الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الجزائرية

RépubliqueAlgérienne DémocratiqueetPpopulaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

.....

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

.....

كلية الآداب واللغات والعلومالاجتماعية

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

.....

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

.....

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

رقم المذكرة :2026/.22

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة و الادب العربي

الشعبة :أدب عربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

عنوان المذكرة

منهج التذوق في نقد الشعر ديوان القوس العذراء لمحمود محمد شاكر نموذجا

إعداد الطالبة : إلهام بوشقيف **إشراف: الاستاذ خالد بن زيان**

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عيسى خثير	أستاذ تعليم عالي	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت	رئيسا
خالد بن زيان	أستاذ محاضر أ	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت	مشرفا، و مقررا
بداد	أستاذ محاضر ب	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية :1446هـ – 1447 هـ /2025–2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة)..بن زيان خالد
على مذكرة التخرج في الماستر؛ الموسومة:
.....جنوح المتون في نقد الشعر ديوان جنون الفواء.....
.....لمحمود محمد شاكر نموذجا.....

من إنجاز الطالب(ة): ..بوشنيف إلهام.....
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة:..لغة وأدب عربي..
التخصص:..نقد حديث ومعاصر
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أنّ الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت-بلحاج بوشعيب-

إمضاء رئيس اللجنة
KHa
أ. خنوسي عبد

إمضاء المشرف
بن زيان خالد

حرر بعين تموشنت: 2026/06/29

تأشيرة رئيس القسم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Département Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
بوشقيف إيمام	نقد حديث ومعاصر	108761770	2018/04/15

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: لغة وأدب عربي، التخصص: نقد حديث ومعاصر

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

- مستويات الشعرية في نقد الشعر حيوان القرين الجنزاء
لمحمود حيدر شاكر بموجحا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

عين تموشنت في: .....

إمضاء المعني (ة)

إمضاء السيد: كلال زغلول
مكلف بتسيير مصلحة الحالة المدنية

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الشكر الله أولا، وأنه من الوفاء أن يرد الفضل لأصحابه، فأجزل الشكر وأوفره إلى الأستاذ الدكتور بن زيان

على قبوله الإشراف على هذه المذكرة رغم انشغالاته الكثيرة،

وعلى ما قدمه لي من توجيهات قيمة سواء من ناحية المنهجية

أو من ناحية المضمون العلمي، وأعضاء لجنة المناقشة .

كل بإسمه على تفضلهم بمناقشة المذكرة.

كما أقدم الشكر والتقدير لكل من قدم لي

يد المساعدة، أثناء انجاز هذا العمل.

الاهداء

من قال أنا لها "نالها" وأنا لها إن انت رغماً عنها أتيت بها.

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفاً بالتسهيلات لكنني فعلتها ونلتها.

إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود واعطاني بلا مقابل...

من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحه العلم والمعرفة دعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي وملاذي

بعد الله .....

إلى فخري واعتزازي: أبي

الى من جعل الله الجنة نتحت أقدامها و احتظنني قلبا قبل يدها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات، سر قوتي ونجاحي

...امي....

إلى ضلعي الثابت وأمان ايامي الى من شددت عضدي به فكان لي ينبوعا ارتوي منها إلى خيرة أيامى

إلى قرة عيني ... زوجي...

إلى كل من كان عوناً وسنداً لي في هذا الطريق ..... لأصحاب الشدائد والأزمات إلى من أفاضني بمشاعره ونصائحه المخلصة

أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاحي الذي لطالما تمنيته

ها أنا اليوم أكملت وأتممت أول ثمراته بفضله سبحانه وتعالى فالحمد لله على ما وهبني

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، و الصلاة و السلام على من أوتي جوامع الكلم ، و على آله و صحبه و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ،أما بعد:

يسعى معظم النقاد لمواكبة الجديد ، و مسايرة الراهن ، و ذلك من خلال مجموعة من الإجراءات المتبعة ، مثل بعث الشعر العربي الأصيل و تجديده بما يتوافق مع روح العصر آخذين في ذلك أفكارهم للتيارات النقدية و الفنية، و الفلسفية و الأدبية الحديثة في العالم .

و تأتي هذه المذكرة الموسومة بـ " منهج التذوق في نقد الشعر ديوان القوس العذراء لمحمود محمد شاكر نموذجا" محاولة متواضعة للمساهمة في تسليط الضوء على دراسة منهج التذوق في ديوان القوس العذراء للناقد محمود محمد شاكر ، هذا المنهج الذي يعد أسلوبا نقديا و أدبيا يسعى لفهم الجمال و القيمة الفنية في النصوص و الفنون، كما يهدف إلى نقل المتلقي من مجرد القراءة السطحية إلى استنباط الدفائن و مواطن الجمال و يرتبط بالذوق النقدي الذي يربط بين إبداع الفنان و تلقي الناقد .

يعتبر محمود محمد شاكر من رواد النقد الذين أصلوا لمفهوم " التذوق الأدبي " متجاوز الشرح اللغوي السطحي للوصول إلى جوهر النص و معاينته العميقة ، حيث يرى أن الفهم الأدبي يتطلب معايشة حقيقية تتخطى التفسير المعجمي الفطري المستمد من التراث الأصيل، رافضا بشدة المناهج التي لا تراعي هوية اللغة العربية ، كما يرى ضرورة العودة إلى القرآن الكريم، و الشعر الجاهلي لبناء ذوق أدبي سليم، و هذا ما جسده في ديوانه "القوس العذراء" فهذا العمل ليس مجرد نص شعري ، بل هو تطبيق عملي لنظريته في فهم الأدب العربي من خلال استنباط اللغة و معايشة الحالة الشعورية ، فمن أراد فهم مدرسة محمود محمد شاكر النقدية عليه أن يقرأ الديوان لا بلسانه فقط بل بقلبه و عقله معا، باحثا عن العلاقة التي تربط لغة النص بروح الشاعر .

و ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو شغفي بدراسة منهج التذوق في النقد الأدبي و تطبيقه على ديوان القوس العذراء و إعجابي الشخصي بشخصية محمود محمد شاكر ليس فقط كشاعر بل كعالم و ناقد و محقق و مناضل فكري و منهجه الذي يربط بين "الأدب" و بين "الهوية و الروح العربية" و هذا ما مثله في ديوان القوس العذراء ، و بأسمى صورة كما تكمن الأهمية الموضوعية لهذا البحث في تقديم قراءة تكاملية تدرس النص الشعري (القوس

العذراء) وفقا للمفهوم الذي يعتمده (منهج التذوق) فهو الأداة الأكثر موضوعية و ملائمة لتحليل النصوص التي تستبطن التراث لكونه ينبع من أصول بلاغية و لغوية .

إن الهدف من دراسة "المنهج التذوقي " في ديوان القوس العذراء هو محاولة لفك الارتباط بين "النظرية" و "التطبيق" عند محمود محمد شاكر و استجلاء القدرة التفسيرية لهذا المنهج في التعامل مع النصوص الشعرية العالية.

ترتكز الدراسات السابقة لمنهج التذوق في ديوان القوس العذراء و منها "منهج التذوق الادبي عند محمود محمد شاكر و محمد ابي موسى قراءة نقدية" ، حيث تحلل هذه الدراسة الاسس التي بنى عليها شاكر منهجه في التذوق، و كيف طبقه في القوس العذراء كنموذج مغاير للمناهج الغربية، و أثره على تلميذه محمد ابو موسى ، و كذلك رسالة ماجيستير تحت عنوان " محمود شاكر و منهج التذوق في نقد التراث" من جامعة منتوري قسنطينة على تأصيل منهج التذوق عند شاكر و تعتبر" القوس العذراء" تطبيقا علميا (ممارسة) على نقد الشعر القديم أما في دراستي فقد ركزت على دلالة الألفاظ في ديوان القوس العذراء و تحويل الأبيات التراثية إلى قصة شعورية و إنسانية عميقة كما تربط النص الفني بالقيم الروحية و الحضارية ، و التي تحدثُ فيها عن العلاقة الحميمية بين الشماخ و قوسه ، وصولا الى تحولها لغانية جميلة محبوبة في يده

ترتكز إشكالية الدراسة على السؤالين التاليين :

- ماهي الأسس و الفكرية التي يقوم عليها منهج التذوق في النقد الأدبي ؟
- كيف تجلى منهج التذوق في قراءة محمود محمد شاكر للنصوص الشعرية في ديوان قوس العذراء ؟

وقد اتبعت في دراستي المنهج الوصفي الذي يصف لنا حالة صاحب القوس عند بيعه لقوسه و التي كانت تتمثل في حزنه على قوسه و كذلك المنهج التحليلي الذي حللت من خلاله قصيدة "القوس العذراء" تحليلا لغويا و بلاغيا .

و قد قسمت عملي هذا إلى مقدمة و مدخل تمهيدي و فصلين الفصل الأول : (نظري) حمل عنوان "منهج التذوق الأسس و المنطلقات" أما الفصل الثاني : (تطبيقي) فقد حمل عنوان "تجليات منهج التذوق في ديوان القوس العذراء" بدءا من أسس منهج التذوق و انتهاءا بهذا المنهج في ديوان "القوس العذراء" لمحمود محمد شاكر و أسرار البلاغة "لعبد القاهر الجرجاني و أسأل الله عز وجل أن يكون عملي اضافة في التعريف بـ"منهج التذوق" و الناقد

"محمود محمد شاكر" و ديوانه" القوس العذراء" ،و في الأخير أشكر الله و أحمده على أن وفقني لإنجاز هذا العمل .

عين تموشنت في 2026/05/10 الطالبة : إلهام بوشقيف

مدخل تمهيدي :

1 التعريف بمحمود محمد شاكر .

1-1 مولده و نشأته .

1-2 مسيرته العلمية .

1-3 مؤلفاته و تحقيقاته .

1-4 وفاته .

2 تعريف منهج التذوق.

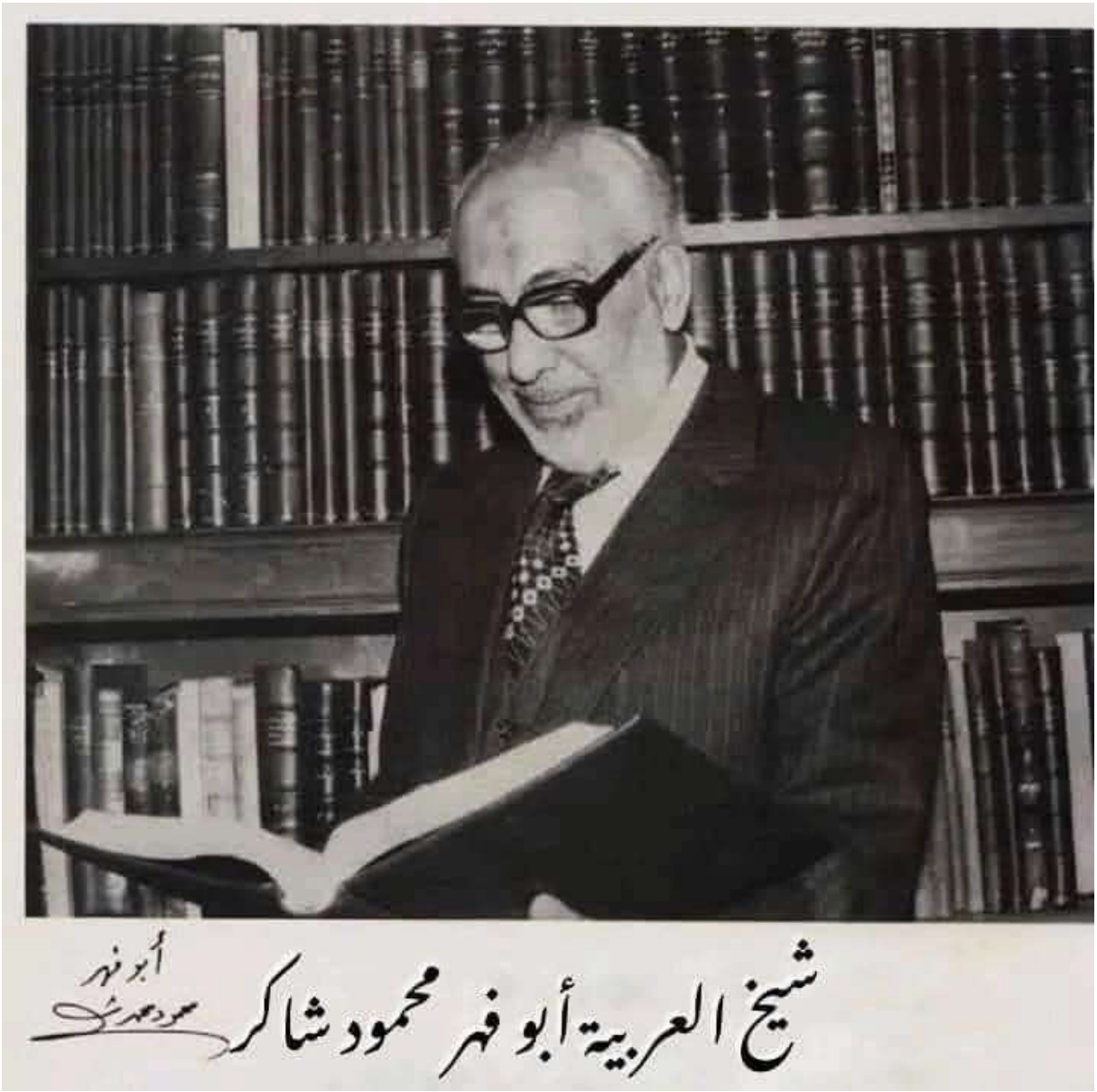
2-1 تعريف المنهج (لغة – اصطلاحا).

2-2 تعريف التذوق (لغة – اصطلاحا).

3 علاقة محمود محمد شاكر بمنهج التذوق .

3-1 منهج التذوق عند محمود محمد شاكر .

3-2 ملامح منهج التذوق عند محمود محمد شاكر .


شيخ العربية أبو فهر محمود شاكر
أبو فهر
محمود محمد شاكر

1 التعريف بمحمود محمد شاكر :

يعد محمود محمد شاكر من أكبر الباحثين و المحققين و النقاد العرب و صاحب منهج فريد في الدراسة الأدبية و تذوق البيان العربي شعرا و نثرا فيما سماه المنهج التذوقي .

1-1 مولده و نشأته :

هو أبو فهر محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر من أسرة أبي علياء الحسينية في جرجا بصعيد مصر، ولد في الإسكندرية في كلية العاشر من محرم سنة 1327 هـ الموافق ل 1 فبراير 1909 م ، و انتقل إلى القاهرة في نفس العام مع والده إذ عين والده وكيلا للجامع الأزهر و كان قبل ذلك شيخا لعلماء الإسكندرية [1].

نشأ محمود محمد شاكر في بيئة متدينة ، و قد ادخله والده الرواق الحنبلي في الأزهر ، و قال له : نحن على مذهب أبي حنيفة و نريد أن تدرس مذهب الحنابلة ، فدخله و درس فيه المذهب الحنبلي في الأزهر ، و لم يتلق إخوته تعليما مدنيا ، أما هو فكان أصغر إخوته ، فقد انصرف إلى التعليم المدني ، فتلقى أول مراحل تعليمه في مدرسة القربية بدرب الجماميز و هناك تأثر كثيرا بدروس الإنجليزية لاهتمامهم بها و لكونها جديدة عليه ، و لما كان يقضي أوقاتا كثيرة في الجامع الأزهر فقد سمع من الشعر و هو لا يدري ما الشعر و حفظ ديوان المتنبي كاملا من تلك المرحلة ، و في سنة 1921 دخل المدرسة الخذيوية الثانوية ليلتحق بالقسم العلمي و بدراسة الرياضيات و بعد اجتياز الثانوية و حبه للرياضيات و إجادته للإنجليزية ، فضل أن يلتحق بكلية الآداب قسم اللغة العربية لما شعر به من أهمية "الكلمة" في تاريخ أمثلة قديما ، فلا بد أن يكون لها الدور الأكبر في مستقبلها ، و لأنه كان من القسم العلمي ، فقد تعذر دخوله إلى الآداب بداية ، إلا أن طه حسين مساعده في ذلك و التحق بما يريد

[1] عمر رضا كحالة ، معجم الأدباء في العصر الحديث ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ،ج 3، ص: 1468.

سنة 1926 ، و أصبح علامة في العربية ، و بحاثه و محقق مصري ، و أديب ضليع، صاحب منهج فريد في الدراسة الأدبية و تذوق البيان العربي شعرا و نثرا فيما سماه "منهج التذوق "[1] .

2-1 مسيرته العلمية :

لم يكن محمود محمد شاكر معروفا بين الناس قبل تأليفه كتابه المتنبي الذي أثار ضجة كبيرة بمنهجية المفكر و أسلوبه الجديد في البحث الجاد ، و العجيب أن شاكر الذي ألف هذا الكتاب سنة 1936 م لم يتجاوز السادسة و العشرين من عمره لم يكن يقصد تأليف كتاب على المتنبي ، إذ يكتب دراسة عن المتنبي مسهبة بعد الإسهاب ما بين عشرين إلى ثلاثين صفحة و لكن هذا التكليف تحول على يد شاكر كتابا مستقلا عن المتنبي أنجزه في فترة زمنية قصيرة على نحو غير مسبوق و نشرته مجلة المقتطف في عددها الصادر في السادس من شوال 1354 هـ الاول من يناير 1936 م ، و صدر فؤاد صروف مجلته بقوله : هذا العدد من المقتطف يختلف عن كل عدد صادر منذ ستين سنة إلى يومنا هذا ، فهو في موضوع واحد و لكاتب واحد .

اهتدى شاكر في كتابه إلى أشياء كثيرة لم يكتبها أحد من قبله استنتجها من خلال تذوقه لشعر المتنبي ، فقال بعلوية المتنبي و أنه ليس ولد أحد السقائين بالكوفة كما قيل ، بل كان علويا نشأ بالكوفة تعلم مع الأشراف في مكاتب العلم ، و قال بأن المتنبي كان يحب خوله أخت سيف الدين الحمداني و استشهد على ذلك شعر المتنبي نفسه ، و استقبل الكتاب بترحاب شديد و كتب عنه الرافعي مقالة رائعة أثنى عليه و على مؤلفه .

العجيب أن المديح الشديد لم تعجبه لأنه يرى أن كتابه لا يستحق كل ذلك ، حتى أنه رأى أن النقد الموجه لكتابه كان نقدا على غير أصول علمية [2].

[1] عبد السلام هارون ، محمود محمد شاكر حياته و منهجه في تحقيق التراث ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ،ص: 16.

[2] محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ص: 6.

مؤلفاته و تحقيقاته :

تنوعت مؤلفات محمود محمد شاكر بين الدراسات الأدبية و التحقيقات التراثية و المقالات النقدية أهمها :

1- المتنبي (عدد خاص من المقتطف سنة 1936م – الطبعة الثانية .

مجلدين القاهرة 1977م – الطبعة الثالثة – مطبعة المدني – القاهرة دار المدني بجدة م1407/1987 هـ.

