إشكالية الامتثال بنموذج الشّعرية العربية القديمة

-عمود الشعر بين سلطة الاحتذاء وفعل التجاوز-

The problem of compliance with the model of ancient Arabic poetry - the poetry column between the authority of imitation and the act of transgression -

منال بورقوبة*

أ.د سعيد تومي♣

تاريخ الإرسال: 2024/03/17	تاريخ القبول: 2024/04/30	تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص:

نَرومُ مِن خلالِ هذه الورقةِ البحثية للإفصاح عمّا يُضمِرُهُ الخطاب النّقدي العربي القديم من قيمٍ معرفيّةٍ حِيال إشكالية الإبداع الشّعري ومقوّماته الفنية، وبذلك سَنُصوب وِجهتنا على مُؤدًى استقرائيّ يضطلع على مفاهيم عمود الشّعر وتداعيّاته، بُغية الاهتداء به إلى ذاتيةِ النّظم الفنّي وكوامِنه؛ كونهُ يُمثل النّموذج الأعلى والأرقى للشّعرية العربية آنذاك، وهو العامل الذّي أخضع النّظم الشّعري دائبًا في الامتثال لقوانينه وحذوِ منواله، ممّا يُسفر عن فاعلية السُّلطة التي استحوذت عليها العمودية لتشكيل وتنظيم النّسق الشّعري العربي.

الكلمات المفتاحية: الشّعريّة، عمود الشّعر، الاحتذاء، التجاوز.

Abstract:

Through this research paper, weaim to reveal the cognitive values contained in the ancient Arabc ritical discourse regarding the problem of poetic creativity and its artistic components. Thus, we will direct our aim at

*مخبر الدراسات الأدبية والنقدية - em.bouragouba@univ-blida2.dz

♣مخبر الدراسات الأدبية والنقدية - saidtoumi54@yahoo.fr

an inductive approach that is familiar with the concepts of the poetry column and its repercussions, in order to be guided by the subjectivity of the artistic system and its components. Because it represented the highest and finest model of Arabic poetry at that time, and it was the pillar that subjugated the poetic system, constantly complying with its laws and following its example, which resulted in the effectiveness of the author ity that the pillar acquired to regulate the Arab poetic system.

Keywords: *poetics, poetry column, emulation, transcendence.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: منال بورقوبة -em.bouragouba@univ-blida2.dz

1. مقدمة:

تستوجبُ مُدارسة التّراث النّقدي إدراكا دقيقًا بخلفياته المعرفية، وذلك بُغية اقتناص الأبعاد الدّالة لمُعطياته وفحواه. وإنّا لا نُغفل تأثير التّكريس العلمي والتّشخيص النَّصي لمراقبة ومُتابعة المُنجز الشّعري العربي وترقب مُتغيّراته وإشكالاته؛ تنقيحا وتهذيبًا لمحتواه. وهذا النّوع من القراءات يقصدُ دائمًا لتطوير آلياته وتطويعها بالوجه الذّي يُمكنه من اكتساب القدرة على اعتناق التّراث الأدبي ويُحيله على احتواء مُضمراته. فلئن كانَ الفنّ الشّعري اجتباءُ أُسلوبيّ متسق ومُنتظم فإنّ المنطلق النّقدي وعيٌ جمالي بقيمته. وبذلك ترتد التّجربة الشّعرية التي يتخيرها أي شاعر والتي تتكئ على ركائز فنّية تشترك في تحديد غايته وتوسيع آفاق رؤيته، بالنّظم، واللّغة والدّلالة.

وحسب تقديرنا؛ فإنّ مبلغَ الوعي النّقدي يتمحور في مُحاولة التّأسيس لنظريّة شعريّة عربية خالصة تنبثق من إدراك مُعمّق ودقيق لبنياته وطبقاته، وفهم مستتر بحسّ جمالي لطبيعة تشكيلاته اللّغويّة ومؤثّراته الأسلوبية. حتى وإنْ لم تكن هناك صيغ علميّة مُمنهجة بالتّصميم الحداثيّ والتي يُمكن القول بأنها ركزت على الجانب التطبيقي وأغفلت الجانب التنظيري إلّا أنّ هذا لا ينفي أنها استطاعت النهوض بالقصيدة الشّعريّة من كونها ..... تحترز طاقة فنّية مُترامية الزّوايا إلى بناء أسلوبيّ محكّم النَّظم حصيف الصّياغة.

وبناءً على هذا التّصوّر القائم فإنّا نطرح الإشكالية التّالية: ما النموذج الذّي أقرته الشّعرية العربية القديمة؟ وهل التزم به الشّعراء في نظمهم أم أنهم تجاوزوه؟ وامتثالا لهذا الطرح؛ فقد آثرنا أنْ نُحيل إلى مسألة أَشَدَّ تعاضدًا وأقرب صلة بهذا الوعي تظهر في جدليّة عمُود الشّعر ومُقوّماته، استنادًا على مُقاربة نقد النّقد؛ بإعادة تلخيص عناصره وترتيب أركانه؛ بوصفه نموذج نصت عليه الشّعرية العربية القديمة وذلك لما يظفره من قيمةً جوهرية للوعي بفنّيات الخطاب الشّعري ومُقتضياته لدّى جهابذة النقد القُدامى، ونخصُّ من هؤلاء؛ الآمدي، القاضي الجرجاني، والمرزوقي، تشخيصًا لِرُؤَاهُم الفكريّة، وإظهارا لاستثماراتهم النّقدية، ورصد موقف نحارير الشّعر القُدامى إزاء ناموس العمودية.

