ISSN : 2335-1071 ردمد:

مخبر الخطاب الحجاجي
أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون -تيارت

فصل الخطاب

ملف العدد:

الشعرية و تلاشي وثوقية التصنيف الأجناسي
جهود الباقلاني في الكشف عن مظاهر انسجام الخطاب القصصي القرآني
حوارية البلاغة بين التخييل و الإقناع لدى حازم القرطاجني
النفي البلاغي في القرآن الكريم
التمثيل الحجاجي للكناية والتعريض في القرآن الكريم

ديسمبر 2016

العدد 16
المجلد الرابع

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث
العلمية والنقدية واللغوية والأدبية والبلاغية
باللغتين العربية والأجنبية

فصل الخطاب
العدد السادس عشر
ديسمبر 2016 Décembre
Revue n°16
Faslo El-Khitab

ISSN: 2335-1071

Laboratoire du discours argumentatif
ses origines, ses références ses perspective en Algérie
Université Ibn-Khaldoun-Tiaret

Faslo El-Khitab

(Art d'Argumenter)

Décembre 2016

Revue périodique a vocation scientifique, traitant des domaines de la critique littéraire, la languistique et la rhétorique en langues arabe et étranger

Revue N 16
Volume 04

فصل الخطاب

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر
تعنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والفرنسية

العدد السادس عشر

ديسمبر 2016

ردمد ISSN 2335-1071

رقم الإيداع القانوني 1759 - 2012

جامعة ابن خلدون – تيارت
الجزائر

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زعرورة _ تيارت 14000 _ الجزائر
أو عبر: faslkhitab@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

قواعد النشر بالمجلة

1. تهتم المجلة بنشر كل الأبحاث التي تعالج قضايا في حقل الحجاج والنقد الأدبي والبلاغتين القديمة والجديدة وما يدور في حقل اللغويات وله علاقة بهذه المواضيع . كما يمكن أن تنشر المجلة نقدا متخصصا أو مراجعة أو ترجمة لأحدث المدونات العلمية الصادرة باللغة العربية أو اللسان الأعجمي.

2. لغة النشر عربية، فرنسية، إنجليزية، على أن يصحب البحث بملخصين مجتمعين في صفحة، أحدهما باللغة العربية والآخر إما باللغة الفرنسية أو الإنجليزية.

3. ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم للنشر في أي إصدار آخر .

4. يقدم المقال المكتوب بالعربية بخط **(Traditional Arabic)** قياس 14 في المتن و11 في الهامش، أما المكتوب بالأجنبية بخط **Times New Roman** قياس 12 في المتن و10 في الهامش وكلاهما بمسافة 1 سم بين الأسطر وهوامش 4 سم (من الجهات أربع)، وألا يتجاوز البحث عشرين (20) صفحة بما في ذلك الإحالات، التي يشترط أن تكون إلكترونية، أما الجداول والترسيمات والأشكال فتكون صورا **IMAGE** .

5. بعد موافقة اللجنة الاستشارية المؤهلة للخبرة العلمية على الأعمال والبحوث، تعرض على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة. وتحتفظ المجلة بحقها في أن تطلب من صاحب المقال التعديل بما يتناسب ووجهة نظرها في النشر .

6. لا تعبر البحوث المنشورة بالضرورة عن رأي المخبر، والمجلة غير مسؤولة عما ينتج عن أي بحث، والدراسات والبحوث التي ترِد المجلة لا تُردّ إلى لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

7. ترتيب المقالات في المجلة يخضع للتصفيف الفني وليس لاعتبارات أخرى كمكانة الكاتب أو شهرته أو غير ذلك.

رئيس المجلة

أ.د. مدربل خلادي

مدير جامعة ابن خلدون ـ تيارت

المدير المسؤول عن النشر

أ.د. زروقي عبد القادر

مدير مخبر الخطاب الحجاجي

رئيس التحرير : أ.د. بوزيان أحمد

هيئة التحرير

د. داود امحمد

د. سبع بلمرسلي

د. درويش أحمد

د. بوعرعارة محمد

د. غربي بكاي

د. قوتال فضيلة

د. كراش بخولة

د. بن فريحة جيلالي

د.معازيز بوبكر

د.عزوز الميلود

الهيئة العلمية الاستشارية

أ.د. بوهادي عابد ـ جامعة تيارت

أ.د. فيدوح عبد القادر ـ البحرين

أ.د. مرتاض عبد الجليل ـ جامعة تلمسان

أ.د. خلف الجردات ـ المملكة الأردنية

أ.د. العشي عبد الله ـ جامعة باتنة

أ.د. بوحسن أحمد ـ المغرب

أ.د. حسن نعمي ـ المملكة العربية السعودية

أ.د. عباس محمد ـ جامعة تلمسان

أ.د. بشير بويجرة محمد ـ جامعة وهران

أ.د. آمنة بلعلى ـ جامعة تيزي وزو

أ.د. توفيق بن عامر ـ تونس

أ.د. سطمبول الناصر ـ جامعة وهران

أ.د. حسن البنداري ـ عين شمس ـ القاهرة

أ.د. خميسي حميدي ـ جامعة الجزائر

أ.د. دراوش مصطفى ـ جامعة تيزي وزو

أ.د. كواري مبروك ـ جامعة بشار

الفهـــــــرس

كلمة رئيس التحرير.....05
-الشعرية وتلاشي وثوقية التصنيف الأجناسي،
تشظّي الأصل الجامع وتكوثر التشجير المفارق(سطمبول ناصر).....07
- جهود الباقلاني في الكشف عن مظاهر
انسجام الخطاب القصصي القرآني(بن يمينة رشيد).....25
- الانفصال في العربيّة، "الضّمير أُنموذجًا"(نافع سلمان جاسم).....41
- حوارية البلاغة بين التخييل والإقناع لدى حازم القرطاجني(آيت حمدوش فريدة).....63
- مفهوم النظم عند المعتزلة،
الملامح الفكرية لرؤية المعتزلة للإعجاز في الخطاب القرآني(دحماني شيخ).....71
- منهج دراسة المجاز في القرآن الكريم. بين فكر البلاغيين والأصوليين(طويل مصطفى)..... 89
- التمثيل الحجاجي للكناية والتعريض في القرآن الكريم(بختي العياشي).....105
- النفي البلاغي في القرآن الكريم(ميسومي نور الهدى).....123
- الحجاج في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني:
الإشكاليات والرهانات(القحطاني فيصل محسن).....143
- تعليمية النص الحجاجي في المرحلة الثانوية
الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية (حاج هني محمد/ روقاب جميلة).....159
- الأداء الصوتي وأثره في تلقين رسالة الخطاب القرآني(حيمور إسماعيل).....173
- الملامح التّداولية لأسلوب التّأكيد في التّراث النّحوي العربي
مقاربة سيّاقيّة من خلال نظرية الأفعال الكلاميّة(بومسحة العربي).....189
- المرجعيات ودورها في تشكيل المصطلح بين مدّ التّراث وجزر الحداثة(شادلي عمر).....201
- علم اجتماع الأدب، فروعه ومناهجه(أحمد الحاج أنيسة).....221
- بلاغة السرد في قصيدة النثر، أدونيس أنموذجا(حميدي شريفة).....235
- دلالة الرمز الصوفي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر(زرارقة الوكال).....243
- الشعر العربي بين رؤيا المقاربة والمفارقة في النقد(يعقوبي قداوية).....253
- سؤال الهوية في الخطاب الديني في رواية "قليل من العيب يكفي"(بوشيبة عبد السلام).....269
- حضور الخطاب الايديولوجي في الرواية الجزائرية "الوساوس الغريبة"(بوشاقور مليكة).....279
- التراث والنص الروائي العربي(العرابي محمد).....291
- انفتاحيه بنية النص اللغوية، في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه"(مسك خيرة).....299
- لغة الاختصاص بين الغموض الدلالي وتحديات الترجمة(بختو عبد الحميد).....315

كلمة رئيس التحرير

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

أما قبل .....

