وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المـــركز الجـــامعـــي أحمـــد بـــن يحـــيى

الونشريسي -تيسمسيلت-

معهدالآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الادب العربي الموسومة بـــ:

نظرية عمود الشعر نقدها ومقاربتها عند النقاد المعاصرين

إعداد الطالبتان:

- عدة خديجة
- قويدري فاطمة

إشراف الدكتور:

دردار البشير

السنة الجامعية: 1436-1437/2015-2016

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل المتواضع

نخص بالذكر الدكتور "مرسي رشيد" الذي له عظيم الفضل علينا، بما

قدمه له لنا من عون و مساعدة سواء كانت بالمادة العلمية، أو بالنصائح

والتوجيهات التي أنارت سبيلنا في اعداد هذا البحث.

كما نشكر كذلك الأخت و الصديقة "ق. نادية" على دعمها لنا.

إهداء

إلى من منحاني الحياة

وتحمّلا من أجلي المعاناة

إلى من زرعا في قلبي الحب و الحنان

ووجدت في حضنهما السكينة و الأمان

إلى والداي العزيزان

و إلى من كانوا سندي في الحياة

و لم يبخلوا عليا بالدعم و الدعوات

إلى إخوتي وأختي

إلى من رافقني طيلة سنوات

وقضيت معهنّ أجمل الأوقات

إلى صديقاتي اللواتي كنّ لي بمثابة الأخوات

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع .

خديجة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا

إلى من تقاسمت معي الأحزان، وشاركتني الأفراح

إلى ذات الإبتسامة الرقيقة، و النظرة الدقيقة

إلى من جعلت حياتي مغمورة بالمحبة و السعادة

إلى قرة عيني، وفرحة سنيني

إلى أمي الحبيبة

إلى من تعب وسهر على نجاحي

إلى سندي وقوتي في هذه الحياة

إلى والدي العزيز

إلى روحي جدي الطاهرة

إلى من دامت صداقتي معهن لحد اليوم خمس سنوات

و قضيت معهن أجمل الأوقات و اللحظات

إلى خديجة ورقية

فاطمة

مقدمـــــــة

مقدمة:

حفلت الأمة العربية طيلة العصرين الجاهلي و الاسلامي بموروث شعري متميز مثّل هويّتها و السّجل الذي حفظ إنجازاتها و انتصاراتها لقرون من الزمن فجاء الشعر حينئذ صدى لطبيعة حياة الشعراء وظروف بيئتهم، إذكانت تلك النصوص الشعرية ، في أساليبها وصوّرها وأخليتها محاكية لواقعهم،ولكنّ الذوق الذي ساد لعدة قرون بدأ يتغير تدريجيا في العصور الموالية وبالضبط في العصر العباسي، أين اختلطت الأجناس و تلاقحت الثقافات المتعددة، فتغيرت رؤية الشعراء للحياة، و للإبداع خاصة ، فلم تعد تلك القوالب الشعرية القديمة تتلائم مع الحياة الجديدة وظروفها ، فراحوا يشقون لأنفسهم طريقا جديدا في الشعر، يكون أكثر ملاءمة لروح العصر وأصدق تعبيرا عن حياتهم وواقعهم ، وفي المقابل وجد من الشعراء من وجد في القديم ضالته فوجد نقاد الشعر أنفسهم أمام طريقتين متناقضتين في الشعر: طريقة مشدودة إلى الشعر القديم محاكية له في أساليبه وصوره و أخليته، وطريقة جديدة مبتدعة تخالف ما عهدته العرب وألفته ومن هنا تشكلت قضية عمود الشعر التي شغلت حيّزا نقديا معتبرا في الدراسات النقدية القديمة والتي حاول فيها أصحابها التأصيل لهذا المفهوم ومبادئه، التي كانت الأساس الذي استند عليه النقاد في تقييمهم للنصوص الإبداعية، إذ حددّت جودة ورداءة هذه النصوص بمدى تقّيدها بتلك المبادئ أو إفلاتها منها.

هذا وقد وجدت هذه النظرية طريقها إلى النقد المعاصر إذ أنّ النقاد المعاصرين في سياق مراجعتهم للتراث النقدي العربي قد تعرضوا لهذه القضية، سواء أفردت لها دراسات خاصة أو تمّ تناولها في سياق دراسة مسائل نقدية أخرى ذات صلة بهذه المسألة التي أسالت الحبر الكثير ومن هنا كان دافعنا إلى الخوض في غمار تجربة هذا البحث قصد:

- التعمّق في تفاصيل هذه النظرية التي شكلت لردح من الزمن الشعرية العربية .
- الوقوف على الظروف التي شكلتها والأطوار التي انتهجتها حتى أصبحت نظرية متكاملة.
- الكشف عن قيمة هذه النظرية من وجهة نظر النقد المعاصر.

ومن هنا نطرح الإشكال التالي: كيف تشكلت نظرية عمود الشعر العربي في المدونة النقدية القديمة؟ وما موقف النقاد المعاصرين من هذه النظرية؟.

و للإجابة على هذا الإشكال اتبعنا خطة بحث متكونة من:

مقدمة:

مدخل: حمل عنوان "الشعر العربي إبداعه و تلقيه"،والذي حاولنا فيه إلقاء نظرة موجزة على نشأة الشعر العربي وتطوّره من عصر إلى آخر تبعا لمستجدات كل عصر، وكذا الوقوف على التفسيرات التي قدمها المتلقي القديم للظاهرة الإبداعية، بالإضافةإلى إبراز أهم الملامح النقدية التي كوّنت فيما بعد عمود الشعر و عناصره.

الفصل الأوّل: و الذي اقتصر فيه دورنا على تتبع المراحل التي مرت عليها نظرية عمود الشعر بدءاً من ظهور المصطلح إلى أن صارت نظرية واضحة المعالم، فكان عنوان هذا الفصل "المعالم الكبرى التي أسست لنظرية عمود الشعر"،اندرج تحته ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: مرحلة البدء مع الآمدي، وذلك في كتابه" الموازنة بين الطائيين".

المبحث الثاني: مرحلة التطور مع القاضي الجرجاني ، في مؤلفه الوساطة بين المتنبي وخصومه".

المبحث الثالث: مرحلة الاكتمال مع المرزوقي ، الذي ارتبط به عمود الشعر أكثر من غيره وذلك في مقدمة شرحه لديوان الحماسة لأبي تمام.

الفصل الثاني: خصصناه لدراسات النقاد والدارسين المعاصرين، التي قامت حول نظرية عمود الشعر، فجاء عنوانه "عمود الشعر في ميزان النقد المعاصر "، و الذي إنطوى تحته مبحثين.

المبحث الأول: "الدراسة التاريخية لعمود الشعر"، تعرضنا فيه لأهم الدراسات النقدية القديمة التي كانت لها دور في التأصيل لعمود الشعر وعناصره، و التي مثلت المرجعية النقدية التي استند عليها النقاد الذين أسسوا لهذه النظرية.

المبحث الثاني: الدراسة النقدية لعمود الشعر ، والذي وقفنا فيه على رصد وجهات نظر بعض النقاد والباحثين المعاصرين حول عمود الشعر و عناصره.

و في الأخير ختمنا بحثنا هذا بخاتمة تطرقنا فيها إلى جملة من النتائج المتوصل إليها من خلال عملية البحث، متبوعة بقائمة المصادر و المراجع، ثم فهرس الموضوعات.

معتمدين في بحثنا هذا على منهج وصفي تاريخي افترضته طبيعة الموضوع وخطة البحث .

وقد استندنا في هذه الدراسة على بعض المصادر التي تمثل أمهات الكتب النقدية ك"الموازنة بين الطائيين" للآمدي ، "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني، وكذا"شرح ديوان الحماسة لأبي تمام "للمرزوقي.

بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها : " مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية و التطبيق" لرحمن غركان، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لإحسان عباس، "جمالية الألفة "لشكري المبخوت و"عمود الشعر النشأة والمفهوم" لمحمد بن مريسي الحارثي.

ومثلنا مثل أي باحث مبتدئ واجهتنا بعض الصعوبات في إعداد هذا البحث، لعل أبرزها:

- عدم قدرتنا الكافية على الإلمام بالمادة العلمية التي توفرت بين أيدينا.
- ضيق الوقت الذي حال دون وصول بحثنا هذا إلى ما نصبوا إليه.

و في الأخير و إن كان لا بّد من كلمة شكر فإننا نوجهها إلى الدكتور "دردار البشير " الذي كان نعم المشرف والموجه بما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات أنارت سبيلنا للوصول بالبحث إلى الصورة التي هو عليها، و إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها .

مدخـــــل

مما لا شك فيه أن الأمة العربية تمثل أمة أدب بامتياز،كونها تملك إرثا أدبيا لا نظير له جمع بين العديد من الفنون الإبداعية الراقية التي عرفتها، لعل من أبرزها الشعر الذي يمثل ديوانهم بالدرجة الأولى، و السجل الذي يحفظون فيه مآثرهم، ويخلدون به مجدهم و بطولاتهم وانجازاتهم التاريخية.

فلقد صور هذا الأخير حياتهم وواقعهم ، ورسم حضارتهم في قالب فني جميل ،فنبغ الكثير من الشعراء في هذا الفن الرفيع الذي أبدعوا فيه وتفننوا في مختلف أغراضه وألوانه فجادت قرائحهم بأجود وأعذب ما عندهم، وأنتجوا بذلك شعرا ما زال حيا إلى يومنا هذا، والذي هو بمثابة " مرآة تمثل تمثيلا شخصية الشعراء ، وحالة البيئات ، وحياة الأفراد و الجماعات ." [1]

لقد لجأ الإنسان إلى الخوض في هذا الفن الجميل في الأساس من القول بفطرته، وانساق إليه بطبيعته، حيث شده ما في الوجود من حسن التناسق وجميل التوافق والتناغم، فشدا بكل ما يختلج به صدره من مكنونات ومشاعر مختلفة.

" فالشعر حالة روحية ينزل فيها الشاعر على غير اختيار منه، وإذا به مضطرب النفس بين القلق والسكون ، متخدر الأعصاب بنشوة بين اللذة والأسى ، مصقول الحواس بما لم يعهده في الحياة العادية حتى يخالف البشر أجمعين بل يخالف ذاته البشرية في الحس والخيال والشعور ". [2]

وبالرغم من أنّه من الصعب إيجاد تعريف محدد وشامل للشعر سواء قديما أوحديثا، نظرا لتشعب العملية الإبداعية وما يكتنفها من أسرار وغموض إلا أنّ ذلك لم يمنع من وجود محاولات نقدية قديمة حاولت تحديد تعريف لهذه الظاهرة ،وسنقتصر هنا على عرض ثلاث تعاريف مختلفة في بعض جوانبها وتشمل تعريف كل من قدامة بن جعفر، وابن طباطبا العلوي، وابن خلدون .

---

[1]– عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم (أشكاله و صوره و مناهجه) ، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية ،ب ط الجزائر،2010، ص 32.

[2] – احمد فاضل، تاريخ و عصور الأدب (نصوص مختارة مع التحليل)، دار الفكر ، ط1، لبنان، 2003، ص 9.

فقد عرف قدامة الشعر على أنه :"كلام موزون مقفى يدل على معنى".[1] ومع أنّ هذا التعريف لم يحط بجميع جوانب الشعر إذ أهمل عناصر الإبداع كالعاطفة والخيال ، إلاّ أنّه أشهر تعريف للشعر عند القدماء.

أمّا ابن طباطبا فإنّه عرّفه بأنّه:" كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه."[2]

إذ جعل ابن طباطبا الشعر في مقابل النثر الذي يتميز الشعر عنه بخاصية الشكل التي هي العروض (الوزن) بالإضافة إلى الطبع الذي جعله ابن طباطبا أهم عناصر الشعر.

بينما عرفه " ابن خلدون " في مقدمته:"الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي المستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به. " [3]

لقد نشأ الشعر بصفة عامة والشعر العربي بصفة خاصة في بداياته الأولى نشأة غناء وإنشاد ، إذ نجد الإنسان أوبالأحرى الشاعر العربي قد غنى الشعر غناء وأنشده إنشادا،فكانت موسيقاه وأوزانه بالنسبة له بمثابة متنفس يعبر من خلاله عن كل ما يجيش في ذاته من عواطف النفس ، وإحساساته الخاصة من حب عميق أوكره دفين ، أويأس أليم ، وحزن شديد يعيشهاالشاعر في لحظة ما يقول "الجاحظ " (ت 255):"إن العرب كانت تزن الشعر بالغناء ." [4] ويقول "حسان بن ثابت" :

---

[1] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر،تح: كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، مصر (القاهرة)، ط1 ، د،ت، ص17.

[2] ابن طباطباالعلوي، عيار الشعر ، تح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية ، ط2، لبنان (بيروت)، 2005 ، ص09.

[3]– محمد إبن خلدون، مقدمة ابن خلدون ، تح : عبد الله محمد الدرويش ، دار البلخي ،ط1 ، سوريا ، دمشق ، 2004 ، ص 400.

[4]– الجاحظ ، الحيوان ، تج: عبد السلام هارون، دار احياء التراث العربي ، ط1 ،لبنان (بيروت)،1969، ج3 ، ص 131 132.

تَغَنَّى فِي الشِّعْرِ إنْ كُنتَ قَائلُه إنَّ الغِنَاءَ لهَذَا الشِّعْرِ مِضمارُ[1]

فالشعر العربي ليس وليد اللحظة الراهنة ، وإنما يمكن لنا القول أن له جذور موغلة في القدم قدمه قدم الإنسانية جمعاء ، لكنه من الصعب جدا أن تضبط مرحلة التأسيس الحقيقية له ، فمعالمه الأولى غير واضحة بشكل دقيق لأن " مرحلة الطفولة التي عاشها هذا الشعر ما زال يكتنفها الغموض ويلفها بضباب كثيف ." [2] ، لذلك لم يستطع معظم الباحثين والمفكرين والمؤرخين، إن لم نقل جلهم أن يؤرخوا لميلاد هذا الأخير ، وأن يحددوا الحقبة الزمنية التي وجد فيها قبل أن يصل في صورته المكتملة شكلا ومضمونا .

غير انه لا يمكن لنا أن ننكر تلك الدراسات البسيطة التي أراد من خلالها أصحابها أن يحددوا نشأة هذا الأخير الذي وجد بزمن طويل قبل البعثة النبوية الشريفة ، والذي حدده " الجاحظ" من 150 إلى 200 سنه على الأكثر ، حيث يقول :" وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السن (...) فإذا استظهرناه بغاية الاستظهار فمائتي عام ."[3] فاعتراف الشعراء الجاهلين في حد ذاتهم على قدم هذا الأخير لخير دليل على صحة ذلك.

يقول " امرئ القيس الكندي ":

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ المَحِيل لَعَلَنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كمَا بَكَى ابْن خُذام[4]

يقول "عنترة ابن شداد العبسي ":

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَرَدمِ أمْ هل عرَفْتَ الدَّارَبَعدَ تَوَّهُمِ [5]

يقول " لجيم بن صعب أبي حنيفة" :

إذَا قَالَتْ حَذَامُ فَصَدِّقوهَا فَإِنَّ القَوْلَ مَا قالتْ حذَامُ [1]

---

[1]– حسان بن ثابت ، ديوانه، تح ، وليد عرفات ، دار صادر، بط ، لبنان (بيروت) ، 1974 ، ج2 ، ص 320 .

[2]– مريم محمد المعجمي ، نظرية الشعر عند الجاحظ ، دارمجد لاوي ، ط1، الأردن(عمان) ، 2009 ، ص 47 .

[3]– *الجاحظ ، الحيوان ، ج1، ص 52-53.*

[4]– محمد *بن* سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قر، وش، محمود محمد شاكر، دار المدني، ب ط، السعودية (جدة) 1980 ، ج1، ص 39.

[5]– عنترة ابن شداد، ديوانه، مطبعة الآداب ، ط4 ، لبنان (بيروت) ، ب ت ، ص 80.

فرجحوا نشأته هذا إلى ارتباطه في الوثيق بكلام المنجمين ، وسجع الكهان الذي كان كثيرا ما يتردد على ألسنتهم في دور العبادة (الصلوات) ، والاحتفالات الدينية .[2] فبداياته كانت بسيطة ساذجة لا تغدو أن تكون مجرد أبيات قليلة ومقطوعات قصيرة يقولها الشاعر في واقعة أثرت فيه.

فهذا ما يؤكده " ابن سلا م الجمحي " في كتابه " طبقات فحول الشعراء " بقوله :" لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات القليلة يقولها الشاعر في حاجته ، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر في عهد المطلب وهاشم بن عبد مناف ."[3]

قبل أن يستقر على الشكل المكتمل الذي وجد عليه في العصر الجاهلي الذي كان بمثابة الأرضية الصحيحة التي مهدت لبروزه، فبزغ نوره وسطع بين مختلف فنون الأدب الأخرى.هذا العصر الذي جاء فيه الشعر انعكاسا لواقع الحياة العربية الصحراوية ، التي استمد منها الشاعر الجاهلي أفكاره وأخيلته ومشاعره المختلفة ، وعبر عنها في أسلوب فني صادق فلقد استطاع من خلال قصائده أن يصور ما افتتن به من مشاهد مختلفة ، فوصف الطبيعة بعناصرها المتنوعة والمتعددة (الصحراء – الطير – الليل – الناقة ..الخ)

يقول "امرئ القيس الكندي" :

وَلَيْل كَمَوْجِ البَحْرِأرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بأنواعِ الهُمُومِ لِيبْتَلي

فقُلتُ لهُ لَمَّا تَمَطَى بصُلبِه وأَرْدفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكلِ

ألاَ أَيُّها اللَيْل الطَوِيلِ ألاَا نْجَل بصُبْح ومَا الإصْبَاحُ منْك بأمْثلِ

فيَالكَ منْ لَيْل كَأنَّ نُجومه بأَمْراسِ كِتَّان إلىَ صَمِّ جنْدلِ. [4]

كما أنه أبدع في البكاء على الأطلال، و ذكر الأحبة الراحلين.

---

[1]– محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص 38 .

[2]– ينظر ، مريم محمد المعجمي ، نظرية الشعرعند الجاحظ ، ص 50.

[3]– محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص 26.

[4]– امرئ القيس الكندي ، ديوانه ، دار صادر ، ب ط ، لبنان (بيروت) ، ب ت ، ص 38–39 .

يقول" لبيد بن ربيعة ":

عَفَتْ الدِّيَارُمحَلُّهَا فمقامهَا بمنًى تأبَّدَ غولُها فرِجامُهَا .[1]

و نجده أيضا أتقن وصف رحالاته في الصحراء وما يعتريه من هموم ومشاكل إزاء ذلك يقول " طرفة بن العبد":

وإنِّي لأمْضِي الهمَّ عند احْتِضارهِ بعَوْجَاءَ مِرْقَال تَروحُ وتَغْتَدِي

أ مُونُ كَأَلْواح الآرَانِ نَصْأتُها على لاحِب كَأنَّه ظَهْرُ بُرْجَدِ.[2]

فالشاعر الجاهلي كانت له مكانة مميزة بين قومه ، وأفراد قبيلته وعشيرته كونه يمثل اللسان الناطق لها ، و المدافع عن أحوالها ، فإذا نبغ شاعر عندهم اعتزوا وافتخروا به فتأتيه الناس من كل حدب وصوب من أجل التعرف عليه.[3]

إلا ان هذا التقديس الذي شهده الشعر العربي في هذه المرحلة من الزمن نجده عرف تراجعا نوعا ما إلى الوراء في عصر صدر الإسلام ، حيث أصابه نوع من الجمود والركود والضعف ، وذلك كله راجع إلى عدة عوامل كانت السبب الرئيسي في تدهوره ،وشل حركة تطوره وتقدمه إلى الأمام من بينها :

1- انشغال العرب بأمورالدين ،كنشر الدعوة الاسلامية في البلاد العربية وإنصرافهم إلى حفظ القرآن الكريم ، وتدوين الحديث النبوي الشريف " فخف صوت الشعرلقلة الدواعي إليه فما كان يظهر إلا الحين بعد الحين " .[4]

---

[1]- لبيد بن ربيعة العامري ، ديوانه ، دار صادر ، ب ط ، لبنان (بيروت)) ، ب ت ، ص 51.

[2]- طرفة بن العبد ، ديوانه ، شر، تقد ، مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، لبنان (بيروت))، 2002، ص 20.

[3]- ينظر :ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، تح: محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط5، لبنان ، 1981، ج1، ص 49 .

[4]- أحمد حسين الزيات، تارخ الأدب العربي للمدارس الثانوية و العليا ، دار المعرفة ، ط14، لبنان ، 2011 ، ص 79.

2- مناهضة النبي صلى الله عليه وسلم له ، ودعوته الناس إلى عدم الخوض فيه وخاصة الشعر المنافي لمكارم الأخلاق ، وتعاليم الدين الإسلامي – يحمل كل صفات الوثنية – والذي يهدف من خلاله أصحابه إلى إثارة الفتن ، والحروب والأحقاد بين الشعوب العربية فقال : " لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خيرله من أن يمتلئ فمه شعرا"[1]، وفي القرآن الكريم قوله تعالى " **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ** (224) **أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ** (225) **وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ**) ".[2]

إلا أنه " استثنى الشعراء المؤمنين الصالحين الذين يكثرون من ذكر الله وتلاوة القرآن ."[3]

الكريم أمثال " عبد الله بن مالك " ، و " عبد الله بن رواحة "، و " كعب بن مالك " ، و " صفية بنت عبد المطلب " ، وإمرأة " شماس بن عفان" وغيرهم من الشعراء الذين اتخذوا من اشعارهم المختلفة وسيلة للذود والدفاع عن الدين الاسلامي وأداة للرد على مشركي وكفار قريش الذين هجوا النبي صلى الله عليه وسلم ، وأعلنوا الحرب عليه بشتى الطرق والأساليب المتنوعة وخاصة الشعر .

فشجعهم على الاستمرار في نظمه لما فيه من منفعة للإسلام والمسلمين ، ولما يحويه في ثناياه من قيم حميدة ، وفضائل انسانية تعزز روابط المحبة بين الأفراد، وتقوي أواصل الأخوة بين المجتمعات فقال " إن من البيان لسحر وإن من الشعر لحكمة ."[4] فالشعر في هذه المرحلة ظل جزء منه محافظا على روح تقاليد القصيدة التي وجدت في العصر الجاهلي كشعر " الحطيئة" ، وبعض من شعر " حسان بن ثابت " و"كعب بن زهير " ، وجزء آخر تأثر في لبه وجوهره بالاسلام وتعاليمه الجديدة

---

[1]- رواه ابن ماجه ، رقم 3759-3760 ، باب ماكره من الشعر ، كتاب الأدب ،ص 621.

[2]- سورة الشعراء ، الآية : 224-225-226.

[3]- محمد مصطفى أبو شوارب ، في أدب صدر الاسلام و العصر الأموي ، دار الوفاء ، ط1 ، مصر (الاسكندرية) 2006، ص 24 .

[4]- رواه البخاري ، رقم 6145، باب ما يجوز في الشعر و الرجز و الحداء ، كتاب الأدب ، ص 118 .

فهناك أغراض كثيرة قل شأنها في هذا الشعر كالمبالغة في المديح والإفشاح في الهجاء ، والفخر بالأنساب ،والتغزل بالمحبوبة وغيرها من الأغراض .[1]

وكترفيه الرثاء وبخاصة لشهداء الدعوة الإسلامية، والتمدح بالنبي صلى الله عليه وسلم ، وذلك كله من أجل تعظيم شأن الرسالة المحمدية ، والمساهمة في نشرها في جميع أصقاع البلاد العربية .

يقول"كعب بن زهير ":

وقال كُلُّ خَلِيل كنْتُ آمُله ألهِينَك إنِّي عنْكَ مشْغولُ

فقلْتُ خُلو سَبِيلي لا أُبالِكُم فكلُّ ما قَدَّر الرَّحمَانُ مفْعولُ

كلُّ إبْن أُنْثَى وإنْ طَالَتْ سَلامَته يَومًا على آلَةِ حَدْباءِ محْمولُ

أنْبئتُ رَسولَ الله أوْعَدنِي والوَعْدُ عندَ رسُولِ اللهِ مَأْمولُ

مَهْلاً هَداكَ الذي أعْطَاك نافِلَةَال قُرْآن فيهَا مَواعِيظ وتَفْصِيلُ[2]

رغم هذه الكبوة التي شهدها الشعر العربي في هذا العصر ، إلا أننا نجده خطا خطوة كبيرة إلى الأمام في العصور الموالية خاصة العصر الأموي والعصر العباسي ، فكثر الشعر لكثرة المهتمين به ، فعظم شأنه وكبر وارتفعت مكانته فاحتل أعلى المراتب ، و" أصبح صناعة يعيش عليها بعض الناس "[3] في ذلك الوقت فتطور وتطورت معه أغراضه فكثر الاغراق في الهجاء والمديح والتغزل فظهر بذلك الشعر الماجن وشعر الزهد الذي جاء كردة فعل على هذا الأخير وارتقى في مستوياته الفنية فكثر البديع وكثر معه استعمال الصور البيانية كالتشابيه والاستعارات كما أنه " تم ا لّإكثار من البحور القصيرة ،وابتداع أوزان أخرى كالمستطيل والممتد ، وهو عكس الطويل والمديدوالموشح ، والزجل (...) وكذلك في القافية كالمسمط والمزدوج" [4] ،وتجدد وتجددت معه

---

[1]- ينظر ، عمر فروخ ، تارخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، ط4 ، لبنان (بيروت) ، 1981 ، ج1 ، ص 256-257.

[2]- كعب ابن زهير ، ديوانه ،تح : علي فاعور، دار الكتب العلمية ، ب ط ، لبنان (بيروت) ، 1997 ، ص65.

[3]- أحمد حسن الزيات ، تارخ الأدب العربي للمدارس الثانوية و العليا ، ص 81.

[4]- المرجع نفسه ، ص 183.

موضوعاته واساليبه ، فاستبدلت مقدمة الضعائن ، والمقدمة الطللية ، ومقدمة الشيب والشباب ومقدمة النسيب بمقدمات أخرى كالمقدمة الحكمية والمقدمة الخمرية .

يقول " أبو نواس " :

دعْ عنْكَ لوْمِي فإنَّ اللَوْمَ إغْراءُ وداوِني باللَّتي كانَتْ هيَ الدَّاءُ

صفراءُ لاَ تنْزلُ الأحْزان سَاحتَهَا لوْ مَسَّها حَجَرٌ مَسَّتْهُ سرَّاءُ

قامَتْ بإبْريقِها و اللَّيْل مُعْتكِر فَلاحَ ، منْ وجْهِها في البيْتِ لأْلاَءُ

فأرْسِلتْ منْ فمِ الابْريقِ صافِيةً كأنَّمَا أخْذُهَا بالعَيْنِ إغْفاءُ [1]

فالشعر في هاتين الفترتين الزمنيتين جاء مواكبا للتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية الحاصلة هناك ، فكانت أحداثها باصمة على الشعر بصمتها ، فكثر التفاخر بين القبائل ومدح الأمراء والملوك والقادة ووصف القصور والمماليك ، هذا إضافة إلى المساجلة بين الأحزاب السياسية التي وجد لكل واحد منها شعراء يدافعون عنها وعن مبادئها مثل " الكميت بن زيد " والأخطل ".

فهل هذا الموروث الشعري الذي عرفه العرب لأزمان وعصور عدة صادرعن طبع وموهبة؟ أم أنه صناعةأتقنها ا لشاعر في ذلك الوقت ؟

لقد ارتبط الشعر في بداية الأمر وبالأخص في الفترة الجاهلية بقوى خارقة، إذ أنّ المتلقي القديم وقف عاجزا أمام ذلك السحر الذي ينبعث من أفواه الشعراء فتتلذذبه الأسماع ويستحوذعلى قلوب مستمعيه ، فلجأوا إلى تفسير ذلك تفسيرا أسطوريا إذ نسبوه إلى الشياطين والجن، و لم يكن العرب هم الشعب الوحيد الذي لجأ إلى هذا التفسير إذ شاركه في ذلك شعوب أخرى إذ" لم تكن العرب في تصورهم للإلهام الشعري يختلفون عن الإغريق والرومان ، فدواوين شعرائهم ورواتهم

[1] – أيمن محمد زكي العشماوي ، خمريات أبي نواس (دراسة تحليلية في الشكل و المضمون)، دار المعرفة الجامعية ، ط1، د ب، 2000، ص 214 .

