مجلة الآداب واللغات المجلد(09)العدد(01)جانفي2023، ص.ص67-80

# تَجَلِّيَاتُ نَظَرِيَّةِ عَمُودُ الشِّعْرِ وَنَظَرِيَّةُ النَّظْمِ فِي النَّقْدِ القَدِيمِ

*Manifestations of the Poetry Column Theory and Systems Theory in Ancient Criticism*

**1* عبد الحميد معيفي**

**1.جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف ، الجزائر**

*hamidmaifi2017@gmail.com*

تاريخ الإرسال:2019/11/14 تاريخ القبول:2022/01/08 تاريخ النشر:2023/01/10

**المُلَخَّصُ :**

لا شك أن نظرية النظم وعمود الشعر تعدان من بين أهم القضايا التي تناولها النقد القديم بالبحث والدراسة والتحليل؛ بحيث شكلت الأولى مجموع التقاليد الفنية التي سار على نهجها القدماء في رسم معالم قصائدهم، والتي تعدُّ نتيجة من نتائج الخصومة بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري وقضية الخصومة بين القدماء والمحدثين، في حين كانت الثانية بزخمها البياني والنحوي والإعجازي اللبنة الأخيرة والمميزة، التي استطاع من خلالها صاحبها عبد القاهر الجرجاني فك النزاع في قضية اللفظ والمعنى ورسم معالم الإعجاز القرآني من خلال كتابيه : " أسرار البلاغة " و" دلائل الإعجاز"، ، من هذا المنطلق ستحاول الدراسة التطرق إليهما في ضوء النقد القديم.

**الكلمات المفتاحية :**

تجليات؛ النظرية؛ عمود الشعر ؛ نظرية النظم؛ النقد القديم.

*المؤلف المرسل

***Abstract:***

*Systems theory and the poetry column are undoubtedly among the most important issues addressed in ancient criticism through research, study and analysis; The former constituted the sum of the artistic traditions that the ancient people followed in drawing the features of their poems. which is a result of the rivalry between the supporters of Abu Tammam and the supporters of Buhtri and the issue of antagonism between the old and the modern, The second, with its grammatical, grammatical and miraculous momentum, was the final and distinctive building block. through which its owner, Abd al-Qaher al-Jarjani, was able to resolve the dispute in the case of pronunciation and meaning and to draw the features of the Qur'anic miracle through his books: "Secrets of Rhetoric" and "Signs of Miracles," from this standpoint the study will try to address them in the light of old criticism.*

***Keywords :*** *manifestations; theoretical; hair column; Systems theory; .The old criticism*

**مقدمة:**

من المعلوم أنَّ النقد الأدبي في مسيرته الطويلة قد سار في خط متوازٍ مع المنجزات الأدبية منذ العصر الجاهلي، وحتى وقتنا هذا، بحيث كان هو الموجه للأدباء والشعراء والكتاب، والمقوِّم لأعمالهم، والمطالع لتاريخ النقد القديم يلمح كثيرا من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النقاد قديما وحديثا، فتكلموا عنها، وأفاضوا القول فيها، وهذا لأهميتها في الدرس النقدي القديم، وعلاقتها بمنهج كل واحد منهم، ولأنها تجمع في الغالب تحتها مجموعة من المعايير والشواهد النقدية، هذه القضايا التي طرحت قديما، والتي غطت مسافة زمنية واسعة، وقد جاءت هذه الدراسة محاولة التطرق لقضيتين مهمتين في تاريخ هذا النقد هما :

**أولا: عمود الشعر**

إن الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى يومنا الحالي مر بالعديد من المراحل عرفت فيها القصيدة الشعرية بعض التغيرات من حيث الشكل، وهذا يعود لكل عصر ومتطلباته، فالعصر الجاهلي يختلف عن عصر الإسلام والعصر

الأندلسي يختلف عن العصر العباسي، وهناك أيضا اختلاف بين العصر الحديث والعصور التي سبقته، فحدث للقصيدة شيء من التغيير، ورغم كل ذلك إلا أنَّ نظام الشطرين بقي المرجع الأول للكثير من الشعراء، ولكن هناك من هاجم القصيدة العمودية، ولكنها بقيت مكانتها قائمة إلى يومنا هذا وستبقى قائمة .