2- القوس العذراء : نشرت أول مرة في مجلة الكتاب 1371هـ/1952م مكتبة دار العروبة القاهرة 1384هـ/1964م – مكتبة الخانجي – القاهرة 1392هـ/1972م.
3- أباطيل و أسمار : الجزءان الأول و الثاني – مطبعة المدني – القاهرة 1972م .
4- برنامج طبقات فحول الشعراء : مطبعة المدني – القاهرة 1980م.
5- نمط صعب و نمط مخيف : دار المدني – جدة 1996 م. (و هو سبع مقالات نشرت في مجلة "المجلة سنة (1969-1970).
6- قضية الشعر الجاهلي : في كتاب ابن سلام – دار المدني – جدة 1418-1997م.
7- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا : صدر بها كتاب مستقل في سلسلة كتاب الهلال بالقاهرة عام 2006م و أخر طبعة صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 2009م ضمن مشروع مكتبة الأسرة في سلسلة المئويات و صدرت طبعة من مؤسسة الرسالة [1].

كما حقق العديد من الكتب الأدبية و النقدية نذكر منها :

[1] محمد ابراهيم الرضواني ، محمود محمد شاكر : دراسة و تحليل مطبعة لمدني ، القاهرة ، مصر ،ص: 154.

1- فضل العطاء على العسر لأبي هلال العسكري ، المطبعة السلفية القاهرة 1353هـ/1934م.

2- إمتاع الأسماع بما للرسول من الأبناء و الأموال و الحفدة و المتاع لتقي الدين المقريزي لجنة التأليف و الترجمة و النشر القاهرة 1940م .

3- المكافأة و الحسن العقبي لأحمد بن يوسف بن الداية الكاتب المكتبة التجارية 1353هـ/1934م[1].

4- طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي : دار المعارف – الطبعة الأولى -1952- الطبعة الثانية 1974م.

5- تفسير الطبري : الأول و الثاني – دار المعارف 1954م/ الثالث و الرابع – دار المعارف 1955م/ السادس و السابع و الثامن – دار المعارف 1956م من التاسع إلى الثاني عشر – دار المعارف 1957 / الثالث عشر و الرابع عشر دار المعارف – 1958م / الخامس عشر دار المعارف 1960م / السادس عشر المعارف 1969م .

6- جمهرة نسب قريش و أخبارها للزبير بن بكار – الجزء الأول – مكتبة دار العروبة 1381هـ السفر الأول .

7- تهذيب الآثار و تفصيل التابث عن رسول الله من الأخبار للطبري مسند علي بن أبي طالب – مسند عبد الله بن عباس – السفر الأول – منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية الرياض 1403هـ/1982م.

8- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني – مكتبة الخانجي – القاهرة 1989 م .

9- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني : دار المدني – جدة 1412 هـ /1991م[2].

[1] تفسير الطبري ، (جامع البيان) ، بتحقيق محمود شاكر ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ج 16ص: 437.

[2] المرجعالسابق ، ص 437.

10- تحقيق كتب التراث : يعد شاكر على رأس قائمة محققي التراث لعربي، و أطلق عليه العقاد المحقق الفنان ، و من أشهر الكتب التي حققها تفسير الطبري (16 جزء) طبقات فحول الشعراء (مجلدان)، تهذيب الآثار للطبري (06 مجلدات) ، و شاكر لا يحب أن يوصف بأنه قارئ و شارح لها ، و هو يكتب على أغلفة الكتب التي يقوم بتحقيقها عبارة " قرأه و علق عليه " و هذه العبارة كما يقول الدكتور محمود الربيعي "هي الحد الفاصل بين طبيعة عمل غيره من شيوخ المحققين إنه يوجه النص و يبين نوعه و معناه بالتوجيه أو القراءة التي تجعله محورا ، لأنها قراءة ترفيها خبرة نوعية عميقة بطريقة الكتابة العربية و هو إذا مال بالقراءة ناحية معينة أتى شرحه مقاربا ، و ضبطه مقنعا وافق فهمه واسعا ، فخلع على النص بعض نفسه و كأنه صاحبه و مبدعه "[1].

1-4 وفاته :

توفي محمد محمود شاكر في القاهرة بمصر مساء يوم الخميس 3 ربيع الأخر 1418هـ الموافق ل 7 أغسطس 1997م[2].

2- تعريف منهج التذوق :

هناك تعريفات لمنهج التذوق في اللغة و الاصطلاح نذكر منها:

2-1 تعريف المنهج :

أ- المنهج لغة : المنهج كلمة مشتقة من الفعل "نهج" و قد ورد هذا الفعل في العديد من المعاجم القديمة و الحديثة و نخص بالذكر من لسان العرب لابن منظور الذي جاء فيه نهج بتسكين الهاء طريق

[1] محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، مكتبة الخانجي القاهرة ، مصر ، ص:134.

[2] محمود محمد شاكر ، كتاب المعجم الجامع في تراجم المعاصرين ، حرف الميم ،ص: 338.

بين واضح .... و الجمع نهجات نهج و نهوج .....و سبيل منهج الطريق وضحه ، و المناهج كالمنهج في التنزيل قال الله تعالى : ﴿ و جعلنا لكل شرعة منهاجا ﴾ [1]

و في الصحاح وردت كلمة النهج بوزن الفلس ، المنهج بوزن الذهب و المنهاج الطريق الواضح .... و نهج الطريق أبانه و أوضحه[2] .

و في المعجم الوسيط ورد فعل : نهج الطريق نهجا و نهوجا ، وضح استبان ، و يقال نهج أمره ، المنهاج الطريق الواضح .... و الخطة المرسومة (محدثة) و منه منهاج الدراسة و منهاج التعليم و نحوه ... المنهج : المنهاج ، جمع المنهج [3].

أما في معجم المصطلحات العلمية و الفنية جاء تعريف كلمة المنهج على النحو التالي : بالطريق الواضح في التعبير عن شيء طبق لمبادئ معينة ، و بنظام معين ، بغية الوصول إلى غاية معينة [4].

كذلك وردت لفظة المنهج في معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة و التي أعطاها التعريف التالي: " طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة ..... وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة "[5].

إن هذه التعاريف اللغوية في المعاجم القديمة و الحديثة تركز على جملة الدلالات التي تتعلق بمصطلح "المنهج " يمكن أن نذكرها في جملة من النقاط هي :

- ✓ المنهج الطريق البين الواضح الذي لا يشوبه اللبس ، كما أنه الطريق المستقيم الذي تسلكه للوصول إلى الهدف أو النجاة مثلما ورد في القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف .
- ✓ يتضمن المنهج جملة من المبادئ و القوانين التي يستعان بها للوصول إلى الحقيقة .
- ✓ ملازمة المنهج لكل سلوك سواء كان فعلا أو قولا .

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة نهج ، دار الجيل بيروت ، لبنان ، ط1988 ،ج6، ص:727.

[2] محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، دار الهدى ، الجزائر ، ط4 ، 1990،ج 1، ص:429.

[3] ابراهيم مصطفى ،المعجم الوسيط ، دار العودة ، مصر ، ط1972،ج 2، ص:957.

[4] يوسف الخياط، معجم مصطلحات العلمية و الفنية ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، ص 690.

[5] مجدي وهية ، معجم مصطلحات الأدب ، بيروت ، لبنان ، ط1994،ص:569.

- ✓ المنهج الأسلوب ، طريقة ، توافق الفكر في البحث و الدراسة .
- ✓ المنهج هو الطريق البين للتعرف على دين الله و سنة رسوله .

إن التعريفات اللغوية أضاءت نوعا مفهوم المنهج إلا أن هذه الدلالة غير كافية ، و هذا يعني البحث في المفهوم الاصطلاحي الذي سيضيف الكثير لهذا اللفظ و المصطلح .

ب- المنهج اصطلاحا : يعرف عبد الرحمن بدوي "المنهج" بقوله " الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل و تحديد علمياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة".

أو أنه :" الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي تقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة ، و البرهنة عليها "[1].

أو هو الطريقة التي يصل بها الإنسان إلى الحقيقة (....) و قد وجد الإنسان في المنهج أنه يسير على طريقة المعرفة، و يوفر له الجهد و العناء ، و كلما تقدمت الحضارة و ازدهرت كلما كان العلم كانت الحاجة إلى المنهج أشد "[2].

ركزت التعاريف السابقة على ارتباط المنهج بالعلم إلى درجة التلازم إذ لا يمكن تصور تطور في البحث العلمي دون منهج فغياب المنهج من العلم سيؤدي لا محالة إلى الفوضى و إلى الأخطاء باعتبار أن المنهج يشمل القواعد و القوانين التي يسير عليها البحث العلمي ، و بالتالي لابد من العناية بالمنهج و استحضاره في كل خطوة من خطوات البحث " إن المعرفة الواعية منهاج البحث العلمي تمكن العلماء من إتقان البحث ...".

و من هنا وجب معرفة العلاقة الموجودة بين المنهج و العلم .

2-2 تعريف التذوق :

[1] عبد الرحمن بدوي ، مناهج البحث العلمي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ،ص:5.

[2] المرجع نفسه ، ص،5.

أ. التذوق لغة :

التذوق في اللغة مأخوذ من ذاق ، و يقصد به اختيار الشيء و إدراك طعمه ثم استعمل مجازا في إدراك المعاني و التمييز بينها .

يعرفه ابن منظور في لسان العرب أن " الذوق معروف ، ذاق الشيء يذوقه ذوقا ، ثم يستعار فيقال : " ذوق في الكلام "[1].

أما فيروز أبادي فعرفه : " الذوق إدراك الطعم ، و يستعار للفهم و التمييز " و جاء في مجمع اللغة العربية " الذوق إدراك الطعم و يطلق مجازا على حسن الفهم و الجودة و التمييز "[2].

ب.التذوق اصطلاحا : يختلف تعريف التذوق اصطلاحا بحسب المجال و اكثر ما يستعمل في الأدب و البلاغة .

التذوق الأدبي هو قدرة المتلقي على الإحساس بجمال النص الأدبي و فهم معانيه الظاهرة و الخفية على التفاعل لما فيه من صور و أخيلة و أساليب مؤثرة .

عرفه أحمد الشايب على أنه : الإحساس يقيم الجمال في النص و إدراك لما فيه من خصائص فنية و أثر نفسي "[3].

عرفه شوقي ضيف " التذوق هو القدرة على التفاعل مع النص الأدبي ، و فهم أسرار جماله و تأثيره "[4].

3 علاقة محمود محمد شاكر بمنهج التذوق :

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3،ج 10، ص :166.

[2] فيروز الأبادي ، القاموس المحيط ، طبعة مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط4، ص: 1183.

[3] أحمد الشايب ، الأسلوب : دراسة بلاغية تحليلية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط6 ، ص:34.

[4] شوقي ضيف ، البلاغة : تطور التاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط1، ص: 15.

يعتبر الناقد محمود محمد شاكر من أبرز رواد النقد و الذي اشتهر بمنهجه الفريد و هو منهج التذوق في معظم أعماله .

3-1 منهج التذوق عند محمود محمد شاكر :

عمد محمود محمد شاكر في قراءة كل ما وقع تحت يديه من الشعر العربي حتى اكتسب تذوقا فريدا للغة الشعر، و تراءى له منهجه الفريد .

-منهج التذوق : و يقصد به تذوق الكلام العربي ، و هذا المنهج سبقه إليه علماء أجلاء أمثال "عبد القاهر الجرجاني " و "سيبويه" استغرق منهج التذوق عند أبو فهر عشر سنوات من البحث و القراءة في كتب السلف و أصحاب الملل مع عبد القاهر الجرجاني في كتابه (الرسالة الشافية) و سيجوبه حيث سبقاه إلى منهج التذوق ، و بعد أربعين سنة كتب محمود محمد شاكر كتابه (المتنبي) و جعله مقدمته (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا) ليكشف السر عن منهجه الفريد و عن العديد من القضايا الأساسية المتصلة بثقافتنا و طريقة التصدي لتيار الإستشراق حيث كان السبيل إليها معرفة لسان العرب ، و لا تحقق هذه المعرفة إلا برجال يسبحون في أرض الإسلام يتعلمون لسانها و يجمعون الكتب [1].

و المنهج عند الشيخ محمود محمد شاكر ، ينقسم إلى شطرين :

شطر في تناول المادة ، و شطر في معالجة التطبيق ، فشطر المادة يتطلب قبل كل شيء جمعها من مضامنها على وجه الإستعاب و الميسر ثم تصنيف هذا المجموع ثم تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا ، و

[1] جريدة الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، السعودية ، 2021/12/4/ع24.

ذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية ، و بمهارة و حذر حتى يتيسر لدارس أن يرى ماهو زيف جليا وواضحا ، و ماهو صحيح مستبينا ظاهرا ، بلا عقله ، و بلا هوى ، و بلا تسرع .

أما شطر التطبيق فيقضى إعادة ترتيب المادة بعد نفي زيفها و تمحيصها تمحيصا جيدا ، باستيعاب أيضا لكل احتمال للخطأ أو الهوى أو التسرع ، ثم على الدارس أن يتحرى لكل حقيقة من الحقائق موضعا هو حق موضعها ، خليف أن يشوه عمود الصورة تشويها بالغ القبح و الشناعة[1] .

و هذا الكلام دقيق يحتاج تأملا وبسطا للقول فيه فهو كلام نفيس جدا لا يستغنى عنه الدارس الجاد سواء أكان في الماضي في منهج التذوق أم غيره من المناهج .

2.3 ملامح منهج التذوق عند محمود محمد شاكر : يرى محمود محمد شاكر أن "التذوق " قائم على منهج مرسوم ، له أسلوب أخر في استبطان الأحرف و الكلمات و الجمل و التراكيب و المعاني ، ثم في استدراجها و ملاطفتها و مداورتها حتى تبوح لنا بدخائل منشئتها و مخبآت صدورهم ، بل حتى تكشف اللّثام عن صورتهم و ملامحهم معارف وجوههم سافرة بلا نقاب : أضنه فرق ظاهرا بين نعتين في زمنيين متباعدين ، لكل زمن منهما طبيعة تميزه عن الزمن الأخر[2] .

و لمجرد الحذر مما يخاف على الحديث إذ هو اختلف سياقه و تباعدت أطرافه ليصبح عندئذ مهدد بأن تخفي أسباب التشابك بين معانيه أو متوعد بأن تنتهك أو تسقط بعض الروابط الجامعة بين أوصاله فيتفكك أو ينتشر، أحب أن أختصر لك مجمل حديثي في نظام واحد ، متداني الأطراف محذوف الفصول ، هذه القوة المركبة الكامنة في بناء الإنسان و التي سميتها " القدرة على البيان " مندمجة اندماجا لا انفصام له في حلقة مفرغة مكونة منها و من العمل و النفس و القلب.

[1] عبد الحميد محمد العميري ، المدخل إلى منهج التذوق عند محمود محمد شاكر ، ط1 2017، ص: 78.

[2] محمود محمد شاكر ، جمهرة المقالات ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ،ج 2ص: 1186.

و لها في هذه الحلقة عاملان متداخلان لا ينفصلان هما "الإبانة " و " الإستبانة" و الإبانة هي القدرة على إنشاء الكلام و تركيبه ، بليغا أو غير بليغ أما الاستبانة بجملتها التي سميتها " التذوق " و كلامي يوشك أن يوهم أن " التذوق " عمل أخر مستقل من أعمال هذه القدوة ، مقصور على استبانة دقائق الكلام الدالة على أثار العواطف و النوازع و الطبائع الناشئة فيه على إلتقاط الملامح العالقة التي يمكن بالملاطفة أن تحشر اللثام على بعض معارف ضمير منشئها و صورته و هيئته .

و إن التذوق عنده منهج إستخلصه من التعامل مع التراث العربي الإسلامي بشكل مباشرة دون وساطة أو قراءة نقدية من الاخر مما حدا إلى القراءة الواسعة إلى أقصى درجة لم عرف إلا في الثرات العربي نفسه ما تجده عند الجاحظ في العصر العباسي ، إلا أنه عزل نفسه تماما على هذا المحيط الذاخر من كل علوم اللغة العربية و آدابها و نحوها و صرفها ، و علوم القرآن و السنة و الحديث و غير ذلك .

فجاء منهجه معبرا عن تأثره بهذه القراءة التي هدفت إلى تذوق تلك النصوص[1] .

[1] مجلة الأداب ، بيروت ، لبنان ، المجلد 1 ، العدد43، أيلول 2022م /1444هـ ،ص: 122.

الفصل الأول: منهج التذوق الأسس والمنطلقات.

المبحث الأول: مفهوم التذوق.

1-1 تعريف التذوق في الأدب.

2-1 النشأة الفكرية لمنهج التذوق.

المبحث الثاني: أسس منهج التذوق.

2-1 الجمالية في الشعر.

2-2 علاقة المتلقي بالنص.

2-3 الخصائص الأدبية التي يتركز عليها التذوق (الإحساس – اللغة – الرمزية).

المبحث الثالث: أهم منهجيات التذوق النقدي.

3-1 المقاربة النصية.

3-2 التحليل الجمالي.

3-3 أهمية الأساليب البلاغية في التلقي.

تمهيد

يقوم منهج التذوق على اعتبار التجربة الجمالية والوجدان الفردي أساسا لفهم النص الأدبي وتقويمه ولم ينشأ هذا المنهج فجأة بل تدرج عبر مسار فكري طويل في التراثين العربي والغربي متأثرا بالفلسفة وعلم الجمال و النقد الأدبي.

1- المبحث الأول: مفهم التذوق:

1-1 تعريف التذوق الأدبي:

التذوق الأدبي هو قدرة القارئ على إدراك الجمال الفني في النص الأدبي ، وفهم دلالاته ومعانيه الظاهرة و الضمنية والشعور بما فيه من صور وأخيلة وعواطف، مع القدرة على الحكم عليه حكما نقديا قائما على أسس فنية ولغوية وبلاغية.

ولا يقتصر على الفهم العقلي للنّص، بل يتجاوز ذلك إلى التفاعل الوجداني معه، وتحليل عناصره من حيث الأسلوب واللغة والصور البيانية و الموسيقى والبناء الفني.

عرفه أحمد الشايب في كتابه الأصول بأنه:" القدرة على إدراك مواطن الجمال في العمل الأدبي و الإحساس بقيمته الفنية، مع القدرة على بيان أسباب هذا الإحساس"[1].

فهو يرى ان التذوق هو القدرة على ادراك مواطن الجمال و تفسير سبب هذا الاحساس ، اي ان المتذوق الحقيقي هو من يستطيع الاجابة على السؤال.

و عرفه سيد قطب في كتابه النقد الأدب: أصوله و مناهجه و أشار إلى أن "التذوق"هو الإحساس الواعي بالجمال في النص الأدبي و هو مرحلة تصنيف النقد و التحليل العلمي[2].

ففي قوله هذا يربط التذوق بالوعي و التحليل العلمي ، فالتذوق عنده هو "عتبة النقد" فلا يمكن نقد نص ما لم نشعر بجماله اولا .

أما محمد غنيمي هلال فعرف التذوق الأدبي في كتابه النقد الأدبي الحديث على أنه: " الاستجابة الجمالية للنص و القدرة على تفسير عناصره الفنية تفسيرا يكشف على قيمته"[3].

