اللغة اليومية، وكل ما فيها من أدوات و مكونات مستعملة في هذا النظام لا تعدوا أن تكون أداة للتوصيل، لأنه هو الهدف الحقيقي والأساسي من تلك اللغة، فهو يرى في طرحه أنّ: (الظواهر اللسانية ينبغي أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذي تتوخاه الذات المتكلمة في كل حالة على حدة، فإذا كانت الذات تستعمل تلك الظواهر بهدف عملي صرف، أي للتوصيل، فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية (بنظام الكلام الشفوي) حيث لا يكون للمكونات اللسانية (أصوات، عناصر الوزن) أي قيمة مستقلة ، ولا تكون هذه المكونات سوى أداة توصيل، ولكنها تستطيع أن تتصل بأنظمة لسانية أخرى حيث يتراجع الهدف العلمي إلى المرتبة الثانية فتكتسب المكونات اللسانية إذ ذاك قيمة مستقلة)[1].

[1]- تودوروف (تزفطان)، نظرية المنهج الشكلي، ص36،37.

واللغة الشعرية حسب "جاكبسون" هي لغة أرقى من اللغة اليومية، وترتبط وظيفتها بعلاقتها بعناصر التواصل الستة (السياق والمرسل والخبر والمتلقي والكود) [1]. وعملية التوصيل فيها معقدة، ومن ثمّ فهي لا توجه للقارئ العادي ولا للإستعمال اليومي، بل من أهم خصائصها أنها تخرق نظام اللغة العادية، وذلك من خلال اكتسابها المكونات اللسانية. أي صوب تلك البُنى الصوتية والنحوية والدلالية لوصف العلاقات القائمة بينها، "فالخطاب أدبي" لا يستعمل اللغة المعيارية العادية، "الخطاب الأدبي" لدى "جاكبسون" رسالة تتجه إلى ذاتها، وفي حين يدرس علم اللغة مستويات التحليل اللغوي فإن العلم الذي يدرس مستويات التحليل الأدبي هو "الشعرية" ومثلما يهتم علم اللغة بدراسة القوانين المجردة في اللغة وليس في الكلام، فإن "الشعرية" تحاول كذلك الإمساك بوحدة الأعمال الأدبية وتعددها في وقت واحد.

وفي الجانب المقابل نجد جملة من المطارحات انكبت على بيان وظائف الخطاب مع التركيز على جانب الإيصال كون أنّ مبدأ الوظيفة لا يمكن للخطاب أن يتخلى عنها، فهي جزء أصيل وركن ركين فيه، لذلك كانت "نظرية الإيصال" لتحليل عمليات الإتصال اللغوي من أهم النظريات في هذا الباب، ومن هنا أخذت المطارحات النقدية حيزا واسعا في بيان وظائف الخطاب في نحو ما انتهى إليه "عبد السلام المسدي" في رأيه هذا كون أنّ: (بنية الكلام مصطبغة بسمات الوظيفة الغالبة) وقد حددت نظرية الإتصال عناصر ستة، ولكل عنصر وظيفة، على النحو التالي:

العنصر	الوظيفة
01 -المرسل	الإنفعالية و تعبيرية.
02- المرسل إليه	مفهومية وانطباعية وتأثيرية.
03- الرسالة	شعرية (أدبية) أي التركيز على الرسالة لذاتها فقط.

[1]- علوش (سعيد) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص232.

04- السياق	مرجعية وتعينية ومعرفية.
05- القناة	إنتباهية – وهي عماد الإيصال – .
06-رموز الإيصال	فوق لغوية واصفة.

ومن هنا يمكن القول وفق ما تذهب إليه "نظرية الإيصال" وتحديدها لوظائف العناصر الستة أنّ الرسالة (الخطاب) كلما كان تركيز المرسل عليها، كانت أقرب للشعرية وفق ما انتهى إليه طرح "جاكبسون".

وعلى هذا الأساس تظل "الوظيفة الشعرية" هي جوهر الأدبية ومقصدها، وعناصرها كونها لا تخلو من الوظائف الأخرى، غير أنها تكون فيها المهيمنة والغالبة، وهي تتميز بكون الرسالة اللغوية تستهدف نفسها، كما يرى "جاكوبسون" أن الوظيفة الشعرية لا تتعدى نطاق الشعر، غير أنه لا يمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية، إذ أنّ خصوصيات الأجناس الشعرية المختلفة تستند إلى الوظائف اللفظية الأخرى، بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة، ومن هنا لا يمكن أن تنحصر مهمة "الشعرية" في الخطابات الشعرية فقط، بل هي متعلقة دوما بمجمل الخطابات الأدبية، لأن هدف "الشعرية" الأول والأساس هو الإجابة عن السؤال الذي تطرحه كل الدراسات الأدبية باختلاف مناهجها وهذا السؤال هو: **ما الذي يجعل "الخطاب الأدبي" يؤدي وظيفة جمالية تأثيرية إلى جانب وظيفة التوصيل والإبلاغ؟.**

وقد تقفّى هذا الطرح جدل آخر يتعلق بـــ"الصورة الشعرية"، خلافا "للمدرسة الرمزية" في تصورها "للصورة الشعرية" التي اعتبرت الشعر في حقيقته تفكير بالصورة، لذلك فإنّ "الشكلانيين" جعلوا من التشكُل عنصرا من عناصر البنية الأدبية "فالصورة الشعرية" إحدى وسائل اللغة الشعرية أو هي نسق تشبه وظيفته باقي أنساق هذه اللغة[1]. ومما تجدر الإشارة إليه أنّ هذا الطرح هو يقارب الطرح الذي أثاره

[1]- تودوروف (تزفطان)، نظرية المنهج الشكلي، ص42.

"الجاحظ" من خلال مقولته المشهورة التي انتصر فيها للفظ، وهي الإشارة الأولى في التراث النقدي إلى معنى التصوير، وينطلق "الجاحظ" من خلال تصوره من العلاقة الثنائية بين اللفظ والمعنى، من أن الشعر لا يقوم على الأفكار والمعاني وحدها، بل تمت من يترجم تلك المعاني والأفكار ويتولى بالتالي إخراجها من عالم لا موجود إلى عالم الوجود (الذهني) لذلك تقصد فيها العناية باللفظ والعبارة لتحقيق الغاية الأساسية للخطاب، وقد علّق "حافظ الرقيق" على رأي "الجاحظ" بقوله: (طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان) [1]، ومن هنا ندرك القيمة التي خضي به اللفظ لدى "الجاحظ" باعتباره أداة ومادة لصياغة الأفكار والمعاني وتقديمها للمتلقي، والتصوير لدى النقاد القدامى حمل مدلولات مختلفة منها (القدرة على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي)[2].

وفي المقابل نجد "عبد القاهر الجرجاني" في نظرية النظم، الذي كان يهتم فيه بنظم الكلام وفق القواعد النحوية وبطريقة مخالفة للمألوف أو المعتاد حتى تتحقق فنية الخطاب أو "الأدبية". يحدد مفهوم الصورة على نحو من الطرح التالي: (تجد الصورة المعمول فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينهما مع ذلك أتم والإئتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب) ومن خلال هذا الطرح يرى الجرجاني أن الصورة هي الشيئ الذي يميز به معنى عن معنى آخر كما تتميز الأشياء الواحدة عن بعضها البعض مع إتحاد جنسها ونوعها والشعر عنده مبنى ومعنى منتظمان في صور، ولعل هذا الطرح كما يرى صبحي التميمي هو الأقرب للتصور الحديث للصورة الشعرية.

---

[1]- الرقيق (حافظ) شعر التجديد في القرن الثاني الهجري (بشار –أبو النواس–أبو العتاهية) دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، سنة 1424–2003، ص17.

[2]- عصفور (جابر) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط 3، سنة 1992، ص257.

وعلى الرغم من أنّ "الخطاب الشعري" تنجز عنه فاعلية التلقي كنوع الدلالات، إلاّ أنّ دلالة "التصوير الشعري" هي السمة الأكبر والأوضح في الخطاب، لذلك أتي تصور "الجاحظ" للشعر على النحو التالي: (الشعر صناعة وضرب من التصوير) [1]. وفي مقابل هذا يذهب "محمد حسن عبد الله" إلى: (أنّ الشعر هو تعبير بالصورة، وأن القصيدة الجيدة هي بدورها صورة) [2]، فالمتلقي ينجذب نحو الخطاب متى استشعر قدرة الشاعر على تصوير عواطفه وأحاسيسه، ومن هذا المنطلق نجد "ابن رشيق القيرواني" يشير إلى هذه المسألة في نحو ما يذهب إليه في أنّ: (الشعر ما اشتمل على المثل السائر والإستعارة الرائعة والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن) [3]. فعناصر تشكل الشعر عند "ابن رشيق" قائمة على تآلف واشتراك بين تلك العناصر (المثل السائر – الإستعارة الرائعة- التشبيه الواقع- الوزن ...) ومتى اختلت تلك العناصر أصبح الشعر موسيقى تطرب الأذن ولا تتجاوزها.

إنّ اللغة لا تتصف بالجمال الفني إلاّ إذا تصاعدت إلى تلك المراقي من التشكل اللغوي والإنزياح النسقي ، وعليه فقد بررت ذلك بما يفسر حركية النفس عند انفعالها، وهنا فقط يُفتح أفق الجمال الفني أمامها لتكتسي قيمة، و يمتلك المبدع وفقها قوة إيجابية تدرك الحقيقة، وتوصل المعنى المراد من خلال الخيال الشعري، وقد عرف "ماشري" الإبداع الأدبي بقوله: (والإبداعية هي إنتاج ومقدرة تخيلية من ظهور شاعرية التخيل)[4]. وهذا ما ذهب إليه "عبد الرحمن حجازي" في طرحه حيث يرى أنّ: (قيمة الشعر تكمن في نمو الخيال الشعري، إذ يعد القوة المبدعة الأساسية لكل شاعر، كما أنه يعد قوة إيجابية موصلة ومدركة،

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1424- 2003، ص466.

[2]- عبد الله (محمد حسن)، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف ،القاهرة، مصر، ط1، سنة1981، ص08.

[3]- ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، لبنان، ط5، سنة1981، ج1، ص122.

[4]- علوش (سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص46.

والشعر محتاج دائمًا إلى أن يكون خَلاّقا خياليا، وهو ميزة الأدب)[1]. ومفهوم "الصورة الشعرية" كثيرًا ما يرتبط بالمجاز والعاطفة والتأثير والإحساس، لذلك وجدنا "عبد الرحمن حجازي" يعرفها بقوله: (تجسيد لفظي للفكر والشعور)[2].

من هنا ندرك أنّ "الخطاب الشعري" هو "خطاب أدبي" غلبت عليه الوظيفة "الشعرية"، وهذا ما ذهب إليه "جاكبسون" في تعريفه "للخطاب الأدبي" (بأنه خطاب لغوي تواصلي، تهيمن عليه الوظيفة الشعرية دون أن تغيب الوظيفة التوصيلية، فهيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لا تطمس الإحالة وإنما تجعلها غامضة)[3]. وهذه الهيمنة لا يراد منها إهمال باقي الوظائف المذكورة سلفا، أمّا مسألة الغموض فينجم من مفارقة الدوال لمدلولاتها، ومن التفاعل العضوي بين عناصر اللغة، الذي يولد انزياحا للألفاظ عن الدلالة الوضعية الأولى أو الدلالة التصريحية وتتعداها إلى دلالات أخرى كالإيحائية أو الضمنية أو غيرها، وتتحول الدلالة من المعنى المفهومي أو الوضعي أو التصريحي إلى المعنى الإيحائي أو المستنبط، هو ما يدخل في صميم عملية "الانزياح" و"الشعرية" عند تيار "الشعرية البنيوية" وعلى رأسهم "جون كوهن، وميشال ريفاتير" وكانت مطارحتهم في مسألة "الانزياح" تفضي إلى أنّ: (الشعرية تعالج الانزياحات اللغوية في الخطاب الأدبي)[4].

مكونات الخطاب الشعري وآليات تحليله

[1]- حجازي (عبد الرحمن)، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، ص205.

[2]- المرجع نفسه، ص193.

[3]- جاكبسون (رومان)، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، سنة1988، ص51.

[4]- الشنطي (محمد صالح) رؤية لموروثنا النقدي، منتديات ستوب، بتاريخ : 2010/09/21، رابط. http://forum.stop55.com/269995.html

اعتمد كثير من النقاد العرب في تناول الخطاب الأدبي على النظريات الحداثية ، وفي المقابل اتجه البعض الآخر لمحاولة التأسيس لمنهج يعتمد على الجمع بين التراث النقدي والبلاغي والنحوي والنظريات الحداثية كالأسلوبية والسميائية وغيرها، ولعل هذه المحاولة للجمع إنّما هي تفعيل لمجموع الإجراءات التي تحاول إستقراءا أفضل للخطاب، والقدرة على تفكيك النص، وبالتالي الكشف عن مكنوناته ومخبوءاته والإطلاع على مختلف أبعاده، أو ربما يكون اعتمادهم على التراث النقدي كإجراء للنظريات الحداثية إنما مرده إلى قصور تلك النظريات وعدم قدرتها على الإحاطة التامة والإلمام الكامل بجوانب الخطاب المتعددة وعناصره المختلفة، في نحو ما انتهى إليه "محمد مفتاح" في طرحه: (إنّ أي مدرسة لم تتوفّق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة و إنّما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية و النسبيّة التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة)[1].

كما أنّ اختلاف النقاد في تحديد نظرية واحدة متكاملة لتحليل الخطاب ليست العتبة الوحيدة التي واجهت العملية النقدية، بل هي نِتَاج متراكم لمجموعة من الإختلافات على قضايا نقدية متعددة، لذلك جاءت مقاربتهم لتلك المسائل قائمة على مستويات متباينة تبني على أساسها تلك المطارحات النقدية، ولعل اختلافهم في تحديد مفهوم "الخطاب الشعري" أدى بهم للإختلاف على مكوناته وآلية تحليله، ومعرفة مكونات "الخطاب الشعري" ضرورية في العملية تحليل النص أو الخطاب الشعري، وهذه المكونات هي التي تصنع تميزه وتؤسس أدبيته وشعريته، وهذه العناصر هي:

01 -**اللغة:** وهي أهم عنصر من عناصر تَشكل الخطاب عموما، والخطاب الشعري خصوصا، واللغة هي نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه[2]. ويأخذ عنصر اللغة أهميته في الخطاب الشعري باعتبار

[1]- مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، ص7.

[2]- سيد يوسف (جمعة)، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، ص51.

أنّ معظم المطارحات تتفق على تعريف "الخطاب" بأنه وحدة لغوية أشمل من الجملة، والخطاب مهما كان نوعه لا يعدو أنّ يتشكل من لغة، واللغة في الخطاب الأدبي أرقى من غيره، وهي درب من اللعب بالكلمات، وفق ما انتهى إليه "ريفاتير" بقوله: (أنّ الخطاب الأدبي هو لعب بالكلمات) [1]. أمّا في الخطاب الشعري فإنّ اللغة فيه عنصرا فارقا فهي لا توجه للقارئ العادي ولا للإستعمال اليومي، بل من أهم خصائصها أنها تخرق نظام اللغة العادية، وفق طرح "جاكبسون" الذي قدمناه سلفا[2].

02 -**الصورة الشعرية:** تعدّ الصورة الشعرية عنصرا أساسيا في بنية الخطاب الشعري، فهي الإطار التي تتفاعل من خلاله عناصر الخطاب الشعري لتحقيق عملية التوصيل والجذب والبعد الجمالي وفق ما انتهى إليه طرح "ابن رشيق القيرواني"، والصورة الشعرية من أقوى سمات الخطاب الشعري لذلك أتي تعريف النقاد القدامي للشعر بأنه: (ضرب التصوير) وهي لدى النقاد الحداثيين : (تجسيد لفظي للفكر والشعور) [3]. وهذا ما تمّ طرحه وفق ما انتهى إليه "سعيد علوش": (تمثيل بصرى لموضوع ما). والصورة الشعرية تحدد قوة تأثير الخطاب الشعري في المتلقي تأثيرا عاطفيا، وتبرز مقدرة الشاعر على تجسيد ما تعرّف إليه وما فكّر فيه وما أحسّه[4].

03 - **الموسيقى:** لا شكّ أنّ الشعر ارتبط ارتباطا وثيقا بالموسيقى، فالشعر ترجمة عمّا في الوجدان، والموسيقى ذلك النغم الذي ينبعث من أعماق الشاعر ملازما للتعبير عمّا يختلج صدره وفؤاده، حتى أنّ بعض الحيوانات كالإبل تتأثر كما يتأثر البشر، وفي الحديث النبوي أنّ رجلا اسمه "أنجشة" كان يحدو في

---

[1]- الحميري (عبد الواسع)، ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟. ص12.

[2]- ينظر ص 106 من هذا البحث.

[3]- ينظر ص 111.من هذا البحث.

[4]- مرعي (فؤاد)، مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1981، ص21.

السفر وكان صوته جميلا، فقال النبي "صلى الله عليه وسلم" :(يا أنجشة رويدك سوقا بالقوارير)[1].وقد نقل الحافظ "ابن حجر العسقلاني" في "الفتح" عن الشُراح قولين في معنى ذلك: (إمّا أن يكون صيانة لهن عن السقوط، لإسراع الإبل حين سماعها حداء أنجشة، وإمّا خوفا عليهن من الافتتان بصوته الجميل)[2].

