مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد:06/ العـدد:01 جوان (2022)، ص498/505

مضايق التأويل في عرف البلاغة القديمة

Interpretation Disturbance in the Old Rhetoric Custom

بوغنة فاطمة الزهراء*
boughenafatimazahraa@gmail.
جامعة أحمد بن بلّة_وهران1_
(الجزائر)

د. سطمبول ناصر
Naceur_stamboul@yahoo.fr
جامعة أحمد بن بلّة_وهران 1_
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/01/02 تاريخ القبول:2022/04/15 تاريخ النشر: 2022/06/02

الملخص :
تسعى هذه الدراسة إلى تسليط بعض الضوء على جملة المعايير التي تبنّتها البلاغة القديمة أثناء قراءتها للشعر المحدث بخاصة، و التي حاولت من خلالها إزالة الإبهام عنه، لتقع في مأزق الحدية و الصرامة في الاحتكام إلى تلك التقييسات، الأمر الذي حال دون فسح المجال أمام التأويل الذي يفترض أن يفسح آفاق القراءة أمام النص والقارئ، ومن ثم أوقعت البلاغة التأويل في مضايقها.
كلمات مفتاحية: التأويل- الدرس البلاغي- المعيارية- الشعر المحدث.

Abstract:
This paper aims at highlighting the standards adopted by the old rhetoric in its reading of the contemporary poetry, through which it tried to dispel the ambiguity from the poetry, however it had been mired in the troubles of limitation and rigor in recourse to these standards which prevented allowing the interpretation which is supposed to clear the reading prospects for the text and the reader therefore rhetoric had inflected the interpretation in its disturbance.
***Keywords**. Interpretation, Rhetoric study, Standardization, contemporary poetry.*

توطئة:

إن ثمة علاقة موغلة في العمق والتوليف بين التأويل والإنسان، ذلك أن" التأويل ولاء للإنسان" كما قال ناصف عبر مؤلّفه "نظرية التأويل "، ومن هنا تتشوف كل الدراسات الحديثة للنص القديم إلى التنقيب عن التأويل في طيات النصوص وفي قراءات من تناولوها، ليصطدم الدّارس الحديث بواقع صادم ألزم القصيدة المحدثة بحدية صارمة، عبر ما سنته البلاغة من المعايير و التقييسات المنبثقة من الشعر بحد ذاته، والتي وإن جاءت بإزالة الإبهام عنه، فإنها نحَت به صوب كبت المعنى وإلجامه عن ما يرنو إليه الشعر من إطلاق صداه حتى يصير لا محدودا، وتلك المعيارية تنأى عن التأويل الذي ما اقترب من النص إلا ليمنحه أبعادا فسيحة في عوالم المعنى.

---

*المؤلف المرسل.

عدّ الشعر الجاهلي أنموذجا سابقا تخلّق قبل أية مواضعة حدّية تقييسيّة ، فكان الإمكان الإبداعيّ الخالص للشاعر الأوّل الذي سبقت شاعريته كل معيارية ، كما ظلّ الوجه الأوحد للشعر الذي سنّ وجه البلاغة لاحقا، لتوكل لها مسؤولية حفظ الشعر وهي منبعثة منه أساسا؛ فأعلت كل وافد توافق مع القصيدة الأولى أو اقترب منها، ووضعت كل قصيدة خرجت عن ذلك الأنموذج الأوحد المكرور ، رغم أنها نتاج لإرهاصات الشعر ذاته، فقد"... تحددت البلاغة بمجملها ضمن حقله ومن ثم انتهى الشعر إلى حيازتها وما عقبه يدخل ضمن صنافة تمليها البلاغة فتبديه بما يتناظر و بلاغة الشعر حتى وإن كان نثرا بوصفه جنسا يتعاضد مع مجمل البلاغة "[1] ذلك أن القصيدة الجاهلية اعتبرت الأنموذج الذي أفرز ممكنات البلاغة كما أفرز فعل التقييس والموازنة متخذة منها جميعا، حدود الشعر و سننه المغلق .