---

[1] أحمد الشاب، الأصول، مكتبة النفضة المصرية، القاهرة مصر،ط1، ص: 10 .

[2] سيد القطب، النقد الأدبي، أصوله و مناهجه، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1، ص:25 .

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط1، ص:18.

يركز في هذا القول على الاستجابة الجمالية و التفاعل النفسي مع النص ، ثم القدرة على تفسير العناصر الفنية التي ادت الى هذه الاستجابة .

فمن خلال هذه التعريفات يتضح أن التذوق الادبي هو عملية " جسر " بين القراءة و الاستمتاع ، و هو الذي يحول المشاعر الغامضة اتجاه القصيدة أو القصة الى معرفة واضحة بأسرار الابداعي الفني .

1-2 النشأة الفكرية لمنهج التذوق:

ارتبط مفهوم الذوق بنشأة علم الجمال الحديث للفلاسفة الأوروبيين في القرن 18م مع ديفيد هيوم(DAVID HUME) في مقالته في معيار الذوق مؤكدا أن الذوق قدرة فطرية بين الناس، و أن الناقد المتمرس يملك "ذوقا سليما" نتيجة الخبرة و الدربة[1].

أما مع المدرسة الرومانسية في القرن 19 م أصبح التذوق مرتبطا بالتجربة الشعورية الفردية، كما أكد صامويل تايلور كوليرد (Samuel Taylor colird) في كتابه السيرة الأدبية على أهمية الخيال و الحدس في فهم العمل الأدبي، مما عزز مركزية التذوق الشخصي[2].

وفي أواخر القرن 19 م ظهر منهج نقدي قائم على الانطباع الشخصي يرى فيه أناتول فرانس anathol (france)أن الناقد لا يقدم إلا تجربته الخاصة أمام العمل الأدبي.

ومن هنا تبلور" منهج التذوق" بوصفه منهجا نقديا يعتمد على الاستجابة الواعية للنص.

لم يستخدم مصطلح منهج التذوق قديما لكن مفهومه كان حاضرا ضمنيا في البلاغة العربية[3].

وهذا ما تطرقنا إليه في تعريف التذوق الأدبي عند كل من أحمد الشايب و سيد قطب و محمد غنيمي هلال في كتبهم المشهورة في النقد الأدبي.

---

[1] ديفيد هيوم، في معيار الذوق، مقالات النقد في النقد الجمالي، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1988م،ص:45.

[2] صامويل تايلور كوليردج، السيرة الأدبية، ترجمة محمود علي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1995م، ص:112.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان،ج3، ص:95.

وكذلك الأديب و الناقد محمد شاكر صاحب المنهج المعروف بمنهج التذوق، منهج بدأت جذوره التاريخية تتشكل عندما سقط أخر معقل للصليبيين في بلاد المسلمين عام 690هـ فكان ذلك باعثا على إثارة روح الشك والتساؤل لدى الأوروبيين، والحدث الأخر عندما فتحت القسطنطينية عام 857هـ فهي لحظة فاصلة حيث أيقنت المسيحية أن المواجهة المسلحة ضد المسلمين الحكاية بالاستشراف ثم الاستعمار ثم التبشير.

استغرق منهج التذوق عند أبو فهر عشر سنوات من البحث و القراءة في كتب السلف و أصحاب الملل و النحل، و كتب الأدب و البلاغة و أوقفه مع عبد القاهر الجرجاني في كتابه (الرسالة الشافية) و سيبويه حيث سبقاه إلى منهج التذوق، و بعد أربعين سنة كتب محمد شاكر كتابه به (المتنبي) ليكشف السر عن منهجه الفريد و عن العديد من القضايا الأساسية المتصلة بثقافتنا العربية الحديثة و طريقة التصدي لتيار الاستشراف.[1]

المبحث الثاني: أسس منهج التذوق.

يعتبر منهج التذوق الأدبي من أرقى المناهج النقدية التي تتعامل مع النص وفهم دلالته العميقة حيث يقوم هذا المنهج على أسس معرفية ووجدانية، أهمها الجمالية في الشعر، علاقة المتلقي بالنص، الخصائص الأدبية التي يرتكز عليها التذوق من إحساس ولغة ورمزية.

2-1 الجمالية في الشعر:

إن الجمال أو الجمالية علم من أقدم العلوم التي عرفها الإنسان منذ أقدم العصور، فتناولها الفلاسفة والمفكرون وأسالوا فيها حبرهم محاولين الإحاطة بهذا العلم الذي يتقاطع مع العديد من الفنون خاصة الفنون اللغوية كالشعر.

[1] جريدة الرياض ، ثقافة اليوم ، السبت 29 ربيع الأخر 1443هـ ، 4 ديسمبر 2021م ، منهج التذوق ، الفريدة الأدبية لمحمود محمد شاكر .

- مفهوم الجمالية:

إن فهم الجمالية يقتضي العودة إلى أصلها اللغوي وعن دلالاتها الأولى وتطورها عبر الزمن.

أ. الجمالية لغة : وردت مادة (ج م ل) في المعاجم اللغوية العربية بعدة تعريفات إلا أنها تصب في بحر واحد ، ويقول ابن منظور أن " الجَمَالَ : مصدر الجَمِيلِ ، و الفعل جَمَلَ و قوله عز وجل (و لكم فيها جَمَالٌ حين تريحون و حين تسرحون) أي بهاء و حسن [1].

ويقول الزمخشري في مادة (ج م ل) "فلان يعامل الناس بالجَمِيلِ ، و جَامَلَ صاحبه مُجَامَلَةً ، و عليك بالمباراة و المجَامَلَةِ مع الناس ، و تقول : إذ لم يُجَمِلكَ مالك لم يجد عليك جَمَالَكَ ، و أجمَلَ في الطلب إذا لم يحرس ، و إذا أصبت بنائبة تتجمل أي تصير ... و جَمُلَ الشحم : آدابه ، و احتمل و تَجَمَلَ : أكل الجَمِيلَ و هو الوَتكُ ...و قالت أعرابية ليفتها : تجَمَلِي و تَعَفَفِي أي كلي الجَمِيلَ و اشربي العفافة أي يقفيه اللبن في الزرع[2] .

أما عند المحدثين فقد تطوق إليه أحمد مختار عمر بقوله: "جَمَلَ، يجمُلُ، جَملاً فهو جَامِلُ، والمفعول مَجمُولٌ ...."

"جَمُلَ ، يجمُلُ جَمَالاً ، فهو جَمِيلٌ ، جَمُلت المرأة و غيرها حسن خلقها و خلقها " ، "جَمِيلٌ جدا يَجمُلُ بنا على المرعى الصنعاء " ، " جَمُلَ بنا من اللائق يَجمُلُ بنا : يُحسِنُ ....جَمَال ، مفرد : مصدر جَمُلَ صيغة تلحظ الأشياء و تبعث في النفوس حُرُورًا أو إحِسَاساً بالانتظام و التناغم و هو أحد المفاهيم الثلاثة التي تكسب إليها أحكام القيم ...."[3]

كما ورد في المعجم الوجيز الذي أصدره مجمع اللغة العربية أيضا أن " (ج م ل) الشيء ، جلا جمعه عن تفرق(ج م ل) جَمَالًا: حَسُنَ خُلقَه ، فهو جَمِيلٌ – (ج) جُمَلاءُ ، و هي جَمِيَلةٌ (ج) جَمَائِل ...

[1] ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ج م ل) ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،ج 9، ص: 685.

[2] أبو القاسم الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998م ، ص: 148.

[3] أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2008م ، ص: 396.

(الجَمَالُ) في الفلسفة : صفة تمحص في الأشياء و تبعث في النفس سرورا و رضي ، و (علم الجمال) باب من أبواب الفلسفة يبحث عن شروط الجمال و مقاييسه و نظريته "[1].

من خلال العرض السابق لما جاء في مختلف المعاجم العربية القديمة والحديثة منها بخصوص مادة (ج م ل) يستشق أن هذه المادة اللغوية يصب معناها في معنى محدد وهو حسن البهاء والزينة.

ب.الجمالية اصطلاحا: يعد علم الجمال أو الجماليات علما نشأ من رحب النفس الإنسانية والتي تميل إلى كل ما يبعث في النص الراحة والإحساس بالمتعة، كما أنه علم حديث النشأة عن الفلسفة كفرع من فروعها " في النصف الأخير من القرن الثامن عشر، وقد وضح ذلك الفيلسوف الألماني باوجارتن(baumgarten) عندما عرف هذا الفرع بإسم الإستيطبقا (acsthetics)وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني وهو منطق يختلف كل الإختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي ".[2]

و ذلك من خلال كتابه ثم أكمل المسيرة بعده العديد من العلماء.

و نجد محمد علي بن أحمد بن سعيد بن الحزم الأندلسي قد تناول موضوع الجمال من ناحية الحب، حيث يقول "إن النفس الحسنة تولع بكل شيء ، حسن ، و تميل إلى التصاوير المتقنة ، فهي إن رأت بعضها تثبت فيه ، فإن ميزت وراءها شيء من أشكالها اتصلت و صاحبة المحبة الحقيقية ، و إن لم تميز وراءها شيئا من أشكالها لم يتجاوز حبها الصورة ، و ذلك هو الشهوة ، و إن للصورة لا توصيلا عجيبا بين أجزاء النفوس النائبة "[3].

أي أن الحب والمحبوب يدركان جمال بعضهما البعض عن طريق تلك التقطعات الحاصلة في الطبائع، فذلك الجمال الروحي والشكلي يبعث في كلا الطرفين نوعا من الحميمة والحب.

[1] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، مادة (ج م ل) ، مجمع اللغة العربية ، مصر ، ط 1989م، ص: 117.

[2] أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن ، دار المعارف ،القاهرة ، مصر ، ط1، 1989م ، ص:07.

[3] عبد الفتاح رواس قلعة جي ، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي دار قتيبة ، بيروت ، لبنان ، ط1 1991م ، ص:19.

أما الناقد العربي شوقي ضيف فهو يرى الجمال موجود في الطبيعة و الفنان أو المبدع هو من ينقله من الواقع إلى العمل الفني و هذا يتبين لنا من خلال قوله : " و الجمال حقا موجود في الطبيعة ، و لكن ليس هذا مما لهم أصحاب الفلسفة الجمالية ، فهو موجود فيها سواء حوله الفنان إلى عمل فنان أو بعبارة، أدق حين يخلع عليه هو الجمال الذاتي الذي يسكبه عليه من نفسه "[1].

كما أن الجمالية هي مصدر صناعي مشتق من الجمال و هي عبارة عن "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي و الفني "[2]. أي أن مجالها العلمي ينصب في الأعمال الفنية سواء الأدبية أو التشكيلية ويعرفه عبد النور جبور علم الجمال من خلال تحديد مجال بحثه فهو يبحث في:

أ. طبيعة الإحساس الفني.

ب.لا يبتعس الجمال في شكل من أشكال الفن أو التعبير [3].

أما الفلاسفة الغربيين الذي تناولوا موضوع الجماليات هم كثر لا نستطيع الوقوف عند أرائهم جميعا لذلك سنحاول الوقوف عند بعض النماذج ، فالفيلسوف أفلاطون يرى : "أن الجمال الحقيقي هو ما يصدر في الحقيقة أو عالم المثل ، و جعل أحد أقطاب مثلث عالم المثل " الحق و الخير و الجمال ، و مع ذلك رأى أيضا أن الجمال الانسجام و التناسب "[4].

أي أن الجمال من يبقي تلك العناصر الأساسية التي يقوم عليها العالم المثالي ولا يمكن أن يحصل الجمال إلا إذا كان هناك انسجام وتناظر وتناسب.

---

[1] شوقي ضيف ، البحث الأدبي و طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط7 ، 1972م، ص: 118.

[2] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 1985م ، ص: 62.

[3] كمل ابن عمر ، الجمالية و أبعادها في اللغة و الأدب ، مجلة علوم اللغة العربية و أدابها ، جامعة الوادي ، ع9 2016 ، ص: 70.

[4] عزت السيد أحمد ، تمهيد في علم الجمال ، منشورات جامعة تشريف الجمهورية العربية السورية ، ط1 2007م ، ص: 21.

أما دينيس ديدور (denis didert) فقد اعتبر أن الجمال من المفاهيم التي يصعب تحديد مفهومها و الأشياء التي يتم الحديث عنها بكثرة هي الأشياء التي تقل معرفتنا لها و انطلاقا من هذه الرؤية حتى تساؤله عن كيفية اتساق الجميع على وجود الجمال ، إلا أن القلة منهم من يقدم تعريفا للجمال[1]بالإضافة إلى هيغل(hegel)الذي يرى :" أن الجمال ليس شيئا في ذاته بل هو في الحقيقة حقيقي له طابع عيني واقعي و أنه "نمط معين لتنفيذ الحقيقة و إظهارها في طابع حسي و هو الفكرة المطلقة و هي جوهر فلسفة الجمالية باعتبار مفهوم الجمال عنده مرتبط بالفن و فلسفته [2] .

وعليه وبناءا على ما سبق عرضه حول مفهوم علم الجمل والجمال نستكشف أن علم الجمال او الجماليات هو موضوع فلسفي في المقام الأول وهو جزء من الفلسفة يدرس انطباعات الإنسان ومشاعره حول الأشياء كما انه يبحث في مسائل الجمال بوجوههما المختلفة الإبداعية والنقدية والنظرية.

2- إشكالية التداخل المصطلحي بين الجمالية والإنشائية والشعرية والفنية:

إن إشكالية التداخل المصطلحي بين الجمالية والإنشائية والشعرية والفنية، هي إشكالية تخص عدة علوم ومن بين تلك العلوم نجد علم الجمال أو الجمالية، فالجمالية تتداخل مع العديد من المصطلحات التي تبدوا من الوهلة الأولى أنها مسميات لمدلول واحد ومن بين تلك المصطلحات نجد الشعرية والإنشائية والفنية،ويمكن أن تكون هذه المصطلحات تتقاطع مع الجمالية ولو بشكل نسبي فمصطلح الجمالية مصطلح عام يشمل جميع المصطلحات السابقة، إلا أن الفرق جوهري بينهم يتجلى لنا من خلال:

إن الجمالية أشمل من الفنية لأن الفن قائم على أساس الجمال في حين يرى سعيد توفيق أن الجمال و الفن متداخلان حيث يقول : " إن الجمال منه ما هو أكثر من الفن ، و الفن منه ما هو أكثر من

[1] المرجعنفسه ، ص: 23.

[2] رواية الشافي ، مفاهيم الجمالية في الفكر النقدي العربي القديم ، حوليات جامعة قالمة للغات و الأداب ،جامعة قالمة ، ع17، 2016م ،ص: 115.

الجمال ، و العلاقة بين الجمال و الفن علاقة تداخل لأن شيئا من الجمال يكون فنا و شيء من الفن يكون جمالا ، و هذا الشيء أو الجانب المشترك هو أيضا الموضوع الأساسي لعلم الجمال "[1].

أما الإنشائية فهي تمثل جانبا من جوانب الإنشائية لأن الجمالية "تعني علم يدرس هيكلة الأعمال الفنية و الانفعالات السيكولوجية و الاجتماعية التي تحدثها الذات المدركة أما الإنشائية فهي العلم الذي يدرس عملية الخلق و الإبداع في ديناميكيتها "[2].

أما الشعرية فهي صفة تطلق على الأعمال الأدبية سواء الغزيرة الخيال المتفجرة التعبير والتصوير سواء كانت تلك الأعمال شعرية أو نثرية.

وحتى يلقى العمل الأدبي قبولا من قبل المتلقي يجب أن يتسم بقيم جمالية شعرية.

فمثلا الفن الشعري يقوم على عناصر جمالية تجعله يرقى إلى مرحلة الشعرية كالوزن و القافية أما ما يسمى بالإيقاع الداخلي فهو قائم على التصوير و الخيال من خلال توثيق العناصر البلاغية من الاستعارة و كتابة و مجاز [3].

2-2 علاقة المتلقي بالنص:

إن طبيعة العلاقة بين النص و المتلقي قائمة على التفاعل و التواصل وفق مجموعة من الإستراتيجيات التي من شأنها إنجاح هذا التفاعل كمداهمة النص للمتلقي بذخيرته و إمكاناته و كذا انفعال المتلقي بمقومات النص و تفعيل فجواته و ملئها إن النص الأدبي الخالد هو الذي يأخذ بلب المتلقي ، فيبعث في نسبته متعة جمالية ، و هو يستنفر القارئ ، و يدفعه إلى الجد و الاجتهاد أو هو الذي يستفز القلب "[4].

[1] صفية بن زينة ، مصطلح الجمالية و تداخله مع الفنية الأدبية الإنشائية و الشعرية ، ص:55.

[2] ينظر : المرجعنفسه، ص56.

[3] المرجع السابق ، ص:56.

[4] أسامة بن منقد ، البديع في نقد الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص:160.

بتعبير أسامة بن منقد ، و إنه النص القابل لتعدد القراءات بحيث كلما استهلكت قراءة باحث في الأفق بوادر قراءة أخرى و إنه النص الذي كلما قراناه أثار فينا رغبة في الاستزادة ، و حصلت لدينا متعة و إفادة أحسنا من خلالهما أننا مشددون إليه ، و يؤيد ذلك ما ذهب إليه كولردج (coleridge)من أن القصيدة ذات القوة الأصلية التي يستحق اسم الشعر بمعناه الجوهري ، ليست هي القصيدة التي منحتنا قراءتها أكبر مقدار من اللذة حينما نعود غلى قراءتها "[1].

لأن معناه يتدفق كتدفق مياه النهر الدائمة التجدد ، و المعنى المتجدد ينشأ عادة " نتيجة تطابق و اتجاه عنصرين أفق المتوقع المقترض في العمل ، و أفق التجربة المفترض في المتلقي ، إذ أن المتلقي هو الذي يحقق الإنجاز بنية العمل ، و في كل مرة تتغير فيها شروط التلقي التاريخية و الاجتماعية ، يتغير معنى فيها ، فالعمل الأدبي حتى لحظة صدوره لا يكون ذا جدة مطلقة وسط فراغ "[2].

و يرى مارتن ليندوار(martin lindwar) أن البحث الخاص بالأعمال الأدبية بالضرورة و بطبيعة الحال ، يعتمد على القارئ ، حيث أن القارئ رغم كل شيء هو مصدر البيانات التي يتم بناء تحليل العمل عليها ، و بينما يعتمد البحث على القارئ ، فإنه يتم النظر إلى الخصائص المميزة لها ، و هي (القارئ و خبراته و مدى الاستجابة للعمل الأدبي)[3].

و بناءا على هذا ، فالعمل الفني الجاد ذو القيمة هو الذي يستقطب أكبر عدد ممكن من القراء ، و ليس في فترة زمنية محددة بل في فترات زمنية متعددة و متعاقبة لأن " شعرية النص و جماليته ليست لإطراب الاتي ، و إنما للإطراب في كل الأزمنة ، لأن النص الجيد عالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده ، حيث يتأسس في رحم الماضي و ينبثق في الحاضر ، و يؤهل نفسه

[1] كولردج ، في النقد الأدبي ، المركز القومي للترجمة مصر ، ص:170.

