



الشعرية العربية عند مجموعة من التّراثيين

Arabic Poetic Language in the View of a Group of -
Heritageists

أسماء بوبكري

مخبر الدراسات الإفريقية للعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية

جامعة أحمد دراية- أدرار (الجزائر)، zawila150@gmail.com

ملخص:

أود أن أكتب عن قضية الشعرية العربية، وصلتها بالإبداع والنقد وعالم الشعر العربي القديم خصوصا، وذلك من خلال تحقيق هدف أساس يتجلى في عرض مجموعة من النصوص التراثية التي نصت على حقيقة الشعرية وجوانبها الجمالية والبلاغية، وعلاقة ذلك بالمتلقي والخطاب، وما اخترته هنا الشعرية مفهوما، وشعرية الطلل، ثم الشعرية عند ابن طباطبا وابن رشيق والقرطاجي.

كلمات مفتاحية: التراث؛ الطلل؛ ابن طباطبا؛ ابن رشيق؛ القرطاجي

Summary:

I want to write about the issue of Arabic poetic language, its connection to creativity and criticism, and the world of ancient Arabic poetry in particular, through achieving a fundamental goal that manifests itself in presenting a collection of heritage texts that address the essence of poetry and its aesthetic and rhetorical aspects, as well as its relationship with the audience and discourse. I have chosen the concept of poetic language, the poetic nature of ruins, and then the poetic language according to Ibn Tabataba, Ibn Rachiq, and Al-Qartajani.

Keywords: heritage; ruins; Ibn Tabataba; Ibn Rachiq; Al-Qartajani

¹ المؤلف المرسل: أسماء بوبكري، الإيميل: zawila150@gmail.com

1. مقدمة :

مصطلح "الشعرية العربية" مرتبط بمعارف عدة منها الشعر العربي، وهنا لا بأس بموجز عن مادة "شعر" في المعجم العربي، لأن الدلالة اللغوية تبين ما سنراه من دلالات المصطلح، وفي هذا مصادر كثيرة اخترت بعضها منها.

ورد في لسان العرب: «والشعر من شَعَرَ به وشَعُرَ يشعر شِعْراً وشِعْراً وشِعْرةً ومشعورة وشِعوراً وشِعورة، وشِعرى ومشعوراء ومشعوراً. كَلَّه: بمعنى عَلِمَ ... وليت شِعري أي ليت علمي أو ليتني علمت ... وشعر به عَقَلَه وأشعرت بفلان اطلّعت عليه وشعر لكذا إذا فطن له، وشِعَرَ إذا ملك عبداً ... واستشعر فلان الخوف إذا أضمره ... ولها معان أخرى منها: الشِعْر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلّ علم شِعْراً من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعود على المَنَدَل، والنجم على الثريا، ومثل ذلك كثير، وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنّه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم¹ ...

فالشعرية من الشعر، ويمكن أنها استعملت قديماً بكل معنى يراد من الشعر كفن قائم بذاته، ويمكن أيضاً أنه ذو معانٍ أخرى قريبة من الشعر والشعور والشاعرية والشعرية والجمال...، وقس على ذلك، كالمعنى الدلالي المعاصر نقدياً الذي يفضلُه عبد الملك مرتاض بقوله «ونحن نقترح من أجل تدقيق الاستعمال أن يتمخض مصطلح الشعرية المصطنع في اللغة النقدية المعاصرة لما يقابل في الفرنسية: "La Poeticite" فتكون بمعنى الهيئة الفنية أو الحالة الجمالية التي تمثل في نسيج النص لتجعله مشتملاً على خصائص فنية تميزه عن النص النثري، في حين نطلق على المفهوم الغربي الشائع منذ أرسطو "La Poétique"، "Poétics" مصطلح الشعرية²»

ويظل معنى الشعر قائماً باعتباره الفن المقصود أصلاً في السياق والاستعمال العامين، مع بعض الاختلاف الجزئي في الاستعمالات الأخرى، كاستعمال الشعرية الدال على الأدبية مثل قول سلدن: «يقوم على نموذج علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، فهدف الشعرية هو دراسة "الأدبية" أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي تحدد أدبية النصوص، واكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ في العملية التي يفهم بها أدبية هذه النصوص³»

واتفاق الشعرية مع الأدبية في هذا النص من دلالات المشترك الاصطلاحي في الاطلاع على أدلة ما بينهما من تشابه.

ويروح جاكبسون إلى الدلالة نفسها تقريبا إذ يربط الشعرية بالأدبية لما يقول « إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما (الأدبي) ⁴، ففصل بين علم الأدب والأدب، لأن الأدبية هي موضوع ذلك العلم، وبذلك فرق بين فن الأدب وعلم الأدب بمعيار الأدبية التي هي الشعرية بشكل أو آخر، «ومعنى هذا أن الأمر يتعلق بطبيعة الأدب وماهيته وخصائصه العليا، بالتمييز بين ما هو أدبي في النص وما هو غير أدب ⁵»

وللاصطلاح النقدي دوره في تعيين المفهوم المراد قديما وحديثا، لذا فالشعرية يجب مراعاتها في السياق من أجل معرفة الغاية من استعمالها في قراءة النص، وفي حديثي عن الشعرية العربية القديمة سنناقش مجموعة من النصوص النقدية التي فصلت في ذلك، وهنا على سبيل التمثيل قال المعري «الشعر كلام موزون، تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحسن ⁶»

وهو قول لشاعر متمكن من الشعر العربي يربط هذا الفن بالحس كبيان عن الفن ومما نذكره هنا بعض جهود أرسطو التي بحثت في أسس النظريات الشعرية، وهو صاحب المحاكاة التي تعتبر داعما للشعرية، « ولما كانت المحاكاة فطرية في طبيعتنا- شأنها في ذلك شأن الإحساس بالإيقاع والوزن "علما بأن الأعارض هي من أجزاء الوزن"- فإن من كانوا مجبولين عليها، أخذوا- منذ البداية يطورون محاولاتهم البسيطة تدريجيا، حتى تولد الشعر من ارتجالاتهم ⁷»

فالمحاكاة أبرز ركيزة بنى عليها الكاتب نظرية المحاكاة التي منها تنطلق شعرية القصيدة، لأن الفطرة البشرية في نظره منطلق الشاعر الذي يحاكي الأشياء من حوله ليعبر عما في نفسه بلغة الشعر، وأرسطو يؤكد تأثير المحاكاة ودورها في بناء النص من ملاحم وغيرها.

