

من معيارية الصناعة إلى شعرية التجاوز: نحو تفكيك ثنائية الثابت والمتحول في النظرية الشعرية العربية القديمة

From Industry Standards to the Poetics of Transgression: Towards a Deconstruction of the Binary of the Fixed and the Transient in Ancient Arabic Poetic Theory

محمد الأمين بركات²

m.barkat@ens-mostaganem.dz

سارة خروب¹

sarra.kherroub@univ-biskra.dz

تاريخ النشر: 2025/12/15
Received: 24/09/2025

تاريخ الاستلام: 2025/09/24
published: 15/12/2025

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى تفكيك الثنائية الجوهرية التي حكمت تطور النظرية الشعرية العربية القديمة، والمتمثلة في العلاقة بين معيارية الصناعة وشعرية التجاوز. فمنذ البدايات، تشكّلت الشعرية العربية ضمن رؤية معرفية صارمة ترى في الشعر فنًا مضبوطًا بقواعد، يحكمه تقليد نقدي تأسس حول مفاهيم مثل "الصناعة" و"عمود الشعر"، وهو ما رسّخه النقاد الأوائل كابن سلام الجمحي والجرجاني والمرزوقي، غير أن هذه الرؤية لم تسلم من التحدي، إذ واجهها شعراء مجددون، وعلى رأسهم أبو تمام، الذين سعوا إلى خلخلة تلك المعايير من الداخل، وتأسيس شعرية جديدة تقوم على التأويل، والانزياح، والتعقيد الرمزي، فيما يمكن اعتباره بداية لتحول جذري في تصور الشعر ووظيفته، ويعتمد المقال في مقارنته لهذه الإشكالية على تحليل المصطلحات، واستقراء المرجعيات الثقافية والمعرفية، بهدف الكشف عن البنية العميقة التي حكمت الذوق الجمالي العربي، والمسارات التي خاضها الشعر بين الثبات والتقليد من جهة، والتحول والتجديد من جهة أخرى.

كلمات مفتاحية: الشعرية العربية، عمود الشعر، شعرية التجاوز، المعيارية النقدية، الصناعة الشعرية، التقليد والتجديد، المصطلح النقدي.

Abstract:

This article aims to deconstruct the fundamental dichotomy that has shaped the evolution of classical Arabic poetic theory—namely, the relationship between the normativity of craftsmanship and the poetics of transgression. From its earliest stages, Arabic poetics developed within a strict epistemological framework that conceived of poetry as a regulated art form, governed by a critical tradition centered on concepts such as *ṣināʿa* (craftsmanship) and *ʿamūd al-shiʿr* (the Pillar of Poetry). This framework was solidified by early critics such as Ibn Sallām al-Jumhī, al-Jurjānī, and al-Marzūqī. However, this rigid view did not go unchallenged. Innovative poets—chief among them Abū Tammām—sought to destabilize these conventions from within and to establish a new poetics grounded in interpretation, rhetorical deviation, and symbolic complexity. This movement marks a pivotal transformation in the conception and function of Arabic poetry. The article approaches this issue by analyzing key terms and exploring the cultural and intellectual contexts in which they emerged, aiming to uncover the deeper structures that shaped Arab aesthetic taste and to trace the dialectic between stability and imitation on one hand, and transformation and innovation on the other.

Keywords: Arabic poetics; Pillar of Poetry; Poetics of transgression; Normative criticism; Poetic craftsmanship; Tradition and innovation; Critical terminology.

(1) جامعة بسكرة، (الجزائر)

(2) المدرسة العليا للأساتذة مستغانم، (الجزائر)

مقدمة:

يمثل التفكير في الشعرية العربية القديمة مدخلاً حيويًا وضروريًا لفهم التحولات الكبرى في الوعي الجمالي العربي، وفي طبيعة التصورات التي تشكّلت حول وظيفة الشعر وحدوده ومقوماته عبر العصور. فهذه الشعرية لم تتكوّن بمعزل عن السياق الثقافي والمعري الذي وُلدت فيه، بل كانت ثمرة بيئة معرفية تفاعلت فيها مفاهيم البلاغة، والذوق، واللغة، والعقل الجمعي العربي، لتنتج تصورًا معياريًا صارمًا لما ينبغي أن يكون عليه القول الشعري. وقد انعكس هذا التصور في جملة من القواعد التي نظّر لها النقاد الأوائل، أمثال ابن سلام الجمحي، والجرجاني، والمرزوقي، الذين رسّخوا لفكرة "الصناعة" و"الاحتراف" بوصفهما معايير لضبط العملية الإبداعية، وأسسًا تُفاضل بها النصوص ويُرتّب بها الشعراء.

