الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد -تلمسان-

الملحقة الجامعية -مغنية-

قسم اللّغة العربية وآدابها

نظرية عمـــود الشعر في الشعر القديم
عمود الشعر عند المرزوقي أنموذجا

تقرير بحثي لنيل شهادة الليسانس في اللّغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة:

✓ كريمة كرباش

إشراف الدّكتور: أمين مصرني

مناقشة الأستاذ: سعيد بن عامر.

السّنة الجامعية: 2014/2013م
1435/1434هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿أَمْ لِلْإِنسَانِ مَا تَمَنَّى ﴿24﴾ فَلِلَّهِ الْآخِرَةُ وَالْأُولَى ﴿25﴾﴾

﴿النّجم/24،25﴾

©FIOLEX.NET

إهداء

لا بدّ لنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في حياتنا الجامعية ومن وقفة تعود بنا إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدّموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

إلى:

قرة عينيّ وأجمل وأروع ما يملكه الإنسان وأعز وأقرب النّاس إلى، والديّ العزيزين

إلى إخوتي الطالبات والطلبة

إلى كل ما يجمعنا بهم في رحاب العلم

إلى الدين كانوا عونا لي في بحثي هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت أحيانا تقف في طريقي

وإلى من زرعوا التّفاؤل في دربي، وقدموا لي المساعدات الكبيرة والتسهيلات والأفكار،والمعلومات القيّمة لهم منّي كل الشكر والاحترام والتقدير فلولاهم ولولا وجودهم معي لما أحسست بمتعة البحث ولا حلاوة المنافسة الإيجابية ولولاهم لما وصلت إلى ما أنا عليه

تحية شكر وتقدير

أتقدم بالشكر إلى كلّ من ساعدني على إنجاز هذا العمل، وأخصّ بالذكر الأستاذ المحترم المشرف الدكتور أمين مصرني الذي تابعني خطوة خطوة ولم يبخل عليّ بنصائحه وإرشاداته

ولا يفوتني كذلك أن أتقد بالشكر الخاص والتقدير إلى كل أساتذة الأدب العربي بملحقة مغنية وخاصة وبجامعة تلمسان عامة

©FIOLEX.NET

بسم اللّه الرحمن الرحيم والحمد للّه الذي هدانا وما كنّا لنهتدي، لولا أن هدانا اللّه، اللّهم صلّ على عبدك ورسولك، النّبي الأمّي وعلى آل محمد وآله وصحبه وأزواجه وذريته، كما صلّيت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم وبارك على محّمد وعلى محّمد وأزواجه وذريته، كما صلّيت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم، في العالمين، إنّك حميد مجيد، أما بعد:

أقدم على مناقشة مذكرة التخرج هذه والتي تتعنون بعنوان "مقومات النظرية النقدية عمود الشعر" إذ ما أّدى بي إلى اختيار هذا الموضوع دون غير؛ كونه موضوعا جديرا بالذكر والمناقشة إذ فرض تساؤله كالآتي: ما تعريف النظرية النقدية في الشعر العربي القديم؟ وما هي أهم قضاياها؟ وما هو عمود مفهوم عمود الشعر في المعاجم العربية؟ وما هي أهم مقوماته ومعاييره الرئيسية؟، وعل إثر طرح هذه التساؤلات اعتمدت على منهجيين اثنين هما المنهج التاريخي و قد تخلّله كثيرٌ من المنهج الوصفّي، وكذلك سرت على خطّة ممنهجة ضبطت مسار بحثي هذا، كما تطرقت في هذا الموضوع متضّمنة فيه فصلين اثنين هما: الأول كان يتضمن الجانب النظري للبحث، والثاني تضمن الجانب التطبيقي لهذا الموضوع

مستندين في ذلك بطبيعة الحال إلى مجموعة من المصادر والمراجع والتي تعود بالطبع إلى الأستاذ المشرف وهو مشكور جزيل الشكر على ذلك من بينها:" قضية عمود الشعر العربي لوليد قصاب "، " مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق لعبد الرحمن غركان "، " النظرية النقدية لفهد طه حسين "، وتعتبر هذه المصادر والمراجع بمثابة المصابيح التي أنارت بي الطريق والخوض فيه.

وبفضل اللّه وعونه تمكنت من إنجاز هذا البحث وختمته بخاتمة كانت في صفوة الحديث، متطرقة إلى استخلاص مجموعة من النتائج التي توصلت إليها، كانت بالنسبة لي مخلص البحث عامة، وفي الأخير نحمد اللّه عز وجل على ختام هذا البحث بدون أي عوائق أو حواجز عرقلت مسار بحثي

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

إذ تناول الفصل الأول أهم قضايا النظرية النقدية، التي تجمعت لنا من المصادر القديمة المتنوعة، ومن الإطلاع على ما كتبه الباحثون المحدثون المتخصص لهذه القضايا، يجد أنّها لا تخرج عن المباحث الآتية: الطبع وصنعة اللّفظ والمعنى، السرقات الأدبية، الصدق الواقعي والكذب الفنّي، الصراع بين القديم والحديث، الذوق الأدبي، وسنتناول كل مبحث على حدة وكذلك بالرغم من أنّها مرتبطة أوثق ارتباط ومتداخلة أشد تداخل، لأنّ العامل الأدبي وحدة في تكوين النظرية النقدية عند العرب،وهذا الفصل هو نقطة الارتكاز التي سنبني عليها الفصل الثالث، وننطلق منها لنبيّن مناهج النظرية النقدية، من خلال دراستنا لبعض المؤلفات القديمة وهذه بدورها تضع بين أيدينا فصل آخر على مدى أصالتها عند العرب، منذ أن كان النقد فكرة إلى أن تكّونت النظرية النقدية، وكذلك تطّرقت دراسة هذا الموضوع من خلال النظرية النقدية عند العرب حتّى القرن الرّابع للهجرة، ومن عنوانه يظهر لنا أنّ هذا البحث يهدف إلى أكثر من غاية، وهي الكشف عن ماهية هذه النظرية عبر تاريخ النقد العربي الطويل، ونشأة هذا الفن وتطوره ومدى تأثيره في العوامل المحيطة به، وتأثره بها، وكذلك الكشف عن مفهوم النظرية النقدية عند العرب، تراث علمي أصيل، كما أنّنا نرجع أهمية هذا الموضوع وجدارته بالبحث وبدل الجهد إلى أسباب كثيرة منها، أنّه يتصل بفن من الفنون الأدبية النقدية، له منزلته ومكانته والتي لا تزال تفتقر إلى دراسته دراسة علمية جادة، يغبح النقد فيها عن الطريق التي سار عليه الباحثون

الفصل الأول:

ماهية مقومات النظرية النقدية

في الشعر العربي القديم

المبحث الأول: تعريف النظرية النقدية

بعد أن تداولت أقلام النّقاد والقّراء، لفظة "نظرية" لم تعد هذه اللّفظة غريبة عن الأذهان، فالذي أردناه على وجه الدقة من هذا المصطلح هو تلك المجموعة من نظرات العرب في نتاجهم الأدبي، ودراستنا لمعرفة مبلغ فطنتهم في تعليل المسائل الأدبية ومقدرتهم على تفسيرها، في ضوء دراسة نقدية فنية إلى جانب المحافظة على تطّور .... التاريخي، وعلى هذا نستطيع أن نقول: إنّ النظرية هي عملية كشف الأسس الفلسفية للأدب، سواء كان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد، أم بطريقة الكشف الإبداعي في النظم والنثر، وكذلك يمكننا أن نقول أنّ النظرية النقدية تقوم على بيان قيمة النّص، وتوصيل هذا إلى الآخرين، والرابط بين هذه النظرية وبين الموصّل إليهم، هو الترابط الاجتماعي لأنّنا كائنات اجتماعية بطبعنا وفي هذا يقول "رتشاردز" في كتابه "مبادئ النقد الأدبي"[1] : « أنّ العمودين اللّذين يجب أن تقام عليها نظرية في النقد هما: تفسير القيمة وتفسير عملية التوصيل، فنحن لا ندرك بالموضوع الكافي، كيف أنّ معظم تجاربنا لو يأخذ الذي نعرفه إلّا لكوننا كائنات اجتماعية ولأنّنا تعّودنا، بطبعنا» وفي هذا يقول: « ولأنّنا تعّودنا منذ طفولتنا على التوصيل »[2]

إنّ النظرية النقدية عند العرب، تراث أصيل، استمدت أصالتها من أصالة أصولها ومكوناتها التي درسنا بعضها بالبعض الآخر

ويدرك الدكتور "إحسان عباس" في كتابه "فن الشعر"[3] أن النظرية النقدية نتاج طبيعي لجهود فئتين من النقاد هما النقاد اللّغويين والنقاد المتأثرون بالفلسفة مثل "قدامة بن جعفر" وعلى هذا "فالنظرية هي نتاج محاولات كثيرة غير مباشرة سبقت اللّغويين والنقاد المتأثرون بالفلسفة، وهي محاولة مباشرة من هاتين الفئتين، لدراسة تلك الخطة، فهي إذن محاولة مباشرة من ملازمة للوجود الواقعي لأصل الأدب العربي ولهذا كلّه نرى أنّه أصبح لزاما علينا أن نتناول بتحليل النظرية عند العرب، مفهومها وأصولها وتكوينها وأصالتها وإلّا نكتفي

[1]- رتشارد د. برنزلي شريدان –الأدب الإنجليزي - منتدى المقالات الأدبية والمكتبية الأدبية المتكاملة – ص86

[2]- هند حسين طه – النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري – دار رشيد للنشر ووزارة الثقافة والأعلام الجمهورية العراقية – سلسلة دراسات 283 - 1981- ص14،17

[3]- إحسان عباس – فن الشعر – دار الثقافة – ط02 – ص102

بتاريخ النقدية فقط، كما هو حال معظم دارسي النقد الأدبي، وبعد كلّ هذا نقول إنّنا لا ننكر أن النظرية النقدية بمفهومها الحديث لم تكن واضحة المعالم قبل القرن الثالث للهجري وهذا يعني أنّها كانت ترزق ولكنّها كامنة في متون الأحكام النقدية، بمفهومها الحديث التي صدرت عن مفكرينا أو أدبائنا ونقادنا

المبحث الثاني : نشأة النظرية النقدية

إنّ هذا الاصطلاح الذي نستخدمه نقصد به دراسة الخطوط الرئيسية العامّة التي سار عليها النقد العربي، والتي أثرت في نتاج الشعراء والكتّاب وفكرهم وهذه الخطوط العامّة قديمة جدا في تاريخ النقد الأدبي قدم حياة الشعر الجاهلي، وعلى هذا فالنظرية النقدية هي نتاج محاولات كثيرة غير مباشرة، سبقت اللّغويين والنقاد المتأثرين بالفلسفة وهي محاولة مباشرة من هاتين الفئتين، لدراسة تلك الخطوط التي اتّبعت في نتاج النظري، فهي إذن محاولة ملازمة للوجود الواقعي لأصل الأدب العربي إذ أنّ أول ما يشار إلى أنّه قد صدر عن بعضهم، إن كان نقدا فطريا أو عفويا الأصح التعبير فهو النقد الذي جاءنا على لسان "أم جندب" زوج الشاعر "امرؤ القيس" في المحاكمة التي جرت بين "علقمة الفحل" وبين "امرؤ القيس" وكانت حكما أصدرت فيها لعلقمة وفي حكم "ربيعة الأسدي" بين الشعراء الأربعة الزبرقان، و"عمر بن الأهتم و "المخبل السعدي" و"عبده بن الطيب" وكذلك المحاورة التي جرت بين "النابغة الذبياني" و"حسان بن ثابث" بشأن الشاعرة "الخنساء" التي حكم فيها "النابغة" للخنساء على "حسان"[1]

ومن اطلاعنا على سبب هذه الأحكام وغيرها اتضح لنا أنّهاأحكام فردية ذوقية، وهذا النّوع من النقد الذوقي الفردي، لبنية أساسية في النقد الاجتماعي ولا ننسى أن "الجاحظ" خير من يمثل لنا هذا الاتجاه النظري، المتأثر تأثرا محمودا بالنقد القديم فهو صاحب نظريات نقدية كثيرة، منها ما يمس بنية القصيدة في ذكر المعاني، المقتبسة في الأبيات المتجاورة ممّا سمّاه بالقرآن فيما رواه عن رؤية المجاز ثم يفسّره بالتشابه والموافقة ويوضح بروايته لما قاله بعض الشعراء لآخر "أنا أشعر منك" لهذا كله أصبح لزاما علينا أن نتناول بالتحليل النظرية النقدية عندالعرب، وبعد كل هذا نقول إننّا لا ننكر أنّ النظرية النقدية بمفهومها الحديث، لم تكن واضحة المعالم قبل القرن الثالث للهجرة، وهذا يعني أنّها كانتحيّة ترزق، فهي كامنة في نظرية الجمال في النظم عند الجاحظ، إنّ الجمال عنده يتمثل في الشكل في المعنى كما لا يفوتنا أيضا أنّ "أبا عثمان" خاضع لنظرية الحسن والقبح عند المعتزلة، وعلى هذا فنحن لا نستبعد أن تكمن هذه النظرية في تفسيرات "ابن قتيبة" النفسية في مدى التفاوت في الجمال بين الطبع والصنعة وليس لنا أن نقول عنها الأمثل هذا حينما نتبع "ابن طباطبا العلوي" وتفسيراته الأخلاقية وبحثه الجمال في مجال الصدق والتناسب

[1]- هند حسين طه – النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري – من ص15 إلى ص18