2. عمود الشّعر؛ كنموذج للشّعرية العربيّة:

تُعتبر قِراءة التّراث النّقدي العربي عبارة لافتة للانتباه من حيث ماهيتها المزدوجة التي يُمكن استنطاقها على مُستويين: أولهما الجانب النَّظري الذّي تؤول معه دلالة العبارة إلى رصف ووصف العمليات التّصوريّة أو الآليات العقلية التي تقوم عليها، أو تتضمّنها مُدارسة التّراث، على نحو تُصبح معه العبارة واصفة لطبيعة العلاقة التي تربط المتلقي المُعاصر بتراثه من حيث هي علاقة إدراكية تتضمن مجموعة من المستويات وتنتقل عبر جملة من الوسائط، وتتشكّل حسب جملة من النّظم ممّا يحيل العبارة- داخل هذا المستوى- بقرينة مباحث تتّصل اتصال مُباشر بنظريّة الهرمونيطيقا Herméneutics من حيث هي؛ "نظريّة القواعد التي تحكم تأويلًا من التّأويلات أي تحمل تفسير نَّص من النُّصوص أو تفسير مجموعة العلامات التي يُمكن النّظر إلها بوصفها نصًا"[1].

وثانيهما الجانب التّطبيقي الذّي تؤول معه، مُدارسة التّراث إلى تقديم قراءة تطبيقية لجانب أو أكثر من جوانب التّراث النّقدي العربي، موضُوعًا أو فكرة، على نحو تُصبح معه العبارة واصِفة للتّراث نفسه من حيث هو مُعطى عام يتم التّركيز على أحد جوانبه، عوض التّركيز على العلاقة الإدراكية الخاصّة بالجانب الأول ممّا يجعل العبارة- داخل هذا المستوى مُوحية إلى مجالات أو سياقات معرفية مُغايرة أقرب صلة إلى نقد

النّقد- من حيث هو "نشاط معرفيّ ينصرف إلى مُراجعة الأقوال النّقدية كاشفًا عن سلامة مبادئها وأدواتها التّحليلية أو النّقد الواصف Méacriticism من حيث هو تأصيل معرفيّ للمقولات العقلية التي تنطوي عليها المفاهيم المنهجية والعمليات الإجرائيّة للنّقد أو (القراءة) وتصدُر عنها"[2].

والنّظرية الشّعرية من أهم المسائل التي بُسطت في الدّرسين البلاغي والنقدي بُغية ضبط حُدودها؛ من خلال الإفصاح عن خصائص الإبداع الفنّي وشروط جماليته ما يُتيح للدّارس بفهم أعمق لشعرية الخطاب، ومن ذلك ما حدّده جهابذة النّقد القُدامى أو ما اصطُلح عليه بعمود الشّعر الذّي خص طريقة العرب الأوائل في نظم الشّعر والذّي يستوجب الالتزام به في بناء القصيدة الشعرية والحفاظ على طريقة فحول الشّعراء[3]. أيّ نَظم القول الفني على سمت العرب، أو حذو السّنن التي اتّبعها الأوائل من نحارير الشّعر والتي يتحتمُ على كلّ شاعر مُحدث جاء فيما بعد الامتثال بها وعدم المساس بحُرمتها[4]. وبالتّالي نستشف أنَّ عمود الشّعر؛ كمُصطلح نقدي يُحيل على نهج العرب في بناء القصيدة الشّعرية، ممّا يقتضي إتباعه والنّسج على مِنْوالِه.

ومن هؤلاء الذّين حاولوا صياغة معايير تحدد النّموذج الشّعري الأمثل الذّي يعتمده الشّاعر في نظمه للشّعر نُلفي: الآمدي في "موازنته" والقاضي الجرجاني في "وساطته" والمرزوقي في "حماسته"، ويُمكن تلخيص ذلك على النّحو التالي:

3. النُقاد الأوائل وسلطة العمودية الشّعرية باعتبارها نموذج يستوجب الاحتذاء:

1.3 الآمدي وقضية عمود الشّعر:

ابتدعَ الآمدي (370هـ) مدونته النقدية الموسُومة بـ "الموازنة" والتي تمخضت على إثرها مرحلة غير معهودة في تاريخ النّقد العربي القديم، فكان محور اشتغاله؛ شعر أبي تمّام والبحتُري، في ظروف زمنيّة خاصّة تولدت عن امتزاج الحضارة العربية الإسلامية بالحضارات الأخرى الوافدة عليها، وبعدما أضحى النّقد يستعين بأدوات فنّية مُبتكرة ساعدت في اختلاق الحلول لجلّ المسائل المُستعصية التي سادت في السّاحة الأدبية والنّقدية، ولعلّ أبرزها؛ مسألة الخصومة بين الطّائيين، ومسألة شعر الطّبع والصّنعة أو شعر البديع.

