الشعرية بين استفاضة الإبداع وتأزم الرافد النقديّ

محمّد صامت باحث في الدكتوراه

إشراف الدكتورة : طاطا بن قرماز

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

الملخص:

يحتاج الشعر نظرا لرهافة مكوناته إلى إعمال الطاقات النفسية الإنسانية الجديرة بالاستثمار في مجال ابتداع الفنون على اختلاف أشكالها التعبيرية ، والنقد الأدبي غالبا في مجال الإبداع الشعري ظل متخلفا عن مجاراة الأسباب الإبداعية الحقة فالتنافر بين الشعر والنقد ظل يمثل جدلا معرفيا خدم التأليف وأزرى بواقع الخطاب والشعر في منتهى غاياته الإبداعية لا يستطيع أن يبلغ أسباب الإبداع القصوى إلا إذا وضع العملية النقدية الأدبية خلفه. وعليه نتساءل عن تعالقات النقد بالعملية الابداعية داخل تجاذبات الروافد النقدية تراثية كانت أم حداثية.

Abstract :

The poetry needs in view of the generosity of its components to the realization of human psychological potential worthy of investment in the field of creativity of different forms of expression, literary criticism and often in the field of poetic creativity has lagged behind the true creative reasons, the contrast between poetry and criticism remained a debate of knowledge and served the authorship and the reality of discourse.

*** *** ***

نشرح مبدئيا ثنائية استفاضة الإبداع وتأزم الرافد النقدي من حيث نقدر أن عملية إبداع الشعر قائمة في جوهرها على نشاط تبديلي متواصل لا ينقطع عن بلوغ أسباب التجديد ،غير أن الشعر في سيرورته السرمدية لا يغادر الأسباب الانفعالية والإيقاعية والأسلوبية التي أوجدته أول مرة في نشاط التعبير الإنساني ، غير أن ثمة إشكالا ينبغي إثارة موضوعه ألا وهو: هل الشعرية محتاجة إلى المقابل النقدي الأدبي الذي يحركها نحو بلوغ الجديد؟ أم إن الشعرية في غنى عن مرآة النقد الأدبي، وأنها حين تتعلق بالرافد النقدي الأدبي تعطل سيرورتها وتبطل مشاريعها؟ وهل في حيّز الوظيفة الشعرية هامشا وظيفيا يحتضن التوجيه النقدي؟.

لعلّ من باب المنهجية العلمية أن يرتدّ النقد الأدبي العربيّ الحديث إلى الاستعانة بالإجراء الاصطلاحي المنظّم والممنهج لعملية المتابعة النقدية الحداثية التي صارت أكثر تعلّقا بمتطلّبات الفكر الفلسفي الحديث ، فالثنائية الجدلية بين توالي الإبداع مع النقد الأدبي هو المجال الذي يسير فيه إشكال هذا المقال ، فالذي لا يخفى على المتمعّن اللّبيب أنّ التّفكير الأدبي في جهتيه الإبداعي والنقدي ما يزال يرتشف كثيرا بالاحتكاك بالمناهج العلمية خاصّة منها المناهج السياسية والاجتماعية والنفسية التي صارت المناط الأقوى لإخراج الممارسة الأدبية إبداعا وتفكيرا من مضاميرها الانشائية التقليدية إلى حيّز الممارسة التطبيقية التي تحيل الأفكار الأدبية والفنية والجمالية أكثر واقعية ووظيفية.

