الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم و البحث العلمي

جامعة سعيدة

الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب و اللغات والفنون

قسم اللّغة العربية و آدابها

تخصص:نقد و مناهج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

بعنوان:

نظرية عمود الشعر عند المرزوقي

من إعداد الطالبين:

عبد الوهاب جميلة.

عامر سفيان.

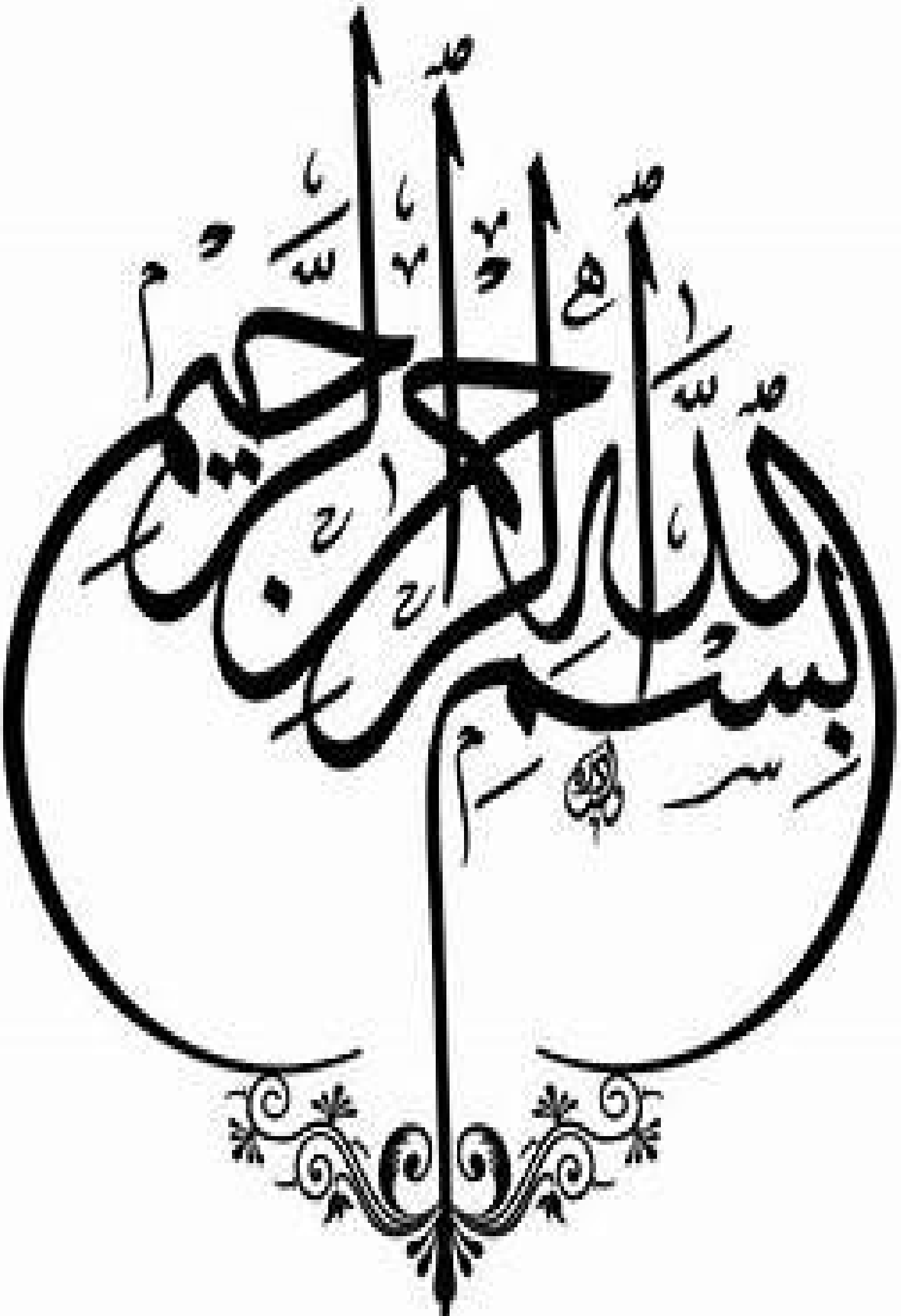
تحت إشراف الدكتور:

بلهادي حسين

السنة الجامعية:

1438هـ-1439هـ

2017م-2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة،و نصح

الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين محمد صلى

الله عليه و سلم.

إلى الذي وهبني كل ما أملك حتى أحقق له الآمال،

إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى،

إلى الذي سهر على تربيتي وتعليمي، أبي الغالي

أطال الله في عمره.

إلى من أضاءت شمعة حياتي و علمتني الصبر،إلى ملاكي

في الحياة،إلى بسمة الحياة و سر الوجود،إلى من كان

دعاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي

(أمي الحبيبة).

إلى من كللها الله بالهيبة و الوقار،إلى من علمتني

العطاء دون انتظار(جدتي و أمي الثانية).

إلى الروح التي دخلت روحي خطيبي العزيز.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس

البريئة،إلى رياحين حياتي إخوتي

و أخواتي أدامهم الله.

إلى صديقتي و توأم روحي:سميرة.

جـــميلة

الإهداء

باسم الخلاق العليم، و باسم رسوله الكريم

و باسم قرآنه اليقين، و باسم العلم المنير

و باسم الصبر الجميل،الحمد لله على كل شيء.

أهدي هذا البحث المتواضع إلى من كلله الله بالهيئة

و الوقار،إلى كل من أحمل اسمه بكل افتخار،إلى من

زرع في قلبي النجاح والعزم و انتظر ثمرة نجاحي

أرجو من الله أن يطيل عمره(والدي العزيز).

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب و الحنان، إلى

بسمة الحياة و الوجود، إلى من كان دعاؤها سر

نجاحي(والدتي العزيزة).

إلى من سهرت معها في إتمام هذا البحث(زميلتي).

إلى كل عائلتي الكريمة.

إلى كل من نسيهم قلمي،و لم

ينساهم قلبي.

ســـفيان

شكر و تقدير

اللّهم صل و سلم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم،تخرجنا بها

من ظلمات الوهم إلى نور الفهم،و توضح بها العلم حتى نفهم أنك تعلم

و لا نعلم و أنت علام الغيوب،اللّهم يا معلم آدم علمنا و يا مفهم سليمان

فهمنا،و يا مؤتي لقمان الحكمة آتنا الحكمة في وسط الخطاب آمين.

اللّهم لك الحمد نحمدك حمدا كثيرا و الصلاة و السلام على خاتم المرسلين

محمد ابن عبد الله.

أخيرا و بفضل الله أتممنا إنجاز مذكرتنا و بإرادتنا أنهينا مشوارنا لك الحمد

يا رب على توفيقك لنا.

نتقدم بالشكر و التقدير إلى الدكتور المحترم **بالهادي حسين** الذي رافقنا بكل خطوة

نحو النجاح لحمل راية العلم ولم يبخل علينا بنصائحه و إرشاداته

متمنيين له دوام الصحة و العافية.

الفهـــرس

العنـــــــــــــــــــــوان	الصفحة
بسملة	/
الإهداء	/
الإهداء	/
شكر و تقدير	/
المقدمة	أ
المدخل	04
الفصل الأول:ماهية النظرية النقدية في الشعر العربي القديم.	**08**
المبحث الأول:تعريف النظرية النقدية.	08
المبحث الثاني:أهم قضايا النظرية النقدية.	12
أ-قضية الطبع والصنعة.	12
ب-قضية اللفظ و المعنى.	15
ج-قضية السرقات الأدبية.	17
د-قضية الصدق والكذب الفني.	18
هـ-قضية الصراع بين القديم والحديث.	20
و-قضية الصدق الأدبي.	22
المبحث الثالث:أثر هذه القضايا في تكوين النظرية النقدية.	25
الفصل الثاني:نظرية عمود الشعر في النقد العربي القديم.	**33**
المبحث الأول:تعريف عمود الشعر.	33
أ/لغة.	33

ب/اصطلاحا.	35
المبحث الثاني:عمود الشعر عند نقاد العرب.	38
أ/عمود الشعر عند الآمدي.	38
ب/عمود الشعر عند الجرجاني.	47
المبحث الثالث:عمود الشعر عند المرزوقي.	50
أ/مناقشة مقومات عمود الشعر و الشرح لها.	50
الخاتمة.	**78**
قائمة المصادر والمراجع.	**81**

مقدمة

تعتبر قضية عمود الشعر العربي من أبرز وأهم القضايا النقدية التي شغلت أذهان العلماء والباحثين قديما وحديثا،وقد وضع النقد العربي القديم أصول هذه القضية،وقد قامت حولها دراسات وكذا مباحث لأجل معرفة مفهومها وكذا مؤسيسيها و أهم القواعد والأبواب والمقومات التي تقوم عليه،ولا تكاد تخلو أي دراسة من الدراسات النقدية التي تناولت قضايا النقد الأدبي القديم عند العرب من الإشارة إلى قضية عمود الشعر،نظرا لأهمية هذه القضية و إرتباطها بقضايا نقدية متعددة،كقضية اللفظ والمعنى،قضية الطبع والصنعة،قضية السرقات الأدبية....الخ،و أهمية كل قضية من القضايا المتعلقة ببعضها البعض.

نتقدم ببحثنا المتواضع هذا ألا و هو مذكرة التخرج ليسانس،والتي تتعنون بعنوان "نظرية عمود الشعر عند المرزوقي"،إذ ما أدى إلى إختيارنا هذا الموضوع،كونه موضوع ذا أهمية لأنها قضية تحمل في طياتها الكثير من المفاهيم والمعلومات التي وجب على الدارس معرفتها،وكذا تتعلق بأمور كثيرة منها النقد والأدب والشعر،كما أن هذه النظرية فسحت المجال لعدة دراسات منها القديم و الحديث،و ما زالت إلى يومنا هذا محل بحث حيث أنها تمثل الآن ما يسمى"بنظرية الشعر"كما أن هذه النظرية توضح لنا نظرة النقاد لهذه القضية الهامة،كما توضح لنا الأبواب و المقومات التي كان يبنى عليها الشعر،التي يجب على كل شاعر السير على طرائقه و كذا مبادئه وعناصره،و لا يخالفها أو يحاول الخروج عليها.

و هذا ماجعلنا نتساؤل:ما تعريف النظرية النقدية في الشعر العربي القديم؟وما هي أهم قضاياها؟و ماهو مفهوم عمود الشعر لغة واصطلاحا؟و ما هي نظرة النقاد لهذه القضية؟و ما هو تصور المرزوقي لعمود الشعر؟وأيضا ما هي أهم الأبواب التي قامت عليه هذه النظرية؟.

معتمدين على منهجين إثنين هما"المنهج التاريخي وكذا المنهج الوصفي"،و كذلك سرنا على خطة بحث ممنهجة ضبطت مسار بحثنا هذا،كما أننا قسمناه إلى مقدمة و مدخل حاولنا فيه اعطاء بعض لمحة عن تعريف الشعر و الأدب و النقد و كذا لمحة بسيطة عن عمود الشعر،و فصلين إثنين و خاتمة،الفصل الأول بعنوان ماهية النظرية النقدية في الشعر العربي القديم قسمناه إلى ثلاث مباحث تطرقنا فيهم إلى مفهوم النظرية و نشأتها و إلى أهم القضايا المرتبطة بهذه النظرية و أثر هذه القضايا في

تكوين هذه النظرية أما الفصل الثاني تحت عنوان نظرية عمود الشعر في النقد العربي القديم قسمناه إلى ثلاث مباحث تطرقنا فيهم إلى مفهوم عمود الشعر لغة و اصطلاحا،و نظرة النقاد الآمدي والجرجاني لعمود الشعر،أما المبحث الثالث فيعتبر الجزء الهام والأساسي ألا و هو عمود الشعر عند المرزوقي،و كذا دراسة الأبواب السبعة التي تطرق لها بالشرح و التوضيح.

معتمدين في طبيعة الحال إلى مجموعة من المصادر والمراجع التي من الصعب إيجادها و لم تتوفر في المكتبات من بينها "قضية عمود الشعر العربي لدكتور وليد القصاب"،"النظرية النقدية لفهد طه حسين"،"مقدمة ديوان شرح الحماسة للمرزوقي"،"الموازنة بين الطائيين للناقد الآمدي"،الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني"،وكتب كثيرة سوف نتطرق لها في قائمة المصادر والمراجع والتي كانت بمثابة المصباح الذي أنار لنا الطريق،واجهنا بعض المشاكل والحمد لله بفضل الله وفقنا في إجتيازها بعد مشقة وتعب.

وبفضل الله و عونه تمكنا من إنجاز هذا البحث و ختمناه بخاتمة متطرقين إلى أهم إستخلاصات لهذه القضية و التي كانت بنسبة لنا النتائج المتوصلة لها، و في الختام الحمد لله على كل شيء.

مدخل

إن الصلة الأزلية بين النقد والأدب هي ذات جذور ممتدة القدم ، فالأدب والنقد هما وجهان لعملة واحدة فالأول هو المادة الخام لبناء العملية النقدية،والثاني هو الموجه لنتاج أدبي عن طريق التحليل والكشف والتفسير، والظاهر أنه المنبع الأصلي لهذا المصطلح بحيث كان النقد يقصد به في الأصل "العيب" كما جاء في قول "أبُو الدّرداء" : "إن نقدت النّاس نقدوك وإن تركتهم تركوك "[1].

والملاحظ أن هذا المفهوم أدخل الأدب من باب التقويم والحكم على النتاج الفني بالحسن أو القبح أو هو تمييز الشيء الجيد من الرديء ، ليلبس هذا المصطلح مفهومًا جديدا وذلك ليساير تطور الأدب فأصبح يقصد به : "فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها وصحة نصِّها وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها "[2] ، أي استعراض القطع الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها والحكم على جودتها وتصحيح المادة الأدبية وذلك من خلال الرجوع إلى العامل الذي ساهم في وجودها .

يعرف أحمد أمين الأدب بقوله"إنّ الأدب بمفهومه الواسع هو التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة "[3]، وهذا يعني أنّ الأدب يعكس الواقع في صورة مُنمقة مليئة بجملة من الأحاسيس و الانفعالات عن طريق توظيف عناصر الجمال وهذا ما يبحث فيه النقد ، فهو ينطلق بصور عكسية من النص إلى كشف الواقع أو هو تلك الصورة الباطنية التي تُكوّنُ لنا النتاج الأدبي .

إنّ الدارس والباحث في هذا الأدب،يجد أنه منقسم على نحو عام إلى شعر ونثر، فهذا التقسيم جاء على أساس الموسيقى والنظم ، فالنثر لا وزن له ولا قافية أما الشعر فهو الكلام الموزون والمقفى ، أي أن ميزة الشعر والمتعارف عليها بين النّاس هي ما يمتلكه النّص من أوزان وقوافي والتي تمنح الكلام جرساً موسيقياً تُطربُ له الآذان .

---

[1]-النقد الأدبي،أحمد أمين،طبعة جديدة،موفم للنشر،الجزائر،2007،ص07.

[2]- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،خليل إبراهيم محمود،دار المسيرة للنشر والتوزيع،2003،ط1،ص12.

[3]-المرجع السابق، أحمد أمين، ص08.

لقد تعددت المفاهيم والآراء وتناقضت فيما بينها حول مفهوم الشعر فيراه "ابن خلدون" على أنه :"الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصّل بأجزاء مُتفقة في الوزن والروّي المستقبل كُلُ بيتٍ منه بغرضِهِ ومقصده عمّا قبله الجاري على أساليب مخصوصة"[1]، ومعنى هذا أن "ابن خلدون" قد اعتبر أنّ المفهوم السائد حول الشعر لا يصلح إلاّ عند العروضيين ولا يصلح عند البلاغيين.

أي أن ابن خلدون ركز على الجانب العاطفي وبالتالي فإن الشعر في نظر رسكن على أنه " إبراز العواطف النبيلة عن طريق الخيال "[2]،نظره هو التعبير عن ما يختلج النفس من مشاعر وأحاسيس وهذا ما دعا إليه في موضع آخر بقوله " الشعر فيضان من شعور قوي نبع من عواطف تجمعت في هدوء"[3]، أي أنه أكد على جانب العواطف والمكبوتات التي تنبثق على شكل نتاج فني راقي .

بينما ذهب ورد سووت إلى أن " الشعر هو الحق ينقله الشعور حيًا إلى القلب..."[4]،ويعني هذا أن الشعر حسبه هو تلك الحقيقة المعبّر عنها في أسلوب حسن مليء بالأحاسيس التي تنشرح لها الصدور وترتاح لها القلوب ، وعليه نلاحظ أن جل الآراء التي قيلت حول الشعر كلها تصب في خانة العواطف ، إلا أنّنا نجد أن هناك آراء أخرى ترى بأنه يخاطب العقل إلا أنّ أكثر الشعر لا يسمى شعرا ما لم يثير فينا الشعور ويؤثر في ردة أفعالنا فتكون فيه أسبقية الشعور على العقل .

و هذا ما ذهب إليه ابن خلدون في قوله " إنّ الكثير ممن لقيناهم من شيوخنا في هذه الصناعات الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب..."[5]، ومعنى هذا أن نظم كل من المتنبي والمعري كانت بعيدة تمام البعد عن ما هو عاطفي ،

[1]- مقدمة ابن خلدون،عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون،تح:عبد الله محمد درويش،دار النشر:دار يعرب،1425هـ،2004م،ص84.

[2]-النقد الأدبي، أحمد أمين، ص85.

[3]-ينظر،المرجع السابق، ابن خلدون، الصفحة نفسها.

[4]-ينظر،نفسه.

[5]-ينظر،نفسه.

فكانت قصائدهم عقلية يغلب عليها طابع المنطق والحكمة وتجنبوا في ذلك توظيف الأحاسيس والمشاعر .

إن هذه الإشكالية القائمة على تغليب عنصر على آخر،تغليب الشعور على العقل أو العكس،طرحت مسائل وقضايا جديدة كقضية الإبداع الأدبي،حيث حاول النقاد العرب أن يضعوا خلاصة تصورهم له،فكان ما أسموه عمود الشعر العربي .

يعرف عمود الشعر العربي على أنه "الطريقة الموروثة عن العرب في وزنه وقافيته وأسلوبه"[1].ومعنى هذا أنه كانت للعرب طريقة خاصة في نظم الشعر وهي أنهم كانوا يتقيدون بما هو مأخوذ من عند القدماء الذين اهتموا بجميع تفاصيل القصيدة وهذا لأنهم كانوا أشد الحرص في اختيار الألفاظ المناسبة لاستقامة البيت الشعري وقوامه ، فكانوا يوظفون في ذلك التفاعيل ، ويلتزمون بحرف روي واحد في القصيدة ليؤدي وظيفة موسيقية معينة ، وكذا المنهج الجيد،كلها عناصر كانت تثري قصائدهم وتظهرها في أبهى حلة.

وقد عرفه المرزوقي على أنه " خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع "[2] أي أن ما انتهى إليه المرزوقي في عمود الشعر لا يمثل الشعر العربي كله،وإنما هو تلك الصورة المبسطة وجملة وجهات النظر والأفكار التي تناقش حولها مجموعة من النقاد العرب و اتفقوا عليها .

[1]-ينظر،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجد وهبه/كامل مهندس، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ط2، ص261.

[2]-ينظر،الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر،وحيد صبحي كبابة،من منشورات الكتاب العرب،دمشق،1997،د.ط،ص59.

الفصل الأول

ماهية النظرية النقدية في الشعر العربي القديم.

المبحث الأول:مفهوم النظرية النقدية.

المبحث الثاني:أهم قضايا النظرية النقدية.

أ/قضية الطبع والصنعة.

ب/قضية اللفظ و المعنى.

ج/قضية السرقات الأدبية.

د/قضية الصدق والكذب الفني.

هـ/قضية الصراع بين القديم والحديث.

و/قضية الذوق الفني.

المبحث الثالث:أثر هذه القضية في تكوين النظرية.

المبحث الأول:مفهوم النظرية النقدية.

تعد النظرية النقدية من أهم النظريات التي انتعشت في فترة ما بعد الحداثة بألمانيا،و إن كانت هذه النظرية قد تبلورت في فترة مبكرة في ثلاثينيات القرن العشرين،و ذلك بمدرسة فرنكفورت وتجسدت في عدة ميادين و مجالات معرفية كالنقد الأدبي.

