

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

**النقد العربي القديم / مقالات ومقامات النسق، في منطق المقدس ومعضلات
الحدثة الشعرية العربية**

**Ancient Arabic Criticism / Modes and shapes of asystem, in logic of the
sacred and the dilemmas of Arab poeticmodernity.**

د. نبيلة منادي Dr. Nabila Menadi
جامعة لمين دباغين سطيف 2،2 LamineDebaghineSétif 2,2
n.menadi@univ-setif2.dz

المؤلف المرسل (باللغتين): نبيلة منادي Nabila Menadi
الإيميل: n.menadi@univ-setif2.dz

تاريخ القبول : 2023-10-01

تاريخ الاستلام: 2023-08-05

الملخص باللغة العربية:

تقوم النظرية الشعرية العربية على مقولات نقدية ومجموعة من المعايير جاءت في مجملها بلاغية بامتياز، أسس لها البلاغيون والنحويون حين استنبطوها من الشعر العربي القديم / الجاهلي على وجه الخصوص الذي يمثل سلطة معرفية ونسقا ثقافيا مقدسا لا تجوز الحيدة عنه.

انحصر النسق الثقافي والسلطة المعرفية / النقدية في موضوع التشاكل داخل سلطة النموذج القديم المتمثل في عمود الشعر أو القصيدة العمودية التي كانت بداياتها الأكاديمية مع ابن سلام الجمحي أو ما يمكن تسميته بقصيدة الفحول إلى غاية امتلاكها مطلقة السيادة الشعرية من خلال هيكلتها ومأسستها مع المرزوقي الذي سن قوانينها وشرع معاييرها.

تشكل مقامات النسق المتمثلة في الخطاب اللغوي والبلاغي الجماعي خصائص ثابتة مقدسة أسست للخطاب الشعري مبدأ هوياتيا لا جماليا.

يشكل الخطاب الشعري المختلف فويا وغرائبية هددت صنم المؤلف والشبيه النموذج.

تشكلت العلاقة بين القارئ والمتلقي ضمن دائرة الاستعلاء فكانت من أهم معضلات تطور الشعرية العربية ونفاذ مخزونها الإبداعي.

الكلمات المفتاحية:نسق؛ نظرية شعرية؛ عمود الشعر؛ مذهب كلاسيكي؛ هوية فكرية.

Abstract:

The Arabic poetic theory is based on critical arguments and a set of criteria that most of them are rhetorical par excellence. The rhetoricians and grammarians established them by deriving them from the ancient/pre-Islamic Arabic poetry in particular, which represents an intellectual authority and a sacred cultural system that cannot be transgressed.

The cultural system and intellectual/critical authority were confined to the subject of symbiosis within the authority of the old model represented in the metrical poetry or the rhymed poem whose academic beginnings were with Ibn Salam al-Joma'hi or what might be called the poem of al-Fuhul (eminent) until it possessed absolute poetic sovereignty through its structure and institutionalization with Al-Marzouqi who enacted its laws and established its standards.

The status of the system – represented in the collective linguistic and rhetorical discourse – constitute fixed, sacred characteristics that established the poetic discourse as an identity, not an aesthetic, principle.

The different poetic discourse constitutes a phobia and exoticism that threaten the fetish of the familiar and the model-like.

Keywords: Poetic theory ;Metrical poetry ;Critical authority; Intellectual authority ;Arabic poetic.

أنتجه الأولون إلى الحد الذي تحول إلى طبيعة أيديولوجية ترمي إلى وحدة النفس العربية من خلال خلق نظام فكري يدور حول مصطلحات واحدة ونظام واحد وطريقة شعرية مألوفة، فهي أشبه بأسطورة فكرية جماعية تبدأ بذكر الديار والدمن والأثار، ثم البكاء والشكوى، ثم وصف متاعب الرحلة، ثم المدح في تشبيه أو استعارة لتصنع حولها لغة ثانية أو جسدا ثانيا مطبوعا بتعاليم التاريخ الأول مشكلة ميراثا فكريا سلطويا ينحني للغة وبلاغاتها بشكل مريب؛ تعطي فيه تقاليد المجاز وقواعد البلاغة وأصول النحو.

