مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 01 السنة: 2020
ص: 573 - 589 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المراجعات الحديثة للمدونة الشعرية العربية في العصر الوسيط (قراءة تحليلية واصفة لكتاب الشعرية العربية لجمال الدين بن الشيخ).

Recent Reviews ofthe Arabic Collection of Poems during Middle Age (An Analytical and Descriptive Reading the of the Book of Arabic Poetry of Jamal Al-Din Bin Sheikh)

عبد السلام بادي*

Abd essalem badi

كلية الآداب واللغات/ جامعة الحاج لخضر(باتنة)

University of Batna- Algeria

تاريخ الإرسال:2019/09/16	تاريخ القبول: 2019/09/30	تاريخ النشر: 2020/03/15

ملخص البحث

في مراجعته للمدونة الشعرية العربية التراثية إبان العصر الوسيط، قدم الناقد الجزائري جمال الدين بن الشيخ دراسة بنيوية رائدة، توصل من خلالها إلى كون القصيدة العربية تخلّقت في حقل من الإرغامات جعلتها تتحرك داخل بدائل قارة رهنتها لرتابة شكلية متكررة، أسماها بشعرية الحقل المقيد، ومن خلال هذه الورقة البحثية سنحاول تجلية ملاحم هذه الشعرية.

الكلمات المفاتيح:

شعرية/ حقل مقيد/ بنية مركز ثقافي.

Abstract:

In his revision to the Arabic collection of poems during the middle age, the Algerian critical scholar Jamal Al-Din Bin Sheikh presented a pioneer structural study, he found out that the Arabic poetry emerged in a field of ties and limitation made it reproduce itself in a limiting way, he named it the limited field of poetics, this is what will this study be about.

Keywords: Poetics, Limited Field, Cultural Center Structure.

تقديم:

* عبد السلام بادي badiabdo11@gmail.com

في سياق الدراسات النقدية الحديثة التي عنت بمراجعة التراث الأدبي العربي ونقده في ظل مستجدات المناهج النقدية، يعتبر كتاب (الشعرية العربية) [1] للناقد الجزائري جمال الدين بن الشيخ دراسة بنيوية رصينة، ظهرت في وقت مبكر من تاريخ النقد العربي الحديث، أين كان هذا الأخير منكبا على المناهج السياقية، بلور من خلالها الناقد رؤية مختلفة، وموقفا مغايرا لما درجت عليه الدراسات النقدية للقصيدة العربية، انطلاقا من تحليل محايث لما أسماه بالمدونة الشعرية للعصر الوسيط، توصل من خلاله إلى نتائج نوعية، في مقدورها أن تكون تأسيسا لفهم مختلف للتراث.

1– مفهوم الشعرية عند جمال الدين بن الشيخ: إن تحديد مفهوم الشعرية عند ابن الشيخ يعد مدخلا مفتاحيا لفم الإطار الذي تتحرك فيه دراسته للقصيدة العربية ، وإفادة من المفهوم المرجعي الذي يحدده كل من "**تودوروف" و" ديكرو**" في قاموسهما الموسوعي لعلوم اللغة، في سياق تحديدهما لإطار مرجعي يضبط مفاهيم الشعرية الثلاثة؛ حيث تحيل حسب قاموسهما على:

1– أي نظرية داخلية للأدب

2– اختيار المؤلف ضمن مختلف النظريات المتاحة "في النظام الموضوعاتي، في التأليف، في الأسلوب ،..." فنقول : شعرية هيغو مثلا .

3– القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما وهي مجموعة من القواعد التي ينبغي التقيد بها أثناء الممارسة الفنية»[2].

وقياسا على هذا التحديد فإن مفهوم الشعرية عند جمال الدين بن الشيخ يتحرك على مستوى المفهوم الأول، على الرغم من أنه لم يُعن بتحديده بصيغة نظرية، وإنما يوقَف على مفهوم الشعرية عنده انطلاقا من توضيحه لما يرجوه من دراسته للشعر العربي الذي يمثل بالنسبة إليه – كموضوع دراسة– النتاج الأول والأكثر تعبيرا عن الثقافة العربية، حيث يسعى من خلال دراسته كما وضح ذلك تحت عنوان "المسلمات النظرية " إلى «إعادة إيجاد طرق إبداعه من أجل الكشف إجمالا عن أسرار وجوده»[3]، وهو مفهوم الشعرية عنده، وواضح أنه يقع في المفهوم الأول للشعرية من بين المفاهيم الثلاثة التي اقترحها كل من تودوروف و ديكور؛ أي اكتشاف قوانين الإبداع انطلاقا من بنية النص، حيث يرى "ابن الشيخ" أن الشعرية الحقة هي إعادة إحياء عناصر النص واستنطاقها بشكل إبداعي يسعى إلى « معاينة توازن مكوناتها و الوقوف على قوانين انسجامها و اكتشاف بنياتها الدالة »[4]في درس محايث ينطلق من ذات النص، فإذا الشعرية عنده

بهذا المفهوم هي الدراسة البنيوية للشعر بقصد الوقوف على بنياته وعناصره الداخلية، ونلاحظ أن الشعرية عند "ابن الشيخ" تسجل ثباتا على مستوى خط المفهوم الواحد الذي لم يحد عنه على مدار صفحات الكتاب ، ولعل مردَّ ذلك إلى الضبط المنهجي الذي يتسم به هذا العمل كما سيتضح ذلك.

2- مراجعة المدونة النقدية التراثية : لقد تضمنت المقالة التي صدّر بها الكتاب قراءة في المدونة النقدية التراثية، قراءة مراجِعة، يعيد "جمال الدين بن الشيخ" -من خلالها- قراءة الخطاب الأدبي النقدي التراثي بدءا من "ابن سلام الجمحي"، مرورا بـ "ابن قتيبة الدينوري"، فـ "ابن طباطبا العلوي"، ثم" قدامة بن جعفر"، وصولا عند "القاضي الجرجاني"، و بالتالي فهو يقوم بمراجعة جردية لأهم المحطات النقدية التي تكرست من خلالها نظرية وجهت الإبداع وتحكمت في وجهاته، وفي هذا السياق يسجل "ابن الشيخ" مآخذ عدة على الرؤية النقدية التراثية ، يمكن استعراضها بالشكل الآتي :

ـ **ابن سلام الجمحي**: يقارب المدونة الشعرية من منطلق إيديولوجي وفق منهج اليقين الديني الذي لا يحتمل أي نسبية .

