الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي
-تيسمسيلت-

معهد الآداب واللّغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

دراسة في كتاب:

عمود الشعر

مواقعه وظائفه وأبوابه

لـ: (عبد الكريم محمد حسين)

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد:
- *تواتي عبد القادر.*
- *مدرس خير الدّين.*

إشراف الأستاذة:
د.يعقوبي قدوية.

أعضاء لجنة المناقشة

د. مرسي رشيد	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيسا
د.تواتي خالد	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا
د. يعقوبي قدوية	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومناقشا

السنة الجامعية: 1440/1439هـ- 2019/2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وأصحابه ومن ولاه

أما بعد:

وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم {من لم يشكر الله لم يشكر الناس ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له} وعليه لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان لكل من ساعدنا من قريب أومن بعيد للوصول إلى هذه النتيجة المباركة بإذن الله و إتمام هذا العمل في أحسن حال خاصة الأستاذة المشرفة " **يعقوبي قدوية** "، والأخ "نورالدين " الذي ساعدنا في طبع المذكرة، والاستاذ "السعيد بوشنافة" كما لا ننسى بالطبع أساتذة المركز الجامعي بتسمسيلت.

إهداء

إلى العين التي سهرت لأجلي و القلب الذي صفا لأجلي إلى نبض فؤادي و نبض أفراحي إلى حبي الأبدي أمي الغالية.

إلى المنار الوهاج الذي أضاء دربي إلى شمعة ليلي و ضوء نهاري و بسمة قلبي و فرحة روحي إلى مثل الوفاء و رمز العطاء أبي الغالي.

إلى من أشد بهم أزري إخوتي و أخواتي

إلى كل من أحمل لهم الحب في قلبي أصدقائي وأحبابي

إلى مشايخي الكرام حفظهم الله وأطال الله في أعمارهم في طاعة الله ورسوله:

"الشيخ دقي" "الشيخ "أحمد" ، "الشيخ عيسى"

إلى كل من ساعدني في إعداد هذا العمل من قريب أو بعيد

عبد القادر

إهداء

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله تنزل الخيرات وبالتوفيق تتحق الغايات ما أجمل ان يهدي المرء أغلى ما يملك وأجمل أن يهدي إلى من قيل فيها "الجنة تحت أقدام الأمهات" إن الحياة ألم يخفيه أمل، والأمل يحققه العمل وينهيه أجل... وبعد ذلك يجزى المرء بما فعل

إلى من حملتني وهنا على وهن، إلى ما كان اسمها أول الكلام وحضنها أول من احتواني، ومسحت بدفء يدها دموعي إلى نبع الحنان التي علمتني أن الحياة كفاح وأن ثمارها بعد ذلك نجاح وأفراح فكنت برضاها عيني ترتاح، وأدعو لها لرب الليل والصباح أن يطيل عمرها وأن يجعلني دائما مطيعا لها، وأن تقر بعينها، ولا تغيب عنها دعواتها.

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، صاحب العواطف الدافئة والقلب أبي

إلى الذين زرعوا في فؤادي الحب والعلم والثقة، وكانوا نعم السند إخوتي

إلى من أرى التفاؤل بعينيهم والسعادة في ضحكتهم أخواتي

إلى مشايخي الكرام حفظهم الله ورعاهم: "الشيخ دقي" "الشيخ "أحمد" ، "الشيخ عيسى"

إلى من جمعتني بهم الأقدار فعشت معهم أحلي الأوقات، وقضينا أحلى الذكريات

أصدقائي وأحبابي

خير الدين.....

مقدمة

تعد قضية عمود الشّعر من أهم قضايا النّقد العربي القديم، إذ اهتم بها الكثير من الدّارسين والباحثين، ومن المعلوم أن هذه القضية شدت رحالها من عند الآمدي، واستراحت عند عبد العزيز الجرجاني، وأرست ركائبها عند المرزوقي. فعندما نحاول استقراء المدونة النّقدية القديمة متتبعين تاريخ هذا المصطلح في الكتب المؤلّفة، فإنّنا لا نجدُ من النّقاد قبل الآمدي من تحدّث عن عمود الشّعر بهذا اللّفظ، لذا فمن المعلوم أنه يُنسب له فضل وضع حجر أساس هذا المصطلح وتأصيله.

ولكن ونحن نقرأ عن هذه القضية تطرأ في الذّهن عدّة إشكالات تطلبت منّا البحث والتّنقيب عنها، ومنها :

من أين استمد النّقاد القدامى هذا المصطلح وخاصة الآمدي باعتباره أوّل من ظهر عنده؟

وكيف خطر في ذهنهم ووقعوا عليه؟

وما مفهومه؟

ما هي أبوابه؟

ما هي وظائفه؟

وكيف كانت رؤية كلّ ناقد لهذه القضية؟

وكيف نظر النّقاد المعاصرون إليها؟ وكيف تناولوها بالبحث؟

هذه الأسئلة وأخرى صادفتنا ونحن نقدم على إعداد رسالة التّخرج للماستر، وكانت الجامعة قد وضعت اقتراح تقديم دراسة كتاب كمذكرة لنيل شهادة التّخرج، وبعد مناقشات وسجالات مع الأستاذة المشرفة، كان اختيارنا لاقتراحها هذا والمتمثل في إعداد دراسة حول كتاب "عمود الشّعر(مواقعه، ووظائفه، وأبوابه)"، وهو العنوان الذي وسمت به هذه المذكرة.

وبناء على هذا نقول إنّ البحث في عمود الشّعر عند العرب هو في حقيقة أمره بحث في إبداع الشّعر، ومادته، وقوامه، وقراءة في روابطه الدّاخلية التي أعطته القيمة، والقوام، والمقام، ومعنى الخلق والإبداع، والتّأثير والإمتاع، وما كان عمود الشّعر ليظهر من غير حقيقة في الإبداع ترى، ولا كان نوعًا من الضّرائب تفرض على الشّاعر المطبوع على قول الشعر بديهة وارتجالا، أو فطرة وإلهاما، فقد قام

بهذا العمود أعراب لا يفهمونه، وأناس لا يدرونه، إلا أنّهم أقاموا حقيقته، وأدركوا به ناصية الشّعر، ومن هنا تكمن أهمية هذا البحث الذي نحن بصدد تقديمه للمناقشة.

وعليه فقد فرضت علينا طبيعة الرسالة أن تكون على النّحو التّالي:

مقدمة: تناولنا فيه طبيعة البحث وخطته وأهميته والأسباب والدّوافع التي دعتنا إلى ذلك، بالإضافة إلى الصّعوبات التي واجهتنا ونحن نعدّ هذه الرّسالة.

الفصل الأوّل: وسمناه بـ: استعراض سياقات الكتاب ومضامينه ومناقشتها، وجاء على النّحو التّالي:

لمحة عن حياة المؤلف: اقتصرنا فيها على أهمّ ما جاء في حياة هذا النّاقد العلمية كوظيفته ومنجزاته ومؤلّفاته.

المبحث الأوّل: قراءة في رؤى المؤلّف،تناولنا فيه أهم الأفكار والمفاهيم التي بنى عليها المؤلف كتابه، كاعتماده على التّاريخ للفصل في بعض القضايا، بالإضافة إلى تعمده عدم الاعتماد على آراء المعاصرين من النّقاد في هذه القضية...

المبحث الثّاني:محتويات الكتاب ومادته المعرفية، تناولنا فيه أهم الآراء التي وردت للمؤلف في هذا المنجز، وقد جاء هذا المبحث على شكل تلخيص عام للكتاب.

المبحث الثّالث: منهج الكتاب وآليات التّحليل، تناولنا فيه المنهج الذي اعتمده في سرد الأفكار وبنائها، ألا وهو المنهج التّاريخي.

الفصل الثّاني: وعنوناه بـ :"عمود الشّعر بين إشكالية المصطلح والتّنظير الشّعري، وجاء فيه مبحثين:

المبحث الأوّل: عمود الشّعر وإشكالية المصطلح، تناولنا فيه مفهوم عمود الشّعر، وكيف وصل هذا المصطلح إلى حدّ اعتباره نظرية نقدية، وكان بطبيعة الحال تناوُلنا لهذا المصطلح عند كلّ من الآمدي والجرجاني والمرزوقي.

المبحـــث الثّاني: عمود الشّعر والتّأسيس للشّعرية العربية، تناولنا في هذا المبحث العلاقة القائمة بين عمود الشّعر العربي في صياغته القديمة، ونظرية الشّعرية العربية الحديثة التي وإن كان أصلها غربيًا سميت عربية لاعتماد كثير من النّقاد العرب عليها وتبنيهم لمقولاتها.

خاتمة: كانت حوصلة لأهم النّتائج والملاحظـــات التي خرجنا بها من خلال إعداد هذه الرّسالة.

ومن المعلوم أن أي مادة تكون موضوعا للدراسة تملي على الدّارس المنهج الملائم لدراستها وتمحيصها.وبما أنّ قضية المنهج من القضايا الهامة التي يتحتم على الباحث الالتزام بها، ذلك أنّ المنهج يعتبر الأداة الموجهة للباحث،فقد اتبعنا المنهج الوصفي التّحليلي باعتبار أنّ الموضوع يتتبع آراء مؤلّف الكتاب عبد الكريم محمد حسين ويصف ما قدّمه من آراء نقدية حول موضوع عمود الشّعر.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل شكرنا وامتناننا إلى أستاذتنا المشرف على هذا العمل: الأستاذة الدّكتورة يعقوبي قدوية على تقبلها الإشراف على موضوعنا هذا وعلى مدى صبرها على تقصيرينا وتحملها، كما لا يفوتنا إلا أن نتقدّم بالشّكر للإخوة القائمين على المكتبة المثالية وخاصة الأخ العكاف بن عمر الذي تجشّم عناء إخراج هذه المذكرة على أفضل وجه، كما لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه من بداية هذا البحث إلى نهايته.

الفصل الأول:

استعراض سياقات الكتاب

ومضامينه ومناقشتها

لمحة عن سيرة المؤلّف:

اسمه: عبد الكريم محمد حسين.

بلده: سوريا.

اهتماماته: اهتم بالنّقد والبلاغة، وعلم الجمال، وكتب السّيرة الذّاتية، وله مقالات كثيرة في المجلات العربية السّورية.

وظيفته: تدريس النّقد العربي القديم والبلاغة وعلم الجمال.

أعماله الأدبية والعلمية:

-دراسات في النّقد العربي القديم، مقرر جامعي، بالاشتراك مع الزّميل: د:أحمد نتوف، منشورات جامعة دمشق، 1432هـ/2011م.

-محاضر علوم البلاغة نحو معجم كتب علوم البلاغة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

-التّفسير الاجتماعي للشّعر عند أبي العلاء المعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م.

-فحولة الشّعراء عند الأصمعي(مفهومها،وقاعدتها، وتطبيقاتها)،دار كنان، دمشق، 1426هـ/2005م.

-الأمثال العربية (طبيعتها ومنهج دراستها)، منشورات مركز المخطوطات والتّراث والوثائق، الكويت، ط1، 1998م.[1]

- تحقيق :**الادغام الكبير في القرآن الكريم لأبي عمرو بي العلاء**،منشورات مركز المخطوطات والتّراث والوثائق، الكويت، ط1، 1995م.

[1] – محاضرات في النقد العربي القديم للدكتور عبد الكريم محمد حسين، من الموقع: www.ahlalhdeeth.com

– **قراءات ونصوص في الأدب العربي، بالاشتراك**، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1995م.

المقالات:

– **البلاغة وطبقاتها عند الأعراب المجهولين**، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، تيارت، أفريل 2014.

– **تأويل النّص الأدبي عند أبي العلاء المعري (تأويل الشّعر)**، التّراث العربي، العدد128، 1434هـ/2012م.

– **الصّورة الوصفية والغرض في شعر زهير بن أبي سلمى**، مجلة الباحث، العدد9، جامعة عمار الثّيجي، الأغواط، أفريل 2012م.

– **التّكوين الجمالي في قصيدة الحادر الذّبياني**، مجلة جامعة دمشق، المجلد27، العددان (3-4)،2001م.

– **قصيدة عمر بن الأهتم القافية – تحليل النّص في ضوء نقد الشّاعر–**، التّراث العربي، العدد المزدوج (120-121)،دمشق، 2001م.

– **تلقي القصيدة الجاهلية عند عرب الجاهلية**، مجلة محكمة، العدد5، الأغواط،2010م.

– **التكوين الجمالي في قصيدة الخنساء"قذى بعينك"–الصّورة ومصادرها–**، التّراث العربي، العدد114،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1430هـ/2009م. [1]

– **قصيدة نزار قباني "القدس" الرّؤيا والواقع**، مجلة كلية الأداب بجامعة دمشق،العدد الخاص بالقدس عاصمة الثّقافة العربية، 2009م.

[1] – محاضرات في النقد العربي القديم للدكتور عبد الكريم محمد حسين.

– **التّكوين الجمالي لقصيدة ثعلبة بن صعير المازني "زاد المسافر"**، مجلة كلية الأداب بجامعة القصيم، العدد2، المملكة العربية السّعودية، 2002م.

– **حوار الحضارات لدى أبي التّوحيد، التّراث العربي**، العدد105، السّنة السّابعة والعشرون، 2007م، ص95-118.

– **الرّسالة البغدادية بطلان نسبتها وتسميتها**، مجلة مجمع اللغة العربية، المجلد78، الجزء الأوّل، دمشق.

– **المقامة القردية– الفكرة والبناء–، التّراث العربي**، العدد 91، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

– **وصية أبي تمّام للبحتري**، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الانسانية، المجلد 19، العدد4،3، 2003م، ص17-49.

– **جبل التّوباد الإبداع على الإبداع**، التّراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، العددان83، 84، 2001م.[1]

[1] – محاضرات في النقد العربي القديم للدكتور عبد الكريم محمد حسين.

المبحث الأوّل: قراءة في رؤى المؤلّف.

إنّ المتأمل في أيّ كتاب من كتب اللّغة العربية يجد نفسه عندما يلج هذا الكتاب أمام مقدّمة كتبها صاحبه، وتعد هذه المقدّمة البّوابة الأساسية والمدخل الرّئيس الذي يلج منه القارئ إلى عالم الكتاب ومكنوناته، فهذه المقدّمة وإن اختلفت تسميتها من كتاب إلى كتاب هي التي تحفز القارئ على الاطّلاع على هذا المؤلّف أو تركه، وذلك لتضمنها واحتوائها لنوايا الكاتب واعتبارها محصّلة للبحث كما هو معروف بين الأوساط الأكاديمية.

وفي الكتاب الذي بين أيدينا نجد المؤلّف عبد الكريم محمّد حسين يبدأ كتابه بمقدّمة تضمنت رؤاه في هذا الكتاب، وقد قسّمها على غير ما تعودنا عليه من مقدّمات في مختلف الكتب إلى قسمين، جعل لكلّ قسم منهما عنوانا خاصًا به، فالجزء الأوّل منها عنونه بـ"على الطّريق" واتضح لنا بعد قراءة هذا الجزء أنّه يتناول الأسباب التي دعته إلى البحث في عمود الشّعر -كما سيأتي-، والجزء الثّاني كان عنوانه "البحث في عمود الشّعر" وتعرض فيه إلى الكيفية التي تناول بها الموضوع.

في الجزء الأوّل من المقدّمة نجده يحدّد بادئ ذي بدء موضوع بحثه فيقول: "يتناول هذا البحث عمود الشّعر عند العرب، وهو في حقيقة أمره حديث عن إبداع الشّعر، ومادته، وقوامه، وقراءة في روابطه الدّاخلية التي أعطته القيمة والقوام والمقام، ومعنى الجلال في الخلق والإبداع، والتّأثير والإمتاع"[1].

ويطرح بعد بيان موضوع كتابه مجموعة من الإشكالات التي هدف في هذه الدّراسة إلى الإجابة عنها، وقد تمثلت في مجموعة من الأسئلة، وهي كالتالي:

[1]– عبد الكريم محمد حسين ، عمود الشّعر "مواقعه، وظائفه، وأبوابه"، ص9.

كيف يكون اكتشاف عمود الشّعر عيبًا على غير المتسلقين سلم النّقد من غير امتلاك الموهبة ابتداءً والبصيرة آية من آياتها، والدّربة الفنّية والثّقافة النّقدية جزء من حياتها؟ !!

من ذا يصح زعمه أنّ أبواب عمود الشّعر السّبعة دالة على التّكلّف بغض النّظر عن مذهب الشّاعر؟ !!

ماذا يبقى من الشّعر إذا انهدم عموده أو تكسرت سواريه السّبعة..؟ !!

هل على الشّاعر جناح إذا جاء ببعض عناصره أو ترك بعضها؟ وماذا أخذ النّقاد على الشّعراء المفارقين لحدّ التّوازن أو الاعتدال في أمره، وهل كان عمود الشّعر خاليًا من الحديث عن الانفعال أو العاطفة؟ وما يضيره خلوه منها لو فرض ذلك جدلا؟ [1]!!

هل سنكون محافظين من أبناء الرّجعية إذا انصرفنا إلى فهمه أو الاحتكام إلى قواعده؟ وهل كان الآمدي والجرجاني والمرزوقي محافظين يوم اكتشفوا قواعده النّظرية ؟ وهل تحجزنا هذه التّسميات الضّبابية عن مواصلة البحث في تراثنا العظيم؟ وهل سينهض الجديد من غير درس قديم ؟

فهذه التّساؤلات المتفرقة هي التي أوجبت على المؤلف العودة إلى عمود الشّعر ليقدم قراءة أخرى لهذا المصطلح من باب المشاركة في تحليل كلام ثلاثة من علماء العرب القدماء تحليلا آخر، ومن باب البناء على البناء الذي أقامه الباحثون حول عمود الشّعر[2]، ويظهر المؤلّف احترامه لما قدّمه الباحثون من قبله في هذه القضية على اختلاف أزمنتهم وتباعد عصورهم، وهذا ما جعله يعترف لهم بفضلهم عليه، فيقول: "ويبني الباحثون بنائهم بالحبّ والاحترام والتّقدير لكلّ من كتب بحثًا مفردًا كأولئك الأفاضل الذين سأذكرهم بين يدي البحث، وكلّ من جعل في كتابه حيزًا كبيرًا لعمود الشّعر، أو مقالا في صحيفة وقعت عليها فتركت ذكرها، وكلّ من التمس شيئًا من علمه في كتابتي

[1]– عبد الكريم محمد حسين ، عمود الشّعر "مواقعه، وظائفه، وأبوابه"، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص10. 11.

هذه فله فضل عليّ سواء أعَرضْتُ رأيه موافقًا أو مخالفًا ؟ وسواء أجهر باسمه أم أضمرته لينال ثوابًا أكبر"[1] فهذا ما وضّحه المؤلّف من آفاق البحث على هذا النّحو.

وفي الجزء الثّاني الذي وسمه المؤلّف "البحث في عمود الشّعر...!" نجده يحيل إلى مفهوم الشّعر، وربطه بالسّياق الحضاري الذي نشأ فيه هذا المصطلح، وبيان أنّه كشف عن دلالته عند ثلاثة من العلماء العرب القدامى، وهم الآمدي، والجرجاني، والمرزوقي، كما أشار إلى دراسة مهمة تمثلت في ما كتبه محمّد بن سليمان بن ناصر الصّيقل "البلاغة والنّقد الأدبي في شروح الاختيارت الشّعرية"[2].

و قد جعل الحياد العلمي كما زعم جزءًا من منهجية البحث، وركائزه القائمة على ربط ما جاء به المؤلّف بمقاصده الكلّية لكتابه، والنّظر إلى فهمه من تطبيقاته، والنّظر إلى النّص النّقدي في ضوء عقلية العصر والعالم الذي جاءنا بالنّص[3].

كما بيّن محمّد عبد الكريم المنهج الذي اتبعه وهو المنهج التّاريخي، ولعلّ أهم رأي لناقدنا في هذا الكتاب هو تقديمه الجرجاني على الآمدي لاعتبارات تاريخية حددها-سيأتي بيانها في المبحث الرّابع من هذا الفصل. كما ذهب المؤلّف إلى أنّ عرض مادته النّقدية التي احتواها كتابه فيها شيء من الأسلوب المدرسي، وعلّل ذلك بأنّ "بعض مقاصد البحث الإعانة على فهم هذا المصطلح وفاقًا أو خلافًا"[4].

