المحاضرة السابعة

قضيةعمود الشعر:

لقد أشار النقاد في بواكير مؤلفاتهم النقدية إلى عمود الشعر العربي وهي طريقة القدامى، حيث نجد ابن قتيبة في حديثه عن بناء القصيدة يذكر أن الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وما هذه الأساليب إلا طريقة الأوائل في نظم الشعر ، وكذلك نجد ابن طباطبا يتحدث عن " الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل ما قالته العرب" .

ذلك أن أساليب العرب ومذاهبهم هي طريقتهم التي رسموها لنظم الشعر ، وقد اصطلح عليها بعمود الشعر ، وأول من استعمل هذا المصطلح هو الآمدي في كتابه الموازنة ، وذلك عندما برر تفضيل البحتري على أبي تمام: "... بقوله لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف " .

وعليه فعمود الشعر هو مجموعة التقاليد الشعرية التي يحرص عليها العرب في نظم أشعارهم.

ومذهب الأوائل ذكره الآمدي عندما تكلم عن أبي تمام وقال أنه فارق عمود الشعر ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الإستعارات البعيدة والمعاني المولدة وذلك لأن العرب " ...إنما استعارات المعنى لما هو ليس له ، إذا كان يقاربه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه".

1- القاضي الجرجاني وعمود الشعر:

عمود الشعر هو النتيجة المباشرة الناجمة عن ظهور موجة الشعر المحدث، وبدء الخلاف حول ديباجته المغايرة لبلاغة الشعر القديم، لذلك فهو قرين قضية (القدماء والمحدثين)، وجاء نتيجة لمتابعة عميقة ومفصلة ودراسة شاملة لشعر القدماء، واستكناه لطريقتهم الشعرية في نظم القصيدة على جميع المستويات: اللفظية، والمعنوية، والتصويرية، والموسيقية.

لذلك يمكن تلخيص مفهوم عمود الشعر في كونه التقاليد الفنية والشعرية الموروثة عن الشعراء الفحول والقدماء عموما، وقد وجد صيغة تصوره النهائية على يد أبي علي المرزوقي (ت421 هـ) بعد أن مهد له سبيله نقاد سابقون على رأسهم أبو القاسم الآمديّ (ت370هـ) الذي هو أوّل من أتى بهذا المصطلح ، ثم القاضي الجرجاني(ت392 هـ) الذي تمثّلَ طرحَ الآمدي، وتقدم بمفهوم عمود الشعر خطوة أخرى .

لقد نظر القاضي الجرجاني فيما انتهى إليه الآمدي في قضية عمود الشعر وتبنى منهجه في تحديده لمفهوم العمود وذلك يتجلى بقوله : " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة إذا حصل لها عمود الشعر" .

ويمكن استخراج عناصر عمود الشعر التي نص عليها القاضي الجرجاني من هذا القول وهي:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- المقاربة في التشبيه .
- الغزارة في البديهة.
- كثرة الأمثال السائرة و الأبيات الشاردة .

لقد اعتمد القاضي الجرجاني تناول كل ما وضعه الآمدي من مقومات عمود الشعر الذي كان قد خرج عليه أبو تمام، ورأى بأنها صفات سلبية، فعكسه الجرجاني ووضعه في صورة ايجابية، كانت ثمرتها هذه الأركان المحددة لعمود الشعر .

2-المرزوقي وعمود الشعر (ت421 هـ) :

لقد ألف المرزوقي كتابا سماه شرح ديوان الحماسة لإبن تمام ، ووضع له مقدمة عالج فيها مختلف القضايا النقدية التي وضحت تمام الوضوح لديه ، فقد اطلع على آراء ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة و الآمدي والقاضي الجرجاني ، وتكلم في عدة قضايا كاللفظ والمعنى ، والطبع والصنعة والصدق والكذب وغيرها من القضايا .

ثم نظر في قضية عمود الشعر وسارع إلى تحديد عناصرها ، حيث عاد إلى العناصر التي عدها الآمدي ووضحها القاضي الجرجاني ، وزاد عليها ثلاثة عناصر ، ولهذا أصبحت عناصر عمود الشعر في صورتها المكتملة وهي:

1 – شرف المعنى وصحته.

