الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة

معهد الأدب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي بعنوان

قضايا نقد الشعر عند إلياس الخوري من خلال كتابه الذاكرة المفقودة

الميدان: اللغة و الأدب العربي التخصص: نقد حديث و معاصر

* تحت إشراف الأستاذ:

- بوخال لخضر

*من إعداد الطالب:

- براهمة علاء الدين

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
د . بكري هشام	أ . محاضر - أ-	رئيسا
د . بوخال لخضر	أ. تعليم عالي	مشرفا و مقررا
د . معروف الحبيب	أ. محاضر – أ -	مناقشا

السنة الجامعية 2024-2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح الشرف

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : بوالمعز صلاح الدين

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 109287733

الصادرة بتاريخ : 03 / 06 / 2016

المسجل (ة) بكلية / معهد : اللغة والأدب العربي

قسم : دكتوراه صرف ومعاجم

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : قضايا نقد الشعر عند إلياس الحوراني من خلال كتابه الذاكرة المفقودة

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

التاريخ : 29 / 09 / 2025

توقيع المعني

الشكر والعرفان

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد ان لا إله الا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا محمد عبده ورسوله الداعي الى رضوانه صلى الله عليه وعلى إله وأصحابه وأتباعه وسلم.

بعد شكر الله سبحانه و تعالى على توفيقه لنا لا تمام هذا البحث المتواضع أتقدم بجزيل الشكر الى **الوالدين** العزيزين الذين أعانوني و شجعوني على الاستمرار في مسيرة العلم و النجاح ، واكمال الدراسة الجامعية و البحث، كما أتوجه بالشكر الجزيل الى من شرفني بأشرافه على مذكرة بحثي الأستاذ الدكتور «**لخضر بوخال**».

المقدمة

يعد النقد مجالا خصوصا أدبيا جوهريا، هو تمييز كان نقوله هو تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها ويأتي بمعنى فحص الشيء وكشف عيوبه إما في الاصطلاح هو تمحيص العمل الأدبي بشكل متكامل حال الانتهاء من كتابته إذ يتم تقدير النص الأدبي تقديرا وجيها يكشف مواطن الجودة والرداءة فيه درجته وقيمته، ومن ثم الحكم عليه بمعايير معينه وتدقيقه مع من يشابه منزله بدا النقد بسيطا مرورا بكل العصور ثم تطور شيئا فشيئا نقل مسيرته إلى إن وصل في إلى الحديث والمعاصر.

موضوع دراستنا هذه كان لعدة دوافع منها : معرفة القضايا النقدية والقضايا التي تطرق إليها إلياس الخوري في نقده للشعر من خلال كتابه "الذاكرة المفقودة"، وإثراء مكتبة المركز الجامعي بدراسة نقدية أبدع فيها كثير من النقاد نقدا وإبداعا من خلاله مجموعة من القضايا أهمها: الغموض، الرمز ،الالتزام وغيرها، حيث نجد إلياس الخوري بإبداعه الفريد من نوعه في كتابه: "الذاكرة المفقودة"؛ ولأن هذا الناقد وكتابه يعدان من أبرز ما جاء في النقد الأدبي اخترنا موضوع دراستنا ليشملها فكان موضوع بحثنا معنونا بـ: "قضايا نقد الشعر عند إلياس الخوري من خلال كتاب الذاكرة المفقودة"

وقد ارتكزت أهمية بحثنا: في التعريف بأهم القضايا النقدية التي جاء بها إلياس الخوري في كتابه، وكذلك إلى إضافة دراسة أكاديمية لمكتبة المركز الجامعي ولطلاب النقد تتمحور حول أهم القضايا التي جاء بها إلياس الخوري في كتابه "الذاكرة المفقودة".

قد وتمثلت إشكالية بحثنا في: كيف تناول إلياس الخوري قضايا النقد في كتابه "الذاكرة المفقودة"؟ وإلى أي مدى يمكن لهذه القضايا أن تثري النقد الأدبي؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية مجموعه من التساؤلات جاءت على النحو التالي: من هو إلياس الخوري؟ ما هي أهم قضايا نقد الشعري قديما وحديثا؟ ما هي أبرز القضايا التي تناولها إلياس الخوري في كتابه "الذاكرة المفقودة"؟

وللإجابة عن الإشكالية والتساؤلات المذكورة اتبعنا خطة بحث مكونة من: من مقدمه وفصلين وخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

فأما في الفصل الأول الجانب النظري من هذا البحث والمعنون بـ: **"قضايا نقد الشعر في النقد العربي القديم والحديث والمعاصر"**، فقد تحدثنا فيه عن العناصر التالية: مفهوم القضية النقدية، قضايا نقد الشعر في النقد العربي القديم، قضايا نقد الشعر في النقد العربي الحديث والمعاصر.

وأما الفصل الثاني التطبيقي من هذا البحث والمعنون بـ: " **دراسة تطبيقية لكتاب الذاكرة المفقودة في قضايا نقد الشعر لإلياس الخوري"**، فقد تطرقنا فيه إلى أخذ: نبذة عن إلياس الحوري ودراسة وصفية لكتابه "الذاكرة المفقودة"، وأيضا التطرق إلى قضية اللغة الشعرية والإيقاع من أهم القضايا التي تناولها إلياس الخوري في كتابه.

وقد واجهنا خلال هذا البحث مجموعه من الصعوبات كان من أهمها: قله المصادر والمراجع حول الموضوع وعدم توفر دراسات نقدية سابقة للكتاب.

ومن أهم المصادر المراجع التي اعتمدنا عليها: الذكرة المفقودة لـ: "إلياس الخوري"، والشعر العربي المعاصرلـ: "عز الدين إسماعيل"، الشعر و الشعراء لـ "ابن قتيبة"، وقضايا النقد الأدبي لـ: "محمد زكي العشماوي"، ونقد الشعر لـ: "قدمة ابن جعفر".

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على على المنهج الوصفي التحليلي.

وفي الختام نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف: أ/د. بوخال لخضر، الذي رافق البحث، وإلى أعضاء لجنة المناقشة، وإلى كل من كانت له يد المساهمة في إتمام هذا البحث.

براهمة علاء الدين

/2025/10/10/

في: النعامة

الفصل الأول

قضايا نقد الشعر في النقد العربي

القديم والحديث والمعاصر

أولا/- مفهوم القضية النقدية

1. مفهوم القضية

1.أ. لغة

يلاحظ أن مفهوم المعاجم العربية متفقة على أن مفهوم القضية في اللغة لا تخرج عن كونها الأمر القاطع و الفرغ من الشيء و الخلق التقدير والإنتهاء والختم والتمام والحكم المفصل وجل هذه المعاني جاء بها القران الكريم؛ من ذلك قوله ﴿ ۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ﴾ [الإسراء: 23]، ومنه قوله كذلك ﴿ فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ ﴾ [سورة سبأ: 14]، ومنه قوله كذلك ﴿ فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ ﴾ [سورة فصلت: 12]، ومنه قوله كذلك ﴿ وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَٰلِكَ الْأَمْرَ ﴾ [الحجر: 66]، ومنه قوله ﴿ وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِن رَّبِّكَ لَقُضِيَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ﴾ [يونس: 19]

يقول أبو منصور محمد إبن أحمد الأزهري قضى بينهم قضية وقضايا والقضايا الأحكام واحدة واحدتها القضية[1] وجاء عند إبن منصور القضاء الحكم والجمع الأقضية والقضية مثله والجمع القضايا على فعالي و أصله فعائل وقضى عليه يقضي قضاء وقضية و تقول قضى بينهم قضية والقضايا الأحكام[2]. **1.ب. اصطلاحا**

جاء تعريف القضية عند الجرجاني بقوله «قول يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب فيه»[3] وهذا المعنى نجدها عند جل المعاجم المعاصرة لا فرق بينها إلا في الألفاظ.

والقضية إما بسيطة أو مركبة فالبسيطة التي حقيقتها ومعناها إما إيجاب فقط كل إنسان حيوان بالضرورة فان معناه ليس إلا إيجاب الحيوان للإنسان و إما سلب كقولنا لا شيء من الإنسان بحجر الضرورة فإن حقيقته ليست إلا سلب للحجرية عن الإنسان[4] أما القضية المركبة هي التي

[1] - أبو منضور محمد ابن أحمد ابن الأزهري، تهذيب، تح: محمد عوض ، دار الإحياء التراث العربي ،بيروت، ط 1، 2001، ص171.

[2] - أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 186/16، مادة قضى.

[3] - علي ابن محمد الشريف الجرجاني ، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، 2004، ص 148.

[4] - المرجع نفسه، ص148.

حقيقتها انها تكون ملتئمة بالفعل من إجاب وسلب قولنا «كل إنسان ضاحك لا دائما فإن معناها إيجاب الضحك للإنسان وسلب عنه بالفعل.»[1]

و جاء عند أبي البقاء الكفوي القضية هي كل قول مقطوع به من قولك هو كذا أو بليس بكذا يقال أنه قضية و من هذا يقال القضية صادقة وقضية كاذبة[2] مما سبق يتبين أن كل قضية لابد لها من الحكم.

ثانيا/- قضايا نقد الشعر في النقد العربي القديم

1. عمود الشعر

1.أ. تمهيد

إن للشعر والشاعر مكانته المرموقة عند العرب « إذ يعد الشعر أكبر علوم العرب وأوفر حظوظ الأدب وأخرى أن تقبل شهادته وتتمثل إرادته مع مال الشعر من عظيم المزية وشرف الأبية وعز الأنفة وسلطان القدرة »[3]وقد جاء في الأثر أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه كتب إلى موسى الأشعري «مر من قبلك يتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفه الأنساب»[4] وقد ذكر أن معاوية إبن أبي سفيان أوصى بتعليم الأولاد الشعر بقوله «يجب على الرجل تأديب ولده والشعر أعلى مراتب الأدب»[5] أما بخصوص الشاعر فقد كانت القبلية من العرب إذ ما نبغ فيها شاعر أقيمت على شرفه الأفراح والمعازف وجاءت القبائل المجاورة مهنئة مباركة وذلك لأن الشعر حماية لأعراض قبيلته ومخلد لمأثرها ومشيد بذكر أبطالها[6] هذا ولأهمية الشعر ووظيفته صار الشعر ديوان العرب والشاعر رسول أو نبي يتبع من طرف قبيلته أما في العصر العباسي فأصبح الشعر مصدرا للتعقيد و والتنظير لا سيما على تمرد الشاعر المولد على التراث القديم ومطالبته بالتغيير في بناء القصيدة النموذج مما أدى إلى ظهور تيارات أدبيه نقدية متنازعة فيما بينها يسيطر على التيار الأول مفهوم الإحتذاء بالتراث وأنمذوجيته ويدركونها بوصف المعيار المحتذى ويمثله بشار بن برد والبحتري و إبن الرومي أما التيار الثاني الذي

---

[1] - المرجع نفسه، ص 148.

[2] - أبو البقاء الكفوي، تح: عدنان درويش محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 2، 1998، ص 702.

[3] - أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، 1/ 16.

[4] - المرجع نفسه، ص 28.

[5] - المرجع نفسه، ص 29.

[6] - ينظر: المرجع نفسه، ص 29.

يقوده أبي نواس فقد شكل محور الأساس بالتمرد على التراث ونماذجه وزمنه أما التيار الثالث إنطلق أصحابه مع تصور يرى إمكانية تتجاوز التراث والثقة في قدرة الشاعر العباسي على تقديم إبداع أصيل مغاير[1] ونتج عن هذا الصراع بين هؤلاء وأولئك بروز قضايا نقدية شائكة تضاربت حولها الآراء مثل قضية عمود الشعر التي طرحت بين المؤيدين للقديم والمؤيدين بالتجديد.

