الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر. سعيدة .
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة

عمود الشعر العربي عند المرزوقي
بين النظرية و التطبيق
"معلقة عنترة بن شدّاد نموذجا"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : نقد عربي قديم

إعـداد الـطالبتين:

- حاجم صارة
- ولد قادة صابرينة

بإشراف الأستاذ:

د. كريم بن سعيد

الموسم الجامعي

1442-1441هـ/2021-2020م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر. سعيدة .
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة

عمود الشعر العربي عند المرزوقي
بين النظرية و التطبيق
"معلقة عنترة بن شدّاد نموذجا"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : نقد عربي قديم

إعـداد الـطالبتين:

- حاجم صارة
- ولد قادة صابرينة

بإشراف الأستاذ:

د. كريم بن سعيد

لجنة المناقشة

د. زحاف الجيلالي	رئيسا
د. كريم بن سعيد	مشرفا ومقررا
د. مجاهد تامي	مناقشا

الموسم الجامعي

1442-1441هـ/2021-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

إهداء

إلى اللذين تولياني بالرعاية و العناية صغيرة وغرسا في نفسي حب العلم والأدب كبيرة وبعثا في روحي العزم والثقة والطموح في التفوق دائما.

اهدي ثمرة جهدي إلى أمي الغالية وآبي الحنون إلى إخوتي وإلى اعز كتكوته وآغلاها على قلبي آلوية.

اهدي بحثي هذا إلى آحبائي في الله

صارة

إهداء

لابد لنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في حياتنا الجامعية ومن وقفة تعود بنا إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

إلى:

قرة عيني وأجمل وأروع ما يملكه الإنسان وأعز وأقرب الناس إلى والدي العزيزين .

إلى عائلتي:

إلى إخوتي الطالبات والطلبة

إلى كل ما يجمعنا بهم في رحاب العلم .

إلى الذين كانوا عونا لنا في بحثي هذا ونورا يضيء الظلمة التي كان أحيانا تقف في طريقي.

وإلى من زرعوا التفاؤل في دربي وقدموا لي المساعدات الكبيرة والتسهيلات والأفكار والمعلومات القيمة لهم مني كل الشكر والاحترام والتقدير.

صابرينة

شكر وعرفان

احمد الله حمدا كثيرا معترف بفضله حمدا مستشعر عظمة سلطانه واشكره على إدراج آلائه وتضاعيف امتنانه، شكرا أرجو إن أنال به رضوانه ثم اثني بالشكر الجزيل لصاحب الفضل الكبير مشرفي الدكتور كريم بن سعيد على تقبله أن يكون مشرفا لي على انجاز هذه المذكرة منذ أن كانت فكرة حتى خرجت إلى الواقع ثمرة والشكر موصول إلى أعز أصدقائي وإلى كل من ساهم في إثراء هذا العمل من بعيد أو قريب وجزيل الشكر إلى مكتبة المعهد الوطني احمد مدغري ومكتبة ونزار عبد الكريم ومكتبة كلية الآداب واللغات ومكتبة الإقامة الجامعية "الصومام" سعيدة.

مقدمة

إن موضوع الدراسة جدير بالاهتمام وذا قيمة كبرى، بحيث نجد لهذا الأخير رواجا في الساحة الفكرية والفنية، إذ يعد من اهم القضايا النقدية التي دارت حول دراسة القصيدة العربية القديمة، وذلك تحت عنوان: عمود الشعر العربي القديم، المعنون: المعايير والخصائص التي يقوم عليها موروث الشعر العربي، تعارف عليها العرب فعبرت عن طريقتهم في قول الشعر، وتعد هذه المعيارية ضابطا أساسيا في صناعة الشعر عندهم، وهذا ما جعل الجدل يحتدم بين النقاد والدارسين حول الولاء للقديم والاعتراف به.

ولقد اعتنى المرزوقي كدارس عربي بموضوع عمود الشعر متقفيا فيه آثار المتقدمين خاصة الجرجاني الذي استلهم منه أربعة عناصر ليضيف إليها ثلاثة أخرى وهو بذلك عموده الشعري المشكل تحصيلا من سبعة معايير، ولمقاربة هذا الموضوع ارتأينا طرح الإشكالية الآتية:

- ما عمود الشعر؟
- ما آراء النقاد حول عمود الشعر؟
- ما معيارية عمود الشعر عند المرزوقي؟

ولمساوقة هذه الأطروحة استقراء ومناقشة اقترحنا المنهج المركب الذي بدا لنا يلائم هذا التصور تم الاتفاق على تناول الموضوع المنهجية الآتية:

- **الفصل الأول: عمود الشعر العربي.**
  - المبحث الأول: نشأة مصطلح عمود الشعر.
  - المبحث الثاني: ماهية عمود الشعر لغة واصطلاحا.
  - المبحث الثالث: آراء النقاد العرب القدامى (الجرجاني، الآمدي)
- **الفصل الثاني: معيارية عمود الشعر عند المرزوقي.**
  - أ. شرف المعنى وصحته.

ب. جزالة اللفظ واستقامته.

ج. الإصابة في الوصف.

د. المقاربة في التشبيه.

هـ. التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

و. مناسبة المستعار منه والمستعار له.

ز. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

- **الفصل الثالث: نموذج تطبيقي، معلقة عنترة بن شداد**
  - المبحث الأول: مفهوم المعلقات.
  - المبحث الثاني: معيارية عمود الشعر على معلقة عنترة.
  - المبحث الثالث: حياة عنترة وشعره.

من الدوافع التي دفعت بنا إلى البحث في هذا الموضوع اثنان؛ أولا موضوعي: على اعتبار أن البحث الذي كلفنا به بصدد إعداد مشروع رسالة الماستر على مستوى جامعة سعيدة للموسم الجامعي 2020-2021، فكان من نصيبنا العنوان المذكور أعلاه، فكان هذا سببا موضوعيا للاختيار.

ثانيا ذاتي: رغبة منا في استزادة بحثنا وتوسع أفق المعرفة إيمانا بترسيخ المعرفة وتوسيع وعاء التلقي أقبلنا على هذا البحث وكلنا رغبة في تحقيق المقاصد.

من الصعوبات التي واجهتنا ونحن في خضم هذا البحث الذي يقارب النقد العربي القديم بعامة، وعمود الشعر بخاصة، توافر كتب نقدية تساير هذا الطرح على مستوى التصور والإجراء، وبالرغم طل ذلك طوينا المسافات وتجشمنا الصعب لإخراج هذا العمل بالصورة التي بين أيديكم.

لإثراء هذه الدراسة اعتمدنا على مرجعية تأليفية، كان من أهمها:

- دراسة الجرجاني،
- الآمدي،
- المرزوقي،
- ومؤلفات أخرى لا يتيح المقام بالتفصيل فيها

06/06/2021

مدخل

إرهاصات النقد العربي القديم

النقد في العصر الجاهلي :

كل شيء في حياة العربي في الجاهلية راجع إلى الصحراء، فنظام معيشته وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، وما اعتاد من كريم العادات و ذميم الخصال، وما لهم من قوى تنصر وتخذل، و تسعد وتشقى كل أولئك من أثر الحياة البادية التي يحياها، و من أثر المشاهدات التي يراها، فالصحراء التي جعلت العربي شجاعا متفانيا في الشجاعة، فخورا إلى ابعد غايات الفخر، ذاهبا بنفسه حتى الإغراق، معجبا يقوم كل الإعجاب و هي التي جعلته للمح النفس، يجود بأنفس ما لديه و يجود في الوقت العصيب و هي التي جعلته لصا يشتاق الأموال ليست له و يغير على الأحياء للنهب و السلب هي التي جعلت العربي راحلا لا يكاد ينزل طاعنا لا يكاد يقيم يبتغي العشب لماشيته و يتحرى مساقط الماء في الصيف الربيع . [1]

إذن حياة العربي في الجاهلية كان راجع إلى الصحراء، و قد اتسمت نظام المعيشة و طرائف التفكير من الحياة البادية فالصحراء هي التي جعلته شجاعا و فخورا معجبا بنفسه .

كان العربي يكدح في سبيل العيش كدحا و كان يلقى عناء كبيرا من أرضه المجدية التي لا تكاد تسعفه بالحاجة من الأشياء، و هو في رحيله على مطيته و في جلبه الماء من حوض، و في تأثيره النخيل كان يغنى ليروح عن نفسه و ليسرى بعض الشيء عن ناقته اللاغبة و يحثها على المسير، ويغني لأنه كان يعتقد أن لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله [2]

أي أن العربي كان يعمل جاهدا في سبيل العيش و يقوم بالغناء ليروح عن نفسه لأنه يعتبر هذه الأغاني لديها قوة سحرية تعينه في عمله.

---

[1]-ينظر: طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع للهجرة ، القاهرة ، مطبعة التأليف الترجمة و النشر ،1948 ، ص 08

[2]-ينظر : المرجع نفسه، ص 08

كانت الألفاظ عند العرب مجرد أصوات يقذفها اللسان و إنما كانت وسائل حاسمة للتأثير في سعيها و اجتذاب من يخاطب بها أو تغنى له، من أجل ذلك كان صانع هذه الأغاني شاعرا أي صاحب دراية و علم، و هذه الأغاني شاعرا أي صاحب دراية و علم، و هذه الأغاني قيلت في أغراض متنوعة بعد في وصف الحبيبة، و في الوقوف بها لطلب الدارس و في وصف حيوان الصحراء ومشاهدها و في النزاع في قتال هجاء، وفي التمدح بالعمل الجليل و الحسب الكريم، و في ندب الأخت أخاها، والمرأة بعلها عند النساء، و لعل الهجاء كان اشد الأغراض الشعرية البائدة شيوعا، للخصومة بين القبائل و لاعتقاد العرب فيه.

و إن هذا الشعر مر بضروب كثيرة من الهذيب حتى بلغ ذلت الإتقان الذي نجده عليه و أواخر العصر الجاهلي، فبين الحداء الذي يظن أنه نواة الشعر العربي و بين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبي ألح على الشعر بالإصلاح والتهذيب حتى به إلى الصحة وإلى الجودة و الإحكام. [1]

أي أن الشعر مرة بعدت ضروب وهي التهذيب وحث الشعر بالإصلاح حتى انتهى به المطاف إلى الإحكام الجودة .

و في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي تجتمع فيها الناس من قبائل عدة و كثرت مجالس الأدبية التي يتذكر فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعراء بأفنية الملول في الحيرة وغسان فجعل بعضهم ينقد بعض، وهذه الأحاديث والأحكام والمأخذ هي نواة النقد العربي الأول، نواة النقد التي عرفت و التي قيلت في شعر معروف، من ذلك ما نجده في عكاظ عند النابغة الذبياني و في يثرب حين دخلها النابغة فأسمعوه غناء ما كان في شعره من إقواء، و في مكة حين أثبت قريش عن علقمة

[1]–ينظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع للهجرة ، ص 11

الفحل، و من ذلك ما يعزى إلى طواف من أنه عاب على المتلمس نعته البعير بنعوت النياق، و ما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة من أنه كان يبالغ في القول و يتكثر [1]

و منه كثرت أسواق العرب و المجالس الأدبية في أواخر هذا العصر.

كانت عكاظ سوق تجارية... و كانت مجمعا للقبائل العرب يفدون عليها للصلح أو التعاهد أو التفاخر .. و كانت موعد الخطباء و الدعاة و كانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها كل عام وذائع مستفيض في كتب الأدب العربي أن النابغة الذبياني كانت تضرب له فيها قبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها [2]

أي أن سوق عكاظ التي كانت سوق تجارية و موعد للخطباء و الدعاة و كانت في آن واحد بيئة للنقد الأدبي .

و يقول حماد الرواية : إن العرب كانت تعرض شعرها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولا، وما ردوه منها كان مردودا ... و كبيرا كانت العرب تلقب الشعراء و تلقب المدائح تنويها بها وعظاما ا و إيمانا بأنها جيدة فلابد ، لقبوا النمر بن تولب بالكيس لحسن شعره، و سموه طفيل الفنوي : طفيل الخيل لشدة وصفه إياها و دعوا قصيدة سويد بن أبي كامل ... التميمية [3]

و منه نرى أن حماد الرواية كان العرب عندهم يعرضون شعرهم على قريش و تلقيب الشعراء .

هذه الشواهد تدل على وجود صور من صور النقد الأدبي في العصر الجاهلي، على أن هناك ما لعله أعمق في تلك الشواهد و أبلغ في الدالة على وجود هذا النقد، فقد نستطيع أن نقول أن الشعر في أواخر العصر الجاهلي كاد يكون فنا يدرس و يتلقى و توجد فيه مذاهب أدبية مختلفة فمن الشعراء

---

[1]-ينظر: طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع للهجرة، ص 11-12

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 12

[3]-ينظر : المرجع نفسه، ص13

الجاهليين من كان له أساتذة و مرشدون يأخذ عنهم رسوم الشعر و يتعلم بعض أصوله، و هذا التلقي شيء من الهداية و التوجيه إلى المثل الأعلى .

و ظاهر أن هذا النقد الناشئ الذي ينقد أدبا حديثا العهد بالحياة كان يتجه إلى الصياغة والمعاني، ويعرض لهما من ناحية الصحة، ومن ناحية الصقل والانسجام ، كما توحي به السليقة العربية [1]

ففي أواخر العصر الجاهلي كان الشعر فنا يدرس، و وجود مذاهب أدبية وكان النقد الناشئ ينقد أدبا و يتجه به إلى الصياغة و المعاني .

كان الشعر عند نقدته من الجاهلين صياغة و فكرة كان نظما محكما أو غير محكم [2]

يراد به أن الشعر كان نظما مقبولا أو غير مقبول في العصر الجاهلي .

النقد في عصر صدر الإسلام :

كان عصر البعثة حافلا بالشعر، فالخصومة بين النبي صلى الله عليه و سلم و أصحابه من ناحية و بين قريش من ناحية أخرى كانت عنيفة حادة، لم تقتصر على السيف بل امتدت إلى البيان والشعر وإلى المناظرات والجدل إلى المناقضات بين الشعراء المدينة و شعراء مكة و غيرها من الذين خاصموا الإسلام و ألبوا على المسلمين . [3]

[1]-ينظر: طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع للهجرة ،ص 14-15

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 16

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 26

إذن تواصلت مسيرة النقد في عصر صدر الإسلام فقد في زمن البعثة الإسلامية مما أدى إلى وجود خصوم و تناقض و جدال بين النبي صلى الله عليه وسلم و أصحابه و بين قريش حول الشعر ..

و مما لاشك فيه النقد يرتبط بالأدب ارتباطا مباشرا، فلا بد من معرفة طبيعة الحياة الأدبية في العصر الإسلامي و التي تأثرت تأثرا واضحا بالإسلام، وبمعجزته الخالدة "القرآن الكريم" لكي نستطيع معرفة طبيعة النقد الذي تشكل في هذا العصر .

ظهر الإسلام والبلاغة العربية في أوجها ،ومع هذا فقد كانت قاصرة أما بلاغة القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف ،ووجد من قريش من أسلم لبلاغة القرآن عند سماعه له، اعترافا ببلاغته، ثم حسن إسلامه وقوي إيمانه [1]

أي أن طبيعة الحياة الأدبية كانت تقتصر على بلاغة القرآن الكريم و الحديث النبوي .

اتخذ الرسول " صلى الله عليه و سلم " موقفا واضحا من الأدب بعامة، والشعر بخاصة، وتمثل في موقفه في محورين، هما : الأول : ذم الشعر الذي يجافي في روح الإسلام، وتعاليمه، ويفرق كلمة العرب ويشعل روح العصبية والفتنة والثاني : تشجيع الشعر الذي تغلب عليه روح التدين، ويدافع عن الإسلام،و ينتصر للحق ويدعوا إلى الفضائل، ومكارم الأخلاق، وقد استمد الرسول "صلى الله عليه و سلم"، هذا الموقف من القرآن الكريم [2]

أي أن الشعر انقسم إلى موقفين الأول ذم الشعر و الثاني شجع الشعر .

---

[1]-ينظر: عتيق عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ط4 ، بيروت دار النهضة العربية 1986 ص 42

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 43

وبناء على هذا الموقف النبوي الشريف انقسم الشعراء إلى فريقين : فريق فتر شعره بعد أن شرح الله صدره للإسلام وزاد فتوره جراء مشاركته في الجهاد في سبيل الله، ورفع راية الدين الجديد و انشغاله ببلاغة الأساليب القرآنية، ثم توجه إلى خطابة التي لجأ إليها لاستنهاض هم المسلمين، وحثهم على نشر دينهم التوحيدي، ونصرة المسلمين و الدفاع عنهم [1].

أي أن قوة شعره كانت كبير مما أدى إلى زيادة قوته في المشاركة في الجهاد ورفعه لراية الدين، وحث المسلمين على نشر الدين .

أما الفريق الثاني، فقد ظل يقول الشعر دفاعا عن رسول الله "صلى الله عليه وسلم"، وردا على شعراء قريش الذين كانوا يلجون الرسول "صلى الله عليه وسلم" من أمثال حسان بن ثابت، و كعب بن مالك و عبد الله بن رواحة وغيرهم، وقد كان لشعرهم تأثير قوي عن أعداء الرسول "صلى الله عليه و سلم" والإسلام ومن أقواله فيهم : "هؤلاء النفر أشد على قريش من نضج النيل" [2]

أي أن الشعر كان دفعا عن رسول الله صلى الله عليه و سلم وردا على الذين كانوا يهجونه أي قريش .

طرأ اختلاف واضح في عدد الموضوعات التي نظم الشعراء فيها شعرهم في عصر صدر الإسلام، عما كانت عليه في العصر الجاهلي، وكذلك الحال في المعاني التي تضمنتها الموضوعات والروح التي شاعت فيها و قد برز من ثلث الموضوعات ثلاثة في المدح والهجاء، والفخر .

تابع النقاد شعر شعراء عصر صدر الإسلام وفق معايير إسلامية و كان أول نقاد الشعر الرسول "صلى الله عليه وسلم"، فقد كان خير ناقد للشعر وكان معياره للحكم على الشعر أوله مدى

---

[1]–ينظر: ينظر: عتيق عبد العزيز ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 44

[2]–القيرواني ابن رشيق العمدة : تح : عفيف نايف حاطوم ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 2003 م ، ج 1 ص 22

مطابقته للحق أو عدم مطابقته له، وظهرت من خلال تعبيره عن مفهوم الشعر، فالشعر عنده : كلام مؤلف، فما واقف الحق فهو حسن وما لم يوافق فلا خير فيه [1]

يمكن القول أن النقد في عصر الرسول الله "صلى الله عليه و سلم"، كان نقدا فطريا مجردا عن التعليل، لكن معيارا جديدا، وضع للحكم على العمل الأدبي ومدى مطابقته للحق أي الصدق والبعد عن الكذب .

كان أكثر الراشدين تأثرا بالشعر ومتابعة له، هو الخليفة العادل عمر بن الخطاب رضي الله عنه[2]

إذن عمر رضي الله عنه كان متأثرا كثيرا بالشعر .

إذا كان ناقدا مهما في ذلك العصر، وظل في إسلامه كما كان في جاهلية حفيا بالشعر، شديد الشغف به وذلك على الرغم من ثقل أعباء الخلافة و الانشغال بمهامها التي لا تدع له وقت فراغا، فكان : يتمثل بالشعر ويرويه، ويستقبل الوفود ويخوض معهم في الحديث عن شعرهم وشعرائهم، وقد قيل عنه كان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة، وروي عن عمر بن الخطاب، رضي الله، انه قال لقوم من العرب، أشعر شعرائكم : من لم يعاظل الكلام، ولم يتبع حوشيه وفي حديث عمر بن الخطاب "رضي الله عنه"، أيضا أنه قال لابن عباس : أنشدنا لشاعر الشعراء، قال ومن هو ؟ قال : الذي يعاظل بين القول ولا يتبع حوشي الكلام، قال : ومن هو ؟ قال : زهير لا يعاظل بين القول : أي لا يعقده ولا يوالي بعضه فوق بعض .

