الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي قديم

مُصْطَلَحُ عَمُودِ الشِّعْرِ في النَّقْدِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ

الآمِدِيُّ وَالقَاضِي الجُرْجَانِيُّ أُنْمُوذَجًا

إعْدَادُ الطَّالِبَتَيْنِ:

عَمَّارِيَّةُ تِيرَسْ

فَاطِمَةُ دَاهَنِينْ

تَحْتَ إِشْرَافِ:

د. حُسَيْن بَلْهَادِي

لَجْنَةُ المَنَاقَشَةِ:

الاسم واللقب:	الرتبة العلمية:	الجامعة:	الصفة:
مجاهد تامي	أستاذ تعليم العالي	جامعة الدكتور مولاي الطاهر	رئيسًا
حسين بلهادي	أستاذ مُحَاضِر "أ"	جامعة الدكتور مولاي الطاهر	مشرفًا مقررًا
أمال ماي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الدكتور مولاي الطاهر	مناقشًا وممتحنًا

السنة الجامعية : 2026/2025

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شُكْرٌ وَعِرْفَانٌ

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ المشرف "**حسين بلهادي**" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة ونصائحه السديدة طوال فترة إنجاز هذا البحث، فكان لنصحه الأثر البالغ في إتمام هذا العمل.

كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة لتفضلهم بقبول تقييم هذه المذكرة وإثرائها بملاحظاتهم العلمية القيمة.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى كل من مدّ لنا يد العون والمساعدة من أساتذة وإداريين في **جامعة الدكتور طاهر مولاي –سعيدة–** ، وكل من ساهم من قريب أو بعيد في إخراج هذا العمل إلى النور.

إِهْدَاءٌ

بسم الله ما أسرى في الكون من ضياء والحمد لله صاحب الفضل في العطاء، والسّلام على معلم البشرية جمعاء، حامل نبراس العلم محمّد صلى الله عليه وسلم وبعد حمده لله وشكره أهدي عملي هذا المتواضع إلى:

منبع عطفي وحناني إلى التي مهما قلت لن أفيها حقها، إلى التي يسري حبّها في شراييني إلى التي حملتني جنينًا وحضنتني وليدًا... أمّي الحبيبة.

إلى الذي لم يبخل عليّ بعطائه، إلى الذي علمني معنى التحدي والصمود، إلى الذي أرشدني إلى طريق العلم والمعرفة أبي حفظه الله.

إلى إخوتي وأخواتي: بوزيان، برزوق، جيلالي، هواري، عامر، بولنوار، نصيرة، زهرة، حنان

إلى زوجي العزيز زيان عبد القادر، حفظه الله وإلى كامل عائلته، إلى أبني محمّد وابنتي سيرين وكتكوتي الصغير شعيب، حفظهم الله ورعاهم

إلى كل من جمعتني بهم البسمة الحلوة: فتيحة، سمية، إيمان، يمينة، سعاد، حليمة، هالة، صارة، مشكورين على تشجيعهم لي في تخطي الصعوبات والمحن.

إلى الأستاذ الفاضل الذي لم يبخل علينا بنصائحه في إنجاز هذا البحث.

إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث

عَمَّارِيَةُ تِيرَسْ

إِهْدَاءٌ

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

أهدي هذا العمل العلمي بكل فخر واعتزاز إلى من كانا رمزًا للعطاء والتضحية، والدّي الكريمان، حفظهما الله، تقديرًا لما غرسَا في نفسي من قيم الاجتهاد والطموح، وما أحاطاني به من دعم ودعاء ورعاية طوال مسيرتي الدراسية.

وأهدي هذا العمل إلى إخوتي وأخواتي وزوجي وأبنائي.

وإلى أساتذتي الأفاضل، أصحاب الفضل في توجيهي وإرشادي عرفانًا بمكانتهم العلمية السامية، وامتنانًا لما قدموه من علم كان له الأثر البالغ في إنجاز هذا العمل.

كما أهديه إلى كل من آمن بأن العلم رسالة سامية تبني بها الأمم، وترتقي بها الأوطان.

راجيةً من الله تعالى أن يجعل هذا العمل نافعًا ومكلّلاً بالتوفيق والسداد.

فَاطِمَةُ دَاهْنِينْ

مُقَدّمَةٌ

عُـرف النقـد العـربي القـديم علـى أنـه أحـد أبـرز المجـالات الـتي اهتمـت بدراسـة الشـعر العـربي وتقويمـه، فقـد سـعى النقـاد إلى إبـراز قيمـة الشـعر مـن خـلال التمييـز بـين الجيـد والـرديء منـه، ونظـرًا لمكانـة الشـعر في الثقافـة العربيـة، سـعى النقـاد لوضـع معـايير تميـز جـودة الشـعر وضـعفه، وهـو مـا جعـل مجموعـة مـن المصـطلحات النقديـة تظهـر لتشـكل الأسـاس الفكـري النقـدي القديم، وكان من أبرزها مصطلح " عمود الشعر".

يعـد عمـود الشـعر مـن المصـطلحات النقديـة الـتي نالـت اهتمـام النقـاد القـدامى، وفي مقـدمتهم الآمـدي والجرجـاني والمرزوقـي، إذ سـعوا إلى بيـان الأسـس الـتي يقـوم عليهـا الشـعر الجيـد وفـق التصـور النقـدي القـديم، ومـن هـذا المنطلـق تأتي دراسـتنا الموسـومة " مصـطلح عمـود الشـعر في النقـد العـربي القـديم" ، والـذي نسـعى مـن خلالـه إلى تبيـان معـاييره وأسسـه حسـب أراء النقاد فيه.

لقـد تنـاول عـدد مـن البـاحثين هـذا الموضـوع مـن قبـل، إذ عمـدوا إلى دراسـة عمـود الشـعر ومقوماتـه، وتسـتوقفنا في هـذا السـياق بعـض الدراسـات الـتي يمكـن الإشـارة إليهـا باعتبارهـا محـاولات جـادة لفهـم هـذه النظريـة، ومـن بينهـا دراسـة الطالـب نايـت علـي أمهانـة لنيـل شـهادة الماجسـتير، والـتي كانـت تحـت عنـوان " عمـود الشـعر في ضـوء نظريـة التلقـي"، وقـد سـعى فيهـا إلى البحـث في الـتراث النقـدي القـديم وتحديـدًا عمـود الشـعر، محـاولا الكشـف والتمحـيص وتقصـي بـذور نظريـة حديثـة هـي نظريـة التلقـي دون محاولـة تحميـل الـتراث أكثـر ممـا يحتمـل، ودون الجـرأة علـى إقحـام مـا لـيس موجـودًا في تراثنـا النقدي.

جاء اختيار الموضوع استجابة لدوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فمن جهة رغبتنا التعمقَ في نظرية عمود الشعر وسماته ورمزيته، ومن جهة أخرى كانت محاولة لتسليط الضوء على الدراسات النقدية التي طرحت في هذا المجال والكشف عن حقيقة عمود الشعر وعن وجهة نظر النقاد نحوه.

انطلاقًا مما سبق، تتبلور الإشكالية المركزية لهذا البحث في التساؤل الآتي: إلى أي مدى استطاعت الدراسات النقدية التي تناولت مفهوم عمود الشعر الكشف عن أبعاده النقدية والفنية؟ وكيف عالجت هذا المفهوم في ضوء مناهجها ورؤاها النقدية؟ وينبثق عن هذه الإشكالية عدد من التساؤلات الفرعية، من أبرزها: ما مفهوم عمود الشعر في المدونة النقدية العربية؟ وما أهم خصائصه الفنية؟ وكيف تباينت مواقف النقاد والدارسين من هذا المفهوم؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، تم تنظيم البحث في إطار خطة منهجية شملت مقدمة وفصلين رئيسيين، خصص الفصل الأول المعنون بـ " عمود الشعر وخصائصه الفنية"، مكونًا من ثلاثة مباحث لدراسة نظرية في عمود الشعر ومفهومه وتحديد جذوره في النقد العربي، وتبيان خصائصه الفنية.

أما الفصل الثاني والذي جعلناه تطبيقيًا، فكان عنوانه: " موقف النقاد من عمود الشعر"، وهو في ثلاثة مباحث تعرضنا فيها لعمود الشعر عند كل من الآمدي والقاضي الجرجاني، ثم حاولنا حصر موقف النقاد والدارسين من التجديد والخروج عن العمود، وذيلنا بحثنا بخاتمة جمعنا فيه جملة الاستنتاجات التي توصلنا إليها.

ومن أجل إنجاز هذه الدراسة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، لعل أبرزها كتاب " الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي، وكتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني، وكذا كتاب" مقومات عمود الشعر، الأسلوبية في النظرية والتطبيق" لرحمن غركن.

كما تم الرجوع إلى عدد من المعاجم المتخصّصة والمجلات المحكمة والدوريات الأكاديمية، فضلاً عن بعض الرسائل الجامعية، وقد وضعناها جميعها في قائمة المصادر والمراجع.

أما من الناحية المنهجية، فقد اعتمدنا على المنهج التاريخي المدعوم بالوصف والتحليل، لما يتيحه من أدوات لتتبع تاريخ عمود الشعر وتحليل رأي النقاد فيه.

وفي الختام، أتقدم بجزيل الشكر والعرفان بعد الحمد لله عزوجل، إلى الأستاذ المشرف الدكتور " د. حُسَيْن بَلْهَادِي " على ما قدمه من توجيهات علميّة قيّمة، ومتابعة دقيقة أسهمت في توجيه هذا العمل نحو مساره الصحيح، وعلى ما بذله من جهد ووقت في سبيل إنضاج هذه الدراسة وبلوة أفكارها.

الفَصْلُ الأَوَّلُ

عَمُودُ الشِّعْرِ وَخَصَائِصُهُ الفَنِّيَّةُ

- المبحث الأول: تعريف عمود الشّعر.
- المبحث الثّاني: جذور المفهوم في النّقد العربيّ.
- المبْحَثُ الثَّالِثُ: الخَصَائِصُ الفَنِّيَّةُ لِعَمُودِ الشِّعْرِ.

يعد عمود الشعر من المفاهيم المهمة في النقد الأدبي العربي القديم، حيث استخدم لوصف القواعد التي يقوم عليها الشعر الجيد. وقد حاول النقاد من خلال هذا المفهوم تحديد الصفات التي يجب أن تتوفر في القصيدة حتى تكون جميلة ومؤثرة. ومن أهمها سلامة اللغة، ووضوح المعنى، وجمال الأسلوب، وحسن التصوير، إضافة إلى انسجام الأبيات وترابطها. واستند النقاد في وضع هذه المعايير إلى نماذج الشعر العربي القديم التي اعتبروها مثالًا يُحتذى به. لذلك يساعدنا مفهوم عمود الشعر على فهم خصائص الشعر العربي التقليدي ومعرفة الجوانب الفنية التي تميّزه.

1- المبْحَثُ الأَوَّلُ: تَعْرِيفُ عَمُودِ الشِّعْرِ:

يُعدّ مصطلح عمود الشعر من أهم المصطلحات التي عرفها النقد العربي القديم، لما له من صلة وثيقة بتحديد معايير جودة الشعر وتقويمه. فقد سعى النقاد إلى وضع أسس يُحتكم إليها في الحكم على الشعراء ونصوصهم، فكان مفهوم عمود الشعر تعبيرًا عن تلك الأسس التي رأوا أنها تمثل جوهر الشعر العربي وأصوله الفنية.

أولا: لُغَةً:

المدلول اللغوي هو المعنى الأصلي للكلمة كما نجده في المعجم، وهو الأساس الذي يُبنى عليه فهم الكلام. وعند الحديث عن عمود الشعر، تبرز أهمية المدلول اللغوي بشكل واضح؛ لأن الشعر العربي القديم كان يقوم على وضوح الألفاظ ودقّة استعمالها في معانيها المعروفة عند العرب، وعليه فإن فهم المدلول اللغوي يساعد على إدراك جماليات عمود الشعر والالتزام بأصوله.

يعرف في المعاجم على أنه " العمود: عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، وعمود الأمر: قوامه الذي لا يستقيم إلاّ به، والعميد:

السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه" [1]؛ فكلمة عمود ترتبط بفكرة الأساس الذي يمنحه التماسك والاستقامة.

وقالت الخنساء في رثاء أخيها صخر:

طَويلُ النِّجادِ رَفيعُ العِمادِ ساد عَشيرَتَهُ أَمْرَدًا.

وقال عمرو بن كلثوم:

وَنَحْنُ إذا عِمادُ الحَيِّ خَرَّتْ عَلَى الأَحْفاضِ نَمْنَحُ مَنْ يَلِينَا.

وعمود الأمر: قوامه الذي لا يستقيم إلا به"[2] .

تُبرز هذه الشواهد الدينية والشعرية أن لفظ العمود يدلّ على الأساس الذي يقوم عليه الشيء ويستقيم به. ففي الحديث الشريف شُبّهت الصلاة بعمود الدين، دلالةً على أهميتها وكونها ركيزة لا يقوم البناء إلا بها. كما استعمله الشعراء للدلالة على الشرف والرفعة والسيادة بقولهم *رفيع العماد*. وهكذا يتأكد أن المعنى اللغوي للعمود يدور حول القوام والاعتماد والعلو.

ثانيا: اصْطِلاَحًا:

إن تحديد المفاهيم الاصطلاحية يُعد أبرز خطوة لفهم القضايا النقدية والأدبية، فلا يمكن أن يفهم المصطلح بمدلوله اللغوي فقط، بل لابد أن يرتبط بمفاهيم ومعاني خاصة بأهل الاختصاص، وقد اعتبر عمود الشعر من أبرز المصطلحات التي أثارت

[1]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008، ص 1141.

[2]–محمد بن مرسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، نادي مكة الثقافي الأدبي، السعودية، 1996، ط1، ص 39.

اهتمام النقاد في التراث العربي، باعتباره مفهوما نقديا له أصوله وضوابطه ومعاييره التي تحدد طبيعة الشعر والتخيّر فيه خاصة عند النقاد القدامى.

فعمود الشعر يعرف بصفة عامة على أنه " التقاليد الشعرية المتوارثة أو السَنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن، وراعي تلك التقاليد قبل عنه إنه قد خرج على عمود الشعر، وخالف طريق العرب"[1]؛ فنجد التعريف يرتبط بالبعد التراثي للمصطلح، ويحيلنا إلى ما توارثه الشعراء العرب جيلا عن جيل، باعتبار أن عمود الشعر ليس مجرد وزن أو قافية، بل منظومة من القواعد والأساليب والخصائص الفنية التي تبرز من خلالها هوية الشعر العربي في الصورة التي وضعها واعتادها النقاد القدامى.

ورد في معجم المصطلحات العربية أن عمود الشعر هو:" طريقته الموروثة عن العرب في وزنه وقافيته وأسلوبه، وهو أيضا سبع خصائص: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومُناسبة المستعار منه للمستعار له، ومُشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا مُنافَرَةَ بينهما"[2]؛ هذا التعريف يقدم تصورًا أكثر دقة وشمولا للمصطلح، فهو لا يربطه بالطريقة الموروثة في الوزن والقافية والأسلوب وحسب، بل يذهب أبعد من ذلك ويفصّل عناصره الفنية في خصائص تُبرز المعايير الجمالية التي اعتمدها النقاد القدامى في تقويم الشعر.

[1] –أحمد بزيو، عمود الشعر، النشأة والتطور، مجلة الأثر، العدد 21، ديسمبر2014، جامعة باتنة، الجزائر، ص 32.

[2] – مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 261.