1- الأدبية في النقد الأدبي حتى القرن الرابع الهجري:

بعد اطلاعي على دراسات وكتب ومجلات متخصصة في النقد الأدبي، وبخاصة من جهة الأدبية والشعرية، وجدت رؤى كثيرة تتابع مسألة الأدبية في التراث النقدي العربي والعالمي، ومن الأصول التراثية عند العرب التي مهدت طريق الأدبية والشعرية تلك الاحتفالات العربية بالشعر أيام العصر الأدبي الأول، حيث تظهر بدايات العناية النقدية للشعر والشعراء والتنافس في ذلك، وهو من تقاليدهم الثابتة.

ومما يثير الاهتمام بهذا الموضوع موضوع الشعرية في النقد عموما والنقد العربي خصوصا، هو نفسه تقريبا ما كتبه الأستاذ أحمد طاهر حسنين في مقال بمجلة فصول مجلة النقد الأدبي؛ معلقا على كتاب نفيس في الأدبية للناقد توفيق الزيدي وعنوانه: "مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع"، وذلك دليل على هذا المنطلق الزمني المعين والمختار من تاريخ النقد العربي القديم.

و يهمننا ههنا أن نقرأ ما لاحظته صاحب المقال من خطوات رآها توفيق في مجمل النقد القديم وبها نلمس حقيقة الأدبية، قوله «وقد وضع الباحث يده على ثلاثة أوجه جدلية تشكل أهم المستويات لإدراك الأدبية، وهذه الأوجه هي: أولا: انفعال شعوري يرتكز على تقبل النص، ويؤدي إلى لذة يحدثها النص عند المتقبل، ثانيا: تفضيل نص على نص أو أديب على أديب، ثالثا: تعليل وتأصيل يتعديان مرحلة الإعجاب، -وهذا في رأيه- أرق الوجوه وأعلاها درجة في الإحاطة "بالأدبية"، وهو يرى في هذه المراحل مستويات فكرية لتحديد الظاهرة، لا يجدها تتبع بالضرورة خطأ زمنيا مضبوطا، لأنها مجرد مواقف توقفنا على تطور التفكير النقدي في تصور "الأدبية"»⁸

- 1- الانفعال عمل الشعراء وأهل الفن والكتابة لأنه أداة التأثير في المتلقي
- 2- مما يدفع إلى إدراك الأدبية عامل نقدي قديم قدم الشعر والنقد هو التفاضل والتفضيل، بالتنافس والتسابق
- 3- كل ذلك يبدو طبيعيا في كشف الأدبية، لكن الأهم في تلك العملية النقدية الدقيقة التعليل والإقناع

كل ماله علاقة بالشعرية فهو من الأدبية والعكس أيضا، فجماليات الخروج عن المألوف في بناء القصيدة أو النثر الفني وإحداث الدهشة من دلالات الشعرية، ولذلك ظل الأدب عبر القرون محط الفن والجمال بعنوان الشعرية.

عبر الشعراء والكتاب عن ذلك في نصوصهم التي تخرج عن كلام العامة والحديث اليومي، باعتماد وسائل المجاز الفني والرمز والصورة والمعاني العميقة، التي تدعو القارئ إلى أعمال ذهنه وتأمله طويلا كي يكشف أهداف الأديب في لغته الخاصة.

2- مدخل إلى الطلل مفهوما استهلاليا للشعر العربي:

الأرض هي المولد والمنشأ، هي الأم والمرأة، هي الطفولة والشيخوخة، هي كل المنحنيات المتصارعة! هي الموجودات المرئية والمعيشة من حوله؛ المفهومة وغير المفهومة، لأنها الجن والإنس وموطن الجمال والقبح ...، فالمتناقضات هي مشاهد في الحياة، ومن هذه المشاهد صور الطلل المتعددة التي احتواها الفن ووسّع من آليات تفسيرها بحسب المذاهب الفنية. فالأرض هي المنبت وهي الأصل ومنها بدأ التكوين البشري؛ فبقيت تلك العلاقة اللاشعورية توصل الإنسان (الشاعر) بالأرض؛ لأنها الأم فهو يترصد كل جديد عليها مقارنة بسابقه، شاعرا بنوع من الخوف اتجاهها فهو الرقيب اللامرئي (الأرض) الذي يحترم المكوث بين جنباته، وإذا تعثر أو أخطأ فإن اللعنة ستواجهه دائما.

و الإنسان صنع البيئة والمجتمع، وشخصيته لا تتأسس إلا بأفراد مختلفين يتعامل معهم ويعيش الواقع بين أفكارهم السوية ..! وعلى وقع الأحداث والألفة يتشكل الماضي، والحاضر، والمستقبل، والمفهوم الوجودي، ويتشكل الفن أيضا؛ إذ المكان لا يؤسس الطلل دائما؛ لأنه يتطلب المشي أو الرحلة، فالحظة الطللية وليدة الزمن وتواردات الذاكرة في لحظة الهدوء والسكون، وهذه اللحظة جزء من قوة الطلل وقد تكون أقوى، فكما تتغير الأحداث يتغير المكان، لأنه ابن حدث واحد والصور تتجدد في حال ما كان المكان مأهولاً وبين الرفاق ..! وبين الحداثة والقدم قصة الطلل.

ومجمل الدواعي الحاملة على مناقشة الطلل أنه صورة من الفن بما أنه الآثار الدارسة، والمخلفات الشاهدة على حياة قد خلت. وهذا المنظر في وسط من الأوساط؛ في طبيعة معينة، ومشاعر خاصة قابل للتصوير وقد اهتم به الشعراء منذ القديم، وتصدرت به قصائدهم، لأنه مشهد معتاد وقديم، ومثير بتحولاته على الأرض؛ مدهش الشاعر الفنان. وتلك الدمن والأثافي أخذت أنفاس الأساطير وصارت بداخله عوالم.. لونت مناظره الداخلية بالقلق والخوف، فالطلل بين الواقع والإنسان أفق منفلت من الأرض يحرص على قيمته وألويته التي خصّه بها القلب ثم الفن.