اهتم الدرس النقدي العربي القديم بقواعد الشعر فتوقف عند اللفظ والمعنى، وجملة النحو، الآن اللغوي، الإسناد البلاغي ومطابقة معاني الأولين، منظومة النص التي قامت على مقتضيات المقام اللغوي حين حددت صنوف الكلام البليغ بقواعد الأولين، فلا يختلف الارتباط بالنموذج القديم في النقد عن مسألة الارتباط بالطلل في القصيدة الجاهلية، إذ يمكننا تشبيه ذلك بما قاله كمال أبو ديب في سياق تحليله للنص الشعري العربي المرتبط بالطلل ارتباط الجنين بحبله السري إذ يجسد الطلل جوهر ما في تجربة الإنسان الجاهلي من وعي للهشاشة وخضوع للزمنية وفاعلية التغيير المدمرة...، وتبلغ حدة هذا الوعي الناجح درجة وصف الزمن بأنه كائن خبل، يمر مرورا عبثيا لا معنى لأفعاله ولا عقلانية فيها.. كذلك يكتنه النص الطبيعة الضدية للزمن متمثلة في تدميره للحياة الاجتماعية الإنسانية².

فالنص هنا واحد واستراتيجيات مقارباته واحدة، فلا جدوى من شرح مقاصده أو تأويل

تقوم النظرية الشعرية العربية على مقولات نقدية ومجموعة من المعايير جاءت في مجملها بلاغية بامتياز، أسس لها البلاغيون والنحويون حين استنبطوها من الشعر العربي القديم /الجاهلي على وجه الخصوص الذي يمثل سلطة معرفية ونسقا ثقافيا مقدسا لا تجوز الحياد عنه.

انحصر النسق الثقافي والسلطة المعرفية في موضوع التشاكل داخل سلطة النموذج القديم المتمثل في عمود الشعر أو القصيدة العمودية التي كانت بداياتها الأكاديمية مع ابن سلام الجمحي أو ما يمكن تسميته بـقصيدة الفحول إلى غاية امتلاكها مطلقة السيادة الشعرية من خلال هيكلتها ومأسستها مع المرزوقي الذي سن قوانينها وشرع معاييرها.

انبتت مرجعيات النقد العربي القديم وتأسست النظرية الشعرية العربية ضمن إشكالات الفهم والمعنى داخل النماذج الجاهزة في التراث العربي وضمن البلاغة العربية والنموذج الشعري القديم الذي أنتجه الأولون ؛ إذ لم يسمح ببناء نصوص نقدية جديدة تقوم على الفهم والتأويل بقدر ما تنبني على التلقي ضمن دائرة الاستعلاء والعرف الأدبي الذي حال دون صياغة خطاب نقدي مختلف، إذ تحكمت في النسق التأويلي العربي الإسلامي القديم آليات شبه موحدة، تتمثل في دوائر تأويلية صغرى ودوائر سياقية كبرى غير مصرح بها في الكتابات القديمة اصطلاحيا ومنهجيا¹.

لعل هاته الآليات شبه موحدة مردها إلى هيمنة النسق وقداسة النموذج / عمود الشعر الذي

والطائف واليماة والبحرين)، ثم تقسيمه للشعراء إلى عشر طبقات جاهلية وأخرى إسلامية دون أن يولي اهتماما لشعراء زمانه أمثال بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبي تمام وأبي نواس، إذ يبدو تصنيفه هذا أيديولوجيا بعيدا عن أن يكون تصنيفا قائما على أساس علمي وحسب ما يتأشكل عنده القديم والمحدث بشكل مفضوح من خلال طقس العمود الجاهلي الذي يظل ماثلا في اشتغاله النقدي.

تتضح ليبرالية النموذج القديم في الدرس النقدي لابن سلام الجمحي من خلال فلسفة الفحولة والفحول المهيمنة على طبقاته، التي خصها بشعراء بعينهم دون غيرهم من الشعراء وهم من الجاهليين والإسلاميين حيث خص الطبقة الأولى بالجاهليين على اعتبار توفر عناصر الفحولة الشعرية / معايير العمود.

فالرؤية النقدية التي كرسها ابن سلام الجمحي كان أساسها هيمنة النموذج الشعري القديم، الذي حددته المؤسسة الشعرية، إذ هي البنية الجمالية التي توفرت فيها شروط النموذج الشعري الكلاسيكي؛ هذا ما يفسر لنا إقصاء شعراء عصره من طبقاته على اعتبار توجههم المحدث الذي لا تتوفر فيه عناصر عمود الشعر.

