المحاضرة الأولى:مفهوم الشعر:

مفهوم الشعر: يرجع اهتمام العرب بالشعر إلى ما قبل الإسلام، فالعرب يفتخرون بلغتهم ويتناقلون الشعر شفاهيا كونهم أمة بيان وفصاحة، وبالاعتماد على أذواقهم، أقاموا الأسواق للتحكيم فيها بين الشعراء والمفاضلة بينهم.

لقد أدرك العرب دور الشعر وأحسوا بتأثيره،مما جعلهم يتخذونه سلاحا يدافعون به عن أنفسهم وعن قبائلهم،فالقبيلة حسب ابن رشيق المسيلي(ت 406هـ) «**إذا نبغ فيها شاعر أتت قبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة،واجتمع النساء يلعبن بالمزامير كما يصنعن في الأعراس ويتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم[...] وكانوا لايهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم**»

1

وبمجيئ الإسلام نال الشعر درجة عالية من التقدير خاصة في ظل عملية التعريب والترجمة بجميع خلفياتها اللغوية والثقافية،فمع بداية عصر التدوين وجمع القرآن ،اعتبر الشعر رافدا قويا ومهما في شرح القرآن وتفسيره وفهمه، حيث كانوا يرجعون إليه لفهم معاني القرآن وشرح غريب ألفاظه،وفي هذا الصدد يقول ابن عباس:« إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله، فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب وكان إذا سُئل عن القرآن أنشد الشعر»[2]

وقد عرّف **ابن قتيبة** (ت267هـ) الشعر في قوله :« **الشعر علم العرب وسفر حكمتها وديوان أخبارها ومستودع أيامها والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجور على مفاخرها والشاهد العدل يوم النفار والحجة القاطعة عند الخصام، ومن لم يقدم عنده على شرفه وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة والفِعال الحميدة بيتٌ منه شذت مساعيه وإن كانت مشهورة ودرست على مرور الأيام وإن كانت جساما ومن قيدها بقوافي الشعر وأوثقها بأوزانه وأشهرها بالبيت النادر والمثل السائر والمعنى اللطيف ، أخلدها الدهر وأخلصها من الجحد ودفع عنها كيد العدو وغض عين الحسود**»[3]

فابن قتيبة لم يضع مفهوما عاما للشعر، حيث لم يضمن الشعرالعربي كله في تعريف فقوله معدن العرب لأن فيه تاريخهم وحكمتهم وأغانيهم أي أن الشعر كان أفضل العلوم العربية ومصدرها الأصيل.

كما يرى البعض من النقاد أن الشعر صناعة،من مثل:ابن رشيق،وأبو هلال/ العسكري،وحازم القرطاجني،وابن سلام الجمحي، وفي هذا الصدد يقول **ابن سلام الجمحي**:« **للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما يثقفه العين، ومنها ما يثقفه الأذن، ومنها ما يثقفه اليد، ومنها ما تثقفه اللسان**»[4]

ويضيف **الجاحظ(ت255هـ)** كذلك معرفا الشعر واصفا إياه بالصناعة، حيث يقول :« **إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير**»[5] ، فيتحدث هنا عن الشعر كونه صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير، والمعاني المطروحة في الطريق وتكون الشعرية عنده بإقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء،وفي صحة الطبع وجودة السبك.

أما **قدامة بن جعفر** (ت337هـ)،ويعتبر من أوائل النقاد الذين كام لهم إسهام في المنطق والفلسفة،فهو من أسرة مسيحية كانت تعيش في البصرة اعتنق الاسلام على يدي الخليفة العباسي المكتفي بالله،حيث كان متشبعا بالثقافة اليونانية،لاسيما كتب أرسطو،كما يعتبر أول من عرّف الشعر تعريفا اصطلاحيا حيث يقول :« **إنه كلام موزون مقفى دال على معنى**»[6]، ثم يشرح ذلك قائلا:(فقولنا: **قول**:دال على معنى أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر،وقولنا: **موزون**:يفصله مما ليس بموزون،إذ كان من القول موزون وغير موزون،وقولنا: **مقفى**:فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف،وبين ما لاقوافي له ولا مقاطع،وقولنا: **يدل على معنى**: يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى)[7].

فقدامة يركز على الوزن والقافية على الرغم من أنه توجد عناصر أخرى غيرهما مهمة في البناء الشعر ومنها العاطفة والخيال والشكل الفني،والتي تعتبر عناصر مهمة للشعر،ومن أهم مقوماته.[8]

كما أنه من خلال هذا التعريف يعطي للشعر خصائص أسلوبية وفعالية فردية،ويضيف قائلا :« **لما كان الشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال،إذا كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن،إن أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة**»[9]

ويضيف **ابن رشيق** في قوله حول عناصر البناء الشعري :«**الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي:اللفظ والوزن،والمعنى والقافية،فهذا هو حد الشعر؛لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية.**»[10]

أما جار الله الزمخشري،فقد عرفه في كتابه(الكشاف) بقوله :« **إنما هو كلام موزون مقفى يدل على معنى، فأين الوزن وأين التقفية وأين المعاني التي ينتجها الشعراء من معانيه، وأين نظم كلامهم من نظمه وأساليبه.**»[11]

كما عرفه **ابن سينا** بقوله:« **كلام مخيل مؤلف من أقوال متساوية مقفاة**»[12].

أما **السيوطي** فعرفه بقوله:«**الشعر ديوان العرب وبه حفظت الأنساب وعرفت المآثر، ومنه تعلمت اللغة، وهوحجة فيما أشكل من غريب القرآن، وغريب حديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وحديث صحابته والتابعين، وقد يكون شاعر أشعر وشعر أحلى وأظرف، فإما أن تتفاوت الأشعار القديمة حتى يتباعد ما بينها في الجودة فلا لكل يحتج وإلى كل من يحتاج، فأما الاختيار الذي يراه الناس للناس فشهوات، وكل يستحسن شيئا**»[13]ونفهم من هذا التعريف أن الشعر ديوان العرب.

والشعر قديم الفطرة عند العرب، وهو لا يكون شعراً حتى يستوفي صفة اللفظ وفي هذا الصدد يقول **ابن رشيق المسيلي**:كان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة[...] فتوهموا أعاريض فعلموها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم قد شعروا به ؛أي فطنوا له.[14]

أما **عبد القاهر الجرجاني**،وأثناء تعرضه لمفهوم الشعر،فقد ربطه بمفهوم النظم، وذلك من خلال مقارنته بالرسم والصناعة،وكيف يعمل الشاعر على انتقاء ألفاظه،وينتخب معانيه وصوره،مثلما يقوم به الرسام في مختبره، و الصانع في معمله،وكل هذا من أجل تقديم صورة تبسيطية للمتلقي، ليدرك طبيعة العمل الشعري،وفي هذا الصدد يقارن عبد القاهر الجرجاني نظم الشعر بالرسم والصناعة؛حيث يقول :«**ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء الوشي والتحبير وما أشبه ذلك.**» [15]فعبد القاهر هنا اعتبر صياغة الأسلوب ونظمه مثل صياغة الفنون الجميلة كالرسم مثلا،حيث جعلها وسيلة فنية من وسائل التشكيل الجمالي للغة العربية،شبيهة بالصبغ بالنسبة للرسام،وخيطا للحائك والخياط،وفي هذا الصدد يقول :«**نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض[...] مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض،حتى يكون لوضع كل حيث وُضع علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح**» [16]،فالشعر حسبه هنا يشبه الرسم كما يشبه الحائك في اختيار الاصباغ وتحديد مقاديرها وتوزيعها،كذلك الشاعر عليه أن يختار كلماته وينظمها ويؤلفها لتحقق له انسجاما.

أما الفارابي فيرى أن حقيقة الشعر هي التمثيل، وهذا استناداً لما عوّل عليه" أرسطو "في الشعرأي "المحاكاة "وعنصر آخر مهم هو" الوزن "والذي رآه مشتركاً بين الشعر اليوناني والشعر العربي على الرغم من عدم كفايته لاعتبار كل قول شعري، وطبيعة الشعر اليوناني تلتزم بالوزن لأنه أمر طبيعي فيه يقول **الفارابي** في هذا الشأن:«**قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفا مما يحاكي الأمر،وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي تكون بها المحاكاة وأصغرها الوزن**» [17].

المحاضرة الثانية:وظيفة الشعر:

إن الشعر كأي نشاط إنساني لا بد له من وظيفة يؤديها ومن دور يقوم به في الحياة على مختلف أصعدتها، وذلك لأن النقاد يرون بأن الوظيفة تتعدد بتعدد ظروف الحياة من اجتماعية، وسياسية، وفكرية، وحضارية وغيرها، ولهذا يمكن أن نعتبر وظيفة الشعر طرفا أساسيا في العملية الشعرية؛ أي هي ظاهرة ملازمة للعملية الإبداعية، ونقصد بالوظيفة طبيعة العلاقات التي يتصورها النقاد القدماء بين النص الشعري ومتلقيه.

فكلمة " الوظيفة "على الرغم من أنها مصطلح حديث إلا أن مضمونه قديم لأن النقاد العرب القدامى وأصحاب المعاجم قد تنبهوا إلى هذه الكلمة في كثير من كتاباتهم.

وفي المعاجم العربية نجد ماجاء في معجم العين « الوظائف جاء جمع وظيفة، والوظيفة في كل شيء ما تقدمه كل يوم من رزق أو طعام أو علف، أو شراب .قال الشاعر:

أبقت لنا وَ قَعات الدهر مَكرمُة ما هبّت الريح والدنيا لها وَظَفُ

وهي شبه الدول مرة لهؤلاء، ومرة لهؤلاء، أي جعلت وظيفة الناس وقد وظفت له توظيفا ووظيفا، ووظفت على الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله»[18]

وفي المعجم الوسيط فقد ذكر أن الوظيفة:« ما يقدر من عمل أو طعام أو رزق وغير ذلك في زمن معين وهي العهد والشرط والمذهب والخدمة المعينة» [19].

كما يرى بعض النقاد أن وظيفة الشعر في الجاهلية هي وظيفة تمثل المنحى الخلقي النفعي، وذكروا أن الشعر نشاط حيوي فعال، وطاقة خيرة مؤثرة؛ بل كان بمثابة الوسيلة الإعلامية التي يعتمد عليها المجتمع في الجاهلية، فالشاعر كانت له مكانة سامية في هذا المجتمع، فهو يدافع عن قبيلته فهو في خدمة هذا المجتمع الصغير، وإلى هذه الصلة الاجتماعية يرجع ذلك الفرح العظيم بالشاعر حين ينبغ في قبيلته.