ـ **ابن قتيبة الدينوري** : يرى في الشعر وسيلة ،ولا قيمة له في حد ذاته ؛وبالتالي فهو يعتبر المدونة الشعرية التي يشتغل عليها و يؤسس عليها خطابه النقدي مدونة محدودة و محددة لشعراء يعتبرون النموذج والأصل اللغوي بناء على اعتبار الشعر وسيلة؛ إنه يسعى إلى ضبط الكتابة وفق منهج تأصيلي في إطار مشروع « تكوين موظفي الدولة الذين هم الكتاب »[5]، يمارسون خطابا إبداعيا ينشأ على تخوم تقليد ثقافي .

ـ **ابن طباطبا العلوي** : يجعل محتوى الشعر ثابتا، و يفعِّل العملية النقدية على مستوى أدوات الشعر التي تقود إلى هذا المحتوى الثابت المحدد في الشعر القديم، وبالتالي فهو يكرس ما يسمى **بشعرية المعيار**.

ـ وفي فلك شعرية المعيار سبحت الاجتهادات النقدية لكل من "**قدامة ابن جعفر**" و"**القاضي الجرجاني**"، حيث: « أول سؤال يوجه إلى الشعر ليس هو: بأي شيء يكون هذا شعريا وجميلا؟ ولكنه: بأي شيء يكون هذا خطأ »[6] ، إنها شعرية الانزياح كثلمة مُدانة، لا كَمَكمَن

لشعرية النصوص، وهذا على النقيض تماما مما هو عليه مفهوم الانزياح في شعرية الانزياح عند "**جون كوين**" الذي يرى أن الشعرية تنشأ حالما يكون ثمة انزياح على مستوى النموذج .

3- شعرية الحقل المقيِّد : إن الشعرية العربية حسب كتاب ابن الشيخ يمكن تسميتها بشعرية الحقل المقيد، **و**تجدر الإشارة بدءا إلى أن "ابن الشيخ" لم يضع في كتابه مصطلح شعرية الحقل المقيد عنوانا بشكل صريح، و إنما أورد هذه العبارة في سياق تلخيص جملة من الأفكار المتعلقة بالحديث عن المسلمات النظرية في بحثه[7]، وما تبقى من الكتاب هو بالإجمال محاولة لتحديد أبعاد حقل الشعرية العربية و توصيف بنياتها التي سبق الحكم عليها بأنها ترسف في إطار جملة من القيود، ذلك أنها شعرية نشأت في جملة من الإرغامات المفروضة على نوع الكتابة و أدبيتها ، و التي تحالف على تكريسها الإبداع من جهة ،و نقد هذا الإبداع من جهة ثانية ، لحتّى أصبحت هذه الإرغامات لا شعورا جمعيا تصدر عنه الكتابة ، و بقدر ما يبدو الشاعر حرا في اللعبة اللغوية إلا أن هذه الحرية مقيّدة ومضبوطة في إطار حقل مقيّد ؛ ذلك أن «الشاعر يلعب بأدوات اللغة والكلام و يخضع لقواعد الجنس الأدبي و يتوفر على ضروب الأغراض، و لا تلعب كل هذه العناصر دورا متماثلا أو ثابتا، إنها وهي مرتبطة ببعضها البعض تلعب كل واحدة منها وضيفة خاصة و متغيرة فهي تنتظم في مجموع يحد حيز القصيدة ويولّد دلالتها »[8] ، و يرسم "ابن الشيخ" حدود هذا الحقل انطلاقا من تحديد الطابع العام للشعرية العربية، حاصرا إيّاها في القول الشعري معتبرا « أن أدب اللغة العربية القديمة من العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين هو أدب شعري أساسا»[9]، و بالتالي **فأولى** تجليات القيد على مستوى هذا الحقل هو **القيد الأجناسي**، حيث أن هذا الامتداد الثقافي باستمرارية على جنس كتابة واحد (الشعر) على مدار خمسة عشر قرنا من الزمن هو ما يعلق عليه "ابن الشيخ" بأنه « ثبات مثال نادر من الشعر الإنساني ندرة تستحق الوقوف عندها»[10]، ولم تكن هذه الوقفة – في الحقيقة – وقفة إعجاب من "ابن الشيخ"، بقدر ما هي وقفة رفض لهذا الثبات على جنس كتابة واحد ، وهو ما جعل "ابن الشيخ" يصرح فيما بعد عن عزوفه عن حصر اهتماماته في دراسة الشعر ، و انتقاله إلى دراسة المتخيل والعجائبي في الأدب العربي كمحاولة لتجاوز هذا الحقل المقيد بجنس أدبي واحد هو (الشعر)؛ مصرحا : « هذا ما قادني إلى ما أنا بصدده الآن، أي إلى البحث في الحكايات والعجائب و الليالي وصولا إلى إنشغالي الأخير بإعداد قاموس للعشق عند العرب»[11]،كما يجعل

