ASJP
Algerian Scientific Journal Platform
دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكمة 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.:08/ العـدد01 جوان (2024)، ص.ص.147-157.

الشعرية العربية بين العمودية والبراديغم الحداثوي/ بحث في الجذور

Arabic poetics between the theory of the poetic column, the model, and the modernist/ a research into the roots.

يوسف نجاح
youcef.nedjah@univ-tiaret.dz
جامعة ابن خلدون تيارت
مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2024/01/07 تاريخ القبول: 2024/05/17 تاريخ النشر: 2024/06/02

ملخص:

لعلّ الإشاحة عن نهج الأوّلين أحدث شرخاً في سنخ النظرية العمودية، ههُنا تشكّلت ظلال براديغم جديد يرتكن إليه النقدة في نحت نظريات مُسربلة بلبوس حداثوي أثير.

نرنوا في هذه الدراسة التعريض لمقولات الشعرية العربية في مسيرة ارتحالها وتحقيباتها روم إزالة ما علق عليها من غبار السنين.

كلمات مفتاحية: العمودية.، البراديغم الحداثوي.، الشعرية العربية.

Abstract:

Perhaps the deviation from the approach of the first two created a rift in the origins of the theory of the poetic column, and here the shadows of a new model were formed that Arab critics relied on to sculpt theories that they dressed in a preferred modernist garb.

This study aims to reveal the theory of poetics in its travels and stages of development, in order to remove the dust of years that has clouded it.

Keywords: *Capillary column; The modernist paradigm; Arabic poetics.*

- استهلال:

يلوح لمتتبّع حركة الشعرية العربية **Arabic Poetics** قديماً وحديثاً بونٌ مُترامي الحدود بين مالهج به القُدامى والمحدثون، والمُلفت للانتباه أنّ مظاهر هذا البَيْن ماثلٌ في مدى المُشاكلة والانحراف عن النموذج/ العمود الشعري، الذي هيمن على الذائقة العربية ردحاً من الزمن، ولعلّ هذا الأسر نابعٌ من همس منابع الوجدان قبل الآذان، فكيف أفاد النقدة العرب من الموروث النقدي والبلاغي في صياغة مقولات الشعرية؟ وهل هذه الأخيرة من إفرازات العقل الغربي المعاصر؟ أم أنّها تضرب جُذورها في الفلسفة الإغريقية؟

وقبل الولوج إلى عوالم الشّعرية العربيّة قديمها وحديثها ارتأينا أن نُقدِّم بسطاً تمهيديا نُعرِّجُ فيه على الأصول الإبستيمولوجية للنظرية الشّعرية، والنبش في الجذور الأولى التي كانت عليها هذه الأخيرة.

- **جذور الشعرية؛ المعطى الأفلاطوني/ أقانيم نظرية المثل.**

كان للإغريق القدامى السبق في وضع أصول النقد **Criticism** وقواعده، فقد بدأ النقد عندهم ساذجاً ثمّ أخذ يتعقد شيئاً فشيئاً إلى أن أخذ شكله النهائي عند **أرسطو Aristotle**[1]، وذلك من خلال مُؤلّفِه الشهير"(فن الشّعر) أو (البوطيقا) التي تعني الشّعرية؛ أي أنَّ النظرية الشّعرية الحديثة اشتقّت اسمها من عنوان كتاب **أرسطو** وسعت بعد ثلاثة وعشرين قرناً إلى ترسيخ منهجه العلمي في ضوء المعطيات الحديثة للنقد الأدبي"[2].

والمتأمّلُ في هذا المُؤلّف يعي جيّداً النضج الكبير الذي بلغهُ الفكر الإغريقي في بلورته للنظرية النقدية والشعريّة، ذلك أنَّ "التاريخ الكلي للشّعرية ليس سوى إعادة تفسير للنص الأرسطي"[3]، وهو ما يؤكّده **تودروف T.Todorov** بقوله: «يُمكننا التذكير بأنَّ أشهر الشّعريات شعريّة **أرسطو**»[4]، فكان هذا الأخير بمثابة المركز الفاعل الذي انطلقت منه جُلّ الدّراسات النقدية قديمها وحديثها، وحتى إن لمسنا بعض التغييرات فما هي إلّا صبغة معرفية أضفاها هؤلاء/ المحدثين، للتفرّد عن سابقيهم.

منذُ أمدٍ بعيد ومنذُ عُصورٍ مُوغلةٍ في القدم بعيدة العهد في الزمن حاولت النزعة الأفلاطونية نفث مُثُلها الطوباوية، والتي من شأنها الإجابة عن الأسئلة الحارقة التي أرّقت الإنسان الغربي القديم، بخصوص شعرية الأثر الأدبي وشاعرية قائله وباعث ذلك الإلهام.