وعلى الرغم من أن الحضارة الأدبية العربية عميقة الجذور، إن لها من الأواصر والمشارب ما يملأ الدنيا ويشغل الناس وذلك الذي ارتقى بها إلى مصاف التجارب الأدبية العالمية فتناولها المستشرقون ، وأثرى الفلاسفة الجماليون من معين مرجعياتها الروحية إلا أن الأدبية العربية وعلى الرغم من ارتكازها على شعريتها ذات السمعة الإنسانية العالية إلاّ أنها ظلت تفتقر إلى التأطير النقدي الأدبي الواعي الذي يمنحها فرصة لبلوغ المستويات الإنسانية المرموقة ، وليس ذلك إلا لأن النقد الأدبي العربي ظل مترددا بين سياقين متلازمين هما التراث والمعاصرة هذه الأخيرة التي صعب التعاطي معها بحلول فلسفة الحداثة حيث صار كل معطى أدبي أو نقدي يحتاج إلى النقلة الحضارية ومعها النقلة الفلسفية التي تمنحه شروط التوافق مع روح العصر لأن الشعر في كل مبدأ (... نوع من السعي إلى إدراك كلية التجربة أو نهاية الاحتمال...)[1]، والشعر الذي هو الميدان الإبداعي المفضل في تاريخ الأدبية العربية قد ملك من أسباب الكمال التراثي ما يجعل كل انزياح عن شروطه الإبداعية التراثية أمرا يستحيل القبول به لذلك فإن الشعر مهما حاولوا مَأْسَسَتَهُ فإنه يعيد التجذر في كل مرة فلا يكاد يخالف كونه ينزع من الداخل إلى الخارج فلا تتغلب آليات الواقع عليه مهما أغرق في الوطنية مثلا[2]، وربما لخص المعجم الوسيط هذا التجاذب المعرفي بين مختلف التأثيرات عندما وقف لدى هذا الإشكال قائلا:(**النظرية قضية تثبت بالبرهان .... نظرية المعرفة البحث في المشكلات القائمة على العلاقة بين الشخص والموضوع وبين العارف والمعروف**...)[3] .

وإن الذي يجعل نظرية الاصطلاح محتاجة إلى التأطير المنهجي الكافي حتى تبلغ مراتب الوظيفية والنضج الكافيين وأن المنتوج الأدبي لا بد من أن يصّاعد من صلب المجتمع تتوثق آصرة التناتج إلى درجة من التوافق يجعل كل جهة منهما قابلة لاحتمال القراءة والتفسير الذي تفرزه الجهة المقابلة .

لقد حجب نموذج التقصيد المتمثل في القصيدة العربية العمودية كثيرا من فرص التحول عن النموذج الشعري الأول، فعلى الرغم من ثبوت عدم أحقية القصيدة العمودية في الاستيلاء على المشاريع الإبداعية نهتدي في تبيان هذه الحقيقة بشهادتين نقديتين تمتلكان المرجعية الحاسمة في الموضوع فقد جاء في كتاب طبقات الشعراء أن التقصيد طرأ حدثا عابرا في سياق سيرورة التجريب الشعري حيث (**لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف**...)[4] ، كان الشعر سالكا سياقا إبداعيا منفتحا على التجدد والتنوع قبل أن يتحجر في النموذج الواحد الموحَّد ، وثمة إحالة نقدية مفيدة ذات المغزى النقدي الأدبي هي الشهادة الواصفة لشعر عبيد بن الأبرص حيث قيل عن غابة بناء معلقته(...إنها خطبة ارتجلها فاتّزن له أكثرها)[5] ، وهي شهادة في غاية التحرر الانعتاق من سلطة النموذج المهيمن ، وقد كان جديرا بهذه التوجيهات النقدية الأدبية الخارقة ان تفتح خرقا في خارطة الإبداع الشعري العربي غير أنها ظلت منكفئة لا تتجاوز المناسبة.

لقد احتضنت المؤلفات النقدية الأدبية العربية التراثية زخما معرفيا يتماشى مع شروط الحداثة الأدبية في كثير من مميزاته الفنية والموضوعية ولنأخذ موضوع الأسلوب والأسلوبية باعتبارها نموذجا ثوريا في سجالات النقد الأدبي الحديث فإننا نجد لمصطلح الأسلوب جذوره التراثية الأكثر نصاعة وثورية ، فقد طرح منذ البداية على أنه مشروع بلاغي وإبداعي صادم لكثير من المرجعيات التراثية المحافظة أو لنسمها المعيارية ، فدلالة الأسلوب تولدت منذ القديم في الثقافة العربية كتوئمة للشعرية ، الرابط بينهما جمال اللغة وإيقاعها البديع فلا عجب غذ من أن يتضمنها لسان العرب حيث جاء في مادة سلب :(... **يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ...والأسلوب الفنّ يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه**)[6]

ولننظر إلى ثراء هذا المبدأ النقدي والسياق الاصطلاحي الذي كان عليه مفهوم الأسلوب حيث يتجلى متفقا مع مفهوم الشعرية في أوضح معالمها ، فالإحالات التي تضمنتها تعريفات ابن منظور والتي هي الرقة والسلاسة والامتداد والانسجام والفرادة والخصوصية والوجهة والمعْلم هي الإشارات التي سيعتمدها جورج بوفون[7] في تقريره التكريمي أمام الأكاديمية الفرنسية بمقولته الشهيرة :le style est l'homme meme

أو كما ترجموها الأسلوب هو الرجل نفسه ، ولنتأمل لو أنه كتب لهذا المبدأ الاصطلاحي الاستمرارية والنماء بعد أن كان منبته العربي قد أفرزه بناء على القناعات البيئية والمعرفية والاجتماعية التي أطلعته فإن النقد الأدبي العربي من منظوريه القديم والحديث كان قد استفاض إلى التجديدات النقدية الأدبية التي تزيد من شأن وظيفيته في واقع المعرفة العربية .

