أعمال موجهة في مادة مصطلحات النقد العربي القديم

السنة الأولى ماستر أدب قديم – السداسي الثاني

اسم الوحدة: الوحدة التعليمية المنهجية

المادة 2: مصطلحات النقد العربي القديم

الرصيد: 03 . المعامل 2.

أهداف التعليم: أن يتعرف على أهم مصطلحات النقد الأدبي القديم ويفهما ويحسن توظيفها

مفردات المادة

الرصف
النظم
السوقي
الشاعر المطلق
علوم الأدب
عمود الشعر
لزوم ما لا يلزم
لطافة المعنى
المشاكلة
الطرديات
الطلاوة
شبكة المعاني
الشاهد
سلامة الابتداع

يتم في هذه الحصص تفويج الطلبة إلى مجموعات بحثية وإسناد مصطلح لكل مجموعة، يتم البحث فيه وفق منهجية كما يلي:

1- مقدمة إنشائية عن أهمية المصطلح المسند للمجموعة البحثية

2- تعريف المصطلح لغة واصطلاحا

3- البحث عن مصطلحات ذات صلة به - إن وجدت- وبيان الفرق بينها وبين المصطلح موضوع البحث

4- التأصيل للمصطلح في التراث النقدي العربي القديم

5- مفهوم المصطلح في النقد الأدبي الحديث

6- خاتمة تلخص فيها المجموعة البحثية ما توصلت إليه من نتائج

7- مسرد للمصادر والمراجع التي تم اعتمادها في هذا العرض.

ويتم تقديم هذه البحثوث من طرف كل مجموعة بحثية في حصص الأعمال الموجهة.

وتناقش البحوث من طرف الطلبة بتوجه من الأستاذ، ثم يتدخ الأستاذ بالإثراء والتقويم والتقييم وهكذا يتم الأمر في كل بحث.

يمكن للطلبة العثور على هذه المصطلحات في المصادر والمراجع الآتية:

1- قدامة بن جعفر (أبو الفتح)، نقد الشعر.

2- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم)، الشعر والشعراء .

3- ابن سلام الجمحي (محمد بن سلام ين عبد الله)، طبقات فحول الشعراء.

4-حازم القرطاجني (أبو الحسن)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

5- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين الطائيين.

6- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)،البيان والتبيين.

7- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز. وله أيضا: وأسرار البلاغة

8- ابن رشيق (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر ونقده

9- ابن الأثير (ضياء الدين)ن المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر

11- ابن سنان الخفاجي (عبد الله بن محمد بن سعيد)ن سر الفصاحة.

12-ابن طباطبا (محمد بن أحمد بن محمد الهاشمي القرشي)ن عيار الشعر.

13- المرزباني (أبو عبيد الله محمد)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء.

14–يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، الطراز، تح: عبد الحميد هنداوي، ثلاثة أجزاء
15 – ابن منظور: لسان العرب
16–أبو البقاء الكفوي: الكليات
17–أحمد مطلوبك معجم مصطلحات النقد العربي القديم
18–محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث العربي القديم
19–مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب
20–جبور عبد النور: المعجم المفصل في الأدب

الحصة الأولى – مصطلح الرصف

تمهيد : ضبط المصطلح أمر مهم في البحث العلمي، لأنه الوسيلة الوحيدة التي نلج من خلالها إلى العلوم، لأن لكل علم مصطلحاته. فللأدب مصطلحاته وللنقد مصطلحاته وللبلاغة مصطلحاتها وهكذا. وبناء عليه،فإن هذا البحث يسعى إلى ضبط مفهوم الرصف كمصطلح، ثم مفهومه في المجالين الأدبي واللغوي.

وإن كان هذا المصطلح من العلوم الوافدة في العصر الحديث، فإن له جذور في التراث العربي

الرصف لغة

الرَّصْفُ: ضَمُّ الشيء بعضِه إلى بعض ونَظْمُه، رَصَفَه يَرْصُفُه رَصْفاً فارْتَصَفَ وتَرَصَّفَ وتَراصَفَ. قال الليث: يقال للقائم إذا صَفَّ قدميه رَصَفَ قَدَمَيْهِ، وذلك إذا ضَمَّ إحداهما إلى الأُخرى. وتَراصَفَ القومُ في الصفّ أَي قام بعضُهم إلى لِزْقِ بعض. ورَصَفَ ما بين رِجْليه: قَرَّبَهما. ورُصِفَتْ أَسْنانُه *قوله «ورصفت أسنانه إلى قوله تصافت» كذا بالأصل مضبوطاً.) رَصْفاً ورَصِفَتْ رَصَفاً، فهي رصِفَةٌ ومُرْتَصِفةٌ: تَصافَّتْ في نبْتَتِها وانْتَظَمَتْ واستوت. وفي حديث معاذ، رضي اللّه عنه، في عذاب القبر: ضَرَبه بمِرْصافةٍ وسَط رأْسه أَي مِطْرَقَةٍ لأَنها يُرْصَفُ بها المضروب أَي يُضَمُّ. ورَصَفَ الحجرَ يَرْصِفُهُ رَصْفاً: بناه فوَصَل بعضَه ببعض. والرَّصَفُ: الحِجارة المُتراصِفةُ، واحدتها رَصَفةٌ، بالتحريك. والرَّصَفُ: حجارةٌ مَرْصُوفٌ بعضُها إلى بعضٍ.[1]

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد الأول من الألف إلى الراء، ص1174.

وقال ابن فارس: "الراء والصاد والفاء،أصل واحد، منقاس مطرد، وهو ضم الشيء بعضه إلى بعض، فالرصف: ضم الحجارة بعضها إلى بعض، والحجارة نفسها رصف، ومن ذلك رصف الحجر في البناء...وعمل رصيف محكم"[1]

وقال الزبيدي:"الرصفة محركة واحدة الرصف لحجارة مرصوف بعضها إلى بعض في مسيل، ورصف المصلي قدميه وذلك إذا ضم إحداهما إلى الأخرى، ومن المجاز هذا أمر لا يرصف بك أي لا يليق بك. وهو راصف بفلان أي لائق به. ومن المجاز يقال: عمل رصيف بيِّن الرصافة أي محكم رصين"[2]

الرصف في الاصطلاح

الرصف في الاصطلاح "يأتي للدلالة على مفهومين: الأول يعرف الرصف بأنه الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معينة"[3]

وهذا يعني توجه بعض الكلمات نحو التجاور مع كلمات أخرى في النصوص، ويتم ترابط هذه الوحدات بعلاقات دلالية مختلفة"[4]

والثاني يعرف الرصف بأنه:"صورة بناء السياق سواء في حدود الجملة أو ما فوقها–وفقا للنظام النحوي للغة–"[5]

وهذا هو تعريف الدكتور تمام حسان للرصف، ويستشف منه أنه يستعمل الرصف في الكلام عن تركيب المفردات داخل الجملة وصولا إلى النص وذلك وفقا لقواعد النحو المعيارية. وبناء عليه فإن الرصف في تعريفها الأول يعبر عن العلاقات المعجمية بين المفردات داخل النص وهذا بدوره يجعل الرصف من ظواهر المفردات المعجمية ومن ثم فهو ينحاز إلى المعجم لا إلى النحو. ولكي يميز

---

[1]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة، مصر، 1402هـ–1981م، ط3، ج2، ص399.

[2]– محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جوهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت، م6، د.ت، ص 117–118.

[3]– جميل عبد الحميد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص109.

[4]– مفتاح عروس: الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2008، ص 259.

[5]– تمام حسان: اجتهادات لغوية (مقالة بعنوان مصطلح الرصف في الخطاب النحوي)، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2007، ص45.

الباحث بينه وبين الرصف النحوي ألحق به صفة المعجمي فصار "الرصف المعجمي"إذ إنه مؤسس فقط على العلاقات المعجمية بين مفردات اللغة.

أما الرصف في تعريفه الثاني، فيعبر عن تأليف المفردات داخل الجملة وفقا للنظام النحوي والمعياري للغة. ومن ثم فهو ينحاز إلى النحو بشكل واضح. وهذا ما أكده الدكتور تمام حسان،حيث أطلق على هذا الرصف اسم"الرصف النحوي" وهو يتحقق من أمور تتصل كلها بتأليف عناصر الجملة هي التضام والرتبة والربط،إذا فالرصف يتمظهر في قسمين اثنين أحدهما نحوي و الآخر معجمي.

وأما عن معناه الاصطلاحي على حسب ما تذكره معاجم المصطلحات اللسانية، فإنه يتضمن التتابع والانتظام(collocation) يقول عنه محمد مبارك مبارك :" وهو أن تتابع الكلمات في جملة وفقا لنظام اللغة التي هي منها "[1]. ويعني هذا أن تتراصف الوحدات اللسانية فيما بينها، مشكلة بهذا التراصف بناء ونسقا محكما ومنسجما، وهو ما يجمله كل من ستيفن أولمان وجون فيرث صاحب النظرية السياقية تحت مصطلح الرصف collocation) ،)ومثاله كأن تتراصف كلمة " ساعي " مع " البريد " أو " رجل" مع " البريد"، في حين لو استبدلنا كلمتي ساعي أو رجل بـ امرأة أو طفل " البريد"، فإنها حتما ترفض التجاور والتساوق معها[2].

من هنا يمكن القول أن هناك قرابة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للرصف ، إذ يتضمن كلاهما التساوق والانسجام والتضام والتلاؤم أو التجاور، ولعل مما يسم تراصف الوحدات اللسانية فيما بينها ، هو درجة تراصفها مع بعضها البعض، فإنه كلما توقعنا وقوع الرصف بين بعض الوحدات اللسانية ، زادت قوة الارتباط بينهما، ذلك أن الوحدة المعجمية قد يكون لها إمكانات كبيرة لقبول التجاور أو العكس[3]

أصول تراثية للرصف

يعتقد البعض أن نظرية الرصف نتاج غربي، في حين يؤكد الآخر على أن هذا مجرد طمس لمعالم التراث العربي الإسلامي والتنكر لحقائقه، فقد كان للعرب المسلمين فضل السبق في الحديث

---

[1]–مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، فرنسي إنجليزي عربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1 ،1995 . ص: 52

[2]– ينظر فريد عوض حيدر، فصول في علم اللغة التطبيقي علم المصطلح وعلم الأسلوب، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 ،2008 ، .ص 138 ، 139:

[3]–ينظر المرجع نفسه، ص : 143.