ومن وظائف الشعر نذكر:

01/ الدفاع عن القبيلة: فالشاعر يدافع عن قبيلته بالقول المؤثر فكأنه محامي أو صحفي هذا الزمان، يمجد قبيلته، ويشيد بمآثرها وأعمالها، ويصور قوتها، ويهاجم المعادين لها، فكان في خدمة قبيلته بلسانه وسيفه، لذلك فإن النقاد اهتموا بتحديد وظيفة الشعر حيث أصبحت هذه القضية مظهرا وظيفيا في تنظيرهم للشعر فقد تحدثوا عن وظيفة الشعر في سياق تقييمهم لمكانة الشعر ومهمته في التعبير عن قضايا الجماعة، فبذلوا جهودا كبيرة في سبيل تحديد وظيفته،فالشعر سجل يحفظ مفاخر وفضائل القبيلة، ويحيطها بهالة من الهيبة والقوة؛ أي أن الشعر يكون بمثابة حاجز يحمي القبيلة من كل عدو.

02/حفظ المعارف والعلوم: ومن النقاد الذين اهتموا بهذه القضية نجد :**ابن طباطبا** العلوي حيث يرى أن وظيفة الشعر تتجلى في حفظ المعارف والعلوم، فيقول:« واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل صحونهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها، وفيها وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها من شتاء وربيع وصيف وخريف من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه.»[20]

فالشعر حسب ابن طباطبا يمكن أن يمد المتلقي بمعارف واضحة عن هذا العصر، فكل شيء في البيئة المحيطة بالشاعر هي مجال له، ويمكنه أن يخبر بها وأن يضمن شعره كل المعارف عنها لتكون ذخيرة المستقبل.

كما نجد كذلك أن ابن قتيبة قد سار على نهج ابن طباطبا،في رؤيته لوظيفة الشعر،فهو يرى كذلك أن له وظيفة حفظ المعارف والعلوم،حيث يقول:« وللعرب الشعر الذي أقامه الله تعالى مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعا، ولآدابها حافظا ولأنسابها مقيدا، ولأخبارها ديوانا، لا يرث على الدهر ولا يبيد على مر الزمان»[21].

ومن خلال هذا الطرح يتضح أن ابن قتيبة كذلك هو الآخر يرى أن وظيفة الشعر تتجلى في حفظه لعلوم العرب وتاريخها، وكذلك يعتبر سجلا لأحداث الحياة، وتراث الماضي بصورة واقعية، فهو ديوان الأخبار ومستودع الأيام، وحافظ للأدب والأنساب، وحافظ للمآثر الكريمة، والمفاخر الحميدة والخصال المستحبة؛ لأن رواية الشعر تذكر الناس بهؤلاء الأمجاد وتخلد عظمتهم على مر الأيام، وبالتالي فالشعر هو المادة الوحيدة التي يلجأ إليها الباحث لمعرفة الزمن القديم ومادته الثقافية فهو أفضل وسيلة لذلك.

03/وظيفة أخلاقية: فالشعر يعرفنا على نوعية الأخلاق السائدة في المجتمع، فالشعر القديم عرفنا بالأخلاق المحمودة التي كانت العرب تحبذها مثل الكرم، والشجاعة والحلم والعفو والإحسان وأصالة الرأي والأنفة ... الخ، وكما أطلعنا على الأخلاق المذمومة التي لا يحبذها العرب قديما مثل البخل والجبن والجهل والغدر والخيانة والكذب ...الخ

فالشعر حسب رأي ابن طباطبا يبين لنا عادات القدامى وأخلاقهم ومذامهم

والشعر أيضا حسب رأيه له وظيفة أخلاقية تتمثل في تغيير الأخلاق المذمومة وتحويلها إلى أخلاق محمودة، فيقول:« فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر ... وأشد إطرابا من الغناء فسل السخائم وحلَّلَ العقد، وسخي الشحيح وشجع الجبان»[22] فالشعر لشدة تأثيره على النفوس يمكن أن يغير الأخلاق الذميمة إلى أخلاق محمودة؛ ولكن ذلك لا يتم إلا بالامتزاج الروحي بين الشعر ومتلقيه والملاءمة [1] العقلية بينهما عندئذ ينتج التغيير الأخلاقي لدى المتلقي تلقائيا.

04/مصدر الحكمة: والشعر عنده أيضا-ابن طباطبا- يبعث النفس على الراحة القلبية نتيجة تضمنه للحكمة الصادقة في فكرته المنبعثة من تجربة واقعية، والعرب قد أودعت أشعارها الحكمة؛« لأن الحكمة غذاء الروح، فأنجع الأغذية وألطفها» **وفي هذا يقول عليه السلام:**«إن من الشعر لحكمة»[23]

المحاضرة الثالثة: عمود الشعر:

تعتبر قضية عمود الشعر من أهم القضايا النقدية في الشعر العربي القديم، إذ اهتم بها العديد من النقاد والدّارسين، كما استقرت على وجه الخصوص عند المرزوقي والتي صدرت عن طريقة العرب في قول الشعراء،وكشفت عنها ذلك، إذ أن المنهج النقدي عنده، حاول أن يبيّن العناصر الناضجة التي ينبغي الإبقاء عليها للحفاظ على الشعرية العربية، لكن هّ كان واقعا في أسر التقليد، أي أنه جاء بمعايير أو قواعد أساسية سابقة،لأنه استقاها من جودة نص سابق، واحتكم إليها وعاد إليها كل الشعراء في بيان كل جودة ونوعية رفيعة لكل شعر لاحق.

01-عمود الشعر لغة واصطلاحا:

01-01-العمود لغة : العمود : عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد،وعمود الأمر : قِوامه الذي لا يستقيم إلاّ به، والعميد : السيد المعتمد عليه في الأمور أوالمعمود إليه.[24]

01-02-العمود اصطلاحا : هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون ، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها.

ويعّرف بأنه التقاليد الشعرية المتوازنة أو السنن المتبعة عن الشعراء العربية ومن سار على هذه السنن وراعى تلك التقاليد قيل عنه" أن هّ التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب ومن حاد عن تلك التقاليد وعدل عن تلك السنن "قيل عنه إنهّ قد خرج عمود الشعر وخالف طريقة العرب ، ويلاحظ في المعنى العجمي أنهّ لم يذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي ، إلّا أنّ هذا لا ينبغي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستو حتى من المعنى اللّغوي فكما أن خشبة بيت الشعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذات البيت، فإنّ أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي تعد أيضا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح.[25]

عمود الشعر العربي يقصد به الأوزان التي قالت على نسقها العرب القدماء، شعرهم الأول منذ بداية ظهور الشعر والتي لم تعرف إلّا بالعصر الجاهلي، ومرورا بالعصر الإسلامي ثم العصر اية عملاه، فلّما جاء (**الخليل بن أحمد الفراهيدي**) (**ت 173**هـ) قام بوضع علم العروض والذي استنسخ منه أن العرب وضعت شعرها جملة على خمسة عشرة بحرا موسيقيا، وأضاف تلميذه الأخفش بحرا موسيقيا آخر واتبعت بعضها بعض في هذه الأوزان فلم تخرج عنه فكان الشاعر يقول قصيدته من أولها لآخرها على نفس النسق الموسيقي الذي بدأ به القصيدة فلا يخرج عنه البتة وكان أشهر هذه الأوزان" الطويل، الكامل، البسيط، الرمل، المديد،الهزج، الخفيف، الرجز "أّما بقية الأوزان الموسيقية فقد جاءت عنهم، ولكن بقلة في قصائدهم والمشهور منها ما تقدم ذكره، هذا هو المفهوم الأول لعمود الشعر العربي، ولكّن هذا المفهوم مرتبط بمفهوم آخر بالشعر العربي وهو أن الشاعر العربي لما يقول قصيدته، يقولها على نسق فكري معيّن متأثرا بطبيعته وبمن سبقه وبمن حوله، ولعلّه بذلك يقولها في فترات متباعدة كما عرف عن أصحاب الحوليات، فتأتي قصيدته مختلفة الموضوعات محكمة التقسيم، فكان على الشاعر أن يقف على الأطلال ويناجي الحبيب ثم يصف رحلته وصفا دقيقا ثم يتفنن في وضع أروع الصور التي تأتيه بمخيلته الواسعة ثم يأتي على موضوعه الأساس في القصيدة من مدح أو غزل أو هجاء أو عتاب، وفي كل قسم من أقسام قصيدته يكون حسنا في تنقله من موضوع إلى آخر وهو ما عرفه النقاد القدماء بحسن التخلص.[26]

وما يمكن أن يقال إن عمود الشعر يقصد به المحافظة على وزن الشعر العربي التقليدي الذي جاء عن العرب ووضع أصول قواعده الخليل.

02-مقومات عمود الشعر:

إنّ عناصر عمود الشعر استقرت عند المرزوقي صدرت عن طريقة العرب في قول الشعر، وكشفت عنها ذلك المنهج النقدي عنده، إذ نحاول أن يبين لنا العناصر الناضجة التي ينبغي الإبقاء عليها للحفاظ على الشعرية العربية الناضجة ومن هنا تنطلق في سرد مجموعة من المعايير والمقومات الأساسية لعمود الشعر وهي:

01- عيار الإصابة في الوصف.

02- عيار اللّفظ :فهو المختار المستقيم وهذا في مفرداته وجملته، لأنّ اللّفظة تستكرم بانفرادها.

03- عيار المقاربة :في التشبيه، الفطنة وحسن التقدير حتى قيل أن أقسامه ثلاثة مثل سائر، تشبيه نادر،استعارة قريبة.

04- عيار ا لِتحام أجزاء النظم والتئامه فلم يتعثر الطبع ولم يتحسس اللّسان.

05- عيار الاستعارة :الذهن والفطنة وتقريب التشبيه في الأصل.

06- عيار مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضاهما للقافية وطول الدربة ودوام المدارسة.

