مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: عمود الشعر: استجلاء المعاني وتطور المعايير
اسم الكاتب: محمد عبد الله الياسين، صلاح محمد جرار
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9251
تاريخ الاسترداد: 2026/05/12 22:15 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 20، العدد 1
شعبان 1444 هـ / مارس 2023م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

مارس 2023م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 20 العدد 1
https//:doi.org/10.36394/jhss/20/1/6

عمود الشعر: استجلاء المعاني وتطوُّر المعايير

محمد عبد الله الياسين[1]

صلاح محمد جرّار[2]

تاريخ الاستلام:5-4-2021 **تاريخ القبول:2-7-2021**

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث قضية عمود الشعر وتطوره على نحو مركز، ليس لاستعراض مراحل تطوره فحسب، وإنما لتفكيك ما تعالقَ من مفهوماته وخصائصه؛ فبعد استقرار عناصر عمود الشعر لدى أبي علي المرزوقيّ (421 هـ) في شرح حماسة أبي تمام واكتمال صورتها النهائية، تعددت الدراسات والاجتهادات في فهم تلك العناصر ومعاييرها المشتجرة، وتباينت الاجتهادات في الدراسات حول مقاصد عمود الشعر ووظائفه، الأمر الذي جعل من فهم عمود الشعر عملية مربكة بعض الشيء لتعدد الآراء والاجتهادات فيها، ويحاول هذا البحث توضيح الصورة من جديد، أو تقليم الشجرة وإزالة ما علق بها من أشواك وأغصان لا ضرورة لها، والهدف في النهاية تبيان عمود الشعر الأصلي الذي رمى إليه المرزوقيّ ومن سبقه، بقرائن مما يتصل به من أشعار وما يمت إليه من مواضعات النقاد وتقريراتهم.

الكلمات الدالة: المرزوقيّ، الجرجانيّ، عمود الشعر، الآمديّ.

(1) كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الشارقة (الشارقة - الإمارات العربية المتحدة)
u18104407@sharjah.ac.ae

(2) كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الشارقة (الشارقة - الإمارات العربية المتحدة)

عمود الشعر: استجلاء المعاني وتطوُّر المعايير

لعلنا لا نجد أمة من الأمم تفخر بشعرها وبلاغة بيانها واستقامة حرفها كما تفخر العرب، وقد بلغت عناية العرب بشعرهم من روايته وحفظه والاحتفال به مبلغاً عظيماً، فنشأت لأجله مناظراتٌ أدبيةٌ وجدلٌ وخصوماتٌ نقديةٌ لا يزال صداها يتردد في الأسماع حتى يومنا هذا، ولعلّ شيئاً لم يشغل نقاد الشعر قديمهم وحديثهم كشغلهم بالحديث عن عمود الشعر، فقد تناولوه بالشرح والتفصيل، ثم اختلفوا في تفسيره وفي العمل به، فأدخلوا فيه شعراء وأخرجوا منه آخرين، وقدموا قدماء وأخروا متأخرين...

وقد تصدى عددٌ من النقاد القدماء لقضية عمود الشعر على اختلاف مشاربهم الثقافية ومآربهم الأدبية، فتتبعوا خصائصه ورسموا أبوابه ومعاييره، وبينوا مقوماته وخصاله، حتى انتهى الأمر إلى أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقيّ (421 هـ) فوضع لمساته النهائية على نظرية عمود الشعر العربي، فاكتملت صورته وتبيّنت ملامحه ونضج مصطلحه، ولا تكاد تجد إضافةً ذات بالٍ على عمود الشعر التقليدي بعد المرزوقيّ، فكلّ من جاء بعده استند إلى عموده وكال بمعاييره واستأنس بأحكامه؛ على أن ذلك لم ينفِ اختلاف النقاد في مقاصد المرزوقيّ في عمود الشعر ذاك، فتعدد شرّاحُه وتباينت آراؤهم، وتشعّبت أقوالهم وتصوراتهم لحقيقة تلك النظرية لديه؛ نظراً لكونها متشعبةً بذاتها محتملةً لعديد المعاني والشروح والتفسيرات، الأمر الذي جعل بعض شارحي نظرية المرزوقيّ يزيدونها تشابكاً وتعقيداً، ومن هنا تأتت لنا الرغبة في الوقوف مجدداً على تلك النظرية بغية فكّ ما اشتجر من مفاهيمها، وتبسيط ما تعالقَ من معاييرها وأحكامها، متوسلين بالمنهج الاستقرائي التحليلي، باستخراج أحكام عمود الشعر وأمثلته من مصادرها، وبسط الآراء وأقوال النقاد فيها، والحكم على موقعها من معايير عمود الشعر، لعلنا أن نستدرك البغية ونحصل على المراد.

أولاً. مصطلح عمود الشعر:

إنّ لفظة العمود معروفة، فالعمود هو الخشبة التي تُركز ليقوم عليها الخباء والخيمة والبيت ونحو ذلك، وهي من الكلمات التي لم يتغير معناها إلى يومنا هذا، على أنه من الواضح أن تلك الكلمة انزاحت اصطلاحياً من المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي في اللغة كعمود الدين وعمود البلاغة وعمود الجمال وغيرها من المعاني الذهنية والمجازية[1]، من مثل ما جاء في الحديث الشريف: «الصلاة عمود الدين»، أو ما نقله الجاحظ على

(1) انظر: الفريح، عثمان بن صالح. 1990م. عمود الشعر تاريخاً ومفهوماً، مجلة الدارة، دارة الملك عبد العزيز، 16 (1)، ص70.

لسان داود بن جرير: «رأس الخطابة الطبع وعمودها الدُّربة»[1]. أما مصطلح «عمود الشعر» فأول ما ورد على لسان البحتريّ (284 هـ)، نقله الآمديّ في (الموازنة) عندما أورد قول البحتريّ مقارناً بين نفسه وبين أبي تمام: «هو أغوصَ على المعاني مني، وأنا أقوَمُ بعمود الشعر منه»[2]. وقد اعتمد الآمديّ في موازنته بين الطائيّين على عمود الشعر ليشنّ حملةً شعواءَ على أبي تمام لمصلحة البحتريّ، إذ جعل ذلك العمود فيصلاً بين الشاعر المطبوع الذي يسير على سنن الشعراء المتقدمين في الجاهلية وصدر الإسلام، والذي يتمثل بالبحتريّ؛ وبين أرباب الصنعة وتوليد المعاني الجديدة من الشعراء المحدثين والمولدين ممثَّلين بشخص أبي تمام، فعمود الشعر هاهنا بمنزلة الحدّ الذي يفصِل بين القدم والحداثة فحسب. وإن كان ثمة من يرى أن عمود الشعر لم ينشأ عن الصراع بين القديم والحديث على الجملة، وإنما برز لمناهضة التصنع والتكلف والتعنت في اشتقاق المعاني، ولو كان عمود الشعر نتيجة للصراع بين الجديد والقديم على إطلاقه – برأي هؤلاء- لنشأ على يد نقادِ أبي نواس ومسلم بن الوليد وغيرهما[3].

وقد أجمل الآمديّ خصائص عمود الشعر بقوله: «وليس علْم الشعر عند أهل العلم به إلا حُسن التأتّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقةً بما استُعيرت له وغير منافرةٍ لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف»[4].

أما القاضي علي بن عبد العزيز الجرجانيّ (392 هـ) فقد ورد عنده مصطلح «عمود الشعر» عرَضاً ولمرة واحدة في (الوساطة) إذ يقول مبرزاً مفهوم عمود الشعر لديه: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحُسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبَّه فقارب، وبَدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»[5].

(1) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكنانيّ (255 هـ). البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، ص44.

(2) الآمديّ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (370 هـ). 1994م. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتريّ، ج1، ط1، تح: السيد أحمد صقر (المجلدان 1،2) وعبد الله المحارب (المجلد3)، القاهرة، مكتبة الخانجيّ، ص12.

(3) انظر: شرّاد، شلتاغ عبود. 1995م. نظرية عمود الشعر في النقد العربي: مقدماتها وملامحها، مجلة سبها للعلوم الإنسانية، جامعة سبها، (2)، ص123.

(4) الآمديّ، الموازنة، ج1، ص423.

(5) الجرجانيّ، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي (392 هـ). 1966م. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح:

وقد قسّم الدكتور محيي الدين صبحي عمود الشعر لدى الجرجانيّ إلى ثلاثة عناصر:

1. عناصر تكوينية.
2. عناصر جمالية.
3. عناصر إنتاجية.

فالعناصر التكوينية تتصل بـ «شرف المعنى وصحته» و»جزالة اللفظ واستقامته»، والجمالية تتمثل بـ «الإصابة في الوصف» و»المقاربة في التشبيه»، وأما الإنتاجية فتتعلق بـ «البديهة والغزارة» و»كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة»[1].

ومفهوم عمود الشعر لدى الجرجانيّ مستخلصٌ من مفهوم الآمديّ لعمود الشعر، لكن المصطلح لم يأتِ عنده بصدد الموازنة كما هو الحال عند الآمديّ، إنما جعل الجرجانيّ عموده ركيزةً أساسيةً يدافع بها عن المتنبي أمام خصومه ومنتقديه المتألبين عليه، فأصبح عمود الشعر بفضل الجرجانيّ أقلّ تعصباً وأفسح مجالاً من عمود الآمديّ، كونه لم يكن من أهدافه إخراج أحدٍ من دائرة الشعر، أو اللجاج في الخصومة لمصلحة طرفٍ على آخر.

ثانياً. عمود الشعر من الآمديّ إلى المرزوقيّ:

تشتمل مقومات عمود الشعر لدى المرزوقيّ على جميع ما جاء به الآمديّ والجرجانيّ، إذ لا يخفى استفادة المرزوقيّ من النقاد السابقين عليه، ويظهر ذلك جلياً في استقائه من الجمل والعبارات والخصائص والمقومات التي ساقها النقاد قبله كابن أبي عون (322 هـ) وابن طباطبا (322 هـ) علاوة على الآمديّ والجرجانيّ، على أن الناظر يرى أن قوانين عمود الشعر ظهرت تدريجياً عبر الكتابات النقدية المتتالية، وأن بعض النقاد زاد على بعضٍ حتى ظهرت الصورة الكلية مكتملةً على يد المرزوقيّ في مقدمة شرح الحماسة، ولو قارنا بين عمود الشعر لدى كل من الآمديّ والجرجانيّ والمرزوقيّ من حيث مقومات عمود الشعر، لاتضح لنا الآتي:

من خصائص عمود الشعر عند الآمديّ:

- حسن التأتّي وقرب المأخذ.

محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد1 البجاوي، مصر، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ، ص33،34.

(1) صبحي، محيي الدين. 1984م. نظرية النقد العربي وتطورها في عصرنا، ليبيا وتونس، الدار العربية للكتاب، ص131.

- وضع الألفاظ المستعملة لما يناسبها من المعاني.
- لياقة الاستعارة لما أُستعيرت له.
- المقاربة بين التشبيهات (أي مناسبة المشبه للمشبه به من حيث وضوح وجه الشبه بينهما).

ثم جاء الجرجانيّ، فزاد الأمر وضوحاً بأن جعل لعمود الشعر ست خصائص، هي:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- الغزارة والبديهة.
- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

ومن الجلي أن الجرجانيّ زاد عمود الآمديّ وضوحاً وأضاف إليه عناصر لم تكن موجودةً فيه، فقد وافق الجرجانيّ الآمديّ في عنصر التشبيهات، مع أنه استبعد الاستعارة - ربما عدّها متضمَّنةً في التشبيه - لكنه أضاف إلى عمود الآمديّ عنصرين هما: الإصابة في الوصف، وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، ولربما أراد الجرجانيّ في هذا مسايرة شعر المتنبي الذي تكثر فيه الأمثال حتى لقد صنّف الصاحب بن عباد كتابا سمّاه (الأمثال السائرة من شعر المتنبي)[1].

