عمود الشعر العربى

د. حسين نصار

عندما نتمعن فى مادة «عمد» ومشتقاتها فى اللغة العربية نجدها ذات دلالة واحدة وواضحة.

فالمعاجم تقول: عَمَد الحائط يعمِده عَمْدًا: أقامه أو دعمه، والعِماد والعُمْدة: ما يُقام به أو يعتمد عليه. وتبعد بعض هذه المشتقات وغيرها بعض البعد عن هذا المعنى الحسى الأول، فيصير العماد والعَميد والعُمْدان: الرئيس المعتمد عليه فى الأمور. وتبعد بعض المشتقات خطوة واحدة، فيصير المُعَمَد والعُمُدّ والعُمّدان والعمدانى: الشاب الممتلىء شبابا أو الضخم الطويل، لأن مثله جدير بالاعتماد عليه.

وننتقل إلى المشتق الذى قصدنا إليه فى هذا البحث، وهو «عمود»، فنجده قام بجولة مماثلة للتى ذكرتها، فقد كان العمود فى معناه الحسى الأول، ما يقوم عليه البيت أو السقف من خشبة أو عصا أو قضيب جديد.

ثم انتقلت الكلمة من هذا المجال إلى مجال حسى آخر، وجد المتكلمون فيه شبهًا وقربًا من المجال الأول، سواء كان ذلك حقيقيًا أو ظنًا، فسموا ما استدار فوق شحمة الأذن عمودًا، لأنهم عدوها قوامها الذى تُثبتْ عليه، ونطقوا بعمود اللسان، وعمود القلب، وعمود الكبد، وعمود السنان والسيف، على وجه التشبيه.

وخطت الكلمة خطوة أخرى فخرجت من مجال الحقيقة إلى مجال المجاز فأطلقوها على معان مجردة، مثل عمود الصبح، وعمود الإعصار، وعمود النوى، وعمود الإسلام، وعمود الرأى، وعمود الأمر. وأرادوا بذلك مركزهاوأهم عناصرها فعمود الإسلام الصلاة أو الجهاد، وعمود الأمر: قوامه الذى لا يستقيم إلا به.

ويصل بنا هذا الاستعمال إلى الاستخدام الذى يهمنا فى هذا البحث، وهو «عمود الشعر». ويبين لنا فى إجمال أن المراد «قوام الشعر الذى لا يستقيم إلا به». وجلى أن هذا تعبير مركز ومجمل ومبهم، طبيعى أنه - تبعًا لذلك - دفع النقاد إلى شرحه.

فمتى استخدم هذا التعبير للمرة الأولى؟ ومن تصدى له من النقاد الأولين؟ وماذا قال فى

شرحه؟ تلك هى الأسئلة التى يتصدى لها هذا البحث، محاولاً السعى وراء الإجابة الكاملة أو الجزئية. أو وضع القدم على الطريق المؤدى إلى الإجابة السليمة.

* * *

من أصعب الأمور البحث عن منشأ ظاهرة أو تعبير ما، والاهتداء إلى أول وجود له، وتزداد هذه الصعوبة فى الأمر الذى ندرسه لعلتين: العلة الأولى: أننا ندرس تعبيرًا لغويًّا، والتعبيرات تجرى على الألسنة أولاً، ثم تدونها الأقلام على الورق، لا سبيل إلى الوصول إلى الاستعمال الشفوى، وعلينا أن نكتفى بالاستخدام المدون. وهنا تبدأ العلة الثانية، فاللغة العربية لم تعرف المعاجم التاريخية بعد، ولم تستخدم الآلات الحاسبة الإلكترونية فى بحوثها اللغوية، ولذلك يجب علينا أن نعتمد على أنفسنا، وعلى الصدفة والحظ، وخاصة أن المكتبة العربية من الثراء بحيث لا يستطيع أحد أن يدعى أنه قرأ كل ما أصدره القدماء فى أحد العلوم أو الفنون، يضاف إلى ذلك أن كثيرًا من تراثنا مازال مخطوطًا بعيدًا عن أيدى المحتاجين، وأن كثيرًا منه ما زال مجهول الوجود، وأن كثيرًا منه ضاع أو أضاعته الأيدى الأثيمة؛ ولذلك أعتقد أن معظم ما نقول عن الأوليات إن لم يكن كله آراء آنية مرحلية قد تتغير تغيرًا تامًّا، أو جزئيا عندما تسعدنا الصدفة والحظ بأثر أو آثار جديدة ليست بين أيدينا الآن.

