عمود الشعر العربي في النقد القديم

د. حبيب الله علي إبراهيم علي*

مقدمة:

اخترنا "عمود الشعر العربي" ليكون موضوعاً لدراستنا هذه لأسباب كثيرة نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

أولاً: تعتبر قضية عمود الشعر من أهم قضايا النقد العربي القديم .
ثانياً: تمثل قضية عمود الشعر العربي موقف النقاد المحافظين من الشعر المحدث، وما يتبع ذلك من مسائل الخصومة بين النقاد بشأن الجديد والقديم في الشعر العربي .

ثالثاً: قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع .
وقد وقفت هذه الدراسة على آراء النقاد المختلفة في هذه القضية وذلك بمعالجتها للموضوعات التالية:

- أولاً: عمود الشعر عند الآمدي.
- ثانياً: عمود الشعر عند القاضي الجرجاني.
- ثالثاً: عمود الشعر عند المرزوقي.

* أستاذ مشارك في الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، رئيس قسم الدراسات العليا، مدير تحرير مجلة الكلية .

أولاً: عمود الشعر العربي عند الآمدي:

عمود الشعر اصطلاح جديد، ظهر في العصر العباسي، وتردد منذ القرن الثالث الهجري، وفي القرن الرابع ذاع وتداولته ألسنة النقاد العرب في هذه الحقبة الحافلة بمختلف التيارات الأدبية والنقدية، وأخذة عنهم من جاء بعدهم من النقاد حتى اليوم.

وكان أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ) صاحب كتاب: "الموازنة بين الطائيين" من أشهر النقاد الذين احتفلوا في النقد بعمود الشعر ورجعوا إليه، وحكموه في مشكلات الشعر وقضاياها.

يقول الآمدي في الموازنة: "سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر".^(١)

وليس من شك في أن الآمدي كان يؤثر طريقة البحتري ويميل إليها، ومن أجل ذلك جعلها "عمود الشعر" ونسبها إلى الأوائل وصرّح بأنه من هذا الفريق دون موارد: "والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتي، والقول في هذا قولهم وإليه أذهب".^(٢)

يقول الدكتور إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب: "وهذا - إشارة إلى الكلام السابق - يستتبع أن نسأل: هل يستطيع الموازنة المنصفة من كان لديه مثل هذا الميل ابتداءً؟ لقد اتهم الآمدي في القديم بأنه تحامل على أبي تمام"^(٣) قال أبو الفرج منصور بن بشر النصراني الكاتب: "كان الآمدي النحوي

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الآمدي، دار المعارف، القاهرة، ج ١، ص ١٢.

(٢) الموازنة، ج ١، ص ٤٠١-٤٠٢.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ٢٠٠١ م، ط ٣، ص ١٥٠-١٥١.

صاحب كتاب الموازنة يدعى "هذه" المبالغات على أبي تمام ويجعلها استطراداً لعييه إذا ضاق عليه المجال في ذمه".^(١)

ولقد رجع الآمدي إلى الأصول الأدبية والبيانية والعربية في الشعر فجعلها كل شيء، أو أهم شيء في النقد، فهو ينقد شعر أبي تمام والبحثري بتحكيم النهج العربي والذوق الأدبي والأساليب العربية في شعرهما، فيرد ما ترده، ويقبل ما تقبله، للعرب طريق خاص في الأساليب والنظم، وفي الأفكار والمعاني والأخيلة، وفي الوزن الشعري، ولهم نهجهم في مجازاتهم واستعاراتهم وكنياتهم وتمثيلاتهم، وفيما يأتون به من طباق ومقابلة وجناس وسجع وغيرها. وذلك النهج الشعري الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يسترشد به، ويحذو حذوه، وينظم شعره على مثاله ومنواله، والناقد يحكم ذلك النهج الخاص فيما بنقد من شعر، فيفطن لما فيه من جمال أو قبح، ويدرك ذلك بطبعه وذوق.

وسمى ذلك النهج الفني الخاص عمود الشعر العربي، وهو في أبسط معناه، كل التقاليد الفنية التي التزمها القدماء من قصائدهم، وكل الأفكار، والمعاني، والأخيلة، والأوزان، والقوافي، والألفاظ، والأساليب، والصور، وغيرها، فهذه التقاليد هي عمود الشعر الذي حتم الكثير من النقاد التزامه والسير على منواله، وسموا ما جاء على نمطه من قصائد شعرية للقدماء وغيرهم قصائد عمودية، أو قصائد تلتزم عمود الشعر.

