الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة "الدكتور الطاهر مولاي "– سعيدة–
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

التّخصص: نقد قديم

مذكّرة تخرج مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي موسومة بـ:

المعايير الشّعريّة في ضوء مستويات عمود الشّعر عند المرزوقي

– إعداد الطالبة :
الزهرة جرماني

– إشراف الأستاذ:
د.طاهر هاشمي

–لجنة المناقشة:

د. مرسلي عبد السلام	جامعة سعيدة	رئيسا
د. طاهر هاشمي	جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
أ.د محمد رويسات	جامعة سعيدة	ممتحناً

السنة الجامعية: 1440هـ–1441هـ/ 2019–2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

قبس:

"من الكمال أن تدرك نقصك، ومن النقص أن تظن بأنك كامل"

ويليس كارير

شكر وتقدير

أشكر الله عزّ وجل الذي وفقني لإنجاز هذا العمل،

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مدّ لي يد

العون من قريب أو بعيد، وأخص بالذكر الأستاذ

المشرف " **طاهر هاشمي** "، الذي غمرني بنصائحه

وحسن معاملته ومن خلال توجيهاته وملاحظاته النيرة

التي ساهمت في إثراء وبناء هذا العمل المتواضع،

فله مني فائق الشكر والتقدير والامتنان، كذلك

أهدي هذا العمل إلى أساتذتي الأجلاء الذين

علموني وأرشدوني طوال مشوار تكويني وبحثي

منذ المرحلة الابتدائية إلى مرحلة الدراسات العليا.

إهداء

-إلى معلمي الأول في الحياة، بحر العطاء الذي لطالما كان-

سندي في مواجهة عراقيل الحياة، الذي أفنى شبابه من أجل

تعليمي ونجاحي "أبي العزيز".

-إلى نبع الحنان "أمي العزيزة" التي سهرت وربت وكافحت

معي ودفعتني إلى التقدم والنجاح.

- إلى إخوتي وأخواتي

- إلى خطيبي العزيز.

- إلى صديقاتي اللواتي شاركنني المسار:

-إلى كل طلبة تخصص نقد عربي قديم 2020.

الزهرة

مـقدمة

أفرزت الخصومات التي قامت حول الشعر والشعراء قضايا نقدية كبرى نذكر من أهمها "**عمود الشعر**" ، بحيث فرض النقاد واللغويون قيوداً على الشعر للحفاظ على مقوماته وأسسه العامة، بعد ما ظهرت فرقتان شعريتان، الأولى تتبع الموروث الشعري القديم وتسير على خطاه وعلى طريقة العرب الأوائل، والثانية مغايرة لها، تدعو إلى بناء الشعر وفق معايير جديدة مستحدثة، مخالفة تماما لطريقة العرب القدامى؛ لأن الشعر القديم لم يعد يحقق طموحاتهم ويوافق تطلعاتهم لتطور والإبداع والتجديد.

تحيل قضية عمود الشعر العربي عند المرزوقي إلى تعدد الروافد وتنوع المصادر التي بلورت رؤية هذا الناقد وصقلت مواقفه، وهي روافد على درجة من التنوع والتباين؛ بحيث تمتزج فيها الموازنة عند الآمدي والوساطة عند القاضي الجرجاني، وهذا التعدد ذاته أوجد مكانا لنظرية عمود الشعر.

تُعنى نظرية عمود الشعر عند المرزوقي بالتركيز على مباحث سبق أن تناولها سابقوه؛ لكنه عمل على تطويرها بهدف تثمينها وتجاوزها في الوقت نفسه وفق مقتضيات المعايير الشعرية في عصره، فإذا كان "**مفهوم عمود الشعر**"قد طرحته آراء نقدية سابقة فإن المرزوقي يطرحه وفق رؤية جديدة تستند إلى أساس إبراز وكشف جماليات الشعر العربي وإظهار مستوياته.

إن المتتبع لكتابات المرزوقي تستوقفه كثافة الشروحات النقدية والشعرية وضخامة القضايا التي يتابعها بالبحث والتقصي، فهو لم يسقط من حساباته كبار النقاد ولا أمهات الكتب ولا مدرسته البصرية، وهذا الاهتمام الراسخ في نصوص المرزوقي وما كتبه بالخصوص

في كتابه" شرح ديوان الحماسة لأبي تمام الطائي" يعد قراءة تثبت فطنته وذكاءه وحكمته المستفيضة في مجالي الشعر والنقد.

كان اختيارنا لموضوع: **" المعايير الشعرية في ضوء مستويات عمود الشعر عند المرزوقي"** باقتراح من الأستاذ المشرف، وذلك للاعتبارات الآتية:

- ✓ إثراء الجانب المعرفي فيما يخص الفكر الشعري من خلال الرؤية النقدية.
- ✓ الالتزام بتقديم موضوع ضمن مجال التخصص.
- ✓ محاولة إضافة قراءة جديدة في مجال التراث العربي النقدي الذي شغل اهتمامنا.
- ✓ الإطلاع على نظرية عمود الشعر التي كانت قبلة لمختلف الدراسات العلمية والأكاديمية، وكل هذه الأسباب حفزتنا لاختيار وتناول هذا الموضوع.

إنّ دراسة المعايير الشعرية في ضوء مستويات عمود الشعر عند المرزوقي يضعنا أمام الإشكالية التالية:

– ما هي ملامح التشكل الشعري في المرحلة الشفوية؟ وكيف أسهمت هذه المرحلة في بلورت الملامح العامة للشعر العربي؟ وما هو عمود الشعر وفيما تتجلى أبوابه ومعاييره الشعرية عند المرزوقي؟.

اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنه مناسب لدراستنا للمعايير الشعرية في ضوء مستويات عمود الشعر عند المرزوقي في شقها النظري والتطبيقي؛ لأنه يمكننا من استقصاء الحقائق وفهم الموضوع ومعرفته بشكل صحيح، وكذلك تتبع المسار النقدي لعمود الشعر العربي من حيث التأسيس والتأصيل.

من الأهداف التي نصبو إلى تحقيقها من خلال هذه الدراسة هي:

1 - التعرف على التراث النقدي في الشعر العربي.

2 - التعرف على أهم أبواب ومعايير عمود الشعر عند المرزوقي.

3 - السعي لإثراء رصيدنا المعرفي.

أما عن خطة بحثنا فقد وضعناها بشكل يمكننا من الإحاطة بجميع حيثيات الموضوع والتحكم فيه للوصول إلى الغاية المرجوة منه، وكان يقتضي موضوعنا مدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة. حيث قسمنا كلّ فصل إلى ثلاثة مباحث على النحو الآتي:

عرضنا في المدخل ملامح التشكل الشعري في المرحلة الشفوية. ثم تطرقنا في الفصل الأول إلى عمود الشعر العربي المفهوم والمصطلح، وذلك من خلال عرض مفهوم عمود الشعر والمفاهيم والتصورات عند الآمدي والقاضي الجرجاني، كما تطرقنا إلى حركة التجديد الشعري عند الشعراء والنقاد، أما في الفصل الثاني فقد عرضنا فيه المقاربة التطبيقية للمعايير الشعرية في ضوء المستويات اللغوية من خلال تحديد مفهوم عمود الشعر عند المرزوقي وتبين المعايير والمستويات، وذلك وفقا لما جاء في عمود الشعر.

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع الأساسية التي تخدم الموضوع أهمها:

- ✓ شرح ديوان الحماسة لأبي تمام لـ "لمرزوقي".
- ✓ مقومات عمود الشعر لـ "رحمن غركان".
- ✓ عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم لـ"محمد بن مريسي الحارثي".
- ✓ الوساطة بين المتنبي وخصومه لـ " القاضي الجرجاني".
- ✓ الموزانة بين شعر أبي تمام والبحتري لـ" الحسن بن بشر الآمدي".

اعترضتنا بعض الصعوبات منها:

1- انقطاعنا عن الدراسة بسبب فيروس كورونا(كوفيد 19) الذي أعاق مسار بحثنا وتأجيل إتمام بحوثنا في موعدها المحدد .

2- تشعب الموضوع وتفرعه وكثرة ثراء المصادر أدى بنا إلى وجود صعوبة في الإحاطة والإلمام به.

وقد ذلّل هذه الصّعوبات أستاذ ي الفاضل " هاشمي طاهر " الّذي أمدّني بتوجيهاته و نصائحه طوال بحثي وحرصه على إتمام بحثنا. فله منّا جزيل الشّكر والتقدير و الامتنان.

وفي الأخير نقول: إن حقّق هذا البحث أهدافه فهو المبتغى، وإن يكن غير ذلك فلنا أجر الاجتهاد.

ونسأل الله سواء السبيل.

تمّ بعون الله تعالى في: البيض بتاريخ: 2020/10/10

مدخل

-ملامح التشكل الشعري في المرحلة الشفوية:

1/- اهتمام العرب القدامى المبكر بفن القريض:

يعد الشعر من أقدم الفنون الأدبية عند العرب، حيث يحتل مكانة مرموقة في التاريخ الأدبي، كونه الفن المنظوم والكلام الموزون؛ فهو يمثل الركيزة الأساسية لكل العصور، لأنه يحمل إرث العرب وثقافتهم وتاريخهم المجيد.

لقد اهتم العرب في العصر الجاهلي بالشعر والشعراء اهتماما بالغا، وهذا ما توضحه مقولة« أن قائد القبيلة الفلانية فلان، وفارسها فلان وشاعرها فلان» [1]؛ لأن القبائل العربية القديمة كانت تولي الاهتمام بإعداد الشاعر كما تهتم بإعداد القائد والخطيب، فلقد كان الشاعر لسان القبيلة ووسيلتها في نقل أخبارها والحفاظ على آثارها وحماية عرضها وشرفها، فالشاعر كان ينظم الألفاظ المناسبة والمترابطة التي تعبر عن تأثره ووصفه للأشياء، يتأثر بها ثم يّقوم كلامه ليكن متناسقا وسليما معبرا عن مشاعره الصادقة تجاه الشيء الموصوف.

تعددت أغراض الشعر في الجاهلية؛ من مديح وهجاء وغزل وفخر وغيرها من أغراض الشعر، وبرز بعض الشعراء الذين يجيدون نوعا من الشعر أكثر من الأنواع الأخرى، وما يميز الشعر الجاهلي طابعه المأسوي في أغلب أغراضه، وهو ما أشار إليه أحد الباحثين في قوله أن« البكاء والنواح من أهم طوابع الشعر الجاهلي، بكاء الطلل، والنواح من أجل المطر، والألم لرحيل المرأة، وبكاء الشباب، والهجاء الأليم ونَدْب القتلى، ورثاء الموتى، وسيول جارفة من الوجد والحرقة والألم في الحماسة، وأحاديث النصر والغارة» [2] .

---

[1]- علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، دار المصرية اللبنانية، ط1، 2003م، ص 66.

[2]- أنور أبو سويلم، دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1408هـ-1987م، ص 37.

يمثل الشعر الجاهلي عند العرب « ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون...»، وهو ما يوضحه قول ابن سلام عن قول عمر ابن الخطاب «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحُّ منه» [1]، وعليه الشعر الجاهلي في تلك الحقبة كان يمثل ديوان العرب وعنوان الأدب بمختلف تفاصيله.

نجد أن الشعر يصور لنا الحياة الجاهلية بعاداتها وتقاليدها، بمساوئها وايجابياتها، فالشاعر من خلال قصيدته يرصد الواقع بأدق تفاصيله من خلال أحاسيسه ونظرته للحياة؛ «لأن فيه تتمثل الحياة الجاهلية بكل عاداتها وأعرافها وحمقها وطيشها وحكمتها ومثلها العليا» [2]، فالشعر هو الوسيلة الوحيدة القادرة على التعبير عن مكنونات الإنسان وعواطفه وأحواله الاجتماعية والفكرية وحتى النفسية، «وهو وسيلة الشاعر الفنية لنقل تجاربه في الحياة، وهو تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة» [3].

يعد الشعر الصورة التعبيرية الأدبية الأولى التي ظهرت في حياة الإنسان منذ العصور الأولى، لأن الشعر «طريقة وحيدة اهتدى إليها الإنسان بحكم تكوينه البيولوجي والنفسي للتعبير والتنفيس عن انفعالاته، فكان من أهم عناصره، اللفظ والوزن والمعنى والقافية» [4].

2/- تطور مفهوم العرب في ظل الإنشاد والغنائية:

عرف الغناء قديما عند العرب وقد تعددت أوجهه بين النصَّب والسَّناد والهزج، فكان لكل نوع من هذه الأنواع طابع خاص ومميزات ساهمت في تحقيق التواصل الشعري، وهذا

---

[1]- أبو فهد محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني، ط1، 1418هـ- 1997م، ص32.

[2]- أبو السعود سلامة أبو السعود، رمضان خميس القسطاوي، الأدب العربي في مختلف العصور،2007م، ب- ط، ص 84.

[3]- أمال كبير، شعر أيام العرب في الجاهيلة مقاربة تأويلية، النشر الجامعي الجديد، تلمسان- الجزائر،2017، ص 79.

[4]- دواد غطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2000م، ص104.

التواصل يحقق ما حددته الثقافة الشفاهية في تجلياتها وامتدادتها، حيث نجد «أنَّ شعرنا القديم يدخل كله في نوع واحد هو الشعر الغنائي؛ أي المقطوعات والقصائد والأناشيد» [1]، وهنا يكمن التعمق في فهم الصلة الوثيقة بين الشعر العربي القديم والموسيقي والغناء، وهذا ما أشار إليه أحد الباحثين في قوله «قبل اختفاء ظاهرة التغني بالشعر لتحل محلها ظاهرة الإنشاد، هذا التطور لم يمنعنا من الاحتفاظ بالاصطلاح الفني الذي لا يزال على شعر القصائد مهما اختلفت أغراضها وهو شعر الغنائي» [2].

يعد الشعر لغة العاطفة والوجدان حيث يحمل صورا متنوعة وأساليب معينة فهو يدل على جمال الذوق الفني؛ فكان العرب في الجاهلية يجيدون الإنصات إلى الأشعار التي كانت تنشد وتغنى في مجامعهم، وكانوا يتنبهون إلى الأخطاء التي يقع فيها الشعراء، لهذا نجد أن الشعر كان « أكثره غنائي، ولذلك كثر فيه الإيماء واحتمل البيت الواحد عدة تفسيرات، كما نجد في شروح أبيات المعلقة، فموضوعاته الكثيرة إما مديح أو غزل أو رثاء أو نحو ذلك وقليل منه ما كان غير غنائي » [3]، وهنا نجد أن وظيفة الشعر تكمن في الغناء، وهذا ما وضحه سيد قطب في قوله «إنَّ موضوع الشعر ووظيفته: الغناء المطلق بما في النفس من مشاعر وأحاسيس وانفعالات» [4]، ولهذا نشير إلى أن أصل الشعر العربي في الجاهلية «نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية- سماعية» [5].

---

[1]- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة، مصر، (ب-ت- ط) ص04.

[2]- مرجع نفسه، ص 53.

[3]- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1913م، ص 83.

[4]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، 1424هـ- 2003م، ص65.

[5]- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط2، 1989م، ص 05.

برز الشعر الجاهلي كبناء شعوري متكامل ما بين الإنشاد والسماع والغناء، ومعنى ذلك؛ أن الشعر ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه، وهذا يبينه قول أبو نجم في وصف قنية:

تَغنَّيْ فإن اليوم يوم من الصَّبا ببعض الذي غَنَّى امرؤُ القيس أو عمرو[1].

ويقول حسان بن ثابت:

تَغنَّى بالشعر أمَّا كنتَ قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمارُ[2].

اعتمد العرب في القديم على فني " الغناء" و"الإنشاد" ، وبرز الكثير من الشعراء الذين عرفوا بإجادة الإنشاد في الجاهلية كالأعشى، والذي سمي«بصناجة العرب» [3]، حيث نجد أن الشعر أنشد في زمن متقدم من الجاهلية ومطلع الإسلام؛ لهذا السبب «كانوا يعتبرون منشدهم شاعراً وإنشادهم شعراً» [4].

يظل الشعر هو الكلام المنظوم البعيد عن المنثور، البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف؛ لأن« الشعر الجاهلي لم يكن كله على صورته التي نعرف اليوم، بل قد يكون قريبا من السجع الحسن الإيقاع، والرجز الذي هو غناء بدائي، فعنصره الأساسي كان الغناء أو الإنشاد الذي يمثل مادته » [5]، لم يكن الغناء وحده الفن الرائج عند الشعراء بل وجد أيضا فن الإنشاد الذي احتل هو الآخر مرتبة عالية عندهم.

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، دار المعارف، ط11، القاهرة، ص 190.

[2]- مرجع نفسه، ص 191.

[3]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، بيروت، ط8، 1996م، ص191.

[4]- سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان،2008م، ص 21.

[5]- حسين الحاج حسن، أدب العرب في صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1412هـ-1992م، ص 64.

3/- دور الملاحظات النقدية في المرحلة الشفوية في بلورة الملامح العامة للشعر العربي:

أسهمت الشفوية الشعرية في كشف ملامح النقد العربي من خلال تذوقها للنصوص الشعرية، ويظهر هذا من خلال « الخصائص الشفوية الشعرية الجاهلية، التي أسست في العصور اللاحقة للنقد الشعري العربي في معظمه، وتأسست النظرة الشعرية العربية نفسها وتولدت عن ذلك معايير وقواعد لا تزال مهيمنة ليس على الكتابة الشعرية وحدها وإنما أيضا على المقاربة الذوقية والفكرية والمعرفية المتصلة بالشعر وقضاياه» [1]، وما نستخلصه هنا أن الشفوية الشعرية الجاهلية كان لها دور فعال في بناء أساسيات النظرية النقدية وعمود الشعر.

إنَّ تقويم الشعر والخروج به في صورة متكاملة هو ما حاول النقاد العرب القدامى ترسيخه من خلال تصوراتهم وآرائهم النقدية لعمود الشعر، من أمثال " **الآمدي**" و " **القاضي الجرجاني**" و " **المرزوقي**"،«فلقد كانوا على وعي ذوقي فطري بالقيم الفنية التي تحكم الفن الشعري عند العرب، وإن لم يضعوا لها حدوداً وقواعد ومصطلحات، ولا نكاد نجد قيمة فنية قررها أصحاب المنهج النقدي بعد إلا ولها أصول عندهم؛ فكل ما نجده مذكوراً في عمود الشعر لم يكن إلا رصداً لما خَبِروه، ووجهوا الشعراء له حتى صار منهجاً لمن يريد لشعره الذيوع والجودة والانتشار» [2].

ومما يجدر ملاحظته هنا « أن النقاد القدماء حين تصدوا لنقد الشعر لم يصدروا في ذلك عن معيار واحد، بل كانت لديهم معايير شتى وكلها نابعة من الذوق الفطري معتمدة

[1]- الشعرية العربية، مصدر سابق، ص13.

[2]- نجوى محمود حسن صابر، النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية،2002م، ص 47.