تشهد بأنّهم قد ردوه إلى قوة خارقة خارج نفوس الشعراء ، وهذه القوة الخارقة هي الجنّ والشياطين ، وعندهم أنّ لكل شاعر شيطانا أوجنيا يوحي له بالشعر وقد يصنعه له"[1].

فصار الشعر وفقا لهذه النظرة إلهاما ووحيا من الجن، فيغدوا الشعراء في هذه الحالة مجرد أداة أو وسيلة تواصل بين الجن ومتلقي الشعر، وقد افترض العرب أنّ لكل شاعر شيطانا أو جنّيا يوحي له بما يقول فكان" لا يذكرالشاعر إلا ويذكر وجود صاحب له من الشياطين ، سواء ميز شيطان كل شاعر باسم خاص أو لم يميز"[2].

ولقد ذكر الشاعر إبن شهيد الأندلسي في رسالته" التوابع و الزوابع." أسماء بعض الشعراء وما يقابلهم من أسماء الشياطين أوردها إحسان عباس على النحو التالي:

الشاعر	شيطانه
امرؤ القيس	عتيبة بن نوفل
طرفة بن العبد	عنتر بن العجلان
قيس بن الخطيم	أبو الخطار
أبو تمام	عتاب بن حبناء
البحتري	طوق بن مالك
أبو نواس	حسين الدنان
المتنبي	حارثة بن المغلّس[3].

وما زاد في تكريس هذا المعتقد في نفوس العرب قديما ، إعتراف الشعراء أنفسهم بوجود شياطين يلهموهم الشعر، منهم الأعشى الذي كان اسم شيطانه"مسحل " ، يقول:

---

[1]– عبد القاهر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان االمطبوعات الجامعية، ب ط الجزائر 1999، ص100

[2]–إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، ط1، الأردن (عمان) 2006، ص20.

[3] – احسان عباس،تاريخ النقدالأدبي عندالعرب ، ص 09.

حَبانِي أخِي الجِنِّيُ نَفْسي فِدَاؤهُ بأفيح جيَّاش العَشيَاتِ مُرَجَم

ويقول عمروبن كلثوم :

وقد هَزَّت كِلابُ الجِنِّ منَّا وشَدَّبنَا قَتَادَة منْ يلِينَا

وكلاب الجن هنا هم الشعراء ، معنى ذلك أنّ الشعراء خارجون عن الدائرة البشرية وأن الشعرليس من إنتاج البشر ، إنّما هو من إنتاج الجن.[1]

ولكن السؤال الذي يفرض نفسه إذا ما صحّت نسبة هذه الأبيات إلى أصحابها، هوما الذي دفع بهؤلاء الشعراء إلى فعل ذلك؟ أغلب الظن أنّ هؤلاء الشعراء إنّما قالوا بذلك بغرض المفاخرة والترفع عن الغير ليس إلاّ،وخاصة إذا كان ذا صلة بكهانة إذ كان العرب يعتقدون أنّ هناك رعاية من الجن يحيطون بالكهان والعرافين وهم الذين يلهمونهم القدرة على التنبؤ، لذلك نجد أنّ علاقة الشياطين بالإلهام دخلت في إستعمالات مجازية فكان يقال في وصف الخصم "هو مطرق شيطان" ، ويقال كذلك" ترقصت شياطين رأسي".[2]

ولقد لجأ بعض الباحثين والدارسين إلى البحث عن الدوافع والأسباب التي كانت وراء شيوع هذا التفسير الخرافي ، ولقد أرجعها أحدهم إلى طبيعة الظاهرة الإبداعية نفسها ، إذ أنّ " غموض الإبداع الفني واستعصائه على فهم الإنسان العربي في مرحلةمن مراحل تاريخه، في حين وقف مشدوها تحت تأثير الشعر ورأى أنّ نظمه غير مستطاع للجميع وأنّ الشعراء أنفسهم لا يعرفون سبب امتيازهم فيه ولا أصل قدرتهم عليه(...) صعب عليه أن يتصور صلته بالنفس الإنسانية، فشبهه بالسحرونسبه إلى قوةخارقة غير منظورة".[3]

في حين نجد توفيق الزيدي يرجع ذلك إلى ثلاثة أسباب رئيسية هي: سبب نفسي /اجتماعي ،سبب تربوي، سبب ثقافي ديني.

---

[1]– عبد القادر هني، نظرية الإبداع في نقد العربي القديم، ص 286، 287.

[2]– ينظر، إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 17–19.

[3]– عبد القاهر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص286.

سبب نفسي /اجتماعي: فقد ذهب الجاحظ إلى الربط بين حالة التّوحش وقلة العمران وبين الفكر البشري مستنتجاً أنّه كلّما كان الإبتعاد عن العمران أكثر، كثر الإنفراد بالنفس مما ينجر عنه كثرة الوساوس والأفكار مما ينتج عنه "الوهم "، إذ يتمثل للإنسان عندها الشيء على غير صورته فيتوهم أشياء لا وجود لها في واقعه.[1]

سبب تربوي وثقافي: ويتمثل في أنّ الأحاديث التي يخلقها هؤلاء المتوهمون ينشأ عليها الأبناء ويربون عليها، وينشأ عليها الناشيء ربي به الطفل، فصار أحدهم حين يتوسط الفيافي وتشتمل عليه الغيطان في الليالي الحنادس، فعند أوّل وحشة وفزعة وعند صياح بوم ومجاوبة صدى ، وقد رأى كل باطل وتوّهم كل زور، وربّما في أصل الخلق والطبيعة كذاباً نفاجاً وصاحب تشنيع وتهويل، فيقول في ذلك من الشعر على هذه الصفة، ويرّد الجاحظ تصديق الناس لهذه الظاهرة إلى عقليتهم الخرافية إذ المتقبل لهذه الأخبار إمّا أعرابيّ عاش ظروف الوحشة و الانفراد وإمّا عامي لم يأخذ نفسه قط بتمييز ما يستجوب التكذيب والتصديق والشك ، و لم يسلك سبيل التوقف والتثبت في هذه الأجناس قط[2].

سبب ديني: وهو أنّ هذا التفسير الخرافي للإبداع ينحدر عن المفاهيم الدينية السائدة في تلك الحقبة الجاهلية،تلك التي ارتبطت بكل القوى الخارقة للعادة كالسحر والجن والغول، وقد كان للكهان دور مهم في تركيزها والدليل على ذلك اعتقادهم في الرّئي وهو جنّي يظهر للكهان.

ولذلك وقف القرآن موقفا سلبيا من الشعراء، ومرّد ذلك إلى ما ألصق بالشعر من خرافات واعتقادات باطلة جاء الإسلام لينهى عنها وليس إلى عدم قيمة الشعر الفنية والدليل على ذلك إعجاب الرسول صلّى الله عليه وسلم بشعركعب بن زهير وحسّان بن ثابت.[3]

1-توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، منشورات عيون المقالات ، ط2،المغرب(الدار البيضاء)،1987،ص56.

[2]- توفيق الزيدي،مفهوم الأدبيةفي التراث النقدي،ص 56.

[3]– المرجع نفسه ، ص 60.

و لم يقتصر هذا الإعتقاد (شياطين الشعراء) على العصر الجاهلي فقط ،وإنما امتّد حتى العصر الإسلامي إذ كثر الحديث عن هذه الظاهرة ، وكان للشياطين أسماء معينة، فشيطان الفرزدق اسمه"عمرو"وشيطان بشار"شنيقناق" ، ومن هذه الشياطين الذكوروالإناث، كما ارتبطت جودة الشعر ورداءته بصنف الشياطين فقد زعم الفرزدق أنّ للشعراء شياطين : أحدهما يدعى"الهوجر " و الآخر"ا لهوجل فمن انفرد به الهوجرجاد شعره وصحّ كلامه، ومن انفرد به " الهوجل" فسد شعره.[1]

ولكن سرعان ما تلاشى هذا الاعتقاد في العصور الموالية، أين ظهرت الحركةالعلمية والتفكير العقلي الذي قضى على تلك التفسيرات الخرافية والأساطير المنافية للعقل "فمنذ العصر العباسي كما يقول عبد الرزاق حميدة، بدأ النقد يدرك الصلة بين الإبداع الأدبي والنفس الإنسانية فأرجعه إلى الطبع و الكسب والمران".[2]

إن هذا الرواج الكبير الذي عرفه الشعر العربي القديم في هذه الحقب الزمنية المتوالية والأثر الإيجابي الذي خلفه في نفسية متلقيه ومتذوقيه جعل منه مادة أساسية قابلة للدراسة والتحليل والبحث لدي الكثير من الباحثين والمفكرين وخاصة النقاد الذين تغلغلوا في أعماقه ، وكشفوا عن أسراره وخباياه الغامضة والمبهمة ، فكونوا بذلك حركة نقدية واسعة كان الهدف الأساسي من وراءها هو تمحيص هذا الشعر والكشف عن محاسنه و مساوئه بدرجة أكبر ، حيث أصدروا في حقه جملة من الأحكام النقدية المختلفة فنظروا اليه على أنه صناعة مثله مثل باقي الصناعات الأخرى المتداولة له أدوات وأسس ينبني عليها ، وطرائق يسير وفقها ، فهذا ما يؤكده " الآمدي " (ت 370 ه) في كتابه " الموازنة بين أبي تمام و البحتري " بقوله " صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود و تستحكم إلا بأربعة أشياء (...) وفصاحة التأليف في الشعر، وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى فكل من كان أصح تأليفا ، كان أقوم بتلك الصناعات

[1]- ينظر ، عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، 287.

[2]- المرجع نفسه، ص 289.

ممن أضرب تأليفه " [1] والشيء نفسه يذهب إليه " ابن طباطبا " (ت 322 ه)في كتابه " عيار الشعر " بقوله :" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه."[2] ويدعم هذا الرأي "أبي هلال العسكري" (ت 395 ه) بقوله: " واذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك على قلبك وأطلب لها وزنايتأتى فيها ايرادها وقافية يحتملها "[3]

فهما بذلك يحددان المراحل الاساسية التي يمر بها الشاعر في صناعة عمله الابداعي من ترتيب المعاني والأفكار في ذهن صاحبها نثرا، ثم اختيار الألفاظ والقوافي والأوزان المناسبة لها. والرأي نفسه يتبناه كل من " قدامة بن جعفر" (ت 337 ه) في كتابه " نقد الشعر"، و"ابن المعتز " (ت 392 ه) في كتابه " طبقات الشعراء " ، و" الجاحظ "في كتابه "البيان والتبيين" و"ابن سلام الجمحي " (ت 332 ه) بقوله: "ان للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان " ، [4] وغيرها من الأمثلة الكثير .

فحكموا عليه بأنه شعر غلب عليه فن الصنعة في معظم مراحله التي مر بها منذ العصر الجاهلي وصولا إلى العصر العباسي ، فأصحابه " كانوا مولعين كثيرا بتنقيح أشعارهم وإعادة النظر فيها بين الفينة والفينة ".[5] وخاصة ما تعلق بألفاظه ومعانيه وأساليبه ، فكانوا يقدمون ويؤخرون وينقصون ويزيدون ، ودليلهم على ذلك أنه وجدت " طائفة من الشعراء عبروا شعرا عما كانوا يبذلونه من

---

[1]– الآمدي ، الموازنة بين ابي تمام و البحتري ،تح و تع : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية،ب ط، لبنان 1949، ص 381، 383.

[2]– ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 11 .

[3]– ابي هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة و الشعر)، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان (بيروت)، 2008 ص 113، 114.

[4] – محمد ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء، ص 05.

[5]– بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ب ط ، الجزائر1981، ص 201.

جهد لتقويم قصائدهم و تصفيتها من الشوائب "[1] امثال " امرئ القيس الكندي " و"عدي بن الرقاع ' ، و" ذي الرمة " و" سويد بن كراع "، وغيرهم من الشعراء الذين كانوا " يتركون قصائدهم على طاولة التنقيح و التحكيك حولا كاملا كيما تأخذ شكلها المقنع قبل أن تلقى في المحافل والأسواق الأدبية "[2] حتى سميت قصائدهم بالحوليات أوالمنقحات .

"فالأصمعي" مثلا كان يقول :" زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه و لم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين ."[3]

وفي ظل كل هذه المواقف ظهرت مجموعة من الآراء المغايرة المعبرة عن رفضها المبدئي لهذه الفكرة الشائعة والمتداولة بين معظم النقاد والباحثين ، فالتمست لهذه الأخيرة العديد من الأعذار والحجج ورأت بأن الشعر الوحيد الذي وسم واصطبغ بهذه الميزة التي كانت بادية عليه بشكل واضح هو الشعر العباسي الذي غلب عليه التنميق اللفظي والزخرف الفني ، وخاصة شعر " أبي تمام " الذي ينظر اليه على أنه شعر شديد التكلف والصنعة لأن صاحبه كان كثير الإفراط في استخدام البديع بأساليبه المتنوعة .

فالآمدي " في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري " يقول : "(...) ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ،شعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لمافيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة " .[4]

ويقول في موضع آخر : " (...) اذ كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي علي غير ذلك فأبوتمام عندك أشعر لا محالة ".[5]

---

[1] – عبد القادر هني، نظريةالابداع في النقد العربي القديم ، ص 334.

[2]– مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي (دراسة في البنية و الدلالة)، دار السياب ، ط1 ، لندن ، 2007 ، ص 10.

[3]–ابن قتيبة ،الشعر و الشعراء، دار صادر، بط ،لبنان (بيروت) ، 1902، ص 17.

[4]– الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام و البحتري ، ص 11.

[5]– المصدر نفسه ، ص 11

و"الثعالبي"(ت 430 ه) تطرق هو أيضا إلى هذه القضية في كتابه " يتيمة الدهر " من خلال مقارنته ومفاضلته بين شعر أبي فراس " وشعر ابن معتز ، هذا إضافة إلى تعليقه على أبيات " للمتنبي " (ت354 ه) ، وحكمه عليها بأنها أبيات متقنة الصنعة من طرف صاحبها .

حيث يقول " المتنبي " :

كشفت ثلاث ذوائب من شِعْرِها في ليلة فأرَتْ لَيَالي أربَعا

و استَقبَلتْ قمرَ السَّمَاء بوجَهِهَا فأرتني القمرين في وقَت معًا

يعلق الثعالبي قائلا : " وهي مما يتغنى به لرشاقتها وبلوغهاكل مبلغ من حسن اللفظ وجودة المعنى واستحكام الصنعة ." [1]

كما نجد أيضا " محمد بن شرف " ينظر النظرة نفسها إلى شعر " مسلم بن وليد " المكنى بصريع الغواني حيث يقول : " وأما صريع الغواني فكلامه مرصع ، ونظامه مصنع وغزله مستعذب مستغرب ، وجملة شعره صحيحة الأصول قليلة الفضول . " [2]

إن شيوع فن الصنعة على الشعر العباسي راجع إلى تأثر الشعراء بالتغيرات الحاصلة على مستويات ذلك العصر، لذلك من البديهي جدا أن يتأثر الشعر هو أيضا بهذه الظروف شكلا ومضمونا ، هذا إضافة إلى تفاوت و"اختلاف الشعراء من حيث الموهبة والطبع والثقافة والخبرة "[3]

فهذه السلبية التي ظلت حبيسة الشعر العربي القديم لقرون طويلة ، والتي همشت وشوهت كثيرا من صورته الإيجابية لدى محبيه ، تغيرت نوعا ما إلى الأحسن عند بعض النقاد الذين رفعوا من قيمته وعظموا من شأنه كثيرا وحسنوا من تلك الصورة السيئة التي رسمها له هؤلاء .

فحكمواعليه منذ الوهلة الأولى على أنه شعر مطبوع في الإنسان ، حيث وجد معه منذ صغره فنشأ وتربى معه بمرور الزمن فهو بذلك فطري فيه لم يكتسبه أبدا بالتعليم والتحصيل المعرفي أوبالمران والدربة عليه طوال الوقت ، وإنما هوسليقي صادر عن موهبة وطبع وهذا ما ذهب إليه

[1]– رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي ، دار المعارف ، ب ط ، مصر ، 2000، ص187.

[2]– بشير خلدون ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ص 212.

[3]– المرجع نفسه ، ص 212.

" الجاحظ" بقوله : " وكل شيء للعرب إنما هو بديهة وارتجال (...) وكانوا أميين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون ، وكان الكلام الوحيد عندهم أظهر وأكثر. " [1] فالشاعر العربي القديم في نظرهم كان الشعر يصدر عنه بكل سهولة وتلقائية دون أن "يستوقف فكره ولا يجهد خاطره ولا يمر بمرحلة المعاناة ، وإنما يقول على البديهة فيرتجل الكلام ارتجالا وتنهمر عليه المعاني انهمارا ويتدفق عليه الكلام تدفقا دون ما حاجة إلى فكر و روية و يشبه المبدع في هذه الحالة أن يكون قد ألهم فنه إلهاما ."[2]

فالشاعر المطبوع في نظر " ابن قتيبة" (ت 276 ه) " هو من سمح بالشعر واقتدرعلى القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبيت على شعره رونق الكلام ووشي الغريزة واذا أمتحن لم يتلعثم". [3]

فالطبع شيء ضروري توافر عليه الشعر العربي القديم ، فهو العلامة الفارقة التي جعلت منه فنا إبداعيا متكاملا على جميع مستوياته ، والميزان الحقيقي الذي كانت تقاس عليه أعمال الشاعر فإليه كانوا يحتكمون في ضبط ومعرفة درجات التفاوت والاختلاف بين الشعراء من حيث الجودة و الرداءة و من حيث الحسن والقبح .

ف"ابن قتيبة " مثلا يرجع" تفوق خلف الأحمر على أقرانه من العلماء كالخليل والأصمعي وابن المقفع إلى جودة في طبعه. " [4]

والطريقة نفسها يتخذها " ابن سلام الجمحي " في مقارنته بين شعر " أوس "وشعر " النابغة الجعدي " حين يقول :" و لم يكن أوس إلى النابغة في قريحة الشعر ، وكان النابغة فوقه. "[5]

فالقريحة عنده تأتي في مقابل الطبع .

---

[1]- الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح وشر : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل، ب ط، لبنان (بيروت) ، 1948، ج3 ، ص 28 .

[2]- عبد القاهر هني ، نظرية الابداع في النقد العربي القديم ، ص 310، 311.

[3] - ابن قتيبة، الشعر و الشعراء ،ص 113.

[4]- عبد القادر هني ، نظرية الابداع في النقد العربي القديم ،ص 113.

[5]- محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ،ص 126.

ويتبعه في ذلك " أبي فرج الأصفهاني " (356 ه) في كتابه " الأغاني بقوله :" أما من كان يميل إلى جزالة الشعر وفخامته وشده أسره فيقدم الفرزدق وأما من كان يميل إلى أشعار المطبوعين، وإلى الكلام السمح السهل الغزل فيقدم جرير."[1]

فمن خلال تعدد هذه الوجهات وتضاربها يتضح أن " الكلام ينبعث في أول مبادئه إما من عفو البديهة ، أومن كد الروية ، وإما أن يكون مركبا منها وفيه قوامه بالأكثر والأقل ، ففضيلة عفو البديهة أنه يكون أصفى ، وفضيلة المركب منهما أن يكون أوفى، وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل وعيب المركب منها بقدر قسطه منها : الأغلب والأضعف."[2]

وبالتالي فالشعر العربي القديم لم يأت كله مطبوعا ، أوكله مصنوعا وإنما هناك درجات تفاوت في ذلك ، لكن الشعر الجيد هو من احتوى على عنصري الطبع والصنعة معا .

أولويات عمود الشعر العربي :

لقد أوجد شعراء العرب القدامى طريقة خاصة يتبعونها في نظم أشعارهم فرسموا لأنفسهم حدودا لا ينبغي لهم الخروج عن نطاقها في أي ظرف من الظروف مؤسسين بذلك لنظرية لقت رواجا في الدراسات النقدية عرفت ب (عمود الشعر).

[1]– رجاءعيد، المصطلح في التراث النقدي،ص 169.

[2]– توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص، 84.

وهذه الأخيرة لم تكن موجودة من قبل – في الدراسات النقدية القديمة – كنظرية واضحة المعالم لها أسس ومبادئ ومقومات خاصة تقوم عليها وإنما هي " اصطلاح جديد ظهر في العصر العباسي القرن الثالث هجري، تردد على ألسنة النقاد في هذه الحقبة الحافلة بمختلف التيارات الفكرية والنقدية، وأخذ من جاء بعدهم من النقاد (...) يتسع معناه حينا ويضيق حينا آخر بحسب البيئات والشخصيات والأحوال ". [1]

فإذا ما تتبعنا معنى لفظة " العمود " في المعاجم العربية القديمة نجدها تدل على معنى واحد ألا و هو: أساس الشيء وقوامه فقد جاء في معجم " العين " للخليل بن أحمد الفراهدي:" وعمود الأمر قوامه الذي يستقيم به وعمود الأذن معظمها وقوامه الذي تثبت عليه الأذن ."[2]

أما في " لسان العرب " فقد ورد : " عمود البيت الخشبة القائمة في وسط الخباء ، والجمع أعمدة وعمد ، وعمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم إلا به، والعميد : السيد المعتمد عليه في الأمر والمعمود إليه ." [3]

بينما في قاموس"المحيط" نجد:" أعمدة وعَمَدَ وعُمْد والسيد،كالعميد: ومن السيف شضيته التي في ثمنه ، ورئيس العسكر، وعمود البطن ، ومن الكبد عرق يسقيها، والعماد الأبنية الرفيعة عمد الثري : كثير المعروف وأنا أعمد منه : أي أتعجب والعمدة ما نعتمد عليه ." [4]

أما في دلالته الاصطلاحية (عمود الشعر) فهو في أبسط تعاريفه المتداولة والمتفق عليها من طرف النقاد الطريقة التي يتقيد بها الشاعر ويلتزم بها في عملية نظمه لقصائده ، فهو يمثل مجموعة " التقاليد الموروثة في القصيدة العربية من حيث الوزن والقافية، والألفاظ ، والمعاني والأخيلة والأساليب

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، عبقرية الابداع، أسبابه و ظواهره ، دار الوفاء، ط1 ، مصر (الاسكندرية) ،2002، ص 80.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهدي ، معجم العين تر،تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان (بيروت)، 2003 مج 3 ، ص 227.

[3]– ابن منظور الأنصاري الافريقي ، لسان العرب ، دارالكتب العلمية ، لبنان(بيروت) ، مج8، فصل العين ، ص 332.

[4]– فيروز آبادي ، قاموس المحيط ، دار المعرفة ، ط4 ، لبنان (بيروت) ، 2009، ص 380.

البيانية الرفيعة " [1] التي تتحدد من خلالها القيمة الفنية والجمالية للقصيدة الشعرية ويعرفه" أحمد مطلوب"بأنه "طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون".[2]

فعلى الرغم من أنهانظرية نشأت نشأة متأخرة جدا ، بدليل ارتباط ظهورها في بادئ الأمر بكل من " الآمدي " (ت370 ه) ، " والقاضي الجرجاني " (ت 392 ه) ، ثم نسبت في نهاية المطاف إلى " المرزوقي " (ت 421 ه) ، إلا أن لها أصولا و إمتدادات ضاربة في القدم حيث تعود بواكرها الأولى إلى " الأصمعي" في كتابه " فحولة الشعراء " وإلى نقاد آخرين كانوا سابقين لهم من حيث الزمن أمثال :" ابن سلام الجمحي ، " ابن طباطبا " ، "ابن قتيبة " ، "ابن المعتز " ...الخ

فكانت المعايير النقدية التي إعتد بها هؤلاء في الحكم على الشعراء .بمثابة الملامح الأولية التي إستمد منها عمود الشعر العربي مقوماته السبع ،هذه الملامح التي سبقت مرحلة التأسيس الفعلي لهذه النظرية بقرون طويلة فتمثلت هذه المعايير على سبيل المثال لا الحصر في :

1- فصاحة القول وبعده عن السخيف، وذلك من خلال خلوصه من تنافر الكلمات والتعقيد اللفظي الناتج عن سوء ترتيب الكلمات،" فابن طباطبا" (ت 322 ه) يرى أن "الشاعر إذا أسس شعره عليه أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لايخلط به الحضري المولد ". [3]

2- جزالة اللفظ الذي لا يجب أن يكون " بالمغرب البدوي ولا السفساف العامي ولكن ما إشتد أسره وسهل ". [4] و يعني ذلك اجتناب استعمال الألفاظ الركيكة الضعيفة اللينة التي من شأنها أن تفقد الشعر قوته ، ورصانته المستمدة في الأساس منها .

---

[1]- مريم محمد المعجمي ، نظرية الشعر عند الجاحظ ،ص 181

[2] – أحمدمطلوب، معجم النقد العربي القديم،دار الشؤون الثقافية العامة،دط،بغداد، 1989، ج2، ص 133.

[3]–ابن طباطبا، عيار الشعراء ،ص 12.

[4]–ابي العباس أحمد ثعلب ، قواعد الشعر، شر و تع : محمد عبد المنعم خفاجي ، الدار المصرية البنانية ، ط1 ، مصر (القاهرة) ، 1996 ،ص 40.

3- تجنب المعاضلة في الكلام التي يقصد منها تحاشي الشعراء استخدام الألفاظ المتشابهة والمتقاربة نوعا ما سواء كان ذلك من حيث النطق أومن حيث الرسم لأن ذلك يؤدي بدرجة أكبر إلى تداخل الكلام مع بعضه البعض ، وبالتالي فساد الشعر واتسامه بالرداءة والقبح .

4- ترك الحوشي من اللفظ الذي يتميز بالصعوبة والتعقيد والغرابة والغموض والاكتفاء فقط بالسهل البسيط المألوف منه على الأسماع يقول " ابن قيبة " : كان زهير لا يعاضل القول ولا يتبع حوشي الكلام ."[1]

5- بعد الشعراء عن التكلف و التعمل في قرض أشعارهم ، والالتزام بوحي الطبع والقول على البديهة لأن " الذي تجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس أحمد وأحسن موقعا من القلوب وأنفع بكثير مما خرج بالكد والعلاج "[2] حسبهم .

6- الإصابة في الوصف والاجادة في التشبيه ، فعلى الشاعر الحق المتمرس أن يجيد وصف الأشياء بدقة دون زيادة أونقصان ، وأن يشبهها أحسن تشبيه فابن سلام الجمعي إحتج " لامرئ القيس " لأنه أجاد في التشبيه حيث " (...) شبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وقيد الأوابد (...) كان أحسن طبقته تشبيه." [3]

بينما يرى "ابن المعتز" في أبي الخطاب البهدلي "أنه" كان مقتدرا على الكلام مجيد للوصف حسن الوصف ، وقد جمع إلى قوة الكلام محاسن المولودين ومعاني المقدمين".[4]

هذا كله إضافة إلى ديباجة الشعر وكثرة الفنون في الشعر ، ورونق الكلام وغيرها من المعايير التي قال بها هؤلاء.

---

[1]- ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ص 57.

[2]- رجاء عيد ، المصطلح في التراث النقدي ، ص 182.

[3]-محمد ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص 55.

[4]- داود غطاشة الشوابكة و محمد أحمد صوالحة ، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن 5هـ ، دار الفكر،ط1، الأردن (عمان) ، 2009 ، ص 100 .