هناك علاقة جوهرية ووثيقة بين النقد والمحاكاة **Imitation** مُذْ طلع **أفلاطون Plato** بنظريته التي فسّر بها حقائق الوجود[5]، وقد تعرّض لها هذا الأخير"في أول مناقشة منهجية لطبيعة الفن في الفكر الغربي"[6] في جمهوريته التي يقول فيها: "إنَّ الشّاعر أو المصوّر إلى جانب إنتاجه لكلّ أنواع الأشياء الصناعية يستطيع أن يخلق كل النباتات والحيوانات ونفسه أيضاً والأرض والسماء والآلهة والأجرام السماوية وكلّ ما في جوف الأرض في العالم الأدنى"[7].

وبذات المنطق عرّفها **جيروم ستولنيتز J.Stolnitz** في معرض توصيفه للفن بوصفه محاكاة، إذ يعرّفه بأنّه؛ "الترديد الحرفي الأمين لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها"[8]، ولعلّ ذيوعها الكبير عبر الحقب الزمنية المختلفة، ماضيها وحاضرها، " ليس إلّا مثالاً واحداً لتأثيرها التاريخي الدائم فنحن نجد اليوم **(ليوناردو دافنشي)** الشخصية الفذّة في عصر النهضة يصف التصوير بأنّه المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة، ويقول؛ إنَّ أعظم تصوير هو الأقرب شبهاً إلى المصوَّر، وبالمثل نستخدم المحاكاة... في الحكم على قيمة الفن، في هذا الوصف الذي كتبه **(فازاري1550م)** الناقد الفني والمؤرخ الشهير للوحة **(الموناليزا)** المشهورة: على من يود أن يرى مدى قدرة الفن على محاكاة الطبيعة أن يتأمّل هذه

الرأس فيجد فيها المحاكاة الكاملة، ففيها نجد ترديداً أميناً لكل سمة استطاعت الريشة تصويرها بدقّة... فمن الممكن الاعتقاد بسهولة بأنّها حية"[9].

إذا ما تحدثنا عن نظرية المُثل سينصرف الكلام تحديداً للمثل الأفلاطونية **Platonic Ideals**، أمّا إذا تحدثنا عن نظرية المحاكاة فينصرف الحديث عنها إلى اثنين هما: **أفلاطون** و**أرسطو**، فالمحاكاة كمصطلح نقدي استعمله **أفلاطون** أولاً، أمّا **أرسطو** فإنّه يُعيد جوهر المعنى الأفلاطوني للمحاكاة، لكن على درجة مختلفة[10]، وما يشغلنا في هذه الجزئية تلمّس جذور الشعرية انطلاقاً من الرّنو في المعطى الأفلاطوني الذي يُغفله جُلّ الباحثين في هذا الشأن.

- **النواميس الماورائية/ الأقانيم الناسوتية.**

لعلّ الناظر في المعطى **الأفلاطوني** يُدرك بأنّ بواكير نظرية المحاكاة ماثلة في الآراء التي جاء بها هذا الأخير في نظريته الشهيرة/ نظرية المثل، التي تُخبرنا عن نسق لاهوتي مُتّسق مع العالم المادي، ينصدع بخرق الأُقنوم الناسوتي للنواميس الماورائية.

فالواقع الذي نعيشه خالٍ من الطوباويات، وما فيه إلّا صورٌ وظلال لما هو قارٌ في المثل التي أبرأها الإله، ولعلّ الأسطورة الإغريقية/ صورة الكهف، القابعة في ثنايا وتضاعيف الجمهورية أَسْنى وأليق تَمثُّل عن الوشيجة العلائقية لِلمُثُل الأفلاطونية بنظرية المحاكاة.

وفي كتابه العاشر من الجمهورية يسوق **أفلاطون** جُملة من الأمثلة لإزالة الغشاوة عن فلسفته، منها؛ "أنَّ الإله خلق المثال الأول لسرير كامل الصفات، وهو بهذا يعتبر الفكرة الأولى للسريرة، ثم يأتي النجار ويصنع سريراً، هذا السرير المصنوع الواقعي ما هو إلَّا تقليد ومحاكاة لسرير الإله المثالي، ثم يأتي المصور ويرسم السرير الذي صنعه النجار دون أن يفهم مِمَّا يتركب أو كيف يتركب، وبهذا التقليد أو المحاكاة يكون عمله بعيدا عن الحقيقة بدرجيتين"[11].

فالحقيقة في الرؤية الأفلاطونية سديمية بعيدة المرام، لاقبل للشاعر أو الفنان بإدراكها، ومردُّ ذلك إلى تشرنق هذا الأخير في الدائرة العرضية للأشياء، عِوض تلمُّس جوهرها المثالي.