كما لم يعرض المؤلّف في بحثه لآراء بعض الباحثين المعاصرين الذين أفردوا لهذا الموضوع كتبا بالتّحليل والنّقد، وكشف مواضع الإصابة والزّلل، وهربًا من الإطالة، وخروجًا من أسر القراءة

---

[1]– عبد الكريم محمد حسين ، عمود الشّعر "مواقعه، وظائفه، وأبوابه"، ص12.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص20.

[4]–المرجع نفسه، ص21.

المنجزة، ورغبة في اجتناب عداوة أحد ممن يخالفه القول أو المذهب، وتوكيدًا للحقّ الذي يظن بعض النّاس أنّه موقوف على ما قدّمه هو أو بعض زملائه[1].

كما دعا المؤلّف "كلّ من له رأي في موضوع ما أن يطّلع على الحقائق من منابعها توكيدًا لحركة الإحياء من غير وصاية يفرضها على عقولنا سماسرة المستشرقين وبنو عمومتهم المروجون للأفكار الغازية والمستوردة، على غير غفلة عمّا قالوه"[2] فالمؤلّف يدعوا الباحثين والدّارسين لمختلف مباحث الأدب وأبوابه إلى عدم التّبعية العمياء لما جاء به أرباب الاستشراق، مع تجنب تلك القراءات المتزمتة التي تنتصر للماضي ولو كان في سبل مبهمة وغامضة.

وبعد ما قدّمه المؤلف من رؤى للقضية و تبيان خطته في تناول الموضوع، كان لا بدّ عليه أن يسير في بغيته في معرفة عمود الشّعر عند أصحابه، ومواقعه في سياق رأي كلّ منهم، ووظائفه عند كلّ واحد منهم.

[1]– ينظر: عبد الكريم محمد حسين ، عمود الشّعر "مواقعه، وظائفه، وأبوابه"، ص22.

[2]– المرجع نفسه، ص23.

المبحث الثّاني: محتويات الكتاب ومادته المعرفية:

من خلال ما ألّفه الدّكتور عبد الكريم محمد حسين يظهر لنا أنّ هذا النّاقد ينتمي إلى أولئك النّقاد الذين أغنوا الأدب العربي ونقده بمؤلفاتهم ومنجزاتهم، فقد أنجز خلال مسيرته العلمية العديد من الكتب وكتب الكثير من المقالات، ومن أهمّ كتبه كتابه الذي بين أيدينا الموسوم بـ "عمود الشّعر (مواقعه، ووظائفه، وأبوابه)" الذي تعرض فيه للبحث عن قضية عمود الشّعر في الموروث النّقدي العربي على مدى مسار تطور، ونستطيع أنّ نقول أن هذا الكتاب هو الوحيد في بابه، ولو أنّنا نعرف أنّ ثمة محاولات أخرى سابقة تناولت هذه القضية على غرار كتاب أحمد مطلوب "عمود الشعر"، أو تلك الدّراسات التي تناولت هذه القضية في كتب مخصصة بتاريخ النّقد عامة ككتاب إحسان عبّاس "تاريخ النّقد الأدبي عند العرب –نقد الشّعر من القرن الثّاني إلى القرن الثّامن–، وما كان تفضيلنا هذا الكتاب على غيره إلا لأنّه جاء بمحاولة لقراءة هذا المصطلح قراءة أخرى غير تلك التي تداولها النّقاد المعاصرون، وكذلك من باب مشاركة المؤلّف في تحليل كلام ثلاثة من علماء العرب القدماء تحليلًا آخر، ومن باب البناء على البناء –كما عبّر المؤلّف–الذي أقامه الباحثون حول عمود الشّعر.

وإذا تساءلنا عن محتوى الكتاب وعن محتوياته المعرفية وإذا أحببنا الاطلاع على آرائه النّقدية في هذا الكتاب فليس أمامنا إلا طريق واحد هو قراءة هذا الكتاب قراءة فاحصة نستطيع من خلالها استخراج أهم الأفكار والآراء والقضايا التي وردت في ثنايا هذا المنجز.

فإذا تصفحنا هذا الكتاب نجد أنّنا إذا تجاوزنا صفحة الواجهة أو الغلاف يطالعنا عنوانان جعلهما المؤلّف محمّد حسين في مكان المقدّمة، الأوّل: كان تحت مسمّى: "على الطّريق... !"، والثّاني تحت مسمّى: "البحث في عمود الشّعر" حاول من خلالهما الكاتب تقديم خلفيّته النّظرية عن الدّراسة التي يقوم بها وأهمية هذه الدراسة والمنهج الذي

اتبعه في هذا الكتاب وتوضيح رؤيته النّقدية التي جاء بها في هذا المنجز(كما ذكر في المبحث السّابق).

وعند تجاوزنا هذين العنوانين نجد أنّ بحثه قد ورد على التّرتيب التّالي:

- مفهوم عمود الشّعر.

-الجرجاني وعمود الشّعر.

- عناصر عمود الشعر عند الجرجاني.

- الآمدي وعمود الشّعر.

-المرزوقي وعمود الشّعر.

آثار عمود الشّعر في النّقد العربي.

الخاتمة.

فعند وقوفنا عند مفهومه **لعمود الشّعر** نجده يربطه بنسقه الحضاري وأنّ عمود الشّعر كان احتذاءً لمفهوم "الصّلاة عمود الدّين"[1].فلا يقوم دين امرئ بغيرها كما لايقوم الخباء بغير عمود في وسطه يمنع سقفه من الوقوع على الأرض، ممّا يعني أنّ الشّعر يشبه الخباء أو الفسطاط أو بيت الشَّعر، ثمّ يبين أنّ النّقاد وعلماء الشّعر تأثروا بعلماء الفقه، "وحملوا تراكيب الحديث النّبوي إلى مصطلحات النّقد ، وقاموا بتطويعها بما يوحي بأصولها، ويومئ إلى دلالتها الجديدة، وفقهها"[2]وهذا أمر طبيعي إذ أن جلّ تكوين هؤلاء النّقاد والعلماء كان في المساجد.

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص25.

[2]– المرجع نفسه، ص26.

وجزم المؤلّف بأنّ دلائل هذا المصطلح لم تكن خافية على أهل زمانها، ولا ريب (في أنّ المصطلح "عمود الشّعر" هو تركيب إضافي قائم بين المضاف "عمود" والمضاف إليه "الشّعر" أي أنّ إسناد العمود إلى الشّعر هو من باب المجاز، وليس من باب الحقيقة)[1] وهذا تعبير بالصّورة لإخراج المعاني العقلية النّقدية بطريقة أدبية، وهذا لجعل لغة النّقد هي نفسها لغة الشّعر وهو موضوع الدّراسة.

كما اعتبر المؤلف أنّ مصطلح عمود الشّعر تلتقي فيه البادية والحاضرة ذلك أنّ العمود من لوازم بنيان الخيمة وبيت الشّعر، ومن لوازم المسجد النّبوي الذي كانت الأعمدة ترفع سقفه، وتحجزه عن السّقوط، فبغير هذا العمد لا يقوم بنيانه[2].

ثمّ يبين أنّ في كلمة العمود ما يدل على أنّ منطقة الدّراسة ترتبط بأعماق النّص حيث يثبت الوتد أو العمود بتربة النّص الشّعري، و"بفضائه الممتد بامتداد العمود في الفضاء بحدود الشّعر، مما يشمل إبداعه وتلقيه معًا، وهو قائم على اختراق فضاء المبدع بحدود تقاطعه بفضاء النّص، وفضاء المتلقي بحدود تقاطعه بفضاء النّص والمبدع معا"[3] فهو يسعى لدراسة المبدع والنّص والمتلقي.

إذن الجو السّوسيوثقافي الذي ولد فيه هذا المصطلح تمثلت أطرافه بين البادية والمدينة والدّين، وترعرع بين فضاء المبدع وبناء النّص وفضائه، وفضاء المتلقي، فهو "مصطلح مشدود إلى الطّبع من جهة البداوة، وإلى الحسن والصّنعة من جهة الحضارة والعمران اقترانًا بالمدينة، وإلى الصّدق والعفوية من جهة الدّيانة، وإلى الكائن الشّعري عمقًا وفضاءً، مادة ودلالة تتجاوز البعد الحسّي للنّص الشّعري، وهي الحبال التي تحيط بعمود الشّعر في دلالته التّركيبية، وتشدّ عناصره بعضها إلى بعض، ولا يتزعزع هذا المذهب بمعارضة بعض أهل العلم له"[4] لإذن فقد حاول النّقاد القدامى الإفادة من طرائق فقهاء النّص الديني وتطبيقها على النّص الشّعري، لأغراض الأدب ورسالته، وأوّلهم الجرجاني ، ومما لا

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه، ص26.

[2]– المرجع نفسه، ص27.

[3]–المرجع نفسه، ص27.

[4]–المرجع نفسه، ص28.

شك فيه أنّ النّهوض بعلم الفقه وأصوله، وعلم الحديث قد تصاحبا بالنّهوض في علم النّص الأدبي، وعلم نقده، لأنّ "وعي النّص المقدّس قاد إلى وعي نص المتعة الجمالية والفنّية في باب الأدب"[1]، ومن هنا نشأت مسائل النّص الأدبي كعمود الشّعر ومنهج القصيدة واللفظ والمعنى والجديد والقديم، كلّ هذا توجيه الحركة الحضارية في أطوارها الطّبيعية المتوازنة.

وعندما يقف عند الجرجاني وعمود الشّعر نجده يبين سبب تأليف الجرجاني للوساطة وهو تأجج نار الصّراع بين خصوم المتنبي وأنصاره، فكان لابدّ من ظهور ناقد يتوسط بينهما ويهدئ من حدة الصّراع، وهذا ما جعل الجرجاني يجد نفسه "أمام تفاضل الأشعار والشّعراء، في ضوء معركة القديم والجديد، فذكر أشعارًا لمدرسة الصّنعة وأخرى لمدرسة الطّبع فكان لابدّ من الوقوف على عمود الشّعر"[2] لأنّ الموازنة لا تقوم إلا به، فأساس عمود الشّعر في الإبداع هو الطّبع، وقد ضرب المؤلف لذلك مثلًا واحدا من أمثلة الجرجاني الكثيرة التي توضح الفرق بين مذهبي الشّعراء طبعًا وصنعة بالقول النّظري، وبالنّص العملي، ليكون البرهان دامغًا بالرّؤية والمادة الشّعرية الدّالة على صدق الموقف النّقدي، ذلك أنّ الجرجاني أورد شعرًا لأبي تمام يتغزل فيه بامرأة، وآخر لأعرابي في رحلته عن المنازل في نجد وحنينه إليها، وقام بالمفاضلة بين النّصين على أساس الخضوع لشروط البحث العلمية –على حدّ تعبير عبد الكريم محمد حسين– ، وجعل التّلقي والتّأثير ميزانًا لإدراك أثر المذهب الفنّي للشّاعر في إبداعه الشّعري، فقادته الموازنة إلى تفضيل الشّعر المطبوع القائم بعمود الشّعر خلافًا لهواه الذي يجري به إلى أبي تمام زعيم المحدثين، وإمام مذهب المصنوعين، وينقل المؤلف للجرجاني نصه الذي صرّح به في أحد المواضع، وهو قوله: "ولست أقول هذا غضًا من أبي تمام، ولا تهجينًا لشعره، ولا عصبية عليه لغيره، فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه، وأنتحل موالاته وتعظيمه، وأراه قبلة أصحاب المعاني..."[3] .

[1] – عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه ، ص29.

[2] – المرجع نفسه،ص33.

[3] – علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص19.

ثمّ يبيّن أنّ من وظائف عمود الشّعر المفاضلة بين الجودة في الشّعر، فيقول :" أنّ عمود الشّعر يلحظ في النّصوص إذا كانت موصوفة بالجودة والحسن، والجودة تقابلها الرّداءة، والحسن يقابله القبح، لتكون المفاضلة به بين الجيد والأجود والحسن والأحسن، والقبيح والأقبح ممّا يؤكد تحقق صفة الشّعر للقول موضوع عمود الشّعر، وهي وظيفة تكاد تخفى على النّاظرين في أمر عمود الشّعر الذي به يقوم الشّعر ويستحق اسمه"[1].

وعند حديثه عن أسلوب أبي تمام رأى أنّ هذا المنهج هو في الحقيقة "كسر لعمود الشّعر بصورته التّقليدية، لأنّ الملاءمة هنا بين المعنى الجزئي وغرض النّص مبنيان على التّدافع وليس التّلاؤم والانسجام، ولأنّ العرب لم تتهم زهيرًا وأضرابه من عبيد الشّعر، وشعراء الصّنعة بالخروج على عمود الشّعر، ولو أنّهم كسروا دفة الطّبع بمعنى المذهب، ولم يكسروا الطّبع بمعنى القريحة القادرة على إبداع الشّعر على نحو ما فعل أبو تمام"[2] .

ويرى المؤلّف أنّ كثرة الصّنعة آية التّكلف في شعر أبي تمّام "لأنّ حدودها فوق حدّها الطّبيعي"[3]، ومن ذلك كثرة الجناس والطّباق وغيرها من دوال الصّنعة. ومع محاولة الجرجاني الفصل بين صنعة أبي تمام وأبي الطيب المتنبي، جعل الكثرة آية للتّكلّف، فـ "من ينظر في شعر أبي الطّيب يجد صنعته دون صنعة أبي تمّام، وحكمته فوق حكمة أبي تمّام، فكلاهما حكيم لكن هناك حكمة دون حكمة وصنعة دون صنعة، ولو كان ميل القاضي إليهما ظاهرًا، وليس المتنبّي باعتدال صنعته مقصرًا تقصير ذمّ. فأبو الطّيب معدود في مدرسة البديع، ومذهبه فيه دون مذهب أبي تمّام في شعره، لكن شعره طاوعه مطاوعة الطّبع أكثر من مطاوعة الصّنعة، ولم يكن عصيًا عليه، فحكمه وثقافته التي

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه) ، ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص40.

[3]–المرجع نفسه، ص41.

جرت في النّاس مجرى الأمثال جاءت بسبك يأسر الأنفس بقوة شعره، فصنعته غير صنعة أبي تمّام ودونها في التّكلف، وغزله يختلف عن غزل أبي تمّام[1].

وقد رأى أنّ دليل الطّبع لدى القاضي كان دليلًا ذوقيًا فكلما كانت الطّاقة التّأثيرية قوية في نفس المتلقي كان هذا الشّعر أقرب إلى الطبع فيقول: "وكان دليل الطّبع لدى القاضي دليلًا ذوقيًا يشير فيه إلى طاقة الشّعر التّأثيرية التي تشير إلى طاقته الإبداعية المتعلّقة بطبع الشّاعر موهبة ولامذهبًا، والتماس طاقة الإبداع المؤثّرة في الشّعر، والمتحصلة بالتّجريب تلقيًا"[2].

كما ذهب المؤلف إلى أنّ أبا تمّام كان يصلح خلل موهبته بعلمه، وإن كان موهوبًا من جهة طبعه على قول الشّعر لكن طاقة الشّعراء في الطّبع مختلفة قوة وضعفًا، ومقادير الغزارة التي تدّل على وشي الغريزة متفاوتة بينهم، يعرف ذلك من تلقي الأشعار وطلاقتها، وحسن وقعها في متلقيها[3].

وفي حديثه عن تفاضل الشّعراء اعتبر المؤلف أنّ العرب على حسب ما جاء عند الجرجاني كانت تفاضل بين الشّعراء في أمرين: هما عمود الشّعر ونظام القريض.

أما عمود الشّعر فقد ذكر المؤلف في أمره تعليق د.عبده عبد العزيز قليقلة على ما قاله الجرجاني، يقول د.قليقلة: "عمود الشّعر هو القواعد الفنّية والأصول المرعية في قول الشّعر على حسب ما كان من أسرار الجمال في الأدب، وقد كانت هذه القواعد والأصول شاملة للمعاني والألفاظ والصّور الشّعرية، كما كانت وظيفة مزدوجة: فهي نقدية حين نتخذها مقياسًا نقيس به ما في النّص الأدبي من فنّية، وهي بلاغية إذا جعلناها قوة دافعة إلى التّجويد، واختيار أصفى أساليب وأقواها تأثيرًا وفاعلية"[4] فعمود الشّعر حسب ما يرى المؤلف يؤلف القواعد الفنّية للشّعر في دراسة

---

[1] – ينظر: عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر، ص42.

[2] – المرجع نفسه، ص44.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص46.

[4] – المرجع نفسه ، ص46. نقلا عن: القاضي الجرجاني والنّقد الأدبي، عبده عبد العزيز قليقلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1991، ص350.

بنيته في ضوء مذهب الشّاعر في إبداعه، وفيه التّقاليد الفنّية التي تعارف عليها الشّعراء، وتواضعوا عليها خلال أجيالهم المتوالية، فكانت أصولا ثابتة في بنيان الشّعر، وأصولا غير مكتوبة لكنّها راسخة في عقول الشّعراء الباطنة، فاكتشف النّقاد هذه الحقيقة، ولم يضيفوها إلى واقع الشّعراء، ولم يلزموهم إياها بقوة السّلطان، لأنّها كانت راسخة في الأنفس، وثابتة في بناء الشّعر وبنيته[1].ثمّ إنّ عمود الشّعر دراسة في بناء الشّعر، وبحث في العلاقات الفنّية بين البناء العلمي للشّعر والبناء النّفسي والوجداني له، والبناء الجمالي على تنوع جهات الجمال وتعددها.

وقد ذكر عناصر عمود الشّعر التي جاء بها الجرجاني[2]، وهي:

1- شرف المعنى وصحته :

2- جزالة اللّفظ واستقامته.

3-الإصابة في الوصف.

4- المقاربة في التّشبيه.

5- غزارة البديهة.

وقد ذهب إحسان عبّاس في كتابه تاريخ النّقد الأدبي "أنّ الجرجاني لم يصرّح عن رأيه في صلة المتنبي بعمود الشّعر، غير أنّك تلمح من طرف خفي أنّ الشّروط الخمسة التي وضعها تنطبق على المتنبي تمامًا"[3].

[1]– ينظر: عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر، ص48.

[2]– المرجع نفسه، ص49.

[3]– إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي، "نقد الشّعر من القرن الثّاني حتى القرن الثّامن الهجري"، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2011.ص315.

فعمود الشّعر يولّف القواعد الفنّية للشّعر في دراسة بنيته في ضوء مذهب الشاعر في إبداعه، وفيه تقاليد الفنّية التي تعارف عليها، وتواضعوا عليها خلال أجيالهم المتوالية، فكانت أصولا ثابتة في بنيان الشّعر،وأصولًا غير مكتوبة لكنّها راسخة في عقول الشّعراء الباطنة، وجاء النّقاد فاكتشفوا هذه الحقيقة،ولم يضيفوها إلى واقع الشّعراء، ولم يفرضوها إلى واقع الشّعراء، ولم يفرضوها بقوة السّلطان عليهم، لأنّها كانت راسخة في الأنفس، وثابتة في بناء الشّعر وبنيته[1].

وأما ما يتعلق بنظام القريض فقد رأى محمّد حسين عبد الكريم أنّه "يشتبك بعمود الشّعر في الإصابة في الوصف، والمقاربة في التّشبيه،ويختص بغزارة البديهة، فارتجل الشّعر قبالة الموقف في الحال، فأصاب في إبداعه تكوينًا وتصويرًا وتأثيرًا، وكثرة البديهة تدّل على قوة طاقة الطّبع الإبداعية لديه، وغزارتها في كلّ جهة من جهات الإبداع الشّعر غزارة تشير إلى كثافة الشّعر، آية لقوة الطّبع، وليست تشير إلى كثرة أشعار الشّاعر صنعة وتكلّفًا[2]، إلا أنّ الكثرة في نفسها تشير في بعض الأحوال إلى غزارة الطّبع، وليس ذلك دائمًا، وإنّما يتعلق الأمر بمذهب الشّاعر الفنّي وموهبته.