والذوق الفطري، ومن هذه النقطة انطلقت قضية مهّمة هي قضية الصراع بين القديم والحديث التي كان للذوق فيها دور غير ظاهر، وكان لتعصب الفردي والجماعي دور سافر، كما لاحظنا بين المعايير الجمالية والأخلاقية دور مهم لدى نقاد القرن الخامس الهجري، وعلى رأس هؤلاء "ابن رشيق القيرواني" ، "ابن شرف" ، "ابن حزم" و"ابن شهيء" وإذا تتبعنا هذا الأمر رأينا عند "عبد القادر الجرجاني" يبرز في صورة أخرى، وقد استطاع هذا الناقد البلاغي أن يتوج النظرية الجمالية بتفسير جديد لقضية النظم وطبقات التعبير

المبحث الثالث: أهم قضايا النظرية النقدية

1. **الطبع والصنعة:** جاء في لسان العرب أن الطبع والطبيعة الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان وطبعه للّه على الأمر فطره عليه

أما الصنعة فهي العمل وإتقان الشيء وقوله تعالى﴿ وألن له الحديد أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير﴾ * وقد حاول بعض الباحثين المحدثين أن يغرقوا قوانين الصنعة والصناعة فذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن مذهب الصنعة والمصنعين يعتمد على الأناقة في التعبير الفنّي، والميل إلى الزخرف، وهؤلاء يعتنون بألفاظهم وأساليبهم وصورهم البيانية

وحينما نقول لفظة "ذن"فإننّا نشعر بمعنى التفنّن والإفتنان والمهارة وحينما نقول صناعة فإننا نقصد العمل الذي أتقنه صانعه وبالغ في صناعته وإذن لا بد للأديب الفنان أو الصانع أن يعرف كيف يجمع في فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصدير وقد قالوا رأس الخطابة الطبع، وعمودها الذربة ،وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب وبهاؤها تخير الألفاظ والمطبعون على الشعر من الشعراء المولدين عند الجاحظ هم بشار العقيلي، والسيد الحميدي وأبو العتاهية[1]

وهنا تجدر الإشارة إلى أن مفهوم الصنعة الشعرية قد ارتبط في أذهان الكثير من الباحثين بأن التكلف والتصنع، ومحاولة الشاعر زخرفة كلامه بالمحسنات البديعية والصنعة الشعرية لا تعني هذا ولم يقل بها الأقدمون وإنّما هي إلهام يلهم به الشاعر كما يلهم بالمادة الشعرية ومحاوم أن الصنعة الشعرية خضعت للتطور الزمني واختلفت من عصر إلى عصر آخر نتيجة لاختلاف العصور والأذواق وما يقوله الرافعي في الحقيقة هو ما يلزمه عمود الشعر والتجديد الذي حدث في القرن الثاني الهجري في الصنعة الشعرية، يعد خروجا على العمود، وكما حاولوا أن يضعوا حدودا بين الصنعة والصناعة، قالوا بأن الصنعة تكون في اللّفظ وتكون في المعنى وهي في الألفاظ تعني الزخرفة المتمثلة في فن البديع من طباق وجناس ومقابلة وما يليها

* ﴿ النمل/88﴾

[1]- المصدر السابق - ص163

وبدراستنا لهذه القضية نكون قد بينا ناحية مهمة وعنصرا حيويا من عناصر هذه القضايا التي يعتمد عليها النقد الأدبي في جميع عصوره لما فيها من تنوع ولدلالتها على ما تتمتع به الذهنية العربية من إبداع مستمر

فالصنعة إذن عظيمة الجدوى وبعيدة الثر، لاعتمادها على العقل والذوق الفني والنقد الذاتي على تنطلق من تجربة حية أصيلة

2. **قضية اللّفظ والمعنى:** الخلاف حول قضية اللّفظ والمعنى خلاف قديم، فالجاحظ وهو ممّن ينصر اللّفظ على المعنى يومئ إلى أن الصوت هو آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم على التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلّا بظهور الصوت.

أما أصحاب مذهب المساواة فإنّهم يرون أنّ الأدب لفظ ومعنى وأنّ الأدب يجب أن يقاس بقد ما أحرز فيه مؤلفه من التوثيق والإصابة فيكل من لفظة ومعناه.

فحدّ المساواة إذن أن يكون اللّفظ مساويا للمعنى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ولا جدال في أنّ اللّفظ والمعنى في الكلام كالروح والجسد في جسم الإنسان وأن لكل منهم وجوده المستقل لوجود الصلة القوية بينهما وأهمية هذه الدراسة أنّها وسيلة المتعة الحسية للقارئ والمتلقي، والمستمع ومن هذه الأهمية التي انفرد بها كل من اللّفظ والمعنى أتت أهمية ما يقع فيه الإتفاق في المعنى واللّفظ وأعطوا لذلك النماذج والأمثلة وقد مثل العسكري بهذا الإتفاق أو المساواة[1] بقوله تعالى: ﴿ودّوا لو تدهن فيدهنون﴾ *

أما عبد القادر الجرجاني فقد اهتم بالمعنى مع اهتمامه بالصياغة وذهب إلى أن الألفاظ خدم للمعاني وأوعية لها فهي تتبعها في حسنها وجمالها وقبحها ورداءتها، ويظهر هذا في قوله[2]:"من حيث أن الألفاظ إذ كانت أوعية للمعاني فإنّها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها"

---

[1]- المصدر السابق – ص175

*- ﴿ القلم/09﴾

[2]- عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – دار المدني – جدة – ص12

أما السكّاكي فهو في تقسيمه البلاغة إلى أقسامها المعروفة، قد أهمل الألفاظ ولم يعقد فصلا خاصا بها حالة في ذلك حال أكثر البلاغيين والنقاد المتأخرين، الذين فصلوا بين اللّفظ والمعنى، غير أن ابن رشيق القيرواني الذي أشاروا إلى ضرورة التلاحم بينهما وذلك في قوله[1] :"اللّفظ جسم والمعنى روحه"

3. **قضية السرقات الأدبية:** هذه القضية جزء من اللّفظ والمعنى وهي قديمة قدم الشعر العربي، وهي من أوسع أبواب النقد الأدبي العربي، والاهتمام بالسرقة من المطاعن التي يسهل تناولها، ومن الأهداف التي لم ينجح منها أحد من الشعراء فالعصر الجاهلي الذي عرف بأصالة شعرائه واعتزازهم بشعرهم قد عرف عنهم مثل هذا الاتفاق أو التشابه عند بعضهم التشابه الكامل الذي أباح لنقاد أن يتهموهم بالأخذ أو السرقة وهذا حسان بن ثابت يقول مدافعا ومفتخرا[2]