1.ب. مفهوم عمود الشعر

هو طريقة نظم الشعر على سمت العرب أي الحفاظ على طريقة فحول الشعراء القدماء وهي طريقة البحتري في العصر العباسي لا ما جاء به المحدثين والمؤلفين والمتأخرين أمثال أبي تمام ومن تبعه فيما بعد وهو التقاليد والسنن التي إتبعها الأوائل من الشعراء والتي ينبغي على كل شاعر جاء فيها بعد الالتزام بها وعدم المساس بحرمتها[2] وإن خرج أحدهم أو جاء عنها قيل أنه خرج من عمود الشعر وبالتالي فشعره مشكوك فيه وهو ما وقع فيه أبو تمام وأنصاره عمود الشعر مصطلح نقدي يعني طريقة العرب القدماء في نظم الشعر أو هو إلتزام منهج العرب في بناء القصيدة الشعرية والإحتذاء بالقصيدة الأنموذج وبإختصار هو النسيج على من منوال القدماء في قول الشعر وجيء بمصطلح العمود تشبيها للقصيدة بالخيمة التي كانت تبنى وسط الصحراء يتوسطها عمود الخشب فإذا إهتز إهتزت كل الخيمة وإذا مال مالت وإذا إنكسر سقطت الخيمة أرضا وجاء في لسان العرب أن العمود هو الخشبة التي يقوم عليها البيت وأعمد الشيء جعل تحته عمدا والعمود العصا والعمود الخشبة القائمة وسط الخشبة والجمع أعمده وعمد وعمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم إلا به وعمود السنان ما توسط سفريته والعميد السيد المعتمد عليه بالأمر والمعمود إليه[3] ورد في قاموس المحيط أَعْمِدَةٌ وَعَمَدٌ وَعُمْدٌ والسيد كا لعميد ومن السيف شطيبته التي في ثمنه ورئيس العسكر أو عمود البطن الظهر ومن الكبد عرق يسقيها والعماد الأبنية الرفيعة والعمدة ما تعتمد عليه[4] وعليه نلاحظ أن كلمه عمود في المعنى المعجمي لا علاقه لها بالشعر ولكن أدباء العرب إستوحوها من بيئتهم الصحراوية كما استوحوا الشعر والبيت والقصيد وغيرها من المصطلحات العروضية وذلك لأن العمود هو الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها العربي في بناء بيت الشعر و نظم الشعر لا يستقيم للشاعر لا بتفضل

[1] - ينظر: يوسف أحمد: مفهوم الشعر عند الشعراء :من بشار إلى أبي العلاء، دار الوفاء، مصر، ط2، 2014، ص 273- 274.

[2] - ينظر: أحمد بزيو، عمود الشعر النشأة و التطور، مجلة الأثر، جامعة باتنة، الجزائر، ع:15، 21 / 2014/12 ،ص 32.

[3] - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، 3/ 303 – 304.

[4] - فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 4، 2009 م ،ص 380.

إستقامة العمود ومتانته ونظرا لقيمته ومكانته نجد المصطلح بين الشعراء والنقاد راح الكثير منهم الى دراسته وشرحه وتحديد عناصره فكانت الخصومة.

بين الطائيين أولى المعارك النقدية التي أثمرت لنا مصطلح عمود الشعر ثم توالت حوله الأبحاث والدراسات كما هو الأمر مع القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه ثم المرزوقي الذي بعده من النقاد المنظر الحقيقي لقضية عمود الشعر.

1.ج. عمود الشعر عند الآمدي والقاضي الجزجاني والمرزوقي

*** عمود الشعر عند الآمدي**

شهد العصر العباسي تطورا و إزدهارا في كل مجالات الحياة الإجتماعية و السياسية ورافق ذلك إزدهارا في المجال الثقافي ولا سيما الحركة النقدية التي أنعشت أيما إنتعاش في جو الصراع القائم بين مذهب التجديد الذي إستجاب لمستجدات العصر فمالت طائفة من الشعراء بالعناية بالصورة اللفظية وإثقالها بالمحسنات البديعية وتعميق معانيها بالغموض والتكلف وعلى راس هذه الطائفة أبو تمام ومسلم بن وليد وقد دعاها النقاد القدامى بأنصار الصنعة[1] ومذهب المحافظين الذين بقوا متمسكين بالطريقة التقليدية في نظام الشعر فحذوا حذو الأوائل بعذوبة العبارة وإنتقاء ألفاظها والأفضل أنه متعددة عن الزخرف الإضافي[2] ويمثله البحتري وقد عرف أصحاب هذا المذهب أصحاب الطبع عند النقاد القدماء وقد وجد الناقد الأمدي نفسه أمام تيارين إشتدت بينهما الخصومة تيار يناصر أبي تمام ويجعل منه شاعرا وتيار يناصر البحتوري ويراه أشعر الشعراء فجاء كتابه الموازنة بين الطائيين بغيته إظهار مزية كل من الشاعرين ويعد كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري أول مؤلف وقد ورد فيه مصطلح عمود الشعر في قول الأمدي للبحتري أعربي الشعر مطبوع مذهب الاوائل وما فارق عمود الشعر المعروف[3] ذكره على لسان البحتري حينما سال عن نفسه وعن أبي تمام «أيهما أفضل فرد البحتري كان أبو تمام أغوص عن المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه»[4] كما ورد في هذا النص حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعروفة مع ما نجده كثيرا

[1] - فاروق محمود، موازنة الآمدي بين النظرية و التطبيق ،مجلة أهل البيت، ع: 1،ص 176.

[2] - المرجع نفسه، ص176.

[3] - أبو القاسم الحسن إبن بشر الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تح : السيد أحمد صفر، دار المعارف، القاهرة ،مصر، ط2، 1997، ص 59.

[4] المرجع نفسه، ص59.

في شعره من الإستعارة والتجنيس والمطابقة[1] وعليه يعتبر الأمدي أول من وظف عموده الشعر ليكون طريقة العرب الشعرية ومعيارا للخصومة بين القدماء والمحدثين[2] كما وصف شعر البحتري بالنموذج الذي يستمد منه خصائص عمود الشعر فجاءت نظرية عمود الشعر عنده صورة لشعر البحتري ومن ثم صورة للشعر القديم لأن البحتري لم يجانب كثيرا خصائص للشعر القديم[3] وإذا كان مصطلح عمود الشعر ينسب الى الأمدي فإن كلمةالعمود ليست جديدة على الساحة الأدبية النقدية القديمة حيث نجد الجاحظ (ت 255 ه) يستعملها في كتابه البيان و والتبيين في قوله« رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة وأيضا يلتقي بنفسه اللفظة في قوله وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وإرتجال وكانه إلهام وليست هناك معاناة ولا إجالة فكر ولا إستعانه فما هو إلا أن يعرف وهمه إلى جملة المذهب والى العمود إليه يقصد فتأتي المعاني إرسال وتنشال عليه الألفاظ إنتشالا ثم لا يقيده على نفسه»[4] فمن هذا القولين يتبين أن الجاحظ لمحه الى المصطلح في حين يارا التأصيل والتأسيس للأمدي ويبدو أن الأمدي كان يرى في شعر البحتري الأنموذج للشعر الجيد إذ يقول وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي قرب المأخذ و إختبار الكلام ووضع الألفاظ في موضعها وأن يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وأن مكون الإستعارات التمثيلات لائقة بها أستعيرت له وغير منافرة لمعناه فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا اذا كان بهذا الوصف وتلك طريقه البحتري

ومن الواضح من خلال ما سبق ذكره أن الأمدي ربط عمود الشعر بشعر البحتري الذي يراه لم يخرج على سمت العرب في نظم الشعر وهو ما يؤيد قولنا هذا تعامله على الشاعر أبي تمام في قوله فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا ولكن لا نسميك شاعرا هذه المقولة التي تثبت ميول الأمدي إلى أنصار مذهب المحافظين الرافظين الخروج عن منهج التقليد أو السير على نظر الأوائل العرب وهو ما جعل بعض النقاد يرون أن عمود الشعر عند الأمدي وضع خدمة للبحتري وأنصاره فأبعدت الموازنة على الإنصاف ولا موضوعية في العملية النقدية وهو ما يصاب على النقد العربي القديم بصفه عامه وبصفة خاصه عند الأمدي

***عمود الشعر عند القاضي الجرجاني .**

[1] - المرجع نفسه ، ص59.

[2] - وحيد صبحي كبانة، الخصومة بين الطائيين و عمود الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 59.

[3] - وليد إبراهيم قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ،دار الفكر، دمشق لبنان، ط 1، 2010 ،ص 292.

[4] - المرجع نفسه، ص 27.

تطرق القاضى الجرجاني (ت 392 ه) إلى عمود الشعر في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه من خلال تطرقه لكثير من القضايا النقدية المطروحة أنداك المتعلقة بالشعر العربي والمفاضلة فيه « فيقول وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ وإستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبئ بالتجنيس والمطابقة ولا تفصل بالإبداع و الإستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»[1] ما يلاحظ في هذا القول أن الجرجاني وضع لنا أسس عامة فمن تجسدت في شعره حصل له السبق والتقدم وذلك لأنه تحدث عن عمود الشعر بمقوماته التي يتوافر كلها في كل زمان قديما وحديثا فمنظم العناصر التي تحدث عنها الجرجاني مقاييس المفاضلة بين شعراء تكاد تكون عناصر عامة تتوافر في الشعر القديم مثل ما تتوافر في الشعر الحديث ولهذا رسم الخطوط العريضة في عمود الشعر التي ينبغي أن يكون عليها الشعر العربي[2] لتتوافر له دواعي الجودة والإحسان الصالحة لكل زمان[3].

- عناصر عمود الشعر عند الجرجاني

جاء بستة عناصر ملائمة لكل الأذواق والمتغيرات الزمنية ليفتح المجال أمام كل الأفكار الجديدة والمعاني المولدة والأوصاف الخيالية التي يبدعها الشاعر وفن تصوره الذاتي النابع من تجربته الشعرية الخاصة وهكذا يفتح الجرجاني مجالا للتنافس بين الشعراء المبدعين، وتتمثل هذه العناصر:7

- في شرف المعنى وصحته

- جزالة اللفظ وإستقامته

- إصابه الوصف

- المقاربة في التشبيه

- الغزارة في البديهة

[1] - القاضي علي ابن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم ،علي محمد البجاوي ،مطبعة الحلبي و شركائه، ص 33.

[2] - رائد جميل أحمد، إبراهيم العدوان، مجلة الدراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، مج:37 ، ع :2، 2010 ،ص 298.

[3] -تركي أمحمد، عمود الشعر العربي و تقنيات الشاعر الإصابة في الوصفي أنموذج، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، ع: 16، 2014، ص 503.

- كثره الأمثال السائرة والأبيان الشاردة

إذ قدم الجرجاني للمدونة النقدية العربية هذه خدمة للإبداع الشعري دونما تفضيل لشاعر عن أخر أو الإنتصار لطائفة دون أخرى لذا يجمع النقاد الحديثيون على أن القاضي الجرجاني لم يعطي المصطلح أهمية بالغة كالأمدي ولم يربطه بأبي الطيب المتنبي (ت 354ه) فهو يكتفي بتلك العناصر التي تحقق للشعر جمالية كما أنه لم يشرح ولم يفسر كل عنصر على غيره بل كان همه ربط الصناعة الشعرية بوضع هذه الأسس لتكون عاملا حاسما في تمييز الشعر الجيد من الرديء

*** عمود الشعر عند المرزوقي**

لعمود الشعر أركان وعناصر أجملها المرزوقي (421 هـ) في مقدمة كتابه شرح ديوان الحماسة لأبي تمام بعدما وجد الطريق معبدا للأمدي و الجرجاني ليقول رأيه أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ و إستقامة الإصابة في الوصف ومن إجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثره سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم وإلتأمها على تحيز من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة إقتضائهما للقافية لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر[1] إختلف تصور المرزوقي لعمود الشعر عن تصور الأمدي الذي ربط عمود الشعر بشعر البحتري معتبرا إياه النموذج المحتذى لشعر الأوائل والذي ينبغي لكل شاعر أن يسير عليه لينال أحقيته إستحقاق الشاعر المفلق حيث جاء المرزوقي بسبعة عناصر لا تتعلق بخصائص الشعر القديم فقط وإنما هي خصائص عامه للشعر قديمة وحديثه وهنا يلتقي بالقاضي الجرجاني في تصوره لعمود الشعر وبهذه الرؤية الأفتتاحية للشعر أسهم في إتساع مفهوم المصطلح ولا سيما عندما جعل تحقيق هذه العناصر ممكنا إذا ذهب الشاعر فيها مذهب الصدق وإلتزام الحقيقة أو حين يذهب مذهب الغلو والمبالغة أو حين يكون بين بين يقتصد في قوله ويتوسط فيه فذكر أقوى ثلاثة يمكن أن تتحقق فيها عناصر وهي أحسن الشعري أكذبه

واحسن الشعر أصدقه وأحسن الشعر أقصده ولم يفاضل بين هذه الأقوال الثلاثة أو يقطع بصلة واحد منهما بعمود الشعر وإنما ذكر أن لكل قول أنصاره الذين يؤثرونه يدافعون عنه[2] وهكذا

[1] - أبو علي أحمد ابن محمد الحسن المرزوقي، في شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تح: زيد الشيخ ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 10.

