الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم.

كلية الأدب والفنون

قسم الأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

## مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

# دراسة في المقدمة النقدية لجمال الدين بن الشيخ

إعـــــدادالطالبة:

- لعاج فاطمة

الأستاذة المشرفة

مسكين حسنية

السنـــــة الجامعيـــــة: 2017 / 2018.

# اهــداء

الى من كان عونا لي في مساري الدراسي والى كل من ساندني ولو بكلمة

الى أمي وأبي وأساتذتي وصديقاتي اهدي هذا العمل

# المقدمة

لقد حققت الشّعرية العربية في كل الأقطار العربية تقريبا تقدما كبيرا من خلال أمكنة معرفية متباينة، وتحديدها للقضايا والمفاهيم والمصطلحات طبعته جدّية الدراسة والتحليل ولما كانت الشّعرية إحدى هذه المسارات، حاول النّقاد في العالم العربي والمغاربي خاصة معالجة هذه الإشكالية المتجسدة في علاقة المفهوم بالمصطلح والوقوف عند الأصول الأولى لها، ثم محاولة إخراج مميزات الخطاب الشّعري التي يتميز بها النّص الأدبي.

تأتي هذه الدراسة محاولة الكشف عن كيفية تعامل النّقاد والدارسين المغاربة مع الشّعرية العربية من خلال ضبط حدودها الإجرائية داخل الخطاب الإبداعي الأدبي وعلاقة الأجناس الأدبية ببعضها البعض على الرغم مما يعترينا من قلق اللّحظة وتعدد التساؤلات بعد أن أخذت الدراسات الحديثة سبلا متعددة للشّعرية وبخاصة في البيئة العربية.

لم يغفل "جمال الدّين بن الشيخ" دور أي ناقد من النّقاد القدامى، وقد سجل إسهاماتهم وآرائهم في كتابه "الشّعرية العربية" وقد خلص في آخر بحثه إلى صعوبة الوصول إلى نتائج سريعة ملمحا إلى التكامل الذي أحدثه النّقاد القدامى لسد كل الثغرات والخروج بالقصيدة على الوجه الذي عرفناه.

لقد تطرق "جمال الدّين بن الشيخ" إلى الشّعرية العربية من خلال أدوات الإبداع فيها وأنماطه وطبيعته مع الأغراض الشّعرية والقافية، باعتبارها عاملا صوتيا ودلاليا، وعمل على إبراز نظرية القصيدة العربية منتهيا إلى خلاصة أسماها تأملات في منهج وفن، وذلك بالجمع بين الإبداع في القصيدة العربية التي وصلت إلى ذروتها مع محاكاة الدرس النّقدي لذلك ودوره التطويري لها.

وقد ارتسمت في مخيلتي خطة اعتمدتها في دراستي وقسمت هذا العمل إلى فصلين بعد أن مهدت له بمدخل وأنهيته بخاتمة.

الفصل الأول والموسوم ب"المفاهيم والمصطلحات" يعالج مفهوم الشّعرية العربية وأصولها الأولى، بالإضافة إلى شرح مختصر للشّعرية العربية الحديثة.

في الفصل الثاني المعنون بـ "نظرة في كتاب الشّعرية العربية" تطرقت فيه إلى نظرة وتجلّيات في كتاب "الشّعرية العربية" لمؤلفه "جمال الدّين بن الشّيخ"، إضافة إلى دراسة في المقدمة النّقدية للكتاب والتي تعتبر مرجعا للنّقاد في هذا المجال.

وأنا أقتفي أثر"جمال الدّين بن الشّيخ" وجدت نفسي انتهج المنهج الوصفي التحليلي القائم على استنباط التصورات وتحليلها وإعادة قراءتها، معتمدة على مراجع أخرى تحت هدف محدد وهو الكشف عن حدود الشّعرية العربية و تجّلياتها في الخطاب الإبداعي الأدبي.

فللّه الحمد والشكر أن وفقنا لهذا العمل المتواضع كما لا ننسى الشّكر الجزيل للأستاذة المشرفة "مسكين حسنية" التي وجهتني وساعدتني في ضل متاهات الزخم المعلوماتي المتناثرة، والشكر موصول إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد راجين من الله أن يجعله بادرة خير لنا ولغيرنا .

يعدّ موضوع الشّعرية الذي يرجع في أصوله الأولى الى أرسطو في كتابه "فن الشّعر" وفي طرحه الجديد الى الشكلانيين الرّوس، من أخصب المواضيع المطروحة للنقاش في مجال الدراسات الأدبية والنّقدية المعاصرة، ذلك لأنّها شديدة التعلق بنظرية الأدب، وكذا بالنّقد الأدبي .

تهتم الشّعرية بمحاولة البحث عن القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي، والتي تجعله متميّزا عن باقي أنواع الخطابات الأخرى، وهي بذلك لا تبتعد كثيرا عن مفهوم الأدبية وأهدافها، فقد كان هدف الشّعرية منذ البداية هو تأسيس علم للأدب، يدرس الأدب دراسة علمية محايثة بوصفه فنا لفظيا؛ أمّا عند النّقاد المغاربة حاولت في هذا المدخل التقريب بين ثلاث نقاد وهم "جمال الدّين ابن الشّيخ "، و"أدونيس"، و"كمال ابو ديب"؛ للفت الإنتباه الى شعرية كل ناقد ومميزاتها .

وممن أولوا عناية بالشّعرية عموما والشّعرية العربية خصوصا، من بين الدارسين والنّقاد العرب،النّاقد "جمال الدّين بن الشيخ "، الذي يرى أنّأدب اللّغة العربية منذ العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين هو أدب شعري تماما، استغرقت استمراريته خمس عشرة قرنا، وهي تشهد ثباتا نادرا يستحق الوقوف عليه وتأمله.

إنّ تراثنا النّقدي فيه من النضج الفكري والوعي النّقدي ما يجعلنا حريصين على قراءته حرصنا على قراءة أي نص حداثي، إنّ البعض منّا يحاول أن يتمسح بكل ما هو حداثي كي يجعل من نفسه شخصية نقدية مطّورة هي في واقعها شخصية موهومة ليس إلاّ ، لأنها تحاول أن تقفز على أصولها وتبحث على بدائل غريبة عنها، بدائل لها بالحضارة الغربية وزيفها في الآن نفسه.

والشّعرية كإحدى النظريات النقدية الحديثة تجمع في حقيقتها بين عمق الماضي ونضج الحاضر فهي مصطلح نقدي قديم جديد في آن معا، تضرب بجذورها الى زمن "ارسطو" الذي كشف بعقل واع ورؤية نقدية شفافة عن جوهر الصناعة الشّعرية من خلال عرضه لمفهوم المحاكاة وتقاطع النص الشّعري (التراجيديا والكوميديا) مع غيره من النصوص الفلسفية والفكرية التي تأخذ من المحاكاة والتخييل أساسا لها، تم أخذت تنمو وتتطور في

حركة صاعدة دون أن تنبت من جذورها الأولى، واحتلت مساحة واسعة في النّقد الأدبي الحديث ودلّت من خلال تصوراتها النظرية والإجرائية على نجاعة أدواتها وصلاحية منهجها في التعامل مع النص الأدبي انطلاقا من بنيته اللغوية.

فالشّعرية صارت حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى الى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، لكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع الى غيرها من العلوم تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته فالشّعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في وقت واحد[1].

[1]- تيزيفتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر، ط2 1990،ص23.

# الفصل الأول

## المبحث الأوّل: مفهوم الشّعرية وأصولها.

تعود الأصول اللغوية لكلمة الشّعرية في منبتها الغربي الى الكلمة الإغريقية (poiétikos) التي تحولت في اللّغة اللاتينية الى كلمة(poetica) التي بدورها انحدرت منها كلمة (poetics) بالإنجليزية، وبالفرنسية كلمة[1](poétique) وتختلف دلالة هذه اللفظة على مستوى اللغة الواحدة بحسب ما تحيل عليه الكلمة، أمّا من الناحية الاصطلاحية للكلمة، فلعلّه يتوجب الانطلاق بدءا من الأصول النّقدية الأولى لمقولة الشّعرية، قبل أن تستوي مصطلحا أدبيا في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوّأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النّقدي المعاصر[2]إلاّ أنّه ولأسباب منهجية، ربما يتعذّر الكلام عن الشّعرية وفق تسلسل زمني ينطلق من الأصول الأولى وصولا بها عند آخر نقطة تقف عندها الآن، يقول "حسن ناظم:"إنّ اللفظة [يقصد الشّعرية] لا تمتلك مقومات الإصطلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين كما أنها لم تكرّس تماما في النصوص النّقدية العربية القديمة فضلا عن النصوص المترجمة عن أرسطو والنصوص التي شرحت كتابه(في الشّعرية)ولهذا لا يمكننا أن نعدّها مصطلحا ناجزا ولّدته الكتابات العربية القديمة[3]؛ ويعتبر مصطلح الشّعرية (poetics) من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية والنّقدية، الحديثة منها والمعاصرة، خاصة منذ بداية القرن العشرين، وإن كان أصله يعود لأبعد من هذا حيث ينتسب الى أرسطو في كتابه المشهور "فن الشّعر"وقد عدّ المختصون شعريته أهمّ شعرية في تاريخ الشّعرية، وبطريقة ما فإنّ تاريخ الشّعرية كان إعادة تأويل لهذا الكاتب .

للشّعرية تعريفات كثيرة ومختلفة، تتباين من ناقد لآخر، ومن ثقافة لأخرى، وحتى من زمن لآخر مع ذلك تتفق كلها تقريبا في فكرة أساسية وجوهرية وهي"قوانين الخطاب الأدبي "وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ ارسطو وحتى الوقت الحاضر[4] .

---

[1] ينظر :يوسف وغليسي:الشعريات والسرديات(قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، د ط، 2007، ص 13.

[2]يوسف وغليسي:الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، ص 09.

[3]حسن ناظم :مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص12.

[4]-حسن ناظم :مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص05.

فالشّعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجرّدة للأدب بوصفه فنا لفظيا؛ إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي[1]، وتعود محاولة تأسيس شعرية حديثة الى الشكلانيين الروس الذين سعوا لإقامة علم الأدب من خلال وضع مبادئ مستمدّة من الأدب نفسه، وبذلك يكون مصطلح الشّعرية مصطلحا قديما وحديثا في الوقت ذاته، وإن تنوع هذا المصطلح أحيانا فإنه ظل من ناحية الفكر منحصرا في اطار البحث عن القوانين التي تحكم العمل الأدبي.

هذا هو المفهوم الجوهري الذي تلتقي فيه مختلف الشّعريات الحديثة، وإن اختلفت في اجراءاتها ومناهجها .

كثيرون هم النّقاد الذين خاضوا في موضوع الشّعرية، لكننا سنكتفي في هذا البحث بذكر بعض، من بينهم "جمال الدّين بن الشّيخ".

**-تعريف النّاقد جمال الدين بن الشيخ :**

قبل الخوض في غمار هذا البحث لا بدّ من ضرورة التعريف[2] بالشّاعر والنّاقد والمترجم الجزائري المولد، المغربي المنشأ الفرنسي الإقامة، "جمال الدّين بن الشّيخ"من مواليد 1930 بحي مرسى السلطان، أحد أحياء مدينة الدار البيضاء بالمغرب الأقصى منحدرة أصوله من مدينة تلمسان، أقام بالجزائر ما بين سنتي (1951-1953)، تقلب في دراسته بين القانون والطّب والأدب، انتقل إلى فرنسا لاستكمال دراسته وعاد منها سنة (1962)ليدرّس بجامعة الجزائر"الأدب المقارن"، ونشر في سياق ذلك كتابا أسماه:"الديوان الجزائري للشّعر"المكتوب بالفرنسية بين (1945-1965).

---

[1]-المرجع نفسه ص09.

[2]تم الاعتماد بالتعريف على جمال الدين بن الشيخ على المواقع التالية:

عبد اللطيف الوراري :ارث جمال الدين بن الشيخ وحاجتنا إليه من موقع www.elarabalyawm.net

2-ألف ليلة وليلة أو القول الأسير لجمال الدين بن الشيخ من موقع www.neel wafurat.com

يعدّ هذا الكتاب أحد أهم المراجع في شعر هذه الحقبة، يعتبر"ابن الشّيخ"سفير الثقافة العربية في فرنسا، نظرا لاشتغاله بتوصيل صورة الثقافة العربية إلى الآخر الغربي، وهو أكثر شهرة فيها منه في الوطن العربي، وتتوزع أعماله الأدبية على مستويات ثلاث:

**أ-على مستوى الترجمة**:

حيث قام بترجمة عدّة أعمال إلى اللّغة الفرنسية، كخمريات "أبي نوّاس" وأشعار "المتنبي"، ومقاطع من مقدمة "ابن خلدون"، وحادثة الإسراء والمعراج، كما قدّم ترجمة لعدّة شعراء وعلماء البلاغة، والنّقد وتاريخ الأدب العربي والمغربي وكان أكبر مشروع له في الترجمة، الترجمة الكاملة لكتاب "ألف ليلة وليلة بمعية المستشرق الفرنسي" أندري مكيل وقد كانت هذه الترجمة مرفقة بعدة دراسات حول الكتاب وفي السياق ذاته أنشأ"ابن الشّيخ " فيكوليج دو فرونس تجمعا للبحث في حكايات (ألف ليلة وليلة).

**ب- على مستوى الإبداع:**

لــ "ابن الشيخ" في مجال الإبداع الشعري عدة دواوين منها: ديوان الصمت صامتا(1981)، الإنسان القصيدة (1983)، حالات الفجر (1986)، ذاكرات الدم(1988) شفافية في الصميم (1990)، الخيمياءات (1991)، الصحاري حيث كنت(1994)، أطمار (1995)، كلام صاعد(1997)، كما له رواية تاريخية بعنوان (وردة سوداء بلا عطر).

**ج- على مستوى النّقد:**

من مؤلفاته النقدية"ألف ليلة وليلة أو القول الاسير"وهو عبارة عن دراسة بنيوية لقصص ألف ليلة وليلة، كتاب"كتابات سياسية"يتداخل فيها نقد السياسة بنقد الأدب، وكتاب "الشّعرية العربية "بالإضافة الى المقالات المنشورة عبر المجلاّت الأدبية .

**جمال الدّين بن الشّيخ شاعرا:**

خلف شخصية المفكر والنّاقد الأكاديمي التي شغلتها أسئلة المعرفة والمنهج والرؤية شقّ "ابن الشّيخ "طريقا اخرى تضيء عبر الكلمات العالم الموازي السحري الحرّ الذي لا

يزول لذات متصدعة قلقة وحالمة في عصرها المضطرب بقدر ما تقفوا أثرها في الكتابة والحياة وهي تتكشف لنا من خلال سجل أسلوبي وتيماتي مخصوص يفصح عن "القصيدة الإنسان "التي تمزج بين اللسان الفرنسي بتركيبه ونظامه البلاغي والكتابي وبين المتخيّل الذي يرفد أطيافه من مدونة الشّعر العربي القديم ومن نصوص الشّعر الحديث المؤسسة التي لم يخلف عن الإصغاء لقضاياها المعرفية والجمالية وتأملها.[1]

توفي "جمال الدّين ابن الشّيخ" عام 2005 .

كتاب الشّعرية العربية[2]: من أهم الكتب النّقدية العربية الحديثة التي تصدّت لموضوع شائك في تاريخ النّظرية النّقدية العربية، ذلك أنه بالإضافة الى الانفتاح المنهجي الذي يسم العمل العلمي الرائع للمؤلف، أنّه يقدم وجهة نظر أخرى في تاريخ المنجز الشّعري العربي منذ العصر الجاهلي إلى الآن معيدا النظر في الأحكام وفي المنطلقات النظرية وفي النصوص التي اعتبرت المثال على الإبداع الشّعري العربي[3].

ولعلّ ما يسهل التعامل أكثر مع هذا الكتاب هو أن الطابع الأكاديمي فيه ألبسه خصائص أربع:

1-وضوح المنهجية

2-محدودية الهدف

3دقة اللّغة

4-الجمع بين النظرية والتطبيق.

---

[1]- نشر في جريدة المواطن 2010-08-07

[2]- كتاب الشعرية العربية :صدر لأوّل مرّة عام 1975 عن منشورات الأنثروبوس الفرنسية ،وترجم الى العربية عام 1996 عن دار توبقال للنشر المغربية.

- ينظر:الحوار الذي أجراه أحمد المديني مع جمال الدين بن الشيخ بعنوان"الإبداع العربي بين الشّعري والمتخيّل" من موقع: www.elkarmel.org

[3]-عبد اللطيف الوراري :ارث جمال الدين وحاجتنا اليه من موقع:www.alarabalyawm.net

بالإضافة الى أنّ هذا الكتاب لا يخرج عن موضوع البحث (الشّعرية العربية)، يتناول كتاب الشّعرية العربية بالدراسة موضوع الشّعرية العربية بحثا في بنية القصيدة في العصر الوسيط(**بهدف الوقوف على ما يؤسس خاصية هذا الشّعر ونظامه عبر رؤية منهجية نافذة لا تهادن في جهازها المفاهيمي ولغتها الواصفة)**[1]

ولقد جاء الكتاب مشكلا من قسمين ،لم يكن لهما نفس تاريخ الكتابة إلا أن موضوعا واحدا يجمعهما، و هو موضوع الشّعرية - أما القسم الأول فهو عبارة عن مقالة، كتبت بعد القسم الثاني – من حيث زمن الكتابة – الذي هو في الأصل رسالة دكتوراه، ومضمون هذه المقالة يدور حول خطاب نقدي كتكملة وكشرح للسياق العام الذي ترد فيه الدراسة بعد أن نشرت كتابا حيث تتضمن المقالة مراجعة المدونة النقدية التراثية عبر أشهر نقاد المرحلة، وفي سياق استعراض مقولات النظرية النقدية الكلاسيكية يكون "جمال الدّين بن الشّيخ" قد كشف عن جزء من ملامح الشّعرية العربية في سياقها العام، انطلاقا من هذه الحاضنة النّقدية التي نشأت في إطارها القصيدة العربية والتي تظهر من خلالها هذه الأخيرة راصفة قي قيد من الإرغامات كان فعل النّقد من أسباب قيامها ورسم أبعاد حقلها المقيّد –أمّا القسم الثاني من الكتاب، فيتعلّق بدراسة الشّعرية العربية، وينطلق الدرس – بدءا- من شرح المسلّمات النظرية التي ينهض عليها؛ وهي ذات منطلقات بنيوية، ثم اختيار الحاضنة السوسيوثقافية الملائمة لاحتضان مدونة الاشتغال وفق معايير بنيوية، والوقوف على محدداتها، ثم توصيف (القصيدة-المشروع) توصيفا بنيويا، يعيد بناء آليات إبداع القصيدة خلقا جديدا وذلك سعيا من "ابن الشّيخ"وراء الكشف عن أبعاد هذا الحقل والوقوف على حدوده، وتحديد بنياته، وتدير العلاقات القائمة بين عناصرها[2]

---

[1] - ينظر: جمال الدّين بن الشّيخ، الشّعرية العربية ص56.

2- حكيم عنكر :جمال الدين بن الشيخ حاور المركزية الأروبية في صميم لاوعيها من موقع www.maghress.com

إنّ الشّعرية العربية[1] في الكتابات النّقدية الحديثة والمعاصرة تتفرع الى ثلاثة مستويات :

**1:المستوى الأوّل:**

وهو الذي يتناول موضوع الشّعرية من خلال المدونة النّقدية التراثية، وبالتالي فهو بمثابة دراسة تحليلية للموروث النّقدي العربي بقصدية التأصيل للشّعرية كما لو كانت ممارسة نقدية عربية، ومحاولة انتضاء قوانين نظرية عربية على غرار النظريّة النّقدية الغربية وذلك من خلال تناول المتون النّقدية التراثية لنّقاد قاربوا فعل تأسيس نظرية من قبيل "عبد القاهر الجرجاني "،"وحازم القرطاجني"،"وابن طباطبا" ولعلّ أحسن مثال على هذا المستوى من التناول مؤلف "طراد الكبيسي[2]" تحت عنوان "في الشّعرية العربية " (قراءة جديدة في نظرية قديمة) والذي تناول فيه استظهار ما أسماه بالشّعرية في النّقد القديم من خلال كتب:

1 نقد الشّعر لقدامة بن جعفر

2 عيار الشّعر لابن طباطبا

3 المجاز القرآني للباقلاني

4 العمدة لابن رشيق القيرواني

5 دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجاني

6 منهاج البلغاء لحازم القرطاجني

**2:المستوى الثاني:**

وهو الذي يتناول موضوع الشّعرية في شكل محاولة صياغة نظرية لفهم الظاهرة الأدبية على غرار شعرية التوازي أوالتماثل عند "رومان ياكوبسون"أو على غرار شعرية

[1]ـ الشّعرية هي: علم الأدب بوصفها تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشّعر والنّثر وهذين الاخيرين ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء هذا ما يجب أن تكون عليه الشّعرية إن كانت تريد أن تبلغ نجاحا وكمالا أي أن تكون شاملة للأدب كلّه.

[2]-طراد الكبيسي : في الشّعرية العربية (قراءة جديدة في نظرية قديمة)، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، د ط، 2004، ص 07.

الإنزياح عند "جون كوين"[1]حيث تأتي الشّعرية هنا بمعنى محاولة وضع نظرية تستوعب ميكانيزمات الإبداع وتقعد لها وأحسن مثال على هذا المستوى من التناول مؤلف "كمال أبو ديب"تحت عنوان (في الشّعرية العربية) الذي يسعى من خلاله الى تطوير نظرية في شكل (تجسيد رؤية شخصية للشّعرية) على حد تعبير"أبي ديب" تحت عنوان ما أسماه بنظرية الفجوة :مسافة التوتر.

**3:المستوى الثالث:**

وهو الذي يتناول موضوع الشّعرية كما لو كانت اشتغالا على مستوى المدونة الشّعرية العربية قصد الوقوف على قوانين الظاهرة الشّعرية على غرار ما فعل النّقاد القدامى ويتجلى هذا المستوى في أعمال "جمال الدين ابن الشّيخ " من خلال مؤلفه (الشّعرية العربية) الذي يقدم الشّعرية العربية في شكل دراسة بنيوية للقصيدة العربية والوقوف على القوانين المولّدة لها.

المبحث الثاني: الشّعرية العربية الحديثة وتجلّياتها.