وقد تبلور هذا الاتجاه المعياري فيما عُرف لاحقًا بمفهوم "عمود الشعر"، الذي يُعدّ تجسيدًا نظريًا لذوق جماعي يرى في الاتباع، والمطابقة، والتقعيد، ضمانًا لقيمة الشعر وجودته. غير أن هذا النسق المغلق لم يكن بمنأى عن التحدي؛ إذ ظهر شعراء مجددون، أبرزهم أبو تمام، سعوا إلى زعزعة هذا النظام من الداخل، وتقديم رؤية شعرية جديدة تُعلي من شأن الابتكار، والتأويل، والتجريب، وهو ما يمكن وسمه بـ"شعرية التجاوز". لقد مثّل هؤلاء لحظة مفصلية في تاريخ الشعر العربي، إذ لم يكتفوا بتغيير شكل القصيدة أو لغتها، بل مسّوا التصورات العميقة حول وظيفة الشعر ومصدر شرعيته الجمالية والمعرفية.

بناءً على ذلك، يهدف هذا المقال إلى مقارنة هذه الثنائية الجدلية بين المعيار والتجاوز، لا من منظور تاريخي سردي فحسب، بل من خلال تفكيك المصطلحات، وتحليل المفاهيم، واستقراء المقولات النقدية التي نشأت حولها. وتكمن أهمية هذه المقاربة في أنها تتيح مساءلة البنية العميقة التي حكمت الذوق الجمالي العربي لقرون، وتفحص الأسس المعرفية التي بُنيت عليها شرعية القول الشعري، تمهيدًا لفهم أعمق لتحولات الشعرية العربية من التأسيس إلى التجاوز، ومن الانضباط إلى الانفتاح.

1. إشكالية المصطلح وحدود المفهوم

تُعد قضية المصطلح من أولى القضايا المعرفية والمنهجية التي ينبغي التوقف عندها قبل التوغّل في تفاصيل الشعرية العربية القديمة أو الحديثة، إذ لا يمكن مقارنة أي خطاب نقدي أو نظيري دون فهم الخلفيات التي تحكم لغة هذا الخطاب ومفاهيمه الأساسية. فالمصطلح في الحقل الأدبي والنقدي ليس مجرد تسمية اتفاقية تُطلق على مدلول معين، بل هو تمثيل لرؤية معرفية وجمالية، وشيفرة ثقافية تعبّر عن تصورات حضارية معينة.

وقد جاء تعريف المصطلح بأنه "مطلق الاتفاق"، أو هو إخراج اللفظ من معناه الأصلي اللغوي إلى معنى آخر اصطلاح عليه الناس، أو جمهرة منهم لبيان المراد، وقد يكون بين المعنيين تقارب في المعنى وقد لا يكون (محمد، 1996، صفحة 32) وهذا التعريف يُظهر بوضوح أن المصطلح لا يكتسب شرعيته من الدلالة اللغوية المعجمية فحسب، بل من قابلية التداول الجماعي ووضوح الوظيفة التواصلية داخل الحقل الذي وُضع فيه، ومن هنا جاءت الشروط التي نصّ عليها علماء المصطلح، من أن يكون اللفظ:

- من وضع طائفة من أهل العلم أو الفن أو الصناعة
- وأن يُقتصر على مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد

- وأن يشتهر ذلك المعنى وينصرف الذهن إليه عند ذكره.

غير أن الإشكال لا يكمن فقط في ضبط المصطلح من حيث الشكل والتعريف، بل فيما يتجاوزه إلى طبيعته المركبة والحالة لأبعاد ثقافية ومعرفية. فالمصطلحات ليست كيانات لغوية جامدة، بل هي منظومات دلالية تترسب داخلها تصورات المجتمع، ونمط تفكيره، وأفقها الجمالي، و تمثالاته للواقع، فحين نتحدث مثلاً، عن مصطلحات مثل "الغرض"، أو "النسب"، أو "المدح"، لا يجوز التعامل معها بوصفها مجرد تسميات للموضوعات الشعرية، بل هي مفاهيم مشحونة بخلفيات ثقافية وتاريخية، نابعة من تصور مخصوص لطبيعة الشعر ووظيفته وموقعه في النسق الاجتماعي.

وهنا تكمن أهمية النظر إلى المصطلح بوصفه جزءاً من بنية أعم، أي بوصفه بُنية داخل خطاب متكامل، لا تكتمل دلالاته إلا في ضوء السياقات التي أنتجته، والمرجعيات التي أفرزته، والسلطة الرمزية التي أسهمت في تثبيته. فمصطلحات النقد العربي القديم، على سبيل المثال، لم تُنتج خارج سلطة الذوق الجمعي، ولا بمعزل عن تصور العرب لقيمة الفصاحة، والبلاغة، والانتماء إلى النموذج المثالي (نموذج القبيلة، والسلف، والأصول).