وإذا ما أردنا التوغل في معنى الكلمة بما توحي به لنا ظاهريا، فإننا نراها تعني بالعمود الشيء القائم، الذي يُرتكز ويُعتمد عليه،« **فالمعاجم تقول : عمد الحائط يعمده عمدا : أقامه أو دعمه ،والعماد والعمدة : ما يقام به أو يعتمد عليه .وتبعد هذه المشتقات و غيرها بعض البعد عن هذا المعنى الحسي الأول ، فيصير العماد والعميد والعمدان والعمداني ،الشاب الممتلئ شبابا أو الضخم الطويل ؛لأن مثله جدير بالاعتماد عليه.**»[1] وهو بذلك القوام القوي الذي يمكن الاتكاء عليه، وكأنه يمثل سندا، كما يصبح هذا العماد يوحي بالاطمئنان لمن يريد الاعتماد عليه .

وبهذه الكيفية تُنقل لنا الصورة ويوحى لنا بأن نقول : إن الشاعر إذا كان هناك قوام ثابت في ذهنه للقصيدة ، فإن هذا يشجعه على القول، وتبقى الكلمة غير محصورة بمعنى ثابت محدد، كما أن كل عصر يرى الشيء من زاويته الخاصة، وهذا ما جعل الكلمة تؤوّل بحسب وجهات النظر وبحسب المجالات التي يقال فيها الشعر ،« **ثم انتقلت الكلمة من هذا المجال إلى مجال حسي آخر، وجد المتكلمون فيه شبها وقربا من المجال الأول، سواء أكان ذلك حقيقيا أو ظنا، فسموا ما استدار فوق شحمة الأذن عمودا؛ لأنهم عدّوها قوامها الذي تثبت عليه، و نطقوا بعمود اللسان، وعمود القلب ،وعمود الكبد وعمود السنان والسيف على وجه التشبيه .**»[2]، ولو نقارن بين ما قيل في القول الأول بما جاء في القول الثاني، لوجدنا أن الأول، وكأنه نظر للهيئة، أي قوام الشباب ظاهريا، وفي الثاني نظر إلى شحمة الأذن كشيء ثابت، وبهذا فعمود الشعر من خلال القولين لا يعني العناصر التي يجب أن يعتمد عليها الشاعر في الهيكل الداخلي للقصيدة فحسب، بل يعني كذلك هيئة القصيدة، أي

[1]. حسين نصار : في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2001، ص 59

[2]. المرجع السابق : ص59.

قوامها الخارجي كإطار عام، يحيط هذا الإطار بأبياتها فتظهر على هذا الشكل الذي يبنى على التوازن .

كما أن للعبارة تاريخا وليست عبارة جديدة، بل تُعتبر من أقدم المصطلحات التي تكلّم عنها النقاد العرب سابقا ،« **وأقدم استخدام نعرفه لعبارة عمود الشعر ورد في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي المتوفى في 370هـ ، فقد استخدم الآمدي هذا التعبير ثلاث مرات في كتابه ، لم يعزه إلى أحد في إحداها، وعزاه مرة إلي البحتري، وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري .**»[3]

ومنذ ذلك الزمن بقت الكلمة تُطلق على العديد من الأشياء منها الثابتة والمتحركة ولو نعود إلى القصيدة لوجدنا أن هناك عدة عوامل تشترك في تحقيق عمودية الشعر، وهذه العوامل تكمن في بناء المعنى، وفي بناء المبنى، وباتحادهما يمكن للشاعر أن يحافظ على عمودية الشعر، وإذا أراد الشاعر أن تبقى العمودية سليمة يجب أن تُضم هذه العناصر ليكون البناء محكما، كما أن هذه العناصر تسعى في تكوينه ، وهي « **فكرة الاعتدال، والصحة والسلامة، وتحديد الشكل الجميل، وشرف المعنى وصحته و جزالته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف و المقاربة في التشبيه والتحام الأجزاء في النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية .**»[4]