فإذا ما وصل عمود الشعر إلى المرزوقيّ، وقف عنده وجلّى طريقته وخصائصه بمقوماتٍ ومعايير لا يملك الدارس إلا أن يعجب بذلك التقسيم والربط المحكم بين خصائص عمود الشعر ومعاييره، من خلال عقليةٍ منظمة ومنضبطةٍ حاولت الإحاطة بذلك المفهوم الذي عرَفته العرب منذ القدم، ولم تعبّر عنه أو تحدد مكوناته وعناصره ومعاييره بالدقة التي تميز بها المرزوقيّ إذ يقول: «إنَّهم كانوا يحاولون شَرَفَ المعنى وصحّتَه، وجزالةَ اللفظِ واستقامتَه، والإصابةَ في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثُرت سوائرُ الأمثال، وشواردُ الأبيات- والمقاربةَ في التشبيه، والتحامَ أجزاءِ النظمِ والتئامَها على تخيُّرٍ من لذيذ الوزن، ومناسبةَ المستعار منه للمستعار له، ومشاكلةَ اللفظ للمعنى وشدةَ اقتضائهما

(1) انظر: بزيو، أحمد. عمود الشعر: النشأة والتطوُّر، مجلة الأثر، جامعة باتنة، الجزائر، ع 21، 2014م، ص34.

للقافيـة حتـى لا منافـرة بينهمـا؛ هـذه سـبعة أبـواب هـي عمـود الشـعر، ولـكلٍّ منهـا معيـار»[1].

من هنا يمكن استخلاص الخصائص السبعة التي حدد بها المرزوقيّ عمود الشعر، وهي:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.

ومن أتقن هذه الأصول الثلاثة فقد جاء بسوائر الأمثال وشوارد الأبيات.

- المقاربة في التشبيه.
- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّرٍ من لذيذ الوزن.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية.

ويمكن بسهولةٍ ملاحظة الإضافات التي أضافها المرزوقيّ على الجرجانيّ، وهي:

- التحام أجزاء النظم على تخيّرٍ من لذيذ الوزن.
- مناسبة المستعار للمستعار منه.

كما استثنى المرزوقيّ عنصرين من عناصر عمود المرزوقيّ هما:

- كثـرة الأمثـال السـائرة والأبيـات الشـاردة، إذ جعـل هـذا العنصـر وليـداً مـن العناصـر الثلاثـة الأولـى مـن عمـوده ونتيجـةً لهـا.
- وغـزارة البديهـة، وقـد تجاهـل المرزوقـيّ هـذه الخصيصـة فلـم يذكرهـا صراحـةً، وإن كان المتأمـل يستشـفها فـي أماكـن متفرقـةٍ مـن ثنايـا العمـود عنـده.

وبعـد أن قـرّر المرزوقـيّ عمـود الشـعر واطمـأنّ إلـى محدِّداتـه ومقوماتـه قـال: «فهـذه الخصـالُ عمـودُ الشـعر عنـد العـرب، فمَـن لزمهـا بحقِّهـا وبنـى شـعرَه عليهـا، فهـو المُفْلِـق المعظَّـم والمُحسِـن المقدَّم، ومَـن لـم يجمعهـا كلَّهـا، فبقـدْر سُـهْمته منهـا يكـون نصيبُـه مـن التقـدُّم

(1) المرزوقي، شرح الحماسة، ص11.

والإحسان، وهذا إجماعٌ مأخوذٌ به ومتَّبعٌ نهجُه حتى الآن»[1].

على أن المرزوقيّ لم يكتف بما قدمه من «خصال» لعمود الشعر عند العرب، بل تنبّه إلى ما لم يتنبه إليه النقاد من قبله، فزاد عليهم جميعاً بأن وضع لكل خصلةٍ معياراً تُقاس به، ولكل عنصرٍ مقياساً يوزن به ليحدد مقدار الجودة في ذلك العنصر، ولا شك في أن إضافة المرزوقيّ تلك تعدّ درجة متقدمة في النقد تدل على بضاعته الثمينة وعلو كعبه في النقد، ويمكن فهم تلك المعايير كما يأتي:

- عيار المعنى: العقلُ الصحيح والفهم الثاقب.
- عيار اللفظ: الطبعُ والرواية والاستعمال.
- عيار الوصف: الذكاء وحسن التمييز.
- عيار التشبيه: الفطنة وحسن التقدير.
- عيار التحام أجزاء النظم والتئامه مع الوزن: الطبع واللسان.
- عيار الاستعارة: الذهن والفطنة.
- عيار مشاكلة اللفظ للمعنى، طول الدُّربة ودوام المدارسة.

ويمكن ملاحظة أمرين فيما يخصّ لفظة «عيار»: الأمر الأول هو أنها تذكّرنا بالمصطلح الذي استعمله ابن طباطبا، ولا شك أن المرزوقيّ قد اطلع عليه، كونه نقل عن ابن طباطبا أثناء انشغاله بشرح الحماسة إذ قال: «وقال الحسن بن طباطبا رحمه الله في الشعر: هو ما إن عَرَى من معنىً بديعٍ لم يعرَ من حسن الديباجة، وما خالف هذا فليس بشعر»[2].

والأمر الثاني هو أن المتأمل للفظة «عيار» يجدها تدل على مقاييس الذهب والجواهر النفيسة، وهو لفظٌ استعمله النقاد العرب القدامى بجوار ألفاظٍ وعباراتٍ من مثل «متانة السبك» و»حسن الصياغة»[3] التي تشير إلى القيمة الفنية الرفيعة التي ينظر بها الناقد

(1) المرزوقيّ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقيّ (421 هـ). 1991م. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تح: عبد السلام هارون وأحمد أمين، بيروت، دار الجيل، ص11.

(2) نفسه، ص7. وانظر أيضاً: ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا العلويّ (322هـ)، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، القاهرة، مكتبة الخانجيّ، ص24.

(3) انظر إلى قول الجاحظ في البيان والتبيين: "المعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضرب من

للإبداع الأدبي الذي بين يديه.

ثالثاً. صورة عمود الشعر ومعاييره عند المرزوقيّ:

سنتوقف عند كل بندٍ من بنود عمود الشعر وما يقابله من المعيار لدى المرزوقيّ، لنجمل ما يمكن أن يدل عليه، ونتحرى مقاصد الكلام فيه.

1. **شرف المعنى وصحته، وعياره العقل الصحيح والفهم الثاقب:** مع أن العبارة السابقة تبدو في متناول الفهم لأول وهلةٍ، فإنها تستعصي على التحديد والتقييد، فكلمة «شرف» تعني الرفعة والسمو، ولكنْ إذا نسبتَ معناها إلى الشعر تحيّرتَ فيما قد يكون معنى «الشرف» في الشعر، يتساءل أحد النقاد متحيّراً: «هل هناك معنىً شعريٌّ شريفٌ وآخر غير شريفٍ؟ ولماذا يُقرن شرف المعنى بصحته؟ وكيف يكون المعنى الشريف غير صحيحٍ؟»[1].

وقد ورد تفسير شرف المعنى في كتب التراث مراتٍ عدةٍ، لعل أولها ما جاء على لسان بشر بن المعتمر في صحيفته الشهيرة إذ يقول: «والمعنى ليس يشرُفُ بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقامٍ من المقال»[2]. فشرف المعنى لدى بشر يتحدد بأن يكون المعنى مصيباً ونافعاً، موافقاً للحال والمقال، بغض النظر عن كونه من معاني الخاصة أو العامة، فليس شرف المعنى يختص بالكلام الرصين أو القول الحكيم، ولا علاقة له بالصدق أو الكذب، فلو قيس المعنى الشريف بتلك المقاييس لما كان في الهجاء وفي معظم شعر الغزل شيءٌ من المعاني الرائعة والصياغة الفذة، ولاستبعد النقاد ما كان في الشعر من خيالٍ وصورٍ لا تتفق مع الواقع فلا يبقى من الشعر إلا عظامٌ مجردةٌ لا روح فيها ولا نفَس، وإنما يتحدد شرف المعنى بإصابة الشاعر لهدفه بالحال الموافقة للمقال، فإنْ مَدَح الشاعر التفتَ إلى الصفات الحميدة والخصال الكريمة، وإن تغزّلَ اتخذ من معاني الهيام والوله والعشق وسيلةً نافعةً لتأدية معانيه، وإذا هجا لم يُضِرْه استعمال الألفاظ النابية والتعابير السليطة ليصوغها صياغةً فنيةً تناسب المقام الذي هو فيه، إذ ليس ثمة معنىً في أن يهجو الشاعرُ ثم يتعفف عن الوقوع في المهجوّ أو يتحرّج من الألفاظ والتعابير التي تشينه، يقول قدامة بن جعفر: «وعلى الشاعر إذا شرع

التصوير".

(1) الأسدي، سحاب والجبوري وسعد عبد الحمزة. 2016م. تقنين المعيار النقدي: قراءة جديدة في معايير عمود الشعر ومقوماتها، مجلة الآداب، جامعة بغداد، (511)، ص14.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص136.

فـي أيّ معنـىً مـن الرفعـة والضعـة والرفـث والنزاهـة والبـذخ والقناعـة والمـدح والعَضِيهـة[1] وغيـر ذلـك مـن المعانـي الحميـدة والذميمـة أن يتوخـى البلـوغ مـن التجويـد فـي ذلـك إلـى النهايـة المطلوبـة»[2]. وروى الجاحـظ قـال: «جـاء رجـلٌ إلـى محمـد بـن حـرب الهلالـي فقـال: إن هـؤلاء الفسّـاق مـا زالـوا فـي مَسـيس هـذه الفاجـرة. قـال: مـا ظننـتُ أنـه بلـغ مـن حرمـة الفواجـر مـا ينبغـي أن يُكنّـى عـن الفجـور بهـنّ»[3].

وكذلـك صحـة المعنـى، فهـي أن لا يخطـئ الشـاعر فـي المقـام أو المقـال، فـلا يخاطـب الخاصـة بمعانـي العامـة، ولا يتكلـف إلـى العامـة بالمعانـي البعيـدة، ومـن الأمثلـة التـي يمكـن أن تـورد لمثـل هـذه الأخطـاء مـا نقلـه الراغـب الأصفهانـي عـن «شُـعْرور»[4] يمـدح زبيـدة زوج الرشـيد:

أَزُبَيْـدةُ ابْنَةُ جَعْفَرٍ طُـوْبَـى لِـزَائِـرِكِ المُثَـابِ

تُعْطِينَ مِنْ رِجْلَيكِ مَا تُعْطِي الأَكُفُّ مِنَ الرِّغَابِ

«فوثـب إليـه الخـدم يضربونـه، فمنعتهـم وقالـت: أراد خيـراً فأخطـأه، ومـن أراد خيـراً فأخطـأ أحـبّ إلينـا ممـن أراد شـرّاً فأصـاب؛ سـمعَ قولَهـم: شـمالُكَ أنـدى مـن يمينِ غيـرِكَ «[5].

وفـي المحصلـة فـإن المعنـى الشـريف هـو المعنـى الـذي يتميـز بالأصالـة والجـدّة والابتـكار مـع موافقـة الصحـة والصـواب، وعكسـه المعنـى المبتـذل المكـرور، أو المعنـى الـذي ابتعـد عـن الصـواب فـي المقـام والمقـال.

