مجلة معالم للدراسات الاعلامية والاتصالية

مجلة تصدر عن مخبر الاتصال والأمن الغذائي
كلية علوم الاعلام والاتصال-جامعة الجزائر3

المجلد الرابع/ العـــدد الأول /جوان 2022
ISSN 2716-9111

معايير الشعرية في ضوء مستويات عمود الشعر عند المرزوقي

Poetic criteria in light of the hair levels of Marzouki

جرماني الزهرة*[1]

[1]جامعة دكتور مولاي الطاهر- سعيدة ، (الجزائر)، djerzahra@gmail.com

تاريخ الإستلام: 2021/06/28 تاريخ قبول النشر: 2022/04/19 تاريخ النشر: 2022/06/30

ملخص:

يمثل عمود الشعر العربي اللبنة الأساسية في الخطاب الشعري، وإن طرح في وجهات نظر مختلفة، وهذا يعود لأهميته النقدية، وهو ما جعل الخطاب الشعري يعاود صياغة قضية عمود الشعر مع المرزوقي لتكييفها مع متغيرات العصر العباسي الذي يتميز بتعقيداته المختلفة، واختيارنا لنموذج الدراسة والمتمثل في شخص المرزوقي كان هدفنا استحضار المعايير الشعرية عنده التي لمسنا فيها الانفتاح على رؤى متخلفة، والهدف الذي نصبو إلى تحقيقها من خلال هذه الدراسة هو التعرف على التراث النقدي في الشعر العربي وعلى أهم أبواب ومعايير عمود الشعر عند المرزوقي.

الكلمات مفتاحية: المعايير الشعرية؛ عمود الشعر؛ الأبواب السبعة؛ المرزوقي؛ المستويات.

Abstract:

The column of Arab poetry represents the basic building block of poetic discourse, and if it is presented in different points of view, this is due to its critical importance, which is what made poetic discourse re-formulate the issue of the poetry column with Marzouki to adapt it to the variables of the Abbasid era, which is characterized by its various intricacies, and our choice of the study model represented in a person Al-Marzouki was aiming to evoke his poetic standards in which we felt openness to backward visions, The goal that we aspire to achieve through this study is to identify the critical heritage in Arabic poetry and the most important sections and criteria of the poetry column of Al-Marzouki.

Keywords: Poetic Standards - Poetry Column, Seven Chapters, Marzouki - Levels.

* المؤلف المرسل

1.مقدمة:

أفرزت الخصومات التي قامت حول الشعر والشعراء قضايا نقدية كبرى نذكر من أهمها "**عمود الشعر**"، بحيث فرض النقاد واللغويين قيوداً على الشعر للحفاظ على مقوماته وأسسه العامة، بعد ما ظهرت فرقتان شعريتان، الأولى تتبع الموروث الشعري القديم وتسير على خطاه وعلى طريقة العرب الأوائل، والثانية مغايرة لها، تدعو إلى بناء الشعر وفق معايير جديد مستحدثة، مخالفة تماما لطريقة العرب القدامى؛ لأن الشعر القديم لم يعد يحقق طموحاتهم ويوافق تطلعاتهم لتطور والإبداع والتجديد.

تعتبر قضية عمود الشعر العربي عند المرزوقي وما تطرحه من قضايا نقدية وما تعالجه من مسائل لغوية، تحيل إلى تعدد الروافد وتنوع المصادر التي بلورت رؤية هذا الناقد وصقلت مواقفه، وهي روافد على درجة من التنوع والتباين؛ بحيث تمتزج فيها الموازنة عند الآمدي والوساطة عند القاضي الجرجاني، وهذا التعدد ذاته أوجد مكانا لنظرية عمود الشعر عند المرزوقي.

تُعنى نظرية عمود الشعر عند المرزوقي بالتركيز على مباحث سبق أن تناولها سابقوه؛ لكنه عمل على تطويرها بهدف تثمينها وتجاوزها في الوقت نفسه وفق مقتضيات المعايير الشعرية في عصره، فإذا كان "**مفهوم عمود الشعر**" قد طرحته آراء نقدية سابقة فإن المرزوقي يطرحه وفق رؤية جديدة تستند إلى أساس إبراز وكشف جماليات الشعر العربي وإظهار مستوياته، ودراسة المعايير الشعرية في ضوء مستويات عمود الشعر عند المرزوقي يضعنا أمام الإشكاليات التالية:

– ما هي ملامح التشكل الشعري في المرحلة الشفوية؟ وكيف أسهمت هذه المرحلة في بلورت الملامح العامة للشعر العربي؟.

– ما هو عمود الشعر؟ وفيما تتجلى أبوابه ومعاييره الشعرية عند المرزوقي؟.

2. مفهوم عمود الشعر عند المرزوقي

1.2: المرزوقي سيرته ومؤلفاته:

يعد المرزوقي من كبار علماء البلاغة والأدب والنقد، وذلك فيما قدمه من كتب مهمة، فهو "أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي أبو علي: من أهل أصبهان، كان غاية في ذكاء والفطنة وحسن التصنيف وإقامة الحجاج وحسن الاختيار، وتصانيفه لا مزيد عليها في الجودة"(ياقوت الحموي الرومي، ص 506)، فهو "أحد علماء وقته في الأدب والنحو، أخذ الناس عنه، واستفادوا منه، وحثوا إليه آباط الرحال، وكان الحجة في وقته"(جمال الدين أبي الحسن علي، 1986، ص 141)، كما أنه "قرأ على أبي علي الفارسي، ودخل عليه الصَّاحب بن عباد، فلم يقم له، فلم ولى الوزارة جفاه"(جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، ص365)، ويشير الصاحب بن عباد في قوله" فاز بالعلم من أصبهان ثلاثة: جائك وحلاج وإسكاف، فالحائك هو المرزوقي، والحلاج أبو منصور بن ماشذة والإسكاف أبو عبد الله الخطيب بالرَّي صاحب التصانيف في اللغة. فكان معلم أولاد بني بويه بأصبهان"(صلاح الدين خليل ابن إيبك الصفدي، 2000، ص05)، و"روى عنه: سعيد بن محمد البقال، وأبو الفتح محمد بن عبد الواحد الزجاج، شيخ السلفي، تخرج به أئمة"(شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، ص 476).

1.1.2: مؤلفاته:

ترك لنا المرزوقي مصنفات(معجم الأدباء، ص 506) عديدة أهمها: كتاب ديوان شرح الحماسة: قال ياقوت الحموي: "أجاد فيه جدا"(المرزوقي، 1991، ص20)، وقال القفطي: عنه"وهو الغاية في بابه"(المرزوقي، 1991، ص20)، وقال ابن شاكر:"وهو أحسن شروحها"(المرزوقي، 1991، ص20)، وسمى المرزوقي كتابه هذا"شرح الاختيار المنسوب إلى أبي تمام الطائي المعروف بكتاب الحماسة"ثبتت تسميته في صدر مقدمته.

