التقاء خصال عمود الشعر النقدية مع شروط الفصاحة اللفظية

The convergence between evaluative criticism standards and verbal eloquence

بسعودي جمال/ طالب دكتوراه

الدكتور: بوبكر الصديق صابري

- **قسم اللغة والأدب العربي-جامعة محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج (الجزائر)**
- **مخبر قضايا الأدب المغاربي – جامعة آكلي محند أولحاج البويرة –**

Djamel.bessaoudi@univ-bba .dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/05/15 تاريخ النشر: 2021/11/04ذ

- **ملخص:**
- تهدف الورقة البحثية إلى الوقوف على أهم ميزان من موازين النّقد العربي الذي أُتخذ وسيلة عادلة تَميزُ الشِّعر وتصنّفه بعد الاحتكام إلى قواعد ثابتة نصّ عليها متمرّسوا النّقد العربي في دساتيرهم التي صمدت أمام تحول الدّهر وتعاقب الأزمان ولعلّ أهم قاعدة نقدية حافظت على كيانها وفرضت نفسها في محاكم الحكم هي قضية عمود الشّعر، التي من لزمها بحقّها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظّم والمحسن المقدّم، وسأحاول الحديث عن القضية من خلال شرح مقدمة المرزوقي بعدّها أهم وثيقة نقدية، مع تقصّي نقاط التقاء القضية مع شروط الفصاحة اللفظية التي عدّها ابن سنان ضرورية لقيام كل العلوم الأدبية.

الكلمات المفتاحية: النقد؛ الشعر؛ عمود الشعر؛ الفصاحة؛ المقدمة الأدبية

Abstract:

The present research seeks to explore the most vital Arabic literary criticism tool. It fairly distinguishes poetry after invoking well-established rules prescribed by experienced scholars of Arabic literary criticism, which survived throughout a long time. The most important literary criticism rule that preserved its nature is evaluative criticism. Therefore, perfectly

applying this rule would make prodigious poets. Hence, I will assay to examine this issue through explicating Al Marzouki'sMuqaddimahas it is the most important critical document, and inspect its convergence to the verbal eloquence conditions deemed necessary by Ibn Sinan to the advent of all literary studies.

key words: Literary Criticism; Poetry; Evaluative criticism; Eloquence; Literary Muqaddimah.

مقدمة:

قضى النّقد العربي مدّة من الزّمن، وهو يدور في مجال الانطباعية، وإطلاق الأحكام الذاتية التأثرية التي تعود إلى الذوق والطبع الذي ساد البيئة العربية الأصيلة، فكان نقدهم مطابقا لفطرتهم حسبما تعوّدوا عليه والحكم على المنظوم بأحكام تفتقر للتفصيل والتعليل، و مع تطور العلوم تطوّر النّقدُ، وأصبح يُحتكم فيه إلى معايير تبرّر الحكم وترشد إليه، وقد دار الحديث فيه – النّقد- حول مجموعة من القضايا؛ منها قضية (عمود الشعر) الذي يشترط فيه النّقاد مجموعة من الخصال، فمن لزمها بحقّها وبنى شعره عليها، فقد حاز فضل التنزيل والتبجيل، وصار شعره يُحفظ ويتناول جيلا بعد جيل، وتلك الخصال هي مكونات وجزئيات لوسيلة علمية اتخذها النقاد ميزانا ومعيارا يحتكمون إليه في قانون الشعر أطلق عليها اسم (عمود الشعر)، ولا شكّ في أنّ حضور الفصاحة اللفظية في خصال أو مكونات (عمود الشّعر) النقديّة سيكون فاعلا باعتبارها تشكّل أرقى نموذج يسعى الشعراء والمتكلمون والأدباء والخطباء وغيرهم إلى بلوغها، حتى يلقى كلامهم إعجابا في النفوس وتأثيرا على العقول، وإذا كان التزام (عمود الشّعر) عند النّقاد القدامى معيارا مهمّا في قانون الشّعر، فما المقصود بعمود الشّعر عند النقّاد العرب؟ وماهي عناصره ومكوّناته ؟ وفيما تلتقي تلك الخصال النقدية التي تضمنها مؤلَّف (شرح المقدمة الأدبية) مع شروط الفصاحة ؟

جاءت الورقة البحثية للإجابة عن هذه التساؤلات من خلال توضيح خصال (عمود الشّعر) وعناصره اعتمادا على مؤَلَّف (محمد الطّاهر بن عاشور): (شرح المقدمة الأدبية)، ومن ثمة الوقوف على تلك الخصال أو العناصر والتقائها مع شروط الفصاحة التي حدّدها (ابن سنان الخفاجي) في مؤلَّفه (سر الفصاحة) والخروج بنتائج تتضمن التقاء تلك العوامل.

1- شرح المقدمة الأدبية:

هو عنوان مؤلّف لـ: (محمد الطاهر بن عاشور) شرح فيه (مقدمة المرزوقي) على شرحه لحماسة (أبي تمام)، حيث تعتبر المقدَمة وثيقة هامة في تاريخ النّقد الأدبي، أتى عليها (ابن عاشور) بفكره الثاقب وعقله الناقد بالشرح ففَتَح مستغلقها عن الفهم، وبسط مرتفعها عن الإدراك، وسهّل بلوغ مكامنها بعد أنْ كانت عصية متمنعة إلا على الراسخين، فجعلها راغبة مطواعة

للمتعلّمين، وقد وفّى (أحمد أمين) وصفها ومدحها: " ووجدت له مقدمة في النقد لم أر مثلها في اللغة العربية، فكم كنّا نقرأ في كتب الأقدمين عن عمود الشعر ونحفظ الكلمة ولا نفهم معناها، حتى شرحها المرزوقي شرحا دقيقا وافيا، وكم له من حسنات أخرى غير هذه "[1].