عن تساوق الكلام وانسجامه وتآلفه وتلاؤمه، ومن الذين يؤكدون هذا الرأي عبد الفتاح البركاوي فيقول:" أما اللغويون العرب، فإنهم ضربوا بسهم وافر في

هذا المجال وكشفوا عن المجالات المختلفة التي تستعمل فيها ألفاظ بأعينها، بحيث لو استعمل لفظ في غير ما يتلاءم معه كان ذلك خطأ "[1] . ولو تأملنا كتب تراثنا العربي سنجد أن هذا الكلام على حق، ويمكن اعتبار أن الأصول الأولى لنظرية الرصف تأسست على يد علماء اللغة العربية، فقد مثل كل من اللغويين والنحويين والبلاغيين في مصنفاتهم لرصف الوحدات اللسانية في اللغة العربية، ومن هؤلاء سيبويه وأبي هلال العسكري وابن فارس والثعالبي والجاحظ، وعبد القاهر الجورجاني، ويمكن أن نكتفي برأي البعض من هؤلاء ، ونمثل بأمثلة من مصنفاتهم، فمثلا الجاحظ من خلال كتابه البيان والتبيين يقول في هذا الباب :" قد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها، ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب ... والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة "[2] ،(فالجاحظ من خلال هذا الكلام يضع فاصلا دقيقا في تآلف الوحدات اللسانية وتلاؤمها مع بعضها البعض ، بمراعاة معناها ومجالها الدلالي، فالكلام يتعالق ببعض هـ البعض في حالات ويتنافر في أخرى.

وبالنسبة لعبد القاهر الجورجاني، فإنه يجعل الرصف ينضوي تحت مصطلح النظم، ذلك أن النظم أوسع وأشمل من مصطلح الرصف، فالرصف ما هو إلا جزء من نظم الكلام كونه يخضع الوحدات اللسانية للعلاقة التلاؤمية أو الأفقية، syntagmatic rapporte)،)في حين أن النظم يشمل انسجام وتلاؤم الوحدات اللسانية من حيث المبنى والمعنى ضمن التركيب، يقول الجرجاني في معرض حديثه عن النظم :" النظم إذن تأليف وجمـ ع أو إضافة بمثل الاقتران في نمط أو نسق معين يبعث على الرضا والارتياح ..."[3] .

الحصة الثانية مصطلح النظم

[1]–عبد الفتاح العليم البركاوي، دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار المنار، القاهرة، ط1 ،1991 ،ص: 72.

[2]–بو عثمان الجاحظ عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط10، 1998، .ج1، ص20 ،

[3]– عبد القاهر الجورجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، ياسين الأيوبي، المطبعة العصرية، بيروت، 2003 ،ص: 27– 28

النظم في اللغة: النَّظْمُ: التأْليفُ، نَظَمَه يَنْظِمُه نَظْماً ونِظاما ًونَظَّمه فانْتَظَم وتَنَظَّم. ونظَمْتُ اللؤْلؤَ أي جمعته في السِّلْك، والتنظيمُ مثْله، ومنه نَظَمْتُ الشِّعر ونَظَّمْته، ونَظَمَ الأَمرَ على المثَل.وكلُّ شيء قَرَنْتَه بآخر أو ضَمَمْتَ بعضَه إلى بعض، فقد نَظَمْتَه.والنَّظْمُ: المَنْظومُ، وصف بالمصدر. والنَّظْمُ: ما نظَمْته من لؤلؤ وخرزٍ وغيرهما، واحدته نَظْمه. ونَظْم الحَنْظل: حبُّه في صِيصائه.والنِّظامُ: ما نَظَمْتَ فيه الشيء من خيط وغيره، وكلُّ شعبةٍ منه وأَصْلٍ نِظامٌ . ونِظامُ كل أَمر: مِلاكُه، والجمع أَنْظِمة وأَناظيمُ ونُظُمٌ. الليث: النَّظْمُ نَظمُك الخرزَ بعضَه إلى بعض في نِظامٍ واحد، كذلك هو في كل شيء حتى يقال: ليس لأمره نِظامٌ أي لا تستقيم طريقتُه. والنِّظامُ: الخيطُ الذي يُنْظمُ به اللؤلؤُ، وكلُّ خيطٍ يُنْظَم به لؤلؤ أو غيرهُ فهو نِظامٌ، وجمعه نُظُمٌ[1].

ويقول الفيروزابادي: "النظم: التأليف، وضم شيء إلى شيءٍ آخر، والمنظوم... ونظم اللؤلؤ ينظمه نظمًا ونظامًا ونظمه: ألفه، وجمعه في سلكٍ، فانتظم وتنظم... والنظام: كل خيطٍ ينظم به لؤلؤ ونحوه"[2].

مفهوم النظم : النون والظاء والميم أصل يدل على تأليف شيء وتكثيفه، ونظمت الخرز نظما"، ونظمت الشعر وغيره ، والنظام: الخيط يجمع الخرز[3] ، و"الانتظام: االتساق، والنظام العقد من الجوهر والخرز ونحوهما، وسلكه: خيطه، والنظام: الهدية والسيرة، وليس لأمره نظام، أي ليس له هدي ...، ومازال على نظام واحد، أي عادة[4] ".

" كلمة النظام تدل على معنى الترتيب والتنسيق، ووضع الأشياء في مواضعها، حسب منهج خاص، وطريقة معينة مقصودة، وفي ضوء ما سبق يمكن تعريف النظم بأنها:" عبارة عن القواعد أو المبادئ التي تجمع ما يرسم للناس منهاج وطريقة حياتهم، وتهديهم او توجههم إلى ما ينبغي أن يسيروا عليه في كل شؤونهم ، ويقيموا على أساسه جميع سلوكهم وكل تصرفاتهم[5]. "وعليه يمكن القول أن

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج6، ص4469..

[2]–مجد الدين الفيروزابادي ت (817هـ)، القاموس المحيط،تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، نشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة: الثامنة (1426 = 2005م)، ص: 1162.

[3]– ابن فارس، احمد بن فارس بن زكريا الرازي (ت395هـ/1004م)، معجم مقاييس اللغة،ط1(،بيروت، دار الكتب العلمية، 1999، 565، ج2، ص 567.

[4]–بن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار المعارف، بيروت، ،د.ت، ج6،ص4469

[5]– محمد، إسماعيل علي، مدخل إلى دراسة النظم الإسلامية، ط1 ،دار النداء إسطنبول،2014، ص12

النظم يراد به القوانين أو المبادئ التي تتبناها دولة من الدول، وتصوغ على أساسها نمط وطريقة الحياة التي ترتضيها، لتحقق الأهداف التي تسعى إليها، في مختلف الشؤون والمجالات. يقول المتنبي في مدح سيف الدولة:

بسيف الدولة اتسقت أمـــــور كانت مبددة النظـــــام

سما وحما من بني سام وحام فليس كمثله سام وحامي

وكلمة نظم دلالتها دلالة مادية؛ فنظم الخرز أو الدر في السلك مظهر مادي مُحَس ندركه بأبصارنا، كما أن نظم الكواكب في السماء يبدو للناظر كجواهر نظمت في عقدٍ، تلك الرؤية أيضًا رؤية مادية.

وإطلاق كلمة النظم على حروف القُرْآن، وكلماته، وجمله، وآياته، وسوره، وموضوعاته، وكذلك على الشعر والكلام – من قبيل المجاز*.

ما سبق من أقوال نستنتج أنه:

– لا بد في النظم من الجمع والكثرة؛ ولذلك يطلق النظم للدلالة على معنى صف أو جمع، كما يقال: أتانا نظم من جراد؛ أي: صفٌّ كثير منه.

– النظم يفيد الضم والتنسيق؛ أي: ضم شيءٍ إلى آخر وتنسيقهما معًا، فلا يقال لأمرين أو أكثر: نظم أو منظومان إلا إذا رتبا على نسق معين، ولا يقال لأمر عشوائي: إنه نظم أو منظوم.

– النظم يفيد معنى الاستقامة والقوة؛ ولذلك يقال: ليس لأمره نظام؛ أي: استقامة، كما يقال أيضًا: الحق بلا نظام يغلِبه الباطل بنظام؛ أي: قوة.

النظم في الاصطلاح: قال فخر الدين الرازي: "خلوص الكلم من التعقيد. وأصله من الفصيح وهو اللبن الذي أخذت منه الرغوة[1].

---

*– **المجاز** :هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطاه، ولا يعدل إلى المجاز إلا لمعانٍ ثلاثة: وهي الاتساع والتشبيه والتوكيد. انظر: "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد ت (637هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي بدوي طبانة، نشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة (1/ 84)، "المعجم المفصل في علوم البلاغة" ص: 637 639.

[1]– فخر الدين الرازي نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، نقلا عن: صالح بلعيد، نظرية النظم ، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2004، ص:161.

ويعرفه الجرجاني" اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجت، فلا تزيغ، وتحفظ الرسوم التي رسمت، فلا تُخلّ بشيء منها، وذلك أنّا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في كل باب وفروعه"[1].

ويقول الدكتور صالح بلعيد: "هو تأليف وضم مجموعة من العناصر المتحدة في العملية اللغوية ليكون الكلام حسنا حسب خصائص معينة هي :1- حسن الاختيار لأصوات الكلمة.2- تعليق الكلمة في ذاتها 3- تعليقها بما يجاورها وليس بضم الكلمات كيف ما جاءت 4- مراعاة الموقع النحوي الأصيل حسب ما تقتضيه بيئة العربي. 5- مراعاة المعنى المباشر (السطحي) غير المنزاح، والمعنى غير المباشر (المنزاح)[2].

مصطلح النظم في النقد القديم

كان عرب الجاهلية يتكلمون العربي الفصحى على السليقة سليقة، وكانت فصاحتهم عالية وتجلى النظم عندهم في تمييز شاعر عن آخر،لا يستند إلى منهجية، ولما جاء القرآن الكريم أبهر العرب ببلاغته ونظمه العجيب وحسن سبكه؛ حتى قيل: "ومن أعجب ما رأينا في إعجاز القرآن وإحكام نظمه، أنك تحسب ألفاظه هي التي تنقاد لمعانيه، ثم تتعرف ذلك وتتغلغل فيه، فتنتهي إلى أن معانيه منقادة لأفاظه ثم تحسب العكس، وتتعرفه متثبتا فتصير منه إلى عكس ما حسبت، وما إن تزال مترددا على منازعة الجهتين كلتيهما، حتى ترده إلى الله الذي خلق في العرب فطرة اللغة، ثم أخرج من هذه اللغة ما أعجز تلك الفطرة"[3].

وكان القرآن مصدر تحد لهم، إذ حاول العرب عبثا أن يأتوا بمثله لما في نظمه من أسرار، ولقد كانت بعض مجالس الأدب والسمر وحلقات الخلفاء موضع تدارس للإعجاز القرآني، ومن ذلك تأليف الكتب الكثيرة التي تبحث في إعجاز القرآن الكريم، وهو ما أدى إلى اهتمامهم بصناعة الكلام وسلامة اللغة وعلاقة الألفاظ ببعضها البعض، وعلاقتها بالمعنى. وبسبب ذلك ظهر فريقان: فريق انتصر للمعنى وفريق انتصر للفظ. ومع بداية العصر العباسي اختلط العرب بغيرهم من فرس وروم، وبدا

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط: 3 ، 1422هـ-2001، ص63.