وهذه هي المعايير التي استعملها المرزوقي [العقل الصحيح ، الفهم الثابث، الطبع، الرواية، الاستعمال، الذكاء وحسن التمييز،الفطنة وحسن التقدير، طول الدربة، دوام المدارسة] ولا ريب في أنّ العقل والفهم والذكاء والفطنة والذهن تعبير عن حقيقة واحدة كما أن استعمال وطول الذربة شيء واحد وإذن فإنّ معايير المرزوقي هي الطبع الرواية ، الذكاء، الدربة إلى أنّ الجرجاني افترض وجود هذه العناصر في الشاعر أّما المرزوقي فإنهّ يتحدث عن توفرها في المتلقي أو المتذوق أو الناقد.[27]

03-نشأة مصطلح عمود الشعر:

03-01-عند الآمدي:

عند تتبع هذا المصطلح تاريخيا، فإننا لا نجد من النقاد قبل الآمدي من تحدث عن عمود الشعر بهذا اللفظ، وإنما نحن نواجه هذا المصطلح عنده لأول مرة، لذا فإنه يُنسب له فضل الإسهام في تأسيس هذا المصطلح وتأصيله، ولكن من أين استمد **الآمدي** هذا المصطلح لا يمكن القطع برأي محدد في مصدر هذا المصطلح عن الآمدي، وانما نحن نفترضافتراضا أن يكون الآمدي استفاد في وضعه من بعض المصطلحات التي ترد كثيرا في كتب النقد القديمة مثل : مذهب الشعر، وطريقة الشعر، ومذاهب العرب، ومسالك الأوائل، وما شاكل ذلك من

العبارات التي تقترب من معنى عمود الشعر،أو لعله استفاد من مصطلح عمود الخطابة الذي ورد عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، فقد جاء فيه:«أخبرني محمد بن عباد بن كاسب [...] قال سمعت أبا داود بن جرير يقول : رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليهاالاعراب.»[28]

وقد صرح الأمدي بلفظ عمود الشعر أكثر من مرة بوصفهٍ شيئا معروفا ومتداولا بين الناس ثم نص صراحة على أن البحتري قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه، فقال:« أن البحتري كان أعرابي الشعر، مطبوعا ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف.»[29]

ومن جهة أخرى يرى الآمدي أن أبا تمام خرج عليه، ولم يقم به كما قال البحتري، حين قال على لسان البحتري الذي سُئل عن نفسهٍ وعن أبي تمام فأجاب:

«كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه.»[30]

ومن الواضح أن **الآمدي** قد نسب هذا المصطلح إلى البحتري في قولهٍ السابق حين سُئل عن نفسه وعن أبي تمام، فكان جوابه بأنه أقوم بعمود الشعر منه، وفي رأي أنه لو ثبت أن البحتري قد قال ذلك حق ا لكان هو أقدم من استعمل هذا المصطلح في حدود ما وصل إلينا، ولكننا لا نجد هذا الخبر إلا في كتاب الموازنة، مما يجعلنا نعتقد تماما أن الآمدي يسوق معاني البحتري بألفاظه ومصطلحاته الخاصة.

ويرد مصطلح عمود الشعر في موضع آخر من كتاب الموازنة على لسان البحتري يقول:« وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعروفة، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة»[31]

يدل النص السابق على قبول الآمدي للصنعة في عمود الشعر، إذ لم تخرج إلى حيز الإفراط والمبالغة، وما نجده في طريقة البحتري التي هي(عمود الشعر)، أنها لم تكن خالية من الصنعة باعتراف الآمدي نفسه،حيث يدل على ذلك بقوله:« وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي،وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري.»[32]

فطريقة البحتري هذه – كما يتحدث عنها الآمدي – لم تنفٍّ أن يكون فيها صنعة، كما أن البحتري كان يأخذ من فنون البديع وأشكاله، حتى كاد بعض النقاد أن يلحقه بأبي تمام في ذلك، ويجعلها طبقة واحدة، كما فعل ابن رشيق القيرواني حينما قال:

«وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما، فقد كانا يطلبان الصنعة، ويولعان بها.»

ونخلص مما سبق بأن الآمدي هو أول من حام حول ما أسماه(عمود الشعر) وحدده بالصفات السلبية وأوردَّ ما تورط فيه أبو تمام من تعقيد، وألفاظ مستكرهة، وكلام وحشي، وابعاد في الاستعارة، واستكراه في المعاني، مما لو عكسنا تلك الصفات لأصبحت صفات البحتري في شعرهِّ.

03-02-عمود الشعر عند القاضي عبد العزيز الجرجاني:

لّقد قرأ القاضي الجرجاني ما كتبه الآمدي عن عمود الشعر، فحاول أن يستفيد من مصطلحه وأراد أن يطورعلى ما جاء به الآمدي من خصائص في مصطلح عمود الشعر، إلا أن هذه الخصائص كانت أكثر توافرا في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الآمدي، وأشد وضوحا منها في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الجرجاني في الوساطة،[33]

فالجرجاني في كتابه الوساطة قد تعَّرض من خلاله لبعض خصائص الشعر العربي، ولكثير من الأحكام النقدية، ومن ذلك إشارته إلى(عمود الشعر ونظام القريض) في قوله:(ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر ونظام القريض.[34]

إلا أن هذا التعبير(عمود الشعر) لم يذكره الجرجاني كمصطلح له حدوده الجامعة المانعة، بل ذكره في معرض كلامه على المرتك ا زت الأساسية للمفاضلة بين الشعراء.

ويقول الجرجاني بناءّ على ذلك:(وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلمُّ السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وَبدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته.)[35]

فمن هنا كانت معظم العناصر التي تحدث عنها الجرجاني على أنها مقياس المفاضلة والسبق بين الشعراء، وكذلك على أنها معيار الشعر الجيد، وهذه تكاد تكون عناصر عامة تتوافر في الشعر القديم مثلما تتوافر في الشعر الحديث كذلك.

ويمكن القول بأن الجرجاني لم يتحدث عن عمود الشعر حديثا واضحا محددا، وانما أشار إليه إشارة عابرة سريعة، فحدد للشعر ستة عناصر يتعلق بعضها باللفظ الذي ينبغي أن تتوافر فيه الج ا زلة والاستقامة، ويتعلق بعضها بالمعنى الذي يشترط فيه الشرف والصحة، ويستحسن منه ما كان سهلا مفهو ما يسير أمثالا على

الألسنية، وأبياتا شاردة يتناقلها الناس ويحفظونها حكما وشواهد، ويتعلق بعضها بالخيال، ويؤثر عمود الشعر عند الجرجاني ما كان مطبوعا سهلا ، قريب المتناول، يُصيب الوصف، ويقصد الغرض من سبيل صحيح.[36]

فنلاحظ مما سبق أن الجرجاني قد تحدث عن عناصر أو خصائص عمود الشعر بشكلّ عام فلم يحصرها في الشعر الجاهلي كما فعل الآمدي، وانما هو يحدثنا عن عمود الشعر الذي يعني مجموعة عناصر الشعر ومقوماته الأساسية التي لا يقوم إلا بها في الشعر القديم والشعر الحديث.

المحاضرة الرابعة: قضية اللفظ والمعنى:

تعد مسألة اللفظ والمعنى من المسائل الكبيرة التي شغلت النقاد القدماء ، فقد اعتبرت من أهم القضايا التي شغلت النقاد العرب القدامى، وقد اختلفت وجهات النظر حول هذه القضية، منهم من يرد أهم مقومات العمل الأدبي، وأقوى دعائم نجاحه، الى المعنى مقللا من شأن اللفظ في ذلك، ومنهم من يردها الى اللفظ ومنهم من يسوي بينهما ،ولعل المحفز لهذا الجدال هو الإعجاز القرآني ،وارتباط الفكر النقدي والبلاغي بمضامينها بوصفه عربيا إسلاميا ، فكان النزاع محتدما في أي منهما يكمن الاعجاز ، في اللفظ وتأليفه ، أو في المعنى ودلالته ، أو بهما معا أو بالعلاقة المتولدة عنهما.

وقد عُرفت عند اليونان قديما،فقد كانت نظرية (المثل) الأفلاطونية من مظاهر هذه القضية، حيث يرى أفلاطون أنَّ للأشياء المتغيرة أصولا ثابتة كاملة في عالم المثل، وأنَّ للموجودات عنصرين (الهيولى والصورة)، أي مادة غفل لا شكل لهان وصورة تمنح هذه المادة شكلها.

كما عرفت كذلك في التراث النقدي والبلاغي العربي مثلا لدى

و **الجاحظ** على رأس النقاد الذين احتفلوا بالألفاظ، ولذلك نجده يرد على أبي عمرو الشيباني الذي يقدم المعنى فيقول: « وذهب الشيخ الى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع؟ وجودة السبك، فإما الشعر صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير» [2].

وجليٌّ أنَّ الجاحظ هنا ينتصر للفظ، ويجعل له الشأن في الشعر، ولعلَّ ذلك من عجائب الأمور، إذا ما علمنا بأنَّ الجاحظ رجل معتزلي والمعتزلة،كما هو معروف عنهم يهتمون بالمعاني العقلية المنطقية التي تعينهم على أداء مقالاتهم والبرهنة على حججهم، ومن ثمَّ إقناع خصومهم، وللإجابة عن هذا التساؤل نقول: لا ريبَ في أنَّ الجاحظ فهم المعنى كما فهمه المعتزلة، وهو المعنى العقلي المنطقي، غير أنَّه لم يقتنع بأنَّ

[2] الحيوان 131/3- 132.

هذا المعنى العقلي المنطقي يصنع شعرا، فكأنَّه قال لابدَّ من أن يكون الشعر في العنصر الآخر، وهو اللفظ. واللفظ عند الجاحظ لا يعني أصوات الحروف فقط، وإنَّما يعني المعنى الشعري، الذي يقابل المعنى العقلي.

ابن قتيبة (ت 276هـ) :

وكان ابن قتيبة من الذين يفصلون فصلا حاسما بين اللفظ والمعنى، ومن الذين يرون مجيء المعنى الحسن في اللفظ الردئ، بعد أن قسّم الشعر على أربعة اضرب: ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وقصر معناه، وضرب جاد معناه وقصر لفظه، وضرب قصر فيه اللفظ والمعنى. [3]

وهذه قسمة عقلية منطقية استوفى فيها ابن قتيبة جميع الممكنات. ويبدو أنَّ بيئة الفقهاء قد أثرت في ابن قتيبة فجعلته يريد من المعنى أن يكون حكمة أو قولا صالحا، ينتفع به الناس، ويتضح ذلك من خلال الأمثلة التي اختارها للضرب الذي جاد معناه وحسن لفظه، ومنها:

أيتها النفس أجملي جزعا إنَّ الذي تحذرين قد وقعا

ومنها أيضا:

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تردُّ إلى قليل تقنعُ

وكذلك يتضح موقفه من هذا الأمر من خلال الأمثلة التي اختارها للضرب الذي جاد معناه وقصرت ألفاظه، مثل:

ما عاتب المر الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالحُ

ثمَّ أنَّ ابن قتيبة لا يرضيه المعنى الشعري الذي ليس فيه فكرة توجبه وإرشاد، لذا نراه يقول في هذه الأبيات:

فلما قضينا من منى كلَّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسحُ

وشدّت على حدب المطايا رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيِّ الأباطحُ

إنَّها«أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع» [4]، غيرَ أنَّه ليس تحتها معنى مفيد. ويبدو أنَّ خير الشعر لدى ابن قتيبة، هو المعنى النافع المفيد الذي يؤدى بصياغة قوية متماسكة.