وأقدم استخدام نعرفه لعبارة «عمود الشعر» ورد فى كتاب «الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى» لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى (المتوفى فى ٣٧٠هـ/ ٩٨١م). فقد استخدم الآمدى هذا التعبير ثلاث مرات فى كتابه، لم يعزه إلى أحد فى إحداها، وعزاه مرة إلى البحترى، وأخرى إلى من سماه صاحب البحترى.

قال فى المرة المهملة[1]: «وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة... وإنهما لمختلفان، لأن البحترى أعرابى... وما فارق عمود الشعر المعروف». وقال فى الثانية[2]: «والذى أرويه عن أبى على محمد بن العلاء السجستانى... وكان صديق البحترى - أنه قال: سئل البحترى عن نفسه وعن أبى تمام فقال: كان أغوص على المعانى منى، وأنا أقوم بعمود الشعر منه». وقال فى الثالثة[3]: «قال صاحب البحترى: .. حصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر».

وتبين هذه الأقوال أن البحترى (المتوفى فى ٢٨٤/٨٩٧) هو صاحب هذا التعبير، وإن كان عدم صدور النص عنه شخصيا غير مستبعد، ويكون السجستانى أو الآمدى قد روى قوله بالمعنى، وألبسه رداء من لفظه، فيكون أحدهما صاحبًا للتعبير. ومهما يكن من شىء فالمطمأن إليه

---

(١) الموازنة ٦/١.
(٢) الموازنة ١٢/١.
(٣) الموازنة ١٨/١.

أن عبارة «عمود الشعر» عرفت وشاعت فى القرن الرابع/ العاشر، وسجلت للمرة الأولى فى الموازنة.

* * *

إذا كان الآمدى أول من دون عبارة عمود الشعر فى كتاب، فما مدلولها عنده، أى كيف يتصور قوام الشعر الذى لا يستقيم إلا به؟.

إذا عدنا ثانية إلى أقوال الآمدى لنطلع على بقيتها وجدناه يقول فى إحدى المرات: «البحترى أعرابى الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام». ويقول فى الثانية: «حصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيرًا فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعانى، وحتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته».

وواضح أن الآمدى لم يقصد مباشرة إلى تحديد عمود الشعر، ولكننا نستطيع أن نعتمد على ما قال، ونتخذ منه قرائن تؤدى بنا إلى التعرف على تصوره له، وخاصة عندما نضع إلى جواره أقواله المثبتة فى الموازنة دون ربط صريح بينها وبين العمود.

وأول ما نخرج به من أقواله أن عمود الشعر هو طريقته المعهودة، أو مذهب الأوائل. وقد يدفعنا هذا القول إلى الظن بأن الآمدى يثير من جديد الخصومة بين القديم والحديث من الشعر، تلك الخصومة التى اندلعت فى القرن الثانى وبعض الثالث (التاسع الميلادى تقريبا)، وقد رفع لواء القديم فيها اللغويون وعلى رأسهم أبو عمرو بن العلاء والأصمعى وابن الأعرابى، ورفع لواء الحديث الشعراء وعلى رأسهم أبو نواس، ونظن الآمدى متفقًا مع ابن قتيبة فى وجود تقاليد فنية يجب التمسك بها كما قال الأخير بصدد أقسام القصيدة العربية[1]: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام».

