

الخطاب النقدي العربي القديم والنظريات النقدية الحديثة والمعاصرة

"التقاطعات والاختلافات" مفهوم الشعرية أنموذجا

د/بشير مولاي لخضر

ط.د/نورة حاج قويدر

جامعة غرداية

تاريخ القبول: 2020-05-02

تاريخ الإرسال: 2020-02-17

ملخص :

يتحقق في واقع المشهد النقدي العربي الحديث والمعاصر، دراسات وبحوث مقارنة تستهدف التأصيل لنظريات ومفاهيم نقدية غربية في التراث العربي، وما من شك أنّ الموقف النقدي إزاءها متفاوت: بين رافض يحتكم إلى المنطلقات والمبادئ التي تستند إليها النظرية الحديثة والمعاصرة، ومظاهر اختلافها وتميزها، و" مقتصد" لا يستبعد إمكانات الالتقاء، وآفاقا للإسقاط، وإن تكن محدودة؛ و " متحمس" أو " منصف" يؤكد سبق التراث النقدي العربي إلى إثارة وبحث الكثير من القضايا و المقولات التي تناولها الدرس النقدي الغربي الحديث والمعاصر أيا كانت صور ذلك التناول العربي و محدوده.

وفي ضوء ذلك جاءت هذه الورقة البحثية لتُجَلِّيَ مرتكزات هذا الفرع المعرفي "الشعرية" عند النقاد العرب القدماء، من خلال عرض آرائهم وتوجهاتهم النقدية في نطاق هذه القضية، و نظريات الدرس النقدي الغربي الحديث والمعاصر في مجالها، كل ذلك في إطار المقاربة والمقارنة بين النقادين والبيئتين: صور الالتقاء وميادين الاختلاف والمغايرة لينطلق البحث بذلك من إشكالية رئيسة مضمونها: ما هي مرتكزات كل من النقد الغربي الحديث والمعاصر والنقد العربي القديم؟ تتفرع عنها إشكالات جزئية من أهمها: هل من صور للالتقاء بين هذين النقادين؟ وكيف ينعكس ذلك في موضوع الشعرية بوصفه موضوعا مشتركا خاض فيه النقادان معا على تباعد بينهما في الفترة والظروف المحيطة؟ مؤملين أن نصل في النهاية إلى تأكيد فرضية أن هناك من القيم والأفكار والموضوعات ما يتميز بطابعه العالمي ويتحقق له حضور في مختلف البيئات والحضارات، على تفاوت بينها في صور النظر وطرائق المقاربة، وهو ما عاجله الأدب المقارن سابقا تحت عنوان (تاريخ الأفكار والموضوعات) وليكون البحث في الشعرية نموذجا لهذه الفكرة ومثالا للموضوع المتجذر في تاريخ النقد العالمي الذي ليست الحضارة العربية إلا جزءا منه

الكلمات المفتاحية: الخطاب النقدي؛ العربي؛ القديم؛ النظريات النقدية؛

الحديثة، المعاصرة، الشعرية.

Abstract :

In the modern and contemporary Arab critical scene, comparative studies and research aimed at rooting Western critical theories and concepts in the Arab heritage are realized, and there is no doubt that the critical attitude towards them is uneven:

between a refusal that invokes the principles and principles on which modern and contemporary theory is based, and the manifestations of its differentiation and distinction, Frugal "does not exclude the possibilities of convergence, and prospects for the projection, but limited; and" enthusiastic "or" equitable "confirms the precedent of the Arab monetary heritage to raise and discuss many of the issues and sayings dealt with the lesson of modern and contemporary Western criticism, whatever the forms and limitations of that Arab approach

In light of this paper, this research paper illustrates the foundations of this "poetic" epistemology of the ancient Arab critics, by presenting their opinions and critical orientations within the scope of this issue, and theories of the modern and contemporary Western critical lesson in its field, all within the framework of the approach and comparison between the critics and the two environments. : Images of convergence and fields of difference and contrast to start the research so the main problem of content: What are the pillars of both modern Western criticism and contemporary Arab criticism? Partial problems arise from the most important of them: Are there pictures of the convergence between these two cash? How is this reflected in the subject of poetry as a common theme in which the two critics fought together on the spacing between them in the period and circumstances surrounding? We hope to reach the end to confirm the hypothesis that there are values, ideas and topics that are characterized by a global character and achieved a presence in various environments and civilizations, on the difference between the images of view and methods of approach, which was addressed by comparative literature previously under the title (history of ideas and topics) and to be research Poetry is a model of this idea and an example of the theme rooted in the history of world criticism, of which Arab civilization is only a part

Key words: Critical discourse, Arabic, ancient, critical theories, modern, contemporary, poetic.

البحث:

مدخل:

راهننت نظرية الأدب المقارن على ثنائية التأثير والتأثير كعامل حاسم في ظاهرة هجرة النصوص وانتقالها من بيئة إلى أخرى، بما يفترض طرفا منتجا سابقا، وآخر لاحق يأخذ ويقتبس عنه، وإن لم يفض ذلك ضرورة أن يكون السابق أرقى أو أعمق فكريا من سابقه، على أن نظرية التناص مثلت تحولا جوهريا حين تمثلت الإبداع الأدبي نتاج الاحتكاك بالآثار الأدبية وتسرب بنياتها المختلفة إلى الذاكرة واستقرارها فيها، فيكون الإبداع مظهرا وثمره للاستعادة من خلال هضم السابق واستيعابه وتحويله.

على أننا حين نستحضر الحديث عن موقع التراث من المعاصرة، وإمكانات تحلي الحاضر في مقولات الماضي، لا نستبعد في واقع الأمر عزو ذلك إلى تراتبية يتجلى فيها دور المنتج والمستقبل ضعيلين بالقياس إلى المنتج نفسه بوصفه بنية مجردة ومتعالية، إي إن المقومات العامة للأدب بوصفه أدبا - و بصرف النظر عن البيئة و الزمن - تستدعي أسئلة نقدية ينعكس حضورها في التاريخ النقدي للأمم، وفي مثل هذه الوضعيات لسنا نستطيع أن نتحدث عن سابق أو لاحق، مؤثر ومتأثر بالضرورة، لأن القضية ذاتها عامة مشتركة بوصفها إفرادا حتميا من إفرادات جدل الأدب مع النقد، ومن هذه الأسئلة، مفهوم الشعرية باعتبارها جوابا يتحدد بما يجعل من عمل ما عملا أدبيا.