وكانت كثرة اختلافهم في قضايا النقد في القرن الثالث وما بعده حافزاً لهم إلى التحاكم إليه، فضلاً عن أنهم لم يجدوا شيئاً سوى عمود الشعر يرجعون إليه أو يحكمونه في الخصومات النقدية، وفيما أتى به المحدثون والمولودون من ذوي الثقافات الجديدة والشعر المحدث.

والاحتكام إلى جميع التقاليد الفنية الموروثة في القصيدة العربية عن الجاهليين والإسلاميين أكثر إنصافاً في النقد، إذ أنها أحكم المقاييس وأصدقها.^(١)

(١) معجم الأبناء، ج ٨، ص ٨٤.

وما قاله العرب في عمود الشعر منه ما يرجع إلى اللفظ من حيث جرسه ومعناه في موضعه من البيت، ومنه ما يتعلق بمفهوم المعنى الجزئي في تأليف القصيدة ثم منه ما يخص تصوير المعاني الجزئية وصلتها بعضها ببعض في بنية القصيدة.

أما اللفظ فيتطلبون فيه الجزالة، والاستقامة، والمشاكلة للمعنى، وشدة اقتضائه للقافية.

وما تطلبوه في مفهوم المعنى الجزئي هو شرف المعنى، وصحته، والإصابة في الوصف.

وأما ما يخص تصوير المعاني الجزئية في البنية العامة للقصيدة فهو المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ثم التحام أجزاء النظم والتئامها. (٢)

وكان القدماء العرب قد وضعوا للمعنى عموداً، قال ابن الأثير: "وهذه المعاني التي يتواردون عليها لها عمود، ولها ما يخرج عن العمود من الشعب، فالذي يخرج عن العمود يكون معنى مخصوصاً انفرد به بعض الشعراء دون بعض، وقائله يكون أولاً فيه، ثم الذي يأتي بعده يكون سارقاً له". (٣)
ومثال ذلك أنه توارد الشعراء على وصف الطير بتتبع الجيش طلباً لأكل لحوم القتلى، فقال الأعشي:

(١) مدارس النقد الأدبي الحديث: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،

٢٠٠٣م، ط ٣، ص ٧٦-٧٧.

(٢) شرح ديوان الحماسة: أحمد بن محمد المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام محمد

هارون، القاهرة، ١٩٥١، ص ٩.

(٣) الاستدراك: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ٩.

إذا ما غزا الجيش حلق فوقه * عصائب طير تهتدي بعصائب
جوانج قد أيقن أن قبيله * إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وقال أبونواس:

يتوقى الطير غدوته * ثقة باللحم من جزره

وقال مسلم بن الوليد:

قد عود الطير عادات وثقن بها * فعن يتبعنه في كل مرتحل

وقال أبوتام:

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى * بعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها * من الجيش إلا أنها لم تقاتل

فهذا عمود من أعمدة المعاني لم يخرج هؤلاء عنه، وإنما اختلفوا في سبك
الألفاظ، وأما ما يخرج عن جوانبه من الشعب فكقول مسلم بن الوليد:

أشربت أرواح العدا وقلوبها * خوفاً فأنفسها إليك تطير
لو حاكمك فطالبتك بذحها * شهدت عليك ثعالب ونسور

فهذا معنى انفرد به مسلم، فإنه لم يعرض لذكر الطير في تتبع الجيش،
وإنما أخرجه مخرجاً آخر، وذلك شعبة من شعب العمود المشار إليه. إلا أنه أحسن
والأطف، وأبلغ^(١).

وهناك معان لا يطلق عليها اسم العمود، لأنه لا يمكن أن تنتشعب عنها
شعب، إذ المعنى الذي يسبق إليه قائله الأول قد انتهى إلى غاية فلا مزيد عليه،
وهذا لا يوجد إلا قليلاً، كقول أبي تمام:

(١) الاستدراك: ضياء الدين بن الأثير، ص ١٠.

لا تنكروا ضربي له من دونه * مثلاً شرورا في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره * مثلاً من المشكاة والنبراس
فإن هذا المعنى "لا يمكن الزيادة عليه، لأن أباتمام استخرجه من كتاب الله،
وجعله مثلاً للمعنى الذي قصده" (١).

وأعرق المعاني في الصناعة الشعرية "ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان
وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه، وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتريت في
الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها، أو من حصول ذلك إليها بالاعتقاد"، وغير
العريق بالنسبة إلى المقاصد المألوفة والمدارك الجمهوريّة. هو "ما لم تتوفر دواعي
أغرض الإنسان عليه، وما انفرد بإدراكه المكتسب الخاصة دون الجمهور" (٢).

