

اسم المقال: عمود الشعر: استجلاء المعاني وتطور المعايير

اسم الكاتب: محمد عبد الله الياسين، صلاح محمد جرار

رابط ثابت: <https://political-encyclopedia.org/library/9251>

تاريخ الاسترداد: 2026/04/11 02:06 +03

الموسوعة السياسية 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 السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

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



جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعالم
الإنسانية
والاجتماعية



المجلد 20، العدد 1

شعبان 1444 هـ / مارس 2023 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

عمود الشعر: استجلاء المعاني وتطور المعايير

محمد عبد الله الياسين⁽¹⁾

صلاح محمد جرّار⁽²⁾

تاريخ القبول: 2-7-2021

تاريخ الاستلام: 5-4-2021

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث قضية عمود الشعر وتطوره على نحو مركز، ليس لاستعراض مراحل تطوره فحسب، وإنما لتفكيك ما تعالق من مفوماته وخصائصه؛ فبعد استقرار عناصر عمود الشعر لدى أبي علي المرزوقي (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 مركبة بعض الشيء لتعدد الآراء والاجتهادات فيها، ويحاول هذا البحث توضيح الصورة من جديد، أو تقليد الشجرة وإزالة ما علق بها من أشواك وأغصان لا ضرورة لها، والهدف في النهاية تبين عمود الشعر الأصلي الذي رمى إليه المرزوقي ومن سبقه، بقرائن مما يتصل به من أشعار وما يمت إليه من مواضع النقاد وتقريراتهم.

الكلمات الدالة: المرزوقي، الجرجاني، عمود الشعر، الأمدي.

(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 وتطور 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 مناظرات 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 قداماً وأخروا متأخرين...

وقد تصدى عددٌ من النقاد القداماء لقضية عمود الشعر على اختلاف مشاربهم الثقافية ومآربهم الأدبية، فنتبعوا خصائصه ورسموا أبوابه ومعاييره، وبينوا مقوماته وخصاله، حتى انتهى الأمر إلى أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (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 المرزوقي، فكلّ من جاء بعده استند إلى عموده وكال بمعاييره واستأنس بأحكامه؛ على أن ذلك لم ينفِ اختلاف النقاد في مقاصد المرزوقي في عمود الشعر ذلك، فتعدد شراخه وتباينت آراؤهم، وتشعبت أقوالهم وتصوراتهم لحقيقة تلك النظرية لديه؛ نظراً لكونها متشعبة بذاتها محتملةً لعديد المعاني والشروح والتفسيرات، الأمر الذي جعل بعض شارحي نظرية المرزوقي يزيدونها تشابكاً وتعقيداً، ومن هنا تأتت لنا الرغبة في الوقوف مجدداً على تلك النظرية بغية فكّ ما اشتجر من مفاهيمها، وتبسيط ما تعالق من معاييرها وأحكامها، متوسلين بالمنهج الاستقرائي التحليلي، باستخراج أحكام عمود الشعر وأمثله 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 الدُّرْبَةُ»⁽¹⁾. أما مصطلح «عمود الشعر» فأول ما ورد على لسان البحتري (284 هـ)، نقله الأمدّي في (الموازنة) عندما أورد قول البحتريّ مقارناً بين نفسه وبين أبي تمام: «هو أغوص على المعاني مني، وأنا أقومُ بعمود الشعر منه»⁽²⁾. وقد اعتمد الأمدّي في موازنته بين الطائيين على عمود الشعر ليشنّ حملة شعواء 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 ممثّلين بشخص أبي تمام، فعمود الشعر هاهنا بمنزلة الحدّ الذي يفصل 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 نقاد أبي نواس ومسلم بن الوليد وغيرهما⁽³⁾.

وقد أجمّل الأمدّي خصائص عمود الشعر بقوله: «وليس علم 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 لا ثقةً بما استُعيرت له وغير منافرة 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» عَرَضاً 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، وشبّه فقارب، وبَدّه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»⁽⁵⁾.

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

(2) الأمدّي، 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: شراد، شلتاغ عبود. 1995م. نظرية عمود الشعر في النقد العربي: مقدماتها ولامحها، مجلة سبها للعلوم الإنسانية، جامعة سبها، (2)، ص123.

(4) الأمدّي، الموازنة، ج1، ص423.

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

وقد قسم الدكتور محيي الدين صبحي عمود الشعر لدى الجرجاني 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 «البدئية والغزارة» و«كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة»⁽¹⁾.

ومفهوم عمود الشعر لدى الجرجاني مستخلص من مفهوم الأمدي لعمود الشعر، لكن المصطلح لم يأتِ عنده بصدد الموازنة كما هو الحال عند الأمدي، إنما جعل الجرجاني عموده ركيزة أساسية يدافع بها عن المتنبي أمام خصومه ومنتقديه المتألمين عليه، فأصبح عمود الشعر بفضل الجرجاني أقل تعصباً وأفسح مجالاً من عمود الأمدي، كونه لم يكن من أهدافه إخراج أحد من دائرة الشعر، أو اللجاج في الخصومة لمصلحة طرفٍ على آخر.

ثانياً. عمود الشعر من الأمدي إلى المرزوقي:

تشتمل مقومات عمود الشعر لدى المرزوقي على جميع ما جاء به الأمدي والجرجاني، إذ لا يخفى الاستفادة المرزوقي 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 الأمدي والجرجاني، على أن الناظر يرى أن قوانين عمود الشعر ظهرت تدريجياً عبر الكتابات النقدية المتتالية، وأن بعض النقاد زاد على بعض حتى ظهرت الصورة الكلية مكتملة على يد المرزوقي في مقدمة شرح الحماسة، ولو قارنا بين عمود الشعر لدى كل من الأمدي والجرجاني والمرزوقي من حيث مقومات عمود الشعر، لاتضح لنا الآتي:

من خصائص عمود الشعر عند الأمدي:

- حسن التأتّي وقرب المأخذ.

محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مصر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 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 أستعيرت 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 الأمديّ وضوحاً وأضاف إليه عناصر لم تكن موجودةً فيه، فقد وافق الجرجانيّ الأمديّ في عنصر التشبيهات، مع أنه استبعد الاستعارة - ربما عدّها متضمّنةً في التشبيه - لكنه أضاف إلى عمود الأمديّ عنصرين هما: الإصابة في الوصف، وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، ولربما أراد الجرجانيّ في هذا مسابقة شعر المتنبي الذي تكثر فيه الأمثال حتى لقد صنّف صاحب بن عباد كتاباً سمّاه (الأمثال السائرة من شعر المتنبي)⁽¹⁾.

فإذا ما وصل عمود الشعر إلى المرزوقيّ، وقف عنده وجأى طريقته وخصائصه بمقوماتٍ ومعايير لا يملك الدارس إلا أن يعجب بذلك التقسيم والربط المحكم بين خصائص عمود الشعر ومعاييره، من خلال عقلية منظمة ومنضبطة حاولت الإحاطة بذلك المفهوم الذي عرفته العرب منذ القدم، ولم تعبّر عنه أو تحدد مكوناته وعناصره ومعاييره بالدقة التي تميز بها المرزوقيّ إذ يقول: «إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوانر الأمثال، وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتنامها على تخيير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما

(1) انظر: بزيو، أحمد. عمود الشعر: النشأة والتطور، مجلة الأثر، جامعة باتنة، الجزائر، ع 21، 2014م، ص 34.

للقافية حتى لا منافرة بينهما؛ هذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكلٍ منها معيار»⁽¹⁾.