[2] المرجع السابق ، ص170.

[3] شاكر عبد الحميد ، الدراسة النفسية للأدب ، الهيئة العامة للثقافة ، ص: 206.

كإمكانية مستقبلية للتداخل مع النصوص آنية"[1]. وهي تلك الميزة التي تضمن له نوعا من الديمومة والخلود.

و تبعا لما تقدم يصبح وجود النص الأدبي مرهونا بمجموعة من آفاق الانتظار المتصلين بالمتلقين المتوقع قراءتهم له ، و ما يمكن أن يبعث و يشر فيهم من متعة و رغبة تجعلهم يعقدون معه عقد محبة و وفاء ، كما يصبح وجوده مرهونا بالمتلقي الواحد ، الذي قد يتعدد أفقه بتعدد ظروف الاستقبال و التلقي ، و كذا بحسب الحالة النفسية أو الوضعية الاجتماعية و التاريخية التي يكون عليها ساعة قراءته أو تلقيه العمل الأدبي و كلما كان القارئ متسلحا بأدوات نقدية متعددة المشاري ، متنوعة الرؤى ، متفتحة الأفاق باح له النص بإسراره و أقضى إليه بمغاليقه .

أما بالنسبة لأفق انتظار النص، الذي لا يقل هو الأخر أهميته على أفق انتظار المتلقي، لأن عنوان القيمة الفنية الجمالية قد سبق وأن ربطنا بين جماليات الإنتاج ممثلة في النص وجماليات التلقي ممثلة في المتلقي، فإنه بشكل من العناصر التالية:

1.خيرة ومعرفة المتلقين للنوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص وفي هذا ينبغي مقابلة أفق انتظار القارئ بأفق انتظار النص قصد الوقوف على إمكانية تكاملها وامتدادها، أو تنافرها واختلاقها، فقد تقصر قدرة المتلقي على فهم النص أو قدمه فهما خاطئا عكس ما أراده المؤلف، أو قصورا على إدراك قيمته الجمالية.

2.علاقة النص شكلا و مضمونا بالتجارب الأدبية السابقة التي يفترض وجود علاقة تكامل بينها (السياق الخارجي) لأن كل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي لهذه القصيدة التي تمخضت عنه و صار مصدرا لوجدها النصوصي[2] .

[1] ابن عبد العزيز ، في غريب القرأن ، ت أديب جبران دار قتيبة ، دمشق ، سوريا ، 1995، ص:315.

[2] عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ص:15.

3.درجة الإنحراف و الانزياح بين اللغة العادية المألوفة و اللغة الشعرية للنص الأدبي ، لأن الإنحراف كما يبدوا لي ، حق الشعرية الأدبية لإثبات مهارة الصوغ لدى المبدع ، و لإثبات مهارة التقبل لدى المتلقي [1].

إن النص الممتاز نص معرفي "يقاوم في أنساقه اختزان معنى سطحيا أو عميقا ، فهو نص حواري قائم على التعددية في المعنى "[2]،و تلك مهارة الصوغ ، قابل التعددية في القراءة و تلك مهارة و التقبل .

ولا شك أن النص إنما هو نتاج لتداخل نصوص عدة، إذ تتداعي فيه نصوص تثرى،و تتمرأى فيه بمستويات مختلفة، و بصيغ يصعب أو يمهل إدراكها، و هي تمثل مكونات الثقافة في ماضيها و حاضرها، و هذا ما اصطلح عليه النقد الحديث ب (التناص) (تناص إبداعي) تتجلى في مهارة المبدع (التناص القرائي)تتجلى فيه مهارة المتلقي، و كلاهما دون شك يخدم بطريقة ما أفق التوقعات التي يكاد يتبلور في أنه من السياق الثقافي بعامة و الأدبي بخاصة، و ما يحكمه من قيم فنية و جمالية.

إن الآثار الأدبية تتصل فيما بينها إتصالا وثيقا في مستويات مختلفة، و عوامل لا تقلل من شأنها مالم يغذها بالغضب و النماء و تبعا لذلك بتطبيق التصور ذاته على الظواهر النقدية و فحصها نجد أنها تتجاوز فيما بينها،

و يتصل بعضها ببعض اتصالا وثيقا "فالمتنبي مخبوء في شوقي ، و أبو تمام مخبوء في السيّاب ، و عمر بن أبي ربيعة مخبوء في نزار القباني" [3]. هكذا يتقرر أن دراسة جمالية التلقي تتطلب البحث عن العلاقة القائمة بين أفق انتظار النص و أفق انظار المتلقي و عليه فإن الحديث عن جماليات التلقي هو حديث عن التأويل ، و معلوم بالضرورة في الميدان الأدبي أن تأويل النصوص الأدبية خاصة الأجنبية منها يخضع لإعتبارات سياسية ، فلسفية ، دينية ، ثقافية ، حضارية ليست فقط لإعتبارات فنية أو جمالية ، إن ما

[1] دانيال هنري باجو ، الأدب العام و المقارن ، أرمون كولان ، باريس 1994م ،ص:50.

[2] بشرى موسى ، نظرية التلقي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ، ص:54.

[3] عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، النادي الأدبي الثقافي جدة ، السعودية ، ص:17.

يراه أحد القراء راقيا جميلا ، لأنه يستجيب لحاجة في نسبة قد لا يجدوا كذلك للقارئ أخر يعمى أن يرى أثر الجمال و الفنية [1].

2-3 الخصائص الأدبية التي يرتكز عليها التذوق :

تعد عملية التذوق الأدبي نشاطا نقديا جماليا يهدف إلى فهم النص و خصائص الأدبية من إحساس و لغة و رمزية .

1/الإحساس : (البعد الوجداني و التجربة الشعورية)

يعرف الإحساس في الأدب على أنه القدرة على الانفعال بقيم جمالية و هو الجسر الذي يربط بين الوجدان المبدع و وجدان المتلقي ، فالتذوق يبدأ من لحظة "التقصص" أي قدرة القارئ على العيش داخل تجربة النص الشعورية و الصدق الفني و هو مدى قدرة الأديب على إقناع القارئ بصدق الحالة الانفعالية ، أما الخيال الشعوري فهو الذي يحول الأحاسيس المجردة إلى صور حية ، مما يجعل المتذوق يرى و يسمع و يشعر بما وراء الكلمات[2] .

2/اللغة : (النسيج الجمالي و العدول)

فاللغة في الأدب ليست مجرد أداة للتوصيل بل هي مادة البناء التي تمنح النص قيمته الفنية و يرى البنيويون و الأسلوبيون أن التذوق يعتمد التذوق يعتمد على موسيقى داخلية و خارجية تلمس الجرس الصوتي للكلمات و اختيار الحروف التي تتناسب مع غرض النص (قوة ، ليونة و انكسار) [3].

[1] المرجعنفسه ، ص52.

[2] سيد قطب ، النقد الأدبي ، أصول و مناهجه ، دار الشروق القاهرة ، مصر ،ص11.

[3] صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادؤه و إجراءاته ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص48.

و التذوق اللغوي يبحث دائما في كيفية ترابط المفردات لتشكل جسدا واحدا و لا يمكن اجتزاء كلمة منه دون الإخلال بالمعنى العام أي ما يعرف بالوحدة العضوية[1] .

3/الرمزية : (الإيحاء و تعدد الدلالات)

الرمز هو اللفظ الذي يشير إلى معنى أبعد من دلالته المباشرة و هو أعلى مستويات التذوق الأدبي.

أ. التكثيف و هو القدرة على شحن لفظة واحدة بأبعاد دلالية واسعة ، مثلا استخدام كلمة "الليل" يرمز للظلم ، الجهل أو الإنتظار .

ب. الغموض الشقيق : فالتذوق هنا يكمن في لذة الإستكشاف فالنص الذي يمنح كل أسراره من القراءة الأولى هو نص ضحل جماليا .

ج. مستويات الدلالية : فالرمزية تفتح النص على قراءات متجددة تختلف من قارئ لأخر و من زمن لأخر[2].

إن الخصائص الأدبية لمنهج التذوق النقدي قائمة على الإحساس بالجمال و التفاعل الشخصي مع النص ، تتميز بلغة أدبية راقية مليئة بالصور البلاغية و التغييرات الفنية ، و يركز على ما يتركه النص من أثر في نفس القارئ أو النافذ فلا يلتزم بخطوات محددة ، بل ينتقل بحرية بين عناصر النص بعيدا عن التحليل العلمي الصارم .

المبحث الثالث : أهم منهجيات التذوق النقدي .

يعتبر التذوق النقدي مرحلة مهمة في التعامل مع النص الأدبي أو العمل الفني ، فهو يتجاوز الإعجاب السطحي ليصل إلى مرحلة الفهم العميق و التحليل الذي يستند إلى أسس علمية و منهجية ، و من أهم منهجيات التذوق الأدبي (المقاربة النصية ، التحليل الجمالي)

[1] المرجع نفسه ، ص48.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ت. محمود محمد شاكر ، ص263.

3-1 المقاربة النصية :

إن المقاربة النصية مقاربة لغوية تعليمية ، تربط الفعل التعليمي / التعليمي بالنصوص حيث يتم تحليل هذه النصوص في ضوء مستوياتها المختلفة النحوية و الدلالية و التداولية .

يرجع مدلول مصطلح المقاربة في اللغة غلى الدنو و الاقتراب مع السداد و ملامسة الحق ، فيقال : قارب فلان فلانا إذا دناه ،كما يقال : قارب الشيء إذا صدق و ترك العلو و منه قرب ، أي : أدخل السيف في القراب[1] .

و تكون دراسة النص مقاربة عندما تحاول "ملامسة سطحه " و الدنو منه يصدق دون الحكم المسبق عليه ، أي يجعل الدراسة اللغوية متعلقة أساسا لذلك .

1. المقاربة النصية و آليات التحليل : إذا كانت لسانيات الجملة تعتمد على مجموعة من المستويات ، فإن لسانيات النص تعتمد على المستويات نفسها ، تحدد مستويات التحليل اللغوي بالنسبة للسانيات النص على أساس تحدد مستويات التحليل اللغوي بالنسبة للسانيات النص على أساس النقاط التالية : المستوى الفونولوجي (الصوتي) ، المستوى النحوي (التركيبي) المستوى الدلالي [2].

[1] المنجد في اللغة و الإعلام ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، مادة قرب ،ص 623.

[2] منذر عياشي ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط1 1998، ص: 148.

من خلال تفحص المستويات المذكورة سابقا ، تتبين لنا آليات المقاربة النصية من منظور لسانيات النص ، و على هذا الأساس يمكننا تأطير عملية التحليل اللغوي باعتبار النص بنية دلالية مجردة كما يرى هالدي و روقية حسن [1].

تهدف القراءة كحصة مبرمجة في المقرر إلى تعليم التلميذ اللغة من جهة و إلى إكسابه آليات الفهم و الاستيعاب و كذا اكتشاف السمة التركيبية التي يبنى عليها النص من جهة أخرى

2. النص و مستويات التحليل : إن ترتيب المستويات التحليلية يكون حسب تموضعها في مصنف القراءة لكل مستوى فمستوى السنة الثانية يبدأ ب :

أ. المستوى الدلالي (أشرح): تأسس علم الدلالة كعلم يبحث في خصائص الكلمة المنفردة و تحولاتها عبر التاريخ ليضع أسس لنظرية المعنى ، و تفرع منه دراسات مختلفة (تاريخية و وصفية و مقارنة) و من ضمن ما يطرح هذا الحقل خاصية الترادف اللغوي التي لم تحض بتأييد الكثير من اللغويين ، من منطلق أن هذه الظاهرة (الترادف) مسألة غير موضوعية[2].

يبدأ تأسيس لمفهوم الدلالة السياقية كإجراء معقول للكشف عن المحتويات الدلالية للكلمات ، و من وجهة نظر اللسانيات المعاصرة فإن الدال أو الصورة السمعية لا يشكل أكثر من رمز ضوئي أو كتابي لمدلول يمثل الصورة الذهنية ، و هو بذلك يختلف عنه تماما إذ لا نلاحظ أنه علاقة حتمية بين طبيعة بين الصورة السمعية و الصورة الذهنية ، فتظل السمة التواضعية أساس العلاقة .

ب. المستوى النحوي (التركيبي) الصيغ : من المعلوم أنه يقصد بالمستوى النحوي الجانب التركيبي لوحدات الجملة التي تشكل بدخولها في هذا التجانس سبقا اعتدنا على تسميته "الوظائف النحوية " و لقد استوفت الدراسات اللغوية العربية للجملة حقها من هذه الناحية و تمكنت

[1] سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 2001 ،ص 15

[2] محمد الانطاعي، الوجيز في فقه اللغة ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، (د،ط) ،ص 399.

من خلال النحو من ضبط قواعد و معايير غاية في الدقة تمكنت من خلالها من تفصيل الأدوار الوظيفية للكلمات .

غير أنه على مستوى النص لم يكتب لهذه الدراسة تقف عليه مما جدا بالدراسات المعاصرة إلى التنويه بضرورة الاهتمام بنحو النص خاصة بعد ظهور جهود هاريس (harris) الذي قدم من خلال تحليل الخطاب "نموذجا تجاوزت نحو الجملة "[1].

ج. المستوى الفونولوجي –الصوتي- (الإملاء ، الخط)

ترتكز الدراسات الصوتية في مجملها على آلية الإملاء اللغوي (الكلام) أو التمثيل للمنظومة اللغوية الجماعية ، و هذا يعني حتمية التمايز تبعا للفروقات الصوتية الفردية ، غير أن الدراسة العلمية لهذه الظاهرة قادرة على الإحاطة بتلك الفروقات التي لا تمثل أية مشكلة ما لم ترتبط بعاهات نطقية .

1.الإملاء : إذا أخذنا بمقولة إدوارد سابير (Edruard sapir) التي ترى بان الأشكال الكتابية رموز الرموز[2] .

فإنه يمكن لنا تفسير الظاهرة الصوتية اللغوية على أنها رموز نطقية تواضعية (دوال) تتجسد مرة أخرى عن طريق رموز كتابية صامتة و حين ذلك نضطر إلى تأكيد ضرورة تمييز النطق رسما كما تميز صوبا .

2.الخط : (أحسن خطي) : تعتمد مرحلة الكتابية و تحسين الخط بشكل منطقي على الدليل الصوتي الذي تعلمه المتعلم و تلقاه قبل إدراكه لتفصيلات الحروف و رسمها ، بل أن الوظيفة الاجتماعية نفسها تفرض تلقي الملفوظ خارج المدرسة ، قبل الحرف المرسوم .

3-2 التحليل الجمالي :

[1] صبحي ابراهيم الفقهي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، دار قياء القاهرة ، مصر ، ط1 2000،ص 51.

[2] محمود السعران ، علم اللغة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط 1997، ص 51.

ارتبطت فلسفة الجمال بالكون منذ القدم و بعدها راحت تقارب نظريات المعرفة و الأخلاق عبر مر العصور ، إلا أن جذورها كانت مع الفلسفة اليونانية و فلاسفتنا القدماء و تخصر بالذكر أفلاطون و ارسطو ، و لاشك أن فكرة الجمال متغيرة من فيلسوف لأخر وفق منهجه الفكري و نظرته العامة فكان علم الجمال محور النظريات الجمالية منذ العصور القديمة تسلسلات زمنيا يلازم كل عصر ، حينها "تعددت تفسيراته بتعدد المنطلقات الفلسفية و النقدية و الإبداعية و العلمية و الإنسانية له ، تلك حاولت تفسيره أو الإحالة بمظهره و مخيره "[1].

فالجمال يستخلص مستوى الثقافة و الأخلاق ، فهو مشدود في غالبه على ميولات الإنسان و أهواءه .

1. أسس نظرية علم الجمال :

تعد نظرية علم الجمال من المباحث الفكرية الحديثة التي لم تتبلور ملامحها المستقلة في الثرات النقدي العربي القديم بشكل صريح ، حيث أن الغرب كان له السبق في تأصيل هذا العلم و منهجه ، و رغم المحاولات المتعددة من قبل النقاد العرب المعاصرين لإستنباط تنظر جمالي من بطون النقد العربي القديم إلا أن معظم تلك الدراسات ظلت جسيمة الآراء الجزئية و الملاحظات العابرة المنسوبة لأسماء معينة ، و إذا كان تطور النظرية الجمالية هو الصورة التي يمثل فيها تطور الوعي الجمالي في الأمة تاريخ هذا الوعي ، لم يتمثل في تاريخ الفكر العربي بوضوح فضلا عن أن يصور لنا تطورا ملحوظا [2]،لم يعرف القدماء العرب لفظ أو مصطلح "نظرية " فهذه الكلمة لم ترد في تراثنا و في تراث غيرنا لعدم تبلورها كمصطلح ، إن قرب الكلمات للحقل المعرفي هي كلمة نظر ، و تعني التفكير و التأمل و التدبر و التوقف عند الشيء".

[1] ينظر ، محمد علي غوري ، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي ، مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب ، لاهور ، باكستان ، ع18 ، 2011،ص 36.

[2] عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط3 1974،ص 130.

و كان للعرب في الجاهلية إدراك فطري للجمال ، و إن كان في بداياته إدراكا بسيطا و عفويا يشترك فيه عامة الناس دون وعي نظري عميق و لكن ، مع تطور الإنتاج الفني (خاصة الشعر) و وصوله إلى مراحل متقدمة من النضج تطورت بالتبعية نظرة العربي للكون ، و أصبح تذوقه لمظاهر الجمال و القيم أكثر دقة و تركيبا .

و هناك محاولة للوصول إلى نظرية أو نظريات في النقد العربي القديم قام بها محمد صالح الشنطي في مقال له يحمل عنوان "نظرية النقد المنشور على الشبكة الدولية عام 1420م ، يقول فيها إن القدماء لم يعرفوا نظريات في النقد و الفن و إنما كان لديهم خطاب نقدي عربي القديم في ضوء الخطاب الثقافي العام " عبر الأزمنة المختلفة حسب السلطة المهيمنة في كل عصر ، فيمكن دراسة هذه النظريات في إطار الخطاب الثقافي العام لعصر من العصور من خلال المفهوم الأوسع و الأشمل للعناصر المهيمنة عليه[1]،الجمال سمة واضحة في مخلوقات الله تعالى ، فحيثما اتجه الإنسان ببصره يجده من صنع الله سبحانه ما يجذبه بلونه ، أو يستهويه بصوته ، أو يأسر قلبه بدقته و توازنه و إبداعه [2].

و على الرغم هذا إدراك النقاد القدامى لمعايير الجمال الأدبي ، إلا أنهم لم يحصروها في "نظرية الجمال" لديهم إلى:

- ❖ عدم اكتمال الأطر التفسيرية الاصطلاحية في ذلك الوقت .
- ❖ حداثة مصطلح "النظرية "كلفظ إصطلاحي .

و مع ذلك فإن تلك المفاهيم و الأذواق التي وضعها النقاد الأوائل تحولت في العصر الحديث في "نظرية "متكاملة لها أسسها و قواعدها الفكرية و الذوقية الرصينة .