ومن هنا ندرك سرَّ اهتمام الشعراء والنقاد على حد سواء منذ القدم بعنصر (الموسيقى) في تشكُل الخطاب الشعري، بل جعلوه من أكثر خواص الشعر تجليا، في مثل ما انتهى إليه "الجاحظ" عند قوله: (وإنما الشأن في إقامة الوزن...) وفي ما انتهى إليه "حازم القرطاجني" في تعريفه للشعر بأنه: (كلام موزن مقفى) [3]. وتعقبه "قدامة بن جعفر" بأن يكون (له معنى) [4]. و لم يضف "ابن رشيق القيرواني" على هذا التعريف إلاّ (النية)[5] أي القصد، وهي الإضافة التي اعتمدها "ابن الأثير" [6]، وفي خضم تلك المطارحات والتصورات استحداث النقاد القدامى علم العروض تتويجا للقيمة التي راعها النقد القديم لهذا العنصر، والذي يرجع أساسا إلى الوزن والقافية ومن خلالهما تنشأ وحدة النغم والإيقاع، والنغم هو الوزن الذي يأتي على نسقه الخطاب الشعري، أمّا الإيقاع فهي التفعيلة التي يسلكها النغم في الخطاب الشعري.

وفي المقابل نجد أن تلك الأُطر التي وضعها التراث النقدي لدراسة موسيقى الخطاب الشعري جعلت بعض النقاد ينصرفون عن تحليل موسيقى الخطاب الشعري إلى البحث عن القالب المناسب للخطاب

---

[1]- البخاري (محمد بن إسماعيل البخاري) صحيح البخاري، ج8، ص35، الحديث رقم: 6149.

[2]- ابن حجر العسقلاني (أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي)، فتح الباري شرح صحيح البخاري، رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، قام بإخراجه وصححه وأشرف على طبعه: محب الدين الخطيب، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1379هـ، ج10، ص545.

[3]- القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد خبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1986، ص17.

[4]- ابن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي) مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، سنة1302هـ، ص3.

[5]- القيرواني (ابن رشيق)، العمدة في نحاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص114.

[6]- عبد المطلب (محمد)، مفهوم الشعر في القول الشعري، مجلة فصول، مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 58، شتاء 2002، ص29.

الشعري نفسه ضمن قوالب جاهزة مسبقا، وبالرغم من إجراءاته وقوانينه الصارمة، إلاّ أنّ علم العروض لم يأتي على حذو كل الموسيقى التي تنشأ عن الخطاب الشعري، فتمت إيقاعات لا نستطيع ضبطها بتفعيلة ولا تعتريها الزحافات والعلل، ومن تمّ وجد النقد الحداثي نفسه أمام جوانب عديدة لم تأت عليها مناهج النقد التراثي في دراسة موسيقى الخطاب الشعري، خاصة فيما يتعلق بالإيقاع، فنجد "جاكبسون" يصفها بأنها ملتبسة[1]، أمّا "محمود المسعدي" فينتهي إلى القول بأنه: (لا يمكن تحديد الإيقاع بنظرية واحدة) [2]، ويدلي توفيق الزيدي بطرح عن الإيقاع مفاده أنه: (من أكثر المفاهيم غموضا قديما وحديثا إلى حدّ أننا لا نجد اليوم تعريفا واضحا له)[3].

وفي المقابل نجد بعض التصورات النقدية تجعل الإيقاع سمة وعلامة على مبدأ الإنتظام، فـــ"زكي محمود" ينتهي بطرح مأخذه: (أن الإيقاع على فترات متساوية ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه، فبين ضربات القلب انتظام، وبين وحدات التنفس انتظام، وبين النوم واليقضة انتظام، وهكذا) [4].وقد تفتقت مدارك الباحثين عن العلاقة الوثيقة بين الإيقاع الموسيقي وبين النظام الذي تسير عليه حركة الطبيعة والكون وجسم الإنسان، فبين نوم ويقظة، وشفاء ومرض، تعب وراحة، وشهيق وزفير وجوع وشبع، وليل ونهار،ورياح وسكون، وشتاء وصيف، ومد وجزر، يخلص "محمد العياشي" إلى نوع من الطرح مرده: (أنّ الإيقاع سابق لخلق الحيوان والطبيعة والكون بأسره، لأنه المبدأ الذي أقره الخالق سبحانه وتعالى أساسا لبقاء الكون ودوامه ويتجلى ذلك بوضوح في الحركة الإيقاعية التي تؤديها الكواكب في مدارها كحركة الأرض

---

[1]- جاكبسون (رومان)، قضايا الشعرية، ص43.

[2]- المسعدي (محمود)، الإيقاع في السجع العربي –محاولة تحليل وتحديد- نشر وتوزيع مسسات عبد الكريم، تونس، (د ط) سنة 1996، ص5.

[3]- الزيدي (توفيق)، تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص137.

[4]- محمود (زكي نجيب) في فلسفة النقد، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1979، ص22.

حول نفسها وحول الشمس، فالخالق الذي أرسى قواعد الحياة على مبدأ الإيقاع هو خالق الإيقاع اختاره قانونا يضمن استمرار حركة الكون وبقاءه)[1].

04 –التناص وإنتاج المعنى: لا شكّ أنّ المقصد الجوهري من الخطاب الشعري هو توصيل معنى إستقر في نفس المرسل إلى المتلقى، فلا يوجد خطاب سواء كان شعريا أم نثريا إلاّ ويحمل (مَرسلَة) حتى وإن لم تتجل بصورة واضحة، واحتاجت لعملية ربط بين أجزاء الخطاب، أو تفكير في العلاقة التي وضعها المرسل لعناصر عمله، وهدف من الخطاب الإفهام والتأثير، ولعل هذه الخاصية تقرر المصدر الفردي للخطاب بكونه نتاجاً يلفظه الفرد، ويُراد منه القصد إلى إيصال رسالة واضحة المرمى ومؤثرة في المتلقي، كما أنّ متلقي "الخطاب" لا بدّ أن يدرك أو يستشف المقصد الذي ينطوي عليه، وأن يتمثل الرسالة الدلالية التي تكمن فيه.

ومهما يكن فأهمية إنتاج المعنى لا يمكن إغفالها في عناصر الخطاب الشعري وغيره من الخطابات، وحيث أنَّ النص كما أسلفنا هو: (مدونة حدث كلامي ذي وظائف كتعددة) فباعتباره حدث فهو يقع ضمن زمان ومكان محددين ولا يعيد نفسه إعادة مطلقة كالحدث التاريخي، أما وظائفه فهو تواصلي يهدف لتوصيل المعلومة والمعرفة وغيرها للمتلقي، وكونه أيضا تغاعلي يهدف لإقامة العلاقات اللإجتماعية ويحافظ عليها بين الأفراد والمجتمعات، وهو باعتبار سمته المادية الأيقونية منغلق له بداية ونهاية، أمّا باعتبار سمته المعنوية فهو منفتح على معان وأحداث لغوية مُتَولِّد منها سابقا ومتناسلة منه لاحقا.

أمّا التناص فهو مشتق من النص هو ترجمة لمصطلح الفرنسي (intertext) حيث تعني كلمة (inter) في الفرنسية: التبادل، بينما كلمة (text): النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (textere) وهو متعد ويعني "نسج" وبذلك يصبح معني (intertext) التبادل الفني وقد ترجم إلى العربية: بالتناص

[1]– العياشي (محمد) نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، (د ط) سنة 1986، ص41.

الديني يعني: تعالق النصوص بعضها ببعض[1]. أما من حيث المعنى الإصطلاحي فيورد "سعيد علوش" مجموعة من المفاهيم للتناص منها:

- يعدّ التناص عند "كريستيفا" أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها معاصرة لها.

- ويري "سوليرس" التناص فط كل نص يتموضع في ملتقي نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديداً وتكثيفاً.

- ويظهر "التناص" مع التحليلات التحويلية عند "كريستيفا " في النص الروائي.

- ويري "فوكو" بأنه لا وجود لتعبير لايفترض تعبيراً آخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع وظائف الادوار.

ومن خلال طرح "باختين" لنظرية الحوارية، فقد انتهى إلى أنّ كل خطاب يتكون أساسياً من خطابات أخري سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فلا وجود لخطاب خال من آخر. كما أن هناك نوعين من التناص، تناص عام: علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب. والتناص الخاص: علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض.وأيضاً يحدد شكلين للتفاعل النصي وهما: التفاعل النصي الخاص: بدو حين يقيم نص ما علاقة مع نص آخر محدد وتبرز هذه العلاقة بينها علي صعيد الجنس والنوع والنمط معاً. التفاعل النصي العام: يبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من إختلاف علي صعيد الجنس والنوع والنمط[2].

---

[1]- ميرزاني (حسن) التناص الأدبي، ومفهومه في النقد العربي الحديث، موقع ديوان العرب، تاريخ النشر: ٦ أيلول (سبتمبر) ٢٠١١ ، ربط المقال: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article29850

[2]- يقطين (سعيد)، إنفتاح النص الروائي، ص95.

تحليل الخطاب الشعري

إنّ ما تباشرنا به جملة المقاربات في تحليل الخطاب الشعري، من أهمها أنّها تقوم على مجموعة مستويات، يجري على أساسها تحليل الخطاب وقراءة النص الشعري، وهذه المستويات هي:

-التشاكل والتباين : والتشاكل (isotopie): يذهب "محمد مفتاح" في تحديد مفهوم التشاكل برأي مفاده أنه: (تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداوليةضمانا لانسجام الرسالة)[1] أي أنه تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب وهو يحدث من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، ويرى "عبد القادر فيدوح" في طرح "محمد مفتاح" أنه يشتمل على أبعاد من أهمها: (التشاكل يتولد عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة، ذلك أنّ هناك تشاكلات زمنية، ومكانية وابستملوجية واستيطيقية تعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية تؤثر فيه ضمن مناخات حرة تساعد المتقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤياوية التأويلية)[2].

فالتشاكل هو نتيجة حتمية لتباين العناصر التركيبية للخطاب الشعري، ومفهوم التشاكل قد استعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب الأدبي لضبط اطّراد المعنى بعد تفكيكه، وقد أضافت إليه الدراسات الحديثة مفاهيم أخرى لسبر أغوار النص مثل :الاقتضاء والتضمن والشرح وقواعد الخطاب والاستدلال. أما التباين (allotopie) : فينتهي "محمد مفتاح" بتحديد مفهومه باعتباره أنّه: (أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوي، وقد يكون مختفيا لا يرى إلاّ وراء حجاب، وقد

---

[1]- مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، ص95.

[2]- فيدوح (عبد القادر)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء والنص الأدبي)، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، (دط)، سنة 2002، ص97.

يكون واضحا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني)[1].

- **الصوت والمعنى:** فللأصوات قيمة تعبيرية تأتيها من خصائصها الفيزيائية والسمعية وتسمى هذه القيمة "الرمزية الصوتية"، غير أنّ الباحثين لم يضعوا لها شروطا متكاملة ومضبوطة بالقدر الكافي لذلك تبقى دراستها أقرب إلى الذوق منها إلى الموضوعية العلمية.

- **المعجم:** هذا عبر المستوى الذي يتناول عدة قضايا كالمعجم وعلاقته بالتراكيب، والمعجم باعتباره قائمة من الكلمات وآليات توليف المعجم والمعجم بين القصدية والاعتباطية وكيفية قراءة المعجم في نص شعري ما، والخطاب الشعري وعلاقته بمجموع كلماته، إذ هناك من النقاد من اعتمد على المعجم كوسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور.

- **التركيب:** ويُقسّم التركيب عادة إلى نوعين تركيب نحوي وتركيب بلاغي، فأما التركيب النحوي فيمكّن من دراسة بنية الجملة من خلاله وفق عدة مفاهيم؛ كالتشاكل والتباين والتقديم والتأخير والبنية الصرفية للألفاظ، أما التركيب البلاغي فيدرس ظواهر بلاغية في الخطاب الشعري كالاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية.

- **التناص:** ويراد به دراسة مرجعيات النص الشعري ونجد مفاهيم عدة بمسميات مختلفة تدخل كلها في إطار مفهوم التناص كالإحالة والاقتباس، وتعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة[2].

---

[1]- مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، ص71.

[2]- مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، ص121.

- **التفاعل:** (وهو التأثير المتبادل بين مرسل ومتلق في حالة حضور أو غياب، باستعمال للأدلة اللغوية مطابق لمقتضى المقام والمقال)[1].وهذا يرجعنا إلى مفهوم تداولية الخطاب الذي تكلمنا عنه سلفا.

- **المقصدية:** نجد في هذا المستوى اتجاهين: الاتجاه الأول " إتجاه كرايس" الذي يرى أن كل حدث إما أن يكون محتويا على نية الدلالة وإما أن يكون محتويا على الدلالة نفسها أما التيار الثاني "سورل" فقد ميّز بين المقصد وهو ما كان وراءه وعي، والمقصدية التي تجمع بين الوعي واللاوعي[2].

آليات التحليل الأسلوبي للخطاب

ترد "الأسلوبية" في دراستها للنص الأدبي على ثلاث مستويات هي: اللفظ والتركيب والدلالة، مسايرة مستويات التحليل اللساني وساعية إلى الكشف عن البنى العميقة للخطاب، وتقوم على ثلاث إجراءات هي: التركيب والانزياح والاختيار.

التركيب: يقوم الدرس الأسلوبي على وصف بنية التركيب في الخطاب الأدبي، متقصيا أبعادها الدلالية، مركزًا على بعدها الوظيفي، كالتقديم والتأخير، والحذف والذكر، والتعريف والتنكير، لذلك يركز "ريفاتير" على الخطاب من حيث هو (تركيب جمالي للوحدات اللغوية، تركيبًا يتوخى في سياقاته الأسلوبية معاني النحو ومن هنا يكتسب وظيفته الأدبية التي هي سر من أسرار خصائصه التركيبية البنيوية والوظيفية)[3]. ولذلك يجب النظر إلى النص في كليته فذلك مظهر أدبيته وليس إلى عنصر واحد، ويرى جاكبسون" (أن

[1]- المرجع نفسه، ص138.

[2]- المرجع نفسه، ص165.

[3]- السد (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص192.

الشعرية تنتج عن توافق عمليتي الاختيار والتأليف، لأن النص في بنيته مكون من عمليتين متتاليتين هما اختيار المادة التعبيرية من المعجم اللغوي وتأليفها، وصياغة أية رسالة تتكئ على لعبة هذين المحورين)[1].

2 – **الانزياح:** الانزياح هو عدول أو مفارقة أو خروج عن المستوى المألوف من استعمال اللغة في مستويات: الصوتية والتركيبية والأسلوبية والبلاغية، ولقد اتفقت الاتجاهات الأسلوبية في عدها الانزياح حدثًا أسلوبيًا يجب التركيز عليه في البحث الأسلوبي، ولكن الخلاف وقع في المعيار الذي يعتمد في الكشف عن الانزياح أو العدول، إذ على مستوى اللغة ما هو المستوى الذي يعتبر محايدًا بحيث يعتبر الانحراف عنه انزياحًا، هل هو المستوى النمطي الشائع في الكلام الخالي من السمات الأسلوبية؟ وقد تعددت الآراء بالنظر إلى المعيار الذي يعتبر قاعدة الانزياح؛ فمن النقاد من يرى أن المعيار هو: اللغة المعيارية السائدة، أو الواقعية أو الكفاءة، ومنهم من يركّز على: البنية السائدة في النص كمعيار يقاس عليه مدى الخروج أو الانزياح، ومن النقاد من يرى أنه حين تنفصل بعض الوحدات اللغوية في النص عن النمط السائد لبقية الوحدات، يعد ذلك انحرافًا داخليا، ومنهم من ينظر إلى الانزياح من زاوية المتلقي وما أَلفه من خطاب أو من زاوية السياق وهو الإطار العام السائد لنوع ما من الخطابات، أما الأمر المتفق عليه فهو عد الانزياح ظاهرة أسلوبية يجب التركيز عليها عند مقاربة النص الأدبي.

3 – **الاختيار:** يعبر الاختيار عن صفة القصدية والوعي في العمل الأدبي (الأمر الذي ينفي عن الأسلوب العفوية أو الإبهام الذي تتذرع **بهما** بعض التيارات الأدبية والنقدية)[2]. والأسلوب في حدّ ذاته اختيار؛ يكون حين يفضل المُنشئ كلمة أو عبارة أو تركيبًا يراه أصدق وأسلم في توصيل ما يريده، وله صور متعددة وفق مستويات اللغة، فيتم على مستوى اللفظ بتفضيل لفظ على لفظ، وعلى مستوى التركيب،

---

[1]– صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النص :سلسلة عالم المعرفة، ع 164 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، 1992 ، ص52

[2]– السد (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص58.

بحيث يفضل نمط نحوي على آخر يعادله في أداء أصل المعنى، وكذلك على مستوى الدلالة فيفضل صورة على صورة أخرى أو فكرة على فكرة.