[2]- صالح بلعيد: نظرية النظم، ص 93.

[3]- المرجع نفسه، ص 93.

الذوق العربي يتشوه واللحن يتفشى، فكان القرآن أول مصدر ومقياس يرجع إليه في تقويم اللغة، فوجدوا في القرآن مجالا خصبا للبحث فيه وفي ما تضمنه من بيان ونظم، وبدأت فكرة النظم تتردد وبدأ التأليف فيها، وقد ربطوا بين ذلك وبين إعجاز أسلوب القرآن، ومن أشهر من كتبوا في ذلك:

- الإمام الخطابي (319-388هـ)

هو أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم ، الأديب اللغوي المحدّث ، كتب "بيان إعجاز القرآن ركّز فيه على الإعجاز البياني اللغوي البلاغي في القرآن ، حيث جعل أقسام الكلام البليغ ثلاثة كما يلي :

أ- البليغ الرصين الجزل، وهو أعلى طبقات الكلام بلاغة.

ب- الفصيح القريب السهل، وهو أوسط طبقات الكلام.

ج- الجائز الطلق الرسل، وهو أدنى وأقرب طبقات الكلام.

وهذه الأقسام الثلاثة متوفرة في أسلوب البلاغة القرآنية ووجودها مجتمعة في القرآن بدون تنافر أو تناقض، مظهر من مظاهر إعجاز القرآن الكريم.

وقال رحمه الله : "إنما صار القرآن معجزاً ؛ لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمناً أصح المعاني"[1] .

2- الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى 296-384هـ) مفسر وفيلسوف ورجل نحو معتزلي.

هو علي بن عيسى ، الأديب المعتزلي ألّف كتاباً في الإعجاز سماه "النكت في إعجاز القرآن حققه الدكتوران: محمد خلف الله، والدكتور محمد زغلول ونشراه مع كتابي الخطابي والجرجاني في كتاب واحد أسموه "ثلاث رسائل في إعجاز القرآن" عام 1957م .

وقف الرماني في كتابه وقفة مطولة أمام الإعجاز البلاغي في النص القرآني وعرض فيه أقسام البلاغة ومثل لها بآيات من القرآن، وبدأ بتقسيم البلاغة إلى ثلاث طبقات:

أ- **أعلى طبقة** : وهي بلاغة القرآن المعجزة وهي خاصة به، لا يصلها كلام البشر مهما ارتقوا في أساليب البلاغة والبيان .

ب- أوسط طبقة : وهي ممكنة للناس، وهي كلام البلغاء والفصحاء .

ج- أدنى طبقة: وهي كلام عامة الناس .

[1]- الخطابي : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، للرماني والخطابي والجرجاني، 86.

فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز، وهو بلاغة القرآن، وما كان دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس[1] .

3- الباقلاني أبو بكر(338-402هـ) لقب: شيخ السنة ولسان الأمة، أشعري المذهب).

هو القاضي أبو بكر الباقلاني ألّف كتاباً مشهوراً أسماه " إعجاز القرآن " رداً على مطاعن الملاحدة في عصره ، وتضمن الكتاب أهم أفكاره عن فكرة الإعجاز في النص القرآني، وهي كالتالي :

أ- اعتبر القرآن الكريم المعجزة للنبي (ص) عبر الأجيال إلى يوم القيامة، وقال: إن تحدي الإنس والجن بهذا القرآن قائم إلى يوم الدين .

ب- إن القرآن معجز بأسلوبه وبلاغته ، وأنه تحدى العرب فعجزوا عن معارضته .

ج- وقال: إن أقلّ المعجز في القرآن هو أقصر سورة منه .

د- حصر وجوه الإعجاز في عشرة ، ذكر منها نظم القرآن وأسلوبه وبلاغته وتوسع في ذلك كثيراً ثم أوضح باقي الوجوه الأخرى لإعجاز القرآن[2].

4- الجرجاني عبد القاهر(400-471هـ). نحوي متكلم مؤسس علم البلاغة له أسرار البلاغة.

هو عبد القاهر الجرجاني رائد في علم البلاغة القرآنية والنظم القرآني وأهم كتبه في هذا المجال " دلائل الإعجاز " انتصر في كتابه لقضية المعنى والنظم على قضية اللفظ ؛ لأنه كان يخشى أن يبطل الإعجاز إذا أصبح محصوراً في الألفاظ ، لأن ميدان اللفظ ضيق ولا يتسع للإعجاز أما ميدان النظم فهو فسيح يتسع له .

كما أنه انتصر لفكرة الإعجاز في القرآن وأثبتها بنظريات وآراء قوية ومقبولة ، وساند الانتصار لأهل السنة على المعتزلة.[3]

ملخص نظرية الجرجاني: "اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجت، فلا تزيغ، وتحفظ الرسوم التي

---

[1]- الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ص 75.

[2]- الباقلاني : إعجاز القرآن، ص192.

[3]-الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 41.

رسمت، فلا تُخلّ بشيء منها، وذلك أنّا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في كل باب وفروعه"[1].

وخلاصة كلام الجرجاني في هذا الشأن: إن أسلوب القرآن خارج عن الأساليب المعروفة ولم يستطع العرب مجاراة القرآن في الأسلوب الأدبي ، وأن القرآن أجاد في كل ما عرض من موضوعات ، وأن القرآن معجز للجن والإنس ، وأن أساليب البيان العربي وجدت في القرآن أعلى مستوى ، وأن كلمات القرآن وجمله متميزة وأسلوبه في الخطاب يعرفه الناس إذا وضع بين كلام البشر الشعري أو النثري ويكون حلياً وزينة وجواهر؛ لأنه كلام رب العالمين.[2]

الحصة الثالثة–مصطلح السوقي

لغة

السوق جمعه أسواق، وهو الموضع الذى يجلب إليه المتاع والسلع للبيع والابتياع ، وتؤنث وتذكر، كما فى المعجم الوسيط، وقد ذكرت فى القرآن فقال تعالى ::وقالوا مال هذا الرسول يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق: الفرقان7.

اصطلاحا

هو مكان يجتمع فيه الناس للبيع والشراء، وهى الطريقة التى يتم بها اتصال البائعين والمشترين.

وفى التاريخ القديم نمت الأسواق نموا كبيرا بعد التحول من المقايضة السلعية إلى المبادلة النقدية، وازدهرت بعض المدن قديما بسبب شهرة أسواقها، بينما كان عدم وجود السوق فى بعض المدن يدل على تخلفها.

وكانت الأسواق قديما أشبه بالمعارض، وتعقد بصفة دورية خلال العام أو في مواسم معروفة، وأشهر أسواق العرب قبل الإسلام" عكاظ"، وبعد هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وصحبه من مكة إلى المدينة المنورة أقام المسلمون فيها سوقا إثر تعنت تجار اليهود، وفرضهم رسوما على من يدخل أسواقهم.

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط: 3 ، 1422هـ–2001، ص63.

[2]– الديب محمد السباعي: البيان في إعجاز القرآن، ص20.

السوقية هي الاتصاف بالابتذال أو الغلظة أو عدم التهذيب. وقد تشير هذه الصفات إلى لغة أو فن مرئي أو طبقة اجتماعية أو متسلق اجتماعي.

السوقية في الأدب

وأول من تحدث عن هذه القضية الأصمعي (مالك بن قُريب (210هـ) وبشر بن المعتمر، فقد سُئل الأصمعي: من أشعر الناس؟ فقال من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا"[1]، ومن خلال قوله يبدو أنه جعل المعنى تابعا للفظ.

وتصدى الجاحظ (255هـ) لدرس شؤون البلاغة والبيان، فجمع فيه ملاحظات العرب البيانية، وبعض ملاحظات غيرهم فقال عن اللفظ: "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا،وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا*، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا، فإن الوحشي من الكلام، يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة* السوقيّ. وكلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات..."[2]. فاسوقس عنده طبقة من طبقات الكلام يناسب طبقة من الناس.

ونسوق في هذا المجال قصة الشاعر علي بن الجهم مع الخليفة المتوكل: إذ يُقال إن علي بن الجهم عاش في شبابه في بيئة صحراوية قاسية، على الرغم من الشاعرية الفذة التي تتأجج في صدره، إلا أن البيئة تؤثر في الإنسان وتتكون في شخصيته آثارها، لذا قيل عن علي بن الجهم إن قساوة البادية أثرت فيه كثيرا، ولكم هذه القصة عن هذا الشاعر..وهي من كتاب محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار (ج2ن، ص3) لمحي الدين بن عربي ننقلها بتصرف عن كتاب: قصص العرب لمحمد أحمد جاد المولى وآخرون: "قدم علي بن الجهم على المتوكل– وكان بدويا جافيا– فأنشده قصيدة أثرت فيه

---

[1]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، 1963، ص 194.

*–اللفظ الوحشي ,الحوشي:هو الغريب الذي ينفرمنه السمع ويثقل النطق به.

*– السوقي: طبقة من طبقات الكلام يناسب طبقة من الناس. والرطانة: الكلام غير المفهوم

[2]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص144.

البادية كثيرا،مع انه كان رشيق المعاني لطيف المقاصد إلا أن الحياة الجافة أثرت على ألفاظه، فذات مرة ضاقت به الحال فذهب إلى المتوكل على الله لينشده الشعر، فعندما دخل على المتوكل قال[1]:

أنت كالكلب في حِفاظِكَ للود وكالتيسِ في قراعِ الخطوبِ

أنت كالدلوِ لا عدمناك دلوا من كبار الدلا كثير الذَّنوبِ*

فعرف المتوكل قوته، ورقة مقصده، وخشونة[2] ألفاظه، وأنه ما رأى سوى ما شبه به لبعد المخالطة وملازمة البادية، فأمر له بدار حسنة على شاطئ دجلة، فيها بستان حسن، يتخلله نسيم لطيف يغذي الأرواح والجسر قريب منه، فيخرج إلى محلات بغداد، فيرى حركة الناس ومظاهر مدنيتهم ويرجع إلى بيته.

فأقام ستة أشهر على ذلك والأدباء والفضلاء يتعاهدون مجالسته ومحاضرته، ثم استدعاه الخليفة بعد مدة لينشده؛ فحضر وأنشد قصيدة تعتبر أروع ما قاله، قوامها 56 بيتا، كل بيت أروع من البيت الذي قبله، حتى قال عنها الشعراء، لو لم يكن لديه إلا هي تكفيه أن يكون أشعر الناس. نأخذ منها هذه الأبيات:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبنا الهوى من حيث أدري ولا أدري

---

[1]– محمد أحمد جاد المولى وآخرون، قصص العرب، ج3، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه،، ط 4، 1382هـ– 1962، ص 298.