على الانطباع العام والنادرة السريعة والخاطرة التي تنبع من ذوق من عاش في بيئة العرب وارتبط بقيمهم الاجتماعية، وسار على أعرافهم الفنية واللغوية » [1]، وللإشارة فإن «نقد المعاني هو الآخر تبع العرف القائم على تقاليد العرب وحياتهم، بالإضافة إلى مراعاة الموروث، وما استأنسه الأقدمون من قيم تركت أثرها العميق في عمود الشعر بعد ذلك. وإذا كان الشعر قد ينتقد لفساد معناه، فهو أيضا قد ينتقد لقبح مدلول أحد ألفاظه» [2].

تعددت المعايير الشعرية واختلفت وظائفها لتؤسس لمفهوم شعري كامل، و «ذلك كله أن النقد العربي كان غنائيا، مثلما كان الشعر العربي غنائيا، لقد كان الكلام على الطابع الغنائي في نقدنا القديم مدخلاً لا بد منه لفهم أصول هذا النقد الذي حام حول حمى الشعر الجاهلي، يستلهم منه المبادئ، ويصوغ منه الأصول» [3].

ونجد هنا أن النقد في العصر الجاهلي لم يكن علماً قائماً بذاته، وإنما كان عبارة عن آراء خلقتها المشافهة؛لأن النقد في ذلك الوقت كان فطريا تأثريا يعتمد على الذوق والطبع والسليقة، فالنقد كان موجوداً إلا أنَّ قواعده وأصوله لم تكن مؤصلة بشكلها التام. بل كانت موجودة في عقل الشاعر وفكره وحسه الفني.

فقد بني النقد على الأحكام الجزئية، وكان ذلك كله نتاجاً للذوق الفطري في تلك الفترة الزمنية، حيث أصبح هو الوسيلة الأساسية لتطوير الشعر والنهوض بروح المنافسة بين الشعراء الجاهليين؛ لأن مجد القبيلة يرتكز على براعة الشاعر وعلى جودة شعره وحسنه.

---

[1]- المرجع السابق، النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص 49.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

[3]- عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، 1411هـ-1991م، ص 03.

كماأن المناظرات التي كان يقيمها الشعراء أمثال: النابغة الذبياني، الأعشى، طرفة بن العبد، الخنساء...،في الأسواق الكبرى كسوق عكاظ، والذين عرفوا بموهبتهم النقدية وحسهم الذوقي من خلال إصدارهم للأحكام النقدية بالدليل والبرهان، والذين ساهموا في بلورة الملامح العامة لنقد الشعري.

فالبدايات الأولى للنقد كانت تأثرية، حسية ترتكز على الأحكام الجزئية، ولهذا وقف النقد في العصر الجاهلي « عند حدَّ بدائي ساذج لم يتجاوز إلى الناحية العلمية التحليلية، وتميز بفطرة سليمة وذوق صادق، تجلى في الألفاظ والمعاني، حيث استوى الشعربعد أن جادت صياغته وعمَّ تهذيبه » [1]، ولهذا نجد أن نشأة النقد العربي وتطوره ارتبطت بتاريخ الشعر عبر العصور واقترنت به، وقد «ولد النقد مع مولد الشعر، ونشأ معه، وهذا أمر طبيعي، فإن الشاعر ناقد بطبعه يفكر ويقدر ويختار، ولهذا كان أقدر من غيره على فهم الصنعة الشعرية، وعلى إدراك أسرار القبح والجمال» [2].

تنوعت اتجاهات النقاد واتسعت دائرة النقد من خلال الاحتكام إلى المعايير الشعرية التي تكشف عن جوانب الجمال الفني للشعر العربي القديم، فـ « قراءة المعايير التي احتكم إليها النقد الأدبي في تلقيه للشعر العربي تكشف عن مقومات الشعرية العربية كما عرضها النقاد الأوائل، وهي التي تشكل المرجعية الثقافية والنقدية التي أسست لقول الشعر فيما بعد » [3].

---

[1]- خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية، ط1، 1407هـ-1987م، ص50.

[2]- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، القاهرة- مصر، 1419هـ-1998م، ص27.

[3]- شهيرة برباري، لغة الشعر ومقومات الشعرية عند القاضي الجرجاني من خلال كتابه" الوساطة بين المتنبي وخصومه"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 160.

هذا وقد جاء عمود الشعر في مراحل لاحقة ليضبط المعايير والخصائص التي يقوم عليها الشعر العربي؛ لأن الشعر مرتبط بالإبداع الفني، والإبداع في تغير مستمر؛ لأنه متعدد الموضوعات والمعاني والأفكار، وهو متصل بمختلف المعارف والعلوم وجوانب الحياة الإنسانية، فالشعر ليست له مقاييس ثابتة تضبطه وتحدده تحديداً نهائيا؛ لأن لكل شاعر مفهومه وتجربته الخاصة التي تميزه عن غيره، وهنا«يمكننا القول إن المراجعات التي دارت حول القصيدة العربية، تمثل جلها في الحديث عن عمود الشعر العربي وتطوره، بدءاً من العصر الجاهلي وحتى الساعة... وقد أخذ الحديث عن تطور القصيدة جهداً نقدياً كبيراً،... فعمود الشعر يعني المعايير والخصائص التي قام عليها الشعر العربي، وتعارف عليها العرب وعبرَّت عن طريقتهم في قول الشعر. وما من شك في أن لعمود الشعر العربي–بوصفه ضابطاً للصناعة الشعرية– دوراً كبيراً في تصنيف الشعراء، وقياس قدراتهم، ومدى تمثلهم لأسس الإبداع الشعري» [1]، وعليه فإن نظرية النقد العربي القديم والشعرية العربية تتجلى في العمود الشعري من خلال تلخيص طريقة العرب الأوائل .

إنَّ اهتمام العرب القدامى بفن القريض ساهم في تطور الشعر العربي في ظل الإنشاد والغناء الشفوي وفي بلورة الملامح العامة للشعر العربي، من خلال الملاحظات النقدية التي طرحها النقاد، والتي كان لها الأثر الجلي في الكشف عن المعايير الشعرية وأسس عمود الشعر؛ و «هذا العمود ليس إلا تلخيصاً لطريقة الجاهليين الشعرية؛ هذه الطريقة التي اكتسبت مكانتها من ارتباطها بالنصوص » [2] ، وهكذا أيضا «يصبح البحث في عمود

[1]– رائد جميل عكاشة وأحمد إبراهيم العدوان، عمود الشعر العربي بين المحافظة على الأصول ودواعي التجديد،**مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد37، العدد 02، 2010م، ص 297 .

[2]– وحيد صبحي كبَّابة، الخصومة بين الطائين وعمود الشعر العربي، دراسة، منشورات اتحاد الكتب العرب،1997م، ص60.

الشعر بحثا في الشعر الجاهلي، إذْ إنَّنا لن نفهم قضايا العمود، إلا إذا فهمنا الشعر الجاهلي وتعرفنا على طريقة الجاهليين في النظم» [1].

هذا ويمكن أن نقول في آخر هذا المدخل إن العمود الشعري ينطوي على قيم وأسس تجلت في الشعر العربي كرمز حضاري، وعليه فإن معايير هذا العمود لم تستنبط من مفهوم جمالي معين؛ وإنما استنبطت من المفاهيم الشعرية التي وجدت في الشعر الجاهلي، وإسهام الملاحظات النقدية في ذلك الوقت عن تأسيس النقد العربي.

[1]- المرجع السابق، ص 60.

الفصل الأول

عمود الشعر العربي المفهوم والمصطلح

المبحث الأول: مفهوم عمود الشعر لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: عمود الشعر قبل المرزوقي (المفاهيم والتصورات)مع الآمدي والقاضي الجرجاني

المبحث الثالث: عمود الشعر وحركة التجديد الشعري

المبحث الأول:مفهوم الشعر لغة واصطلاحا

مفهوم العمود :

1 – في القرآن الكريم	قوله تعالى: ﴿ اَللَّه اَلْذَي رَفَعَ اَلْسَمَوَاتِ بَغْيِرِ **عَمَدٍ** تَرَوْنَهَا ثُمَّ اَسْتَوىَ عَلَىَ اَلْعَرْشِ وَسَخَّرَ اَلْشَّمْسَ وَاَلْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلِ مُّسَمًّى يُدَبَّرُ اَلْأَمْرَ يُفَصِّلُ اَلْآَيَاتِ لَعَلَّكُم بِلِقَاءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ﴾ [1].
	قال عز وجل: ﴿فِي **عَمَدٍ مُمَدَّةٍ**﴾ [2].
	قال تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ، إِرَمَ ذَاتِ **اَلْعِمَادِ**﴾[3].
	قال تعالى: ﴿ وَمَن يَقْتُلْ مُؤْمِنًا **مُّتَعَمِّدًا** فَجَزَاؤُهُ جَهَنَّمُ خَالِدِاً فِيهَا وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَ لَعنَهُ وَأَعَدَّلَهُ عَذَابًا عَظِيمًا﴾ [4].
	قال تعالى: ﴿وَلَكِنْ مَّا **تَعَمَّدَتْ** قُلُوبُكُمْ وَكَانَ اَللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾ [5].

[1]– سورة الرعد، الآية 02.

[2]– سورة الهمزة، الآية 09.

[3]– سورة الفجر، الآيات 06-07.

[4]– سورة النساء، الآية 93.

[5]– سورة الأحزاب، الآية 05.

2- في المعاجم	جاء في لسان العرب كلمة "العمود": «الخشَبَةُ التي يَقُومُ عليها البيتُ، وأَعْمَدَ الشْيءْ: جَعَلَ تَّحْتَهُ عَمَداً...والعمود: الخشبة القائمة في وسَطِ الخِباء، والجَمْعُ أعْمِدَةٌ و عُمُدٌ، والْعَمَدُ اسم للجمع، ويقال: كل خِباءٍ مُعَمَّدٌ، وقيل: كل خباءٍ كان الأرض يُضْرَبُ على أَعْمِدَةٍ كثيرة، ويقال أَهْلُ العَمَد، وأنْشدَ: وما أهْلُ العَمودِ لنا بِأهل ولا النعَّمُ المسُامُ لنا بالِ »[1]. عُرف العمود في المختار من صحاح اللغة: «العَمُودُ: عَمُود البيت، وجمعه في القلة: أعْمدَّةٌ. في الكثرة، عَمَدٌ بفتحتين، وعُمُدٌ بضمتين، وسَطْعَ عمُود الصُّبح. العماد بالكسرِ- الأبنية الرفيعة، وتذُكّر وتُؤَنْث والواحدة: عَمادَهُ، وعَمَدَ لشيء: قَصَدَ له، أي تَعَمدَّ، وهو ضد الخطأ وعَمَدَ الشَّيْءَ فا تْعَمَدَ، أي: أقامه بعمادٍ يعتمد عليه»[2]. جاء في المعجم الوجيز: «(العَمُودُ): عُمُود الأمر: قوامه الذي لا يستقيم إلاَّ به. وعمود الشَّعْر: طريقته الموروثة عند العرب في وزنه وقافيته وأسلوبه[3]».

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، باب العين، ج35، مج5، دار المعارف، ص 3097 .

[2]- محمد محي الدين الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي، المختار من صحاح اللغة، باب العين، مطبعة الاستقامة، القاهرة- مصر، ب-ت، ب-ط، ص357.

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، الناشر مجمع اللغة العربية، ط1، 1400هـ- 1980م، ص 433 .

	عُرف أيضا في الوسيط« العَمُودُ: السَّيِّدُ الذي يعتمد عليه في الأمور، وعمود الأمر: قِوامه الذي لا يستقيم إلا به. ويقال استقاموا على عمود رأيهم: على وجه يعتمدون عليه » [1].
3 – عند النقاد	ووردت أيضا كلمة عمود عند الحاجظ في موضعين: « قال سمعت أبا داود بن جرير يقول: رأس الخطابة الطبع، و**عمودها** الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب » [2]، وقال أيضا «وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليس هناك معاناة ولا مكابدة...وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالا» [3].

❖ **اصطلاحا:**

يُعرف عمود الشعر عامة على أنه: «طريقة العرب في نظم الشعر...أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها، ويُعرف كذلك: بأنه مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء،

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الناشر مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ–2004م، ص 626.

[2]– أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق: عبد السلام هارون، مج1، القاهرة–مصر، ط1، 1961م، ص 44.

[3]– المرجع نفسه، ص84 .

والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكن جيداً » [1]، وعُرف عمود الشعر أيضا بأنه: «التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن، وراعى تلك التقاليد قيل إنَّه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد وعدل عن تلك السنن قيل عنه أنه قد خرج عن عمود الشعر وخالف طريقة العرب » [2]، ويعرف أيضا:« هو طريقة نظم الشعر لا ما أحدثه المولَّدون والمتأخرون» [3].

المبحث الثاني: عمود الشعر قبل المرزوقي (المفاهيم والتصورات مع الآمدي والجرجاني)

تناول النقاد العرب القدامى كثيرًا من موضوعات النقد الأدبي من خلال دراساتهم للنصوص الأدبية عامة والشعر خاصة، فقد قسموها أقساما، وجعلوا لكل قسم أسس ومعايير تبنى عليها وبينوا طبيعة كل منها، وقد تشكلت في هذا المسار عدة نظريات ساهمت في بناء النقد والشعر معاً، وكشف جمالياتهما وهذا من خلال الوقوف على أعمال النقاد القدامى، كما تعد نظرية عمود الشعر من أهم النظريات التي تطرق إليها العرب من نقاد وشعراء، ويعد الآمدي من أهم نقاد العرب الأوائل الذين تناولوا هذه النظرية وجعلوا لهذا المصطلح اسما من خلال تأسيسه وتأصيله.

حاول النقاد العرب القدامى أن يضعوا خلاصة تصورهم للإبداع الشعري « فكان الآمدي هو أول من أتى بمصطلح عمود الشعر ليكون عنوانا لطريقة العرب الشعرية، ومعياراً للخصومة بين القدماء والمحدثين.فهو لم يفصَّل مبادئه ويوضح أركانه، إلى أن أتى

[1]- أحمد بزيو، عمود الشعر : النشأة والتطور، **مجلة الأثر**، العدد 21، ديسمبر 2014م، ص 32 .

[2]- المرجع نفسه، ص 32.

[3]- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2001م، ص 297.

القاضي الجرجاني» [1]، حاول أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: «إظهار عدم خروج البحتري على تقاليد الشعر العربي القديم(عمود الشعر)، وهو أول من أسس لمصطلح العمود، وقد أشار كثيراً إلى خروج أبي تمام على تلك التقاليد» [2].

1/-عمود الشعر عند الآمدي (ت 370هـ):

يَعتبر الآمدي أبيات أبو تمام من أقبح الاستعارات، وهذا من خلال الوقوف على أساليبه المجازية التي وظفها في أشعاره «مستنداً إلى العرف الذي تواضع عليه الرأي المتوارث في الغالب أي تقاليد القصيدة العربية التي أوجزها في مصطلح عمود الشعر ناظراً في لغة أبي تمام، في حدود موافقتها لذلك العمود أو مخالفتها إياه، من دون أن يخص سائر المقومات الفنية الأخرى التي يتوفر عليها البيت الشعري، من قبيل: التكرار، أو الجناس، أو المماثلة أو الطباق، أو سوى هذه مما يسهم في بناء الشكل الفني أو يشكل أركان الصورة الشعرية» [3].

أطلق الآمدي مصطلح عمود الشعر على شعر البحتري ومن ذلك الوقت يحتفي النقاد العرب القدامى «بهذا المصطلح الذي أصبح فيما بعد مقياسا يتم من خلاله الحكم على جودة الشعر في إطار منظور الأصالة العربية الملتزمة بصياغة فنية محددة وشخصية شعرية تميزها عن الاتجاهات الشعرية التي جاءت لاحقا، ولقد عُدَّ الآمدي فضيلة البحتري التي تميز بها عن أبي تمام، أنه ما فارق عمود الشعر [4]»، وبهذا عُدَّ الآمدي المؤسس الأول

---

[1]- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1997م، ص59.

[2]- رحمان غركان، مقومات عمود الشعر العربي الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق- سوريا، 2004م، ص 88.

[3]- المرجع السابق، ص90.

[4] - عبد الله بن صالح العزيني، مقاييس جودة الشعر في النقد العربي القديم، **المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل(العلوم الإنسانية والإدارية)**، المجلد الرابع، العدد الثاني، 1424هـ/ 2003م، ص 82- 83.

لمصصطلح عمود الشعر بحيث ذكره وقد قرنه بشعر البحتري، وذلك في قوله «لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ» [1]، وبهذا بدا واضحا وبجلاء أن الآمدي ركز على شعر البحتري وطريقته في عمود الشعر : «وهذا ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني» [2].

نشير إلى أن الآمدي: «في تذوقه للشعر لا يصدر عن هوى شخصي وإنما عن عقلية ناضجة مثقفة خبيرة وذواقة بمواطن الكمال والجمال في الفن الذي هو ميدانها وتخصصها، فالمقاييس النقدية عنده بهذا المفهوم ليست خارجة عن الفن ولا ذاهبة إلى غيره وحينما يُنظر لمقاييسه ويبلور مفهومه لجماليات الشعر فإنه يستمد نظرياته ومقاييسه من الواقع الفني والممارسة المستهدفة روح الفن وجمالياته» [3]، ما نلحظه هنا أن الآمدي في إصداره للأحكام النقدية للشعراء يحيط شعره بدراسة عميقة، يتذوق مواطن الجمال تارة ويكشف مواطن القبح تارة أخرى، ويحاول إبراز جماليات الشعر وما يستمده من نظريات الواقع الفني.

هذا ويُعتبر كتاب الموازنة من أهم الكتب النقدية التي كان لها الأثر البارز في إثراء علم الشعر وتأصيل لعمود الشعر من خلال المفاضلة بين الشاعرين البحتري وأبو تمام، وهذا ما نجده«في كتاب الموازنة الذي فاضل فيه الآمدي بين البحتري وأبو تمام لغزارة شعرهما وكثرة جيدهما وبدائعهما وذكر لكل شاعر خواصه مع ميله إلى البحتري وإن حاول إخفاء ذلك وادعى البراءة، ومن إطلاق القول بأيهما أشعر عنده لتباين الناس في العلم واختلاف

[1]- أبي القاسم الآمدي، ذخائر العرب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، ط4، دار المعارف، ب- ت، ص04.

[2]- المرجع نفسه، ص 18-19 .

[3] - عبد الرؤف أبو سعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، ط1، القاهرة، ص 260.

مذاهبهم في الشعر» [1]، وعليه فكتاب الموازنة جاء ليضبط ويعرف بمذاهب الشعر العربي، الذي كان سائدا في تلك الفترة، وكان لهذا المصنف دوافعه ومرجعياته، كما أنه يلقي الضوء على الشعر والشعراء.

استطاع الآمدي«أن يحدَّد الأسس العامة لأكبر مذهبين شعريين عرفهما تاريخ الشعر العربي، وهما: عمود الشعر كما أرسى دعائمه فحول شعراء الجاهلية وصدر الإسلام، ومذهب البديع الذي جَّد في مطلع العصر العباسي [2]»، وبهذا تناول الآمدي العديد من المذاهب التي تخدم مصطلح عمود الشعر ونذكر أهمها «مذهب الوضوح وأسبابه، ومذهب الغرابة ومتعلقاتها. والطبع المدرب عنده، هو مصدر هذين المذهبين، مصطحبا الصنعة المعتدلة في الأول تارة، والصنعة المتجاوزة للاعتدالفي الآخر مرة آخرى، فالذين يعتمدون جودة السبك، وحسن التأليف، وقرب التأني، وظهور المعاني، وانكشافها، هم أصحاب العمود» [3] .