التأصيل السياقي للحداثة الشعرية في الجزائر

لا شكّ أنّ الكلام عن الخطاب الشعري الجزائر يحيلنا على فترة غير يسيرة من تاريخ هذا البلد، الذي حضي بنخبة من المبدعين الذين استطاعوا أن يضعوا بصمتهم ويخطوا بحروف من النور أسماءهم رغم ما أحاط بهم من ظروف إجتماعية وسياسية واقتصادية كان مجرد البقاء فيها على قيد الحياة إنجازا بحد ذاته، والمحافظة على اللغة العربية منجزا يمكن مدحهم عليه، خاصة مع سياسة الإستعمار في استلاب شباب الجزائر للثقافة الأوروبية، (ومحاولة محو الشخصيّة الجزائريّة الأصيلة عن طريق فرنسة الألسنة والعقول)[1]، ومن أمثال أولئك الشعراء المبدعين، "المولود بن الموهوب"، و"أحمد بن كاتب الغزالي"، و"سعد الدين بلقاسم"، و"أبي اليقظان"، و"عمر بن قدور" وغيرهم. وإن كانت إبداعتهم الشعرية لم ترق لمستوى نظيرتها في المشرق إلاّ أنّ فضلهم يرجع أساسا لمحافظتهم على لغة الضاد والثقافة العربية في الجزائر قبل الحرب العالمية الأولى إلى ما قبل الحركة الإصلاحية.

[1]- مرتاض (عبد المالك)، الصراع بين العربيّة والفرنسيّة، في: نهضة الأدب العربيّ المعاصر في الجزائر1925-1954، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، سنة1983، ص21.

ومع بداية الحركة الإصلاحية في الجزائر سنة 1925 بدأ الوعي ينتشر وبدأت الإبداعات الشعرية تتجه نحو قضايا غير مسبوقة، وانشغالات تهتم بالفرد والمجتمع أنذاك، واستطاعت الحركة الإصلاحية بشكل أو بآخر بعث الروح القومية والدينية في نفوس المبدعين [1]، مما انعكس على إبداعاتهم بنوع من التحسن في الأداء والشكل والموضوع، وكلما كان الوعي ينتشر كان ينعكس على مستوى المبدعين في الجزائر، كما هو حال المبدع "عمر بن قدور" الذي شهِد الفترتين، حيث عرفت إبداعاته تحسنا في الفترة الثانية، وظهر في الساحة مجموعة من المبدعين كانوا أكثر نضجا وأفضل نسجا للشعر من سابقيهم، وبدا تأثر المبدعين في الجزائر بنظرائهم في المشرق عامة وفي مصر خاصة جليا، وتحديدا مع بروز أقطاب النهضة الأدبية "كمحمد عبدو" و"جمال الدين الأفغاني" وانتشار آراءهم ، وهذا ما أقر به "محمد السعيد الزاهري" أحد رواد الحركة الإصلاحية في الجزائر: (وما من شيء له أثر في حياة العرب العقلية الاجتماعية إلاّ وهو مصري غالبا، وكل حركة أدبية أو دينية في مصر لها صداها القوي في المغرب العربي. فللأستاذ المرحوم الشيخ محمد عبده أنصار ومريدون كثيرون وفكرة الإصلاح الإسلامي التي كان ينادى إليها أصبحت اليوم في الجزائر مذهبا اجتماعيا يعتنقه الكثرة الكثيرة من الناس)[2].

وكان نتاج تلك الوثبة الثقافية أن ظهرت في الساحة نخبة مثقفة، عمدت لإنشاء صحف باللغة العربية ونشرها حتى يستفيد منها أبناء الوطن . وكان من أبرز تلك الجرائد، جريدة "المنتقد" التي يمكن اعتبارها بمثابة النادي الأدبي، لأنها استطاعت أن تجمع الأقلام الشابة من الكُتّاب والشعراء. ومن ثم أخذ الشعر الجزائري نفسا جديدا، وظهرت صحف أخرى نذكر منها: "الشهاب" 1925م، "صدى الصحراء"

[1]- يقول الشيخ ابن باديس: (الحقيقة التي لا يعلمها كل أحد أن هذه الحركة الأدبية ظهرت واضحة من يوم بروز جريدة "المنتقد" في يوم ذاك عرفت الجزائر من أبنائها كتابا وشعراء ما كانت تعرفهم من قبل)= نشر بمجلة الرسالة المصرية 1936م.للزيات.

[2]- نشر بمجلة الرسالة المصرية 1936م. للزيات.

1925م، "وأدى ميزاب" 1926م، "الإصلاح" للشيخ الطيب العقبي 1927م، "البرق" لمحمد السعيد الزاهري 1927م. وهي التي سلكت المنهج ذاته لجريدة "المنتقد" قبلها، فكانت تُشجع الشعر وتغذيه. فأوجدت إنتاجا غزيرا. وظهرت في العشرينيات أسماء كثيرة لشعراء ساهموا في الحركة الشعرية، وامتلأت أعمدة الصحف بنماذج مختلفة تتفاوت في أسلوبها ومحتواها. كل هذه الأسباب تجعلنا نستنتج أنّ إرهاصات الحداثة في الشعر الجزائري بدأت من هذه الفترة لا قبلها.

فالمتتبع لتاريخ تلك الفترة يدرك أنّ المبدعين في الجزائر تأثروا بما يضارع أقرانهم في المشرق، وتلقوا أثر النهضة الأدبية تلقي المقتدي والمنتج، لا تلقي المعجب المتفرج، ثم إنّ الوعي السياسي والإجتماعي والديني الذي أسهم في نضج الفكر الجزائري لم يظهر إلاّ مع الحركة الإصلاحية، ومما لا شك فيه أنّ الوعي الفكري هو من يرسم الإطار العام للإبداع، فالشعر قبل الحركة الإصلاحية لم يكن سوى "رجع صدى" لمشاكل إجتماعية كان يعيشها الشعب برمته وقتئذ، دون تطلع للحلول والمشاريع المستقبلية التي من أهمها استرجاع الحرية ودحر المستعمر، ولهذه المأساة يعود الفضل في طلائع الشعر العربي الحديث في الجزائر، وللشعور الصادق بها كانت التباشير الأولى المبشرة بتجاوز عهد الانحطاط والإطلالة على عهد جديد في الشعر. الأمر الذي دفع مؤرخ الجزائر "مبارك الميلي" إلى أن يقول : (شَعَر شعراؤنا بحياة جديدة، فنفضوا أيديهم من ذلك الأدب البالي، المشوّه بلغة التأليف، ونفذوا إلى الأدب الغضّ، واستمدّوا من شعورهم الرقيق الطاهر. وعلى أمثال هؤلاء الشباب، نعلّق آمالنا في تجديد الأدب الجزائري ورفع مستواه)[1].

وكما هو الحال في مصر فإنّ عصر النهضة الأدبية في الجزائر لم يختلف كثيرا عن صورته في مصر، فقد ظهر تطور ملموس في الشعر، تجلى في ظهور شعر جديد، يختلف كثيرا عن شعر ما قبل الحركة

[1]- الميلي (مبارك بن محمد الهلالي) شعراء الجزائر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب بالجزائر، (د ط ت)، ج2، (د ص).

الإصلاح. متعدد الأغراض يتماشى مع الواقع الجزائري، ويستلهم وجدانه الجماعي. فكان أن ظهر الشعر الوطني والإصلاحي والاجتماعي والسياسي، كما شهد تطورا يسيرا من الناحية الفنية، فابتعدت القصيدة عن المقدمات التقليدية المتكلفة، وتخلصت نوعا ما من بعض الأغراض كالمدح والهجاء والغزل، وابتعدت لغتها عن المنظومات العلمية والفقهية، على أنّ هذا التطور الذي حققه هذا الشعر من الناحية الجمالية والفنية يبقى ضئيلا؛ لأنّ الشعراء بحكم انتمائهم إلى الحركة الإصلاحية ذات الطابع الملتزم، كانوا يتأثرون بخطى المدرسة الإصلاحية الصرية مما أضفى على شعرهم فنيا طابع المحافظة والتقليد مع المحافظة في العموم على الشكل القديم للقصيدة (عمود الشعر).

ونتيجة لهذا التطور الملموس في فهم وظيفة الشعر ودوره في الحياة برز إلى الوجود ما يمكن أن يعتبر أوّل الديوان شعر جزائري ويضم بين دفتيه شعرا لشعراء الجزائريين، وهو يعد أوّل خطوة تبين عمليا هذا الشعر، وقد قدّم هذا الديوان إنتاج اثنان وعشرين شاعرا يختلف شعرهم عما أُلّف سابقا، من حيث الأصالة والمضمون والشكل. وعن بروز هذا الديوان يقول "محمد العيد آل خليفة" مخاطبا مؤلف الكتاب "محمد الهادي السنوسي":

رق بالشعر، لا عدمت رقيّا * قد عرفناك نابغاً، عبقريّا**

قد عرفناك، بالجزائر برّا * يوم أحييت ذكرها الأبديا**

يوم أحييت شعرها، بعد أن لم * يكن الشعر في الجزائر شيّا**

كان بالأمس مودع القبر،ميتاً * كيف أخرجته من القبر،حيّا**

أنت هيّأته كما شئت شعراً * ماثل الروح، قائماً، فتهيّا**

وتخيّرته أغض من الرو * ض، وأزكى من عارض المزن ريّا**

وتخيّرته ألذ من الـــــــو * صل، وأحلى من العناق شهيّا**

عجب القوم من صنيعك، لمّا * جئتهم بالكتاب، غضا طريّا**

جئتهم بالكتاب، يحوي فريقاً * محكم السبك، متقناً، عربيّا**

إنّ الوثبة الفكرية التي عرفتها الجزائر بعد الحركة الإصلاحية، دفعت المبدعين لاستشراف المستقبل من خلال المثافقة، وحضي الخطاب الشعري بوثبة رائدة، وظهر في الساحة النقدية مجموعة من المبدعين الذين استطاعوا أن ينعطفوا بمسار الخطاب الأدبي من التقليدي صوب التوجه المحدث الميني على الإبداع المختلف، خاصة مع ظهور جرائد تعتني كما أسلفنا بالمنتجات الإبداعية، كما هو الحال لدى "عمر بن قدور" الذي وضع بصمة فارقة في تلك النقلة البارزة، فبالإضافة إلى كونه شاعرا فذا كانت له إسهامات متعددة في أدبيات الجرائد والمجلات العربية ، فقد أسس جريدة فتحت صدرها للأنفاس الأولى من الحداثة الشعرية في الجزائر، كما حرصت الجريدة على إعادة نشر بعض القصائد لأعلام الشعر في الشرق، وخاصة في السلسلة الثانية الصادرة بعد الحرب العالمية فقد خصص "ابن قدّور" فيها ركناً لـــ(باب القريض العصري)[1].

وكان للوفود الطلابية التي وفدت على "الزيتونة" وتوارثت مسلكها الشعري بين الرافد الأدبي بين الموروث الأدبي الجزائري والمشرقي، خاصة مع بروز الجيل الثاني الذي أعقب جيل الصحوة من أمثال "أحمد شوقي" و "إسماعيل صبري" و "طه حسين" و "أحمد أمين" و "المنفلوطي" و "الزيات" غيرهم. وشغف بعض المبدعين الجزائريين بما تجود به قرائح أقرانهم في المشرق، أثرا بالغا في بروز نزعة التجديد وملاحقة تيار الحداثة بمفهومها السائد أنذاك، ففي ترجمة "الزاهري" لشاعر "محمد بن دويدة": (وللمتَرجم ولوع كبير بالأدب العصري ومطالعة كتبه. وتتبعها بإمعان. وله على الخصوص تعلق بشعر (شوقي) و(الرصافي) و(حافظ إبراهيم) و(مطران) وما إلى هؤلاء من رجالات الأدب. وقليل ما يفوته لهؤلاء شيء يطرق سمعه)[2].

---

[1]- الخرفي (صالح)،الشعر العربي المعاصر في الجزائر،موقع مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين لإبداع الشعري،تاريخ: 2008، رابط:http://www.albabtainprize.org/encyclopedia/studies/jazaer/0001.htm

[2]- المرجع نفسه، موقع مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين لإبداع الشعري.

وقد توالت بعد ذلك جملة من المحاولات الشعرية التي أكدت القطيعة مع الأسلوب والشكل الماضي، واشرأبت أعناقها نحو المشرق تتلمس خطى النهضة الأدبية، بكل تفاعلاتها وانفعلاتها، فبعد أن تمسك المبدعون في الجزائر بتلابيب مدرسة الإحياء، جاء مَن ينتقد أسلوبهم وطريقتهم متأثرا بمدرسة الديوان ومنهجها في الإبداع، مثما هو الحال عند " رمضان حمودة" في دراسته الموسومة بـــ "حقيقة الشعر وفوائده"، ثم توالت بعد ذلك تباشير الإنفتاح على ألوان أخرى ومناهج مغايير كان للمبدع الجزائري نصيب منها، وبتأسيس جمعية العلماء المسلمين سنة 1931م، إنعطف الصراع من تنديد وتنظير ورؤيا إلى تطبيق وعمل ميداني ومشاريع في الواقع، فاستطاعت الجمعية رغم قلة إمكاناتها، أن تكون قطبا وعَلما يستجلب إليه كل مُصلح يريد الخير لأبناء وطنه، وتهافت المبدعون نحوها، فتبنوا أفكارها والتزموا نهجها وساروا على خطاها، كل فيما يجيد ويحسن، فتأسست المدارس الحرّة التي فرضت وجودها، وأقامت المنتديات الفكرية والأدبية، وأنشطت الصحافة من خلال إصدارها لصحف ومجلات باللغة العربية، شعارها في ذلك كله خدمة "للدين والوطن".

لقد تميزت الصحوة بجهود جمعية العلماء المسلمين في دفع القصيدة الجزائرية في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، بنمط من التميز من جهة السياق الثوري يواكب طبيعة المرحلة التاريخية، فكانت تلك الفترة من أزهى أيامها وأغنى عطاءاتها، حيث عرف المضمون الشعري ثراء، والبناء القصيدي تماسكاً، ونبرة مشحونة بالمشاعر، والومضة الحبلى بالآمال. وكان من أبرز شعراءها "محمد العيد آل خليفة" و" مفدي زكريا" و"حمزة بوكوشة" و"أحمد سحنون" و"محمد جريدي" و"محمد الأخضر السائحي" و"عمر شكيري" وغيرهم، ومن أبرز النقاد " البشير الإبراهيمي" و" عبد الحميد ابن باديس" وغيرهم.

لقد أسهمت تلك اليقظة في بناء الوعي القومي والإسلامي، وزادت من كراهيت الشعب بعامة والمثقفين والمبدعين بخاصة ما نتج عن الإستعمار من قمع وتنكيل، فكان نتاج كل تلك الأسباب وغيرها أن

قامت ثورة التحرير التي كان شعارها شطر بيت لمبدع الثورة "مفدي زكريا "وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر"، ولا ريب أن تكون قصائده تذكي فاعلية الشعور بالإنعتاق، وهو الذي نظم قصيدة أصبحت ولازالت نشيد وطن، و لم يكن في ميدان الثورة وحده مبدعا،بل شهدت تلك الفترة بروز شعراء ومبدعين كثر منهم من سخر قلمه وفكره وقدم روحه فداءا للوطن من أمثال: "الأمين العمودي" و "الربيع أبو شامة" و "عبدالكريم العقون" وغيرهم.كما فجرت الثورة قرائح مبدعين جدد إستلهموا من منهج "رمضان محمود" في سبك قصائدهم الشعرية، ومن أمثال هؤلاء "أبو القاسم سعد الله" و"أحمد معاش" و"صالح الخرفي" و"أبو القاسم خمّار" و"صالح باوية" و"صالح خباشه" و"صالح باجو"[1].

إنّ سياق الثورة يعد دافعا للإبداع الشعري وحافزا لتوارد القصيدة عبر نمط من التنوع المختلف، فتح أذهانهم وعقولهم على عالم جديد، عالم يمتزج فيه الخيال بالواقع، يتحدُ فيه المعقول مع اللامعقول، يتوافق فيه الحلم مع الحقيقة، فما كان منهم إلاّ أن حاولوا نقل ذلك الصراع الداخلي الخارجي من خلال إبداعتهم، فجاءت صورهم غنية مفعمة بالمشاعر، وبدت معالم نوع جديد من الشعر تبدي ملامحها عبر نوع جديد من الأدب الإبداعي من جهة الشكل والمضمون، ويقدّم لها تعزيزا من جهة تشكل كل من الصورة والرؤيا، وفي اللمحات ذات الأبعاد الخفيّة، وعليه فقد وردت التجربة معاصرة للثورة الجزائرية، فاكتملت لها روعة التجديد وغنى المضمون البطولي، وإن لم تنصرف عن حركة التجديد في المشرق، إلاّ أنها تشربت من سياق الثورة الجزائرية الهادر. وبخاصة إثر واقعة القبض على "جميلة بوحيرد" والحكم عليها بالإعدام سنة 1958، فكانت سياقا دراميا لتشكل القصيدة الجزائرية بخاصة والعربية بعامة، تحكي الحدث وتمجد الرمز، بأسلوب وشكل جديدين، ومن ضمن هذه النماذج ما أدته قصيدة "صالح الخرفي" الموسومة بـــ " لن تموتي ياجميله" حيث جاء فيها:

جميلة تصلي

[1]- ينظر، الخرفي (صالح)،الشعر العربي المعاصر في الجزائر،موقع مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين لإبداع الشعري.

