انزياح النسق الثقافي في شعر أبي تمام من العمود إلى البديع

ـ قراءة ثقافية ـ

أ/ عبد السلام بالعجال
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي (الجزائر)

Dans le cadre du tapage critique, et au sein des tentatives de systématisation culturelle qui visent à traiter la matière culturelle, et à en faire un projet fort du pouvoir culturel critique, le texte poétique d'ABOU TAMMAM, mérite, nous semble t-il, une lecture culturelle approfondie mettant l'accent sur le phénomène du stylistique et de littérarité. Cette spécificité s'est concrétisée dans sa transgression de la grille de poésie comme structure aussi bien littéraire que culturelle et artistique.

Dans une société où la poésie était tradition et même un dogme doctrinaire, la transgression dans la poésie d'ABOU TAMMAM n'était jamais par souci d'absurdité: il s'agit d'une innovation à travers laquelle ce poète a voulu renouveler et développer la structure poétique selon le besoin de son époque et sa civilisation. Il a créé et innové une écriture poétique d'un amalgame de cultures, et fondé par conséquent sa propre doctrine connue par sa littérarité et sa transgression stylistique

Cette rebelle constitue, aux yeux de la critique récente, un phénomène stylistique frappant qui ne peut être expliqué qu'en termes de transgression littéraire où la littérarité est un phénomène stylistique culturellement lisible. Et ce, pour soulever sur l'auteur l'inculpation de rebelle, lui rendre et lui reconnaitre le droit de transgression et de littérarité stylistiques.

استهلال تنظيري في التحليل الثقافي والنص الشعري:

يعود الاهتمام النقدي بالتاريخانية الجديدة كممارسة نقدية ثقافية تنطلق من الثقافة إلى النص الأدبي ثم إلى الثقافة كنص النص؛ وهي النسخة الأمريكية من المادية الثقافية البريطانية النشأة والتاريخ[1]، إلى (ستيفن غرينبلات Stephen Greenblatt) بمعونة مع بعض الدارسين، فقد أطلق عليها مصطلح شعرية أو بويطيقا الثقافة، أو الجماليات الثقافية (Cultural poetics) كتجديد لمصطلح التاريخانية الجديدة، ثم ما لبث وأن حلّ محلّه مصطلح التحليل الثقافي[2].

كما أن بعض الدارسين قدّموا مفهوما لمصطلح غرينبلات(Cultural poetics) على أنه «دراسة الشعر من زاوية ثقافية»[3]، وحسب الترجمات فهو دراسة الجانب الفني أو الجمالي في الثقافة، أو تحليل الثقافة في الشعر، أو دراسة الثقافة من زاوية شعرية، بينما تعني البويطيقا الثقافية عند غرينبلات « دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات الثقافية وبحث العلاقات بين تلك الممارسات...وكيف جرت صياغة المعتقدات والتجارب الجمعية، ثم نقلها من وسيط إلى آخر مركز في شكل جمالي يمكن التعامل معه ثم تقديمها للاستهلاك، وكيف خططت الحدود بين الممارسات الثقافية التي تعتبر أشكالا فنية، وبين الأشكال الأخرى ذات الصلة...»[4]، فهي تسلح الثقافي بالجمالي، للانطلاق والشيوع من خلاله.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لذا كانت القراءة الثقافية _ كما يؤكد ستيفن غرينبلات_ تسعى إلى تطويق النص الأدبي واستعادة القيم الثقافية التي امتصها[5] والعلامة الحضارية التي يعكسها، بعيدا عن جاذبية الإيقاع وجمالية اللغة ولانهائية الدلالة. ومن هنا كان «النص الأدبي حادثة ثقافية نسقية تستأهل قراءة نقدية فاحصة للسياقات التاريخية، والأنساق الثقافية بوصفها تمثيلات ماكرة The Cunning of Representation على حد تعبير غرينبلات »[6].

ومع هذا الدرس الثقافي، أصبح النص الشعري، إضافة إلى أنه علامة جمالية، يحمل علامة وقيمة ثقافية، فالقصيدة تكوين، ومشروع ثقافي وفكري وارتباط حضاري، قبل أن تكون عملا ومنجزا جماليا، والقصيدة خلاصة مشحونة، للتلاحم بين الشعري والثقافي.