مع طموح متفلت من رقابة الواقع والمحيط، يتجاوز العراقيل والمثبطات، وإرادة تعبد الطريق وتذلل الصعاب، وطاقم أغلبه شباب متطلع لرؤية أفضل، تشرئب روحه إلى المعرفة في أقصى مداها، وفي مختلف مناحيها، قد يهون عليه ركام المعوقات والتعب وتردي ما صارت إليه الجامعة، وهو الذي عايش أوج عنفوانها ومع كل ذلك فيستنهض الأمل من جديد ويشحذ الروح والهمة معا، فتولد طاقة أخرى ترمم ما انصدع، وتوصل ما انقطع في حيوية متوشحة بالجسارة الروحية، والتحدي المتسم بالوقار.

وذلك ما يلاحظه الرائي المتأمل أو المتعجل من أسراب الطلبة والطالبات وهي تفد على قاعات مخبر الخطاب الحجاجي والمورد العذب كثير القصاد كما قال الشاعر قديما، وهو ما يزيد الثقة بالنفس، ويزرع الثقة والقبول، ثم احتساب كل ذلك عند الله تعالى .

وذلك ما دأبت عليه نخبة هذا المخبر، من خفض الجناح، أو التقرب إلى طلبة الدكتوراه أو الماستر أو حتى الليسانس، مما رغب هؤلاء الطلبة إلى الاندماج فرادى ومجموعات في هذا المخبر إما بالاستشارة أو اقتناء الكتب، فترى القاعة الكبرى كحديقة غناء وقد فاح أريجها، وباح عبقها. فتستقطب الفراشات والنحل، إما للاستجمام أو لصنع العسل، وذلك هو شأن مجلة فصل الخطاب، لسان حال مخبر الخطاب الحجاجي، في استقطابها للدراسات الجادة والواعدة في شتى أصناف المعرفة، تراثية كانت أم حداثية، ولا عبرة عندنا لهذا التصنيف الزمني، وإنما العبرة للمعرفة وحدها التي تنبني على التراكم، فلا قيمة للحاضر إلا باعتباره إفرازا للماضي، ولا قيمة لهذا الماضي إلا اذا كان حاضرا في وعينا ووجداننا حضورا يفاعل الراهن تفاعلا منتجا .

وهذا الوعي بهذه الإشكالات المتداخلة هو ما سيلاحظه القارئ في هذه المقالات المتنوعة كالشعرية وتلاشي وثوقية التصنيف الأجناسي، تشظّي الأصل الجامع وتكوثر التشجير المفارق، وجهود الباقلاني في الكشف عن مظاهر، وانسجام الخطاب القصصي القرآني، والانفصال في العربيّة، "الضّمير أُنموذجًا"، وحوارية البلاغة بين التخييل والإقناع لدى حازم القرطاجني، ومفهوم النظم عند المعتزلة، الملامح الفكرية لرؤية المعتزلة للإعجاز في الخطاب القرآني، ومنهج دراسة المجاز في القرآن الكريم. بين فكر البلاغيين والأصوليين، والنفي البلاغي في القرآن الكريم، والأداء الصوتي وأثره في تلقين رسالة الخطاب القرآني، والملامح التّداولية لأسلوب التّأكيد في التّراث النّحوي العربي مقاربة سيّاقيّة من خلال نظرية الأفعال الكلاميّة، والمرجعيات ودورها في تشكيل المصطلح بين مدّ التّراث وجزر الحداثة، وعلم اجتماع الأدب، فروعه ومناهجه، وبلاغة السرد في قصيدة النثر، أدونيس أنموذجا، ودلالة الرمز الصوفي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، والشعر العربي بين رؤيا المقاربة والمفارقة في النقد، وسؤال الهوية في الخطاب الديني في رواية "قليل من العيب يكفي"، وحضور الخطاب الايديولوجي في الرواية الجزائرية "الوساوس

الغريبة"، وانفتاحيه بنية النص اللغوية، في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه"، ولغة الاختصاص بين الغموض الدلالي وتحديات الترجمة،

وإيمانا منا بانفتاح المعرفة، مع اعترافنا بمفهوم التخصص الذي دأب عليه البحث الأكاديمي في صرامته ، ومع كل ذلك تظل المجلة وفية لخطها الذي ارتضته تخصصا، مقيدا ومفتوحا في الآن ذاته. هذا التخصص التي هي مشروطة بوجوده تحديدا في الدراسات الحجاجية باعتبارها مدار المخبر ، وعليها بُني وبها يستمر، ومنها ينطلق وإليها يعود. وهو وفاء لشرعية عنوانه، ولذلك جاءت دراسات الحجاج في هذه المقاربات كالحجاج في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني: الإشكاليات والرهانات، وتعليمية النص الحجاجي في المرحلة الثانوية الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية، والتمثيل الحجاجي للكناية والتعريض في القرآن الكريم.

وعلى كثرة ما يصلنا من مقالات كثيرة في التخصصات المختلفة، وعلى تفاوت كفاءتها العلمية فإن الفيصل الوحيد هو التحكيم السري، ولم تعد مجلة فصل الخطاب حكرا على أساتذة الجزائر فقد وصل صداها الى المغرب والامارات والسعودية وقطر والعراق وحتى بلغات أخرى وعلى هذا فإن طاقمها يرحب بكل الدراسات الجادة وسوف تبقى وفية لخطها آملين أن يزيدنا الله مددا بلا عدد .....

ولله الفضل والمنة

الأستاذ الدكتور: أحمد بوزيان

الشعر العربي بين رؤيا المقاربة والمفارقة في النقد

الدكتورة يعقوبي قداوية

المركز الجامعي الونشريسي ـ تيسمسيلت ـ الجزائر

تأسس النقد العربي القديم على ثنائية ما يوافق المعيار وما يفارقه محاولا رسم حدود الشعرية، وهذا ما تجلى في قاعدة المرزوقي المعروفة "بعمود الشعر"، وقد أسست هذه القاعدة لرؤية أحادية أفرزت مجموعة من الثنائيات قام عليها النقد العربي القديم أشهرها ثنائية "اللفظ والمعنى" "الطبع والصنعة" "القديم والمحدث"، ووفق هذه الثنائيات قام المنجز النقدي بنقد القصيدة والحكم عليها بالشعرية أو الخروج عنها، وعليه ظلت الشعرية العربية أسيرة القوانين والقواعد الثابتة يجب أن يلتزم بها الشاعر. ولعل هذا ما ولد ردة فعل قوية قوامها الرفض والتجاوز والتمرد على المعايير الشعرية التي كرستها النظرية النقدية القديمة وهذا الفعل أنتج قصيدة حديثة قامت على رؤيا المفارقة والاختلاف.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي، المفارقة، المعيار، النقد العربي القديم، المرزوقي، عمود الشعر، الطبع، الصنعة، الارتجال، الذوق، الجمال.

The Arab Poetry between the Vision and Paradoxical Approach in Criticism

Abstract

The ancient Arab critic was founded on a dualism that conforms to the norm and what differs from it attempting to draw the limits of poeticism. This was manifested in the rule of Al Marzougui, which is known as the “Column of the Poem”. This basis was founded on a mono-vision that secreted a set of dualities on which the ancient Arab critics stands upon such as “word and meaning”, “character and demiurge” “ancient and modern”. According to these two dualities, the modern critics could criticize the poem and judge it as poeticism or out of it. Thus, the Arab poeticism remained captive to the laws and the rules that the poet must adhere to. Perhaps this has generated a strong reaction of rejection, transgression and rebellion on the poetic standards established by the ancient critic theory and this act produced a modern poem based on the vision of differentiation and paradox.