[1]-ينظر : جدوانة حسين في النقد الأدبي القديم عند العرب ط1 ، عمان ، دار اليازوري 2013 ، ص 55-56 .

[2]-ينظر : الأنصاري ، حسان بن ثابت الديوان تج : عبد أمهنا ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1994 ، ص 174

أي أن عمر "رضي الله عنه"، كان يحكم على الشعر بناء على موضوعه والقيم التي يتضمنها كان يعلل حكمه، فجعل من زهير شاعر الشعراء لثلاثة أسباب ألا وهي : خلو الشعر من التعقيد، الابتعاد عن الغريب، الصدق وعدم الكذب .

وقد كان عمر "رضي الله عنه"، يفضل الشعر الذي يحوي القيم الأخلاقية، والقيمة الأدبية، أي الشعر الذي يجمع بين الحذق في الصناعة والصدق في القول لا يحب الشعر الهجاء و المفاخرات والغزل المادي [1]

أي أن عمر "رضي الله عنه" كان يفضل الشعر الذي كان يحتوي على القيم الأخلاقية والأدبية . وهذا ليس بغريب عن تلك الشخصية التي طالما اتسمت بالعدالة، وحب الحق، فهذا نهج حياة يطبقه في كل مناحيها ولا يسما ما يخص الأدب و النقد .

النقد في القرن الثاني الهجري

أخذ الشعر والأدب في هذا القرن يتحولان إلى فن وصناعة، بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، وبالتالي تطور حركة النقد الأدبي في هذا العصر، واتسعت مجالاته، وتنوعت اتجاهاته، وذلك لأسباب عديدة أهمها : [2]

1- الثروة النقدية التي ورثها نقاد العصر من العصور السابقة، وما أضافوه إليها .

2- ظهور الشعراء والأدباء والعلماء الموالي، الذي تربوا تربية عربية، لنشأتهم في البصرة والكوفة اللتين نزلتهما بعض القبائل العربية في صدر الإسلام، فانتمى هؤلاء الموالي للقبائل العربية التي تربوا في أكنافها .

إذن الشيء الذي أدى إلى تطور حركة النقد الأدبي هو الشعر و الأدب .

---

[1]-ينظر : عتيق عبد العزيز، تاريخ النقد عند العرب ص 65-67

[2]-ينظر : إبراهيم مصطفى عبد الرحمن، النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 129-130

وبهذا ونتيجة تلك التحولات، كان من الطبيعي أن يتأثر الذوق الفطري بالعناصر الثقافية الأجنبية، وأن يتحول ذوقهم إلى ذوق مثقف، وبالتالي تأثر النقد بهذه الثروة العلمية والأدبية الجديدة و أفاد منها، فكانت المادة التي ينقدونها أغزر وأوفر، إذ جمعوا ما استطاعوا من إشعار السابقين، واطلعوا على أقول سلفهم من النقاد، إضافة إلى ما نقل إليهم من أقوال : الفرس والهند واليونان في معنى البلاغة وشروطها، بهذا عرف النقد البلاغي وخير ما اثر عن المعتزلة في مجال النقد البلاغي حتى أوائل القرن الثالث صحيفة بشر بن المعتمر، التي أوردها الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" وهي تتضمن نصائح عامة تتعلق بالكتابة و شروطها من مثل : توافر الطبع وتخير الوقت والبعد عن وحشي الكلام وغريبه [1].

منه أن تلك التحولات كانت تتأثر بالذوق والعناصر الأجنبية وتأثر النقد بهذه الثروة سواء كانت علمية أو أدبية .

قامت حركة النقد الأدبي في القرن الثاني على نشاط اللغويين والنحاة ورواة الأشعار وقد ساروا في اتجاهين وهما :

الأول : كان امتدادا للنقد الجاهلي والإسلامي مع شيء من التطوير، اقتضاه التحول الذي طرأ على البيئة الجديدة .

[1]–ينظر : شوقي ضيف، البلاغة تطور و تاريخ ، ط2 ، دار المعارف 2003 ص 35

الثاني : كان نمطا جديدا لم يسبق إليه، فهو نمط علمي و تأليفي، حيث تم تأليف كتب عديدة تعرضت للنقد وما يتصل به، وكان من أشهر نقاد القرن الثاني: الأصمعي الذي وضع أسس علم النقد في كتابه فحولة الشعراء و أهم تلك الأسس[1].

1- الفصل بين الشعر و الأخلاق :

حدد الأصمعي ت 210 هـ موضوعات الشعر التي يمكن القول فيها، وقصرها على القضايا الدينية والأخلاقية التي سادت في العصر الجاهلي، والتي يغلب عليها صفة اللين والخير

2- الفحولة :

وجاءت هذه الكلمة من طبيعة الحياة البدوية، وتعني الذكر القوي في كل شيء، كما تعني التفوق والتميز على الغير، ومن هنا جاء تقسيمه للشعراء إلى فحول و غير فحول، وجعل الفحولة شروطا، هي :

أ- أن تغلب صفة الشعر على كل الصفات الأخرى وهذا يتطلب عددا معنيا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرد .

ب- العلم بالعروض، حيث جعل ميزان الشعر يعرف به صحيحه من سقيمه.

ت- العلم بالنحو، ليصلح به لسان، و ليقيم إعرابه .

- العلم بأنساب العرب وأيامهم فيمثلك الشاعر مناقب القبائل ويستخدمها في مدحه وهجائه.

ث- العلم بالبلاغة والعناية بالتشبيه .

- فالأسس علم النقد الذي وضعها الأصمعي في كتابه فحولة الشعراء هي الفصل بين الشعر والأخلاق و الفحولة .

[1]-ينظر : الأصمعي ، فحولة الشعراء ، تقديم : صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ص 5-6

النقد في القرن الثالث الهجري

كان النقد في مطلع القرن الثالث الهجري قاصرا عن متابعة التغيير الذي يحدث في الثقافة والشعر، فالنقد ظل حيث هو، بينما الشعر شهد تغيرا كبيرا على أيدي عدد من الشعراء المحدثين، ومنهم : أبو نواس وأبو العتاهية وأبو تمام وغيرهم : فالبديع في شعر أبي تمام أصبح مقياسا جديدا غير القوة وهذا أدى إلى اختلاف تصور طبقة الرواة أنفسهم لمهمة الشعر، فمنهم من أراد خدمة غايته دون الالتفات إلى الغايات الأخرى.

الناشئ الأكبر له فضل عظيم في نقد الشعر، حيث عرف الشعر وتناول موضوعاته، ووقف عند كل موضوع على حده [1]

إذن لدى الناشئ الأكبر فضل في نقد الشعر .

وهو أول من خص النقد الأدبي بكتاب مفرد وهو "نقد الشعر" كما اسماه أبو حيان التوحيدي[2]

و يراد بأن أبو حيان كان من الأوائل في النقد الأدبي .

اهتم المعتزلة بالنقد الأدبي والبلاغة العربية، وقد نسبوا المقاييس النقدية والبلاغية إلى عاملين هما : البلاغة : وظهر هذا في صحيفة بشر بن المعتمر حيث ميز بين نقد الخطابة ونقد الشعر

المصدر المعرفي " آمن نقاد المعتزلة بأن الشعر بالعربي، وهو مصدر من مصادر المعرفة العربية ووعاء من أوعيتها، وبذلت استطاعوا الوقوف ضد الشعوبية في دفاعهم عن التراث العربي، وتمسكوا

---

[1]-ينظر : حسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن ، ط1 ، دار الأمانة ، بيروت ، لبنان 1971 ، ص 63-69

[2]-ينظر : المرجع نفسه ص 66

بالطريقة التقليدية في بناء القصيدة العربية مما أدى إلى تطور النقد في القرن الثالث الهجري وهذا التطور لم يأت من المعتزلة فحسب، وإنما أسهم فيه وغيرهم من النقاد الذين تأثروا بآراء المعتزلة بشكل أو بآخر [1]، وقد ظهر التطور النقدي على شكل نقول متناثرة ومنها :

1- الاهتمام بإبراز المعاني المشتركة بين الشعراء، ومن هنا جاء تتبع النقاد السرقات الشعرية، التي كانت من أكثر القضايا التي شغلت النقاد

2- النقد الضمني

3- إعادة صياغة النظر القديمة

4- المفاضلة بين الشاعرين

5- النظرة التوفيقية

نرى اهتمام المعتزلة بالنقد والبلاغة وظهور عاملين هما البلاغة والمصدر والمعرفي الذي كان من بين نقاده المعتزلة الذي رأى بأن الشعر العربي هو مصدر من مصادر المعرفية العربية كما استطاع الوقوف عند الشعوبية في دفاعهم عن التراث وتمسكهم بالطريقة التقليدية في بناء القصيدة مما أدى إلى تطور النقد في القرن الثالث الهجري .

النقد في القرن الرابع الهجري

شهد النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري تطورا كبيرا، و انتقل من مرحلة الحبو إلى مرحلة الانطلاق وأصبح حديقة غناء وواحة خصبة، فبدأ يتجه إلى المنطق والتعليل، واعتمد على الذوق الأدبي السليم، دون تعصب لقديم أو تحيز أهل التخصص لموضوع يخصهم، وتناول موضوعات محورية في صلب النقد الأدبي، كقضية اللفظ والمعنى وقضية الصدق والكذب وموضوعات السرقات والجودة وموضوعات أخرى كثيرة تهم النقد والناقد .

[1]-ينظر : حسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري ، ص 69

كانت حركة النقد حيوية و منها ما دار حول الصراع النقدي حول أبي تمام وحول المتنبي، وألفت في ذلت المؤلفات التي أغنت مكتبة النقد الأدبي من قبل زعيمي نقد في الشعر في القرن الرابع أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ت 371 هـ وأبو الحسن علي بن عبد العزيز المعروف بالقاضي الجرجاني ت 392 هـ وحلقا في سماء النقد عاليا، وبلغ بهما النقد الأدبي غاية سامية [1]

إذن حركة النقد الحيوية كانت قائمة على صراع بين أبي تمام و البحتري .

شهد القرن الرابع الهجري مظاهر نقدية عديدة أهمها [2]

1- اعتماد الذوق الفني السليم القائم على الشرح والتعليل
2- الصراع النقدي حول أبي تمام .
3- المعركة النقدية حول المتنبي، والنقد وفكرة الإعجاز.

فمن أهم المظاهر النقدية الذوق السليم والصراع النقدي والمعركة النقدية .

النقد في القرن الخامس الهجري

استمر النقاد في تأليف الكتب النقدية وأضافوا إليها أبحاثا في الإعجاز القرآني ومن أشهر النقاد الذين ظهروا في القرن الخامس الهجري، عبد القاهر الجرجاني صاحب كتاب " دلائل الإعجاز " و" وأسرار البلاغة " الذي طرح فيها مجموعة من الآراء النقدية تمثلت في [3]

1- استمرار المعركة النقدية حول المتنبي.
2- ظهور نظرية عمود الشعر في صورتها المكتملة .
3- النقد العربي وكتاب الشعر .

---

[1]-ينظر :طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ص 151

[2]-ينظر : المرجع نفسه ص 133-147-186

[3]-ينظر :إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ص 361 ، 371 ، 439

4- النقد وفكرة الإعجاز.

إذن واصل النقاد تأليفهم في قضايا الشعر وأضافوا أبحاثا دقيقة في الإعجاز القرآني و أسرار الجمال البياني وعهود الشعر والسرقات الشعرية ومن أشهر النقاد عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز" وأسرار البلاغة .

من خلال دراسة تطور النقد القرون الثاني والثالث والرابع والخامس الهجرية من العصر، لاحظت ظهور عدد من القضايا النقدية المهمة التي شغلت النقاد، وسيطرت على اهتمامهم وأهمها: قضية الانتحال، قضية الصراع بين القديم والحديث، قضية اللفظ والمعنى، السرقات الشعرية

قضايا النقد العربي القديم

لقد حقق النقد العربي قضايا عديدة ومهمة طرحها النقاد قديما، وكان معظم هذه القضايا مزدوجا وذات جدين .

1- قضية اللفظ والمعنى .
2- قضية الطبع والصنعة .
3- قضية الصدق والكذب .
4- قضية السرقات .

وقضية عمود الشعر الذي تعتبر من أهم القضايا في الشعر العربي القديم والتي هي محور دراستنا.

1- **اللفظ والمعنى** : تعد من أكبر القضايا التي شغلت النقاد و أبرزها، وهي التي شكلت الصراع بين القديم والحديث وقل ما نجده ناقدا لم يتعرض لها فمنذ بشر بن المعتمر والجاحظ وحتى نهاية القرن الرابع الهجري، ولم يقل اهتمام نقاد القرن الخامس بها بل زاد واتخذ اتجاها جديدا وعمقا أكبر

وقد انشق موقف النقاد من هذه القضية إلى فرق متعددة، فمنهم من يميل نحو اللفظ ويقدمه على المعنى كالجاحظ و نظريته المعاني المطروحة [1]

هنا نرى إن الجاحظ يميل إلى اللفظ كثيرا عكس المعنى .

ومنهم وفريق آخر يؤثر المعنى اللفظ والتدقيق في المعاني كأبي تمام ومذهبه الذي يقوم على الصنعة التي أخرجته من عمود الشعر حيث تعرض للهجوم من أنصار القديم الذين يصنعون اللفظ وقوة البيت في العبارة المكانة الأولى ولا يجوزون لشاعر أن نخرج عن العمود مطلقا وعن نهج القصيدة القديمة لذا فضلوا البحتري الذي لا تتحكم معانيه في لغته كأبي تمام فضلا عن التزامه بعمود ولم يثقل شعره بصناعة وفنون البديع [2] .

لقد تعرض أبي تمام للهجوم من قبل أنصار القديم الذي يضعون اللفظ وقوة البيت في المكانة الأول وفضلوا البحتري الذي لا تتحكم معانيه في لغته كأبي تمام.

وابن قتيبة الذي قسم الشعر إسنادا إلى اللفظ والمعنى إلى أربع اضراب " قسم حسن لفظه وجاد معناه وأخر حسن لفظه فإذا فتشته لم تجد فيه كثير فائدة وقسم جاد معناه وقصرت ألفاظه وقسم تأخر معناه و لفظه [3]

يراد أن ابن قتيبة قد قسم اللفظ و المعنى إلى أربعة أضراب ضرب منه حسن لفظه و جاد معناه، ضرب ما حسن لفظه دون معناه، ضرب جاد معناه دون لفظه ضرب ساء لفظه و معناه

[1]-ينظر :إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ص 86

[2]-ينظر :منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة 1977 ص 116

[3]-ينظر :ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، تج أحمد محمد شاكر دار الحديث القاهرة 2006م ص 65-66

2- الطبع والصنعة :

من القضايا النقدية المهمة التي تعرض لها النقاد و أطالوا الوقوف عليها وحكموا بموجبها على جودة النصوص الأدبية وقد اختلف مفهوم الطبع والصنعة عند النقاد العرب فالمعروف إن الأعمال لتي تصدر من الأديب تصدر نتيجة قوة دافعة أو موهبة طبيعية يتميز بها عن غيره وهذه الموهبة في الخليقة أو السجية التي جبل عليها الإنسان[1]

قصد بالسجية في صورة الإنسان الباطنة لأن لإنسان صورتين ظاهرة وصورة باطنه

كما جاءت عند الجاحظ بمعنى الغريزة و عند القاضي الجرجاني بمعنى الموهبة الشعرية فيقول والشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه [2] .

أي اختلاف النقاد حول الشعرية هناك ما يقول أنها بمعنى الغريزة و الأخرى بمعنى الموهبة .

وأما الصنعة فهي الأسلوب والفن وقد كان الشعراء في العصر الجاهلي يعيشون حياة بسيطة لا تكلف فيها ولا تعقيد ويسجلون ما تمليه عليهم سجاياهم، وما تجود به قرائحهم ولا يعتنون كثيرا بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعية، واستمر الحال كذلك وبقى الشاعر محافظ على نهج القصيدة بعيد عن التعقيد والذي يعبر عن بساطة حياتهم البدوية حتى جاء العصر العباسي وتغير وجه الحياة وتحول العربي في بدوي يفترش الرمال الصفراء النقية ومن حوله ضأنه إلى رجل متحضر يتمتع بألوان

---

[1]-ينظر:معجم النقد العربي القديم . د أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1989 م ص 164

[2]-القاضي الجرجاني، الوساطة بن المتنبي و خصومه، تج : محمد أبو فضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط3 ، دت، ص15

الترف والنعيم، ومن الطبيعي أن يكون للشعر والشعراء موقف من هذا التغيير فمنهم من استجاب إلى هذه التغييرات ومنهم من تثبت وأخذ الحنين إلى ذلك القديم الذي عرفوه واطمأنوا إليه [1]

فقد كان الشعراء ما قبل الإسلام يعيش ونحياتهم ببساطة خالية من التعقيد والابتعاد عن الزخرفة ومحسنات حيث بقي الشاعر محافظا على نهج القصيدة

3- قضية الصدق و الكذب

من بين أهم القضايا النقدية القديمة التي ناقشها النقاد، واحتلت مكانة مهمة عندهم و تباينت مواقفهم إزائها، هي قضية الصدق و الكذب

ومنهم ذهب إلى ربط الشعر بالحق والصدق ومنهم من قال بالغلو والكذب في الشعر ومنهم من وقف موقفا وسطا، ولعل ابن طباطبا كان أول من أثار هذه القضية وجعل الصواب الحق، والجائر المعروف المألوف ويتشوف إليه ويتجلى له، ويتوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له [2].

لقد كان أول من أثار قضية الصدق والكذب هو بن طباطبا حيث جعل من الصواب الحق والجائر المعروف .

فالنص إذا كان واضحا وتركيبة مؤلوفة أخذ من نفس المتلقي مأخذ شاعريته وجماليته وعلى العكس فالتنافر قائم في الرأي المناهضة .

---

[1]-ينظر :د محمد عبد العزيز، الشعر العربي من الجمود و التطور ، دار النهضة للطبع و النشر ، مصر ، الفجالة ، القاهرة 1969، ط4، ص 154

[2]-ينظر :ابن طباطبا، عيار الشعر ، تج عباس عبد السائر ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1982 م ص 20

4- قضية السرقات

إن قضية السرقات من أقدم قضايا النقد الأدبي القديم، لا تقل أهمية عن قضية اللفظ والمعنى من أسباب الاهتمام بالسرقات الصراع بين القدماء المحدثين وذهابهم إلى استنفاد القدماء المعاني[1]

أي أن قضية السرقات لا تقل أهميتها عن الفظ والمعنى مما أدى إلى وجود صراع بين القدماء والمحدثين بسبب الاهتمام بالسرقات .