ولكن هذه الظنون غير صحيحة، فأبو تمام - المتهم بالخروج على مذهب القدماء - عالم بالشعر القديم، بصير بجيده ورديئه، قضى ردحًا من الزمن فى تتبعه والاطلاع عليه والتأليف فيه. قال الآمدى[2]: «كان أبو تمام مشتهرًا بالشعر، مشغوفًا به، مشغولًا مدة عمره بتخيره ودراسته، وله كتب واختيارات مؤلفة فيه مشهورة معروفة. فمنها الاختيار القبائلى الأكبر.. ومنها اختيار آخر ترجم فيه للقبائل.. ومنها الاختيار الذى تلقط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام.. يعرف باختيار شعراء الفحول، ومنها اختيار.. يلقب بالحماسة، ومنها اختيار المقطعات.. ومنها

(١) الشعر والشعراء ٢٢.

(٢) الموازنة ١/٥٥-٦٠.

اختيار مجرد من أشعار المحدثين.. فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر، وأنه اشتغل به وجعله وُكْده.. وأنه ما فاته كثير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه».

قد يقال إن العلم غير العمل، وإن أبا تمام عرف قواعد القدماء الشعرية، ولكنه لم يتمسك بها، ولكننا حين ننظر إلى الهيكل العام لقصائده نجده تقليديًّا، حتى قال فيه الدكتور شوقي ضيف[1]: «المديح أهم الأغراض التي تتجلى فيها خصائصه، وهو في كثير منه، بل في جمهوره، يحتفظ بالمقدمة الطللية وما يتصل بها من التشبيب والنسيب.. وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحيانًا وصفًا لبعيره وما يقطع من الفلوات، مستعينًا من معاني القدماء في هذا الوصف ومضيفًا طرائقه الحديثة».

وإذن فماذا أراد الآمدي بمذهب الأوائل؟ إن الإجابة الصريحة موجودة في الموازنة في قوله عن أبي تمام[2]: «شعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم: لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة». ويُوقفنا الآمدي هنا على ظاهرتين يعلن أنهما باعدتا بين أبي تمام وقدامى الشعراء، فخرجتا به عن عمود الشعر.

وقد كثر الحديث جدًّا عن هاتين الظاهرتين عند الشعراء والنقاد الذين اتهموا الشاعر بالغموض. وسخر منه بعضهم بوسائل شتى، والمهم لدينا الآمدي الذي نقصده بالدراسة. فالاستعارة عنده لابد أن تقوم على تشبيه لأنها أصلًا تشبيه بليغ. ويؤدي هذا إلى المبدأ الذي شاع بين الأدباء والنقاد العرب، ويرى أنه كلما كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به قريبة وواضحة، كان التشبيه - والاستعارة تبعًا له - جيدة. قال الآمدي[3]: «إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببًا من أسبابه. فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه، نحو قول امرىء القيس:

فقلت لـه، لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا، وناء بكلكل

ويمكن ألا تقوم الاستعارة على التشبيه عند الآمدي، ولكنه يشترط أن يكون في اللفظة المستعارة ما يصلح للمستعار له ويناسبه. قال[4]: «قالوا: ليل نائم: أي يُنام فيه.. وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به، لأن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه. وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها».

---

(١) تاريخ الأدب العربي جـ٣ /٢٧٩-٢٨٠.
(٢) الموازنة ٦/١.
(٣) الموازنة ٢٥٠/١.
(٤) الموازنة ١٩١/١.

ولا يقبل الآمدى الاستعارة التى تفقد هذين الشرطين، ويحكم عليها بالشذوذ، حتى لو جاءت فى شعر القدماء، وحقًا ذم أبا تمام باتباع هذا النادر الضعيف من قول القدماء. قال[1]: «إنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة فى أشعار القدماء.. لا تنتهى فى البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها. وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها فاحتطب واستكثر منها».