وأمـا عيـار المعنـى الشـريف فهـو العقـل الصحيـح والفهـم الثاقـب، أي أن يُعـرَض الشـعر علـى العقـل الخبيـر والذهـن الحديـد، التـي يتميـز بطـول الدربـة وسـلامة الـذوق المتحصـل عـن سـماع الشـعر الرفيـع والخطـب البليغـة والحكـم الباهـرة، ويتصـف بحسـن الاختيـار فـي المفـردات والمعانـي، فـإن وافـق المعنـى مـا تواضـع عليـه العُـرْف مـن جمـال تلـك الصفـات والمزايـا فهـو معنـىً شـريفٌ وصحيـحٌ، وإلا توقفـت منزلتـه عنـد القـدر الـذي أصابـه مـن تلـك الصفـات والمزايـا.

(1) العَضِيْهة: اختلاق الكذب والقذف بالباطل.

(2) قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغداديّ (337 هـ). 1302هـ. نقد الشعر، قسطنطينية، مطبعة الجوائب، ص4.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، دار الهلال، بيروت، ص177.

(4) جاء في البيان والتبيين في تقسيم الشعراء أن ثمة من قسّم الشعراء إلى " شاعر وشويعر وشعرور"، والشعرور هو أدنى مراتب الشعراء.

(5) المرزبانيّ، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزبانيّ (384 هـ). 1995م. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ص435.

2. **جزالة اللفظ واستقامته، وعياره الطبع والرواية والاستعمال:** توازي الجزالة في بعض معانيها القوة والشدة والفخامة، وتتناقض مع الرقة والضعف والركاكة، وقد استُعملت الجزالة للّفظ المفرد وللكلام المركب، فمن أمثلة من جعل الجزالة في اللفظ المفرد قول ابن شرف القيراونيّ يصف كلام ابن هانئ الأندلسيّ: «إلا أنه إذا ظهرت معانيه، في جزالة مبانيه، رمى عن مَنْجنيق، يؤثر في النِّيْق[1]»[2]. فاستخدم الجزالة في المباني، أي الألفاظ. والظاهر أن المرجع في الجزالة عند المرزوقيّ ومعظم النقاد العرب القدماء إلى الكلام المنظوم لا إلى اللفظة المفردة، لأن المرزوقيّ يشير إلى أن «اللفظة تُستكرم بانفرادها»[3] بمعنى أنها لم تلابسها ركاكةٌ أو ضعفٌ أو لينٌ، كما بيّن عبد القاهر الجرجانيّ: «من البراعة والجزالة وشبههما ما ينبئ عن شرف النظم»[4].

وأما الأمثلة عن الجزالة والفخامة أو اللين والركاكة في كتب التراث والأدب فأكثر من أن تحصى، فقد ضرب ابن رشيق مثالا للفخامة قول بشار بن برد[5]:

إِذَا مَا غَضِبْنا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَو تَقْطُرَ الدَّمَا

ومن أمثلة الركاكة قول المتنبي[6]:

وقَفْتُ بِالهَمِّ الَّذِيْ قَلْقَلَ الحَشَا قَـلَاقِـلَ هَـمٍّ كُلُّهُـنَّ قَـلَاقِـلُ

وقد جمع بيتٌ لجميل بثينة بين الجزالة واللين في قوله:

أَلَا أيُّها النُّوَّامُ وَيْحَكُمْ هُبُّوا أُسَائِلُكُمْ هَلْ يَقْتُلُ الرَّجُلَ الحُبُّ

فقال عنه النقاد القدامى بأنه بيتٌ أوله أعرابيٌّ في شملته، وآخره مخنثٌ من مخنثي العقيق يتفكك[7].

---

(1) النِّيْق: أعلى موضع في الجبل.

(2) كُرْد علي، محمد. 1331هـ. رسائل البلغاء، مصر، طبع مصطفى البابيّ الحلبيّ، مصر، ص251.

(3) شرح الحماسة للمرزوقيّ، ص9.

(4) الجرجانيّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (471 هـ). 1992م. دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، جدة، مطبعة المدني، ص59.

(5) القيروانيّ، أبو علي الحسن بن رشيق القيروانيّ الأزدي (436 هـ). 1981م. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ط5، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ص124.

(6) نفسه، ج1، ص335.

(7) انظر: المرزباني، الموشح، ص234... ويتفكّك: أي يتمايل ويتخلّع في مشيته.

وشبيه ذلك ما عرض لأبي العتاهية في رثاء الخليفة المهدي عندما قال[1]:

مَاتَ الخَلِيفَةُ أَيُّهَا الثَّقَلانِ فَكَأَنَّنِيْ أَفْطَرْتُ فِي رَمَضَانِ

فقد تفجّع في الشطر الأول إلى الإنس والجنّ ينعى إليهم موت الخليفة، ثم ما لبث أن شبه تلك الفجيعة بإفطاره في رمضان!

وأما عيار اللفظ الذي عزاه المرزوقيّ إلى الطبع والرواية والاستعمال، فمن الطبع أن يطلق الشاعر نفسَه على سجيّتها في انتقاء الألفاظ، ولا يقسرها على توخي الحوشي والغامض من المفردات والتراكيب، فيظهر من أثر ذلك استحسان السامع والمتلقي لشعره، وتقبل النفس على كلامه فتتعلق به وتطرب له، يقول عبد القاهر الجرجانيّ: «ولن تجد أيمنَ طائراً، وأحسنَ أولاً وآخراً، من أن ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تُركتْ وما تريد، لم تكتسِ إلا بما يليق بها، ولم تلبس من المعارض[2] إلا ما يزينها»[3]. وفي هذا يتفق عبد القاهر مع المرزوقيّ ويقتبس منه إذ يقول الأخير: «إذ كانت الألفاظ للمعاني بمنزلة المعارض للجواري»[4].

ولا يمكن للناقد أن يستحسن ما هو حسنٌ أو يستبعد ما هو رديءٌ إلا بعد طول مدارسة للشعر والأدب ومداومةٍ على النظر فيهما، فيحصل له من بعد طول معايشته لكلام البلغاء والشعراء ذائقةً نقديةً مصقولةً تعصمه من الخطأ وتحجبه من الزلل، وليس للناقد أن يحكم بذوقه إلا من بعد النبوغ في فنّ النقد، يقول السكاكيّ: « وقد كان شيخنا الحاتمي - ذلك الإمام الذي لن تسمح بمثله الأدوار ما دار الفلك الدوار- يحيلنا بحُسن كثيرٍ من محسنات الكلام إذا راجعناه فيها على الذوق، ونحن حينئذٍ ممن نبغ في عدة شعبٍ من علم الأدب، وصبغ فيها يده وعانى فيها وُكدَه»[5].

وأما الرواية والاستعمال، فهو أن تكون الألفاظ مأنوسةً غير مهجورةٍ، تتردد في رواية الشعر والأخبار والكلام، وألا تُنتزَع من مظانها وتُحشر في القصيد لمجرد الترصيع والصنعة، وألا يستثقل اللسان أن ينطق بحروفها، فقد جاء في دلائل الإعجاز في تفضيل

(1) القيرواني، العمدة، ج2، ص 147.

(2) المعارض: لباس الجارية تُعرض فيه عند بيعها.

(3) الجرجانيّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (471 هـ). أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمود محمد شاكر، جدة، مطبعة المدني، ص14.

(4) شرح الحماسة للمرزوقيّ، ص7.

(5) السكاكيّ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكيّ (626 هـ). 1987م. مفتاح العلوم، ط2، تح: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ص168.

لفظةٍ على أخرى:» وهَلْ يقع في وَهْمٍ وإنْ جُهِد، أن تتفاضلَ الكلمتانِ المُفردتان، مِنْ غيرِ أن يُنظَر إلى مكانٍ تقعانِ فيه منَ التأليف والنظمِ، بأكثرَ من أن تكونَ هذهِ مألوفةً مستعملةً، وتلك غريبةً وحشيةٌ، أو أن تكونَ حروفُ هذهِ أَخَفَّ، وامتزاجُها أَحسنَ، ومما يَكُدُّ اللسانَ أَبْعَدَ؟»[1]. والأمر يعود في ذلك إلى ذوق المبدع ولياقته، وطبعه وشاعريته في تخيّر أحسن الألفاظ، ليكسوها من جميل حلل المعاني.

3. **الإصابة في الوصف، وعياره الذكاء وحسن التمييز:** الشعر في جملته قائمٌ على الوصف، وبغية الواصف أو الشاعر هي الكشف والإبانة عن حقيقة الشيء، وهو وسيلةٌ لغويةٌ تقابل فنّ الرسم والنحت والتصوير في الفنون الأخرى غير أنه قد يُحسَّن بالمبالغة والاشتطاط في ذكر تفاصيل الموصوف. ويفترق الوصف عن التشبيه والاستعارة في كونه يقع موقع الإخبار عن الشيء بذكر تفاصيله التي تنبئ عنه وتشير إليه، بخلاف التشبيه والاستعارة التي هي من مجاز الكلام.

ويقوم الخيال بالاشتراك مع العاطفة بالدور الرئيس في تشكيل الموصوف في الذهن حتى كأنك تراه، وقد قيل: «أبلغ الوصف ما قلبَ السمعَ بصراً»[2]، وذلك بأن «ينظر الشاعر للشكل الخارجي المباشر للموصوف، فيمعن النظر إليه وفيه، ليصيب منه وصفاً ما يكون بارزاً ظاهراً فيه ومنه، مما يشترك في قبوله والعناية به سائر المتلقين»[3]، وقد أورد ابن رشيق في العمدة أمثلةً عن الإصابة في الوصف كقول النابغة الجعدي يصف ذئباً يفترس جؤذراً[4]:

فَبَاتَ يُذْكِّيْهِ بِغَيْرِ حَدِيْدَةٍ أَخُوْ قَنَصٍ يُمْسِي وَيُصْبِحُ مُفْطِرَا

إِذَا مَا رَأَى مِنْهُ كُرَاعاً تَحَرَّكَتْ أَصَابَ مَكَانَ القَلْبِ مِنْهُ وَفَرْفَرَا

فقد وصف النابغة معالجة الذئب للغزال الصغير حين قبض عليه من عنقه حيث مكان تذكية الذبيحة، ثم استسلام الغزال للموت ولفظه لأنفاسه الأخيرة، بينما راح جسده ينتفض في محاولةٍ يائسةٍ لدفع الموت عنه فيحرّك كُراعه، الأمر الذي يلفت انتباه الذئب فيمعن فيه تقطيعاً وتمزيقاً.

(1) القيرواني، دلائل الإعجاز، ص44.

(2) القيرواني، العمدة، ج2، ص295.

(3) غركان، محمود. 2004م. مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص139.

(4) القيرواني، العمدة، ج2، ص294.