و"روجه جارودي" قال: «عمل الأسطورة، أنها قادرة على الإحياء بالرؤية لا بالتفسير، وبالتجربة المعاشة لا بالتصور.. لأن الواقع الذي يشمل الإنسان لا يقتصر على ما عليه فقط، بل يشمل أيضا ما سيكون عليه في المستقبل. وأحلام الإنسان. وأساطير الشعوب هي خميرة المستقبل»؛^{9*} - المعاشة: الصواب المعيشة وهو اسم مفعول-، لأن الأسطورة معرفة التصقت

بالمعرفة الدينية، فالتصقت المعرفتان وخرجتا إلى الواقع بمنظر الخسوف الذي تشرئب إليه الأبصار وتتوقف عن تأويله الأفكار..!

من أجل ذلك تهدف دراستي إلى الإفصاح عن التَشَكُّلات المعنوية النفسية الفكرية والفنية اللغوية الجمالية التي اتخذها شعراء الممهدات الطللية في مسار تاريخي متدرج بنماذج مختارة، لأن الطلل قصة كل فرد مع مكتسباته، ولأن الأطلال هو الذكريات بالدرجة الأولى، وليس بقايا العمران البالي...، فالصورة المتحركة في الذات أقوى من الصور الجامدة في الخارج. وليس جديداً طرح هذه القضية الفنية النفسية النقدية اليوم، وإنما سبقني دراسات متعددة منها: عزة حسن شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: دراسة تحليلية، يوسف حسين بكار بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، حسين عطوان مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي للدكتور، حبيب مونسى فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية المكان الزماني، نص التضاد، حبيب مونسى توترات الإبداع الشعري، نحو رؤية جديدة داخلية للدفق الشعري وتضاريس القصيدة، عبده بدوي وجهة نظر حول قضيتي الطلل والتشبيب، إبراهيم أبو عواد الأطلال، الأمين محمد الصغير رؤية الشاعر الجاهلي للحياة من خلال رمز الطلل، محمود الجادر، قراءة معاصرة في رواية مقدمة القصيدة الجاهلية، أحمد بن بغداد أنسنة الطلل في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي المكان ودلالته في الشعر العربي القديم المعلقة نموذجاً، عمارة بوجمعة المكان ومنطوق الكتابة قراءة في تجربة الطلل الجاهلي، مسعود عامر وصف الأطلال في شعر ابن عقيل...

ومئات الدراسات بين كتاب ومقال وبحث معمق إلا أنني أحاول في مقالي تبين التغيرات الطارئة على تأسيس الطلل الجاهلي ثم ملامح مستجدة من شاعر إلى آخر ومن عصر إلى آخر، مركزة على بصمات مختلفات في الهندسة الجمالية وتبلور الفكرة وشعرية التصوير اللغوي البديع بين المكان واللامكان.

03 - شعرية الطلل بين القصيدة والنقد:

يستجمع الشاعر من خلال الطلل كل قواه الإبداعية الشاعرية ليكون بيئة جديدة يسكن فيها بدل الواقع، يصنع فلسفة تمنحه امتياز الحرية والتنقل عبر الزمن فينسف العالم من حوله بالبداية الطللية بوجهين هما: موتٌ غير مفسّر، وحياة ترثي المكان وتنقش

قضية فنية كبرى تُسمّى بأزمة المكان. فالطلل انتقال من الواقع في القصيدة إلى الفكر من خلال الأغراض الموضوعاتية الأخرى التي عفا عنها الزمن فحركت سواكنه في تجربة شعرية حقيقية أو وهمية أو تقليدية.

الشاعر يرغب في استنطاق الحياة الجميلة بالمطر أو البكاء أو الوقوف الطويل...، لكن لا المكان ولا الناس، ولا ذات شاعرة واعية بما تفعله! لأن الطلل هو "اللامكان" وبالتالي لا وجود للمكان. وإلا لِمَ يُعذّب الشاعر نفسه في بناء قصيدة مطوّلة ينتقل فيها من غرض إلى غرض؛ يستبحث الاستقرار الذي لم يجده في الواقع ولا في الطلل ولا في أي غرض آخر. رغم أن الطلل أقوى إيقاعاً بالحياة النفسية من بقية الموضوعات الأخرى؟

الشاعر (الإنسان) لم يجد المكان، وبما أن الفكر الواعي لصيق عملية إدراكية واحدة، فإن الذات الشاعرة ترتحل مع موجودات المكان الأول. فالمكان الأول – والذي يأخذ هذه الاسمى – هو ذاك المسرح الكبير من الطبيعة، الفضاء الحاوي للحدث والمشاعر، والقصة الإنسانية عموماً، وبعد انفصال الزمن عن المكان يصبح طلالاً غير قابل للتجديد (نفسياً) أو حديثاً.

إذن ما طبيعة المكان وماهيته ليتحول في لمح البصر إلى لا مكان (طلل)؟

قال ابن قتيبة « سمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مُقصد القصيد إنما ابتداءً فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الإقامة والظعن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث، حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألمّ الفراق وفرط الصبابة والشوق ليُميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجود وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لأنط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل واللف النساء. فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام»¹⁰، فالطلل إذن وسيلة أولية قديمة تؤكد انعدامية المكان وتؤسس فكرة "اللامكان"، لأن الطلل قصة مكتملة الأبنية، وابن قتيبة يركبها ببداية الصورة الباكية المفككة على الدمن.

و هذا ما سيُتَكشفُ بتقليب الصور الشعرية وبالتمرحل الزمني في مختارات شعرية، وهذه مهمّة أخرجها الشعر بابتكار تذوّقي في المألوف واللامألوف و«مهمة الشعر لا يمكن أن تموت ذلك لأنها مهمة باقية تغذي الوجدان الإنساني أتى تقلّبت به الحال»¹¹.