لا أسرق الشعراء ما نطقوا ❖ بل لا يوافق شعرهم شعري

إنّي أبي لي ذالكم حسبي ❖ ومقالة كما قطع الصخر

وباب السرقات من أهم أبواب النقد العربي القديم لأنّها كانت عماد دراسة الشعر وقد ظهرت مؤلفاته قبل الحركة النقدية التي أثارها شعر أبي تمام، ومن أقدم الكتب التي بحثت فيها كتاب "سرقات السكيت من القرآن وغيره"وكتاب "سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه" لابن السكيت، وكتاب "إغارة كثير على الشعراء" وكتاب "سرقات الشعراء" لأحمد بن أبي طيفور وهذه الجولة السريعة في هذا الميدان الشاسع يتضح لنا أن فن السرقات الأدبية قد اختلف في مفهومه تبعا للمرتحل التي مّر بها وهذا يدعونا إلى استعراض سريع الموافق الشعر العربي، عبر هذه المراحل وتلك العصور، لنطلع على ما قد مده من نظرات وأحكام وهذه قضية مهمة من قضايا النقد الأدبي[3]

[1]- أبو يوسف السكاكي – مفتاح العلوم – منشورات جامعة يغداد – مطبعة دار الرسالة – ط01 – بغداد – 1982 ص

[2]- ديوان حسان بن ثابت – تحقيق: وليد عرفات – دار الثقافة – ط02 – ص64

[3]- هند حسين طه – النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري – ص181

وقسموا النقاد السرقات إلى سرقات أسلوبية ولفظية وأخرى معنوية والسرقات المعنوية كثيرة ومتعددة وهي أكبر خطرا من السرقات اللّفظية لأنّها تدل على مدى ابتداع الشاعر وقدرته على التخيل، والتصرف في معاني الشعر معتمدا أو غير معتمد على غيره، وقد قسّم[1] النقاد السرقات الشعرية إلى خمسة أقسام هي:

- ✓ النسخ: وهو أخذ اللّفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، مأخوذا ذلك من نسخ الكتاب
- ✓ السلخ: وهو أخذ بعض المعنى مأخوذا ذلك من سلخ الجلد والذي هو بعض الجسم المسلوخ
- ✓ أخذ المعنى مع الزيادة عليه
- ✓ عكس المعنى على ضده

وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع ويتفرع إلى مسالك دقيقة ومن خلال ما عرضناه نقول إنّ هذا الفن كان من أهم العناصر الأساسية التي قامت عليها الحركة النقدية وبخاصة في القرنين الثالث والرابع الهجرة أما الباحثون المحدثون فقد اهتموا بها اهتماما كبيرا وأفردوا لها الدراسات في مؤلفات كما خصصوا لها المؤلفات المستقلة

4. **قضية الصدق والكذب الفني:** الصدق والكذب الفني عبارة أطلقها الأقدمون على المطابقة للواقع وعلى عدم المطابقة للواقع أو ما هو في حكمة وهما ظاهرتان مهمتان لها أسبابها ونتائجها وقد عالج نقادنا الأقدمون الكثير من القضايا النقدية فقد عالجوا قضية الصدق والكذب الفني معالجة تتناسب مع الظروف التاريخية والحضارية، واهتموا كل الاهتمام ببحث الإغراق والمبالغة في الصورة الشعرية، كما اهتموا بالألفاظ في ليونتها وسلالتها وقدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة مفاهيمه التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعته كل قضية من قضايا النقد الأدبي وأهميتها في نفسها وفي علاقتها وارتباطها مع غيرها منوها بأثرها في تكوين النظرية النقدية عند العرب وترتبط هذه القضية ارتباطا وثيق بقضية الطبع والصنعة لما في الصنعة من مبالغة وابتعاد عن الواقع وهذا يتنافى مع الصدق الذي هو مطابقة للواقع، والصدق يكون صدقا واقعيا فنيا ويراد بالصدق الواقعي عادة الوقوف عن حدود الأخلاق والمواصفات الاجتماعية السائدة وفي

[1]- داود غطاشة – قضايا النقد العربي قديما وحديثا – الدار العلمية الدولية – ط01 – الأردن – عمان – 2000- ص64

هذه الحالة يكون هدف وصدق الأديب أو الشاعر صدقا مرده إلى العرف الاجتماعي أما الصدق الفني فهو أصالة الكاتب في تعبيره[1]

وعلى هذا فنحن نرى أن الأفضل أن يفرق بين الصدق الأخلاقي والصدق الفني يقول المتنبي[2]:

وما أظلمت الدنيا علي لضيقها ❖ ولكّن طرفا لا أراك به أعمى

ويعتبر صدق فني لأنّه هو نفسه يحس هذاالإحساس ولكنّه كذب أو ليس بصدق من الناحية الواقعي أو الأخلاقية

ولكن القضية التي توقف عندها النقاد العرب هي مخالفة الشاعر للواقع لا عن جهل ووهم بل عن قصد وتعمد كأنّ يصف الجواد مثلا بأنّه بخيل، أو يصف البخيل بأنّه جواد، كذلك يرى ابن رشيق القيرواني أن الشعر الخالد هو ما وافق الواقع

ممّا عرضناه يبين أنّ الكذب الذي أبيح للشعراء ليس معناه قلب حقائق التاريخ ولا قلب حقائق الوجود ولا تصوير العواطف تصوير إنساني فذلك مردود على صاحبه ولكّن الكذب الذي أباحه النقاد العرب نوعان أحدهما وصف الممدوح أو المهجو بما ليس فيه صفات وثانيهما الخيال المختلفة التي ينتجها الشاعر ليجعل شعره لأكثر وضوحا وتأثيرا

وفي كتب الأدب والنقد قولان مأثوران هما "أعذب الشعر أكذبه" و "خير الشعر أصدقه" ونطرب الآن بعض الأمثلة لتوضيح قضية الصدق والكذب الفني عند النقاد، فمثال الشعر الموصوف بالصدق قول بن أبي سُلمى[3]:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة ❖ يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه ❖ يغره ومن لا تيق الشتم يشتم

[1]- هند حسين طه – النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري – ص191

[2]- ديوان المتنبي – دار بيروت – بيروت – ص82

[3]- ديوان زهير بن أبي سلمى – دار الكتب العلمية – 1988 – ط01 – ص68

ومن يك ذا أفضل يسخل ينضله ❖ على قومه يستغن عنه ويذمم

فهذا شعر يقّره الواقع ويؤكده ما في الحياة، وهو ستمد قوته من تصوره لهذه الحقائق التي تجد صداها في نفس الإنسان[1]

5. **قضية بناء القصيدة:** لاحظ النقاد العرب أن القصيدة العربي عند شعراء الجاهلية مقسمة أقساما فالشاعر ليبدأها بذكر الأطلال ويصل بذلك إلى النسيب، ثم يصف رحلته إلى الممدوح ويتبع ذلك بمدح الممدوح هذا هو نظام القصيدة في عمومه ولكل من أجزاء القصيدة نظام خاص وسنقف عند كل قسم من أقسام بنية القصيدة[2]:

✓ المطلع: اهتم النقاد العرب بمطلع القصيدة اهتماما كبيرا وطالبوا الشعراء بأن يبدلوا الجهر في إجادته وإتقانه لأنّه يدفع السامع إلى التنبه والإصغاء إذ كان جيدا وإذ كان جيدا وإلى الفتور والانصراف إن كان ضعيفا فاترا مثل: قال ابن مروان

ما بال عينك منها الدمع ينسكب ❖كأنّه من كل مغرية سرب

✓ حسن التخلص: ونعني به حسن الانتقال فالشاعر الجيد هو الذي يحسن الانتقال فيغادر موضوعه الأول إلى الذي يليه دون خلل أو انقطاع ويجعل معانيه تنساب إلى الموضوع الآخر انسيابا بحيث لا يشعر قارئه بالنقلة بل يجد نفسه في موضوع جديد هو استمرار للأول وامتداد له وبين الموضوعين تمازح والتئام وانسجام

✓ وحدة البيت: يرى معظم النقاد العرب أن البيت في القصيدة ينبغي أن يستقل بمعناه وأن لا يحتاج إلى غيره ليستكمل هذا المعنى وعدوا من العيوب في الشعر أن لا يستقل بمعناه وأن يحتاج البيت إلى غيره ليتم معناه ويرى النقاد في ذلك استجابة للطبيعة العربية التي تؤثر الإيجاز وترى أن البيت الواحد أسير على الألسنة وتفضل لذلك أن يكون البيت الذي يدور على ألسنتها تمام المعنى الغير محتاج إلى سواه

[1]- داود غطاشة – قضايا النقد العربي قديما وحديثا – ص14،15،16

[2]-المصدر نفسه – ص06

الفصل الثّاني:

أهم مقوّمات النّظرية النقدية

المبحث الأول: تعريف عمود الشعر

أ. لغة: العمود: عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، ج: أعمدة وعُمُد، وعُمُود الأمر: قِوامه الذي لا يستقيم إلّا به، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه[1]

العمود: أعمدة وعَمَدٌ وعُمْدٌ والسيد، كالعميد: ومن السيف شظيبته التي في ثمنه، ورئيس العسكر أو عمود البطن: الظهر ومن الكبد عرق يسقيها، والعماد الأبنية الرفيعة، عَمُد الثرى: كثير المعروف وأنا أعمِدُ منه: أي أتعجب والعمدة ما نعتمد عليه[2]

عَمَد: وترجع إلى المعنى، وهي الاستقامة في الشيء منتصبا وممتدا ومن ذلك عَمِدتُ فلانا وأنا أَعْمُدُه عمدا، ا نقصدت إليه والعَمْد نقيض الخطأ

والعَمْد: أن نعمد الشيء يعماد بمسكه ويعتمد عليه وقال ابن دريد عمدت الشيء أسندته، والشيء يسند إليه عماد وجمع العِماد عُمُدٌ

ويقال عميد ومَعمودٌ ومعّمدٍ قال الخليل:العُمُد أن تكابد أمرا بجد ويقين[3]

ب. اصطلاحا: هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون أوهي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها فيحكم له أو عليه بمقتضاها

ويعّرف بأنه التقاليد الشعرية المتوازنة أو السنن المتبعة عن الشعراء العربية ومن سار على هذه السنن وراعى تلك التقاليد قيل عنه "أنّه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب ومن حاد عن تلك التقاليد وعدل عن تلك السنن" قيل عنه إنّه قد خرج عمود الشعر وخالف طريقة العرب، ويلاحظ في المعنى العجمي أنّه لم يذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلّا أنّ هذا لا ينبغي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستو حتى من المعنى اللّغوي فكما أن خشبة بيت الشعر هي الأساس الذي يقوم عليه

[1]- ابن منظور الأنصاري الإفريقي – لسان العرب – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – المجلد 08 [ع-غ] فصل العين – ص332

[2]- فيروز أبادي – قاموس المحيط – دار المعرفة – بيروت – لبنان - ط04 – 1430هـ/2009م – ص380

[3]- أبي الحسن أحمد بن فارس –معجم مقاييس اللّغة – دار الجيل – بيروت – 1425هـ/1999م – المجلد04 – ص137

ذات البيت، فإنّ أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي تعد أيضا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح[1]

ج. تاريخا: عمود الشعر العربي يقصد به سيدي الأوزان التي قالت على نسقها العرب القدماء، شعرهم الأول منذ بداية ظهور الشعر والتي لم تعرف إلّا بالعصر الجاهلي، ومرورا بالعصر الإسلامي ثم العصر الأموي حتى نهاية الشاعر المخضرم إبراهيم بن هرمة، المختلف في نهاية عملاه، فلّما جاء العبقري الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 173هـ) قام بوضع علم العروض والذي استنسخ منه أن العرب وضعت شعرها جملة على خمسة عشرة بحرا موسيقيا، وأضاف تلميذه الأخفش بحرا موسيقيا آخر واتبعت بعضها بعض في هذه الأوزان فلم تخرج عنه فكان الشاعر يقول قصيدته من أولها لآخرها على نفس النسق الموسيقي الذي بدأ به القصيدة فلا يخرج عنه البشتة وكان أشهر هذه الأوزان "الطويل، الكامل، البسيط، الرمل، المديد، الهزج، الخفيف، الرجز" أما بقية الأوزان الموسيقية فقد جاءت عنهم، ولكن بقلة في قصائدهم والمشهور منها ما تقدم ذكره، هذا هو المفهوم الأول لعمود الشعر العربي، ولكّن هذا المفهوم مرتبط بمفهوم آخر بالشعر العربي وهو أن الشاعر العربي كان حيث يقول قصيدته، يقولها على نسق فكري معيّن متأثر بطبيعته وبمن سبقه وبمن حوله، ولعلّه بذلك يقولها في فترات متباعدة كما عرف عن أصحاب الحوليات، فتأتي قصيدته مختلفة الموضوعات أو نستطيع أن نعتبرها محكمة التقسيم في موضوعاتها فكان لا بد أن يقف على الأطلال ونتاجي الحبيب ثم يصف رحلته وصف دقيقا حسيا جمليات جدا ثم يتفنن بأروع الصور التي تأتيه بمخيلته الواسعة ثم يأتي على موضوعه الأساس في القصيدة من مدح أو غزل أو هجاء أو عتاب، وفي كل قسم من أقسام قصيدته يكون حسنا في تنقله من موضوع إلى آخر وهو ما عرفه النقاد القدماء بحسن التخلص[2]

وخلاصة القول إذن أن عمود الشعر العربي يقصد به المحافظة على وزن الشعر العربي التقليدي الذي جاء عن العرب ووضع أصول قواعده الخليل، بما عرف عنه بعلم العروض ومتابعة العرب في قول قصيدتهم، في الوقوف على نفس الموضوعات بتقسيماتها الجمالية التي عرفت عنهم وهم ما رفضه المحدثون من حيث الشكل للموسيقى الإيقاعية في الوزن، فجاء عنهم أوزان أخرى غير معروفة عن العرب أو تكرار لأوزان لم

[1]- وليد قصاب – قضية عمود الشعر العربي القديم – المكتبة الحديثة – ط02 – ص146

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

يكن يتناولها الشاعر العربي بهذا النسق ومن حيث الموضوع أيضا رفضه المحدثون فأخذوا بتناول الموضوعات كما هي أمامهم من دون إتباع أي تقسيم داخلي للقصيدة، كما أوضحناه آنفا.

