عمود الشعر
في النقد العربي المعاصر

رسالة تتقدم بها الطالبة

سلمى عبد شاهين المالكي

الى مجلس كلية التربية_ العلوم الإنسانية

جامعة البصرة

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

قصي سالم علوان

1434هـ 2013م

إقـرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ ((**عمود الشعر في النقد العربي المعاصر**)) التي قدمتها الطالبة (**سلمى عبد شاهين**) ، قد جرى تحت إشرافي في كلية التربية في الجامعة البصرة، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع

الأستاذ الدكتور

قصي سالم علوان

(المشـــرف)

/ / 2013

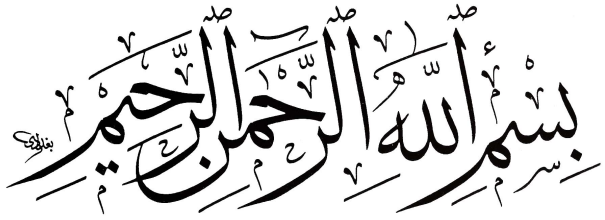
بناءً على التوصيات المتوفرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

رئيس قسم اللغة العربية / رئيس لجنة الدراسات العليا

د. علي عبد رمضان

التاريخ : / /2013



للهقَـالُوا سُـبْحَانَكَ لا عِلْـمَ لَنَـا إِلَّا مَـا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**لله**

البقرة /الآية 3

الإهـــداء

إلـــى ... سر الوجود فاطمة الزهراء (عليها السلام)

وإلى من غرسا في نفسي حب النبأ العظيم

والدي العزيزين ... هذا ثمر غرسكم الكريم ...

والى رفيقتي دربي في الرسالة 000 ابنتي

والى ...سر قلبي زوجي الغالي ..أبو فاطمة .

اللهم تقبل منا بأحسن قبول

"شكر وعرفان"

إلى أستاذي الفاضل الدكتور قصي سالم علوان المحترم .

إلى أساتذة قسم اللغة العربية لا سيما رئيس القسم المحترم ...

الى والدي المحترمين .

إلى زوجي الغالي ..

إلى موظفات مكتبة نازك الملائكة في كلية التربية وموظفي المكتبة

المركزية _باب الزبير .

إلى كل من مد لي يد العون من الأهل والأصدقاء.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	5
الباب الأول : **ماهية عمود الشعر والموقف مابين التراث والمعاصرة** .	7
الفصل الاول :ـ **عمود الشعر منذ النشأة حتى الاستقرار**	8
المبحث الأول:- العمود لغة واصطلاحا	9
المبحث الثاني :- البذور الأولى لنشأة العمود	11
المبحث الثالث:- تطور العمود عند الآمدي والجرجاني	14
المبحث الرابع :ـ **تبلور العمود عند المرزوقي**	21
الفصل الثاني: عمود الشعر ومكانته بين قضايا النقد العربي القديم	24
الفصل الثالث: عمود الشعر وآراء النقاد المعاصرين بصورة عامة	38
الباب الثاني : ابواب النظرية في النقد العربي المعاصر	60
الفصل الاول :اللفظ والمعنى	64
الفصل الثاني : **الصورة**	84
الفصل الثالث : بناء القصيدة	110
الفصل الرابع : الموسيقى	125
الخاتمة	139

الخلاصة باللغة الانكليزية	
قائمة المصادر والمراجع	141

"المقدمة"

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق وخاتم الرسل محمد بن عبد الله سيد الأولين والآخرين وعلى اله وصحبه الغر المنتجبين وسلم تسليما .

وبعد : فلا يخفى على الدارسين أهمية دراسة القضايا النقدية القائمة على احياء التراث العربي الأصيل والمحافظة عليه ، ولا سيما إذا كانت الدراسة تربط الماضي بالحاضر وترسم المستقبل .

ونحن اليوم بصدد دراسة قضية عمود الشعر وهي من قضايا النقد العربي القديم وقد شغلت فكر النقاد ردحا من الزمن بأبوابها السبعة التي كانت بابا مفتوحا للنقاش وإبداء الآراء ، وربما ستبقى مصدرا للنقاش الذي يعنى بالتراث العربي . مادامت هناك عقول نقدية، ونظرات رصينة ، وسواعد قوية ، وأفكار نيرة بنت صرح النقد العربي ولولاه لم ير الأدب النور . وهذه القضية بحثت في المحافظة على نسج القصيدة العربية على غرار القصيدة القديمة بأحكام ومقومات وضعها المرزوقي للمحافظة على نكهة القصيدة .

وبناء على ما تقدم واستجابة لرأي استاذي الجليل الدكتور قصي سالم علوان الذي اقترح أن يكون (عمود الشعر) في مجال النقد الادبي الذي يجمع فيما بين القديم والحديث فكان عنوانه (عمود الشعر في النقد العربي المعاصر) عنوان البحث ، وقد اقتضت طبيعة الدراسة النقدية أن تكون الرسالة على بابين بحث الأول في ماهية عمود الشعروالموقف منه فيما بين التراث والمعاصرة فضم الباب الأول منهما ثلاثة فصول تشعب الأول إلى ثلاثة مباحث . عرف الأول بالعمود لغة واصطلاحا ، وبحث الثاني في بذوره الأولى ونشأته والثالث أقتصر على تبلوره عند المرزوقي

ودرس الفصل الثاني آراء النقاد المعاصرين في العمود بصورة عامة والفصل الثالث وقف على مكانته بين قضايا النقد العربي . فيما درس الباب الثاني آراء النقاد المعاصرين في أبواب عمود الشعر بعد أن دمجنا أبواب العمود إذ ضم الفصل الأول اللفظ والمعنى وشمل (شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، ومشاكلة اللفظ للمعنى)وضم الفصل الثاني الصورة وشمل(الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه و المناسبة بين المستعار منه للمستعار له)أما الفصل الثالث بناء القصيدة وضم(التحام أجزاء النظم) والرابع درس الموسيقى وضم الوزن والقافية .

وقبل أن أختم مقالي ، فان من تمام الخلق وحسنه الاعتراف بالفضل ، وأول من اشكره بعد الخالق "عز وجل" الأستاذ المشرف الدكتور قصي سالم علوان الذي كبرت

بأشرافه على رسالتي ، وتسديده لخطاي ، فشكري واعتزازي لا ينحصر بمرحلة الماجستير فحسب بل يمتد فضله إلى مراحل دراستي الأولية في البكالوريوس ، فهو لم يبخل بوقته وجهده ونصائحه القيمة ، ثم أقدم شكري وامتناني إلى كل من مد لي يد العون لإكمال هذا الجهد البسيط لا سيما قسم اللغة العربية وأخص منهم الدكتور فالح حمد ، واعترافا بالجميل لا أنسى والدي اللذين لمن ينسياني بدعائهما لي بالتوفيق ، والى زوجي الغالي الذي كان دوما عونا لي .

وبعد : فهذا جهدي المتواضع . قد يصيب وقد يعتريه الخطأ كأي عمل صدر من إنسان معرض للخطأ ، فإذا طاله شيء من التقصير فأرجو أن لا يكون قد أخل بهدفها النبيل . وحسبي اني قصدت به وجه الكريم ان شاء الله تعالى مبتغية إليه الثواب والأجر منه , فله الشكر من قبل ومن بعد وهو صاحب الفضل العظيم منه يبدأ واليه ينتهي والحمد لله أولا وأخرا .

الباحث

الباب الأول

ماهية عمود الشعر
والموقف مابين التراث والمعاصرة

الفصل الأول

عمود الشعر منذ النشأة حتى الاستقرار

المبحث الأول :العمود لغة واصطلاحا :

العمود لغة : (عمود البيت وهو الخشبه القائمة في وسط الخباء ،والجمع أعمدة وعمد وعمود الأمر :قوامه الذي لا يستقيم الا به ،والعميد : السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه[1]،وإذا ما ابتعدت"هذه المشتقات بعض البعد عن هذا المعنى الحسي الأول فيصير العماد والعمدة و العمدان :الرئيس المعتمد عليه في الأمور وتبعد خطوة أخرى فتصير المعمد والعمد والعمداني :الشاب الممتلئ شبابا والضخم الطويل .لان مثله جدير بالاعتماد عليه"[2] "ثم انتقلت الكلمة من هذا المجال إلى مجال حسي آخر وجد المتكلمون فيه شبها وقربا من المجال الأول سواء أكان ذلك حقيقة أم ظنا.فسموا ما استدار فوق شحمة الإذن عمودا.لأنهم عدوها قوامها الذي تثبت عليه ونطقوا بعمود اللسان وعمود القلب،وعمود الكبد 0واطلقوها على المشتقات الأخرى ،وأطلقوها على سيد القوم أو رئيس العسكر ومن ماثلهما00وخطت الكلمة خطوه أخرى فخرجت من مجال الحقيقة إلى مجال المجاز،فأطلقوها على معان مجرده مثل عمود الصبح، وعمود الإبصار، وعمود النوى ،وعمود الإسلام، وعمود الرأي، وعمود الأمر، وأرادوا بذلك مركزها واهم عناصرها0 فعمود الإسلام الصلاة ،وعمود الأمر ، قوامه الذي لا يستقيم إلا به"[3]

عمود الشعر اصطلاحا:_

"هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون "[4]
أو هو القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر إن يأخذ بها فيحكم له أو عليه بمقتضاها ،أو هو القواعد الفنية الصحيحة لقول الشعر بحسب ما يرونه من اسرار الجمال الفني في الأدب ،وبعبارة أخرى تلك الخصائص الفنية التي يتوفر بها

---

[1]: ينظر:لسان العرب ،ابن منظور ،مادة (عمد).

[2]: مجلة أقلام ،بحث: د.حسين نصار، بحث ، نشأة عمود الشعر وتطوره ،العدد 1980/11: 43.

[3] :المصدر نفسه 0

[4] : معجم النقد العربي القديم ، د0 احمد مطلوب ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989م ، 2 /133 .

للشـعر جودتـه وحسـنه فـي العـرف والـذوق العربـي وهـي تتنـاول المعنـى واللفـظ، والصورة الفنية، وأسلوب الشعر "[1].

فما هي أصول عمود الشعر ؟من قال به أول مرة ؟وعلى يد من تطورت ؟وعلى يد من استقرت ؟وما هو موقف النقاد المعاصرين بوصفها قضية من قضايا النقد القديم؟ وما هي مكانتها بين القضايا النقدية القديمة ؟ هذه التساؤلات وغيرها سنقف عندها في ثنايا الأوراق الآتية من البحث0

[1]: ينظر : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ، د0 منصور عبد الرحمن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1977م :36.

المبحث الثاني :البذور الأولى لنشأة العمود .

لم تكن أبواب عمود الشعر من بنات أفكار المرزوقي، بل كانت نتيجة تراكمات طويلة في حقبة، وصل النقد الأدبي فيها إلى مستوى مرموق ،امتدت من القرن الثالث وحتى نهاية الرابع ،[1] فلم تكن تلك العناصر التي عرف بها العمود جديدة ، على النقد لكنها لم تكن محددة تحت مصطلح العمود، ولم يكن متفقا مسبقا على أنها القواعد الثابتة للموازنة بين الأقوال الشعرية القديمة والحديثة، فإذا كانت ثمة معايير لم تكن سوى نظرات جزئية .اتسم بها اغلب نقد النقاد في القرن الثالث ولم تكن تلك النظرات الجزئية غير المسبوكة تحت المصطلح المعروف، سوى البذور الأولى التي نقلتها رياح التطور إلى الآمدي والجرجاني، وليلتقط ثمارها المرزوقي ٥

فمنذ أواخر القرن الثالث ، تنوعت الآراء النقدية، وتعددت وجهات النظر في مختلف مستويات النقد ، الذي عنى بالتدوين عند الأصمعي، وابن سلام ،وابن قتيبه، و قدامه وابن طباطبا ، [2]وهذه المعايير التي اعتمدها النقاد الأوائل أبرزها الجودة والكثرة والسبق الزمني وغيرها من المقومات ،فإذا ما طوينا أوراق الزمان ورجعنا إلى الفحولة ، فان الأصمعي إذ قسم الشعراء إلى من هو فحل ومن هو ليس بفحل قياسا إلى عدد القصائد التي قالها والتي تتراوح عنده بين "خمس قصائد أو ست وعشرين"[3]وغلبة صفة الشعر ،والسبق الزمني، والطبع ،والقوة الفطرية ،وغيرها من المعايير التي استند اليها الأصمعي .

فمعيار الطبع ،صارفي عمود الشعر عند المرزوقي هدفا يسعى النقد للكشف عنه ليعلم الفرق بين المصنوع والمطبوع٥ وكذلك معيار الحجة اللغوية أو الفصاحة ،فقد

---

[1] : ينظر : مدارس النقد الأدبي الحديث ، د0 محمد عبد المنعم الخفاجي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1995 م :76 ،وينظر مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، د0 رحمن غركان ، اتحاد الكتاب العرب ن دمشق ، 2004م :51.

[2] ينظر: مقومات عمود الشعر :51 .

[3] : ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري ، د0 أحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط2 ، 1993م : 41.

تطور فهم هذا المصطلح عند المرزوقي على نحو ما قال به في الباب الثاني من أبواب عمود الشعر وهو جزالة اللفظ واستقامته ،[1]

وابن قتيبة يأخذ بمقدمة كتابه الشعر والشعراء بالحيدة تجاه النص الأدبي ،وقياسه فدخل في خصوصيات النص وقسم الشعر إلى أربعة أقسام قياسا إلى معانيه وألفاظه

1. قسم حسن لفظه وجاد معناه ٥
2. وقسم حسن لفظه وحلا .فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ٥
3. وقسم جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ٥
4. وقسم تأخر معناه ولفظه٥

فإذا ما تأملنا تقسيمه لثنائية اللفظ والمعنى نجده قد وازن بينهما ولم يفضل احدهما وهو ما قال به المرزوقي في باب مشاكلة اللفظ للمعنى ، [2] وأكد ابن قتيبة على "استعمال الألفاظ السهلة البعيدة عن التعقيد وغير المستكرهة والقريبة من متناول الفهم ،وتوخي القوافي الحسنة الروي"[3]وهذا ما قال به المرزوقي فيما بعد في باب جزالة اللفظ واستقامته ،[4] وإما تأكيده على معيار الإصابة في الوصف و المقاربة في التشبيه ،فيرى ابن قتيبة انه من أسباب حفظ الشعر وروايته الإصابة في التشبيه "[5] وهو ما قال به المرزوقي في باب الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه ،[6]

وإما ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر٥ فيبدو الأقرب إلى ذكر مقومات العمود من خلال كلامه عن الشعر وأدواته ،وعن المعاني، والألفاظ ،وشعر المولدين "وعيار الشعر عنده إن يورد على الفهم الثاقب ،فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو ناقص "[7]وقال بالرجوع إلى" ما قالته العرب وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطبتها وحكاياتها وأمثالها ٥٥وعذوبة ألفاظها،وجزالة معانيها ، وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها ،وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ

---

[1] : ينظر : مقومات عمود الشعر :57.
[2] : ينظر : المصدر نفسه .:65
[3] ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تح ، احمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، 2006م : 104/1.
[4] : ينظر : مقومات عمود الشعر :66.
[5] ينظر : الشعر والشعراء : 85.
[6] ينظر : مقومات عمود الشعر :68/1 .
[7] : عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تح ،عباس عبد الستار ن دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، 1982: 20.

حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة واجتناب...التشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة والأوصاف البعيدة...حتى لا يكون متفاوتا مرفوعا بل يكون كالسبيكة المفرغة. والعقد المنظم ..متسابق معانيه ألفاظه"[1] فالمتأمل بالنص يلمس التقارب مابين مقومات ابن طباطبا في نقد الشعر وما آلت إليه مقومات العمود عند المرزوقي فمقومات العلوي متضمنة لمقومات عمود الشعر ف(عذوبة الألفاظ وجزالة المعاني وإيفاء كل معنى ومشاكلته للألفاظ وحسن التنظيم حتى يكون الكلام كالعقد المنظم) جعلها المرزوقي فيما بعد أبوابا لعمود الشعر "ويبدو أن ابن طباطبا أول ناقد في القرن الرابع أشار إلى مقومات عمود الشعر ولم يذكر المصطلح مباشرة "[2] وذلك لان اغلب ما أشار إليه صار بالتحديد عناصر للعمود عند المرزوقي فيما بعد.

إما قدامه بن جعفر(ت ٣٣٧) فقد اتفق مع المرزوقي على عد التشبيه مقوما رئيسا ،وعلى إن أحسنه ما وقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها ،وأحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ،وقد رأى المرزوقي ضرورة تناسب مكونات جملة التشبيه شرطا في شعرية التشبية[3]

وايضا من مقومات قدامه في نقد الشعر ائتلاف بين المعنى والوزن وبين اللفظ والوزن ،ويقصد بالائتلاف المساواة بدون زيادة أو نقصان وكذلك ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت من خلال جملة مظاهر،[4] كالتوشيح "بأن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ،ومعناها متعلقا به"... والإيغال " بان يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير إن يكون للقافية فيما ذكره صنع ،ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت "[5] وهذه المبادئ صارت أبوابا لعمود الشعر عند المرزوقي .

[1] : عيار الشعر : 10.
[2] : مقومات عمود الشعر :77.
[3] ينظر: المصدر نفسه : 85.
[4] : ينظر: مقومات عمود الشعر :83.
[5] : نقد الشعر : قدامة بن جعفر،مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ،د0ت :63.

المبحث الثالث :تطور عمود الشعر عند الآمدي والقاضي والجرجاني

وتوالت المؤلفات النقدية الواحدة تلو الأخرى،واتسع نطاق النقد وظهر العديد من النقاد في القرن الرابع الهجري .وقد شهدت الحياة العربية في العصر العباسي تطورا واضحا وتحولا إلى حياة الترف والتقاء الثقافات وظهرت اتجاهات جديد في الأدب العربي ودخل التجديد في قصائد الشعراء واغراضهم واخذوا يتبارون في التغيير بالمعاني والألفاظ والأساليب فخرجوا عما كانت العرب عليه ،[1] وأدى ذلك إلى ظهور اتجاهين الأول يمثل القديم ويتعصب له ويؤيد التقليد والمحافظة على الأساليب العربية القديمة والثاني مع التجديد والخروج عن المألوف وما اعتادت عليه العرب ،[2] فنشأ الصراع بين القديم والجديد و"كانت الخصومة بين أنصار البحتري وأنصار أبي تمام من أهم ما شغل النقاد فقد خرج أبو تمام على تقاليد العرب في الشعر وجاء بالجديد الطريف وتمسك البحتري إلى حد كبير بالتقاليد " [3]

فالمحافظون تعصبوا ضد أبي تمام ،وأصحاب الأفكار الفلسفية أيدوه لإعجابهم الشديد بفنه ولدقة معانيه التي تظافرت لطبعه وذكائه واطلاعه على الثقافات الأجنبية، فكتبت المؤلفات لإبراز عيوب كلا الشاعرين ومساوئهما واخذوا يبحثون عن مقاييس معينه لتفضيل احدهم على الأخر على أساسها فكتب (ابن المعتز رسالة في محاسن أبي تمام ومساوئه وألف احمد بن أبي طاهر (ت٢٨٠) كتابه عن سرقات البحتري ويكتب ابن عمار (ت٢١٩) عن أخطاء أبي تمام ، والصولي (ت٣٣٥) ألف كتاب أخبار أبي تمام) [4] كل هذه الدراسات كانت ذات نظرات جزئية وأحكام فردية على البيت أو ولم توضع خطوط واضحة لهذه القضية (عمود الشعر)

---

[1] : ينظر : اتجاهات النقد الأدبي : 12 .
[2] : ينظر : دراسات بلاغية ونقدية ، د0 احمد مطلوب ، دار الرشيد لنشر ،بغداد ، د0ت :149.
[3] : المصدر نفسه .
[4] : ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب :135_140.

وعند وصولنا إلى "أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت_٣٧٠) نكون قد وصلنا إلى أول ناقد متخصص ،جعل النقد أهم ميدان لجهوده "[1] فاختلف عن سابقيه وجاء بالموازنة الصحيحة التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة،التزم الآمدي بالقوالب الكلاسيكية للقصيدة العربية ،فكان يؤثر المطبوع على المصنوع وسهولة الألفاظ على وحشيتها . [2]،وقال في البحتري انه "إعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف"[3] وقال في أبي تمام "شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني ،وشعره لا يشبه إشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة "[4] فصاحب الموازنة لم يذكر مفهوم عمود الشعر وعناصره بشكل دقيق وإنما نتلمس ذلك من ثنايا كلامه على مذهب الشاعرين وعن تصوره لطريقة العرب في كتابة الشعر التي لم تخرج عن نطاق "حلاوة اللفظ وحسن التخلص ووضع الكلام في موضعه ،وصحة العبارة ،وقرب المأتى،وانكشاف المعاني "[5]

وقد صرح الآمدي بلفظ العمود أكثر من مرة و"لم يعزها إلى احد في أحداها،وعزاها مرة إلى البحتري وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري " [6]فقد نص على أن البحتري التزم العمود واخرج أبا تمام منه، وكما قال البحتري الذي سئل عن نفسه وعن أبي تمام فأجاب "كان أغوص مني على المعاني وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[7]فإذا اتهم الآمدي أبا تمام بالخروج على عمود الشعر فان الجرجاني والمرزوقي لم يتهما أبا تمام بذلك كما سنرى لاحقا .

وورد مصطلح العمود في موضع أخر من كتاب الموازنة يقول (وحصل للبحتري انه ما فارق عمود الشعر وطريقته ألمعروفة ،مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة

---

[1] : تاريخ النقد الادبي عند العرب حتى القرن الثامن الهجري :142.
[2] : ينظر : دراسات بلاغية ونقدية : 158.
[3] : الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، ابي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تح ، السيد احمد صقر ، دار المعارف ، ط4 ، 1994م 423/1.
[4] : المصدر نفسه : 1/ 423.
[5] : المصدر نفسه : 423/1.
[6] : مقال د0 حسين نصار : 45.
[7] : الموازنة :12/1.

والتجنيس والمطابقة "[1] هذا النص يؤكد أن الآمدي لا ينافي الصنعة مادامت في نطاق محدد لم تخرج عن حيز الإفراط والمبالغة ولا تصل إلى التكلف المذموم فيقول بهذا الصدد "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي ،وقرب المأخذ واختيار الكلام ،ووضع الألفاظ في مواضعها ،وان يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري"[2] " وقال "ينبغي أن تعلم إن سوء تأليف اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل "[3] وأكد على أن صناعة الشعر لا تجود إلا بأربعة أشياء هي :جودة الآلة ،وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة ، [4]

واشترط في الاستعارة أن تكون قريبة إذا كانت اللفظة المستعارة تصلح لما استعيرت له، وإما إذا كانت لا تصلح فهي عندئذ تكون استعارة بعيدة ومستكرهة والاستعارة البعيدة من أهم الأسباب التي أخرجت أبا تمام من عمود الشعر يقول الآمدي "إنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به ،لان الكلام مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه،وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارته" [5]

فعمود الشعر الذي ورد في موازنة الآمدي وذكره ثلاث مرات تصريحا كان يريد به خصائص الشعر كما لابد أن تكون حتى يقال عنه شعرا مستنبطا تلك الخصائص من اشعار العرب بألفاظها ومعانيها وأساليبها "ومع أن الوقوف عند هذا العمود ضيق مجال الآمدي في النقد إلا انه كان أمرا ضروريا أن يضع أمامه مقياسا أو يتخذ منهجا يسير عليه ، وكان هذا المقياس أو المنهج عمود الشعر ،ولولا ذلك لما استطاع أن يسير في نقده وان يوازن بين الشاعرين بل لأفلت منه زمام النقد وتخبط في متاهات

---

[1] : الموازنة : 18/1.
[2] الموازنة :423/1.
[3] : المصدر نفسه 0
[4] :ينظر : المصدر نفسه : 420/1.
[5] المصدر نفسه :4/1_5.

لا تقضي إلى رأي أو حكم "[1] فأول استعمال لهذا المصطلح كان عند الآمدي[2] وحدد به صفات شعر أبي تمام من ألفاظ مستكرهة وكلام وحشي واستعارة بعيدة بعكس صفات البحتري الذي كان أكثر التزاما بتقاليد العرب وأساليبهم في الشعر متخذا إياه نموذجا للشعر العربي الأصيل وقد قال عنه "المطبوعون وأهل البلاغة يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني ،واخذ العفو منها كما الأوائل كانت تفعل مع جودة السبك ،وقرب المأتى ،والقول في هذا قولهم واليه اذهب "[3]

فعناصر عمود الشعر عند الآمدي هي:

1. حلاوة اللفظ وصحة العبارة وانكشاف المعنى
2. قرب المأتى ٥
3. وضع الكلام في موضعه ٥
4. مقاربة المستعار منه للمستعار له
5. الإصابة في الوصف ٥
6. جودة السبك ٥
7. حسن ألديباجة٥

ونخلص مما سبق أن الآمدي كان ينفر من الألفاظ الغريبة والوحشية التي لا تتفق مع جودة السبك وحسن الديباجة ٥هذا من حيث الأسلوب ،ويؤثر السهولة والبساطة والوضوح من حيث الألفاظ وينفر المعاني الصعبة والأفكار الدقيقة التي تحتاج إلى طول تأمل واستنباط واستخراج من حيث المعاني ٥ فالموازنة تعد من أضخم الإعمال النقدية في القرن الرابع حيث أحسن الآمدي استخدام ثقافات عصره فقد قام الآمدي .

فالعمود الذي صوره الآمدي يمثل وجهة نظر النقاد المحافظين إلى الشعر ، هؤلاء النقاد الذين أغرموا بالبديع الذي أغرم به المحدثون ، وبالغوا فيه وأسرفوا في استخدامه حتى أخرجوا الشعر إلى التكلف الذميم ، والمعاني الدقيقة ، والأفكار

---

[1] : دراسات بلاغية ونقدية : 160.
[2] : ينظر : مقال حسين نصار : 45.
[3] : الموازنة :1/ 401_402.

الملتوية التي كانت نتيجة ما أدخله الشعراء المحدثون من استخدام للفلسفة والمنطق والألوان الثقافية التي دخلت نتيجة الرقي الحضاري الذي بلغته الدول الإسلامية ، فكان الحديث عن عمود الشعر والتعصب له من قبيل رد الفعل ضد البديع ، وضد الفلسفة والمنطق للرجوع بالشعر العربي إلى بساطته وسهولته وعناصره الفطرية الأولى التي يتسم بها شعر المتقدمين[1]

اما القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت_٣٦٦) فقد أكمل ما بدأه الآمدي ووضح معاييره تنظيرا وتطبيقا في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه فإذا اتخذ الآمدي أسلوب الموازنة بين شاعريين فانه اتخذ "أسلوب المقايسة مبدأ في نقد شعر المتنبي " [2] فقد اطلع القاضي الجرجاني على أراء الآمدي "فأحسن استغلالها في التطبيق والعرض" [3]ولم يحدد عناصره بوضوح إنما نستطيع أن نتلمس ذلك من خلال كلامه في الوساطة "كانت 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 لها عمود الشعر ونظام القريض "[4] وقال في نهاية النص "بان العرب لم تكن تعبأ ولا تحفل بالإبداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر "[5] من النص السابق نستطيع استنباط معايير عمود الشعر عند الجرجاني: وهي

1. شرف المعنى وصحته
2. جزالة اللفظ واستقامته ٥
3. إصابة الوصف ٥

[1] : ينظر : قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، د. وليد قصاب ، المكتبة الحديثة ، الامارات العربية المتحدة ، العين ، ط2 ، 1985م : 159 .

[2] مقومات عمود الشعر :105.

[3] : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 309.

[4] : الوساطة بين المتنبي وخصومه 0 للقاضي الجرجاني ،تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية 0 صيدا ،بيروت ، 34/1

[5] : المصدر نفسه .

4. المقاربة في التشبيه ٥
5. الغزارة في البديهة ٥
6. كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة ٥

فقد أشار إليها الآمدي من قبل لكن بعبارات واصطلاحات مختلفة فالجرجاني" يأتي بالمرتبة الثانية بعد الآمدي ٥ لان معظم أرائه ٥٥ قد سبقه إليها صاحب الموازنة ٥ والذي نظنه قد تأثر فيه الجرجاني تأثرا واضحا" [1] فقد أضاف إلى ما تبناه الآمدي عنصرين إضافيين لم يتطرق لهما (غزاة البديهة وكثرت الأبيات الشاردة والأمثال الواردة)إما العنصر الأول فلم يذكر الآمدي فيه شرف المعنى وأكد على صحته مع أن الجرجاني اختلف معه في "نظرته إلى المعاني فلم يرفض كل ما اعتمد على الثقافة كما فعل الآمدي لذلك رحب صدره للمعاني الحضارية ولم ينغلق على المعاني البدوية فصار عمود الشعر عنده أوسع يضم الشعر البدوي وغير البدوي بل الشعر القديم والحديث أيضا " [2] فالمعاني المولدة التي أخرجت أبا تمام من عمود الشعر عند الآمدي فسح الجرجاني المجال لها عندما اشترط أن تكون اللفظة شريفة وصحيحة ولم يعدها خروجا عن عمود الشعر٥ واتفقا على العناصر الأخرى التي تهدف إلى وحدة القصيدة وتلاحم أجزائها والابتعاد عن التعقيد والتنافر والمعاني الغامضة والفلسفية وإيثارهما للشعر المطبوع والجرجاني لم يجعل العناصر خاصة بالشعر القديم فحسب ،بل جعلها مقياسا للتفاضل ومعيارا للشعر الجيد بصورة عامة٥والجدير بالذكر إن مبدأ المقايسة لم يبتعد كثيرا عن أسلوب الموازنة "فقد اتفقا في عرض ومناقشة بعض موضوعات النقد كاتجاه أبي تمام والبحتري في الشعر وموضوع السرقات وموضوع الأخطاء الشعرية "[3]ومن الواضح إن "الجرجاني يتابع الآمدي خطوة خطوة في نظراته كلها ،ماعدا ان الجرجاني أكثر تسامحا مع المحدثين"[4] فالجرجاني والآمدي مرا بالمصطلح مرورا سريعا ولم يتوقفا عنده فالآمدي لم يشر

[1] : مقال حسين نصار : 47.
[2] المصدر نفسه 0
[3] تاريخ النقد الادبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، د.محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ،د.ت: 283
[4] : المختار من التراث العربي من كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، محي الدين صبحي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق 1978 م : 38 .

إلى علاقة البحتري بعمود الشعر غير انه لم يخرج منها ووضعه أنموذجا للعمود ولم يحدد أسسا يقيس عليها شعر البحتري وأبي تمام ليرى مدى اتفاقها واختلافها لكن الدارسين استلهموه من ثنايا كلامه فيما بعد ٥ فإذا كان موقف الآمدي محدد بإخراج أبي تمام عن العمود وقيام البحتري فيه فان الجرجاني لم يحدد موقفه مع المتنبي (واكتفى بالدفاع المنطقي وإيراد الإشعار الجيدة مقابل الرديئة ولكنه لا يبصرنا بمواضع الجودة والرداءة "[1] واكتفى بوضع العناصر الستة دون شرح أو حتى إيضاح لمدلولاتها ودون أن يقيس شعر المتنبي عليها ليرى مدى اتفاقه أو مجافاته لها .ولعل ذلك جعل القضية عند الجرجاني أوسع وأصلح في كل زمان ومكان ويبدو انه أصبحت أوسع مما كانت عليه عند الآمدي وخرجت من نطاق الشعر القديم أو شعر البحتري ،والمفهوم من سياق كلامهما وصياغتهما إنهما لم يحددا المصطلح النقدي للعمود كما وضحه فيما بعد المرزوقي ٥

[1] : النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور ، مطبعة نهضة مصر ، الفحالة ، القفاهرة : 307 .

المبحث الرابع: تبلور عمود الشعر عند المرزوقي ٥

بدا المرزوقي أكثر نجاحا وتألقا برسم الصورة الأخيرة لنظرية العمود مستفيدا من معظم الآراء النقدية التي سبقته 0فقد عبد النقاد امثال ابن قتيبه ،و قدامه، والآمدي، وابن طباطبا ، والجرجاني، الطريق أمامه ليصل الى صياغته النهائية ، وهي تعد أول محاول جادة لتحديد معالم عمود الشعر وأبوابه السبعة ،ومعاييرها، حين تعرض احمد بن محمد المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام وتحدث عن العمود في المقدمة التي كتبها وعالج فيها كذلك بعض القضايا النقدية الأخرى كاللفظ والمعنى والاختيار وعلاقة النثر بالشعر 0"وربما بدا لأول وهلة إن المرزوقي عاد يكرر الثنائيات السابقة من مثل اللفظ والمعنى والصدق والكذب والطبع والتكلف 00 لكن هذه الثنائيات كانت تقتضيها طبيعة مقدمته 00واضاف إليها ما أسعفه به فهمه وتصوره حتى أن مقدمته لتعد أنموذجا جيدا في البناء الجديد على أسس قديمة "[1]

فيقول المرزوقي في مقدمته "الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر عند العرب،ليتميز تليد الصنعة من الطريف ،وقديم نظام القريض من الحديث ،ولتعرف مؤاطى أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه ويعلم أيضا فرق مابين المصنوع والمطبوع ،وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب "[2] ثم يحدد عناصر عمود الشعر المعروف عند العرب على حد تعبيره "أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ،وجزالة اللفظ واستقامته ،والإصابة في الوصف ، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ،والمقاربة في التشبيه ،والتحام

[1] : تاريخ النقد الأدبي عند العرب :398.

[2] :شرح ديوان الحماسة ، أبو علي احمد محمد بن الحسن المرزوقي ، نشره احمد أمين وعبد السلام هارون ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1967م :8 ،9.

أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ،ومناسبة المستعار منه والمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ،فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار"[1]فالمرزوقي حدد وبشكل واضح أبواب عمود الشعر السبعة ومعاييرها كذلك وهي

1. شرف المعنى وصحته 0
2. جزالة اللفظ واستقامته 0
3. الإصابة في الوصف 0
4. المقاربة في التشبيه 0
5. التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن 0
6. مناسبة المستعار منه للمستعار له0
7. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما 0

وجعل لكل عنصر معيارا فعيار المعنى عنده أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب 000وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال 000وعيار الإصابة في الوصف 000الذكاء وحسن التمييز ،000وعيار المقاربة في التشبيه ألفطنة وحسن التقدير000 وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه الطبع واللسان000 وعيار الاستعارة الذهن والفطنة00 وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام ألمدارسة"0 [2]

وبذلك يكون الإمام المرزوقي هو من (وضع الخطوط العريضة لعمود الشعر)[3] وعلى الرغم من ان المصطلح قد ذكر سابقا، وبانت بعض معالم أبوابه ، إلا أن المرزوقي هو من أخرج العمود إلى الحياة وجعله أكثر انفتاحا وأتساعا ،فالآمدي حدد عناصر العمود تبعا للشعر القديم متخذا البحتري أنموذجا له بينما المرزوقي وافق الجرجاني حيث جعل العناصر للشعر الجيد بصورة عامة 0

ولم يقيد الشعر بعناصر عموده "وهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب ،فمن لزمها بحقها ،وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ،ومن لم

---

[1] : شرح الحماسة : 9 .
[2] : المصدر نفسه :9_11.
[3] : شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، د0 جودت فخر الدين ، دار الآداب ، بيروت ، 1984م :57

يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان،وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى ألان "[1]فالمرزوقي لم يلزم أحدا بإتباع عناصر العمود فمن أراد التجديد أو الخروج عنه فعليه إن يأتي بالأفضل وان يثبت جدارته 0 لا مثلما فعل الآمدي عندما اتهم أبا تمام بخروجه عن العمود لأنه خرج عن أساليب العرب التقليدية 0 فإذا كان الآمدي قد اخرج أبا تمام عن العمود، والجرجاني لم يحدد إذا كان المتنبي داخل العمود أو خارجه ، فان المرزوقي إذا سألناه أين تضع أبا تمام والمتنبي؟ هل احدهما خارج عمود الشعر أو كلاهما ؟لما كان الجواب قاطعا وذلك لأن 00ابا تمام من أصحاب المعاني ولكن استعاراته لا تناسب فيها بين المستعار منه والمستعار له 0 وبعض ألفاظه فيها هجنة وكثير من عناصر العمود متوفرة لديه لذا لا يمكننا أخراجه مطلقا، وإنما كان في بعض أبياته خارج عمود الشعر 0ومثل ذلك يقال في أبي نواس والبحتري ومسلم والمتنبي فالمرزوقي لم يشترط اجتماع هذه العناصر دون هوادة 0 بل قال كل بقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان0[2] و قد قسم الشعراء إلى ثلاثة مذاهب من حيث التزامهم بتلك العناصر فمنهم من يلتزم الصدق ومنهم من يذهب مع الغلو ومنهم من يقتصد بينهما ،[3]

وبذلك "تتكامل الرؤية وينتهي العرض ،فلا يقدم احد من المتأخرين على المرزوقي ليقدم وجهة جديدة أو نظرة مستقلة ،وصار كل من أراد شيئا على صلة بها يرجع حتما إليه "[4] فقد مثل المرزوقي "لإرث النقدي الذي سبقه مبلورا نظرية تجمل القول في عناصر الشعرية العربية ومعاييرها "[5]

ونخلص مما سبق بان المرزوقي خرج بنظرية عمود الشعر النهائية واقفل الباب من بعده فلم يستطيع احد أن يغير فيها شيئا أو أن يضيف لها شيئا جديدا أو أن يضع مقياسا جديدا ألا وانطلق منها 0ومن هنا ارتبط عمود الشعر في أذهان الناس دائما بالمرزوقي ، وأصبح يذكر من خلاله ٥ [6]

---

[1] : شرح ديوان الحماسة : 11.
[2] : ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب :412.
[3] : ينظر: شرح ديوان الحماسة : 11.
[4] : مقال ، حسين نصار :48.
[5] : مقومات عمود الشعر : 145.
[6] : ينظر : قضية عمود الشعر : 189.

الفصـــــــــــل الثـــــــــــالث

عمود الشعر ومكانته بين قضايا النقد العربي

توطئة :-

لقد حفل النقد العربي بقضايا عديدة، ومهمة ،طرحها النقاد قديما وحديثا واختلفوا فيها، وكان معظم تلك القضايا مزدوجا0 وذات حدين كاللفظ والمعنى والصدق والكذب في الشعر، وعلاقة الشعر بالأخلاق ،والمطبوع والمصنوع من الشعراء أو ما يسمى بالطبع والصنعة ، وقضية السرقات الأدبية ،وقضية عمود الشعر _محور بحثنا _ وهي قضايا تتعلق بالشكل ومنها ما ذهب إلى المضمون ومنها ما اختص بخيال الشاعر وقدرته الإبداعية ،ومنها ما يكشف خبايا النص ومدى استيعابه لمقومات الشعرية العربية ، ومن الطبيعي أن تكون هنالك عوامل ساعدت على ظهور هذه القضايا، وأخرى أدت إلى اختلاف تناول النقاد لها 0 ومحاولاتهم كانت ومنذ القدم تهدف إلى الوصول إلى تعاريف تحيط بحدودها وتكشف عن علاقة بعضها بالبعض الأخر ، ليضعوا خلاصة لتصوراتهم والتي تصب في خدمة الإبداع الشعري 0

ونحن بصدد دراسة قضية من تلك القضايا ، وهي عمود الشعر 0 ودراستنا لها اليوم مختلفة عن الدراسات السابقة لأننا نهدف إلى الكشف عن مكانة قضية العمود بين قضايا النقد العربي وصلتها بكل واحدة على حده واهم القضايا التي سنطرحها التي سنكشف عن علاقتها الواضحة بعمود الشعر وتناولنا لهل كان بحسب أهميته في النقد العربي و هي :-

- قضية اللفظ والمعنى 0
- قضية الطبع والصنعة (أو المطبوع والمصنوع)0
- قضية الصدق والكذب في الشعر 0
- قضية السرقات 0
- قضية الطبقات 0
-

اللفظ والمعنى :_

تعد من اكبر القضايا التي شغلت النقاد وأبرزها ، وهي التي شكلت الصراع بين القديم والحديث ، وقل ما نجد ناقدا لم يتعرض لها فمنذ بشر بن المعتمر والجاحظ وحتى نهاية القرن الرابع الهجري، ولم يقل اهتمام نقاد القرن الخامس بها بل زاد واتخذ اتجاها جديدا وعمقا اكبر0

وقد أنشق موقف النقاد من هذه القضية إلى فرق متعددة، فمنهم من يميل نحو اللفظ ويقدمه على المعنى كالجاحظ ونظريته المعاني المطروحة[1] ومنهم وفريق أخر يؤثر المعنى على اللفظ والتدقيق في المعاني كأبي تمام ومذهبه الذي يقوم على الصنعة التي أخرجته من عمود الشعر حيث تعرض للهجوم من أنصار القديم الذين يضعون اللفظ وقوة السبك في العبارة المكانة الأولى ولا يجوزون لشاعر أن يخرج عن العمود مطلقا وعن نهج القصيدة القديمة لذا فضلوا البحتري الذي لم تتحكم معانيه في لغته كأبي تمام فضلا عن التزامه بالعمود، ولم يثقل شعره بالصياغة ،وفنون البديع [2] 0

وابن قتيبة الذي قسم الشعر استنادا إلى اللفظ والمعنى إلى أربعة إضرب (قسم حسن لفظه وجاد معناه، وأخر حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد فيه كثير فائدة وقسم جاد معناه وقصرت ألفاظه،وقسم تأخر معناه ولفظه)[3] "

ومهما يكن من قيمة هذا التقسيم فأن النظرة التجزيئية 00هي النظرة السائدة 00بدليل أن ابن قتيبة هنا يعطى أمكان أن تكون البلاغة في اللفظ وحده ، أو في المعنى وحده أو فيهما معا أو خلفهما معا,[4]

---

[1] : ينظر :تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،:86

[2] ينظر :اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري :116

[3] : الشعر والشعراء :1/65_69

[4] عن اللغة والأدب والنقد : د0محمد احمد العزب ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، لبنان: 360

وأبو هلال العسكري في الصناعتين لم يختلف عن نظرة الجاحظ في تصوره للعمل الفني وفي اهتمامه بجانب اللفظ والعناية بالشكل الخارجي للشعر ، فقد صرح في أكثر من موقع بأن الكلام لا يحسن إلا بسلاسته وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه وتشابه أعجازه بهواديه ، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلة ضروراته ، بل عدمها أصلا ، حتى لا يكون لها في الالفاظ أثر "[1]

وفريق اخر ساوى بين اللفظ والمعنى كابن رشيق بقوله "اللفظ جسم وروحه المعنى ،وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد"[2] 0 وهنا ينبغي التحفظ عند التعرض لهذا القضية في النقد القديم بان النقاد لم يقصدوا اللفظ المفرد ولا المقصود بالمعنى المدلول المفرد للألفاظ لأنه لو نظرنا إلى أقوال القدماء في اللفظ والمعنى باعتبار اللفظ والمعنى المفردين وقعنا في الإحالة لا شك 0

ومن هنا نعرف بأن النقاد تعرضوا للفظ المركب في العبارة وأن اللفظ المفرد لا يكتسب معنى محددا ولا يفيد فائدة خاصة إلا إذا أدى وظيفة في سياق ما فالكلمة المفردة تشير إشارة باردة للشيء , اما الكلمة المستخدمة في سياق فهي شحنة من العواطف الإنسانية والصور الذهنية والمشاعر الحية إلى جانب ما فيها من معنى عقلي مجرد 0[3] ،فأغلب النقاد يحبذون حسن التأليف وانتقاء المفردات المناسبة لتشكيل النص الأدبي فيقول الآمدي في هذا المعنى "وينبغي أن تعلم إن سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل 00وحسن تأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه ،قد أحدث فيه غرابة لم تكن ،وزيادة لم تعهد "[4] وهنا يؤكد على أهمية اللفظ في صياغة النص ومدى انسجام وحداته بإصابة الغرض المقصود باللفظة

---

[1] ، وكتاب الصناعتين :أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ،تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، الناشر ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط2 ،1971م: 61،و ينظر :قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ،د0 محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت :266

[2] : العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تح النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 2000م :94/2

[3]:ينظر : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : 66، وقضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث:280

[4] :الموازنة : 425/1.

البارعة لا بالرديئة التي تحتاج لطول نظر وتأمل وبذلك تفقد النص رونقه وبهاءه "لكون النص قائما على دعامتين اثنتين هما اللفظ والمعنى 0والفرق بين النصوص قائم على نوعيتها وطريقة تواشجهما ، وفي قوتهما وصحتهما 0 "[1]

أما عبد القاهر الجرجاني نظر إلى اللفظة داخل السياق فقال "إن التباين في الفضيلة والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة ليس بمجرد اللفظ كيف والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ،ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب وهذا الحكم _اعني الاختصاص في الترتيب _يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل "[2] فالألفاظ متفاوتة في تأدية المعنى أو الغرض المطلوب " فلكل غرض نوع معين من الألفاظ ،لان اللفظة الواحدة قد تكون شاعرية في موقع وليست شاعرية في موقع آخر ،وهذا يرجع إلى نوعية التضافر الأسلوبي الذي يشكله صانع النص ،الذي هو نظام تنشئة الوحدات المختارة لنوعية الإغراض التي يريد إرسالها وتبليغها للغير"[3] وقد قدم وجهات نظر كثيرة دون أن يفضل احدهما على الأخر وقال بان الألفاظ أوعية المعاني بل هي في خدمة المعاني وتابعة لها ولاحقة لها وفي الوقت نفسه لا يوافق من قدم الشعر بمعناه واغفل الاحتفال بالصياغة ،[4] واستمر تباين الآراء بين مؤيد للمعنى، وبين مؤيد للفظ وبين من كان طرفا ثالثا بينهما 0

ولا يقل اهتمام المرزوقي بقضية اللفظ والمعنى عن اقرأنه فقد طالب في عموده بجزالة اللفظ واستقامته ومشاكلة اللفظ للمعنى ،فعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ،فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم 000واما عيار مشاكلة اللفظ للمعنى 00 فطول الدربة ودوام المدارسة ،فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ،لا جفاء في خلالها ولا نبو ،ولا زيادة فيها ولا قصور ،وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني :قد جعل الأخص للأخص ،والأخس للأخس ،فهو

---

[1] النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري :320.

[2] أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني ،علق عليه محمد رشيد رضا ،دار المعرفة ،بيروت ،1982م :2_3

[3] :النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري :322

[4] ينظر :اتجاهات النقد الأدبي حتى القرن الخامس الهجري د :120_121.

البريء من العيب،[1] فالذي نلحظه على رأي المرزوقي انه يهتم بالائتلاف والمشاكله بين اللفظ والمعنى ولا يبتعد عن المساواة بينهما وأكد على اللفظ الجزل والذي يؤدي المعنى المطلوب بلا زيادة ولا نقصان فقد حث على الإصابة في الوصف وذلك لا يكون إلا بانتقاء الألفاظ المناسبة للمعاني المراد إيصالها للقارئ وهذا ما أكد عليه المرزوقي في اغلب أبواب عموده 0

[1] : ينظر :شرح ديوان الحماسة : 11/1.

الطبع والصنعة :-

من القضايا النقدية المهمة التي تعرض لها النقاد وأطالوا الوقوف عليها وحكموا بموجبها على جودة النصوص الأدبية 0 وقد اختلف مفهوم الطبع والصنعة عند النقاد العرب فالمعروف ان الإعمال الفنية التي تصدر من الأديب تصدر نتيجة قوة دافعة أو موهبة طبيعية يتميز بها عن غيره وهذه الموهبة هي" الخليقة أو السجية التي جبل عليها الإنسان"[1] وقد تأتي بمعنى الفطنة أو الذكاء، والموهبة، كما جاءت عند الجاحظ بمعنى الغريزة وعند القاضي الجرجاني بمعنى الموهبة الشعرية فيقول والشعر "علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه "[2] و يقصد بالطبع هنا"الموهبة الشعرية "[3] ،وقد استعملها ابن قتيبة في تعليله عسر قول الشعر قد ينشأ من "عارض يعترض على الغريزة "[4] ، وقد تعني قوة الشاعرية أو الطاقة الشعرية، وقد تعني المزاج ،[5] وقد دار الطبع على السنة النقاد وفي طليعتهم ابن قتيبة ،فالمطبوع عنده من الشعراء "من سمح بالشعر واقتدر على القوافي واراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر "[6] وذكره القاضي الجرجاني في وساطته وأشار إلى "الطبع والخلقة أثرا ،في رقة الشعر وجفائه ،وان سلاسة اللفظ ،تتبع سلامة الطبع ،ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق"[7] ولا يكفي الطبع وحده بل يحتاج إلى الدربة والممارسة وما عبر عنه الجاحظ بالعقل المكتسب، [8]

---

[1]:معجم النقد العربي :104

[2] الوساطة : 15

[3]:تاريخ النقد الأدبي عند العرب :319

[4] : الشعر والشعراء :81/1 و ينظر :تاريخ النقد الأدبي عند العرب :97

[5] : ينظر : المصدر نفسه :97

[6] : الشعر والشعراء :91؛: وينظر : النظرية النقدية عند العرب د0هند حسين طه ، دار الرشيد للنشر ،وزارة الثقافة والإعلام ،العراق 1981 :166

[7] : ينظر : الوساطة : 18 وينظر :النظرية النقدية عند العرب :166

[8] ينظر :معجم النقد العربي :105

وإما الصنعة فهي "الأسلوب والفن"[1] وقد كان الشعراء في العصر الجاهلي يعيشون حياة بسيطة لا تكلف فيها ، ولا تعقيد ،ويسجلون ما تمليه عليهم سجاياهم ،وما تجود به قرائحهم ولا يعتنون كثيرا بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعية ،واستمر الحال كذلك وبقى الشاعر محافظا على نهج القصيدة البعيد عن التعقيد ،والذي يعبر عن بساطة حياتهم البدوية حتى جاء العصر العباسي، وتغير وجه الحياة وتحول العربي من بدوي يفترش الرمال الصفراء النقية ومن حوله ضأنه إلى رجل متحضر يتمتع بألوان الترف والنعيم ،ومن الطبيعي أن يكون للشعر والشعراء موقف من هذا التغيير فمنهم من استجاب لهذه التغييرات ومنهم من تشبث وأخذه الحنين إلى ذلك القديم الذي عرفوه واطمأنوا إليه [2]،

فأولى الشعراء المحدثون للزخرفة اللفظية عناية فائقة وأكثروا من المحسنات البديعية والصنعة اللفظية وبخاصة القرن الثاني الهجري ،وقد علل عبد الله الطيب المجذوب ذلك بقوله "كان الإسلام يرفض الأنصاب والتصاوير وما يجري مجراها ،من آثار المشركين ،وكانت طبيعة المجتمع أحوج ما تكون إلى أن تجد فنا آخر تعوض به فقدان الرسم والفنون ،فلجأت إلى هذا الميدان لتعوض نقصا تحسه "[3] والطائفة الثانية من الشعراء من بقى يحتذي نهج الأوائل وعنى باللفظ العذب أكثر من عنايته بهذه الزخارف الإضافية فيمكن أن نسمي الطائفة الأولى والتي أكثرت من المحسنات البديعية بأصحاب الصنعة والطائفة الثانية أهل الطبع0وأنصار الصنعة أو المتكلفون من الشعراء عند ابن قتيبة من "قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة "[4]

إما الآمدي فقد ذكر في موازنته "أن شيوخ أهل العلم ،زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات ،لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء هي :جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود ،والانتهاء إلى تمام الصنعة ،من غير نقص فيها ولا زيادة عليها "[5] وعلى الرغم من ذكر الآمدي للصنعة الشعرية لكنه لم يرد بها التكلف والإسراف كما فعل أبو تمام الذي غالى

---

[1]: ينظر :معجم النقد العربي :91

[2] :ينظر :الشعر العربي بين الجمود والتطور ،د0محمد عبد العزيز الكفراوي ،دار النهضة للطبع والنشر ،مصر،الفجالة ،القاهرة ، 1969،ط4: 154

[3] : المرشد الى فهم اشعار العرب ،عبدالله الطيب ، دار الفكر للطباعة ، بيروت ، 1970 م :456/2، وينظر : النظرية النقدية عند العرب ،د0 هند حسين طه :166

[4]:الشعر والشعراء:78/1 ،وينظر :تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،د0 إحسان عباس :97

[5] الموازنة :426/1

في الصنعة وإسراف في الصور البيانية والبديعية مما أبعده عن الطبع ومن ثم عن عمود الشعر 0

وأما موقف المرزوقي في مقياس الطبع والصنعة فقد حدد المرزوقي عناصر عمود الشعر "ليتميز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ،ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ،ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه ، ويعلم الفرق مابين المصنوع والمطبوع "[1] وقد وضع معايير لكل باب من أبواب العمود فكان عيار اللفظ "الطبع والرواية والاستعمال "[2]

وقد فطن المرزوقي إلى قضية الطبع والصنعة التي ذكرها النقاد قبله وعرف مفهومي الطبع والصنعة وهي كما يراها الدكتور أحسان عباس المطبوع "ما كان وليد جيشان في النفس وحركة في القريحة ،فإذا نقل ذلك بصورة تعبير خلي الطبع المهذب بالرواية المدرب بالدراسة ،كي يضع ذلك وتلك الحركة الجيشان في ما يختاره من قوالب وألفاظ00 واما المصنوع "فهو ما كان وليد جيشان في النفس وحركة في القريحة فإذا شاء الشاعر نقل ذلك بصورة تعبير نحي الطبع المهذب بالرواية والدربة عن العمل وحل محله الفكر، فأخذ(ذهنيا)يقبل ما يقبل ويرد ما يرد فتجاوز المألوف إلى البدعة وتلذذ بالإغراب فخرج الكلام مصنوعا " [3]

وقد فرق المرزوقي بين نوعين من أنواع الصنعة (الصنعة الخفية والصنعة الظاهرة) الصنعة الخفية التي لا "تظهر على وجه الأثر الفني "[4] والصنعة الظاهرة وهي ما تقابل "رداءة الصنعة "فالأولى التي قصدها المرزوقي هي مقبولة مستحسنه ،بل مشروطة في العمل الفني ولا تتعارض مع الطبع وإما الثانية فقبيحة مسترذلة لهذا قبل النقاد شعر زهير والمنقحين ورفضوا شعر أبي تمام فالصنعة الخفية تشترك مع الطبع في بناء العمل الشعري عند المرزوقي،[5]

---

[1] :شرح ديوان الحماسة 9_8/1

[2] : المصدر نفسه :328

[3] :تاريخ النقد الأدبي عند العرب :417

[4] :المصدر نفسه :97

[5] :ينظر :تاريخ النقد الأدبي عند العرب :97 وينظر :الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي :79

وهنا تجدر بنا الإشارة إلى أن مفهوم الصنعة الشعرية لم يرد منها التكلف المذموم والتصنع ، ومحاولة الشاعر زخرفة كلامه بالمحسنات البديعية كما اعتقد اغلب الباحثين فلم يقل الأقدمون هذا ، وإنما هي ألهام يلهم به الشاعر كما يلهم بالمادة الشعرية ، ولا نريد أن ننفي الصنعة المتكلفة التي يظهر فيها التعمل والتصنع ، وإنما ننفي أن تكون الصنعة كلها متكلفة متصنعة 0[1]

وبهذا تكون العلاقة بين عمود الشعر و قضية الطبع والصنعة هي تحديد العمود لمفهومي الطبع والصنعة ونظرته لهما من زاوية محددة حيث قبل الصنعة ولم يرفضها جملة وتفصيلا، وإنما قبل التي لا تصل الى التكلف، التي لا تظهر بالعمل الأدبي جهدا و تبقى خفية لكنها موجودة إلى جانب الطبع لتكمل معه العمل الشعري فعن طريق (شرف المعنى وجزالة اللفظ والمقاربة في التشبيه والاستعارة)يمكن لشاعر أن يصل إلى الصنعة الممزوجة بالطبع والمقبولة عند النقاد 0

[1] ينظر :النظرية النقدية عند العرب :167

قضية السرقات :-

أن قضية السرقات من أقدم قضايا النقد الأدبي القديم ، لا تقل أهمية عن قضية اللفظ والمعنى 0 "وكان من أسباب الاهتمام بالسرقات الصراع بين القدماء والمحدثين ، وذهابهم إلى استنفاد القدماء المعاني "[1] وصار الشاعر المحدث في وضع يصعب عليه ابتكار المعاني الجديدة فصار يتناول المعاني بطريقة تدل على مدى عبقريته في توليد المعاني والقدرة على الإبداع والتجديد 0فقال صاحب الوساطة مدافعا عن اتهام المحدثين بسرقة معاني القدماء "ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا ،أقرب إلى المعذرة ،وأبعد من المذمة ،لأن من تقدمنا قد أستغرق المعاني وسبق أليها ،وأتى على معظمها ،وإنما يحصل على بقايا ،إما تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها أو لبعد مطلبها ومتى أجهد أحدنا نفسه ،أعمل فكره ،وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه مبتدعا،ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا ،ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالا يغض من حسنه "[2] واخذ أنصار القديم يسفهون المحدثين لأن معانيهم مأخوذة من الأقدمين وليس فيها أي جديد وكان هذا أساس بحثهم في السرقات 0[3]

وانطلق النقاد في دراسة هذه القضية ،وبذلوا جهدا كبيرا في تصنيفها ،ومعرفة أقسامها،أسبابها وكان من أهم أهدافها النقدية "الوقوف على مدى أصالة الإعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ،ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار ،أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والإبداع "[4]

وكان لتشابه الأساليب والمعاني دور في اتهام الشعراء بالأخذ والسرقة منذ العصر الجاهلي كما اتهم ابن قتيبة طرفه بن العبد انه اخذ من امرئ ألقيس قوله :_

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون :لا تهلك أسى وتجمل

فقال طرفة :_

[1] :الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي د0 قصي سالم علوان ،دار الفكر ،البصرة ،العراق ،2008: 92
[2] الوساطة :214_215
[3] ينظر :اتجاهات النقد الأدبي :343
[4] :السرقات الأدبية ،د0 بدوي طبانه ،دار الثقافة بيروت ،لبنان ط3 :3

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون : لا تهلك أسى وتجلد

وقد اهتم النقاد كثيرا في هذه القضية وبذلوا قصارى جهدهم في تتبعها وراحوا يصنفون هذه السرقات ويقسمونها ويطلقون عليها مصطلحات عديدة 0 ذكروا منها ثلاثة ،وهي (النسخ والمسخ والسلخ)[1] والنسخ هو اخذ المعنى بلفظة كما في قول طرفة ،والمسخ: اخذ المعنى والتقصير عنه ،أو أخذ المعنى وتشويهه بحيث يأتي أقبح من السابق كما في قول ذي الرمة :

وليل كجلباب العروس ادرعته بأربعة والشخص في العين واحد

احم علافي وابيض صـــارم وأعيس مهري وأروع ماجـــــد

أخذه أبو تمام فقصر في المعنى فقال :

البيد والعيس والليل التمام معا ثلاثة أبدا يقرن في قرن

وأما السلخ : فيقصد به اخذ بعض المعنى أو عرض المعنى عرضا جديدا أو تحويره0 ثم زاد عليهن ابن الأثير اثنين فجعل القسم الرابع أخذ المعنى مع زيادة عليه 0 والخامس عكس المعنى إلى ضده 0 ثم أتى الحاتمي بألقاب محدثة (كالاصطراف، والاجتلاب والاهتدام ،والإغارة ،والمرافدة ،والاستلحاق)[2]

ثم ذكروا أنواع السرقات فمنها ما يكون بأخذ المعنى فقط ومنها ما يشتمل على اللفظ والمعنى واختلف النقاد فيه فمنهم من عد النوعين سرقة ومنهم من لم يعد الاشتراك في المعاني سرقة، باعتبارها معروفة ولا يختلف عليها اثنان كما يقول الآمدي"ليس من كبير مساوئ الشعراء ،وخاصة المتأخرين"[3] إذ جوزوا اقتباس المعاني من الشعراء السابقين لأنهم معذورون لاستنفاد المعاني 0 ولا سرقة في الألفاظ لأنها مباحة غير محظورة وعدوا" السرقة في أخذ اللفظ والمعنى جميعا أو أخذ المعنى البديع المخترع الذي يختص به الشاعر "[4]

---

[1] ينظر :المثل السائر :2/ 305

[2] ينظر :الحركة النقدية حول شعر أبي نواس:92 وقضايا النقد القديم ،محمد صايل حمدان ،عبد المعطي نمر موسى ،ومعاذ السرطاوي ، دار الأمل للنشر والتوزيع ،الاردن _اربد 1990م :85 و87 و88

[3] :الموازنة :311/1 ، وينظر : الايضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني ، تح ، غريد الشيخ محمد وايمان الشيخ محمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 2008 م : 284

[4] الحركة النقدية حول شعر أبي نواس ،:99

وقد تعرض القاضي الجرجاني لهذه القضية فذكر أن السرقة "_داء قديم وعيب عتيق ومازال الشاعر يستعين بخاطر الأخر ، ويستمد من قريحته ،ويعتمد على معناه ولفظه "[1] حيث يعد السرقة في الألفاظ والمعاني 0وقد كان لهذه القضية علاقة وآثار على قضايا نقدية أخرى كقضية اللفظ والمعنى وقضية عمود الشعر وقضية ابتداع المعاني ،[2] فيذكر الدكتور محمد مصطفى هدارة أن من أهم أسباب ظهور مشكلة السرقات في ألأدب العربي يرجع إلى التزام الشعراء بما يسمى بعمود الشعر ونهج القصيدة العربية ،إذ يرى ان عناية عمود الشعر بالجزيئات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني ،ضيق المجال أمام الشاعر نحو التجديد والابتكار، وجعله محصورا في دائرة المعاني الجزئية ،وحدود الصنعة اللفظية 0

لذا وجدنا معظم الشعر العربي في قوالب متكررة وفي جزيئات التعبير التي حصر عمود الشعر ميدانها 0ومن هنا ندرك أساسا قامت عليه فكرة السرقات في الشعر العربي 0لأن العمود حصر طرائق القول في نطاق ضيق محدود ،مما حتم على الشعراء توجيه طاقاتهم ناحية المعاني الجزئية والصنعة اللفظية وهنا يقع التشابه الشديد في أسلوب شعرهم 0 ناهيك عن نهج القصيدة الذي جعله هدارة عاملا أخر من عوامل تضييق المجال أمام الشاعر وتحديد الدائرة التي يتحرك فيها خيال الشاعر[3] 0

ونحن نرى أبواب عمود الشعر أصولا لكتابة الشعر العربي الأصيل لأن "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ،ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسابه 0 فمن اجتمعت له هذه الخصال ،فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان "[4] حيث أكد المرزوقي على دوام الدربة تكون بدراسة أشعار السابقين وحفظها والاطلاع عليها، ولم يقصد بالعمود سرقة أشعار السابقين وأن تداول المعاني بين الأجيال أمر طبيعي ،"ولكن لا ينبغي أن يقف عند حد التقليد الأعمى والنقل الحرفي لمعاني القدماء وإنما ينبغي أن يتجاوز ذلك إلى إبراز شخصية المتأخر وفكره

---

[1] :الوساطة :214

[2] ينظر :مشكلة السرقات في النقد العربي ،محمد مصطفى هدراة ،مكتبة الأنجلو المصرية ،1958 :188،والخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم ،عثمان موافي ،دار المعرفة الجامعية :216:

* يقصد محمد مصطفى هدارة بنهج القصيدة :عبارة عن الموضوعات التي كان يخوض فيها الشاعر القديم في قصيدة يكتب فيها أيا كان موضوعها0(ينظر : مشكلة السرقات:191)

[3] ينظر:مشكلة السرقات في النقد العربي ،:191

[4] :الوساطة :15

وخياله :فيما أخذه عن المتقدم من معنى أو صياغة "[1] فإذا أعاد شاعر صياغة معنى قديم وأضاف عليه شيئا جديدا يعد ذلك ابتداعا فنيا ولا يعد سرقة 0 وفي ذلك قال أبو هلال العسكري صاحب الصناعتين "أن من أخذ معنى بلفظه كان سارقا ،ومن أخذه ببعض لفظه كان سالخا ،ومن أخذه فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه"[2] فاطلاع المحدثين على أشعار ألاقدمين وانتهاج سبلهم لا يمكن أن يكون سرقة 0

وعلى هذا الأساس يمكننا القول إن عمود الشعر وضع أصول كتابة الشعر العربي الأصيل وفق القواعد الصحيحة التي استقاها صاحب العمود من أشعار الأقدمين وكم من شاعر تناول معنى سبقه أكثر من شاعر إليه وأبدع فيه دون أن تكون أدنى سرق بينهم من ذلك قول امرئ ألقيس في وصف الطلل 0

لمن طلل أبصرته فشجانى كخط زبور في عسيب يماني

وقول حاتم الطائي متناولا المعنى نفسه :

أتعرف أطلالا ونؤيا مهدما كخطك في رق كتابا منمنا

وقول الهذلي كذلك :

عرفت الديار كرسم الكتا ب يزبره الكاتب الحميري

تناول الشعراء الثلاثة معنى واحدا وهو تشبيه الطلل بحروف الكتاب وبرغم هذا فقد عبر كل شاعر عن إحساسه بلون خاص، وبصورة مختلفة0 فقد صور الأول الطلل في صورة خط في كتاب من سعف النخيل 0بينما صوره الثاني بصورة حروف صغيرة دقيقه في كتاب من جلد غزال 0والثالث صوره بصورة حروف بارزة من كتاب كاتب حميري ثم جاء لبيد العامري وهو من الشعراء المتأخرين فجمع بين الصور الثلاثة في معنى مختلف وقد أبدع فيه حتى أثار إعجاب أبي الحسن الجرجاني.

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها [3]

[1] :الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم ،:217

[2] :الصناعتين :203

[3] :ينظر :الخصومة بين القدماء والمحدثين ،:219_220

فالذي نلاحظه في الأبيات السابقة تداول واضح في المعاني بين أكثر من شاعر وبين أجيال مختلفة من الشعراء دون أن تكون هناك سرقة0 لأن المعاني ليست حكرا على أحد0 وطريقة تناول المعنى تحكم على درجة الإبداع عند كل شاعر 0 ومن هنا يمكننا القول أن بحث السرقات الأدبية تفرع عن ذلك التيار العربي في النقد ،القائم على الرواية والاعتناء بالجزئيات ، الملتزم بعمود الشعر ونهج القصيدة ،المعجب بكل القديم ، ومن هنا يبدو السر في أن البحث في السرقات الأدبية غالبا ما يقف عند حد الجزئية الواحدة في اللفظ والمعنى بين الشاعرين القديم والحديث والربط بين الشاعرين لا يتجاوز سبيل التصوير الخارجي للموضوع دون أن يلحظ الواقع النفسي أو الوجداني ولو روعي هذا الجانب النفسي الوجداني لكاد ينعدم ما أطلقوا عليه سرقة أو اخذ [1] ، وعمود الشعر قدم قواعد تساعد الشاعر المحدث على نسج القصيدة على منوال ما نسجها الشاعر القديم لا أن يسرق الشعر ويتهم العمود بانه حصر الشعراء واجبرهم على صب الالفاظ بقوالب جاهزة 0

ومن هنا نرى أن القدماء كانوا أكثر دقة من المحدثين في تشخيص تلك الظاهرة عندما قسموها الو "نسخ ومسخ وسلخ " إشارة إلى الدرجة التي يتعامل بها شاعر ما مع النصوص السابقة 00 وقد قال أمير المؤمنين علي (عليه السلام) : " لولا أن يعاد الكلام لنقد " [2]

إذن فقضية الأخذ من الآخرين لا يمكن تجنبها بشعور أو من غير شعور 0 ذلك لان الكلام يعاد ولكن بطرائق مختلفة ، وهنا يتفاضل الشعراء في طريقة العرض 0 أي اننا سنكون إزاء قضيتين : المعنى ،وطريقة التعبير عن ذلك المعنى 0 والمعنى كما قال الجاحظ "مطروح في الطريق "[3] وإنما وتفاضل الشعراء يكون في صياغة ذلك المعنى المشترك 0 وهذا لا يعني أن القضية هي قضية إشكال بقدر ما هي صياغة وضرب من التصوير 0 أقول إن القدماء كانوا أكثر دقة من المحدثين الذين اقترحوا مصطلح التناص _ أي تداخل النصوص [4]– ومنحوا للشاعر الفرصة لان يتداخل بالطريقة التي يشاء من دون أن يدينوه

[1] ينظر: اتجاهات النقد الأدبي :367
[2] : الصناعتين :177
[3] :ينظر : الحيوان ، 3/31_32
[4] : ينظر : نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال : د0 حسين فخري ، منشورات الاختلاف والدر العربية للعلوم ، الجزائر ، بيروت ،2007م : 254

أحيانـا وخاصـة إذا كـان تداخلـه مطابقـا للفـظ والمعنـى 0 نعـم النصـوص يمكـن أن تتـداخل بوعي أو من دون وعي ، ولكن هذا لا يمنع من أن يسطو شاعر على آخر بحجة التناص.