كان العرب يعدون الشعر عنوان ثقافتهم وفصاحتهم لذلك اهتموا بالقصيدة من حيث جودة ألفاظها وحسن تأليفها وظهور معانيها، وقد«مثَّل البحتري عند الآمدي عمود الشعر العربيَّ، وطريقة العرب في النظم. وتضمن كتاب الموازنة كثيراً من عناصر هذا العمود ذكرها وهو في صدد الحديث عن مذهب البحتري، إذ ليس الشعر عند أهل العلم به إلاّ حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت

[1]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994م، ص 282.

[2]- شوقي ضيف، البلاغة- تطور وتاريخ، دار المعارف، ط9، القاهرة- مصر، ص 120.

[3]- محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، نادي مكة الثقافي الأدبي، ط1، 1417هـ-1996م، ص 48.

له وغير منافرة لمعناه» [1]، مما لا شك فيه أن الآمدي من النقاد الأوائل الذين اهتموا بعمود الشعر وانتصروا لشعر البحتري لأنه كان يتلائم مع معايير العمود من حيث الإعراب والبناء والمعاني والألفاظ، «وليس من شك في أن الآمدي كان يؤثر طريقة البحتري ويميل إليها، ومن أجل ذلك جعلها عمود الشعر ونسبها إلى الأوائل وصرّح بأنه من هذا الفريق دون مواربة: والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفة ومنها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتى» [2].

يعتبر التذوق الفني للشعر العربي علامة بارزة في التنظير النقدي عند الآمدي، فكما الشاعر يلتزم بعمود الشعر فالناقد هو الآخر ملزم بعمود الذوق فكلاهما لا يقل أهمية في الأدب: «ويأوي الآمدي في نقده إلى ركن شديد يجعله أساسا لنظرته النقدية وهو الرجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد إلى ما تعارفته العرب وأقرته وأُثِر عنها. فكما على الشاعر أن يلتزم عمود الشعر، فإن على الناقد أن يلتزم عمود الذوق وإلاَّ فلا معنى إلى الدربة والتمرس وطول النظر في آثار السابقين » [3]، ويشير علي العاكوب في كتابه التفكير النقدي عند العرب أسس عمود الشعر التي أضافها الآمدي في قوله «يدخل في أسس عمود الشعر شيء آخر، يقول عنه الآمدي: وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد،

[1]- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، للطباعة والنشر والتوزيع،1997م، ص 259.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط4، 1404هـ- 1983م، ص 162.

[3]- المرجع نفسه، ص 166.

وذلك مذهب البحتري؛ وذلك قال الناس: لشعره ديباجة، ولم يقل يقولوا ذلك في شعر أبي تمام» [1].

ركز الآمدي على تبني شعر البحتري وعلى إتباعه طريقة عمود الشعر وجعله الأنموذج الذي يعتد به كثيرا في مرجعيته النقدية؛بحيث: «وجد الآمدي في شعر البحتري خير ممثل للنموذج الشعري الممتاز الذي آثره،واعتقد أنّ شعر القدامى لم يحد عنه.وقد ظلت فكرة تمثيل البحتري عمود الشعر من الفكر الضاغطة في تفكيره النقدي:سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه » [2].

وضع الآمدي مقاييس للحكم على الشعر واعتبرها الحكم الأساسي في عمود الشعر من خلال تقصي أشعار أبي تمام والبحتري، وجعل كتاب الموازنة بين طائين تجسيد للقيم الشعرية وأسس عمود الشعر و: «الآمدي في الموازنة من كبار النقاد المدافعين عن عمود الشعر، وبالتالي فهو من كبار النقاد المدافعين عن القيم المتوارثة للشعر » [3].

لجأ الآمدي في دراسته للشعر إلى الاحتكام النقدي من خلال تطبيق المتوارث القديم للحكم على الشعراء ومن بينهم أبي تمام " لقد أشار الآمدي إلى بعض أضداد صفات عمود الشعر، ورأى تحقق أكثرها في شعر أبي تمام، ومن هذه الأضداد اختلاف الشعر وتفاوته، وغموض المعاني ودقتها، وشدة التكلف، استكراه الألفاظ والمعاني واغتصابها

[1] – المرجع السابق، التفكير النقدي عند العرب، ص 259.

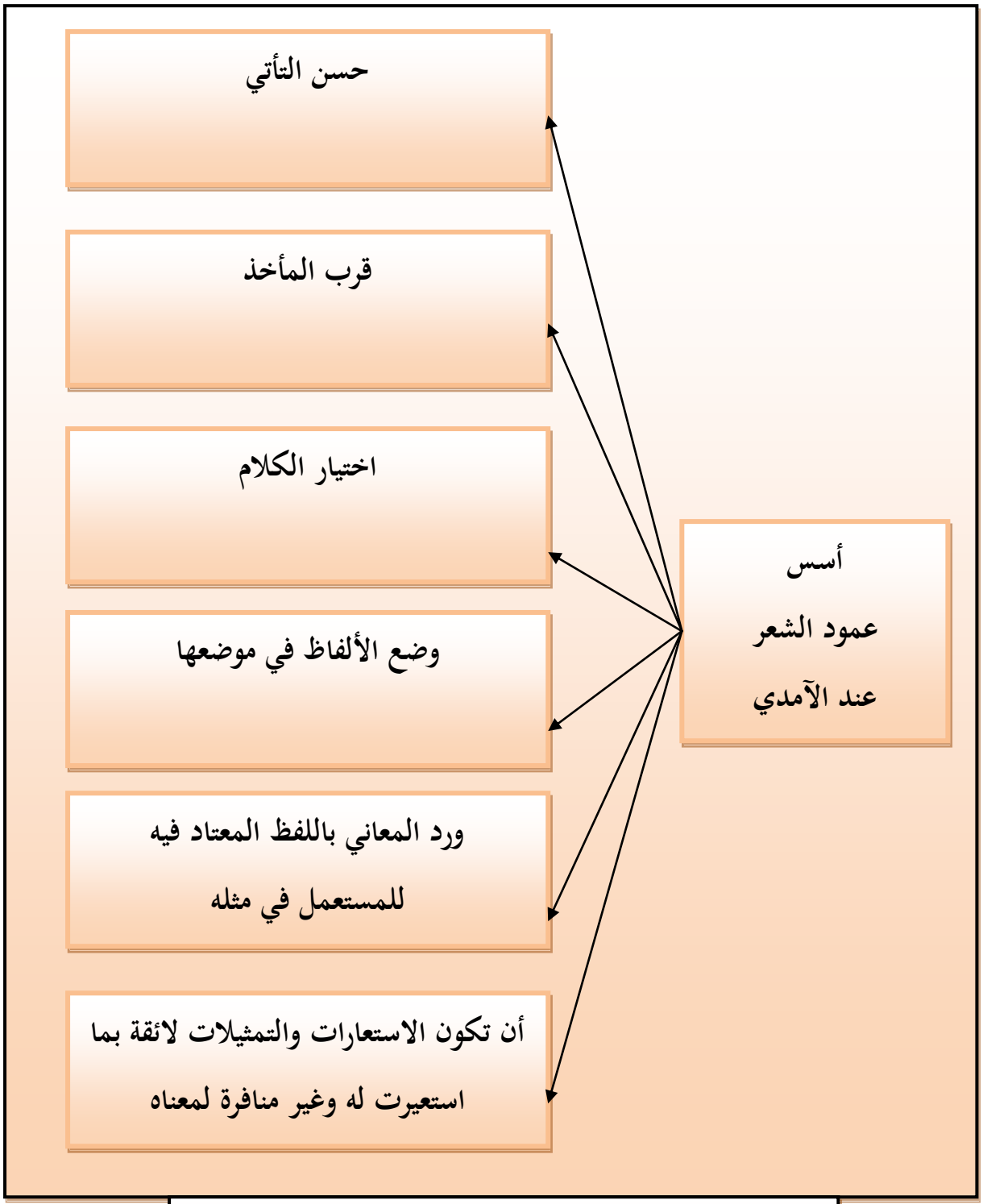
[2] – المرجع السابق، ص 263.

[3] – محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي– بين القديم والحديث، دار النهضة العربية،1979م، بيروت– لبنان، ب– ط ص416.

والاستعارات البعيدة والقبيحة، والمعاني المولدة والخروج إلى المحال في تطلب البديع والخطأ في المعاني، وكثرة الساقط والغث والبارد وسوء السبك ورداءة الطبع، وسخافة اللفظ» [1].

[1]– المرجع السابق، عمود الشعر النشأة والمفهوم، ص185.

يمثل هذا المخطط أسس عمود الشعر كما وضحها الآمدي في كتابه" الموزانة بين الطائيين".



مخطط يوضح أسس عمود الشعر عند الآمدي

2/- عمود الشعر عند أبي الحسن بن عبد العزيز القاضي الجرجاني(ت 392هـ):

يعد أبي الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني من النقاد الذين ساروا على منهج الآمدي، بحيث هو الآخر تناول موضوع عمود الشعر، وركز على الأسس النقدية، من خلال كتابة" الوساطة بين المتنبي وخصومه" الذي كان عبارة عن نقطة تحول هامة في الدراسات النقدية، وعلامة بارزة في مجال النظرية الأدبية عند العرب وفيه شرح القاضي الجرجاني عمود الشعر من الآمدي؛ إلا أنه فصل فيه وحدد أركانه في صورة متناسقة، عدَّد فيه كل ما يتعلق بالشعر العربي القديم، فجعل لعمود الشعر قواعد ثابتة وأركان محددة، وهذا ما جاء في قوله: «إنَّ العرب كانت تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتُسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإيداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض» [1].

يقوم عمود الشعر على الجودة وشرف المعنى وجزالة اللفظ...،كل هذه المقومات كانت من أهم المقاييس التي حددها القاضي الجرجاني في صورة إيجابية:« فعمود الشعر ذو أركان محددة، وهي: شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، إصابة الوصف، المقاربة في التشبيه، الغزارة في البديهة، كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة » [2]، ويتضح من خلال هذا أن القاضي الجرجاني ساهم بشكل كبير في تحديد الأركان الأساسية التي يقوم عليها الشعر العربي عامة والعمود خاصة.

---

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تصحيح وشرح أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، 1331م، ص 35.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط4، 1404هـ-1983م، ص322.

حافظ القاضي الجرجاني على الشعر العربي باعتبار ما أضافه إلى النقد القديم وعمود الشعر، فضم له مفاهيم متعددة متمثلة في الفصاحة والمقاربة والإصابة في الوصف، وهذا ما يوضحه قوله«أن العرب تسلم قصب السبق للشاعر الذي وصف فأصاب، وشبه فقارب وبده فأغزر، أي أصاب الحقيقة عند الوصف شعراً، والمقاربة في التشبيه من خلال توخي أن يكون الطرفان متقاربين في أكثر صفاتهما، وأن يكون الشاعر متمكنا بقوة من القول الشعري تجاه أي مؤثر خارجي» [1].

اتجه القاضي الجرجاني في المسار نفسه الآمدي، إلا أنه اختلف عنه بأنه أكسب الشعر العربي هويته، من خلال العناصر التي أضافها، لهذا «فلو اختلَّ عنصر من هذه العناصر سقط صرح الشعر العربي ولو كان مكتمل البناء والمعنى » [2]، وبهذا عمود الشعر عدّه الآمدي ووضحه القاضي الجرجاني، «و لقد كان عمود الشعر هو الأقوى نقديا على حمل سواعد الشعر العربي، فقد احتضنه من ناحية التخييل والتشكيل البلاغي والإيقاعي، وبالتالي فمفهوم الجرجاني أقرب إلى مصطلح الشعرية، لأنه يحافظ على روح الشعر » [3] .

حدد القاضي الجرجاني مفهوما للشعر من خلال قوله: « إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم، والأعرابي

[1]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر- الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م، ص 129 .

[2]- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، العدد التاسع،2013م، ص 366.

[3]- المرجع نفسه، ص366.

والمولد...» [1] ، و قد تحدث القاضي الجرجاني: « عن خصائص عمود الشعر بشكل عام، فلم يحصرها في الشعر الجاهلي كما فعل الآمدي، بل حدثنا عن عمود الشعر بمقوماته التي يتوفر جلها في كل زمن: قديماً وحديثاً، فمعظم العناصر التي تحدث عنها الجرجاني على أنها مقياس المفاضلة بين الشعراء، تكاد تكون عناصر عامة تتوافر في الشعر القديم مثلما تتوافر في الشعر الحديث من صحة المعاني وإصابة الوصف... » [2].

عندما اعتمد القاضي الجرجاني على أبواب عمود الشعر « في المفاضلة بين الشعراء كان يرمي إلى إثبات تلك الأبواب في شعر المتنبي، تمهيدا لإبقاء هذا الشاعر في دائرة تقليد الشعر العربي، يحكم له أو عليه من خلال توافر صفات الجودة أو الرداءة في شعره، التي تأصلت النظرة إليها في صحيفة الذائقة العربية وفي مخزونها الشعري وحدود طاقات لغتها[3]».

عرض النقاد القدامى عدة معايير ساهمت في الكشف عن مقومات الشعرية العربية، ومنه«أقام القاضي الجرجاني فكره النقدي المبني على مبادئ المفاضلة، التي رأى فيها أصلا لا يمكن الخروج عنه، ولكنه قام بتطويعه حسب ما اقتضاه تطور العصر الذي اكتسب الشعر خلاله ملامح جديد عن الشعراء المحدثين » [4]، وعلى هذا الأساس نلاحظ أن نظرة القاضي الجرجاني إلى عمود الشعر العربي هي نظرة مغايرة لما جاء به الآمدي، فاتسمت نظرة القاضي الجرجاني بالتعايش والانفتاح على شعر المحدثين، في حين نجد أن الآمدي ارتكزت مفاهيمه على شعر القدامى وهنا يكمن الاختلاف بينهما.

---

[1]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص19.

[2]- رائد عكاشة وأحمد إبراهيم العدوان، عمود الشعر العربي بين المحافظة على الأصول ودواعي التجديد، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 37، العدد02، 2010م، ص 298.

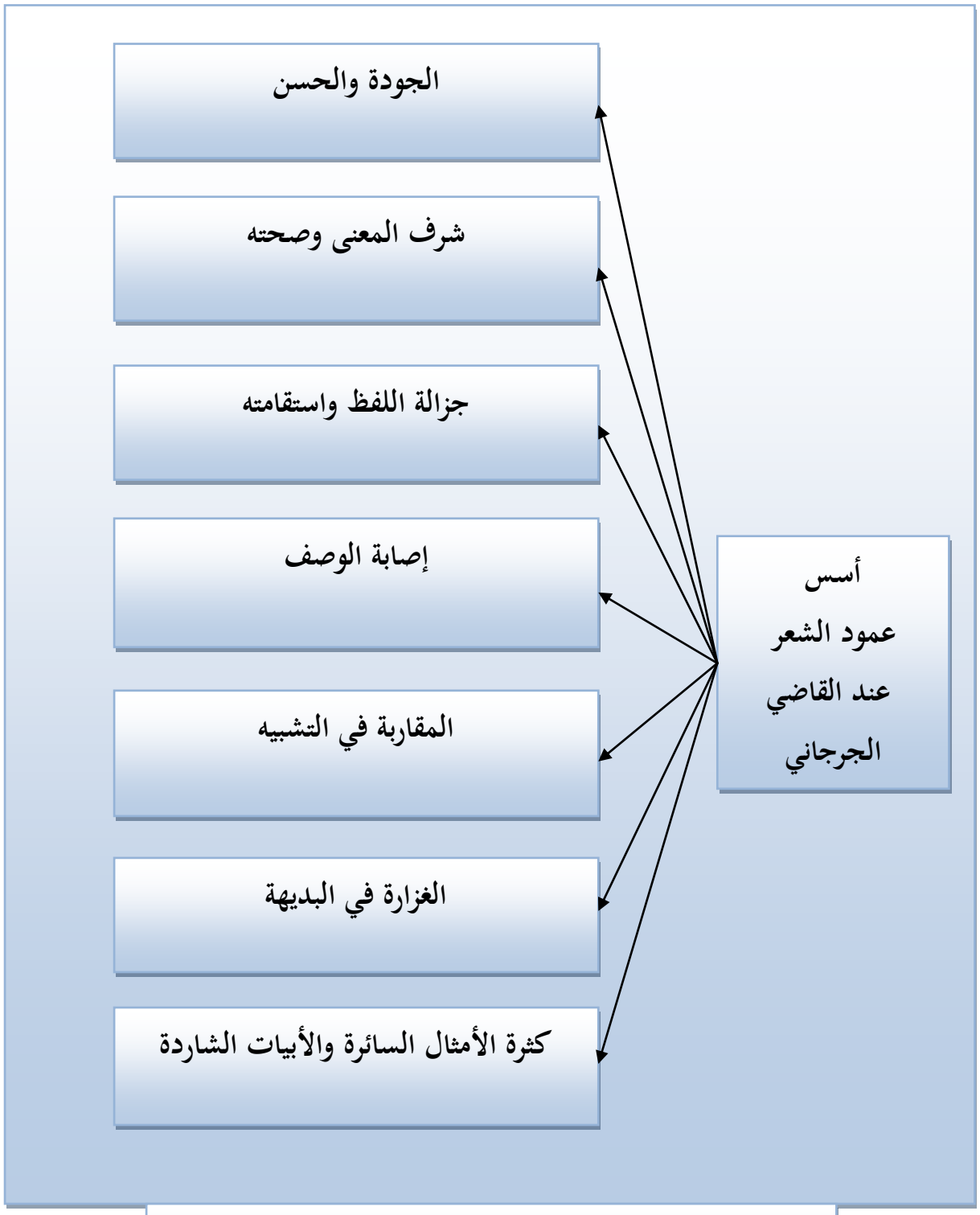
[3]- شهيرة برباري، لغة الشعر ومقومات الشعرية عند القاضي الجرجاني من خلال كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 161.

[4]- المرجع نفسه، ص 160.

يتضح من خلال ما سبق ذكره أن القاضي الجرجاني « اطلع على الموزانة وتأثر بها في تصوره لعمود الشعر تأثراً جليا، ولكنه اختلف مع الآمدي في نظرته إلى المعاني، فلم يرفض كل ما اعتمد على الثقافة منها كما فعل سابقه ولم يذهب إلا أن هذا الاعتماد مؤد إلى الغموض لا محالة، لذلك رحب صدره للمعاني الحضارية ولم ينغلق على المعاني البدوية، فصار عمود الشعر عنده أفسح مجالاً يضم الشعر البدوي وغير البدوي، بل الشعر القديم والحديث أيضا، وقد أتاه ذلك من إعجابه للمتنبي فاتخذ من شعره مقياسا لعمود الشعر عنده» [1] .