- شرح المفضليات.

- شرح الفصيح.
- شرح أشعار هذيل.
- كتاب الأزمنة.
- شرح الموجز.
- كتاب شرح النحو.

نخلص إلى أن مؤلفات المرزوقي تظهر لنا وبشكل جلي أنه من كبار علماء اللغة العربية، وذلك لما قدمه لها تفصيلا وإجلالا عبر شروحاته اللامتناهية في كتبه العظيمة، و"توفي المرزوقي في ذي الحجة سنة إحدى وعشرين وأربع مئة. قارب التسعين سنة"(شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، ص 476).

2.1.2.دور مقدمة شرح ديوان الحماسة في إبراز معالم عمود الشعر عند المرزوقي:

تعتبر "المقدمة" التي ألفها المرزوقي والتي شرح فيها ديوان الحماسة(*) لأبي تمام، من أهم المقدمات في تاريخ النقد الأدبي، وقد قال فيها الدكتور إحسان عباس في كتابه"في تاريخ النقد الأدبي عند العرب": "مقالة يعز نظيرها، تنم عن ذكاء فذ، وفكر منظم"(خالد يوسف، 1987، ص 405). فقد ناقش فيها المرزوقي عدة قضايا نقدية هامة، وقال أحمد أمين أيضا:"ووجدت له مقدمة في النقد لم أر مثلها في اللغة العربية، فكم كنا نقرأ في كتب الأقدمين عن **"عمود الشعر"** ونحفظ الكلمة ولا نفهم معناها، حتى شرحها المرزوقي شرحاً دقيقاً وافياً، وكم له من حسنات أخرى غير هذه. فإخراجه للقراء يسد ثلمة، ويكمل نقصاً"(المرزوقي، 1991م، ص 04).

أجاد المرزوقي في الكثير من المسائل البلاغية والنقدية والتي نذكر من بينها **"قضية عمود الشعر"** والتي كان لها صدى كبير في المجال الشعري وقضايا أخرى: كالصدق والكذب، المطبوع والمصنوع، والموازنة بين

(*): شرح ديوان الحماسة طبع في أربعة أجزاء بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون، القاهرة.

النثر والنظم اللفظ والمعنى، منزلة الشاعر والكاتب وغيرها، كما كان للنقاد العرب القدامى الذين سبقوا المرزوقي أثر كبير في محطات حياته الفكرية، وهذا من خلال الاطلاع على آراء ابن قتيبة والقاضي الجرجاني، والآمدي، وابن طباطبا.

استطاع المرزوقي أن يشكل عالم شعري مغاير على غرار ما قدمه سابقيه في رؤيتهم للفن الشعري وذلك بدءا من تحديده للمستويات **عمود الشعر** ومعاييره الفنية، "فالمرزوقي يعد خلاصة الآراء النقدية في الشعر وعناصره ومقوماته كما اتفق عليها النقاد، ورأوا فيها الصورة المثالية التي ينبغي أن يكون عليها الشعر العربي لتتوافر له دواعي الجودة والإحسان، أو هو الصيغة التي يرى النقاد أن على الشاعر أن يتقنها حتى يسلم..."(وليد إبراهيم قصاب، 2010، ص 298).

جاء المرزوقي ليتمم الرؤية الناقصة ويقدم الصورة الشاملة لعمود الشعر العربي، كما" استفاد من آراء النقاد العرب الذين سبقوه استفادة غنية، واستطاع أن يصوغ من مجموع ذلك. تلك الصيغة النهائية لعمود الشعر على نحو لم يسبق إليه، ولم يحاوزه أحد من بعده، استفاد على سيل المثال من حديث الجاحظ عن التحام أجزاء النظم"(وليد إبراهيم قصاب، 2010، ص 298).

تناول النقاد القدامى الثلاثة الآمدي والقاضي الجرجاني و المرزوقي قضية عمود الشعر"وكان لكل واحد منهم تصوره الخاص الذي يخالف الآخر في جوانب، ويلتقي معه في جوانب أخرى. ونظراً لأن القضية كانت تدور في نطاق الصراع حول القديم والحديث"(وليد إبراهيم قصاب، 2010، ص 10).

عالج أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي قضية عمود الشعر العربي في مقدمته التي كتبها على شرحه لحماسة أبي تمام الطائي؛ بحيث ذكر عمود الشعر وأحاط بجوانب الملمة له، فقال:"فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تَليدُ الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتُعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما

زيفوه، ويُعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتيِّ السَّمح على الأبيِّ الصعب"(المرزوقي، 1991، ص08-09).

نشير إلى أن ما كتبه المرزوقي عن عمود الشعر العربي "يعد أول محاولة جادة لتحديده وبيان عناصره، ومقياس كل عنصر من هذه العناصر وقد استفاد في صياغته النظرية عمود الشعر من كل الآراء النقدية التي سبقته، واستطاع أن يصوغ منها جميعاً كلاماً في هذه القضية"(وليد إبراهيم قصاب، 2010، ص 235)؛ وعليه نجد أن نظرية عمود الشعر ارتبطت بالمرزوقي ارتباطاً تاماً؛ لأنه يعد المحاولة الأولى والأخيرة التي أجادت بالتحليل الدقيق لمفهوم عمود الشعر وتحديد معاييره وأبوابه، وهذا ما يوضحه قوله:" إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف– من اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات– والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما– فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار"(المرزوقي، 1991، ص09).

نجد هنا أن المرزوقي في تحديده لأبواب عمود الشعر السبعة رجع إلى ما ذكره سابقوه ومنها: الآمدي في كتابه "الموزانة بين أبي تمام والبحتري" وأيضا ما أشار إليه القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"؛ بحيث اعتمد المرزوقي على ما ذكره كلاهما، وبالخصوص العناصر الأربعة التي اعتمدها القاضي الجرجاني، وهذا ما وضحه إحسان عباس في قوله: "واستغنى عن الغزارة في البديهة وعن كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، وعدَّ هذا العنصر الثاني متولداً عن اجتماع العناصر الثلاثة الأولى: وقد استخلص ما زاده من نقد قدامة، كما أنه استخلص عيار كل عنصر منها من المحصول العام للمجتمع من آراء الآمدي وقدامة والجرجاني وابن طباطبا، وردَّد قول ابن أبي عون أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة، فكانت صياغته لعمود الشعر هي خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع، على نحو لم يسبق إليه ولا تجاوزه

أحد من بعده"(إحسان عباس، 1983، ص 405)؛ ومنه نجد أن الصورة اكتملت مع المرزوقي؛ لأنه قدم لشعر العربي مزيج في قالب جمالي من خلال تحديده وتعامله مع محيطه الشعري حيث أبدع وأنتج عناصر تضاهي الذي أنتجته العقول قبله، فقد حدد طبيعة الأبواب لعمود الشعر وجعل لكل باب معيار مناسب له،" فهذه هي صورة عمود الشعر كما حددها المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام، وهي سبعة عناصر ألم فيه بمقومات الشعر العربي، وخصائصه الفنية ما يتعلق من ذلك بالألفاظ، وما يتعلق بالمعاني...أما الألفاظ فإن عمود الشعر يشترط فيها الجزالة والاستقامة، وأن تكون مشاكلة المعنى الذي تستعمل فيه. مناسبة للغرض"(وليد إبراهيم قصاب، 2010، ص 292).