[2] - وليد إبراهيم قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ،ص 296.

نظرا المرزوقي إلى قضية عمود الشعري نظرة شمولية موضوعية لم تخص أي طرف من الأطراف المتصارعة فيما بينها مستجيبا لمتطلبات العصر الذهبي الذي كثرت فيه الخصومات و الصراعات الأدبية النقدية. عناصر عمود الشعر عند المرزوقي

جاء المرزوقي بسبعة عناصر لعمود الشعر والتي من خلالها أخذ المصطلح صورته النهائية ومن ثم أصبح هذا هو المنظر الحقيقي لقضية عمود الشعر وتتمثل العناصر في: جزالة اللفظ وإستقامته أن يختار الشاعر اللفظ الذي يكون قالبا للمعنى مداعيا في إختياره نظام اللغة العربية أي لا يخرج عن المألوف من كلام العرب وإستقامه اللفظ يكون الإبتعاد عن عيوب الفصاحة الإصابة في الوصف أن يتوافق الوصف والغرض الشعري المراد المنظم فيه فأوصاف الممدوح ليست هي نفسها أوصاف المهجو كما ينبغي تجنب المجهول الغامض من المعاني والصفات المقاربة في التشبيه تقريب صورة الواقع شعرية فيها التلميح أكثر من التصريح جعل المتلقي ينفعل مع الصورة المقدم له إلتحام أجزاء النظم والتئامهما على تحيز لذيذ الوزن إن البناء الشعري لا يستقيم إلا إذا كان بارعا في حسن الإستهلال والإنتقال من غرض الى غرض من القصيدة أو ما يسمى بحسن التخلص وحسن الخروج راكبا البحر المناسب للقصيدة مناسبةأن المستعار منه و المستعار له أن يكون المستعار منه يحمل قريحة دلالية تضرب المتلقي من المستعار له يحصل التوافق التواصلي بين الشاعر و المتلقي و ذلك بمراعاة الصرف اللغوي المتعارف عليه في مجتمع واحد متجانس مشاكله اللفظ للمعنى وشدة إقتضاءهما للقافية حتى لا منافرة بينهما أن يختار الشاعر اللفظ المناسبة للمعنى والمناسب له وأن يأتي هذا التركيب بين اللفظ والمعنى في المكان المناسب في التركيب حتى يؤدي الغرض الدلالي المطلوب إيصاله للمتلقي .

ويختم أبو علي المرزوقي كلامه حول عمود الشعر فيقول هذه خصال عمود الشعر فما لزمها يحظى بشعره فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها بقدر مهمته منها يكون نصيبه منه من التقدم والإحسان وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الأن[1] أي أن تحديد قيمة الشاعر مرتبطة بتوظيف هذه العناصر السبعة

[1] - أبو علي أحمد ابن محمد المرزوقي ،في شرح ديوان الحماسة ، المرجع السابق، ص 30 .

2. قضية الصدق

من أبرز القضايا النقدية التي شغلت النقاد القدماء فتباينت مواقفهم حولها فمنهم من ربط جيد الشعر ونفى عنه الكذب ومنهم من إتخذ من أعذب الشعر أكذبه كما له ومنهم من إشتق لنفسه طريقا وسطا.

2.أ. الصدق عند قدامى بن جعفر (ت 276 ه)

كان من النقاد الذين تحمسوا لحسن الشعر أكذبه حيث يقول «الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت أخر»[1] ولإهتمامه بالمعاني المصاغة صياغة جميلة أسقط قدامة إبن جعفر مسألة الصدق والكذب في الشعر لذا نراه يقول «ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر لنفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا حسنا ثم يذمه في ذلك ذما حسنن غير منكر عليه ولا معيب في فعله إذا أحسن المدح والذم بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته و إقتداره عليه»[2]

2.ب. الصدق عند أبو هلال العسكري

إتخذ أبو هلال العسكري من مبدأ أحسن الشعر أكذبه كغيره في ذلك جعل من المبالغة سمة الشعر الجيد مستعينا في ذلك ببعض أقوال الفلاسفة عن الشعر يقول لكن له مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها و إن كان أكثره قد بني على الكذب والإستحالة في الصفات المصنعة والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة(...)و قول البهتان لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر و أفحله وقيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره فقال يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الأشياء[3] فالعسكري يرى أن الصدق يراد من الأشياءأما الشعراء فلا يراد منهم إلا حسن الكلام و لأجل ذلك شيوع المبالغة في الشعر والتي أخذت عنه ثلاث درجات وقد خص كل درجة بمصطلح خاص بها وهي: المبالغة، الغلو الإيغال، أما المبالغة فهي عنده أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهايته ولا تقتصر في العبارة على أدنى منازله وأقرب مراتبه[4]

2.ج. عند ابي رشيق القيرواني

[1] - قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، المرجع السابق، ص 18

[2] - قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، المرجع السابق، ص 19

[3] - أبو هلال العسكري ،الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ،ط 3، 1989، ص 136.

[4] - المرجع نفسه، ص 365.

كانت له وقفة مستفيضة مع المسألة في الشعر مذكرا بإختلاف الناس فيها فمنهم من يؤثرها ويقوم بتفضيلها ويرى الغاية القصوى في الجودة وذلك مشهور من مذهب نابغة أبي الذبيان وهو القائل: أشعر الناس من إستجد كذبه ومنهم يعيدها ويكررها ويرها عيبا وهجنة في الكلام أما القول الذي يكشف فيه تفضيله للمبالغة في الشعر فهو المبالغة وأ ما الإيغال فهو المبالغة غير أنه يختص بالقافية يقول: هو ضرب من المبالغة إلا أنه في القوافي خاصة لا يعدونها والحاتمي وأصحابه يسمونه التبليغ وهو تفعيل من بلوغ الغاية[1] لكن الذي من الملفت إنتباهه أن إبن رشيق في المبالغة والغلوا يتضح إستحسانه و لكن في ذلك يتضح أن موضعه غير واضح في هذه القضية إذ سرعان ما يورد أقوالا تكشف عن تأييده للحقيقة والصدق

2.د. عند حازم القرطاجني

رأى أن جوهر الشعر يقوم على المحاكاة والتخييل والمعول لديه على القدرات التخيلية والصدق والكذب بمعنيان أخلاقيان لا تدخلان عنده في جوهر العمل الشعري إلا بمقدار تأثيرها في عملية التخييل ذاتها يقول حازم « الأقاويل الشعرية غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين هما الصدق والكذب ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة إذ ما تقوم به العملية الشعرية وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين فذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة و تكون كاذبة وليس يعد شعر من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل»[2] وبما أن مهمات الشعر الرئيسية عند حازم القرطاجيني هي التأثير عن طريق حسن التخيل فإن مسأله الصدق والكذب تصبح ثانوية لأنه لم يسعف الصدق في أداء هذه المهمة فإن باب الكذب مفتوح أمام الشاعر على أن يكون ذلك الكذب المخفي بمهيئات تمنعه الإنكشاف يقول حازم القرطاجيني « إنما يرجع الشاعر الى القول الكاذب حين يصوره الصادق والمستهتر بالنية على مقصده من الشعر فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح فلا يجده القول الصادق في هذا و لا المستهتر فيضطر حينئذ إلى إستعمال الأقاويل الكاذبة[3]

3. قضية المفاضلة والموازنة.

الموازنة هي معيار دقيق لقياس الجودة والقبح غير أنها كاداة من أدوات بين مفاضلة عامة وإستحسان المطلق دون تعليل أو تفسير و بين مفاضلة معللة مشرحة مفصلة فقد يحتكم الناقد

[1] - المرجع نفسه، ص365.

[2] - حازم القرطجني، منهاج البلاغاء و سراج أدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 62-63.

[3] - المرجع نفسه، ص 72.

الموازين بين نصين أو شاعرين إلى ذوقه الخاص وإعجابه الفطري من غير أن يوضح الأسباب أو يقدم الحيثيات وهذا ما كان عليه النقد بصفة عامة.

3.أ. الموازنة عند الآمدي

يعد كتاب الموازنة وثيقة في تاريخ النقد الأدبي بما إجتمع له من خصائص لا سيما بما حققه من نتائج ذلك لأنه إرتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي الطبيعة و حدها دون تعليل واضح فكانت موازنته مدروسة مؤيدة بالتفضيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة وكان تعبيرا عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في إستقصاء موضوع الدراسة في جميع أطرافه[1] يبدا الأمدى في الموازنة لما لها من إيضاح المعنى وبيان الفضيلة بين تعبير أخر أو بين صورة أخرى فيقول «أنا أذكر بإذن الله المعاني التي يتفق فيها الطائيان فأوزان بين معنى ومعنى وأقوال بينهما بالأشعر في هذا المعني بعينه فلا تطلبني أن أتعدى ذلك إلا أن افصح لك باءيهما أشعر عندي على الإطلاق فإني غير فاعل ذلك»[2] كما لم يفت الأمدي التذكير بالمهمة الصعبة الملقاة على عاتق من يروم الخوض في بحر علم الشعر وهذا تفضيل بين الشعراء على بعض مؤكدا على ضرورة الخبرة بشعر العربي وتذوقه على غرار النقاد الذين حكموا الشاعر على أخر ووزنوا بينهم ولن يبلغ ذلك حتى يتوسل بالأسباب والعلل وهو يحلل ويناقش ويستخلص الأحكام يقول الأمدي« فإني أدلك على ما يستجيب بك البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها وهو أن تنتظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض فإن عرفت علة ذلك فقد علمت وإن لم تعرفها فقد جهلت وذلك أن تتأمل شعر أويس بن حجر والنابغة الجعدي فقد نظر من أفق وتنظر في شعر إبن حازم وتميم إبن أبي مقبل فتنظر كيف فعلوا بشرا فإن علمت ما علموه ولاح لك الطريق الذي قدموا ما قدموا وأغر وما أغرو فثق حينئذ في نفسك وأحكم بسمع حكمك فإن قلت قد إنتهى فقد إنتهى بك التأمل الى علم أعلموه لم يقبل ذلك حتى تعرف العلل والأسباب[3]

3.ب. الموازنة الحصري (ت 413 هـ)

في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب وأول ما يطلقها به الحصري في موازنته الإرتكاز على ذوقه الخاص من غير شرح ولا تعليل ويتضح ذلك من خلال مختاراته الشعرية الخالية من أي تعليق أو تعقيب ما عدا بعض الألفاظ المقتضية الدالة على الموازنة مثل : أحسن أفضل ونحوي ذلك وما يلاحظ من

[1] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 157.

[2] - الأمدي، الموازنة بين الطائيين، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط 5 ، 410/1.

[3] - المرجع نفسه، 418/1.