لقد استوى لمصطلح الأسلوب المشبع بالدلالات الشعرية من حيث تضمنها مترافدة بين الوازعين: الشعري و الأسلوبي، حيث تجلى مرارا وتكرارا لدي ثلة من الأولين نذكر منهم حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء من حيث داخل مفهومه قائلا:(... **وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعض إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب ، وجب أن تكون نسبة الأسلوب نسبة النظم إلى الألفاظ ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول**...)[8] .

لقد اتفق لمبدأ الأسلوب النقدي الأدبي أن يتنامى متواشجا مع دلالات الشعرية ، وبذلك فقد نحا منحى إبداعيا جماليا وهب النقاد فلسفة جمالية متوافرة على جانب مهم من جوانب حرية التفكير البلاغي ، ومعه نحى إلى إعمال قوى التأويل والقراءة والتفهّم وقد ترافق هذا التوجه مع إعطاء نماذج من الشعر العربي المغمور حقه من القراءة الجمالية المستوعبة لغرابته وفرادته بين سجلات الكلام وإننا نتخير وقوف الجماليين العرب لدى تحليل نموذج شعري قلما يحتفل به العامة ألا وهو القائل: **ولما قضينا من منى كل حاجة** ...[9] ، واتساقا مع هذا الذي كان قد بدئ من موضوع مصطلح الأسلوب منجذبا إلى مفهوم الشعرية فقد جاء عصر ابن خلدون ليغرق في إثراء مدلول الأسلوب متواشجا مع الشعرية حيث وقف لديه قائلا : (... **الأسلوب عند أهل الصناعة عبارة عن المنوال الذي ينسج**

فيه التركيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه ، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى في الذهن الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب المعنى الذي هو وظيفة ، ولا باعتبار الوزن ... وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباعها على تركيب خاصّ وتلك الصورة التي ينتزعها الذين من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب والمنوال ...)[10] أنه المنوال الذي لا ينبغي لمؤسلب اتباعه أو تقليده وتصييره نموذجا غلابا .

وبحسب ما تصوّرناه في ثقافة النقد الأدبيّ العربيّ الحديث خاصة عندما يتعلق الموضوع بالغايات الفكرية الحساسة، والتي نعني بها الغايات المتصلة ببؤر الفكر النقدي الأدبي، فقد تبيّن لنا بما لم يدع لأدنى تردّد في نفوسنا أنّ الأدب في وجهتيه الإبداعية والنقدية لا بدّ من أن يصدر عن قناعات روحية وفكرية هي التي تمنح صيغه وعباراته التّوثيق الحضاريّ أي لا بدّ من مرجعيات روحية تستند إليها العملية الإبداعية على كلّ مستويات الإجراء الإبداعي .

ولمّا كان بالضّرورة أن يلتبس قيام الحداثة الأدبية العربية على تنازع القيم وتفكّك القناعات فقد بات أكيدا أن تنجرّ بالضّرورة عدة إشكالات تقوم في جميعها على تأثّر التذبذب الفكري والروحي اللذين اعتمدا أساسين لقيام حداثة الأدب العربيّ ، ويكون من الموضوعي والمنهجيّ ضرورة الاعتراف بتفاوت التّجارب العربية تّجاه هذه المسألة أي مسألة حدوث الاهتزازات والتأزّمات والإشكالات في مجال الممارسة النقدية على الرغم من تواجد المجاميع اللغوية العربية في أكثر من قطر عربي ،واجتهاد البحوث الأكاديمية الجامعية العربية على أكثر من صعيد بالإضافة إلى اللقاءات التنسيقية بين وزارات الثقافة العربية إلا أن علم الاصطلاح ، وخاصة المصطلح النقدي الأدبي ظل متفاوت الأصداء كل مشروع جهوي لا يكاد يتجاوز مجاله الضيق الذي لا يكاد يرقى إلى مستوى الظاهرة الثقافية المسؤولة والتي يمكن اعتماده في التأسيس لمدرسة اصطلاحية بعينها .