لن تموتي ياجميله

قالها الناس و لم أقلها يا جميله

أملي أن تستريحي يا جميله

فالردى في وهج القسوة أنسام عليله

احقني بها دمع يتامى شردوهم يا جميله

و دما حرا بريئا مزج الغدر سيوله

صوحي يا زهرة العز ذوبي كالفتيله

إن في تصويتك المأمول إيراق الخميله

إن في نورك إشعاعا يرى الشعب سبيله

أي موت لم يذيقوك أساه ، أي حيله

ما هو الموت و قد جرعته دنيا طويله

أهو الغفوة في نومة عز مستطيله

أهو اليقظة في خلد كأحلام الطفوله

أهو الهزة تهوي بالتماثيل الدخيله

أهو النشوة تسري في شرايين الفضيله

إن يكن موتك هذا ، فاطلبيه يا جميله

أتعيشين لمجد أنتِ جررت ذيوله

أ تعيشين لنصر أنت ذكراه الجميله

أنا أدرى الناس كم تهوين موتا يا جميله

كم طلبت الموت، كم منيته غدرا فحيله

غير أن الموت له أحيانا كف بخيله[1]

[1]- العقبي (صلاح مؤيد)، الثورة في الأدب الجزائري الحديث، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2، (د ت)، ص185،186.

واستمر حال المبدعين مع الثورة تشجيعا وتأييدا بما تجود به قرائحهم ضمن أسلوب يساير وقع المباني الشعرية الجديدة، التي تولدت بعد النهضة الأدبية في المشرق، ولئن كان "سامي البارودي" رائدا للحداثة وفق رأي "حمر العين خيرة[1]، أو "الريحاني" وفق ما انتهى إليه "محمد عزام"[2]. فإن الإجماع يكون منعقدا على أنّ أوّل قصيدة نُشرت في الجزائر، والتي تبنّى فيها صاحبها أسلوبا حداثيا كبداية حقيقية جادة لظهور هذا الاتجاه، هو ذلك نص من الشعر الحر الذي نشر في الصحافة الوطنية، وهي قصيدة "طريقي" لـــ"أبي القاسم سعد الله" المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955[3]. وتحديدا في عددها 313. وهذا ما أكده "صالح الخرفي" نفسُه من أسبقية "أبو القاسم سعد الله" في طرح هذا النوع من الشعر الذي لم يكن مألوفا قبل ذلك، حيث قال: (إن تجربة "سعد الله" فتحت الطريق أمام شعراء آخرين لاقتحام هذه المغامرة "لقد توالت الكتابة الشعرية على منوال غير تقليدي، وتفاوتت التجارب الفنية بين شاعر وآخر، ونذكر من هؤلاء الشعراء "أحمد الغوالمي"،... "عبد الرحمان زناقي"، و"عبد السلام حبيب"، و"محمد الأخضر السائحي"...)[4].

إن هذا النمط من تشكل الشعر الجديد الذي ظهر أبان الثورة التحريرية، لم يكن وليد الصدفة، بل تمت عوامل كثيرة تضافرت لتخرجه للوجود الواقعي، فهجرة المبدعين نحو المشرق العربي، الذي شهد نهضة أدبية كانت تتبع خطى الأدب الغربي الذي عرف تطورا مذهلا، فما كان على المبدعين الجزائريين سوى احتواء التجربة و"سعد الله" نفسه اعترف بفضل المشارقة عليه في كتابة القصيدة الحرة حيث قال:(غير أنّ اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق – ولاسيما لبنان_ وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس

---

[1]– خيرة (حمر العين)، جدل الحداثة في نقد الشعر، إتحاد الأدباء والكتاب العرب،دمشق، سوريا، ط1، سنة1996، ص43.

[2]– عزام (محمد)، الحداثة الشعرية، منشورات إتحاد الأدباء والكتاب العرب،دمشق، سوريا، ط1، سنة1995، ص13.

[3]– ناصر (محمد)، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،ط1، سنة1985 ص149.

[4]– يوسف (أحمد)، يُتمُ النص والجينيالوجيا الضائعة، منشورات الإختلاف،الجزائر، ط1، سنة2002، ص64.

الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من التقليدية في الشعر، وتمشيا مع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل ولكنها حرة القوافي مثل: (احتراق، خميلة، ربيع) ثم لم ألبث أن تحررت من التفاعيل أيضا)[1]. وهذا مقطع من قصيدة "احتراق".

أفي كل قلب أزيز النذور

وفي كل أفق ضيا وأوار

وفي كل عرق دم يتلظى

يخور يذوب شذا و افتخار

تتزي له كل جارحة

وتطفو به في فضاء بخار

فلا عصب طافح بالأماني

ولا وتر هازج للضمار[2].

وعليه فقد وردت مجمل قصائد الشعراء الجزائريين إبان الثورة التحريرية، ضمن سياق واحد متمثلا في دعم والإشادة والإعلاء من شأن الثورة والثوار وطلبا للتحرر، ولكل شاعر نسقا معينا اختاره لنفسه حتى يتميز به عن أقرانه، فمنهم من اعتمد لغة هادئة وكلمات بسيطة، ومنهم من اعتمد كلمات تحمل في طياتها شحنات موسيقية حادة، تعبر عما يختلج في صدره من مواقف حماسية للقضية الكبرى، قضية التحرر، ففي قصيدة "الإنسان الكبير" لـــ"محمد صالح بوية" جاء فيها:

يا زغاريد أعصفي

[1]- الركيبي (عبد الله)، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(د ط)، سنة1983، ص68.

[2]- المرجع نفسه، ص131.

يا هتفات اقصفي

مزقي طيف الحدود اللاهثات...[1]

وعلى منواله سار جمع من الشعراء الجزائريين كحذو الشاعر "محمد بلقاسم خمار" في قصيدته "منطق الرشاش" حيث جاء فيها:

لا تفكر .. لا تفكر ..

يا لهيب الحرب زمجر ... ثم دمر..

في الذرى السمراء من أرض الجزائر .. لا تفكر..[2]

وإثر حيازة الجزائر سيادتها، وتحقق حلم أبناء الوطن، شهدت الجزائر في الستينات صمتا رهيبا أشبه بالصمت الصدمة في ميدان الشعر، وربما يعود ذلك إلى جملة من الأسباب والمتمثلة في: (انصراف بعض الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا، وتوجههم نحو الأبحاث الأكاديمية والانشغال بعدهما بالتدريس في الجامعة، وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة)[3]. فـــ"محمد صالح بوية" انصرف للطب، و"أبو القاسم سعد الله" للتدريس، والبقية الأخرى إنصرفت لشغل مناصب إدارية مختلفة، ولعل من أهم الأسباب فقدان الدافع والحافز للكتابة، فالشعراء الذين كانوا يكتبون لأجل التحرر قد تحقق هدفهم، فهم لا يجدون بدّا لواصلة النضال الذي انتهى بنهاية الإستعمار، كما أن انعدام الصحافة الأدبية وعدم وجود إتحاد يجمع الأدباء، وقلة النوادي الثقافية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي وتظاهراته من أمسيات، محاضرات، ندوات، وقلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الأدبي..[4].

---

[1]- ناصر (محمد)، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص227.

[2]- الركيبي (عبد الله)، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص77.

[3]- ناصر (محمد)، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص161.

[4]- ناصر (محمد)، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص162.

واستمرت دواعي ذلك السبات إلى غاية مشارف السبعينات من القرن الماضي، وبدأت معالم نهضة جديدة تلوح في الأفق، خاصة بعد ظهور حركة نقدية تهتم بالشعر، متمثلة في مجموعة من الدراسات والأطروحات الجامعية، وكذا جرائد ومجلات تعتني بالأدبي كما هو الحال بالنسبة لملحق النادي الأدبي بجريدة الجمهورية التي كانت تصدر في وهران، وملحق الشعب الثقافي الذي كان يظهر كل أسبوعين... مثله كمثل "النادي الأدبي" الذي كان يشرف عليه "بلقاسم بن عبد الله" التابع لجريدة الجمهورية، أضف إلى ذلك الملحقات الثقافية كالمجاهد الثقافي الذي كان يصدر أسبوعيا، حيث كتب فيه "أبو القاسم سعد الله" و "محمد مصايف" و"عبد الله الركيبي" و"أبو العيد دودو" و "عبد المالك مرتاض" وكلهم من النقاد الذين أثروا بنقدهم الساحة الأدبية [1]. ولعل من أكثر الأسباب دفعا لحركة النهضة الأخيرة إنشاء المؤسسة الوطنية للكتاب(enal) التي تكفلت بنشر دواوين هذه المرحلة.

وعلى الرغم من عودة الروح للفضاء الأدبي في تلك الفترة، وبروز مجموعة من المبدعين إلاّ أنّها لم تكن كافية للنهوض بالخطاب الشعري إلى المبتغى والمأمول، فقد ظهرت أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل برز من بينها اتجاهان أحدهما يكتب الشعر العمودي والحر، ويحاول التجديد في إطاره، مثل "مصطفى الغماري"و"محمد بن رقطان"و"جمال الطاهري" و"عمر بوالدهان"، و"محمد ناصر" و"مبروكة بوساحة" و"عبد الله حمادي"، و"رشيد أوزاني" و"جميلة زنير" وغيرهم، والإتجاه الآخر انصرف إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي مثل "أحمد حمدي" و"عبد العالي رزاقي"و"أزراج عمر" و"حمري بحري"و"أحلام مستغانمي" و"جروة علاوة وهبي"و"محمد زتيلي" وغيرهم[2].

[1]- يوسف (أحمد)، يُتمُ النص والجينيالوجيا الضائعة، ص78.

[2]- ناصر (محمد)، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص167.

إنّ فتور فاعلية هذه الحركة من جهة فرض نفسها على الساحة الأدبية، رغم ما توفر لها من عوامل مساعدة للتطور، يرجع أساسا إلى هشاشة حضور التأسيس الشعري لديهم، فالمستوى الثقافي والشعري لم يساعد الكثير منهم على تقديم نماذج طيبة، أضف إلى ذلك ما كان يتصف به بعضهم من كسل وغرور، جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصيلة في الشعر العربي القديم. والجمهور المثقف باللغة العربية عامة كان وما يزال ضئيلا والمتذوق لهذا الشعر الجديد أضأل[1].

وبقي وضع القصيدة في الجزائر على ما كان عليه حتى أتي جيل الثمانينيات الذي وثب مرة أخرى بالقصيدة الشعرية الجزائرية، واستطاع بفعل المثاقفة أن ينهض بها ليس محليا فقط بل حتى إقليميا ودوليا، وأصبح للقصيدة الشعرية الجزائرية مكانا في المحافل الدولية، ومنابر تعقد لها عربيا وغربيا، ومميزات وخصائص تتميز بها عن غيرها، لعل من أهمها تلك الصياغة المتميزة والمميزة للغة والتعبير والأفكار لدى الشاعر الجزائري المعاصر، ولئن كانت اللغة حظا مشتركا بين الأقطار العربية، والمجتمع والأفراد فيه على نسق متقارب من العادات والتقاليد والأعراف، فإن ما يتميز في المشترك، تلك الصورة المتفردة وذلك البيان المُميز.

فالمبدع الجزائري المعاصر لا يمكنه أن ينسلخ عن أصوله ولا أن يتنكر لأعرافه وتقاليده المشتركة بينه وبين باقي الشعوب العربية، فهو يستخدم تقنية التناص من خلال تلك الحضوض المشتركة ثم يعيد صياغتها داخل النصوص الشعرية ليحدث تواصلا مع الآخر المتلقي، فمكمن التميز ليس بإبقاء الصلة والرابطة مع الموروث الأدبي فحسب، بل بقدرته على ترسيخ جذوره المعرفية ثم مواكبة ومسايرة الحداثة بتمفصلاتها، والإفادة من النظريات والتصورات التي تثري جوانبه الفنية، وبهذا يستطيع أن يضع لنفسه مكانا يضمن له التميز والإستمرار.

[1]- المرجع نفسه، ص168.

لقد كان من نتاج تلك الوثية النوعية أعمالا إبداعية، لجمع من الشعراء تميزوا محليا ودوليا من بينهم:"خيرة حمر العين":(أكوام الجمر 1996) و (لم نشته قمرا 2001)، و"محمد برقطان": (الأضواء الخالدة 1980) و"جديد بن يوسف": (زجل لمريم 1996). و"عبد الله الهامل":(كتاب الشفاعة 1999). و "عقاب بلخير" :(السفر في الكلمات 1992) و (ديوان التحولات 1999). و"إدريس بوذيبة": (أحزان العشب والكلمات). و"حكيم ميلود": (امرأة للرياح كلها 2000). و"ميلود خيزار":(شرف الجسد 2000). و"مصطفى دحية" :(اصطلاح الوهم 1993). و"عبد الرحمن عزوق": (أبعاد في زمن النفاق 1997). و"نور الدين لعراجي" : (زمن العشق الآتي 1996).و"نادية نواصر": (راهبة في ديرها الحزين 1983). و"عاشور فني " (زهرة الدنيا 1994)و (الربيع الذي جاء قبل الأوان 2004) و(هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، نصوص هايكو 2007) و(رجل من غبار 2003) وهي المدونة التي إخترناه أنموذجا للبحث.

تشكل الخطاب الشعري لدى عاشور فني

يتميز العصر الحالي عن باقي العصور بكونه عصر العولمة، فما يطبع في بلد صغير أو كبير، بعيد أم قريب إلاّ ويجد طريقه للقارئ في أسرع وقت، فالوسائل المتاحة سهّلت عملية النشر وكذا فاعلية تواصل المعلومات في أقل زمن ممكن، بل هي الأسرع عبر عصور البشرية كلها، وهذه الميزة إنعكست على الإنتاج العلمي والأدبي، إذ استطاع القراء أن يتحصلوا على الأعمال الإبداعية بأقصر الطرق وأقل الجهود، فالثورة المعلوماتية جعلت العالم كله عبارة عن قرية صغيرة، يعلم القاصي ما يُحدث الداني في لمح البصر، وقربت المبدع والإبداع للقارئ والمتلقي، وكان لها الأثر المباشر في بروز ثلة من المبدعين، الذين أصبحت لهم بصمة وأثر في مسار الأدب العالمي عموما والأدب العربي خصوصا.

وحيث أن الجزائر كباقي بلدان العالم استفادة من الوسائل الحديثة، برز على الساحة الأدبية مجموعة من الأدباء المتميزين، الذين أثروا دخيرة الإبداع الأدبي وانطولوجيا الشعر والنثر، التي تلقاها القارئ بفاعلية التلقي الناقد لدراستها الباحثين الأكاديميين، وإن كان الواجب العلمي هو الدافع الأول لدراسة الإبداعات الجزائرية، فإن الفضل الأخلاقي يدفع أيضا للإلتفات لموروثنا الثقافي، حتى يستفيد الباحث تجاربا، ويستفيد المبدع توجيها ونقدا.

ومن ضمن هؤلاء الأدباء الذين برزوا خلال الفترة الأخيرة على المستوى الداخلي والخارجي (الإقليمي والدولي) "عاشور فني"، الذي استطاع أن يضع بصمته ويترك أثره في الإنتاج الأدبي، من خلال مجموعة من القصائد باللغتين العربية والفرنسية، من أبرزها "زهرة الدنيا"و "الربيع الذي جاء قبل الأوان"و"هناك بين غيابين... يحدث أن تلتقي" و "أعراس الماء" باللغة الفرنسية و "رجل من غبار" وهي المدونة التي اخترتها لتكون أنموذجا تطبيقيا؟.

ترجمة الشاعر عاشور فني:

يعدّ "**عاشور بن عراس فني**"، شاعرا معاصرا، جزائري الجنسية، ولد عام 1957 في سطيف، الجزائر. نال الشهادتين الابتدائية والأهلية من مدارس سطيف، ثم واصل تعليمه إلى أن دخل الجامعة في الجزائر العاصمة، وحصل منها على الإجازة في الاقتصاد 1984، ثم حصل على شهادة الدكتوراه في الاقتصاد. مارس كثيراً من الأعمال الفلاحية، والتجارية، والإدارية، ويعمل منذ 1985 مدرساً بمعهد

الإعلام بجامعة الجزائر. يقدم استشارات في تخصصه للمؤسسات والهيئات الوطنية والدولية ويشارك بفعالية في الحياة الثقافية والأدبية[1].