فكيف انعكس هذا المفهوم في التراث النقدي العربي وبأي محددات؟ وهل يتوجب أن نبحت عن دلالة التطابق دائماً بين المقولة التراثية في نطاق الشعرية ونظيرتها المعاصرة؟

1 / الحداثة العربية في علاقتها بالتراث:

تنظم ثنائية الحداثة والتراث في تاريخنا الأدبي والنقدي الحديث والمعاصر، ثلاثة تيارات تتباين منطلقاً وغاية، يتصدرها التيار (السلفي) الذي يدين بضرورة "العودة إلى التراث والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية" وهو ينطلق من معايير دينية وقومية في النظر إلى "الآخر" وتصنيفه، "ويرفض الموقف السلفي كل ما هو جديد، ويدعو إلى الوقوف بوجهه، بحجة أنه من نتاج مجتمع وحضارة غربيين عن المجتمع العربي... ويسوغ... رفضه للجديد والحضارة الغربية، وتمسكه بالقديم، بارتكازه إلى فلسفة مثالية ترى أن قمة الحضارة وجدت في الماضي، وأنجزت مرة واحدة فقط، ولن تتكرر في المستقبل، ولذا يجب على الحاضر، لكي يكون جميلاً وزاهراً، أن يعود إلى الماضي، ويحاكيه في كليته، ويكون نسخة على صورته"¹.

أما الحداثيون فإن موقفهم من التراث يتبدى سلبياً- غالباً- من حيث يرفض الحداثي "الماضي رفضاً كلياً، ويرفض العودة إلى التراث، ويقراً الحاضر في ضوء المستقبل فقط، ويستبدل الغرب بالتراث، منطلقاً من أن المثل الأعلى يوجد في الآخر،

¹ - رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص: 23.

الغرب هنا، لا في الماضي، وأن التراث، بوصفه ينتمي إلى زمن مضى، لا يمكن أن يستمر في الحاضر... التراث "مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليحابه بها مشكلات عصره وقضاياها. ولكل عصر مشكلاته وقضاياها وإجاباته واقتراحاته"².

والتيار الثالث هو التيار **الجدلي** الذي يعد رد فعل على التيارين السابقين، فهو يدعو إلى ضرورة نزع ثوب القداسة عن التراث، والتعامل معه على أنه نتاج الوعي البشري، ويؤمن في الوقت نفسه بإمكانية أن يستمر التراث في الحاضر من خلال تلمس العناصر الحية والفاعلة فيه وتنشيطها، "إن الحدائث وفق منظور الموقف الجدلي من التراث لا تعني "رفض التراث، ولا القطيعة مع الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة Contemporary..³"

والحدائث العربية في شقها النقدي، كثيرا ما تتبدى متعالية في حديثها عن التراث وتنزيلها له من رهن النقد الأدبي المعاصر وقضاياها، بحيث تسارع إلى سلبه أي مظهر سبق في مضمار المفاهيم النقدية المعاصرة، وهي في ذلك تتغافل في إصرار عجيب عن الفروق التاريخية واللغوية، والخصوصيات الثقافية الناجمة عن التنوع والمغايرة وتتطلب في النص النقدي العربي التراثي أن يكون مطابقا في صياغته ومفهومه للفكرة الغربية المعاصرة، و إلا صار في حكم العدم و كان مصيره أن يقبر حيا جراء محاكمة

²-المصدر نفسه، ص: 24.

³- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، رياض وتار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص: 24.

تعسفية متحيزة⁴.

ومرجع ذلك في كثير من الأحيان أنه "كان أمام نقاد الحداثة في العالم العربي خياران: أولهما وأولاهما: أن ينطلقوا من هذا التراث العربي الذي يحمل من الإمكانيات ما يمكن أن ينطلقوا منها لتأسيس حداثة ذات جذور. والآخر والأخير: أن ينقلوا الحداثة الغربية بكل فلسفاتها ونتائجها، ويزرعوها في كتبهم تحت عناوين الحداثة والخبرة وما شابه ذلك. ولم يكن بنيانهم مهياً لتقبل الخيار الأول، فهو يحتاج إلى صبر وضبط، وبعد عن الأضواء، وعمل دون انتظار الجزاء، بل ربما يقابل بفتور. أما الآخر فهو يثير البريق، ويغري أجهزة الإعلام، ويحتل صاحبه مكانة خاصة، لأنه يرطن بلغة الغالبين، وبين قوم أرهقتهم عقد المغلوبين"⁵.

وقد ينطبق على عدد منهم ذلك التصوير الذي شخص به شكري محمد عياد حالة الفصام والانقسام التي تعتمر الحداثي العربي فهو يحرص على تأكيد حضوره في مجتمعه العربي وثقافته العربية بمحاربة الجمود والتخلف، كما يحطم التقاليد اللغوية والفنية ويمارس أقصى ما يستطيع من حرية التشكيل... وهو بكل هذه الصفات بارز مميز وإن يكن في كثير من الأحوال غير مفهوم، ولكن حضوره في الثقافة الغربية غير

⁴ عبد الحميد إبراهيم، الأدب المقارن من منظور عربي مقدمة وتطبيق، دار الشروق، 1418 هـ. 1997م، ط1، ص121.

⁵ -عبد الحميد إبراهيم، المرجع السابق، ص:122.

بارز ولا مميز... لأنه يحطم قيودا لا يشعرون بها ويهاجم محرمات لم تعد عندهم بمحرمات⁶.