*– الدلا: أصلها الدلاء وهي جمع دلو. كثير الذنوب: أي كثير السَيَلان

[2]– الكلام الخشن: هو المسيء للذوق السليم أو الأخلاق، الفظ.

الحصة الرابعة– الشاعر المطلق

يحتاج الشاعر إلى مجموعة من الشروط ليكون شاعرا، شأنه شأن كل إنسان آخر يسعى إلى اكتساب مهارة معينة، ولا يمكنه إجادتها إلا باتباع خطوات بعينها حتى يصير إلى ما يصبو إليه. وهذه الشروط فرضها الشعر الجاهلي على الشعراء في جاهلية، واستمرت في العصور الموالية، منها الفطرية ومنها المكتسبة. وهذه الشروط ذكرها ابن رشيق في كتابه العمدة، ويمكن تلخيصها في ما يلي:

أ– الطبع

يقول ابن رشيق: ومن الشعر مطبوع و مصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ... فاستحسنوه و مالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف"[1].

فالشعر المطبوع حسب رأيه يصدر عن نفس صادقة تعيش مع الفطرة والبساطة كما و تنشد على سجيتها دونما تكلف أو تعمّل كما الحال عند الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وهناك شعر مصنوع مهذب فيه صنعة قليلة بلا تكلف، يتغنى به صاحبه ويعيد فيه النظر تمحيصا وتنقيحا بتبديل بعض الألفاظ و العبارات دون أن يجهد نفسه أو خاطره في البحث عن الصور البيانية بخاصة البديع.

أما الشعر المتكلف، فهو الشائع لدى المولدين، من الشعراء الذين يبحثون عن المعاني الغامضة، ولا يكترثون بالألفاظ التي تعبر عنها، يقول ابن رشيق:"إلا أن الطائي كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ، حتى لو تم المعنى بلفظة نبطية لأتى بها"[2].

ب– الرواية

يقول ابن رشيق: "والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل محمل ...وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب وأيام العرب، ليستعمل ذلك في بعض ما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال...فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، 1972-، ج1 ،ص129.
[2]- المصدر نفسه، ج1، ص132.

برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء، فقال: هو الرواية يريد أنه إذا روى استفحل"[1].

والمعنى أن الرواية تقوم بدور المنبه اللغوي وظيفته قدح شرارة الخلق والإبداع. وعليه فالإبداع يصبح رهين هذه المنبهات، ومن شروط الرواية حسن اختيار الأشعار المعدة للحفظ.

ج- الدربة

لا بد للشاعر من تدرج في نشأة الشاعرية، والدربة تقوم بدور المنشط الإبداعي، فالطبع يبقى دفينا حتى تخرجه إلى الوجود الدربة والمران، وخير مثال على ذلك قول ابن رشيق في تشبيه بيت الشعر بالبناء:" والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولاخير في بيت غير مسكون، ...الشعر مثل ماء العين، إن تركتها اندفنت، وإن استهتنتها هتنت"[2].

د- التأثير

إن النص الشعري يستمد وجوده من لقائه بالمتقبل(القارئ) ، وإن كان أول متلقيه هو الشاعر نفسه (الباث)، بهذا الطرح لا يكون هناك شعر إلا بوجود متلقي له. وهذا ما عبر عنه ابن رشيق بالطرب وهز النفس في قوله:" وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه"[3].

قال دعبل ابن علي الملقب بشيطان الشعر:

سأقضي ببيت يحمد الناس أمره ويكثر من أهل الروايات حامله

يموت رديء الشعر من قبل أهله وجيده يبقى وإن مات قـــــــائله

ويؤكد ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" هذه الفكرة بقوله "إنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازًا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن[4]."

---

[1]- المصدر نفسه، ج1، ص196-197.

[2]-العمدة، ج1، ص121.

[3]- المصدر نفسه، ص ج1، ص107.

[4]- ابن رشيق، العمدة.....

ومن :ومثل هذا كثيرٌ في كلام الأقدمين قبل المعاصرين، ومن طريف ما قيل في تقسيم الشعراء التصنيفات الطريفة التي وضعها القدماء للشعراء ما يلي: الشعراء فاعلمنَّ أربعة

فشاعر يجري ولا يُجرى معه

وشاعر من حقه أن ترفعه

وشاعر من حقه أن تسمعه

وشاعر من حقه أن تصفعه

أما ابن رشيق فقد قسّم الشعراء إلى أربعة أصناف فقال: "الشعراء أربعة: شاعر خِنْذِيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيّد من شعر غيره، وسئل رُؤبة عن الفحولة، قال: هم الرواة؛ وشاعر مُفْلِق، وهو الذي لا رواية له، إلا أنه مجوّد كالخنذيذ في شعره؛ وشاعر فقط، وهو فوق الرديء بدرجة؛ وشعرور، وهو لا شيء"[1]

في تقسيم آخر قالوا: "بل هم شاعر مفلق، وشاعر مطلق، وشويعر، وشعرور، والمفلق هو الذي يأتي في شعره بالفلق، وهو العجب، وقيل: الفلق الداهية، قال الأصمعي: فالشويعر مثل: محمد بن حمران أبي حمران، ماه بذلك امرؤ القيس، ومثل عبد العزى المعروف بالشويعر[2] ". ولا يخفى على قارئ لهذه التوصيفات ما فيها من نظرة استهانة واستصغار للشويعر والشعرور!

قال(١) الأصمعى : فالشويعر مثل محمد بن حمران بن أبى حمران ، سماه بذلك امرؤ القيس ، ومثل عبد العزّى المعروف بالشويعر ، وهو الذى يقول :

فَنلتُ به ثأرى ، وأدركت ثورتى إذا ما تناسى ذَحْلَهُ كل غيهب

وهو الضعيف عن طلب ثأره ، وروى بالغين معجمة وبالعين غير معجمة .

قال(٢) الجاحظ : والشوَيعر أيضاً [صفوان بن(٣)] عبد ياليل من بنى سعد أبن ليث ، وقيل : اسمه ربيعة بن عثمان ، وهو القائل :

وأفلتنا أبو ليــلى طفيلٌ صحيحَ الجلدِ من أثر السلاح

[1]- ابن رشيق العمدة ، ج1،ص 114.

[2]- المدر نفسه، ص 115.

وقال بعضهم : شاعر ، وشويعر ، وشعرور .

وقال العبدى فى شاعر يدعى المفوف من بنى ضبة ثم من بنى حَميس :

ألا تنهى سَراةُ بنى حَميسٍ شُوَيْعِرَها فُوَيْلِيةَ الأفاعى

فسماه شويعراً ، و«فالية الأفاعى»: دويبة فوق الخنفساء ، فصغرها أيضاً تحقيراً له

وزعم الحاتمى أن النابغة سئل : مَنْ أشعر الناس ؟ فقال : من استُجِيدَ جيده ، وأضحك رديئه ، وهــذا كلام يستحيل مثله عن النابغة ؛ لأنه إذا

[illegible]

و إنما سمى الشاعر شاعراً ؛ لأنه يَشْعُرُ بما لا يشعر به[1] غيره ، فإذا لم يكن عند الشاعر توليدُ معنى ولا اختراعه ، أو استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى ، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ ، أو صَرْف معنى إلى وجه عن وجه آخر ؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن ، وليس بفضل عندى مع التقصير ..

ولقى رجل آخر فقال له : إن الشعراء ثلاثة : شاعر ، وشويعر ، وماصّ بَظْرَ أمه ، فأيهم أنت ؟ قال : أما أنا فشويعر ، واخْتَصِمْ أنت وامرؤ القيس فى الباقى .

وقال بعضهم : الشعر شعران : جيد محكك ، وردىء مضحك ، ولا شىء أثقل من الشعر الوسط والغناء الوسط .

وعن صعود سلم الشعر ممن هم ليسوا بأهل له، قال الحطيئة

الشعر صعب وطويل سلمه ... والشعر لا يسطيعه من يظلمه

إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه ... زلّت به إلى الحضيض قدمُه

وقال بعضهم : الشعر شعران : جيد محكك ، وردىء مضحك ، ولا شىء أثقل من الشعر الوسط والغناء الوسط .

الحصة الخامسة– علوم الأدب

قال الزمخشري:" علوم الأدب علوم يحترز بها عن الخلل في كلام العرب لفظا وكتابة، وجعلها اثني عشر لأنها العمدة في ذلك"[1]

وقد رسم القدماء ثقافة الأديب –ولاسيما– الكاتب وقالوا إنها واسعة: "ومن أراد أن يكون عالما فليطلب فنا واحدا ، ومن أراد أن يكون أديبا فليتسع في العلوم"[2].

والطبع من أهم ما ينبغي أن يتصف به الأديب قبل معرفته علوم الأدب، قال ابن الأثير: "اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة، وقد قيل ينبغي للكاتب أن يتعلّق بكل علم، حتى قيل: كل ذي علم يسوغ له أن ينسب نفسه إليه فيقول: فلان النحويّ، وفلان الفقيه، وفلان المتكلم، ولا يسوغ له أن ينسب نفسه إلى الكتابة فيقول: فلان الكاتب وذلك لما يفتقر إليه من الخوض في كل فن. ومِلاك هذا كله الطبع، فإنه إذا لم يكن ثمّ طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئا، ومثال ذلك كمثال النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا[3].

ويتصل بذلك الذوق فإن "مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم"[4]. وعلى هذا فإذا ركّب الله تعالى في الإنسان طبعا قابلا لهذا الفن فيفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات هي:

النوع الأول: معرفة علم العربية من النحو والصرف.[5]

[النوع الأول : معرفة علم العربية من النحو والتصريف]

أما علمُ النحو فإنه فى علم البيان من المنظوم والمنثور بمنزلة أبجد فى تعليم الخط ، وهو أول ماينبغى إتقان معرفته لكل أحد ينطق باللسان العربى ، ليأمن مَعَرَّةَ اللحن ، ومع هذا فإنه وإن احتيج إليه فى بعض الكلام دون بعض لضرورة الإفهام ، فإن الواضع لم يخصّ منه شيئاً بالوضع ، بل جعل الوضع عامًّا ، وإلا فإذا نظرنا إلى ضرورته وأقسامه المدونة وجدنا أكثرها غَيْرَ محتاج إليه فى إفهام المعانى . ألا ترى أنك

---

[1]- الزمخشري، الكشاف.نقلا عن الرافعي ، تاريخ آداب العرب، دار صادربيروت، ط3، 1414هـ، ج3، ص 416.