(١) المصدر السابق ص ١٢.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن
الخوجه، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٧م، ط ٤، ص ٢٠.

والمعاني الشعرية نوعان:

الأول: أن يكون المعنى مقصوداً في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتماً إيراده، وسمى حازم القرطاجني هذا النوع "المعنى الأول"، وهو الذي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكره وبنية الكلام عليه.

الثاني: أن لا يكون المعنى معتمداً إيراده، ولكن يورده على محاكاة ما اعتمد من ذلك أو إحالته به، وسمى حازم هذا النوع "المعنى الثاني".

وحق المعاني الثواني أن تكون أشهر من الأول لتستوضح معاني الأول بمعانيها الممثلة بها، أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيداً للمعنى. فإن كان المعنى فيها أخص منه في الأول قبح إيراد الثواني لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة، فهي بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ.

قال حازم: "ولمناقضة المقصد الشعري، في المحاكاة والتخييل يكون إتباع المشتهر بالخفي حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد ما فيه من الاشتهار مناقضاً للمقصد من حيث كان الواجب في المحاكاة أن يتبع الشيء بما يفضل في المعنى الذي قصد تمثيله به أو يساويه، أولاً يبعد عن مساواته، وهي أدنى مراتب المحاكاة"^(١).

وتحدثوا عن شرف المعنى وصحته، قال المرزوقي: "فيعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح، والفهم الثاقب، فإذا انعطفت عليه جنبنا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه، خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته"^(٢).

وليس في هذا المعيار تحديد واضح للمعاني الشريفة، إذ ترك المرزوقي الأمر للمتقني الذي يتمتع بقدرة عقلية صحيحة، وفهم ثاقب، وإدراك عميق

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص ٢٤.

(٢) شرح ديوان الحماسة ج ١ / ص ٩.

للمعاني. ولم يحدد النقاد الآخرون هذا الباب لاختلافهم في المذاهب، وتفاوتهم في إدراك المعاني، فأصحاب القديم يميلون إلى أن لا يخرج الشاعر عما رسمه الأوائل، وأن لا يتناقض في كلامه، أو يبالغ في الأوصاف، وأصحاب الجديد يرون أن سبل الحياة تتغير وأن المعاني تتجدد، ولذلك ينبغي أن لا يقف الشاعر عند رسوم الأوائل وإنما ينبغي أن يعبر عن واقعه ويضيف إلى القديم جديداً، قال الصولي: "وقد وجدنا من شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها، ومعاني أومأوا إليها، فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان"^(١). وشرف المعنى أمر يتصل بمثالية الدلالة أحياناً، وبمطابقتها للواقع أحياناً أخرى، ومن المباح للشاعر أن يغرب في المعنى، وأن يرصد الصفات المثالية التي يجب أن يكون عليها الشيء الممدوح أو الموصوف؛ ولذا عيب على امرئ القيس قوله:

فللسوط ألهب وللحاق درة * وللزجر منه وقع أخرج مذهب

"قلو وصف أحسن حمار وأضعفه ما زاد على ذلك، والجيد قوله:

على سابح يعطيك قبل سؤاله * أفانين جري غير كز ولا وان"^(٢)

وفي الصفحات الأولى من كتاب: "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" تجد الآمدي ملتزماً الحيدة الكاملة في موازنته المنهجية بين البحتري وأبي تمام، وهو حذر جداً، يقظ جداً، في النظر إلى الشاعرين، لا يطلق القول بأيهما أشعر عنده،

(١) أخبار أبي تمام: أبوبكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي، القاهرة، ١٩٣٧م، ص ١٧ / فصول في الشعر: د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ١٩٩٩م، ط ١، ص ١٤٤ - ١٤٧.

(٢) كتاب الصناعتين: أبوهلال العسكري، القاهرة، مكتبة صبيح، (د.ت) ص ٧٣ / جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العامة للنشر، لونغمان، ١٩٩٥م، ط ١، ص ٢٤٢.

لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، وهو لا يرى أن يفعل ذلك، فيستهدف لدم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر؟ في امرئ القيس، والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل، ولا في بشار ومروان، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف، لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه، فإن كان القارئ أو السامع ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشهر عنده ضرورة، وإن كان يميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوض والفكرة، ولا تلوي على ما سوى ذلك، فأبوتمام عنده أشعر لا محالة^(١).