[1]– أحمد بزيو، عمود الشعر النشأة والتطور، مجلة الأثر، العدد21، ديسمبر2014، ص35.

يمثل هذا المخطط معايير عمود الشعر كما جاء بها الجرجاني في كتابه"الوساطة بين المتنبي وخصومه".



مخطط يوضح أسس عمود الشعر عند القاضي الجرجاني

المبحث الثالث: عمود الشعر وحركة التجديد الشعري

ظهرت حركة التجديد الشعري مع المولدين في العصر العباسي، ومن بينهم: أبو تمام(ت 231هـ)، أبو نواس(ت 198هـ)، أبو العتاهية(ت 213هـ)، بشار بن برد(ت168هـ)، مسلم بن الوليد(ت 208هـ)...وغيرهم، فهؤلاء الشعراء حاولوا تطوير القصيدة العربية سواء من حيث الشكل أو المضمون، فهذه الثورة كانت حول الشعر القديم فلم يخض فيها الشعراء وحدهم؛ وإنَّما تعدى ذلك إلى النقاد أيضا، من أمثال ابن المعتز في كتابه" البديع"، وابن قتبة الدينوري، والجاحظ، ومن هنا نجد أن التراث الشعري انتقل في هذه الفترة من القديم إلى الحديث، وكان هناك عدة عوامل ساهمت في تجديد الشعر واستحداثه ومن بينها: الفتوحات الإسلامية، اختلاط العرب بالأعاجم، تشجيع الخلفاء والملوك للشعر والشعراء، انتشر مظاهر الترف والبذخ، الازدهار العلمي والرقي الفكري، واتصال الثقافة العربية بالثقافات الأخرى وامتزجها، تبادل العلوم والمعارف،وازدهار حركة الترجمة، فكل هذه التطورات التي طرأت في هذا العصر كانت دافعاً قوياً لظهور حركة التجديد في ذلك الوقت.

دعا الشعراء المولَّدين إلى الثورة على كل ما هو قديم، «ومن بينهم: بشار بن برد (96-167هـ)، وأبو نواس: الحسن بن هانئ (145-198هـ)، وأبو العتاهية: إسماعيل بن القاسم(130-213هـ)، فهؤلاء الثلاثة يجمعون في فنهم الشعري أبرز سمات التجديد والحداثة» [1]، ورغم أن شعراء العرب كانوا أشد حرصاً على تقاليد شعرهم وقيمه الفنية،محافظين على تراثهم الشعري القديم؛ إلا أن الشعراء المولَّدين رفضوا المقدمة الطللية و

[1]- محمد أبو الأنور، التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي، **مجلة جذور**، ج14، مج 07، رجب 1424هـ-سبتمبر2003، ص 115.

نبذوا كل ما هو قديم، أو يشير إليه، وهذا ما تعكسه نصوصهم الشعرية، التي مهدت لنشأة «مدرسة بيانية شيخها بشار، ومن رجالها ابن هرمة والعنابي، وأبو الفضل بن سلمة بن الزبرقان منصور النمري، وأبو نواس، ومسلم ابن الوليد، وأصبح للشعر لغة جديدة غير لغة القدماء» [1]، ومن خلال هذا ندرك حتمية الصراع الذي كان قائما بين شعر القدماء والمحدثين، الذين تمردوا على التراث القديم وأبدعوا شكلاً جديداً للقصيدة الشعرية.

اختلفت الآراء والأفكار بين مؤيد ومعارض للشعر العباسي المحدث، ومن خلال دراستنا نحاول رصد آراء النقاد القدامى حول قضية حركة التجديد الشعري في العصر العباسي والتي كانت من أبرز القضايا التي دار حولها النزاع وكثر فيها الجدال والصراع بين مؤيد يواكب سير الحضارة ويسند تطور آدابها بتطورها: ولهذا نجد «أن بدايات التعصب حملت معها ملامح قبول خفية للمحدث، وكان لتطور الحياة في مناحيها المختلفة الدافع المشجع لهؤلاء كي يكشفوا عن استحسانهم للحديث، ثم بالتدرج إظهار محاسن ذلك الحديث ومقارنته بالقديم، فهو وإن خرج عن بعض الثوابت في القصيدة القديمة مثل المقدمة الطللّية والإكثار من فنون البديع أو المضامين الجديدة، ... وأنَّ لكل عصر فنه وأسلوبه، بل من باب خصوصية الشاعر، الذي لا يعد شاعراً إن لم يتميز عن غيره ممن عاصروه أو سبقوه» [2].

وقف النقاد القدامى من أمثال القاضي الجرجاني حول النصوص الشعرية للمحدثين، بحيث أحاط بالشعر العربي قديمه وحديثه، وقال « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء الشعراء المحدثون لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالإكبار؛ إلا أن أحدهم يقف

[1]– محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمة للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ص 26.

[2]– محمد الشريدة، قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع، 2005م، ص82.

محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله، وحذف أكثره، وقل عدده، وحظر معظمه، ومعانٍ قد أخذ عفوها، وسبق إلى جيدها، فأفكاره تنبت في كل وجه، وخواطره تستفتح كل باب» [1]، يتضح من خلال هذا النص أن الشعراء المحدثين وجدوا أنفسهم في دائرة ضيقة، وهي وجهات اختارها كل شاعر لنفسه إما التقليد والاستسلام للقديم، أو التجديد والإتيان بالبديع.

يضيف القاضي الجرجاني ضرورة الالتزام بمبدأ المساواة بين الشعراء عامة والمحدثين خاصة وإصدار الأحكام النقدية القائمة على العدل، فهو يحث على الإنصاف النقدي في الشعر وعدم الانحياز لشاعر دون آخر، وهذا ما يوضحه في قوله«وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة، من يلهج بعيب المتأخرين فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده، ويعجب منه ويختاره، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه، ونقض قوله، ورأى تلك الغضاضة. أهون محلاً وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث، والإقرار بالإحسان لمولد» [2].

يتفق النقاد على مجموعة من المعايير النقدية، بحيث يصير التجديد في كثير من الأوقات مقبولا وفي بعضها مرفوضا، ومنه نلتمس رأي الجاحظ الذي كان موقفه منطقيا توافقيا بحيث لم يحكم على الشعر حسب زمانه الذي قيل فيه وإنما حكم عليه حسب جودته أو رداءته، وقد هاجم الرافضين للشعر المحدث بحكم ميلهم وتقديسهم للقديم، فقال الجاحظ في هذا السياق: «والقضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب، والبدو والحضر، أشعر من عامة شعراء الأمصار، والقرى من المولدة

[1]- التفكير النقدي عند العرب، ص 279.

[2]- المرجع نفسه، ص 278.

والنابتة، وليس ذلك بواجبلهم في كل ما قالوه، وقد رأيت أناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط، إلا في رأوية للشعر غير بصير، بجوهر ما يروى، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان » [1]، ونستخلص من هذا القول أن الجاحظ رغم يقينه بجودة الشعر القديم، إلا أنه لم ينكر جودة الشعر المحدث؛ بل أعجب بشعر المحدثين من أمثال: أبي نواس، فكان كل همه أن يحقق الشاعر البيان والجمال في أشعاره وأن يكون سليما من اللحن والخطأ، وأكد أن الزمن ليس معيارا نقديا للحكم على الشعر بالجودة أو الرداءة.

يشير ابن قتيبة في هذا السياق إلى شعر المحدثين في قوله: « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيلَ من قلَّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمِه، ولا المتأخَّرِ بعين الاحتقار لتأخُّرِه، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيتُ كلاًّ حظَّه، ووفرت عليه حقه » [2]، وذكر أيضا «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديما حديثا في عصره، وكل شرفٍ خارجيةً في أوَّله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين. وكان أبو عمرو وبن العلاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته » [3]، ونلاحظ من خلال ما تم ذكره أن ابن قتيبة كان امتداداً لثورة الجاحظ على التقليد، وهو ما أدى إلى ظهور فئتين، الأولى دافعت بشراسة عن الموروث القديم بكل ما فيه من مسوغات وأفكار تناسب أذواقهم وعقولهم، في حين نجد أن الأخرى قد طغى عليها الانغلاق والحقد فلم تتدارك أن

[1]- عثمان موافى، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، ط3، الإسكندرية، 1995م، ص38.

[2]- ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، ص62.

[3]- المرجع نفسه، ص 63.

القديم في زمانهم كان حديثا في زمانها، فآراء ابن قتيبة قامت على عدة مواقف، والتي نذكر من بينها: ضرورة تأكيده على التناسب وجاء ذلك في قوله: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري؛ لأن المتقدمين وردوا الأواجن والطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد؛ لأن المتقدمين جروا على منابت الشيح والعرارة» [1] .

يبين لنا ابن قتيبة أن قبول الشعر أو رفضه يكون إما لجودته أو لرداءته، وتمثل في قوله:«ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخريمي والعتابي والحسن بن هانئ وأشباههم. فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه. كما أن الردئ إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه» [2].

يعد ابن المعتز من النقاد الذين تناولوا موضوع الحداثة وحركة التجديد الشعري من خلال كتابه" البديع" ويتضح هذا في مقدمته التي يقول فيها: « في أبواب كتابنا هذا، بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون بديعا، ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن؛ ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سُمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلَّ عليه. ثم أن حبيب ابن أوس الطائي من بعدهم شُغفَ به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 112- 113.

[2]- الشعر والشعراء، ص 63.

ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف» [1]، ويظهر من خلال هذا القول أن ابن المعتز أكد على أن علم البديع ليس وليد شعراء الحداثة؛ وإنما وجد قبلهم في الشعر القديم.

كشف ابن المعتز عن موقفه من الشعر الحديث في قوله: « وليستريح الناس من أخبار المتقدمين وأشعارهم؛ فإن شعر القدماء قد كثرت رواية الناس له فملوه، وقد قيل لكل جديد لذة، والذي يُستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارُهم » [2]، ونلتمس أيضا رأيا آخر للمبرد: « وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطي كل ما يستحق » [3]، ونلاحظ من خلال هذا القول أن المبرد كان يميل إلى الشعر القديم، وفي الوقت نفسه لم ينكر التجديد الشعري والحداثة، كما نجد في قوله أيضا:«هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة يحتاج إليها التمثل، لأنه أشكل بالدهر ويستعار من ألفاظه في المخاطبات والخطب والكتب» [4].

نشير إلى أن النقاد القدامى رغم اختلاف مذاهبهم ومشاربهم إلا أن الشعر جمع بينهم، فقد :«التقى حول هذه النظرة أناس ذو مشارب متباينة، فيهم اللغوي المشبع بروح القديم كأبي العباس المبرد، والمتكلم المتأثر بشتى ألوان الثقافات كالجاحظ، وذو الثقافة الإسلامية الخالصة كابن قتيبة والشاعر المحدث كابن المعتز » [5]، ويجب القول أيضا بأنه:«وجد في المحافظين أناس تنكروا للشعر المحدث وحطوا من قيمته، ولكن لم يوجد بين

[1]- الخصومة بين القدامى والمحدثين في النقد العربي القديم، ص 40-41.
[2]- المرجع نفسه، ص 42-43.
[3]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 91.
[4]- المرجع نفسه، ص 91.
[5]- نفسه، ص 89.

متذوقي الشعر المحدث من طوى كشحا دون الشعر القديم أو صرح بالغض منه، ذلك لأن المحدثين من الشعراء ومن دراسي الأدب كانوا هم تلامذة القديم، وهم يرون في نتاج العصر حينئذ امتداداً له » [1]، ينبغي إذن أن ننظر إلى هذه الآراء المختلفة حول حركة التجديد الشعري في العصر العباسي، فهي لا تمثل كل النقد الذي كان موجودا وإنما تمثل فقط جزء منه.

تميز الكثير من الشعراء في العصر العباسي، ومن بينهم أبو تمام بالصنعة في الشعر والتجديد في الألفاظ والمعاني، فقد «كان الشعراء يحاولون بوجه عام أن يقولوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة، وبخاصة عند أبو تمام...وكانت محاولتهم تلك طبيعية تنسجم مع ظرفهم الحضاري» [2]، و أيضا:« لم يكن بوسع المحدثين بصورة عامة، وأبي تمام بصورة خاصة أن يصنعوا أكثر مما صنعوا، ولم تكن بهم حاجة إلى أن يصنعوا غير ما صنعوه، والسبب في ذلك أن وظيفة الشاعر التي اختطها شعراء الجاهلية والعصر الأموي، لم تتبدل في المجتمع العباسي تبدلا كليا» [3].

من خلال هذا الاستعراض لمسيرة الشعر العربي يمكننا القول أن أغلب حركات التجديد فيه كانت مرتبطة بالتطور المجتمع العباسي و تأثير الشعر وتأثر الشعراء بذلك؛ حيث نجد أن الشعر اتجه من منطقة إلى منطقة أخرى بإيقاعات مختلفة، أي من البدو إلى الحضر ومن القديم إلى الحديث، وإتقان الشعراء العباسين للقصيدة العربية وتأثرها بالتغيرات المختلفة في البحور والأوزان كان يعد ضرورة اقتضها الظرف الحاصل في المجتمع، وقد

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 89.

[2]- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص 27.

[3]- المرجع نفسه، ص 27.

اختلف كل من الشعراء والنقاد في هذا المسار بين متحفظ ومعارض ومؤيد لهذا التجديد،«إذ أن مروان آخذ بمسلك الأوائل على حين أن بشاراً عُدَّ في عصره، أول من جاء بالبديع، وإذن فإن ختم الشعر بمروان معناه أن المحدثين وعلى رأسهم بشار خارجون عن طريقة العرب في الشعر...كما سلك الصراع مرحلتين، كان في الأولى يدور على الشعراء المحدثين بصورة عامة من أمثال بشار بن برد، وأبو نواس، وابن مناذر، والعباس ابن الأحنف، وأبو العتاهية، ومسلم ابن الوليد ومن إليهم، وكان في الثانية يدور على أبو تمام وحده، وكأن معايب المحدثين قد تجمعت فيه» [1]، وعليه فإن الكثير من الانتقادات وجهت إلى شعراء التجديد عامة وعلى وجه الخصوص أبي تمام، والنقد الموجه كان ضمن خروجهم عن طريقة العرب الأوائل وعدم الالتزام بعمود الشعر.

اقتضى الشعر العربي العباسي أن يكون منمقاً وطغت عليه الصنعة اللفظية وأساليب البديع وأنواع أخرى، ويعد:« البحتري أقرب الشعراء في صناعته إلى أبي تمام، وإن كان أبو تمام أكثر جرأة في تلك الصناعة وأعظم ابتداعاً، ونجد لأبي تمام معاني يجاريها البحتري، فأبو تمام يقول:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طُوِيَتْ أتاح لها لسان حسود

فيقول البحتري في المعنى نفسه:

ولن تستبين الدهر موضع نعمة إذا أنت تدلل عليها بحاسد» [2].

[1]- المرجع السابق، ص 52.

[2]- عبد الرحمان شكري، دراسات في الشعر العربي، جمع وتقديم محمد رحيب البيومي، الدار المصرية اللبنانية،ط1، 1415هـ-1994م، ص110.

رغم تشابه كل من الشاعرين البحتري وأبي تمام في الفن الشعري؛ إلا أنهما لا ينتميان إلى مذهب شعر واحد، فالكثير من النقاد ومن بينهم الآمدي فضل شعر البحتري على شعر أبي تمام، وحاول تبيان ذلك من خلال كتابه" الموازنة" واعتبر البحتري محافظا على الشعر العربي القديم، وبالتالي لم يفارق عمود الشعر، عكس أبي تمام الذي اعتبره شديد التكلف في الشعر، وطريقته لا تشبه طريقة الأوائل.

نجد كذلك قد قيل: «كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين، وكان عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت بروايته »[1]، ويشير أيضا عصام قصبجي في كتابه" أصول النقد العربي القديم" لمسألة الشعر والحداثة:حيث يُورد في هذا السياق قول « حدثني أبو حاتم السجستاني، قال: قلت للأصمعي؛ أبشار أشعر أو مروان؟ قال: فقال: بشار أشعرهما. قلت وكيف ذاك؟ قال: لأن مروان سلك طريقا كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه، وأن بشاراً سلك طريقا لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر فنون الشعر، وأقوى على التصرف، وأغزر وأكثر بديعا، ومروان آخذ بمسالك الأوائل» [2].

كما أن المتنبي يعد هو الآخر من الشعراء الذين كان لهم أثر كبير في الشعر العربي، حيث اعتبره صاحب كتاب "الوساطة": « أن فن المتنبي يعد امتدادا طبيعيا لبعض الاتجاهات الشعرية، لفحول المحدثين والجيل الثاني منهم بنوع خاص، ويوضح هذه الحقيقة قوله: فإنا لا ندعى لأبي الطيب طريقة بشار وأبي نواس، ولا منهاج أشجع والخريمي، ولو

[1]- الصراع بين القديم والجديد، ص 50.

[2]- أصول النقد العربي القديم، ص 36.

ادعيته كنت تخادع نفسك أو تباهت عقلك »[1]؛ وعلى هذا الأساس نستخلص أن الشعر المحدث قد استطاع أن يثبت وجوده ويثير الإعجاب ويحدث ضجة في عصره، حيث وجده الشعراء أمثال بشار بن برد ومسلم ابن الوليد وغيرهم مرآة صادقة لتعبير عن حياتهم وشعورهم، وعن مجتمعهم وعصرهم لكل ما حمله من كمال ونقص وجمالٍ وقبح.

[1]- الخصومة بين القدامى والمحدثين، ص 115- 116.

الفصل الثاني

عمود الشعر عند المرزوقي المفهوم والمقولات والأسس العامة

المبحث الأول: مفهوم عمود الشعر عند المرزوقي

المبحث الثاني: مستويات عمود الشعر عند المرزوقي

المبحث الثالث: معايير عمود الشعر عند المرزوقي

المبحث الأول: مفهوم عمود الشعر عند المرزوقي

1.1: المرزوقي سيرته ومؤلفاته:

يعد المرزوقي من كبار علماء البلاغة والأدب والنقد، وذلك فيما قدمه من كتب مهمة، فهو « أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي أبو علي: من أهل أصبهان، كان غاية في الذكاء والفطنة وحسن التصنيف وإقامة الحجاج وحسن الاختيار، وتصانيفه لا مزيد عليها في الجودة» [1]، فهو «أحد علماء وقته في الأدب والنحو، أخذ الناس عنه، واستفادوا منه، وحثوا إليه آباط الرحال، وكان الحجة في وقته » [2] ، كما أنه «قرأ على أبي علي الفارسي، ودخل عليه الصَّاحب بن عباد، فلم يقم له، فلم ولي الوزارة جفاه » [3]، ويشير الصاحب بن عباد في قوله « فاز بالعلم من أصبهان ثلاثة: حائك وحلاج وإسكاف، فالحائك هو المرزوقي، والحلاج أبو منصور بن ماشذة والإسكاف أبو عبد الله الخطيب بالرَّي صاحب التصانيف في اللغة. فكان معلم أولاد بني بويه بأصبهان » [4]، و«روى عنه: سعيد بن محمد البقال، وأبو الفتح محمد بن عبد الواحد الزجاح، شيخ السلفي، تخرج به أئمة، وتوفي في ذي الحجة سنة إحدى وعشرين وأربعمائة قارب تسعين سنة» [5].