أيضا "ابن الشيخ" محددات حقل الشعرية العربية و مقيداته إدارة علماء الدين واللغة لشؤون النقد واعتمادهم منهج الإجماع والتأصيل المعمول به في الاشتغال الديني، وسحبه على الاشتغال الأدبي؛ من منطلق رؤيتهم أن « المعرفة المتعلقة بالشعر ينبغي أن تتشكل في علم يقع تحت سلطة العلماء »[12]؛ علماء الدين و اللغة، وأن تخضع لذات المنهج المعمول به في البحث الديني، حيث كان النقد مستجيبا لضرورات الدرس اللغوي فيما يخدم الدين ، وليس فيما يخدم الأدب ، و هو ما يضيف إلى حقل الشعرية قيد آخر هو قيد **الأيديولوجية** أين يغدو فعل الشاعر بموجب ذلك محصورا في كونه « يخلد تقليدا ثقافيا، ويؤمن دوام خطاب نقدي»[13]، أما القيد **الثالث** من قيود حقل الشعرية، فيتمثل في **ظاهرة الاحترافية** التي أعقبت تحول مفهوم الإبداع الشعري إلى صناعة تستجيب لمتطلبات النموذج الكتابي الذي يغذي بقاءه تقليد النقد التأثيلي، هذه الاحترافية التي انجاب عنها المركز الثقافي البغدادي حيث، « يعترف المستمع بدءا بالجميل حينما يرى قواعده محترمة و تعتبر معمارية القصيدة مألوفة لديه وتنوعات الأغراض معروفة عنده ،و أنه يستحسن سيرورة القصيدة »[14]،إذا الشاعر بموجب ذلك لا يصدر في شعره عن أناه ، بقدر ما يصدر عن أنا المستمع ، ويستجيب لذائقته ويخضع لأفق توقعه ، وإذا الشعر بموجب ذلك ضرب من الصناعة والاحترافية .

وبين أضلع هذا الثالوث الإرغامي يمتلك شاعر العصر الوسيط حرية مقيدة في إطار، حيث يتحرك حرا في اختيار الجمل و الكلمات من جهة، و يستجيب لقيد الحقل المقيّد من جهة ثانية، إلا أن الفعالية التي يمارسها بين أقواس هذه الإرغامات لها جسد لغوي تتجلى به، ولهذا الجسد اللغوي قوانين تحكمه، وسنن تكرس النظام الداخلي للعناصر المنفعلة فيه.

وبعد أن يؤكد "ابن الشيخ" أن الشعرية العربية كانت ترسف في حقل مقيّد انطلاقا من مدونة تبنينت في ظل إرغامات، ينبري لتوصيف هذه البنية و الكشف عن السنن والأعراف المتحكمة في إدارة أنظمتها وشبكة التعالقات الحاصلة بين عناصرها .

أ- بنية المركز الثقافي : يأتي الحديث عن بنية المركز الثقافي في دراسة "ابن الشيخ" للشعرية العربية كخطوة أولية في سبيل تحديد مدونة قابلة لاشتغال يتوخى منهجا بنيويا علميا ،من أولى شرائطه تحديد الظاهرة المراد دراستها في إطار زمني محدود ،و بأبعاد محدودة تمكّن من إخضاع الظاهرة المراد بها الدرس لفعل وصفي زمني (سنكروني) غير تعاقبي (دياكروني) [15]، حيث يؤكد

"ابن الشيخ" أنه قبل أي انطلاقة في دراسة حالة ما ، « ينبغي لنا أن نعثر على ميدان تسمح لنا الملاحظة فيه بالكشف عن القوانين المحددة لهذه الحالة »[16]، و بالتالي فالبحث عن بنية المركز الثقافي يعني البحث عن منطلق صحيح يكون في شكل بنية كلية عليا، علما أن التسمية لم يطلقها "ابن الشيخ"صراحة في درسه، و إنما يستعيرها البحث من الناقد المغربي "**محمد بنيس**" الذي استوحاها في مؤلفه (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها) – ما من شك – من عمل أستاذه "جمال الدين ابن الشيخ" ، حيث يقصد ببنية المركز الثقافي ذلك الفضاء الثقافي الذي تتضافر فيه عدة مقومات تتيح ميلاد بنية فكرية ثقافية واضحة الملامح، و لها قابلية الخضوع لدراسة علمية ، و« لا يتحقق المركز الثقافي إلا ضمن شرائط بنيوية لها عناصرها و اشتغالها ، وهذه الشرائط موضوعية يستحيل تحقق المركز الثقافي بدونها»[17]، لأجل ذلك عنى " ابن الشيخ " باختيار فضاء سوسيو– ثقافي لمدونة شعرية يسودها نظام، كون المنهج البنيوي الذي يعتمده «بتجاهله للمسلمات السوسيو ثقافية قد لا يقدم تفسيرا عن سؤال لماذا الإبداع ؟ »[18]، فكانت هذه الانطلاقة السياقية خطوة نحو تفادي المأزق البنيوي المتمثل في استبعاد السياق الذي تشكلت فيه البنية محل الدراسة ، حيث تمثل بنية المركز الثقافي البنية العميقة لبنية المدونة الشعرية المراد بها الدرس ، ويجعل "ابن الشيخ" من الطابع المدني للحياة في العصر العباسي منطلقا لتحديد بنية المركز الثقافي على اعتبار من « أن تطور الأخلاق و بروز سلوكات جديدة و تغير الأفق الثقافي يفسر أولا و قبل كل شيء بتطور المدنية (*citadinité*) التي هي ظاهرة اقتصادية ذات طابع عام »[19]، حيث أن التحول من الحياة اللامركزية البدوية إلى حياة المركزية المدنية يتيح – بدءا – تشكل بنية اجتماعية ذات علاقات تُفضي في جانبا من تعالقاتها إلى خلق بنية ثقافية (بنية المركز الثقافي)، و لا تتحدد هذه البنية إلا على معبر من دراسة المجتمع البغدادي، والوقوف على نظام العلاقات فيه، على أن الدرس الاجتماعي لا يخلع عن الدراسة البنيوية صبغتها بقدر ما هو جزء منها ؛ ذلك أنه « إذا كانت البنية نظاما من التحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع و له قوانين تؤمن ضبطه الذاتي، فإن جميع أشكال الأبحاث المتعلقة بالمجتمع مهما اختلفت تؤدي إلى بنيويات »[20]، وهكذا يجمع "ابن الشيخ" في درس واحد بين وصف وضعٍ و تفسير تقنيةٍ ؛ بين بنيوية اجتماعية انطلاقا من دراسة بنية مجتمع كبنية كلية ، و بين بنيوية أدبية انطلاقا من دراسة بنية ثقافية/شعرية متضمَّنة في البنية الكلية ، ويربط "ابن الشيخ" بين البنيتين انطلاقا من التسليم