وتأسيسا على هذا؛ فقد أثرنا أن نُحيل لتأثر القول الشعري بالظّروف الجديدة التي انتشرت في العصر العباسي، لِمَا طَرَأَ عليه من تَغيِير على مستوى الشكلِ والمضمونِ، مِمّا دفعَ الشّعراء لتجاوز ما نصّ عليه عمود الشّعر، كاستجابة حتمية للذّوق الفني المُستحدث الذَّي ظهرَ في العصر العباسي ونزوعهم إلى التّزوّد بكافة أنواع المعرفة وبما كانَ يُحصله من لذّة عقلية فيها، فهناك من الشّعراء من أعربَ عن اهتمامه للصوّر اللّفظية والمكانيزمات البديعيّة، "فجاء الشّعراء بالطّريف في موضوعات الشّعر وفنونه وأساليبه ومعانيه وصوّره وموسيقاه وأوزانه..."[5] الأمر الذّي جعلَ الناقد يختطّ منهجًا خاصًا في موازنته، متحريًّا فيه الدّقة والموضوعية التي افتقرّت إليها جُلّ الأبحاث النّقدية السّالفة. بحكم أنَّ فعل الموازنة قديم قِدَمَ النّظر في النصّوص. لهذا ذاعت مسألة عمُود الشعر مع صاحب الموازنة بدافع الثورة التي أحدثها الشعراء المحدثين على نموذج القصيدة العربية القديمة وشيوع قضية البديع، الأمر الذّي حفز العمودية على الظهور مرة أخرى في الساحة الأدبية والنقدية بُغية حث الشعراء على الاحتذاء به باعتباره ناموس الشّعرية العربية القديمة.

من هذا المُنطلق حريّ بنا الحديث عن أولى المحاولات للآمدي في التأصيل لمُصطلح عمود الشّعر من خلال دراسته التطبيقية التي خصها لدّراسة شعر الطائيين بُغية التوصل لأيّهما أشعر من خلال استخلاص سمات الشّاعرية الكامنة في شعر كل أحد منهما وهذا بالنظر للعمودية باعتبارها نموذج الشعرية القديمة، ويتجلى هذا في إفصاح الناقد عن رأيه حين احتكمَ للبحتري على حساب أبي تمام، ومن ذلك قوله: "وإنّ كثيرا من الناس قد جعلهما في طبقة...وإنهما مختلفان، البحتري أعرابي الشعر، مطبوع على مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشّعر المعروف"[6] يُبين الناقد من خلال قوله أنّ البحتري من الشعراء المطبوعين وأنه بعيد كل البُعد عن الصنعة الشعرية التي امتاز بها المولدين كما أنه امتثل في شعره لطريقة الأوائل في نسج وسبك مقول القول .

وقد أسفرَ الآمدي بذلك عن مُصطلح عمود الشّعر"ليكون عنوانا لطريقة العرب الشّعرية، ومعيارا للخصومة بين القدماء والمُحدثين"[7] ليغدو عمود الشعر النموذج الأعلى الذّي فرضته الشّعرية القديمة والمُستخلص من شعر الأوائل، وليُصبح بعد ذلك معيارا

تُقاس به شاعرية المحدثين، بيدّ أن هذا لا يعني أن الناقد قد صاغ مفهوما للمُصطلح بشكل دقيق متمحصٍ فيه، بل إنه انبلجَ من خلال منهجه النقدي المُتمثل في فعل الموازنة التي أجراها بين الشاعرين والتي شيدها على جملة من الخصائص والمقاييس وشرع في تقديمها انطلاقا من تصوره القائم على طريقة العرب الأوائل في نسج القول الفني، وقبل أن نستهلَ الحديث عن العمودية من منظور الآمدي كان لزاما علينا أن نومئ لطبيعة الدراسة التي اعتمدها حيث قام بعرض مساوئ الشاعرين ثم عددّ محاسنهما ليتوصل إلى الموازنة التفصيلية التي مكنته من إحراز قيمة عمود الشعر وضرورة توافرها كي يُحكم لطائيين بالجودة الفنية وحذو سنن القدماء في نسج وسبك القول الشّعري.

ليخلُصَ من دراسته بالاحتكام للبحتري على حساب أبي تمام، ويظهر هذا من خلال عرضه قول البحتري:"كان أغوص على المعاني مني وأنا أقومُ بعمود الشعر منه"[8]. وهذا إقرار من الشّاعر نفسه بقدرة أبي تمام الفنية الفذة غير المألوفة ويصرح في الوقت ذاته بأنه امتاز عليه بامتثاله لما نصت عليه عمود الشعرية.

وأقرَّ الناقد عن توافر العمودية الشعرية في سياق أخر أورده على لسان البحتري قائلا:"وحصلَ للبحتري أنه ما فارق عمود الشّعر وطريقته المعروفة، ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمُطابقة وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني، وحتى وقع الإجماع على استحسان شعره وإجادته"[9] ندّرك من خلال هذا القول بأنّ البحتري كان مُلتزما بما أقرته الشعرية العربية القديمة فوظف الاستعارة والمكانيزمات البديعية من جناس وطباق كما وظفت من لدّن الشعراء الأوائل، بالإضافة لاختياره اللّفظ السلس الحسن الذّي يتناسب مع الغرض الشعري المنشود وانتقاءه المعنى المعلوم الظاهر الذّي يسهل إدراكه؛ وعليه أجمع الدّارسين على تفوق البحتري وحُكم له بالجودة الفنية.