قضية الصدق والكذب :_

من بين أهم القضايا النقدية القديمة التي ناقشها النقاد ، واحتلت مكانة مهمة عندهم، وتباينت مواقفهم إزاءها، هي قضية الصدق والكذب 0

فمنهم من ذهب إلى ربط الشعر بالحق والصدق ومنهم من قال بالغلو والكذب في الشعر ومنهم من وقف موقفا وسطا0 ولعل ابن طباطبا كان أول من أثار هذه القضية وجعل الصواب والحق أهم مقومات قبول النص فيرى أن "الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ،والجائر المعروف المألوف ،ويتشوف إليه ،ويتجلى له ،ويستوحش من الكلام الجائر ،والخطأ الباطل ،والمحال المجهول المنكر ،وينفر منه ويصدأ له "[1] فالنص إذا كان واضحا وتركيبته مألوفة أخذ من نفس المتلقي مأخذا بشاعريته وجماله و العكس منه فان النفس تنفر من الكلام الوحشي 0

وقبل الخوض بآراء النقاد المتفاوتة بهذه القضية ولنتعرف أكثر على قصد كل ناقد منهم تجدر بنا الإشارة إلى أن هناك نوعين من أنواع الصدق والكذب0 فهناك الصدق الواقعي "ويقصد به وقوف الشاعر عند حدود الأخلاق ،فلا يمدح البخيل بالكرم ولا القبيح بالجمال فصدق الشاعر مرده إلى العرف الاجتماعي وهو ما كان معروفا في العصر الجاهلي "[2] والصدق الفني ، ويقصد به صدق المبدع في إعرابه عما يشعر به أو أصالة الكاتب أو الشاعر في تعبيره0 ويمكن ان يعني صدق التجربة ومعاناته الفعلية لها باعتبار أن الذي يكتب عن تجربة حقيقية سيكون متمكنا من فنه ،ولكن هذا لا يعني انه لا يمكن تحقيق الصدق الفني إلا بالتجربة الواقعية فكثير من الشعراء أبدع في وصف تجارب لم يعشها على ارض الواقع لكن روحه الشاعرة وخياله الواسع جعله قريبا ودقيقا في وصفها لان الشاعر الناجح "قادر على خلق التجربة حتى ولو لم تقع له لانه لا يقتصر على تصوير ما يقع لذاته من تجارب أو إحداث ،ولا يقتصر على خلق ما يحياه وما يأمل أن يحياه وما يعجز عن أن يحياه فحسب ،وإنما يخلق ما يحياه الإنسان أي إنسان في أي مكان وتحت

[1] :عيار الشعر ،ابن طباطبا :20

[2] :قضايا النقد القديم ،محمد صايل حمدان و عبد المعطي نمر موسى ومعاذ السرطاوي:29

أي ظروف سواء أخضع الفنان لهذه الظروف شخصيا أم لم يخضع لها "[1] وكذلك الكذب منه الكذب الواقعي "ويقصد به ابتعاد الشاعر أو الكاتب عما ألفه الناس "[2] والكذب الفني "ويقصد به ما توجبه الصورة الفنية من تعبير يعبر به عن إحساس صادق "[3] والكذب الذي أباحه بعض النقاد للشعراء "ليس معناه مخالفة الحقائق العلمية أو التاريخية ،ولا تصوير العواطف تصويرا غير إنساني ،فذلك مردود من الجميع ،ولكن الكذب المباح عند النقاد هو وصف الممدوح أو المهجو بما ليس فيه من صفات المدح أو الهجاء ،أو يراد به ألوان الخيال المختلفة التي يستخدمه الشاعر للتوضيح والتأثير"[4] وقد اختلفت وجهات نظر النقاد في هذه القضية 0

ويفسر الدكتور إحسان عباس معنى الصدق عند ابن طباطبا بدلالات متفاوتة فهناك الصدق الفني أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية وهو ما عبر عنه ابن طباطبا بالصدق المعبر"عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها ،والاعتراف بالحق في جميعها "[5] وهناك صدق التجربة الإنسانية عامة والصدق التاريخي يتمثل بنقل الإحداث، والإخبار، ويجيز له ابن طباطبا الزيادة أو النقصان بشرط أن لا تخرج الألفاظ المزيدة عن جنس ما يقتضيه الخبر 0 وهناك الصدق الأخلاقي وهو نقل الحقيقة الأخلاقية على حالها بنسبة الكرم إلى الكريم والقوة إلى الشجاع ولا مدخل للكذب فيه 0 والصدق التصويري أو ما يسميه ابن طباطبا "صدق التشبيه "0[6] ومن الواضح إن ابن طباطبا يؤكد على الصدق في التعبير "فالصدق حلية نفيسة للأديب وكلما كانت العبارة الفنية صادقة كلما كان النص الأدبي اقرب إلى نفوس متلقيه 0اذ تبلغ الشاعرية عنده أعلى مستوى من التحليق والسمو 0 فالصدق ،في رأي ابن طباطبا ،عامل مهم في جودة النص ومبدأ نقدي حاسم ولهذا كان على الأديب إن يتعمد الصدق "[7]

---

[1] :قضايا النقد الأدبي و البلاغة:20

[2] قضايا النقد القديم :29

[3] المصدر نفسه :29

[4] :اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري:325

[5] : عيار الشعر :22 وينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب :130 وينظر : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري:22

[6] : ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب :130

[7] :النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري ،68

فالصدق الذي يدعو إليه ابن طباطبا "يكمن في وجه الشبه وفي مضمون الخبر "[1] أي الصدق الخاص بالحياة الواقعية 0

إما صاحب الموازنة فيميل مع مقولة أعذب الشعر أصدقه فبعد أن يورد أبياتا للبحتري يعلق عليها بقوله "وقد كان قوم من الرواة يقولون :أجود الشعر أكذبه 0لا والله ما أجوده إلا أصدقه إذا كان له من يخلصه هذا التخليص ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب "[2] ولكنه في الوقت نفسه لا يطالب الشاعر أن يكون كلامه كله صدقا "فليس بمعيب له إذا كذب ،لأن الشعر قد لا ينتفع به ،بل يقصد إلى أحداث ضرر ما،ولكن أذا استطاع الشاعر أن يحقق الصدق فهذه درجة فوق كل الدرجات وغاية مثلى لا تعلوها غاية "[3]

واما قدامة (ت337) فانه وان لم يصرح بمفهوم الكذب إلا انه ذهب إلى الغلو والمبالغة في الشعر وجعل الغلو مرادفا للكذب فيقول "إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ،وقد بلغني عن بعضهم انه قال :أحسن الشعر أكذبه ،وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم "[4] ويرى انه لا ضير في مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين يمدح في أحداها ويذم في الآخر مادام قد أحسن المدح والذم وهذا دليل على قوة شاعريته [5]

وقد طال نقاش النقاد طويلا في القولين المأثورين "خير الشعر أصدقه "و "أعذب الشعر أكذبه " والقاضي ا لجرجاني الذي يفصل الدين عن الشعر بقوله المشهور "فلو كانت الديانة عارا على الشعر ،وكان سوء الاعتقاد 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 00ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر"[6] وهو بذلك يفرق الشعر عن أي غاية اجتماعية أو أخلاقية0

اما المرزوقي فقد انقسم النقاد قبله فئتين الأولى "أحسن الشعر أكذبه "والثاني "أحسن الشعر أصدقه " فلم يؤيد احدهما بل إضاف فئة ثالثة هي "أحسن الشعر اقصده " ثم

---

[1]: نظريات الشعر عند العرب ،الجاهلية والعصور الإسلامية ، : مصطفى الجوزو ،دار الطليعة ،بيروت ،ط1 ،1981: 150

[2] :الموازنة : 2/58

[3] النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، نجوى صابر ،دار العلوم العربية ،بيروت ،لبنان ،1990: 84

[4] :نقد الشعر :19

[5] ينظر المصدر نفسه :4

[6] :الوساطة :64

يوضح أسباب اختيار ذلك فيقول "فمن قال "أحسن الشعر أصدقه "أنما قال ذلك "لان تجويد قائله فيه مع كونه في أسار الصدق يدل على الاقتدار والحذق" وأما من قال"أحسن الشعر أكذبه " لأنه رأى "إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة وظهر قوته في الصياغة وتمهره في الصناعة ،واتسعت مخارجه وموالجه فتصرف في الوصف كيف شاء ،لان العمل عنده على المبالغة والتمثيل لا المصادقة والتحقيق " وإما أحسن الشعر أصدقه " "لأنه على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرا فقط ،فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جلها من غير غلو في القول ولا إحالة في المعنى ،ولم يخرج الموصوف إلى أن يؤمن من شيء من أوصافه ،بظهور السرف في آياته ،وشمول التزايد لأقوله ،كان بالإيثار والانتخاب أولى "[1]

ومن الواضح انه لم يرجح أيهم الأفضل فالمرزوقي بعموده لم يطالب الشاعر بالصدق أو الكذب وإنما طالب الشاعر بتأدية المعنى المطلوب من غير زيادة أو نقصان بل في الوصف المصيب و التشبيه القريب وبالاستعارة المناسبة وغيرها من الأبواب التي عدها المرزوقي مقياس التفاضل بين الشعراء لا بمدى صدقه أو كذبه فقد يضطر الشاعر إلى الكذب لا بمخالفة الواقع بل بوصف تجربة لم يعشها ،ولكن خياله الخصب وسحر شاعريته يقربه من الواقع 0فيما نرى العكس عند شعراء آخرين فبالرغم من ممارسة التجربة لكنه لا يوفق في إيصال المعنى 0 فالأديب الصادق "هو الذي يتمكن من أن يوصل ما في نفسه إلى قرائه وان يبعث في نفوسهم ما في نفسه "[2]

والمرزوقي في عموده اعتمد على الفنية الأدبية في بيان صدق الأديب من خلال تصويره لما حوله تصويرا فنيا قريبا من النفس 0

وبعد فان التعمق في قراءة ظاهرة الصدق والكذب هذه ، قد تظهر أن القضية برمتها زائفة بدليل ان الذين قالوا : بالكذب لا يقصدون مخالفة الواقع بقدر ما يعنون الاستخدام المجازي للغة والتخييل الذي يوهم بان الأشياء ليست كما تبدو عليه 00 وبتعبر اخر :" يجب أن نفهم أن تصوير الواقع تارة يكون بماله من الحقيقة الواقعة بلا تحوير ولا إضافة

[1] : شرح الحماسة :11/1، 12

[2] الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ،د0 عبد الهادي نيشان ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، 2007م:29

شيء على صورته ولا مبالغة فيه أو حيلة في تمثيله 0 ومثل هذا يكون ضعيف التأثير على النفس ولا يوجب الالتذاذ المطلوب 0 وتارة أخرى يكون بصورة تخيلية 00 بان تكون كالرتوش التي تصنع للصورة الفوتوغرافية أما بتحسين أو بتنقيح 0 مع أن الواقع ان ملامح الصورة محفوظ فيها ، أو كالصورة الكاريكاتيرية التي تحكي صورة الشخص بملامحه المميزة له مع ما يفيض عليها المصورة من خياله من تحريفات للتعبير عن بعض أخلاقه أو حالاته أو أفكاره 0 فهذا التعبير من جهة صادق ومن جهة اخرى كاذب ، ولكنه في عين كونه كاذبا هو صادق "[1]

[1] : ينظر : المنطق ،الشيخ محمد رضا المظفر ، دار الغدير ، قم ط8 : 394_395

قضية الطبقات :_

من قضايا النقد التي وضعت على طاولة النقاش فترة طويلة وكانت تهيمن على جو النقد تقريبا قبيل التدوين في القرن الثاني الهجري وقد تناقل الناس احكاما في تفضيل شاعر على آخر وجعلهم طبقات ،ولا يوجد لهذا التفضيل مقياس محدد فقد يعجب الناقد ببيت يسمعه فيفضل قائله على أقرانه وأن جاءوا بقصيدة وليس بيتا واحدا 0كقولهم امرؤ ألقيس أشعر الناس بقوله

وقاهم جدهم لبنى أبيهم وبألاشقين ما كان العقاب

وتقديم دعبل على الشعراء لقوله

ويلمها من هواء الجو طالبة ولا هكذا الذي في الأرض مطلوب

ومن ذلك قول ابن أبي طرفة قال :كفاك من الشعراء أربعة ،زهير أذا رغب ،والنابغة إذا رهب ،والأعشى إذا طرب ،وعنترة إذا ركب0، وقالوا فحولة الجاهلية حسب درجاتهم عند لبيد وعند بعض العلماء ثلاثة وفي الإسلام ثلاثة متشابهون : زهير ، والفرزدق ، والنابغة ، والأخطل ، والأعشى ، جرير، [1]

ولعل كتاب الطبقات لأبن سلام الجمحي أشهر ما كتب في قضية الطبقات ، فذكر عشر طبقات من الجاهلية ومن الإسلام عشر،منتهيا بذلك إلى أواخر العصر ألأموي وأتبع في قسمته للشعراء أسسا عديدة أولها مبدأ الفحولة الذي اعتمده الأصمعي في كتابه وجاء ابن سلام ووسع فيها 0 ومبدأ التدرج الطبقي ومقياس الين والكم وغيرها من المقاييس التي اتبعها ابن سلام في نظرية الطبقات لكنه لم يعتمد الدراسة التحليلية التي تبين الأسس المشتركة والسمات الغالبة ،ومن ثم كانت نظرية صعبة تحاشها أغلب النقاد فرارا من صعوبتها [2]

ولم يكن لوضع الشعراء في طبقات من مقاييس محددة واضحة انما هي أحكام مطلقة لها تدور حول أجادة الشاعر التعبير عن معنى من المعاني في قوة واحكام لم يتسنيا لغيره في نظر الناقد وازدادت المعركة شدة حول الشعر والشعراء في ختام القرن

[1] ينظر:تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري :62

[2] : ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 67_70

الثاني الهجري ، لخروج جماعة من الشعراء الإسلاميين والمولدين على مقاييس الشعر القديم وعلى بعض القواعد التي كانت معهودة [1]

وأختلف ابن قتيبة عن ابن سلام فلم يقسم الشعراء إلى طبقات ،بل جمع جماعة وأشار إلى خصائصهم ،خالطا بين القدماء والمحدثين 0 وتذبذب الحكم على الشعراء من حيث ترتيبهم في طبقات ،منذ ابن سلام وابن قتيبة في القرن الثالث إلى أن ألف ابن المعتز كتابه في طبقات الشعراء المحدثين ولكنه وقع في اسر القديم والقدماء ،ثم ابن طباطبا الذي اعتمد مقاييس مختلفة في طبيعة الشعر وقضاياه الفنية وألفاظه ومعانيه وتشبيهاته وأخطاء الشعراء وسرقاتهم وتوالت المؤلفات في هذه القضية واختلفت وجهات النظر والأذواق في تقديم الشعراء بعضهم على بعض الآخر . وكان لعمود الشعر نصيب في تقسيم الشعراء إلى طبقات0 ولكن على وفق قواعد لا ترجع إلى أهواء شخصية ولا إلى الأذواق ألأدبية المختلفة بقدر ما تعود إلى توافر مجموعة من العناصر يراها المرزوقي خير ما نسج عليه الشعر العربي الأصيل ويتقدم الشاعر على نظيره بقدر توافر تلك العناصر في شعره فيقول بعد أن يعدد عناصر عموده التي لا يلزم أحد بها "ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان "وهو بذلك قسم الشعراء إلى طبقات وفق مقياس جديد وهو درجة توفر مقومات عمود الشعر في القصيدة .

نستشف مما تقدم أن عمود الشعر طرق معظم أبواب قضايا النقد القديم وعالجها وفق نظرات نقدية صائبة ، وسد فجوات واسعة لطالما طال نقاش النقاد فيما يمليها ، وقدم وجهات نظر مقبولة في قضايا سببت الكثير من الخصومات بين القدماء والمحدثين.

[1] : ينظر : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : 62_63

الفصل الثاني

نظرة النقاد المعاصرين إلى عمود الشعر

بصورة عامة

توطئة :

اختلفت الرؤى0 وتنوعت الآراء في عمود الشعر0 فما بين قوالب كلاسيكية، وإنهاء للشعر، وجمود لخيال الشاعر0 وبين كونها رحبة الأكناف ، لم تقيد الشعر ولا خيال الشعراء ، كانت تعابير النقاد المعاصرين في تلك النظرية التي نتجت من تراكمات طويلة لجهود نقاد ،لمعت أسماؤهم في سماء النقد العربي القديم 0ومن خلال اطلاعنا على معظم من كتب عن عمود الشعر0 أرى إن بالإمكان تقسيم تلك الكتابات والآراء المتفاوت، أو تقسيم النقاد أنفسهم إلى فريقين منهم من كتب ووسم النظرية بالقصور و"حملها من السيئات الشيء الكثير"[1] ، ومنهم من أحس بأهمية تلك النظرية ووصفها بأنها واسعة ولم تقيد الشاعر.

ولتتضح الصورة أكثر نقف على تفاصيل تلك الآراء وكيف تناول النقاد المعاصرون ذلك العمود؟ وما هي نظراتهم الخاصة به ؟ وبموجب ذلك نقسم النقاد وفق آراءهم إلى فريقين 0

[1] : تاريخ النقد الأدبي عند العرب :416.

الفريق الأول:

نستطيع إن نسميهم بالمعارضين لعمود الشعر أو الثائرين عليه 0 ممن وقفوا على العمود وبحثوا عن نشأته وتبلوره ومدى تأثيره على الشعر وهم مجموعة من نقادنا الكبار المعاصرين ولاحظنا أن هناك جملة من النقاد اتفقوا على مبدأ الرفض0 وعدوا عمود الشعر من أهم الأسباب التي أدت إلى جمود الشعر0

فالدكتور محمد غنيمي هلال يرى أن عمود الشعر جنى على الشعر العربي وقتل التجديد ، وقيد الشعراء بقيود منعهم من التجديد والانطلاق ، وألزمهم تقليد الأقدمين ومحاذاتهم والرجوع إلى العرف اللغوي والى الذوق العام الذي غالبا ما يعوزه التجديد ثم الإبداع والإغراب[1] ،ويشاطره الرأي الدكتور جودت فخر الدين إذ يقول إن النظرية التي انتهى إليها المرزوقي إنهاء للشعر العربي لأنها تأصيل يقوم على تمجيد القديم ، ويتنكر لكل توليد وابتكار،[2] 0ثم اتهموا المرزوقي بأنه لم يأت بشيء جديد "ولم يكن سباقا إلا إلى التصنيف والتبويب، فكل ما ذكره كان معروف عند قدامه في نظريته، والجرجاني في وساطته ،والآمدي الذي كان أول الدعاة إليه، حين وازن بين أبي تمام والبحتري" [3]وقال أنها "نفي للتفرد ،إلغاء للشاعر ،تمجيد للمذهب ،رفض لكل فتح جديد ،لأنه سيكون تشويشا واختلالا ودعوة إلى الاحتذاء ، وتأكيدا للجوهر العقائدي للطريقة المعروفة "[4] وأيدهم الرأي الدكتور وحيد صبحي كبابه ، و قال بأن التشبث بعمود الشعر وبطريقة القدماء كان سببا رئيسا في جمود الشعر العربي وتأخره ،[5] ولم يكتف بالإشارة فحسب بل فصل الأسباب والعوامل التي أدت إلى جمود الشعر العربي التي حملها العمود في بنود نظريته و من أهمها _:

1. إهمال الخيال : وهو عندالدكتورصبحي كبابة كان لاعتماد العرب التنظيم في قواعدهم النقدية التي أثرت وبشكل كبير في جمود الشعر العربي 0

---

[1] ينظر : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، د0 محمد غنيمي هلال ،نهضة مصر للطباعة والنشر : 9 .

[2]: شكل القصيدة العربية ، د0 جودت فخر الدين ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، 1984م :59.

[3] : المصدر نفسه 0

[4] المصدر نفسه :60.

[5] : ينظر : الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي ، د0 وحيد صبحي كبابه ، اتحاد الكتاب العرب ، 1997م : 86.

2: تقديم العقل :وذلك لان المرزوقي يطلب بعيار المعنى أن "يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب " فالنظرة العقلية التي تجلت في طلب القصد في الصور ،وطلب الصدق الواقعي النموذجي ،والميل إلى الوضوح ،وطلب الإصابة والمقاربة في التشبيه 0 وغيرها من الصور التي تؤكد على رجاحة العقل وجمود الفكر والذي أدى بدوره إلى جمود الشعر0

3: الشعر صناعة :فقد احتفل النقاد بالصياغة الخارجية الشكلية ،ولم يروا ضيرا في تكرار المعاني مادامت الصياغة مبتكرة وأدى إلى تكرار الصور نفسها والاعتماد على الصور الجاهزة والثابتة والمكررة التي حظيت بإجماع الناس والنقاد وقد أدى ذلك إلى إغفال دور الخيال والصورة 0

4:التحسين والتعجب :يرى الدكتور ان هاتين الوظيفتين اللتين اعتمدهما النقاد في مقياس الجودة الشعرية بما يحققه من متعة ولذة كان لهما إثرهما في جمود الشعر العربي إذ كانت غاية الشعر في النقد العربي جمالية تعليمية الأمر الذي جعل النقاد يهتمون بالشكل دون المضمون0

5:الشكلية :حيث يؤكد المرزوقي في حديثه عن عمود الشعر على هذه الشكلية في تذوق الشعر وإنتاجه من حيث كونه تعبيرا عن معنى محسوس يأنس إليه العقل 000فجوهر الشعر في هذا العمود يتعلق بالشكل أو المظهر في الوصف والتشبيه والاستعارة والمشاكله واقتضاء القافية 0

6:الجزئية :حيث كانت النظرة الجزئية من سمات العقلية العربية التقليدية حيث كانوا ينظرون إلى الألفاظ والجمل والعبارات على أنها جزئيات مستقلة يقاس حسنها في ذاتها ،لكن هذا لا يعني أنهم اغفلوا النظر إليها مع جاراتها وإنما كانت نظرتهم الى هذه الصور مجتمعة نظرة جمع لا توحيد ،أي أن هذه النظرة كانت تجمع بين هذه الصور مع المحافظة على فردية كل صورة واستقلاليتها ،ولا يخفى ما في هذه النظرة من جمود وما لها من اثر في إعجاب النقاد بالصور المكثفة 000وكان لهذا الأمر اثر كبير في ميل الشعر إلى الصنعة وفي تجريده من تأثيره المطلوب0[1]

[1] : ينظر : الخصومة بين الطائيين :86_ 94.

7 :الـذوق العـام :أكـد المرزوقـي أهميـة الاسـتعمال والروايـة وطـول الدربـة ودوام المدارسة ،حتى يكون الكلام مطابقا للذوق العام ،أو لما يسمى (طريقة العرب) لقد كان الذوق العام أو ما يسمى (طريقة العرب) هو معيار الحكم على جودة الشعر وتقدم الشاعر 000 و_عمود الذوق _كما فهمه العرب _متعسف لأن فيه تقييدا لحرية الفنان وفرديته0[1]

8:النموذجية السلفية : النموذجية تعني "ان الكمال الشعري من وجهة نظر العقلية السائدة كائن سابقا في التراث الشعري العربي وعلى الشعراء في المستقبل أن ينسجوا على منواله ،وإما السلفية هي سمة العقلية السائدة في المجتمع العربي 0 وقد كان لهذه السلفية النموذجية أثرها الكبير في جمود الشعر العربي من خلال ،تقييد الشاعر، وحرمانه من التعبير الذاتي، وغلبة الشكلية، وجفاف النقد ،وجموده، ولهذا تغيرت مهمة النقد فلم يعد الغرض منه تقويم حركة العقول والأفكار، بل شرح الشعر العربي ،وتقرير طريقة الشعر الجاهلي لتكون نموذجا ومنهج للشعراء00موقف النقاد هذا كان سببا رئيسا في الحيلولة دون تطور الشعر العربي 0[2]

إما الاستاذ عبد الجبار داوود البصري فقد انفرد بدارسته ورأيه فقد قارن بين الآمدي والمرزوقي وقال :أنها نظرية تعنى بالشعر القديم الموروث 0 فالآمدي يجمع بين المصطلح وبين مذهب الأوائل والمرزوقي يجمع بينه وبين مسألة تمييز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث 0 أي انه عند الاثنين تعنى بالقديم 0 وهي عنده أيضا نظرية لاحقة تفيد في تقييم الآثار الفنية دون أن تتطرق إلى أسس الإبداع الفني ودوافع الإنتاج ومكوناته 0 وهي منهج لتصنيف الشعراء فمن لزم هذه الخصائص السبع فهو عندهم المفلق المعظم ومن لم يجمعها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان 0 أي تكون جودت الشعر بحسب وفرة عناصر العمود بالقصيدة 0 ثم يقول أنها تشريع يعكس العرف السائد ويجمد التقاليد الأدبية في الفترة التي عاش فيها المرزوقي ،والآمدي على حد قولهم "هذا إجماع مأخوذ به ومتبع

[1] : ينظر : المصدر نفسه : 95.
[2] : ينظر المصدر نفسه : 96_97.

منهجه 00 فهو يرى الفترة التي عاش بها الآمدي والمرزوقي فترة انجماد أصاب التقاليد الأدبية [1]0

أما الاستاذ محي الدين صبحي ،فقد درس عمود الشعر بشكل مختلف عن سابقيه اذ تناوله عند القاضي الجرجاني ،وعلاقة العمود بالأخلاق ،والدين ،والصدق، والكذب في الشعر، وعلاقة عمود الشعر بنظرية الشعر الرديء، واستعرض عناصر العمود عند الجرجاني ،وقال بأنها كافية لإبراز ما يعتبره العرب ونقادهم مقومات للشعر الجيد والإخلال بها يعيب الشعر ويجعله رديئا [2]0ويرى أن تلك المقاييس التي حملها القاضي الجرجاني في عموده " فضفاضة إلى حد لا تتيح لنا التمييز بين الشعر والنثر 0 في حين إن الأسلوبية الحديثة تنظر إلى النص الشعري بأنه دال يستند إلى نظام إبلاغي في السياق ،ومدلوله هو الانفعالات الجمالية التي تصحب إدراك المتلقي للرسالة " [3] أي انه يفضل الأسلوبية الحديثة على عمود الشعر أذ يقول "إن الشعر الحر الذي بدأ(1947م)على يد الملائكة والسياب لا يمتثل لمقتضيات عمود الشعر بطبيعة الحال "[4]

أما الدكتور رجاء عيد فينظر إلى ما جاء في عمود الشعر العربي من أصول نقدية وقواعد مرعية يكتنفها الغموض وان في بعضها تضييقا لا معنى له على الشعراء وفي حديثهم عن المعنى وصحته والعرف اللغوي الذي يحرص العموديون على عدم خروج الشعراء عنه تضييق لا معنى له ومن جهة أخرى نرى في هذه المقاييس صور مستقاة من نماذج شعرية في عصر بعينه والذي فات العموديين أنها لا يمكن أن تطبق على كل عصر وهذه من أهم أسباب الخصومة بين القدماء والمحدثين .[5]

[1] : ينظر : شيء من التراث ، عبد الجبار داود البصري ، مطبعة دار البصري ، بغداد ، 1968م : 12_14
[2] : ينظر : النقد العربي وتطورها الى عصرنا : 136
[3]: المصدر نفسه 0
[4] : المصدر نفسه : 137
[5] : المذهب البديعي في الشعر والنقد ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ،(د. ت) : 298_299

الفريـــــق الثـــــاني:

نستطيع أن نسميهم المؤيدين أو المحايدين وهم مجموعة من النقاد الذين درسوا عمود الشعر دون أن يتهموه بالقصور، أو الجمود، أو التقليد، وما إلى ذلك من الصفات التي نعتها بها غيرهم من النقاد 0بل على العكس قاموا بدراسته والبحث عن نشأته ،وتطوره، وآثاره ، وقيمتة النقدية0

فالدكتور منصور عبد الرحمن درس العمود عند الآمدي وقال بأنه "طبق النظرية في الموازنة تطبيقا كاملا فالبحتري عنده هو الشاعر لأنه يحرص على كل القيم الرفيعة التي شرعها وحرص عليها الشعراء القدماء تلك القيم المتمثلة (بالفظ والمعنى والأسلوب ،والخيال وفي اللغة والوزن، الصورة الشعرية ،ناهيك عن صحة الطبع وجودة السبك وقوة الملكة ،وان الآمدي استقى العمود من طريقة العرب فلهم طريقة خاصة فيما ينطقون من أساليب ،ونظم ،ومن أفكار، ومعان، وأخيلة ،وصور وأوزان وذلك النهج العربي الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يلتفت إليه ويسترشد به ويحتذي حذوه وينظم شعره على مثاله ، فعمود الشعر هو ميزان النقد فالناقد يرجع إليه في الحكم على الشعر وفي كل مشكلات الأسلوب والمعاني والأخيلة الشعرية،[1] أما الدكتور احمد مطلوب فقال عن الآمدي ممن التزم بالعمود ،وتقاليد العرب المعروفة ،وكان يؤثر الشعر المطبوع على الشعر المصنوع، ويعيب على الشعراء الإغراق والإبداع والميل إلى وحشي الألفاظ والمعاني 0 والنقاد الآخرون ساروا على هذه الأصول كالقاضي الجرجاني والمرزوقي ،[2]

فا القاضي الجرجاني تمثل "بآراء الآمدي بحذق وذكاء وتناولها بصورة ايجابية وحدد أركان عمود الشعر"[3] والمرزوقي رجع إلى العناصر التي قال بها الآمدي ووضحها الجرجاني 0ويذكر الدكتور عبد الكريم محمد حسين بأن الآمدي (كان ينظر إلى عمود الشعر من جهتين الأولى انه في اعتدال الشاعر يكون من المطبوعين 0وفي تجاوز حدود الاعتدال فيه يكون من المولدين أو المحدثين وان مسألة الالتزام

[1] :ينظر : في النقد الأدبي القديم عند العرب ، د0 منصور عبد الرحمن ، مكة للطباعة ، 1998م : 151.
[2] :ينظر: دراسات بلاغية ونقدية :135.
[3] : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 148.

بالاعتدال فيه تؤدي إلى وحدة نسج القصيدة واستوائها بتدرج لا تفاوت كبير فيه 000فاذا لم يعتدل في عناصر عمود الشعر وكان من أهل الصنعة فانه سيكسر سوية القصيد000فالامدي كان يصدر القواعد وهو يتصور وظيفة عمود الشعر في بناء القصيدة وحماية نسجها ومقوماتها الفنية "[1]،000ويقصد بالاعتدال أن يبقى الشاعر في توازن محدود لا يبلغ التفريط ولا الإفراط في القول فلا يصل الغلو ولا ينزل إلى مادون ذلك، وهو ما أراده أصحاب العمود بالمقاربة بالتشبيه والإصابة في الوصف وبالجزالة والاستقامة وغيرها من عناصر العمود التي تكون تحت إطار محدد ولا تصل إلى التكلف المذمـــوم والصنعـــة التي كانت من أهم أسباب خروج أبي تمام على العمود عند الآمدي "[2] المرزوقي رجع إلى العناصر التي عدها الآمدي ووضحها الجرجاني فكانـت أبـواب عمود الشعر محصول عام من آراء الآمدي وقدامه والجرجاني وابن طباطبا وغيرهم ، ولم تكن جهود المرزوقي وحده فكانت صياغته للعمود هي "خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع ،على نحو لم يسبق إليه ولا تجاوزه احد من بعده "[3] والدكتور أحسان عباس قال في نظرية عمود الشعر أنها "رحبة الأكناف واسعة الجنبات وانه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبدا وإنما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات في كل قصيدة 0 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 "[4]

و إما د0 عبد الكريم محمد حسين وان اتفق مع النقاد بتأييده لعمود الشعر إلا انه اختلف معهم في دراسته التاريخية لنشأة العمود فالمعروف ان كل من بحث عن بداية العمود يقول بان العمود نشأه كمصطلح عند الآمدي أولا،[5]

لكن د0عبد الكريم محمد حسين يقدم القاضي الجرجاني على الآمدي حيث يقول"اتخذت الجانب التاريخي أساسا لترتيب النقاد _يقصد الآمدي والقاضي

---

[1] : عمود الشعر : 123.
[2] : ينظر: المصدر نفسه : 253.
[3] : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 412.
[4] : المصدر نفسه :416.
[5] : ينظر : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة : 283 ، وينظر : القاضي الجرجاني والنقد الأدبي ، د0 عبده قليقلة ، الهيئة العامة لكتاب ،1973: 26

الجرجاني والإمام المرزوقي _بغية ملاحظة تطور الوعي النقدي بعناصر عمود الشعر ،وفي تقديري إن القاضي الجرجاني (ت290_392)ربما يكون ولد قبل الآمدي (_371)ولو انه مات بعده فهو عندي مقدم على الآمدي لطول عمره ،وظني باشتراك الرجلين في تاريخ الولادة أو تقارب تاريخ الولادة على أن تأخره في الوفاة لن يقدم الآمدي عليه "[1] فلو توقفنا عند هذه الكلمات التي تفضل بها الدكتور نجده يقول بان الترتيب التاريخي بسنة الولادة والوفاة تقدم الجرجاني على الآمدي لولادة الجرجاني قبل أو مقارب لسنة ولادة الآمدي ووفاته بعد الآمدي فهو عند د0عبد الكريم محمد حسين وفي تقديره الشخصي مقدما على الآمدي ثم يقول اجعل هذا الكلام منطلق"لعل القاضي لم يطلع على الموازنة تامة ،وربما سمع ببعض آراء الآمدي ،وكان المرتجى أن يشير إليه صراحة في الوساطة ،ولا حجة دامغة فيما ذكر من انه كان يرد بعض آراء الآمدي لأنه مظنة أن يكون الرأي لرجل سوى الآمدي عرض فكرته الآمدي عرض الموافق من غير إسناد ،وعرض لها الجرجاني عرض المخالف من غير حكاية لذكر صاحبها ،مما يقود إلى تقديمه على الآمدي من غير النظر إلى سنة الوفاة "[2] وتبقى هنالك تساؤلات عديدة فمثلا إذا كان الجرجاني قبل الآمدي أشار لعمود الشعر فما هي إضافة الآمدي لما تقدم به الجرجاني ؟ فقد ذكر الجرجاني ست عناصر واضحة للعمود 0 لماذا لم يذكرها ؟ وهل يمكن أن يمر صاحب الموازنة على الوساطة مرور الكرام دون تعليق أو إضافة . فالمرزوقي عندما اطلع على آراء النقاد القدامى استقى منها نظرية عمود الشعر وإضافة عناصر واستغنى عن عناصر أخرى 0 كل هذه التساؤلات وغيرها يجب أن يجيب عليه الدكتور عبد الكريم محمد حسين 0واذا ما قلبنا الصورة وطرحنا نفس التساؤلات لكن بصورة عكسية 0 نقول بأن الجرجاني لم يشر إلى ما ذكره الآمدي عن العمود لان الآمدي لم يذكر سوى رؤوس أقلام ، ولم يفصل القول ، ولم يذكر سوى المصطلح ولم يكن معروف ما المقصود بالتحديد منه والنقاد هم من استنبطوا العناصر من ثنايا

[1] : عمود الشعر :20.
[2] : المصدر نفسه : 21.