أولا: جدلية العمود في شعر أبي تمام بين التراث والحداثة (من الدخول إلى الخروج)

لقد ظهرت قدسية الطريقة التقليدية في الشعر عندما ضج النقاد القدماء بالدعوة السلفية التي تجهر بالإتباع وترفض الابتداع في الكتابة الشعرية، وكان من أهم ما دعوا إليه الالتزام بعمود الشعر الذي حدده المرزوقي في سبعة أركان، هي:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
- مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائها للقافية، حتى لا منافرة بينها.

أما الدعوة الثانية فهي في ما وجّهه ابن قتيبة رغم تصريحه بالإنصاف في قضية القديم والمحدث، من دعوة صريحة للشعراء المحدثين نصّها الالتزام بشكل القصيدة التقليدية، وذلك في قوله: « فالشاعر المجيد من سلك من هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد»[7]، وكان هذا ـ طبعا ـ بعد شرحه لطريقة الكتابة التقليدية وأساليبها.

ولكن، يبدو أن ما أثار غيض النقاد ونغمتهم على الشعراء المحدثين، هو خروجهم عن عمود الشعر كسُنَّة، وككتابة شعرية أساسها اللغة التي تعتبر صوتا وصدى للمجتمع، يعكس فيه كل ما له من موروث ثقافي، حتى كأنه بالنسبة لهم، معتقد وعادة فنية ثقافية لا يمكن للشعراء الانزلاق عن مسارها؛ لما فيها من حفظ للأصالة ولنموذج الشعر الجيد، وعلى ما يبدو فإن الثورة النقدية حول هذه القضية تحديدا والتجديد بعامة، تستهدف من بين الشعراء المحدثين، أبا تمام بشيء من الإفراط والتضخيم والثرثرة النقدية التي لا طائل منها.

ويحتدم الجدل النقدي في قضية عمود الشعر عند أبي تمام بين دخوله ضمن جماعة العمود في الشعر أو الخروج عنه إلى مذهب خاص؛ فقد « وقع أبو تمام ضحية صراعات نقدية أفرزتها القرون المختلفة، وقد وجد له مدافعين ينتصفون له... ولكن موقف الخصوم بدا متعدد الاتجاهات، وإن التقت ـ في جملتها ـ حول فكرة محددة رددها نقاد العصر، تنتهي إلى اتهام أبي تمام بكسر عمود الشعر العربي أو بخروجه عليه، وأصبح هذا "الكسر"

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المزعوم، لما سمي "بعمود الشعر" معيارا خطيرا لمؤاخذة أبي تمام، ومخرجا خبيثا لتسجيل التفوق لمن هم على غير منهجه...»[8]، وبخاصة تلميذه البحتري الذي انتصر له الآمدي وإن لم يجهر بذلك في ثنايا عمله النقدي التطبيقي الجريء الذي زعم فيه الإنصاف.

إن هذا النزاع النقدي يشكل مفارقة تثير الدهشة والحيرة في ذهن المتلقي، حتى يجد في نفسه سؤالا قلقا متوترا؛ كأنما يتطلع إلى إجابة سريعة قادرة على توضيح هذا الاختلاف الجدلي في عمود الشعر عند أبي تمام بين دخوله فيه وخروجه عليه، وعلى إقناعه أيضا؛ فهل كان أبو تمام داخلا في عمود الشعر أم خارجا عنه!؟.

ليس ثمة موقف نقدي أكثر إقناعا للمتلقي من رأي المرزوقي في عمود الشعر عند أبي تمام، حيث «لم يعد أبو تمام ـ عنده- خارجا عنه، وإنما منضو تحته... شأنه شأن البحتري»[9]، فالثقة كل الثقة في المرزوقي؛ ذلك أنه لا سبيل للشك في فهمه لعمود الشعر وهو من أثاره كمصطلح وكمفهوم.

وشهادة المرزوقي هذه كموقف نقدي تؤخذ أرضية لمنطلق يؤكد على أن « الاختلاف في أساليب الشعراء وخصائصهم لا يلغي انتسابهم إلى عمود الشعر، وسرّ هذا الاختلاف أمران:

- الالتزام الكامل بخصائص العمود أو بعضها
- بلوغ الغاية أو دونها في واحدة من هذه الخصائص »[10].