وصار الشاعر المحدث في وضع يصعب عليه ابتكار المعاني الجديدة فصار يتناول المعاني بطريقة تدل على مدى عبقريته في توليد المعاني القدرة على الإبداع والتجديد، فقال صاحب الوساطة مدافعا عن اتهام المحدثين بسرقة معاني القدماء وحتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب إلى المعذرة وأبعد من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني واسبق إليها، وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا، إما تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها أو لبعد مطلبها وحتى أجهد أحدنا نفسه، اعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه مبتدعا، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن تجده بعينه أو يجد له مثالا يغض من حسنه[2]

ومنه أن الشاعر المحدث كان يصعب عليه ابتكار معاني جديدة مما صار يتناول المعاني بطريقة تدل على عبقريته

---

[1]-ينظر :قصي سالم علوان، ... الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي و البلاغي ، دار الفكر البصرة ، العراق ، 2008 ص 92

[2]-ينظر :القاضي الجرجاني، .. الوساطة بن المتنبي و خصومه ص 214-215

و أخذ أنصار القديم يسفهون المحدثين لأن معانيهم مأخوذة من الأقدمين وليس فيها أي جديد وكان هذا أساس بحثهم في السرقات [1]

يقصد عنها أن النقاد أو الأنصار القديم كانوا يتجاهلون المحدثين، لأن كل معانيهم كانت ذات صلة بالقديم لم تتجاوزه وهكذا كان أساس بحثهم في السرقات

[1]–ينظر :منصور عبد الرحمن ، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري الانجلو المصرية القاهرة 1977 ص 343

الفصل الأول

عمود الشعر العربي

- **المبحث الأول:** نشأة مصطلح عمود الشعر.
- **المبحث الثاني:** ماهية عمود الشعر (لغة واصطلاحا).
- **المبحث الثالث:** عمود الشعر عند النقاد العرب القدامى
  - عند الآمدي.
  - عند الجرجاني.

المبحث الأول : نشأة مصطلح عمود الشعر

عمود الشعر عند المرزوقي : إن أقدم استخدام لعبارة " عمود الشعر " ورد في كتاب الموازنة بين الطائيين " لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ت 371هـ فقد استخدم هذا المصطلح ثلاث مرات في كتابه، وعزاه مرة البحتري، وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري .

قال مرة : " أن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة .... وأنهما لمختلفان، لأن البحتري أعرابي .... وما فارق عمود الشعر[1] " وقال في الثانية: "والذي أرويه عن أبي علي بن العلاء السجستاني ....وكأن صديق البحتري أنه قال : سئل البحتري عن نفسه و عن أبي تمام فقال .. كأن أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعود الشعر منه [2]، وقال في الثالثة :" قال صاحب البحتري : .... حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر .... " [3]

إذن عبارة عمود الشعر هو القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني ت 392 هـ في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه "، سلك الجرجاني مسلك الآمدي فلم يحدد عناصر تصوره لعمود الشعر تحديدا صريحا وإنما يدعنا نتلمس السبيل إلى ذلك، فقد ذكره مرة واحدة في كتابه قال فيها : " كان العرب إنما تفاضل بين الشعراء وفي الجودة والحسن بشرف لمعنى وصحته وجزالة اللفظ و استقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه وقارب، فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، و شوارد أبياته، و لم

---

[1]–الامدي : موازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري : أبو قاسم حسن بن بشير بين يحي ، تج ، السيد أحمد صقر ، دار المعارف ذخائر العرب 1965 ، ط 1 ص 06

[2]–المرجع نفسه ص 12

[3]–المرجع نفسه ص 18

تكن تعبا بالتجنيس و المطابقة و لا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض "[1]

المقصود من هذا القول أن الدارسون قد استخلصوا عناصر ستة بحيث كان الجرجاني يعدها مقومات عمر الشعر وهي الإصابة في الوصف، شرف المعنى و صحته، جزالة اللفظ واستقامته والمقاربة في التشبيه، مناسبة المستعار منه والمستعار له، كثرة الأمثال والأبيات الشاردة .

المبحث الثاني : ماهية عمود الشعر "لغة و اصطلاحا"

أ – لغة :

العمود من أعمدة وعَمدُ وعُمدُ، والسيد :كالعميد رئيس العسكر أو عمود البطن : عمود الظهر ومن الكبد يسقيها، والعماد الأبنية الرفيعة عمد الثرى [2]

إذن عمود البطن، والعماد الأبنية وعمد الثرى كلها مصطلحات تصب في خانة واحدة ألا وهي دور العمود في استقامة الشيء و ثبوته .

والعمُد : جمع عماد والأعمدة جمع العمود من حديد أو خشب وعمود الخباء قائم في الوسط وعمود الأمر : قوامه الذي لا يستقيم إلا به [3]

فالعمود هو الخشبة القائمة في وسط الخباء، وعمود الأمر يقصد به سيدهم .

---

[1]–ينظر :القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه : تج محمد أبو فضل إبراهيم على محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط3 ص 34

[2]–ينظر :قاموس المحيط فيروز أبادي مادة ، مادة عمود / ع.م.د دار المعرفة بيروت لبنان 2009م ، ط4 ص 380

[3]–ينظر :كتاب العين : أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي تحقيق مهدي الخزومي ، و إبراهيم السامرائي د ، ط ، دت، ج2 ، ص 56

ب –اصطلاحا :

هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون و المتأخرون أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها فيحكم له أو عليه بمقتضاها [1].

أي أن العرب كانت لهم طريقة خاصة في نظم الشعر مع الأخذ بالقواعد القديمة للشعر العربي .

ويعرف كذلك بأنه مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيدا ويعرف بأنه التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية فمن سار على هذه السنن و راع تلك التقاليد قيل عنه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد على تلك التقاليد، وعدل عن تلك السنن قيل عنه أنه قد خرج عن عمود الشعر، وخالف طريقة العرب .

والملاحظ من المعنيين أن كلمة العمود لم ترتبط بالشعر في المقصد اللغوي كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي إلا أن هذا لا ينبغي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحى من المعنى اللغوي، فكما أن خشبة البيت هي الأساس الذي يقوم عليه، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي تعد أيضا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها [2].

فالمقصود من القول أنه في المعنى المعجمي لم يذكر ارتباط العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي .

---

[1]–ينظر :وليد قصاب : فضية عمود الشعر العربي القديم ، المكتبة الحديثة ، ط 2 ص 146

[2]–ينظر :أحمد بزليو : عمود الشعر ، النشأة والتطور مجلة الأثر (ورقلة ، الجزائر) ع 121 –122 ، 2004 ص 32

المبحث الثالث: عمود الشعر عند النقاد العرب القدامى

1- رؤية الآمدي لعمود الشعر

- الآمدي "ت307" صاحب الموازنة بين الطائيين من أشهر النقاد الذين عرفوا عمود الشعر بحيث قال :" وليس الشعر عند أهل العلم به الأحسن التأني، وقرب المأخذ واختيار الكلام، ووقع الألفاظ في موضعها و أن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الإشعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له و غير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري [1]

- الآمدي تحدث من خلال عمود الشعر عن تصوره **للشعر وطرائقه ومناهجه باعتبار شعر** البحتري أنموذجا للشعر العربي فقد يحدث عنه من حيث الأسلوب والمعنى وكذا الأخيلة والصور .

- **أما الأسلوب فإن** عمود الشعر ينشد في الألفاظ السهلة والمألوفة **وألا تكون ألفاظا حوشيه غريبة** " والشعر يرتكز على السهولة والوضوح ويتجه إلى الشعر القريب الذي يخاطب القلب من **أسهل الطرق،** وبالتالي فهو ينفر من كل ما يمكن أن يفسد في الشعر بساطته ويبعده عن عفويته أو يعقده ويغمضه [2]

- **فالمدى ينفر من الفلسفة والأفكار الدقيقة إذا** دخلت في نسيج الشعر لأنه تجعله بحاجة إلى استنباط وإدامة النظر والتفكير، فيصبح الشعر بعيدا كل البعد عن عمود الشعر العربي المعروف ويخرج **صاحبه من دائرة الشعراء والبلغاء، ويسمى وقتها حكيما أو فيلسوفا، لأن طريقته ليست طريقة العرب ولا على مذهبهم** [3]

- **إذن أصحاب عمود الشعر هم أنصار اللفظ الذين يفضلون سلامة السبك وجودة الرصف وحسن اختيار الألفاظ،** ووضع الكلمة في موقعها الملائم .

---

[1]- ينظر :الآمدي الموازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري ص 423

[2]- ينظر :المرجع نفسه ص 423

[3]- ينظر : المرجع نفسه، ص 423

- يحرص الآمدي على **رسم عناصر عمود الشعر منها قرب الاستعارة وهذا القرب ينتج إذا كانت العلاقة بين المشبه و المشبه به واضحة، وكلما كانت الصلة واضحة بينهما وكان وجه الشبه الذي يربطهما متميزا جليا،** كانت الاستعارة قريبة وبالتالي مستحسنة وواضحة المعنى قريبة ومفهوم **للمتلقي بدون أي غموض**

- **يقول الآمدي:** "وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به، لأن الكلام مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه، وإذ لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها" [1]
- ويتضح من القول أن الاستعارة تكون قريبة وجب أن تحمل اللفظ المستعارة معنى، **أما إذا أشعرنا كلمة لا تتناسب معها فهي عندئذ استعارة مستكرهة**
- وأيضا نرى الاستعارة من أسباب خروج أبي تمام على عمود الشعر لأن استعارته اتسمت **بالبعد**
- كما وصف الآمدي لأبي تمام بخروجه عن عمود الشعر **"لا يشبه الأوائل، ولا على طريقته، بما فيه من الاستعارات البعيدة"** [2]
- فالآمدي يولي عناية خاصة في عموده بالأسلوب، فهو يهتم كثيرا بجودة السبك و سلامة **الألفاظ وفصاحة ديباجة الشعر وحلاوة اللفظ، ويمكن القول أن الآمدي كان منتصرا، لشعر** البحتري وهو يضع عناصر عموده
- إذن الآمدي كان ينفر من الألفاظ الغريبة و الكلمات الغير مألوفة، فهي تتفق مع جمال **السبك ورشاقة الرصف من حيث الأسلوب فإن عمود الشعر يتطلب السهولة والبساطة** والبعد عن الغموض أما من حيث المعاني فالآمدي يوليها المرتبة الثانية بعد حسن الأسلوب **وسلامة التأليف،** فالشعر في نظره تصوير للأحاسيس والعواطف .

---

[1]- ينظر: الآمدي الموازنة بين الطائين أبي تمام و البحتري ص 201

[2]- ينظر: المرجع نفسه ص 4-5

2- رؤية الجرجاني لعمود الشعر :

- الجرجاني "ت 366 هـ " في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه **حيث قال " كانت العرب** إنما تفاضل بين الشعراء بين الجودة و الحسن بشرف المعنى و صحته و جزالة اللفظ واستقامته، **وتسلم السبق لما وصف فأصاب،** وشبه فقارب و بده فأغرز ولمن كثرت سوائر أمثاله و شوارد أبياته، ولم **تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع، والاستعارة،** إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض " [1]

- هنا أشار الجرجاني إلى أن هذه العناصر تشكل عمود الشعر وإن القصيدة العربية القديمة لا يكتمل معناها إلا بنسجام هذه العناصر .

- لقد عالج القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه حيث أنه وقف أمام معايير **المفاضلة بين الشعراء،** وتحديد كل منهما تحديدا محددا، وربط ذلك بطريق العرب في عمود الشعر **ونظام القريض.**

- كما قد قرأ الجرجاني ما كتبه الآمدي عن الموازنة، **فأراد أن يطور على ما جاء به الآمدي من** خصائص التي يرتكز عليها عمود الشعر إلا أن هذه الخصائص " **كانت أكثر توافرا** في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الآمدي واشد وضوحا منها في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الجرجاني في الوساطة " [2]

فالجرجاني في كتابه الوساطة قد تعرض فيه لبعض خصائص الشعر العربي و لكثير من الأحكام النقدية و من ذلك إشارته إلى "**عمود الشعر ونظام القريض** "في قوله "ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض " [3]

---

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و**خصومه، ص**33

[2]- ينظر: المرجع نفسه ص 4

[3]- ينظر: المرجع نفسه ص 34

فعمود الشعر في نظر الجرجاني له حدوده ومقاييسه المعروفة التي يفضل بها الشاعر شاعرا أخر وشعر شعرا، فإذا ما تحققت هذه المقاييس في نظام القريض، فإن ما عداها من مستجدات الصنعة تصبح أمورا ثانوية في تقويم الشعر .

كما يؤثر عمود الشعر عند الجرجاني كان مطبوعا سهلا، قريب المتناول يصيب الوصف، ويقصد الغرض من سبيل صحيح [1]

و مما سبق نلاحظ أن الجرجاني قد تحدث عن عناصر عمود بشكل عام فلم يحصرها في الشعر الجاهلي كما فعل الامدي، وإنما نحاول أن تحدثنا عن مجموعة من عناصر الشعر ومقوماته وأركانه الأساسية التي لا تقوم إلا بها في الشعر العربي القديم و لقد أشرنا سابقا عن أهم العناصر التي ذكرها الجرجاني وكان قد أشار إليها الامدي ولكن بعبارات واصطلاحات مختلفة أما العنصران الآخران هما : الغزارة على البديهية وكثرة الأبيات السائرة والأمثال الشاردة، فهذان العنصران يستند الجرجاني فيهما الى الذوق العام .

من هنا كانت معظم العناصر التي تحدث عنها الجرجاني على أنها مقياس المفاضلة وسبق بين الشعراء، ما كذلك معيار الشعر الجيد ويمكن القول بأن الجرجاني لم يتحدث عن عمود الشعر حديثا واضحا وإنما اشار إليه إشارة عابرة، فحدد ستة عناصر تتعلق بعضها باللفظ الذي ينبغي ان يتوافر فيه الجزالة والاستقامة وبعضها بالمعنى الذي يشترط فيه الشرف و الصحة و يستحسن ما كان سهلا

ومن اللافت للنظر أن هذه العناصر التي حددها الجرجاني على أنها تمثل مقومات عمود الشعر، ونظام القريض عند العرب، ليست جميعها أبواب التي سوف نرها مع الناقد المرزوقي التي حددها تفسيرا وتبيانا. فالعناصر الأربعة الأولى مما ذكره الجرجاني تمثل أبواب نفسها ترتيبا في أبواب عمود الشعر عند المرزوقي .

[1]- ينظر: الآمدي الموازية بين الطائيين أبي تمام و البحتري ص 186

الفصل الثاني

معيارية الشعر العمودي عند المرزوقي

أ. شرف المعنى وجودته.

ب. جزالة اللفظ واستقامته.

ج. الإصابة في الوصف.

د. المقاربة في التشبيه.

ه. التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

و. مناسبة المستعار منه للمستعار له.

ز. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما

تمهيد:

كثيرا ما يتردد تعبير **عمود الشعر عند نقاد العرب، فيقولون عن شاعر :انه لم يفارق عمود الشعر، بينما يصفون آخر بأنه فارق هذا العمود.**

وذلك التعبير **منهم يدل على** أنهم **يقصدون بعمود الشعر** تقاليده **المتوارثة، والمبادئ** التي **سبق** بها **الشعراء الأولون، واقتفاءها من جاء بعدهم،** حتى **صارت سنة متبعة، وعرفا متوارثا** [1]

إذن؛ يأخذ مصطلح عمود الشعر صورته النهائية على يد أبي علي المرزوقي **(ت421ه)** في مقدمته التي استهل بها شرحه لحماسة ابي تمام، ويتضح مما أورده تأثره الكبير بآراء القاضي الجرجاني.

ويدلنا على أن المراد بعمود الشعر قوله ..."فالواجب ان يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، **ومراسم أقدام المزيفين على ما** زيفوه **،و يعلم ايضا الفرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب"** [2]

إن هذا القول، تكمن أهميته في المصطلح بأنه أستخدم أول مرة ليميز بين طريقتين في كتابة الشعر : **طريقة القدماء من الشعراء و هم الذين خرجوا على عمود الشعر ،**ثم تحول بعد ذلك إلى مصطلح نقدي محدد يتضمن عناصر كتابة الشعر الجيد على **إطلاقه.**

ومعنى **المرزوقي بين** هذه **التقاليد** التي يبنى **منها عمود الشعر، فقال : «أنهم كانوا** يحاولون **شرف** المعنى **وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته ،و الإصابة في الوصف، و من اجتماع** هذه **الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على** تخير من

---

[1]-أحمد بدوي، اسس النقد الادبي عند العرب ، دار النهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة ،1992، ص534

[2]-**ينظر: المرزوقي**، شرح ديوان الحماسة لابي تمام ، تحقيق أحمد أمين و عبد السلا م هارون ،2002، بيروت ، ص8-9

لذيذ الوزن، و مناسبة المستعار منه للمستعار له ،و مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه السبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار». [1]

حدد المرزوقي هذه المعايير السبعة باشتراكه مع الجرجاني في عناصر أربعة هي التي تشكل في رأيه عمود الشعر و هذه العناصر هي :

- شرف المعنى و صحته - جزالة اللفظ و استقامته
- الاصابة في الوصف - المقاربة في التشبيه

و أضاف على ما سبق ثلاثة عناصر أخرى وهي :

- التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن .
- مناسبة المستعار منه للمستعار له
- مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما

و الجدير بالذكر أن " المرزوقي " لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عددا و أهمل عددا، و أنه اتخذ منها معيارا للجودة قال : " فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزم بحقها و بنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم و المحسن المقدم، و من لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم و الإحسان، و هذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن " [2]

[1]- ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لابي تمام ، ص10

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص10

وعلى هذا الأساس نرى بأن المرزوقي يوضح في قوله على مدى اهتمامه بالقصيدة الواحدة أو الأبيات المعنية لعدم توفرها على كل العناصر و هو لا يقصد أن يخرج شاعرا عن عمود الشعر .

قد ارتبطت معايير عمود الشعر بالمرزوقي، فلا يذكر عمود الشعر إلا إذا ذكر هذا الأخير وتبادر إلى أذهاننا هذا المصطلح لأن البحث فيه توقف عنده ولم يستطع أحد من النقاد ان يضيف شيئا جديدا بعده.

وتجدر الإشارة إلى أن المرزوقي وجد الطريق معبدا أمامه قد مهده له الآمدي والجرجاني.

كما جعل المرزوقي لكل واحد من العناصر السبعة عيارا يستطيع الشاعر أو الناقد أن يحتكم إليه فيبين جودته أو رداءته [1]:

- فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.
- عيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.
- عيار الوصف، الذكاء وحسن التميز.
- عيار التشبيه الفطنة وحسن التقدير.
- عيار الاستعارة الذهن والفطنة.
- عيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام المدارسة .

فقد وضع صورة كاملة لعمود الشعر إذ حددها في سبعة عناصر تكون للناقد الميزان و الفيصل في الحكم على جودة و رداءة الشعر، وهذه إذن هي العناصر السبعة التي استقرت عند الناقد المرزوقي عن طريقة العرب في نظم الشعر :

(1) - احمد بزليو، عمود الشعر النشأة والتطور، مجلة الأثر، جامعة باتنة (الجزائر) ، العدد 21/ديسمبر 2014 ، ص36

➢ **معايير عمود الشعر :**

أ/– شرف المعنى وصحته :

المعنى هو أول باب حدده المرزوقي لعمود الشعر واشترط فيه **صفتين وهما :**

الشرف والصحة.

الشرف في المعنى: أن يكون من أحاسن المعاني خاصة إذا كان مبتكرا غير **مسبوق،** فضد المعنى الشريف المعنى السخيف .

أما الصحة فهي أولى مراتب شرف المعنى ؛ فلا يكون في المعنى خطأ، **أو اضطراب، أو سوء ترتيب (صدقه ومطابقته للواقع)** [1].

