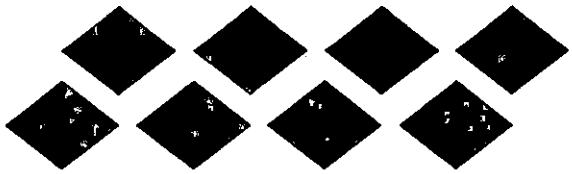

مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

طريقة العرب ودورها في بناء عمود الشعر العربي

د عبد الرحمن بن إبراهيم المهوس
أستاذ مساعد- كلية التربية
جامعة الدمام- المملكة العربية السعودية

ملخص:

حاول هذا البحث إضاءة مفهوم طريقة العرب في أشهر الدراسات اللغوية والنقدية في التراث، منطلقا من بذور المفهوم، ومتتبعا تطوره عبر مراحله إلى أن تبلور نظرية مكتملة.

بدأ بالمصطلح و المفهوم، وأشار إلى أبرز عوامل ظهور طريقة العرب، ثم تناولها عند الرواة، والنقاد التوفيقيين، ليصل إلى نظرية العمود التي تمثل ذروة البحث النظري لطريقة العرب.

وبدا من خلال البحث أن تيارا من النقاد التزم طريقة في النقد، أشبهت ما يدعون إليه من طريقة في الشعر، فتناولها باختصار، مقتصرا على من أسهموا في نظرية عمود الشعر.

وبما أن مسألة الطريقة مسألة ثقافية إنسانية فقد عرج البحث على بعض النظريات المشابهة لطريقة العرب / عمود الشعر، وخاصة في التراث اليوناني، والشعرية الغربية المعاصرة.

وبعد مناقشة مواقف بعض الدارسين المعاصرين من طريقة العرب / عمود الشعر، اختتمت هذه الورقات بأثر طريقة العرب / عمود الشعر في الشعر والنقد.

وعلى الرغم من البساطة الظاهرة لطريقة العرب، إلا أنه تبدى للباحث من خلال هذا الجهد المتواضع أنها قضية معقدة وشائكة، و مرد ذلك إلى طبيعتها وتغلغلها في قضايا النقد كلها، بل في مجالات الحياة العربية جلها في ذلك الوقت، سواء كانت علمية أو اجتماعية أو سياسية ؛ مما جعلها محور كثير من الخصومات التي ظهرت عبر التاريخ العربي.

Abstract:

This research enlightens *Tariqat Alarab* (Arabs Approach) by detecting its initiation and tracking its concept, since it was linked to the taste and impression of criticism until the merge of a complete theory. It also discusses the similarities and differences of the concept from one era to another, one critic to another, and from one culture to another.

It has six sections, excluding the introduction and conclusion. Section one examines the terminology, concept and factors that led to *Tariqat Alarab*. Section two discusses the Arab method of narrators and the critics of *Altofiqean*, and the pole theory (*Nathariat Al Amood*) through three critics: Amidi, Jerjani and Marzouki. Section three deliberates the Arab method in criticism, focusing on the commitment of a stream of critics to a pole that looks like a pole in poetry that poets are committed to. It focuses on the elements of *poetry pole* which many critics did not change. Section four contemplates the poetic method in other cultures, particularly in the Greek and the contemporary western poetry. Contemporary researchers' attitude varies towards *Tariqat Alarab,* so section five discusses some contemporary attitudes towards *poetry pole.* The last section deliberates the impact of *Tariqat Alarab* and *poetry pole* in poetry and criticism.

المقدمة

لم يظهر مصطلح (طريقة العرب) في الدرس النقدي التراثي صدفة، وإنما ظهر نتيجة تجربة شعرية واسعة وعميقة ترتد إلى العصر الجاهلي، يوازيها ممارسة نقدية بدأت في الاعتماد على الذوق وتطورت حتى وصلت إلى ظهور (طريقة العرب)، ثم عمود الشعر فيما بعد.

و نستطيع تلمس بذوره فيما حفظت لنا المدونات التراثية من ملاحظات نقدية في العصر الجاهلي. فهذه الممارسات النقدية كانت تحيل-في الغالب – إلى خارج الشعر، مما ولد قياس الشعر بشيء خارج عنه.

هذه الإحالة استندت إلى مرجعيات عدة تحيل إليها، فحينا تحيل إلى العرف الاجتماعي، وحينا تحيل إلى المعرفة، وحينا تحيل إلى معايير فنية مستقاة من الشعر عبر عصوره.

ومن خلال تلك التقاليد والأصول الشعرية والعرفية التي استقرأها أنصار القديم من الشعر القديم، وهي ما كان يطلق عليها (طريقة العرب)- توصلوا إلى بلورة نظرية أطلق عليها (عمود الشعر) فيما بعد، حيث تأسست تنظيرا، ثم تطورت تطبيقا في خطوة لاحقة، قبل أن تتبلور نظرية مكتملة على يد المرزوقي.

وإذا كان عمود الشعر بدأ معيارا عند أنصار القديم لإثبات تميز القدماء ومن نهج نهجهم من المحدثين، فإنه ما لبث أن تحول إلى معيار عند الطرفين، فانطلق أنصار القديم منه لتأكيد الإبداع في احتذائه، في حين رأى أنصار المحدث أن الإبداع بالخروج عنه وعليه.

ولم تكتف (طريقة العرب) بهذا الدور، بل إنها لعبت دورا محوريا في تاريخ الفكر النقدي العربي كله، فهي إضافة إلى إفرازها نظرية عمود الشعر، قد أفرزت جل القضايا النقدية التي أثيرت فيما بعد عبر تاريخ النقد العربي، وحول "عمود الشعر وما تفرع عنه من أمور النقد ثارت عند نقاد العرب كل مسائل الخصومة بين القدماء والمحدثين "[1].

[1] عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي، علي علي صبح، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٦م، ص. ٥٧.

وقد نجم عن ذلك ظهور كثير من النظريات والقضايا النقدية، فنظرية البديع لابن المعتز(٢٩٦ه)، جاءت – فيما يبدو– رد فعل لموقف النقاد من طريقة العرب ولزوم اتباعها. إضافة إلى كثير من القضايا النقدية كقضايا القديم والمحدث، والطبع والصنعة، والنظم والمعنى، والسرقات، والوضوح والغموض، واللفظ والمعنى، وغيرها.

ومع أن السمة المشتركة لأنصار طريقة العرب إحالتها لمنهج السابقين، إلا أنها لم تكن بصورة واحدة أو جامدة كما يتصور بعض النقاد، فقد كانت متطورة ومختلفة من ناقد لآخر، ويكفي أن نقارن بين عمود الشعر عند الآمدي (ت ٣٧٠هـ) والجرجاني (٣٩٢ هـ)، لنجد اختلافا كبيرا، ففي حين يخرج الآمدي أبا تمام (٢٣١هـ) المحدث من عمود الشعر، نجد الجرجاني يضع النظرية لإدخال المتنبي (٣٥٤ هـ) إمام المحدثين في مملكة العمود وينصبه ملكا.

هذا البحث يسعى لتسليط بعض الضوء على (طريقة العرب) محاولا الولوج إليها من خلال تلمس بداياتها، وتتبع مفهومها مذ كان مرتبطا بالذوق والنقد الانطباعي حتى تبلور نظرية متكاملة. كما يحاول مناقشة المفهوم ومدى تشاكله واختلافه من عصر إلى عصر ومن ناقد إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى.

من هنا انقسم هذا البحث إلى ستة أقسام، إضافة إلى المقدمة والخاتمة، فتناول القسم الأول المصطلح والمفهوم، و عوامل ظهور طريقة العرب.

وتناول القسم الثاني طريقة العرب عند الرواة، وعند النقاد التوفيقيين، إضافة إلى نظرية العمود من خلال ثلاثة نقاد هم الآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي(٤٢١ هـ) حيث اكتمال النظرية.

أما القسم الثالث فناقش طريقة العرب النقدية، محاولا إضاءة التزام تيار من النقاد بعمود نقدي يشبه عمود الشعر الذي ألزموا به الشعراء، وقد ركز على مقومات عمود الشعر التي لزمها أو معظمها النقاد دون تغيير كبير.

وجاء القسم الرابع ليسلط بعض الضوء على الطريقة الشعرية في الثقافات الأخرى، وخاصة في التراث اليوناني، والشعرية الغربية المعاصرة.

وحيث تباينت مواقف الدارسين المعاصرين تجاه طريقة العرب، فقد خصص القسم الخامس لمناقشة بعض مواقف المعاصرين من عمود الشعر، في حين خصص القسم السادس للحديث عن أثر طريقة العرب/ عمود الشعر في الشعر والنقد.

المصطلح والمفهوم

طريقة العرب من المفاهيم القديمة والمتجذرة في النقد العربي، وقد وصفت- إضافة إلى المصطلح السابق- بالمذهب والسنة والطريقة، مضافة إلى الأوائل أو العرب أو المتقدمين أو المطبوعين أو العلماء بالشعر أو أهل البلاغة أو مذهب الأوائل[1]. وغيرها من الأوصاف التي عبر بها دارسو الشعر القدماء.

وإذا ما توجهنا نحو المعجم العربي بحثا عن إضاءة للمفهوم فإننا نجد جذر (ط ر ق) غنيا بالدلالات المعجمية التي تساعدنا على تحديد المفهوم.

من معاني الطَّريقة في لسان العرب[2]: السِّيرة. وطريقة الرجل: مَذْهبه. يقال: ما زال فلان على طَريقة واحدة أي على حالة واحدة. وفلان حسن الطَّريقة، والطَّريقة الحال. يقال: هو على طَريقة حسنة وطَريقة سَيِّئة. وقولُه تعالى: ويَذْهَبا بطَريقَتكُم المُثْلى؛ جاء في التفسير: أَن الطَّريقة الرجالُ الأَشراف، معناه بجَماعتِكم الأَشراف، والعرب تقول للرجل الفاضل: هذا طَريقَة قومِه، وطَريقَة القوم أَماثِلُهم وخِيارُهُم، وهؤلاء طَريقةُ قومِهم، وإِنَّما تأْويلُه هذا الذي يُبْتَغَى أَن يجعلَه قومُه قُدْوةً ويسلكوا طَريقَته. و طَرائقُ قومِهم أَيضاً: الرجالُ الأَشراف.

---

[1] الأصمعي وصفه بمذهب الأوائل في معرض حديثه عن مروان وأنه "لم يتجاوز مذهب الأوائل" الأغاني ٣/١٠٢، وكذلك فعل الآمدي في مقدمة الموازنة حينما وصف البحتري بأنه" أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف" (الموازنة ١/١١.) أما ابن طباطبا فيطلق عليه مذاهب العرب حين طالب الشعراء بالوقوف" على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، في التصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه؛ وسلوك سبلها ومناهجها... وإيفاء كل معنى حظّه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه... حتى لا يكون متفاوتاً مرقوعاً..."ويطلق عليها ابن قتيبة مذهب المتقدمين حيث يقول " ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين "انظر الشعر والشعراء. ص، ٢١.

[2] راجع مادة "طرق" لسان العرب.

وقال الأخفش: بطَرِيقَتكم المُثْلى أي بسُنَّتكم ودينكم وما أنتم عليه. وقال الفراء: كُنَّا طَرائِقَ قِدَداً؛ أي كُنَّا فِرَقاً مختلفة أهواؤنا. والطَّريقة: طَرِيقة الرجل. والطَّرِيقة: الخطُّ في الشيء.

ومن الملاحظ أن الطريقة في المعجم تتسم في الغالب بالإيجابية، فهي حسنة ومثلى وجماعية في مقابل الخروج على الجماعة.

وإذا ما ربطنا هذه الدلالة المعجمية العامة بالتعابير السابقة وجدنا رابطا مشتركا لها في الدلالة المعجمية، فالمذهب والسنة والطريقة تعني اتباع منهج سابق هو في الغالب منهج جماعة، وهذا ينسحب على المفاهيم النقدية، فهي تشترك في دلالة مفاهيمية عامة هي اتباع طريقة الشعراء العرب. على أنه ينبغي أن نتنبه إلى أنه مع وجود هذا الاشتراك، فإن هناك اختلافات جزئية في مفاهيم الدارسين. فمفهومه عند الرواة غيره عند النقاد المتقدمين، وغيره عند منظري عمود الشعر.

وبوسعنا أن نقول بتعريف مبسط إنها الأعراف والتقاليد الشعرية التي تبلورت عبر عصور التاريخ، فمنها ما يتصل باللفظ، ومنها ما يتصل بالمعنى، إضافة إلى الإيقاع والتصوير.

هذه الأعراف والتقاليد التي اتبعها العرب في كتابة الشعر، عدّها بعض أنصار طريقة العرب شرطا لدخول عالم الشعر؛ لذا نفوا أيّ شاعر يخرج على هذه الطريقة، يقول الآمدي[1]: "فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم".

عوامل ظهور طريقة العرب:

لم تنشأ طريقة العرب فجأة أو من فراغ، وإنما كان هناك عوامل عدة أدت إلى بروزها في تاريخ النقد العربي، لعل من أبرز هذه العوامل ما يلي:

١- تبلور قوانين شعرية:

يمتد الشعر العربي إلى فترة زمنية طويلة تسبق الإسلام بعدة قرون، ويرتد ما

[1] الآمدي، أبو القاسم: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٤٤م، ٢/٣٨١.