يعتمد أفلاطون المحاكاة مُنطلقا إجرائياً لاستقراء وتفسير "حقائق الوجود ومظاهره، وعنده أنَّ الحقيقة... ليست سوى خيالاتٍ لعالم المثل. وفي الكتاب السّابع من(الجمهورية) يذكر **أفلاطون** تشبيهه الرمزي المشهور لدى إدراكنا للأشياء بسرداب فيه جماعة على مقعد وظهورهم لفتحة ضيقة منه، وأمام الفتحة نارٌ عالية اللّهيب، فهم يرون على ضوئها مناظر أشباح تتحرّك مُنعكسة على الحائط أمامهم، وهذا مبلغ إدراكنا لما نُفكّر أنّه حقيقة الأشياء، فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاسات لعالم الصور الخالصة كانعكاس الأشباح على حائط ذلك السرداب"[12]، فالأطياف الأفلاطونية التي تتراءى على جُدران الدهاليز الدهرية تعكس جوهر الرؤية الماورائية للفن.

والأكيد أنّ تحسُّس القوى الباطنية/ الميتافيزيقية، لايتهيء إلّا في كنف فلسفة الماوراء التي قال بها أفلاطون، ذلك أنّها تُمثّل طاقة اختراقية تُمكّنُ من الغوص في غور وغياهب الآثار الأدبية لاكتناه نبضها الغيداق/ شعريتها.

هذا هو جوهر المعطى الأفلاطوني، وقد كان هذا الأخير بمثابة فتيل القنديل الأرسطي الذي أنار الجوانب المدلهمّة للنقد الأدبي قديمه وحديثه.

وقد استقرّ النقدة على مفهوم كُباء للشّعرية، فهي – عندهم - "ما يجعل من النّص الشّعري نصّاً شعرياً"[13]، أو "ما يجعل من الأثر الأدبي أثراً أدبياً"[14] كما عرّفها **رومان جاكوبسون R.Jakobson** ، وهي بهذا لا تزيد عن المفهوم القديم للشعرية كما حُدّد في أُصوله الإغريقية، فقد عرّف **أفلاطون** الجمال منذ أزمانٍ غابرة بذات المنطق، وهو عنده؛

"الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة"[15]، فكان هذا الاجتراح المنطلق الرئيس الذي بنى عليه النّقدة مقولاتهم في هيكلة البويطيقا الحداثوية، والتي أردفوها برُؤى وفلسفات أُخرى أكسبتها صبغة مُغايرة، ومهما يكن من أمر يبقى المعطى الأفلاطوني بمثابة الجذوة التي تُسني دُروب هؤلاء/ النقدة الحداثويين.

- **بواكير الشعرية العربية.**

حتى وإن كانت الشّعرية نظرية حديثة النشأة، بيد أنّه كان لها حضورٌ في تراثنا النقدي العربي، وإن اختلفت المسمّيات، فما دام هناك شعر هناك شعريّة، ويجدر التنبيه إلى أنّ النظرية النقدية العربية عند القدماء هي بالأساس نظرية خاصّة بالشعر، ذلك أنّ العرب عُرِفُوا بأنّهم أمّة شعر، وقد ربطوا الظاهرة الشّعرية بالغيبيات وبعالم الجن ومواطنهم، كما هو شائعٌ عن مُكنة وادِ عبقر على إلهام الشعراء، وقد عدّوهُ ضرباً من الكهانة والسحر[16]، والذي لا يتأتّى إلّا "لكبار شعراء العرب دون صغارهم"[17]، ويوضح **غنيمي هلال Gh.Hilal** ذلك بقوله: "ما شُهِرَ عن العرب في عهدها الأسطوري... أنَّ لكل شاعرٍ شيطاناً يقول الشعر على لسانه، فمن ذلك قول **الراجز:**

إنّي وإنْ كُنْتُ صَغيرَ السِّنِّ وَكَانَ فِي العَيْنِ نُبُوعِي.

فإنَّ شَيطَانِي أَمِيرِ الجِنّ يذْهَبُ بِي فِي الشِّعْرِ كُلّ فَنّ.

بل جعلوا الشياطين قبائل كقبائل العرب، ومن ذلك أنَّ شيطان (**حسان بن ثابت**) كان من بني الشّيصبان كما يقول **حسان:**

إذا ما تَرَعرَعَ فينا الغُلامُ فَما إن يُقالُ لَهُ مَن هُوَه

إذا لَم يَسُد قَبلَ شَدِّ الإزارِ فَذَلِكَ فينا الَّذي لا هُوَه

وَلي صاحِبٌ مِن بَني الشَيصَبانِ فَطَوراً أَقولُ وَطَوراً هُوَه."[18].

ولا تزال صُبّةٌ من المحدثين تُؤمن بجوانب مُدلهمّة في الشعر "لا تُفسّرها سوى الموهبة أو العبقريّة، وكلاهما مِمّا يعجزُ الإنسان عن شرحه، فهما من أمور السماء، والشاعر مهيأٌ – فطرة - لصياغة الشعر، وهو مُعَدٌ لذلك إعداداً غيبيا"[19]، ومن هنا باتت الشّعرية هُلاميّة المفهوم سديمية المُصطلح، وما يشغلنا الآن هو النبش في مَحْتِد الشّعرية العربية.