ومع هذا القدر، فإنه ينبغي التنويه بتلك الجهود التي مافتئ أصحابها ينبرون لإضاءة التراث في مختلف حقوله، ويسعون إلى الكشف عن مجالات التقائه مع الحداثة، وصور ذلك الالتقاء وحدوده، مؤثرين في هذا الاتجاه ثلاثة مستويات للقراءة: "القراءة الاستحضارية التي تتوجه إلى الوافد الغربي الجديد في آخر منجزاته النظرية والتطبيقية في تعاملها مع الخطاب الأدبي... والقراءة الاستراتيجية التي ترتد إلى التراث وتتابعه في مناطقه المضيفة عندما توجهت إلى الخطاب الأدبي لترصد أدبيته... والقراءة الاستنتاجية التي تعمل على الجمع بين القراءتين السابقتين، والتوفيق بينهما، وعندها يتحقق إعادة طرح الموروث في لغة جديدة تلائم ذوق العصر، وتوافق مستحدثاته"⁷.

2 / مفهوم الشعرية «poetic» :

ينتظم مفهوم الشعرية حقلان: عام وخاص، وكأن قدر هذا المصطلح أن يظل متنازعا ومربكا، إذ أن (فن الشعر) ذاته لأرسطو (ت 322 ق م)، لم يكن في الواقع سوى صيغة تعميمية، إذا راعينا أنه لم يشتمل فصلا خاصا بالشعر الغنائي؛ وينضاف إلى ذلك نزوع البعض إلى حصر الشعرية في نطاق الشعر لمباينته، ويوصف

⁶- ينظر: شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، ص: 16.

⁷- تراثنا البلاغي والمناهج الحداثية، أسامة محمد البحيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016، ص: 8.

الأول المجال الأوحده للغة الشعرية وللأدبية معا ، وأيا يكن الأمر، فإن مفهوم الشعرية في إطاره الخاص يتردد بوصفه « نظرية منهجية تقليدية ،أو مذهبا في الشعر يقوم بتعريفه ومختلف فروعها، من حيث الأنماط والتقسيمات ،وبحث أسسه الفنية ،ومناقشة المبادئ التي تحكمه والتفريق بينه وبين الأنشطة الإبداعية الأخرى »⁸ ، فالأمر متصل بالشعر جنسا أدبيا وقابلا فنيا لا يجاوزها، والغاية منصبة على تمييزه بحسب خصائصه، ولكننا مع هذا القدر لا نعدم من قصر الشعرية في الإطار العام على الشعر، وذلك بوصفها علما: « موضوعه الشعر، وهو يعطي اليوم لونا خاصا من ألوان المعرفة ، بل بعدا من أبعاد الوجود (...) ولكن لأسباب منهجية بحتة، نعتقد أنه من الأفضل أن نحدد في البدء حقل البحث، وألا نعالج إلا الجوانب الأدبية، بالمعنى الحقيقي للمصطلح من الظاهرة الشعرية، وهذا يعني لنا تحليل الأشكال الشعرية في اللغة، وفي اللغة فقط ...»⁹.

أما الحقل العام فتراءى فيه الشعرية، متصلة بالقوانين العامة للأدب بوصفه بنية مجردة متعالية، ومن حيث أن العمل الفردي ليس سوى تجل من تجلياتها الممكنة، إذ أن الشعرية لا تستهدف " « وصف الأثر المفرد وتعيين معناه إنما هدفها وضع

⁸ -محمد عليم، شعرية المشهد، دراسة في الأنماط والنصية، دال للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2012، ط1، ص: 17.

⁹ -جون كوهين ، بناء لغة الشعر، تر، أحمد درويش، القاهرة، دار المعارف، 1993 ، ط3 ، ص 17 ، 18 .

القوانين العامة التي يكون هذا العمل النوعي نتاجا لها»¹⁰ وبهذا المنظور يتحدد حقل الشعرية وموضوعها إذ « وضعت حدا للتوازي القائم... بين التأويل العلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية (الفردية) لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي... فالشعرية إذن مقارنة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه... وكلّ عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن ، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية »¹¹

3/ امتدادات التراث النقدي العربي في الشعرية المعاصرة:

تنطلق مقارنة هذا المبحث، أي الشعرية في التراث النقدي العربي ، من تمثل يستند إلى دعمتين أساسيتين:

أولا: دعامة نظرية: قوامها أن الأدب في جدله مع النقد ونظرية الأدب، وبالعودة إلى مكوناته المنعكسة في الأعمال النوعية (الخطابات)، يستدعي ويستثير موضوعات عامة تشخص في مختلف الآداب والعصور، ولذلك لا يتعذر تبعا أن يكون التراث

¹⁰-نزفيطان تودوروف، الشعرية، تر:شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1990، ط2، ص 21 .

¹¹-المرجع نفسه، ص: 23 . والفقرة السابقة صدى لمقولة جاكسون " ليس موضوع علم هو الأدب نفسه، ولكنها الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا " ينظر: "معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر تونس، 2010 ، ط1، ص:273.

النقدي العربي قد تناول مبحث الشعرية تحت عناوين مقارنة و بتمثلات تشخص فيها الهوية العربية في استقلالها وتميزها.

ثانيا: دعامة نصية: حيزها المدونة النقدية العربية التراثية ، بما تضمه من نصوص ومعالجات لموضوع "الشعرية"، مع مراعاة الطابع الدينامي لهذه المدونة في حركيتها واتساعها أيضا، أي أنها مدونة نامية اتسقت في بنيتها ودلالاتها مع المسار التطوري لحركة النقد من جهة ، والثقافة من جهة ثانية.

ومع أن الشعرية العربية القديمة ارتبطت بفن الشعر، وفي دائرته تحركت البحوث النظرية والمعالجات التطبيقية أيضا، بما قد يتوهم معه عدم انطباقها مفهوما مع الشعرية المعاصرة أو الأدبية بتعبير رومان جاكسون (1896 م – 1982 م) ؛ إلا أننا - في الواقع - لا نستعمل مصطلح الشعرية أو الأدبية - مفردا غير مضاف- إلا من قبيل الاتساع والإيجاز، فالأدب -بوصفه جنسا - لا يتجسد وجودا قائما ومتحققا إلا من خلال أنواع وخطابات وفق تراتبية:

الجنس - النوع - أفراد النوع

الجنس : الأدب في مقابل الرسم أو الموسيقى مثلا.