[2]– ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج1، ص208

[3] –ابن الأثير (ضياء الدين) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة،، ج1، ص 38

[4] – المصدر نفسه، ج1، ص 5

[5]- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص41

النوع الثاني: معرفة ما يحتاج إليه من اللغة وهو المتداول المألوف استعماله من فصيح الكلام غير الوحشي الغريب ولا المستكره المعيب.[1]

[النوع الثانى : معرفة ما يحتاج إليه من اللغة]

النوع الثانى (٤٤) وهو قولنا إنه يحتاج إلى معرفة اللغة مما تداول استعماله ، فيردُ بيانه عند ذكر اللفظة الواحدة ، والكلامِ على جيدها ورديئها فى المقالة المختصة بالصناعة اللفظية .

و يفتقر أيضاً مؤلف الكلام إلى معرفة عدة أسماء لما يقع استعماله فى النظم والنثر ، ليجد – إذا ضاق به موضعٌ فى كلامه بإيراد بعض الألفاظ فيه – العدول عنه إلى غيره ومما هو فى معناه ، وهذه الأسماء تسمى « المترادفة » وهى اتحاد المسَمَّى واختلافُ أسمائه ، كقولنا الخمر ، والرّاح ، والمُدام ، فإن المسمى بهذه الأسماء شىء واحد ، وأسماؤه كثيرة .

النوع الثالث: معرفة أمثال العرب وأيامهم.[2]

[النوع الثالث : معرفة أمثال العرب وأيامهم]

وأما النوع الثالث فهو معرفة أمثالِ العَرَب وأيَّامِهم ، ومعرفة الوقائع التى وردت فى حوادثَ خاصة بأقوام .

وقولى هذا لا يقتضى كل الأمثال الواردة عنهم ؛ فإنَّ منها مالا يَحْسُنُ استعماله ، كما أَنَّ من ألفاظهم أيضاً مالا يَحْسُنُ استعماله .

النوع الرابع: الاطلاع على تأليفات المتقدمين من أرباب الصناعة المنظومة والمنثورة، والتحفظ للكثير منه.[3]

[النوع الرابع : الاطلاع على المنظوم والمنثور]

وأما النوع الرابع ، وهو الاطلاعُ على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور ، فإنَّ فى

[1]- المصدر السابق، ص 50
[2]- المصدر نفسه، ص 53
[3]- المصدر نفسه، ص 59

ذلك فوائدَ جَمَّةً ، لأنَّهُ يُعْلَمُ منه أغراضُ الناس ونتائجُ أفْكارهم و يُعْرَفُ به مقاصدَ كلِّ فريقٍ منهم ، وإلى أينَ ترامَتْ به صَنْعَتُه فى ذلك ، فإنَّ هذه الأشياء مما تَشْحَذُ القَريحة ، وتُذْكِي الفِطْنَة ، وإذا كانَ صاحبُ هذه الصِّناعةِ عارفاً بها تَصِيرُ المعانِى التى ذكِرَتْ ، وتَعِبَ فى استخراجها ، كالشيءِ المُلْقَى بين يديْه ، يأْخذَ منه ما أراد ، وَيترك ما أراد .

وأيضا ، فإنه إذا كان مُطلعاً على المعانى المَسْبُوقِ إليها قد يَنْقَدِحَ له من بينها معنى غريبٌ لم يُسْبَقْ إليه .

النوع الخامس: معرفة الأحكام السلطانية كالإمامة والإمارة والقضاء والحِسبة*.[1]

[النوع الخامس : معرفة الأحكام السلطانية]

وأما النوع الخامس : وهو معرفة الأحكام السُّلطانية من الإمامة والإمَارَة والقَضَاءِ والْحِسْبة وغير ذلك ، فإنما أَوْجَبْنَا معرفتَها والإحَاطَة بها ، لما يحتاجُ إليه الكاتبُ فى تقليداتِ الملوكِ والأمراءِ والقُضَاة والمحتسبين ، ومن يَجْرِى مجراهم . وأيضاً فإنه قد

يَحْدُثُ فى الإمامةِ حادثٌ فى بعضِ الأوقات بأن يموت الإمامُ القائِمُ بأمر المسْلمين ، ثم يتولى مِنْ بعدِه مَنْ لم تكمل فيه شرائطُ الإمامة ، أو يكونُ كاملَ الشرائِط غير أنّ الإمام الذى كان قبله عَهِدَ بها إلى آخَرَ غـيره ، وهو ناقِصُ الشَّرائط . أو يكون قد تنازعَ الإمامةَ اثنَان أو يكونُ أربابُ الحَلِّ والعَقْدِ قد اختاروا إماماً وهم غيرُ كامِلى الشرائط التى تجبُ أَنْ تُوجَدَ فيهم . أو يكونُ أمرٌ غير ما ذكرناه ، فتختلف الأطْرَافُ فى ذلك ، ويَنْتَصِب ملِكٌ من الملوك له عنايةٌ بالإمام الذى قد قامَ للمسلمين ، فيأمرُ كاتبه أن يكْتُبَ كتاباً فى أمره إلى الأطْرَاف المُخالفة له .

النوع السادس: حفظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله وإدراجه في مطاوي كلامه[2].

وأما النوع السادس : وهو حفظ القرآن الكريم ، فإنّ صاحبَ هذه الصناعة

---

*- الحِسبة بكسر الحاء = الأجر. من الاحتساب وهو التدبير

[1]- المصدر نفسه، ص 60.

[2]- المصدر نفسه، ص 60-61.

يَنْبَغِى له أنْ يكونَ عارفاً بذلك ، لأنّ فيه فوائدَ كثيرةً ، منها أنه يُضَمِّنُ كلامَهُ بالآيات فى أماكنها اللائقة بها ومَوَاضِعها المناسِبة لها . ولا شُبْهَةَ فيما يَصيرُ لِلْكلام بذلك من الفَخَامة والجَزَالة والرَّونق .

ومنها أنه إذا عَرَفَ مواقعَ البلاَغَةِ وأَسْرَارَ الفَصَاحَة المُودَعِة فى تأليف القُرْآن اتَخذه بحراً يَسْتَخْرِجُ منه الدُّرَرَ والجواهرَ ، ويُودِعُها مَطَاوِىَ كلامه ، كما فعلتُه أنا فيما أَنشأتُه من المكاتبات ، وكفَى بالقرآن الكريمِ وَحدَه آلة وأداةً فى استعمال أَفانِينِ الكلام .

النوع السابع: حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي صلى الله عليه وسلم والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال[1].

وأما النوع السابع : وهو حفظ الأخبار النبويَّة ، مما يحتاجُ إلى استعماله فإنّ الأمرَ فى ذلك يَجرى مجرى القرآن الكريم ، وقد تقدَّمَ القولُ عليه فاعْرفه .

النوع الثامن: معرفة علم العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر، وهو مختص بالناظم دون الناثر"[2].

وأما النوع الثامن : وهو مايختصُّ بالناظم دونَ الناثر ، وذلكَ معرفة العَرُوض ، وما يَجوزُ فيه من الزِّحافِ(٦٧) ومَا لا يَجوزُ ، فإنْ الشاعرَ محتاجٌ إليه .

ولَسْنا نُوجبُ عليه المعرفةَ بذلك لِيَنْظِمَ بعِلْمِه ، فإنّ النظم مبْنِىٌّ على الذّوْق ، ولو نَظَم بتقطيع الأفاعِيل(٦٨) لجاءَ شِعْرُهُ متكلّفًا غيرَ مَرْضِىٍّ ، وإنما أُريد للشّاعِرِ معْرِفة العَرُوض . لأنّ الذّوْقَ قد ينبُو عن بعضِ الزِّحافات و يكونُ ذلك جائزاً فى العَرُوض ، وقدْ وَرَدَ للعربِ مثْله .

فإذا كان الشاعرُ غيرَ عالمٍ به ، لم يُفَرِّقْ بين ما يجوز من ذلك وما لايجوزُ .

وكذلكَ أيضاً يحتاجُ الشاعرُ إلى العِلْم بالقوافِى والحركات ، ليعلَم الرَّوِىَّ(٦٩) والرِّدْفَ(٧٠) ، وما يصحُّ منْ ذلك ، وما لا يَصِحُّ .

يضاف إليها الإملاء وقرض الشعر والإنشاء والمحاضرات

---

[1]- المصدر نفسه، ص61

[2]– ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص61

الحصة السادسة– عمود الشعر

أولا– العمود لغة واصطلاحا

أ– لغة: العمود :"عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، وعمود الأمر، قوامه الذي لا يستقيم إلا به، والعميد :السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه"[1]

ب–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 "[2]

ويُعرَّف بأنه : التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن، وراعى تلك التقاليد، قيل عنه: إنّه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد، وعدل عن تلك السنن قيل عنه: إنّه قد خرج على عمود الشعر، وخالف طريقة العرب

من خلال التعريفين: اللغوي والاصطلاحي، نلاحظ في المعنى اللغوي أنه لم يُذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أن هذا لا ينفي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحىً من المعنى اللغوي، فكما أن خشبة بيت الشَعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يُشير إليها المعنى الاصطلاحي تُعدُّ أيضًا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها.

كلنا نعلم جميعا أن الشعراء منذ العصر الجاهلي قد وضعوا بعض التقاليد الشعرية امتدت على نفس الصورة في العصر الإسلامي والعصر الأموي إلى أن جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي وأسس علم العروض، وقد وضعت العرب أشعارها على نحو 15 بحرا، ثم أضاف الأخفش تلميذ الخليل بن أ حمد بحرا آخر ليصبح عددها 16 بحرا، وهكذا أصبح هذا أصبح هذا الشكل هو عمود الشعر العربي ، وكل ما يخالفه يعد قد خرج عن عمود الشعر.

وقد ظهرت هذه القضية في العصر العباسي بسبب الصراع الذي دار بين القدماء والمحدثين، وقد ارتبطت تلك القضية على وجه الخصوص بالصراع الدائر حول المتنبي وأبي تمام، وقد تناولها الكثير من النقاد منهم الآمدي – الجرجاني– المرزوقي.)

ثانيا: تطور المصطلح عند النقاد العرب القدامى

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة عمد

[2]- معجم النقد العربي القديم، ج2، 133.

1- المصطلح عند الآمدي

عند سبر كتب التراث القديم بحثا عن المصطلح لا نجد ناقدا عربيا قديما تحدث عن عمود الشعر قبل الآمدي، لأن العرب قبله قد استعملت مصطلحات مثل : مذهب الشعر، وطريقة الشعر، ومذاهب العرب، ومسالك الأوائل، وما شابه ذلك من العبارات التي تقترب من مصطلح عمود الشعر، لذا فإن الفضل ينسب إليه في تأصيل هذا المصطلح.