استمر طقس الطلل والعمود في الشعر والشعراء مع ابن قتيبة، إذ يبدو تصويره رغم تقبله للمحدث بوصفه توفيقيا تصورا قائما على مبدأ المشكلة الذي ينظر إلى النص على أنه انعكاس لعلاقات كانت قائمة ومشتهرة عقليا وعرفيا قبل نشوء النص.⁴

معانيه ما دامت تجربة الإنسان الجاهلي هشة خاضعة للزمنية غير قابلة للتغيير. ينعكس طقس الطلل على الفكر النقدي العربي إلى غاية القرن الثاني الهجري الذي يعد البداية المنهجية والأكاديمية للانحراف على النقد الذوقي الجزئي، الذي قام على أحكام القيمة.

إذ بدأت المعرفة النقدية تمنهج وتتخذ من التقسيم والتصنيف أساسا للمعرفة رغم ارتباطها بطقوس الطلل.

1. الشعرية الجديدة في القرن الثاني والثالث / إشكالات النسق، فوبيا الحداثة من ابن سلام الجمحي إلى ابن طباطبا:

قسم ابن سلام الشعراء وفق طبقات تبعا لمبادئ يتداخل فيها التاريخي بالسير والتراجم وبعض الرؤى الأدبية، تمثلت في الزمان، المكان والفن الأدبي، صنفهم إلى طبقتين، جاهليين وإسلاميين، إذ يقول: "ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال العلماء فيه، وقد اختلف الرواة فيهم فنظر قوم من أهل الشعر والنفاذ في كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلف الرواة وقالوا بأرائهم وقالت العشائر بأهوائها، فلا يقع الناس في ذلك إلا عمن تقدم"³.

يتضح جليا أن الزمنية هي الإطار المعرفي الكبير الذي تم تقسيم الشعراء من خلاله إلى طبقات، على اعتبار أن هناك بعض الشعراء لم يصيروا شعراء للعرب كافة بل ظلوا متصلين بقراهم فجمعهم في باب شعراء القرى (مكة والمدينة

فإن أيديولوجية الارتباط بالهوية الفكرية للنموذج الشعري القديم ظلت تنظم المعرفة والفكر العربيين؛ "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر"⁸.

نلاحظ أن المعرفة تنتظم في النظرية الشعرية العربية وفق معايير ثابتة تتلخص في المعنى الواحد والهوية الثقافية الواحدة / معايير عمود الشعر: (الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب).

يقصد ابن قتيبة بالأساليب طريقة الأولين ومنهجهم في قول الشعر والتي يمكن تصنيفها ضمن الثوابت، والثابت في إطار الثقافة العربية هو الفكر الذي ينهض على النص، ويتخذ من ثباته حجة، فهما وتقويما، ويفرض نفسه بوصفه المعنى الوحيد الصحيح لهذا النص، وبوصفه استنادا إلى ذلك سلطة معرفية⁹.

يشكل الثبات والمشكلة أهم معضلات الحداثة الشعرية العربية، فأساليب الأولين هي السلطة المعرفية الوحيدة التي تنتج النص وتبني جمالياته..

يأت أبو العباس المبرد (210-286) ليكون أسرع إلى تبني الشعر المحدث ومنحه شيئا كثيرا من عطفه واعتماده أصلا من أصوله في تدريسه لطلابه، افراده بالاختيار، فهو لم يكتف بإيراد نماذج منه في كتبه العامة كالكمال والفاضل، وإنما خصص كتاب الروضة لأشعار المحدثين¹⁰.

هل هي بداية التصور النظري للمختلف، أم هي مشكلة في ثوب آخر، أحقا يمكن للعمود الشعري العربي المتمثل في مجموعة من العناصر البلاغية

إذ يحظر ابن قتيبة على المحدثين من الشعراء أن يخرجوا عن مذهب القدماء في قوله: "وليس متأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل أو يصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن والطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيخ والحنوة والعرارة"⁵.

إذ يتضح جليا أن قضية البقاء في مملكة الفحول تقتضي الوقوف على تقاليد القصيدة الكلاسيكية التي أنتجها الأولون؛ عبر مقدمات وانتقالات مقننة، وهي ذكر الديار والدمن والآثار والبكاء والشكوى ومخاطبة الربع، واستيقاف الرفيق، ليكون ذلك مدخلا لذكر أهلها الطاعنين، ثم وصل ذلك بالنسيب، ثم ذكر الارتحال وما يرتبط به من مكابدة العناء والنصب وانضاء الراحلة، ثم الانتقال إلى المديح⁶.