لأنه فن خالد يشرّح الواقع والذات معاً فالطلل قصة الكيان الشعري والعتبة التي قدّسها الشعراء قديماً كما قدّسوا أصنامهم والأرواح الحاملة لها تخيلاً.. فتلك القوى تحكّمت فيه. وجعلت من الطلل أحسن المقدمات النموذجية وأرقاها، ولذلك «... حسن الافتتاح داعية الانسراح، ومظنّة النجاح.. فإن الشعر قُفّل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجرّد ابتداء شعره. فإنه أول ما يقرع السّمع منه، وبه يُستدلّ على ما عنده في أول وهلة»¹²، وكل أذن تتسارع لاكتشاف قصة عاطفية مؤثرة ومثيرة، والشاعر بعد الطلل ينزلق إلى وجدانه ليخرج الأجواء المؤرقة إلى أفنية الأذواق المنعشة عساها تأخذ حظاً من الطمأنينة وتهدأ حركتها بالنفس والذكريات، أو يخرجها ليتلذذ بمرارتها!

فالطلل قصة الكيان الشعري والعتبة التي قدّسها الشعراء قديماً كما قدّسوا أصنامهم والأرواح الحاملة لها تخيلاً.. فتلك القوى تحكّمت فيه. وجعلت من الطلل أحسن المقدمات النموذجية وأرقاها.

ومن ذلك قول آخر «والشعر يستنفذ في الكلمات كل طاقاتها التصويرية والإيمائية والموسيقية في نقله الخبرة الجديدة للقارئ. ومؤثرات الشعر تنبع من أعماق الشاعر فالشعر لا يقرر، ولا يصف واقعا، بل يعبر عن انفعال عاطفي يتوجه به الشاعر من الذات، ذاته إلى ذوات آخر»¹³، ولما ينسجم العالمان تكتمل الرؤيا ويتأكد صدق الانفعال بالتأكد من حقيقة المعطى الشعري، ولفظة (الطلل) انبجست في التجارب لما انبجس المفارق الذري بين المكانين وما يحيل إليه الطلل، فهذا بيت للشاعر العباسي أبي الطيب المتنبي:

وفاؤكما كالزّئج أشجاء طاسمُهُ بأن تُسعدَا والدّمعُ أشفاهُ ساجمُهُ

فإن خفف الدمع وجد الربوع القديمة، وخفّض من قلقية رثائها، فإن أبا تمام يرثي الزمان حينما يقول: لم أبك في زمنٍ لم أرضَ خلّتها إلا بكيتُ عليه حين ينصرم وقد يحيلنا هذا الموقف إلى أولئك الذين يبكون الزمان لعدم رضاهم عن أناسه، أو إلى ذلك الذي يبكيه رضا عن أناسه. فالبكاء في العموم يكون على المُضي والفقدان اللذين يميزانه. هل حافظ الطلل على السبق الافتتاحي؟ هل أخذ الطلل في الشعر العربي وجهاً واحداً؟ إلام يعود التنوّع إن كان...؟

« المحبة، تلك الصفة النبيلة والفضيلة الجليلة التي تدفع صاحبها على الدوام إلى محبة كل جميل والميل إلى كل كريم وقويم من الأشياء والأحياء »¹⁴، وما أصعب اللحظة

الطللية حينما تقدم الذكريات وهي بعيدة عن مكانها، وما أصعب لحظة الوقوف على المكان الأول ولا حدث ولا ناس، فلن يكون مكاناً مهماً أُجريت عليه من "بروتوكولات" أو أكاذيب لتصبير النفس، لأن المكان لا تظهر جماليته إلا بمن صنعوا فيه جمالية وامتنياز الذوق الفني وما هو بدونهم يسوده الاصفرار والشخوص والقنوط، فالمكان كما الجمال شعورٌ وذوقٌ ذاتي لا يتأسسان إلا بتوقيع المؤسقة والانسجام، وقد يحدث الانسجام دون أناس ..!

وظيفة الشعر كوظيفة الفن العام إلا أنه فن الوجدان والخيال اللغوي الذي ينساب انسياب الحياة بمجاريها كلها، «وسرّ الشعرية هو أن تظلّ دائماً كلاماً ضدّ الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد»¹⁵ بما أن الحرية والتحرر رأسا التجربة الفنية الخالدة. وقد يصل المبدع إلى المعرفة بمخالفة المؤلف ...

الوظيفة الشعرية اختزال الحياة بصور الجمال الفني والتعبير غير المباشر، ووظيفة لها حركة خاصة ضمن الخطاب الشعري، لأنها «تعيش اللحظة الحاضرة فهي تمتلك إمكانات القبض على الخطوط المأساوية، على الفعل الحاضر، على الصراع لحظة المواجهة»¹⁶ ومن أمثلة النقد القديم التي تابعت الشعر ووظيفته ما ذكره إحسان عباس في حديثه

عن الفصل بين الشعر والأخلاق:

« من العجيب أن الأصمعي الذي كان يتحرج تديناً من رواية أي شعر فيه ذكر للأنواء، يقيم حداً فاصلاً بين الشعر والدين، ويراها عالماً منفصلين لا يتصل أحدهما بالآخر، وفي اتصالهما حيف على الشعر نفسه، ومن ذم نسمعه يقول في لبيد راوياً هذا القول عن أستاذه أبي عمرو بن العلاء: " ما أحد أحب إلي شعراً من لبيد بن ربيعة لذكره الله عز وجل وإسلامه ولذكره الدين والخير، ولكن شعره رجي بزر "، يريد انه ذو جعجة وطنين، وليس وراءه كبير شيء؛ ويسند الأصمعي رأي أستاذه بقوله: " شعر لبيد كأنه طيلسان طبري، يعني انه جيد الصنعة وليست له حلاوة ". وأوضح من هذا في تبين موقفه من العلاقة بين الشعر والدين، قوله الذي لا يزال يقتبس دائماً في هذا المعرض: " طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير - من مرثي النبي (ص) وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم - لان شعره. وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والناطقة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الحمر والخيول والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب

الخير لأن ". ففي هذا النص القيم الغريب نجد الأصمعي قد قصر مجال الشعر على الشئون الدنيوية التي كانت سائدة في الجاهلية، وحدد موضوعاته التي تصلح له»¹⁷ نستنتج:

-البعد عن خلط الدين بالشعر في نقد الأصمعي

-نبي الرسول صلى الله عليه وسلم عن كل ما له علاقة بالتنجيم والشعر الفاحش الذميم من هجاء لاذع وغيره.

-اللين من صفات الشعر ووظائفه.