وقد يكون الآمدي 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، وحليها الأعراب"[1]

وقد صرّح الآمدي بلفظ عمود الشعر أكثر من مرة، كما نص عليه صراحةً مشيرا إلى أن البحتري قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه، فقال : "أن البحتري كان أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف"[2]، بخلاف أبي تمام الذي خرج عليه. قال البحتري حين سُئل عن نفسهِ وعن أبي تمام: "كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[3].بما يؤكد أن الآمدي وضع المصطلح خدمةً للبحتري. ويرد مصطلح (عمود الشعر) في موضع آخر من كتاب الموازنة على لسان البحتري إذ يقول : "وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعروفة، مع ما نجده كثيرًا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة"[4].ويقول: "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"[5].

---

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 44.
[2]- الآمدي: الموازنة، ج1، ص 4.
[3]- المصدر نفسه، ج1، ص 12.
[4]- المصدر نفسه، ج1، ص18.
[5]- الآمدي: الموازنة بين الطائيين، ج1، ص 423.

فالآمدي هو أول من حام حول ما أسماه (عمود الشعر)، عندما أورد ما تورط فيه أبو تمام من تعقيد، وألفاظ مستكرهة، وكلام وحشي، وإبعاد في الاستعارة، واستكراه في المعاني، وغيرها من الصفات السلبية التي لو عكسناها لأصبحت صفات شعر البحتري. واختصارا فإن عمود الشعر –حسبه– ينشد في حسن الأسلوب، وسلامة التأليف، وفي السهولة والبساطة والوضوح.

2- المصطلح عند الجرجاني

لقد قرأ القاضي الجرجاني ما كتبه الآمدي عن عمود الشعر، فحاول أن يستفيد من مصطلحه[1] وأراد أن يطور على 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 في الوساطة"[2]

لم يذكر الجرجاني (عمود الشعر) كمصطلح، بل ذكره في معرض كلامه على المرتكزات الأساسية للمفاضلة بين الشعراء. يقول الجرجاني: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّمُ السّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وَبدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائرُ أمثاله وشوارد أبياتهِ"[3]

فشروط الجودة حسب الجرجاني هي: صحة المعاني، وإصابة الوصف، واستقامة اللفظ، والغزارة في البديهة، وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة. وهي عناصر الشعر الجيد. يتعلق بعضها باللفظ (الجزالة والاستقامة)، وبعضها بالمعنى (الشرف والصحة، السهولة واليسر ليسير أمثالاً على الألسنة، وأبياتًا شاردة يتناقلها الناس ويحفظونها حكمًا وشواهد).

ويؤثر الجرجاني من الشعر ما كان مطبوعًا سهلاً، قريب المتناول، يُصيب الوصف، ويقصد الغرض من سبيل صحيح.

ورغم أن نظرة الجرجاني كانت أوسع مدى من نظرة الآمدي، وأقل تقبلاً للأوصاف المبتدعة الجديدة التي كان يأتي بها أبو تمام، فإنه يلتقي مع عمود الآمدي في أنه ينفر من المعاني المعقدة الغامضة التي تُستخرج بالغوص والفكرة. فقد كان الجرجاني كالآدمي لا يرحب كثيرًا بدخول الفلسفة إلى مجال الشعر، ويكره أن يكون معرضًا للنظر والمحاججة، أو الجدل والقياس، فذلك في نظره

[1]-الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ص 15 وما بعدها.
[2]- الموازنة بين الطائيين، ج1، ص4.
[3]- الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومهه، ص 15 وما بعدها.

يعقد الشعر، ويبعده عن النفس، وينفرها منه، يقول في ذلك : "والشعر لا يُحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلي في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربها منه الرونق والحلاوة ..."[1].

3-المصطلح عند أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي (ت421 هـ):

ذكر المرزوقي (عمود الشعر) في المقدمة التي كتبها في شرحهِ لحماسة أبي تمام، وهي مقدمة نقدية قيمة عالج فيها عددًا من القضايا، وأتى في جانبٍ منها على عمود الشعر. وهو بذلك أول محاولة جادة لتحديد مفهوم عمود الشعر وبيان عناصرهِ، لذلك ارتبطت القضية بالمرزوقي، وربما السبب في ذلك أنه لم يستطع أحد من النقاد من بعده أن يُضيف إليه شيئًا آخر جديدًا. يقول المرزوقي: "... الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب"[2].

ويقول متحدثا عن غاية العرب من وراء الشعر: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، 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].

وهذا يقودنا إلى القول بأن المرزوقي اعتمد في تحديده لعناصر العمود على كلام كل من الآمدي والقاضي الجرجاني. فالمرزوقي في تحديده للعناصر عاد إلى تلك العناصر الستة التي ذكرها الجرجاني من قبل في وساطتهِ فاعتمد أربعة منها وهي:

شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه .واستغنى عن العنصرين الآخرين، وهما (سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والغزارة في البديهة)، وأضاف ثلاث عناصر وهي: التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكله اللفظ للمعنى وشده اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

---

[1]- المصدر السابق، ص 100.
[2]- المرزوقي: شرح حماسة أبي تمام، مقدمة الكتاب،
[3]- المصدر نفسه،

قال المرزوقي بعد أن حدد هذه العناصر والمعايير: " وهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها، وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدَّم، ومن لم يجمعها كلَّها فبقدر سُهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماعٌ مأخوذ به، ومتَّبع نهجه حتى الآن". ثم راح يفصل في كل عنصر منها وحده محددا معياره وشروطه كالآتي:

أ- شرف المعنى وصحته :والمقصود هو أن يكون من المعاني المستفادة. ومن أكثر أسباب شرف المعنى أن يكون مبتكرًا غير مسبوق. وسُمُوّه في مناسبته لمقتضى الحال بما يرتضيه العقل السليم، والفهم النافذ، والصواب في المعنى، وأداؤه للغرض الذي يعالجه بأمانه ووضوح.

ب- جزالة اللفظ واستقامته: وجزالة اللفظ هي قوته ومتانته، والمرجعُ في هذه القوة والمتانة في اللفظ الجزل هو أنه من كلام العرب الفصحاء الذي يُرجع إليهم في أمور اللغة، بمعنى أن يكون الكلام مروي عن العرب.

أما الشرط الثاني من العنصر وهو الاستقامة،فالمقصود به هو اتفاقه مع أصول اللغة وقواعدها المتعارف عليها، قواعد النحو والصرف.

ج- الإصابة في الوصف: والمقصود بذلك أن يحسن الشاعر التعبير عن الغرض الذي يتناوله، سواء أكان ذلك مدحًا أم هجاءً أم غزلاً، فيذكر الشاعر من خصائص الموضوع الموصوف ما يلائمه أو يصحّ أن يُنسب إليه، وأن يقع على الشيء الذي يتحدث عنه وقوعًا يُحيط به. وتأتي الإصابة في الوصف عندما يصور الشاعر الشيء تصويرًا مطابقًا لما هو عليه.

د- المقاربة في التشبيه : ويعني ذلك قوة الشبه ووضوحه بين طرفي التشبيه: المشبه والمشبه به، وهذا أمرٌ عائد إلى فطنة الشاعر وحسن تقديره، إذ يستطيع أن يدرك ما بين الأشياء من صفات مشتركة.

هـ- التحام أجزاء النظم، والتئامها على تخير من لذيذ الوزن: والمقصود به هو حسن تأليف الكلام فتأتي كل كلمة في موقعها، مما يُضفي على الكلام سلاسة وانسيابًا، فلا يتعثر اللسان في النطق به. والتحام أجزاء النظم الذي يتحدث عنه عمود الشعر يقوم على مبدأ تعدد فنون القصيدة، على أن يحسن الشاعر ربط هذه الفنون، وحسن الوصل بين أقسامها بحيث لا يبدو الانتقال من غرض إلى آخر مفاجئًا أو مبتور الصلة عما قبله وبعده.

و- مناسبة المستعار منه للمستعار له: يقول المرزوقي في ذلك: "وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حيث يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار؛ لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له".

ز- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما: ومعنى المشاكلة إلباس كل معنى ما يليق به من الألفاظ، وإعطاؤه ما يستحقه من العبارات، فلكل معنى ألفاظ تليق به، كما لكل مقام مقالاً، فما يُستعمل في المدح غير ما يُستخدم في الهجاء، والألفاظ التي تناسب شعر الغزل تختلف عن الألفاظ التي تُستعمل في شعر الحرب...

الحصة السابعة- لزوم ما لا يلزم

هو نوع من أنواع الصناعة اللفظية، يعدونه من البديع، وقد سمي الالتزام والإعنات والتضييق والتشديد، وبهذه الأسماء يدور في كتبهم، والمراد بذلك عندهم أن يعنت الناظم أو الناثر نفسه في التزام حرف أو أكثر قبل حرف الرويِّ،

واللزوميات في الأدب العربي أو لزوم ما يلزم هو ديوان لأبي العلاء المعري، بناه على قافيتين وسمي لذلك لزوم ما يلزم، إذ اللازم في العروض هو قافية واحدة يختم بها البيت وتتكرر في بقية الأبيات. لكن هذا الكتاب هو بمثابة ديوان جمع فيه المصنف أشعاره التي التزم قافيتها حرفين بدل حرف واحد إذ المعتاد في القافية أن تكون على حرف واحد وهو الأخير، فالتزم المعري ما لا يلزم من اعتماد الحرفين الأخيرين من الروي قافية له، وقد رتب الكتاب ترتيبا ألفبائيا حسب القوافي.

وقد حمله عليه مزاجه الخاص به في تحمل ما لا يتحمل سواه من التزامات كالعزوبة وعدم أكل اللحم والإسراف في البساطة."

واللزوميات هي أحد ديوانين فلسفيين ثانيهما بعنوان: "استغفر واستغفري" ويتألف من عشرة آلاف بيت روعيت فيها القافية الواحدة، وهي من كتبه المفقودة. ويقول المؤرخون الذين اطلعوا عليه إنه على غرار اللزوميات في المضمون أي أنه يحمل أفكاره بخصوص الدين والسياسة وأمور الحياة والوجود.

يقول أبو العلاء في مقدمة ديوانه المشهور باللزوميات: "وجمعت ذلك كله في كتاب لقبتُه لزوم ما لا يلزم، ومعنى هذا اللقب أن القافية تلتزم لها لوازم لا يفتقر إليها حشو البيت، ولها أسماء تُعرف، وسأذكر منها شيئًا مخافة أن يقع هذا الكتاب إلى قليل المعرفة بتلك الأسماء ..."[1]

ورد في المثل السائر أن لزوم ما لا يلزم:[2]

وهو من أشق هذه الصناعةِ مذهباً ، وأبعدها مسلكاً ، وذاك لأنَّ مؤلِّفه يلتزمُ مالا يلزمُه ، فإن اللازم فى هذا الموضعِ وما جَرى مجراه إنَّما هو السَّجع الَّذى هو تساوى أجزاءِ الفواصِل من الكلامِ المنثورِ فى قوافيها ، وهذا فيه زيادةٌ على ذلك ، وهو أن تكونَ الحروفُ الَّتى قبلَ الفاصلةِ حرفاً واحداً .