بأن ثمة عقدا لا يمكن فضه بين الظاهرة الشعرية و الظاهرة الاجتماعية ؛ حيث «الشاعر هو المؤول الغنائي للتاريخ»[21]، و تكمن العلاقة في كون العاصمة بغداد في العصر العباسي تمثل بؤرة استقطاب وقبلة المبدعين الباحثين عن الشهرة من خلال توافرها على نوادي تنسج علاقات بين الشعراء في وسط يولي عناية بطرائق الإبداع وينظمها ، حيث تنشأ علاقات بين الشعراء والنّقاد من جهة ، وعلاقات بين الشعراء بعضهم ببعض من جهة أخرى ، فتنشأ حول هذه الأخيرة دراسات من قبيل الموازنات و الخصومات و الانتقادات، تؤسس في مجملها لنشوء نظريات تحكم الإبداع وتقيمه ، ويحتكم إليها الإبداع فتوجهه، و هكذا تنشأ بنية ثقافية/أدبية تستمد نظامها و تناسقها من البنية الاجتماعية ؛ فكما انخلقت على صعيد البنية الاجتماعية أنظمة الهرمية والألقاب ودقة الاحتفالية أصبح هذا النظام البلاطي الاجتماعي لاشعورا يصدر عنه الإبداع و يراعيه؛ كون النخبة الثقافية (الشعراء) كانت مجبرة على الانخراط في هذا المجتمع ذي النظام الطبقي، وعلى التموضع داخل بنياته ؛ حيث يملي هذا الوسط مجموعة من القواعد « يقوم هو بدوره حكما وواهبا للشرعية، هذه القواعد تؤثر على الجمهور وهي بالتالي تنظم الإنتاج»[22]،وهكذا تقف الدراسة بعد أن حددت بنية المركز الثقافي بإزاء مؤسسة ثقافية لها أداة إشرافية تكرس نظاما معينا يؤسس لبنية مدونة شعرية منتظمة قابلة لأن تخضع لدراسة وصفية تستهدف الوقوف على الأنظمة المتحكمة فيها.

ب- مفهوم المنجز الشعري : وبعد تحديد بنية المركز الثقافي كخطوة أولى تحدّدت بموجبها حدود مدونة الاشتغال، فإن هذه الأخيرة ستحدد بدورها **مفهوم المنجز الشعري** ، انطلاقا من الظروف التي نشأ فيها ، فإذا كان هذا الإنجاز يحمل دلالة مزدوجة ، تحيل في جانب منها على معنى المبدع الحامل لسمات الألوهية كما نجد ذلك عند أفلاطون الذي يعلّق مصدر الإبداع على مشجب الميتافيزيقية ، الأمر الذي يكسب فعل الإبداع مفهوم الخارقة ، إضافة إلى دلالة كونه فنا لغويا ، فإن "ابن الشيخ" يقف عند هذه الدلالة المزدوجة ليس في سياق البت في مفهوم الكلمة كما درجت البحوث على الانطلاق في ذلك من ضبط المفاهيم ؛ وإنما يقف "ابن الشيخ" مع الكلمة نظرا لما يترتب عن ضبط المفهوم من نتائج منهجية ، حيث يرى أن ربط الإبداع في مصادره بنواميس ميتافيزيقية يجعله «يتفلت من يدي التحليل بفضل اعتباطه نفسه»[23]، و بالتالي يميز"ابن الشيخ" بين مصطلحي (**الإبداع**) و(**الصناعة**)؛ على اعتبار الأول يجمع بين فعلي

التصوّر و الإنجاز ، بينما يتعلق الثاني بظاهرة منجزة ومتشكلة في إطار زمني محدد كفن تعبيري لغوي ، و ليس كتصور، و يؤكد "ابن الشيخ" أن درس الشعرية العربية عنده يتعامل مع مدونة ناجزة ، حيث «يتعلق الأمر حقا بصناعة تضطلع بها إرادة خاضعة لمتطلبات متنوعة ، إن هذه الإرادة تنجز مشروعا، وهي تتلوه أو تكشف عنه في تحققه بالوسائل المحددة التي تتوفر عليها»[24]، حيث يصبح المنجز الشعري في ظل نظم اجتماعية معينة وفي خضم بنية المركز الثقافي خاضعا للمعطيات التي تحيط به ، ذا طبيعة فيزيقية متجسدة ، وبالتالي فالدراسة بإزاء منجز متشكل قابل للتحليل وخاضع للدراسة والقياس، فإذا الشعر بموجب هذا صناعة ؛ حيث تكمن أبعاد الصناعة الشعرية على مستوى الشاعر في تكوينه الذي توفره بنية المركز الثقافي بما تتيحه من حقل تعليمي للشاعر يشمل:

- تمكين حاسة اللغة العربية .
- تثبيت أسلوبية .
- الإطلاع على حقل إستعاري .
- اكتساب صيغ مسبوكة .