موازنات الحصري أنه يعتمد أراء الذين ينقل عنهم وهذا يتضح في النموذج المختار ما رواه الحصري عن خالد بن صفوان إذ وازن بين جرير والفرزدق والأخطل عند هشام إبن عبد الملك فقال عن الفرزدق« أنه أعظمهم فخرا وأبعدهم ذكرا وأحسنهم عذرا وأبصرهم مثلا وأقلهم عزلا وأصلهم كللا وقال عن الأخطل أنه أحسنهم نصا وأمدحهم بيتا وقال عن الجرير أنه أغزرهم بحرا وأرقهم شعرا وأكثرهم ذكرا»[1] ويبدو من خلال هذه الموازنة التي أوردها الحصري أن خالدا لم يحدد قيما نقلية وإنما أراد أن يتفادى شر الشعراء الثلاثة بهذا النقد المجمل الذي لا يقيم عن أسس النقدية بقدر ما يصدر عن إنطباعات أنيه فقط ومن النقاد الأندلسيين الذين خاضوا في مجال الموازنة البلطيوسي (ت 521 ه) في كتابه في شرح المختار في لزوميات أبي العلاء إذ جعل محور موازنته الشاعر الكبير المتنبي وابي علاء المعري لاسيما أن أبي العلاء المعري قد شرح شعر أبي الطيب في معجم أحمد وقد دعا البلطيوسي في موازنته معيارا للمنحنى الذي إنتحاه الأمدي في موازنته بين الطائيين إذ تحيز البلطيوسي المنهج التاريخي الذي يرصد المعاني الشعرية وإبداعها ليكشف بالتالي عن القضية التي أقام لها موازنته في شعر أبي العلاء المعري وتقليده تاركا النزعة الفنية التي إعتمد عليها الأمدي اساسا في موازنته بين الطائيين[2] وحمل تتلمذ المعري للمتنبي وإعجابه بالبلطوسي على النظر في معاني الشاعرين إنطلاقا لأبي العلاء و كان منهج البلطيوسي :

* قائما على إبراز المعاني التي توكأ فيها المعري على شعر المتنبي

* إبراز المعاني المولدة من شعر المتنبي

* إبراز المعاني التي تفرد بها المعري في شعر المتنبي كما فاق غيره

4. قضيه اللفظ والمعنى

تعد قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا التي تطرق لها النقاد القدماء الشرح والتمحيص فقد قام جدال كبير بينهم أيهما يخلق أدبية النص وبذلك كشفوا جملة من المزايا المتضمنة في ثنايا هذه القضية فبحثوا عن المعاني بما فيها من أفكار عواطف وأخيلة كما بحثوا في الألفاظ بما فيها من كلمات وتعابير و جمل

[1] - أبو إسحاق الحصري ، زهر الأداب و ثمر الألباب، تح: محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، إلياس الحلبي و شركائه، ط2، 1953، ص634.

[2] - مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارت النقد الأدبي في الأندلس، المرجع السابق، ص 269.

4.أ. قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ وابن قتيبة

كان الجاحظ (ت 255 ه) من اوائل النقاد الذين أثار جدل هذه القضية وذلك من خلال مناصرته للفظ ومتابعته للصياغة فكان مقياس القيمة الأدبية عنده في جزالة اللفظ وجودتي السبك وحسن التركيب لأن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي و العربي والقروي إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهلة المخرج وفي صحة الطبع و جودة السبك»[1] بهذه المبالغة في العناية بالشكل تكون البراعة في الأدب أما عند إبن قتيبة (ت 276 ه) لقد جمع بين اللفظ والمعنى وجعل الجودة الفنية مشتركة بينهما وبناء عليه يتقدم الشعر «إذا جاء في معناه ولفظه ويتأخر إذا تأخر أحدهما ويفسد إذا فسدك كلهما عد الشعر في أدنى مراتب الجودة وفي هذا الشأن يقول «تدبرت الشعر فوجدته أربعه أضرب:

1-ضرب حسن لفظه و جاد معنه كقول أبي الذئيب النهشلي:

و النفس داعية إذ رغبتها ****و إذ ترد إلى قليل تقنع

2- و ضرب حسن لفظه و حلا فإذ أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل :

و لما قضينا من مني كل حاجة ****و مسح بالأركان من هو ماسح

و شدت على حدب المهاري رحالونا و لا ينظر العادي الذي هو رائح

3- و ضرب من جاد معنه و قصورة ألفظه كقول لبيد إبن ربيعة:

ماعتب المرء الكريم كنفسه****و المرء يصلحه الجليس الصالح

4- و ضرب تأخر معنه و تأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة:

و فوها كأفاحي**** غداه دائم الهطلي

كما شيب براح بارد****من عسل النحل[2]

إستطاع إبن قتيبة أن يقضي على ذلك الإنجاز الذي أشاعه الجاحظ و كل من حذا حذوه في الإنتصار للفظ و إذا أرجح الجودة إليهما معا فقد يتقدم اللفظ عن المعنى أو يتأخر معا و قد قدم أمثله حية على ذلك لكن إذا ما أراد الناقد أن يتحسن الجمال فإنه يعجز لا محالة وهذا ما يؤكده محمد زكي العشماوي «وليس هناك شيء يرضي المناطقة وأصحاب النظرة القبلية للغة والشعر أكثر من هذا التقسيم الذي يحول بناء بين رؤية الشعر في كامل رحابته كما لا يخفى أن مثل هذا الجانب

[1] - الجاحظ، تح: عبد السلام هارون ،طبعة الحلبي ،القاهرة، 1984، 131/4 – 132.

[2] - ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تح: و شرح ،محمد أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، ص 139.

الشكلي لا يباعد بين الناقد وبين المفهوم الحقيقي للغة فحسب بل ويدل بها غيره إلا تمنحه الوسيلة الصحيحة لفهم الشعر وتذوقه و نقده باعتباره عملا كاملا لا تشتغل فيه الأجزاء بقيمة»[1]

و الذي يؤكد هذا المنحى مقصده من اللفظ والمعنى في الضرب الثاني حتى إذا فتشته لم تجد وراءه كبير معنا هو يوسف هذه الأبيات بأنها أحسن شيء مخارج ومطابع ومقاطع [2]فكان كل ما فيها من جمال إنما يعود إلى الشكل الخارجي وهو في رأيه منفصل عن المعنى والمعنى في هذه الأبيات قصر عاجز لأنه لا يشمل على الحكمة التي وجدناها في قول أبي ذئيب

4.ب. اللفظ والمعنى عند قدامة ابن جعفر (ت 337 ه)

يقول عن تعريف الشعر «إنه قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة جنس للشعر فقولنا موزون يفصله ليس بموزون فإذا كان من القول الموزون وغير الموزون وقولنا مقفى فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبينما لا قوافي ولا مقاطع وقولنا يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على ذلك غير دلالة على معنى»[3] وهذا يعني أن للشعر مكونات مفرعة يسميها قدامة من أسباب بمعنى أن وجود الشعر متوقف عليها وهي: القول الوزن القافية والمعنى يقول محمد زكي العشماوي «من أجل ذلك جاء تعريف للشعر عاجزا قاصرا فليس كل موزون مقفى يدل على معنى يعتبر شعرا» ولا يكتفي قدامة بهذه التقسيمات الأربعة وإنما يشده ولعه بالتقسم الشكلي الى أن يضع من هذه العناصر السابقة إئتلافات جديدة فأخرج هذا أربعه إئتلافات وهي:

- إئتلاف اللفظ مع المعنى.
- إئتلاف المعنى مع الوزن.
- إئتلاف اللفظ مع الوزن.
- إئتلاف المعنى مع القافية.

وعندما أراد قدامة أن يوضح الجودة التي وزعها على كل عناصر الشعر مفرزة ومركبة تناول كل عناصر بالكلام كما لو كان عنصرا مستقلا له حقائقه التي يسميها من ذاته للعناصر الأخرى وما دام الشعر عند قدامة مؤلفا من عناصر هذه العناصر بدورها قد تجود حينا أو تسود حينا أخر أو تكون وسطا فعلى الشاعر أن يحاول الوصول إلى الطرف الأجود من الشعر يقول قدامة «و إن كان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود فإن كان منه من القوة والصناعة ما يجعله إياه

[1] - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، بين القديم و الحديث ،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984، ص258.

[2] - إبن قتيبة الشعر و الشعراء المرجع السابق، ص 3.

[3] - قدمة ابن جعفر نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة القاضي للطبع و النشر، ط 3، دت، ص 17.

سمي حاذقا تماما الحذق فعل ذلك نزل له بحسب الوضع الذي يبلغه عند العرب من تلك الغاية والبعد عنها كان الشعر أيضا إذا كان جاريا على سبيل سائر الصناعات»[1] ولما كانت غايه الشعر عند قدامى هي التجويد في الصناعة الشعرية وجب على الشاعر التركيز على الصورة أو الشكل فهي ساكنه لا مجال للتجويد فيها لقد نتج عن هذا التصور:

إستبعاد الحكم الأخلاقي لأن المعانى في الشعر لا قيمة لها من حيث تشكيلها في صورة « المعاني كلها معرفة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب و من غير أن غير أن يخطو عليه معنى يروم الكلام فيه كانت المعاني للشعر بمنزلة مادة الموضوعة وللشعر فيها كالصورة»[2]

لا يؤخذ الشاعر على مناقضة نفسه في قصيدتين بأن يمدح شيئا في أحدهما ثم يعود اخرى لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا بل إنما يراد منه إذا إتخذ في معنى المعاني كائنا من كان ان يجسده في وقته الحاضر لا أن يطلب بأن لا ينسخ ما قاله في شيء أخر **اللفظ والمعنى عند إبن شهد** إهتم بن شهيد بخصائص التعبير الفني إذا أوجب إختيار اللفظ إئتلاف النظم حروفا وكلمات حتى يكون بينها إنسياب مع هذا الإهتمام الجودة والصياغة فقد منح المعنى رعاية خاصة إذ جعل شرف المعنى والكشف عنه تحت اللفظ و مائية الشكل من مهمات الناقد الأولى التي ينبغي ألا يعد له عنها ما يغرب من جمال الصنعة وزينتها يقول « من الواجب على الناقد أن يبحث في الكلام ويفتش عن شرف المعاني وموقع البيان ويحترس من حلاوة جذع اللفظ دعا تزويق التركيب ويبطل بين أنحاء البديع ويمثل أشخاص الصناعة فقد نرى الشعر في البشرة وهو رصاصي المكسر ذات ثوب معضد أو مهلل وهو مشتمل على بهق أو برص مبنيا على التماثيل وصفوان التهاويل وهو لا يحن صاحبه عن النسيم ولا بالشبه رفيق الذي فضا عن شعوب كانهور وقد علمته الأسماء واتقد فيه الهويوإضطرمت في جانبه نيران الجوق ولمع فيه البرق وإستبين فيه الورق. لا يستحق صاحبه أن يكون أو صاحب براعة»[3] لذلك كان الشعر الخالد من الأزمان يحققه على غوص في المعاني أقوالها وما يجري من مجرى أمثالها السائرة بضرب من التعبير يأنس فيه جمال المبنى على روعه المعنى.

4.ج. اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني

[1] - المرجع نفسه، ص 18.

[2] - المرجع نفسه ص 19.

[3] - الأخضر الجمعي، اللفظ و المعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص 222.

الشعر عند حازم عملية تخيلية تهدف بالدرجة الأولى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا فتنبسط النفس عن أمر من الأمور أو تستفيض عنه وهذا يتم عن طريق اللغة الشعرية المميزة التي قوامها المجاز وتحقيقا لهذه الغاية كان أجود الشعر عند حازم ما حقق تناسبا بين أركان العمل الأدبي أي اللفظ والمعنى وهذا يكون أبرز ما أتى به حازم في هذه القضية يكون و إن لم يكن الأول من دعى تأكيده على فكرة التناسب المبدئي لكون القصيدة تركيبا مناسبا من مستويات متنوعة تدل على معاني وأساليب مصوغة في ألفاظ تتلاحم في نظام جامع لشتات مركب من أغراض والذي لا ينبغي إليه أن فكرة التناسب هذه لا يمكن من خلال التناسب بين اللفظ والمعنى لذلك كان أفضل الشعر عند حازم هو ما أوقع مبدعه نسبة فائقة بين معانيه وصوره ولابد أن يؤثر ذلك في المتلقي يقول حازم « وإعلم أن النسب فائقه إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصورة المختارة كان ذلك من أحسن الشعر»[1] أما إذا أراد الشعر عند حازم هو ما فقد محتواه الأخلاقي واختلت الصياغته أي فقد التناسب بين الشك والمضمون يقول حازم وأورده الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذبي خاليا من الغرابة وما أجدر ما كان بهذه الصفة لا يسمى شعرا موزونا مقفا المقصود إذا المقصود بالشعر معدوم منه

لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس بمقتضاه لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب وقبح المحاكاة يقضي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه ويشغل من تخيل وقبحه عن التأثر بالجملة[2]

5. قضية الطبع والصنعة

الطبع إستعداد فطري أي بمعنى أنها ملكة إبداعية عند أي إنسان للتفوق والظهور في كل المجالات إذ لا يمكن للإنسان أن يكون له حظ في مجال ما إذا إفتقر إلى القوة التي تستجوبها هذه القوة هي عمود العملية الإبداعية يتميز الشاعر الجيد عن الشاعر الرديء و دونها لا يمكن أن يستقيم له شعر وقف النقاد طويلا عند قضية الطبع والصنعة وأولوها إهتماما خاص في الكثير من القضايا النقدية إدراكا منهم لأبعادها الفنية فالجانب المعرفي لدى الشخص و إن كان مهما في الإبداع الأدبي لا يمكن أن يخلق منه مبدعا إذا لم يشعل صاحبه على الحظ الازم من الطبع يقول القاضي الجرجاني« وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان و أنها سواء في المنطق والعبارة و إنما تفضل القبلية أختها شيء من الفصاحة لم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر

[1] - حازم القرطاجني، منهج البلغاء و سراج الأدباء، تح: محمد حبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، 1966، ص 44.
[2] - المرجع نفسه، ص 72.