[3] أنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر: 64/1، 65.

ابن طباطبا (ت 322هـ):

أمّا ابن طباطبا فلم يخرج عن دائرة الفصل بين اللفظ والمعنى إذ يقول:«وللمعاني ألفاظ تشكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كلها كالعرض للجارية الحسناء التي تزداد في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن، قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه[...] وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جلبت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها.» [5]

هذا نصٌّ واضح الدلالة في الفصل بين اللفظ والمعنى، ومقتضاه أنَّ المعنى يوجد ثمَّ تجيء الألفاظ لتدلَّ عليه. وربّما قصرت هذه الألفاظ في الدلالة، غير أنَّ المعنى باقٍ كما هو، فمن الأولى أن تجيء الألفاظ مشاكلة للمعاني.

قدامة بن جعفر (ت 337هـ):

ثمَّ جاء قدامة بن جعفر ووقف عند قضية (اللفظ والمعنى) وفصل بينهما منذ أن عرّف الشعر بأنَّه:« قول موزون مقفى يدلُّ على معنى» [6]، ومنذ أن قال. أيضا:«المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة.» [7]

وهنا يتبين الأثر الأرسطي في قدامة، ذلك بأنَّ أرسطو كان يرى أنَّ الموجودات تتألف من عنصرين: هيولى أو مادة، وصورة تمنح هذه المادة شكلها...، غير أنَّ قدامة الذي فصل بين اللفظ والمعنى لم يعتنق هذه الفكرة الأرسطية ابتغاء التوحيد بين اللفظ والمعنى، أي أنَّه لم يجعل الاثنين شيئا واحدا، وإنَّما أراد أن يقول: إنَّ المعاني معروضة للناس، وإنّما الفضل لمن يمنح هذه المعاني الصورة التي تصير بها شعرا.

عبد القاهر الجرجاني: وقد جاء بعد اصحاب هذه المذاهب جميعاً، وقد استفاض كلامهم فيها، وجدلهم حولها، فاجتمعت لديه آراؤهم، وأفاد من خبرتهم، ولكنه تجاوزهم الى رأي خاص، وكانت له في هذا المجال أصالة وتعمق، وكان صاحب مدرسة في النقد، أدرك فيها ما لم يدرك النقاد، ونستطيع ان نلخص ما قاله عبد القاهر في هذه القضية فيما يأتي [8].

أولاً:-

---

[4] الشعر والشعراء:66/1.

[5] **عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: طه الحاجري و محمد زغلول سلام:8.**

[6] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى:11.

[7] المصدر نفسه:13.

[8] راجع مقدمة تحقيق دلائل الإعجاز للدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي ص21 ما بعدها ط مكتبة القاهرة.

1- يرى عبد القاهر أن اللفظ رمز لمعناه، وهو في ذلك يتلاقى مع كل النقاد العالميين القدامى والمحدثين، ومع مدرسة الرمزية في اللغة، فالكلمة رمز للفكرة أو التجربة أو العاطفة أو المعنى، وقيمتها فيما ترمز إليه، وليست في البلاغة وحدها.

2- العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ هي في رأي عبد القاهر موطن البلاغة، وهي ما عبر عنه بالنظم وما يعبر النقاد عنه بالشكل أو الصورة، فمن مجموعة العلاقات بين الألفاظ في النص الأدبي تتكون الصورة، وفيها تظهر البلاغة أو الجمالية.

3- ولا يغفل عبد القاهر أهمية المعاني الثانوية ودلالتها الجمالية في النص الأدبي، سواء كانت هذه المعاني الثانوية لزومية، أو من مستتبعات التراكيب، أو أثراً لرموز صوتية، وإيحاءات نفسية، فهي التي تعطي الأسلوب دلالاته البلاغية، وتمنحه قيمة جمالية .

ثانياً: من كل هذه القيم صاغ عبد القاهر فلسفته البلاغية التي جعل محورها نظريته في النظم التي ربط فيها بين اللفظ والمعنى وبين دلالات الألفاظ الأسلوبية ودلالتها الثانوية وجعل النظم وحده هو مظهر البلاغة ومثار القيمة الجمالية في النص الأدبي.

وكل ذلك هو أساس فكرة عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز الذي شرح فيه نظريته في النظم، وعرض للتطبيق الأدبي عليها، وجلاها في الكتاب في أجلى صورة وأوضح بيان.

وفكرة النظم تقوم على الألفاظ ولا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمات مفردة، ولكنها تتفاضل في ملاءمة معانيها للمعاني التي تليها في السياق الذي وردت فيه، وأن اللفظة قد تروق وتحسن في موضع، وتثقل وتوحش في آخر، وان التأمين والنظم هو وحده الذي يحدد ملاءمة الكلمة و عدم ملاءمتها بالنسبة لما قبلها وما بعدها يقول في ذلك:«وهل يقع في وهم أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر الى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية، أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جارتها؟" " وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: (وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ) فتجلي لك منها الاعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرية إلا لأمر يرجع الى ارتباط هذه الكلمة بعضها ببعض، وإن لم يعرض لها الحسن والشرف الا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة وهكذا الى ان تستقر بها الى آخرها، وان الفضل تناج ما بينها، وحصل من مجموعها»

«وإن شككت فتأمل هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة من تؤديه وهي في مكانها من الآية؟ قل (ابلعي) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر ما قبلها، ولا الى ما بعدها. وكذلك

فاعتبر سائر ما يليها، وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بيا دون أي نحو يا أيتها الأرض ثم إضافة الماء الى الكاف دون أن يقال ابلعي الماء، ثم ان اتبع نداء الأرض وأمرها بما هو شأنها نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل وغيض الماء وجاء الفعل على صيغة فعل –المبني للمجهول– والدالة على أنه لم بعض إلا بأمر آمر، وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقديره بقوله تعالى: (وقضي الأمر) ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو (استوت على الجودي) ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ثم مقابلة قيل في الخاتمة بقيل في الفاتحة، افترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤها بالإعجاز روعة، وتحضرها عند تصورك هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في المنطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟». [9]

وبهذا تكون قد نضجت على يد عبد القاهر قضية اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، أو الفكرة وقالبها الفني، وإن رأيناه –كسائر نقاد العرب– لم يتجه الى فكرة وحدة العمل الأدبي باعتباره كلا، وإنما قصد الى الصورة الأدبية المفردة، التي يتكون العمل الأدبي من مجموعها.

حازم القرطاجني (ت 684هـ):

أمّا حازم القرطاجني فلم يعنَ بقضية (اللفظ والمعنى) كعناية من سبقه، ذلك بأنَّه أكد أهمية (التناسب) بين أركان العمل الشعري وأثره في إحداث التأثير في المتلقي أو ما يسمّى بالتخييل الشعري. ومن الأسس التي تقوم عليها فكرة (التناسب) عند حازم القرطاجني، هي مسألة التركيب اللغوي للصورة المتخيلة، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال التناسب بين اللفظ والمعنى، فإنَّ أفضل الشعر هو ما أوقع مبدعه نسبا فائقة بين معانيه وصوره، ولابدَّ من أن يؤثر مثل ذلك في المتلقي أكثر من غيره. ويقول حازم في ذلك:« واعلم أنَّ النسب الفائقة إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصورة المختارة[...] كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر» [10]

ولعل أبرز ما أتى به حازمٌ في هذه القضية – وإن لم يكن أول مَن نحا هذا النحوَ فيها – تأكيدُه على فكرة التناسب المبدئي، بكون القصيدة تركيبًا متناسبًا من مستويات متنوِّعة، ترتد إلى معانٍ وأساليب مصوغةٍ في ألفاظ تتلاحم في نظام جامع لشتات مركب من أغراض، [11]

والذي لا يرتقي إليه الشكُّ هو أن فكرةَ التناسب هذه لا يمكنُ أن تتم ألبتة إلا من خلال التناسب بين اللفظ والمعنى.

---

[9] دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ص93 وما بعدها.

[10] **الشعر والشعراء:1/66**.

[11] الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد كتاب العرب، دمشق – 2001، ص222.

"ومن الأسس التي تقوم عليها فكرة (التناسب) عند حازم القرطاجني: مسألة التركيب اللُّغوي للصورة المتخيَّلة، ولا يتحقَّق ذلك إلا من خلال التناسب المذكور بين اللفظ والمعنى، فإنَّ أفضل الشعرِ هو ما أوقع مبدعُه نسبًا فائقةً بين معانيه وصوره، ولا بدَّ من أن يُؤثِّر مثل ذلك في المتلقي أكثر من غيره .

مفهوم نظرية النظم:

لغة:جاء في لسان العرب لابن منظور مادة ن ظ م «: النَّظْم،التأْليفُ نَظَمه ينْظمه نَظْماً ونظاماً ونَظَّمه فانْتَظَم وتَنَظَّم ونظَمتُ اللؤْلؤَ أي جمعته في السلْك،والتنظيم مثله،ومنه نَظَمتُ الشِّعر ونَظَّمته ونَظَم الأَمر على المثَل وكلُّ شيء قَرنْتَه بآخر أو ضممتَ بعضه إلى بعض فقد نَظَمتْه ،والنَّظْم المنْظوم وصف بالمصدر،والنَّظْم: ما نظَمته من لؤلؤٍ وخرزٍ وغيرهما،ونظام كل أَمرٍ: ملاكُه والجمع أَنْظمة وأَناظيم ونُظُم،والانْتظام الاتِّساق.»[37]

اصطلاحا: جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : النظم هو التّأليف الشِّعري عامةً الذي يلتزِم قواعد متواضع عليها من حيث الوزن خاصةً والعروض عامةً.

مفهوم نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني: فإنه يعرف النظم بأنه تعليقُ الكَلم بعضها ببعضٍ وجعلُ بعضها بسببِ بعضٍ »،[38]كما يجعل وجوه التعلق ثلاثة: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما، ويشرح وجوه التعلق شرحا وافيا ...ويؤكد أن: نظم الكلام يقتفي فيه آثار المعاني وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس.[39] و ليس النظم في مجمل الأمر عنده إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله،وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها،[40]فمدار النظم على عند عبد القاهر الجرجاني هو معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، [41]ولا معنى النظم عنده إلا توخى معاني النحو فيما بين الكلم[42]،فلا معنى للنظم غير توخي معاني النحو وأحكامه ، فإنك إن عمدت إلى ألفاظ فجعلت تتبع بعضها بعضا من غير أن تتوخى فيها معاني النحو لم تكن صنعت شيئا تدعي به مؤلفا، وتشبه معه بمن عمل نسجا أو صنع على الجملة صنيعا،ولم يتصور ان تكون قد تخيرت لها المواقع[43].