المبحث الثاني: مقومات عمود الشعر ومعاييره

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

1. عيار الإصابة في الوصف، الذكاء، وحسن التمييز
2. عيار اللّفظ: فهو المختار المستقيم وهذا في مفرداته وجملته، لأنّ اللّفظة تستكرم بانفرادها
3. عيار المقاربة: في التشبيه، الفطنة وحسن التقدير حتى قيل أن أقسامه ثلاثة مثل سائر، تشبيه نادر، استعارة قريبة

4.عيار ا ِلتحام أجزاء النظم والتئامه فلم يتعثر الطبع ولم يتحسس اللّسان

5. عيار الاستعارة: الذهن والفطنة وتقريب التشبيه في الأصل
6. عيار مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضاهما للقافية وطول الذرية ودوام المدارسة وهذه هي المعايير التي استعملها المرزوقي [العقل الصحيح، الفهم الثابث، الطبع، الرواية، الاستعمال، الذكاء وحسن التمييز، الفطنة وحسن التقدير، طول الذربة، دوام المدارسة] ولا ريب في أنّ العقل والفهم والذكاء والفطنة والذهن تعبير عن حقيقة واحدة كما أن استعمال وطول الذربة شيء واحد وإذن فإنّ معايير المرزوقي هي الطبع الرواية، الذكاء، الذربة إلى أنّ الجرجاني افترض وجود هذه العناصر في الشاعر أّما المرزوقي فإنّه يتحدث عن توفرها في المتلقي أو المتذوق أو الناقد[1]

كذلك لو سئل المرزوقي مرة أن يضع أبي تمام مثلا أو المتنبي هل أحدهما أو كلاهما خارج عن عمود الشعر فكان الجواب حاسما وقاطعا فوضع أبو تمام في المبنى لعناصر عمود الشعر أن يقرأ القصيدة العربية في ضوئها، أن يوجه المتلقي إلى الاستضاءة بها في إنتاج النص الشعري الحامل لخصوصية أسلوبية تمثل صاحبه.[2]

[1]- إحسان عباس – تاريخ النقد الأدبي عند العرب – دار الثقافة – بيروت – ص406

[2]- عبد الهادي خضير – النقد التطبيقي عند المرزوقي، شاعر الحماسة – دار الصفاء – ط01 – 2001م/1432هـ – ص10

إنّ عناصر عمود الشعر ومعاييره لا يمكن النظر أنها سليقة بحجة أن النقد كان متشددا في الدعوة إلى الالتزام بما أقره السلف السابق من قواعد في الفنون ومنها الشعر، أما على صعيد النقد فقد كان طبيعيا أن يتشدد النقاد في الدعوة إلى احترام سنن الأقدمين من الشعراء ولهذا لم يكن دقيق ما ذهب إليه حسان عباس من أن النقد والشعر قد أصيب بالجمود من خلال تأكيد النقاد على تلك النظرات النقدية على السابقين مشيرا إلى أنّ الشعر العربي قد أصيب بالتقليد أولا عندما خاف اللّغويين من تحضر اللّغة فاتخذوا من القديم نماذج يحتد بها المحدثون وثانيا عندما تبلورت نظرية عمود الشعر تبلورا شديدا أصيل لم يسمح بالثورة عليها والواقع أنّ هناك جملة واحدة للنقاد على عمود الشعر منها أن يطلب إلى الشعراء أن يسلكوا سبل من سبقوهم فلا يشدوا عن سنن الأقدمين.

المبحث الثالث: عمود الشعر عند المرزوقي أنموذجا

هو أبو علي، أحمد بن محّمد بن الحسن المرزوقي، من أهل أصفهان عالم بالأدب واللّغة والنّحو، وُصف بأنّه غاية في الذكاء والفطنة، وحسن التصنيف وإقامة الحجج وحسن الاختيار، وخلّف عدد من المصنفات وصل إلينا بعض مطبوعا أو مخطوطا، وما يزال الأخر مفقودا منها: " شرح ديوان الحماسة" "الأزمنة والأمكنة" "شرح الموجز في النّحو" وغيرها، تعّرض المرزوقي (421هـ) الحديث عن عمود الشعر في المقدمة التي كتبها على شرحه لحماسة أبي تمام، فقد مّهد لشرحه بمقدمة نقدية قيمة عالج فيها عدد من القضايا النقدية المهمة، منها "عمود الشعر" والحقيقة من أن نظرية عمود الشعر ارتبطت بالمرزوقي وربّما السببين في ذلك في رأيي أنّه لم يستطع أحد من النقاد من بعده أن يضيف إليه شيئا آخر جديد ويقول في ذلك الواجد أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، إذ طرح سؤال جدير بالذكر: ماذا عرف العرب عن عمود الشعر؟ ويقول المرزوقي في ذلك: "إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللّفظ واستقامته والإجابة 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 ومشاكلة اللّفظ للمعنى، وشدة اقتضاءها للقافية فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر وهذا ما يقودنا إلى القول بأنّ المرزوقي اعتمد في تحديده لعناصر العمود على الكلام كل من الآمدي والقاضي الجرجاني ولهذا يمنك القول إنّ تحديده للعناصر اعتمد أربعة منها وهي شرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته، والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، واستغنى عن الآخرين وأضاف من عنده ثلاثة عناصر: التحام أجزاء النظم والتئامها ومناسبة المستعار منه للمستعار ومشاكلة للمعنى وشدة اقتضاءها للقافية حتى لا منافرة بينهما، وهو بعد أن يحدد هذه الخصائص يقول إنّه بهذا المعيار يمنك أن يعرف قدر الأدب، فمن حاز كل هذه الخصائص في فنه، كان المغلق الأعظم وما لم يستطيع أن يحرزها كلها كانت درجة بقدر سهمته فيها[1].