الفصل الأول : المعالم الكبرى التي أسست لنظرية عمود الشعر

المبحث الأول : مرحلة البدء مع الآمدي

المبحث الثاني : مرحلة التطور مع الجرجاني

المبحث الثالث: مرحلة الاكتمال مع المرزوقي

إن المتتبع لحركة الشعرالعربي يلمح ذلك التطور الذي مربه هذا الأخير من عصرإلى آخر،ولعل أبرز فترة عرف فيها الشعرالقديم تجديدا فعليا هي العصر العباسي هذهالفترة التي شهدت تطورا ملحوظا على مستوى الحياة بأكملها،تحولا في طريقة العيش وتغييرا في طريقة التفكير وحرية في العقيدة ، كل هذه التغيرات فرضتها ظروف الحياة الجديدة و يعود ذلك لعوامل كثيرة أهمها اختلاط العرب بالأعاجم وانفتاحهم على ثقافات وافدة أبرزها الثقافتين الفارسية واليونانية فدخلت بذلك للمجتمع العربي عادات وتقاليد دخيلة لم يكن للعرب عهدا بها، فكان من البديهي أن تنعكس مظاهر هذه البيئة الجديدة على الحياة الأدبية وخاصة على الجانب الشعري إذ أن "العصر العباسي منح الشعراء حرية لا محدودة ، فانطلقوا يعبرون عن أهوائهم ومشاكل عصرهم دون خوف أو تهيب، فعبروا عن قضايا وظواهر شتى تتماشى وروح العصر وما تفاعل فيه من مذاهب وتيارات ".[1]

وكان على رأس المدرسة الشعرية المجددة في القرن الثاني: بشار بن برد مسلم بن الوليد ، أبو نواس ،هؤلاء الثلاثة كانوا أبرز الشعراء الذين دعوا إلى التجديد ونبذ كل ما هو قديم خاصة أبو نواس الذي عرف بثورته على التقاليد الموروثة للقصيدة العربية خاصة مقدمة القصيدة الجاهلية لعدم ملاءمتها للبيئة الجديدة داعيا إلى استبدالها بالمقدمة الخمرية ، واستمرت هذه الحركة التجديدية إلى أن وصلت إلى القرن الثالث مع أشهر الشعراء المجددين في هذا القرن وهو أبو تمام هذا الشاعر الذي أثار مذهبه الشعري جدلا نقديا واسعا لأنه خالف طريقة العرب المألوفة في قول الشعر ، إذا عرف مذهبه في الشعر في الوسط النقدي بمذهب الصنعة ، فتضاربت آراء النقاد حوله وألفت حوله العديد من المؤلفات النقدية أبرزها كتاب " الموازنة بين الطائيين " لأبي القاسم الحسن بن بشير الآمدي والذي حاول فيه الموازنة بين طريقة أبي تمام في قول الشعر بوصفها طريقة جديدة مبتدعة وطريقة تلميذه " البحتري" الذي كان " مثالا نبيلا في الولاء لأستاذه كان يحتذي مسيرته

[1]– عبد الفتاح نافع، الشعر العباسي، قضايا وظواهر، دار جرير، ط1، الأردن،2011، ص 09.

في فنه ، وإن اختلف معه في ديباجة الشعر و صوغه "[1] إذ كان البحتري نموذجا للشاعر المطبوع الذي سار على نهج الشعراء الأوائل وامتثل لطريقتهم في قول الشعر فكانت بذلك طريقته على نقيض طريقة أستاذه (أبو تمام).

استمر الصراع حول أبي تمام طيلة القرن الثالث إلى أن تلاشى، أوكاد في القرن الرابع مع ظهور أبي الطيب المتنبي الذي كان امتدادا لمدرسة أبي تمام في أول أمره ّ، ليتحول الصراع النقدي من أبي تمام إلى المتنبي إذ انقسم حوله النقاد بين متعصب له ومتعصب عليه مما دفع بالقاضي الجرجاني إلى تأليف كتابه " الوساطة بين المتنبي خصومه " الذي حاول فيه إنصاف هذا الشاعر في ظل تلك الهجومات النقدية التي طالته من قبل النقاد المتعصبين ، فأردده بين الصنعة والطبع وجعله أميل إلى الصنعة من الطبع ،فكان نتيجة كل هذا الصراع النقدي حول مذهب الشعراء بروز قضية " الصراع بين القديم والجديد أوالمحدث " إذ راح النقاد يفاضلون بين الشعراء ومدى قربهم من طريقة القدماء أومدى بعدهم عنها معتمدين في ذلك على مجموعة من المبادئ والقواعد العامة التي استقرؤوها من نماذج شعرية سابقة تمثل طريقة العرب في قول الشعر مؤسسين بذلك لنظرية " عمود الشعر العربي " التي يعود الفضل في إرساء دعائمها إلى الآمدي ثم القاضي الجرجاني ومن بعدها المرزوقي الذي يعود له الفضل في اكتمال هذه النظرية و وضوح معالمها. [2]

ولقد " بلغ تدقيق العرب في عمود الشعر شأوا بعيدا ، إذ قننّ الجنس الشعري تقنينا طال أنساقه كلها صوتا ومعنى حتى استقام نظاما صارما مستندا إلى ضوابط ترسم للمبدع السياج الذي لا يتخطاه القول ".[3]

ومن خلال هذا كله يمكن أن نبين المراحل الكبرى التي مرت بها هذه النظرية حتى وصلت إلى ذروتها وهي ثلاث مراحل : أولهما مرحلة البدء مع الآمدي ثانيهما مرحلة التطور مع الجرجاني

---

[1]– عبد الله التيطاوي، قصيدة المدح العباسية، بين الاحتراف والامارة، دار قباء، د.ط، مصر، 2000، ص 32.

[2]–ينظر،إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 408.

[3]– شكري المبخوت، جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، بيت الحكمة ، ط1، تونس ، 1993، ص 141.

وثالثهما وأخيرا مرحلة الاكتمال مع المرزوقي، وسنعرض في هذا الفصل لهذه المراحل الثلاث بشيء من التفصيل .

المبحث الأول : مرحلة البدء مع الآمدي

يعد الآمدي في عرف النقاد هو أول ناقد ذكر مصطلح عمود الشعر[1] وذلك في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري " إذ يقول الآمدي وهو يصف البحتري على أنه "أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ." [2]

فالآمدي كما ترى في قوله هذا يصف عمود الشعر بأنه معروف فعلى أي أساس يصفه بذلك هل هو معروف كمصطلح تداولته الألسنة ؟ أم أنه معروف كعناصر ومقومات تعاقد عليها نقاد عصره ومن سبقهم ؟

ويذكر الآمدي مصطلح عمود الشعر في موضع آخر من كتابه وللمرة الثانية إذ يقول رواية عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني :" سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام ، فقال : هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه ." [3]

ومع أن الآمدي لم يوضح ظاهريا ما المقصود بعمود الشعر ، ولم يحدد تعريفا له إلا أن هذين القولين يحيلان إلى أن مصطلح عمود الشعر عند الآمدي هو طريقة العرب في قول الشعر أو هو تلك التقاليد الشعرية الموروثة عن الشعراء الأوائل .

ورغم أن الآمدي في موازنته لم يذكر من أين استقى هذا المصطلح إلا أن "مريم محمد المجمعي" في محاولة منها لا يجاد مصدر مصطلح عمود الشعر عند الآمدي ، قد وضعت افتراضين أولهما هو "أن يكون الآمدي استفاد في وضعه من بعض المصطلحات التي ترد كثيرا في كتب النقد القديمة مثل : مذهب الشعر طريقة الشعر،ومذاهب العرب، ومسائل الأوائل ، ومشاكل ذلك من

---

[1]- عمر عروة، دروس في النقد الأدبي القديم، ص 106.

[2]- الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، ص 11.

[3]- المصدر نفسه،ص 15.

العبارات التي تقترب من معنى عمود الشعر – وثانيهما أنه ربما قد يكون – أفاد من مصطلح (عمود الخطابة) الذي ورد عند الجاحظ في البيان والتبيين ، إذا جاء فيه : "أخبرني محمد عباد ابن كاسب قال : سمعت أبا داود بن حريز يقول رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة ، وجناحها رواية الكلام وحليها الإعراب ".[1]

و نحن هنا لا يمكننا تبني أحدهما لأنهما في الأخير يبقيان مجرد افتراضين يحتملان الصواب كما يحتملان الخطأ ، ولكن يمكن أن نضيف لهما احتمالا ثالثا وهو أن يكون الآمدي قد استمد هذا المصطلح من البيئة البدوية مثلما فعل غيره من النقاد في وضع المصطلحات النقدية ومثلما فعل الخليل بن أحمد الفراهدي مع مصطلح " العروض " فلعل الآمدي قد استعار مصطلح العمود من الخشبة التي تقع في وسط الخباء والتي تمثل عمودها والركيزة التي تستند عليها مثلما تعتبر المبادئ والأسس التي قال بها الآمدي هي العمود والركيزة التي يقوم عليها الشعر العربي.

يصور كتاب " الموازنة " ذلك الصراع الذي احتدم بين الشاعرين " البحتري " الذي "له من الشعر الرائع الذي يستعمل فيه الأسلوب الواضح دون تعقيد بل يتخذ أداته من الألفاظ القريبة المألوفة لدى البلغاء يعبر بها عن أغراضه على ألا تكون هذه الألفاظ مبتذلة ، بل تكون مع قربها إلينا بعيدة منا ، وانتهى الأمر بنفاذه إلى رؤية شعره من زاوية السلاسة والسهولة واللفتة الشعرية الخاطفة والصورة الواضحة"[2]لذلك يرى الآمدي في هذا الأخير مثالا للشاعر المطبوع الذي سار على نهج الشعراء المتقدمين وحذا حذوهم ، وما فارق تقاليدهم في التشكيل الفني للقصيدة العربية على عكس الشاعر أبو تمام الذي يرى فيه الآمدي بأنه " شديد التكلف، صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة ."[3] و بهذا يكون أبو تمام في نظر الآمدي قد خرج من دائرة الشعر المطبوع

[1]– مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص 182.

[2]– عبد الله التيطاوي، قصيدة المدح العباسية ، ص 265.

[3]– الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري،ص 11.

كونه خرج عن عمود الشعر وانحرف على نهج الشعراء الفحول وسلك طريقا خاصا به في قول الشعر لم يكن للعرب عهد به.

ولقد أحصى" رحمن غركان " ثلاثة سمات ميزت أسلوب أبي تمام الشعري والتي قد أشار إليها الآمدي في " الموازنة" و هي :

1- إسرافه في استخدام البديع حد التصنع غير الفني .

2- توخيه أساليب المجاز ولاسيما الاستعارة قصدا حد مخالفة العرب مثل قوله

تَحَمَّلْتُ مَالوْ حُمِّلَ الدَّهْرُ شَطْرُهُ لفَكَّرَ دَهْرا أيُّ عِبْأَيْهِ أثْقَلُ

يعلق الآمدي على هذا البيت بقوله :" جعل للدهر عقلا ، وجعله مفكرا في أي العبأين أثقل وما معنى أبعد من الصواب من هذه الاستعارة ، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال تحملت مالوحمل الدهر شطره " أن يقول : لتضعضع أواهدّ أولأمن الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا مما يعتمد أهل المعاني في البلاغة والإفراط."[1]

3-اتصاف بعض معانيه بالغموض حد الاستعصاء على الفهم.[2]

وفي ذلك يقول الآمدي :" حتى صار كثيرا مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس ."[3]

ولقد عدد "إحسان عباس "عناصر عمود الشعر التي جاء بها الآمدي في أربعة عناصر هي شرف المعنى وصحته ، جزالة اللفظ واستقامته ، الإصابة في الوصف ، المقاربة في التشبيه.[4]

شرف المعنى وصحته : يقابله عند الآمدي " صحة المعنى " الذي يعده أول مقوم في صناعة الشعر إذ يقول :" فصحة التأليف في الشعر و في كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى ."[5]

---

[1] - الآمدي ،الموازنة بين أبي تمام والبحتري،ص240

[2]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق (دراسة)، إتحاد الكتاب العرب ، ب ط ، سوريا (دمشق) ، 2004 ، ص 86-87.

[3]- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 125.

[4]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 412.

[5]- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري ،ص 383.

و أبو تمام في رأي الآمدي قد خالف هذا المقوم وخرج عنه ، إذ لجأ إلى الغموض إذ أن " المعنى في عمود الشعر يتسم بالوضوح وقرب الدلالة وهذا من مبدأ وظيفي هدفه التواصل مع السامع بينما المعنى في شعرية أبي تمام غامض يستدعي أن نتأمل فيه وأن نفككه "[1]

ولقد أورد الآمدي في هذا الباب العديد من المعاني التي عابها عن أبي تمام والتي خرج فيها عن مذهب الأوائل ، كقوله :

رقِيقُ حَواشِي الحِلْم لو أنَّ حِلْمَهُ بِكَفَّيْكَ ما مَارَيْتَ في أنَّهُ بُرْدُ

يعلق الآمدي على هذا المعنى فيقول : " الخطأ في هذا البيت ظاهر لأني ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة ، و إنما يوصف الحلم بالعظم والراجحان والثقل والرزانة. "[2]

- **جزالة اللفظ واستقامته :** تتصل الجزالة بالأسلوب بحيث يكون مناسبا لاهو بالركيك المبتذل ولاهو معقد خارج عن المألوف ،أما استقامة اللفظ فتتصل "بإنطباقه وانسجامه اللازمين مع القواعد التي يقاس عليها في اللغة والنحو والإعراب والصرف فضلا عن وضوح معناه عند الاستعمال بشكل دلالي دقيق"[3].

ومن أخطاء أبي تمام على المستوى النحوي عند الآمدي قوله :

يَدَيَ لمَنْ شاءَ رَهْنٌ لم يَذُقْ جُرَعًا مِنْ راحَتَيْكَ دَرَى ما الصَّابُ والعَسَلُ

يقول الآمدي في هذا البيت " لفظ هذا البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف فكأنه أراد بقوله "يدي من شاء رهن " أي : أصافحه وأبايعه معاقدة أومراهنة ّإذا كان من لم يذق جرعا لا من راحتيك درى ما الصّب والعسل ومثل هذا لا يسوغ لأنه حذف (إن) التي تدخل

[1]– مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها و ابدلاتها النصية، دار الحامة، الأردن (عمان)، ط1، 2011، ص 72.

[2]– الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 127.

[3]– رحمن غركان، مقومات عمود الشعر،ص 96.

للشرط ، ولا يجوز حذفها لأنهما إذا حذفت سقط الشرط ، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته "لم يذق" فاختل البيت وأشكل معناه. "[1]

وكقوله أيضا:

بِقَاعِيَّةٌ تجْري عليْنا كؤوسُها فتُبْدي الذي نُخْفي وتُخْفي الذي نُبْدي

يعلق الآمدي على هذا البيت فيقول :" فتبدي الذي نخفي قول صحيح ، وقوله " وتخفي الذي نبدي " اللفظ فاسد ، لأن تخفي معناه تكتم وتستر ، والذي قد أبطلته وأزلته لا يجوز أن يعبر عنه بأنك أخفيته ولا كتمته ."[2]

الإصابة في الوصف: وعده الآمدي أحد العناصر الأربعة المهمة في صناعة الشعر إذ يقول :" زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء ، وهي جودة الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف والانتهاء إلا نهاية الصنعة ."[3]

ومن الأبيات التي استحسنها في هذا الباب قول الشنفرى:

فَدقَّتْ وَجلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وأُكْمِلتْ فلوْجُنَّ إنسَانُ منَ الحُسْنِ جُنَتِ

يقول الآمدي : " أي : دقّ منها ما ينبغي أن يدق وجلّ منها ما ينبغي أن يَجِلّ ، فهذا تمام الوصف ".[4]

أما العنصر الأخير من عناصر عمود الشعر كما ذكرها" إحسان عباس"وهو المقاربة في التشبيه فنجد تناقضا بين ما قال به "إحسان عباس "وبين رأي "رحمن غركان "الذي حاول استقراء عناصر العمود عند الآمدي من خلال التطبيق الذي عرضه في كتابه " الموازنة " إذ عد إحسان عباس المقاربة في التشبيه عنصرا من عناصر العمود مستقلا بذاته بينما نجد" رحمن غركان "قد عدّه جزءا من الوصف، إذ أن الآمدي – في رأي رحمن غركان – قد أشار إليه في سياق وصف

---

[1]- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 129.

[2]- الآمدي،الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، ص 223.

[3]- المصدر نفسه ، ص 382.

[4]- المصدر نفسه، ص 134.

موضوعات معينة أوأغراض كان قد قال بهاأبو تمام والبحتري مثل ابتدآهما تشبيه النساء بالظباء والبقر وغيرها. [1]

و لم يقف اختلاف الرأي بين احسان عباس ورحمن غركان على عنصر المقاربة في التشبيه فقط، وإنما تعداه إلى عدد عناصر عمود الشعر كما قال بها الآمدي فبالإضافة إلى العناصر الثلاثة الأولى التي ذكرها" إحسان عباس "قد أضاف "رحمن غركان" ثلاثة عناصر أخرى **وهي** : التحام أجزاء النظم ، مناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكله اللفظ للمعنى.

التحام أجزاء النظم : وهو ما يقابله عندالآمدي "صحة التأليف" ،فقد أولى الآمدي هذا الجانب أهمية كبيرة ، فالشاعر الفحل هو ما كان شعره سلسا ، سليم السبك منسجم الصياغة مما ينعكس على المعنى لأن "حسن التأليف يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد".[2]

ويرى" رحمن غركان" أن الآمدي قد درس صحة التأليف على منحيين الأول متصل بصحة تأليف الكلام انسجاما مع القواعد القياسية للغة والثاني متصل بصحة البناء الفني للقصيدة العربية وقدكان في المنحى الأول ينظر إلى ما تواضع عليه أهل اللغة والنحو والعروض والصرف أما المنحى الثاني فينظر إلى ما كان شائعا عن شعراء الجاهلية مما يخص شكل نظام القصيدة. [3]

ومن الأمثلة التي أوردها الآمدي والتي تمثل في رأيه اضطرابا في الأوزان من شعر أبي تمام قوله :

يقُولُ فيَسْمَعُ و يمْشي فيُسْرِعُ ويَضْربُ في ذاتِ الإلَهِ فيُوجِعُ

يقول الآمدي في هذا البيت " حذف النون من فعولن " الأول ، والياء من مفاعيلن " التي تليها ، ومن فعولن " التي هي أول المصراع الثاني، وذلك كله يسمى مقبوضا ، وهو من الزحاف الحسن الجائز ، إلا أنه إذاجاء على التوالي والكثرة في البيت الواحد قبح جدًا. "[4]

---

[1]- ينظر، رحمن غركان، مقومات عمود الشعر،ص 99.

[2]- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 381.

[3]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص 100.

[4]- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 270.

وقد كان شعر أبي تمام أكثر عرضة للانتقاد في هذا الباب أكثر من غيره حتى أن بعضهم حاول إخراجه من دائرة الشعر ، وذلك لأنه " خالف عمود الشعر فأضاف من الحشو ما يكتمل به الوزن وأكثر من الزحافات حتى أن دعبل الخزاعي قال: إن شعر أبي تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم لكثرة ما فيه من زحافات ".[1]

مناسبة المستعار منه للمستعار له : يشترط الآمدي وأغلب نقاد عصره إن لم نقل كلهم في الاستعارة أن تكون قريبة كي يستوعبها المتلقي ، وبما أن استعارات أبي تمام خرجت عن هذا الشرط ،إذ اتسمت بالبعد والغموض فقد رفضها الآمدي وأخرجها من طريقة العرب في الاستعارة إذ " استعارات العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أويدانيه ، أويشبهه في بعض أحواله، أوكان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه ."[2]

ويستشهد على هذا ببيت لإمرئ القيس يقول فيه :

فقُلتُ له لَّما تَمطى بجَوْزِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازًا وناءَ بكلكلِ

إذ يرى الآمدي في هذا الاستعارة من أحسن استعارات العرب وأقربها من الحقيقة وأشد ملاءمة لمعناها لما استعيرت له.[3]

ومن الاستعارات التي عابها الآمدي عن أبي تمام لبعدها قوله :

يا دَهرُ قَوِّمْ مِنْ أخْدَعَيْكَ فقدْ أضْجَجْتَ هذا الأنَامَ من خُرُقِكْ

إذ يقول فيها الآمدي :" أي ضرورة دعته إلى الأخدعين ؟ وكان يمكنه أن يقول من اعوجاجك أوقوم ما تعوج من صنعك "أي : يا دهر أحسن بنا الصنيع ، لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل ، وضده الصنع ." [4]

وهو بهذا يحتكم في الاستعارة إلى العقل ومدى قربها من الواقع.

---

[1]- مشري بن خليفة، الشعرية العربية، ص 74.

[2]- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري،ص 234.

[3]- المصدر نفسه، ص 234.

[4]- المصدر نفسه،ص 240.

ومشاكلة اللفظ للمعنى : "المشاكلة مقوم متصل بالدلالة أكثر من اتصاله باللّفظ على الرغم أن القدماء قسموا المشاكلة على قسمين : مشاكلة اللفظ للّفظ ومشاكلة اللّفظ للمعنى وهي عند الآمدي مشاكلة اللفظ للمعنى ، أي مناسبته وموافقته على نحو عقلي ظاهر. "[1]

ومن الأمثلة التي أوردها الآمدي في هذا الباب بيت " البحتري " يعيب فيه لفظة " نَعَمْ" يقول البحتري :

مِيلُو إلى الدَّارِ منْ لَيلَى نحَيِّيهَا نَعَمْ ونَسْأَلُها عنْ بعضِ أهْليهَا

يقول الآمدي في هذا البيت: "وهذا البيت رديء، لقوله "نعم" وليس بالمعنى إليها حاجة جاء بها حشوا، ومن الحشو مالا يقبح، و"نعم " هنا قبيحة. "[2]

والجدير بالذكر أن الآمدي "لم يعط لمشاكلة اللفظ للمعنى بابا خاصا، وإنّما أشارإليها على نحو ما جاء به مفهوم المشاكلة عند النقاد الذين سبقوا الآمدي، متحدثا عنها في سياق حديثه عن المعاني أو الألفاظ أوالاستعارات ".[3]

ويبدو أن الآمدي لم يستطع تجنب إبداء اعجابه بالبحتري وبطريقته في قول الشعر إذيقول:" والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم في استقصاء المعاني والإغراق في الوصف وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل والقول في هذا قولهم وإليه أذهب. "[4]

وهو من خلال قوله هذا يعبر صراحة عن حبه لمذهب الأوائل أي عمود الشعر ، مما يوحي ضمنيا بأنه يفضل البحتري عن أبي تمام لأن الأول اتبع طريقة العرب في شعره وامتثل لعمود الشعر ، بينما الثاني خرج عن هذه العناصر والمقومات وخالف مذهب العرب في دعوة منه إلى التجديد والثورة على القديم وربما هذا ما حمل" إحسان عباس" إلى القول :" ولا ريب في أن

---

[1]– رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص 103.

1 –الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 395.

[3]– رحمن غركان، مقوملات عمود الشعر،ص 104.

[4]– الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 184.

الآمدي حاول أن يكون منصفا وظهر بمظهر المنصف في مواطن عديدة ولكن ميله كثيرا ما كان يوجهه رغما عنه".[1]

مما يعني – حسب قول إحسان عباس – أن ذاتية اللآمدي قد سيطرت عليه في موازنته بين الشاعرين البحتري وأبي تمام إلى حد ما ، وهذا ما جعله ينحاز إلى البحتري وهو ما يخرق شروط الموازنة الحقة التي يشترط فيها التحلي بالموضوعية والحياد ويبين الآمدي صلة البحتري بعمود الشعر فيقول: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري. "[2]فهو بهذا يقر بأن العناصر التي قال بها او التي تمثل له طريقة العرب في قول الشعر تنطبق تماما مع مذهب البحتري ، وبالتالي فإن عناصر عمود الشعر عند الآمدي إنما وضعت خدمة لطريقة البحتري مقصيا منها طريقة أبي تمام.

وبهذا يكون قد اتضح مفهوم عمود الشعر عند الآمدي الذي استند فيه إلى شعر البحتري بوصفه نموذجا محاكيا للشعر العربي القديم وطريقة الشعراء الفحول في قول الشعر ، ومخرجا من دائرته شعر أبي تمام الذي خالف في رأي الآمدي مذهب الأوائل ، مستفيدا (الآمدي) في تصوره لعمود الشعر ومقوماته من مختلف الحقول المعرفية الموجودة في عصره ، إذ " رجع إلى شتى الأصول الأدبية والبيانية في الشعر ، فجعلها كل شيء أوأهم شيء في النقد ، وفي حكمه على شاعرية أبي تمام والبحتري سواء رجعت إلى النهج العربي والذوق الأدبي والأساليب العربية في النظم والصياغة أم إلى الأفكار والمعاني والأخيلة أم إلى الوزن الشعري ، أوإلى النهج الخاص في المجاز

[1]– احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 152.

[2]– الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري،ص 381.

والاستعارة... ذلك لأنها كلها مما يجب على الشاعر أن يسترشد بها وينظم شعره على منواله ومثاله في رأيه."[1]

المبحث الثاني : مرحلة التطور مع القاضي الجرجاني

إن كان الآمدي قد مهد لنظرية عمود الشعر سواء على مستوى التنظير أوالتطبيق فإن القاضي الجرجاني قد طور هذه النظرية وخطا بها خطوات نحو الوضوح والاكتمال، وذلك في كتابه الموسوم ب "الوساطةبين المتنبي وخصومه" الذي حاول فيه الجرجاني الانتصار للمتنبي في ظل تلك الخصومات الأدبية التي دارت حوله، وقد بين الجرجاني عناصر عمود الشعراثناء حديثه عن طريقة العرب في المفاضلة بين الشعراء إذ يقول : "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ،وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لهاعمود الشعر ونظام القريض ."[2]

من خلال هذا القول يكون الجرجاني قد حدد مقومات عمود الشعر في ستة(06)عناصر ومقومات هي :

شرف المعنى وصحته : ويقصد بشرف المعنى سموه ومناسبة لمقتضى الحال أما صحته فمقصوده اشتمال المعنى على الصحة المنطقية وتمشيه مع مبدأ الجودة المثالية أي تحويل الموصوف إلى مثل أعلى في جنسه.[3]

كما نجد الجرجاني يمنح حرية اكبر للشاعر في التطرق إلى المعاني حتى ولو كانت مخالفة للاتجاه الديني ، إذ يقول في هذاالصدد:" فلو كانت الديانة عارا على الشعراء وكان سوء الاعتقاد

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، عبقرية الابداع الأدبي، ص 76.

[2]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد عارف الزين، دار المعارف، ط1، تونس 1992، ص 43.

[3]– هاشم ياغي و آخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب، دار النشر، د.ط ، مصر (القاهرة) ، 2008 ، ص 240.

سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر (...) ولكن الأمرين متباينان والدين بمنعزل عن الشعر ."[1] فهو يفصل بشكل صريح بين ا لشعر والدين ليمهد للدفاع عن المتنبي الذي اتهم بضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة لمجرد أبيات شعرية قالها كقوله :

يتَرَشَّفْنَّ مِن فمِي رشَفَاتِ هنَّ فيه أحْلى مِنَ التَّوحِيدِ [2]

أما في مسألة الغموض فإن القاضي الجرجاني يعده من الأمور المستحسنة في الشعر ف"لو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحد (...) وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أومحدث إلا ومعناه غامض مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرة من الشعر و لم تفرد فيها الكتب المصنفة ."[3] أي أن الشعر العربي بقديمه ومحدثه لا يخلو من الغموض لأنه خاصية أسلوبية تميز شعر كل شاعر عن الآخر وشعر المتنبي كغيره فيه من غموض المعاني ما في الشعر العربي ، ولكن الجرجاني يشترط في هذا الغموض أن يكون غموضا محبّباً بعيد عن الإفراط والغلو . ويستشهد الجرجاني بقول الشاعر :

فَجذَبتْ العوار أبا زيْنَبَ وجَادَ على مُحْلَتك السَحَاب

من يسمع هذا البيت يظنه دعاء له واستسقاء لأرضه وانما مراد الشاعر الدعاء عليه أن يهلك الله إبله فلا يملك منها ما يعار وأن تجود السحاب على أرضه وهو مملق فيشتد أسفه على ما ذهب من ماله إذا رأى الأرض مخصبة وسامية الحي راعيةً[4].

جزالة اللفظ واستقامته : الجزالة صفة تغلب على قوة الأسلوب الذي لا هو بالضعيف الركيك ولا الغريب المعقد، وهو ما أسماة الجرجاني (النمط الأوسط) وحدده بأنّه ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط على البدوي والوحشي، أما استقامة اللفظ فتعني دقة اللفظ في أداء المعنى وإيحاءه

---

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 66.

[2]- المصدر نفسه، ص 65.

[3]- المصدر نفسه ، ص 319.

[4]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 321.