كلامه 0[1] وبالرغم من ذلك فان دين القاضي الجرجاني للآمدي كبير لأنه تمثل آراءه بحذق وذكاء دون أن يذكر الآمدي ولو مرة واحدة ،[2] إضافة إلى أن كل من درس تاريخ النقد يقدم دراسة الآمدي على دراسة الجرجاني باعتبار التسلسل التاريخي سواء كانت الدراسات قديمة أو معاصرة 0 لكن د0عبد الكريم محمد حسين يقدم دراسة الجرجاني لأنه وكما يعتقد بأن القاضي الجرجاني هو الأول وبعده جاء الآمدي 0

ومن كل ما تقدم من آراء مؤيدين أو معارضين 0 نرى أن النقاد بالغوا بعض الشيء في نقد نظرية عمود الشعر التي كانت في اقل تقدير ثمرة جهود لنقاد فحول ك(الآمدي والجرجاني والمرزوقي)وضعت لخدمة الشعراء ومنهج يقاس به جيد الشعر من رديئه بحسب نصيبه من تلك العناصر التي ضمها العمود ولم يفرض _المرزوقي _عناصره على الشعراء ومن قال بأنه ألزمهم المحافظة عليها لحفظ شكل القصيدة الجاهلية وقالبها 0 بل إن المرزوقي استنبطها من أشعار الأقدمين فإذا لم يكن "عمود الشعر الصيغة التي اختارها شعراء العربية ،لكان في اقل تقدير هو الصورة التي اتفق عليها النقاد"[3] في القرن الرابع الهجري0 والمرزوقي كان صريحا في قوله بعد أن عدد عناصر العمود "فهذا خصال عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها بحسب سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان 0"[4] و"الشاعر الذي لا يعنى بالإصابة فيما يصف ، فينسب إلى الشيء ما ليس له ، ولا يعنى بصحة المعنى ، ولا بدقته (وينبغي أن أوجه النظر إلى أن المعنى هنا يشمل العاطفة أيضا ، وصحة المعنى فيها معناه صدق الشعور بها) فهذا الشاعر الذي لا يعنى بتصوير عاطفة صحيحة ، أو يتجه إلى الصنعة والزخرف المتكلف وان مات المعنى في يده ، وهذا الذي لا يعنى بانتقاء ألفاظه بحيث تكون نبيلة ، نصا في المعنى ، ودقيقا في أدائه ، ومشاكلة له ، ولا يعنى بأن يكون نسج قصيدته موحدا متلائما ، لا يرتفع حينا

[1] : ينظر : دراسات بلاغية ونقدية : 160.
[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 314.
[3] : المصدر نفسه : 412.
[4] شرح ديوان الحماسة :11.

وينحط حينا آخر ولا يعنى بتخير الوزن ، وسواء أجاء زحاف في وزنه أم لم يجئ ، ارتكب ضرورة أم لم يرتكب ، غمض المعنى أم اتضح ، قرب التشبيه أم بعد ، ظهرت الاستعارة أم خفي فيها وجه الشبه ، هذا الشاعر مفارق عمود الشعر ، وبمقدار بعده عن هذه الأصول ، تكون مفارقته لهذا العمود وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى ألان "[1] فإذا ما تأملنا النص نقترب إلى ما يرمي إليه المرزوقي وانه لا يلزم ولا يقيد الشاعر بعناصر عموده وإنما قال بحسب نصيبه منها يكون تقدمه وإحسانه 0وقيل انه لم يكن سباقا إلا إلى التصنيف والتبويب ،ونقول إن ما ذكره المرزوقي لم يكن جديدا على النقد فعلا لكنه صاغ وزاد على كل ما ذكر قبله و الذي كان بداية سطور لا غير والمرزوقي هو من اخرج العمود إلى الحياة0والجرجاني والآمدي مهدا الطريق إلى المرزوقي في صياغة النظرية بشكل نهائي وان الجرجاني والآمدي سجلا طورين من أطوار النضج الفني والنقدي على مستوى ارتباط الرؤية النقدية بالتطبيق العلمي على اشعار الشعراء ولكل منهما خطوة عظيمة كانت موضع تقدير في حركة النقد العربي الأصيل حاولا فيها أن يقدما تحليلا بمقياس علمي ظل متبعا ومعترفا به إلى أيام المرزوقي 0[2] و ما توصل إليه المرزوقي كان بفضل من تقدمه من النقاد الذين قدموا له مختلف المعادن والمواد الخام ليصهرها هو فيما بعد ويستخرج النظرية _عمود الشعر _حيث (استنبطها من دراسته لإشعار السابقين وآراء العلماء الناقدين صورة مكتملة لعمود الشعر ،وبما انه يحمل في ذهنه صورة بيت الشعر فأراد أن يرفع أروقته من جهات عدة ليوحي بعظمته ،وبحجمه الكبير ، فجعل له سبعة أبواب ،ليلجه النقاد والمتلقون من أي جهة أحبوا،ووضع لكل منها معيارا،[3] وبتلك الأبواب السبعة ومعاييرها أصبحت موضع نقاش معظم من درس تاريخ النقد العربي0

كذلك يمكننا أن نستدل برأي الدكتور احمد مطلوب على الدكتور وحيد صبحي كبابه ومحمد غنيمي هلال وغيرهم ممن اتهموا الشعر العربي بالجمود ووقوف العمود

---

[1] : شرح ديوان الحماسة : 1/11.
[2] : ينظر :عمود الشعر : 123.
[3] : ينظر : المصدر نفسه : 14.

للحيلولة دون تطوره حيث يقول "في مطلع القرن العشرين ،وبداية النهضة العربية الحديثة عاد الشعراء إلى الماضي واستلهموا منه الشعر الأصيل ،وقامت حركة إحياء واسعة مثلها محمود سامي البارودي وأكملها احمد شوقي فجاءوا بكثير من خصائص الشعر في عصر ازدهاره ،ثم يقول (شهد الشعر العربي بعده _إي بعد احمد شوقي _تطورا كبيرا لم يألفه الناس في القديم وظهرت ألوان جديدة كالشعر المرسل والشعر المنثور والشعر الحر ،وتغيرت أساليب التعبير ،وتطورت الصور والمعاني ودخل الشعر عالما عجيبا يزخر بكل جديد غريب "[1] ويتساءل في آخر كلامه بعد إن يستدرك الكلام ب_لكن _هل انقطعت الصلة بين الشعر الحديث والشعر القديم ؟ فيجيب د0 احمد مطلوب إن المتأمل في أبواب عمود الشعر يجد أن القدماء _وعلى رأسهم المرزوقي_ لم يقيدوا الشعر تقييد افقده روحه ونزعته ،وإنما صاغوا القواعد بأسلوب تترك لجديد حريته 0 وسيبقى الشعر معبرا عن الإنسان ومشاعره كما عبر في القديم وان اختلفت الأساليب وسيبقى الشعر مرتبطا بالقواعد والأصول وان تجددت على مر الأيام"[2] والى الاستاذ0 محي الدين صبحي نقول إننا نرى إن "النص الشعري غير النص النثري سواء من حيث المبنى أو من حيث المعنى فالنص الشعري هو الذي له "مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرهما 000 وان مرسل النص الشعري يعمد فيه تكسير الواقع وتشويشه او بنائه من جديد"0[3] ناهيك عن أن القاضي الجرجاني لم يرد بهذه المقاييس كشف هوية النص فهوية النص تعتمد على نظرة المتلقي لها التي تختلف باختلاف تركيب وحدات النص من كونه نص نثري أو نص شعري فقد بالغ د0محي الدين صبحي بلفظ (فضفاضة لا تتيح لنا تميز بين الشعر والنثر) كيف !وهي مقاييس ومقومات تخص جودة الشعر ، والدليل على ذلك إن عمود الشعر ينص على تخير من لذيذ الوزن واختيار القوافي المناسبة ، و أبرز ما يميز الشعر والنثر هما الوزن والقافية ، وقد وضح المرزوقي الفرق بين الشعر والنثر إذ قال "وإذا كان النثر بما له من

[1]: دراسات بلاغية ونقدية : 135.
[2] : المصدر نفسه : 47.
[3] : ينظر :النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري ،د0 ابراهيم صدقة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2010 :185_186.

تقاسيم اللفظ والمعنى والنظم 000وكان الشعر قد ساواه في جميع ذلك وشاركه ثم تفرد عنه وتميز بان كان حده لفظ "موزون مقفى يدل على معنى" فازدادت صفاته التي أحاط الحد بها بما انضم من الوزن والتقفية إليها"[1] أي إن الذي يميز الشعر عن النثر هما (الوزن والقافية).

وأما الأستاذ الكبير الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور حين شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي لديوان الحماسة يعلق بعد ان يذكر قول المرزوقي"إذا كان الأمر على هذا فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب 0000"[2] فالذي نخلصه هنا تخصيص بحثه بالشعر وهو المقصود من هذه المقدمة [3]

و يعلل الدكتور طه مصطفى ابو كريشة التجاء المحدثين للإبداع والإغراب في المعاني ، والتأنق في الألفاظ والصياغة بانه المجال الوحيد الذي أوى اليه الشعراء للإجادة فيه بعد أن طرق الشعراء القدماء معظم المعاني ولم يبق للمحدثين شيء للإبداع فيه .[4]

ومن كل ما تقدم نقول إن نظرية عمود الشعر تبقى أساسا رصينا وقاعدة بني على أساسها النقد الصحيح0 فالمرزوقي صاغ نظرية العمود كمنهج للشعراء يميزون به جيد الشعر من رديئه لا تقيد الشاعر بقيود سبعة ألزمهم التمسك بها بل قال هذه مجموعة من المقومات، والعناصر استخلصها من كل ما سبقه ليهديها إلى كل شاعر يضعها بعين الاعتبار إذا ما أراده نسج قصيدة ويكون تقدمه وإحسانه بقدر إتباعه لتلك العناصر ولم يرفض من خرج عنها كما فعل الآمدي مع أبي تمام فإذا أردنا مناقشة عمود الشعر بصورته الأخيرة وأبدآء رأينا عند المرزوقي لا عند الآمدي أو

---

[1] : شرح ديوان الحماسة : 8/1 .

[2] :المصدر نفسه .

[3] : ينظر : شرح المقدمة الأدبية لشرح الامام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ، الاستاذ الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور ، دار الكتب الشرقية ، تونس ،د_ت :53

[4]: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث ، د. طه مصطفى ابو كريشة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1997م : 132.

الجرجاني لأنهما لم يصوغا الصورة النهائية بل مهدا الطريق لا غير 0ولا نصفق إلى أي ناقد اتهم النظرية بالقصور أو الجمود والتقليد

الباب الثاني

ابواب النظرية في النقد العربي المعاصر

الفصل الأول

اللفظ والمعنى

أولا : شرف المعنى وصحته :-

الشرف في اللغة يعني : الحسب بالآباء والشرف يشرف شرفا وشُرفة وشَرفة وشرافة فهو شريف ، والجمع أشراف غيره . والشرف والمجد لا يكونان إلا بالإباء ويقال رجل شريف ورجل ماجد له آباء متقدمون في الشرف والحسب والكرم يكونان وان لم يكن له آباء لهم شرف ، والشرف من الأرض : ما أشرف لك ، ويقال اشرف لي شرف فما زلت أركض حتى علوته ، والشرف العلو والمكان العالي ، وروى الجوهري

آتي الندي فلا يقرب مجلسي وأقود للشرف الرفيع حماري

يقول : أني خرفت فلا ينتفع برأيي ، وكبرت فلا أستطيع أن أركب من الأرض حماري ألا من مكان عال .[1]

فالمعنى اللغوي للفظ (شرف) لم يتجاوز الآباء والحسب والمجد والعلو،فالمعنى اللغوي له علاقة واضحة بالأخلاق والرفعة والفضيلة ، وإذا ما نقلنا هذا المعنى إلى المعنى الاصطلاحي للشرف نجده بعيدا عن هذا القصد . فالذي يبدو للوهلة الأولى أن المقصود بشرف المعنى: هو الشرف والمعنى الشريف والمعنى الأخلاقي البعيد عن الألفاظ الوضيعة وهناك من يربط بين الشرف والأخلاق إلا أن هناك تفسيرات أخرى لهذا المفهوم فقد فصل بعض النقاد بين الشعر والأخلاق، وبين الشعر والدين ،وكان الخليل يقول " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ... فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج لهم ولا يحج عليهم ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل" ولم يقل احد أن على الشاعر أن يقول في المعاني الحميدة الفاضلة ولو كان مقياس المعنى عندهم يرتكز على الجانب الأخلاقي لذهب معظم النسيب والهجاء " [2]

1:لسان العرب : مادة(شرف)

[2] : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ،تح ، محمد حبيب خوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونى ، 1966م : 144

ولو كان لذكر الأخلاق والدين نصيب في قياس جودة الشعر أو رداءته الشعر لذهب اغلب شعر المجون والنسيب والهجاء هباءا منثورة ،وكما قال القاضي الجرجاني " فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا في تأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ولوجب أن يكون كعب بن زهير، وابن الزبعرى، واضرابهما ممن تناول رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) وعاب من أصحابه بكما خرسا ،وبكاء مفحمين ولكن الأمرين متباينان ،والدين بمعزل عن الشعر "[1]

وقد أشار النقاد الذين سبقوا المرزوقي إلى شرف المعنى ، وكان بشر بن المعتمر من أوائل الذين تنبهوا ،ومن أوائل الذين كتبوا في وجوب المطابقة ، فلا عبرة عنده بشرف المعنى ، ولا بشرف اللفظ إذا لم يقعا موقعهما 0 ويقول "والمعنى ليس يشرف بان يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضح بان يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف مع الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ومع ما يجب لكل مقام من المقامات "[2] فمدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال ،وهو تعريف يشمل كل كلام بليغ شريف المعنى أو غير شريف ، ولكن التعليق بالشرف والضعة على ما أوردوه من أمثلة الشعر تدل على أن المعنى الشريف يطلق على ألوان من الشعر هي :

1. أن يكون المعنى خلقيا 0
2. وأن يتناول الحديث عن الجماعة ، فيصور نوازعها ، ورغباتها ، بحيث يشارك الشاعر جماعات كثيرة تتأثر بهذا المعنى 0 أما إذا كان المعنى فرديا لا يشارك الشاعر فيه أحد فهو معنى وضيع 0 إما المعاني الإنسانية التي

[1] : الوساطة : 64
[2] : العمدة : 1/ 213

تحس بمثلها الجماعة ، وتشارك الشاعر في إدراك جملها ، فهي المعاني الشريفة الرفيعة، [1]

والجاحظ تحدث في البيان والتبيين عن شرف المعنى فقال " وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة "[2] فجعل أحسن الكلام ما كان موجزا وواضحا ومعبرا سلسلا وغير معقد.

ولم يتحدد معنى " الشريف " في أقوال النقاد بل جعلوا لفظة (شرف) مرنة وتقبل معاني كثيرة وأراء مختلفة وقد ترددت مسألة نعت اللفظ بالصحة، والمعنى بالشرف، وتشبيه اللفظ الحسن بالثوب الحسن، واللفظ القبيح بالثوب القبيح ،وان المعاني تكسب الرونق ،والبهجة من الألفاظ كما يكسب الثوب الحسن صاحبه حسنا وجمالا ،لذا فاللغة بمعناها الواسع لا يمكن أن تفصل فيها الفكر عن صورته وكما لا يمكن أن تكون اللغة مجرد غلاف خارجي لمحتوى داخلي ، لأنه لو صح هذا لكان اللفظ من جنس والمعنى من جنس أخر ، فالغلاف عندهم لا يغير طبيعة المحتوى وإنما هو مجرد حمالة تحمل شيئا مغايرا لطبيعتها .[3]

واختلفت الآراء في شرف المعنى وخسته فالبعض رأى انه لا يوجد لفظ شريف وآخر خسيس لذاته ،فهذا التصنيف للمعاني غير مفهوم ولا مقبول فالعهد بالمعاني أنها لا توصف لذاتها بشرف ولا خسة فكل منها في مكانه مطلوب حيث لا يغنى عنه غيره 00والحق أن ما يسمونه : خسة المعاني وحقارتها ، أو ضآلة شأنها إنما يجيء من وضعها في غير موضعها ،وإحلالها محلا لم يخصص لها فليس العيب ذاتيا فيها ، وإنما العيب من المتكلم الذي يفسد الوضع ، ويسيء

[1] :أسس النقد الأدبي 417 _418
[2] : البيان والتبيين : 1/ 76
[3] : ينظر : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : 251

الاختيار0 في حين يرى البعض الآخر ، الشرف والضعة ذاتيان في المعنى ، لا ناشئان من وضع المعاني في غير موضعها 0 [1]

وقد أشار قدامه بن جعفر إلى شيء من ذلك إذا لم يعد المعنى الفاحش نقصا في جودة الشعر إذا أجاد الشاعر في ذلك " كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب رداءته في ذاته "[2]

وقد جعل المرزوقي شرف المعنى أول خيوط غزله لنسيج الشعر وصحته ، ولم يختلف مع غيره من النقاد أذ نقد بعض الأبيات الشعرية (بالمعنى الشريف) كنقده لبيت أبي الأبيض العبسي متحدثاً عن فرسه :

اقيه بنفسي في الحروب واتقي بهاديه اني للخليل وصول

"هذا معنى شريف حسن " [3]

فقد نص هذا البيت بالمعنى الشريف لان فيه من النبل الشيء الكثير حيث إن الشاعر يقي مقاتل فرسه بنفسه ولا يخذله عند الشدائد0

وقد اختلفت نظرة النقاد لهذا الباب وللفظة شرف بالتحديد فمنها نظرات انبثقت من زاوية أخلاقيه وأخرى من زاوية فنيه ولو اجتمعتا لكونتا فناً راقياً 0

ومثلما أختلف النقاد القدامى في المراد من شرف المعنى أختلف نقادنا المعاصرون كذلك.فالشيخ الطاهر بن عاشور في شرحه للمقدمة يقول في الشرف "هو حصول صفات الكمال النوعي في بعض أفراده ، فشرف المعنى أن يكون من احاسن المعاني المستفادة من الكلام بان يتلقى فهم السامع المعنى مستغنيا به في استفادة الغرض الذي يفاد به ... وطريقة صوغ المعنى الشريف هي أن يلحظ البليغ ما يجيش في نفسه مما يريد أبلاغه إلى نفس السامع فينشئه في نفسه ويكيفه بأحسن صورة يرى أنها تقع لدى السامع موقعا حسنا يفي بمراد الشاعر ويليق بالغرض

[1] : ينظر : أسس النقد الأدبي : 416
[2] :نقد الشعر : 5
[3] : شرح الحماسة : 1/ 468_469

الشاعري معتمدا في تحصيل تلك الكيفية على فطنته ودربته المتولدة في ذوقه ...ومن اكبر أسباب شرف المعنى أن يكون مبتكرا غير مسبوق ، ثم أن يكون بعضه مبتكرا وبعضه مسبوقا ؛ وبمقدار زيادة الابتكار فيه على المسبوقية يدنو من الشرف . وصحة المعنى وهي الدرجة الأولى للصعود في مصاعد الشرف ، أي أن لا يكون في المعنى اضطراب أو سوء ترتيب أو انتفاض بعضه ببعض ، فيصير الإنشاء أو الترسل أجوف ."[1]

فالدكتور يرى أبن عاشور في شرف المعنى الابتكار ،في حين يرى الدكتور محمد غنيمي هلال في شرف المعنى إن العرب كانت تقصد به (الإغراب والإبداع) إي : اختيار الصفات المثلى إذا وصف الشاعر أو مدح بدون مبالاة بالواقع أو بالصدف ثم يضرب أمثله بذلك إذ يقول إنهم يفضلون قول أبي نواس في المدح :

واخفت أهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق

على قول الشاعر الذي يمدح الإمام زين العابدين (عليه السلام)

يغضي حياءً ويغضي من مهابته فما يكلم ألا حين يبتسم

والمتتبع لشرف المعنى في كتب النقد القديمة يجد انه مرتبط بهذا الإبداع والإغراب الذي سيطر به التقليد على الأصالة والصدق،[2]

ويتفق معه رأي الدكتور رجاء عيد إذ يرى في شرف المعنى الإغراب واختيار الصفات المثلى إذا وصف أو مدح لا يبالي في ذلك بالواقع ويرى في صحة المعنى هو أن يتحرى الشاعر عدم الوقوع في الخطأ وعدم الخروج عن العرف السائد[3] ويرى في شرف المعنى الذي يعده المرزوقي اهم دعائم عموده ما هو "ألا دعوة إلى الكذب والزيف "[4] .

[1] : شرح المقدمة الأدبية: 57_59
[2] : ينظر : دراسات ونماذج : 11_12.
[3] : ينظر : المذهب البديعي : 293
[4] : المصدر نفسه :300

ونرى في رأي الدكتور خاصة في الفقرة الاخيرة حين يتهم المرزوقي انه اراد بشرف المعنى الكذب كي يرتقي الشعر . كيف ؟ فالشاعر إذا اراد المدح والتجأت عبقريته نحو أدوات الكذب ظنا منه أنها أفضل الطرق وأسرعها للوصول الى قلب الممدوح سيجد نفسه في مطبة الغلو والمبالغة الذي وقع فيه ابو نواس في البيت السابق .

أما الدكتور رحمن غركان فيرى في (شرف المعنى) السمو :إي سمو المعنى في مناسبته لمقتضى الحال ذلك السمو الذي يرتضيه العقل السليم والفهم الثاقب 0[1]

ويوافقه الرأي الدكتور عبد الهادي خضير اذ يرى في شرف المعنى " تصوير المعنى "المثال" أي وصف الشيء في أسمى معانيه واشرف حالاته أو بما يجب ان يكون عليه ، فقد ارادوا للشاعر أن يصور الكمال في معانيه ، وان لا يأتي وصفه مقصرا بل " يراد به المثل ،والغاية في النعت " [2]

ويقترب من رأي الباحثين السابقين رأي الدكتور محي الدين صبحي فبعد تقسيمه لعناصر العمود وضم شرف المعنى إلى العناصر التكوينية للنظرية . يرى في الشرف . سمو المعنى ، ولياقته، وصحة المعنى انطباقه على المنطق والمشاهدة والرواية ، وسلامته من الغلط ، والإحالة 0[3]

والشريف من المعاني عند المرزوقي هو ما يقبله الجميع بالصحة، والصواب كونه الأنموذج الأفضل البعيد عن الخطأ الذي لا يمكن تبريره عند النظر فيما عليه الواقع الحاضر أو التاريخي، فالمعنى يجب أن يكون شريفاً في مناسبته لمقتضى الحال أي إذا مدحت قصدت أنبل الصفات ،وأعلاها ، وإذا تغزلت انبعثت أجمل السمات وأحلاها ، وإذا فخرت أظهرت أعلى الفضائل واسماها ، وإذا هجوت نبشت عن

[1] : ينظر : مقومات عمود الشعر : 138،
[2] : النقد التطبيقي عند المرزوقي ، د0 عبد الهادي خضير نيشان ، عمان ، دار صفاء ، 2010: 14
[3] : ينظر : نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا :132

اقسى المساوئ، وهكذا يكون المعنى متصفاً بالشرف صحيحاً عند قياسه إلى الواقع الذي يصدر عن تصويره [1]0

والدكتور وليد قصاب يذكر رأيه بعيار شرف المعنى(العقل الصحيح والفهم الثاقب) فيقول "لا شك أن إدراك حقائق المعاني، ومعرفة أسرارها والنفاذ إلى بواطنها تحتاج إلى فهم ثاقب ، وبصر نفاذ ،وتحتاج إلى العقل الصحيح الواعي الذي اجتمعت له نتيجة الثقافة والمعرفة والدربة خبرة بالأمور ،وقدرة على تصورها التصور الواضح السليم الذي يبعدها عن كل خطأ ويعصمها من كل زيغ أو قصور أو انحراف" .[2]

وقد اتفق رأي الدكتور وليد قصاب مع رأي الدكتور احمد مطلوب في " شرف المعنى " إذ اعتمدا نص بشر بن المعتمر في وصف المعنى الشريف بثلاث خصائص هي (الصواب والصحة) و (النفع والفائدة) و (المطابقة لمطابقة مقتضى الحال) فإذا خرج الأديب "عن هذه الخصائص خرج عن الهدف الذي قصده وسعى إليه ولذلك كان معظم النقاد ينظرون الى المعنى من هذه الزاوية ويحكمون على جودته أو رداءته "[3] 0

فالصواب في المعنى أداؤه للغرض الذي يعالجه بأمانه ووضوح وعرض المعنى في صوره زاهية مشرقه تشعر المتلقي بما يريد الشاعر عرضه من آراء 0

وأما المنفعة في المعنى فهي الفائدة التي تستحق أن يقال من اجلها الكلام0فمثل قول أبي نواس :

كأنما رجلها قفا يدها رجل غلام يلهو بد بوق

فهو لم يقدم أي فائدة ولم يضف إي منفعة فهو كلام خسيس، فالمنفعة إذا كان الشاعر يمتلك ألقدره على إيصال المعنى 0

[1] : ينظر : مقومات عمود الشعر : 140
[2] : قضية عمود الشعر : 198.
[3] : دراسات بلاغية ونقدية : 406

وأما موافقة المعنى للحال فيتحقق بوضع المعاني في موضعها الملائم وإحلالها في المكان المخصص لها بحيث تكون هذه المعاني موافقة للمقام الذي تقال فيه .[1]

ويرى الدكتور احمد مطلوب ان المرزوقي وان وضع معيارا لشرف المعنى وصحته ألا انه لم يحدد المعاني الشريفة تحديدا دقيقا، فقد ترك المرزوقي الأمر للمتلقي يفسره بقدر فهمه العقلي ،وإدراكه له 0[2]

[1] : ينظر : دراسات بلاغية ونقدية :405 ، وينظر : قضية عمود الشعر 194
[2] : ينظر : دراسات بلاغية ونقدية : 406

ثانيا :جزالة اللفظ واستقامته:

الجزالة لغة :- يقال رجل (جزل) الرأي ، وأمراه (جزلة) بينة ، والجزالة : جيدة الرأي، وما بين (الجزالة) فيه أي جودة الرأي وفي حديث موعظة النساء قالت :امرأة منهن (جزلة) أي تامة الخلق وقال: يجوز أن تكون ذات كلام (جزل) أي قوي شديد واللفظ (الجزل) خلاف الركيك : ورجل (جزل) ثقف عاقل ، أصيل الرأي و الأنثى (جزلة) و(جزلاء).[1]

وهذا يعني أن اللفظ الجزيل و الجزالة في اللفظ تعني الجودة والقوه واللفظة الجزلة هي اللفظة القوية التي لا تحمل من الركة شيء ،فيقول ابن الأثير عن اللفظ الجزل واللفظة الرقيقة إذ عد الألفاظ الجزلة تستعمل في وصف مواقف الحروب ،وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك[2].

وأما صاحب قواعد الشعر فيقول في جزالة اللفظ " فأما جزالة اللفظ فما لم بالمغرب البدوي ولا السفاف العامي ولكن ما اشتد أسره وسهل لفظه ونأى واستصعب على غير المطبوعين صرامه وتوهم مكانه ".[3]

أما صاحب الصناعتين فقد مثل للجزل من النثر بقول يحيى بن خالد "أعطانا الدهر فأسرف ثم عطف علينا فعسف " ،وقال كما يكون السهل الجيد مقبولاً يكون الجزل مقبولاً ،ومقياس الجودة في الجزل أن العامة تستطيع أن تدركه وتقف على معناه ومنه قول مسلم ابن الوليد :

وردن رواق الفضل فضل بن خالد فحط الثناء الجزل نائله الجزل

بكف أبي العباس يستمطر الغنى وتستنزل النعمى ويسترعف النصل

ويستعطف الأمر الأبي بحزمه أذا الأمر لم يعطفه نقض ولا فتل [1]

---

[1] : لسان العرب : مادة (جزل)

[2] : ينظر : المثل السائر :212/2

[3] : قواعد الشعر ، لأبي العباس أحمد بن يحي ثعلب ،تح ، رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1995: 63.

وما هو أجزل من هذا قول المرار الفقعسي :

فظل يدير الموت في مر جحنه لهن على أيامهن عويل

على الجرد يعلكن الشكيم كأنها أذا ناقلت بالدارعين وغول [2]

والجدير بالذكر أن مفهوم الجزالة غير واضح ،ولا محدود فان أبا هلال ،وغيره من العلماء لم يبينوا حدود الجزالة ،فاشترط بالجزالة أن لا يكون سوقياً مبتذلاً ،ولا يتسم بالغرابة بحيث تجهله العامه أذا سمعته ،وإنما جعلوها مقابله لسهولة ، والسلاسة والمقابل للسهولة هي الصعوبة والتعقيد فان كان ذلك الذي يريده أبو هلال، فان مثال الشعر والنثر ليسا من التعقيد في شيء، والعامة تفهمه من غير استكراه ولعل " الجزل خلاف الركيك من الألفاظ " هو الذي ذهب إليه العسكري في تقسيمه بدليل انه جمع جزالة وسهولة في وصف الكلام الجيد حين قال "وان أجود الكلام ما كان جزلاً سهلاً لا ينغلق معناه ولا يستبهم مغزاه " [3]

وقد تناول النقاد المعاصرون باب جزالة اللفظ واستقامته إذ يرى الأستاذ الشيخ الطاهر بن عاشور في الجزالة هي وصف للفظ مأخوذ من صفات الناس تعني الجزالة في الإنسان جودة الرأي وكمال العقل وبها يكون الإنسان كامل الإنسانية . فالجزالة هي صفات الألفاظ باعتبار المعاني ،ويظهر تصرف البليغ في صناعتها بالخصوص في صوغه المعاني التي يصوغها في نفسه من مجاز واستعارة وتمثيل وتشبيه وكناية وأنواع البديع . وأما استقامة اللفظ فهي وصف نسبي يعرض للفظ في حين انتظامه في الكلام فان للألفاظ معاني موضوعة ، ولها معان كثر استعمالها فيها ، ولها معان يستعملها المتكلم فيها على وجه المجاز أو الاستعارة أو الكناية . فاستقامة اللفظ هي وفاؤه بالمراد الذي استعمله فيه البليغ دون خطأ ولا تقصير ولا

---

[1] : ديوان مسلم بن الوليد ، تحقيق د. سامي الدهان ، دار المعارف ، مصر :221

[2] : ينظر : الصناعتين :97.

[3] : المصدر نفسه :156

غموض . فمن الاستقامة السلامة من التعقيد المعنوي أو السلامة من الخطأ في استعمال اللفظ .[1]

ويتعرض لهذا الباب الدكتور محمد غنيمي هلال في اشتراط العرب للفظ الا يكون غريبا في استعماله ولا مبتذل ومقياسه أن تفهمه العامه أذا سمعته ، ولا تستعمله في كلامها ،ويضيف اشتراطهم عدم تنافر الحروف بحيث يثقل في نطقه ويقول هذه الصفاتان جماليتان للفظ وتلحظ فيهما أنهما غير صحيحتين على إطلاقهما فاللفظ الدارج قد يجود بموقعه ولا يغنى عنه سواه في ذلك الموقع .

ثم يمثل للفظه العامية ويراها حسنة الوقع في قول الشاعر :

كانت فأودى بها جود ولعت به وللمساكين أيضا بالندى ولع [2]

ويرى الدكتور وليد قصاب رأيه عن الجزالة التي يعني بها أيضا القوه أذ يرى أن الألفاظ الجزلة تتناسب مع الشدة، والقوه كالرثاء والحماسة، ومواقف المعارك والنزال .بعكس الرقيقة التي تناسب المواقف والأغراض التي تحتاج الرقة كالنسيب والمدح والنوادر، وخلاصة رأيه أن جزالة اللفظ قوة فيه، ومتانة ،وشدة اسر، ولكن هذه القوه لا تعني أن يكون غريبا وحشيا وإنما اللفظ الجزل مأنوس مفهوم ،ولكنه أيضا ليس سوقياً مبتذلا ولا هو من كلام العوام الذي يجري في محادثاتهم ويدور في مجالسهم وان كان في الوقت نفسه لا يستعصي عليه ولا ينغلق على أسماعهم انه السهل الممتنع الذي يسمعه العادي من الناس ويحسب انه قادر على مثله لأنه يفهمه ويدرك معناه ولكنه لو حاول ما استطاع لان هذه الجزالة ملكة تتكون في النفس من طول مدارسة كلام الفصحاء، وأهل البلاغة ،والأدب ،ومن يرجع أليهم في شؤون اللغة [3]

ويرى في استقامة اللفظ اتفاقه مع أصول اللغة ،وقواعدها المتعارف عليها فكل لحن أو خطأ أو مخالفه لقاعدة من القواعد النحويه أو الصرفية تعد خرقاً لاستقامة

[1] : ينظر :شرح المقدمة الأدبية : 62_67
[2] : ينظر : دراسات ونماذج : 10
[3] : ينظر :قضية عمود الشعر : 202

اللفظ أو عيباً يلحق به إذ لا شك أن للغة قواعد ينبغي أن تراعى وأصولا تقاس عليهما الألفاظ لتعرف صحتهما من فسادها، وسلامتها من هجنتها، ورداءتها[1] ومن الواضح في رأي الدكتور وليد قصاب رجوعه إلى رأي ابن الأثير في اللفظ الجزل ، إذ فسر الألفاظ الجزلة بأنها الألفاظ القوية التي تستخدم في مواقف الحروب والقتال ، وهذا غير مقبول من الدكتور وليد قصاب ، لأنه يرى في الالفاظ التي تصف الحروب والقتال هي الألفاظ النموذجية التي أرادها المرزوقي في الباب الثاني من أبواب عموده وهذا غير صحيح فالكثير من الأبيات الشعرية الغزلية ألفاظها جزلة متينة غير ركيكة ولا مبتذلة وغير عامية كقول كعب بن زهير :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يجز مكبول [2]

ويوافقه الرأي الدكتور محي الدين صبحي إذ يرى في الجزالة بعد أن يجعلها احد العناصر التكوينية للنظرية مع شرف المعنى وصحته . أنها تعني القوة أي قوة اللفظ مع إمكان فهمه، واستقامته أي صحته في بنيته واستعماله .[3]

وأما الدكتور رحمن غركان فيرى أن بإمكاننا أن نقابل مابين البابين الأول والثاني من العمود إذ نجد أن شرف المعنى يقابل جزالة اللفظ وصحة المعنى تقابل استقامة اللفظ وهذا يدل على انه هناك مقاربه نظريه لعنصري المعنى مع عنصري المبنى .