من هنا يمكن استخلاص الخصائص السبعة التي حددها المرزوقي 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 والتتامها على تخيّر من لذيذ الوزن.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية.

ويمكن بسهولة ملاحظة الإضافات التي أضافها المرزوقي على الجرجاني، وهي:

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

كما استثنى المرزوقي عنصرين من عناصر عمود المرزوقي هما:

- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، إذ جعل هذا العنصر وليداً من العناصر الثلاثة الأولى من عموده ونتيجة لها.
- وغزارة البيدهة، وقد تجاهل المرزوقي هذه الخصيصة فلم يذكرها صراحةً، وإن كان المتأمل يستشفها في أماكن متفرقة من ثنايا العمود عنده.

وبعد أن قرّر المرزوقي عمود الشعر واطمأن إلى محدّداته ومقوماته قال: «فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو المُفْلِقُ المعظم والمُحْسِنُ المقدم، ومن لم يجمعها كلّها، فبقدر سهُمته منها يكون نصيبه من التقدم

(1) المرزوقي، شرح الحماسة، ص11.

والإحسان، وهذا إجماعٌ مأخوذٌ به ومُتَّبَعٌ نهجُه حتى الآن»⁽¹⁾.

على أن المرزوقي لم يكتف بما قدمه من «خصال» لعمود الشعر عند العرب، بل تنبّه إلى ما لم ينتبه 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 المرزوقي تلك تعدّ درجةً متقدمةً 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 الدربة ودوام المدارس.

ويمكن ملاحظة أمرين فيما يخصّ لفظة «عيار»: الأمر الأول هو أنها تنكّرنا بالمصطلح الذي استعمله ابن طباطبا، ولا شك أن المرزوقي 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 عرَى من معنىٍ بديعٍ لم يعرَ من حسن الديباجة، وما خالف هذا فليس بشعر»⁽²⁾.

والأمر الثاني هو أن المتأمل للفظ «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) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (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 العلوي (322هـ)، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، القاهرة، مكتبة الخانجي، 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 ومعايره عند المرزوقي:

سننوقف عند كل بندٍ من بنود عمود الشعر وما يقابله من المعيار لدى المرزوقي، لنجمل ما يمكن أن يدل عليه، ونتحري مقاصد الكلام فيه.

1. شرف المعنى وصحته، وعياره العقل الصحيح والفهم الثاقب: مع أن العبارة السابقة تبدو في تناول الفهم لأول وهلة، فإنها تستعصي على التحديد والتقييد، فكلمة «شرف» تعني الرفعة والسمو، ولكن إذا نسبت معناها إلى الشعر تحيرت فيما قد يكون معنى «الشرف» في الشعر، يتساءل أحد النقاد متحيراً: «هل هناك معنى شعري شريف وآخر غير شريف؟ ولماذا يُقرن شرف المعنى بصحته؟ وكيف يكون المعنى الشريف غير صحيح؟»⁽¹⁾.

وقد ورد تفسير شرف المعنى في كتب التراث مراتٍ عدة، لعل أولها ما جاء على لسان بشر بن المعتمر في صحيفته الشهيرة إذ يقول: «والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع 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 شيء من المعاني الرائعة والصياغة الفذة، ولاستبعد النقاد ما كان في الشعر من خيالٍ وصورٍ لا تتفق مع الواقع فلا يبقى من الشعر إلا عظامٌ مجردة لا روح فيها ولا نفس، وإنما يتحدد شرف المعنى بإصابة الشاعر لهدفه بالحال الموافقة للمقال، فإن مدح الشاعر التفت إلى الصفات الحميدة والخصال الكريمة، وإن تغزل اتخذ من معاني الهيام والوله والعشق وسيلةً نافعةً لتأدية معانيه، وإذا هجا لم يُضِرّه استعمال الألفاظ النابية والتعابير السليطة ليصوغها صياغةً فنيةً تناسب المقام الذي هو فيه، إذ ليس ثمة معنى في أن يهجو الشاعر ثم يتعفف عن الوقوع في المهجو أو يتحرّج من الألفاظ والتعابير التي تشينه، يقول قدامة بن جعفر: «وعلى الشاعر إذا شرع

التصوير».

(1) الأسيدي، 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.

في أيّ معنى من الرفعة والضعفة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح والعُضْبِيهة⁽¹⁾ وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة⁽²⁾. وروى الجاحظ قال: «جاء رجلٌ إلى محمد بن حرب الهلالي فقال: إن هؤلاء الفسّاق ما زالوا في مَسيس هذه الفاجرة. قال: ما ظننتُ أنه بلغ من حرمة الفواجر ما ينبغي أن يُكنّى عن الفجور بهنّ»⁽³⁾.

وكذلك صحة المعنى، فهي أن لا يخطئ الشاعر في المقام أو المقال، فلا يخاطب الخاصة بالمعاني العامة، ولا يتكلف إلى العامة بالمعاني البعيدة، ومن الأمثلة التي يمكن أن تورد لمثل هذه الأخطاء ما نقله الراغب الأصفهاني عن «شُعْرور»⁽⁴⁾ يمدح زبيدة زوج الرشيد:

أَرْبِيْدَةُ ابْنَةُ جَعْفَرٍ طُوْبَى لِزَائِرِكِ الْمُنَابِ
تُعْطِيْنَ مِنْ رَجْلِيكَ مَا تُعْطِي الْأَكْفُ مِنَ الرَّعَابِ

«فوثب إليه الخدم يضربونه، فمنعتهم وقالت: أراد خيراً فأخطأه، ومن أراد خيراً فأخطأ أحبّ إلينا ممن أراد شرّاً فأصاب؛ سمع قولهم: شمألك أندی من يمين غيرك»⁽⁵⁾.

وفي المحصلة فإن المعنى الشريف هو المعنى الذي يتميز بالأصالة والجدة والابتكار مع موافقة الصحة والصواب، وعكسه المعنى المبتذل المكرور، أو المعنى الذي ابتعد عن الصواب في المقام والمقال.

وأما عيار المعنى الشريف فهو العقل الصحيح والفهم الثاقب، أي أن يُعرَض الشعر على العقل الخبير والذهن الحديد، التي يتميز بطول الدربة وسلامة الذوق المتحصل عن سماع الشعر الرفيع والخطب البليغة والحكم الباهرة، ويتصف بحسن الاختيار في المفردات والمعاني، فإن وافق المعنى ما تواضع عليه العُرف من جمال تلك الصفات والمزايا فهو معنىً شريفاً وصحيحاً، وإلا توقفت منزلته عند القدر الذي أصابه من تلك الصفات والمزايا.

(1) العُضْبِيهة: اختلاق الكذب والقذف بالباطل.