وصل إلينا منها –وفق الجاحظ(٢٥٥هـ) – إلى مائتي سنة قبل الإسلام، إذ يقول:"فإذا استظهرنا الشعرَ، وجدنا له إلى أن جاء اللّه بالإسلام خمسين ومائةَ عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"[1].

وحيث إن الشعر الذي وصلنا جاء بصورته المكتملة، فإن ذلك يشير إلى مرور هذا الشعر بمراحل حتى أن وصل إلى هذه الصورة.

من هنا يغدو طبيعيا أن يتأسس على هذه التجربة العميقة بعض القيم، استقاها النقاد ودارسو الشعر من المنجز الشعري، وإذا نظرنا إلى طريقة العرب من هذه الزاوية فإننا سنتعرف على مراحل تطور النقد العربي، وسنرى كيف أدى مفهوم (طريقة العرب) دورا بارزا في نمو النقد العربي.

بيد أن هذه القيم–من جهة أخرى – تحولت مع تقدم الزمن إلى معايير، وسعى بعض النقاد إلى توجيه الإبداع الشعري للكتابة وفقها، مما أوجد ردة فعل إبداعية رافضة لهذا التقنين.

إذن، نتيجة هذا التفاعل بين المعيارية وطبيعة الشعر التطورية، سعى أنصار القدماء إلى فرض هذه المعيارية على الشعراء المحدثين. لكن الشعراء المحدثين استطاعوا من خلال إبداعهم وبمرور الزمن أن يوجدوا لهم أنصارا، فنشأ فريقان، أنصار القديم وأنصار المحدث، ووجد كل فريق منهم من يجعله مثالا للشعر، فنشأت خصومة طويلة عرفت بالخصومة بين القدماء والمحدثين.

٢– ظهور الشعر المحدث:

كان لظهور الشعراء المحدثين أثر كبير في تطور الشعر العربي، حيث أحس هؤلاء الشعراء أنهم في مأزق وأنهم أمام مفترق للشعر، فالمحنة الكبرى شعريا كانت – كما يرى ابن طباطبا (٣٢٢هـ) – أشد على الشعراء المحدثين (المولدين) منها على من كان قبلهم، فقد "سُبِقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة. فإنْ أتوا بما يقصر عن معاني أولئك، ولا يربى عليها لم يُتلق بالقبول، وكان كالمطروح

[1] الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مطبعة الحلبي، ط٢، مصر، ١٩٦٥م. ج١، ص، ٧٤.

المملول"[1]. كما أن المحنة من جهة أخرى أشدّ عليهم منها على مَنْ جاء بعدهم؛ لأنهم هم أول المواجهين للقديم وأول الخارجين عليه.

ويبرز من هؤلاء المحدثين بشار بن برد(١٦٨هـ) ومن نهج نهجه كصالح ابن عبد القدوس (١٧٧هـ)، وأبي نواس(١٩٨هـ) ، وأبي تمام. غير أن بشارا يأتي على رأسهم فهو "أستاذ المحدثين وسيدهم، ومن لا يُقدم عليه، ولا يُجارى في ميدانه"[2]. وهو"- فيما زعموا- أول من قال الشعر المعروف بالبديع، هو لقب هذا الجنس البديع واللطيف. وتبعه فيه جماعة، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائي فإنه جعل شعره كله مذهبا واحدا فيه. ومسلم كان متفننا متصرفا في شعره"[3].

وقد أحس هؤلاء الشعراء بهذه المحنة وبتغير الزمن والحياة نتيجة التحول الكبير في الثقافة العربية الناشئ عن تلاقح الثقافات وتجمع الأعراق، فكان صورة لجانب من الواقع، ولذلك قيل عنه إنه "أشكل بالدهر"[4].

ونتيجة لذلك راحوا ينظمون بطرق جديدة لم تكن معهودة من قبل، أطلق عليها البديع. وهي صفة تشير إلى نظم على منوال جديد مختلف عن السابق وخارج عليه.وقد أوجد هذا النظم الجديد جدلا،بدأ مع هذا الخروج على الطريقة حيث تجلت أبرز مظاهره بالثورة على عمود الشعر. كما أوجد ثنائية شعرية ترفدها ثنائية فكرية وعرقية جعلت الموقف من هذا الشعر يتجاوز المسألة الفنية، ويأخذ أبعادا أخرى عميقة من الصراع.

ومن هنا ظهر الرفض لهذا النوع من الشعر، واتهم زعيمه بالفساد فقيل "أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، جاء بهذا الذي سماه الناس البديع"[5]. وكان معيار الرفض هو القياس على شعر العرب وهو ما ساهم في ظهور (طريقة العرب).

---

[1] ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر،، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف /الإسكندرية، ط١، ١٩٧٧م ٨-٩.

[2] ابن المعتز، عبد الله: طبقات الشعراء، ت: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة. ط٣، ١٩٥٦م، ص،٢٤.

[3] الأصفهاني، أبو الفرج :الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م ، ١٩/ ٢٥ .

[4] المبرد، أبو العباس:الكامل في اللغة والأدب، ، تحقيق تغاريد بيضون، ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م. ج١ /٣٢٣.

[5] الأغاني ١٩/ ٢٥.

٣- الصراع الثقافي:

يبدو من الصعب فهم كثير من القضايا النقدية مبتورة من سياقها العام، لأن تناول القضايا النقدية برؤية نقدية أدبية صرفة مدعاة لفهم ناقص أو مشوه. والقضايا النقدية والأدبية لا يمكن أن تنشأ بمعزل عن سياقها الفكري والثقافي، لأنها تنتمي إلى هذا السياق تؤثر وتتأثر به.

وتأتي القضايا المتصلة بالقديم والمحدث على رأس هذه القضايا، بدءا من المصطلحات مرورا بالمفاهيم، وصولا إلى القضايا المتفرعة عن القضية الأم.

إن طريقة العرب ليست مسألة فنية صرفة كما يبدو، وإن كان كثير من النقاد[١] تناولوها على هذا الأساس. وأول ما يلفت الانتباه لهذا المصطلح مرادفته لصيغ مشابهة في الشعر أو في حقول أخرى، فهناك طريقة العرب، و طريقة القدماء، وطريقة الأوائل، وعمود الشعر، ومذاهب العرب، وأهل النقل، وسنن العرب، وأهل السنة، والتقليد، والعروبة. كما نجد في مقابلها سلسلة من المصطلحات كطريقة المحدثين وأهل العقل، وأصحاب البديع، والإبداع، والشعوبية وغيرها مما يطلق على الفريق المقابل.

والناظر إلى هذه المصطلحات وغيرها في الحقول العلمية المختلفة يلفت نظره هذا التكرار؛ فالمصطلحات تتنقل عبر الحقول العلمية من الدرس الشرعي إلى علم الكلام و النقد الأدبي و اللغة والفن الغنائي.

وإذا كانت الثقافة الإسلامية ثقافة متداخلة الاختصاصات[٢]، نتيجة التمحور حول القرآن الكريم، فإن هذا التداخل الأفقي صحبه تداخل عمودي في ثنائيات واضحة، ثنائيات تشير إلى شيء من الانقسام في المجتمع الإسلامي في جميع حقوله.

---

[١] هناك من تنبه لهذه العوامل من المحدثين مثل الدكتور محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص،٧٦ وما بعدها. والدكتور جابر عصفور في قراءة التراث النقدي ص،١٣٤ وما بعدها، وانظر:
Stetkevych, Suzanne: Toward a Redefinition of badi' poetry Journal of Arabic Literature, X11, P:5

[٢] تجدر الإشارة- هنا -إلى ظهور ما يعرف بتداخل العلوم÷(Inter disciplines) في العصر الحديث، الذي نتج عنه نظرية الأنساق العامة(General System Theory)، كردة فعل لما كان سائدا في القرن العشرين. للمزيد حول هذا الموضوع راجع:
Bertalanffy.L.V: General System Theory, Allen Lane The Penguin Press
وانفتاح النسق اللساني، دراسة في التداخل الاختصاصي، لمحي الدين محسب، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م، و تجديد المنهج في تقويم التراث لطه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م، ص،١٣٣ وما يليها.

وإذا ما أضفنا إليه ملاحظة أن معظم الشعراء المحدثين كانوا من المولدين، والتفتنا إلى انتماءات بعضهم الفكرية، فسنجد ما يعزز هذه الرؤية، يورد الأصفهاني أنه " كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام: عمرو بن عبيد، وواصل بن عطاء، وبشار الأعمى، وصالح ابن عبد القدوس، وعبد الكريم بن أبي العوجاء، ورجل من الأزد –قال أبو أحمد: يعني جرير بن حازم – فكانوا يجتمعون في منزل الأزدي ويختصمون عنده"[1] وهذا الانتماء سيؤثر بلا شك على طرحهم الشعري.

إذن، شعر المحدثين لم يكن "هذا النوع من الاستخدامات البلاغية، ولكن أسلوب شعر البديع ليس بعيدا عن العمليات التفسيرية والتأويلية (الأدبية) التي ميزت علم المعتزلة اللاهوتي التأويلي(الكلام) بل ميزت بشكل أشمل الإطار الثقافي والذهني عهد هيمنة المعتزلة"[2].

و طريقة العرب ليست بمعزل عن هذا السياق فقد تأثرت وأثرت به، ويمكن تفسير هذه الظاهرة من خلال هذه المرجعيات والغايات التي اتسم بها ذلك العصر.

طريقة العرب عند الرواة:

شعر العرب – طريقة العرب

الرواة مجموعة من العلماء في تخصصات مختلفة، جمعتهم الرواية، وفرقتهم الغايات، فسعى كل إلى غايته، حيث كانت غاية النحويين كلَّ شعر فيه إعراب، وغاية رواة الأشعار كلَّ شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، وغايةَ رواة الأخبار كلَّ شعر فيه الشاهد والمثل، أما عامتهم فلا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والدِّيباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكِّن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عَمَرتها وأصلحتها من الفَساد القديم، وفتحت للّسانِ باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني[3].

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج :الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨. ج ٣، ص، ١٠١.

[2] Stetkevych, Suzanne: Toward a Redefinition of badi' poetry Journal of Arabic Literature, X11, P:5

[3] الجاحظ: أبو عثمان عمرو:البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، د.ت، ج٣ ٥٦٩

ومع تنوع الغايات والدوافع كان هناك دافع رئيس للرواية هو " تفسير ألفاظ القرآن الكريم، فقد جرت عادة المفسرين منذ ابن عباس على الاستشهاد بالشعر الجاهلي في شرح ألفاظ الذكر الحكيم "[1].

ويمكن تقسيم إسهام الرواة في تأسيس مفهوم (طريقة العرب) زمنيا إلى مرحلتين، لكل مرحلة دورها المختلف عن الأخرى. إذ إن الرواة المتقدمين كان لهم موقفهم الصارم من مسألة المحدث، ما ساهم في تأخير ظهور مصطلح طريقة العرب، بخلاف الموقف المتسمح عند المتأخرين، الذي كان وراء ظهور هذا المصطلح.

أ- الرواة الرواد/ شعر العرب:

من الملاحظ أن طريقة العرب لم تكن مطروحة في بداية التدوين على أيدي الرواة الرواد كأبي عمرو بن العلاء (١٥٩هـ) وحماد الراوية (١٦٩هـ) وخلف الأحمر(١٨٠هـ).

و مرد ذلك أن هؤلاء الرواة اقتصروا على رواية الشعر الجاهلي فحسب، يقول الأصمعي[2] (٢١٦هـ):" جلست إلى أبي عمرو بن العلاء عشر حجج، ما سمعته يحتج ببيت إسلامي"، كما أشار ابن رشيق[3] (٤٦٣هـ) إلى أن أبا عمرو لا يعد الشعر إلا للمتقدمين، وهم في رأيه شعراء العصر الجاهلي دون الإسلامي، فالشعراء الإسلاميون ولو كانوا من الفحول خارج اهتمام أبي عمرو، مع أنه لم يتحرج عن وصف شعرهم بالحسن، يقول: " لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته"

كما أن خلفا الأحمر وحمادا الراوية "اختصا برواية الشعر الجاهلي وحفظه، وقد دفعهما ذلك إلى الشغف بهذا النوع من الشعر والتعصب له، والنفور من الشعر المحدث وتهجينه ".[4] حتى وإن كان شعر فحل إسلامي كجرير(١١٠هـ) أو الفرزدق(١١٠هـ) كما سبق.

---

[1] ضيف.شوقي:العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط ١٩٦٠،١م، ص،١٤٩

[2] البيان والتبيين ج ١ / ص،٣٢١

[3] ابن رشيق، الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج ١ ،ص،٩٠.

[4] موافي، عثمان: الخصومة بين القدماء والمحدثين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٨٤م، ص، ١٢.