والخطيب أبلغ من الخطيب فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة»[1] هكذا نلاحظ كيف جعل الجرجاني الطبع هو القوة المبدعة للأدب و أن جعل الذكاء وحده القريحة ذلك إذ تتفاوت القبائل و يمتاز شاعر عن شاعر إن جمعتهم الشروط الثقافية والبيئة فيعتقد إبن الأثير عن المفهوم الذي ذكره من خلاله أنه إذا إفتقر الى هذه الملكة فان تلك الخبرات المكتسبة فإذا كان الطبع كل هذه الأهمية في العملية الإبداعية فمن هو الشاعر المطبوع في نظر النقاد و ماهي خصائص شعره يقول إبن قتيبة والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر و إقتدر على القوافي و أراد في صدر بيته عجزه و في فاتحة قافيتة و ثبت كل شعره رونق الطبع و وحى الغزيرة واذا إمتحن لم يتلعثم ولم يتزحر[2] و هذا يعني أن الشاعر مطبوع بقدره على القول و إقتداره على الكلام في مختلف الموضوعات وهذا ما يقسم من كلام الجاحظ الذي يرى أن المطبوعة من الشعراء من تأتيه معاني إرسالا وتنشال عليه الألفاظ إنتشالا[3] ويحاول الجرجاني أن يلفت إنتباها على مواضع الحسن جمال في هذا الشعر فيقول ثم أنظر هل تجد معنى مبتدلا أو لفظ مشتهرا مستعملا و هل ترى إبداعا أو تدقيقا أو إغرابا وتفقد ما يتداخلك من الإرتياح و يشغفك من الطرب إذا سمعته[4]

ثالثا/- قضايا نقد الشعر في النقد العربي الحديث والمعاصر

1. ظاهرة الغموض

يمثل الشعر الجديد إتجاها جماليا يختلف عن إتجاه الشعر القديم بل ربما وقف منه موقف النقيض فالشعر الجديد يتسم في معظم نماذجه بخاصية الغموض.

يرى الناقد عز الدين إسماعيل بوجود حقيقة تقول «إذا كان الوضوح ممكنا فإن الغموض عجز فأولئك الذين يرفضون الشعر الجديد لما يغلب عليه من طابع الغموض يقولون أن هناك قدرا هائلا من الشعر الذي يتسم بالوضوح والبساطة هو في الوقت هو نفسه قادر على أن يهزنا و يثرينا»[5] وغموض الشعر ووضوحه يقول عز الدين إسماعيل «أنه منطقي ومعقول لكنه يرى أنه ليس كالشعر

[1] - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة، دط، 1966، ص 15-16.

[2] - ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، المرجع السابق، ص 41.

[3] - الجاحظ، البيان و التبين، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، دط، 1949، 28/3.

[4] - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المرجع السابق، ص 57.

[5] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر، مصر، دط، دت، ص 187.

الذي يهزنا بسيطا وسهلا إنما هناك من الشعر ما يثرينا وإن كان غامضا»[1] يرى عز الدين إسماعيل بأن الغموض ليس خاصية بتفرد بها الشعر الجديد و إنما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء كل ما في الأمر أنه صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل لكننا نتسأل هنا عن إن كان هو الغموض الذي نعنيه و أعطى مثالا عن بيت المتنبي:

و ما مثله في الناس إلا مملكا****أبوا أمه حي أبوه يقاربه

هذا البيت ليس غامضا وإنما مبهم لإن المشكلة الأساسية فيه لا ترتبط بالخيال وإنما هي قبل كل شيء مشكلة لغوية قائمة في طبيعة التركيب نفسه مبررا الناقد أيضا بين الغموض والإبهام إذ يرى أننا في الأغلب نستخدم اللفظة للغموض ونادرا ما نستخدم لفظ الإبهام مستندا إلى أراء أميسون الذي جعل صفة الإبهام مرتبطة بتركيب الجملة أما الغموض هو صفة جمالية تنشأ قبل مرحلة التعبير أي قبل الصيغة اللغوية وممن يؤيدون الغموض ويدعون إليه يرون أنه مطلب فني يجب أن يلح عليه الأديب ليجاري العصر الذي تنامت معرفتة وتحذر فكره و تعمق ليواكب و يجاري التطور البنائي الحضاري في حين نجد أراء أخرى ترى أن الشعر ليس معناه الدخول في مسارب غامضة أو متاهات ينزلق فيها التخيل لإن ذلك يكون شعرا رديئا و إنما يقصد بغموض الشعر المقبول عندهم الغموض الفني الذي سرعان ما يكشف عن أفاق أرحب عن طريق نوع من الشفافية التي سرعان ما تفجرها مشاركتنا الطبيعية للعمل الفني و التي تتبين شيئا فشيئا كسائر في الظلام سرعان ما يقترب منه ضوء الفكر و الوجدان عن نفسه على وجه الإحتمال وممن يقفون موقفا وسطا بين الوضوح والإبهام يرون أن الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا[2] هذا التضارب في الآراء حول مؤيد لفكرة الغموض ومعارض لها نجد أن عز الدين إسماعيل يرى أن الغموض في الشعر ليس صفة سلبية في الشعري في الوصول إلى حاله الوضوح التام و إنما هى مجموعة كاملة من الصفات الإيحائية و بعيدا عن قيم الألفاظ الصوتية الصرف نجد غموضا جوهريا في عملية التفكير الصمتية و هو غموض يرجع إلى أمانه الشاعر وموضوعته[3]

2. قضية الرمز

[1] - المرجع نفسه ،ص 188.

[2] - مسعد بن عبدالله العطوى، الغموض في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 172.

[3] - عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 190.

عندما يستخدم الشاعر كلمة مثل ،بحر ،ريح، قمر، نجم.... إلى أخره فإنه يستخدم عدة كلمات ذات دلالة رمزية لكن إستخدمه لها يكون له قوة التأثير الشعري ما لم يحس الشاعر إستغلال العلاقات والأبعاد القديمة لهذ الرمزي وما لم يضف إلى ذلك أبعاد جديدة هي من الكشف الخاص فالرمز الشعري مرتبط كل الإرتباطات بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشعر[1] إن الإنسان وطيد الصلة بالطبيعة مما يجعله يستعير منها رموزه مثل كالشمس البحر الكهف من غير أن يثبت على المرموز و يلزمه دائما وهكذا فقط تختلف الرموز فالنمط الواحد يختلف بترميزه من شخص لأخر من عالم إلى عالم ومن أديب إلى أديب[2] كما ربط الناقد الرمزة الشعري ببعدان أساسيان هما التجربة الخاصة والسياق الخاص فالتجربة الشعورية لما لها من خصوصية في كل عمق الشعري هي التي تستدعى الرمز القديم لكي نجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكر شعورية وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما وهي التي تضفي على اللفظة طابع رمزيا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدا[3] ومهما تكون الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ يشترط الناقد وأن تكون مرتبطة بالحاضر وبالتجربة الحالية وفي السياق الخاص الذي يناسب هذا الرمز والأمر نفسه بالنسبة للرموز القديمة فاستخدم الرمز منفصلا عن السياق كان ذلك نوعامن الرمز الرياضي أو الرمز اللغوي وفي تعامل النقد مع هذه الرموز يرى الكاتب أن بعض النقاد قد صنفو هذه الرموز تصنيفا فكريا خاصا بناء على هذا التصنيف يصنفون الشعراء أو يصنفون أشعارهم في مراحله المختلفة فالشاعر بإستخدامه رمز استخداما شعريا هو من السياق الشعري أو بما يكون له من مغزى الأخرين بل بما يطفي عليه موقعه الشعري من تجربته الخاصة ومن ثم يحدث التلائم بين تجربة الشاعر والرمز الذي إستخدمه هو الرمز هنا بالتجربة يأخذ منها منطقة الشعور لها نستطيع أن نعرف الحقيقه الموضوعية من خلال إشكال رمزية.

3. قضية الإلتزام

يرجع الإلتزام عند عزيز إسماعيل إلى إحتكاك الأديب بمشكلات الحياة هذا نجده أيضا عند سارتر من أكبر دعاة الإلتزام إذ يرى أن الفنان الكامل هو الإنسان الذي يمكن أن يعبر العالم وعن نفسه وفي والوقت معا من خلال إنتاج أدبي محدد بفترة تاريخية على أن هذا الإنتاج مع ذلك خالد

[1] - المرجع نفسه، ص 195.

[2] - حنا عبود، النظرية الأدبية النقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999، ص 48.

[3] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 195.

وجدير بدوره بإيقاذ أصداء و أهل على أخص لإثارة إنفعالات و أفكار و إمكانيات جديدة يتحدد الإتزام الشخصي حنما ينقل الشاعر هنا من معاناته الذاتية إلى المعاناة الكلية الشاملة عندما يشارك العالم كله معاناته والشاعر هنا لا باس بمحاولة تناول قضايا إجتماعية وسياسية محكمة خاصةو إن نجح بإمكانه وإبداعاته في أن يجعل من هذه القضية قضية إنسانية عامة[1] لكن هذه القضايا الإنسانية العامة يرى الناقد أنها ينبغي لكي تلقى إستجابة من الجمهور المتلقي أن تنعكس بشكل أو بأخر على حياة الناس وذلك إنما يتحقق عندما ينظر الأديب إلى هذه القضايا من منظور عصره ومجتمعه ومع ما يقدمه من أعمال الإيجابية في تأثيرها على الناس تمس حياتهم ومشكلاتهم مسا مباشرا فالناس في حاجة دائمة إلى من يمهد لهم الطريق إلى الحلول الناتجة لقضاياهم ومشكلاتهم[2] شهدت هذه القضية جدلا واسعا بين مؤيد ومعارض لها فالمعارض يرى أن الإلتزام من شانه أن يحط من جلال وقيمة الأدب هذا التصور إعتبره عز الدين اسماعيل أنه تصور خاطئ فالفن لا يستمد جلالته روعته من الموضوعات وروعتها هذا شيء أكدته فلسفة الحديثة الجمال الحديثة وإنما تتحدد قيمته بالأثر الفعال الذي تتركه في نفوس الناس أيا من كان من الموضوع الذي يحدث فيه هذا الجدل هو جدل بين الأيديولوجية والفن محددة التفكير والوقت في حين أن أفق الفن طليق لا يمكن أن يحد أو إخضاع الفن للأيديولوجية معناه إخفاء المطلق حرية للقيود مفادها أن الفن هو العمل الإنساني شديد الإتباط العقيدة والتي نسميها اليوم الأيديولوجية شعارات الفن والحياة والفن والمجتمع كما أثار معارضو الإلتزام مثالا أخرى يرى الناس أنها جوهرية لما لها من أهمية عملية الإبداع الفني عملية فرذية وأن العمل الفنى الذي يعمل بوجهة نظر الإنسان يعني هو المسؤول أولا وأخيرا عن القدرة و القدرة الفردية الخلاقة قد تضاءلت كل ما لها مكانتها بقوه إبداعية جمالية

[1] - ساندي سالم أبو سيف، فضايا النقد و الحداث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2005 ،ص 105.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 375.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لكتاب الذاكرة المفقودة
في قضايا نقد الشعر لإلياس الخوري

أولا/- نبذة عن إلياس الخوري و دراسة وصفية للكتاب

1. نبذة عن إلياس الخوري

1.أ. حياته

إلياس الخوري كاتب و روائي ومفكر لبناني ولد عام 1948 في العاصمة اللبنانية بيروت أظهرا تأثره بالقضية الفلسطينية منذ شبابه وزار مخيمات اللاجئين في الاردن عام 1967 وإنضم الى حركه تحرير الوطني الفلسطيني تميزت روايته بأصالة الاسلوب وعمق السرد من أشهرها باب الشمس الصادرة عام 1998 وتناولت معاناة اللاجئين الفلسطينيين وحولت لاحقا الى فيلم سينمائي توفي في 15 سبتمبر 2024 بعد معاناة الطويلة مع المرض وإعتبر الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينية أن وفاته خسارة كبيرة للمشهد الثقافي العربي إنتمى إلياس الخوري إلى جيل إضطرا الى خلق لغته واساليبه وأراءه بنفسه فذلك المسار السياسي والايديولوجي والثقافي الذي طبع لحظه إنطلاقه الروائية جعله نحاتا للأساليب ومنتجا لمسارات القول والتفكير وصاحب مدرسة في الكتابة الروائية [1].