شارك في كثير من المهرجانات والملتقيات الأدبية، نال الجائزة الثانية للشعر الجامعي 1981، والجائزة الأولى لإتحاد الكُتاب الجزائريين 1984.كتب عن أعماله الشاعر السوداني المرحوم "جيلي عبدالرحمن" (المساء الجزائرية 1988)، و"عبدالقادر فيدوح" في كتابه: دلائلية النص الأدبي (1993). كما تم ذكره في كتاب "الشعر الجزائري" (بالفرنسية)، منشورات مانغو العالمية للشباب، باريس- برلين 2003، وفي "موسوعة الشعر الجزائري"، دار الهدى، الجزائر،2002، وكذا "معجم البابطين، للشعراء العرب المعاصرين"، الكويت،1998، وكذلك في كتاب "الشخصيات في زهرة الدنيا"، سعيد بوطاجين، مجلة آمال، الجزائر 1996، و"أنطولوجيا الحداثة"، الأعرج واسيني، الجزائر1991، وكما نشر قصائد في مجلات وطنية وعربيةنشر بعض أعماله في الصحف والمجلات الوطنية والعربية، من أبرزها[2]:

المجموعات الشعرية باللغة العربية:

- ✓ "هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، نصوص هايكو" الجزائر 2007،
- ✓ "الربيع الذي جاء قبل الأوان"، عن اتحاد الكتاب الجزائريين،2004.
- ✓ "رجل من غبار"، رابطة الاختلاف، الجزائر،2003.
- ✓ زهرة الدنيا، دار الفارابي، الجزائر،1994،

[1]- ينظر موقع منتديات الفن تايم، رابط: http://funytime.net ، وموقع موسوعة ويكيبيديا، ربط: http://ar.wikipedia.org .

[2]- ينظر موقع الموسوعة الحرة، ويكيبيديا، http://ar.wikipedia.org .

أما باللغة الفرنسية[1] :

- ✓ نص شعري باللغة الفرنسية بعنوان "أعراس الماء"،"Noces d'eau، La Motesta، Marseille، 2005".
- ✓ ونصوص مترجمة مشتركة مع المركز الدولي للصحافة بمرسيليا، الجزائر 2005.
- ✓ مجموعة شعرية باللغة الفرنسية بعنوان: "Un été entre les doigts"

كما ترجم نصوصا من اللغتين الفرنسية والإنجليزية إلى اللغة العربية. وترجم أيضا مجموعات شعرية من العربية إلى الفرنسية، نشر منها:

- ✓ "الأرواح الشاغرة"، لعبد الحميد بن هدوقة، الجزائر، 2003.
- ✓ "عراجين الحنين"، للأخضر فلوس، الجزائر 2003.
- ✓ "عروج السنونو"، لأحمد عبد الكريم، الجزائر 2003.
- ✓ "اكتشاف العادي"، لعمار مرياش، الجزائر، 2002.
- ✓ "مايراه القلب الحافي" ، لعياش يحياوي، الجزائر، 2002.
- ✓ "سين" لمشري بن خليفة، الجزائر، 2002.

له مساهمات في الملتقيات والصحافة والإذاعة والتلفزيون. ومشاركات في عدة مهرجانات الشعرية وطنية ودولية منها[1]:

[1]- المرجع نفسه، http://ar.wikipedia.org.

- ✓ "ربيع الشعر مع ترانسكريبت وكادموس" والمركز الثقافي الفرنسي، الجزائر 2008.
- ✓ "ليلة الشعر العربي"، المكتبة الوطنية، الجزائر جوان 2007.
- ✓ "الأيام الشعرية لمدينة الجزائر"، مارس 2003- 2006.
- ✓ "مهرجان الشعر الدولي"، بمدلين، كولومبيا، 2004.
- ✓ "مهرجان الشعر العربي"، بمدينة الجزائر، ديسمبر 2003.
- ✓ "مهرجان الشعر العالمي"، بمدينة "تروا ريفيير"، كندا أكتوبر 2003.
- ✓ معهد العالم العربي بباريس جوان 2003.
- ✓ "مهرجان أصوات المتوسط"، بمدينة لوديف، فرنسا، جويلية،2002.
- ✓ "مهرجان الشعر المغاربي، مفدي زكريا"، بمدينة غرداية، الجزائر،،1996.
- ✓ "مهرجان الشعر العربي"، بمدينة الرباط، 1995.
- ✓ "أمسية شعرية للجزائر"، دار الشعر، بتونس 1994.
- ✓ "مهرجان شعراء الجزائر المعاصرين"، بوهران 1993 وغيرها.

كما أن له عدو مشاركات في ورشات الكتابة والترجمة، منها:

[1]- ينظر موقع الموسوعة الحرة، ويكيبيديا، http://ar.wikipedia.org.

- ✓ ورشة ترجمة الشعر مع مجلة ترانسكريبت والمركز الثقافي الفرنسي وكادموس، الجزائر مارس 2008. ورشة ترجمة الشعر، المركز الثقافي الفرنسي بالجزائر، فبراير،2004.
- ✓ ورشة ترجمة الشعر، المركز الدولي للشعر بمرسيليا، فرنسا نوفمبر 2003.
- ✓ النادي الأدبي لمعهد علوم الإعلام والاتصال، الجزائر 1992-93.
- ✓ حدائق الإبداع، صفحة أسبوعية بجريدة الشعب،1991.

التعريف بمدونة "رجل من غبار لعاشور فني".

ورد وسم هذه المدونة شعرية من منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى سنة 2003، في كتيب صغير يحتوي على 71 ورقة، المدونة على شكل مقاطع شعرية من الشعر النثر، متوسط الجملة حوالي سبعة أسطر، وهذا النوع من القصائد يعتمد الجملة وحدة إيقاعية لها، وتتنوع بنيتها وتختلف حسب تنوع التجربة وعمقها، وهذا النوع من أشكال الشعر ظهر مع مطلع الخمسينات في لبنان وبعض الأقطار العربية، وفي الموقع الإلكتروني "فضاءات عاشور فني" يعترف هو بنفسه أن تجربة قصيدته "رجل من

غبار" دامت خمسة عشر عاما، حيث قال: (وكانت "تجربة" رجل من غبار قد امتدت معي 15 عاما بصدور المجموعة سنة 2003.)[1].

أما من جهة ما تمثله تجربة "رجل من غبار" للشاعر نفسه، وأسلوب الإبداع فيها، وما أودع فيها، فيقول: (فكرتي حول "التجربة" ودورها في الكتابة الشعرية ولا عن اقتصاد اللغة كما أتصوره، ولا عن درجة الحد الأدنى من اللغة في القصيدة، أو عن قوة الهشاشة ولغة انكسار الوجود وآنية الحضور، ولا عن تجليات الأبدي في ما هو آني عابر وعن هاجس الموت وقوة الحياة في تجربة رجل من غبار)[2].

دراسة المدونة الشعرية "رجل من غبار".

يعدُّ الجيل المعاصر من الشعراء معدودا على الحداثة والمثاقفة والتواصل المباشر وغير المباشر، وبخاصة حداثة الخطاب الشعري، القائم على عنصر الصدمة والمفاجئة، فالقارئ لشعراء من أمثال الشاعرة "حمر العين خيرة" في مدونتها "لم نشته قمرا" أو "أكوام الجمر" وقصائد الشاعر "عميش عبد القادر" في "عفوا ... سأحمل قدري وأسير" والشاعر "بن حلي عبد الله" في ديوانه "نجمى والشاعر" والشاعر "عاشور فني" في قصائده وغيرهم من الشعراء المعاصرين، يجد نفسه محاطا بكم كبير من الصور والعناصر الجمالية، أو بمعنى آخر تقنية الصدمة والتأثير والتي تعتمد في الأساس على الغموض، باعتبار أن الشاعر يريد أن يكشف عن

[1]- نقلا عن موقع فضاءات عاشور فني، رابط الموقع: http://www.fenni-e-spaces.blogspot.com.

[2]- المصدر نفسه، http://www.fenni-e-spaces.blogspot.com .

أشياء ليست قابلة للكشف، في نحو ما ذهب إليه "أدونيس" (علي أحمد سعيد): (الشعر الجديد من هذه الوجهة هو ميتافزياء الإنساني) [1]. وهذا الغموض هو خاصية في الشعر الحديث، فهو يجعلك مشدودا إلى الكلمات والعبارات، وتبحث من خلالها عن فحوى الخطاب، أو ما بين الأسطر والجمل، لتخلص في الأخير إلى تلك العلاقات المتقاطعة بين العنوان والقصيدة، وما بين المنطوق والمضمون، وهي دعوة صريحة لإشارك القارئ في التفكير والتحليل وفك الرموز وكشف الحجب أمام النفس.

وفي قصيدة "عاشور فني" يبدأ عنصر الصدمة والتأثير عبر عتبة عنوان القصيدة "رجل من غبار" والمعلوم أن الرجولة صفة وليست جنسا، فهي تطلق ويراد بها مفاهيم مختلفة كالمروءة والشجاعة والمبادرة والبسالة والثبات على المبادئ والقيم وغيرها، أمّا الغبار: فهو ما يتكون من جسيمات مختلفة المصادر من قبيل غبار الأتربة التي ترتفع بسبب الطقس كالرياح والإنفجارات البركانية أو تلوث الهواء، وهو أيضا موجود في المنازل والمكاتب والبيئة البشرية الأخرى والتي قد تحتوي على كمية صغيرة من حبوب اللقاح النباتية والجلد الميت وألياف النسيج وألياف ورقية كما يتكون الغبار من جسيمات النيازك المحترقة والعديد من المواد الأخرى الموجودة في البيئة المحلية[2].

والسؤال المتبادر هنا ، ما العلاقة بين الرجل الذي من خصائصه ما ذكرنا آنفا وبين الغبار؟ وما وجه الجمع بينهما؟ أي ما العلاقة التي تجمع بينهما؟ وكيف وظّف تلك العلاقة في خدمة موضوع القصيدة؟

إنّ مباشرة الخطاب الشعري لدى الشاعر تعطيك بعدا دلاليا على أنّ الرجل المراد هنا لا يمثل جنس الرجل، بل هو يمثل مجموع القيم والمبادئ والأخلاق الحميدة التي يفتقدها المجتمع والأفراد، فهو بدل أن

[1]- أدونيس (علي أحمد سعيد)، زمن الشعر، دار الآداب بيروت، لبنان، ط1، سنة 1989م،ص10.

[2]- من موقع الموسوعة الحرة، ويكيبيديا،(مادة غبار): http://ar.wikipedia.org

يموت ويفنى أصبح غبارا متناثر هنا وهناك، فلا هو بلغ رتبة الحقيقة ولا مرتبة الفناء والموت، بين سراب يحسب الرائي حقيقة وبين بقايا لا فائدة منها بل ربما يكون ضررها أكبر من نفعها.

إن الرجولة لا معنى لها، إن لم تتعد إلى أفعال صحيحة سليمة، وصاحبها كالغبار تعبث به الرياح هنا وهنا، دون مبدء ولا أسس، تخرج الرجولة من شخص ليس له مواقف، ويصبح غبار بلا هدف يهيم مع الرياح حيث توجهت، لا هو محبوب من الناس ولا يُقبل في أي مكان، لأن الأصل أنّ الرجل بمواقفه وشخصيته لا بشخصه، فالشخوص مهما علت وارتفعت فهي منبثة كالغبار، خاوية دون ما قيمة، "رجل من غبار" يشبه الرجال لكنه ليس رجل، يحطم أحلام الناس قبل أحلامه، ويكسر آمال الناس وليس له أمل، يمشي مع الناس ولكنه لا يتماشى معهم، ويعيش مع الناس ولكنه لا يتعايش معهم، يقول في أحد المقاطع[1]:

لم تخفني البشاعة

و لم اتبع ما ترته الجماعة

وقد كنت فيكم وحيدا شريدا طريدا

وها أنا وحدي جماعة

والشاعر ها هنا وفق ما يتضح وظّف تلك المقاصد للنص الشعري وهي تجلّي أسيقة البعد الرجولي في الإنسان بعامة من خلال مواقفه وآراءه ومبادئه، ليدلي للقارئ أن هذه المواقف لا تكون إلاّ في "رجل من غبار" أي قيمته قيمة الغبار، ومكانته بين الناس هي مكانة الغبار المتناثر هنا وهناك، وكأن الرجولة فيه تحولت لغبار لا فائدة منه.بل ربما انعكس القبح لديه جمالا، والشر عنده خير، يغني في المصائب يضحك عند

[1]- فني (عاشور) ، رجل من غبار، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط01، سنة 2003، ص43.

النوازل، يبكي عندما يفرح الناس ويضحك عند بكائهم، لا يملك من الواقع إلاّ ماضيا ضيعه بيده، وحاضرا يجتهد في تسفيهه، ويتجسد ذلك في نحو ما يؤديه عبر هذا المقطع[1]:

بعد خمسين ألف سنة

عاد يومي إلى نفسه

بملامحه نفسها

بملامحه وبأعلامه

وهزائمه المعلنة

بحلاوة أوهامه

وبأحلامه المثخنة

المستوى الأصوات:

يعد هذا النص الذي بين أيدينا أنموذجا لقصيدة النثر النثر، وقد حاول الشاعر في قصيدته ترسيخ فكرة تكسير البنية وتجديد الرؤيا في الشعر العربي المعاصر، وتمّ فقد تضمن مجموعة كبيرة من المستويات الصوتية للجملة الشعرية، فكل مقطع أو جملة شعرية تكاد تنفرد بخصائصها الصوتية، لكن في جملتها تشكل أطرافا لجسد واحد، كما نلاحظ أن الشاعر استعمل في كثير من الجمل الشعرية كلمات لها سياق صوتي متقارب، كقوله: في الجملة 01 (الزبائن – خائن- المدائن) وفي الجملة 02 (الضفاف – الكفاف – المطاف) وفي الجملة 03 (قزح- فرح- افتضح) وفي الجملة 05 (حيدره- منكسره-المقبره) وفي الجملة 07 (الضيوف-تطوف-السيوف) وفي الجملة 12 (الذاكره- الآسره-الدائره- الآخره) وفي الجملة

[1]- المصدر السابق، ص39.

14(الزاوية- الآنية – الحاميه- وجميل-الأصيل- قتيل) وفي الجملة 15(الضائعة- الرائعة- الفاجعه) وفي الجملة 18 (الظلام – الحمام – تنام) وفي الجملة 23 (سنه- المعلنه-المثخنه- منتنه) وفي الجملة 24 (الرماد- الحداد- البلاد) وكذلك نجد هذا النوع من التقارب الصوتي في الجمل من 26 إلى نهاية القصيدة، وفي كل جملة من الجمل تجد نوعا من الكلمات التي تختلف عن سابقاتها لكنها تشترك مع أخواتها في الجملة الواحدة بالسياق الصوتي المتقارب.

إنّ مثل هذا الصوغ للكلمات يُشكل إيقاعا داخليا يتناسب وطبيعة الموضوع، الذي يفصح فيه عن انهيار ثلاثي للقيم الأخلاقية وضياع المبادئ وسقوط الأحلام، (خائن – المدائن) (منكرة- المقبرة) (الأصيل –القتيل) (المثخنة- منتنه) (الرماد – الحداد) كما نجد الشاعر في قصيدته يستبدل حرف التاء الساكنة بالهاء وكأنها يريد أن يبدي للقارئ تنهدا عميقا هو أشبه بالزفير الذي ينجم عن هَمّ وغَمّ يثقل الكواهل، كما أنّه استطاع أن يبتعد عن الكلمات والحروف المستثقلة، من خلال حسن استخدامه للمخزون اللغوي الذي يتمتع به، وبذلك استطاع أن يجعل كلماته سهلة ضمن استخدام واضحة المعنى بَيّن الإيقاع.

المعجم اللغوي الشعري

إنّ المعجم اللغوي الشعري هو صنافة لتلك الخيارات التي يؤديها الشاعر صوب صناعة المعجم الشعري والذي يؤلف عبر مجموعة المؤلف للغته الشعرية، وهو يخضع لحركة القراءة في النص، والقصيدة التي بين أيدينا تضمنت جملة من أسيقة المعاجم ولعل من أبرزها:

معجم الفلك وسياق الإطلاق الكوني: حيث نجده واردا في بعض الجمل الشعرية في القصيدة على نحو (الشمس- كواكبا– النجوم- الأنجم – القمر-السماء) وتكراره لبعض الكلمات ضمن معجم الفلك إنما يريد منه الإنفلات من حرج المكان إلى إطلاقية أرحب وأوسع من هذا العالم، الذي ضاق على فساحته

لأن القيم والمبادئ غابت عنه، وهي المبادئ التي تسمح بالتعايش، ومعجم الفلك لدى أغلب الشعراء إنما يجسد المساحة والمكان البعيد الذي يلجأ إليه من ضاقت عليه أحواله، فهو مكان مثالي لستأنس به الشعراء عند وحشتهم، ويهتدون به عند ضلالهم في مفازة الحياة.

معجم الموت وسياق الفناء : وهذا المعجم نجده يرد في بعض الجمل الشعرية في القصيدة على هذا النحو من التنوع: (يترنح – القبور– جثة – خطفتها السيوف – أدفنكم – خربت – قتيل –الآخره – خارج العمر – القتلة – الحداد – قبر – مقبرة – الشهداء – تنتحر– قاتل– قتيل– قاتلي – الجثث – قاتلت – قتلت – الموت – الإقتتال – كفن.) والملاحظ في هذا المعجم كثرة الكلمات الدالة على الموت والقتل، ولعل مَردّ ذلك إلى الحالة العامة التي كانت تسود الجزائر (العشرية السوداء) فقد دامت مدة كتابة هذه القصيدة أو التجربة كما سماها "عاشور فني" 15 سنة إنتهت سنة 2003 تاريخ طبع هذه المدونة، والشاعر الذي عاش كباقي الجزائريين محن تلك الفترة لابد أن تتأثر ألفاظه وعباراته بمفردات وكلمات تحمل بعض مصطلحات الفترة، التي غلب عليها الدم، إذ لا تكاد تخلو جملة من جمله الشعرية من لفظ دال على الموت وهو يدل دلالة جلية على انشغاله بمحيطه وأثر ذلك على عملية الإبداع عنده.