ووضح المؤلف اختلاف النّقاد في نظرتهم إلى ظاهر الزّينة في الشّعر باختلاف مبدعيها، "فإن كانت صادرة عن طبع وسجية كانت موضع دهشة وإعجاب، وإن كانت صادرة عن عالم بالشّعر، متكلّف له، كانت الزّينة موضع هجنة وآية تكلّف"[3]. وقد ظهر للمؤلف من خلال تعليقه على أحد مواقف الأصمعي أنّ منهج المحدثين يقوم على الصّنعة والتّكلّف، ويظهر في التّقليد، والنّحت على قوالب القدماء، والاحتذاء حذوهم في الألفاظ والمعاني، وتعلم الشّعر منهم، واجتناب المواضع المذمومة عندهم مما يجعل شعرهم في مرتبة حسن الصّنعة اختيارًا وإبداعًا، وقد قلّ من يقلّد المحدثين في منهجهم على خلاف القدماء الذين كانوا يبدعون أشعارهم على مذهب الطّبع من غير تقليد، مما يجعل "عمود الشّعر قائمًا على الطّبع نفسه، وليس على العلم والخبرة النّظرية والمعرفة الحسّية، وهذا

[1]–ينظر: عبد الكريم محمّد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص48.

[2] –المرجع نفسه، ص50.

[3]–المرجع نفسه، ص50.

يفسّر نفور الأصمعي بإسناد الشّعر إلى المحدث، وإقباله عليه في حال نسبته إلى الأعرابي، فهو تنازع بين مذهبي الطّبع والصّنعة، واقتران عمود الشّعر المفضل بالطّبع، واقتران عمود الشّعر المكروه بالصّنعة"[1] فعمود الشّعر جاء ممزوجًا بنظام القريض مشدودًا إلى الطّبع الذي يعد قاعدة للالتقاء بينهما، أصلا ثابتً لاحتواء ما يناسب كلّ منهما من تفاوت وتنوع وثبات وحركة، وقوة وضعفًا .

وقد ذهب القاضي – على حدّ تعبير المؤلّف– إلى أمر مشهور من أنّ المحدثين لم يخرجوا على عمود الشّعر نفسه بل خرجوا عن حدّ الاعتدال في تناول مكنوناته والإسراف في ركزها بأشعارهم، فكان ذلك بعدًا عن حدّ التّوازن، وخروجًا على مذاهب المطبوعين من الأوائل، وهم من أهل البادية أغلبهم، ومذهب الصّنعة مذهب أهل الحاضرة [2].

وقد بيّن أنّه يجب مراعاة الحالة النّفسية للمتلقي ومدى تأثير الشّعر فيهاعند الحكم للنّص أو عليه فـ: "لا ينبغي السّهو عن أثر النّص في متلقيه، وإثارة خفة الطّرب لأغراضه ومقاصده حتّى جعل الدّليل على الأثر من طبيعة النّص المستمدة من عمود الشّعر ونظام القريض معًا، وآيتهما أنّ الشّعر إذا حقق تلك المواصفات كثر التّمثل به، فرزق السّيرورة على ألسنة النّاس لقوة أثره، أو كثرة الغريزة، بعد تحقق ما أشار إليه من مقومات عمود الشّعر، وأردف ذلك بعلامة أخرى هي شرود بعض الأبيات من قصائدها بحفظ النّاس لها دون سائر أبيات القصيدة التي كانت أمها وأصلها، حتّى تعرف الأبيات أكثر من صاحبها، وقصيدتها التي شردت منها"[3].

وقد ذهب المؤلف إلى أنّ أبا تمام وأبا الطّيب المتنبي عند الجرجاني يتبعان نهجا شعريا غافلا "عن تناسق القصيدة في معانيها واقتران المعاني العقلية والنّفسية على استواء النّص من غير تلوين في الأسلوب متفاوت الطّابع، فمن الدّيباجة الحضرية في الغزل إلى الدّيباجة البدوية، وافتضاح الخلخلة

---

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص54.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص56.

[3]– المرجع نفسه، ص 57.

باجتماع المعاني في نص واحد، ولو تفرقت أبياتها ولم تجتمع ما ظهرت عيوبها، وما سترت عن عيون النّاظرين، ولو أنّه لم يفعل ذلك لتوهم المتلقي أنّها جاءت في نسق مناسب واقتران على وفاق، فلما لم يكن ذلك جاء الحكم عليها بهذه الالتفاتة النّقدية المميزة للجرجاني"[1] نفهم من هذا أنّ هذين الشّاعرين ومن كان على سبيلهم لم يفطنوا إلى فكرة استواء النّص أو تناسبه في تدرجه وحسن تخلصه من صدر البيت إلى عجزه، أو من فكرة فيه إلى أخرى.فالنّظر إلى عمود الشّعر خارج إطار القصيدة أو النّص هو "ضرب من التّفريق المدرسي الذي لا يكتسب وجوده خارج الذهان التّجريدية، كما لا ينبغي النّظر إلى النّص الشّعري من غير النّظر إلى مذهب الشّاعر في شعره"[2] .

وعند الحكم للنّص أو عليه لا ينبغي السّهو عن أثر النّص في متلقيه، وإثارة خفة الطّرب لأغراضه ومقاصده حتّى جعل الدّليل على الأثر من طبيعة النّص المستمدة من عمود الشّعر ونظام القريض معًا، وآيتهما أنّ الشّعر إذا حقّق تلك المواصفات كثر التّمثل به، فرزق السّيرورة على ألسنة النّاس لقوة أثره، أو كثرة الغريزة، بعد تحقق ما أشار إليه من مقومات عمود الشّعر، وأردف ذلك بعلامة أخرى هي شرود بعض الأبيات من قصائدها بحفظ النّاس لها دون سائر أبيات القصيدة التي كانت وأصلها، حتّى تعرف الأبيات أكثر من صاحبها، وقصيدتها التي شردت منها[3] فهذه هي رؤية الجرجاني موجزة مختصرة على ما ذكره المؤلّف في هذا الكتاب.

وقد لاحظ الجرجاني التّطرف والغلو في المواقف عند أنصار المذهبين، فأراد بالوقوف على أغاليط الشّعراء المتقدمين من أهل الشّعراء المتقدمين من أهل الجاهلية أو الإسلام إبرازًا "لواقع الإنسان في نقص أعماله عن الكمال، وتوكيدًا يحقّق فكرة تأصيل حركة المجددين والمولدين بأنّها تتعرض لكلّ ما تعرضت الحركات الشّعرية عند القدماء، وانقسام العلماء في مواجهة أغاليط القدماء بالتماس الأعذار لهم، وانكفائهم عن ذلك في معالجة النّظير في أشعار المحدثين والمولدين، فكأنّه يرد الغلاة من

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص58.

[2] – المرجع نفسه، ص59.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص61.

أنصار شعر أبي الطّيب وخصومه إلى حدّ الاعتدال أو التّوسط في الموقف، وإطفاء نار الخصومة ودفعها نحو الهدوء"[1] فالتّجديد في الشّعر لم يخرج عن عمود الشّعر، بيد أنّهم مزجوا بناء القصيدة بمنهجين معًا هما منهج الطّبع البدوي، ومنهج الصّنعة والزّينة الحضري من جهة.

ثمّ نظر إلى عناصر عمود الشّعر بشدّها إلى مذاهب الشّعراء الصّافية عند المطبوعين والممزوجة عند المحدثين، فترك المزج آثاره على الحكم. وعندما يقف الكاتب عند الآمدي وعمود الشّعر نجده ينطلق من تساؤل يقتضيه الموقف النّقدي يقول : كيف تناول الآمدي مسألة عمود الشّعر؟ وللإجابة على هذا التّساؤل ينطلق من المقارنة بين الوساطة والموازنة باعتبار أسباب التّأليف والظّروف التي ظهرت بسببها منجزاتهم، وهي أنّ النّاس قد انقسموا "في دنيا الأدب والنّقد إلى حزبين حزب ينتصر لأبي تمّام يقول بصحة مذهبه، وآخر للبحتري يقول بصحة قوله ومذهبه"[2].

وقد أوضح المؤلّف أنّ هذه المعركة لا تفهم ولا تتضح إلّا بربطها بفكرة الطّبع والصّنعة، وبين أنّ أنصار البحتري عند الآمدي أربع طبقات من النّاس، هم الكتاب، والأعراب، والشّعراء المطبوعون، وأهل البلاغة[3]، أما أنصار أبي تمام طبقتين، هما طبقة أهل المعاني، وطبقة شعراء الصّنعة[4].

وكتب المؤلّف أنّ الآمدي ذكر فريقًا ثالثًا من المشاركين في المعركة، وهم "الذين ارتضوا لأنفسهم الوساطة بين الفريقين، والاعتدال في الموقف بالقول بالمساواة بين الشّاعرين، وأنّهما في طبقة واحدة من جهة اشتراكهما في الانتساب إلى الطّبع موهبة ومذهبًا ابتداءً من غير النّظر إلى المبالغة والقصد عند أبي تمّام في زيادة الاستعارات وصور الصّنعة والتّوليد...فالأصل واحد"[5].

---

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص62.

[2]–المرجع نفسه،ص68.

[3]– المرجع نفسه، ص72.

[4]– المرجع نفسه، ص73.

[5]–المرجع نفسه، ص75.

ثمّ تناول عرض حجج كلّ من الفريقين وبيّن أن ذلك عند الآمدي يتخذ وجهين: الأوّل يتناول عرض فساد شعر الآخر، والثّاني يدور في محاسن شعر الشّعراء الذي ينتصر له الفريق المذكور، ويستعين على ذلك بأخبار الشّعراء، وبالآراء النّقدية التي قيلت فيهم وفي أشعارهم، مما يعضد مذهب الفريق الذي يحتج له"[1].

ثمّ يعرض للوقوف على آراء المنتصرين لمذهب الطّبع، ويقولون بتقديم البحتري تعبيرًا عن انتصارهم لمذهبه في إبداع الشّعر[2].

ويبين أنّ للشّعر المطبوع علامات تظهر في شعر البحتري، وهي "حلاوة اللّفظ وحسن التّخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحةالعبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعاني"[3]. ومضى المؤلف بعد ذلك في شرح هذه العناصر باعتبارها علامات للشّعر المطبوع.

وقد اعتبر عبد الكريم محمد حسين أنّ هذه الأسباب كانت أسبابًا وجيهة لتقديم البحتري.

وبعد انتهائه من عرض آراء المنتصرين للبحتري عمل على قراءة أسباب تقديم أبي تمام عند العلماء الذين قدموه على البحتري.

وذكر أسباب تقديم هذا الفريق لأبي تمام، وهي: "غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وسبقه إلى غلبة هذا المذهب أعني مذهب الصّنعة عليه في زمنه"[4].

والمراد بغموض المعاني هو الغلو الذي استعمله وبعده معانيه من نظر المتلقي، وإكثار البديع والإسراف فيه، وتنوع فنونه في شعره، فهذه المعاني الخافية "تحتاج إلى كدّ ذهن وغوص

---

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص121.

[2]–المرجع نفسه، ص78.

[3]–المرجع نفسه، ص93.

[4]– المرجع نفسه، ص114.

وتفكر، ممّا لا يراعي حال الجمهور ممّا يعني أنّ أبا تمّام كان يقوم بثورة على رسالة الشّعر، وتوجهه تمامًا نحو أهل النّظر والفلسفة والحكمة من المتكلّمين الذين علا صوتهم في العصر العبّاسي أيام أبي تمّام، فكان شعره استجابة لنداء التّحول في البنى الفوقية، وهو تحوّل النّخبة، بيد أنّ الجمهور في سواده كان مجتمعًا على جذر الشّعر العربي عمود الشّعر يحيطه بالرّعاية والحماية من المتطرفين في تحويل عناصره من حدّ الاعتدال إلى حدّ الإسراف في صنعته أي الغلو في كلّ عنصر من عناصر عمود الشّعر إلى حدّ تدميره من داخله وإثبات عدم جدواه في تحقيق سيرورته بين النّاس وقبوله من العامة والخاصة، بيد أنّ انحياز عدد من العلماء المحافظين إلى صف الجمهور جعل هذه المحاولة محصورة بحدودها، وبقي المعتدلون بتجديدهم أمثال مسلم بن الوليد ودعبل الخزاعي وأبي الشّيص الخزاعي وسواهم موضع تقدير من المحافظين، لأنّهم عرفوا حدود التّجديد الذي تأذن به المرحلة وتقبله العامة والخاصة وترحب به، على أنّه نمو وتجديد في سياق حركة الحياة، وليس قهرًا لها أو حرقًا لأطوارها"[1].

ونفى المؤلّف الشّك في أنّ حركة أبي تمّام الشّعرية "كانت خطوة تمسّ العقل العام للعرب، وقمع الرّأي العام ليس من مصالح الحاكم، وليس للشّعر من سلطان ما للأديان والمذاهب الدّينية في حياتهم من جهة الخطورة، فتراخت حبال المقاومة لمن يردعون حركة أبي تمّام أو يتصدون لها"[2]

ثمّ استخلص عبد الكريم محمّد حسين أنّ الآمدي كان ينظر إلى عمود الشّعر من جهتين: "الأولى أنّه في اعتدال الشّاعر يكون من المطبوعين، وفي تجاوز حدود الاعتدال فيه يكون من المولدين أو المحدثين، وأنّ مسألة الالتزام بالاعتدال فيه تؤدي إلى وحدة نسج القصيدة واستوائها بتدرج لا تفاوت كبيرًا فيه، ويقي الشّاعر أثر التّفاوت في مستويات أشعاره، فإذا لم يعتدل في عناصر

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه) ص118. 119.

[2]– المرجع نفسه، ص121

عمود الشّعر وكان من أهل الصّنعة فإنّه سيكسر سوية القصيدة ويحكم فكرة استواء الأشعار استواءً لا يمنع تدرجها صعودًا أو هبوطًا بغير انكسار ظاهر"[1] فالآمدي ينظر إلى عمود الشّعر في ضوء معركة القديم والجديد، وفي ضوء الموازنة بين مذهبي الطّبع والصّنعة اللذان يمثلان مذهبا الشّاعرين.

فالآمدي كان يصدر القواعد وهو يتصور وظيف عمود الشّعر في بناء القصيدة وحماية نسجها ومقوماتها الفنّية، ويجعل ذلك مقدّمة وقاعدة تولدت لديه من دراسة قصائد الرّجلين، فأثبتها في المقدّمة على أنّها كشّاف موضوعي لدراسة قصائد الشّاعرين، ونتيجة بحثه تكاد تفصح عن نفسها بانتصاره للبحتري كما رأينا في اختياره من شعر البحتري وأبي تمّام، وظهر له بالتّجربة أنّ الشّعر المطبوع عنده أفضل من الشّعر المصنوع، وأنّ صنعة أبي تمّام دون صنعة دعبل الخزاعي وأصحابه، وصنعتهم مفضّلة على ما جاء به أبوتمام على تطرفه في التّجديد وغلوه فيه، وأنّ ما زعم من صنعة عند البحتري إنّما كانت من باب الطّبع والتّأثر بمذهب أبي تمام من غير قصد من البحتري ولا تكلّف[2].

وعند وقوف المؤلّف عند المرزوقي نجده يبين أنّ هذا الأخير حين كتب مقدمته لشرح الحماسة كانت القضايا التي يود دراستها واضحة أمام الوضوح أمام عينيه، وأنّ تمثله لها يدل على ذكاء حاد وفكر منظم، وبيّن أنّ المرزوقي "سيشرح ديوان الحماسة، وسيوضح قواعد الاختيار، وما يتميز به النّظم والنّثر، وقواعد الشّعر، وتمييز مطبوع الشّعر مما يحاك بأيدي الشّعراء العلماء بفنّ الصّنعة الشّعرية وقواعدها، والإكثار من المكونات الدّالة على الجمال والدّهشة في ميزان العلماء النّقاد من الرّواة وعلماء الشّعر، فكأنّ عمود الشّعر ليس عمودا للشّعر وحده بل عمد النّاقد التي تؤلف قوام الشّعر مادة وعلاقة، معنى وتكوينًا، فبالطّبع تبدو جودة الشّعر، وبالبعد تبدو صنعته ورداءته"[3] إذ لم يتعرض المؤلف لشرح ديوان الحماسة لأنّه ليس من أهداف البحث التّعرض له لأنّ روابطه بعمود

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)،، ص123.

[2]– ينظر: الآمدي، الموازنة بين الطّائيين ، تح: السيد صقر،، ج1، ط4، دار المعارف ، مكتبة الخانجي، 1994.ص26.

[3]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص129.

الشّعر خفية لا تظهر، وبعيدة لتناول الشّارح الجانب اللّغوي، وهو نفسه قد تصدى لعلاقة الاختيار بعمود الشّعر في المقدمة، وفي دراسته لعلاقة عمود الشّعر باختيار أبي تمام مناط حركة دراستنا هذه في ضوء ما قدّمته مقدمته التي تعد أصلا لرؤيته ونظرته، ويعد شرحه فرعًا من هذا الأصل نبت، وإليه إذا خرج يعود[1] .

فتناول المؤلّف في كتابه شروط اختيار أبي تمام للشّعر تحت مسمى شرائط الاختيار وبين أنّ موقف المرزوق من شرح قواعد الاختيار "نابت من حاجة نقدية تبين لنا أسس اختيار أبي تمّام صاحب الصّنعة، فإذا هي تقوم على أسس يبينها المرزوقي تفسر له المسائل التي عرضت عليه في شرحه ديوان الحماسة، وهي مجموعة في عمود الشّعر موصولة كالنّتيجة للسّبب فإذا أراد أن يظهر فضل النّثر على الشّعر لجأ اضطرارًا إلى عمود الشّعر"[2].

أما موضوع الاختيار فهو أصل عمل أبي تمام في اختيار الأشعار، وموقف المرزوقي في شرح قواعد الاختيار عائد إلى حاجة نقدية تبين لنا أسس اختيار أبي تمام، فإذا هي تقوم على أسس يبينها المرزوقي تفسر له المسائل التي عرضت عليه في شرحه ديوان الحماسة، وهي مجموعة في عمود الشّعر موصولة كالنّتيجة للسّبب، فإذا أراد أن يظهر فضل النّثر على الشّعر لجأ اضطرارا إلى عمود الشّعر[3].

وإذا أراد الحديث عن اللّفظ والمعنى كان بحاجة إلى عمود الشّعر كحاجته إلى مذهب الطّبع والصّنعة عند الشّعراء، وإذا ابتغى أن يعرف سر هذا الاختيار الذي يحمل سمات عمود الشّعر كان مفتقرًا للوقوف على عمود الشّعر ولو أراد أن ينظر في منهج بناء القصيدة في معانيه وعلاقتها بالغرض الشّعري المقصود من حركته الدّاخلية كان لابد من عمود الشّعر، ولو أراد أن يتذوق آفاق الجمال في الصّور والمشاهد بأدواتها كالأوصاف الصّائبة والتّشبيهات المقاربة، والمعاني النّفسية والعقلية

---

[1]– ينظر: عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص129.

[2]– المرجع نفسه، ص130.

[3]– المرجع نفسه، ص130.

الكامنة فيها وحولها، يستوي في ذلك إن كانت شريفة عالية أو لطيفة خافية، ومناسبة ألفاظ الشّعر لهذه المعاني، ومناسبة اللّفظ والمعنى للأوزان الشّعرية من غير انتقاض لبناء اللّفظ، ولا تشويه للمعاني، ومناسبتهما للنّظم فوق ذلك على نحو من التّلاؤم والتّلاحم يوحي بوحدة عضوية للنّص وموضوعية معًا كان لابد له من عمود الشّعر[1] فهي كلّها تعد من شروط الاختيار كما أنّها تؤلف جوهر الحركة النّقدية حول الشّعر قديمًا وحديثًا، وربما ظلّت كذلك طويلًا.

فمن هذه المسلمات التي تكشف عن أهمية عمود الشّعر تنطلق الدّراسة إلى تحليله، وتتحدث عن علاقة كلّ قضية في المقدّمة به، في ضوء نظرية الاختيار المختلف في أصولها وقواعدها، والمتفق على وجودها ونتائجها.