هو أحد الروائيين الذين إعتنوا بمسائل التوثيق غير المألوفة والتراث الشفهي وما يتناول الناس وما يتداولونه والعمل على إدراج حقيقة تلك الأبحاث في عمله الروائي بصيغة أثر محصور وخلاصة محكمة لا يمكن تجاوزها كما أن معرفته وإطلاعه على أساليب الكتابة الروائية والمناهج النقدية الحديثة لن تجعل روايته متحف للأنواع و مسرحا للبارعات و التفنن بل كان لافتا أنه يعود للمسألة إلى بدايتها العميقة التي يرجح أن تكون منطقتنا أصلها فيدافع عن الحكاية وتدفقها ويجعل الشخصيات والأفكار بمثابه شهود حكاية الشهود متمطية.

أكمل الياس الخوري دراسته بالثانوية عام 1966 في بيروت ثم درس التاريخ في الجامعة اللبنانية وتخرجها منها عام 1971 كما حصل على درجة الدكتورة في التاريخ الإجتماعي من جامعه باريس بفرنسا

1.ب. المؤلفات والانجازات

---

[1]- موقع المجلة: شادي علاء الدين إلياس الخوري، صانع الأدب الناجي من سجون التاريخ ، روائي الحرب الأهلية اللبنانية و النكبة الفلسطنية 2025/10/01.

https://www.majalla.com/node/322249/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D9%88%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9/%D8%A5%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%B3-%D8%AE%D9%88%D8%B1%D9%8A-%D8%B5%D8%A7%D9%86%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A-%D9%85%D9%86-%D8%B3%D8%AC%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE

ألف إلياس خوري خلال مسيرته مجموعة من الروايات زادت عن 10 روايات وترجمت الى عدة لغات من أبرزها: عن علاقات الدائرة 1975 باب الشمس 1998 رحلة غاندي 1989 مملكة الغرباء 1993 رائحة الصابون2000

1.جـ موقعه في النقد العربي

تتماشى رواية الياس خوري مع أفكار ما بعد الحداثة وقد يكون من أبرز من التقط روحها وسعى إلى توظيف مجالاتها ومفاهيمها في تركيب نوع روائي تنسجم شخصياته وأفكاره مع من نادت به تلك الحركة الثورية من التشكيك في السرديات المهيمنة ومعاداة كل ما هو كلي ومطلق للتاريخ الفعلي يجري في مكان أخر .

كان إلياس خوري يؤمن بأن المعنى هو الخطأ وأعلن موقفه الواقع من هذه المسألة في أحد حواراته من قال أننا نحتاج الى معنى حين يروى؟ حلمي الدائم هو الوصول إلى نص بلا معنى مثل الموسيقى معناه يأتي من إيقاعات الروح التي فيه وهو خاضع للتأويلات شتى و يعد إلياس الخوري من مؤسسا لأسلوبية سردية روائية خاصة تعتمد على دراسة التواريخ والأحداث خلق أحوال تكون فيها الشخصيات دائما في مرحله عبور وإنتقال وتحول شامل نجح خوري في جعل الأدب المكتوب بالعربية جزءا من حركه الأدب في العالم وإدخال المأسى فلسطينية وعناوين النكبة والحرب الأهلية في لبنان في إستياء جدلي وما فاهيمي مع ما يحدث في العالم وجعلها تحضر انطلاقا من خصوصيتها المعاد تشكيلها أسلوبيا ومرجعيا بما يجعلها قادره على إنتزاع مواقعها في خرائط التلقي العالمية[1]

2. دراسة وصفية للكتاب

2.أ. دراسة خارجية

*عنوان الكتاب: الذاكرة المفقودة للمؤلف إلياس الخوري دراسات نقدية.

* دار النشر: مؤسسة الأبحاث العربية

* البلد: بيروت، لبنان.

* الطبعة: الأولى.

* تاريخ الطبعة: 1982.

* عدد صفحات: 379 صفحة.

[1]- موقع موضوع: هديل الشيخ إلياس الخوري روائي لبناني 2025/10/01.
https://mawdoo3.com/%D8%A5%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%B3_%D8%AE%D9%88%D8%B1%D9%8A_(%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A_%D9%84%D8%A8%D9%86%D8%A7%D9%86%D9%8A)

الكتاب يحتوي على واجهتين واجهة أمامية جماعة بين مجموعة من الألوان : البرتقالي، الأسود وبني فاتح ولون أبيض

حيث نجد اللون الأسود طاغ يأخذ المساحة الأكبر من الواجهة إذ نجد فيه إسم مؤلف الكتاب باللون الأسود وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على دلالة واضحة على أن القضايا التي تناولها المؤلف إلياس الخوري هي قضايا صعبة وشائكة في النقد العربي وهذا راجع إلى أن اللون الأسود يرمز إلى الشدة والعسر وظلمة الليل و التعقيد أما اللون البني الفاتح يأخذ مساحة أصغر من اللون الأسود ولا نجد أي كلمة مكتوبة بهذا اللون ولكن، يأخذ مساحة ترمز إلى أنه مهما إشتد تعقيد القضايا النقدية التي تطرق إليها الكاتب في كتابه إلا أن هناك صلة يرجع إلى نقده لها أما اللون البرتقالي فنجد في شيئين من الواجهة الأولى في دائرة الشمس الصبح داخل اللون و البنى الفاتح ما تحدثنا عنه سابقا والذي رمزنا إليه بإنجلاء الشدة التي وجدت في اللون الأسود وأما الثاني فنجده في العبارة الثانوية من العنوان الرئيسي للكتاب والموجود في دراسات النقدية والتي يرمز إلى وجود حيز من الحلول حول القضايا التي تطرق إليها أما اللون الأبيض فنجده في العنوان الرئيسي للكتاب الذاكرة المفقودة وأيضا في إسم دار النشر التي إعتمد عليها الكاتب ورمزها وذلك حتى يلفت إنتباه القارئ لهذا الكتاب أما الواجهة الخلفية فنجد علاقاتها باللون البني الفاتح واللون الأسود البرتقالي فاللون البني الفاتح هو الطاغى أما اللون الاسود فنجده في التعريف بالكتاب و دار النشر وما تفرع منها من معلومات وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن كاتب يريد أن يجلب إنتباه القارئ لهذا الكتاب واللون البرتقالي خصه من العنوان الرئيسي دراسات النقدية وهذا حتى يجذب إنتباه القارئ وعموما يمكن القول أن الكاتب وفق في إختيار الألوان لأنه بها هيئ له الارض الخصبة من أجل التأثير في المتلقي لقراءة الكتاب.

2.ب. دراسة دراخلية

بالغوص إلى داخل الكتاب نجد أن الكتاب إحتوى على 379 صفحة وصفحة إضافية خاصة بالمؤلف حيث إسْتُفْتحَ الكتاب بصفحة الأولى وجد فيها فقط إسم الكتاب وصفحة ثانية تتبعها من واجهة أمامية إشتملت على إسم المؤلف للكتاب وعنوانه ودار النشر وخلفية أخرى إشتملت على إسم المؤلف الكتاب وعنوانه وطبعته وسنة نشره و ناشره و مؤسسة نشره

وصفحة ثالثة نجد أن الكاتب هداه إلى نجلا وسكت بعد هذه الصفحة تطرق إلى محتويات الكتاب صفحتين في واجهة بعد هذه الصفحة تطرق إلى محتويات الكتاب صفحتين في واجهتين بعد ذلك نجد القضايا التي تطرق إليها الكاتب

لم يهمل الكاتب بأن يتحدث عن الكتاب في مدخله ومقدمة المقدمة سماها النقد والنص النقدي وهي عبارة عن عناصر عن العنصر الأول تحدث فيه عن النقد والتاريخ والعنصر الثاني التاريخ النقدي والعنصر الثالث النقد في المجتمع وختم العنصر الأخير مازق النقل الأفق النقد أقسام سواء ما تعلق بالنثر والشعر فنجد في القسم الأول معنوان في الثقافة العربية الحديثة مبتدئا بعنصر أول الذاكرة المفقودة الذاكرة ،المشروع العالم الكلي ،والعنصر الثاني المثقف الحديث، السلطة المثقف ثقافة مأزق والكتابة إرهاب الثقافة الحديثة والعلاقة الأجتماعية الفكر التقليدي الثقافة والثقافة الأجنبية الثقافة والسلطة السلطة الشكلية نحو مثقفين جيد والعنصر الثالث الديمقراطية و الإبتداء الحديث والعنصر الرابع الإختراق حول الأسئلة العنصر الخامس موت المؤلف العنصر السادس فضاء النثر في حين نجد في القسم الثاني تحدث عن الرواية والقصة العنصر الاول تحدث عن قوة الكلمات ، الرواية التي لم تكتمل العنصر الثالث بين رواية ونقضيها العنصر الرابع نثر العلاقات إلى قيم العنصر الخامس صرخ في الليل طويل صيادون في شارع ضيق، وعى الشاهد والبطل، حول محاولة روائية البحث في زمن جديد رقصة الأطفال في مواجهة دهشة الأطفال أمام الحرائق، الإيقاع الشعر داخل الحلم الكتابة في الحرب والموت تفكك الأسطورة في رموز مباشرة أسئلة الواقع وأسئلة الكتابة الروائية الرواية هو البحث عن شاعرين بين التفاصيل ونجد في القسم الثالث في الشعر وهو الذي يهمنا ومحل دراسة قضايا النقدية لإلياس الخوري مستهلا بالعنصر الأول لغة الحلم والإحتمال العنصر الثاني الشعر والصمت العنصر الثالث الجديد في شعرنا الجديد العنصر الرابع عرس اللغة العنصر الخامس أقبل الزمن المستحيل العنصر السادس عالم الدلالات في الشعر الفلسطيني العنصر السابع الموت الفجائي العنصر الثامن تلك صورتها العنصر السابع على قمة الدنيا وحيدا قسما رابعا في المسرح يضم العنصر الأول صقر قريش متى يصعد الجمهور الى الخشبة الكلام الكثير والجنون القسم الأخير أقواس و فواصل المدينة المرآه ملاحظة حول وحدة الثقافة أوهام الماضي عن شاعر يموت برتقال في كاليفورنيا وهكذا كانت الأقسام مجزأة بعناوين فرعية تباينت التقسيمات منتظمة وكل عنصر مترابط بعنصر فوفق الكاتب في هذ المسار.