(2) قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي (337 هـ). 1302 هـ. 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) المرزباني، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني (384 هـ). 1995م. الموشح في مأخذ 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 والشدّة والفخامة، وتتناقض مع الرقة والضعف والركاكة، وقد استعملت الجزالة للفظ المفرد وللکلام المركب، فمن أمثلة من جعل الجزالة في اللفظ المفرد قول ابن شرف القيرواني يصف كلام ابن هانئ الأندلسي: «إلا أنه إذا ظهرت معانيه، في جزالة مبانيه، رمى عن مُجْنِيقٍ، يؤثر في النَّيِّقِ⁽¹⁾»⁽²⁾. فاستخدم الجزالة في المباني، أي الألفاظ. والظاهر أن المرجع في الجزالة عند المرزوقي ومعظم النقاد العرب القدماء إلى الكلام المنظوم لا إلى اللفظة المفردة، لأن المرزوقي يشير إلى أن «اللفظة تُستكرم بانفرادها»⁽³⁾ بمعنى أنها لم تلابسها ركاكة أو ضعف أو لين، كما بين عبد القاهر الجرجاني: «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 غَضِبْنَا غَضِبَةً مُضْرِيَةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ تَقَطَّرَ الدَّمَ

ومن أمثلة الركاكة قول المتنبي⁽⁶⁾:

وَقَلَقْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَقَ الْحَسَا قَلَقِلْ هَمِّ كُلِّهِمْ قَلَقِلْ

وقد جمع بيتٌ لجميل بنينة بين الجزالة واللين في قوله:

أَلَا أَيُّهَا النَّوَامُ وَيَحْكُمُ هُبُوا أَسَأَلُكُمْ هَلْ يَقْتُلُ الرَّجُلَ الْحُبُّ

فقال عنه النقاد القدامى بأنه بيتٌ أوله أعرابيٌّ في شملته، وآخره مخنثٌ من مخنثي العقبيق يتفكك⁽⁷⁾.

(1) النِّيِّقُ: أعلى موضع في الجبل.

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

(3) شرح الحماسة للمرزوقي، ص9.

(4) الجرجاني، 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) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني 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... ويتفكك: أي يتمايل ويتخلع في مشيته.

وشبيه ذلك ما عرض لأبي العتاهية في رثاء الخليفة المهدي عندما قال (1):

مَاتَ الْخَلِيفَةُ أَيُّهَا النَّقْلَانِ فَكَأَنِّي أَفْطَرْتُ فِي رَمَضَانَ

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

وأما عيار اللفظ الذي عزاه المرزوقي إلى الطبع والرواية والاستعمال، فمن الطبع أن يطلق الشاعر نفسه على سجيّتها في انتقاء الألفاظ، ولا يفسرها 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 الجرجاني: «ولن تجد أيمن طائراً، وأحسن أولاً وآخرأ، من أن ترسل المعاني على سجيّتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تُركت وما تريد، لم تكتس إلا بما يليق بها، ولم تلبس من المعارض (2) إلا ما يزينها» (3). وفي هذا يتفق عبد القاهر مع المرزوقي 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 مداورة للشعر والأدب ومداومة على النظر فيهما، فيحصل له من بعد طول معايشته لكلام البلغاء والشعراء ذاتقة نقدية مصقولة تعصمه من الخطأ وتحجبه من الزلل، وليس للناقد أن يحكم بذوقه إلا من بعد النبوغ في فنّ النقد، يقول السكاكي: «وقد كان شيخنا الحاتمي - ذلك الإمام الذي لن تسمح بمثله الأدوار ما دار الفلك الدوار - يحيلنا بحسن كثيرٍ من محسنات الكلام إذا راجعناه فيها على الذوق، ونحن حينئذٍ ممن نبغ في عدة شعبي من علم الأدب، وصبغ فيها يده وعانى فيها وكده» (5).

وأما الرواية والاستعمال، فهو أن تكون الألفاظ مأنوسة غير مهجورة، تتردد في رواية الشعر والأخبار والكلام، وألا تُنتزع من مظانها وتُحشر في القصيد لمجرد الترضيع والصنعة، وألا يستنقل 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) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (471 هـ). أسرار البلاغة في علم البيان، تج: محمود محمد شاكر، جدة، مطبعة المدني، ص14.

(4) شرح الحماسة للمرزوقي، ص7.

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

لفظة على أخرى:» وهَلْ يقع في وَهْمٍ وَإِنْ جُهد، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، مَنْ غير أن يُنظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية، أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، ومما يكفد اللسان أبعد؟⁽¹⁾. والأمر يعود في ذلك إلى ذوق المبدع ولياقته، وطبعه وشاعريته في تخير أحسن الألفاظ، ليكسوها من جميل حلل المعاني.

3. الإصابة في الوصف، وعياره الذكاء وحسن التمييز: الشعر في جملة قائم على الوصف، وبغية الوصف أو الشاعر هي الكشف والإبانة عن حقيقة الشيء، وهو وسيلة لغوية تقابل فنّ الرسم والنحت والتصوير في الفنون الأخرى غير أنه قد يُحسن بالمبالغة والاشتراط 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 ذهن حتى كأنك تراه، وقد قيل: «أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرًا»⁽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 رشيقي في العمدة أمثلة عن الإصابة في الوصف كقول النابغة الجعدي يصف ذنباً يفترس جؤنراً⁽⁴⁾:

فَبَاتَ يَذْكِيهِ بِغَيْرِ حَدِيدَةٍ أَخُو قَنْصٍ يُؤْمِسِي وَيُصْبِحُ مُقْطِرَا
إِذَا مَا رَأَى مِنْهُ كُرَاعًا تَحَرَّكَتْ أَصَابَ مَكَانَ الْقَلْبِ مِنْهُ وَقَرَفَرَا

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 محاولة يائسة لدفع الموت عنه فيحرك كُرَاعه، الأمر الذي يلفت انتباه الذئب فيمعن فيه تقطيعاً وتمزيقاً.

(1) القيرواني، دلائل الإعجاز، ص 44.

(2) القيرواني، العمدة، ج 2، ص 295.

(3) غركان، محمود. 2004م. مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 139.

(4) القيرواني، العمدة، ج 2، ص 294.

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

جَاءَ الْمُشَمِّرُ وَالْأَفْرَاسُ يَقْدُمُهَا هَوْنًا عَلَى رَسْلِهِ مِنْهَا وَمَا انْبَهَرَ
وَخَلَّفَ الرِّيحَ حَسْرَى وَهِيَ جَاهِدَةٌ وَمَرَّ يَخْتَطِفُ الْأَبْصَارَ وَالنَّظَرَ

وعيار الوصف عند المرزوقي الذكاء وحسن التمييز «فما وجداه صادقاً في الغلو مماًزجاً في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء 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.

و ضد 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 ربيعة⁽³⁾:

كُنْتُمْ كَمَنْ أَدْخَلَ فِي جُحْرِ يَدَا فَأَخْطَأَ الْأَفْعَى وَلَأَقَى الْأَسْوَدَا
فجعل الأسوداً 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 سَعْفٌ مُنْتَشِرٌ

إذ شبّه ناصية الفرس بسعف النخلة لطولها، وإذا غطى الشَّعْرُ عَيْنَ 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) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (395 هـ). 1419هـ. كتاب الصناعتين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، بيروت، المكتبة العصرية، ص90.

(4) نفسه، ص94.

ومثل ذلك قول طرفة يصف ذنب بعير⁽¹⁾:

كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَجِي تَكْنَفَا حَفَاقِيهِ شُكًّا فِي الْعَيْبِ بِمَسْرَدٍ

«وإنما توصف النجائب بخفة الذنب، وجعله هذا كثيفاً طويلاً عريضاً»⁽²⁾.

وأما الأغلاط المنطقية التي يتناقض فيها الشاعر مع نفسه، فمن مثل قول عبد الرحمن بن عبد الله القس⁽³⁾:

أَرَى هَجْرَهَا وَالْقَتْلَ مِثْلَيْنِ فَأَقْصِرُوا مَلَأَمَكُمْ فَالْقَتْلَ أَعْفَى وَأَيْسَرَ

قال أبو هلال العسكري: «فأوجب أن الهجر والقتل سواء، ثم ذكر أن القتل أعفى وأيسر، ولو أتى بـ (بَل) استوى»⁽⁴⁾.