Keywords: Dualism, poeticism, critics, captive, rejection, transgression, differentiation, paradox

---

تاريخ تسليم البحث: 22مارس 2016.

تاريخ قبول البحث: 02نوفمبر 2016.

1- القصيدة العربية وإشكالية التحديد والإبداع

يحيلنا الحديث عن مفهوم الشعر وما يفرزه من قضايا إلى إشكالية الشعرية العربية وبالتالي محاولة فهم الرؤيا التي تأسس وفقها الخطاب النقدي العربي ذلك أن معرفة البعد النظري الذي أسس لمفهوم النظرية الشعرية العربية سيوضح للباحث الرؤيا التي شكلت مفهوم الشعرية وخصوصيته الفنية.

تأسس النقد العربي على فرضية تصورية تنبني على ثنائيات محاولة رسم الحدود الشعرية لمفهوم الشعر من خلال ما يوافق المعيار وما يفارقه، وهذا ما تجلى فيما سماه النقد العربي "بعمود الشعر"، الذي شكل مفهوم النموذج الكتابي الذي تنصهر فيه كل الشعريات العربية، فعلى اختلافها وتمايزها انصهرت رؤية شعرية واحدة، نافية حدود الاختلاف والتمايز.

اهتمت الشعرية بالنص الفني المنجز بحثا عمّا يؤسس شعريته حيث ركزت وبشكل لافت على الجانب الشكلي، وقد أفرزت هذه النظرة الأحادية مجموعة من الثنائيات قام عليها النقد العربي القديم، ثنائية(اللفظ- المعنى)، (الطبع- الصنعة)، (القديم- المحدث)، ووفق هذه الثنائيات قام المنجز النقدي بدارسة العمل الأدبي أو نقد القصيدة والحكم عليها بالشعرية أو الخروج من دائرة الشعرية، ولم تبق هذه الثنائيات مجرد محاور نقدية وإنما تطورت وتحولت إلى قوانين صارمة تحكم الكتابة الشعرية وتحاكمها.

هكذا تأسست الشعرية العربية وفق جدلية الرؤى الثنائية، وتحولت إلى قوانين وقواعد ثابتة يلتزم بها الشاعر وتتقيد بها القصيدة، باعتبار –هذه القواعد والمعايير- تحولت إلى نموذج الكتابة الشعرية، بها تقاس الشعرية ووفقها تحدد الفنية ومن خلالها تكتمل الرؤيا الشعرية.

إن المتتبع للنقد العربي يدرك أن الشعرية تأسست عبر وظيفة الشعر لا ماهيته، ذلك أن النقد اهتم بالشكل الشعري وبما هو خارج فعل الكتابة، أكثر مما اهتم بالقصيدة في ذاتها، باعتبارها فعلا وجوديا، ولعل هذا ما ولد فعل الثورة والرفض والتجاوز والتمرد على النموذج الشعري والمعايير الشعرية التي كرستها النظرية النقدية القديمة وقيدت بها الكتابة الشعرية وألزمت بها الكاتب، فالقصيدة المعاصرة والحداثية إبداعا ونقدا انبنت على رؤيا المفارقة والمغايرة والاختلاف، فيما تأسست القصيدة القديمة على المقاربة والائتلاف وهذا ما ولد إشكالية الكتابة المعاصرة والنقد المعاصر، وأثارت الصراع بين ما هو قديم وما هو حداثي.

فيما كانت الشعرية العربية تؤسس لقوانين الإبداع، كانت تحاول تحديد ماهية الشعر وتحويله إلى صناعة. فالشعرية يقول ابن سلام الجمحي في تعريفه للشعر: «والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات»[1]، وإذا كان صناعة فلابد أن تكون له معايير وقوانين واضحة وثابتة تؤطر هذه الصناعة وتحولها إلى علم يلقن ويعلم ويقلد ويحاكي

حاله حال العلوم الأخرى، وبهذا تحول الشعر إلى صناعة تحكم عليها بالجودة والرداءة والجمال والقبح، فلما «كان الشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحداهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة ومحدودة بينهما تسمى الوسائط»[2]، وهكذا تحدد شعرية القصيدة وفق قوانين وقواعد الصناعة التي تحتكم إلى العقل والمنطق.

لقد بنت المدونة النقدية العربية القديمة قواعد شعريتها على مرتكزات عقلية ومنطقية، متأثرة في ذلك بكتاب "فن الشعر" لأرسطو وانطلاقا من هذه المرتكزات عرف الشعر ووضحت حدوده وفق قواعد ثابتة، فالشعر «قول موزون مقفى يدل على معنى[3].

لقد أسست الشعرية العربية القديمة لنموذج ثابت، شكّل مقياس الجمالية والفنية وفرض هذا النموذج على الشعراء المتأخرين وفرض على المبدع نموذجا قبليا جاهزا ومسبقا، هذه المعايير التي اتخذت من الشعر القديم الأساس الأول لوضع المعايير الشعرية، وبهذا أصبحت إشكالية القصيدة المعاصرة هي البحث عن نموذج بديل ينفلت من كل معايير القبلية، فالشاعر قديما فرض عليه احتذاء النموذج الشعري، فقد «كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن وشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبد فأعزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»[4].

لقد أهمل النقد العربي القديم خصوصة القصيدة وتمايزها، واختلافها وائتلافها من مرحلة إلى أخرى، فإذا كان "عمود الشعر" باعتباره نموذج الشعرية العربية القديمة القائمة على الشعر الجاهلي، فإن حركة الإبداع تفرض التحول والتجدد، وتنفي التقليد والمحاكاة، وإعادة إنتاج القصيدة والنموذج القبلي. قبل أن ينتقل النقد العربي القديم إلى الموازنة أو المفاضلة بين الشعراء، وحتى بعد ذلك نجد أن أغلب الجهود النقدية والآراء كانت في معظمها تنظر إلى القديم نظرة تقديس، تعلي من سلطته وتفرضها على كل حديث، ولا تستحسن الحديث ولا تمدحه ولا تدخله في دائرة الشعرية والفنية إلا إذا نظرت إليه من جهة مقاربته ومحاكاته وتقليده للقديم، الذي يعد النموذج الأول والأصل والأكمل الذي يمثل الشعرية العربية.

وقد تبلورت سلطة النموذج القديم في أغلب المحاور النقدية التي أثيرت ولعل هذا الصراع تبلور وبشكل لافت في قضية الطبع والصنعة، والمتصفح للمدونة النقدية القديمة، يلاحظ انتصار النقاد القدماء لكل ما هو مطبوع على حساب الصنعة، فالمطبوع هو الفطري،

الارتجالي، السليقي السمح المنقاد، أما المصنوع فهو المتكلف المزخرف المصطنع والمستكره، فالشاعر المطبوع هو من قال «من عفو خاطره، وأول فكرته»[5]، فالطبع يشكل وفق الرؤيا النقدية القديمة حقيقة الوعي الكتابي الشعري العربي، فهو النموذج وهو السلطة الإبداعية حيث يبقى المبدع ضمن الرؤيا الشعرية الكتابية القديمة ولا يخرج من فضاء العقلية الشعرية المحدودة.

أما الصنعة فهي الابتداع والخروج على التقاليد الشعرية القديمة، حتى إن بعض النقاد اعتبروها مرادفة للكشف والخلق الحداثي، لقد شكلت الصنعة في بعض جوانبها فضلا عن استعمال غريب الألفاظ والصور وعدم وضوح الأغراض الشعرية، إمكانية خلق رؤيا شعرية جديدة وغامضة.