يُقال في ذلك أنها كانت - الشّعرية - في الجاهلية تتّصل باللفظ والمعنى الجزئي المفرد ومُلاحظات على الشّعر والشُعراء قِوامُها الذوق الطبيعي الساذج اعتماداً على الانفعال والتأثّر، دون أن تكون هناك قواعد مدوّنة يرجع إليها النقاد، سِيما أننا في عصر الشفوية والرّواية، وقد مكّن تنافس الشعراء واجتماعهم في الأسواق سبباً لتجويد الشعر من ناحية، ولتعقُّبهم بالتجريح والتقريض من جهة، ليُنتهى إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشّاعر بين أقرانه[20].

ولْنَنظُر إلى ما أورده **ابن قتيبة (213 – 276 م/ 828 – 889 هـ)** حول قبّة النابغة ونقداته، فقد كانت مقصد الشعراء بسوق عُكاظ لتُلقي أشعارها في حضرته، أشهرها واقعة الأعشى وحسان والخنساء، وقولته الشهيرة حينما أنشدته الأخيرة شعرها: "والله لولا أنَّ **أبا بصير** أنشدني آنفاً لقلت إنّك أشعر الجن والإنس، فردّ عليه **حسان** قائلاً: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدّك، فقبض **النابغة** على يده، ثمّ قال: يا ابن أخي إنّك لا تُحسِن أن تقول مثلي:

فَإِنَّكَ كَاللَيلِ الَّذي هُوَ مُدرِكي وَإِن خِلتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ"[21]

والظاهر أنّ قُبّة **النابغة** كان لها بالغ الأثر في إشاعة النقد الانفعالي، ذلك أنّ عيار **النابغة** في إنزال الشعراء منازلهم نابعٌ من بداهة الذائقة الثقافية زمنذاك، فها هو ذا يَسِم الأعشى بأنّه الأشعر كونه الأسبق زمناً حين أنشده شعره.

- **أوليات الشعرية العربية/ نقدات ابن سلام الجمحي.**

أخبر **ابن سلّام الجمحي (757- 846 م/ 140 – 231 هـ)** "أنَّ في الشعر المسموع ما هو مفتعل موضوع لا خير ولا حجة في عربيته، ولا أدب يُستفاد، ولا معنى يُستخرج، ولا مثل يُضرب، ولا مديح رائع ولا هجاء مُقذع ولا فخر مُعجب، ولا نسيب مُستظرف، وكان سبب الوضع العصبية والرواة، أمّا إبطال الموضوع فسهل يسير ذلك أنَّ القرآن الكريم ذكر أنّه أهلك عاداً الأولى وثمود فما أبقى، فمن أين جاء الشعر الذي ينسب إليهم؟ وإنَّ اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد، وإنَّ عاداً في اليمن، ولليمانيين لسان آخر، ثم إنَّ الشعر العربي قريب عهد من الإسلام"[22].

ذُؤابة القضايا التي فسح للحديث عنها **ابن سلّام** هي قضية الشعر الموضوع الذي يُعزى للجاهلين إفكاً، فهو أعلى النقدة صوتاً لدحض الغثاء من القول، وأقدرهم عليه، ولعلّه كان لهذه الحملة الشعواء على الشعر المنحول الأثر البالغ في تبديد الغلس الذي طال الشعر العربي آنذاك، فأنزل الشعراء منازلهم ونخل التليد من القشيب.

ولبلوغ ذلك يرتكن **ابن سلام إلى** مقاييس ثلاث تُمَكّنِه من رقش طبقاته، أُولاها؛ كثرة شعر الشاعر، يعقُبها تعدّد أغراضه، لتكون الجودة نُهية معايير **ابن سلّام،** وهو ما نُلفيه في قوله؛ "وكان الأسود بن يعفر شاعرا فحلا، وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر، ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته"[23] يريد بذلك قصيدته:

"نامَ الخَلِيُّ وَما أُحِسُّ رُقادِي   وَالهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وِسادي "[24].

وقد استملح "تعدّد الأغراض على الإجادة في باب واحد حتى ولو كان ذلك الباب صادقا إنسانيا صادراً عن حقيقة نفسية، لا مُجرد مهارة فنية، وهذا واضح من وضعه لـ **كُثيّر** في الطبقة الثانية، و**جميل** في السادسة، وكان لـ**كُثيّر** من التشبيب نصيب وافر، و**جميل** تقدّم عليه في النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس **لجميل**، وكان **جميل** صادق الصبابة، وكان **كُثيّر** يقول ولم يكن عاشقا"[25].