إن هذه العناصر أو المعايير التي التي ساقها المرزوقي تعدُّ ا النموذج أو الطريقة التي يجب محاكاتها والنظم على منوالها، « فمن لزمها بحقِّها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المُفْلِقُ المعظَّم، والمحسن المقدَّمُ، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر

---

[3]. الصفحة نفسها.

[4]. أرسطو : فن الشعر ، تح: شكري عياد، القاهرة ، مصر، 1980، ص57

سُهْمَتِهِ منها يكون نصيبه من التقدُّم والإحسان، وهذا إجماعٌ مأخوذٌ به ومتَّبَع نَهَجُه حتى الآن » [5]

إن المتأمل لما كتبه المعاصرون انطلاقا من الإشارات النقدية التي جاءت عن النقاد القدامى يرى اقترابهم الكبير من حقيقة هذا المصطلح، من ذلك قول محمد بن حسن شُرَّاب: هو « **اصطلاح أدبيٌّ متداول في كتب النَّقد الأدبي القديمة، ويراد به: مجموع القوانين الشعرية التي التزمها الشعراء العرب الأقدمون، وقد استنبطها أهل العلم بالشعر من استقراء شعر الجاهلية وصدر الإسلام، والعصر الأموي** » [6]

ويرى محمد مصطفى هدارة أن عمود الشعر كان يراد به عند العرب : « **القواعد الفنية الصحيحة لقول الشعر، بحسب ما يرونه من أسرار الجمال الفني في الأدب، وهذه القواعد شاملة للمعنى، واللفظ، والصورة الفنية، وأسلوب الشعر** » [7]

من خلال القول السابق يتبين لنا بأن هناك عوامل تتحد، حتى تحقق عمودية الشعر، وأهم عامل هو الشاعر الذي يعتبر أهم عامل، فالشاعر الذي يمكن أن يجمع كل هذه العناصر، فهو يعتبر من الشعراء الكبار الذين يعملون على التوفيق بين العناصر المكونة لهذا العمل، وما ينتجه هذا التكوين من معنى ودلالة يؤثران في المتلقي ويأسرانه ويجذبانه إلى هذا العمل، ففي هذه العملية البنائية جهد كبير يقوم به صاحب الأمر، ألا وهو الشاعر، و« **إذا كان القدماء قد استنتجوا من الشعر العربي الجاهلي، عمودية ثابتة توحّد حولها الشعراء الجاهليون واتخذوها نظاما ما**

---

[5]. أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج01، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص11.

[6]. محمد بن محمد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية « لأربعة آلاف شاهد شعري »، ج01، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2007، ص 29.

[7]. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي ( دراسة تحليلية مراقبة )، مكتبة الأنجلة المصرية، القاهرة، مصر، ط01، 1958، ص 179.

**نظريا ثابتا بنو عليه، إلا أن مثل هذا الأساس قد زعزعه القرآن، ودعا الشعراء للخروج عليه والفكاك منه دون أن ينهى عن قول الشعر.»**[8]

ومن هنا نرى أن الشعراء الجاهليين كانوا يتبعون عمودا خاصا في شعرهم فكانوا يبدؤون قصائدهم بمقدمة غزلية ، وبعد ذلك يتخلصون للموضوع الذي كتبت من أجله القصيدة سواء أكان مدحا أو هجاء أو رثاء أو فخرا ، أو أي موضوع آخر، وهذا النظام أو الطريقة بقيت إلى أن جاء الإسلام، فنهى عن بعض الأشياء وأبقى على أخرى، أي أن الإسلام هذّب الشعر،« ... **و كأنه ترك الباب مفتوحا أمام الشعراء المسلمين، للتوحد حول عمودية جديدة للشعر الإسلامي الجديد المنشود، لا تُشكل نقيضا تاما لعمودية الشعر الجاهلي، بل عمودية جديدة معدّلة عن السابقة في معظم بنودها .»**[9]