ولم يعدم أبو تمام من دافع عنه من القدماء، وأعجب ببعض استعاراته البعيدة. ولكن نقاد العصر الحديث هم الذين كشفوا عن أسرارها، ورأوا أنها لون من التجسيم والتشخيص، فأشادوا بها ورموا عائبيها بعدم الفهم والتذوق، وقد لخص الدكتور شوقى ضيف أقوالهم فى قوله:[2] «أدخل (الآمدى) فى حيز الاستعارة ما سماه العرب بالاستعارة المكنية.. وتسميه البلاغة الغربية الحديثة باسم التشخيص، وهو ينفصل عن الاستعارة القائمة على التشبيه، إذ هو جعل وخلق وتجسيد لعناصر الطبيعة، وللمعانى من عالمها إلى العالم الحى المتحرك، ولابد أن نلاحظ أن أبا تمام صاحب مذهب جديد، وأن من حقه أن يخرج على التقاليد السابقة فى الاستعارة، وإذا كان القدماء لم يكثروا مثله من التشخيص فمن حقه أن يكثر منه، كما تشاء له ملكته التصويرية. وليس من حق النقاد أمثال الآمدى وابن المعتز أن يأخذوا على يده».

أما الظاهرة الثانية التى أبعدت أبا تمام عن الأوائل فأخرجته عن عمود الشعر - وهى معانيه المولدة - فقد كانت ثمرة ثقافته الواسعة والعميقة، التى كشفت عنها الدكتورة ابتسام مرهون الصفار فى الكتاب الذى خصصته لها، فقد أحاط إحاطة طيبة بالمنطق وعلم الكلام والفلسفة والملل والنحل إضافة إلى التراث العربى القديم وخاصة الشعرى منه، فأثر ذلك فى شعره تأثيرًا بالغًا دفع دارسيه إلى رصده وإبانة أبعاده، فقد زودته هذه الثقافة بكثير من الأفكار الجديدة، وإلى عدم القناعة بما يمنحه خاطره، وتوليد المعانى القديمة، واستقصاء الجديدة، والتدقيق فيها، مما أضفى عليها قدرًا متفاوتًا من الغموض. ودفعته ثقافته إلى استخدام الأدلة المنطقية، وإلى الاتكاء على عقله، فأثّر ذلك فى ألفاظه التى نالها أحيانًا شىء من الإهمال، وفى عبارته التى اقتربت من لغة النثر أو اعتراها التكلف فى بعض المواضع، ومن الطبيعى أن يسرع النقاد إلى التقاط كل هذه الظواهر، والتلويح بها أمام عينى أبى تمام معيرين.

قال أبو الفرج الأصفهانى يصور أبا تمام فى هذا المجال[3]: «شاعر.. لطيف الفطنة، دقيق المعانى، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره».

---

(١) الموازنة ١/٢٥٦.

(٢) البلاغة تطور وتاريخ /١٣١.

(٣) الأغانى ١٦/٣٨٣.

وقال الآمدى يرصد ويلمز[1]: «وجدت أهل النصفة من أصحاب البحترى، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعانى ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها، ويقولون: إنه - وإن اختل فى بعض ما يورده منها - فإن الذى يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه.. وإنه - إذا لاح له - أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف أو قوى. وهذا من أعدل ما سمعت من القول فيه».

ولا يلبث الآمدى أن يفسد القول السابق ويكاد يحرم أبا تمام شاعريته، إذ يقول[2]: «والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعانى، والإغراق فى الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم فى الإلمام بالمعانى، وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك، وقرب المأتى». فيؤكد ابتعاد القدماء عن استقصاء المعانى وتدقيقها.

ويقول أيضًا[3]: «والبلاغة إنما هى إصابة المعنى، وإدراك الغرض، بألفاظ سهلة عذبة مستعملة، سليمة من التكلف، كافية.. فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة، أو أدب حسن، فذاك زائد فى بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه. قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورد منها بألفاظ متعسفة، ونسج مضطرب، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة، ومعان لطيفة حسنة. فإن شئت دعوناك حكيمًا، أو سميناك فيلسوفًا. ولكن لا نسميك شاعرًا ولا ندعوك بليغًا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم».

وما أكثر اتهامات الآمدى لأبى تمام بالتعقيد والاستكراه والبحث عن الغريب الوحشى من الألفاظ، والثناء على البحترى وحلاوة لفظه، وحسن تأليفه، وجودة سبكه، وجمال عبارته، وكثرة مائه ورونقه.. إلى آخر ما منحه من عبارات الإعجاب.