بعد عرض مفاهيم عامة لمصطلح عمود الشعر، يجدر بنا الآن تتبع حضوره في النقد العربي القديم، فيعرفه ابن طباطبا على أنه:" واجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه، فيحسنه جسما ويحققه روحا؛ أي: يتقنه لفظا ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوها قبحا ويبرزه مسخا؛ بل يسوي أعضاءه وزنا، ويعدل أجزاءه تأليفا، ويحسن صورته إصابة، ويكثر رونقه اختصارا، ويكرم عنصره صدقا، ويفيده القبول رقة، ويحصنه جزالة، ويدينه سلاسة، وينأى به إعجازا، ويعلم أنه نتيجة عقله، وثمرة لبه، وصورة عمله، والحاكم عليه أوله"[1]؛ فهو يرى أن عمود الشعر صناعة تسعى إلى الرقي بالشعر وإتقانه والوعي به، بعيدًا عن الارتجال، إذ يشترط فيه جودة اللفظ وتحقيق الانسجام بين أجزائه وابتكار المعنى، كما يؤكد على فكرة تماسك المعنى والبناء والمحافظة على سلاسة الأسلوب والجزالة والسعي إلى الرقي.

كما نجد الجاحظ يعرفه فيقول:" رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدُّربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه"[2]؛ فالجاحظ يربط الجودة في القول سواء للخطابة أو في الشعر يربط بين الطبع والصنعة؛ فجعل الطبع أساسا، والدُربة دعامة، وهو ما يدل على أن الأبداع لا يقوم على الموهبة وحدها، بل يحتاج إلى تمرين ورواية واسعة.

[1]– طارق زيناي، قضية عمود الشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم، مجلة كتامة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، المجلد 1، العدد0، ديسمبر، 2022، ص 82.

[2]– أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الكتاب الثاني البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة،ط7، 1997، ص 44.

قال الأمدي في هذا الصدد:" وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"[1]؛ فهو يقدم تصور نقديا يقوم على سهولة الأسلوب ودقة الاختيار وحسن وضع الألفاظ في موضعها، مع العناية بملامة الاستعارة والتمثيل للمعنى دون تكلف أو نفور.

وقد قال الجرجاني في ذلك:" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة إذا حصل لها عمود الشعر"[2]؛إذ يوضح بأن أساس عمود الشعر هو التركيز على الجودة الحقيقة للشعر في المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، معتبرًا أن التفوق يعود لمن أصاب الوصف أو القريب من الحقيقة.

وقد اعتبر المرزوقي مهمة عمود الشعر العربي " محاولة ليتميّز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ إقدام المختارين فيما

[1]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة،ط4، دت، ص 423.

[2]- علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح- محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966، ص 33.

اختاروه، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيّفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الاتي السمح على الأبي الصعب"[1].

وقد اعتبر المرزوقي لعمود الشعر أربعة أبواب تمثل طريقة العرب في الشعر هي: "شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعارة منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"[2].

فالمرزوقي قدم لمفهوم عمود الشعر بعدًا تحليليًا دقيقًا، إذ يرى أن مهمة العمود تكمن في التمييز بين الصنعة القديمة والطريف، وبين القديم والحديث، وملاحظة مواطن الإبداع والزيغ، وفهم الفرق بين المصنوع والمطبوع، وقد وضع الشعر في إطار متكامل يقيس جودته من حيث المعنى واللفظ والبناء الفني، ويجمع بين الإبداع والإتقان، وهو ما يحقق التوازن الذي يميز الشعر العربي التقليدي.

2- المبْحَثُ الثَّانِي: جُذُورُ المفْهُومِ فِي النَّقْدِ العَرَبِيّ:

بعد الازدهار الذي عرفته الحركة النقدية في العصر العباسي، وخاصةً بعد الاختلاط بين الشعوب، سعى النقاد إلى التأكيد على معايير الشعر بغية الحفاظ عليه، فلم يعد يقتصر على الذوق والانطباع، بل سعوا إلى ضبطه، وهو ما جعل

[1]- أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، 1951، ص 10.

[2]- علي بن عبد الله بن أحمد القرني، مفهوم عمود الشعر العربي في النقد القديم والنقد الحديث دراسة في المتن النظري، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، جامعة الجوف، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، السعودية، العدد 24، جويلية ، 2022، ص66.

مصطلح عمود الشعر يبرز إلى السطح، بوصفه محاولة جادة من النقاد لوضع خلاصة التجربة الشعرية المتوارثة في قالب معين وخصائص معينة يقوم عليها الشعر العربي.

والباحث في جذور مفهوم عمود الشعر يجد أنه مر بمراحل عديدة هي:

– أَوَّلاً: البِدَايَاتُ النَّقْدِيَّةُ لمَفْهُومِ عَمُودِ الشِّعْرِ:

بدأ مفهوم العمود من حيث النشأة، في دوائر غير دائرة الشعر،" إذ انتقل من دائرته الحسية عندما كان يعني في دلالته المعجمية، العمود الذي تحامل الثقل عليه من فوق، إلى دوائر مجازية، فأصبح ذو الحسب، والنسب، رفيع العماد، والصلاة عمود الشعر، وهناك عمود الصبح،... "[1]؛ فلفظة عمود تطورت عبر الزمن، ولمن تبقى في مفهومها الدلالي الأول، فلم يبقى مقصورًا على معنى الدعامة التي توضع للبناء، بل امتد ليشمل ما يقوم عليه الشيء ويستند عليه –كما في المثال من الشرف والدين وغيرها–، وهو ما يبرز الوعي العربي بانتقال الألفاظ من المحسوس إلى المعنوي.

وقد برزت عدة إشارات مبكرة في أقوال الشعراء والنقاد للفظة العمود، فيمكن أن نعد لفظة عمود بدلالة الإساس والركيزة ، "ومن أقدم الإشارات إلى استخدام لفظ العمود بمعنى أساس الشيء وصلبه، ما ذكره الأصبهاني على لسان الطرماح بن حكيم، فقد وفد الطرماح علي مخلد بن يزيد المهلبي، ولم ينشد شعره قائمًا، إدلالاً بنفسه الشاعرة، واعتداداً بقيمة الشعر، فلما سئل عن ذلك قال: ما حق الشعر أن أقوم له، فيحط مني بقيامي، وأحط منه بضراعتي، وهو عمود الفخر، وبيت الذكر

[1]– محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، نادي مكة الثقافي الأدبي، السعودية، ط1، 1996، ص 44.

لمآثر العرب"[1]؛ فالمصطلح بحد ذاته لم يكن جديدًا عند العرب، فالدلالة اللغوية لهو برز من القدم، لكنه لم يعرف بمفهومه النقدي الحديث إلا لاحقًا.

وقد برز المصطلح عند العديد من النقاد قديمًا، فنجد ابن طباطبا يقول:" فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه، فيحسنه جسما ويحققه روحًا؛ أي يتقنه لفظًا ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوها قبحا ويبرزه مسخًا؛ بل يسوي أعضاءه وزنًا، ويعدل أجزاءه تأليفًا، ويحسن صورته إصابة، ويكثر رونقه اختصارًا، ويكرم عنصره صدقًا، ويفيده القبول رقة، ويحصنه جزالة، ويدنيه سلاسة، وينأى به إعجازًا، ويعلم أنه نتيجة عقله، وثمرة لبه، وصورة علمه، والحاكم عليه أوَّله"[2]؛ فابن طباطبا من النقاد الأوائل الذين أشاروا إلى هذه اللفظة، وقد تجاوز المفهوم اللغوي إلى المفهوم الذي جاء به النقاد المتأخرين، فوضع جملة من المعايير التي إن اتصف بها الشعر يعتبر جيدًا أم سيء.

وقد ورد لفظ عمود مضافًا إلى الشعر عند الجاحظ في قوله:" وكل شيء للعرب، فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد" [3]؛ فنرى أن المصطلح كان حاضرًا في الفكر النقدي العربي منذ وقت مبكر، إلا أنه لم يكن محدد الملامح ولم تظهر المعايير التي رأينها في وقت متقدم.

---

[1]- محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم ، صص 44، 45.

[2]- العلوي محمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 126.

[3]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص 27.

وقد أشار الحصري هو الآخر في موازنته بين ليلى الأخليلية والخنساء "أن الخنساء (أذهب في عمود الرثاء)، فخصّص مفهوم العمود لفن شعري واحد ونقله من مفهومه العام إلى هذه الخاصية التي توحي بأن هناك قيمًا داخلية ينفرد بها غرض عن غرض شعري آخر"[1]؛ فلفظة العمود استعملت للشعر وكذا لأغراضه الشعرية مثل وصفه للخنساء بأنها أذهب في عمود الرثاء فقد أراد الإشارة إلى غرض من أغراض الشعر العربي ألا وهو الرثاء، وأشار إلى تمكنها من الخصائص الفنية لهذا الغرض فكانت أذهب فيه.

– ثَانِيًا: تَشَكُّلُ مَلاَمِحِ النَّظَرِيَّةِ لِلمَفْهُومِ مَعَ الآمِدِيّ:

بعد أن ظهر مصطلح عمود الشعر بمعناه العام الدال على الأساس أو المنهج، ظهرت بعض المحاولات النقدية في تطوير هذا المصطلح، وبدأ النقاد يقتربون من الدلالة الاصطلاحية المعروفة.

وقد برز هذا التطور بشكل كبير عند الآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين، فقد استعمل المصطلح " في ثلاثة مواضع وذلك في معرض الموازنة بين البحتري وأبي تمام. فالبحتري عنده شاعر التزم عمود الشعر العربي، أي التزم أصوله وعناصره الحقيقة، على حين فارق أبو تمام هذا العمود فخرج بذلك على أصول الشعر وقوانينه المعروفة" [2]؛ وفي هذا السياق بدأ يتبلور لدينا مفهوم عمود الشعر ويتخذ طابعًا أكثر دقة، وقد اتخذ الآمدي من شعر البحتري نموذجًا للشاعر الذي حافظ على أصول الشعر العربي، بينما خرج أبو تمام عنها في بعض المواضع بسبب ميليه إلى التعقيد، وقدم لنا جملة من المعايير التي لابد أن تتوفر في الشعر العربي الجيد.

---

[1]– محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم ص 42.

[2]– وليد ابراهيم قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها)، شباب العصر المعرفة، دمشق، ط1، 2013، ص 288.

– ثَالِثًا: التَّطَوُّرُ فِي المصْطَلَحِ مَعَ الجُرْجَانِيّ:

بعد الآمدي جاء الجرجاني وكان من النقاد الذي أسهموا في ترسيخ التصور النقدي لعمود الشعر، وقد بدا قريبًا في كثير مما جاء به الآمدي.

تحدث عن " عمود الشعر بمقوماته التي يتوافر جلّها في كل زمان: قديمًا وحديثًا، فمعظم العناصر التي تحدث عنها الجرجاني على أنها مقاييس المفاضلة بين الشعراء تكاد تكون عناصر عامة تتوافر في الشعر القديم مثلما تتوافر في الشعر الحديث، وبهذا رسم الخطوط العريضة لعمود الشعر" التي ينبغي أن يكون عليها الشعر العربي لتتوافر له دواعي الجودة والإحسان الصالحة لكل زمان"[1]؛ وعليه فقد اعتبر عمود الشعر جملة من المقومات الفنية التي لابد أن تتوفر في الشعر ولا تتغير عبر العصور، واعتبر هذه المقومات عناصر أساسية في الحكم على جودة الشعر ومعرفة الجيد من السيء منه سواءً قديمًا أو حديثًا.

– رَابِعًا: مَرْحَلَةُ النُّضْجِ مَعَ المرْزُوقِيّ:

وقد وصل عمود الشعر إلى مرحلة النضج مع المرزوقي (421هـ) وأصبح أكثر تنظيمًا ودقة، حيث تناول القضية في كتابه" شرح ديوان الحماسة" وقد سعى في مقدمته إلى ضبط المعايير التي يقوم عليها عمود الشعر وتقديم صورة واضحة عليه، وتحديد الأركان الصحيح التي يجدب أن يقوم عليها الشعر العربي الجيد، فلم يشر إليها فقط كما فعل من سبقه من النقاد، وإنما جمعها وقام بتصنيفها وتبيان عناصرها بشك لأكثر دقة.

[1]– رائد جميل عكاشة، أحمد إبراهيم العدوان، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 37، العدد 2، 2010، ص 298.

قال في هذا الأثر :" فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تَليدُ الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتُعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويُعلم فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتيّ السَّمح على الأبيَّ الصعب"[1]؛ فنجد المرزوقي يبرز مفهوم عمود الشعر باعتباره معيارًا نقديًا يُحتكم إليه في تمييز الشعر الجيد من الرديء، ومن خلال معرفة هذا العمود نستطيع أن نفرق بين الشعر المطبوع وبين الصنعة المتكلفة.

وتعد تجربة المرزوقي " أول محاولة جادة لتحديده وبيان عناصره، ومقياس كل عنصر من هذه العناصر وقد استفاد في صياغته النظرية عمود الشعر من كل الآراء النقدية التي سبقته، واستطاع أن يصوغ منها جميعاً كلاماً في هذه القضية"[2]، ومن أبرز هؤلاء النقاد الآمدي والجرجاني.

يقول المرزوقي في هذا السياق:" إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف – من اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات – والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما – فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار"[3]؛ فقد استقى المرزوقي نظريته من ما جاء به الآمدي في معايير عمود الشعر، وما جاء به القاضي الجرجاني ، وأجمع على سبعة معايير نهائية لعمود الشعر.

[1]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 412.

[2]– وليد ابراهيم قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها)، ص 235.

[3]– المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، ص 09.

وقد قيل في هذا الصدد:" واستغنى عن الغزارة في البديهة وعن كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، وعدَّ هذا العنصر الثاني متولدًا عن اجتماع العناصر الثلاثة الأولى: وقد استخلص ما زاده من نقد قدامة، كما أنه استخلص عيار كل عنصر منها من المحصول العام للمجتمع من آراء الآمدي وقدامة والجرجاني وابن طباطبا، وردَّد قول ابن أبي عون أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة، فكانت صياغته لعمود الشعر هي خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع، على نحو لم يسبق إليه ولا تجاوزه أحد من بعده" [1]؛ فالمرزوقي استطاع أن يجمع هذه الآراء ويعيد تنظيمها في صياغة نظرية أكثر وضوحًا وتماسكًا، ليضع نظرية عمود الشعر ومعاييرها.

" فهذه هي صورة عمود الشعر كما حددها المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام، وهي سبعة عناصر ألم فيه بمقومات الشعر العربي، وخصائصه الفنية ما يتعلق من ذلك بالألفاظ، وما يتعلق بالمعاني... أما الألفاظ فإن عمود الشعر يشترط فيها الجزالة والاستقامة، وأن تكون مشاكلة المعنى الذي تستعمل فيه مناسبة للغرض"[2]؛ وعليه فمعايير عمود الشعر التي وضعها المرزوقي في مقدمة كتابه هي:

شرف المعنى وصحته.

- جزالة اللفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

[1]- جرماني الزهرة، معايير الشعرية في ضوء مستويات عمود الشعر عند المرزوقي، مجلة معالم للدراسات الإعلامية والاتصالية، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، المجلد 4، العدد 1، جوان، 2022، ص 114.

[2]- وليد إبراهيم قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها)، ص 292.

– مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية.

– المبْحَثُ الثَّالِثُ: الخَصَائِصُ الفَنِّيَّةُ لِعَمُودِ الشِّعْرِ:

قام عمود الشعر العربي على جملة من المعايير الفنية، التي سعى النقاد لجعلها من المفاهيم الأساسية في التراث الأدبي العربي، وقد حرص الشعراء على اتباع هذه المعايير بغية الوصول إلى توازن فني في بناء القصيدة.

وقد اهتم النقاد بتبيان هذه المعايير وخصائصها وتبيان أهميتها خاصة في الحكم على جودة الشعر والتمييز بين الجيد منه والرديء، ومن هنا بدأ الاهتمام بالخصائص الفنية لعمود الشعر، والسعي للكشف عن الجمالية التي تخلفه في النصوص الشعرية، وفي هذا المبحث أردنا الوقوف على هذه الخصائص.