فالآمدي يلتزم مقياس عمود الشعر الذي انتهجه البحتري في نقده له، ولم يلتزم كذلك مقياس الغموض والصنعة الذي انتهجه أبوتمام، ومعنى ذلك أن المقاييس النقدية مرنة لا يميل بها النقاد إلى التحكم، وفرض الرأي ضرورة. من هنا لم يفصح صاحب الموازنة بتفضيل البحتري على أبي تمام، ولا بتفضيل أبي تمام على البحتري، ولكنه وقف يوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما، تتفقان في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم يحكم: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم يترك الحكم بعد ذلك للقارئ والسامع إذا أحاط علماً بالجميل والردىء، أي إذا كان من أهل العلم بالشعر^(٢).

يقول الآمدي في معرض الدفاع عن شعر البحتري: "وهذا رجل ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعاني، ودقيق المعاني موجود في كل أمة، وكل لغة، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الآمدي، ص ٥.

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الآمدي، ص ٦/ النقد والناقد، د. فتحي الأحمد عامر، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٥م، ط ١، ص ٣٠٠-٣٠١.

الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لاثقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري قالوا: وهذا أصل لا يحتاج إليه الشاعر، والخطيب صاحب النثر؛ لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض، بألفاظ سهلة عذبة، مستعملة، سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية وذلك كما قال البحتري:

والشعر لمح، تكفي إشارته * وليس بالهذر طولت خطبه
وكما قال أيضاً:

ومعانٍ لو فصلتها القوافي * هجنت شعر جرول ولبيد
حزن مستعمل الكلام اختياراً * ونجنبن ظلمة التعقيد
وركنن اللفظ القريب فأد * ركن به غاية المراد البعيد

فإن اتفق مع هذا معنى لطيف، أو حكمة غريبة، أو أدب حسن، فذلك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه. قالوا: وإن كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقتصرة عنها، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة، ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف، وسليمة قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيماً، أو سميناك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء، ولا المحسنين الفصحاء، وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق، ويفسده

ويعميه، حتى يحتاج مستعمله إلى طول التأمل، وهذا مذهب أبي تمام في عظيم شعره.

وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بها حسناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد وذلك مذهب البحتري ولذلك قال: الناس: "شعره ديباجة ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام"^(١).

فالآمدي - كما ترى - يركز على اختيار الكلام، ووضع الألفاظ مواضعها، وسلامتها من التكلف، ووفائها بالمعاني. أما المعاني - والدقيق منها بخاصة - فموجودة في كل أمة وفي كل لغة، ومن هنا انفردت الأمة العربية واللغة العربية بالبيان. والدقيق من المعاني صاحبها حكيم أو فيلسوف وليس يليق به أن يسمى شاعراً أو يدعي بليغاً، ومن أتى من الشعراء بالمعنى الدقيق في لفظ رديء سيء التأليف فقد ذهب بطلاوة معناه، وأفسده، وعماه، وأحوج متذوقه إلى طول التأمل، وهذا يبعد به عن الفطرة العربية^(٢).

وتوقف الآمدي في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" عند تيارين بارزين في الأدب:

١- تيار عمود الشعر.

٢- تيار الشعراء المبتكرين.

وجعل البحتري أكثر تمثيلاً واندراجاً في التيار الأول، كما جعل أبا تمام أكثر التزاماً بالتيار الثاني، ومن يتابع الآمدي وهو يعرض لشعر أبي تمام وينقده، أو لشعر البحتري، يجده أكثر تحبيذاً وتأيداً لعمود الشعر القديم الذي وجد البحتري

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الآمدي، ص ١٨١-١٨٢.

(٢) اتجاهات النقد: د. محمد السعدي فرهود، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨١م، ط ٢، ص ٢٤١-٢٤٢.

ينهج نهجه ويسلك سبيله، كما يجده يحمل على أبي تمام ويغمز من قناته خصوصاً حين يقف على أشعاره الجديدة المبتكرة.

وكثيراً ما كان يهجن طريقته ويفسرها على غير وجهها، وفي مقابل ذلك كان الآمدي يؤثر مذهب البحتري ويؤيده ومن أجل ذلك سمّاه عمود الشعر، ونسبه إلى الأوائل. وإلى جانب عمود الشعر الذي أوجده الآمدي دفاعاً عن مدرسة الطبع أو مدرسة الأوائل التي ينتسب إليها، فقد أوجد أيضاً نظرية "عمود الذوق" في النقد الأدبي، من أجل محاصرة أصحاب أبي تمام الذين كانوا يدافعون عن التجديدية في شعره ويؤيدونها إذ على الناقد أن يكون له المراس والدرية وطول النظر في آثار السابقين وعليه أن تكون أحكامه النقدية مما جرت عليه العرب في الحكم على الشعر لفظاً ومعنى. وما كانت تقبله من الألفاظ وما لا تقبله، وما كانت تحبذه من دقيق المعاني والصور والأخيلة وما لا تحبذه عند الشعراء، فإذا قال أبو تمام:

أجدر بجمرة لوعة إطفاءها * بالدمع أن تزداد طول وقود

قال له الآمدي على لسان خصومه: "هذا خلاف ما عليه العرب وهذه ما يعرف من معانيها، لأن المعلوم من شأن الدمع أنه يطفى الغليل ويبرد حرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة. وهو في أشعارهم كثير موجود، ينحى به هذا النحو من المعنى"^(١).