إن هذا الوعي النقدي بإشكالية المصطلح، وحدود المفهوم، يحتم علينا أن نتعامل مع الشعرية العربية بوصفها نظاماً اصطلاحياً قائماً على مجموعة من المفاهيم المحورية، التي تشكلت ضمن أطر ثقافية محددة، وتحوّلت إلى أدوات لقياس جودة الشعر، وضبط انزياحاته، وتحديد ما يُعد شعراً وما يُعد انحرفاً عن الشعر. ومن هنا تنشأ الحاجة إلى تفكيك هذه المصطلحات لا لفهم معانيها فقط، بل لفهم المعرفة التي أنتجتها، والسلطة التي مارسها، والمسافة التي تفصلها عن المصطلحات التي جاءت لاحقاً في سياقات التجديد والتجاوز.

2. من الصناعة إلى الشعرية: نحو تأصيل المفهوم

شكل مفهوم "الصناعة" مدخلاً رئيساً لفهم الكيفية التي تصوّر بها النقاد العرب القدامى عملية إنتاج الشعر وتقييمه. فلم يكن الشعر، في هذا السياق، مجرد ممارسة إبداعية عفوية أو تعبيراً وجدانياً حرّاً، بل كان يُنظر إليه بوصفه فناً مضبوطاً بقواعد ومعايير، تحكمه ضوابط واضحة في اللفظ والمعنى، والصياغة والبناء، والاتساق البلاغي والجمالي. ومن هنا جاءت عبارة ابن سلام الجمحي الشهيرة "...للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان" (الجمحي، 1982، صفحة 7)، وهي عبارة تكشف عن تحول الشعر إلى علم ذي أصول، لا يختلف في نظره عن باقي الصناعات الذهنية والمهنية التي تتطلب تدريباً وتعلّماً ومهارة.

هذا التصور وجد صداه لدى عدد من كبار منظري النقد العربي القديم، أمثال الجاحظ، وقدامة بن جعفر، وأبي الهلال العسكري، الذين سعوا إلى تقعيد هذا الفن، وابتكار أدوات نقدية تقيس "جودة" القول الشعري وفق معايير تعتمد على التناسق بين المعنى واللفظ، وبلاغة التصوير، وسلامة البناء اللغوي.

فقد رأى الجاحظ مثلاً أن البلاغة لا تتحقق إلا إذا جاءت "المعاني ملائمة للألفاظ، والألفاظ متسقة مع المعاني"، بينما ركّز قدامة على ضرورة مطابقة الشعر للوزن والقافية والمعنى، أما أبو الهلال العسكري فقد أفرد باباً واسعاً للحديث عن "الصناعة الشعرية" في كتابه الصناعيتين، معرّفاً الشعر من حيث كونه "كلاماً موزوناً مقفى يدل على معنى".

من هنا تتبدى لنا الرؤية المعيارية للشعر في النقد العربي القديم، حيث يتضح أن البلاغة والشعر عند الجاحظ وقدامة وأبي الهلال العسكري تخضع جميعها لمفهوم الانسجام بين الشكل والمضمون، فالجاحظ يرى أن البلاغة لا تتحقق إلا بتوازن دقيق بين اللفظ والمعنى، مما يجعل الإبداع مقيداً بمبدأ الملاءمة، لا بالانفلات أو التجريب، وقدامة بدوره رسّخ هذا الاتجاه حين جعل الوزن والقافية والمعنى ركائز لا يقوم الشعر إلا بها، فيؤكد بذلك أولوية البنية الشكلية في تقويم النص الشعري؛ أما أبو الهلال العسكري، فقد نقل هذه الرؤية إلى مستوى تنظيري صريح حين تحدث عن "الصناعة الشعرية"، معتبراً الشعر صنعة فنية يمكن إخضاعها للقياس والتقويم من خلال مقومات محددة. من خلال هذا التوجه يتضح أن النقاد الثلاثة — رغم اختلاف مشاربهم — يشتركون في تصور الشعر باعتباره نظاماً مقنناً يخضع لقواعد الصياغة والاتساق، لا بوصفه تجربة ذاتية أو رؤية جمالية مفتوحة كما ستتبلور لاحقاً في شعرية التجاوز.

وهذا ما عبّر عنه القاضي الجرجاني بوضوح حين قال: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته..."، وهو قول يُبرز أن معيار التفاضل لم يكن ذوقياً صرفاً، بل استند إلى مقاييس جمالية صارمة تعترف بالبراعة الفنية كشرط أساس لاعتبار النص شعراً.