والتألق الشعري ينبثق من المصالحة مع الذات، وقد ينبجس بعمق من اللامصالحة واللائنتماء (الاغتراب)، وتبقى مرحلة الافتتاح «صورة تعبير الشعر عن الأسى القاتل عند أعتاب ذكريات الأمس الذي يظل مدار معاناة الشاعر في هذه المرحلة أيا كان مجرى الاختيار الفني»¹⁸. والشعر مولود أيضا بعد المخاض، بعد التقلص والتمدد بين موجات الزمان، وموجات الذات المغتربة. وهذا ما توجي به "لامية الشنفرى" في مطلعها:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل!

فقد حمت الحاجات، والليل مقمر وشدت لطيات . مطايا وأرحل

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلـمتمتعزل¹⁹

مهمة الشعر مهمة الشاعر نفسه، فالشنفرى يخاطب قومه ليؤدي بذلك رسالة الشاعر الأبى الذي يأبى الظلم والإقصاء ويعمد إلى البديل، «.. لامية العرب للشنفرى، يتجلى فيها المعنى الشعري صورة لحياة ملؤها القلق والأرق، وملؤها الرغبة في الاستعلاء وتحقيق التجاوز، هي ليست القصيدة المفردة، ولكنها تكاد تكون صوتا للحياة الجاهلية كلها»²⁰، وصورة مكبرة لعلاقة الشاعر بالزمان (الناس)، بمعنى القبيلة التي تغرب وسطها، وأزاحته عن الحضور الفعلي في الحياة، فهجر الأرض التي سكنت أوردته وتوطدت بها جذوره وعروقه فهي الأم، والمرأة، والمكان، فكيف له هجران الكل ومجمل شظاياها في المحل ؟

بعد الأخذ والرد في تقويم مقادير تكوين الشخصية الحساسة والأبية لا شيء سيعادل الكرامة، ولامية الشنفرى ملأى بالقيم المثالية الرائدة، لأنها شحنة من مكارم الأخلاق، هي كتابة شعرية ذات وظيفة حاسمة، «الكتابة تشبه الإنسان في موقف الآخرين منه وموقفه من ذاته»²¹

فالشنفري تخلص عن الأرض جراء الذل، فحول أعاديته إلى جمادات ساكنة منقوشة بذاكرته المتوقدة كوشم، أو رسم، أو كتابة، يصعب على الزمن محوها، فكان القوم سببا قويا في تغيير مجرى حياته، وخطوة أولى في دفعه نحو مسافة الألف ميل، وهذا ما يجليه الموقف الحاسم والغريب الذي اتخذه بسهولة وبساطة ويقين، العيش في مجتمع لا يعقل العيش وسطه لما يعرف عنه بالوحشية، واللاأمن، إنه مجتمع الضباع والذئاب والأفاعي والنمور والقطاه.. لكن حر الواقع هون عليه النظرة إلى المجتمع الآخر المهمش، فأعاد له الاعتبار فهو المجتمع المضيف، والأريج، والأمثل إذا ما قورن بمجتمعه المحلي، باعتبار أن «نظام الصعلكة لم ينبثق إلا عن معاناة الشعور القاتل بفقدان الهوية الاجتماعية نتيجة الخلع القبلي»²² إذن ما وجه الطلل في مقدمة اللامية؟

الطلل مواد، وأحداث، وصروح مضى عليها الزمن، ولا يمكن لها أن تتجدد وتظهر كما ظهرت في أول حدث لها وهذا أمر مسلم به! "فالقوم" هم أرض المنشأ والقرار، قوم تحول تاريخهم وسلوكهم في قلب الشاعر إلى أطلال مؤلمة.

وفكرة الطلل غير بارزة في المقدمة لكنها نص مفتوح على هاته الفكرة، بما أن الطلل في ذاته قصة سردية تحيل إلى مرجعية خارج النص، وهاته الوقفة المشكلة من الشاعر تشبه وقفة امرئ القيس وعنترة وغيرهما من ناحية مكانية القصة الشعرية للمقدمة، لكن لامية العرب تختلف عن باقي المعلقات والمقدمات في أنها لم تنطلق من مأساة عشقية للحبيبة ولكن من قصة عشقية مع ذات غدرت، ولفظت كقطعة لا قيمة لها ولا فصل، وكغيره من الشعراء ابتداءً المسير بذكرات مؤلمة دفعته لتغيير مجرى حياته، وليس فقط لتخريج تنفيس إبداعي، ومع هذا تقلب في الحديث عما لمح إليه في المقدمة، معتدا بنفسه واثقا في شخصيته، متحديا فكرة الصعاب والأهوال.

فالزمان يُبكي الرجال ويشجهم والطلل بكاء على الزمان الذي رحل المكان بساكنيه. وحياة الشنفري في قبيلته كلها عذاب ودموع، ورمضاء لم يذق من جرائمها طعم المكان ودفته، فاستبدل أرض الله الواسعة بذلك المكان الناسوتي، - والعبد فيها يختار - لا سلطة، ولا علاقة، ولا إملاء، وإنما عشق للذات واختبار معدنها بذاتها ولذاتها، وفي ذاتها.

والتجربة الشعرية القديمة بينت وظيفة الشاعر في النفس البشرية تأثيرا وإلقاء، وفي القبيلة وغيرهما ممن يحيط بالشاعر، «مجال الشعر هو الشعور، سواء أثار الشاعر هذا

الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع، تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه. فإثارة الشعور والإحساس مقدمة في الشعر على إثارة الفكر، على النقيض من المسرحية والقصة، فإثارة الفكر من طبيعة العمل الفني فيهما قبل إثارة الشعور. ولذا كان موقف القاص أو المسرحي من المسائل والمشكلات موقفاً تحليلياً على حين يظل موقف الشاعر في تصويره تجميعياً أكثر منه تحليلياً»²³.

فالشعر «لا يهدف إلى تغيير الحياة وحسب، وإنما يهدف كذلك إلى تغيير الإنسان. وتكمن جدة أبي نواس إذن في الكشف عن الطاقات المكبوتة في الإنسان... فالشعر عنده، من هذه الناحية فعل حياتي يعوض عن نقص شامل»²⁴.