ويرى الدكتور رجاء عيد بالجزالة ما لم يكن غريبا ولا سوقيا ولا مبتذلا ،واستقامته تكون من ناحية الجرس وذلك بسلامته من تنافر الحروف والناحية الثانية أن تكون الدلالة متفقة مع الوضع اللغوي للكلمات .[4]

[1] : ينظر: قضية عمود الشعر : 203
[2] : الشعر والشعراء : 153
[3]: ينظر:نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا :133
[4] : ينظر : المذهب البديعي :296_297

ويتفق معه الدكتور احمد مطلوب من أن المراد من الجزالة ليس المبتذل ولا السوقي ولا الغريب ، بل الجزل من ألألفاظ هو الذي يكون مستقيما لا تخرج دلالته على استعمال العرب .[1]

أما الدكتور عبد الكريم محمد حسين فيرى في جزالة اللفظ واستقامته أنها تعني صلابة اللفظ في موضعه وقوته على العطاء الكريم من جهة أشارة لفظه إلى الكثير من المعاني والقوة المؤثرة واغلب الأغراض التي تقتضي جزالة اللفظ هي الفخر والمديح ،وليس اللفظ الجزل محصورا بالإغراض تلك بل هي قائمة في أي فن من فنون الشعر أذا صدرت عن شاعر أعرابي القوة والجزالة، واستقامة اللفظ تعني خضوعه لقوانين اللغة ،والنحو، والبلاغة، والفصاحة، والنظم ،والوزن ،ومتطلبات القافية. وعياره (الطبع والرواية والاستعمال) فيقول أذا أردت أن تعرف سلامة لفظ فاعرضه على طبعك فإذا كان سليما واطمأن إليه طبعك فهو نابع من طبع مبدعه وإما إن كان قلقاً فهو قلق من منبعه الأول ثم أذا لم تجد ثقه بطبعك فقس اللفظ بما روي عن العرب سماعاً فما وافق كلامهم فهو اللفظ المستقيم وإذا أردت أن تتحقق من الأمرين السابقين الطبع ،والرواية ،فانظر في استعمال اللفظ بين يديك ،ووازن بين مجالاته لتعرف مواضعه في النص عندما تحلو أو تستكره ، أو تتخذ بين ذلك قواما ،[2] ونظن أن الدكتور عبد الكريم لم يبتعد عن آراء النقاد الآخرين بتفسير المراد من الجزالة فاللفظة الصلبة والقوية لا تعبر عن المشاعر الرقيقة والحساسه التي يحتاجها الشاعر ليعبر بها عن مشاعر الحب والاشتياق ولا نظن أن المرزوقي جعل على الألفاظ الرقيقة حظرا من استعمالها لأنها مخلة بتقاليد العرب وأساليبهم التي انتقى منها أبواب عموده .

[1] : ينظر : دراسات بلاغية ونقدية : 424
[2] : ينظر : عمود الشعر ، مواقعه ، وظائفه ، ابوابه : 156

ثالثا: المشاكلة:-

وتعني في اللغة الموافقة والتشاكل مثله والشاكلة الناحية والطريقة البديلة وشاكلة الإنسان :شكله وناحيته وطريقته في التنزيل " قل كل يعمل على شاكلته" اي على طريقته وجديته ومذهبه وقال الأخفش على شاكلته إي : على ناحيته وجهته وخليقته وفي الحديث : فسالت أبي عن شكل النبي (صلى الله عليه وسلم واله) اي عن مذهبه وقصده عما يشاكل أفعاله [1].

وفي قوله تعالى "قل كل يعمل على شاكلته "[2] أي على جديلته، وطريقته ،وجهته ومذهبه ،والمشاكل من الأمور من وافق فاعله ونظيره.[3]

فالمشاكلة*: تعني الموافقة أو المشابهة أو المماثلة ، وإذا نقلنا هذا المعنى وأطلقنا لفظة المشاكلة على الظاهرة التي يراعى توافق أو التماثل أو تشابه شيئين أيا ما كانا لفظين أو صوتين أو لفظا ومعنى فيجري احدهما مجرى الأخر وان كانا مختلفين.[4]

وقد ترددت لفظة المشاكلة على السنة النقاد كثيراً أو ما يسمى بالإتلاف بين اللفظ والمعنى فقال ابن طباطبا عنها " وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض وكم من معنى حسن قد هجن بمعرضه الذي ابرز فيه وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح البسه" [5]

وقال الجاحظ " ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ " ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء : فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في

---

[1] : لسان العرب : مادة (شكل)
[2] : الاسراء :84
[3] : معاني القرآن ، لأبي يحي بن زياد الفراء ، تح : عبد الجليل عبده شلبي ، علم الكتب ، بيروت ، 1988م، 130/2

[4] : مجلة جامعة بغداد / العلوم الإنسانية، المجلد 18، العدد3 ،2010: 1
*لا نعني في هذه الدراسة (المشاكلة البلاغية) وهي عند علماء البلاغة لون من ألوان البديع .
[5] : عيار الشعر :8

موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية " فالجاحظ يفتي بالمساواة على الرغم أن المعروف عن الجاحظ انه من أنصار اللفظ وان المعاني مطروحة بالطريق وابرز من درس الائتلاف بين اللفظ والمعنى وعدهما توأمين لا ينفصلان ولا حياة لأحدهم دون الأخر هو قدامه بن جعفر ، وجعل ائتلاف اللفظ والمعنى في ستة أمور هي (المساواة والإشارة والإرداف والتمثيل والتطبيق والتجنيس) [1]

وقال أبو هلال العسكري " حسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها ، وتمكن في أماكنها ، ولا تستعمل فيها التقديم والتأخير " [2]

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى عند المرزوقي (طول الدربة ودوام المدارسة) فاختيار اللفظ المشاكل للمعنى يحتاج من الشاعر الخبرة ،والدربة الطويلة والتعمق في اللغة والتمكن، والفظ في الجملة يجب أن يكون له" موقع خاص به يؤدي من خلاله غايته ويحيط فيه بمعناه ، ويعبر عنه تعبيرا كاملا واضحا ، وكل خلل في ترتيب الألفاظ ، وعدم إيقاعها في موقعها الملائم ، كالتقديم والتأخير وما شاكل ذلك يسيء إلى علاقة الالتحام والمشاكلة التي ينبغي أن تقوم بين اللفظ والمعنى 0"[3]

ومثلما ترددت لفظة المشاكلة على السنة النقاد القدامى فقد تعرض لها نقادنا المعاصرين في دراستهم لعمود الشعر إذ يعد باب مشاكلة اللفظ للمعنى احد سواري عمود الشعر السبعة .

فيرى الشيخ محمد الطاهر بن عاشور في المشاكلة أنها تعني المماثلة ، إذ الشكل هو الشبه والمثل . وأن المراد منها الغرض المفاد بألفاظ التركيب لا المعنى الموضوع له اللفظ ، لان المعنى الموضوع له لا يتصور في اشتراط مشاكلة بينه وبين اللفظ الدال عليه . فالمراد أن الغرض الشريف تناسبه الألفاظ الموضوعة لمعان حميدة ، وان الغرض الخسيس تناسبه الألفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة سواء كانت

[1] : نقد الشعر : 55_58
[2] : الصناعتين : 167
[3] : قضية عمود الشعر : 235

المعاني حقيقية أم مجازية ومستعارة، ولا يحسن استعمال اللفظ الذي يفيد معنى حميدا في غرض خسيس .[1]

وأما الدكتور عبدا الله الغذامي فقد عقد نوع من المقارنة بين العمودية القائمة على المشاكلة وبين النصوصية عند الجرجاني القائمة على الاختلاف ، ويقصد بالنصوصية " المتصور النقدي الذي يستند على (تشريح) النصوص والخروج منها بمنظور نقدي يؤسس لنظرية في الأدب وهو ما تجده لدى عبد القاهر الجرجاني "[2] ويرى أن غاية العمودية هي المشاكلة المتمثلة في نص الآتي السمح الذي يقوم على أساس المساواة مابين المعنى واللفظ . بينما غاية النصوصية تتجه نحو النص الأبي الصعب ، الذي لا يقبل النزول إلى حالة التأتي أو السماح والذي يقوم على أساس الاختلاف ،ويرى أن المرزوقي يضع تصوره للنص الآتي السمح في سبع صفات ثم يركز على ثلاثة هي(شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف) وهي عند الدكتور الغذامي لا تتحقق ألا بحدوث المشاكلة ويراها في حقيقتها صفة واحدة لا ثلاثة وهي صحة المعنى ذلك لأن استقامة اللفظ ، وإصابة الوصف لا يكونان ألا من أجل صحة المعنى ، وهذا يجعل المعنى شيئا منفصلا عن اللفظ وسابقا عليه ، وتفكير المرزوقي يقوم على وجود هذا الفصل وهذه الأسبقية للمعنى ، وهذا هو سبب اشتراطه لاستقامة اللفظ ولا قيمة لهذا الشرط الا أذا تصورنا وجود المعنى الشريف أولا ثم قيام الساعي نحو ذلك المعنى ويعزز ذلك قول المرزوقي عن (إصابة الوصف) فالإصابة تقتضي وجود هدف خارجي فنسعى نحوه لنصيبه ، ومن هنا يكون النص أعادة أنتاج لمعنى سالف ولا يتحقق الإبداع حينئذ ألا بحدوث (المشاكلة) التامة مابين اللفظ المستخدم وذلك المعنى الشريف .[3]

---

[1] شرح المقدمة الأدبية :75

[2] : المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف) ،د. عبد الله الغذامي ، 1994م ، المركز الثقافي العربي : 54

[3] : ينظر : المصدر نفسه :59

فيما يرى الدكتور عبد الهادي نيشان في المراد بالمشاكلة تلاؤم اللفظ والمعنى بان تضم اللفظة الى ما يشاكلها في معنى وان تأتلف مع ما يجاورها من الألفاظ حتى يدل بعضها على بعض ويأخذ بعضهما برقاب بعض فكان كل كلمة في العبارة تستدعي ما يليها فلا منافرة ولا نشوز وهي عندهم من أول شروط بلاغة الأسلوب فان " أول ما يحتاج اليه القول أن ينظم على نسق وان يوضع على رسم المشاكلة " وذلك لإيمانهم ان الكلام أجناس أذا أتى منه شيء مع غير جنسه باينه وافره واظهر قبيحه[1]

أما الدكتور وليد قصاب فيرى ان مشاكلة اللفظ للمعنى ضرورة تحتمتها طبيعة الصلة بين هذين العنصرين هذه الصلة التي تقوم على الالتحام التام والامتزاج الكامل بينهما امتزاجا يشبه امتزاج الروح بالجسد ثم يقول أن معنى هذا الكلام أن نلبس كل معنى ما يليق به من الألفاظ وإعطاؤه ما يستحقه من العبارات فلكل معنى ألفاظ تليق به وتكون ادخل في بابه واشد تعبيرا عنه .[2]

فلا تكاد خطى النقاد تذهب بعيداً عن المناسبة والمساواة واختيار الشريف للشريف والسخيف للسخيف من الألفاظ منها وهذا ما يذهب اليه الدكتور عبد الكريم محمد حسين من ان المقصود بالمشاكلة ما ذكره الجاحظ، وما معناه أن يكون اللفظ من جنس المعنى شريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها ويضيف الدكتور على المشاكلة أن تكون مرتبطة بالموقف أو مقتضى الحال كما قال الجاحظ أي الموقف الجد يوجب ضربا من الألفاظ والمعاني يشرف الجد ويتوسط بتوسطه كم أن للهزل ضربا من الكلام لفظا ومعنى موافقين لنفس الموقف .[3]

[1] : ينظر : النقد التطبيقي عند المرزوقي : 118
[2] : ينظر : قضية عمود الشعر :232
[3] : ينظر: عمود الشعر : 185

الفصل الثانـي

الصورة

الصورة

الشعر كما قيل رسم ناطق والرسم كما هو معروف أفكار وأحاسيس في مخيلة الرسام يحاول ترجمتها بفرشاته على الورق لتعطي انطباعات قد تكون متشابهة الى حد ما ومختلفة بعض الشيء لدى الناظرين ،والشعر فن كبقية الفنون له أدوات يرسم من خلالها الشاعر ما تجيش به مشاعره على الورق لتصبح لوحة ناطقة، وقد "اقترن الشعر بالتصوير قديما جدا ،فالإنسان مذ وعى نفسه مال إلى التصوير ليعبر عن مكنوناته "[1]

ولكي يستطيع الشاعر من إيصال تجربته للمتلقي عليه أن ينتقي أبسط الطرق وأسرعها، ويجعل من نسج كلامه صورة ناطقة، فعندما تمر تلك الكلمات على ذهن القارئ يعيش معها ليكون منها صورة 0فالتصوير تأثير كبير على الشعر حيث يعبر عن إمكانيات وقدرات الشاعر 0

وكما يستعمل الرسام الفرشاة والموسيقار آلة العزف ،والطين يستخدمه النحات، فبالصور البيانية والوصف الدقيق يستعين الشاعر المبدع على رسم الصورة 0

وكما يعتمد نجاح التقاط الصور الفوتوغرافية على عدة عوامل كالدقة في التصوير والاطلاع الواسع على كيفية اختيار الابعاد المناسبة وعن الزمان والمكان المناسبين للالتقاط 0فهناك صور ساعدت دقة المصور على نجاحها، أو اختيار المكان والزمان على التقاط الصورة النادرة، فثقافة المصور، ومعرفته ، واستخدمه أفضل التقنيات، كل ذلك وغيره تساعده على النجاح ، وكذلك "التشبيه والاستعارة وسائل بيانية قائمة على اللغة ،أي على قدرة الشاعر اللغوية ،فإذا حصل الشاعر معارفه اللغوية وتمكن من معرفة أسرار اللغة التي يكتب بها ،ووعى أساليبها وعرف استعمالاتها الجاهزة والمبتكرة ،استطاع أن يحدث تجاوبا وتفاعلا بين اللغة والخيال لكي يولد الشعر "[2] فلكي يتمكن الشاعر من التقاط الصورة الصحيحة ، يجب عليه اختيار الاستعارة المناسبة والتشبيه الملائم والوصف الدقيق وبالتالي تصل إلى المتلقي صورة رائعة

[1] :الشعر العربي بين التطور والجمود :23

[2] :اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي "تلازم التراث والمعاصرة "،محمد رضا مبارك ،دار الشؤون الثقافية ،1993: 167

وجميلة يفهم من خلالها قصد الشاعر منها 0 ولولا الصورة والتصوير لظل كلامنا في الشعر كلاما عاديا 0 فالشاعر أغلب الأحيان لا يكتب إلا بعد أن تتشكل أحاسيسه على هيئة صورة ، لتصاغ في ذهن المتلقي وهو لابد من أن يضيف أو ينقص منها حسب مواقفه النفسية وطبيعته الشعورية والثقافية ،ولهذا نجد التباين في تلقي صور الشعراء وفهمها ،ثم أن الصورة المتشكلة على هيئة لغة شعرية وإدراك المتلقي لجمال الصورة وحيويتها قائم على مستوى تفهمه للاستعمال اللغوي من تقديم وتأخير وتكثيف وإشارة 0 [1]

ولبناء القصيدة علاقة وثيقة بالتصوير الفني ويمكن عده جزءا مهما من أجزاء بنية القصيدة فنحن لا نستطيع فصل بنية القصيدة عن عملية التخيل ،فلا نستطيع صياغة الصورة الكاملة التي أرد الشاعر إيصالها لنا إلا بعد قراءة القصيدة كاملة ،فالقصيدة ليست مجرد صور ،لكنها في أحسن الفروض هي صور في سياق ،صور ذات علاقة ليست بعضها ببعض فحسب ،وإنما علاقتها بسائر مكونات القصيدة .وهذا يعني ان دراسة الصورة والتصوير الفني بعيدا عن دراسة البناء الشعري ،تعبرا عن رؤية جزئية مهما كانت عميقة ومحيطة فأنها ستظل ناقصة من جهة ما [2]

وكل شيء نريد إيصاله للآخر يجب علينا استخدام الأداة المناسبة لذلك ،أداة رابطة ذات علاقة بكل أجزاء القصيدة ، وبما إن مادة الأدب الحياة بأسرها ،بمشاهدها بنجاحها بفشلها بطبيعة الكون الخيرة والشريرة وما يتخلل كل هذه المظاهر من مشاعر وأحاسيس وما يترتب عليها من معان وأفكار فلكي نعبر عن تلك التجارب والمشاهد وتلك المعاني والأفكار لتكون أدبا حيا نابضا وفنا معبرا ومؤثرا فأنها تحتم وجود صورة تترجم كل ذلك ،صورة توحي إلى النفس بشتى الإيحاءات وتؤثر فيها بمختلف المؤثرات ،حتى تنطبع بالأذهان ،وتستقر بالأعماق [3]

---

[1] :ينظر :اللغة الشعرية ،155

[2] : ينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ن دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،1994: 48 و ينظر:الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ،د0 وحيد صبحي كبابه ،اتحاد الكتاب العرب ،1999، 12، وينظر الصورة والبناء الشعري ،د0 محمد حسن عبد الله ،مكتبة الدراسات الأدبية ،دار المعارف ، وينظر :اللغة الشعرية ،171، وينظر :النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ،مطبعة الاستقلال الكبرى _القاهرة ،ط4 ،1969 : 45،

[3] ينظر :الصورة الأدبية في القران الكريم د0 صلاح الدين عبد التواب ،الشركة المصرية العالمية _لونجمان ،دار نوبار للطباعة القاهرة 1995 :9

ومن ثم يمكننا القول إن التصوير هو أداة نقل مشاعر وأحاسيس الأديب ،لان أغلب الصور يكونها خيال الشاعر من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها،[1] وقد حظيت الصورة بتعاريف متعددة ومختلفة حسب رؤية كل ناقد لها فقالوا : "الصورة الأدبية هي تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر ،وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضا أدبيا مؤثرا ،فيه طرافة ومتعة وأثاره "[2] وقالوا ان الصورة " هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز أو عنصر العاطفة هو الأوضح ،وقد عرفت الصورة على أنها الشكل في النص الأدبي وتقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النص ، وعلى هذا تكون الصورة التي هي الشكل في النص الأدبي شاملة العبارة . أي الأسلوب والخيال الذي يلون العاطفة ويصورها 0[3] وقيل " الصورة في معناها الجزئي والكلي هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية ، وما التجربة الشعرية الا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية تقوم عن الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي "[4] ولا "جدال في أهمية الصورة الشعرية شريطة ارتباطها بالأسلوب الشعري ومراعاة العلائق الداخلية في بناء الجملة الشعرية "[5]

وأن من أهم عناصر الصورة هي "الدلالة المعنوية للألفاظ ،والعبارات ، إضافة إلى مؤثرات أخر كالإيقاع الموسيقي للعبارات، والكلمات، والصور، والظلال ،التي يشعها التعبير، وطريقة تناول الموضوع" .[6]

والتصوير القرآني خير دليل على تقريب الصورة والتأثير والتفاعل الذي يبعثه الله (عز وجل) في قلب الإنسان ،كتصويره (عز وجل) للأهوال يوم القيامة وما يجري على الإنسان بعد الموت والبعث يوم القيامة ، وفي المقابل ذلك صور الجنة وما

---

[1] : ينظر :الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ،د0 علي البطل ، دار الأندلس ،ط2، 1981

[2] الصورة الأدبية في القران الكريم ،9_10

[3] : مدارس النقد الأدبي الحديث : 55

[4] : النقد الأدبي الحديث : 443 ، وينظر : الحركة النقدية حول شعر أبي نواس :31

[5] :فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د0 رجاء عيد ، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية

[6] : مدارس النقد الأدبي الحديث : 56

يجري على سكنها ،والنعم التي عدت للمؤمنين والعديد من الصور الدينية بصياغة فنية وتقنية عالية 0

كقوله في وصف النار "إذا القوا فيها سمعوا لها شهيقا وهي تفور تكاد تميز من الغيظ كلما القي فيها فوجا سألهم خزنتها الم يأتكم نذير "[1] وقوله "طلعها كأنه رؤوس الشياطين "[2] فإذا تأملنا التشبيه في قوله تعالى "والذين كفروا إعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء،حتى إذا جاءه لم يجده شيئا "[3] فلو اختار القران تعبيرا آخر لا خيال فيه وقال (الذين كفروا اعمالهم غير مثمرة فلم يكن له في النفس هذا الأثر القوى الذي يصور عدم جدوى هذه الاعمال ،إذا يقرنها بشيء نراه بأعيننا ،ونكاد نؤمن بوجوده إيمانا لا يتسرب إليه الشك ،إذ نرى السراب في الصحراء ،فنظنه ماء يروى ظمأنا ،كما نرى إعمال الكفار فنظنهم أتقياء واعمالهم مجدية نافعة ،ولكننا لا نلبث نقترب من موضع هذا السراب ،فلا نجد شيئا [4]0

وقوله " والضحى والليل إذا سجى " تجد فيها طبقة عالية من البلاغة ، وجو من الهدوء والطمأنينة والنعمة وعندما تقف عند قوله " فأصبح في المدينة خائفا يترقب " نجد في التعبير قد رسم صوره مذعور يلتفت صاحبها في كل جانب خوفا وطلبا لموضع الأمن [5]

أما في الشعر فلا يقل التصوير أهمية واثرا في الأخر، فالصورة والتصوير والخيال يبقى مجازا لا حقيقة يحدث تأثيرا في نفس المتلقي لا بتأثير الحقيقة المباشر بل عن طريق رسم الصور في الخيال مثلما يفعل الغناء مثلا من تأثير بالنفس الإنسانية فعندما "يعجب المتلقي بالغناء ويتشوق إلى سماعه ،فأنه يفعل ذلك لأنه يريد أن يتعرف على شيء غامض في النفس الإنسانية لا يعرفه ،ولا يدرك حقيقته ،والإنسان بطبيعته مشوق إلى ما لا يعرفه ،وشبيه بذلك ما يحدث في الشعر "[6] فالمتعة التي تثيرها الصورة الشعرية ،تثير فضول النفس 0 ومن الطبيعي أن يستعين الشاعر

---

[1] سورة الملك: 7،8

[2] سورة الصافات :65

[3] سورة النور :39

[4] ينظر أسس النقد الأدبي د0 احمد احمد بدوي ، مطبعة نهضة مصر، الفجال ة ، ط2 ، 1960م :511

[5] : مدارس النقد العربي الحديث :56

[6] المصدر نفسه :324

بالفنون البلاغية لتساعده على رسم الصورة كالمجاز والكناية والاستعارة ،والتشبيه والتمثيل ، وهذه الأدوات التي يكون بها مجال التصوير ومجال الإبداع ، وكلما كانت الصياغة أجمل كان الكلام أدخل في باب الشعر، والشعر حقيقته يرجع إلى صورته ، وهي مجال المفاضلة بين شعر وشعر ، لأننا حينما نفضل خاتما على خاتم لنقاء معدنه لا يكون ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم أي لأمر يرجع إلى حقيقته وماهيته والصورة المجازية لا تقود المتلقي إلى الغرض أو الهدف مباشرة ،كما في العبارات الحرفية وإنما تحاوره وتداوره بنوع من التمويه فيظهر جزء ويخفي الجزء الأخر،والتأثير الذي تحدثه الاستعارة يزداد قوة كلما مالت إلى الغرابة والجدة [1] ، والصورة التي تثير الالتفات هي القادرة قدرة كاملة على التعبير من تجارب الأديب ومشاعره ، والتي تتجمع فيها روعة الخيال والموسيقى ، ووحدة العمل الأدبي وشخصية الأديب ، وتخير للألفاظ تخيرا فنيا دقيقا.[2]

وقد اختار المرزوقي لعموده أدوات يستعين بها الشاعر ليصل إلى قلب وذهن المتلقي من خلالها ،وتساعده على رسم الصور الواضحة 0 التي لم تكن من وحي خياله ولم تخضع لذوقه الخاص في اختيارها دون غيرها0 بل كانت ناتجة عن أقوال وتجارب الماضين وضعها المرزوقي في الغربال ،لينتقي ما كان أجودها ،وهي

1. الإصابة في الوصف
2. المقاربة في التشبيه
3. مناسبة المستعار منه للمستعار له

وهذه طرائق تتيح للمبدع أن يرتقي بمستوى تصوير الواقع ، وقد اتفق عليه البلاغيون من قبل في علم البيان على تعدد أساليبه ،وقد صدرت عن فن البيان على تعدد فنونه الشعرية والنثرية في الأدب القديم ، وتحددت بفنون تصويرية ذات منطلقات ذوقية جمعية معيارية تقييميه مثل التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية[3]

[1] : ينظر :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي :د جابر عصفور :326، وينظر : اتجاهات النقد الادبي :375

[2] : مدارس النقد الأدبي الحديث : 56

[3] ينظر :نظرية البيان العربي (خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي ،د0 رحمن غركان ،دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ،دمشق ،2008 188

ونحن بدورنا جمعنا الأبواب التي تؤدي بالشاعر إلى إيصال تجاربه إلى الآخرين تحت مظلة التصوير وهي ثلاثة سنقف مفصلين عند كل باب منها

أولا :الإصابة في الوصف

والباب الثالث من أبواب عمود الشعر هو الإصابة في الوصف ،والإصابة تعتمد على مهارة الشاعر وقدرته على تصوير الشيء تصويرا دقيقا ،بحيث يقرب الصورة للمتلقي أقصى تقريب فضلا عن اختيار أفضل الكلمات واستعمال أدقها لأداء المعنى الذي يجول في نفسه ،فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ،ولكن بعضها أدل على إحساس الشاعر من بعض ،والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد لان التمييز بين الألفاظ شديد فقول الرجل الذي انشد ابن هرمة مثلا:

بالله ربك ،إن دخلت فقل لها : هذا ابن هرمة قائما بالباب

فقال : ما كذا قلت ؛ أكنت أتصدق ؟! فقال : فقاعدا ؟ قال :أفكنت أبول ؟! قال : فماذا قال واقفا ،وليتك علمت مابين هذين من قدر اللفظ والمعنى ، فالكلمتان متقاربتان لكن الفرق من ناحية أن القيام يستدعي الاستمرارية والدوام ،بينما الوقوف لا يستدعيهما وابن هرمة يريد أن يعلم صاحبته بمكانه من غير أن يريد أخبارها بأنه ثقيل الظل ، لا يبرح بابها ، بل هو قائم بجواره ،فالدقة في اختيار الألفاظ مهم جدا ليصل الشاعر إلى الإصابة الصحيحة في وصف الحدث0[1]

ولعل المرزوقي قصد (الإصابة) بالتحديد ليصيب بما أرد إيصاله 0 فلفظة الإصابة يستخدمها الرماة مثلا فلا يمكن أن تطلق على الرامي مثلا انه أصاب الهدف إلا بعد أن يصيب قلب الهدف 0 فكذلك الشاعر يصيب عندما يأتي بالصفات الكاملة، والواضحة والدقيقة ،والمطابقة ، والمركزة للموصوف "وهذا في حقيقته يشبه ما سماه عمود الشعر من قبل صحة المعنى 0 فكل تصور خاطئ للشيء الموصوف أو جهل به يؤدي إلى الوقوع في الخطأ ،والإساءة إلى الصورة التي يرسمها الشعر"[2] والوصف فن من الفنون الشعرية التي عرفت منذ القدم وازدهرت في القرن الرابع الهجري حيث عبرت عن الحياة الجديدة وإبعادها الحضارية ، وقد قدر لهذا الفن أن تتنوع أغراضه وصوره وطرائقه على رغم مما اعتراه من تعسف الصنعة وشيوع

[1] ينظر : أسس النقد الأدبي :452
[2] قضية عمود الشعر :206

المحسنات ، ولعل ما أورده الثعالبي في يتيمة الدهر توضح والى حد بعيد ما حقق هذا الفن الشعري من شيوع ، وقد افرد فصولا لأوصاف الشعراء التقليدية وتوجه إلى الاتجاهات الجديدة للوصف من حيث دقته في الصورة ، وميله إلى تسجيل تفصيلات الحياة في صياغة فنية ووصف الطبيعة والعواطف والأفكار. [1]

أي أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينـــــــــــــك. [2]

وهذا ما ذكره قدامه بن جعفر من قبل "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من ألأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني وكان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ،ثم بأظهرها فيه ،وأولاها حتى يحكيه بشعره ،ويمثله للحس بنعته "[3]

وهو رأي صاحب العمدة كذلك "وأحسن الوصف مانعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع "[4]

فعندما يأتي الشاعر بصفات بعيدة عن الموصوف أو خاطئة ،يتكون وفق ذلك صورة خاطئ وغير صحيحة كنقد الآمدي للمسيب بن علس :

وقد أتناسى الهم عند ادكاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقد انزل الصيعرية غير منزلها 0 فهي سمة للنوق لا للفحول "[5] وكذلك عاب على أبي تمام قوله :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدي ومحت كما محت وشائع من برد

إذ جعل الوشائع حواشي الأبراد ،أو شيئا منها وليس الأمر كذلك ،إنما الوشائع غزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السدى عند النساجة" [6]

---

[1] :ينظر : (الوصف في شعر كشاجم دلالته الفنية وقيمته الاجتماعية) ، مقال الدكتور : عصام عبد علي ، مجلة (كلية الآداب) جامعة بغداد ،ع 29 ، تشرين الثاني /1981 :5

[2] :ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ،د: بدوي طبانه ،دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ،ط3 ، 1981م :163

[3] :نقد الشعر:41

[4]: العمدة "226/2

[5]: الموازنة :41/1

[6] :الموازنة :192/1

والوصف أداة من أدوات التصوير وتعتمد كذلك على فنية الشاعر في تجسيد المعاني ولذلك كان من الإصابة في الوصف أن يستطيع الشاعر عرض صورته بشكل واضح بحيث يجعلها تتمثل في ذهن السامع أو القارئ ويتصورها في خياله "[1]

وقد ذكرنا سابقا أن دقة المصور وذكاءه في انتقاء الظروف المناسبة لتصوير الحدث من أهم المقومات التي تساعد على نجاح الصورة ، و إيصال التجربة الشعرية بنجاح فائق وهذا ما وضعه المرزوقي معيار باب الإصابة في الوصف فقال " وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ،فما وجداه صادقا في العلوق ،ممازجا في اللصوق ،يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذلك سيما الإصابة فيه "[2] وبذلك ارجع المرزوقي الإصابة في الوصف إلى ذكاء المبدع الفطري وحسن تمييزه ،لأنه اختار الصفات المناسبة لغرضه وموضوع وصفه ،فلصق الصفة بموصوفها لصقا يصعب فصلها منه أو خروجها عنه ومعيارها عند المتلقي يكمن في ذكائه وحسن تمييزه ليكون بذلك موافقا حال المبدع الذكي ،وإلا فاته إدراك معنى الإصابة في الوصف،أو ملاحظتها"[3]

وقد نال الباب الثالث حظه من دراسة النقاد المعاصرين خلال بحثهم في العمود وقد اتفقت اغلب آرائهم على أن المراد من الوصف ليس غرض الوصف وحده فحسب بل أن الشعر كله وصف فالغزل وصف ، والرثاء وصف المرثي والآلام الناشئة عن موته ، والمدح وصف الممدوح ، وهكذا فالذكاء وحسن التمييز كفيلان بمعرفة صفات الشيء الجوهرية الحقيقية 0[4]

فقد ذكر الدكتور وليد قصاب في أن المراد من الإصابة هو أن يصيب الشاعر في وصفه إذا وصف وان يقع على الشيء الذي يتحدث عنه وقوعا يحيط به ، ويلم به الماما سليما صحيحا وان يصور الشيء الموصوف تصوير مطابقا لما هو عليه من الخارج من الحقائق والسمات ،أي أن يختار الصفة المناسبة للموصوف الملائمة له والمستحق لخصائصها والوصف عنده نوع من التصوير والتجسيد لبعض المعاني

[1] ينظر قضية عمود الشعر ،208 وعمود الشعر 160
[2] المقدمة :9/1
[3] :ينظر :عمود الشعر ،162-163
[4] ينظر :أسس النقد الأدبي :534، وشي من التراث :20 ، ودراسات أدبية ونقدية :436 وعمود الشعر :162

ولذلك كان من الإصابة في الوصف أن يستطيع الشاعر عرض صورته بشكل واضح بحيث يجعلها تتمثل في ذهن السامع وكأنه يراها أو يتصورها في خياله "[1] ولم يخالفه في ذلك الدكتور أحمد مطلوب حيث اتفق مع من قال أن أجود الوصف هو الذي يحكي الموصوف حتى يكاد يمثله عيانا للسامع وذلك حين يأتي الشاعر بأكثر معاني ما يصفه وبأوضحها فيه وأولاها بان تمثله للحس ، ومثلما قال بعض النقاد إن ابلغ الوصف ما قلب السمع بصرا .[2]

ولم يبتعد الدكتور رحمن غركان كثيرا ، فقد أكد على أن الإصابة في الوصف تشير إلى دقة الشاعر في اختيار أعلى الصفات ليضفيها على الموصوف 0 أي أن المادح لا يخص الممدوح بصفاته الشخصية فقط ، إنما يمدحه بالصفات النبيلة المحمودة فإذا مدح قائدا وصفه بألصق الصفات النبيلة الممدوحة في القائد الشجاع ،وإذا مدح كريما خصه بالصفات العامة لأنموذج الرجل الكريم وهكذا [3]، وارجع كلمة (الإصابة في الوصف) إلى المنحى العقلي المباشر ، و"كأن الشاعر ينظر للشكل الخارجي المباشر للموصوف ،فيمعن النظر إليه وفيه ليصيب منه وصفا ما يكون بارزا ظاهرا فيه ومنه ،مما يشترك في قبوله والعناية به ،سائر المتلقين ،وبأسلوب من البناء اللغوي والفني الشعري المؤثر ،فتكون :الإصابة في الوصف كاملة ،لاشتمالها على قسمي : الشكل والمضمون وهنا يكون معنى الإصابة في الوصف ،شمول الموصوف بما يتصف به ويشكل خصوصيته في النظر العام ،وهذا منهج عقلي يقتضي من الشاعر ذكاء حادا وفطنة وحسن تقدير ،وهذا ما جعل المرزوقي يعد عيار الإصابة في الوصف ،الذكاء وحسن التمييز" [4] ونحن نرى في اختيار أعلى الصفات ليضفيها الشاعر على الموصوف ، سيجد نفسه وصل إلى الغلو والمبالغة في الاختيار فاختيار أعلى صفات الشجاعة ليمدح قائدا مثلا لابد أن يصل إلى المبالغة وان حرص . ونظن هذا التفسير بعيد عن الإصابة في الوصف .