يقصد بالنظرية النقدية تلك النظرية التي كانت ينطلق منها رواد مدرسة فرنكفورت فالنظرية النقدية تعنى نقد النظام الهيكلي و النقد الأدبي،إن النظرية النقدية كأية نظرية أخرى لا يمكننا أن نضعها ثم نحكم بوجودها أو بغير ذلك،و الخطأ كل الخطأ أن نضع نظرية ما ثم نطبق عليها ما نريده،و الصحيح أن نضع نظرية و نستنبطها من خلال تحليلنا و تمعننا في المصادر والمراجع الأساسية و هذا هو المسلك الذي نسلكه[1].

كل إنسان له حظ من الثقافة يعرف ما النظري و ما العملي أو التطبيقي، فمنذ عصر مبكر استخدم النحاة لفظ(القياس) أو النظر، و النظر في المعاجم اللغوية هو الفكر في الشيء تقدره وتقيسه.

منذ القديم و عند الإغريق طالعنا أفلاطون بنظرية المحاكاة و طالعنا أرسطو بشرح هذه النظرية في كتابه"فن الشعر" –و كما نعلم–أن صلة الشعر بالفنون بين أرسطو و العرب من أخطر النظريات في النقد الأدبي و قد أثرت نظرية المحاكاة كما شرحها أرسطو تأثيرا عميقا في النقد الأدبي العالمي منذ عصره حتى يومنا هذا و كأن تأثيرها في الأدب الموضوعي"أدب المسرحيات و القصص"أكثر من غيره[2].

يقول ديفيد ديتش في كتابه مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق:"إن التفريق بين النظرية النقدية و التطبيق هو في أكثر أحواله تفريق مصطنع على انه كثير ما يكون ذا فائدة وعون فالنقاد

[1]-ينظر:النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع هجري،هند طه حسين،دار رشيد للناشر ووزارة الثقافة والأعلام الجمهورية العراقية،سلسلة دراسات 283-1981م،ص13.

[2]-ينظر:المرجع السابق، ص14.

الذين انهمكوا في تبيان قيمة هذا الأثر الأدبي أو ذاك فلما مضوا في بحثهم دون أن يتحدثوا هنا أو هناك عن المبادئ التي يبنون عليها أحكامهم و مثلهم في ذلك النقاد الذين توفروا على البحث في ماهية الأدب و في قيمته...فقد كان من العسير عليهم أن يمضوا في خطتهم دون أن يوضحوا نظرياتهم بأمثلة محسوسة و ذلك هو ما فعله أرسطو في كتبه الشعر"[1].

تقول هند طه حسين عن مفهوم مصطلح النظرية:"بعد أن تداولت أقلام القراء و النقاد لفظة النظرية لم تعد هذه لفظة غريبة على الأذهان بيد أن هذا المفهوم بما أردناه نحن يعوزه الإيضاح فالذي أردناه على وجه الدقة من هذا المصطلح هو مجموعة نظرات العرب في نتاجهم الأدبي و دراستنا هذه المعرفة مبلغ فطنتهم إلى تعليل المسائل الأدبية و مقدرتهم على تفسيرها في ضوء دراسة نقدية فنية إلى جانب المحافظة على تطور السير التاريخي.."[2].

و على هذا نستطيع أن نقول:أن النظرية هي عملية كشف الأسس الفلسفية للأدب سواء كان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد أم بطريقة الكشف الإبداعي في النظم و النثر.

و بإمكاننا القول:إنّ النقد هو البحث عن حقيقة النص،و البحث عن الحقيقة لا يصح أنّ يكون بلا منهج، و أسس نظرية يقوم عليها هذا المنهج مضافا إلى ذلك موقف الناقد الإنساني،ورغبته الجادة في البحث بصدق و موضوعية،للبحث عن الحقيقة و لا شيء غيرها.

إنّ النظرية النقدية تقوم على بيان قيمة النص و توصيل هذا إلى الآخرين و الرابط بين هذه النظرية و بين الموصل إليها هو الترابط الاجتماعية لأننا كائنات اجتماعية بالطبع.

في هذا يقول ريتشاردز في كتابه"مبادئ النقد الأدبي":(أن العمودين اللذين يجب أن تقام عليها النظرية في النقد هما:تفسير القيمة و تفسير عملية التواصل فنحن لا ندرك بالوضوح الكافي كيف أن

[1]-مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق،ديفيد ديتش،ترجمة:د.محمد يوسف نجم، مراجعة:د.إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968ص62.
[2]-المرجع السابق،هند حسين طه،ص14.

معظم تجاربنا لم يأخذ الذي نعرفه إلا لكوننا كائنات اجتماعية و لأننا تعودنا منذ طفولتنا على التوصيل.....)"[1].

إنّ النظرية النقدية عند العرب تراث علمي أصيل استمدت أصالتها من أصالة أصولها ومكوناتها التي درسنا بعضها ببعضها الآخر.

و يرى الدكتور إحسان عباس في كتابه فن الشعر:"إن النظرية النقدية نتاج طبيعي لجهود فئتين من النقاد هما:النقاد اللغويين و النقاد المتأثرون بالفلسفة مثل قدامة بن جعفر و كلا الفريقين في رأيه لا يستمدها أيضا من طبيعة المذهب العلمي الذي كان يخضع له فالمحافظة إذن ضرورة لازمة للغوي وهي كذلك عند الناطقة الذين يتعبدون الثقافة الهيلينية و منطق أرسطو"[2].

و ليس أن نقول:إننا نرى أن النظرية النقدية عند العرب لم تقتصر على جهود هاتين الفئتين اللتين ذكرهما إحسان عباس و إنما جهود غيرهم من الشعراء و الكتاب و البلاغيين والنحويين وغيرهم فهي بهذا ليست نتاج اللغويين و النقاد المتأثرين و الفلاسفة فقط و إنما هي نتاج هؤلاء و غيرهم ممن لم تدخل الفلسفة في نتاجهم و على هذا فنحن لا نستبعد أن يكون لغير النقاد كالشعراء مثلا والبلاغيين و من غير النقاد و النحويين و غيرهم أثر في تكوين النظرية النقدية عند العرب.

و بعد هذا ليس لنا إلا أن نقول أن مصطلح"النظرية" الذي نستخدمه نقصد به دراسة الخطوط الرئيسية العامة التي سار عليها النقد العربي التي أثرت في نتاج الشعراء و الكتاب وفكرهم،وهذه الخطوط العامة قديمة جدا في تاريخ النقد الأدبي قدم حياة الشعر و على هذا"فالنظرية النقدية " هي نتاج محاولات كثيرة و غير مباشرة سبقت اللغويين و النقاد المتأثرون بالفلسفة .

و هي محاولة مباشرة من هاتين الفئتين لدراسة تلك الخطوط التي اتبعت في النتاج النظري فهي إذن محاولة ملازمة للوجود الواقعي لأصل الأدب العربي إذ إن أول ما يشير إلى انه قد صدر عن

[1]- مبادئ النقد الأدبي،رتشاردز،ترجمة و تقديم د.مصطفى بدوي،مراجعة الدكتور لويس عوض،وزارة الثقافة والإرشاد القومي،المؤسسة المصرية العامة للتأليف الترجمة والطباعة والنشر،1961م،ص68.

[2]-فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، ط02، ص102.

بعضهم إن كان نقدا فطريا أو عفويا إن صح التعبير،فهو النقد الذي جاءنا على لسان أم جندب زوج الشاعر امرئ القيس و كانت حكما أصدرت الحكم فيها لعلقمة و في حكم ربيعة الأسد بين الشعراء الأربعة الزبرقان و عمرو بن الأهتم و المخبل السعدي و عبده بن الطيب.

و لا ننسى أن الجاحظ خير من يمثل لنا هذا الاتجاه النظري فهو صاحب نظريات نقدية كثيرة منها:قضية اللفظ و المعنى، قضية السرقات الأدبية، قضية الطبع و الصنعة، قضية الصدق و الكذب الفني و غيرها من القضايا النقدية.

و بعد كل هذا يمكننا القول:إننا لا ننكر أنّ النظرية النقدية،بمفهومها الحديث لم تكون واضحة المعالم،قبل القرن الثالث للهجرة،وهذا يعني أنها كانت حية ترزق،ولكنها كانت كامنة في متون الأحكام النقدية،التي صدرت عن مفكرينا،أو أدبائنا ونقادنا....فهي كامنة في نظرية الجمال في النظم عند الجاحظ،و إنّ الجمال عنده يتمثل في الشكل لا في المعنى،وعلى هذا فنحن لا نستبعد أن تكمن هذه النظرية في تفسيرات ابن قتيبة،في مدى التفاوت في الجمال النص النقدي،و كذا ابن طباطبا العلوي في آرائه،وتفسيراته الأخلاقية،وبحثه عن الجمال في مجال الصدق و التناسب.

ونزيد هذا الرأي بيانا،بأن نذكر أنّ كلا من الآمدي والجرجاني،والمرزوقي،نظروا إلى أن الجمال هو العمود الفقري،في تكوين النظرية النقدية،وأنّ النظرية النقدية تكونت على أساس جمالي للبحث.

إنّ هذه النظرية تنتصر للصياغة والأسلوب،وكانت ترى أنّ جودة الأدب إنما تتوافر بمقدار قدرة الأديب،على التصنيع الذي يعده الجاحظ ضرورة فنية،يتميز بها الأدب عن سواه من ضروب التعبير وأن الجاحظ كان صاحب نظرية نقدية معروفة.

المبحث الثاني: أهم قضايا النظرية النقدية

أ/الطبع و الصنعة:

تحدث النقاد كثيرا عن قضيتي"الطبع و الصنعة" و دورهما الفعال في إنتاج النصوص الإبداعية و رأوا أن الطبع وحده لا يفي بالغرض بل لابد لهذا الطبع من قوة أخرى تشاركه العملية و تدفعه به إلى البروز و النضج،فالصنعة هي المهارة العملية و المقدرة العجيبة على الدقة و الإتقان لذلك ارتبط الطبع بالصنعة ارتباطا متينا و بها يكون الإبداع دقيقا و عجيبا.

يعد"الطبع و الصنعة" من بين القضايا النقدية المهمة التي أفرزتها الخصومة بين القدماء والمحدثين فقد وقف النقاد حول هذه القضية و تباينت مفاهيمهم حولها.

جاء في لسان العرب أن الطبع و الطبيعة:"الخليقة و السجية التي جبل عليها الإنسان وطبعه الله على الأمر فطره عليه"[1].

أما الصنعة فهي العمل و إتقان الشيء و قوله تعالى:"صنع الله الذي أتقن كل الشيء انه خبير بما تفعلون"[2].

و عندنا أن الطبع و الصنعة مرتبطان، لأن الطبع هو ابتداء صنعة الشيء، تقول:طبعت اللبن طبعا:و طبع الدراهم و السيف و غيرهم أي:صاغه، و الصياغة لا تخلو من الصنعة.

و يمكن أن يكون الطبع هنا بمعنى الختم و منه قوله تعالى:"طبع الله على قلوبهم..."[3].

أما التصنع فهو التكلف عن الشيء، و قد يكون تكلفا حسنا غرضه التزين و إظهار السمات الحسنة، ويكون ممجوجا، يخرج عن حد المصنوع إلى الغث المستكره.[4]

---

[1]-لسان العرب، ابن منظور محمد بن علي أبو الفضل جمال الدين ت811هـ، دار لسان العرب، بيروت، مادة"طبع"، ص232.

[2]-سورة النحل، ص88.

[3]-سورة النحل، الآية108.

[4]-ينظر:المرجع السابق، ابن منظور، مادة"صنع".

و حد المطبوع عند ابن رشيق القيرواني و هو الأصل الذي وضع أولا و عليه المدار و حد المصنوع عنده هو الذي"وقع فيه هذا النوع الذي سموه الصنعة، من غير قصد و لا تعمل،لكن بطباع القوم عفوا،فاستحسنوه و مالوا إليه،بعض الميل،بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره،حتى قالوا عن زهير انه صنع الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف يضع القصيدة ثم يكرر نظره فيها،خوفا من التعقب،أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أولية"[1].

و قد حاول بعض الباحثين المحدثين،أن يفرقوا أيضا بين الصنعة و الصناعة،فذهب الدكتور شوقي الضيف:إلى أن مذهب الصنعة و المصنعين،يعتمد على الأناقة في التعبير الفني،والميل إلى الزخرف،و يعتمد بألفاظهم و أساليبهم و صورهم البيانية،في الدائرة التي تصورها زهير بن أبي سلمى[2].

و الباحث في هذه القضية،يرى أن تصنيع الأدب،تحلية الكلام بفنون البديع و إن إزدهر في العصر العباسي،إلا أنه لم يكن وليد ذلك العصر،و إنما هو ظاهرة رافقت الأدب، و لاسيما الشعر منذ نشأته، و بها تميز فن الكلام من سائر كلام أصحاب اللغة.

بما أن هو فن مضاف إليه عمل، فهو عمل فني،أي أنه طبع و صناعة،أي دربة كافية وخبرة طويلة كفيلة بتنمية الطاقات الكامنة في الطبيعة الفنية، و إبرازها في شكل دقيق جميل، و على هذا نستطيع أن نقول أن الطبع و الصنعة عاملان متفاعلان متكاملان، لا غنى لأحدهما عن الآخر،لإتمام الصورة الأدبية المطلوبة، و إبرازها في أحسن ما يكون.

و أضاف الجرجاني،"أن للطبع و الخلقة أثرا،في رقة الشعر وجفائه،وأن سلاسة اللفظ،تتبع سلامة الطبع و دماثة الكلام بقدر دماثة الخلق"[3]

[1]–العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده،ابن رشيق القيرواني،تح:محي الدين عبد الحميد،دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة،بيروت لبنان،،ط1،ص129.

[2]-ينظر:اتجاهات الشعر في القرن الثاني هجري،د.محمد مصطفى هدارة،ملتزم الطبع والنشر،دار المعارف 1963م،القاهرة،ص580.

[3]- الوساطة بين المتنبي وخصومه،القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز،تح:محمد أبو فضل إبراهيم،علي محمد البجاوي،مكتبة العصرية،بيروت،د.ط ،1966م،ص18.

كما حاولوا النقاد أن يضعوا حدودا، بين الصنعة و الصناعة، بأنّ الصنعة تكون في اللفظ وتكون في المعنى، و هي في الألفاظ تعنى الزخرفة، المتمثلة في فن البديع من طباق وجناس، ومقابلة وما إليها.

وفي المعنى تعني الصورة الشعرية، التي ترتكز على عناصر التشبيه و التمثيل و الاستعارة و غيرها من ضروري التصوير والتخييل"[1].

و بدراستنا لهذه القضية، نكون قد بينا ناحية مهمة، وعنصر حيوي، من عناصر هذه القضايا التي يعتمد عليها النقد، لما فيه من تنوع، ولدلالتها على ما تتمتع به الذهنية العربية من إبداع مستمر.

فالصنعة إذن جودة عظيمة، بعيدة الأثر لإعتمادها العقل والذوق الفني، والنقد الذاتي، على أن تنطلق من تجربة حية أصيلة.

ب/قضية اللفظ والمعنى:

تعد مسألة"اللفظ و المعنى" من المسائل الكبيرة التي شغلت النقاد القدماء، فقد قام جدال بينهم في تحديد مصطلح كل منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، و من ثم في تقويم الشخصية كل منهما في الريادة و الأولوية.

لاشك في أن الجاحظ(ت255هـ)هو أول من قدم شرارة هذا الجدل،تعلقا منه بمذهب الصيغة وتعصبا للفظ،ومشايعة للصياغة سواء فيما رآه وقرره،أو بما نقله أو اقتحمه من آراء العلماء والأدباء والنقاد،وهو في كل هذا يضع الأناقة والجودة والجمال في الألفاظ فالمقياس عنده للقيمة الأدبية إنما تقوم في جزالة اللفظ وجودة السبك وحسن التركيب لأن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي و القروي و البدوي،إنما الشأن في إقامة الوزن، و تخير الألفاظ، و سهولة المخرج،في صحة الطبع وجودة السبك"[2].

[1]-ينظر:نفسه.

[2]-ينظر:الحيوان،الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر،تح:عبد السلام هارون،القاهرة،1945م،ط2،صص131-132.

وتبعه على هذا الرأي أبو هلال العسكري، فقد سلك مسلكه و منهجه، حتى تقارب الألفاظ وتشابهت العبارات.

يؤكد أبو هلال العسكري بقوله أن"الكلام يحسن بسلالته و سهولته،و فصاحته و تخير ألفاظه و إصابة في معناه،و جودة مطالعه،و لين مقاطعه،و استواء تقاسيمه،و تعادل أطرافه،و تشابه أعجازه،حتى لا يكون في اللفظ أثر،فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه و جودة مقطعه،و حسن رصفه وتأليفه،و كمال صوغه و تركيبه،فإذا كان للكلام كذلك كان بالقبول حقيقا،و بالتحفظ خليقا فمعيار السلامة الكلام عنده تنحصر في سلامة اللفظ،و سهولته و نصاعته وجودة مطالعه ورقة مقاطعه و تشابه أطرافه،أما إصابة المعنى فليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا"[1].

ثم يبين رأيه بشواهد وأمثلة يختارها تعنى بالصياغة اللفظية، تاركا وراء المعاني، عازفا من قبولها قبولا حسنا، فهي مبتذلة يعرفها العجمي و القروي و البدوي.

ذهب جماعة من النقاد وفي مقدمتهم ابن قتيبة،إلى القول بالجمع بين اللفظ و المعنى مقياسا في البلاغة،وميزانا للقيمة الفنية،فرأى أن الشعر يسمو بسموهما،وينخفض تبعا لهما.

قسم الشعر أربعة أضرب:

- ✓ ضرب حسن لفظه وجاد معناه.
- ✓ ضرب منه حسن اللفظ وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
- ✓ ضرب منه جاد معناه،قصرت ألفاظه.
- ✓ ضرب منه تأخر معناه، وتأخر ألفاظه.

فاللفظ والمعنى،عند ابن قتيبة لا يمكن إستغناء الأول عن الآخر،فقد يكون اللفظ حسنا وكذلك المعنى،وهكذا.

يرى ابن رشيق أن اللفظ والمعنى شيئا واحدا متلازما ملازمة الروح للجسد، فلا يمكن الفصل بينهما.

[1]- ينظر:الصناعتين،أبو هلال العسكري،تح:على البجاوي،المكتبة العصرية بيروت 1987م،ص100.

قال ابن رشيق القيرواني:"اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسد، يضعف بضعفه، أو يقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر، فان اختل المعني كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه"[1].

أما عبد القاهر الجرجاني،فقد اهتم بالمعنى مع اهتمامه بالصياغة،وذهب إلى أن الألفاظ خدم للمعاني،وأوعية لها، فهي تتبعها في حسنها وجمالها،وقبحها و رداءتها،ويظهر لنا هذا في قوله:"من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية المعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها"[2].

ج/قضية السرقات الأدبية:

هذه القضية جزء من اللفظ و المعنى، وهي قديمة قدم الشعر العربي، وهي من أوسع أبواب النقد الأدبي العربي، شغل بها النقاد والشعراء على سواء وعرفتها العصور المتأخرة عنه.

و لم يبرأ منها الشعراء اللاحقون،و الاتهام بالسرقة من المطاعن التي يسهل تناولها،ومن الأهداف التي لم ينجح منها أحد من الشعراء،فالعصر الجاهلي الذي عرف بأصالة شعرائه واعتزازهم بشعرهم،قد عرف عنهم مثل هذا الاتفاق أو التشابه الكامل الذي أباح لنقاد أن يتهموهم بالأخذ أو السرقة.

ومن هذا نرى أن طرفة بن العبد،أخذ من امرئ القيس قوله:

وقوفا بها صحبي مطيهم يقولون:لا تهلك أسى وتجمل

و قول طرفة بن العبد:

وقوفا بها صحبي مطيهم يقولون:لا تهلك أسى و تجلد

وهذا حسان بن ثابت يقول مدافعا ومفتخرا[3]:

لا أسرق شيئا ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

إني أبي لي ذالكم حسبي ومقالة كما قطع الصخر

[1]-المرجع السابق،ابن رشيق القيرواني،ص124.