تبعا لما سبق انصرف البلاغيون إلى سن جملة من الأعراف والأحكام الجاهزة بغية تحديد أوجه المعالجة النصية للقصيدة الوافدة ، " فاستلهمت – البلاغة- خلاصة ذلك حين وقع عملها على المشهور المتعدد من الأغراض الشعرية فتمثلتها أنموذجا لصناعة الشعر وتم لها بالمقابل حيازة الشواهد الأولى من الشعر العربي ما قبل الإسلام أو ما ضارعه مما ورد بعده ، بوصفه نصا جامعا للتمثيل والأخذ بمشمولاته البنائية ."[2] وربما كان الذي أدى بالقدامى إلى تمثل قصائد شعرائهم الأولين ، حتى علقت على أستار الكعبة هو رغبتهم في سن ما من شأنه أن يحفظ الشعر باعتباره وجه نبوغهم وتفردهم، الحال التي أرهصت لبعث النقد البلاغي، الذي أعلى القصيدة الجاهلية و اعتبرها الأنموذج الأوفى.

* **حدية البلاغة في مقابل الإفراد الشعري :**

هكذا اتكأت البلاغة في مواضعتها إلى النص السابق " الشعر القديم " وشواهده، متخذة منه ما غلب عليه من صور فنية ولغوية ، لتنتج منها لاحقا: النحو والصرف والبيان والبديع والعروض و القافية و الوزن... جاعلة منها جميعا أدوات النظم و معاييره؛ وفي مقابل ذلك تثبت بما سبق، فعل الإتباع نافية عبر حديتها وصرامتها فعل الإبداع ، من خلال إلزامية التقفي البنائي والبلاغي في نظم الشعر، وعليه مجّت البلاغة كل مظاهر الجدة في الشعر على اعتبار أنه خرج عن عرف القصيدة القديمة؛ ومثل ذلك شعر الصعاليك الجديد في خروجه عن نمطية الأغراض ، فرُفِضوا رغم حذوهم لطقس البناء العام للقصيدة الجاهلية . ومن هنا صار العرف ما قالت به البلاغة ، وما لم تقله فخارج عن العرف منبوذ، ومن ذلك ما روي عن أحد الشعراء لمّا سئل عن عدم إطالة الهجاء ، ليجيب بأنه لم يجد المثل السائد إلا بيتا واحدا .[3] بمثل هذا الموقف تكرس البلاغة احتذاء القديم بإمعان ، لتقرّ المشهور من القصيدة القديمة جاعلة إياه نموذجا ترجيعيا ، ذلك أنه " ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، ويبكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدّاثر و الرسم العافي...[4] وقد رصد ابن قتيبة أيضا واحدا من أهم الحدود لدى البلاغة القديمة ، تمثل في ما عرف ب "الباعث على النظم" ، وفيه أورد ما مفاده أن الشاعر القديم لم يكن ينظم إلا عند حدوث الحاجة [5] ما يعني تكريس طقس معين يتعلق بحتمية وجود ظرف يستدعي النظم، وما عداه فمردود.

وأما مسألة المجاز ، فقد عدّت أجلى وجوه البلاغة القديمة ، إذ إن وجوهه محدودة مقصورة على ما اشتهر في عرف القصيدة الجاهلية ، فقد كان" للعرب المجازات في الكلام ، و معناها: طرق القول و مآخذه، ففيها: الاستعارة و التمثيل، و القلب و التقديم و التأخير، و الحذف و التكرار، و الإخفاء و الإظهار و التعريض و الإفصاح و الكناية و

الإيضاح، و مخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، و الجميع خطاب الواحد، و الواحد و الجميع خطاب الاثنين، و القصد بلفظ الخصوص بمعنى العموم، و بلفظ العموم لمعنى الخصوص"[6]. و هذه المجازات هي ما اشتهر في القصيدة الأولى (الأنموذج).