استناداً إلى هذا التراكم المفاهيمي والمعيارية، تأسست ما يُعرف بـ "الشعرية المعيارية" التي شكّلت الإطار المرجعي لفهم الشعر العربي في عصوره الأولى، وهي شعرية لا تُعنى فقط بمضمون الشعر، بل أيضاً بكيفية صوغه وتركيبه. وقد تبلورت هذه الشعرية بوضوح في النظرية التي صاغها المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام، والتي عُرفت لاحقاً باسم "عمود الشعر"، حيث حدّد عناصر هذا العمود في سبعة أركان تتعلق باللفظ، والمعنى، والأسلوب، والمقاصد، والوزن، والقافية، والتقليد.

وهكذا تحوّلت "الصناعة" إلى تصور معياري كامل للقول الشعري، يُلزم الشاعر بمجموعة من الشروط البلاغية واللغوية، ويخضعه لتقاليد ذوقية صارمة تملي عليه كيف يكتب، وما يقول، بل وأحياناً لماذا يقول. لقد أصبح الشعر في هذا الأفق مهارة تُكتسب ومجال تفوّق يُقاس، وهو ما يجعل من الضروري التمييز بين الإبداع الحرّ، وبين الشعر الذي يُنتج وفق قواعد "الصناعة" و"الاتقان"

لكن هذا التصور، كما سنرى لاحقاً، لم يبقَ سائداً بلا منازع، بل عرف تحديات جمالية وفكرية على يد شعراء محدثين مثل أبي تمام، الذين سعوا إلى تفكيك مركزية المعيار وتأسيس شعرية جديدة، لا تعتمد بالضرورة على "الصناعة" بقدر ما تحتفي بالتجاوز والاختلاف والابتكار في القول الشعري.

ثالثاً: المعيارية النقدية و"عمود الشعر"

تأتي كلمة "المعيار" في أصلها اللغوي لتعني المكيال أو المقياس، وهو الأداة التي يُحتكم إليها لقياس الأشياء وتحديد قيمتها. يقول ابن منظور في تعريفه الدقيق في معجم لسان العرب "... والمعيار من المكايل، ما عير - قال الليث: العيار ما عايرت به المكايل، فالعيار صحيح تام واف، نقول عايرت به أي سوّيته وهو العيار والمعيار" (ابن منظور، دت، صفحة 571).

فُتُفهم المعيارية على أنها تشير إلى النموذج أو "Norme" التي تُقاس عليها الأشياء أو الظواهر بهدف تقييمها وضبطها. وفي النقد الأدبي العربي، تجلّت هذه الفكرة بشكل بارز من خلال مفهوم "عمود الشعر"، الذي أصبح الإطار المرجعي الأبرز للحكم على جودة النص الشعري، ويُعدّ معياراً مركزياً في تراث النقد العربي القديم. هذا العمود لا يقتصر على مجموعة قواعد تقنية في الوزن والقافية فحسب، بل يمتد إلى قيم جمالية وفكرية عميقة تنظم البناء الكلي للنص الشعري.

يرى النقاد العرب، ولا سيما في العصر الكلاسيكي، أن شعر الفحول الكبار، وعلى رأسهم امرؤ القيس، هو النموذج الأمثل الذي يجب أن يُحتذى به، إذ يمثل ذروة الكمال الفني والجمالي. فشعر امرئ القيس ليس مجرد كلمات موزونة و مقفاة، بل هو حامل لقيم جمالية متكاملة، تجسدت في تماسك المعنى وجزالة اللفظ ودقة التصوير.

وقد قام العالم المرزوقي بصياغة هذا النظام النقدي المنظم فيما عرف بـ "عمود الشعر"، حيث حدّد سبعة أركان رئيسية تشكّل معًا النظام القيمي للشعر العربي الكلاسيكي، وهي كما يلي:

- عيار المعنى: أي سلامة الفكرة ووضوحها، وعمق دلالتها، وجودة التعبير عنها.
- عيار اللفظ: يتعلق باختيار الكلمات المناسبة، ودقتها، وبلاغتها، وقدرتها على إيصال المعنى بفعالية.
- عيار الإصالة في الوصف: وهو دقة التصوير الفني في تصوير الأشياء والمشاهد، بحيث ينقل القارئ إلى مشهد شعري حي.
- عيار المقاربة في التشبيه: يتعلق بمدى تناسب والانسجام بين المشبه والمشبه به في التشبيه، بحيث يكون التشبيه قويًا وفعالًا.
- عيار التحام أجزاء النظم: يقيس مدى تماسك أبيات القصيدة واتصالها العضوي، فلا تبدو منفصلة أو متقطعة.
- عيار الاستعارة: وهو مدى نجاح استخدام الصور البلاغية والاستعارات بحيث تضيف عمقًا وجمالية على النص.
- عيار مشكلة اللفظ للمعنى واقتضاء القافية: أي تناسق اللفظ مع دلالاته، والانسجام بين المعنى والقافية، بما يخلق وقعًا موسيقيًا متناسمًا.