"ومقدمة (المرزوقي) في شرحه لحماسة (أبي تمام)، تتحدث عن صناعة الشعر، ونقده، وبيان معايير الجودة فيه، واللفظ، والمعنى، والصدق، والكذب في الشعر وأشياء من قضايا الكتابة الأدبية، ولقد جاءت المقدمة موجزة مركّزة تحتاج إلى بسط وتوضيح فأتى عليها (ابن عاشور) بالشرح والبيان والتحليل، وإنّ العارفين بهذا الفن ليُكبرون هذا الشرح"[2].

2- النقد والشعر:

من المعروف أنّ الشّعر يعتبر خلاصة التجارب الإنسانية، ومصدرا لتدوين معارفهم، وقد أطلق النقاد على الشعر أنه ديوان العرب، باعتباره سجلا تاريخيا لأخبارهم وعلومهم ومعارفهم، وقد ظل هذا النوع من الكلام يُحفظ ويتناول في البيئة العربية قبل الإسلام وبعده جيلا بعد جيل، واعتبر النقّاد الشّعر العربي مصدر حكمة وتربية وتهذيب، وهو أصل من أصول علوم العربية وكان مفتاح لفهم القرآن والسنة، ومع ظهور الشّعر في بيئته الجاهلية ظهر معه النّقد الّذي ساعد على تطوير الشّعر بما قدّمه من ملاحظات، ثمّ تطّور وأصبح يحتكم إلى معايير علمية، ومنها ما نجده عند "(الآمدي) الذي يأوي في نقده إلى ركن شديد، يجعله أساسا لنظرته النّقدية وهو الرّجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد إلى ما تعارفته العرب وأقرّته وأُثر عنها، فكما أنّ على الشّاعر أنْ يلتزم (عمود الشّعر)، فإنّ على الناقد أنْ يلتزم عمود النقد"[3].

فالنّقد هو تقدير العمل الفنّي ومعرفة قيمته ودرجته في الجودة في مجال الأدب أو غيره من المجالات الأخرى، والنّقد الأدبي لا يعني مجرد تشخيص العيوب، بل إنّما يعني تقدير العمل الفني والحكم عليه وتبرير ذلك التقدير وفق معايير محددة يقبلها العقل والذوق، وقد دخلت لفظة (شعر) بيئة النقد الأدبي، واكتسبت دلالة اصطلاحية؛ إذ شرع النّقاد يضعون تعريفا لها، ولكنهم تباينوا في ذلك لتباين مصادر ثقافتهم واتجاهاتهم البلاغية والنقدية، وحاولوا تمييزه عن النثر، (فالجاحظ، ت255هـ) يعرّفه بقوله: " فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التصوير "[4].

3- أهم قضايا النقد العربي :

قضى النّقد العربي مدة طويلة من الزّمن، وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة، إلى أنْ تبلورت قواعد أولية تستند إلى ما توارث سابقا، ومن أهم القضايا التي دار حولها النقد:

"1- قضية اللفظ والمعنى.

2- قضية المطبوع والمصنوع أو الطبع والصنعة.

3- قضية الوحدة والكثرة في القصيدة.

4- قضية الصدق والكذب في الشعر.

5- قضية المفاضلة أو الموازنة بين شعري ناو شاعرين .

6- قضية السرقات الشعرية.

7- قضية عمود الشعر .

8- قضية العلاقة بين الشعر والأخلاق أو الشعر والدين"[5].

وما يهمّنا في هذه الورقة البحثية قضية (عمود الشِّعر) التي فرضت نفسها في المحاكم النقدية، واتخذها النقّاد بمثابة القوانين العملية للحكم على الأشعار العربية؛ فمن لزم تلك القوانين عندهم هو المعظّم المبجّل، ومن حاد عنها رُدّت حجّته عليه.

4- قضية عمود الشعر:

أشار النقاد في بواكير مؤلفاتهم النقدية إلى عمود الشِّعر العربي بأنّه "طريقة القدامى في نظم أشعارهم، حيث نجد (ابن قتيبة) في حديثه عن بناء القصيدة يذكر أنّ "الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغْلَبَ على الشعر"[6]، وهذه الأساليب ما هي إلا طريقة الأوائل في نظم الشعر، وقد اصطلح عليها (بعمود الشعر)، هذا المصطلح الذي نجده أوّل ما نجده عند(الآمدي) صاحب (الموازنة) عندما يُفاضل بين (البحتري) و(أبي تمام) ويُبَجّلُ الأول على الثاني في قوله: " لأن (البحتري) أعرابي الشعر، مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق (عمود الشعر) المعروف "[7]، وعليه فـ(عمود الشعر) هو مجموعة التقاليد الشعرية التي يحرص عليها العرب في نظم أشعارهم.