ومن أمثلة الإحسان في الوصف ما جاء في (الأغاني) عن هارون الرشيد وقد أجرى خيلاً، فجاء فرسٌ يقال له المُشمِّر سابقاً، وكان الرشيد معجباً بذلك الفرس، فأمر الشعراء أن يقولوا فيه، فبدرهم أبو العتاهية فقال[1]:

جَاءَ المُشَمِّرُ وَالأَفْرَاسُ يَقْدُمُهَا هَوْنَاً عَلَى رِسْلِهِ مِنْهَا وَمَا انْبَهَرَا

وَخَلَّفَ الرِّيْحَ حَسْرَى وَهْيَ جَاهِدَةٌ وَمَرَّ يَخْتَطِفُ الأَبْصَارَ والنَّظَرَا

وعيار الوصف عند المرزوقيّ الذكاء وحسن التمييز «فما وجداه صادقاً في العُلوق ممازجاً في اللصوق، يتعسّر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سِيماء الإصابة فيه»[2] ومعنى ذلك أنه كلما كانت الصفة أشد التصاقاً بالموصوف، وأكثر لزوماً له في شخصه وهيئته، بحيث يصعب انسلاخه منها أو تحولها عنه، فإن ذلك للوصف أجود وهو به أحرى.

وضد إصابة الوصف الخطأ فيه، وذلك بأن يجانب الشاعر الصواب في صفة الموصوف حقيقةً أو معنىً، أو أن يناقض نفسه في القصيدة أو البيت نفسه، فمن أمثلة الغلط في إصابة الوصف على الحقيقة قول رؤبة[3]:

كُنْتُمْ كَمَنْ أَدْخَلَ فِي جُحْرٍ يَدَا فَأَخْطَأَ الأَفْعَى وَلَاقَى الأَسْوَدَا

فجعل الأسودَ أشد خطراً من الأفعى، وذلك بخلاف الحقيقة.

ومن الأخطاء المعنوية، أي تلك التي وضع فيها الشاعر صفةً للموصوف لا تليق به، قول امرئ القيس[4] :

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

إذ شبّه ناصية الفرس بسعف النخلة لطولها، وإذا غطى الشَّعرُ عينَ الفرس لم تكن أصيلةً.

(1) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن حسين الأصفهاني (356 هـ). 2008م. الأغاني، ج4، ط3، تح: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، بيروت، دار صادر، ص35،36.

(2) شرح الحماسة للمرزوقي، ص9.

(3) العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكريّ (395 هـ). 1419هـ. كتاب الصناعتين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، بيروت، المكتبة العصرية، ص90.

(4) نفسه، ص94.

ومثل ذلك قول طرفة يصف ذنب بعيرٍ[1]:

كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا حَفَافَيْه شُكَّا فِي العَسِيْبِ بِمِسْرَدِ

«وإنما توصف النجائب بخفّة الذنب، وجعله هذا كثيفاً طويلاً عريضاً»[2].

وأما الأغلاط المنطقية التي يتناقض فيها الشاعر مع نفسه، فمن مثل قول عبد الرحمن بن عبد الله القَسّ[3]:

أَرَى هَجْرَهَا والقَتْلَ مِثْلَيْنِ فَاقْصُرُوا مَلَامَكُمْ فَالقَتْلُ أَعْفَى وَأَيْسَرُ

قال أبو هلال العسكريّ: «فأوجبَ أنّ الهجرَ والقتلَ سواء، ثم ذكر أنّ القتل أعفى وأيسر، ولو أتى بـ (بَلْ) استوى»[4].

فمن المهم للشاعر عند المرزوقيّ وغيره من النقاد القدامى أن يجيد الشاعر موصوفاته من غير أغلاطٍ ملحوظةٍ، فإن ذلك مما يجعل قصيدته أكثر تقبلاً، وأبعد أثراً، وأشدّ علوقاً في النفس.

تلك كانت ثلاثة الأبواب الأولى من أبواب عمود الشعر عند المرزوقيّ، ويبدو أنها تحتلّ الصدارة في الأهمية لديه؛ لأنه قال بعد أن عرض تلك الأبواب: «ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة، كثرت سوائرُ الأمثال وشواردُ الأبيات»[5] أي إن القصيدة إذا استوفت شروط المعنى واللفظ والوصف، فقد تصبح كل أبياتها أو بعضها مثلاً سائراً بين الناس يستحسنونه ويرددونه، ولربما اختار الناس أشطراً من أبياتٍ متفردةٍ يتمثلون بها ويطربون لترديدها، وقد عدّ النقاد القدامى قبل المرزوقيّ وبعده صفوةَ الشعر في المَثَل السائر، والتشبيه النادر، والاستعارة القريبة. وثمة من يفرّق بين المَثَل والتمثُّل في الشعر، إذ يرى ابن عاشور أن المَثَل لا يكون إلا في شطر البيت، وأما الحكمة في البيت كاملاً فتدعى تمثُّلا[6].

---

(1) المُضرَحي: الصقر، العَسِيْب: الذنَب، المِسْرَد: المخرز.

(2) العسكري، كتاب الصناعتين، ص93.

(3) عبد الرحمن بن عبد الله القَسّ: هو عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي عمار المكي القرشي من بني جُشم بن معاوية، تابعيٌ زاهدٌ كثير العبادة فلُقِّبَ بالقَسّ لزهده وعبادته، روى عن أبي هريرة وروى عنه ثقات الحديث، عشقَ على غير تعمُّدٍ منه سلامة جارية سهيل بن عبد الرحمن لمّا سمع غناءها اتفاقاً، وعَرَفَ ذلك أهلُ مكة واشتُهرَ بها واشتُهرت به، فهي تُعرَف بسلامة القسّ. توفي سنة (101 هـ).

(4) نفسه، ص89.

(5) شرح الحماسة للمرزوقيّ، ص9.

(6) ابن عاشور، محمد الطاهر. 1973م. 1978م شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقيّ على ديوان الحماسة

ولـم يـأتِ المرزوقـيّ بنمـاذج عـن الأمثـال السـائرة أو الأبيـات الشـاردة، وإن كانـت كتـب التـراث تحفـل بمثـل هـذه النمـاذج، كالأمثـالِ المقتطعـة مـن شـعر المتنبـي وأبـي العتاهيـة والمعـري وغيرهـم، والأبيـاتِ الفريـدة مـن أشـعار الفخـر والغـزل والمديـح وسـوى ذلـك، والمثـل يختـزن طاقـةً بلاغيـةً مكثفـةً فـي بنيتـه، وتماسـكاً وإيجـازاً فـي اللفـظ ودقـةً فـي المعنـى، مـع قـوةِ التعبيـر والإيحـاء فيـه، ولقـد تصـوّرُ الأمثـال نمـاذج مـن الواقـع والعلاقـات الاجتماعيـة، الأمـر الـذي يعـوز النـاس للتمثـل بهـا، وذلـك أقصـى مـا يتمنـاه الشـاعر إذ يصبـح النـاس جميعـاً لـه رواةً ولشـعره حفظـة، ومـن الأمثـال قولهـم:

«إذا قالت حذامِ فصدّقوها» من قول لُجَيْم بن صَعْب[1]:

إِذَا قَـالَـتْ حَـذَامِ فَصَدِّقُـوْهَا فَـإِنَّ القَـوْلَ مَا قَـالَـتْ حَـذَامِ

وقولهم: «أعْطِ القوسَ باريها» من قول الشاعر[2]:

يَا بَارِيَ القَوْسِ بَرْيَاً لَسْتَ تُحْسِنُهَا لَا تُفْسِدَنْهَا، وَأَعْطِ القَوْسَ بَارِيْهَا

وقولهم: «كالمستغيث من الرَّمْضاء بالنار» من قول الشاعر[3]:

المُسْتَغِيْثُ بِعَمْرٍو حِيْنَ كُرْبَتِهِ كَالمُسْتَغِيْثِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بِالنَّارِ

وأما الأبيات الشاردة المتفرّدة في الحكمة فمن مثل قول لبيد[4]:

أَلَا كُـلُّ شَـيْءٍ مَـا خَـلَا اللهَ بَـاطِـلُ وَكُـلُّ نَعِـيْمٍ لَا مَـحَـالَةَ زَائِـلُ

وقول المتنبي[5]:

وَإِذَا أَتَـتْكَ مَذَمَّـتِيْ مِـنْ نَاقِصٍ فَهْـيَ الشَّـهَادَةُ لِـيْ بَأَنِّيَ كَـامِـلُ

لأبي تمام، ط2، ليبيا وتونس، الدار العربية للكتاب، ص72.

(1) الميدانيّ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميدانيّ النيسابوريّ (518 هـ)، مجمع الأمثال، ج1، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت دار المعرفة، ص155.

(2) نفسه، ج2، ص19.

(3) نفسه، ج2، ص149.

(4) لَبِيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامريّ (41 هـ)، 2004م. الديوان، ط1، تح: حمدو طمّاس، بيروت، دار المعرفة، ص85.

(5) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفيّ الكوفيّ (354 هـ)، 1983م. الديوان، لبنان، دار بيروت، ص180.

وقول أبي تمام[1]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

ومن الأبيات الشاردة في الغزل قول جرير[2]:

إِنَّ العُيُوْنَ الَّتِيْ فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ قَتَلْنَنَا ثُمَ لَمْ يُحْيِيْنَ قَتْلَانَا

يَصْرَعْنَ ذَا اللُبِّ حَتَّى لَا حَرَاكَ بِهِ وهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللهِ أَرْكَانَا

وفي الزهد قول أبي العتاهية[3]:

يَرْجُوْ النَّجَاةَ وَلَمْ يَسْلُكْ مَسَالِكَهَا إِنَّ السَّفِينَةَ لَا تَجْرِيْ عَلَى اليَبَسِ

ومثل هذا في أغراض الشعر كثيرٌ ويستعصي على العدّ والحصر.

4. **المقاربة في التشبيه، وعياره الفطنة وحسن التقدير:** والمقاربة تفيد المبالغة من التقريب، أي استدعاء ما هو بعيدٌ عن التصور ليكون ماثلاً في الذهن بأوضح صورةٍ، وقد رأى بعض الباحثين أن ثمة قصديةً في ترتيب المرزوقيّ لعمود شعره، فجاء بالتشبيه بعد العناية في الأبواب الثلاثة الأولى بالمعنى واللفظ والوصف «ومن هنا فإن المقاربة في التشبيه تسهم في تماسك البناء النصيّ بعد أن استوى قصداً وتركيباً، أي معنىً ولفظاً»[4].

وللتشبيهات أنواعٌ كثيرةٌ سردها وفصّل فيها علماء البلاغة، كالتشبيه التام، والمؤكد، والمجمل، والبليغ، والتمثيلي، والضمني... وإلى هذه الأنواع رمى المرزوقيّ في مقدمته النقدية، لكنه فَصَل بين التشبيه والاستعارة التي أفرد لها باباً مستقلاً. ولربما فرّق بعض البلاغيين بين التشبيه والتشابه، وذلك إذا تساوى المشبه والمشبه به من جهة وجه الشبه[5]، كما استحسنوا أنواعاً من التشبيهات، كالتشبيه الذي يستدرك فيه الشاعر على وجه الشبه، فيستبعد منه ما لا يليق أو ما لا يريد من الصفات ويُبقي على أخرى؛ والتشبيه المقلوب الذي يبادل بين المشبه والمشبه به، فيجعل كلاً منهما موضع الآخر، فمن النوع الأول قول

(1) أبو تمام، حبيب بن أوس بن الحارث الطائيّ (231 هـ)، الديوان، ج1، ط5، شرح التبريزيّ، تح: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، ص40.

(2) جرير، جرير بن عطيّة الخطفيّ (144 هـ)، 1986م. الديوان، لبنان، دار بيروت، ص492.

(3) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان (210 هـ)، 1986م. الديوان، لبنان، دار بيروت، ص230.

(4) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان (210 هـ)، 1986م. الديوان، لبنان، دار بيروت، ص148.

(5) انظر مثلًا: السكاكيّ، مفتاح العلوم، ص346.