ويضيف الجرجاني في تعريفه للنظم أنه تركيب الكلمات والتنسيقُ بينها بحيثُ يأخُذُ بعضها ببعض،ولذلك يوجب على الأديب أن يدرس النحو إذْ به يعرفُ ما ينشأُ عن الكلمات حين تتغير مواضعها من المعاني المتجددة المختلفة [...] فالكلمةُ المفردةُ لا قيمةَ لها عنده قبل دخولها في التركيب،ودليلُ ذلك أنّك ترى الكلمةَ فتروقُك في موضعٍ، ثم تراه هي بعينها في موضعٍ آخر فتعفُها.فالبلاغة عند عبد القاهر ترجع إلى اللفظ لا لذاته بمفرده، بل باعتباره إفادته المعنى عند التركيب، وقوام الأدب في نظرِه المعنى واللَّفظُ تابع له.وقد يعني النَّظم قرض الشعر.[44]»

مفهوم نظرية النظم ما قبل عبد القاهر الجرجاني : لقد عُرف النظم عند النحاة قبل عبد القاهر الجرجاني حيث أرجع بعض الدراسيين فكرة النظم إلى أرسطو في " فن الشعر و الخطابة " بحيث جاء في حديثه عن الكلمة و الفروق بينهما " المقاطع و الحروف و الأصوات" و جاء أيضا ببعض المسائل التي رآها ضرورية في البلاغة ،كما كتب عن مراعاة الروابط بين الجمل و الأسلوب المفضل و الأسلوب المقطع و حذف أصوات الوصل و التكرار .

أما من تطرق لفكرة النظم من العرب قبل الجرجاني نجد أبو عبيدة معمر بن المثنى و ذلك عند مناقشة مجاز القرآن و لكن لم يحدد معالمه الدقيقة ، فقد قام بترشيد الذوق البلاغي معتمدا على فهم اللغة العربية ، و أساليبها وطرق استعمالها ، و النفاد إلى خصائص التعبير فيها وكانت محاولته رائدة النظر في أحوال تراكيب العبارة و التصرفات البلاغية التي تحدث في النظم العربي.[45]

مفهوم نظرية النظم عند الجاحظ: يعتبر أول من ذكر لفظة النظم بصريح العبارة بحيث سمى أحد كتبه "نظم القرآن"حيث تعرض إلى مجاز القرآن وبساطة التعبير ، إذ فرق بين القرآن و نظم سائر الكلام و دعى إلى دراسة الأدب و فنونه لكي يعرف الدراس الفرق بين النظمين فقال : فرق بين نظم القرآن و تأليفه يعرف فروق النظم و اختلاف البحث في الشعر و النثر إلاّ من عرف القصيدة من الرجز و المخمس من الأسجاع و المزدوج ومن المنشور ، الخطب من الرسائل و حتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة الذات فإذا أعرف صنوف التأليف عرف مبانيه[46].

و تحدث عن الكلمة و عدها إحدى مكونات النظم شرط أن تكون فصيحة " أن تكون مرئية من تنافر الحروف حتى تبد كأنها بأسرها حرف واحد [47] و في رأيه أن أحسن الشعر ما كان متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ واحد و سبك واحد فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان[48]،

–و في الكتاب البيان التبيين يحدثنا الجاحظ عن كيف " خالف القرآن يمنع الكلام الموزون و المنثور و هو المنثور غير المقفى على مخارج الأشعار و كيف صار نظمه من أعظم البرهان و تأليفه من أكبر الحجج .[49]"

مفهوم نظرية النظم عند المبرد: كان يرى أن البلاغة في حسن النظم و ذلك بإحاطة القول المعنى و أيضا يجب اختيار الكلام و أجوده في حسن النظم حتى الكلمة مقارنة و أختها [50] .

مفهوم نظرية النظم عند الرماني: فيرى أن البلاغة ثلاثة طبقات منها ما هو في أعلى طبقة و منها ما هو في أدنى طبقة و منها ما هو في الوسائط بين أعلى و أدنى فما كان في الأعلى فهو معجز مثل القرآن الكريم و منها ما دون ذلك كبلغاء و فصحاء البشر ، حيث جعل البلاغة على عشرة أقسام الإيجاز ،التشبيه ، الاستعارة ، التلائم ، الفواصل ، و التجانس ، التصريف ، التضمين ، المبالغة و حسن البيان. [51]

مفهوم نظرية النظم عند الخطابي: يعد كتاب (بيان الاعجاز القرآني) للخطابي من أهم الكتب حيث أنه يعبر

عن وجهة نظره في مسألة النظم القرآني بمعنى التأليف و ما تخضع له الألفاظ و المعاني من تجانس لتمامه،فقد ذهب الخطابي إلى أن الكلام لا يقوم إلاّ بعناصر ثلاث :لفظ حامل و معنى به قائم و رباط لهما ناظم .

ثم يقول: وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة ؛ حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه ، ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشد تلاءما وتشكلا من نظمه [52] .

–و يرى أيضا أن الإعجاز القرآني يكمن سره في اجتماع هذه الأمور الثلاثة إذ يقول ": و أعلم ان القرآن و انما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنا أصح المعاني [53] و ذكر أيضا أن في اللغة كلمات متقاربة في المعاني بحسب رأي أكثر الناس " كالعلم و المعرفة " ، "الشح ، البخل " " بلى و نعم " و " من و عن " .... و في حقيقة الأمر أن لكل كلمة أو لفظة معنى خاص بها و خصائص تميزها عن غيرها في بعض معانيها فلا بد من مراعاة هذه الفرق [54].

ثم ينتقل الخطابي إلى الحديث عن الأساس الثالث من نظريته و هو الذي يكشف لنا عن نظريته للنظم ، حيث أن النظم ليس أمر سهل بل يحتاج إلى وعي و ثقافة وحذق و تركيز يقول : وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر ؛ لأنها لجام الألفاظ وزمام المعاني ، وبه يتصل أجزاء الكلام ، ويتسم بعضه ببعض ، فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان . [55]

النظم بين الخطابي وعبد القاهر الجرجاني: بعض الدراسين و النقاد أن فهم الخطابي للنظم قريب من فهم عبد القاهر الجرجاني له حيث أن النظم عند الخطابي هو : " صورة اللفظ المتفاعل مع المعنى للتعبير عن التجربة الفنية و ليس الألفاظ وحدها و لا للمعاني أهمية النظم و هو بذلك يحصد اللفظ بين أهمية التي ركز حولها لسابقون دراستهم.[56]"

و يرى البعض الآخر من الباحثين أن الفرق بين مفهوم النظم عند الرجلين شاسع فإذا كان الخطابي يرى بأن البلاغة هو وضع كل نوع من الألفاظ موضعه الخاص به ، فالمتأمل في كلامه يدرك تمام الإدراك أن المراد منا هو إكمال النظر في الألفاظ المتشابهة و إدراك الفروق الدقيقة بينها في الاستعمال و اختيار المناسب و ليس هذا هو المقصود بالنظم عند الجرجاني إذ النظم عنده توفي معاني النحو فيما بين الكلام [57].

قضية النظم في مسألة إعجاز القرآن قبل عبد القاهر الجرجاني :

كان لقضية إعجاز القرآن أثر كبير في بلورة فكرة "النظم"، وإن ما وصلنا من كلام يتصل بإعجاز القرآن يرجع إلى القرن الثالث الهجري، بعد ازدهار حركة الترجمة والاتصال بالثقافات الأجنبية، ولاسيما اليونانية، فضلا عن ظهور بعض الفرق الكلامية، كالمعتزلة، إذ يعد الجاحظ"ت 255هـ" من زعمائها ومن الأوائل الذين بحثوا النظم القرآني، ودلالة النظم عنده لا تعني النوع الأدبي كالشعر أو الخطب أو الرسائل،ولا تعني كذلك التأليف أو الضم،وإنّما هي متكونةٌ من المعنيين،فالقرآن يتميز عن كلام البشر بخصائص معينة، ويحمل الكثير من التحدي والإعجاز،يقول الجاحظ عن ذلك:» إنّه تحدى البلغاء والخطباء والشعراء بنظْمه وتأليفه في المواضع الكثيرة والمحافلِ

العظيمة ،فلم يرم ذلك أحد،ولا تكلَّفَه،ولا أتى ببعضه ولا شَبِيه منه،ولا ادعى أنه قد فعل[58].»

فقوله: "نظمه وتأليفه" ليس كلمتين مترادفتين،وإنما هما كلمتان مختلفتان في الدلالة،الأولى تعني النوع،والثانية تعني الضم » وقد مهد لدلالتيهما أنه ذكَر البلغاء والخطباء والشعراء،فالبلغاء يعرفون قدر بلاغة القرآن وتساميها على درجة بلاغتهم، وهؤلاء عامة العرب الذين نزل القرآن بلسانهم، والخطباء والشعراء من خاصة البلغاء ، فهؤلاء وألئك وقفوا موقفَ الخضوع أمام نظمِ القرآن وتأليفه [59].»

و ذهب إبراهيم النظام "ت 231هـ" – وهو من زعماء المعتزلة – إلى قوله في إعجاز القرآن «: إنّه من حيثُ الإخبار عن الأمورِ الماضية والآتية ،ومن جهة صرف الدواعي عن المعارضة ومنْع العربِ عن الاهتمامِ به جبرا وتَعجِيزا حتى لو خلاهم لكانوا قادرين على أن يأتُوا بسورة من مثله بلاغةً وفصاحةً ونظما[60].»

وقد يكون معنى "الصرفة" هو أن للبشر إمكانيات محدودة، ليس لأحد منهم أن يتجاوزها، ومن ثم لا يستطيعون أن يأتوا بمثل القرآن، على أن الله تعالى إمكانيات مطلقة لا تتوفر لبني البشر. وقد ألَّف في قضية "إعجاز القرآن " –قبل عبد القاهر.كثير من العلماء، لعلَّ أشهرهم: الرماني "ت 384هـ" في "النكت في إعجاز القرآن"، والخطّابي "ت388هـ" في "بيان إعجاز القرآن"، والباقلاني "ت 403هـ" في "إعجاز القرآن"، ثم توالت المؤلفات في هذا الباب،وفي هذه الكتب والرسائل. وغيرها من المؤلفات. التي تكلَّمت على إعجاز القرآن حديث عن "النظم"، بيد أن هذا الحديث لم يوضح لنا فكرة "النظم" أو الغرض منها، مثلما فعل عبد القاهر فيما بعد، وإنَّما هو ومضات في الطريق سار عليها البلاغيون، فضلا عن أنه ظلّ حديثا يدور. غالبا. في فلك التنظير، من دون أن يتجاوز ذلك إلى التطبيق،فأبو الحسن علي بن عيسى الرماني يرى» أن حسن البيان في الكلام على مراتب، وأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل التنظيم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان وتتقبله النفس تقبّل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة [61].»