---

[1] ينظر :قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم :206_208
[2] ينظر :دراسات بلاغية ونقدية :439
[3] ينظر مقومات عمود الشعر :140
[4] المصدر نفسه :141

وقد أكد الدكتور رحمن غركان إن المرزوقي كان دقيقا في اختيار معايير أبواب العمود فلا شك في أن الوقوع على سمات الأشياء ومعالمها وخصائصها ،ثم نقل هذه المعالم إلى الصورة التي يرسمها الشاعر بشكل واضح ومحدد يحتاج إلى حسن تمييز وذكاء لإعطاء كل موصوف صفته التي تليق به ،وإنزال كل نعت على منعوته الذي يستحقه ويكون أهلا له ،[1]

فيما يرى الدكتور عبد الهادي نيشان في المراد من الإصابة في الوصف هي أن تكون معاني الشاعر وأوصافه مطابقة لحقيقة الموصوف مستوفيه كل صفاته وان لا تكون عارضة بل لصيقة به ومن صفاته البارزة التي تميزه من سواه وبذلك يتحقق صواب المعنى. [2]

وأما الأستاذ عبد الجبار داود البصري ، فيقول إذا صح تفسير الدارسين في المراد من كلمة الوصف _ لا تعني وصف الطبيعة فحسب _ لأن الشعر كله وصف بل يكون مفهوم الإصابة في الوصف التزام الشاعر بالأبعاد المقررة لكل غرض من أغراض الشعر ، فمن أبعاد النسيب أو الغزل أو التشبيب أن يكون حلو الألفاظ وسهلها ، قريب المعاني ، غير كز ولا غامض 00 وان يكون النسيب الذي تفتتح به قصيدة المدح أو الهجاء ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم متصلا به غير منفصل ، والأبعاد المقررة في باب المديح أن يسلك في مدح الملوك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للمدوح وان يجعل معانيه جزله ،وألفاظه نقية ، وأبعاد الفخر انه ما حسن في المدح حسن فيه ، وما قبح في المدح قبح فيه سوى أن الشاعر يخص في الفخر نفسه وقومه ، وغيرها من الأبعاد المقررة والمحددة للأغراض الأخرى كالرثاء والهجاء والعتاب والاعتذار والوعيد0 هذا من جهة ومن جهة أخرى يرى في الإصابة في الوصف أو الإجادة في التعبير ،لا تعني الالتزام بهذه الأبعاد التي قررها الأوائل بل تعني التعبير بالصور أو التعبير غير المباشر أو كما اصطلح عليه إيجاد المعادل

[1] ينظر: مقومات عمود الشعر : 210
[2] ينظر :النقد التطبيقي عند المرزوقي 19_20

الموضـوعي ، ويريـد بالمعـادل الموضـوعي : هـو أن يخلـق الكاتـب شـيئا يجسـم الإحساس ويعادله معادلة كاملة فلا يزيد ولا ينقص 0[1]

أي أن يعادل الشاعر بين مشاعره وبين وصف هذه المشاعر وإيصاله للآخر بدون زيادة فتخرج إلى الغلو والإفراط ولا ينقص منها فلا تصل للمقابل بشكلها الصحيح.

فـي حـين يـرى الـدكتور محمـد الطـاهر بـن عاشـور مـن أن المـراد مـن الإصـابة فـي الوصـف "معنـاه المصـدري وهـو التصـوير والإيضـاح قـال تعـالى " وتصـف ألسـنتهم الكذب " ولـيس المـراد مـا يـرادف الصـفة مـن نحـو نعـت والحـال لان ذلـك أخـص مـن المقصـود هنـا . فإصـابة الوصـف هـي أن يصـور المـتكلم مـا أراد التعبيـر عنـه مـن المعنـى تصـويرا مطابقـا لمـا عليـه الشـيء الموصـوف فـي الخـارج والواقـع مـن غيـر انعكـاس ولا انتقـاص .وضـد إصـابة الوصـف الخطـأ فيـه وهـو العيـب أي عيـب النقـص فـي التوصـيف والشـاعر أكثـر تعرضـا لهـذا مـن الكاتـب لان الشـاعر يكثـر منـه تخيـل المعـاني عـن غيـر مشـاهدة فربمـا اخطـأ فـي تخيلـه أشـياء لـم يعتـد الإحاطـة بصـفاتها أو خفي عنه بعض ما يدق من مشاهدته اياها .[2]

وأما الدكتور عبد الكريم محمد حسين فيذكر فـي الإصـابة فـي الوصـف رأيـه قائلا"هذه قضـية ملبسـة ولبسـها يعـود إلـى اشـتراك أمـرين بهـذا اللفـظ (الوصـف) فالوصـف أداة تصـوير،والوصـف فـن مـن فنـون الشـعر القـديم ،وإذا كـان المقصـود أحـدهما بهـذه الدقـة فـان الإصـابة تصـبح رديفـا للنقـل الآلـي ،والناقـد لا يريـد ذلـك دائمـا بـل يريـد أن تكـون الصـفة موافقة موصـوفها مـن جهـة ،وموافقـة غـرض الشـاعر صـائبة الصـفة المطلوبـة بالغرض الشعري مهما يكن وصفا أو مدحا ،أو هجاء ،أو رثاء من جهـة أخـرى[3] 0 ثـم يفصل القول بعيار الإصابة في الوصف فيقول بـان" الإصـابة فـي الوصـف ترجـع إلـى ذكاء المبدع الفطري وحسن تمييزه ،لأنـه استطاع اختيـار الصـفات المناسبة لغرضـه وموضوع وصفه ،فلصقت الصـفة بموصـوفها لصـقا يصـعب فصـلها منـه أو خروجهـا عنـه 000فالاصـابة فـي الوصـف بحـث فـي مناسـبة الصـفة للموصـوف ومناسـبتها

[1] : ينظر : شيء من التراث : 23
[2] : شرح المقدمة الأدبية : 67
[3] عمود الشعر :162

للغرض الشعري معا ،فإذا وافقت الموصوف ولم تبلغ المدى المطلوب في الفن الشعري فان الشاعر يوصف بالتقصير في الوصف ،مما يعكس الغرض عن جهته"[1]

ومن كل ما تم عرضه من آراء في الإصابة في الوصف 0 نرى ان المرزوقي وان لم يحدد معاني أبوابه لكنها تكاد تكون واضحة لا يعتريها الغموض أبدا، والدليل آراء النقاد القريبة التي لا تخرج عن نطاق واحد 0

[1] :عمود الشعر :162 _165

ثانيا: المقاربة في التشبيه:_

المقاربة :هي مصدر ميمي مشتق من قرب يقرب فهو قريب ،ومقارب واقترب واستقربه ، يقال أقربت الحامل :دنا ولآدها فهي مقرب واقترب القوم دنا بعضهم من بعض وتقاربا دنا كل منهما على الآخر ،وقارب الإناء :قرب من الامتلاء 0[1]

فالواضح إن المراد من المقاربة هو الشيء القريب الذي يحتاج إلى القليل ليكن متطابقا أي عندما نقول :أقربت الحامل أي أصبحت قريبة من الولادة 0لكنها تحتاج لمدة قصيرة لتضع المولود، وقارب الإناء أي اقترب من الامتلاء لكنه يحتاج إلى القليل ليبلغ مستوى التمام مع الإناء ، ولا يصح أن يقال بعد الامتلاء والمطابقة انه قريب 0 فالذي نود قوله في أن اختيار المرزوقي للفظة المقاربة التي تعني القرب في دلالة التشبيه ،أي "لا ينبغي التصريح بالصفة التي يقصدها التشبيه بل يشار إليها بشيء من صفاتها الدالة عليها بالإشارة إلى قريب مجاور أو باللمحة الدالة"[2] فالمرزوقي بقوله المقاربة في التشبيه أراد من الشاعر أن يبلغ بمفرداته التي يقتنيها للإفصاح بها عن تجربته الخاصة أقصى درجات التشبيه ويقارب الواقع أو الحقيقة بحيث يجعلنا نعيش تجربته وتمثل أمام أعيننا ونكاد نلمس الواقع بفارق بسيط 0

والتشبيه هو أحد أقسام علم البيان وهو في اللغة "التمثيل وعند علماء البيان ،مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة "[3] وعرف القزويني التشبيه " الدلالة على مشاركة امر لأخر في معنى "[4]

وللدكتور رحمن غركان التفاته جميلة بتعريف التشبيه الاصطلاحي ،فهو لم يقف عند حدود بيان إن شيئا شارك غيره في صفه أو أكثر،بل عرفه على انه "أداء المعنى والتعبير عنه من خلال عقد مقارنه تشبيهية بين شيئين أو أكثر ،بحيث تكون محصلة

[1] ينظر :معجم الوسيط 723
[2] عمود الشعر :167
[3] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،السيد أحمد الهاشمي ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان 2001م،156
[4] : الإيضاح: 147

تلك المقارنة التشبيهية أو تمثيلاتها تصوير حال المعنى في مخيلة المتلقي ،وتكون المنشئ الفنية في عقد المقارنات هي الباعث الأول في خلق معنى معين وقدرة المتلقي في الإدراك والتأويل هي الموجه في قراءة المعنى وبيانه "[1]

وتكمن بلاغة التشبيه في انه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه ،أو صورة بارعة تمثله وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال ، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها000 وتأخذك روعة التشبيه عندما تسمع قول المعري يصف نجما:

يسرع اللمح في احمرار كما تسـ رع في اللمح مقلة الغضبان

فان تشبيه لمحات النجم وتألقه مع احمرار ضوئه بسرعة لمحة الغضبان من التشبيهات النادرة التي لا تنقاد إلا لأديب 000

ومن أبدع التشبيهات قول المتنبي :

بليت بلى الإطلال إن لم أقف وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه [2]

يدعو على نفسه بالبلى والفنا ، إذا هو لم يقف بالأطلال ، ليذكرعهد من كانوا بها ،ثم أراد إن يصور لك هيأة وقوفه ،فقال : كما يقف شحيح فقد خاتمه في التراب من كان يوفق إلى تصوير حال الذاهل المتحير المحزون ،المطرق برأسه ،المنتقل من مكان إلى مكان في اضطراب ودهشة بحال شحيح فقد في التراب خاتما ثمينا [3]

وقد تردد التشبيه على السنة النقاد قديما فقد ذكر ابن طباطبا "واعلم أن العرب أودعت في إشعارها من الأوصاف التشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركها عيانها ،ومرت به تجاربها 0 وهم أهل وبر صحونهم البوادي ،وسقوفهم السماء ،فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها 00 فتضمنت أشعارهم من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها ،الى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها00 فشبهت الشيء بمثله أذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل شبه بصاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى 00"[4] وقال أبو هلال العسكري في التشبيه "والتشبيه

[1] نظرية البيان العربي :224.
[2] : ديوان ابي الطيب المتنبي ، الشيخ ناصف اليازجي ، دار القلم ، ط2 بيروت : 112
[3] : ينظر : جواهر البلاغة :175.
[4] :عيار الشعر :16.

يزيد المعنى وضوحا ،ويكسبه تأثيرا ،ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ،ولم يستغن أحد منهم عنه " [1]

ويمكننا القول إن بعض الأساليب البلاغية تعد من باب الاختصار كالتشبيه والاستعارة فبدل أن يطيل الكاتب في وصف شيء ما أو تقريب فكرة تستدعي كلاما طويلا يمكننا أن نشبه بشيء معروف وملموس لدى العيان، لتقترب الفكرة أكثر وتتضح ، ويختصر الكلام وقد عدهما الرماني من باب الاختصار قال صاحب العمدة: "والتشبيه والاستعارة جميعا يخرجان الأغمض إلى الأوضح ،ويقربان فائدة البعيد ،كما شرط الرماني في كتابه ،وهما عنده من باب الاختصار قال : واعلم أن التشبيه على ضربين تشبيه حسن ،وتشبيه قبيح فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح ،فيفيد بيانا ، والتشبيه القبيح ما كان خلاف ذلك "[2]

والمرزوقي في مقاربته التشبيه قصد التشبيه الواضح والقريب ،واختيار أحسن وأصدق أنواع التشبيه "وأصدقه ما لا ينتقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما أكثر من انفرادهما ليتبين وجه التشبيه بينهما بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به ،واملكهما له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس " [3] أي أن يكون بين المشبه والمشبه به صلة من ناحية معينة ، والتشبيه يقع بين الأشياء في بعض معانيها لا في سائرها لأنه لا يمكن أن نشبه شيء بشيء في جميع الصفات ويكون غيره [4]،

وعيار المقاربة في التشبيه "الفطنة وحسن التقدير"[5] والمرزوقي بعيار المقاربة في التشبيه جعل الفطنة معيارا لها فالناقد يحتاج إلى سرعة بداهة ليكتشف وجه الشبه بين المشبه والمشبه به "فالفطنة التي يتمتع بها الشاعر أو الناقد هي التي ترشده إلى ملاحظة الأشياء ملاحظة عميقة ، وإدراك ما بينها من صلات وأوجه تقارب

---

[1]: كتاب الصناعتين :249.
[2] العمدة:287/1.
[3]: شرح المقدمة الأدبية /9.
[4] ينظر :فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور :162.
[5]: شرح المقدمة الأدبية 9/1 .

والتقاء ، أو أوجه أختلاف وافتراق ،وإذا ما أسعفه على فطنته هذا حسن تقدير الأمور تقديرا صحيحا "[1]

وللنقاد المعاصرين آراء متنوعة في المقاربة في التشبيه فالتشبيه عند وليد قصاب من عمل الخيال وصور فنية صعبة تدل على سعة الأفق ، وغنى المخيلة ، ودقة الملاحظة ،والمقاربة في التشبيه عنده لها صله بموضوع الصدق والكذب ، أو المبالغة والاقتصاد في الشعر 00 إذ يرى بعض النقاد يفضلون ما خرج من الكلام مخرج صدق ، والتزم فيه الشاعر الواقع دون زيف أو تمويه ، وآخرون يفضلون المبالغة وإطلاق الخيال 0[2]

ولم يخالفه الرأي الدكتور احمد مطلوب إذ عد التشبيه من صور البيان ووسيلة من وسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان 0 والمقاربة في التشبيه عنده لها صلة بالإصابة في الوصف الذي لا ينبغي أن يخرج عن الصفات التي يتسم بها الموصوف لتكون الصورة اقرب إلى الحقيقة والواقع ، وفي ضوء هذا الرأي نظروا إلى التشبيهات فقبلوا منها ما كان وجه الشبه فيها واضحا وما كان له صلة بالواقع الذي يصوره ، ورفضوا ما كان وجه الشبه فيها غامضا يحتاج إلى تأويل ورفضوا كذلك التشبيهات النادرة أو الخاصة ويقول الدكتور احمد مطلوب أن التشبيه لم يثر خلافا عميقا بين النقاد والبلاغيين ، لذلك لم يثوروا على أبي تمام كما ثاروا عليه حينما خرج على المألوف في استعاراته وتجنيساته ومطابقاته 0[3]

وأما الدكتور عبد الكريم محمد حسين يقول في المقاربة في التشبيه أنها تبدو من الوهلة الأولى هي عين الإصابة في الوصف وان كلام الرجل متدافع ينفي بعضه بعضا ، لكننا إذا ما دققنا النظر في المصطلحين يظهر أنهما متباينان على شيء من الاشتراك في بعض الأحوال ، لان التشبيه اذا سيق مساق الوصف طلب منه إصابة الصفة من جهة مناسبة المشبه به للمشبه له أو العكس ،كأنه يطلبه وينتظره فلما جاءه وجد موضعه ، لكن دلالة التشبيه هي المقصودة بالمقاربة ، أي لا ينبغي التصريح

---

[1] قضية عمود الشعر :218

[2] ينظر : المصدر نفسه 210_215

[3] ينظر :دراسات بلاغية ونقدية :439_445

بالصفة التي يقصدها التشبيه بل يشار إليها بشيء من صفاتها الدالة عليها بالإشارة إلى قريب مجاور أو باللمحة الدالة 0 فالتشبيه من جهة معناه الأول يطلب منه الإصابة للمناسبة بين ركني التشبيه مع التناغم للغرض الشعري الكلي غير أن الدلالة على المعنى مستوحاة من قرب المشبه من المشبه به لكثرة الصفات المشتركة الدالة على وجه الشبه المقصود من وسيلة التشبيه 0[1]

ثم يجعل المقاربة في التشبيه ذات استخدامات متعددة فإذا أراد الشاعر تحقيق الغرض ذهب إلى الإصابة في الوصف ،فإذا أمن ذلك ذهب إلى الافتنان بالصورة أو المشهد فاستغنى عن الإصابة في التشبيه ،وذهب إلى المقاربة والتأويل وهذا يعني أن التشبيه يأتي بغرض الوصف الخاص بفن من فنون الشعر كالمديح أو الغزل 00، ويأتي بغرض التجرد للفن الجميل من غير خدمة غرض آخر 0 وهما سياقان مشروعان في التعبير الشعري والأدبي 0[2]

وإما الدكتور محي الدين صبحي فبعد أن يدمج عنصري (الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه) تحت عنوان العناصر الجمالية ويرى أن الجرجاني يدمج الوصف بالتشبيه بعد ان ينفرد دون النقاد العرب جميعا بإعجابه بالمباعدة في التشبيه وليس المقاربة 0 فأعلى صور التشبيه عنده "أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في رقبة وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشركة "[3]

وتكشف المقاربة في التشبيه عند الدكتور رحمن غركان عن المنحى التقريبي في أسلوب التشبيه ، فكأن وظيفة التشبيه أن يكون القاسم المشترك بين المشبه والمشبه به هو وجه الشبه ويجب أن يكون واضحا متصفا بالمقاربة 0والتشبيه النادر عند المرزوقي هو المتصف بالوضوح من دون طول نظر ،وهو احد أركان الشعرية العربية المبنية على ثلاثة أقسام : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة ،وما يجمعها من وضوح وبيان ، والتشبيه النادر إذا ارتفع قليلا بغياب أحد ركني جملة

[1] ينظر :عمود الشعر 167
[2] ينظر:المصدر نفسه 170
[3] أسرار البلاغة :136

التشبيه الرئيسين ، صار استعارة قريبة ، وقربها بدلالة التشبيه ، حتى كان مفهوم الاستعارة هو التشبيه الذي حذف احد طرفيه [1]

ويرى الدكتور رجاء عيد في المقاربة في التشبيه قول فيه نظر فلا يقصد بالعمل الفني مجرد بيان وجه الشبه بلا كلفه بل ان الكلفة إذا أحسن استغلالها بطريقة فنية مقبولة ومميزة للعمل الفني ، ثم يقول ان هذا الشرط ألتشبيهي لم يلتزم به الشعراء كما يدعي المرزوقي "[2]

في حين يرى الدكتور محمد الطاهر بن عاشور بان المقاربة هي القرب الشديد لان صيغة المفاعلة فيه للمبالغة إذ ليس المراد قرب كل من طرفي التشبيه من الآخر في الوصف فان التشبيه الحاق ناقص بكامل في وصف ، وليس المراد بالمقاربة تمام المماثلة بين المشبه والمشبه به في جميع الصفات بل قوة المشابهة في وجه الشبه ، ولذلك كان من محاسن التشبيه الاستدراك فيه باستثناء ما لا مشابهة فيه من صفات المشبه به لكون المشبه أعلى من ذلك . والمرزوقي أراد من التشبيه ما كان باداة شبه أو كان تشبيها بليغا لأنه عند المحققين من نوع التشبيه لا من الاستعارة .[3]

[1] ينظر : مقومات عمود الشعر :142
[2] : المذهب البديعي : 299
[3] : ينظر : شرح المقدمة الادبية :68

ثالثا :مناسبة المستعار منه للمستعار له :_

لطالما أكد المرزوقي في أبواب عموده التي مرت0 على الحيادية وعدم الاندفاع والانحياز في جميع مكونات النص لكي لا تهب به رياح الغلو وألافراط في الوصف ولا يهوي حيث الركاكة والسذاجة0 فالإصابة، والمناسبة، والمقاربة، والمشاكله وغيرها من الأدوات التي انتقاها المرزوقي في عموده لتساعد الشاعر على إيصال تجربته الشعرية وتصويرها في أحسن وأبهى وضع 0

وها هو يؤكد ومرة أخرى على المناسبة ومناسبته هذه المرة في فن الاستعارة والذي لا يختلف كثيرا عن فن التشبيه [1] ، ففي حديثه عن الاستعارة في عموده نظر إليها كما يعرفها البلاغيون على أنها نوع من أنواع التشبيه الذي حذف احد طرفيه الذي إذا حذف المشبه تكون الاستعارة تصريحيه وإذا حذف المشبه به فالاستعارة مكنية ولذلك كان ملاكها عنده تقريب الشبه ، ووضوح العلاقة بين المشبه والمشبه به ،أو بين المستعار منه والمستعار له

وقد تناول البلاغيون تعريف الاسوتعارة منذ وقت مبكر فقد عرفها ابن المعتز على أنها "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها [2]"وقال عنه أبو هلال العسكري "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه"[3]وإما عبد القاهر الجرجاني فيعرفها :بان تريد الشيء فتدع إن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"[4] هذه التعريفات وغيرها الكثير، لا يسعنا المجال لذكرها ترتبط بقاسم مشترك يدور حول نقل العبارة أو اللفظ مما عرف به إلى ما يفصح عنه النص الصادر عن أسلوب الاستعارة من معنى جديد 0 وأضمرت التعاريف بداخلها التناسب بين المستعار منه والمستعار له الذي يضمر هو الآخر التناسب بين المشبه

[1] ينظر :الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية ،د0 محمد الولي ،مكتبة دار الأمان _الرباط ،2005 ، مطبعة الكرامة :103
[2] :البديع:24
[3] كتاب الصناعتين :274
[4] اسرار البلاغة :31

والمشبه به بما يحيط العرف وتدركه الفطنة وهو ما أخذ به عمود الشعر عامة عند العرب[1]0

إما الآمدي في الموازنة فقد ذكر عن الاستعارة فقال "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله ،أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه "[2] وكثيرا ما أشار للاستعارة في نقده كقوله في قول امرئ القيس

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردافا اعجازا وناء بكلكل[3]

"جعل لليل وسطا يمتد وإعجازا مرادفه للوسط ، وصدرا متثاقلا في نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب ، وجعله متمطيا من اجل امتداده ، لان تمطى وتمدد بمنزلة واحدة ، وصلح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من اجل نهوضه ، وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملائمة معناها لمعنى ما استعيرت له "[4]

والاستعارة لها ارتباط وثيق بالتجربة الشعورية للشاعر حيث يكتسب المجاز الاستعاري قيمته الجمالية من قدرته على نقل حالة شعورية يحياها الأديب وهذا يتطلب خلق تصورات غير مألوفة في سياق القصيدة أو العمل النثري ، ويتشكل العمل الأسلوبي هنا من خلال التركيب اللغوي بعلاقات جديدة فيه وارتباط بين أطراف الجملة 0[5]

وبنية الاستعارة لا تختلف كثير عن جملة التشبيه في ان لها مكونات رئيسة أو أركان تلتقي لتكون جملة الاستعارة والتي هي الوحدة الرئيسة الفاعلة في لغة الاستعارة وتلك المكونات هي (المستعار منه والمستعار له والمستعار) وهذه المكونات موصولة بالبنية التعليمية ومتصلة بها 0

ولعل الاستعارة من أهم الأدوات التي تساعد الشاعر في نقل مشاعره عن طريق رسم الصورة وهي لها الفضل الكبير في تصوير عاطفة الشاعر وإحساسه تصويرا

---

[1] ينظر :أسلوبية البيان العربي ، من أفق القواعد المعيارية إلى أفق النص الإبداعي ،رحمن غركان ، دار الرائي ، دمشق ، سوريا ،2008، 168

[2] الموازنة :250/1

[3] : الديوان :321

[4] المصدر نفسه

[5] ينظر : جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)د0 فايز الداية ،دار الفكر دمشق ،2003 :114

قويا قادرا على نقلها في وضع مؤثر في القارئ ومن الاستعارات الجميلة قول أبي ذؤيب الهذلي "_

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

والشاعر في هذا البيت يصور المنية حيوانا مفترسا عنيفا بالغ العنف ويصور الإنسان ضعيفا مغلوبا على أمره أمام هذا الوحش ، لا يلبث أن يخر صريعا إذا أنشب فيه الوحش أظفاره ، وقد نجح الشاعر في تصوير هذا المشهد حيث أرانا في صورة ملموسة عجز الإنسان أمام جبروت المنية [1] 0 فالذي نلاحظه على تصوير الشاعر ان لسيطرة المنية والموت على الإنسان قدرة لابد منها ولا يمكن ردها بأية طريقة فالشعور النفسي للشاعر بهذا الموقف جعله يصوره بهذه الصورة فالاستعارة تبلغ غاية الشرف ، وتصل إلى ابعد مدى في الرفعة ، عندما تكون الصلة التي تربط المشبه والمشبه به لبناء الاستعارة أمرا نفسيا لا حسيا كما يقول عبد القاهر الجرجاني[2] ،وهذا ما يقرره النقاد المحدثون ، حيث يرون الحواس وحدها لا تكفي لعقد صلة بين أمرين ، بل لا بد إن يكون الشعور النفسي هو المسؤول الرئيس عنها وتكون إلى جانبه الحواس ومثال ذلك قول امرئ ألقيس

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل

إذ يشبه في هذا البيت المرأة بالبيضة ، وهو تشبيه جاء به القرآن ، إذ قال "كأنهن بيض مكنون " ربما يظن إن الصلة بين المرأة والبيض لون البياض المشوب بصفرة ولكن الوقوف عند ذلك الحد يبعدنا عن سر هذا التشبيه ويظهر الصلة الحقيقية وهي الشعور الذي يملا الإنسان إزاء المرأة من وجوب معاملتها باللين والرفق وحسن المعاملة كما ينبغي أن يكون كذلك عندما يتناول البيض ، إذ يجب تناوله برفق ويضعه بهوادة [3] ومثل ذلك كثير من الاستعارات القائمة على الشعور النفسي 0

[1] ينظر :أسس النقد العربي :518

[2] ينظر :أسرار البلاغة :32_33 ، وأسس النقد الأدبي :513

[3] ينظر : أسس النقد العربي : 514

وإما عيار الاستعارة عند المرزوقي فقد اختار لها الذهن والفطنة قال المرزوقي "وعيار الاستعارة الذهن والفطنة "[1]وهما ما يقوم عليه الذوق السليم ، والطبع الصحيح [2]

وإما عن آراء النقاد المحدثين في العمود فيرى الدكتور محمد الطاهر بن عاشور في أن المناسبة شدة الانتساب وأراد بها قوة المشابهة وقد خص المرزوقي الاستعارة بهذا الشرط ولم يدمجها في شرط مقاربة التشبيه مع أن الاستعارة من قبيل التشبيه ، لان التشبيه الحاق صاحب وصف غير بين وصفه بصاحب وصف مشتهر به بواسطة حرف يدل على ذلك ظاهر أو مقدر . وأما الاستعارة فهي ادعاء أن صاحب وصف من نوع غير مشهور به الوصف قد صار فردا من نوع مشهور بذلك الوصف بحيث استحق ان يطلق عليه اسم ذلك المشهور بالوصف . فالاستعارة مبنية على تناسي التشبيه وعلى ادعاء أن المستعار له من جنس المستعار منه فكانت لذلك جديرة بتمام المشابهة والمناسبة بين المستعار له والمستعار منه .[3]

اما الدكتور وليد قصاب فيقول المناسبة بين المستعار منه والمستعار له " وهذه المناسبة معناها ألا يبدو نقل المعنى من أصله المستعمل فيه الى استعمال جديد مجرد عمل بلاغي لا يفيد كبير معنى ، بل ينبغي إن يحقق غاية فائدة عن طريق اختيار الجامع الواضح البين بين طرفي الاستعارة "[4]

والدكتور عبد الكريم محمد حسين يرى إن المرزوقي" لم يتحدث عن الاستعارة من جهة بلاغية تعليمية بل تناولها من جهة طبيعتها في السبك الشعري بالنظر إلى أنها عنصر شعري يعدا جزءا من منظومة شعرية معقدة ، وحاول دراستها في البنية الشعرية وفي سياق الجملة أي يدرسه في حركته العضوية ، وارتباطها بذكاء الشاعر وفطنته في اختيار استعاراته ومدى المناسبة بين المستعار والمستعار له والالتئام بين هذين العنصرين [5]

---

[1]: شرح المقدمة الادبية :10/1
[2] ينظر : قضية عمود الشعر :231
[3] : ينظر :شرح المقدمة الادبية : 70
[4] المصدر نفسه :228
[5] ينظر :عمود الشعر :178_179

إما الدكتور احمد مطلوب والدكتور رحمن غركان فقد اتفقا على أن المرزوقي ذهب في عيار الاستعارة وتعريفها إلى ما ذهب إليه النقاد والبلاغيون وكلامه قريب من كلام القاضي الجرجاني ويرى الدكتور احمد مطلوب إن الاستعارة هي احد أوجه الخلاف بين القدماء والمحدثين وهي التي أثارت زوبعة عنيفة على أبي تمام لأنه خرج على ما الفته العرب في استعمالها والذي دفع أبا تمام إلى استعمال الاستعارات البعيدة حبه في الإغراب فضلا عن انه شاعر مجدد وكل نزعة تجديد لابد من ان يكون فيها خروج عن المألوف[1]

ويضيف الدكتور رحمن غركان إلى ذلك إن دعوة عمود الشعر إلى التناسب بين المستعار منه والمستعار له ، صادرة عن الطبع الشفاهي الارتجالي الذي يتطلب ان يكون ذلك التناسب حاضرا في وعي المتلقي ، ولكن التناسب في الخطاب الشعري الذي يبعث على المفاجأة أو الإدهاش أي كسر التوقع يكون مولدا للشعرية ، وباعثا على اثر دلالي جديد وهذا البعد ألقواعدي الصادر عن تناسب جملة الاستعارة في عمود الشعر هو النهج الذي سار عليه النقد منذ القدم [2]

وأما الدكتور عثمان موافي فيرى في أن المناسبة تعني الملائمة وان تكون الصفات المستعارة مناسبة لمل استعيرت له أو مشابهة له [3]

ويرى الدكتور رجاء عيد في قرب الاستعارة أضعاف تام للعمل الفني وابتذاله .[4] اذ يرى في الكشف المباشر عن أوراق الاستعارة عندما تكون قريبة يضعف العمل أي أن الدكتور من انصار الاستعارات البعيدة التي تحتاج لطول نظر وتأمل . ونحن نرى في الاستعارات المعقدة والبعيدة هي من تضعف العمل الفني وتجعله خلرج عمود الشعر كما اخرجت ابا تمام منه.

ومن جملة ما تقدم من آراء النقاد في عناصر العمود الخاصة بالتصوير يتضح دقة المرزوقي في بناء العمود وحرصه الكبير في اختيار المقومات المناسبة والأدوات الفعالة في حركة النص الشعري ، والتي لم تخرج عن دائرة المقاربة والمشابهه

[1] ينظر :دراسات بلاغية ونقدية :464 وينظر : مقومات عمود الشعر :223

[2] ينظر مقومات عمود الشعر :224

[3] : ينظر : في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، د. عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية ، ط3، 1992م 158:

[4] : ينظر : المذهب البديعي : 299

والمناسبة ومن جملة مناسباته ، المناسبة بين المستعار منه والمستعار له 0 فقد أراد من الشاعر عندما تتهيأ أحاسيسه لتصوير مشهد معين ، يستحضر إمامه الاستعارات المناسبة والواضحة، والقريبة، ولا يفكر في استعمال الاستعارات الغريبة والغامضة والتي تحتاج إلى طول نظر وتأمل ، بل عليه استعمال الاستعارات التي لا تحتاج سوى بعض الفطنة وصفاء الذهن وهما من وسائل كشف الاستعارة عند المرزوقي 0

الفصل الثالث

بناء القصيدة

بناء القصيدة :_

القصد في اللغة "القصد استقامة الطريق 00والقصيد من الشعر ما تم شطر أبياته وقيل :سمي قصيدا : لأنه احتفل به فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار 000 وقيل شعر قصد ، اذا نقح وجود وهذب ""وقيل(القصد) بضم الدال طريق قصد ، سهل مستقيم و(القصد)من الرماح ونحوها المتكسر و(القصدة) القطعة من الشيء إذا انكسر (القصيد والقصيدة) :من الشعر العربي سبعة أبيات فأكثر ،[1] وذهب ابن جني إلى أن القصيدة ما جاوزت أبياتها الخمسة عشر، ومادون ذلك "قطعة "[2]

ويتضح من خلال المعنى اللغوي للقصيدة أنها مأخوذة من (القصد) وهو استقامة الطريق ، أي أن الشعر كلام سوي مستقيم لا عوج فيه ، وفي معنى القصد بضم الدال والقصدة ، ما يشير إلى شطري القصيدة فالمراد من القصد والقصدة هو الشيء المنكسر والمشطور إلى نصفين 0

وبالرواية والتأمل والتنقيح للفظ الرشيق والمعنى العميق والوزن الذي يضبط أبيات القصيدة ويجعلها تنساب في نغم واحد، والقافية التي تضفي القصيدة إيقاعا جميلا، تكون القصيدة قطعة واحدة كالطريق المستقيم ،وبذلك يمكن أن تعد قصيدة 0[3]

والمقصود من بناء القصيدة هي " أجزاءها الرئيسة التي تنظمها كفنا كقوليا ، وهو ما يعبرون عنه بالابتداء والتخلص والخواتيم ، ثم ما يتصل بذلك من حديث عن وحدة البيت ووحدة القصيدة "[4]

وقد عنى الشعراء و النقاد منذ القدم ببناء القصيدة ووحدتها كي تبدوعلى وفق ترابط وتنسيق واحد متناسبة فلا تشعر بأي خلل فيها بين البيت والبيت الأخر، وطالبوا الشعراء العناية بأجزاء القصيدة وبذل غاية الجهد في إجادتها لما في ذلك من تأثير في النفس وجذب الانتباه ، فعندما يبدأ الشاعر بمطلع القصيدة في الجاهلية مثلا يبدأ بذكر الديار والدمن والآثار ويشكو ويبكي ويستوقف الرفيق ليكون ذلك ذريعة لذكر أهلها الذين نزحوا عنه وفارقوه ، ويصل ذلك بالنسيب ، فيشكو شدة الشوق وألم

---

[1] :ينظر : :لسان العرب ، والوسيط : مادة (قصد)
[2]: لسان العرب :مادة :(قصد)
[3]: ينظر :دراسات بلاغية ونقدية :486
[4]: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري :266

الوجد وفرط الصبابة ، ليميل إليه القلوب ، ويصرف نحوه الوجوه ، ثم ينتقل فيصف الرحلة ويشكو النصب والسهر ، فإذا علم انه قد اوجب على صاحبه بدا في مدحه ، ليبعثه على مكافأته 0[1] ولعل الجاحظ كان من أوائل من أشاروا إلى وحدة بناء القصيدة اذ قال "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك انه قد أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[2] وكان لكلام الجاحظ اثر في من جاء بعده ، وقد أوضح ابن طباطبا والحاتمي والمرزوقي وعبد القاهر الجرجاني التحام الشعر خير إيضاح 00 والقدماء كانوا يفضلون الشعر المتلاحم الأجزاء ويعيبون المتنافر الذي لا ترتبط كلماته وأبياته ولذلك عابوا شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري لأنهما كانا يكثران من الأمثال في القصيدة الواحدة فتأتي مفككه ليس فيها انتقال من بيت إلى أخر[3] وقد تحدث ابن طباطبا عن وحدة القصيدة كذلك قائلا "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها ؛لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ؛ فينسى السامع المعنى الذي يسوق اليه [4]

و من بين أدق النصوص وصفا لوحدة بناء القصيدة ما ذكره ابن رشيق في قوله: " إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله 0 ووجدت حذاق الشعراء ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان" .[5]

" والقصيدة حلم أو مزاج أو رؤيا كبيرة أو صغيرة من رؤى التجربة ، التي تم التعبير عنها بكل الحيل الموسيقية التي يملكها الشاعر ،

---

[1] ينظر :الشعر والشعراء 76/1 وينظر :اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري :.266.
[2] :البيان والتبين ، تح ،عبد السلام هارون، القاهرة، 1998م:34/1.
[3] ينظر :دراسات بلاغية ونقدية :447_448.
[4] : عيار الشعر :124.
[5] : العمدة 94/2.