3.مستويات عمود الشعر عند المرزوقي

بين المرزوقي عناصر عمود الشعر وأسماها بالمعايير، بحيث جعل لكل باب من أبواب عمود الشعر معيار، وذلك من أجل الحفاظ على الشعرية العربية، فقام بتحديد العناصر وشرحها، فكانت كلها تصب في سياقات مختلفة: بين اللفظ والمعنى والجودة والرداءة والخيال والأسلوب، وركز على عدم الإفراط في الصنعة البديعية.

فوضح المعايير وشرحها في مقدمته كالآتي:

1/– عيار المعنى: ويقصد بهذا المعيار "أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَنْبَتَا القبول والاصطفاء، مستأنساً بقرائنه، خرج وافياً، وإلاّ انتقص بمقدار شَوْبِه ووحْشَتِهِ""(المرزوقي، 1991، ص09).

2/– عيار اللفظ الطَّبعُ والرِّواية والاستعمال: وجاء فيه"فما سلم مما يُهَجِّنُهُ عند العرض عليها فهو المختار المستقيم. وهذا في مفرداته وجملته مُرَاعًى، لأنّ اللفظ تُستَكرم بانفرادها، فإذا ضَامَّها مالا يوافِقُها عادت الجملة هَجِينًا"(المرزوقي، 1991، ص09).

3/– **عيار الإصابة في الوصف الذّكاءُ وحسن التمييز**: وقال فيه" فما وجداه صادقا في العُلُوق ممازِجاً في اللُّصوق، يتعسّر الخروج عنه والتبرُّؤ منه، فذاك سِيماءُ الإصابة فيه". ويروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير:" كان لا يمدح الرجل إلاّ بما يكون للرّجال". فتأمل هذا الكلام فإنّ تفسيره ما ذكرناه(المرزوقي، 1991، ص09).

4/– **عيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير**: وقال في شرح هذا المعيار" فأصدقه مالا ينتفض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدلُّ على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس وقد قيل:"أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة"(المرزوقي، 1991، ص09).

5/– **عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيُّر من لذيذ الوزن**: الطبْعُ واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسانُ في فصوله ووصوله، بل استمرّا فيه واستسهلاه، بلا مَلاَلٍ ولا كلالٍ، فذاك يُوشِك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيتُ كالكلمة تَسالُماً لأجزائه وتقارُناً، وألاّ يكون كما قيل فيه:

وشِعرٍ كبعر الكبش فَرَّقَ بينه لسانُ دعِيٍّ في القريض دَخِيلِ.

وكما قال خلفٌ:

وبعضُ قريضِ الشِّعرِ أولادُ عَلّةٍ يَكُدُّ لسان الناطقِ المتَحَفِّظِ.

وكما قال رؤبة لابنه عقبة وقد عرض عليه شيئا مما قاله، فقال:" قد قلت لو كان له قران".

وإنّما قلنا" على تخيُّر من لذيذ الوزن" لأنّ لذيذه يَطْرَبُ الطَّبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يَطرُب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه. ولذلك قال حسَّان:

تَغَنَّ في كل شعر أنت قائله إنّ الغناء لهذا الشعر مضمار(المرزوقي، 1991، ص09).

6/– عيار الاستعارة الذِّهن والفطنة: وقال فيه:"ومِلاَكُ الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبَّه والمشبَّه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار، لأنّه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المستعار له"(المرزوقي، 1991، ص-09-10).

7/– عيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية: وقال فيه أيضا" طول الدُّربة ودوام المدارسة فإذا حكم بحسن التباس بعضها ببعضٍ، لا جفاء في خلالها ولا نُبُوَّ، ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني: قد جُعِلَ الأخَصُّ للأخصِّ، والأخسُّ للأخسِّ، فهو البريءُ من العيب. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوَّفها المعنى بحقِّه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرِّها، مجتلبة لمستغنٍ عنها(المرزوقي، 1991، ص11).

تُظهر لنا المعايير الشعرية التي حددها المرزوقي أنه فصل ما بين الشعر الجيد ونقيضه وبين أسس عمود الشعر وأهميته للحفاظ على مقومات الشعر العربي، وقد قال فيها: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لازمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المغلق المعظَّم. والمحسن المقدَّم. ومن لم يجمعها كلها فبقدر سُهْمَتِه منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"(المرزوقي، 1991، ص11).

4. معايير عمود الشعر عند المرزوقي في ضوء المستويات الأسلوبية:

قسم الدراسين معايير عمود الشعر عند المرزوقي:

1.4. أقسام عمود الشعر :

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

القسم الثاني: يخص المفهوم الإجرائي الجزئي المتعلق بتأليف القصيدة.

القسم الثالث: يشتمل على تصوير معاني جزئية تشتمل على علاقات خاصة تصلها ببنية النص الشعري كله(رحمن غركان، 2004، ص 138-139).

2.4. عناصر عمود الشعر:

العناصر التكوينية: يشتمل هذا القسم على:شرف المعنى، صحة المعنى، جزالة اللفظ، استقامة اللفظ، التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

العناصر الجمالية: يشتمل هذا القسم على: الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، مناسبة المستعار منه للمستعار له.

العناصر الإنتاجية: يتوفر هذا العنصر على: غزارة البديهة، كثرة الأمثال السائرة، وكثرة الأبيات الشاردة. وعلى هذا الأساس نستخلص أن عناصر عمود الشعر عند المرزوقي بينت العناصر الأساسية والأقسام الرئيسية التي تستند عليها الشعرية العربية، وهي التي وضحها الدراسيين المشار إليها آنفا(رحمن غركان، 2004، ص 139).

درس النقاد معايير عمود الشعر وفق المستويات الأسلوبية، "كون البحث الأسلوبي يعنى بالقواعد التكوينية للشعر، تلك التي تشكل بنيته، ودراسة هذه المكونات من خلال مستويات البنية: الصوتية والتركيبية والدلالية، ويمكن إعادة تشكيل عناصر عمود الشعر أسلوبيا، بوصف تلك العناصر مقومات البنية الشعرية، لأن العمود يرتكز على المقومات الأسلوبية الصوتية واللغوية والبلاغية"(رحمن غركان، 2004، ص 139).