ومن القولين نجد الإسلام قد حذف ما يسيء إلى الشعر، وأبقى على ما يدعّمه ويزيد من بلاغته وفصاحته، وكأن الدين الإسلامي قام بعملية نقدية لعمودية الشعر، أي قام بتهذيبها، وهو نقد بناء حتى تحافظ القصيدة العربية على مكانتها، وتجد القبول مهما توالت العصور وتغيرت الأحوال، وكذلك نجد القولين الأخيرين يدعوان الشعراء حسب وجهة نظرنا الخاصة إلى قول الشعر الذي يقوم على هذه الأسس، الشعر الذي يساند المسلمين ويساند الحق ويحارب الظلم، ويدعو إلى التكافل الاجتماعي، و ما يأتي في الشعر إذا كان صحيحا يجب العمل به، أي مطابقة الأعمال للأقوال، كذلك نصرة المظلومين والدفاع عن حقوقهم وإعادتها لهم، وردع الظالمين، وزرع المبادئ السامية التي من شأنها أن ترفع من مكانة الإنسان، وتحافظ على كرامته، وتربي الناشئة على المبادئ الصحيحة والدعوة إلى التحلي بالصبر، وكذلك الدعوة إلى التوحد والسير بخطى ثابتة نحو الاستقرار النفسي والسعي إلى تحقيقه، ومن ثمة الوصول إلى السعادة.

---

[8]. قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، دار مكتبة الهلال، بيروت، دار الشرق، جدة، ط2008،01، ص71

[9]. المرجع السابق، ص 71.

**ثانيا : نظريــة النظـم**

إن النظم عملية تقنية أكثر منها عاطفية وجدانية ،وعملية عقلية أكثر منها عملية حسية وهو عملية يمكن أن نقول: بشيء من الحذر إنها عملية انتقائية، وهي آتية من النظام الذي يعتمد على الترتيب، وهذا الترتيب له خصائص و مميزات، أو بالأحرى مقومات يقوم عليها وشروط تخوّل له بأن يكون قائما بذاته لذلك يمكن أن نقول وبداخلنا شيء من التحفظ بأن الشعر هو نظم وليس النظم هو الشعر، فقد أنظم أبياتا مبنية على القافية و الوزن و لكن يخلو منها التصوير الفني، وبذلك لا تؤثر في قلب المتلقي بل تؤثر في عقله فحسب .

كما يمكن أن نقول: بأن النظم يفيد ولا يمتع ،فهو يميل إلى المباشرة والتقرير فيخاطب العقل مباشرة دونما رمز ولا إيحاء، و كلما كان التأثير على العقل كبيرا ، كلما حقق الناظم وقطع مسافة كبيرة للوصول إلى التأثير في النفوس، وهذا يعود إلى الكاتب والأسلوب الذي يكتب به، أو الشاعر وكذلك الأسلوب الذي يتميز به؛ لأن الأسلوب يتضح "... **في نظم الألفاظ التي يتطلبها المعنى، على نحو يتيح لجوهر المعنى أن يبدو كاملا واضحا مؤثرا، فنظم الكلام على هذا النحو هو الذي يجعل منه كلاما بليغا ذا قوة تأثيرية في نفوس المتلقين**" [10].