وقد اقتضى عمود الشّعرية من منظور صاحب الموازنة جملة من الخصائص والسمات التي تضمنتها القصيدة الأنموذج كما نسجت وسبكت عند نحارير الشّعر الأوائل، ومن هذا المُنطلق صاغَ الناقد أسس العمودية في سياق تفضيله للبحتري

بقوله::"وليس الشّعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المُعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإنّ الكلام لا يكتسب البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري"[10]يتبين لنا من خلال هذا أن مصطلح عمود الشعر كان معلوما عند جهابذة النقد الأوائل أي قبل الآمدي؛ وعليه نستشف بعض الخصائص التي توافرت في شعر البحتري والتي تُنسب إلى ناموس العمودية ومنها:

-أفردَ الآمدي قضية عمود الشعر بخاصية الطبع ومن ثمّ مثل لها بشعر البحتري.

-أكدّ الناقد على ضرورة التناسب بين ثنائية المبنى والمعنى.

-أومأ الآمدي للزوم اتفاق وانسجام المستعار منه للمستعار إليه.

-شرعَ الناقد في دراسته التطبيقية من إثارته مسألة المُفاضلة التي كانت في بدايتها انطباعية ذاتية ثم اصطبغ عليها بصبغة بلاغية ذات طابع لغوي.

يتبدى لنا من خلال وصف صاحب الموازنة لطائيين وصياغته لعناصر العمودية وحرصه على أن يكون حياديا وهذا الأمر الذّي اشترطه على نفسه في بداية موازنته، وهذا ما يتبدى في قوله: كمن انحاز للبحتري وفضله، وأسند إليه حلاوة النفس، وميزه بحُسن التخلّص، ووضع الكلام في سياقه، وخصه بصحة العبارة المجردة من كل شوائب اللغوية، ونسجه لشعر دون تصنع أو تملص وهذا ما يتسم به الأعراب المُبدعين والشّعراء المطبوعين وأهل البلاغة، ومثل من حبذ شعر أبي تمام، ونسبه إلى غموض المدلولات ودقتها، وكثرة ما يوظفه مما يستدعي إلى استنباط وشرح وتفسير وهؤلاء أهل المعاني والشّعراء وأهل الصّنعة ومن يرغب إلى التدقيق وفلسفي الكلام[11].

نستنتج بذلك أن عمود الشعرية أصبح يُنسب لمسألتين أساسيتين هما: الأولى وترتبط بعامل الزمن أي تنسب للقديم أمّا الثانية فهي متعلقة بالاستعارات البلاغية؛ وعليه أضحت العمودية من منظوره أداة كاشفة عن سمات الشّعر المتواترة في شعر أبي تمام. لهذا أسس الناقد لماهية العمودية انطلاقا من مذهب سنّه بجملة من الخصائص

يُقاس على إثرها القول الشّعري في الجودة والرداءة متوخيا في ذلك النموذج الأعلى الذّي يظهر في القصيدة العربية القديمة مُمثلا لذلك بشعر البحتري بُغية أن يتوصل من خلال هذا لقياس شعر المولدين والتي مثلَ لها بطريقة أبي تمام الذّي تجاوز في نظره العمودية الشّعرية، ليتوصل إلى عرض خصائص شعر أبي تمام والتي يحصرها في:

-إسراف أبو تمام في توظيف مكانيزمات البديع حدّ التكلف الذّي يتعارض مع القول الفني.

-ابتداعه لأساليب مجازية غير معهودة ويظهر هذا في توظيفه للاستعارة بصورة غير مألوفة عند نحارير الشعر الأوائل، ومثال على ذلك قوله:

لا تسقيني ماءَ الملامِ فإنَّني صبٌّ قدِ استعذبتُ ماءَ بُكائي[12]

يظهر في هذا البيت عنصر الإغراب في الصورة التي مثلَّ بها أبي تمام (لا تسقيني ماء الملام)، وتشكيله لصورة ينشأ بعضها من بعض (ماء الملام، ماء البكاء)، فيتجاهل بذلك المعيارية الذوقية السائدة التي ترى أنَّ الاستعارة التي رسمها تفتقر لدّقة الموضوعية، وذلك من مُنطلق أنّ الملام ليس له ماء، والماء رمز للعذوبة والارتواء[13] فالأوائل "كانوا يقولون ماء الصبابة وماء الهوى، ويريدون الدمع"[14].