[1] محمد علي غويري ، مدخل إلى نظرية علم الجمال في النقد العربي ، مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب ، لاهور ، باكستان ، ع18 ، 2011،ص 139.

[2] ايمان عبد المؤمن محمد سعد الدين ، القيم الجمالية لدى بعض مفكري الإسلام ، بكلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات الإسكندرية ، مصر، جامعة الأزهر ،ص 951.

2.تطور مفهوم علم الجمال عند العرب:

استند النقاد العرب في نظرياتهم إلى الذوق الفني و التقنيات الإبداعية حيث لم يكتفوا بالنظر إلى الألفاظ و المعاني كقوالب جامدة ، بل حولوها إلى مفاهيم جمالية تقوم على أسس فكرية و ذوقية تمنح العمل الفني متعته الخاصة .

الجاحظ: في كتابه "البيان و التبيان " ركز على قضية اللفظ و المعنى ، مبينا كيف يمنح البيان البليغ المعاني العميقة مخرجا سهلا و رونقا جذابا مؤكدا بذلك على قيمة الجمال اللفظي

عبد القاهر الجرجاني : يعد من أبرز من درس هذه العلاقة ، حيث أخذت طفرة نقدية من خلال "نظرية النظم " لقد نجح الجرجاني في التوقيف بين :

- اللغة و الفكر .
- التعبير و الجمال .

و يرى أن الألفاظ المفردة في حد ذاتها تحمل معان إشارية ، أما المعاني الحقيقية و المقصدية فهي نتاج عملية "النظم" و التركيب داخل السياق ، و هو ما يشكل جوهر الجمال الأدبي[1].

إن نقاد العرب القدامى لم يقفوا عند حدود الأدب فقد تجاوزوه إلى القضايا الفكرية و الإنسانية " و لعل قضية الذوق من أبرز قضايا الجمال عند نقاد العرب القدامى ، و الأدل على ذلك من قضية عمود الشعر العربي ، التي تجسد الذوق النقدي المقنن وفق معايير فنية و ذوقية يجب توافرها في النص الشعري حتى يكون جميلا يتسم بالجودة و الإتقان ، و ليس هذا المعيار الوحيد ، بل إن العمل الإبداعي عندهم قد يكون جميلا حتى و إن لم يلتزم بالعمود الشعري "[2].

[1] محمد علي غويري ، مدخل غلى نظرية الجمال في النقد العربي ، جامعة بنجاب ، لاهير ، باكستان ، ع18، 2011،ص 141.

[2]عمر فارس الكوين ، (نظرية الجمال الشعري من وجهة نظر فلاسفة الاندلس) ، مجلة جامعة الشارقة ،كلية الأداب و الفنون ، جامعة فلاديفيا ، عمان ، الأردن ، ع1، رمضان 1439هـ/يونيو2018 م ،ص 214.

3-3 أهمية الأساليب البلاغية في التلقي :

استطاعت نظرية القراءة و التلقي تغيير مسار النقد ككل و إعادة توجيه الإهتمام صوت المتلقي بدل النص أو مؤلفه ، مما أحدث خلخلة على مستوى المفاهيم و التصورات وعد ذلك فتحا جديدا في مجال الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة .

غير أن العودة إلى التراث العربي النقدي و البلاغي تحيل على العصور الراسخ للمتلقي (قارئا أو مستعينا) إلى جانب بقيمة مكونات العملية الإبداعية : المؤلف (الشاعر ، الخطيب) و النص (الشعر، الخطابة ..) مما يؤكد وعي نقادنا القدماء بأهمية المتلقي و دوره في بناء نظرية نقدية . من هذا المنطلق سنحاول تتبع أهم قضايا التلقي في كتب النقد العربي القديم .

أ.الاستعارة و التلقي :يعتمد الكاتب المبدع في صياغة نصه على مجموعة من الأساليب البلاغية التي تهدف بشكل أساسي إلى جذب زينة لفظية ، بل هي وسيلة لتحفيز المتلقي على التأمل و التدبر في النص ، مما يجعله شريكا في فك شفراته و التمييز بين مستوياته الجمالية [1].

و قد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أن التفاضل بين النصوص يعتمد على قدرة المتلقي على تذوق المعاني و تقدير قيمتها ، فالبلاغة تهدف في المقام الأول إلى التأثير فينفس القارئ و إثارته ذهنيا و وجدانيا ، و يرى الجرجاني "إن الاستعارة تمثل ذروة الإبداع اللغوي ، فهي تتجاوز المعاني المباشرة لتقدم ادعاءا جديدا يتطلب تأويلا، و يمكن تلخيص رؤيته في النقاط التالية : الانتقال من الحقيقة إلى المجاز ، الحاجة إلى إعمال العقل ، التأويل الذهني"[2].

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ص547.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ص4.

فالاستعارة عند الجرجاني ليست مجرد استبدال كلمة بأخرى ، بل هي عملية معقدة تهدف غلى نقل المتلقي من مستوى "التلقي السلبي " إلى مستوى "التفاعل البسيط " حيث يصبح البحث عن المعنى المشترك وراء اللفظ هو جوهر المتعة الأدبية و الجمالية [1].

تتجاوز وظيفة القارئ (المتلقي) في النص الإبداعي الدور الاستهلاكي السطحي لتصبح حضورا فكريا و وجدانيا فاعلا :

1.المتعة و الإستكشاف : تهدف الإستعارة إلى إراحة نفس المتلقي و إثارة إعجابه من خلال فتح أفاق جديدة المعاني ، مما يخرج النص من جموده إلى حيوية التأويل .

2.إستمرارية النص : إن اهتمام الكاتب يمنح المتلقي مساحة للتفكير و هو ما يضمن للنص بقاءه و خلوده فالإستعارة هي الكاشف الحقيقي عن المعاني العميقة التي قد تغيب عن السامع للوهلة الأولى[2].

تؤدي الإستعارة وظيفة مزدوجة :

1.تجميلية : تمنح النص ثراء في التصوير و براعة في الصناعة .

2.تنويرية : تملأ الصدور انشراحا و العقول فكرا ، فهي "سحر حلال " يجمع بين الإقناع العقلي و الراحة النفسية.

يرى الجرجاني أن الإستعارة هي جسر يربط بين إبداع الكاتب و ذكاء المتلقي ، حيث تتحول الألفاظ إلى أداة لنقل المعاني المعقدة بأسلوب يجمع بين الجمال و البرهان .

ب.التشبيه و الإستعارة : إن حاجة بعض الأساليب البلاغية إلى التأويل و إعمال الفكر هو ما يجعل المتلقي يؤدي دورا أساسيا في الجمع بين الأشياء البعيدة التي نسجت خيوطها هذه الصورة، و التأليف بينها ، و الأشياء التي تتقارب المسافة بينها ليعيها و يقول الجرجاني في سياق حديثه عن التشبيه : أعلم

[1] المرجع نفسه ، ص30.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ،ص431.

أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالأخر كان على ضربين : أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأول ، و الأخر أن يكون المشبه محصلا بضرب من التأول "[1].

استند النص إلى رؤية الجرجاني الذي يقسم التشبيه إلى مسارين أساسين بناءا على حاجتهما للتأويل:

1.التشبيه القرب (المعارف عليه) : و هو النوع الذي لا يحتاج إلى عناء فكري لاستيعابه ، حيث يعتمد على سمات مألوفة و منتشرة ذهنيا ، مثل تشبيه .

- الخدود بالورد .
- الشعر بالليل .
- الوجه بالنهار .

2.التشبيه البعيد (الغامض) : هو الذي يحتاج إلى "تأويل" و استغراق ذهني ، و لا يدرك أبعاده إلا متلق يتمتع بذائقة معرفية و عقل متأهل ، فمثلا حيث يشبه "الحجة بالشمس" فإن وجه الشبه هنا ليس لونا أو شكلا ماديا، بل هو "الظهور و الجلاء" و هو معنى لا يقال إلا بالنظر العميق و التحليل.

ج.التجنيس و التلقي : و إلى جانب دور المعنى الذي تعتبر بعض الأساليب البلاغة وسائل تصويره و نسجه ، و يتولى المتلقي فك متشاركها ، و إدراك أبعادها الجماعية ، فالجرجاني لم يغفل الحديث عن دور إيقاع الألفاظ في التأثير في المتلقي لكن شرط حصول الانسجام كما يشير الجرجاني مسألة التوهم، و ما للتجنيس من دور في خلقه ، و ذلك من خلال التشابه الحاصل بين بدايات الألفاظ المتشابهة ، الذي يتولى المتلقي دفعه بالتأمل و الاستمرار في القراءة ،و مثاله أبي تمام"[2].

يَمُدُونَ مِن أيدِ عَوَاصٍ عَوَاصِمِ تَصُولُ بِأَسيَافِ قَواضٍ قَوَاضِبُ[3]

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ص 42.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ص17.

[3] المصدر نفسه ، ص18.

(...) و ذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك أخر كلمة كالميم من "عواصم " و الباء من "قواضب" أنها هي التي مضت ، و قد أرادت أن تجيئك ثانية ، و تعود إليك مؤكدة ، حتى إذ تمكن في نفسك تمامها ، و وعي سمعك أخوها انصرفت عن ظنك الأول ، و زلت عن الذي سبق من التخيل .

لم يكتف عبد القاهر الجرجاني بتناول الفنون البلاغية التقليدية كالاستعارة و التشبيه و الجناس بمعزل عن سياقها ، بل استقصى أثرها إلى إغناء المعنى و تعميق دلالات النص ، و قد نجح في تحليل آليات "النظم" و التمثيل و الاعتراض ، مبينا كيف تتفاعل على هذه الأساليب مع ذهن المتلقي ، فالنص عند الجرجاني لا يكتسب كنيته الفعلية إلا من خلال استجابة القارئ و تفاعله مع الرموز و المؤشرات التي وضعها المبدع .

و إن نظريته تمثل جسرا نقديا يربط بين بينة النص و بين القارئ مما يجعلها مادة غنية لدراسات النقدية الحديثة التي تعني بجماليات التلقي .

الفصل الثاني: تجليات منهج التذوق في ديوان القوس العذراء.

المبحث الأول: تقديم عام لديوان القوس العذراء.

1-1 خصائص ديوان القوس العذراء .

2-1 عنوانه ودلالته.

المبحث الثاني: الجمالية اللغوية في ديوان القوس العذراء.

1-2 الأسلوب واللغة الشعرية.

2-2 الصور البيانية (التشبيهات والاستعارات والكنايات).

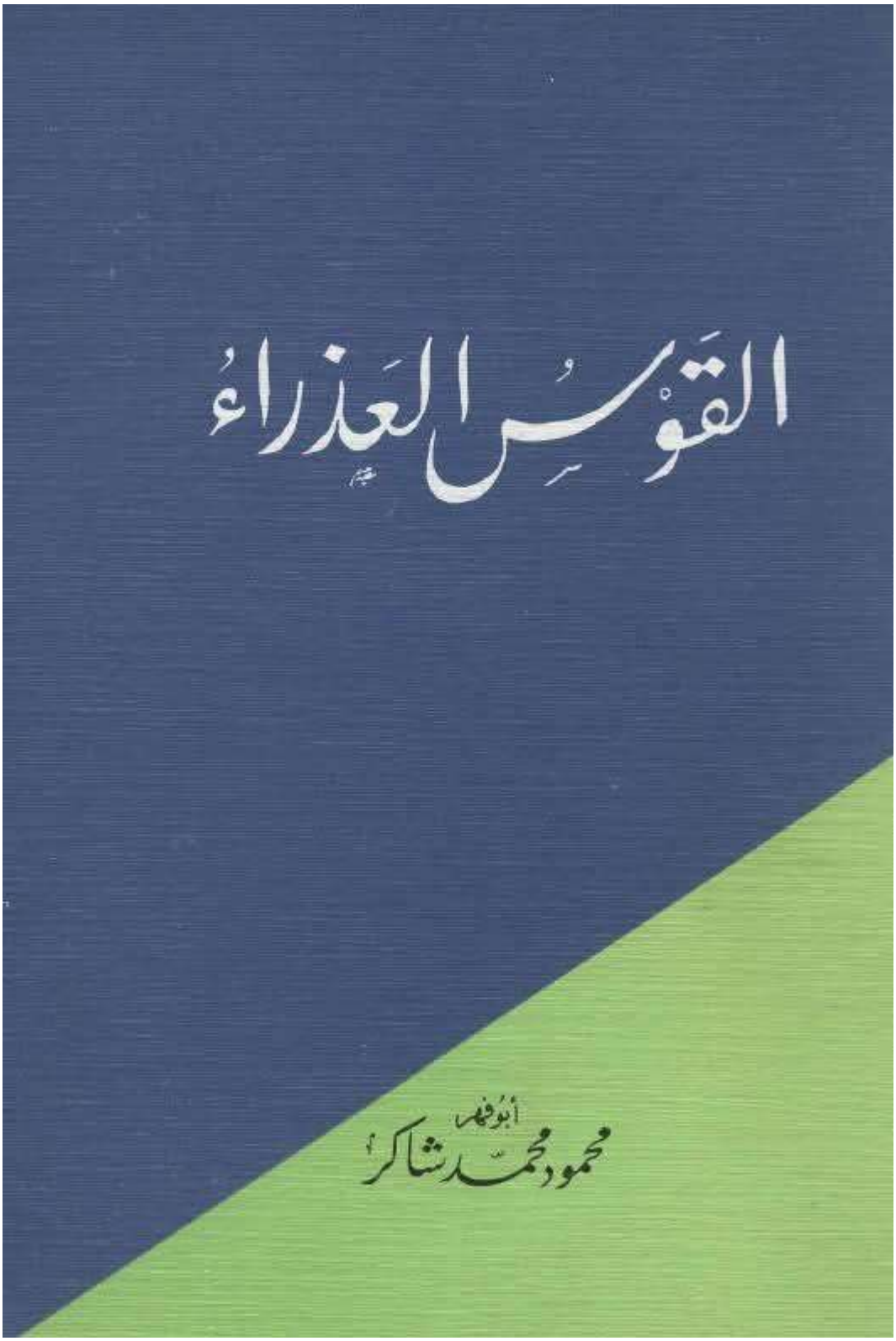
3-2 الإيقاع الداخلي والملاءمة الصوتية.

المبحث الثالث: التذوق الجمالي لنصوص مختارة من ديوان القوس العذراء.

1-3 اختيار نماذج من نصوص الديوان.

2-3 دراسة تذوقية مركزة وتحليل نص.

3-3 أثر ديوان القوس العذراء في المتلقي.


القوس العذراء
أبو فهر
محمود محمد شاكر

تمهيد

تتجلى منهجية التذوق الأدبي في ديوان "القوس العذراء" لمحمود محمد شاكر من خلال قراءة شعرية وعميقة تدمج في نقد الشعر وتحليل بنيته الفنية، وتتبع قصة القوس منذ كانت عودا في شجرة حتى صيرورتها أداة صيد ويركز هذا المنهج على "التذوق" كملكة تبرز جماليات النص، تتجاوز الشرح السطحي إلى استبطان المشاعر والتجربة الشعورية للشاعر.

المبحث الأول: تقديم عام لديوان القوس العذراء.

من دور أدبنا العربي المعاصر، المعاصر، ما خطته براعة الشيخ العربية واديبها الكبير أبى فهر محمود محمد شاكر، فيما اسماه "القوس العذراء" فهي حق الؤلؤة بهية خالدة من لآليء البيان، ونص رفيع بليغ حلق فيه الشيخ في فضاءات الإحسان.

1-1 خصائص ديوان"القوس العذراء":

تعد قصيدة "القوس العذراء" من أبرز أعمال المحقق و الأديب محمود محمد شاكر، وقد استوحى أبياتها من قصيدة الشماخ بن ضرار الغطفاني وهي قصيدة تحكي عن العلاقة الحميمية بين صياد اسمه عامر أخو الخضر وقوسه.

أ-الإصدار:

في سنة 1952م نشر الشيخ محمود محمد شاكر قصيدته الرائعة (القوس العذراء) وهي قصيدة طويلة تبلغ مائتين وتسعين بيتا استلهمها من قصيده الشماخ -رضي الله عنه -التي مطلعها:

عَفَا بَطنُ قَوّ مِنْ سُلَيْمَى فَعَالِزُ فَذَاتُ الغَضَا فَالمُشْرِفَاتُ النَوَاشِزُ

والشماخ ابن ضرار الغطفاني ، شاعر فحل ، صحابي أدرك الجاهلية ثم اسلم، كان أعور، وعلى عوره كان وصافا يجيد الوصيف و استشهد سنة أربع وعشرين من الهجرة في عهد عثمان -رضي الله منهما.[1]

وقد نسج الشيخ محمود محمد شاكر قصيدته "القوس العذراء" على منوالها، وصف الشماخ قصة قواس صنع قوسا فأتقنها حتى كانت رميتها لا تخيب، ثم اضطره فقره إلى بيعها، فاخذ الشيخ شاكر هذه القصة ونسج عليها رائعة من روائع الشعر المعاصر.

[1] محمد ابو موسى، محمود شاكر الرجل المنهج، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ص 146.

ب–البنية:

تعد قصيدة "القوس العذراء": التي صاغها الاديب والمحقق الكبير محمود محمد شاكر في مئتان وتسعين بيتا، واحدة من عيون الأدب العربي المعاصر، لم تكن هذه القصيدة مجرد نتاج خيال محض، بل استلهم شاكر روحها والياتها من قصيدة قديمة للصحابي والشاعر الخضرم الشماخ بن ضرار الغطفاني بينما كانتا قصيدة الشماخ الأصلية تبلغ ثلاثة وعشرين بيتا. اخدها العلامة محمود شاكر ليعيد قراءتها و توسيع افاقها محولا إياها إلى "ملحمة شعرية مطولة": تصور رحلة إنسانية وعاطفية فريدة، وتبدأ الحكاية منذ أن كانت القوس مجرد "غصن" في شجرة، ويصور فيها الارتباط العاطفي الوثيق بين الصياد وقوسه، وكأنها "غنية جميلة" او معشوقة لا تفارقه ويبلغ النص ذروته الدرامية عند وصف مشهد بيع القوس في موسم الحج، حيث تتصارع الحاجة مع ألف الفراق وتنساب الدموع حين يبخس ثمنها ميتها، في تجسيد رائع للحيرة والتردد والارتباط الوجداني بالأشياء.[1]

وكتب عن هذه القصيدة الكثير، وقد شعرت عند قراءتها بمتعة كبيرة جدا، فهي عمل حوى المفردة والمضمون بقالب شعري متفردة، وإذا كان الشماخ قد مسّ المعاني التي أرادها بأبياته مسّاً رقيقا، فإن أبا فهر قد أحالها صورا نابضة بالحياة، كأنها قدت من لحم ودم!

واختار الشماخ أن يقف من قصة عامر عند حدود الأسى والألم ....

فَلَمَا شَرَاهَا فَاضَتْ العَيْنُ غَيْرَةً وَفِي الصَدْرِ حَزَّازُ مِنَ الوَجْدِ حَامِزُ

اما شاكر فمضى الى شواطئ الأمل، وما أضيف العيش لولا فسحة الأمل !فانبط لنا من شدة اليأس والكمد، أملا جديدا يبعث على النشوة والطمأنينة والرضا!