أ– الوَزْنُ وَالقَافِيَةُ:

يعد الوزن والقافية من أبزر الخصائص الفنية التي يقوم عليها عمود الشعر، وتعد من المعايير التي أكد عليها المرزوقي في حديثه عن عمود الشعر، واعتبرهما من مقومات الشعر الجيد.

إذ " يُعد الوزن في مفهوم الخليل من الأركان الأساسية التي يقوم عليها بناء الشعر، كما يقترن الإيقاع باستمرار بمصطلح الوزن، على الرغم من أن الإيقاع ظاهرة أشمل وأعم من الوزن في الشعر، والوزن الشعري يتمثل في تعاقب الحركة والسكون اللذان يشكلان الأسباب والأوتاد والتي تتشكل منها التفاعيل التي تكون البيت الشعري"[1].

[1]– فاطمة دخية، قراءة في جماليات النص القديم، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العددان 10 و11، جانفي وجوان، 2012، ص 105.

فالوزن الشعر يعد أساسًا لعمود الشعر ومن معاييره حسب ما وضعه النقاد، إذ يعمل على ضبط الإيقاع وينظم البناء الموسيقي للأبيات، والالتزام بالوزن يمنح القصيدة الانسجام الموسيقي والجمالي، وهو يعتبر أحد شروط جودة الشعر العربي القديم.

وكما هو معلوم فالشعر يبنى على جملة من البحور الشعرية، حددها الخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه وهي تمثل الأشكال الإيقاعية المنظمة للقصيدة، وقد جعل الخليل لكل بحر تفعيلة محددة.

ويمكن أن نختصر هذه البحور في هذا الجدول:[1]

البحر	مفتاحه	
الطويل	طَويلٌ له دون البحور فضائل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
المديد	لمديد الشعر عندي صفات	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
البسيط	إن البسيط لديه يُبسط الأمل	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
الوافر	بحور الشعر وافرها جميل	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
الكامل	كملُ الجمالِ، من البحور الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
الهزج	على الاهزاج تسهيل	مفاعيلن مفاعيلن
الرجز	في أبحار الأرجاز بحر يسهلُ	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
الرمل	رمَلُ الأبحر ترويه الثقات	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
السريع	بحرٌ سريع ما له ساحل	مستفعلن مستفعلن فاعلن
المنسرح	منسرح فيه يُضرب المثلُ	مستفعلن مفعلات مفتعلن

[1]- ينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، صص 420، 421.

الخفيف	يا خفيفا خفّت به الحركات	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
المضارع	تعد المضارعاتُ	مفاعيل فاع لاتن
المقتضب	اقتضبكما سألوا	مفعلات مفتعلن
المجتث	إن جثّت الحركات	مستفع لن فاعلاتن
المتقارب	على المتقارب قال الخليل	فعولن فعولن فعولن فعولن
المحدث/ المدرك	حركات المحدث تنتقل	فعلن فعلن فعلن فعلن

وقد اعتبر النقاد أن الالتزام ببحر واحد في القصيدة من معايير عمود الشعر باعتباره يحقق وحدة العمود، ويسمح بانتظام القافية والإيقاع، وهو ما يضمن الانسجام الجمالي للقصيدة والتأثير الموسيقي والذي يسعى كل شاعر إليها.

هذا ما يوصلنا للقافية، ويجب الإشارة إلى أن النقاد اعتبر الوزن والقافية ماهية الشعر فقالوا في تعريف الشعر:" الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية"[1].

والقافية تعرف على أنها:" ذلك النسق من الأصوات والحركات والسكنات الذي يتكرر في نهاية الأبيات في القصيدة العمودية القديمة"[2]؛ فنجد القافية في آخر البيت، وقد عرف الشعر بها كما ذكرنا سابقًا في قول ابن خلدون، ولم تقل أهمية القافية عن الوزن، إذ اعتبر النقاد القافية ووحدتها في القصيدة من جودة الشعر وجزالته، " فوجود القافية في آخر البيت لا يعني استقلالها أو انفصالها عما سبقها، ووظيفتها الموسيقية لا تنفي بأي حال وظيفتها الدلالية، بل إن تشاكلها وانسجامها

[1]- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، ط1، 2004، ج2، ص 393.

[2]-حمزة قلمين، القافية وأهميتها الإيقاعية والدلالية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 07، العدد 01، جانفي ، 2023، ص 193.

مع معنى البيت شرط أساس، ولذلك حث العديد من النقاد على تخير القوافي المناسبة لمعاني القصيدة"[1]؛ وهو ما يدل على أهمية القافية في الشعر، ووحدة القافية في القصيدة مع وحدة الوزن تؤدي إلى وحدة العمود، وبالتالي توافق القصيدة مع معيار عمود الشعر وهو شعر جيد.

ب- اللُّغَةُ وَالأُسْلُوبُ:

يعد عمود الشعر الإطار الفني الذي توصل إليه النقاد العرب واعتمدوه كتقاليد لشعر العربي القديم وأسس بناءه، هذه المعايير لم تنفصل عن الوزن والقافية، إضافة إلى اللغة والأسلوب، إذ مثلا هذين الأخيرين أبرز الأدوات التي يتحقق بها جمال القصيدة وقيمتها الفنية.

فاللغة اعتبرت في عمود الشعر وعاءً للمعاني ومرآة تعكس ذوق الشاعر العربي، لذلك أكد النقاد على ضرورة فصاحتها وسلامتها وملاءمتها للمعنى. أما الأسلوب، فهو يعد المنهجية التي ينظم بها الشاعر ألفاظه وصوره وتراكيبه، ليبن ويبرز المعنى في صورة مؤثرة وجميلة.

وقد " أشترط النقاد والدارسون في اللفظ الجزالة، والاستقامة، والمشاكلة للمعنى، وشدة اقتضائه للقافية، فالجزالة تعني ألا يكون غريبا، ولا سوقيا مبتذلا، يعرفه العامة دونما عناء، والاستقامة تعني أن يكون جرسه مستقيمًا خاليًا من تنافر الحروف، وأن تراعى فيه اللهجات والأذواق، فضلا عن أستعملها في أصلها ووضعها اللغوي لذلك عاب النقاد على أبي تمام قوله:

أني رأيت الشمس زيدت محبتًا لذى الناس أن ليست عليهم بسرمد

[1]-ايت العسري عادل، مظاهر تجديد القافية في الشعر العربي، مجلة اللغة العربي وآدابها، المجلد 10، العدد 01، جويلية 2022، ص 61.

فالمقارنة بين الشمس والسرمد لا يتأتى للمتذوق قبولها، ونال بيت الحطيئة الاستحسان والذي قال فيه:

هم الذين إذا ألمت من الأيام مظلم أضاءوا

فالإضاءة تتطلب الظلام، وما استجد في الأيام من أحداث، ولذلك اشترطوا شرف المعنى، وصحته والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ثم التحام أجزاء النظم والتئامها، وأن يسير اللفظ والقافية على حد سواء."[1]؛ فالنقاد أولوا عناية كبيرة باللفظ والمعنى في بناء القصيدة خاصة وفق معايير عمود الشعر، فاعتبرت اللغة والأسلوب من الخصائص الفنية لعمود الشعر، باشتراط الجزالة والاستقامة وملاءمته للمعنى بغية تحقيق الفصاحة.

ج- المعْنَى وَالصُّورَةُ الشِّعْرِيَّةُ:

يعد المعنى والصورة الشعرية من أبرز خصائص عمود الشعر الفنية، وقد اعتبرت من الأسس الفنية والجمالية له، فالمعنى يعتبر جوهر التجربة الشعرية، والمصدر الذي يستمد الشاعر منها فكرته التي يسعى لإيصاله بدوره، بحيث من الضروري أن يكون واضحًا، صادقًا، ومناسبًا للمقام، أما الصورة الشعرية فهي الأداة الفنية التي يعتمدها الشاعر لتجسيد المعنى وإبرازه في قالب جمالي مؤثر، فهو يستعمل الأدوات البلاغية من استعارة وكناية وتشبيه وغيرها ليجسد المعنى ويبرزه، فتتشكل علاقة تكاملية بين المعنى والصورة الشعرية ليستطيعا التأثير في المتلقي.

فالشاعر في المعنى والصورة الشعرية يقصد " إلى الإغراب، وأن يختار من الصفات المثلى إذا وصف أو مدح، فإذا وصف فرسًا يجب أن يكون كريمًا، وإذا تغزل ذكر كل أحوال حبيبته ومحاسنها، وذكر صفاته كحسن وجهها وما إلى ذلك،

[1]-رياض محمد عبد المؤمن، مفهوم عمود الشعر في العصر العباسي بين النظرية والتطبيق، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة بني وليد، ليبيا، المجلد9، العدد5، 2024، ص 487.

وإذا مدح فلابد من ذكر شرف المقام، ولذلك عاب الآمدي على البحتري في موازنته قوله:

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن في أعقاب وصف تصرما

وذلك لآن الآمدي يرى أن الشوق يشفيه البكاء، ولا يزيد منه، وأشترط الإصابة في الوصف، وذلك بذكر المعاني العامة، التي تلتصق بالموصوف بعيدًا عن ذكر الصفات الخاصة له"[1]؛ فيجب على الشاعر المتبع لعمود الشعر أن يحرص على الإتيان بالمعاني المألوفة والصور المناسبة التي توافق طبيعة الموصوف، ولهذا أكد واضعوا عمود الشعر على ضرورة الابتعاد عن المبالغة في المعاني والخروج عن المألوف بطريقة غير طبيعية، فالآمدي انتقد البحتري في مبالغته في الوصف، إذ رأى أن المعنى لم يكن واضحًا ولا مقبولًا ولا مألوفًا عند العرب، وعليه أكد على ضرورة الإصابة في الوصف، وأن تكون الصورة الشعرية تعتمد على صفات عامة ملازمة للموصوف، حتى تبقى القصيدة منسجمة ومتماسك ولا تخرق قواعد عمود الشعر.

[1]- رياض محمد عبد المؤمن، مفهوم عمود الشعر في العصر العباسي بين النظرية والتطبيق ، ص 488.

الفَصْلُ الثَّانِي

مَوْقِفُ النُّقَّادِ مِنْ عَمُودِ الشِّعْرِ

- المبحث الأوّل: عمود الشّعر عن الآمديّ.

1- حسن التأليف وصحة المعنى.

2- الإِصَابَةُ فِي الوَصْفِ.

3- جَزَالَةُ اللَّفْظِ وَاسْتِقَامَتُهُ.

4- مُقَارَبَةُ التَّشْبِيهِ.

5- مُنَاسَبَةُ المسْتَعَارِ مِنْهُ لِلمُسْتَعَارِ لَهُ.

6- مُشَاكَلَةُ اللَّفْظِ لِلمَعْنَى.

- المبحث الثّاني: عمود الشّعر عند الجرجانيّ.

1- شَرَفُ المعْنَى وَصِحَّتُهُ.

2- جَزَالَةُ اللَّفْظِ وَاسْتِقَامَتُهُ.

3- إِصَابَةُ الوَصْفِ.

4- المقاربة في التشبيه.

5- الغَزَارَةُ البَدِيهِيَّة.

6- كَثْرَةُ الأَمْثَالِ السَّائِرَةِ وَالأَبْيَاتِ الشّـَارِدَةِ.

- المبحث الثّالث: موقف النّقاد من التّجديد والخروج عن عمود الشّعر.

1- مَوْقِفُ النُّقَّادِ المؤَيِّدِينَ لِعَمُودِ الشِّعْرِ.

2- مَوْقِفُ النُّقَّادِ المعَارِضِينَ لِعَمُودِ الشِّعْرِ.

برز عمود الشعر كأحد القضايا التي شغلت النقاد العرب القدامى، إذ ارتبط بتحديد الأسس الفنية والجمالية التي يقوم عليها الشعر العربي، ولذلك حاول النقاد بيان خصائصه ومعاييره، والكشف عن العناصر التي تمنح القصيدة قيمتها الفنية. وقد تنوعت الرؤى النقدية حول هذا المفهوم تبعًا لاختلاف تصورات النقاد لطبيعة الشعر ووظيفته، الأمر الذي جعل مواقفهم تتباين في النظر إلى بناء القصيدة وأساليبها الفنية.

ومن هذا المنطلق، يسعى هذا الفصل التطبيقي إلى دراسة مواقف بعض النقاد من عمود الشعر، من خلال الوقوف عند تصوراتهم النقدية وتحليل آرائهم للكشف عن طبيعة نظرتهم إلى الشعر العربي ومعاييره الفنية.

– المبْحَثُ الأَوَّلُ: عَمُودُ الشِّعْرِ عِنْدَ الآمِدِيّ:

خصصنا هذا المبحث لدراسة تجليات عمود الشعر في النقد التطبيقي عند الآمدي من خلال كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري، إذ لم يقتصر طرحه لمعايير عمود الشعر في التنظير فقط، بل عرض علينا ممارسته النقدية من خلال موازنته بين الشاعرين، وقدم لنا هذه المعايير من خلال المفاضلة بينهم في نقد تطبيقي.

فقد جعل الآمدي " أساس نظريته النقدية الرجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد إلى ما تعارفته العرب وأُثر عنها، فكما أنه على الشاعر أن يلتزم عمود الشعر، فإنه على الناقد أن يلتزم عمود الذوق، وإلا فلا معنى للدربة والتمرس وطول النظر في آثار السابقين، فمن هذه الدربة يتكون ذوق الناقد، ومنها يستدل على ما جرت به العادة، فيتمكن من الحكم على إحسان الشاعر أو إساءته بالنظر إلى ما جرت عليه العرب في طريقتها، ولا يقف هذا الأمر عند حدود اللفظ وما يجوز في الاستعمال وما لا يجوز، بل يتجاوزه إلى دقائق المعاني والصور والأخيلة".[1] فقد اعتمد الآمدي في كتابه الموازنة بين أبي

[1]– إحسان عباس، تاريخ النقد العربي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، الأردن، عمان، ط4، 2006، ص 166.

تمام والبحتري على منهج يقوم على المفاضلة بين الشاعرين من خلال تحليل نصوصهما، فهو جمع في دراسته بين النقد التنظيري والتطبيقي من خلال الاحتكام إلى معايير ومقاييس واضحة ومحددة أقرب ما تكون إلى الموضوعية.

وقد سعى إلى البقاء على حياد في موازنته، إذ يقول في هذا الصدد:" فأما أنا فلست أفضح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتَّفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، وثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة ،وفي ذلك المعنى؟ ثم أحْكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والردئ"[1]، فهو سعى إلى عرض رأيه عن كلا الشاعرين بطريقة موضوعية حيادية، أفضى هذا العرض إلى بروز مجموعة من المعايير التي تعكس في جوهرها مفهوم عمود الشعر، ومن خلال تتبع هذه المفاضلة في الكتاب، يمكن الوقوف عند هذه المعايير التي اعتبرها الآمدي الأساس الذي يقوم عليه الشعر الجيد وسماها بعمود الشعر.

اعتبر الآمدي حسن التأليف وصحة المعنى من أبرز الأسس التي يقوم عليها الشعر الجيد، إذ يقول في هذا الصدد:" فصحة التأليف في كل شعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل من كان أصحَّ تأليفًا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه"[2]، إذ يحرص على تتبع التوازن بين سلامة التركيب في الألفاظ، وبين وضوح الدلالة، ليأتي الكلام منسجمًا في بنائه.

[1]-أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، ج1، دار المعارف، ط4، دت، ص 6.

[2]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص 428.

"فهو لا يرى الشعر إلا صحة تأليف وعذوبة لفظ وجمال نظم، وهو لا يرى هذا الرأي في الشعر وحده، بل يجعل البلاغة كذلك مقصورة على جمال اللفظ والأسلوب وحدهما وموافقتهما للنهج العربي في صحة التأليف وجودته" [1].