4-1- القاضي الجرجاني وعمود الشعر:

لقد نظر (القاضي الجرجاني) فيما انتهى إليه (الآمدي) في قضية (عمود الشعر) وتبنّى منهجه في تحديده للمفهوم، ويتجلّى ذلك في قوله: " وكانت العرب إنّما تُفاضِلُ بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته وتُسلّم السّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب وبَدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حَصّل لها (عمود الشعر)"[8] ويمكن استخراج عناصر (عمود الشعر) التي نصّ عليها (القاضي الجرجاني) من هذا القول وهي:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- المقاربة في التشبيه، الغزارة في البديهة.
- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

فمن خلال هذا التحديد نجد أنّ " (القاضي الجرجاني) تناول كل ما قدمه (الآمدي) حول (عمود الشعر) الذي خرج عليه (أبو تمام) وحدّده (الآمدي) بالصفات السلبية، فعكسه ووضعه في صورة ايجابية كانت ثمرتها هذه الأركان المحددة لـ (عمود الشعر)"[9]، فكان (الآمدي) أوّل من اتّخذ (عمود الشعر) ميزانا من موازين النقد العربي واعتمده وسيلة موضوعية عادلة تَمِيزُ الشِّعر وتُصنّفه، ويُقرّر عبر خصاله المذكورة الأحكام، ويُطلق المفاضلات، وعن (الآمدي)، و(القاضي الجرجاني)، استلم (المرزوقي) مشعل نقد الشِّعرِ، وأخذ مؤَلَّفَاتهم مَطِيّة لخوض غمار البحث بالشرح وبسط خصال (عمود الشعر) حتّى لا تكون حكرا إلّا على المتمرّسين وجعلها مرغوبة للمتعلّمين .

4-2- المرزوقي وعمود الشعر (ت421 هـ):

لقد ألّف (المرزوقي) كتابا سماه (شرح ديوان الحماسة لأبي تمام)، ووضع له مقدمة عالج فيها مختلف القضايا النقدية التي وضحت تمام الوضوح لديه، فقد "اطلع على آراء النقاد قبله مثل: (ابن قتيبة)، و(ابن طباطبا)، و(قدامة بن جعفر)، و(القاضي الجرجاني)، و(الآمدي)، و(ابن فارس) وغيرهم، وتكلّم في عدّة قضايا كاللّفظ والمعنى، والطّبع والصّنعة والصّدق والكذب وغيرها من القضايا"[10].

ثم نظر في قضية (عمود الشعر) وسارع إلى تحديد عناصرها، حيث عاد إلى العناصر التي عدَّها (الآمدي) ووضحها (القاضي الجرجاني)، وزاد عليها ثلاثة عناصر، ولهذا أصبحت عناصر (عمود الشعر) في صورتها المكتملة وهي:

1- شرف المعنى وصحته.

2- جزالة اللفظ واستقامته.

3- الإصابة في الوصف.

4- المقاربة في التشبه.

وزاد عليها:

5- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

6- مناسبة ا لمستعار منه للمستعار له.

7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.

وفي هذا يقول (المرزوقي): " فهذه الخصال (عمود الشعر) عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفْلِقُ المعظَّم والمُحْسن المقدَّم، ومن لم يجمعها كلّها، فبقدر سُهمتِه منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذٌ ومُتّبع نهجُه حتّى الآن "[11]، ووضع لكل ركن عيار؛ "فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب وعيار اللفظ الطبع

والرواية والاستعمال، وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، وعيار التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير من لذيذ الوزن الطبع واللسان. وعيار الاستعارة الذهن والفطنة وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام الممارسة"[12] .

5- شروط الفصاحة اللفظية عند ابن سنان:

اشترط (ابن سنان) عدة شروط في اللفظة الواحدة على انفرادها، متى تكاملت فلا مزيد على فصاحتها، والتي يمكن أن نوجزها في ما يأتي:[13]

- الأول: أنْ يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج .

- الثاني: أنْ نجد لتأليف اللفظة في السمع حُسنا ومزية على غيرها وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة.

- الثالث: أنْ تكون الكلمة غير متوعّرة وحشية.

- الرابع: أنْ تكون الكلمة غير ساقطة عامية .

- الخامس: أنْ تكون هذه الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذّة.

- السادس: ألّا تكون الكلمة قد عُبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره، فإذا أوردت وهي غير مقصودة بها ذلك المعنى قبُحت .

- السابع: أنْ تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف.

- الثامن: أنْ تكون الكلمة مصغّرة في موضع عُبّر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو ما يجري مجرى ذلك .

6- التقاء خصال عمود الشعر مع شروط الفصاحة :

6-1- شرف المعنى وصحته:

يُقصد بهذه الخصلة صحة المعنى وقبول العقل الصحيح له، "فعيارُ المعنى أنْ يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطفت عليه جَنَبتا القبول والاصطفاء، مستأنسا بقرائنه، خرج وافيا، وإلا انتقص شوبه ووحشته"[14]؛ فيجب أنْ يكون المعنى ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا إمّا عند الخاصة وإمّا عند العامة، ومدار الشّرف يكون على الصواب وإحراز المنفعة، "والمعنى الشّريف هي أنْ يلحظ البليغُ ما يجيش في نفسه ممّا يريد إبلاغه إلى نفس السّامع، فينشئه في نفسه ويكفيه بأحسن صورة يرى أنها تقع لدى السامعين موقعا حسنا يفي بمراد الشّاعر"[15]، ومن الأخطاء التي وقع فيها الشعراء في شرف المعنى وصحتها قول (امرؤ القيس) يصف فرسا:

وأركب في الروع خيفانة .... كسا وجهها سعف منتشر

فإذا كان لا بأس بتشبيه الفرس بالجرادة –الخيفانة- للدّلالة على الخفّة أمّا أنّ يكسي ناصيتها شعر طويل كسعف النخل يغطي وجهها، فهذا تشبيه غير مقبول لايزين الفرس بقدر ما يُظهر عيبها، فالعرب تبغي فرسا سريعة نبيهة تسابق الريح، كتلك التي وصفها (امرؤ القيس) في قوله :

له أيطلا ظبيٍ وساقا نعامة .... وإرخاءُ سرحانٍ وتقريبُ تَتفُلِ

فشرف المعنى وصحّته الذي يعنى الإبانة عمّا تجيش به نفس الشاعر، يلتقي مع الفصاحة التي تعني الظّهور والبيان، كما جاء في الكتاب العزيز ﴿وأخِي هارونَ هُوَ أَفْصَحُ منّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِي رِدْءًا يُصدِّقُنِي إِنِّي أخاف أنْ يُكَذِّبُونِ﴾ –القصص الآية 34-، "ومنها أفصح اللّبن إذا انجلت رغوته، وفصُح فهو فصيح. ويقال أفصح الصّبح إذا بدا ضوؤه، وأفصح كلُّ شيء إذا وَضُح، وسمي الكلام الفصيح فصيحا كما أنهم سموه بيانا لإعرابه عمّا عُبّرَ به عنه وإظهاره له إظهارا جليا، روى عن النبي ﷺ أنه قال:(أنا أفصح العرب بيد أنّي من قريش)"[16]، فإذا كانت الفصاحة هي الظُّهور والبيان، فهي تمثّل إذن شرف المعنى الذي يُعدّ أوّل عنصر من عناصر (عمود الشعر)، الذي يُقصد به محاسن المعاني المستقاة من الكلام، ويفهمها السامع دون عناء.

6-2- جزالة اللفظ واستقامته:

نال اللفظ عند النقاد حظا من الاهتمام والتبجيل، "فعيارُ اللّفظ الطّبع والرّوية والاستعمال، فما سَلِمَ ممّا يُهجّنه عند العرض فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته وجملته مراعى، لأن اللّفظة تُستكرم بانفرادها، فإذا ضامّها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينها"[17]، فاللّفظ الجزل هو القوي الشديد وهو خلاف الركيك،"وقد تُقال الجزالة في هذا الإطلاق على الكلام الذي يصدر في أغراض تُناسبها الشّدّة، كالرّثاء، والحَمَاسةِ، وتقال الرّقة على كلام في أغراض يُناسبها اللين واللّطافة؛ كالنّسيب والزّهديات "[18]، أمّا استقامة اللفظ فتعني اتفاقه مع أصول اللغة وقواعدها المتعارف عليها، " فهي وفاء اللفظ بالمراد الذي استعمله البليغ، دون خطأ ولا تقصير، ولا غموض"[19]، أما الطّبع فهو سليقة الأديب وملكته اللغوية، وأما الرّواية فهي التجربة والحفظ للشعر العربي القديم الذي يمنح الإنسان المعرفة والدراية، أما الاستعمال فهو الخبرة في اتساع معارف الفرد في فنّه واختصاصه (وبالطبع والرواية والاستعمال) يمكن قياس جزالة اللفظ ومتانته.

فإذا كانت جزالة اللّفظ في (عمود الشعر) هي أنْ يسلم اللّفظ من الغرابة والوحشية والاستكراه، فالفصاحة بدورها تشترط في اللّفظ: " أن يكون تأليف تلك اللّفظة من حروف متباعدة المخارج ... وعِلَّة هذا واضحة وهي أنَّ الحروف التي هي أصوات تجري الحروف من السمع

مجرى الألوان من البصر ولاشك في أنّ الألوان المتباينة إذا جُمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة"[20] ، وقد قال الشاعر في هذا المعنى:

فالوجه مثل الصُّبح مبيض ... والفرع مثل الليل مَسْوَدُّ

ضِدّان لما استُجْمِعَا حَسُنَا ... والضِّدُّ يُظهر حسنه الضِّدُّ

وحسن اللّفظ في السمع وحلاوته وقبول القلب له مقرون بسهولة مخارج حروفه " فالمعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا، ومنحه المتكلّم دلًّا متعشّقا صار في قلبك أحلى ولصدرك أملى"[21]، فخروج الأصوات بسهولة وسلاسة من مخارجها المتباعدة يجعل الألفاظ واضحة تطرب لها الأذن وترتاح لها النّفسُ.