ثم نراه يقول بعد ذلك (فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصف الدمع، لكان المذهب الصحيح المستقيم. ولكنه استعمل الإغراب، فخرج إلى ما لا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم)^(٢).

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الآمدي، ج ١، ص ٩٩.

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الآمدي، ٢٠٠/٢.

فالآمدي كان يؤكد على ضرورة إلمام الناقد بالقواعد القديمة في النقد الأدبي: مثل الاعتماد على أصول اللياقة، وقانون منتهى الجودة، وما شابه ذلك من أصول نقدية قديمة، تكون مقياس الناقد الأساسي عندما يجد من الناس من يخالفه في ذوقه.

لقد أراد الآمدي أن يقول إن الاستعارة عند أبي تمام تخرج عن نهج العرب. وجعل الآمدي لعمودية الشعر أهمية عظيمة، وهذه العمودية لا تتجاوز "فكرة الاعتدال، والصحة والسلامة وتحديد الشكل الجميل، وشرف المعنى وصحته وجزالته، وجزالة اللفظ واستقامته. والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام الأجزاء في النظم والتتاماها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية"^(١).

وعلى أساس من هذه النظرة الذوقية والنقدية التي تسترشد بالموروث، وتقييد بقبوده، عمل الآمدي على تحقيق نقد تحليل منهجي لشعر الطائيين ومن خالهما للجديد والقديم^(٢).

وحول عمود الشعر، وما تفرع عنه من أمور النقد، شارلت عند قدامى نقاد العرب كل مسائل الخصومة بين القدماء.

يقول الدكتور طه حسين موازناً بين شعر أبي تمام والبحتري: (إن أبا تمام في شعره يتحدث إلى العقل ويضطر الإنسان إلى أن يفكر. أما البحتري فمطبوع ذهب في أغلب شعره مذهب القدماء الذين جددوا المعاني وحافظوا على الألفاظ والأساليب، فبينما كان أبوتام يتصل بمسلم ويتأثره في البديع وفي الملاءمة الموسيقية بين المعاني والألفاظ، ثم يزيد عنه تعمق المعاني والبحث في غرائبها،

(١) المصدر السابق ٨٥/٢.

(٢) النقد الأدبي ومدارسه عند العرب: أ.د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٨م، ط١، ص ١٣٠-١٣١.

كان البحتري مطبوعاً يتأثر أبانواس وغيره من الشعراء الذين يأخذون ألواناً من الاستعارة إذا عرضت لهم، ولا يتكلفون^(١).

ويبدو أن البحتري قد ضاق ذرعاً باتجاه الشعراء إلى تعقيد الصنعة الشعرية وتكلفهم في فنهم ما لا يحتمله هذا الفن من سيطرة العلوم العقلية عليه:

كلفتمونا حدود منطكم * والشعر يغني عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلهج بالمن * طق: ما نوعه وما سببه

والشعر لمح، تكفي إشارته وليس بالهذر، طولت خطبه

ولا يعني هذا بالطبع أن البحتري لم يحط بثقافة عصره العقلية، فهذا شيء غير متصور من شاعر كان ملء السمع والبصر في بلاط ستة من خلفاء العباسيين، وكان له منافسون يودون لو احتلوا مكانه.

فلا شك أنه حاول جاهداً تثبيت قدمه، وإبراز فضله عليهم بالعبّ من مناهل الثقافة المتنوعة في العصر. متجنباً من المنطق ما يسم الشعر بالجفاف ويحيله إلى أقيسة عقلية، وهو يدرك جيداً أن امرأ القيس خلا شعره من المنطق لأن عصره لم يعرفه.