ومن هنا اختزل المرزوقي جوهر وظيفة النقد الشعري في مدى الالتزام بهذه المعايير، إذ قال: "فهذه خصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحققها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن" (المرزوقي، 2003، صفحة 11).

وهذا يوضح أن التزام الشاعر بهذه المعايير لا يجعل قصيدته فقط صحيحة فنيًا، بل يمنحه مكانة مرموقة بين شعراء عصره، ويجعل من شعره نموذجًا يُحتذى به في الذوق والذائقة الجمالية.

لقد أسهم هذا الإطار المعياري في تنظيم الذوق العام وتحديد حدود الجمال الشعري المقبول، لكنه في الوقت ذاته مثل قيدًا تقليديًا على الإبداع، حيث قيد حرية الشاعر داخل مجموعة من الشروط الثابتة، مما دفع في مراحل لاحقة بعض الشعراء والنقاد إلى محاولة تجاوز هذه الحدود بحثًا عن أشكال جديدة من التعبير الشعري تتسم بالمرونة والابتكار.

رابعًا: شعرية التجاوز وإرادة التحرر

في مواجهة الرؤية الصارمة التي فرضتها المعيارية النقدية و "عمود الشعر"، برزت داخل الشعرية العربية نزعة "تجاوزية" جسدت إرادة حرية إبداعية جديدة. قاد هذه النزعة شعراء التجديد، وعلى رأسهم أبو تمام، الذي رفض الخضوع الكامل لسلطة المعيار و "الصناعة"، وسعى إلى فتح أفق تعبيرى رحب يتسم بالتعقيد والعمق، والرمزية، وكسر النمط الثابت الذي قيد الإبداع لفترة طويلة.

يرتبط مفهوم "التجاوز" في اللغة بمصطلح "العبور"، الذي يعني الانتقال من حالة إلى أخرى، ومن حد إلى حد، لكنه اصطلاحًا يحمل دلالة "الخروج عن المعتاد والمألوف"، وهو ما يُعبر عنه نقدًا باعتباره تحررًا من القوالب الجامدة. يقول الشاعر الكبير نزار قباني: "كل ما يدخل في نطاق المألوف والعادة ليس شعرا" (قباني، دت، صفحة 109)؛ مؤكدًا على أن الشعر الحقيقي لا يقبل بالجمود ولا يرضى

بالبقاء داخل حدود النمط التقليدي، ومن هذا القبيل يرى المفكر الألماني نوفاليس "إن الشعر يتجاوز المعلوم إلى المجهول والواضح إلى المستتر والثابت إلى العرضي، فهو ينفذ إلى تمثيل مالا يستطيع تمثيله وإلى رؤية مالا يرى" (هلال، 1973، صفحة 55)، مؤكداً على الطابع التجاوزي للشعر كعملية اكتشاف دائم تتجاوز ثوابت الواقع إلى أفق من الغموض والاحتمالات المفتوحة.

وقد تجسدت هذه النزعة في شعرية أبو تمام على مستويات متعددة:

- تجاوزه ليعار المعنى: حيث فضل التعقيد والعمق، مع إثراء النص بطبقات دلالية متعددة تدفع القارئ إلى التأمل والتفكير.
- تجاوز اللفظ: بتحرير اللغة من قيود الفصاحة السائدة، واستخدامه للكلمات الحوشية والغريبة التي تضفي ألواناً جديدة على النص.
- خرق الوصف التقليدي: بخلق مشاهد شعرية غير مألوفاً، مليئة بالغموض والرمزية، تستدعي من القارئ تفسيرات وتأويلات متعددة.
- تفكيك التشبيه المألوف: بجعل العلاقة بين المشبه والمشبّه به غير متوقعة، مما يحول التشبيه إلى عنصر فني مبتكر بدلاً من وصف سطحي.
- كسر الوزن المتعارف عليه: باستخدام تقنيات مثل الزحافات والحشو التي تضفي حركة جديدة على الإيقاع الشعري، مهدية تجربة موسيقية مختلفة.
- الانزياح في الاستعارة: بحلول المشبه به محل المشبه بشكل مفاجئ وصادم، مما يزيد من القوة التعبيرية للنص.
- إعادة بناء العلاقة بين القافية والمعنى: حيث لم تعد القافية تتبع معنى البيت بل أصبحت تشكل جزءاً من المعنى ذاته، مما يعيد النظر في وظيفة القافية التقليدية.