إنّ دور المرزوقي في هذه النظرية دور وصفي وليس معياري من ناحية أخرى فإنّه يقرر مسألة التفاوت النسبي بين الشعراء، عندما يجعل الحكم على الشاعر بقدر ما يحصله من هذه المقومات التي تشكل عمود

[1]- إبراهيم مخلوف عبد العزيز – عمود الشعر - ص

الشعر ثم إنّ المرزوقي يختتم نظريته بالعكوف على مسألة الذوق الشخصي عن فقدان المرزوقي إذن يضع المعايير والضوابط والقوانين التي تسعى إلى التفريق قدر الإمكان بين أدوات المتلقين.[1]

وعلى أن المرزوقي في عمود الشعر قد لاحظ أنّ أصحاب نظرية الشكل أو أنصار النظم يتوزعون في نظرهم النقدي إلى النص الشعري على ثلاثة مستويات؛ مستوى يرى النظم في استمرار أنواع الصور البديعية من ترصيع وتجنيس وسواهما وقد توفرت عناصر عمود الشعر على هذه المستويات (الصوتي، التركيبي، الدلالي) وقصد المرزوقي أن تكشف تلك العناصر طريقة العرب في قول الشعر من خلال معايير أرادها أن تكون قواعد للشعر، عند دراسة أدوات التعبير الشعري في اللّغة، ويبدو أن دراسة هذه الأدوات التي يستغلها الشاعر، ليفرض على المتلقي طريقة تفكيره هي موضوع الأسلوبية من جهة، أن الأسلوبية علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة الإدراك لدى القارئ، وتحاول هذه القراءة الأسلوبية من الفريق الثالث وفي المعنى من أصحاب المعاني ولكن استعاراته أحيانا لا تناسب فيها بين المستعار والمستعار له وفي بعض ألفاظه إذ عرض على الطبع والرواية والاستعمال هخبة، وكثير من العناصر الأخرى المشترطة في عمود الشعر متوفر لديه ولدىفلا يمكننا أن نقول إنّه في بعض أبياته فعل ذلك

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نقول إنّ نظرية عمود الشعر رحبة الأكناف واسعة الجنبات وأنّها لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبدا وإنّما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات في كل قصيدة وقد أساء النّاس في فهم هذه النظرية وحملوها من السيئات الشيء الكثير ولكنها أساس كلاسيكي فالثورة عليها لا تكون إلّا على أساس رفض الشعر العربي جملة بل إنّ المرزوقي زاد اتساع هذه النظرية حين جعلها ذات وسط وطرفين فإما أن يعمر الشاعر إلى تحقيق هذه العناصر عن طريق الصدق وإما أن يذهب مذهب الغلو، وإما أن يكون مقتصدا بين بين، ولكل جانب أنصاره الذين يؤثرونه وإذ كان النقاد قبل المرزوقي قد انقسموا في فئتين فئة تقول أحسن الشعر أكذبه، وأخرى تقول أحسن الشعر أصدقه فإنه قد زاد فئة ثالثة تقول أحسن الشعر أقصده، كذلك تستطيع أن تقول أن المرزوقي استطاع أن يقدم لنا دراسة نقدية تطبيقية لأركان عمود الشعر العربي بما قررته في بلاغة الشعر معنى وألفاظا وأسلوبا وصورة وإن كل ما نسعى إليه هنا تقديم صورة واضحة لجانب نقدي عند المرزوقي والعرب بصفة عامة ظلت صورته باهتة بعض الشيء ونعني به النقد التطبيقي

[1]- المصدر السابق الصفحة نفسها

محور هذه الدراسة وهدفها فقد استثمر المرزوقي في منجزات البلاغة[1] والنقد العربيين في شرح أدبي متميز هو صورة النقد التطبيقي عند العرب.

[1]- رحمن غركان – مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق – ص180

الخاتمة

أثبتنا من خلال دراستنا لهذا الموضوع مدى أصالة النظرية النقدية عند نقادنا العرب والتي تعتبر خطوة متممة للدراسات النقدية حيث اتخذت النظرية الفنية نهجا في دراسة النقد العربي، حيث سلكت معظم الدراسات النقدية مسلكا واحدا من المنهج التاريخي والتي ارتكزت على اتجاه واحد وعلى إثر هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج الفنية من أهمها:

1. تطرقنا أول الأمر ، في الفصل الأول إلى ماهية عمود الشعر لغة واصطلاحا في المعاجم العربية إذ جاء تعريفه لغة على أنّه هو عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء واصطلاحا هو طريقة العرب في نظم الشعر أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي
2. تطرقنا إلى تعريفه تاريخيا وذلك من خلال أنّه عرف عدة تعريفات رئيسية من بينها هو أن الشاعر يقول قصيدته من أولها إلى آخرها على نفس النسق الموسيقي الذي بدأ به القصيدة من أولها إلى آخرها فلا يخرج عنه البثة
3. كذلك تطرقنا إلى أهم المعايير والمقومات الأساسية لعمود وهي كالآتي:عيار الإصابة في الوصف والذكاء وحسن التمييز وعيار اللّفظ وعيار المقاربة وعيار الاستعارة وعيار المشاكلة (اللّفظ، المعنى)
4. أضاف المرزوقي في فئة ثالثة للنقاد الذي نظروا إلى مفهوم الشعر إذ قال "إنّ أحسن الشعر أصدقه"

أما الفصل الثاني فقد أثبت لنا من خلال دراستنا إليه مدى صحة أصالة النظرية النقدية عند نقادنا العرب وتعتبر هذه الدراسة خطوة متممة للدراسات النقدية وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج القيمة وما بدل فيها من جهد وهي كثيرة أهمها:

- ✓ تحديد المفاهيم بما استلزمه هذا التجديد من دراسته لها وتحليل لوسائلها وتقنين لضوابطها واستعراض لآثارها كما تبين أن مصطلح النظرية النقدية في النقد العربي القديم الغير شائع الاستعمال وإنّما كان يلتمس من خلال القضايا النقدية مثل قضية اللّفظ والمعنى، الطبع، الصنعة، الانتحال، والسرقات والتي أسهمت في تكوين النظرية النقدية
- ✓ لاحظنا قول بعض النقاد العرب الذين رأوا أنّ النقد العربي مستمد من النقد الإغريقي وأثبتنا مدى أصالة النظرية النقدية لإيماننا أنّ لكل أمة أدبا خاصا بها

✓من القضايا النقدية التي درسناها قضية اللّفظ مرتبطين ورفضها تجزئتها لإيماننا بقول ما قالوا: إنّ اللّفظ جسد والمعنى روحه"

✓أشرنا إلى عناية النقاد العرب من القرن الثالث للهجرة بصلة المعاني ببعضها البعض في داخل الجزء الواحد من أجزاء القصيدة التقليدية ولذلك فقد عابوا أبيات الشعر التي لا صلة بين معانيها

✓ إلى عناية النقاد العرب من القرن الثالث للهجرة بصلة المعاني ببعضها البعض في داخل الجزء الواحد من أجزاء القصيدة التقليدية ولذلك فقد عابوا أبيات الشعر التي لا صلة بين معانيها