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

تلك كانت ثلاثة الأبواب الأولى من أبواب عمود الشعر عند المرزوقي، ويبدو أنها تحتلّ الصدارة في الأهمية لديه؛ لأنه قال بعد أن عرض تلك الأبواب: «ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة، كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات»⁽⁵⁾ أي إن القصيدة إذا استوفت شروط المعنى واللفظ والوصف، فقد تصبح كل أبياتها أو بعضها مثلاً سائراً بين الناس يستحسنونه ويردونه، ولربما اختار الناس أشطراً من أبيات متفردة يتمثلون بها ويترجون لترديدها، وقد عدّ النقاد القدامى قبل المرزوقي وبعده صفوة الشعر في المثل السائر، والتشبيه النادر، والاستعارة القريبة. وثمة من يفرّق بين المثل والتمثل في الشعر، إذ يرى ابن عاشور أن المثل لا يكون إلا في شطر البيت، وأما الحكمة في البيت كاملاً فتدعى تمثلاً⁽⁶⁾.

(1) المَضْرَجِي: الصقر، العَيْبِ: الذنب، الْمَسْرَدِ: المخرز.

(2) العسكري، كتاب الصناعتين، ص 93.

(3) عبد الرحمن بن عبد الله القس: هو عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي عمار المكي القرشي من بني جُشم بن معاوية، تابعي زاهد كثير العبادة فلقب بالقس لزهده وعبادته، روى عن أبي هريرة وروى عنه ثقات الحديث، عشق على غير تعمّد منه سلامة جارية سهيل بن عبد الرحمن لما سمع غناءها اتفاقاً، وعزّف ذلك أهل مكة واشتهر بها واشتهرت به، فهي تُعرّف بسلامة القس. توفي سنة (101 هـ).

(4) نفسه، ص 89.

(5) شرح الحماسة للمرزوقي، ص 9.

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

ولم يأتِ المرزوقيّ بنماذج عن الأمثال السائرة أو الأبيات الشاردة، وإن كانت كتب التراث تحفل بمثل هذه النماذج، كالأمثال المقتطعة من شعر المتنبي وأبي العتاهية والمعري وغيرهم، والأبيات الفريدة من أشعار الفخر والغزل والمديح وسوى ذلك، والمثل يختزن طاقةً بلاغيةً مكثفةً في بنيته، وتماسكاً وإيجازاً في اللفظ ودقّةً في المعنى، مع قوّة التعبير والإيحاء فيه، ولقد تصوّر الأمثال نماذج من الواقع والعلاقات الاجتماعية، الأمر الذي يعوز الناس للتمثل بها، وذلك أقصى ما يتمناه الشاعر إذ يصبح الناس جميعاً له رواةً ولشعره حفظةً، ومن الأمثال قولهم:

«إذا قالت حدّام فصدّقوها» من قول لجيم بن صعب⁽¹⁾:

إِذَا قَالَتْ حَدَّامٌ فَصَدِّقُوهَا فَإِنَّ الْقَوْلَ مَا قَالَتْ حَدَّامٌ

وقولهم: «أعطِ القوسَ باريها» من قول الشاعر⁽²⁾:

يَا بَارِي الْقَوْسِ بَرِيّاً لَسْتُ تُحْسِنُهَا لَا تُفْسِدُنَهَا، وَأَعْطِ الْقَوْسَ بَارِيهَا

وقولهم: «كالمستغيث من الرّمضاء بالنار» من قول الشاعر⁽³⁾:

الْمُسْتَعِيثُ بِعَمْرٍو جِئِن كُرْبَتِهِ كَالْمُسْتَعِيثِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بِالنَّارِ

وأما الأبيات الشاردة المتفرّدة في الحكمة فمن مثل قول لبيد⁽⁴⁾:

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زَائِلٌ

وقول المتنبي⁽⁵⁾:

وَإِذَا أَتَيْتُكَ مَدْمَتِي مِنْ نَاقِصٍ فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلٌ

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

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

(2) نفسه، ج2، ص19.

(3) نفسه، ج2، ص149.

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

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

وقول أبي تمام⁽¹⁾:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِبْنَاءَ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

ومن الأبيات الشاردة في الغزل قول جرير⁽²⁾:

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنِ قَتْلَانَا
يَصْرَعَنَّ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهٍ وَهَنَّ أضعفُ خَلْقُ اللَّهِ أَنْ كَانَا

وفي الزهد قول أبي العتاهية⁽³⁾:

يَرْجُو النَّجَاةَ وَلَمْ يَسْأَلْهَا إِنَّ السَّيِّئَةَ لَا تَجْرِي عَلَى الْبَيْسِ

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 صورة، وقد رأى بعض الباحثين أن ثمة قصديّة في ترتيب المرزوقي لعمود شعره، فجاء بالتشبيه بعد العناية في الأبواب الثلاثة الأولى بالمعنى واللفظ والوصف «ومن هنا فإن المقاربة في التشبيه تسهم في تماسك البناء النصّي بعد أن استوى قصداً وتركيباً، أي معنىً ولفظاً»⁽⁴⁾.

وللتشبيهات أنواعٌ كثيرةٌ سردها وفصلها علماء البلاغة، كالتشبيه التام، والمؤكد، والمجمل، والبليغ، والتمثيلي، والضمني... وإلى هذه الأنواع رمى المرزوقي في مقدمته النقدية، لكنه فصل 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 الحرث الطائي (231 هـ)، الديوان، ج1، ط5، شرح التبريزي، تح: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، ص40.

(2) جرير، جرير بن عطية الخطفي (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 مثلاً: السكاكي، مفتاح العلوم، ص346.

أبي العلاء المعري⁽¹⁾:

تَنَازَعُ فِيكَ الشَّبَبَةُ بَحْرٌ وَدِيمَةٌ
وَأَسْتِ إِئِي مَا يَزُ عَمَانَ بِمَائِلِ
إِذَا قِيلَ بَحْرٌ فَهَوَ مِلْحٌ مُكَدَّرٌ
وَأَنْتَ نَمِيرُ الْجُودِ عَدْبُ الشَّمَائِلِ
وَأَسْتِ بَغِيثٌ فُوكَ لِلدَّرِّ مَعْدِنٌ
وَأَمَّ نَلْفِ دُرّاً فِي الغُيُوثِ الهَوَاطِلِ

إذ استدرك الشاعر على تشبيهه فانتزع منه ما لا يليق بالمدوح من الصفات، فهو لا يريد تشبيهه بمدوحه بالبحر؛ لأن البحر مالح، ولا يريد تشبيهه كلامه بالدر؛ لأن كلام المدوح كالغيث للعطاش، وليس ثمة در في الغيوث الهاطلة. واستدرك الشاعر مبالغة ظاهرة في تشبيه المدوح لتقريب صورته إلى الأذهان بعد باعدها بنفيه صفتي البحر والديمة عنه.

ومن التشبيه المقلوب قول البحرّي يصف بركة في قصر الخليفة⁽²⁾:

كَأَنَّهَا حِينٌ لَجَّتْ فِي تَدْفُقِهَا
يَدُ الخَلِيفَةِ لَمَّا سَالَ وَادِيهَا

فبدلاً من تشبيه يد الخليفة بالماء المتدفق، قلب البحرّي تشبيهه فشبه ماء البركة المتدفق بيد الخليفة التي يتدفق كرمها وعطاؤها كفيضان الأودية الجارية.