وسهولته وألفته على الأسماع فلا يكون غريبا عليها أوبعيدا عنها، كما تعني استقامة اللفظ طواعيته لقواعد النحو والصرف[1] ،ومن الألفاظ التي عابها الجرجاني على الشعراء لفظة "ذا" التي كثرت في شعر المتنبي " فهو أكثر الشعراء استعمالا ل"ذا" التي هي للإ شارة وهي ضعيفة في صنعة الشعر دالة على التكلف وربما وافقت موضعا يليق بها فاكتسبت قبولا ." [2] أما في مثل هذا البيت فهي مكروهة :

فبُعْدُهُ و إلى ذَا اليَوْمِ لوْ رَكضتُ بالخَيْلِ في ا لهَواتِ الطِفْلِ ما سعلا

"أما على صعيدالتركيب المعقد الذي لا يؤدي تعقيده وظيفة دلالية سوى التعقيد الذي يشكل معه المعنى فهو دليل ضعف."[3] مثل قول المتنبي :

وفَاؤُكُمَا كالرُّبْعِ أشْجَاهُ طَاسِمُهُ بأنْ تسْعدَا و الدَّمْعُ أَشْفَاهُ ساجِمِهْ

يعلق الجرجاني على هذا البيت قائلا:" ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة والتعقيد المفرط فيشك أن وراءها كنزا من الحكمة، وإن في طيها الغنيمة الباردة، حتى إذافتشتها وكشف سترها وسهر ليالي متوالية فيها حصل على أن وفاؤكما يا عاذلي بأن تسعداني إذا دارس شجاي وكلما ازداد تدارسا ازددت له شجوا كما أن الربع شجاه دارسه".[4]

الإصابة في الوصف : الوصف في عرف النقاد المحاكاة وتمثيل لفظي للشيء الموصوف كوصف المتنبي للأسد، أوأنه وصف المشاعر والأحاسيس كما يتجلى في نسيب متيمي العرب ومتغزليهم.[5]

فالوصف نوعان : وصف خارجي يختص بالمحسوسات ، ووصف داخلي يشمل تصوير الحالات النفسية وما يختلج الصدور من مشاعر وأحاسيسس ، والاصابة في الوصف "تكمن في قدرة الشاعر

---

[1]–هاشم ياغي وآخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص 240.

[2]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص 89.

[3]– رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص 117.

[4]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 91.

[5]– هاشم ياغي وآخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب،ص 240.

على جعل الموصوف المادي أوالمعنوي ، الحسي أوالمتخيل ، وقريبا من تمثل القارئ له أي محاولة تقريبه للعيان ."[1]

ومن أمثلة الوصف التي رأى فيها الجرجاني أن صاحبها وفق في الوصول إليه أبيات للبحتري يصف فيها قتل الفتح بن خاقان أسدا عرض له :

غَدَاةَ لَقَيتُ اللَّيْثَ و اللَّيْث مُخَدَر يَحَدِدُ نابًا باللِّقَاءِ ومِخْلبا

يَحْصُنُه مِنْ نَهْرِيَنْزِك معْقَل مَنيعِ تَسَامِي غابَهُ وتَأشَبا

إذْشَاء غَادَى عانَهُ وغَدا على عَقَايلَ سِرْبِ أو تَقَنَص ربْرَبا

يَجُرُّ إلى أشْبَالِه كلَّ شَارِق عَبيطًا مُدَمَى أو رمِيلاً مُخَضَبا

معلقا على هذه الأبيات بقوله :" فاستوفى المعنى وأجاد في الصنعة ووصل إلى المراد ."[2]

أما عن الأوصاف التي عا بها الجرجاني كون صاحبها لم يصب فيها قول أبو تمام :

من الهَيْفِ لوْ أنَّ الخَلاخِلَ صَيّرت لما وشَحَا جَالتْ علَيْها الخَلاخِل

يقول الجرجاني :" أراد وصفها بدقة الخصر ؟، فوصفها بغاية القصر والضؤولة ، لأن الوشاح يؤخذ من العاتق ويوشح إحدى طرفيه الصدر والبطن والآخر الظهر حتى ينتهيا إلى الكشح ويلتقيا على الورك وكيف حال من يجول الخلخال من عاتقها وكشحها وهل تكون هذه البشر فضلا عن تنسب إلى الحسن ."[3]

المقاربة في التشبيه: التشبيه لمح صلة بين أمرين حسيين أومتخيلين، والجرجاني يقرن الوصف بالتشبيه، حيث يمكن النظر إلى ضوابط التشبيه على أنها تتمة وتوضيح لمقياس الإصابة في الوصف.[4] والجرجاني كغيره من نقاد عصره يؤثر التشبيهات التي تكون قريبة من الواقع وتصل

---

[1]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر،ص 119.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص 119.

[3]- القاضي الجرجاني،الوساطةبين المتنبي وخصومه ، ص 77-78 .

[4]- هاشم ياغي وآخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب،ص 240 .

ذهن المتلقي دون إعمال العقل والتأمل والشعر العربي القديم يمتلك هذه السمة في التشبيهات التي تبتعد عن المجردات ، وقد عاب العلماء على المتنبي قوله :

أمُط عنك تشْبِيهي بِما وكَأنَّه فلا أحَدَ فَوقِي ولا أحَدَ مِثْلي

فقالوا إنّما يشبه من الأسماء ب " مثل " و"شبه" نحوهما ومن الأدوات ب " الكاف " ثم تدخل على "أن " فيقال كأنه الأسد وقد تقرب العرب التشبيه بأن تجعل أحد الشيئين وهو الآخر فتقول زيد الأسد عاديا والسيف مسلولا فأما " ما" فلها مواقع معروفة وليس للتشبيه في أبوابها مدخل.[1]

كما ذهب الجرجاني إلى التفريق بين التشبيه والاستعارة إذ رأى الكثير من الدرسين في عصره يخلط بينهما ، وذلك في تعليقه على قول أبي نواس

والحُب ظَهْرٌ وأنتَ راكِبُه فإذا صَرفْتَ عِنَانَه انْصَرَفا

إذ يقول الجرجاني :" ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهرأو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه فهو إما ضرب مثل أوتشبيه شيء بشيء ، وإنما الاستعارة ما كتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعارله للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر ."[2]

فالاستعارة إذن هي نوع من التشبيه حذف أحد طرفيه مع وجود قرينة دالة على الطرف المحذوف

ويرى الجرجاني في هذا الباب أن هناك تشبيهات تشترك فيها الجماعة ولا يمكن ادعاء السرقة فيها" فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، و الشجاع الماضي بالسيف والنار، والصب المستهام بالمخبول في حيرته والسليم في سهره، والسقيم في أنينه وتأله، أمور متقررة في النفوس متصورة للعقول يشترك فيها

[1]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص 339 .

[2]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص 48.

الناطق والأبكم والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم حكمت بأن السرقة عنها منتفية والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع ."[1]

فهذه التشبيهات وغيرها من الأمور المتداولة بين الشعراء بل بين الناس جميعا لأنها من التشبيهات التي تواضعت عليها العقول واستحسنتها الطباع .

غزارة البديهة: وهي عند الجرجاني "موقفا شعريا كونها دالة على أصالة الشاعرية في الشاعرثم قوة رد فعله اتجاه المؤثرات الخارجية،مما يشير إلى تعدد الموضوعات التي يقول فيها شعره بتعدد المؤثرات التي تحيط به ، ومن هنا فإن قوة البديهة تعني غزارتها كما ونوعا ، على أن البديهة هنا ليست الارتجال ،لأن البديهة فيها الفكرة والتأييد والارتجال ماكان اهمارا وتدفقا ، لا يتوقف فيه قائله."[2]

ولقد كان الشعراء القدامى وخاصة الجاهليون منهم مشهورين في هذا الباب، إذ لم يقتصر إبداعهم على غرض معين ، إنما كانوا يطرقون جميع الأغراض الشعرية إذ أنك ترى الشاعر الواحد منهم ينظم في المدح والفخر والهجاء والغزل وغيرها مما ينم عن مقدرة هائلة وموهبة عظيمة وأورد الجرجاني هذاالعنصر (الغزارة في البديهة) بعد عنصري الإ صابة في الوصف والمقاربة في التشبيه" وفي هذا كان ذكيا حين قدم ما يجب أن يكون عليه الشاعر في التعبير شعريا عن الموصوف من الإصابة في الوصف فتكون أداة التعبير متميزة فنيا في التقريب بين مكونات الموصوف تقريبا حسيا محسوبا على نحو دقيق ثم أشار بعد الموضوع والأداة إلى ذاتية الشاعر ومدى قدرتها الشعرية على التعبير عن تأثرها بالمحيط (...) و غزارة تلك الاستجابة على البديهة فالموضوع أولا، والأدة ثانيا وصفة الذات الشاعرة ثالثا".[3]

وبهذا نصل إلى المقوم الأخير في عمود الشعر عند" القاضي الجرجاني "وهوكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 152 .

[2]- رحمن غركان ، مقومات عمود الشعر،ص 126 .

[3]- رحمن غركان ، مقومات عمود الشعر ،ص 127.

كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة: وهي الأبيات التي تواضعت عليها العرب في جودتها وانفرادها عما سواها للمستوى الفني الذي بلغه فيها أصحابها من الشعراء الفحول فالبيت الشعري الشارد فوق ماقبله وما بعده في القوة الفنية فهو قمة في الأداء الشعري، لذا كانت الأبيات الشاردة أمثالا سائرة ومعان مستوفاة لم تجد في أخواتها وجاراتها جنبها ما يصلح لمصاحبتها.[1]

وقد أبدى الجرجاني شيئا من التحفظ في الحكم على الأبيات الشعرية الشاردة وبإفرادها والسبق فيها لشاعر دون آخر إذ يقول :" وليس لك أن تلزمني ذلك، وإفراده والتنبيه وعليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للألسن، و لم يحتر من جناية التهجم، فقال معنى فرد، وبيت بديع و لم يسبق فلان إلى كذا، وانفرد فلان بكذا ، لأني لم أدع الإحاطة بشعرالأوائل والأواخر بل لم أزعم أني نصفته سماعا وقراءة. "[2]

وفي سياق انتصاره للمتنبي قد أورد الجرجاني أمثال المتنبي السائرة وأبياته الشاردة، إذ استشهد ب" مئة وثمانية وثلاثين بيتا (138) أكثرها أبيات مفردة، ويقل فيها البيتان و لم يتجاوز إلى ثلاثة أبيات إلا في أربعة مواضع ،واستشهد بأربعة أبيات في ثلاثة مواضع أما سائر ما استشهد به من شعر المتنبي فيقع في البيتين والغالب ما كان بيتا واحدا لهذا يعتذر عن الاستشهاد بالمقطوعة والقطعة والنتفة ،بأن اقتطاع الأبيات من سياق القصيدة يقتضى الابقاء على ما قبلها ومابعدها ".[3]

ومن أبيات المتنبي التي وصفها الجرجاني في هذا الباب قوله :

الرأيُ قَبلَ شَجاعَةِ الشُّجْعانِ هو أوَّلُ وهي المَحَلُّ الثَّانِي

فإذَا هُمَا اجْتَمعا لنفْس مَرَّة بلَغْتَ مِنَ العلْياءِ كُلَّ مَكَانِ

إذن عناصر عمود الشعر عند الجرجاني تتمثل في :

1-شرف المعنى وصحته.

2-جزالة اللفظ واستقامته.

---

[1]- المرجع نفسه،ص 128.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص 138،139.

[3]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر،ص 129 .

3-الإ صابة في الوصف.

4-المقاربةفي التشبيه.

5-غزارة البديهة .

6-كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة .

هذه العناصر هي التي نص عليها الجرجاني في" وساطته" باعتبارها مقومات عمود الشعر العربي والتي استقرأها من طريقة العرب في قول الشعر، مسقطا بذلك عناصر أخرى لعل أهما الاستعارة وعذره في ذلك أن العرب لم تكن تحفل بها إذا توفرت العناصر السابقة فهي تأتي طواعية دون تكلف أوتعمد من الشاعر إذ"كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في البيت بعد البيت غير تعمد و قصد ."[1]

ولكن هذا لا يعني أن الجرجاني قد أغفل هذا العنصر ومدى أهميته في الأدب على العموم بل على العكس تماما فقد أولاها جانبا من الدراسة ذلك لأن الاستعارة " هي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ ، وتحسين النظم و النثر ."[2]

فالاستعارة عنده تشمل الأدب جميعه شعره ونثره فهي تكتسيه جمالا ورونقا.

ومن الاستعارات التي استحسنها الجرجاني قوله عدي بن الرقاع :

وكأَنَّها بيْنَ النِّساءِ اعَارَها عيْنَيْه أَحْوَر منْ جَآذِر جَاسِمِ

فهذا البيت في اعتقاد الجرجاني من الأبيات المحببة التي يسرع القلب إليها لأنه "خال من الصنعة بعيد عن البديع إلا ما حسن به من الاستعارة اللطيفة التي كسته هذه البهجة".[3]

وقد دعا الجرجاني إلى عدم التكلف والبعد في الاستعارة إذ أن :" القصد فيها التوسط والإجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضّح".[4]

---

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 43.

[2]- المصدر نفسه،ص 327.

[3]- القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص 41.

[4]- المصدر نفسه،ص 331 .

أما حكم البديع في ميزان الجرجاني فمثله مثل الاستعارة إذ لم تكن العرب قديما تعبأ به ولما وصل الأمر إلى يد المحدثين ذهبوا فيه مذهب الإفراط والغلو إذ" كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى التعدي وتبعه أكثر المحدثين بعده".[1]

وبهذا يتضح أن الجرجاني لا يرفض الاستعارة ولا البديع رفضا مطلقا ،وإنما يرفض فيها الإفراط والغلو إذا يشترط فيها – كما سبق ذكره – التوسط والاقتصاد وهو بهذا يعترف بأهميتها في الإبداع الشعري لذلك نراه يثني على بعض الأبيات الشعرية لأبي تمام والتي يقول فيها :

دعْني وشُرْبَ الهَوى يا شَارِبَ الكَأْسِ فإنَّني للَّذِي حسَيْتهُ حَاسِي

لا يُوحَشَنَّك مَا استَسْمَحتَ مِنْ سَقَمِ فَإنَّ منْزِله مِنْ أحْسَن النَّاسِ

مَنْ قَطَعَ أوْصَاله توصِيلَ مُهْلِكَتِي ووصَل الحاطَه تقْطِيعَ أنْفَاسِي

مَتى أعِيشُ بِتَأْميلِ الرَجَاءِ إذَا مَا كَانَ قَطع رَجَائِي في يَدِي ياسِي

يقول الجرجاني في هذه الأبيات :" لم يخل منها من معنى بديع وصنعة لطيفة طابق وجانس واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله وحق لها فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن وأصنافا من البديع ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة وما تراه".[2]

و بما أن الجرجاني قال بمصطلح عمود الشعر ووظّفه في كتابه ا"الوساطة " فهذا يعني أنه اطلع على " موازنة" الآمدي وأخذ من بعض ما ورد فيها رغم أن الجرجاني لم يصرح في وساطته بذلك إذ أنه " كرر ذكره دون إشارته إلى من وظفه أولا خاصة وأنه لا يكاد يضيف مالاحظه الآمدي عن الشعر الجاهليين بل أنه قام بتلخيص أركانه التي وردت مبعثرة في" الموازنة "، في ضوء نقد

[1]– المصدر نفسه،ص 328 .

[2]–القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه،ص 42 .

النصوص والمقابلة بينها لاستخلاص الموقف النقدي الذي يحتكم إلى الذوق دون تعليل واستدلال".[1]

ويذهب "إحسان عباس "إلى تبيين الإضافة التي قدمها الجرجاني في كتابه " الوساطة " ألا وهي " النجاح في التوسط في حين عجز عن هذه الوساطة الآمدي (...) وما كان الآ مدي إلا معلما للجرجاني فنجح الآمدي نظريا فقط بينما نجح تلميذه في منهجه نظريا وعمليا ، أما في الآراء والنظرات النقدية فإن الجرجاني لم يأت بشيء جديد وانما التقت عنده أكثر الآراء والنظرات السابقة فأحسن استغلالها في التطبيق والعرض ."[2] مما يعني – في ضوء هذا القول – أن مقومات عمود الشعر التي قال بها الجرجاني ماهي إلا خلاصة الآراء النقدية التي كانت مبعثرة في المصادر النقدية المعاصرة لفترة الجرجاني أوالسابقة لما فلم تكن وظيفة الجرجاني سوى تنظيم هذه الآراء وجمعها وتوضيحها في عناصر.

ويبدو أن القاضي الجرجاني لم يبد صراحة عن موقفه من طريقة المتنبي في الشعر كما فعل الآمدي سابقا مع البحتري إلا أن العناصر أوأركان عمود الشعر كما قال بها تتماشى مع طريقة المتنبي فالغاية التي ألف لأجلها كتاب " الوساطة " هي الاعتراف بشعر المتنبي وبصلة طريقته بطريقة العرب في قول الشعر وكأن عناصر العمود التي وضعها إنما وضعها خدمة للمتنبي ولطريقته في الشعر ، وفي هذا الصدد يقول إحسان عباس :" لم يصرح – الجرجاني –عن رأيه في صلة المتنبي بعمود الشعر غير أنّك تلمح من طرف خفي أن الشروط الستة التي وضعها تنطبق على المتنبي تماما فإن طالعته .بمعنى مستكره أووصف غير مصيب أواستعارة مفرطة دعاك إلى أن لا تحكم بيت على أبياته ، وبشاذ على مستوى غالب".[3]

---

[1]– درواش مصطفى، نص الاختلاف في الثقافة الشفاهية، مجلة النقدو الدراسات الأدبية واللغوية، العدد 1، مكتبة الرشاد جامعة سيدي بالعباس، الجزائر، 2005،ص 47 .

[2]– احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص 308، 309.

[3]– إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عندالعرب،ص 315.

وبهذا تكون نظرية عمود الشعر قد اتضحت معالمها نوعاما بعدما اكتنفها الغموض في المرحلة السابقة لتسير نحو الاكتمال والوضوح على يد المرزوقي الذي اتضحت عنده هذه النظرية بصورة جلية .

المبحث الثالث : مرحلة الاكتمال مع المرزوقي

رغم أن عمود الشعر ابتدأ مع الآمدي وتطور مع الجرجاني كما أسلفنا الذكر إلا أنه ارتبط بالمرزوقي أكثر من غيره لأن معه برزت الصورة المكتملة لهذه النظرية ، وذلك في مقدمة مؤلفه" شرح ديوان الحماسة لأبي تمام" إذ تحدث المرزوقي في هذه المقدمة عن عمود الشعر ووظيفته مع تحديد عناصره بدقة وتحليل، فعن غاية هذا العمود يقول :"... الواجب أن يتبين ماهوعمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ إقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الأبي السمح على الأبي الصعب ".[1]

فعمود الشعر إذن وضع لغاية نقدية هدفها إيجاد أساس يستند عليه في المفاضلة بين الشعراء وللتفريق بين الشعر القديم الذي يتميز بسلامة الطبع وسهولة المأخذ وبين الشعر المحدث الذي غلى في التكلف والصنعة وبالتالي خرج على طريقة العرب القديمة في قرض الشعر.

لينتقل المرزوقي إلى تبيين عناصر عمود الشعر كما هي معروفة عند العرب فيقول: " إنهم كانوا [العرب] يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف(...) والمقاربة في التشبيه،والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن،ومناسبة المستعارة منه للمستعارله، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر و لكل باب منها معيار. "[2]

[1]– المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تع: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، ط1 لبنان، 2003، ص10.

[2]– المرزوقي،شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ص 10 .

إذن عمود الشعر العربي عند المرزوقي يتمثل في سبعة عناصر لكل عنصر منها عيارا خاصا وهي كالتالي :

شرف المعنى وصحته : وعياره أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فشرف المعنى يعني سموه "في مناسبته لمقتضى الحال ذلك السمو الذي يرتضيه العقل السليم، ويتقبله الفهم الثاقب وصحة المعنى على نحو منطقي يتماشى فيه مع العرف بالشكل الذي يرتضيه العقل السليم و يتقبله الفهم الثاقب أيضا."[1]

ويقوم شرف المعنى على ثلاثة شروط :

أولهما أن يكون مبتكرا فيحوز بذلك المقام الرفيع من الشرف.

ثانيهما أن يطابق المعنى الغرض فتنعقد الصلة بين محمول المقال ومتطلبات المقام على أساس المناسبة فللمدح معانيه وللهجاء معانيه .

ثالثهما أن يكون المعنى مسبوكا على نحو مؤثر في السامع نافذ إلى وهمه، وفيتلقفه المتقبل تلقف المستفيد من الغرض المستغني به عن الشرح والتأويل[2].

جزالة اللفظ واستقامته : وهو ثاني مقوم بعد شرف المعنى وصحته وقد جعل المرزوقي عيار اللفظ "الطبع والرواية والاستعمال،وما صدر عن كل هذا ووافقه فهو المستقيم، وخلاف هذا فإن وقوع اللفظة في نسق غير متوافق يجعل الجملة هجينة" [3].

ولقد أشترط في جزالة اللفظ ثلاثة شروط :

الأول:أن يكون اللفظ مما جرى استعماله في العرف الأدبي وهو شرط إلى ما استقر في سنة الكتابة وما قنن من الألفاظ أسلوبيا بحيث أمسى عنصرا تتقوم به أدبية النص.

الثاني:أن تكون هيئة اللفظ وبنيته الصوتية مألوفتين في الأذن لا كراهية فيه عند النطق به .

---

[1]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر،ص 138 .

[2]- شكري المبخوت، جمالية الألفة ،ص 88.

[3]- رحمن غركان ، مقومات عمود الشعر،ص 196 .

الثالث:أن يطابق اللفظ الجزل الأغراض التي تتطلب من المعاني الجزل كالرثاء والحماسة فتكون الألفاظ بذلك خادمة للمعاني.[1]

أما استقامة اللفظ ف" يجب أن يكون اللفظ خاليا من تنافر الحروف، وأن يكون من حيث الدلالة مستقيما غير بعيد عن دلالة أصل الوضع اللغوي متجانسا مع الألفاظ في تأليف السياق التركيبي".[2]

وهذه الصفة لا تقتصر على اللفظة المفردة وحدها وإنما قد تتعداه إلى التركيب أيضا إذ" أن اللفظة قد تكون حسنة في ذاتها ولكنها تقبح حين تنظم مع غيرها من الكلمات التي لا تناسبها وربما من شرط الجزالة في اللفظ موافقته لذوق العصر ".[3]

الإصابة في الوصف : وعياره عند المرزوقي الذكاء وحسن التميز، فإن " كلمة الإصابة في الوصف تدلل المنحى العقلي المباشر،كأن الشاعر ينظر للشكل الخارجي المباشر للموصوف فيمعن النظر إليه وفيه ليصيب منه وصفا ما يكون بارزا ظاهرا فيه ومنه، مما يشترك في قبول والعناية به سائر المتلقين (...) فتكون الإصابة في الوصف كاملة لاشتمالها على قسمين : الشكل والمضمون وهنا يكون معنى الإصابة في شمول الموصوف بما يتصف به ويشكل خصوصيته في النظر العام، هذا منهج عقلي يقتضي من الشاعر ذكاء حادا وفطنة مميزة وحسن تقدير ."[4]

المقاربة في التشبيه :" وتكشف عن المنحى التقريبي في أسلوب التشبيه فكأن وظيفة التشبيه أن يكون القاسم المشترك بين المشبه والمشبه به (وجه الشبه) واضحا متصفا بالمقاربة وهنا كان أصدق تشبيه عند المرزوقي مالا ينقض عند العكس، وأحسن ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، ليبين وجه الشبه بلاكلفة،إلاأن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه

---

[1]- شكري المبخوت، جمالية الألفة ،ص 85.

[2]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر،ص 139.

[3]- عبد الله التيطاوي، قصيدة المدح العباسية، ص 41.

[4]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر،ص 141.

به، وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفس ويحميه من الغموض والالتباس."[1] لذلك جعل عياره الفطنة وحسن التقدير .

ويشترط المرزوقي في التشبيه كغيره من نقاد عصره والسابقين له سمة الوضوح إذكانت هذه السمة" أحد الأفكار النقدية التي التفت إليها نقاد سابقوه مثل ابن طباطبا الذي اشترط قيام التشبيه على الصدق، وقدامة الذي حدد أحسن التشبيه بأنه ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد "[2].

- **التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيرمن لذيذ الوزن:** لقد ألزم المرزوقي الشاعر الفحل(المطبوع) بحسن الانتقال من كل جزء من أجزاء القصيدة مما يحفظ للقصيدة التئامها وسلامة بنائها وهو ما عبر عنه النقاد القدماء ب " حسن التخلص" أي الانتقال من غرض إلى آخر على نحو جيد لايخل بالبناء العام للقصيدة وتماسكها ولا يصدر ذلك إلا عن مقدرة وموهبة لذلك جعل المرزوقي عيارهذا العنصر الطبع واللسان، كما شدد على حسن اختيار الوزن المناسب مما يترك انطباعا حسنا في نفسية المتلقي"وإنما قلناعلى تخيرلذيذ الوزن لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه. "[3]

- **مناسبة المستعار منه للمستعار له** : يطلب النقاد العرب إلى الشاعر أن يكون فطنا في قراءة الموروث السابق، مستوعبا حالات التميز الشعري فيه حتى إذا سار على نهجها كان ذا وعي فطن وذهنية يقظة، ولهذا جعل المرزوقي عيار مناسبة المستعار منه للمستعار له الفطنة وحسن التقدير أي الذهن والفطنة [4].

وبما أنّ الاستعارة ضرب من التشبيه فقط اشترط فيها ما اشترط في التشبيه وهومبدأ الوضوح والكشف إذ"أن في تحديد مناسبةالمستعارمنه للمستعارله،بوصفه عنصرامن عناصر عمود الشعر

---

[1]–رحمن غركا ن،مقومات عمودالشعر ، ص 141 .

[2]– فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، ط1 ، عمان، 2006، ص 75 .

[3]– المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام،ص 11.

[4]– رحمن غركان، مقومات عمود اشعر،ص 143.

العربي، اتجاها نحو الوضوح والبعد عن الغموض والغرابة (...) فالمبدع مطالب بعدم الغوص وراء المعاني البعيدة التي تحتاج إلى إعمال الفكرو انشغاله معها، وذلك بأن يتوجه للمتلقي بالمعنى القريب المأخذ الذي يسهل عليه فهمه دون عناء يذكر "[1].

ولأن شعر المحدثين في أغلبه خالف هذا المبدأ (الوضوح) فإنه في اعتقاد القدامى قد خرج عن عمود الشعر "إذا دارت جل العيوب التي ذكرها القدامى في هذا الباب على الاستعارة باعتبارها أبرز آلات الوصف فاعتبروها في مجملهاخارجة على مذهب العرب وطرق الشعراء من ذلك أن عددا من الأبيات تواتر ذكره عندهم ووقفوا على جملة من العيوب فيه تجري كلها مجرى التأكيد على أن تلك الصورة مخالفة للسنة فاستحقت الوصف بالقبح والرداءة والهجانة ".[2]

مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية : يشدد المرزوقي في هذا العنصرعلى ضرورة انتقاء الألفاظ مع مراعات ضرورة ملاءمتها للمعاني التي اختيرت للتعبير عنها بحيث يكون كل لفظ بحسب المعنى الذي وضع له دون زيادة أونقصان، ولا يكون ذلك إلا بالدربة ودوام المدارسة.

ويحيل هذا العنصر (مشاكلة اللفظ للمعنى) إلى تصور نقدي قديم لعلاقة الألفاظ بالمعاني"فالترتيب الذي تكون عليه الألفاظ يطابق عندهم الترتيب الذي تكون عليه المعاني لبلوغ الجودة حتى لكأن قوانين التركيب يجب أن تحكمها قوانين المعاني السابقة له فيكون اللفظ معينا للمعنى والعلامة مفصحة عن الدلالة في حين أن الشعر المحدث على حد ما لاحظ القدامى يخل بتلك العلاقة ولا يأبه للمطابقة بين نظامي المعنى واللفظ بل يميل إلى الاحتفاء باللفظ وإن أضّر ذلك الاحتفاء بالمعنى [3]".

لأن الشعراء المحدثون في رأي النقاد القدامى انصب اهتمامهم على الصياغة اللفظية وذلك من خلال تركيزهم على الزخرف اللفظي وبالتالي إعطاء الأولوية للشكل على حساب المضمون .

---

[1] – فاطمة البريكي،قضية التلقي في النقد الأدبي القديم، ص 86 .

[2] – شكري المبخوت، جمالية الألفة ،ص 106،107.

[3] – المرجع نفسه، ص 103،104.