إنه باختصار مركز« **يقوّم** البنيات الذهنية و يحدد كيفيات التفكير التي لن تفارق الشاعر أبدا»[25]؛ إنه نوع من التكوين الذي يبني لاشعور المبدع انطلاقا من حفظ الأشعار، ما يشكّل مخياله و يُكسبه ذاكرة شعرية إبداعية ، و الأمر في مجمله يوحي بأن « هناك رغبة واضحة لإنجاز تركيب ما»[26]،يغلب عليه طابع القدامة الذي عمد النقد إلى تكريسه وتثبيت دعائمه، وبعد استيفاء الشاعر تكوينَه يكون بإزاء احتراف صناعة الشعر ، تكمن الاحترافية فيها في اكتساب ثقافة معينة في ظل بنية المركز الثقافي من أجل حيازة مكانة في الهرم الطبقي ، حيث أن هذه الثقافة يتمثلها الشاعر، ولا يمثلها في ظل إرغامات الطبقة التي يريد التموضع فيها؛ حيث على الشاعر « أن يتمثل طرق تفكير هذه الطبقة ومواقفها الأيديولوجية »[27]في ظل هرمية اجتماعية، وهكذا يتحول مفهوم الإبداع الشعري في ظل بنية مركز ثقافي مفهوما منعكسا عن بنية اجتماعية ومنطبعا بخصائصها ،آخذا مفهوم عملية احتراف صناعة من أجل حيازة موضع طبقي، أين تصبح القصيدة عبارة عن مشروع يتأسس على تجربة ومعرفة تتوخى الإتقان على معبر من روية تراعي

أنوية الانجاز الشعري ، و لا تركب الارتجال ؛ صناعة تتحدد تقاليدها بوضوح في وصية الشاعر أبي تمام لتلميذه الشاعر البحتري[28].

ج– عزل بنية الغرض الشعري : إن حديث "ابن الشيخ" عن موقع مقولة الغرض من الشعرية يأتي في سياق توكيد الفكرة التي قال بها في المقال الذي كتبه في الأنسكلوبيديا العالمية ، والذي خصصه فيها للحديث عن الغنائية في الشعر العربي في دراسة لماحة «تكشف فجاجة التصور الذي يختزل تاريخ هذا الشعر في أنه " شعر غنائي " كما كرّست ذلك الدراسات الاستشراقية، رافضا أن يُخضعه للتمركز حول الذات الغربية ، ولسلطة التسمية فيها ضمن الاهتمام الأوروبي بالتعرّف على آخرهم "الشعري"في الثقافات الوافدة عليه من الشرق (العربية ، الفارسية ، الصينية، واليابانية تحديدا) »[29]، حيث سعى في مقاله مؤكدا أن الشعرية العربية لا تُقرأ تحت عنوان الغنائية كغرض، أو كجنس إبداعي بالمفهوم الغربي؛ ذلك « أن القصيدة لا تختلط مع الغناء حتى في العصر القديم ، بل ترتل، وتنشد مع التقطيع الذي يأثر عنه الإيقاع ، وليس بالضرورة أن تصحبها الميلوديا.» [30]، وينطلق "ابن الشيخ" في تحليل بنية الغرض في كتاب (الشعرية العربية) متحفظا منذ البداية ، مبينا أن جهده على مستوى هذه النقطة ليس جهد دراسة بنية؛ بقدر ما هو جهد بحث في حقيقة وجود بنية تسمى الغرض وتمتلك تحققا شكليا في النص الشعري ، ينطلق في ذلك مستندا على مقولة **لـ "جون كوين"** مفادها أن « الشاعر شاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه؛ إنه خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي »[31]، وفي هذا السياق يسوق "ابن الشيخ" –وهو يسعى إلى تفنيد وجود بنية للغرض – مجموعة قصائد لكل من "البحتري" و"أبي تمام" تتعدد فيها الموضوعات والأغراض ، ثم لا يعتِّم مصرحا بموقف التحليل البنيوي من سلطة الغرض على النص، مفندا ذلك، مؤكدا أنه « بمقدار ما تتقدم تدريجيا في تخليص الأغراض المتشابكة عن بعضها البعض تدرك أن القصيدة لا توجد هنا، فهي تتكون من أنوية متراصة ومراحل عليا لخطاب يخلق الحركة التي تكسبه الحياة»[32]،وينبري كاشفا عن هذه الأنوية انطلاقا من تحليل عدة قصائد لـ " أبي تمام " ، وفي الوقت الذي لا تَلفت تحولاتُ الغرض نظرَ التحليل في النص في مراحل تحولاته انتقالا من وصف الحبيبة إلى وصف الراحلة فبلوغ الممدوح، تكون أداة التحليل مشدوهة إزاء :

ـ التوازي في البنى التركيبية والصوتية .

ـ ظاهرة تكرار بعض الأدوات اللغوية وما لها من انعكاس على مستوى الإيقاع .

ـ توزيع الكتل الصوتية واختيار المحسنات البديعية .

ـ إحداث طَرق إيقاعي يجمع الوصف بالصوت .

ـ إرباك القرائن والعلاقات النحوية .

ـ لحم عدة أبيات ببعضها بوساطة من علاقات نحوية .

تحدث هذه التفاعلات والتعالقات في القصيدة وتتجسد ، دون إعارة اهتمام للحدود التي تقيمها الخارطة الأغراضية ، حيث تقيم التراكيب اللغوية شبكة علاقات وجملة تمفصلات بشكل « لا يتلاءم بالضرورة مع أقسام هيكل الأغراض الذي يقترحه النقد »[33]، وهكذا فالغرض الشعري لا يملك فاعلية في بنية النص، بل إن الغرض الشعري – بموجب هذا – لا يمتلك بنية يسجل بها حضوره بحيث يمكن الحديث عنها ، وليس عنصرا في بنية القصيدة، وبالتالي «لا تتحقق وحدة القصيدة فعلا عبر الاتفاق الغرضي الذي يتحكم في تنظيمها ولا تملك القصيدة من دلالة شعرية إلا ما به تدرك كعرض أغراض طقوسي، ولسنا نمسك بشأن هذه السلسلة الخطية إلا بالمعمار الظاهر والحركة المختلفة، وإن وجب أن نبحث حقيقة الشعر وواقع الشكل ، فإن ذلك لن يتم إلا في اللغة »[34]،وهكذا يستثني "ابن الشيخ" الغرض الشعري من بناء القصيدة ، وبالتالي من الدراسة، لينبري لتحري البنى الفاعلة في معمار القصيدة العربية على مستوى اللغة منها ، وقبل ذلك يستدرك على قضية نقدية، تكاد تكون من البديهيات التي لا تناقش؛ ويتعلق الأمر بما يعرف في أدبيات النقد بانبناء القصيدة العربية على "وحدة البيت"، في مقابل "وحدة الموضوع".