وعيار المعنى «أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فالعقل إذن هو الحكم الذي يفصل في صحة المعنى وخطئه، فإذا قبله العقل واقتنع به كان مقبولا، وإلا نقص بمقدار ما فيه من باطل و خطأ، والعقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرضه على واقع الحياة حينا وعلى معارف العلم حين آخر».[2]

اذن العقل هو المصدر الأساسي الذي يفصل في صحة المعنى وخطئه، فلابد ان يكون المعنى ذا قيمة يقبله العقل و يأنس به الفهم و لهذا يجب أن يعرض على العقل السليم .

---

[1] - شرح المعنى وصحته، على موقع https://m.youtube.com/watch?v=otWUabtXQlY، اطلع عليه بتاريخ: 2021/05/24.

[2] - احمد بدوي ، اسس النقد الادبي عند العرب ،دار النهضة ، مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1992، ص 534 .

ان الشرف والصحة من بلاغة الكلام وهي: " ايصال المعنى الى القلب في أحسن صورة من اللفظ" [1].

أي وقوع المعنى في قلب المتلقي مضافا اليه وقوع القلب في فتنة المعنى، وهي باختصار الحال التي يكون عليها الكلام حين يتحول الى سلطة حاكمة و فتنة آسرة، و ليست هي الحال سوى جملة الصفات التي تطلق على الكلام حين اجتماعها اوصاف" الحسن" و "الجودة "و" الجمال" .

يقول الجاحظ :"المعنى ليس بشرف ان يكون من المعاني الخاصة، و كذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة، و إنما مدار الشرف على الصواب، إحراز المنفعة مع موافقة الحال و ما يجب لكل مقام من مقال" [2]

فقد ذكر الجاحظ في كتاب البيان و التبيين، أن الاشعار تتسم بحلاوة الالفاظ، و صحة السبك عرض المعاني في أقرب و أحسن صورة من اللفظ .

فنستخلص من هذا أن شرف المعنى ثلاثة أشياء و هي :الصواب و إحراز المنفعة، و موافقة الحال و ما يجب لكل مقام من مقال، أي سمو المعنى في مناسبته لمقتضى الحال، ذلك السمو الذي يرتضيه العقل السليم، و الفهم الثاقب، و كذلك عرض المعنى في صورة زاهية مشرقة تشعر بصحته، و الصواب في المعنى أدائه للغرض الذي يعالجه بأمانة ووضوح [3]

يوضح لنا هذا القول أن ؛شرف المعنى ثلاث أشياء :

الصواب و احراز المنفعة و موافقة الحال، و لابد أن يعرض المعنى في صورة جميلة تشعر السامع بصحته و الصواب في أدائه.

---

[1] ينظر ، محمد احمد قاسم ، علوم البلاغة 'البديع و البيان و المعاني ' ج1 ، ص24

[2]-الجاحظ ، البيان و التبيين ،تحقيق:عبد الله هارون ، القاهرة ، ط1 ،1961م، ص137

[3]- وليد ابراهيم قصاب ،قضية عمود الشعر القديم ،المكتبة الحديثة ، العين ، ط2، 1985 م ، ص194

"الشرف ان يكون من محاسن المعاني المستفادة من الكلام، بأن يتلقى فهم السامع المعنى مستغنيا به باستفادة الغرض الذي يفاد به و من أكثر أسباب شرف المعنى ان يكون مبتكرا غير مسبوق، ثم ان يكون بعضه مبتكرا وبعضه مسبوقا، ومقدار زيادة الابتكار فيه على المسبوقية يدنو من الشرف"[1]

والمقصود من النص "أحاسن المعاني المستفادة من الكلام"، أي أن يفهمها السامع دون عناء فالمعنى لا بد أن يكون مطابقا لمقتضى الحال ،فلكل مقام مقال.

و من الاخطاء التي وقع فيها الشعراء في المعاني قول امرئ القيس يصف فرسا:

واركب في الروع خيفانة كسا وجهها شعر منتشر[2]

و الخطأ في هذا الوصف يكمن في أن الفرس الكريمة ينبغي أن لا يغطي شعر ناصيتها وجهها، و هو ما لم ينجح به الشاعر .

يبين لنا ما تقدم ،أن الشعر جوهره حسن اللفظ و جودة المعنى، فالمعنى هو النصف المكمل الذي لا يمكن الاستغناء عنه في الحكم الفني على جودة و ابداع الشاعر، فلا يمكن ان يكون الشاعر مجيدا ما لم يتمكن من الاخذ بزمام المعاني امتداحا و ذما مهما بلغ من قدرة على صياغة و نظم القوافي.

أما الصحة في المعاني فتتحقق بمطابقة المعنى للحقيقة التي يتكلم عنها الشاعر و يحتاج ادراك المعاني الى العقل السليم و الصحيح و الفكر النيّر الرشيد و الذي يميز بين الاشياء و يدرك دقائقها [3]

---

[1]-المرزوقي ، مقدمة شرح ديوان الحماسة ، تح : أحمد أمين و عبد السلام هارون ،مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر، ط1 ، القاهرة ، 1951م ،ص61.

[2]- أحاسن المعاني، على موقع https://m.youtube.com/watch?v=otWUabtXQlY، أطلع عليه بتاريخ 2021/05/24

[3] - طاهر لخضر حمروني ،منهج ابي علي المرزوقي في شرح الشعر ،دط ، الدار التونسية للنشر ،تونس ، 1984م ،ص198

ان لم يتحقق المعنى الصحيح عد المعنى و ما كتب خطئا، كما من صحة المعنى عدم الخروج عن الأعراف السائدة في الشعر .

إذن فشرف المعنى، أي سمو المعنى في مناسبته لمقتضى الحال، ذلك السمو الذي يرتضيه العقل السليم و يتقبله الفهم النافذ، و صحة المعنى على نحو منطقي تتماشى فيه مع العرف، بالشكل الذي يرتضيه العقل السليم و يتقبله الفهم الثاقب أيضا [1].

إن هذا الفهم لا بد ان يكون عقليا فهو يجعل صحة المعنى منطقيا مقبولا لأن العرف العام قد أثبته.

و يقدم المعنى، ناعتا إياه بالسمو و الصحة، و هو ما يخص المتلقي، من جهة التقبل و الفهم، و يخص القائل من جهة الخضوع للعرف الذي يريده المتلقي، أكثر من نظر المتلقي في تجربة القائل الفنية الجمالية [2]

أي ان المعنى الذي يأتي به الشاعر لا بد أن يكون صحيحا موافقا للعقل صائبا، به عادة من العادات أو التقاليد المعروفة .

فالشرف والصحة صفتان للمعنى، المعنى عند القدماء هو ان يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فاذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه خرج وافيا، والا انتقص بمقدار شوبه ووحشيته" [3]

فالعقل هو الدعامة المتوسطة التي ينبني عليها الإدراك الصحيح الجيد .

(1) - المرزوقي، مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص10

(2) – المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(3)- المرجع نفسه، ص09

العقل(نقيض الجهل) قوله تعالى : {أفٍّ لَكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ من دون آلله أَفَلا تَعْقِلونَ}[67] [1]

والعقل هو(الحبس عن ذميم القول والفعل) [2] قوله تعالى: {وَ مَنْ نُعمِّرْهُ نُنَكِّسْهُ فِي الْخَلْقِ أَفَلا يعْقِلُونَ }[68] [3]

فالآيتين الكريمتين: تدل على أن العقل هو أساس المعرفة .

أما الصحة: هي الخلو من السقم والمرض، والصحيح هو السالم من المرض او العيب او الشك [4]

فالصحة ضد السقم، و الصحيح هو السليم .

أما الفهم :معرفتك الشيء بالقلب، فهم الامر او الكلام اي ادركه ،علمه ،احسن تصوره، استوعبه [5]

إذن ؛ الفهم هو العلم بالشيء.

الثاقب :وهو ثاقب الفكر أي ألمعيٌّ، ذكيٌّ [6]، فالثاقب : هو المتمكن من رأيه و علمه و فطنته.

العقل :هو مصدر الكلام، فالمعاني الشريفة هي التي تجمع بين البلاغة و الفهم.

لقد ربط المرزوقي هذا العنصر بين القبول والرفض والذهن هو ما لا يقبل الا ما كان منطقي النسق و المضمون، وأن المعنى إذا صدر مألوفا اصبح غامضا (كشوب والوحشة).

---

(1)- سورة الانبياء الآية 67 رواية حفص.

(2)- ابن منظور، لسان العرب، مادة عقل، دار لسان العرب، بيروت، 811 ه

(3)- سورة يس الآية 68 رواية حفص.

(4)- ابن منظور، لسان العرب، مادة صحة .

(5)-ابن منظور، لسان العرب ،مادة فهم .

(6) - ابن منظور، لسان العرب ،مادة ثاقب.

إذن شرف المعنى عند المرزوقي، هو الذي يضيف إلى اللفظ جمالا، ومن دونه لا تتحقق شاعرية شاعر.

ب/– جزالة اللفظ واستقامته :

اللفظ هو الباب الثاني من أبواب عمود الشعر واشترط فيه صفتين هما : **الجزالة و الاستقامة .**

الجزالة ؛ وصف مأخوذ من صفات الناس ؛ اذ الجزالة في الانسان هي جودة رأيه و كمال عقله و في اللفظ تعني قوة و شدة و فخامة، **و خلاف اللفظ الجزل اللفظ الضعيف أو الركيك**

أما الاستقامة فهي : استعماله في الموضع الذي يلائمه مع دلالته دون خطإ أو تقصير[1] .

جاء في لسان العرب" :**الكلام الجزل :القوي الشديد، واللفظ الجزل :خلاف الركيك**". [2]

جزل : بمعنى بعيد عن الركاكة و الضعف و هو ناجم عن بعد الاستعمال، فالجزالة بهذا المعنى، **هي** النأي بنفسها عن كل ما هو سلبي وركيك .

الاستقامة هي : أن تستعمل في الموضع المطلوب بالدلالة دون الوقوع في الخطأ

وعيار اللفظ عند المرزوقي : الذوق المرهف الذي هذبته الرواية، و صقلته الثقافة، فعرف السلس و الثقيل، و المألوف و المهجور، و الدقيق في أداء المعنى، و البعيد الذي لم يوفق الشاعر في اختياره، ليؤدي المعنى **الذي أراد** [3]

---

[1] – الاستقامة، على موقع https://m.youtube.com/watch?v=otWUabtXQlY، أطلع عليه بتاريخ 2021/05/28.

[2] - ابن منظور، لسان العرب ، مادة (جزل).

[3] - احمد بدوي ، اسس النقد الادبي عند العرب ، دار النهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة ،1992، ص 534

معنى ذلك أن الرواية و الثقافة شيئان يكشفان عن صحة اللفظ و سلامته و استقامته عند **عرضه عليهما،** فمن خلالها يعرف السلس من الثقيل و المألوف من المهجور، و الدقيق في أداء المعنى من البعيد ، فلا شك أن ما جاء من كلام العرب الفصحاء، و وردت الرواية به في أشعارهم، و كان متفقا مع قواعد استعمالهم له، و هو عندئذ اللفظ الصحيح المستقيم .

ويقول الجاحظ في ذلك" :وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميًا وساقطًا سوقيًا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًا..." [1]

ونفهم من ذلك اللفظ الجزل يقع بين حالتين:

الأولى: أن يسلم من الغرابة والوحشية والاستكراه.

الثانية: أن يرتفع عن السوقية والابتذال والعامية .

إذن، إن جزالة اللفظ تكون بما فيه من قوة وشدة ومتانة، إلا أن هذه القوة كما ذكرنا لا تعني أن يكون غريبًا وحشيًا، وإنما الوجوب فيه أن يكون مستأنسا مفهومًا واضحا، و أ لا يكون سوقيًا مبتذلاً.

أما الاستقامة والمقصود بها هو اتفاقه مع أصول اللغة وقواعدها المتعارف عليها ،دون الوقوع في الخطأ أو اللحن أو مخالفة لقاعدة من قواعد النحو والصرف .

ويؤيدنا في ذلك قول قدامه بن جعفر في عيوب اللفظ" :أن يكون ملحونًا وجاريًا على غير سبيل الإعراب واللغة، وقد تقدم من استقصى هذا الفن، وهم واضعو صناعة النحو" [2]

---

[1] -الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام هارون ، القاهرة ،ط1 ،ج1، 1961 م ، ص144

[2]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي القاهرة ،1963م ، ص 197

ومثال ذلك، قد أخطأ الشاعر في قوله:" الحمد الله العلي الأجلل"، وذلك لأنه خالف القاعدة الصرفية،" فإن قياس بابه الإدغام، فيقال الأجلّ[1]

و هنا مثلما ذكرنا سابقا أن كل لحن أو خطأ أو مخالفة لقاعدة من قواعد النحو و الصرف تحول دون استقامة اللفظ.

ويقول المرزوقي في هذا الموضع" : كأن يكون اللفظ وحشيًا، أو غير مستقيم، أو لا يكون مستعملاً في المعنى المطلوب، وقد قال عمر رضي الله عنه في زهير" :لا يتبع الوحشيّ ولا يعاضل في الكلام، أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو نقصان" [2]

يوضح لنا المرزوقي في قوله بأن الشاعر خالف القاعدة الصرفية في شعره كأن اللفظ الذي استعمله كان يبدو وحشيا أو غير مستقيم و هو ليس في المعنى الذي يلائمه، وفي قول عمر رضي الله عنه في زهير :أنه ينفي اتباع ما يقوم به الوحشي و لا يسئل في الكلام و لا تجب الزيادة فيه و لا النقصان .

ولا يفوتنا ذكر ما اشترطه البلاغيون في فصاحة اللفظ المفرد وكذلك الكلام المركب، فاللفظ ينبغي أن يكون مأنوسًا مألوفًا، عذبًا على اللسان، غير مبتذل، وأن يكون لفظًا عربيًا صحيحًا لا يخالف قوانين اللغة وغيرها من صفات" [3]

ونلاحظ في هذا النص بأن المرزوقي قد وضع صفات محددة للفظ الجيد، وغيرها يعد خروجًا عن عمود الشعر، كما وضع لهذه الصفات التي ينبغي أن تتوافر في اللفظ عيارًا تُقاس به، وتُعرض عليه.

---

[1]- القلقشندي ، صبح الاعشى في صناعة الإنشا ، دار احياء الكتب العلمية ، بيروت ، ط2، 258

[2]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص15

[3]- ابو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي و محمد ابو الفضل ابراهيم ،دار احياء الكتب العربية ، ط1، القاهرة ،1952م، ص49

يقول" :وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يُهجّنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم، وهذا في مُفرداته وجملته مُراعى؛ لأن اللفظة تُستلزم بانفرادها، فإذا ضامَّها مالا يوافقها عادت الجملة هجينًا" [1]

أما الطبع فهوما يمثل فطرة الأديب اللغوية ، التي تنشأ في غياب الممارسة و تقفي آثار الفصيح في كلام العرب الذي وصلنا عن طريق الرواية بنوعيها : الشفوية و الكتابية، في البيئة العربية الأولى والأعراب ورجال البلاغة، وأما الرواية والاستعمال فهما شيئان يكشفان عن صحة اللفظ وسلامته واستقامته عند عرضه عليهما، فلا شك أن ما جاء من كلام العرب الفصحاء، ووردت الرواية الذي اء خاضعا لإستعمالاتهم الشعرية اليومية ، فجاء شعرا فصيحا يلائم بين اللفظ و المعنى في أشعارهم، وكان متفقًا مع قواعد استعمالهم له، هو عندئذٍ اللفظ الصحيح المستقيم.

ج/– الإصابة في الوصف :

المقصود بالإصابة في الوصف أن يحسن الشاعر التعبير عن الغرض الذي يتناوله، سواء أكان ذلك مدحا أم هجاءا أم غزلا، و ذلك بأن يذكر الشاعر من خصائص الموضوع الموصوف ما يلائمه أو يصح أن ينسب إليه، و أن يقع على الشيء الذي يتحدث عنه وقوعا يحيط به، و يلم بمعالمه إلماما سليما صحيحا [2].

وعيار الاصابة : في الوصف ما أوتيه الأديب من ذكاء و حسن تميز، فبهما يدرك ماهو أشد لصوقا بالشيء، فيكون من صفاته الاساسية، و ما لا يكون ذا لصوق و امتزاج به، فلا يكون من الصفات الأساسية . و ليس المراد بالوصف هنا باب الوصف وحده، ولكن الشعر كله وصف، فالغزل

[1]- المرزوقي ، شرح ديوان الحاسة، ص14-15

[2]– الإصابة في الوصف، موقع https://m.youtube.com/watch?v=otWUabtXQlY، أطلع عليه بتاريخ 2021/06/06

وصف الحبيب و الحب، و الرثاء وصف المرثى و الآلام الناشئة عن موته، و المدح وصف الممدوح، وهكذا، فالذكاء و حسن التميز كفيلان بمعرفة صفات الشيء الجوهرية الحقيقية [1]

انطلاقا من النصين السابقين نرى بأن الأديب لابد أن يحسن التمييز، والاصابة في هذا المعيار تعني الدقة و المطابقة في التصوير الشعري لما هو عليه، أي ينبغي على الشاعر ان يصف معاني المديح عندما يكون مادحا و يصف معاني الرثاء و الحزن عندما يكون راثيا و هكذا في الهجاء والغزل، و لا يخلط بين المعاني بما لا يتناسب مع الغرض الذي يتحدث فيه.

اذن نقول بأن الوصف هو تصوير شعري مقارب للواقع و التحكم فيه عائد للعقل

يصف الشاعر الأشياء بما يلائمها و ليس كما فعل امرؤ القيس عندما وصف فرسه بغير ما ينبغي من اوصاف العتق و النجاية :

فللسوط ألهوب و للساق درة و للزجر منه وقع اخرج ملعب [2]

فالفرس الأصيلة لا تحتاج إلى الضرب، و السوط و الساق حتى تجري سريعا، فهي على عكس ذلك .

ومن الاوصاف الجميلة الناجحة في الشعر العربي قول امرؤ القيس :

تضئ الظلام بالعشاء كأنها منارة ممس راهب متبدل [3]

فالشاعر هنا وصف اهم خاصية في جمال المرأة في وجهها الوضاء البهيج الذي يشبه نور السراج أو القمر عند تمامه.

---

[1] - احمد بدوي، اسس النقد الادبي عند العرب، ص534

[2] - امرؤ القيس ، ديوان امرئ القيس ، شرح عبد الرحمان مصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2، 2004م

[3] - المرجع نفسه

فالاصابة في الوصف"عيار ذكاء الشاعر في اختياره الصفة التي تلصق، و لا تنفصل عما وضعت له، و أن معيارها عند المتلقي يكمن في ذكائه و حسن تمييزه الاصابة في للوصف أو ملاحظتها" [1]

إذن تأتي الإصابة في الوصف عندما يصور الشاعر الشيء تصويرًا مطابقًا لما هو عليه، وإلاّ سيؤدي إلى خطأ في الوصف.

ومثال ذلك، قول أبو تمام الذي أخطأ في وصف الديار :

شهدتُ لقد أقوت مغانيكم بعدي ومحَّت كما محّت وشائعُ من برد

إذا جعل الوشائع حواشي الأبراد، أو شيئًا منها وليس الأمر كذلك، إنما الوشائع غَزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السدى عند النساجة [2]

وكذلك قول المسيب بن علس :

وقد أتناسى الهم عن احتضاره بناجٍ عليه الصعيرية مكدم

فقد أنزل المسيب الصعيرية غير منزلها، فهي سمة للنوق لا للفحول [3]،

وكذلك قول امرؤ القيس في وصف لفرسهِ:

فللسوط ألهوبٌ وللساق درةٌ وللزجر منه وقعُ أخرَج مُهذبِ

---

[1] - عبد الكريم محمد حسين ، عمود الشعر مواقعه ، ووظائفه ، و ابوابه ، دار النمير للطباعة و النشر و التوزيع، 2003، ص 153

[2] - الآمدي ، الموازنة بين الطائيين ، تحقيق : السيد صقر ، دار المعارف ، ذخائر العرب ،ج1 ،1965م، 183

[3] - المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة، ص 40

فهو في معرض مدح فرسه، ولكن وصفه بما لا يسبغ عليه هذا الحسن الذي يريده له، فقد بدت هذه الفرس من خلال حديثه عنها،" بطيئة؛ لأنها تحوج إلى السوط، وإلى أن تركض بالرجل وتُزجَر"[1]

فالعيار الذي يتحقق به الإحساس بإصابة الوصف، وإدراك هذه الإصابة وتحقيقها فهو الذكاء وحسن التمييز.