يستدعي استعراض حدود البلاغة القديمة في الشعر عدة وسوم أخرى كلها تمعن في توجيه القراءة إلى النمطية و الترجيع، من ذلك مصطلح "الفحولة" الذي عدّ وسما للجودة النصية، كما ألصق بالحفظ و الرواية كشرط لنظم الشعر[7]. و هو يشي بالإتباع و الانقياد للقديم باعتباره أصلا تم حصر الجودة عليه دون لاحقه، و منه فإنّ إلزام البلاغة الشعراء بالحفظ و الرواية كان من قبيل استيعابهم للغة الشاعر السابق و كيفية تصريفه للمعاني، و من ثم تحيين شعرهم وفقا لما تشاكل مع ما نظمه الشاعر السابق و إحالته إلى القصيدة الأولى.

مما سبق نستشف مدى إعلاء البلاغة لقيمة إبداع السابقين حتى جعلته وقفا عليهم، لا يلحقهم فيه اللاحقون، و من هذا المنطلق نظرت البلاغة أيضا إلى ما جد من شعر المحدثين على أنه مطروق مسبوق أتكئ في نظمه على السابق.

وفق هذا الحذو سعت البلاغة القديمة إلى تضييق دائرة حدودها و تقييساتها التي أغلقت الشعر و أحرجته بعدم السماح له بالانفتاح على مواكبة ما جد من وجوه الإبداع الجديدة بخاصة في العصر العباسي و ما عرفه من جدة فلم تكتف بما سبق من إحداث مناسبة ما يلحق بما سبق، بل سارت صوب دراسة هذا الشعر الوافد الجديد وفق أدواتها المتمخّضة عن الجاهزية التي اتسمت بها البلاغة، غير أن هذه الدراسة النقدية أخذت طابعا وُسِم بالجزئية دون الكلية في فحص الخطاب الشعري لاسيما العباسي منه، و ذلك باشتراك جل الإجراءات النقدية في تناول جزئيات القصائد و تتبع هفوات الشعراء و أخطائهم في توظيف التشبيه أحيانا و في تحويره أحيانا و في السرقات بين الشعراء أحيانا، و في مدى معرفة الشاعر بسائر العلوم أحيانا أخرى؛ مما فرض واقع "الضيق" أو "المحنة"، كما وسمه "ابن طباطبا العلوي" عبر كتابه "عيار الشعر" حيث يدلي بما يلي: " و المحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سُبِقوا إلى كل معنى بديع و لفظ فصيح، و حيلة لطيفة و خلابة ساحرة. فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك و لا يربى عليها، لم يُتلقَ بالقبول و كان كالمُطَّرِح المملول"[8]، و هكذا أخذ الدرس البلاغي مسلك الانخراط الجزئي الذي لم يُعنَ بقصدية النص الشعري المحدث و لا بمدى فنية نسقه الكلي ممثلا في تكامل معانيه، إنما جاءت تلك الدراسات لتعزز سلطة النص السابق من خلال جاهزية البلاغة التي أخذت أبنيتها المتوخاة منه، متجاهلة التباين الواضح بين العصرين الجاهلي و العباسي بما حوى من مظاهر الجدة و الجودة الفنية.

قاست البلاغة الشعر بأسبقيته و فرادته و حبست عليه ذلك و هو ما يظهر جليا في أحكام النقاد القدامى أثناء تناولهم للنصوص الشعرية، و ذلك بتفضيل الأول لأنه لم يعاظل في الكلام[9] و لم يسرق المعنى فـ "لا يجب على الشعراء المحدثين أن يقلدوه فيصبحوا سارقين كما لا يجب عليهم أن يخرجوا عنهم فيصبحوا مبتدعين، (...) فوضعوا الشعراء المحدثين بين شقي الرّحى، و ضيقوا أمر الإبداع عليهم"[10]، و هكذا أثار موضوع السرقة الشعرية خصومات و منازعات لم تنته بين النقاد القدامى، و ربما نال ما اصطلح عليه بالسرقات الحظ الأوفر من التناول عبر ما ألف في نقد الشعر قديما، ذلك أن النقاد نظروا إلى المعنى و حبسوه على من سبق في تناوله، و إن اختلف معه اللاحق في التوظيف، و

إن كان لابد من إعادة المعنى فيما أملاه النقد القديم، ذلك أنه "إذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، و إن وجده في المديح استعمله في الهجاء، و إن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف إنسان، و إن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة(...) و إن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب و الرسائل فتناوله و جعله شعرا كان أخفى و أحسن"[11]. بهذه الطريقة إذن رصد النقاد القدامى المعنى المكرور "المسروق" و بهذا تم التغافل عن القيمة الجمالية للخطاب الشعري و حصرها في مجرد تعقب المعاني المكررة وردها إلى مواردها الأولى و اعتبار اللاحق منها مسروقا، "و لم ينظروا قط إلى النص على أنه أثر لإشارات محررة في سياق مفتوح"[12].