النوع : رواية في مقابل قصة أو قصيدة...

أفراد النوع : رواية (الأم) ملكسيم جوركي في مقابل (القاهرة الجديدة) لنجيب

محفوظ مثلا.

وهذا ما يسوغ -على أي حال- الحديث ضمن هذا الفضاء الممتد الذي هو

الشعرية عن شعرية القصيدة، وشعرية الرواية، وشعرية الحكاية الخ، بما يتاح معه كل مرة

حضور الخصائص النوعية لكل خطاب. وهو ما ينطبق على الشعر بوصفه نوعاً من أنواع الأدب، على الرغم من أن قراءات تذهب إلى الاعتداد بالجانب الشكلي من التجلي وترهن الشعرية العربية القديمة بالمفهوم الخاص للشعرية من خلال ارتباطها « بالقواعد المتصلة الشعر»¹².

1.3/ ثنائية اللفظ والمعنى و الشعرية:

من الحقائق اللسانية الشائعة اليوم، أن العلامة اللغوية لا تتميز في دلالتها إلا من خلال علاقتها التناظرية أو التقابلية أو النوعية مع غيرها من العلامات؛ وإذا كان هذا الملمح يصدق على العلامة داخل اللغة الواحدة، فإنه مظهر يمتد إلى الآثار النقدية في علاقتها داخل الإرث الإنساني العام، بحيث تتأكد أصالة طرح مقولة نقدية ما، من خلال مقابلتها بنظائرها في التراث، أو مقارنتها بمثيلاتها في التراث الإنساني قديماً وحديثاً.

وفي نطاق هذا المشهد تتجلى قدرته على العطاء المتجدد، الذي يفتح ليوأكب التطورات والمستجدات، و من حيث اتساعها لتتناغم مع الأطروحات الجديدة دون أن تفقد شخصيتها الأصيلة.

وقضية "اللفظ والمعنى" في التراث النقدي العربي، التي تجدد البحث فيها في النقد الحديث تحت مسمى "الشكل والمضمون" واحدة من هذه الثنائيات التي تبدو

¹²- ينظر : محمد عليم، المرجع السابق، ص: 19.

مرشحة لهذه المنزلة، وهي كما عاجلها ابن قتيبة (276 هـ) في كتابه "الشعر والشعراء" تكتسب هذه الأهمية على صعيدين: داخلي وخارجي.

- داخلي: في كنف الثقافة والنقد العربيين القديمين، من منطلق تعبيرها عن انعطاف وتحوّل مميز يختلف عما سبقه في فهم الأدبية، ومنهج قراءة العمل الأدبي.

- خارجي: ومجاله موقعها من الأطروحات النقدية العالمية الحديثة المتصلة بالمنهج في تحليل النص الأدبي وقراءته.

فعلى الصعيد الأول، يمكن - بوضوح - ملاحظة أن منهج ابن سلام الجمحي (231 هـ) في (طبقاته) كان على نحو ما منهجا تاريخيا، إذ رتب الطبقات بحسب انتماء أفرادها إلى عصر بعينه ، وكانت الطبقات الأولى هي طبقات الجاهليين، تليها طبقات الإسلاميين، ويلحق بذلك: التصنيف اعتبار المكان، فكان هناك شعراء القرى (الطائف والبحرين) أو اعتبار العرق (شعراء يهود)¹³ .

وابن سلام يحاول أن يحقق "موضوعية التصنيف، بالاحتكام إلى "الذوق العام" (الكلاسيكي)، يجسده من خلال استحضاره للشواهد الشعرية ومواقف العلماء والرواة والنقاد بشأنها، وتنزيلهم لها في سياق الموازنة بين شعراء الطبقة الواحدة.

¹³-ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، ،قراءة وشرح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دت ، ج1 ،ص51 وما بعدها.

على أنّ مقدمة ابن قتيبة في "الشعر الشعراء" ، يمكن أن تدرج على نحو ما في إطار ما يسمى بنقد النقد، الموجه بشكل مضمّر إلى الطبقات وإلى غيره أيضا، ومن محطاته اللافتة قوله: " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد، أو استحسّن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر(منهم) بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلا حظّه، ووفرت عليه حقّه"¹⁴.

ويحاول ابن قتيبة إرساء نموذج عام للتحليل النصي في دائرة الشعر، يتعالى عن الزمان والمكان، والغرض ، والمتابعة والتقليد ، يتفادى به أخطاء السابقين والمعاصرين، ويحقق عن طريقه أصالة التحليل ، وصواب (الحكم)، فيقترح ثنائية (اللفظ والمعنى) من حيث أن الشعر مؤتلف منهما، ولا تتحقق جماليته بغلبة أحدهما وإهمال الآخر، فتفقد القسمة النظرية المتجانسة مع التقسيم المنطقي، والقائمة على التناظر والتقابل إلى أربعة أصناف للشعر دعامتها في كل مرة ثنائية (اللفظ والمعنى):

1. ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.
2. وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
3. وضرب منه جاد معناه وقصر لفظه.

¹ -ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار الآثار للنشر والتوزيع، 1431 هـ - 2010 م، ط1، ج1، ص: 63، 64.

4. وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه¹⁵.

والمعيار في هذا التنزيل لثنائية ابن قتيبة، ليس الشواهد التي استدلت بها لكل ضرب، على الرغم من إقرارنا بأن ثقافة الناقد و استعداده وقدرته على النفاذ والإبداع تضيفان على النظرية مصداقيتها، وهو ما كان نبه عليه ابن سلام نفسه، معتدا بالشعر صناعة لا يحسن الحديث عنها سوى العلماء بها.