ويرى الخطّابي أن القرآن معجز بفصاحة ألفاظه وحسن نظمه، فيقول:» واعلم أن القرآن إنَّما صار معجزا لأَنه جاء بأَفصحِ الألفاظ في أحسنِ نُظومِ التأليف مضمنًا أصح المعاني ، من توحيد له عزت قدرتُه ، وتنزيه له فى صفاته ،ودعاءإلى طاعته ، وبيانٍ بمنهاجِ عبادته؛ من تحليلٍ وتحريمٍ وحضرٍ وإباحة , ومن وعظ وتقويمٍ وأمرٍ بمعروف ونهيٍ عن منكرٍ ، وإرشاد إلى محاسنِ الأخلاق وزجرٍ عن مساوئِها ، واضع كلَّ شيء منها موضعه الذي لا يرى شيء أولَى منه»،[62]ثم يقول في موضع آخر عن حسنِ نظمِ القرآن وتلاؤمه: » وإنما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة: لفظٌ حاملٌ, ومعنًى به قائم , ورِباط لهما ناظم. وإذا تأَملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشَّرف والفضيلة حتى لا ترى شيئًا من الألفاظِ أفصح ولا أجزلَ ولا أعذب من ألفاظه ، ولا ترى نظما أحسن تأليفًا وأشد تلاؤما و تشاكُلاً من نظْمه [63]».

أما الباقلّاني فيرى أن كتاب الله معجز بالنظم. أيضا. لأن نظمه خارج عن وجوه النظم المعتاد في كلام العرب، إذ يقول: » فأما شَأو نظم القرآنِ فليس له مثالٌ يحتذَى عليه، ولا إمام يقتدى به ولا يصح وقوع مثله اتفاقًا كما يتَّفقُ للشاعرِ البيت النَّادر والكلمة الشَّاردة والمعنَى الفذِّ الغريب والشيء القليل العجيب [64].»

ويقول أيضا في موضع آخر عن حسن النَّظم وبديعِ التَّأليف والرصف في القرآن «:وقد تأملنا نظْم القرآنِ فوجدنَا جميع ما يتصرفُ فيه من الوجوه التي قدمنا ذكرها على حد واحدفي حسنِ النَّظمِ وبديعِ التّأليف والرصف ،لا تفاوتَ فيه ،ولا انحطَاطَ عن المنزلة العليا ولا إسفافَ فيه إلى الرتبة الدنيا، وكذلك قد تأملنا ما يتصرف إليه وجوه الخطابِ من الآيات الطَّويلة والقصيرة فرأينَا الإعجاز في جميعها على حد واحد لا يختلفُ، وكذلك قد يتفاوتُ كلام الناس عند إعادة ذكرِ القصة الواحدة تفاوتًا بينًا، ويختلفُ اختلافًا كبيرا ،ونظرنا القرآن فيما يعاد ذكره من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوِت[65]» .

هذا ما كان من أمر نظرية النظم قبل عبد القاهر الجرجاني

أسس نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني :

النظم إذا كان شائعا منذ القرن الثاني هجري ، و لكن ذلك لا ينفي الجهود التي بذلها الجرجاني في تحديد معالمه ووضع أسسه كما فعل بعض المعاصرين الذين ذهبوا إلى أن (عبد القاهر) لم يبتكر نظرية النظم بل أنه لم يهدف إلى مفهوم النظم شيئا جديدا .

-إذا كان القصد بأن (عبد القاهر الجرجاني) قد انتفع بجهود السابقين في نظريته أو أنهم أشعة أضاءت له الطريق فهذا الأمر لا يتطرق إليه الشك فما من نظرية تقوم على فراغ أو تخلق من العدم ،و الجرجاني نفسه يعترف بهذا الأمر صراحة . و لا يّدعي أنه أول من طرق مفهوم النظم يقول :وقد علمت إطباق العلماء عن تعظيم شأن النظم و تفخيم قدره ، و التنويه بذكره إجماعهم أن الفضل من عدمه ، و لا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له و لو بلغ في عرابة معناه ما بلغ [66].

و لكن الانتفاع بآراء السابقين لا يصح أن يكون موضع طعن لأصحاب النظريات المتجددة فيدعي البعض أن عبد القاهر قد تأثر بهم تأثّرا واضحا و انه لم يضف إلى ما جاء به السابقون شيئا " و إنما تحددت معاني النظم على يد عبد القاهر دون غيره لأن النظم قبل عبد القاهر لم يكن مقصودا من عمد أو مدروسا بطريقة مباشرة و إنما شيئ عفوي نابع من ملاحظات العلماء ، حين يأخذون بجمال الشعر و الإعجاز في القرآن في داخل هذا النطاق فحسب أما عند عبد القاهر فهو عمل مدروس ومحور يدور حوله كتاب الدلائل كله [67].

النظم في النقد و البلاغة:

نجد في الدراسات البلاغية القديمة أنها قد تعاملت مع النص أو الخطاب من خلال الوقوف على القضايا الشكلية الخارجية فقط ، و لعّ ل تجزيء علوم البلاغة (علم البيان ، علم المعاني ، و علم البديع) يؤكد مفهوم تجزئة مكونات الكلام خصوصا أن البلاغة تهمل الحالة النفسية و الاجتماعية للمتكلم مما جعل بعض (النقاد المحدثين يشترطون مقدمة لدراسة البلاغة العربية و هي مؤلفة من علم النفس و الاجتماع و مواقف من الحياة الحضارية الإنسانية في الوقت الذي كان فيه القدماء يشترطون مقدمة البلاغة في الفصاحة و البلاغة [68].

أهمية النظم:

عند حديثنا عن نظرية النظم ينبغي أن لا نغفل عن أهمية النظم فميدان النظم عالم رحب من الجمال ودنيا واسعة من البهاء إذ يعدمن أكثر العلوم العربية كناية واهتمام بكتاب الله العزيز .

حيث تتحلى تلك العناية في الكشف عن إعجازه و أسراره اللغوية ومكوناته البلاغية ، فيمكننا القول "إن بلاغة القرآن الكريم ترجع إلى النظم و يصبح بذلك النظم الوجه العام أو المرآة التي تعكس وجوه البيان و المعاني والبديع إذ كان عفو الخاطر[69]"

فالنظم هو منهل عذب يفيض بالحسن و الصفاء فهو إطار عام ينضوي تحت لوائه علوم البلاغة الثلاثة (: المعاني و البيان و البديع) "/ فلو لم ندخل صور البيان في جوهر النظم الذي يتعلق به إعجاز القرآن لجردنا كثيرا من الصور البيانية عن دلالاتها الخالدة و في القرآن ألوان من التشبيهات و الاستعارات والكنايات تتضاءل أمامها قدرة التعبير عند الإنسان المتمرس البليغ[70]"

و قد نّوه الإمام الجرجاني بعظيم شأن النظم و علّو مكانته عند العلماء في قوله :" و قد علمت إطباق العلماء على تعظيم شأن النظم و تفخيم أمره و التنويه بذكره أن لا فضل مع عدمه [71]لنظم و أشاد الزمخشري إشادة عظيمة بالنظم . فهو بمثابة أم الإعجاز و درب التحّدي . قائلا : " اهو أم إعجاز القرآن و القانون الذي وقع عليه التحدي و مراعاته أهم ما يجب على المفسر [72]ولم يغفل العلماء المحدثون الإشادة بنظرية النظم فقد أشاد بها محمد منثور و رفعها إلى مصاف النظريات الحديثة في علم اللغة . حيث يقول: إن منهج عبد القاهر يستند إلى نظرية في اللغة ،أرى فيها و يرى فيها كل من يمعن النظر أنها تماشي ما وصل إليه علم اللسان الحديث من آراء [73].

[74]و مما سبق نستنتج إن للنظم أهمية كبيرة في الدراسات اللغوية ، بحيث توصل بعض العلماء المحدثين إلى البحث و كشف و دراسة العلاقة المنطقية بين النظم و الأسلوب .

أركان نظرية النظم .

تقوم النظرية على أربعة أركان لا غير وهي التقديم والتأخير؛ والحذف؛والفروق ؛ والفصل والوصل ، وما باقي الفصول التي كتبها إلا إضافات على الكتاب السابق وهو أسرار البلاغة في علم البيان ، ومجادلات وتوضيحات وتأكيدات للنظرية احتاج إليها الجرجاني ليؤكد تجاوزه للتصورات القديمة بالنسبة إليه .

واذا كان الجرجاني قد وضع نظريته ليؤكد على أن ترتيب الكلام في أي إبداع إنما يكون بحسب الأهمية – وهذا ما أوضحه في التقديم والتأخير– فإن ترتيب أبوابه على الشكل الذي جاءت عليه في الكتاب هو مهُم أيضاً ويعتمد على الأولوية التي يراها لكل ركن .

الدرس السادس :

مفهوم الشعر الشعر عند مدرسة الديوان.

تسمية ونشأة مدرسة الديوان:

أطلق مصطلح جماعة الديوان على مجموعة من الشعراء النقاد، وهم: عبد الرحمن شكري، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني. والمصطلح نسبة إلى الكتاب النقدي المعنون باسم" الديوان في النقد "،[75]وهو كتاب العقاد، وهذه التسمية تشمل الأدباء الثلاثة معا. ومدرسة الديوان من المدارس المعاصرة والجديدة، وهي المدرسة المجددة الابتدائية الرومانسية. لعب أفرادها دورا كبيرا في خدمة النهضة الشعرية، وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث.