رغم أن "النحو" علم اهتم بقيمتي الخطأ و الصواب فقط في الكلام، إلا أن البلاغة القديمة اعتمدته باعتباره أهم معيارية للنص الشعري، و ما صنافة مصادر النقد القديم إلا شاهدا على ما حظي به النحو عندهم من مكانة في قراءة النص الشعري، و هذا ابن طباطبا يذهب إلى البدء به كمعيار أول لصياغة الشعر و يقول:" و للشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه و تكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، و بان الخلل فيما ينظمه و لحقته العيوب من كل جهة، فمنها: التوسع في علم اللغة، و البراعة في فهم الإعراب..."[13].

إن ما أورده ابن طباطبا في هذا النص هو عينة تجلي ما للنحو من أولوية ينبغي على الشاعر حيازتها أثناء مراسه في الشعر، كما يظهر ما اتسم به النقد القديم من الجاهزية القائمة على ثبات المعايير و إن تغيرت النصوص و جدّت، و من هنا نفهم حصر الاستشهاد بالشعر على بعض القبائل العربية دون أخرى ذلك أن بعضها أفصح من بعض و أقوم لسانا من بعض، كما نفهم اعتماد البلاغة على الاستشهاد بالعرب دون غيرهم من المولدين و المحدثين لذات السبب[14].ومن هنا يتضح بجلاء اعتبار " النحو سلطة بمعنى آخر لأنّه يحمي اللغة من عنف التطوّر، ويصوّر في الوقت نفسه عبقرية العربية."[15] لقد نظر النحو إلى الصواب بمطابقة الكلام للعرف السائد المتفق عليه دون الخروج عنه، و دون إمكانية المفاضلة بين عديد الاحتمالات، في حين أن قيمتي الجودة و الرداءة لا تعنيان النحوي، و إنما تعنيان الناقد أو الشاعر.

مما سبق يقف الناقد "مصطفى ناصف" أمام إشكالية حضور النحوي لدى النص الشعري الذي ينبغي أن يبنى على تعدد المستويات الدلالية، بينما يعتمد النحو باعتباره علما إجرائيا أساسيا تمتثل معاييره للكشف عن المعنى من زاوية واحدة في حين تنفتح القصيدة على زوايا أخرى تحتاج إلى أكثر من مهارة النحوي.

عدت العلاقة بين (الدال و المدلول) أو ما وسم بـ (اللفظ و المعنى) قديما من أهم ما وقفت عنده البلاغة القديمة، ذلك أن "للمعاني ألفاظ تشاكلها". التشاكل الذي يقوم على التماثل و التشابه في نظر ابن طباطبا، أما في "الشعر و الشعراء" فتبرز أهمية العلاقة بين اللفظ و المعنى، و ربما تعطى لها الأولية في تشكل معايير دراسة الشعر، يتجلى ذلك من خلال ما رصد لأقسام الشعر بعد أن قسمه "ابن قتيبة" إلى ما يلي:

1* ضرب منه حسن لفظه و جاد معناه.

2* و ضرب منه حسن لفظه و حلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3* و ضرب منه جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه.

4* و ضرب منه تأخر معناه و تأخر لفظه[16] .

على الرغم مما اكتست به هذه الدراسة و غيرها من أهمية في رصد العلاقة بين الدال و المدلول إلا أنها تحيل في مجملها إلى مدى المفارقة التي أقامتها البلاغة بينهما، فهي علاقة قائمة على الفصل بين اللفظ باعتباره حلة توكل إليها مهمة تحسين المعنى أو تقبيحه، و المعنى باعتباره جوهرا. و من خلال هذا الواقع تتضح بجلاء سمة معايير البلاغة التي قامت على مبدأ الفصل بين الدال و المدلول؛ ومن هنا اعتبرت البلاغة اللغة مجرّد كسوة للمعنى.