-غموض المعاني وغرابة الألفاظ من أهم ما اتسمَ به شعر الطائي؛ ومثال على ذلك قوله:

لو تَشهَدِينَ أُقاسِي الدَّمْعَ مُنْهَمِراً واللَّيْلَ مُرْتَتِجَ الأبوابِ مَطْمُوسَا

استنبتَ القلبُ منْ لوعاتِه شجراً مِنَ الهُمومِ فأجنتها الوساويسا[15]

صورَ الشاعر من خلال هذين البيتين صورة النفس المُكابدة المهمومة، بحيث جمعَ بين مُعطيات مُتناثرة وذلك بُغية رسم حقل دلالي يحتوي على الحزن والألم؛ وبذلك يكون الشاعر قد قدم صورة مُركبة تستدعي متلقي خبير لتقويض المعنى الظاهر والكشف عن المدلول العميق الذّي تضمره الألفاظ المُوظفة، وعليه ندّرك أنّ الشاعر قد أخذ من الغموض والغرابة ميزة فنية لشعره ولعلّ هذا ما دفعه للقول: "لماذا لا تعرف من الشعر ما يُقال؟"[16]نلفي من خلال هذا الحديث بأنّ المعيارية العمودية ضيقت

شاعرية أبي تمام وقيدتها الأمر الذّي دفعه إلى تجاوز النظام الشعري السائد والثورة عليه محاولا بذلك خلق نظام جديد يواكب عصره.

في المُقابل حدد الناقد عناصر عمُود الشعر التي توافرت في شعر البحتري وهي:

-اعتماد الشاعر الألفاظ السهلة المألوفة البعيدة عن الغموض والتكلف، ويظهر هذا في قوله:

صُنتُ نَفْسي عَمّا يُدَنّسُ نفْسي وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدا كُلّ جِبسِ

وَتَماسَكتُ حينَ زَعْزَعَني الدَه رُ اِلتِماساً مِنْه لِتَعسي وَنَكسي[17]

يتبين لنا من قول الشّاعر أنّ شعره بائن يحتوي على ألفاظ سلسة معهودة بعيدة عن الغرابة، لا تستدعي من المُتلقي استحضار مكانيزمات فكرية تساعده على الإدراك وهذا ما اتسمت بيه طريقة الأوائل في قول الشّعر.

-صحة الطبع وجودة السبك.

-مُشاكلة المباني للمعاني.

نلحظ من خلال هذا العرض بأنّ الشعراء في التراث العربي ظلوا ينظمون شعرهم وفق "عمود الشعر" الذّي ضيق مساحة الشّعرية وجعلها محدودة الأُفق، ذات طقوس مُتقاربة، تنبثق من أوزان معلومة، وقافية موحدة، ولا تخرج عن المُتعارف عليه، هذا الأمر دفع الشّعراء للانقسام إلى فريقين: الأول حافظ واحتذى بنموذج الشعرية القديمة ومثلّ هذا الفريق الكثير من المُهتمين بشعر الأوائل ويرجع ذلك لتعصبهم للقديم إضافة إلى ذلك غلبة طابع الذوق الكلاسيكي الذّي ظلّ مهيمنا على الشعراء وهذا ما دفعهم للامتثال بأحكامه بُغية الحفاظ عليه باعتباره موروث العرب المُقدس، وهذا ما ظهرَ في شعر البحتري من خلال محافظته على القيم الشعرية الموروثة والامتثال لنمطية الشعرية السائدة التي جعلته يأبى العُدول عن سنن الأوائل، أما الفريق الثاني فقد ثار على النظام الشعري القديم وخالف أحكامه ومعايير جودته وهذا ما برز في تجاوز أبي تمام لعمود الشعرية والسبب في هذا عائد إلى ترسانته الثقافية وبراعته بعلم الكلام الأمر الذّي دفعه إلى اختلاق مذهب فني جديد مناقض لما هو معهود؛ وعليه يمكن القول

بأنّ الطائي قد أحدث خلخلة في مضمون مقول القول لهذا تصدت الشعرية المعيارية لشعره وجابهته.

وختاما؛ فقد أدلى الآمدي بتركيزه الحصيف على عمود الشّعر وابتغى أن يرفد فكرة إثبات أنّ القول الشّعر ي العربي الذّي انبلجَ على الوجود وترعرع في القديم لا يُسمح له بتجاوز نموذج الشعرية العربية المتمثل في عمود الشّعر والعدُول عن مقوماته وبهذا كان يمكن القول بأن صاحب الموازنة من دُعاة قياس الشّعر على أساس مقاييس مُستوحاة من الشّعر العربي القديم الذّي يضمُر قيمة فنّية متوارثة من جهابذة الشّعر الأوائل الذّين كان نظمهم مُكتمل الخصائص مستوفي شروط الشّاعرية التي يتسم بها مقول القول.

2.3 القاضي الجرجاني:

ألفَ القاضي الجرجاني (366ه) مُدونته النقدية الموسُومة بـ "الوساطة بين المتنبي وخصومه" والتي صنفت من أهم المصادر الأدبية نظرًا للمادة العلمية القيّمة التي تكتنزها، مُتضمّنَة عدّة مسائل نقديّة وبلاغية ساهمت في إثراء النّقاش حول كيفية الانتقال من ثقافة البديهة والارتجال إلى ثقافة كتابية كما أنّها تشكل مرحلة مهمّة من النّقد التّطبيقي، سالكا مسلك الآمدي في عمود الشّعر دائبا إلى تطوير ما جاء به من خصائص وسمات.