وقد عاب الآمدي على أبي تمام بعض المعاني واعتبره خرج عن مذهب الأوائل بها، إذ خرج عن حسن التأليف وصحته فيها، نستحضر ما قدمه الآمدي كمثال على ذلك من شعر أبي تمام قوله[2]:

رَقيقُ حواشي الحِلمِ لوْ أنَّ حلمهُ يكفَّيْكَ ما مَارَيْتَ في أَنَّهُ بُرْد

وقد علق الآمدي على هذا البيت الشعري لأبي تمام فقال:" والخطأ في هذا البيت ظاهر، لأني ما علمت أحدًا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة"[3]، ثم نجده يقدم جملة من أشعار الجاهلية والإسلام بغية التأكيد على ما قاله، فهو يعتبر هذا الخطأ من أوحش الأخطاء، كونه يرى أن أبو تمام ابتعد عن حسن التأليف بخروجه عن المعنى المتداول للحلم والصق به صفة الخفة والتي لا تصح، رغم أنه متأكد من أنه يعلم أن أبو تمام يعلم الوصف الصحيح للحلم، إذ يقول:" وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم، ويعلم أم الشعراء إليه يقصدون، وإياه يعتمدون، ولعله قد أورد مثله، ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ"[4].

[1]- علي علي مصطفى صبح، في النقد الأدبي، المكتبة الشاملة، دط، 2021، ص 08.

[2]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، م.ن،ص 143.

[3]- المصدر نفسه، ص.ن.

[4]- المصدر نفسه، ص 147.

في المقابل ذكر كيف وصف البحتري الحلم، واعتبره من جيد الكلام إذ اتبع مذهبًا صحيحًا معروفًا في قوله[1]:

فَلوْ وَزنتْ أركان رَضوى ويَذْبُلِ وقيس بها في الحِلْم خَفّ ثَقيلُها

حيث اتبع من سبقه من الشعراء في وصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة، رغم أنه عاب عليه قبلاً وصفه البُرد بالرقة، واعتبر هذا خطأ.

يعتبر الآمدي البحتري أقوم بهذا المعيار لعمود الشعر من أبي تمام، إذ لم يلتزم بحسن التأليف وصحة المعنى.

2- الإِصَابَةُ فِي الوَصْفِ:

اعتبر الآمدي معيار الإصابة في الوصف من المعايير الأساسية التي تقوم الشعر، حيث يقول:" وكذلك الصناع المخلوق في مصنوعاته التي علمه الله عز وجل إياها: لا تستقيم له وتَجُود إلا بهذه الأشياء الأربعة، وهي:

آلة يستجيدها ويتخيّرها مثل خشب النجار، وفضة الصائغ، وآجر البناء، وألفاظ الشاعر الخطيب، وهذه هي العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها وجعلوها الأصل.

ثم إصابة الغرض فيما يقصد الصانع صَنعته، وهي العلة الصّورية التي ذكروها..."[2]، فاعتبر الإصابة في الغرض أو الوصف الأساس الذي من شأنه أن تستقيم صناعة الشعر به أو تبطل.

---

[1]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، م.ن، ص.ن.

[2]- المصدر نفسه، ص 427.

والإصابة لا تتحقق إلا بالاعتماد" في تصوير الشيء على ما هو جوهري أو حقيقي من صفاته لا ما هو عرضي أو زائل من تلك الصفات، والشاعر إنما يهتدي لذلك بحسه المرهف، وطبعه المواتي، وذكائه الخلاق، ومقتضى تلك النظرة أن الفن ليس رصدا للواقع"[1].

فنجد مثال ذلك أنه يستحسن وصف الشنفرى حين قال[2]:

فدقّتْ وَجلَّت وسْتَكَبَّرتْ وأُكمِلتْ فلوْجُنَّ إنسان منَ الحُسنِ جُنَتِ

يعلق على هذا فيقول:" أي: دقّ منها ما ينبغي أن يدق وجلّ منها ما ينبغي أن يَجِلّ، فهذا تمام الوصف"[3]، فالشنفرى أصاب الغرض فيما يقصد في شعره، وهو ما جعله يصيب الوصف.

ونجده يستحسن وصف البحتري حين قال[4]:

لهَا منزلٌ بينَ الدَّخُول فَتوضحِ متى تَرَهُ عَينُ المتيَّم تَفسْحِ

عفَا غَيْرَ نَؤْيٍ دَارِسٍ في فِنَائه ثَلاثُ أَثاف كالحمائم جُنَّحِ

فاعتبر هذه الأبيات من وصف أطلال الديار وآثارها من حسنة جيدةَ واعتبرها على منهج الشعراء، فالبحتري بذلك يتبع عمود الشعر بإصابته في الوصف.

[1]- حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1998، ص 29.

[2]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، م. ن، ص 150.

[3]-المصدر نفسه، ص .ن.

[4]-المصدر نفسه، ص 428.

3- جَزَالَةُ اللَّفْظِ وَاسْتِقَامَتُهُ:

ومن المعايير التي أوردها الآمدي ضمنيًا في الموازنة هو معيار جزالة اللفظ واستقامته، فاللفظ في عمود الشعر " ينبغي أن يتوافر فيه شرطان: الجزالة، والاستقامة، فأما جزالة اللفظ فهي قوة فيه ومتانة، جاء في لسان العرب: "الكلام الجزل: القوي الشديد، واللفظ الجزل: خلاف الركيك"[1]، فجزالة اللفظ عنده لا تنفصل عن استقامته، حيث ينبغي أن يأتي التعبير سليمًا في تركيبه، منسجمًا في دلالته، بعيدًا عن التكلّف والاضطراب.

وقد عاب على أبي تمام في أحد أبياته أن كثر فيه الحذف، وأعتبره من الأخطاء على المستوى النحوي، يقول أبو تمام[2]:

يَديَ لمَنْ شاء رَهن لمْ يذُق جُرعًا منْ راحَتَيْكَ دَرى ما الصَّاب والعَسل

يعلق الآمدي على هذا البيت فيقول:" لفظ هذا البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف فكأنه أراد بقوله (يدي من شاء رهن) أي: أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة إذا كان من لم يذق جرعا لا من راحتيك درى ما الصّب والعسل ومثل هذا لا يسوغ لأنه حذف (إن) التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها لأنهما إذا حذفت سقط الشرط، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته (لم يذق) فاختل البيت وأشكل معناه"[3]؛ نجده يركز على سلامة التركيب ووضحه، وهو ما يضمن جزالة اللفظ واستقامته، لهذا نجده يعتبر كثرة الحذف في بيت أبي تمام سببًا في فساد

[1]- ثامر ابراهيم محمد المصاروة، نظرية عمود الشعر بين النشأة والتأسيس، كُتاب الألوكة، https://www.alukah.net 2008/08/5.

[2]- أبو القاسم بشر بن يحي الآمدي، لموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 129.

[3]- المصدر نفسه، ص.ن.

اللفظ واضطراب المعنى، كونه حذف أدوات أساسية من أدوات شرط وعناصر في الجملة، وهو ما جعل الدلالة تبهم قليلا، وجعله غير مستقيم حسب رأي الناقد.

وهذا يدلّ على أن جزالة اللفظ عنده لا تتحقق إلا إذا اقترنت بالاستقامة، أي بسلامة التركيب وخلوّه من التعقيد المخلّ وكذا مطابقة هذا اللفظ للمقصود أي للمعنى المراد الوصول إليه، بحيث يظل المعنى واضحًا ومفهومًا. وعليه، فإن هذا النموذج يكشف عن رفض الآمدي لكل تعبير يخرج عن نظام اللغة ويؤدي إلى غموض المعنى، وهو ما يجعله يُفضّل الألفاظ المستقيمة الواضحة في حكمه على الشعر.

4- مُقَارَبَةُ التَّشْبِيهِ:

تعد المقاربة في التشبيه من المعايير التي اعتبرها الآمدي أساسية في تقويم الصورة الشعرية، " إذ يعد التشبيه عنصرًا جماليًا ومقومًا رئيسيًا من مقومات الشعرية العربية، فقد نظر إليه ثعلب في (قواعد الشعر) بوصفه غرضًا وكذلك قدامة في (نقد الشعر) وعد ابن قتيبة في (الشعر والشعراء)، الإصابة في التشبيه مما يبعث على حفظ الشعر وروايته أما الآمدي فقد عد الإصابة في التشبيه جزءًا من الوصف، لهذا أشار إليه في سياق وصف موضوعات معينة أو أغراض كان قال بها أبو تمام والبحتري، من قبيل:(ابتدآتهما تشبيه النساء بالظباء والبقر)"[1].

وقد سار الآمدي في دراسته النقدية للتشبيه على ضوء من الضوابط والمقاييس هي كالآتي:

[1]- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004، ص 101.

أ- التناسب المنطقي بين طرفي التشبيه:

" ويريد به كون المشبه قريباً من معنى المشبه به مشاركاً له في كثير من صفاته، فكلما زادت الأحوال التي تجمعها وتطابق الطرفان كان التشبيه أصح وأسلم، شرط أن يصل الأمر حد الاندماج والاتحاد"[1]، فالآمدي يحرص على التشبيه القريب من المألوف، ورفضه للتشبيهات البعيدة التي تقوم على علاقات ضعيفة أو غير واضحة، وهو ما يندرج ضمن معيار المقاربة في التشبيه.

ونجد مثال ذلك حين يأخذ تشبيه البحتري في قوله[2]:

عوضٌ منهم خسيسٌ وقد حلّ وا اللوى منزلٌ بوجرة عافي

لم تدع منه مبليات الليالي غير نؤي تسفى عليه السوافي

وأثاف أتت لها حججٌ دو ن لظى النار مُثّلُ كالأثافي

" فهو في البيت الأخير يشبه الأثافي وهي الأحجار التي يوضع عليها القدر بثلاثة كواكب عند نجمي الفرقدين سماها العرب بالأثافي لشبهها بأثافي القدر، والبحتري اختارها مشبهًا به ليعبر عن ثبات أحجار قدور القوم بعد رحليهم وقيامها مر الدهر ما قامت الكواكب الثلاثة، يرى الآمدي في التناسب بين طرفي التشبيه قصورًا ويؤيد وجهة (إن في تثليتها طولاً، ولو شبهها البحتري بالنّسر الواقع)"[3]؛ فيشبّه البحتري الأثافي؛ وهي أحجار القدر الثلاثة، بثلاثة كواكب قرب الفرقدين سمّاها العرب بالأثافي لشبهها بها، وقد أراد من هذا التشبيه التعبير عن ثبات آثار

[1]- سحيل درسفي، معيار التشبيه والاستعارة في كتاب الموازنة للآمدي، international congress of human and social science researches، ص 1121.

[2]- أبو القاسم بشر بن يحي الآمدي، م. ن، ص 148.

[3]- المصدر نفسه، ص.ن.

القوم بعد رحيلهم وبقائها عبر الزمن كما تبقى الكواكب في السماء. غير أنّ الآمدي رأى أن الصورة يشوبها بعض القصور بسبب الإطالة في ذكر التثليث، لذلك فضّل تشبيهها بـ"النسر الواقع" لأنه أوجز وأقوى فنيًا.

ب- احتذاء طريقة القدماء واقتفاء آثارهم في التشبيه:

نجده يقدم رأيه في قول البحتري[1]:

تحسبه نشوان أما رنا لد فتر من أجفانه وهو صاح

إذ يقول: إن الأشهر في كلام الشعراء السابقين " تشبيههم أجفان المحبوب بطرف الوسنان لا بطرف السكران.... ويجعلون طرف المحبوب هو الذي يسكر ويقيمونه مقام الراح"[2]، وهذا يدلّ على أن المقاربة في التشبيه عنده لا تقوم فقط على التناسب بين الطرفين، بل تمتدّ أيضًا إلى مدى موافقة التشبيه لما تعارف عليه القدماء، بحيث يكون قريبًا في معناه ومألوفًا في صيغته. وعليه، فإن هذا الموقف يبرز نزعة الآمدي المحافظة، وحرصه على تثبيت المعايير الموروثة في الحكم على جودة التشبيه.

5- مُنَاسَبَةُ المسْتَعَارِ مِنْهُ لِلمُسْتَعَارِ لَهُ:

نظر النقاد قبل الآمدي إلى " الاستعارة بوصفها مقوما جماليا في الشعر، إلا أنهم تطلبوا فيها أن تكون قريبة غير بعيدة، ولا مرتبطة بإحالات معينة تسهم في غموضها، لا نهم نظروا إليها بمنظار التشبيه"[3].

---

[1]- أبو القاسم بشر بن يحي الآمدي، م. ن، ص 100.

[2]-المصدر نفسه، ص.ن.

[3]- رحمن غركان، مر. ن، ص 104.

اعتمد الآمدي لتقييم الصور البيانية على معيار مناسبة المستعار منه للمستعار له، إذ اتبع طريقة العرب في الاستعارة للموازنة بين البحتري وأبي تمام وتبيان الجيد من أشعارهم أو السيء، وطريقة العرب إنما تكون لما تقارب أو تناسب فيه المستعار منه والمستعار له، يقول الآمدي" وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"[1]، فهو يشترط وجود علاقة واضحة من تقارب أو تشابه أو سببية بين الطرفين، فنجاح الصورة البيانية عنده لا يقوم على مجرد الزخرف أو الغرابة، بل على مدى ملاءمة اللفظ المستعار للمعنى الذي أُريد التعبير عنه، بحيث يبدو منسجمًا معه غير متنافر.

وضرب مثال بقول امرؤ القيس:

فقلت له لما تَمطى بصلبهِ وأردف أعْجازًا وناءَ بكلكلِ

ويعلق على هذا البيت فيقول: " فهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، لشدة ملائمة معناها لمعنى ما استعيرت له"[2]، فالاستعارة في بيت امرئ القيس تقوم على علاقة قوية وواضحة بين المستعار منه والمستعار له، إذ بدت المعاني منسجمة ومتآلفة.

وقد اهتم الآمدي بما جاء به أبو تمام من استعارات، وأفرط في نقدها، فنجده يعيب على أبي تمام بعده عن الحقيقة في كلامه، مثال ذلك في قوله:

يا دَهرُ قوِّم منْ أخدَعَيك فقدْ أضْجَجتَ هذا الأنَام من خُرُقِك

[1]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، م. ن، ص250.

[2]- المصدر نفسه، ص.ن.

فيقول في هذا الصدد:" أي ضرورة دعته إلى الأخدعين؟ وكان يمكنه أن يقول من اعوجاجك أقوم من ما تعوج من صنعك" أي: يا دهر أحسن بنا الصنيع، لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل، وضده الصنع"[1]، فهو يعيب على أبي تمام لجوءه إلى استعارة بعيدة لا تقتضيها الضرورة، أي بعيدة عن الحقيقة ولا يتناسب فيها المستعار منه للمستعار له، فهو يميل إلى القرب والملاءمة في الاستعارة وتكون واضحة وقريبة للذهن، وتتضح نظرته القائمة على الاعتدال والوضوح في بناء الصورة الشعرية، وهو ما لا نجده عند أبي تمام، إذ كان دائم الميل للمغالاة في الاستعارة، والمبالغة في البعد عن الحقيقة.

يقول الدكتور رحمن غركان في هذا الصدد:" إن تعقب هذه الاستعارات قد أصاب الطريقة الشعرية نفسها، فإذا كان النقد ذا أثر في تربية الذوق فإن نقد الآمدي وأشباهه قد حال دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجدة في الاستعارة، وتقبل على ما يمكن في طبيعة الخيال الخلاق من إبراز الحياة في صورة جديدة"[2]، وهذا يدلّ على أن معيار مناسبة المستعار منه للمستعار له، رغم أهميته في تحقيق الوضوح، قد يؤدي – إذا طُبّق بصرامة – إلى تقييد الخيال الشعري والحدّ من طاقته الإبداعية، وهو ما يكشف جانبًا من حدود هذا التصور النقدي عند الآمدي، هذا حسب رأي رحمن غركان

6– مُشَاكَلَةُ اللَّفْظِ لِلمَعْنَى:

يُعدّ معيار مشاكلة اللفظ للمعنى من المقاييس التي يعتمدها الآمدي في تقويم الشعر، إذ ينظر من خلاله إلى مدى انسجام الألفاظ مع المعاني التي تعبّر عنها،

[1]– أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، م,ن، ص 257.