6-3- الإصابة في الوصف:

يتعلق الوصف بحضور البديهة والفطنة في تقريب المعنى "وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقا في العلوق مازجا في اللّصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه، ويروى عن (عمر) ﷺ أنه قال في (زهير): (كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال). فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ما ذكرناه"[22]، إذا كان الوصف صادقا تطمئن إليه النفس وتثق بصحته فتلك علامة الإصابة فيه، كما قال (عمر) ﷺ في (زهير): (ولا يمدح الرجل إلا بما فيه)، وذلك يعني حسن التعبير عن الغرض، والدّقة والمطابقة في تصوير الأشياء كما هي عليه، فيبرز فضائل الممدوح عندما يكون مادحًا ولوعة الحزن والأسى عندما يكون راثيا، وعاشقا متيّما إذا تحوّل للغزل وهكذا، ومثال عدم الإصابة في الوصف، ما قاله (امرؤ القيس) واصفا فرسه بغير ما يناسبها من أوصاف الأصالة والنجابة لما تحدّى (علقمة) أمام (أمّ جندب) التي تنبّهت لذلك:

فللسّوط ألهوب وللساق درة ... وللزجر منه وقع أهوج منعب

فالفرس الأصيلة لا تحتاج إلى الضرب بالسّوط وركل بالساق حتى تجري، أمّا المواقف التي تتجلى فيها الإصابة في الوصف قول الشاعر نفسه (امرؤ القيس):

تُضيء الظّلام بالعشاء كأنّها ... منارة مَمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

فالشّاعر هنا وصف أهم خاصية في المرأة متمثلة في وجهها الوضّاء البَهِيّ، وإذا كانت الإصابة في الوصف أنْ يختارَ الشاعرُ ما يناسب المقام، فللمديح ما يناسبه من تعبير وللرثاء والغزل كذلك ما يناسب كل غرض من تخيّر للتعبير، فاللّفظ الفصيح يُشترط فيه تخيُّرٌ للأصوات التي تكوّنه في تآلفٍ وتناسقٍ لتقرع سمع المتلقي بما يناسب المقام وهو ما طرقه (ابن جني) في باب (إمساس الألفاظ أشباه المعني)؛ حيث جاء فيه "فأمّا مقابلة الألفاظ بما يُشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع...وذلك أنّهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبّر عنها"[23].

6- 4 - المقاربة في التشبيه:

يتألف التشبيه من مشبه به ومشبه وأداة، فكلما اقتربت صفات المشبه من المشبه به حسُنت الصورة التي تتطلب ريشة فنان متقن يقارب بينهما "وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقِضُ عند العكسِ، وأحسنُه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما ليَبِين وجه التشبيه بلا كُلفة، إلاّ أنْ يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبّه به وأملَكُها له، لأنّه حينئذٍ يدّل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس"[24]، فأصدقُ التّشبيه ما لا ينتقضُ عند جعل المشبه به مشبها، والمشبه مشبها به لقرب تماثلهما في الصفات، وأحسنه ما أوقع بين المشبه والمشبه به في الصّفات أكثر من انفرادها." وشدّة القرب هي قوة وجه الشبه في المشبّه، بحيث يستغني المشبّه عن ذكر وجه الشّبه"[25] ومن التشبيهات الصائبة قول (امرؤ القيس):

وليلٌ كموج البحر أرخى سدوله ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقد شبّه اللّيل واستمراره باستمرار أمواج البحر الدائمة دون انقطاع أو انتهاء، مما أثقل عليه ساعاته الطويلة، ومنها كذلك قول (طرفة بن العبد) يصف وجه محبوبته :

ووجه كأنّ الشمس ألقت ردائها ... عليه نقيّ اللّون لم يتخدّدِ

كذلك كان أهمّ مطلب سلكه العرب في كلامهم هو تحقيق السّهولة واليُسر في النّطق والسّمع، على اعتبار أنّ قُرب مخارج بعض الحروف مثل (الجيم والظاء)، (القاف والغين)، (الزاي والظاء والسين والضاد والذال)، يؤدي إلى صعوبة وعسر في النّطق إضافة إلى عدم استساغة الأذن لها، حيث لا نجد كلمة في العربية تجتمع وتتوالى فيها هذه الحروف لصعوبة النُّطق بها مجتمعة، عملا بمبدأ اليسر والسّهولة في النطق، وحسن اللّفظ في السمع وحلاوته وقبول القلب له مقرون بسهولة مخارج حروفه، لأن المعنى إذا مثّله لفظا متسقا تلاءمت أصواته في تجاورها انعكس على سهولة أدائها وكان وقعه على القلب أحلى وأملى .

6-5- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن:

ينماز النظم عن غيره الفنون بميزات جعلته سهل الحفظ والعلوق بسبب التحام أجزائه وعذوبة إيقاعه "وعيارُ التحام أجزاء النّظم والتئامه على تخيّر من لذيذ الوزن، الطّبع واللّسان، فما لم يتعثّر الطّبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبّس اللّسان في فصوله ووصوله، بل استمرّا فيه واستسهلاه، بلا مَلال ولا كَلال"[26]، أي أنْ تكون كلمات القصيدة سهلة المخارج في ذاتها متناسبة في تعالقها مع أخواتها حتى يسهل على اللسان لفظها في إيقاع يطرب السمع وينعش الرّوح، ولأن لذيذ الوزن يطرب الطبع لإيقاعه، قال فيه (حسّان):

تَغَنَّ في كلِّ شعرٍ أنت قائلهُ .... إنّ الغناءَ لهذا الشعرِ مِضمارُ

وهذا يعني أنّ عنصر التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن تتألف من ثلاث خصائص:

فالتحام النظم: "أنْ تكون الكلمات بعد نظمها كالشيء الواحد، وأجزاء النظم كلماته"[27].