وعند حديث المؤلف عن وظائف عمود الشّعر نجده يجعل المرزوقي أوّل من صرّح بهذه الوظائف التي يمكن رصدها بالنّظر في سياق أحاديث العلماء الذين عالجوا مسألة عمود الشّعر في كتبهم في ضوء مقاصدهم العامة والخاصة مما كتبوه استخراجًا يقوم على التّقدير والرّبط، وملاحظة السّياق الذي يجلبون فيه عمود الشّعر، فقد كان الجرجاني ينظر إليه على أنّه مصباح علمي يعصم النّاقد في وساطته بين أنصار المتنبي وخصومه، وهو صنو أبي تمّام في الحكمة من غير أن يساويه فيها من جهة زيادة الغلو ببعض عناصر عمود الشّعر، وفي ضوء تلك النّظرية تمت الوساطة، وسار بها صاحبها إلى النّظر في أشعار المتنبي ومن كان في مدرسته، ومن هم من المدرسة الأخرى مدرسة الطّبع، ومن كانوا في وسط الطّريق على قربهم من أبي تمّام[2].

وقد جعل المؤلّف شأن المرزوقي من شأن الآمدي الذي وجد نفسه في سبيل الموازنة بين البحتري وأبي تمّام عمود الشّعر، ويتساءل المؤلف كيف يحلّل الشّعر بغياب عمود الشّعر ويضبط

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص131.

[2]– المرجع نفسه، ص135.

مفاهيمه المهمة ؟ فكان من المهم ربطه بمذهب الطّبع، ويطرد مذهب الصّنعة من الارتباط بالطّبع ويشدّه إلى التّكلف المذموم عند العرب.

وبعد هذا نجد المؤلف ينقل كلام المرزوقي في عمود الشّعر فيقول:"إذا كان الأمر على هذا فالواجب أن يتبيّن ما هو عمود الشّعر المعروف عند العرب، ليتميّز تليد الصّنعة من الطّريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيّفوه، ويعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، و فضيلة الآتي السّمح على الأبي الصّعب"[1] فيعد حديث المرزوقي عن أوجه تساوي الشّعر والنّثر، نجده هنا يتحدّث مكونات الشّعر التي تخص السّبك الشّعري للألفاظ والمعاني في الأوزان والقوافي، فكأنّه شعر بزيادة كلف شرائط الاختيار على من يتخير الأشعار، وموضوعه شرح الأشعار التي تخيرها أبو تمّام في الحماسة، فأراد الكشف عن أسس الاختيار الخفية التي دفعت أبا تمام إلى ما تخيّره من أشعار، فوجد نفسه مضطرًا ومقهورًا على عمود الشّعر، ففيه "تظهر شروط الإبداع ونتائجه في الشّعر نفسه، وبه تظهر طرائق التّعبير في شعر القدماء، وما لها من فضيلة عند أبي تمّام"[2].

وعندما يقف المؤلف عند وظائف عمود الشّعر لدى المرزوقي يرى أنّه جعلها تقوم على ستة فوائد تراءت له من ثنايا بحثه في مسألة الاختيار ودراسة الشّعر المتخير، كما يأتي:

- تمييز تليد الصّنعة الشّعرية من طريفها، أو الجديد والقديم من مذاهب الشّعراء في معاملة إبداعهم.

- تمييز قديم نظام القريض من حديثه، أو دراسة البنى الدّاخلية وأنظمتها في النّص وعلاقاته الدّاخلية لغة وفكرة وانفعالًا وجمالًا.

---

[1]- عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص136.نقلا عن شرح ديوان الحماسة، لأبي أحمد بن الحسن المرزوقي، تح: أ. أحمد أمين، وعبد السّلام هارون، بيروت-دار الجيل، ط1، 1411هـ، 1991م، ص8.

[2]- المرجع نفسه، ص137.

– معرفة أقدام المختارين فيما اختاروه، أو دراسة الجديد والقديم في النّقد بالاختيار، ومعرفة ما قلّد به اللّاحق سابقه، أو التماس أسباب وقوع الاختيار على الاختيار.

– معرفة مراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه من دوافع الإبداع ومذاهبه، أو تكلف التّجديد أو التّقليد في المعاني الشّعرية.

– معرفة الفرق بين المصنوع والمطبوع.

– معرفة فضيلة الأتي السّمح (الجاري على الطّبع) على الأبي الصّعب (الجاري مجرى العلم والصّنعة والمدعو تكلف الدّافع وإجبار النّفس على الإبداع)[1].

ثمّ يأتي المؤلّف على شرح هذه العناصر التي جعلت موضوعا لمسألة وظائف عمود الشّعر، وتكشف عن فوائد معرفته للنّقاد من هذه الجهات المذكورة، مما يعطي النّاقد سلاحًا قويًا في مناقشة القضايا المشار إليها سابقًا.

فذهب المؤلف إلى أنّ الصّنعة الشّعرية وصفت بصفتين لا تعرفان من غير معرفة عمود الشّعر، وهما صفتا تليد الصّنعة وطريفها، فشرح معنى كلّ من الصّفتين، فالصّنعة الشّعرية معناها "عمله، وحسن رعايته، وحذقه والمهارة فيه، وهي غير التّصنع الذي يقوم على تكلف حسن الصّنعة. فالوجه الأوّل لها هو تالد الصّنعة الشّعرية، والتي تعني "قديم الصّنعة الشّعرية وأصيلها القائم على الصّدق والتّفرد، وصورة الصّنعة الشّعرية بمعنى الحرفة تقتضي أن يقوم الشّاعر الفتى بالتّلمذة لشاعر كبير مشهور يروي أشعاره ويلازمه ملازمة الأجير في مصنع سيده، فيبأ بالرّواية، ثمّ يشرع بالمحاكاة، ثمّ يأخذ طريقه في إبداع الشّعر، فتظهر آثار أستاذه في أشعاره مادة لغوية حينًا، وطريقة فنّية حينًا آخر، وصورة جمالية تارة أخرى، واختيارًا لما سبق.....إلخ"[2].

---

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص137. 138.

[2]– المرجع نفسه، ص140.

أما الوجه الثّاني لها فهو طارفها والذي يعني عند المؤلّف "إطباق الجفن على الجفن، والابتعاد بصنعة معاني السّابق إلى حدود لم تكن لتلك المعاني"[1] فخير الكلام المنظوم ما بلغ فيه صاحبه أطراف معانيه الفنّية.كما ذهب المؤلف إلى أنّ أثار الصّنعة تبرز انطلاقًا من آلة العقل أو المعاني التي تعد وسيلة العقل وثمرته. كما تبرز الحاجة إلى معرفة آثار الصّنعة الشّعرية التي تفترض ثباتًا في وسيلة القول أو آلته، وهي الوزن والقافية وفصاحة اللّغة، وفي هذا تبدو آثار الطّارف في مدى إتقان العناصر المرتبطة بعمود الشّعر وقضية الوزن والقافية والتّناسب والالتئام على الطّلب بالتعليم من السّابق حتّى يكون ما تعلمه حاضرًا في شعره عفو الخاطر وصفو الهاجس[2].

ثمّ إنّ طارف الصّنعة يعن إطباق الجفن على الجفن، والابتعاد بصنعة معاني السّابق إلى حدود لم تكن لتلك المعاني، لقول خالد بن صفوان : (خير الكلام ما طرفت معانيه، والتذه آذان سامعيه)[3].فخير الكلام المنظوم في الشّعر أو النّثر الأدبي الرّفيع ما بلغ فيه المبدع أطراف معانيه الفنّية، وطرف الشّيء آخره، وأطراف المعاني البعيد من معناها مما يؤلف جزءا من حدود المعاني أو أطرافها البعيدة من تناول سابقيه فهل أراد موافقة المعاني للغرض الفنّي الموجب على الشّاعر أن يبلغ المنتهى من المعاني، فلا يجد من يتعقبه فرصة للإضافة..؟

وفي إطباق الجفن على الجفن تعبير فنّي يشير إلى باب عميق من أبواب الصّنعة ذلك أنّ الجفن بوابة العين، والعين نافذة الشّاعر المبدع على الحياة نفسها، وعلى أشعار الشّعراء، فإذا أطبق الشّاعر جفنه على جفن شاعر آخر، أغلق عين الحسّ على ما اغترف من الحياة أو أشعار الشّعراء المتقدمين عليه، وفتح عين النّفس، وخلا بتلك المعاني متأملا، أو تركها تجري إلى مستقرها في مصنع السّبك والصّهر في نفسه، فإذا بها تدخل في شعره، وأصبح جزءا من مادة جديدة تكون خاصة به بمقدار تجانسها بمادة نفسه وشعوره، وانغماسها في تكوينه الإبداعي، فإذا بدا شيء منها ظاهر الانفصال

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص140.

[2]– المرجع نفسه، ص142.

[3]– المرجع نفسه، ص140.

عن إبداعه، قوي النّداء إلى جذوره القديمة، حكم العلماء على إبداعه بالصّنعة أو التّكلف أو السّرقة، هذا من خفي الصّنعة، أو لطيفها، ويكون الابداع في التّفوق أو التّوسط أو التّقصير ظاهرًا في مادة الشّعر أو طرائق التّعبير التي تسمى عند القدماء عمود الشّعر، وبه تتم الموازنة بين صنعة الشّعر الجديد قياسًا بصنعة الشّعر القديم، أو الطّارف والتّليد[1]. من هنا تتجلى قضية شرف المعنى وعلوه من عناصر عمود الشّعر، وتبرز الحاجة إلى معرفة آثار الصّنعة الشّعرية التي تفترض ثباتًا في وسيلة القول أو آلته، وهي الوزن والقافية وفصاحة اللّغة.

وتبرز آثار الصّنعة التي تفترض أيضًا حركة وانطلاقا في صنعة الشّعر انطلاقًا من آلة العقل أو المعاني التي تعد وسيلة العقل وثمرته، فخير الكلام ما تلتذه آذان سامعيه، ولا يكون ذلك إلا بسبب ألفة تلك الأذان لهذا الكلام من جهة ملفوظه أو إيقاعه مما يدخل في عنصر الثّابت والمتغير في لغة الشّعر، ويوجب العودة إلى عمود الشّعر، ففي هذه الوظيفة تبرز قيمة عمود الشّعر لملاحظة حركة الشّاعر الجديد بشعره ومقدار ثبات أصول الشّعر، وتغيّر ما يعود إلى الشّاعر نفسه وما يفرده عمن سواه، مما يقود إلى معالجة الوظيفة التّالية بالمنهج نفسه[2].

وعندما يتناول المؤلّف نظام القريض ينطلق من مفهومه اللّغوي الذي يعني القطع أو القول، لأنّ أصول المادة (قرض) تدل على القطع، فكأنّ الشّاعر لحظة قول الشّعر، أو إخراجه من عالم النّفس القائم فيه بالقوة إلى نظام اللّغة والشّعر واللّفظ إنّما يقطع الشّعر من تجربته النّفسية والعقلية وثقافته اللّغوية والفنّية والاجتماعية التّاريخية الغائبة والحاضرة[3].

وقد جعل المؤلّف نظام القريض يهتم بطريقة الشّاعر في قول قصيدته، إذا كان يصنعها في حول كما كان يفعل زهير بن أبي سلمى أو يقولها في وقت واحد أو يقول جزءا منها في اليوم ويتمها

---

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ، ص141.

[2]– المرجع نفسه ، ص142. 143.

[3] – المرجع نفسه،ص143.

في الغد، أو يجعل لكلّ طور من أطوار القصيدة طقوسًا خاصة يحتفل بها كأن يعد ألفاظ قوافيها أوّلا[1] وقد قيل: إنّ القدماء صنفوا معاجم العربية على أواخر الكلمات خدمة لهؤلاء الشّعراء الباحثين عن ألفاظ لحرف الرّوي الذي يبنون عليه القصيدة، ثمّ يترك هذه المواد ويقعد بأبواب القوافي يترقبها فيكتب شطرًا أو بيتًا أو أبياتًا ثمّ يجمع ما تولد لديه على صورة قصيدة أو مقطوعة شعرية، على نحو ما أشار ابن طباطبا العلوي لهؤلاء الذين لا تعينهم طباعهم الشّعرية على خلق قصيدة في جلسة واحدة[2] .

وفي قرض الشّعر تبدو ديباجته الشّعرية حسنًا وقبحًا وتوسطا بين الحسن والقبح، ولإدراك الحسن والقبح في الشعر لا بدّ من دراسة مذاهب الشّعراء طبعًا وصنعة وتكلّفا، ذلك كلّه يقود إلى عمود الشّعر.وقد أشار المؤلف إلى أنّ قضية الطّبع ومراتبه، والتّكلف ومراتبه قد عالجهما في كتابه نقد الشّعر عند ابن قتيبة، فعلاقة مذهبي الطّبع والتّكلف بالشّعر وعموده ظاهرة، ذلك أنّ الطّبع والتّكلف في الشّعر يحددان طريقة كلّ شاعر ومذهبه في تناول عناصر الشّعر أو صنعته التي لخصها القدماء بمسمى عمود الشّعر[3].

وعندما يقف المؤلّف عند أبواب عمود الشّعر عند المرزوقي يلاحظ على هذا الأخير أنّه استنبط من دراسته لأشعار السّابقين وآراء العلماء النّاقدين صورة مكتملة لعمود الشّعر، فجعل له سبعة أبواب ولكلّ باب معيار يقاس به، ليلجه النّقاد والمتلقون من أي جهة أحبوا، فقال –أي الجرجاني– (إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته، والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثّلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات– والمقاربة في التّشبيه، والتحام أجزاء النّظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له،

[1]– ينظر: عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص144.

[2]– المرجع نفسه، ص144.

[3]– المرجع نفسه، ص145.

ومشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتّى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشّعر، ولكلّ باب منها معيار)[1].

وهذه الأبواب (أو العناصر) هي:

– المعنى بشرفه وصحته :

ولفهم هذه المسألة ذكر أنّ العرب القدامى يدركون للمعنى أربعة مستويات من الوجود، فهم يرون للمعنى وجودًا في الأذهان، وآخر في العيان، وثالثًا في اللّسان، ورابعًا بالبنان خطًا[2] ولكلّ وجود ضوابطه التي يخضع لها، فالمعنى الذّهني متأثر بشروط ذلك الإنسان الحية رؤية وتربية وعقلًا وبدنًا، ومعناه الإبداعي سيكون متأثرًا بشروط حياته الذّهنية والنّفسية وتجاربه ورؤيته وعاهته البدنية أو العقلية فالمعنى المستقر لديه ينتقل منه إلى لفظه أو شعره في الإنشاد أي عند انتقاله من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، وعند ذلك سيكون معناه محكومًا بضوابط اللّغة الشّعرية، وقواعد الشّعر في اللّفظ والمعنى والوزن والقافية ووسائل التّعبير الفنّي التي يقتضيها عمود الشّعر[3]، وربّما لذلك اشترط لعيار المعنى أن يعرض على العقل الصّحيح، لأنّ المعاني كما يقول المرزوقي نفسه "هي من آثار العقل، والألفاظ من آثار القول"[4] مما يقتضي تلقيها بجنس أصلها الذي أرسلت منه، لأنّ طبيعة المعنى قبل إبداعه نصًا، كان ذهنيًا وصورته بعد تحوله من النّص إلى المتلقي ستأخذ طبيعته الأصلية التي كان عليها عند المبدع، وبمقدار ما يتمتع المتلقي من عقل صحيح من الأمراض يصيب المعاني الشّعرية في تمثلها، فإذا أصيب بشوائب بعقله من أثر عارض على بدنه أو حاجاته النّفسية فسيكون المعنى مشوبًا غير صافٍ ولا تام، ولا وافٍ بمقدار علّته في نفسه، ذلك أنّ صحة العقل في المبدع تترك أثرها في المعنى الشّعري

---

[1]– المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص9.

[2]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص152.نقلا عن كتاب معترك الأقران في إعجاز القرآن، أبي الفضل جلال الدّين عبد الرّحمن السيوطي، تح: أحمد شمس الدّين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1988م، ج1، ص4.

[3]– المرجع نفسه، ص152. 153.

[4]– المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص7.

عند صهره في مرآة الشّاعر المبدعة، ويكون المعنى متخذًا صورته من طبيعة عقل صاحبه ورؤيته وآفته في نفسه أو بدنه[1].

– اللّفظ بجزالته واستقامته:

جزالة اللّفظ فإنّها تعني صلابته في موضعه، وقوته في قدرته على العطاء الكريم من جهة إشارة لفظه إلى الكثير من المعاني، والقوة المؤثرة بما تحمله من طاقة تناسب الغرض الشّعري الذي جلبت من أجله، وأغلب الأغراض التي تقتضي جزالة اللّفظ هي الفخر والمديح، وليس اللّفظ الجزل محصورًا بالأغراض المذكورة بل يمكن أن تكون الجزالة قائمة في أي فنّ من فنون الشّعر، إذا صدرت عن شاعر أعرابي، القوة والجزالة جزء من طبعه وحياته، والجزل ليس طبقة واحدة من اللّفظ بل طبقات تتفرق قوة وضعفًا وتوسطًا وفق الأغراض ومقتضى الأحوال، علمًا أنّه على مذهب الإمام عبد القاهر الجرجاني الذي لا يرى اللّفظ مفردًا خارج وضعه السّياقي في الكلام أو النّظم، وأما استقامته فعلى قوانين اللّغة والنّحو والبلاغة والفصاحة أو النّفس، والنّظم والوزن ومتطلبات القافية[2].

– الوصف بإصابته :

هذه القضية ملبسة ولبسها يعود إلى اشتراك أمرين بهذا اللّفظ (الوصف) فالوصف أداة تصوير، والوصف فنّ من فنون الشّعر القديم، وإذا كان المقصود أحدهما بهذه الدّقة فإنّ الإصابة تصبح رديفًا للنّقل الآلي، والنّاقد لا يريد ذلك دائمًا بل يريد أن تكون الصّفة موافقة موصوفها من جهة، وموافقة غرض غرض الشّاعر صائبة الصّفة المطلوبة بالغرض الشّعري مهما يكن وصفًا أو مدحًا، أو هجاءً أو رثاء...من جهة أخرى، يدل على ذلك قول المرزوقي نفسه في شرح أبواب عمود الشّعر أو بيان معيار كلّ باب منها[3].

---

[1]–عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص153. 154.

[2]– المرجع نفسه، ص157.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص160.

وتبلغ الإصابة مداها بموافقة الصّفة موصوفها من جهة، وغرض الشّاعر من وصفه مدحًا أو فخرًا أو هجاء، أو رثاء...الخ من جهة أخرى.

فالإصابة في الوصف بحث في مناسبة الصّفة للموصوف، ومناسبتها للغرض الشّعري معًا، فإذا "وافقت الموصوف ولم تبلغ المدى المطلوب في الفنّ الشّعري فإنّ الشّاعر يوصف بالتّقصير في الوصف، مما قد يعكس الغرض عن جهته"[1].

– التّشبيه بمقاربته :

لعلّه اختلط في كثير من العقول أنّ الإصابة في الوصف هي نفسها المقاربة في التّشبيه، وأنّ كلام الرّجل متدافع ينفي بعضه بعضًا، إلا أنّ دقة النّظر في المصطلحين تظهر أنّهما متباينان على شيء من الاشتراك في بعض أحوالهما الخاصة، وليس في الأصل العام، ذلك أنّ التّشبيه "إذا سيق مساق الوصف طلب منه في مآله الأخير إصابة الصّفة من جهة مناسبة المشبّه للمشبه به أو العكس، كأنّه يطلبه وينتظره فلما جاءه وجد موضعه، لكن دلالة التّشبيه هي المقصودة بالمقاربة، أي لا ينبغي التّصريح بالصّفة التي يقصدها التّشبيه بل يشار إليها بشيء من صفاتها الدّالة عليها بالإشارة إلى قريب مجاور أو باللّمحة الدّالة، فالتّشبيه من جهة معناه الأوّل يطلب منه الإصابة للمناسبة بين ركني التّشبيه مع التّناغم للغرض الشّعري الكلّي غير أنّ الدّلالة على المعنى مستوحاة من قرب المشبه من المشبه به لكثرة الصّفات المشتركة الدّالة على وجه الشّبه المقصود من وسيلة التّشبيه"[2].