وقول ابن المعتز يصف الهلال⁽³⁾:

وَأَخَ ضَوْءُ هَيْلَالٍ كَادَ يَفْضَحُنَا
مِثْلَ القَلَامَةِ قَدْ فُذَّتْ مِنَ الظُّفْرِ

فقد شبّه ابن المعتز الهلال بقلامة الظفر عوضاً عن تشبيهه قلامة الظفر بالهلال؛ إذ المعتاد أن يكون المشبه به هو الأكثر والأعظم والأوضح في الدلالة على وجه الشبه، لكن الشاعر قلب الصورة طلباً لتقريب المشبه إلى ذهن المتلقي.

وقول محمد بن وهيب الجميري في مدح الخليفة المأمون⁽⁴⁾:

وَبَدَا الصَّبَاخُ كَأَنَّ عُرَّتَهُ
وَجَهُ الخَلِيفَةِ حِينِ يُمْنَدَحُ

(1) المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي المعري (449 هـ)، 1975م. سبط الزند، لبنان، دار بيروت، ص151.

(2) البحرّي، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي (284 هـ)، الديوان، ج4، ط3، نح: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، ص2420.

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

(4) السامرائي، يونس أحمد، شعراء عباسيون، ج1، بيروت، عالم الكتب، ص45.

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

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

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

5. التحام أجزاء النظم والتنامة على تختيارٍ من لذيذ الوزن، وعياره الطبع واللسان:
وأغلب الظن أن عبارة «التحام أجزاء النظم والتنامة» تعني انتلاف النظم وسلاسة تركيبه في العبارة والبيت المفرد والقصيدة جميعاً، ذلك أن «المرزوقي أراد أن ينبّه على أن الكلام له نظمٌ يلزمه عند من يريد تجويده أن يكون ملتحمًا ملتئمًا من حيث هو نظمٌ أسلوبِي صياغيٌّ»⁽⁴⁾، فالنظم يشمل القصيدة برمتها، ويربط أبياتها بعضها إلى بعضٍ بإحكام، الأمر الذي جعل بعض النقاد يفسر هذا الباب بمطالبة المرزوقي للشاعر بالوحدة العضوية للقصيدة، فاقترح استبدال مصطلح «تلاحم النظم» بمصطلح «الوحدة العضوية»⁽⁵⁾. ولربما استدلت الناقد على هذا الرأي بما أورده المرزوقي من ضرورة «القران»، وضربه للشواهد في هذا الخاصية من خصائص عمود الشعر، على أن ثمة من يعارض هذا الرأي في هذا الباب

(1) شرح الحماسة للمرزوقي، ص 10.

(2) قدامة، نقد الشعر، ص 37.

(3) نفسه، ص 36، 37.

(4) الطيب، عبد الله. 1988م. مع المرزوقي في عمود الشعر، القاهرة، مجلة مجمع اللغة العربية، 62، ص 188.

(5) انظر: بهي الدين، عمود الشعر: إرهافات النصية العربية، ص 49.

ولا يرى في مسألة التحام أجزاء النظم أكثر من «تأكيد أفضلية مسلك (الطبع) التقليدي في نظم الشعر، والوقوف بوجه أيّ تجاوزٍ إبداعيّ في بناءه»⁽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 مستوى 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 اصطُح عليه بـ «حُسن التخلص»، والذي يعوز الشاعر بعد الاستطراد في غرض من الأغراض، وقد أشار الأمدّي إلى تلك الناحية فقال: «وكانوا كثيراً ما يقولون إذا فرغوا من النسب وأرادوا المدح أو غيره من الأغراض «فدغ ذا» فتجنبها المتأخرون واستقبحوها، وكذلك قولهم «فعدُّ عن ذا» وهي عندهم أحسن»⁽²⁾ وفي الشعراء القدامى من استطرد بطريقةً مبتكرةً فتسلل من غرضٍ إلى آخر دون أن يقلق المتلقي بالقطع بين الأغراض، كقول حسان بن ثابت⁽³⁾:

إِنْ كُنْتُ كاذِبَةً الَّذِي حَدَّثْتَنِي فَتَجَوَّتْ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ
تَرَكَ الْأَجْبَةَ أَنْ يُقَاتِلَ دُونَهُمْ فَتَجَا بِرَأْسِ طِمْرَةٍ وَلِجَامٍ

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

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

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

(2) الأمدّي، الموازنة، ج2، ص291.

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

«لذيد الوزن»، وفيه إشارة إلى تخير الشاعر للأبحر العروضية والإيقاعات الموسيقية التي ترتاح لها النفس ويضطرب لها القلب، ولربما قرن المرزوقي بين التحام النظم والوزن لأن للوزن بتفعيلاته أثراً بيناً في التثام الشطر والبيت والقصيدة، إذ هو الهيكل الذي يقوم عليه الشعر، فإذا كثرت ضروراته وزخافاتهِ وعلله، تفرّق نظامه المعنوي بحشد الشاعر للألفاظ والعبارات التي يقيم بها وزنه، فتدخل فيه الاعتراضات الكلامية، فيتاهل نسيج القصيدة ويوشك نظامها أن ينفطرط، وإيقاعها أن يختل.

وعيار التحام أجزاء النظم على الوزن عند المرزوقي الطبع واللسان، والمعنى هو تقبل النظم والوزن بارتياح، وشبه النظم بالبناء والعقود - يقال عقّد البناء أي ألصق حجراته بعضها ببعض - ثم إن اللسان لا يتعثّر بألفاظه وعباراته، بل تجري الكلمات وتنساب في النطق بلا مشقة أو ثقل، ومن الأبيات التي أوردها الدارسون مثلاً على الألفاظ المستنقلة ما روي على لسان الجنّ في البيت المشهور⁽¹⁾:

وَقَبْرٌ حَرَبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَأَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرَبٍ قَبْرٌ

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

وقريبٌ من ذلك قول المتنبي⁽²⁾:

جَفَحْتُ وَهُمْ لَا يَجْفَحُونَ بِهَا بِهِمْ شَيْمٌ عَلَى الْحَسَبِ الْأَعْرَ دَلَائِلُ

وقد ذكرنا الأمثلة عن تلك الأبنية الصعبة والعبارات المعقدة، للإشارة إلى أنها قليلة وربما نادرة، وأن ما عداها حسنٌ أو يتفاوت في الحسن على حسب مرتبته من الإبداع.

6. الاستعارة، وعيارها الذهن والفطنة: والاستعارة والتشبيه من جنس واحد، لكن التشبيه أيّ كان نوعه فإنه يستند دائماً إلى وجه الشبه، سواء تُوصّل إليه بأداة أم بغير أداة، ومن مزاياها التوضيح والتشخيص، وقد عرّف الجاحظ الاستعارة بقوله: «الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»⁽³⁾، وعرّفها ابن المعتز بأنها «استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عُرف بها»⁽⁴⁾، وهذه التعريفات

(1) القيرواني، العمدة، ج1، ص261.

(2) جَفَحْتُ: فَحَرْتُ، شَيْمٌ: أخلاقٌ وهي فاعل جَفَحْتُ، والمعنى أنهم لا يفخرون بشيئهم التي هي محلّ فخرهم، وإنما الشيم هي التي فخرت بهم، دلالة على علو منزلتهم في الحسب والشرف.

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

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

تتقاطع عند اندماج المستعار له بالمستعار منه مع الإيهام بكونهما من جنس واحد.