[2]-دلائل الإعجاز،عبد القاهر الجرجاني،شرح وتعليق:محمد عبد المنعم الخفاجي،مكتبة القاهرة مصر،ط1969،1م،ص95.

[3]- شرح ديوان حسان،حسان بن ثابت الأنصاري ت(45ه)،دار صادر الطباعة و النشر،دار بيروت للطباعة و النشر1961م.ص64.

وفي العصر العباسي،نرى أيضا وقوع الاتفاق في الألفاظ و المعاني ونرى الاتهام بالسرقات،كما نرى اختلاف التسميات فيها فهي ترد في صيغ كثيرة من مثل:"أخذ هذا المعنى من الشاعر فلان.....".

و باب السرقات من أهم أبوب النقد العربي القديم،لأنها كانت عماد دراسة الشعر،و قد ظهرت مؤلفاتها قبل الحركة النقدية التي أثارها شعر أبي تمام،و من أقدم الكتب التي بحثت فيها،كتاب سرقات الكميت من القرآن و غيرهم لأبي محمد عبد الله بن يحي الكناسة ،و كتاب السرقات وما اتفقوا عليه لابن سكيت،و كتاب السرقات الشعرية لأحمد بن أبي طيفور.

قسم ابن الأثير السرقة الشعرية إلى سلخ و مسخ و النسخ،فالسلخ هو أخذ بعض المعنى تشبيها بسلخ الجلد،و المسخ هو تقصير الأخذ عن المأخوذ منه،و أما النسخ فهو أخذ المعنى و اللفظ معا دون زيادة تشبيها بنسخ الكتاب كما هو،و هذه ثلاثة تتفرع و تتوزع و قد أضاف نوعين آخرين هما:أخذ المعنى و الزيادة عليه وعكس المعنى إلى ضده فكانت في مجملها خمسة أنواع[1].

د/قضية الصدق والكذب الفني:

الصدق والكذب الفني،عبارة أطلقها الأقدمون،على المطابقة للواقع،و على عدم المطابقة للواقع،أو ما هو حكمه،وهما ظاهرتان مهمتان لهما أسبابهما و نتائجهما،وقد خضعت هاتان ظاهرتان،لسنة التطور الزمني،كما خضعت القضايا النقدية الأخرى.

و كما عالج نقادنا الأقدمون،الكثير من القضايا النقدية،فقد عالجوا قضية الصدق والكذب الفني،معالجة تتناسب والظروف التاريخية والحضارية،و اهتموا كل الاهتمام ببحث الإغراق والمبالغة في الصورة الشعرية،كما اهتموا كل الاهتمام بالألفاظ في ليونتها وسلاستها وقدم النقد العربي القديم،عبر قرونه المتعددة،مفاهيمه التي تكشف عن تصوره الخاص،لطبيعة كل قضية من قضايا النقد الأدبي،وأهميتها في نفسها،وفي علاقاتها وارتباطها مع غيرها،مهتمين بأثرها في تكوين النظرية النقدية

[1]-ينظر:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ابن أثير،تح:أحمد الموفي وبدوي طبانة،دار النهضة مصر،القاهرة،ط02،د.ت،ج3،ص218.

عند العرب،و ترتبط هذه القضية،ارتباطا وثيقا بقضية الطبع والصنعة،لما فيه من مبالغة وابتعاد عن الواقع،وهذا يتنافى مع الصدق،الذي هو مطابق للواقع[1].

وهنا نود أن نشير،إلى أن الصدق يكون صدقا واقعيا،ويكون صدقا فنيا،ويراد بالصدق الواقعي عادة،الوقوف عند حدود الأخلاق و المواصفات الاجتماعية السائدة،و في هذه الحالة يكون هدف و صدق الأديب أو الشاعر صدقا مرده إلى العرف الاجتماعي.

أما الصدق الفني:فهو أصالة الكاتب في تعبيره،و مثل ما يقال عن الكذب،فهناك الكذب الفني الواقعي،يلجأ إليه الأديب أو الشاعر التزاما لواقع الحال،وهناك الكذب الفني،الذي توجبه الصورة الفنية،لأن الصورة فيه غير صادقة.

و على هذا فنحن نرى أن الأفضل أن يفرق بين الصدق الأخلاقي و الصدق الفني.

ففي شعر المتنبي مثلا:

وما أظلمت الدنيا عليا لضيقها و لكن طرفا لا أراك به أعمى[2].

فالصدق الفني هو نفسه يحس هذا الإحساس، ولكنه كذب ليس بصدق من الناحية الواقعية أو الأخلاقية، مثل:قلبي يحترق، أو زيد أسد، أو فلان كالأسد.

نستطيع أن نقول من خلال هذا:إن صدق الأديب يتجلى في مثاليته،كما يتجلى في تصويره لما حوله تصويرا إنسانيا،وفي كون تجربته صورة لفكره وذاتيته ومثله،لا لواقعه الذي يحيط به،من تعبيرات مأثورة،وصور مألوفة،أو غير مألوفة،بهدف الإبداع لا الصدق الفني،الذي يستلزم إيمانا بالتجربة في معانيها الإنسانية،وصدق الأديب في أدبه،يهب لأدبه قيمة،وهذا نجده في العاطفة وصدقها أو صحتها،التي تجعل الأدب متأثرا،في نفوس سامعيه.

[1]-ينظر:المرجع السابق،هند حسين طه،ص195.

[2]-ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت، ص82.

يقول الأعرابي:"ما بال المراثي أجود أشعاركم؟،قال:لأنا نقول وأكبادنا تحترق"[1].

هـ/قضية الصراع بين القديم و الحديث:

من بين القضايا النقدية الكبرى،قضية الصراع بين القديم والحديث،وقد اهتم بها النقاد و أولوها الكثير من عنايتهم، ومحور الصراع فيها قد ارتكزت على هذه الأسباب منها:

أسباب فنية تمثلت في تحوير المعاني والصور السابقة للشعراء،ومنها الاهتمام بالسرقات الأدبية،و الخصومات التي دفعت أنصار الحديث إلى التعصب لأبي تمام، كما دفعت أنصار القديم،إلى البحث عن مصادر معانيه،وإرجاع الكثير منها إلى القديم،و منها ما أحداث للصنعة البديعية،التي أفرط فيها المحدثون،و أولوها عنايتهم و جهدهم.

وكان الصراع صدى لآراء اللغويين والنحويين،الذين عدو الخروج على عمود الشعر إنحرافا عن معنى الشاعرية،غفلوا عن أن الشعر،قد يخرج على التقاليد الاجتماعية،كما يخرج على التقاليد الدينية،ولكنه يظل قيما في نظر الأديب الفنان.

إنّ النقد الأدبي كان في نهاية القرن الثاني تعصبا للقديم،وتحاملا على الجديد،ومحاولات من الأنصار التجديد،فيها شيء غير قليل للاهتمام بالقديم،ولم يحد من هذا التعصب وذلك التحامل،وتلك المحاولات إلا بزوغ الشمس القرن الثالث هجري،الذي حاول نقاده التجديد فتناولوا النقد فيه بصورة أخرى، ونظروا في جواهرها وحقائقها، و اعتمدوا في ذلك على ثقافتهم ومعرفتهم، وتوسع مداركهم.

عصر القدماء يشمل الشعر العربي منذ عهد نضجه قبل الإسلام بنصف أو قرني على أكثر تقدير،وينتهي في منتصف المائة الثانية للهجرة،أما عصر المحدثين فقد بدأ مع قيام الدولة العباسية ويشمل جميع الشعراء الذين جاؤوا بعد بشار،كمسلم بن وليد،وأبي نواس وأبي العتاهية،وأبي تمام،البحتري،المتنبي،أبي العلاء وما جاء بعدهم.

[1]-ينظر:البيان و التبيين،الجاحظ،تحقيق:عبد السلام هارون،القاهرة،1961م،ط1،ص320.

وكانت هذه القسمة التي إخترعها اللغويين والنحاة،وهذا الصراع الذي وضع بين القديم والحديث،فقد سيطر اللغويين و النحاة على سوق الشعر في العصر العباسي،و عدوا أنفاسهم سندا له،فراحوا يتمسكون بالمثل الشعري القديم تمسكا شديدا،حتى أسقطوا كثيرا من الشعراء العباسيين،ومضوا يطعنون عليهم،كانوا لا يقرون لمحدث ولا يعترفون بفضل المولد[1].

كان أبو أعرابي يقول:"إنما أشعار هؤلاء المحدثين، مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يشم يوما فيذوي، فيرمي به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا"[2].

و روي أن رجلا أنشده شعرا فسكت، فقال الرجل:أما هذا من أحسن الشعر؟،قال:بلى ولكن القديم أحب إلي[3].

و الحق أنه كانت أمام هؤلاء اللّغويين والنحويين،دوافعهم لهذا التعصب الشديد،فهذا الشعر القديم أصبح مادة حرفتهم وصناعتهم،مرنوا عليه وتمرسوا به حتى زلت من أمامهم صعوباتهم،فعرفوا مداخله ومخارجه،و ألفهم وألفوه،أما هذا الشعر الحديث فهو شيء جديد عليهم،لم يوطأ لهم،فمالوا إلى الطعن عليه كل شيء واغل لم يتمرسوا به.

و تعصبه للقديم هذا هو الذي جعله يقول في أبي نواس أيضا، وقد أنشد قصيدته التي يقول فيها:

أيها المتتاب عن غفره لست من ليلى ولا سمره

لا أذود الطير عن الشجر قد بلوت المرة من ثمره

فـادخر خيرا تثـاب به كـل مذخور لمذخـره

[1]-ينظر:قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم،وليد القصاب،المكتبة الحديثة،العين،ط2،1985.ص146.

[2]-ينظر:الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،محمد بن عمران بن موسى المرزباني أبو عبد الله،تح:محمد حسين شمس الدين،دار الكتب العلمية،1995م،ط1،ص384.

[3]-ينظر:نفسه.

يقول ابن قتيبة في أول كتابه،الشعر والشعراء:"ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه،و إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره،بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين،وأعطيت كلا حظه،ووفرت عليه حقه،فأني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدمه قائله ويضعه في متخيره،و يرذل الشعر الرصين،ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه،أو أنه رأى قائله،ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة،ولا على زمن دون زمن،ولا أخص قوم دون قوم،بل جعل كل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر،وجعل كل قديم حديثا في عصره...فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم،يعدون محدثين،وكان أبو عمرو بن العلاء يقول:لقد كثر هذا المحدث وحسن،حتى لقد هممت بروايته"[1].

ومن هذا نستطيع أن نقول:إن ابن قتيبة كان منصفا في تقويمه للشعر والشعراء،لأنه نظر إلى الشعر من حيث هو أثر فني،وتجاهل مذهب من قالوا بتفضيل القديم لقدمه،ورفض الحديث لحداثته،وبذلك يكون قد خرج من دائرة التعصب،الذي لا يقوم على أساس من العدل و الإنصاف.

و/قضية الذوق الأدبي:

إنّ قضية الذوق الأدبي قضية نقدية،تتناول الحسن و القبح في الأثر الفني،إعتمادا على أصول الجمال الفني،ولذلك هي تدخل فيما يسمونها اليوم بالنقد الجمالي،وهذا النوع من النقد لا يعنى بالنقد التاريخي،أو اللغوي،أو بصحة النص أو خطئه،وإنما يدخل النقد البياني،الذي يتصل اتصالا وثيقا بأصول الجمال،فهو متعلق إذن بأمور الإحساس والشعور،وبما أن الجمال هو أحد المثل الثلاثة،و التي يقال إن الفن يسعى إليها،فقد اهتم بها المحدثون اهتماما كبيرا،و درسوه وفق أسس ونظريات.

تعرض الكثير من الباحثين المحدثين للذوق الأدبي،ولتحديد مفاهيمه،فعرفه بعضهم بأنه القوة التي نقدر بها الأثر الفني،و تلك القوة عندهم مزيج من العاطفة والعقل والحس،وربما كانت العاطفة أهم عناصر الذوق،وأقواها أثرا في تكوينه و مظاهره و أحكامه.

[1]- الشعر والشعراء،أبي محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري،تح:أحمد شاكر،القاهرة،1966م،ص63.

ويختلف الذوق باختلاف الأفراد، ويستحيل أن نجد اثنين يتفقان في حكمهما على نص واحد وهذا يؤكد لنا أن الذوق يخضع بدوره للنظرية النقدية في رؤيتها للأشياء الجميلة،فالذوق إذن موهبة طبيعية،تولد مع الإنسان،وتنمو وتتطور بتطوره،وهذا يكون عن طريق الثقافة،وبهذا يصل الذوق إلى الخبرة الكافية.

و المعلوم أن النقد الأدبي في أساس نشأته،قائم على التذوق الفردي،وأن للذاتية أثر كبير في التذوق الفردي،و هذا يؤدي إلى حسن الجمال وجودته،على صدق الفكرة وعمقها،كما هو الحال مع قضية الصدق والكذب الفني،لجمال عباراته[1].

و الذوق الأدبي مرتبط بالإحساس بالجمال، و الجمال في الأسلوب مصدره السمو في التعبير، و هو صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وتذوقه.

إن النقد الأدبي قائم على التذوق،و هذا هو اللون الذي تلونت به الأحكام النقدية في العصر الجاهلي،و العصر صدر الإسلام،و العصر الأموي،لأن النقد الذوقي في هذه الأحقاب وقف عند حدود تذوق العمل الفني،و القول بجماله أو قبحه،فهو نقد غير معتمد على نظرية أو أساس جمالي،يصدر أحكامه وأعماله بحسب النظرية المعروفة[2].

أما الجاحظ يوضح في كتابه البيان والتبيين من خلال كلامه عن الذوق الفني فيقول:"أخبرني محمد بن عباد بن كاسب قال:سمعت أبا داود بن حريز يقول:تلخيص المعاني رفق،الاستعانة بالغريب عجز، و التشادق من غير أهل البادية بغض..رأس الخطاب الطبع،وعمودها الدربة،وجناحها رواية الكلام،وحليها الإعراب،وبهاءها تخير الألفاظ،والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه"[3].

و الحقيقة أن قضية الذوق الأدبي، قضية شغلت بال الكثير من النقاد، وقد عالجوها وأصدروا أحكاما نقدية،على جانب كبير من الاهتمام،ثم توسعوا فيها،بما يدل على إحساسهم بالذوق،وفهمهم

[1]- ينظر:طبقات فحول الشعراء، ابن سلام محمد، شرح:محمود محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر1952، طبعة القاهرة، ص 22.

[2]- ينظر:البيان و التبيين،الجاحظ،ص144.

[3]-نفسه.

له،ولاسيما بعد القرن الرابع الهجري،وفي القرون الوسطى خاصة،حتى توسعوا في القول في الجمال،وهو العنصر الأساسي في الذوق،وتكلموا عن الخبرة الجمالية،قائلين بأنّها إحساس أو تأثر أو تعبير،لكل ما يعتري النفس البشرية من حركات و انفعالات.

المبحث الثالث: أثر هذه القضايا في تكوين النظرية النقدية.

القضايا النقدية التي تحدثنا عنها، مادة أساسية في تكوين النظرية وهي أداة للتواصل الفكري و الأدبي في هذا الميدان، وقد التفت كثير من النقاد والأدباء القدامى إلى هذه القضية، وان لم يلتفتوا إلى أثرها في تكوين نظرية النقدية.

ويكاد الذي مر بنا من القضايا النقدية،يوصلنا إلى أثرها الفعال في تكوين النظرية،ومن يعيد النظر في هذه القضايا يرى فيها أكثر من دعوة صريحة،للقول بنظرية النقدية منفردة قائمة بذاتها.

إنّ هذه القضايا مجتمعة، كانت مسرحا لتفاعل المؤثرات والعوامل في النظرات والآراء النقدية التي ظهرت آثارها واضحة في تكوين النظرية النقدية وكانت محورا لجهود نقدية متباينة.

فإذا تقدمنا بعد هذا إلى دراسة آراء النقاد والأدباء، في كل قضية من هذه القضايا النقدية، وجدنا أكثر ما تتضمنه أصول النظريات وان لم يمنحوها ما تستحقه من شرح و تفسير وتمثيل.

و مع أن هذه القضايا جميعا، أثرت مجتمعة في تكوين نظرية، فإننا سننظر إليها في تأثيراتها المنفردة، لأن الأثر الجزئي دليل يقودنا لمعرفة الأثر الكلي.

قد تكون قضية الطبع والصنعة،قاعدة نظرية قوية في تكوين النظرية،فقد سايرت الأدب في نشأته وتطوره،وخضعت لآراء النقاد وتبيان آرائهم،حتى أصبحت عندهم مشكلة ولعل أهم النظريات النقدية في هذه القضية،بحثهم في تثقيف الشعر ويبدو أن اهتمامهم بهذا القدم الأدب نفسه[1].

و قد يتبع النقاد هذه القضايا في شعر الشعراء،ونقدوا وأبانوا ما أحسنوا فيه،وأظهروا ما لم يحالفهم فيه من التوفيق،وأنكروا على بعضهم ما لم ينكروه على غيرهم من الشعراء.

[1]-ينظر:المرجع السابق،هند حسين طه،ص17.

و على هذا نستطيع القول:أن الطبع والصنعة، كانا مصدرا الأحكام النقدية وكان الشعراء محور بحث النقاد والأدباء فيهما، و لذلك أثرا تأثيرا عميقا، في كيان النظرية النقدية، لتأثيرهما في نواحي النقد كافة، وتأثيرهما في اتجاهات الشعر، لأنه مظهر من مظاهر الحياة.

و كما كان لهذه القضية الطبع والصنعة دورها وتأثيرها في تكوين النظرية،كان للفظ والمعنى دورهما أيضا،فقد شغلا النقاد والبلاغيين العرب منذ عهد مبكر،وقد أثارت إهتماما خاصا في الدراسات البلاغية،و الدراسات القرآنية،ولذلك بحثوا في البلاغة والفصاحة والتعقيد،إشارة النقاد إلى هذه القضية النقدية المهمة،فمرجعها الجاحظ الذي اهتم بالفصاحة اهتماما كبيرا والبحث في المعاني والألفاظ.

يقصد الجاحظ كما تبين لنا من كلامه عن الألفاظ والمعاني،أنه يؤكد اللفظ الفصيح،ووضوح المعاني،حتى نتحصل على التعبير الأدبي الناضج،الذي تتوفر فيه القيمة الفنية.

إن الخلاف بين النقاد وعلماء الأدب، حول هذه القضية، و تقدير كل قيمة كل منهما في العمل الأدبي خلاف قديم، وأن هناك من انتصر للفظ على المعنى، ومن انتصر للمعنى على اللفظ وهناك من رضي بالمساواة بينهما[1].

فإن الجاحظ قد فصل بين اللفظ والمعنى،حينما جعل للألفاظ جهابذة،وللمعاني نقادا،فإن ابن قتيبة قسم الشعر إلى أربعة أضرب،وذهب إلى أن البلاغة لا تقتصر على اللفظ فقط،فهي قد تكون فيهما ولا تنقصهما معا[2].

[1]-ينظر:المرجع السابق،هند حسين طه،ص248.

[2]-ينظر:نفسه.

أما ابن طباطبا،فقد أشار إلى أن اللفظ والمعنى مترابطان ضروريان في الكلام من خلال قوله:"وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن،وصواب المعنى،وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه،على قدر نقصان أجزائه"[1].

أما باب السرقات الشعرية، فهو من أهم أبواب النقد العربي القديم، لأنها عماد دراسة الشعر الأدبي، وقد ظهر مؤلفاتها قبل الحركة النقدية التي أثارها شعر أبي تمام اشتد الصراع حولها وحول البحتري، فمن مؤيد لهما ومنصف، ومن متعصب لأحدهما أو عليه.

ومع أهمية كل قضية من هذه القضايا، سواء في ذاتيتها المنفردة أو في ارتباطها مع غيرها مجتمعة، فقد كانت السرقة الشعرية، هي الباب الذي ينفذ منه أغلب القضايا المتصلة بالنقد الأدبي فقد مهدت بطبيعتها إلى الموازنة والمقاربة بين الشعراء، كما مهدت إلى وجود نقد تحليلي حاول الناقد فيه قبل أن يعرف للسرقة أن يأخذ في دراسة الأبيات، عند كل السارق والمسروق، ثم دراسة أوجه التشابه بينهما.