وقد رأى المؤلف أنّ الشّاعر إذا أراد تحقيق الغرض ذهب إلى الإصابة في الوصف، فإذا "أمن ذلك ذهب إلى الافتنان بالصّورة أو المشهد فاستغنى عن الإصابة في التّشبيه، وذهب إلى المقاربة والتّأويل، وفي هذا ما يدل على أنّ التّشبيه يأتي بغرض الوصف الخاص بفن من فنون الشّعر كالمديح أو الغزل...، ويأتي بغرض التّجرد للفنّ الجميل من غير خدمة غرض آخر، وهما سياقان مشروعان في

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص165.

[2]– المرجع نفسه، ص167. 168.

التّعبير الشّعري والأدبي"[1] وبهذا تتضح سبل مفهومي الإصابة في الوصف والمقاربة في التّشبيه، وينفتح من خلال ذلك الباب للحديث عمّا يتقاطع به عمود الشّعر والأمثال من الخصائص الفنّية.

- النّظم بالتحامه والتئامه على لذيذ الوزن، والاستعارة بمناسبة المستعار منه للمستعار إليه:

كلّ من اللّفظين النّظم والوزن مشترك فيه معان متعددة، ومراده في هذا الموضع بالنّظم ترتيب الكلام وفق قواميس اللّغة والنّحو والصّرف ومراعاة مقتضى الحال للمبدع والمخاطب والمتلقي، والواقع في رؤية المبدع عند توجيه خطابه الإبداعي، وفي لفظ النّظم مجاز من جهة استعارة اللّفظ من نظم اللؤلؤ في سلك، فالكلام الشّعري مشبه بنظم اللّؤلؤ، ويطلق هذا اللّفظ (النّظم) على الشّعر كلّه من باب التّعبير عن الشّيء بجزء منه أو حال من أحواله، كما يطلق لفظ النّظم على جهة أنّ الكلام المنظوم هو مجرد صورة لاروح فيها ولاحياة، كالهيكل العظمي، أو التّمثال، فيه صورة الإنسان وليس فيه حياته، وتطلق في موطن الذّم، كما تطلق في المدح على بيان نفاسة المنظوم المشبه باللؤلؤ ضمنًا، وليس المقصود هنا بالنّظم سوى العبارة الشّعرية المؤتلفة ترتيبًا نحويًا ونفسيًا على قواعد العرب في الكلام على خصوص ما يعتبره المبدع من حاله وحال متلقيه، من موجبات ترتيب الكلام ونظمه في سلك اللغة، وفي الوزن اشتراك بين الوزن الصّرفي عند العرب، وأوزان التّصغير، وأوزان الأشعار، ومراده هنا أوزان الأشعار، ولا يريد شيئًا من الوزن الصّرفي أو وزن التّصغير، ذلك أنّهما مشمولان بالحكم الأوّل حكم النّظم، ليس لهما موضع في الوزن الشّعري من جهة الدّلالة الاصطلاحية، لكن الوزن والنّظم يلتقيان في صياغة الشّعر أو سبكه، ومن هنا ينفتح الباب للحديث عن العلاقة بين النّظم والوزن، وسبق قدامة ابن جعفر إلى الحديث في هذا الباب بعنوان نعت ائتلاف اللّفظ والوزن[2].

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص169.

[2]– المرجع نفسه ، ص171.

– القافية باقتضاء اللّفظ والمعنى لها:

وفي هذا الباب ينتقل إلى علاقة اللفظ بالمعنى من جهة شدّة اقتضاء كلّ منهما للقافية وهي التي تخرج بهما جادة الخصوص بالشّعر دون الأدب، ذلك أنّ القافية ركن من أركان الشّعر القديم لا يكون الشّعر شعرًا ما لم يكن ذا قافية يتم البيت عندها كأنّها بؤرة الاجتماع أو قبة الانتهاء للبيت، وهي خاتمة البيت إذا شئت ومخرجه القصيد الأخر[1].

وبيّن أنّ المرزوقي وضع لكلّ عنصر عيارا، وهذه المعايير هي:

– عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثّاقب[2].

– عيار اللّفظ الطّبع والرّواية والاستعمال[3] .

–عيار الإصابة في الوصف الذّكاء وحسن التّمييز[4].

– عيار النّظم والوزن الطّبع واللّسان[5].

– عيار الاستعارة الذّهن والفطنة[6].

– عيار مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدّربة ودوام الممارسة[7].

ويمكن تلخيص معايير المرزوقي إلى أربعة عناصر، وهي الطّبع والرّواية، الذّكاء والدّربة.

---

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص183.

[2]–ينظر:المرجع نفسه، ص152.

[3]–ينظر:المرجع نفسه، ص157.

[4]–ينظر: المرجع نفسه، ص160.

[5]– ينظر:المرجع نفسه، ص174.

[6]– ينظر: المرجع نفسه، ص178.

[7]–ينظر:المرجع نفسه، ص184.

وعندما يقف المؤلّف على موضوع آثار الشّعر في النّقد القديم يبيّن أنّ المرزوقي قد تناول "مجموعة من قضايا النقد العربي القديم ربطها بطريقة مباشرة بعمود الشّعر، أو أوحى للدّارس بعلاقة بعضها في العمق بعمود الشّعر"[1].وهذه القضايا هي:

- **نقد الشّعراء:**

وضّح المؤلّف أنّ عمود الشّعر عند المرزوقي هو "عيار تقدم الشّعراء إلى رتب الفحول كالخنذيذ الذي يجمع إلى جيّده رواية جيّد غيره مما يشرح معنى من معاني الدربة، وإطباق الجفن على الجفن، ومفهوم الاستلهام بين الشّعراء، لكن المفلق الخنذيذ لقوة طبعه، ولأنّه كان مجودًا من غير الحاجة إلى رواية غيره[2]، وقد رأى المؤلف أنّ هذا الرأي ذهب إليه السّيوطي من قبل.

وقد ذهب المؤلف إلى أن أساس النّظر إلى المحسن من الشّعراء يعد بالألفاظ والنّظم والوزن والقافية ومنهج بناء القصيدة، وقواعد حسن الشّعر، وأسبابها التي تجعل المعاني جزءًا من عملية الصّنعة...في حين أنّ المجود من الشّعراء يقوم أساس تجويده على النّظر في المعاني الشّعرية وتكون الصّنعة تابعة للمعاني الشّعرية، وفي التجويد تنهض مسألة الدّربة برواية أشعار الآخرين، وعرضها بفنّية جديدة وإضافة ما بضاف إليها في البيت الشّعري، ممّا يحقق السّبك والصّهر والتّجانس بلحمة القصيدة الجديدة[3].ويخلص إلى أنّ تقدم الشّاعر القديم وإحسانه رهن بمسألة حظه من عمود الشّعر ومقتضياته، وبمقدار حظّه يتقدم أو يتأخر في طبقته بشرط القيام بحدود العمود المرعية.

- **نقد الشّعر :**

ذهب عبد الكريم محمّد حسين أنّ المرزوقي جعل لكلّ باب من أبواب عمود الشّعر التي سمّاها خصالا حدًّا أعلى ذكره بالنّص، وحدًا أوسط، وحدًا أدنى، جعلها استدراكًا من باب الاحتراس

---

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص193.

[2]–المرجع نفسه، ص195.

[3]– المرجع نفسه، ص196. 197.

لمتعقب يتعقبه في أمر معروف بداهة ومن البداهة أن يبين الحد الأعلى والأوسط رتبًا ودرجات بعضها فوق بعض، أو بعضها دون بعض باختلاف زاوية النّظر، فإذا نظرت من الحدّ الأوسط إلى الأعلى أخذت بالتّقدير الأوّل، وإذا نظرت من الأعلى إلى الأوسط أخذت بالتّقدير الثّاني، وكذلك الحال بين الوسط والطّرف الأدنى، ولكلّ شاعر حده الأعلى وحدّه الأوسط وأطرافه الدّنيا، وليس هناك حدّ دقيق يعدل الحدّ الآخر أو يساويه على التّدقيق الحسابي، لكن هناك مقاربة وتقديرًا مبنيًا على الذّوق والظّن المستند إلى تحليل علمي للنّص بالطّريقة، وتقدير ظنّي بالذّوق"[1] وهذه التفاتة من المرزوقي تظهر لنا من خلالها فكرة طاقات الشّعراء المختلفة، فليس مجرد التجاء الشّاعر لعمود الشعر يحقق القوة في شعره، أو التّفوق.

ومـمّا سبق يمكن تقسيم آراء النّقاد حول جودة الشّعر إلى ثلاث أحزاب، وهي:

- فريق يرى بأنّ أحسن الشّعر أصدقه.
- فريق يرى أنّ أحسن الشّعر أكذبه[2].
- فريق يرى أنّ أحسن الشّعر أقصده[3].

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص200.

[2]– المرجع نفسه، ص203.

[3]– المرجع نفسه، ص205.

– الطّبع والصّنعة :

عندما يقف المؤلّف عند هذه القضية لدى المرزوقي نجده يرى أنّ هذا الأخير قد حرص على أنّ الاختلاف في حدود أبواب الشّعر، أو خصاله، يعود إلى طبيعة التّجربة الإبداعية نفسها لدى كلّ شاعر، ومنهجه في تناوش هذه التّجربة، مما يشير إلى أنّ الطّبع ثلاثة محاور، هي:

– محور الإبداع عند توليد النّص الشّعري أو إنتاجه.

– محور مذهب الطّبع له (المعامد) له من جهة.

– محور مذهب الصّنعة (المعامد) له من جهة مقابلة للمحور السّابق.

وقد تطرق المؤلّف إلى رأي المرزوقي في موقف الشّاعر من دواعي قول الشّعر ومن حركة القلب والنّفس والعقل، والكائنات الشّعرية المبتدعة من الوعي المشعور به، والخواطر الخفية التي لا يشعر بها صاحبها عند إبداع نصه بعد نومها من قبل[1].

ثمّ يلتفت المؤلّف إلى رأي المرزوقي في مذهب التّكلف وأنّه "حدّد علاقته بخصال عمود الشّعر، وينظر إليه من جهة علاقة الشّاعر المتكلّف بالعملية الإبداعية نفسها على الشّروط التي عرضها سابقًا، ذلك أنّه يحدّد لنا موقع المتكلّف من اختيار الطّبع بوحي الدّواعي"[2].

ويرى المؤلّف أنّ المرزوقي يبيّن "أنّ المحدثين نظروا في الشّعر المطبوع، وعرفوا مواضع دهشة النّاس فيه، واستغرابهم، فوجدوها في البديع، وعرفوا ولع النّاس به على دهشتهم منهم، فقصدوه، وأسرفوا فيه خلافًا لمنهج القدماء، وإذ كان يأتي منه القليل في قصائدهم فيستحب، ويثير الدّهشة

[1]– ينظر: عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص212.

[2]–المرجع نفسه، ص213.

والعجب من حلاوة موقعه، وحلاوة مبناه ودلالته، فهجموا عليه، وازدادوا في سبيله طلبًا، إظهارًا للاقتدار، وذهابًا إلى دهشة النّاس، فاختلفت مواقعهم منه بين محمود ومذموم، ومقتصد ومفرط، ورد ذلك إلى طبع كلّ شاعر منهم، وقدرته على احتمال ما تكلفه المتكلفون، ومدى تحمل الطّبع لما يطلب منه وتكلّف به"[1].

فعندما ردّ المرزوقي أمر العملية الإبداعية إلى الطّبع عودة بالعملية إلى خصال عمود الشّعر التي جاءت حصيلة طبيعية لمذهب الطّبع والمطبوعين.

- **الاختيار:**

حين يقف المؤلف عند قضية الاختيار رأى أنّ المرزوقي جعل رؤيته للاختيار الإبداعي أو قول الشّعر قائمة على تصور مذهب المصنوعين، وهم يخضعون تجربتهم الشّعرية لعلمهم وشهواتهم التي انصبت على الطّبع فقيدت حركته، وحددت مجراه، ومساحة رؤاه، مما يقصر عن الطّبع، أو ممّا لا يطيقه الطّبع، ومن باب المصادفات الافتراضية أن يتساوى الأمران معًا، وضرب لذلك مثلًا يوضح فيه الفرق بين اختيار الشّاعر أبي تمّام من أشعار الشّعراء السّابقين أو المعاصرين، واختياره لأشعاره، وهو ما يسمى الاختيار الإبداعي[2].

ووضّح المؤلّف أنّ المرزوقي قد عالج موقف النّقاد من اختيار أبي تمّام أشعار غيره وإحسانه في اختياره، بخلاف أشعاره، وأشار إلى منهجه في الاختيار وتأثره بمذهبه الشعري، ثمّ جعل ذلك مقدمة للحديث عن قواعد الاختيار العامة وإبطال مفهوم الشّهوة فيه بما سيحكيه بعد هذه الفقرة التي نعالجها، وهي تابعة لها من جهة الانتقال من الخاص إلى العام، ومن الاستقراء إلى النّتائج[3].

---

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ، ص216.

[2]– المرجع نفسه، ص219.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص221.

ثمّ أشار إلى أنّ المرزوقي فسّر كلام النّقاد بأنّهم لاحظوا أن أبا تمام كان يختار من الشّعر ما يختاره لجودته، في حين كان يتخيّر لإبداعه ما يشتهي أن يكون فيه، وبيّن أنّ هناك مسافة بين ما يتخيره أبو تمّام بعلم وقاعدة لشعر تحققت فيه شروط الجودة، وبين ما يشتهيه من قول فيصنعه وفق شهوته، ولايدعه على سجيته أو فطرته[1].

ثمّ بيّن المؤلّف أنّ المرزوقي في حديثه عن أسباب انتفاء الشّهوة عن الاختيار قام بإيضاح معنى الدّربة في الشّعر، فذكر مقتضيات الدّربة والمدارسة، وهي تحقق هذه الشّروط للشّاعر:

- معرفة مستور اللّفظ ومكشوفه.
- معرفة مرفوض اللّفظ ومألوفه.
- تمييز البديع.
- تخير أساليب الأدب.
- طول المحاذبة في التّذاكر والابتعاث.
- معرفة القليل النّائب عن الكثير.
- الدّراية بتراتيب الكلام وتعاليق المعاني.
- الدّراية بمكمّلات الآلة، وما يشحذ القريحة[2].

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص222.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص228.

– اختيار النّاقد:

بيّن المؤلّف أنّ المرزوقي حين تحدّث عن اختيار النّاقد تناول جانبًا مهما في تموين النّاقد وشخصيته، ألا وهو قدرة النّاقد على تمييز الجيّد من الرّديء، وأنّه رأى أنّ من لا يعرف الرّديء لا يستطيع أن يقدر قيمة الجيّد، ووضع للدّارسين شروط النّاقد المميّز لجيّد الشّعر من رديئه، فأوجب عليه [1]:

– معرفة المحاسن المرتضاة، وهي التي تتجلى في خصال عمود الشّعر أو أبوابه بشرط الاعتدال وانتفاء التّكلف في الدّوافع أو البيان الشّعري نفسه.

– معرفة المقابح المتسخطة لاجتنابها في الاختيار، ومن ذلك أن يكون اللّفظ وحشيًا، أو غير مستقيم على قواعد الفصاحة والنّظم، أو يكون اللّفظ قد غادر موقعه الدّلالي بغير مركب مشروع، أو بإكراه على موقع أو دلالة لا يحقق الغاية من المعنى المطلوب شعريًا، اختيارًا إبداعيًا، أو شعريًا من أشعار الشّعراء الآخرين، أو اختيار نقديًا.

– ألا يكون في اللّفظ زيادة يقتضيها الوزن أو القافية أو الصّنعة البديعية تكون مفسدة للمعنى من جهة نقصه، أو زيادته زيادة تخلّ بسلامته وصحته.

– أن يدرك التئام أجزاء البيت، فإذا لم يكن ثمّة التئام فقد يكون ذلك فسادًا من فساد اللّفظ أو المعنى وهما الرّكنان الأساسيان في الشّعر.

– ومن التئام البيت أن تكون القافية في مقرّها غير قلقلة ولا متنافرة مع جاراتها من بنيات النّظم النّحوي والشّعري، وألا تكون القافية معيبة في نفسها من جهة بنيتها الصّرفية أو قلقها في موضعها، أو أنّها لا توافق قافية البيت التّالي له.

[1]–ينظر: عبد الكريم محمّد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص236.

- من شروط التئام البيت دراسة مسألة التقسيم بين صدره وعجزه كأن تكون على التّوازن والتّقابل الصّحيح من جهة بناء المعاني، وحسن الانتقال من مطلع البيت إلى عجزه، واجتناب فساد التّفسير في المعاني التي تقدم تفسيرًا لبعض الدّعاوى الشّعرية في الأبيات.

- أن يسلم المعنى الشّعري في الأبيات من التّدافع والتّناقض، وألا يخرج إلى ما لم يجرِ في العادة والطّبع، وأن يتنبه إلى تحقيق صفة الإصابة في الوصف، ليكون مما يليق بالموصوف مدحًا بالغًا ذروة المذح، أو إصابة صفة الهجاء في صورتها المثلى عند العرب.

- أن يخلو البيت الشّعري من الحشو الزّائد المستغنى عنه.

ويستخلص المؤلف أنّ أساس الاختيار عند المرزوقي في مستواه الابداعي، وفي مستواه الظّاهري في اختيار أشعار الآخرين، وفي مستواه النّقدي يعود إلى عمود الشّعر، كما أنّ عمود الشّعر ذو صلة بالتّفرق بين النّثر والشّعر، وله علاقة خفية تفسر تقدم أهل النّثر على أصحاب الشّعر.

- **إبداع أبي تمّام واختياره:**

ينطلق المؤلف في مبحثه هذا من مقولة اشتهرت وشاعت بين الباحثين والتي مفادها "إنّ أبا تمّام في اختياره أشعر منه في أشعاره"[1]، وبيّن المؤلّف أنّه لمح بعضًا من معناها عند المرزوقي الذي أراد كسرها عندما وجد أباتمّام يمد يده لإصلاح الشّعر المتخيّر أحيانًا، وقد عاد إلى دواوين الشّعراء فرأى أباتمّام قد أصلح أشعار القدماء، ولم يتركها على نحو ما تركها مبدعوها في دواوينهم الشّعرية، لأنّ أبا تمام صبغها ببعض الصّنعة أحيانًا، فهو يطعن بأمانة النّقل عند أبي تمّام، وسلامة الأشعار المتخيرة من

[1]- عبد الكريم محمّد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص239.نقلا عن: شرح الحماسة لأبي تمّام حبيب بن أوس الطّائي، لأبي زكريا يحيى بن علي الخطيب التّبريزي، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد، القاهرة، المكتبة التّجارية الكبرى، د.ت، 4/1.

صنعته وعبثه بها لتوافق صنعته، أو تعبّر عن شخصيته، والشّاعر عندما يصير ناقدًا يصعب عليه التّخلي عن مذهبه[1].

هذه أهم القضايا التي وقف عليها المؤلف وقد نبّه في نهاية كلامه أنّ نفسه ما زالت متعلقة بقضايا كبرى من مثل الصّور البيانية التي عبّر عنها بالمقاربة في التّشبيه، أو الاستعارة، أو الوصف، وما في أكمامها من تفريعات تتناول الانفعال والجمال، والقديم والجديد في آلة الصّنعة ومغزاها وموادها في مبناها، والمفاضلة بين الأشعار والشّعراء من جهات شتى تتناول الفحولة والطّبقة.