(بِصُنْعِ يَدَيْكَ تَرَانِي لَدَيْكَ فِي يَدِ الحْيِ ونِعْمَ البَدَلْ)

(صَدَقْتِ صَدَقْتِ! نَعَمْ قَدْ صَدَقْتِ! وَسِرُّيَدَيْكِ كَأَنْ لَمْ يَزَلْ)

(حَبَاكِ بِهِ فَاطِرَ النَيْرَات وبَارِي النَبَاتِ ومُرْسِي الجَبَلِ)

[1] محمد ابو موسى، مرجع سبق ذكره، ص185.

لقد نجح أبو فهر حقا في ابداع نص فد لا شبيه له في ادبنا العربي المعاصر، وحرّ بكل محب للعربية وبيانها الآسر، ان يروي ظماه من معينه.

ج-الموضوعات:

يمثل ديوان "القوس العذراء" علامة فارقة في الشعر العربي المعاصر، حيث يمزج فيه شاكر بين جزالة لألفاظ الموروثة وبين تدقق المشاعر الذاتية وتتمحور موضوعات الديوان حول عدة ركائز أساسية:

1-استعادة الأمجاد والإرتباط بالتراث:

حيث يتجلى في الديوان الحنين الجارف إلى عصور الإزدهار العربي والإسلامي(الأموي والعباسي)، شاكر لا يستعرض التاريخ فحسب، بل يستلهم قيمه ورموزه ليعيد صياغتها في قالب شعري يربط يين الماضي والحاضر.

2-إستعادة الأمجاد و الإرتباط بالتراث:

يغوص الشاعر في أعماق نفسه، مستعرضا حالات من القلق والحزن والصراع الداخلي، هذا التأمل يعكس تجربة إنسانية عميقة مصاغة بأسلوب مكثف يلمس الوجدان.

3-الغزل العذري (الفقه والسمو): كما يوحي العنوان يحضر "الغزل العفيف" كقيمة عليا في الديوان، فهو ابتعاد عن الحسية المفرطة وتوجه نحو الطهر الروحي، متأثرا بمدرسة الغزل العذري الأصيلة في الأدب العربي القديم.

4-الهوية والإعتداد بالذات الحضارية:

يظهر في ثنايا القصائد فخرو اعتزاز شديد بالهوية العربية الإسلامية وهي بمثابة وقفة صمود أمام محاولات التغريب أو الذوبان الثقافي، حيث يؤكد الشاعر على فرادة وتميز الشخصية العربية.

5-النقد الحضاري ورفض الحداثة الزائفة:

يحمل الديوان نظرة نقدية تجاه مظاهر الحضارة المعاصرة التي قد تفتقر الى الروح، ويدعو الشاعر من خلال أبياته الى "الأصالة" والتمسك بالجذور كذرع واق ضد التحولات الفكرية المادية.

وبعيدا عن المضامين،يتميز، أسلوب محمد شاكر في هذا الديوان بلغته العائلة الرفيعة وقوة التركيب والأصالة الشعرية فديوان "القوس العذراء" هو رحلة لغوية وروحية تهدف الى إحياء الوجدان العربي بجذوره الأخلاقية والجمالية.

المبحث الثاني:الجمالية اللغوية في ديوان القوس العذراء.

الجمالية اللغوية في ديوان القوس العذراء، ان الجمالية اللغوية في "ديوان القوس العذراء" لمحمود محمد شاكر، المستوحى زائية الشماخ بن ضرار، في إحياء الجزالة الجاهلية والتعلق باللغة الفصحى الأصلية، مع دقة التصوير المشهدي. ورصانة الأساليب والتصوير البلاغي والتشجيعات إضافة إلى الإيقاع واللغة الموسيقية، كما مزج في الديوان صلابة اللغة ورقة العاطفة التي تخدم لغة التعبير عن مشاعر الكاتب وارتباطه بالتراث لنقل المشاعر العميقة وتجسيد الصداع.

2-1-الأسلوب واللغة الشعرية في ديوان القوس العذراء:

أ-الأسلوب:

استخرج محمود محمد شاكر شعره من ابيات الشماخ البالغ عددها ثلاثة وعشرون بيتا، أما قصيدته "القوس العذراء" فكان عدد أبياتها مائتان وتسعون بيتا منها سبعة وثلاثون كانت كمقدمة، عرض فيها حكاية القواس الذي أبتاع منه قوسه، وتتناول كل جزئية من الجزيئات التي جاءت في كلام الشماخ [1]بطريقة مفصلة.

اعتمدت هذه القصيدة في جوهرها على أسلوب الإستفهام، وهو أسلوب لا يكتفي بنقل المعني المباشرة إلى النفس، بل تعمل على تحفيز القارئ واستنهاضه لإستخراج تلك المعاني مما يضفي النص نوعا من التشويق والإثارة.

[1] الشماخ: الشماخ بن ضرار الذبياني الغطفاني شاعر عربي مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام وأسلم.

وكلمة الإستفهام التي جرت في الأبيات هي كلمة "كيف" التي تبعث الخواطر الداعية إلى معرفة الحال، في كل حدث تناولته جملتها، وتكون مجرى للأفكار، والدافع للبحث عن حقيقة الحال في كل مشهد وصورة.

واستخدام الاستفهام كذلك للإشادة بدقة والعمل وطريقة تنفيذه والإنغماس فيه، حتى يندمج "المعمول" مع "العامل"ويصبحا جزءا واحدا، كما جاء الإستفهام في القصيدة ممتزجا بمشاعر التعجب والإستفهام، مما أضفى على النص هيبة وقوة أثرت في وقع الكلمات على السامع.

ومن أجمل ما جاء في هذه الأبيات قوله:

"فَدَعِ الشَمَاخَ يُنَبِئُكَ عَنْ قَوَاسِهَا البَائِسِ فِي حَيْثُ أَتَاهَا:

أَيْنَ كَانَتْ فِي ضَمِيرَ الغَيْبَ منْ غَيْلٍ نَمَاهَا؟

كَيْفَ شَقَّتْ عَيْنُهُ الحُجْبَ إليْهَا، فَاجْتَبَاهَا؟

كَيْفَ يَنْغَلُ الَيْهَا فِي حَشَاعِيْصٍ وَقَاهَا؟

كَيْفَ انْحَنَى نَحْوَهَا مِبْرَاتُهُ حَتَى احْتَلَاهَا؟

كَيْفَ قَرَّتْ بَيْنَ يَدَيْهِ، وَاطْمَأَنَتْ لِفَتَاهَا؟

كَيْفَ يَسْتَودِعُهَا الشَّمْسُ عَامَيْنِ.... تَرَاهُ ويَرَاهَا؟

كَيْفَ ذَاقَ البُؤسُ.....حَتَى شَرِبتْ مَاءَ لحَاهَا؟

وهكذا استمرت القصيدة تتناول الأحوال، المراحل إلى أن باعها.

"وَرَأَى كَفيهِ صَفْرًا، ورَأى المالَ .... فَتَاهَا.

لَمحَةً.... ثُم تَجَلى الشَّكُ عَنهُ.... فَبَكَاهَا!

وَرَثَاهَا بِدُمُوعٍ، ويحِهِ كَيْفَ رَثَاهَا

فَتَولَى.... وسَعِيرُ النَّارِ يُخفِي ولْظَاهَا

حَسْرَةً تُطوَى عَلَى أُخْرَى، فَأَعْصَى....وطَواهَا".[1]

[1] محمود محمد شاكر، ديوان القوس العذراء، دار المدني، جدة، السعودية، ص31.

يتميز أسلوب الاستاذ محمود محمد شاكر من خلال الابيات المذكورة سابقا بصيغة عربية خالصة، تتجلى في لغة رصينة، محكمة ومهذبة، إن القارئ لكلماته يلمس عزة وشموخا، إذ ينسا ببيانه لعفوية وسليقة نادرة، وكأنه يعرف من نبع أصيل، مبرزا جمال اللغة وبهاءها، وجلال نغماتها، وعمق دلالتها الحكيمة.

وقد ذكر أبو حيان أن الكلام صنف تياه، وأن له زهوا كزهو الملوك، وخفقا كخفق البرق.[1]

استحضر الكاتب مقولة أبي الحيان التي تصف الكلام يكن بأن له كبرياء وخيلاء، وله زهو يشبه زهو الملوك وبريقا كخفق البرق، و يأكد النص أن هذه الصفات العالية في (من انفة وزهو)لا ينالها أي متحدث بل هي حكر على من كانت مرتبة في البيان تضاهي مرتبة الملوك بين الناس.

ب–اللغة الشعرية:

تتميز اللغة الشعرية في قصيدة "القوس العذراء" كونها لغة تراثية جزلة وعميقة في رؤيتها، حيث تدمج بين دقة التصوير المشهدي (قصة الصياد والقوس) وبين الرمزية الوجدانية واستخدام التشخيص الفني للقوس كشخصية.

يذكر محمود محمد شاكر أن سعة الألفاظ واختزانها ليس في الشعر فحسب، وإنما يجرى ذلك في كل ما تتناوله اللغة [2]ويرى أن الأوائل (مثل سبويه، والفارسي، وابن جني وعبد القاهر الجرجاني) لم تكن كلماتهم مجرد وصف للحروف، بل كانت انعكاس ال "حقائق متوارية" استقرت في نفوسهم ففاضت بها السنتهم، إن عباراتهم تحمل "وميضا "الا من المعرفة لايدركه الا من طالت ممارسته لنصوصهم وتأملها بعمق، حيث تكتنز الفاظهم بالحقائق التي تنبض بالحياة.

ومن أبرز خصائص اللغة الشعرية في الديوان:

1–اللغةالتراثية والجزالة:

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 9.

[2]محمود محمد شاكر أباطيل وأسمار، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص 35.

بحيث اعتمد شاكر على مفردات وتراكيب قوية تحكي الشعر العربي القديم وما أضفى على قصيدته من رصانة ومعنى عميق مصورا التراث وهذا ما شاهدناه في بداية ديوانه وتحدثه عن قوس الشماخ فقال:

-فَحَلاهَا عَنْ ذِي الأَرَاكَةِ عَامِرٌ

أَخُو الخُضُرِ، يَرْمِي حَيْثُ تَكُون النَواحِزُ.

-قَلِيلُ التِّلاَدِ، غَيرَ قَوسٍ وَأسهُمِ

كَأَنَّ الَّذِي يَرمِي مِنَ الوَحشِ، تَارزُ.

-مُطلاً بِزُرقِ مَا يُدَاوي رَميهَا .

وصَفرَاءُ مِنْ نَبعِ عَلَيهَا الجَلاَئِزُ.

-تَخَيرَهَا القَوَاسُ مِن فَرعِ ضَالَةٍ

لَهَا شَذبُ مِن دُونِهَا وحَوَاجِزُ.

- نَمتْ فِي مَكاَن كَنَّهَا، فَاسْتَوتْ بِه،

فَمَا دُونَهَا مِن غَيْلِهَا مُتَلاَحِزُ.[1]

2-التشخيص والرمزية:

تحولت القوس من جماد إلى كائن حي (عذراء، غانية، محبوبة) وهو ما يعكس حنية الصياد وتعلقه في قوله:

فَبَاتَا بِلَيلَةً مَعْشُوقَةٍ تُباذِلُ عَاشِقَهَا مَا سَأَلَ.

كَأنَ عَلَيهَا زَعفَرَاناً تَمِيُره.

خَوَازِن عَطَارِ يمَانِ كَوَانِزُ.

إذَا سَقَطَ الأَندَاءُ، صِينَت وأَشْعَرتْ.

حَبِيرا، ولَمَ تُدرَج عَلَيهَا المعَاوزُ.

[1] القوس العذراء، ص 12.

يُغَازلهَا، وهِي مُصفَرةٌ، عَليهَا بَقِيةَ حُزنٍ رِحَلْ.

تُنَاسمُه عِطرَها، و الشَّذَا شَذَا زَعفَران عَتِيق الأجَل.[1]

3-التصوير المشهدي (الدرامي):

فاللغة ترسم مشاهد متتابعة من كونها عودا في شجرة صراع بيعها في موسم الحج مما يخلق جوا دراميا مؤثرا بقوله:

-وَطَال الزَّمَان، فَحَنَت بِه إلى الحَجِ دَاعِية تَستَهِل.

-أَذَان مِن الله! كَيفَ القَرَارُ!وأَين الفِرَارُ! وكَيفَ المهْلُ؟

- تُرَدِّدُه البَيدُ بَينَ الفِجَاجِ، وفَوقَ الجِبالِ، وعِندَ السَبِيلِ.

-أَصَاخَ لَهُ، وأَصَاخَت لَهُ ولَبتهُ فَامتَثَلتْ وامْتَثلَ.

4-التعبير عن الصراع النفسي:

اللغة قادرة على تصوير مشاعر الوجد،الألم، الندم والحسرة (التجسيد في نحيب الشاعر) من خلال قوله:(أجَل... لا أجَل بِعتُهَا!... أجَل بِعتُها! لا ... أجَل.

-وَفَاضَت دُمُوعٌ كَمَثَل الحَمِيمِ، لَذَاعةً، نَارهَا تَستَهِل.

-بُكاءٌ مِن الجمْرِ جَمرُ القُلوبِ، أرسَلهَا لاعِجٌ مِن حُبُل.

-وغَامَت بعَينَيه، واسْتَنزَفت دَمَ القَلبِ يَهطِلُ فِيهَا هَطَل.

-وخَانِقَة ذَبَحت صَوتَه ، وفَيضَ اللِّسانِ لها واعتَقَل.[2]

5-العمق الوجداني:

لغة مشبعة بالعاطفة الجياشة التي تصور العلاقة الحميمية بين الصياد وقوسه جسدها بقوله:

-"رأى غادة نشئت في الظلال، ظلال النعيم" عليها الكلل.

عَروسٌ تتَمَايلُ مُختَالةً، تُمِيتُ بَدَل، وتُحي بَدَل.

[1] المرجع السابق، ص 47.

[2] القوس العذراء، ص 62.

– ونَادَتهُ، فَارتَد مُستَوفِراً بِجرحٍ تَلظَى ولَم يَندَمِل.

أَفِق! قفَد أفَاقَ بِها العَاشِقُونَ قَبْلكَ بَعدَ أَسَى قَد قُتِل!

أفِقْ! يَا خَلِيلِي! أَفِقْ!لاتَكُن حَلِيف الهُمُومِ، صَرِيعَ العِلَلِ.

–فَهذَا الزمَان، وهَذِه الحَيَاة، عَلمَتنَا قَديماً دِوَلَ !

أفِق !لا فَقَدتُكَ! مَاذَا دَهَاكَ! تَمَتَع! تَمَتَع بِها لاتُبلَ !

بِصُنعِ يَدَيكَ تَرَانِي لَدَيكَ، فِي قَدِّ أختِي!ونِعمَ البَدَل.[1]

2–2 الصور البيانية(التشبيهات والاستعارات) في ديوان القوس العذراء:

تعتمد الصور البيانية على الاستعارة المكنية والتصريحية والتشبيه والكناية مجمدا العلاقة الحميمية بين الصياد وقوسه، حيث تشخص القوس ككائن حي ذي روح، معبرا عن مشاعر الحزن والندم والوفاء بأسلوب ادبي رفيع في قوله عند بيع قوسه:

–يُسَاومُني المَالُ عَنهَا؟ أَنَعَم! ... إذَا لَبِسَ البُؤسُ حُرا أذَل.

–إذَا مَشَى تَزْدَرِيه العُيُونُ، وإذْ قَالَ رُدَكَ أنلَم يَقُل.

– نَعَم إنَه البُؤسُ!! أينَ المفَرُ مِن بَشَرٍ كذِئابِ الجِبِلِ؟!

–ثَعَالِبُ نُكرٍ تُجِيدُ النَفَاقَ حَيثُ تَرَى فُرصَة تُهتَبَل.

–فَويحِي مِن البُؤسِ! ... وَيل لهُم! أَرَى المالَ نُبلاً يُعلَى السَّفَل.

–فَخُد مُا اتُيتُ بِه...!إنَه مَليكٌ يَخَافُ ورَبِ يجل.

–وسُبحَان رَبِي! يَدِي !مَا يَدِي؟!بِريتِ القِسيَّ بِها لم أمَل!

–حَبَانِي بِه فَاطِر النَيرَاتِ وبَارِي النَبَاتِ ومُرّسِي الجبَلِ.

–فَقُم!واسْتَهل، وسَبِح لَه! ولَّبِ لرَب تَعَالى وجَّل.[2]

[1] المرجع السابق، ص 66.

[2] القوس العذراء، ص 59.

تتضمن الأبيات الشعرية مجموعة غنية من الصور البيانية التي تخدم المعنى، وتبرز العاطفة الجياشة في النص من إستعارات وتشبيهات وكناية.

1-الإستعارات:

تمتح النص معاني معنوية وجسدا محسوسا في قوله:

"إذا لبس البؤس جُوا اذل "فهي إستعارة مكنية، شبه فيها "البؤس" بثوب يلبس، وشبه "الحر" بشخص يلبس هذا الثوب، يشخص البؤس كقوة خارجية تحيط بالإنسان وتغير حاله من العزة إلى الذل" تذريه العيون" فهي أيضا إستعارة مكنية، شبه "الغيوم" برياح تذريه (تطير وتشتت)، او شبه شخص يمشي خفيف تذروه الغيوم، فهي توحي بضعف الانسان وقلة حيلته امام تقلبات القدر او القوى العظمى.

"ثعالب نكر تجيد النفاق" فهي إستعارة تصريحية شبه فيها المنافق بالثعالب ما يوحي بالخديعة، المكر، التلون للوصول الى الغايات.

2-التشبيهات:

"اين المفر من بشر كذئاب الجبل؟" فهو تشبيه بليغ شبه فيه "البشر" ب "ذئاب الجبل" مجسدا القسوة والغدر والوحشية في التعامل الإنساني.

"رأى المال نبلا يعلى السفل" فهو تشبيه كذلك بليغ جعل المال وهو جوهر النبل وكأنه سلم يرفع

3-الكناية:

-"يا ريت القسي بها لم أمل" فهي كتابة عن مهارة، الصبر او طول المعاناة والعمل الدؤوب، فيها والعمل "بري القسي"(صناعة القصي)يتطلب دقة وصبرا طويلا.

"فاطر النيرات" كتابة عن موصوف وهو "الله" عز وجل فيها تعظيم للخالق بذكر صفات خلقه للكون من نجوم وكواكب.