أبـي العـلاء المعـرّي[1]:

تَنَـازَعَ فِيْكَ الشِّبْهَ بَحْـرٌ وَدِيْمَةٌ وَلَسْـتَ إِلَىٰ مَـا يَزْعُـمَـانِ بِمَـائِـلِ

إِذَا قِيْلَ بَحْـرٌ فَهْوَ مِلْـحٌ مُكَـدَّرٌ وَأَنْتَ نَمِيْـرُ الجُوْدِ عَذْبُ الشَّمَـائِـلِ

وَلَسْـتَ بِغَيْـثٍ فُوْكَ لِلْدُرِّ مَعْدِنٌ وَلَمْ تَلْـفِ دُرَّاً فِي الغُيُوْثِ الهَوَاطِـلِ

إذ اسـتدرك الشـاعر علـى تشـبيهه فانتـزع منـه مـا لا يليـق بالممـدوح مـن الصفـات، فهـو لا يريـد تشـبيه ممدوحـه بالبحـر؛ لأن البحـر مالـح، ولا يريـد تشـبيه كلامـه بالـدر؛ لأن كلام الممـدوح كالغيـث للعطـاش، وليـس ثمـة درٌّ فـي الغيـوث الهاطلـة. واسـتدراك الشـاعر مبالغـةٌ ظاهـرةٌ فـي تشـبيه الممـدوح لتقريـب صورتـه إلـى الأذهـان بعـد باعدهـا بنفيـه صفتـي البحـر والديمـة عنـه.

ومن التشبيه المقلوب قول البحتريّ يصف بركةً في قصر الخليفة[2]:

كَأَنَّهَا حِيْنَ لَـجَّـتْ فِي تَدَفُّقِهَـا يَـدُ الخَلِيْفَـةِ لَمَّا سَالَ وَادِيْهَا

فبـدلاً مـن تشـبيه يـد الخليفـة بالمـاء المتدفـق، قلـبَ البحتـري تشـبيهه فشـبه مـاء البركـة المتدفـق بيـد الخليفـة التـي يتدفـق كرمهـا وعطاؤهـا كفيضـان الأوديـة الجاريـة.

وقول ابن المعتز يصف الهلال[3]:

وَلَاحَ ضَوْءُ هِلَالٍ كَادَ يَفْضَحُنَا مِثْلِ الْقُلَامَةِ قَدْ قُدَّتْ من الظُّفُرِ

فقد شـبّه ابـن المعتـز الهـلال بقلامـة الظفـر عوضـاً عـن تشـبيه قلامـة الظفـر بالهـلال؛ إذ المعتـاد أن يكـون المشبه بـه هـو الأكثـر والأعظـم والأوضـح فـي الدلالـة علـى وجـه الشـبه، لكـنّ الشـاعر قلـبَ الصـورةَ طلبـاً لتقريـب المشـبه إلـى ذهـن المتلقـي.

وقول محمد بن وهيب الحِمْيَري في مدح الخليفة المأمون[4]:

وَبَـدَا الصَّبَـاحُ كَأَنَّ غُـرَّتَـهُ وَجْـهُ الخَلِيْفَـةِ حِيْـنَ يُمْتَدَحُ

(1) المعريّ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعيّ التنوخيّ المعريّ (449 هـ)، 1975م. سِقْط الزَّنْد، لبنان، دار بيروت، ص151.

(2) البحتريّ، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخيّ الطائيّ (284 هـ)، الديوان، ج4، ط3، تح: حسن كامل الصيرفيّ، القاهرة، دار المعارف، ص2420.

(3) ابن المعتزّ، أبو العباس عبد الله بن محمد بن المعتز بالله العباسيّ (296 هـ)، الديوان، بيروت، دار صادر، ص247.

(4) السامرائيّ، يونس أحمد، شعراء عبّاسيون، ج1، بيروت، عالم الكتب، ص45.

وفي هذا المثال قلبٌ بين المشبه والمشبه به تماماً طلباً للمبالغة وطرافة الصورة.

وعيار التشبيه الفطنة وحسن التمييز، إذ يطلب المرزوقيّ من الشاعر حين يشبّه شيئاً بشيءٍ أن يتفطّن إلى أهم صفةٍ تمثل وجه الشبه بين الشيئين، بحيث يكون وجه الشبه راسخاً وشديد الصلة واللصوق بكلّ منهما، لدرجة أننا لو عكسنا المشبه والمشبه به لم يختلّ وجه الشبه بينهما؛ يقول المرزوقيّ عن التشبيه: «فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، ليبِينَ وجهُ التشبيه بلا كُلفةٍ»[1] ولعل المرزوقيّ استفاد من قدامة في هذا الباب إذ يقول في (نقد الشعر): «فأحسن التشبيه ما أوقع بين شيئين حتى يُدني بهما إلى الاتحاد»[2] وكلمة «يُدني» احترازٌ من قدامة، إذ يوضح بعد ذلك أن تحري وجه الشبه القريب بين شيئين أن يجعل الفروق بينهما ماثلةً في ذهن الشاعر، يقول قدامة: «إن الشيء لا يشبّه بنفسه ولا بغيره من كلّ الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغايرٌ البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً»[3].

والمحصلة هي تحري وجه الشبه لإسباغ أهم صفاته على المشبه به، وتلك عادةٌ جرى عليها العرب في كلامهم وأشعارهم، يتحصّل منها صورٌ بديعةٌ وتمثيلاتٌ رائعةٌ، تزيد من سرور السامع أو القارئ، وتطرب لها نفسه ومشاعره.

5. التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيّرٍ من لذيذ الوزن، وعياره الطبع واللسان: وأغلب الظنّ أن عبارة «التحام أجزاء النظم والتئامه» تعني ائتلاف النظم وسلاسة تركيبه في العبارة والبيت المفرد والقصيدة جميعاً، ذلك أن «المرزوقيّ أراد أن ينبّه على أن الكلام له نَظمٌ يلزمه عند من يريد تجويده أن يكون ملتحماً ملتئماً من حيث هو نظمٌ أسلوبيٌّ صياغيٌّ»[4]، فالنظم يشمل القصيدة برمتها، ويربط أبياتها بعضها إلى بعضٍ بإحكام، الأمر الذي جعل بعض النقاد يفسر هذا الباب بمطالبة المرزوقيّ للشاعر بالوحدة العضوية للقصيدة، فاقترح استبدال مصطلح «تلاحم النظم» بمصطلح «الوحدة العضوية»[5]. ولربما استدل الناقد على هذا الرأي بما أورده المرزوقيّ من ضرورة «القِرَان»، وضربه للشواهد في هذا الخاصية من خصائص عمود الشعر، على أن ثمة من يعارض هذا الرأي في هذا الباب

(1) شرح الحماسة للمرزوقيّ، ص10.

(2) قدامة، نقد الشعر، ص37.

(3) نفسه، ص36،37.

(4) الطيب، عبد الله. 1988م. مع المرزوقيّ في عمود الشعر، القاهرة، مجلة مجمع اللغة العربية، 62، ص188.

(5) انظر: بهي الدين، عمود الشعر: إرهاصات النصية العربية، ص49.

ولا يرى في مسألة التحام أجزاء النظم أكثر من «تأكيد أفضلية مسلك (الطبع) التقليدي في نظم الشعر، والوقوف بوجه أيّ تجاوزٍ إبداعيٍّ في بنائه»[1] وهو أمرٌ يتصل بالجدال الدائر حول قيمة عمود الشعر وتأثيره في الإبداع، ومن الجلي أن الرأي الأخير ممن يحمّلون العمود أسباب الجمود والتردي التي لحقت بالشعر العربي في فترة من الفترات، على أننا لا نرى الرأي الأول ولا الأخير، فمن الواضح أن القران لا يدعو إلى الوحدة العضوية في مفهومنا المعاصر، بل يطلب من الشاعر أن يكون على مستوىً واحدٍ من الجودة في جميع أبيات القصيدة، من غير أن يشترط الوحدة المعنوية فيها، وأما الرأي الثاني فالرد عليه أسهل، إذ إن أعداد المبدعين الذين التزموا عمود الشعر لا تكاد تحصى، ولو أن عمود الشعر يقيد الإبداع لما رأينا شعراء مبدعين ينتجون أجود القصائد في الشعر العمودي إلى يومنا هذا.

ولربما ربط بعض النقاد بين التحام أجزاء النظم وبين انتقال الشاعر من غرضٍ إلى آخر داخل القصيدة الواحدة، وهو ما اصطلح عليه بـ «حُسن التخلص»، والذي يعوز الشاعر بعد الاستطراد في غرض من الأغراض، وقد أشار الآمديّ إلى تلك الناحية فقال: «وكانوا كثيراً ما يقولون إذا فرغوا من النسيب وأرادوا المدح أو غيره من الأغراض «فدعْ ذا» فتجنبها المتأخرون واستقبحوها، وكذلك قولهم «فعُدْ عن ذا» وهي عندهم أحسن»[2] وفي الشعراء القدامى من استطرد بطريقةٍ مبتكرةٍ فتسلل من غرضٍ إلى آخر دون أن يقلق المتلقي بالقطع بين الأغراض، كقول حسان بن ثابت[3]:

إنْ كُنْتِ كَاذِبَةَ الَّذِيْ حَدَّثْتِنِيْ فَنَجَوْتِ مَنْجَى الحَارِثِ بنِ هِشَامِ

تَرَكَ الأَحِبَّةَ أَنْ يُقَاتِلَ دُوْنَهُمْ فَنَجَا بِرَأْسِ طِمِرَّةٍ وَلِجَامِ

إذ خرج حسان من الغزل إلى هجاء الحارث الذي فرَّ من وقعة بدر وتخلّى عن أخيه أبي جهل في وسط المعركة.

وأما الوزن فهو من الشروط البديهية للشعر عند العرب، ومن غير الممكن أن يخطر للمرزوقيّ أن يكون الشعر بلا أوزانٍ فيشترط له الوزن والتفعيلات، وإنما ذكر عبارة

(1) الأسدي، سحاب، تقنين المعيار النقدي...، ص17. وانظر أيضاً: العزيزيّ، روكس بن زايد. 1967م، عمود الشعر كيف تطور؟، مجلة رسالة المعلم، وزارة التربية والتعليم الأردنية، 10 (6)، ص90 وما بعدها.

(2) الآمدي، الموازنة، ج2، ص291.

(3) حسان بن ثابت، أبو الوليد حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجيّ الأنصاريّ (40 هـ)، 1994م. الديوان، ط2، تح: عبد علي مهنّا، بيروت، دار الكتب العلمية، ص214.

«لذيذ الوزن»، وفيه إشارةٌ إلى تخيّر الشاعر للأبحر العروضية والإيقاعات الموسيقية التي ترتاح لها النفس ويطرب لها القلب، ولربما قرن المرزوقيّ بين التحام النظم والوزن لأن للوزن بتفعيلاته أثراً بيّناً في التئام الشطر والبيت والقصيدة، إذ هو الهيكل الذي يقوم عليه الشعر، فإذا كثرت ضروراته وزحافاته وعلله، تفرّق نظامه المعنوي بحشد الشاعر للألفاظ والعبارات التي يقيم بها وزنه، فتدخُل فيه الاعتراضات الكلامية، فيتهلهل نسيج القصيدة ويوشك نظامها أن ينفرط، وإيقاعها أن يختلّ.