وقد قصر الرواة الرواد روايتهم على الشعر الجاهلي بصفته النموذج الشعري الذي يستحق الرواية، ويتوافق مع أهدافهم في طلب الإعراب والشاهد والمثل؛ لذا تجاهلوا الشعر المحدث حتى الإسلامي منه. ومن ثم لم يعد هناك نموذجان يمكن أن يشترط في الثاني احتذاء طريقة الأول، ولا زمنان يمكن مقارنة المتأخر منهما بالمتقدم، بل يوجد نموذج واحد وزمن واحد، ومن خرج عن الزمن خرج عن النموذج وإن كان مُجيدا؛ وذلك ما دعا أبا عمرو بن العلاء إلى أن يقول عن الأخطل(٩٢هـ) :" لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا"[١]، حيث يؤكد معيارية الزمن.وبناء على هذه الأحادية لم يظهر– فيما يبدو–مصطلح (طريقة العرب) ولا معايير الطريقة في مدوناتهم.

وثمة سؤال يبرز هنا: إذا كان الشاهد والمثل والإعراب أهداف الرواة الرواد، ومن ورائها الحفاظ على اللغة العربية من العجمة واللحن، وإذا كانوا ينطلقون من قدسية اللغة العربية وكونها لغة القرآن الكريم، فلماذا تجاهلوا رواية شعر الإسلاميين ؟!

يبدو أن الرواة توجهوا إلى الشعر الجاهلي لأنه يمثل فترة النضوج، ولغته نقية مكتملة الثبات، فهي لغة المثال وإبداعها إبداعه، حيث وصلت وشعرها وخطابتها إلى أوج مجدها، ذلك المجد الذي جاء القرآن الكريم معجزا له، وسببا رئيسا في دخول هؤلاء البلغاء في الإسلام. فأرباب هذه اللغة النقية أكثر الناس إدراكا أن هذا الكلام ليس كلام بشر. وبالتالي فإن العودة لهذا الشعر النموذج يظل في إطار خدمة القرآن الكريم.

كما أن هناك عوامل أخرى تحول دون رواية الشعر في صدر الإسلام تناولها الدكتور عبد الله الجربوع في معرض حديثه عن أسباب ضياع الشعر في صدر الإسلام، فهو يرى أن " أغلب هذا الشعر مرتبط بأحداث الإسلام الأولى، وهي فترة على الرغم من قصرها شهدت العديد من الأحداث المهمة (...) وليس من شك أن قريشا بعد إسلامها سعت لإصلاح الماضي ونسيانه "[٢] ، كما أن " شعراء المسلمين الذين تولوا الرد على شعراء قريش أثناء هجائهم للرسول صلى الله عليه وسلم ومعارضتهم للدعوة، التزموا الصمت بعد دخول قريش في الإسلام "[٣]، فهناك إذن محظورات تمنع رواية شعر القرشيين

---

[١] ابن الأثير:المثل السائر في أدب الكاتب والناثر، تحقيق الدكتور محمد الحوفي، والدكتور بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض ط٢، ١٩٨٤م، ٣/٣١١.

[٢] الجربوع، عبدالله: شعر ضرار بن الخطاب الفهري، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، ١٩٨٩م.ص، ٣٤.

[٣] السابق، ص، ٣٥.

وخاصة أنه تناول الإسلام والرسول الكريم صلى الله عليه وسلم والصحابة. كما أن الشعراء المسلمين التزموا الصمت مراعاة لإخوانهم الجدد في الدين.

يضاف إلى ما ذكره أن المسلمين تشاغلوا عن رواية الشعر بالجهاد والغزو كما يقول ابن سلام[1]: "فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزوا فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته"

كل ذلك أدى إلى ضعف الشعر وروايته في هذه الفترة، مما جعل الرواة يعرضون عن هذه المرحلة وما يليها.

و مع أن الرواة الرواد لم يتناولوا (طريقة العرب) نتيجة انفراد القديم بالرواية، إلا أن أثرهم كبير في ظهور هذا المصطلح فيما بعد، سواء عند المناصرين للقديم أو المناصرين للمحدث. غير أن الأثر الأكبر والمباشر لهذه الرؤية المقتصرة على القديم ظهر عند تلاميذهم رواة القرن الثالث.

ب-الرواة الجدد / طريقة العرب:

يقول ابن رشيق:" كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله "[2]، وهذا ما أدركه رواة القرن الثالث فيما يبدو، فما كان محدثا في القرن الثاني غدا قديما في القرن الثالث.

هذا الإحساس بالزمن وتطوره الذي يراه الدكتور إحسان عباس[3] أساس قبول المحدث راود الرواة الرواد مع تقدم الوقت، ولكنهم لم يغيروا مواقفهم، وإن هموا بذلك، كما قال أبو عمرو ابن العلاء(١٥٩هـ): " لقد كثر هذا المحدَث وحَسُنَ حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته "[4].

وإذا كان الرواة الرواد قد هموا بأن يأمروا فتيانهم برواية الشعر لإسلامي ولم

---

[1] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، ، دار النهضة العربية، بيروت، ص،١٠.

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج ١ ،ص،٩٠.

[3] عباس. إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٨٦م، ص، ٤٩.

[4] الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر: المحاسن والأضداد، تحقيق د صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بروت، ٢٠٠٣م ج ١ / ص،٣٢١، وانظر: العمدة ج١، ص،٩٠.

يفعلوا، فإن فتيانهم الذين غدوا كبار رواة القرن الثالث كالأصمعي وأبي عبيدة (٢١٠هـ) وابن الأعرابي (٢٣١هـ) ومن عاصرهم، استجابوا لرغبة أساتذتهم، و تسمحوا في روايته بالفعل.

ومع هذا التسمح، وقبول هذا الشعر في حظيرة الرواية إلا أنهم لم يفتحوا الباب على مصراعيه لرواية الشعر الإسلامي، ومن يحتج بشعره من الإسلاميين، بل قيدوا قبوله بقيود صارمة، هي:

١- تحديده بزمن لا يتجاوزونه، " وهو على وجه التقريب سنة خمسين ومائة للهجرة، وهي السنة التي توفي فيها ابن هرمة الذي يعد عندهم آخر من يحتج بشعره"[١]، وهذا بهدف رواية الشعر في زمن نقاء اللغة قبل دخول اللحن والعجمة.

٢- إضافة إلى تحديد الزمن فقد قصروا الرواية على فئة من الشعراء وهم الذين تتمثل في أشعارهم معظم الخصائص الفنية للشعر الجاهلي، كجزالة التعبير، ورصانته، ووضوح المعنى، وصفاء الطبع، وبدوية الصور والأخيلة.

وهذا الأخير هو الذي أفرز ما أطلق عليه فيما بعد (طريقة العرب)، حيث نتج عنه تقسيم الشعر إلى ثلاثة نماذج:

الأول: الشعر القديم. الثاني: الشعر المحدث.

الثالث: الشعر المحدث القديم (محدث زمنيا و قديم نظما).

هذه الثلاثية في وعي الرواة الجدد تمثل من جهة أخرى ثنائية، يمثل الطرف الأول القديم الذي يوصف بالثابت والأصل(شعر العرب)، إضافة إلى المحدث المحتذي التابع للأصل. بينما يمثل الآخر المحدث المتغير الخارج على الثابت.

من هنا فإن الشاعر الحجة عند الأصمعي هو البدوي، سواء كان جاهلياً أو إسلامياً، ولذا يغدو ذو الرمة (١١٧هـ) حجة؛ لأنه بدوي[٢]، في حين لا يعد الكميت (١٢٦هـ) حجة؛ لأنه مولد[٣].

---

[١] ابن قتيبة، عبد الله: الشعر والشعراء، تحقيق الدكتور جابر قميحة والأستاذ محمد الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٧٥٣ج ٢، و الوساطة ٤٠١

[٢] الأصمعي، عبد الملك:فحولة الشعراء، تحقيق، ش. توري، تقديم صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديدة، ط٢، بيروت، ١٩٨٠م، ص ٢٠.

[٣] السابق، ص، ٢٠.

إذن، بالرغم من أن الرواة الجدد انحرفوا قليلا عن منهج الرواد إلا أنهم لم يَخرجوا على طريقتهم برمتها، ولكنهم ظلوا في عباءة أساتذتهم، مقتدين بهم في سمات عدة، حددها بعض النقاد [1] فيما يلي:

١- أنهم كانوا من أنصار القدماء كما كان أسلافهم من قبل، يؤثرون الشعر القديم، ويعدونه المثل الأعلى للشعر العربي، فإن آثروا محدثا على محدث فلا بد أن يكون من يؤثرونه جاريا على مذهب القدماء كالبحتري.

٢- ويحبون في الشعر القديم ما كان يحبه القدماء جودة المعنى وسهولة الألفاظ.

٣- قلما يتعرضون لتحليل عناصر شعر المحدثين وما فيه من إسفاف أو غلو أو إحالة أو تكلف.

فالرواة الجدد انطلقوا مما وصل إليه سلفهم، دون أنَ ينبتّوا عن منهجهم ؛ لذا نجد في أقوالهم أصداء أقوال السابقين، فحينما يصف أبو عمرو بن العلاء[2] المحدثين بأنهم" كَلٌ على غيرهم، إن قالوا حسنا فقد سبقوا إليه، وإن قالوا قبيحا فمن عندهم" – يقول الأصمعي:" ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم "[3].

و نجد ابن الأعرابي يروي الشعر الإسلامي، ولكنه يرى أن شعر المحدثين المعاصرين له كأبي نواس (١٩٨هـ) وغيره أقل جودة من شعر القدماء ؛ لأنه " مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيبا"[4]، أما إن أُنشد عليه شعر جيد، فإنه لا يجد إجابة إلا أن يقول:" القديم أحب إلي"[5].

هكذا، تحول الأمر من إعراض تام إلى تفضيل لشعراء عصر على شعراء عصر آخر، فكانت هذه المقارنة البذرة التي أنبتت الخصومة بين القدماء والمحدثين نقديا، وتفرع عنها كل ما يتصل بطريقة العرب.

---

[1] إبراهيم، طه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، ١٩٣٧م، ص، ١١٨.

[2] الحاتمي:الرسالة الموضحة، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٩٦٥م، ص،١٤٣.

[3] السابق، الصفحة ذاتها.

[4] عصفور.جابر: قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٢م، ، ص،١٥٨.

[5] المرزباني، أبو عبد الله محمد: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥م.ص،٣٨٤.

الرواة في الميزان:

كثيرا ما يتكرر وصف الرواة بالمتعصبين للقديم، وأنهم كانوا غير منصفين في تعاملهم مع المنجز الشعري المحدث، وأن ذلك أثر على تقدم الشعر العربي، فهل تعصب الرواة بحق للقديم ؟ أو كانت هناك عوامل دفعتهم إلى الرواية دون تعصب ضد المحدث؟

١- التعصب:

التعصب من التهم التي اتهم بها الرواة، وذلك أنهم وفق كثير من النقاد يتعصبون للقديم دون النظر في جودة الشعر.

يقول طه إبراهيم[١]: " وأخص الناس الذين كانوا يتعصبون للقدماء، ولا يكادون يقرون بإحسان لمحدث هم النحويون واللغويون، لقد عرفنا أن هؤلاء كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب من البادية، وكانوا مشغولين بجمع الشعر الجاهلي والإسلامي"

كما أورد إحسان عباس[٢] رأيا للجاحظ في الرواة وقال إن الجاحظ عاب الرواة فيه في مجال النقد، وأنه حكم عليهم بحكم أخرجهم من نطاق النقد الأدبي.

ووجهة النظر التي تقول بتعصب الرواة ظاهرة عند كثير من النقاد المعاصرين[٣].

٢- تجميد الشعر:

التهمة الثانية التي وجهت إلى الرواة أنهم كانوا سببا في جمود الشعر و إعاقة تطوره، إذ مارسوا نوعا من الإقصاء للإبداع، وهذا أدى إلى ضعف تقدمه، بدلا من أن يؤدي إلى تطويره وتمييز حسنه من قبيحه.

واتهمهم الدكتور وليد قصاب[٤] بأنهم وقفوا في وجه تطور الشعر العربي، فقال:" ولعلنا بعد ذلك لا نبعد عن الحقيقة إن قلنا: إن هؤلاء النقاد المتعصبين حاولوا بموقفهم المتصلب هذا أن يقفوا – لا شعوريا – في وجه تطور الشعر العربي وانطلاقته، وكانوا

---

[١] تاريخ النقد الأدبي طه١٠١، تجدر الإشارة إلى أن طه إبراهيم قد أنصف اللغويين في أكثر من موقع في كتابه هذا، انظر ص،٥٠، ٦٨، ٧٢.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص،٥٨.

[٣] انظر: قراءة التراث النقدي لجابر عصفور، ص،١٣٥ وما يليها، والخصومة بين القدماء والمحدثين، للدكتور عثمان موافي ص،١١ وما يليها.

[٤] قصاب، وليد:قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها) دار الثقافة، الدوحة، ط ١، ١٩٩٢م ٣٩.

عقبة أمام حركة التجديد التي حاولها كثير من الشعراء في العصر العباسي، لقد طبع القديم على أذواقهم، فلم يعودوا يعترفون إلا به، ولا يرون غيره، وكأنما كانوا يريدون أن يتجمد الشعر العربي في وقفته حتى ترضى عنه أذواقهم التقليدية القديمة "ويقول " ولكن غالبية هؤلاء اللغويين والنحاة – كما رأينا – كانوا من المتعصبين للقديم تعصبا شديدا أهوج، لا تكاد توجد له مسوغات سليمة، ولا حجج فنية صحيحة "[1].