---

[1]- ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق إحسان عباس، ج 2، دار الغريب الإسلامي، ص 506.

[2]- جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، معجم إنباة الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج 1، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1406هـ-1986م، ص 141.

[3]- جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج1، ص365.

[4]- صلاح الدين خليل ابن إيبك الصفدي، كتاب الوافي بالوفيات، ج 8، تحقيق أحمد الأرنا ؤوط وتزكي مصطفى، دار الإحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، 1420هـ-2000م، ط1، ص05.

[5]- شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج 17، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ص 476.

2.1.1: مؤلفاته:

ترك لنا المرزوقي مصنفات[1] عديدة أهمها:

- ❖ كتاب ديوان شرح الحماسة.
- ❖ شرح المفضليات.
- ❖ شرح الفصيح.
- ❖ شرح أشعار هذيل.
- ❖ كتاب الأزمنة.
- ❖ شرح الموجز.
- ❖ كتاب شرح النحو.

نخلص إلى أن مؤلفات المرزوقي تظهر لنا وبشكل جلي أنه من كبار علماء اللغة العربية، وذلك لما قدمه لها تفصيلا وإجلالا عبر شروحاته المستفيضة في كتبه العظيمة، و «توفي المرزوقي في ذي الحجة سنة إحدى وعشرين وأربع مئة. قارب التسعين سنة» [2].

3.1.1: دور مقدمة شرح ديوان الحماسة في إبراز معالم عمود الشعر عند المرزوقي:

تعتبر "المقدمة" التي ألفها المرزوقي والتي شرح فيها ديوان الحماسة * لأبي تمام، من أهم المقدمات في تاريخ النقد الأدبي، وقد قال فيها الدكتور إحسان عباس في كتابه"في تاريخ

[1]- معجم الأدباء، ص 506، الوافي بالوفيات، ص 05.

[2]- سير أعلام النبلاء، ص 476.

*- شرح ديوان الحماسة طبع في أربعة أجزاء بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون، القاهرة.

النقد الأدبي عند العرب": «مقالة يعز نظيرها، تنم عن ذكاء فذ، وفكر منظم »[1]. فقد ناقش فيها المرزوقي عدة قضايا نقدية هامة، وقال أحمد أمين أيضا: «ووجدت له مقدمة في النقد لم أر مثلها في اللغة العربية، فكم كنا نقرأ في كتب الأقدمين عن **"عمود الشعر"** ونحفظ الكلمة ولا نفهم معناها، حتى شرحها المرزوقي شرحاً دقيقاً وافياً، وكم له من حسنات أخرى غير هذه. فإخراجه للقراء يسد ثلمة، ويكمل نقصاً»[2].

أجاد المرزوقي في الكثير من المسائل البلاغية والنقدية نذكر من بينها **"قضية عمود الشعر"**والتي كان لها صدى كبير في المجال الشعري وقضايا أخرى: كالصدق والكذب، المطبوع والمصنوع، والموازنة بين النثر والنظم، اللفظ والمعنى، منزلة الشاعر والكاتب وغيرها، كما كان للنقاد العرب القدامى الذين سبقوا المرزوقي أثر كبير في محطات حياته الفكرية، وهذا من خلال الاطلاع على آراء ابن قتيبة والقاضي الجرجاني، والآمدي، وابن طباطبا.

هذا واستطاع المرزوقي أن يشكل عالم شعري مغاير على غرار ما قدمه سابقوه في رؤيتهم للفن الشعري، وذلك بدءا من تحديده لمستويات **عمود الشعر** ومعاييره الفنية،«فالمرزوقي يعد خلاصة الآراء النقدية في الشعر وعناصره ومقوماته كما اتفق عليها النقاد، ورأوا فيها الصورة المثالية التي ينبغي أن يكون عليها الشعر العربي لتتوافر له دواعي الجودة والإحسان،

[1]– في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 405.

[2]– علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، المجلد الأول، دار الجيل بيروت–لبنان، ط1، 1411هـ– 1991م، ص 04.

أو هو الصيغة التي يرى النقاد أن على الشاعر أن يتقنها حتى يسلم له قصب السبق والتقدم» [1].

جاء المرزوقي ليتمم الرؤية الناقصة ويقدم الصورة الشاملة لعمود الشعر العربي، كما«استفاد من آراء النقاد العرب الذين سبقوه استفادة غنية، واستطاع أن يصوغ من مجموع ذلك. تلك الصيغة النهائية لعمود الشعر على نحو لم يسبق إليه، ولم يحاوزه أحد من بعده، استفاد على سيل المثال من حديث الجاحظ عن التحام أجزاء النظم» [2].

تناول النقاد القدامى الثلاثة الآمدي والقاضي الجرجاني و المرزوقي قضية عمود الشعر«وكان لكل واحد منهم تصوره الخاص الذي يخالف الآخر في جوانب، ويلتقي معه في جوانب أخرى. ونظرا لأنّ القضية _ كما بدا لنا_كانت تدور في نطاق الصراع حول القديم والحديث » [3].

عالج المرزوقي قضية عمود الشعر العربي في مقدمته التي كتبها على شرحه لحماسة أبي تمام الطائي؛ بحيث ذكر عمود الشعر وأحاط بالجوانب الملمة له، فقال: «فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تَليدُ الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتُعرف مواطئ أقدام المختارين فيما

---

[1]- وليد إبراهيم قصاب،قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم: ظهورها وتطورها، دار الفكر المعاصر، ط1، 2010م، ص 298.

[2]- المرجع نفسه، ص 298.

[3]- نفسه، ص 10.

اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويُعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتيِّ السَّمح على الأبيِّ الصعب» [1].

نشير إلى أن ما كتبه المرزوقي عن عمود الشعر العربي «يعد أول محاولة جادة لتحديده وبيان عناصره، ومقياس كل عنصر من هذه العناصر وقد استفاد في صياغته النظرية عمود الشعر من كل الآراء النقدية التي سبقته، واستطاع أن يصوغ منها جميعاً كلاماً في هذه القضية » [2]؛ وعليه نجد أن نظرية عمود الشعر ارتبطت بالمرزوقي ارتباطاً تاماً؛ لأنه يعد المحاولة الأولى والأخيرة التي أجادت بالتحليل الدقيق لمفهوم عمود الشعر وتحديد معاييره وأبوابه، وهذا ما يوضحه قوله: « إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف– من اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات– والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما– فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار » [3].

نجد هنا أن المرزوقي في تحديده لأبواب عمود الشعر السبعة رجع إلى ما ذكره سابقوه ومنهم: الآمدي في كتابه"الموزانة بين أبي تمام والبحتري"وأيضا ما أشار إليه القاضي الجرجاني في كتابه"الوساطة بين المتنبي وخصومه"؛ بحيث اعتمد المرزوقي على ما ذكره كلاهما، وبالخصوص العناصر الأربعة التي اعتمدها القاضي الجرجاني، وهذا ما وضحه إحسان عباس

[1]– أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مج1، دار الجيل، بيروت– لبنان، ط1، 1411هـ– 1991م، ص08-09.

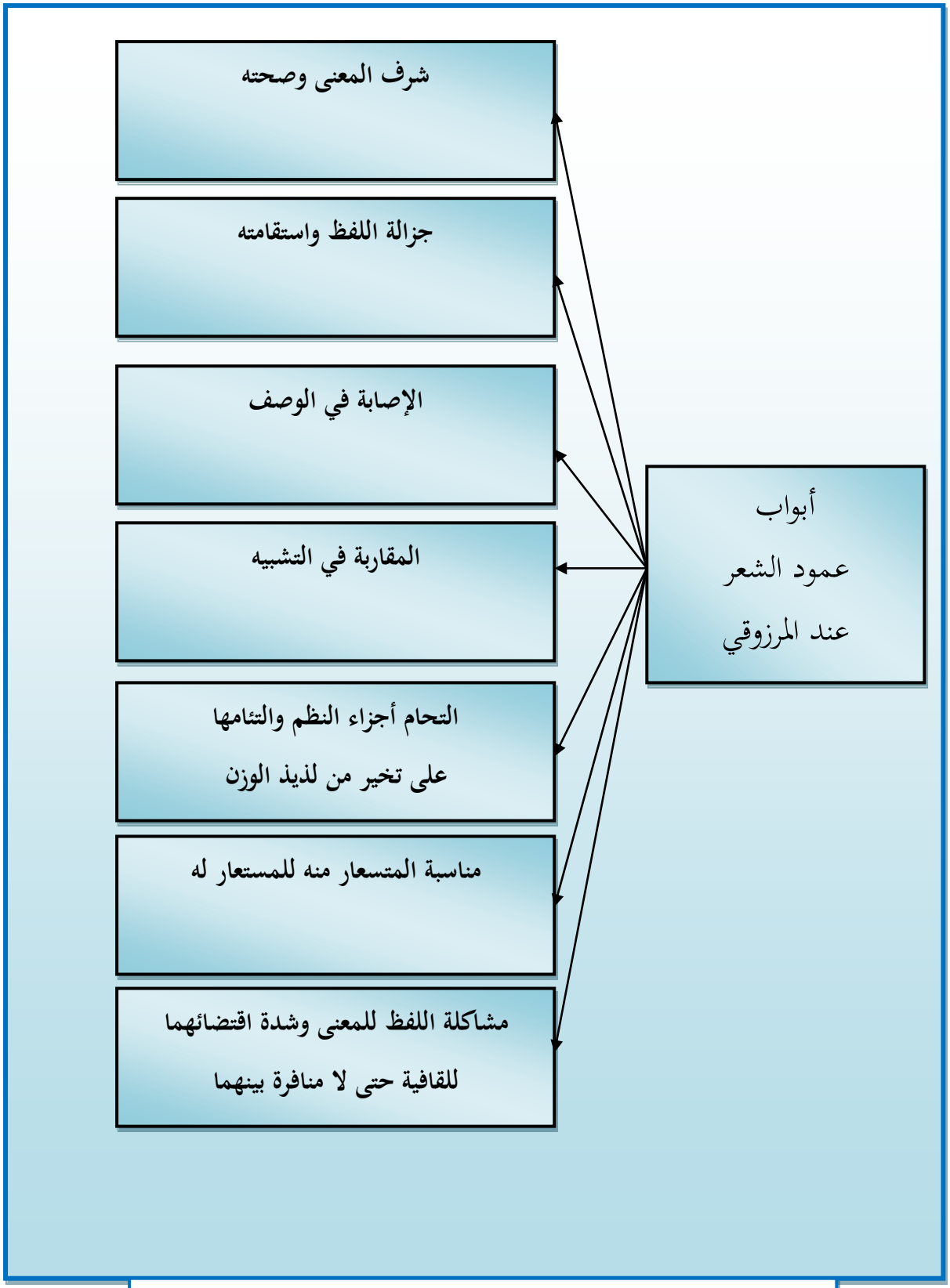
[2]– قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص 235.

[3]– ديوان الحماسة، ص 09.

في قوله:«واستغنى عن الغزارة في البديهة وعن كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، وعدَّ هذا العنصر الثاني متولداً عن اجتماع العناصر الثلاثة الأولى: وقد استخلص ما زاده من نقد قدامة، كما أنه استخلص عيار كل عنصر منها من المحصول العام للمجتمع من آراء الآمدي وقدامة والجرجاني وابن طباطبا، وردَّد قول ابن أبي عون أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة، فكانت صياغته لعمود الشعر هي خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع، على نحو لم يسبق إليه ولا تجاوزه أحد من بعده »[1]؛ ومنه نجد أن الصورة اكتملت مع المرزوقي؛ لأنه قدم لشعر العربي مزيج في قالب جمالي من خلال تحديده وتعامله مع محيطه الشعري حيث أبدع وأنتج عناصر تضاهي الذي أنتجته العقول قبله، فقد حدد طبيعة الأبواب لعمود الشعر وجعل لكل باب معياراً مناسباً له، « فهذه هي صورة عمود الشعر كما حددها المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام، هي سبعة عناصر ألم فيه بمقومات الشعر العربي، وخصائصه الفنية سواء ما يتعلق من ذلك بالألفاظ، وما يتعلق بالمعاني...أما الألفاظ فإن عمود الشعر يشترط فيها الجزالة والاستقامة، وأن تكون مشاكلة للمعنى الذي تستعمل فيه. مناسبة للغرض»[2].

[1]- مرجع سابق، إحسان عباس، ص 405 .

[2]- مرجع سابق، إبراهيم قصاب، ص 292.



مخطط يوضح أبواب عمود الشعر عند المرزوقي

المبحث الثاني: مستويات عمود الشعر عند المرزوقي

بين المرزوقي عناصر عمود الشعر وأسماها بالمعايير، بحيث جعل لكل باب من أبواب عمود الشعر معيار، وذلك من أجل الحفاظ على الشعرية العربية، فقام بتحديد العناصر وشرحها، فكانت كلها تصب في سياقات مختلفة: بين اللفظ والمعنى والجودة والرداءة والخيال والأسلوب، وركز على عدم الإفراط في الصنعة البديعية.

فوضح المعايير وشرحها في مقدمته كالآتي:

– **عيار المعنى:** ويقصد بهذا المعيار« أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه لجَنْبَتَا القبول والاصطفاء، مستأنساً بقرائنه، خرج وافياً، وإلاّ انتقص بمقدار شَوْبِه ووحْشَتِهِ» [1] .

– **عيار اللفظ الطَّبعُ والرِّوية والاستعمال:** وجاء فيه« فما سلم مما يُهَجِّنُهُ عند العرض عليها فهو المختار المستقيم. وهذا في مفرداته وجملته مُرَاعًى، لأنّ اللفظة تُستَكرم بانفرادها، فإذا ضَامَّها مالا يوافِقُها عادت الجملة هَجِينَا» [2] .

– **عيار الإصابة في الوصف الذّكاءُ وحسن التمييز:** وقال فيه« فما وجداه صادقا في العُلُوق ممازِجاً في اللُّصوق، يتعسّر الخروج عنه والتبرُّؤ منه، فذاك سِيماءُ الإصابة فيه » . ويروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير: « كان لا يمدح الرجل إلاّ بما يكون للرّجال » . فتأمل هذا الكلام فإنّ تفسيره ما ذكرناه[3].

---

[1]– المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص09.

[2]– المرجع نفسه، ص 09.

[3]– نفسه، ص 09.

عيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير: وقال في شرح هذا المعيار « فأصدقه مالا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدلُّ على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس وقد قيل:"أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة» [1].

عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيُّر من لذيذ الوزن: الطبْعُ واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسانُ في فصوله ووصوله، بل استمرّا فيه واستسهلاه، بلا مَلاَلٍ ولا كلالٍ، فذاك يُوشِك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيتُ كالكلمة تَسالُماً لأجزائه وتقارُناً، وألاّ يكون كما قيل فيه:

وشِعرٍ كبعر الكبش فَرَّقَ بينه لسانُ دعِيٍّ في القريض دَخِيلِ.

وكما قال خلفٌ:

وبعضُ قريضِ الشِّعرِ أولادُ عَلّةٍ يَكُدُّ لسان الناطقِ المتَحَفِّظِ.

وكما قال رؤبة لابنه عقبة وقد عرض عليه شيئا مما قاله، فقال:" قد قلت لو كان له قران". وإنّما قلنا" على تخيُّر من لذيذ الوزن" لأنّ لذيذه يَطْرَبُ الطَّبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يَطرُب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه. ولذلك قال حسَّان:

تَغَنَّ في كل شعر أنت قائله إنّ الغناء لهذا الشعر مضمار[2].

[1]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص10.

عيار الاستعارة الذِّهن والفطنة: وقال فيه: «ومِلاَكُ الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبَّه والمشبَّه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار، لأنّه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المستعار له » [1] .

عيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية: وقال فيه أيضا «طول الدُّربة ودوام المدارسة، فإذا حكم بحسن التباس بعضها ببعضٍ، لا جفاء في خلالها ولا نُبُؤَ، ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني: قد جُعِلَ الأخَصُّ للأخصِّ، والأخسُّ للأخسِّ، فهو البريءُ من العيب. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوَّفها المعنى بحقِّه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرِّها، مجتلبة لمستغنٍ عنها» [2].

تُظهر لنا المعايير الشعرية التي حددها المرزوقي أنه فصل ما بين الشعر الجيد ونقيضه وبين أسس عمود الشعر وأهميته للحفاظ على مقومات الشعر العربي، وقد قال فيها: «فهذه خصال عمود الشعر عند العرب، فمن لازمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظَّم. والمحسن المقدَّم. ومن لم يجمعها كلها فبقدر سُهْمَتِه منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن» [3].

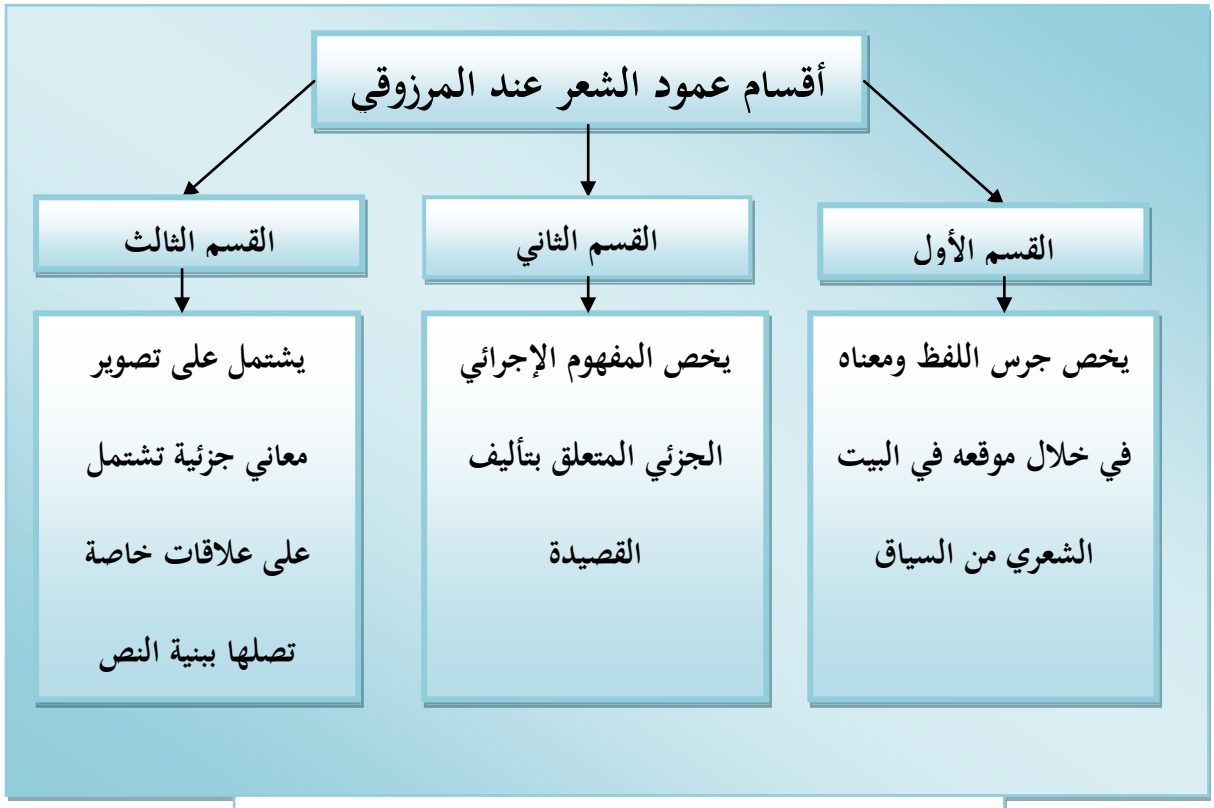
[1]- شرح ديوان الحماسة، ص10-11.
[2]- المرجع نفسه، ص11.
[3]- نفسه، ص 11.