ونستهلُ حديثنا عن الجرجاني انطلاقا من دأبِه إلى استحداث خصائص العمودية على الخصائص التي مثلَ لها الآمدي إلا أنها كانت أكثر توافر وتواترا في نموذج الشعرية على النحو الذَّي تصوره القاضي في وساطته مُفصحا عن الأسس العريضة لنظم الشعر ووجه المفاضلة فيه قائلا:" إنّما العرب تُفاضل بين الشّعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب، وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشّعر ونظام القريض."[18] فالقاضي لم يُومأ لمصطلح "عمود الشعر" بل اقتصر في كلامه عليه كمقياس للُمفاضلة بين الشّعراء، وتأسيسا على هذا القول صاغ ستة عناصر مناسبة

لكل الأذواق ومواكبة لجلّ المتغيرات الزّمنية ليوسع حيز الإبداع وتوليد معاني مبتكرة، والأوصاف الخيالية التي يختلقها الشّاعر وفق تصوره الذّاتي الناتج من تجربته الشّعرية والتي تتمثل في:

1. **سمو المعنىوصحته:**

وهو ما يتعلق بمقتضى الحال، واتّسامه بالصحة المنطقية والمجاز يتطلب القرينة اللفظية الدّالة عليه لتجمع بين الواقع والحقيقة.

2. **حصافة اللَّفظ:**

يقتضي الجرجاني في اللفظ رقيه وسموه، ورفعته عن المستوى المبتذل، ولا ينبغي تحليه بالبداوة والغرابة.

3. **دّقة الوصف:**

ينشأ هذا العنصر بحدوث علاقة بين أمرين: إصابته في وصف الموصوف الخارجي بالمحاكاة أو التمثيل لذلك بانتقاء اللفظ المناسب.

4. **الإصابة في التشبيه:**

يرى الناقد أنَّ التشبيه ميكانيزم كامن في النفوس متصور فالعقول، يشترك فيه العامة من الناس، وأحسن تشبيه في رأي الدّارسين ذلك الذّي يحدث بين شيئين يشتركان في نفس السمات، أكثر من اختلافهما فيها حتى يداني بها إلى حال الائتلاف.

5. **قول الشعر بالبديهة:**

وهي مقومٌ دّال على أصالة الشّاعرية وقوة **استجابة** الشاعر **حيّال** المؤثرات الخارجية، كما أنها تُسفر عن صفة الشُّعراء الفحول.

6. **غزارة الأمثال السّائرة والآبيات الشّاردة:**

عدّ الجرجاني هذا المقياس مقوما شعريا رئيسا والدليل على حضورها في قول العرب: "أشعر بيت، أمدح بيت، أهجى بيت...على أن البيت الشارد يستوجب من الناقد درجة من الترسانة الثقافية"[19]. ويرى القاضي أنّ الشّعر يُواكب العصر، إذ يتطوّر بتغير الزّمن ويتأثّر بالبيئة التي ينتج فيها وعلى هذا فمن المُؤكد أن يأتي الشّعر القديم مُتباينا عن الشّعر المُحدث فلهذا لا يطلب من المولّدين أن يقتفوا أثر الأوائل في الصّناعة القومية، فلكلّ عصر ظروفه الخاصّة التي ينفرد ويختص بها والتي

تحدثُ تأثّير على طبيعة ونوعية الشّعر، وشعر المحدثين يميل إلى السّهولة ويبتعد عن التعقيد وبذلك يكون شّعرهم صادقًا مطبوعًا.

وقد وظف القاضي شعرية المُقايسة في وساطته، والتي خصّ فيها شعر المتنبي فقايس محاسن شعره ومساوئه بعد ذلك قايسها على أشباهها من أخطاء فحول الشعر الأوائل وهذا من مُنطلق الموضُوعية في النقد، وتأسيسا على هذا أومأ الناقد لبعض الأمور التي ينبغي توافرها في إنتاج الشعر؛ ويظهر هذا في قوله: "إنّ الشعر علم من علوم العرب؛ يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكلّ واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[20] ندّرك من خلال هذا القول الخصال الأربعة التي عددها القاضي والتي لخصها في(الطبع والرواية والذكاء، الدّربة) هي الأساس الذّي يُسهل لشاعر نسج وسبك قوله الفني، وعليه لم يخلص القاضي بدراسته لتعيين موقع أبي الطيب المتنبي بين الشعراء.

ما نستشفّهُ أنّ الجرجاني يلتقي مع الآمدي في سياق تفضيله للشّعر المطبوع وفي إيثاره لما كان سلس معلوم قريب المأخذ بيدَّ أنَّ الآمدي قد يظهر أشد استجابة وأكثر تقبّلًا منه للصّنعة الشّعرية إذ لم تنزاح عن الحدود المقبولة ولم تبلغ درجة الإفراط والإسراف، وذلك أنَّ البحتري كان من أصحاب البديع بيدّ أنه كان ملتزم بمقومات عمود الشّعرية لم يتجاوز سمت الأوائل ولم يخرج عليها[21]. وبالتّالي فقد سعى القاضي الجرجاني للكشف عن مقوّمات الشّعر العربي التي تحققّ جماليته الفنّية وتكوّن بنيته البلاغية.