معجم الحرب وسياق التناحر: يتضح حضوره في بعض ضوء الجمل الشعرية في القصيدة على نحو: (السلاح – السيوف – خربت – معركة – الفاجعة – شريدا – طريدا – سقط الوطن – الرصاصة واحدة – أقاتل – الحرب – الحروب – المعارك – مسلحة– معركتي – انتصرت– انتصار – هزيمة.)، والملاحظ في هذا المعجم كثرة الكلمات الدالة على الحرب والدمار والشتات، ولعل مَرد ذلك إلى ما تشبع به الشاعر من محيطه، فهو ابن بيئته ومرآة مجتمعه، لذلك جاءت كلماته في هذا المقام مدللة على حجم ما يصارع الشاعر داخليا من أوضاع سياسية واجتماعية وأمنية خلال فترة كتابة القصيدة.

معجم الحزن وسياق الوَجد: يتجلّى تشكله واردا في ضوء بعض الجمل الشعرية في القصيدة على نحو (أوجاعه- منكسرة- أجهش - تنكرني – أودعكم – أدفنكم، خربت-النطبات – لا تنام- حزنان – على كبدي- هزائمه- الحداد- حزين- عويل- كأبة- شتاء طويل- وحيدا- معذبتي- يبكي- هزيمة- تخذلهم) ومعجم الحزن في القصيدة له غايته التي يعبر بها الشاعر عن عواطفه ومشاعره الواجدة التي تتناسب وطبيعة الموضوع، فالشاعر يبحث عن الأمل في ثنايا الألم ويبحث عن السعادة في أكوام الحزن والأسى، وحزنه نابع من الظروف التي يعيشها بطله ومجتمعه.

معجم المادي وسياق التعامل: يتضح ذلك جليا عبر الجمل الشعرية في القصيدة على نحو: (الزبائن – رزقها – المنحنى - البنوك) وهذا المعجم على قلة استخدامه من طرف الشاعر إلاّ أنّه استطاع أن يوظفه جيدا، فالشاعر رجل اقتصاد، يقدم استشارت للشركات والمؤسسات، وهو يجد توظيف كلمات اختصاصه في جمله الشعرية. ويتجلى ذلك عند الجملة الخمسين من قصيدته في قوله (وأحرر ما حبسوا من دمي في البنوك).

معجم المكان وسياق الفضاء: يرد مأخذه من جهة الإستخدام عبر تكون الجملة الشعرية في نحو هذا التوظيف المفرد: (المدائن – المباني - الملاعب – المقبرة - الديار- الوطن- المدينة – المزبلة – دائرة – المقام – برلين - بلادي- مدن - بلدي- نافذة – السماوات – المحطات – ثغرها –كربلاء – الخنادق – المقابر - للجبال- القوقعة – الجدار – البحار – البنوك – الشرفات.) وثراء معجم المكاني في القصيدة أنما يريد أن يبين من خلاله أهمية البعد المكان الذي يتجسد في الواقعي، فالرجل يعيش في مجتمع ويواجه مواقف في المجتمع وينتقل من مكان إلى مكان وفي كل مكان له محطة وموقف.

كما نجد الشاعر في قصيدته تتواتر لديه جملة من الأنساق الجملية المؤلفة من الأصوات والحروف المناسبة للمقام مثل تكرار كلمة (قال لي – ثم قال – قال لي) فلا تكاد تخلوا جملة من الجمل الشعرية من تكرار هذه الكلمة، وهي بالإضافة إلى إيقاعها الموسيقي، تخدم النص باعتبار أن هذا الشخص "الرجل" يتنقل من موقف لآخر ومن مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان، فهو يخدم تعاقبية الأفكار وتراتبيتها وحسن الإنتقال من موقف إلى لآخر.

كما يستخدم أيضا عملية إستبدال "التاء" بحرف "الهاء" نحو قوله (فاسده – المائده – واحده – عاليه – المقبره – واعده – قاعده – فاتنه – خائنه – الزلزله – المزبله – سنه – المعلنه – المثخنه – منتنه – الذاكره – الآسره – الدائره – الزاويه – حاميه – الآنيه – الفاجعه – شاغره عابره – الساطعه – الرائعه – العجله – القتله – البشاعه – الجماعه – جماعه – منتفخه – منبطحه – الأسلحه – القوقعه – الزوبعه – الأقنعه – عابره – سافره – الغابره– القديمه – وليمه.) وعملية استبدال الحرف الأخير بحرف"الهاء" الساكنة هو الحرف الغالب في القصيدة، وفيه ترسيخ لنوع من الإيقاع الموسيقي، بالإضافة إلى أن حركة السكون تعني التوقف و الدهشة والذهول وانعدام الحركة والموت، فالشاعر يريد أن يبعث برسائل تفيد بأنّ حياة هذا "الرجل" لم تكن سعيدة ولا مرحة، بل كان يحمل هموما وغموما وذكريات مؤلمة، ويدلل على هذا ما ورد في بعض الجمل الشعرية كقوله في نحو هذا المقطع الشعري:

كتم القلب أوجاعه زمنا (إلى أن قال:)

الأماني منكسره (ثم بعدها قال:)

خلسة أتزوج في المقبره

وفي نحو آخر من التشكل قال:

كان يرحل عن نفسه

ويفر إلى غابة الذاكره (ثم قال:...)

كلما اجتاز دائرة

كبرت حوله الدائره

وفي نحو هذا المقطع الآتي يقول:

بعد خمسين ألف سنة

عاد يومي إلى نفسه (ثم قال:...)

وهزائمه المعلنه

بحلاوة أوهامه

وبأحلامه المثخنه

ومن جهة تشكل البناء الشعري لدى عاشور فني فإننا نجده ينأى كثيرا عن الإنخراط في توظيف الكلمات المستثقلة والغريبة، وتلك براعة تحسب للشاعر، لأنه يتقصد ذلك المأخذ الشعري المبتغى منه كي يوصل رسالته إلى كل قارئ، على اختلاف مشارب التلقي، ومن ثمّ فهو لا يريد أن يشتت الأفكار ويبعثر مظان العقول في البحث عن دلالات المفردات، وعليه يريد أن يرفع قصيدته لحيز السهل الممتنع، أي أنّ ما استخدمه الشاعر في قصيدته من كلمات معروفة ومشاعة الإستخدام ومن ذلك قوله: (قهوة – نادل – ملك – المدائن – أوجاعه – منكسرة – أجهش – تنكرني – أودعكم – أدفنكم – دائرة – المقام – برلين – بلادي – مدن – بلدي – نافذة – السماوات – المحطات – ثغرها – كربلاء ...إلخ.).

السياق التركيبي في القصيدة:

الحوار:

نجد القصيدة قد اتجهت في الخطاب الشعري نحو أسلوب قد يكون جديدا في الشعر العربي ، وهو الحوار وسياق التداول من طرف واحد، وهو أشبه بعملية سرد متواصلة لأحداث . فالشاعر قد جعل القصيدة مكونة بين متحاورين ، أحدهما متكلما ، والآخر متلقيا، وجل القصيدة مضت على هذا المنوال. وهي أفضل طريقة لتوصيل فكرة ما عن طريقة الحوار الهادف واستخدام أسلوب "الفنقلة" (قال لي ... ثم قال..) فهو يجعل المتلقي يقتنع بشكل أسرع، فكيف إذا كان هذا الحوار شعريا منسقا ومركبا تركيبا منضبطا ودالا، فلا شكّ أنّ هذا الإجراء من التشكل سيكون أبلغ، وهذا ما وجدناه في هذه القصيدة.

واللافت للنظر في هذه القصيدة قوة وروعة سَبك هذا الحوار الشعري الجميل ، إذ إنّ الشاعر جعل الطرف الأول متكلم، يسهم في الإفصاح عبر محكي الماضي والحاضر والمستقبل، ومن ثمّ يبسط الضوء في كل جملة من جمل تركيزه الإيحائي على قضية من القضايا، أما الطرف الثاني فجعله مستمعا منتبها دون أن يتدخل في الحكاية أو يقحمه مباشرة في القصيدة، وجعلُه مجهولا يترك حيزا كبيرا للتحاور، فقد يكون المخاطب أنا أو أنت وآخر، وتلك هي تخوم فاعلية التفاعل الذي يفتح النص، ويجذب القارئ نحو تلك المقاصد المفتوحة من دلالة الخطاب.

أسلوب الخطاب:

نجد الشاعر في هذه القصيدة قد جعل الخطاب لفرد واحد فكأن كل قارئ لهذه القصيدة يتصور أن الخطاب له شخصيا، وهذا من أبلغ وأجمل المعاني التي تحملها القصيدة. أضف إلى ذلك أنه لم يغفل عن ضمير المضارعة فقد أتى به لتنويع أسلوب الخطاب، لئلا تفقد القصيدة نشاطها وحيويتها، ولتسهيل توجيه الأفعال من الماضي إلى الحاضر والمستقبل ضمن سلسلة زمنية تخدم عملية السرد والربط بين نسقية الأحداث والأزمنة من حيث التعاقب، والتنوع في الخطاب يجعل القارئ لا يفتر عن متابعة قراءة القصيدة ، وبيان ما فيها من معان ودلالات كقوله في الجملة 23:

بعد خمسين ألف سنة

عاد يومي إلى نفسه (فعل ماض: دال على الزمن الماضي)

ويستمر في الحقبة التاريخية من الماضي في الجملة الموالية 24:

كان محتفلا وحده بالرماد (ثم ينتقل بعدها للزمن الحاضر فيقول)

حينما فاجأته وجوه الأحبة (إلى أن قال:....)

ظل يمحو وجوه أحبته

وهي تطفو على الماء

حتى محا نصف وجه البلاد

ثم لينتقل بعدها إلى الزمن المضارع ثم بعد ذلك نحو أفعال مستقبلية فيقول:

إلى أين تمضي البساتين؟

إن العصافير ذاهبة

والأغاريد تملأ قلبي...

أيها الراحلون

أتركوا أثرا للنجوم لتعرفكم

حينما تستريح بقربي.

التكرار وفاعلية التعاقب للتشكل البنائي:

إنّ فاعلية التكرار في القصيدة وردت متوازنة ومحدودة فهي لم تعتري سوى بعض الكلمات التي تكررت دون الجُمل الشعرية، وهذا يدل على أن هناك مقصدا يريده الشاعر ويتوخاه فضلا عن براعته في نظم الشعر.

فنجد مثلا كلمة (صباح) قد تكررت، وهذا دليل على أن الشاعر يبين مقصده من القصيدة ، وهو يريد أن يبعث للمتواجد الحزين شيئا من الأمل الذي يبحث عنه.

كما نجد كلمة (السماء) قد تكررت، فالشاعر يريد من تكرارها إيحاءا للقارئ بصفاء السماء وبهائها ليجعلها متنفسا للحزين ، وباعثا هاما للسعادة والابتسامة.

وفي تكراره لكلمة (قال) فقد توترت عبر نسق التشكل الشعري ، وهذا دليل على أن سر ابتهاج الحزين يفصح عما يضمره، ويفرغ ما في طويته ، فالحزين كلما أبدى حزنه وأظهره خفف عن نفسه حِمالَ الحُزن بتفريغ تلك الشحنة وتسلية الغير.

كما نجد لصيغتي (القبر) و (القتل) قد تكررت كثيرا في القصيدة وهذا يدل على الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر والتي لم يستطع أن يتخلص من آثارها في قصيدته.

إجرائية التقديم والتأخير عبر التشكل الشعري:

التقديم والتأخير في القصيدة العربية إذا كان له مقصدا عُدَّ عدولا فنيا مميزا، غير أننا نجد نذرة لهذا الإجراء في القصيدة ، ولعل ذلك راجع لسهولة المفرادات والخطاب شعري للشاعر نفسه الذي لا يميل للتعقيد، لكن هذا لا يعني عدم وجوده مطلقا، بل هناك بعض النتف المبثوتة التي تعتمد على هذا النوع من الإجراء نحو قوله :

ملك في عباءة خائن

نسيته عروسته مرة واحدة

في المنام

فطلق كل المدائن

إنّ الخيانة صفة للخائن وهي لا تُلبس إلى على سبيل المبالغة ،والنسيان فيما يملك ويعقل الأشخاص وليس فيما لا يملكون، ومن ذا الذي يملك ترتيب أو تسيير منامه، فهو شيئ لا تعتريه الإرادة، وحتى النسيان نفسه هو فعل لا إرادي، فكان جزاء النسيان في المنام أن طلق المدائن، والطلاق فراق، وكأنه فارق كل المدن، فتكون الجملة بعد هذا، على النحو التالي:

ملك خان مدائنه وفارقها ... لأن عروسه نسيته في منامها.

والتقديم والتأخير هنا ربما يكون لاستقامة الوزن ومتطلبات الغموض.

خصوصية التمثيل عبر نظام التشكل الشعري:

إن مما يفعم فاعلية التشكل الإيقاع في القصيدة، هو تعاقب الصور البلاغية التي تعد خاصية أسلوبية، والتي تلزمها إلى فرادة من التشكل، وهذا ما ورد في هذه القصيدة فنجد الجناس بنوعيه التام والناقص في الكلمات التالية:

(الزبائن – المدائن / الضفاف – الكفاف / قزح – فرح / الضيوف – السيوف / واعدة –قاعدة / الربيع – يضيع / نفسي – كأسي / فاتنة – خائنة / الزلزلة – مزبلة / الصغار – الديار / الذاكره – الدائره / الظلام – السلام / قتيل – جميل / الضائعة – الفاجعة / الرياح – الصباح / قدح – فرح/ الساطعه – الرائعة /).

(وقت مضى- وقت مضى/بيدي-بيدي/واحدا – واحدا /كل صوب-كل صوب/العمر- العمر/ ألف سنة- ألف سنة)

كما يردُ الطباق في الكلمات التالية :

(فاتحة – خاتمة / لم يكن هو - لم تكن هي / أعرفها – تنكرني / انتهى – استمر / ارتفع – سقط/ يصغرون – كبر / تساقطت – فارتفع / بالحزن – فرح / قاتل – قتيل / الأقوياء – الضعفاء / واقفة – منبطحة / كرت – فرت / سقطت - لم تسقط / تتراجع – تتقدم / يجينون أو يذهبون - لا يجينون أو يذهبون/ الحرب – السلم / لن أدخل- دخلت / يأتي - يمضي / أسست أندلسي - خربت أندلسي/).

أمّا الصور التشبيهية فوردت في نحو:

رجل من غبار

كان يأتي إلي حيّنا

يزرع الحلم في الشرفات

الأحلام لا تزرع، وهي تتمثل في صورة آمال مرجوة، والشرفات مواقع للزراعة الورد وأزهار الزينة، فالشاعر استطاع أن يرسم صورة بيانية جميلة حينما شبه رجل الغبار بالبستاني، الذي يزرع الورود، فجعل الحلم يزرع على شرفات البيوت.

وفي صورة أخرى يقول:

فاهتز عرش الحداد

الحداد ليس له عرش حتى يهتز، لكن اهتزاز العرش يدل على أمر جليل وقع، وارتباطه بالحداد معناه الموت، وكأن الموت استشرى وكثر حتى اهتز العرش. فاستعار صفة الإهتزاز للعرش وجعلها للحداد. مما يبين الأثر أو القيمة الدينية لدى الشاعر.

إنّ مكنة الشاعر "عاشور فني" في قصيدته "رجل من غبار" أن تمثلت في إسهامه عبر هذا الإجراء من التشكل الشعري في رصف بلاغي لنسقية الحوار المتناسق ، فإن ما يشدّ القارئ في هذه القصيدة الحوار الجميل الماتع المشتمل على بعض الحكمة والمواقف الحياتية. وقد سخر لبنائها عدة سمات "أسلوبية" أضفت على تشكل القصيدة صبغة جمالية، وهذه السمات بدورها تؤلف بين بلاغة الشعر وبلاغة التمثيل الخطابي، لأنّ غاية الشعر منها، الحمل على الإقناع والتخييل، وهذا في مجمله قد حقق لنسق الخطاب الشعري مسلكين، فقد استطاع أن يطرح انشغاله بطريقة تصل إلى القارئ، ليتحقق إثرها الهدف نمطا من التأليف المتشاكل، يتشافع ضمنه تداول الأنساق وتشاكل الأبنية.