كما ربط أدونيس[2] بين تأخر الشعر وجهود العلماء في صدر الإسلام. و رأى أن " الشعر العربي لم يبدأ بالنهوض، إلاّ حين بدأ يقيم مسافة بينه وبين (الأيديولوجية الدينية) من جهة، وبينه وبين (الجماعة) بالمعنى الديني، من جهة ثانية... وقد بلغت هذه الحركة من الانفصال أوْجَهَا في نهاية القرن الثالث الهجري (هكذا)".

٣- الجهل بالشعر المحدث:

من النقاد من اتهم الرواة "بعدم قدرتهم على فهم الشعر المحدث"[3]، واستشهد بما قام به المبرد(٢٨٦هـ) من طلب العون على فهم المحدث من ابن المعتز، وذهاب ثعلب إلى أصدقائه من بني نوبخت ليختاروا له الجيد من شعر أبي تمام، وليشرحوا له غريبه و غامضه[4].

هذه بعض مآخذ المعاصرين على الرواة، فهل كان الرواة بحق كما وصفوهم؟

بدءا لا بد من الإشارة إلى بعض الملاحظات العامة حول هذه المآخذ كالتالي:

١- أنها أغفلت مسألة السياق، فالرواة من أوائل من تناول الشعر، أي قبل أن تنشأ الحركة النقدية المتخصصة، ولتقييم هذه المنجزات ينبغي أن تؤخذ في سياقها التاريخي المتقدم.

٢- أنها أغفلت السياق الاختصاصي، فتناولت الرواة من خلال رؤية نقدية و قارنتهم بنقاد متخصصين في النقد، فضلا عن تأخرهم زمنيا.

---

[1] السابق ٣٣.

[2] أدونيس: الثابت والمتحول، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨، ٣/ ٢٣٥ - ٢٣٦-ولعل الصواب: نهاية القرن الثاني.

[3]:قراءة التراث النقدي.، ص، ١٦٠

[4] السابق ص، ١٦١.

٣- - أنها اتسمت بالتعميم؛ لذا نجد الحديث يكون في الغالب عن الرواة أو اللغويين؛ ثم يتم الاستشهاد ببعض النماذج التي تتكرر باستمرار، دون تمييز بين راو وآخر.

والمعروف أن الرواة، وخاصة المتقدمين منهم، لم يدلفوا إلى عالم الشعر من بوابة النقد، ولم تكن غايتهم دراسة الشعر، وإنما كانت خدمة كتاب الله، فدخول الأعاجم في الإسلام قد أثر في ثقافة العرب، وخاصة ما يتصل بلغتهم؛ لذا تسرب إليها اللحن[١] والعجمة، وهذا التسرب يمس شيئا مقدسا؛ لأن العربية لغة القرآن الكريم، والحفاظ عليها يأتي ضمن سياق الحفاظ عليه؛ لذا لا يستغرب أن يهتم بها العلماء" وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يضرب أولاده على اللحن"، ولم يقصر ذلك على تأديب أولاده بل تعداه إلى معاقبة عماله حيث"وجد في كتاب عامل له لحناً، فأحضره وضربه درة واحدة"[٢] بل إنه أكثر من ذلك قال: "تعلّموا النّحو كما تَعَلَّمونَ السُّنَنَ"[٣].

إذن، اللغة العربية " لغة دينية، والاحتفاظ بأصولها وقواعدها، والاحتياط في صيانتها من التطور وآثاره السيئة، واجب ديني، لا سبيل إلى جحوده أو التقصير فيه "[٤] ؛ لهذا عُدّ أي خروج على اللغة خروجاً على الدين، وقوبل بالسخط والرفض والعداوة[٥].

و حينما راح الرواة يجمعون أشعار العرب، اقتصروا على رواية الشعر الجاهلي دون الإسلامي، لتحقيق هذا الهدف، وتشددوا في ذلك، فاهتمام العرب- كما يبدو- باللغة ليس نتاج عصبية أو قومية، وإنما هو نتاج اهتمام بالنص القرآني.

وهذا يفسر لنا موقف ابن الأعرابي - الذي يراه كثير من النقاد متعصبا -حينما أنشده رجل شعرا لأبي نواس وسأله:" أما هذا من أحسن الشعر ؟قال: بلى، ولكن القديم أحب إلي ".[٦] فلو كان متعصبا لما استحسنه و قال:بلى، ولأنكر جودة الشعر.

---

[١] تناول العرب اللحن في كثير من مؤلفاتهم، انظر الجاحظ في البيان والتبيين باب اللحن ج ٢، ص،٣١٨، والمحاسن والأضداد، تحقيق د صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣م ص،٢٦، باب في الإعراب واللحن، و الصولي اللحن في الكتاب، والعقد الفريد لابن عبد ربه باب في الإعراب واللحن.

[٢] الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، دار المأمون، القاهرة.

[٣] البيان والتبيين ٣٢٣.

[٤] حسين، طه: حديث الأربعاء، دار المعارف القاهرة، ط ١٠د. ت، ٢/١٠.

[٥] السابق ٢/ ١٠ - ١١.

[٦] الموشح ٣٨٤ .

و ما دفع الأصمعي إلى رفض الاحتجاج بشعر بعض الفحول من الشعراء الإسلاميين كالكميت و الطرماح ليس التعصب، فالكميت بن زيد" ليس بحجة لأنه مولد، وكذلك الطرماح"[1]، ويبرر ذلك بأن الكميت " كان من أهل الكوفة، فتعلم الغريب، وروى الشعر، وكان معلما فلا يكون مثل أهل البدو ولم يكن من أهل الحضر" [2]

أما ما قاله بعض المعاصرين من أن هذا النهج نابع من جهلهم بالشعر تفسيرا لأقوال تراثية[3]، فهذا- فيما يبدو- تعميم يفتقر إلى الدقة، ويستند إلى حوادث نادرة في تاريخ الرواة، لأنه وإن وجد بعض اللغويين والنحويين الذين واجهوا بعض المشكلات في تلقي الشعر المحدث فإن ذلك لا يمكن أن يعمم، وخاصة بالنسبة للرواد الذين اقتصروا على رواية الشعر الجاهلي فقط، ولم يدخلوا الشعر في صدر الإسلام، فهل يعقل ألا يفهموا هذا الشعر الذي يمثل ثقافتهم ويختلف-خلافا لبعض النقاد[4]- في خصائصه كثيرا عن الشعر الجاهلي؟!

ثم إن اللغويين والنحويين كانوا يجمعون القديم لهدف واضح لديهم وهو الاستشهاد به لاستنباط قواعدهم، والاستعانة به لتفسير النص القرآني، ولذا فإنه لا يمكن -وفق منهجهم- أن يحاكموا بمنهج آخر سواء كان في زمنهم، أو في زمن آخر.

وإنه لأمر مستغرب أن يصدر هذا التعميم على الرواة ومنهم أبو عمرو بن العلاء

---

[1] الموشح ١٩١-١٩٢.

[2] السابق ١٩٢.

[3] قضية عمود الشعر في النقد القديم ص،٢٧، وانظر لغة الشعر بين جيلينص١٣٦لإبراهيم السامرائي، حيث يقول: " لم يكن لعلماء اللغة وعلماء النحو بصر بالشعر ونقده، ولكنهم باشروا هذا الفن، فقصروا همهم على النظر في الاستعمالات اللغوية، وانصراف اللفظ إلى معنى دون غيره. ولم يكن القول بفكرة تبدّل المعاني والدلالات، وتطوّر ذلك تبعاً للزمان والمكان، مفهوماً عندهم. على أن هؤلاء الشعراء المحدثين، ما كانوا ليأبهوا بأقوال هؤلاء... ".

[4] تناول بعض الدارسين مسألة مشابهة الشعر الأموي للجاهلي، وأنه امتداد له بالخصائص، انظر الشعر العربي بين الجمود والتطور، لمحمد الكفراوي، دار القلم، بيروت، ص،٥٢ وما بعدها، وانظر وجهة النظر الأخرى في كتاب: في الشعر الإسلامي والأموي، للدكتور عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت ١٤٠٧هـ ص ٩ وما يليها، وتطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة لشكري فيصل ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٦م، وحديث الأربعاء، طه حسين " ١٤/٢.

الذي كان- وفق الجاحظ -" أعلَمَ النّاس بالعرب والعربيّة، وبالقُراءة والشّعر وأيام العرب وأيّام الناس... وكانت كُتبه التي كَتَب عن العرب الفصحاء، قد ملأَتْ بيتاً له إلى قريب من السقف"[1] وفيه يقول الفرزدق:

ما زلت أفتحُ أبواباً وأُغلقها ... حتّى أتيتُ أبا عمرِو بنَ عمّارِ

وقد علّق الجاحظ بعد إيراده هذا البيت بقوله:" فإذا كان الفرزدق وهو راويَةُ النّاس وشاعرُهم وصاحبُ أخبارهم، يقول فيه مثلَ هذا القول، فهو الذي لا يُشَكُّ في خطابته وبلاغته"[2].

ومن الرواة الأصمعي الذي لا يكاد يخلو كتاب في التراث من الإحالة عليه، والذي يمتلك رؤى نقدية ثاقبة، نجدها بعيدا عن الرواية والاحتجاج، من ذلك ما قاله حينما سئل عن سبب تفضيله بشاراً على مروان وهما محدثان قال:" مروان سلك طريقاً كثر من يسلكه، فلم يلحق من تقدمه، وشركه من كان في عصره، وبشار سلك طريقا لم يسلك، وأحسن فيه وتفرد، وهو أكثر تصرفاً في فنون الشعر وأوسع بديعاً، ومروان لم يتجاوز مذهب الأوائل"[3]. فهذا التعليل يوضح تذوق هؤلاء الرواة للشعر، ومعرفتهم بأسراره أما مسألة الرواية فذاك أمر آخر.

ومن الملاحظ أن الذين يقولون بعدم فهم الرواة للشعر لم يستشهدوا بالرواة الأوائل، ولكنهم استشهدوا برواة معروفين بتوفيقيتهم بين القديم والمحدث، مثل المبرد الذي يعد من أوائل من اهتم بالمحدثين، كما سيأتي لاحقا.

وعلى الرغم من أن هدف الرواة كان دينيا، إلا أن مسألة تأثيرهم السلبي الكبير على الشعر العربي فيه نظر، فالرواة في القرن الثاني، فصلوا بين الشعر والأخلاق بالرغم من اقتصارهم على رواية القديم، ألم يقل أبو عمرو بنُ العلاء "ما أحد أحب إلي شعرا من لبيد بن ربيعة لذكره الله عز وجل ولإسلامه ولذكره الدين والخير، ولكن شعره رحى بزّر" يريد أنه ليس وراءه شيء"[4].

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو: البيان والتبيين-، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، د.ت، ج ١/ ١٧٠.

[2] السابق، الصفحة ذاتها.

[3] الأغاني ٣/ ١٠٢.

[4] الموشح، ١٠٠.

ألم يفصل الأصمعي بين الشعر والأخلاق؟! ألم يذهب أكثر من ذلك حينما قال:" طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير، من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم، لان شعره"[1].

ونختم الحديث عن الرواة بقول طه إبراهيم الذي يرى أنهم "تعمقوا في فهم الشعر وتذوقه، وفي معرفة مميزات الشعراء تعمقا لم يهتد إليه أحد من قبل"[2].

طريقة العرب عند النقاد التوفيقين:

في القرن الثالث ظهر بعض النقاد، وإن كان بعضهم ينطلق من مرجعية لغوية، وسلكوا طريقا جديدا في التعامل مع المحدث، وكان القاسم المشترك بينهم الدعوة إلى الناقد المتخصص، لأنهم رأوا أن الرواة ليسوا أهل الشأن في نقد الشعر، وأن ما يسيرهم هو غاياتهم، وعليه فإن النقد علم كما يقول ابن سلام، ولهذا العلم أهله ؛ لأن الشعر "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات"[3]؛ لذلك لابد من ظهور نقاد متخصصين هدفهم دراسة الشعر.

ويأتي المبرد ضمن هؤلاء التوفيقيين ليعلن حق المحدثين بالفضل قائلا: "وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطى كل ما يستحق"[4].

وهنا يبدأ عهد جديد للتعاطي مع الشعر المحدث فمنحهم المبرد مساحة كبيرة في كتبه وخاصة الكامل، بل ذهب أكثر من ذلك وخصص كتاب (الروضة) لأشعارهم "وهو كتاب جمعه واختار فيه أشعار شعراء بدأ فيه بأبي نواس، ثم بمن كان في زمانه، وانسحب على ذيله"[5].