ويمكن أن تكون هذه الأبيات تعبيراً عن مذهبه الفني الذي يبدو أنه كان رد فعل لمذهب أبي تمام، فقد راع البحتري ما آلت إليه حال الشعر من سيطرة المنطق عليه سيطرة جعلته معرضاً لتزاحم الأفكار الفلسفية، وتطبيق الأقيسة المنطقية، وقد لحظ الآمدي ذلك بذكاء عندما قرر أنه: "أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل". ولكنه لم يصب تماماً في التعليل، حيث أرجع ذلك إلى

(١) من حديث الشعر والنثر: د. طه حسين، دار المعارف القاهرة، ١٩٧٥م، ط١، ص ١١١ -

١١٢، حركة التجديد في الشعر العباسي، د. محمد عبدالعزيز الموفي، دار غريب، القاهرة،

٢٠٠٦م، ط٦، ص ٢٨٠.

نشأته في البادية، مقارناً إياه بأبي تمام، ومعللاً الفرق بين مذهبيهما الفنيين بتحضر أبي تمام وتأثير ثقافته الواسعة، وبتبدّي البحترى وعجزه عن الأخذ بأساليب الحاضرة^(١). ذلك أن البحترى قد تحضر منذ وقت مبكر، ولم يكن -كما رأي الدكتور شوقي ضيف-: "بدوياً أعرابياً يأخذ بحظ من الحضارة ومثله لا يستطيع أن ينتقل دفعة واحدة من القديم إلى الجديد... أو التعمق في فهم المذهب الجديد"^(٢) فالأدنى إلى الصواب أنه نأى عن هذا التعمق وذاك الانتقال، لا لأنه "بدوي لا يحسن فهم أدوات الصناعة كما يفهمهما صناع المدن في القرن الثالث" بل لأن ذلك لا ينسجم ومذهبه الفني، فهو لا يدخل الفلسفة في الفني على أنها شيء أساسي كما يفعل أبوتمام^(٣). والمحدثون إذا أن هؤلاء المحدثين قد انحرفوا قليلاً في صناعتهم عما يقتضيه عمود الشعر من أصول^(٤).

ثانياً: عمود الشعر العربي عند القاضي الجرجاني:

يقول القاضي الجرجاني: "... وكان العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب، وبده فأعزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحترى: الآمدي ص ١٥٤.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د شوقي ضيف، دار المعارف، (د.ت) ط ١٠، ص ١٩١ - ١٩٢.

(٣) حركة التجديد في الشعر العباسي، ص ٢٨٣-٢٨٤.

(٤) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، (د.ط)، ص ١٦٦.

أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس، والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع "الإتيان بالبديع" والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض^(١).

فأنت ترى القاضي الجرجاني يكشف عن السمات الإيجابية لعمود الشعر ذلك المصطلح الذي يراد منه طريقة العرب في صياغة الشعر ونظمه ونسجه، بينما ترى الآمدي تغلب عليه الصفات السلبية لعمود الشعر، كالتعقيد ومستكره الألفاظ، ووحشي الكلام، واستكره المعاني، والإبعاد في الاستعارة.

وحسناً كان صنيع القاضي الجرجاني الذي أوماً إلى تلك المواصفات للشعر العمودي، التي هي شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وإصابة الوصف، والمقاربة في التشبيه، والغزارة في البديهة، وكثرة الأمثال السائرة، والأبيات الشاردة، تنطبق تلك المواصفات الستة على شعر المتنبي.

ويطمئن القاضي الجرجاني إلى النمط الأوسط، الذي يرتفع عن الساقط السوقي، وينحط عند البدويّ الوحشيّ.

وهذا النمط إذا أجرته في الشعر لم تجره مجرى واحداً بل "تقسم الألفاظ على رتب المعاني؛ فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، وهجائك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه"^(٢). "وملاك الأمر في هذا الباب خاصة: ترك التكلف، ورفض التعمل، والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المذهب الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح"^(٣).

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، القاهرة، ط ٣، ص ٣٣/٣٤.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص ٣٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٥.

وهكذا اتجه القاضي الجرجاني إلى تحكيم الذوق، والاعتماد على الأسلوب وطريقة النظم.

ولا شك في أن جلاء الآمدي والجرجاني لـ "عمود الشعر" هو الذي هياً لـ أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي المتوفى سنة ٤٢١ هـ "أن يصول ويجول في تحديد الملامح، وترسيخ القواعد السبعة التي تحقق "عمود الشعر" كما يظهر ذلك جلياً في كتاب المرزوقي "شرح ديوان الحماسة (١٤٣) المقدمة"^(١).

ثالثاً: عمود الشعر العربي عند المرزوقي:

عرض المرزوقي في تقديمه لشرح ديوان الحماسة - للأسس التي يتم بمقتضاها اختيار الشعر، وجملتها ثلاث طرق:

١- طريق الاعتدال في اللفظ والمعنى .