[2]– رحمن غركان، مر.ن ، صص 104، 105.

وتعد" المشاكلة مقوم متصل بالدلالة أكثر من اتصاله باللفظ، على الرغم من أن القدماء قسموا المشاكلة على قسمين: مشاكلة اللفظ للفظ ومشاكلة اللفظ للمعنى. وهي عند الآمدي مشاكلة اللفظ للمعنى، أي مناسبته وموافقته على نحو عقلي ظاهر، وإن لم يفرد للمشاكلة باباً كما فعل قدامة في نقد الشعر"[1]. من خلال هذا الطرح، يتبيّن أن الآمدي يمنح معيار مشاكلة اللفظ للمعنى بُعدًا دلاليًا واضحًا، إذ لا يركّز على التشابه الشكلي بين الألفاظ، بقدر ما يهتمّ بمدى توافقها مع المعنى الذي تؤديه. فالمشاكلة عنده تقوم على مناسبة عقلية ظاهرة بين اللفظ والمعنى، بحيث يأتي التعبير منسجمًا في دلالته، خاليًا من التنافر أو الغموض.

وقد عاب الآمدي على البحتري لفظة (نَعَمْ) في قوله[2]:

مِيلو إلى الدّار منْ لَيلَى نحيّيها نَعَمْ ونَسْألُها عنْ بعضِ

فنجده يعلق على بيت البحتري بقوله:" وهذا البيت ردئ، لقوله (نَعَمْ) وليس بالمعنى إليها حاجة جاءها حشوا، ومن الحشو مالا يقبح، و(نعم) هنا قبيحة"[3]، من خلال هذا التعليق، يتّضح أن الآمدي يركّز على مدى ملاءمة اللفظ للمعنى، إذ يرى أن إدخال لفظة "نعم" في هذا الموضع لم يضف أي دلالة جديدة، بل جاء حشوًا أثقل التركيب وأخلّ بانسجامه. فالحشو عنده قد يُتسامح فيه أحيانًا إذا لم يؤثر في المعنى، غير أنّه في هذا المثال جاء غير مبرَّر، مما جعله قبيحًا لعدم مناسبته للسياق.

[1]- رحمن غركان، مر,ن ، ص 105.

[2]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، م,ن، ص395.

[3]- المصدر نفسه، ص .ن.

وهـذا يـدلّ علـى أن مشـاكلة اللفـظ للمعـنى عنـد الآمـدي تقـوم علـى الاقتصـاد في التعبـير، بحيـث يُسـتبعد كـل لفـظ لا يخـدم المعـنى أو يضـيف إليـه، تحقيقًـا للانسـجام الـدلالي وسـلامة التركيـب، وهـو مـا ينسـجم مـع نظرتـه القائمـة علـى الوضـوح والدقّـة في تقويم الشعر.

وينبغـي الإشـارة إلى أن الآمـدي لم يقـدم (لمشـاكلة اللفـظ للمعـنى) باباً خاصـاً، وإنمـا أشـار إليهـا علـى نحـو مـا جـاء بـه مفهـوم المشـاكلة عنـد النقـاد الـذين سـبقوا الآمـدي، متحـدثًا عنهـا في سـياق حديثـه عـن المعـاني أو الألفـاظ أو الاسـتعارة"[1]، فهـذا المعيـار عنـده يـورد بصـورة ضـمنية في كلامـه، يضـعه في تطبيقـه دون أن يقـدم تفصـيلاً نظريًا حوله.

في ختـام هـذا المبحـث الـذي تناولنـا فيـه الأسـس النقديـة الـتي وضـعت عمـود الشـعر عنـد الآمـدي، ويمكـن أن نقـول أنـه أسـس لمصـطلح عمـود الشـعر علـى أنـه طريقـة العـرب المعروفـة في قـول الشـعر، ناسـبًا إليهـا أسـلوب البحـتري، ومخرجًـا عنهـا أسـلوب أبي تمـام، إذ يعتـبر "البحـتري أعـرابي الشـعر مطبـوع، وعلـى مـذهب الأوائـل، ومـا فـارق عمـود الشـعر المعـروف" [2]، ويقـول كـذلك:" سـئل البحـتري عـن نفسـه وعـن أبي تمـام، فقـال: كـان أغـوص علـى المعـاني مـني، وأنا أقـوم بعمـود الشـعر منـه" [3]، ويقـول أيضـا:" قـال صـاحب البحـتري: .. وحصـل البحـتري أنـه مـا فـارق عمـود الشـعر وطريقتـه المعروفـة، مـع مـا نجـده كثيرًا في شـعره مـن الاسـتعارة والتجنـيس والمطابقـة"[4]؛فقـد أوضـح أكثـر مـن خـلال كلامـه أن البحـتري كـان أقـوم مـن أبي تمـام في عمـود الشـعر،

[1]- رحمن غركان، مر. ن، ص 106.

[2]- أحمد بزيو، عمود الشعر النشأة والتطور، مجلة الأثر، جامعة باتنة، الجزائر، العدد 21، ديسمبر 2014، ص 32.

[3]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، م. ن، ص 59.

[4]- المصدر نفسه، ص 6.

باعتبار أن شعر البحتري وافق معايير الشعر العربي الأصيل التي يراها الآمدي والتي جعلها معايير أساسية يقوم عليها عمود الشعر.

وقد أوضح الاختلاف بين الشاعرين فقال: " وإنهما لمختلفان؛ لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام؛ فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعةٍ، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه"[1]؛ فالآمدي لم يميز بين الشاعرين وحسب، وإنما ميز بين منهجين شعريين مختلفين، أما منهج البحتري الذي يمثل عمود الشعر من حيث الطبع السليم ووضوح المعنى واللفظ والإصابة في الوصف والبعد عن التعقيد، ومن جهة أخرى نجد أبي تمام الذي يمل إلى الصنعة والكلفة والتعقيد وكثرة الاستعارات، ومن المقارنة بينهما جعل البحتري أقرب إلى الشعراء الأوائل، بينما أبو تمام فكان أبعد عن طريقته، ومنه فهو جعل الالتزام بمنهجية القدماء معيارًا للحكم على جودة الشعر.

المبحث الثاني: عَمُودُ الشِّعْرِ عِنْدَ الجُرْجَانِي:

بعد الوقوف عند عمود الشعر في النقد التطبيقي عند الآمدي، ينتقل هذا المبحث إلى دراسة حضور هذا المفهوم في تصور نقدي آخر يتمثل في جهود عبد القاهر الجرجاني، إذ لا يظهر عمود الشعر عنده بوصفه منظومة معيارية جاهزة، بل

[1]–طارق زيناي، قضية عمود الشعر وتجلياتها في النقد العربي، ص 82.

يتجلّى من خلال نظرته إلى النظم وعلاقته بالمعنى، وما يقوم عليه من ترابط بين الألفاظ والدلالات في بناء الخطاب الشعري.

وضع القاضي الجرجاني كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه وجعله حكمًا نقديًا لإظهار الجودة الفنية في شعر المتنبي على نحو خاص وبيان وتبرير ما أخذه عليه كثير من النقاد وأهل الأدب من مؤاخذات، معتمدًا على أسلوب المقايسة مبدأ في نقد شعر المتنبي، أي النظر في أشعار السابقين من الجاهليين حتى المحدثين في القرنين الثاني والثالث الهجريين، وقياس شعر المتنبي إليهم، أولى من اهتمامه بالقصور دونهم"[1]، وقد كان أنجح من الآمدي في نقده هذا حسب أقوال العلماء، كونه أحسن التطبيق الأحكام النظرية في كتابه، واعتبرت وساطته مثالاً للناقد الفذ في نزاهة الحكم.

تطرق القاضي الجرجاني إلى عمود الشعر في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه" من خلال تطرقه للكثير من القضايا النقدية المطروحة آنذاك، المتعلقة بالشعر العربي والمفاضلة فيه فيقول:" وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشُعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السبْق 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" [2]؛ يتّضح أن الجرجاني ينقل تصورًا واضحًا لمفهوم عمود الشعر كما استقرّ عند العرب، حيث يربط جودة الشعر بمجموعة من المقاييس الأساسية مثل شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وحسن

[1]- رحمن غركان، مر.ن، ص 107.

[2]-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح- أحمد عارف الزين، دار المعارف، ط1، تونس، 1992، ص33.

التصوير وقرب التشبيه. كما يبرز أن معيار الحكم عند العرب لم يكن قائمًا على الزخرف البلاغي أو المحسنات اللفظية وحدها، بل على تحقق هذه الأصول التي تشكّل ما يسميه بعمود الشعر ونظام القريض.

ومن هذه المقاييس ستكون بدايتنا في هذا المبحث القائم على دراسة عمود الشعر عند الجرجاني، والتعرف على المعايير التي برزت في كتابه الوساطة لتعرف بعمود الشعر.

1- شَرَفُ المعْنَى وَصِحَّتُهُ:

يعد معيار شرف المعنى وصحته أحد معايير عمود الشعر التي وضعه القاضي الجرجاني في تقويم الشعر، إذ ينظر من خلاله إلى قيمة المعنى في ذاته، " وهو ما يتصل عند الجرجاني بمناسبته لمقتضى الحال، واتصافه بالصحة المنطقية، أما على صعيد المجاز فيتطلب فيه قرينة تصل بين الواقع المتخيل والحقيقة الموضوعية، متحدثاً عن فهمه للمعنى في خلال التطبيق، محتكماً إلى نظر عقلي في بعض المؤاخذات على الشعراء"[1]، فالجرجاني يربط المعنى وصحته بمدى موافقته لمقتضى الحال واتساقه مع العقل، بحيث لا يكتفي بجمال المعنى في ذاته، بل يشترط سلامته المنطقية وانسجامه مع السياق. كما يظهر ذلك في تعامله مع المجاز، حيث لا يقبله إلا إذا قامت بين طرفيه قرينة واضحة تربط بين المتخيَّل والحقيقة، بما يضمن فهمه وعدم التباسه.

ومن أبرز تجليات هذا المعيار عند الجرجاني موقفه من بعض المعاني التي تخالف القيم الدينية، إذ يقول في هذا الصدد:" فلو كانت الديانة عارا على الشعراء وكان

[1]- رحمن غركان، مر.ن، ص 112.

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، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبيرى وأضرابُهما ممكن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابهُ بكما خرساً، وبكاء مفحمين؛ ولكن الأمرين متباينان والدين بمنعزل عن الشعر"[1]، فهو يميز بين مجالين الديني والشعري، إذ لا يجعل من الانتماء الديني أو الموقف العقدي معيارًا مباشرًا للحكم على جودة الشعر، فهو يرى أن الشاعر قد يكون مخالفًا في اعتقاده، ومع ذلك يظل شعره جيّدًا من حيث الصياغة والمعنى، وهو ما يؤكّد استقلال القيمة الفنية عن الحكم الأخلاقي أو الديني.

وقد فصل بين الشعر والدين ليمهد للدفاع عن المتنبي الذي اعتبر فاسد المذهب وضعيف العقيدة، وذلك في أبيات قالها نذكرها[2]:

يتَرشفن من فمي رشفاتِ هنَّ فيه أحلى من التَّوحيدِ

إذ جاء دفاعه عن المتنبي في سياق ردّ الاعتبار لشعره، فالبيت المذكور، رغم ما يحمله من مبالغة تمسّ جانبًا عقديًا، لا يُسقط عنه صفة الجودة الشعرية في نظر الجرجاني، لأنه ينظر إلى المعنى من زاوية فنية تتعلق بقدرته على التعبير والتأثير.

ولا يقف هذا المعيار عند حدود الموافقة الدينية، بل يتجاوز ذلك ليشمل مسألة وضوح المعنى وغموضه، فالجرجاني يرى في الغموض سمة حسنة، إذ " ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر، ولولا

[1]- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل ابراهيم و علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، دط، دت، ص 64.

[2]-المصدر نفسه، ص 63.

ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكتب المصنفة ... ولسنا نريد القسم الذي خفاء معانيه واستتارها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام، ومن قبل بعد العهد بالعادة وتغير بالرسم...إنما أريد مثل قول الأعشى:

فجنبتُ العوارَ أبا زينبٍ وجاد على محلته السحابُ

فمن يسمع هذا البيت يظنه دعاء لأرضه واستسقاء لأرضه، وإنما مراد الشاعر الدعاء عليه أن يهلكه الله ، فلا يملك منها ما يعار عليه، وأن تجود السحاب على أرضه وهو مملق، فيشتد أسفه على ما ذهب من ماله إذا رأى الأرض مخصبة، وسائمة الحي راعية"[1]، فهو يميز بين غموض محمود وآخر مذموم دون أن ينظر للغموض بوصفه عيبًا، فهو يثني على الغموض الذي يقوم على دقَّة المعنى وعمقه كما هو الحال في بيت الأعشى، إذ يعتبر أن هذا النوع من الغموض يقدم قيمة فنية للنص ويثير انتباه المتلقي، في المقابل، نجده يرفض الغموض الناتج عن غرابة الألفاظ أو تعقيد التركيب، لأنه يعيق الفهم ويُفسد المعنى.

ويضيف لتأكيد فكرته حول الغموض ليقول:" لو كان التعقيب وغموض المعنى يسقطان شاعرًا لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحد فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو يتبين قد وفر من التعقيد حظُّهما؛ وأفسد به لفظهما، ولذلك كثُرَ الاختلاف في معانيه، وصار استخراجها باباً منفردا؛ ينسب إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني، وألغاز المعمى"[2]، فهو يأكد أن الشاعر لا يفسد شعره بسبب الغموض كما أدعى بعض النقاد، بدليل استمرار قيمة شعر أبي تمام رغم ما فيه من غموض، غير أنه في الوقت نفسه

[1]- ينظر: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، م.ن، صص 418، 419.

[2]- المصدر نفسه، ص 417.

يشير إلى أن الإفراط في التعقيد قد يفسد اللفظ ويجعل المعاني عرضة للاختلاف والتأويل المفرط.

فهو يدافع من خلال هذا الطرح على ما قيل في شعر المتنبي بأنه غامض بالغموض وهو شعر فاسد، ولكنه يوضح أن هذا الغموض محمود" وأنت لا تجد في شعر أبي الطيب بيتًا يزيد معناه على هذا الغموض – يتحدث عن بيت شرحه للمتني قِبلاً–، أو تتعقَّد ألفاظه تَعقُّدَ أبيات الفرزدق. فأما ديوان أبي تمام فهو مشحون بهذين القسمين، ومن أنصف حجزه حضور البيّنة عن المنازعة"[1]، فهو يردّ تهمة الغموض المذموم عن شعر المتنبي، مبيّنًا أن ما فيه يظلّ في حدود المقبول، إذ لا يبلغ حدّ التعقيد المفرط الذي يفسد اللفظ أو يعسّر الفهم.

2– جَزَالَةُ اللَّفْظِ وَاسْتِقَامَتُهُ:

يُعدّ معيار جزالة اللفظ واستقامته من المقاييس الأساسية التي يعتمدها القاضي الجرجاني في تقويم الشعر، إذ يتصل هذا المقوم عند الجرجاني" بارتفاع اللفظ عن المستوى السوقي وعدم اتصافه بالطابع البدوي الوحشي، فكان الأسلوب الجزل عنده ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن البدوي الوحشي، ثم انسياقه مع قواعد اللغة المؤدية إلى وضوح المعنى، وهذا الفهم قال به ثعلب في قواعد الشعر حين ذكر، أن جزالة اللفظ مشروطة فيما لم يكن بالمعرب البدوي ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتد أسرع، وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين

[1]– القاضي الجرجاني، م.ن، ص 419.