لم يطرح النقد القديم إشكاليات فعلية تتعلق بماهية وجوهر الشعر والشعرية، أو بفن القول عموما قبل "أبي تمام"، ولعل ما أدى "بالمرزوقي" إلى تتبع واستقراء الخطاب النقدي والإبداعي، هي محاولة استخلاص المعايير الفنية المتكررة والغالب حضورها الفني في المدونة النقدية والإبداعية، باعتبارها قواعد ومعايير شعرية وفنية تنبني عليها شعرية القصيدة، وتكتسي هذه المعايير صفة الثبات مما جعلها تفرض بعدها المعرفي والجمالي الذوقي على المدونة النقدية والإبداعية العربية، ومما جعل الصراع يشتد بين أنصار الطبع والصنعة والقديم والمحدث.

وقد حصر "المرزوقي" هذه المعايير في سبع قواعد بها تقاس شعرية القصيدة ومن خلالها يصدر الحكم النقدي باعتبارها قاعدة تواضع عليها النقاد، فتحولت إلى نموذج للشعرية، فنظرية الشكل «المتمثلة بعمود الشعر كما أرساها المرزوقي والقاضي الجرجاني وأخذ بها معظم النقاد العرب لتحديد النموذج الشعري عن طريق وضع القواعد والعيارات التي ينبغي على الشاعر الالتزام بها»[6]، ظلت تحكم في تصور النقاد العرب.

كما يبدو جليا أن معايير عمود الشعر تنبني على نظرة عقلية، منطقية، لغوية، كرست مفاهيم الوضوح والثبات أما الرؤيا التي قام عليها عمود الشعر فهي قاعدة الانتصار للقديم والمطبوع، فنظرية «عمود الشعر كما انتهى إليها المرزوقي إنهاء للشعر، لأنها تأصيل يقوم على تجسيد القديم، ويتنكر لكل توليد وابتكار، وذلك خشية إحداث الخلل في نظام متجانس من الأفكار، قد استقر في العقول وجرى عليه من الشعراء المطبوعون كما فهمهم الآمدي وجعل البحتري مثالا لهم»[7].

ومما تقدم يبدو أن النقاد العرب كانوا يمتلكون تصورا معينا حول الوعي الشعري، كان مرتبطا إلى حد ما بتصور شكل القصيدة العربية، فهذه «النظرية النقدية نتاج طبيعي لجمود

فئتين من النقاد، هما النقاد اللغويون والنقاد المتأثرون بالفلسفة مثل قدامة وكلا الفريقين يستمد روح المحافظة لا من طبيعة الشعر ومن المؤثرات الدينية فحسب، وإنما يستمد أيضا من طبيعة المذهب العلمي الذي كان يخضع له، والمحافظة ضرورة لازمة للغوي وهي كذلك عند المناطقة»[8].

كما كان للسلطة الدينية دورٌ فاعلٌ في بلورة "عمود الشعر" النموذج الأول الكتابي، ذلك أنه –كما يرى مصطفى ناصف- «في وسعنا أن نلاحظ من بين أسباب محافظة النقد العربي على ذوق استعاري قديم، الجو الديني الكلامي في تفسير القرآن، فقد أصبحت الرجعة إلى اللغة القديمة مسألة يتوقف عليها فهم العقيدة فهما منزها»[9].

وهذا ما يؤيده أمين الخولي عندما يصرح بأن «البلاغة عاشت في كنف الفلسفة، ملاحظا أن عبد القاهر الجرجاني كان أشعريا والزمخشري كان معتزليا، والسكاكي كان له نصيب وافر من علم الكلام، ويرى أمين الخولي أن الغاية الكلامية من البلاغة دراسة إعجاز القرآن وأن البلاغة إنما تدرس لأن إغفالها يؤدي إلى عدم وقوع العلم بإعجاز القرآن على وجه استدلالي تعليلي، من هنا صارت معرفة البلاغة أمرا دينيا كلاميا، واتحد النقد العربي بعلم البلاغة»[10]، وهذا يؤكد مدى تأثر النقاد العرب بفلسفة أرسطو مما انعكس على مسار الحركة النقدية العربية، حيث وجد النقاد في المنطق الأرسطي آليات لإحكام أساليب في قراءة النصوص الإبداعية ورفدوا منه منهجية في رد الظواهر الأدبية المستحدثة إلى الأصل القديم والنموذج والمثال، ولذلك غلبت سلطة القديم الأول المطبوع على المنجز الإبداعي المحدث، اللاحق المصنوع، فالنقد اتخذ «من الشعر الجاهلي نموذجا ومثالا وقوّم الشعر اللاحق إيجابا أو سلبا، بحسب اقترابه منه في الطريقة الشعرية أو ابتعاده عنه»[11].

فالشعر الجاهلي وباعتباره الأقدم والأسبق نتاج الطبع والارتجال والسليقة، تحول من كونه تعبيرا عن تجربة إنسانية وجودية في زمن معين إلى معيار ثابت لشعرية الكتابة العربية، ونظروا للشعر على أنه «كلام منسوج ولفظ منظوم وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جافا بغيضا، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دوما»[12].

وقد يبدو أن النقد القديم أقام نظرياته على رؤيا كلية، كونه اعتمد في تنظيراته على الفلسفة والمنطق، من هنا تشكل لدى القدماء وعي تقديسي للغة، فنظروا إليها على أساس أنها مكمن الثراء «ولب الحقيقة أن القرآن معجزة بيانية، فلنصّر على تصور اللغة مكمن الثراء على نحو ما تصور عبد القاهر الجرجاني أن في النحو كنوزا»[13].

لقد تم التقعيد والنظر للشعرية العربية من منظور لغوي منطقي، كما تتبعها النقاد من خلال دراسة الإعجاز فقد «كانت الدعوة الإسلامية عملا بلاغيا قويا... إذ اعتمدت على حكم نقدي وقامت على رأي في الفن القولي، تنتهي به إلى أن هذا الصنف من الكلام على سائر ما عندهم وجاهرتهم بما جاهرتهم به من عجزهم المطبق على أن يأتوا بمثله ولو ظاهرتهم الجن وآزرهم أهل عبقر، ممن نحلوهم كل فاخر، باهر»[14]، وهذا يدل على أن الشعرية العربية تم التنظير لها ضمن الشعر الجاهلي في مقابل ارتباطه بالقرآن الكريم، إذ أن فاعلية الإعجاز تم التأسيس لها انطلاقا من الشعر الجاهلي، وهكذا نشأت الشعرية العربية، ضمن رؤيا البحث في إعجاز القرآن الكريم وفي جماليات البيان القرآني، وبالتالي كان التدليل على إعجاز القرآن الكريم بالارتكاز إلى الشعر الجاهلي، أي من خارج بناء النص القرآني.

أصبح الشعر فضاء وجد فيه الناقد حجة لما يريد تكريسه من مفاهيم أو رفضه وقد استندت أغلب الآراء النقدية على علم الكلام والمقولات الفلسفية والمنطقية وهي تلغي خصوصية النص الشعري، ذلك أنها تحتكم لما هو خارج لذا «يجب ألا تكون ذات أثر في تقدير القيمة الشعرية للقصيدة باعتبارها تجربة خيالية، وإنما تحكم عليها من الداخل، أما اعتبار الغايات الخارجية فإنه يقلل الشعرية لأنه يخرج الشعر من دائرة وجوده الطبيعي، والوجود الطبيعي للشعر أن يكون عالما في ذاته مستقلا كامل الاستقلال من الناحية الذاتية»[15]، ذلك أن القصيدة تتأسس على رؤيا خاصة، لا تتوقف مع ما هو خارج عنها، خاصة الطرح المنطقي الفلسفي.