وعلى أية حال تبقى نظرية عمود الشّعر على تعدد أبوابها، وانضباط شروطها فضاء مفتوح للشّعراء يجنحون به وفق مذاهبهم، ولا سلطان عليهم، ولا فكاك لهم منه، لأنّه مادة الشّعر وقوامه، وهي واسعة الأكناف رحبة الجنبات، لا يخرج منها شاعر عربي أبدا، وإنما تخرج قصيدة من شعر الشّاعر أو أبيات من قصيدة، لكن النّاس لم يفهموا هذه النّظرية فهما صحيحا وحملوها من السّيئات الشّيء الكثير، فمن رفض هذه النّظرية وثار عليها يكون لزاما عليه أن يرفض الشّعر العربي كلّه وأن يثور عليه.

[1]– ينظر: عبد الكريم محمّد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص239.

المبحث الثّالث: منهج الكتاب وآليات التّحليل.

يعتبر هذا المنجز النّقدي أحد أهمّ الدّراسات العربية الحديثة التي تناولت قضية عمود الشّعر ودراستها دراسة مستوعبة، وتصدت لأهمّ أبوابها وقضاياها، وترصد نشأتها وتتبع تطورها في عصورها واختلاف منظريها حولها، أو اتفاقهم عليها، وما من شكّ أنّ هذه الدّراسة تنال أهميتها ومكانتها من أكثر من جانب لعل أهمّها هذا الاهتمام الأكاديمي بها وبدراستها، ومنه توجيه أستاذتنا الفاضلة للبحث في قضايا هذا الكتاب فهو لم يكن من قبيل العبث، بل كان لما رأته من أهمية لهذا الكتاب، وما احتواه من مادة تهمّ طالب الأدب والنّقد، وما تفتحه أمامه من أبواب لفكر جديد بعيد عن التّبعية الاستشراقية وفي منأى عن التّزمت العربي.

وفي حديثنا عن المنهج الذي اتبعه صاحب هذا الكتاب نجده يظهر لنا في الجزء الثّاني من مقدّمته -كما ذكرنا سابقًا- فهو يصرّح بذلك قائلًا: "واتخذت الجانب التّاريخي أساسًا لترتيب النّقاد"[1] فاتباعه المنهج التّاريخي ظاهر وجلّي في كتابه، حتّى وإن لم يصرّح به، والملاحظ على نتائج هذا المنهج في هذه الدّراسة أنّه أتى بما يخالف جلّ النّقاد، وذلك بتقديمه القاضي الجرجاني على الآمدي وذلك باعتماده على تاريخ ولادتهما ووفاتهما، يقول محمّد عبد الكريم حسين: "وفي تقديري أنّ القاضي الجرجاني (290-392هـ) ربّما يكون ولد قبل الآمدي (-371هـ)، ولو أنّه مات بعده فهو عندي مقدّم على الآمدي لطول عمره، وظنّي باشتراك الرّجلين في تاريخ الولادة أو تقارب تاريخ الولادة على أنّ تأخره في الوفاة لن يقدّم الآمدي عليه"[2] فجعل المؤلّف هذا مقدّمة للقول: "لعلّ القاضي لم يطلع على الموازنة تامة، وربّما سمع ببعض آراء الآمدي، وكان المرتجى أن يشير إليه صراحة في الوساطة، ولا حجة دامغة فيما ذكر من أنّه كان يرد آراء الآمدي، لأنّه مظنة أن يكون الرّأي لرجل سوى الآمدي عرض فكرته الآمدي عرض الموافق من غير إسناد، وعرض

[1] – عبد الكريم محمّد حسين ، عمود الشّعر "مواقعه، وظائفه، وأبوابه"، ص20.

[2] – المرجع نفسه، ص20.

لها الجرجاني عرض المخالف من غير حكاية ذكر صاحبها، مما يقود إلى تقديمه على الآمدي من غير النّظر إلى سنة وفاته"[1] فصيغ التّشكيك في هذه المقولة تلوح لقارئ هذا النّص دون عناء، فرغم تبني المؤلّف تقديم الجرجاني على الآمدي تبقى حجته وأدلته العقلية –الشّكية– تفتقد اليقين والقطع، فهي أيضًا مجرد تخمين مبني على الشّك، وهذه الطّريقة التي اعتمدها المؤلّف في مقولته هذه هي أساس المنهج التّاريخي المعتمد في هذه الرّسالة النّقدية، وهي أيضًا تذكرنا بما اعتمده طه حسين في مقاربته للشّعر الجاهلي.

كما تظهر أسس هذا المنهج في قراءته وتتبّع المؤلّف لهذه القضية من عصر إلى عصر مواكبًا تطورها، وأسباب ظهورها، وحاجة كلّ من الشّعراء والنّقاد إليها في كلّ عصر من هذه العصور، فنجده يدرسها عند الجرجاني ثمّ عند الآمدي ثمّ عند المرزوقي، على التّسلسل الزّمني الذي ارتآه كما بيّنا.

ومن الأمثلة التي تظهر فيها ملامح المنهج التّاريخي بوضوح تام اهتمام المؤلف بالبيئة التي نشأ فيها شعر أبي تمام والظّروف التي جعلته يتجه نحو الغلو في المعاني وغموضها، فيقول: " أنّ أبا تمّام كان يقوم بثورة على رسالة الشّعر، وتوجهه تمامًا نحو أهل النّظر والفلسفة والحكمة من المتكلّمين الذين علا صوتهم في العصر العبّاسي أيام أبي تمّام، فكان شعره استجابة لنداء التّحول في البنى الفوقية، وهو تحوّل النّخبة، بيد أنّ الجمهور في سواده كان مجتمعًا على جذر الشّعر العربي عمود الشّعر يحيطه بالرّعاية والحماية من المتطرفين في تحويل عناصره من حدّ الاعتدال إلى حدّ الإسراف في صنعته أي الغلو في كلّ عنصر من عناصر عمود الشّعر إلى حدّ تدميره من داخله وإثبات عدم جدواه في تحقيق سيرورته بين النّاس وقبوله من العامة والخاصة، بيد أنّ انحياز عدد من العلماء المحافظين إلى صف الجمهور جعل هذه المحاولة محصورة بحدودها، وبقي المعتدلون بتجديدهم أمثال مسلم بن الوليد ودعبل الخزاعي وأبي الشّيص الخزاعي وسواهم موضع

[1]– عبد الكريم محمّد حسين ، عمود الشّعر "مواقعه، وظائفه، وأبوابه"، ص20. 21.

تقدير من المحافظين، لأنّهم عرفوا حدود التّجديد الذي تأذن به المرحلة وتقبله العامة والخاصة وترحب به، على أنّه نمو وتجديد في سياق حركة الحياة، وليس قهرًا لها أو حرقًا لأطوارها"[1] فاهتمام النّاقد بالبيئة المؤثرة في حياة المبدع أو الأديب هو أحد الرّكائز الأساسية التي يعتمد عليها أصحاب المقاربات التّاريخية في دراساتهم للنّصوص الأدبية القديمة سواء كانت هذه النّصوص من التّراث الأدبي العربي أو غيره من الآداب العالمية الأخرى.

ولعلّ إدراك المؤلّف لقيمة التّاريخ هو الذي جعله يحتكم إليه، فجعلته يلتزم به كناقد، فكان هذا الالتزام ميزة تميّز بها ووفرتها له ثقافته الواسعة والمعمقة في هذا الموضوع، وهذا ما قد صرّح به في مقدّمته، كما يظهر جليًّا من خلال قائمة المصادر والمراجع لهذا البحث، وعلى هذا نقول أنّ اعتماده على التّاريخ كان مرجعًا ومعلما في منهجه النّقدي الذي تميّز به في هذا البحث.

[1]– عبد الكريم محمد حسين، عمود الشّعر (وظائفه، وأبوابه، مواقعه)، ص118. 119.

الفصل الثاني

عمود الشعر بين الإشكال

الاصطلاحي والتنظير الشعري

المبحث الأول: عمود الشّعر وإشكالية المصطلح.

جاء في معاجم اللغة كلسان العرب لابن منظور وغيره : "العمود: عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، وعمود الأمر: قِوامه الذي لا يستقيم إلاّ به، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه"[1].

وفي الاصطلاح: هو "طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها"[2]. فهو مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء، والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيدًا، فمن اتبع هذه السنن، وراعى هذه التقاليد، يقال إنّه التزم عمود الشّعر، واتبع طريقة العرب، ومن ضل عنها، وعدل عن تلك السّنن قيل عنه: إنّه قد خرج على عمود الشعر، وخالف طريقة العرب.

يلاحظ في المعنى المعجمي أنّه لم يُذكر ارتباط كلمة العمود بالشّعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أن هذا لا ينفي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحىً من المعنى اللغوي، فكما أن خشبة بيت الشَعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإنّ أصول الشّعر العربي وعناصره التي يُشير إليها المعنى الاصطلاحي تُعدُّ أيضًا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصّحيح إلّا عليها.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، و الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (عَمَدَ).

[2]– أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم،ج 2. ص 133.

– مصطلح عمود الشّعر عند الآمدي.

عندما نطالع المدونة النّقدية القديمة متتبعين تاريخ هذا المصطلح في الكتب المؤلّفة، فإنّنا لا نجد من النّقاد قبل الآمدي من تحدث عن عمود الشّعر بهذا اللّفظ، وإنما نحن نواجه هذا المصطلح عنده لأول مرة، لذا فإنه يُنسب له فضل وضع حجر أساس هذا المصطلح وتأصيله، ولكن من أين استمد الآمدي هذا المصطلح؟ وكيف خطر في ذهنه ووقع عليه؟.

لا يمكن الجزم برأي محدد في أصل هذا المصطلح عن الآمدي، وإنما نظنّ أنّ صاحب الموازنة قد استفاد في وضعه من بعض المصطلحات التي ترد كثيرًا في كتب النقد القديمة مثل: مذهب الشّعر، وطريقة الشعر، ومذاهب العرب... وما شابه ذلك من العبارات التي تقترب من معنى عمود الشعر. أو أنّه استفاد من مصطلح (عمود الخطابة) الذي ورد عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، فقد جاء فيه: " أخبرني محمد بن عباد بن كاسب... قال سمعت أبا داود بن جرير يقول: "رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الأعراب"[1].

أو أنّه أخذها من عبارات أخرى للجاحظ في قوله: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليس هناك معاناة ولا مكابدة... وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام،... فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالاً"[2].

كما أن ربط الآمدي بين الجانب الشكلي لأبيات القصيدة العربية وبيت الشعر، مسكن العرب قديمًا قد يكون واردًا؛ لأنّ الشعراء أحبوا أن يجعلوا الأقاويل مرتبة ترتيب أحويتهم وبيوتهم في البصر، فقصدوا أن يحاكوا بيوت الشعر التي كانت مساكنهم، ولما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانهم بمنزلة وضع البيوت وترتيبها فتأملوا البيوت فوجدوا لها كورًا أي جوانب

---

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ط1، 1961م، ج1، ص44.

[2]– المصدر نفسه، ج1، ص84.

وأركانًا وأقطارًا أي نواحي وأعمدةً وأسبابًا وأوتادًا، وجعلوا الوضع الذي يُبنى عليه منتهى شطر البيت، وينقسم البيت عنده نصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه[1].

و بناءً على هذا إنّ الآمدي لم يحدّد مفهوم عمود الشّعر وعناصره بالشّكل الدّقيق، وإنّما هو شيء سنحاول أن نستنبطه من ثنايا كلامه على كلّ من مذهبي أبي تمام والبحتري، وعن تصوّره الخاص لطريقة الشّعر عند العرب.

وقد صرّح الآمدي بلفظ عمود الشعر أكثر من مرة بوصفهِ شيئًا معروفًا ومتداولاً بين النّاس، ثمّ نص صراحةً على أن البحتري قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه، فقال: "أنّ البحتري كان أعرابي الشّعر، مطبوعاً، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشّعر المعروف"[2].

وفي حين يرى الآمدي أن أبا تمام خرج عليه، ولم يقم به كما قال البحتري، حين قال على لسان البحتري الذي سُئل عن نفسهِ وعن أبي تمام فأجاب: "كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[3] فمن الجلي أن الآمدي قد نسب هذا المصطلح إلى البحتري في قولهِ السّابق حين سُئل عن نفسه وعن أبي تمام، فكان جوابه بأنه أقوم بعمود الشعر منه، وفي رأيي أنه لو ثبت أن البحتري قد قال ذلك حقًا لكان هو أقدم من استعمل هذا المصطلح في حدود ما وصل إلينا، ولكننا لا نجد هذا الخبر إلا في كتاب الموازنة، مما يؤكد لنا أنّ الآمدي يسوق معاني البحتري بألفاظه ومصطلحاته الخاصة.

كمايؤكد أنّ المصطلح قد جاء من الآمدي خدمةً للبحتري، أي تأييد الآمدي لشعر البحتري، لأنّه اتهم أبا تمام بالخروج عليه، بيد أن المرزوقي والجرجاني كما سنرى لاحقًا تحدثا عن عمود الشّعر ولكن لم يتهما أبا تمام بذلك.

---

[1]– ينظر: حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب، تونس، د.ط، 1966م، ص 249، 251.

[2]– الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تح: السيد صقر،، ج1، ص4.

[3]– المصدر نفسه، ج1، ص12.

ويرد مصطلح (عمود الشّعر) في موضع آخر من كتاب الموازنة على لسان البحتري يقول: "وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشّعر وطريقته المعروفة، مع ما نجده كثيرًا في شعره من الاستعارة والتّجنيس والمطابقة"[1]. وهذا ما ذهب إليه إحسان عبّاس في كتابه تاريخ النّقد الأدبي حين قال أنّ "وليس من شك في أنّ الآمدي كان يؤثر طريقة البحتري ويميل إليها، ومن أجل ذلك جعلها عمود الشّعر ونسبها إلى الأوائل وصرح بأنّه من هذا الفريق دون موارية يقول: (والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك وقرب المأتى، والقول في هذا قولهم، وإليه أذهب) (...) فعمود الشّعر نظرية وضعت خدمة للبحتري وأنصاره فأبعدت الموازنة عن الإنصاف"[2].فالآمدي يقبل الصّنعة في عمود الشّعر، إذ لم تخرج إلى حيز الإفراط والمبالغة، وما نجده في طريقة البحتري التي هي (عمود الشّعر)، أنها لم تكن خالية من الصنعة باعتراف الآمدي نفسه.

يقول الآمدي: "وليس الشّعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"[3]فطريقة البحتري هذه – كما عبّر عنها الآمدي – لم تنفِ أن يكون فيها صنعة، كما أنّ البحتري كان يأخذ من فنون البديع وأشكاله، حتّى كاد بعض النّقاد أن يلحقه بأبي تمام في ذلك، ويجعلها طبقة واحدة، كما فعل ابن رشيق القيروانـــي عندما قال: " وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشّاعر قصيدة كلّها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذي يأتي من

[1]–الآمدي، الموازنة بين الطّائيين ، ج1، ص423.

[2]–إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي، ص150

[3]– الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ص18.

أشعار حبيب والبحتري وغيرهما، فقد كانا يطلبان الصنعة، ويولعان بها "[1]. وعلى هذا نقول بأن عمود الشعر عند الآمدي لا يتنافى مع الصّنعة، ما دامت في حدودٍ مقبولة، لا تبلغ الإفراط الزائد، ولا تصل إلى التّكلف المذموم، والشاعر الذي يحسن تناولها بهذه الصورة شاعر مطبوع، على مذهب العرب، ولم يفارق عمود الشعر العربي.ونودُّ أن نُشير إلى أن مصطلح (عمود الشعر) الذي ورد في كتاب الموازنة للآمدي، وذكره ثلاثة مرات تصريحًا، كان بمعنى قِوام الشعر وملاكه الذي لا ينهض إلا به حتى يُقال عنه أنه شعر، والمرجعُ في ذلك أشعار العرب القدماء في معانيها وصياغتها وصورها. ونخلص مما سبق بأن الآمدي هو أول من حام حول ما أسماه (عمود الشعر) وحدده بالصفات السلبية وأوردَ ما تورط فيه أبو تمام من تعقيد، وألفاظ مستكرهة، وكلام وحشي، وإبعاد في الاستعارة، واستكراه في المعاني، مما لو عكسنا تلك الصفات لأصبحت صفات البحتري في شعرهِ.

كنّا قد ذكرنا سلفًا بأنّ الآمدي قد بدأ في مصطلح (عمود الشعر) منتصرًا للبحتري؛ لأنّه أكثر التزامًا بتقليد أساليب القدماء في الشّعر، تلك الأساليب التي يُشير إليها هذا المصطلح، فكان أوّل من أسس له، بعدما كان الجاحظ قد ألمح إليه[2].

إذن فالآمدي تحدث من خلال (عمود الشعر) عن تصوره للشّعر وطرائقه ومناهجه من خلال شعر البحتري أنموذجًا للشعر القديم، فقد تحدث عنه من حيث الأسلوب، ومن حيث المعاني، ومن حيث الأخيلة والصور.

أما الأسلوب فإن عمود الشعر ينشد في الألفاظ السهولة والألفة، وألا تكون ألفاظًا حوشيه غريبة، والشعر يؤثر السهولة والوضوح، ويتجه إلى الشعر القريب الذي يخاطب القلب من أسهل

[1]– الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ص401 – 402.

[2]– ينظر: المصدر نفسه ، ج1، ص423.

الطرق، وبالتالي فهو يُنفر من كل ما يمكن أن يُفسد في الشعر بساطته ويبعده عن عفويته أو يعقده ويغمضه[1].

فالآمدي يُنفر من الفلسفة والأفكار الدقيقة إذا دخلت في نسيج الشعر؛ لأنها تجعله بحاجةٍ إلى استنباط وإدامة النظر والتفكير، فيصبح الشعر بعيدًا كل البعد عن عمود الشعر العربي المعروف، ويُخرج صاحبه من دائرة الشعراء والبلغاء، ويُسمى وقتها حكيمًا أو فيلسوفًا؛ لأن طريقته ليست طريقة العرب ولا على مذهبهم[2].

إذنْ فأصحاب عمود الشعر هم من أنصار اللفظ الذين يكون الفضل عندهم لسلامة السبك، وجودة الرصف، وإشراقه ديباجة الشّعر، وحسن اختيار الألفاظ، وإيقاعها في الجملة موقعها الملائم بحيث تكون مشاكله لما قبلها، وما بعدها، وملائمة للمعنى الذي استُعملَتْ فيه بلا زيادة ولا نقصان[3].

ومما يحرص عليه الآمدي وهو يرسم عناصر عمود الشعر قرب الاستعارة، وهذا القرب يتأتى إذا كانت العلاقة واضحة بين المشبه والمشبه به، وكلّما كانت الصلة واضحة بين هذين الركنين، وكان وجه الشبه الذي يربطهما متميزًا جليًا؛ كانت الاستعارة قريبة، وبالتالي مستحسنة[4].كما أن الاستعارة تكون قريبة حينما تحمل اللفظة المستعارة معنى أو فكرة تصلح لذلك الشيء الذي استُعيرتْ له، أما إذا استعرنا كلمة لا تصلح له، أو لا تتناسب معه فهي عندئذٍ استعارة مستكرهة، ويقول الآمدي: "وإنما تُستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنًى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق

---

[1]– ينظر: الجاحظ، البيان والتّبيين، 1ج، ص44 . 84.

[2]– الآمدي، الموازنة بين الطائيين ، ص1، ص423 –424.

[3]– ينظر: وليد قصاب، قضية عمود الشعر العربي القديم، المكتبة الحديثة، العين، ط2، 1985م، ص 146.

[4]– ينظر: الآمدي، الموازنة، ج1، ص201.

به؛ لأن الكلام مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه، وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها"[1].

إذنْ : نستنتج مما سبق بأن الاستعارة من أسباب خروج أبي تمام على عمود الشعر؛ لأن استعارته اتسمت بالبعد، فأصبح شعره "لا يشبه الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة"[2].

إذن:

فالآمدي يهتم اهتماما خاصا في عموده بالأسلوب، فهو يهتم كثيرًا بجودة السّبك، وسلامة التّأليف، ونصاعة ديباجة الشعر وحلاوة اللفظ، وكذلك أن تقع الألفاظ في مواقعها المناسبة في الجملة مشاكلة معانيها وغير متنافية معها.