مخطط يوضح أبواب ومعايير عمود الشعر عند المرزوقي

المبحث الثالث: معايير عمود الشعر عند المرزوقي

قسم الدارسون معايير عمود الشعر عند المرزوقي[1]:

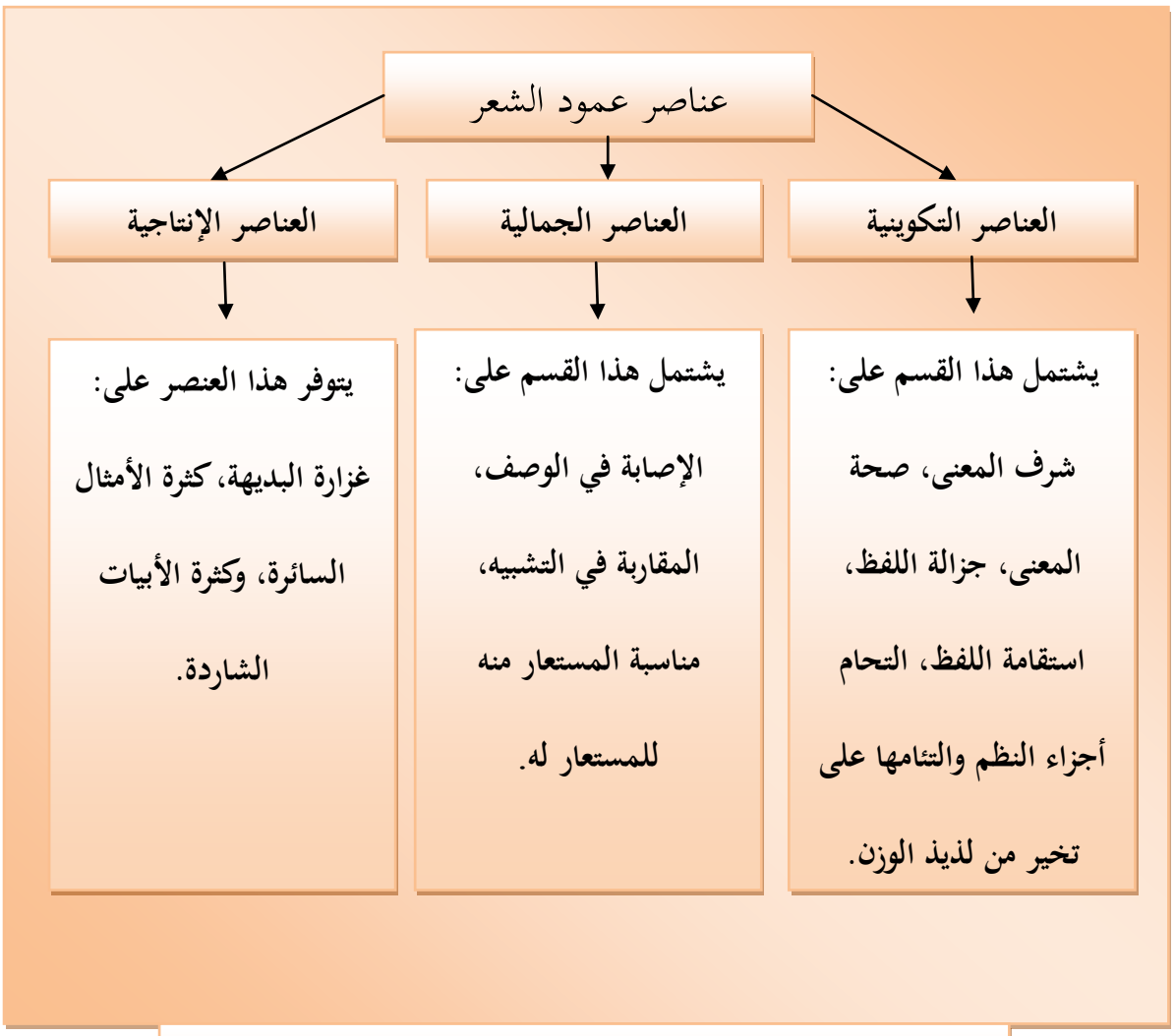
1/- أقسام عمود الشعر :



مخطط يوضح أقسام عمود الشعر عند المرزوقي

[1]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر(الأسلوبية في النظرية والتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2004، ص 138-139(بتصرف).

2/- عناصر عمود الشعر[1]:



مخطط يوضح عناصر عمود الشعر

وعلى هذا الأساس نستخلص أن عناصر عمود الشعر عند المرزوقي بينت العناصر الأساسية والأقسام الرئيسية التي تستند عليها الشعرية العربية، وهي التي وضحها الدارسون.

ولقد درس النقاد معايير عمود الشعر وفق المستويات الأسلوبية، «كون البحث الأسلوبي يعنى بالقواعد التكوينية للشعر، تلك التي تشكل بنيته، ودراسة هذه المكونات من

[1]- مقومات عمود الشعر، ص 139(بتصرف).

خلال مستويات البنية: الصوتية والتركيبية والدلالية، ويمكن إعادة تشكيل عناصر عمود الشعر أسلوبيا، بوصف تلك العناصر مقومات البنية الشعرية، لأن العمود يرتكز على المقومات الأسلوبية الصوتية واللغوية والبلاغية» [1].

نجد « أن مفهوم الأسلوب لم يكن غريبا عن بيئة الثقافة العربية، لأن تتبع النصوص التي ترجع إلى القرنين، الثالث والرابع، يدل على أن مفهوم الأسلوب اقترب من الوضع الاصطلاحي أكثر من البلاغة نفسها، فإن من الممكن الإشارة إلى أن الملامح الأسلوبية التي لهجت بها نظرية عمود الشعر، لم تكن لتلغي ذاتية التجربة الشعرية، وهي تتحدث عن ضرورة الانطلاق من القاعدة الفنية » [2] ، كما أن « عمود الشعر لو لم يكن الصيغة التي اختارها شعراء العربية، لكان في أقل تقدير، هو الصورة التي اتفق عليها النقاد العرب الذين كانوا أقرب ذاتياً وموضوعياً، إلى قراءة النص الشعري القديم » [3] ، فـ «المرزوقي في عمود الشعر، قد لاحظ أن أصحاب (نظرية الشكل) أو أنصار النظم يتوزعون في نظرهم النقدي إلى النص الشعري على ثلاث مستويات:

1- مستوى يرى النظم ⟸ في صفاء التراكيب، والسلامة من الوقوع في الخطأ.

2- مستوى يرى النظم ⟸ في الحرص على تتميم المقاطع وتوخي الدقة في تلطيف المطالع، ومراعاة درجة التناسب، بين الفصل والوصل، ثم الإيقاع الحسن بتعادل الأقسام والأوزان.

---

[1]- مقومات عمود الشعر، ص 139.

[2]- المرجع نفسه، ص 180.

[3]- نفسه، ص 180.

3- مستوى يرى النظم ⟵ استثمار أنواع الصور البديعية، من ترصيع وتجنيس، وسواهما أي أن هناك من يُعنى بالمستوى الصوتي من خلال صور البديع، وآخر يرى العناية بالبناء التركيبي، في تتميم المقاطع وتلطيف المطالع وسواهما. وهناك من يُعنى بالمستوى النحوي الدلالي من خلال صفاء التركيب والسلامة من اللحن » [1]، وعليه استطاع المرزوقي أن يحدد المعايير الشعرية من خلال تبيان عناصر عمود الشعر والتي دُرست من خلال ثلاث مستويات صوتية ودلالية وتركيبية، لأن علم الأسلوب يهدف إلى الكشف عن العناصر الشعرية الثابتة والمتغيرة.

اشتملت عناصر عمود الشعر على ثلاث مستويات للأسلوبية، وهي كالتالي: «(الصوتي، التركيبي، والدلالي)، وقصد المرزوقي أن تكشف تلك العناصر طريقة العرب في قول الشعر، من خلال معايير أراد لها أن تكون قواعد للشعر عند دراسة أدوات التعبير الشعري في اللغة، ولم يشأ لها أن يكون الشعر من خلالها شعر قواعد ينبني على دراسة آثار القواعد الشعرية كما تتمثل أثر عمل أدوات التعبير الشعري » [2]، ومنه نجد أن «اشتمال عناصر عمود الشعر على مستويات الدرس الأسلوبي الحديث، أهّلها للقراءة الأسلوبية، من جهة أن اللسانيات النظرية تُعنى بدراسة الأصوات اللغوية دراسة فيزيولوجية وفيزيائية وسمعية ودماغية. كذلك تُعنى بدراسة التراكيب اللغوية من حيث بناء الجملة وبناء الكلمة ورتبتها داخل الجملة، ومن حيث القواعد التي تصوغ الكلام وتضبطه في الوقت نفسه... » [3]، وعليه نجد أن الدراسة الأسلوبية لمعايير عمود الشعر تحاول الإلمام بكافة الجوانب اللغوية،

[1]- مقومات عمود الشعر، ص 180-181.
[2]- المرجع نفسه، ص 181.
[3]- نفسه، ص 182.

بحيث تدرس الجانب الصوتي من خلال الوظائف، والجانب التركيبي من خلال السرد وترتيب الجملة وبنائها، والجانب الدلالي من خلال دراسته للمعنى وغيره، كما تُعنى القراءة الأسلوبية في هذا السياق بالتركيز على ضبط القواعد اللغوية وتحديد الضوابط الأساسية للشعر.

تعرضت الأسلوبية لعناصر عمود الشعر، « بوصفها مقومات للشعرية العربية، وتحاول أن تكشف عن المستويات التي حاول عمود الشعر، أن يقرأ القصيدة العربية في ضوئها وأن يوجه المتلقي إلى الاستضاءة بها في إنتاج النص الشعري الحامل لخصوصية أسلوبية تمثل صاحبه» [1].

وعلى هذا الأساس فالتنظير النقدي قام بقراءة كلية وشاملة لمقومات عمود الشعر كما حددها المرزوقي بوصفها أسس أسلوبية ارتكزت على قراءة الشعر العربي القديم محاولة إظهار أحكام وطريقة العرب الأوائل في قول الشعر مبرزة الأسلوب العربي الفريد وطرائقه المحكمة، فهذه القراءة كشفت عن المستويات النظرية للنقد العربي في الشعر بالخصوص، لذلك وضحت المستويات الأسلوبية معالم الشكل الفني للقصيدة العربية شكلا ومضمونا، ولذلك تفرعت معايير عمود الشعر كونها مقولات أسلوبية تندرج ضمن ثلاث مستويات: مستوى صوتي، وتركيبي، ودلالي.

وتقسيم عناصر عمود الشعر عند المرزوقي جاء وفق ثلاث مستويات:

1- المستوى الصوتي و العروضي: يندرج ضمن هذا المستوى:

[1]- مقومات عمود الشعر، ص 182.

« التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما القافية حتى لا مناظرة بينهما، وهذا كله منطلق من الصلة العضوية بين الشعر والغناء، ومؤسس عليها، فلقد كان العرب يزنون الشعر بالغناء، لأن الأوزان عندهم قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار» [1]، وقد ذكر الآمدي ضرورة تأكيد التحام النظم والتئامه حتى يدل بعضه على بعض وذلك في قوله« إنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها لمعناها، إما على الاتفاق أو التضاد، حسب ما توجيه قسمة الكلام وأكثر الشعر الجيد هذا سبيله » [2]، ويعد الوزن «بنية هامة من بنيات التركيب العام للتجربة، وسببا من أسباب الالتحام والالتئام، فهو يسهم مع غيره من بنيات النص في تصوير الوجدانات من خلال إيقاعه الذي يفترض أن يكون منسجما مع السياق الشعري باعتبار الوزن جزءاً من الأسلوب الشعري العام، في مفهوم الأسلوب الواسع» [3] ، وعليه نجد أن« الالتحام والالتئام بنيتان تقتربان في دلالتيهما المعجمية، يقال التأم الجرح التئاما، إذا برأ والتحم والملائمة تعنى الموافقة، والاجتماع والاتصال، ففي الالتئام معنى الالتحام، والاتفاق ولما كان الالتحام والالتئام يخصان أجزاء النظم فإن هذا يعني توافق الحروف، وعدم تنافرها وتناسق الألفاظ في دائرة العبارة الشعرية[4]» ، ومن خلال هذا نجد أن « الوحدة التي يبحث عنها المرزوقي في التحام أجزاء النظم والتئامه، هي وحدة المعنى القادرة في نظره على تطويع وحدة المبنى، فالشعر عنده مبني

[1]- مقومات عمود الشعر، ص 185.

[2]- الموزانة، ج1، ص 297.

[3]- محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، 1417هـ/1996م، منشورات دار الحارثي للطباعة والنشر، مكة المكرمة، ص 497-498.

[4]- المرجع نفسه، ص 497.

على أن يقوم كل بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره» [1]، ويمكننا أن نلاحظ أن الأسلوبية في دراستها لعمود الشعر ومقوماته الفنية، التي تخص النص الشعري، تعنى بالجانب الصوتي الذي يحتوي على« جزالة اللفظ واستقامته حيثيات صوتية، من جهة أن العنصر الصوتي لم يحتل مكان الصدارة، في فصاحة اللفظ المفرد إلا من جهة ما يحققه من خصوصية أسلوبية ولهذا كان ابن سنان حريصا على تقعيده في خلال ما اشترطه لفصاحة الألفاظ من خفة اللفظ، وحسن وقعه في السمع، وتجنب الكلمات كثيرة الحروف وتجنب العامي أو السوقي المبتذل، وهو يحبذ التصغير الذي لا يخلو من مزية صوتية وإن كان دلاليا في أساسه» [2].

نلحظ أن المستوى الصوتي في قول المرزوقي التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير في لذيذ الوزن: « وقد جعل عياره الطبع واللسان، فلما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمر فيه واستهلاه، بلا ملال ولا كلال، فذلك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة، تسالما لأجزائه وتقارنا...وإنما قلنا على التخير من لذيذ الوزن، لأن لذيذ يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه » [3]، وهذا التعريف جاء كما حدده المرزوقي في ديوانه الحماسة، بحيث نجد أن: «صحة النظم تتأتى من التحام أجزاء النظم والتئامها، وهذا يولده الاختيار الأمثل للوزن، أي المناسبة، ومن هذا كله تتولد اللذة التي تطمح إليها النفس، فالوزن الجميل والحسن، هو المطلوب، والاختيار تتحكم به الطبيعة النفسية للشاعر

[1]- المرجع السابق، ص501.

[2]- مقومات عمود الشعر، ص 189.

[3]- ديوان الحماسة، ص 10.

والمتلقي معا، أي أن الشاعر يريد أن يسمع ما يتفاعل مع حالته النفسية » [1] ، وعليه نجد أن المرزوقي قد ركز في هذا المعيار على وجوب أن يكون الاختيار مناسباً وملائماً للحالة النفسية للشاعر حتى تتولد اللذة عنده.

أولى المرزوقي أهمية كبيرة لتناسب دلالات الألفاظ وتلاقي معانيها، بحيث: «إنّ المكون الصوتي المتمثل في التئام أجزاء النظم، يعتمد على مشاكلة اللفظ للمعنى في خلق تناسب صوتي متوافق، لا يجعل الجملة هجينا بأسلوب تأتي القافية فيه مكونة القمة التي يتصاعد إليها الأداء الإيقاعي الصوتي» [2].

تحدث المرزوقي عن ضرورة فهم مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما « على أنها فهم مستفاد من فهمه للمعنى الذي هو الغرض المفاد بألفاظ التراكيب، لا المعنى الموضوع له اللفظ، لأن الموضوع له اللفظ لا يتصور في اشتراكه، مشاكلة بينه وبين اللفظ الدال عليه، فالمراد أن الغرض تناسبه الألفاظ الموضوعة لمعان حميدة، والغرض الخسيس تناسبه الألفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة » [3]؛ وهذا ما أكده النقاد واللغويون الذين شددوا على ضرورة تناسب الألفاظ وترتيب المعاني وفي هذا السياق قال الجاحظ في كتابه"البيان والتبين": «إلا أنني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني » [4] ، كما حرص الجاحظ على تبيان أهمية المعنى

[1]- مقومات عمود الشعر، ص 191.

[2]- المرجع نفسه، ص 192.

[3]- نفسه، ص 192.

[4]- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، ط5، 1985، ص 145.

واللفظ وجعل الحسن والجودة أهم ما يجب أن يتوفر فيهما فقال: «ولكل ضرب من الحديث، ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل» [1] ، ويضيف أيضا في قوله « لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك: أسبق من معناه إلى قلبك » [2] ، وحتى تتم مشاكلة اللفظ للمعنى يجب أن يتحدا، وهذا ما يؤكده الجاحظ في قوله« الاسم بلا معنى لغوّ، كالظرف الخالي، والأسماء في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح » [3] ، وقال ابن طباطبا في مشاكلة اللفظ للمعنى« يجب أن تكون مشاكلة المعاني للألفاظ ذات وحدة منتظمة يلتذ بمعانيها الفهم كالتذاذ السمع بجميل الألفاظ » [4] ، وقال أيضا في هذا السياق « للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها» [5].

هذا ويشير أيضا بشر بن المعتمر إلى العناية باللفظ والمعنى وضرورة تناسبهما في الجملة حتى ينتج اللفظ الكريم والمعنى الشريف وهذا في قوله: « من أراد معنى كريما، فليتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما» [6].

---

[1]- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج3، مصر، 1384هـ/1965م، ص39.

[2]- البيان والتبيين، ص 115.

[3]- الجاحظ، رسائل الجاحظ (رسالة في الجد والهزل)، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، مصر، 1384هـ/1964م، ص 262.

[4]- محمد ابن احمد العلوي ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، بيروت- لبنان،1402هـ/1982م، ص 10.

[5]- عيار الشعر، ص14.

[6]- البيان والتبين، ص 136.

2- المستوى التركيبي و اللغوي: ويأتي ضمنه « جزالة اللفظ واستقامته » و« شرف المعنى وصحته» [1]، وهذان المعياران اللذان حددهما المرزوقي وجعلهما من الركائز الأساسية التي يقوم عليها عمود الشعر، وتحققا في المستوى التركيبي وفي إطار المقوم اللغوي، وذلك نظرا لأهميتهما في التراث النقدي كونهما يدرسا الجانب اللغوي بكل ما يحمله من نثر وشعر.