2-3 الإيقاع الداخلي والملائمة الصوتية:

الإيقاع الداخلي:

يتميز الإيقاع الداخلي في قصيدة"القوس العذراء" لمحمود محمد شاكر يتناغم في الألفاظ وتكرار في الحروف ما يضفي عليها تناغما إيقاعيا متدفقا ومؤثرا يعزز جو القصيدة الدرامي الحماسي مستوحيا جزالة الشعر الجاهلي وقوله ومن أهم عناصر الإيقاع الداخلي في القصيدة تمثلت في التكرار الصوتي الذي يظهر وبقوة في توالي حروف معينة (مثل القاف، السين، الراء) والتي تضفي جرسا موسيقيا يتناسب مع وصف القوس وقوتها ويتجلى هذا في قوله:

-قَلْبهُ حَتَى تَرَكَ مَيسَمَهُ فِيمَا أَنشَأَ، فَتَدَلهُ بِصُنعِ يَديْهِ

- لأنَه استَودَعَهُ طَائِفَة مِن نَفسِه وفُتِنَ بِهَا استَجَادَ مِنه

- لأَنَه أفنَى فِيهِ ضِراماً مِن قَلبِه، وإذا هُوَ يَسْتَخفَهُ الزَّهْوَ

- بِمَا حَاز مِنْهُ وَمَلكَ، ويُضنِيه عَليهِ إذَا ضَاعَ أو هَلَكَ[1]

كما استعمل الانسجام بين اللفظ والمعنى في اختيار كلمات ذات جرس قوي تناسب وصف "القوس العذراء" وحركتها مما يربط بين إيقاع الصوت ومعنى الصورة الشعرية في قوله:

-صَفرَاء فَاقِعةٌ، انكَرَت مَصَارِع ابَائِهِنَ الأَولُ.

-سِهَامٌ تَرى مقتَلَا لحَائمَاتِ، وقَوسٌ تُطِّل بحَتفٍ ظَّلَ!

-تَخيرَهَا القَواسُ مِن فَرعِ ضَالَةٍ.

-لهَا شَذبٌ مِن دُونِهَا وحَوَاجِزُ.

-نمَت فِي مَكَانٍ، فاستَوتَ بِه.

-فَمَا دُونَهَا مِن غِيلِهَا مُتَلاحِزُ.

-فَمَازَالَ يَنْجُو كُلَ رَطبٍ ويَابسٍ.

-وَينغَلُ...، حَتَى نَالهَا وهُوَ بَارِزُ.

[1] القوس العذراء، ص 35.

-فَانحنَى عَليهَا ذَاتَ حَدٍ، غُرِابَهَا.

-عَدُو لأَوسَاطِ العِضَاه مُشَارِزُ.

-فَلَمَا اطمَأنَت فِي يَدَيه...، رَأَى غِنَى.

-أَحَاطَ بِه، وأَزُورَ عمَن يُحَاوِزُ.

-تَخَيرهَا بَائسٌ، لَم يَزَل امثَالهَا مُنذُ عَقَل.[1]

أما عن التناص والإيقاع التراثي، فقد استوحى أفكاره من قصيدة الشماخ بن ضرار والذي أضفى إيقاعا رصينا ومتوازنا، يجمع فيها بين الموسيقى الداخلية الهادئة في بعض المواضع والمستعرة في وصف القوس من خلال قوله:

-فَبَاتَا بِلَيلَة مَعشُوقَةٍ تُبَادِل عَاشِقَها مَا سَأَل.

-كَأنَ عَليهَا زَعفَراناً تُمِيرُه.

-خَوازِنُ عَطارٍ يَمانٍ كَوانِزُ.

-إذَا سَقَطَ الانَدَاءُ، صِينَت وأشْعِرَت.

-حَبِيرٍا، ولَم تُدرَج علَيهَا المعَاوِزُ.

-يُغازِلهُا وهِي مُصفَرَ، عَليهَا بَقيةُ حُزنٍ ورَحَل.

-تُنَاسِمه عِطرهَا والشَذَا شَذَا زعفَرَان عَتِيق الأجَل.

[1] القوس العذراء، ص 45.

-تُوارِثُه الغَيدُ يَكنِزُنه لِزينَتهنَ؟، خُفِي المحَلُ.[1]

ولقد إستعمل كذلك الجناس والطباق في إستخدامه في البيت الواحد فقال:

-وعَاشِقةٌ فِي إسَارِ السُوامِ!! وعَاشِقُهَا فِي الشِرَاكِ إحتَبَل.

تُنَادِيه مَلهُوفَة تَستَغِيثُ، ضَائِعةَ الصَوتِ...، عَنهَا شُغِل.

-فَقَالُو لَه: بَايِع اخَاكَ...، ولا يَكُن.

لَكَ اليَومُ عَن رِبحٍ مِن البَيعِ لاهِزُ.

-أعُوذ بِرَبِي وَرَب السَماء والأرضِ! ... مَاذا يَقُول الرجُل؟![2]

فالجناس ذكر وبكثرة في ديوان "القوس العذراء" ما اعطى نغمة موسيقية تطرب لها الاذان.

اما الطباق فظهر في قوله:

-يَرَى نَعْمَةً ألَبسَت نقمةً، ونورًا تَنَجَى، وسِحرًا بَطَل.

-عَرُوسٌ تَمايَل مُختَالَة،تُميتُ بَدَل، وتُحي بَدَل.

-... وأستَغفِر الله، فَإلا تَكُن رَضيْتُ فَقَدَا مِثلَكَ،

- وإذَا أنَا قَد أسَأتُ مِن حَيثُ أرَادتَ الإحِسَانَ.[3]

جاء الطباق في هذه الأبيات فأكد المعنى وجعله أكثر جلاء في الذهن، وأثار الانتباه ما خلق نوعا من التوتر الفني الذي يشد المتلقي.

-الملاءمة الصوتية:

تعد قصيدة "القوس العذراء"بنية فنية متقنة تربط بين مهارة الجرس الحروف وإيقاع الوزن فيحركها طويل يبين الدلالة النفسية والحركية موظفا فيها أصواتا جوهرية وقوية لتصوير صلابة القوس وأصواتا هامسة أو ممدودة للتعبير عن الحزن والحنين والتفجع اثناء بيعه لقوسه. والملاءمة الصوتية في ديوانه

[1] المرجع السابق، ص 48.

[2] القوس العذراء، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 71.

"القوس العذراء" ملامح مهمة وقوية زادت القصيدة قوة في تصوير صلابة القوس، اعتمد فيها على البحر الطويل، وهو بحر ممتد ذو ايقاع رصيف، يتناسب مع طول النفس في القصيدة.

وتفعيلاته هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.... فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فهو من البحور المركبة لأنه يجمع بين تفعيلتين مختلفتين "فعولن" و "مفاعيلن".

-وَذَاقَ...فأعطته مِنَ اللَين جَانباً.

كَفَى- وَلهَا أَنْ يُغْرِقُ السَّهمَ حَاجِز.

-إذا أنبَضَ الرَّامُونَ عَنْهَا، تَرَنَّمْتْ.

تَرنَّمَ تَكلَى اوجَعَتهَا الجَنَائِزُ.[1]

-وذَاقَنْ فَأَعْطَتْهُو مِنَلْلِينِ جَانِبَنْ.

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

-كَفَى وَلهَا أَنْ يُغْرِ قَسْسَهْمَ حَاجِزُو.

0//0// 0/0// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

-إذَا أَنْبَضَرْرَامُونَ عَنْهَا تَرَنْنَمَتْ.

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

-تَرَنْنَمَ تَكْلَى أَو جَعَتْهَلْ جَنَائِزُو.

0//0// 0/0// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

[1] القوس العذراء، ص 33.

جاءت التفعيلة الأخيرة في الشطرين على وزن (مفاعلن) وَهُوَ الْأَمْرُ الغالب في بحر الطويل.

أبرز محمود محمد شاكر في قصيدته "القوس العذراء" خصوصية ايقاعية، عالية، حيث زاوج فيها بين الإحياء الشعري والابتكار الموسيقى لنقل تجربة الصراع النفسي والارتباط الوجداني بين الصياد وقوسه.

المبحث الثالث:التذوق الجمالي لنصوص مختارة من ديوان القوس العذراء.

التذوق الجمالي للنصوص المختارة من ديوان "القوس العذراء" يعد التذوق الجمالي للنص قدرة المتلقي على إدراك الجمال، وفهم المضامين الفكرية، والانفعال بالعواطف، وتحليل الأدوات الفنية (بلاغة، لغوية، موسقية) التي تشكل النص، متجاوزا بذلك القراءة ومبرزا جودة النص ومكامن الابداع فيه.

3-1 اختيار نماذج من نصوص الديوان:

أول نموذج اخترته من نصوص "القوس العذراء" كانت أول أبيات قصيدة الديوان حيث يقول فيها:

-فَحَلاهَا عَن ذِي الأَرَاكةِ عَامِرُ.

أَحُو الخُضُرٍ، يَرمِي حَيثُ تُكوى النَوَاحِز.

-قَليلُ التَّلَادِ، غَير قَوسٍ أو أَسْهُم.

كَأنَ الَّذِي يَرمِي مِن الوِحشِ، تَارِز.

-مُطِلا بِزِرقٍ مَا يُدَاوي رَميَهَا.

وصَفرَاء مِن نَبعٍ، عَليهَا الجَلائِزُ.

-تَخَيرَها القَواسُ مِن فرَعِ ضَالَة.

لَهَا شَذبٌ مِن دُونها حَواجِزُ.

-نَمتْ فِي مَكِانٍ كَنَّهَا، فَاسْتَوت بِه.

فَمَا دُونُها مِن غِيلِهَا مُتَلاحِزُ.

-فَمَازَال يَنجُو كُل رَطبٍ ويَابِس.

ويَنغَلُ...، حَتَى نَالَها وهُو بَارِز.

-فَانحَنى عَلَيهَا ذَات حَدٍ، غرابُها.

عَدوٌّ لأوَاسِطِ العِضَاهِ مُشَارِزُ.[1]

يتحدث محمود محمد شاكر في بداية قصيدته في ديوانه "القوس العذراء" والتي تعتبر ملحمة شعرية فريدة، عن القواس عامر أخو الخضر حيث كان رجل خبيرا بالصحراء او البرية، قادرا على العيش في أصعب الظروف، زاهدا في الدنيا لا يملك من "التلاد"(المال القديم او الموروث) شيئا سوى قوسه واسهمه، وفهي كل ثروته ورفيقته.

كما وصف القواس وهو يطل بأسهمه التي إذا أصابت أحدا أو شيئا، فلا دواء لجرحها لأنها قاتلة و مصيبة للهدف وصلابة القوس بأنها صفراء مصنوعة من شجر "البنع" وهو من أفضل الأشجار التي تصنع منها القسي لصلابته ومرونته.

كما يصور الشاعر معاناة القواس وهو يشق طريقه وسط الأشجار، لقد ظل يتجاوز الأغصان الرطبة واليابسة، ويدخل في أعماق الشجر الكثيف، حتى نجح أخيرا في الوصول إلى الغصن المنشود فهو ينتقل من وصف الجمال والنشأة الى لحظة "القطع" العنيفة وهي بداية عملية التحول من "غصن في الشجرة" الى "قوس" في يد محارب.

إعتمد شاكر في هذه الأبيات على ألفاظ تراثية جزلة ليعيد إحياء روح الشعر الجاهلي، وصور الصراع بين الإنسان والطبيعية (القواس والشجرة) ليس كعملية قطع عادية، بل كمعركة فيها صبر وقوة ودقة أما النموذج الثاني فاخترته يتحدث فيه عن بيع القواس عامر أخو الخضر لقوسه وندمه الشديد لأنه فقده بعدما كانت خليلته وصديقته وأعز ما يملك.

-فَأسلَمَهَا لشَديدِ المحَالِ، ذَلِيقَ اللِّسانِ، خَفِي الحِيلْ.

-فَلمَا تَرامَت عَلَى رَاحَتَيهِ، وَرازَ معَاطِفهَا والثقَلْ.

-دَعَت يَا خَلِيلِي! مَاذَا فَعَلتَ؟! أأَسْلمْتَنِي؟! لسِواكَ الهبَلْ!

[1] القوس العذراء، ص 11.

-فَخَالسَهَا نَظرَة خَفَضَت غَوارِبَ جَأشٍ غَلا بِالوَهلْ.[1]

-وَقَال: لَكَ الخَيرُ! فدَّيتَني بِنَفسِكَ!!

بَارى قِسِي!

أَجَل!

-فَبعْنِي إذَنْ!!

هِي أَغلَى عَلَيَّ، إذَا رُمتَهَا، مِن تِلادٍ جَلَلْ!

-فَقَالَ: نَعَمْ! لَكَ عِندِي الرِّضَى، وفَوقَ الرِّضَى!

[وَيلَهُ مِن مُضِلٍّ!]

-فَهَل تَشتَرِيهَا؟!...

نَعَم أشْتَرِي!

لَكَ الوَيلُ مِثلَكَ يَوماً بخِلْ!

-فَدَيتُكَ!! أَعطَيتَ مَا تَشتَهِيهِ! ... مَا بِي فَقرٍ ولا بِي بخَلْ!

فَنَادتُه ويحَكَ! هَذا الخَبِيثُ احُذنِي اَليكَ، ودَع مَا بذلْ.

فَبَاسَمَهَا نَظرةً... ثُم رَد الى الشَيخِ نَظرةَ سُخرٍ مُطلْ.

-بِكَم تَشتَرِيهَا؟!....

فَصَاحتْ بِه: حَذَارِ! حَذَار! دَهَاكَ الخَبلْ!![2]

تحدث شاكر في هذه الأبيات عن بيع القوس من طرف رجل محترف يتميز بالقوة والقدرة على الإقناع، فعندما أخذ هذا الرجل القوس ووضعها في يده،ظهرت قوة وعظمة القوس وجودتها بين يديه.

ثم صور لنا القوس وكأنها تعاتب صاحبها (الرامي) بمرارة"يا رفيقي، كيف تبيعني وتتخلى عني؟ هل تتركني لغيرك؟ فنظر إليها بخجل و انكسار وأدرك فداحة ما فعل.

[1]المرجع السابق، ص 45.

[2] القوس العذراء، ص 46.

وأعجب الذي اشترى منه القوس بأنها أغلى من بلاد واسعة وعظيمة، فيم بقي القواس نادما متحسرا على قوسه التي كان يعتبرها صديقة له.

وآخر نموذج اخترته من نهاية قصيدة ديوان "القوس العذراء" اين كانت هذه الأبيات تتحدث عن حسرة القواس لبيع قوسه بعد فوات الأوان.

حيث يقول محمود محمد شاكر في هذا:

-"رَأَى غَادةً نُشِئتْ فِي الظِلاَلِ، ظِلاَلَ النَّعِيمِ"، عَلَيهَا الكِلَل.

عَروسٌ تَتَمَايلُ مُختَالةٍ، تُمِيْتُ بَدَل وتُحي بَدَلْ.

-وَنَادَتهُ، فارتَدَ مستَوفِرا بَجرحٍ تَلَظَى ولَمَ يَندَمِلْ.

أفِق! قَد أَفَاقَ بِها العَاشِقُون قَبلَكَ، بَعدَ أسَى قَد قَتَلْ!

افِق يَا خَلِيلِي! افِق! لا تَكُن حَلِيفِ الهُمومِ، صَرِيعَ العِلِلْ.

-فَهَذا الزَمَان، وهَذِي الحَيَاة، عَلَمَتنِيهَا قَدِيما دُولْ!!

أَفِق !لا فَقدتُكَ! مَاذَا دَهَاكَ؟! تَمَتع! تمَتع بِها !لا تُبلْ!

بِصُنعِ يَدَيكَ تَرانِي لَدَيكَ، فِي قَد أخِتِي! ونِعمَ البَدلْ![1]

-ففي هذه الأبيات تحدث عن القوس وشبهها بالعروس تتمايل مختالة، وعن جرحه الذي لا يداويه دواء وذلك لفقده إياها فقد أفاق بعد أن باعها ودخل في هموم مصارعا الحياة بدون قوسه التي كانت كل ما يملك في حياته والذي طال صنعه لها فأصبحت خليلته يحاكيها كل يوم وصاحبته تصاحبه في كل مكان فكانت هذه نهايته مع القوس.

3-2 دراسة تذوقية مركزة وتحليل نص ديوان القوس العذراء:

يستعرض النص مراجعة تحليلية دقيقة للعلاقة بين القصيدتين الأولى تمثل النص الأصلي (شعر الشماخ) والثانية تمثل "الصدى الذي يعكس أثره، كما يوضح أن النظر في القصيدتين يكشف عن

[1] المرجع نفسه، ص 69.

تمايز وظيفي بينهما فالقصيدة الأولى جاءت لتروي خبرا وتنقله بينما جاءت الثانية لتكون صدى لهذا الخبر مستلهمة من ابيات الشماخ ما تضمنته من صور فنية، والحان عذبة واحداث وجدانية.

لقد اعتمد الأستاذ محمود محمد شاكر منهجا تحليليا فريدا في التعامل مع ابيات الشماخ الثلاثة والعشرين والتعامل حيث جزأ النص الى ثمانية مواقف شعورية، إتبع كل قسم من أبيات الشماخ بمجموعة من الأبيات التي تمثل "الصدى" الأدبي لهذا وتتفاعل مع الموقف وفيما يلي عرض لهذه الأقسام

– القسم الأول:

يتناول هذا القسم استعراض لوصف "الشماخ" لشخصية عامر الرامي من حيث إستغرق ذلك ثلاثة أبيات شعرية، إستهلها بذكر "ذي الأركة عامر" ثم إتبعها بيتين كاملين للصورة، وفي المقابل، جاء "الصدى" الأدبي لهذا الوصف(التعقيب أو المحاكاة) أكثر تفصيلا، إذ إمتد ليشمل عشرة أبيات.

–القسم الثاني:

يركز هذا القسم على الأبيات التي تصف رحلة اختيار القوس للغصن المناسب، وما بذله من جهد ومشقة في سبيل الوصول إلى ذلك الغصن المنشود وقد نظم الشاعر هذا الموقف في خمسة أبيات بينما جاء "الصدى" المرتبط بهذا الموقف في أوسع نطاق، حيث يبلغ عدد ابياته سبعة عشر بيتا.

–القسم الثالث:

خصص فيه بيتان فقط ل "الشماخ "يصفان ثقافة هذا الغصن، وقد انعكس أثرهما في ستة عشر بيتا غذت صدى لهما.[1]

–القسم الرابع:

يتفاعل ثلاثة أبيات تحول فيها الغصن إلى دقيقة الرمي لا تخطي أهدافها وقد جاء صداها في عشرين بيتا.

–القسم الخامس:

[1] محمد أبو موسى، القوس العذراء وقراءة التراث، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، ص 25.

يصف في بيتين مدى غيابه "القواس"بقوسه وحرصه الشديد على حفظها ويمتد هذا الوصف في ثمانية ابيات تالية.

-القسم السادس:

يروي في خمسة أبيات رحلة "القواس" بقوسه في موسم الحج، وعرض البيع الذي أغراه بأغلى الأثمان وقد رصد "الصدى" هذه المرحلة في ثلاثة وستين بيتا.[1]

-القسم السابع:

يصور في بيتين قوة "القواس" في إتمام صفقة البيع، رغم السعر المربح وإحاح أهل الموسم عليه، وقد إستغرق تصوير هذا التردد ستة وثلاثين بيتا.

-القسم الثامن:

يركز على بيت واحد فقط يركز فيه حال "القواس" وشعوره بعد أن فقد قوسه بالبيع، وجاء صداه واسعا جدا في خمسة وسبعين بيتا.