خـــاتمة

إنّ الأدبية بوصفها علما يتقصى بناء النص، قد تجاوزت تلك الأحكام الجاهزة، التي تُسقط على مسار الأدب من جهة ما ينبني عليه التكوين الكلي، وعلى هذا الأساس نتجت تلك الدراسات لعلائقية النص الأدبي، عبر معرفة تلك الخصائص التي تبرر أدبية النص، من غير أن تنتهي إلى تلك المواضعات التي ظلت تُفهم الأدب عبر الأعصر، وما ينتج ضمنها من طرائق لكتابة الأعمال ومن ثمّ فإنها ظلت تركن إلى مواضعات الأدب بوصفه مؤسسة، ومن هذا المأخذ فإنّ ما انتهى إليه البحث، أنه راح يستقصي تلك الأوليات مما نتج في التراث البلاغي، من تلك الجوانب النقدية للقصيدة العربية بعامة والشعر بخاصة، والتي تباشر فهم أدبية النص، وفق المتواضَع عليه نقديا وبلاغيا، ولعلها تقع من جهة تلك الإرهاصات التي تؤدي فهم أدبية التكوين الشعري، سواء من جهة المعجم الشعري، أو من جهة مسوغات التركيب البلاغي لخطاب الشعر العربي القديم، على الرغم من تناهيهم إلى نظام التوازي لتأليف البيت الشعري، ونظام توازي التصريع، ونظام ترجيع الإيقاع للقافية، من غير أن يكون هذا في مجمله حاملا لما يسمى بعلم اللغة البنوي، ولكن البحث تناهى إليه، كي يقدم عبره ذلك الفهم الأولي لأدبية القصيدة الشعرية، عبر بلاغتها وتراكيبها اللغوية وإيقاعها الشعري، مستقصيا في الوقت ذاته ذلك التنازع بين البلاغيين والنحاة وكذا علماء العروض، إذ إنّ كل طرف يستوعب فاعلية الفهم عبر مرجعيته التي يتقصدها، في فهم نحوية القصيدة الشعرية من جهة تلك الضرورات التي يتبعها نظام الشعر، كما أننا راعينا في هذا النحو خصوصية تلك الأدبية، التي يترع إليها نظام الخطاب الشعري القديم، وعبر هذا المأخذ انتهينا إلى أدبية القصيدة في ضوء تركيب البيت الشعري بلاغيا، لأن كلية القصيدة العربية القديمة، لم تأخذ تلك الإلتفاتة التفصيلية لدى البلاغيين القدامى، من هنا راعينا تلك المباشرة البلاغية لدى تراتبية من البلاغيين القدامى من جهة معرفة ما يسمى بذلك التقريب الحفري لمادة الأدب، إضافة إلى ما يعرف بالإصابة البلاغية، التي يتوَخونها عبر بلاغة التشبيه والإستعارة وكذا ما انتهى إليه "عبد القاهر الجرجاني" عبر نظرية النظم، كونها تصورا رائدا،

يستوعب أدبية النص أكثر من غيره، عبر نظام تكوينه النسقي، و لم يقف البحث صوب هذا المعطى إلاّ لكي ينتهي إلى تلك الأصالة، من تلك المآخذ البلاغية في تراثنا النقدي، منتهيا إلى ما تناهى إليه النقد المعاصر والمقولات التصورية المحدثة، في تمثلها لأدبية الخطاب الشعري بخاصة والأدبية بعامة، وعلى الرغم مما تناهى إليه البحث في معرفة تلك التصورات المحدثة للأدبية، لدى تلك الدراسات الغربية وانطلاقا مما تكشّف لدى "دو سوسير" في اكتشافه لنسق اللسان، وما عقبه لدى "جاكبسون" و "ريفاتير" و"شومسكي" وما توصل إليه "بنفيست"، حول مشكلات اللغة كحقل معرفي، نتوخى من خلاله معرفة النص، وبخاصة ما نجده في الأعمال التصورية والإجرائية لدى "الشكلانيين الروس"، في توخيهم العلمي في فهم لنسقية الخطاب النثري والشعري بخاصة، مما انحرف تصور الكثير منهم إلى الشعرية، كونها أكثر دقة في فهم نظام النص الأدبي، وكذا ما توصل إليه "تودوروف" و"بارت" حول انفصال النص عن الشعرية الكلاسيكية، ومن ثمّ انتبهوا إلى معالجة تلك الآثار الكلاسيكية بعيدا عن الشعرية التاريخية، ولعل هذا ما دعا "جاكبسون" كي يتحرج من تلك التحديات المعيارية لبناء الشعر، حيث لا توجد أسوار صينية بين الشعر والمرجع، ومن هنا توخى بالدراسة إلى الرسالة الشعرية في ضوء رصيد من الصيغ المنمقة، ذلك أنّ الشعرية كرست مأخذها الإختياري من حيث المعالجة للرسالة الشعرية، لا على جانب التواصل، وإنما ارتكز الأمر على مدار التأليف وبناء المتولية على المجاورة، ومن ثمّ تُسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الإختيار على محور التأليف، ومن هذا المعطى الذي يلخص فاعلية التصور لبناء التأليف، يتأكد أنّ **الأدبية** انتهت حصيلة تصورها لعملية النص الأدبي، **في ما أنتجته الشعرية إجرائيا وتصوريا**، ذلك أنّ مدار العملية التصورية في تأويلها للأدب تدرجت أساسا من تلك الشعرية التاريخية، التي أصّلَ لها "أريسطو" منطق فهم الأجناس الأدبية، ثم تدرجت من فضاء الكلية، إلى خصوصية التفرد، الذي يفصح عنه نظام النص الأدبي، لأنّ فهم الأدبية تمرد على تلك المؤسسة، التي كان يمثلها الأدب عبر الأعصر الأدبية، وما هيمنَ فيها من معايير ظلت مكرسة لفهم الأدب،

وعليه فإن قارئ الأدب تعدى تلك الفاعلية الكبرى في تواصله مع الأدب، وبخاصة ما انتهت إليه "جوليا كرستيفا" في علم النص، إلى أنِ انتهى القارئ كما أسلفت إلى تلك الوظائف من التنأويل، لنظام التأليف النسقي للخطاب الأدبي، والتي انخرط فيها عبر اللسانيات والبنويات وآليات التفكيك التي في مجملها ارتكزت على عامل التكوين اللغوي، إضافة إلى دراسة العلامات، كونها نظاما ينبني هو الآخر على تواصل العلاقات، والذي تنبأ بحضورها "دو سوسير" واعتبر أنّ مجالها ينتهي إلى تلك العلامات غير اللغوية، وعلى هذا الأساس فإنّ البحث في ضوء معالجته الإجرائية لمدونة "رجل من غبار" للشاعر "عاشور فني" أخذ في ضوء المسعى الذي انبرى إليه إلى معالجة أدبية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، من جهة التشكل الشعري المتنوع، الذي نهضت عليه هذه المدونة الشعرية، ومن غير أن نزعم البحث أنّ هذا الأنموذج الشعري هو الشاهد الأمثل على أدبية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، إلاّ أنه يمثل مخرجا إجرائيا نتوخى من خلاله تلك الممارسة الإجرائية لنسق الخطاب الشعري الجزائري المحدث، وحيث أنّنا نتوق من وراء الأدبية إلى ذلك المختلف من الشعرية لفاعلية التشكل لأنّ التغيرات التي يمنحها الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، هي مرتكز فهم الأدبية بعامة والشعرية بخاصة.

الفهارس الفنية

فهرس المصادر والمراجع

01 – إبراهيم الحصري، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل،بيروت، لبنان، (د ط س).

02 – إبراهيم مصطفى وغيره ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، (د ت ط).

03 – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقي، تونس، ط1، سنة 1986.

04 – أدونيس، زمن الشعر، دار الآداب بيروت، لبنان، ط1، سنة 1989م.

05 – أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1985م.أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، مصر، (د ط س).

06 – أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، علم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، السعودية ط1، سنة 1429هـ/2008.

07 – أحمد بن ابراهيم الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تح: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت ، لبنان، ط1، (د س).

08 – الآمدي (سيف الدين)، منتهى السول في علم الأصول، الجمعية العلمية الأزهرية المصرية، القاهرة، مصر (د.ت).

09 – ابن الأثير (أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (د ط س).

10 – ابن الأثير، أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: طاهر أحمد الزاوى ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1399هـ – 1979م.

11 – البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، الأدب المفرد، تح: محمد فؤاد عبدالباقي، دار البشائر الإسلامية،بيروت، لبنان، ط:3، سنة 1409 – 1989.

12 – البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، المعروف بصحيح البخاري، مكتبة الصفا، القاهرة، ط 1، سنة 2003/1423.

13 – الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ت ط).

14 – الجابري (محمد عابد)، الخطاب العربي المعاصر،دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، سنة1982.

15 – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، مصر،ط7، 1998.

16 – الجاحظ كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1424 هـ

17 – الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7 سنة 1998 م.

18 – الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: 4، سنة 1407 هـ - 1987م

19 – الدارمي ، عبدالله بن عبدالرحمن أبو محمد الدارمي، سنن الدارمي، تح: فواز أحمد زمرلي ، خالد السبع العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1407.

الدارمي، أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمن بن الفضل بن بَهرام بن عبد الصمد الدارمي، التميمي السمرقندي، مسند الدارمي المعروف بـ (سنن الدارمي)، تح: حسين سليم أسد الداراني، دار المغني للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، سنة 1412 هـ - 2000 م.

20 – الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض الملقّب بمرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من العلماء، دار الهداية، (د ط ت).

21 – الزركلي، الأعلام لخير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي، دار العلم للملايين،ط:15، سنة 2002.

22 – الصاحب بن عباد، المحيط في اللغة، تح : الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ط1،سنة 1395 هـ-1975م.

23 – الطبراني، سليمان بن أحمد بن أيوب أبو القاسم الطبراني، المعجم الكبير، تح: حمدي بن عبدالمجيد السلفي، مكتبة العلوم والحكم، الموصل، العراق، ط 2، سنة الطبعة الثانية ، 1404 – 1983.

24 – الطرابلسي محمد الهادي، تحاليل أسلوبية، مؤسسة عالم الكتاب، ط01،سنة 2006.

25 – ابن الأنباري، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط3، سنة 1405هـ/1985م.

26 – بوخاتم (مولاي)، مصطلحات التحليل السيميائي (السرد والخطاب نموذجًا)مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، العدد 411، دمشق، سوريا، سنة 2005.

27 – بوحوش (رابح)، الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 414، سنة 2005.

28 – تودوروف (تزفطان) ،اللغة والأدب في الخطاب الأدبي،تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي،بيروت، لبنان،ط1،سنة1993.

29 – تودوروف (تزفطان): المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ،تر:ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1982.

30 – توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة مصر، ط 1، سنة 1988.

31 – توفيق الزيدي، تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دار سراج للنشر، تونس، ط1، سنة 1985م.

32 – تومرت (مجيد)، مدخل عام إلى مفهوم القراءة الأدبية، موقع الحوار المتمدن، بتاريخ:2005/12/25.

33 – ابن تيمية، تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني: مجموع الفتاوى، تح: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف،المدينة النبوية، المملكة العربية السعودية، ط1، سنة 1416هـ/1995م.

34 – جاكبسون (رومان)، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، سنة1988.

35 – جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون، دار الشروق،القاهرة، مصر، ط 1، 1420هـ /2000م.

36 – الجرجاني (علي بن محمد)، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت،ط1، سنة1978.

37 – ابن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي) مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، سنة1302هـ.

38 – ابن حبان، محمد بن حبان بن أحمد بن حبان بن معاذ بن مَعْبدَ، التميمي، أبو حاتم، الدارمي، البُستي ،الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان، تر: الأمير علاء الدين علي بن بلبان الفارسي، تح: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1408 هـ - 1988 م.

39 – حجازي، سمير سعيد،النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، مصر، سنة 2004.

40 – حجازي (عبد الرحمن)، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،مصر،ط1،سنة 2005.

41 – ابن حجر العسقلاني (أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي)، فتح الباري شرح صحيح البخاري، رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، قام بإخراجه وصححه وأشرف على طبعه: محب الدين الخطيب، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1379هـ.

42 – حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1994م.

43 – الحميري (عبد الواسع)، ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2009.

44 – خطابي (محمد)، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة2006.

45 – ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد،ابن خلدون أبو زيد،ولي الدين الحضرمي الإشبيلي،ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر المعروف " بمقدمة ابن خلدون"، تح خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1408هـ - 1988م

46 – ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي،وفيات الأعيان،تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1994.

47 – خيرة (حمر العين)، جدل الحداثة في نقد الشعر، إتحاد الأدباء والكتاب العرب،دمشق، سوريا، ط1، سنة1996.

48 – ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، لبنان، ط5، سنة1981.

49 – رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ،تر: جابر عصفور،دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1998م.

50 – الرقيق (حافظ) شعر التجديد في القرن الثاني الهجري (بشار –أبو النواس–أبو العتاهية) دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، سنة 1424–2003.

51 – الركيبي (عبد الله)، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(د ط)، سنة1983.

52 – زلط (أحمد) ومحمد عطا (أحمد)، مصادر التراث العربي، جامعة قناة السويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الإسماعيلية، 2006–2007.

53 – زمولي آسيا، حدوفوف رياض، طراد هشام: مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب بعنوان شعرية العنوان في ديوان اللهب المقدس، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تبسة ،دفعة 2004م.

54 – سامية (أحمد)، التحليل البنيوي للسرد، مجلة أقلام، بغداد، العراق، العدد3، سنة 1978.

55 – ستينير (جورج) وآخرون، حاضر النقد الأدبي (مقالات في طبيعة الأدب) تر : محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، سنة1998.

56 – السد (نور الدين) ،الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار هومة،الجزائر، ط1، سنة 1997.

57 – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1405هـ/1985م.

58 – سيد يوسف (جمعة) ، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 145، يناير 1990م.

59 – ابن سلام الجمحي، محمد بن سلّام (بالتشديد) بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، (د ط ت).

60 – ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1421 هـ /2000 م.

61 – شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، دار المعرفة، الكويت، ط1، سنة 1993.

62 – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، ط 10، سنة 1992.

63 – شولتر (روبرت)، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، (د ط)، سنة 1993.

64 – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، القاهرة، مصر، ط01، سنة 1996م.

65 – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية،القاهرة،مصر، ط1، سنة 1996.

66 – عاشور فني، رجل من غبار، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط01،سنة 2003.

67 – عامر مخلوف، الخطاب الأدبي ومقتضيات التلقي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد03، سنة 2006.

68 – عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة ، مصر، ط4، سنة 1417هـ/1997م.

69 – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية،الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط 03، سنة 1982.

70 – عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع،تونس (د،ط) ط1،سنة1994.

71 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 1، 1424-2003.

72 – عبد الكبير الشرقاوي: شعرية الترجمة، الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 2007م.

73 – عزام (محمد)، الحداثة الشعرية، منشورات إتحاد الأدباء والكتاب العرب،دمشق، سوريا، ط1، سنة1995.

74 – عصفور (جابر) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط3، سنة1992.

75 – أبو علي القالي، (إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان)، الأمالي، رت: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2، سنة 1344 هـ - 1926م.

76 – عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط8، (د س).

77 – علي علي صبح، التصوير القرآني للقيم الخلقية والتشريعية، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، (د ت ط).

78 – عبد الله (محمد حسن)، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف ،القاهرة، مصر، ط1، سنة1981.

79 – العقبي (صلاح مؤيد)، الثورة في الأدب الجزائري الحديث، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2، (د ت).

80 – عناني (محمد)، الأدب وفنونه، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط 2، سنة 1990.

81 – العياشي (محمد) نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، (د ط) سنة 1986.

82 – فوكو (ميشال)، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1986.

83 – فيدوح (عبد القادر)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء والنص الأدبي)، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، (دط)، سنة 2002.

84 – الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف :محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط8، سنة 1426 هـ - 2005 م.

85 – القاضي عياض، أبو الفضل القاضي عياض بن موسى اليحصبي،ترتيب المدارك وتقريب المسالك، تح:ابن تاويت الطنجي وآخرون، مطبعة فضالة،المحمدية، المغرب، ط1، سنة 1965.

86 – القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد خبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1986.

87 – ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أدب الكاتب، تح: علي فاعور،دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1408هـ/1988م.

88 – ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح: أحمد صقر، دار الحديث، القاهرة،مصر، ط1، سنة 1423.

89 – بروكلمن (كارل)، تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهر، مصر، (دت ط).

90 – الكفوي، (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، دار الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، سنة1998/1419.

91 – كولر جوناثان، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، سنة 2003.

92 – المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، القاهرة، مصر،(د ت ط).

93 – تاريخ الأدب الغربي، مجموعة من الأساتذة المختصيين، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ، سوريا، (د ط ت).

94 – مانغونو (دومينيك)، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، سنة 1428هـ – 2008م.

95 – المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أحمد الدالي، دار الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط2، سنة 1418هـ/1997.

96 محمد مصطفى أبو شوارب، أبو علي القالي ومنهجه في رواية الشعر وتفسيره ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، ط1، سنة 1990.

97 – محمد عبدالغني المصري، نظرية الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، سنة 1987/1407.

98 – محمد مندور، الأدب وفنونه،شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط5، سنة 2006.

99 – محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط 1، سنة 1997.

100 محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر،دار الشروق،القاهرة، مصر، ط01، سنة 1994/1414.

101 محمود (زكي نجيب) في فلسفة النقد، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1979.

102 مرتاض (عبد المالك)، الصراع بين العربيّة والفرنسيّة، في: نهضة الأدب العربيّ المعاصر في الجزائر1925–1954، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، سنة1983.

103 مرعي (فؤاد)، مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1981.

104 المسعدي (محمود)، الإيقاع في السجع العربي –محاولة تحليل وتحديد– نشر وتوزيع مسسات عبد الكريم، تونس، (د ط) سنة 1996.