يقول المرزوقي" :وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقًا في العلوق، ممازجًا في اللصوق، يتعسر الخروج عنه، والتبرؤ منه فذلك لاسيما الإصابة فيه [2]

إذن لإدراك خصائص الأشياء، والوقوع على سماتِها ومعالمِها البارزة، يحتاج ذلك إلى حسن التمييز بين هذه الأشياء؛ لإعطاء كل موصوف صفته التي تُليق به، وإنزال كل نعت على منعوته الذي يستحقه، ويكون أهلاً له.

فكان الشاعر ينظر الى الموصوف فيتمعن فيه، في شكله و رسمه وخلقه و شيمه فيقول فيه فيصيب، و يمدحه فيوفق، في أسلوب موافق لصفات الموصوف من حيث الدقة و الجزالة، و أما عيارها فهو الذكاء و حسن التميز، فمن خصوصية الشاعر الذكاء و الفطنة و حسن التقدير ،فالشاعر المادح مثلا يستعمل ذكائه و بديهته في استخراج الصفات التي يحبها الممدوح و يتمنى أن يسمع فيها قولا يخلد له هذه افاق، فالشاعر يميز معدن هذا الممدوح و منه يصيب في وصفه، ولا يحيد عما يتم الممدوح أن لا يسمعه ف "يروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير : كان لا يمدح إلا بما يكون للرجال" [3].

وعلى هذا تكون الاصابة في الوصف ضرورية و ركيزة من ركائز عمود الشعر.

---

[1] - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص37

[2] - المرجع نفسه، ص 15

[3]- المرجع نفسه، ص09.

ونلاحظ أخيراً أن من اجتماع هذه العناصر الثلاثة التي تحدثنا عنها سابقًا وهي :شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، تتكون (سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات)، ومعنى ذلك أن عمود الشعر يشترط في البيت حتى يذيع على الألسن ويذهب في الناس مذهب المثل والبيت الشارد والنادر أن يكون معناه شريفًا صحيحًا، ولفظه جزلاً مستقيمًا، وأن يُصيب وصف الشيء الذي يسعى إليه من أوضح الطرق وأقربها .

إلاّ أن المثل السائر والبيت الشارد ليس عنصرًا مستقلاً من عناصر عمود الشعر عند المرزوقي، كما سبق أن رأينا ذلك عند الجرجاني، وإنما هو يتكون من اجتماع هذه العناصر الثلاثة المذكورة .

د/– المقاربة في التشبيه :

يعني ذلك قوة الشبه ووضوحه بين طرفي التشبيه ؛ المشبه و المشبه به وهذا أمر عائد الى فطنة الشاعر و حسن تقديره، و من التشبيه الجيد قول الشاعر في وصف مطاردة العقاب للثعلب .

تلوذ ثعالب الشرفين منها كما لاذ الغريمُ من التّبيع

فشبه ذلك بروغان المدين من الدائن، إذ أن الدائن يلاحق المدين الذي يجتهد في الاختفاء من الدائن، وهو تشبيه واقع موقعه، لأن حال العقاب مع الثعلب كذلك [1].

فعلاقة المشابهة بين المشبه و المشبه به قريبة لا بعيدة فهي لا تحمل الغموض.

فعندما نقول :محمد كالأسد، فإننا نشبه محمد بصفة (الشجاعة) وهي اظهر صفات الاسد المعروفة عنه .

و قد تنوعت مستويات التشبيه لدى الشعراء، ومن التشبيهات الصائبة ما قاله امرؤ القيس :

---

[1] – المقاربة في التشبيه، اطلع عليه من خلال الموقع: https://m.youtube.com/watch?v=D-sikMBz -_8&feature=share، بتاريخ 2021/06/12

وليل كموج البحر ارخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي [1]

فقد شبه الليل و استمراره باستمرار امواج البحر الدائمة دون انقطاع او انتهاء، مما اثقل عليه ساعاته الطويلة .

و نجد المرزوقي يدل على ذلك من خلال معاييره التي اتجه للدلالة على عمود الشعر حيث يقول: « وعيار المقاربة في التشبيه : التفطن لما بين الأشياء من صلات، و حسن تقدير هذه الصلات حتى يوقع التشبيه بين أبرزها و أشدها وضوحا، و يتحقق ذلك عند المرزوقي إذا أوقع التشبيه بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا ان يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به و أملكها له ،لأنه حينئذ يدل على نفسه، و يحميه من الغموض و الالتباس» [2]

يعني أن هذا العيار مربوط بالفطنة و الفطنة متعلقة بالذكاء و القدرة و على العلاقة بين ركني التشبيه، و حسن تقدير المعنى المراد تحقيقه.

المرزوقي لم يخرج في هذا الباب عن المفهوم البلاغي العام في قضيته التشبيه.

التشبيه في اللغة: جعل الشيء شبيها بالآخر[3].

اما في الاصطلاح: العقد على ان احد الشيئين يسد مسد الاخر في حس أو عقل[4].

فالتشبيه دلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى .

---

[1] - ديوان امرؤ القيس

[2] - احمد بدوي ، اسس النقد الادبي عند العرب، ص 534

[3]- عروس الافراح ، السبكي ، مصر ، ج3 ، 1318ه ، ص292

[4]- ينظر: الروماني ابو الحسن علي بن عيسى، ثلاث رسائل في اعجاز القرءان، تج ، محمد خلف الله و محمد زغلول سلام ، مصر ، 1387ه،1968م ،ص70

الفطنة : تمثل عيار المقاربة في التشبيه عند المرزوقي و هي ضد الغباوة، يقال رجل فطن، ذو فطنة للأشياء و إدراك لها [1].

و الفطِن لأمر ما أي المتنبه له، و هو ما يدرك معناه و مقصده .

حسن التقدير : يعني امتلاك الأمر ،في تمكن و اقتدار و الحسن ضد القبح و نقيضه هو نعت لما حسن[2].

فالحسن من المحاسن و هو كل مبهج مرغوب فيه .

وقدر على الشيء، ملكه من القدرة و القوة، و مقدار الشيء، مقياسه و التقدير يكون بمعنى التروي و التفكير في الأمر[3]

فالتقدير بمعنى رفيع القدر .

أما صدق التشبيه، و هو لا ينتقص عند العكس، فقد أخذ المرزوقي هذا القول من ابن طباطبا الذي قال : "فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص " [4]

يوضح لنا قول ابن طباطبا أن التشبيه الواضح القريب اذا جاء معكوسا لم ينتقص منه شيء .

تمثل المقاربة في التشبيه عمود الشعر، و التشبيه من عمل الخيال، و هو من الصور الفنية الصعبة التي تدل على سعة الأفق، و دقة الملاحظة عدّ ابن أبي العون التشبيه أحد اقسام الشعر الثلاثة و هي المثل السائر و الاستعارة الغريبة و التشبيه الواقع النادر، ثم قال عنه " : و رأيت أجل هذه الأنحاء

---

[1]- ابن منظور ، العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري (لسان العرب) ، مادة "فطن"، ط1، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ،1410ه- 1990م،

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، مادة "حسن"

[3]- ينظر: المرجع نفسه، مادة " قدر"

[4]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تج: عباس عبد السائر ، بيروت ، 1402ه ، 1982م ، ص30

وأصعبها على صانعها التشبيه، و ذلك أنه لا يقع إلا لمن طال تأمله، و لطف حسه . و ميز بين الأشياء بلطيف أفكاره. " [1]

فالتشبيه عقد صلة أو علاقة بين شيئين لوجود صفة أو مجموعة من الصفات يشتركان فيهما، ألا و هو المشبه و المشبه به، هي ما يشبه اصطلاح البلاغيين وجه الشبه، كان التشبيه بعيدا و يرى النقاد أن الغاية من التشبيه الإيضاح، وإخراج الغموض إلى الوضوح، ففائدة التشبيه هو الخروج من اللفظ المعقد لا يضاح المعنى و سلاسته.

قال أبو هلال العسكري :" والتشبيه يزيد المعنى وضوحا، و يكسبه تأثيرا، و لهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب، و العجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه " [2]

ولهذا يستحسن النقاد العرب التشبيه الواضح القريب، مثلما يستقبحون التشبيه الغامض البعيد .

فالتشبيه غرضه إخراج الغموض إلى الوضوح، و من المستور إلى المكشوف، إن التشبيه عدة ثعلب فنا من فنون الشعر السبعة، التي تفرعت عن أصول الشعر وقواعده و هي: " المدح و الهجاء، و المراث، و الاعتذار، و التشبيب، و التشبيه، و اقتصاص الأخبار" [3].

لم يكن وعي ثعلب من التشبيه في حد وظيفته، فالتشبيه يدخل في بنية كل خطاب شعري، والشعراء لم ينظموا في التشبيه قصدا لغاية أو هدف معين، و إنما اشهد منهم من كان يجيده في الوصف، و يبدوا أن ثعلب عدّ التشبيه غرضا من أغراض الشعر لكنه عندما تحدث عن معناه و طرق الشعراء فيه، و ما يستحسن منه، و هذا ما يظهر وظيفة التشبيه في نظم القصيدة العربية.

---

[1]- ابن عون ، كتاب التشبيهات ، تج : محمد عبد المعبد خان ، كمبردج1369ه – 1950م،ص02

[2]- ابو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي و محمد ابو الفضل ابراهيم ،دار احياء الكتب العربية ، ط1، القاهرة ،1952م، ص 249

[3]- ينظر: ثعلب ابو عباس احمد بن يحي بن يسار الشيباني ،قواعد الشعر ، ، تج : محمد عبد المنعم خفاجي ، مصر ، 1367 ه ، 1948 ، ص21

ربما يلتبس الأمر على القارئ فيظن أن الاصابة في الوصف هي نفسها المقاربة في التشبيه، و أن المرزوقي وقع في التكرار، غير أننا إذا أمعنا النظر وجدنا فرقا دقيقا في المصطلحين فهما متباينان على شيء من الاشتراك ولي في العموم، ففي العنصر الأول قصد إصابة الصفة من جهة مناسبة المشبه للمشبه به أو العكس، في حين قصد في العنصر الثاني " المقاربة في التشبيه " دلالة التشبيه فينبغي أن يشار إلى الصفة التي يقصدها التشبيه دون التصريح بها، و هذا الأمر مرتبط بالفطنة و الذكاء، و القدرة على إيحاء العلاقات و كذا التأويل[1] .

هـ /– التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن :

ان المقصود بالتحام النظم :هو حسن التأليف فيأتي الكلام سلسا منسابا لا يتعثر به اللسان في النطق .

اما التئام اجزاء النظم : فيقصد به تعدد فنون القصيدة مع حسن الوصل بين اغراض القصيدة، أي سهولة الانتقال من غرض الى اخر، أي يتخلص من الغزل الى الوصف، و من الوصف الى المديح، و هو ما يسمى(**حسن التخلص**).

والمقصود بتخير لذيذ الوزن :هو ان يختار الشاعر الوزن الذي يتناسب مع المعنى، و يأتي بالقافية المناسبة للقصيدة[2].

أي اختيار الأوزان والقوافي والروي والموسيقى الداخلية والخارجية المناسبة للقصيدة كالبحر البسيط والطويل.

[1] – ينظر: المرزوقي ، شرح ديوان الحاسة، ص20

[2]- لذيذ الوزن، اطلع عليه على موقع: https://m.youtube.com/watch?v=otWUabtXQlY، بتاريخ: 2021/06/15.

وعيار هذه الخاصية يكمن في (**الطبع السليم، واللسان**) فلا يتعثر فيه الطبع و لا يحتبس فيه اللسان .

يقول المرزوقي في هذا العيار: "**الطبع و اللسان، فما** لم **يستثقله الذوق من الأبنية،** ولم **يتحبس اللسان** في **النطق به، بل استمرا فيه** هالاه واستسهلاه، **بلا ملال ولا كلال، فذلك يوشك ان يكون القصيد** ة **كالبيت ،والبيت كالكلمة، لان اجزائه سليمه متقاربة،** وتخير لذيذ **الوزن يطرب الذوق** بحسن **ايقاعه، واعتدال نظمه كما يطرب الفهم بصواب تركيبه، بل لا** بأس **من الالتجاء** الى **الغناء لاختبار الشعر ومعرفة مدى** جمال **ايقاعه**"[1].

ان الطبع بنية من بنيات عيار اللفظ، واما اللسان فانه جارحة للكلام، وآلة النطق، و الطبع و اللسان معياران أساسيان في هذا العنصر للكشف عن النظم .

فالطبع يلائمه السهل من الالفاظ و التراكيب، و نجده ينفر من مركبة من الحروف المنسجمة، **مما تحقق سلامة اللغة .**

ان الوحدة التي يهدف اليها المرزوقي في **التحام أجزاء النظم التئامه** ،هو وحدة المعنى القادرة على **سلامة اللغة .**

فوحدة القصيدة مؤشر واضح على استمرارية المعنى و سلامته.

وإنما قلنا " على تخير **من لذيذ الوزن " لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، و يمازحه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، و اعتدال نظومه، و لذلك قال حسان :**

[1]- احمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص534 - 535

تغنّ في كلِّ شعرٍأنت قائلهُ إن الغناء لهذا الشعر مضمارُ[1].

هذا يعني أن النظم و الوزن يكمل معناهما في التحامهم و تناسبهم و تجانسهم و بهذا يكون الشاعر يجيد وصل أجزاء القصيدة وصلا جيدا .

وهو ترتيب الكلام وفق نظام اللغة والنحو و الصرف، و مراعاة السياق من مبدع و مخاطب و متلقي، أي أن يهيكل الكلام و يصبح كلا متكاملا، إذ يبنى هذا النظام وفق وزن صرفي معيّن يساعد على صياغة الشعر و سبكه، فينسج الكلام وفق متطلبات الوزن، فالمرزوقي يتجه إلى النظرة الكلية التي تلحظ مواقع الجزئيات في بنية النص الشعري[2].

ومن هذا نقول بأن الكلام نسيج لغوي، لابد أن يبنى النص الشعري وفق متطلبات الوزن الصرفي لكي يصبح كلا متكاملا .

و يقول ابن طباطبا في هذا الصدد " أحسن الشعر مما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره [3] "

يتضح من خلال القولين أن الشعر يحتاج إلى نظم الكلام وفق المعنى و نسجها وفق متطلبات الوزن .

و/– مناسبة المستعار منه للمستعار له :

أي أن يكون بين المشبه و المشبه به في الاستعارة علاقة واضحة، وصلة قوية، فيكون وجه الشبه ظاهرا للمخاطب و مثال ذلك استعارة الوحش للمنية في قول أبي ذؤيب الهذلي :

---

[1]- احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص108

[2]- ينظر: عبد الكريم محمد حسين، عمود الشعر مواقعه، ووظائفه وأبوابه، ص 178- 180

[3]- ابن طباطبا، عيار الشعر ، تح: عباس عبد السائر ، بيروت ، 1402ه ، 1982م ، ص35

وإذا المنية انشبت أظفارها ألقيت كل تميمة لا تنفع [1]

فهنا يتضح في هذا البيت ان الموت لا محال منه فهو كالوحش الذي ينقض، او يهجم على فريسته و هنا تظهر الاستعارة القريبة .

وعيار الاستعارة، كعيار التشبيه : الفطنة و حسن التنبه، و بما أنها مبنية على التشبيه، ينبغي أن يكون التشبيه في الأصل قريبا، حتى يتناسب المشبه و المشبه به، ثم يحذف أحد الطرفين " [2]

اذا كان وجه الشبه بشكل قوي وواضح في التشبيه أمرا مهما، فإن إظهار العلاقة بقوة ووضوح في الاستعارة أكثر أهمية واحتياجا، لأن في الاستعارة يكون أحد الطرفين محذوفا .

وكلما كانت العلاقة واضحة بين المشبه و المشبه به جاءت الاستعارة مقبولة جميلة .

وعيار الاستعارة هنا يكون في (الذهن و الفطنة) فهما عمادا الذوق السليم، والطبع الصحيح .

و إن ما ذكر سابقا نلاحظ أن الشاعر وجب عليه أن يكون فطن للاستعمال الاستعارة و ذلك لعدم اختلاف المعنى و لم يضرب لقوله في الاستعارة مثلا واحدا ،لأن الاستعارة أنواعا كثيرة يدرسها أهل البلاغة بقواعدهم التي استنبطوها من الشعر المطبوع، أو النثر العالي بيد أنه جعل مناط الأمر في المناسبة بين المستعار منه و المستعار له، في أمر أو أمور شتى، و في هذه الرحلة تلبس الحقيقة ثوب المجاز و هو استخدام اللفظ لغير ما وضع له في أصل اللغة .

ز/– مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما :

[1]- ديوان ابي ذؤيب الهذلي

[2]- احمد بدوي ، اسس النقد الادبي عند العرب، ص535

و المقصود بهذه المشاكلة أن يعبر الشاعر عن أفكاره و معانيه بألفاظ تليق بها، **فإن لكل مقام مقالا**، أو لكل حادث حديثا، فما يستعمل في المديح هو غير ما يستعمل في الهجاء، و الألفاظ التي تناسب شعر الغزل تختلف عن الألفاظ التي تستعمل في شعر الحرب مثل ما قاله أبو تمام في ممدوحه:

ما زال يهذي بالمكارم دائبا حتى ظننا أنه محموم [1]

فقد عيب عليه أنه جعل ممدوحه محموما يهذي فهذه ألفاظ لا تليق بالمدح .

و يقول الجاحظ في حق الألفاظ و المعنى :(إنما الألفاظ على أقدار المعاني، فثيرها لكثيرها، **و قليلها لقليلها، و شريفها لشريفها** ، وسخيفُها لسخيفِها) [2]

ويدل هذا على أهمية امتزاج اللفظ للمعنى في النص الشعري .

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى، **و شدة اقتضائهما للقافية** : "**طول الدربة و دوام المدارسة، فإذا حكما لحسن** التباس **بعضها ببعض، قد جعل الأخص** للأخص **و** الأخسُّ للأخسِّ **فهو** البريء **من العيب،** وأمّا **القافية فيجب أن تكون كالموعد** بها **المنتظر** يتشوّقها المعنى بحقه، **و اللفظ بقسطه، و إلا كانت قلقة** مقرّها **مختلبة لمستغنى عنها**" [3]

ويتضح من هذا العيار أن المرزوقي قد اتخذ من بعض المقومات عيارا لكل عنصر.

---

[1] – مشاكلة اللفظ للمعنى اطلع عليه في موقع: https://m.youtube.com/watch?v=D-sikMBz -_8&feature=share، **بتاريخ** 2021/06/18.

[2] - الجاحظ ،عمرو بن بحر، البيان و التبيين ،تحقيق : **عبد السلام هارون** ، القاهرة ،ط1 ،ج1، 1961 م ، ص145.