ويزداد النظم متانة وقوة إذا كان الكاتب أو الشاعر يعامل الموضوع الذي ينظم فيه بإحساسه، ولهذا الموضوع أهمية كبيرة عنده، وهذا ما نجده في ألفية ابن مالك حيث نظمها وجعلها على شكل شعر، وما هي بشعر، وقد فعل ذلك؛ لأنه يعلم بأن النثر صعب في الحفظ والشعر أسهل في الحفظ، لذلك جعلها على شكل شعر كي يسهل على القارئ حفظها، وابن مالك تصور الموضوع في ذهنه، وبعد ذلك قام بعملية اختيار العبارات المناسبة وجعل التناسق بينهما واضحا وجليا فأصبحت "ألفيته" كالبنـاء المتـراص و" **تسهم البنية التصورية المهتمة بتشكيل الأفكار والمقاصد والرؤى اعتمادا على سعة الطاقة التخيلية في الذهن بإقرار قالب بصري فضائي يميز تمييزا دقيقا بين الأفعال والأسماء والصيغ ذوات الدلالات المتقاربة، إذ**

[10]. قصي الحسين : النقد الأدبي عند العرب واليونان : ص 310 .

**يظهر على نحو واضح الفروق بين كل فعل وآخر وكل اسم وآخر وكل صيغة وأخرى، انسجاما مع كيفية البنية النحوية لتشكيل الجملة من جهة وتلاؤما مع السياق الدلالي المنجز من جهة أخرى على النحو الذي ينعكس على وحدة التأويل و يصنعها في المسار الصحيح ."** [11]

ومن هذا نفهم بأن الناظم، هو أيضا يراقب نفسه، بل هو أيضا يعتمد على التدقيق والتمييز بين ما يصلح لموضوع ، وما هو غير ذلك، و كأنه يقوم بعملية موازنة وتصفية وهذا كله لا يخرج عن القاعدة اللغوية، بل كل ما ينظمه لا بد أن يسير على الطريق السليم و الصحيح ولا يخرج عن إطار اللغة الواضحة والصحيحة، ولذلك يحقق الناظم مبتغـاه ويقدم نظمه في أجمل صورة و يجد ما كتبه صدى وقبولا عند الدارسين والقراء والنقاد .

وبذلك يمكن لهذا الناظم أن يستقطب أكبر عدد من المتلقين ويحقق الإفادة في وسطهم وتكون هي المرجوة، فالناظم إذا عرف كيف ينظُم عمله الكتابي، فإنه لا محالة سيكون له شأن في وسط الساحة الأدبية، حتى يتمكن من مسايرة الأمور الكتابية ،" **ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ و لكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال** "[12]، و لكل شيء موضعه اللائق به .

إنَّ هذا النظام الذي نادى به الجاحظ من الصعب أن يتقنه الكاتب، ولكن ليس من المستحيل بل هناك من الكتاب والشعراء من أبدعوا، وكان نظمهم مثل النسيج، فيُسحر المتلقي بهذه الكتابة، ولا يجد منفذا للنقد أو للتهكم أو للتهجم. بل ما عليه إلا أن يعبر عن إعجابه الشديد بالعمل الذي أمامه، وهناك من المبدعين العرب من

---

[11]. محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية ( سيمياء الدال ولعبة المعنى )، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص 45 .

[12] . الجاحظ : الحيوان، ج 3، تح : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط02، 1965، ص 39

وصل إلى هذه الدرجة من الإتقان، ومن البراعة في النظم، فكانت ألفاظهم ساحرة ومعانيهم دالة، وقاعدة النظم الأساسية هي تآلف اللفظ مع المعنى وتلاؤمهما، حتى يصبحا كوجهي العملة الواحدة ،وهذا ما يحاول جل الكتاب العرب وغير العرب الوصول إليه و تحقيقه، وهذا ليس بالأمر السهل ،فهو عمل يتطلب صبرا كبيرا على القراءة والمطالعة الجادة والمثمرة والتوسع فيها، بحيث لا تقتصر على المجال الأدبي فحسب، بل تعم كل أوجه المجالات. أي تتعدى الاختصاص؛ لأن الثقافة هي الإلمام بشتى العلوم مع التركيز أكثر على الاختصاص .