نجد "أن مفهوم الأسلوب لم يكن غريبا عن بيئة الثقافة العربية، لأن تتبع النصوص التي ترجع إلى القرنين، الثالث والرابع، يدل على أن مفهوم الأسلوب اقترب من الوضع الاصطلاحي أكثر من البلاغة نفسها، فإن من الممكن الإشارة إلى أن الملامح الأسلوبية التي لهجت بها نظرية عمود الشعر، لم تكن لتلغي ذاتية التجربة الشعرية، وهي تتحدث عن ضرورة الانطلاق من القاعدة الفنية"(رحمن غركان، 2004، ص180)، ويضيف

أيضا إلى أن " عمود الشعر لو لم يكن الصيغة التي اختارها شعراء العربية، لكان في أقل تقدير، هو الصورة التي اتفق عليها النقاد العرب الذين كانوا أقرب ذاتياً وموضوعياً، إلى قراءة النص الشعري القديم"(رحمن غركان، 2004، ص180)، ولعل ما يؤكد هذا أن المرزوقي في دراسته لعمود الشعر العربي "قد لاحظ أن أصحاب نظرية الشكل أو أنصار النظم يتوزعون في نظرهم النقدي إلى النص الشعري على ثلاث مستويات:

1- مستوى يرى النظم ⟸ في صفاء التراكيب، والسلامة من الوقوع في الخطأ.

2- مستوى يرى النظم ⟸ الحرص على تتميم المقاطع وتوخي الدقة في تلطيف المطالع، ومراعاة درجة التناسب، بين الفصل والوصل، ثم الإيقاع الحسن بتعادل الأقسام والأوزان.

3- مستوى يرى النظم ⟸ استثمار أنواع الصور البديعية، من ترصيع وتجنيس، وسواهما أي أن هناك من يُعنى بالمستوى الصوتي من خلال صور البديع، وآخر يرى العناية بالبناء التركيبي، في تتميم المقاطع وتلطيف المطالع وسواهما. وهناك من يُعنى بالمستوى النحوي الدلالي من خلال صفاء التركيب والسلامة من اللحن(رحمن غركان، 2004، ص180-181)، وعليه استطاع المرزوقي أن يحدد المعايير الشعرية من خلال تبيان عناصر عمود الشعر والتي دُرست من خلال ثلاث مستويات صوتية ودلالية وتركيبية، لأن علم الأسلوبية يهدف إلى الكشف عن العناصر الشعرية الثابتة والمتغيرة.

اشتملت عناصر عمود الشعر على ثلاث مستويات للأسلوبية، وهي كالتالي: "(الصوتي، التركيبي، والدلالي)، وقصد المرزوقي أن تكشف تلك العناصر طريقة العرب في قول الشعر، من خلال معايير أراد لها أن تكون قواعد للشعر عند دراسة أدوات التعبير الشعري في اللغة، ولم يشأ لها أن يكون الشعر من خلالها شعر قواعد ينبني على دراسة آثار القواعد الشعرية كما تتمثل أثر عمل أدوات التعبير الشعري"(رحمن غركان، 2004، ص181)، ومنه نجد أن "اشتمال عناصر عمود الشعر على مستويات الدرس الأسلوبي الحديث، أهّلها للقراءة الأسلوبية، من جهة أن اللسانيات النظرية تُعنى بدراسة الأصوات اللغوية دراسة فيزيولوجية وفيزيائية

وسمعية ودماغية. كذلك تُعنى بدراسة التراكيب اللغوية من حيث بناء الجملة وبناء الكلمة ورتبتها داخل الجملة، ومن حيث القواعد التي تصوغ الكلام وتضبطه في الوقت نفسه..."(رحمن غركان، 2004، ص183)، وعليه نجد أن الدراسة الأسلوبية لمعايير عمود الشعر تحاول الإلمام بكافة الجوانب اللغوية، بحيث تدرس الجانب الصوتي من خلال الوظائف، والجانب التركيبي من خلال السرد وترتيب الجملة وبناءها، والجانب الدلالي من خلال دراسته للمعنى وغيره، كما تُعنى القراءة الأسلوبية في هذا السياق بالتركيز على ضبط القواعد اللغوية وتحديد الضوابط الأساسية للشعر.

تعرضت القراءة الأسلوبية لعناصر عمود الشعر، "بوصفها مقومات للشعرية العربية، وتحاول أن تكشف عن المستويات التي حاول عمود الشعر، أن يقرأ القصيدة العربية في ضوئها وأن يوجه المتلقي إلى الاستضاءة بها في إنتاج النص الشعري الحامل لخصوصية أسلوبية تمثل صاحبه"(رحمن غركان، 2004، ص182)، وهنا نشير إلى أن التنظير النقدي قام بقراءة كلية وشاملة لمقومات عمود الشعر كما حددها المرزوقي بوصفها أسس أسلوبية ارتكزت على قراءة الشعر العربي القديم محاولة إظهار أحكام وطريقة العرب الأوائل في قول الشعر مبرزة الأسلوب العربي الفريد وطرائقه المحكمة، فهذه القراءة كشفت عن المستويات النظرية للنقد العربي في الشعر بالخصوص، لذلك وضحت المستويات الأسلوبية معا لم الشكل الفني للقصيدة العربية شكلا ومضمونا، ولذلك تفرعت معايير عمود الشعر كونها مقولات أسلوبية تندرج ضمن ثلاث مستويات: مستوى صوتي، وتركيبي، ودلالي.

وتقسيم عناصر عمود الشعر عند المرزوقي جاء وفق ثلاث مستويات:

1- المستوى الصوتي أو العروضي: يندرج ضمن هذا المستوى :

"التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما القافية حتى لا مناظرة بينهما، وهذا كله منطلق من الصلة العضوية بين الشعر والغناء، ومؤسس عليها، فلقد كان العرب