و كانت أهمية هذه القضية في تكوين النظرية،من أهميتها في الدراسات البلاغية أيضا،فقد اعتنى بها العرب قديما وحديثا،لأن السبيل الوحيد الذي يوصل النقاد لمعرفة إبداع الأديب،ومقدرته على الابتكار،ومقدار أخذه عن الآخرين،ولذا لم يهملهما البلاغيون في مؤلفاتهم،كما لم يهملها النقاد،فقد كانوا يشيرون إليها في مواقعهم المحددة من أبحاثهم،وقد عدوا الفرزدق و الجرير،أول من فتحا باب الكلام عن السرقات الأدبية الشعرية،على الصعيد الفني[2] .

و كما عالج نقادنا القدامى، الكثير من القضايا النقدية، فقد عالجوا قضية الصدق والكذب الفني معالجة تتناسب ظروف التاريخية والحضارية، ومعالجتهم لهذه القضية دفعتهم إلى النظر في القضايا

[1]-عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي،تح:د.طه الجاحري،د.محمد زغلول إسلام، القاهرة1956م، ص15.

[2]-ينظر، الحيوان، الجاحظ، ص 126.

الأخرى، عالجوا فيها جوانب متعددة، واهتموا ببحث عن المبالغة في الصورة الشعرية، كما اهتموا بالألفاظ وسلاستها.

و ما دعوتهم للصدق الفني، إلا رد فعل للتكلف الغث، و الصنعة المسرفة الممقوتة، و أول من نوه بهذه القضية، بشر بن المعتمر، في أثناء كلامه على أهداف الشعر ومميزاته[1].

و نوه بها الأصمعي من خلال كلامه على الأخلاق الحميدة، و سلوك الشاعر الاجتماعي، فربط بذلك بين الناحية الدينية، والفنية الأدبية.

أما الجاحظ فقد خص الشعر العربي، بالتجربة الإنسانية، وقصر فضيلته على العرب، وعلى من تكلم باللسان العربي.

أما المبرد فقد تناول الإفراط و الإغراق، ولمح إلى هذه القضية تلميحا منوها بأثر إفراط الشاعر وإغراقه في رسم الصورة الفنية.

ورأى بعضهم وجوب التزامه الصدق،وما يفرضه الدين،و الشعراء وجودتهم في شعرهم،التمسك بالدين و الالتجاء إلى الصدق الفني الواقعي،و الابتعاد عن الكذب مهما كانت غايته،بغض النظر عن الشعر وفنيته.

وقضية الصراع بين القديم والحديث، وان لم موغلة في القدم، كغيرها من القضايا النقدية، إلا أنها كانت من الموضوعات النقدية البارزة، التي اختلف حولها دارسو النقد الأدبي، واهتم بها النقاد وأولوها من عنايتهم الشيء الكثير.

ظهرت هذه القضية بظهور التغير الذي طرأ على الشعر العربي،في أوائل القرن الثاني هجري والذي كان بالضرورة موضع اختلاف بين النقاد في أيهما أحسن:الشعر القديم، أم الشعر الحديث؟.

و تأتي القضية النقدية، من اتساع هذا التساؤل، الذي شمل القول بالطبع والصنعة

[1]-ينظر،المرجع السابق، أبو هلال عسكري، ص139.

و التعقيد، ودفعهم إلى الاهتمام والبحث في السرقات الشعرية، وإقامة الأحكام النقدية المبينة على الموازنات بين الشعراء، وتفضيل أحدهما على الآخر.

و نتج عن هذه القضية،قضية نقدية أخرى هي تحكم الذوق الأدبي،و الإيمان بفنية الشعر.

ولعل ما أثره موقف المتعصبين للقديم،أنه دفع بعض النقاد إلى أن ينظروا في الموروث القديم ويستخرجوا منه أخطاء وعيوباً من الناحية اللغوية،كرد فعل معاكس على عناية اللغويين والنحويين بالشعر الجاهلي،والتفاتهم الكلي إلى الشعراء الذين سبقوا الإسلام،و تعصبهم لهم دون الشعراء.

و هذا الصراع بين الفئتين،أوجد طبقة ثالثة معتدلة،قالت بفنية الأدب،و الحكم بين شاعرين،لا بين العنصرين،و هذه الدعوة وحدها تؤكد لنا نظرية نقدية مهمة،هي القول بالحس الجمالي في النص الشعري.

و أهمية هذه القضية متأتية من أهمية مسألة الجمال،لأن الجمال في الأسلوب مصدره السمو في التعبير،و هو صفة نفسية،تصدر عن خيال الأديب وذوقه،و الذوق الأدبي هو الذي يختار أصفى العبارات وأنقاها و أليقها بالخيال الجميل.

و الحقيقة أن للذوق الأدبي، أثره في الأحكام النقدية، لأنه خير مقياس في التعليق على النصوص أو شرحها وتحليلها،لذلك يؤدي الناقد إلى إدراك البلاغة،و الوقوف على أسرار الجمال،الذي يخفي على من لا ذوق له،و كثيرا ما جعل النقاد على الذوق في تقديرهم للأدب،وفي بناء أرائه النقدية فيه.

وتأتي أهمية الذوق في تكوين النظرية النقدية،من هذا النوع من النقد،الذي يتناول الحسن والقبح في الأثر الفني،فهو لا يعنى بالنقد التاريخي،أو النقد اللغوي،أو بصحة النص أو خطئه فقط،الذي يتصل اتصالا وثيقا بأصول الجمال،ولذلك كان للذوق الأدبي أثره عند الكتاب الفنيين،في عملية النقد الأدبي،كما رأينا عند الجاحظ،ولا ننسى أن النقد العربي قائم على الذوق المتطور،و بهذا

الذوق الأدبي في تناوله للأسلوب،لأنه يسلم للتعقيد،و في تأكيده فنية الشعر،في تمييزه للشعر الفني،والجاحظ خير مثال فان مؤلفاته ما يظهر لنا ذوقه الفني،الذي يصل ذروته للألفاظ.

ونذكر أيضا الآمدي في نقده إلى ركن شديد،يجعله أساسا لنظرته النقدية،وهو الرجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد،و كما أن على الشاعر أن يلتزم بعمود الشعر الذي هو نظرية من النظريات النقدية،فان على الناقد أن يلتزم عمود الذوق،و لا معنى للدربة والتمرس،و طول النظر في آثار السابقين[1].

و يصل الآمدي في ذوقه الفني إلى الذروة،في كتبه الموازنة،لأن الذوق والفن عنده هما الركيزة التي أقام عليها آراءه النقدية،كما كان لثقافته الواسعة آرائه النقدية التي نراها مبثوثة في كتبه هذا اعتمد القاضي الجرجاني،الذوق مصدرا للنقد،وصدره عنه كثير من نقده ورفع من شأنه وجعله المرجع الأساس في تقدير الأدب[2].

و من الجدير الإشارة إلى هذه النظريات، من أجل معرفة أثرها في تكوين النظرية النقدية الأدبية و هي مادة أساسية و مهمة للتواصل الفكري و الأدبي للقضايا النظرية النقدية.

[1]-ينظر:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،د.إحسان عباس،دار الثقافة بيروت،لبنان،1978م،ط2،ص122.

[2]-ينظر،المرجع السابق،ص25.

الفصل الثاني

نظرية عمود الشعر في النقد العربي القديم

المبحث الأول:تعريف عمود الشعر.

أ/لغة.

ب/اصطلاحا.

المبحث الثاني:عمود الشعر عند النقاد العرب.

أ/عمود الشعر عند الآمدي.

1-2نشأة مصطلح عمود الشعر عند الآمدي.

2-2تصور الآمدي لعمود الشعر.

ب/عمود الشعر عند الجرجاني.

1-1تصور الجرجاني لعمود الشعر.

المبحث الثالث:عمود الشعر عند المرزوقي.

أ/تصور المرزوقي لعمود الشعر.

ب/مناقشة أبواب عمود الشعر و الشرح لها.

المبحث الأول:تعريف عمود الشعر

يكتنز النقد العربي مادة وفيرة من المفاهيم النقدية التي تحتاج إلى دراسات جادة تحدد دلالاتها ومفاهيمها منها اللغوية و الاصطلاحية،منذ ظهور المصطلح حتى نضجه و إستقراره ،فقد ارتبطت نشأة المفهوم النقدي عند العرب،من أول لحظة مارسا فيها هواياتهم النقدية،أمام أول وجود مصطلح شعري عربي،فقد اهتم النقاد إلى درجة تطور الدلالة اللغوية و الاصطلاحية لتلك المفاهيم.

كما أن أي نتاج أدبي سواء كان شعرا أو نثرا،فهما يتعرض بالضرورة من جملة الآراء والانتقادات التي تحكم عليه بالحسن و القبح أو الرداءة على حد سواء،و هذا ما أرغم الشعراء على أن يولوا هذه الصنعة اهتماما كبيرا من حيث الخصوصيات و المتطلبات من أجل الخروج بعمل فني تطرب له الآذان،و تصر له الأنفس،و ذلك لما يحمله من أثر على نفسية المتلقي،و منه كان لزاما على العموديين أن يهتموا بالقواعد الأساسية الجوهرية لكي يرتقي عمود الشعر إلى أرقى و أسمى العمل الأدبي الإبداعي الفني.

أ/عمود الشعر لغة:من أعمدة و عَمَدٌ،و عمُدٌ،و السيد:كالعميد:رئيس العسكر أو عمود البطن،عمود الظهر و من الكبد يسقيها،و العماد الأبنية الرفيعة،عُمد الثرى[1].

العمد في اللغة:القصد،و العمود:الذي تحامل الثقل عليه فوق،كالسقف و عمد الشيء أقسامه و رفعه،قال تعالى:"الله الذي رفع السموات بغير عمد ترونها...."[2].

و الحديث النبوي الشريف:"رأس الأمر الإسلام و عموده الصلاة و ذروة سنامه الجهاد"[3].

و العرب تصف ذو الحسب و النسب الرفيع،فتقول:رفيع العماد.

[1]-ينظر:القاموس المحيط،فيروز أبادي مادة عمود/ع.م.د،دار المعرفة،بيروت لبنان،2009م،ط4،ص380.

[2]-سورة الرعد،الآية 2.

[3]-الجامع الصحيح،الترمذي،نشر:مكتبة باز السعودية،بدون تاريخ،ج5،ص12.

قال الأعشى:[1]

طويل النجاد رفيع العما د يحمي المضاف و يعطي الفقيرا

و قالت الخنساء[2]:في رثاء أخيها صخر:

طويل النجاد رفيع العما د ساد عشيرته امردا

و قال عمرو بن الكلثوم[3]:

و نحن إذا عماد الحي خرت على الأحفاض نمنح من يلينا

و عمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم إلا به.

و عميد القوم،و عمودهم سيدهم،عميدُ و عمود البطن،و العماد الأبنية و عمد الثرى،كلها مصطلحات تصب في خانة واحدة،ألا و هي دور العمود في استقامة الشيء وثبوته،وعمود الصبح أول وقت الفجر.

قال أبو تمام[4]:

نسب كأن عليه من شمس الضُّحى نورا و من فلق الصباح عمودًا

و يقال استقام القوم على العمود:أي على الوجه الذي يعتمدون عليه[5].

و من هنا إن المعنى اللغوي لمادة"عمد"،تشير إلى أن العمود أساس الشيء و صلبه.

[1]-ديوان الأعشى، بيروت، 140هـ/1983م، ص87.

[2]-ديوان الخنساء،بيروت،بدون تاريخ،ص33.

[3]-جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام،أبو زيد القريش،تح:علي محمد البجاوي،مصر1378هـ/1967م،ج1،ص347.

[4]-ديوان أبو تمام،تح:محمد عبده رام مصر 1964،ج1،ص413.

[5]- المرجع السابق،ابن منظور،مادة"عمد".

يقول الأصبهاني:"ما حق الشعر أن أقوم له،فيحيط مني بقيامي،و أحط منه بضراعتي،و هو عمود الفخر وبيت الذكر لمآثر"[1].

قد بدأ مفهوم عمود الشعر من حيث النشأة،في دوائر غير دائرة الشعر،إذ إنتقل من دلالاته اللغوية إلى الاصطلاحية.

فالعمود الذي تحامل الثقل عليه من فوق،فأصبح ذو الحسب و النسب،رفيع العماد،والصلاة عمود الإسلام،و هناك عمود الصبح،و عمود القوم،و عمود الخطابة،وعمود البلاغة،و عمود الرثاء،وعمود الفخر،وعمود المعنى،وهو صورته الخاصة به.

العمود:عمود البيت وهو الخشبة القائمة وسط الخباء،جمع أعمدة و عمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم إلا به،و العميد السيد المعتمد عليه في الأمور[2]، أي أن عمود البيت ذلك الشيء الأساسي و المهم الذي يستند عليه البيت،و لا يكون البيت بيتا إلا بوجود ذلك العمود،و منه فالعمود هو الركيزة التي من خلالها يقام المنزل،فلا يتأسس من دونه.

ب/عمود الشعر اصطلاحا:

هو طريقة العرب في نظم الشعر لما أحدثه المولدون، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها فيحكم له أو عليه بمقتضاها[3].

أي أن العرب كانت لهم طريقة خاصة في نظم الشعر مع الأخذ بالقواعد القديمة للشعر العربي،و كانت تصدر أحكاما حول ذلك الشعر بالقبول أو الرفض.

إذن:عمود الشعر يرتكز على مجموع القيم و المعايير و المقومات المتمثلة في الركيزة الأساسية التي عن طريقها تبنى عليها القصيدة العربية القديمة.

---

[1]- الأغاني،الأصبهاني أبو الفرج علي بن الحسين،تح:إبراهيم الأبياري،مصر1389هـ/1969م،ج12،ص4203.

[2]-ينظر:المرجع السابق،ابن منظور،ص332.

[3]-ينظر:قضية عمود الشعر العربي القديم،وليد القصاب،دار الفكر للنشر،ط2،ص142.

و يعرف عمود الشعر بأنه:التقاليد الشعرية المتوازنة أو السنن المتبعة عن الشعراء العرب،ومن سار على هذه السنن،و راع تلك التقاليد قيل عنه أنه التزم بعمود الشعر و اتبع طريقة العرب.

كما أن مفهوم عمود الشعر ارتبط عند النقاد،من بينهم الجاحظ:الذي أشار إلى أن:"رأس الخطابة الطبع،وعمود الدربة،و جناحها رواية الكلام،و حليها الإعراب،و بهاؤها تخير الألفاظ و المحبة مقرونة بقلة الاستكراه"[1].

فالجاحظ هنا في هذا القول يهتم في وضع أسس البلاغة بعد الطبع،و ذكر صفات المتمثلة في عمود الخطابة،منها الدربة و الموهبة و رواية الكلام،و الدقة في اختيار الألفاظ

وضوحا وفصاحة،و بعدا عن الغموض و التعقيد،و كل هذا يعني عمود الشعر ببلاغة الكلام.

ففي البلاغة فقد ذكر المرزوقي أن أبواب عمود الشعر العربي هو"عمد البلاغة"[2].

و قد ورد لفظ العمود أيضا عند الجاحظ في قوله:"و كل شي للعرب،فإنما هو بديهة وارتجال،وكأنه الهام،..فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب والى العمود الذي إليه يقصد[3]،وهكذا يكون لكل باب من أبواب عمود الشعر رض معين يهدف إليه.

إن مصطلح عمود الشعر،قد نشأ في وقت مبكر قبل ذكر مفاهيمه اللغوية والاصطلاحية.

فقد استخدم البحتري مصطلح"عمود الشعر"الذي يعنى في نظره مراعاة تقاليد الشعر العربي،والسير على مذاهب الأوائل،ووضوح القصد والاعتدال في الصنعة،والبعد عن التعقيد،والألفاظ الوعرة.

---

[1]-البيان والتبيين،الجاحظ،ص44.

[2]-ينظر:مقدمة شرح الحماسة،المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين،القاهرة،نشره:أحمد أمين وعبد السلام هارون،لجنة التأليف والترجمة النشر،ط1، 1951م،ص15.

[3]-البيان والتبيين،الجاحظ،ص28.

فقد ذكر البحتري عن مصطلح عمود الشعر في قوله[1]:

حزن مستعمل الكلام اختيارا وتجنبن ظلمة التعـقيد

وركبن اللفظ القريب فأدرك ن به غاية المراد البعيد

إن الناقد الآمدي عرف أيضا عمود الشعر،وحدد صفاته بطريقة العرب في نظم الشعر،فقد أشار أن عمود الشعر معروف قبله،وذلك بوصفه للبحتري،بأنه:"أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل و ما فارق عمود الشعر المعروف[2].

فمن هنا:يتضح أن عمود الشعر ليس مصطلحا بعيدا عن النقد الأدبي فهو يعتبر نظرية من النظريات النقدية.

فلهذا اهتم النقاد بمصطلح"عمود الشعر"،المسمى أيضا بشعر الشطرين،في مقابل شعر التفعيلة أو الشعر الحر،واصفين الشعر العمودي وثانية بالشعر الخليلي،وثالثة بالشعر التقليدي،و هذه كلها تسميات للعمود،تجعل الاختلاف الشكلي بينه بين شعر التفعيلة،اختلافا موسيقيا مختصا بالوزن،دون التنبيه إلى قواعد ومعايير عود الشعر التي عالجت بنية القصيدة الشعرية العربية في جوهرها،وليس في شكله العروضي،فقد اتبع النقاد والعرب تقاليد نظم الشعر معتمدين على القواعد التي وجب إتباعها دون مخالفتها،فمن يخرج عنها فقد خرق القواعد والقوانين التي ترتكز عليها القصيدة العربي.

[1]-ديوان البحتري،تح:حسن كامل الصيرفي،مصر1977م،ج1،ص637.

[2]-الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري،الآمدي أبو القاسم حسن بن بشر بن يحي،تح:السيد صقر،دار المعارف ذخائر العرب،1965،ط1،ص04.

المبحث الثاني : عمود الشعر عند النقاد العرب

كانت مرحلة تحديد العناصر والمفاهيم مرحلة مهمة في تأسيس لمصطلح عمود الشعر وتبيان أبوابه،فقد تحدد هذا المفهوم في طريقة نظم العرب لشعر،فاتضحت القواعد والأبواب والمكونات بدأً من النقاد العرب الثلاث:الآمدي،القاضي الجرجاني،والمرزوقي.

أ/عمود الشعر عند الآمدي:

1-2نشأة مصطلح عمود الشعر عند الآمدي:

يعتبر الآمدي من بين النقاد العرب الذين أسهموا في تأسيس وتحديد مفهوم عمود الشعر بوضوح بدون أي تعقيد وغرابة،فعند تتبع هذا المصطلح تاريخيا،فإننا نجد أن الآمدي تحدث عنه،لكنه هنا نتساءل من أين استمد الآمدي هذا المصطلح؟.

نفترض أن هذا المصدر عند الآمدي قد استمده من مجموع الكتب النقدية المهمة منها:مذهب الشعر،ومذاهب العرب،وطريقة العرب،ومذاهب العرب،ومسالك الأوائل،لأنها كلها كتب تحدثت عن عمود الشعر من حيث المفهوم و النشأة والتطور.

أو لعله استفاد من مصطلح(عمود الخطابة)الذي ورد عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين يقول:"رأس الخطابة الطبع،وعمودها الدربة وجناحها رواية الكلام،وحليها الإعراب"[1]

يعتبران الطبع والصنعة هما المصدران الأساسيان الذي تقوم عليه لفظة"العمود"،فأصحاب العمود هم الذين يعتمدون جودة السبك،وحسن التأليف وقرب التأتي وظهور المعاني مفهومة وسلسة،فهم الذين يغوصون وراء المعاني من الشعراء،حتى لا تخرج تلك المعاني،من السهلة وسلسة إلى غامضة ووعرة،فكل شاعر خرج على عمود الشعر يعتبر خارقا لقوانين ومقومات التي تقوم عليها.

[1]-البيان و التبيين،الجاحظ،ص44.

يقول الآمدي:"وحسن التأليف،وبراعة الألفاظ يزيد المعنى المكشوف بهاءاً وحسناً ورونقاً"[1]،ويقول أيضا:"وعلى أن سوء التأليف ورداءة اللفظ،يذهب بطلاوة المعنى ويفسره،ويعميه حتى يحوم إلى طول التأمل"[2].