فرغم موقف ابن قتيبة التوفيق الذي بني على الاعتراف في قضية القديم والمحدث في مقامات مغايرة حين يتحدث عن الشعراء المحدثين إذ يقول: "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه"⁷.

وفي موضع آخر عن أبي نواس يقول: "وإذ تأملت شعره فضيلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوباً"¹⁴.

تعد الغلبة نظير المشكلة، إذ تدور في مدار النص المهيمن / العمود الثابت، وهو نص الأوائل المطبوع على مذهبهم وطريقتهم.

يضطرب الجاحظ هو الآخر رغم موقفه التوفيقى وينحرف عن مبدأ المختلف، حين يتحدث عن ضرورة اجتماع العناصر الثلاثة (الغريزة والبلد والعرق) و"إنما ذلك -أي قول الشعر- عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق"¹⁵.

وإن كان هذا في باب مناقشته لابن سلام في موضوع كثرة الشعر بالحروب، فقد "ذهب مع ذلك إلى أن العرق العربي سواء أكان عربياً في الحاضرة أو أعرابياً في البادية أشعر من العرق المولد الذي يعيش في مدينة أو قرية، كما يتضح موقفه العرقى في حديثه عن المولد الذي قد يجيء، بأبيات تلحق بشعر أهل البدو إذا استعد بنشاطه وجمع باله ولكن إذا استرسل في القول انحلت قوته واضطرب كلامه"¹⁶.

يبدو جلياً أن مسألة التعصب للعرق هي التيمة التي تزاخم مفهوم المختلف في الفكر العربي، تعيق الإبداع وإعادة بناء النص بمعايير جمالية جديدة.

بحدودها الاصطلاحية أن يتنازل للنصوصية بمختلف جمالياتها وأن يقبل بحضورها المكثف..؟ هل يمكن للمختلف أن يكون بديلاً أو موازياً لعلاقات كانت قائمة ومستقرة عرفياً وعقلياً قبل نشوء النص؟

يقول المبرد: "هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتمثل، لأنها أشكل بالدهر، يستعار من ألفاظها في المخاطبات والخطب والكتب"¹¹.

يقوم العمود على المشكلة لا على الاختلاف هذا ما يوضحه قول المبرد؛ فأشعار المولدين لا تصح أن تكون نصاً موازياً، بل هي للتمثل لا غير، يستعار منها للتعليم، فهي انعكاس لفكر مختلف منبؤ عقلياً وعرفياً.

العمود هو طريقة الأولين من الفحول في قول الشعر.

يعد الجاحظ من أهم الرواة النقاد ممن ألموا بالنقد في القرن الثالث، نظراً لسعة ثقافته التي تظهر في مدونه الحيوان والبيان والتبيين خاصة، فهو كما يقول إحسان عباس: "من خير من يحسنون تأسيس النقد على أصول نظرية وتطبيقية"¹².

يبدو الجاحظ في قضية القديم والمحدث الأكثر انفتاحاً ومرد ذلك ثقافته المنفتحة على الآخر، إذ يقول: "وقد رأيت أناساً يهرجون أشعار المولدين ويستسقون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى"¹³.

والروضة، المتوفي سنة ثلاثمائة واثنين وعشرين من الهجرة، فهو إذا قد عاش في القرنين الثالث وبداية القرن الرابع، وإن كان على منهج نقاد القرن الثالث في تقبل المحدث إلا أن الشعر عنده كما يقول: "ينبغي أن يكون صحيح اللغة سالما من اللحن والأخطاء اللغوية، فقد كثر اللحن والخطأ في شعر المحدثين، وتعقبه علماء اللغة، وأخذوهم به وشككوا في قيمة كل شعر المحدثين"²¹.

يبدو جليا من قوله أن اتباع السنة أو الموروث هو معتمد ابن طباطبا في النقد، وهو على تصنيفه في هذه الإبداعية ينفذ إلى أغوار عميقة توضح أنه لا يرى الشعر شيئا منفصلا عن البيئة والمثل الأخلاقية، وإن لم يستطع أن يطبق على معاصريه قانون تغيير البيئات والأزمنة²².