لقد شكل نزول القرآن الكريم انفجارا فعليا في طبيعة الرؤيا الشعرية، فلقد جاء النص القرآني معجزا بكل ما فيه، وهذا ما جعله مدار النقاش في كل ما يتصل بالبيان وفنية القول بعامة، وبالشعر والنثر على جانب كونه قضية فنية دينية، فالنص القرآني أخضع لدراسات وقراءات مختلفة بغية استكناه إعجازه وقد قرئ بيانيا قراءتين:

تمت **الأولى** في ضوء البيانية الشفوية الجاهلية التي كانت تمثل مثالا للشعر العربي ونموذجا للذوق والنقد وهذا تمسكا منهم بالفطرة والسليقة والارتجال، باعتباره يشكل القديم الأصل، النموذج البياني الذي تفوق وأبدع فيه العرب، فقرأ أصحاب هذا الاتجاه النص القرآني وفق رؤيا بلاغية وسحر الشعر الجاهلي الممثل للإبداع البشري، كما قرؤوا الشعر الجاهلي في ضوء بلاغة النص القرآني، النص الإلهي، وبفعل هذه المقاربة اكتسب الشعر الجاهلي خاصية النموذج والمثال الشعري، فيما تحول النص القرآني إلى نموذج بياني جديد، يقابل النموذج الجاهلي ويتخطاه ويتجاوزه ليصبح أجمل بيانيا بلغة الشعر ذاتها، وهذا ما جعل الشعراء والنقاد يحاولون استلهامه لكونه بيانا إلهيا لا يضاهى فهو الينبوع والقدوة، فيما أصبح

الأسلوب الجاهلي الشعري مثالا ثانيا يفرد ويميز الشعرية العربية عن غيرها وأصطلح على هذا الأسلوب «طريقة العرب»[16]، فالشعر الجاهلي « بيان فطري بشري لا يضاهى هو الآخر ولهذا كان يمثل الينبوع والقدرة للإنسان العربي بيانيا.

أما **القراءة الثانية** فقد حاولت التأسيس لما يمكن أن نسميه « شعرية الكتابة»[17]، وذلك انطلاقا من الشعرية الشفوية فقد كان أصحاب هذا الاتجاه يقرؤون النص القرآني بوصفه نصا إلاهيا شاملا لما هو كوني وروحي وفكري، فهو لم يكن مثل الشعر الجاهلي، فطرة وارتجالا، وإنما كان ثقافة رؤية فكرية شاملة لعوالم مختلفة، محيطة بالمعلوم والمجهول، فلغة القرآن إلهية من جهة كونها وحيا، وشعرية من حيث إنها هي لغة الشعر الجاهلي، إلا أنها تحمل سمة القداسة لارتباطها بالوحي وهي في الآن ذاته تشكل قداسة التعالي والمحايثة.

الخطاب القرآني وتأسيس النموذج البلاغي.

إن النص القرآني رغم تعدد قراءاته وتفسيراته يبقى أساسا للحركة الإبداعية والفكرية في المجتمع العربي الإسلامي، كما اعتبر تحولا فعليا من النموذج البياني الشفوي الجاهلي إلى شعرية الكتابة، وعلى هذا الأساس يرى "أدونيس" أن "عبد القاهر الجرجاني" «صاغ مبادئ الشعرية الكتابية، فيما كان يصوغ نظرية النظم القرآني»[18]، وعلى الرغم من اختلاف النقاد في قضية تصنيف النص القرآني، واعتباره نفيا للشعر أحيانا، إلا أنه فتح أمام المبدع فضاء لا نهائيا ووضع أمامه عوالم مختلفة، يبدو من خلال ما سلف أن بداية الحداثة الشعرية العربية والحداثة الكتابية، تنبع في النص القرآني ماثلة ومندسة، فالشعرية الشفوية الجاهلية تأسست على النموذج الشعري الجاهلي خاصة، والشعر القديم عامة، في حين أن الدراسات المختلفة التي تناولت النص القرآني بحثا عن مواطن الإعجاز والبيان استطاعت أن تؤسس* لرؤيا نقدية جديدة، مهدت فيما بعد لشعرية كتابة جديدة.

لقد كان لنزول القرآن الكريم مزيّة خلخلت الرؤية العربية الفطرية، فقد استطاع تجاوز البنى المعرفية المكرسة وإلغاءها وتخطى مفاهيم الذوق والارتجال والنمطية؛ وبالتالي زحزح البنية المعرفية التي قام عليها الشعر الجاهلي، فتحول الاهتمام بالدراسات النقدية الخاصة " الشعرية" من النص الشعري إلى النص القرآني(النثري)، ضمن هذا المفهوم تم تجاوز ثنائية الشعري والنثري، أصبح النص يقرأ ضمن ما سمي بالكتابة.

هكذا استطاع النص القرآني أن يفرض جماليته وبيانه على الذائقة العربية القديمة، مؤسسا لذائقة جديدة تفصل بين نمطين معرفيين، فهو «يمثل قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة، كما يمثل أيضا قطيعة معها على مستوى الشكل التعبيري، وبهذا كان النص القرآني تحولا جذريا وشاملا»[19].

1-1-القصيدة العربية سلطة المعيار:

شكل نظام عمود الشعر، معيارا فنيا غير قابل للتجاوز والاختراق، حيث جسد سلطة فعلية على شروط الإبداع وقوانينه، حيث إنه مثل قانونا صارما يلزم المبدع، "عمود الشعر" هذا النظام القبلي الذي تحولت القصيدة من خلاله إلى نظام يتسم بالثبات مجسدا نسقا معرفيا وفكريا وفنيا موحدا.

لقد «جمع نقادنا القدماء تحت اسم "عمود الشعر" وجوه صياغة القصائد كما استنتجوها من الشعر الجاهلي خاصة، ثم شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، وقد حملوا على من خرجوا على عمود الشعر مثل مسلم وبشار وأبي نواس وأكثر من تعرض لنقدهم من الشعراء هو أبو تمام.. وباسم عمود الشعر، نقدوا كثيرا من معاني هؤلاء»[20].

لقد حرص النقاد القدماء على إلزام المبدع بالقواعد والمعايير التي أسست عمود الشعر، فالخطاب النقدي العربي يوحي لقارئه من خلال نظرية عمود الشعر أن النموذج الشعري قد اكتمل وكأن القصيدة النموذج توقفت عند عمود الشعر وبدل أن يفتح أمام المبدع آفاقا جديدة للإبداع حدد له سلطة المعيار، الذي يقيد العمل الإبداعي، فالمبدع لا يكون كذلك إلا ضمن حدود النموذج الذي يصدر عن موقف متعال ميتافيزيقي، يتصور الأشكال النهائية وهو تصور استرفده الناقد من قياس الشعر على الدين[21].

إن إشكالية الإبداع الحقيقية تتجلى في الصراع القائم بين (الإبداع/ والإتباع)، خاصة في ظل النقد الذي يوجهه المعيار، الثابت، النموذج و«تكاد تنحصر مقاييس النقد المأخوذة من عمود الشعر في تقليد الأقدمين أو محاذاتهم وفي الرجوع إلى العرف اللغوي،.. ، وفي الذوق العام التقليدي الذي غالبا ما يعوزه التجديد»[22].

تتجلى التجربة الإبداعية في أجلى صورها في علاقة المبدع مع اللغة، فلا يمكننا أن نحصر القصيدة ضمن قواعد جاهزة ونمنحها السلطة على التجربة الإبداعية، إن اللغة هي أداة المبدع التي من خلالها وبواسطتها يؤسس تجربته الشعرية، والتجربة الإبداعية ذات الخصوصية «تجعلها تتعدى الأطر الثابتة للعرف اللغوي أو تحطيم النسق اللغوي المتعارف عليه»[23]، والعبور إلى لغة جديدة غير مستنفدة أو مستهلكة.

