**المحاضرة السابعة: عمود الشعر**

**المفهوم والمنطلقات:**

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 (ت.421 هـ) بعد أن مهد له سبيله نقاد سابقون، على رأسهم أبو القاسم الآمديّ  (ت 370) الذي هو أوّل من أتى بهذا المصطلح، ثم القاضي الجرجاني (ت[392 هـ](https://ar.wikipedia.org/wiki/392_%D9%87%D9%80)) الذي تمثّلَ طرحَ الآمدي، وتقدم بمفهوم عمود الشعر خطووة أخرى[[1]](#footnote-2).

وضّح المرزوقي مفهوم عمود الشعر، وفصّل فيه في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام بقوله :"... فالواجب أن يُتبيّن ما هو عمود الشعر المعروفُ عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيِّفين على ما زيفوه، ويُعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأَتِيِّ السمح على الأبيّ الصعب..."[[2]](#footnote-3).

فهو قبل بيان مفهومه يذكر علة وضع هذا المفهوم، وتلك العلة هي وضع حد فاصل بين قديم الصنعة الشعرية ومحدَثها، فيكون عمود الشعر المحتكَم الفني في ذلك. وبعد هذا طفق يفصل عناصره أو أبوابه بقوله :"إنهم كانو يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات – والمقاربةَ في التشيبه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار[[3]](#footnote-4).

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

-       جانب المعاني: وشرطه شرف المعنى وصحته. وليس المقصود بشرف المعنى رقيّه في السلم الخلقي كما قد يدل عليه ظاهر المعنى، ولا اختصاصَ 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"[[4]](#footnote-5).

-       جانب اللفظ: وشرطه الجزالة والاستقامة. والجَزْل، لغةً صفة لـ "الحطب اليابس، وقيل الغليظ ... ورجل جزْل الرأي وامرأة جزْلة بينة الجزالة: جيدة الرأي ..."[[5]](#footnote-6)، 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 بالمـُغرِب البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتدّ أَسْره، وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامُه، وتُوُهِّم إمكانُه"[[6]](#footnote-7). 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، يقول : " أما الجزل والمختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامّة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها"[[7]](#footnote-8). 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 ..."[[8]](#footnote-9).

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.."[[9]](#footnote-10).

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..."[[10]](#footnote-11).

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"[[11]](#footnote-12).

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..."[[12]](#footnote-13).

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 ..."[[13]](#footnote-14).

كما أنه لا يعني باللفظ الرقيق ما "... يكون ركيكا سَفْسَفا، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس..."[[14]](#footnote-15).

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.

-       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.

-       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.

-       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.

معايير

وربما أحس المرزوقي أنه مطالب بعد تفصيل عمود الشعر في الأبواب السبعة، بأن يضع معايير أو روائز يراز به كل باب أو عنصر،  "... فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ... وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، ... وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ... وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ...وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان ... وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ... وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدُّربة ودوام المدارسة، ... وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقلة في مقرها، مجتلبة لمستغنٍ عنها" .[[15]](#footnote-16).

 ويُتبع كل عيار بتفصيل وشرح، يدل على حسن تصور للقضية، وبراعة منطق، وقدرة على الإقناع، على الأقل عند تحكيم القيم الجمالية المعتبرة يومئذ، وفي ظل الأعراف والتقاليد السائدة آنذاك.

وإذا كان للمرزوقي فضل التفصيل في عمود الشعر، وتمييز أبوابه، وتقرير معاييرها، فإنه في حقيقة الأمر كان يُتم صرحا بدأ بناءَه غيرُه. إذ يمثّل عمله الخطوة الثالثة بعد اثنتين، قام بأولاهما أبو القاسم الآمدي (ت. 370 هـ) أول من أتى بهذا المصطلح[[16]](#footnote-17)، وذلك حين وصف البحتري بأنه "ما فارق عمودَ الشعر المعروف..."[[17]](#footnote-18)، ثم أعقبه في خطوة ثانية القاضي الجرجاني (392 هـ)، الذي لم يُعيِه أن يعكس القيم السلبية، التي نظر منها الآمدي إلى عمود الشعر عند نقده لأبي تمام، فيضعها الجرجاني في مواجهة ما يناقضها من قيم إيجابية في شعر البحتري[[18]](#footnote-19). السائر في فنه سيرة العرب التي "... إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبْق فيه لمنْ وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولمَن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[[19]](#footnote-20).

1. ) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص. 322. [↑](#footnote-ref-2)
2. ) أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1424هـ/2003م، ج.1، ص. 10. [↑](#footnote-ref-3)
3. ) السابق، الموضع نفسه. [↑](#footnote-ref-4)
4. ) الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق، ج.1، ص. 136. [↑](#footnote-ref-5)
5. ) ابن منظور: لسان العرب، مادة (جزل). [↑](#footnote-ref-6)
6. ) أبو العباس ثعلب: قواعد الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.1، 1417هـ/1996م، ص. 40. [↑](#footnote-ref-7)
7. ) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، مصدر سابق، ص. 64. [↑](#footnote-ref-8)
8. ) السابق، ص. 67. [↑](#footnote-ref-9)
9. ) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، مصدر سابق، ج.22، ص. 429. [↑](#footnote-ref-10)
10. ) الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق، ج.1، ص. 144. [↑](#footnote-ref-11)
11. ) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصدر سابق، ج.1، ص. 172. [↑](#footnote-ref-12)
12. ) السابق، ج.1، ص. 181. [↑](#footnote-ref-13)
13. ) السابق، ج.1، ص. 172. [↑](#footnote-ref-14)
14. )السابق، الموضع نفسه.

    [↑](#footnote-ref-15)
15. ) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، مصدر سابق، ج.1، ص. 10-11 [↑](#footnote-ref-16)
16. ) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص. 322. [↑](#footnote-ref-17)
17. ) أبو القاسم الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ج.1، ص. 4. [↑](#footnote-ref-18)
18. ) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص. 322. [↑](#footnote-ref-19)
19. ) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبرهيم وعلي محمد البجاوي، ط.1، 1427 هـ / 2006 م، ص. 38. [↑](#footnote-ref-20)