يزنون الشعر بالغناء، لأن الأوزان عندهم قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار" (رحمن غركان، 2004، ص185)، وقد ذكر الآمدي ضرورة تأكيد التحام النظم والتئامه حتى يدل بعضه على بعض وذلك في قوله" إنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها لمعناها، إما على الاتفاق أو التضاد، حسب ما توجيه قسمة الكلام وأكثر الشعر الجيد هذا سبيله"(رحمن غركان، 2004، ص185)، ويعد الوزن" بنية هامة من بنيات التركيب العام للتجربة، وسببا من أسباب الالتحام والالتئام، فهو يسهم مع غيره من بنيات النص في تصوير الوجدانات من خلال إيقاعه الذي يفترض أن يكون منسجما مع السياق الشعري باعتبار الوزن جزءاً من الأسلوب الشعري العام، في مفهوم الأسلوب الواسع"(أبي القاسم الآمدي، ص 297)، وعليه نجد أن"الالتحام والالتئام بنيتان تقتربان في دلالتيهما المعجمية، يقال التأم الجرح التئاما، إذا برأ والتحم والملائمة تعنى الموافقة، والاجتماع والاتصال، ففي الالتئام معنى الالتحام، والاتفاق ولما كان الالتحام والالتئام يخصان أجزاء النظم فإن هذا يعني توافق الحروف، وعدم تنافرها وتناسق الألفاظ في دائرة العبارة الشعرية"(أبي القاسم الآمدي، ص 497)، ومن خلال هذا نجد أن "الوحدة التي يبحث عنها المرزوقي في التحام أجزاء النظم والتئامه، هي وحدة المعنى القادرة في نظره على تطويع وحدة المبنى، فالشعر عنده مبني على أن يقوم كل بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره"(أبي القاسم الآمدي، ص501)، ويمكننا أن نلاحظ أن الأسلوبية في دراستها لعمود الشعر ومقوماته الفنية، التي تخص النص الشعري، تعنى بالجانب الصوتي الذي يحتوي على"جزالة اللفظ واستقامته حيثيات صوتية، من جهة أن العنصر الصوتي لم يحتل مكان الصدارة، في فصاحة اللفظ المفرد إلا من جهة ما يحققه من خصوصية أسلوبية ولهذا كان ابن سنان حريصا على تقعيده في خلال ما اشترطه لفصاحة الألفاظ من خفة اللفظ، وحسن وقعه في السمع، وتجنب الكلمات كثيرة الحروف وتجنب العامي أو السوقي المبتذل، وهو يحبذ التصغير الذي لا يخلو من مزية صوتية وإن كان دلاليا في أساسه"(رحمن غركان، 2004، ص 189).

نلحظ أن المستوى الصوتي في قول المرزوقي التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير في لذيذ الوزن: "وقد جعل عياره الطبع واللسان، فلما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمر فيه واستهلاه، بلا ملال ولا كلال، فذلك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة، تسالما لأجزائه وتقارنا...وإنما قلنا على التخير من لذيذ الوزن، لأن لذيذ يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه"(المرزوقي، 1991، ص10)، وهذا التعريف جاء كما حدده المرزوقي في ديوانه الحماسة، بحيث نجد أن: "صحة النظم تتأتى من التحام أجزاء النظم والتئامها، وهذا يولده الاختيار الأمثل للوزن، أي المناسبة، ومن هذا كله تتولد اللذة التي تطمح إليها النفس، فالوزن الجميل والحسن، هو المطلوب، والاختيار تتحكم به الطبيعة النفسية للشاعر والمتلقي معا، أي أن الشاعر يريد أن يسمع ما يتفاعل مع حالته النفسية"(رحمن غركان، 2004، ص191)، وعليه نجد أن المرزوقي قد ركز في هذا المعيار على وجوب أن يكون الاختيار مناسب وملائم للحالة النفسية لشاعر حتى تتولد اللذة عنده.

أولى المرزوقي أهمية كبيرة لتناسب دلالات الألفاظ وتلاقي معانيها، بحيث:"أن المكون الصوتي المتمثل في التئام أجزاء النظم، يعتمد على مشاكلة اللفظ للمعنى في خلق تناسب صوتي متوافق، لا يجعل الجملة هجينا بأسلوب تأتي القافية فيه مكونة القمة التي يتصاعد إليها الأداء الإيقاعي الصوتي"(رحمن غركان، 2004، ص192).

تحدث المرزوقي عن ضرورة فهم مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما "على أنها فهم مستفاد من فهمه للمعنى الذي هو الغرض المفاد بألفاظ التراكيب، لا المعنى الموضوع له اللفظ، لأن الموضوع له اللفظ لا يتصور في اشتراكه، مشاكلة بينه وبين اللفظ الدال عليه، فالمراد أن الغرض تناسبه الألفاظ الموضوعة لمعان حميدة، والغرض الخسيس تناسبه الألفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة"(رحمن غركان، 2004، ص192)؛ وهذا ما أكده النقاد واللغويين الذين شددوا على ضرورة تناسب الألفاظ وترتيب

المعاني وفي هذا السياق قال الجاحظ في كتابه"البيان والتبين": "إلا أنني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني"(الجاحظ، 1985، ص 145)، كما حرص الجاحظ على تبيان أهمية المعنى واللفظ وجعل الحسن والجودة أهم ما يجب أن يتوفر فيهما فقال:" ولكل ضرب من الحديث، ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل"(الجاحظ، 1965، ص39)، ويضيف أيضا في قوله " لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك: أسبق من معناه إلى قلبك"(الجاحظ، 1965، ص 115)، وحتى تتم مشاكلة اللفظ للمعنى يجب أن يتحدا، وهذا ما يأكده الجاحظ في قوله"الاسم بلا معنى لغوً، كالظرف الخالي، والأسماء في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح"(الجاحظ، 1964، ص 262)، وقال ابن طباطبا في مشاكلة اللفظ للمعنى "يجب أن تكون مشاكلة المعاني للألفاظ ذات وحدة منتظمة يلتذ بمعانيها الفهم كالتذاذ السمع بجميل الألفاظ"(ابن طباطبا، 1982، ص 10)، وقال أيضا في هذا السياق"المعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها"(ابن طباطبا، 1982، ص14) .

يشير أيضا بشر بن المعتمر إلى العناية باللفظ والمعنى وضرورة تناسبهما في الجملة حتى ينتج اللفظ الكريم والمعنى الشريف وهذا في قوله:"من أراد معنى كريما، فليتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما"(الجاحظ، 1964، ص 136).

2- المستوى التركيبي أو اللغوي: ويأتي ضمنه "جزالة اللفظ واستقامته" و"شرف المعنى وصحته"(رحمن غركان، 2004، ص 139)، وهذاين المعيارين اللذان حددهما المرزوقي وجعلهما من الركائز الأساسية التي

يقوم عليها عمود الشعر، وتحققا في المستوى التركيبي وفي إطار المقوم اللغوي، وذلك نظرا لأهميتهما في التراث النقدي كونهما يدرسا الجانب اللغوي بكل ما يحمله من نثر وشعر.

نجد أن "مكونات الشعر وصفاته قد تركزت في لغته، وقد نظر النقاد العرب في لغة الشعر من خلال اللفظ والتركيب كونهما مادته، وقد لخص عمود الشعر الصفات التي يجب أن يتوفر عليها اللفظ في أمرين أو صفتين هما: الجزالة والاستقامة، فاللفظ في عمود الشعر ينبغي أن يتوفر فيه أمران أو شرطان هما الجزالة والاستقامة"(رحمن غركان، 2004، ص 195- 196)، كما عالج النقاد قضية اللفظ من حيث جزالته واستقامته والمعنى من حيث شرفه وصحته" فالجزالة والاستقامة صفتان ايجابيتان لما ينبغي أن يكون عليه اللفظ في صورته التركيبية"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 330)، وللإشارة فإن "الجزالة صفة يكتسبها اللفظ مفرداً وجملة وتختص ببعض الخصائص الصوتية، كما أنها تهتم بالبحث عن سلامة الأداء من وجهة النظر الوضعية، وصحة التركيب"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 339).