فرغم مرجعيات ابن طباطبا المتعددة وانفتاحه على المحدث، يظل هاجس المشكلة والشبيه مهيمن على عناصر الشعرية العربية مستبدا بها، إذ يتضح ذلك جليا في قوله: "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر من معاني أولئك ولا يربي عليها، لم يتلق بالقبول وكان كالمطروح المملول"²³.

فهو في هذا المقام لا يختلف عن الجاحظ الذي يحدد الفرق بين الأعرابي والمحدث الذي لا بد له أن يستعد بنشاطه ويجمع باله حتى لا يضطرب كلامه.

2. استراتيجيات النقد المنهجي/ هيمنة بنية عمود الشعر من أبي القاسم الأمدى إلى المرزوقي:

مما جعل الإبداع نظاما انضباطيا وواقعا لغويا محكما مسبقا ينبغي فيه النص وفق نمذجة محاكية مغلوطة بأعراف لغوية وبلاغية.

تستمر سرديّة المشكلة في النص النقدي العربي مع أبي العباس عبد الله بن المعتز 296 هـ رغم إيمانه بالنصوصية، فقد كان خير من آمن بأن أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه¹⁷.

فقد قام فكره على مبدأ التعدد والتحول في الذوق إذ يقول: "ومما يستحسن من شعره وإن كان كله حسنا"¹⁸، كما قال في شعر أبي تمام: "ومما يستملح من شعره وشعره كله حسن"¹⁹.

إذ يبدو في تعامله مع الشعر المحدث تجاوزا لأيديولوجية المطابقة التي هيمنت بشكل واضح، فقد تكررت مثل تلك الأمثلة في كتابه، فهو بهذا المظهر تحقق له صفة الناقد العادل على حد تعبير إحسان عباس²⁰.

غير أن ابن المعتز لا ينحرف عن مبدأ المشكلة حين أكد أن البديع لم يكن بدعا مستحدثا، وإنما كان الفضل فيه للقديما، فالبديع جزء من الموروث الكبير..

تتضح أيديولوجية أبو العباس عبد الله في رفضه لبديع أبي تمام وغيره من الشعراء المحدثين، إذ رأى أنه إسراف وعلى غير طريقة الأولين، إذ تقوم الإبداعية هنا على الإيمان بأولية ثابتة، كاملة ومطلقة رغم أن مؤلف ابن المعتز يعد أول مؤلف علمي التزم فيه ابن المعتز المصطلح.

ظلت إشكالية الانتماء إلى القديم قائمة إلى غاية القرن الرابع مع ابن طباطبا؛ إذ يمكننا أن نتوقف عند مدونتي ابن طباطبا وهي عيار الشعر

تم له ذلك متخفيا بيقينيات منهج الموازنة الذي يتعارض وإصدار الأحكام إذ يقول: "ولست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ولكن أقارن بقصيدتين من شعريهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية وبين معنى ومعنى"²⁵.

وإن كان اشتغال الأمدي نصيا فإن شعر البحري كان يمثل الأساس النصي لنظرية الأمدي، ليصير نموذجا للاحتذاء، فهو نص الفحول والعمود، قال به وفيه على طريقة الأولين، فالأمدي يقدم في ثنايا مدونه كثير من النعوت التي تؤسس للانتصار لمبدأ المشاكلة على شاكلة (أذكر طرفا من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره)²⁶.

إذ يصف البحري بأنه مطبوع وعلى طريقة الأولين، أو أن البحري أشعر من أبي تمام كونه أقوم بعمود الشعر.

يظل الصراع الثقافي بين الشبيه المختلف الحيز الرسعي في النظرية الشعرية العربية التي انتهت إلى بناء قواعدها الخاصة الممثلة في شعر الفحول مع المرزوقي في القرن الخامس.

جاءت قواعد النظرية الشعرية ملخصة في مجموعة من المعايير في مجملها معايير بلاغية، إذ أورد في شرح ديوان الحماسة في حديثه عن عمود الشعر: "إنهم يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتثامها من لذيد الوزن ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومشاكلة

يعد المشهد النقدي مع ابن طباطبا عند نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع متصلا منهجيا وأيديولوجيا برؤى نقاد القرن الثالث الهجري، إذ لا يمكننا الحديث عن تصور منهجي للنقد إلا مع كتاب الموازنة للأمدي، فقد تداخل النص النقدي قبل مدون الأمدي بما هو بلاغي حد الارتباك مما يجعلنا نجزم أن أول كتاب خالص للنقد توفرت شروطه في كتاب الموازنة بين الطائيين..