[3] - احمد بدوي ، اسس النقد الادبي عند العرب، ص535

فالدربة و الممارسة : من أدوات الناقد، لمدرب هو المجرب الذي دربته الشدائد حتى قوي و مرن عليها، و صبر على مواجهتها ومن ذلك : الدارب و هو الحاذق بصناعاته [1]

وفي المدارسة معنى الرياضة، و تذليل الأمور بكثرة التعهد و القيام عليها [2]

فالدربة و المدارسة صفتان مترادفتان في دلالالتهما اللغوية و مما يقرب هذا الترادف اضافتهما إلى طول الدوام، و هما بمعنى الكثرة .

قال القاضي الجرجاني : "وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيدا وثيقا، و إن لم يكن لطيفا رشيقا "[3]

و الحسن: نعت لما حسن من الأشياء، و في حسن معنى الممازجة و المخالطة، أي دون أن يأثر عليه المعنى، مما يجعل النفس تستأنس لما ترتاح إليه، و لما يقترب من إشباع رغباتها، فالجفاء نقيض الصلة، وهو صفة من صفات الخلقة و الخلق .

اما الخصال هنا في هذا المعيار، فهي الخصال الحميدة التي تعني المؤاخاة التامة و موافقة الشيء[4]

فهذه المعايير تنتج عنها غاية الجودة في حسن الألفاظ، و هذه المؤشرات واضحة من أجل وضوح المعنى و زيادة تبيانه .

---

[1]- ابن منظور ، العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري (لسان العرب) ، مادة "درب"، ط1، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ،1410ه- 1990م،

[2]-ابن منظور ، العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري (لسان العرب)، مادة "درس ".

[3]- القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ،دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط3، ص 100

[4]- ابن منظور ، العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري (لسان العرب) ، مادة "حسن".

فالقافية هي التي تحدث توازن داخل القصيدة الشعرية ، فاللفظ و المعنى يعتبران كالروح و الجسد ، يكملان بعضهما البعض، فأي انحراف بينهما يؤثر في بنية النص الشعري، فأي خطأ في المعنى يؤدي إلى رداءته و عدم فهمه .

يقول المرزوقي بعد ان حدد عناصر عمود الشعر و معاييره "وهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها و بنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، و المحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم و الإحسان، و هذا إجماع مأخوذ به، و متبع نهجه حتى الآن" [1]

ونستطيع أن نحمل ما فصله المرزوقي في وصفه عمود الشعر، ونرى تلك الصفات منها ما يعود الى اللفظ ومنها ما يعود الى الاسلوب ،ومنها ما يعود الى الخيال .

فالذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى أن يكون شريفا صحيحا مصيبا، وفي اللفظ ان يكون جزلا مشاكلا للمعنى المراد، وفي الاسلوب ان يكون متلائما موحد النسج، متغير الوزن، يتطلب لفظه ومعناه القافية، يتم بها أداء المعنى، وفي الخيال قرب التشبيه ،ومناسبة المستعار منه للمستعار له [2]

تعتبر مشاكلة اللفظ الباب السابع الاخير من أبواب عمود الشعر في نظر المرزوقي فقد تكونت بنيته العنصر من ثلاث عناصر :اللفظ والمعنى و القافية ،فهذه العناصر الثلاث تستجمع بعضها بعضا لتصبح عنصرا واحدا، فالمراد باللفظ التركيب الدال ،كما أن المراد بالمعنى الغرض المدلول عليه.

جعل المرزوقي اللفظ والمعنى شيئا واحدا، وذلك في شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فجعل المنافرة تكون أولا بين اللفظ و المعنى من جهة و القافية من جهة اخرى، ذلك قوله": حتى لا منافرة بينهما."

---

[1]- المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ص 11.

[2]- احمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 535.

- **خلاصة القول:**

وعليه يمكن القول أن معايير عمود **الشعر عند المرزوقي هي العقل والطبع، والرواية، والاستعمال وعلى هذا** النحو يتم النظر وتتكامل الرؤية، **فلا يقدم أحد من المتأخرين** على الخوض في قضية عمود الشعر، **ليقدم وجهة جديدة، أو نظرة مستقلة، وصار كل من أراد** شيئا على صلة بها يرجع حتما **إليه،** حتى أنه غطى على سالفيه، **ووارى ما قدما له من فوائد،** إلى أن لقب عنها العصر الحديث **وأبرزها** للأبصار .

الفصل الثالث

نموذج تطبيقي، معلقة عنترة بن شداد

- **المبحث الأول: المعلقات.**
- **المبحث الثاني: معيارية عمود الشعر على** معلقة عنترة بن شداد.
- **المبحث الثالث:** حياة عنترة وشعره

المبحث الأول : المعلقات.

اشتهرت في العصر الجاهلي بعض القصائد التي وجدت مكانة عظيمة في ذائقة، الجاهليّين وكان لها تأثيرها الجليّ على الشّعر الجّاهلي، كما تأثر بها كثير من شعراء العصور الأدبيّة اللاّحقة، حتى العصر الحديث .

وقد عرفت هذه القصائد باسم (المعلقات).

فما المعلقات ؟ ولماذا سمّيت بهذا الاسم ؟ وما الأسماء العديدة التي أطلقت عليها ؟ وكم عددها ؟ ومن أصحابها؟

أ-/مفهوم المعلقات:

هي قصائد جاهلية، امتازت بطولها وجودتها، وكان لها تأثير واضح في رسم الإطار العام لمنهج بناء القصيدة الجاهلية.

و روى بعض الباحثين أنّها كتبت بماء الذّهب، و أشار آخرون إلى أنّها علقت على أستار الكعبة المشرفة، لجودتها[1]

فلفظ المعلقات كان في الأصل يطلق على كل ما يعلق، ومن ثم أخذ المعنى يتطور مع الزمن وقيل عدوها علقا أي شيئا نفيسا، و قيل كتبوها بالذهب على القابطي المصري و علقوها على جدار الكعبة، و قيل بل علقت بأذهان الناس.

---

[1]- مقرر وزارة التربية و التعليم، فريق التاليف (حسام التميمي ، محمد امين ، نعمان علوان ، منال النخال ، مها عثماوي)، اللغة العربية ، الادب و البلاغة (خاص بالفرعين : الادبي و الشرعي)، مركز المناهج ، فلسطين ، ط3، ج2، 2007م-2008م، ص13

وعموما هي من أجود الشعر و أدقه معنى و أوسعه خيالا و أبرعه أسلوبا و أسمعه لفظا و أعمقه معنى[1]

و في اللسان: علق الشيء بالشيء و منه و عليه تعليقا، ناطه و العلاقة ما علقته به ... [2]

ب-/سبب وتعدد أسمائها:

❖ **سبب تسميتها :**

اشتهرت هذه القصائد باسم المعلقات، د اختلف الباحثون حول حقيقة تسميتها بهذا الاسم، وانقسموا الى اتجاهين :

1- الاتجاه الأول :

أكل هذا الاتجاه أن نصوص هذه القصائد الطوال قد تم تعليقها على الكعبة ومن أنصار هذا الاتجاه ابن عبد ربه في **العقد الفريد**، ابن خلدون في المقدمة، والبغدادي في خزانة الأدب [3]، **و آخرون يرون** أنها علقت سوق عكاظ (الألوسي في بلوغ الأرب، ج1)، أو في الرواق أو الخيمة **(الاسكندري)** [4].

2- الاتجاه الثاني :

نفى هذا الاتجاه مسألة تعليق هذه القصائد، **ومن أنصار هذا الرأي أبو** جعفر النحاس، **ونقل عنه أبو** البركات عبد الرحمن بن محمد بن الأنباري، **وبعض الباحثين المعاصرين وأكد هذا الموقف كل من**

---

[1]- القرني، جمهرة **إشعار العرب**، دار المسيرة ، بيروت، ص34-35

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة عقل، ص254

[3] - محمد عبد المنعم خفاجي ،الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، ص272

[4] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

مصطفى صادق الرافعي وأحمد الحوفي، **بالإضافة** إلى **المستشرقين؛ أمثال** نيكلسون الانجليزي، وهنجستنيرج الألماني[1].

❖ **أسماؤها المتعددة :**

وقد أطلق بعض الباحثين على هذه القصائد أسماء أخرى عرفت بهذا منذ القدم منها :

1 – السموط :

والمقصود بهذا الاسم القلائد ؛ فالقصيدة التي تم اختيارها وتفضيلها على بقية شعر الشاعر، وشعر غيره تسمى سمط [2]، **وقد أطلق هذا الاسم على تلك القصائد على لسان المفضل بن عبد الله بن** محمد في جمهرة أشعار العرب، على سبعة قصائد طوال سمتها العرب بالسموط [3].

2 – المذهبات:

وقد أشار إلى هذا الاسم ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد ؛ حيث قال أنها كتبت بماء الذهب ،و **علقت بين أستار الكعبة، فيقال : مذهبة امرئ القيس،** و مذهبة زهير بن أبي **سلمى ،و ذكر ابن عبد ربه أن المذهبات سبع، و تسمى أيضا المعلقات**[4]

---

[1] - يحي الجبوري ، **الشعر الجاهلي خصائصه و فنونه**، ص182، 183

[2]- محمد صبري الأشتر، **العصر الجاهلي ، الأدب و النصوص – المعلقات ، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية ، جامعة حلب ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، 1994 -1995 ص12.**

[3]- أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام ، حققه و ضبطه و زاد في شرحه : علي محمد البجادي ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، دط ، دت ، ص98

[4]- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريد ، تحقيق: عبد المجيد الترحيني ، ج5، **دار الكتب العلمية** ، بيروت – لبنان ،ط1، 1983، ص269

3 – السبع الطوال الجاهليات :

أطلق الأنباري اسم السبع الطوال الجاهليات على شرحه لقصائد المعلقات[1]

4 – المعلقات السبع – المعلقات العشر :

جعل الزوزني عنوان شرحه لقصائد المعلقات :" **شرح المعلقات السبع** "[2]، محددا عددها بسبعة **قصائد،** بينما عنون أحمد بن الأمين الشنقيطي شرحه للمعلقات ب " : **المعلقات العشر و أخبار قائلها** "[3]، وأضاف ثلاثة قصائد على قصائد الزوزني.

5 –القصائد العشر :

أطلق التبريزي اسم القصائد العشر على شرحه للمعلقات، **و جعل عددها عشرة قصائد**[4]

ج -/ عددها و أصحابها :

❖ **عدد قصائد المعلقات :**

اختلف الدارسون والرواة وحتى الشرّاح حول ضبط وتحديد عدد قصائد المعلقات، فتباينت آراءهم، منها :

---

[1]- ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، تحقيق و تعليق :عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، دت

[2] - أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع، دار صادر ، بيروت ، دط ، دت

[3] - أحمد بن الأمين الشنقيطي ، المعلقات العشر و أخبار قائليها ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1993

[4]- أبو زكريا يحي بن على بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي ، شرح القصائد العشر ، حقق أصوله و ضبط غرائبه و علق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد ، مكتبة محمد علي صبيح و أولاده بميدان الأزهر ، مصر ، دط ، دت

1 –المعلقات السبع :

أثبت هذا العدد كل من الزوزني و الأنباري[1] في شرحهما للمعلقات، و أبي زيد القرشي في كتابه " جمهرة أشعار العرب " [2]، و من أيّد هذا العدد أيضا ابن عبد ربه في كتابه " **العقد الفريد**"[3]

2 –المعلقات التسع :

أكد هذا العدد النحاس أبو جعفر أحمد بن محمد[4].

3 –المعلقات العشر:

أثبت هذا العدد للمعلقات التبريزي [5]في شرحه **للمعلقات**، و كذلك أحمد بن الأمين الشنقيطي[6].

❖ **أصحاب المعلقات :**

رغم الاختلاف حول عدد قصائد المعلقات إلاّ أن بعض الباحثين و النقاد القدماء حاولوا **إثبات** سبتها إلى أصحابها ؛ فقد اتفقوا على أن المعلقات سبع، و أصحابها هم : امرؤ القيس، زهير بن أبي سلمى، طرفة بن العبد، لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة، و عنترة بن شداد [7]، في

---

[1] - ينظر : أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع وكذلك : أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات

[2] - أبو زيد القرشي ، جهرة أشعر العرب ،ص80

[3] - ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج5، ص256

[4] - أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس ، شرح القصائد التسع المشهورات ، تحقيق أحمد خطاب ، القسم الأول و الثاني ، دار الحرية للطباعة مطبعة الحكومة ، بغداد ، دط ، 1973

[5] - أبو زكريا يحي بن علي بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي ، شرح القصائد العشر

[6] - أحمد بن الأمين الشنقيطي ، المعلقات العشر و أخبار قائليها

[7] - يحي الجبوري ، الشعر الجاهلي ، خصائصه و فنونه ،ص173

حين نجد أن التبريزي أضاف كلا من النابغة الذبياني، **الأعشى، و عبيد بن الأبرص، فبلغ عدد** المعلقات في شرحه لها عشر معلقات[1].

د-/مطالع المعلقات :

بناء على تحديد أصحاب المعلقات ؛ فإن مطالع قصائدهم مثبتة في شرح التبريزي كالتالي: [2]

امرؤ القيس بن حجر : (عدد أبياتها : 82 **بيت**)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ

طرفة بن العبد (عدد أبياتها 105)، من بحر الطويل، **و مطلعها** :

لِخَوْلَةَ أَطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

زهير بن أبي سلمى (عدد أبياتها :59 **بيت**)

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

وقصيدة لبيد بن ربيعة، (عدد أبياتها 89 **بيت**) من بحر الكامل، ومطلعها:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

وقصيدة عنترة بن شداد (عدد أبياتها 80 **بيت**)، من بحر الكامل، ومطلعها:

---

[1] - أبو زكريا يحي بن علي بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي ، **شرح القصائد العشر، و قد اشتمل شرح الشنقيطي للمعلقات على القصائد نفسها** ، ينظر: أحمد بن الأمين الشنقيطي ، **المعلقات العشر و أخبار قائليها**

[2] - أبو زكريا يحي، **شرح القصائد العشر** ،ص 47-50

هَلْ غَادَرَ الْشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَل عَرَفْتَ الْدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ ؟

وقصيدة **عمرو بن كلثوم** (عدد أبياتها 96 **بيت**)، من بحر الوافر، ومطلعها:

أَلا هُبِّي بصَحْنِكِ فَاصْبَحينا وَلا تُبْقِي خُمورَ الأَندَرِينا

وقصيدة الحارث بن حلزة (عدد أبياتها 85 **بيت**)، من بحر الخفيف، ومطلعها:

آذَنَتَنَا بِبَينها أَسمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنهُ الثَّواء

الأعشى ميمون بن قيس (عدد أبياتها 64 **بيت**)

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل ؟

النابغة الذبياني (عدد أبياتها 50**بيت**)

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد

عبيد بن الأبرص (عدد أبياتها 48 **بيت**)

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

لقد نالت قصائد المعلقات اهتمام العديد من النقاد و الباحثين و الأدباء ،فأسهبوا في شرحها، و من أهم هذه الشروح : شرح ابن السكيت (**شرح المعلقات**)، وشرح ابن كيسان(**السبع الطوال الجاهليات**) [1]، شرح أبو جعفر النحاس (**شرح القصائد التسع المشهورات**) شرح الزوزني (**شرح المعلقات السبع**)، و شرح التبريزي (**شرح القصائد العشر**) و غيرهم[2] .

[1] - أبو جعفر النحاس ، **شرح القصائد التسع المشهورات** ، ص51-55

[2] - يحي الجبوري ، **الشعر الجاهلي ، خصائصه و فنونه** ، ص 184-185

المبحث الثاني: نموذج تطبيقي لمعلقة عنترة بن شداد

ضاع من الشعر الجاهلي جله، ولم يصل إلينا إلا **أقله،** وكل ما وصل إلينا لا يمتد إلى أكثر من مئة وخمسين سنة قبل الإسلام على توسع في القول .

ما بأيدينا منه انتقل إلينا عن طريق الرواية الشفهية إذ لم تبدأ العناية بتدوين الشعر إلا في القرن الثاني الهجري [1]

❖ **أولا : شرف المعنى وصحته :**

هَلْ غَادَرَ الْشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أمْ هَل عَرَفْتَ الْدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ ؟[2]

قال الزوزني :

المتردم : الموضع الذي يسترقع و يستصلح لما اعتراه من الوهن و الوهي، و التردم أيضا مثل الترنم و هو ترجيع الصوت مع تخزينه .

فقد ذكر الشارح للفظ "المتردّم" معنيين هما :

أ – الموضع الذي يستصلح.

ب – ترجيع الصوت بالحزن .

[1] - ينظر ، فوزي أمين ، الشعر الجاهلي (دراسات و نصوص) ، كلية الآداب – جامعة الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، 2007م، ص11

[2]- عنترة ، ديوان ، وزارة الثقافة ، عاصمة الثقافة العربية ،الجزائر، 2007م،ص10

و ذكر أن اللفظ في معناه الثاني مثل "الترنم " **أي مرادفا له، فيكون الشارح قد جعل لفظ** "المتردم" من الألفاظ التي فيها تعددية في المعنى أو ما يعرف بالاشتراك اللفظي .و كذلك من الألفاظ المترادفة التي تدل على معنى معين[1] .

وقد جاء في لسان العرب :"ردمت الثوب و ردّمتُه ترديما، وهو ثوب رديم و مُردّم أي مرقع، **و تردم** الثوب أي أخلق و استرقع فهو متردم .و المتردم : **أي الموضع الذي يرقع** "

ثم نص الشارح على الدلالة الإجمالية للبيت بقوله " **يقول** : هل تركت الشعراء موضعا مسترقعا **إلا** وقد رقعوه و أصلحوه ؟ و هذا استفهام يتضمن معنى الانكار، أي لم يترك الشعراء شيئا يصاغ فيه شعر إلا و قد صاغوه فيه، و تحرير المعنى : لم يترك الأول للآخر شيئا...و على الوجه الثاني كان المعنى : إنهم لم يتركوا شيئا إلا رجعوا نغماتهم بإنشاء الشعر و إنشاده في وصفه و رصفه ..." [(2)].

وهذا ما ذهب إليه الجاحظ حين قال : " إذا سمعت الرجل يقول ما ترك الأول للآخر شيئا فاعلم أنه **ما يريد أن يفلح** "

و في عرف العرب أن لكل قاعدة شواذ، فاذا كان الجاحظ قد وضع بهذا القول قاعدة في استهلال الكلام فإن عنترة يُعد الشاد الذي خرج عن هذه القاعدة، وذلك لما لمعلقته من ميزات جمالية في أسلوبها و موضوعها. وهي من أكثر المعلقات حظوة بالاهتمام الناس و جريا على ألسنتهم [(3)]

نقول في الوهلة الأولى تبين لنا أن عنترة في هذا البيت قد أوصل لنا المعنى في أحلى حلة و أحسن صورة و بالتالي أصاب في استقامة المعنى و صحته، حيث نجد أن شرف المعنى قد تحقق في هذا البيت

[(1)]- الزوزني ، **شرح المعلقات السبع** ، دار صادر ،بيروت – لبنان ، ط1 ، 1958 ، ص 52 -53

[(2)]- عنترة ، ديوان ، وزارة الثقافة ، عاصمة الثقافة العربية ،الجزائر، 2007م،ص10

[(3)]-الزوزني ، **شرح المعلقات السبع**، ص53

فهو ركز على ضياع الشعر ما قبل الإسلام جله و ما بين أيدينا ما هو إلا نتف متصورة لا تصور هذه القدرة كلها في استفهام إنكاري القصد البلاغي كله معرفة الإجابة مسبقا لدى السائل كطبيعة في شعر هذه الفترة تحتمها جزئية القصيدة وانفصالها إلا ما تعلق بالوحدة النفسية ، **فالوحدة المعنوية** هكذا دواليك في باقي الأبيات فكل بيت يحمل معنى مستقلا بذاته .