فقد كان الآمدي ناقدا تحدث عن عمود الشعر،لقد رصد الكثير من صفات عمود الشعر،ولهذا لم تكن الموازنة عنده بين شاعرين أبي تمام والبحتري،والتي كانت بين طريقتين طريقة العرب التي تأسست قيمها النقدية في الشعر العربي القديم،و في شعر المطبوعين.

فقد كانت ظاهرة الموازنة شعر الشاعر في نظرة الشعر، ومشابهة بعضه بعضا، يظهر جودة هذا الشعر، وقبول واختلاف بين الشاعرين، فإن رداءة اللفظ تتمثل في سوء المعنى.

فشعر أبي تمام:"لا يتعلق بجيده جيد أمثاله،ورديه مطرح مرذول،فلهذا كان مختلفا لا يتشابه،وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك حسن الديباجة ليس فيه سفساف ولا ردي،ولا مطروح وبهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا"[3].

إن كل لحظة من لحظات حياة الشاعر تؤثر عليه سواء سلبا أو إيجابا،فقد يكون الاختلاف وعدم التشابه عند أبي تمام ميزة له،وليس عيبا يؤاخذ عليه في كل حال من الأحوال.

يقول الآمدي:"كان أبو تمام مشتهرا بالشعر،مشغوفا به،مشغولا عمره بدراسته،وله كتب واختيارات مؤلفة فيه مشهورة معروفة،فمنها الاختيار القبائلي الأكبر،اختار فيه من كل قبيلة قصيدة،وقد مر على يديّ خذا الاختيار ومنها اختيار آخر ترجمته القبائلي،اختار فيها قطعا من محاسن أشعار القبائل،ولم يورد فيه كثير من الشعراء المعروفين،ومنها الاختيار الذي تلقط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام،فأخذ من كل قصيدة شيئا حتى انتهى إلى إبراهيم بن هرمة،وهو اختيار مشهور معروف يعرف باختيار شعر شعراء الفحول،ومنها اختيار تلقط فيه الأشياء،من أشعار القلائل

[1]-المرجع السابق،الآمدي،ص08.

[2]-نفسه.

[3]-المرجع السابق،ص03.

الغير مشهورين،وبما قيل في الشجاعة،وهو أشهر اختياراته وأكثرها في أيدي الناس،ويلقب بالحماسة لأنه ذكر فيها أشعار المشهورين وغيرهم من القدماء والمتأخرين،و قد قرأت هذا الكتاب والتقطت منه أبياتا كثيرة،وليس بمشهور شهرة غيره،و منها اختيار مجرد من أشعار المحدثين،و هو موجود في أيدي الناس،فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر،و أنه اشتغل به،و اقتصر من كل الآداب و العلوم عليه،و أنه ما فاته من شعر جاهلي و لا إسلامي ولا محدث إلا قرأه و طالع فيه"[1].

أبو تمام إذن:مثقف مطلع، بل هو شاعر عالم، و قد كان الناس جميعا يعرفون له هذه الفضيلة، و قد سئل البحتري ذات مرة عن أبي تمام فقال:"أبو تمام عالم غلب عليه الشعر"[2].

وإضافة إلى ذلك كان أبو تمام شاعرا مرهفا وحساسا،و أكثر مما يبدو ذلك في شعوره بأزمة الشعر الحديث،و كان أول شيء فعله،أن ثار على هذه الفكرة الشائعة،فكرة ما ترك الأول للآخر شيئا فنقضها وعكسها لتصبح عنده:(كم ترك الأول للآخر)فقال:

يقول من تفرع أسماعه كم تـــرك الأول للآخـــــــر

وقال:

فلو كان يقنى الشعر أفناه ماقرت حباضُك منه في العصور الذواهب

ولكنه فيض العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب[3]

و يسوق الآمدي رأي أصحاب البحتري الذين يعترفون لأبي تمام قدرته على إختراع المعاني الجديدة،و الإبداع فيها،ويقر رأيهم،ويسميهم أهل النصفة.يقول:"ووجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري،ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ورقيقها و الإبداع و الإغراب فيها،و الاستنباط لها،ويقولون:و إن اختل في بعض ما يورده منها،فان الذي يوجد فيها

[1]-المرجع السابق،الآمدي، ص56.

[2]-ينظر:البديع في نقد الشعر،ابن المنقذ أسامة أبو المظفر الكناني،تح:د.أحمد بدوي،و د.حامد عبد المجيد،مصر1380هـ-1960م،ص47.

[3]-ديوان أبي تمام بشرح التبريزي،ط3،ص330.

من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل،ون اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة،و انه إذا لاحظ له المعنى أخرجه بأي لفظ من ضعيف أو قوي وهذا أعدل ما سمعته من القول فيه"[1].

لم يكن الآمدي الناقد الأول الذي عرف عمود الشعر،وحدد صفاته بطريقة العرب في نظم الشعر قديما،إشارته بالدلالة أن عمود الشعر معروف قبله،وذلك في وصفه للبحتري بأنه:"أعرابي الشعر مطبوع و على مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف"[2]،فعمود الشعر ليس مصطلحا بعيدا عن حركة النقد العربي فهو في صفاته،ومقوماته وعناصره يمثل ظهور مصطلح العمود.

لقد استخدم الآمدي مصطلح العمود في مواطن ثلاثة من كتاب الموازنة نسبه مرة إلى البحتري كما أشرنا سابقا،و كان قد ذكر قبل ذلك عندما رأى أن البحتري"ما فارق عمود الشعر المعروف"[3]،و أورده ثالثة على لسان البحتري في قوله:"و قد حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر و طريقته المعهودة"[4].

و رأى الآمدي أن أكثر ما يورده أبو تمام يحتاج إلى إستنباط وشرح و إستخراج لأنه يفهم ولا يوجد له مخرج في كثير من الحالات،لأن أبا تمام كان يبدع في شعره،فشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم،فلا يجد القبول إلا عند أهل المعاني وشعراء أصحاب الصنعة ومن يقبل إلى التدقيق وفلسفة الكلام[5].

فقد ذكر الآمدي على لسان صاحب البحتري أنه قد حصل في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة والشيء الكثير،يقول:"و قد صرح الآمدي بلفظ"عمود الشعر" أكثر من مرة بوصفه شيئا متداولا ومعروفا بين الناس،ثم نص صراحة على أن البحتري قد التزم هذا العمود و لم يخرج عليه.

---

[1]-المرجع السابق،الآمدي،ص397.

[2]-ينظر:المرجع السابق،الآمدي،ص4.

[3]-المرجع السابق،ص12.

[4]-المرجع السابق،ص18.

[5]-ينظر:المرجع السابق،ص33.

و يقول الآمدي في شأن ذلك:"وليس الشعر عن أهل العلم به إلا حسن التأتي،وقرب المأخذ،واختيار الكلام،ووضع الألفاظ في موضعها،و أن يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله،و أن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه،فإن الكلام لا يكتسي البهاء و الرونق إلا إذا كان بها الوصف،وتلك طريقة البحتري"[1].

فطريقة البحتري هذه-كما تحدث عندها الآمدي-لم ينف أن يكون فيها صنعة،كما أن البحتري كان يأخذ من فنون البديع أشكاله،حتى كاد ببعض النقاد أن يلحقه بأبي تمام في ذلك،ويجعلها طبقة واحدة،كما فعل ابن رشيق القيرواني حينما قال:"وليس يتجه البنية أن يؤتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما،فقد كان يطلبان الصنعة،ويولعان بها"[2].

إذن يمكن القول بأن عمود الشعر عند الآمدي لا يتجافى مع الصنعة ما دامت في حدود مقبولة،لا تبلغ الإفراط الزائد،ولا تصل إلى التكلف المذموم،والشاعر الذي يحسن تناولها بهذه الطريقة وبهذه الصورة شاعر مطبوع،على مذهب العرب،و لم يفارقه عمود الشعر العربي.

و نود أن نشير إلى أن مصطلح"عمود الشعر"الذي ورد في كتاب الموازنة الآمدي،و ذكره ثلاث مرات تصريحا،كان بمعنى قوام الشعر وملاكه الذي لا ينهض إلا به حتى يقال عنه أنه شعر ذا معنى وصياغة.

و نستخلص مما سبق بأن الآمدي من حام حول ما أسماه عمود الشعر وحدده بالصفات السلبية وأورده ما تورط فيه أبو تمام من تعقيد وألفاظ مستكرهة،وكلام وصفي،وإبعاد في الاستعارة،واستكراه في المعاني،مما لو عكسنا تلك الصفات لأصبحت صفات البحتري في شعره.

2-2/تصور الآمدي لعمود الشعر:

[1]-المرجع السابق،ص423.

[2]-ينظر:العمدة في محاسن الشعر وآدابه،أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني،تح:محمد قرقزان،دار المعرفة،بيروت، 1988م،ط1،ص214.

كما ذكرنا سابقا،بأن الآمدي قد أشار إلى أن البحتري كان ملتزما بتقليد أساليب القدماء في الشعر،تلك الأساليب التي يعتمد عليها عمود الشعر،فكان أول من أسس له بعدما كان الجاحظ قد ألمح إليه[1].

إذن فالآمدي تحدث من خلال عمود الشعر عن تصوره للشعر وطرائقه ومناهجه بإعتبار شعر البحتري أنموذجا للشعر العربي،فقد تحدث عنه من حيث الأسلوب،والمعنى،وكذا الأخيلة والصور.

فأما الأسلوب فإن عمود الشعر يعتمد في الألفاظ السهولة والألفة،وألا تكون ألفاظ وحشية وغريبة،و الشعر يرتكز على السهولة والوضوح،ويتجه إلى الشعر الغريب 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].

فالآمدي ينفر من الفلسفة والأفكار الدقيقة إذا دخلت في نسيج الشعر،لأنها بحاجة إلى دقة في النظر والتفكير،فيصبح الشعر بعيدا كل البعد عن عمود الشعر المعروف،ويخرج صاحبه من دائرة الشعراء البلغاء،ويسمى وقتها حكيما أو فيلسوفا،لأن طريقته ليست طريقة العرب ولا على مذهبهم[3].

إذن أصحاب عمود الشعر هم من أنصار اللفظ الذين يفضلون سلامة السبك وجودة الرصف،وحسن اختيار الألفاظ،ووضع الكلمة في موقعها الملائم،وملائمة المعنى الذي استعملت فيه بلا زيادة و لا نقصان[4].

يحرص الآمدي على رسم عناصر عمود الشعر منها قرب الاستعارة،وهذا القرب ينتج إذا كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به واضحة،وكلما كانت الصلة واضحة بينهما وكان وجه الشبه الذي

[1]-بتصرف:البيان والتبيين،الجاحظ،ص84.

[2]-بتصرف:المرجع السابق،الآمدي،ط1،ص423.

[3]-ينظر:المرجع السابق،وليد القصاب،ص146.

[4]-بتصرف: نفسه.

يربطهما متميزا جليا،كانت الاستعارة قريبة وبالتالي مستحسنة وواضحة المعنى قريبة ومفهومة للمتلقي بدون أي غموض.

يقول الآمدي:"و إنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به،لأن الكلام مبني على الفائدة في حقيقته و مجازه،وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها"[1].

إذن من خلال القول يتضح أن الاستعارة تكون قريبة وجب أن تحمل اللفظة المستعارة معنى أو فكرة تصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له، أما إذا استعرنا كلمة لا تصلح له ولا تتناسب معه فهي عندئذ استعارة مستكرهة.

ونستنتج أيضا أن الاستعارة من أسباب خروج أبي تمام على عمود الشعر لأن استعارته اتسمت بالبعد.

يقول الآمدي واصفا أبي تمام بخروجه عن عمود الشعر:"لا يشبه الأوائل،ولا على طريقتهم،لما فيه من الاستعارات البعيدة"[2].

إذن الآمدي يولي عناية خاصة في عموده بالأسلوب،فهو يهتم كثيرا بجودة السبك وسلامة التأليف والألفاظ،وفصاحة ديباجة الشعر وحلاوة اللفظ،وكذلك أن تقع الألفاظ في مواقعها المناسبة في الجملة مشاكلة معانيها وغير متنافية معها.

و يمكن القول:إنّ الآمدي كان منتصرا لشعر البحتري و هو يضع عناصر عموده،و إنّ بعض الدارسين يرى أن عمود الشعر عنده جاء صورة لشعر البحتري،ووضع أساسا خدمة له،فعناصر ذلك

[1]-المرجع السابق،الآمدي،ص20.

[2]-ينظر:المرجع السابق،الآمدي،ص4.

العمود هي الخصائص التي تتوافر في شعره،ويتجافى عنها شعر أبي تمام الذي إعتبر خارجا عن عناصر عمود الشعر[1].

إنّ الآمدي ذكر في موازنته أن أبي تمام استعمل الألفاظ المستكرهة الغريبة،مؤكدا أنها تعد مخالفة لعمود الشعر،بمقابل البحتري الذي يعتبر المثال لعمود الشعر،لأن أبي تمام ابتعد عن ذلك،حيث أن البحتري استعمل ألفاظ سهلة كانت خفيفة الوقع تستأنس لها الأذان،مفهومة واضحة لدى الناس.

إذن،الآمدي كان ينفر من الألفاظ الغريبة و الكلمات الغير مألوفة،فهي تتفق مع جمال السبك،ورشاقة الرصف من حيث الأسلوب،فان عمود الشعر يتطلب السهولة والبساطة والبعد عن التكلف والتعقيد والغموض.

أما من حيث المعاني،فالآمدي يوليها المرتبة الثانية بعد حسن الأسلوب وسلامة التأليف،فالشعر في نظره تصوير للأحاسيس والعواطف،وهو حديث إلى القلب والمشاعر،فهو بذلك ينفر من المعاني الصعبة،و الأفكار الصعبة التي تحوج إلى التفكير والتأمل.

و لذلك نجده ينتصر للبحتري،لأنه كان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ،ووحشي الكلام،أما أبو تمام فإنه في رأيه فارق عمود الشعر،لأنه شديد التكلف،صاحب صنعة،و يستكره الألفاظ والمعاني[2].

أما من حيث الخيال،فمن الواضح أن عمود الشعر يهتم بالصنعة،ويرى فيها مزية وفضلا وهو يدعو إلى الأخذ بها،والاهتمام بشأنها ولكن ألا تتجاوز المألوف،وألا تبلغ حد الإفراط والإسراف فتصل إلى التكلف والتصنع الممقوت[3].

---

[1]-بتصرف:وليد القصاب،ص141.

[2]-ينظر:المرجع السابق،الآمدي،ص11.

[3]-ينظر:المرجع السابق،وليد القصاب،ص157.

نستخلص مما سبق بأن الآمدي كان يستمد خصائص عمود الشعر الذي تحدثنا عنها سابقا (الأسلوب،المعاني،والأخيلة)،و من الشعر القديم الذي كان من أنصار القدماء،و أنه ذوقه محافظ تقليدي يميل إلى أشعار القدماء.

كما أن هذه الخصائص التي ترتكز عليها عمود الشعر في نظر الآمدي تتفق تماما مع مذهب البحتري،بدليل أنه اتهم أبي تمام بالخروج على العمود،بيد أن المرزوقي والجرجاني لم يتهما أبي تمام بالخروج عنه ومخالفته.

فقد أشار الدكتور حسان عباس إلى أن عمود الشعر نظرية وضعت خدمة للبحتري وأنصاره،فأبعدت الموازنة عن الإنصاف[1].

و رأى في موضع آخر:"أن نظرية عمود الشعر رحبة الأكتاف واسعة الجنبات،وانه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبدا،وإنما تخرج قصيدة لشاعر،أو أبيات في كل قصيدة،و قد أساء الناس فهم هذه النظرية وحملوها من السيئات الشيء الكثير،و لكنها أساس كلاسيكي رصين،فالثورة عليها لا تكون على أساس رفض الشعر العربي جملة"[2].

من خلال هذا ما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس أن عمود الشعر يمثل نظرية كلاسيكية إنما هو تأييد وتأكيد على ما ذهب إليه من أنها نظرية وضعت خدمة للبحتري،لكنه عندما أشار إلى أن الثورة عليها لا تكون إلا على أساس رفض الشعر العربي جملة أعطاها فرصة الحيوية والاستمرار،و أنها من القواعد القديمة التي توارثت منذ القدم.

ب/عمود الشعر عند الجرجاني:

1-1/تصور الجرجاني لعمود الشعر:

[1]-ينظر:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،د.إحسان عباس،بيروت 1391هـ/1981م،ص162.

[2]-المرجع السابق، ص409.

عالج القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه،حيث أنه وقف أمام معايير المفاضلة بين الشعراء،وتحديد كل منهما تحديدا محددا،و ربط ذلك بطريقة العرب في عمود الشعر ونظام القريض.

لقد درس 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،و أشد وضوحا منها في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الجرجاني في الوساطة[1].

فالجرجاني في كتابه الوساطة قد تعرض فيه لبعض خصائص الشعر العربي،و لكثير من الأحكام النقدية،ومن ذلك إشارته إلى(عمود الشعر ونظام القريض) في قوله:"و لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة،ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[2].

فقد ذكر القاضي الجرجاني أن العرب"كانت تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن،بشرف المعنى وصحته،و جزالة اللفظ واستقامته،و تسلك السبق فيه لمن وصف فأصاب،و شبه فقارب،و بده فأزر ولمن كثرت سوائر أمثاله،و شوارد أبياته،و لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة،و لا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض[3].

فعمود الشعر في نظر القاضي الجرجاني،له حدوده ومقاييسه المعروفة التي يفضل بها شاعر شاعرا آخر،و شعر شعرا،فإذا ما تحققت هذه المقاييس في نظام القريض،فان ما عداها من مستجدات الصنعة،تصبح أمورا ثانوية في تقويم الشعر.

---

[1]-ينظر:المرجع السابق،الآمدي،ص4.

[2]-الوساطة بين المتنبي وخصومه،القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني،تح:محمد أبو فضل إبراهيم،علي محمد البجاوي،المكتبة العصرية،بيروت،(د.ط)،1966م،ص34.

[3]-ينظر:المرجع السابق،ص33.

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

نلاحظ مما سبق،أن الجرجاني قد تحدث عن عناصر أو خصائص عمود الشعر بشكل عام فلم يحصرها في الشعر الجاهلي كما فعل الآمدي،و إنما يحاول أن يحدثنا عن مجموعة عناصر الشعر ومقوماته الأساسية التي لا يقوم إلا بها في الشعر العربي القديم.

فالجرجاني من خلال حديثه عن عمود الشعر فهو يكشف لنا عن إدراكه بأن الآمدي قبله أفاض في القضية،وهو يدرك المآخذ التي يمكن أن تؤخذ على تناله لها،و لهذا جاءت معالجة الجرجاني لعمود الشعر مجسدة لميزة بارزة هي إطلاق القضية من أبي تمام و البحتري،إلى أفق أعم و أرحب،و في إيطار يصلح تطبيقه على كل شاعر وكل شعر[2].

و أشرنا سابقا عن أهم العناصر التي ذكرها الجرجاني،و كان قد أشار إليها الآمدي،و لكن بعبارات و اصطلاحات مختلفة، أما العنصران الآخران هما:الغزارة على البديهة،وكثرة الأبيات السائرة والأمثال الشاردة،فهذان العنصران يستند الجرجاني فيهما إلى الذوق العام،و يفتح بها الباب بقوة لكثير من نماذج الشعر القديم و شعرائه.

فمن هنا كانت معظم العناصر التي تحدث عنها الجرجاني على أنها مقياس المفاضلة وسبق بين الشعراء،و كذلك أنها معيار الشعر الجيد،وهذه تكاد تكون عناصر عامة تتوافر في الشعر القديم.

فمثلا:ذكر الجرجاني صحة المعاني،واستقامة اللفظ،وإصابة الوصف، الغزارة في البديهة،وكثرة الأمثال السائرة الأبيات الشاردة،فهي ليست خصائص فقط،ولا هي مقصورة عليه،و إن منها ما يعد أصلا من أصول الشعر لا يستغني عنه لا يقوم إلا به في أي عصر كان[3].

---

[1]-ينظر:المرجع السابق،الآمدي،ص186.