يقول الأمدي في باب الموازنة التفصيلية والتي تؤسس لمسألة النقد المنهجي في الفكر العربي القديم: "تم احتجاج الخصمين بحمد الله وأنا ابتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحري في أخذ ما أخذ من معاني أبي تمام وغير ذلك من غلط في بعض معانيه، ثم أوازن من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى"²⁴.

إن ما يؤسس لعناصر النقد المنهجي في هذه المدونة كونها دراسة داخلية للنص توقف فيها الأمدي عند عناصر نصية مرتبطة بالنقد وليس بالبلاغة مثلما جرت العادة، ورغم ظهور كتابه بعد عنف الخصومة بين أبي تمام والبحري التي بلغت أقصاها خلال القرن الثالث يقدم محاولة جديدة لمدارة المعنى العميق لحادثة كسر عمود الفحولة، متسترا على حادثة الانتهاك والانحراف عن الذاكرة من خلال تهوين حديثها وتقديم إبدالات غير متوقعة وذلك بإعلانه منذ البداية عن خطيئة الانحياز لأحد أنصار المذهبين / القديم أو المحدث.

تعتبر عناصر عمود الشعر كما رسم معالمها خطاب الأولين بنية مغلقة أسست لتفكير بنيوي عربي، قام على عناصر بنيوية تحولت إلى مذهب مقدس.

تشكلت فنون القول ضمن نسق أيديولوجي لخصه الفرزدق في معرض حديثه عن شعر عمر بن أبي ربيعة الذي انحرف بالمقدمة الطللية إلى الغزل حين قال: هذا الذي كانت العرب تريده فأخطأته وبكت الديار، فالعرب الشاعرة كانت تطمح للغزل غير أن نسق الطلل كان أقوى من إبداعاتها.

يتعارض الإبداع مع النسق ليتراجع الإبداع ويهيمن النسق، تلك هي معادلة الثابت التي وضعت حدودا للشعرية العربية حالت دون تطورها حتى ما بعد عصر النهضة المزعومة مع البارودي الذي حاول إحياء التراث الكلاسيكي.

فلعلنا لم نوفق إلى تجاوز النسق إلا مع قصيدة التفعيلة التي فككت عناصر عمود الشعر، فقدمت نصا مختلفا مغايرا فتجاوزت الشبيه المقدس الذي هيمن قرونا على الفكر النقدي العربي.

قسم الهوامش:

¹ محمد بازي: مشروع القارئ البليغ، المسار السلوك والأفق المنتظر، مجموعة مؤلفين، حفريات الخطاب مقالات في منطق المعنى وحدث القراءة، إشراف محمد بكاي، ط1. بيروت، لبنان. دار الراافدين لبنان، 2021، ص386.

² كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، (د.ط.). القاهرة، مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة دراسات أدبية، 1986، 322، 323.

اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر²⁷.

تندرج عناصر عمود الشعر عند المرزوقي ضمن نصوص الأولين أمثال الجرجاني والآمدي وإن اختلف عنهما في المرجعية، ذلك أن الآمدي استنبط عناصره من شعر البحري الذي كان مطبوعا على طريقة الأولين، في حين لم يحدد كل من الجرجاني والمرزوقي عناصره بل ربطاها بخصائص العمود في شعر العرب.

فقد لخص المرزوقي هذه العناصر البلاغية التي توفرت في الشعرية العربية كأساس للشعر الصحيح، فكأنه يقدم رؤية بنيوية تختصر الدال الشعري في مجموعة من القواعد التي جعلت الإبداع يبدأ منها ليعود إليها.

تعد مقالات ومقامات الشعرية العربية من منطلق أصولها واتجاهاتها محاكاة مغلقة تدور في مدار سلطة العمود الشعري التقليدي وأنظمتها البلاغية واللغوية.

تشكل مقامات النسق المتمثلة في الخطاب اللغوي والبلاغي الجماعي خصائص ثابتة مقدسة أسست للخطاب الشعري مبدأ هوياتيا لا جماليا.

يشكل الخطاب الشعري المختلف فوبيا وغرائبية هددت صنم المؤلف والشبيه النموذج.