وعلى خلاف الحضارات المعرفية والمشاريع الثقافية التي خططت له الأمم الأخرى فقد نحا النقد الأدبي العربي منحى تجزيئيا لا يمتلك مقومات الالتئام ، ولا يتميز بعلامات الاكتمال ينتهي كل مشروع مبدئي إلى شبه صوت نقدي انعزالي يفضل الصراعات عن التواصل والتكامل، وعلى الرغم من أن الثقافة العربية في فترة الخمسينيات والستينيات

والسبعينيات كانت تتمتع بروافد سياسية وتاريخية واجتماعية واعدة إلا أن الروح القومية أو الحس الوطني أدى دورا سلبيا في إثراء تصور ثقافي ومعرفي عربي واسع يستطيع أن يستوعب انشغالات المثقف العربي على اختلاف مواقعه الجغرافية ، فالنقد الذي هو مناسبة لإثراء روح الإبداع الفردي والجماعي ظل مسلوب الوظيفية لا يكاد يتمثل تجارب حضارات الأمم الأخرى، لذلك فقد سجلنا الوصول المتأخر لكثير من النظريات النقدية الأدبية ، حتى احتملت لدى العرب نصيبا من التخلف الحضاري الظاهر. فالسيميائية والبنيوية التي شكلت محور انشغال النقد الأدبي الغربي خلال فترة الستينيات لم تجد لها رواجها الذي يليق بها بين أدبائنا وشعرائنا ونقادنا إلا بعد فوات زخم ثرائها الفلسفي وقد لخصها عبد الملك مرتاض في مباينة الحديث عن شعرية المعاني بدل الاضطلاع بالكلام عن شعرية الألفاظ والصور[11] ، وبالتالي فإن الخارطة الإبداعية العربية ظلت تابعة للمدرسة النقدية الغربية تحاول أن تجاريها فلا تجد سبيلا إلى واقع التفاعل الوظيفي والميداني مع الإشكالات الاجتماعية التي أنتجتها في مبدأ نهوضها النظري مثلما كانت عليه في أصل نشأتها الغربية، ولعل هذا الواقع المعرفي المتخلف هو الذي أسهم في تفكيك خارطة الإبداع العربي حيث لا توافق في جسم المعرفة العربية حيث عدم التلاؤم بين سماء المعرفة وأرضيتها ، وقد تصدى عبد الملك مرتاض لكثير من مضايق التفكير النقدي الأدبي العربي في كتابين نراهما نموذجيين في موضوع الملاءمة بين التراث والمعاصر أو صنوها الحداثة هما كتاب نظرية البلاغة وقضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر ففي كتاب نظرية البلاغة ذهب عبد الملك مرتاض وجهة تشريحية لكثير من المفاهيم النقدية التي ظلت تهيمن مغلوطة على مساحات واسعة من عقول الناس ، تطوع في اجتذاب الأصول البلاغية العربية ملائما بينها وبين النظريات الغربية الحديثة ومبرهنا على أن الحس العربي القديم لم يعدم أحقية الانخراط في نفس النظريات الجمالية العالمية بناء على ما قام عليه تفكيره من إمساس الغايات الإنسانية التي هي كفيلة بالملاءمة بين وجوه النظر على اختلاف المشارب البيئة والنفسية والعرقية (... **وذلك أن طريق الحس موضع تتلاقى عليه طباع البشر** ...)[12] .

نعتقد أن الوازع النقدي هو الذي يدفع في كل الظروف بالهاجس الإبداعي إلى التكوّن والصدور والموئل الذي تنتهي إليه التّصوّرات والانطباعات لا يكاد يتحاشى نتائج