د – إدماج البيت في بنية القصيدة : يُعتبر البيت الشعري اللبنة الأساس في انبناء القصيدة العربية ، حيث أشار ابن رشيق القيرواني إلى أهميته قائلا: « البيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قراره الطبع و سمكه الرواية ودعائمه العلم و بابه الدربة وساكنه المعنى و لا خير في بيت غير مسكون »[35] (38)، ولعل اهتمام "ابن الشيخ" بدراسة بنية البيت يأتي من منطلق بنيوي؛ على اعتبار البيت مكونا من مكونات القصيدة ، حيث يجعلُ له منطلقا مناقشةَ الزعم القائل بانبناء القصيدة العربية على وحدة البيت، ولعل هذا الزعم يتنافى والقولَ ببنية القصيدة، هذه الأخيرة التي هي منطلقُ الدرس البنيوي، فيسعى "ابن الشيخ" لتفنيد هذا الزعم وإثبات أن البيت الشعري لم يكن ليُعلن استقلاله عن بنية القصيدة، فيجعلُ له منطلقا إعادة شرح مفهوم وحدة البيت مؤكدا

أن « البيت العربي ليس مستقلا لأنه لا يتوفر على أي رابط مع الذي يليه، بل لأن بإمكانه أن ينسلخ عنه دون أن يصيبه بتر »[36]؛ ذلك أن الشاعر يعمد إلى عدة وسائل تحقق للبيت من جهة إدماجا في القصيدة ككل، ما يوفر له كونَه جزءا أو عنصر في بنية القصيدة انطلاقا مما سماه "ابن الشيخ" **بامتداد الفضاء** ، أو تعلق بيت بآخر« إذ يتوفر الشاعر على أدوات متنوعة لضمان هذا الإدماج باللجوء إما لروابط لغوية خالصة أو إلى روابط من طبيعة بلاغية أو في النهاية إلى أساليب ذات طابع سردي »[37]، ما يجعل الزعم السابق غير متحقق لغويا، و ليؤكد "ابن الشيخ" ذلك يمثل بأبيات سبق إليها الحكم الصادر عن الزعم السابق بانبنائها على وحدة البيت؛ كما هي الحال في الأبيات الحكمية في أواخر معلقة زهير ليثبت وجود بنية مشتركة بينها و بين أبيات القصيدة ككل انطلاقا من الاتساق القائم بين الأبيات، والذي تجسد عبر عدة آليات يُطلق عليها "ابن الشيخ" مصطلح التراكم، وانطلاقا من تحليل قصائد زهدية لأبي العتاهية يُحصي أشكال التراكم من خلال:

. تكرار صيغة كلامية .

. تكرار صيغة أسلوبية (إذا + فعل ، إذا + اسم ،كم من...).

. تكرار صيغة ذات انتماء إلى حقل محدد (ديني مثلا) .

. اعتماد الربط بين الأبيات بحروف العطف .

. اعتماد أساليب الحوار للانتقال من فكرة لفكرة . [38]

وهكذا يعيد "ابن الشيخ" إدماج البيت الشعري ضمن بنية القصيدة ليتأسس عليها فيما بعد التحليل للوقوف على شعرية النص .

هـ- تحليل بنية الإيقاع : يعد الإيقاع كما يرى إجماع النقد : « من أبرز ملامح طريقة الإبداع الشعري؛ فهو ليس عنصرا غريبا طارئا على الشعر ، إنه طبعي فيه »[39]، ما يتيح لمقولة الإيقاع حضورا في كل فعل مقاربة للشعر، بل إنه ليس بمقدور أي مقاربة تجاهل هذه المقولة، ويتأكد هذا الزعم أكثر في درس الشعرية العربية عند "جمال الدين بن الشيخ" ؛ حيث تحتل دراسة الجانب الصوتي – متمثلا في الوزن والإيقاع والقافية – فضاء واسعا ؛ حتى أنه يمكن القول بأن الشعرية العربية عنده هي شعرية الوزن والإيقاع بامتياز، لدرجة أنه يمكن استعارة كلام للشاعر "نزار قباني" للدلالة عن موقع الإيقاع من شعرية "ابن الشيخ"، حيث الإيقاع هو « الملك الذي يمشي أولا،

ومن ورائه تمشي اللغة كوصيفة ثانيا»[40]، ويتناول "ابن الشيخ" بنية الإيقاع في القصيدة العربية عبر مستويين؛ على مستوى القافية من جهة ، وعلى مستوى الوزن و الإيقاع من جهة ثانية، ونظرا للاقتضاء المنهجي (مراعاة حجم المقال) نقصر الكلام على مستوى القافية

هـ – بنية القافية (إلزامات القافية) : تسهم القافية حسب "ابن الشيخ" إلى حد بعيد في حقلنة القصيدة نظرا لكونها أولية في البيت الشعري، بخلاف ما تظهر به على أنها تقع آخر البيت، حيث يؤكد "ابن الشيخ" أن القافية يُنتهى إليها ولا يُنتهى بها ؛ ذلك أنها « لا تأتي لتختم معنى ما بل أن معنى ما هو الذي يُرصد للقافية »[41]، والسياق الذي يرد فيه الكلام عن القافية عند " ابن الشيخ " هو سياق الإجابة عن سؤال : « كيف تتموقع القافية في البيت، و كيف تمارس فيها فعلها ؟ و هل لاستقلالها ما يسنده ؟ و بعبارة أخرى ما الذي يسمح لنا بقول إن القافية تتحكم في متوالية من العمليات تعتبر القافية نقطة انطلاقها »[42]، وإجابةً عن ذلك يرى أن القافية تنشئ نسيجا من العلاقات تلقي بضلالها على دلالة القصيدة و تتحكم في صيرورتها، بل و توجهها انطلاقا من عدة إلزامات تُخضع بها القافية البيت الشعري دلالة وتركيبا ، وتتجلى هذه الإلزامات كالآتي :