مراده وتوهم إمكانه، أما ابن سلام فلم يعرف الجزالة، والجاحظ قال بها في تضاد مع اللفظ السخيف رابطاً بين اللفظ والجزل واللفظ الفخم"[1].

واعتبر جزالة اللفظ واستقامته راجعًا إلى ثلاث أسس، أما الأولى فتخص اللفظ المفرد، وأما الثانية متصلة بمنحى التعقيد في الألفاظ، وأما الثالثة تختص باستقامة اللفظ من جهة انسجامه مع القواعد القياسية للغة.

على سبيل الألفاظ المفردة، عاب الجرجاني على الشعراء لفظة (ذا) التي كثرت في شعر المتنبي فقد تحدث الدكتور رحمن غركان في هذا الصدد" المتنبي أكثر الشعراء استعمالا ل (ذا) التي هي للإشارة وهي ضعيفة في صناعة الشعر دالة على التكلف وربما وافقت موضعا يليق بها فاكتسبت قبولا"[2]، وقد ركّز على دقّة اختيار الألفاظ ومدى ملاءمتها للسياق الشعري، إذ يرى أن الإكثار من لفظة مثل "ذا" يُضعف من جزالة التعبير، لما تحمله من بساطة وإشارة مباشرة لا تنسجم دائمًا مع مقتضى الصياغة الشعرية الرفيعة، وقد قدم مثالا من شعر المتنبي ليوضح[3]:

فبُعْده وإلى ذَا اليَوْمِ لوْ رَكضتُ بالخيل هي الهواتِ الطِفلِ ما سعلا

اعتبر لفظة (ذا) في هذا البيت مكروهة، إذ يميل إلى التكلف، فجاء اللفظ فيه غير منسجم مع السياق، ويرى أن مثل هذه الألفاظ خاصة بلغة النثر أكثر مما هي للشعر.

[1]- رحمن غركان، مر.ن، ص 116.
[2]- القاضي الجرجاني، م.ن، ص 95.
[3]-المصدر نفسه، ص 97.

كما نجده يعيب التركيب المعقد في الكلام، يبعد التعقيد الكثيف المتلقي عن المعنى ويمحو الدلالة المرادة، مثل قول المتنبي[1]:

وفَاؤُكما كالرُّبْعِ أشْجَاهُ طَاسمهُ بأن تسْعْدَا والدَّمْعُ أشْفَاهُ ساجِمِهْ

يعلق الجرجاني على هذا البيت قائلا:" ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة والتعقيد المفرط فيشك أن وراءها كنزا من الحكمة، وإن في طيها الغنيمة الباردة، حتى إذا فتشتها وكشف سترها وسهر ليالي متوالية فيها حصل على أن وفاؤكما يا عاذلي بأن تسعداني إذ دارس شجاى وكلما ازداد تدارسا ازددت له شجوا كما أن الربع شجاه دارسه"[2]، التعقيد المفرط في الألفاظ، إذ يرى أن تضخّم العبارة يوهم القارئ بوجود معنى عميق، غير أنّ التمحيص يكشف عن مضمون بسيط لا يوازي هذا التعقيد، فالمشكلة عنده ليست في العمق، بل في عدم التناسب بين اللفظ والمعنى، حيث يأتي التعبير مثقلًا دون فائدة دلالية حقيقية، واعتبر هذا سببًا لفقدان جزالة اللفظ واستقامته.

أما في قوله في اللفظ واستقامته بالعودة إلى التزامه بالقواعد القياسية في اللغة والإعراب، يأخذ قول المتنبي[3]:

أحاد أم سداد في أحاد ليبلتُنا المنوطة بالتنادِ

إذ يذكر لفظ (سُدَاس) عادًا إياها خارجة عن مستوى الجزالة لعدم التزامها بالقياس اللغوي المألوف، ولكنه بعد أكثر من خمس صفحات من الحديث فيها

[1]- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، م.ن، ص 98.

[2]-المصدر نفسه، ص .ن.

[3]-المصدر نفسه، ص.ن.

يقول: إذا كانت مروية عن العرس فهي مقبولة من المتنبي، وإن لم تكن كذلك فهو مأخوذة بها[1]، فاستقامة اللفظ مربوط بمدى موافقته للقياس اللغوي المألوف، إذ يعدّ الخروج عن القواعد سببًا في إضعاف الجزالة. غير أنه لا يتشدّد في هذا الحكم، بل يترك مجالًا للقبول إذا ثبتت الرواية أو وُجد سند لغوي معتبر، وهو ما يظهر في تردّده بين الرفض والإجازة.

2- إِصَابَةُ الوَصْفِ:

تعرف الإصابة في الوصف بأنها قرب العلاقة بين الصفة والموصوف، وهي " الدقة" عند الجاحظ، وتعتبر ركنا أساسا في عملية التصوير[2]، ويرتبط معيار الإصابة في الوصف عند القاضي الجرجاني بمدى نجاح الشاعر في نقل الصورة إلى المتلقي كما هي في الواقع أو كما يُراد لها أن تُتخيَّل.

قد اتصل هذا المقوم عند الجرجاني باتجاهين، " الأول: الإصابة في وصف الموصوف الخارجي عند محاكاته أو محاولة تمثيله لفظيًا، والثاني الإصابة في وصف ما تجيش به أحاسيس المرء ومشاعره، وفي الحالين الإصابة تكمن في قدرة الشاعر على جعل الموصوف المادي أو المعنوي، الحسي أو المتخيل، قريبًا من تمثل القارئ له، أي محاولة تقريبه للعيان"[3]، فهو يوسّع معيار الإصابة في الوصف ليشمل بعدين متكاملين: وصف العالم الخارجي بما فيه من مظاهر حسية، ووصف التجربة الداخلية بما تحمله من مشاعر وانفعالات، فالإصابة عنده لا تتوقف عند دقة نقل

[1]- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، م.ن، ص 99.

[2]- ينظر: عبد الفتاح جحيش، قضية اللفظ والمعنى في نظرية عمود الشعر من الجاحظ إلى المرزوقي تأصيل ومتابعة وتحليل، مجلة النّاص (جامعة جيجل)، المجلد 16، العدد 29، جوان، 2021، ص 16.

[3]- رحمن غركان، مر.ن، ص 121.

الصورة المادية فقط، بل تمتد إلى القدرة على تجسيد الأحاسيس والمعاني النفسية في صياغة لغوية تقرّبها من إدراك المتلقي.

ولكنه إلى المنحى الأول أقرب لأنه فيه ينحى نحوًا مألوفاً بين النقاد الذين تحدثوا عن الإصابة في الوصف وأوضحوا خصائص كل فن شعري ورأوا أن الشاعر ينبغي أن يلتزم بها، واتفقوا على أن أجود الوصف هو الذي يحكي الموصوف حتى يكاد يمثله عيانًا للسامع، وذلك بأن يأتي الشاعر، بأكثر معاني ما يصفه وبأوضحها فيه وأولاها بأن تمثله للحس، وقال بعضهم: إن أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا"[1]، ميل في مفهومه للإصابة في الوصف إلى الاتجاه الحسي القائم على تمثيل الموصوف وإبرازه في صورة قريبة من الإدراك البصري، وهو ما يجعله منسجمًا مع التصور النقدي العام عند النقاد الذين جعلوا جودة الوصف مرتبطة بقدرته على تحويل السمع إلى رؤية. فالوصف الجيد عندهم هو الذي يقدّم المعنى بأوضح صوره وأقربها إلى الحس، حتى يكاد المتلقي يراه عيانًا.

ومن أمثلة ما قدمه الجرجاني في الوصف واعتبرها أن صاحبها وفّقَ في الوصول إلى الإصابة للوصف فيها، أبيات للبحتري يصف فيها قتل الفتح بن خاقان أسدا عرض له[2]:

غَداةَ لَقيت اللّيْث واللّيث مُخدَر يحَدِدُ نابًا باللّقَاءِ ومِخْلبا
يحْصُنُه منْ نهر يَنْزِك معقل منيع تسامي غابَهُ وتأشَبا
إذْ شَاء غَادَى عانَهُ وغَدا على عَقَايل سِرْبِ أو تَقَنَص ربربا
يَجُرُّ إلى أشْبالِه كلَّ شَارق عَبيطًا مُدَمى أو رمِيلاً مُخَضَبا

[1]- رحمن غركان، مر.ن، ص .ن.
[2]-القاضي الجرجاني، م.ن، ص 132.

وقد علق على هذه الأبيات فقال" فاستوفى المعنى وأجاد في الصنعة ووصل إلى المراد"[1]، فالجرجاني يربط جودة الوصف بقدرة الشاعر على استيفاء المعنى وإحكام الصنعة مع الوصول إلى المقصود دون نقص.

4- المقاربة في التشبيه:

وقد اعتبرت هذه المقاربة من شروط الإصابة في الوصف، إذ التشبيه أحسن وأقوم مسلك يؤدي إلى جودة الوصف، ونفى القاضي الجرجاني أن تكون الاستعارة والجناس من خصائص عمود الشعر.[2]

لما كان التشبيه قائماً على ملاحظة صلة ما بين شيئين حسيين أو متخيلين على نحو يقود المتلقي إلى الإحساس بما أحس به المرسل، فقد ذهب سائر النقاد إلى تفضيل التشبيه الذي يقع بين شيئين يشتركان في أكثر صفاتهما، فقد أشار النقاد إلى أن " أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يداني بهما إلى حال الاتحاد" كذلك قال ابن سنان الخفاجي أن "[3] الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به"[4].

وقد عاب العلماء على المتنبي قوله[5]:

أمُط عنك تشْبيهي بما وكأنَّه فلا أحَدَ فَوقِي ولا أحَدَ مِثْلي

---

[1]- القاضي الجرجاني، م,ن، ص 132.

[2]- ينظر: عبد الفتاح جحيش، مر,ن، ص16.

[3]-رحمن غركان، مر,ن، ص 124.

[4]- ينظر:المرجع نفسه، ص .ن.

[5]- المرجع نفسه، ص .ن.

فقالوا إنّما يشبه من الأسماء ب " مثل" و " شبه" نحوهما ومن الأدوات ب " الكاف" ثم تدخل على " أن" فيقال كأنه الأسد وقد تقرب العرب التشبيه بان تجعل أحد الشيئين وهو الآخر فتقول زيد الأسد عاديا والسياف مسلولا فأما " ما" فلها مواقع معروفة وليس للتشبيه في أبوابها مدخل"[1]، فهذه الأدوات عنده ليست مجرد وسائل تعبير، بل وسائل لضبط درجة القرب بين المشبّه والمشبّه به، بحيث يكون التشبيه واضحًا ومفهومًا. كما يشير إلى أن العرب قد تبلغ أحيانًا حدّ التقريب الشديد حتى تكاد تجعل المشبّه هو المشبّه به، وهو ما يعكس قوة الإيحاء في التعبير.

وقد أكد على التفريق بين التشبيه والاستعارة في كتابه، وذلك لما وجد خلط بين المصطلحين، إذ يقول:" ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنما معنى البيت: أن الحب كمظهر تديره كيف شئت، إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء، وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة وجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض الآخر"[2]، فهو يرى أن التشبيه يقوم على إظهار وجه الشبه بين شيئين مع بقاء كل واحد منهما مستقلًا، بينما تقوم الاستعارة على نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى جديد مع إخفاء الأصل، كما يؤكد أن جوهر الاستعارة يكمن في قوة التقريب بين المستعار منه والمستعار له، حتى يحدث نوع من الالتحام الدلالي الذي يمنح الصورة انسجامًا وتأثيرًا، دون أن يصل إلى حدّ التنافر أو الاضطراب.

[1]- القاضي الجرجاني، م.ن، ص 339.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

5- الغَزَارَةُ البَدِيهِيَّة:

يُعـدّ معيـار غـزارة البديهـة مـن السـمات النقديـة البـارزة في تصـور القاضـي الجرجـاني، " فللكثـرة دورهـا في إسـقاط الشـاعر أو رفعـه كمـا عنـد ابـن سـلام والأصـمعي، وهـي بمثابـة القـدرة الشـعرية، وعلامـة علـى قـوة القريحـة وتماسـك الطبـع أو الفحولـة"[1]، يـربط غـزارة البديهـة بقـدرة الشـاعر علـى الإنتـاج والإبـداع، حيـث تُعـدّ كثـرة الشـعر وجودتـه في آنٍ واحـد مؤشـرًا علـى قـوة القريحـة وتماسـك الطبـع. فالمعيـار هنـا لا يقـوم علـى الكـمّ المجـرد، بـل علـى مـا يعكسـه هـذا الكـم مـن طاقـة شـعرية أصـيلة وقـدرة على توليد المعاني بسلاسة وثراء.

وقـد اعتبرهـا الجرجـاني" موقفـا شـعريا كونهـا دالـة علـى أصـالة الشـاعرية في الشـاعر ثم قـوة رد فعلـه اتجـاه المـؤثرات الخارجيـة، ممـا يشـير إلى تعـدد الموضـوعات الـتي يقـول فيهـا شـعره بتعـدد المـؤثرات الـتي تحـيط بـه، ومـن هنـا فـإن قـوة البديهـة تعـني غزارتهـا كمـا ونوعـا، علـى أن البديهـة هنـا ليسـت الارتجـال، لأن البديهـة فيهـا الفكـرة والتأييـد والارتجـال مـا كـان انهمـار وتـدفقا، لا يتوقـف فيـه قائلـه"[2]، فقـد اعتـبر غـزارة البديهـة بوصـفها مؤشـرًا علـى أصـالة الموهبـة الشـعرية وقـوة التفاعـل مـع المـؤثرات الخارجيـة، إذ تـرتبط عنـده بقـدرة الشـاعر علـى تنويـع موضـوعاته تبعًـا لتنـوع التجـارب الـتي يعيشـها، " وغـزارة البديهـة صـفة فحـول الشـعراء، لكشـفها عـن معالجـاتهم لموضـوعات متعـددة، يبدعون فيها جميعًا، فلا يكونون في غرض أبدع منه في غير على نحو متناسب"[3].

---

[1]- ينظر: عبد الفتاح جحيش، مر,ن، ص16.

[2]- رحمن غركان، مر.ن، ص 127.

[3]- المرجع نفسه، ص.ن.

وقد قال الجرجاني: " أن العرب تسلم قصب السبق للشاعر الذي وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر، أي أصاب الحقيقة عند الوصف شعرًا، والمقاربة في التشبيه من خلال توخي أن يكون الطرفات متقاربين في أكثر صفاتهما، وأن يكون الشاعر متمكنًا بقوة من القول الشعري، تجاه أي مؤثر خارجي"[1]، فهو يجمع بين جملة من المعايير في الحكم على تفوّق الشاعر، من أبرزها الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، وغزارة البديهة. فهذه العناصر لا تأتي منفصلة، بل تتكامل لتشكّل صورة الشاعر المتمكّن القادر على التعبير الدقيق، والتصوير المقنع، والتفاعل السريع مع مختلف المؤثرات.

6- كَثْرَةُ الأَمْثَالِ السَّائِرَةِ وَالأَبْيَاتِ الشّارِدَةِ:

وتعرف هذه الأبيات على أنها تلك الأبيات التي تواضعت عليها العرب في جودتها وانفرادها عما سواها للمستوى الفني الذي بلغه فيها أصحابها من الشعراء الفحول فالبيت الشعري الشارد فوق ما قبله وما بعده في القوة الفنية فهو قمة في الأداء الشعري، لذا كانت الأبيات الشاردة أمثالا سائرة ومعان مستوفاة لم تجد في أخواتها وجاراتها جنبها ما يصلح لمصاحبتها"[2]، فهي تمثّل نماذج متميّزة في الشعر العربي، بلغت درجة عالية من الإتقان الفني جعلتها تنفصل عن سياقها وتستقلّ بقيمتها. أي الأبيات المكتملة فيها الدلالة ويقوى فيها التعبير إلى حدّ يجعلها صالحة للتداول والاستشهاد، حتى تغدو أشبه بالأمثال السائرة.