وأما التئام أجزاء النظم: "أنْ تكون كلمات النظم متناسبة، بحيث لايكون في النطق بها بعد اجتماعها ما يَثْقُلُ على اللّسان، فإنّ الكلمة قد تكون في ذاتها غيرَ ثقيلة، فإذا ضمت إلى غيرها لم تتلاءما"[28]

وأما تخير لذيذ الوزن : هو أن يختار الشّاعر الوزن الذي يتناسب مع المعنى، ويأتي بالقافية المناسبة للقصيدة، وكل ذلك يكمن في الطبع السّليم، فلا يتعثّر فيه الطّبع ولا يحتبس فيه اللسان.

إذا كان (عمود الشعر) يشترط أنْ تكون الكلمات متناسبة في انفرادها وفي تجاورها مع غيرها، فهذا من صميم الفصاحة اللفظية التي من أهم شروطها حسن التأليف وهو أشار إليه صاحب (سرّ الفصاحة)، حين ربط بين الفصاحة وحُسن التأليف في قوله: " فالفصاحة عبارة عن حسن التأليف في الموضوع المختار "[29]: ويقدّم لنا مثالا يوضح به المقال: "ومثاله في الحروف – ع ذ ب فإن السامع يجد لقولهم – العذيب اسم موضع ، وعذيبة اسم امرأة ... وليس سبب ذلك في بعد الحروف في المخارج فقط، ولكنه تأليف مخصوص مع البعد، ولو قدمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال، لضرب من التأليف في النغم يُفسده التقديم والتأخير"[30].

6-6 - مناسبة المستعار منه للمستعار له:

تمثل الاستعارة نوعا من أنواع التشبيه، فما قيل عن التشبيه يصدق عليها "فعيارُ الاستعارة الذّهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التّشبيه في الأصل حتّى يتناسب المشبّه والمشبّه به، ثم يكتفي بالاسم المستعار لأنّه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المستعار له"[31]، ومعناه إذا كان إظهار وجه الشّبه بشكل قوي وواضح في التشبيه أمرا مهما، فإنّ إظهار العلاقة بقوة ووضوح في الاستعارة أكثر أهمية واحتياجا؛ لأن في الاستعارة يكون أحد الطرفين محذوفا، وكلما كانت العلاقة قريبة وواضحة بين المستعار والمستعار له جاءت الاستعارة مقبولة جميلة، كما في قول (أبي ذؤيب الهذلي) :

وإذا المنيّةُ أنشبت أظفارها ... ألفَيْتَ كُلَّ تميمة لا تنفع

فقد شبّه المنيّة بالوحش وحذف المشبه به وهو الوحش وجاء بصفة من صفاته –أنشبت أظفارها – فعيار الاستعارة يكون في الذهن والفطنة، فما قيل عن عيار المقاربة في التشبيه والتقائها مع الفصاحة اللفظية يصدُق على التقاء عيار مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7-6 - مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما:

شغلت قضية اللفظ والمعنى فكر النقاد بدورهم وجعلوا منها معيارا للحكم "فعيارُ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية، طول الدُّربة ودوام المدارسة، فإذا حكمنا بحسن التباس بعضها ببعض، لا جفاء في خلالها ولا نُبُوَّ، ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللّفظ مقسوما على رتب المعاني: قد جُعل الأخصُّ للأخصِّ، والأخسُّ للأخسِّ، فهو البريء من العيب. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها، مجتلبة لمستغن عنها"[32]؛ بمعنى أنْ يكون اللّفظ دالا على مدلوله، فسموّ المعاني تخدمها فخامة الألفاظ المتنزهة عن كل ساقط عاميّ، فيلبس كلّ معنى لفظا يليق به، فيظهره في أجمل حلّة وأبهى منظرٍ، فما يُستعمل في المديح لا يليق في الهجاء؛ على مقولة لكل مقام مقال، و لكل حادث حديث، وفي ذلك يقول (الجاحظ): " إنّما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرُها لكثيرِها، وقليلُها لقليلِها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها"[33]، فعلاقة اللّفظ بالمعنى مثل علاقة الرّوح بالجسد كلاهما لا يمتلك حضوره ولا يحقّقه إلّا بالآخر، وتكون القافية آخر همّ الشاعر لا تقيّده ولا تجبره على انتقاء ما يخدمها من ألفاظ، بل تأتي راغمة متدفقة صوب المعاني تستجلب ألفاظها .

و أهمية فصاحة الكلمة تظهر في تَمثُّل المعنى الذي تحيل إليه، والطّاقة الصّوتية الكامنة في الألفاظ تدفعنا لتصور معانيها من خلال نطقها، حيث تعود قوّة اللّفظ إلى قوّة الأصوات التي يتكوّن منها، فبعض الأصوات المكونة للفظ يأتي مسموعها على حذو محسوسها، وتأتي محاكية للحدث الذي وقع، وتستمد اللفظة قوتها في أداء معناها من وحداتها الصوتية المكونة لها، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿قالُوا تالله تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الهالِكين﴾ -سورة يوسف الآية 75-، فإن هذا حديث الأبناء لأبيهم (يعقوب) عليه السلام، يُشفقون عليه من الحزن المهلك لغياب (يوسف)، ومعناه: تالله لا تزال تذكر (يوسف)، ولا تزال تتجدد لك الأحزان كلما تذكرته حتى توشك أن تهلك كمدا وغما، فإضافة إلى تكرّر صوت التّاء تكرارا ملحوظا بعدد سبع (07) مرّات في آية واحدة من عشرة كلمات(تالله ، تفتأ ، تذكر حتى، تكون، تكون)، هذا الصوت الذي يعكس جوّ التّمتمة التي تحيل على الندم والأسف الواقع والمستمر، الأمر الذي أكّدته الأفعال المضارعة في التي أفادت تجدد الحسرة والندم .