ظل النقد العربي القديم محصورا ضمن عمود الشعر القديم ومفاهيم التقليد والاحتذاء والمحاكاة، مانحا للشعر القديم سلطة التحكم بمعايير الشعرية والجمالية ولهذا اعتبروا أن « امرؤ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء فاتبعوه فيها »[24] وبهذا سادت سلطة الإتباع والتقليد وغابت ملامح الإبداع

والخصوصية وهذا ما كرّسه الخطاب النقدي العربي مندسا ضمن نظامه متحكما في الرؤيا والتفكير النقدي ومؤسسا لآلياته الإجرائية.

لقد «أكد الإجماع النقدي على سيطرة النموذج القبلي في تعريفهم للشعر على أنه "صناعة" أي يقوم على الدربة كباقي الحرف والصناعات، التي تتطلب ميزانا وحذقا لأصول المهنة، بذلك تتأكد أهمية الرواية التي ألح عليها النقاد في ترسيخ فكرة السير على الحذو والنسج على المنوال، فصارت التجارب الشعرية الذاتية والتي هي كباقي التجارب حلقة من حلقات الإبداع، فيما بعد قوانين ملزمة على الشاعر –لاحقا- اتباعها باعتبارها معايير الجمال في فن القول»[25].

يبدو أن الإشكالية الحقيقة للنقد هي صياغة قالب ثابت يشكل معيارا قارا تقاس من خلاله شعرية وجمالية الكتابة، هذا المعيار الذي يقوم على مرجعية منطقية فلسفية تتخطى حدود الذاتية والارتجال والذوق، لقد أكد البلاغيون على معيار حضور العقل والحدس والمنطق وجعلوا الصورة ثابتة لأنها تقوم على العقل والمقاربة بين طرفي الصورة وهنا تتجلى شعرية التقليد والنمطية والثبات حيث « يحافظ على عيار الصورة كما يتصورها المحافظون، إذ تقوم صورته على مجموعة معادلات تشبيهية يقيمها العقل بين المحسوسات وهي صورة واضحة مكررة تعبر عن حقائق ثابتة تحترم طبيعة الوجود الخارجي للأشياء وتقف عند حدود الحواس الأساسية»[26]، وعبر هذه الرؤية النقدية كرست مفاهيم الثبات ورسخت سلطة المعيار.

لقد تعامل اللغويون مع النص الشعري باعتباره خاضعا لسلطة المعيار والقاعدة اللغوية، ذلك بالاحتكام إلى التعليل والمنطق والبرهان ومعيارية الجملة اللغوية وسلامة وصحة التركيب، وقد اعتمدوا في هذا على لغة الشعر الجاهلي ونظروا إليه «بوصفه ذا وظيفتين أساسيتين :

أولهما: وظيفة شواهدية ينبغي أن يخضع فيها للمستوى المعياري بحيث يكون قادرا على خدمة الدراسات اللغوية والدينية..

ثانيهما : وظيفة معرفية تتمثل في قدرة الشعر على حفظ الذاكرة الجماعية للأحداث والأنساب، بحيث يصبح مستودعا للثقافة وتاريخها»[27].

وقد كان المنحازون من النقاد يميلون كل الميل نحو القدماء أصحاب الطبع الرافضين شعرية المحدثين أصحاب الصنعة، ولعل هذا ما جعل الصراع يشتد بين(الطبع/الصنعة) و(القديم/المحدث) الذي يمثل في كليته جدلية (الإبداع/الإتباع)، ويظهر هذا التعصب لكل ما هو قديم باعتباره المعيار والنموذج والمثال، وفي الخبر الذي يرويه "الأصمعي" عن "أبي عمر بن العلاء" أنه قال: «لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته، يعني

جريرا والفرزدق وأشباههما»[28]، إن "أبا عمر بن العلاء" قد اعترف بشعرية وجمالية المحدث التي تكاد تتفوق على القديم، ولكن سلطة المعيار (النموذج الأصل) منعته من التصريح بهذا الحكم وإلا خلخل طبيعة النظام الذي يحكم المدونة النقدية التي انبنت في جانبها الأكبر على مقولة " ليس في الإمكان أحسن مما كان". فكان الزمن وهو مقياس خارج النص معيار لقياس الشعرية، فالقديم الأصل أفضل وأجمل بالضرورة من المحدث، اللاحق.

إذن فالشعر القديم استقطب إليه أنظار النقاد، فشكل الذوق الفني وأرسى قواعد الإبداع وأصبحت قواعده وأصوله معيار للشعرية، يسترفده الشعراء وينطلقون منه ويعودون إليه فلا يحق للمبدع أن يخرق أو يخرج عن سلطة المعيار وقوانينه التي سنها النقاد والنحاة واللغويون، لأن الشعر القديم من وجهة نظرهم أقرب للمثال والكمال، فلغته لغة الصفاء والفطرة وبناؤه بناء الطبع والارتجال ولهذا كان جيد الشعر عن اللغويين مثلما هو «عند أبي عبيدة ويونس بن حبيب النحوي وأبي عمر الشيباني وابن الأعرابي، وما اشتمل على الألفاظ الجزلة المتينة الأساليب الفخمة الرصينة ما كان إلى لغة الأعراب أقرب منه إلى لغة أهل الحضر»[29].

هكذا تشكلت سلطة المعيار وتحولت قواعده وقوالبه الجاهزة إلى قانون صارم، يجب أن يلتزم به المبدع ومعه تبلورت فكرة الثبات وأصبح كل تجاوز لهذه القواعد يعد خروجا عن طريقة وعادة العرب الكتابية، ولأن مفهوم الإعجاز والبيان ارتبط بالشعر الجاهلي باعتباره منجزا بشريا وارتبط بالقرآن الكريم من حيث هو وحي ونبوة فقد كان الدفاع عن النموذج المتعالي، دفاعا في جانبه الخفي عن الدين «وما دام إعجاز القرآن وصفا قائما فيه أبدا فإن الوصول إليه والعلم به يحتاج إلى :علم الشعر" ولا يستغني عنه ويكون هؤلاء الذين يغضون من قيمة الشعر في التراث الديني ويهونون من شأن "علم الشعر" يكون هؤلاء بمثابة من يصد عن سبيل الله وبمثابة من يمنع الناس من حجة الله»[30].

لقد حاول النقد العربي أن يكون فاصلا في حكمه على شعرية القصيدة من عدمها ولكن النظام المعرفي الذي انبنى عليه النقد القديم كرس رؤيا الثبات، مغفلا حقيقة التجربة الإبداعية ومتناسيا خصوصية وجمالية القصيدة في تفردها وتميزها من كل مبدع، وبهذا حصر النقد « في الذوق والفطرة والتجربة والدربة والممارسة وفي المعرفة بخصائص الشعر(...) وقد تكون هذه الخصائص بمثابة القواعد التي هي هادية وليست فاصلة، وعلى ذلك فالمقاييس المقررة في الجمال تتفاوت في طبيعتها وتعجز أحيانا وإنما يتممها الحفظ والدربة والمعرفة والذوق»[31].