أما الجاحظ[6] فإنه يعترض على تحيز بعض الرواة فيقول: "رأيت أناساً منهم

---

[1] السابق ٨٥ .
[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ٥٨.
[3] طبقات فحول الشعراء. ٣.
[4] الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، تحقيق تغاريد بيضون، ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م ٣١/١
[5] المثل السائر ٢ /١٦ .
[6] يعد الجاحظ صاحب فكر اعتزال بمنفرد، فهو يخالف في كثير من الأحيان المعتزلة، من ذلك وقوفهم دافعا عن القرآن الكريم في وجه من زعموا بالصرفة، كما أن له آراء حول الشعر مختلفة، إضافة إلى أنه وبالرغم من تعصبه للعرب ضد الشعوبية لم يكن متعصبا ضد الشعراء الشعوبيين، وقد مدح بعضهم.

يبهرجون أشعارَ المولّدين، ويستسقطون مَن رواها ولم أر ذلك قطّ إلاّ في راويـة للشـعر غير بصير بجوهر ما يروى، ولو كان له بصرٌ لعرف موضعَ الجيّد ممَّن كـان. وفـي أيّ زمان كان"[1].

وقد كان لرأي الجاحظ أثره الكبير في رؤية النقاد من بعده، وخاصة عنـد ابـن قتيبة (٢٧٦هـ) الذي وقف موقفا معتدلا من مسألة القديم والمحدث.

يبدأ ابن قتيبة بنفسه فيرفض تقليد من سبقه، ويعلن أنه سيسير وفق رؤيته دون أن يكون في إسار غيره، يقول:" ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختـاراً لـه، سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره"[2].

وبناء على هذه الاستقلالية بالرأي فإنه ينظر إلى الشعراء بعين العدل دون تمييز فلا ينظر "إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر (مـنهم) بعـين الاحتقـار لتأخره"[3].

أما التقدم والتأخر في الشعر فإن معياره الجودة والرداءة لا الزمن، يقول: "فكـل من أتى بحسنٍ من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائلـه أو فاعله، ولا حداثة سنه. كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لـم يرفعـه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه"[4].

لقد جعل ابن قتيبة الجودة معيارا، وحاول كسر حجاب المعاصـرة، فالشـعر لـم يقصر على زمن دون زمن، ولا خص به قوم دون قوم؛ لذا انتقد مـن "يسـتجيد الشـعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب لـه عنـده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله"[5].

وقد انطلق من مبدأ تاريخي بأن المحدث سيغدو قديما كأي محدث فـي زمنـه، فلـم الإعراض عنه؟ ويمثل على ذلك بجريرٍ والفرزدق والأخطل وأمثالهم الـذين كـانوا "يعـدون محدثين. وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث وحسـن حتـى لقـد هممـت

---

[1] الحيوان ٣/١٣٠.
[2] الشعر والشعراء، ص،١٠ .
[3] السابق. الصفحة ذاتها.
[4] السابق ص،١١.
[5] السابق. الصفحة ذاتها.

بروايته. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا"[1].

ونتيجة هذا القبول العام للمحدث كان لابد في هذه المرحلة المبكرة للقبول أن تظهر بعض المعايير له، وكان المعيار ظاهرا لا يحتاج إلى بحث، لأنه قد تحدد من خلال القياس، فما كان سائرا على سنن الأوائل[2] أو طريقتهم، أو مذاهبهم فإنه سيكون مقبولا عند فئة كبيرة من النقاد، أما إن خالف هذه الطريقة فإنه سيبعد.

وابن قتيبة – ككثير من معاصريه –قبل المحدث ورفض مسألة الزمن في المعيار، غير أنه لم ير الخروج على طريقة العرب ؛ لذا يعلن بعد أن يورد طريقة القدماء في بناء القصيدة أن " الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"[3]. بل إنه صرح بأنه " ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين"، ومع هذه القيود فإنه "ليس له أن يقيس على اشتقاقهم، فيطلق ما لم يطلقوا"[4].

من هنا تبدأ مرحلة جديدة من الصراع، ولكنها مرحلة منتجة لا تضع معيارا زمنيا هذه المرة، وإنما معيارها الطريقة، والطريقة هي طريقة العرب.

طريقة العرب عند المنظرين /عمود الشعر

عمود الشعر هو المصطلح النهائي الذي وصلت إليه الشعرية العربية الاتباعية، والمقصود به طريقة العرب وتقاليدهم الشعرية المتوارثة عن الشعراء الأوائل التي سار عليها من تلاهم حتى غدت سنة متوارثة وعرفا متبعا.

وهو عند خفاجي[5] "كل التقاليد التي التزمها القصاد في قصائدهم من الأفكار والمعاني والأخيلة والأوزان والقوافي والألفاظ والأساليب والصور وغيرها، فهذه التقاليد هي عمود الشعر والذي حتم الكثير من النقاد التزامه والسير على منواله وسموا ما جاء على نمطه من قصائد شعرية للقدماء، ومن جاء بعدهم قصائد عمودية أو قصائد تلتزم عمود الشعر ".

---

[1] السابق. الصفحة ذاتها.
[2] الشعر والشعراء. ص،٢٠.
[3] السابق. الصفحة ذاتها.
[4] السابق ٢١.
[5] صبح، علي: عمود الشعر العربي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ١٩٨٦ م، ص،٤٥، و أصول النقد محمد عبد المنعم خفاجي ص،١٨٨.

ونظرية عمود الشعر العربي – كما يبدو– تكونت بالاستقراء، مثل معظم النظريات العربية التي تتكون بالاستقراء، إلا أنها تتحول على أيدي بعض النقاد إلى معيارية، وربما لا تكون هذه المعيارية حاضرة في وعي المنظرين كما هي عند من يتلونهم. وليس أدل على ذلك من علم العروض الذي استقرأها الخليل ابن أحمد (١٧٠هـ) من الشعر العربي ليصف موسيقى هذا الشعر، ولكنه ما لبث أن تحول إلى معيار إيقاعي عند كثير ممن جاؤوا من بعده.

ومثل الخليل– فيما يظهر – ما فعل منظرو عمود الشعر الذين انطلقوا من النماذج إلى النظرية وليس العكس، فظهور المصطلح نقديا كان على يد الآمدي الذي انطلق من نموذجين شعريين محاولا الموازنة بينهما، والبحث في طريقتيهما لمعرفة الأقرب إلى النموذج الذي استقاه أيضا من الشعر العربي القديم، فدراسته كانت تطبيقية، ثم جاء الجرجاني ليوازن بين التطبيق والتنظير معلنا ما استقرأه من الشعر العربي لوصف طريقة العرب (عمود الشعر)، ولذا تحول عمود الشعر عنده إلى مرحلة متوسطة لا تخرج المحدث وإنما تحاول إثبات نهجه طريقة العرب وسنن الأوائل، لذا أدخل المتنبي في عمود الشعر.

وبعد مرحلة التطبيق عند الآمدي، ومرحلة المزاوجة بين التطبيق والتنظير عند الجرجاني، يأتي المرزوقي(٤٢١ هـ) منظرا لهذه الطريقة فيقدم نظريته المكتملة في عمود الشعر.

هكذا نرى أن هذه النظرية لم تفرض على الشعر من الخارج، بل إنها توصلت إلى شروط هذا الشعر من خلال الشعر نفسه، كما أنها لم تأت لتكون سيفا مصلتا على رقاب الشعراء كما اعتقد كثير من النقاد المعاصرين، ولكنها كانت مرنة تعطي كل شاعر بقدر سهمته من مقوماتها.

أصول عمود الشعر:

ورد مصطلح عمود الشعر كما حفظت لنا المدونات النقدية لأول مرة عند البحتري، وذلك حينما سئل " عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[1].

[1] الموازنة، ص١٥ .

وقد استخدمه الآمدي[1] في مقدمة الموازنة في وصفه للبحتري بأنه " أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف".

ومن بعد الآمدي أورده القاضي الجرجاني[2] في معرض حديثه عن العرب وطريقتهم في كتابة الشعر إذ قال:" ولم تكن تعبأ بالتجنيس، والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض".

وحين قدم المرزوقي[3] لحماسة أبي تمام بمقدمته التي بلور فيها نظرية العمود أورد هذا المصطلح فقال:" فالواجب أن يُتَبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديمُ نظام القريض من الحديث".

هكذا نجد امتدادا لمصطلح عمود الشعر وتراكما لمفهومه، فالجرجاني أخذه من الآمدي "وزاده توضيحاً وخطابه خطوة أخرى نحو الجلاء والوضوح، حتى إذا ما جاء المرزوقي خطا الخطوة الثانية، فرسم عناصره ووضح مفهومه، وقعّد له، وفصّل في معاييره، فكان كأنه هو الذي أوجده، وإن كان قد سبق إليه"[4].

ولا يرتد مفهوم عمود الشعر إلى الآمدي فحسب، وإنما يتجاوزه إلى من سبقه من النقاد، فبالرغم من أن هذا المصطلح لم يظهر في النقد العربي إلا على يد الآمدي، إلا أن مفهومه سبق ذلك بكثير، وما طرّيقة العرب إلا بداية هذا المفهوم.

تناول ابن طباطبا – على سبيل المثال – من خلال تركيزه على اتباع السنة هذا العمود وإن لم يسمه. نستطيع أن نلحظ ذلك من خلال قوله: " فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة لطيفة مقبولة، حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه، فيحسنه جسماً ويحققه روحاً، أي يتقنه لفظاً، ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة، فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً، بل يسوى أعضاءه وزناً، ويعدل أجزاءه تأليفاً، ويحسن صورته إصابة، ورونقه اختصارا، ويكرم عنصره صدقاً، ويهذب القول رقة، ويحضه جزالة، ويدنيه

---

[1] السابق، ص،١١.

[2] الوساطة، ص، ٣٤.

[3] المرزوقي أبو علي أحمد:شرح ديوان الحماسة،، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٥١م. ، ص،١.

[4] الربداوي، محمود:الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، دار الفكر. ص٤١١.

سلاسة ويرأى به إعجازاً، ويعلم أنه نتيجة عقله، وثمرة لبه، وصورة علمه، والحاكم عليه أوله"[1].

فما يوجبه ابن طباطبا هنا قريب من عناصر عمود الشعر التي جاء بها المرزوقي،ويمكن أن نذهب أكثر من ذلك فنورد من عيار الشعر ما يقارب عناصر العمود عند المرزوقي، فنلخصه فيما يلي:

- الفهم الثاقب يقول:"وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص"[2]
- المعرفة اللغوية والإعرابية إضافة إلى الرواية، فقد أكد على أهمية "التوسع في علم اللغة والإعراب والرواية والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر"[3]
- الإصابة في الوصف، وأشار إليه حينما دعا الشاعر إلى "تحسين صورته إصابة"[4]
- المقاربة في التشبيه، يقول "أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى"[5].
- تناسب الوزن وقد أشار إلى أنه على الشاعر أن يسوّي كلامه الشعري وزناً على نحو متناسب[6].
- مشاكلة اللفظ للمعنى، حيث يقول:"للمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها"[7].

فهذه تكاد تتكرر عند المرزوقي، وسنرى فيما بعد كيف استفاد المرزوقي مما قدمه ابن طباطبا وخاصة في معايير عناصر عمود الشعر لديه، مثلما أن ابن طباطبا كان كما يرى بعض النقاد المعاصرين "حلقة متممة لما جاء به ابن قتيبة إذ يبدو أنه اطلع على مقدمة الشعر والشعراء وأفاد من الأحكام والنظرات التي وردت فيها "[8]. وجاءت

---

[1] عيار الشعر،،ص ١٦١.
[2] السابق، ٥٢.
[3] السابق، ٤٢.
[4] السابق، ١٦١.
[5] السابق، ٤٨-٤٩.
[6] السابق، ١٦٠.
[7] السابق، ٤٦.
[8] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس،١٣٣.

معاييره الشعرية منطلقة ومطورة لما قدمه ابن قتيبة، وإن كان أكثر تساهلا من سلفه.

عمود الشعر تطبيقا:

يعد الآمدي أول النقاد طرحا لمصطلح (عمود الشعر)، أما ماهية العمود فلم يعرض لها بصورة صريحة، وإنما بثها من خلال كلامه على مذهبي أبي تمام والبحتري، وعن تصوره الخاص لطريقة العرب.[1]

كان الآمدي يتحدث عن العمود على أساس أنه معروف، ولا عجب في ذلك فجل ما طُرح من آراء نقدية سابقة كانت تعالج هذا العمود وإن لم تسمه، ويمكن أن نستخلص مقومات العمود عند الآمدي بالتالي:

– استقامة اللفظ: وتتصل استقامته بالتزام القواعد في اللغة والنحو والإعراب والصرف فضلاً عن الوضوح ؛ لذا عاب بيت أبي تمام:

يدي لمن شاءَ رهنٌ لم يذقْ جرعاً من راحتيكَ درى ما الصاب والعسلُ

إذ يقول: "لفظ هذا البيت مبني على فساد، لكثرة ما فيه من الحذف، لأنه أراد بقول: "يدي لمن شاء رهن" أي أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة، إن كان لم يذق جرعاً من راحتيك، درى ما الصاب والعسل؟ ومثل هذا لا يسوغ، لأنه حذف (أن) التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها، لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته (لم يذق) فاختل البيت وأشكل معناه"[2].

– صحة المعنى وهي أسبق من صحة التأليف حيث "صحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى"[3] وعليه فالمعنى الصحيح ما عليه الشعراء السابقون وما وافق العرف وأيد المنطق والعقل.