- النتائج ومناقشتها:

- يمثّل شرف المعنى وصحّته أوّل خصلة من خصال عمود الشّعر؛ والذي يعنى الإبانة عمّا تجيش به نفس الشاعر في إبرازه لمحاسن المعاني لتلقى قبول واستئناس المتلقي، وهو شأن الفصاحة التي تعني الظهور والبيان التي تشترط في الكلمة أن "تكون غير ساقطة عامية"[34].

- وإذا كانت جزالة اللّفظ في (عمود الشعر) هي أنْ يسلم اللّفظ من الغرابة والوحشية والاستكراه، فهو من مطالب الفصاحة التي ترجع قوّة اللّفظ إلى قوّة مكوناته الصوتية؛ إذْ يستحيل تمتّع لفظ بالشّدة أو القوّة دون أن يكون مرجع ذلك إلى أصواته التي تكوّنه، كما تشترط الفصاحة بدورها في اللّفظ أن يكون تأليف أصواته من حروف متباعدة المخارج، لأنّ بناء الكلمة من أصوات متقاربة في مخارجها يجعلها ثقيلة وممجوجة، تكرهها النّفس ولا تكاد تسيغها، مثل كلمة الهُعخُع، التي جعل منها اللّغويون مثلا يُضرب للدّلالة على رداءة النّسج وبشاعة التأليف، حيث حُشدت فيها مجموعة من الأصوات المتلامسة المخارج مما يجعل نطقها غاية في الصعوبة، ومثلها كلمة مُستشزرات من قول امرئ القيس: غدائره مُسْتشزرات إلى العلا تضلُّ العُقاص في مثنى ومرسل.

- وإذا كانت الإصابة في الوصف أنْ يختارَ الشاعرُ ما يناسب المقام، فللمديح ما يناسبه من تعبير وللرثاء والغزل كذلك ما يناسب كل غرض من تخيُّرٍ للتّعبير، فاللّفظ الفصيح يُشترط فيه كذلك تخيُّرٌ الأصوات التي تكوّنه في تآلفٍ وتناسقٍ حتى تقرع سمع المتلقي بما يناسب المقام، فخروجها بسهولة وسلاسة من مخارجها سيكون له حتما أثر في السمع فتأنس لها الأذن وتطرب لها النفس.

- وإذا كانت المقاربة في التشبيه تنبني على شدة اقتراب وجه الشبه، حتّى يُستغنى عنه، فمن شروط فصاحة الكلمة " ألا تكون قد عبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره، فإذا أوردت وهي غير مقصودة بها ذلك المعنى قبحت"[35].

- وإذا كان عيار التحام أجزاء النّظم والتئامه على تخيّر من لذيذ الوزن، يشترط أنْ تكون الكلمات متناسبة في انفرادها وفي تجاورها مع غيرها، فهذا من صميم الفصاحة اللفظية التي من أهم شروطها حسن التأليف وهو ما أشار إليه صاحب (سرّ الفصاحة)، كما سجل ذلك (الجاحظ) عن الحروف في نظام اجتماعها شروطا لا يُستحسن الخروج عنها بقوله: " فأمّا افتراق الحروف فإنّ الجيم لا تقارن الظّاء ولا القاف ولا الغين بتقديم أو تأخير، والزّاي لا تقارن الظّاء ولا السّين ولا الضّاد ولا الذّال بتقديم ولا تأخير"[36]، فخروج الأصوات بسهولة وسلاسة من مخارجها سيكون له حتما أثر في السَّمع فتأنس لها الأذن وينعكس ذلك على النفس التي بدورها تطرب وترتاح لها.

- أما عيارُ مشاكلة اللّفظ للمعنى، فهو أحد مطالب فصاحة اللفظة وبلاغتها؛ فمطابقة الصوت واللفظ لحال المتكلمين وأقدارهم من ضرورات البلاغة التي يُراعي فيها الخطيب حال المتكلمين وقدراتهم الإدراكية؛ إذْ " ينبغي للمتكلم أنْ يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك مقاما"[37]، الأمر الذي أشار إله (ابن جنّي) في قضية مشاكلة اللفظ للمعنى، لما يشكله اتفاقهما من قوة في الدلالة، فكلما حاكى اللفظ المعنى قويت الدلالة " فكلما ازدادت العبارة شبها بالمعنى، كانت أدل عليه وأشهد بالغرض فيه"[38]، فاللفظ

يستمد قوته وبلاغته من العناصر المكونة له التي هي أصوات، فكلما حاكى الصوت معناه قويت الدلالة.