والعلاقة الجدلية بين المنهج والنظرية كمعيار ووصف، والتحليل والتأويل للعمل النوعي (الفردى) كأسلوب، من حيث طبيعتهما التكاملية عبّر عنها تودوروف بقوله: "...هذان الخطابان حول الأدب (التفسير والوصف) ستقوم بينهما طوال قرون علاقات "رسمية" جد متقلبة "وغير ودية" في غالب الأحيان، ولكن لا يمكن لأحدهما - في الواقع - أن يستغني عن الآخر، فالتفسير يفترض دائما نظرية، ولو كانت موجودة بشكل غير واع، لأنه يحتاج إلى مفاهيم وصفية أو ببساطة إلى مصطلحات من أجل الإحالة على العمل المدروس، والحال أن تحديد المفاهيم يشكل نظرية، لكن هذه الأخيرة تفترض كذلك وجود التفسير لأنها تدخل عن طريقه في اتصال مع مادة انطلاقتها أي مع الخطاب الأدبي ذاته، فكل واحدة منهما يمكن أن تصحح الأخرى: المنظر ينتقد خطاب المفسر الذي يبين بدوره فجوات النظرية بالنسبة للموضوع المدروس: وهو الأعمال الأدبية"¹⁶.

²-المصدر نفسه، ص: 65 إلى 69.

¹-تريفان تودوروف، المرجع السابق، ص: 11.

وعلى صعيد خارجي، فإن ما يجمع ثنائية اللفظ والمعنى بالشعرية المحايثة، من حيث هي بحث في القوانين الداخلية للأدب بمعزل عن السياقات الخارجية المفروضة عليه، ومن حيث اكتفاؤها من الخطابات بمكوناته اللغوية التي هي جوهرها ووسيلتها حسب بول فاليري، فإن ما يربط تلك الثنائية بهذه الشعرية يتحقق من خلال الآتي:

أولاً: أن ثنائية اللفظ والمعنى كما هي عند ابن قتيبة تتجاهل السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للنص، شخصية صاحبه وسيرته، ولا تعول سوى على الأثر الأدبي نفسه. وهي بذلك تلتقي مع الشعرية المعاصرة في تجاهلها للسياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية.

ثانياً: ثنائية اللفظ والمعنى، في جانبها التطبيقي ليست سوى امتداد لنموذج نظري متماسك، وهي وإن اختلفت جزئياً عن المنظور البنيوي، الذي يهتم بشكل المعنى لا المعنى نفسه، فإنها تستعيد مكانتها مع السيميائية التي تطلعت إلى الوقوف على (معنى الشكل) والتداولية التي حرصت على استحضار السياق.

ولعل عبارة الجاحظ (255 هـ) و"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة المخرج وجوده السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"¹⁷. لعل عبارة الجاحظ السابقة، أن تكون أكثر قرباً في

² -الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 388 هـ - 1969م، ط3، ج3، ص: 132، 131.

الإحالة على دلالة هي انحصار النص الأدبي في قيمه الشكلية، وأنها هي مدخله في التحليل والمقاربة، بما يتجانس على نحو ما مع المقاربة البنوية المعاصرة؛ غير أننا مع ذلك نستبعد من الجاحظ تھوين المعنى، ونقدّر أنه لا يغفل عن قيمة المعاني الشعرية المنتخبة، وأهميتها في مدارس النص الأدبي، والأبعد من ذلك -ربما- أن كلمة الجاحظ إنما تأتي في مقام التعبير عن موقفه من قضية السرقات، بحيث يغدو المراد من (المعاني المطروحة)، المعاني الشعرية، ومن ثمة يصبح معيار التفاضل بين الشعراء فيها، إنما هو مسلكهم في إخراجها، و تفننهم في التعبير .

2.3/عمود الشعر ومفهوم الشعرية:

أما عمود الشعر فإنه يحيل في أبسط مفاهيمه على وجوه صياغة الشعر كما فهمها نقاد العرب واستنتجوها من القصائد الجاهلية وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي¹⁸ استقام مفهوم (عمود الشعر) في النقد العربي القديم على يد المرزوقي (421 هـ) في مقدمة شرحه "ديوان الحماسة" لأبي تمام ، مستفيداً من جهود الآمدي (ت 370 هـ) والقاضي الجرجاني (392 هـ) ، ويتلخص عمود الشعر عنده في: "شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، التحام

¹-ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1982، ط 1، ص:166.

أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن، مناسبة المستعار للمستعار له، مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائه للقافية حتى لا منافرة بينهما"¹⁹.

ولكل عنصر من عناصر هذا "العمود" عيار يقاس به، "فجزالة اللفظ تتوافر له إذا لم يكن غريبا ولا سوقيا مبتذلا، ومعياره أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها... واستقامة اللفظ تكون من ناحية الجرس، أو الدلالة، أو التجانس مع غيره من الألفاظ"²⁰. وهو ما يجري في باقي مقومات "عمود الشعر" من مزايا تحقق معنى النموذجية، ومن يغدو كل خروج عن مقتضاها عيبا يذم به الشعر.

إن أهم ما يقرب عمود الشعر من الأدبية الشكلية، هو طابعه التنظيري متصلا بالشعر كبنية مجردة لا كعمل نوعي (فردى)، من حيث أن توفير تلك المزايا هو المحقق للشعرية، وهي بذلك لا ترهق بنص معين، بقدر ما أنها نوع من التقنين، أو التوجيه إلى القواعد العامة المتطلبة، دون تطلّع إلى "تسمية المعنى" الذي هو من مجال التأويل - على حد تعبير تودوروف -، ومن موقع الاحتكام إلى الشعر كبنية مجردة بعيدا عن "الإكراهات" التي لا صلة لها بجوهر فن الشعر، ومن هنا يصدق على عمود الشعر أنه "ما يجعل من الشعر شعرا".

إن الشعر وفق عمود الشعر، هو فن التعبير الجميل عن المعاني السامية، في لغة راقية و قالب تصويري موح، ونسق موسيقي مؤثر منسجم.

²- محمد عزام، المصطلح في التراث النقدي والبلاغي، دار الشرق العربي، حلب، سوريا، دت، ص: 247.

³- محمد غنيمي هلال، المرجع نفسه، ص: 167.