ونقص الشعراء الذين سبقوه في التعبير عن الجديد، يمكن أن يختصر في أنهم لم يقدموا الفرصة الأطول والأوسع لأنفسهم لفهم الحياة أكثر. وإنما كان بمنظور واحد، ولا يعبرون عن حاجاتهم إلا من ذاك المنظار، خائفين من أشياء كثيرة، وخاضعين لقوانين مختلفة. وما حيلتهم إلا التقليد، إما حياة وموت، أو وصال وهجر، أو سيادة وسجن... إنه الطلل القديم!

فصحيح «أن كل ما على الأرض يؤكد موت ما على الأرض. لكن هذا ليس لكي نزهد ونرفض، بل على العكس لكي نزداد احتضاناً لهذه الأرض الطيبة.... بأن يجعل كل شيء يتحرك حوله وينتعث إنه يؤخر مجيء الموت... إنه العلامة على حياة لا تنتهي، أي العلامة على الفعل الذي يفصلنا عن الموت»²⁵.

وفي القصيدة الصوفية، يمتزج الطلل بقصة الروح والجسد وأحوالهما في عالم المقامات. فالطلل الصوفي يتمثل في المراحل المقامية السابقة التي تردد عليها الصوفي كلما أجهد بين الانخفاض والتراجع، والتجاوز والعلو، والروح سيادة المقام، بما أنها متعلقة ودائمة البحث عن خالق الأكوان واللجوء إليه بكيفية تنسل بها عن كل ما هو غير روح.

فالمرأة صورة جمالية متشظية في القصيدة، ورمز شفاف «قد يصلح للتعبير عن الحنين الإلهي والإنساني لينتهي في معظمه إلى شعر رمزي لا يصلح إلا للتعبير عن الحب الإنساني عندما وظف المتصوفة فيه المرأة. وبسبب المرأة أصبحت القصيدة الغزلية عملة ذات وجهين: أحدهما ظاهري يعبر عن الحب الإنساني فيصور العلاقة العاطفية بين المحبين

الآدميين، ووجه آخر باطني-يصور العلاقة بين المحب الصوفي والذات العلية-لا يستقيم للقارئ إلا إذا نقله إلى أجواء التصوف ليدرك أن المعاني الغزلية-بما فيها المرأة-ليست إلا رمزا للدلالة على الحب الإلهي»²⁶ الذي لا يحصل إلا بعد مشقة في الحال.

وسعاد قد تكون اسما للنشوة العشقية، وقد تكون اسما لدرجة المقام، وقد تكون حلولاً بالذات الإلهية. وابن الفارض "يقول بتجلي الحق على قلب العبد وهذا شيء لا يرفضه الإسلام ولا التصوف الإسلامي. وابن الفارض يقول بالإيمان العملي وبالعروج إلى المعرفة في الأحوال والمقامات»²⁷.

04- شعرية ابن طباطبا

قضايا نقدية مركزية تقوم عليها القصيدة العربية منذ بداياتها، تعرف بها وتميزها عن غيرها، ومنها عمود الشعر الذي ألف فيه الكثير من دراسات السابقين والمحدثين، تؤكد مميزات الشعر العربي وقيامه على ركائز فنية ولغوية جمالية سلكها الشعراء في بناء نصوصهم كالمعلقات وغيرها.

ومن المقولات في ذلك نص ابن طباطبا في قوله إن «... للشعر فصولاً كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستمache، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيا في والنوق... بالطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه... وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخره نسجاً وحسناً... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً...»²⁸

فمن عيار الشعر تلك المقاييس الفنية التي بها توزع الأغراض الشعرية وأقسام النص، من حسن التخلص، أي الانتقال من جزء إلى آخر بدقة مع الحفاظ على سلامة الترتيب في المعاني وجمال الاختيار في المباني.

«فالقصيد تتكون من طبقات: ذاتية (بمستويات متنوعة، عديدة) واجتماعية (بمستويات متنوعة، عديدة هي الأخرى) وإنسانية كونية. ودراسها نقدياً تشبه دراسة طبقات الأرض جيولوجياً؛ لا بد لفهمها وتقويمها من الإحاطة بها، في كليتها وشمولها، وفي أجزائها وتفصيلها»²⁹

وذلك دليل معاصر على قراءة أدونيس القصيدة العربية قراءة علمية تقرب أجزاءها كأنها طبقات أرضية لها خصائصها وعناصرها، سماها مستويات وفيها أنواع، وهو التقسيم الذي يساعد على فهم المحتويات الداخلية لكل مستوى.

كما يوجه الناقد ابن طباطبا الشعراء في قوله «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبجها، فيلائم بينها لتتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يبعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دقّ نظره ولطف فهمه. وربما وقع الخلل في الشعر من جهة الرواة والناقلين له فيسمعونه على جهة ويؤدونه على غيرها سهواً، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه، كقول امرئ القيس:

كأنني لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلى كُري كرة بعد إجفال

هكذا الرواية وهما بيتان حسان، ولو وضع مصراع كل واحد منها في موضع الآخر كان

أشكل وأدخل في استواء النسج فكان يُروى:

كأنني لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كُري كرة بعد إجفال

ولم أسبأ الزق الروي للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال»³⁰

- شكل القصيدة مرتبط بصناعة الشاعر ومدى مهارته في التزامه شروطاً منها:

- النظر الدقيق في وضع الكلمة ومدى تناسبها مع الكلمات الأخرى

- مراعاة نظم الأبيات وما بينها من علاقات

- ترابط المعاني

- عدم الحشو لكي لا يلتبس الأمر على المتلقي

- التزام الوحدات الرابطة بين الأجزاء

05- الشعرية في العمدة

ويعتمد ابن رشيق أربعة معايير في تعريف الشعر وعناصر تأليفه، وهي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، مبينا دور النية والقصد في شعر الشاعر كمبدأ ينطلق منه «يقوم من بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزون مقفى، وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم...»³¹

وذلك الحد يبرز عدم الخلط بين الشعر وغيره كاحتواء نص غير شعري وزنا وقافية، وليس بشعر لأنه خال من النية، وهو تقسيم يؤكد المقصد لإزالة نصوص ليست شعرية قد تحمل مجموعة من العناصر التي يحملها الشعر.