نجد أن اللفظ "بوصفة النواة الأولى التي يتشكل عليها البناء الشعري، أخذ حيزاً من عناية النقاد فأكثروا من صفاته باحثين عن الجانب الجمالي وصولاً إلى تحديد ذروة الحسن، لكن الجمال ظل محكوما بالتصور المحدود بأنماط المعيشة"(رحمن غركان، 2004، ص 196)، نخلص إلى أن صفات اللفظ كثيرة ومتنوعة ونذكر من بينها الجزالة والاستقامة فهما من أكثر الصفات ارتباطا به.

حدد النقاد صفة الجزالة " إذا كانت صفة للكلام البليغ فإنها تعني جودة المباني والمعاني في ذلك الكلام وإذ جاءت صفة للألفاظ دلت على طلب الحسن المطلق في اللفظ صوتا، وسلامة أداء، وكان المرزوقي قد عد الجزالة في مقاييس المعاني عند...وتشير الجزالة إلى أهمية عمق المعنى وبلاغته وما يكتنز من أثر معرفي"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 346)، أما الصفة الأخرى "الاستقامة":" ارتبطت في مقوماتها، ومقاييسها

بالفصاحة في أصل الوضع اللغوي وما يستتبع ذلك من صحة في **التركيب** ودقة في الأداء"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 346).

نجد أن مفهوم عمود االشعر في المستوى التركيبي" بلاغي يتوفر على وجهين: اللفظ والمعنى، فقد نعت اللفظ بالجزالة والاستقامة، والمعنى بالشرف والصحة، أما اللفظ فقد جعل عياره: الطبع والرواية والاستعمال، وما صدر عن كل هذا ووافقه فهو المستقيم، وخلاف هذا فإن وقوع اللفظة في نسق غير متوافق يجعل الجملة هجينا"(رحمن غركان، 2004، ص 198)، ومن مثال ذلك ما عده الآمدي مثالا في قول أبي تمام:

"خان صفاء أخٌ، خان الزمان أخاً عنه فلم يتخوّن جسمهُ الكمد"

ونجد هنا أن الشاعر على"**المستوى التركيبي** صاغ نسقاً جعل فيه لفظة (أخ) فاعلا في حال، ومفعولا به في حالة أخرى وذلك ما اقتضى هذا التداخل البنائي في السياق، لقد كان هم أبي تمام أن يجعل البنية مترابطة دلالياً لتوليد المعنى، ولم يكون همه الوضوح، لذلك كان البيت خارج عمود الشعر"(رحمن غركان، 2004، ص 198)، ومن هنا يتضح لنا ما مدى أهمية وشمولية مصطلح اللفظ وهذا نظرا لارتباط صفاته "الجزالة والاستقامة" بعدة جوانب من بينها الفصاحة والالتزام بالتوافق والتجانس للحفاظ على التركيب الفني للدلالة" فلقد ارتبطت الاستقامة بصحة الدلالة وسلامة الأداء، من خلال حسن الجرس، وتلاؤم الحروف والألفاظ وتجانسها في السياق وعدم مخالفة القياس، حتى لا تكون شاذة، فلا تستعمل في غير ما وضعت له إلا فيما يخص الاستعمال المجازي ضمن علاقات ترشحه لذلك، وقد استأثرت ظاهرة الصحة والخطأ والحسن والقبح بمهمة استقامة اللفظ"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 348)، ومن خلال ما سبق نجد "أن الجزالة والاستقامة تشتركان في بعض مقوماتها ومقاييسها، فمن المقاييس المشتركة بينهما، الالتزام بمعيارية اللغة من حيث صحة الدلالة الوضعية، والتلاؤم، وسلامة الأداء، أما ما يشتركان فيه من أضداد ذلك فيتمثل في ظواهر التنافر والغرابة، ومخالفة المقياس"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 349)، أما رأي المرزوقي بخصوص

شرف المعنى وصحته التزم بما قدمه سابقوه من أمثال بشار بن معتمر وغيره" حين اشترط في المعنى أن يكون ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا، أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وأما عند العامة إن كنت للعامة أردت، وللمعنى ليس يشرف أن يكون من المعاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من المعاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال"(رحمن غركان، 2004، ص 199)، ومنه نجد أن المرزوقي في معالجته لقضية اللفظ والمعنى ركز على ضرورة حصول التناسب بينهم في الخطاب الشعري، وإذا لم نلتزم بذلك فقد خرجنا عن منحى عمود الشعر العربي، وقد جعل النقاد كل من اللفظ والمعنى كروح والجسد لا ينفصلان مطلقا.

حدد المرزوقي عيار المعنى" ولم يشير إلى عيار الشرف والصحة، ولعله أراد من عيار المعنى امتداد هذا العيار إلى صفتين اللتين وضعهما للمعنى وهما الشرف والصحة، إذا كانت الصفة تتبع الموصوف في أحواله فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح، والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه خرج وافيا وإلا انتقض بمقدار شوبه ووحشته"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 259)، ونجد أن مفهوم الشرف يتناول ثلاث محاور أساسية وهي" استواء الصنعة الشعرية من وجهة النظر الفنية، ابتكار المعاني، والبعد النفعي للشرف"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 261).

نجد أن محمد الطاهر بن عاشور جمع بين محورين الفني والابتكاري في الأهمية وذلك في قوله:" فشرف المعنى أن يكون من أحاسن المعاني المستفادة من الكلام، وبأن يتلقى فهم السامع المعنى مستغنيا به في استفادة الغرض الذي يفاد به...ومن أكبر أسباب شرف المعنى أن يكون مبتكرا غير مسبوق، ثم أن يكون بعضه مبتكراً وبعضه مسبوقا، وبمقدار زيادة الابتكار على المسبوقية يدنو من الشرف. ثم رأى أنه ليس من شرط المعنى الشريف أن يحقق جانبا نفعيا"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 261)، ونجد أيضا "يكاد يُجمع النقاد العرب قديما وحديثا على أن المقصود بالمعنى الشريف، لا يخرج عن استواء الصنعة في بعدها الفني.

وذلك لاهتمامهم بالعناصر الشكلية المكونة للنص الشعري"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 262)، وتناول القاضي الجرجاني هذا الموضوع في قوله"فإن قضية الوضوح، وقرب التناول، ما تزال حاضرة في دائرة الشرف بمفهومه الفني، وسيبقى خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 276)، أما فيما يخص صحة المعنى " فمهمة عمود الشعر أن تكون المعاني صحيحة مستقيمة، بعيدة عن التعقيد، والتزيد والاستغلاق، قريبة التناول، واضحة المقاصد، مجانسة للذوق، وموافقة للإلف والعادة والعرف"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 323)، وقد رأى الشيخ محمد الطاهر بن عاشور"أن الصحة تعد الدرجة الأولى للصعود في مصاعد الشرف"(عمود الشعر العربي، ص 312).