وعيار التحام أجزاء النظم على الوزن عند المرزوقيّ الطبع واللسان، والمعنى هو تقبّل النظم والوزن بارتياح، وشبّه النظم بالبناء والعقود - يقال عَقَد البناء أي ألصق حجارته بعضها ببعض - ثم إن اللسان لا يتعثر بألفاظه وعباراته، بل تجري الكلمات وتنساب في النطق بلا مشقةٍ أو ثقلٍ، ومن الأبيات التي أوردها الدارسون مثالاً على الألفاظ المستثقلة ما روي على لسان الجنّ في البيت المشهور[1]:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

وهذا بيت قد صيغ ليتعثر به اللسان مناسبةً لحكايته عن الجنّ، فلا يُستطاع النطق به إلا مع المشقة والتعسير لتكرار حرفيّ القاف والراء فيه على نحوٍ متراكبٍ.

وقريبٌ من ذلك قول المتنبي[2]:

جَفَخْتْ وهُمْ لَا يَجْفَخُوْنَ بِهَا بِهِمْ شِيَمٌ عَلَى الحَسَبِ الأَغَرِّ دَلَائِلُ

وقد ذكرنا الأمثلة عن تلك الأبنية الصعبة والعبارات المعقدة، للإشارة إلى أنها قليلةٌ وربما نادرةٌ، وأن ما عداها حَسَنٌ أو يتفاوت في الحُسن على حسب مرتبته من الإبداع.

6. **الاستعارة، وعيارها الذهن والفطنة:** والاستعارة والتشبيه من جنسٍ واحدٍ، لكن التشبيه أياً كان نوعه فإنه يستند دائماً إلى وجه الشبه، سواء تُوصِّل إليه بأداةٍ أم بغير أداةٍ، ومن مزاياها التوضيح والتشخيص، وقد عرّف الجاحظ الاستعارة بقوله: «الاستعارة تسميةُ الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[3]، وعرّفها ابن المعتز بأنها «استعارةُ الكلمة لشيءٍ لم يُعرف بها من شيءٍ قد عُرف بها»[4]، وهذه التعريفات

(1) القيرواني، العمدة، ج1، ص261.

(2) جَفَخَتْ: فَخَرتْ، شِيَمٌ: أخلاقٌ وهي فاعل جفختْ، والمعنى أنهم لا يفخرون بشيمهم التي هي محلّ فخرهم، وإنما الشيم هي التي فخرت بهم، دلالةً على علوّ منزلتهم في الحسب والشرف.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص153.

(4) ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد بن المعتز بالله العباسيّ (296 هـ). 1990م. البديع في البديع، بيروت،

تتقاطع عند اندماج المستعار له بالمستعار منه مع الإيهام بكونهما من جنسٍ واحدٍ.

وقد وضع المرزوقيّ في عموده الشعري باباً خاصاً للاستعارة كونها ألطف مأخذاً وأخفى توغلاً في النفس وفي أساليب الكلام من التشبيه. والاستعارة تقوم على تجاهل وجه الشبه فتضم المشبه إلى زمرة المشبه به ليندمج معه ويتحد فيه، فيتشكل من ذلك استثارةٌ لذائقة المتلقي يجد منها لذة اكتشاف وجه الشبه المتماهي في الاستعارة، فتنشرح لها أساريره وتبتهج بها نفسه، يقول عبد القاهر الجرجانيّ موضحاً الفرق بين وصف الرجل بالشجاعة مرةً عن طريق الاستعارة وأخرى عن طريق التشبيه: «وأما الاستعارة فسببُ ما ترى لها من المزيّة أنك إذا قلت: «رأيتُ أسداً» كنتَ قد تلطفت لما أردت إثباتَه له من فرْط الشجاعة، وذلك أنه إذا كان أسداً فواجبٌ أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة، وإذا صرّحت بالتشبيه فقلت: «رأيت رجلاً كالأسد» كنت أثبتها إثبات الشيء يترجّح بين أن يكون وبين أن لا يكون»[1].

ومن أمثلة الاستعارة قول دِعْبِل الخزاعيّ[2]:

لَا تَعْجَبِيْ يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ المَشِيْبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

فلَذَّة الاستعارة هنا جاءت من تشبيه الشيب بإنسانٍ ضاحكٍ ليتناقض مع حالة الشاعر الباكي، ولو أنّ الشاعر شبّه الشيب بشيءٍ آخر من نباتٍ يابسٍ أو نحوه بأداة تشبيهٍ، لما بلغ من جمال القول ما بلغه في استخدامه تلك الاستعارة.

وقول حسان بن ثابت[3]:

لَوْ أَنَّ اللُّؤْمَ يُنسَبُ كَانَ عَبْدَاً قَبِيْحَ الوَجْهِ أَعْوَرَ مِنْ ثَقِيْفِ

إذ استعار حسان صورة العبد القبيح الأعور للؤمِ قبيلةِ ثقيف، فأصبح المشبّه والمشبّه به من طينةٍ واحدةٍ يستحيل فصله عنها أو فصلها عنه، وفي هذا منتهى البراعة في التصوير باستعارة الموصوفات وتقريرها في الذهن على مراد الشاعر وغرضه من استثارة المتلقي، ومدعاةٌ لاستمالته لموقف الشاعر وهدفه.

دار الجيل، ص24.

(1) القيرواني، دلائل الإعجاز، ص72،73.

(2) دِعْبِل، دِعْبِل بن علي بن رزين الخزاعيّ (220 هـ)، 1962م. الديوان، تح: عبد الصاحب الدجيليّ الخزرجيّ، النجف، مطبعة الآداب، ص187.

(3) الديوان، ص167.

وعيارُ الاستعارة الذي يتمثل بإعمال الذهن والفطنة مطالبةٌ صريحةٌ من المرزوقيّ للمبدع والناقد على السواء للتفطن إلى أشراط الاستعارة الفريدة وأسرارها التي أفرد لها أرباب البلاغة المصنفات الكثيرة، كتقدير صلاحية الاستعارة في مواضعها، وعدم التوعّر في طلب الاستعارات الغامضة المبنية على الإلغاز وكدّ الذهن، وأن تكون مستوفيةً أغراضها من التشبيه والتمثيل، والانتباه إلى كون الاستعارة تتعلق بوجه الشبه، فكلما كان وجه الشبه قوياً كانت الاستعارة أرقى وأحلى في البيان، وأبعد عن التطويل، وأقرب من الفنّ الرفيع السامي[1].

7. **مشاكلة اللفظ للمعنى، وعيارها طول الدُّربة ودوام المدارسة**: مشاكلة اللفظ للمعنى تعني أن تأتي الألفاظ والمفردات لائقةً للمعاني، والمعاني هنا تتمثل في الأغراض الشعرية، فيُستجلب اللفظ الشريف للمعنى الشريف، واللفظ الرديء للمعنى الوضيع، بمعنى أن الألفاظ الرديئة التي تناسب الهجاء والسخرية لا يمكن أن تناسب المديح والفخر إذا وقعت صفةً لتلك الأغراض، وهذا ما ذهب إليه المرزوقيّ بقوله «الأخصّ للأخصّ والأخسّ للأخسّ»[2] يقول ابن عاشور: «فالمراد أن الغرض الشريف تناسبه الألفاظ الموضوعة لمعانٍ حميدةٍ، وأن الغرض الخسيس تناسبه الألفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة، سواء كانت المعاني حقيقيةً أم كانت مجازيةً ومستعارةً»[3].

ولا يكفي اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني لشرط المشاكلة، وإنما يجب أن تُربط الألفاظ بالمعاني «بحُسن التباسِ بعضها ببعضٍ» لتتواشج فيما بينها وتصير إلى الاتحاد والتماهي «إذ لا جفاء خلالها ولا نبوّ»[4]، فقد يمكن للفظةٍ بارزةٍ أن تفسد المعنى إن وُضعت في غير موضعها حتى وإن كانت من الألفاظ التي تتصل بالمعنى المراد.

وأما القافية فهي الركن الذي يُعقد عليه بناء البيت، وتستند إليه الألفاظ والمعاني، قال ابن الأعرابي: «استجيدوا القوافي فإنَّها حوافرُ الشِّعر»[5] ومن ثَمَّ يجب على الشاعر أن يحرص على أن تكون القافية شديدة الارتباط مع الألفاظ والمعاني التي تُساق لخدمتها.

---

(1) انظر: حبنّكة، عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميدانيّ الدمشقي (1425 هـ). 1996م. البلاغة العربية، ج2، بيروت، دار القلم والدار الشامية، ص218 وما بعدها.

(2) شرح الحماسة للمرزوقيّ، ص11.

(3) ابن عاشور، شرح المقدمة الأدبية...، ص79.

(4) شرح الحماسة للمرزوقي، ص11.

(5) العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبريّ (616 هـ). شرح ديوان المتنبي، ج4، تح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، بيروت، دار المعرفة، ص214.

والقافيـة التـي قصدهـا المرزوقـيّ لا تعنـي «الجـزء الأخيـر مـن البيـت المحصـور بيـن آخـر سـاكنين ومتحـرك قبلهمـا»[1] بتعريـف الخليـل بـن أحمـد؛ وإنمـا تعنـي الكلمـة الأخيـرة فـي البيـت وهـو الـرأي الـذي ذهـب إليـه الأخفـش والعكبـريّ وغيرهمـا.

ومـن اللافـت أن المرزوقـيّ فصـل بـذكاءٍ بيـن القافيـة والـوزن، إذ جعـل الـوزن فـي العمـود السـادس، لشـدة تأثيـره فـي بنـاء هيكليـة القصيـدة وتلاحـم أجزائهـا، ثـم وضـع القافيـة مـع الألفـاظ والمعانـي كونهـا شـديدة الارتبـاط بهمـا، وعلـى التعالـق بينهمـا يتوقـف نجـاح الشـاعر والشـعر عامـةً، وقـد أشـار قدامـة مـن قبـل إلـى أهميـة ذلـك الارتبـاط وبيّـن أهميتـه إذ يقـول عـن القافيـة: «وجـدتُ اللفـظ والمعنـى والـوزن تأتلـف، فيحـدث مـن ائتلافهـا بعضهـا مـع بعـضٍ معـانٍ يتكلـم فيهـا، ولـم أجـد للقافيـة مـع واحـدٍ مـن سـائر الأسـباب الأخـر ائتلافـاً»[2] ومـع أن تركيـب عبـارات قدامـة قلـقٌ وغيـر متيسـر علـى الفهـم تمامـاً، فإننـا نسـتنتج مـن كلامـه عـدمَ صوابيّـة الـرأي الـذي يقـول بتكلّـف المرزوقـيّ لأنـه ضـمَّ اللفـظ إلـى المعنـى وجعلهمـا معـاً يقتضيـان القافيـة[3]. وثمـة مـن فهـمَ مـن تفريـق المرزوقـيّ بيـن الـوزن والقافيـة فـي بابيـن منفصليـن مـن عمـود الشـعر علـى «أنـه لـم يُعـطِ الـوزن والقافيـة خصوصيـةً مسـتقلةً، بمعنـى أنـه يؤيّـد أن التفكيـر النقـديّ لـم يجعلهمـا مـن صميـم العمليـة الإبداعيـة للشـعر»[4] وهـو رأيٌ عجيـبٌ، فالمرزوقـيّ وإن فـرّق بيـن الـوزن والقافيـة بحسـب وظيفـة كلٍّ منهمـا، لكنـه جعلهمـا مـن الركائـز الأساسـية لعمـود الشـعر!