تمكنت الشّعرية العربية من بلوغ ذلك بفضل الإجماع والاتفاق بين العلماء في عصر التدوين، على السواد الأعظم من الشّعر العربي كما هو واضح من قول ابن سلام:"وقد اختلف العلماء بعد في بعض الشّعر كما اختلفت في سائر الأشياء، فأمّا ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه وقد كان منهجهم هذا هو المنهج نفسه الذي طبق على رواية الحديث بحيث روعيت الرواية والمتن في إطار حجاج شعري ولغوي وحتى اجتماعي، لبلوغ هدف الشّعر المتمثل في ما يقدمه في مجال دراسات المعجم والنحو والقرآن والحديث وبذلك فإنّ مهمة الشّاعر هي :تأمين خطاب نقدي دائم، وتخليد تقليد ثقافي، وفي إطار المسلمات النظرية التي تؤسس لطرق الإبداع الشّعري وبنياته اللغوية، يرى أنّ الشّاعر يلعب بأدوات اللّغة والكلام، ويخضع لقواعد الجنس الأدبي ويتوفرعلى ضروب الأغراض

[1]- "جون كوين"عرف الشّعرية في كتابه "النظرية الشّعرية" بعلم موضوع الشّعر، وكان قد أقام نظريته أساسا على مفهوم "الإنزياح" مركزافقط على الشّعر ولذالك سميت شعريته بالتجزيئية وعدم الشمولية لأجناس الأدب كافة.
جون كوين: النظرية الشّعرية، تر أحمد درويش، دار غريب، القاهرة ، ط4، 1994.

إلخ..ولا تلعب كل هذه العناصر دورا متماثلا أو ثابتا، إنها وهي مرتبطة ببعضها بعضا تلعب كل واحدة منها وظيفة خاصة ومتغيرة فهي تنتظم في مجموع يحدّ حيز القصيدة ويولد دلالتها، فالشّاعر يعبر غالبا بالإحالة عن المحيط الذي يثير فيه وعي الكاتب، كما أنّ المحددات الموضوعية للإبداع تؤثر على توجيهه العام وعلى اختيار وسائله واستعمال أدواته ذلك أنّ الشّاعر يتأثر بالواقع السوسيوثقافي السائد، ويلبي حاجة الذائقة من النخبة، أو الخاصة كما يسميهم الجاحظ وعلى الشّاعر- حسب "جمال الدّين بن الشّيخ"- أنّ يكن متصلا بالذاكرة الشّعرية حيث يتوجب عليه أن يكون متشبعا بالآثار الشّعرية للأساتذة الكبار، وماهرا في التحكم بمعجمهم وتنوع صورهم الأسلوبية كما يقررها "ابن خلدون"،وجملة من النّقاد القدامى .

لأنّ الشّعرية- في رأيه[1]- اكتساب بفضل الصناعة والارتياض، شأنها في ذلك شأن كل كفاءة ذات طبيعة لغوية، ولا يخفى أنّ النّاقد "جمال الدّين بن الشّيخ "في تطرقه للشّعرية العربية لم يغفل دورأي ناقد من النّقاد القدامى، وقد سجل إسهاماتهم وآراءهم في كتابه "الشّعرية العربية"، وقد خلص في آخر بحثه إلى صعوبة الوصول إلى نتائج سريعة ملمحا إلى التكامل الذي أحدثه النّقاد القدامى لسد كل الثّغرات، والخروج بالقصيدة على الوجه الذي عرفناه، والحداثة التي خرج بها المجددون في القرن الثاني الهجري ومدى أحقيتهم فيما ذهبوا إليه، مسايرة للتغيرات والمستجدات التي طرأت على عصرهم.

ومجمل القول حول شعريته، هو أنه تطرق للشّعرية العربية الأنموذج من خلال أدوات الإبداع فيها وأنماطه وطبيعته، مع الأغراض الشّعرية، والقافية باعتبارها عاملا صوتيا ودلاليا، وبالتالي عمل على إبراز نظرية القصيدة العربية منتهيا إلى خلاصة أسماها تأملات في منهج وفن، وذلك بالجمع بين الإبداع في القصيدة العربية التي وصلت إلى ذروتها، مع محاكاة الدرس النّقدي لذلك، ودوره التطويري لها، والذي لا يخفى علينا هو أنّ "جمال الدّين بن الشّيخ" قد ألّف بحثه باللغة الفرنسية تحديدا، بغرض تصدير التراث الأدبي والنّقدي

1- جمال الدّين ابن الشّيخ:الشّعرية العربية .

العربي إلى الغرب في عز الحركة النّقدية الأوربية، وفي الوقت الذي كان رواد الحداثة عندنا يلتهمون كل ما تنتجه الآلة النّقدية الغربية .

في مؤلفه الشّعرية العربية، ينظر أدونيس[1] إلى الشّعرية العربية نظرة تطورية تاريخية وفق المحطات التي مرّ بها الشّعر العربي منذ النشأة إلى الحداثة الأخيرة، مستظهرا أهم العوامل المؤثرة في الشّعرية العربية، لاسيما القران الكريم الذي حققت معه نقلة نوعية عند مرحلة الشفاهية إلى التدوين والكتابة، هذه الأخيرة التي نمطت الشّعر وفق معايير ثابتة وصارمة رأى القدامى أنها الحد المثالي للشّعرية العربية، باعتبارها المستلهمة من شعر الجاهليين، الذين لا يفوقهم غيرهم في صناعة الشّعر، إلاّ أنّ الذين اعتنوا بالتدوين والكتابة هم أهل اللّغة وعلومها، والذين سخروا أنفسهم لذلك يحدوهم فيه بالدرجة الأولى، حفظ لغة القرآن عن اللّحن و الدخن، وبلوغ درجة عالية من تفسير كلام الله وحديث رسوله الكريم ومن ثم صارت مقومات الشّعرية العربية من الثقافة الرسمية للسلطة أو الخلافة، شأنها شأن علم الحديث والقرآن، وإنّ الخروج عن نمط الأوائل يعد(إحداثا) بالاصطلاح الديني، مثل الخروج السياسي والفكري عن ثقافة الخلافة التي من المفروض أن يلتم حولها الجميع ولا يشترط منهم أحد، وقد استهل أحمد علي سعيد مؤلفه، بالحديث عن الشّعرية والشفوية الجاهلية مشيرا إلى أنّ الأصل الشّعري العربي الجاهلي نشا شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية (حيث)كان الصوت في هذا الشّعر بمثابة النسم الحي، وكان الكلام وشيئا آخر يتجاوز الكلام ...وفي هذا ما يدل على عمق العلاقة وغناها وتعقدها بين الصوت والكلام إذ أنّ الشّعرية لا تكمن في الحروف التي تؤلف الشّعر، وإنما في الكيان الذي يؤديه، وطريقة التعبير ومن ثم إن قراءة الشّاعر لم تكن فيما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه، حيث أنّ الإنشاد والذاكرة كتاب الشّعرية الجاهلية وأدوات نشر الشّعر في ربوع الجزيرة العربية وإلا فلما سمت العرب الأعشى "صنّاجة العرب"؟إن لم يكن التغني بالشّعر؟ ذلك أنّ الشّعر نشيد مفاصله الوزن والإيقاع الموروث من الأسجاع القديمة، ومن خصائص الشّعرية الشفوية الجاهلية يقول "أدونيس": تأسس في العصور اللاّحقة النّقد الشّعري العربي وما تولد عن ذلك من معايير وقواعد شكلت الأدوات التي تجعل من الكلام العادي شعرا، أي أسست

1- أدونيس (أحمد علي):الشّعرية العربية، دار الآداب، ط2، 1989

للشّعرية في عصر التدوين، كما أسست الخطوط الأمامية للدفاع عن الهوية العربية وفي هذا المناخ وضعت قواعد اللغة خوفا من أن يتسرب اللحن أو التحريف إلى القرآن والحديث، ووضعت أوزان الشّعر لحفظ إيقاعاته وتمييزها عن غيرها من الأوزان والإيقاعات اليونانية والسريانية والفارسية والهندية ووضعت قواعد الصّناعة الشّعرية، والتذوق والتواصل الشعريين، إلاّ أنّ "أدونيس"[1] يرى أن هذه المعايير النّقدية المستنبطة وضعت الشّعر في أزمة وبوتقة ضيقة بدلا من أن يظل حرا، يتحرّك مرتبطا بالفاعلية الإبداعية وهو يدعو إلى قراءة جديدة للتراث ليس لنرى ما رآه الخليل والنّقاد القدامى، ولكن لنكشف الغياب ونستنطق المسكوت عنه؛ ثم ينتقل من الشّعرية الشفوية إلى شعرية القرآن الكريم، والنقلة الجديدة أو التحول الذي شهدته، والنظرة المتغيرة للعالم إذ كان النص القرآني تحولا جذريا وشاملا، به وفيه تأسست النّقلة من الشفوية إلى الكتابة، ومن ثقافة البديهة والارتجال، إلى ثقافة الروية والتأمل، ومن النظرة التي لا تلامس الوجود إلا في ظاهرة الوثنية، إلى النظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيائي وهكذا كان النص القرآني مدار النّقاش في كل ما يتصل بالبيان وفنية القول بعامة وبالشّعر والنثر خصوصا، ندرك بالتالي أنّه كان قضية أدبية فنية، إلى جانب كونه قضية نبوية دينية وقد أثار القرآن الكريم شهية النّقاد واللّغويين باعتباره قمة في الإعجاز والبيان، لاسيما من جانب النظم الذي تطرق له الجرجاني في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"مبينا دوره الهام في الكشف عن شعرية النّص، ومن محاسن شعرية القرآن _حسب "أدونيس"_[2]أنها أسست لأدب جديد يعنى ببلاغة القرآن، وقد أسهمت في قلب بعض الموازين، إذ أصبح الغموض عين الشعرية، والاشتباه من جماليات النص عند الجرجاني.

إنّ طريقة العرب في القول الشّعري التي سميّ بسببها أبو العلاء حكيما وأبو تمام مفسدا للشّعر، ظلت ترى إلى الشّعر على أنّه نشيد ولا يمكن له أن يتصل بالفكر، وكل ما يشغل البال عن السماع الممتع، ولكن الشّعر في نقلته الجديدة بعد القرآن أبى إلا أن يتصل بالفكر وقد تجلت شعرية الفكر مبشرة بحداثة غير مسبوقة في ظل ثقافة الحرية وحرية السلوك الإنساني، فمن خلال النّص النواسي جاءت الدعوة إلى التمرد والخروج عن الاتجاه الواحد

1- المرجع السابق.
2- ينظر: المرجع السابق.

ومن خلال النص النثري أقحم الشّعر ليحمل هموم الفلسفة والفكر، وبالتالي تأثر اللفظ ليدل على الحقائق ويحصل به كمال العلم، أمّا النص المعري فجاء بدعوة إلى التأمل ومراجعة الذات، في إطار فلسفة الحياة، وجدلية خلق الإنسان والغاية من وجوده، ومآله إلى الفناء الحتمي.

وبالتالي يرى "أدونيس" أن كتابة الشّعر هي قراءة للعالم وأشيائه .. وسر الشّعرية[1] هو أن تظل دائما كلام ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشيائه أسماء جديده، (إذ أن) اللّغة هنا لا تبتكر الشّئ وحده،وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره، والشّعرهو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، حيث الشئ يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر)، ثم يأتي أدونيس إلى شعرية الحداثة، التي كانت وليدة العصر العباسي، وقد ربط المصطلح(حداثة (بالاصطلاح الديني (الإحداث) أي التغيير من أمر الدين وتعاليمه على نمط لم يأتي به الكتاب ولا السنة ومفهوم الحداثة عنده يستمد كيانه من عدة مفاهيم:

المفهوم الأول: متعلق بالزمن، أي أن الحداثة مرتبطة بالراهن وتقديمه على الماضي وهكذا تمشيا مع الزمن.

المفهوم الثاني: يرى أنّ الحداثة هي الاختلاف عن القديم، وبالتالي فهي تعني الجدة أو الجديد.

المفهوم الثالث: يتعلق بالمماثلة والمتابعة للثقافة الغربية، باعتبارها ترمز للحداثة لكونها منطلق النّهضة العلمية والصناعية، ومن ثم فالعمل على ضوء المعايير الغربية في الأدب هو الحداثة.

المفهوم الرابع: تصنيف الحداثة على ضوء المضامين، فما تعلق بأمور وأشياء حديثة الوجود (حداثة) وما تعلق بالقديم (فهو قديم)؛ وهكذا يصل أدونيس إلى أنّ شعرية الحداثة كانت وليدة مناخ أمرين مترابطين، تمثل البعد الإنساني _ الحضاري الذي تأسس في بغداد أيام العبّاسيين، ونتج عنه استخدام اللّغة العربية بطرق جديدة تعارضت مع الاستخدام

[1] *نفس المرجع السابق.*

القديم[1].

يعد كمال أبو ديب من الأساتذة والنّقاد المهتمين شديد الاهتمام بموضوع الشّعريات لا سيما الحديثة منها، ويتبين ذلك من خلال العديد من أعماله، التي لانحبذ أن نتطرق لأي منها لنركز على مداخلة له تحت عنوان: "دراسات في بنية القصيدة الحديثة والتي يشير ضمنها إلى عدد من دراساته السابقة، التي حاول من خلالها بلورة نظرية نقدية بنيوية مدارها هو اكتناه البحث في علاقات التجسيد المتبادلة بين الرؤيا منبع النص الشّعري، والبنية اللّغوية التي تتمظهر عبر هذه الرؤيا، وتأتي دراسته لمتابعة تطوير النظرية السالفة الذكر.

كما تتطلع إلى التركيز على بنية القصيدة الحديثة، إذ تشكل بنية القصيدة الحديثة - حسبه - عالما من التشابك والتعقيد والتنوّع، يجعل تأسيس (شعريات) جديدة نابعة من الشّعر الحديث عملا على درجة كبيرة جدا من الصعوبة، من هنا الضرورة القصوى تتناول النماذج الشّعرية نموذجا نموذجا، واكتناه مكوناتها المميزة، وبلورة التناول الفردي الخاص في كل منها، ثم تجاوز ذلك كله إلى تحديد المكونات البنيوية، أو بعبارة "كلود ليفي شتراوس" اكتشاف المضامين المتغيرة في أشكال لا متغيرة ثم اكتشاف آليات التغيير المتزامن من على مستوى كلا المضامين والأشكال، حينما وحيثما يتحقق مثل هذا التغيير من خلال هذا المشروع سعى"كمال أبو ديب"إلى تجسيد نظرية شعرية تعنى بالقصيدة الحديثة.

وتكون هذه الأخيرة في معزل عن الشّعرية العربية القديمة، إلاّ أنّه أقر بأن الأمر لم يكن سهلا نظرا لتعقد وتشابك عالم القصيدة الحديثة، و ما يشجع على المضي في هكذا مشروع هو ذلك التنوع والثراء الذي يميز الشّعر الحديث، وقد رسم "أبو ديب "بعض خطوات التأسيس التي تمثلت فيما يلي:

ـ الهدف هو تأسيس شعريات جديدة خاصة بالشّعر الحديث، على غرار الشّعريات الغربية.
ـ تتناول النماذج الشّعرية برمتها واحدا واحدا.

---

2ـأدونيس: الثابت والمتحول(بحث في الإتباع والإبداع عند العرب 2ـ تأصيل الأصول)، دارالعودة بيروت، لبنان، ط3، ج2، 1998.

- البحث في مكنون كل منها وبلورته على انفراد.

- تجاوز كل منها إلى تحديد وضبط المكونات البنيوية.

- .اكتشاف آليات التغيير على مستوى المضامين والأشكال في المكان والزمان الذي يحدث فيه التغيير.

كما يطرح "كمال أبو ديب "تصوره للشّعرية الحديثة في عناصرها[1]، أساسها الفضاء البصري للقصيدة، والذي يشكل جسدا متميزا برؤيته الخاصة التي تختلف من قصيدة إلى أخرى، ذلك الفضاء الذي تجسده الطاقة التشكيلية الخارجية للّغة لتجعل منه نصا محسوسا أو مرئيا، يمتلك خصائص داخلية تتمتع بحالة من الحركة الحيوية التي تعطي التشكيل الرؤيوي للقصيدة بعدا أيقونيا، وبين أهم العناصر المكونة للشّعرية في تصوري، الفضاء البصري، الذي تتحرك ضمنه القصيدة وتنميه، وقد شغلت مشكلة هذا الفضاء عدد من الدّارسين من بين أبرزهم "غاستون باشلار"، "ورومان جاكبسون "وقد عالج الدّارسون الفضاء الشّعري من منظورات مختلفة، وبمفاهيم متباينة وليس غرضي هنا استعراض أعمالهم بل تنمية بعد آخر لتناول الفضاء الشّعري ضمن إطار نظرية جديدة فيه وأسميها (الأيقونية) إلى أن يتاح لي مصطلح آخر أقل لوصفها، إنّ الهدف هنا هو تجسيد النّص لفضائه الرؤيوي، في لغة تمتلك هي بدورها خصائص الفضاء الذي يجسده النص.

ويسوق "كمال أبو ديب" محاولة "دانييل لافيرير" كعامل مساعد لرؤيته النظرية التي تعبر عن مفهوم الفضاء في القصيدة والذي يرصده مستويان:

1.مستوى البنية النحوية.

2.مستوى البنية الدلالية.

هذا الأخير الذي يتطلب من المتلقي تصورات فضاء تشخيصي محسوس، يقابل ذلك الفضاء النحوي، ندا لند كالواقف أمام مرآة أي أن التشابه (المرآتية) بين الفضاء النحوي القياسي

[1] .كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،ط1، 1991، ص50.

وبين شيء قائم في الفضاء البصري الذي تخلقه القصيدة يؤسس رباطا سيميائيا بين الفضائين ثم ما لبث "كمال أبو ديب "أن نبه إلى أن هناك ثمة إجماع على أن القصيدة الحديثة تمثل وحدة متكاملة يعبر عنها أنها وحدة بين الشكل والمضمون بلغة النّقد التقليدي ويشفع "أبو ديب" آراءه النظرية ببعض التطبيقات على نصوص حداثية ليشير إلى تشكيلات تكرارية وجماليات الفراغ والانقطاع في فضاء قصيدة "مسافر بلا حقائب" لعبد الوهاب البياتي، التي تتميز بتراصف سريع، وجمل منقطعة، تخلو من الروابط التركيبية( من لا مكان ، لا وجه ، لا تاريخ لي ، من لا مكان)، في بدايتها ثم تتنامى لتطفو ( تحت السماء وفي عويل الريح، أسمعها تناديني: تعال لا وجه، لا تاريخ... أسمعها تناديني : تعال ،عبر التلال.) حيث يحاول إثبات ما أسماه :علاقة التجسيد المتبادلة بين رؤيا النص، وبين بنيته اللّغوية، تجسيدا مشهديا متماثلا مع جثو القصيدة على البياض، فيما يمكن تسميته جمالية التناسق[1] .

من أجل تحديد الإطار العام للشّعرية عند "جمال الدّين بن الشّيخ" لا بدّ من تجاوز احدى

الأسئلة التي تمليها لغة الكتابة والإبداع التي يعتمدها "ابن الشّيخ"، ولعلّ هذا متعلق أساسا بموضوع الكتابة العربية باللّغة الأجنبية، والتي أصبحت تعرف بإشكالية التعبير في الأدب العربي باللّغة الأجنبية، وبالفرنسية تحديدا بالنسبة لدول المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، حيث يطرح السؤال على مستوى تحديد انتماء ما يكتب من طرف أديب عربي بلغة غيرعربية، والسؤال الذي يطرح هنا بالنسبة لموضوعنا، هل الشعرية التي يتحدث عنها "ابن الشّيخ" شعرية عربية أم غربية ؟ لعلّ هذا السؤال يطرح بوجه خاص على "جمال الدّين" باعتباره رجلا تمازجت فيه دماء ناقد عربي وفرنسي في آن واحد كونه مبدعا وناقدا باللّغة الفرنسية من جهة بحكم لغة الكتابة التي يعتمدها إبداعا ونقدا ولكونه ناقدا عربيا ومن جهة بحكم اشتغاله بالأدب العربي، فأمّا عن كونه مبدعا وناقدا فلعلّ الأمر ليس يطرح إشكالا إنمّا الإشكال يطرح على مستوى النّقد ذلك أنّ"ابن الشّيخ"ناقد فرنسي يصدرعن رؤية فرنسية بحكم كونه مبدعا بهذه اللّغة، كما أنّه ناقد عربي بحكم كونه يهتم بدراسة

[1] ـ كمال أبو ديب: في الشّعرية، ص45.

الأدب العربي، ما يجعلنا حذرين في التداخل بين رؤية نقدية عربية أو غربية، خاصة أنّ المبدع إذا انتقل من مستوى الإبداع الى مستوى النّقد كان نقده جزءا من رؤيته الإبداعية .

إلاّ أنّ "جمال الدّين ابن الشّيخ" مافتئ يقدم حسما لهذا الإشكال بحيث أنه محض بحث أكاديمي متكامل للدراسة الشّعرية العربية ما يجعل البحث ينأى بجانبه عن كلام الرجل الذي يتعلق بالإبداع غير المقرون بالنّعت العربي، كما أنه توخى في بحثه مفهوم الشّعرية العربية على اعتبارها فعل انتضاء لقوانين الشّعر .

كما أنّ مدوّنة الاشتغال واضحة وهي محض عربية تعنى بالشّعر العربي في العصر الوسيط، هذا من جهة كما أنّ الاشتغال من جهة ثانية اعتمد كمنطلق له جملة الرؤى النّقدية الأدبية التراثية العربية مراجعة واستدراكا ما يلغي حرج السؤال أشعرية عربية أم غربية؟[1].

يرى "جمال الدّين بن الشّيخ "إنّ الأديب أو الشّاعر ينطلق من الواقع إلى الخيال ليعود من جديد إلى الواقع الذي هو الرسالة لأنه مربوط بهذا الواقع فيقول :"وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التركيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام [2].

ولهذا يرى "ابن الشّيخ "أن علاقة الأثر الأدبي لصيقة بالمجتمع، وهذا الأخير يمكنه إثبات شّعرية الخطاب، حيث يقول:"إنّ علاقة الأثر الأدبي بالمجتمع لا تظهر فقط في وضعية الشّاعر وإلزامه بالخضوع للطلب، ويتناول الأغراض المتواضع عليها بل إن هذه العلاقة تدرك أيضا مستوى أدواة الانجاز وهي سابقة على تشكل الفكر الشّعري ولغته[3].