إن المتأمل والملاحظ للعديد من الكتابات ومحاولة المفاضلة فيما بينها، وتنتقل هذه المفاضلة لتصل إلى الكتّاب في حد ذاتهم، وهذا يأتي بالذوق المدرب والرفيع ويكون دور الناقد المتذوق كبيرا في هذه الحالات " **ومن رحم العلاقة الحوارية بينهما تتمظهر حيوات النص ويكتسب وجوده وشخصيته وقوة حضوره في مستقبلات القارئ وطموحاته القرائية وآماله في تصديق مقاصده، فالنص الأدبي لا يتشكل على النحو المطلوب إلا ...**" [13] بالقراءة المثمرة والجادة والمتواصلة من طرف القارئ الذي يمثل المؤلف الثاني للنص، فمن خلاله تُعرف جودة النص.

فالعلاقة الحميمية التي تجمع النص بالقارئ ليست علاقة إعجاب تمر وتنتهي بانتهاء القراءة، وإنما العلاقة الحقيقية تبقى مع الأفكار النيرة التي نادى بها الكاتب وأوحى بها النص، وإذا كان النص في رحم النظم المنسق سوف تبقى هذه العلاقة مستمرة، وهذا الاستمرار يتمثل في مدى تأثير تلك الأفكار في المتلقي وجعله يطبقها في حياته العلمية أو العملية.

وفي هذا التطبيق ولادة ثانية لذلك النص و كلما يُقرأ هذا النص إلا وكانت قراءته ولادة جديدة له، وكلما كان النص جميلا وقويا كانت حياته طويلة ،فتبقى معانيه ضارية بأعماق المراحل العمرية للإنسان .

ونجد الكثير من الناقدين من يميل إلى العمل العقلي؛ لأنهم يعرفون مسبقا بأنه عمل مبني على مجموعة من النقاط الواضحة، وعاطفة الشاعر لا تدخل إلا

[13]. محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية، ص 49 .

نادرا " **و إذا كـــــان ابن طباطبا يرى نظم الشعر عمل عقلي قائم على مهارة في الصنعة وإحكام في بنيات القصيدة ،فإن تأثيره هو عقلي أيضا، وذلك لأنه مُعنى بمخاطبة الأفهام من خلال " الجمال " الذي هو أحسن .** "[14]

إن قول ابن طباطبا هذا يذكرنا بالتعريف البسيط للشعر، وهو يعتبر من التعريفات الأولى إن لم نقل أولها على الإطلاق، والذي يرى الشعر بأنه "كلام موزون مقفى و له معنى " ، وهذا التعريف يمثل النظم ولا يتعداه؛ لأن الشعر أوسع من ذلك، وما جاء في هذا التعريف يمثل الوعاء الذي يحفظ السائل من السيلان والتلاشي، حيث إن الإناء أو الوعاء لا يضيف شيئا للسائل، فالسائل يبقى على حاله من حيث اللون والمذاق، وإنما يعمل الوعاء على بقائه وحفظه كاملا فقط .

إن للقراءة دورا كبيرا في جعل المتلقي يقترب من النص سواء أكان شعرا أو نظما أو كلاما عاديا، وقراءة النظم تختلف عن قراءة الشعر وعن قراءة الكلام العادي فالقراءة الأولى يتأثر بها العقل، والثانية يتأثر بها الإحساس، والثالثة يساندها الذوق النفعي فإذا لم يجد المتلقي في الكلام العادي ما ينفعنه ،فهو ثرثرة لا فائدة منها .