2.3 المرزوقي: والصيّاغة التنظيرية لتصميم النّظرية الشّعرية

لا مراء في أنَّ مسألة عمود الشّعر عند المرزوقي(421ه) وما تبسطهُ من أفكار ورؤى نقدية تُحيل إلى تنوع وتعدد الروافد التي ساهمت في بلورة فكره، وذلك التباين عائد لقدرته على الجمع بين جهود النقاد الأوائل (الآمدي والقاضي الجرجاني)؛ ذلك أنه "استفاد من آراء النقاد العرب الذّين سبقوه استفادة غنية، واستطاع أن يصوغ من مجموع ذلك، تلك الصيغة النهائية لعمود الشعر على نحو لم يسبق إليه، ولم يجاوزه

أحد من بعده، .."[22] وتأسيسا على دراستهم صاغ معايير نظرية عمود الشّعرية، والتي عمِلَ على تطوير مقوماتها بُغية التأسيس نظريا لهذه المسألة والدافع الثاني عائد إلى رغبته الجامحة في تجاوز هذه المسألة التي أسالت الكثير من الحبر وأخذت وقتا طويلا من دراسات جهابذة الدّرس البلاغي والنقدي العربيين، ومن هذا المُنطلق يُمكن القول بأنَّ المرزوقي قدم رؤية شاملة ومُبتكرة تقوم بالكشف عن جماليات الشعر العربي والإفصاح عن مستوياته الفنية.

وقد ابتدعَ المرزوقي مقدّمته المشهورة " مقدمة الحماسة" التي صُنفت من أهم المُقدمات في تاريخ النقد الأدبي، وهذا ما صرحَ به إحسان عباس في قوله: "مقالة يعز نظيرها، تنمُ عن ذكاء فذ، وفكر منظم"[23] أفردها لمُعالجة عدّة مسائل نقدية أبرزها؛ عمُود الشّعر، والتي تضمنت أحكامًا أُخرى تتصل بمسائل نقدية تخصُّ ثنائية اللّفظ والمعنى، قضية الصّدق والكذب، مسألة المُفاضلة بين النّظم والنثر، الطّبع والتّصنع، كما تطرق لقضايا أُخرى مثل منزلة الشّعر عند العرب، قضية الانتحال وكذا قضية الطّبع والتّصنع..."[24] مُتكئاً في إصدار أحكامه النّقدية على النقاد الأوائل، واعُتبِر ما سنَّه عن عمود الشّعر أول مُحاولة صريحة مثلَّ فيها لمعالمهُ وحدد عناصره.[25] ويتجلى هذا في قوله:" ذلك إنّهم كانوا يُحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللّفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثّلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والمُقاربة في التّشبيه، والتحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن والمُناسبة المُستعار منه للمُستعار له، ومُشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشّعر.[26] ندّرك من خلال هذا القول أنّ الناقد بيَّن عمود الشعر وعناصره السبعة التي يتوجب على الشاعر النسج على منوالها، فنلحظ أنه اعتمد على العناصر الأربعة الأولى التي أشار إليها القاضي وأغفل (سوائر الأمثال وغزارة البديهة) وأضاف ثلاثة عناصر غير معهودة لم يسبق لأحد إثارتها، وبهذا فقد اكتملت الصورة النهائية لعناصر العمودية، وتأسيسا على هذا؛ يُمكن القول بأنَّ المرزوقي قد تمكن من الإحاطة بمقومات عمود الشعرية العربية، ويظهر هذا في قوله:" فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليدُ الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض عن الحديث، "[27] يتضح

لنا أنّ الناقد سعى لتبيان عمود الشعر وسمات توافره في الشعر العربي باعتباره النموذج الأوحد للفصل بين شعر الأوائل وشعر المحدثين، وليتسنى له الكشف عن مطبوع الشعر من متكلفه، لهذا أطلق عليه نظام القريض وجعله معيارا فاصلا بين شعر الأوائل وشعر المولدين.

وقد صاغ المرزوقي عيارات ملائمة لأبواب عمود الشعر السبعة وهي: "عيار المعنى، عيار اللّفظ، عيار الإصابة في الوصف، عيار المُقاربة في التشبيه، عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، عيار الاستعارة، عيار مُشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضائهما"[28].

في الأخير يمكن القول بأنّ المرزوقي استطاع بفكر حصيف أن يشكلَ عالم شعري مُتباين على ما قدّمه جهابذة الدّرس النقدي الأوائل وذلك انطلاقا من رصفه لأبواب عمود الشعر ومعاييره الفنية، وعليه يُمثل صاحب الحماسة صَفوة الآراء النقدية في الشّعر العربي سماته ومقوماته كما أجمعَ عليها الدّارسين، ورأوا فيها الصورة النموذجية التي ينبغي أنْ يكون عليها الشعر العربي ليظفر بالجودة الفنية، أو يمكن القول بأنها الصيغة النهائية التي يتوجب على الشاعر إتقانها حتى يكتسب صفة الشّاعرية[29].