تجليات تخييل الخطاب الشعري :

---

[1]-عبد السلام بادي: الشّعرية العربية بين ادونيس وجمال الدّين بن الشّيخ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، 2011/2010.

2- توفيق قحام : الشعرية العربية عند النقاد والدارسين المغاربة,مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي.2008-2009

[3] - جمال الدّين بن الشّيخ: الشّعرية العربية، ص90.

التجلي الدّلالي:

يظهر التّجلي الدّلالي عند "جمال الدّين ابن الشّيخ" من خلال دراسته للتميز لاستعمالي للّغة حيث تظهر الدلالة التخيلية على مستوى المبدع مجسدة في فنين مختلفين ينبغي التفريق بينهما، الأول ويسميه فن الإبداع، الثاني ويسميه فن التعبير فيقول :"يجب أن تميز بين فن الإبداع وفن التعبير فالأول قد تميز بتزامن الصور والانجاز والثاني يكرس وسائله التقنية لإعادة إنتاج نموذج متصور قبليا [1].

ومعنى هذا أن كلا الفنين يلتقيان في خصيصة واحدة، هي الانجاز النصّي في حين يختلفان في الصورة، فإذا كانت في الفن الأول إبداعية وغير خاضعة لمرجعية واقعية، فإنها في الفن الثاني نابعة من تصور قبلي أو مرجعية سائدة وإذا ما تتبعنا مسار هذه القراءة في العمل الإبداعي صار بإمكاننا يقول "ابن الشيخ"أن نكشف عن أدوات الشّاعر ونتبعه في الإنشاء المنتظم لتخيله.

فهذا التقسيم الذي قدمه "ابن الشّيخ" يعبر عن تجليات الخيال في الشّعرية العربية فيمكن القول أن فنّ الإبداع هو تجلي دلالي في حين أنّ فن التعبير هو تجلي نظمي تركيبي، لأنّ الأوّل يهدف إلى خلق الصورة الدلالية الجديدة والثاني يهدف إلى بعث الفكرة السائدة قبليا عن طريق آلية نظمية محددة.[2]

التجلي النظمي التركيبي:

لقد اهتم الدارسون المغاربة المحدثون بالتّجلي التركيبي من خلال ربطه بالآلية اللغوية محاولين الكشف عن العلاقة القائمة بين الفكرة القبلية والصورة الإنشائية الجديدة وكيف يكون أثر اللّغة واضحا في خلق الانتظام البنائي للصورة التخييلية وهنا يرى "جمال الدّين بن الشّيخ "أنّ النظم التركيبي يتمثل في قدرة المرسل على ربط الألفاظ المناسبة

[1] المرجع نفسه، ص50

[2] ـ قحام توفيق: الشّعرية العربية عند النّقاد والدارسين المغاربة المحدثين، ص 78

للموضوع ببعضها البعض في بنية موسيقية ووزنية حدها الختامي القافية وأساسها تحقيق نوع من المماثلة التي تستثير النفس وتحركها.

يرى "ابن الشيخ" أنّ الاهتمام بالألفاظ في ربطها ونظمها هو الذي يحقق الصورة التخييلية التي تبعث على الشّعرية حين يقول:"ولحظات الكثافة اللفّظية القوية تستدعي جميعها استعمال ثراء لغوي بارع وتعبئ صنافة من الوسائل الأسلوبية، بمعنى أنّ التعبير عن المعاني التخييلية يستلزم بالضرورة اختيار الألفاظ من جهة واختيار كيفية ربط هذه الألفاظ ببعضها من جهة أخرى لكون هذه الألفاظ تمنح المتلقي كما يقول "الطاهر بومزبر": فرصة التأمل في دلالة الوحدة الخطابية الشّعرية [1].

التشبيه:

انطلاقا من الصيغة الجمالية للخطاب الأدبي و التي تتشكل من المستوى النحوي والدلالي والعروضي، يتناول "جمال الدّين بن الشّيخ "قضية التشبيه حيث تصنع هذه المستويات وأخرى جمالية الخطاب الأدبي والتي تتجسد في علم الذوق الذي يتضمن الصورة الشّعرية المحملة بالمعاني [2].

إنّ فكر "جمال الدّين بن الشّيخ "ينطلق من التصور القديم الذي ترجمه " قدامة بن جعفر "هذا الأخير الذي طرح ثنائية الصدق والكذب مستدلا على المعنى بالإشارة الضمنية للكلمة ويقول "جمال الدّين" فيه :"لا يستدل قدامة على المعنى إلاّ بالإشارة الضمنية للكلمة، أنه يميّز في الحقيقة بين معان وهي :المدح، والهجاء، والمراثي؛ والتشبيه، والوصف، والنسيب.

ويمكن أن يكون هذا التعدد مثيرا لأول وهلة، فإذا كانت أربع مصطلحات من هذه الستة تشير إلى ضروب من أغراض قارة (المديح، النسيب، الهجاء، والرثاء).[3]

[1] ـ الطاهر بومزبر،أصول الشعرية العربية، ص 56

[2] ـ قحام توفيق: الشعرية العربية عند النقاد والدارسين المغاربة المحدثين، ص84

[3] ـ جمال الدين بن الشيخ: الشّعرية العربية، ص25.

ويقول:"والحقيقة أنّ صنافة "قدامة "منطقية تماما وتبين أننا لا نخرج عن القصيدة القديمة بذكر صريح للمقدمة الغزلية والغرض الأساسي هو تنويعية الرثاء والهجاء.

وهنا يكشف لنا "جمال الدّين بن الشّيخ" موقفه من التشبيه وأنه رمز للحقيقة الدلالية بتأسيس من مماثلة ضمنية للأوصاف وهذه المماثلة هي جزء من المحاكاة الأرسطية.

فبعيدا عن أطراف التشبيه من المشبه والمشبه به و أداة التشبيه يتحدث "ابن الشّيخ "عن معاني المشابهة في علاقتها مع الوصف والمحاكاة، فإذا كان الوصف يطلق على التناوب في أغراض خطاب أساسه المحاكاة، فليس غريبا أن يذكر "قدامة "معه التشبيه والإشارة هنا إلى كيفية تناول دلالي لنفس هذا الخطاب القائم على المحاكاة.

1)- تجليات الشّعرية عند جمال الدّين بن الشيّخ

يتجلى استخدام مصطلح "الشّعرية "عند "جمال الدّين بن الشّيخ" للوهلة الأولى في كتابه "الشّعرية العربية" في ضبط الحدود الإجرائية للخطاب الشّعري التقليدي، إذ يعتبر الكتابة الشّعرية انبثاق عن الشّعرية العربية القديمة التي عبر عنها "قدامة بن جعفر" بالعلاقة التكاملية بين اللفظ كدال والمعنى كمدلول، بالإضافة إلى الوزن والقافية كبناء موسيقي حيث يقول :"انه ينبغي اللجوء الى علاقة الائتلاف التي ينبغي أن تربط العناصر المكونة للكتابة الشّعرية وهي اللفّظ، المعنى، والوزن، والقافية."[1]

ويضيف في موضع اخر قائلا:"أن تكون القصيدة طويلة أو قصيرة تتغنى بالحب أو بالخمر فإن فضاءها محدد بعوامل تنتمي لمستويات ثلاث :

- الاستجابة لظروف موحية

- تناول أغراض مرفوضة

1-جمال الدّين بن الشّيخ : الشّعرية العربية، ترجمة مبارك حنون ومحمد الوالي محمد اوراغ، دار النشر توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1،1996،ص26

ـ انجاز كتابة شعرية[1]

لقد قامت دراسات عربية حديثة ومعاصرة بالسّعي لبناء الشّعرية العربية كأعمال "جمال الدّين بن الشّيخ،"عبد السّلام المسدي"،"أدونيس"، و"كمال أبو ديب" وغيرهم وان كانت هذه الدراسات قد اختلفت في ضبط الإشكالية وتحديد البناء النظري التي تقوم عليه فإنها في الإعلان عن شعرية القراءة المغايرة لهذه الشّعرية.

وعن طريق التشكيل الشّعري يتحدث "جمال الدّين بن الشّيخ"عن الدور الذي تلعبه اللغة الأدبية في بلورة الفكر السائد في الذهن حيث يقول:"وبالتالي فإن العمل الإبداعي بعد أن يتم تصور المعنى في الذهن ينحصر في اكتشاف الألفاظ التي تلائمه ملائمة جيدّة، ومهما كانت طبيعة الموضوع فهو يصبح رهين اللّغة في استثمار الفكر بالكلمات".[2]

فالنسيج اللّغوي للنّص الشّعري ليس حشوا للألفاظ كيف اتفقت من طرف المبدع بقدر ما هو اختيار وتنقيب وبحث عن اللّغة المناسبة للتصوير الفني والتي تساعد على بعث الحركية الفكرية والعاطفية في الفكرة الواقعية وربطها ببعضها البعض للوصول إلى عامل النظم والتأليف الحسن.

الوظيفة الشعرية:

نجد ايضا "جمال الدّين بن الشّيخ" يتطرق إلى الوظيفة الشّعرية بالتّركيز على دور اللّغة كأداة بنائية للأدبية الشّعرية حين يقول:"لا يتعلق الأمر بشعر، إنما بكلام مؤلف معقود بقوافي او بعبارة اخرى بتأليف لغوي منتظم في مقطوعات مقفاة[3]"، فالوظيفة الشّعرية للّغة عند "ابن الشّيخ" يجب أن تكون مدمجة مع البنية الايقاعية أو مناسبة لها فالنّظم هو ذالك التآلف والانسجام المعقود بين اللّغة والإيقاع المناسب ومقدار هذا الانسجام يحدده مدى تناسب هذا النّظم مع الحالات الشعورية المتغيرة حول الخطاب الادبي .

[1] ـنفس المرجع، ن ص
[2] ـ نفس المرجع، ص 160
[3] ـنفس المرجع ص 10

وفي هذا السياق يضيف "ابن الشيخ" اللّغة الشّعرية ليست إرضاء آلهة ولا تكريم الآداب الجميلة، إنما أداة ضرورية لاكتساب اللّغة ونقل ثقافات ينبغي تملكها، إذا فالشعر هو ممارسة لغوية، أي فعل لغوي إنساني.

الوظيفة الشّعرية للغة من هذا كله هو ذالك الاكتساب المتكرر لهذه الآلية الى ابعد الحدود كما انها قدرة الشّاعر على المزج بين الكلمات والمعاني والصور والأوزان في بناء نصي ولخص "جمال الدّين بن الشّيخ" تصور الوظيفة الشّعرية بقوله:"تقع هنا على الاعتقاد بأن القول المناسب يوصف بكونه موجها بشكل طبيعي نحو شيء ما انها فلسفة لغة خلقها الواقع حيث يجد كل شيء من الكلمات والأقوال والصور التي تناسبه بصفه جوهرية والشّاعر المطبوع هو الذي يكتشف اللغة المثالية لكل شيء وهنا فإن معجم الجودة يصبح واضحا؛ فلا يتأتى الخطاب الأدبي إلا وفقا لهذه الآ[1]لية التي يدعمها "ابن الشّيخ "حين يشترط الثبات والجماعية قائلا:"ان ثبات وجماعية اللغة الشّعرية التّاريخية، لا يمكن الإبداع خارجهما وان يكون مفهوما ولا يمكن أن يتصور الانفصال عنها.

الانزياح:

وتعتبر فكرة الانزياح التي تحدث عنها "كوهن" هي التي تناولها النّقاد العرب في البيئة المغاربية تحت تسميات واصطلاحات مختلفة والغرض هو دراسة الخصائص البنائية للّغة الشّعرية في الخطاب الادبي ويتجلى ذلك في دراسات "جمال الدّين بن الشّيخ " للشّعرية العربية الذي اطلق مصطلح "التعارض"في البيئة الشّعرية معتمدا على مقياس القديم والحديث .

إن مقدار الانزياح أو التعارض ـ حسب "ابن الشيخ "ـ يتجسد في مقدار الخروج عن النّمط المعتاد للنص المقدس أو الخطاب القديم ومخالفة القاعدة الشّعرية القديمة في استعمالها اللغوي فيقول :"ينبغي إذا مراعاة التطور السوسيوثقافي، مع الكف عن المعاندة في التصريح بأن الشّعر قد توقف مع ذي الرمة.

إن الانزياحات التي كانت مقبولة هي الانزياحات التى تسمح بالمراقبة وما أصبح اليوم يمثل التعارض بين المحدث المندرج في خط الكتابة القديمة وبين المحدث الذي يرفض بقوة قواعدها وليس التعارض بين القديم والمحدث .

تبدو فكرة الانزياح في الشّعرية العربية واقعا محدثا أساسه طريقة التعامل مع الخطاب القديم.

يعتبر "جمال الدّين ابن الشّيخ "الانزياح واقعة ملتصقة بالخطاب الشّعري اكثر منها بالخطاب النّثري او لنقل انها غائبة تماما في الجانب النثري[1].

الطبع والتكلف

يستخدم "ابن الشّيخ "مصطلح الطبع بمعنى المنزاح عن المعنى المألوف، الذي هو اتصاف اي شاعر بالموهبة الطبيعية التي تبعده عن الجهد الفكري، وهذا كله معناه القدرة على الإنتاج السريع للقصيدة، فهذا المعنى لم يعد له مكانا في الخطاب النّقدي، وصارت صفة المطبوع تفهم بالتعارض مع صفة المتكلف لقد استطاع "ابن الشّيخ "أن يصل إلى مفهوم الانزياح أو التعارض انطلاقا من الصنعة والتكلف.

الدلالة الشّعرية وسلطة التلقي:

دعا "جمال الدّين بن الشّيخ "إلى الاهتمام بالمواضيع القريبة من المتلقي والتي تسهل استمالته الى الخطاب ومن ذلك رجوعه الى العوامل الدينية في تكوين الشّاعر حيث يشترط على الشّاعر المعرفة بأمور القرآن والحديث والفقه[2]وتغذية الفكر تكون بين المبدع والمتلقي لأنّ الخطاب الديني هو خطاب تربوي هادف يحقق الاخلاق المنشودة والتى يبحث عنها المتلقي داخل الخطاب .

ويعتمد "ابن الشّيخ"في تحديديه دلالة المتلقي على الخطابات النّقدية التي تعود "للجاحظ" و"ابن قتيبة "و"ابن خلدون "وهو بذلك يركز على فئة النّقاد المتبصرين بالأدب وضوابط

---

[1] نفس المرجع.

2- الشّعرية العربية، ص 96

# الفصل الثاني

المبحث الأوّل: تحليل المقدّمة النّقدية.

لقد تضمنت المقالة التي صدر بها (كتاب الشّعرية العربية )قراءة في المدونة النّقدية قراءة مراجعة يعيد "جمال الدّين بن الشّيخ"- من خلالها-قراءة الخطاب الأدبي النّقدي التراثي بدءا من "ابن سلام الجمحي "مرورا ب"ابن قتيبة الدينوري"ف"ابن طباطبا العلوي" ثمّ "قدامة بن جعفر" وصولا عند "القاضي الجرجاني" وبالتالي فهو يقوم بمراجعة جردية لأهم المحطات النّقدية التي تكرست من خلالها نظرية وجهت الإبداع وتحكمت في وجهاته وفي هذا السياق يسجل "ابن الشّيخ"مآخذ عدّة على الرؤية النقدية بالشكل الآتي:

ابن سلام الجمحي: يقارب المدونة الشّعرية من منطلق ايديولوجي وفق منهج اليقين الديني الذي لا يحتمل أي نسبية.

ابن قتيبة الدينيوري:يرى في الشّعر وسيلة ولا قيمة له في حدّ ذاته وبالتالي فهو يعتبر المدونة الشّعرية التي يشتغل عليها ويؤسس عليها خطابه النّقدي مدونة محدودة ومحددة لشعراء يعتبرون النموذج والأصل اللّغوي بناءا على اعتبار الشّعر وسيلة إنّه يسعى إلى ضبط الكتابة وفق منهج تأصيلي في إطار مشروع "تكوين موظفي الدولة الذين هم الكتاب"[1] يمارسون خطابا إبداعيا ينشأ على تقليد ثقافي .

ابن طباطبا العلوي: يجعل محتوى الشّعر ثابتا ويفعّل العملية النّقدية على مستوى أدوات الشّعرالتي تقود الى هذا المحتوى الثّابت المحدد في الشّعر القديم وبالتالي فهو يكرس ما يسمى بشعرية المعيار .

وفي فلك شّعرية المعيار سبحت الاجتهادات النّقدية لكل من "قدامة بن جعفر""والقاضي الجرجاني"حيث (أوّل سؤال يوجه الى الشّعر ليس هو: بأيّ شيء يكون هذا شعريا وجميلا

[1]- جمال الدّين بن الشّيخ: الشّعرية العربية (تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي )تر:مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب ،ط1 ،1996،ص10.

ولكنّه بأي شيء يكون هذا خطأ)[1]؛ إنّها شعرية الإنزياح كلمة مدانة لا كمكمن لشعرية النّصوص.

لقد صرمت خلال القرنين الهجريين الأولين الاستراتيجية الثقافية العربية الإسلامية وكان من أدواتها الكبرى التمييز القائم بين العلوم الأصلية التي تنظم المعارف الدينية والعلوم الفرعية التي تصنف هرميا المعارف الدنيوية، وذلك بتكليفها بوظائف محددة بطريقة دقيقة.

إنّالمعارف التي تهتم باللّغة تشكل موضوع عناية ملحوظة وهي تضطلع بمهمة حاسمة وهي إعداد أداة لغوية قادرة على الاستجابة لحاجات العلوم الأصلية.

ينبغي التذكير بأن وضع الشّعر قد تحدد في قلب تفكير من طبيعة إيبيستيمولوجية، لقد اعتبر الإنتاج الشّعريالذي جمعه اللّغويون مدونة على درجة كبرى من التمثيلية ينبغي استخدامها لصياغة المعارف اللغوية، واعتبر الشّعر ممارسة قادرة على إضفاء الشّرعية على الاستعمال الذي تراد بلورته، وهو استعمال لغة عربية موحدة، وانطلاقا من هذا الوضع ستنجز عملية معقدة ينبغي أن نحلّ ل بعض خصائصها.

تتعلق أولى هذه الخصائص بتفوق العالم في شؤون الشّعرفاللّغويون يفرضون حجة سلطة، لقد بدأت تتشكل هيئة العلماء اللغويين وتحدد القواعد التي ينبغي أن تتحكم في أنشطتها، وفي نهاية القرن 2 (هجري) /8 (ميلادي) وبداية القرن 9/3 يختصر "الجمحي"[2] بشكل جيّد هذا الموقف بقوله:وقد اختلف العلماء بعد في بعض الشّعر كما اختلفت في سائر الأشياء، فأمّا ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه يشير مفهوم الإجماع، وهو مفهوم شرعي، حين يطبق على الشّعر في لحظة أولى، إلى العلماء بوصفهم هم وحدهم القادرون على الحكم بأصالة إنتاج ما، هذا المفهوم يؤكد في الحقيقة أنّ كل المعرفة المتعلقة بالشّعر

[1]- نفس المرجع ص32.

[2]- ابن سلام الجمحي :هو محمد بن سلام الجمحي، ولد عام 139هـ في مدينة البصرة، هو من أهم أهل الأدب وكان راو ومخبر، وكان نحويا سليم اللسان، وهو أحد أكبر الشّعراء المشهورين، اشتهر بكتاباته للشّعر وهو من أهم اللّغويين ورواد الأدب واللغة فصاحة يعتبر أوّل من قام بالتأليف في النّقد الأدبي وهو أول ناقد متخصص في عصره.....

ينبغي أنّ تتشكل في علم يقع تحت سلطة العلماء، هنا يتشكل ما يطلق عليه "بول فاين" قوة الإثبات، والباحث يشير بهذا إلى تشكل مجموعة (هو يستخدم كلمة طبقة) تحترف المعرفة وتضطلع بتوضيحها وتنظيمها ونشرها.

إذا فكّونا في هذا الأمر جيدا فإنّنا نجد هذا الموقف يمثل إجبارا موجها توجيها صائبا وبعد أن طرد محمد (ص) الشّعراء من القبيلة ومصفيا معهم مشكلة أنطولوجية وجد هؤلاء أنفسهم مجردين من إنتاجهم الذي لم يعودوا أهلا للحكم عليه يقيم الصعود القوي للغوي وضعية علمية مؤثرة في نقط متعددة.

نجد في مقدمة هذه النقاط المدونة الشّعرية التي يجد النحاة وواضعو المعاجم أنفسهم في حاجة إلى العودة إليها، كان الأمر يتعلق هنا بجمع الآثار التي كان استعمالها ممكنا في إطار المهمة المنوطة باللغويين، وهي مهمة إعداد لغة عربيّة موحدة ذات معجم مدون ومقعد نحويا، لغة تستجيب لحاجات ومتطلبات العلوم الأصلية.

والحقيقة أنّ عالم القرنين الأول والثاني يتخذ له موقعا على مشارف ممارسة شفوية يسعى إلى أن يضع لها حدا، هذه النقطة ينبغي أن تحظى بالعناية المستحقة، إنّ العالم يقيم حضارة الكتابة وطرائق تفكيرها، وبوصف هذا العالم مؤسس ثقافة فهو يراقب علاقات العلم المكتوب والمعارف المنقولة شفويا، ويتأكد خصوصا من اشتغال الذاكرة الجماعية. لقد قام انطلاقا من تدوين القرآن وتطور العلوم الدينية، نسق كامل مهيأ للاختبار النّقدي المطبق على حديث للرسول (ص) وعلى مسألة في الفقه أو النحو وعلى شرح آية أو بيت من الشّعر الجاهلي.

وبهذا الصدد فإن فقرة من طبقات الجمحي ذات أهمية خاصة، إنها تقدم مثالا دقيقا لتدخل العالم المسلم، المسلح بحجج السلطة، في إقامة مدونة الشعر الجاهلي، والحقيقة أنه يفتح ملف الشّعر الذي ينسبه مؤلف السيرة النبوية ابن إسحاق (151هـ 768م) إلى قبيلتين أسطوريتين هما عاد و ثمود يعتبر الجمحي هذه النسبة كاذبة ويقدم أربع حجج :

لايتعلق الأمر بشعر وإنّما يتعلق بكلام مؤلف معقود بقواف، وبعبارة أخرى يتعلق الأمر بتأليف لغوي منتظم في مقطوعات مقفاة ولكنه لا ينتسب إلى شعر العرب، ومن المؤسف أنّ نص ابن إسحاق قد وصلنا مجردا من عينات من هذا الشّعر المتنازع حوله، وذلك أن حجة

الجمحي تبين أن الشعر العربي لم يعد، منذ أمد بعيد جدا، يقبل الصياغة في تأليفات لا تستجيب لقواعده.