ومن هنا يتضح أن « مكونات الشعر وصفاته قد تركزت في لغته، وقد نظر النقاد العرب في لغة الشعر من خلال اللفظ والتركيب كونهما مادته، وقد لخص عمود الشعر الصفات التي يجب أن يتوفر عليها اللفظ في أمرين أو صفتين هما: الجزالة والاستقامة، فاللفظ في عمود الشعر ينبغي أن يتوفر فيه أمران أو شرطان هما الجزالة والاستقامة » [2]، كما عالج النقاد قضية اللفظ من حيث جزالته واستقامته والمعنى من حيث شرفه وصحته«فالجزالة والاستقامة صفتان ايجابيتا ن لما ينبغي أن يكون عليه اللفظ في صورته التركيبية » [3]، وللإشارة فإن « الجزالة صفة يكتسبها اللفظ مفرداً وجملة وتختص ببعض الخصائص الصوتية، كما أنها تهتم بالبحث عن سلامة الأداء من وجهة النظر الوضعية، وصحة التركيب» [4] .

نجد أن اللفظ «بوصفة النواة الأولى التي يتشكل عليها البناء الشعري، أخذ حيزاً من عناية النقاد فأكثروا من صفاته باحثين عن الجانب الجمالي وصولاً إلى تحديد ذروة الحسن،

---

[1]- مقومات عمود الشعر، ص 139.

[2]- المرجع نفسه، ص195- 196.

[3]- عمود الشعر العربي، ص 330.

[4]- المرجع نفسه، ص 339.

لكن الجمال ظل محكوما بالتصور المحدود بأنماط المعيشة » [1]، نخلص إلى أن صفات اللفظ كثيرة ومتنوعة ونذكر من بينها الجزالة والاستقامة فهما من أكثر الصفات ارتباطا به.

حدد النقاد صفة الجزالة«إذا كانت صفة للكلام البليغ فإنها تعني جودة المباني والمعاني في ذلك الكلام وإذ جاءت صفة للألفاظ دلت على طلب الحسن المطلق في اللفظ صوتا، وسلامة أداء، وكان المرزوقي قد عد الجزالة في مقاييس المعاني عند أصحاب المعاني الذين تطلبوا المعاني المعجبة من خواص أماكنها وانتزعوها جزلة، عذبة، حكيمة، ظريفة، أو رائقة بارعة، فاضلة كاملة، لطيفة، شريفة، زاهرة فاخرة، وتشير الجزالة إلى أهمية عمق المعنى وبلاغته وما يكتنز من أثر معرفي » [2]، أما الصفة الأخرى "الاستقامة": «ارتبطت في مقوماتها، ومقاييسها بالفصاحة في أصل الوضع اللغوي وما يستتبع ذلك من صحة في **التركيب** ودقة في الأداء» [3].

هذا ويشير رحمن غركان إلى مفهوم عمود االشعر في المستوى التركيبي «بلاغي يتوفر على وجهين: اللفظ والمعنى، فقد نعت اللفظ بالجزالة والاستقامة، والمعنى بالشرف والصحة، أما اللفظ فقد جعل عياره: الطبع والرويّة والاستعمال، وما صدر عن كل هذا ووافقه فهو المستقيم، وخلاف هذا فإن وقوع اللفظة في نسق غير متوافق يجعل الجملة هجينا» [4] ، ومن مثال ذلك ما عده الآمدي مثالا في قول أبي تمام:

«خان صفاء أخٌ، خان الزمان أخاً عنه فلم يتخوّن جسمهُ الكمد».

---

[1]- مقومات عمود الشعر، ص 196.

[2]- عمود الشعر العربي، ص 346.

[3]- المرجع نفسه، ص 346.

[4]- مقومات عمود الشعر، ص 198.

ونبين هنا أن الشاعر على «**المستوى التركيبي** صاغ نسقاً جعل فيه لفظة (أخ) فاعلا في حال، ومفعولا به في حالة أخرى وذلك ما اقتضى هذا التداخل البنائي في السياق، لقد كان هم أبي تمام أن يجعل البنية مترابطة دلالياً لتوليد المعنى، ولم يكن همه الوضوح، لذلك كان البيت خارج عمود الشعر» [1]، ومن هنا يتضح لنا مدى أهمية وشمولية مصطلح اللفظ وهذا نظرا لارتباط صفاته "الجزالة والاستقامة" بعدة جوانب من بينها الفصاحة والالتزام بالتوافق والتجانس للحفاظ على التركيب الفني للدلالة «فلقد ارتبطت الاستقامة بصحة الدلالة وسلامة الأداء، من خلال حسن الجرس، وتلاؤم الحروف والألفاظ وتجانسها في السياق وعدم مخالفة القياس، حتى لا تكون شاذة، فلا تستعمل في غير ما وضعت له إلا فيما يخص الاستعمال المجازي ضمن علاقات ترشحه لذلك، وقد استأثرت ظاهرة الصحة والخطأ والحسن والقبح بمهمة استقامة اللفظ » [2] ، ومن خلال ما سبق نجد «أن الجزالة والاستقامة تشتركان في بعض مقوماتها ومقاييسها، فمن المقاييس المشتركة بينهما، الالتزام بمعيارية اللغة من حيث صحة الدلالة الوضعية، والتلاؤم، وسلامة الأداء، أما ما يشتركان فيه من أضداد ذلك فيتمثل في ظواهر التنافر والغرابة، ومخالفة المقياس» [3]، أما رأي المرزوقي بخصوص شرف المعنى وصحته التزم بما قدمه سابقوه من أمثال بشر بن المعتمر وغيره «حين اشترط في المعنى أن يكون ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا، أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وأما عند العامة إن كنت للعامة أردت، وللمعنى ليس يشرف أن يكون من المعاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من

[1]- المرجع السابق، ص 198.

[2]- عمود الشعر العربي، ص 348.

[3]- المرجع نفسه، ص 349.

المعاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال » [1]، ومنه نجد أن المرزوقي في معالجته لقضية اللفظ والمعنى ركز على ضرورة حصول التناسب بينهم في الخطاب الشعري، وإذا لم نلتزم بذلك فقد خرجنا عن منحى عمود الشعر العربي، وقد جعل النقاد كل من اللفظ والمعنى كالروح والجسد لا ينفصلان مطلقا.

حدد المرزوقي عيار المعنى « ولم يشير إلى عيار الشرف والصحة، ولعله أراد من عيار المعنى امتداد هذا العيار إلى الصفتين اللتين وضعهما للمعنى وهما الشرف والصحة، إذا كانت الصفة تتبع الموصوف في أحواله فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح، والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه خرج وافيا وإلا انتقض بمقدار شوبه ووحشته» [2]، ونجد أن مفهوم الشرف يتناول ثلاث محاور أساسية وهي «استواء الصنعة الشعرية من وجهة النظر الفنية، ابتكار المعاني، والبعد النفعي للشرف» [3].

ويضيف أيضا في هذا السياق محمد الطاهر بن عاشور الذي جمع بين المحورين الفني والابتكاري في الأهمية وذلك في قوله: «فشرف المعنى أن يكون من أحاسن المعاني المستفادة من الكلام، وبأن يتلقى فهم السامع للمعنى مستغنيا به في استفادة الغرض الذي يفاد به...ومن أكبر أسباب شرف المعنى أن يكون مبتكرا غير مسبوق، ثم أن يكون بعضه مبتكراً وبعضه مسبوقا، وبمقدار زيادة الابتكار على المسبوقية يدنو من الشرف. ثم رأى أنه

[1]- مقومات عمود الشعر، ص 199.

[2]- المرجع سابق، عمود الشعر العربي، ص 259.

[3]- المرجع نفسه، ص 261.

ليس من شرط المعنى الشريف أن يحقق جانبا نفعيا » [1]، و« يكاد يُجمع النقاد العرب قديما وحديثا على أن المقصود بالمعنى الشريف، لا يخرج عن استواء الصنعة في بعدها الفني. وذلك لاهتمامهم بالعناصر الشكلية المكونة للنص الشعري » [2]، ومنه« فإن قضية الوضوح، وقرب التناول، ما تزال حاضرة في دائرة الشرف بمفهومه الفني، وسيبقى خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته » [3]، أما فيما يخص صحة المعنى «فمهمة عمود الشعر أن تكون المعاني صحيحة مستقيمة، بعيدة عن التعقيد، والتزيد والاستغلاق، قريبة التناول، واضحة المقاصد، مجانسة للذوق، وموافقة للإلف والعادة والعرف» [4]، « فالصحة تعد الدرجة الأولى للصعود في مصاعد الشرف» [5].

4 - **المستوى الدلالي أو البلاغي:** ويتضمن في سياقه "الإصابة في الوصف" و"المقاربة في التشبيه"، "مناسبة المستعار منه للمستعار له".

1.4: الإصابة في الوصف:

يعتبر عنصر الإصابة في الوصف أول ثلاثة عناصر في عمود الشعر، تتصل بالمستوى الدلالي، إذ يكشف المفهوم عن نية مسبقة لأن يكون الواصف حاد الذكاء وحسن التمييز في أن يجعل كلامه من جهة دلالته على مقام القول، مثالاً صادقاً، في صدق ارتباطه بالواقع متصلاً بالذاكرة التي يرتضيها العرف، لأن هذا هو علامة الإصابة في الوصف، ودلالتها ما يفسره قول عمر بن الخطاب في زهير أنه«كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال»، وقول

[1]- عمود الشعر العربي، ص 261.
[2]- المرجع نفسه، ص 262.
[3]- نفسه، ص 276.
[4]- نفسه، ص 323.
[5]- نفسه، ص 312.

علي حين سأله عمر: « من أشعر الناس؟ قال: الذي أحسن الوصف وأحكم الرصف، وقال الحق» [1] ، ويمكننا قراءة عنصر الإصابة في الوصف لعمود الشعر العربي من خلال وظيفتين مهمتين وهما: « الإفهامية والانتباهية من جهة أن هذا العنصر قد أشار فيه النقاد إلى أهمية وضوح القصد، ومباشرة التوصيل وقرب التلقي في خلال الإفهام والبعد عن اللبس والغموض، والالتزام بوصف الأشياء بالأوصاف التي لها لإفهام المتلقي لما تواضع عليه العرف، والاستحواذ على انتباهه، بالالتقاء معه في وضوح الدلالة، من خلال إصابة الوصف المقصود، بعيداً عن الغموض» [2].

ذكر الآمدي الإصابة في الوصف وشدد على ضرورة إصابة المعنى في قوله: «والبلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة» [3].

يرى قدامة بن جعفر:«أن الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع من الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم أظهرها فيه، وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته » [4]، أما عند ابن رشيق القيرواني فتتأكد حسية الوصف عنده من خلال وثوق علاقته بالحقيقة والواقع فيرى أن: « أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع، وأبلغه ما قلب السمع بصراً، وكان يرى أن أول ما يحتاجه الشاعر، معرفة مقاصد الكلام ومطابقته لمقتضى الحال وأن خير الكلام الحقائق فإن

[1]- مقومات عمود الشعر، ص216.
[2]- المرجع نفسه، ص 219.
[3]- عمود الشعر العربي، ص 353.
[4]- المرجع نفسه، ص 353.

لم يكون فما قاربها وناسبها » [1]، وتبين لنا من خلال ما سبق أن النقاد العرب ومن بينهم المرزوقي والآمدي وقدامة وابن رشيق وغيرهم أكدوا على أهمية الإصابة في الوصف وأنحسية الوصف تساهم في وضوح الصورة كاملة.

2.4: المقاربة في التشبيه:

يعد عنصر« التشبيه من مقومات الخيال البنائية في تكوين النص الشعري. فقد كان محل اهتمام النقاد الذين عالجوا قضية الخيال واهتموا بعناصر الصياغة البيانية في النص الشعري، وأصبحت ظاهرة المقاربة في التشبيه بابا من أبواب عمود الشعر التي تناولت الصياغة في بناء الشعر» [2]، وعليه فإن التشبيه«يكشف التناسب بين المشبه والمشبه به عن مستوى دلالي في الخطاب الشعري مرتبط بتوجيه الشاعر إلى ضرورة أن يكون فطنا في تقديره لعملية التناسب بين طرفي التشبيه وذا تقدير حسن غير قابل للنقض في عملية تناسب جملة التشبيه، وهو ما يشير إلى عملية إنتاج الدلالة الشعرية بالصدور عن الطبع أكثر من الصنعة» [3] .

يعتبر التشبيه من الجوانب المهمة في البلاغة العربية، ومن أشرف ما قالته العرب فهو دليل يبين شاعريتها، وعملية التشبيه تبرز الألفاظ وتوضح المعاني وتؤكدها فالمرزوقي« لم يخرج في هذا العيار عن المفهوم البلاغي العام في قضية قرب التشبيه...فالقرب نقيض البعد، وفي القرب معنى الدنو والتمكن، والوصول إلى الشيء والتقارب ضد التباعد، في المقاربة معنى

[1]- المرجع السابق، ص 353-354.

[2]- المرجع نفسه، ص 373.

[3]- مقومات عمود الشعر، ص220.

المفاعلة» [1] ، ويعد التمثيل مرادف للتشبيه وقد فرق عبد القاهر الجرجاني فقال: « أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً » [2] ، وتمثل الفطنة«البنية الأولى من بنيات عيار المقاربة في التشبيه عند المرزوقي هي كالفهم وضد الغباوة» [3]، ونجد أن المرزوقي قد ندد بضرورة الصدق في التشبيه وقد أخذ هذا القول عن ابن طباطبا:«فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض» [4].

عالج الكثير من النقاد العرب القدامى قضية التشبيه؛ لأنها تعد الركيزة الأساسية في البيان العربي، فدرسوها من كل الجوانب من حيث صدقها، حسنها، قربها وبعدها ووضوح صفاتها وغموضها وتبيان أركانها، فقال ابن طباطبا: «اعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف، والتشبيهات، والحكم، ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها...فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها » [5] ويأتي هذا القرب «في العبارة الأدبية من خلال الصور التشبيهية أو التوسعية الأخرى التي تصل إلى مستوى الإفهام، وهذا لا يعني ابتذال العبارة الشعرية، والانحراف بها عن فضاءاتها الإيحائية إلى مستويات من الغثاثة، والرثاثة، والعدول بها عن جهتها من مجاري كلام العرب الفصحاء» [6]، وعليه يمكننا القول: «أن التشبيه من مقاييس جودة الشعر إذ أصبح عيارا

[1]- عمود الشعر العربي، ص 374.
[2]- المرجع نفسه، ص 374.
[3]- نفسه، ص 374.
[4]- نفسه، ص 375.
[5]- عيار الشعر، ص 16-17.
[6]- عمود الشعر العربي، ص 386.

بيانيا يفضل به شعر شعراً، وبه تكتشف المعاني التي قصد إليها الشعراء، مما جعل السبق إلى ابتكاره دلالة على جودة الشعر وتقدمه، وميزة من مميزات حذق الصنعة الشعرية» [1].

3.4: مناسبة المستعار منه للمستعار له:

يعد عيار مناسبة المستعار منه للمستعار له عند المرزوقي من أهم المعايير الشعرية، وقد انطلق المرزوقي من مفهوم الجرجاني لمعايير عمود الشعر في قوله: «ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة» [2].

يرى عبد القاهر الجرجاني في موضوع تعدد الاستعارة: «أن الجمع بين استعارات عديدة مما تتشرف به الاستعارة، لكنه قيد هذا الشرف بالقصد إلى إلحاق الشكل بالشكل طلبا لتمام المعنى ووضوح الشبه» [3]، وهنا نشير إلى المحاولات العديدة للبلاغين والنقاد حول موضوع المجاز عامة والاستعارة بالخصوص، وكان لكل منهم رأي يختلف عن الآخر؛ إلا أنهم اشتركوا في نقاط كثيرة أهمها: مناسبة المستعار منه للمستعار له، وذلك يعود إلى أن الاستعارة«علامة العبقرية المميزة، لأنها تقود إلى الانحراف في لغة الشعر، فقد شغلت البلاغة العربية كثيرا، كونها من مقتضيات النظم وعنه تَحْدُثُ وبه تكون...فهي رأس البديع وأفضل المجاز» [4]، نجد أن«دعوة عمود الشعر العام إلى التناسب بين المستعار منه للمستعار له صادرة عن الطبع الشفهي الارتجالي الذي يتطلب أن يكون ذلك التناسب حاضرا في

---

[1]- المرجع السابق، ص388.

[2]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 41 .

[3]- عمود الشعر العربي، ص432 .

[4]- مقومات عمود الشعر، ص226.

وعي المتلقي، ولكن التناسب في الخطاب الشعري الذي يبعث على المفاجأة أو الإدهاش يكون مولدا للشعرية، وباعثا على أثر دلالي جديد» [1].

ذهب البلاغيون إلى ربط الاستعارة بالتشبيه وذلك لخدمة المعاني في نظرهم، وتظهر لنا أقوالهم ذلك، فعند ابن الأثير «كان تقدير أداة التشبيه المضمرة أمرا لازما في الاستعارة ويحسن إظهارها في التشبيه دون الاستعارة» [2]، ونجد أيضا أن السكاكي هو الآخر يرى أن الاستعارة«مبنية على التشبيه وذلك تطلبا منه لانجلاء الشبه بين المستعار له والمستعار منه، فإذا لم ينجل ذلك الشبه، دخلت الاستعارة في باب التعمية والألغاز » [3]، وعليه نخلص إلى أن التنظير البلاغي قام بتقييد الاستعارة وربطها بأصلها التشبيهي، وذلك من خلال جعل المجاز فرعا أساسيا من الحقيقة، والحقيقة في نظرهم هي مصدر كل مجاز.

يرى الرماني في هذا السياق أيضا أنه «لابد لكل استعارة من حقيقة ترجع إليها » [4]، ويشاطره الرأي أيضا أبو هلال العسكري، في قوله: «ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة » [5]، وقوله أيضا: «لا بد من معنى مشترك بين المستعار له والمستعار منه » [6]، وعلى هذا الأساس نجد أن البلاغين أكدوا على ضرورة أن تكون الاستعارة أوضح من الحقيقة وذلك لأجل التشبيه الموجود فيها؛ لأن الحقيقة لو وضعت مكان الاستعارة كانت الأولى والأجدر في العبارة الأدبية؛ لأنها الأساس الذي ترتكز عليه، فالحقيقة ثابتة والمجاز متغير.

---

[1]- المرجع السابق، ص 226.

[2]- عمود الشعر العربي، ص 404 .

[3]- المرجع نفسه، ص 404.

[4]- نفسه، ص 404.

[5]- نفسه، ص 404.

[6]- نفسه، ص 404.