وهو فى الشِّعرِ أن تتساوى الحروفُ التى قبلَ رويِّ الأبياتِ الشِّعْرية .

وقد جمعَ أبو العلاء أحمدُ بنُ عبد الله بنِ سليمان(١) فى ذلك كتاباً وسمَّاه كتاب « اللُّزوم(٢) » فأتى فيه بالجيِّد الذى يُحْمد ، والرَّدِىء الَّذى يُذَمّ .

وسأذكر فى كِتابى هذا فى هذا الموضعِ أمثلةً من المنثورِ والمنظُوم يهتَدَى بها .

فمن ذلك ما ذكرته فى جملة كتاب فى فصل يتضمن ذم جبان ، فقلت :

« إذا نَزَلَ به خَطْبٌ ملكَهُ الْفَرَق ، وإذا ضَلَّ فى أمرٍ لمْ يُؤْمِنْ إلا إذا أَدْرَكَهُ الْغَرَق » .

ومن ذلك ما ذكرته فى مبدأ كتاب إلى بعض الإخوان ، فقلت :

« الخادمُ يُهْدِى من دُعائه وثنائِه مَا يَسْلُكُ أَحَدَهُما سماءً والآخَرَ أَرْضاً ، ويصُونُ أَحَدَهما نَفْسًا والآخرَ عِرضًا ، وأَعْجَبُ ما فيهما أنَّهما تَوْأَمان ، غيرَ أَنَّ هذا مُسْتنتَجٌ من ضميرِ القلبِ وهذا مِنْ نُطْقِ اللِّسان » .

فاللزومُ هاهُنا فى الرَّاء والضادِ .

[1]- أبو العلاء المعري، مقدمة ديوان لزوم ما لا يلزم.
[2]- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص 281.

وقد سلك ذَلِك أَبُو العلاء المعرِّى أحمدُ بنُ عبد الله بنِ سُليمان ، فمِمَّا جاءَ منْ ذلك قوله فى حرف التَّاءِ مع الخَاءِ[٤] .

بِنْتُ عن الدُّنيا ولا بِنْـتَ لِى ... فِيهَا وَلاَ عِرْسٌ ولا أُخْـتُ
وقدْ تحَمَّلْتُ منَ الْوِزْرِ مَـا ... عجـزُ أن تَحْمِلَهُ الْبُخْـتُ[٥]
إن مَدَحُونى سَاءَنِى مَدْحُهُـمْ ... وَخِلْتُ إنِّى فِى الـثرَى سُخْتُ

وله مِنْ ذلك الجيد كقوله :

لا تطَلبنَّ بآلـةٍ لكَ حاجةً ... قلمُ البليغ بغيرِ جَـدٍّ مِغْزَلُ
سَـكَنَ السِّماكـانِ[٦] السماءَ كِلاَهُما ... هَذَا لَهُ رُمْحٌ وَهَذَا أَعْـزَلُ

وهذا بَيْن الاسترسال وَبَيْنَ الكُلفَة .

وأمَّا ما تكلف لهُ تكلّفًا ظاهراً – وإنْ أجَاد – فقولهَ[٧] :

تُنَازعُ فى الدُّنيا سِواكَ ومَالَهُ ... ولا لكَ شىءٌ فى الحقيقة فيهَا
ولـكنَّها مِلكٌ لرَبٍّ مُقَـدِّرٍ ... يُعِير جُنُوبَ الأَرْضِ مرتَدِ فِيها[٨]
ولَمْ تَحْظَ مِنْ ذلكِ النزَاعِ بطائل ... مِنْ الأمْرِ إلاّ أَنْ تُعَدَّ سَفِيها
فيَا نَفْسُ لا تَعْظُمْ عليكِ خُطُوبُها ... فتَّفِقُوها مِثْـــلُ مُخْتَلِفِيهـا
تَدَاعَوْا إِلَى النَّزْرِ الْقَلِيلِ فَجَالَدُوا ... عليه وخَـــلَّوْها سعترى
وَمَا أمُّ صِـلٍّ أَوْ حَلِيلَةُ ضَيْغمٍ ... بِأَظْلَمَ مِنْ دُنيَـاكِ فاعْترِفيها[٩]
تُلاَقِى الوفودَ القادِمِيهَا بفرْحَةٍ ... وَتَبْـكِى على آثارِ مُنْصَرِفيها
وَمَا هِىَ إلاَّ شوكة ليسَ عِنْدَهَا ... وَجَدِّكَ إرْطَـابٌ لِمُخْتَرِفيهَا[١٠]
كما نَبَذَتْ للطيرِ والوحْشُ رَازِمٌ ... فألْفَت شُرُوراً بين مُخْتَطِفِيها[١١]
تناءَتْ عَنْ الإنْصَاف مَنْ ضِيم لم يَجدْ
سبيـلاً إلى غايـات مُنْتَصِفيهـا
فَأَطْبِقْ فماً عَنْهَا وكفًّا ومُقْلَقَ ... وَقُلْ لِغَوىّ النَّاسِ فاكَ لِفيها[١٢]

نلاحظ في هـ>هـ القصيدة أن الشاعر تكلف قافية من ثلاثة أحرف هي الفاء والياء والهاء الممدودة (فيها).

الحصة الثامنة– لطافة المعنى

الحصة التاسعة–المشاكلة

تعريف الْمُشَاكلة في اللغة: الْمُماثلة، والشَّكْل: الشِّبْه والمِثْلُ، يقال: تشاكل الشيئان، وشاكل كل واحد منهما صاحبه. **المُشاكَلةُ لُغةً** :مَصدرُ : شاكَلَ يُشاكِلُ مُشاكَلةً، بمَعْنى: المُوافَقةُ والمُشابَهةُ

معنى المشاكلة فى البلاغة: "ذِكْرُ الشَّيء بلفظ غيره لوقوعه في صُحْبَته تحقيقًا أو تقديرًا".

وقولهم في التعريف: (تحقيقًا أو تقديرًا) يدلُّ على أن المشاكلة تكون على نوعين:

الأول: المشاكلة اللفظية، تظهر في اللفظ والمفردات، وهي المشاكلة التي تقع تحقيقًا،

فالتَّحْقيقُ مِثلُ قولِه تعالى :وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا] الشورى: 40 [، فجعَل سُبحانه الجَزاءَ على السَّيِّئةِ سَيِّئةً، وهُو ليس كذلك، وإنَّما لمُناسَبةِ السَّيِّئةِ الَّتي سبَقته.

ومنه قولُ الشَّاعِرِ: الكامل

قالوا اقْترِحْ شَيئًا نَجدْ لك طَبْخَه قلتُ اطْبُخوا لي جُبَّةً وقَمِيصَا

فالجُبَّةُ والقَميصُ لا يُطبَخانِ، وإنَّما أتى بهذا اللَّفظِ لمُناسَبةِ قولِهم: "نَجدْ لك طبْخَه."

ومنه أيضًا قولُ عَمْرِو بنِ كُلثُومٍ: الوافر

أَلَا لا يَجْهلَنْ أحَدٌ عليْنا

فنَجهَلَ فوقَ جهْلِ الجاهِلينا

فجعَل مُعاقَبةَ الجاهِلِ بجهْلِه جهْلًا؛ لمُشاكَلةِ الجهْلِ المَذْكورِ.

ومن ذلك قوله تعالى حكاية عن سيدنا عيسى عليه السلام ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ [المائدة: 116] فإطلاق النفس على ذات الله عز وجل لوقوعها في صحبة (نَفْسِي). ومنه أيضًا قوله تعالى: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا﴾ [الشورى: 40]؛ لأن سيئة الثانية بمعنى الجزاء وهو حق فلا يُوصف بأنه سيئة على الحقيقة[1].

ومنه ما روته السيدة عَنْ السيدة عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: «اكْلَفُوا مِنَ الْعَمَلِ مَا تُطِيقُونَ، فَإِنَّ اللَّهَ لَا يَمَلُّ، حَتَّى تَمَلُّوا، وَإِنَّ أَحَبَّ الْعَمَلِ إِلَى اللَّهِ أَدْوَمُهُ، وَإِنْ قَلَّ» [رواه أبو داود في سننه (2/ 48)]. والمعنى: أَنَّ اللَّه لَا يَقْطَع عَنْكُمْ فَضْله حَتَّى تَمَلُّوا سُؤَالَهُ. وَالْمَلَل: الِاسْتِثْقَال مِنْ الشَّيْء وَنُفُور النَّفْس عَنْهُ بَعْد مَحَبَّته، وَهُوَ مُحَال عَلَى اللَّه تَعَالَى، فَإِطْلَاقه عَلَيْهِ مِنْ بَاب

[1]- https://omarkhattab.blogspot.com/2023/07/blog-post_13.htm

الْمُشَاكَلَة لوقوعه بصحبة هذا اللفظ.

وأمَّا التَّقْديرُ: فهُو ألَّا يُذكَرَ المُشاكِلُ لفْظًا، وإنَّما يُقدَّرُ وُجودُه، كقَولِه تعالى :صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ] البقرة: 138 [؛ فقولُه :صِبْغَةَ اللَّهِ مَصدَرٌ مُؤكِّدٌ مُنْتصِبٌ عن قولِه :آمَنَّا بِاللَّهِ] البقرة: 136 [في الآياتِ قبلَه، والمَعْنى "تَطهيرُ اللهِ"؛ لأنَّ الإيْمانَ يُطهِّرُ النُّفوسَ، والأصْلُ فيه أنَّ النَّصارى كانوا يَغمِسون أوْلادَهم في ماءٍ أصْفرَ يُسمُّونه المَعموديَّةَ، ويقولون: هو تَطهيرٌ لهم، فأُمِر المُسلمونَ بأنْ يقولوا لهم: آمنَّا باللهِ وصبَغَنا اللهُ بالإيْمانِ صِبْغةً لا مِثْلَ صِبْغتِكم، وطهَّرَنا به تَطْهيرًا لا مثلَ تَطهيرِكم.

ومنه أيضًا ما حُكِي أنَّ فقيرًا وقَف على بابِ بعضِ الوُلاةِ وهُو يَغرِسُ فَسيلًا، فأنشَد: الكامل

إنَّ الوِلايةَ لا تَدومُ لواحِدٍ إنْ كُنتَ تُنكِرُه فأينَ الأوَّلُ

فاغْرِسْ مِنَ الفِعلِ الجَميلِ غَرائِسًا فإذا عُزِلتَ فإنَّها لا تُعزَلُ

فذكْرُ الرَّجلِ "اغْرِسْ" –وإنْ لم يكنِ الفِعلُ مِنَ المَغروساتِ– لمُناسَبةِ أنَّ الرَّجلَ رأى الواليَ يَغرِسُ فَسيلًا، وهُو صِغارُ النَّخْلِ.