تكمن فُرادة **ابن سلّام** في طريقة إخراجه لكتاب (الطبقات)، فبصدق أخرج مُؤلّفاً لم يغرز فيه إلّا الفحول من الشعراء، وأرانا المعايير التي مكّنته من درز طبقاتهم، وبهذا يُعتبر باكورة الشعرية العربية فنياً، بخلاف كتاب (الفحولة) **للأصمعي (740 – 831 م/ 121 – 216 هـ)** الذي يُشكل البداءة الزمنية للشعرية العربية، ذلك أنّه "يتناول بعض الشعراء في غير منهج مرتب"[26].

- **الشعرية العربية بين المنهاج والعمودية.**

أفضى دَأْبُ النّقدة العرب إلى عَمْد الدعائم المنبثة التي ترتكن إليها الشعرية في إنْبار صرحها، بيد أنَّ السجال أجَّ حول زيت القنديل المعرفي الذي أطفح قُمقُم الشعرية العربية وأَبْرَق دُرُوبها، فقد رآى فريق تبلور الشعرية العربية مع مقُولات **القرطاجني** الذي ذكر هذه الأخيرة صراحة، في حين انتهى جمهرة النّقدة الحداثويين إلى بيان تمايز العمود الشعري - بوصفه جوهر الشعرية - في غمرة المطارحات التي وسمت المشهد النقدي العربي القديم.

- **أولاً؛ شعرية القرطاجني**

دَأَب **حازم (1211 – 1284م/ 608 – 684 هـ)** في نحت أجزاء عياره الشعري، شأنه في ذلك شأن أضرابه، بيد أنَّ عيار **القرطاجني** له فرادته، ذلك أنّه يلج بالظاهرة الشّعرية إلى عوالم مُغايرة لما لهج به الأقدمون، مُرتشفاً ماجادت به قرائح الأوائل على تباين مشاربهم.

وكما ذكرنا آنفاً، فقد أخذ **حازم** مُنعرجاً آخر غير الذي أخذه أسلافه في تمثّله للظاهرة الشعرية، إذ يتجاوز شعرية التصور العقلي المجرد في هيكلته المنطقية نحو بناء منهج عقلي في نقد الشعر انطلاقاً من إقحام المحاكاة والتخييل في سبك القول، ممّا حدا به إلى توصيفٍ جديد لمفهوم الشعر يُخالف ماجاء به **قُدامة بن جعفر (873 – 948 م/ 275 – 337 هـ)**، "فهو - حسب **القرطجاني**- كلام موزون مقفّى من شأنه أن يُحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه، بما يتضمن من حسن تخيُّل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها... وكل ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنَّ الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوة انفعالها وتأثّرها"(27).

والأكيد أنّه لم يسبق لأحد ذكر مُصطلح الشّعرية عدَا **القرطاجني**، وهو مانُلفيه في قوله: "وكذلك ظنَّ هذا أنَّ الشّعرية في الشّعر إنّما هي نظم أيّ لفظ اتّفق كيف اتّفق نظمه وتضمينه أيّ غرض اتفق على أي صفة اتّفق..."(28)، وقوله أيضاً: "والخطيب إذا كانت أقاويله أو ما قارب المساواة بزيادة قليلة أو نقص شعريّة"(29)، وبهذا تتجلى الشّعرية العربية مع **القرطاجني** اصطلاحا ومعنى(30).

- **ثانيا: العمودية بوصفها جوهر النظرية الشعرية.**

لاريب أنَّ نُهية الجهود النقدية العربية المبذولة في سبيل استقراء الشعر العربي وتطوراته عبر الحقب الزمنية المختلفة منذ بداءته، ماثلةٌ في أبواب العمود الشعري الذي أسهم في بلورته قضية الصراع بين القديم والحديث التي غشي أُوَارُها الساحة النقدية آنذاك، يأتي في طليعتها: (الموازنة بين الطائيين).

والحديث عن قضية الصراع بين القديم والحديث يحملنا على الكلام في تاريخ الشعر العربي.

لاح الشعر العربي في البيداء اليهماء وأيفع في حُجرها، فهو عنبر آداب رهطٍ غضارتهم ذرابتهم وشعرهم جلاءٌ جيّاشٌ لخلجاتهم، لم يطفُ على مخيالهم غير ظلال العيس والترحال والدّمن والآثار وبُكاء الأطلال، نظم الشعر سجيّةٌ جُبِلوا عليه، فهم لايتشدّقون ولا يتحذلقون، متى طافت الهواجس في النفوس ينبجس فيضُه، أو يُذكي صبوة الضغينة قيظُه، تلك صورة الشّعر الجاهلي زمن الفحول الفطاحلة.