2 – جزالة اللفظ واستقامته.

– 3 الإصابة في الوصف.

4 – المقاربة في التشبيه . وزاد عليها المرزوقي :

5 – التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن .

6 – مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7 – مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.

والسؤال المطروح هل يلتزم كل الشعراء بعمود الشعر حتى يكونوا مقدمين ؟ الجواب نجده عند المرزوقي في قوله: ".... فهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى

شعره عليها ، فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم و الإحسان " .

ووضع لكل ركن عيار، فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب وعيار اللفظ الطبع والرواية الإستعمال، وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، وعيار التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير من لذيذ الوزن الطبع واللسان ، وعيار الإستعارة الذهن والفطنة وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام الممارسة .

عناصر عمود الشعر:

ويلاحظ أن هذه العناصر أو الأبواب السبعة شاملة لأهم مداخل العملية الإبداعية في الصناعة الشعرية، ويمكن تجميعها في خمسة جوانب:

1- جانب المعاني: وشرطه شرف المعنى وصحته ، وليس المقصود بشرف المعنى رقيّه في السلم الخلقي كما قد يدل عليه ظاهر المعنى، ولا اختصاص معناه بطبقة الخاصة كما يجنح إلى ذلك الكلاسيون، وإنما هو مدى ما يتحقق في المعنى من إصابة الدلالة المقصودة، وملائمة المقام،وهو ما بيّنه بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة التي يقول فيها :"والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مَقام من المقال، وكذلك اللفظ العاميّ والخاصيّ" .

2- جانب اللفظ : وشرطه الجزالة والاستقامة، والجَزْل لغةً: صفة لـ "الحطب اليابس، وقيل الغليظ ... ورجل جزْل الرأي وامرأة جزْلة بينة الجزالة: جيدة الرأي ..." ، أما اصطلاحا فهو عند ثعلب ما كان بينَ بينَ، ليس بالبدوي المغرق في البداوة، ولا العامي المتردي في أدنى دركات العامية، يقول:" فأما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمُغرِب البدوي، ولا السفساف العامي،

ولكن ما اشتدّ أَسْره ، وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامُه، وتُوُهِّم إمكانُه"، وكون اللفظ مستصعبا على غير المطبوعين، مع طمعهم في القدرة عليه هو ما يُعبَّر عنه بالسهل الممتنع.

وقريب من ذلك معنى الجزالة عند أبي هلال العسكري إذ يقول : " أما الجزل والمختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامّة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها" ،ومن أجل ذلك لا يرى تناقضا بين الجزالة والسهولة ، إذ يجمع بينهما في قوله: "وأجود الكلام ما يكون جزلا سهلا لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرها، ومتوعّرا متقعّرا، ويكون بريئا من الغثاثة، عاريا من الرّثاثة، والكلام إذا كان لفظه غثّا، ومعرضه رثّا كان مردودا، ولو احتوى على أجلّ معنى وأنبله، وأرفعه وأفضله ...".

بخلاف مفهومها عند أبي فرج الأصفهاني، الذي يبدو أنه يرى الجزل ما أحاطت به صلابة البداوة، مقابلا للرقة، ويستنتج ذلك من حديثه عن أبي شُراعة وشعره الذي وصفه بأنه: "جيد الشعر جزله ، ليس برقيق الطبع ، ولا سهل اللفظ ، وهو كالبدوي الشعر في مذهبه.." .

أما الجاحظ فيجعله في مقابل السخيف، يقول:"وكلامُ النّاس في طبقاتٍ كما أنّ الناسَ أنفسَهم في طبقات، فمن الكلام الجَزلُ والسَّخيف، والمليحُ والحسن، والقبيح والسَّمجُ، والخفيفُ والثقيل وكلُّه عربيّ، وبكُلٍّ قد تكلَّموا، وبكلٍّ قد تَمَادَحوا وتعايبوا...".