وقد تقَعُ المشاكَلةُ بالتَّضادِّ، كقَولِ شُرَيحٍ القاضي لرجُلٍ شَهِد عنده: "إنَّك لَسَبْطُ الشَّهادةِ". فقال الرَّجلُ: إنَّها لم تُجَعَّدْ عنِّي"، فلمَّا صوَّر القاضي الشَّهادةَ المستقيمةَ بالشَّعرِ السَّبطِ المُسترسِلِ، جاراه الرَّجلُ وجعَلَ الْتواءَها والمداراةَ فيها مِن التَّجعيدِ، وهو خُشونةُ الشَّعرِ والْتِواؤه، مُشاكَلةً بذِكرِ الضِّدِّ

الغرض من استخدام أسلوب المشاكلة:

لفت نظر السامع إلى جمال العبارة وسمو المعاني، من خلال إضفاء عنصر المفاجأة على دلالة اللفظ المشاكل الذي يتميز عن اللفظ الأول بمعناه الذي يُدرَك بالتأمل والتفكر ورسوخ الفهم، حتى يستقر في الذهن وترتاح إليه النفس.

وقد اتضح لنا من خلال تعريف المشاكلة وذكر أمثلتها أن سر جمالها يكمن في تلك المباغتة التي يأتي بها المتكلم فيُوهم الْمُتلقي بخلاف ما يتوقع من تشابه في المعنى، وإنما يقع التشابه في اللفظ فقط، فهو مُحسِّنٌ من المحسنات المعنوية.

المصدر : https://omarkhattab.blogspot.com/2023/07/blog-post_13.html

الحصة العاشرة– الطرديات

والطرديات: هي القصائد، والمقطوعات التي نُظمتْ في "الطَّرَد". والطرد لغةً هو مزاولةُ الصيد للطير وحيوان البر. والطريدةُ هي حيوانُ الصيد يطارده الصائد كي يُوقع به.

ازدهر الصيد ورياضة الطرد في العصر العباسي بسبب اهتمام خلفاء الدولة العباسية بها، متأثرين بعادات ملوك الفرس . فقد كان الخليفة المهدي شغوفًا بالصقور والبزاة وكلاب الصيد، كما كان الخليفة الأمين والمتوكل والمكتفي والمعتضد مولعين بهذه الرياضة أيضًا. هذا الاهتمام أسهم في ظهور شعر الطرد – أو ما عُرِف بقصائد الطرديات – بشكل بارز في هذا العصر، حتى أصبح من النادر أن نجد شاعرًا لم يكتب فيه. وقد وصف الشعراء كافة أنواع الحيوانات المستخدمة في الصيد، مثل الكلاب والفهود والبزاة والصقور والعقبان وحمر الوحش ... ومن أبرز الشعراء الذين اهتموا بهذا الموضوع :علي بن الجهم، وابن الرومي، والصنوبري، وابن المعتز، الذي يُعتبر حسب الأستاذ شوقي ضيف أكبر شاعر نظم في هذا المجال خلال العصر العباسي[1]

وهذا اللون من الشعر يتحدثُ عن الخيل كوسيلة مثلى للخروج للصيد، كما يصفُ آلياتِ الصيد الصامتةَ من قسي ورماح، وفخاخ وشباكٍ وغيرها. ويصف على نطاق أوسع وسائلَ الصيدِ الصائتةَ من كلابٍ وفهودٍ وصقورٍ وعقْابات.

كما يعرضُ هذا الشعر لوصف المصيد من حُمُرِ الوحش والغزلانِ والوعولِ، والحَبَارَى وغيرها. هذا طبعًا غيرُ وصفِ رحلةِ الصيدِ وما فيها من مُعاناةٍ ومقاساة، وما فيها كذلك من متعةٍ واستجمام.

ونلتقي بأصولِ لشعرِ الطَّرَدِ في العصر الجاهليِّ عند امرئ القيس الذي يصف في معلقته خروجَه قبلَ شروقِ الشمس في رحلة من رحلات الطرد. فيقول:

وَقَدْ أغتَدِي والطيرُ في وكَنَاتها بمنجرد قيد الأوابدِ هيكلِ

مكر مفر مقبل مدبرٍ معًا كجلمودِ صخرٍ حَطَّهُ السيلُ من عَلِ

فعنَّ لنا سرب كأن نعاجـــه عذارى دوار في مـــلاء مذيـــل

فعادى عداء بين ثور ونــعجة دراكا ولم ينضح بماء فيـــــغسل

[1]- ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي.

وفي هذه الأبيات وصف جميل لقصة خروج الشاعر للصيد وسيلته حصان أجرد سريع الكر والفر، لا يضاهيه في السرعة مخلوق، وكيف طهر فجأة قطيع من حمر الوحش فباغته بحصانه الذي أدرك واحدة من القطيع بسره...، ويأتي دورُ الاسترخاء للطبخ والطعام، ما بين لحم مطهو في القدور ومشوي على حد قول الشاعر:

فظل طهاةُ اللحمِ مِنْ بين منضج صفيفَ شواءٍ، أو قديرٍ مُعَجَّلِ

وابتداءً من العصر الأموي كثر شعر الطَّرَد، واتسعت مجالاتُه، وكثر الشعراءُ الذي اشتهروا بطردياتهم، ومنهم: أبو النجم العجلي، والشمردل اليربوعي وأبو نواس، وعبد الصمد بن المعذل، وعبد الله بن محمد الأنباري الملقب بالناشئِ الأكبر، وأحمدُ بن زيادِ بن أبي كَرِيمة وعبدُ الله بن المعتز.

ونفتح ديوان العرب لنقدم قطوفًا من الطرديات، فمن إحدى طرديات الشاعر أبي النجم العِجلي، يصف قوس الصياد وسهامَهِ بقوله:

في كفه اليسرى على ميسورها كبداء قعساء على تأطيـــرها

نبعية قد شد من توتيـــــرها هتافة تخفض من نذيـــــرها

وفي الـــيد اليمنى لمستعيرها شهباء تروي الريش من بعيرها

وفي طرديات متعددة لأبي نواس نراه يصف كلاب الصيد وصفا دقيقًا مفصلاً، فهو يصف متونها أي ظهورها الطويلة التي تنساب انسياب الأفاعي، وبراثنها أي أظافرها التي تشبه الأمواس يقول أبو نواس[1]:

لما تبدى الصبحُ من حجابه كطلعة الأشمط من جلبابه

وانعدل الليلُ إلى مآبه هجنا بكلب طالما هجنا به

كأن متنيه لدى انسلابه متنا شجاع لج في انسيابه

كأنما الأظفور في قنابه موسى صناع رد في نصابه

ولا يترك أبو نواس جارحةً من جوارح كلب الصيد إلا وصفها، ولكنه يهتم اهتمامًا خاصًا بوصف سرعته، وفي الأبيات التالية نرى مصداق ذلك وهو يتحدث عن كلب اسمه "سِرْيَاح" :

ما البرقُ في ذِي عارضً لمَّاحِ ولا انقضاض الكوكبِ المنصاحِ

ولا انبـــــــتاتُ الدلو بالمتاحِ ولا انسيابُ الحوتِ بالمنداح

[1]- جابر قميحة، في ديوان العرب، نقد أدبي الطرديات https://www.odabasham.net60091/

حينَ دَنَا من راحةِ السباح أجد في السرعة من "سرياح"

ويقال إن المعتضد كان مشهورًا بصيده الأسود؛ لذلك مدحه أحد الشعراء ذاهبًا إلى أن صيده للأسود يحققُ هدفين: المتعةَ الذاتية، وتخليصَ الناسِ من شرِّ هذه الأسود الكاسرة. يقول الشاعر:

يا صائدَ الأُسْدِ إنَّ صيدكها لجامع خلتين من رَشَدِ
فلذة تجتني ... ومنفعة للسالكين السبل والقعدِ
وأي شيء أجل منفعة من أسد قاسط إلى أسد؟
وأي لص أجل مرزأة من متلف الروح متلف الجسد؟

ويصفُ لنا الشاعر الناشئ الأكبرُ طريقةَ صيد الغزلان بالصقور، فيقول إن قطيعًا منها ظهر لنا، فرفع الصقرُ رأسه، فحللنا عَقْدَ سيوره، وأطلقناه، فاتجه نحو الأولى من القطيع، وحطّ على رأسها، وجعل يلطم وجهها بجناحيه، ويلفهما حول رأسها كما تلف النساء الخُمُر على الوجوه، وصَرَعها في لحظات. فلنستمع إلى ما قاله شعرًا:[1]

فعن لنا من جانب السفح ربربٌ على سنن تستن فيه الجآذرُ
فجلى، وحلت عقدة السير فانتحى لأولها إذ أمكنته الأواخرُ
يحث جناحيه على حر وجهه كما فصلت فوق الخدودِ المعاجرُ
فما تم رجعُ الطرف حتى رأيتها مصرعة تهوي إليها الخناجرُ

ولم تخل بعض الطرديات من فكاهة وطرافة، فابن المعتز يرى أحدَهم يوجِّه بندقة، إلى طيور مائية، ولكنه لا يصيبُ منها طائرًا واحدًا، فوجه حديثه إلى هذا الصياد الخائب قائلاً:

يا ناصرَ اليأسَ عَلَى الرجاءِ رميتَ بالأرضِ إلى السماءِ
ولم تصبْ شيئًا سوَى الهواءِ هَنَّاكَ هذا الرمْى يا ابنَ الماءِ

ومن طرائف ديوان العرب ما أُخِذَ على أحد الأمراء من كثرة خروجه وصحبه إلى الصيد، فدافعَ عن نفسه بأنه وصحبته وأتباعه لا يخرجون للصيد هزلاً ومتعةً، ولكن لأنهم حققوا النصر على أعدائهم، وتوقفت الحروب، فاتخذوا من الصيد فرصة لمواصلة التدرب والمران يقول الأمير الشاعر:

ربما أغدوا إلى الصيد معي فتية هزلهم في الصيد جد

[1]-- جابر قميحة، في ديوان العرب، نقد أدبي الطرديات https://www.odabasham.net60091/

ألفوا الحرب فلما ظفروا فتحاموا أن يعاديهم أحد

واستقام الناسُ طرا لهم فغدوا ليس يرى فيهم أود

وجدوا في الصيد منها شبها فابتغوها في معاناة الطرد

وبهذه الأبيات نأتي إلى نهاية الحلقة وإلى أن نلتقي في حلقة أخرى من ديوان العرب نأمل أن يكون اللقاء على أمل وخير، وحق وحب.