خلاصة هذا التجاوز الشعري أوجزها الشاعر والنقاد الكبير أدونيس بقوله: "كان الوصف قبله تحديداً حسياً للواقع لكنه صار معه خلقاً جديداً للعالم... وبهذا كله يمهد للشعر الرمزي والشعر الصافي، إنه حد فاصل: كان الشعر قبله قدرة على التعود والألفة فصار بعده قدرة على التغرب والمفاجأة" (أدونيس، 1977، صفحة 115)، نستشف من القول: جوهر التحول الذي أحدثه أبو تمام في مسار الشعر العربي، إذ نقل الشعر من مستوى التمثيل الحسي للواقع إلى مستوى الخلق الفني للعالم، فالقصيدة عنده لم تعد انعكاساً لما هو موجود، بل أصبحت فعلاً إبداعياً يعيد بناء الوجود عبر اللغة والصورة والرؤيا. وهذا التحول يعكس انتقال الشعر من كونه خطاباً وصفيّاً إلى كونه رؤية فكرية وجمالية تتأسس على الغموض والتأويل والانزياح.

ومن ثمّ فإنّ شعرية أبي تمام لا يمكن اختزالها في تجديد لغوي أو بلاغي فحسب، بل هي قفزة معرفية أعادت تعريف وظيفة الشعر ذاته، فصار الشعر سؤالاً مفتوحاً لا جواباً جاهزاً، ومساحة للدهشة لا للألفة. وبهذا المعنى، يؤكد أدونيس أن أبا تمام أسّس لبذور الشعر الحديث، إذ مهد لظهور الشعر الرمزي والشعر الصافي في الثقافة العربية، أي للشعر الذي يُنتج عوالمه الخاصة بدل أن يكتفي بوصف الواقع، ف شعر أبي تمام بهذا المعنى يمثل الانتقال من البلاغة إلى الرؤيا، ومن الصنعة إلى التجربة، وهو ما يجعل تجربته الشعرية لحظة فارقة في تاريخ الشعر العربي بين العمود والحداثة، بين المعيارية وشعرية التجاوز.

خامسًا: نقد التقليد وبناء أفق الحداثة

لا تقتصر شعرية أبو تمام على مجرد تجاوز المعايير الجمالية فحسب، بل هي في جوهرها وعي نقدي واعٍ يستهدف نقد التقاليد نفسها، بل ويشكك في شرعيتها، مما يعكس روح التجديد والحداثة التي بدأ يتلمسها في تجربته، هذا ما يظهر جليًا في جوابه المشهور الذي يعبر عن موقفه من مفهوم الشعر التقليدي: "لم لا تقول من الشعر ما يعرف؟ فقال: وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال؟" (ابن خلكان، 1994، صفحة 21)

يُعدّ هذا القول المنسوب إلى أبي تمام لحظة مفصلية في الوعي الشعري العربي، إذ يكشف عن تحول جذري في مفهوم الشعر ووظيفته؛ فجوابه "وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يُقال؟" لا يُعدّ مجرد ردّ ذكي، بل بيانًا شعريًا يعلن من خلاله استقلال الشعر عن ذائقة الجمهور، وترده على المفهوم التقليدي الذي يحصر الجمال في الوضوح والمألوف، وقصة السؤال و جوابه أتت بعد مطلع بيت أبي تمام الذي لم تعهده الشعراء: (الأمدي، 1992، صفحة 19)

هنّ عوادي يوسف وصواحيه فعزماً فقدماً أدرك الثأر طالبه

من هنا، فإن شعرية أبي تمام ليست مجرد مغامرة لغوية أو بلاغية، بل هي فعل نقدي معرفي يقوّض سلطة المعيار القديم، ويعيد النظر في شرعية المفاهيم التي حكمت الذوق النقدي العربي قرونًا، لقد أدرك أن الإبداع لا يُقاس بمدى مطابقته لما "يُعرف"، بل بقدرته على إنتاج معرفة جديدة بالشعر ذاته.

وهذا الموقف يؤكد أن أبا تمام مارس الوعي النقدي من داخل الإبداع، فكان شاعرًا يُنظر بالشعر، ويجعل من تجربته الشعرية وسيلةً لمساءلة الموروث لا لمجرد الاحتفاء به. ومن هذا المنطلق، يمكن اعتباره أول من دسّن وعي الحداثة الشعرية في الثقافة العربية، إذ نقل الشعر من منطق "الاتباع" إلى منطق "الابتكار"، ومن سلطة الذوق الموروث إلى حرية الرؤية الفردية.

وهكذا، فإن قصيدة أبو تمام تفتح أفقًا تأويليًا حرًا، مخالفاً للقول المعياري الذي يقوم على الوضوح والانضباط البلاغي الصارم. إنهما قصيدة تشجع على التعددية في الفهم، وتضمن التفاعل بين النص والقارئ، فتجاوز بذلك التقليد الجامد إلى تجربة شعرية ديناميكية تتجدد مع كل قراءة.