إنّ تلك العبارة نفسها ذات دلالة، فإذا كان الأمر يتعلق بنصوص تستجيب لقواعد التأليف وذات مقطوعات مقفاة فما هي السمات التي تنقص حتى تكون هذه النصوص شعرا؟

- تؤكد خمس سور من القرآن أنّ هاتين القبيلتين قد انقرضتا ولم تتركا وراءهما خلفا فمن تمكن إذن من نقل أشعارهما؟

- إنّ أول من تكلم بالعربية، بعد أن نسي لغة أجداده، هو إسماعيل بن إبراهيم، وكل العرب باستثناء الحميريين وما تبقى من جرهم هم أبناء إسماعيل، ولو أنه قد قيل إن إسماعيل كان له معهم علاقات تجاور بل علاقة مصاهرة،لا تمكن إذن نسبة هذا الإنتاج للّ غة العربية إلى عاد وثمود.

- فحص الأنساب والشّعر الجاهلي لا يسمح ببلوغ عاد وثمود وبإثبات القرابة بين هاتين القبيلتين والعرب.

- الحجّاج هنا هو إذن على التوالي شعري وقرآني ولساني ونسبي، فالعلماء يفحصون المعلومات المتعلقة بالشّعر باللجوء إلى معارف متنوعة، إلاّ أنها معارف تتمتع بوضع العلم أي علم التفسير وعلم الأنساب وعلم اللّ غة، والتبحر العلمي يطرح كحكم مطلق، والقانون المكتوب يقدم على الطرق الشفوية، وماعدا هذا فإن الشّك يمكن أن يكون مقبولا فيما يتعلق بالقبائل التي أصبحت أسطورية بسبب الفاصل الزمني.

إلا أنّ المهم ليس قبول أو رفض صلاحية هذه الحجج ولكن الأهمية تكمن في الثقة التي يعرض بها الجمحي هذه الحجج.

إنّ العالم يبسط خطابه باسم الإيمان والعلم دون أن يعترض عليه معترض.

لا يتعلق الأمر هنا أيضا إلاّ بالسّند، وهو الميدان الذي يجد فيه التبحر العلمي المبرر الكامل، ومع ذلك فإن هناك أيضا توجها نحو تحليل المحتويات والأجناس التي يشرع في صياغة نظريتها، يرسم الجمحي حدودها بصدد الشّعر المنحول في الشّعر مصنوع مفتعل موضوع كثير، لا خير فيه ولا حجة في عربيته ولا غريب يستفاد ولا مثل يضرب، ولا مدح

رائع ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف تبين بوضوح مصطلحات المدح والهجاء والفخر والنسيب الطريقة التي يسلكها تفكير العلماء يعين الجمحي المواقع التي يستدعى فيها الشّعر، ألاوهي العربية أي اللّ غة ودراسة آليات اشتغالها؛ والغريب الذي يرتبط بصناعةالمعجم وبالخصوص المعجم النّاذر البالغ الاختصاص، والواقع خارج مجال الاستعمال الدائم، والمثل الذي يعني صياغة أقوال نموذجية سواء أكانت حكمية أم لا هذا ما ينبغي أن نلتمسه في الشّعر وهذا ما ينبغي أن يقدمه الشّعر وهكذا يتأسس هذا الزوج الطالب- المنتج الذي يتحكم في الكتابة الشّعرية بطريقة حاسمة.

إنّ القاضي التقليدي "ابن قتيبة " لم يخطيء في هذا بعد بضع سنين حينما ألّ ف كتاب الشّعر والشّعراء[1]، لقد عمل وهو حريص على تكوين المحاسبين للدولة الذين هم الكتاب وحريص على إقامة ثقافة عربية إسلامية مرتبة هرميا من حيث أهدافها، إلاّ أنّها متوازنة في مكوناتها، في مقدمته التي أسيئت قراءتها كثيرا، على التحديد الدقيق لوضع الشّعر وطبيعته، إنّ ه يبدأ القول بما يريده من الشّعر وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشّعراء الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله (ص)

إذا كان العالم "ابن قتيبة "يكرس كتابا للشّعر فإن هذا لم يكن بغرض إرضاء آلهة الشّعر وتكريم الآداب الجميلة لقد أقدم على ذلك لأن الشّعر أداة ضرورية لاكتساب اللغة ولأنه يختزن ثقافة ينبغي تملكها، انطلاقا من هنا سيكون من قبيل سوء الفهم تأويل طريقته باعتبارها دفاعا عن الشّعر العربي وتمثيلا عنه إن طريقته تعين عكس ذلك، وبشكل مضبوط حدود تأثير ما:

---

[1]- كتاب الشّعر والشّعراء من أقدم الكتب التي صنفت في تراجم الشّعراء ألّفه أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينيوري (ت276هـ ،889م) .

كتاب الشّعر والشّعراء من أهم الكتب التي ترجمت للشّعراء، ويعد مصدرا أصيلا ومرجعا هاما في بابه لم يحرص ابن قتيبة في هذا الكتاب على استيفاء الشعراء وحصرهم وتقصي سيرهم بل اقتصر على المشاهير منهم، كذلك لم يعمد الى تصنيف الشعراء في طبقات كما فعل غيره، إنّما كان همه الترجمة وجمع أخبار الشّعراء واختيار طائفة من اشعارهم يسوقها تمثيلا....ينظر من موقع: عشاق اللغة العربية.

1- ينبغي لدراسة الشّعر أن تقف عند إنتاج الشّعراء الكبار المعروفين ولا ينبغي التقيد بإنتاج كل المدونة الموجودة وقد يكون هذا ضرورة اختصاص مبالغ فيه وقد يكون على وجه الخصوص تعبيرا عن إرادة اعتبرت غير مقبولة، وهي أن نفرد للشّعر مكانة كبيرة جدا في الثقافة العربية الإسلامية.

2- اعتبر الشّعر هدفا ثابتا ويتمثل في المساعدة التي يقدمها في دراسات المعجم والنحو والقرآن والحديث والتأكيد الجوهري هو : أن الشّعراء المدروسين هنا هم الشّعراء الذين تعتبر لغتهم معيارية، أي أنها أهل لكي تقدم حججا للتفسير لعلوم اللغة من جهة ولعلوم الدين من جهة أخرى وهذا تأكيد أساسي أيضا بالنسبة لأهمية الخطاب النقدي وتأثيره في الشّاعر: إنّ المنظر يقيم نسقا كاملا للتحليل سيتحكم في فعل الكتابة.

وهكذا ف"ابن قتيبة" سيتجه بعد تعيين الأهداف، إلى دراسة المحتويات وتعداد المعارف التي يحتويها هذا الشّعر فالأمر يتعلق بفقرة شهيرة حيث يذكر المعارف المتعلقة بـــ :

- الأخبار أي المعرفة التاريخية المتعلقة بعرب الجاهلية ينبغي أن نلاحظ هنا أن حياة الجماعة الجاهلية تدرك جزئيا في صيغة إشارات إلى وقائع معزولة (الأيام)، هذه الجماعة لن تدخل التاريخ إلا بفضل الإسلام.

- الأنساب الصحاح، وهي معرفة الأنساب التي تعرف أهميتها الحاسمة في إقامة قواعد الانتساب إلى الجماعة العربية الإسلامية وانتقال السلطة.

- الحكم المضارعة لحكم الفلاسفة، وهذه الجملة قد تكون تعبيرا عن تحفظ القاضي الكبير "ابن قتيبة "إزّاء أنصار الفلسفة الموروثة عن الهيلينيين.

- المعرفة المتعلقة بالخيل والنجوم والرياح والبرق والسحب (في الحقيقة هذا يتعلق بمعرفة الغريب)، لقد حافظ الشّعر إذن على الذاكرة الجماعية للأحداث والأنساب القبلية وحافظ على ملامح معرفة معيشة ومخزونة كما هو الحال بالنسبة إلى المعرفة المتعلقة بالبيئة.

إلاّ أنّ حرارة التكريم لا ينبغي لها أن تطمس رغبة إقامة الأهمية النسبية للأشياء ف"ابن قتيبة "وهو يعدد هذه المعرفة يقيم حدودها الواضحة، والمقارنة بالصرح الفكري القوي الذي بني منذ مجيء الإسلام لهي مقارنة تخنق الشّعر وهو المعلمة الأدبية الجاهلية الوحيدة، ومن جهة أخرى فإننا نعرف أنّالنّثر هو الذي أسندت إليه، المهمات الثقافية الأساسية لقد أبرز"الجاحظ" هذا التحول الذي يسند إلى مؤلف الرسائل وإلى الكتاب بشكل عام مهمة التفكير في المعرفة ونقلها، هذا دون أن نتحدث كما هو معلوم، عن المختصين في التخصصات الكبرى التي تجمع المعارف الجديدة في مختلف المؤلفات.

إنّ الشّعر يندمج إذن في وظيفة، والمعرفة التي يحتويها ينبغي أن تندرج في مجالات علمية تسعف على اكتشافها، هذه العلاقة القائمة بين الوظيفة والمحتويات تحدد للشّاعر جوهر كتابته، لقد أسندت إلى الشّعر مهمات ينبغي لمحتوياته أن تساعد على القيام بها. وينبغي للشّاعر نتيجة ذلك أن يتكيف مع هذا التحديد لوظيفته، فالعملية تجد هنا نهايتها ونحن نستخلص من هذا التطور استنتاجا ذا أهمية قصوى، وهو أنّ الشّاعر يخلد تقليدا ثقافيا ويؤمن دوام خطاب نقدي.

إنّ "ابن طباطبا"، وهذا سنعود إليه، سيعرض بتفصيل عملية الأسلوب الجيد التي تقود إلى سيطرة العالم على الإبداع الشعري، ويمكن أن نحلل هذه العملية إلى مرحلتين: فالشّعر القديم المختار والمنقح بعناية يشكل النموذج "الكلاسيكي" حسب التصور الإستيطيقي الذي ينبغي أن نحدده، هذا النموذج موضوع للاستعمال وينبغي للشّعراء الأحياء أن يؤبدوه لكي يتمكن شعرهم من الاضطلاع بوظيفته في البناء الثقافي القائم، تقوم بين الخطاب النقدي والكتابة حركة تبادل تأثير جوهري، يهتم الخطاب المعياري بالإبداعية في نظرية الانعكاس التي تقرر في شأن الإستيطيقا الكلاسيكية.

إن مشاكل "الحداثة" ستسوى كما سنرى ذلك، داخل هذا الإطار في شعر العصور الوسيطة العربية يظل المصب مرتبطا بالضرورة بالمنبع وخاضعا لعملية تكرار وظيفة خالصة.

إقامة موضوع للتحليل:

إنّ الشّعر وهو مكرس لخدمة علماء اللّ غة الذي يقدم لهم الحجج يندمج في الوظيفة التي اضطلع بها الخطاب النّ قدي، فلأجل تحديد الشّعر تحديدا جيدا، يبدأ هذا الخطاب بتعيين خصائصه وبعبارة أخرى بإقامة موضوع للتحليل، فأوّل نص قام بهذا هو نص "الجمحي "في طبقاته كونه يماثل الشّعر بصناعة ما، وبممارسة تنصب على مادة ما، هذه الممارسة تشكل موضوعا لعلم مقارنات الجمحي دالة: إنه يذكر بالتتابع الدر والياقوت والدينار، بل ويذكر العبد لتفسير كيف أنه لا تمكن معرفة جودة هذه الأشياء دون أن نعمد إلى معاينتها، هذه الدراسة تشغل معرفة، واستعمال معايير موضوعية تسمح بإصدار حكم دون التعرض للخطأ ويوضح الجمحي أنّ المسألة لا علاقة لها بالاستحسان، إذ أننا قد نعثر على درهم جميل يعتبره الصيرفي فاسدا، كذلك الأمر في الشّعر؛ فرجُل الصناعة هو وحده الذي يستطيع أن يحكم على قيمته لأنّ كل شيء أصبح قائما في النسق الذي سيفرض نفسه :

- الشّعر ممارسة لغوية، أي فعل لغوي إنساني، هذا التأكيد له أهمية عميقة، فما كان يعتبر في السابق غير قابل للوصف وسحريا في أقصى الحدود، وما كان يقدم بوصفه عملية مبهمة يقودها الإلهام، بل جن ما أليف، قد وضع في حدود معرفة محددة وممارسة خاضعة للدراسة النقدية، هذه الممارسة اللغوية القابلة للوصف تعود بالطبيعة إلى كفاءة اللغوي الذي تمثل اللغة معرفته الأساسية، كل عنصر خارق أصبح موضوع إقصاء : لقد صفى الرسول (ص) حساباته مع الشّعراء.

- لا يعود تقويم الشّعر إلى الذوق ولكنه يعود إلى معرفة، إنه لمن الممكن جدا الحكم على جودة إنتاج ما انطلاقا من معايير موضوعية، هذا المبدأ سيثبت كل تطور الخطاب النّ قدي اللاحق، لا ننس المعنى الدقيق لكلمة نقد : يتعلق الأمر بعملية فرز موجهة للتعرف على القطعة النّقدية غير الزائفة، يفسر الجمحي مصطلح ناقد بهذا المعنى بالضبط وهو بصدد الدرهم والدينار، إننا سنرى كيف أن البحث عن "الموضوعية" سيصبح أساس كل خطاب نقدي.

-مادام العالم اللّ غوي هو وحده القادر بكل تقنيته على تمييز الشّعر الجيد من الرديء فهو أهل لكي يمتثل الشّعراء لتعاليمه.

الشّعر إذن صناعة، لن يغادر هذا التأكيد مجال النّقد، "قدامة بن جعفر" يذكره في مدخل كتابه "نقد الشّعر"، و"ابن طباطبا" بدوره يذكر بالتتابع، حينما يصف عمل تأليف قصيدة ما في عياره ، النسّاج والنقّاش وناظم الجواهر، وسيختار"أبو هلال العسكري" عنوانا لكتابه "كتاب الصناعتين"، وفيما عدا هذا فإنّ هذه العناوين هي في ذاتها دالة على هذا البحث عن الموضوعية، وتبين عن وضعية علمية تسم هذه الكتابات : قوانين الشّعر ونقد الشّعر، وعيار الشّعر.

هذه الإرادة لاعتبار الشّعر نتاج ممارسة لغوية تسم المعجم النقدي ذاته، فإذا درسنا المعجم التقني الذي استعمله "ابن طباطبا[1]"مثلا سنلاحظ فورا أنه يقترض بالخصوص معجمه من معجم البناء والنسج، ولنتذكر بدءا أنّ الشّعر هو الكتابة الوحيدة المتضمنة تحديدا تنظيما ما فاللفظ المختار لوصف النثر لا يحدده بوصفه كتابة متميزة: فالنّثر هو مجرد لا نظم، وحينما سينصب التفكير على الكتابة النّثرية سيستعمل مصطلح كتابة أو سيتحدث عن الرسائل.

النّظم يعني كتابة تقيم بين عناصرها علاقة تنظيم وطيدة، فالفكرة الأساس هي فكرة نظام مفروض على اللّغة، يحيل هذا الفعل بدقة على تأليف عقد من الدر للصورة الملموسة لقصيدة ما فهي بهذا صورة الدر المنتظم في خيط (نظام)، هذه الصورة تطبق أيضا على القافية (ناظم) حيث يشكل التكرار سلسلة، ومادام الشّعر كتابة منتظمة جدا ودالا على معنى (تحديد وضحه "قدامة بن جعفر" وإليه يعود كل الخطاب النقدي)، فإنّ المعجم التقني يحيل على متناظرة كبرى وهي التي تشكلت حول مفهوم الصناعة المطبق على الشّعر واستخدم أساسا لإقامة الخطاب النّقدي، وليس مدهشا بعد هذا إثبات أنّ هذا الخطاب قد اقترض مصطلحاته من معجم البناء خاصة ومن معجم النسج

[1]- ابن طباطبا العلوي: يرجع نسبه الى الحسين بن علي بن أبي طالب، وطباطبا هي الصفة التي لحقت ابراهيم ابن اسماعيل العلوي الذي كان يلثغ بالقاف فينطقها طاء؛ ولد بإصبهان ونشأ وتأدب فيها أمّا تاريخ ولادته لم يعرف بالتحديد اذ لم تشر إليه المراجع التي ترجمت له ولكن يرجح أنّها كانت قبل النّصف الثّاني من القرن الثّالث الهجري اشتهر بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وجودة النظم وقد تحدثت كتب التراجم عن فضله.....ينظر من موقع: لسان البيان.

أحيانا، ففي تحليل "ابن طباطبا "لمراحل الكتابة الشّعرية يستعمل بدقة متناهية مصطلحي التأسيس والبناء.

إنّ الفعل "رَصَفَ "يتضمن بشكل ملموس واقعة ترتيب الأحجار في صف لإعلاء أسس بناء ما أو ترتيبه بشكل يكون أرضية مرصوفة، وهذه الفكرة هي إذن فكرة ترتيب منظم، إنها تطابق تماما سلاسل النظم .

إنّ الأمر يتعلق بصفوف يؤمن ترتيبها الجيد متانة (رصافة) البناء، وهكذا فإن عناصر الكتابة الشّعرية توفّر وهي مرتبة ترتيبا متينا، انطباع بناء ثابت لا يترك المكان لأي ضعف وهذه هي نفس الفكرة المتضمنة في مصطلح نسج الذي يعني متانة العلاقات القائمة بين عناصره، فالشّعر الجيّد هو الذي يؤمن فيه كل عنصر الوظيفة التي تسند إليه بالارتباط مع العناصر الأخرى، إنّقيمته دائما نسبية، لأنّه يدرك في محيط هو الذي يحسم.

إنّ فكرة جميلة في ذاتها، يمكن أن تعاني من عدم وجودها في مكانها ضمن الصيرورة العامة للقصيدة، ومن كونها تتجسد في كلمات سيئة الاختيار، ومن كونها مختلة بقافية أو وزن غير ملائمين، فعلى صورة نسج متقن أو غير متقن، فإن أي نقص في النّسج يفضح المجموع، الفقرة التي خصصها "ابن طباطبا "في نهاية كتابه لتأليف الشّعر تقصد إلى توضيح هذا التآلف وهذا الترابط للعناصر المتضافرة لإنجاز نفس المشروع .

لقد قلنا إنّ "ابن قتيبة" لم يقدم على كتابة مؤلفه لكي ينجز عمل الأنتروبولوجي الهاوي للآداب الجميلة،إنّه يقترح مختارات مفيدة لرجال يزاولون مهنا هم الكتاب، فهو يريد أن يعلمهم التمييز بين الشّعر الجيّد والشّعر الرديء، يقدم انطلاقا من التمييز الأساسي بين اللّى أو اللّفظ أي الكلمة وبين المدلول أو المعنى جدولا يمكن تمثيله كما يلي :

الحسن-الجودة

اللـــــــفـــظ

المـــــــعـــنى

ضرب الشعـر

درجات الجودة

هناك إذن نقد اللّ فظ والمعنى فجمال أو حسن اللّ فظ مفهوم سيتدقق شيئا فشيئا وبالخصوص عند "الجاحظ "في كتابه "البيان "وعند "العسكري" في كتابه "الصناعتين" وعند "ابن الأثير" في "المثل "السائر" حسن اللفظ في معناه الأضيق يعني الخصائص الصوتية للفظ وللحروف التي تكونه، لقد حلل علماء الأصوات بشكل مسهب في كثير من الأحيان ظواهر الانفراج التي أدركتها قبل ذلك ممارسة التواصل الشفوي، وبصفة عامة فالمطلوب عدم عرقلة النطق بتجاورات صعبة، لأن ما يصعب النطق به يعارض النطق المنساب والجاري والمتناغم، وهي كلها صفات توصف بكلمات من قبيل السلاسة والسهولة، هذه المسألة المتعلقة بالتلفظ ستمتد من الكلمة إلى البيت ثم إلى القصيدة. فالجاحظ يتحدث عن سلاسة النظم حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد، وهذا مطلب التناغم التام وسلاسة لا يعوقها شيء.

ينبغي للشّعر بمعناه المحصور، أن ينساب مع النبع، ولهذا فكل وعورة في النطق وكل تجاور غير منظم وكل توعر مفرط توضع في غير مواضيعها وتعرقل النطق الحسن، هنا يجد مفهوم الوحشي أصله وهو عبارة عن حال "الوحشي" الذي يشير إلى كلمة ذات أجراس خشنة جدا، وهذا المفهوم يتغير تبعا للتطور : فالتمدن يصبح قاعدة ويعين طرف الكلام الرشيق، إن "أبا تمام"، وهو البدوي المتشدد، سيجد نفسه دائما موضع لوم لأنه يخدش الآذان بأجراسه المتنافرة.

ينبغي أن نلاحظ أنّ نا لا نجد عند "ابن قتيبة "أثرا لتأويل حسن اللفّظ بوصفه يشير إلى جمال داخلي للفظة، يتعلق الأمر دوما بأقوال في مقام، أي بكلمات في استعمالها لهذه المعاني، انطلاقا من هنا نفهم جيدا أنّ اللّفظ يعني مجموع الإمكانات اللّ غوية الصوتية والمعجمية والتركيبية، ويظل إسهام "ابن قتيبة" في مجال نقد المعنى

محصورا،إنّه يكتفي بإصدار أحكام تندرج في سلم قيم يحددها طرفا الجودة والتأخر، وهذه الأحكام تحيل مع ذلك على نظرية للمعنى وهي النظرية التي ينبغي أن نعرضها.

ينصب التحليل أساسا على العلاقة القائمة بين الأداة اللفظية والمعنى، إنّ هناك عبارة تستدعي الانتباه وهي: "قصرت ألفاظه عنه"، المعنى يقصد به هنا ما يريد الشّاعر قوله، المعنى الذي يقصد إليه الكلمة -أو القول-عاجزة عن بلوغ الغاية المحددة بهذا الشكل.