ولمَّا أخذت الحياة تبتعد عن البداوة وتدنو من الحضارة تأثّرت ثُلّةٌ من الشعراء بمظاهر هذه الحضارة، لذلك راحوا يطوّعُون الشعر لأغراضهم ويُجدّدون فيه، فهذا **أبو تمام** يثور على القاعدة السائدة الثابتة ويتمرد عليها ألا وهي (عمود الشعر)، فكان أثر إثارة وصدمة للذائقة النقدية زمنذاك، فتعثرّت به الأقلام والأفهام وكثُر فيه التأويل، مِمّا دأب بالنقدة إلى وضع أصول نظرية للشعريّة العربية، اتّضحت معالمها في نظرية (عمود الشعر)، ومن هنا اتّخذت الأولى من هذا الأخير مِعياراً للمُفاضلة بين الشُّعراء ومِقياساً تدرس في ضويِه الخطاب الشعري، سِيما ما اتّصل منه بنظرة القُدامى إلى البديع بوصفه زُخرفا لفظيا زائداً على المعنى(31).

ف**الآمدي (900 - 980 م/286 - 370 هـ)** يرى الخروج عن نهج الأولين إنّما هو ضربٌ من البديع والتصنيع غير المقبول وهو خروجٌ عن المألوف، فنراه يتتبّع استعارات **أبي تمام** البعيدة(32). ذلك أنَّ "الاستعارة الصحيحة عنده هي ما جاءت على سُنن العرب، ومن ذلك قول **طفيل الغنوي**:

وَحَمَلْتُ كوري خَلفَ نَاجِيَةٍ   يقتاتُ شَحمَ سَنامِها الرَّحلُ

كأن جعل إيّاهُ قُوتاً للرّحل في أحسن الاستعارات وأليقها بالمعنى، فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب"(33).

ويُعزي الآمدي سقطات أبي تمام في مُقابل شُحّها عند البحتري إلى أنَّ الجِبِلَّة جعلت من شِعر هذا الأخير ينثالُ انثيالاً، بيد أنّ أبا تمام يتصنّع نظم القصيد، الأمر الذي حمل الآمدي على الإقرار بشاعرية البحتري، بخلاف أبي تمّام، ذلك أنّ كل مُحاولةٍ للتحرُّر من هذه السلطة/ العمودية، يَلِجُ بالشّعر من دائرة الشّعر إلى اللاشعر.

- **البراديغم الحداثوي وتحوّلات الشعرية العربية.**

أَلِفت الذائقة العربية كلاماً لايعدو حُدود ما لهج به الأوائل في نظم القصيد، ما حملها على الإشاحة عن كُلّ تحوّل يخرج عن الطبع العربي الذي اعتاده النّاس، بل وتعدّه ضرباً من الإلحاد والعصف بسُنن العرب في قول الشعر، من هنا حَكَمَ النقدة العرب على فُحولة المشاكلين لهذا الطبع، بخلاف المحدثين في رؤيتهم التمرديّة على كُلّ سائدٍ ثابتٍ سابق، ومنه الخروج عن نهج الأوّلين لكسر العمود الشعري، ههُنا تشكّلات ظلالُ براديغم جديد، يُسمّى؛ قصيدة النثر **Prosy poem** ، وقد بقي سؤالها هاجساً يُؤرّق النّقدة، فهل هذا الشكل - الطارئ على الشعر العربي – ينضوي تحت قُبّة الشعر أم اللّاشعر ؟

تباينت آراءة النّقدة ومواقفهم حول قصيدة النثر، شأنها شأن كلّ جديد طارئ، ما بين الرفض والقبول والتوسط، وقد احتجّ الفريق الأول في الاعتراض عليها انطلاقاً من التناقض الذي يحمله المسمّى، ومن هؤلاء أحمد درويش وكمال نشأت وآخرون، أمّا الفريق الأخير فقد دعوا إلى "التّوفيق بين الرُؤى الغربية، وبين البيئة العربية... ومن هؤلاء... **صلاح فضل** الذي يرى أنَّ قصيدة النثر أصبحت راية الشباب الثائر على الأعراف؛ ممَّا يدعونا بشدّة كي نكُّف عن توصيفها السلبي، ونعدل عن التشكيك في مفارقة تسميتها، لنُحاول رؤيتها في ذاتها وقراءة شيء من تجلّياتها الناطقة"(34)، في حين أعلن الفريق الثاني/ المؤيد، دعوته الصّارخة إلى مُضارعة بيارق الفكر الغربي، ويأتي في طليعة هؤلاء **أحمد علي سعيد إسبر/ أدونيس Adonis.**

يقول **أدونيس:**

قيدت سفني بالرياح.
وفوضت أمري إلى الموج.
افتح يديك أيّها المعنى وانظر:
ما أفرغها
وما أحنّ هذا الفراغ"(35).

لاشكّ أنّ الحفر في أخاديد النسق الجمالي لهذا الشكل الجديد يلج بنا عوالم مُقفرّة دلالياً، ففي حديثه عن هذه الظّاهرة يُفسّر **عبد الرحمان محمد القعود A.Mohamed al Qa'ood** ذلك بقوله: "بيئة الحداثة قلقة متقلّبة انعكست على إنسانها بالتشتّت وعدم الاستقرار، فانسرب هذا إلى إبداعه الشّعري فتشتّتت دلالته»(36)، وهنا تكمن شعرية البراديغم الحداثوي، ولعلّ هذا ما لجّ في المشروع الأدونسي الذي غيّر مجرى الدّراسات العربية وقلب واقعها بمقولاته المتمرّدة على الأطر والثوابت.