وإن كان من موجب لبحث صور افتراق عمود الشعر العربي التراثي، عن مفهوم الأدبية؛ فلا أقل من الإلفات إلى طابعه الجزئي من حيث أنه مقصور على الشعر، تماما كما اتصف بذلك كتاب "فن الشعر" لأرسطو، الذي وإن عُدَّ أول كتاب في "نظرية الأدب"، "إلا أنه كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام. ونتيجة لذلك ، وبعد تقديم مخصص للتمثيل بصفة عامة، يصف أرسطو خصائص الأجناس الممثلة (المتخيلة) يعني الملحمة والدراما... وبالمقابل لا مكان للشعر (الذي كان له وجود في هذه الحقبة) في حين سيعتبر الشعر، كما نعلم في الفترة الحديثة أخلص أنواع الأدب"²¹.

وهذا الملمح الخاص لعمود الشعر، يستدعي استحضارا لقضيتين تتصلان به أوثق الاتصال: الأولى أن عناية النقاد العرب القدامى "بشعرية الشعر" تحيل على موقع خاص له في أذهانهم، من حيث صدارته الأدبية بالقياس إلى غيره، والثانية أن البحث في مفهوم الأدبية متصلة بمختلف فنون الأدب في النقد العربي القديم، يقتضي استحضارا لمؤلفاتهم الأخرى التي قارب بعضها الفنن معا على غرار "الصناعتين" لأبي هلال العسكري، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير، و"عيار الشعر لابن طباطبا، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجني، فضلا عن آثار ابن سينا والفارابي وابن رشد وحديث هؤلاء عن التخيل والحيل التركيبية وسواها من الآثار

¹ -تزيطان تودوروف، المرجع السابق، ص: 12 .

للوصول إلى استيعاب مفهوم الأدبية في مختلف تجلياتها، وعبر مسارها التطوري في تاريخ النقد العربي القديم.

ويبقى أن يثار وجه فرق آخر بين عمود الشعر العربي والأدبية الحديثة، ملخصه أن الأول يحتفي بالمعنى الشريف الصحيح معيارا للأدبية، وليس الأمر كذلك بالنسبة للثانية، وتلك العناية بالمعنى انعكاس في واقع الأمر وامتداد لروح المجتمع العربي المسلم وثقافته التي تحرص على التوازن، وتنبذ التطرف وتقارب الجمال بمظهره: المادي والمعنوي، وتحرص على القسمة العادلة فلا تغلب طرفا على آخر. وترهن الأدب بوظيفة أخلاقية واجتماعية تحقق خيريته وجماليته معا. وإن كنا نلاحظ أن الشعرية العربية القديمة لم تخل هي نفسها من احتكام في الجمالية إلى الرسالة نفسها لا إلى معيار مطابقتها مع الواقع الخارجي كما يتضح ذلك من مقاربات علي بن عبد العزيز الجرجاني في دفاعه عن شعرية المتنبي ورده على دعاوى خصومه المتذرعين بكفره وزندقته ، وفي صنيع ابن سينا أيضا في إطار مقارنته بين الشعرية العربية والشعرية اليونانية²².

¹ - يرى ابن سينا - مفرقا بين التخييل والتصديق - ومعتبرا الأول معيارا للشعرية " أن الوظيفة الشعرية المرتبطة بالتخييل " يحدثها القول بما هو عليه" أي حين تتمركز الرسالة حول نفسها بتعبير جاكسون، وبخلاف ذلك التصديق، فإنه يحدثه "القول بما القول فيه عليه، أي يلتفت فيه إلى جانب المقول فيه" أي الموضوع. ينظر: مسلم حسب حسين، الشعرية العربية أصولها مفاهيمها اتجاهاتها، منشورات ضفاف، الرياض، 1434 هـ - 2013 م، ط1، ص: 48، 49 .

أما الأدبية الحديثة فهي تحاول ما أمكن أن تتصف بالعلمية ومن ثمة فهي تحرص على احتضان المادي القابل للقياس والملاحظة في العمل الأدبي، وتلاحق الثابت المتكرر الذي يرقى إلى مستوى الظاهرة، تسعى بذلك إلى تلافي أخطاء المناهج السابقة، التي دأبت على تفسير الظاهرة الأدبية والعمل الأدبي معاً مستندة إلى مرتكزات "غريبة" عن الأدب.

3.3/التخييل والتركيب عند الفلاسفة المسلمين و الشعرية المعاصرة:

تمثل مرحلة المناقفة التي تحققت للنقد العربي مع روافد أجنبية، ومن أهمها الرافد اليوناني حالة مميزة في تاريخه، ولا يقتصر هذا التميز و الأهمية على مسألة استيعاب، أو فهم الفلاسفة المسلمين لإنتاجات الفلاسفة والنقاد اليونانيين وبخاصة أرسطو وكتابه "فن الشعر" ، وإنما يتجاوز الأمر ذلك إلى بحث ما تهيأ للمنجز الإسلامي في تعاطيه معها ومحاورته إياها من صور النضج والتميز ، وهو بحث يفضي إلى الإقرار بما تحقق لهذا الإسهام الإسلامي في بعض تجلياته من معاني التجاوز للمنجز اليوناني نفسه.

نصّ أرسطو في "فن الشعر" على أن جميع الفنون ترجع في أصلها إلى المحاكاة، وإنما تختلف في الوسائل والموضوعات والأسلوب (الطريقة)²³ . وعلى الرغم من أنّ أرسطو يعتذر عن وجود اسم خاص للفن الذي يحاكي بواسطة اللغة شعراً أو نثراً، إلا

²³- ينظر : أرسطو، فن الشعر ، تر،عبد الرحمن بدوي، متبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953 ، ص: 3 وما بعدها.

أن الفنون على اختلافها لا تخرج عن ثلاث صور في المحاكاة ، وحيث أن الناس لا يخرجون عن كونهم أختيار أو أشرار؛ فإما أن يصور الخيرون بما هو أفضل مما هم عليه في الواقع، أو يصور الأشرار بما هو أسوأ مما هم عليه في الحياة، أو تكون المحاكاة مساوية²⁴. والتطهير (الكاتاريسيس) الناشئ عن استثارة الرحمة والخوف، هو غاية المأساة، وإشباع عاطفة الضحك هو المرجى من الملهاة، ولكن في البعد التربوي والأخلاقي فإن القالبيين كليهما يتطلعان إلى الحمل على الإعجاب بالفضائل والتمسك بها، أو النفور من الرذائل والعزوف عنها.