وكذلك قراءة النص المنظوم تكون قراءة وسطية لا هي بالقراءة الشعرية الانفعالية التأثرية، ولا هي بالقراءة العادية الخالية من هذه المقومات ،بل هي قراءة عقلية و رغم ذلك "...**يجب أن تتمتع القراءة بنظرة جمالية كلية لجماليات التشكيل المكاني النصي بأبعاده البصرية فضلا على أبعاده التصورية و الذهنية و لا يتشكل المعنى بصورته الإشكالية إلا بتضافر خطوط القراءة جميعا في بانوراما المكان النصي** ..."[15]، والنص ككل متكامل، هو الذي يفرض نوع القراءة .أما التأثر فيأتي في مرحلة ثانية، وذلك يعود إلى درجة قوة نظم النص، وتآلف تراكيبه، ومدى تناسق جمله وتلاؤم عباراته، ويرجع ذلك إلى خبرة الكاتب أو الشاعر بالدرجة الأولى، وإلى الموضوع الذي طُرق بالدرجة الثانية وكذلك إلى مدى عمق التجربة التي مرّ بها

---

[14]. قصي الحسيني : النقد عند العرب واليونان، ص 391 .

[15]. محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية، ص 52 .

الشاعر أو الكاتب ،الذي يتمكن من خلال ذلك أن يصنع نصّا صناعة يحس بها المتلقي، ويتأثر بها تأثرا كبيرا.

وإذا كان الشاعر أو الكاتب له موهبة، وحس فني عال وقدرة على التوغل والاستنباط وقدرة كذلك على الوصف الدقيق وتكييف الصور وجمعها، فإنه يستطيع أن يجعل من كتابته نسيجا وبناء متلائم الأجزاء؛ لأنه أبدع في التأليف ، فبذلك يأتي التأليف في غاية التناسق، ومن شعرائنا وكتابنا من وصل إلى هذه الدرجة وهي درجة وعي الكتابة أي أن المؤلف يصبح له كامل الوعي بالعمل الإبداعي، من أبسط حرف إلى أعقد صورة و أصعب وصف، وهذا بالتأكيد يعود على الكتابة بصفة عامة بالرقي والجودة، وهذا ما نناشده ونسعى إليه جميعا، وسنبدأ هذا الجزء التطبيقي بأبيات من قصيدة غاية في النظم والإحكام وهي سينية البحتري حين يقول[16] :

**صنت نفسي عما يدنس نفسي و ترفعت عن جذا كل جبس**

**وتماسكت حين زعزني الدهر التماسا منه لتعسي ونكسي**

فالقصيدة بدأت بفعل ماض، وهذا يدل على أنه تدارك نفسه، التي هي المحور، من الضياع الذي سقطت فيه أو كادت، وأعاد لفظة ( نفسي ) مرتين كي يزيد للبيت متانة في المعنى وفي البناء ،وأيضا تكتمل الجملة بهذه اللفظة ، وتكون قفلا للسطر الأول من البيت.

وكذلك يبدأ الشطر الثاني بفعل ماض مثل ما فعل في السطر الأول، وهذا يدل على التوازن والتناسق في توظيف الألفاظ، فهو يترفّع عن أفعال الجبناء؛ لأنه أعلى شأنا منهم وأرفع منزلة، وهذا توضحه ( عن جذا كل جبسي )

ويكمل الشاعر الإبداع في التناسق اللفظي، وكذلك في المعنى بانتقاله من مرحلة إلى مرحلة، فهو يتدرج كي لا يسقط، وهذا يدل على الحذر والفطنة التي يتمتع بها الشخص المجرب وهذا يوضحه البيت الثاني حين يقول[17] :

**وتماسكت حين زعزني الدهر التماسا منه لتعسي و نكسي**

---

[16] . محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، ط2 ، تونس،2015 ، ص 87 .

[17] . المرجع السابق، ص87..

ويبقى الشاعر مع الأفعال، لأنه في حركية مستمرة وهذه الحركية متوغلة في الأعماق، أي أن حالته النفسية تدل على ذلك، فهو يجاري هذا الدهر، فإذا أراد الدهر أن ينال منه وجده صلبا قويا متماسكا، وبهذا التماسك لا يتحدى الدهر، وإنما يسير معه بشيء من الليونة كي لا ينكسر أمامه؛ لأن الدهر أقوى من الشاعر، وهذه هي المرحلة التي أخافت الشاعر كثيرا، وهي التي يصبح فيها تعيسا ،ولكن الشاعر احتاط لذلك وعرف كيف يتعامل مع هذا الدهر العنيد .