وقد وضع المرزوقي 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 استئثاراً لذائقة المتلقي يجد منها لذة اكتشاف وجه الشبه المتماهي في الاستعارة، فتتشرح لها أساريه وتبتهج بها نفسه، يقول عبد القاهر الجرجاني موضعاً الفرق بين وصف الرجل بالشجاعة مرة عن طريق الاستعارة وأخرى عن طريق التشبيه: «وأما الاستعارة فسبب ما ترى لها من المزية أنك إذا قلت: «رأيث أسداً» كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة، وذلك أنه إذا كان أسداً فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة، وإذا صرحت بالتشبيه فقلت: «رأيت رجلاً كالأسد» كنت أثبتتها إثبات الشيء يترجح بين أن يكون وبين أن لا يكون»⁽¹⁾.

ومن أمثلة الاستعارة قول دغيل الخزاعي⁽²⁾:

لَا تَعْجِبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ ضَجَّكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

فلذة الاستعارة هنا جاءت من تشبيه الشيب بإنسان ضاحك ليتناقض مع حالة الشاعر الباكي، ولو أنّ الشاعر شبّه الشيب بشيء آخر من نبات يابس أو نحوه بأداة تشبيه، لما بلغ من جمال القول ما بلغه في استخدامه تلك الاستعارة.

وقول حسان بن ثابت⁽³⁾:

لَوْ أَنَّ اللَّؤْمَ يُنْسَبُ كَانَ عَبْدًا قَبِيحَ الْوَجْهِ أَعْوَرَ مِنْ تُفَيْفٍ

إذ استعار حسان صورة العبد القبيح الأعور للؤم قبيلة ثقيف، فأصبح المشبه والمشبه به من طينة واحدة يستحيل فصله عنها أو فصلها عنه، وفي هذا منتهى البراعة في التصوير باستعارة الموصوفات وتقريرها في الذهن على مراد الشاعر وغرضه من استئثار المتلقي، ومدعاة لاستمالاته لموقف الشاعر وهدفه.

دار الجيل، ص 24.

(1) القيرواني، دلائل الإعجاز، ص 72، 73.

(2) دغيل، دغيل بن علي بن رزين الخزاعي (220 هـ)، 1962م. الديوان، تح: عبد الصاحب الدجيلي الخزرجي، النجف، مطبعة الآداب، ص 187.

(3) الديوان، ص 167.

وعيارُ الاستعارة الذي يتمثل بإعمال الذهن والفتنة مطالبةً صريحةً من المرزوقي للمبدع والناقد على السواء للتقطن إلى أشرط الاستعارة الفريدة وأسرارها التي أفرد لها أرباب البلاغة المصنفات الكثيرة، كتقدير صلاحية الاستعارة في مواضعها، وعدم التوعر في طلب الاستعارات الغامضة المبنية على الإلغاز وكذّ الذهن، وأن تكون مستوفيةً أغراضها من التشبيه والتمثيل، والانتباه إلى كون الاستعارة تتعلق بوجه الشبه، فكلمًا كان وجه الشبه قويًا كانت الاستعارة أرقى وأحلى في البيان، وأبعد عن التظويل، وأقرب من الفن الرفيع السامي⁽¹⁾.

7. **مشاكلة اللفظ للمعنى، وعيارها طول الدربة ودوام المدارس:** مشاكلة اللفظ للمعنى تعني أن تأتي الألفاظ والمفردات لاثقةً للمعاني، والمعاني هنا تتمثل في الأغراض الشعرية، فيستجلب 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 المرزوقي بقوله «الأخصّ للأخصّ والأخصّ للأخصّ»⁽²⁾ يقول ابن عاشور: «فالمراد أن الغرض الشريف تناسبه الألفاظ الموضوعه لمعانٍ حميدة، وأن الغرض الخسيس تناسبه الألفاظ الموضوعه للمعاني الخسيصة، سواء كانت المعاني حقيقية أم كانت مجازيةً ومستعارة»⁽³⁾.

ولا يكفي اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني لشروط المشاكلة، وإنما يجب أن تُربط الألفاظ بالمعاني «بُحسن التباس بعضها ببعض» لتتواشج فيما بينها وتصير إلى الاتحاد والتماهي «إذ لا جفاء خلالها ولا نبوّ»⁽⁴⁾، فقد يمكن للفظية بارزة أن تقسد 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 فإنها حوافرُ الشّعر»⁽⁵⁾ ومن ثمّ يجب على الشاعر أن يحرص على أن تكون القافية شديدة الارتباط مع الألفاظ والمعاني التي تُساق لخدمتها.

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

(2) شرح الحماسة للمرزوقي، ص11.

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

(4) شرح الحماسة للمرزوقي، ص11.

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

والقافية التي قصدها المرزوقي لا تعني «الجزء الأخير من البيت المحصور بين آخر ساكنين ومتحرك قبلهما»⁽¹⁾ بتعريف الخليل بن أحمد؛ وإنما تعني الكلمة الأخيرة في البيت وهو الرأي الذي ذهب إليه الأخفش والعكبري وغيرهما.

ومن اللافت أن المرزوقي فصل بذكاء بين القافية والوزن، إذ جعل الوزن في العمود السادس، لشدة تأثيره في بناء هيكلية القصيدة وتلاحم أجزائها، ثم وضع القافية مع الألفاظ والمعاني كونها شديدة الارتباط بهما، وعلى التعالق بينهما يتوقف نجاح الشاعر والشعر عامة، وقد أشار قدامة من قبل إلى أهمية ذلك الارتباط وبيّن أهميته إذ يقول عن القافية: «وجدتُ اللفظ والمعنى والوزن تأتلف، فيحدث من اتئلافها بعضها مع بعض معاني يتكلم فيها، ولم أجد للقافية مع واحدٍ من سائر الأسباب الأخر اتئلاًفاً»⁽²⁾ ومع أن تركيب عبارات قدامة قلقٌ وغير متيسر على الفهم تماماً، فإننا نستنتج من كلامه عدم صوابية الرأي الذي يقول بتكلف المرزوقي لأنه ضمّ اللفظ إلى المعنى وجعلهما معاً يقتضيان القافية⁽³⁾. وثمة من فهم من تفريق المرزوقي بين الوزن والقافية في بابين منفصلين من عمود الشعر على «أنه لم يُعطِ الوزن والقافية خصوصيةً مستقلةً، بمعنى أنه يؤيد أن التفكير النقدي لم يجعلهما من صميم العملية الإبداعية للشعر»⁽⁴⁾ وهو رأيٌ عجيبٌ، فالمرزوقي وإن فرّق بين الوزن والقافية بحسب وظيفة كلٍّ منهما، لكنه جعلهما من الركائز الأساسية لعمود الشعر!

ومن أشرط القافية المتمكنة لدى المرزوقي أن تكون اقتضاءً شديداً للألفاظ والمعاني، فتأتي «كالموعود المنتظر»⁽⁵⁾ بمعنى أن تأتي القافية تلبية لاستدعاءات ملحّة من الألفاظ والمعاني، فتقع في موقعها الذي أريد لها بدقّة من غير قلقٍ ولا نبوّ، وهذا ما أطلق عليه البلاغيون اسم «التسهيم» أو «الإرصاد» وهو أن تعلم أواخر الكلام من أوائله، أي معرفة القافية من صدر البيت أو من الشطر الأول منه، كقول البحرّي⁽⁶⁾:

فَلَيْسَ الَّذِي حَلَّتْهُ بِمُحَلِّ
وَلَيْسَ الَّذِي حَرَّمَتْهُ بِحَرَامِ

فإنّ ذكّر الحلال في صدر البيت يستدعي ذكّر الحرام في القافية.