٢- طريقة البديع .

٣- طريقة أصحاب المعاني^(٢).

ويتحدث المرزوقي عن عمود الشعر فيقول: "فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار فمعياري المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنباً القبول والإصغاء مستأنساً بقرائنه، خرج وافياً، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشه، وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم ما يهجنه عند الغرض عليها، فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته^(٣) وجمله مراعي لأن اللفظة تستكره بانفرادها، فإذا ضامها ما لا يوافقها، عادت

(١) البلاغة، ذوق ونهج (فن الصورة): د. عبد الحميد محمد العيسى، مطبعة حسان، القاهرة، ١٩٨٥م، ط١، ص ٩٢-٩٣.

(٢) اتجاهات النقد الأدبي: د. محمد السعدي فرهود، ص ٢٤٤.

(٣) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، (د.ط) ص ١٦٦.

الجملة هجيناً، وعتار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجدناه صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق، يتعثّر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذلك سيما الإصابة فيه "...".

ثم يقول: "وعتار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير" فأصدقه ما ينتقص عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليعين وجه التشبيه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به، وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس. وقد قيل أقسام الشعر ثلاثة: "مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة". ويقول أيضاً: وعتار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان ... وعتار الاستعارة الذهني والفطنة وملاك الأمر التشبيه في الأصل ... وعتار مشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارس" ثم يخلص المرزوقي من ذلك إلى قوله: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبني شعره عليها، فهو عندهم المفلح المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمه منها، يكون نصيبه من التقدم والإحسان. وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن"^(١).

إن نظرية عمود الشعر عند المرزوقي كانت من السعة بمكان، بحيث اتسعت لجميع الشعراء القدماء، وقد زاد المرزوقي من اتساعها، حيث جعلها ذات وسط وطرفين: الصدق والغلو والاقتصاد بينهما.

إذ أضاف القول: (أحسن الشعر أقصده) على القولين: (أحسن الشواهد أصدقه) و(أحسن الشعر أكذبه)^(٢).

(١) شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، ص ٩ وما بعدها .

(٢) النقد الأدبي، ومدارسه عند العرب، أ.د. قصي الحسين، ص ١٧٤-١٧٥.

وعلى الرغم من تأثر المرزوقي بأقوال من سبعة من النقاد في عمود الشعر وبخاصة القاضي الجرجاني، فإنه أول ناقد شرح المقصود نم عمود الشعر وفصل فيه القول ثم قنن معايير وحصر مقاييسه، فضلاً عن ذلك فقد رتب معايير عمود الشعر بحسب أهميتها وفقاً لمعايير نقد الشعر في عصره، فبدأ بالمعنى أولاً، ثم باللفظ ثانياً، وهما معاً من أهم القضايا النقدية التي شغلت القدامى والمحدثين، ثم رتب بقية المعايير وفقاً لأهميتها؛ إن نظرية عمود الشعر عند المرزوقي بقدر ما هي خلاصة لمعايير النقد في عصره، هي أيضاً المقدمة التي قامت عليها نظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني.

ومعايير عمود الشعر عند المرزوقي تمثل خلاصة لآراء النقاد والبلاغيين في عصره، مما جعلها تعدّ نظرية مكتملة في عمود الشعر العربي، وقد حافظت على أصالة الشعر العربي، ومكانته أمام دعاة التجديد من الشعراء والنقاد. وإضافة إلى ذلك فقد أسهمت تلك المعايير في نضج النقد العربي، بعد المرزوقي وتأثر بها النقاد، وبخاصة الشيخ عبدالقاهر الجرجاني، في نظريته "النظم"^(١).

وكثيراً ما يتحدث النقاد عن عمود الشعر العربي، ويقصدون به معايير الشعر الموروثة عن العرب القدماء، فيقولون: شعر تقليدي وشاعر تقليدي، وكل من اتبع منهج القدماء أو التزم بحور الشعر العربي للخليل بن أحمد يعدّ عمودياً أو تقليدياً، والالتزام به التزام بأصالة الشعر العربي والخروج عليه يعدّ خروجاً عن الشعر العربي.

(١) معايير عمود الشعر العربي عند المرزوقي وأثرها في نظرية النظم عند عبدالقاهر: د. طاهر عبدالرحمن القحطاني، مجلة التربية، مطابع وزارة التربية والتعليم، قطر، العدد، ٢٦٥، ٢٠٠١ م، ص ٢٣٧-٢٥١.