أما ابن الأثير فله رأي لافت، يفرّق فيه بين اللفظ الجزل واللفظ الرقيق، وبين موطني استخدامهما، يقول: "الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه، فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك، وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات، وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك".

ويزيد تصوره للمعنيين توضيحا بعبارة تمثيلية يقول فيها :" الألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي...".

ويخالف ما ذهب إليه الأصفهاني في ربط الجزالة بالبداوة قائلا :"ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيا متوعرا عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متينا على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع ...".

كما أنه لا يعني باللفظ الرقيق ما "... يكون ركيكا سَفْسَفا، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس...".

مما سبق يتبين أن مفهوم الجزالة عند بعض النقاد والبلاغيين القدماء، يتبين بالتفريق بينه وبين مفهوم السخف، كما عند الجاحظ، وعندئذ تكون الجزالة قيمة فنية مطلقة، مطلوبة في كل الأحوال، مهما يكن الغرض المراد التعبير عنه، وعند آخرين بالتفريق بينه وبين الرقة، كما هو الأمر عند ابن الأثير، وهذا الرأي أوجه وأقوى، يستمد أرجحيته من المعنى اللغوي نفسه للجزالة، وفي هذه الحال تكون الجزالة قيمة نسبية، مناسبة لشعر الحماسة، وما يتعلق به من وصف الحروب والملاحم، أو ما يشبه ذلك، وربما كان هذا سبب اشتراط المرزوقي الجزالة في اللفظ وهو يصوغ مفهوم عمود الشعر، إذ كان يضع ذلك المفهوم في مقدمته لشرح حماسة أبي تمام، والحماسة قرينة الجزالة بمفهومها عند ابن الاثير، مع أن أبا تمام ضمّن كتابه أغراضا أخرى غير شعر الحروب والمعارك، ولكن يبقى أن أهم الأبواب وأحفلها هو باب الحماسة.

3- جانب الوصف : وشرطه الإصابة، أي اختيار ما يناسب الموصوف من صفات مشاكلة له، فجوهر الشعر ذكر صفات الموصوف، التي هي أرفع قيمة في الفن من ماهيته المجردة.

4- جانب التصوير والخيال : وأساسه التشبيه الذي يشترط له المقاربة بين طرفيه، فيجب البعد عن التغريب جهد المستطاع في إحداث العلائقية بين المشبه والمشبه به، ثم الاستعارة التي ما هي إلا الدرجة القصوى للتشبيه، فيجب فيها ما يجب فيه من ضرورة تجنب التهويم في العلاقة بين المستعار منه والمستعار له.

5-الجانب التركيبي مع الجانب الموسيقي أو العروضي : أما الجانب التركيبي فيتصل ببناء البيت ابتداءً، وانتهاءً ببناء القصيدة كلها، فيجب صرف العناية إلى حسن رصف الكلمات في البيت الواحد، ثم رصف الأبيات في القصيدة، أما الجانب الموسيقي فتلزم العنايةُ به من حيثيتين: الأولى تتمثل في تخير الوزن المستلذ، والعمل على إحداث التلاحم بين محتلف مكونات البنية الموسيقية. والثانية تتمثل في اتحاد اللفظ والمعنى معا، وتعاونهما وعدم تغليب أحدهما على الآخر عند الاتجاه إلى وضع القافية أو النوطة المناسبة، وذلك بتجنب التكلف وفرض حضور أحدهما على حساب الآخر، فالملاحظ أنها عودة إلى اللفظ والمعنى، لكن بنظرة تفاعلية بينهما من جهة، وهو تفاعل ليس لذاته، بل من أجل الإسهام في بناء النغمة الموسيقية، من جهة أخرى، والجمع بين الجانب التركيبي والموسيقي يدل على رهافة حس وعمق نظرة عند المرزوقي، فالموسيقى أثر فني لا يدرك إلا مركبا، وحسن تركيب الألفاظ موسيقى داخلية عميقة، والعروض موسيقى خارجية سطحية، ولا يخفى أثر التفاعل بين الجانبين في إحداث سمفومية متكاملة الأدوات متناغمة الأصوات.