ولم يعطنا الآمدى صراحة غير الاستعارة والمعانى الغامضة متكأ فى استبعاد أبى تمام، غير أننا قد نستنتج من عبارته التى افتتحنا بها البحث عن مفهوم عمود الشعر أنه اعتمد أيضًا على مذهب أبى تمام فى التجنيس والمطابقة، إذا جعلنا كلمة (مع) فى قوله عن البحترى: «مع ما نجده كثيرًا فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة» بمعنى (على الرغم) كما يوحى السياق، ويرجح ضم الاستعارة إليهما، وحقا أنحى الآمدى باللائمة على أبى تمام فى الموازنة

(١) الموازنة ١/٣٩٧.
(٢) الموازنة /٤٩٦.
(٣) الموازنة /٤٠٠-٢.

كلها بسبب ولعه بالبديع، وإكثاره من عناصره، وبحثه عنها، وإغراقه فيها. وأعلن أن ذلك أفسد شعره، على حين كان يأتى عفوًا قريبًا فى شعر البحترى، فزاده بهاء. قال[1]: «أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم اتبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف. فسلك طريقًا وعرًا، واستكره الألفاظ والمعانى، ففسد شعره، وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه».

ويكشف كل ذلك أن الآمدى يعجب بنوع معين من الشعر، وصفه هو نفسه بالمطبوع، وأراد غير المتكلف، أو الذى لا يجهد صاحبه فيه نفسه وراء اقتناص المعانى أو تزيين الألفاظ، أو لا ينم شعره عما تجشمه من جهد من أجلها، وأعلن أن هذا الشعر هو شعر الأعراب.

ويوضح لك أن الآمدى - حين يتحدث عن مذهب الأوائل الشعرى - لا يريد جميع القدماء بل يريد فئة خاصة من الشعراء، هم البدو. ولا يخفى الآمدى ذلك بل يجهر به فى مواضع متعددة وإن اختلفت عباراته فيها، ويبرر ذلك إغفاله لأصحاب المعانى من كبار الشعراء القدماء كامرىء القيس والفرزدق.

ويبين أنه اقتصر - فى تصوره لعمود الشعر - على الفئة التى اعتقد أن البحترى ينتمى إليها، وأنه ابتدعه ليخدم صاحب البحترى - كما اكتشف الدكتور إحسان عباس - ليتخذ منه عمادًا مقبولاً للثناء والذم، وإن تجاهل - من أجل ذلك - أن البحترى لا يمكن أن تعده بدويًا خالصًا. فقد عاش فى بغداد فى أزهى عصورها الحضارية، وأخذ بطرف من حياتها، وشارك فيها بما أصدره من شعر لقى إعجابًا شديدًا من المتحضرين من أهلها وغيرهم.

* * *

والناقد الثانى الذى ذكر عمود الشعر هو القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى (المتوفى فى ٣٩٢هـ/١٠٠١م) فى «الوساطة بين المتنبى وخصومه».

ويسلك الجرجانى مسلك الآمدى فلا يحدد عناصر تصوره لعمود الشعر تحديدًا صريحًا، وإنما يدعنا نلتمس السبل إلى ذلك، فقد ذكره فى كتابه مرة واحدة قال فيها[2]: «كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن: بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشَبَّه فقارب، وبَدَه فأغزر، لمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض».

---

(١) الموازنة ١/١٨.

(٢) الوساطة /٣٣.

وقد خرج الدارسون من هذا النص بعناصر ستة، رأوا أن الجرجانى يعدها مكونات عمود الشعر، وهى:

١ - شرف المعنى وصحته.
٢ - جزالة اللفظ واستقامته.
٣ - إصابة الوصف.
٤ - المقاربة فى التشبيه.
٥ - الغزارة فى البديهة.
٦ - كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

وجلى أن الجرجانى يتفق مع الآمدى فى وضوح العلاقة فى التشبيه، وإن كان ثانيهما أورد ذلك فى تضاعيف حديثه عن الاستعارة، التى استبعدها الجرجانى من العمود سواء كانت قريبة أو بعيدة.