[2]-ينظر:أدبية النص،صلاح رزق،دار الثقافة العربية،القاهرة،1989م،ط1،ص127.

[3]-ينظر:المرجع السابق،الآمدي،ص184.

و يمكن القول بأن الجرجاني لم يتحدث عن عمود الشعر حديثا واضحا محددا،و إنما أشار إليه إشارة عابرة سريعة،فحدد ستة عناصر تتعلق بعضها باللفظ الذي ينبغي أن تتوافر فيه الجزالة والاستقامة، يتعلق بعضها بالمعنى،الذي يشترط فيه الشرف و الصحة و يستحسن ما كان سهلا مفهوما يسير أمثالا على الألسنة،و أبياتا شاردة يتناقلها الناس ويحفظونها حكما وشواهد التي يتعلق بعضها بالخيال.

من اللافت للنظر أن هذه العناصر التي حددها الجرجاني على أنها تمثل مقومات عمود الشعر،ونظام القريض عند العرب،ليست جميعها الأبواب السبعة التي سوف نراها مع الناقد المرزوقي التي حددها تفسيرا و تبيانا.

فالعناصر الأربعة الأولى مما ذكره الجرجاني،تمثل الأبواب الأربعة الأولى من أبواب عمد الشعر عند المرزوقي:و هي شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته،و الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبه.

فعناصر الأخيرة التي ذكرها الجرجاني تمثل عناصر ثانوية لا تمثل العناصر الكاملة التي تحقق للشعر مكانة عالية رفيعة في نفوس العرب.

المبحث الثالث: عمود الشعر عند المرزوقي

أ/تصور المرزوقي لعمود الشعر:

كانت مهمة عمود الشعر العربي،في نظر المرزوقي:"محاول لتمييز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث،و لتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، و مراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه،ويوضح أيضا الفرق بين المصنوع والمطبوع،و فضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب"[1]،فقد جمع المرزوقي في مقدمة شرح ديوان الحماسة سبعة أبواب،رأى أنها تمثل طريقة العرب في نظم و قول الشعر.

إنّ هذه الأبواب التي جمعها المرزوقي قد نشأت منذ بداية ظهور النقد الأدبي،و هي نتيجة لما اعتمده النقاد العرب منذ الجاهلية حتى عصورهم التي سجلت فيها هته القواعد والمقومات،ألا و هي سبعة أبواب ضبطها الناقد المرزوقي وبينما مركزا على عدم الخروج أو مخالفة أي مقوم من المقومات.

و يبدوا أن الدوافع التي دفعت المرزوقي إلى جمع أبواب عمود الشعر تشير إلى أهمية معرفة وظيفة هذه الأبواب المعروفة عند العرب،و على هذا فالأبواب التي قام المرزوقي بتبيانها وشرحها قد توارثت حولها الشعراء في طريقة نظم الشعر العربي القديم.

و هنا يظهر غاية المرزوقي في تحديد مجموعة العناصر السبعة التي تميز مذاهب الشعراء وطريقة العرب في بناء أشعارهم،وهذه الأبواب هي بمثابة مرتكزات التي يبنى عليها الشعر العربي.

و الواقع أن نظرية عمود الشعر قد ارتبطت بالمرزوقي،لا ننسى من آراء قبله من النقاد الأوائل،وفي رأينا أنه لم يستطع من بعده إضافة شيئا آخر جديدا غير الأبواب السبعة التي ذكرها.

فبعد النقاد من بينهم الآمدي والجرجاني،أصبح للمرزوقي المجال الفسيح في تحديد الأبواب كلها وتبيان كل عنصر من العناصر دوره وهدفه في نظم القصيدة العربية.

---

[1]-ينظر:المرجع السابق،المرزوقي،ص8.

يقول المرزوقي:"إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته،و جزالة اللفظ و استقامته،و الإصابة في الوصف،و من اجتماع هذه الثلاثة سوائر الأمثال،و شوارد الأبيات ومقاربة في التشبيه،والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن،ومناسبة المستعار منه والمستعار له،و مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما،فهذه السبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب معيار"[1].

فمن هنا كانت غاية المرزوقي تحديد مجموعة التقاليد الشعرية العربية التي تميز طريقة العرب في بناء أشعارهم،مشيرا إلى أن هذه العناصر هي المثال الذي يتكئ عليه الشعراء القدامى.

فقد عاد المرزوقي في تحديده لأبواب عمود الشعر عودة مباشرة إلى تلك العناصر الستة التي ذكرها الجرجاني من قبل في الوساطة فاعتمد على أربع منها وهي:

- ❖ شرف المعنى وصحته.
- ❖ جزالة اللفظ واستقامته.
- ❖ الإصابة في الوصف.
- ❖ المقاربة في التشبيه.

و استغنى عن العنصرين الآخرين اللذين كانا عند الجرجاني،وهما(سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والغزارة في البديهة)،فجعل الأول منهما مؤلفا من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى واستغنى عن الثاني،ولم يعد من عناصر عمود الشعر،و أضاف من عنده عناصر الثلاثة الأخرى.

- ❖ مناسبة المستعار منه والمستعار له.
- ❖ التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.
- ❖ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

فبذلك أصبحت عدد عناصر عمود الشعر عنده سبعة.

[1]-المرجع السابق،المرزوقي،ص9.

فقد بين أن هذه العناصر السبعة هي مقياس المفاضلة بين الشعراء،و الشاعر الحق من التزمها،و قام بحقها على أن عمود الشعر لا يشترط أن تجتمع كلها في شعر شاعر،و ما يستطيع أن يوفره الشاعر لشعره من هذه العناصر.

يقول المرزوقي:"فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب،فمن لزمها بحقها،،و بنى شعره عليها،فهو عنده المفلق المعظم والمحسن المقدم،و من لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم و الإحسان،وهذا الإجماع مأخوذ به،و متبع منهجه حتى الآن"[1].

و في رأينا بأن المرزوقي لم يلزم أحدا بإتباع أركان عمود الشعر،وهذا عكس الآمدي الذي اتهم أبو تمام بالخروج عليه ومخالفة طريقة العرب،فمن لزمها بحقها فهو عندهم المفلق المعظم،فمن أراد التجديد أو الخروج على عمود الشعر فعليه أن يثبت جدارته ويحقق شروط معناه.

و نرى أن المرزوقي،كان ينبغي أن نعترف له بالفضل،لأنه أجمل لنا الكلام في هذا الموضوع،فمن شاء فليأخذ ومن شاء فليدع.

ب/مناقشة أبواب عمود الشعر والشرح لها:

إن المرزوقي قد أشار إلى أن أبواب عمود الشعر السبعة،كانت معروفة عند العرب،و هو استنتاج لقوانين ونظم القصيدة الشعرية،فقد حصرها في مجموعة أبواب وعناصر ومقومات، نتيجة من العرف والتقاليد الذي أجمع عليه النقاد العرب،فلم يحدد أي ناقد قبل المرزوقي أبواب عمود الشعر السبعة على هذا التحديد،وهذه العناصر والمقومات والأبواب التي تم تحديدها في عدد معين،فالمرزوقي حددها وبينها كاملة تامة،و هذه إذن هي العناصر السبعة التي استقرت عند الناقد المرزوقي من طريقة العرب في نظم الشعر.

مقومات عمود الشعر:

[1]-المرجع السابق،المرزوقي،ص10.

❖ شرف المعنى وصحته:

إنّ الشرف والصحة يعني إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ، أي مهما كانت طبيعة ذلك المعنى من الرفعة والحسنة والقبح وكذا الرداءة.

يقول الجاحظ:"المعنى ليس بشرف أن 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 المقال"[1].

فقد ذكر الجاحظ في كتاب البيان التبيين،أن الأشعار تتسم بحلاوة الألفاظ،وصحة السبك عرض المعاني في أقرب و أحسن صورة من اللفظ.

فنستخلص من هذا أن شرف المعنى ثلاثة أشياء وهي:الصواب وإحراز المنفعة،وموافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال،أي سمو المعنى في مناسبته لمقتضى الحال،ذلك السمو الذي يرتضيه،العقل السليم،و الفهم الثاقب،وكذلك عرض المعنى في صورة زاهية مشرقة تشعر بصحته،و الصواب في المعنى أداؤه للغرض الذي يعالجه بأمانة ووضوح[2].

فمن معاني الشرف:العلو،واكتساب المجد،واستواء الخلقة،و التطلع والوصول إلى بلوغ الغاية في كل ما هو حسن ومفيد،و أشرف لك الشيء أي أمكنك،و الاستشراق الحرص في الوصول إلى ما تشتهي و تريد[3].و كذا يعتبر الشرف من الصفات السلوكية،ففي حديث عائشة رضي الله عنها في شأن المرأة المخزومية التي سرقت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:"إنما أهلك الذين قبلكم،أنهم

[1]-البيان و التبيين،الجاحظ،ص137.

[2]-ينظر:المرجع السابق،وليد القصاب،ص194.

[3]-ينظر:المرجع السابق،ابن منظور،مادة"شرف".

كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوه،و إذا سرق فيهم الضعيف أقاموا عليه الحد و أيم الله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها"[1].

فشرف المعنى أن يكون من محاسن المعاني المستفادة من الكلام،بأن يتلقى فهم السامع المعنى مستغنيا به في استفادة الغرض الذي يفيد به،و من أكبر أسباب شرف المعنى أن يكون مبتكرا غير مسبوق،ثم أن يكون بعضه مبتكرا وبعضه مسبوقا،وبمقدار زيادة الابتكار على المسبوقية يدنو من الشرف[2].

فقد رأى الجاحظ أن جوهر الشعر يكمن في الصحة و الشرف في"إقامة الوزن و التخير اللفظ،و سهولة المخرج،و كثرة الماء،وصحة الطبع وجودة السبك،فإنما الشعر صناعة،و ضرب من النسيج،و جنس من التصوير"[3]..

فمن خلال القول فالشعر جوهره حسن اللفظ وجودة المعنى.

و رأى الباقلاني أن أحسن الشعر،ما كان أكثر صنعة،و ألطف تعاملا و إن يتخير الألفاظ الرشيقة للمعاني البديعة،و القوافي الواقعة[4].

فالشرف و الصحة صفتان للمعنى، المعنى عند القدماء هو أن يعرض على العقل الصحيح،والفهم الثاقب،فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه خرج وافيا،و إلا انتقص بمقدار شوبه ووحشيته"[5].

فالعقل هو الركيزة الأساسية التي تقوم عليه الفهم الصحيح الجيد.

---

[1]-ينظر:جامع الأصول في أحاديث الرسول،الجزري مجد الدين أبو السعادة المبارك ابن محمد بن الأثير،تح:عبد القادر الأرناءوط،دمشق 1390هـ-1970م،ج3،ص561.

[2]-ينظر:المرجع السابق،المرزوقي،ص61.

[3]-الحيوان،الجاحظ،ص132.

[4]-ينظر:إعجاز القرآن،الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر،تح:السيد أحمد صقر،مصر 1963،ص115.

[5]-ينظر:المرجع السابق،المرزوقي،ص9.

فالعقل هو العاقل الذي يحبس نفسه، و في هذا المعنى القدرة على التثبت في الأمور، و بالعقل يتميز الإنسان من سائر الحيوان[1].

و الصحة ضد السقم،و الصحيح هو البريء من عيب وريب[2].

أما الفهم فيعني العلم، و هو معرفة الشيء بالقلب، و فهمت الشيء عقلته[3].

و الثاقب:المتقد الذي إذا قدح ظهر تمكنه، و نفذ برأيه وعلمه، وفطنته[4].

فالعقل هو مصدر الكلام، فالمعاني الحسنة هي بلاغة الفهم.

فقد ربط المرزوقي هذا العنصر بالقبول و الرفض،و الذهن أي العقل لا يقبل إلا ما كان مفهوما ونافعا ومفيدا،و أن المعنى إذا خرج مألوفة أصبح غامض(كالشوب و الوحشة).

إذن:شرف المعنى في عمود الشعر،هي التي تضيف إلى اللفظ جمالا،و هي التي لا يكون شعر شعرا إلا بتحققها.

يؤكد ابن خلدون شرف الشعر بقوله:"إن فن الشعر بين الكلام كان شريفا عند العرب،و لذلك جعلوه ديوان علومهم و أخبارهم وشواهد صوابهم وخطئهم و أصلا يرجعون إليه في كثير من علمهم و حكمهم"[5].

فقد علق الجرجاني على قول امرئ القيس[6]:

و أركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر.

[1]-ينظر:المرجع السابق، مادة"عقل".

[2]-ينظر:المرجع السابق، مادة "صحح".

[3]-ينظر:المرجع السابق، مادة"فهم".

[4]-ينظر:المرجع السابق، مادة"ثقب".

[5]-المرجع السابق،ابن خلدون،ص631.

[6]-ينظر:ديوان امرئ القيس.

يرى الجرجاني من خلال قصيدة امرئ القيس،أنه وصف "الفرس" ليس بالكريم،و لا بالأصيل،لأن شعر الناصية إذا غطى وجه الفرس، لم يكن أصيلا[1].

أما قول المتنبي:

من نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً له ما من صداقته بُدَّ.

فمن خلال قول المتنبي:فإن المعنى يشهد العقل صوابه، فقد تحققت شروط شرف المعنى.

أما قول أبي تمام:

سأحمد نصراً ما حييت و إنني لأعلم قد جل نصر عن الحمدِ.

فأبو تمام في بيته هذا يرفع ممدوحة عن الحمد الذي يرضيه الله لنفسه، و هذا يخالف شروط المعنى، لا يتقبله العقل السليم، و لا الفهم الثاقب[2].

❖ جزالة اللفظ و استقامته:

يعتبران الجزالة و الاستقامة صفتان أساسيتان وايجابيتان لم ينبغي أن يكون عليه اللفظ،وجب أن يتوافران هذان العنصران في النص لمعنى واضح مبسط.

فالجزل:في أصل معناه، القوة وجودة الرأي، وتمام الخلق[3].

ففي وصف اللفظ خلاف الركيك،الذي من معانيه الضعف،إذا الركيك الضعيف في كل شيء و هو عكس الجزالة[4].

[1]-ينظر:الوساطة بين المتنبي وخصومه،الجرجاني،ص10.

[2]-ينظر:المرجع السابق،وليد القصاب،ص198.

[3]-ينظر:المرجع السابق،ابن منظور،مادة"جزل".

[4]-ينظر:المرجع السابق،مادة"ركك".

أما الاستقامة:ففيها معنى الثبات، و من معانيها الاعتدال والاستواء، يقال استقام له الأمر،وأقمت الشيء وقومته، بمعنى استقام، و قوام الأمر، ملاكه الذي لا يقوم إلا به، و إذا استقام الشيء واستمرت طريقته فقد استقام لوجهه، وقوام كل شي ما استقام به[1].

فمن خلال المفاهيم اللغوية لكل من الجزالة و الاستقامة يتبين أن اللفظ يعتمد على هذان العنصران المهمان.

يقول الجاحظ:"و كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا و ساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا"[2].

و قد حدد المرزوقي عنصر اللفظ من حيث الجزالة و الاستقامة في الطبع و الرواية والاستعمال،فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار السليم،و هذا في مفرداته جملته مراعًى لأن اللفظ مستكره بانفرادها،فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجيناً[3].

إذن:إن جزالة و استقامة اللفظ تكون بما فيه من قوة وشدة متانة،و لكن هذه القوة والمتانة لا تكون غريبة ومستوحشة ووعرة،فعنصر الجزالة و الاستقامة صفتين متلازمتين،فقد كانت الرواية أيضا محل اهتمام الشعراء والنقاد.

و قد ذكر ابن سلام قوله"كان أحسنهم ديباجة شعر و أكثرهم رونق الكلام، و أجزلهم بيتا،كأن شعره كلام ليس فيه تكلف"[4].

و مثال على ذلك قد أخطأ الشاعر في قوله:"الحمد لله العلي الأجلل"،لأنه خالف القاعدة الصرفية،فان القياس بابه الإدغام،فيقال الأجل[5].

---

[1]-ينظر:المرجع السابق،مادة"قوم".

[2]-البيان والتبيين،الجاحظ،ص144.

[3]-ينظر:المرجع السابق،المرزوقي،ص9.

[4]-طبقات فحول الشعراء،ابن سلام محمد الجمحي،تح:محمد شاكر،مصر 1984،ج1،ص56.

[5]-ينظر:صبح الأعشى في صناعة الإنشاء،القلقشندى،دار الكتب العلمية،بيروت،ط2،ج2،ص258.

فقد قال عمر رضي الله عنه في زهير:"لا يتبع الوحشي و لا يعاطل في الكلام،أن يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو نقصان"[1].

و نلاحظ من خلال هذا أن المرزوقي قد وضح و بين الصفات المحددة للفظ،التي ذكرت سابقا منها الطبع والرواية و الاستعمال،فمن لم يلتزم بها يعتبر خارجا عن عنصر من هذه العناصر.

❖ الإصابة في الوصف:

الباب الثالث من أبواب عمود الشعر و هو الإصابة في الوصف،فإن الوصف ضد الخطأ،يقال أصاب إذا جاء بالصواب،و أصاب الشيء وجده،و أصابه أراده،فلان أصابك أي قصدك،والوصف:مصدر"وصف"،و هو وضعك الشيء بمقوماته اللازمة"[2].

و المقصود هنا الوصف أو تصوير الوجدان لما يحركها من الصور الذهنية،مما يتيح فرصة الحرية للشاعر،في أن يتناول من تلك الصور ما يريد دون تحديد لطبيعة الفكرة أو الموضوع.

و عيار هذا الباب"الذكاء وحسن التمييز،فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا،في اللصوق يتعسر الخروج عنه،و التبرؤ منه،فذاك سيماء الإصابة فيه،و يروي عمر رضي الله عنه:"أنه قال في زهير:"كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال"[3].

فالذكاء من الفطنة،و من معاني الفطنة سرعة الفهم والإدراك ومن حسن التمييز معنى الإدراك و الفهم أيضا،و الذهن يعد مركز الفطنة و الفهم،فقد جعل المرزوقي الذكاء وحسن التمييز من عناصر الإصابة في الوصف،لتحقيق صدق في المشاعر وأحاسيس الشاعر.

سيماء الإصابة في الوصف،تحقق صدق العلوق الممازج في اللصوق الذي يمنح النص الشعري،بلوغ غاية في الجودة والحسن في اللغة الشعرية.

---

[1]-ينظر:المرجع السابق،المرزوقي،ص15.

[2]-ينظر:المرجع السابق، ابن منظور، مادة"صوب".

[3]-ينظر:المرجع السابق،المرزوقي،ص9.

فالعلوق من علِق به بالكسر،أي تعلق به،و كل شيء وقع موقعه،فقد علق،كتعلق القلب بمن يهوى،و أعتلق الشيء أحبه[1].

أما اللصوق،فهو في الأصل الدواء الذي يلصق بالجرح[2].

يتضح من خلال هذا،أن من معاني العلوق و اللصوق،سلامة الأداء،في طريقة التعبير عن أحاسيس الشاعر.

فقد رأى قدامة بن جعفر في كتبه نقد الشعر أن"الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات و لما كان وصف الشعراء،إنما يقع من الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني الموصوف المركب منها، ثم أظهرها فيه، و أولاها عناية الإحساس بشعره، و يمثله للحس بنعته"[3].

و قد ذكر الآمدي أن أجود الشعر أبلغه،و البلاغة إنما هي الإصابة في الوصف،و إدراك الغرض بألفاظ سهلة[4].

و من هنا يتبين أن الإصابة في الوصف مقصود منها غرض الشاعر في إيصال الفكرة مفهومة دون أي تعقيد.

فإنّ خطأ المعاني وصوابها، فقد ذهب أبو هلال العسكري إلى أنّ حاجة صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى، كحاجته إلى تحسين اللفظ و أن المدار في ذلك على إصابة المعنى[5].

---

[1]-ينظر:المرجع السابق، ابن منظور، مادة"علق".

[2]-ينظر:المرجع السابق، مادة"لصق".

[3]-نقد الشعر،قدامة بن جعفر أبو الفرج،تح:علي محمد البجاوي،مصر1387هـ،1967م،ص130.

[4]-ينظر:المرجع السابق،الآمدي،ص424.