ومـن أشـراط القافيـة المتمكنـة لـدى المرزوقـيّ أن تكـون اقتضـاءً شـديداً للألفـاظ والمعانـي، فتأتـي «كالموعـود المنتظـر»[5] بمعنـى أن تأتـي القافيـة تلبيـة لاسـتدعاءات ملحـة مـن الألفـاظ والمعانـي، فتقـع فـي موقعهـا الـذي أُريـد لهـا بدقـةٍ مـن غيـر قلـقٍ ولا نبـوٍّ، وهـذا مـا أطلـق عليـه البلاغيـون اسـم «التسـهيم» أو «الإرصـاد» وهـو أن تعلـم أواخـرَ الـكلام مـن أوائلـه، أي معرفـة القافيـة مـن صـدر البيـت أو مـن الشـطر الأول منـه، كقـول البحتـريّ[6]:

فَلَيْسَ الَّذِيْ حَلَّلْتِهِ بِمُحَلَّلٍ وَلَيْسَ الَّذِيْ حَرَّمْتِهِ بِحَرامِ

فإنّ ذِكْر الحلال في صدر البيت يستدعي ذكْر الحرام في القافية.

(1) التكريتيّ، نهاد. العروض العمليّ، دار دمشق، دمشق، ص75.

(2) قدامة، نقد الشعر، ص7.

(3) انظر: الطيب، عبد الله، مجلة مجمع اللغة العربية، ص188.

(4) الأسدي، سحاب، تقنين المعيار النقدي، ص23.

(5) شرح الحماسة للمرزوقي، ص11.

(6) معدي كرب، الديوان، ج4، ص2001.

وقول عمرو بن مَعْدي كَرِب[1]:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئَاً فَدَعْهُ وَجَاوِزْهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيْعُ

فبمقدور المتعاطي لصناعة الشعر أن يأتي بلفظةِ «يستطيع» التي في القافية قبل أن ينطق بها المتكلم.

وأما عيوب القافية فعديدةٌ، ذكر منها البلاغيون «الإقواء» و«الإيطاء» والسِّناد» و«التضمين» وغيرها، ومن الأمثلة التي ضُربت للقافية المتكلَّفة قول أبي تمام[2]:

كَالظَّبْيَةِ الأَدْمَاءِ صَافَتْ فَارْتَعَتْ زَهْرَ العَرَارِ الغَضِّ والجَثْجَاثَا[3]

فقد ساق ألفاظ البيت كلها، وجيّرها لخدمة كلمةٍ واحدةٍ جاءت في القافية هي كلمة «الجثجاث».

والمحصّلة أّن عمود الشعر يشكّل ضابطاً فنياً لصناعة الشعر العربي، ومقياساً لقدرة الشعراء على تمثل الذائقة الضاربة في وعي العربي وحسّه الشعري المرهف، ومع أن عمود الشعر ظلّ متمَثلاً في روح كل شاعرٍ ومتلقٍ فنياً ومعرفياً، فإن سَبْكه في قوالب نقدية تأخرَ ردحاً زمنياً طويلاً نسبياً حتى هُيئ له من يضع أساساته ويرفع قواعده بفضل التيارات النقدية الدائرة حول أبي تمام والبحتريّ، أو بين أنصار المتنبي ومناوئيه، الأمر الذي أسفر في النهاية عن معالم عمود الشعر بفضل الآمديّ فالجرجانيّ ثم المرزوقي ومن تلاهم من نقاد الشعر وفقهائه.

إذ عمد الآمديّ على تطوير منهج ابن طباطبا العلويّ موازناً بين البحتريّ وأبي تمام ليقرّر أن البحتريّ لم يفارق عمود الشعر[4]، وقد سلك المقاييس النقدية النظرية لكي يدّلل على فكرته فتجلّت لديه صورة أوضح لمفهوم عمود الشعر.

أما عبد العزيز الجرجانيّ فقد بسط القولَ فيما جاء به الآمديّ قبله في كتاب (الوساطة) وعزّز دلائله وزاد عليه وحذف منه، فغدا عمود الشعر لديه أكثر تنظيماً وأوضح معالماً، فمن خلال توسّطه بين المتحمسين للمتنبي والمناوئين له قرّر ستة مبادئ أساسية لعمود

(1) العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكريّ (395 هـ). جمهرة الأمثال، ج1، دار الفكر، بيروت، ص117.

(2) أبو تمام، الديوان، ج1، ص312.

(3) الجَثْجَاث: نباتٌ سهليٌّ له زهرةٌ صفراء طيبة النشر.

(4) انظر: الآمدي، الموازنة، ج1، ص4.

الشعر يدور مجملها في فلك الوسطية التي تميل باتجاه الانتصاف لأنصار المتنبي.

والمتأمل في عمود الشعر لدى المرزوقيّ، يمكن أن يلحظ التباساً بين الأعمدة والمعايير، وأن بعضها يدخل في بعض أحياناً، كأبواب الوصف والتشبيه والاستعارة، كما أن المعايير ذوقية يحيل فيها المرزوقيّ إلى الخبير المتعاطي لأنواع الشعر والأدب، وهي في مجموعها ترتد إلى العقل والطبع، وتلك فروقٌ غير معياريةٍ تماماً، لكنّ عمل المرزوقيّ ومن قبله الآمديّ والجرجانيّ كان في غاية الأهمية، إذ كشف وقعّد لعمود الشعر بطريقةٍ موضوعيةٍ تلمّست جميع خصائصه ومبانيه، لدرجة أن من جاؤوا بعدهم لم يستطيعوا أن يخرجوا عنهم أو يزيدوا عليهم إضافات ذات بال.

ولأنّ عمودَ الشعر استغرق زمناً طويلاً في أطوار تشكله وتطوّره ومن ثم وصوله إلى مرحلة نضجه، ومع استعمال المقاييس الذوقية والمصطلحات النقدية المختلفة، وكثرة الدراسات الحديثة حوله في شتى المناهج والطرق البحثية؛ فإنّ مبتغى هذا البحث إنما هو تبسيط عمود الشعر وتجريده واختصاره إلى معاييره ومقاييسه الأولية، بحيث يعود واضحاً في صورته البسيطة وتكوينه الأول، ليغني عن مدارسة البحوث الطويلة وليتيح الفرصة لإعادة تمثله والحكم عليه من وجهة نظر الباحث المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع العربية:

الآمديّ، الحسن بن بشر بن يحيى (1994). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتريّ)تحقيق السيد أحمد صقر (مج 1،2) و عبد الله المحارب (مج3)). مكتبة الخانجيّ.

الأسدي، سحاب و الجبوري، سعد عبد الحمزة (2016). تقنين المعيار النقدي: قراءة جديدة في معايير عمود الشعر ومقوماتها. مجلة الآداب جامعة بغداد، (115).

الأصفهاني، علي بن حسين (2008). الأغاني (تحقيق إحسان عباس و إبراهيم السعافين و بكر عباس، ج4، ط3). دار صادر.

البحتريّ، الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخيّ الطائيّ (د.ت.). الديوان (تحقيق حسن كامل الصيرفيّ، ج4، ط3). دار المعارف.

بزيو، أحمد (2014). عمود الشعر: النشأة والتطوُّر، مجلة الأثر جامعة باتنة، (21). https://doi.org/10.12816/0039619

بهي الدين، أحمد (2013). عمود الشعر: إرهاصات النصية العربية، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، (8).

التكريتيّ، نهاد (د.ت.). العروض العمليّ. دار دمشق.

أبو تمام، حبيب بن أوس بن الحارث الطائيّ (د.ت.). الديوان (شرح التبريزيّ، تحقيق محمد عبده عزام، ط5). دار المعارف.

الجاحظ، عمرو بن بحر الكنانيّ (د.ت.). البيان والتبيين (تحقيق عبد السلام هارون). دار الفكر.

الجرجانيّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (د.ت.). أسرار البلاغة في علم البيان (تحقيق محمود محمد شاكر). مطبعة المدني.

الجرجانيّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (1992). دلائل الإعجاز في علم المعاني (تحقيق محمود محمد شاكر). مطبعة المدني.

الجرجانيّ، علي بن عبد العزيز القاضي (1966). الوساطة بين المتنبي وخصومه (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي). مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ.

جرير، جرير بن عطيّة الخطفيّ (1986). الديوان. دار بيروت.

حبنّكة، عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميدانيّ الدمشقي (1996). البلاغة العربية (ج2). دار القلم والدار الشامية.

حسان بن ثابت، حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجيّ الأنصاريّ (1994). الديوان (تحقيق عبد علي مهنّا، ط2). دار الكتب العلمية.

دِعْبِل، دِعْبِل بن علي بن رزين الخزاعيّ (1962). الديوان (تحقيق عبد الصاحب الدجيليّ الخزرجيّ). مطبعة الآداب.

السامرائيّ، يونس أحمد (د.ت.). شعراء عبّاسيون. عالم الكتب.

السكاكيّ، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكيّ (1987). مفتاح العلوم (تحقيق نعيم زرزور، ط2). دار الكتب العلمية.

شرّاد، شلتاغ عبود (1995). نظرية عمود الشعر في النقد العربي: مقدماتها وملامحها. مجلة سبها للعلوم الإنسانية جامعة سبها، (2).

صبحي، محيي الدين (1984). نظرية النقد العربي وتطورها في عصرنا. الدار العربية للكتاب.

ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا العلويّ (322 هـ). عيار الشعر (تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع). مكتبة الخانجيّ.

الطيب، عبد الله (1988). مع المرزوقيّ في عمود الشعر. مجلة مجمع اللغة العربية، (62).

ابن عاشور، محمد الطاهر (1973 و 1978). شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقيّ على ديوان الحماسة لأبي تمام (ط2). الدار العربية للكتاب.

أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان (1986). الديوان. دار بيروت.

العزيزيّ، روكس بن زايد (1967). عمود الشعر كيف تطور؟. مجلة رسالة المعلم، وزارة التربية والتعليم الأردنية، *10*(6).

العسكريّ، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (د.ت.). جمهرة الأمثال. دار الفكر.

العسكريّ، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (1419هـ). كتاب الصناعتين (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي). المكتبة العصرية.

العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله (د.ت.). شرح ديوان المتنبي (تحقيق مصطفى السقا و إبراهيم الأبياري و عبد الحفيظ شلبي، ج4). دار المعرفة.

غركان، محمود (2004). مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الفريح، عثمان بن صالح (1990). عمود الشعر تاريخاً ومفهوماً. مجلة الدارة، دارة الملك عبد العزيز، *16*(1).

البغداديّ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد (1302ه). نقد الشعر. مطبعة الجوائب.

القيروانيّ، الحسن بن رشيق الأزدي (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ج2، ط5). دار الجيل.

كُرْد علي، محمد (1331هـ). رسائل البلغاء. طبع مصطفى البابيّ الحلبيّ.

العامريّ، لَبِيد بن ربيعة بن مالك (2004). الديوان (تحقيق حمدو طمّاس). دار المعرفة.

المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفيّ الكوفيّ (1983). الديوان. دار بيروت.

المرزبانيّ، محمد بن عمران بن موسى (1995). الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء (تحقيق محمد حسين شمس الدين). دار الكتب العلمية.

المرزوقيّ، أحمد بن محمد بن الحسن (1991). شرح ديوان الحماسة لأبي تمام (تحقيق عبد السلام هارون و أحمد أمين). دار الجيل.

العباسّي، عبد الله بن محمد بن المعتز بالله (1990). البديع في البديع. دار الجيل.

العباسيّ، عبد الله بن محمد بن المعتز بالله (د.ت.). الديوان. دار صادر.

المعريّ، أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعيّ التنوخيّ (1975). سِقْط الزَّنْد. دار بيروت.