الخاتمة

نخلص في الأخير إلى أن المعايير الشعرية في ضوء مستويات عمود الشعر عند المرزوقي تمحورت حول عدة نقاط نوردها على النحو التالي:

- ❖ يمثل عمود الشعر الركيزة الأساسية في نظم الشعر العربي باعتباره مصطلحا نقديا يحمل دلالات كثيرة في صفاته ومقوماته الفنية التي ترصد حركة النقد العربي عامة، وقيم الشعر العربي خاصة منذ بداياته الأولى حتى ظهور الشعراء المحدثين (المولدين) في الأداء الفني والشعري، وذلك طبقا لمستجداتهم الشعرية وأذواقهم ومدركاتهم الفكرية.
- ❖ حدد المرزوقي أبواب عمود الشعر وحصرها في سبعة أبواب ومعايير وجعل لكل باب معيارا يتفرد به، ليكشف لنا مدى تحقق تلك المعايير في أشعار الحماسة، وكذا ليكشف لنا الجوانب المتعددة للمقومات الفنية للشعر العربي قديمه وحديثه.
- ❖ حصر المرزوقي طريقة العرب في بنائهم الشعري في سبعة أبواب ليبين تقاليدهم الشعرية، ويبين تليد الصنعة من الجديد عندهم، ومدى أهمية عمود الشعر العربي وخصائصه ووظيفته الفنية، ومدى إسهامه في الحفاظ على الشعرية العربية وتأسيسه للقيم الأدبية عامة والشعرية خاصة، وكذلك معالجته للكثير من القضايا اللغوية من بينها قضية اللفظ والمعنى، والمطبوع والمصنوع.
- ❖ استقر مفهوم عمود الشعر العربي مع المرزوقي رغم أنه أشار إليه سابقوه أمثال: الآمدي، والقاضي الجرجاني، والجاحظ وغيرهم...
- ❖ احتوى ديوان الحماسة على الأبواب السبعة لعمود الشعر العربي التي حددها المرزوقي، نذكرها على النحو التالي:

– 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 للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهم، كما جعل لكل باب منها معيارا: عيار المعنى، عيار اللفظ والطبع والرواية والاستعمال، عيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، عيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، عيار التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، عيار الاستعارة، عيار مشاكلة اللفظ للمعنى.

❖ تطرق التنظير النقدي لأصول عمود الشعر العربي عند الكثير من البلاغين والنقاد الذين اهتموا بقضية العمود أمثال: الأصمعي، ابن سلام الجمحي، ابن قتيبة، ابن المعتز، ابن طباطبا، قدامة ابن جعفر.

❖ درس النقاد العرب معايير عمود الشعر عند المرزوقي وفق المستويات الأسلوبية؛ لأن الأسلوبية كعلم يُعنى بقواعد الشعر التكوينية وبنيته الصوتية والتركيبية، والدلالية، وتم تشكيل وتقسيم عناصر عمود الشعر السبعة إلى ثلاثة أقسام:

– **المستوى الصوتي والعروضي**: وتضمن هذا المستوى عنصرين من معايير عمود الشعر وهما: التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

– **المستوى التركيبي واللغوي**: وتضمن هذا المستوى معيارين جزالة اللفظ واستقامته، شرف المعنى وصحته.

– **المستوى الدلالي والبلاغي**: وتضمن ثلاثة معايير: الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، مناسبة المستعار منه للمستعار له.

❖ ومن خلال ما سبق أن معايير عمود الشعر عند المرزوقي هي مقومات الشعرية العربية.

1/- ملحق: الشخصيات:

أبو القاسم الآمدي: هو **الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي** (توفي 370 هـ/ 980م) أديب وشاعر ولغوي. أصله من آمدديار بكرونشأته ووفاته بالبصرة، قال فيه ياقوت: "كان حسن الفهم، جيد الدراية والرواية، سريع الإدراك "، من مؤلفاته: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم ، الموازنة بين البحتري وأبي تمام وهو أشهر كتبه ، معاني شعر البحتري ، الخاص والمشترك في معاني الشعر ، نثر المنظوم ، تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر ، تفضيل شعر امرئ القيس على الجاهليين ،كتاب فعلتُ وأفعلتُ .

القاضي الجرجاني: 322هـ- 392هـ، 1001 - 933 م **علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي القاضي الجرجاني**، عالم موسوعيٌّ وأديب ناقد من أعلام القرن الرابع للهجرة. ولد بجرجان ونشأ بها وتلقى تعليمه الأول فيها، ثم رحل بصحبة أخيه إلى نيسابور لطلب العلم وهو لم يبلغ الحلم. ويبدو أن تعليمه في نيسابور أشعل فيه جذوة الشغف بالعلم، فأكثر الرحيل في طلبه، فرحل إلى العراق والشام وغيرهما. اتصل بالصاحب بن عبّاد الذي كان وزيرًا لبني بويه، فاختص به ومكث عنده، وبلغ من المكانة عنده درجة عالية ، من مؤلفاته: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تفسير القرآن المجيد، تهذيب التاريخ.

أَبو تَمّام: 231 - 188 هـ/845-803 م، هو **حبيب بن أوس بن الحارث الطائي**، أحد أمراء البيان، ولد بمدينة جاسم من قرى حوران بسورية ، ورحل إلى مصر واستقدمه المعتصم إلى بغداد فأجازه وقدمه على شعراء وقته فأقام في العراق ثم ولي بريد الموصل فلم يتم سنتين حتى توفي بها، كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة من

أراجيز العرب غير القصائد والمقاطيع. وفي أخبار أبي تمام للصولي: أنه كان أجش الصوت يصطحب راوية له حسن الصوت فينشد شعره بين يدي الخلفاء والأمراء، من مؤلفاته: ديوان الحماسة، ومختار أشعار القبائل، ونقائض جرير والأخطل وديوان شعره.

البحتري: 205هجري 284 – هجري: هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي، أحد أشهر الشعراء العرب في العصر العباسي .يقال لشعره سلاسل الذهب، وهو أحد الثلاثة الذين كانوا أشهر أبناء عصرهم، المتنبي وأبو تمام والبحتري، قيل لأبي العلاء المعري : أي الثلاثة أشعر؟ فقال : المتنبي وأبو تمام حكيمان وإنما الشاعر البحتري ، من مؤلفاته: للبحتري ديوان شعر كبير طبع مراراً في القسطنطينية ودمشق ومصر وبيروت. وقد شرح أبو العلاء المعري قديماً هذا الديوان وسماه عبث الوليد.

أبو الطيب المتنبي: 303هـ-354هـ915م-965م،هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي أبو الطيب الكندي الكوفي المولد، نسب إلى قبيلة كندة نتيجة لولادته بحي تلك القبيلة في الكوفة لا لأنه منهم. عاش أفضل أيام حياته وأكثرها عطاء في بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب وكان من أعظم شعراء العربية، وأكثرهم تمكناً من اللغة العربية وأعلمهم بقواعدها ومفرداتها، وله مكانة سامية لم تُتح مثلها لغيره من شعراء العربية. فيوصف بأنه نادرة زمانه، وأعجوبة عصره، وظل شعره إلى اليوم مصدر إلهام ووحي للشعراء والأدباء. وهو شاعر حكيم، وأحد مفاخر الأدب العربي .وتدور معظم قصائده حول مدح الملوك. ولقد قال الشعر صبياً، فنظم أول أشعاره وعمره 9 سنوات، واشتُهِرَ بحدة الذكاء واجتهاده وظهرت موهبته الشعرية مبكراً، من مؤلفاته: ترك تراثاً عظيماً من الشعر القوي الواضح، يضم 326 قصيدة، تمثل عنواناً لسيرة حياته، صور فيها الحياة في القرن الرابع الهجري أوضح تصوير، ويستدل منها كيف جرت الحكمة على لسانه، لاسيما في قصائده الأخيرة التي بدا فيها وكأنه يودع الدنيا عندما قال: أبلى الهوى بدني.

ابن قتيبة: (**223هـ- 276هـ/ 828م-889م**)**أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدينوري** ، أديب فقيه محدث مؤرخ مسلم .فارسيله العديد من المصنفات أشهرها الشعر والشعراء، عيون الأخبار، وأدب الكاتب وغيرها.

قدامة بن جعفر: بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج، كان نصرانيا وأسلم على يد المكتفي بالله، من مشاهير البلغاء الفصحاء الذين يضرب بهم المثل في البلاغة، ومن الفلاسفة الذين يشار إليهم بالبنان في علم المنطق والفلسفة.وقد استكمل بعد ابن المعتز تأسيس مباحث علم البديع، وحمل لوائه، وتوضيح معالمه، وتحديد نهجه ، توفي ببغداد 337هـ، من مؤلفاته: كتاب نقد الشعر ،كتاب الخراج ،كتاب صناعة الكتابة ، كتاب جواهر الألفاظ، كتاب السياسة، كتاب البلدان، كتاب زهر الربيع في الأخبار.

ابن المعتز:عبد الله بن المعتز بالله وهو أحد خلفاء الدولة العباسية، وكنيته أبو العباس، ولد عام 247هـ،861 م، في بغداد، وكان أديبا وشاعرا ويسمى **خليفة يوم وليلة**، حيث آلت الخلافة العباسية إليه، ولقب بالمرتضى بالله، ولم يلبث يوما واحدا حتى هجم عليه غلمان المقتدر بالله وقتلوه في عام 296هـ،909م، وأخذ الخلافة من بعده المقتدر بالله. ولقد رثاه الكثير من شعراء العرب. وهو مؤسس علم البديع، من مؤلفاته: طبقات الشعراء، البديع، فصول التماثيل.

2/- ملحق: المصطلحات:

الشعرية: هي نظرية لدراسة الأنساق الحاكمة في بناء النص الأدبي، وأنماط الخطاب الأدبي الفاعلة فيه؛ لهذا نجد تودوروف يحدد، في إطار الشعرية، مجموعة مظاهر ومستويات لدراسة النصوص، حيث يعتقد بثباتها واستقرارها في الخطاب الأدبي، ويقسمها إلى ثلاثة مظاهر: المظهر اللفظي، والمظهر التركيبي، والمظهر الدلالي.

مستويات الأسلوبية:

المستوى الصوتي: ويُدرس فيه الوزن، والقافية، والتنغيم، والنبر، والقطع، والتنغيم، وصفات الأصوات من همس وجهر وشدّة ورخاوة وأثرها في المعنى. المستوى الصرفي: ويُدرس فيه الصيغ الصرفية، والعناصر الصوتية وما ينتج عنها من معاني صرفية أو نحوية، وتأثير الصرف على المعاني النحوية.

المستوى النحوي: ويُسمّى بالتركيبي، وتُدرس فيه الجملة من حيث طولها و قصرها، والفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، والتقديم والتأخير، والإضافة، والتعريف والتنكير، والصفة والموصوف، والعدد والمعدود، والصلة والموصول، والتذكير والتأنيث، والروابط وما تشمله من حروف وأفعال وتراكيب مكانية وزمانية، والبنية العميقة والبنية السطحية، والمبني للمعلوم والمبني للمجهول، والقرائن اللفظية أو المعنوية التي يستخدمها الكاتب، وطبيعة الضمائر، وغيره كثير، وما له من دور في المعنى.

المستوى الدلالي: ويُدرس فيه العتبات، والكلمات المفاتيح، والسياق اللغوي، والصيغ اللغوية والاستفهامية، وطبيعة المعجم اللغوي المستخدم في النص، والرموز، علامات التأنيث والتذكير، والجمع والتعريف والتكير.

المستوى البلاغي: ويُدرس فيه الصور الفنية والاستعارات والمجازات، واستخدام المحسنات البديعية، وأساليب الإنشاء الطلبي وغير الطلبي؛ الاستفهام، والأمر، والنهي، والقسم، والتعجب، والنداء، والدعاء، وما تؤدّيه هذه الأساليب من معان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر والمراجع:

1. ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ج 1، دار المعارف.

2. أبو السعود سلامة أبو السعود، رمضان خميس القسطاوي، الأدب العربي في مختلف العصور، 2007م، ب- ط.

3. أبو فهد محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني، ط1، 1418هـ- 1997م.

4. أبي القاسم الآمدي، ذخائر العرب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، ط4، دار المعارف، ب- ت.

5. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط4، 1404هـ- 1983م.

6. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994م.

7. أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1913م.

8. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط2، 1989م.

9. أمال كبير، شعر أيام العرب في الجاهيلة مقاربة تأويلية، النشر الجامعي الجديد، تلمسان- الجزائر، 2017.

10. أنور أبو سويلم، دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط 1، 1408هـ-1987م.

11. الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج 1، مكتبة الخانجي، ط5، 1985م.

12. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج 3، مصر، 1384هـ/1965م.

13. الجاحظ، رسائل الحاجظ (رسالة في الجد والهزل)، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، مصر، 1384هـ/1964م.

14. حسين الحاج حسن، أدب العرب في صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1412هـ- 1992م.

15. خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية، ط 1، 1407هـ-1987م.

16. دواد غطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 200م.

17. رحمان غركان، مقومات عمود الشعر العربي الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق- سوريا، 2004م.

18. سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2008م.

19. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط 8، 1424هـ- 2003م.

20. شوقي ضيف، البلاغة- تطور وتاريخ، دار المعارف، ط9، القاهرة- مصر.

21. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 11، القاهرة.

22. عبد الرحمان شكري، دراسات في الشعر العربي، جمع وتقديم محمد رحيب البيومي، الدار المصرية اللبنانية،ط1، 1415هـ- 1994م.

23. عبد الرؤف أبو سعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، ط1، القاهرة.

24. عثمان موافى، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، ط3، الاسكندرية، 1995م.

25. عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، 1411هـ- 1991م.

26. علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، دار المصرية اللبنانية، ط1، 2003م.

27. علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، المجلد الأول، دار الجيل بيروت-لبنان، ط1، 1411هـ- 1991م.

28. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م.

29. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تصحيح وشرح أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، 1331م.

30. محمد ابن احمد العلوي ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، بيروت- لبنان، 1402هـ/1982م.

31. محمد الشريدة، قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع، 2005م.

32. محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، نادي مكة الثقافي الأدبي، ط1، 1417هـ-1996م.

33. محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمة للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر.

34. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي- بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، 1979م، بيروت- لبنان، ب- ط.

35. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة، مصر، (ب-ت- ط).

36. مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، القاهرة- مصر، 1419هـ-1998م.

37. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، بيروت، ط8، 1996م.

38. نجوى محمود حسن صابر، النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية، 2002م.

39. وحيد صبحي كبَّابة، الخصومة بين الطائين وعمود الشعر العربي، دراسة، منشورات اتحاد الكتب العرب، 1997م.

40. وليد إبراهيم قصاب،قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم: ظهورها وتطورها، دار الفكر المعاصر، ط1، 2010م.

المعاجم:

41. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، باب العين، ج 35، مج5، دار المعارف.

42. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2001م.

43. جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، الجزء1.

44. جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، معجم إنباة الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج 1، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1406هـ-1986م.

45. شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج 17، تحقيق شعيب الأرئووط ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة.

46. صلاح الدين خليل ابن إيبك الصفدي، كتاب الوافي بالوفيات، ج 8، تحقيق أحمد الأرنا ؤوط وتزكي مصطفى، دار الإحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، 1420هـ-2000م، ط1.

47. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، الناشر مجمع اللغة العربية، ط 1، 1400هـ-1980م.

48. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الناشر مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 1425هـ-2004م.

49. محمد محي الدين الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي، المختار من صحاح اللغة، باب العين، مطبعة الاستقامة، القاهرة- مصر، ب-ت، ب-ط.

50. ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق إحسان عباس، ج2، دار الغريب الإسلامي.

المجلات:

51. أحمد بزيو، عمود الشعر : النشأة والتطور، **مجلة الأثر**، العدد 21، ديسمبر 2014م.

52. خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، العدد التاسع، 2013م.

53. رائد جميل عكاشة وأحمد إبراهيم العدوان، عمود الشعر العربي بين المحافظة على الأصول ودواعي التجديد، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية** ، المجلد 37، العدد 02، 2010م.

54. شهيرة برباري، لغة الشعر ومقومات الشعرية عند القاضي الجرجاني من خلال كتابه" الوساطة بين المتنبي وخصومه"، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

55. عبد الله بن صالح العزيني، مقاييس جودة الشعر في النقد العربي القديم، **المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل(العلوم الإنسانية والإدارية)** ، المجلد الرابع، العدد الثاني، 1424هـ/ 2003م.

56. محمد أبو الأنور، التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي، **مجلة جذور**، ج14، مج 07، رجب 1424هـ-سبتمبر2003.

الفهرس

الشكر

الإهداء

مقدمـــــــــــة ...../أ- ب-ج-د/

مدخل: ملامح التشكل الشعري في المرحلة الشفوية...../07-15/

<u>الفصل الأول:</u>عمود الشعر العربي المفهوم والمصطلح...../16-42 /

المبحث الأول: مفهوم عمود الشعر لغة واصطلاحا...../16-20/

المبحث الثاني: عمود الشعر قبل المرزوقي(المفاهيم والتصورات)...../21-32/

المبحث الثالث: عمود الشعر وحركة التجديد الشعري...../33-42/

<u>الفصل الثاني:</u> عمود الشعر عند المرزوقي المفهوم والمقولات والأسس العامة/43/

المبحث الأول:مفهوم عمود الشعر عند المرزوقي...../43 - 49/

المبحث الثاني:مستويات عمود الشعر عند المرزوقي...../50-53/

المبحث الثالث:معايير عمود الشعر عند المرزوقي **...../54- 73/**

خاتمـــــة ...../ 74- 76/

الملاحق ...../ 77- 80/

قائمة المصادر والمراجع ...../ 81-88/

فهرس المحتويات ...../ 89/

ملخص باللغة العربية:

يمثل عمود الشعر العربي اللبنة الأساسية في الخطاب الشعري، وإن طرح في وجهات نظر مختلفة، وهذا يعود لأهميته النقدية، وهو ما جعل الخطاب الشعري يعاود صياغة قضية عمود الشعر مع المرزوقي لتكييفها مع متغيرات العصر العباسي الذي يتميز بتعقيداته المختلفة، واختيارنا لنموذج الدراسة والمتمثل في شخص المرزوقي كان هدفه استحضار المعايير الشعرية عنده التي لمسنا فيها الانفتاح على رؤى مختلفة.

الكلمات المفتاحية: المعايير الشعرية- عمود الشعر، الأبواب السبعة، المرزوقي- المستويات.

Summary in English:

The column of Arab poetry represents the basic building block of poetic discourse, and if it is presented in different points of view, this is due to its critical importance, which is what made poetic discourse re-formulate the issue of the poetry column with Marzouki to adapt it to the variables of the Abbasid era, which is characterized by its various intricacies, and our choice of the study model represented in a person Al-Marzouki was aiming to evoke his poetic standards in which we felt openness to backward visions.

Keywords: Poetic Standards - Poetry Column, Seven Chapters, Marzouki - Levels.

Résumé en français:

La colonne de poésie arabe représente la pierre angulaire du discours poétique, et si elle est présentée sous différents points de vue, cela est dû à son importance critique, ce qui a fait que le discours poétique reformule la question de la colonne de poésie avec Marzouki pour l'adapter aux variables de l'ère abbasside, caractérisée par ses diverses subtilités, et notre choix du modèle d'étude représenté chez une personne Al-Marzouki visait à évoquer ses standards poétiques dans lesquels nous nous sentions ouverts aux visions arriérées.

Mots-clés: Normes poétiques - Colonne de poésie, Sept chapitres, Marzouki - Niveaux.