ولذلك عاب على البحتري البيت التالي[4]:

ذَنبٌ كما سحبَ الرداء يذبُّ عن عرفٍ وعرفٍ كالقناعِ المسبلِ

---

[1] قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ١٤٥.
[2] الموازنة١/١٦٩.
[3] الموازنة٢/٣٨٣.
[4] السابق٢/ ٣٣٩.

استنادا إلى أن ذنب الفرس – "إذا مس الأرض كان عيبا، فكيف إذا سحبه، وإنما الممدوح من الأذناب ما قرب من الأرض ولم يمسها"

– صحة التأليف يقول:" وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد"[1] ويقابله سوء التأليف ورداءة اللفظ مما" يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل "[2]

– الإصابة في الوصف: يقول: "وأنا أجمع لك معاني سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر: زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود و تستحكم إلا بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة، من غير نقص فيها ولا زيادة عليها"[3].

– مناسبة الاستعارة: شدد الآمدي على اتباع طريقة العرب في الاستعارة بحيث يقارب أو يناسب المستعار له من المستعار منه لأن العرب استعارت " المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس:

فقلتُ لـهُ لمَّا تَمطَّى بصلبهِ ... وأردفَ أعْجازاً وناءَ بكلكلِ

فهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، لشدة ملائمة معناها لمعنى ما استعيرت له"[4].

وهكذا نلاحظ أن الآمدي انطلق من التطبيق إلى التنظير، فمن خلال موازنته بين أبي تمام والبحتري استطاع أن يؤسس لعمود الشعر، وسنرى كيف سيستلهم النقاد فيما بعد هذه الرؤى التي بثها في موازنته، وسيقومون بدفع عمود الشعر إلى بناء نظرية استمدت مقوماتها من طريقة العرب.

---

[1] السابق٢/ ٣٨١.
[2] السابق. الصفحة ذاتها.
[3] السابق، ٢/٣٨١.
[4] السابق، ١٠/٢٣٤.

طريقة العرب نظرية / عمود الشعر عند المرزوقي

أشار المرزوقي إلى مصطلح عمود الشعر بعد أن ذكر عناصره التي كان العرب ينظمون الشعر وفقها محاولين " شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأبيات وشوارد الأمثال- والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما- فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار"[1].

ومع أن المرزوقي تأثر بمن سبقه وكان أسير تقليدهم، وخاصة الآمدي والجرجاني إلا أنه اقتصر على بعض العناصر لديهما دون بعض، فهو يستعير من الجرجاني أربعة عناصر هي:

١- شرف المعنى وصحته.

٢- جزالة اللفظ واستقامته.

٣- الإصابة في الوصف.

٤- المقاربة في التشبيه.

أما العنصران الخامس والسادس عند الجرجاني فقد أغفلهما، وهما:

٥- سوائر الأمثال وشوارد الأبيات.

٦- الغزارة في البديهة.

وفي المقابل أضاف عناصر من عنده لم يذكرها سابقاه وهي:

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

٨- مناسبة المستعار منه إلى المستعار إليه.

٩- مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

وبعد أن حدد عناصر عمود الشعر جعل لكل واحد منها عيارا كالتالي:

- عيار المعنى، أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه

[1] شرح ديوان الحماسة ١/٩.

جنبتا القبول والاصطفاء. خرج وافياً، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته.

- عيار اللفظ،الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم.
- عيار الإصابة في الوصف، الذكاء وحسن التمييز، فما وجد صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه.
- عيار المقاربة في التشبه، الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة.
- عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان، فما لم يتعثر للطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرا فيه واستسهلاه، بلا ملال ولا كلال، فذلك يوشك أن يكون القصيد منه كالبيت والبيت كالكلمة، تسالما لأجزائه وتقارنا.
- عيار الاستعارة، الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل، حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار، لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له.
- عيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة... وأما القافية، فيجب أن تكون كالموعود المنتظر، يتشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه[1].

وإذا ما نظرنا إلى منهجه في استقراء العمود وجدناه يتبع سابقيه، فهو يرتكز إلى الشعر الجاهلي أساسا لطريقة العرب التي انطلق منها لتحديد عمود الشعر. ثم غدا عمود الشعر معيارا للحكم على الشعر المحدث، وما سيأتي بعده.

فمن لزم هذه المعايير" بحقها وبنى عليها شعره، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم

[1] شرح ديوان الحماسة، ١/٩.

والإحسان"[1]، ولا يكتفي بذلك بل يشير إلى أنه" إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"[2].

ومع أن المرزوقي استقى مفاهيمه النقدية من سابقيه، حيث كانت ذائعة، إلا أنه استطاع أن يستخلص هذه الآراء النقدية وأن يبلورها في نظرية مكتملة نهائية لعمود الشعر "على نحو لم يسبق إليه، ولم يجاوزه أحد من بعده "[3]

كما أن المرزوقي لم يكن صارما كالآمدي في تقسيم الشعراء إلى قسمين، تابعين لطريقة العرب وخارجين عليها، بل إنه تسمح في قبول من يلتزم بعض هذه العناصر وإن قلت، فمن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان.

ويرى بعض النقاد[4] أن المرزوقي يختلف في تصوره لعمود الشعر عن تصور الآمدي له اختلافا كبيرا. فالآمدي استقى عمود الشعر من شعر البحتري الذي يسير وفق المنهج القديم، بينما يستقي المرزوقي عمود الشعر من الشعر وفق طريقة العرب قديما أو حديثا.

طريقة العرب النقدية

يظهر أن طريقة العرب أو طريقة الأوائل ليست قصرا على نظم الشعر، وإنما هي منهج عام في التفكير، لعل ما طرحنا سابقا من تجذر هذا المنهج في مناحي الحياة كلها يؤيد ذلك.

فطريقة الأوائل أو سنّتهم أو مذهبهم تشكل نمطا من التفكير في الثقافة العربية، وهذا انعكس على الشعر والنقد، فنحن إذ نجد شعراء ينظمون على طريقة العرب نجد أيضا نقادا ينظّرون على طريقة العرب، فهل وجد عمود للنقد أسوة بعمود[5] الشعر؟

لعل كثيرا من الدلائل تشير إلى وجود هذا العمود، فكلا العمودين يمتحان من معين واحد، هو الاتباعية. وما قام به الرواة كما سلف، وما قام به أهل النقل في السنة، انعكس على رؤية فئة من النقاد ما لبثت أن شكلت تيارا نقديا ارتبط بعمود الشعر.

---

[1] السابق، ١/١١.
[2] السابق، ١/١١.
[3] تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص،٤٠٥ .
[4] قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص، ٢٣٩.
[5] استقيت فكرة طريقة العرب في النقد من إشارة للدكتور إحسان عباس عن عمود الذوق، انظر ص.١٦٦.

هذا العمود يعتمد على النقل أي اتباع السنة القديمة في النقد، ويقيس حاضره على ماضيه، لذا نجد خيطا رابطا بين نقاد بأعينهم توارثوا القيم النقدية، وأظهر مثال على ذلك نقاد عمود الشعر، فهم توارثوا هذه القيم النقدية ولم يخرجوا عليها، بل إننا نجد تشابها كبيرا في الرؤية النقدية، وأكثر من ذلك تشابها في العبارات يصل إلى حد التطابق في كثير من الأحيان.

يرى إحسان عباس[1] أن ابن طباطبا حلقة متممة لما كان بدأه ابن قتيبة، وهو يكرر ما أورده ابن قتيبة في كثير من القضايا، بل إنه يذكر أحيانا الأمثلة نفسها التي أوردها ابن قتيبة. كما أن من جاؤوا بعد ابن طباطبا كانوا حلقات متممة لما بدأه، ويمكن أن نلحظ ذلك من خلال تأثيره في نظرية عمود الشعر من بعده.

وبالرغم من أن ابن طباطبا لم يسم مصطلح العمود إلا أنه يعد أول من تناوله تنظيرا، كما أن أثره في الجرجاني والمرزوقي لا يكاد يخفى، ولعل في الإشارات التالية ما يوضح جانبا من هذا الأثر:

١- ركز ابن طباطبا على الفهم الثاقب[2]، وهو ما جعله المرزوقي عيارا لشرف المعنى وصحته[3] الذي استعاره من الجرجاني[4].

٢- التوسع في علم اللغة والإعراب والرواية[5] وهو عند الجرجاني جزالة اللفظ واستقامته[6]، وعند المرزوقي عيار لجزالة اللفظ واستقامته[7].

٣- ابن قتيبة حين عد الإصابة في التشبيه معياراً شعرياً[8] وابن طباطبا دعا إلى الصدق في التشبيه[9] وطالب بتحسين صورته إصابة"[10] كما أن الجرجاني[11] جعل المقاربة في

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، 133.
[2] عيار الشعر، ٥٢.
[3] شرح ديوان الحماسة، ٩/١.
[4] الوساطة ٣٣.
[5] عيار الشعر، ٤٢.
[6] السابق، ١٦١.
[7] شرح ديوان الحماسة، ٩/١.
[8] الشعر والشعراء، ٨٤/١.
[9] عيار الشعر، ٤٨-٤٩.
[10] السابق، ١٦١.
[11] الوساطة ٣٣.

التشبيه من مقومات عمود الشعر، وكذلك فعل المرزوقي.[1]

٤- دعا ابن طباطبا إلى تناسب الوزن[2]، وجعل المرزوقي التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن مقوماً شعرياً[3].

٥- أكد ابن طباطبا على أن يكون "للمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها"[4]، وجعل المرزوقي، مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، مقوماً شعرياً[5].

والحقيقة أن عمود النقد – إن صحت التسمية – واضح وجلي في تراثنا النقدي، وكما أن عمود الشعر كان فيصلا بين فئتين من الشعراء فإن عمود النقد كان كذلك فيصلا بين النقاد، وهذا ما أظهر نقاد الاتباع ونقاد الابتداع؛ أو أنصار القديم وأنصار المحدث.

فالفئة الأولى تعتمد الرؤى النقدية القديمة، وما أثر عن الأوائل، أي طريقة العرب النقاد، والفئة الثانية تعتمد على الرؤى الحديثة، مخالفة رؤى النقاد السابقين.

فمع ظهور الميل إلى القديم منذ القرن الثاني ظهر فريق يتعاطف مع المحدث، وكان خلف هذا الفريق الفكر الاعتزالي، لذا نجد الجاحظ يعلن مبكراً رفضه التحيز للقديم، ويحكم العقل في كشف الحسن والقبح، دون اعتبار لمسألة الزمن.

ولكون الحديث هنا عن عمود الشعر فإننا نكتفي بالإشارات السابقة، دون التوسع في جمع الدلائل على هذه الاتباعية النقدية.

عمود الشعر في الثقافات الأخرى

هل كان عمود الشعر حصرا على العرب ؟ أو وجد ما يشابهه في الثقافات الأخرى ؟

خلافا لما ظن بعض النقاد[6] من أن نظرية عمود الشعر خاصة بالنقد العربي فقد وجدت في ثقافات أخرى، كالثقافة اليونانية، والشعرية الغربية، حيث وجد دراسة مشابهة

---

[1] شرح ديوان الحماسة، ١/١٠.
[2] السابق، ١٦٠.
[3] شرح ديوان الحماسة، ١/١٠.
[4] عيار الشعر، ٤٦.
[5] شرح ديوان الحماسة، ١/١١.
[6] عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي ص،٤٦.

لنظرية العمود العربية(كاسيوس لونجينوس)[1] في مقالة له بعنوان (في السمو- Perihapus) وكتبها باللاتينية في القرن الثالث الميلادي.

كما أن الشعرية الغربية المعاصرة اشتملت على مثل هذه النظرية، من ذلك ما قدمه الناقد الأميركي استوفر[2] في كتابه (طبيعة الشعر).

أ- التراث اليوناني[3]:

في مقالته المذكورة أعلاه حدد لونجينوس العناصر الأساسية للأصالة الفنية، وهي:

١- قوة صياغة المفهومات العظيمة.

٢- جزالة الأسلوب.

٣- صياغة الصور والمجازات.

٤- العاطفة الملهمة المتقدة.

٥- التأليف الرفيع الجليل[4].

ومن خلال هذه العناصر نجد تقاربا بينها وبين ما طرح في نظرية عمود الشعر عند الغرب، وخاصة ما توصل إليه الجرجاني و المرزوقي، وقد لاحظ بعض النقاد المعاصرين ومنهم محيي الدين صبحي[5] هذا التشابه بين النظريتين وزعم أن "نظرية عمود الشعر هي مفهوم عربي (سامي) يلخص تجربة العرق العربي أو الأقوام السامية في التعبير الفني"[6]، ولإثبات ذلك سعى إلى طرح مقارنة بين النظريتين،

---

[1] هو لونجينوس = ديونوسيوس كاسيوس(٢١٣م- ٢٧٣م): فيلسوف وبلاغي يوناني. تلقى العلم في الإسكندرية، ثم درس الفلسفة والبلاغة وفقه اللغة في أثينا، ويشيرمحي الدين صبحي إلى أن عربي نفي مع زنوبيا ملكة تدمر بعد ما أسرت ونفيت مع حاشيتها ومستشاريها إلى روما. انظر نظرية الشعر بين لونجينوس والجرجاني، مقال، محيي الدين صبحي، آفاق عربية، ع١١، ١٩٧٩م.٦٦.