أ – الإلزام المعجمي : تتجلى أولى إلزامات القافية في حقل الشعرية العربية من خلال الضغط الذي تمارسه على مستوى المعجم اللغوي للشاعر؛ وهذا الضغط يتحقق — بداية – على مستوى معجم كلمات القافية في حد ذاتها ؛ ذلك أن محدودية القافية – كعنصر ضروري في بنية القصيدة له خصائصه – تتشكل انطلاقا من **الرويّ** كحرف ختامي فيها، حيث أن عدد الكلمات التي تنتهي بروي واحد في معجم اللغة محدود من دون شك ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن بعض الحروف نادر الوقوع في ختام الكلمات ، و يضرب " ابن الشيخ " مثلا لذلك حرف (**الطاء**) الذي قليلة هي الكلمات التي تختم به [43]، ما يجعل الشاعر يعمد إلى اجتناب قوافي بهذا الحرف، و عليه فالقافية تمارس إقصاء لجملة من الكلمات – بغض النظر عن ملاءمتها دلاليا – اقتضاء من حرف الرويّ ، و هذا يمثل إلزاما معجميا انطلاقا من إقصاء هذه الكلمات ؛ حيث القافية تقصي جملة من الكلمات ما يضيق من حقل الشعرية على المستوى المعجمي انطلاقا من حقلنة معجم القوافي .

وبفعل من توخي حرف الرويّ الذي يتيح فرص إيجاد عدد كبير من القوافي، وبفعل من التحسب لمجانبة حرف الرويّ الذي يقلل من حظوظ وفرة القوافي ، فإن اقتفاء إحصائيا لكلمات القافية في المنتقيات الشعرية **كحماسة أبي تمام**، أو في كتب تناولت بالدراسة الشعر **ككتاب الأغاني** ، وحتى بدراسة قصائد الشعراء دراسة إحصائية تسلط الضوء على هذا الجانب ، هذا الاقتفاء يؤول إلى بروز **ستة حروف** من حروف الأبجدية هي الأكثر تداولا رويا بين الشعراء بشكل واضح ، وهذه الحروف هي: حرف الراء ، حرف اللام، حرف الدال ، حرف الميم ، حرف الباء ، وحرف النون، على أن حقل الفرص المتاحة للاشتغال على مستوى هذه الحروف عرضة للتقلص أيضا من جهة أخرى بفعل من تداول الشعراء للقوافي ، خاصة في ظل معايير نقدية ترى بأنه من الثلمة أن يعيد الشاعر كلمة قافية يكون رويها من هذه الحروف، ويكون قد سبق إليها شاعر من قبل، وهكذا نلاحظ أنه مراعاة لاقتضاءات القافية ينحصر حقل القصيدة معجميا، و تتوضّع بموجب ذلك حدود حقل الشعرية.

ب – الإلزام النحوي : إن الإلزام النحوي يسير في ذات الاتجاه الاختزالي الذي يسير فيه الإلزام المعجمي، وهو نابع منه و مكمل له ؛ ذلك أن القافية من جهة أخرى لِما تقدم ، تخضع للإلزام النحوي من حيث حركاتها الإعرابية وما لذلك من أثر على التركيب ، و بالتالي « **يضاف تماثل الإعراب الذي يسند إلى الكلمة – القافية موقعا في التنظيم التركيبي للبيت، وباعتبار القافية الدلالة النهائية فهي تسند إلى المركب وظيفة على الشاعر أن يراعيها مراعاة شديدة من بداية البيت حتى نهايته** »[44]؛ فإذا كان روي القافية مرفوعا وجب على الشاعر أن يراعي أن لا تقع كلمة القافية منصوبة مثلا ،ما يجعل موكب الكلام وهو يسير باتجاه القافية خاضعا للمقتضى النحوي الذي يفرضه موقع القافية النحوي في هذا الموكب، ولعل "جمال الدين بن الشيخ" لم يفطن إلى أن هذا الاختزال النحوي يتجاوز بنفسه إلى التأثير في جنس الكلمات المعتمدة قافية من حيث كونها أسماء أو أفعالا ؛ إذ على الشاعر أن يتحسب أيضا لعدم قابلية الأفعال أن تكون قافية إذا كان الروي مجرورا ؛ كون الفعل يتأبى على الكسر بخلاف الاسم ، فإذا كانت القافية مكسورة ،فإنها تلغي فرص توظيف الأفعال، إلا أن يقع الشاعر في ثلمة عيوب القافية أو الجوازات الشعرية[45].

ح– الإلزام الصرفي : يتجلى الإلزام الصرفي للقافية انطلاقا مما تفرضه على الشاعر من اختيار الكلمات– القوافي ذات البنية الصرفية المتماثلة من أجل أن تحقق القافية صحتها من حيث حروفها وحركات حروفها التي تعتبر معيارا تنقاس به سلامة القافية من الوقوع في العيوب ،على أن هذا الحرص من الشاعر على هذه السلامة يقع على حساب الدلالة في الاتجاه الاختزالي، ويؤكد "ابن الشيخ" ذلك باقتفاء حالات ورود القافية عند الشاعر "أبي تمام" في إحدى قصائده، فيصل إلى أنه « تتوزع الكلمات– القوافي على الشكل التالي : *55* اسما في صيغة المفرد أو الجمع، و*7* أسماء فواعل ومفاعل و *5* أفعال مجزومة بلم و تكون الأسماء والصفات من النمط: فُعّل ، فُعَل ، وفً◌َعَل ، ... »[46]،و من المؤكد أن توافق الصيغ الصرفية جاء اقتضاء من إرضاء سلامة القافية من العيب من جهة ، وهذا يخلق من جهة ثانية قيدا على مستوى الدلالة، حيث يلاحظ ابن الشيخ في بعض قصائد "أبي تمام" التي تعتمد الفعل قافية أنه من أصل ***44*** بيتا ينتهي ***39*** بيتا بفعل، حيث يترك ذلك صدى ملحوظا على بنية البيت بفضل الوفرة التي لا نظير لها للمركبات الفعلية، ويسجل "ابن الشيخ" أن هذه الوفرة من الأفعال يُمهَّ◌َد لها في 24 مرة بحرف عطف ما يؤكد التأزم اللغوي الذي تحيط به القافيةُ البيتَ الشعري ، حيث أن ما قبل القافية مُمهَّد له بأن يكون في تبعية لها .