إنّ قصرفعل ينسب إلى معجم الرماية، إنّه يعني عدم بلوغ الغاية، وعدم إصابة الهدف بسهم بالغ القصر، وبعبارة أخرى، فإنّ الكلمة تظل بمنأى عن المعنى المقصود وفي وضع العجز عن بلوغه، وأبطأ من أن تلحقه، فكلمة "قصير" هي الكلمة التي لا تأتي على نهاية المسار المقصود نحو دلالة ما، أو إنّها لا تستكمله استكمالا تاما، إنّ قصر اللفظ يشير إذن إلى قصور الحمولة الدلالية لأنّ عبارة "ألفاظ لا مبنية لمعنى" تعبر بالضبط عن فكرة عدم الملاءمة هذه للمعنى المثالي المقصود، لا يحيل بناء على أي تمييز للشّكل والمحتوى وعلى فكرة لباس غير مناسب لجسد ما، يتعلق الأمر بنفس المادة التي تتشكل تشكلا ملائما إذا كانت عناصرها تقيم بينها علاقات تناسب مثالية، ويتأكد هنا أيضا أنّ الألفاظ لا تتعلق بمجرد معجم أي الوحدات المنعزلة للغة ما، ولكنها تتعلق بمجموع لغوي في وظيفة، أي موجه لكي يضطلع بوظيفة خاصة.

إنّ "التأخر" يعني أنّ الكلمة أو المحسن أو القول تظل "متخلفة"أي أنّها لا تصيب الهدف،إنّها إذن غير فعالة لقصور الحمولة الدلالية.

أمّا عبارة"لم تجد هناك فائدة في المعنى" تعبر عن نفس الفكرة في مظهر آخر يستعمل "ابن قتيبة لهنا إجراءا معهودا عن اللّغويين وهو إجراء تحويل قول شعري إلى نثر، يتعلق هذا الإجراء بتعويض الكلمات والحليات التركيبية والصور المتوفرة في البيت بمقابلات أقل صعوبة على الفهم،إلاّ أنّها تكرر بالضبط معنى القول وباختصار، فإن الأمر يتعلق بتحويل كتابة ما لغايات تفسيرية خالصة، وحينما يتجرد المعنى من المقوم اللّغوي فإنّه يظهر جليا ويكون في متناول التقويم، وهكذا يكتشف ابتذاله تحت لباس كتابة مشعرنة لغويا، وبعبارة أخرى فإن الشّاعر لم يستهدف معنى ينبغي إظهاره

أمام العيان إنّ قوله غير موضوع في نفس المسار المثالي الذي سنصفه لاحقا تحت تسمية الإصابة وحينما يتجرد القول من الحمولة الدلالية الواقعية فإن قوله يصبح تكراريا ويصبح تبعا لذلك غير فعال.

يستخدم هذا الموقف النّقدي ممارسة أساسية وهي مقارنة أقوال تقصد إلى نفس الدلالة، فمقارنة بين بيت للأعشى وبيت "لأبي نواس" تبرز هذا الأمر بوضوح،إنّنا سنعود إلى هذا النمط من التحليل الذي سينتشر انتشارا واسعا وسيجد تمثيلا له في أعمال "الآمدي والجرجاني".

يمكن إبداء ملاحظات هامة عديدة إثر دراسة التصنيف الذي يقترحه ابن قتيبة :

الأولى تتعلق بهم إقامة سلم القيمة،يسمح هذا السلّم بتمييز مواطن الجودة ومواطن الضعف في إنتاج يسمى الشّعر وذلك دون تمييز أي واحد من أنواعه، يتعلق الأمر في الحقيقة بنموذج شامل لكل الكتابات الشّعرية التي يقرر أنّها تنتسب كلّها إلى نفس ممارسة الكتابة وهذه الممارسة ستتحدد في عرضه لنظرية القصيدة، ينبغي أن نلاحظ أنّ "قدامة بن جعفر" سيتبنى هذا السلم من القيم فهو يستنتج، وهو يماثل بين الإنتاج الشّعري والصناعة فالشّعر شأنه شأن أي منتوج صناعي، يمكنه أن يوفر منتوجا جيدا أو متوسطا أو ضعيفا.

يقيم "ابن قتيبة"سلمّه على عنصرين أساسيين هما اللفّظ والمعنى اللّذان يميز سماتهما بدون أن يفصل أحدهما عن الآخر، إذ إنّ قيمة الشّعر تخضع دائما وفي نهاية الأمر للقيمة الزائدة لكل هذين العنصرين.

يستخدم"ابن قتيبة"معجما تقنيا سبق إلى استخدامه اللّغويون، ف "ابن قتيبة" يظل غامضا (فهو لا يقدم أبدا سببا لأحكامه) وغير دقيق (فهو لا يتفرغ لنقد داخلي حقيقي) يتلقى مصطلحات جاهزة سلفا، وهو يحيل ضمنيا في نفس الآن على النسق القائم مع الابتعاد قليلا عن القصد اللّغوي الصرف.

إنّ الأهمية الكبرى لهذا النّص تكمن في إحالته الضمنية على نظرية عامة للمعنى سنعرضها بعيدا بعض الشيء عما نحن فيه الآن، حينما نكون بصدد مفهوم الطبع،

ونقول الآن إنّ المعنى يشير إلى الدلالة المقصودة، ومن هنا فإن المعنى ينظم مواجهة ثلاثية بين القول المتحقق فعلا وبين القول المثالي الذي يعتبر أنّه يدل دلالة تامة على الشيء، وأخيرا بين الشّيء نفسه الذي أقدم الشّاعر على التعبير عنه.

إنّ القول المثالي يمثل شكل معنى مجرد، تاما وإذن فريدا، وهو يستهلك دفعة واحدة الدلالة المقصودة وإذا تمكن الشّاعر من ترجمته إلى كلمات فإنه سيكون قد أنجز عملية محاكاتية، فقوله سيعوض الشّيء، يصبح هو الشيء نفسه بشكل ما، وهذا ما تفسره جيّدا العبارة المستعملة الشائعة:أشعر النّاس إنّها لا تعني أنّ هذا الرجل هو الأوفر شعرية من بين كل الشّعراء، ولكنها تعني أنه قد حقق لأجل التعبير عن هذا الحافز الموضوعاتي القول المثالي، أي أنّه قد أصاب الغاية في صميمها، لا ينبغي البحث عن القيام بما هو أفضل مما فعله بشأن هذا الموضوع، إذ إنّ هذا الأمر مستحيل: أي أنّ قوله قد أفرغ في قالبه تماما، ولا يمكن أن نفعل أفضل مما يفعله الشيء ذاته، وأفضل مما لا يقوله الشيء نفسه، وفيما يتعلق بهذا الحافز فإن الممارسة الشّعرية منغلقة .

ومن هنا هذا التعداد للأقوال المناسبة التي يبرز نموذجيها صناع المختارات الخالدون الذين هم لغويون.

وبهذه المناسبة، فإن معجم الرماية يجد بطبيعة الحال مكانته في الخطاب النّقدي ولنتذكر مصطلحات أصاب أي بلغ الهدف والغاية، وغالى وغلو أي تجاوز السهم الهدف مارا فوقه وذلك برفع القوس عاليا جدا وتخطي الهدف، ومن هنا المبالغة، والاتجاه إلى ما وراء الدلالة المقصودة الخ، في حين أن قصر تعني، كما رأينا ذلك، سقوط سهم دون بلوغ الغاية.

التفكير حول شكل قصيدة :

النموذج النظري للقصيدة

ينصب تفكير اللّغويين على وجه الخصوص على البيت، وهذا الموقف سيثبت أساس علاقة النّقد بالشّعر، تبين بوضوح كل الآثار التي وصلتنا أنّ التحليل ينكب على

عدد محصور من الأبيات مقدمة إلينا بوصفها تحققات جيّدة ونماذج مقنعة، وقد كان الأثر الأدبي للشّاعر ينظر إليه بهذه الصورة المذررة، لا يتعلق الأمر هنا بالاستحالة المادية فقط حيث يوجد النّاقد بلجوئه إلى استشهادات عديدة، يتعلق الأمر باختيار نظري:فاللّغوي وبعده النّاقد يبحثان عن نموذجية ويسعيان إلى البحث عن أقوال تبلغ درجة من الإتقان بحيث تقدم بوصفها إنجازات نهائية،إنّهما يقدمان بهذا حجة على الفعالية القصوى للكتابة الشّعرية وسنعود إلى هذه النقطة خلال دراستنا لمفهوم عمود الشّعر الذي عرضه المرزوقي.

إلا أنه ينبغي أن نشير موازاة مع ذلك، إلى بداية التفكير في الشكل - القصيدة، وهو التفكير الذي بدأه "ابن قتيبة "بصدد النموذج النظري للقصيدة فانطلاقا منه، سيطور عديد من المؤلفين هذا الموضوع المشكل الذي تمثله القصيدة.

إنّ نص "ابن قتيبة "الذي نحلله في كتابنا يطرح مباشرة مشاكل تأويل مريبة، وإذا لم يكن المؤلف يعاني من الجهل فإنه ينبغي أن نبحث عن الأسباب التي دفعته إلى أن يدخل في مقدمته تأكيدا لأديب مجهول، يزكيه بسلطته الخاصة.

لا يمكن "لابن قتيبة "أن يكون جاهلا لأن هذا النموذج للقصيدة لا يستوعب جزءا هاما من الإنتاج الشّعري المتقدم، فالنسيب لا يستنفد لا الشكوى المتلهفة للمجنون، ولا البحث الملاطف "لعمر بن أبي ربيعة" ولا الروحانية الرقيقة "لعباس بن الأحنف" والحقيقة أنّ شعر الغزل قد بدأ يتشكل في غرض مستقل منذ الجاهلية، وقد تابع هذا الشّعر طريقته الخاصة دون أن يفرض قواعد قد تثبت معمارية القصيدة، وليس النسيب إلاّ واحدة من الممارسات التي تشكل هذا الغرض.

ويمكن للرحيل أن يربط من جهته بتراث قديم للشّعر الوصفي، هناك قصائد بأمها أو أجزاء طويلة مندرجة في تأليفات متعددة الأغراض مخصصة لوصف المحيط الطبيعي وشكل شعر الحيوانات خاصة موضوع أقسام مشهورة جدا في الشجاعة.

وأخيرا فإن المديح ينتمي إلى الإنتاج المسمى فخرا وهو يشكل أيضا جزءا متمما للممارسة الشّعرية، فحدود المديح غير واضحة، فهو شأنه شأن الهجاء، يشمل الإطراء الشّخصي كما يشمل تعداد فضائل الجماعة، وهو خطاب جماهيري تحديدا يراعي

العلاقات الاجتماعية والسياسية، وهو يحتوي ملامح ذاكرة تاريخية أحيانا وأسطورية أحيانا أخرى فالمديح يطرح كممارسة أساسية للكتابة الشّعرية.

إلا أنّه لا يمكن للرحيل ولا للمديح كما تم تحديدهما مثلما لايمكن للنّسيب أيضا أن تحدد حقل هذه الممارسة وأن تغلقها، وتسمح دراسة الإنتاج الأدبي، حتى ولو كانت هذه الدراسة سطحية، بإبداء ملاحظتين هما :

- إنّ "ابن قتيبة "يغفل أجناسا متشكلة تشكلا قويا مثل الخمريات والزهديات.

- إنّالإنتاج المتقدم بما في ذلك ما وثّق من شعر الجاهلية، لا يثبت بأي حال من الأحوال هيمنة القصيدة الثلاثية الأجزاء أو الرباعية.

فما هو الشيء الذي ينطبق عليه هذا النموذج النظري الذي يبدو في نظر"ابن قتيبة" أمرا ثابتا بحيث يخصص له عرضا مطولا في مدخله؟

إنّنا نتبين خلال الدراسة أنّ القصيدة إذا لم تكن تشتمل على كل الأجناس فإنها تستخدم كل السجلات :

أ) إنّ الغنائية يعبر عنها في النسيب وتسمح للفرد بنقل حالات النفس.

ب) الرحيل يتيح له فرصة التموضع في العالم وفي محيطه الطبيعيإنّه ينقل هنا تجربة ومعرفة نعترف بمزاياها.

ج) المديح يتكفل بما هو اجتماعي ويثبت قواعد الخطاب الجماعي.

إنّالقصيدة، وهي غنائية ووصفية واجتماعية، تتوسل باللّغة العاطفية والتقنية وبلغة التواصل الاجتماعي، إنّها بهذا تحتوي على الأنماط الثلاثة للكتابة التي تم رصدها بالفعل في الممارسة المتقدمة، إلاّ أنها تتحكم في الآن ذاته، تحكما دقيقا في عرضها ويتم هذا بطريقتين :

1- التحكم في المحتويات

وهذا التحكم يطال أساسا المدخل البكائي للنسيب، وتتوفر الغنائية بالتحديد على الكتابات الأكثر تخيلية (أي تصويرية)، والتعبير عن الرغبة بالمعنى الواسع للكلمة، هو الموضع الجوهري للإبداعية، ف"ابن قتيبة" يعترف صراحة بهذا وهو يؤكد أن الحب

تتقاسمه كل الكائنات الإنسانية، وليس أقل صحة أنّ النسيب المختزل إلى كونه مجرد مدخل والمطالب بالبقاء داخل حدوده، لن يوفر أبدا الفرصة للشّعراء لسبر أغوار هذا الغرض.

إن "أبا نواس" و"أبا تمام" قد احتجا ضدّ هذا الحصر وإن كان الثاني يقبل ذلك مشككا.

وهذا لأن شعر الحب قد خضع للرقابة، فأمثلة "عمر" و"بشار" و"أبي نواس" تشير هنا إلى أنّ الشوق حينما يُترك أمر التعبير عنه حرا يؤدي إلى تجاوزات جديرة بالزجر

إنّ "الجمحي" يحرص على الكشف عن أثر ذلك في أشعار امرئ القيس.

إلاّ أنّ النسيب مندرج في بناء ذي أجزاء متوازنة توازنا ينبغي احترامه، وهذا البناء كله يتحكم فيه المديح الذي يشكل الجزء الأساسي منه، فالغنائية تقاس بالاجتماعي وينبغي لها أن تحترم القيود الأخلاقية على وجه الخصوص.

إنّ مقتضيات الخطاب الجماهيري تثبت بعناية ما يمكن أن يسمح للشّاعر الغنائي الخوض فيه، ومن هذا القبيل فإن دوافع الفرد تخضع لسنن الجماعة، فالمحتويات الموضوعة تحت الرقابة تدرج القصيدة في مشروع ثقافي يشهد على انتصار الشرعية الجماعية.

2مراقبة الّ لغة

لقد أشرنا في عدة مناسبات إلى أنّ الشعر المتكون من مدونة مرجعية، والمرتبطة ارتباطا وثيقا بالتفكير النظري للنحاة والمستعملة على نطاق واسع من لدن علماء المعاجم يمثل إذن حالة لغة وصفت بكونها كلاسيكية، لقد أقيمت بهذا علاقة متينة بين نموذج من اللّ غة وبين كتابة ما.

إنّ إحدى الصفات الأساسية المنسوبة إلى الشّاعر هي الإعادة الجيدة لهذا النموذج الفحل هو بالتحديد الشّاعر الذي يبرهن على تملكه له، لم يفلت أكبر الشّعراء من "الفرزدق إلى أبي نواس" من الانتقادات الجريحة الموجهة لبعض أبياتهم، ينبغي

التذكير بأنّ الشّعراءيضعون أشعارهم تحت تصرف اللّغويين، لم ينقص "مروان بن أبي حفصة" إلا هذا التمكن التام لكي ينصب شاعرا كبيرا.

ومع ذلك ينبغي أن نلاحظ مناسبة هذه اللّغة الفصحى المودعة في خزانة الثقافة لغرض المديح والقصيدة الطويلة المناسباتية، هنا يمكن للشّاعر أن يعرض معرفته اللّغوية وأن يستعمل كل الأدوات التي يتوفر عليها، بهذه المناسبة يستجيب نتيجة لذلك، استجابة دقيقة لتوقع اللّغويين، وعلى العكس من ذلك فإن شعر الغزل يخفف من عتاد اللّغة ويختزل بصورة كبيرة ثراءها المعجمي ويعتمد تركيبا شفافا بل مبتذلا، فزهديات "أبي العتاهية" ستصل إلى حد الامتزاج مع العبارة الشعبية، وتسفر الخمريات على لا أخلاقية غير جديرة بمعبد النحاة، فالقصيدة تجعل النفس الشّعري في خدمة لغة المناسبات وتربط في الآن نفسه هذه اللّغة ربطا وثيقا مع الأغراض التي تسمح لها بالانكشاف.

إنّنا نفهم لماذا منع الشّعراء من الانطلاق من الأغراض الجاهزة، فحينما تستكشف حقول جديدة يضطر الشّاعر إلى التجديد في المعجم وفي بلاغة الصّور، وكانت كل المواد الوفيرة التي أعدتها أجيال الشّعراء عرضة للإهمال، وإنّ هجرة المعجم قد تغدو مصحوبة بالضرورة بهجرة الصور المسجلة في أعماق الوعي الثقافي، فعلى هذا الثبات تقوم الكلاسيكية التي تعمل على التحكم في علاقة الكلمة والمعنى، و المتخيل قد ظل ملجما باللّغة التي يتحرك فيها،لم يكن اللّغوي قادرا على تثبيت استعمال اللّغة إذا لم يضع حدودا للمجالات التي يمكن أن يستعمل فيها.

وبهذا نفهم ما يقصده "ابن قتيبة "بإنصاف "المحدثين" إنه يريد بوصفه مربيا قبل كل شيء أن يستخدم الشّعر لتكوين الكتاب، وبهذا فلا يهمه كثيرا العصر الذي كتب فيه هذا الشّعر المعتمد للتكوين، الأساسي بالنسبة إليه هو اتخاذه مادة للتكوين، إنّ "المحدثين" لم يكونوا إذن موضع إقصاء فقد كانوا مدعوين فقط للخضوع لقواعد الممارسة الشّعرية

ومع ذلك فإنّ التحديد للقصيدة المتعددة الأغراض سيجند الإبداع والتفكير معا لسلوك طريق جديدة، ينبغي في الحقيقة تسجيل واقعة موضوعية كشفت عنها الدراسة

الإحصائية وهي أنّه ابتداء من القرن الثالث، ظهر أنّ أغلب الشّعراء وبالخصوص في آثار "أبي تمام" يمتثلون لمتطلبات قصيدة المديح، فلنذكر مختصرين أنّ كل قصيدة تتجاوز عشرة أبيات هي عند "أبي تمام والبحتري وابن الرومي" مدحية بنسب تتراوح بين 70% و 100% يتعلق الأمر هنا بنزوع ظهر بدءا من القرن الأوّل إلاّ أنّه لم يعد مهيمنا إلاّ في القرن الثالث.

هناك إذن علاقة وطيدة بين تحديد نموذج القصيدة الذي يقترحه"ابن قتيبة" والإنتاج لا ينبغي التصور أن هذا الأخير قد أبدع من لا شيء هذا النموذج، كما لا ينبغي التصور أنّ الشّعراء قد استجابوا للتوجيهات الأساسية للنّقد، يبدو بالأحرى أنّ نصّ "ابن قتيبة" يسنن ممارسة معاصرة ويصادق على تطور ما، وبعبارة أخرى إنه ينسب إلى نزوع معين هيمنة الكلاسيكية،إنّه لا يعبر بهذا عن حكم شخصي، إنه يدعم اختيارا تمليه في نفس الآن ضرورات ممارسة سوسيوثقافية وضغط علوم اللغة على الكتابة الشعرية، وهذا التأثير المزدوج هو الذي سيحدد فضاء القصيدة ونسيجها، وانطلاقا من هذا التلاقي سيتطور التفكير حول الكتابة، هذا التفكير يعرض على محورين متوازيين،إنّه ينصب من جهة على إنتاج القصيدة وينصب من جهة أخرى على السجلات الغرضية[1].

ابن طباطبا وإبداع القصيدة

لقد شرحنا في كتابنا هذا[2] النصوص التي يكرسها "ابن طباطبا" لما يمكن تسميته بناء قصيدة، إنّ هناك استنتاجا جليا يفرض نفسه وهو أنّ ضرورة التماسك الغرضي والانسجام الداخلي للكتابة قد أصبح قاعدة مطلقة، هذه الضرورة المزدوجه تنصب على مستويين منسجمين للكتابة هما البناء العام للقصيدة والتدرج الذي يؤمن حركتها، وهذا يؤكد بالتمام ما قلناه عن استراتيجية المعنى بصدد سلم القيم عند "ابن قتيبة"، فالشاعر يقصد إلى دلالة ما وهذه تتأسس في برنامج، والشّعر يوظف كل وسائل اللّغة واللّ غة الشّعرية لإنجاز هذا البرنامج، فالتماسك الغرضي وانسجام الكتابة يستخدمان لتحقيق

[1] ـابن قتيبة: الشعر والشعراء،تحقيق أحمد محمد شاكر،دار المعارف،مصر،د.ط،1966.
[2] ـجمال الدّين بن الشّيخ: الشعرية العربية.

مشروع؛ إنّ تطويع المقول لإرادة القول يصبح محور الإبداع، وهكذا ستستخدم كل مفاهيم الاتصال والالتحام والالتئام... كأساس لتقويم الآثار الشّعرية، وبهذا تتأسس معايير التقويم النّقدي.

لا ينصب تفكير "ابن طباطبا"، خلافا "لقدامة"، على القصيدة باعتبارها موضوعا نهائيا، وإنّما ينصب على الصيرورة التي تؤدي إلى إنتاجها، ويتعلق الأمر بتحليل عملية الكتابة الذي سيبدأ بدراسة ما يسميه المؤلف بأدوات الشّعر، يظهر منذ البداية هنا أنّ الشّعر يعتبر بوصفه يثبت محتويات محددة بوضوح بفضل ممارسة سابقة، وينبغي أن نميّز حينما نعدد هذه الأدوات الوسائل من الأدوات، فالأدوات تقصد إلى تملك آليات اللّغة والإعراب وكذا تملك ما له صلة بمعرفة الأنساب، والوسائل تتعلق بما يسميه "ابن طباطبا" بتأسيس الشّعر،يتعلق الأمر بالنّسبة إلى الشّاعر باللجوء إلى اختيار أول للعناصر الأساسية التي ستتحكم في بناء القصيدة، وهذا الاختيار يتعلق بالنّقط التالية :

-اللّغة، وتتجسد بالمقابلة بين لغة من نمط بدوي وأخرى من نمط حضري مولد.