يُقيم **أدونيس** نسق قصيدة النثر على خرق اللغة المعيارية، فشعرية اللّغة الأدونيسية نابعٌة من إفراغ المفردة من مدلولها المعياري، وشحنها بسمة وتيمة جديدة لخلخلة العلاقة بين الدال والمدلول قصد كسر المعتاد/ أفق التوقّع لدى القارئ، وهنا تتغيّر المسافة الجمالية بفك وتقويض الحالة التلازمية بين الدال ومدلوه.

تبدو تجربة أدونيس الشعرية القائمة على الرؤية؛ الصوفية/ السوريالية، إضاءة فريدة لليل المعنى **Meaning**، فهو يدعونا لأن نفهم الكتابة بحركة الأحشاء ونبضات القلب، كما لو أنَّ علينا أن ننصهر فيها؛ أن نتماهى معها كما نتماهى مع لا شعورنا، هكذا يُشعرنا نص **أدونيس** أنّنا نخرج من شروطنا فيما يُلغي المسافة بين الواقع والغيب [37].

ويرى **ميشال خليل جحا J.Michel khalil** بأنَّ الطريق صعب لولوج عوالم **أدونيس،** ذلك أنّها مُسربلة بلُغة صُوفية عرفانية كؤُودة ترقى عن فهم عامّة القرّاء، ومنه كان المعنى في شعره لبكاً فلوتاً يَسمُه الغموض والشتات **Diaspora**، وفي هذا الصدد يقول **أدونيس:** "اللّغة الصوفية هي تحديداً لغة شعريّة، وأنَّ شعريّة هذه اللّغة تتمثل في أنَّ كلّ شيء فيها يبدوا رمزاً، كلّ شيء فيها هو ذاته وشيء آخر،...فالأشياء في الرؤيا الصوفية، مُتماهية مُتباينة، مُؤتلفة مختلفة"[38].

واللافت للانتباه سيطرة علاقات باطنية على شعر **أدونيس،** ومردّ ذلك إلى الوشيجة العلائقية لهذه الأخيرة مع الصوفية والسوريالية **Surrealism** في رؤيتها التجاوزية للمألوف والمعتاد، ومنه فهي بحثُ لا مُتناهٍ عن حقيقة فلُوتة مُتملصة، لذا فهي – عنده – شعرية خالصة [39].

- **تشظي التراث؛ العين الإبستيمية على المشروع الأدونيسي/ صَدَف نيتشه.**

لعلّ ما يجعل من المشروع الأدونيسي معبراً مركزياً يقود إلى دياجير نفق الحداثة **Modernity**، ويُعطيه قيمته الفكرية في الثقافة العربية المعاصرة ماثلٌ في ثورته على القيم الفكرية والجمالية للموروث والزجّ به في دركات العوالم المدلهمّة، فالأدونيسية - بوصفها طاقة اختراقية تفكيكية – خلخلةٌ للمرجعيات وعِتقٌ لشرارة الإنسان التي طمرها رماد الواحدية في الركم الثقافي العربي – بزعمه - وإطلاق المعنى من عقاله، وبهذا يكُون **أدونيس نيتشه F.Nietzsche** آخر عربياً يُجابه تاريخه نقدياً بآلة النقد التفكيكي **Deconstruction criticism**، مُبرزاً البنية القمعية لكل رُؤية فكريّة واحدية/ سلطة الموروث[40].

فهذا التصور – في اعتقادنا – مُحاولة تقويضية تجنح إلى فكفكة الثقافة العربية رَوْمَ كسر نظام العمودية، والتمركز في الدائرة المضادة قصد إحلال برادايغم طوباوي له لا يحقُّ تهشيمه.

فالقمقم الحداثي الذي أيفع في خداجه أدونيس "يحمل في طيّاته خصوصيات فكرية وفلسفية لحضارة مُغايرة، بل مُعادية للإسلام، وهذا...سبب كافٍ ليُحدث شروخاً في جوهر هذا المشروع"[41] وبذلك يكون قد وافق أحد أوجه المركزية الغربية المتشرنقة في الدائرة المتعالية.

- **خاتمة:**

لاريب أنّ النزوع نحو التجديد لايتأتّى بطمس معالم التراث والتمرد على الأُطر والثوابت كما هو قارٌ في فهم عديد أدعياء الحداثة، ذلك أنّ التُراث العربي سنخٌ لاينجذر بوصفه ذكوة الفكر العربي الخامدة، وعلى المبدع أو الناقد أن يكون هو الآخر بمثابة الجذوة التي تجعل من هذا الرّماد لهيباً تأجّج.