[2] غركان، رحمن:مقومات عمود الشعر الأسلوبية.اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م، ص، ١٤٥.

[3] السابق. ١٤٦.

[4] *السابق. ١٤٦، وانظر* السامي، صموئيل منك، بيروت، ط١، ١٩٦٧م.ص *١٣*.

[5] صبحي، محيي الدين: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا،، الدار العربية للكتاب، ط١،تونس، ١٩٨٤م. ص،١٣.

[6] السابق، ص،٦٦.

وقسمها إلى ثلاثة أقسام رئيسية[1]:

١- العناصر التكوينية، ودرس فيه شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته.

٢- العناصر الجمالية ودرس فيه الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه.

٣- العناصر الإنتاجية ودرس فيه غزارة البديهية وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

أما الدكتور رحمن غركَان[2] فإنه يراها أقرب لما طرحه المرزوقي مشيرا إلى أن "قراءة متأنية لعناصر الشعر عند لونجينوس، ومقارنتها بعناصر عمود الشعر عند المرزوقي تكشف عن درجات من التقارب"، وارجع سببها إلى الصلة السامية التي تجمعهما.

وقام بتقسيم عناصر النظريتين إلى أقسام رئيسية ليثبت من خلالها التشابه الكبير بينهما:

القسم الأول: يدرس اللفظ وهو عند لونجينوس العنصر الأول الذي هو (قوة صياغة المفهومات) و يقابله عند المرزوقي: (شرف المعنى وصحته).

القسم الثاني: يدرس المعنى وهو عند لونجينوس جزالة الأسلوب وصياغة الصور والمجازات ويقابله عند المرزوقي: جزالة اللفظ واستقامته ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية

القسم الثالث التركيب أو بناء القصيدة وهو عند لونجينوس التأليف الرفيع الجليل ويقابله عند المرزوقي: التحام أجزاء النظم والتئامها.

ب- عمود الشعر في الشعرية الغربية:

في كتابه (طبيعة الشعر) بلور الناقد الأميركي استوفر[3] نظرية تقارب نظرية المرزوقي عمود الشعر العربي فانطلق من سبعة معايير يقوّم بها الشعرية الغربية.

---

[1] السابق، ص،١٣.

[2] مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص،١٤٦ وما بعدها.

[3] السابق، ص، ١٤٥.

حدد دونالد استوفر سبعة معايير يعدها العناصر الرئيسة لقراءة الشعر الغربي، وهذا يعيدنا لما فعل المرزوقي حين حدد مقومات عمود الشعر العربي بسبعة عناصر.

والمعايير التي حددها ستوفر هي:

١- اللغة الشعرية.

٢- عمق التجربة.

٣- أصالة العاطفة.

٤- السمة الحسية الملموسة.

٥- التعقيد.

٦- النظام الإيقاعي (الإيقاع).

٧- شكلية الشعر.

وقد تناولها الدكتور رحمن غركان[١] أيضا بالمقارنة مع عناصر عمود الشعر العربي، مشيرا إلى أوجه الشبه والإختلاف بين النظريتين.

وقد وجد أن العنصر الأول يقابل بالجزالة في اللفظ والاستقامة عند المرزوقي. وأشار إلى أن المرزوقي لم يتحدث عن العنصر الثاني (عمق التجربة) إنما ذكر المعنى مشترطاً فيه: الشرف والصحة، وشرف المعنى عنده لياقته في مناسبته لمقتضى الحال، وصحة قبول العقل له، وهي تناظر عند استوفر اتصاف التجربة بقيمة إنسانية رفيعة.

أما (أصالة العاطفة) وهو العنصر الثالث عند استوفر فيقابله عند المرزوقي جزالة اللفظ واستقامته وكذلك التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

كما رأى الدكتور غركان[٢] أن الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له تقابل العنصر الرابع الطابع الحسي للشعر لأن كل هذه العناصر تشير إلى (قانون الحسية).

أما العنصر الخامس التعقيد أو تركيبية النص الشعري فيرى أن المرزوقي قد

---

[١] السابق، ص، ١٥٩.

[٢] السابق، ص،١٦٥.

أشار إليه بـ"التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن"[1]

وفي مقابلته للعنصر السادس عند استوفر وهو الشكل، أحال غركان إلى شكل القصيدة العربية وأنه لم يشهد أي تغيير، إنما ظلت صورته مستقرة، حتى عصر النهضة الحديثة، ونظرية عمود الشعر أنموذج يدل على استقرار صورة القصيدة العربية، وصدورها عن مرجعية قواعد تتسم بكثير من الثبات.

والعنصر السابع الإيقاع وإن كان المرزوقي لم يشر إلى الإيقاع ولم يفصل في عمود الشعر بين الوزن والإيقاع، إلا أنه ذكر القافية مرة في العنصر السابع الذي نص فيه على "مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"[2] وذكر الوزن في العنصر الخامس من العمود حين ذكر أهمية التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

ويتضح من هذه النماذج، أن الشعرية العربية ليست الوحيدة التي قدمت نظرية في عمود الشعر كما ظن كثير من النقاد المحدثين، متهمين النقد العربي بالوقوف أمام الإبداع الشعري.

عمود الشعر في النقد المعاصر:

تناول النقاد المعاصرون عمود الشعر بالنقد والتحليل ، واختلفوا في مواقفهم منه بين الرفض والقبول والتوسط، فراح بعضهم يعيد صياغته ، ووقف بعضهم موقف الرافض له متهما إياه بتجميد الشعر والحد من الإبداع، وحملوه مسؤولية الضعف الشعري منذ تبلوره عند المرزوقي.

١- إعادة صياغة:

اختلف النقاد المعاصرون في تناولهم لعمود الشعر، سواء من حيث صياغته، أو من حيث الموقف منه. فمن حيث الصياغة أعاده بعضهم بتقسيمات أخر، فمنهم من قسّمه إلى عناصر تكوينية وعناصر جمالية وعناصر إنتاجية.

تشتمل التكوينية على: شرف المعنى، وصحته، وجزالة اللفظ، واستقامته،

---

[1] شرح ديوان الحماسة، ١ /٩.
[2] شرح ديوان الحماسة، ١/٩.

والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن. وتشتمل الجمالية على الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له. أما الإنتاجية فتشتمل على غزارة البديهة، و كثرة الأمثال السائرة، وكثرة الأبيات الشاردة[1].

وهناك من درس عمود الشعر وفق المستويات الأسلوبية، فأعاد بناء عناصره أسلوبياً، على ثلاثة مستويات:

الأول مستوى المقوم الصوتي أو العروضي ويندرج تحته، التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما القافية حتى لا مناظرة بينهما.

والثاني مستوى المقوم اللغوي، أو المستوى التركيبي، ويأتي ضمنه: جزالة اللفظ واستقامته وشرف المعنى وصحته.

والثالث مستوى المقوم البلاغي، أو المستوى الدلالي، ويتضمن في سياقه: الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له[2].

وهناك من أعاد صياغته على ثلاثة أقسام[3]:

الأول يخص جرس اللفظ ومعناه، في خلال موقعه في البيت الشعري من السياق.

الثاني يخص المفهوم الإجرائي الجزئي المتعلق بتأليف القصيدة.

الثالث يشتمل على تصوير معان جزئية، تشتمل على علاقات خاصة، تصلها ببنية النص الشعري كله.

ويعيد علي صبح[4] صياغة عمود الشعر في ثلاثة عناصر: الأول خصائص اللفظ، والثاني خصائص المعنى، والثالث خصائص النظم والتركيب.

هكذا حاول بعض المعاصرين إعادة تنظيم عمود الشعر كما ورد عند المرزوقي، فما هو موقف المعاصرين من هذا العمود ؟

---

[1] نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، محيي الدين صبحي، ٤٢/٢.

[2] هلال: ماهر مهدي مقومات عمود الشعر البنائية، ٨-٩.، نقلا عن مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص،١٣٦.

[3] مقومات عمود الشعر الأسلوبية. ص،ص ١٣٥-١٣٦.

[4] عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي ٥١ وما يليها.

٢- موقف المعاصرين من عمود الشعر:

تباينت مواقف الدارسين المعاصرين من عمود الشعر بين القبول والرفض، ففي حين عده بعض الدارسين قيدا على الشعراء، أثر سلبا على تطور الشعر العربي، رآه آخرون فضفاضا لا يشكل أي قيد أو تضييق.

فعمود الشعر -كما تبلور عن المرزوقي - تعرض لكثير من النقد وخاصة عند الدارسين المعاصرين، حيث عده كثير منهم أكبر عائق في تاريخ الشعر العربي، وأنه أثر سلبا على حركة الإبداع.

من هؤلاء الدارسين الدكتور محمد هدّارة[١] الذي يرى أن هذه القواعد إذا ما التزم بها الشاعر فإنه " سوف يجد نفسه مقيدا إلى حد كبير، لا يستطيع الانطلاق أو التحليق. وسيجد أنها قيود تعرقل إلهامه. وتغل انطلاقه في مسارح الخيال"

ويحمّل هذه النظرية مسؤولية قولبة الشعر العربي في "قوالب متكررة في الإطار العام للقصيدة، وأحيانا كثيرة في جزئيات التعبير التي حصر عمود الشعر ميدانها "[٢]

كما ذهب بعض النقاد إلى أنه " ليس من شك في أن عناية عمود الشعر بالجزئيات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال لفني، قد ضيق أمام الشعر العربي فرصة التجديد والابتكار"[٣]

بيد أن هناك نقادا آخرين -منهم الدكتور إحسان عباس - رأوا أن نظرية عمود الشعر " رحبة الأكناف واسعة الجنبات، وأنه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبدا "[٤]

ويؤكد عباس على أن الناس قد أساؤوا فهم "هذه النظرية وحملوها من السيئات الشيء الكثير، ولكنها أساس "كلاسيكي" رصين، فالثورة عليها لا تكون إلا على أساس رفض الشعر العربي جملة "[٥]وهذا ما لم يأت به الشعراء.

---

[١] هدّارة، محمد مصطفى: مشكلة السرقات في النقد العربي،، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م.ص ١٩٠.

[٢] السابق، ص، ١٩١.

[٣] فهمي، حسن: المذاهب النقدية، ص،٥٣.

[٤] تاريخ النقد الأدبي عباس، ص، ٤٠٩.

[٥] السابق، الصفحة ذاتها.

ويتفق معه الدكتور وليد قصاب[1] الذي يرى أن عمود الشعر لم يكن أبدا حائلا دون الإبداع ؛" لأن ما تحدث عنه أصلا واسع فضفاض، قابل لتغير الأذواق، وتبدل المفاهيم، وهو لا يشكل أي قيد أو تضييق"

ويشير إلى أن نظرية عمود الشعر كما تبلورت عند المرزوقي" أكثر انفتاحا، وأوفر حرية من نظرية الآمدي، وهي بذلك تفتح المجال للتطور، وتفسح الطريق أمام التجديد، إذ لا يبدو فيها أي نوع من الجمود أو العرقلة لسيرورة الشعر وانطلاقته"[2]

وعليه لا يمكننا أن نقول –وفق عمود الشعر عند المرزوقي–"إن أبا تمام قد خرج من عمود الشعر إطلاقا، وإنما يمكننا أن نقول إنه في بعض أبياته قد فعل ذلك، ومثل ذلك قد يقال في أبي نواس وفي مسلم والبحتري والمتنبي"[3]، وهذا تطور في معايير عمود الشعر عما كانت عليه عند الآمدي والجرجاني من قبل.

أثر طريقة العرب/ عمود الشعر في الشعر والنقد

في ظل هذا التباين عند الدارسين يبقى السؤال مطروحا: هل أثر عمود الشعر سلبا على مسيرة الشعر العربي ؟ وما هو الأثر الذي تركه في النقد ؟

ولمناقشة هذا الموضوع يمكن تناوله من جانبين، الأول أثره في الشعر، والثاني أثره في النقد.

أ- أثر عمود الشعر في الشعر:

على الزغم من كل ما قيل عن أثر نظرية عمود الشعر في إضعاف الشعر العربي وقولبته، إلا أن من يتتبع مسيرة الشعر العربي يرى خلاف ذلك، فالشعراء وخاصة المبدعين الكبار منهم، لم يكونوا يكترثون لما يقوله النقاد، ويقفون في الغالب موقف الرافض لما يطرحه النقاد إما تصريحا أو إنتاجا، حيث يستمر الشاعر على النظم بالطريقة التي ينتهجها في كتابة الشعر دون تراجع.

و لذلك لاحظ بعض النقاد أننا " قلما نجد ناقدا رأى رأيا فاتبع الشعراء رأيه، ألم يعب النقاد مذهب ذي الرمة وظل ذو الرمة على مذهبه ؟ ألم يسترذلوا شعر المديح وظل

[1] قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص، ٢٤١.
[2] السابق، ص، ٢٤٠.
[3] تاريخ النقد العربي، ٤٠٩.