و بهذا نجد البيتين متماسكين كتماسك الشاعر نفسه، وهذا التماسك وليد تناسق العبارات الحاملة للمعاني الموحية والدالة، والتناسق اللفظي أصبح بالنسبة للشاعر في هذه القصيدة إبداعا وقد أبدع البحتري فعلا في هذه القصيدة وفي طريقة نظمها .

ونجد أبياتا للشاعر الجزائري " محمد العيد آل خليفة " غاية في النظم والالتحام والتناسق والبناء المحكم في اللفظ حين يقول[18]:

**ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدّي الفدا لنصر البلاد**

**يا فتاة البلاد شعبك نادى فاستجيبي بعزمة للمناد**

**جَدَّجدُّ النساء و انطلق الرك ب مع الركب للمدى باتحادي**

إن الشاعر حينما يبدع وخاصة في البناء الشكلي للقصيدة أو للأبيات فأنت حينما تقرأ بتمعن، تلاحظ، فتأتيك فكرة الرسم، فإذا تذكرت الرسم والرسامين وأنت تقرأ قصيدة فإن تلك القصيدة هي في حقيقة أمرها لوحة زيتية تفنن الرسام الذي هو الشاعر في وضع ألوانها وتوظيفها التوظيف اللائق والمناسب .

و مع أن هذه الأبيات يغلب عليها الطابع الخطابي، إلا أنها توحي بفكرة الرسم، لما فيها من التحام وتناسق كبير بين ألفاظها، فكل لفظة تؤيد ما قبلها وما بعدها، وتساهم في تكوين نظام موحد، وقالب واحد، كما أنها تسير في اتجاه واحد

---

[18] – نصر الدين بن زروق : البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، دار الوعي، ط2، روبية، الجزائر، 2012، ص 125.

أيضا، وكأن هذه العبارات عبارة عن موجة واحدة، هذا هو الشعر الذي ينبض بالحياة ،وصداه يملأ الكون ، فينعش النفوس، ويقوي العزائم ويشحنها ويحثها على الاستمرار والمواصلة

من خلال ما سبق يمكن إجمال النتائج المتوصل إليها في ما يلي :

*/ عمود الشعر الذي قصد إليه النقاد القدماء والمحدثون هو مجموع القواعد والمعايير التي التزمها الشعراء في بناء هيكل قصائدهم .

*/ عمود الشعر كي يستقيم في أي قصيدة لابد له من معايير ثابتة حددها النقاد القدماء على رأسهم القاضي الجرجاني والمرزوقي.

*/ نظرية النظم في أصل وضعها هي استجابة للراهن النقدي واللغوي عند العرب، وهو محصلة ررؤية نقدية وبلاغية عميقة لأوجه الإعجاز البياني في القرآن الكريم.

*/ أن النظم منه الحسن ومنه القبيح؛ فالحسن هو الموافق لقواعد النحو وقوانينه، والقبيح ما كان غير ذلك. من فساد في التركيب والتأليف بين الكلم في الجملة.

**المصادر والمراجع :**


– أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج01، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1991.

– أرسطو : فن الشعر، تح : شكري عياد، القاهرة، مصر، 1980.

– حسين نصار : في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2001.

– قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب و اليونان ،دار مكتبة الهلال ،بيروت ،دار الشرق ، جدة ، ط01، 2008.

– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، ج 3، تح : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط02، 1965.

– محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية ( سيمياء الدال و لعبة المعنى )، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2009 .

– محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية ،دار الجنوب ، ط2 ، تونس ،2015 .

– محمد بن محمد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية « لأربعة آلاف شاهد شعري »، ج01، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2007.

– محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي ( دراسة تحليلية مراقبة )، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط01، 1958.

– نصر الدين بن زروق : البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة ، دار الوعي ، ط2 ، روبية ، الجزائر ، 2012 .