(1) التكريتي، نهاد. العروض العملي، 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 مَعْدِي كَرِب⁽¹⁾:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئاً فَدَعُهُ
وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ

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

وأما عيوب القافية فعديدة، ذكر منها البلاغيون «الإقواء» و«الإيطاء» و«السناد» و«التضمين» وغيرها، ومن الأمثلة التي ضربت للقافية المتكلفة قول أبي تمام⁽²⁾:

كَالطَّبِيْبَةِ الْأَدْمَاءِ صَافَتْ فَارْتَعَتْ
رَهْرَ الْعَرَارِ الْغَضِّ وَالْجَنْجَاتِ⁽³⁾

فقد ساق ألفاظ البيت كلها، وجيرها لخدمة كلمة واحدة جاءت في القافية هي كلمة «الجنجات».

والمحصلة أن عمود الشعر يشكّل ضابطاً فنياً لصناعة الشعر العربي، ومقياساً لقدرة الشعراء على تمثيل الذاتية الضاربة في وعي العربي وحسّ الشعر المرهف، ومع أن عمود الشعر ظلّ متمثلاً في روح كل شاعرٍ ومثلياً فنياً ومعرفياً، فإن سبكه في قوالب نقدية تأخر ربحاً زمنياً طويلاً نسبياً حتى هُيئ له من يضع أساساته ويرفع قواعده بفضل التيارات النقدية الدائرة حول أبي تمام والبحثريّ، أو بين أنصار المتنبي ومناوئيه، الأمر الذي أسفر في النهاية عن معالم عمود الشعر بفضل الأمديّ فالجرجانيّ ثم المرزوقي ومن تلاهم من نقاد الشعر وفقهائه.

إذ عمد الأمديّ على تطوير منهج ابن طباطبا العلويّ موازناً بين البحتريّ وأبي تمام ليقرّر أن البحتريّ لم يفارق عمود الشعر⁽⁴⁾، وقد سلك المقييس النقدية النظرية لكي يدلل على فكرته فتجلّت لديه صورة أوضح لمفهوم عمود الشعر.

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

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

(2) أبو تمام، الديوان، ج1، ص312.

(3) الجنّات: نباتٌ سهليّ له زهرة صفراء طيبة النشر.

(4) انظر: الأمدي، الموازنة، ج1، ص4.

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

والمأمل في عمود الشعر لدى المرزوقي، يمكن أن يلحظ التباساً بين الأعمدة والمعايير، وأن بعضها يدخل في بعض أحياناً، كأبواب الوصف والتشبيه والاستعارة، كما أن المعايير ذوقية يحيل فيها المرزوقي إلى الخبير المتعاطي لأنواع الشعر والأدب، وهي في مجموعها تترد إلى العقل والطبع، وتلك فروق غير معيارية تماماً، لكنّ عمل المرزوقي ومن قبله الأمدّي والجرجاني كان في غاية الأهمية، إذ كشف وقعد لعمود الشعر بطريقة موضوعية تلمّست جميع خصائصه ومبانيه، لدرجة أن من جاؤوا بعدهم لم يستطيعوا أن يخرجوا عنهم أو يزيّدوا عليهم إضافات ذات بال.

ولأنّ عمود الشعر استغرق زمناً طويلاً في أطوار تشكّله 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 معايير ومقاييسه الأولية، بحيث يعود واضحاً في صورته البسيطة وتكوينه الأول، ليغني عن مدارس البحوث الطويلة ولتتيح الفرصة لإعادة تمثله والحكم عليه من وجهة نظر الباحث المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع العربية:

- الأسدي، 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.
- البحرّي، الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخيّ الطائيّ (د.ت.). الديوان (تحقيق حسن كامل الصيرفيّ، ج4، ط3). دار المعارف.
- بزيو، أحمد (2014). عمود الشعر: النشأة والتطور، مجلة الأثر جامعة باتنة، (21). <https://doi.org/10.12816/0039619>
- بهي الدين، أحمد (2013). عمود الشعر: إرہاصات 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 المتنبّي وخصومه (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي). مطبعة عيسى البايّ الحليّ.
- جرير، جرير بن عطية الخطميّ (1986). الديوان. دار بيروت.
- حبّكة، عبد الرحمن بن حسن حبّكة المياديّ دمشقي (1996). البلاغة العربية (ج2). دار القلم والدار الشامية.
- حسان بن ثابت، حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجيّ الأنصاريّ (1994). الديوان (تحقيق عبد علي مهتأ، ط2). دار الكتب العلمية.
- دُعيل، دُعيل بن علي بن رزين الخزاعيّ (1962). الديوان (تحقيق عبد الصاحب الديليّ 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.
- شُرّاد، شلتاغ عبود (1995). نظرية عمود الشعر في النقد العربي: مقدماتها وملامحتها. مجلة سبها للعلوم الإنسانية جامعة سبها، (2).
- صحي، 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.
- العزيميّ، 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 (1419 هـ). 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 المتنبّي (تحقيق مصطفى السقا و إبراهيم الأبياري و عبد الحفيظ شلي، 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 (1302هـ). نقد الشعر. مطبعة الجواثب.
- 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 البابي الحلبيّ.
- العامريّ، ليبيد 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 مأخذ 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.
- العباسيّ، 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). سقط الرّند. 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-āmdyy ilḥasinna bn bashari bn yahyā 1994). almūāzanata bayna shī'rin 'abī tamāmum wa-al-buḥturiyyu taḥqīqa al-ssayyidi 'aḥamida ṣaqrū muj 12 ،) wa 'abdu al-lhi almuḥāribi mj maktabata al-khānjy
- al'asadiyyu saḥābun wa aljubūriyyu sa'ida 'abdu alḥamzati 2016). taqnīna almi'yāra al-nnaqdiyya qirā'tu jadydatin fi ma'āyiri 'amūdi al-sshī'ri wamuqawwimātih majallatu al'ādābi jāmi'ata baghdādi 115).
- al-āshfāny 'aliyya bn ḥissayni 2008). al-āghāny taḥqīqa 'iḥsāni 'abbāsi wa 'ibrāhym al-s'āfyn wa bikru 'abbāsu j ṭ dāra ṣādira
- albuḥturiyyu alwalida bn 'abīdi bn yahyā al-tnwkhyy al-ṭṭā'iyya d t). al-ddiūānu taḥqīqa ḥusni kāmili al-ṣṣayrafiyyi j ṭ dāra alma'ārifi
- bzyū 'aḥamida 2014). 'amūda al-sshī'ri al-nnash'atu wa-al-ttaawwuru majallata al'athari jāmi'ata bātnh 21). [https:// doi. org / 10. 12816 / 0039619](https://doi.org/10.12816/0039619)