من خلال الطرح السابق يتضح جليا أن الكثير من معايير البلاغة قامت على الانفصال : الانفصال بين الدال و المدلول الذي يحيل إلى : ملائمة معاني الشعر لمبانيه، موافقة الحال، الصدق و الكذب، الاعتدال، البعد عن الحقيقة، وغيرها من المعايير التي لا يتم دراستها إلا بالعودة إلى العلاقة بين اللفظ و معناه المحكومين بمبدأ المطابقة وعدم التجاوز؛ ومن هنا نفهم انحياز البلاغة لأن "لا يمدح الرّجل إلا بما فيه"، ومنه مجّت البلاغة أغلب أشعار المحدثين لعدم خضوع أشعارهم لمعاييرها ، ولم تلتفت إليه إلا على سبيل النادرة ، كما يتضح ذلك في باب " صفة شعر المولدين" في عيار الشعر: " والشعراء في عصرنا ، إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربون من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح و الهجاء، وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها، [17] ومن هنا كان اتهام الشعراء المحدثين بالتكلف والمبالغة و الخروج عن عرف القدامى .

***الغموض سمة المستثنى من الشعر:**

اعتبر الغموض سمة جوهرية لروح الشعر، ذلك أن الشعر يعبّر عن كوامن النفس ودواخلها، وهكذا يكون الغموض مساحة لمراوغة المعنى داخل القصيدة، فالغموض مثير للمتلقي مستدع له، من خلال ما يبدو من القصيدة وما يخفى منها عبر مختلف إمكانات النص الإبداعية؛ ورغم ما للغموض من وهج وإثارة في كنهه، إلا أن البلاغة نبذته بالعراء واعتبرته سقيما. ومن هنا تناولت البلاغة القديمة ظاهرة الغموض باعتبارها من أشنع عيوب الشعر المحدث وأكثرها استهجانا، وما العلامات النقدية المشهورة من أمثال "عيار الشعر"لابن طباطبا، و"الموازنة بين الطائيين" للآمدي، و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني، و"أخبار أبي تمّام" للصولي وغيرها من الآثار النقدية الأخرى إلا دليل على رفض البلاغة وجوه الإبداع الجديد الذي صنفته في غالبه باعتباره "مستغلقا"،"غامضا"، ومن ثمّ كانت حالة الارتباك التي آل إليها النقاد وانقسامهم إلى فريقين: فريق منحاز إلى الوضوح والسهولة مرجّح للقصيدة الأولى، وفريق آخر منحاز للغموض، للتجديد، مؤيد للقصيدة المحدثة، وهي دليل على عدم استيعاب النقد والبلاغة لمظاهر الجدّة في الشعر المحدث.

تنبني أبعاد الغموض في الشعر المحدث على فكرة "التجاوز"(Depasment) تجاوز المعنى المألوف، تجاوز الصورة النمطية للشعر، تجاوز ارتهان القصيدة لما رسمه ما مضى من الزّمن عليها وذلك بعد إدراك الشعراء المحدثين حاجة المتلقي

إلى تحديث الشعر بكل ما يشتمل عليه من أبعاد فنية مختلفة، الحال التي حركت البلاغة والنقد وحرّضتهما على رفض"التجاوز" واعتباره "مروقا" صارخا في عرفها، رغم قبول واستحسان المتلقي له.

إنّ جلّ ما حرك البلاغة والنقد القديم وحرضهما على إنكار القصيدة المحدثة هو مجاوزتها للسهولة إلى الصعوبة واتسامها بالغموض بدل الوضوح، وهو ما أنكره الآمدي عند وصفه للبلاغة بأنها " إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة، مستعملة، سليمة من التكلف، كافية، لا تبلغ الهذر الزّائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية."[18]إنّ هذا الإقرار يوحي بأنّ الغموض كان وجه الجدّة والحداثة للقصيدة المحدثة، وما موقف الآمدي هنا إلا مرآة عاكسة على تجاسر البلاغة تلقاء مظاهر الإحداث في الشعر العباسي .