- المعجم،ويتجسد بالمقابلة بين لفظ سهل من جهة ولفظ غريب ووحشي ونافر صعب من جهة أخرى.

- مراتب القول... في فن بعد فن.

- وضع الكلام مواضعه ليؤثر في المتلقي.

- التصرف في المعاني بشكل ينبغي أن يفهم بها مجموع مقومات عرض المعنى. هذه المقومات يمكن أن تشير إلى الكيفيات العامة للخطاب والتقابلات (إطناب وتقصير وإطالة و إيجاز مثلا) يمكنها أن تتعلق بمختلف عناصر الكتابة وهي الألفاظ والمعاني والمباني والمقاطع، منظورا إليها مستقلة أو محللة باعتبار العلاقات التي تربط بينها.

للتمكن من أدوات الشّعر ووسائله يسمح للشّاعر بأن يعمد إلى اختيارات أولى توجه الكتابة بطريقة حاسمة، يكون الشاعر بهذا أهلا لمعالجة جملة بناء الشّعر (الجملة

هنا بمعناها المحصور)، والمعجم دال هنا، فالتأسيس يطابق الاختيارات الأساسية والبناء يطابق الصياغة في شكل ما، أي الإنتاج بمعناه المحصور.

يخصص "ابن طباطبا" فقرة لضرورة تأمين تسلسل غرض متناغم اعتمادا على الصلات اللّ طيفة التي تضمن التخلص من سجل إلى آخر أو من غرض إلى آخر، وهذا يسمح لنا بتقديم قائمة مهمة للسجلات والأغراض أو الحوافز، فهي مهمة لأنها تخرج عن المحتويات التي سبق تثبيتها عند "ابن قتيبة" في القرن الثالث، فالنسيب لم يعد مذكورا مع وصف الديار إلا بشكل ضمني، إنّ الخطاب الاجتماعي والخطاب الوصفي يتقاسمان المجالات الغرضية في مجموعتين كبيرتين فالوصف يستحوذ على البيئة والمديح يقيم تنويعاته أو متناقضاته على أساس أولية تشكل البناء الشّعري.

في هذا الثلث الأوّل من القرن الرابع يتأكد أنّ التفكير النّظري ينصب على وجه الخصوص على القصيدة المدحية حول المدحية الظافرة، باعتبارها تمثل هي وحدها الكتابة الشّعرية، ويبرهن "ابن طباطبا" على هذا في صفحات لاحقة حينما يقترح قائمة لحوافز المديح، وهو يبدأ بتعداد محاسن الجسد وعيوبه ومحاسن الخلق وعيوبها، وهذه الصنافة التنميطية للفضائل والنقائص تجد في الممارسة الشّعرية حدودها الثابتة استعملت العرب هذه الخلال وأضدادها وشعبت منها فنونا من القول وضروبا من الأمثال وصنوفا من التشبيهات إذّ نا نقع هنا على تحديد المدح والهجاء، يفهم من هنا أيضا معنى لفظ فن الذي استعمله المؤلف مرات عديدة وبالخصوص في عرضه لأدوات الشّعر، يقصد به حين يطبق على معرفة فروع هذه المعرفة، وحينما يطبق على شيء فإنه يعدد الأصناف وحينما يطبق على الشّعر فإنّ ه يعني مجموع الأقوال المستخدمة للتعبير عن واحدة من المحاسن المسجلة في الصنافة التنميطية للفضائل والنقائص، فإذا تناولنا على سبيل المثال الفضيلة الأولى التي ذكرها "ابن طباطبا"، فإنّ السخاء يشكل الفن الذي يستقطب كل الحوافز المتضافرة فيه.

ليس من قبيل الصدفة أن يسجل "قدامة بن جعفر"[1] وهو معاصر "ابن طباطبا" هذه المعايير ضمن استيطيقا عامة للشّعر، يعتبر نفسه بحق فيما نرى منظرها الأول، وهو في الحقيقة الأول الذي يطرح كموضوع للتحليل، انطلاقا من العمل الذي تم ابتداء من القرن الأول علم الجيد والردئ،إنّه يميز مستويات التحليل حسب التوزيع الآتي :

- المستوى النحوي
- المستوى الدلالي

يتعلق هذان المستويان بالنّثر وبالشّعر معا ولهذا لا يمكنهما أن يكونا كافيين لإقامة استيطيقا خاصة بالشّعر.

- المستوى العروضي وهو يتعلق بالأوزان والقوافي، إلا أنّ التمكن منه لا يمكن بأي حال أن يؤمن اختيارا جيدا في الشّعر، إذ أن الإنتاج الرديء قد يوافق موافقة تامة قواعد العروض، ومن جهة أخرى يدقق "قدامة" أنّ الشّعراء ليسوا في حاجة إلى معرفة العروض لكتابة أبيات جيدة.

وهكذا فلا يستطيع النّحو ولا الدلالة ولا العروض وحدها تحديد الجميل في الشعر فخاصية القيمة الشّعرية كامنة وراء قواعدها التي يعتبر تطبيقها بطبيعة الحال أمرا بديهيا إنّعلم الذوق يحتوي كل هذه المعارف، إلاّ أنّه يسند إلى محافل أخرى مهمة مناقشته استدلال "قدامة"واضح جدا حينما يطبق على النّحو وعلى اللّغة وعلى العروض إلاّ أنّه يتطلب شروحا فيما يتعلق بالمعاني، ففي نظره المعاني هي للشّعر بمنزلة المادة الموضوعة،إنّنا نصادف هنا المقارنة مع الحرف التي حللناها سابقا، فالشّاعر يستخدم إذن مادة مشتركة بين كل كلام، وهو يعطيها في هذه الحال الصورة الشّعرية المخصوصة الشّعر يقدم لنا، صورة المعنى وشكل خاص محمول بالدلالات، بوصفه كيفية خاصة للتدليل، في هذا الإطار يدرج "قدامة" إشكالية الزوج الصدق/ الكذب.

[1]- قدامة بن جعفر،نقد الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،د ط،1982.

انطلاقا من هنا، فهولا يستدل على المعنى إلا بالإشارة الضمنية إلى القيمة المخصوصة لهذه الكلمة، إذ ّه يميز في الحقيقة ستة معان وهي : المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والنسيب، يمكن أن يبدو هذا التعداد مثيرا لأول وهلة، فإذا كانت أربعة مصطلحات من هذه الستة تشير إلى سجلات غرضية قارة (المديح والنسيب والهجاء والرثاء) فإنّ التشبيه والوصف يعودان فيما يبدو إلى قوائم أخرى، والحقيقة أنّصنافة قدامة منطقية تماما وتبين أنّ نا لا نخرج من القصيدة القديمة بذكر صريح للمقدمة الغزلية والغرض الأساسي أي المديح مع نوعيه اللذين هما الرثاء والهجاء.

إنّتحديد الوصف، فيما عدا أنّ ه غامض يعني كل الشّعر الوصفي الذي نعلم أنه يعرض على وجه الخصوص في الجزء الثاني من القصيدة تحت تسمية عامة هي الرحيل، إلا أنّ "قدامة" سيدقق أكثر هذا المعنى وسيستعمل بهذا الصدد الإحالة الوحيدة الموجودة في كتابه على مفهوم المحاكاة، يتعلق الأمر بكل شيء يقدم الشّاعر على وصفهقوائم الوصف عديدة في الأدب النّ قدي، وتقدم موازنة الآمدي أمثلة جيدة كما يقدمها كتاب الصناعتين"لأبي هلال العسكري" والعمدة "لابن رشيق"، لا يشير الوصف إلى سجل غرضي خاص، ولكنه يشير إلى أي لجوء إلى الوصف المدرج في السجلات الكبرى المكونة لقصيدة ما، نتأكد بهذا أنّ موضوع الوصف ليس متعينا بالضرورة: شخصا أو حيوانا أو مكانا إلخ، ولكنه يشمل الأشياء المجردة: الإحساسات وأحوال النفس ويتماثل في أقصى الحالات مع الذكر الذي يعني الإشارة إلى هذا الموضوع أو ذاك ويظل مع ذلك مرتبطا بقوة بالشّعر الوصفي بحصر المعنى.

إنّ "قدامة "يدرج الوصف ضمن المعاني باعتباره طريقة عامة لوصف شيء ما، إذ أنّ هذه الطريقة منتجة لحوافز تتخذ لها موضعا في السجلات الكبرى، وبهذا فإن الوصف يراعى مرتين إذ نّ ه كما سبق أن ذكرنا يمكن أن يشكل كلية هذا السجل.

فإذا كان الوصف يطلق على التناول الموضوعاتي لخطاب محاكاتي، فليس غريبا أن يذكر "قدامة" معه التشبيه يتعلق الأمر بكفية تناول دلالي لنفس هذا الخطاب المحاكاتي، فالتشبيه هو الأداة العامة لإنتاج أقوال تسجل في عملية موصوفة سابقا

بإظهار معاني الموصوف، والشّعر هو هذهاللّغة بالضبط التي تظهر ملامح الشيء الموصوف والتي تخلق صورة في المعنى إذا صح القول، ومرة أخرى فإننا نجد بصدد الخطاب المحاكاتي الخالق لأشكال- معان، استراتيجية ممتدة كلية نحو إرادة القول، وهنا يحدد بدقة التمييز القائم بين الغرض والمعنى، فالغرض هو الحافز المضبوط أو الموضوع الذي يسجل في المعنى، يتعلق الأمر بالمعنى الذي يقصد إليه بالفعل قول محدد.

يبقى بعد هذا تحديد مجال التحليل، يقدم "قدامة" على ذلك باللجوء إلى علاقة الائتلاف التي ينبغي أن تربط العناصر المكونة للكتابة الشّعرية وهي اللّفظ والمعنى والوزن والقافية، وفي هذا الإطار سيعرض ما يسميه نعوت المعاني وسيتفرغ لوضع صنافة الأغراض ومحسنات الفكر ومحسنات الأسلوب.

إنّ مصطلحي المحدث والمولد يجعلان التفكير ينصب على إنتاج الشّعراء الذين سنسميهم "اللاحقين"،إنّنا نبرر هذا بتحليل دلالة هاتين الكلمتين، وفي كل الأحوال ينبغي أن يبعد اختيار "حديث" الذي هو غامض، بل وخطير، و"معاصر" الذي لا يعني شيئا. ومهما كان الاختيار الحاصل فإنّ نفس السؤال يظل مطروحا: المحدث هو كذلك بالمقارنة مع من؟ ومعاصر لمن؟ ولاحق لمن؟تحديد اللّسان لا يقدم جوابا، إذ أنه طوطولوجي ويترك المشكل كله قائما، المولدون من الشّعراء إنّما سموا بذلك لحدوثهم، (المولد محدث) وكما أنّ نصوصا متعددة تستعمل مصطلحا ثالثا وهو مصطلح متأخر، وذلك لتسمية نفس الأشخاص، فإنه ينبغي أن تفهم أسباب اختيار هذين المصطلحين، وذلك بالاستدلال انطلاقا من وقائع لغوية أو أدبية.

إنّ الحدث يشير بصفة عامة إلى كل ما هو جديد متأخر؛ والمولد توصف به كلمة دخلت إلى مجال الاستعمال متأخرة، أي مصطلح مستحدث، ويشير أيضا إلى محسن تشبيه على سبيل المثال، لم يسبق أن استعمل وحينما تطبق على الشّعراء، فإن هذه الصفة تظل عائمة،إنّها تندرج في التراتب التعاقبي جاهلي مخضرم إسلامي، إلاّ أنّ ذلك يتم بطريقة تحتاج إلى ضبط.

المرحلتين الأوليتين تنفلتان بالتأكيد من الحدث، والقرن الإسلامي الأوّل يبدو مؤطرا خارج مجاله وذلك أولا باعتباره يشمل المخضرمين، وباعتبار الكتابة والثّقافة على الخصوص تظلان مرتبطتين ارتباطا وثيقا بالعصر الجاهلي، وبعد هذا فإننا ندخل في مجال متحرك، وينبغي التذكير بالمواقع التي يتخذها الخطاب العلمي لإقامة الشّعر في مدونة مرجعية، وهذه المدونة هي في آن واحد، معجمية ونحوية وموضوعاتية وثقافية. والعلماء يحسمون بشأن قيمة كتابة ما، ولو كانت منتمية إلى مجال القديم، بالنظر إليها بمعايير نظرية، إنّا نتوفر على أمثلة عديدة لأحكام صدرت عن اللّغويين ضد شعراء قدماء، يكفي هنا التذكير بهذه الفقرة من الوساطة التي تذكر أن تشدد اللّغويين المتحيز حسب "الجرجاني "كان يدفعهم إلى عيب شعراء قدماء رغم شهرتهم، هكذا زعم "الأصمعي" أنّ العرب لا تروي شعر "أبي دؤاد "وعدي بن زيد"، لأن ألفاظهما ليست بنجدية صحيح لأنّقريحة هذا اللّغوي الغاضب قد طالت كثيرا من القدماء، إنّه يكفي لإدراك ذلك تصفح كتاب فحولة الشّعراء، لقد استهدف نقد العلماء المولدين على وجه الخصوص مع ما في ذلك من سوء الظن، كما أبرز ذلك "ابن قتيبة"، وأكده بقوة "الجرجاني" في الوساطة، ولكن ما أهمية سوء لظن؟ فالشواهد أكثر من أن تجعلنا نعتقد أنّ الأمر يتعلق بسلوك أفراد، كشخص من طراز "الأصمعي" مثلا لا يمكن أن يتحدث عن رأي شخصي إنّه يمثل اتجاها مهيمنا لخطاب نقدي.

هذا الخطاب يذهب إلى حد تعيين حد فاصل للإنتاج الشّعري المقبول في المدونة المرجعية، سواء تعلق الأمر بذي الرمة أو بغيره، هنا تكمن واقعة نقدية ذات أهمية قصوى، فالعلماء لا يحددون فقط قواعد الشّعر بل إنهم يصدرون بشكل ما مراسيم تعيين نهاية المغامرة الشعرية، لقد أغلقت مرة واحدة وإلى الأبد مرحلة الإنتاج الشّعري الجدير باعتباره نموذجا، انطلاقا من هذا يتضح جيدا معنى الحداثة :إنّه يعبر عن الوعي بانزياح عن معيار ما، وهذا المعيار يتمثل في نموذج للكتابة ثابت غير متغير، وإنّ كل استعمال جديد ومهما كان العصر الذي حصل فيه يُقَوم بإحالة على نموذج يعتبر مثالي الإتقان. الحداثة تعني البعدية في علاقتها بحد فاصل والشذوذ عن معيار والدونية عن نموذج،إنها دياكرونية ومطلقة إنّها تتربص بكل شاعر يصل بعد زمن

الكمال والمعيار تحديدا سواء تعلق الأمر "ببشار" أو "بأبي نواس" و"بأبي تمام" أم "بالمتنبي"، والتاريخ يشهد أنّ النزاعات تتضاعف بشكل مثير في القرن الثالث، وأنّ الشّعراء يدلون بمواقفهم بهذا الشأن. إنّهم يعبّرون بدءا من الفرزدق إلى "أبي العتاهية "و"أبي نواس"، عن قلقهم وهم يرون العالم نحويا أم لغويا أم عروضيا، يتحكم في الشّعر ويتصرف فيه، ونحن نعرف أنّ الأمر لا يتعلق هنا بمجرد مشكل أدبي، ولكنه يتعلق باختيار ثقافي، كل شيء يترتب هرميا وينسق ويتوحد في الثقافة التي تقوم ولا شيء يقاوم مشروع كبار علماء الإبستمولوجيا الإسلامية، لقد استجاب الشّعراء راغبين أم كارهين، للقيود التي أرستها ضرورات الخطاب العلمي وقيود ممارسة سوسيوثقافية.

لقد كان الواقع أشدّ تعقيدا مما يوهمنا به التحليل، إذ في النهاية ما الوضع الذي يمكن إذن أن يكون للمولد أو المحدث، وهو لاحق حتما لعصر الآباء المؤسسين، وموضوع مع ذلك أمام تحدي محاكاة النموذج الذي أقامه هؤلاء الآباء؟ كيف عالج الخطاب النّقدي التناقض الظاهر الذي يترك الكاتب متأرجحا بين الاحترام المطلق لمعيار ما والرغبة في تجاوز حدوده؟ لقد حلم اللغويون بكل تأكيد بعودة نهائية إلى صمت الشّعر الذي ربما سمح لهم بكل اطمئنان بالتنظير في سلام انطلاقا من مدونة أصبحت ثابتة منذ الآن،إلاّ أن القصيدة ظلّت تكتب وقد كان ضروريا تعيين وضع هذا الذي يكتب فيها.

يشمل التعارض قديم - متأخر أو محدث عند "ابن قتيبة" تمييزا زمنيا وحسب وهذا يفسره جيدا في مدخل كتابه، لا يقوم التحقيب الذي أقامه "الجمحي"، في الوقت الذي تقرر فيه على أي معيار داخلي للكتابة، إنّ تاريخ الشّعر يطوع للتقسيمات التي تراعى في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية نظرا لأنّ ظهور الإسلام اعتبر عامل قطيعة حاسمة فقد تحكم في الشّعر كما تحكم في أيّ إنتاج تاريخي، وهكذا قام التقسيم بين الجاهلي والمخضرم والإسلامي.

حينما أصبحت المدونة القديمة التي وضعها لغويو القرنين الأول والثاني مرجعية وجب تأطير الإنتاج اللاحق في علاقته بهذا المجموع، لقد واجه "ابن قتيبة" موقف اللّغويين الذي يعتبر الشّعر المرجعي غير شامل للآثار المتأخرة،إذ نا سنحلل فيما يلي

ما تعنيه رغبته هذه في الإنصاف،نكتفي هنا بالقول إنّه يتخذ موقف الابتعاد عن التشدد اللغوي.

إنّه يزعم كما يقول إحقاق الحق وإنّ مختاراته تخصص مكانا للشّعراء "المتأخرين" بل تشمل حتى المعاصرين، ولكن ينبغي الأخذ بعين الاعتبار ثلاث ملاحظات يبديها بصددهم، وهي في الحقيقة ثلاثة ممنوعات يصرح بها أمامهم.

أ- الأول هو الاستنتاج الذي يخرج به في عرضه عن القصيدة: وليس لمتأخر الشّعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام.

ب- يتعلق الثاني باستعمال قياس الاشتقاقالمباح للقدماء، إلاّ أنّه ممنوع على المتأخرين من الشّعراء.

ج- الثالث من الممنوعات صرح به حينما خاض في دراسة مختصرة عن عيوب الشّعر.

إنّ الشّاعر بهذا مطالب باحترام قواعد انتظام القصيدة المطروحة كنموذج، والتي أصبحت شكلا - قصيدة تحتوي على تأليف الحوافز الغرضية وتتحكم فيها يتعلق الأمر بقطعة أساسية في الجهاز الذي أقيم لمراقبة الإنتاج.

يتعلق الممنوعان الآتيان بالاشتقاق والصرف وعلم اللهجات، فالشّاعر المحدث مطالب بعدم اللّجوء إلى القياس لنحت كلمات توسع المعجم الذي يستخدمه، لا يسمح للشّاعر بالتفكير في بدائل نظرية قد يستدل بها عالم نحو مثل "سيبويه"، ينبغي له في الأخير ألّا يزكي بعض الاستعمالات التي تعود إلى نظام صوتي لهجي.

هناك إرادة مزدوجة يعبر عنها هنا : فمن جهة هناك إرادة المطالبة باحترام القواعد المقبولة في لغة فصحى موحدة يحظى اشتغالها بموافقة عامة؛ ومن جهة أخرى هناك إرادة التمييز بين التفكير النظري وبين التحقق الفعلي، ليس الشّعر ميدانا للتجريب ولكنه ميدان المصادقة، ينبغي له أن يستخدم لتكوين الأدباء وينبغي له بالنتيجة أن يستعمل حالة قارة للّغة، وبهذا فإن استعمال شكل بدلي شاذ يعتبر غير مقبول، إذ إنّ الشّعر كتابة يترابط فيها القول الجيد مع القول الفاعل.

إنّنا نرى أنّ ليبيرالية "ابن قتيبة" نسبية جدا،إنّه بعد أن حدد في خطوط عريضة معايير الكتابة الشّعرية، يسلم بأنّ الشّعراء "المتأخرين" يمكنهم أن يحاولوا كتابة الشّعر والفوز في ذلك،فهو يدين إذن كل رفض مبدئي، إذ إنّه يعتبره سوء الظن،إلاّ أنه لا يتصور أبدا إمكان خروج الشّاعر عن الحدود المرسومة بهذا الشكل، فهو لا يترك له الاختيار:فلا خيار أمام المحدث إلاّ محاكاة القدماء، هكذا تقوم استطيقا التأبيد.

في هذا الإطار يوضع "ابن طباطبا "حينما يصف محنة الشّعراء المولدين،إنّه يحيل دوما على النموذج النظري للكتابة الذي تحدثنا عنه، فالشّاعر المولد يعاني من صعوبات أكثر لأنّ من كان قبله قد استنفدوا كل مقومات المعنى واللّفظ والحيلة، لهذا فالشّاعر ينبغي له أن يبرهن على وجه الخصوص على تمكنه لكن مع الاحترام الصارم لقواعد ما يسميه المؤلف شعر العرب دون مزيد من التدقيق، الشيء الذي يدل على أنه كان يعرف جيدا ما ينبغي أن يفهم من ذلك، وهو سيتجه إلى اقتراح اختيار للأمثلة النمطية مبينا الشّعر الجيد من الرديء، وهذا الاختيار يوفر للشّاعر كي يتشبع به الفكر ولكي يختزن في ذاكرته وهو يستطيع أن يقوي استعداداته الطبيعية والتمكن من لغة الشّعراء والتكون بالممارسة.

هكذا نصادف وعي الكتابة متشكلا، وهو نوع من الطبع الثاني الذي يسمح بالتعبير حسب قواعد تم تعيينها، إنّ محاكاة القدماء تظل الوسيلة الوحيدة للمولد لكي يتهيأ بشكل جيد للكتابة الشّعرية، هذه الضرورة في التكون في الشّعر بالتشبع بإنتاج القدماء ستصبح واحدا من الثوابت في الخطاب النّقدي،إنّها توجد في قلب نظرية الأساليب"لابن خلدون" فالشّاعر ينبغي أن يسجل في أعماق فكره الخطاطات الغرضية المجردة التي يتكفل بتحقيقها لاحقا لغويا،إنّه يصبح سبيكة تختلط فيها تجارب سابقة تزوده بالعناصر الضرورية لإنتاجه، في حدود هذه التجارب يسمح له ببعض الاختيارات التي تطال المعجم أو التماسك الموضوعاتي للقصيدة الذي أصبح معتادا التشديد على ضرورته في نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع.