خاتمـة:

بعد أنْ وقفنا على خصال (عمود الشعر) بعدِّه أهمّ ميزانٍ نقديٍ اتخذه النقّاد وسيلة يوضع عليها الشعر لتمييز جيده من حسنه و رديئة، وبعد إحصاء تلك الخصال من مصدرها كما أوردها (المرزوقي) في مقدمة مؤَلّفه (شرح ديوان الحماسة)، واستنادا إلى مؤّلّف (محمد الطاهر بن عاشور) الذي أتى على شرح تلك المقدمة بالبيان والتوضيح اتضحت لنا تلك العلاقة بين خصال (عمود الشعر) النقدية وبين شروط الفصاحة اللفظية، على ما أثبته (ابن سنان) في قيام كل العلوم الأدبية على العلم بسرّ الفصاحة "أما العلوم الأدبية فالأمر في تأثير هذا العلم فيها واضح، لأنّ الزبدة منها والنكتة نظم الكلام على اختلاف تأليفه، ونقدُه ومعرفة ما يختار منه مما يكره، وكلا الأمرين متعلّق بالفصاحة"[39]؛ واتضحت لنا علاقة نظم الكلام ونقده بالفصاحة، وتوصلنا إلى نتائج تمثّلت في حضور الفصاحة اللّفظية في كل خصلة من خصال **(عمود الشّعر) النقدية التي بيّناها بالشرح في النتائج؛ والمتمثلة في:**

- يمثل عيار شرف المعنى وصحّته، إبانة الشاعر عما تجيش به نفسه، وهو شأن الفصاحة التي تعني الظهور والبيان.

- معنى عيار جزالة اللّفظ في عمود الشعر هي أنْ يسلم اللّفظ من الغرابة والوحشية والاستكراه، فهو من مطالب الفصاحة التي تشترط في اللّفظ أن يكون تأليف أصواته من حروف متباعدة المخارج.

- وإذا كان عيار الإصابة في الوصف أنْ يختارَ الشاعرُ ما يناسب المقام، فمن شروط فصاحة اللفظ تخيُّر الأصوات التي تكوّنه في تآلفٍ وتناسقٍ .

- وإذا كان عيار المقاربة في التشبيه ينبني على شدة اقتراب وجه الشبه، فمن شروط فصاحة الكلمة ألا تكون قد عبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره.

- وإذا كان عيار التحام أجزاء النّظم والتئامه على تخيّر من لذيذ الوزن، يشترط أنْ تكون الكلمات متناسبة في انفرادها وفي تجاورها مع غيرها، فهذا من صميم الفصاحة اللفظية التي من أهم شروطها حسن التأليف

- أما عيارُ مشاكلة اللّفظ للمعنى، فهو أحد مطالب فصاحة اللفظة وبلاغتها.

1- ابن عاشور، شرح المقدمة الأدبية، تح: ياسر بن حامد المُطيري،مكتبة دار المنهاج، ط1، 1429 هـ، ص 11
2- ابن عاشور، شرح المقدمة الأدبية، م ن، صفحة التقديم .
3- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983، ص 166
4- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون ،القاهرة، ط2، 1965، ج3، ص ص132،131
5- إحسان عباس، م س، ص30
6- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج 1، 1982، ص 75
7- الآمدي، الموازنة، تح: أحمد السيد صقر ، دار المعارف،القاهرة، ط4،1992، ص 04
8- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966، ص ص 33، 34
9- ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، م س، ص 322
10- ا بن عاشور، شرح المقدمة الأدبية، م س، ص21
11- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، دار الجيل بيروت، ط1، 1991، ص 11
12- ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، م س ، ص 09، 10، 11
13 ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص 64 وما بعدها
14- المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة، م س، ص 10
15- محمد الطاهر بن عاشور، شرح المقدمة الأدبية، م س، ص 106
16- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة ، م س، ص 58
17- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، م س، ص 11
18- محمد الطاهر بن عاشور:، شرح المقدمة الأدبية ، م س، ص116
19- محمد الطاهر بن عاشور، شرح المقدمة الأدبية، م س، ص 116
20- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، م س، ص 64
21 - الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط7، 1998، ص51
22- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، م س، ص 11
23- ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية،بيروت، ج1، 2013، ص261
24- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، م س، ص 11
25- محمد الطاهر بن عاشور، شرح المقدمة الأدبية، م س، ص121
26- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، م س، ص 11
27- محمد الطاهر بن عاشور، شرح المقدمة الأدبية، م س، ص 122
28- محمد الطاهر بن عاشور، شرح المقدمة الأدبية، م س، ص 122
29- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، م س، ص 95
30- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، م س، ص 65
31- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، م س، ص 12

32- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، م ن، ص 11
33- الجاحظ، الحيوان، م س، ج6، ص 8
34 ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، م س، ص 73
35 ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، م س، ص 64
36 الجاحظ، البيان والتبيين، م س، ص 51
37 الجاحظ، البيان والتبيين، م س، ص 87
38 ابن جني، الخصائص، م س، 154
39 ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، م س، ص13

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

- ابن عاشور، شرح المقدمة الأدبية، تح: ياسر بن حامد المُطيري، مكتبة دار المنهاج، ط1، 1429 هـ
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983.
- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون ،القاهرة، ط2، 1965، ج3
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج 1، 1982
- الآمدي، الموازنة، تح: أحمد السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1992
- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966
- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، دار الجيل بيروت، ط1، 1991
- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982
- ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ج1، 2013
- الجاحظ ، الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998