لقد أصبحت التهمة الموجّهة لأبي تمام على أنه كسر عمود الشعر العربي أمرا مسلما به، ولكن هل كان هذا الخروج بمثابة إحداث قطيعة وانقلاب وثورة على القديم بحكم الإلغاء والرفض؟، أم أنه كان بعد الدخول في عمود الشعر والتعمق والإغراق فيه إلى حد الإفراط والخروج إلى المحال أو غير المألوف مما صعّب فهمه لدى النقاد؟.

ربما يكون هذا التساؤل الأخير يتطابق مع قناعة الباحث في هذه القضية وتصوره ومعتقده، فـ « مرد الاتهام يعود ـ حقيقة- إلى طبيعة فهم النقاد لقضية "عمود الشعر" بعيدا عن شكل القصيدة، فهو يعني عندهم "الصورة الشعرية" تلك التي أغرق أبو تمام فيها، وأسرف في تعقيدها، خاصة إذا أخذ معطياتها من المجردات، مما يؤدي إلى صعوبة فهمها لدى النقاد، خاصة من تشبث منهم بما رصده القدماء من ملامح الوضوح في صورهم... »[11]، حتى أن ابن الأعرابي العالم اللغوي المشهور قال في شعر أبي تمام لما سمعه « إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل »[12]، وهذا يدل على أن في شعره تجديدا وتعقيدا، مما جعل ابن الأعرابي يشعر بالاختلاف بين شعر أبي تمام وما قالته العرب.

ولعلّ الآمدي في كتابه الموازنة مثّل بقوة جدلية، الدخول في/ الخروج عن عمود الشعر، بالبحتري وأبي تمام، حيث « كانا ـ عنده- يمثلان تيارين منفصلين، أحدهما داخل الدائرة والآخر خارج عليها»[13]، وقد يكون الآمدي متعصبا للبحتري مما يشيء بنزعة سلفية وقدسية للقديم على المحدث، هذا التعصب الذي مثله جمع كبير من النقاد، جعل أدونيس يؤمن بأن «العقلية السائدة في المجتمع العربي عقلية سلفية ينبع مثلها الأعلى من الماضي لا من المستقبل»[14]، وهذا يعني أن « الثقافة العربية ثقافة إعادة وتكرار، إنها تدور ضمن عالم مغلق، محدد قبليا، لا حركة فيه. هذه الثقافة حقائق أبدية أزلية، لا يجوز تخطيها» [15]، بل يعد تخطّيها تمردا على القيم الثقافية وانزياحا عن النسق الثقافي مما يحدث فجوة وبونا شاسعا بين المسلكين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كان أدونيس مقتنعا بأنّ أبا تمام « يعتبر...بعامة رمزا للخروج على عمود الشعر»[16]، فإنه يعتبره في مقابل ذلك رمزا للحداثة الشعرية، كما أنه يتساءل في حيرة من أولئك النقاد الذين رفضوا شعر أبي تمام لخروجه على عمود الشعر حسب زعمهم، وفوّتوا على أنفسهم فرصة تذوّق الجميل في شعر أبي تمام، قائلا: «هل كان خروجه عليه خروجا على الشعر؟»[17]؛ في حين « لم يفعل الخارجون على عمود الشعر إلا شيئين: لم يكتبوا بالطريقة الماضية المعروفة، ولم يتحدثوا عن أشياء لم يروها، رؤية ورؤيا. أما الأصولية فلم يخرجوا عليها، ولا يصح القول أنهم خرجوا عليها، فهي تجري في دمهم وفي حياتهم، وتتصل بجوهر الأصالة الأخيرة لشعب ما، فهي ضميره ونسق تاريخيه» [18]، فحركة أبي تمام في مسار الشعر لم تكن إلا سعيا دؤوبا لأجل الإبداع والتجديد ولكن إذا «...كان الإبداع إتيان بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله، فإن التمسك بعمود الشعر ينفي الإبداع ويجعل من الشاعر صوتا يمزج الشعر السابق ويكرره ويردده » [19]، وهو ما يرفضه أبو تمام وينفيه في قوله:[20]

يقولُ من تُقْـــــــــرَعُ أسْمَاعُهُ كم تَـــــــرَكَ الأَوَلُ للآخِـــــر

وما دام «...العمل الإبداعي ليس من إبداع الفرد وحده ولا من إبداع العوامل الخارجية الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والروحية وحدها، ولا من إبداع الجمهور وحده، وإنما تسهم هذه العوامل بطريقة أو بأخرى في نشوئه، وإن كان ميلاده يتم على مستوى ذات المبدع المتفاعل مع مجمل الظروف المحيطة بهذا النوع» [21]، فإنه ليس من حق النقاد أن يرفضوا شعر أبي تمام، ويشيروا إليه بأصابع الاتهام، ويدّعون عليه الخروج عن القديم والتمرد وإحداث القطيعة.