ليس غريبا أن يحلل هذا المؤلف إنتاج الشّعراء المولدين في إطار السرقة، ذلك أنّالخطاب النّقدي لم يتمكن في أية لحظة من تصور تفسخ الرابط العضوي الذي يربط

بقوة كل إنتاج هذا العصر أو ذاك بسوابق شعرية، متشكلة في مدونة مرجعية، وهنا يتحدث عن هذه المحنة التي يعاني منها المولدون،إنّه يذكر أنّ القدماء كانوا يقيمون أشعارهم على علاقة وطيدة بالواقع، وبعبارة أخرى فإن الآباء المؤسسين قد أقاموا الكتابة-الانعكاس التي تعود قيمتها أساسا إلى قدرتها المحاكية،إنّهم دوما اولئك الذين يعبر كلامهم عن الواقعي تعبيرا تاما، وهذا تناسب يشد الكلمة إلى موضوعها في شفافية تامة، إنّ أفضل عبارة هي تلك التي تناسب جيدا موضوعها في شفافية دلالية تامة.

هنا يكشف عن محتوى كلمة محنة، فترابط الكتابة الشّعرية ومواضيعها قد سبق تحققه، واجب الإخلاص للواقع، أي الصّدق المسجل في أجناس محددة بقوة قد استجيب له،والنموذج النّظري للكتابة يحيل على مدونة موجودة، وباختصار فقد قيل كل شيء والشّاعر المولد يتحمل المحنة الرهيبة لممارسة التمجيد الذي ينبغي أن يخضع لها دون أن يسعى إلى تغيير أي شيء فيها، يثبت "ابن طباطبا "الهامش الضيق الذي يتركه لحريته لم يعد مطالبا بالصدق، إذ أننا لا ننتظر منه أن يعيد قول واقعة واضحة جدا في الإنتاج المتقدم،إنّه لا يستطيع أن يجدد الحقيقة وهو مثبت على أسس غرضية دقيقة وعلى العكس من ذلك يطلب منه أن يبرهن على مجموعة من الملكات المحددة في القائمة الآتية للصفات

لطيف أشعار؛ بديع معان؛ بليغ ألفاظ

مضحك نوادر؛ أنيق وشي القول.

هذه صفات شعر لطيف، متنوع تنوعا دقيقا ومؤثر وهزلي وظريف أخيرا، الشّعراء مطالبون إذن بنفس الممارسة إلا أنّه يسمح لهم بالإقدام على ذلك بذكاء في التنويع والدقة في التلوين والأناقة في العبارة والفكر في الحجة، ينبغي لهم في النهاية أن يمتعوا في الإطار الذي رسم لهم.

ومن هنا أهمية مفهوم السرقة الذي سيكون من الخطأ اختزالها إلى مجرد سطو أو نسخ، إنّ شاعر التوليد الموضوع في الشروط التي أتينا على وصفها، مدعو إلى المحاكاة والحذر الدقيق من الافتراضات المبالغ فيها في نفس الآن، وهكذا فإن دراسة

السرقات هي بعيدة عن أن تختزل إلى بحث ما في الأبوة، ولنذكر بمثال من بين أمثلة أخرى فعلى 479 صفحة يشتمل عليها كتاب "وساطة الجرجاني[1]" في طبعته الأخيرة نجد ما يقارب النصف مخصصا للسرقة، وذلك في فصل يمتد من ص 216 إلى ص 411 حيث لم يدرس إلا المتنبي هناك فقرة مثيرة تلفت النظر إلى التعقيد البالغ للسرقة حيث يتقدم تحليلها بوصفه دلالة حقيقية للشّعر هناك ينبغي التوجه للبحث عن نقد للمعنى وقد تم ذلك بدقة وحذق، هناك تكشفت الحوافز وتقاربت الأغراض وأقيمت السجلات وقوبل المنظوم مع كل الإنتاج المتقدم وأبرزت إنجازاته، وكشفت هفواته، وبانت أخفى أصوله وألطف تشابهاته، إلى حد أنّ كثيرا من التقاربات تبدو لنا اليوم تعسفية لأننا فقدنا الذوق والعلم بهذا النمط من الممارسة،إنّ نا نشاهد هنا فيما يهمنا إلى أي حد يظل شعر التوليد متجذرا في نصوص المؤسسين.

لنتوقف عند كتاب" الوساطة "الذي هو بعيد جدا عن استنفاد غناه،إنّه يسعى في منتصف القرن الرابع إلى توضيح عام، ينبغي أن نقرأ ونعيد صفحاته الثلاث الأولى. هناك نبرة وعمق مثيران.

يفتح "الجرجاني[2]" ملف "المتنبي"، كما سيفتح بعد ذلك "الآمدي" ملفي" أبي تمام والبحتري" ليس من قبيل الصدفة أنّ كان هذان الكتابان كتبهما رجلان ينتميان إلى نفس الجيل، يحتل شعر التوليد الأذهان ويرغم الخطاب النّقدي على إبداء الرأي في إنتاجهم، وذلك بالإحالة دوما على شعر المؤسسين، لا شك أنّ الوضع الثقافي يدفع

[1]- كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني وضعه للتوسط بين خصوم المتنبي ومحبيه، وذكر فيه أنّ قوما مالو إليه حتى فضّلوه في الشّعر على جميع أهل زمانه وقوما لم يعدوه من الشعراء حتى قالو إنه لا ينطق إلا بالهوى ولم يتكلم إلا بالكلمة العوراء ومعانيه كلّها مسروقة فتوسط الجرجاني بين الخصمين وذكر الحق من القولين....ينظرمن موقع: لسان العرب lisanarabs.

[2]- الجرجاني: هو القاضي ابو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392هـ)، وللقاضي عدة تصانيف منها:كتاب تفسير القرآن المجيد،وكتاب تهذيب التاريخ، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه....ينظر من موقع الدكتور soltan chokri

المحللين إلى إعادة تقويم الخطاب النقدي لا إلى الانقلاب.، لا ينبغي أن ننسى أنّ المطالب المستعجلة لا يحس بها أبدا بنفس الطريقة، فمن وجهة نظر لغوية كان المعجم مرتبا والنحو قائما.

لقد أصبح تفسير القرآن والحديث علمين مزودين بكل الأدوات الضرورية، وراكمت الكتابة التاريخية موادها وأنتجت كميات هامة، وباختصار فإنذ الشّعر لم يعد موضوع رهانات أساسية تفرض إصدار قواعد آمرة،إنّنا نشهد إذن على نوع من إعادة تقويم الخطاب حذر و حساس.

ولنلاحظ موقفا فكريا، إنّ "الجرجاني" وهو قاض سام، شأنه شأن "ابن قتيبة" يستعمل مثله ألفاظ العدل والإنصاف،إنّه يتبنى بدوره تهمة سوء الظن الموجهة إلى اللغويين الذين يكفون عن الإعجاب ببيت شعري بمجرد معرفتهم بأنه لشاعر معاصر وهو إذ يميز الأزواج من التقابلات قديم - محدث، وعربي - مولد، فلا يفعل ذلك لنسبة التفوق لهذا الطرف أو ذلك، ولكنه يفعل ذلك لتوضيح أسباب تطور تنبغي مراعاته منذ البداية.

يبدأ "الجرجاني" بتصريح مبدئي ذكي متعلق بالقدماء،إنّه يباشر دراسة الأغلاط التي يقترفها الشّعراء، ينبغي أن نلاحظ هنا أنّ الاستيطيقا الوسيطة أداة أساسية للبحث عن الخطأ وأوّل سؤال يوجه إلى الشّعر ليس هو : بأي شيء يكون هذا شعريا وجميلا؟، ولكنه بأي شيء يكون هذا خاطئا؟ إذ إنّ الانزياح في علاقته بالمعيار المقبول ينال بالضرورة من كل جمال ممكن، إنّ الجودة والحسن يصدران عن نص يند عن الطعن من أين أتيته. يميز "الجرجاني" بهذا أربعة مواطن للخطأ في البيت وهي الكلمة نفسها ومكان الكلمة في البناء الأسلوبي (ترتيب وتقسيم) والمعنى والإعراب.

إنّ الاتفاق بصدد هذه النقطة الأخيرة عام فلا يفلت أي شاعر من اللحن، كما يعترف الآمدي في موازنته بما في ذلك المتقدمون، والجرجاني هو أوضح من ذلك حينما يؤكد أنّ احترام الآباء المؤسسين وحده منع من تسجيل الأخطاء في هذا الميدان، وهو يلقي نظرة نقدية على المدونة المرجعية، ويلاحظ أنّ النص المنصب كمعيار

يحتوي في طياته كثيرا من الأخطاء ويقدم أمثلة على ذلك من أشعار "امرئ القيس "و"لبيد وزهير" و"الفرزدق" وآخرين من الأساتذة بنفس الأهمية.

إنّ الخطأ المتعلق بالمعجم يشير إلى نقص في التمكن من المعنى ومن الإحالات الثقافية التي تشكل محيط الكلمة، ينبغي التوفر على معرفة واسعة لاستخراج الخطأ، أو الإقرار به والتصريح أنّ البيت يشكو من نقص بالنظر إليه في علاقته بشيء في الواقع. إنّ المعرفة تسهر على تناسب دقيق بين طرفين : فاللغة لا يمكنها أن تقدم إلا على تضعيف دقيق للمدلول. الدقة الأداتية واحترام السنن الثقافية هما الصفتان اللتان ينبغي للشاعر أن يتمكن منهما، إذ إنه لا يستطيع أن يقدم صورة عن واقع مدرك في لحظة عدم التميز، حيث المعجم الذي يغمره التعدد الدلالي وغير المنتظم يحيل على واقع غير متميز ويدرك بشكل عام وفضفاض، ويكون هذا الواقع بهذا مشوها ومغدورا، هذا المأخذ الذي يسجله "الأصمعي "على امرئ القيس حينما ينتقد معجمه في الخيل (الآمدي الموازنة) ويعدد الجرجاني بدوره أخطاء من هذا النمط.

إلاّ أنّه يبدو في هذا المجال أنّ الشّعراء المتأخرين لم يعودوا يتوفرون على هذه الثقافة البدوية بشكل أساسي وهذه المعرفة اللتين تسمحان بالعثور على الذات من جديد في لوينات الإيحاءات المختارة، فلوصف فرس ما أو جمل أو نبات أو السماء أو الأرض أو الرياح أو الكواكب أو الماء أو الأحجار الكريمة إلخ، ينبغي أن تكون لدنيا علاقة وجودية مع الواقع وهي العلاقة التي لم تكن عند المعاصرين، فمن الكلمة يمكن للخطأ أن يمتد إلى قول بأتمه وإلى الصور البلاغية وعلى الخصوص إلى التشبيه والاستعارة،هذا النّقد للمعنى هو الذي ألح اللّسانيون على دراسته.

لقد انتهوا بهذا إلى تحديد ما يسمونه علم الشّعر أي مجموع المعارف الضرورية للتعبير عن معيش مشعرن، ومن هذا الإلحاح على ضرورة تملك هذه المعارف اعتمادا على الرواية.

ويبين "الجرجاني" على امتداد هذه البرهنة أنّ القديم شأنه شأن المولد، ليس بمنأى عن هذه الأخطاء التي يلتذ بتصيدها اللغويون،إلاّ أنّه يبين في هذه الحالة هدفه الحقيقي وهو التميز عن اللغويين، إنّ هؤلاء لا يرون في الشّعر إلاّ كونه مجرد

مستودع حجج لغوية، وقائمة من النماذج المطلوبة لأنها تشكل قولا نموذجيا أو تثبت في الذاكرة قاعدة نحوية، أقل مما يعتبرونها شعرا،إلاّ أن الجرجاني يقوم بإدخال إعادة تقويم لصفاء المدونة المرجعية ولدور عالم النحو. إنه يعبر عن قلق معين، وهو قلق عالم الشعر إزاء الحكم الصادر عن وجهة نظر النحوي أو اللغوي وحسب،إلاّ أنّه يتجاوز هذا حينما يربط تطور الشّعر بحالة المجتمع وحينما ينتقد التحقيب الزمني للإنتاج الشعري، وهذه المراعاة للبعد الأدبي في التحليل هي واقعة أساسية ولذلك تجد شعر عدي وهو جاهلي أسلس من شعر "الفرزدق" ورجز"رؤبة" وهما آهلان لملازمة "عدي" الحاضرة وإيطانه الريف، لا يعود اختلاف الكتابات إذن في رأيه إلى واقعة زمنية ولكنه يعود إلى هذا النّمط من الحضارة أو ذاك، فالبداوة تفرض لغة خشنة تعكس عادات البدوي، في حين أنّ التحضر يتصف بكتابة رقيقة ودقيقة موصوفة بشكل جيد بلفظ رقيق، إنّ الاعتراف بأن "عدي بن زيد"، شأنه شأن شعراء الغزل الكبار، يمثل هذا النّمط من الكتابة يعني شيئين وهما ضرورة الكف عن مراعاة التحقيب الإيديولوجي الصرف لشعر يقطع حسب انتشار الإسلام؛ وعن اعتبار شعر القصيدة بوصفها الكتابة المرجعية الوحيدة وضرورة المراعاة في التحليل لكل جوانب الإنتاج التي أقصاها عن قصد اللغويون بحثا عن نموذج لغوي.

تشمل الرّقة مجموعة من الملامح المحددة لشعر الرّقة واللطف والخفة -وهنا نلاحظ إيحاء قدحيا خفيفا- الذي يتعارض مع ما تمكن تسميته شعرا جزلا بمعنى العظمة والقوة والأبهة، يخصص الجرجاني صفحتين هامتين لتحديد هذه الكتابة وبتدقيق أكثر لوصف اللّغة التي يتوسل بها، فانتشار الإسلام أدى إلى تطور الحاضرة وأدى نتيجة ذلك إلى تطور التأدب والتظرف،لقد اختار مستعملو اللّغة أسهل ما توفره وأسلسه وأشده تناغما. فمن بين مترادفات عديدة ينصب الاختيار على ما هو أسهل في النطق وفي السماع، ومن الاستعمالات اللغوية المختلفة عند العرب يتم اختيار أسلسها.

ولم يكن هذا الميل نحو السهولة والخفة سائرا بغير عوائق، لقد أدى إلى اللحن والركاكة والعجمة،إلاّ أنّ "الجرجاني" يضيف : إذا استطاع الشّاعر تجنب هذه القيود فإنه يبرز المحاسن الأساسية لكتابة التوليد ألا وهي الليّن واللّطف والرّشاقة والصّفاء

والرّونق.إذّ نا نجد هنا في آخر تحليل أكثر تفصيلا، الكلمات ذاتها التي استعملها "ابن طباطبا" لوصف الشّعر المولد،إلاّ أنّ "الجرجاني" يعمق استنتاجاته ويؤكد أنّ شاعرا محدثا لا يمكنه أن يكتب على المنوال القديم دون أن يكون متكلفا، فالتصنع والتكلف يعنيان الاستعمال المصنوع للوسائل اللغوية المهملة، ليس صدفة أن ينكب المؤلف على حالة "أبي تمام" وهو يكرس صفحتين أساسيتين ليبين ضرورة إقامة خطاب أدق حول الشّعر وتعذر تصور كتابة وحيدة قد تفرض على كل السجلات، وثابتة لا تتغير من شاعر إلى آخر.

هناك حدث عيني يبين أنّ الأشياء هي أعقد مما يظهره لنا تطور الخطاب النّقدي إلى بداية القرن الرابع، لقد سلم "الجمحي" في الطبقات بمبدأ إجماع العلماء بوصفه أمرا قارا.وقد نقل بموجب هذا التأكيد إلى النّ قد الشّعري الحل الذي تبناه الفقه، لقد بذل مجهود ابتداء من القرن الثالث لتحديد معايير موضوعية للحكم والتقويم، استطاع "قدامة" أن يقترح مجموعة من القواعد المكونة لعلم الجيد والرّديء من الشّعر، وهكذا كانت تحدد كتابة عمودية ونمط التحليل الذي ينبغي تطبيقه عليه في إطار التفضيل في نفس الآن.

إنّ أي إنتاج شعري كان بدءا خاضعا للتقويم أي لاختبار الامتثال للعمود، ثم يقارن بعد ذلك مع إنتاجات أخرى، والمقارنة هي دوما ثلاثية، إذ تقوم بين أثرين ونموذج نظري.

ففي هذا القرن الرابع يطرح الآمدي دوما نفس السؤال : وهو أيهما أشعر؟ إنه إذن إطار التفضيل الذي يدرج فيه كتابه، وبطبيعة الحال فلا يمكن أن يتحقق هذا المشروع دون الإحالة على سلم القيم، وبنفس الطريقة التي تم بها التحديد "علميا" لمعايير تقويم موضوعي ينبغي تنظيم تطبيق هذا الحكم، ومن هنا نشهد تطورا مدهشا في هذا القرن لأدب الموازنات التي تعتبر الموازنة والوساطة صرحين ذائعين، يتعلق الأمر بوضع حد للاستجابات المستطلعة لعلماء القرنين الأول والثاني، وهي الاستجابات التي أنكرها "ابن قتيبة"، وأنكرها على وجه الخصوص "الجرجاني"، إنكارهم اللاذع لم ينتقد لأنه كذلك فالحكم هو واحدة من الوظائف الأساسية للخطاب

النّقدي، بل انتقدت لأنها لا تحيل على هذه المعايير الموضوعية التي تم التسلح بها حينئذ، والتي تصون المشروع من أي سوء الظن، إنّ ادعاء الحكم يتم بكامل الحق، هذا الهوس نحو الموضوعية والإنصاف هو مكون ثابت في الثقافة العربية الإسلامية،إنّها ضرورة العلوم الكبرى الدينية بطبيعة الحال، ولكن هل يجب أن نندهش من رؤيتها تستقر في الخطاب حول الشّعر، في حين أن المنظرين الذين ندرسهم هم كلهم قضاة أو موظفون كبار؟ توظف الثقافة، في مرحلة الإسلام الوسيط نفس الأدوات في كل حقول المعرفة، هنا يكمن تماسك عميق لم يكشف عنه بما فيه الكفاية.

الأمر يتعلق إذن بهوس الموضوعية والإنصاف، وذلك ما يعبر عنه "الآمدي" بدوره وهو يلاحظ أنّ الاختلاف تام فيما يتعلق بالآراء في شعراء كل العصور، يمكن لقراءة سريعة لهذه الفقرة أن تجعلنا نعتقد أنّ الطموح إلى إقامة علم دقيق للشّعر إمكانية لم تر التحقق،إلاّ أنّ تحليلا أدق لهذا النص يؤدي إلى تدقيق هذا الاستنتاج.، ينبغي أن نشهد أنّ الكتابة لا تعتبر هنا مغامرة فردية، وأقل من ذلك فإنها لا تعتبر تجربة يعمد خلالها الشاعر إلى إعادة التحديد باستمرار وبشكل مستقل لمعاييره الخاصة، والحقيقة الأكيدة أن الحاصل هو نقيض ذلك، والتحليل المقارن هو وظيفة جوهرية للخطاب النّقدي، وهذا يؤدي إلى نتيجة حاسمة على صعيد التاريخ الأدبي، فالإنتاج الشّعري لا يعتبر تعاقبا لآثار مستقلة ومنغلقة على ذاتها، ولكنه يعتبر نصا متصلا لا بحقب تاريخيا إلاّ بشكل غامض.

فإذا باشر "الآمدي "المقابلة بين شعر "البحتري" وشعر "أبي تمام" فإنه يسعى إلى فرض منهاج للتحليل كما يسعى إلى فرض نمط للكتابة، المنهج يتعلق بمقابلة موجهة بين قصيدة وأخرى بنفس القافية والوزن والأغراض، وهو يقيم بهذا انتظاما للمقارنة ويقيم قاعدة عدم مقارنة إلاّ ما يقبل ذلك، انطلاقا من هنا يبسط وصفه المسهب للكتابة العمودية التي يمتثل لها البحتري وينوه بها الكتاب والأعراب والشّعراء المطبوعون والبلاغيون.وهذا التعداد هام جدا لأنّه يعرفنا بالحاجات التي يستجيب لها الشعر العمودي :

-إنّه يؤمن وظيفة تربوية بتوفيره مقررا دراسيا للكتاب.

- وهو يؤمن دوام نمط شعري محدد ثقافيا ومقيم لعلاقة مع البداوة.

- وهو يقترح نموذجا للكتابة "طبيعية"، وهو مفهوم يحيل على طرق قديمة جدا لإنتاج المعنى، وهكذا يؤمن دوام ممارسة ضامنة لتماسك نص شعري شامل.

- وهو يثبت بلاغة واستعمالا للمحسنات البلاغية المستجيبة للمعايير المقبولة عند البلاغيين.

إنّ نا نفهم بهذا لماذا لا يرقى "أبو تمام" إلى إنجاز هذه الوظائف الأساسية المنسوبة إلى الشّعر، لا يمكن بدءا أن يدرج ضمن مقرر دراسي لتكوين اللغويين، وهذا المشروع التربوي لا يعني الكتاب وحدهم، رغم أنّ التصريح بهؤلاء الأخيرين يبرهن على أنّ هم تكوين محاسبي الدولة، وهو شيء سبق أن عبر عنه "ابن قتيبة"، ما يزال حيا ينبغي التفكير إذن في مشروع تربوي لمجموع الثقافة العربية والشّعر يحتل موقعه بوصفه ممارسة لغوية نموذجية :فهو يفيض بأقوال قابلة للخزن في الذاكرة إلاّ أنّ كتابة "أبي تمام" تؤكد طابعها غير النموذجي ،بالإمكان أن نستعمل بصدده لفظ الشذوذ، بمعناه البصري حيث تتزحزح الصورة في علاقتها بالصورة الواقعية فهي لا تعمد إلى التضعيف الذي يجعل من القول ملفوظا مطوعا تماما لموضوع فعل التلفظ وهناك اختلال وتيه خارج السبيل الذي يؤدي إلى المعنى.