يظهر من خلال هذا التقسيم أن النص يحلل قصيدة مشهورة من الشعر الجاهلي، حيث يبرز التفاوت الكبير بين عدد أبيات "الأصل" وعدد أبيات "الصدى" مما يعكس عمق التأويل والشرح في هذه الدراسة.

يبرز هذا التقسيم وما يقابله من دلالات تلك المعاني النفسية الوجدانية التي صاغها الشاعر في قصيدته، وكأنها نفس ممتدة يتجلى فيه شعوره بكل حرية و انطلاقكما يتضح لنا فيا لبيت الختامي الذي يقول فيه:

-فَلَمَا شَرَاهَا فَاضَتْ العَينُ عِبرَةً.

-فِي النَفسِ حِزِارَ مِن الوِجْد حَامِزُ.[2]

[1]المرجع نفسه، ص 26.

[2]المرجع السابق، ص 26.

وقد أحدث في وجدان القارئ صدى لما تحمله بشحن خاص، هذا البيت هو"بيت القصيدة" و جوهر الموضوع لأنه يصور ببراعة و لوعة القواس (صاحب القوس) وحسرته بعد ماباع قوسه بثمن زهيد لا يعوض قيمتها الحقيقية فبعدما قطعها وقومها وسواها و أحبها ،و ظلت رفيقته في دربه وعمره، عاش فترة من الصراع المر والتردد والحيرة تصور القصيدة تصورا رائعا جدا في دهشة الموقف تهمس الشفتان ببيعها ويستيقظ القواس على أصداء من هذه نغمات المشترين

"بِعْ... لا تَبِعْ... بِعْ... لا لا... بِعْ"

"أَجَل بِعتُها؟ بِعتُها! بِعتُها!... بِقَاء قَليلٍ ودُنيَا دُولْ!"[1]

وقد فقد أعز ما يملك.

قصيدة الشماخ جاءت لتروي لتأخيرا و تنقله، أما الثانية فكانت صدى لهذا الخبر، مستلهمة أبياتها من أبيات الشماخ وماتضمنته من صور فنية وألحان عذبة وأحداث وجدانية

3-3 أثر ديوان القوس العذراء في المتلقي:

اختلفت طبيعة التلقي حيث عرفت تحولات وتغيرات واضحة وأصبحت أكثر عمقا، وتتجلى هذه التحولات في طبيعة التصور النقدي للقارئ وإحكام النظر في كشف شعرية النصوص، وملاحقة طبيعة العلاقة بين النص الشعري ومتلقيه، هذه العلاقة التي فرضت على الناقد أو القارئ المتميز أن يبيع أساليب منهجية وعلمية في تحليل بنية النص الشعري من أجل إستخراج وإثبات شاعرية الشاعر من عدمها، وذلك من خلال أن يفجر القارئ كنوز النص داخله، فتتحقق المتعة الجمالية، حيث يتمحور دور المتلقي في قصيدة "القوس العذراء"(سواء في قصيدة الشماخ بن ضرار الأصلية أو في المقال التحليلي الشهير للعلامة محمود محمد شاكر) حول التفاعل الإبداعي وإستكمال فجوات النص ولا يقتصر على الإستقبال السطحي، بل يمتد للمشاركة الوجدانية والفكرية.

والقارئ لقصيدة "القوس العذراء" يدرك من الوهلة الأولى أنه أمام تجربة إبداعية لم يطرق بابها أحد من قبل، فقد إستطاع الأستاذ محمود محمد شاكر ان يسلك نهجا منفردا في التعامل مع الكنوز

[1] القوس العذراء، ص 66.

التراثية، إذ لم يكتف بمجرد القراءة أو النقل، بل غاص في أعماق التراث ليستخرج "دررا" كانت منسية، ثم أعاد صياغتها بروح جديدة تفيض عبقا و بيانا.

ومن خلال القراءة يتبين لنا أن محاولة شرح جمال "القوس العذراء" هي محاولة قاصرة بطبعها فالجمال الحقيقي لا يفسر بالكلمات بل يمتص بالذائقة، فهذه القصيدة كلما قرأتها، زاد التمعن في إبداع "الشماخ "وعبقرية "شاكر" التي حولت هذه الومضات التراثية القليلة إلى ملحمة كبرى تقارب الثلاثمائة بيت، وكأنه يفكك شفيرة النص القديم ليعيد بناء عالم متكامل التفاصيل رابطا بين أصالة الماضي وحيوية الحاضر.

لا يقف المتلقي في قراءة "نص""القوس العذراء" موقف المشاهد السلبي بل هو عنصر حيوي يساهم في بعث النص من جديد ويمكن بسط ملامح هذا الدور وفقا لما يلي:

1-المشاركة الوجدانية :

حيث تتجاوز علاقة القارئ بالنص حدود القراءة السطحية لتصل إلى مرحلة "المشاركة الوجدانية الكاملة

"فالقارئ لا يكتفي بمتابعة قصة "الصياد وقوسه" بل يعيش الصراع النفسي والمخاض الوجودي الذي في مر به القوس منذ أن كان غصنا في شجرة (نبعة) إلى أن استحال أداة ناطقة بالجمال، هذا التماهي يجعل القارئ يشعر بحدة "النفسية" الكامنة في الجمادات ويستشعر أم "المساومة" الذي تعرض القوس في موسم الحج، وكأن القارئ هو المعني بهذا الاختيار الأخلاقي والجمالي

2-القراءة التحليلية العميقة:

تتطلب نصوص شاكر قارئا يمتلك "أدوات الحفر"معرفية، فالنص الأدبي الرفيع يشبه النبع الصافي الذي غطاه الثرى بفعل الزمن أو التهاون اللغوي، هنا يتجلى دور القارئ الذي يملك الصبر والأناة لإستكشاف الطبقات اللغوية والجمالية مدركا أن المعنى ليس معناً جاهزا، بل هو تدقق مستمر يتطلب جهدا ذهنيا لتنقيته وإبراز جوهره المكنون.

3-استكمال "فجوات"النص:

وفق نظرية التلقي يترك النص المبدع مساحات بيضاء و"فجوات" تعبيرية مقصودة. ليتيح فرصة المساهمة في البناء، القارئ هنا يستدعي مخزونه الثقافي وخيراته الذاتية ليربط بين صور "القوس" و"القواس" محولا العمل من كلمات ثابتة إلى الورق الى تجربة حية ومتجددة بتجدد القراءات، مما يضمن ديمومة العمل الأدبي وعصيانه على الموت والجمود.

4-إدراك البعد القيمي والأخلاقي:

المتلقي هو من يكتشف القيمة الفنية في النص، مثل إتقان العمل والصبر، اللذان يبرزان في علاقة القواس بقوسه.

5-تحويل النص إلى "حدث":

يساهم المتلقي من خلال "الاستجابة"(التلقي) في تحويل النص من مجرد كلمات الى تجربة فنية مؤثرة ومعيشة، كما فعل محمود شاكر حين قرأ قصيدة الشماخ فأدار حولها قصة مطولة تصور التلازم بين الصانع والمصنوع.

فالمتلقي في "القوس العذراء": هو شريك في إبداع المعنى يقوم بتحويل الوصف الحسي للقوس إلى قيمة إنسانية وفنية عليا.

ولقد تناول الباحث والمحقق والكاتب السوري أيمن احمد ذو الغنى قراءة في ديوان "القوس العذراء" قال فيها: لقد شاءت الأقدار أن تكتسي هذه القراءة حلة جديدة حين قدر لي أن أتدارسها مع نخبة مصطفاة من طلبة العلم، اجتمعوا على مائدة الأدب ،لم تكن غايتنا مجرد "المرور" على الالفاظ، بل كان طموحنا النفاذ الى جوهر النص وسير أغوار عن عبقريته.[1]

ولقد كان من سوابق نعم الله على أن يشرفني بمصاحبة"القوس العذراء" منذ أمد بعيد، تلك القصيدة التي لم تكن لي مجرد نص عابر، بل صارت رقيقة حلوة، وانيسة مجلس، قرأتها مرارا وتكرارا، تارة في تدبر منفرد يستنطق مكنوناتها، وتارة في مجالس المذاكرة مع الأحبة حتى إستقرت في النفس منزلتها.

[1] ايمن احمد ذو الغنى، مجالس مدارسة القوس العذراء، الرياض، السعودية،2025/02/18 الموافق ل 1446/07/19هـ.

ويقول أيضا أن قراءته إرتكزت على محاور منهجية دقيقة:

1-التوقف اللغوي والتركيبي:

فلم تغادر لفظة إلا وقد أشبعناها بحثا في مظامنها، واضعين الأيدي على مواطن الإعجاز في إختيار اللفظ وترتيبه.

2-التحقيق الإعرابي والبنائي:

ربطنا بين الموقع الاعرابي والمعنى المراد، إيمانا بأن الإعراب هو فرع المعنى ومرآة الفكر.

3-الإتصال بالتراث العربي:

لم تكن القوس بمعزل عن جذورها بل إستعنا في فهمها بمحكم التنزيل (القرآن الكريم) وصحيح السنة النبوية، ومعجم الشعر الجاهلي الفحل، فكان النص يتنفس من رئته الاصلية التي استمد منها روحه وامتدت هذه الرحلة الممتعة 24 مجلسا، سادها جو من العلم والخشوع المعرفي، وإن من أجزل النعم التي يمن الله بها على العلم ان يرزقه طلابا لا يكتفون بالتلقي، بل يشرون الأسئلة ويحثون عن العلل، تدفعهم رغبة صادقة في تحصيل الملكة الأدبية.

وقد تجلى هذا الاجتهاد في اتمامهم حفظ "أبيات الشماخ "حفظا متقنا راسخا ليكون لديهم الأصل الذي انطلقت منه هذه المعجزة اللغوية المعاصرة،فبارك الله في عقولهم وجزاهم الله عن الأدب خيرا.[1]

فقصيدة "القوس العذراء" اثناء قراءتها، يتبين للقارئ أنها قصيدة بديعة في نظمها، فريدة في متنها، جزيلة في أفكارها وصورها، فهي أكبر من مجرد قصيدة، بل هي ملحمة شعرية، فعلى القارئ أن يرتشف من رحيق هذه القصيدة بنفسه حتى يدرك جمالها ويسبر غورها.

[1]المرجع السابق ، مجالس مدارسة القوس العذراء.

خاتمة

الخاتمة :

و من خلال الدراسة توصلنا الى عدة نتائج ابرزها :

1- يكشف منهج التذوق على مكانة محمود محمد شاكر بوصفه رائدا من رواد النقد وواحدا من ابرز المدافعين عن الهوية الادبية العربية و عن قيمة الشعر باعتباره تجربة انسانية و روحية لا تدرك حقيقتها الا بالتذوق و المعايشة و الاحساس الفني العميق .

2- إن الناقد الحقيقي هو من يمتلك بصيرة تنفذ عبر القرون لإيحاء النص ،و بذلك استطاع شاكر تقديم نموذج علمي لإحياء الثراث بلسان العصر .

3- إن منهج التذوق ليس مجرد إنطباع عاطفي بل هو إجراء نقدي يدرس النص و يستخرج حقائقه الخفية ، و أن القيمة الأخلاقية العليا في القصيدة تكمن في " إتقان الصنعة " حيث تحولت علاقة القواس بقوسه من مجرد صناعة إلى علاقة روحية حميمية تشبه علاقة الرجل بالأنثى، و ذلك بعد صراع مرير بين " البيع و الابقاء " على قوسه لتصبح القوس رمزا للفن الخالص الذي لا بقدر بثمن.

4- يمثل منهج التذوق في ديوان القوس العذراء دعوة إلى قراءة الادب بروح حية تتجاوز التفسير و التحليل و تعيد الإعتبار للذائقة العربية القائمة على الفهم العميق للغة و الثراث و الإحساس الجمالي الصادق.

5- تجاوز محمود محمد شاكر النظرة السطحية للقصيدة ك "وصف للصيد" إلى قراءة نفسية و درامية عميقة، كاشفة العلاقة بين " الفن " و "العمل" و كيف يترك المبدع روحه في عمله.

و في الختام نحمد المولى عزَّ و جلّ على إكتمال هذا البحث ووصوله الى النهاية، و اسأل الله التوفيق و السداد.

فهرس المصادر و المراجع

فهرس المصادر و المراجع

1. القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

2. ابن الأثير، في غريب القرآن، تحقيق أديب جبران، دار قتيبة، دمشق، سوريا .

3. ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان .

4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان .

5. إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، دار العودة، مصر .

6. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

7. أحمد الشايب، الأصول، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر .

8. أحمد الشايب، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر .

9. أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، مصر .

10. أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

11. بشرى موسى، نظرية التلقي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان .

12. تفسير الطبري (جامع البيان)، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر .

13. دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، أرمون كولان، باريس .

14. ديفيد هيوم، في معيار الذوق، ضمن مقالات النقد في النقد الجمالي، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، لبنان .

15. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان .

16. سيد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر .

17. شاكر عبد الحميد، الدراسة النفسية للأدب، الهيئة العامة للثقافة .

18. شوقي ضيف، البلاغة: تطور التاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر .

19. شوقي ضيف، البحث الأدبي وطبيعته ومناهجه وأصوله ومصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر .

20. صامويل تايلور كوليردج، السيرة الأدبية، ترجمة محمود علي، دار المعارف، القاهرة، مصر .

21. صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادؤه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

22. صبحي إبراهيم الفقهي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة، مصر .

23. عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت .

24. عبد السلام هارون، محمود محمد شاكر حياته ومنهجه في تحقيق التراث، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر .

25. عبد الفتاح رواس قلعة جي، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة، بيروت، لبنان .

26. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة المدني، القاهرة، مصر .

27. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، مصر .

28. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية .

29. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر .

30. عزت السيد أحمد، تمهيد في علم الجمال، منشورات جامعة تشرين، الجمهورية العربية السورية .

31. عمر رضا كحالة، معجم الأدباء في العصر الحديث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان .

32. فيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان .

33. كولردج، في النقد الأدبي، المركز القومي للترجمة، مصر .

34. محمد أبو موسى، القوس العذراء وقراءة التراث، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر .

35. محمد أبو موسى، محمود شاكر الرجل والمنهج، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر .

36. محمد إبراهيم الرضواني، محمود محمد شاكر: دراسة وتحليل، مطبعة المدني، القاهرة، مصر .

37. محمد الأنطاكي، الوجيز في فقه اللغة، دار الشروق، بيروت، لبنان .

38. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان .

39. محمود السعران، علم اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر .

40. محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر .

41. محمود محمد شاكر، القوس العذراء، دار المدني، جدة، السعودية .

42. محمود محمد شاكر، جمهرة المقالات، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر .

43. محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر .

44. المنجد في اللغة والإعلام، دار الشروق، بيروت، لبنان .

45. منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان .

46. أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

47. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر .

48. إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، دار العودة، مصر .

49. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان .

50. فيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان .

51. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، بيروت، لبنان .

52. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر .

53. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الهدى، الجزائر .

54. يوسف الخياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، لبنان .

55. أيمن أحمد ذو الغنى، مجالس مدارسة القوس العذراء .

56. إيمان عبد المؤمن محمد سعد الدين، القيم الجمالية لدى بعض مفكري الإسلام، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، جامعة الأزهر، مصر .

57. صفية بن زينة، مصطلح الجمالية وتداخله مع الفنية الأدبية الإنشائية والشعرية .

58. عبد الحميد محمد العميري، المدخل إلى منهج التذوق عند محمود محمد شاكر .

59. جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية .

60. حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، جامعة قالمة .

61. رواية الشافي، مفاهيم الجمالية في الفكر النقدي العربي القديم .

62. مجلة الآداب، بيروت، لبنان .

63. مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان .

64. مجلة جامعة الشارقة، كلية الآداب والفنون .

65. مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة

الاهداء

كلمة شكر

مقدمة : .....أ

1 التعريف بمحمود محمد شاكر :.....2

2-تعريف منهج التذوق : 7

3علاقة محمود محمد شاكر بمنهج التذوق : 10

تمهيد 15

1- المبحث الأول: مفهم التذوق:.....16

1-1 تعريف التذوق الأدبي:.....16

1-2 النشأة الفكرية لمنهج التذوق: 17

المبحث الثاني: أسس منهج التذوق. 18

2-1 الجمالية في الشعر:.....18

2-2 علاقة المتلقي بالنص: 23

2-3 الخصائص الأدبية التي يرتكز عليها التذوق : 27

المبحث الثالث : أهم منهجيات التذوق النقدي 28

3-1 المقاربة النصية : 29

3-2 التحليل الجمالي :.....31

3-3 أهمية الأساليب البلاغية في التلقي : 35

تمهيد 40

فهرس الموضوعات

المبحث الأول: تقديم عام لديوان القوس العذراء. 42

1-1 خصائص ديوان "القوس العذراء": 42

المبحث الثاني: الجمالية اللغوية في ديوان القوس العذراء. 45

2-1-الأسلوب واللغة الشعرية في ديوان القوس العذراء: 45

2-2 الصور البيانية (التشبيهات والاستعارات) في ديوان القوس العذراء: 50

2-3 الإيقاع الداخلي والملائمة الصوتية: 51

المبحث الثالث: التذوق الجمالي لنصوص مختارة من ديوان القوس العذراء. 56

3-1 اختيار نماذج من نصوص الديوان: 56

3-2 دراسة تذوقية مركزة وتحليل نص ديوان القوس العذراء: 59

3-3 أثر ديوان القوس العذراء في المتلقي: 62

الخاتمة 67

فهرس المصادر و المراجع 69

فهرس الموضوعات 75

الملخص 78

ملخص

الملخص :

تناولت الدراسة " منهج التذوق في نقد الشعر ديوان القوس العذراء لمحمود محمد شاكر نموذجا " فهي تهدف إلى تفكيك و تحليل النص الشعري من خلال الغوص في أعماقه ، للكشف عن التفاعل الحي بين وجدان الشاعر و عقله ، كما تنقسم الدراسة إلى شقين : جانب نظري (يتناول مفهوم التذوق و منطلقاته النقدية) ، و جانب تطبيقي (يحلل قصائد ديوان القوس العذراء) و إلى أن منهج التذوق عند "شاكر" هو منهج متكامل يدمج ببراعة بين الذاتية (الإحساس) و الموضوعية (اللغة)

الكلمات المفتاحية :

محمود محمد شاكر ، منهج التذوق ، القوس العذراء ، الجمالية اللغوية .

Abstract:

This study addresses "The Approach of Taste in Poetry Criticism: The Diwan of Al-Qaws Al-Adhraa (The Virgin Bow) by Mahmoud Muhammad Shakir as a Model." It aims to deconstruct and analyze the poetic text by diving deep into its layers to reveal the dynamic interaction between the recipient's emotion and intellect. Furthermore, the study is divided into two parts: a theoretical aspect (which deals with the linguistic concept and its critical terminology) and a practical aspect (which analyzes the poems of the Al-Qaws Al-Adhraa collection). The study concludes that the "taste-based approach" of Shakir is an integrated methodology that brilliantly merges subjectivity (feeling) and objectivity (language).

Keywords: Mahmoud Muhammad Shakir, The Approach of Taste, Al-Qaws Al-Adhraa, Linguistic Aesthetics