كما اشترط في هذا الباب على ملاءمة القافية ومناسبتها لتلك الألفاظ والمعاني، وينم ذلك على اهتمام النقاد بعنصر القافية وتنبيه الشعراء على أهمية هذا العنصر الذي وجب الاهتمام به وعدم إهماله، و" النص الشعري العمودي تتشابه فيه الأبيات الشعرية في أحرف القافية فكل بيت يخضع لنظام معين ثابت يتكرر في كل الأبيات، مما يعطي النص إيقاعا صوتيا، يساعد المتلقي على اقتناص النبرة الموسيقية."[1]

وبإدراج المرزوقي لعنصري الوزن والقافية يكون قد أحاط بكل جوانب القصيدة الشعرية من لفظ ومعنى وخيال وصوت ذلك أن " الوزن والقافية يمثلان ركنا أساسيا في الكيان الموسيقي لشعرنا العربي القديم الذي ينقسم إلى خارجي، يحكمه هذا الكيان العروضي المتمثل في الوزن والقافية، وداخلي: تحكمه تلك القيم الصوتية " الباطنية " الخاصة، وهو ما يعرف بالموسيقى الداخلية، وهذان القسمان يتحدان ويتفاعلان وينتجان البناء الشعري الموسيقي".[2]

إذن عناصر نظرية عمود الشعر العربي في صورتها المكتملة تتحدد في هذه العناصر :

1-شرف المعنى وصحته، وعياره أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب.

2-جزالة اللفظ واستقامته،وعياره الطبع والرواية والاستعمال .

3-الإصابة في الوصف: وعياره الذكاء وحسن التمييز.

4-المقاربة في التشبيه : وعياره الفطنة وحسن التقدير .

5-التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن: وعياره الطبع واللسان.

6-مناسبة المستعار منه للمستعار له: وعيارالاستعارة الذهن والفطنة.

7-مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية: وعياره الدربة ودوام المدارسة.

فهذه هي العناصر التي رأى فيها المرزوقي تمثل طريقة العرب في قول الشعر، والالتزام بها هو إبقاء على الشعرية العربية " فهذه الخصال تشكل ما يسمى عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقها

[1]- ابراهيم صدقة، النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث، ب ط ، الأردن، 2010، ص 251.

[2]- عبد الله التيطاوي، قصيدة المدح العباسية،ص 391.

وبنى شعره عليها فهوعندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن ".[1]

فالمرزوقي إذن لم يشترط ضرورة توفر هذه المقومات كلها في القصيدة الواحدة – وربما يعود ذلك إلى صعوبة تحقق ذلك على الأقل في عصره – وإنما بقدر وجودها تتحدد درجة القصيدة في سلم الجودة الشعرية. ويرى" إحسان عباس"أن صياغة المرزوقي لعمود الشعر كانت "هي خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع على نحولم يسبق إليه ولا تجاوزه أحدمن بعده،فلولم يكن عمود الشعرهوالصيغة التي اختارها شعراء العربية،لكان في أقل تقديرهو الصورة التي اتفق عليها النقاد "[2] فعناصرعمود الشعر كما قال بها المرزوقي أوالجرجاني أو حتى الآمدي – مع أنه لم يفصل فيه ولم يحدد عناصره إذ أنّه تناوله من خلال التطبيق – لم تكن وليدة عصر هؤلاء وانما هي آراء كانت موجودة من قبل في المدونات النقدية السابقة لهم إلا أنها لم تكن واضحة مثلما اتضحت عند هؤلاء الثلاثة، ولكل منهم جهده وفضله في إرساء دعائم هذه النظرية ففضل الآمدي يعود في أقل تقدير إلى التسمية باعتباره أول ناقد قال بمصطلح عمود الشعر، وفضل الجرجاني يرجع في تحديد مقومات هذا العمود في عناصر واضحة، وأما المرزوقي فيعود فضله إلى تفصيله في هذا العمود من خلال توضيح عناصره بالاحتفاظ ببعض العناصر التي جاء بها الجرجاني وإسقاط أخرى وإضافة عناصر جديدة ووضع معيار لكل عنصر على حدة فطرح هذه النظرية بطريقة علمية ممنهجة لذلك ارتبطت به أكثر من غيره فنستطيع أن نقول أن نظريةعمود الشعر العربي هي بمثابة سلسلة معرفيةكل حلقة فيها مرتبطة بالحلقة التي سبقتها إذ أنّ " التأمل المنصف لمبادئ هذه النظرية وأطوارنشأتها وتطورها يتيح لصاحبه أن يكتشف أنهاانبثقت من الاستقراء الواسع لواقع

[1]– المرزوقي،شرح ديوان الحماسة لأبي تمام،ص 12 .

[2]–احسان عباس، تاريخ النقد الأدب عند العرب،ص 412 .

الشعرالعربي في نماذجه الجيدة،ومن الاستفادةا لواعية المنتجة من الآراء النقدية المختلفة السابقة لزمن اكتمال هذه المبادئ ".[1]

وانطلاقا بما جاء به كل من الجرجاني والمرزوقي يمكن إجراء مقارنة بسيطة بين العناصر التي قال بها كل منهما، إذ نجد المرزوقي يتلقى مع الجرجاني في أربعة عناصر هي: شرف المعنى وصحته جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، ويعتقد المرزوقي أن العناصر الثلاث الأولى تحقق كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة الذي قال به الجرجاني في حين قد أسقط المرزوقي عنصر " الغزارة في البديهية " وأضاف ثلاثة عناصر أخرى هي: التحام أجزاء النظم والتئامها مع تخيّرمن لذيذ الوزن – مناسبة المستعار منه للمستعار له – مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية .[2]

أما فيما يخص معايير هذه العناصر كما وضعها المرزوقي فإنها تتوافق مع ما جاء به الجرجاني في حديثه عن العناصر الأربعة اللازمة للشاعر ف" لاريب في أن العقل والفهم والذكاء والفطنة والذهن تعبير عن حقيقة واحدة كما أن الاستعمال و طول الدربة شيء واحد و إذن فإن معايير المرزوقي هي الطبع – الرواية – الذكاء – الدربة، وهي ليست شيئا سوى ما جاء به الجرجاني، إلا أن الجرجاني افترض وجود هذه العناصر في الشاعر،أما المرزوقي فإنه يتحدث عن توفرها في المتلقي أوالمتذّوق أو الناقد".[3]

أما عن غاية كل ناقد من هؤلاء الثلاثة الذين أسسوا لنظرية عمود الشعر وهم الآمدي والجرجاني والمرزوقي فيجملها " محمد بن مريسي الحارثي" في قوله :" قد حاول الآمدي إخراج طريقة أبي تمام الشعرية من دائرة طريقة العرب في الشعر، وحاول القاضي الجرجاني إدخال شعر المتنبي في دائرة طريقة العرب تمهيدا لإدخال جميع الشعراء المحدثين في محيط هذه الدائرة، بينما

---

[1]– عبد الملك بومنجل، في الشعر و نقده (مقالات و حوارات)، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن (أربد)، 2011 ص 09 .

[2]– ينظر، احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 412 .

[3]– المرجع نفسه، ص 415 .

انصبت جهود المرزوقي حول التفريق بين تليد الصنعة وجديدها في الشعر وكشف مقومات المفاضلة في اختيار الشعر و نقد ".[1]

وإذن فإن غاية كل من الآمدي والجرجاني كانت المفاضلة بين الشعراء سواء كانت مبنية على التعصب أوالاعتدال ، لذلك كان جهدهما تطبيقيا أكثر منه تنظيريا، أما المرزوقي فإن غايته واضحة من الوهلة الأولى إذ أنه ينحو نحو التأسيس لنظرية نقدية واضحة المعالم والأسس.

[1]– محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي، النشأة والمفهوم، نادي مكة الثقافي الأدبي،ط1، مكة، 1996،ص 19.

الفصل الثاني : عمود الشعر في ميزان النقد المعاصر

المبحث الأول : الدراسة التاريخية لعمود الشعر

المبحث الثاني: الدراسة النقدية لعمود الشعر

المبحث الأول الدراسة التاريخية لعمود الشعر العربي:

تعتبر نظرية عمود الشعر العربي من بين أهم القضايا النقدية التي أثارت اهتمام النقاد بما فيهم المعاصرين الذين أولوها عناية خاصة،وأهمية كبيرة في مختلف أبحاثهم النقدية والأدبية التي أرادوا من خلالها أن يؤصلوا النشأة هذا المصطلح (العمود) الذي ظهر لأول مرة" في دوائر غير دائرة الشعر إذ انتقل من دائرته الحسية عندما كان يعني في دلالته المعجمية العمود الذي تحامل الثقل عليه من فوق إلى دوائر مجازية ، فأصبح يعني صاحب الحسب والنسب، رفيع العماد،و الصلاة عمود الدين وهناك عمودالصبح،وعمودالفخر،وعمودالقوم،وعمودالرأي،وعمودالخطابة،وعمودالبلاغة،وعمود الرثاء وعمود الملكة الإبداعية، وعمود المعنى، وهوصورته الخاصة به وعمود الشعر".[1] الذي مثل تقاليد العرب في قول الشعر والخروج عنه بمثابة الخروج عن المنظومة الشعرية.

لينتقلوا بعد ذلك إلى تحديد الإرهاصات الأولى لهذه النظرية، وذلك قبل أن يتم التأسيس الفعلي لهاعلى يد"الآمدي"في موازنته،ويأخذها عنه من جاء بعده من النقاد أمثال:" الجرجاني"في وساطته، و"المرزوقي" في مقدمته شرحه ديوان الحماسة"لأبي تمام"، هؤلاء الثلاثة الذين كان لهم الفضل الكبير في إرساء المعالم الكبرى لهذه " النظرية العربية الأقوى ارتباطا بشعرية الشعر، والأوفى إحاطة بجوانب صناعته"[2] الفنية والتي ما هي إلا نتاج لمجموعة متعددة ومختلفة من الآراء التي جاءت متناثرة هنا وهناك في بعض المصادر النقدية التي سبقت" الآمدي" بفترة من الزمن، والتي حصرها "رحمن غركان " في جهود كل من :

1- أصحاب النقد التسجيلي: الذي مثله كل من الأصمعي و"كتابه فحولة الشعراء"، وابن سلام الجمحي وكتابه"طبقات فحول الشعراء"وابن قتيبة وكتابه "الشعر والشعراء".

2-أصحاب النقد التنظيري : الذي مثله كل من ابن المعتز وكتابه "البديع" ، وابن طباطبا وكتابه"عيار الشعر" وقدامة بن جعفر وكتابه "نقد الشعر" .

---

[1] محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر، المفهوم والنشأة، ص44.

[2] عبد الملك بومنجل، في الشعر ونقده، ص08.

بينما تجاوزهامحمد بن مريسي الحارثي" إلى آراء" عشرة من النقاد والدارسين الذين أسهموا في تحديد عناصر عمود الشعر العربي، ومكوناته وهم، ابن المعتز، وابن المنجم، وابن طباطبا ،وقدامة بن جعفر، والصولي، والرّوماني ، والخطابي، وابي هلال العسكري، والبقلاني، والتوحيدي، وهؤلاء يمثلون ذهنيات متنوعة، واهتمامات علمية متعددة ومناهج اتسمت في أكثرها بإعطاء المعيار النظري أهمية كبيرة".[1] مستغنيا في ذلك عن جهود كل من "الأصمعي "، و"ابن سلام الجمحي" وا"بن قتيبة" أصحاب النقد التسجيلي الذين كان لهم دور بارز في استنبات الملامح الأولية –حسبه –وليس في تحديد العناصر،إذ يقول:"فمنهج ابن سلام الجمحي مثلا في طبقات فحول الشعراء يعد منهجا علميا منظما(...)ولكن مادة الكتاب لست مادة نقدية تؤصل لعناصر عمود الشعر ومفاهيمه مع أن هذه المادة أفادت منها مرحلة استنبات الملامح، وقل مثل هذا في جهود الجاحظ وابن قتيبة، والمبرد، ثعلب، وغيرهم من أصحاب التآليف الأدبية والمتون النقدية".[2]

أما "إحسان عباس "فلا يختلف كثيرا عن هؤلاء النقاد في تحديد أصول نشأة هذه النظرية التي يرجع بدايتها الأولى إلى حوالي قرن من الزمن قبل" المرزوقي"، وبالضبط إلى جهود نقاد القرن الرابع هجري ، واسهماتهم النقدية " التي شكلت المرجعية الثقافية (النقدية) التي صدر عنها المرزوقي في وضع مقومات عمود الشعر العربي"[3].

ونحن هنا ستقتصر دراستنا على ذكر جهود بعض النقاد الذين اجمع عليهم المعاصرون بأنهم يمثلون الأصول الأولى التي استمد منها عمود الشعر مقوماته السبع، ألاوهم: "الأصمعي " ابن سلام الجمحي"ابن قتيبة"، وابن المعتز"، وابن طباطبا العلوي"، وقدامة بن جعفر"

1- الأصمعي (ت213هـ)

إن كتاب فحولة الشعراء" للأصمعي " يعدمن أهم المصادر التي ألفت في تاريخ النقد الأدبي عند العرب فهو يأتي على رأس الكتب النقدية القديمة التي تناولت الشعر والشعراء بالحديث ، والكتاب

[1] محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر، المفهوم والنشأة، ص175.

[2] المرجع نفسه، ص17،18.

[3] رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص51.

على الرغم من صغر حجمه إلا أنه لا يخلو من فائدة علمية مهمة تكمن في التدليل على رأي صاحبه في فحولة بعض الشعراء الجاهليين والإسلاميين[1]، وذلك من خلال الإجابة على مجموعة من الأسئلة التي وجهها "أبو حاتم السجستاني" تلميذ الأصمعي إلى أستاذه-الأصمعي- الذي يجب عنها باقتضاب شديد، وذلك إما بإثبات الفحولة على هؤلاء الشعراء أوبنفيها عنهم جملة وتفصيلا دون أن يبدي رأيه، أو يحدد السبب الرئيسي الذي بنى عليه اختياره، إلا في بعض الأحيان، وفي مواضع قليلة.

والفحولة هي من المعايير الأساسية التي اعتمد عليها" الأصمعي" في ترتيب الشعراء والتمييز بينهم حيث اشترط فيها جملة من الخصائص التي يجب أن تتوفر في الشاعر العربي، حتى تتحقق له شاعريته التي تسمح له بالإ رتقاء إلى مصف الفحول من الشعراء، وهذه المعايير تمثلت في:

1- كثرة الشعر وجودته: فلا يصير الشاعر فحلا إلا إذا كان مكثرا في قول الشعر مجيدا له، وهو المعيار الذي تم من خلاله نفي الفحولة على الكثير من الشعراء أمثال: المهلهل، والحويدرة، وسلامة بن جندل، وأوس بن غلفاء، وثعلبة بن صعير المازني وجعفر البارقي الذي قال فيه: " لو أتم خمسا أو ستا من القصائد كان فحلا".[2]

2- تعدد الأغراض:لقد اهتم الأصمعي، بتعدد الأغراض، وتنوعها في الشعر، والتي جعل منها مقياسا مهما في الترتيب والتقديم والذي على أساسه قدم ليلى الأخيلية على الخنساء التي أتقنت فن الرثاء.

---

[1]-ينظر، عمار ويس، الواقع الشعري والموقف النقدي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث هجري، عالم الكتب الحديث،ط1،الجزائر (قسنطينة)2014، ص 227.

[2]- الأصمعي، فحولة الشعراء، تح، ش. ثوري، تقد: صلاح الدين المنجد، دار الكتب الجديدة، ط2، لبنان (بيروت) 1980،ص 14.

3- **الحجة اللغوية أو الفصاحة:** التي ارتبطت عنده بالبادية ، فالشاعر الحجة هو البدوي ، وذلك بغض النظر عن العصر الذي عاش فيه سواء كان جاهليا أوإسلاميا، ولهذا اعتبر ذا الرمة حجة لأنه بدوي على عكس الكميت بن زيد الذي لا يعتبره حجة لأنه مولد.[1]

4- **الطبع والموهبة في قول الشعر**

5- **سعة ثقافة الشاعر: إذ"** لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض فيكون ميزانا على قوله، والنحو ليصلح به لسانه ، وليقيم إعرابه ، والنسب وأيام العرب ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وذكر بمدح أوذم."[2]

6-**الاختصاص في قول الشعر، وعدم الانشغال بشيء غيره:** لذلك نجده أخر حاتم الطائي لأن الصفة الغالبة عليه هي الكرم، وأخر عروة بن الورد ومجموعة من الشعراء الصعاليك لأنهم اشتهروا بالصعلكة وأخر الشعراء الفرسان لأنهم اشتهروا بالفروسية.

ووفقا لهذه المعايير السالفة الذكر قسم "الأصمعي" الشعراء على درجات مختلفة فمنهم:

1- **أول الفحول:**مثل النابغة الذبياني.

2- **الفحول:** وهم أعلى درجات التمكن في قول الشعر مثل امرئ القيس والحارث بن حلزة وطفيل الغنوي، و أعشى همذان والشماخ، ومسيب ابن علس وغيرهم من الشعراء.

3- **دون الفحول وفوق غير الفحول:** مثل ابن أحمر الباهلي الذي قال عنه" ليس بفحل ولكن دون هؤلاء وفوق طبقته."[3]

4- **من شك في كونهم فحول:** ككعب بن جميل الذي قال عنه:" أظن أنه من الفحول ولا استيقنه."[4]

---

[1]- ينظر: رحمن غركان، مقومات عمود الشعر،ص55.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص132.

[3]- الأصمعي، فحولة الشعراء، ص12.

[4]- المصدر نفسه، ص12.

5-**من يشبه الفحول:** كا الأسود بن يعفر النهشلي وجرادة بن عميلة العنزي.

6- **من هم ليسوا بالفحول :**كالبيد بن ربيعة، وعمر بن كلثوم.

7- **فحول الفرسان:** وهم الشعراء الفرسان: كدريد بن الصمة، خفاف بن ندية، عنترة والزبرقان بن بدر.

8- **ما لم يعدهم في الفحول مطلقا بل تكلم ضدهم:**كعدي بن زيد الذي قال عنه"ليس بفحل ولا أنثى."[1]

9- **من عدهم أنهم حجة وفصحاء و لم يقل عنهم فحول:** كعمر بن ربيعة، وابن هرمة، وابن أزينة وغيرهم من الشعراء.[2]

أما فيما يخص المعايير النقدية النقدية التي اعتد بها "الأصمعي" في الحكم على هؤلاء الشعراء، والتي شكلت فيما بعد الأساس الأول الذي صدر عنه" المرزوقي" في وضع مقومات عمود الشعر العربي فإنّ"رحمن غركان" يحددها في ثلاثة مقاييس هي:

1- الطبع الذي اتصل عند "الأصمعي" بغلبة الشعر على شخصية الشاعر، وتميز ببعده التام عن الليونة المتصلة بالأخلاق والخير والصلاح، واصبح يشكل عند" المرزوقي" عيار الثاني مقوم في عمودالشعر العربي ألا وهوجزالة اللفظ واستقامته.

2- معيارالحجة اللغوية أوالفصاحة الذي تطور فهمه عند "المرزوقي" ليشمل الباب الثاني من معايير عمود الشعر، وهو جزالة اللفظ واستقامته.

3-الدين والأخلاق، التقاليد الشعرية: هذه المعايير الثلاثة شملت الباب الأول وهو شرف المعنى وصحته.[3]

ويرى "محمدبن مريسي الحارثي" أن جهود "الأصمعي" في استنبات بعض قيم عمود الشعر العربي و تأصيله لم تقف عند مجرد موقفه النفعي الذي عرف فيما بعد بشرف المعنى في مفهومه الأخلاقي

---

[1]-الأصمعي، فحوله الشعراء، ص12.

[2]-السراط نهج السعادة والتقدم،27-04-2016، جميل الربيعي، قراءة في كتاب فحولة الشعراء.

[3]- ينظر، رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص57.

أو عند أساس الموهبة والطبع في قول الشعر، وإنما تعداها إلى اهتمامه باستواء الصنعة في الشعر من خلال تمازج اللفظ والمعنى هذا الاستواء الذي يشكل محورا من محاور شرف المعنى ولهذا كان اشعر الناس عنده (الأصمعي) من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه حسنا، ويأتي إلى المعنى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا.[1]

2- ابن سلام الجمحي(ت 332):

يعد ابن سلام الجمحي" من أوائل نقاد القرن الثالث الهجري الذين كان لهم دور بارز في النهوض بالنقد الأدبي الذي عرف على يده رواجا كبيرا، بعد ما كان مجرد أحكام نقدية عامة بسيطة ساذجة قائمة على الطبع والسليقة، إذ يعد مؤلفة الموسوم ب"طبقات فحول الشعراء" "من أقدم الدراسات إن لم يكن أقدمها جميعها التي ألفت في النقد وسارت على منهج معين وواضح "[2] في الدراسة والتحليل.

فهوالمؤلف الذي عمد من خلاله صاحبه تقسيم الشعراء إلى طبقات مختلفة متكافئة، وليس إلى "فحول وغير فحول كالأصمعي، وإنما نظر في الطبقة الأرقى عادا إياها معيارا(...)ناظرا إليهم بملاحظة تقارب مستويات الآداء الشعري، ذاك الآد اء الذي يضعهم في طبقة، ثم تفاوت مستويات الآد اء الشعري ذاك التفاوت الذي يوزعهم على طبقات."[3]

وفقا لمبادئ وأسس عامة حددها "محمد مندور" فيما يلي:

1- **الزمن:** الذي قسم على إثره الشعراء إلى مجموعتين هما:

أ- طبقات الشعراء الجاهليين: وهي عشرة في كل طبقة أربعة شعراء.

ب- طبقات الشعراء الإسلاميين: وهي عشرة في كل طبقة أربعة شعراء.

---

[1]- ينظر، محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر، المفهوم والنشأة ص 61،64،65.

[2]- عبد الله عبد الكريم أحمد الهادي، مقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمعي(رسالة مقدمة نبيل درجة الماجستر)، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية(مكة)، 1975،ص199.

[3]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص58.

يرى الدكتور" محمد مندور" أن هذا التقسيم لم يكن مفر منه لأن الأمر لا يقف عند مجرد سير الزمن، بل يعدوه إلى مضمونه، وقد جاء الإسلام فأحدث في حياة العرب ثورة روحية، ومادية كانت لها أثارها البعيدة في مظاهر نشاطهم وبالتالي فاتخاذ الزمن أساسا للتقسيم أمر لا بد منه.[1]

2-المكان :الذي اقتصر الحديث فيه على:

أ- طبقات شعراء البادية:" وهم الشعراء الذين عدهم في عشرين طبقة، كل طبقة أربعة رهط عشر طبقات جاهلية وعشر إسلامية، وهم الذين عرفوا عند النقاد بأهل الوبر".[2]

ب- طبقات شعراء القرى العربية: الذين قسموا على الشكل التالي:

شعراء المدينة.

شعراء مكة.

شعراء الطائف.

شعراء اليمامة:الذين لم يذكر أي أحد منهم.

شعراء البحرين.

3- **الفن الأدبي:** الذي على أساسه أفرد شعراء المراثي (متمم بن نويرة، الخنساء بنت عمروبن الحارث، وأعشى باهلة وكعب بن سعد عمرو بن عقبة) طبقة خاصة في كتابه إذ يقول:" وصيرنا أصحاب المراثي طبقة بعد العشر طبقات".[3]

4- **الدين:** إذ نجده خص شعراء اليهود الثمانية طبقة واحدة، إذ يقول:"وفي يهود المدينة واكنافها شعر جيد".[4]

---

[1]- ينظر، محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر، دط،1992، ص 12.

[2] - عبد الله عبد الكريم أحمد الهادي، مقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء الابن سلام الجمعي، ص81.

[3]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص203.

[4]- المصدر نفسه، ص279.

ولقد لجأفي هذا التقسيم الطبقاتي إلى مجموعة من المعايير النقدية المختلفة التي شكلت المرجع الفيصلي في الحكم على هؤلاء الشعراء داخل الطبقة الواحدة، وتفضيل بعضهم على بعض وإنزال كل واحد منهم منزلته الخاصة به، ولعل معيار"الفحولة" الذي قال به"الأصمعي "في كتابه كان الأساسي الأول الذي بنى عليه "ابن سلام الجمحي" فكرة التدريج الطبقي، فكل من ذكرهم من الشعراء عدهم من الفحول، إذ يقول : "فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا فألفنا من تشابه شعره إلى نظرائه".[1]

مشترطا في هذه الأخيرة مقاييس محددة وثابتة يجب توفرها في شعرالشاعر حتى تتحقق له الفحولة ألا وهي:[2]

1- **كثرة إنتاج الشاعر وجودته:** فبقدر ما يكون الشاعر مكثرا في شعره أتيحت له الفرصة في أن يتقدم على غيره من الشعراء المقلين الغير مجدين في الشعر، "فالأعشى" مثلا مقدم عند اصحابه لأنه أكثرهم طويلة جيدة، أما الأسود بن يعفر" فقد أخره إلى الطبقة الخامسة من الجاهلين لسبب قلة شعره حيث قال فيه: وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأجود الشعر، ولوكان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته وهي:

نامَ الخَلِي وأحَسَ رُقادِي والهَمّ محْتَضَر لدَى وسَادِي[3].

والكثرة عند ابن سلام الجمحي ليست مرتبطة فقط بعدد الأبيات أوعدد القصائد فهي مرتبطة أيضا بشهرة أصحابها، وما تناقله عنهم الرواة من شعر، لذلك أخر كل من طرفة: وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبده، وعدي بن زيد إلى الطبقة الرابعة من الجاهليين بسبب قلة شعرهم بأيدي الرواة.[4]

---

[1]- المصدر نفسه، ص24.

[2]- ينظر، عبد الله عبد الكريم أحمد الهادي، المقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء لإبن سلام الجمحي، ص 150،154.

[3]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص65،147.

[4]- ينظر، عبد الله عبد الكريم احمد الهادي، المقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، ص 150.

2- **تعدد الأغراض:** فمن تعددت أغراضهم وتنوعت في الشعر مقدمين على غيرهم من الشعراء المجدين والمتفوقين في فن واحد، وهو الأساس الذي قدم عليه" ابن سلام الجمحي"الأعشى إلى الطبقة الأولى من الجاهليين لأنه كان" أكثرهم عروض، وأذهبهم في فنون الشعر(...) وأكثرهم مدحاّ وهجاء وفخرا ووصفا".[1]

ولهذا أيضا قدم كثير على جميل فوضع كثير في الطبقة الثانية، وأخر جميل إلى الطبقة السادسة من الإسلاميين وذلك لقدرته على التصرف في فنون الشعر العربي.

إن ماتوصل إليه"ابن سلام الجمحي" في تصنيفه وتقسيمه لشعراء العرب القدامى على ضوء هذه المعايير،كان بمثابة البذرة الأولى التي استقى منها "المرزوقي" مقومات عمود الشعر العربي، وذلك على الرغم من أن المعاصريين لم يحددوا أهم المعايير التي ساهمت في تأصيل معيارية هذا العمود.

غير أن "محمد بن مريسي الحارثي" "يرى ابن سلام الجمحي" تناول مبحث التشبيه المقبول الذي اتسم بالجودة والحسن،كما أنه وثق علاقة الشعر بشرف المعنى الأخلاقي، وبين أثره في المعنى.[2]

3- ابن قتيبة (ت276هـ):

لقد كان"لإبن قتيبة "اسهاما كبيرا في مجال النقد الأدبي، إذا لا يمكن لأحد أن ينكر جهد هذا الأخيرفي وضع اللبنات الأولى للنظرية النقدية القديمة، وبالأخص مؤلفه" الشعر والشعراء" الذي احتوت مقدمته على قضايا نقدية جديرة بالدراسة، متبعا في ذلك طريقة علمية ممنهجة، إذ أنه" أراد أن يصبغ النقد بالصبغة العلمية التي يظهر فيها أثر المنطق والثقافات الأجنبية".[3]

لقد عالج "ابن قتيبة " في مقدمة كتابه قضايا نقدية عديدة لها صلة وثيقة بالشعر العربي تمثلت في :

1- **قضية القدماء والمحدثين:** استهلها بالهجوم على النقاد المتعصبين للقديم مقدما تعليلا لذلك مبديا رأيه في رفض المقياس الزمني الذي اعتمد عليه هؤلاء في ترتيب الشعراء مستبدلا إياه بمقياس الجودة

---

[1]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص65.