1. المستوى الدلالي أو البلاغي: ويتضمن في سياقه "الإصابة في الوصف" و"المقاربة في التشبيه"، "مناسبة المستعار منه للمستعار له".

يعتبر عنصر الإصابة في الوصف" أول ثلاثة عناصر في عمود الشعر، تتصل بالمستوى الدلالي، إذ يكشف المفهوم عن نية مسبقة لأن يكون الواصف حاد الذكاء وحسن التمييز في أن يجعل كلامه من جهة دلالته على مقام القول، مثالاً صادقاً، في صدق ارتباطه بالواقع متصلاً بالذاكرة التي يرتضيها العرف، لأن هذا هو علامة الإصابة في الوصف، ودلالتها ما يفسره قول عمر بن الخطاب (رض) في زهير أنه "كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال"، وقول علي (رضي الله عنه) حين سأله عمر (رضي الله عنه):" من أشعر الناس؟ قال: الذي أحسن الوصف وأحكم الوصف، وقال الحق"(رحمن غركان، 2004، ص216)، ويمكننا قراءة عنصر الإصابة في الوصف لعمود الشعر العربي من خلال وظيفتين مهمتين وهما:"الإفهامية والانتباهية من جهة أن هذا العنصر قد أشار فيه النقاد إلى أهمية وضوح القصد، ومباشرة التوصيل وقرب التلقي في خلال الإفهام والبعد عن اللبس والغموض، والالتزام بوصف الأشياء بالأوصاف التي لها لإفهام المتلقي لما تواضع عليه العرف، والاستحواذ على انتباهه، بالالتقاء معه في وضوح الدلالة، من خلال إصابة الوصف المقصود، بعيداً عن الغموض"(رحمن غركان، 2004، ص 219).

ذكر الآمدي الإصابة في الوصف وشدد على ضرورة إصابة المعنى في قوله:"والبلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة، وكان يرى أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء ومنه إصابة الغرض المقصود"(رحمن غركان، 2004، ص 353).

يرى قدامة بن جعفر: "أن الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع من الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم أظهرها فيه، وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته"(رحمن غركان، 2004، ص 353)، أما عند ابن رشيق القيرواني فتتأكد حسية الوصف عنده من خلال وثوق علاقته بالحقيقة والواقع فيرى أن:" أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع، وأبلغه ما قلب السمع بصراً، وكان يرى أن أول ما يحتاجه الشاعر، معرفة مقاصد الكلام ومطابقته لمقتضى الحال وأن خير الكلام الحقائق فإن لم يكون فما قاربها وناسبها"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 353-354)، وتبين لنا من خلال ما سبق أن النقاد العرب ومن بينهم المرزوقي والآمدي وقدامة وابن رشيق وغيرهم أكدوا على أهمية الإصابة في الوصف وأن حسية الوصف تساهم في وضوح الصورة كاملة.

2. المقاربة في التشبيه: يعد عنصر" التشبيه من مقومات الخيال البنائية في تكوين النص الشعري. فقد كان محل اهتمام النقاد الذين عالجوا قضية الخيال واهتموا بعناصر الصياغة البيانية في النص الشعري، وأصبحت ظاهرة المقاربة في التشبيه بابا من أبواب عمود الشعر التي تناولت الصياغة في بناء الشعر"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 373)، وعليه نجد أن التشبيه "يكشف التناسب بين المشبه والمشبه به عن مستوى دلالي في الخطاب الشعري مرتبط بتوجيه الشاعر إلى ضرورة أن يكون فطنا في تقديره لعملية التناسب بين طرفي التشبيه وذا تقدير حسن غير قابل للنقض في عملية تناسب جملة التشبيه، وهو ما يشير إلى عملية إنتاج الدلالة الشعرية بالصدور عن الطبع أكثر من عن الصنعة"(رحمن غركان، 2004، ص220).

يعتبر التشبيه من الجوانب المهمة في البلاغة العربية، ومن أشرف ما قالته العرب فهو دليل يبين شاعريتها، وعملية التشبيه تبرز الألفاظ وتوضح المعاني وتؤكدها فالمرزوقي" لم يخرج في هذا العيار عن المفهوم البلاغي العام في قضية قرب التشبيه...فالقرب نقيض البعد، وفي القرب معنى الدنو والتمكن، والوصول إلى الشيء والتقارب ضد التباعد، في المقاربة معنى المفاعلة"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 374)، ويعد التمثيل مرادف للتشبيه وقد فرق عبد القاهر الجرجاني فقال:" أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً "(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 374.)، وتمثل الفطنة "البنية الأولى من بنيات عيار المقاربة في التشبيه عند المرزوقي هي كالفهم وضد الغباوة"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 374)، ونجد أن المرزوقي قد ندد بضرورة الصدق في التشبيه وقد أخذ هذا القول عن ابن طباطبا:"فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 375).

عالج الكثير من النقاد العرب القدامى قضية التشبيه؛ لأنها تعد الركيزة الأساسية في البيان العربي، فدرسوها من كل الجوانب من حيث صدقها، حسنها، قربها وبعدها ووضوح صفاتها وغموضها وتبيان أركانها، فقال ابن طباطبا:" اعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف، والتشبيهات، والحكم، ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها...فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها"(محمد ابن احمد العلوي ابن طباطبا، 1982، ص 16-17)، ويأتي هذا القرب "في العبارة الأدبية من خلال الصور التشبيهية أو التوسعية الأخرى التي تصل إلى مستوى الإفهام، لا يعني ابتذال العبارة الشعرية، والانحراف بها عن فضاءاتها الإحائية إلى مستويات من الغثاثة، والرثاثة، والعدول بها عن جهتها من مجاري كلام العرب الفصحاء"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 386)، وعليه يمكننا القول:"أن التشبيه من مقاييس جودة الشعر إذ أصبح عيارا بيانيا يفضل به شعر شعراً، وبه تكتشف المعاني التي قصد إليها الشعراء، مما جعل السبق إلى ابتكاره دلالة على جودة الشعر وتقدمه، وميزة من مميزات حذق الصنعة الشعرية"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص388).

3. مناسبة المستعار منه للمستعار له: يعد عيار مناسبة المستعار منه للمستعار له عند المرزوقي من أهم المعايير الشعرية، وقد انطلق المرزوقي بمفهومه هذا عن ما جاء به الجرجاني في معايير عمود الشعر في قوله:" ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة"(القاضي الجرجاني، ص 41).