فأغلب الظّنّ أنّ الآمدي كان يستحضر شعر البحتري وهو يضع عناصر عموده، لا بل إنّ بعض الدّارسين يرى أنّ عمود الشّعر عنده جاء صورةً لشعر البحتري، ووُضع أساسًا خدمةً له، فعناصر ذلك العمود هي الخصائص التي تتوافر في شعر البحتري، ويتجافى عنها شعر أبي تمام[3].

في حين يرى إحسان عباس أن عمود الشعر عند الآمدي نظرية وُضعت خدمةً للبحتري وأنصاره فأبعدت الموازنة عن الإنصاف[4].

وعليه يمكن القول بأنّ الآمدي قد نعى في مواضع كثيرة من الموازنة على أبي تمام استعماله الغريب المستكره من الألفاظ، مما يعد مخالفة لعمود الشعر، واحتفى في المقابل بالبحتري؛ لأنه ابتعد عن ذلك، وآثر الألفاظ السّهلة، وكان خفيف الوقع مأنوسًا مفهومًا لدى كل النّاس.

---

[1]– الآمدي، الموازنة، ج1، ص201.

[2]– المصدر نفسه، ج1، ص4 – 5.

[3]– ينظر: وليد قصاب، قضية عمود الشعر العربي القديم ، ص 141.

[4]–ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص 150.

فعمود الشّعر عند الآمدي من حيث الأسلوب كان ينفر من الألفاظ الغريبة، والكلمات غير المألوفة، فهي لا تتفق مع جمال السّبك، ورشاقة الرّصف اللذين ينشدهما، ولا تتفق أيضًا مع ما يتطلبه عمود الشعر في الشعر من سهولة وبساطة، وبعد عن التكلف والتعقيد والغموض.

أما من حيث المعاني فعمود الشّعر يوليها المرتبة الثّانية بعد حسن الأسلوب، وسلامة التّأليف، وهو يؤثر فيها السّهولة والبساطة والوضوح، فالشّعر في نظر الآمدي تصوير للأحاسيس والعواطف، وهو حديث إلى القلب والمشاعر، فهو بذلك ينفر من المعاني الصعبة، والأفكار الدقيقة التي تحوج إلى طول تأمل وتفكر، وإلى استنباط واستخراج[1].ولهذا نجده ينتصر للبحتري؛ لأنّه كان يتجنب التّعقيد ومستكره الألفاظ، ووحشيّ الكلام، أمّا أبو تمام فإنّه في رأيه فارق عمود الشّعر؛ لأنّه شديد التّكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني[2].أما من حيث الخيال فمن الواضح أن عمود الشعر يهتم بالصّنعة، ويرى فيها مزية وفضلاً وهو يدعو إلى الأخذ بها، والاهتمام بشأنها ولكن ألاّ تجاوز المألوف، وألاّ تبلغ حد الإفراط والإسراف فتصل إلى التكلف والتصنع الممقوت[3].

وقد ذكرنا آنفًا أن الآمدي كان يولي الصّنعة اهتمامًا، بشرط أن تكون في حدود المقبول وألا تتجاوز الإفراط، كما كان عمود الشعر يولي عناية خاصة للاستعارة وينشد أن تكون قريبة واضحة، ويتأنى لها هذا القرب من ظهور العلاقة بين المشبه والمشبه به وانكشافها[4].فالآمدي كان يستمد خصائص عمود الشعر التي تكلمنا عنها سابقًا من الشعر القديم، ولا ننسى أنه كان من أنصار القديم، وأنّ ذوقه محافظ تقليدي يميل إلى أشعار القدماء.

إنّ هذه الخصائص التي يتسم بها عمود الشّعر – كما صوره الآمدي – تتفق تمامًا مع مذهب البحتري، وفي رأيي كما ذكرتُ سابقًا بأن ذلك المصطلح جاء خدمةً للبحتري بدليل أنه اتهم أبا تمام

---

[1]–ينظر: وليد قصاب، قضية عمود الشعر العربي القديم ، ص 157.

[2]–ينظر: الآمدي، الموازنة، ج1، ص6 – 18.

[3]–ينظر: وليد قصاب، قضية عمود الشعر العربي القديم ، ص 157 –158.

[4]–المرجع نفسه، ص 158.

بالخروج على العمود، بيد أن المرزوقي والجرجاني لم يتهما أبا تمام بالخروج والمخالفة، فالبحتري في رأيه كان يعني بجودة السّبك، وسلامة التأليف، وحلاوة الألفاظ، هذا من ناحية الأسلوب، أما من ناحية المعاني فكان يأخذ ما بدا له، في قرب وعفوية وبساطة، وأما من حيث الخيال فاتصفت صنعته بسهولتها، فلم تتعقد عنده.وبالمقابل هذا كلّه خالف أبو تمام، فلم يعنَ بأسلوبه كما كان يُعنى بمعانيه، فلم يخلُ شعره من نسج رديء، وعبارة سيئة، وألفاظ وحشية مستكرهة، فتعقدت صنعته، وبلغت درجة التّكلف الممقوت.

- **مفهوم الجرجاني لمصطلح عمود الشعر:**

لقد ذهب كثير من الباحثين إلى أنّ القاضي الجرجاني قد اطلع على ما كتبه الآمدي عن قضية عمود الشّعر، فحاول أن يستفيد من مصطلحه، وأراد أن يربـي على ما جاء به الآمدي من خصائص في مصطلح عمود الشّعر، فقد سلك الجرجاني مسلك الآمدي، فلا يحدد عناصر تصوره لعمود الشّعر تحديدا صريحًا، وإنّما يدعنا نتلمس السّبيل إلى ذلك. فقد ذكره في كتابه مرة واحدة قال فيها: "كانت العرب، إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن: بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه وقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[1]. فالجرجاني في كتابه الوساطة قد تعرض فيه لبعض خصائص الشّعر العربي، ولكثير من الأحكام النّقدية، ومن ذلك إشارته إلى عمود الشّعر ونظام القريض في قوله :"ولم تكن تعبأ بالتّجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشّعر، ونظام القريض"[2].

[1] – القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط3، ص:33.

[2] – المصدر نفسه، ص34.

فمن هنا كانت معظم العناصر التي تحدّث عنها الجرجاني على أنّها مقياس المفاضلة والسّبق بين الشّعراء، وكذلك على أنّها معيار الشّعر الجيّد، وهذه تكاد تكون عناصر عامة تتوافر في الشّعر القديم مثلما تتوافر في الشّعر الحديث كذلك.

وقد خرج الباحثون من النّص الذي كتبه الجرجاني بعناصر ستة ذكرناها سابقا وقد ذكرها إحسان عبّاس في كتابه تاريخ النّقد الأدبي[1]، ويظهر جليًا أنّ الجرجاني يتفق مع الآمدي في وضوح العلاقة في التّشبيه، وإن كان ثانيهما أورد ذلك في تضاعيف حديثه عن الاستعارة التي استبعدها الجرجاني من العمود سواء كانت قريبة أو بعيدة.

وواضح أيضًا أنّه تحدّث عن عنصرين لم يتعرض لهما الآمدي قبله وهما إصابة الوصف، وكثرة الأمثال... والعنصر الأوّل لا يختلف فيه اثنان، ويعتمد العنصر الثّاني على طبيعة القصيدة العربية التي تتخذ من البيت وحدة فنّية، وعلى الطّبيعة العربية التي تعجب بالبيت الشّارد، وتفضل صاحبه. ويبدو أنّ الجرجاني تأثر فيه أيضًا بطبيعة شعر المتنبي الذي يعتمد على الحكمة اعتمادا كبيرا، وتكثر فيه أمثال هذه الأبيات، حتّى أفرد لها الأدباء كتبا مستقلة مثل الصاحب بن عباد في (أمثال المتنبي).

أما العناصر الثّلاثة الباقية فقد اتفق الرّجلان على الحديث عنها، فقد أطال الآمدي الحديث عن صحة المعنى، غير أنّه لم يذكر شرفه، وعن حسن اللّفظ، واتفق الجرجاني مع الآمدي في النّفور من المعاني البعيدة والغامضة المعتمدة على الفلسفة، قال: "والشّعر لا يحبب إلى النّفوس بالنّظر والمحاجة، ولا يحلى في الصّدور بالجدال والمقايسة، وإنّما يعطفها عليه القبول والطّلاوة"[2]. ولكنّه لم يسرف في الحديث عنها، ولا في الاعتماد عليها لعيب أبي تمام أو المتنبي، بل يتضح من الوساطة أنّه أرحب صدرا في قبول كثير منها، واغتفار شيء منها، ولا عيب إلا ما أدى إلى اعتساف واقتسار.

[1] – ينظر: إحسان عباس تاريخ النّقد الأدبي، ص315.

[2] – الجرجاني، الوساطة ، ص100.

ويظــن أنّ الجرجاني أراد بالعنصر الباقي سخــاء الموهبة، وغــزارة الإنتاج، ومواتاة الطّبع وهذا العنصر من إضافة الجرجاني. ولكنّ الظّن أنه أراد به الشعر المطبوع، أي غير المتكلف، والدليل على ذلك بقية عبارته التي تدل على عدم المبالاة، إضافة إلى أن الجرجاني يذم البديع المتعمد جهرا في أكثر من موضع مــن كتــابه، يقول مثلًا: "ومع التّكلف المقت، وللنّفس عن التّصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وأخلاق الديباجة. وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيرا في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللّفظ، فقبح في غير موضع من شعره...ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتجمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل.. "[1].

ونستخلص من هذا أنّ الجرجاني اطّلع على الموازنة وتأثر بها في تصوره لعمود الشعر تأثرا جليا، ولكنّه اختلف مع الآمدي في نظرته إلى المعاني، فلم يرفض كل ما اعتمد على الثقافة منها كما فعل سابقه، ولم يذهب إلى أن هذا الاعتماد مؤد إلى الغموض لا محالة، لذلك رحب صدره للمعاني الحضارية ولم ينغلق على المعاني البدوية، فصار عمود الشعر عنده أفسح مجالا، يضم الشعر البدوي وغير البدوي، بل الشّعر القديم والحديث أيضا، وقد أتاه ذلك من إعجابه بالمتنبي فاتخذ من شعره مقياسا لعمود الشّعر عنده.

[1] – الجرجاني، الوساطة، ص18.

- **مفهوم المرزوقي لمفهوم عمود الشّعر:**

يمكن أن نقول حين نطلع على ما كتبه المرزوقي في مقدمته على شرح الحماسة أنّه كان يدرك تمام الإدراك ما يود أن يعالجه من قضايا في مقدّمته، فكان من خلال ما سطّره أول من أحسّ بضرورة تحديد عمود الشعر فسعى إلى ذلك سعيًا، وكشفه عن الدّوافع التي ساقته إلى ذلك في قوله: "فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، لتمييز تليد الصّنعة من الطّريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السّمح على الأبي الصّعب"[1].

وإذا قارنا عناصر عمود الشعر عند الجرجاني بعناصره عند المرزوقي وجدنا أربعة مشتركة عند الرجلين، وجدنا الثاني عبر عنها بنفس عبارة الأوّل وهي:

-شرف المعنى وصحته

-جزالة اللّفظ واستقامته

-الإصابة في الوصف

-المقاربة في التّشبيه[2]

واستغنى المرزوقي عن ذكر كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، لأنه رأى أن ذلك يتحقق من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى، فلا تحتاج إلى أن تذكر.

كذلك لم يذكر المرزوقي غزارة البديهة لا صراحة ولا ضمنا في عناصر العمود، واستعاض عن هذين العنصرين بثلاثة عناصر لم يذكرها الجرجاني صراحة وهي:

- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن

- مناسبة المستعار منه للمستعار له

---

[1] – المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، 1951، ص:81.

[2] – إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي، ص412.

– مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما[1]

وواضح أن المرزوقي فصل التشبيه عن الاستعارة، على حين أن السابقين عليه ربطا بينهما، وعدا قرب العلاقة فيهما عنصرا واحدا. وبالنظر إلى العناصر التي أضافها يتبين أنه استخلصها من أقوال النقاد السابقين وعلى رأسهم قدامة بن جعفر وابن طباطبا.

ويجدر بالذكر أن المرزوقي لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عددا وأهمل عددا، وأنه اتخذ منها معيارا للجودة. قال: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"[2].

وعلى هذا الأساس لاحظ الدّكتور إحسان عبّاس أن المرزوقي لا يخرج شاعرا عن عمود الشعر، وإنما يخرج القصيدة الواحدة أو الأبيات المعينة لإخلالها بكل العناصر. وإذن فتصوره رحب لا يضيق صدره إلا عن الغث المرذول. وطبيعي أن هذا التصور يختلف كل الاختلاف عن تصور الآمدي، كما جعل المرزوقي لكل واحد من العناصر السبعة عيارا يستطيع الشاعر أو الناقد أن يحتكم إليه فيبين جودته أو رداءته.

فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.

وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.

وعيار الوصف الذكاء وحسن التميز.

وعيار التشبيه الفطنة وحسن التقدير.

---

[1]– إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي ، ص412.

[2]– المرزوقي: شرح ديوان الحماسة،، ص:81.

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة.

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدّربة ودوام المدارسة[1].

ويظهر جليًّا أنّ المعايير عنده متداخلة، وكثير من الألفاظ مترادفة، بحيث يمكن القول أن المعايير عنده هي العقل والطبع والرواية والاستعمال. ولم يقف المرزوقي عند هذا الحد بل رأى للشعراء ثلاثة مذاهب في الوفاء بكل واحد من هذه العناصر، فمنهم من يلزم الصدق، ومنهم من ينساق مع الغلو، ومنهم من يقتصد بينهما.

وعلى هذا النّحو يتم النّظر وتتكامل الرّؤية وينتهي العرض، فلا يقدم أحد من المتأخرين على الخوض في قضية عمود الشعر، ليقدم وجهة جديدة، أو نظرة مستقلة، وصار كلّ من أراد شيئا على صلة بها يرجع حتما إليه، حتّى أنّه غطى على سالفيه، وستر ما قدما له من فوائد، إلى أن نقب عنها العصر الحديث وأبرزها للأبصار.[2]

[1]– ينظر: إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي، ص415.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص415.

المبحث الثاني: عمود الشّعر وتأسيس الشّعرية العربية.

لقد تقدّم معنا في ما سبق من البحث مفهوم عمود الشّعر وظهر لنا أنّه هو تلك الطّريقة التي كان العرب يعتمدونها في نظم الشّعر، وفي هذا المبحث سنحاول أن نتتبع العلاقة بين هذه النّظرية النّقدية القديمة وعلاقتها بأحد النّظرية الحديثة وهي الشّعرية، علمًا أنّ كليهما يهتم بدراسة النّص الأدبي رغم فارق الزمان والمكان، فما علاقة الأولى بالثانية ؟ وما تأثيراتها عليها ؟ وهل نظرية الشّعرية هي امتداد لنظرية عمود الشّعر فقط ؟

للإجابة عن هذه التّساؤلات يجب أن ننطلق من مفهوم الشّعرية ونحدد أصولها إلى أن نصل بها إلى ما نبتغي، فالشّعرية كما يعرفها تودوروف هي ما يجعل النّص الشّعري نصًا شعريًا، أو هي بتعبير رومان جاكبسون "ما يجعل من الأثر الأدبي أثرًا أدبيًا"[1] هكذا تحددت ماهية الشّعرية في كتابات النّقاد الغربيين، وهي بهذه الماهية لا تعدو أن تكون تجلّيًا من تجليات الشّعرية في مفهوم الفلاسفة الأكاديميين الإسلاميين، فقد أشار أفلاطون منذ القديم إلى هذه الماهية وبالمنطق نفسه، ربط أرسطو في تحديده للشّعرية بين الشّعر والنّفس البشرية أو الإنسانية[2]، وهذا الربط نجده في كتابات الفارابي وابن سينا في قولهم بالطّبع أو الغريزة، ونجد فكرة الرّبط واضحة بين الشّعرية والتّخييل، والمغايرة أو الاختلاف، وهذا سنوضحه في تفصيلنا لهذه الماهيات الجزئية في الفقرات التّالية من هذا المبحث:

لقد عرّف أفلاطون الجمال بأنّه "الشّيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة"[3] فهذا التّعريف يعتبر حجر الأساس التي قامت عليها ماهيات الشّعرية في أطروحات النّقاد العرب والأجانب، وحتّى الشّعراء النّقاد تأثروا بهذا التّعريف في تحديدهم لماهية الشّعر، الماهية التي طعموها بمبادئ أخرى،

---

[1]– تيزفيتان تودوروف: الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقال، المغرب، ط2، 1990، ص36.

[2]– ينظر: بشير تاوريريت، الشّعرية والحداثة (بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظرية الشّعرية)، دار رسلان للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ص12.

[3]– جون كوين، النّظرية الشّعرية (اللغة العليا)، تر وتع: أحمد درويش، دار غريب للنّشر والتوزيع، ط1، 2000، ج8، ص259.

مستوحاة من مجهول النّص الشّعري فأصبح كلامهم عن الشّعرية كلامًا مختلفا عن أطروحات الفلاسفة، ومهما كانت طبيعة هذا الاختلاف يظل تعريف أفلاطون بمثابة الشّمعة المضيئة التي أضاءت ظلام الشّعرية بمفهومها الحداثي.

وإذا كان أفلاطون قد قدّم لنا تعريفًا عامًا ونسبيًا للشّعرية، فإنّ الفلاسفة المسلمين قد ارتدوا بالشّعر إلى طبيعة النّفس البشرية، فـ "الشّعر في تصورهم هو وليد الفترة الإنسانية، ولا يختلف الفلاسفة في شيء مع أرسطو في الارتداد بالشّعر إلى هذه الغريزة الإنسانية، وهنا يتحول الشّعر إلى ضرورة إنسانية، بوصفه صدى لطبع الإنسان وقد دلل الفلاسفة على ذلك من خلال بحثهم في المحاكاة وفي قابلية النّفس للانسجام والتّوافق والإيقاع، ولما كانت هذه الخصائص تشكّل حقيقة الشّعر وهي مركوزة في الطّبع، صار لزامًا بأنّ الشّعر غريزي النّشأة"[1]، ولعلّ هذا ما أشار إليه "الفارابي" في حديثه عن نشأة الشّعر فيعتقد أنّه يحصل "...فيهم من الصّنائع القياسية، صناعة الشّعر لما في فترة الإنسان من تحري التّرتيب، والنّظام في كلّ شيء، فإن أوزان الألفاظ هي لها رتبة وحسن تأليف، ونظام بالإضافة إلى زمان النّطق"[2] فالشّعر بهذا المعنى هو "ممارسة جمالية تفرضها طبيعة النّفس البشرية بحكم كونه محققًا قوانين كامنة في عمق النّفس، ويحدث الانسجام من جراء التّماثل بين المجالين، زيادة على غريزة المحاكاة التي بواسطتها يملك المرء القدرة على التّقليد ومن ثمّ الحصول على المعرفة، فالفنان يبني عالمه في العمل الأدبي بموازاة العالم الحقيقي، إلّا أنّ العلاقات التي تتحكم في النّص الأدبي وإن تشابهت مع القوانين المتحكمة في الظواهر الوجودية، فإنّها بناء تخيلي معبّر عنه باللغة"[3].

وإذا كانت هذه العناصر المشكلة للمادة الشّعرة تتمثل في العادات والأفعال والأخلاق وما يتنزل في سياقها مما له علاقة بالمحتوى الأخلاقي والمعرفي للشّعر، فإنّ ما يشكّل عناصر الصّورة

---

[1]– بشير تاوريريت، الشّعرية والحداثة (بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظرية الشّعرية)،ص13.

[2]–الفارابي، الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، 1970، ص142.وينظر: الأخضر جمعي، نظرية الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999. ص52.

[3]– بشير تاوريريت، الشّعرية والحداثة (بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظرية الشّعرية)، ص13.