. قائمة الإحالات:

[1]- ينظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مطابع دار المعارف، مصر، ط.09، 2004. ص 15-16.

[2] - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط.1، 2003. ص 378.

[3] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994. ص09.

[4] - تزفيتان تودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط02، 1990. ص 24.

[5] - ينظر: عصام قصبجي، أصول النقد الأدبي العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، سوريا، د.ط، 1996. ص 38.

[6] - جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية، تر: فؤاد زكريا، درا الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،د.ط، 2006. ص 160.

[7] - المرجع نفسه. ص 162.

[8] -المرجع نفسه. ص 160.

[9]- المرجع نفسه. ص 161.

[10]- ينظر: أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، د.ت. ص61.

[11]- المرجع نفسه. ص 61.

[12]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، مصر، 1997. ص 30.

[13]- بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا- دمشق- جرمانة، ط1، 2008. ص 12.

[14]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[15]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[16]- ينظر: محمد مصابيح، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي، كافية أبي العتاهية/ تحليل أسلوبي، طاكسيج.كوم للدراسات والنشر، الجزائر العاصمة، د.ط، 2014. ص 11.

[17]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق. ص 346.

[18]- المرجع نفسه. ص 346.

[19]- المرجع نفسه. ص 348.

[20]- ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط.10، 1994. ص 109.

[21]- عصام قصبجي، أصول النقد الأدبي العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، د.ط، 1996. ص 10.

[22]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط.01، 1998. ص 25.

[23]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1996. ص.108.

[24]- عبد الحميد حادوش، قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء لمحمد ابن سلام الجمحي، المقاييس النقدية، مجلة أنصار الأدبية للنشر الإلكتروني، 2014. ص 23.

[25]- محمد مندور، مرجع سابق. ص 20 – 21.

[26]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، الإسكندرية- القاهرة، د.ط، 1982. ص 99.

[27]- نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2008. ص23.

[28]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، مرجع سابق. ص 30.

[29]- نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، مرجع سابق. ص 25.

[30]- ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[31]- ينظر: نور الدين السد، الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، مطابع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2007 ج.1، ص.129، وينظر: محمد مصابيح، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي، مرجع سابق. ص 93. وينظر: ميادة كامل اسبر، شعرية أبي تمام، مطابع وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2014. ص 05 – 06.

[32]- ينظر: مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013، ط.1. ص91.

[33]- ينظر: المرجع نفسه، ص.92.

[34]- ينظر: م محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003. ط.1، د.ت. ص 299 - 300.

[35]- هاني الخير، أدونيس، شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 2008. ص 14.

[36]- المرجع نفسه. ص 14.

[37]- ينظر: وائل غالي، الشعر والفكر أدونيس نموذجا، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2001. ص 11-12.

[38] - هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، مرجع سابق. ص 12 - 11.

[39]- ينظر: المرجع نفسه. ص 24.

[40] - ينظر: أحمد دلباني، صندوق باندورا – هوامش على خطابات الهوية والعنف، منشورات الاختلاف/ منشورات ضفاف، الجزائر/ بيروت، ط1، 2017. ص 57 – 58 – 62 – 64.

[41]- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر/ مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2005. ص 05.

. قائمة المصادر والمراجع.

. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط.10، 1994.

. أحمد دلباني، صندوق باندورا – هوامش على خطابات الهوية والعنف، منشورات الاختلاف/ منشورات ضفاف، الجزائر/ بيروت، ط1، 2017.

. أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط.01، 1998.

. أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة د.ط، د.ت.

. بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا- دمشق- جرمانة، 2010.

. تزفيتان تودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط02، 1990.

. جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية، تر: فؤاد زكريا، درا الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2006.

. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مطابع دار المعارف، مصر، ط.09، 2004.

. طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، د.ط، 2004.

. عبد الحميد حادوش، قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء لمحمد ابن سلام الجمحي، المقاييس النقدية، مجلة أنصار الأدبية للنشر الإلكتروني، 2014.

. عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر/ مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2005

. عصام قصبجي، أصول النقد الأدبي العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، سوريا، د.ط، 1996.

. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، الإسكندرية- القاهرة، د.ط، 1982.

. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، مصر، 1997.

. محمد مصابيح، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي، كافية أبي العتاهية/ تحليل أسلوبي، طاكسيج.كوم للدراسات والنشر، الجزائر العاصمة، 2014.

. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1996.

. محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط.1، 2003.

. مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط.1، 2013.

. ميادة كامل اسبر، شعرية أبي تمام، مطابع وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2014

. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط.1، 2003.

- نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2008.
- نور الدين السد، الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، مطابع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2007 ، ج.1.
- هاني الخير، أدونيس، شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 2008.
- وائل غالي، الشعر والفكر أدونيس نموذجا، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2001.