إذا رفضت القصيدة المحدثة السهولة والوضوح، رافعة لواء الغموض، وذلك باستعمالها ألفاظا جديدة، وبإثباتها للصنعة والتكلف، وخروجها عن الكفاية إلى ما يزيد عن حاجة البلاغة، والمهم في خضم كل هذا العراك النقدي هو ثقة الشعر المحدث وإدراكه بأن القصيدة القديمة أدّت ما عليها في أنّها عبّرت عن الأوائل، وحان الوقت لزمن القصيدة المحدثة لتعبّر عن أهلها بكلّ ما تحمل من جدّة وغرابة ـــ في عرف النقد القديم ـــ ، ومن هنا نمثل مشهد" أبي تمام" وهو يردّ على من خاطبه قائلا:" لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟" ليردّ في ثقة وتسليم لواقع الحال:" وأنت، لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟؟" ، مشكّلا بهذا الموقف أيقونة مفاهيمية في تاريخ النقد العربي، وعلامة تستدعي كل وارد يقصد تقليب تاريخ الشعر العربي عموما وتاريخ الشعر العباسي خصوصا.

* * * * * * * *

لم يقتصر حضور الغموض في القصيدة المحدثة على إحالة الشعر إلى المشكل منه، بل إنّه استدعى الآلة النقدية وحرّكها، ذلك أنّه ما كان الوضوح ليحظى بتلك القيمة التي رصدها له النقد القديم لولا إصرار الغموض على الانبثاث في ثنايا القصائد، وبهذا خرج الغموض من دائرة الاستهجان الفردي إلى تشكله كمادة وقف عندها الدرس النقدي والبلاغي منهجيا، حيث أفرد لها أبوابا ومصنّفات ، تنصرف لدراسته، وما " الموازنة بين الطائيين" للآمدي إلا انعكاس لما كان للغموض من دور في تحريك آلة النقد، خاصة وأنّ المتفحص لهذا الأثر يدرك بعد تقليب أبوابه بأنّ المحرك لها جميعا هو استفزاز الغموض للآمدي، الأمر الذي ينطبق على كل المصنّفات التقدية الأخرى، سواء المعارضة للغموض أو المؤيّدة له.

ورد الغموض في شعر المحدثين باعتباره مرآة عاكسة لتلك الفترة الزمنية التي شهدت من الانفتاح الاجتماعي والفكري والأدبيّ ما يمكن وصفه بالطوفان الذي اكتسح كافة مجالات الحياة، محدثا بذلك انتقالا ضخما من حياة البساطة والسعي نحو الكفاية والنظم على السّجية إلى المجاوزة في كل شيء. الغموض إذا، كان سمة العصر العباسي الذي شهد انفتاحا على باقي الشعوب واللغات والبيئات والمجتمعات ومن هنا يتضح للأذهان أثر ذلك على النقاد الذين آلوا إلى الانقسام إلى فريقين أو ثلاث فرق، إذا سلّمنا بوجود فريق ثالث اكتفى بالسّكوت، إضافة إلى الفريق الرافض لكلّ وجوه الجدّة باعتبارها مروقا عن نهج الأوائل، وفريق المؤيدين للمحدث شرط وجود ضوابط تعدل به عن الشطط والإسراف. ومن هنا قام النقد القديم على مجموعة من التقابلات التي أذكت حركة النقد والبلاغة معا، واعتبرت بأنها

وقود استعرت به لظى الموازنات والخصومات والمناظرات آنذاك، تمثلت في التضاد بين أهمّ المفاهيم النقدية ومن مثل ذلك: الوضوح/ الغموض، القديم/المحدث، المطبوع/ المصنوع، اللفظ/ المعنى... هذه التقابلات وغيرها من حدود البلاغة الجاهزة الصارمة، أقرت ضمنيا باحتمالية المعنى وانفتاحه على إمكانية الاحتكام للتأويل.