وقد نشأت هذه المدرسة اثر التوجه الفكري الذي جمع العقاد والمازني وشكري،أثار كتاب الديوان ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري، حيث عزم العقاد والمازني أن يبدآ بتحطيم المقلدين من أمثال: شوقي، والمنفلوطي، وغيرهما، وذلك بنقدهم نقدا تفصيليا حتى إذا تم الهدم بدأ بنشر آرائهما النقدية البناءة، المجهولة،ولكن العلاقة فسدت بين شكري والمازني كما تعد مدرسة الديوان من أهم المدارس التي ساهمت في دفع عجلة النقد العربي وحركة الإبداع إلى الأمام وذلك بفضل روّادها الثلاثة "عباس محمود العقاد"، و"إبراهيم عبدالقادر المازني"، و"عبدالرحمن شكري"، وقد استمدت هذه المدرسة اسمها من كتاب "الديوان في النقد والأدب" الذي ألفه كل من "العقاد" و"المازني" دون زميلهما الثالث "شكري"، فهذا الأخير وان لم يساهم في تأليف هذا الكتاب معهما إلا أنه كانت له نفس الآراء والتوجهات التي كان يؤمن بها زميلاه، والتي ضمناهما مؤلفهما الديوان، وهكذا سميت جماعتهم هذه بمدرسة الديوان.

ويعتبر" الديوان" واحدا من أهم الكتب النقدية الرائدة في حياتنا الأدبية الحديثة، يضم في مجمله معظم وجهات النظر التي كان هؤلاء الشعراء قد نشروها في مقالاتهم وأحاديثهم، ومقدمات دواوينهم وهو بمثابة صياغة أخيرة ومجملة لأراء هؤلاء الشعر الثلاثة في التجديد الشعري، ولوجهات نظرهم في جوانب قصور الشعر السائد في ذلك الحديث.[76]

وقد احدث هذا الكتاب ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي، وكان له تأثيره على شوقي والمنفلوطي، وغير من نظرية عمود الشعر القديمة، وعلى الرغم من أن شكري فارق زميله وتركهما وحدهما في الميدان، إلا انه يعد رائد هذه المدرسة الأولى وامامه الذي اقتدى به زميلاه [77].

أهداف مدرسة الديوان:وقد وضحها العقاد حيث يرى أنها ، قاومت فكرتين كبيرتين هما :
الفكرة الأولى:جاءت من الماضي وهي: "فكرة القومية في الأدب العربي"وطريقة فهمها على نحو شكلي ضيق، أو على نحو إنساني واسع، وهذا النحو الأخير هو الذي تدعو إليه هذه المدراسة.

الفكرة الثانية :جاءت من احدث الأطوار في الاجتماع وهي: "فكرة الاشتراكية"، التي يصفها العقاد بالعقم، لأنها تحرم على الأدب أن يكتب حرفا لا ينتمي إلى لقمة خبز، أوإلى تسجيل حرب الطبقات، ونظم الحياة. [78]

ثارت هذه المدرسة على أغراض الشعر القديمة، وأبت أن يظل الأشعر مدا وراثيا، ومهنئا مدفوعا إلى قول الشعر بالمجاملات الرخيصة، والزلف لذوي الجاه والسلطان، بعيدا عن استلهام شعوره، والتعبير عن صدق فطرته، لقد كان الشاعر بالأمس –كما قال شكري– نديم الملوك، وحلية في بيوت الأمراء، ولكنه اليوم رسول الطبيعة، ترسله مزودا بالنغمات العذاب كي يصقل بها النفوس، ويحركها ويزيد نورا ونارا [79].
ومن هنا يتضح أن مدرسة الديوان جاءت تحمل ثورة وتمردا على الشعر الكلاسيكي، لتزرع بذورها في عمق الشعر العربي، وتعيد له رونقه من خلال التعبير عن الشعور الصادق الذي يحمله في عمقه، لان الشعر هو محطة لبث هموم النفس والعصر،وهو إنساني بالدرجة الأولى .
كانت الثورة في النقد الشعري التي قام بها هؤلاء –النقاد الثلاثة– تتميز بصفتين رئيسيتين :
الأولى :إنها ثورة جاءت في وقتها، فقد كانت المدرسة الكلاسيكية المحدثة ترسخ مفهوما في الشعر لو ترك بلا معارضة لضرب جذوره بعيدا بحيث يغد الوصول إلى الحداثة مطلبا في غاية الصعوبة .
الثانية :كانت ثورة هؤلاء الثلاث بشكل منهل، فقد كان التنظير الهادئ عن الشعر الذي قدمه مطران لا يقاس بشيء إلى جانب ذلك التحرر العنيف الكامل من الآراء المتحجرة العنيفة التي كانت تسيطر على الشعر، كما عبرت عن كتاباتهم النقدية. [80]

الخلفية الثقافية لمدرسة الديوان :يعرف أن أفراد الديوان أتقنوا اللغة الانجليزية وآدابها، فشكري والمازني درسا هذه اللغة، منذ أن كانا طالبين في دار المعلمين، وتعمقت دراستهما لها بعد التخرج، وبعد سفر شكري إلى انجلترا لمتابعة الدراسة. أما العقاد فقد درسها بنفسه، وبلغ فيها حدا لفت إليه الأنظار، ومن البديهي أن تترك هذه الثقافة تأثيرها الواضح على الاتجاهات الشعرية والنقدية، عند أفراد هذه المدرسة، وان تدفعهم إلى الاعتراف بهذا التأثير والإدانة له بالفضل، فالعقاد وصاحبه يعترفون بأثر الرومانسية الغربية فيهم، وان هذه الرومانسية هي التي فتحت أمامهم المعنى الجديد للشعر فقد أعجبوا بشعراء انجلترا وأدبائها ونقادها، أمثال: "ستيوارت ميل"، و" شيلي بايرون"...وغيرهم، غير أن العقاد ينفي أن يكون تأثرهم نابعا من التقليد الأعلى لهم، وإنما كان فقط التشابه في المزاج، واتجاه العصر كله، ولئن بدا لبعض الدارسين انه جماعة الديوان المصرية هي منطلق التأريخ للرومانطقية العربية، مثلما يذهب إلى ذلك عبد العزيز الدسوقي، إذ يقول بعد تحليل مطول: وهذه الحقائق تبين لنا أن الأدب المهجري بدأ يأخذ شكله وطابعه بعد أن استقرت حركة الديوان. [81]

مفهوم الشعر عند مدرسة الديوان:

أول ما يلاحظ على آراء جماعة الديوان في الشعر أنها تتفق على إرجاعه إلى صاحبه، والاختلاف الذي يظهر أحيانا بين هذه الآراء إنما هو اختلاف لا يتعدى القضايا الجزئية .

لقد حدد العقاد الشعر بقوله: "التعبير الجميل عن الشعور الصادق"، وهو تحديد يتألف من عنصرين أساسيين: أولهما عنصر الشعور وثانيهما عنصر التعبير، أو هما عنصري المضمون والشكل، كما اعتاد بعض الأدباء سميتهما تسهيلا للبحث[82].

يعرف عباس محمود العقاد الشعر أنه: صناعة توليد العواطف، بواسطة الكلام، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة، يستخدم الألفاظ والقوالب، والاستعارات التي تبعث توا في نفس القارئ، ما يقوم بخاطره، أي الشاعر من الصورة الذهنية ،[83]ويعرفه بقوله أيضا: التعبير الجميل عن الشعور الصادق[84]،في هذا التعريف ركز العقاد على عنصرين أساسيين في تحديده لمفهوم الشعر وهما: التعبير الجميل، وصدق الشعور، وكل ما كان في نطاق هذا الباب يعتبر شعرا. بين أن الشعور الذي قصده العقاد ليس الشعور الذاتي، الذي يجعل الإنسان أنانيا، وإنما يصدق به الاتصال الوثيق بالحياة، فالشعور عنده هو الإحساس بالجزئيات والكليات المتصلة بالحياة وأمالها وأشكالها المادية الروحية على السواء، فهو شعور إنساني عام يتكيف بنفس الشاعر الخاصة، وأول نظرية تناولها في نظرية الشعر هي فكرة "الصدق الشعري"، والعقاد قام بالتمييز بين الشعر الصادق والكاذب،ووضع لكل منهما ميزة تميزه عن الآخر، ففي الصادق لا يحتاج الشاعر إلى الزخرف اللغوي ولا يتكلف في انتقاء الألفاظ ،في حين نجده في الشعر الكاذب، وكما يعرفه الشعر ليس لغوا تهذي به القرائح فتتلقاه العقول في سباع كلاها وفتورها، وإنما الشعر حقيقة الحقائق أو لب الألباب، والجوهر الصميم، من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والمعقول وهو ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها [85]،وقد أوضح العقاد منهجه الشعري في ديوان " عابر سبيل" فقال: " إن

إحساسنا بشئ من الأشياء هو الذي يخلق فينا اللذة، ويبعث فيه الروح، ويجعله معنا شعريا تهتز له النفوس أو معنا مزريا تصرف عنه الأنظار وكل شيء فيه شعر إذ كانت فينا حياة أو كان فينا نحوه شعور [86]،وقد برزت تعاريف أخرى للشعر عند العقاد من بينها " الشعر قبس من نفس الرحمان" ويقول أيضا [87]:

والشعر من نفس الرحمان مقتبس الشاعر الفذ بين الناس رحمان .

كما يعرفه عبد القادر المازني الذي يبدو انه أكثر تأثرا بزميله شكري في كثير من الأصول النقدية، التي يشير فيها إلى قضايا الشعر، بل انه قد تأثر كذلك بجدارته وسعة اطلاعه، وقدرته الفائقة على النقد وتمييز النصوص الأدبية، فهو يعرفه كما ورد عند النقاد العرب القدماء، وعلى رأسهم قدامة بن جعفر حيث يقول "

إن الشعر هو الكلام الموزون المقفى [88]،فهو يرى بأن الشعر تعبير عن دخيلة النفس،وما يعتمل فيها من صراعات، بين الخير والشر والجمال والقبح والعدل والحق والظلم والاضطهاد. يقول أيضا: [89]

وما الشعر إلا صرخة طال حبسها يرن صداها في القلوب الكواتم .

فالشعر في نظره شعور مكبوت في نفس الشاعر، ما يكاد يشخصه في تعبير جميل حتى يجد له صدى في قلوب الآخرين، فالشاعر عندما ينطق لا يعبر عن شعور يخصه وحده، بل عن شعور يخص الناس جميعا لأنه صورة لحياتهم كلهم، فالشعر لا يعبر إلا عن أحاسيس المرء من حب وبغض ورجاء ويأس، وغيرها من مادة الحياة على أن الشعر بما ينادي بضرورة العاطفة فيه، ويورد المازني تعريف الغربيين للشعر ومنه قول " شلجل" انه مرآة الحقائق العصرية، فالشاعر لا قبل له بالخلاص من عصره، والفكاك من زمنه .