إلاّ أنّه ينبغي أن يقدم إلى المتعلمين نماذج للتواصل المنطقي حيث اليقين - الشفافية يتحكم في علاقات اللّغة والواقع، ومن جهة أخرى فإن البداوة تتشكل في موضع أسطوري حيث يختزن النموذج اللغوي، وتقوم بوصفها صرح الإحالة الكبرى، فالأوائل أو القدماء هم الآباء المؤسسون الذين اعتبرت ممارستهم اللغوية نموذجا مثاليا، الأكيد كما هو معروف أنّ هذا النموذج قد روجع وصحح بعناية، ففي القرن الرابع لم تعد الشرعية موضع سؤال، والنتيجة هي أنّ "أبا تمام"، الذي لا يمتثل لمطالب هذه الكتابة العمودية يكسر استمرارية ما ويتحدى الإجماع، ففي حين كان شعر البحتري مؤسسيا، إذا جاز القول، نجد شعر "أبي تمام "يندرج ضمن استيطيقا غير مناسبة، ينبغي استكناه واستنباط المعنى الذي يعبر عنه، إذ إنّ هذا المعنى يند عن التوصيل كما ينبغي في القصيدة، فهو يظل فالتا فيهلمختفيا في ثنايا مقوماتها اللّغوية،

وهو ينكشف عن طريق مفاجآت متعاقبة يمكن القول أنّ "أبا تمام" يوصل من الدلالات أكثر مما يوصل معنى واحدا، ومن هنا الأهمية التي يوليها له أهل المعاني أي الاختصاصيون في المعنى في ذاته وفي إنتاجه في حين تعرض لنقد عنيف صادر عن البلاغيين الحريصين من جهته على القول الفعال.

هكذا تتأسس التقابلات القائمة بين الكتابتين: جمود/ قرب، تعقيد/ سهولة تكلف/طبع، وهي تقابلات توزع جودة ورداءة الكتابة حسب إحالة ثابتة على نموذج معياري .

إنّه لمن الأهمية بمكان التأكيد أنّ الأمر يتعلق هنا بمرب وبمعلم الأمراء البويهيين اهتماماته هي لهذا السبب من طبيعة تربوية وهي تتحكم بقوة في خطابه،إنّه يكتب شروحا لكتب مخصصة للمعجم والنّحو ويدرس لغة بعض آيات القرآن والحديث والأمثال، إلاّ أنّ عمله المفضل يظل هو تحليل وشرح المختارات ومن بينها المفضليات وحماسة "أبي تمام" كل تفكيره مكرس لما تمكن تسميته علم المختارات، وهذه تعود إلى تقليد عتيق وتستجيب لإرادة اللّغويين الذين أقاموها، فعمل المختارات يعود إلى إعداد متن ما، يتعلق الأمر بتقديم اختيار يعتبر نموذجيا، والنموذجية هي إسقاط مباشر للقاعدة، والنماذج تأتي لتوضيح قانون، والرابط الذي يشد نظرية ما لممارسة ما يبرز بشكل مباشر.

يقدم المرزوقي في مقدمة حماسة "أبي تمام "على التحقق من قيمة الشّعر الذي تحتويه هذه المنتخبات،إنّه يقدم على هذا انطلاقا من خطاب نقدي أقيم قبله وما كان له ما يضيفه إليه، فمدخله هو فسيفساء من نصوص أخذها كلمة بكلمة من سالفيه، وهي نصوص معروفة إلى حد لم ير معه ضرورة ذكر أصحابها .

يستشهد "المرزوقي" "بابن قتيبة "لتحديد أهمية الشّعر عند العرب؛ ويستشهد "بابن طباطبا" ويستعين من "قدامة بن جعفر" في تحديده للشّعر.

إنّ سلوك "المرزوقي "لمفهوم، إنّه يصوغ عرضا ينبغي أن يوضح المكتسبات التي لم يعد يخاض فيها، ولن يكون ضروريا بعد ذلك اصدار أحكام عامة، فالمعجم التقني المستعمل يبيّن أنّه في نهاية القرن الرابع، كان المصطلح تام الوضوح، هذا

التركيب للمواقف الكلاسيكية مفيد في حد ذاته،إلاّ أنه ينبغي الاعتراف "للمرزوقي"، بالإضافة إلى الوضوح، بدقته المتناهية بشأن مشكلتين: مشكلة "أبي تمام" أولا، ومشكلة العلاقات بين النّثر والشّعر من جهة أخرى.

فلنذكر أنّالأمر يتعلق بمدخل إلى اختيار كبير ألّفه الشّاعر حسب أذواقه وإعجابه ومن جهة أخرى فهذا الاختيار لا ينفك عن إنتاجه الشّعري ويطرح نفس المشاكل التي يطرحها شعره، إذ نا نعرف ردود الفعل القوية للّغويين وخصوصا "ابن الأعرابي"، إزاء كتابة "أبي تمام". يمكن القول أنّ هذه "المسألة"قد شغلت الخطاب النّقدي مدة ما يقرب من قرنين وأنّها قد أثارت مواجهات عنيفة وألهمت كتابا أساسيا مثل موازنة الآمدي،هذه حالة نموذجية لأثر يرغم النّقد على التحليل.

يسعى" المرزوقي" إلى إعادة إغلاق هذا الملف بإصدار حكم منصف وبدوره سيتجه جاهدا لتدقيق ما أمكنه ذلك، مفهوم عمود الشّعر بالإحالة على التحديد الذي سبق أن قدمه "علي الجرجاني" في "الوساطة"، فحول هذا المفهوم تدور المعركة التي أرغمت المنظرين على تجاوز الأوصاف الغامضة للقرنين الثانيوالثّالث لكي يصلوا إلى تنظير حقيقي للكتابة الشّعرية.

تتعلق المشكلة الثّانية التي طرحها "المرزوقي" بشكل جيد بعلاقات الشّعر والنّثر ولقد كانت هذه العلاقات إلى حدود القرنالثّالث مطروحة في صيغة التعارض بين نظم ولا نظم؛ بين كتابة مبنية هي الشّعر وكتابة غير منتظمة هي لا شعر وحسب هذا التعارض البدائي اختزل إلى لا شيء بقرنين من التطور الحاسم فمقابل الكتابة المقننة التي هي دوما الشّعر، تشكل نثر ليس أقل منه اتصافا بالنّظم.

إنّ "المرزوقي" يؤكد هذا التطور في صيغة دالة، إذ أنّه يستعمل لفظ نظم نفسه بصدد النثر، إلاأنّه يتخطى هذا ويؤكد أنّ التفوق ينبغي أن يتوجه إلى هذا الأخير، وما هو أكثر دلالة هو كون العرض المخصص لهذا التفوق يحتل كل الصفحات الأخيرة من هذا المدخل إلى هذه المختارات الشّعرية.

يسجل جان بيير فرنان ملاحظة بصدد الثقافة الهيلينية[1] وهي تنطبق على مجالنا لا تشكل الكتابة نثرا -مختصرات طبية وحكايات تاريخية ومرافعات الخطباء وإنشاءات الفلاسفة- طريقة أخرى للتعبير وحسب، بالعلاقة مع التراث الشفوي والكتابات الشّعرية ولكنها تشكل صورة تفكير جديد وانتظام الخطاب المكتوب يتصاحب مع تحليل أدق وتنظيم أضبط للمادة المفهومية.

لقد سبق" للجاحظ "أن لاحظ هذا التغيّر في الثقافة العربية ،وفي النثر تتدقق المفاهيم وتتضح المصطلحات لأنّ العقل ينتصر على العاطفةوالنّثر يصوغ الأداة المنطقية التي يسخرها العقل، أليس هذا في عمقه نهاية لمعركة قديمة بين ما قد يكون لوغوس الفكر ولوغوس الصورة؟ وكيف لا نلاحظ أنه يسند إلى العقل مهمة تقويم الشّعر وبعبارة أخرىإنّه يعيد إلى نظام الفكر ما هو من طبيعة صورية؟ ومن هنا تصدر طريقته التي هي نفي الخصوصية في المعنى عن الشّعر، وذلك لكي لا نترك له إلا خصوصية الأشكال العروضية والإيقاعية المصوغتين في شكل الكلام لا غير، هكذا تنتهي بالانتصار أطروحة "الجاحظ "عن المعنى، لم يكن بإمكان "المرزوقي "أن يتجاوز هذا في التحليل ويبدو أنه لم يقرأ الفارابي والمناطقة.

ومع ذالك أكد قرار"الجرجاني "بالقيام بإعادة تحليل وضع الشاعر المحدث، لقد اتخذ قرار إدماج إنتاج المولدين في مدونة الشّعر العربي، ولو أنّه قليل الاحترام للقواعد الأساسية للكتابة العمودية، لم يعد ممكنا الاكتفاء بالمتعارضة قديم/حديث التي شدد القول بها في عصور المهام المستعجلة ،حيث كان العلماء يسعون موفقين إلى البناء الثقافي للجماعة الإسلامية، وكان ينبغي إذن مراعاة التطور السوسيوثقافي مع الكف عن المعاندة في التصريح بأن الشّعر قد توقف مع ذي الرمة، والانزياحات التي كانت مقبولة هي الانزياحات التي تسمح بالمراقبة، ما أصبح يوضع موضع تعارض هو

[1]- الهيلينية مستمدة من كلمة هيلا وهو الاسم العرقي الذي يطلقه اليونانيون على أنفسهم، والحقبة الهيلينية تمتد من أوائل القرن الرابع قبل الميلاد وحتى موت الإسكندر المقدوني في 323ق م ينظر من موقع: ملتقى طلاب علم التاريخ.

الحديث المندرج في خط الكتابة الكلاسيكية والحديث الذي يفرض بقوة قواعده وليس القديم والحديث.

هذا التعارض أجيد التعبير عنه بشكل خاص بالزوج المتقابل: الطبع والتكلف وهما المصطلحان اللذان نعين معناهما قبل أن نعود إليهما عبر كتابنا، لقد عرفت كلمة مطبوع تطورا ينبغي التذكير به، فقد كانت تعني في البداية شاعرا متصفا بموهبة طبيعية وبجبلة لقد انتهى مفهوم الموهبة هذا إذا استلزام الراحة العفوية، يشار بهذا أيضا إلى القدرة على الإنتاج السريع لقصيدة ما، أي إلى الارتجال وبسرعة لم يعد هذا المعنى التبسيطي يجد مكانا في الخطاب النّقدي، فصفة المطبوع تفهم بالتعارض مع صفة المتكلّ ف، الأولى لم تعد تعني شاعرا موهوبا وكفى؛ كما أن الثانية لا تصف شاعرا مرشح الجبين وبطيئا فالخاصيتين لا تصفان جبلة ولا سرعة البديهة في الاستجابة ولكنهما تصفان الكتابة،إنّهما لا تفهمان إلاّ في إطار تحليل المعنى.

إنّ الكتابة الكلاسيكية تبحث عن الملاءمة التامة للقول مع الشيء لقد فقدت بسرعة علاقة الصدق التي تربط أحدهما إلى الآخر التلوين الأخلاقي المرتبط بمفهوم الحقيقة وكما يشير بوضوح "قدامة بن جعفر"، فإن الصّدق لا يصف إخلاص الشّاعر ولكنه يصف فعالية قول يلائم جيدا المعنى المقصود، ومهما كان الموضوع إحساسا أم موقفا أم شخصا إلخ، فإنه يشكل الهدف.

المبحث الثّاني: نظرة جمال الدّين الى الشّعرية العربية.

أفضل قول هو الذي يقترب أكثر من واقعية هذا الشيء، والقول الصائب هو ذلك الذي يقدم نسخا أمينا بشكل مطلق ومن هنا الفضيلة النموذجية للصّدق وللأبيات التي تستجيب له فالشعر يعيد الحياة للواقع، يمسك به في صيغ، ويسقطه على صور في الذهن.

إلاّ أنّرؤية مثالية للّ غة تؤدي إلى استدلال بسيط : وهو أنّ الشيء الوحيد ينبغي أن تكون الصورة التي تعيد إنتاجه ،وحيدة أيضا.

إنّ قولا واحدا يمكن أن يركب بدقة على هذا الشيء، وإصابة مركز الهدف بالضّبط مفهوم الإصابة في الوصف يحيط بهذه الرؤية، ينبغي لكل الوسائل أن تكون في خدمة البيت لكي يقطع هذه الطريق المرسومة بشكل مناسب، أي الطريقة الوحيدة التي تقوده إلى المعنى-الهدف، هذه العلاقة بالواقع اعتبرت طريقة أساسية للطبع لأنّ هذا الرّابط بين القول والشيء اعتبر الرابط الطبيعي الوحيد،فالخط المستقيم اعتبر الأسرع والأكثر اقتصادا لبلوغ المعنى.

إنّ الأمر يتعلق باعتقاد يرى أنّ القول المناسب يتحدد باعتباره موضوعا لشيء ما بشكل طبيعي، وهذه الفلسفة لغة خلقها الواقع، حيث يجد كل شيء الكلمات والأقوال والصور التي تناسبه جوهريا، الشّعر المطبوع هو ذلك الذي يكتشف اللّ غة المثالية لكل شيء ومن هنا فإن معجم الجودة يصبح واضحا شأنه شأن معجم التكلّ ف الذي ينفصل بالضرورة عن الطبع، الصنعة والتكلف لا يعنيان في الحقيقة وبطريقة مبسطة الجهد والتكلف، والأقل من ذلك لا يعني العمل المتعب للشاعر بطيء ومحروم من الراحة.

إنّ القول الموصوف بالتكلف هو الذي يتبع طريقا أطول قبل بلوغ المعنى المقصودإنّ ه يستهلك في المنعطفات ويتيه ويفقد الفعالية،إنّ ه يثقل بالصور من كل نوع وهو لا يختار الكلمة الأكثر ملائمة، والصيغة التركيبية الأكثر مناسبة والأشد فعالية والصورة الأقرب إلى الواقع،إنّ ه يعارض مبادئ عمود الشعر المقعد فنصا معروفا في الوساطة "للجرجاني" هو الذي يستعمل هذا المصطلح "عمود" ويختصر بطريقة مثيرة أهم استخدامات الخطاب النّ قدي بصدد هذا الموضوع ،حينما سئل "البحتري"

حسب رواية "الآمدي" عن قيمة شعره بالمقارنة مع شعر "أبي تمام" أجاب أن هذا الأخير يعمق أكثر الدلالات في حين أنه هو كان يمتثل لقواعد العمود، ولهذا فإن التعارض يشتد في قلب شعر الشّعراء المولدين بين أثر هذين الشّاعرين، بالإحالة على مجموعة من القواعد الدقيقة إما قليلا أو كثيرا، التي كانت موضع احتفاء عند العرب، يتعلق الأمر بهذه الكتابة العمودية التي يحيل عليها كل المنظرين ابتداءا من القرن الثاني، وذلك بطريقة ضمنية بدءا وصريحة لاحقة، هذه المجموعة من القواعد تجد علتها في نوع من الكتابة -النموذج يسمى تاريخيا الجاهلية وصدر الإسلام.

وفي الحقيقة تطرح مسألة الحقوق في الإبداع عند الشّعراء الذين ولدوا بعد مرحلة الجودة المثالية، فبظهور "أبي تمام والمتنبي" أصبحت معالجة التوليد ممكنة، وحينما فرضت نظرية كتابة كلاسيكية ومعالجاتها الممكنة وجب تقويم موافقة الإنتاج المعاصر للمعايير المحددة بهذا الشكل والنّظرية تسائل الأثر، إلاّ أنّ الإبداع يريد استنفار الخطاب النّقدي،وهذه المطاوعة تؤمن دينامية مثيرة في التحليل، وحينما سينتهي هذا المجهود الذي بذلته جماعة المنظرين والشّعراء لتحديد كتابة ما فإن هذه ستصبح متكلسة لا محالة والمثير أنّ الشّعر يتبع نفس الطريق ويتكلس لقرون في التقليد، لقد دخل في نوم طويل حيث الظلال المسماة شعراء تتفرغ لممارسة تسمى مع ذلك شعرا[1].

1- ينظر:من القوالب اللسانية الى الأساليب الشعرية، ابن خلدون وماهية الشعر، أعمال ندوة [1] ابن خلدون،الرباط،1979،ص 47-59 .

# الخاتمة

لقد عمدت الحركة النّقدية منذ زمن"ابن سلام الجمحي "حتى يومنا هذا إلى النّظر فيما يعرف بالشّعرية، ومثلت نظرية عمود الشّعر قانونا يحكم الحقيقة الشّعرية عند التقليديين وفي مقابل ذلك مثلت نظرية النّظم عند "عبد القاهر الجرجاني" قانونا آخر يحكم الحقيقة الشّعرية في كتابات النّقاد الحداثيين، وفي العصر الحديث عرفت الشّعرية انفتاحا على ثنائية العقل والذّات، وأثمرت لنا على نموذجين هما:النّموذج النّقدي الاحترافي الألسني بمناهجه العقلانية الصارمة، ونموذج النّظرية الشّعرية بوصفها جملة من النقاشات النظرية والخواطر الذاتية والانطباعات الشّخصية المتلهفة لماهية الشّعر ونشأته ووظيفته.

لقد عولجت الحقيقة الشّعرية في أطروحات النّقاد المحترفين ولعب الشّعراء النّقاد العرب الحداثيون دورا أساسيا في انتشال المادة الجمالية وذلك من خلال مداعبتهم للنص الأدبي ونشعر معهم انّ النص الشّعري قد باح لناقده عن أسراره ومدلولاته اللانهائية وكل ذلك قد وجد صياغته النهائية تحت نظرية شعرية حداثية.

وفي نهاية هذا البحث خلصنا إلى بعض النتائج من أهمها :

1- كان لا بد من إعطاء مفهوم عن الشّعرية وأصولها الأولى من خلال البحث في المصطلح والاستدلال عليه، مع التّعريف بالنّاقد العربي "جمال الدّين بن الشّيخ" كونه قدم دراسة مبكرة للشّعرية العربية وفق منهج وصفي تحليلي.
2- نجد اهتمام جمال الدّين بن الشّيخ بالعوامل المحيطة بالنص الأدبي والتي تكون خارج الخطاب الأدبي، غير أنّها تعمل في بنيته وتحديد طبيعته كالفضاء الزماني والبيئة اللّغوية التي أحاطت بظروف ونشأة الشّاعر أو الأديب.
3- قام "جمال الدّين بن الشّيخ" بإبراز عدة تجليات للشّعرية من خلال سرده للوظيفة الشّعرية والانزياح وسلطة التّلقي، كما أنّه أعتبر التخييل مصدرا للمحاكاة، هذه الأخيرة التي تقوم على وصف المرجع وبالتالي تهتم بالأشياء وتخيلها في أذهان السامعين، وبالاعتماد على المرجع تهيمن على الوظيفة المرجعية.

4- شعرية جمال الدّين قامت على الترسيخ لفكرة الآليات التقليدية الأساسية ويربط بنية علائقية بين المعنى والقافية أساسها التكامل والتناسب المنطقي فالمعنى هو الذي يحدد القافية.

5- لا أحد ينكر أنّ الأدب العربي شعري في معظمه وهذا ما أقره جمال الدّين بن الشّيخ في كتابه الشّعرية العربية، هذه الشّعرية الطافحة بقدر ما هي علامة فارقة تميز الثّقافة العربية بقدر ما جنت عليها، إذ نجد كل من يحاول الكتابة في جنس أدبي ما يتوسل الشّعر في ذالك.

6- يمكن القول أنّ الجهد الذي قدمه "ابن الشّيخ" من خلال كتابه الشّعرية العربية يقدم الشّعرية في الجانب المتحقق من الإبداع الشّعري، وهذا ما دفعني إلى التّعريف بهذا الكتاب.

7- ولإظهار قيمة هذا البحث لا بدّ من تحليل المقدمة النّقدية لهذا الكتاب التي كشفنا خباياها من خلال شرحها وتأويلها وإيضاح ما دعا اليه "جمال الدّين بن الشّيخ".

وفي الأخير نختم القول بأن الكلام عن الشّعرية متشعب وذو شجون في ظل الزخم الثقافي الذي يتمتع به هذا المصطلح، ونرجو أن يوفّق هذا البحث في إعطاء لمحة عن مفهوم الشّعرية وقضاياها.

# المصادر والمراجع

**المصادر والمراجع:**

1- ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، دط،1966.

2- أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، تأصيل الأصول)، دارالعودة، بيروت،لبنان،ط3، ج2،1983.

3- تزيفتان تودوروف: الشّعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر،ط2 1990.

4- جمال الدّين ابن الشّيخ: الشّعرية العربية –تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي-ترجمة مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب،ط1-1996.

5- جمال الدّين بن الشّيخ: الغنائية في الشّعر العربي، ترجمة عبد اللطيف الوراري القدس العربي، السنة السابعة عشرة، ع5052، ط1، 2005.

6- جون كوين: النظرية الشّعريةبناء لغة الشّعر واللّغة العليا-ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، د ط، ج 1،د ت.

7- حسن ناظم: مفاهيم الشّعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1 ،1994.

8- طراد الكبيسي: في الشّعرية العربية-قراءة جديدة في نظرية قديمة-منشورات اتحاد العرب، دمشق سوريا، د ط، 2004.

9- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تقديم علي ابو زقية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، وحدة الرغايا، الجزائر، دط،1991.

10- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، دط، 1982.

11- كمال أبو ديب: في الشّعرية العربية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط 1،1987.

12- يوسف وغليسي: الشّعريات والسّرديات- قراءة إصطلاحية في الحدود والمفاهيم – منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د ط،2007.

الرسائل الجامعية:

13- عبد السلام بادي: الشّعرية العربية بين أدونيس وجمال الدّين ابن الشّيخ، السنة الجامعية 2011/2010.

14- توفيق قحام: الشّعرية العربية عند النّقاد والدارسين المغاربة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الادب العربي، 2009/2008.

المواقع الإلكترونية:

- www.elkarmel.org
- www.neelwafurat.com
- www.jehat.com
- www.maghress.com
- www.alarabalyawm.net
- www.awu-dam.org

# الفهرس

## فهرس الموضوعات

مقدّمة .....أ ـ ب

تمهيد .....3

الفصل الأوّل:مفاهيم ومصطلحات.....5 ـ 25

مفهوم الشّعرية وأصولها.....5

الشّعرية العربية الحديثة وتجلّياتها.....11

الفصل الثّاني:تحليل المقدمة .....26 ـ 67

دراسة المقدّمة النّقدية في كتاب الشّعرية العربية .....26

نظرة جمال الدّين بن الشّيخ الى الشّعرية العربية .....66

خاتـمة .....68

قائمة المصادر والمراجع.....70

الفهرس