ثم يأتي إلى أمثال المتنبي السائرة وأبياته الشاردة، فيستشهد لتأييد رأيه ب (138) مئة وثمانية وثلاثين بيتًا، أكثرها أبيات منفردة، ويقل فيها البيتان، ولم

[1]- القاضي الجرجاني، م,ن ، ص 33.

[2]- رحمن غركان، مر.ن، ص 129.

يتجاوز إلى ثلاثة أبيات إلا في أربعة مواضع، واستشهد بأربعة أبيات في ثلاث مواضع، أما سائر ما استشهد به من شعر المتنبي فيقع في البيتين، والغالب ما كان بيتًا واحدًا، لهذا يعتذر عن الاستشهاد بالمقطوعة والقطعة والنتفة، بأن اقتطاع الأبيات من سياق القصيدة يقتضي الإبقاء على ما قبلها وما بعدها[1]، فهو يركّز في استشهاده على الأبيات المفردة، لما تحمله من استقلال دلالي وقوة فنية، وهو ما ينسجم مع مفهوم الأبيات الشاردة. كما يبيّن اعتذاره عن اقتطاع المقاطع حرصه على عدم الإخلال بالسياق الشعري، مما يعكس دقّة منهجه في الاستشهاد والتقويم.

إذ يقول في هذا الصدد " التقطنا من عروض الديوان أبياتًا لم نذهب – إن شاء الله- في أكثرها عن جهة الإصابة، فإن وقع من خلالها البيت والبيتان فلأن الكلام معقود به، والمعنى لا يتم بدونه، وما يتقدمه، وما يليه مفتقر إليه، أو الغرض لا تعظم الفائدة إلا بذكره"[2]، القاضي الجرجاني يتعامل مع الشاهد الشعري بوعي منهجي، إذ لا يقتصر على البيت المفرد إلا حيث يستقلّ بمعناه، بينما يلجأ إلى إيراد بيتين أو أكثر إذا اقتضى السياق ذلك. فهو يوازن بين استقلالية البيت وقيمته الفنية، وبين ضرورة الحفاظ على تمام المعنى، مما يعكس دقّة في الاختيار وحرصًا على سلامة الدلالة في الاستشهاد.

[1]- ينظر- القاضي الجرجاني، م,ن ، ص 173.

[2]-المصدر نفسه، ص 177.

المبحث الثالث: مَوْقِفُ النُّقَّادِ مِنَ التَّجْدِيدِ وَالخُرُوجِ عَنْ عَمُودِ الشِّعْرِ:

في سياق النظر النقدي القديم إلى الشعر العربي، لم يكن عمود الشعر محلّ اتفاق مطلق بين النقاد، إذ لم تتوحّد مواقفهم في تقدير حدوده ومعاييره، بل ظهرت اتجاهات نقدية لم تقف عند حدود الالتزام الصارم به واتجه بعض النقاد إلى إعادة النظر في الأسس التي يقوم عليها الحكم على جودة الشعر، فلم يجعلوا عمود الشعر معيارًا نهائيًا وحيدًا. في المقابل نجد من النقاد من دافع عن هذه النظرية وسعى إلى إثبات جدارتها وتبيان أحقيتها في النقد العربي القديم، لينقسم النقاد إلى فريقين: فريق محافظ داعم لنظرية عمود الشعر، وفريق معارض متخذ موقف سلبي تجاه هذه النظرية، ونحن في هذا المبحث نحالو الوقوف على مواقف كلا الفريقين والتفصيل فيها.

1- مَوْقِفُ النُّقَّادِ المؤَيِّدِينَ لِعَمُودِ الشِّعْرِ:

يُعدّ عمود الشعر من أبرز المفاهيم النقدية التي شكّلت أساسًا في بناء التصور الجمالي للشعر العربي القديم، وقد حظي باهتمام عدد من النقاد والدارسين الذين تناولوه بالشرح والتحليل، ووقفوا عند قيمته في ضبط معايير الشعر وتقويمه.

وفي هذا السياق، نجد أن بعض الباحثين في التراث النقدي العربي قد دافعوا عن هذه النظرية، واعتبروها إطارًا مرجعيًا لفهم خصائص الشعر العربي القديم، لما تتضمنه من قواعد تعكس طبيعة الذوق الفني الذي ساد في تلك المرحلة. كما رأوا أن عمود الشعر يمثل خلاصة التجربة الشعرية العربية، من حيث العناية باللفظ، والمعنى، والبناء الفني المتوازن.

لعل أبرز النقاد الذين تبنوا فكرة عمود الشعر ودافعوا عنها نجد الناقد إحسان عباس، إذ تناول هذه القضية في كتابه فن الشعر وكذا كتاب تاريخ النقد الأدبي، وأشار إلى أن النظرية النقدية عند العرب قديمًا، كانت متشددة حيث نصت "كثيرًا على روح الاعتدال في التعبير، وعدم الإيغال في الاستعارة وفي الخيال إجمالا، وتهتم اهتمامًا جليًا بمراعاة المقام واللياقة وآداب (الآيين)، وتسرف في هذه الناحية إسرافا يقيّد الشعر في بعض الأحيان، وتعلي من مقام اللفظ على المعنى أو الشكل على المضمون، وتحبّ الحصر والتقييد والتقعيد ولذلك يمكن أن يقال إن الشعر العربي في عصوره المختلفة كان يتنفس في جو كلاسيكي خالص، وحين بلغت النظرية النقدية ذروتها وركزت في ما سموه عمود الشعر، أعطت للروح الكلاسيكية صبغة لا يسهل التحلّ منها"[1]، فهو سعى إبراز الطابع المعياري الصارم الذي حكم النظرية النقدية القديمة، إذ يربط بين عمود الشعر وبين نزعةٍ واضحة نحو التقنين والتقييد، وهو ما جعله يرى أنّ هذه النظرية قد ضيّقت من آفاق الإبداع الشعري، خاصة حين قدّمت الشكل على المضمون، وقيّدت الخيال بضوابط دقيقة.

وقد سعى إلى توضيح فكرته فرأى أن " عمود الشعر في أكثر حدوده يعتمد على فكرة الاعتدال، والصحة والسلامة، وعلى تحديد الشكل الجميل في الشعر، ومهما يقل في تحليل هذه القواعد المجملة – المكونة لعمود الشعر –، فإن الإعلاء من قيمة الشكل واضح فيها تمام الوضوح، كما أن ما نص على مقاربة التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، إنما يترجم في تذوّقنا الحاضر للشعر، قصًا لأجنحة الخيال"[2]؛ فالناقد إحسان عباس يرى في قضية عمود الشعر تقييد واضح لإبداع الشاعر، وخاصة وأنها مثلت قوة فرضت على الشعراء تتبعها وعدم الخروج

[1]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، دت، ص 46.

[2]- المرجع نفسه، ص 47.

عنهـا، فهـي في رأيـه مجـرد تضـييق لأفـق الخيـال وبالتـالي أدت إلى إصـابة الشـعر العـربي بالتقليد والخلو من الإبداع.

ورغـم الانتقـاد الـذي قدمـه لقضـية عمـود الشـعر واعتبرهـا تقييـدًا للخيـال والإبـداع الشـاعر، إلا أنـه يعـود ويـرد علـى كـل رافـض لقضـية عمـود الشـعر، فنجـده يقـول:" نسـتطيع أن نقـول إن نظريـة عمـود الشـعر رحبـة الأكنـاف واسـعة الجنبـات، وانـه لا يخـرج مـن نطاقهـا شـاعر عـربي أبـدا، وإنمـا تخـرج قصـيدة لشـاعر أو أبيـات في كـل قصـيدة، وقـد أسـاء النـاس فهـم هـذه النظريـة وحملوهـا مـن السـيئات الشـيء الكثـير، ولكنهـا أسـاس كلاسـيكي رصـين فـالثورة عليهـا لا تكـون إلا أسـاس رفـض الشـعر العـربي جملـة"[1]، فحسـب رأيـه الـرافض لنظريـة عمـود الشـعر كـالرافض للشـعر العـربي القـديم برمتـه، فهـو يعتبرهـا الأسـاس القـائم عليـه هـذا الشـعر، إذ لا يوجـد في كـل الشـعر العـربي القـديم مـن يخلـوا تمامًـا مـن العناصـر المكونـة لعمـود الشـعر، فحـتى أبـو تمـام والـذي اعتبر خارجًا عن عمود الشعر نجده يقيم المعايير ولكنه ليس كلها.

وقـد بـرز الناقـد جـابر عصـفور مقـدمًا رأيـه في نظريـة عمـود الشـعر، ونجـد انـه لم ينتقـد هـذه النظريـة ولم يرفضـها بـل انتقـد عنصـر مـن عناصـرها ألا وهـو عنصـر الاسـتعارة، إذ اعتـبر أن معظـم النقـاد القـدامى نظـروا إلى الشـعر علـى أنـه " صـنعة تعتمـد علـى العقـل أكثـر ممـا تعتمـد علـى العاطفـة، وتسـتجيب للمقتضـيات الخارجيـة دون أن يكـون وراءهـا بواعـث داخليـة، وتـربط الشـاعر ربطـا واضـحًا بالواقـع (والعـرف) والتقاليـد، دون أن تضـع في اعتبارهـا قدراتـه الخلاقـة الـتي تمـارس جانبًـا مـن فاعليتهـا مـن خـلال التعبـير الاسـتعاري... كـل هـذا يكشـف عـن نزعـة متأصـلة تـربط الشـعر بالصـنعة، وتشـدّه إلى مـا هـو متعـارف عليـه، ولا تتعـاطف مـع فاعليـة الخيـال الشـعري

[1]-إحسان عباس، تاريخ النقد العربي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص 409.

إلاّ إذا كانت مقيدة بقواعد العقل ومعايير الفهم الثاقب ومحافظة على علاقات الخارجي وتناسب أجزائه"[1]، ونحن نلاحظ من خلال هذا الرأي أنّ جابر عصفور لا يتخذ موقفًا رافضًا من عمود الشعر في مجمله، وإنما يوجّه نقده إلى جانب محدد من عناصره، خاصة ما يتعلق بتضييق مجال الاستعارة والخيال. فهو يبرز أنّ التصور النقدي القديم حسب وجهة نظره كان يميل إلى التعامل مع الشعر بوصفه صنعة عقلية منضبطة، أكثر من كونه تجربة شعورية حرة، الأمر الذي جعله يربط الشاعر بقيود الواقع والعرف، ويحدّ من طاقته الإبداعية القائمة على الخيال.

2- مَوْقِفُ النُّقَّادِ المعَارِضِينَ لِعَمُودِ الشِّعْرِ:

إلى جانب الاتجاه الذي دافع عن عمود الشعر واعتبره إطارًا مرجعيًا لفهم الشعر العربي القديم، برز اتجاه آخر لدى عدد من الدارسين والنقاد الذين نظروا إلى هذه القضية نظرة نقدية، ووقفوا عند حدودها ومعاييرها، محاولين الكشف عن ما تفرضه من قيود على التجربة الشعرية، وما قد ينتج عنها من تضييق لمجال الإبداع.

من بين هؤلاء نجد الناقد محمد مندور الذي يقدم رأيه في عمود الشعر، ونجده يتخذ موقفًا سلبيًا تجاه هذه النظرية إذ يرى أن " الآمدي والجرجاني يتخذان من تقاليد العرب مقياسًا للخطأ والصواب في الشعر وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء مجال القول وتلزمهم بالتقيد بمعاني السابقين، وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق، وتخرج بالشعر كله إلى تجديد الصياغة فحسب، ومع ذلك فهما لم يفعلا ما فعله قدامة وأبو هلال من بعده عندما أراد أن يمليا على الشعراء طريقة معالجة موضوعاتهم، وأن يحددا لهم مثلا لا يجوز أن يكون بغير الصفات

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 222.

النفسية، بل ويحصران تلك الصفات في العقل والصعفة والعدل والشجاعة ثم يحرمان المدح بجمال الوجه ذلك من السخافات لا تمت إلى منهج صاحبيّ الموازنة والوساطة بسبب"[1]، فهو يرى أنّ اعتماد النقاد القدامى، مثل الآمدي والجرجاني، على تقاليد العرب معيارًا للحكم، قد أفضى إلى تضييق مجال الإبداع الشعري، من خلال إلزام الشعراء بأنماط جاهزة من المعاني والتصورات. وهذا في نظره يحدّ من إمكانات التجديد، بل قد يعيق صدق التجربة الشعرية، إذ يجعل الشاعر أسيرًا لما قاله السابقون، لا لما يقتضيه شعوره الخاص.

ولتدعيم وجهة نظره هذه يقدم لنا جملة من الأمثلة من كتاب الموازنة للآمدي ويأخذ تعليقاتهما على أبيات لأبي تمام وأخرى لذو الرمة والشنفرى، ليقول معلقًا على كل هذا:" وإذن فالآمدي لا يطلب إلى الشاعر أن يتقيد بطرف الأداء التقليدية فحسب، بل وأن يصدر في وصفه لا عن امرأة بعينها، ولكن عن مثال المرأة كما تصورها الشعراء السابقون، ولهذا لا يكتفي بنقد استعمال الخلاخيل كوشح بل يضيف أن الوصف لا يكمل إذا جمع الشاعر إلى نحول الخصر، امتلاء الأعضاء التي يستجيب فيها الرى والغلظ، وكان من نتيجة أمثال هذا النقد أن الشعراء لم يصوروا الواقع، بل صوروا مثلا عليا عربية، وصوروها بصفات حصرت حصرا شل الابتكار"[2].

فهو يعمق من خلال هذه الأمثلة نقده ورفضه الواضح لنظرية عمود الشعر، إذ اعتبر أن الآمدي كان يعتمد نموذجًا جاهزًا في الحكم على الشعر، مما قيّد حرية

[1]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 1996، ص 326.

[2]- المرجع نفسه، ص 327.

الشاعر وجعله بعيدًا عن تصوير الواقع، ومقيدًا بصور مثالية موروثة، وهذا يدلّ على أنّ الالتزام الصارم بعمود الشعر قد أسهم حسب رأيه في الحدّ من الابتكار، وتحويل الشعر إلى تكرار لأنماط سابقة أكثر منه تعبيرًا عن إبداع الشاعر المتجدد.

ويعد الناقد عصام قصبجي من النقاد الذين رفضوا نظرية عمود الشعر رفضًا تامًا، إذ يقول في حديثه عنها:" يلوح أن ما درج عليه النقاد من مصطلح (عمود الشعر)، يوحي بضرب من الجمود يجعل غاية أن يحاكي أنموذجا معينًا لا قبل له بالخروج عليه، وما هو إلا أن ينهج نهج هذا العمود حتى يستقيم على جادة الصواب، ويفتح أمامه سبيل القبول، والوبل لمن يخطر بباله، أو تنازعه نفسه، إلى ما يعد مروقاً من سلطانه الذي تهفو إليه أفئدة النقاد ، لما يمثله من الذوق الشعري العربي، فكأن عمود الشعر في حقيقته عمود الذات، وما الطواف به إلا طواف بما ينطوي عليه من قيم تجلت في الشعر رمزًا حضاريًا "[1]، فالناقد يتبنّى موقفًا نقديًا واضحًا يقوم على رفض الصيغة المعيارية التي يوحي بها مفهوم إلى هذه النظرية، إذ يربطه بفكرة الجمود والتقليد، ويرى أنه يفرض نموذجًا جاهزًا يُلزم الشاعر بمحاكاته، ويحدّ من إمكانات الخروج عنه. كما يكشف عن بُعد آخر في فهمه لهذا المفهوم، حين يربطه بالذات الجماعية والذوق السائد، مما يجعله أقرب إلى سلطة ثقافية تضبط الإبداع وتوجّهه.