105 مصلوح (سعد)، الأسلوب، دراسة إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، سنة 2002.

106 عبد المطلب (محمد)، مفهوم الشعر في القول الشعري، مجلة فصول، مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 58، شتاء 2002.

107 الميلي (مبارك بن محمد الهلالي) شعراء الجزائر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب بالجزائر، (د ط ت).

108 مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان،ط3، سنة1992.

109 المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، سنة:1968.

110 ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

111 الحومني (قاسم)، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، سنة1999.

112 ناصر (سطمبول)، تداخل الأنواع الأدبية (الشعر العربي المعاصر أنموذجا) بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه دولة في نظرية الأدب، جامعة وهران، سنة 2005-2006.

113 ناصر (محمد)، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،ط1، سنة1985.

114 ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط03،سنة 2002.

115 ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1414 هـ - 1993 م.

116 يسين (السيد)، بحثنا عن هوية جديدة للعلوم الاجتماعية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدةالعربية،بيروت،لبنان، سنة 1986.

117 يقطين (سعيد)، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، سنة 1989.

118 يوسف (أحمد)، يُتمُ النص والجينيالوجيا الضائعة، منشورات الإختلاف،الجزائر، ط 1، سنة2002.

مصادر أجنبية

1. Benveniste (Emile) Problèmes de linguistique générales Op cit، Ed gallimard. Paris ،1966،
2. Hartman & Stork ،Dictionary of Language & Languatictis،London،Applidscience . publisher ,1970, p.69

مجلات ودوريات

1. مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، تصدر عن جامعة أزاد الإسلامية، بإيران، العدد الثامن،السنة2 ،شتاء 1391ش-كانون الأول 2012م،تحت رقم:صص 101 – 114.

2. مجلة أقلام، بغداد، العراق، العدد3، سنة 1978.

3. مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 414، سنة 2005.

مجلات ومواقع الإلكترونية:

01 مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)،تصدر عن جامعة أزاد الإسلامية، بإيران، النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية- دراسة وتحليل- حسن مجدي، العدد الثامن، السنة الثانية، شتاء 1391ش/ كانون الأول 2012م.

02 المكتبة الشاملة ، الإصدار الرسمي الثاني، 2012.

03 موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة :،http://ar.wikipedia.org.

04 -موقع جريدة الفرات:http://furat.alwehda.gov.sy

05 -موقع منتديات مرسى الباحثين العرب: http://al-marsa.ahlamontada.net

06 موقع المدارك: http://www.al-madarek.com

07 موقع الحوار المتمدن: http://www.ahewar.org

08 -موقع فضاءات عاشور فني، رابط الموقع: http://www.fenni-e-spaces.blogspot.com.

09 موقع منتديات الفن تايم، رابط:http://funytime.net.

فهرس الأعلام

1.الأحوص عبد الله بن محمد بن عاصم بن ثابت بن أبي الأقلح.	46.
2.أبو الفرج الأصبهاني	16- 38.
3.الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي.	27.
4.الأمدي سيف الدين أبو الحسن علي بن أبي علي بن محمد بن سالم.	16- 27.
5.الأمين العمودي	129.
6.أبو بكر بن الأنباري	37- 45.
7.البخاري محمد بن إسماعيل	5- 11- 14.
8.أبو البركات الأنباري	48.
9.البشير الإبراهيمي	129.
10. الثعالبي عبد الملك بن محمد بن إسماعيل.	48.
11. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ	15-21-22-23-24-25-26- 29-32-80-81-87-90-109- 110-114.

12. الحَكَم بن عبد الرحمن الناصر.	.37
13. الحجاج بن يوسف الثقفي	.81
14. الحسن بن سهل	.54
15. الحطيئة أبو مُلَيْكة جرول بن أوس بن مالك العبسي.	.82-46-29
16. الخليل بن أحمد الفراهيدي	.13
17. الدارمي عبد الله بن عبد الرحمن بن الفضّل بن بهرام بن عبد الصمد.	.17
18. الربيع بو شامة	.129
19. معروف الرصافي	.50
20. ابن الرومي أبو محمد عبد الله بن محمد بن عبد الله.	.88
21. الريحاني أمين فارس أنطوان.	.131
22. جار الله أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الزمخشري.	.29

23. أيوب بن أبي تميمة السختياني	.17
24.السيد يسين.	.93
25.أبو بكر الصولي محمد بن يحيى بن عبد الله.	.27
26.الطيب العقبي.	.125
27.الفارابي أبو نصر محمد بن محمد بن أوزلغ بن طرخان.	.87 -84 -80
28.الفرزدق همام بن غالب بن صعصعة الدارمي.	.82 -46 -30
29.أبو الفضل عبد المنعم بن عمر الجلياني.	.13
30.أبو قاسم بن عبد الله بن الشاط قاضي غرناطة.	.47
31.أبو البقاء الكفوي أيوب بن موسى الحسيني القريمي.	.48
32.الكميت بن زيد الأسدي	.30
33.المبرد أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي.	-80-31-30-29-28-27-21 .87-82
34. أبو العباس عبد الله بن المعتز المتوكل بن المعتصم بن الرشيد	.27

35. المقري شهاب الدين أحمد بن محمد.	.37
36. ابن المقفع أبو مٰحَمَّد عبد الله روزبه بن داذويه.	.54-14
37. المنفلوطي مصطفى لطفي.	.128 -55
38. المولود بن الموهوب	.123
39. النّابغة الذبياني	.46
40. أبو القاسم خمار	.130
41. أبو القاسم سعد الله	.130
42. أبو اليقظان إبراهيم بن عيسى حمدي.	.123
43. أحلام مستغانمي	.136
44. أحمد بن إبراهيم	.63-60
45. أحمد بن كاتب الغزالي	.123
46. أحمد حسين	.128-57
47. أحمد حمدي	.136

48. أحمد الغوالمي	.132
49. أحمد سحنون	.129
50. أحمد شوقي	.128-55-51-50
51. أحمد معاش	.130
52. أدونيس علي أحمد سعيد.	.144-88-87-86-85
53. أرسطو طاليس	.99-90-84-77-65-64
54. أزراج عمر	.136
55. أفلاطون	.99-64-63
56. أنسي الحاج	.86
57. إبراهيم الحصري	.54
58. إبراهيم عبد القادر	.88-54-51
59. إبراهيم فتحي	.59-58
60. إدريس بوذيبة	.137

61. موندوس إراسموس	.8
62. إسماعيل صبري	.128
63. مخائيل باختين	.118-69-68
64. ابن بسَّام أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني.	.27
65. بن حلي عبد الله	.144
66. إميل بنفينيست	.104
67. ألكسندر جوتليب بومغارتن	.19
68. تدوروف تزفيتان	-101-78-77-72-70-68-67 .105
69. تل كيل	.70
70. أبو تمام حبيب بن أوس بن الحارث الطائي.	14- 16- 87.
71. توفيق الحكيم	.63-56
72. توفيق الزيدي	.116-80
73. تيرتوليان ارينيوس ليون	.7

74. ابن تيمية أحمد بن عبد الحليم	.32
75. يوري تينيانوف	.68-67-66
76. جديد بن يوسف	.137
77. جروة علاوة وهبي	.136
78. جمال الدين الأفغاني	.124-52
79. جمال الطاهري	.135
80. جميلة زنير	.135
81. جوليا كريستيفا	.70
82. جي ويديسون	.74
83. جيرار مورتيي	.77
84. حافظ إبراهيم	.128-55-51-50
85. حافظ الرقيق	.109
86. حسّان بن ثابت رضي الله عنه.	.46

87. حمر العين خيرة	.131
88. حمري بحري	.136
89. حمزة بوكوشة	.129
90. حنظلة الغنوي	.11
91. حكيم ميلود	.137
92. ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد.	-43-42-41-38-33-21-15 -60-54-48-47- 46-45-44 .83-80
93. درايدن	.8
94. دوستويفسكي	.69-68
95. دوسوسير	.79-2
96. دومينيك مانغونو	.103
97. دي الرمة غيلان بن عقبة بن نهيس بن مسعود العدوي.	.46-30
98. ديفيد لوج	.75-72

99. رينيه ديكارت	.99
100. رابح بوحوش	.98
101. فرانسوا رابليه	.8
102. رافع رفاعة الطهطاوي	.53
103. أبو ربيعة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم.	.6
104. ابن رشد أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن أحمد	.87-84-80
105. رشيد أوزاني	.135
106. ابن رشيق القيرواني.	.115-113-110-27-16
107. رقية حسن	73
108. رمضان حمودة	.128
109. روبرت شولتر	.102
110. رومان جاكبسون	-106-103-90-77-70-61 -115-113-111-108-107 .121

111. ريتشارد أوهمان	.73
112. زكي محمد	.116
113. زهير بن أبي سلمى	.46
114. سابق البربري	.12
115. سالم بن عبد الله بن عمر رضي الله عنهم.	.11
116. سامي البارودي	.131-50
117. سطمبول ناصر	.100
118. سعد الدين بلقاسم	.123
119. سعد مصلوح	.94
120. سعيد علوش	.117-114-93-74-59-58
121. فيليب سوليرس	.118
122. ابن سينا أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي	.87-84-80
123. شارل بيرو	.17

124. ابن شرف محمد بن سعيد بن أحمد	.27
125. شكري عياد	.52
126. شكلوفسكي فيكتور بوريسوفيتش	.69-66
127. شكيب أرسلان	.52
128. ابن شهيد أبو عامر أحمد بن عبد الملك	.27
129. شوقي ضيف	.56-14
130. ماركوس توليوس شيشرون	.7
131. صالح الخرفي	.130
132. صالح باجو	.130
133. صالح خباشة	.130
134. طرفة بن العبد	.46-10
135. طه حسين	.128-88-85-54-53-3
136. عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها	.11

137. عاشور بن عراس فني	-89-137-138-142-143-144 .149-152-158
138. عباس محمود العقاد	.3-51-54-55-88
139. عبد الحميد بن باديس	.129
140. عبد الرحمن المازني	.51-54-88
141. عبد الرحمن زناقي	.132
142. عبد الرحمن حجازي	.111
143. عبد الرحمن عزوق	.137
144. عبد السلام المسدي	.61-95-108
145. عبد السلام حبيب	.133
146. عبد الصمد المؤدب	.12
147. عبد العالي رزاقي	.136
148. عبد الكريم العقون	.129
149. عبد الله الهامل	.137

150. عبد الله باشا فكري	.53
151. عبد الله حمادي	.135
152. عبد الله الركيبي	.135
153. عبد المالك مرتاض	.135
154. عبد الواسع الحميري	.98
155. أبو العيد دودو	.135
156. عبد ربه الأندلسي	.43-16-15
157. عتبة بن أبي سفيان	.12
158. عز الدين سماعيل	.3
159. عطاء بن واصل	.36
160. عقاب بلخير	.137
161. علقمة بن عبدة	.46
162. أبو علي القالي	.40-39-38-37-21-16

163. عمر الدسوقي	.51
164. عمر بن الخطاب رضي الله عنه	.15
165. عمر بن عبد العزيز	.26
166. عمرو بن أبي العلاء	.27
167. المكحل عمرو بن الأهتم المنقري	.22
168. عمر بن أبي ربيعة	.46
169. عمر بن قدور	.123
170. عمر بوالدهان	.135
171. عمر شكري	.129
172. عمران بن حصين رضي الله عنه	.24
173. عميش عبد القادر	.143
174. عنترة بن شداد	.46
175. امبروز بول توسان فاليري	.70

176. جون سيلدن	18
177. فيدوح عبد القادر	.119
178. ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينَوَريّ.	-32-29-27-21-16-15-13 .87-82-80-36-35-34-33
179. قدامة بن جعفر	.115-16
180. كارل بركلمان	.38
181. إيمانويل كانت	.19
182. كشاجم، أبو الفتح محمود بن الحسين.	13
183. أبو الأسود عمرو بن كلثوم التغلبي	.46
184. جون كوهين	.112-102-77
185. بيار ماشري	.111
186. مالك بن أنس	.6
187. مبارك الميلي	.125
188. مبروكة بوساحة	.135
189. محمد السعيد الزاهري	.124
190. محمد العياشي	.116

191. محمد العيد آل خليفة	.126
192. محمد الماغوط	.86
193. محمد الهادي السنوسي	.126
194. محمد بن الجَهْم	.82-35
195. محمد بن دويدة	.128
196. محمد بن رقطان	.135
197. محمد جريدي	.129
198. محمد حسن عبد الله	.110
199. محمد خطابي	.98
200. محمد زتيلي	.136
201. محمد صالح باوية	.130
202. محمد عبدو	.124-52
203. محمد عزام	.131
204. محمد لخضر السائحي	.129
205. محمد مصايف	.135
206. محمد مفتاح	.94
207. محمد مندور	.59-57-56-52

208 محمد ناصر	.135
209 محمود السعدي	.115
210 محمود تيمور	.56
211 محمود شكري	.52
212 محمود صفوت الساعاتي	.53
213 ابن مسعود رضي الله عنه	.11
214 مصطفى الغماري	.135
215 مصطفى دحية	.137
216 مفدي زكريا	.129
217 مفضل الضبي	.16
218 منذر عياش	.95
219. أبو الفضل محمد بن مكرم بن على بن منظور.	.4
220 يان موكاروفسكي	.73
221 ميشيل دو مونتيني	.8
222 ميجان رويلي	.92
223 ميشال فوكو	.100
224 ميلود خيزار	.137

225 نادية نواصر	.137
226 نصيب بن رباح أبو محجن	.46-31-30
227 نور الدين السد	.94
228 نور الدين لعراجي	.137
229 هارتمان وستورك	.102
230 زيلغ سابيتي هاريس	.104
231 أبو هلال العسكري	.27
232 هيو بلير	.18
233 هنري ويديسون	.75
234 يوسف الخال	.86
235 يوسف يعقوب بن إبراهيم القاضي	.13

خطة البحث

مقدمة:

مدخل: مفهوم الأدب عبر التقريب الحفري.....01

الفصل الأول: مقاصد تحديد الأدب في التراث النقدي والبلاغي.....20

المبحث الأول: الأدب عبر تناول المعنى لدى أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.....21

المبحث الثاني: الأدب عبر القصدية البلاغية لدى المبرد.....27

المبحث الثالث: الأدب عبر تشكل الشعر لدى ابن قتيبة.....32

المبحث الرابع: مفهوم الأدب لدى أبي علي القالي.....37

المبحث الخامس: مفهوم الأدب لدى ابن خلدون.....41

الفصل الثاني: الأدبية في ضوء المقولات النقدية الحداثية.....49

المبحث الأول: أثر الأدب الغربي في توجهات النقدية العربية الحديثة.....50

المبحث الثاني: مفاهيم الأدبية في المدارس النقدية العربية والغربية.....61

المبحث الثالث: مفهوم الأدبية لدى العرب.....79

الفصل الثالث: أدبية الخطاب الشعري لدى عاشور فني في – رجل من غبار–....89

المبحث الأول: أدبية لغة الخطاب الشعري.....90

المبحث الثاني: مفهوم الخطاب لدى العرب والغرب.....92

المبحث الثالث: مفهوم الخطاب الشعري.....104

المبحث الرابع: مكونات الخطاب الشعري وآليات تحليله.....112

المبحث الخامس: التأصيل السياقي للحداثة الشعرية في الجزائر.....123

المبحث السادس: تشكل الخطاب الشعري لدى عاشور فني.....137

المبحث السابع: دراسة المدونة الشعرية "رجل من غبار".....143

الخاتمة :.....159

الفهارس الفنية.....163

ملخص

تناولت من خلال هذا البحث تجليات الأدبية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر اعتمدا على مدونة الشاعر عاشور فني أنموذجا، وقد جاء ما في الرسالة على النحو التالي: مدخل: وعنونته بـ : **مفهوم الأدب عبر التقريب الحفري**، لدى الأدباء والنقاد العرب،وكذا الغربيين. أمّا الفصل الأوّل: فعنونته بـ : **مقاصد تحديد الأدب في التراث النقدي والبلاغي**، لمجموعة من الأدباء والنقاد القدامى. أمّا الفصل الثاني: وعنونته بـ : **الأدبية .. في ضوء النقولات النقدية الحداثية**، وقد تناولت من خلاله، أثر الأدب الغربي في التوجهات النقدية العربية الحديثة، ثمّ مفاهيم الأدبية في المدارس النقدية الغربية والعربية. الفصل الثالث:وعنونته بـ :**أدبية الخطاب الشعري لدى عاشور فني في "رجل من غبار"**، وقد تناولت من خلاله، أدبية لغة الخطاب الشعري، ومفهوم الخطاب لدى العرب والغرب، ثم مفهوم الخطاب الشعري، ثم مكونات الخطاب الشعري وآليات تحليله، ثم تحليل الخطاب الشعري، ثم آليات التحليل الأسلوبي الذي اخترته كإجراء لتحليل قصيدة "رجل من غبار". أمّا الخاتمة فقد تناولت فيها أهم النتائج التي توصلت من خلال هذا البحث.

الكلمات المفتاحية

أدب؛ أدبية الخطاب؛ الشعر؛ الشعرية؛ الخطاب الشعري؛ التراث؛ النقد؛ الحداثة؛ البلاغة؛ عاشور فني.

نوقشت يوم 28 أبريل 2014