-. خاتمة:

في النهاية يتضح مما سلف ذكره هيمنة البلاغة وغلبتها على مشمولات النص الشعري، كما دلّلت عياراتها على انحيازها إلى المعجمية وثبات المعنى، "وهذا جعل البلاغة علما استبداديا، وجعلها أيديولوجية ذهنية تغلق وتهيمن و تسيطر"[19] مما يعني محدودية المعاني وثباتها تماشيا مع محدودية الألفاظ ، "وهذا أفسد الإبداع قديما وقضى عليه وأدخل القصيدة العباسية في آخر أمرها إلى عصور من الظلام و التجمد(...) كل ذلك بسبب قوانين البلاغة واحتكار التفسير وتحديد علاقات الدال و المدلول، مع إلغاء القارئ كمستقبل حر."[20] مما أفضى بوقوع النص المحدث ضمن حيز الاستثناء ، وحجبه عن دوائر التأويل.

-. قائمة الإحالات:

1 /سطمبول (ناصر)، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر أنموذجا، أطروحة دكتوراه، 2003-2004، ص 32.

2 /المرجع نفسه، ص 25

3 /ابن قتيبة ، (أبي مُحَمَّد عبد الله بن مسلم) ، الشعر و الشعراء ،تح : شاكر أحمد مُحَمَّد ، ج1 دار المعارف ، 1982 ، ص 15.

4 /المصدر نفسه ، ص،ص 15 ،16.

5 /أورد ابن قتيبة في هذا الصدد ما يلي : " لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة " ينظر : الشعر و الشعراء ، ص 30.

6 /المصدر نفسه، ص ص 20-21

7 /ينظر، غانم (أحمد سليم) ، تداول المعاني بين الشعراء ، قراءة في النظرية النقدية عند العرب ، ط1، المركز الثقافي العربي ، المغرب،2006 ص27.

8 /ابن طباطبا (العلوي)، عيار الشعر، تح : عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط1، 1982،ص15.

9 /المعاظلة هي اتكاء الشاعر على سابقه في النظم و قد تطرقت مصادر البلاغة لهذا المعنى كما تناوله النقاد المعاصرون أمثال أدونيس عبر كتابه الثابت و المتحول/ الأصول، ص 193

10/ غانم (أحمد سليم)، تداول المعاني بين الشعراء، ص83

11/ ابن طباطبا (العلوي)، عيار الشعر، ص ص 80-81

12 /الغذامي (عبد الله مُحَمَّد)، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 18

13/ ابن طباطبا (العلوي)، عيار الشعر، ص 10

14/ ينظر، السريحي (سعيد مصلح)، حركة اللغة الشعرية، موقف النقد من شعر المحدثين.

15 / ناصف(مصطفى) ، النقد العربي، نحو قراءة ثانية، عالم المعرفة ، الكويت، مارس 2000 ، ص 23.

16/ ينظر، ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، أقسام الشعر.

17 /ابن طباطبا (العلوي) ، عيار الشعر ، ص 15.

18 /الآمدي،(أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى)، الموازنة بين الطائيين، تح: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1956،، ص 201.

19 /الغذامي (عبد الله)، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2 ، المغرب ، 2005 ، ص 110

20 /المرجع نفسه ، نفس الصفحة.

قائمة المصادر والمراجع :

1/ الآمدي(أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى)، الموازنة بين الطائيين، تح: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة مصر، 1956.

2/ العلوي(ابن طباطبا)، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1982.

3/ ابن قتيبة(أبي مُحَمَّد عبد الله بن مسلم الدينوري)، الشعر والشعراء، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر، ج1، دار المعارف،1982.

4/ أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ج1،الأصول، دار الساقي ، ط7، 1994.

5/ السريحي(سعيد مصلح)، حركة اللغة الشعرية، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، 1419ه

6/ الغذامي(عبد الله)، ـــ تأنيث القصيدةوالقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2005.

ـــ تشريح النص، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط2، 2006.

7/ غانم(أحمد سليم)، تداول المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط1، 2006.

8/ ناصف(مصطفى)، النقد العربي، نحو قراءة ثانية، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2000.

9/ سطمبول (ناصر)، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر أنموذجا، أطروحة دكتوراه، 2003-2004.