لقد اكتسب "عمود الشعر" وغيره من القواعد المحددة لشعرية وجمالية القصيدة سلطته على الإبداع لكون هذه القواعد والقوانين تولدت نتيجة لقراءة الشعر الجاهلي واستقصاء ما فيه من فنية وجمالية وتقعيدها، فأصبحت هذه القواعد والمقاييس الآلية الإجرائية التي يتم من خلالها الحكم على الإبداع دون أن يضع النقد والنقاد القدامى قاعدة استثناء، تتعامل مع النصوص المبدعة وفق طبيعة التجربة وخصوصيتها وتفردها من حيث الرؤيا والتشكيل واللغة والفكر والمعرفة فكان أن قاس النقد شعرية القصيدة اللاحقة بمعيار القصيدة السابقة، فكانت سلطة الثابت تفرض قصرا على ماهية القصيدة التي تتميز بالتحول وهذا ما ولد فيما بعد رغبة الثورة والتمرد والخروج عن سلطة المعيار.

2-1- القصيدة العربية وتجاوز المعيار:

لاحظنا كيف تشكلت سلطة الثابت (المعيار)، وكيف تحولت القواعد والمعايير المستوحاة من النموذج المثالي (الشعر الجاهلي) إلى أصول تحكم الإبداع وتحاصره، حيث يستحيل الخروج عنها أو تجاوزها لأنها وبصيغة أخرى تشكل الذائقة الشعرية الجماعية، فكرست رؤيا الثبات وبسطت قواعد ومقاييس الشعرية وحققت وجودها وفق قاعدة التقليد والإتباع، فكان كل خروج عن المعيار يقصي النص من دائرة الشعرية، وينفي عن صاحبه سمة الإبداع.

لقد اشتد الصراع بين المحدث والقديم وبين الطبع والصنعة، ذلك أن السبق والتقدم الزمني للنص القديم لا يشكل سمة منحه الأفضلية الشعرية على المحدث فقط لأنه تأخر زمنيا، فهل يعقل من الجانب الموضوعي العلمي والمنطقي أن يفضل نص عن نص آخر بالاحتكام إلى مقياس الزمن الذي يعد مفهوما خارج النص وخارج الشعرية؟

ولكن النقد العربي كرس مفهوم الأسبقية والأصل والنموذج وقاس على أساسها جمالية المحدث وشعريته في مدى اتباعه وتقليده وسيره على الطبع الأول القديم، فكان هذا القيد الذي فرض على المحدث ليكون ضمن دائرة الشعرية العربية، أما خيار الالتزام بالمعيار والبقاء تحت سلطته أو الخروج عن سلطة الثابت فـ«الشعر تأسيس باللغة والرؤيا، تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، ولهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي»[32].

ولهذا فقراءة المحدث وفق رؤيا المقاربة والتشابه وبالنظر والعودة إلى قواعد سابقة، هي قراءة فيها الكثير من المغالطة والإجحاف والحكم المسبق اللامبرر، فهذا دليل على أن الناقد سواء تعامل مع النص باعتباره لغويا نحويا أو بلاغيا فإنه يتعامل معه وفق حكم سابق على سلطة المعيار الثابت، فسلطته لا تغيب عن ذهن الناقد لحظة واحدة لسبب بسيط هو أنهم جعلوا منه مرآة ينعكس عليها المستوى الفني، ومعيارا يقيسون عليه مقدار الانحراف ومن هنا كان وعيهم به وحرصهم على تبنيه والتنبيه إليه»33[33].

لقد شكل المعيار بصرامته المنطقية وبثباته وسكونيته وإغفاله لخصوصية التجربة الإبداعية قوة ضاغطة على المبدع، أدت إلى ظهور رد فعل مكافئ في القوة ومخالف في الاتجاه، رد فعل يبحث عن فضاء بديل ورؤيا بديلة لا تؤطر القصيدة وتقولبها ضمن قواعد وقوالب جاهزة، وتضيق من دائرة الإبداع فتجعلها محصورة ضمن معيار أو نموذج وتقيس شعرية القصيدة بمدى مقاربة أو مفارقة النموذج وكأنها تحصر المتحول وتقيده (أي الإبداع) ضمن معيار الثبات والسكون، كل هذا شكل وعيا شعريا مفارقا للوعي السابق وعي شعري انبنى على الثورة والتمرد والتخطي فالعدول والتجاوز، تجاوز الثابت والعدول عن المعيار.

إن تجربة الشعرية المعاصرة -الحداثية- مفارقة للتجربة الشعرية القديمة مفارقة واختلافا في التصوير والتفكير، في اللغة والرؤيا، وهذا ما انعكس على بنية القصيدة المعاصرة وتجلى في غموضها وكثافتها وتشتتها وهذا عائد إلى غموض التجربة الشعرية الحداثية ذاتها وغموض العالم الرؤياوي.

ولهذا لا يمكننا قراءة القصيدة الحداثية ضمن الأفق القديم وبشروط قديمة، التجربة الشعرية الحداثية غامضة لا محدودة، مفتوحة على الممكن الجمالي والشعري، ناتجة عن نظام معرفي مختلف عن الكتابة القديمة، وبالتالي فقراءة القصيدة الحداثية بآليات قديمة ومحاكمتها ومقايستها بمعيار قديم هو إجحاف في حق النص، لأن القراءة القديمة كرست مفهوم المباشرة والوضوح فيما النص الحداثي غالبا ما يجنح إلى الغموض والإيحاء.

النص الحداثي نص يتجاوز المثال والجاهز، ذلك أن الحداثة حاولت أن تكرس مفهوم القطيعة مع التراث ومع ما هو سابق وثابت، لكن النص النقدي القديم حدد قبلا أن الكتابة الشعرية تنقسم إلى أصيل ودخيل، وهذا الأخير الذي يمثل المثال أو النموذج، ولكن «ثنائيات الأصيل والدخيل ثنائية زائفة، مضللة، وهي لغة الساسة والسياسة الإيديولوجية، وليست لغة الإبداع والمعرفة»[34]، إذ أن التسليم بثنائية (القبول/الرفض)، (الأصيل/الدخيل)، (القديم/المحدث)، هو تسليم بمفهوم الثبات، فالقصيدة فعل وجودي متحول، ينافي الثبات والنموذج، ذلك أن القصيدة تتغير وتتحول مع تحول المجتمع والعالم والفكر وتتجدد مع تجدد الرؤى وتهفو دائما إلى تحقيق المفارق والمختلف والمغاير.

إن القصيدة الحداثية وبكل التناقض والاختلاف الذي تحمله وحتى الفوضى أحيانا وظفت الغموض كآلية فنية تبرر من خلالها أو عبرها في كثير من الأحيان صعوبة فهم النصوص الحداثية، معتبرة أن الشعر هو فعل غموض واستتار وحجب أكثر مما هو فعل وضوح ومباشرة وفهم، وهذا ما يتنافى كلية والنقد القديم والقصيدة القديمة، حيث الشعر وضوح ومباشرة، وهذا ما يصرح به الآمدي عندما يتحدث عن الاستعارة قائلا: « الاستعارة ألا تستعمل إلا ما

يليق بالمعاني ولا تكون المعاني به متضادة ومتنافية ولهذا حدود، إذا خرجت عنها صارت إلى الخطأ والفساد»[35]، وهنا تظهر المفارقة بين القصيدة المعيار والقصيدة التجاوز.

فشعرية المعيار تعتمد على العقل لتحقق مبدأ عدم التناقض في حدود ما هو منطقي ومعقول، ليتجسد الائتلاف والوضوح أما شعرية التجاوز فتتكئ على القلب والباطن لتحقق مبدأ التناقض في فضاء الخيال محققة الاختلاف والمغايرة مجسدة بذلك الغموض.