وختاما لما سبق؛ يُمكن القول بأنّ الموازنة بين الطائيين هي امتداد لرسم معالم عمُود الشّعر وتبيان أركانه؛ بدءً مع الآمدي ثم يليه القاضي الجرجاني، وإن كان الآمدي قد انحاز للبحتري ومناصريه انحيازًا مُبالغًا فيه، تقديسًا للتّراث ومناهضة لكلّ حديث مع العلم أنّ لكلّ جيل أدبه، في حين أنّ الجرجاني قد تناول عمود الشّعر انطلاقا من العمل الإبداعي في حدّ ذاته بعيدًا عن ذاتية الكاتب، ودون المفاضلة بين الشّعراء. أمّا المرزوقي فقد استطاع أن يُحدّد مُقومات عمود الشّعر من خلال الأركان السّبعة التي سنّها، حتّى وإنْ لم يأتِ بالجديد إلّا أنّه حاول أن يستثمر ما قدمه الجرجاني ويُضفي ما يستلزمه عمود الشّعرية بغية تحقيق جمالية الصّنعة الشّعرية.

4. خاتمة:

وممّا تقدّم نستخلص جملة من النّقط مُلخصّها:

- أنّ مرجعيات النّظرية الشّعريّة في الدّرس النّقدي القديم لم توضع لها مفاهيم خاصّة ومحدّدة بل افتقرت إلى الجانب العلمي التّقعيديّ لماهيتها، لكن هذا لا ينفي ورودها في متن الدّراسات النّقدية القديمة.
- ارتبطت معالم النّظرية الشّعرية في الدّرس النّقدي القديم بقضية عمود الشّعر وأركانه ما استلزم وجوبًا إتباع ما سنّه العرب القدامى وحذوِ منوالهم في نظم الشّعر.
- سعت الشّعرية القديمة للبحث عن نقاوة الشّعر وصفاءه وذلك حفاظًا على خصوصيّته، فكان عمود الشّعر بمثابة النّاموس الذّي يُمثّل القاعدة الأساس لتشكّل النّموذج الأرقى، والذّي لا يُمكن للشّاعر تجاوزه أو الانزياح عنه.
- اعتماد النقاد معايير مُستوحاة من شعر الأوائل وهذا بعد أن اصطبغوا عليه بصفة القداسة بحيث لا يمكن العدول عنه.
- مثلَ الآمدي الاتجاه الكلاسيكي المُحافظ على التراث الشعري العربي وهذا ما دفعه للانتصار للبحتري باعتباره امتثل لأحكام العمودية.
- انشطار الشعراء بين محافظ على عمود الشعرية العربية باعتباره نموذج لا يسمح بالعدول عنه وقد مثله البحتري، وبين ثائر مجدد يطمح لخلق مذهب فني جديد يواكب عصره مثل أبي تمام وبشار وأبي نواس.

5. الهوامش:

[1]-جابر عصفور، قراءة التّراث النّقدي، عيبال للدّراسات والنشر، ط1، مصر، 1991م، ص11.

[2]-المرجع نفسه، ص11.

[3]-يُنظر: أحمد بزيو، عمود الشّعر النشأة والتطور، مجلة الأثر، جامعة باتنة، الجزائر، العدد21، 2014م، ص32

[4]- المرجع نفسه، ص32.

[5]-سعد إسماعيل شلبي، مقدّمة في القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، مكتبة غريب، ط01، مصر، دت، ص13.

[6]- الأمدي أبو القاسم يحي بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، ط4، القاهرة، ج1، ص04.

[7]-وحيد صبحي كبانة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشّعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997م، ص59.

[8]- الأمدي، ص15.

[9]- الأمدي، ص18.

[10]- الآمدي، ص400.

[11]- ينظر، الأمدي: الموازنة، ص02.

[12]- أبو تمام، الديوان، تح: محي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية الجليلة، القاهرة، دت، ص10.

[13]- ينظر: محمد طه جواد الساعدي، آسيا عبد القادر عمراني، الأدب الهامشي مُقاربة نقدية في الأصول والمقولات، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، طَ1، 2021م، ص151.

[14]-مشري خليفة، الشّعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص91.

[15]-أبو تمام، الديوان، ص150.

[16]- محمد سعدون، طقوس الشّعرية العربية المُعاصرة أصولها وأبعادها المعرفية- دراسة نقدية مقارنة، دار خيال للنشر والتوزيع، برج بوعريريج-الجزائر، ص39.

[17]- البحتري، الديوان، تح:شرتع حسين كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، 1152.

[18]-القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المُتنبي وخصومه، تح: محمد أيوب الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، دط، بيروت، 1966م، ص34.

[19]- المرجع نفسه، ص197.

[20]- المرجع نفسه، ص197.

[21]- الجرجاني: الوساطة، ص15-16.

[22]- ينظر: وليد قصاب، قضية عمود الشّعر العربي القديم، دار الفكر، ط02، دمشق، 2010م، ص182.

[23]- المرجع نفسه، ص298.

[24]- إحسان عباس، في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط1، بيروت، 1971م، ص405.

[25]- ينظر: طاهر الأخضر حمروني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، الدار التونسية لنشر، ط01، 1984م، ص190.

[26]- المرجع نفسه، ص98.

[27]- محمد الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، دار الجيل، ط01، مج01، بيروت، 1991م، ص11.

[28]-المرجع نفسه، ص 08-09.

[29]-رحمنغركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النّظرية والتطبيق، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2004م، ص137-139.

[30]-ينظر: وليد قصاب، قضية عمود الشّعر العربي القديم، ص298.