يستقطبه التّخييل أو المحاكاة والوزن واللّحن أحيانًا، وإلى جانب اهتمام الفلاسفة بالمحتوى الأخلاقي للشّعر نلاحظ اهتمامهم بخواصه الصّورية، ويكفي أنّ مفهوم الشّعر لديهم ومهمته تتحدان بالاستناد إلى فكرة المحاكاة والتّخييل الذين قد يترجمان أحيانًا إلى معنى الصّور البلاغية، وإذا كان مرد الشّعرية في القول بحسب رأي الفلاسفة إلى الإخراج الصّوري للمعنى، أو إلى تشكيل المواد المعنوية، بفعل ما ينطبع عليها من آثار التّخييل، والوزن واللّحن أحيانا، فإن ذلك كلّه قائم على وعي بارتداد الشّعر إلى بنية لغوية مخصوصة، ولقد تمثّل إدراك الفلاسفة لخصوصية هذه البنية إلى الإقرار بالتّنوع في استعمال اللّغة استعمالا فيه من العدول ما يجعل اللّغة تتنوع على أمر من مقصد[1].

وقد رأى الفارابي في هذا السّياق: "أنّ العدول عن المبتذل من الكلام يكون شأن الأقاويل الشّعرية والخطبية وما جرى مجراها"[2]، وقد فسّر ابن رشد رأي الفارابي حيث خلص منه إلى الاعتقاد بأنّ الشّعر يكمن في إخراج القول إخراجًا مغايرًا للمألوف، يقول: "وقد يستدل أنّ القول الشّعري هو المغير أنّه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرًا أو قولا شعريًا ووجد له فعل الشّعر"[3] فقد استخدم الفلاسفة المسلمون منذ وقت مبكّر مصطلحات كثيرة قبل العدول والخروج عن المألوف والمغايرة، وقد جاء النّقاد المحدثين بما في ذلك الشّعراء النّقاد وقالوا بالانزياح والحداثة والاختلاف، وهذه المصطلحات هي رديفة لتلك المصطلحات التي جاء بها أولئك الفلاسفة، ومثلما أشار الفلاسفة إلى فكرة الخروج عن المألوف، وما ذلك سوى التّعبير الدّقيق لماهية الحداثة عند الحداثيين، وإن قال أولئك الفلاسفة بالعدول فما ذاك أيضًا سوى قول المحدثين بالانزياح أو التّجاوز، وما القول بالمغايرة إلا اجترار في علم الشّعرية بمحدداتها وخصائصها الحداثية، يضاف إلى ذلك تأثر المحدثين في التّنظير للشّعرية بالمدّ الفلسفي القديم في التّوكيد على أهمية الطّبع أو الموهبة أو الغريزة والقول أيضًا بالرّؤيا وهو مصطلح حداثي يمكن مقابلته بالتّخييل عند الفلاسفة يمكن مقابلته بالتّخييل عند الفلاسفة

---

[1]– ينظر: الأخضر جمعي، نظرية الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1999، ص156. 157.

[2]– ينظر : المرجع نفسه، ص157.

[3]– المرجع نفسه، ص157.

الإسلاميين، أمثال ابن سينا والفارابي، ولا يخفى علينا اهتمام النّقاد والبلاغيين، أمثال عبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني بالتّخييل وما يحدثه من أثر جمالي في نفسية السّامع أو المتلقي، هذه إشارات بسيطة تكشف لنا عن حبل التّواصل بين حاضر الشّعرية وماضيها الفلسفي[1].

ما سبق كان إطلالة على أصول هذا المصطلح في الفكر الفلسفي، أما إذا عدنا للتّنقيب على أصوله النّقدية فالواقع أنّ مصطلح الشّعرية في تراثنا النّقدي لم يعرف طريقه للاستخدام كمصدر صناعي، ونستثني من ذلك حازم القرطاجني، الذي له اتصاله بأرسطو معرفة وذكرًا في المنهاج[2]، والسّلجماسي في كتابه "المنزع البديع" وأود أن أشير إلى أنّ مسألة التّعامل مع هذا المصطلح على صيغة النّسب قد ترددت بكثرة في المؤلفات القديمة خصوصًا البلاغية منها مثل كتاب نقد الشّعر لقدامة بن جعفر كقوله (الأبيات الشّعرية) و(المعاني الشّعرية)[3].فهذا الغياب لمصطلح الشّعرية في المدونة النّقدية العربية القديمة لا يعني انعدام تردد مدلولاته بشكل أو بآخر، ولعلّ أكثر المصطلحات قربًا من مصطلح الشّعرية هو مصطلح "النّظم" الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني في النّظم نود الوقوف عند مصطلح الصّناعة الذي أخذ حيّزًا كبيرًا من مقولات نقادنا العرب القدامى، وهو المصطلح الذي سيفسر لنا مدلول الشّعرية الكلاسيكية والسّير بها إلى التّبلور فيما سمي بنظرية عمود الشّعر، ويجب التّنبيه أولا إلى أنّ أرسطوا أوّل من استعمل اصطلاح "صناعة" في الشّعر قال: إنّا متكلمون الآن في صناعة الشّعراء وأنواعها..."[4]. وقد أعيد استخدام هذا المصطلح في مواضع ومواطن مختلفة من نفس الكتاب[5].

---

[1]– بشير تاوريريت، الشّعرية والحداثة (بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظرية الشّعرية)، ص15.

[2]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد الأديب بن الخوجة، دار الكتب الشّرقية، تونس، د.ط، 1966، ص28. 293.

[3]– قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص139.

[4]– أرسطو طاليس، فن الشّعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص85.

[5]– المرجع نفسه، ص86. 87. 149. 201. 207.

أما في نقدنا العربي القديم فقد روي عن عمر بن الخطاب أنّه قال: "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرّجل بين يدي حاجته"[1].هذا وقد ألفينا ورود مصطلح الصّناعة أيضًا عند بشر ابن المعتمر (ت210) في صحيفته المشهور[2]. ثمّ استعمله ابن سلام الجمحي (231هـ) حينما اعتبر "الشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات، منها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللّسان..."[3]. ثمّ شاع الاستعمال شيوعًا كبيرًا عند الجاحظ (ت255هـ)[4]. وابن خلدون (ت808هـ) في مقدمته الرّائدة، هذا على سبيل الإيجاز لا الحصر، وقد امتد هذا الاستعمال إلى عناوين مؤلفات القدماء ومن ذلك كتاب الصّناعتين لأبي هلال العسكري (ت462) وكتاب العمدة في صناعة الشّعر ونقده لابن رشيق القيرواني وصبح الأعشى في صناعة الإنشاء لأبي علي القلقشندي (ت721هـ) وحينما نطوف في رحاب هذه المواطن التي اتخذ منها مصطلح "الصّناعة" في تراثنا النّقدي مستقرًا له، فإنّنا نجد مدلوله العام لا يخرج عن نطاق المهارة والتّفنن، وهذا ما يقودنا إلى مقابلة مصطلح الصّناعة بالفنّ مع تعذر مقابلته بمصطلح الشّعرية في منعطفاتها الحداثية، بل إنّ إطلاق وربط مصطلح الصّناعة متعذرة الإمكان والوقوع، ذلك لأنّ الشّعرية في انتمائها الجمالي والمعرفي هي غير الشّعر، وبالتّالي تكون قلقة وحرجة من المدلول الكلاسيكي للفظة "صناعة" وبالموازنة مع النّقد الأرسطي نجد أن استخدام نقادنا العرب القدامى لمصطلح الصّناعة منذ زمن مبكر ينبأ بأنهم كانوا إلى عصر قدامة بن جعفر في منأى عن الأثر الأرسطي، فقد ثبت تأثر قدامة وكثيرين ممن جاؤوا بعده كأرسطو، خاصة حازم القرطاجنّي[5].

[1]– الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ص100.

[2]– الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص137. 138.

[3]– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تح:محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص7.

[4]– ينظر: الجاحظ، البيان والتّبيين، ص138.

[5]– ينظر: بشير تاوريريت، الشّعرية والحداثة (بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظرية الشّعرية)، ص18.

وتعد نظرية عمود الشّعر أول صياغة للشّعرية العربية ممثلة في المبادئ السّبعة التي اتفق عليها النّقاد العرب ألأمدي والجرجاني والمرزوقي، وقد اعتبر الكثير من النّقاد العرب المعاصرين أنّ نظرية عمود الشّعر تمثل النّموذج الأكمل، أو الصّياغة النّهائية للشّعرية العربية القديمة[1]. في حين أنّ عبد الملك مرتاض يجعل من نظرية المعاني لدى الجاحظ أساسًا في تحديد الشّعرية الحقة بل إنّ "كلّ جملة في كلام الجاحظ الذي استشهدنا به يجب أن تمثل نظرية شعرية قائمة بذاتها"[2] .

كما أنّنا لا نطمئن لهذا الفهم الذي يحاول أن يقحم أفاقًا قصية (جمالية ومعرفية) في مقولة لا تتسع إلى هذه الآفاق، ولا يمكن لهذه المقولة أن تدعي لنفسها السّلطنة في قلب التّراث، وفي فضاءات الشّعرية، ويتمظهر ذلك الإقحام في تحميل مصطلحات المقولة دلالات فيها من التّكلف ما لا يطاق فالنّسيج مثلا يقابله عبد الملك مرتاض بالخطاب[3] متناسيًا على الفور أنّ النّسيج من مكونات الخطاب الشّعري، أما عن نظرية عمود الشّعر فإنّنا نميل إلى اعتبار هذه النّظرية بمثابة التّعبير الجمالي للموقف الكلاسيكي، وهو الموقف الذي لم يأخذ بعين الاعتبار تلك المحاولات الشّعرية الحداثية لطائفة من رواد الشّعر الحداثي في تراثنا العر بي، وإذا كانت النّظرية القديمة النقدية عند الآمدي سوف تقف عند هذه الحدود ولا تتجاوزها، فسوف يترك هذا المجال مفتوحًا أمام سيطرة القديم بدرجة لا تسمح بالثّورة عليه أو تعديله[4].

[1]– بشير تاوريريت، الشّعرية والحداثة (بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظرية الشّعرية ، ص18.

[2]– عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.ص5.

[3]– المرجع نفسه، ص9.

[4]– المرجع نفسه، ص19.

- **مكانة الكتاب في حقله التّخصصي:**

إنّ مكانة أيّ كتاب تتحدد بالنّظر إلى حقله عموما وموضوعه خصوصا مقارنة بالدّراسات التي أنجزت فيهما، لذلك فإنّ كتاب"عمود الشّعر مواقعه ووظائفه وأبوابه"لعبد الكريم حسين يعتبر كتابا ذا أهمية بالغة باعتبار موضوعه وهو عمود الشّعر أحد أكثر القضايا إشكالا في النّقد العربي القديم.

هذا ولقد تناول الباحثون هذه القضية من زوايا مختلفة وبرؤى متنوعة، فنجد كتاب: "عمود الشّعر العربي النّشأة والمفهوم "لمحمد بن مريسي الحارثي، وكتاب" عمود الشّعر في قراءة السّنة النّقدية عند العرب" لتوفيق الزّيدي، وغيرها... وهي دراسات رائدة في هذا المجال.

لكن بالمقارنة بين هذا الكتاب ودراسات أخرى نجد أنّه لم يتعمق كثيرا واكتفى بعرض عمود الشّعر تاريخيا وبشرح عناصره وبعض القضايا المتصلة به. فهو كتاب تعريفي وليس جهدا تفكيكيا.

ومما يسجّل لهذا الكتاب أنّ فيه نزعة تحيّز لعمود الشّعر خلافا لأكثر الدّارسين الذين تحيّزوا ضدّه، فهو دراسة محافظة نوعا ما لهذا تكون إثراء للجانب الآخر المناصر لعمود الشّعر والمنتصر لقيمه الإبداعية.

هذا ورغم تصريح المؤلّف في المقدمة بأنّ كتابه عبارة عن تساؤلات نبتت على هامش قراءاته في أقوال المعاصرين وأنّه سيقدم قراءة أخرى إلّا أنّه لم يعتمد كثيرا على الدّراسات المعاصرة فلا نجد نقد النّقد في كتابه، ولذلك قراءته مجرّد مشاركة في إيضاح عمود الشّعر وشرحه وإشهاره كما يعبر المؤلّف.

لكن هذا الجهد لم يعتمد على مناهج نقدية قوية أو نظريات أدبية راسخة فظل مجرد خطاب يعيد إنتاج ما كتبه النّقاد القدامى كالآمدي في الموازنة والقاضي الجرجاني في الوساطة والمرزوقي في شرح مقدمة ديوان الحماسة.

الخلاصة أنّ الدّراسة لا تضيف كثيرا لعمود الشّعر وإن كانت في صفه ومتحيزة إلى قيمه لافتقادها إلى التّأسيس المعرفي.

خاتمة

خاتمة :

ونحن نصل إلى نهاية هذه الدّراسة نرى بأنّ كتاب "عمود الشّعر مواقعه ووظائفه وأبوابه "لعبد الكريم محمد حسين وبعد تلخيصه ومناقشته عبارة عن مسح تاريخي لمسار غير شامل لمسار عمود الشّعر، مع التّركيز على القاضي الجرجاني والمرزوقي أكثر، ثمّ ربط العمود ببعض القضايا النّقدية كالطّبع والصّنعة وكقضية الاختيار والخصومة بين الطّائيين التي فجرت الجدل حول عمود الشّعر قديما.

إنّ هذا الكتاب لا يلجأ إلى مناهج ومقاربات نقدية حديثة ليغوص على مقومات العمود فحصًا ومساءلة، بل يكتفي بعرض المدونة النّقدية واستطراد شرحها، وهو ما يعد جهدًا تعريفيا تعليميًا أكثر منه نقدي، كما أنّ العنوان الجانبي له لم يأخذ حقّه الكامل مما يتوقعه القارئ من إشارته البعيدة.

لعلنا نسجل أيضًا بعض النّقاط التي تعتبر بمثابة المحطات الكبرى في هذا البحث، وهي:

عمود الشّعر قضية مركزية في النّقد العربي القديم دون الغوص وراء هذه القضية وتفكيكها والأخذ والرّد مع عناصرها وأبعادها.

لا يمكن تمثل عمود الشّعر دون متابعة مساره التّطوري من النّشأة إلى الاكتمال، من الآمدي إلى المرزوقي.

عمود الشّعر ظهر نتيجة الخصومة بين أبي تمام والبحتري، بين طريقتين في قول الشّعر طريقة الأوائل وطريقة المحدثين، وهو ما يعني أنّ العمود كان مرآة لصراع التّقليد والتّحديث.

هناك الكثير من الإشكالات والقضايا النّقدية التي كان سبب الاهتمام بها عمود الشّعر كالطّبع والصّنعة وما إلى ذلك.

يميل المؤلف إلى الانتصار إلى عمود الشّعر والاحتفاء بع مخالفًا غالب النّقاد الذين هاجموا العمود وهاجموا استخدام الآمدي له في موازنته بين أبي تمّام والبحتري متحيّزا إلى الأخير ضدّ الأول.

بإمكاننا أن نعتبر عمود الشّعر نظرية في الأدب أو الشّعرية وليس مجرد عناصر يختلف حولها النّقاد أخذًا وردًا، بل هي إستراتيجية لإنتاج الخطاب الأدبي نستند إلى رؤى تتجاوز الأدبي إلى الإيديولوجي والفلسفي.

بإمكاننا أن نعتبر عمود الشّعر نظرية في الأدب أو الشّعرية وليس مجرد عناصر يختلف حولها النّقاد أخذًا وردًا، بل هي إستراتيجية لإنتاج الخطاب الأدبي تستند إلى رؤى تتجاوز الأدبي الإيديولوجي والفلسفي.

يثير عمود الشّعر بعناصره إشكال المصطلح النّقدي ومراجعه قديمًا بل ودلالاته أيضًا التي تتجاوز الدّلالة اللغوية البحتة.

فهذه وغيرها أهم المحطات التي وقفنا عليها، وإن كان هناك ما نختم به مسارنا مع هذا الكتاب فهو هذه الجملة من التّوصيات:

أوّلا : عمود الشّعر ليس مجرد عناصر متناثرة بل هو عصارة النّقد القديم لذا يجب التّعامل معه من هذا المنظور.

ثانيًا: رغم كثرة الدّراسات والبحوث والمؤلفات حول عمود الشّعر إلا أنّه ما زال بحاجة إلى دراسات أخرى تكتشف بعض الآفاق الأخرى الخفية منه، فالرّؤى تتعدد بتعدد المناهج والمواقع والتّوجهات.

ثالثًا: تلقى النّقد العربي الحديث لعمود الشّعر يعد في حدّ ذاته إشكالاً بحثيًا ينبغي الاعتناء به ورصد ملامحه.

وعند هذه المحطة نمسك عنان القلم راجين من المولى أن يوفقنا لاستكمال البحث والدّراسة حول هذا الموضوع المهم حتّى نستدرك الكثير مما فاتنا، شاكرين الأستاذة المشرفة الدّكتورة قدوية يعقوبي على ما أسدته من توجيه وإرشاد، ولله الحمد أولا وأخيرًا، وصلى الله على المصطفى وعلى آله وصحابته ومن اقتفى آثارهم.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تح: محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

- ابن منظور، لسان العرب، ط3،دار صادر– بيروت، 1414هـ.

- أبي أحمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح:أحمد أمين، وعبد السلام هارون،دار الجيل، بيروت،ط1، 1411هـ، م1.

- إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي، "نقد الشّعر من القرن الثّاني حتى القرن الثّامن الهجري"، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2011.

- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، بغداد، 1989 م.

- أرسطو طاليس، فن الشّعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص85.

- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تح: السيد صقر،، ج1، ط4، دار المعارف ، مكتبة الخانجي، 1994.

- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ط1، 1961م، ج1.

- الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.

- القاضي الجرجاني والنّقد الأدبي، عبده عبد العزيز قليقلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1991.

- القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط3.

- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988م.

- بشير تاوريريت، الشّعرية والحداثة (بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظرية الشّعرية)، دار رسلان للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا.
- تيزفيتان تودوروف: الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقال، المغرب، ط2، 1990.
- جون كوين، النّظرية الشّعرية (اللغة العليا)، تر وتع: أحمد درويش، دار غريب للنّشر والتّوزيع، ط1، 2000، ج8.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الأديب بن الخوجة، دار الكتب الشّرقية، تونس، د.ط، 1966.
- حازم القرطاجَنِّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب، تونس، د.ط، 1966م.
- عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.
- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- محمّد الكريم حسين، عمود الشّعر "مواقعه، وظائفه، وأبوابه" دار النمير للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2003م.
- وليد قصاب، قضية عمود الشعر العربي القديم، المكتبة الحديثة، العين، ط2، 1985م.

فهرس الموضوعات

شكر

إهداء

مقدمة..... أ-ج

الفصل الأوّل: استعراض سياقات الكتاب ومضامينه ومناقشتها

لمحة عن سيرة المؤلّف..... 05

المبحث الأوّل: قراءة في رؤى المؤلّف..... 08

المبحث الثّاني: محتويات الكتاب ومادته المعرفية..... 12

- المعنى بشرفه وصحته 33

- اللّفظ بجزالته واستقامته..... 34

- الوصف بإصابته 34

- التّشبيه بمقاربته..... 35

- النّظم بالتحامه والتئامه على لذيذ الوزن والاستعارة بمناسبة المستعار منه للمستعار إليه... 36

- القافية باقتضاء اللّفظ والمعنى لها..... 37

- نقد الشّعراء..... 38

- نقد الشّعر 38

- الطّبع والصّنعة 40

- الاختيار..... 41

- اختيار النّاقد..... 43

- إبداع أبي تمّام واختياره..... 44

المبحث الثّالث: منهج الكتاب وآليات التّحليل..... 46

الفصل الثّاني: عمود الشّعر بين الاصطلاحي والتّنظير الشّعري

المبحث الأول: عمود الشّعر وإشكالية المصطلح..... 50
مصطلح عمود الشّعر عند الآمدي..... 51
مفهوم الجرجاني لمصطلح عمود الشعر..... 58
مفهوم المرزوقي لمفهوم عمود الشّعر..... 61
المبحث الثّاني: عمود الشّعر وتأسيس الشّعرية العربية..... 64
مكانة الكتاب في حقله التّخصصي..... 70
خاتمة..... 73
قائمة المصادر والمراجع..... 76
الفهرس..... 79