أما الحركة الأساسية للإيقاع والطابع الكلي للخيال الشعري فهما اللذان يؤلفان الأثر الكلي للشعر معتمدين على الأصوات المنتقاة المثيرة ، والصفات الكاشفة ، والصورة الدقيقة ولا شك في أن القصيدة شيء أكبر من مجرد معناها الذي يمكن ترجمته أو شرحه إنها خلق كلي وكائن عضوي في ذاته"[1] وإذا ما اتجه النقد الحديث إلى دراسة النص الأدبي جزءا جزءا ، والى الوقوف على مشكلاته التفصيلية ، وتبين أسرار الجمال لا في النص فحسب بل في الجملة والكلمة فأن النقد القديم وقف عند الجمل والمفردات ،ووقفوا عند مطلع القصيدة ، وعند الانتقال من فاتحتها إلى الغرض منها ثم عند خاتمتها 0 كما وقفوا عند الانتقال من بيت إلى آخر ومن شطر إلى آخر بل حتى عند الانتقال من كلمة في البيت إلى صاحبتها التي تجاورها،[2]

فبناء القصيدة يتطلب مهارة عالية وإمكانية فائقة لكي يتمكن الشاعر من رسم صورة القصيدة أمام القارئ دون أن يحسسه بقفزة الانتقال من المطلع إلى الغرض الرئيس من القصيدة مثلا وهو ما يسمى بحسن التخلص ، فلا يحدث الشاعر أي فجوة تشعر السامع بالانتقال وعليه أن تكون انتقالاته لطيفة وسمحة وخفية 0

وبما أن المرزوقي لم ينس وحدة القصيدة وبناءها وقد افاد كثيرا من اهتمام النقاد الذين سبقوه بوحدة البناء و خصص احد أبواب عموده بما اسماه (التحام أجزاء النظم) والذي يتشكل من عدة تفرعات تلتقي لتكون القصيدة الواحدة 0

وقد قمنا من خلال تصنيفنا الجديد لأبواب العمود من وضع باب (التحام أجزاء النظم) تحت عنوان بناء القصيدة فماذا قصد المرزوقي من هذا الباب ؟ وماذا أراد بالنظم ؟ وما هي أجزاؤه ؟وما هي آراء النقاد بذلك ؟كل ذلك وغيره سنتعرف عليه في الصفحات التالية .

[1] : موسوعة الإبداع الأدبي : 60، 61
[2] ينظر :أسس النقد الأدبي :297

التحام أجزاء النظم:_

لكي نقف وبشكل واضح ومفهوم لنتعرف على قصد المرزوقي من التحام أجزاء النظم سنفصل العبارة بعض الشيء فنقف عند لفظة (التحام) والتي تبدو لي واضحة لا تحتاج إلى معجم لكن سنعود لها لغويا :"يقال لا حم بين الشيئين ، والشيء بالشيء : ألزقه به 0 فهو ملاحم 00 ويقال (التحم) الجرح : التأم 00 ويقال التحم الجيشان : اشتبكا واختلطا و (تلاحمت الأشياء : تضامت وتلاءمت بعد أن كانت منفصلة "[1]

ومن خلال المعنى اللغوي للفظة (التحام) نقترب من المراد منها إي بعبارة أخرى يراد منه الاتحاد والترابط والتلاؤم إلى غيره من الألفاظ التي تصب وترادف معنى التحام 0 وأراد بأجزاء النظم أجزاء ومكونات بناء القصيدة المعروفة بين النقاد والتي تبدأ :

1. مطلع القصيدة .
2. وحسن التخلص.
3. وبراعة الختام. [2]

ومنهم من يزيد على تلك المكونات مكونات أخرى الوحدة ووحدة البيت وغير ذلك وسنقتصر على هذه الأجزاء فقط0 ولتتضح الصورة أكثر ونقترب من العلاقة بين أجزاء النظم وبناء القصيدة سنقف عند مكونات القصيدة 0

أولا: مطلع القصيدة **:** وهو أول ما تبدأ به القصيدة وعليه يكون اعتماد الاستمرارية والقبول والتأثير ولإصغاء 0 ولطالما وقف النقاد عند الابتداءات وصنفوها من حيث الحسن والرداءة فقالوا :هذا ابتداء حسن وهذا ابتداء قبيح أو رديء0 كاختيار ابن رشيق لقول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

[1] المعجم الوسيط :مادة (لحم)
[2] ينظر :اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري :266 وأسس النقد الأدبي 296

"وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في مصرع واحد "[1] وقالوا "" أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان "[2] وقالوا "إن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح "[3]

قال ابو تمام :

ما في وقوفك ساعة من باس نقضى ذمام الأربع الأدراس

فقالوا هذا ابتداء جيد بالغ 0[4]

وقد ركز النقاد القدماء كثيرا على مطلع القصيدة ، وكانوا يعدونه أحسن شيء في صناعة الشعر، ووضعوا معايير لها منها :

1. أن المطلع أول ما يقع في السمع من القصيدة ، والدال على ما بعده ، فإذا كان بارعا وحسنا ومليحا وصدر بما فيه إيقاظ وتنبيه لنفس السامع كان داعيا إلى الإصغاء والاستماع وهذا اعتبار نفسي محض يحسب حسابا كبيرا للمستمعين والمتلقين والقراء
2. مراعاة القاعدة البلاغية المشهورة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال" لأنهم أردوا المطلع متمشيا مع موضوع القصيدة
3. اتخاذ القصيدة الجاهلية مثالا وانموذجا في هذا الموضوع ، فكثيرا ما كانوا يستحسنون مطالع المحدثين إذا وافقت مطالع القدامى وجاءت على شاكلتها 0[5]

وقالوا أحسن ابتداءات الجاهلية قول النابغة :

كليني لهم ياأميمة ناصب وليل أقاسيه بطئ الكواكب

وأحسن مرثية جاهلية ابتداء قول أوس بن حجر :

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

---

[1] العمدة :218/1

[2] :كتاب الصناعتين :351، وينظر :بناء القصيدة د0 يوسف حسين بكار :203

[3]: العمدة : 1/ 217 ، وينظر : ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده ،د0 درويش الجندي ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، 1969م : 177

[4] : الموازنة : 430

[5] ينظر : بناء القصيدة ،د0 يوسف حسين بكار :204 _206

قالوا : وأحسن مرثية إسلامية ابتداء قول أبي تمام :

أصم بك الناعي وان كان اسمعا وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا [1]

فأذا حسن الابتداء ،انشرح صدرك له ، واهتزت له نفسك، وشعرت بأريحية وبهجة ، وتتشوف لما بعده ، وتنساق إلى الإصغاء إليه طواعية واختيارا ، ولا سيما اذا كان الافتتاح مصورا لجو القصيدة ، مترجما عنها ، ملخصا لمغزاها ، فعندما تقرأ مطلع قصيدة أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

فأنه يلقي في روعك : أنها قصيدة حربية ، تقرر : أن للسيف الكلمة الأولى في حسم المشكلات ، والأقلام ليست إلا خدما للسيوف!

ثانيا : حسن التخلص :

لما كانت القصيدة الجاهلية متعددة الأغراض في الغالب ، وكان رأي أغلبية النقاد إلزام الشعراء المحدثين بها فقد حرصوا على الاهتمام بالشكل والدقة في الانتقال بين أجزاء القصيدة انتقالا يشعرك بالتحام الأجزاء وتماسكها ، لا بوجود حواجز وثغرات واضحة بينها ، ومن هنا جاءت العناية بالتخلص إلى الغرض الرئيس واشتراط الدقة فيه [2] بعد أن اعتاد أغلب شعراء العرب على استعمال " فدع ذا وسل الهم عنك بكذا ؛ .أذا أرادوا الخروج إلى معنى آخر كما قال امرؤ ألقيس :

فدع ذا وسل عنك بجسرة ذمول اذا صام النهار وهجرا[3]

وحسن التخلص عند الحموي "هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد ،ولا يشترط أن يتعين المتخلص

[1] :كتاب الصناعتين : 453
[2] ينظر : الشعراء وإنشاد الشعر :137_140
[3] : بنظر : كتاب الصناعتين : 474

منه ، بل يجري ذلك في أي معنى كان فان الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر 00ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح "[1]

فالتخلص هو ان ينتقل الشاعر من معنى إلى معنى بلطف تحيل ، ثم يتمادى فيما خرج إليه 0[2] فأن أجاد الشعراء الانتقال للتخلص ، والتزموا بهذا المقياس النقدي بحسن انتقالهم انتقالا طبيعيا من معنى إلى معنى دون ان يحس القارئ أو السامع بفجوة بين المعاني ودون أن يشعر ببعد بين مقدمة النص والغرض 00ولا تعدو_المقدمة_ أن تكون إثارة وتنبيها للسامع أو القارئ لتلقي الغرض من النص ، فالأديب الحاذق هو الذي يراعى أقصر الطرق وأسرعها إلى جذب السامع والسيطرة على أحاسيسه ومشاعره"[3] والانتقال الموفق والتخلص الحسن من غرض إلى غرض في القصيدة العربية دالا على وحدتها وتلاحمها ؛إذ به يبرز تماسك النص وانسيابه وتلاؤمه ، [4]

واما صاحب الشعر والشعراء فيقول بعد أن انتهى الشاعر من المطلع و " وصل النسيب ، فشكا الوجد وألم الفراغ ، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الإسماع إليه ، لان التشبيب قريب النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، فإذا علم بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير ... فإذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناه من المكاره في المسير ، بدا في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهز للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغره في قدره الجزيل "[5]

---

[1] : خزانة الأدب وغاية الإرب ،ابن حجة الحموي ،دار القاموس الحديث ، لبنان ،(د0ت):149، وينظر :بناء القصيدة ،يوسف حسين بكار :222

[2] : ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري :276

[3] : ينظر :المصدر نفسه :279

[4] : ينظر : المسئولية النقدية في كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه :70

[5] :الشعر والشعراء : 76/1

ومما سبق ندرك أن الشاعر كان حريصا على حسن التخلص وكأن القصيدة القديمة كانت عبارة عن تشكيل هندسي وعلى الشاعر أن يصل بين أجزائها عن طريق حسن التخلص .[1]

ونماذج حسن التخلص في الشعر العربي كثيرة منها قول المتنبي :

إذا صليت لم أترك مصالا لفاتك وان قلت لم أترك مقالا لعالم

وإلا فخانتني القوافي وعاقني عن ابن عبيد الله ضعف العزائم[2]

فعندما يتخلص الشاعر من غرضه الاول يجعله متصلا بما قبله غير مبتور لا يشعرك بانتقاله من ذلك قول ابن عبد قيس التميمي :

وقال الغواني قد تضمر جلده وكان قديما ناعم المتبذل

فلا تأس أني قد تلافيت شيبتي وهز الغواني من شميط مرجل

بمشرفة الهادي تبذ عنانها يمين الغلام الملجم المتدلل

ثالثا : جودة الختام :

مقياس نقدي مهم وهي "قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الاسماع ، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب ان يكون الآخر قفلا " [3] وقد نظر النقاد إلى جودة الختام من الزاوية التي نظروا من خلالها إلى المطلع ،من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب ويجب أن يكون " ما وقع فيها من الكلام أحسن ما اندرج في حشو القصيدة ، وان يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنفس عما قصدت امالتها إليه 00وانما وجب الاعتناء بهذا الموضع لأنه منقطع الكلام وخاتمته ، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس ، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو "[4]

وقد أشترط النقاد لجودة الخاتمة أن يكون على أحد الأوجه التالية :

1. أن يكون اللفظ مستعذبا ، والتأليف جزلا متناسبا 0

---

[1] : قضايا النقد القديم ، محمد صايل حمدان : 74

[2] :الوساطة : 153

[3] العمدة :239/1

[4] : منهاج البلغاء وسراج الأدباء :: 285 وينظر : بناء القصيدة العربية:يوسف حسين بكار : 229

2. أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه ، سارا في المديح والتهاني ، وحزينا في الرثاء والتعازي
3. أن يكون أجود بيت في القصيدة وأدخل في المعنى الذي قصد له الشاعر في نظمها
4. أن يكون تشبيها حسنا 0[1]

وهكذا نجد أن اغلب النقاد العرب يطالبون في بناء القصيدة أن يكون رابط قوي بين أجزائها حتى تبدو عملا فنيا متلائما ومترابط الأجزاء ، ويطالبون كذلك تناسبا بين البيت وسابقه ولاحقه ، ليكون هناك سلك يجمع بين هذه الأبيات ، وفي البيت الواحد يجب ان يتناسب شطراه في المعنى والروح ، وان تتناسب جمله ؛ فلا تتصل جملة إلا بما يشبهها ويناسبها 0[2]

والتحام أجزاء النظم كبقية عناصر العمود له حصة بين النقاد المعاصرين ، فيرى الدكتور محمد الطاهر بن عاشور في التحام أجزاء النظم الالتئام مطاوع لاءمه إذا جعله متلائم الأجزاء أي متناسبها بان تكون كلمات النظم متناسبة بحيث لا يكون في النطق بها بعد اجتماعها ما يثقل على اللسان ؛ فان الكلمة قد تكون في ذاتها غير ثقيلة فاذا ضمت إلى غيرها لم تتلاءما وثقلتا على اللسان ثقلا لا يتمكن اللسان من تخفيفه.[3]

فهذا الدكتور منصور عبد الرحمن يذكر في حديثه عن وحدة القصيدة على أن المرزوقي فطن إلى مقياس (الوحدة في القصيدة)وعده عيارا من معايير الشعر ، وأطلق عليه "عيار التحام أجزاء النظم " ويريد به التحام أجزاء الكلام والتئامه وتماسك أجزاء القصيدة الواحدة كتماسك أجزاء البيت ، وحروف الكلمة ، وهذا ما يذكرنا بالقرآن والتالف وحسن النظام عند الجاحظ والرماني 0[4]

[1]: كتاب الصناعتين : 223 ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء :323 ، وينظر : بناء القصيدة العربية :229
[2] :ينظر : أسس النقد الأدبي :328
[3] : ينظر : شرح المقدمة الادبية : 71
[4] ينظر :اتجاهات النقد :285

أما الدكتور عبد الكريم محمد حسين فيقول إن المراد من النظم " ترتيب الكلام وفق نواميس اللغة والنحو والصرف ومراعاة مقتضى الحال للمبدع والمخاطب والمتلقي والواقع في رؤية المبدع عند توجيه خطابه الإبداعي 0 وفي لفظ النظم مجاز من جهة استعارة اللفظ من نظم اللؤلؤ في سلك 0 فالكلام الشعري مشبه بنظم اللؤلؤ 0 ويطلق هذا اللفظ (النظم) على الشعر كله من باب التعبير عن الشيء بجزء منه أو الحال من أحواله كما يطلق لفظ النظم على جهة أن الكلام المنظوم هو مجرد صورة لا روح فيها ولا حياة ، كالهيكل العظمي ، أو التمثال ، فيه صورة الإنسان وليس فيه حياته ،وتطلق في موطن الذم والمدح على بيان نفاسة المنظوم المشبه باللؤلؤ ضمنا وليس المقصود هنا بالنظم سوى العبارة الشعرية المؤتلفة والمرتبة ترتيبا نحويا ونفسيا على قواعد العرب في الكلام على خصوص ما يعتبره المبدع من حاله وحال متلقيه ، من موجبات ترتيب الكلام ونظمه في سلك اللغة 00000 وعند الالتحام بين النظم والوزن مع تحقيق تخير الشاعر للعنصرين معا ، وإنشاء علاقة ضابطة لهما هي الالتحام بين النظم حتى كأنهما شيء واحد لا ينفصل بعضه إلا ببتر أو تشويه يلحظ بالتجربة لكن لذة تخير الشاعر لا تعرف إلا بأمرين هما الطبع عند الشاعر وعند المتلقي ، والإنشاد يدلك على الطبع والالتحام بين النظم والوزن ، فإذا لم يتعثر الطبع بأبنية الشعر الملتحمة ولم تجد خلخلة أو فجوة في البنية أو تفاوتا فاضحا في القصيدة فتلك آية من آيات الطبع ، لان كل شي مشدود إلى جنسه كما يقولون 0

والعلامة الثانية هي الانتقال من معنى شعري إلى آخر ومن فكرة إلى أخرى في إنشاد القصيدة اذا تم بطلاقة من غير تعقيد ومجهود ولا قطع ، فتلك آية أخرى يستدل عليها بإنشاد الشعر وطلاقة اللسان والنفس والمعاني حتى تشعر أن القصيدة مشدود بعضها إلى بعض كأنها بيت شعري واحد والبيت الشعري كأنه كلمة واحدة لشدة الروابط وسلاستها في بلوغها لب المتلقي "[1]

فيما ترى حياة جاسم أن كلام المرزوقي في عموده ، عن التحام أجزاء النظم ، كلاما عاديا ، لا يشير إلى الوحدة العضوية ، وإنما يدعو إلى التجانس والتلاؤم 0 وقد

[1] : عمود الشعر :171_176

استندت برأيها إلى الدكتور محمد غنيمي هلال الذي علق على الباب السابع من أبواب عمود الشعر قائلا بأنهم قصدوا بالتحام أجزاء النظم الانتقال من كل جزء من أجزاء القصيدة التقليدية إلى الجزء الآخر على نحو جيد ، على ما جرت به تقاليد القصيدة العربية منذ الجاهلية ، وإنهم يريدون وصل أجزاء القصيدة وكفى على الرغم من انه لا يوجد أي صلة بالواقع بين ما تشتمل عليه من وقوف على الإطلال وذكر الحبيب ،والرحلة إلى المحب، والمدح 0[1]

ثم ترى حياة جاسم أن الوحدة الموجودة في القصيدة العربية ، ليست بالوحدة العضوية الغربية 0 وإنما هي الوحدة التي يمكن إن نسميه ب(الوحدة العاطفية) لأنها منبعثة من عاطفة واحدة ، تختلج بها نفس الشاعر0[2]

فالذي تريد أن تقوله حياة جاسم انه لو كان ثمة وحدة في القصيدة العربية هي وحدة عاطفة ، ولا وجود للوحدة العضوية فيها وان العرب أرادت وصل أجزاء القصيدة وكفى0 على حد تعبير الدكتور محمد غنيمي هلال 0

والدكتور محمد غنيمي يؤكد على أن المفهوم من الوحدة في عمود الشعر" وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض 00 فلم يؤثر هذا الإدراك شيئا في بناء القصيدة 00 نعم قد ترك بعض الشعراء البكاء على الأطلال ووصف الإبل ، ولكنهم استبدلوا بهما وصف الخمر والقصور والمطايا الأخر ، فكان مبلغ جهد النقاد هو الدعوة إلى تقليد الأقدمين أو محاذاتهم 00 وكان اعتمادهم على عمود الشعر في معانيه السابقة أبعد ما يكون من التجديد الحق الشامل 0 كما كان حكمهم على الشعراء المجددين باسم عمود الشعر قاسيا مضللا في أكثر الاحيان 0 [3]

ويذكر الدكتور محمد أحمد العزب بأن الوحدة العضوية تتمثل بوحدة المشاعر التي تستقطبها وفي كيفية ترتيب الصور والأفكار ترتيبا متناميا تتخلق من خلاله القصيدة تخلقا عضويا طبيعيا ، يفضي في كل جزء إلى وظيفته إفضاء متسلسلا ؛ بحيث

---

[1] ينظر : وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ،حياة جاسم ، وزارة الإعلام ،دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ،بغداد ، 1972 :68 وينظر : النقد الأدبي الحديث ، د0 محمد غنيمي هلال ،دار ومطابع الشعب ،القاهرة ، 1964 ،ط3 177-178 ،وينظر : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده : 17

[2] ينظر : وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي:262

[3] : دراسات ونماذج : 19

يصل في النهاية إلى بنية حية للقصيدة 0 فلا يتلكأ الشاعر بعد فراغه من استقصاء خاطر والإفضاء إلى رصد خاطر آخر في متاهات العودة إلى الخاطر الأول هكذا في اضطراب فكري متسق المسار 0 وان ترتيب الأفكار والإحساسات على أساس من منطقيتها هو الذي يعطي العمل الشعري مبرر وجوده المتلاحم على نحو عضوي 00ثم يذكر بأن المرزوقي من النقاد العرب الذين فطنوا إلى قيم قريبة من الوحدة العضوية 0 وفهمهم لهذه الوحدة أقرب إلى الحرص على وصل الصور ، أو التحام الأجزاء في عمود الشعر [1]0

في حين يرى الدكتور وليد قصاب ، أن حديث المرزوقي عن التحام أجزاء النظم في عمود الشعر ، يقوم على مبدأ تعدد فنون القصيدة على ان يحسن الشاعر ربط هذه الفنون ، وحسن الوصل بين أقسامها بحيث لا يبدو الانتقال من غرض إلى آخر مفاجئا أو مبتور الصلة عما قبله وبعده 000وحتى يتحقق هذا الالتحام في أجزاء النظم ، ينبغي للشاعر أن يتقن ما سماه البلاغيون (حسن الانتقال) أو حسن التخلص وذلك بأن يمهد في خاتمة الغرض الأول للغرض الثاني الذي ستستقبله القصيدة 0 أي إن المراد بالتحام أجزاء النظم يكون في البيت الواحد بأن يتشاكل مصراعاه ، ويبدو بينهما ترابط واضح ، وتتجانس ألفاظه في حروفها ، ويبدو بينها التئام واتساق يسهلان النطق بها ، وعدم الإحساس بأي ثقل ، ولابد إن يحكمها نوع من التسلسل المنطقي يقود البيت الأول إلى الثاني والثاني إلى الثالث قودا طبيعيا محكما ، حتى لا يكون انتقاله انتقالا مفاجئا وتبدو معه القصيدة مفككة الأوصال ممزقة الشتات بل عليه إن يحسن الانتقال ليحقق الترابط والالتحام [2]0

وأما الدكتور رحمن غركان فيرى في التحام أجزاء النظم ، مقوما نقديا متصلا بالنظر إلى بنية القصيدة انطلاقا من وحدة البيت الشعري ، وبيان حسن التخلص في بناء موضوعات القصيدة وصولا إلى الغرض الرئيس 0 وأسلوب الانتقال من موضوع الى آخر في القصيدة الجاهلية التي أتخذها المرزوقي انموذجا لا يعني بناء

[1] : ينظر : عن اللغة والأدب والنقد :375

[2] ينظر : قضية عمود الشعر في النقد العربي : 220_224

القصيدة على نحو من الوحدة العضوية ، وإنما محاولة ربط موضوعات القصيدة ب(حسن التخلص) 0

ثم يعلل سبب اختيار المرزوقي للطبع واللسان عيارا ل(التحام أجزاء النظم) ، إذ يقول: بأن اهتمام العرب البالغ في الابتداءات أو ما سموه ببراعة الاستهلال و حسن التخلص أو ما يصطلح عليه عند البعض بالخروج ثم ما درسوه ضمن ما له صلة بتأليف الكلام الشعري مثل : صحة التقسيم والاستيعاب ، ثم الختام وبراعة الختام ، أي إن العاطفة المتقدة ، والفطرة اللغوية العالية ، بالشكل الذي يسهم العاطفة في تركيب مكونات الشكل الشعري ، بدءا من اللغة إلى تركيب أجزاء الكلام باتصال موضوعاته تركيبا متناسبا يجري الطبع بأبنيته وعقوده ، ويجري اللسان في فصوله ووصوله 0[1]

قال البحتري :

أحلت دمي من غير جرم وحرمت بلا سبب يوم اللقاء كلامي

فليس الذي حللته بمحلل وليس الذي حرمته بحرام [2]

فالكلمات تغريك وتنبؤك بما يلتذ به سمعك وتشوقك وتبعث بنفسك الانتباه وشدة الإصغاء، فالشاعر حين يجيد الابتداء ، ويصرف نحوه القلوب تنبئا بما هو أجمل . فإذا نجح الشاعر بجذب القلوب والعزف على الأوتار الحساسة للمتلقي . هنا تأتي المرحلة الأكثر صعوبة في نظري وهي المحافظة على هذا النجاح والسيطرة على انتباه القارئ أو المستمع ، وأن لا يأتي بكلمات تملل الآخر ،وتصرفه وتذهب جهوده بالابتداء مع أدراج الرياح ، بل عليه أن يكمل سلم النجاح بعد إن تخطى العتبة الأولى، وقصدنا بالمرحلة الثانية هي حسن التخلص بكيفية راقية وانتقاله موفقة بحيث لا يخلط الأوراق على المتلقي وينقله من الجو الذي عاشه منذ لحظات بحيث يدرك وينتبه انه كان بمكان وانتقل إلى مكان آخر0 لذا على الشاعر أن يركز في هذه المرحلة، وان يرسم الخطوط الهندسية الصحيحة ليبدو فيها البناء الشكلي أكثر صلابة من جهة والبناء الجوهري أكثر جمالا ورقيا من جهة أخر 0

[1] ينظر : مقومات عمود الشعر : 143_144

[2]: ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ط3 ، مصر ، 262/1957:1

فإذا تخطى الشاعر المرحلة الثانية بنجاح كبير واستطاع أن يجعل من المتلقي رفيقا لدربه انتقل إلى المرحلة الأخير وهي الأشد صعوبة ، فمن جهة عليه أن يكمل نجاحه وتألقه ،ومن جهة أخر عليه أن يبقي شيئا في أذن المتلقي يحكم به عليه بتلاحم أجزاء قصيدته فهو لم يشعره ولو للحظة بتفكك أفكاره 0

فإذا نجح الشاعر بجودة الختام ،وختم القصيدة بنفس النجاح الذي بدئها به بدت القصيدة كثواب منسوج بدقة وفن وأناقة 0 وهذا بنظري الطريق الذي وصفه المرزوقي للشاعر أن يسلكه في بناء قصيدته .

الفصل الرابع

الموسيقى

الموسيقى الشعرية :

من العوامل التي لا يقل في أهميته عن العوامل السابقة في نقل التجربة وتجسيدها وهو عنصر الموسيقى ، أو عنصر النغم وإذا أشرنا إلى النغم أو الموسيقى في القصيدة فليس معنى هذا أننا نشير إلى الوزن الشعري وحده أو إلى القالب الخارجي الذي تصب فيه التجربة ، أو جرس اللفظ وانسجام الموسيقى ، وإنما نشير بالنغم إلى كل ما ينطوي وراء حركات الوزن ، وعلاقات الألفاظ وما فيها من نبرات وذبذبات أو إيقاعات أو ضربات موسيقية خاصة وما تنطوي عليه من معان تمثل التجربة وتعين على إيضاحها للقارئ أو السامع ومن هنا ينبغي للوزن ان يصدر عن أبيات القصيدة وان يكون جزء من القصيدة وان تولد كل هذه العناصر في وقت واحد ، وأن يأخذ كل منها بذراع الآخر حتى يبلغ الجميع غاية واحدة 0[1]

إن صياغة الشعر العربي منذ القديم كانت في كلام ذي توقيع موسيقي ، ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى ، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه ؛وأن هذه الصياغة الموسيقية تمثلت في بحور الشعر العربي وقوافيه التي وصلت إلينا ناضجة0 [2]

ولعل المرزوقي لم يجعل للموسيقى الشعرية بابا مستقلا 0 يبحث في الوزن والقافية ، لكنه لم ينس أهميتها في كتاب النص الشعري وقد تناولها متداخلة مع البابين الخامس والسابع حيث قال في الباب الخامس (التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن) وقال في الباب السابع (مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية) وقد ادخل المرزوقي تخير الوزن في التحام أجزاء النظم والتئامها وقد ناقشنا الجزء الأول من كل باب وفصلنا عنهما الوزن والقافية لنقف عندهم وقفة مستقلة وخاصة بهما 0 وقبل الخوض في غمار الوزن والقافية ينبغي أن نفرق بين أمرين يكثر الخلط بينهما ، وهما الإيقاع والوزن :

فالإيقاع : يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في

[1] ينظر :قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث 216

[2] موسيقى الشعر العربي ،محمود فاخوري ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، 1996م :164

أبيـات القصـيدة 00 والإيقـاع فـي الشـعر العربـي تمثلـه ألتفعيلـه ،[1] والإيقـاع موجـود بطريقـة حسية فـي الـرقص والموسيقى والشـعر ، وبأسلوب غيـر مباشـر فـي الإعمـال النثرية والفنون التشكيلية والسينمائية 0 والإيقاع فـي حد ذاتـه يشكل متعـة حسية لكل الناس ، ومتعـة فكريـة جماليـة للذين يستطيعون تذوقـه فـي الأعمـال الفنيـة ، وكل لغـة تتألف من إيقاعات متناسقة موزونة بالضرورة 0 وإيقاعـات اللغـة ، ومقاطعهـا القائمـة بذاتها هي التي يستغلها الشـاعر ضـمن المصـادر الفنيـة لفنـه 0لـذا كـان تعريـف ايـدمان لإيقـاع الشـعر بأنـه الأداة الخاصـة التـي يستخدمها الشـاعر فـي السيطرة علـى الحس ، وإخضاعه لمشيئة 0[2]

وأمـا الـوزن : فهـو مجمـوع التفعيلات التـي يتـألف منهـا البيـت 0 وقـد كـان البيـت هـو الوحـدة الموسـيقية للقصـيدة العربيـة فـي معظـم الأحيـان0 والـذي يراعـى فـي القصـيدة التقليدية هو المساواة بين أبياتها فـي الإيقـاع والـوزن عامـة والجمـع بينهـا معـا فـي آن واحـد ، بحيـث تتسـاوى الأبيـات فـي حظهـا مـن عـدد الحركـات والسـكنات المتواليـة ، وينتج عن هذا التساوي تناسب تـام وتكرار للنغم تألفه الأذن وتلذ بـه ، ويسـري ذلك إلى النفس فتسر به أيضا 0 أما أذا فقدت الموسيقى التناسب بين نغماتها تصبح مدعاة للنفور ، لان الشعر ضرب من الموسيقى0[3]

[1] : موسيقى الشعر العربي :165

[2] : ينظر : موسوعة الإبداع الأدبي ، د0 نبيل راغب ، الشركة المصرية العالمية للنشر _ لونجمان ، 1996م، : 58، 59

[3] ينظر: موسيقى الشعر العربي :165، وينظر : من قضايا الشعر والنثر :87

أولا : الوزن :

إن الوزن أكثر ما يميز الشعر0 ولا يكون الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية[1] وهو احد أركانه الأساسية، فحد الشعر ان يكون كلاما موزونا مقفى[2] 0 وقد أطلق الخليل على كل وزن اسم (بحر) لأنه يوزن به مالا يتناهى من الشعر كالبحر لا ينتهي مهما غرفت منه ، وإذا كان الشعر بيتا واحدا سمي (يتيما) وان كان بيتين سمي (نتفة) وأن كان أربعة أو خمسة أو ستة أطلق عليه (قطعة) وإذا كان سبعة فأكثر سمي (قصيدة) ، والبيت الشعري إذا استوفى أجزاءه كلها قيل (تام) ، وقد يحذف جزء من كل شطر فيسمى (المجزوء)وقد يحذف نصفه فيدعى (المشطور) ،وقد يسقط ثلثاه فيسمى (المنهوك)، وكل من المشطور والمنهوك في تفعيلاته 0يؤلف بيتا شعريا كاملا ، وان كان من حيث الظاهر ذا مصرع واحد ،وفي هذه الحالة يكون العروض هو الضرب ،[3]

وقد أهتم النقاد بصورة عامة والعروضيون خاصة، بدراسة أوزان الشعر وأبحره ، ولاحظوا أن الوزن الشعري ، يتألف من عدد من التفعيلات والتفعيلة الواحدة من عدد من الأسباب والأوتاد 0 وهذه التفعيلات ثمان

1. اثنان خماسيتان (فعولن _وفاعلن)
2. ست سباعية وهي (مفاعلتن ، وفاعلاتن ، ومستفعلن ، ومفاعيلن ، ومتفاعلن ، ومفعولات)[4]

وقيل إن الوزن يأتي في الغالب تبعا للحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر في إثناء النظم وتبعا للغرض الذي ينظم فيه وان الوزن يأتي مع المعاني ليدل عليها ويفصح عنها ، فمن الأوزان ما يصلح للغزل ، ومنها ما يصلح للفخر والحماسة ومنها الرقيقة و الشعراء العباسيون يعنون بأوزان الشعر كثيرا ويتخيرون ما يناسب الغرض0[5] لكن هذا لا يعني أن العرب وضعت لكل غرض وزن أو بحر خاص به ، بل إن

---

[1] : العمدة :99/1، وينظر :الشعراء وإنشاد الشعر :113

[2] : ينظر : نقد الشعر :64

[3] ينظر:موسيقى الشعر العربي ، محمود فاخوري ، مديرية الكتب والمطبوعات الحامعية ،1996م :12_13، قضية عمود الشعر :227