تشكلت العلاقة بين القارئ والمتلقي ضمن دائرة الاستعلاء فكانت من أهم معوقات تطور الشعرية العربية ونفاذ مخزونها الإبداعي.

- ²² إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص 122.
- ²³ ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 79.
- ²⁴ أبو القاسم الأمدى: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، ط 4. القاهرة، مصر. دار المعارف، 370 هـ، ص 22.
- ²⁵ المرجع نفسه، ص 3.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص 22.
- ²⁷ المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج 1، ط 1. بيروت، لبنان. دار الجيل، 1951، ص 8، 9.
- ³ ابن سلام الجمعي: طبقات الشعراء، (د.ط.). القاهرة، مصر. مطبعة محمود محمد شاكر، 1952، ص 32.
- ⁴ عبد الله محمد الغدامي: المشكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية وبحث في الشبيه المختلف، ط 1. بيروت، لبنان. المركز الثقافي العربي، 1994، ص 67.
- ⁵ ابن قتيبة: الشعر والشعراء، (د.ط.). بيروت، لبنان. دار الثقافة، 1980، ص 22.
- ⁶ مسلم حسب حسين: الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، ط 1. بيروت، لبنان. منشورات ضفاف، 2013، ص 117.
- ⁷ ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 10-11.
- ⁸ المرجع نفسه، ص 21.
- ⁹ أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتياع عند العرب، ج 1، ط 7. بيروت، لبنان. دار الساقى، 1994، ص 13.
- ¹⁰ إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط 2. عمان، الأردن. دار الشروق للنشر والتوزيع، 1993، ص 78.
- ¹¹ أبو العباس المبرد: الكامل، تح: الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم، ج 2، د.ط. القاهرة، مصر، دار الفكر العربي، 1952، ص 13.
- ¹² إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص 83.
- ¹³ الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: الأستاذ عبد السلام هارون، ط 2. القاهرة، مصر. مصطفى البابي الحلبي، 1938-1945، ص 130.
- ¹⁴ المرجع نفسه، ص 29.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص 381.
- ¹⁶ المرجع نفسه، ص 132.
- ¹⁷ ابن المعتز: طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، ط 1. القاهرة، مصر. دار المعارف، 1976، ص 28.
- ¹⁸ المرجع نفسه، ص 28.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص 284.
- ²⁰ المرجع نفسه، ص 105.
- ²¹ ابن طباطبا: عيار الشعر، ج 1، ط 2. الرياض، السعودية. دار العلوم، 1402 هـ-1983 م، ص 41-42.
- قائمة المراجع:**
1. محمد بازي: مشروع القارئ البليغ، المسار السلوك والأفق المنتظر، مجموعة مؤلفين، حفريات الخطاب مقالات في منطق المعنى وحدث القراءة، إشراف محمد بكاي، ط 1. بيروت، لبنان. دار الرافدين لبنان، 2021.
2. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط 2. عمان، الأردن. دار الشروق للنشر والتوزيع، 1993.
3. أبو العباس المبرد: الكامل، تح: الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم، ج 2، د.ط. القاهرة، مصر، دار الفكر العربي، 1952.

4. الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: الأستاذ عبد السلام هارون، ط2. القاهرة، مصر. مصطفى البابي الحلبي، 1938-1945.
5. ابن المعتز: طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، ط1. القاهرة، مصر. دار المعارف، 1976.
6. كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، (د.ط.). القاهرة، مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة دراسات أدبية، 1986.
7. ابن طباطبا: عيار الشعر، ج1، ط2. الرياض، السعودية. دار العلوم، 1402هـ-1983م.
8. أبو القاسم الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تح: السيد أحمد صقر، ط4. القاهرة، مصر. دار المعارف، 370هـ.
9. المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج1، ط1. بيروت، لبنان. دار الجيل، 1951.
10. ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، (د.ط.). القاهرة، مصر. مطبعة محمود محمد شاكر، 1952.
11. عبد الله محمد الغدامي: المشكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية وبحث في الشبيه المختلف، ط1. بيروت، لبنان. المركز الثقافي العربي، 1994.
12. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، (د.ط.). بيروت، لبنان. دار الثقافة، 1980.
13. مسلم حسب حسين: الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، ط1. بيروت، لبنان. منشورات ضفاف، 2013.
14. أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتياع عند العرب، ج1، ط7. بيروت، لبنان. دار الساق، 1994.