ثانيا: التحليل الثقافي لظاهرة البديع في شعر أبي تمام

اشتهر أبو تمام بعد خروجه عن عمود الشعر بمذهب خاص يدعى البديع، غير أنه لم يكن سبّاقا في فتح باب الخروج إلى هذا الاتجاه الشعري الجديد، بل سبقه شعراء، مثل بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبو نواس وغيرهم، ولكنه جاء متحمّسا فواصل في توسيع رقعة هذا المذهب أو الاتجاه في شعره إلى حد اتهامه بالإفراط والغلو. ولطالما ركز النقاد مواقفهم ودراساتهم حوله؛ فمنهم معارض له يرى فيه بدعة؛ أي خروجا عن سنة العمود فهو يريد الثبات ولا يريد التحول والدخول في الجديد، ومنهم مؤيد لهذه الظاهرة في شعر أبي تمام وفي شعر غيره من المولدين، راضٍ بذلك التحول في البنية الفوقية التي تتشكل بالدرجة الأولى من الأدب والثقافة، الخاضعة لحركة العصر وتقلباته على مستوى البنية التحتية أو المجتمع.

في خضم هذا التصور النقدي الذي أخذ طابع التأييد لظاهرة البديع في العصر العباسي، يكون مهما عرض ومناقشة بعض الآراء التي عدَّ أصحابها التطور والتأنق الحضاري والعقلي، سببا لتفسير هذه الظاهرة، وقد أُدخل أبو تمام بسببها قفص الاتّهام من طرف النّقاد؛ على أنه منتهك لحرمة القصيدة القديمة بخروجه عن عمود الشعر، ثم لإفراطه في البديع إلى حد أنه أصبح يصبغ نصّه الشعري ويميّزه.

إذن، قد يتجاوز البديع في شعر أبي تمام المفهوم البلاغي الضيق، ليشمل كل ما هو جميل وبديع، وكل ما هو مبتدع وغير مألوف أيضا، هذا الجميل، البديع، المبتدع، الذي يقوم في شعر أبي تمام وغيره من المحدثين، على

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التنميق والزخرفة والتعقيد والغرابة، فيه تأثر – إلى جانب النضج الفني – بالتطور الحضاري المادي والعقلي الذي مازج وخالط الحياة العباسية [22].

لا عجب إذا ما وجد الباحث نفسه أمام أسباب وأقوال عديدة في أصل نشأة ظاهرة البديع، فهي حديث العام والخاص من النقاد؛ فهذا ايليا الحاوي عند تطرقه لقضية البديع صرّح بـــــــــــــ « أن الباعث الأجدى والأجدر يظل الترف الحضاري ومجتمع الوشي والتفويق والتنميق والزخرفة. وكما أن العباسي زخرف ثوبه وداخل عليه الألوان والأصباغ ونوّعه وسماه بالأسماء الكثيرة، وكما أنه مازج طعامه وأدخل نوعا على نوع وولد نوعا آخرا، وكما أنه انف من الخيمة والمنزل اليسير إلى القصر المنيف والبرك والحدائق وما إلى ذلك، فإنه انثنى عبر شعره إلى مثل ذلك التنميق والتنسيق والوشي والزخرفة فوشح الألفاظ بالجناس وزاوج وعارض بينها بالطباق، وتفرغ للتأمل بالمعاني، وكأنها أداة داخلية خارجية وجعل يمازجها بعضا ببعض، كما مزج الأشكال والألوان وولد منها ما حسبه معانٍ جديدة»[23]، ولكن، يبدو أن هذا التخريج فيه تعميم لوجود البديع كظاهرة إبداعية ثقافية في شعر العباسي بمثل هذه البواعث الحضارية، وكان يقبل لو سار الشعراء في العصر العباسي مسار أصحاب مذهب البديع، ومخترعيه من المحدثين أو المولدين.