الشعراء يكثرون منه؟ ثم علا صراخهم من بعد من البديع، ولم يتجنبه من يحرصون علَيه"[1]، وهكذا الحال في كثير من مراحل التطور الشعري.

إن تاريخ الشعر العربي- فيما يبدو- يؤيد هذا الرأي، فمواقف الشعراء الرافضة للنقد قديمة تمتد تاريخ الشعر، و ترتد إلى العصر الجاهلي، حين كان النقاد يصدرون أحكامهم الجزئية على الشعراء، فلا تجد سوى الرفض.

من ذلك موقف امرئ القيس من حكومة أم جندب، وذلك حين قالت له: "علقمة أشعر منك(...) قال: ما هو بأشعر مني ولكنك له وامقٌ! فطلقها "[2]

وإذا كان هذا الموقف قد يعتريه شيء من التشكيك[3] سواء في صحة القصة أو في تجرد الحكم من العاطفة، فإن موقف حسان- رضي الله عنه-من النابغة كان أكثر تمثيلا لرفض الشاعر للنقد، فالنابغة ناقد معترفٌ به في العصر الجاهلي، و كانت تُضرب له قبةٌ حمراء من أدمٍ بسوق عكاظٍ، وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فأنشده الأعشى أبو بصيرٍ، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم الشعراء، ثم جاءت الخنساء السلمية فأنشدته، فقال لها النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس"[4]

فهل قبل حسان – رضي الله عنه-هذا الحكم ؟

لقد ثار وقال: "والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك!" [5]

وحين قال الفرزدق:

وعَضُّ زَمَانٍ يا ابْنَ مَرْوانَ لم يَدَعْ مِنَ المَالِ إلاَّ مُسْحَتاً أوْ مُجَلَّفُ

"فرفع آخر البيت ضرورةً، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه، فشتمه وقال: علي أن أقول وعليكم أن تحتجوا!"[6].

---

[1] تاريخ النقد العربي، طه إبراهيم،ص، ١٠٩

[2] الشعر والشعراء، ص. ١١٧.

[3] شكك كثير من النقاد القدماء والمعاصرين في هذه القصة أصلا منهم ابن المعتز قديما، طه أحمد إبراهيم وطه حسين وغيرهما حديثا، راجع للمزيد قصة نقد أم جندب لامرئ القيس و علقمة الفحل للدكتور محمد الهدلق، مجلة جامعة الملك سعود، م ٢، الآداب (١)، ١٩٩٠م، ص،١١ وما يليها.

[4]، الشعر والشعراء، ص، ٢٠٠.

[5] السابق، الصفحة ذاتها.

[6] السابق ص،٢٨.

واعترض عبد الله بن إسحق الحضرمي على قول الفرزدق:

مُسْتَقْبِلِين شَمَالَ الشَّأم تَضْرِبُنَا بِحَاصِبٍ مِن نَدِيفِ القُطْنِ مَنْثُورِ

على عمائمنا تُلْقِى وأَرْحُلُنَا على زَوَاحِفَ تُزْجَى مُخُّهَا رِيرُ

واقترح عليه ليتخلص من الخطأ تعديل الشطر الأخير بحيث يكون:

على زَوَاحِفَ نُزْجِيهَا مَحَاسِيرِ

فهل استجاب الفرزدق لهذا التدخل ؟

لم يستجب، وإنما غضب وقال:

فَلَوْ كانَ عَبْدُ اللهِ مَوْلَى هَجَوْتُهُ ولكِنَّ عبدَ الله مَوْلَى مَوَالِيَا[1]

وكذلك قال البحتري:[2]

عليّ نحتُ القوافي من مقاطِعها وما عليّ إذا لم تفهم البقرُ

هذه الشواهد وغيرها كثير، تثبت أن الشعراء لا يستجيبون للنقد، و"ما كانوا ليأبهوا بأقوال هؤلاء"[3] النقاد. ويأتي في سياق هذا الرفض مسألة معيارية الشعر التي جاء بها عمود الشعر، فلم تكن أبدا معيارا يحتذى عند الشعراء الذين جاؤوا بعدها، بل على العكس، استمر الشعر في التطور والخروج حتى على معايير قد اتفق عليها كالوزن والقافية.

بل إن ما يحدث هو العكس، أي أن النقاد يستجيبون للشعراء. نلاحظ ذلك بدءا من الرواية التي رفضت المحدث وبدأت تقبله شيئا فشيئا، وصولا إلى السرقات وغيرها من القضايا النقدية.فالشعر كان هو المؤثر الأكبر في النقد، وكل " ما جد من المذاهب والتغييرات الوضعية كان منشأه الأدباء أنفسهم"[4] حتى على مفهوم عمود الشعر نفسه، فمفهومه عند المرزوقي – كما يرى بعض النقاد–" أكثر انفتاحا، وأوفر حرية من نظرية الآمدي"[5] مما يعني أن النقاد يستجيبون للشعر وليس العكس.

---

[1] السابق، ص، ٢٩.

[2] الجرجاني، القاضي علي: الوساطة بين المتنبي وخصومه.تحقيق محمد ابراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦م، ص،٣٤٨.

[3] السامرائي، إبراهيم: لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠. ص،١٣٦.

[4] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص،١٠٩

[5] قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص،٢٤٠

أثر عمود الشعر في النقد:

إذا كان عمود الشعر لم يحرف الشعر ولم يؤثر به كثيرا وخاصة عند كبار الشعراء، فإنه كان ذا أثر إيجابي كبير في تاريخ النقد العربي، فحول "عمود الشعر وما تفرع عنه من أمور النقد ثارت عند نقاد العرب كل مسائل الخصومة بين القدماء والمحدثين"[1].

وعمود الشعر عبارة عن صياغة مكتملة لتيار نقدي ممتد إلى العصر الجاهلي، وإن لم يوجد المصطلح إلا متأخرا على يد الآمدي والقاضي الجرجاني، والمرزوقي الذي بلور هذه النظرية بإحكام مستفيدا من كل من سبقوه من قبل، وبالتالي فعمود الشعر إضافة كبيرة للفكر النقدي العربي.

و قد أثر في الفكر النقدي من بعده تأثيرا كبيرا، سواء من مناصريه أو مناهضيه، لأنه كان حاضرا بقوة في الوعي النقدي العربي.

ولو استعرضنا الدراسات المعاصرة التي تناولت هذه النظرية لوجدنا أنها تكاد تفوق معظم النظريات القديمة، كما أنها لم تكن تمثل تيارا ورؤية متجذرة في تاريخنا النقدي فحسب، ولكنها مستمرة في راهننا النقدي، وممتدة في الآتي.

[1] عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي، علي صبح، ص،٥٧

الخاتمة

حاولت هذه الورقات توضيح مفهوم طريقة العرب في أشهر الدراسات اللغوية والنقدية في التراث، منطلقة من بذور المفهوم، متتبعة تطوره عبر مراحله إلى أن تبلور نظرية مكتملة.

بدأت بالمصطلح و المفهوم، وأشارت إلى أبرز عوامل ظهور طريقة العرب. ثم تناولتها عند الرواة، والنقاد التوفيقيين، لتصل إلى نظرية العمود التي تمثل ذروة البحث النظري لطريقة العرب، وذلك من خلال ثلاثة نقاد هم الآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي.

وبدا من خلال الدراسة أن تيارا من النقاد التزم طريقة في النقد، أشبهت ما يدعون إليه من طريقة في الشعر، فتناولتها باختصار، مقتصرة على من أسهموا في نظرية عمود الشعر.

وبما أن مسألة الطريقة مسألة ثقافية إنسانية فقد عرجت على بعض النظريات المشابهة لطريقة العرب/ عمود الشعر، وخاصة في التراث اليوناني، والشعرية الغربية المعاصرة.

وبعد مناقشة لبعض مواقف الدارسين المعاصرين من طريقة العرب / عمود الشعر، اختتمت هذه الورقات بأثر طريقة العرب / عمود الشعر في الشعر والنقد.

وقد تبدى من خلال هذا الجهد المتواضع أن كل سعي لتحديد مصطلحات طريقة العرب ومفاهيمها لا يقود إلا إلى الشيء اليسير، الذي لا يروي ظمأ ولا يشفي غلة.

فعلى الرغم من البساطة الظاهرة لطريقة العرب، إلا أنها تبدو قضية معقدة وشائكة، وكلما تقدم فيها الدارس وجدها تزداد تعقيدا واتساعا. ولعل مرد ذلك إلى طبيعة الطريقة وتغلغلها في كل قضايا النقد عبر تاريخه، حيث تكاد تكون النبع الذي أفرز جل القضايا النقدية.

ولم تقتصر على ذلك بل تداخلت مع معظم العلوم في التراث، ولعلنا لا نبالغ إذا ما قلنا إنها تتخلل مجالات الحياة العربية كلهافي ذلك الوقت، سواء كانت علمية أو اجتماعية أو سياسية ؛ مما جعلها محور كثير من الخصومات التي ظهرت عبر التاريخ العربي.

وفضلا عن هذا العمق التاريخي والثقافي تبقى قضية دائمة، كونها تمثل معيار المقارنة بين القديم والمحدث، ومثار احتدام التوتر والصراع بين فئتين لا يخلو منهما عصر، ولا تعدم منهما أمة. فكل محدث سيغدو قديما، وسيأتي محدث ليقابله، وهكذا إلى قيام الساعة.

المراجع

- الآمدي، أبو القاسم: الموازنة بين أبي تمّام والبحتري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٤٤م.
- إبراهيم، طه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، ١٩٣٧.
- ابن الأثير:المثل السائر في أدب الكاتب والناثر، تحقيق الدكتور محمد الحوفي، والدكتور بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض ط٢، ١٩٨٤م.
- أدونيس: الثابت والمتحول،ط١، دار العودة، بيروت.
- الأصفهاني، أبو الفرج :الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨.
- الأصمعي، عبد الملك:فحولة الشعراء، تحقيق،ش. توري، تقديم.صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديدة، ط٢، بيروت، ١٩٨٠م.
- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، د.ت.
- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مطبعة الحلبي، ط٢، مصر، ١٩٦٥م.
- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر: المحاسن والأضداد، تحقيق د صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣م
- الجرجاني، القاضي علي: الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق محمد أبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦م.
- الجمحي،محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، ، دار النهضة العربية، بيروت.
- الجربوع، عبدالله: شعر ضرار بن الخطاب الفهري، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، ١٩٨٩م
- الحاتمي:الرسالة الموضحة،تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٩٦٥م.

- حسين، طه: حديث الأربعاء، دار المعارف القاهرة، ط ١٠د. ت.
- الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، دار المأمون، القاهرة.
- الربداوي، محمود:الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، دار الفكر.
- ابن رشيق، الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨م.
- السامرائي، إبراهيم: لغة الشعر بين جيلين،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط٢، ١٩٨٠م.
- صبح، علي علي: عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي، ، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ١٩٨٦م.
- صبحي، محيي الدين: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا،،الدار العربية للكتاب، ط١،تونس، ١٩٨٤م.
- ضيف، شوقي:العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠١٩٦٠م.
- ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر،،تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ١٩٧٧م.
- عباس. إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٨٦م.
- عبد الرحمن، طه: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد: العقد الفريد، دار الفكر، تحقيق محمد العريان، ١٩٤٠م.
- عصفور. جابر: قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٢م.
- غركان، رحمن: مقومات عمود الشعر الأسلوبية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م.
- فيصل. شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٦م.

- ابن قتيبة، عبد الله: الشعر والشعراء، تحقيق الدكتور جابر قميحة والأستاذ محمد الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١.
- قصاب، وليد:قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها) دار الثقافة، الدوحة، ط ١، ١٩٩٢م.
- القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٧هـ.
- الكفراوي، محمد: الشعر العربي بين الجمود والتطور، ، دار القلم، بيروت.
- ابن المعتز، عبد الله: طبقات الشعراء، ت: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة. ط٣، ١٩٥٦م.
- المبرد، أبو العباس:الكامل في اللغة والأدب، ، تحقيق تغاريد بيضون، ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م.
- محسب، محي الدين: انفتاح النسق اللساني، دراسة في التداخل الاختصاصي، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- المرزباني، أبو عبد الله محمد: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- المرزوقي، أبو علي أحمد: شرح ديوان الحماسة،،تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٥١م.
- مندور، محمد: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٢م.
- موافي، عثمان: الخصومة بين القدماء والمحدثين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٨٤م.
- هدّارة، محمد مصطفى: مشكلة السرقات في النقد العربي،،مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م.
- **Stetkevych, Suzan: Toward a Redefinition of 'badi'poetry Journal of Arabic Literature, X11,**
- **Bertalanffy. L. V: General System Theory, Allen Lane The Penguin Press**

الدوريات:

- صبحي، محيي الدين:نظرية الشعر بين لونجينوس والجرجاني، مقال،،آفـاق عربيـة، ع١١، ١٩٧٩م.
- الهدلق، محمد: قصة نقد أم جندب لامرئ القيس و علقمة الفحل للدكتور، مجلة جامعة الملك سعود، م٢، الآداب (١)، ١٩٩٠م