ومن خصائص العمود الشعري أن يقدم ابن رشيق تقسيما يراه واضحا لدى النقاد «قال بعض العلماء بهذا الشأن: بُني الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والثناء».³²

فموضوعات الشعر في نظر هؤلاء تركز على أربعة أغراض شعرية كأنها الأساس في قول الشعر، ويزيدها تفصيلا في رؤيته الخاصة بقوله «قواعد الشعر أربع: الرغبة والرغبة والطرب والغضب: فمع الرغبة يكون المديح والشكر، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجه».³³ تتميز دقيق في نظره حيث ربط بين ما توصل إليه غيره من السابقين، ثم راح يربط تلك الأربعة بأربعة عناصر أخرى توصل إليها بفكره النقدي، ليوضح وجود الشعرية ضمن البيت والقصيدة تبعا للموضوع.

06- الشعرية في منهاج البلغاء وسرج الأدباء

وللقرطاجني قول في تأليف الشعر وعموده من مكونات كالسبب في قول الشعر سماه المباعثة، وربط ذلك بأغراض الشعر وموضوعاته، يبين من خلال الطريقة الجيدة للشاعر إذا ما أراد تأليفه بناء على المعاني ومعرفة التصرف فيها، ومصادرها وحذف ما يمكن حذفه، وأن يقول الشاعر قوله انطلاقا من المباعثة، التي توجه الغرض الشعري نحو المدح عند الفرح، والهجاء عند السخط مثلا.

وشكل النص الشعري لديه قائم على هذا المنوال «يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذف بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أول هي المباعثة على قول الشعر. وهي أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو الاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين... والارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك أرضى فحرك إلى المدح والارتماض للأمر الضار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك أغضب فحرك إلى الذم»³⁴

وهنا نورد كلام القرطاجني عن الكلام الشعري الذي يراه مؤسساً على المحاكاة كما يرى أرسطو، ويبين تقسيم الكلام أجزاء تحاكي الأشياء من جهة البصر والسمع وما يتعلق بالترتيب في التصوير «يجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء، لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر، وقد اعتادت النفوس أن تصور لها تماثيل الأشباح المحسوسة، ونحوها على ما عليه ترتيبها فلا يوضع النحر في صور الحيوان إلا تالياً للعنق، وكذلك سائر الأعضاء، فالنفس تنكر لذلك للمحاكاة القولية إذا لم يوال بين أجزاء الصور علة مثل ما وقع كما تنكر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك فإن وقعت محاكاة على هذا النحو من فساد الترتيب فالواجب أن يعتقد فيها أنها صور جزئية إذا كان كل جزء منها قد خيل على حدته على ما يجب فيه لا صورة كلية لأن المجموع ليس له نظام المجموع، فيجب لهذا أن تعتبر المحاكاة تفاريق.»³⁵

ومثال النحر وتعلقه بالعنق دليل الترتيب عند تصوير الشيء بالشيء، ففيه محاكاة تنتج من النفس في التعامل مع ماحولها من الموجودات، والشرط في تشكيلها النظام داخل التصور والكلام معاً.

وتحت أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها فروع أخرى، وهي تقسيمات دقيقة يضيفها القرطاجني إلى الأغراض والأنواع المشهورة، وهو يريد تفصيل ما يقع تحت تلك الأجزاء الكبرى، وفق النفس البشرية وما يريده الشاعر من تصوير المشاعر من الطبيعة وإقائها على تلك النفس في أحوال متعددة

«فقد تبين بهذا أن أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع، فأما الأجناس الأول فالارتياح والاكتراث وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح والاكتراث أو إشراب الاكتراث

الارتياح، وهي الطرق الشاجية والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء. والأنواع الأخرى التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنسيب والثناء...»³⁶

خصص مصطلحات دقيقة أيضا لتلك الأجناس والأنواع تناسب التفصيل المقصود، أساسها الارتياح والاكتراث مصطلحان يعكسان حالين مختلفين «فأما طريق معرفة القسمة الصحيحة التي للشعر من جهة أغراضه فهو أن الأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يرد من ذلك وقبضها عما يرد بما يخيّل لها فيه من خير أو شر، وكانت الأشياء التي يرى أنها خبرات أو شرو منّا ما حصل ومنها ما لم يحصل، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمى ظفراً، وفوته في مظنة الحصول يسمى إخفاقاً... سمي القول في الظفر والنجاة تهنئة، وسمي القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه تأسيساً، وإن قصد تحسرها تأسفاً...»³⁷

فالعمود يجمع كل تلك الأقسام، ويضيف إلى ذلك الطرق بقوله «فقد تبين أن أمهات الطرق الشعرية أربع، وهي التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها، وأن كل ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح، وإلى ما الباعث عليه الاكتراث، وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معا»³⁸

يعني بذلك أن أجزاء الشعر مهما تعددت وكثرت وتنوعت فهي مجموعة في أربع طرق رئيسة تتبعها فروع أخرى، وفق الموقف والمناسبة التي انطلق منها الشاعر بناء على الهدف الذي قصده عند مخاطبة المتلقي، كما يبدو حازم فيما ذهب إليه من تنوع المصطلحات وفروعها أنه يحاول أن يدقق أكثر في الدراسات النقدية قبله، مجدداً في بعض ما يراه أن يجدد ضرورة.

خاتمة

1- الشعرية يجب مراعاتها في السياق من أجل معرفة الغاية من استعمالها عند قراءة النص الشعري والنثري

2- كل ماله علاقة بالشعرية فهو من الأدبية والعكس أيضاً، فجماليات الخروج عن المألوف في بناء القصيدة أو النثر الفني وإحداث الدهشة من دلالات الشعرية، ولذلك ظل الأدب عبر القرون محط الفن والجمال بعنوان الشعرية.

3- اللحظة الطللية وليدة الزمن وتواردات الذاكرة في لحظة الهدوء والسكون، وهذه اللحظة جزء من قوة الطلل وقد تكون أقوى، فكما تتغير الأحداث يتغير المكان، لأنه ابن حدث واحد والصور تتجدد في حال ما كان المكان مأهولاً وبين الرفاق..! وبين الحداثة والقدم قصة الطلل.