يرى عبد القاهر الجرجاني في موضوع تعدد الاستعارة:" أن الجمع بين استعارات عديدة مما تتشرف به الاستعارة، لكنه قيد هذا الشرف بالقصد إلى إلحاق الشكل بالشكل طلبا لتمام المعنى ووضوح الشبه"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص432)، وهنا نشير إلى المحاولات العديدة للبلاغين والنقاد حول موضوع المجاز عامة والاستعارة بالخصوص، وكان لكل منهم رأي يختلف عن الآخر؛ إلا أنهم اشتركوا في نقاط كثيرة أهمها: مناسبة المستعار منه للمستعار له، وذلك يعود إلى أن الاستعارة "علامة العبقرية المميزة، لأنها تقود إلى الانحراف في لغة الشعر، فقد شغلت البلاغة العربية كثيرا، كونها من مقتضيات النظم وعنه تحدثت وبه تكون...فهي رأس البديع وأفضل المجاز"(رحمن غركان، 2004، ص226)، نجد أن "دعوة عمود الشعر العام إلى التناسب بين المستعار منه للمستعار له صادرة عن الطبع الشفهي الارتجالي الذي يتطلب أن يكون ذلك التناسب حاضرا في وعي المتلقي، ولكن التناسب في الخطاب الشعري الذي يبعث على المفاجأة أو الإدهاش يكون مولدا للشعرية، وباعثا على أثر دلالي جديد"(رحمن غركان، 2004، ص 226).

ذهب البلاغين إلى ربط الاستعارة بالتشبيه وذلك لخدمة المعاني في نظرهم، وتظهر لنا أقوالهم ذلك، فعند ابن الأثير "كان تقدير أداة التشبيه المضمرة أمرا لازما في الاستعارة ويحسن إظهارها في التشبيه دون الاستعارة"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 404)، ونجد أيضا أن السكاكي هو الآخر يرى أن الاستعارة "مبنية على التشبيه وذلك تطلبا منه لانجلاء الشبه بين المستعار له والمستعار منه، فإذا لم ينجل ذلك الشبه، دخلت

الاستعارة في باب التعمية والإلغاز"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 404)، وعليه نخلص أن التنظير البلاغي قام بتقييد الاستعارة وربطها بأصلها التشبيهي، وذلك من خلال جعل المجاز فرع أساسي من الحقيقة، والحقيقة في نظرهم هي مصدر كل مجاز.

يرى الرماني في هذا السياق أيضا أنه" لابد لكل استعارة من حقيقة ترجع إليها"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 404)، ويشاطرها الرأي أيضا أبو هلال العسكري، في قوله:"ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة"، وقوله أيضا:" لا بد من معنى مشترك بين المستعار له والمستعار منه"(محمد بن مريسي الحارثي، 1996، ص 404)، وعلى هذا الأساس نجد أن البلاغين أكدوا على ضرورة أن تكون الاستعارة أوضح من الحقيقة وذلك لأجل التشبيه الموجود فيها؛ لأن الحقيقة لو وضعت مكان الاستعارة كانت الأولى والأجدر في العبارة الأدبية؛ لأنها الأساس الذي ترتكز عليه، فالحقيقة ثابتة والمجاز متغير.

4. خاتمة:

نخلص في الأخير إلى أن المعايير الشعرية في ضوء مستويات عمود الشعر عند المرزوقي تمحورت حول عدة نقاط نوردها على النحو التالي:

- يمثل عمود الشعر باعتباره مصطلح نقدي يحمل دلالات كثيرة في صفاته ومقوماته الفنية التي ترصد حركة النقد العربي عامة، وقيم الشعر العربي خاصة منذ بداياته الأولى حتى ظهور الشعراء المحدثين (المولدين) في الأداء الفني والشعري، وذلك طبقا لمستجداتهم الشعرية وأذواقهم ومدركاتهم الفكرية.
- حدد المرزوقي أبواب عمود الشعر وحصرها في سبعة أبواب ومعايير وجعل لكل باب معيار يتفرد به، ليكشف لنا مدى تحقق تلك المعايير في أشعار الحماسة، وكذا ليكشف لنا الجوانب المتعددة للمقومات الفنية للشعر العربي قديمه وحديثه.

- حصر المرزوقي طريقة العرب في بنائهم الشعري في سبعة أبواب ليبين تقاليدهم الشعرية، ويبين توليد الصنعة من الطريف عندهم، ومدى أهمية عمود الشعر العربي وخصائصه ووظيفته الفنية، ومدى إسهامه في الحفاظ على الشعرية العربية وتأسيسه للقيم الأدبية عامة والشعرية خاصة، وكذلك معالجته للكثير من القضايا اللغوية من بينها قضية اللفظ والمعنى، والمطبوع والمصنوع.
- استقر مفهوم عمود الشعر العربي مع المرزوقي رغم أنه أشار إليه سابقيه أمثال: الآمدي، والقاضي الجرجاني، والجاحظ وغيرهم...
- أظهر لنا النقاد براعتهم من خلال كتبهم الفذة والمتميزة، وهو ما تطرق له الآمدي من خلال كتابه"الموزانة بين شعر أبي تمام والبحتري "، وكذلك كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني، فهذه الكتب رصدت الكثير من صفات عمود الشعر العربي، ويعد التجديد الشعري عامل أساسي في كشف تلك الصفات والمعايير، فكتاب الموزانة لم يزن بين شاعرين فقط، وإنما وزن بين طريقتين، طريقة العرب الأولى والقديمة في تكوين الشعر وتأصيله، وطريقة جديدة مستحدثة تحاول إبراز أسس شعرية جديدة مخالفة تماما للطريقة الأولى متكيفة مع مستجدات العصر الحديث متضمنة قيم فنية جديدة.

5. قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مج1، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ- 1991م.
2. الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، ط5، 1985 .
3. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج3، مصر، 1384هـ/1965م .
4. الجاحظ، رسائل الجاحظ (رسالة في الجد والهزل)، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، مصر، 1384هـ/1964م .
5. جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج1.
6. جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، معجم إنباة الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1406هـ-1986م .
7. خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية، ط1، 1407هـ-1987م.
8. رحمن غركان، مقومات عمود الشعر(الأسلوبية في النظرية والتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
9. شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج17، تحقيق شعيب الأرئووط ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة .
10. شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج17، تحقيق شعيب الأرئووط ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة.
11. صلاح الدين خليل ابن إيبك الصفدي، كتاب الوافي بالوفيات، ج8، تحقيق أحمد الأرنا ؤوط وتزكي مصطفى، دار الإحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، 1420هـ-2000م، ط1 .
12. علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، المجلد الأول، دار الجيل بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ- 1991م .
13. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تصحيح وشرح أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، 1331م.
14. محمد ابن احمد العلوي ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، بيروت- لبنان، 1402هـ/1982م.

15. محمد ابن احمد العلوي ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، بيروت- لبنان، 1402هـ/1982م.
16. محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، 1417هـ/1996م، منشورات دار الحارثي للطباعة .
17. وليد إبراهيم قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم: ظهورها وتطورها، دار الفكر المعاصر، ط1، 2010م .
18. ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق إحسان عباس، ج2، دار الغريب الإسلامي.