يمكن القول إن شعر أبو تمام لا يمثل قطيعة صارخة مع التراث الشعري، بل هو امتداد له عبر التجاوز. فهو لا ينفي القديم، بل يخلخله ويعيد إنتاجه بصورة جديدة، تستجيب لمتغيرات الوعي الشعري وللظروف الثقافية المتجددة. بهذا المعنى، يعتبر أبو تمام من أوائل البنائين الحقيقيين لأفق الحداثة في الشعر العربي، من خلال تأصيله لمفهوم التجديد الذي لا يحطم الماضي، بل يُحدث فيه تحولًا يتناسب مع روح العصر.

خاتمة:

تُشكّل الشعرية العربية القديمة فضاءً معرفيًا وجماليًا غنيًا يعكس عمق التجربة الشعرية العربية وتاريخها الطويل، حيث ارتبطت بوظيفة محددة واشتراطات معيارية صارمة أرسى قواعدها أعلام النقد العربي عبر العصور. لقد برز مفهوم "الصناعة" كمحور تنظيمي لإنتاج الشعر،

يُقيّد القول الشعري ضمن إطار من الضوابط الشكلية والبلاغية التي اتخذت شكل ما يُعرف بـ "عمود الشعر"، وهو المعيار الذي استند إليه في تقييم جودة النص الشعري. وقد ساهمت هذه المعيارية في ترسيخ ذوق جمالي متين، حافظ على وحدة التقاليد الشعرية وعمقها. إلا أن هذا البناء لم يظل جامداً، بل شهد تحولات جذرية تجسدت في شعرية التجاوز التي مثلها أبو تمام، ذلك الشاعر الذي قرر التحرر من قيود الصناعة المعيارية وفتح الباب أمام تعبير شعري أكثر غموضاً وتعقيداً، قائماً على الرمزية، والتجاوز، والتجديد في اللغة والصورة الشعرية؛ شكلت شعرية التجاوز خطوة نوعية في التاريخ الشعري العربي، إذ تجاوزت الحدود التقليدية للنص، وكسرت القوالب النمطية، مما جعل الشعر مساحة للتفاعل والتأويل المفتوح، بدلاً من أن يكون مجرد خطاب محكوماً بشروط وضعتها أطر نقدية جامدة. وقد كشف التحليل النقدي لهذه الثنائية بين المعيار والتجاوز أن المصطلحات النقدية نفسها ليست جامدة أو معطاة مسبقاً، بل هي منظومات معرفية وثقافية تُبنى وتتغير ضمن سياقاتها الاجتماعية والتاريخية. ومن هنا، تصبح دراسة المصطلح وعلاقته بالتحولات الجمالية ضرورة لفهم كيفية تطور الشعر العربي، ومدى استجابته للمتغيرات الفكرية والثقافية.

نتائج البحث

1- تحول المفهوم النقدي من المعيارية إلى الشعرية:

أظهر التحليل أن النظرية الشعرية العربية لم تكن ثابتة أو مغلقة، بل مرت من مرحلة الصناعة المعيارية القائمة على ضبط القول الشعري وفق قواعد البلاغة والعروض والذوق العام، إلى مرحلة شعرية التجاوز التي فتحت المجال أمام التجريب والابتكار في اللغة والرؤية الشعرية.

2- ثنائية الثابت والمتحول ليست تعارضاً بل تكاملاً:

تبين أن الصراع بين المعيار والتجاوز ليس انفصالياً تاماً، بل علاقة جدلية تولّد منها تطور الشعر العربي؛ فكل تجاوز جديد ينطلق من أرضية معيارية، وكل معيار قديم يتجدّد عبر وعي نقدي جديد.

3- أبو تمام نموذج التحول الواعي:

مثل أبو تمام نقطة تحول نوعية في مسار الشعر العربي، إذ تجاوز قيود عمود الشعر دون أن يقطع مع التراث، بل أعاد إنتاجه بروح معاصرة جعلت من الشعر فضاءً للرمز والتأويل بدلاً من التقديرية والاتباع.

4- التحليل النقدي للمصطلح ضرورة معرفية:

بين البحث أن المفاهيم النقدية كـ "الصناعة" و "الشعرية" و "التجاوز" ليست مطلقة، بل تُبنى داخل سياقات ثقافية وتاريخية متغيرة، مما يجعل دراسة المصطلح نفسه مدخلاً لفهم التحولات الجمالية والفكرية في التراث العربي.

5- التجربة الشعرية العربية تجربة حية ومتجددة:

خلصت الدراسة إلى أن الشعر العربي ظل محافظاً على جوهره الجمالي رغم تغير الأزمنة، لأنه قائم على التفاعل الخلاق بين الثابت والمتحول، بين الذاكرة الإبداعية والوعي الحداثي.

6- ضرورة القراءة النقدية التاريخية والجمالية معاً:

أكدت النتائج أن فهم تطور الشعر العربي لا يمكن أن يتحقق إلا بمقاربة مزدوجة تجمع بين الفهم التاريخي للسياقات التي نشأت فيها المعيارية، والتحليل الجمالي لشعرية التجاوز بوصفها تعبيراً عن وعي جديد بالشعر واللغة.