[5]-ينظر: المرجع السابق، ص426.

فان تأكيد ابن قدامة و الآمدي و أبي هلال العسكري على أهمية الإصابة في الوصف،ناتج من أن العرب إنما تصيب وتخطئ في الألفاظ،فان الإحساس بالمعنى يساعد على وضوح الصورة لان الوضوح يعتبر صفة من صفات الكلام.

❖ **المقاربة في التشبيه:**

ذكر المرزوقي أن"عيار المقاربة في التشبيه الفطنة،و حسن التقدير،فأصدقه ما لا ينتقص عند العكس،و أحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما،ليبين وجه الشبه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به،و أملكها له،لأنه حينئذ يدل على نفسه،و يحميه من الغموض و الالتباس،و قد قيل أقسام الشعر ثلاثة،مثل سائر و تشبيه نادر و استعارة قريبة[1].

فالمرزوقي لم يخرج في هذا الباب عن المفهوم البلاغي العام في قضية التشبيه.

فالقرب نقيض البعد، و في القرب معنى الدنو و التمكن،و الوصول إلى الشيء ، و التقارب ضد التباعد،و في المقاربة معنى المفاعلة،و القصد و الاعتدال،و البعد عن العلو

و عن التقصير،يقال:فلان:قارب فلان في أموره إذا اقتصر[2].

و من معاني التشبيه، الشِّبه و الشَّبه، و التشبيه، المثل، و أشبه الشيء ماثله، و شبهه إياه و شبهه به،أي مثله[3].

فالتمثيل مرادف للتشبيه.

[1]-ينظر:المرجع السابق،المرزوقي،ص9.

[2]-ينظر:المرجع السابق،ابن منظور، مادة"قرب".

[3]-ينظر:المرجع السابق، مادة "شبه"، "مثل".

التشبيه في اللغة"جعل الشيء شبيها بالآخر[1]،أما في الاصطلاح"العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل[2].

فالفطنة تمثل عيار المقاربة في التشبيه عند المرزوقي و هي الفهم و هي ضد الغباوة،يقال رجل فطن،ذو فطنة للأشياء و إدراك لها[3]،و حسن التقدير:يعني امتلاك الأمر،في تمكن و اقتدار و الحسن ضد القبح و نقيضه هو نعت لما حسن[4].

و قدر على الشيء، ملكه من القدرة والقوة، و مقدار الشيء، مقياسه و التقدير يكون بمعنى التروي و التفكير في الأمر[5].

أما صدق التشبيه،وهو لا ينتقص عند العكس،فقد أخذ المرزوقي هذا القول من ابن طباطبا الذي قال:"فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص"[6].

تمثل المقاربة في التشبيه عمود الشعر،والتشبيه من عمل الخيال،و هو من الصور الفنية الصعبة التي تدل على سعة الأفق،و دقة الملاحظة عُدَّ ابن أبي العون التشبيه أحد أقسام الشعر الثلاثة وهي:المثل السائر،و الاستعارة القريبة والتشبيه الواقع النادر،ثم قال عنه:"ورأيت أجل هذه الأنحاء وأصعبها على صانعها التشبيه،و ذلك أنه لا يقع إلا لمن طال تأمله،و لطف حسه،و ميز بين الأشياء بلطيف أفكاره"[7].

---

[1]-عروس الأفراح،السبكي،مصر1318هـ،ج3،ص292.

[2]-ينظر:ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،الرماني أبو الحسن علي بن عيسى،تح:محمد خلف الله و د.محمد زغلول سلام،مصر1387هـ/1968م،ص70.

[3]-ينظر:المرجع السابق،ابن منظور،مادة"فطن".

[4]-ينظر:المرجع السابق، مادة"حسن"

[5]-ينظر:المرجع السابق، مادة"قدر"

[6]-ينظر:عيار الشعر،ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي،تح:عباس عبد الساتر،بيروت،1402هـ-1982م،ص30.

[7]-ينظر:كتاب التشبيهات،ابن أبي عون،تح:محمد عبد المعيد خان،كمبردج 1369هـ-1950م،ص02.

فالتشبيه عقد صلة أو علاقة بين شيئين لوجود صفة أو مجموعة من الصفات يشتركان فيهما،ألا وهو المشبه و المشبه به،هي ما يسمى اصطلاح البلاغيين وجه الشبه،و كلما كان وجه الشبه واضحا جليا كان التشبيه قريبا،و كلما كان غموض في وجه الشبه،كان التشبيه بعيداً.

قال المبرد:"و أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، و أحسن منه ما أصاب فيه الحقيقة، و نبه بفطنته على ما يغفى عن غيره، و ساقه بوصفه قوي، و اختصار قريب"[1].

و قال المبرد أيضا:"و العرب تشبه على أربعة أضرب:فتشبيه مفرط، و التشبيه مصيب، و التشبيه مقارب، و التشبيه بعيد، يحتاج إلى التفسير و لا يقوم بنفسه، و هو أخشن الكلام[2].

فمن هذه التشبيهات البعيدة، قول خفاف بن ندبة:

و أبقى لها التعداء من عقداتها و متونها كخيوطة الكتان

فقد أشار أبو الحسن علي بن عبد الله الرماني:"أن البلاغة عشرة أقسام:"الإيجاز والتشبيه، و الاستعارة، التلاؤم، و الفواصل، و التجانس، و التصريف، و التضمين، و المبالغة، و حسن البيان"[3].

و ما يهمنا في هذا القول هي أبواب عمود الشعر،ألا وهي التشبيه و الاستعارة،المحققة لسلامة النظم،و قوته و شرفه،فهي من أسباب تحقق الكلام الجيد.

فمن التشبيه البليغ عند الرماني:"إخراج الأغمض إلى الأظهر،بأداة التشبيه مع حسن التأليف"[4].

[1]-الكامل، المبرد أبو عباس محمد بن يزيد، مصر1951م،ب.د،ص253.

[2]-المرجع السابق، ص854.

[3]-المرجع السابق،الرماني، ص75.

[4]-نفسه.

فالتشبيه نوعان:" تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما، و تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك و الثاني كتشبيه الشدة بالموت،و البيان بالسحر الحلال"[1].

و يأتي التشبيه البليغ على أربعة أوجه:"منها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة، و منها إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة، و منها إخراج ما لم يعلم بالبديهة،إلى ما يعلم بالبديهة و منها إخراج ما لا قرة له في الصفة"[2].

و من خلال القول يتبين أن الوجوه الأربعة تحوم على أهمية الموضوع و البيان و البراعة و التقريب و المبالغة، و هذا هو الذي يفضل فيه قول قولاً، و تظهر فيه بلاغة الكلام و حسنه.

فالاستعارة الحسنة المقبولة هي التي توجب بلاغة بيان، و لا تنوب منابة الحقيقة"[3].

يعني نقل العبارة من الحقيقة إلى المجاز مع وضوح المعنى، تجعل الاستعارة دلالة على المعنى، عند تكون مؤكدة للمعنى، في صورة تدركها الحواس.

فالاستعارة المقبولة توصف بأنها حسنة وبليغة.

و يرى النقاد أن الغاية من التشبيه الإيضاح، و إخراج الغموض إلى الوضوح، ففائدة التشبيه هو الخروج من اللفظ المعقد لإيضاح المعنى و سلاسته.

قال أبو هلال العسكري:"و التشبيه يزيد المعنى وضوحاً، و يكسبه تأثيراً، و لهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب، و العجم عليه، و لم يستغن أحد منهم عنه"[4].

---

[1]-المرجع السابق، ص85.

[2]-ينظر:المرجع السابق،الصفحة نفسها.

[3]-ينظر:المرجع السابق، ص86.

[4]-المرجع السابق، أبو هلال العسكري، ص249.

فالتشبيه غرضه إخراج الغموض إلى الوضوح،و من المستور إلى المكشوف،إن التشبيه عدّه ثعلب فنا من فنون الشعر السبعة،التي تفرعت عن أصول الشعر و قواعده و هي:"المدح والهجاء،والمراث،والاعتذار،و التشبيب،و تشبيه،و اقتصاص الأخبار"[1].

لم يكن وعي ثعلب من التشبيه، في حد وظيفته،فالتشبيه يدخل في بنية كل خطاب شعري، و الشعراء لم ينظموا في التشبيه قصدا لغاية أو هدف معين،إنما اشتهد منهم من كان يجيده في الوصف،و يبدوا أن ثعلب عَدَّ 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.

❖ التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن:

إن هذا العنصر من عناصر عمود الشعر،فالالتحام و الالتئام بنيتان تقتربان في دلالتيها المعجمية،فالالتحام و الالتئام يخصان أجزاء النظم،فهذا يعني توافق الحروف،وعدم تنافرها.

النظم مأخوذ من نظم الأشياء،و هو اتساقها في نظام خاص،كنظم الجواهر،و نظم الكلام،وفي التخير،معنى الاصطفاء،واللذة نقيض الألم،و هي يشتهيه الإنسان،و يلذه،و يستحسنه[2].

يعد الوزن بنية هامة من بنيات التركيب اللغوي،و سببا من أسباب الالتحام و الالتئام،فهو يسهم في إيضاح بنيات النص في تصوير الوجدان من خلال إيقاع موسيقي، و إحداث توازن في القصيدة الشعرية.

[1]-ينظر:قواعد الشعر،ثعلب أبو العباس أحمد بن يحي بن يسار الشيباني،تح:محمد عبد المنعم الخفاجي،مصر 1367هـ،1948م،ص21.

[2]-ينظر:المرجع السابق، ابن منظور، مادة"نظم".

عيار هذا العنصر عند المرزوقي"الطبع و اللسان فما لم يتعثر الطبع بأبية و عقوده،و لم يحبس اللسان في فصوله ووصوله،بل استمر فيه،و استسهلا بلا ملال ولا كلال،فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه،و تقارنا"[1].

إن الطبع بنية من بنيات عيار اللفظ، أما اللسان فانه جارحة للكلام، و آلة النطق، و الطبع واللسان معياران أساسيان في هذا العنصر للكشف عن طبيعة النظم.

فالطبع يلائمه السهل من الألفاظ والتراكيب،و نجده ينفر من مركبة من حروف منسجمة،مما تحقق سلامة اللغة الشعرية.

إن الوحدة التي يهدف إليها المرزوقي في التحام أجزاء النظم التئامه،هو وحدة المعنى القادرة على سلامة اللغة.

فوحدة القصيدة مؤشر واضح على استمرارية المعنى و سلامته.

و من اللافت للنظر أن التلاحم و الالتئام بين أجواء القصيدة،تربط الأفكار مما تجعل تحقيق صحة المعنى، سلامته ووحدته،و تأثير ذلك تأثيرا في النفس،حيث نظم القصيدة في عمود الشعر،فالمعنى هو الذي يجعل القصيدة واضحة و سلسة.

يقول الجاحظ:"أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، و سبك سبكاً واحداً"[2].

[1]-ينظر:المرجع السابق،المرزوقي،ص12.

[2]-البيان و التبيين،الجاحظ،ص67.

و من صفات شرف المعنى:"أن الوحدة فيه أظهر، و أثرها فيه أشهر، و التكلف منه أبعد، وهو إلى الصفاء أقرب، ولا يوجد الحدة غالبة على شيء إلا كان ذلك دليلا على حسن ذلك الشيء،وبقائه وبهائه، و نقائه"[1].

إن هذه الصفات المثالية التي توفر لنص الشعري من حسن و بهاء و بقاء، فإنّها تعطي للنص الشعري أبعاد جمالية ووضوح في المعنى.

فالوحدة المعنوية تتناول"المعنى،المبنى،و وحدة الموضوع"،فعبد القاهر الجرجاني الذي صرح بطبيعة الوحدة المعنوية في النص الشعري،بقوله:"و أعلم أنّ من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أن لم يحتج واصفه إلى فكر و روية حتى انتظم،بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمر إلى لآلٍ فخرطها في سلك،لا يبغي أكثر من إن يمنعها من التفرق،كمن نضد الأشياء بعضها بعض لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأى العين،و ذلك إذا كان معناك،معنى لا تحتاج أن تصنع فيه شيئا غير أن تعطف لفظا على مثله"[2].

فإنّ الوحدة المعنوية في نظر عبد القاهر الجرجاني صورها تصويرا منطقيا من حيث تتابع فنون القصيدة،و أن الأسباب التي تقوم عليه هي حسن التأليف و اتحاد النظم،لسلامه المعنى وخلوه من أي تعقيد.

يؤكد العقاد أن القصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه[3].

فالعقاد هنا شبه القصيدة الشعرية بالجسم الحي، فالقصيدة مثل أعضاء جسم الإنسان في اتصالها ببعضها البعض.

---

[1]-ينظر:الإمتاع و المؤانسة،أبو حيان التوحيدي، نشر:أحمد أمين و أحمد زين، بيروت، د.ت،ج2،ص133.

[2]-أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني،ص45.

[3]-ينظر:الديوان في الأدب و الفن،عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني،د.ت،ط3،ص33.

مفهوم الوحدة العضوية عند غنيمي هلال يعني:"وحدة الموضوع و وحدة المشاعر التي يثير الموضوع،و ما يستلزم ذلك من ترتيب الصور و الأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا من البداية حتى النهاية، يستلزمها ترتيب الأفكار و الصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها يؤدي بعضها إلى بعض،عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"[1].

فالوحدة العضوية و الموضوعية هي ترابط أجزاء القصيدة، يشبه ترابط أعضاء جسد الكائن الحي، الهدف و الغرض منه وحدة الموضوع أي موضوع الأبيات يكون واحداً موضوعه واحد وفكرته واحدة.

لقد تحدث غنيمي عن الوحدة العضوية،يقصد به وحدة الموضوع و وحدة المشاعر التي يثير الموضوع أو النص،حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار و الصور.

الوحدة الفنية تمثل نظام القصيدة و هي التي تجعل القصيدة بناءاً متكاملاً يشد بعضه بعضاً،بحيث لا يستطيع أن تزيد عليه أو تنقص منه شيء، اختل هذا البناء و هذا ما يسمى بالوحدة العضوية أيضاً.

فهذه الوحدات هي أسماء تتداخل في مفهوماتها ووظائفها من ذلك نظام عمود الشعر من هذه الأسماء"المعنوية والعضوية و الفنية"،فان هذه الوحدات تنظم أجزاء القصيدة،فيما تجعل أجزاء القصيدة و التحامها مترابطة و متكاملة،لتوفرها على لذيذ الوزن ألا و هي موسيقى الشعر،ألا و هي القافية.

قد ذكر المرزوقي في عيار التحام أجزاء النظم والتئامه أن يقوم ذلك الالتحام على تخير من لذيذ الوزن مما تقوم به الوحدة المعنوية في القصيدة الشعرية.

فإن اختيار الوزن ناتج عن صواب التركيب،و اعتدال في النظم،في وحدات الإيقاع وسلامته.

[1]-النقد الأدبي الحديث،د.غنيمي هلال،مصر بدون تاريخ،ص395.

فالوزن يعد بنية فاعلة في نظم القصيدة الشعرية، و سببا من أسباب الالتئام و الالتحام حيث يسهم في بناء القصيدة المنسجمة مع وحدة القصيدة.

فإن التجربة الشعورية هي التي تحدد طبيعة الوحدة الإيقاعية،التي تناسب إيقاع القصيدة الشعرية،فاللذة"يولدها الوزن يعتمد حدوثها على ملائمة الأفكار،و التعبيرات التي تضاف إليها صورة الوزن.

فإن هذا الباب يعتمد على التناسب والتكامل، فالهدف و الغاية منه، حسن تأليف الكلام فتأتي كل كلمة في موقعها.

مما يضفي على الكلام سلاسة و انسياب،فلا يتعثر اللسان في النطق بها.

❖ **مناسبة المستعار منه للمستعار به:**

هذا هو العنصر السادس من عناصر عمود الشعر،جعل عيار ذلك:"الذهن و الفطنة،وملاك الأمر تقريب الشبه في الأصل، حتى يتناسب المشبه و المشبه به،ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار،لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار به"[1].

فقد ربط المرزوقي عيار الاستعارة بتعريف البلاغيين لها،بأنها تسمية الشيء باسم غيره،و إن مهمتها تعتمد على النقل و الاستبدال،و جعل التشبيه و الاستعارة يشتركان في عيار الفطنة،ثم داخل بين مفهومي المقاربة في التشبيه،و المناسبة في الاستعارة،و كأنهما شيئا واحدا،ففي المقاربة معنى المفاعلة،أو المقاربة فان فيها معنى التشاكل و التمثل و الشكل هو الشبه و المثل،و المماثلة لا تكون إلا في المتفقين بحيث يسد أحد الشيئين مسد الآخر،و مع أن حسن التشبيه يبنى على التباعد بين الأشياء وحسن الاستعارة يبنى على التقارب بين الشيئين،و من هنا إذا اقترب التشبيه من الحقيقة لأن

[1]-ينظر:المرجع السابق،المرزوقي،ص11.

مهمته التقريب بين مجموعة من الصفات،فالاستعارة مؤهلة لإحداث تحولات وتغيرات في أصول المعاني.

إذن:التشبيه مهمته تقريب المعنى للقارئ في أحسن صورة من اللفظ، أما الاستعارة فان مهمتها أنن تستعير كلمة فتضعها مكان كلمة أخرى.

فالجاحظ يقول:"و قد يشبه الشعراء و البلغاء الإنسان بالقمر، و الشمس والغيث، و البحر و بالأسد السيف والنجم، و لا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان،و إذا ذموا قالوا:هو الكلب والخنزير...ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس، و لا أسمائهم ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود، و هذه الأسماء"[1].

و قد ذهب بعضهم إلى أن الاستعارة ضرب من التشبيه أو أن التشبيه أصل لها، و أن غرضها المبالغة في التشبيه، فالاستعارة البليغة عند الرماني"هي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه[2].

يقول عبد القاهر الجرجاني:"أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه و نمط من التمثيل،و التشبيه قياس،و القياس يجري فيه تعيه القلوب،و تدركه العقول،و تستفتي فيه الافهام و الأذهان،لا الأسماع والآذان"[3].

من هذا القول يتبين أن الاستعارة قياس ذهني يترتب على هذا أن يكون النص الشعري مفهوما واضحا من حيث شرح القيمة الاستعارية.

[1]-الحيوان، الجاحظ،ص211.

[2]-ينظر:المرجع السابق،الرماني، ص86.

[3]-ينظر:أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني،ص104.

رأى عبد القاهر الجرجاني أن التشبيه كالأصل في الاستعارة،و هي شبيهة بالفرع له،أو صورة مقتضبة من صوره[1].

و أن التشبيه هو المغزى من كل استعارة[2].

فمن هنا:إن التشبيه غرضه المبالغة، فالمبالغة يعد غرضا من أغراض الاستعارة.

إن ربط الاستعارة بالتشبيه يعد خدمة للمعنى، حتى لا يكون هناك تعقيد وألغاز في النص الشعري.

يقول الآمدي:"و إنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله،و كان سببا من أسبابه،فتكن اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ملائمة لمعناه[3].

فهناك استعارة قريبة واضحة،تظهر في قول أبي ذؤيب الهذلي:

و إذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

فهنا يتضح من خلال القصيدة:أن الموت لا محال منه فهو كالوحش الذي ينقض، أو يهجم على فريسته و هنا تظهر الاستعارة القريبة.

أما الاستعارات البعيدة فمثل قول أبي نواس:

بُحَ صوت المالِ ممـــــا منك يشكو و يصيح

و يقول أيضا:

ما لرجل المال أضحت تشتكي منك الكلالا

[1]-ينظر:المرجع السابق، الرماني، ص28.

[2]-ينظر:المرجع السابق، ص44.

[3]-المرجع السابق،الآمدي،ص11.

فقد جعل أبو نواس للمال صوتا في القصيدة الأول، و رجلا يشكو التعب في القصيدة الثانية، و هما استعارتان لا مناسبة فيهما، و ليس لهما علاقة فيما بينهما بين الرجل و الماء أو الصوت و المال.

يقول علقمة الفحل:

كل قوم و إن عزوا و إن كرموا عريفهم بأثاني الشر مرجوم.

البيت يوضح أن الاستعارة لها قانون ثابت يحكمها، و هي تميز بقبول النفس بها و إحساس الذوق بها.