التّأثر بتلك المآزق التّكوينية ، ولقد بتنا نعتقد ضمنيا أنّ لكلّ مشروع إبداع أدبي مضمون نقديّ فلسفي وتطبيقي يظلّ يسكن المقولة الأدبية باستمرار ونعتقد تخمينا بأنّ هذا الحسّ الكامن الخفيّ الظّاهر هو البذرة أو النّواة التي يتمّ في ضوئها تفعيل الطّاقات الإبداعية سواء أكان ذلك في حيّز ابتداع الخطاب الأدبي أم في حيّز ابتداع الرأي والنّظر النقدي فالطاقة التحريضية التي تصدر عن مقترح الخطاب الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا هي التي ظلت تنقص الممارسة النقدية الأدبية ، ثمّ إن عقدة التهيب من ريادة النقد الأدبي للإبداع الأدبي ظلت تشكل العائق الحاسم الذي أقعد النقد الأدبي عن تبني مسؤولية اقتراح خارطة الإبداع فالتلازم الآلي بين الخطاب الإبداعي شعره ونثرة وبين توابعه النقدية الأدبية ظل يعرقل وظيفة الإبداع ، وإن خلو الخطاب من المحفزات الإبداعية وانكفائه على تقبل السائد الراكد هو الذي جعل السياق الاصطلاحي خاليا من أي مشروح مدرسي ، والنقد الأدبي إن هو خلا من الغايات الإبداعية الحقة قعد دون ملامسة الغايات الاصطلاحية لأن الطاقة الاصطلاحية ليست في نهاية المطاف سوى الكشف عن الانحرافات الجديدة في سلطة الخطاب ، وليست سوى ذلك الرصد الواعي للمستجدات الإبداعية التي احتملتها روح الخطاب الإبداعي .

لقد تخبط النقد الأدبي العربي بين مشاريع التمثل والتأصيل والاستيعاب فالانقطاعات الحضارية التي تخللت تاريخ العروبة والإسلام أوجد حلقات فارغة في سياق المعرفة العربية ، فالسجلات التراثية صارت محتاجة إلى القراءة وإعادة القراءة ، قراءة مستوعبة مشروع تمثيلي ومشروع تأصيلي و استيعابي وربما وجدت مشاريع معرفية أخرى من مثل مشروع الترجمة الذي نراه على أنه كان الأوفى حظا بين المشاريع الأخرى في تحريك الثروة الاصطلاحية في سجلات النقد الأدبي العربي غير أن الترجمة، ومع الأسف التي ضمنها الجاحظ كتبه منذ قديم العصور ، وأعطاها أبعادها المعرفية والحضارية والأدبية التي تحتاجها كأسلوب معرفة وتواصل بين مختلف حضارات الأمم جميعها إلاّ أن الذات المثقفة العربية لم تنتبه إليها إلا بعد فترة طويلة من الزمن ، ولو كانت اهتدت إلى تفعيل مقترحات الجاحظ ومبادئه في الموضوع لكان لها الفضل في احتمال كثير من مشاريع حضارة المعرفة التي تقاعس العرب عن بلوغها[13].

سمات الإشكال في النقد الأدبيّ" العربيّ الحديث:

قد يتسرّع مصغ لهذا البحث فيرى في قولنا ببحث موضوع الإشكال تعبيرا عن أزمة خانقة تسدّ كلّ مشاريع التّحوّل الثقافي ، وتميت كلّ طموحات الإبداع الثقافي ، غير أنّ الأمر خلاف ذلك كلّه لأنّنا لو تمعّنا المسألة في عمقها لألفينا الموضوع ، موضوع الإشكال في النقد الأدبي العربيّ الحديث منويا على جملة من التّحريضات الثقافية والأدبية هي التي تصيّر مفهوم الإشكال من دلالة التّأزّم إلى دلالة الفاعلية والتفاعل ، لأنّ جوهر الإبداع الأدبي فوي تعاطيه الإنشائي أو في ممارسته النقدية لا يصدر إلاّ عن إحساس بانغلاق معرفي تأتي الكتابة النقدية سبيلا إلى تذليله وتفتيق المفاهيم والدّلالات المرتبطة بمقتضياته الفكرية ، والذي يتفكّر في تاريخ النقد الأدبية العربيّ لا لايكاد يخفى عليه ما انتاب الحركة الأدبية العربية في النّصف الثاني من القرن العشرين ومابعدها إلى اليوم من تجاذبات فكرية وفلسفية ودلالية كانت في مجملها تدور على محاور موضوعية تكاد تتلخّص في ʻعادة فهم الوظيفة الأدبية ومدى واقعية أو نجاعة التفكير الأدبي ʼ فقد حتم اختصاص العصر بالعلوم التّطبيقية على الأدباء والنقاد أن يمتاز بالرؤية الواقعية التي تكفل للتفكير الأدبي الخروج من نمطيته التقليدية إلى حيّز التّأثير والفاعلية الاجتماعية ، ولقد كان الصّراع يضرب أطناب جداله بين الرومانسية والواقعية أو بالأحرى بين التيارات الروحية المثالية وبين التيارات الواقعية الاجتماعية التي ارتأت في الوظيفة الأدبية المخلّص الحاسم لتناقضات الواقع العربيّ فالالتزام بالمشاريع الثورية الوطنية لفترة غير قصيرة أضرّ كثيرا بأسباب الإبداع الشعريّ فالشاعر حين يستهدف افتراع الكلام محتاج إلى اطّراح النموذج(... **وهي إنتاج نصوص حسب قواعد فنّ معيّن**...)[14] وإن القول بقواعد الفن لا يعني معاييره بقدر ما يعني السلوكات النفسية والانفعالية والذوق والانفعال وهي مرجعيات إبداعية لا يمكن تقنينها .