إن أبا تمام، أمام عصر مشحون بالفوضى والانقسام الطبقي، متعدد ومتناقض في الرؤى، مشبع بالحاجات الروحية والمادية المتزايدة، ويشهد انفتاحا حضاريا وثقافيا على الآخر، ويدعو إلى الحركة والتغيير والتقدم بدل الثبات والتخلف أو العودة إلى الوراء، وذلك في تحوله من المحاكاة إلى الإبداع والاختراع، وإحلاله التعقيد مكان التبسيط، وأن الفن أروع من الواقع، وأن التأنق والزخرفة التي كان يغرق فيها ليست مجرد تفطن وطرافة، بل هي مظاهر يتميز بها، جاءت نتيجة ظروفه الحضارية التي سلف ذكرها، فلابد لأبي تمام أن يعكس بعض مظاهر هذا العصر المؤسس على بنية تحتية قوية وسارية التأثير ما دام هو ذاته يتقبّلها، لأنها من صميم التطور الاجتماعي والحضاري والثقافي والفني الذي بلغه المجتمع[24].

ولقد كادت التفاسير تصب في واد واحد نظرا لتقاربها، إلا أنها وقعت بين التخصيص والتعميم؛ فعبد العزيز سيد الأهل يرى أن شعر أبي تمام جاء تصويرا لحياة المجتمع وأخلاقه وأمواله وعلمه واتجاه تفكيره وانقلاباته [25].

ويرى عبده بدوي أن في شعر أبي تمام، من حيث البديع وتدبيجه للقصيدة ونسجها حتى إحكام بنائها، انعكاسا لعمله في الحياكة، وما يتصل به من تطريز ونمنمة وذكر لأنواع الأقمشة وألوانها وطريقة نسجها وإحكامها، كما يرد هندسة أبي تمام الشعرية إلى تأثره بالهندسة السائدة في علوم عصره وفنونها وآدابها؛ كالعمارة والخط والموسيقى والصناعات[26].

بينما يقترح شوقي ضيف مصطلح "التصنيع" بدلا من البديع في مفهومه البلاغي الضيق؛ ذلك أنه أوسع وأشمل حيث يضم ما جاء من بديع الفلسفة والثقافة، كما أنه ملائم للزخرفة، فهو يرى بأنه جزء من حياة الشعراء العامة، التي كانوا يعيشونها في عصرهم مترفين بين الألبسة الموشّحة بالزخارف والمرصعة باللآلئ والقصور المشيدة بالهندسة والتصاميم الرفيعة والألوان البديعة وفسيفساء من أطباق الأكل...الخ[27].

ولا تمنع هذه الآراء وما يوافقها، حين تؤكد على أن نشوء ظاهرة البديع التي اشتهر بها أبو تمام وغيره من المحدثين في شعرهم، قد كان انعكاسا للتطور الحضاري والعقلي للمجتمع العباسي، من أن تكون له أسباب أخرى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تبرر طغيانه في الشعر، ولربما تأتي في مقدمتها الذخيرة الثقافية التي يحتفظ بها الشاعر في ذهنه، ثم يستخدمها ألوانا وزخارف في شعره بعد أن يصبغها بموهبته الفنية الفذة.

ولعلّ أبا تمام، أحسن استثمار مظاهر الجدة في الحياة العباسية؛ من تطور حضاري وعقلي في شعره، وهذا الاستثمار تبلور بصفة بارزة في ظاهرة البديع التي وصفها النقاد بالمذهب؛ وذلك لشيوعها كظاهرة مثل فيها الحلقة الثالثة بعد بشار ومسلم. فقد شهد تلك المنجزات الحضارية الناشئة عن الإبداع والاختراع، والانفتاح على مختلف ثقافات الأمم، كما شهد مختلف الصراعات والشقاقات منها؛ الصراع بين العرب والموالي، و الفرق، وأنصار القديم والمحدث...الخ[28].

يبدو أن هذا التخريج الحضاري، الذي جاءت به اجتهادات بعض الدارسين، غير كاف لإثبات وتبيين تميز أبي تمام عن غيره من الشعراء في ولعه بالبديع، وكثرة استخدامه في شعره حتى أصبح مذهبا إبداعيا ثقافيا، ذلك أن الإشعاع الحضاري والبنية التحتية الحضارية، وطوابع الحياة العباسية الحضارية والثقافية، وما يميزها من تأنق وتمدن وتكلف وسعي وراء كل ما هو جميل، وما هو ثمين، وما هو لامع، وما هو مكلف، وما هو مطرب، وما هو أنيق...الخ، لم تضق دائرته، ولم ينحصر محيطه في شعر أبي تمام، فالرجل مهما ارتفعت قامته يبقى أحد شعراء العصر لا أقل ولا أكثر. إذن المسألة تكمن في تميزه وانفراده بهذا النهج من بين معاصريه، والأسباب والدوافع لابد من البحث عنها في شخصيته وحياته الخاصة وليس في حياة عصره فقط.