[2]- ينظر، محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر، المفهوم والنشأة، ص 65،67.

[3]- داود غطاشة الشوابكة ومحمد صوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن5هـ ، ص93.

الفنية،يقول ابن قتيبة:"ولانظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه،وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين و أعطيت كلاّ حظه ووفرت عليه حقه"[1].

ويقصد بالجودة عذوبة اللفظ وطرافة المعنى، ويتصل ذلك بصحة الوزن وحسن الروي ونبل المعنى ونبل قائله بالإضافة إلى حسن التشبيه، يقول:"وليس كل الشعر يختار على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه."[2]

2- **البنيةالفنية للقصيدة الجاهلية:** لاحظ" ابن قتيبة "بدء القصيدة ببكاء الأطلال والغزل التقليدي ثم وصف الرحلة الذي يتخلص الشاعر منه إلى الغرض الرئيس معللا تضمن القصيدة لهذه االعناصر الفنية تعليلا نفسيا وبيئيا، فاستهلال القصيدة بالغزل وبكاء الأطلال كان الباعث عليه رغبة الشاعر في جذب انتباه السامعين نحو واثارة مشاعرهم بالإضافة إلى حياة الترحال من مكان إلى آخر مما يتولد عنه في نفسية الشاعر الحنين إلى الماضي فيذرف الدموع، ويبكي ماضيه العزيز، وقد بدى "ابن قتيبة " متشددا في تمسك بهذا البناء للقصيدة التقليدية إذا أنه لم يقبل أي تجديد يمس الأصول العامة لهذا البناء[3].

3- **تقويم الشعر فنيا من حيث اللفظ والمعنى:** وبالاعتماد على ثنائية اللفظ والمعنى قسم "ابن قتيبة" الشعر إلى أربعة اضرب هي:

1- ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

2-ضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة.

3-ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

4- ضرب تأخر معناه، وتأخر لفظه.[4]

---

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص5.

[2]-المصدر نفسه ، ص 25.

[3]-عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة، ط4، الإسكندرية، 2010، ص91،94.

[4]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 7،9.

ويقصد"إبن قتيبة "باللفظ الصياغة التعبيرية، وما تضمنته من كلمات وصور وموسيقى ويقصد بالمعنى مضمون الصياغة التعبيرية، أما جودة اللفظ فتمكن في عذوبة وجزالة التعبير، أما جودة المعنى فتمكن في تضمنه بعض الحكم والمعاني الخلقية.[1]

وقد استخلص "نسيب عازار" ست مزايا لشعر الجيد المختار، والتي أشار إليها" ابن قتيبة" في مقدمة كتابه "الشعر و الشعراء" وهي:

1- جمال الألفاظ.

2- جمال المعاني.

3- سلوك المناهج التقليدية.

4- الإصابة في التشبيه.

5- وحي الطبع.

6- العاطفة الصادقة.[2]

4- الطبع والتكلف: التكلف عند"ابن قتيبة"هوتنقيح الشعر وتجويده فنّيا، وبذلك خلط بين المتكلف وبين التجويد الفني حيث يقول:" المتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد النظر فيه".[3]

ولقد حدد "ابن قتيبة" مظاهر وسمات هذا التكلف، فأما المظاهر فتتخلص في" طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضروريات وحذف مابالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه."[4]

أما سيماته فتحدد في قوله:"وتتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء أنا أشعر منك قال:وبم ذلك؟ فقال

---

[1]- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي،ص97.

[2]- داود غطاشة الشوابكة ومحمد صوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن5هـ،ص88.

[3]- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ص99.

[4]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 24.

لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه، وقال عبد الله بن سالم رؤبة من يا أبا الجحّاف إذا شئت فقال لرؤبة وكيف ذلك؟ قال رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعرا أعجبني قال رؤبة: نعم ولكن لشعره قران".[1]

أما الشاعر المطبوع فهو الشاعر الموهوب الذي يصدر في شعره عن عاطفة صادقة، وانفعال صادق وليس في رأيه كل الشعراء متساوين في الطبع فمنهم من يجيد الهجاء ولا يجيد المديح، ومنهم من يبدع في الرثاء ولا يحسن في الحديث عن الغزل.[2]

كما تحدث"ابن قتيبة" عن دواعي الشعر التي تحث البطئ وتبعث المتكلف منها الطمع والشوق والشراب والغضب والطرب والوفاء والرجاء، كما تناول أيضا الأوقات التي يأتي فيها الشعر طيا سمحا، منها أول الليل قبل الكرى، وصدر النهار قبل الغذاء، الخلوة في الحبس، ويرى "الجندي وبدوي طبانة" أن" ابن قتيبة "أول ناقد عربي تنبه لبحث هذه الحالات النفسية، واختلاف الأوقات ومناظر الطبيعة وأثر هذا في شعر الشاعر أو نثر الكاتب.[3]

6- **عيوب الشعر:** وفيها ما يختص بالعروض، وأخرى ما يختص بالإعراب

ومن عيوب العروض التي ذكرها "ابن قتيبة":

1- الإقواء: وهو اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة.

2- السناد: هو أن تختلف أرداف القوافي كقولك" علينا" في قافية و"فينا" في أخرى.

3- الإيطاء: هو إعادة القافية مرتين وهو ليس يعيب.

ومن العيوب الإعراب: تسكين المتحرك، مد المقصور، قصر الممدود صرف ما لا ينصرف همزغير المهموز.[4]

هذه هي إذن أبرز الآراء النقدية "لابن قتيبة " والتي تضمنتها مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" والتي يرى في بعضها"رحمن غركان" أنها تمثل البذور الأولى لبعض عناصر عمود الشعر العربي كما تمثلت

---

[1]- المصدر نفسه، ص 26.

[2]- ينظر، عثمان موافي، دراسات في النقد الأدبي، ص100.

[3]- ينظر، داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة ، النقد العربي القديم محتى نهاية القرن5هـ، ص92 .

[4]- ينظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 34،29.

عند "المرزوقي"، إذ حدد"رحمن غركان" المواضع التي يلتقي فيها كل من هذين الناقدين في النقاط الآتية:

1- مشاكلة اللفظ للمعنى عند "المرزوقي " تمثل عند "ابن قتيبة" من خلال نظرته التوفيقية بين اللفظ والمعنى إذ انه عمد إلى عدم التفريق بينهما.

2- جزالة اللفظ واستقامة عند"المرزوقي" تمثل عند" ابن قتيبة" في تعليق اللفظ بما تواضع عليه العرف واستعمال الألفاظ السهلة والبعيدة عن التعقيد وغيرالمستكرهة *و الغريبة* إلى الفهم بالإضافة إلى حسن القوافي والروي.

3-مشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها القافية حتى لا منافرة بينهما وهو ما ظهر عند" ابن قتية "في إشارته إلى ظاهرة الإبدال الصوتي عند"سيبويه" كاستبدال الجيم من الياء ثم إشارته إلى اضطرار الشاعر إلى تسكين المتحرك.

4-الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه عند" المرزوقي "يتناسب مع ماقال به قبله ابن قتيبة في معيار الإصابة في التشبيه الذي عده باعثا على حفظ الشعر وروايته، والذي جار فيه على العرف العربي الذي يقدم التشبيه ويفضل الشعر الذي يتضمنه على نحو فني متصف بالوضوح والتناسب.[1]

4- ابن المعتز: (ت392ه):

لقد شكل كتاب" البديع" لعبد الله بن المعتز" مرحلة فاصلة في تاريخ النقد الأدبي الذي انتقل من خلاله إلى"طور جديد هو طور العناية بالصورة، وتوجيه إلى دراسة الشكل بعد ما كان الجهد قبله محصورا في نقد المعاني والأفكار"[2]،وذلك بالرغم من أنه يمثل نواة البلاغة العربية التي" كشف عن أجناسها ورسم حدود بالدلالات البيانية والشواهد الناطقة."[3]

فلقد رصد فنون البديع في خمسة أبواب رئيسية هي:

---

[1]- ينظر، رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص65،66،67.

[2]- داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن 5هـ، ص97.

[3]- مصطفى عبد الرحمان ابراهيم، في النقد الأدبي عند العرب، مكة للطباعة، ب ط، مصر (القاهرة)، 1998 ص188.

1- **الاستعارة:**التي أصبحت فيما بعد مقوما من مقومات عمود الشعر العربي عند "المرزوقي" وهي" استعارة الكلمة لشيءلم يعرف بها من شيء قد عرف مثل أم الكتاب، ومثل جناح الذل ومثل قول القائل الفكرة مخ العمل فلو كان لب العمل لم يكن بديعا."[1]

2- **التجنيس:**الذي هونوع من المحسنات البديعية التي ترجع إلى اللفظ، وهو وأن "تجئ الكلمة تجانس الأخرى في بيت الشعر، وكلام مجانستها لها أن تشبهها في تأليف الحروف ."[2]

3- **رد إعجاز الكلام:**الذي قسمه إلى ثلاثة أقسام هي:

أ- ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، كقوله جرير:

تلقى اذا ما الأمر كان عَرْمرَماً في جيش رأى لا يفلُّ عَرَمَرَم.

ب- ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول كقوله الشاعر:

سَرِيع إلى ابْنَ العَمِّ يشْتُمُ عرْضَه وليْسَ إلى داعِي النَّدى سَرِيعُ

ج- ما يوافق آخر كلمة في بعض ما فيه كقول الشاعر:

عَميد بن سليم اقْصدَتْهُ سِهامُ المَوتِ وهي له سهام[3]

4- **المطابقة:** التي لجأ في تعريفها إلى قول" للخليل بن أحمد الفراهدي، " ألا وهو: "يقال طابقت بين الشيئين إذ جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو السعيد فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا ضيق الضمان"[4].

5- **المذهب الكلامي:** الذي لم يبتدعه، وانما أخذه عن الجاحظ الذي قال به في كتابه "البيان والتبيين"، وذلك باعتراف منه هو الذي يقول" وهو مذهب سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامي

---

[1]- عبد الله بن المعتز، البديع، تش، وتع: اغناطيوس كراتشفوسكي. مكتبة المتن، ط 2، بغداد، 1997، ص2.

[2]- المصدر نفسه، ص25.

3 - المصدر نفسه، ص47-48.

[4]- ابن المعتز،البديع ،ص36.

وهذا باب اعلم أنّي ما وجدت في القرآن منه شيئا، وهو ينسب تكلف تعالى الله عنه ذلك علو كبيرا".[1]

ومع الانتهاء من ذكر هذه الأبواب الخمسة، و التمثيل لها ولبعض عيوبها بشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ثم بكلام للصحابة والأعراب، وأقوال المتقدمين وأشعارهم، وأقوال المتأخرين وأشعارهم نجده يترك باب الاختيار قائما لغيره من النقاد والبلاغيين في إضافة الجديد لهذا العلم أو الاكتفاء بما قاله هو، لينتقل بعد ذلك للحديث عن محاسن الكلام والشعر ذكرا منها:

1- الالتفات .
2- ا لانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر.
3- الإعتراض.
4- الرجوع عن قول الشيء.
5- حسن الخروج من معنى إلى آخر.
6- تأكيد المدح بما يشبه الذم .
7- تجاهل العارف.
8- هزل يراد به الجد.
9- حسن التضمين
10- التعريض أو الكناية .
11- الإفراط في الصفة.
12- حسن التشبيه.
13- حسن الإبتداءات في القصيدة العربية.[2]

---

[1]- المصدرنفسه، ص53.

[2]- ينظر، رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص70،71.

فمن مادة هذا الكتاب وجد النقاد ذلك التطابق الكلي بين "عمود الشعر العربي"، وعناصر البديع التي جاء بها "ابن المعتز"، وخاصة ما تعلق بمبحثي التشبيه والاستعارة،إذ توفر البديع على عناصر العمود الشعري ظاهر أو مستوراّ، مع إضافة عناصر أخرى لم تكن العرب تعبأ بهاقبل حركة التحديث[1].

5- ابن طباطبا العلوي(ت322ه):

"لابن طباطبا العلوي" مؤلفات عديدة في الأدب والشعر منها "عيار الشعر"الذي يعد أشهر كتاب لهذا الأخير في مجال النقد، لأن هذا المؤلف يختلف كثيرا عن بقية الكتب السابقة سواء من حيث الغاية أومن حيث المنهج، إذ أن هذا الكتاب "قد وضعنا أمام أول محاولة نقدية تحدد الأسباب التي يتوصل بها إلى نظم الشعر، و تكون سببا في قربه وفهمهّ، كما ذكر ذلك مؤلف الكتاب".[2]

أما عن مضمون الكتاب فإنه ينقسم إلى قسمن: مقدمة ومتن، أما المقدمة فتدور حول أربعة موضوعات رئيسية هي: تعريف الشعر، صنعة الشعر، فنون الشعر العربي وأساليبه، ثم عيارالشعر أو الوسائل التي يمكن التعرف بها إلى جيده من رديئة.[3]

1- تعريف الشعر: يعرف "ابن طباطبا "الشعر بأنه:" كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به من النظم إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه، وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه".[4]

---

[1]- ينظر، سامي يوسف أبو زيد، النقد العربي للقديم، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن (عمان)،2013 ص129.

[2]- محمدبن مريسي الحارثي، عمود الشعر، المفهوم والنشأة، ص 100.

[3]- ينظر، سامي يوسف أبو زيد، النقد العربي القديم، ص129.

[4]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص09.

فهو في تعريفه هذا يركز على الجانب الشكلي للشعر، إذ أنه اتخذ من العروض (الوزن)، أهم ميزة تفرق بين الكلام الشعري والكلام المنثور جاعلا من الطبع أساس الشعر، إذ ينبغي للشاعر أن يمتلك "صحة الطبع الذي يقوده إلى امتلاك أساس القصيدة وهو العروض أو الوزن، فهذا الأساس وليد تلك القوة ناشئ عنها ملتحم بها، ولذلك فإن الشاعر ليس بحاجة إلى معرفة العروض لتقويم شعره".[1]

فالعروض أو الوزن في نظر، "ابن طباطبا" لا يكتسب بالتعلم، وأنه هو قوة نابعة من أعماق الشاعر صادرة عن موهبته، يخرج من قلب الشاعر مع كلمات الشعر، وأن تتوقع قوة الطبع في نفسية الشاعر فإنه لا ينتج شعرا متميزا، ولن يجديه تعلم العروض نفعا بعد ذلك.

2- صنعة الشعر: يبدأ "ابن طباطبا" حديثه عن أدوات صنعة الشعر والتي تمثل ثقافة الشاعر، إذ يجب على الشاعر في نظر "ابن طباطبا" أن يحيط بجميع النواحي المعرفية للعرب مثل" التوسع في علوم العرب، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام العرب وأنسابهم ومناقبهم ، ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه وفي كل فن قالته العرب فيه"[2].

ثم ينتقل بعد هذا للحديث عن ما ينبغي للشاعر مراعاته وهو ينظم قصيدته، فهو باعتباره شاعرا وناقدا "يطلب من الشاعر أن يقيم علاقات بين أجزاء القصيدة، ويصل أبياتها جميعادون إحداث فجوات بينها، ويمثل ذلك بعمل الصانع الماهر، فما الشاعر إلا كالنّساج الحاذق، أو كالنقاش الرقيق الذي يضع الأصابع في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان أوكناظم الجوهر يؤلف بين النفيس الرائق ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جوهرها في نظمها أوتنسيقها".[3]

---

[1]- حسن البنداري، الصنعة في التراث النقدي، الحضارة العربية، ط1 ، مصر(القاهرة)، 2000، ص 49.

[2]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص10.

[3]- سامي يوسف أبو زيد، النقد العربي القديم، ص 132،133.

فهو إذن يدعو الشاعر إلى التقيد بوحدة القصيدة، إذ يجب أن تكون أجزاؤها مترابطة فيما بينها مشبها عمله هذا بعمل النساج الحاذق والنقاش الرقيق، وناظم الجوهر "والمقصود من عقد هذه المشابهة هو حث الشاعر على إعمال فكره في ربط أبيات بعضها ببعض لتكون محكمة كخيوط النسيج المتجاورة على نسق واحد طولا وعرضا، وكذلك إعمال فكره في الاستخدامات البلاغية التي يجب أن تكون دقيقة ومعتدلة دون إسراف ولا مغالاة "[1].

كما نص على ضرورة اختيار الألفاظ المناسبة والمعاني الصادقة إذ أنه:" يدعو إلى أن تكون ألفاظ القصيدة من واد واحد ونمط واحد لا يختلط فيه البدوي بالحضري، ولا الوحشي بالسهل وفي فهمه للمعاني يرى أن تأتي التشبيهات والحكايات صادقة موافقة لما أراد وصفه أوالتعبير عنه وأن تكون جارية على عادة العرب في بناء أشعارهم، بحيث تبنى القصيدة بناء مترابطا موضوعيا."[2]

وهو بهذا يحث الشاعر على مبدأ الصدق في أشعاره وبالأخص التشبيه الذي استوحاه العرب من طبيعة بيئتهم، وقد جعل "ابن طباطبا" التشبيهات على ضروب: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة،تشبيه الشيىء بالشيىءصورة ولونا وحركة وهيئة تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة، تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة، " فالشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعاني في التشبيهات لتكثر شواهدها ويتأكد حسنها، ويتوقى الاقتصار على ذكر المعاني التي يغير عليها دون الإبداع فيها والتلطيف لها لئلا يكون كالشيء المعاد المملول."[3]

وحث "ابن طباطبا" على مبدأ الصدق قد تأثر بغيره من النقاد الذين عالجوا قضية الصدق والكذب في الشعر، فقد جعل عنصر الصدق أهم عناصر الشعر، ومقوما من مقومات الشعرية العربية:" لأنه أساس في الاعتدال الذي هو مبعث التناسب الجمالي لأن الفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوق إليه، ومفهوم الصدق يتصل بسلامة اللفظ والتركيب من الخطأ، أو بعدم بطلان المعنى، أو بصدق النفس الكاشفة عن المعنى، أي صدق التعبير عن التجربة أو

[1]– حسن البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، ص45.

[2]– سامي يوسف أبو زيد، النقد العربي القديم، ص134.

[3]– منير سلطان، الصورة الفنية في اشعر المتبني (التشبيه)، منشأ المعارف ، بط، الإسكندرية، 2002، ص27 .

بالصدق في التعامل مع الواقع سواء كان قديما أوحديثا(..)أوبالصدق الأخلاقي أي عدم وصف الكريم بالبخل والشجاع بالجبن وهكذا"[1] .

ولأن ابن "طباطبا" يؤمن إيمانا كاملا بأن الشعر صناعة كغيره من الصناعات فإنه حدد خطوات ومراحل يتبعها الشاعر المحدث في نظم قصيدة شعرية، وقد لخصها "حسن البنداري" في أربعة مراحل هي :

1- نثر المعنى الشعري:ويقوم الشاعر في هذه المرحلة بتقليب المعنى ونثره في ذهنه الواعي فترة من الزمن حتى يصل إلى درجة النضج والوضوح والتحديد التي تسلم المعنى مرحلة تالية.

2-الملاءمة والمشاكلة: وهي المرحلة الثانية في نظم القصيدة والتي يقوم فيها الشاعر، بتدخل الذهن في اختيار الألفاظ المطابقة للمعنى، وفي توظيف القوافي التي تتوا فق معه، وفي اختيار الوزن الذي يوضح المعنى،ويكشف عنه فيجب إذن على الشاعر أن يستعين بقوة الذهن ليمكنه أن يعد للمعنى ما يلبسه إيّاه من ألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، وفي هذه المرحلة أيضا ينبغي على الشاعر تنشيط ذهنه في تعليق البيت وربطه بالبيت الذي سبقه[2] .

3- التوفيق و التعديل: ويكمن دور الشاعر في هذه المرحلة بسد الثغرات أو الفراغات بين الأبيات بأبيات توافقها، فقد يقطع المعنى فجأة عند بيت و يستأنف في بيت جديد معنى آخر فيقع الفراغ وتحدث الثغرة وحينئذ يلزم الشاعر بسد الفراغ بين بيت المعنى المقطوع، وبيت المعنى المستأنف بثالث يتوافق مع سابقه ولاحقه، ويرى "ابن طباطبا" أن على الشاعر أن ينظر بتأن شديد في القصيدة عقب الفراغ منها طلبا للكمال وتحقيقا للجودة، ويقصد من ذلك أن يتدخل الذهن فيرمم الضعيف مما اختاره بإضافة ما ينقصه ويحتاجه من زيادة ضرورية، ويستبعد اللفظ المستكره، ويضع مكانه لفظا سهلا مقبولا، ولا بأس من تحميل القافية المختارة معنى أحسن من المعنى الذي وقع عليه تكون القافية به أكثر واقعا وأشد تأثيرا .

---

[1]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص77.

[2]- ينظر، حسن البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، ص 43،44.

4- مرحلة الربط: وهي آخر المراحل التي يمر عليها الشاعر في إنتاج قصيدته، ويقصدها عناية الشاعر، بضرورة تحقيق وحدة القصيدة حيث تكون أبياتها مترابطة فيما بينها ومتماسكة البناء، إذ أن عمل الشاعرفي نظر "ابن طباطبا" يجب أن يكون شبيها بعمل الصانع الماهر في صناعته فهو يشبه بالنساج الحاذق الذي ينسج القماش، و يزخرفه فيحكم النسج ومدّ الخيوط، كما يحكم الزخرفة والتزيين حتى لا يكون مهلهلا فيعاب[1].

- عيار الشعر: وهي أهم قضية ألف لأجلها هذا الكتاب، وبما أن الشعر صناعة في نظر "ابن طباطبا" فإن له مقايسه ومعاييره التي يحتكم إليها، والتي تتلخص في عيار ذهني هو " الفهم الثاقب "يقول " ابن طباطبا": " وعيار الشعر أن يوردعلى الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه واهتزازه لما قبله، وتكرهه لما ينفيه..."[2] .فهو يجعل من الفهم الثاقب الحد الفاصل بين جودة الشعر ورداءته، كما أنه "يحث الشاعر على ربط البناء الشعري بالإحساس أو قياسه على الحواس البدن مثل البصر والسمع والشم واللمس، ولتقبله العقل أو الفهم الثاقب فيطمئن الشاعر إلى سلامة عمله في القصيدة، ويثق بصحة إجراءاته في تشكيلها وبناءها، ومعنى هذا أن الشعر عنده رد فعل حسي."[3]

كما أشار "ابن طباطبا" في حديثه عن هذه القضايا إلى الأزمة التي وقع فيها الشعراء المحدثون أوكما أسماها محنة الشعراء"وهي أنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة، ولذلك كان لابد لهؤلاء المحدثين من ضرورة تمثل أشعار القدماء على نحو يوجب لهم المزية إعادة تناولهم المعاني التي إستفادوها ممن تقدمهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها للطيب سهرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها."[4]

---

[1]- ينظر، حسن البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، ص 45،46.

[2]- ابن طباطبا، عيار الشعر ص 20.

[3]- حسن البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي ، ص48.

[4]- سامي يوسف ابو زيد، النقد العربي القديم، ص41.

أما فيما يخص تأثير كتاب "عيار الشعر "في مقدمة "المرزوقي"، وفي استقراء عناصرعمود الشعر ومعاييره فإن بعض النقاد والباحثين المعاصرين يرون أن "المرزوقي" قد استفاد كثيرا مما قال به" ابن طباطبا "في تكوين نظرية عمود الشعر العربي، ومنهم "حسن البنداري" الذي يرى أن "المرزوقي " قد أفاد من أراء النقاد السابقين في بناء النص وبخاصة "ابن طباطبا العلوي" فقد لخص معايير عمود الشعر كما جاء بها "المرزوقي "في قوى هي:

فاعلية العقل: التي يندرج تحتها العيارات "العقل الصحيح والفهم الثاقب" و"الذكاء وحسن التمييز "، "الفطنة و حسن التقدير "، و" الذهن والفطنة".

فاعلية الطبع: وتضم عياري "الطبع والرواية والاستعمال"، و"الطبع واللسان"

الدربة:"وتضم العيار الأخير من عيارات عناصرعمود الشعر، وهو "طول الدربة ودوام المدارسة".

فيرى أن هذه القوى الثلاث تدخل ضمن إيطار واحد مشترك بينهما وهو النشاط الذهني إذ يقول" حسن البنداري":" إن هذه القوى الثلاث أوالخصال السبع قد تدخل في عملها الفعل الذهني بصورة أو أخرى، وذلك أن الحكم بسلامة ما فحصته كل قوة أوخصلة إنما حكم ذهني استهدف مثالية النص التي تعني خلوه من أي تزيد أوانحراف".[1]

ويذهب " إحسان عباس " إلى اعتبارأنواع العيار التي نص عليها "المرزوقي" في مقدمته وهي (العقل والفهم الثاقب الطبع والرواية والاستعمال، الذكاء وحسن التمييز، الفطنة وحسن التقدير، والطبع واللسان، والذهن والفطنة، وطول الدربة ودوام الممارسة)تمثل ما قاله "ابن طباطبا " حول قبول الفهم، وتأثير الشعر في نظر"ابن طباطبا"عقلي لأنه " مقصود بمخاطبة الفهم، وسيلته في هذه المخاطبة هي "الجمال" أو "الحسن"، والسر في كل جمال الاعتدال كما أن علة القبح هي الا ضطراب، ولذلك لا يتحقق جمال الشعر إلا بالاعتدال أي الانسجام القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ فإذا تم له ذلك كان قبول الفهم له كاملا، فإذا نقص اعتداله شيء

[1]– حسن البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، ص71.

أنكر الفهم منه بقدر ذلك النقصان، والفهم هو القوة التي تجد في الشعر" لذة" مثلما كل حاسة تتلذ ذلما يليها وتقبل ما يتصل بها."[1]

ويرى "محمد بن مريسي الحارثي" أن الفهم الثاقب الذي جعله "ابن طباطبا" فيصلا في الحكم على الشعر من حيث الجودة والرداءة سيصبح عيار المعنى عند "المرزوقي"، كما اتفق معه في عناصر أخرى هي: التشبيه، مشاكلة اللفظ للمعنى، أما القافية فإن "ابن طباطبا" دعا إلى أن تكون مشاكلة للمعنى، ولكنه لم يشر على ضرورة مشاكلتهاللفظ.[2]

أما "رحمن غركان "فإنه قد عدّ "ابن طباطبا" أول ناقد في القرن الرابع هجري قد أشار إلى مقومات عمود الشعر، وإن لم يذكر المصطلح مباشرة، إذ ماقال به هذا الأخير في مؤلفه "عيار الشعر" من مقومات نقدية تقترب كثيرا من المقومات التي جعلها "المرزوقي" عناصر عمود الشعر[3].

وقد حدد "رحمن غركان" العناصر التي يلتقي فيها كل من" ابن طباطبا" والمرزوقي فيما يأتي:

-جزالة اللفظ واستقامته وعياره الطبع والرواية والاستعمال، يشترك مع "ابن طباطبا" في حديثه عن أدوات الشعر التي تشمل معرفة اللغة وأصولها، وكذا فنون الآداب والإحاطة بطريقة العرب في الشعر، وجزالة اللفظ وعذوبة المعاني وحسن القافية...

-الإصابة في الوصف وعياره الذكاء وحسن التمييز، وهو ما أشار إليه "ابن طباطبا" في نصه على ضرورة عناية الشاعر بتحسين صورته إصابة.

-المقاربة في التشبيه وعياره الفطنة وحسن التقدير، أما "ابن طباطبا" فقد ذكر أن العرب قد شبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه معانيه، فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص بل يكون كل شبه بصاحبة مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى.

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص129.

[2]- ينظر، محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر، المفهوم والنشأة، ص77.

[3]- ينظر، رحمن غركان، مقومات عمود الشعر،ص77.

-التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير من لذيذ الوزن وعياره الطبع واللسان، وهو ما أشار إليه "ابن طباطبا "من خلال حث الشاعر على ضرورة تحقيق الترابط بين الأبيات والملاءمة بينهاوأن لايباعد كلمة عن أختها وكذا حسن اختيار الوزن المناسب.

-مناسبة المستعار منه للمستعارله وعياره الذهن والفطنة وملاك الأمر تقريب الشبه في الأصل، أي وضوح المعنى دون اللجوء إلى إعمال الفكر، وقد أشار إلى ذلك "ابن طباطبا" في سياق حديثه عن الوضوح إذ قال باتساق الكلام صدقا لا كذبا فيه وحقيقة لا مجاز معها فلسفيا.

-مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية وعياره طول الدربة ودوام المدارسة، وهذا المفهوم أشار إليه "ابن طباطبا" في سياق نصه على أن تكون للمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها.[1]

6- قدامة بن جعفر: (ت437 ه):

لقد ألف "قدامة بن جعفر"هو الآخر كتابا مهما في نقد الشعر، وتمييز جيده من رديئه، حيث سلك فيه منهجا نقديا جديدا ومغايرا لما سبقه وهو" منهج عقلي بحت بعيد عن روح التذوق التي هي الأساس في تفسير الشعر، وفي فهمه ونقده، ومرد ذلك إلى ثقافته التي غلب عليها الطابع اليوناني الفلسفي اكثر من طابع الثقافة العربية"[2].

فلقد بدأ حديثه في القسم الأول من هذا الكتاب عن الشعر الذي عرفه، وحده بعناصر أربعة اللفظ والوزن والقافية والمعنى فصل القول فيها، جاعلا لكل منها صفات حسنة، ونعوت خاصة تقوم عليها.

1- فنعت اللفظ: يجب أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، كقول الشماخ.

[1]- ينظر، رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص 79،78.

[2]- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي عند العرب، ص 191.

إذا رَجَعَ التعْشِيرَرَدا كَأَنَّه بنَا جَذَه مِنْ خَلْقِ قَارِحِه شَبَح[1].

2- ونعت الوزن: أن يكون سهل العروض فيه ترصيع، وذلك من خلال جعل مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أومن جنس واحد في التصريف، كقول امرئ ألقيس:

مِخْش مُجْش مقْبِل مُدْبِرمَعا كتَيْسِ ظبَاء الحلّبِ الغَذَوانِ[2]

3- أما نعت القافية: هو أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج.[3]

4- أما نعت المعنى:هوأن تأتي به أغراضه المتمثلة في المديح الذي يتوجه به إلى فضائل الرجال والهجاء الذي يتوجه به إلى رذائل النساء، والرثاء هومديح للميت، والنسيب الذي هو ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن، والوصف الذي هو ذكر أحوال الشيء وهيئاته، وأحسنهم تشبيها هو من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركبا منها، والتشبيه أن يقع بين شيئين اشتركا في معان تعمها، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما وأحسن التشبيه عنده هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما فيه.[4]

ثم ينتقل بعد ذلك للحديث عن نعوت إئتلاف هذه العناصر الأربعة المنفردة مع بعضها البعض، وما ينجر عن ذلك من مزايا حسنة في الشعر، ذاكرا:

1- نعت ائتلاف اللفظ مع الوزن: وهو" أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقصها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها"[5].

2- نعت ائتلاف اللفظ والمعنى: يجب أن يتوفر عن المساومة، والإشارة، والإرداف التمثيل والمطابقة، المجانسة.

3- نعت ائتلاف المعنى والوزن: وهو أن تكون المعاني مستوفاة، تامة وصحيحة.

---

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 74،76.

[2]- قدامة بن جعفر،نقدالشعر، ص 78،80.

[3]- المصدر نفسه، ص86.

[4]- ينظر، مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي عند العرب،ص192.

[5]- قدامة بن جعفر، نقد اشعر، ص165.

4- نعت ائتلاف القافية:وهو أن تكون متعلقة بما تقدم من معنى البيت، تعلق نظم ملاءمة إمابالتوشيح أو الإيغال.[1]

كما نجده تطرق أيضا إلى الصفات التي تتوفر عليها المعاني الجيدة، والتي حصرها في سبعة عناصر هي: صحة التقسيم، وصحة المقابلة، وصحة التفسير، والتتميم، والمبالغة، والتكافئ، أوبما يعرف عند أهل البلاغة بالطباق، والإلتفات.

ثم يأخذ بعد ذلك في الحديث عن العيوب الشعر بصفة عامة، عيوب المعاني بصفة خاصة فمنها ما يرجعها إلى العناصر الأربعة المفردة، كالمعاضلة والخروج عن العروض، والتجميع والإقواء، والإيطاء والسناد وفساد صحة التقسيم، وفساد صحة المقابلة...إلخ، ومنها ما يرجع إلى العناصرالمركبة المؤتلفة فيما بينها:كالإخلال (النقص) والتطويل(الزيادة) الحشو التذنيب التعطيل التثليم، التغيير، البتر، القلب، التكلف في طلب القافية والإتيان بها من أجل السجع.

أما فيما يخص إسهاماته النقدية في مقومات عمود الشعر العربي، فلقد حددها "رحمن غركان "و"إحسان عباس"[2] المواضع التي يلتقي فيها هذا الأخير مع "المرزوقي" والمتمثلة أساسا في حدود الشعر (اللفظ، الوزن، القافية، المعنى).

-فاللفظ الذي اشترط فيه "قدامة" ضرورة توفره على الفصاحة والجزالة ليكون سهل مخارج الحروف من موضعها بعيدا عن البشاعة قابله عند "المرزوقي" جزالة اللفظ واستقامته.

-أما الوزن الذي اشترط فيه سهولة العروض، أصبح يرتبط عند "المرزوقي" بالتحام أجزاء النظم والتئامها.

-والقافية التي نعتها بضرورة أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، أصبحت عند" المرزوقي" مرتبطة بمشاكلة اللفظ للمعنى.

---

[1]- المصدر نفسه، ص166،167،168.

[2]- ينظر، إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص415.

كما أنهما –قدامة والمرزوقي– اتفقا أيضا في عنصري الإصابة في الوصف والتشبيه الذي اشترط فيهما الوضوح والمقاربة[1].

ولقد أضاف "محمد بن مريسي الحارثي" على هذه العناصر التي قال بها هؤلاء عنصرين آخرين وهما:

–صحة المعنى الذي حدده "قدامة بن جعفر"في سبع(07) صفات، مثلث الشق الآخر من ثنائية شرف المعنى وصحته في عمود الشعر العربي عن المرزوقي.

–الاستعارة: التي لم تحض بذلك الاهتمام الكبير في تنظيرات "قدامة بن جعفر"، وإنما أشارإليها إشارة سريعة عندما وصف المعاضلة وهي من عيوب اللفظ بأنها فاحش الاستعارة[2].

وهناك من المعاصرين من أرجع عناصر عمود الشعر التي نص عليها" المرزوقي "في مقدمة شرحه ديوان الحماسة إلى "الجاحظ" ومنهم " محمد بن مريسي الحارثي" ومريم المعجمي" مستندين في ذلك على بعض آراء "الجاحظ " المتناثرة في كتبه كا" لبيان و التبيين"،" الحيوان " وبعض رسائله.

يرى "الحارثي" أن جهود الجاحظ البيانية كان لها حضور واضح في بلورة ملامح عمود الشعر سواء من حيث النشأة أومن حيث المفهوم.

أما عن عناصر عمود الشعر التي رأى" الحارثي "أن الجاحظ رسم ملامحها:

1– شرف المعنى وكرمه، شرف اللفظ ونباهته وجزالته وذلك في كتابه "البيان و التبيين."

2– مقاربة التشبيه إذ أنه أشار إلى التشبيه في كتابه "الحيوان" ثماني وعشرين(28)مرة.

3– مناسبة الاستعارة تناولها في كتابيه "الحيوان "و" البيان"، إذ عرف الاستعارة في البيان والتبيين بأنها:" تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[3].

4– تناول عيار التئام أجزاء الكلام والتحامها بالنظر إلى وحدة البيت "حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[1].

---

[1]– ينظر، رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص84،85.

[2]– ينظر، محمد بن مريسي الحارثي عمود الشعر، المفهوم والنشأة، ص112،192.

[3]– المرجع نفسه، ص74.

في حين نجد نظيرته "مريم محمد المعجمي" ترى أن "الجاحظ"" قد تحدث عن أغلب مقومات عمود الشعر وسماته منها ما اتصل باللفظ من حيث جرسه ومعناه في موضعه في البيت ومعناها ما يتصل بالمعاني الجزئية وصلة بعضها ببعض، والمشاكلة بين اللفظ والمعنى فضلا عما بينه من مقاييس الجودة وبذلك يمكن القول أن "الجاحظ" هو المؤسس لهذا المفهوم، وإن لم يعّرفه ويصرح به، وما جاء بعده مستلهم منه ومستل على نحو ما من أفكاره وآراءه"[2].

إن هذه لمعايير النقدية التي اعتمد عليها هؤلاء النقاد في الحكم على الشعراء، وتمييز جيد شعرهم من رديئه شكلت الأساس الأول والأخير الذي انطلق منه "المرزوقي" في وضع المقومات السبع لعمودالشعر العربي" التي أراد لها أن تكون مقومات نقدية تقرأ الشعر العربي بضوء منها، وتقدم شاعرا على الآخر بقدر النصيب الذي توفره عليه نصه الشعري"[3].وذلك بإجماع النقاد المعاصرين الذين وإن اختلفت آراء هم وتعددت وجهات نظرهم حول صحة نسبة هذه الأخيرة، إلا أن كلها تبقى تسييرفي اتجاه واحد لا غير ألا وهو السعي إلى الكشف عن أهم القضايا النقدية القديمة التي ساهمت بشكل كبير في تحديد الملامح الأولية لهذه النظرية التي كثر احتفاء النقد بها قديما وحديثا.

المبحث الثاني:الدراسة النقدية لعمود الشعر:

إن النقد المعاصر في سياق مراجعته للتراث النقدي العربي، قد تعرض لمسألة عمود الشعر الذي نصت عليه الدراسات النقدية القديمة إذ نجد بعض المعاصرين قد درسوا هذه المسألة، معبرين عن رؤاهم النقدية حول تلك العناصر التي تمثل الشعرية العربية القديمة، وسنعرض هنا بعض آراء النقاد والباحثين المعاصرين في هذه النظرية، والبداية ستكون مع "إحسان عباس "الذي له دراسات قيمة في المجال النقدي، فلقد أشار هذا الأخير إلى نظرية عمود الشعر في كتابه"فن الشعر" و"تاريخ

---

[1]– المرجع نفسه، ص74،75.

[2]– مريم محمد المعجمي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص186.

[3]– رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص51.

النقد الأدبي عند العرب"، ففي مؤلفه الأول عبر "**إحسان عباس**" عن رأيه في عمود الشعر كما تمثل عند "المرزوقي" وذلك في صدد حديثه عن الكلاسيكية والرومانطيقية وموقع الشعر العربي منهما، فهو يرى أن الشعر العربي القديم عاش في جو كلاسيكي خالص وبالأخص في الفترة التي اكتملت فيها نظرية عمود الشعر التي عمقت الروح الكلاسيكية لدرجة يصعب الخلاص منها كما يشير إلى أن عمود الشعر في أكثر حدوده اعتمد على فكرة الاعتدال، والصحة، والسلامة بالإضافة إلى غايته بالشكل الجميل للشعر ولكنها أهملت الجانب التخييلي الخلاق، إذ أنها من خلال نصها على عنصر المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعارله، وما اشترط فيهما من قرب ووضوح، قد قيدت الخيال وكبلته.[1]

ويذهب "إحسان عباس "إلى أن نظرية عمود الشعر بالإضافة إلى تشدد اللغويين على الاحتذاء بالشعر القديم خوفا من تحضر اللغة، كانا السبب الأساس في إصابة الشعر العربي بالتقليد والجمود، كما عد ماجاء في شعر المولدين من مباينة لبعض الشعر الجاهلي تحويرا طبيعيا في الشكل استلزمته البيئة الجديدة، وما تبعها من رقة أو تحلل من بعض القيود والتقاليد، ولكنها في المجمل لم تبارح القواعد الكلاسيكية، وإن كانت هناك ثورة فهي ثورة فردية ظلت في جانب ضيق لم تصل إلى الخروج عن التقاليد الشعرية المرسومة والمتمثلة في عمود الشعر وعناصره.[2]

ونجد ما يشابه مواقفه هاته في مؤلفه الثاني"تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، والذي يمثل موسوعة نقدية شاملة رصدت مراحل وتحولات النقد العربي القديم، إذ نجد" إحسان عباس "قد عرض نظرية عمود الشعر منذ البذور الأولى لنشأتها إلى أن أصبحت نظرية متكاملة مرورا بالمراحل الكبرى التي عرفتها هذه النظرية، بدءا ب"الآمدي"، ثم "الجرجاني"، ومن بعدهما "المرزوقي "الذي استقرت عنده مقومات هذا العمود في سبعة عناصر لكل عنصر منها معياره الخاص على النحو الذي عرضناه سابقا، و لم يفت" إحسان عباس "في دراسته لهذه النظرية أن يبدي رأيه حول العمود

[1]– إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط2، لبنان، 1959، ص47.

[2]– المرجع نفسه، ص48.

ومقاومته، فهو لما عرض عمود الشعر كما جاء به "الآمدي "في كتابه"الموازنة بين الطائيين" قد قدم نقدا لأهم الخصائص الفنية التي عابها" الآمدي" على أبي تمام وهي الاستعارة، إذ يقول "إحسان عباس":"إن أخطر ما في هذا الاحتكام إلى طريقة العرب هو ما يصيب الاستعارة، لأن تعقب الاستعارة يعني التدخل في التشخيص والقدرة الخيالية لدى الشاعر".[1] فهو من خلال قوله هذا يرفض صراحة الاحتكام إلى سنة العرب فيما يخص باب الاستعارة التي اشترط فيها النقاد القدماء باعتبارهم إياها فرعا من التشبيه، القرب والوضوح قصد الفهم، وهذا في رأي" إحسان عباس "يقتل الاستعارة ويقيد المبدع ويحد من القدرة التخييلية للشاعر، فإحسان عباس يؤمن إيمانا كاملا بتغير الذوق الفني تبعا للتطور الزمني، فإن الاحتكام إلى العرف العربي في هذا الجانب يحول دون الجدة في تذوق الاستعارة، يقول:"إن تعقب الآمدي لهذه الاستعارات قد أصاب الطريقة الشعرية نفسها، إذ كان النقد ذا أثر في تربية الذوق، فإن نقد"الآمدي"وأشباهه قد حال دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجد في الاستعارة وتقبل على ما يمكن في طبيعة الخيال الخلاق من إبراز الحياة في صورة جديدة."[2]

أما رأيه في نظرية عمود الشعر على العموم وفي صورتها المكتملة فيتلخص في قوله:"نستطيع أن نقول إن نظرية عمود الشعر رحبة الأكناف واسعة الجنبات، وأنه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبدا، وإنما تخرج قصيدة لشاعر أوأبيات في كل قصيدة، وقد أساء الناس فهم هذه النظرية وحملوها من السيئات الشيء الكثير، ولكنها أساس كلاسيكي رصين فالثورة عليها لا تكون إلا على أساس رفض الشعر العربي جملة."[3] نلاحظ أن "إحسان عباس "في هذا الموضع يدافع عن نظريةعمود الشعر العربي في وجه كل رافض لها، رغم ما وجهه من انتقاد لعناصرها التخييلية فهو يعتبر أن من يرفض هذه النظرية فإنه يرفض الشعر العربي القديم برمته، فقد لاحظ هذا الأخير(إحسان عباس) أن العناصر المشترطة في عمود الشعر لا يخلو منها أي شعر تماما، فقد تتوفر

[1]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 156.

[2]– إحسان عباس،تاريخ ا لنقدالعربي عندالعرب، ص158.

[3]– المرجع نفسه، ص416.

عناصر منها وقد تغيب أخرى ولكن من المستحيل أن تغيب كلها، فشعر أبي تمام مثلا لم يخرج كله عن هذه العناصر وإنما حصل ذلك في بعض أشعاره، وليس كما زعم بعض النقاد القدامى، وما قيل في شعر أبي تمام يقال في شعر باقي الشعراء الذين حملوا لواء التجديد كبشار بن برد، ومسلم بن الوليد والمتنبي وغيرهم.

والاتجاه نفسه سلكه "**جابر عصفور** "الذي ذهب هو الآخر إلى نقد الاستعارة باعتبارها أهم عناصر التخييل في عمود الشعر، وعلة ذلك في رأيه انبنائها على العقل بدل العاطفة، إذ يرى "عصفور "أن نظرة النقاد القدامى للاستعارة ترتبط في الأساس بطبيعة النظرة إلى الشعر باعتباره في نظرهم صنعة تعتمد على العقل أكثر من اعتمادها على العاطفة، وتربط الشاعر بالأعراف والتقاليد الفنية المتوارثة دون أن تلقي بالا لقدراته الخلاقة التي تمارس جانبا من فعاليتها من خلال التعبير الاستعاري وهذا يكشف عن نزعة متأصلة"لا تتعاطف مع فعالية الخيال الشعري إلا إذا كانت مقيدة بقواعد العقل ومعايير الفهم الثاقب ومحافظة على علاقات الواقع الخارجي وتناسب أجزائه. ولا شك أن مثل هذه النزعة ترفض الجنوح في التعبير الاستعاري وتستهجن البعد في الاستعارة وتستنكف أن تبني استعارة على أخرى، خاصة إذا أدى هذا البناء إلى الغموض والخلط بين حدود الأشياء والمسميات."[1]

ولقد هيمن هذا التصور للاستعارة في نظر "جابر عصفور" على جميع الآراء النقدية باستثناء عبد "القاهر الجرجاني "الذي سلك في تصوره للاستعارة مسلكا مغايرا لما تداوله النقاد السابقون إذ أنه لم يسلم بالآراء النقدية المتوارثة، وإنما لجأ إلى مناقشتها وبناء تصور جديد للعناصر الفنية في العملية الإبداعية، وقد أعانه على ذلك —حسب جابر عصفور– اطلاعه على التراث اليوناني

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان 1992 ص222.

وبالأخص أرسطو الذي ترجمت مؤلفاته إلى اللغة العربية، مما فتح الباب أمام النقاد للاطلاع على آراءه والاستفادة منها.[1]

أما "**محمد مندور**" فإن موقفه من عمود الشعر هو موقف سلبي أيضا، إذ يقول في عمود الشعر كما تمثل عند كل من "الآمدي "في موازنته و"الجرجاني "في وساطته:"الآمدي والجرجاني يتخذان من تقاليد العرب مقياسا للخطأ والصواب في الشعر وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء مجال القول وتلزمهم بالتقيد بمعاني السابقين، وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق، وتخرج بالشعر كله إلى تجديد الصياغة فحسب."[2]

فعمود الشعر وما تضمنه من عناصر ومقومات استقرأها النقاد القدماء تمثل في نظر "محمد مندور" عائقا حال بين الشاعر والتجديد الشعري، إذ أنه ضيق الخناق على الشعراء من خلال تشدد النقاد على ضرورة التقيد بمقوماته وقواعده التي ورثوها عمن سبقهم وبالأخص من ناحية المعاني مما ينجر عنه – في رأي محمد مندور– غياب الصدق الفني على العمل الشعري، فإن التزام الشاعر بما أقره السابقون يجعله دائما مشدودا إليهم محاكيا لمعانيهم وأساليبهم وأخيلتهم، مما ينفي الطابع الذاتي والحس الفني الصادق النابع من أعماق الذات الشاعرة والرؤية الخاصة، وبالتالي فإن التقيد بعمود الشعر حسب "مندور "يحصر التجديد الشعري في جانب الصياغة أي إعادة القديم وإلباسه ثوبا جديدا. ويشارك "محمد مندور" في تلك النظرة لنظرية عمود الشعر" **محمد مصطفى هدارة** "فهو يراه مقيدا لحرية الشاعر، ويقف بينه وبين حرية الإبداع والخلق، ويحد من قدرة خياله متخذا من المعنى كما رسمه عمود الشعرمثالا على قصور ومحدودية تلك العناصر التي أقرها القدماء وألزموا الشعراء بالتقيد بها،فهو يرى أن المعنى كما رسمه عمود الشعر يقيد إلهام الشاعر بمعانيه فإنه حينما يخطر المعنى للشاعر فإنه يجب عليه قبل صياغته أن يقيسه بمعياره في العمود فيمعن فيه النظر كثيرا حتى لا يخالف الصواب المرسوم للمعنى وليس هذا فقط وإنما حتى عند صوغ معانيه بعد هذا

[1]– ينظر، المرجع نفسه، ص223.

[2]– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص326.

يعترضه مشكل آخر هو قيد اللفظ إذا وجب أن يكون مألوفا صادرا عن الطبع والرواية والاستعمال ويحمل صفة الجمال في ذاته ضف إلى ذلك أن يكون اللفظ والمعنى متناسبان أو كما اصطلح عليه في العمود بمشاكله اللفظ للمعنى وهكذا إلى أن يصل" محمد مصطفى هدارة "في نقده لعمود الشعر إلى نتيجة مفادها تأكيده للمرة الثانية عن رفضه لهذا العمود وقواعده بحجة تقييده لإلهام الشاعر يقول:"إن الشاعر إذا وضع أمام ناظره هذه القواعد فسيجد أنها قيود تعرقل إلهامه وتغل انطلاقه في مسارح الفكر والخيال(...) وليس من شك في أن عناية عمود الشعر بالجزئيات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني ضيق أمام الشاعر العربي فرصة التجديد."[1]

فهو كما تراه يؤكد على أن عمود الشعر حال دون ترك فرصة للشاعر بأن يجدد في أساليبه ومعانيه وصوره بسبب انبنائه على أحكام جزئية لم تستطع الإحاطة بكافة الجوانب الجمالية للعمل الإبداعي.

ومن بين المعاصرين أيضا الذين تناولوا في دراساتهم عمود الشعر، "وحيد صبحي كبابة"،" عز الدين إسماعيل "و"رحمن غركان"الذي خصص له دراسة مفصلة على عكس النقاد السابقين الذين تحدثوا عنه في سياق دراسة قضايا نقدية أخرى.

يتبين موقف" **وحيد صبحي كبابة** "من عمود الشعر في قوله:"إن ما انتهى إليه المرزوقي في عمود الشعر لا يمثل الشعر العربي كله، وإنما هو صورة لما اتفق عليه النقاد حتى القرن الرابع الهجري فامرؤ القيس وهو أقدم شاعر عرفته العربية، كان يعد إمام المبتكرين، فلا يقال إنه كان خارجا على عمود الشعر القديم هذا، برغم أنه في شعره لم يلتزم القوانين المحددة في عمود الشعر."[2]

وإذن فإن"وحيد صبحي" يرى أن النقاد الذين صاغوا نظرية العمود، وبالأخص المرزوقي الذي انتهى إليه استقرار عناصر العمود لم يحيطوا بالشعر العربي كله، وهذا أمر منطقي لأنه من الصعب

---

[1]– محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في الشعر العربي(دراسة تحليلية)، مكتبة الأنجلوا المصرية، دط، مصر 1958، ص190،191.

[2]– وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، د.ب، 1997، ص139.

على أي ناقد أن يحيط بالشعر العربي وبطرائق الشعراء في قول الشعر، بالأخص عندما يكون هذا الموروث الأدبي شفهيا تناقلته الأجيال عن طريق الرواية، فمهما كانت قوة الذاكرة فإنها لاتسع لحفظ الشعر كله، ولقد عبر ا"لقاضي الجرجاني "بنفسه عن هذه الحقيقة في كتابه"الوساطة" حينما أنكر عن نفسه الإحاطة بالشعر العربي كله، يقول الجرجاني:"...لأني لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر، بل لم أزعم أني نصفته سماعا وقراءة."[1] فعمود الشعر وعناصره مستخلصة من نماذج شعرية محدودة رأى فيها النقاد تقنيات وخصائص فنية تصلح لأن تكون مقياسا تقاس عليه الأشعار اللاحقة.

أما قوله أن امرئ القيس يعد إمام المبتكرين فإنه أمر لا جدال فيه ولكن استناده عليه لإثبات خروج هذا الشاعر(امرؤ القيس) عن عمود الشعر بالأخص من ناحية المعنى فذاك- فيما نرى- حكم متسرع ، وخاصة إذا كان أقدم شاعر عرفته العربية على حد تعبير "وحيد صبحي" إذ أن معاني الشعراء القدامى ومن بينهم امرؤ القيس كانت الأساس في أهم العناصر التي نص عليها عمود الشعر وهو عنصر المعنى إذ رأى النقاد المؤسسون لنظرية عمود الشعر طريقة القدماء في باب المعاني جديرة بالاحتذاء والا تباع وأن جل المعاني قد سبق إليها الشعراء المؤسسون، فلم يبق للشعراء المحدثين سوى إعادة ما قاله هؤلاء وقد أشار إلى ذلك"ابن طباطبا" فيما اصطلح عليه"محنة الشعراء".

كما لجأ أيضا(وحيد صبحي كبابة) في دراسته لهذه النظرية إلى ربط مفهوم عمود الشعر بعمود الدين فيقول:"لقد أعجب النقاد بالشعر الجاهلي فتشبثوا به ودعوا الشعراء للكتابة على مثاله(...) ثم نظروا فيه، وحاول تقعيد أصوله، فكان عمود الشعر الذي كان عندهم يشبه عمود الدين الحياد عنه بدعة من البدع، أو ضلال يجب أن يتناول بالكراهة التي تبلغ أحيانا حد التحريم."[2]

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص139.

[2]- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص86.

فمثلما تعد العبادة(الصلاة) عماد الدين لا يصح ولا يستقيم إلا بها فهي عماده وركيزته وبها يتحدد انتسابه إليه، ومن ينحرف عنها يعد خارجا عن هذا الدين،فكذلك عمود الشعر بالنسبة للنقاد القدامى في اعتقاد "وحيد صبحي كبابة" فمن التزم بعناصره التي أقرها القدماء من خلال تتبعهم للشعر الجاهلي فإنه تحققت فيه الشعرية العربية وسار على خطى الأقدمين، ومن زاح عنه ولم يلتزم بقواعده فإنه لا يسلم من ألسنة النقاد المتشددين معلنين عن إقصاءه من دائرة الشعراء الفحول أو المطبوعين وكأنه بهذا الربط بين المصطلحين يشير إلى أن مصطلح عمود الشعر قد استوحاه النقاد القدامى(الآمدي ومن تبعه) من عمود الدين، وهو أمر مستبعد في اعتقادنا لأن مصطلح عمود الشعر- فيما نرى- قد أستعير من البيئة البدوية العربية كما أشارنا إليه في الفصل السابق.

في حين نجد "**عز الدين إسماعيل**" قد انطلق في تقييمه لعمود الشعر العربي من الدوافع والأسباب التي أدت إلى تكريس الأنموذج الشعري القديم، القائمة في اعتقاده على العصبية العربية ورفض الآخر الذي لم يجد أمامه سوى مجاراة هذا العربي فيما يجيده ويميزه، إذ أن تمسك العربي بلغته وأصوله الشعرية والتي كان يرى فيها قوته وميزته التي جعله يتعالى على الأجناس الدخيلة عليه، ولد في نفوس الشعوب غير العربية الرغبة في منافسة العرب ومجاراتهم في فنون أدبهم ولغتهم فلجأوا إلى تعلم اللغة العربية وإتقانها ونظم الشعر على منوال النماذج الشعرية العربية القديمة مما كرس تلك التقاليد الشعرية القديمة، وضمن لصورة القصيدة العربية بقاء واستمرارا، كما يذهب "عز الدين إسماعيل "كذالك إلى أن التجديد الشعري الذي حصل في العصر العباسي لم يمس القصيدة القديمة في جوهرها لأن صورتها لم تتغير تغيرا جوهريا سواء من حيث بنائها أوتقاليدها الفنية .[1]

[1] – ينظر، عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، د ط، مصر (القاهرة)، 1992، ص269.