ثانيا/- قضية اللغة الشعرية والإيقاع من أهم القضايا التي تناولها إلياس الخوري في كتابه

على الرغم من أن إلياس الخوري تطرق في كتابه إلى مجموعة من القضايا النقدية إلا أن الأبرز فيها يبقى محصورا بين اللغة الشعرية والإيقاع، بحيث أخذت اللغة الشعرية الحيز الأكبر من خلال النماذج الشعرية التي اختارها وجاءت على النحو التالي:

- النموذج الأول: سعدي يوسف

حيث نجد أنه عقم اللغة من خلال المجموعة الشعرية المذكورة (تحت جدار فائق حين)، إذ يسرد لنا سعدي يوسف لغته الشعرية من خلال لغة الواقع وتصبح فموحدة و تصبح اللغة والقصيدة علامة لتوحيد

الشاعر أي رسم الأفق اللغوي لتصبح جزء من بنية القصيدة ومن خلال هذه المجموعة يرسم اللغة الشعرية من عناصر الواقع الأكثر بساطة و الإتكاء على قدرة الشاعر في غسل لغته اليومية و جعلها بيضاء ومنحنية والقصيدة إلتقاط لعناصر الواقع الإجتماعي السياسي وربطها في سياق إيديولوجي العلاقات التي ترسمها القصيدة مؤشرا لعلاقات الواقع داخل لغة سياسية واضحة بنية اللغة تحول خطا رفيعا لا يحتمل التأويل سعدي يوسف يبني لغته بلغة واقعية فتبقى القصيدة شفافة هادئة والتي يعيد في حركتة صياغة ما يحاول كشفه اللغة الشعرية هنا عبارة عن التجربة المباشرة تكتشف سلسلة من المواقف المتداخلة للتعبير عن حركية الحلم داخل الواقع:

منذ أن كنا صغارا عرفناك ، في وطن ، أنت سميته....
في رجال تخيرتهم كالبداهة ... كالمنتهى ... نحن لم نحتكى
و البنادق و الشعب لم تحتكم مرة، و الطريق التي جئتها لم
تمل ... إنها السالكون[1]

محاولة الوصول إلى جملة شعرية مفتوحة هنا تشبيه بسيط أدوات التشبيه كالبداهة، كالمنتهى فهنا تشبيه تجريدي سعدي يوسف دلالة الشعر فيما يقوله وليس في متى ما يقوله العناصر المتداخلة تعطي دلالات داخل اللغة الشعرية التي تعيد تنظيم الدلالات بوصفها إحتمالات فعل.

في الصباح تأخر عن شرب قهوته، ظلت الغرفة
الجنبية مغمورة بالضياء إلى الفجر... هل كان
يقرأ ؟ باريس تفتحها شاحنات الأقاليم بالجزر المتورد و الخضرة المشبعة[2]

تتداع في ثلاث مستويات: مستوى وصفي مستوى الإنتقال الموضوعي مستوى العالم الداخلي الموت النظال التوحيد في سياق القصيدة يتدرج في القصيدة الحديثة يصبح الإيطار للقصيدة الأكثر عمقا تصبح دلالة الصورة الشعرية دلالة رؤية مباشرة قضية الإيقاع في القصيدة تأتي القصيدة كأنها إنسياب يمزج الذاكرة الشعرية الحديثة بنفس مأساوي ينساب داخل إيقاع بسيط وهادئ فيه التكرار أحيانا:

فالعشب بين الصفرة و النجم البارد ... طال
و الليل المتطاول طال
و الشعر على الناصية الثورية طال
ياسيدة الزمن المثقل ...

[1] - إلياس الخوري، الذكرة المفقودة ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 202.
[2] - المرجع نفسه، ص 203.

فلمن أقراء حتى الأن كتابا أول ؟ [1]

هنا إيقاع هادئ يقترب من لغة النتر ينساب بالبساطة بوصفه جملا إلى جانب بعضها دون أن يتقدم الإيقاع فيعود الموضوع موحدا وليس عنصرا خفيا داخل السياق قصيدة سعدي يوسف في تفاصيلها وإيقاعها يمزج ألوان روكا بتلاوين الشعر العربي

عند سعدي يوسف يتعامل معها بعفوية مليئة بالإحساس بالذات دون أن تكون الذات هي محور ما يكتب وهو وسط دوامة التجديد مزج تلاوين الشعر العربي من السياب إلى أدونيس واللغة تقول ما عليها من مؤشرات ثقافية وسياسية و فكرية التجربة الشعرية عند سعدي يوسف ناقش فيها النقد بدايات الحركات الشعرية الجديدة في مرحلة السياب البياتي بخصوصيات اللا شكل إستعار منها غنائيته السياب و أدونيس في مجموعته الشعرية (قصائد الأقل صمتا) تعبيرا عن قضية فلسطين و العراق يبدو ملتزما بهته القضيتين في حين نجد نموذج من قصائده الأقل صمتا نموذج و كأن القصيدة تنطق العالم تتركه لصباح و تقدم لنا الأشياء كما هي:

و لكم صباح الخير حراس المقر

لفوهت الليل سر الليل

لتعب اللذيذ على عيونكم الجميلة

يا صباح الخير للأطفال في زي المدارس [2]

أوهي تكشف رعب العالم تترك الأشياء عالية كالمشنقة

تستقيم المشنقة

إبدأ في أخر الحجرة ...

كأن الخشب المدهون بالمس و بالجهشة

فظ مستقيما[3]

سعدي يوسف يسرد لنا مراجعة القصيدة بذاتها و التعامل معها كحدث تاريخي يشكل بوصفه جزاء من التاريخ الذي يوضح حوله.

- النموذج الثاني: فاضل العزاوي

[1] - المرجع نفسه، ص 205.

[2] إلياس الخوري، الذكرة المفقودة ، المرجع السابق، ص 208.

[3] - المرجع نفسه، ص 208.

من خلال مجموعته الشعرية في قضية اللغة الشعرية فاضل العزاوي يضع تجارب بالشعر في خدمة رؤية شعرية متجددة يحمل فيها إمكانية التجاوز وصياغة بناء شعري درامي بزمن متعدد في هذا التعدد تبنى قصيدة نظامها تبدأ بالخارج وتصبح حلقة في الداخل لتتفوق عن الذات و يعلوا الصوت المأساوي ليشحن العالم:

ليعم العالم حب

ليكون وطني نهرا يعبر أسوار المدن المبنية في الرمل

ليكن سيفا في عنقي في أطراف أنا الواقف بين الموجة

و الموجة بين القاتل و القتل دخان الثورة في أكمامي [1]

فاضل العزاوي يشحن كلمة واحدة بالدلالات لفهم أبعاد قصيدة يضع المفرد بلهجة المخاطبة و الغير مباشرة و تتحدد مناطق البنية اللغوية و إستخدام النداءات المتكررة بصيغة النداء تأتي في نهاية الجملة الشعرية موالدة الجملة التي تليها ويصبح الشعر لحظة تمتد وتلف زمن القصيدة و هي مقياس العمل الشعري يأتي شحن اللغة الشعرية بالبعد الواقعي واللحظة الرومانسية:

وطني من حرب الأيام الستة لم يرجع

عادت أوطان الناس و لكن حبيبي لم يرجع [2]

هنا الغربة يبحث عنها العزاوي ويصف لنا شعره بالرؤية الإندونيسية ويجعل حلم في الغربة تبنى القصيدة هي نقطه الأساس لغة العزاوي محاولة إستكشاف جديد من نبع المعاناة التاريخية ومحاكمة الواقع العربي تاريخيا الشعر يلتقط الفجيعة داخل المسيرة الطويلة ويأسس رؤيا المستقبل و تجميع اللحظات لغة العزاوي تستجمع اللحظة تختلط الدلالات في اللحظة الشعرية من خلال لغته الشعرية قدرته على تلمس الألم داخل الألم نفسه و يسمح اللغة بالتبلور ومحاولاته في التجديد وبكشف الجملة الشعرية وراءها شكلا جديدا وإستخدام علاقة اللغة بالشكل وهو يمزج الإبداع بتاريخه

- النموذج الثالث: سليم بركات

في مجموعته الشعرية يدخل الشعر العالم بما يكشف عن الوصف تكتشف العلاقات الداخلية وتنظيمها في مسار يجري هدمه وإعادة بناءه و لغته مفعمة من الطفولة ومن الحركة الشعرية المعاصرة شعره يشرح على عينت التحولات الإندونيسية ويمزج السرد الشعري بالشعر الإيقاعي:

حددت لك الأنقاض على زاويتين فتقدم لتوحدنا الأنقاض

[1] - إلياس الخوري، الذكرة المفقودة ، المرجع السابق، ص 213.

[2] - المرجع نفسه ص 214 .

لنفصل كل حياة تتناسل عن زمرتها و نصيحة أمام عراء

ذكورتنا إنطلق يا حيوات إنطلق بين فجاج الخوف

إنتظرينا يا حيوات إنتظري

نحن نحاذي الأرض و نضربها بفرشات ميتة[1]

هنا الإيقاع يوجد إيقاع شامل تجري صياغته بهدوء أي من عناصره الأولى الحرف ومن ثم الكلمة ليعيد تشكيل صياغته من داخل القصيدة اللغة الشعرية عند سليم بركات تتكون نظام لغة تنظيم العلاقة داخل فهم عام للدلالاة هذا الإنجاز تقدمها القصيدة التجريبية و في الإيقاع الغاء الفاصلة بين الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي بين الصورة بين التشبيه والكتابة وهنا الجملة مستديرة تنتهي حين تبدا لكنها تتقدم في داخلها والصورة الشعرية تعزل نفسها عن السياق وتستدير اللغة على صور متداخلة و يحاول الشعر أن يتمرد على القصيدة

- النموذج الرابع: ممدوح عدوان

من خلال مجموعته الشعرية أقبل الزمن المستحيل يتعامل مع اللغة من خلال مستويين مستوى داخلي وصفي يحاول إستعارة اللغة الشعرية في عناصر المحاكاة والتشبيه والمستوى الثاني فهم التجربة الشعرية وهي محاولة لرثاء الزمن العربي ومحاولة الرثاء بوصف الشعر إكتشافا وإعادة إكتشاف الواقع مستعملا الرمز ويكتسب الرمز في القصيدة دلالة آنية تأخذ من سياقها الشعري:

يشهر السيف جوعي و خوفي تمزق

كيف أخبئ سيفي و جوعي معي و الطريق إستحالة صحارى[2]

صوت الشعر⟵ التعبير الحقيقي عن الحزن والألم

زمن الفقراء يتكون من الأنا والفعل وفعل الأمر والعالم حين يتحرك بوصفه فعلا في هذه العلاقة يصبح الشعر خلاصة للحركة مستعملا كذلك الرمز : رمز تراثي ⟵ كربلاء، زمن الفقراء ⟵ زمن الرؤية المأساوية فلسطين ⟵ العلامة الفارقة هنا ترسم الحكمة منتهاها من عناصر الواقع الحكمة تغير الشعر واللغة الشعرية محددة يعامل الكلمات بوصفها حدا هنا المسح الحاد بين لغة الشعر والإيديولوجيا السياسية مجموعة عدوان تحمل إلتزمها الحقيقي وتبحث عن مؤشرات إضافية تعطيه ملامح المستقبل النموذج

- النموذج الخامس: محمود درويش

[1] - إلياس الخوري، الذكرة المفقودة ، المرجع السابق، ص 218.

[2] - المرجع نفسه، ص 223.

اللغة الشعرية والإيقاع من خلال اللغة الشعرية يحاور الواقع وكذلك الإيقاع يأتي وعي الشاعر من داخل لغة الإيقاع الشعرية:

و أريد أن أتقمص الأسوار

قد كذب النخيل عليه إشهد أنه وجد الرصاص

إنه أخفى الرصاصة

إنه قطع المسافة بين مدخل جرحه و الإنفجار[1]

يستعمل في لغته الشعرية المتكلم الغائب اللغة الشعرية تنطلق إلى تداعيات داخل الذات يلخص شعره داخل محاور المستقبل و يفتح مستقبله على فضاء شعري الصوت والإيقاع تتدرج من الخط المستقيم إلى الحركة الداخلية التي توحد الخطوط وتمتزج بالصوت الدرامي والسرد الشعري يختلط بالزمن المستقبل البنية الموسيقية الإنتقال من إيقاع الى أخر يأتي صوت الشاعر ليقطع التسلسل المنطقي بمقطعين غنائيين مباشرين منتقلا من وزن إلى أخر ومركزا على العناصر المباشرة يستعيد يوميات الجرح الفلسطيني في كسر الإيقاع والعودة إليه بحركة مختلفة فتتقدم الحركة ويتسارع إيقاع الحوار الإيقاع يوحد القصيدة و تتدرج الجملة في أكثر من إيقاع واحد وكل إيقاع يعيد تنظيم دلالات الأشياء في إحتماليتها يقع الصوت الشعري في محاولة صياغه الحلم الفلسطيني ليصبح الشهيد أكبر من الأرض ويصبح الفعل أكثر قدرة على الإحاطة بالإنسان الرومانسي

- نموذج السادس: راشد حسين

مجموعة راشد حسين حامل الأمل العربي في لغة الشعر وهو لحظة إنتقالية في الوعي الشعري ويصبح الشعر لحظه وعي لتعود اللغة هي الأم التي تحتضن أولادها اللغة هي الماضي و اللغة هي لغة التحدي بداية الوصول إلى المستقبل الشعر يصبح وعاء ثابتا و تضيق حركتة ودوره الإجتماعي والسياسي يتسع و تتسع اللغة ويتسع إيقاعها والشعر كثافة الواقع العربي اللغة تأخذ الواقع العربي في حركته إلى إيقاعها و ترتفع اللغة السياسية في شعر راشد حسين و يبحث عن لغة تواصلية سياسية فيرتفع الإيقاع الصاخب المباشر و الشعر هو تكييف للماضي والحاضر والمستقبل الثقافي في لحظة واحدة زمن الشعر هو أزمنة تداخل ثقافية وهو وظيفة إجتماعية بالمعنى الدقيق والمباشر للكلمة و لغة يضعها كقضية الإيقاع الذي يفرض عليه صيغة شعره إلى ما يشبه الحزن الرومانسي راشد حسين هو شاعر الخيمة يقود شعره إلى مزج الخيمة بالقرية:

هل تهزأ الحسناء من قريتي****و من جمال الحب في قفرها

تثير في استهزائها ثورتي **** و لم يزل قلبي في جذورها

[1] - إلياس الخوري، الذكرة المفقودة ، المرجع السابق، ص 229.