وهكذا مفهوم العمودية عند الكثير من النقاد المحدثين، أما مفهوم العمودية عند المرزوقي فهو أعم وأشمل، لأنه يقوم على معايير نقدية فيها الشمولية للشعر والشاعر معاً، يشمل الشعر بكل خصائصه ومقوماته، وسماته وإبداعاته وقديمه وحديثه، وكونه مطبوعاً أو مصنوعاً، كما يشمل الشاعر ومواهبه، وطبعه، ونفسيته، وتجربته الشعرية، بل إن العمودية عند المرزوقي تمثل نضج النقد العربي وازدهاره في القرن الرابع الهجري الذي عاش فيه المرزوقي^(١).

(١) المرجع السابق، ص ٢٣٥.

الخاتمة

وقد خلصت هذه الدراسة عن "عمود الشعر في النقد العربي القديم" إلى عدة نتائج منها:

أولاً: ظهر مصطلح عمود الشعر في العصر العباسي، وهو يعني جميع التقاليد الفنية الموروثة في القصيدة العربية عن الجاهليين والإسلاميين .

ثانياً: يعتبر الآمدي من أشهر النقاد الذين احتقلوا بعمود الشعر في النقد وحكموه في مشكلات الشعر وقضاياها .

ثالثاً: كان الآمدي يميل إلى طريقة البحتري في الشعر ومن أجل ذلك جعلها عمود الشعر ونسبها إلى الأوائل .

رابعاً: عمل الآمدي على تحقيق نقد تحليلي منهجي بشعر الطائيين (أبي تمام والبحتري) ومن خلالهما للجديد والقديم .

خامساً: يكشف القاضي الجرجاني عن السمات الإيجابية لعمود الشعر، بينما تغلب على الآمدي الصفات السلبية لعمود الشعر كالتعقيد، ومستكره الألفاظ، ووحشي الكلام، واستكراه المعاني، والإبعاد في الاستعارة .

سادساً: يحصر المرزوقي عمود الشعر في سبعة أبواب وقد جعل لكل باب معياراً .

سابعاً : جعل المرزوقي لنظرية عمود الشعر وسطاً وطرفين: الصدق والغلو والاقتصاد بينهما .

ثامناً: المرزوقي أو ناقد شرح المقصود من عمود الشعر وفصل فيه القول، م قنن معايير، وحصر مقاييسه .

تاسعاً: معايير عمود الشعر عند المرزوقي تمثل خلاصة لآراء النقاد والبلاغيين في عصره.

المصادر والمراجع

- (١) اتجاهات النقد الأدبي: د. محمد السعدي فرهود، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨١ م .
- (٢) أخبار أبي تمام: أبوبكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، القاهرة، ١٩٣٧ م .
- (٣) الاستدراك: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٥٨ م .
- (٤) البلاغة تذوق ونهج "فن الصورة": د. عبدالحميد محمد العيسى، مطبعة حسان، القاهرة، ١٩٨٥ م، ط ١ .
- (٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ٢٠٠١ م، ط ٣ .
- (٦) جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ١٩٩٥ م، ط ١ .
- (٧) حركة التجديد في الشعر العباسي: د. محمد عبدالعزيز الموافي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٦ م، ط ٦ .
- (٨) شرح ديوان الحماسة: أحمد بن محمد المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام هارون، القاهرة، ١٩٥١ م .
- (٩) فصول في الشعر: د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ١٩٩٩ م، ط ١ .
- (١٠) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ط ١٠ .
- (١١) كتاب الصناعتين: أبوهلال العسكري، القاهرة، مكتبة صبيح، (د.ت) .
- (١٢) مدارس النقد الأدبي الحديث: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، الدار المصرية

- اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ط ٣ .
- (١٣) معايير عمود الشعر عند المرزوقي وأثرها في نظرية النظم عند عبدالقاهر: د. طاهر عبدالرحمن القحطاني، مجلة التربية، قطر، مطابع وزارة التربية والتعليم، العدد ٢٦٥، ٢٠٠١م .
- (١٤) معجم الأدباء: ياقوت الحموي، ج ١، دار المأمون، مصر .
- (١٥) من حديث الشعر والنثر: د. طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م، ط ١١ .
- (١٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٧م، ط ٤ .
- (١٧) الموازنة بين أبي تمام والبحثري: الأمدى، دار المعارف، القاهرة .
- (١٨) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، (د.ط).
- (١٩) النقد الأدبي ومدارسه عند العرب: أ.د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٨م، ط ١ .
- (٢٠) النقد والناقد: د. فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م، ط ١ .
- (٢١) الوساطة بين المتبني وخصومه: القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، القاهرة، ط ٣ .