- bihī al-ddīnu 'aḥamida 2013). 'amūda al-sshī'ri 'irhāṣāt al-nnaṣṣiyyata al'arabiyyata majallata fuṣūlin alhay'iata almiṣriyyata lil-kitābi 8).
- al-ttikrītiyyu nuḥādu d t). al'arūdu al'amaliyyu dāru dimashqi
- 'abū tamāmin ḥabyba bn 'aūsi bn alḥārithi al-ttā'iyyi d t). al-ddiūānu sharaḥa al-ttabrīziyyu taḥqīqa muḥammada 'abdihi 'azzāmūn ṭ dāra alma'ārifi
- aljāḥiḥu 'umrū bn baḥri alkināniyyi d t). albayānu wa-al-ttabyīnu taḥqīqa 'abdi al-ssullāmi hārūna dāra alfikri
- al-jrjānyy 'abū bikri 'abdi alqāhiri bn 'abdi al-Raḥmāni bn muḥammadu d t). 'asarāru albalāghati fi 'ilmi albayāni taḥqīqa maḥmūda muḥammada shākira miṭba'ata almadaniyyi
- al-jrjānyy 'abū bikri 'abdi alqāhiri bn 'abdi al-Raḥmāni bn muḥammadu 1992). dalā'ila al'i'jāzi fi 'ilmi al-m'āny taḥqīqa maḥmūda muḥammada shākira miṭba'ata almadaniyyi
- al-jrjānyy 'aliyya bn 'abdi al'azīzi al-qādy 1966). alwasāṭata bayna almutanabbiyyi wakhuṣūmihi taḥqīqa muḥammada 'abū alfaḍli 'ibrāhym wa 'aliyyu muḥammadu al-bjā'i miṭba'ata 'isā albābiyyi alḥalbiyyi
- jarīrun jarīra bn 'aṭiyyati alkhaṭfiyyi 1986). al-ddiūāna dāru bayrūti
- ḥbnkat 'abda al-Raḥmāni bn ḥusni ḥbnkat almaydāniyya al-ddimashqiyya 1996). albalāghata al'arabiyyata j dāra alqalami wa-al-ddāri al-sshāmiyyati
- ḥissāni bn thābitin ḥissāni bn thābitu bn almundhiri alkhaṣrajīyyi al'anṣariyya 1994). al-ddiūāna taḥqīqa 'abdi 'aliyyi mahunā ṭ dāra alkuṭubi al'ilmiyyati
- dī'bil dī'bil bn 'aliyyu bn razynu alkhuṣā'iyyi 1962). al-ddiūāna taḥqīqa 'abdi al-ṣṣāḥibi al-djlyy alkhaṣrajīyya miṭba'ata al'ādābi
- al-ssāmarrā'iyyu yūnisan 'aḥamida d t). shu'rā'u 'abbāsiyyūna 'ālamu alkuṭubi
- al-ssikākiyyu yūsf bn 'abī bikri bn muḥammadu bn 'aliyyu al-ssikākiyyi 1987). miftāḥa al'ulūmi taḥqīqa na'imi zurzūrin ṭ dāra alkuṭubi al'ilmiyyati
- shurrādun shltāgh 'abbūda 1995). naḥariyyata 'amūdi al-sshī'ri fi al-nnaqdi al'arabiyyi muqaddamātuhā wamalāamiḥuhā majallatu sabbihā lil-'ulūmi al'insāniyyati jāmi'ata sabbihā 2).
- ṣubḥiyyun muḥḥiyyay al-ddayyina 1984). naḥariyyata al-nnaqdi al'arabiyyi wataṭawwurihā fi 'aṣrinā al-ddāru al'arabiyyatu lil-kitābi
- ibna ṭabāṭabā muḥammada bn 'aḥamida bn muḥammadu bn 'aḥamida bn 'ibrāhym ṭabāṭabā al'alawiyya 322 h 'āra al-sshī'ri taḥqīqa 'abdi al'azīzi bn nāṣiru almāni'i maktabata al-khānjy
- al-ttāyiyu 'abda al-lhi 1988). ma'a almarzūqiyyi fi 'amūdi al-sshī'ri majallatu majma'i al-lughata al'arabiyyata 62).

- ibna 'āshūrīn muḥammada al-ttāhiri 1973 wa 1978). sharaḥa almuqaddamatu al'adabiyiyatu lisharaḥa al'imāmu almarzūqiyyu 'alā dīūāni alḥamāsati li'abī tamāmi ṭ al-ddāra al'arabiyyata lil-kitābi
- 'abū al'atāhiyyati 'ismā'yl bn alqāsīmi bn sūīdi bn kīsāni 1986). al-ddiūāna dāru bayrūti
- al'azīziyyu rwks bn zāyada 1967). 'amūda al-sshī'ri kayfa taṭawwurin majallata risālata almu'allimi wizārata al-ttarbiyati wa-al-tta'limi al'urduniyyati 10(6).
- al'askariyyu ilḥasinna bn 'abdi al-lhi bn saḥlu bn sa'īdu bn yaḥyā bn mahrāni d t). jamharatu al'amthāli dāru alfikri
- al'askariyyu ilḥasinna bn 'abdi al-lhi bn saḥlu bn sa'īdu bn yaḥyā bn mahrāni 1419h). kitāba al-ṣṣanā'atayni taḥqīqa muḥammada 'abū alfaḍli 'ibrāhīm wa 'aliyyu muḥammadu al-bjā'ī almaktabata al'aṣriyyata
- al'ikbiriyyu 'abū albaqā'i 'abda al-lhi bn alḥissayni bn 'abdi al-lhi d t). sharaḥa dīūānu almutanabbiyyi taḥqīqa muṣṭafā al-ssaqqā wa 'ibrāhīm al'abyāriyyu wa 'abdu alḥafīzi shalabiyyan j dāra alma'rifati
- ghrkān maḥmūda 2004). muqawwimāti 'amūdi al-sshī'ri al'uslubiyyati fī al-nnazariyyati wa-al-ttaḥbīqi manshūrātu ittiḥādi alkitābi al'aribi
- al-fryh 'uthmāna bn ṣāliḥu 1990). 'amūda al-sshī'ri tārikhan wamafhūman majallatu al-ddārati dārata almaliki 'abda al'azīzi 16(1).
- albaghdādiyyu quddāmata bn ja'fari bn quddāmāti bn zyād 1302h). naqudi al-sshī'ra miṭba'atu aljawā'ibi
- alqayrawāniyyu ilḥasinna bn rashīqu al'azdiyyi 1981). al'umdata fī maḥāsini al-sshī'ri wa'adābihi taḥqīqa muḥammada muḥḥiyyi al-ddayyini 'abda alḥamīdi j ṭ dāra aljili
- kurd 'aliyyun muḥammada 1331h). rasā'ila albulaghā'i ṭab'u muṣṭafā albābiyyi alḥalbiyyi
- al'āmīriyyu labīd bn rabī'ati bn mālika 2004). al-ddiūāna taḥqīqa ḥamdū ṭummāsa dāra alma'rifati
- almutanabbiyyu 'aḥamida bn alḥissayni al-j'fyy alkūfiyya 1983). al-ddiūāna dāru bayrūti
- almarzubāniyyu muḥammada bn 'umrāni bn mūsā 1995). almū'asshaḥa fī m'ākhdh al'ulamā'a 'alā al-sshu'rā'i taḥqīqa muḥammada ḥissayni shamsa al-ddīni dāra alkitubi al'ilmiyyati
- almarzūqiyyu 'aḥamida bn muḥammadu bn alḥusni 1991). sharaḥa dīūānu alḥamāsati li'abī tamāmi taḥqīqa 'abdi al-sullāmi hārūnan wa 'aḥamida 'amynu dāra aljili
- al'abbāsiyyu 'abda al-lhi bn muḥammadu bn almu'tazzi bi-al-lhi 1990). albadī'a fī albadī'i dāru aljili

al'abbāsiyyu 'abda al-lhi bn muḥammadu bn almu'tazzi bi-al-lhi d t). al-ddīānu 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)