اعتمد الخطاب النقدي القديم على المعيار والثابت والمعقول ولذلك رفض أغلب النصوص التي تجاوزت وتخطت هذه المفاهيم، ولذلك رفض الكثير من شعر "أبي تمام" لأنه تجاوز المعيار وتخطى الثابت، "فأبو تمام" تجاوز المفهوم السائد والمتداول للاستعارة والتشبيه، ونجد "الآمدي" يعلق على بيت "أبي تمام" الذي يقول فيه:

لَم تُسقَ بَعدَ الهَوى ماءً عَلى ظَمَإٍ   كَماءِ قافِيَةٍ يَسقيكَها فَهِمُ

بكل سخرية واستهزاء مستدركا على ما قاله أبو تمام فلا يقال« ما شربت ماء أعذب من ماء "قفا نبك" وأعذب من ماء (قصيدة) كذا، لأن للاستعارة حدا تصلح فيه، فإذا جاوزته فسدت وقبحت»[36]، وهذا يوضح معيارية النقد القديم وثبات أحكامها، فكل قصيدة التزمت بقواعد شعرية المعيار حاكت النموذج السابق، قبلت ضمن الشعرية العربية وكل قصيدة خرجت عن هذه الرؤية وتجاوزت المعيار، رفضت وأخرجت من دائرة الشعرية، فكل تجاوز للمعيار والثابت هو تجاوز نحو القبيح والدخيل والمرفوض، كما يوضح هذا أن شعرية الصورة في النقد القديم تكمن ضمن حدود وأطراف المقاربة والائتلاف.

أما في منظور النقد المعاصر فشعرية الصورة تنبع من المفارقة والاختلاف وتتجسد في تجاوز السائد والمؤتلف والموجود، إن الصورة الشعرية المعاصرة وخاصة الحداثية، تعمل على خلق الفجوة، مسافة التوتر وعلى خلخلة النظام الثابت، ذلك أن القصيدة الحداثية تتجاوز المقاربة والائتلاف بحثا عم المفارقة والاختلاف.

إن التطور الحاصل في المجتمع يؤثر بشكل كبير على الوعي الشعري لدى المبدع والناقد والقارئ البسيط، ولذلك لا يمكننا تجاهل التطور وتهذيب الذوق، حيث قطع شوطا كبيرا في المدينة وقد انتقل قسم كبير منه من حياة البداوة إلى حياة المدنية، وما رافقها من أساليب المثاقفة، والانتقال من الشعرية الشفوية إلى شعرية الكتابة[37]، وهذا ما يفسر هذا التحول في بنية النظام المعرفي الذي تنبني عليه القصيدة الحداثية، هذا الانتقال من ثقافة السماع إلى ثقافة الكتابة أو لنقل السماع والبصر معا.

لقد تحولت الشعرية العربية بتحول العرب من البداوة إلى الحضارة فقد كانت «هذه الخلفية الحضارية والنقدية في الوقت ذاته هي التي تحكمت في توجيه شعرية الحداثة في

العصر العباسي، وما شعرية "أبي تمام" إلا وجه من وجوه هذه الحداثة الشعرية، التي فرضت نفسها كميثاق أدبي ونقدي وجمالي جديد»[38].

فالشاعر تأثر بكل مظاهر الحضارة والمدينة، وتجلى هذا فيما يسمى بالتثقيف والمثاقفة، بذلك يمكننا أن ندرك بأن النقاد لم يرفضوا شعر أبي تمام ويخرجوه من دائرة الشعرية، لأنه ضعيف وناشز وإنما رفضوه لأن « شعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة»[39]، هذه الاستعارات البعيدة التي تجاوزت المقاربة والوضوح وجنحت نحو المفارقة والغموض، والمعاني المولدة التي لم تتعود علها الذائقة العربية، وهذا ما جعل النقاد القدامى يقسون في حكمهم على شعر أبي تمام في الكثير من الأحيان، فقد «اصطدمت أذواقهم وحساسيتهم الأدبية بهذا اللون التمامي من الذائقة الحساسية الجمالية المتفوقة على ما درجوا عليه من موروثهم الجمالي والشعري»[40].

ولعل هذا ما كرس النظرة السكونية الثابتة، التي بقيت محافظة على الماضي وكأنه امتداد لا ينته، ولذلك «يعتبرون نظام القريض عند امرئ القيس وأمثاله من الشعراء الفحول، نظاما تقاس عليه سائر الأنظمة القريضية التي ظهرت بعده واتخذته قاعدة لا يعترف الناقد من هؤلاء المتعصبين إلا بما يستجيب من الشعراء لمقتضياتها»[41].

بذلك يمكننا القول بأن التجاوز لا يشكل فعلا حداثيا جديد الظهور ولكنه قديم المنشأ، ظهر مع بدايات تخطي شعرية المعيار وإنما غنى وتعدد الإبداع والكتابة العربية ولد شعريات مختلفة، اختلاف الرؤى والفكر، فلكل خطاب أدبي خصوصيته وفرادته وتميزه بحيث يكون قادرا على توليد شعريته الخاصة وبالتالي من الإجحاف اعتبار القصيدة القديمة، حجة ومعيارا، قاعدة تحاكم بها القصيدة الجديدة، فلكل منها بنية معرفية وزمنية تقوم على أساسها مكوناتها الشعرية.

مراجع البحث وإحالاته:

1- محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، إعداد اللجنة العلمية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د. ط، د. ت. ص. 03.

2- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط، د. ت. ص. 64.

3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص. 64.

4- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت. د. ط، د. ت. ص. ص. 33-34.

5- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص. 25.

6- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1984، ص. 30.

7- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، ص. 59.

8- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط. 2، 1959، ص. ص. 47-48.

9- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط. 2، 1983، ص. 96.

10- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية، ص. 38.

11- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط. 3، 2000. ص. 56.

12- إحسان عباس، فن الشعر، ص. 193.

13- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص. 96.

14- أمين الخولي، مناهج في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، ط. 1، 1961، ص. 97.

15- إحسان عباس، فن الشعر، ص. ص. 182، 183.

16- ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص. 41.

17- أدونيس، الشعرية العربية، ص. 42.

18- أدونيس، الشعرية العربية، ص. 42

*من بين هذه الدراسات، مجاز القرآن الكريم لأبي عبيدة(ت209هـ) ومعاني القرآن للفراء (ت207هـ)، وتفسير غريب القرآن لابن قتيبة (ت276هـ).

19- أدونيس، الشعرية العربية، ص. 35.

20- محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج، في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص. ص. 9-10.

21- ينظر: أدونيس، كلام البدايات، ص. 145.

22- محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج، في مذاهب الشعر ونقده، ص. ص. 19-20.

23- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص. 117.

24- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط. 4، 1972، ج. 1، ص. 94-95.

25-أحمد بوزيان، شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2006-2007، ص. 279.

26- محمد مصطفى أبو شوارب، شعرية التفاوت، مدخل لقراءة الشعر العباسي، ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ص. 42.

27محمد مصطفى أبو شوارب، شعرية التفاوت، مدخل لقراءة الشعر العباسي، ص. 32.

28- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح. عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، ط. 3، ج. 1، 1975. ص. 321.

29 - طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط. 14، 1993، ج. 2، ص54.

30- نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط. 4، 1996، ص. 156.

31- فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية مقاربة، النقد والناقد، منشأة المعارف، مصر، ص. 31.

32- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص. 102.

33- عبد الحكيم راضي، النظرية الأدبية، ص. 207.

34- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيوت، لبنان، 1989، ص. 140.

35- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي، الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط. 3، 1959، ص. 246.

36- ينظر: الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ص. 142.

37- ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص. 5 إلى ص. 10.

38- محمد أديوان، سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة، شركة النشر والتوزيع للمدارس، مصر، ط. 1، 2000، ص. 72.

39- المرجع نفسه ص. 111.

40- المرجع نفسه، ص. 55.

41- المرجع نفسه ص. 55.