فبالإضافة إلى أن أبا تمام استخدم في صناعة شعره ذهنا وقادا، يعتمد على الثقافة الواسعة وعلى الدراسة الواعية، حتى جاءت طريقته في استخدام الفن البديعي طريقة فذة يختلف فيها عن معاصريه من الشعراء [29] ـ ربما ـ كان لشخصيته أثر في بديع شعره، فخاصية التضاد وما ينشأ عنها من مفارقة شعرية ـ في رأي شوقي ضيف ـ نابعة من أخلاقه[30].

ولعلّ تلك التمتمة اليسيرة على لسانه، وقيل حبسة شديدة إذا تكلم، وحبّه للجميل الزاهي من الطبيعة، وارتحاله من بلد إلى بلد، وعمله حائكا، وما في هذه الصنعة من تطريز وتنميق وألوان وأنواع مختلفة من القماش، وإسرافه في الكرم، وحبه للترف والأنيق المنمق؛ فقد كان بعد غناه يلبس الحرير، ويختار الفرو الناعم، والمركب الفاره، والعبيد من حوله يتبعه أينما نزل [31]، له أثر في توسيع مخيلته، وحمله على صبغ شعره بالألوان البديع الزاهية، المتدفقة بالشعرية العذبة.

وفي الأخير يمكن جمع أسباب نشوء ظاهرة البديع في شعر أبي تمام في خمسة عناصر، وهي:

- التأنق الحضاري.
- تطور الحياة العقلية.
- النضج الفني.
- ثقافة أبي تمام المتنوعة.
- شخصية أبي تمام.

إذن، استطاع أبو تمام بعبقرية فذة وتفكير إبداعي هو صناعة قوة عقلية منتجة، الهروب من سلطة[*] نسق ثقافي مضمر في القصيدة القديمة والمتمثل في سلطة العمود الرافضة لأي خروج أو ما تسميه المؤسسة الثقافية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالتمرد، وقد تجلت شعرية الثقافة أو هذه الحيلة أو المخاتلة أو التحول النسقي لدى أبي تمام بوضوح في مذهب البديع، حينما قام بعملية الشعرنة؛ أي تحويل ما يتعلق بحياة المجتمع العباسي وما داخلها من تطور حضاري وعقلي، وما يتعلق بثقافته، وشخصيته، إلى إبداع في شعره؛ فكان شعره فسيفساء من الثقافات، وزخارف من الألفاظ، ومفارقة وتعقيدا في المعاني والصور الشعرية، حتى كأن القصيدة عند أبي تمام بناء معماري أو قصر مشيد محكم فيه من الهندسة والتنميق والنمنمة والتعقيد والتناقض والانسجام...الخ.

الهوامش والإحالات:

(*)ـ ربما يمكن القول إن عمود الشعر عند القدماء، والبديع لدى المحدثين هما إضافة إلى عدّهما نسقا أو بنية أو نظاما فنيا، نسق ثقافي مستقل ظاهر، وقد يحمّله الشعراء نسقا ثقافيا مضمرا، فالنسق الثقافي المستقل، هو ثقافة من ناحيتها الوظيفية، نسق يعتمد على نفسه بنفسه، أي أنه لا يحتاج إلى التدعيم بواسطة علاقة تكميلية أو تبادلية أو تبعية أو أي علاقة أخرى ضرورية مع نسق آخر وتعدُّ هذه الوحدات أنساقا لأن لديها أجزاءها المستقلة المتوافق بعضها مع بعض، كما تعد مستقلة لأنها لا تحتاج إلى نسق آخر لاستمرار قيامها بوظيفتها، والنسق الثقافي المستقل هو ذلك الذي يعرف عادة باسم الثقافة في الكتابات الأنثروبولوجية. كما أن نسق العمود والبديع، قاعدة واختراع مؤسسان سلطويان لصناعة الفحل، وهما ذوا طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، يبحثان عن الثبات والاستمرارية والزعامة، أما دلالتهما فيشترك في صناعتها المؤلف وهم الشعراء، والثقافة، وهذه الدلالة منغرسة في الخطاب، يستهلكها جماهير اللغة من كتاب وقراء. ينظر: معجم العلوم الاجتماعية. ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت. ص204. عبد الله الغذامي. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب،2001م. ص ص76– 79.