لقد صادف أن تزامنت جملة من المبادئ والأفكار مع مشروع التحوّل الفلسفي في الوظيفة الأدبية والفنية في حيّز الإبداع الأدبي في الوطن العربيّ أرته الكتابات النقدية الصحافية والمتابعات التحليلية ، حيث برز إلى الوجود جماعة من الأدباء والنقاد اضطلعوا بتنوير تلك المؤدّيات الفلسفية والفكرية كانوا جميعهم يسعون إلى تقريب الممارسة الأدبية والفنية من وعي الفرد العربيّ وهم لا يخفون خلال كلّ تلك الإجراءات أنّهم يسعون إلى شيء يشبه الثورة أو الانقلاب على المؤسّسة الثقافية العربية التقليدية

المحافظة ، ولقد كان لزاما بهذه الحركة أن تشقى جاهدة إلى إعادة تسمية المعطيات ، وتدقيق الاصطلاحات كسبا لروح النقلة التي دأبوا مجتهدين في إحقاق مشروعها الجديد المستجدّ.

خاتمة:

قد لا يحتاج كل خطاب شعري إلى التسجيلات النقدية الأدبية التي تشرحه أو تفسره أو تمنحه شهادة الميلاد فهو بذلك يحتاج إلى ذلك الصمت أو الفراغ الذي يحتضن أصداءه ، فالخطاب الشعريّ غالبا ما يحتاج إلى الانطباعات القرائية غير المقيدة أو التأملات التي تفضي إلى إسعاد القارئ [15]، وإن الإمتاع الشعريّ يجد له تلك الاحتفالية العفوية التي ينبثق عنها لدى تحقيقه ، والنقد الأدبي في مجال الإبداع الشعريّ ليس دائما عامل إنماء وإثراء وإنما قد يرتد معوقا ومعطلا لقوى الإبداع خاصة إذا انحرف عن الغاية الأدبية الجوهرية التي تعني القراءة والفهم والمكاشفة أكثر مما تعني الحاسبة والتخطيء.

الهوامش:

1- :إيليا حاوي ، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره ، ط:1 ، دار الثقافة ، 1980، ص:20

2- : ينظر ، إيليا حاوي ، خليل حاوي في سطرو من سيرته وشعره ،ص:23

3- :المعجم الوسيط ، نظر ، مكتبة الشروق الدولية 2004 ، ص:932

4- : ابن سلام ، طبقات الشعراء دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان ،ص:11

5- : ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشع وآدابه وتقده ، ج: 1 ، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ، ط:4 دار الجيل بيروت 1981 ، ص:140

6- : ابن منظور ، لسان العرب ، س ل ب .

7- :Discoure de style p28

8- : حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق: محم الحبيب بن الخوجة ، ط:2 دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان 1981 ، ص:363

9- : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم اللبيان دار المعرفة بيروت لبنان ، ص:16 كذا: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، دار المعرفة بيروت لبنان ،الصفحة 59

10- ابن خلدون المقدمة ط:1 دار الفكر بيروت ، 2004 ص:647

11- ينظر : عبد الملك مرتاض ، قضايا الشعريات ، ط:1 دار القدس العربي للنشر والتوزيع الجزائر 2009 ،ص:53

12- ابن جني ، الخصائص ،ج:1 ، تحقيق محمد علي النجاز ، ط:3عالم الكتب بيروت 1983 ،ص: 90

13- ينظر الجاحظ الحيوان ، المجلد الأول ، ج:1 ، تحقيق يحي الشامي ط:3 دار ومكتبة الهلال 1990، ص:51

14- : هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص ترجمة:محمد العمري ، إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب ، ص:23

15: ينظر ،المبرد ، أبو العباس ، الكامل في اللغة والأدب ،ج:1 مكتبة المعارف بيروت لبنان ، ص:27 ، تقاس الفاعلية الشعرية