❖ **ثانيا : جزالة اللفظ وإستقامته**

و تحل عبلة بالجواء و أهلنا بالحزن فالصمان فالمتثلم

حييت من طلل تقادم عهده أقوى و أقفر بعد أم الهيثم

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا علي ظلا بك ابنة مخرم [1]

البيت الأول :

الألفاظ هنا جاءت مفردات تعبر عن البيئة التي تربى فيها الشاعر:(**عبلة ،الجواء، الصمان، المتثلم** ...) الخ

عبلة : لفظ عن عشيقته أو حبيبته التي هام بها ودفعت لكثير من أشعاره إلى التداول عن حب لن يكتمل بالزواج و هو ما أثر في نفسية الشاعر باعتبارات وجدانية و اجتماعية، **و بعامة ما يأخذ على** عنترة أن الجانب اللفظي فيه انتقاء و ملائمة و جعل النقاد يواجهون سياق النقد كثيرا و صنف بذلك في الدرجة السادسة في صنوف الشعراء .

المعنى : **هي نازلة بالجواء،** و نحن نازلون بتلك المواضع، **فما أبعد مزارها** [2].

---

[1]- عنترة بن شداد، **الديوان ، شرح و تحقيق خليل شرف الدين** ، دار مكتبة الهلال ، ط1 ، 1977 ، ص55

[2]- الأعلم الشنتري ، **كتاب أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، تحقيق و شرح عبد المنعم خفاجي**

الصمّانِ: أرض صلبة ذات حجارة إلى جنب رمل .

المتثلّمِ: قال ابن الأعرابي في نوادره : المتثلّمِ جبل في بلاد بني مرة[1]

أما البيت الثاني :

الاقواء و الإقفار: الخلاء، جمع بينهما لضرب من التأكيد كما قال طرفة : "متى أدن منه ينأ عني و **يبعد** "

أم الهيثم : **كنية عبلة**

يقول : حييت من جملة الأطلال أن خصصت بالتحية من بينها، ثم أخبر أنه قدم عهده بأهله و قد **خلا عن السكان بعد ارتحال حبيبته عنه**[2].

اما في البيت الثالث :

الزائرون : الأعداء، جعلهم يزأرون زئير الأسد، شبه توعدهم و تهددهم بزئير الأسد.

يقول : نزلت الحبيبة بأرض أعدائي فعسر عليّ طلبها، و أضرب عن الخبر في الظاهر إلى الخطاب، وهو شائع في الكلام [3].

نجد أن الشاعر في هذه الأبيات المتوخاة وقف أمام أطلال محبوبته **"عبلة"** التي **أقفرت بعد أن خلت** من أهلها ليعبر عن جزعه و حزنه على فراقها و رغبته في وصلها، **و تعذر ذلك عليه،** لأنها حلت **بأرض الأعداء، فبين أهله و أهل عبلة قتال و عداء و بينهما مسافة بعيدة .**

---

[1]- معجم البلدان ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي – توفي : 626ه/1929م

[2]-عنترة، ديوان، وزارة الثقافة، عاصمة الثقافة العربية، **الجزائر**، 2007م، ص16

[3] – **المرجع نفسه، ص16**

ومما يعاب على عنترة أنه لم يحسن استعمال اللفظ في محله .

❖ **ثالثا : الإصابة في الوصف**

و كأن ربا أو كحيلا معقدا حش الوقود به جوانب قمقم [1]

قال الزوزني في شرح مفردات البيت :

الربّ: **الطلاء**

الكحيل : القطران

عقد الدواء : أغليته حتى خثر

حش النار يحشها حشا : **أوقدها**

الوقود : **الحطب، و الوقود بضم الواو** : **الإيقاد**

و في لسان العرب :"الرُّبُّ : **الطلاء الخاثر، وقيل** : دبس كل ثمرة و هو سلافة خثارتها بعد **الاعتصار و الطبخ** ".**وفيه الكحيل** ،مبني على التصغير : **الذي تطلى به الإبل للجرب، لا يستعمل إلا مصغرا**". و فيه عقد العسل و الربّ و نحوهما يعقد و انعقد و أعقدته فهو معقد و عقيد غليظ".**و فيه** "**الوقود** ،بالفتح : **الحطب، و بالضم** :**الإتقاد** "

إن في دلالة البيت الإجمالية يذكر الشارح أن الشاعر قد "شبه العرق السائل من رأس الناقة و عنقها برُبٍّ أو بقطران في قمقم أوقدت عليه النار، فهو يترشح به عند الغليان، **و عرق الإبل أسود لذلك** شبهه بهما، **و شبه رأسه بالقمقم** في الصلابة "[2]

---

[1] – عنترة، ديوان، ص22

[2]-الزوزني ، **شرح المعلقات السبع** ، **دار صادر** ،بيروت – لبنان ، ط1 ، 1958 ، ص 55

قام عنترة في هذا البيت بوصفه للناقة، **حيث صورها تصويرا شعريا مقاربا للواقع، فالشاعر هنا أجاد** في الوصف و ترك العنان واسعا لقوافيه تسرح به بعيدا بعد آماد الصحراء الواسعة التي تحيل إلى السعة و البراعة و جودة المكان التي تنعكس على أشعار الشاعر .

❖ **رابعا : المقاربة في التشبيه**

فيها اثنتان و أربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأسحم[1]

إن الشعر ما قبل الإسلام إتسم ببراعة التشبيه فمكونات التشبيه قائمة في أضلاع هذه الأبيات من **(مشبه - أداة تشبيه – ووجه الشبه – التصيد** – و علاقة المشابهة لبناء الصورة بناءا يعتمد القرب لإستجلاء الصورة البيانية في تجلياتها صافية صفاء بيئتها .

الحلوبة : جمع الحلوب عند المصريين ...

الأسحم : الأسود .

الخوافي من الجناح : **أربع من ريشها، و الجناح عند أكثر الأئمة : ست عشرة ريشة، أربع قوادم و أربع خواف و أربع مناكب و أربع أباهر، و قال بعضهم : بل هي عشرون ريشة و أربع منها كلى .**

يقول : في حمولتها اثنان و أربعون ناقة تحلب سودا كخوافي الغراب الأسود، **ذكر سوادها دون سائر** الألوان لأنها أنفس الإبل و أعزها عندهم، وصف رهط عشيقته بالغنى و التمول [2]

قد لا يجد عنترة أحيانا الكلمة التي تسعفه في التعبير بدقة عن اللون أو عن درجته فيلجأ الى التشبيه **لعله يكون أعون له،** فعرق ناقته المجهدة يشبه الرب أو الكحيل المعقد الذي يستخدمه القيان [3].

---

[1]-عنترة، ديوان، ص22

[2] – المرجع نفسه، ص 17.

[3] - فوزي أمين ، الشعر الجاهلي (دراسات و نصوص)، كلية الآداب – جامعة الاسكندرية ،دار المعرفة الجامعية ،2007، ص 101

نجد في هذه الصورة التشبيهية أنها محددة بجملة فيها **(إثنان و أربعون) بدأها الشاعر** من أجل التركيز على العدد ليصور لنا رحلة الظعن و يعطي تحديدا عدديا للإبل التي تحمل الظعن، **حيث شبه الشاعر** لون الناقة بخافية الغراب في السواد، و غرضه من هذا التشبيه اللون فقط فلا توجد صفات أخرى **تجمع بين ناقته و الغراب .**

إذن فالشاعر شبه الظعن الأسود لعلاقة شابهة بالغراب فجاءت الصورة تنم عن لوحة فنية للبيئة **الجاهلية من (ظعن و غراب و...)**الخ، إستطاع أن ينتزع الصدق الوجداني من البيئة التي حاكاها .

ومن ذلك نرى بأن الشاعر وضف التشبيه توضيفا تفصيليا دقيقا في العدد و اللون و زمن و مشهد الرحيل و لتحديد عناصر هذه **الصورة نقول أن المشبه هنا هو(لون الناقة) و المشبه به (خافية الغراب) و أداة التشبيه هي (الكاف)** والملاحظ في هذه الصورة أن الشاعر شبه لون ناقته بخافية الغراب في السواد، فأتى بلفظة الأسحم التي تدل على شدة السواد بدل الأسود و ذلك من أجل **استقامة الروي و القافية .**

فهو تشبيه تام الأركان وبالتالي نقول بأن الشاعر أصاب في هذه الخاصية .

❖ **خامسا: إلتحام أجزاء النظم و إلتئامها على تخير من لذيذ الوزن**

ولقد حفظتُ وصاة عمّي بالضُّحى إذ تقلِص الشّفتانِ عن وضحِ الفمِ [1]

فالمقصود به هو البيت بذاته لا القصيدة، فالشعر قائم في الوحدة البيتية يحقق اشتراطات الانسجام **الداخلي و الخارجي بين مكونات البيت الواحد،** لان قصيدة ما قبل الاسلام جاء بنيانها الذي يكون **وحدة مستقلة عن الابيات الاخرى لولا ان الوحدة النفسية للشاعر بين هذا الشتات .**

الوصاة و الوصية شيء واحد .

[1]-عنترة، ديوان، ص 29

وضح الفم : الأسنان.

القلوص : التشنج و القصر .

يقول : و لقد حفظت وصية عمي إياي باقتحامي القتال و مناجزتي الأبطال في أشد أحوال الحرب وهي حالة تقلص الشفاه عن الأسنان من شدة كلوح الأبطال و الكماة فرقا من القتل [1].

و هنا الشاعر لم يحقق عيار المطلوب في القصيدة .

❖ **سادسا: مناسبة المستعار منه للمستعار له**

و إذا ظلمت فإن ظلمي باسل مرّ مذاقته كطعم العلقم [2]

'ستعارة عند عنترة ملائمة نبشا في المجاز العربي فالمستعار له علاقة اسنادية بيانية مع المستعار منه، فجاءت ضربا من التحليقات الفنية التي تركن الى القوة البيانية و البلاغية أكثر منها إلى اللغوية التي عززت الصلة بينها و بين سابقاتها.

باسل : كريه، و رجل باسل شجاع، و البسالة الشجاعة

يقول و إذا ظلمت وجدت ظلمي كريها مرّا كطعم العلقم، أي من ظلمني عاقبته عقابا بالغا يكرهه كما يكره طعم العلقم من ذاقه [3].

في هذا البيت شبه **الشاعر الظلم بشيء له مذاق،** ذكر المشبه و كنى بالمشبه به، **فالاستعارة مكنية.**

إن هذا البيت توفر فيه شرط الاستعارة

[1]-عنترة، ديوان، ص 29

[2]- المرجع نفسه، ص 27.

[3] – المرجع نفسه،ص23

❖ **سابعا : مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما**

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى و أعف عند المغنم[1]

يعد اللفظ في المفهوم النقدي التراثي موجها محددا سمات المعنى فالجاحظ مثلا يرى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ، فالهدف هو اختيار اللفظ الذي يلبس المعنى لباسا يليق به و هنا يصبح اللفظ و الديباجة ركنين من الأهمية بمكان مع تغليب الجانب اللفظي على حساب المعنى .

يخبرك : مجزوم لأنه جواب هلا سألت .

الوقعة و الوقيعة : اسمان من أسماء الحروب، **و الجمع الوقعات و الوقائع** .

الوغى: أصوات أهل الحرب ثم استعير للحرب .

المغنم و الغنم و الغنيمة واحد.

يقول : إن سألت الفرسان عن حالي في الحرب يخبرك من حضر الحرب بأني كريم عالي الهمة آتي **الحروب وأعف عن اغتنام الأموال** [2]

في هذا البيت دلالة على أن الشاعر كان يؤدي ما عليه ساعة الحرب، **و ينأى وقت تقسيم الغنائم و** ليست تلك عفة كما حاول عنترة أن يصفها و لكنها انسحاب من الموقف بمصطلح **علماء النفس،** إن عنترة يخشى مواجهة القوم فيقتحم عليه دائرته المحرمة و يقول له لا نصيب لك يا ابن زبيبة، و نحن

[1]- ديوان عنترة ،ص25

[2]-المرجع نفسه، ص 20

لا نجافي الواقع بذلك فقد روى أبو الفرج " أن عبسا أغاروا على طيء فأصابوا نعما فلما أرادو القسمة قالوا لعنترة لا نقسم لك نصيبا مثل أنصبائنا لأنك عبد "[1]

و بالتالي نرى بأن الشاعر حقق هذه الخاصية في أبيات القصيدة .

- **خلاصة القول :**

ومنه نجد عمود الشعر عند عنترة قد جاء على سليقته يقيم نسيجيته الشعرية في معلقته كنموذج على عمود الشعر بخصائصه الفنية مجتمعة، لفظا ومعنا مما جعله يعد درة من درر الشعر الخالدة التي بقت خالدة عالقة في المخيال العربي.

المبحث الثالث: حياة عنترة **و** شعره

أ -/حياته:

لكل شاعر سيرته **و لابد أن نبدأ** هذه السيرة **بذكر** اسمه **و نسبه** فعنترة «**هو** عنترة **بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قرد العبسي، أشهر فرسان العرب في الجاهلية و من شعراء الطبقة** الأولى»[2]

ولد عنترة« في نجد نحو **سنة** 525 **م، وكانت أمه** أمّة **حبشية** اسمها **زبيبة** وأبوه **من سادات عبس** (...) **فكان** يمارس **الفروسية** ولم **يمض زمن** إلاّ وعنترة فارس **شجاع**» [3].

ولقد كانت « حروب داحس والغبراء **الميدان الفسيح الذي ظهرت فيه فروسية** عنترة **بن شداد وشجاعته»** [4]

---

[1] - فوزي أمين ، الشعر الجاهلي (دراسات و نصوص)، ص129

[2] - محمد موسى الوحش ، موسوعة أعلام الشعر العربي ، دار الدجلة ، دط ، 2008 ، ص42

[3] - حنا الفاخوري ، جامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1989 ، ص20

[4] - محمد سعيد مولوي ، ديوان عنترة ، المكتب الاسلامي ، القاهرة ، دط ، 1964 ، ص40

نستنتج مما سبق ان عنترة كان شاعرا فحلا جسد سمات العرب الاصيل من : شجاعة و اقدام وعفة، و الشجاعة غالب امرها على باقي هذه الصفات كلها، فهو بذلك اراد ان يسمو بشرفه و نسبه الذي طعن في نصفه انتماءا الى امه زبيبة ذات الاصل الوضيع يقول :

اني امرؤ من خير عبس منصبا شطري و احمي سائري بالمنصل

لا يهاب الحروب لأن هذه الأخيرة كانت المكان الوحيد الذي يستعرض فيه فروسيته وشجاعته التي بها اراد الانعتاق و هو ما حصل بعد ذلك لأنه كان حامي حمى قبيلة عبس بأكملها .

أحبّ ابنة عمه عبلة «... وتهالك في حبّها فنفرت منه لسواده وأصله ونفر منه ذووها ومن قوم تحاملوا عليه وغلوا في تعييره، وقد زاد كلّ ذلك استئسادا لإرضاء عبلة وسدّ أشداق المتشدقين، إلاّ أنه حزّ في نفسه فأذابها عاطفة ولوعة واستعطافا إلى أن قُتل سنة615 ، وله من العمر تسعون سنة، و قد أصبح عنترة رمز الشجاعة البأس ونسجت مخيّلة الشعب حول حياته و قبره أسطورة كبرى هي الملحمة الشعبية المعروفة بقصة عنترة، وإذا عنترة فيها فارس مثالي مضخم، وقد نال التضخيم كل ما فيه من السواد وبأس وشعور ولوعة، وإذا الخوارق تحيط به من كل الجوانب، وإذا هناك عالم غريب جمع النّبل و الحبّ والقوة إلى أقصى حد» [1]

نستنتج ممّا سبق ذكره، أن عنترة من أحد أبرز شعراء العصر الجاهلي، عُرف بشجاعته العالية، وقوته وبسالته في ساحات الوغى، أمه أمّة حبشية، وابوه من سادة العرب، لم يلحقه من نسبه لأنّه ورث سواد أمه، تخلّت عنه ابنة عمه التي أحبها إلى درجة الهيام بسبب سواد بشرته وهو الأمر الذي دعاه في أغلب أشعاره يطلب منها أن تنظر إلى كرم فعله وأخلاقه لا إلى لونه الأسود.

[1]- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الادب العربي ، ص205

ب -/شخصيته و شعره :

لعنترة شخصية محبوبة، لأن كل ما فيها من الصفات يجعل صاحبها قريبا من القلوب : فهو بطل شجاع، جريء الفؤاد، حليم الطباع، رقيق القلب، دقيق الإحساس، رحب الصدر، سمح المخالقة، عفيف النظر و اللسان، كريم جواد، و هو إلى ذلك عاشق محروم ممّن يحبّه، و من ظلم قومه له، وإنكارهم جميل فعله نحوهم، فتظهر في شعره تلك المرارة التي تؤثر في النفوس، و تعطف القلوب قيل : أُنشد النبيّ محمد قول عنترة :

ولقد أبِيت على الطوَى و أظَلّهُ حتى أنَالَ بهِ كَرِيمَ المَأكَل

فقال: ما وُصف لي أعرابي قطّ، فأحببت أن أراه، إلا عنترة.

وعنترة من شعراء الحماسة، يصف مواقعه أجمل وصفٍ، و يصف خصمه فيجعله متحلياً بجميع الفضائل الجاهلية ، ثم يفتخر بأنّه قتله [1] ومتاز شعره، مع ما فيه من جمال الوصف، بجمعه بين الرقّة والشدّة و شرف المعاني وسهولة اللفظ، وحسن الانسجام متانة التعبير و الرنة الموسيقية.

وعلى كلّ قصائده مسحة خاصّة من كبر النفس و شرف العواطف، مع الاعتداد و الترفّع عن الدنيا و الاستخفاف بالأمور، ممّا جعل لشعره صفة مميزة فدعي بالشعر العنتري، و لقب به ما نسج من الشعر على منواله.

وقد قسمنا شعره في هذا الديوان قسمين : القسم الأوّل يشتمل على الشعر الثابت له، و هو ما رواه الرواة الذين تقدّموا وضع قصّته : كالأصمعي و أبي عبيدة و أبي عمرو بن العلاء و المفضل الضبي و أبي سعيد السكّري و البطليوسي، و من أخذ عنهم.

[1]- عنترة، ديوان، ص 10

والقسم الثاني يحتوي الشعر المشكوك في صحّته، و هو ما روي في قصته، و في ديوانه الذي جُمع بعد وضعها .

ولا ريب أن القارىء المدقق يدرك، لأوّل مقابلة، ما يوجد من تباين بين الشعر الصحيح و الشعر المنحول[1]

ج – / وفاته :

في موت عنترة روايات ثلاث، أشهرها ما رواه صاحب الأغاني، قال : إنّه

(أي عنترة) اغار على بني نبهان فاطرد لهم طريدة، و هو شيخ كبير و جعل يرتجز :

حظّ بني نَبْهان منها الأخبث كأنّما آثارُهَا بالحِثْحِث

آثارُ ظُلْمَانٍ بقَاعٍ مُحْدَث

وكان وِزر بن جابر النبهاني، الملقّب بالأسد الرهيص، في فتوة، فرماه و قال : خذنا و أنا ابن سلمى، فقطع مطاه، أي ظهره، فتحامل بالرميّة، حتى أتى أهله و هو مجروح، فقال أبياتاً مطلعها:

وَ إنّ ابن سلمى فعلموا عنده دَمي و هيهات لا يرجى ابن سلمى وَ لا دمي

يريد : ان قومه لن يتمكّنوا من الأخذ بثأره . هكذا مات عنترة فانطوت بموته صفحة جميلة من الشجاعة و الفروسية و الشعر[2] .