(1)ـ عبد الله الغذامي. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص223.

(2)ـ ينظر: نفسه. ص42. ميجان الرويلي وسعد البازعي. دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. ط3، المركز الثقافي العربي، 2002. ص80. حفناوي بعلي. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007م. ص59.

(3)ـ حسن البناء عز الدين. مقال موسوم بـ "النقد الثقافي في الدراسات العربية المعاصرة". محاور، مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية، ع1، يونيه 2004. ص223.

(4)ـ عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص. عالم المعرفة، الكويت، 2003م. ص253.

(5)ـ ينظر: يوسف عليمات. النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم. ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، 2009م. ص1.

(6)ـ نفسه. ص1.

(7)ـ ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء. بيروت، 1964م. ج1. ص22.

(8)ـ عبد الله التطاوي. الموقف الفكري والنقدي في إبداع أبي تمام.ط1، دار غريب، القاهرة، 2003م. ص89.

(9)ـ إبتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي. محاضرات في تاريخ النقد عند العرب. ط1، دار جهينة، عمان، 2006م. ص374.

(10)ـ نفسه. ص378.

(11)ـ نفسه. ص 378.

(12)ـ الصولي، أبو بكر. أخبار أبي تمام. تح، خليل محمود عساكر وآخرين. طبع المكتب التجاري، د ت. ص244.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(13)- ابتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي. محاضرات في تاريخ النقد عند العرب. ص374.

(14)- أدونيس. زمن الشعر. ط2، دار العودة، بيروت، 1978م. ص22.

(15)- نفسه. ص22.

(16)- نفسه. ص30.

(17)- نفسه. ص 30.

(18)- نفسه. ص 30.

(19)- نفسه. ص28.

(20)- الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. تح، محمد عبده عزام، دار المعارف، 1964م. مج2. ص161.

(21)- رينيه ويليك، واستن وارين. نظرية الأدب. تر، محي الدين صبحي. ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981م. ص270.

(22)- ينظر: عبد الفتاح لاشين. الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام. ط1، دار المعارف، دت. ص9.

(23)- ايليا الحاوي. في النقد والأدب. ط2، 1986. ج3. ص38.

(24)- ينظر: محمود الربداوي. الفن والصنعة في مذهب أبي تمام. المكتب الإسلامي، دمشق، 1391هـ - 1971م. ص ص 29، 43، 55.

(25)- ينظر: عبد العزيز سيد الأهل. عبقرية أبي تمام. ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1962م. ص113.

(26)- ينظر: عبده بدوي. أبو تمام وقضية التجديد في الشعر. ط1، مكتبة الشباب بالقاهرة، د ت. ص ص51، 99.

(27)- ينظر: شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط11، دار المعارف، د ت. ص ص172- 179. وينظر: عبد الفتاح لاشين. الخصومات النقدية والبلاغية في صنعة أبي تمام. ص ص14، 15.

(28)- ينظر: عبد الله التطاوي. مداخل مبدئية إلى قراءة العصر العباسي. ط1، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2002م. ص53.

(29)- ينظر: عبد الله بن حمد المحارب. أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار. ط1، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي، القاهرة ،1412هـ - 1992م. ص445.

(30)- ينظر: شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ص252.

(31)- ينظر: الصولي، أبو بكر. أخبار أبي تمام. ص259. البغدادي. تاريخ بغداد. ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت. ج8. ص248. وينظر: نجيب محمد البهبيتي. أبو تمام الطائي، حياته وحياة شعره. ط2، دار الفكر، مكتبة الخانجي، 1970م. ص ص38- 62.

(*)- السلطة حسب تفكير ميشال فوكو M. Foucault "تشكل قوة جوهرية تسيّر كل التجارب الإنسانية في الوقت الذي تتوق فيه إلى فكرة الهيمنة والحكم".

Brannigan, John. Power and its Representations, Anew Historicists Reading of Richard Jefferies, Snowed up, Literary Theories- A case study in critical performance . Edited by, Julian Wolfreys and Wlliam Baker, London, 1996. p159

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com