وواضح أيضًا أنه تحدث عن عنصرين لم يتعرض لهما الآمدى قبله، وهما إصابة الوصف، وكثرة الأمثال، والعنصر الأول لا يختلف فيه اثنان، ويعتمد العنصر الثانى على طبيعة القصيدة العربية التى تتخذ من البيت وحدة فنية، وعلى الطبيعة العربية التى تعجب بالبيت الشارد وتفضل صاحبه، ويبدو أن الجرجانى تأثر فيه بطبيعة شعر المتنبى، الذى يعتمد على الحكمة اعتمادًا كبيرًا، وتكثر فيه أمثال هذه الأبيات، حتى أفرد لها الأدباء كتبا مستقلة، مثل الصاحب بن عباد فى «أمثال المتنبى».

أما العناصر الثلاثة الباقية فقد اتفق الرجلان على الحديث عنها. فقد أطال الآمدى الحديث عن صحة المعنى غير أنه لم يذكر شرفه، وعن حسن اللفظ. واتفق الجرجانى مع الآمدى فى النفور من المعانى البعيدة والغامضة المعتمدة على الفلسفة، قال[1]: «الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة». ولكنه لم يسرف فى الحديث عنها، ولا فى الاعتماد عليها لعيب أبى تمام أو المتنبى. بل يتضح من الوساطة أنه أرحب صدرًا فى قبول كثير منها، واغتفار شىء منها، ولا يعيب إلا ما أدى إلى اعتساف واقتسار.

ويتبادر إلى الذهن أنه أراد بالعنصر الباقى سخاء الموهبة، وغزارة النتاج، ومواتاة الطبع، فنعد هذا العنصر من إضافة الجرجانى، ولكن المظنون أنه أراد به الشعر المطبوع، أى غير المتكلف، والدليل على ذلك بقية عبارته التى تدل على عدم المبالاة بالبديع. إضافة إلى أن

---

(١) الوساطة /١٠٠.

الجرجانى يذم البديع المتعمد جهرًا فى أكثر من موضع من كتابه، قال مثلاً[1]: «ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سببًا لطمس المحاسن، كالذى نجده كثيرًا فى شعر أبى تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الأقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح فى غير موضع من شعره.. ثم لم يرض ذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب. ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة، وقصد الأغراض الخفية. فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل».

ويتضح من هذا أن الجرجانى اطلع على الموازنة، وتأثر بها فى تصوره لعمود الشعر تأثرًا جليًّا، ولكن اختلف مع الآمدى فى نظرته إلى المعانى، فلم يرفض كل ما اعتمد على الثقافة منها كما فعل سابقه، ولم يذهب إلى أن هذا الاعتماد مؤد إلى الغموض لا محالة، ولذلك رحب صدره للمعانى الحضارية ولم ينغلق على المعانى البدوية، فصار عمود الشعر عنده أفسح مجالاً، يضم الشعر البدوى وغير البدوى، بل الشعر القديم والحديث أيضا، وقد أتاه ذلك من إعجابه بالمتنبى فاتخذ من شعره مقياسًا لعمود الشعر عنده.

* * *

ونصل إلى قمة التحديد عند أبى على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى (المتوفى فى ٤٢١/١٠٣٠)، فإنه أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى ذلك قصدًا، وكشف عن الدوافع التى ساقته إلى ذلك فى قوله[2]: «فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتىّ السمح على الأبىّ الصعب».

وإذا قرنّا عناصر عمود الشعر عند الجرجانى بعناصره عند المرزوقى، وجدنا أربعة مشتركة عند الرجلين، بل وجدنا الثانى معبرا عنه بنفس عبارة الأول، وهى:

١ - شرف المعنى وصحته.
٢ - جزالة اللفظ واستقامته.
٣ - الإصابة فى الوصف.
٤ - المقاربة فى التشبيه.

واستغنى المرزوقى عن ذكر كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، لأنه رأى أن ذلك

---

(٣) الوساطة /١٨.

(٢) شرح ديوان الحماسة ٨/١.

يتحقق من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى، فلا تحتاج إلى أن تذكر.