خاتمة:

وهكذا ومما تقدم يخلص جمال الدين بن الشيخ إلى أن الشعرية العربية هي شعرية حقل مقيد، خضعت لعدة قيود إرغامية، جعلت كل حركاتها التنويعية نسجا على نَوَلٍ واحد يفرض على الشاعر جملة من الإرغامات؛ بدءا ممن خضوعها لبنية مركز ثقافي جعل منها عرضا تحت الطلب، الأمر الذي جعل من مفهومها منجزا لا إبداعا، ثم خضوعها لقيد الإيقاع، وبخاصة القافية؛ الأمر الذي حدد سقف معجمها، وبناها النحوية وتراكيبها الصرفية، وكل هذا قلص من أفق حرية الشعراء، ولذلك يقترح كبديل عن الاشتغال بالنص الشعري الاشتغال على مستوى النص السردي فيما أسماه بالشعرية السردية، ما جعله يتحول في اشتغاله النقدي في أواخر حياته إلى الاهتمام بالنص السردي العربي العجائبي[47]، بحثا عن أفق شعرية أكثر انفتاحا وتحررا.

هوامش:

[1]- صدر الكتاب لأول مرة عام 1975 عن منشورات الأنثروبوس الفرنسية :

Jamal Eddin Bencheikh: Poétique arabe Essai sur les voies d'une création ,éditions Anthropos - paris,1975.

وترجمه إلى العربية عام 1996 كل من مبارك حنون و محمد الولي و محمد أوراغ بعنوان :الشعرية العربية (تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي) دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1996.

[2]- نقلا عن يوسف وغليسي : الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، دط،2007 ، ص 15.

[3]- جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية (تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي)، ترجمة: مبارك حنون و محمد الولي و محمد أوراغ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1996،ص 291.

[4]- المرجع نفسه ، ص 291 .

[5]- المرجع نفسه، ص 10.

[6]- المرجع نفسه ، ص 32 .

[7]- المرجع نفسه ، ص 45 .

[8]- المرجع نفسه ، ص 45 .

[9]- المرجع نفسه ، ص 05 .

[10]- المرجع نفسه، ص07

[11]- ينظر : الحوار الذي أجراه أحمد المديني مع جمال الدين بن الشيخ بعنوان "**الإبداع العربي بين الشعري والمتخيل**" : *www.elkarmel.org* ص، 188.

[12]- جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية ، ص ص 07،08 .

[13]- المرجع نفسه، ص 32.

[14]-المرجع نفسه، ص 292.

[15]- ينظر تفصيل أكثر في الفروق بين مصطلحي " **التعاقبية** " و" **التزامنية** " في المصدر الأصلي :

Ferdinand de Saussure : Cours de linguistique générale , ENAG / édition ,Alegria ,1994 p145.

[16]- ينظر : جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية ، ص 52 .

[17]- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها(مساءلة الحداثة) ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص 89.

[18]- جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية ، ص 44 .

[19]- المرجع نفسه ، ص 72 .

[20]- جان بياجي : البنيوية ، تر : عارف منيمنة و بشير أوبري ، منشورات عويدات ، بيروت ،باريس ، ط 4 ، 1985 ، ص 81 .

[21]- جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية ، ص 292 .

[22]- المرجع نفسه ، ص 64 .

[23]- المرجع نفسه ، ص 49 .

[24]- المرجع نفسه ، ص 51 .

[25]- المرجع نفسه ، ص 96 .

[26]- المرجع نفسه ، ص 98 .

[27]- المرجع نفسه ، ص 95 .

[28]- المرجع نفسه ، ص 131 .

[29]- عبد اللطيف الوراري : جمال الدين بن الشيخ وحاجتنا إلى إرثه التنويري،من موقع :
wwwalarabalyawm.net

[30]- جمال الدين بن الشيخ : الغنائية في الشعر العربي ، تر و تق : عبد اللطيف الوراري ، من موقع :
www.jehat.com

[31]- جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص 177.

[32]- المرجع نفسه ، ص 177 .

[33]- المرجع نفسه ، ص 185 .

[34]- جمال الدين بن الشيخ : الغنائية في الشعر العربي ، تر و تق : عبد اللطيف الوراري ، من موقع :
www.jehat.com

[35]- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ت و ت محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة ، سوريا ، ط 5 ، ج1 ،1981 ، ص 121 .

[36]- جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص 191.

[37]- المرجع نفسه ، ص 195 .

[38]- ينظر المرجع نفسه ، ص 196 وما بعدها .

[39]- عبد الرحمان بن محمد القعود : (في الإبداع والتلقي ، الشعر خاصة) ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت مجلد 25 العدد4 ، 1997 أفريل، ص 161 .

[40]- نقلا عن : عبد الله العشي : أسئلة الشعرية (بحث في آليات الإبداع الشعري)، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص 29.

[41]- المرجع نفسه ، ص 207 .

[42]- المرجع نفسه ، ص 207 .

[43]- المرجع نفسه ، ص 209 .

[44]- المرجع نفسه ، ص 212 .

[45]- ينظر في هذا المجال : الخطيب التبريزي : كتاب الكافي في العروض والقوافي ، تح : الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط3 ، 1994 ، ص160 وما بعدها .

[46]- جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص 213..

[47]- ينظر الحوار الذي أجراه أحمد المديني مع جمال الدين بن الشيخ بعنوان "**الإبداع العربي بين الشعري والمتخيل**": *www.elkarmel.org* ص 188،187 .