7- منظور التجاوز لا يلغي المعيار بل يوسعه:

إن شعرية التجاوز لا تنقض عمود الشعر، بل توسّع دلالاته الجمالية لتستوعب التحول في الحساسية الشعرية واللغة، مما يجعل الإبداع العربي متوازناً بين الأصالة والانفتاح.

ختاماً، تظل دراسة الشعرية العربية القديمة والمتحولة، عبر مقاربات نقدية تجمع بين الفهم التاريخي والتحليل الجمالي، ضرورة لا غنى عنها لكل من يسعى لفهم طبيعة الإبداع الشعري العربي، ومسار تطوره، وكيفية استجابته لقضايا التقاليد والتحديث؛ فهذه الثنائية بين المعيار والتجاوز ليست مجرد خلاف نقدي أو جمالي، بل هي تعبير عن صراع دائم بين المحافظة والتجديد، بين الأصول والابتكار، تشكل جوهر التجربة الشعرية العربية وما يجعلها نابضة بالحياة ومتجددة عبر العصور.

المصادر والمراجع:

- ابن خلكان. (1994). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تح: إحسان عباس، (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار صادر.
- ابن سلام الجمحي. (1982). *طبقات فحول الشعراء*، تح: محمود شاكر. بيروت، مصر: دار المعارف.
- ابن منظور، (دت). *لسان العرب*، تح: ياسر سليمان، أبو شادي، مجدي السيد (الإصدار 9). القاهرة: دار التوفيقية للتراث، مادة (ع ي د).
- أبو القاسم الأمدي. (1992). *الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري* (المجلد 4). القاهرة، مصر: دار المعارف.
- أدونيس. (1977). *الثابت والمتحول*، ج2 تأصيل الأصول (المجلد 1). بيروت: دار العودة.
- المرزوقي. (2003). *شرح ديوان الحماسة*، تح: غريد الشيخ (الإصدار 1). دار الكتب العلمية.
- عبد الرحمن ابن خلدون. (1984). *تاريخ ابن خلدون*. بيروت: دار القلم.
- علي جمعة محمد. (1996). *المصطلح الأصولي ومشكلة المفاهيم* (المجلد 1). المعهد العالمي للفكر الاسلامي.
- محمد غنيمي هلال. (1973). *الرومانتيكية*. بيروت: دار الثقافة، دار العودة.
- نزار قباني. (دت). *محي الدين صبحي*. مطارحات في فن القول.

References :

- *ābn Khallikān*. (1994). *wafāyāt al-a'yān w'nbā' abnā' al-Zamān*, th : *lḥsān 'Abbās*, (al-iṣḍār 2). Bayrūt, Lubnān : Dār Ṣādir.
- *Ibn Sallām al-Jamḥī*. (1982). *Ṭabaqāt fuḥūl al-shu'arā'*, th : *Maḥmūd Shākir*. Bayrūt, Miṣr : Dār al-Ma'ārif.
- *Ibn manẓūr*,. (dt). *Lisān al-'Arab*, th : *Yāsir Sulaymān, Abū Shāḍī, Majdī al-Sayyid* (al-iṣḍār 9). al-Qāhirah : Dār al-Tawfīqīyah lil-Turāth, māddat ('A Y D).
- *Abū al-Qāsim al-Āmidī*. (1992). *al-Muwāzanah bayna shi'r Abī Tammām wa al-Buḥtunī* (al-mujallad 4). al-Qāhirah, Miṣr : Dār al-Ma'ārif. - *Adūnīs*. (1977). *al-Thābit wa-al-mutaḥawwil, j2 ta'ṣīl al-uṣūl* (al-mujallad 1). Bayrūt : Dār al-'Awdah.
- *al-Marzūqī*. (2003). *sharḥ Dīwān al-Ḥamāsah*, th : *Ghaṇīd al-Shaykh* (al-iṣḍār 1). Dār al-Kutub al-'Ilmīyah.
- *'Abd al-Raḥmān Ibn Khaldūn*. (1984). *Tārikḥ Ibn Khaldūn*. Bayrūt : Dār al-Qalam.
- *'Alī Jum'ah Muḥammad*. (1996). *al-muṣṭalaḥ al-uṣūlī wa-mushkilat al-mafāhīm* (al-mujallad 1), al-Ma'had al-'Ālamī lil-Fikr al-Islāmī.
- *Muḥammad Ghunaymī Hilāl*. (1973). *al-rwmanṭykyh*. Bayrūt : Dār al-Thaqāfah, Dār al-'Awdah.
- *Nizār Qabbānī*. (dt). *Muḥyī al-Dīn Ṣubḥī*. *Muṭarāḥāt fī Fann al-Qawl*.