وقد أشار إلى أن عمود الشعر ما هو إلا محاكاة للشعر الجاهلي ومنه استنبطت أحكامه:" العمود استنبط من مفهوم شعري معين هو مفهوم الشعر الجاهلي الذي صيغت معظم مبادئ النقد في قالبه، بحيث افضى الأمر إلى أن

[1]– عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب المطبوعة الجامعية، منشورات جامعة حلب، دط، 1991، ص 215.

أصبحت غاية النقاد وضع معيار لا لمحاكاة الشاعر للطبيعة مظهرًا وجوهرًا، وإنما لمحاكاة الشاعر للنموذج القديم مظهرًا وجوهرًا، فقد أغفل النقاد حرية الشاعر المحدث ما عاينه فيما يحط به –كما أجازوا ذلك للشاعر القديم- والزموه أن يتبع سبيل الأقدمين في أسلوب محاكاته فحسب، لساغ لهم ذلك واحتمل"[1]، فهو يرى أن معايير عمود الشعر التي وضعها النقاد تأسست على محاكاة هذا النموذج لا على محاكاة الواقع أو التجربة الحيّة.

ويرى أن ذلك دفع الشاعر المحدث إلى الالتزام بأساليب القدماء وطرائقهم في التعبير، بدلًا من أن يعكس تجربته الذاتية ويعبّر عن رؤيته الخاصة. ويكشف هذا التصور عن هيمنة النموذج التراثي على الأحكام النقدية، الأمر الذي حدّ من حرية الإبداع، وجعل الشعر يميل إلى محاكاة الموروث وإعادة إنتاجه أكثر من سعيه إلى تمثيل الواقع والتعبير عن معطياته المتجددة.

ويمكن أن نستحضر رأي الناقد محمد مصطفى هدارة، الذي قدم هو الآخر رأيه في نظرية عمود الشعر، إذ يقول في هذا الصدد:" وليس من شك أن عناية عمود الشعر بالجزئيات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني، ضيق أمام الشاعر العربي فرصة التجديد والابتكار في غير جزئيات التعبير، وجعلته محصورا في دائرة المعاني الجزئية، وحدود الصنعة اللفظية، ولهذا وجدنا أن معظم الشعر العربي قوالب متكررة في الإطار العام للقصيدة، وأحيانا كثيرة في جزئيات التعبير التي حصر عمود الشعر ميدانها، ومن هنا ندرك أساسا هامًا قامت عليه فكرة السرقات في

[1]- عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، ص 215.

الشعر العربي، ذلك أن عمود الشعر حصر طرائق القول في نطاق ضيق محدود، مما حتم على الشعراء توجيه طاقتهم ناحية المعاني الجزئية، والصنعة اللفظية"[1].

ونحن نلاحظ أنّ محمد مصطفى هدارة يركّز في نقده لعمود الشعر على طابعه الجزئي، إذ يرى أنّ انشغال هذه النظرية بتفاصيل التعبير دون رسم تصور شامل للجمال الفني قد ضيّق مجال الإبداع، وجعل الشاعر محصورًا في حدود الصياغة اللفظية والمعاني المحدودة، ثم يبيّن أن هذا التوجّه أسهم في تكرار القوالب الشعرية، بل وفسّر انتشار ظاهرة السرقات، نتيجة حصر طرائق القول في نطاق ضيق.

ويضيف لتأكيد رأيه في هذه النظرية فيقول:" وشيء آخر يشترك مع عمود الشعر العربي في تضييق المجال أمام الشاعر، وتحديد الدائرة التي يتحرك فيها خياله، ويجعل من القصائد قوالب تكاد تكون متجانسة في موضوعها وشكلها وأسلوبها، ذلك هو نهج القصيدة، وهو عبارة عن الموضوعات التي كان يخوض فيها الشاعر القديم في كل قصيدة يكتب فيها أيا كان موضوعها"[2]، عمود الشعر ونهج القصيدة، إذ يرى أنّ كليهما أسهم في تضييق أفق التجربة الشعرية، من خلال حصر الشاعر في موضوعات وأنماط جاهزة تكاد تتكرر في معظم القصائد. وهذا – في نظره – يؤدي إلى تجانس الشكل والمضمون، ويحدّ من حرية الخيال وتنوّع التعبير، مما يعزّز نزعة التكرار على حساب الابتكار.

وفي ختام هذا المبحث، وبعد التفصيل في موقف النقاد من الخروج عند عمود الشعر، وجدنا أن المؤيدين لهذا الخروج والتجديد فيه أكثر بكثير من الذين دافعوا

[1]–محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الانجلومصرية ، دط، 1958، ص 191.

[2]–المرجع نفسه، ص.ن.

عنه، فقد اعتبروا أن عمود الشعر كان السبب في ضعف الشعر العربي من حيث الابتكار، إذ يقيد الشاعر ويضعف مخيلته ويجبره على التكرار، ولعل هذا يبرز السبب وراء أن الشعر الحديث والمعاصر قد تخلى تمامًا عن عمود الشعر وذلك لما وجدوا فيه من تقييد لإبداع الشاعر وابتكاره والحد من توسيع فنه وموضوعاته.

خَاتِمَةٌ

في ختام هذه الدراسة الموسومة بـ "**مصطلح عمود الشعر في النقد العربي القديم**"، وبعد تتبّع مفهوم عمود الشعر في التراث النقدي العربي والوقوف على أهم أسسه ومعاييره، ثم دراسة تجلياته في الممارسة النقدية عند الآمدي والقاضي الجرجاني، أمكن التوصل إلى مجموعة من النتائج التي أسهمت في توضيح طبيعة هذا المصطلح ومكانته في الفكر النقدي العربي القديم، ومن أبرزها ما يأتي:

- يُعدّ عمود الشعر من المفاهيم النقدية المركزية في التراث النقدي العربي، إذ شكّل إطارًا مرجعيًا لتقويم الشعر وضبط معاييره الجمالية والفنية.
- يقوم عمود الشعر، في جوهره، على جملة من الأسس أهمها: شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، ومناسبة الصور البيانية، وهي معايير ترتبط بالوضوح والاعتدال والانسجام
- يتضح من خلال دراسة موقف الآمدي أن النقد لديه يتجه نحو التقعيد والاحتكام إلى الذوق العربي الموروث، مع ميل واضح إلى تفضيل الشعر المطبوع الواضح على الشعر المتكلّف المعقّد.
- يُبرز تحليل "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" أن الآمدي لم يكتفِ بالتنظير، بل مارس نقدًا تطبيقيًا كشف من خلاله عن معاييره في الحكم، حيث رجّح البحتري لاقترابه من عمود الشعر.
- يظهر عند القاضي الجرجاني أن عمود الشعر لا يُقدَّم بوصفه منظومة جاهزة، بل يُستنبط من خلال تحليل النصوص وربطها بالنظم وجودة المعنى وملاءمة اللفظ للسياق.
- يتضح أن الجرجاني منح مساحة أوسع للمعنى والتجربة الشعرية، مع تمييزه بين الغموض المقبول الذي يعمّق الدلالة، والغموض المذموم الناتج عن التعقيد اللفظي.

– تكشف المقارنة بين الآمدي والجرجاني أنهما يشتركان في مرجعية الذوق العربي، لكنهما يختلفان في درجة الانفتاح على الخيال والتجديد وآليات الحكم النقدي.

– أظهر البحث أن موقف النقاد من عمود الشعر لم يكن موحدًا، بل انقسم إلى تيار محافظ يدافع عن معاييره، وتيار آخر نقدي معارض رأى فيه تقييدًا للإبداع.

– يرى المؤيدون لعمود الشعر أنه يمثل خلاصة الذوق العربي الأصيل وضمانة لجودة الشعر، بينما يعتبره المعارضون إطارًا تقعيديًا حدّ من حرية الخيال والتجديد الشعري.

– يمكن القول في النهاية إن عمود الشعر، رغم اختلاف المواقف منه، ظلّ مفهومًا فاعلًا في تشكيل الوعي النقدي العربي القديم، وفي توجيه مسار الإبداع الشعري بين الالتزام والتجديد.

وختامًا، يتبيّن أن مصطلح عمود الشعر لم يكن مجرد مجموعة من المعايير الفنية التي وُضعت للحكم على جودة الشعر، بل مثّل رؤية نقدية متكاملة عكست طبيعة الذوق الأدبي العربي وطرائق تلقي النصوص الشعرية وتقويمها. كما أن الجدل الذي أثاره بين مؤيديه ومعارضيه أسهم في إثراء الدرس النقدي العربي وتطوير آلياته ومفاهيمه. ومن ثمّ، فإن دراسة هذا المصطلح تظل مدخلًا مهمًا لفهم تطور النقد العربي القديم واستيعاب الأسس التي قامت عليها كثير من القضايا النقدية اللاحقة، وهو ما يفتح المجال أمام دراسات أخرى تُعنى بتتبع أثره في النقد العربي الحديث ومظاهر حضوره في المقاربات النقدية المعاصرة.

قَائِمَةُ المصَادِرِ

وَالمرَاجِعِ

❖ **المصادر:**

1. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة،ط4، دت.
2. علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966.

❖ **الكتب:**

3. ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، ط1، 2004، ج2.
4. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الكتاب الثاني البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة،ط7، 1997.
5. أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد االسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، 1951.
6. **إحسان عباس:**

- تاريخ النقد العربي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، الأردن، عمان، ط4، 2006.
- فن الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، دت.

7. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
8. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

9. حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1998.

10. رحمن غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004.

11. عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب المطبوعة الجامعية، منشورات جامعة حلب، دط، 1991.

12. العلوي محمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

13. علي علي مصطفى صبح، في النقد الأدبي، المكتبة الشاملة، دط، 2021.

14. مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

15. محمد بن مرسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، نادي مكة الثقافي الأدبي، السعودية، 1996، ط1.

16. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الانجلومصرية ، دط، 1958.

17. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 1996.

18. وليد ابراهيم قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها)، شباب العصر المعرفة، دمشق، ط1، 2013.

❖ **المعاجم:**

19. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008.

❖ **المجلات العلمية:**

20. أحمد بزيو، عمود الشعر، النشأة والتطور، مجلة الأثر، العدد 21، ديسمبر، 2014، جامعة باتنة، الجزائر.

21. ايت العسري عادل، مظاهر تجديد القافية في الشعر العربي، مجلة اللغة العربي وآدابها، المجلد 10، العدد 01، جويلية 2022.

22. جرماني الزهرة، معايير الشعرية في ضوء مستويات عمود الشعر عند المرزوقي، مجلة معالم للدراسات الإعلامية والاتصالية، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، المجلد 4، العدد 1، جوان، 2022.

23. حمزة قلمين، القافية وأهميتها الإيقاعية والدلالية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 07، العدد 01، جانفي ، 2023.

24. رائد جميل عكاشة، أحمد إبراهيم العدوان، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 37، العدد 2، 2010.

25. رياض محمد عبد المؤمن، مفهوم عمود الشعر في العصر العباسي بين النظرية والتطبيق، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة بني وليد، ليبيا، المجلد9، العدد5، 2024.

26. سحيل درسفي، معيار التشبيه والاستعارة في كتاب الموازنة للآمدي، international congress of human and social science researches.

27. طارق زيناي، قضية عمود الشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم، مجلة كتامة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، المجلد 1، العدد0، ديسمبر، 2022.

28. عبد الفتاح جحيش، قضية اللفظ والمعنى في نظرية عمود الشعر من الجاحظ إلى المرزوقي تأصيل ومتابعة وتحليل، مجلة النّاص (جامعة جيجل)، المجلد 16، العدد 29، جوان، 2021.

29. علي بن عبد الله بن أحمد القرني، مفهوم عمود الشعر العربي في النقد القديم والنقد الحديث دراسة في المتن النظري، مجلة العلوم التربوية والدرسات الإنسانية، جامعة الجوف، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، السعودية، العدد 24، جويلية ، 2022.

30. فاطمة دخية، قراءة في جماليات النص القديم، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العددان 10 و11، جانفي وجوان، 2012.

❖ **المواقع الإلكترونية:**

31. ثامر ابراهيم محمد المصاروة، نظرية عمود الشعر بين النشأة والتأسيس، كُتاب الألوكة، https://www .alukah.net/، 5/08/ 2008.

فِهْرِسُ المَوْضُوعَاتِ

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: عمود الشعر وخصائصه الفنية	29-11
المبحث الأول: تعريف عمود الشعر	17-11
المبحث الثاني: جذور المفهوم في النقد العربي	23-17
المبحث الثالث: الخصائص الفنية لعمود الشعر	29-23
الفصل الثاني: موقف النقاد من عمود الشعر	66-30
المبحث الأول: عمود الشعر عند الآمدي	45-30
المبحث الثاني: عمود الشعر عند الجرجاني	60-45
المبحث الثالث: موقف النقاد من التجديد والخروج عن عمود الشعر	66-60
خاتمة	69-68
قائمة المصادر والمراجع	74-71
فهرس الموضوعات	76
ملخص البحث	78-77

ملخص البحث:

تتناول هذه المذكرة مفهوم عمود الشعر بوصفه أحد أهم المفاهيم المؤسسة في النقد العربي القديم، والذي ارتبط بوضع معايير دقيقة لتقويم الشعر والحكم على جودته من حيث اللفظ والمعنى والبناء الفني.

وقد انطلقت الدراسة من تحديد الإطار النظري لعمود الشعر وخصائصه، ثم انتقلت إلى تحليل تجلياته في النقد التطبيقي عند الآمدي من خلال "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، حيث برز ميله إلى اعتماد معايير تقوم على حسن التأليف، وصحة المعنى، وجزالة اللفظ، والإصابة في الوصف، مع تفضيل الشعر القريب من النموذج العربي القديم القائم على الوضوح والاعتدال.

كما درسنا تصور عمود الشعر عند القاضي الجرجاني في "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، حيث بدا المفهوم أكثر مرونة واتساعًا، إذ ارتبط بجودة النظم وملاءمة اللفظ للمعنى وشرف الدلالة مع قدر من الانفتاح على الخيال. وتوقفت الدراسة أيضًا عند رأي النقاد من عمود الشعر، بين مؤيد له باعتباره أساس الذوق العربي الأصيل، ومعارض له باعتباره إطارًا تقعيديًا قد يحدّ من حرية الإبداع والتجديد. لتخلص في النهاية إلى أن هذا المفهوم ظلّ حاضرًا بقوة في تشكيل الوعي النقدي العربي القديم.

الكلمات المفتاحية: النقد، عمود الشعر، الآمدي، الجرجاني، معايير.

Research Abstract:

This dissertation addresses the concept of "ʿAmūd al-Shiʿr" (the Poetic Canon) as one of the foundational concepts in classical Arabic literary criticism, closely associated with establishing precise criteria for evaluating poetry and judging its quality in terms of diction, meaning, and artistic structure.

The study begins by defining the theoretical framework of the Poetic Canon and its main characteristics, then moves to an analytical examination of its manifestations

in the practical criticism of al-Āmidī through *al-MuwāzanabaynaAbīTammāmwa al-Buḥturī*, where his tendency appears toward criteria such as sound composition, correctness of meaning, eloquence and linguistic integrity, and accurate description, with a preference for poetry that is closer to the traditional Arabic model based on clarity and balance.

The study also examines the concept of the Poetic Canon in the thought of Qāḍī al-Jurjānī in *al-Wasāṭabayna al-Mutanabbīwa-Khuṣūmih*, where the notion appears more flexible and expansive, being linked to rhetorical coherence, harmony between expression and meaning, semantic dignity, and a greater openness to imagination.

The dissertation further explores critical attitudes toward adherence to or departure from the Poetic Canon, revealing a division between supporters who regard it as an authentic embodiment of Arabic aesthetic taste, and opponents who see it as a rigid framework that restricts poetic creativity and innovation. Ultimately, the study concludes that this concept has remained a powerful presence in shaping the critical consciousness of classical Arabic literary tradition.

Keywords: Poetic Canon, criticism, al-Āmidī, al-Jurjānī, criteria.