كذلك لم يذكر المرزوقى غزارة البديهة لا صراحة ولا ضمنًا فى عناصر العمود.

واستعاض عن هذين العنصرين بثلاثة عناصر لم يذكرها الجرجانى صراحة، وهى:

٥ - التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

٦ - مناسبة المستعار منه للمستعار له.

٧ - مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينها.

وواضح أن المرزوقى فضَّل التشبيه على الاستعارة، على حين أن السابِقيْن عليه ربطا بينهما، وعدّا قرب العلاقة فيها عنصرًا واحدًا، ومن يمعن النظر فى العناصر التى أضافها يتبين أنه استخلصها من أقوال النقاد السابقين، وعلى رأسهم قدامة بن جعفر وابن طباطبا، ويجدر بالذكر أن المرزوقى لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عددًا وأهمل عددًا، وإن اتخذ منها معيارًا للجودة. قال[1]: «فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقَدْر سُهْمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان. وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن».

وعلى هذا الأساس لاحظ الدكتور إحسان عباس أن المرزوقى لا يخرج شاعرًا عن عمود الشعر، وإنما يخرج القصيدة الواحدة أو الأبيات المعينة لإخلالها بكل العناصر. وإذن فتصوره رحب لا يضيق صدره إلا عن الغث المرذول، وطبيعى أن هذا التصور يختلف كل الاختلاف عن تصور الآمدى.

وجعل المرزوقى لكل واحد من العناصر السبعة عيارًا يستطيع الشاعرو الناقد أن يحتكم إليه، فيبين جودته أو رداءته.

فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.

وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.

وعيار الوصف الذكاء وحُسن التمييز.

وعيار التشبيه الفطنة وحُسن التقدير.

وعيار التحام أجزاء النظم الطبع واللسان.

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة.

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام المدارسة.

---

(١) شرح ديوان الحماسة ١١/١.

وجلى أن المعايير عنده متداخلة، وكثيرًا من الألفاظ مترادفة، بحيث يمكن القول إن المعايير عنده هى: العقل، والطبع، والرواية، والاستعمال.

ولم يقف المرزوقى عند هذا الحد بل رأى أن للشعراء ثلاثة مذاهب فى الوفاء بكل واحد من هذه العناصر، فمنهم من يلتزم الصدق، ومنهم من ينساق مع الغلو، ومنهم من يقتصد بينهما.

وعلى هذا النحو يتم النظر، وتتكامل الرؤية، وينتهى العرض، فلا يقدم أحد من المتأخرين على المرزوقى على الخوض فى قضية عمود الشعر، ليقدم وجهة جديدة، أو نظرة مستقلة، وصار كل من أراد شيئًا على صلة بها يرجع حتمًا إليه، حتى إنه غطى على سابقيه، ووارى ما قدما له من فوائد، إلى أن نقب عنها العصر الحديث وأبرزها للأبصار.

د. حسين محمد نصار
أستاذ بقسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة القاهرة

المراجع

الآمدى: الموازنة بين أبى تمام والبحترى - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف بمصر ١٣٨٠/١٩٦١.

د. حسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب - دار الأمانة ومؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان ١٣٩١/١٩٧١.

د. شوقى ضيف: تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الأول - دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة.

ابن طباطبا العلوى: عيار الشعر - تحقيق د. طه الحاجرى ود. محمد زغلول سلام - المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٩٥٦.

د. طه إبراهيم: تاريخ النقد عند العرب - لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٣٧.

القاضى الجرجانى: الوساطة بين المتنبى وخصومه - دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة - الطبعة الثالثة.

محمد على أبو حمدة: النقد الأدبى حول أبى تمام والبحترى فى القرن الرابع الهجرى - دار العروبة - بيروت - لبنان ١٩٦٩.

د. محمد مندور: النقد المنهجى عند العرب - مكتبة نهضة مصر بالقاهرة.

د. محمد الربداوى: الحركة النقدية حول مذهب أبى تمام - دار الفكر - بيروت.

المرزوقى: شرح ديوان الحماسة - تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٧١/١٩٥١.