قد ذكر التشبيه و الاستعارة في معاني القرآن الكريم، و أكد على أهمية المقاربة في التشبيه و مناسبة الاستعارة لما استعيرت له.

ففي قوله تعالى:"فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان"[1].

من خلال قوله تعالى، فقد شبه تلون السماء بتلون الوردة، و شبهت الوردة في اختلاف ألوانها بالدهن.

أما الحديث عن الاستعارة فتوحي في وظيفتها إلى وظيفة بيانية.

قال تعالى:"فلما سكت عن موسى الغضب"[2].

من خلال قوله تعالى:الغضب لا يسكت إنما يسكت صاحبه، و إن الصمت دلالة على شدة الغضب.

[1]-سورة الرحمان،الآية 38.

[2]-سورة الأعراف،الآية154.

من خلال كل هذا يتبين أن باب مناسبة المستعار منه للمستعار له يرتكز على ثلاثة:"التشبيه،والاستعارة، و التلاؤم، كلها عناصر محققة لسلامة النظم و قوته و شرفه، فهي أسباب تحقق الكلام الجيد.

خروج العبارة من الحقيقة إلى الاستعارة لابد أن يحقق فوائد أربعة:

أولاً:شرح المعنى و توضيحه و تبيانه، و ثانياً:توكيده المبالغة فيه، و ثالثاً:الإيجاز فيه بالقليل من اللفظ، و أخيرا حسن المعرض الذي يبرز فيه المعنى[1].و هذا ما يسمى بالاستعارة التي تهدف إلى تحقق المعنى المحقق في بنية النص الشعري و الاستعارة المقبولة توصف بأنها:حسنة و بليغة وبديهة[2].هذه هي صفات الاستعارة.

فمن هنا يتضح أن الاستعارة وجبت أن تتوافر فيها المعنى الواضح و البليغ،و ليس فيه تعقيد ورداءة و كذا قبح.

فصفات اللفظ على سبيل المثال:الحلاوة، و الرونق، و الطلاوة و الإيجاز والسهولة و العذوبة والسلاسة،و براعة التركيب،الجودة الاستقرار والفصاحة.و كلها أضداد لصفات القبح و الرداءة والاستكراه، و التكلف، و الغرابة، و التعقيد.

فكل هذه الألفاظ تجعل من المعنى إما حسنا و مقبولا و إما سيئا مستوحشا فيه نوع من التعقيد فالنوع الثاني يتنافي مع أبواب عمود الشعر،فوجب على المعنى أن يكون مفهوما بدون أي تعقيد.

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

إن مشاكلة اللفظ للمعنى ضرورة تحتمها طبيعة الصلة بين هذين العنصرين هذه الصلة التي تقوم على الالتحام التام،و الامتزاج الكامل بينهما امتزاجا يشبه امتزاج الروح بالجسد،ذلك الاتحاد الذي

[1]-بتصرف:المرجع السابق، أبو هلال العسكري، ص295.

[2]-ينظر:المرجع السابق، ص57.

يجعل اللفظ و المعنى أمرا واحدا و قيمة جوهرية واحدة،فلا اللفظ يفرض سلطته على المعنى و لا المعنى ينظر إلى اللفظ على أنه تابع له،و إنما يتشاكلان في بنية واحدة،و هذا ما سماه المرزوقي بمشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

تعتبر مشاكلة اللفظ الباب السابع الأخير من أبواب عمود الشعر في نظر المرزوقي.

فقد تكونت بنية العنصر من ثلاث عناصر:اللفظ و المعنى،و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما،فهذه عناصر الثلاث تستجمع بعضهما بعضا لتصبح عنصرا واحدا،فالمراد باللفظ التركيب الدال،كما أن المراد بالمعنى الغرض المدلول عليه.

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

حتى أن تشاكل اللفظ والمعنى و اتحادهما يفترض فيه أن تكون القافية موجودة في النص الشعري،لأن القافية عنصر أساس في بيت القصيدة.

قد حدد المرزوقي عيار هذا العنصر في قوله:"و عيار مشاكلة اللفظ للمعنى،و شدة اقتضائهما للقافية،طول الدربة و دوام المدارسة،فإذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض،لا جفاء في خلالها،و لا نبوء و لا زيادة فيها و لا قصور،و كان اللفظ مقسوما على رتب المعاني،قد جعل الأخص للأخص،و الأخس للأخس،فهو البريء من العيب،و أما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر،يتشوفها المعنى بحقه،و اللفظ بقسطه،و إذا كانت قلقة في مقرها،مجتلبة مستغنى عنها"[1].

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

[1]-ينظر:المرجع السابق،المرزوقي ،ص11.

فالدربة و المدارسة:من أدوات الناقد،فالمدرب هو المجرب الذي دربته الشدائد حتى قوي،و مرن عليها،و صبر على مواجهتها و من ذلك:الدارب و هو الحاذق بصناعته[1].

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

فالدربة والمدارسة صفتان مترادفتان في دلالاتهما اللغوية ومما يقرب هذا الترادف إضافتهما إلى طول الدوام،و هما بمعنى الكثرة.

فالدربة و المدارسة يمثلان القصد و الدقة في الصنعة اللفظية.

إن المرزوقي قد وضع العلاقة هنا بين الإحكام و الحسن،في التباس اللفظ بالمعنى.

قال القاضي الجرجاني:"و قد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً،و يكون جيداً وثيقاً،و إن لم يكن لطيفاً رشيقاً"[3].

و الحسن:نعت لما حسن من الأشياء،و في حسن الالتباس معنى الممازجة و المخالطة،أي دون أن يؤثر عليه المعنى،من نبو في الطبع،مما يجعل النفس تستأنس لما ترتاح إليه،و لما يقترب من إشباع رغباتها،فالجفاء نقيض الصلة،و هو صفة من صفات الخلقة

و الخلق، أما 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]-ينظر:المرجع السابق،ابن منظور،مادة"درب".

[2]-ينظر:المرجع السابق،مادة"درس".

[3]-المرجع السابق،الجرجاني،ص100.

[4]-ينظر:المرجع السابق،ابن منظور،مادة"لبس"،"نبأ"،"جفا"،حسن".

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

و قد عابوا علماء اللّغة بعض أخطاء الشعراء في الألفاظ،مما أدى إلى اختلال في المعنى المراد الوصول إليه.

فقد عابوا على امرئ القيس مخالفته تقاليد العرب في وصف الفرس في قوله[1]:

و اركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر.

فمن هنا تظهر أن للمعنى غرض، و التأليف الحسن هو الصورة التي يخرج فيها المعنى.

إن دور القافية في عمود الشعر،قد تحدث تكرار الصوت الإيقاعي في نهاية كل بيت تكراراً منتظماً،فقد تكرر بعض الأصوات الإيقاعية في نظام بنية البيت.

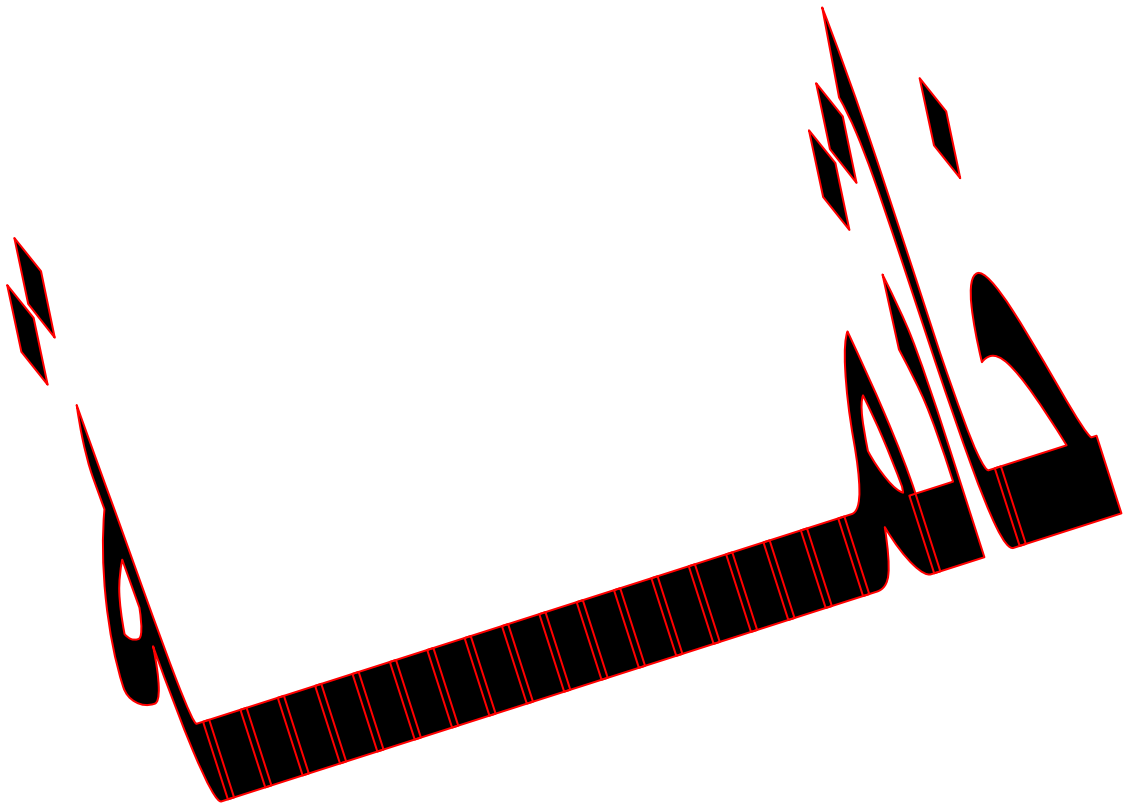
و قد كان اهتمام العرب بالقافية نابعا من تصورهم لأهميتها في تحديد ماهية الشعر، إذ تمثل ركنا من أركان الشعر،في بعض تعريفاتهم للشعر بأنه"قول موزون مقفى يدل على معنى"[2]،فدور القافية في الشعر تمثل الصوت الإيقاعي الثابت في نهاية كل بيت.

دفع ببعض المهتمين بذلك إلى رصد بعض محاسن القافية، من عذوبة حروفها،و سلاسة مخرجها.

فمن هنا يتضح أن المرزوقي أشار إلى ثلاث مفردات للمشاكلة اللفظ و المعنى و القافية،باتحاد المفردتين الأوليتين،يؤدي إلى اقتضاؤهما للقافية.

[1]-ينظر:ديوان امرئ القيس.

[2]-ينظر:المرجع السابق،قدامة بن جعفر،ص64.



و في ختام بحثنا هذا نستنتج أن:

قضية عمود الشعر من بين القضايا المهمة التي يتردد الحديث عنها كثيرا،و تختلف حولها المفاهيم ووجهات النظرية،من حيث تصور النقاد العرب لهذه القضية،فقد قامت هذه الدراسة على توسيع النظرة حول طريقة العرب في بناء شعرهم من حيث المفهوم لغة واصطلاحا، وأيضا نظرة الشعراء لعمود الشعر من بينهم الآمدي و الجرجاني، كذا المرزوقي.

- ✓ تطرقنا إلى مفهوم النظرية النقدية على أنها عملية كشف الأسس الفلسفية للأدب،سواء كانت ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد،أو هي طريقة الكشف الإبداعي في النظم و النثر، و هي التي تقوم على تبيان قيمة النص،من حيث تعتبر تراث أصيل استمرت أصالتها ببعضها البعض،أي قضية مكملة لقضية أخرى.

تحديد المفاهيم المرتبطة بأهم القضايا النظرية منها:

- ✓ قضية اللفظ و المعنى، قضية الطبع و الصنعة، قضية السرقات الأدبية...الخ، و كذا الأسس التي أسهمت في تكوين النظرية النقدية.
- ✓ من بين القضايا قضية اللفظ و المعنى التي تمثل اللفظ جسده و المعنى روحه و أنّه مكمل لبعضه البعض.
- ✓ فإن مفهوم عمود الشعر لغة و اصطلاحا،إذ أنه يعرف على أنه عمود البيت و هو الخشبة القائمة في وسط الخباء،و اصطلاحا هو طريقة العرب في نظم الشعر أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي.
- ✓ تعتبر قضية عمود الشعر عند العرب قضية هامة من حيث مفهومها و كذا أسسها و مبادئها عند الآمدي و القاضي الجرجاني و المرزوقي الذين عالجا مفاهيم العمود من منطلق الموازنة و المفاضلة بين طريقة العرب في نظم الشعر،حيث أنه كان هدف الآمدي إخراج أبي تمام من دائرة طريقة العرب في الشعر، اهتم القاضي الجرجاني بالدفاع عن المتنبي تمهيدا لإدخال شعره في دائرة نظم شعر العرب على طريقتهم، و بينما انصبت هذه الدراسة خاصة على الناقد

المرزوقي الذي كشف عن مقومات عمود الشعر في النقد العربي القديم ألا و هي"سبعة"،أولا شرف المعنى و صحته،ثانيا جزالة اللفظ واستقامته،ثالثا الإصابة في الوصف،رابعا المقاربة في التشبيه، خامسا باب التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن،سادسا مناسبة المستعار منه للمستعار له،و أخيراً مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

- ✓ إن عمود الشعر هو البيان العربي و طريقة الصحيحة لنظم القصيدة العربية،من حيث صحة المعنى و التركيب و كذا دقة الوصف،و سلاسة اللفظ من دون أي تعقيد و غرابة.
- ✓ إن الأبواب السبعة لعمود الشعر كما استقرت عند المرزوقي،صدرت عن طريقة العرب في قول الشعر و الكشف عنه،ذلك أن المرزوقي كان يحاول تبيان عناصر ومقومات عمود الشعر التي ينبغي الإبقاء عليها و الحفاظ على الشعر العربي الأصيل.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **المراجع:**

- اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري،د.محمد مصطفى هدارة،ملتزم الطبع و النشر،دار المعارف،القاهرة،1963.
- الأغاني،الأصبهاني أبو الفرج علي بن الحسين ،تح :إبراهيم الأبياري،مصر1389هـ/1969م ،ج12.
- الإمتاع والمؤانسة،أبو حيان التوحيدي،نشر أحمد أمين،أحمد زين،بيروت،د.ت،ج2.
- أدبية النص،صلاح رزق،دار الثقافة العربية،القاهرة،ط1.
- البديع في نقد الشعر،ابن منفذ أسامة أبو المظفر الكناني،تح:د.أحمد بدوي،د.حامد عبد المجيد،مصر 1380هـ/1960م.
- البيان و التبيين،الجاحظ،تح:عبد الله هارون،القاهرة،1961م،ط1.
- التشبيهات،أبي عون،تح:محمد عبد المعيد خان،كمبردج،1369هـ/1905م.
- الجامع الصحيح،الترمذي،نشر:مكتبة باز السعودية،بدون تاريخ،ج5.
- الحيوان،الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر،تح:عبد السلام هارون،القاهرة،1945،ط2.
- الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر،وحيد صبحي كبابة،من منشورات الكتاب للعرب،دمشق،1997،د.ط.
- الديوان في الأدب و الفن،عباس محمود العقاد،إبراهيم عبد القادر المازني،د.ت،ط3.
- الشعر و الشعراء،أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري،تح:أحمد شاكر،القاهرة ،1966م.
- العمدة في محاسن الشعر و آدابه،أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني،تح:محمد قرقزان،دار المعرفة،بيروت،1988م،ط1.

- العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده،ابن رشيق القيرواني،تح:محمد الدين عبد الحميد،دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة،بيروت،لبنان،ط1.
- الكامل،المبرد أبو عباس محمد بن يزيد،مصر،1951م.
- المثـل السـائر في أدب الكاتـب و الشـاعر،تح:أحمد المـوفي وبـدوي طبانـة،دار النهضـة مصر،القاهرة،ط2.
- الموزانة بين الطائيين أبي تمام و البحتري،الآمدي أبو القاسم حسن بن بشر بن يحي،تح:السيد صقر،دار المعارف ذخائر العرب،1965م،ط1.
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،محمد بن عمران بن موسى المرزباني أبو عبد الله،تح:محمد حسين شمس الدين،دار الكتب العلمية،1995م،ط1.
- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع هجري،هند طه حسين،دار رشيد للناشر ووزارة الثقافة و الأعلام،الجمهورية العراقية،سلسلة دراسات1998م،283.
- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،خليل إبراهيم محمود،دار المسيرة للنشر و التوزيع، 2003م، ط1.
- النقد الأدبي الحديث،د.غنيمي هلال،مصر،د.ط.
- النقد الأدبي،أحمد أمين،طبعة جديدة،موفم للنشر،الجزائر،2007م.
- الوساطة بين المتنبي و خصومه،القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز،تح:محمد أبو فضل إبراهيم،علي محمد البجاوي،مكتبة العصرية،بيروت،د.ط.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب،د.إحسان عباس،بيروت،1391هـ/1981م.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،الرماني أبو الحسن علي بن عيسى،تح:محمد خلف الله،د.محمد زغلول سلام،مصر1387هـ/1968م.
- جامع الأصول في أحاديث الرسول،الجزري عبد الدين أبو السعادات المبارك ابن محمد بن الأثير،تح:عبد القادر الأرناءوط،دمشق،1390هـ/1970م.

- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام،أبو زيد القريش،تح:علي محمد البجاوي،مصر 1378هـ/1967م،ج1.
- دلائل الإعجاز،عبد القاهر الجرجاني،شرح تعليق:محمد عبد المنعم الخفاجي،المكتبة القاهرة مصر،1969م،ط1.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء،القلقشندي،دار الكتب العلمية،بيروت،ط2،ج2.
- طبقات فحول الشعراء،ابن سلام محمد،شرح:محمود محمد شاكر،دار المعارف للطباعة و النشر 1952م،طبعة القاهرة.
- عروس الأفراح،السبكي،مصر،1318هـ،ج3.
- عيـــار الشـــعر،ابن طباطبـــا محمـــد بـــن أحمـــد العلوي،تح:عبـــاس عبـــد الساتر،بيروت،1402هـ/1982م.
- فن الشعر،إحسان عباس،دار الثقافة،ط2.
- قضية عمود الشعر العربي،وليد القصاب،المكتبة الحديثة،العين،ط2.
- قواعد الشعر،ثعلب أبو العباس أحمد بن يحي بن بشار الشيباني،تح:محمد عبد المنعم الخفاجي،مصر،1367هـ/1948م.
- مبادئ النقد الأدبي،رتشاردز،ترجمة و تقديم:د.مصطفى بدوي،مراجعة الدكتور لويس عوض ، ووزارة الثقافة و الإرشاد القومي،المؤسسة المصرية العامة،للتأليف و الترجمة والطباعة و النشر،1961م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،مجد وهبه،كامل مهندس،مكتبة لبنان ،1984 م،ط2.
- مقدمة ابن خلدون،عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون،تح:عبد الله محمد درويش،دار النشر:دار يعرب،1425هـ/2004م.

- مقدمة شرح ديوان الحماسة،المرزوقي،تح:أحمد أمين و عبد السلام محمد هارون ،مصر ،1387هـ/1967م،ج1.
- مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق،ترجمة:د.محمد يوسف نجم،مراجعة:د.إحسان عباس،دار الصادر بيروت،1968م.
- نقد الشعر،قدامة بن جعفر أبو الفرج،تح:علي محمد البجاوي،مصر،1387هـ/1967م.

- **المعاجم:**

- القاموس المحيط،فيروز أبادي،دار المعرفة،بيروت،لبنان،2009م،ط4.
- لسان العرب، ابن منظور محمد بن علي أبو الفضل جمال الدين ت811هـ، دار لسان العرب، بيروت.

- **الدواوين:**

- ديوان أبي تمام،بشرح التبريزي،ط3.
- ديوان أبي تمام،تح:محمد عبده رام،مصر 1964.
- ديوان الأعشى،بيروت،140هـ،1983م.
- ديوان البحتري،تح:حسن كامل الصيرفي،مصر 1977م،ج1.
- ديوان الخنساء،بيروت،بدون تاريخ.
- ديوان المتنبي،دار بيروت،بيروت،لبنان،بدون تاريخ.
- ديوان امرئ القيس.
- شرح ديوان حسان،حسان بن ثابت الأنصاري ت45هـ،دار الصادر للطباعة و النشر،دار بيروت للطباعة،1961م.