4- الطلل قصة الكيان الشعري والعتبة التي قدّسها الشعراء قديماً كما قدّسوا أصنامهم والأرواح الحاملة لها تخيلاً.. فتلك القوى تحكّمت فيه. وجعلت من الطلل أحسن المقدمات النموذجية وأرقاها.

5- عمود الشعر من أبرز نظريات التراث المتعلقة بدراسة الشعرية

6- القواعد الأربع مقياس الشعرية في العمد.

7- يبدو أن حازماً - فيما ذهب إليه من تنوع المصطلحات وفروعها- يحاول أن يدقق أكثر في الدراسات النقدية قبله، مجدداً في بعض ما يراه أن يجدد ضرورة، وتبعاً لذلك فالشعرية لديه مرتبطة بفهم تلك المصطلحات.

- مراجع البحث وإحالاته:

- 1 ابن منظور، لسان العرب": دار المعارف، مصر، 1979 م، ج/7، ص 131
- 2 قضايا الشعرية": عبد الملك مرتاض، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة قسنطينة، ص13
- 3 الشكلاونيون الروس، نصوص الشكلانيين الروس، تر. إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982، ص 113
- 4 م.ن، ص 35
- 5 عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط 1، 2007، ص 15
- 6 أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، دار المعارف بمصر، تح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، ط6، 1977، ص 251
- 7أرسطو، فن الشعر، 1983، ص 79

- 8 أحمد طاهر حسنين، عرض ومناقشة كتاب: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، تأليف توفيق الزبيدي، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، مج 6 ع 2، يناير، فبراير، مارس 1986، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص 219
- 9 علي شلق، الفن والجمال. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . ط: 1 . 1982، ص 25
- 10 أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط: 2 / 1986، ص: 31
- 11 بركات محمد مراد، الشعر والقيم (مقال) مجلة جذور التراث، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع: 2002/8، ص: 269
- 12 الإمام أبي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (تح) د. قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج: 1، ط: 1/ 1988، ص: 385، 389
- 13 في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء، 1998، ط، 1، ص 135
- 14 أحمد الشرباصي، موسوعة أخلاق القرآن، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ج: 5، ط: 2/ 1985، ص 24
- 15 أدونيس، الشعرية العربية، ص: 78
- 16 خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط: 2/ 1982، ص: 98
- 17 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، لبنان، ط 4، 1983 ص 50، 51.
- 18 محمود الجادر- م.س، ص: 5.
- 19 إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج 1، ط 5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986، ص: 355.
- 20 عبد الحفيظ بورديم، النص الشعري العربي المعاصر من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود. دار البشائر للنشر والاتصال. الطبعة الأولى، الجزائر 2002، ص: 18
- 21 - حسين زيداني، الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، معهد اللغة العربية وآدابها، 1995-1996، ص 4.
- 22 - محمود الجادر، م.س، ص: 5.
- 23 - محمد غنيهي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 376.
- 24 أدونيس، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج: 2، ص: 111 - بتصرف-
- 25 م.ن، ص: 115 - بتصرف-
- 26 حبار مختار، الرمز في شعر ابن الفارض، مجلة البحوث، "غير مدرجة في البوابة، وهي ورقية"، العدد: 1987، 04، ص 63

- 27- المنوفي، محمود أبو الفيض، التصوف الإسلامي الخالص، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر 1969، ص 189.
- 28 - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق وتعليق د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ص 44، 167.
- 29 - أدونيس، ثلاثة أسئلة مقدمة كتاب: د. جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، نوفمبر 1984، ص 11.
- 30 - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 165.
- 31 - ابن رشيقي، العمدة، ج 1، ص 246.
- 32 - نفسه، ج 1، ص 246.
- 33 - ابن رشيقي، العمدة، ج 1، ص 246.
- 34 - أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط: 3/1986، ص 11.
- 35 م.ن، ص 104.
- 36 - نفسه، ص 12.
- 37 - نفسه، ص 337.
- 38 - القرطاجني، المنهاج ص 337.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن منظور، لسان العرب": دار المعارف، مصر، 1979 م، ج 7/
2. عبد الملك مرتاض قضايا الشعرية"، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة قسنطينة
3. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة، ط 1/، 1991
4. الشكلاونيون الروس، نصوص الشكلانيين الروس، تر. إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982
5. عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، والحدائث والفاعلية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط 1، 2007
6. أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، دار المعارف بمصر، تح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، ط 6، 1977
7. أرسطو، فن الشعر، 1983

8. أحمد طاهر حسنين، عرض ومناقشة كتاب: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، تأليف توفيق الزيدي، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، مج 6 ع 2، يناير، فبراير، مارس 1986، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر
9. علي شلق، الفن والجمال. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط: 1. 1982
10. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط: 2 / 1986
11. أبو الحسن حازم بن محمد الأحضاري القرطاجي، منهاج البناء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط: 3/1986
12. بركات محمد مراد، الشعر والقيم (مقال) مجلة جذور التراث، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع: 8/2002
13. الإمام أبي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (تح) د. قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج: 1، ط: 1/1988
14. في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء، 1998، ط 1
15. أحمد الشرباصي، موسوعة أخلاق القرآن، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ج: 5، ط: 2/1985
16. أدونيس، الشعرية العربية
17. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط: 2/1982
18. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، لبنان، ط 4، 1983
19. محمود الجادر
20. إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج 1، ط 5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986
21. عبد الحفيظ بورديم، النص الشعري العربي المعاصر من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود. دار البشائر للنشر والاتصال. الطبعة الأولى، الجزائر 2002
22. حسين زيداني، الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، معهد اللغة العربية وآدابها، 1995-1996،
23. محمد غنيي هلال، النقد الأدبي الحديث
24. أدونيس، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج: 2
25. حبار مختار، الرمز في شعر ابن الفارض، مجلة البحوث، "غير مدرجة في البوابة، وهي ورقية"، العدد: 04، 1987
26. المنوفي، محمود أبو الفيض، التصوف الإسلامي الخالص، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر 1969
27. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق وتعليق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر

28. أدونيس، ثلاثة أسئلة مقدمة كتاب: د. جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، نوفمبر 1984