تحب في اشعاري ورناتها **** و تكره الموحي لاوتارها

يا حلوة لم ترض عن قريتي****احببت ما انكرت من امرها[1]

راشد الحسين إستطاع أن ينقل الوجع الرومانسي إلى نبرة حادة إلى لغة مريرة تقف على عتبة الأحزان هذا الحزن رومانسي قابل للتحول داخل النص الشعري محاوله التعبير البسيط والمباشر عنها أفق ممكن تعلوا أنبرة الرومانسية وتصبح القصيدة بين يديه حقلا من الدلالات الحقيقية رومانسية راشد حسين هي رومانسية الأرض المحتلة هي رومانسية الألم

- النموذج السابع: فدوى طوقان

لغتها الشعرية مائلة إلى القتامة والرتابة مجموعتها لها رؤية شعرية خاصة عنوان أهم قصائد المجموعة على القمة الدنيا واحدا الشهيد وائل ← رمز فلسطيني

نحن نمضي و نسافر

و نلاقيك على

قمة الدنيا وحيدا يا بعيد يا

قريبا يالذي نحويه فيض في الخلايا

في مسام الجلد في نبض الشرابين التي

وترها الحزن المكابر[2]

الإمتداد في القصيدة محاط بالحس الرومانسي الشعر يحاذي المسألة التركيز على الرمز ونقل صورة الواقع الفلسطيني اللغة تتعدد في الاصوات والوصول إلى عناية شفافة غنائية شفافة الصوت الشعري تستعمل التشبيه مباشر بشكل مباشر في لغته ورموزه و نجد الحس الرومانسي و الغنائي و بط التراث القديم بالحاضر يجعل اللغة الشعرية علما من يتضح ولا ينغلق فدوى طوقان تقدم في مجموعتها صورة مباشرة للواقع الفلسطيني.

[1] - المرجع نفسه، ص 262.

[2] - إلياس الخوري، الذكرة المفقودة ، المرجع السابق، ص 276.

الخاتمة

وعلى هذا الأساس ومن خلال عرض هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعه من النتائج جاءت كما يلي:

- في تعريف القضية على العموم هي كل قول مقطوع به قولك هو كذا يقول أنه قضية، ومن هذا يقال قضية صادقة وقضية كاذبة وان كل قضية لابد من الحكم.

- في عمود الشعري خصال وعمود الشعر معها يحظى بشعره ويعطيه من التقدم والإحسان.

- من أبرز القضايا النقدية التي شغلت النقاط القدماء فتباينت مواقفهم حولها فمنهم ما ضبط جيده الشعري ونفع عنه الكذب ومنهم من اتخذ من آداب الشعر أكذبه ومنهم من اشتاق لنفسه طريقا وسطر.

- قضيه المفاضلة والموازنة هي معيار دقيق لقياس الجودة والقبح على غير أنها أداة من أدوات مفاضله عامه واستحسان مطلق.

- قضيه اللفظ المعنى القدماء بحثوا عن المعاني بما فيها من أفكار وعواطف واخينا كما في الألفاظ بما فيها من كلمات ومعايير.

- الطبع والصنعة عند القدماء هي إن يتميز الشاعر الجيد عن الشاعر الرضيع ودونها لا يمكن إن يستقيم له شعر.

- في النقد الحديث والمعاصر الغموض يقول عز الدين إسماعيل هناك من الشعر ما يثرينا وان كان غامضا من هو خاصيه مشتركه بين القديم والجديد.

- الرمز الشاعر عندما يستخدم الرمز هو من السياق الشعري عليه موقعه الشعري من تجربته الخاصة الالتزام يا العزيز اسماعيل قضيه الالتزام هو الاديب بمشكلات الحياه يعبر الشاعر عن معاناته الثاني الذاتية إلى المعاناة الكلية ويشارك العالم كل ما عاناته(سعدي يوسف النموذج الأول من خلال مجموعته الشعريهة عقب اللغة لنا من خلال الواقع وانتقاد الاجتماعي السياسي ويصفها في سياق إيديولوجي.

- النموذج نموذج الثاني فاضل العزاوي يشحن كلمة واحده بالدلالات أبعاد القصيدة ويضع المفرد بلهجه المخاطبه.

- النموذج الثالث سليم بركات في مجموعته الشعرية يكشف عن الوصف كشف العلاقات الداخلية في مسار يجري هضمه وإعادة بنائه والعقل ولغته معقمه من الطفولة.

- ممدوح عدوان لغة الشعر بالإيديولوجيا السياسية هو يعطي مؤشرات إضافية تعطيه ملامح المستقبل النموذج.

- النموذج الخامس محمود درويش لغته الشعرية تنطلق إلى تداعيات الذات يلخص شعره داخل محاور المستقبل ويتزع مستقبله على اتكاء يجري بالصوت والإيقاع.

- النموذج الخامس راشد حسين في مجموعته الشعرية اللغة هي لغة التحدي في الشعر يصبح وعاء تابعه وتضيق حركته ودوره الاجتماعي والسياسية يتسع.

- النموذج السابع فدوى الشعرية مائله إلى القتامة والرتابة ومجموعتها لها رؤيه خاصه الحس الرومانسي ونقل صوت الواقع العربي.

قائمة المصادر والمراجع

1/- أبو إسحاق الحصري ، زهر الأداب و ثمر الألباب، تح: محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، إلياس الحلبي و شركائه، ط2، 1953.

2/- أبو البقاء الكفوي، تح: عدنان درويش محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 2، 1998.

3/- أبو هلال العسكري ،الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ،ط 3، 1989.

4/- أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.

5/- أبو علي أحمد ابن محمد الحسن المرزوقي، في شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تح: زيد الشيخ ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

6/- أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3.

7/- أبو منضور محمد ابن أحمد ابن الأزهري، تهذيب، تح: محمد عوض ، دار الإحياء التراث العربي ،بيروت، ط 1، 2001.

8/- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تح: و شرح ،محمد أحمد شاكر، دار المعارف، مصر.

9/- أبو القاسم الحسن إبن بشر الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تح : السيد أحمد صفر، دار المعارف، القاهرة ،مصر، ط2، 1997.

10/- أحمد بزيو، عمود الشعر النشأة و التطور، مجلة الأثر، جامعة باتنة، الجزائر، ع:15، 21 / 2014/12.

11/- الأخضر الجمعي، اللفظ و المعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

12/- إلياس الخوري، الذكرة المفقودة ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

13/- الأمدي، الموازنة بين الطائيين، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط 5، دت.

14/- الجاحظ، البيان و التبين، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، دط، 1949.

15/- وحيد صبحي كبانة، الخصومة بين الطائيين و عمود الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1997.

16/- وليد إبراهيم قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ،دار الفكر، دمشق لبنان، ط 1، 2010.

17/- حازم القرطاجني، منهج البلغاء و سراج الأدباء، تح: محمد حبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، 1966.

18/- حنا عبود، النظرية الأدبية النقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999.

19/- يوسف أحمد: مفهوم الشعر عند الشعراء :من بشار إلى أبي العلاء، دار الوفاء، مصر، ط2، 2014.

20/- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، بين القديم و الحديث ،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1989.

21/- موقع المجلة: شادي علاء الدين إلياس الخوري، صانع الأدب الناجي من سجون التاريخ ، روائي الحرب الأهلية اللبنانية و النكبة الفلسطنية 2025/10/01.

https://www.majalla.com/node/322249/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D9%88%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9/%D8%A5%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%B3-%D8%AE%D9%88%D8%B1%D9%8A-%D8%B5%D8%A7%D9%86%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A-%D9%85%D9%86-%D8%B3%D8%AC%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE

22/- موقع موضوع: هديل الشيخ إلياس الخوري روائي لبناني 2025/10/01.
https://mawdoo3.com/%D8%A5%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%B3_%D8%AE%D9%88%D8%B1%D9%8A_(%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A_%D9%84%D8%A8%D9%86%D8%A7%D9%86%D9%8A(

23/- ساندي سالم أبو سيف، فضايا النقد و الحداث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2005.

24/- علي ابن محمد الشريف الجرجاني ، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، 2004.

25/- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر، مصر، دط، دت.

26/- فاروق محمود، موازنة الآمدي بين النظرية و التطبيق ،مجلة أهل البيت، ع: 1.

27/- فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 4، 2009.

28/- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة، دط، 1966.

29/- القاضي علي ابن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم ،علي محمد البجاوي ،مطبعة الحلبي و شركائه.

30/- قدمة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة القاضي للطبع و النشر، ط 3، دت.

31/- رائد جميل أحمد، إبراهيم العدوان، مجلة الدراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، مج:37 ، ع :2، 2010.

32/- تركي أمحمد، عمود الشعر العربي و تقنيات الشاعر الإصابة في الوصفي أنموذج، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، ع: 16، 2014.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الشكر والعرفان.

المقدمة.....أ-ب.

الفصل الأول: قضايا نقد الشعر في النقد العربي القديم والحديث والمعاصر.....1-20.

أولا/- مفهوم القضة النقدية.....1.

ثانيا/- قضايا نقد الشعر في النقد العربي القديم.....2-17.

1/-عمود الشعر.....2-8.

2/- قضة الصدق.....8-10.

3/- قضية المفاضلة والموازنة.....10-12.

4/- قضية اللفظ والمعنى.....12-16.

5/- قضية الطبع والصنعة.....16-17.

ثالثا/- قضايا نقد الشعر في النقد العربي الحديث والمعاصر.....17-20.

1/- ظاهرة الغموض.....17-18.

2/- ظاهرة الرمز.....18-19.

3/-ظاهرة الالتزام.....19-20.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لكتاب الذاكرة المفقودة في قضايا نقد الشعر لإلياس الخوري.....22-31.

أولا/- نبذة عن إلياس الخوري ودراسة وصفية للكتاب.....22-25.

1/- نبذة عن إلياس الخوري.....22-23.

2/- دراسة وصفية خارجية وداخلية للكتاب.....23-25.

ثانيا/- قضية اللغة الشعرية والإيقاع من أهم القضايا التي تناولها إلياس الخوري في كتابه.....25-31.

الخاتمة.....32-34.

قائمة المصادر والمراجع.....36-38.

فهرس الموضوعات.....40.

الملخص:

تسعى هذه الدراسة للكشف عن مدى إسهام القضايا النقدية الشعريةالتي ظهرت في العصر المعاصر في تشكيل النقد العربي، وذلك من خلال كتاب "الذاكرة المفقودة" لـ "إلياس الخوري"، حيث وصلنا من خلاله إلى أن من بين أهم القضايا النقدية الشعرية التي تناولها "إلياس الخوري" في كتابه المذكور قضية اللغة الشعرية وقضة الإيقاع من خلال مجموعة من النماذج الشعرية التي تطرق إليها في كتابه.

Abstract:

This study seeks to reveal the extent to which the critical issues of poetry that emerged in the contemporary era contributed to shaping Arab criticism, through the book "The Lost Memory" by Elias Khoury, through which we concluded that among the most important critical issues of poetry that Elias Khoury addressed in his aforementioned book are the issue of poetic language and the issue of rhythm through a group of poetic models that he addressed in his book.