ولعل أول ما ينبغي البدء به في مستهل الحديث عن وظيفة الشعر، هو أن بعض الأدباء ينسبون جماعة الديوان إلى مذهب " الفن للفن" أي يعتقدون أنها ترفض كل كل وظيفة للشعر وجماعة الديوان ترى، تبعا للرومانطقية الانجليزية، أن للشعر غاية مزدوجة هي توفير المتعة للقارئ، والكشف له عن الحقيقة.

أسس مدرسة الديوان:

01/التجديد في الموضوعات:ويقصد بها أن الشاعر له أن يتناول أي موضوع أراد سواء كان قديما أو حديثا فالتجديد يكمن في إحساسه بالموضوع وذاتيته التي يضفيها إليه والتجربة التي خاضها .

02/**التوسع في مفهوم الشعر** : لقد وسعت مدرسة الديوان دائرة مفهوم الشعر وذلك بإدخال العنصر العاطفي الذاتي في التجربة الشعرية وبهذا تكون قد أنكرت أن الشعر كلام موزون مقفى، وقالت إن مفهوم الشعر يتمثل في خواطر المرء وآرائه وتجاربه وعواطفه وبذلك يكون الشعر تعبيرا عن النفس وبما أن هؤلاء الأدباء الثلاثة كانوا يعتنقون الرومنسية فإن نقدهم كان كذلك مستمدا منها بربط مفهوم الشعر ببعدين: الأول يتصل بمبدع النص الأدبي والثاني يتصل بالنص الأدبي في حد ذاته،يقول المازني: «الشعر هو العواطف لا الفعل والإحساس لا الفكر[90]»فالعاطفة عنده تتحل مكانة كبيرة في مادة الشعر وغايته.

03/**الوحدة العضوية** :إن من أهم النقاط التي أثارتها مدرسة الديوان هي الوحدة العضوية،مع أن هناك من سبقهم في الحديث عنها، ولها أثر كبير في أدبنا الحديث والقديم واكتنف مفهومها نوع من الغموض فوضعت لها عدة أسماء، الوحدة العضوية، الوحدة الفنية. ..إلخ، ومن أهم من تحدث عنها من القدامى نجد "الجاحظ" " ابن قتيبة " " ابن طباطبا"، ومن المتأخرين نجد " ابن خلدون " " المرصفي " " خليل مطران ."

ثم نجد مدرسة الديوان التي ترى أن القصيدة كالكائن الحي لا يمكن التصرف فيه أو وضع أي كائن مكان الآخر فالوزن والقافية ليسا كافيان وحدهما لإيجاد انسجام وترابط بين أبيات القصيدة .

فيرى شكري "إن القصيدة وحدة متنامية وليس أبيات متراكبة. [91]

الشكل :ثارت جماعة الديوان على نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الموحد وجنحوا إلى شعر المقطوعات وشعر التوشيح وشعر تعدد الأصوات والمتصفح لدواوين العقاد الخمسة يجد فيها قصائد متنوعة تتراوح ما بين الطول والقصر،كما أباح أصحاب هذه المدرسة بتنوع القوافي في القصيدة الوحيدة مع ضرورة الاحتفاظ بالأوزان، ويعتبر المازني أول من أشار إلى موسيقية الوزن وربطه بالعاطفة.

[11] ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق:محمد الدين عبد الحميد،دار الطلائع،القاهرة،مصر،(د-ط)، 2009م،ج1، ص23.

[2]وليد إبراهيم قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي، دار الفكر، دمشق، 2010 ، ص18 .

[3] فيسنتي كانتارينو، علم الشعر العربي في العصر الذهبي، تر :علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م،ص29.

[4] ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1،ص102.

[5] ينظر مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3 ، م .درويش الجوديي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004 ، ص ص159- 160.

[6] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح :محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1979 ، ص ص 6-7.

[7] قدامة بن جعفر:نقد الشعر،ج3،ص3

[8] ينظر:التعريفات:الشريف الجرجاني: مكتبة لبنان،بيروت،لبنان،1978م، ص123

[9] قدامة بن جعفر، نقد الشعر ،ج3، ص55

[10] ينظر: ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1،ص119

[11] فيسنتي كانتارينو، علم الشعر العربي في العصر الذهبي،ص37.

[12] نفس المرجع:ص92.

[13] نفس المرجع:ص30.

[14] ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1، ص103

[15] يُنظر:عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز: تحقيق:محمود محمد شاكر:مكتبة الغانجي، القاهرة،مصر،ج 1، ط3، 1992م، ص49.

[16] نفس المصدر:ص49.

[17] مسلم حسن مسلم: الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها،منشورات ضفاف،البصرة،العراق،ط 1، 2001م، ص43.

[18] الخليل بن احمد الفراهيدي:كتاب العين،ترتيب ومراجعة:داوود سلوم،وداود سلام العنبكي، وانعام داوود سلام،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،لبنان،ط1،2004م، ص908.

[19] المعجم الوسيط: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع. ص1042

[20] ابن طباطبا:عيار الشعر:ص16.

[21] عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال:نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا،دار الفكر العربي،ص123.

[22] ابن طباطبا:عيار الشعر:ص22.

[23] ابن طباطبا:عيار الشعر:ص21.

[2424] ينظر:ابن منظور: لسان العرب:مادة(عمد).

[25] وليد قصاب – قضية عمود الشعر العربي القديم – المكتبة الحديثة– ط2،ص146.

[26] إميل بديع يعقوب– المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان– ص338-339.

[27] إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، ص40 .

[28] الجاحظ :البيان والتبيين : ، تحقيق : عبد السلام هارون، القاهرة، ط 1 ، 1961 م، ج1،ص44.

[29] الآمدي :الموازنة بين الطائيين : تحقيق : السيد صقر، دار المعارف، ذخائر العرب، 1965 م، ج1،ص4.

[30] نفس المصدر:ص12.

[31] نفس المصدر:ص18.

[32] الآمدي:الموازنة بين الطائيين: ج1،ص423.

[33] نفس المصدر: ج1،ص04

[34] عبد العزيز الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه:تحقيق:محمد أبو فضل إبراهيم،وعلي محمد البجاوي،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،(د-ط)،ص34

[35] ينظر:نفس المصدر:ص ص15-35.

[36] يُنظر:الآمدي:الموازنة بين الطائيين:ص186.

[37]ابن منظور: لسان العرب، تحقيق محمد الصادق العبيدي وأمين عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي بيروت، ط 1مادة"ن ظ م.

[38]عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجا ز، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط، 2 ،1998م،ص15

[39]المصدر نفسه، ص5

[40]المصدر نفسه، ص7

[41]المصدر نفسه، ص7

[42]المصدر نفسه، ص240

[43]المصدر نفسه، ص240

[44]مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط ،1982، 4ص41.

[45]د. عبد القادر حسين ،أثر النحاة في البحث البلاغي ، دار النهضة مصر للطبع و النشر القاهرة/ ،1995ص 375.

[46]عبد العزيز عبد المعطي ، قضية الإعجاز القرآني و أثرها في تدوين البلاغة العربية ،1985 /ص 34

[47]لمرجع نفسه ص 177.

[48]المرجع نفسه ص 178

[49]الجاحظ ، البيان و التبيين ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،د،ط ، 2 ج ، 1ص 393.

[50] ينظر:عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي ، ص 376.

[51]يراجع،أحمد سيد محمد عمار ، نظرية الإعجاز القرآني و أثرها في النقد العربي القديم ص132.

[52]أحمد سيد محمد عمار ،نظرية للإعجاز القرآني ص 130.

[53]المرجع نفسه ص 131.

[54]يراجع المرجع نفسه ص 133،134.

[55]عبد العزيز عبد المعطي ، قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة ص320.

[56]عمار أحمد سيدي محمد ، نظرية الإعجاز القرآني 136.

[57]ينظر المرجع السابق ص137 .

[58]الجاحظ : حجج القرآن"ضمن رسائل الجاحظ" تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط 229/1979، 3،

[59]محمد كريم الكواز:البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي للطباعة والنشر، لبنان، ط، 1 309،ص200.

[60]الشهر ستاني: الملل والنحل ، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة ، بيروت ، 52/1

[61] الرماني:النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف االله و محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1976م ، 1،107.

[62] الخطابي: بيان إعجاز القرآن،تحقيق محمد خلف االله و محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط، 3 1976ص27.

[63] لمصدر نفسه، ص27.

[64] الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق : السيد أحمد صقر دار المعارف ، القاهرة،ص112.

[65] المصدر نفسه، ص37.

[66] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط 1،2001ص93.

[67] أحمد سيد محمد عمار ، نظرية الإعجاز القرآني ص 150.

[68] أبو علي محمد بركات حمدي، فصول في البلاغة " دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان ، ط ،1983، 1ص 139.

[69] فتحي أحمد عامر، فكرة بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم ، المجلس العلمي للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، ط1، 1980،ص112.

[70] المرجع نفسه ص 113.

[71] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، ص 124.

[72] أبو القاسم الزمخشري ، الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار الفكر للنشر و التوزيع بيروت لبنان .د.ت ص536.

[73] محمد مندور ،في الميزان الجديد ، دار النهضة مصدر للطبع و النشر ، القاهرة ، 1977ص ،176.

[7575] ينظر: قايد ابتسام، جماعة الديوان بين النظرية والتطبيق" العقاد"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، سنة ، ص2012 ،ص19.

[76] انس داوود: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان، د.ط، د.ت،ص50.

[77] محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، مصر، ط ،2002 ،ص53.

[78] محمد احمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2 ، 2006 ،ص83.

[79] انس داوود: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، ص55.

[80] سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ج1 ،ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2 ،2007 ،ص.208.

[81] منور فيرون، التجديد عند جماعة الديوان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، ،2007 م ،ص17.

[82] محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ،1982 ،ص 213.

[83] أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 49.

[84] ينظر: قايد ابتسام، جماعة الديوان بين النظرية والتطبيق" العقاد"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، 2012، ص19.

[85] منور فيرون، التجديد عند جماعة الديوان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس،ص65.

[86] محمد مندور، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالمية،1955،ص50.

[87] قايد إبتسام، جماعة الديوان بين النظرية والتطبيق "العقاد"ص.24.

[88] شايع فازية:النقد الأدبي عند جماعة الديوان،مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس،المركز الجامعي البويرة،2006ص31.

[89] واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية ،1988ص120.

[90] المازني إبراهيم عبدالقادر،الشعر غايته وو سائطه،دراسة مدحة الجيار،دار الصحوة القاهرة مصر،ط 4 ،1989،ص39.

[91] محمود خليل إبراهيم،النقد الأدبي في المحاكاة والتفكيك،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان الأردن ط 1 ،2003، ص48.