[1]- عنترة، ديوان، ص10-11

[2]-مرجع نفسه، ص 09-10

الخاتمة

توصلنا بعد استقراء وتحليل وتركيب و... إلى النتائج الآتية:

- مكانة عمود الشعر في النقد العربي القديم.
- اتخاذ عمود الشعر معيارا في هيكلية القصيدة العربية.
- عمود الشعر عند الجرجاني يلتقي مع عمود الآمدي في أنه ينفر من المعاني المعقدة الغامضة التي تستخرج بالفكرة وتحتاج الى التأمل.
- خصائص عمود الشعر العربي عند الآمدي.
- تميز البحتري بالتقيد بعمود الشعر على خلاف أبي تمام.
- اقتباس المرزوقي أربعة عناصر من الجرجاني وهي شرف المعنى وجزالة اللفظ والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه وزاد المرزوقي ثلاثة عليها.
- تطرقنا إلى أهم المعايير الأساسية لعمود الشعر.
- عمود الشعر يقيم القصيدة الشعرية العربية نسجا على منوالها.
- العمود الشعري يحقق الانسجام.
- جمالية الشعر العربي تكمن في تحقيق الذائقة والماتعة للنص الشعري العربي القديم
- المعلقات ذرة الشعر العربي ما قبل الإسلام.

ملحق

معلقة عنترة بن شداد[1]

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ ... أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي ... وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاسلَمي

فَوَقَفتُ فيها ناقَتي وَكَأَنَّه ... فَدَنٌ لِأَقضِيَ حاجَةَ المُتَلَوِّمِ

وَتَحُلُّ عَبلَةُ بِالجَواءِ وَأَهلُنا ... بِالحَزنِ فَالصَمّانِ فَالمُتَثَلَّمِ

حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَهدُهُ ... أَقوى وَأَقفَرَ بَعدَ أُمِّ الهَيثَمِ

حَلَّت بِأَرضِ الزائِرينَ فَأَصبَحَت ... عَسِراً عَلَيَّ طِلابُكِ ابنَةَ مَخرَمِ

عُلِّقتُها عَرَضاً وَأَقتُلُ قَومَه ... ماً لَعَمرُ أَبيكَ لَيسَ بِمَزعَمِ زَع

وَلَقَد نَزَلتِ فَلا تَظُنّي غَيرَهُ ... مِنّي بِمَنزِلَةِ المُحَبِّ المُكرَمِ

كَيفَ المَزارُ وَقَد تَرَبَّعَ أَهلُه ... بِعُنَيزَتَينِ وَأَهلُنا بِالغَيلَمِ

إِن كُنتِ أَزمَعتِ الفِراقَ فَإِنَّما ... زُمَّت رِكابُكُمُ بِلَيلٍ مُظلِمِ

ما راعَني إِلّا حَمولَةُ أَهلِه ... وَسطَ الدِيارِ تَسَفُّ حَبَّ الخِمخِمِ

فيها اثنَتانِ وَأَربَعونَ حَلوبَةً ... سوداً كَخافِيَةِ الغُرابِ الأَسحَمِ

إِذ تَستَبيكَ بِذي غُروبٍ واضِحٍ ... عَذبٍ مُقَبَّلُهُ لَذيذِ المَطعَمِ

وَكَأَنَّ فارَةَ تاجِرٍ بِقَسيمَةٍ ... سَبَقَت عَوارِضُها إِلَيكَ مِنَ الفَمِ

أَو رَوضَةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبتَه ... غَيثٌ قَليلُ الدِمنِ لَيسَ بِمَعلَمِ

جادَت عَلَيهِ كُلُّ بِكرٍ حُرَّةٍ ... فَتَرَكنَ كُلَّ قَرارَةٍ كَالدِرهَمِ

سَحّاً وَتَسكاباً فَكُلَّ عَشِيَّةٍ ... يَجري عَلَيها الماءُ لَم يَتَصَرَّمِ

وَخَلا الذُبابُ بِها فَلَيسَ بِبارِحٍ ... غَرِداً كَفِعلِ الشارِبِ المُتَرَنِّمِ

هَزِجاً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِراعِه ... قَدحَ المُكِبِّ عَلى الزِنادِ الأَجذَمِ

تُمسي وَتُصبِحُ فَوقَ ظَهرِ حَشِيَّةٍ ... وَأَبيتُ فَوقَ سَراةِ أَدهَمَ مُلجَمِ

وَحَشِيَّتي سَرجٌ عَلى عَبلِ الشَوى ... نَهدٍ مَراكِلُهُ نَبيلِ المَحزِمِ

هَل تُبلِغَنّي دارَها شَدَنِيَّةٌ ... لُعِنَت بِمَحرومِ الشَرابِ مُصَرَّمِ

خَطّارَةٌ غِبَّ السُرى زَيّافَةٌ ... تَطِسُ الإِكامَ بِوَخدِ خُفٍّ ميثَمِ

وَكَأَنَّما تَطِسُ الإِكامَ عَشِيَّةً ... بِقَريبِ بَينَ المَنسِمَينِ مُصَلَّمِ

تَأوي لَهُ قُلُصُ النَعامِ كَما أَوَت ... حِزَقٌ يَمانِيَةٌ لِأَعجَمَ طِمطِمِ

يَتبَعنَ قُلَّةَ رَأسِهِ وَكَأَنَّهُ ... حَدِجٌ عَلى نَعشٍ لَهُنَّ مُخَيَّمِ

صَعلٍ يَعودُ بِذي العُشَيرَةِ بَيضَهُ ... كَالعَبدِ ذي الفَروِ الطَويلِ الأَصلَمِ

شَرِبَت بِماءِ الدُحرُضَينِ فَأَصبَحَت ... زَوراءَ تَنفِرُ عَن حِياضِ الدَيلَمِ

وَكَأَنَّما تَنأى بِجانِبِ دَفِّها ... الوَحشِيِّ مِن هَزِجِ العَشِيِّ مُؤَوَّمِ

---

[1] - ديوان عنترة ، ص 186-222.

هِرٍ جَنيبٍ كُلَّما عَطَفَت لَهُ ... غَضَبي اتَّقاها بِاليَدَينِ وَبِالفَمِ
بَرَكَت عَلى جَنبِ الرِداعِ كَأَنَّهُ ... بَرَكَت عَلى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّمِ
وَكَأَنَّ رُبّاً أَو كُحَيلاً مُعقَداً ... حَشَّ الوَقودُ بِهِ جَوانِبَ قُمقُمِ
يَنباعُ مِن ذِفرى غَضوبٍ جَسرَةٍ ... زَيّافَةٍ مِثلَ الفَنيقِ المُكدَمِ
إِن تُغدِفي دوني القِناعَ فَإِنَّني ... طَبٌّ بِأَخذِ الفارِسِ المُستَلئِمِ
أَثني عَلَيَّ بِما عَلِمتِ فَإِنَّني ... سَمحٌ مُخالَقَتي إِذا لَم أُظلَمِ
وَإِذا ظُلِمتُ فَإِنَّ ظُلمي باسِلٌ ... مُرٌّ مَذاقَتُهُ كَطَعمِ العَلقَمِ
وَلَقَد شَرِبتُ مِنَ المُدامَةِ بَعدَما ... رَكَدَ الهَواجِرُ بِالمَشوفِ المُعلَمِ
بِزُجاجَةٍ صَفراءَ ذاتِ أَسِرَّةٍ ... قُرِنَت بِأَزهَرَ في الشَمالِ مُفَدَّمِ
فَإِذا شَرِبتُ فَإِنَّني مُستَهلِكٌ ... مالي وَعِرضي وافِرٌ لَم يُكلَمِ
وَإِذا صَحَوتُ فَما أُقَصِّرُ عَن نَدىً ... وَكَما عَلِمتِ شَمائِلي وَتَكَرُّمي
وَحَليلِ غانِيَةٍ تَرَكتُ مُجَدَّلاً ... تَمكو فَريصَتُهُ كَشِدقِ الأَعلَمِ
سَبَقَت يَدايَ لَهُ بِعاجِلِ طَعنَةٍ ... وَرَشاشِ نافِذَةٍ كَلَونِ العَندَمِ
هَلّا سَأَلتِ الخَيلَ يا ابنَةَ مالِكٍ ... إِن كُنتِ جاهِلَةً بِما لَم تَعلَمي
إِذ لا أَزالُ عَلى رِحالَةِ سابِحٍ ... نَهدٍ تَعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ
طَوراً يُجَرَّدُ لِلطِعانِ وَتارَةً ... يَأوي إِلى حَصِدِ القَسِيِّ عَرَمرَمِ
يُخبِرِكِ مَن شَهِدَ الوَقيعَةَ أَنَّني ... أَغشى الوَغى وَأَعِفُّ عِندَ المَغنَمِ
وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ ... لا مُمعِنٍ هَرَباً وَلا مُستَسلِمِ
جادَت لَهُ كَفّي بِعاجِلِ طَعنَةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَدقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ
فَشَكَكتُ بِالرُمحِ الأَصَمِّ ثِيابَهُ ... لَيسَ الكَريمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ
فَتَرَكتُهُ جَزَرَ السِباعِ يَنُشنَهُ ... يَقضِمنَ حُسنَ بَنانِهِ وَالمِعصَمِ
وَمُشَكِّكٍ سابِغَةً هَتَكتُ فُروجَها ... بِالسَيفِ عَن حامي الحَقيقَةِ مُعلِمِ
رِبذٍ يَداهُ بِالقِداحِ إِذا شَتَت ... هَتّاكِ غاياتِ التِجارِ مُلَوَّمِ
لَمّا رَآني قَد نَزَلتُ أُريدُهُ ... أَبدى نَواجِذَهُ لِغَيرِ تَبَسُّمِ
عَهدي بِهِ مَدَّ النَهارِ كَأَنَّما ... خُضِبَ البَنانُ وَرَأسُهُ بِالعِظلِمِ
فَطَعَنتُهُ بِالرُمحِ ثُمَّ عَلَوتُهُ ... بِمُهَنَّدٍ صافي الحَديدَةِ مِخذَمِ
بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيابَهُ في سَرحَةٍ ... يُحذى نِعالَ السِبتِ لَيسَ بِتَوأَمِ
يا شاةَ ما قَنَصٍ لِمَن حَلَّت لَهُ ... حَرُمَت عَلَيَّ وَلَيتَها لَم تَحرُمِ
فَبَعَثتُ جارِيَتي فَقُلتُ لَها اذهَبي ... فَتَجَسَّسي أَخبارَها لي وَاعلَمي
قالَت رَأَيتُ مِنَ الأَعادي غِرَّةً ... وَالشاةُ مُمكِنَةٌ لِمَن هُوَ مُرتَمِ
وَكَأَنَّما التَفَتَت بِجيدِ جَدايَةٍ ... رَشإٍ مِنَ الغِزلانِ حُرٍّ أَرثَمِ
نُبِّئتُ عَمراً غَيرَ شاكِرِ نِعمَتي ... وَالكُفرُ مَخبَثَةٌ لِنَفسِ المُنعِمِ

وَلَقَد حَفِظتُ وَصاةَ عَمّي بِالضُحى ... إِذ تَقلِصُ الشَفَتانِ عَن وَضَحِ الفَمِ

في حَومَةِ الحَربِ الَّتي لا تَشتَكي ... غَمَراتِها الأَبطالُ غَيرَ تَغَمغُمِ

إِذ يَتَّقونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَم أَخِم ... عَنها وَلَكِنّي تَضايَقَ مُقدَمي

لَمّا رَأَيتُ القَومَ أَقبَلَ جَمعُهُم ... يَتَذامَرونَ كَرَرتُ غَيرَ مُذَمَّمِ

يَدعونَ عَنتَرَ وَالرِماحُ كَأَنَّه ... أَشطانُ بِئرٍ في لَبانِ الأَدهَمِ

ما زِلتُ أَرميهِم بِثُغرَةِ نَحرِهِ ... وَلَبانِه حَتّى تَسَربَلَ بِالدَمِ

فَازوَرَّ مِن وَقعِ القَنا بِلَبانِه ... وَشَكا إِلَيَّ بِعَبرَةٍ وَتَحَمحُمِ

لَو كانَ يَدري ما المُحاوَرَةُ اشتَكى ... وَلَكانَ لَو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمي

وَلَقَد شَفى نَفسي وَأَذهَبَ سُقمَه ... قيلُ الفَوارِسِ وَيكَ عَنتَرَ أَقدِمِ

وَالخَيلُ تَقتَحِمُ الخَبارَ عَوابِس ... مِن بَينِ شَيظَمَةٍ وَآخَرَ شَيظَمِ

ذُلُلٌ رِكابي حَيثُ شِئتُ مُشايِعي ... لُبّي وَأَحفِزُهُ بِأَمرٍ مُبرَمِ

وَلَقَد خَشيتُ بِأَن أَموتَ وَلَم تَدُر ... لِلحَربِ دائِرَةٌ عَلى ابنَي ضَمضَمِ

الشاتِمَي عِرضي وَلَم أَشتِمهُم ... وَالناذِرَينِ إِذا لَم اَلقَهُما دَمي

إِن يَفعَلا فَلَقَد تَرَكتُ أَباهُم ... جَزَرَ السِباعِ وَكُلِّ نَسرٍ قَشعَمِ

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المعاجم و القواميس

1. ابن منظور، العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري (لسان العرب)، مادة "فطن"، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1410ه-1990م.
2. د أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1989 م .
3. شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، معجم البلدان.
4. فيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة عمود / ع.م.د دار المعرفة بيروت لبنان، ط4، 2009م .

المصادر والمراجع

1. إبراهيم مصطفى عبد الرحمن، النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطبع، القاهرة، 1997.
2. ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق :عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت .
3. ابن طباطبا، عيار الشعر، تج عباس عبد السائر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1982 .
4. ابن عون، كتاب التشبيهات، تج : محمد عبد المعبد خان، كمبردج 1369ه-1950م.
5. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تج: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2006م.

6. أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس، **شرح القصائد التسع المشهورات**، تحقيق أحمد خطاب، القسم الأول والثاني، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، دط، 1973.

7. أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وضبطه وزاد في شرحه: **علي** محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط.

8. أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، **شرح المعلقات السبع، دار صادر**، بيروت، دط، دت

9. **ابو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق:** علي محمد البجاوي ومحمد **أبو الفضل** ابراهيم ،دار احياء الكتب العربية، ط1، القاهرة ،1952م.

10. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن، ط1، دار الأمانة، بيروت، لبنان 1971 .

11. أحمد بن الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار قائليها، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993.

12. أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، **تحقيق:** عبد المجيد الترحيني، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط1، 1983.

13. **الأصمعي، فحولة الشعراء، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد،** بيروت.

14. **الآمدي،** موازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري : أبو قاسم حسن بن بشير بين يحي، تج، السيد أحمد صقر، دار **المعارف ذخائر العرب، ط 1**، 1965.

15. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، شرح عبد الرحمان مصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004م.

16. الأنصاري حسان بن ثابت، الديوان، تج: عبد أمهنا، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

17. ثعلب أبو عباس احمد بن يحي بن يسار الشيباني، قواعد الشعر، تج: محمد عبد المنعم خفاجي، مصر، 1367 ه، 1948.

18. الجاحظ، البيان والتبيين ،تحقيق: عبد الله هارون، القاهرة، ط1 ،1961م.

19. جدوانة حسين، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ط1، عمان، دار اليازوري، 2013.

20. حسام التميمي، محمد امين، نعمان علوان، منال النخال، مها عثماوي مقرر وزارة التربية والتعليم، اللغة العربية، الأدب والبلاغة (خاص بالفرعين: الأدبي والشرعي)، مركز المناهج، فلسطين، ط3، ج2، 2007-2008م.

21. حنا الفاخوري، جامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1989 .

22. الروماني أبو الحسن علي بن عيسى، ثلاث رسائل في إعجاز القرءان، تج: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، مصر، 1387ه،1968م .

23. الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار صادر، بيروت – لبنان، ط1، 1958 .

24. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط2، دار المعارف، 2003 .

25. طاهر لخضر حموني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، دط، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م .

26. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع للهجرة، القاهرة، مطبعة التأليف الترجمة والنشر، 1948.

27. عبد الكريم محمد حسين، عمود الشعر مواقعه ووظائفه وأبوابه، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، 2003.

28. عتيق عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4، دار النهضة العربية، بيروت، 1986.

29. عنترة بن شداد، الديوان، شرح وتحقيق خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، ط1، 1977 .

30. عنترة، ديوان، وزارة الثقافة، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر، 2007م.

31. فوزي أمين، الشعر الجاهلي (دراسات ونصوص)، كلية الآداب – جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2007م.

32. القاضي الجرجاني، الوساطة بن المتنبي وخصومه، تج : محمد أبو فضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط3، القاهرة.

33. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1963م .

34. القرني، جمهرة إشعار العرب، دار المسيرة، بيروت.

35. القشقلندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار احياء الكتب العلمية، بيروت، ط2.

36. قصي سالم علوان، الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي، دار الفكر البصرة، العراق، 2008 .

37. القيرواني ابن رشيق العمدة : تح : عفيف نايف حاطوم، ط1، دار صادر، بيروت، 2003 م.

38. كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي تحقيق مهدي الخزومي، وإبراهيم السامرائي د ط، دت، ج2 .

39. محمد احمد قاسم، علوم البلاغة 'البديع و البيان و المعاني ' ج1 .

40. محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة، المكتب الإسلامي، القاهرة، دط، 1964 .

41. محمد صبري الأشتر، العصر الجاهلي، الأدب والنصوص – **المعلقات، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية**،1994-1995 .

42. **محمد عبد العزيز**، الشعر العربي من الجمود والتطور، دار النهضة للطبع والنشر، **مصر، الفجالة، القاهرة، ط**4، 1969.

43. محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، دار الدجلة ، دط، 2008 .

44. **المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي** تمام، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام **هارون**، بيروت، 2002.

45. منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 1977.

46. **وليد ابراهيم قصاب، قضية عمود الشعر القديم، المكتبة الحديثة، العين، ط**2، 1985م .

47. يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه.

المجلات:

1. أحمد بزليو، **عمود الشعر**، النشأة والتطور مجلة الأثر، **ورقلة، الجزائر، ع** 121-122، 2004.

المواقع:

1. https://m.youtube.com/watch?v=D-sikMBz8-_ &feature=share
2. https://m.youtube.com/watch?v=otWUabtXQlY

فهرس المحتويات

إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	05
الفصل الأول: عمود الشعر العربي	
المبحث الأول : نشأة مصطلح عمود الشعر	25
المبحث الثاني : ماهية عمود الشعر "لغة و اصطلاحا"	26
المبحث الثالث: عمود الشعر عند النقاد العرب القدامى	28
الفصل الثاني: معيارية الشعر العمودي عند المرزوقي	
تمهيد	33
شرف المعنى وصحته	36
جزالة اللفظ واستقامته	41
الإصابة في الوصف	44
المقاربة في التشبيه	48
التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن	52
مناسبة المستعار منه للمستعار له	54
مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما	55
خلاصة	59
الفصل الثالث: نموذج تطبيقي، معلقة عنترة بن شداد	
المبحث الأول: المعلقات	61
المبحث الثاني: معيارية عمود الشعر على معلقة عنترة بن شداد	68
المبحث الثالث: حياة عنترة وشعره	77
خاتمة	82
ملحق	84
قائمة المصادر والمراجع	88