✓ إثبات الكثير من الآراء النقدية التي قيلت باسم عمود الشعر وإنّ كثيرا من معاني الشعراء قد لحقها من النقد الّاذع باسم عمود الشعر أيضا

✓رصدنا ما أثر من قضايا النقدية وراعينا في بحتنا لهذا التطور الزمني لنعرف الأثر والمؤثر وبينا على ذلك أثر هذه القضايا في تكوين النظرية النقدية عن العرب

هذه هي أهم نتائج هذا البحث التي توصلنا إليها وهي مصدر جوهره وحقائقه التي دارت حولها الكلام فيه بتمهيده وأبوابه وفصوله وقيمة هذه النتائج في أنّها كلها مبتكرة أوصل إليها الاطلاع الواسع والتفكير الحر مع السهر الحر الطويل والصبر الجميل على مثالية المشرف وكذلك الأستاذ المناقش

وصعوبة البحث وقيمتما كذلك في أنّها كلّها تحتل مكانها في الدراسات النقدية في ضوء النظرية الفنية والنظرية التاريخية فهي قدم الفن بالتاريخ لارتباطهما معا وحاجة أحدهما إلى الآخر

قائمة المصادر والمراجع

❋ القرآن الكريم

المصادر:

أ. ابن منظور الأنصاري الإفريقي - لسان العرب - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - المجلد 08 [ع- غ] فصل العين

ب. أبي الحسين أحمد بن فار س - معجم مقاييس اللّغة - المجلد 04 - دار الجيل - بيروت - 1425ه/1999م

ت. فيروز أبادي – قاموس المحيط – دار المعرفة – بيروت – لبنان – ط04 – 1430ه/2009م

المراجع:

أ. إبراهيم مخلوف عبد العزيز – عمود الشعر العربي – دار المعرفة – ط02 – بيروت – لبنان - 1425ه/1992م

ب. إحسان عباس – تاريخ النقد الأدبي عند العرب – دار الثقافة – بيروت – لبنان

ت. إحسان عباس – فن الشعر – دار الثقافة – ط02

ث. إميل بديع يعقوب - المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر – دار الكتب العلمية - بيروت – لبنان

ج. حسان بن ثالث-ديوان حسان بن ثالث – تحقيق: وليد عرفات – دار النشر – ط01 – 2006

ح. رتشارد برنزلي شريدان – الأدب الإنجليزي – منتدى المقالات ا؟لأدبية والمكتبة الأدبية المتكاملة

خ. رحمن غركان–مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق– من منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق -2004

د. زهير بن أبي سلمى-ديوان زهير بن أبي سلمى–دار الكتب العلمية – ط01 – 1408ه/1988م

ذ. السكاكي أبو يوسف – مفتاح العلوم منشورات جامعة بغداد – دار الرسالة – ط01 – بغداد – 1402ه/1982م

ر. عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – دار المدني بجدة

ز. عبد الهادي خضير-النقد التطبيقي عند المرزوقي شاعر الحماسة- دار الصفاء-عمان ط01-1431ه/2002

س. المتنبي - ديوان المتنبي – دار بيروت – بيروت – د/ط

ش. هند حسين طه–النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري–دار رشيد للنشر ووزارة الثقافة والأعلام الجمهورية العراقية

ص. وليد قصاب – قضية عمود الشعر العربي القديم – المكتبة الحديثة – ط02

فهرس المحتويات

مقدمة

تمهيد..... 01

الفصل الأول: ماهية المقومات النقدية في الشعر العربي القديم

المبحث الأول: تعريف نظرية النقدية **.....02**

المبحث الثاني: نشأة النظرية النقدية **.....04**

المبحث الثالث: أهم قضايا النظرية النقدية **.....06**

الفصل الثاني: أهم مقومات النظرية النقدية

المبحث الأول: تعريف عمود الشعر**.....13**

أ. لغة **.....13**

ب. اصطلاحا **.....13**

ج- تاريخا **.....14**

لمبحث الثاني: مقومات عمود الشعر ومعاييره **.....16**

المبحث الثالث: عمود الشعر عند المرزوقي أنموذجا **.....18**

خاتمة .....21 قائمة

المصادر والمراجع 23

الملخص:

وصفوة ما خلصنا إليه هو أنّ هذا الموضوع أفرز لنا عدة إشكاليات وتساؤلات ألا وهي ما هو عمود الشعر؟ ما تعريف للنظرية النقدية في الشعر العربي القديم؟ وما هي أهم قضاياها؟

وعل إثر هذه الإشكاليات اعتمدت على منهجيين اثنين أنارا لي الطريق في الخوض في أعماق هذا البحث والتغلغل في جذوره ألا وهما المنهج التاريخي التحليلي وتخلله كثيرا المنهج الوصفي.

وعل هذه خلصنا إلى عدة نتائج كانت بالنسبة لنا حلالا أجابت على الكثير من الإشكاليات المطروحة آنفا:

1. إذ يعتبر عمود الشعر هو طريقة العرب في نظم الشعر، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي
2. فحصنا بعض أقوال النقاد العرب الذين رأوا أنّ النقد العربي مستمد من النقد الإغريقي، وأثبت مدى أصالة النظرية النقدية للإيماننا أنّ لكل أمّة أدبا خاصا بها.
3. كذلك أبرز هذا البحث مدى أثر ودور القضايا النقدية في تكوين النظرية النقدية عند نقادنا العرب

summary :

After having treated thes theme ; our research had let us the following problematic and oz question: What is meant by vertical poetry? How shall we define the critical theory of the classical Arabic poetry? What are us points of study?

To answer those questions, we used two methodologies: -Historical and descriptive

-Historical and Analytic

We conclude stating some major results in sort of solutions to the so for raised problematic:

1. The vertical poetry (mytrical) is considered as an Arabic classical method based on specific rules.
2. We've summed up some opinions of specialists in matter of ancient critics who admit that the latter is inspired from that of creek, Besides we've been able to demonstrate originality of the theory of critics as it is obinions that each nation has its own literary
3. We've made plain that the impact and nole played by the frame work in the field of critics in formulating the theory of critics for the Arabs

Résumé :

Après avoir traité ce thème, notre recherche nous a pu ramenée les problématiques et question suivantes : Qu'est que veut dire la poésie verticale ? Comment on définie la théorie critique de la poésie Arabe classique ? Quelle sont ses points d'études ?

Pour répondre à ces question, j'ai optée pour deux méthodologies : - Historique déscriptive

-Historique analytique

Cela nous a fait conclure pour quelques résultats sous forme de solutions aux :

1. La poésie verticale (métrique) est considérée comme une méthode Arabe classique qui se basse sur des règles particulières .
2. On a résumé quelques point de ce des spécialites de la critique ancienne qui voient que celle-ci est inspirié des gréque de plus on a pu démontré l'originalité de la théorie critique du moment que chaque nation à son propre
3. On a prové l'impact et le role joné par les œuvres critiques dans la formulation de la théorie critique chez les Arabes