الميدانيّ، أحمد بن محمد بن إبراهيم الميدانيّ النيسابوريّ (د.ت.). مجمع الأمثال (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). دار المعرفة.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

al-ʾāmdyy ilḥasinna bn bashari bn yaḥyā 1994). almūāzanata bayna shiʻrin ʾabī tamāmun wa-al-buḥturiyyu taḥqīqa al-ssayyidi ʾaḥamida ṣaqru muj 12 ،) wa ʻabdu al-lhi almuḥāribi mj maktabata al-khānjyy

alʾasadiyyu saḥābun wa aljubūriyyu saʻida ʻabdu alḥamzati 2016). taqnīna almiʻyāra al-nnaqdiyya qirāʾtu jadydatin fī maʻāyīri ʻamūdi al-sshiʻri wamuqawwimātihā majallatu alʾādābi jāmiʻata baghdādi 115).

al-ʾāṣfhāny ʻaliyya bn ḥissayni 2008). al-ʾāghāny taḥqīqa ʾiḥsāni ʻabbāsi wa ʾibrāhym al-sʻāfyn wa bikru ʻabbāsu j ṭ dāra ṣādira

albuḥturiyyu alwalīda bn ʻabīdi bn yaḥyā al-tnwkhyy al-ṭṭāʾiyya d t). al-ddīūānu taḥqīqa ḥusni kāmili al-ṣṣayrafiyyi j ṭ dāra almaʻārifi

bzyū ʾaḥamida 2014). ʻamūda al-sshiʻri al-nnashʾatu wa-al-ttaṭawwuru majallata alʾathari jāmiʻata bātnh 21). https:// doi. org / 10. 12816 / 0039619

bihī al-ddīnu ʾaḥamida 2013). ʻamūda al-sshiʻri ʾirhāṣāt al-nnaṣṣiyyata alʻarabiyyata majallata fuṣūlin alhayʾiata almiṣriyyata lil-kitābi 8).

al-ttikrītiyyu nuhādu d t). alʻarūḍu alʻamaliyyu dāru dimashqi

ʾabū tamāmin ḥabyba bn ʾaūsi bn alḥārithi al-ṭṭāʾiyyi d t). al-ddīūānu sharaḥa al-ttabrīziyyu taḥqīqa muḥammada ʻabdihi ʻazzāmun ṭ dāra almaʻārifi

aljāḥiẓu ʻumrū bn baḥri alkināniyyi d t). albayānu wa-al-ttabyīnu taḥqīqa ʻabdi al-ssullāmi hārūna dāra alfikri

al-jrjānyy ʾabū bikri ʻabdi alqāhiri bn ʻabdi al-Raḥmāni bn muḥammadu d t). ʾasarāru albalāghati fī ʻilmi albayāni taḥqīqa maḥmūda muḥammada shākira miṭbaʻata almadaniyyi

al-jrjānyy ʾabū bikri ʻabdi alqāhiri bn ʻabdi al-Raḥmāni bn muḥammadu 1992). dalāʾila alʾiʻjāzi fī ʻilmi al-mʻāny taḥqīqa maḥmūda muḥammada shākira miṭbaʻata almadaniyyi

al-jrjānyy ʻaliyya bn ʻabdi alʻazīzi al-qāḍy 1966). alwasāṭata bayna almutanabbiyyi wakhuṣūmihi taḥqīqa muḥammada ʾabū alfaḍli ʾibrāhym wa ʻaliyyu muḥammadu al-bjāʾī miṭbaʻata ʿīsā albābiyyi alḥalbiyyi

jarīrun jarīra bn ʻaṭiyyati alkhaṭfiyyi 1986). al-ddīūāna dāru bayrūti

ḥbnnkat ʻabda al-Raḥmāni bn ḥusni ḥbnkat almaydāniyya al-ddimashqiyya 1996). albalāghata alʻarabiyyata j dāra alqalami wa-al-ddāri al-sshāmiyyati

ḥissāni bn thābitin ḥissāni bn thābitu bn almundhiri alkhazrajiyyi alʾanṣāriyya 1994). al-ddīūāna taḥqīqa ʻabdi ʻaliyyi mahunā ṭ dāra alkutubi alʻilmiyyati

diʻbil diʻbil bn ʻaliyyu bn razynu alkhuzāʻiyyi 1962). al-ddīūāna taḥqīqa ʻabdi al-ṣṣāḥibi al-djylyy alkhazrajiyya miṭbaʻata alʾādābi

al-ssāmarrāʾiyyu yūnisan ʾaḥamida d t). shuʻrāʾu ʻabbāsiyyūna ʻālamu alkutubi

al-ssikākiyyu yūsf bn ʾabī bikri bn muḥammadu bn ʻaliyyu al-ssikākiyyi 1987). miftāḥa alʻulūmi taḥqīqa naʻīmi zurzūrin ṭ dāra alkutubi alʻilmiyyati

shurrādun shltāgh ʻabbūda 1995). naẓariyyata ʻamūdi al-sshiʻri fī al-nnaqdi alʻarabiyyi muqaddamātuhā wamalāamiḥuhā majallatu sabbihā lil-ʻulūmi alʾinsāniyyati jāmiʻata sabbihā 2).

ṣubḥiyyun muḥḥiyyay al-ddayyina 1984). naẓariyyata al-nnaqdi alʻarabiyyi wataṭawwurihā fī ʻaṣrinā al-ddāru alʻarabiyyatu lil-kitābi

ibna ṭabāṭabā muḥammada bn ʾaḥamida bn muḥammadu bn ʾaḥamida bn ʾibrāhym ṭabāṭabā alʻalawiyya 322 h ʿīāra al-sshiʻri taḥqīqa ʻabdi alʻazīzi bn nāṣiru almāniʻi maktabata al-khānjyy

al-ṭṭayyibu ʻabda al-lhi 1988). maʻa almarzūqiyyi fī ʻamūdi al-sshiʻri majallatu majmaʻi al-llughata alʻarabiyyata 62).

ibna ʻāshūrin muḥammada al-ṭṭāhiri 1973 wa 1978). sharaḥa almuqaddamatu alʾadabiyyatu lisharaḥa alʾimāmu almarzūqiyyu ʻalā dīūāni alḥamāsati liʾabī tamāmi ṭ al-ddāra alʻarabiyyata lil-kitābi

ʾabū alʻatāhiyyati ʾismāʻyl bn alqāsimi bn sūīdi bn kīsāni 1986). al-ddīūāna dāru bayrūti

alʻazīziyyu rwks bn zāyada 1967). ʻamūda al-sshiʻri kayfa taṭawwurin majallata risālati almuʻallimi wizārata al-ttarbiyati wa-al-ttaʻlīmi alʾurduniyyati 10(6).

alʻaskariyyu ilḥasinna bn ʻabdi al-lhi bn sahlu bn saʻīdu bn yaḥyā bn mahrāni d t). jamharatu alʾamthāli dāru alfikri

alʻaskariyyu ilḥasinna bn ʻabdi al-lhi bn sahlu bn saʻīdu bn yaḥyā bn mahrāni 1419h). kitāba al-ṣṣanāʻatayni taḥqīqa muḥammada ʾabū alfaḍli ʾibrāhym wa ʻaliyyu muḥammadu al-bjāʾī almaktabata alʻaṣriyyata

alʻikbiriyyu ʾabū albaqāʾi ʻabda al-lhi bn alḥissayni bn ʻabdi al-lhi d t). sharaḥa dīūānu almutanabbiyyi taḥqīqa muṣṭafā al-ssaqqā wa ʾibrāhym alʾabyāriyyu wa ʻabdu alḥafīẓi shalabiyyan j dāra almaʻrifati

ghrkān maḥmūda 2004). muqawwimāti ʻamūdi al-sshiʻri alʾuslwbiyyati fī al-nnaẓariyyati wa-al-ttaṭbīqi manshūrātu ittiḥādi alkitābi alʻaribi

al-fryḥ ʻuthmāna bn ṣāliḥu 1990). ʻamūda al-sshiʻri tārīkhan wamafhūman majallatu al-ddārati dārata almaliki ʻabda alʻazīzi 16(1).

albaghdādiyyu quddāmata bn jaʻfari bn quddāmati bn zyād 1302h). naqudi al-sshiʻra miṭbaʻatu aljawāʾibi

alqayrawāniyyu ilḥasinna bn rashīqu alʾazdiyyi 1981). alʻumdata fī maḥāsini al-sshiʻri waʾādābihi taḥqīqa muḥammada muḥḥiyyī al-ddayyini ʻabda alḥamīdi j ṭ dāra aljīli

kurd ʻaliyyun muḥammada 1331h). rasāʾila albulaghāʾi ṭabʻu muṣṭafā albābiyyi alḥalbiyyi

alʻāmiriyyu labīd bn rabīʻati bn mālika 2004). al-ddīūāna taḥqīqa ḥamdū ṭummāsa dāra almaʻrifati

almutanabbiyyu ʾaḥamida bn alḥissayni al-jʻfyy alkūfiyya 1983). al-ddīūāna dāru bayrūti

almarzubāniyyu muḥammada bn ʻumrāni bn mūsā 1995). almūʾasshaḥa fī mʾākhdh alʻulamāʾa ʻalā al-sshuʻrāʾi taḥqīqa muḥammada ḥissayni shamsa al-ddīni dāra alkutubi alʻilmiyyati

almarzūqiyyu ʾaḥamida bn muḥammadu bn alḥusni 1991). sharaḥa dīūānu alḥamāsati liʾabī tamāmi taḥqīqa ʻabdi al-ssullāmi hārūnan wa ʾaḥamida ʾamynu dāra aljīli

alʻabbāsiyyu ʻabda al-lhi bn muḥammadu bn almuʻtazzi bi-al-lhi 1990). albadīʻa fī albadīʻi dāru aljīli

al'abbāsiyyu 'abda al-lhi bn muḥammadu bn almu'tazzi bi-al-lhi d t). al-ddīūānu dāru ṣādiru

al-m'ryy 'aḥamida bn 'abdi al-lhi bn salīmāni alquḍā'iyya al-tnwkhyy 1975). siqṭa al-zzandi dāru bayrūti

almaydāniyyu 'aḥamida bn muḥammadu bn 'ibrāhym almaydāniyya al-nnīsābūriyya d t). majma'u al'amthāli taḥqīqa muḥammada muḥḥiyyī al-ddayyini 'abda alḥamīdi dāra alma'rifati

The basis of poetry composition: The elucidation of meanings and the development of standards

Mohammed Abdullah Alyasin[1]

Salah Mohammed Jarrar[2]

Abstract:

This study addresses the basis of poetry composition and its development over the years in a focused manner, not only to review its stages of development, but also to analyze its concepts and characteristics. After the composition elements of Abu Ali Al Marzouki's poetry had been finalized and the poetry had reached its final form, many studies were carried out with the aim of understanding these elements along with their rules and standards. Various studies were also carried out in order to understand the functions and purposes of poetry composition, which in turn made understanding the subject far more complex and not free of interference according to each study. This study seeks to refine and clarify the idea once again, in a way similar to trimming a tree and clearing out all the thorns and unnecessary branches. The main aim of this study is to explain the basis of poetry composition referred to by Al Marzouki and his predecessors, in reference to related poetry and the narratives of the critics and their reports.

Keywords: Al-Marzouqi, Al-Jurjani, Poetry Column, Al-Amidi.

(1) College of Arts, Humanities and Social Sciences - University of Sharjah (Sharjah – United Arab Emirates)
u18104407@sharjah.ac.ae

(2) College of Arts, Humanities and Social Sciences - University of Sharjah (Sharjah – United Arab Emirates)