من هنا يطالعنا جانبان في شعرية أرسطو:

أولاً: الغائية: من حيث ربط العمل الأدبي بغايات أخلاقية وتربوية، تتوقف عليها شعريته، ولعل في ذلك ما يعمل على تغييب أو إضعاف الجانب الذاتي من الأديب، لصالح الموضوعي، وإن كنا عمليا لا نزايد على جمالية العمل الأدبي لمجرد أنه يستهدف تمجيد قيم رفيعة.

ثانياً: العناية بالحبكة وانعكاسات ذلك على اللغة الأدبية:

تطلع أرسطو في فن الشعر إلى وضع مرجع في الإرشاد إلى قوانين وقواعد القوالب الأدبية المعروفة في زمنه وبيئته، بما يصلح معه أن يصنف كتابا في نظرية الفنون الأدبية (المأساة والملهاة والملحمة)، وهذه جميعها ينتظمها الشعر الموضوعي كما هو معروف،

³-المصدر نفسه، ص ن.

ولذلك استحوذت الحبكة بوصفها أجزاء العمل الفني وانتظامها في نسق محدد على تفكير أرسطو، وهو أمر كانت له تبعاته السلبية إلى حد ما على موقع لغة الشعر من الأثر الأدبي و من شعريته ، بحيث إن لغة العمل في ذهنه متصلة بمكوناته الفنية، ممثلة في الشخصيات والزمن والمكان والعقدة والحل والحدث، ومن هنا أن كانت فنيها مرهونة بشرط بالواقعية أو المعقولة أو الاحتمال وسواها من الخصائص الواجب توافرها في ل عنصر. وهو أمر من شأنه ربما أن تتراجع معه أهمية اللغة الفنية على لسان الشخصيات، في تظهرها الصوتي أو التركيبي أو البلاغي بملاحه التصويرية والمجازية ولا أدل على ذلك من الاقتضاب الذي أظهره عند حديثه عن الألفاظ المنقولة دونما تمثيل لها من واقع أعمال مسرحية.

وقد لقي كتابه "فن الشعر" عناية خاصة في تراثنا العربي، فترجم أكثر من مرة، وحظي بالتلخيصات والشروح، فقد تناوله بالتلخيص والشرح الفارابي (ت 339 هـ) وابن سينا (ت 428 هـ) ثم ابن رشد (ت 595 هـ).

ولأن الغاية منصبة في هذا المقام، على استشفاف ملامح النضج، وصواب المقاربة وشمولية الطرح، ودقة المعالجة، في الاستقبال التراثي لفن الشعر ، ويربط ذلك بمفهوم الشعرية في ثوبها المعاصر، دونما تطلع إلى التبع التاريخي لتلقيه في بيئة الفلاسفة المسلمين عامة، من أجل هذا الباعث، فقد يكون مناسباً التمثيل لهذا المشهد بوقفه ابن سينا مع فن الشعر لأرسطو.

يحقق ابن سينا مثال المتلقي النموذجي في علاقته بفن الشعر لأرسطو، أي المثال الإيجابي في مشهد المثاقفة ، بتجاوز الاستهلاك والترويح، إلى الاستقلالية في الفهم والرؤية والموقف، فهو يميز بعمق بين ما هو جوهري وكلي في نطاق القوانين الشعرية، وما هو نسبي وخاص بأشعار اليونانيين، و هو ما خصص له فصلا خاصا في كتابه الشفاء تحت عنوان (في الشعر مطلقا وأصناف الصيغ الشعرية وأصناف الأشعار اليونانية).

وحين يتناول ابن سينا التخيل مقوما للشعرية فهو يرادف عنده " الكلام الذي تدعن له النفس ،تتبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري"²⁵ ، ويضيف إلى ذلك أن الكلام " لا يتم شعرا إلا بمقدمات مخيلة ووزن ذي إيقاع مناسب ليكون أسرع تأثيرا في النفوس، لميل النفوس إلى المتزنات المنتظمات التركيب"²⁶.

وتميز مقارنة ابن سينا في الموقفين السابقين كليهما، منشؤه اعتباره التخيل وظيفة شعرية " ومن ثم فهو ألصق بالشعرية باعتبارها وظيفة الشعر الجمالية ... فالقول الذي يحدث اهتزازا في النفس ويولد شعورا بالأريحية يكون شعرا، ومن ثم فإن الاستجابة

¹ -أرسطو، المصدر السابق، ص: 46.

² - المصدر نفسه، ، ص: 47.

الشعرية هي انفعال النفس لجماليات اللغة – للوهلة الأولى – دونما تدخل من العقل أو الفكر...²⁷.

وفي ضوء هذا تتراجع سطوة الموضوعي والنفعي والعقلي في تلقي العمل الشعري، فإذا كان الشاعر نفسه إنما يعبر عن إحساسه بالأشياء مستقلاً عن إكراهات العالم الموضوعي، فإن التلقي الجمالي للشعر يخضع لنفس المنطلق. ذلك أن "الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها"²⁸، ولهذا تتجلى المحاكاة عند ابن سينا شيئاً "من التعجب ليس للصدق، لأن الصدق، المشهور كالمفروغ منه ولا طراءة له، والقول الصادق إذا حُرّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس، فرمّا أفاد التصديق والتخييل معاً، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به"²⁹. وهذا "التحريف" ينادي به ابن سينا لا يبعد عن "التغريب" الذي نادى به الشكلاونيون الروس لكسر الألفه التي تحول الواقع إلى معتاد يفقد إيجاءه بمرور الوقت، وإذا راعينا في هذا التحريف بنية القول نفسها بما يقع فيها من تحريفات وخرق، بوصف ذلك انزياحاً عن التصديق المرادف للمعيار،

³ - الشعرية العربية أصولها و مفاهيمها و اتجاهاتها، مسلم حسب حسين، منشورات ضفاف، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، 1434 هـ. 2013م، ط1، ص، 46، 47.