[4] ينظر : من قضايا الشعر والنثر :88_89

[5] ينظر :دراسات بلاغية ونقدية :455_456، وينظر :قضية عمود الشعر :227، وينظر :من قضايا الشعر والنثر :95

أغلب الشعراء القدماء كانوا يمدحون ،ويفاخرون، ويتغزلون، في مختلف البحور والأوزان ، فالمعلقات مثلا ، تكاد تتفق في معظم موضوعاتها ، ومع ذلك نجدها قد نظمت على عدة بحور :هي الطويل، والبسيط، والخفيف ، والوافر ، والكامل 0 والمراثي في (المفضليات) جاءت من الكامل ، والطويل ، والبسيط ،والسريع ،والخفيف 0

والأمر بعد ذلك للشاعر ، فقد يلجأ وبمحض الصدفة ، إلى البحر ذي التفاعيل الكثيرة كالبحر الطويل أو الكامل، والوافر ، والبسيط ،لاتساع مقاطعه ،وكلماته ،لأنات الشاعر وبث شكواه في حالات الحزن ، وقد تنفعل النفس أو تطرب ،لداع مفاجئ فتلجأ إلى البحور المجزوءة ، أو إلى مثل الخفيف والمتقارب والرمل ، فلا توجد قاعدة ثابتة تنظم الأغراض مع الأوزان 0 فالبحر قالب عام يستطيع الشاعر أن يضفي عليه الصيغة التي يريد 0[1] في حين رأى أغلب النقاد القدماء الذين درسوا علاقة الوزن بموضوع القصيدة ، إن اختيار الوزن المناسب للقصيدة يكون بمحض إرادة الشاعر فعلى حد قول ابن طباطبا العلوي حيث يقول " إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ،والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه 000"[2] أي إن الشاعر يهيأ أوزانه وقوافيه التي تناسب غرضه والفاظه0 ويشاركه الرأي أبو هلال العسكري " وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، وأطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن في نظمه في قافية ولا تتمكن في أخرى 00"[3]

وبالتالي يمكننا القول إن موضوع علاقة غرض القصيدة واختيار الوزن لم يسدل الستار عليه لأنه من المواضيع التي تختلف باختلاف قدرات الشعراء ، فمنهم من يسيطر ويحكم الشعر ويختار ألفاظه وأوزانه التي تفي بغرضه 0 ومنهم من يسيطر عليه الشعر ويحكمه 0 و للعرب إذن موسيقية " شديدة الحساسية والإرهاف ، فلم

[1] ينظر :موسيقى الشعر العربي 174
[2] عيار الشعر :5_6
[3] الصناعتين :139

يتسامحوا أن يصيب الوزن انكسار يحطم موسيقاه ، وجعلوا اضطراب الوزن وكثرة الزحاف مما يهجن الشعر ، ويخرجه عن حد القبول ، وان بلغ الغاية في الجودة [1] " فالوزن من العناصر المكونة للنص الشعري 0 لان الجرس الموسيقي ليس خارجا عنه ، وإنما هو عنصر أساسي في بنيته المميزة 0 وهو الذي يولد التناغم الصوتي وانسجامه بين شطري البيت الشعري 0[2]

أما ما قاله النقاد عن الوزن في عمود الشعر وعلاقته بسائر أجزاء القصيدة وأهميته في النص ومدى تأثيره على السامع أو القارئ فيرى الشيخ محمد الطاهر بن عاشور في قول المرزوقي (على تخير من لذيذ الوزن) معنى حرف الجر (على) هنا بمعنى (مع) وأراد بالوزن وزن الشعر وهو ما يسمى بالبحر بمصطلح العروضيين ويرى في قول المرزوقي " وإنما قلنا على تخير من لذيذ الوزن لان لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه " وكأن المرزوقي يشير إلى أمرين احدهما مزية الشعر العربي باشتراط العرب الوزن فيه بحيث لا يكون الكلام شعرا ما لم يكن له وزن خاص . وثانيهما الإشارة أي تجنب الاعاريض والضروب الثقيلة والزحاف والعلة الجائزين المؤثرين ثقلا في انتساب الحركات والسواكن من الميزان ، فيصير كالعثار في السير أو كالكلام المقطع نتفا غير متماثلة ، وقد قرن المرزوقي تخير لذيذ الوزن بالتحام أجزاء النظم والتئامها لأنهما من واد واحد .[3]

الدكتور عبد الكريم محمد حسين إن المراد من الوزن هنا الوزن الشعري ولا يراد منه الوزن الصرفي ولا وزن التصغير ، ذلك أنهما مشمولان بالحكم الأول حكم النظم ، وليس لهما موضع في الوزن الشعري من جهة الدلالة الاصطلاحية ، لكن الوزن والنظم يلتقيان في صياغة الشعر أو سبكه ، وقد قال المرزوقي (على تخير من لذيذ الوزن) لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ، ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه ، واعتدال نظومه 0[4]

---

[1] أسس النقد الأدبي :330

[2] :النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي :301

[3] : ينظر : شرح المقدمة الأدبية : 73

[4] عمود الشعر :171

ويذكر إن المرزوقي عندما ربط بين النظم والوزن أراد أن يخضع النص لحال جديدة غير مراعاة مقتضى الحال في بنيان النظم النحوي هي حال الوزن الشعري على بحر يوجب تفاعيل معينة لم يأت صوغها في النفس والنحو على مقتضى الشعر فتدمر البنية الأصلية لصالح الشكلية مما يفقد الشعر رونقه ويخرجه من روح الطبع إلى آيات التكلف التي فيها عيوب الشعر المتصلة بعناصره[1]

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل في الوزن اللذيذ المتخير هو ما ناسب الغرض أي أن تكون هنالك علاقة بين الغرض واختيار الوزن المناسب له .[2]

وأما الدكتور وليد قصاب فيرى في عبارة (الوزن اللذيذ) عبارة عامة ،لا تصور مدلولا واضح المرمى 00000 وفي الوزن الشعري ينبغي أن يحتل كل عنصر من عناصر الشعر مكانه الطبيعي الملائم ، فلا يجور عليه الوزن ، فيفسد تناسقها ، أو يسيء إلى انتظامها حتى يتحقق هو على حسابها ، فالتحام أجزاء النظم على الوزن اللذيذ السليم معناه إلا يكون تحقق أحد العناصر على حساب الآخر0 فللمعاني حظ من السلامة ، وقسط من الصحة ينبغي أن تناله ، وللألفاظ شروط لاستقرارها وثباتها لا يجور عليه الوزن، أو يزيحها من مكانها 0 وقد جعل الطبع واللسان عيارا ليتحقق به التحام أجزاء النظم ، والتئام هذه الأجزاء على الوزن اللذيذ ، واللسان هو الذي يشعر بخفة الوزن وسهولة انسيابه وتدفقه ، وهو الذي يشعر أيضا بمدى ما في أجزاء النظم من تآلف والتحام ، أو تعثر وتحبس واضطراب ، فما استطاع اللسان النطق به بارتياح وسهولة فهو المتلاحم الخفيف المنسجم 0[3]

في حين يرى الدكتور رحمن غركان الطبع يلتذ بالتلوين الصوتي الصادر عن نظام الكلمات المرتبة في السياق النصي 0 والفطرة اللسانية تسهم في خلق نظام وزني منسق بأسلوب موسيقي مؤثر ، فقد ذكر المرزوقي ان التركيب الخاص بانتظام أجزاء القول والتئامها يكون مشكلا عروضيا على نحو وزني لذيذ مؤثر في المتلقي ، وصحة النظم تتأتى من التحام أجزاء النظم والتئامها ، وهذا يولده الاختيار الأمثل

---

[1] ينظر المصدر نفسه :174

[2] : الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ،د: عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ،القاهرة ، 1992م :316

[3] ينظر : قضية عمود الشعر :227

للوزن ، أي المناسبة ، ومن هذا كله تتولد اللذة التي تطمح إليها النفس ، فالوزن الجميل والحسن ، هو المطلوب ، والاختيار تتحكم به الطبيعة النفسية للشاعر والمتلقي معا فالشاعر يريد ما يتفاعل مع حالته النفسية ، لكي يولد اللذة 0 ولهذا فأن أي خلل في مكونات الشعر وزنا أم غير وزن يكشفه الحس والذوق ،[1]

أما الدكتور محمد غنيمي هلال فبالرغم من تعصبه الشديد ضد العمود وأبوابه إلا انه يوافق المرزوقي في هذه الناحية الجمالية من اللفظ عندما تقع موقعها من القافية كأنها الشيء الموعود المنتظر ، بحيث لا يأتي به الشاعر لمجرد إتمام البيت ، فيمكن الاستغناء عنه ، وهذا صحيح كل الصحة 0[2]

[1] : ينظر : مقومات عمود الشعر :145و 189

[2] : ينظر : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده :10

ثانيا :القافية :_

وهي شريكة الوزن في الاختصاص والشعر ، إذ تساعده في أحداث الانسجام الصوتي ، والتناسب النغمي ، لذا يمكن اعتبارها ضابط الإيقاع ، ولهذا أطلق عليها العرب حافر الشعر ، فعليها جريانه ، واطراده ، وهي تتحكم في مواقفه ونهاياته ، وهي لا تضبط الإيقاع في البيت الواحد فحسب بل في القصيدة كلها ، وعنصرا موحدا بين أجزاء الإيقاع 0 لان أغلب القصائد العربية كانت تبنى على قافية واحدة واستهجن الذوق العربي خروج القافية في أي بيت شعري ، على التناسب النغمي والصوتي وعدوا ذلك عيبا خطيرا ، وظل ذوق النقاد مؤثرا وحدة القافية ، واجد فيها جمال الأسلوب وكمال الموسيقى ، كما جرى عليه الشعر الجاهلي والإسلامي قبل إن ينظم بعض الشعراء شعرا تعددت قوافيه ، وبقى أغلب الشعر العربي متحد القافية،[1] وهي قوام الشعر وملاكه ، وأظهر سماته ، وأشرف أجزائه 0[2]

والقافية :هي آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن0 [3] وقد اجمع النقاد على ان تكون القوافي عذبة الحرف سلسة المخرج ، مرتبطة بالبيت ارتباطا وثيقا ، غير قلقة نابية ، أو مستكرهة وان تكون متوقعة بحيث لا ينوب غيرها عنها 0 ولذلك كانوا يطربون للشعر الذي تعرف قافيته قبل اكمال البيت وسموا هذا الارصاد أو التوشيح أو التسهيم. [4]

أما الشروط التي وضعوها في جودة القافية فأن تكون متمكنة في مكانها من البيت 0 ومعنى تمكن القافية إن معنى البيت يتطلبها، وإنها جاءت طيعة غير مغتصبة ولا مستكرهة، لتكمل هذا المعنى، وهي لذلك مرتبطة بما قبلها ارتباطا وثيقا 0[5]

أما عيوب القافية التي استقبحها العلماء هي :

1. الايطاء : وهو تكرار القافية بعينها 0 وقد أجاز العلماء إعادة القافية بعد سبعة أبيات أو عشرة ، والأحسن تركه لأن الذوق يكره التكرار ما لم يدع إليه داع قوي 0 ويعلق الدكتور عبد الله الطيب المجذوب بأن الإصرار على حظر

[1]: ينظر:أسس النقد الأدبي : 346: وينظر : من قضايا الشعر والنثر : 98
[2] : الشعراء وإنشاد الشعر :113
[3] : مفتاح العلوم ، السكاكي ، مطبعة المصطفى البابي وأولاده بمصر ، 1937م : 270 وينظر ، موسيقى الشعر العربي :13
[4] دراسات بلاغية ونقدية:472
[5] : اسس النقد الادبي :350_353

الايطاء في كل حالة وكل مناسبة وبغض النظر عن مقتضيات الظروف التي تدعو إليه خطأ عظيم فقول الأعشى على سبيل المثال :

تقول ابنتي حين جد الرحيل أرانا سواء ومن قد يتم
أبانا فلا رمت من عندنا فانا بخير أذا لم ترم

أي لم تبرح

ويا أبتا لا تزل عندنا فانا نخاف بأن تخترم
أرانا إذا أضمرتك البلا د نجفى وتقطع منا الرحم
أفي الطوف خفت علي الردى وكم من رد أهله لم يرم

أي كم من هالك لم يفارق أهله ، فالفعل المضارع "ترم " و" يرم " مستعمل في قافيتي البيت الثاني والخامس ، ولا يفصل بين هذين البيتين الا بيتان اثنان 0 ومع ذلك فهذا الايطاء ليس بمكروه موقعه في السمع 0 بل هو مناسب للمقام ، وملائم جدا لما سبقه من تكرار " أبانا " و" يا أبتا " و"عندنا "، وهذا يوضح ما ذكرته 0

2. الإقواء : وهو المخالفة بين حركات الإعراب في القوافي ،كأن تجيء ببعضها مرفوعا وببعضها مجرورا ، 000وكان الشعراء الأوائل يتحاشون الإقواء بالفتح بالكلية مع أحرف الروي المكسورة أو المضمومة ، كما كانوا يتحاشون الإقواء بالكسر أو الضم مع حرف الروي المفتوح ، فلا تجدهم يبحثون بقواف مثل (آبا ، آبو ، او كتبا،كتبي، كتبوا في قصيدة واحدة) وكثيرا ما كانوا يأتون بالقوافي المكسورة مع المضمونة والعكس بالعكس ، وهذ1 ما ذكره النابغة في داليته :

من آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك نبأنا الغداف الأسود

والبوارح : هي ما يتشأوم به من الطير

السناد : اختلاف حركة الروي من الحروف والحركات 0

" وأصله الاختلاف يقال : خرج القوم متساندين 0 أي لم يتبعوا رئيسا واحدا 0 ويقال إن قريشا خرجوا يوم الفجار متساندين 0 وقد ذكرت العرب السناد ، وقال جرير بن عطية (الوافر)

3. فلا إقواء إذ مرس القوافي بأفواه الرواة ولا سنادا "[1]

وأوان السناد المعيبة خمسة ، هي :

- الجمع بين ذي الردف وغيره كأن تجمع بين "لدن و"لين " في التقفية0 الاول غير ذي ردف والثاني ذو ردف 0
- الجمع بين المؤسس وغيره 0كأن تجمع بين مثل : ناصرا وأخرا 0 ناصرا : قافية مؤسسة بالإلف بعد النون ، وأخرا : ليست مؤسسة 0 ومثال هذا النوع من السناد قول امرئ ألقيس

اذا قلت هذا صاحب قد رضيته وقرت به العينان بدلت آخرا

كذلك جدي ما أصاحب صاحبا من الناس الا خانني وتغيرا

"فاخرا" مؤسسة ا " و"تغير" غير مؤسسة

- الجمع بين ردفين متباينين 0نحو " سرينا " و"سمونا " وبين نحو "أولينا " و"رعينا " وبين نحو " أكرمونا " و" وعفونا " وجائز أن تجمع بين "أولينا " و" أكرمونا "
- أختلاف التوجيه 0بمثل " مغتفر ، ومنتصر ، نكر ، قوافي بقصيدة واحدة
- أختلاف الدخيل 0 كأن تجمع بين " تخاذلوا " " خاملو " " تحاملوا " كقول النابغة :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وهل يأثمن ذو امة وهو طائع

بمصطحبات من لصاف وثبرة يزرن الالا سيرهن التدافع

والدخيل هو الهمزة المكسورة وفي الثانية مضمومة وفي سائر القصيدة مكسور ة

[1] : كتاب القوافي :القاضي أبي يعلى عبد الباقي عبد الله ابن الحسن التنوخى ،تح ، عوني عبد الرءوف ، مكتبة الخانجي ، مصر ،ط2 ،1978: 184

4. التضمين : وهو ان تعلق قافية البيت على ما بعدها ، فلا تكاد تستقل بنفسها 0 كقول الفرزدق :

فلم أر يوما كان أكثر باكيا وأكثر لطا للخدود الذوارف

من اليوم للحجاج إذ يندبونه وقد كان يحمي مضلعات المكالف

وكلا النوعين من التضمين ليس بعيب كبير ، وكثيرا ما يحسن موقعه اذا كان البحر قصيرا 0[1]

ومما عيب من القوافي قول ابن قيس الرقيات وقد أنشد الملك :

إن الحوادث بالمدينة قد أوجعنني وقرعن مروتيه

وجببنني جب السنام فلم يتركن ريشا في مناكبيه

فقال له عبد الملك : أحسنت إلا أنك تخنثت في قوافيك ، فقال : ما عدوت قول الله عز وجل " ما أغنى عنى ماليه 0 هلك عنى سلطانية " وليس كما قال ؛ لان فاصلة الآية حسنة الموقع ، وفي قوافي شعره لين 0[2]

ولعل التزام الشاعر القديم بالقافية مكنه من نظم أجمل الأشعار العربي ، لكن من المحدثين من نبذ القافية وعدها قيد يمنع الشاعر من الإبداع ، لان البحث عن الألفاظ المتماثلة أمر يقتل الحالة الشعرية الخصبة التي يكون فيها الشاعر وهو يبدع قصيدته ومن ثم هو يفوز فوزا عظيما إذا هو نبذ التقفية وأنطلق حرا من دونها 0ولكن القافية وان حاصرت الذهن الإنساني حقا ، ولكن الذهن الإنساني لها طاقة عجيبة مذهلة في خفائها، وغموضها ، وانطوائها ، فما يكاد الذهن يحاصر حتى تبدأ تلك الطاقة الخفية في العمل فيتفجر الإبداع ، ويصبح أكثر أخصب ، وأكثر إبداعا وأروع أفكارا فالمحدثون حاربوا القافية لمجرد أن الأسلاف كانوا يتمسكون بها ويريد الشاعر أن يتمرد ،ويقاوم ، وينبذ ما تمسك به أجداده 0 والواقع أن الشاعر يسلك بهذا سلوك الطفل الذي يقاوم ما تريده أمه ليثبت شخصيته مع أن في طاعته لها مصلحته وسعادته وهو لا يدري ، وان القافية ضرورة شعرية ملحة لأنها تنشر على القصيدة

[1] : ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها 1/ 33_41

[2] : ينظر : الصناعتين : 471

وشاحا ضبابيا شفافا ، وتمرر عبر الكلمات تيارا كهربائيا آسرا ، وتشيع في الاشطر حسا جماليا مرهفا 0[1]

أما آراء النقاد في القافية فيذكر الدكتور عبد الكريم محمد حسين أن غنى الدربة النقدية عند الناقد بطول معاشرته الشعر المطبوع أو المصنوع ودراسة آراء العلماء العرب القدامى الذين ماثوا الشعر ولاثوا سحبه ليضيف تجاربهم النقدية إلى تجاربه فيغنى رصيده وتتعزز فراسته وفروسيته في نقد الشعر العربي وهو ما عبر عنه بطول الدربة 000فأذا تمت المشاكلة بين اللفظ والمعنى واستقر الكلام على أفقه جاءت القافية جزءا من بنية اللفظ والمعنى فطرة وسجية وطبعا كالمنتظر في موضعه من غير قهر أو قسر على موضعها فهي جزء من قضية اللفظ والمعنى من جهة وجزء من شعرية الشعر من جهة ثانية ، فحصل التناغم والالتحام بالمعاني والالتئام باللفظ تطرب .. له نفس المتلقي وأذنه ولا تشعر بأن صنعة الشعر جلبت له قافيه على قلق في بناء البيت من جهة اللفظ ، أو كراهة من جهة المعنى [2]

ويرى الشيخ محمد الطاهر بن عاشور في شدة اقتضاء القافية . أي أن يكون غرض الشاعر من البيت والفاظه يستدعيان الكلمة التي تقع قافية له استدعاء شديدا أي قوي المناسبة حتى تجيء كلمة القافية كالموعود المنتظر فلا تكون مغتصبه متكلفة الوضع في مكانها . والقافية اراد بها هنا الكلمة الاخيرة من كل بيت ... وقوله " حتى لا منافرة بينهما " أي بين المعنى ولفظه وبين القافية ، فجعل المرزوقي اللفظ والمعنى كشيء واحد بالنسبة لشدة اقتضائهما للقافية وبذلك قال قال بينهما ولم يقل بينها"[3]

وأما الدكتور رحمن غركان فيرى في اقتضاء اللفظ الشعري للقافية " متصل بما لها من حضور في موسيقى الشعر وكاشف عنه ، إذ أنها تطغى على البنية الموسيقية للشعر ، لأنها الوقفة التي تبرز عندها النغمة الموسيقية ، وأن التوازن الصوتي بين قافية البيت الشعري والبيت الذي يليه تجعل النفس في حضور دائم مع النص

[1] : ينظر : سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى ، نازك الملائكة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1993م: 60 _63
[2] :عمود الشعر 187
[3] شرح المقدمة الادبية :78

الشـعري والغنائيـة التـي تحـدثها القافيـة تولـد التواصـل الـدائم بـين المتلقـي والـنص الشعري 0"[1]

أما الدكتور وليد قصـاب يذكر بـأن القافيـة الجيدة هـي القافيـة التـي يسـوق إليهـا المعنـى سوقا ، وتبدو متلاحمة مع ألفاظ البيت تلاحما قويا يأخذ بعضـه برقاب بعض بحيث تكون كالموعود المنتظر كما وصفها المرزوقي 0[2]

[1] : مقومات عمود الشعر :192

[2] :ينظر: قضية عمود الشعر :235

"الخاتمة"

وفي خاتمة المطاف لابد لنا من الإشارة إلى أهم ما توصل إليه البحث ، ولكل باحث نتائج يحصل عليها بعد سبر موضوعه .كان أهمها :

- لم يكن المرزوقي وحده من بنى عمود الشعر ، إذ سبقه في إيجاد أسسه وإقامة أركانه الأساسية جملة من النقاد القدامى لا سيما الآمدي والجرجاني اللذان وضعا قدم المرزوقي على أول الطريق . ثم أكمل المرزوقي المسير ، ووصل إلى سبعة أبواب رأى فيها النموذج الأمثل للقصيدة العربية ولكنها لم تكن قيودا أو شروطا بل هي مقومات وضعها وجعل تقدم الشاعر وإحسانه بحسب نصيبه منها .
- أثار العمود حفيظة النقاد المعاصرين ، وعده بعضهم من الأمور التي لم تعد تجدي نفعا، وانتهت صلاحية استعمالها ، بل ورأى البعض الآخر في نظرية عمود الشعر جمود لخيال الشاعر إذ عدوه قيودا تمنع الشاعر وتؤدي به إلى صب الألفاظ في قوالب جاهزة أي أنها أنهت الشعر العربي ، بينما كان في المقابل نقاد جعلوا من العمود كل الأصالة ، وكل تجديد أصابه الشعر انطلق من القديم . وبذا انقسم النقاد ازاء العمود الى فريقين منهم من وافقه ومنهم من وقف ضده .
- كانت النظرية عمود الشعر الصلة الواضحة في معظم قضايا النقد القديمة . ولها مكانة مهمة بينها . فقد قال عمود الشعر كلمته في قضية (اللفظ والمعنى) ولم ينتصر لجهة معينه ، وكذلك القول في قضية الطبع والصنعة و قضية الصدق والكذب وقضية السرقات وقضية الطبقات ، واعتقد انه استطاع أن يسد ثغرات وفجوات طال نقاش النقاد فيها وحسم العمود الامر فيها .
- دمجنا الأبواب التي تبحث باللفظ والمعنى وهي (شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ومشاكلة اللفظ للمعنى)ودمجنا الأبواب التي تساعد الشاعر في رسم صورة لأحاسيسه وهي (الإصابة في الوصف والمقاربة في

التشبيه والمناسبة بين المستعار منه والمستعار له) أما ما يخص بناء القصيدة فأندرج تحت بناء القصيدة ودرسنا في الموسيقة الوزن والقافية ولم نخرج عن محاور العمود السبعة بهذه الدراسة .

- وضع المرزوقي أبواب عموده ووضع لكل باب معيارا ، دل على فطنته وذكائه ، ولكنه ترك على كل بابا علامة استفهام، وذلك لأنه لم يحدد مراده ولم يحصر مقصوده بكل باب ، وترك الأمر يعتريه بعض الغموض ليكون محطة تفكير كل ناقد طرق تلك الأبواب ليترك لمسة رأيه فيه ، واختلفت وجهات النظر في أبوابه والمراد منها بالتحديد ، فقد ذهب البعض على أن المراد من شرف المعنى وصحته الابتكار أو الإغراب والإبداع أو السمو وغير ذلك ومنهم من ذهب إلى أن المراد من جزالة اللفظ القوة والمتانة والصلابة وأردوا بالمشاكلة التلاؤم والتماثل والتطابق وفي الإصابة اختيار أعلى الصفات أو اختيار الصفات المطابقة من غير زيادة أو نقصان . ونجد بعضهم يقترب أو يوافق الأخر أو يختلف عنه .
- عنينا بالتحام أجزاء النظم الأجزاء الرئيسية لبناء القصيدة وهي حسن الابتداء وحسن التخلص وجودة الختام ، لتبدو القصيدة كالبيت والبيت كالكلمة.
- وقفنا على الموسيقى الشعرية ودرسنا ارأء النقاد في قول المرزوقي على تخير من لذيذ الوزن وشدة اقتضاء القافية .

وفي الختام لا يسعني ألا أن احمد الله واثني عليه فله الفضل والشكر الكثير وهو صاحب الفضل الكبير بتوفيقه أياي على اتمام بحثي ، وأساله أن يضعه في ميزان أعمالي والحمد لله رب العالمين .

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

1. أبو هلال العسكري ومقاييسسه البلاغية والنقدية ، د. بدوي طبانه ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1981م
2. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ، د. منصور عبد الرحمن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1977م
3. الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية ، د. محمد الولي ، مكتبة دار الأمان ، الرباط ، مطبعة الكرامة ، 2005 م
4. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، علق عليه محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، 1982م
5. أسس النقد الأدبي عند العرب ، د:احمد احمد بدوي ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط2، 1960م
6. أسلوبية البيان العربي ، من أفق القواعد المعيارية الى أفق النص الإبداعي ، د. رحمن غركان ، دار الرائي ، دمشق ، سوريا ، 2008م
7. الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تح ، غريد الشيخ محمد وايمان الشيخ محمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 2008م
8. البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، تح، احمد احمد بدوي وزميله ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، 1960 م

9. بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث د0 يوسف حسين بكار دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ،ط2.
10. : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ن دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،1994م .
11. البيان والتبين ، الجاحظ ، تح عبد السلام هارون ، القاهرة ، 1998م
12. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى الثامن الهجري د0احسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، ط2، 1993م
13. تاريخ النقد الادبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية .
14. الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي ،د. قصي سالم علوان دار الفكر ، البصرة ، 2008م
15. خزانة الأدب وغاية الإرب ، ابن حجة الحموي ، دار القاموس الحديث ، لبنان (د0 ت)
16. الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي ، د. وحيد صبحي كبابة ، اتحاد الكتاب العرب ، 1998م .
17. الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم ، عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية
18. جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) د. فايز الدايه ، دار الفكر ، بيروت ، ط2، 1996م

19. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد احمد الهاشمي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2001م
20. دراسات بلاغية ونقدية ،د:أحمد مطلوب ،دار الرشيد للنشر ، بغداد ،1978م
21. دراسات في نقد الأدب العربي (من الجاهلية إلى القرن الثالث) د: بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان ، د.ت
22. دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، د. محمد غنيمي هلال نهضة ، مصر للطباعة والنشر،د.ت
23. سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى ، نازك الملائكة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1993م
24. السرقات الأدبية ، د: بدوي طبانة ،دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ،ط3
25. شرح ديوان الحماسة ، ابو علي محمد بن الحسن المرزوقي نشره احمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1968م
26. شرح المقدمة الأدبية الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ، الأستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، دار الكتب الشرقية ، تونس د. ت
27. الشعر العربي بين الجمود والتطور ، د. محمد عبد العزيز الكفراوي ، دار النهضة للطبع والنشر ، مصر الفجالة ، القاهرة 1969م
28. الشعراء وإنشاد الشعر ، علي الجندي ، دار المعارف ، مصر، د.ت

29. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تح احمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، 2006م
30. شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثاني الهجري، د.جودت فخر الدين ، منشورات دار الآدب ،بيروت ، 1984م

31. شيء من التراث عبد الجبار داود البصري ، مطبعة دار البصري ، بغداد ، 1968م
32. الصدق الفني في السعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د. عبد الهادي خضير نيشان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2007م
33. الصورة الأدبية في القران الكريم ،د0 صلاح الدين عبد التواب ، الشركة المصرية العالمية ، لونجمان ، دار نوبار للطباعة القاهرة ، 1995م
34. الصناعتين (الكتابة والشعر) ، أبو هلال العسكري بن عبد الله بن سهل العسكري، تح ،علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي وشركاءه ،ط ، 1971م

35. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د0 جابر عصفور،دار الثقافي العربي ، بيروت ،ط3، 1992م

36. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ،د0 وحيد صبحي كبابه ، اتحاد الكتاب العرب ، 1999م
37. الصورة الفنية معيارا نقديا ، د0 عبدالله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ،1987م

38. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ،د0 علي البطل ، دار الأندلس ،ط2 ،1981م

39. الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسن عبد الله ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف.

40. ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده ، د. درويش الجندي ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، 1969م

41. العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تح د. النبوي عبد الواحد شعلان ،مكتبة الخانجي ،القاهرة 2000م

42. عمود الشعر _مواقعه ، ووظائفه ، وأبوابه) ، الدكتور عبد الكريم محمد حسين ،دار النمير ،دمشق ،2003م

43. عن اللغة والأدب والنقد (رؤية تاريخية 00 ورؤية فنية) د0 محمد احمد العزب ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت لبنان

44. عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تح عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 1982م

45. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف الإسكندرية

46. فن الشعر ، د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1955م

47. في النقد الأدبي القديم عند العرب ، د مصطفى عبد الرحمن مكة للطباعة ، 1998م

48. قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها) د0وليد قصاب ، المكتبة الحديثة ، ط2 ، 1985م

49. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ،د0 محمد زكي العشماوي دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت

50. قضايا النقد القديم ، محمد صايل حمدان و عبد المعطي نمر موسى ، ومعاذ السرطاوي ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن ،1990م

51. قضايا النقد بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت .

52. قواعد الشعر ، لأبي العباس احمد بن يحي ثعلب ، تح رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1995م

53. كتاب القوافي : القاضي أبي يعلى عبد الباقي عبد الله ابن الحسن التنوخي ، مصر ، ط2 ، 1978م

54. لسان العرب ،العلامة ابن منظور ،قدم له .العلامة الشيخ عبد الله العلايلي ، دار لسان العرب

55. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي " تلازم التراث والمعاصره" محمد رضا مبارك ، 1993م ،

56. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين نصر الله بن الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم ابن الأثير الجزري ،تح : كامل محمد محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1998م

57. المختار من التراث العربي من كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، محي الدين صبحي ن وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1978م

58. مدارس النقد الأدبي الحديث ، د0 محمد عبد المنعم الخفاجي الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1995م

59. المذهب البديعي ،د. رجاء عيد ، منشأة المعارف بالاسكندرية ،د.ت

60. المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها في الجرس اللفظي ، د. عبدالله الطيب المجذوب ، دار الفكر للطباعة والنشر ،بيروت ، ط2، 1970م

61. المسؤلية النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ، د. عبد الله عبد الرحمن بانقيب ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، 2011م

62. المشاكلة والاختلاف ، د. عبدالله الغذامي ، ، المركز الثقافي العربي، 1994م .

63. مشكلة السرقات في النقد العربي ، محمد مصطفى هدارة ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1985م

64. معاني القران ، لأبي يحى بن زياد الفراء ،تح عبد الجليل عبده شلبي ، عالم الكتب ، 1988م

65. المعجم الوسيط ، قام بأخراجه .ابراهيم مصطفى واحمد حسن الزيات حامد عبد القادر ومحمد علي النجار ، دار الدعوة ، استانبول ،

66. معجم النقد العربي القديم ، د0 احمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،1989م

67. مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن على السكاكي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ،مصر ، 1937م

68. مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية والتطبيق)د0 رحمن غركان، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2004 م

69. المنطق ، الشيخ محمد رضا المظفر ، دار الغدير ، قم ط8

70. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد حبيب خوجه ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م

71. الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، ابي القاسم بن بشر الآمدي ، تح السيد احمد صقر ، دار المعارف ، ط4 ، 1994م

72. موسوعة الإبداع الأدبي ، نبيل راغب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1996م

73. موسيقى الشعر العربي ، محمود فاخوري ،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، 1996م

74. النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، د. إبراهيم صدقة ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، القاهرة ، 2010م

75. نظريات الشعر عند العرب ، الجاهلية والعصور الإسلامية ، مصطفى الجوزو ، دار الطليعة ، بيروت ،1981م

76. نظرية البيان العربي (خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي) د:رحمن غركان ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ،دمشق ، 2008م

77. نظرية النص من بنية المعنى الى سيمائية الدال ، د. حسين فخري ، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ، الجزائر ، بيروت ، 2007م

78. نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا ، محي الدين صبحي ن الدار العربية الكتاب ، ليبيا ،تونس ، 1948م

79. النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته ، نجوى صابر ، دار العلوم العربية ، بيروت لبنان 1990م

80. النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ،د0 هند حسين طه ، منشورات وزارة الإعلام ، جمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ،1981م

81. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ،مطبعة الاستقلال الكبرى _القاهرة ،ط4 ،1969م

82. النقد التطبيقي عند المرزوقي ، عبد الهادي خضير نيشان ، عمان ، دار صفاء ، 2010م

83. النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث ، د. طه مصطفى ابو كريشة ، الشركة المصرية العالمية ، لونجمان ، 1997م

84. نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ، د.ت

85. النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور ، مطبعة نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة

86. وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، حياة جاسم ، دار الحرية للطباعة ،بغداد ، 1972م

87. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تح ، محمد أبي الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، المكتبة المصرية ، صيد ، بيروت

الدواوين :

1. ديوان ابي الطيب المتنبي ، الشيخ ناصف اليازجي ، دار القلم ، بيروت ، ط2

2.ديوان امرئ القيس ، تحقيق ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، مصر ، 1963م

3. ديوان البحتري ، تحقيق ، حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1977م

4: ديوان مسلم بن الوليد ، تحقيق ، د. سامي الدهان ، دار المعارف ، مصر

الدوريات :

1. مجلة الأقلام ، العدد 11 ، 1980م
2. مجلة جامعة بابل /العلوم الانسانية ، المجلد 18 العدد3 ، 2010
3. مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد،29، تشرين الثاني ، 1981م