كما يرى أن هذه التقاليد الشعرية الموروثة عن القدماء حالت دون استفادة الشعر العربي من العنصر الجديد في المجتمع، وما حمله من ثقافة إذ كان من الممكن في نظر "عز الدين إسماعيل" لهذا الوافد الجديد أن يحدث تغيير ملحوظا على الشعر العربي ممثلا على ذلك بابن الرومي الذي يقول فيه "وشخصية فريدة كشخصية ابن الرومي كانت حرية أن تتطور بهذه القصيدة تطورا كبيرا بما اصطنعت من العنصر التحليلي للمعنى بدلا من المبدأ التركيبي المألوف ولكن يبدو أن نشاط ابن الرومي قد وقف عند هذه الصورة.وعادت القوالب القديمة تفرض نفسها من جديد ولذلك صح أن يقال إن المجتمعات الإسلامية الجديدة انتقلت أمام ارستقراطية العرب إلى التقاليد الشعرية القديمة." [1]

وأرستقراطية العرب هذه التي تحدث عنها"عزالدين إسماعيل "هي التي كانت في رأيه السبب وراء ثبات تلك التقاليد الشعرية القديمة،وبالتالي ثبات الرؤى النقدية رغم اختلاف الأزمنة والأمكنة يقول: "وهكذا تفسر لنا الطبقة الفكرية ظاهرة الثبات في التقاليد الفنية، رغم اختلاف الأزمنة والبيئات الاجتماعية وثبات هذه التقاليد كان معناه ثبات الأسس النقدية التي كانت تسير دائما موازية للأدب وأحيانا متخلفة عنه."[2]

أما "**رحمن غركان**" فإن رأيه في هذا الشأن أكثر موضوعية من بقية الآراء، فهو يرى أن عناصر عمود الشعر ومعاييره ينبغي ألا ينظر إليها على أنها مجرد قواعد تلزم الشعراء اللاحقين باتباع سنن المتقدمين بحجة أن النقد القديم كان متعصبا في الدعوة إلى التقيد بتلك الأسس الفنية المتوارثة عن السلف في فن قول الشعر "لأن ما كان من حرص الشعراء ـــ على صعيد النص الشعري ـــ على عدم الشذوذ عن سنن السابقين إنما كان إشارة إلى انطلاق الإبداع الحاضر مما أسسه الآخر السابق أولا،ثم محاولة المنطلق في أن يؤسس لنفسه خصوصيتها.وهذا ما يشير إليه رأي القدماء في الراعي النميري من أنه شق طريقا في قول الشعر كان منفردا فيه، وكان انفراده سببا في تقديمه لأن

[1] – المرجع نفسه،ص 267،268.

[2] – عزالدين اسماعيل،الاسس الجمالية في النقدالعربي،ص265.

المحافظة على سنن السابقين لا تعني استنساخ أساليبهم، أوعدم التفرد وهذا ما نلحظه في أجيال الشعراء المتعاقبة، التي يضيف المتأخر فيها جديدا إلى ماقاله المتقدم."[1] فالشعر القديم- على حد تعبير "رحمن غركان"- ركيزة انطلق منها الشعراء المتأخرون في بناء تصورات جديدة إذ أنهم لم يقلدوا القدماء تقليدا تاما وإنما كانت لهم بصماتهم الخاصة ميزتهم على غيرهم، فمعرفتهم وإحاطتهم بأشعار المتقدمين فتح لهم المجال لإضافة لمسات جديدة على ما قاله القدماء متخذا من الراعي النميري مثالا على ذلك بحجة أن النقاد القدامى قدموه على غيره رغم أنه سلك طريقا منفردا ولعله في هذا يشير إلى" ابن سلام الجمحي "في كتابه"طبقات فحول الشعراء"، إذ أنه صنف الراعي النميري ضمن طبقة الشعراء الإسلاميين، وتضم كل من (الأخطل، جرير الفرزدق والراعي النميري) ولكن في رأينا لا يمكن الاحتجاج بالراعي النميري لأن "ابن سلام " كان مجبرا لإضافته إلى هؤلاء حتى تستقيم القسمة الرباعية التي نهجها، إذ أنه قسم الشعراء الفحول إلى طبقات وكل طبقة تضم أربعة شعراء لذلك فإن إدراج الراعي في طبقة الشعراء الإسلاميين كان لغاية منهجية بالدرجة الأولى، فقد كان هو الوحيد من النقاد القدماء الذي قدم الراعي إذ أنه"انفرد من بين العلماء بإضافة الراعي إلى الثلاثة الإسلاميين وعده في طبقتهم، وهو في ذلك لم يستند إلى حجة و لم يقم دليلا و لم يذكر في كلامه على الراعي شيئا يسوغ هذا التقديم."[2]

أما على الصعيد النقدي فإن "رحمن غركان" يرى أن تشدد النقاد في الدعوة إلى احترام التقاليد الشعرية القديمة والممثلة في عناصر عمود الشعر كان أمرا طبيعيا، مشيرا إلى معارضته ما ذهب إليه "إحسان عباس" من أن النقد والشعر أصيبا بالجمود من خلال تشدد النقاد على ضرورة اتباع سنن المتقدمين، فهو يرى أن "إحسان عباس "لم يكن دقيقا فيما ذهب إليه.

ولقد ذ هب "رحمن غركان" إلى تبيين جملة من مؤاخذات النقاد على عمود الشعر منها:

- أنه يلزم الشعراء على نهج سبيل من سبقهم والتقيد بسننهم.

---

[1]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص 180،181.

[2]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية، ط2 ، لبنان، 2006، ص 84.

– أن النقاد رأوا في عناصر عمود الشعر الأ نموذج الأرقى للشعر، وأن تفوق الشاعر يكون بقدر نصيبه منها.

– أنه لم يشر إلى التجربة الشعرية على نحو خاص وتمثيلها للذات الشاعرة.[1]

في حين نجد "**عصام قصبجي** "يرفض عمود الشعر ومعاييره، واصفا إياه بالجمود وذلك في صدد حديثه عن نظرية المحاكاة، فهو يرى أن تلك المعايير التي نصت عليها الدراسات النقدية القديمة كانت الغاية من وراءها محاكاة الشاعر للنموذج القديم مظهرا وجوهرا، وليس لمحاكاة الشاعر للطبيعة مظهرا وجوهرا أيضا، وهم بصنيعهم ذاك قد أغفلوا حرية الشاعر المحدث في التعبير عما يحيط به، ولو أنهم اقتصروا في إلزام الشعراء المحدثين فيما يعاينونه باتباع السابقين ومحاكاة سننهم على الأساليب لجاز لهم ذلك واحتمل – حسب عصام قصبجي– أما أن يلزموهم بوصف ما لم تر عيونهم إلابمجرد أن الشاعر الجاهلي قال به وإنكارهم كل مارأته أبصارهم بحجة أن الشعراء المؤسسين لم يتداولوه فذلك في رأي" عصام" ما لا يمكن قبوله لأنه يفضي لا محالة إلى جمود الخيال الشعري على رسوم معنية لا يعدوها، مستثنيا في هذا الحكم على النقاد القدماء بعض منهم وهم النقاد الذين التمسوا للمحدثين عذرا في وصف ما يرونه.[2]

كما يرى أن إلزام الشاعر بمحاكاة الشعر العربي القديم يحول دون حرية الشاعر في التعبير عن ذاته وما يختلجها من أحاسيس مما يتولد عنه غياب الصدق على شعره، إذ يقول:"...المشكلة هي أن يفرض النموذج القديم فرضا يحرم الشاعر من التعبير عن مشاعره الخاصة، بحيث يحاكي الآخرين، ولا يتاح له أن يحاكي ذاته، فيبتعد عن الصدق ويضطر إلى أن ينهج نهج القدماء في معانيهم وأخيلتهم كي يضفر برضا النقاد."[3]

ويذهب أيضا إلى أن عمود الشعر انبنى في الأساس على الذوق الأدبي ولكن تمسك النقاد بعناصر هذا العمود بحذافيرها لم تستجب لحقيقة تغير الذوق بتغير الأزمنة والأمكنة فهو يرى أن

[1]– ينظر، رحمن غركان، مقومات عمود الشعر في نظرية والتطبيق، ص 181.

[2]– ينظر، عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، حلب، 1996، ص 215.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص 216.

العمود هو خلاصة الذوق العربي في فن الشعر، ودليله على ذلك العبارة التي استخدمها"المرزوقي "في صياغته لعناصر عمود الشعر(فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر عند العرب)[1] إذ أن "المرزوقي "في حديثه عن هذا العمود يحتكم إلى"مذاهب العرب" وهي إشارة منه إلى العرب عامة على عكس ما فعله في حديثه عن الألفاظ والمعاني والبديع التي استند فيها إلى مذاهب النقاد، مما يدل أن عمود الشعر هو خلاصة الأعراف الأدبية كما استقرت في الشعور الجمعي العربي، وإذا سلمنا – حسب عصام قصبجي- بأن الأمم ذات أذواق تتعلق بطبيعتهاوحضارتها وتختلف تبعا لذلك، فإن الذوق لا بدله أن يتطور بتطور الأمة فتختلف مشاربه وتتعدد منازعه، فإن محاولة تقييده بوضع معايير له وقواعد سيؤدي بلا ريب إلى ضرب من الجمود الناتج عن التناقض بين المعايير الجامدة والأذواق المتطورة، وهذا ما حصل في رأي" عصام قصبجي "عندما حاول الشعراء المحدثون الخروج عن الذوق القديم والمتمثل في عمود الشعر إلى ما يرى فيه الشاعر تعبيرا عن ذوقه أو خياله الخاص.[2]

ولقد اتخذ من عنصر" المقاربة في التشبية"مثالا على نقده لهذا العمود، إذ يعدها غير" ملائمة للطور الحضاري المعقد في العصر العباسي مثلا كثرت الأشياء ذاتها وفرضت علاقات متعددة بينها ليست قريبة أو واضحة دائما، فكان لا بد من شيء من البعد في العلاقة بين عنصري التشبيه على قدرة البعد بين شمس الصحراء وظل القصر."[3]

فهو يرى إذن أن سمة القرب والوضوح في علاقة المشابهة كما رسمها عمود الشعر لم تعد صالحة في بيئة وظروف متباعدة تماما عن البيئة التي افترضت طبيعة هذه العلاقة. كما يلجأ كذلك إلى نقد المعايير التي وضعها "المرزوقي "لتكون حدا لكل عنصر من عناصر عمود الشعر، وقد ركز "عصام قصبجي "في نقده لهذه المعايير على معيار المعنى كما رسمه العمود وهو"أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب" لأن مثل هذا الفعل في نظره يخرج الشعر الذي لا يوافق المنطق

[1]– المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ص 10.

[2]– ينظر، عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، ص 225.

[3]– المرجع نفسه، ص 255.

المتشدد كمحاكاة المشاعر الباطنية الغامضة التي قد يتعسر على العقل الصحيح فهمها واستعابها، مما يؤدي إلى عرقلة الخيال ومحدوديته، إذ يقول:"أغلب الظن أن مسألة عرض المعنى على العقل من خلال المنطق حينا، والعرف حين آخر، كان لها أثر بالغ في الحد من جنوح الخيال إلى أفق غير أفق الظاهر، والعرف التقليدي فكان الشعر تقليدا محضا لظاهر الطبيعة من جهة، وطريقة القدماء من جهة أخرى.[1]

أما" **شكري المبخوت** "فإن رأيه في نظرية عمود الشعر مغاير للكثير من الآراء السابقة إذ يرى أن كل الشعراء بما فيهم الفحول من الشعراء المؤسسين لم يلتزموا بكل شروط العمود،بدليل أن كتب النقد القديمة لاتخلومن تخطئةالشعراءالمؤسسين لعمود الشعر في بعض أشعارهم.[2]

ولكن ذلك لم يمنعه من الثناء على هذا العمود وعناصره، إذ يرى فيه حركية مكنته من احتضان القديم والمحدث معا،" فهو في منظوره لم يكن انغلاقا قراءاتيا على جمالية الخطاب الشعري، فقد احتضن التجربتين(القديمة والحديثة) معا، لمرونته في قراءة النصوص، وهو لذلك يمثل أفق انتظار، يسهم في بناء هذاالخطاب وإعادة تشكيله، أما المحدث فإنه تمكن من أن يكشف أمورا لم يصل إليها النقد التراثي، مما أوحى بأن العمود وتجربة المحدث الحضاري على طرفي نقيض."[3] فالشعر المحدث في رأي" شكري المبخوت" لم يخرج كله عن عمود الشعر، إذ جاء مطابقا له في بعض نواحيه فهذا العمود التقت فيه التجارب الشعرية العربية القديمة منها والحديثة، فهو يرى أن ليس هنالك تجديد مطلق ولا تقليد مطلق، وإنما الأمر كله دائر على التردد بين السنة وهوامشها وأن هناك التقاء بين القديم والجديد، فليس هناك انفصال تام بينهما، "فتجربة المحدثين استطاعت داخل تلك السنن ذاتها أن تكشف عن أبعاد أخرى في نظام القريض وتجلو مظاهر غير التي أجمع عليها النقاد مما أدى إلى إخصاب عمود الشعر ذاته وتوسيع أفق الانتظار عمليا. ولكن التنظير

---

[1]– المرجع نفسه، ص 227.

[2]– شكري المبخوت، جمالية الألفة، ص128.

[3]– درواش مصطفى، نص الاختلاف في الثقافة الشفاهية، ص47.

النقدي والممارسات الجزئية لنصوص محدثة أظهرت الأمر على أنه تقابل بين أفق قديم وآخر محدث."[1]

بهذا إذن نصل إلى نتيجة هي أن أغلب الناقد والباحثين المعاصرين كانت لهم مواقف وآراء سلبية، اتجاه نظرية عمود الشعر، إذ أنهم لم يتخلفوا عن إبداء آرائهم الرافضة لهذا العمود كلما لزم الأمر ذلك، باستثناء بعضهم، رغم أن الكثير من هؤلاء النقاد والدارسين لم يخصوا نظرية عمود الشعر بدراسات خاصة- نستثني منهم رحمن غركان، ووحيد صبحي كبابة اللذان أخذنا من دراساتهما في هذا الباب بالإضافة إلى آخرين ممن كانت لهم أبحاث ودراسات متخصصة في هذا المجال- فأغلب النقاد تناولوا هذه النظرية ضمن دراساتهم لقضايا نقدية أخرى ذات صلة بعمود الشعر، إذ يمكن اعتبار عمود الشعر القضية المركزية في النقد العربي والتي تفرعت عنها قضايا نقدية أخرى.

لقد اختلفت انتقادات المعاصرين لنظرية عمود الشعر إذ تراوحت بين انتقاد النظرية ككل بكل مقوماتها وبين انتقاد العناصر المكونة لعمود الشعر وبعض المعايير التي انبنت عليها ولعل من أهم عناصر عمود الشعر التي لقيت نقدا لاذعا، العناصر التخييلية وهي التشبيه والاستعارة لعلة انبنائهما على المقاربة والوضوح بغرض الفهم أي الاحتكام إلى العقل مما ينفي طبيعة هذين العنصرين القائمين على العاطفة والقدرة التخييلية للشاعر لذلك رأى فيهما المعاصرون بمارسم لهما العمود من حدود، تضييقا للشاعر، وعائقا أمام حرية الإبداع الذي لا يعترف برسم الحدود ووضع القوانين.

ومهما يكن الأمر فإن نظرية عمود الشعر بما تضمنه هذا العمود من عناصر يمثل- في اعتقادنا- صلب العملية الإبداعية كما تمثلت في القديم إذ أنه أحاط بكافة جوانب القصيدة الشعرية القديمة ولكن تشدد النقاد في التمسك بهذا العمود بجميع تفاصيله أدى إلى صراع أدبي بين تيارين:التيار التقليدي المحافظ، والتيار التجديدي المتحرر. فلو أن النقاد تعاملوا مع هذا العمود

[1]- شكري المبخوت، جمالية الألفة، ص141.

.بموضوعية وعدلوا في عناصره بما يلائم الذوق المحدث لاستطاعوا احتواء الشعر المحدث ضمن إطار تطور الحركة الإبداعية، وبالتالي ضمن سير الحركة النقدية والحركة الشعرية في خطين متوازيين وتجنب ما بدا عليه النقد العربي القديم من تخلف عن مواكبة الحركة الأدبية، ولو وجد هناك نقاد بعد المرزوقي(القرن الخامس الهجري) اهتموا بهذه النظرية وطوروها بإجراء تعديل على عناصرها .بما يتناسب مع الذوق الأدبي لضمنوا للعرب نظرية نقدية حيوية ولتجنبوا ما دخل فيه الشعر العربي من ضعف وانحطاط في عصور لاحقة.

خاتمـــــــــة

في ختام بحثنا هذا نصل إلى مجموعة من النتائج نجملها في النقاط التالية :

1- اختلف النقاد القدماء في تفسير ظاهرة الإبداع الأدبي الذي ارتبط في بداية الأمر بالإلهام، إذ افترضوا أن لكل شاعر فحل شيطان أو جني يلهمه الشعر، غير انه وبعد انتشار الحركة العلمية في العصور الموالية للعصر الجاهلي والإسلامي، وبخاصة العصر العباسي صار تفسير هذه الظاهرة أكثر موضوعية ، فمنهم من أرجعه إلى الطبع والموهبة، ومنهم من اعتبره صنعة تعتمد على الكسب والمران والدربة.

2- إن مصطلح عمود الشعر العربي لم يأت ذكره بهذه التسمية قبل عصر "الآمدي"، وانما وجدت مصطلحات أخرى بديلة له ومعبرة عنه في الوقت نفسه كمذاهب العرب، وطريقة الشعر ومسالك الأوائل وغيرها من المصطلحات.

3- إن عمود الشعر يعني في دلالته الاصطلاحية طريقةالعرب في قول الشعر، وهو تلك التقاليد الفنية الموروثة عن الشعراء الأوائل، والتي مثلت المرجعية التي استند عليها النقاد في تقييمهم لشعر المتأخرين إذ حددت جودة هذا الأخير ورداءته بمدى قربه من طريقة القدماء أو بعده عنها.

4- يعد "الآمدي" أول ناقد ذكر مصطلح "عمود الشعر" في كتابه"الموازنة بين أبي تمام والبحتري" وتبعه في ذلك "الجرجاني" ومن بعدهما "المرزوقي" الذي اكتملت على يده هذه النظرية في مقدمة شرحه ديوان الحماسة لأبي تمام فاستقرت بعد تعديل وإضافة على سبعة (07) مبادئ مثلت تقاليد العرب في قول الشعر، وهي :

- شرف المعنى وصحته:وعياره أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب.
- جزالة اللفظ واستقامته: وعياره الطبع والرواية والإستعمال.
-الإصابة في الوصف: وعياره الذكاء وحسن التمييز.
- المقاربة في التشبيه: وعياره الفطنة وحسن التقدير.
- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن: وعياره الطبع واللسان.
- مناسبة المستعار منه للمستعارله: وعيار الإستعارة الذهن والفطنة.

- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية: وعياره الدربة ودوام المدارسة.

5- إن عناصر عمود الشعر ومعاييره كما تمثلت عند المرزوقي في مقدمة شرحه ديوان الحماسة لأبي تمام، ماهي إلا خلاصة لمجموعة من الآراء النقدية التي جاءت مبعثرة في بعض المصادر النقدية السابقة لعصره، فلم تكن وظيفة هذا الأخير سوى جمع هذه الآراء وتنظيمها وحسن عرضها، إذ استفاد "المرزوقي" كثيرا من التراث النقدي الممتد من القرن الثاني هجري إلى غاية القرن الرابع هجري، بدءا من الأصمعي في "فحولة الشعراء"، مرورا بابن سلام الجمحي في "طبقات فحول الشعراء"، و"ابن قتيبة" في "الشعر والشعراء"، و" ابن طباطبا"في "عيار الشعر"، و"قدامة بن جعفر " في"نقد الشعر"،وصولا إلى "الآمدي"و" القاضي الجرجاني"، فهؤلاء النقاد يعدون في نظرالنقاد والدارسين المعاصرين المرجعية النقدية والثقافية التي إتكأ عليها "المرزوقي" في بناء نظرية عمود الشعر في صورته المكتملة، إذ كان لتلك الإسهامات النقدية دور كبير في التأصيل لعمود الشعر مفهوما وعناصر وعيارات على السواء.

6- لقيت نظرية عمود الشعر ردود أفعال متضاربة من قبل النقاد والدارسين المعاصرين فمنهم من نظر إليها بإيجابية ودافع عنها في وجه الرافضين لها، وبعضهم الآخر رفضها رفضا كليا إذا اعتبروها حدّا حال دون ترك فرصة للشاعر للإبداع بحرية دون قيد، وأهم عناصر عمود الشعر التي لقت انتقادا لاذعا العناصر التخييلية ووهما:"التشبيه والاستعارة"، كون هذين العنصرين مرتبطين بالحالة الشعورية للشاعر التي لا تحدها حدود، ولا تقيدها قيود.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع والمصادر:

القرآن الكريم

ابن ماجه، سنن ابن ماجه، اعتناءأبو عبيدة، مكتبة المعارف، ط1، الرياض، دت.

ابي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، الجامع الصحح، شرح وتصحيح: محي الدين الخطيب المكتبة السلفية، ط1،القاهرة، 81400-،ج4.

أ- قائمة المصادر:

1-ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981،ج1.

2- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق، عباس عبد الستار، دار المكتبة العلمية، ط2، لبنان(بيروت)،2005.

3- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار صادر،د ط، لبنان (بيروت)، 1902.

4- إبن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، دار الكتب العلمية، د ط، لبنان(بيروت)، د ت مج8.

5- أبو القاسم بشر بن يحي الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، تحقيق وتعليق، محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، د ط ، لبنان (بيروت) 1944.

6- أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق، غريد الشيخ، دار الكتب العلمية،ط1،لبنان،2003.

7- أبو فرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق:كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،ط1،مصر (القاهرة)، د ت .

8- أبي عباس أحمد ثعلب، قواعد الشعر، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفجي، الدار المصرية اللبنانية، ط1،مصر (القاهرة)،ط1، مصر (القاهرة)، 1996.

9- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل،د ط، لبنان (بيروت)، 1948،ج3.

10- ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تجميع: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، ط3، لبنان(بيروت) 1969،ج3.

11- ابي هلال العسكري، الصناعتين (الكتبة و الشعر) تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية لبنان(بيروت)2008.

12- أحمد مطلوب ،معجم النقدالعربي القديم، دارالشؤون الثقافيةالعامة، دط بغداد،1989،ج2.

13- الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق: ش، نوري، دار الكتب الجديد، ط2، لبنان، 1980.

14- امرئ القيس الكندي، ديوانه، دار صادر، د ط،لبنان(بيروت)،د ت .

15- حسان بن ثابت، ديوانه، تحقيق وليد عرفات، دار صادر، د ط، لبنان (بيروت)، 1974، ج2.

16- الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ط1، لبنان (بيروت)، 2003،مج3.

17- طرفة بن العبد، ديوانه، دار صادر، د ط، لبنان (بيروت)، د ت.

18- عبد الله بن المعتز، البديع، نشر وتعليق: أغناطيوس كراتشقوفسكي، مكتبة المتن، ط2 بغداد، 1979.

19- عنترة ابن شداد، ديوانه، مطبعة الآداب ، ط4، لبنان (بيروت)،د ت .

20- فيروز آبادي ، قاموس المحيط، دار المعرفة،ط4، لبنان (بيروت)،2009.

21- القاضي ابي حسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق، أحمد عارف الزين، دار المعارف، ط1، تونس،1992

22- لبيد بن ربيعة العامري، ديوانه، دار صادر، د ط، لبنان (بيروت)، د ت .

23- محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد اللّه محمد الدرويش، دار البلخي،ط1 سوريا(دمشق)،2004

24- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح، محمود محمد شاكر، دار المدني، د ط، السعودية (جدة)، 1980، ج1.

ب- قائمة المراجع:

1- ابراهيم صدقة، النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، علم الكتب الحديث،د ط، الأردن،2010.

2- احسان عباس، تاريخ النقد الأدب عند العرب، دار الشروق، ط1، الأردن(عمان،2006.

احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط2،لبنان،1959.

3- أحمد حسن الزيات تاريخ الادب العربي للمدارس الثانوية العليا دار المعرفة،ط14 لبنان،2011.

4- أحمد فاظل، تاريخ وعصور الأدب(نصوص مختارة مع التحليل)، دار الفكر،ط1 لبنان،2003.

5- اسماء جموسي عبد الناظر، التفاعل السياقي بين الشعر الأوّل و التراث النقديغلى القرن الخامس هجري عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن (اربد).2011.

6- أيمن محمد زكي العشماوي، خمريات أبي نواس(دراسة تحليلية في الشكل و المضمون)،دار المعرفة الجامعية،ط1، 2000.

7- توفيق الزيدي،مفهوم الأدبية في التراث النقدي غلى نهاية القرن الرابع هجري، منشورات عيون الأخبار،ط2،الدار البيضاء ،1987.

8- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي،ط3، لبنان،1992.

9- حسن البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، الحضارة العربية،ط1مصر (القاهرة)، 2000.

10- داود غطاشةالشوابكةومحمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، دار الفكر، ط1، الأردن(عمان)،2009.

11- رجاء عيد المصطلح في التراث النقدي، دارالمعارف،د ط، مصر 2000.

12- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر في النظرية والتطبيق (دراسة)، اتحاد كتاب العرب دط سوريا (دمشق)،2004.

13- سامي يوسف ابوزيد، النقد اللعربي القديم، دار الميسرة، ط1، الأردن (عمان،2013.

14- شكري المبخوت، جمالية الالفة ومقبلة في التراث النقدي، بيت الحكمة،ط1 تونس،1993.

15- طه احمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 2006

16- عبد الفتاح نافع ، الشعر العباسي قضايا وظواهر، دار جرير،ط1، الأردن،2011.

17- عبد القادر هني، نظرية الغبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الحامعية،ط الجزائر،1999.

18- عبد الله التيطاوي، قصيدة المدح العباسية بين الغحتراف و الغمارة، دار قباء،د ط، مصر،2000.

19- عبد الملك بومنجل، في الشعر و نقده (مقالت وحوارات)، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن(ابرد)،2011.

20- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة،ط4، الغسكندرية،2010.

21- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي القديم (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، د ط، مصر(القاهرة)، 1992.

22- عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، حلب،1996

23- عمار ويس، الواقع الشعري و الموقف النقدي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث هجري، عالم الكتب الحديث،ط1،الجزائر(قسنطينة).2014.

24- عمر عروة،دروس في النقد الادبي القديم (أشكاله وصوره ومناهجه)، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية،د ط، الجزائر 2010.

25- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط4، لبنان (بيروت)، 1981،ج1.

26- فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، ط1، عمان،2006.

27- محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة و المفهوم، نادية مكة الثقافي الأدبي،ط1،مكة،1996.

28- محمد عبد المنعم خفاجي، عبقرية الإبداع أسبابه وظواهره، دار الوفاء،ط1، مصر (الإسكندرية)،2002.

29- محمد مصطفى ابو شوارب، في أدب صدر الاسلام و العصر الأموي ، دار الوفاء، ط1، مصر (الاسكندرية)،2006.

30- محمد مصطفى هدارة، السرقات في الشعر العربي(دراسة تحليلية)، مكتبة الانجلوا مصرية، د ط، مصر، 1958.

31- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر، د ط ، مصر،1992.

32- مسلم حسن حسين، جماليات النص الأدبي(دراسة في البنية و الدلالة)، دار البيان،ط1، لندن،2007.

33- مصطفى عبد الرحمان ابراهيم، في النقد الأدبي عند العرب،مكة للطباعة ،د ط، مصر(القاهرة)،1998.

34- منير سلطان ، الصورة الفنية في الشعر المتنبي (التشبيه)، منشأة المعارف،د ط ، الإسكندرية،2002.

35- ميرم محمد المعجمي، نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجد لاوي، ط1، الأردن (عمان)، 2009.

36- هاشم ياغي و آخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب، دار النشر،دط، مصر(القاهرة) ،2008.

37- وحيد صبحي كباية، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي ، منشورات إتحاد الكتاب العربي، د ط، د ب، 1997.

جـــ – الرسائل:

عبد الله عبد الكريم أحمد الهادي، المقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء لإبن سلام الجمحي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية (مكة)، 1976.

د – المجلات:

مجلة النقد و الدراسات الأدبية و اللغوية ، ومكتبة الرشاد عدد1، 2005

الفهرس

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

مقدمة ..... أ

مدخـــــل 4

أولويات عمود الشعر العربي : 21

الفصل الأول : المعالم الكبرى التي أسست لنظرية عمود الشعر

المبحث الأول : مرحلة البدء مع الآمدي 28

المبحث الثاني : مرحلة التطور مع القاضي الجرجاني 37

المبحث الثالث : مرحلة الاكتمال مع المرزوقي 47

الفصل الثاني : عمود الشعر في ميزان النقد المعاصر

المبحث الأول الدراسة التاريخية لعمود الشعر العربي: 57

المبحث الثاني:الدراسة النقدية لعمود الشعر:..... 83

خاتمـــــــة 84

قائمة المصادر والمراجع 84

الفهرس 84