⁴ - ابن سينا، المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر تح، محمد سليم سالم، مركز تحقيق التراث، القاهرة، 1969، ص: 20 نقلا عن : الشعرية العربية أصولها و مفاهيمها و اتجاهاتها، مسلم حسب حسين، مرجع سابق، ص: 47.

⁵ -أرسطو، المصدر نفسه، ص: 162.

أمكن أن نتبين موقع هذا التحريف من الشعرية المعاصرة كما يمثّلها كوهين وتوقفنا عنده في موقف سابق.

وينبه ابن سينا في هذا المقام إلى خصيصة محورية تتصل بالتحليل وظيفية شعرية، وهو يرى في هذا الموقف، أن التحليل أو التحريف ليسا سوى " آلية شعرية تعمل على تصوير الأشياء على هيئات وصفات مغايرة لهيئاتها وصفاتها الواقعية"³⁰ . ويدهشنا في هذا الصدد معايير تفريقه بين التحليل والتصديق، بمراعاته المرتكز الذي يبنى عليه كل منهما " فالوظيفة الشعرية المرتبطة بالقول يحدثها" القول لما هو عليه"³¹؛ وهو ما يرادف في الشعرية المعاصرة تمركز الرسالة حول نفسها، وبخلاف ذلك التصديق الذي ينصرف إلى ما يحدثه "القول بما المقول فيه عليه، أي يلتفت فيه إلى حال المقول فيه"³² وهو ما يحقق تمركز الرسالة حول الموضوع بما يمنحها وظيفة مرجعية و إحالية ، و الأبلغ أيضا أن ينبه ابن سينا إلى أن الشعر يمكن أن يكون باعته التعجب فحسب بمعنى أن غايته محصورة في حلته الجمالية وأثره في في النفوس بما يحدثه من متعة، بما هو بنية و نسق لغوي خاص يحقق مفهوم الأسلوب بعيد عن خدمة غايات تعليمية أو تربوية على نحو تضطلع به المأساة في الأدب اليوناني القديم وعلى النحو الذي سارت عليه في عصر النهضة حديثا. يقول في ذلك: " فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعدُّ به نحو فعل

¹ -مسلم حسب حسين، المرجع السابق ، ص: 48.

² -أرسطو، المصدر نفسه، ص 162 .

³ -المصدر نفسه، ص ن.

أو انفعال، والثاني للعجب فقط فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه، وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يثبوا بالقول على فعل ، أو يردعوا بالقول عن فعل وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وعلى سبيل الشعر³³

خاتمة:

لقد قام هذا البحث في استحضاره لمقاربات النقد العربي القديم ونظريات النقد المعاصر على تمثل نظري يبني على أن الأدب بنية بالتعبير اللساني ، وظاهرة بالاصطلاح العلمي، ميزتها أنها ممتدة لدى الشعوب التي لها نصيب من الثقافة والتحضر، وأنه لا يمتنع أن تتراءى ظلال لقضية نقدية أو لمفهوم نقدي تجليات ومعالم حضور في ثقافات مختلفة لا باعتبار علاقة التأثر والتأثير بالضرورة ، مع أهميتها وإمكان وقوفها وراء ذلك، وإنما لكون ذلك التحلي نتاج جدل الأدب وأسئلته للنقد الأدبي؛ ونوهنا في نطاق هذه المتابعة أن معالم الحضور للمفهوم النقدي المعاصر في ضوء هذا التمثل وبين يدي هذا البحث لا يراد به معنى المطابقة وإنما التماثل والتقارب.

وأفضى البحث عبر محطاته إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

1. أن الشعرية أيا كان حقلها عام أو خاص إفراز من إفرازات جدل الأدب مع النقد ، بما لا يمتنع معه أن يرى لها حضور في مختلف الآداب ، وغاية ما في الأمر أنها

⁴المصدر نفسه،ص: 170.

تلونت في كل مرة بلون معين تبعا للنسق المعرفي المهيمن، أو للثقافة المتصدرة في مقابل ثقافة الهامش.

2. أن في التراث العربي محطات كثيرة ، تكشف عن وعي مبكر بسؤال الشعرية، وقد تجلّى ذلك في الممارسة النقدية العربية التطبيقية منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي عصر الازدهار الثقافي والحضاري والعلمي.

3. أن الشعرية بمفهومها العام باعتبارها علما للأدب هدفه الكشف عن قوانين الإبداع الأدبي في مختلف تمظهراته شعرا وسردا، وبما هو بحث عن الخصائص التي تصنع فرادة الأدب والأعمال الأدبية قياسا بغيرهما من الفنون والأعمال ، وباعتبارها عملا تنظيريا تجلت لها معالم في:

4. ثنائية اللفظ والمعنى ،إطار نظريا لقراءة العمل الأدبي واستقباله وتقويمه ببيان مكانه من الجودة والرداءة

5. عمود الشعر، ويرغم من الطابع الإنشائي والمجازي للمصطلح ، إلا أن إحالته المفهومية تتصل بالشعرية أي ما يجعل من العمل الشعري شعريا

6. مقولات ابن سينا ومقارناته بين الشعر اليوناني الشعر العربي، وتفريقه بين التخييل والتصديق، والتحريف ، والتعجيب والصدق، والتفاتاته إلى مركز الاهتمام فيهما، بما يستحضر الرسالة وأنواعها حسب تقسيمات رومان جاكسون ، وتعريب الواقع حسب رؤية الشكليين الروس.

ولعل فيما سبق، فضلا عن كثير مما لهجت به أكثر من دراسة، وألحت عليه، أن يجدد الوعي برسوخ التراث النقدي العربي وغناه وقدرته الفذة على العطاء المتجدد، بما يعزز مشروعية الحديث عن نظرية نقدية عربية معاصرة تستوعب الحاضر دونما تأليه أو تقديس وتستحضر الماضي دونما اجترار، في إطار مشروع هو الإسهام والمشاركة في العطاء النقدي في دائرة الفعل العالمي العام، بعيد عن أي رواسب عرقية أو قومية ببعده انحيازي تكرر الرفض والانعزال والجمود .