المضامين النقدية لمقدمات الدواوين الشعرية
قراءة في مقدّمتي "سقط الزند" و"اللّزوميات" لأبي العلاء المعرّي

Critical implications of the introductions to poetry collections A reading in the introductions to "The Fall of the Zend" and "The Necessities" by Abu Al-Ala Al-Maarri

الناصر بناني

المركز الجامعي بآفلو – (الجزائر) .

naceur2012.n2@gmail.com

تاريخ الإرسال:2021/07/21	تاريخ القبول:2021/11/04	تاريخ النشر:2021/12/28

ملخص:

يتعرّض هذا المقال إلى المقدّمات النثرية للدواوين الشعرية باعتبارها حيّزاً هامّاً في مجال اشتغال النقد الأدبي، وخطاباً منجزاً يعبّر عن مقاصد صاحبه ومواقفه من قضايا الإبداع الشعري، فالمكانة النقدية لهذه المقدّمات تتجلّى فيما تقدّمه من توضيحات حول منهج الشاعر ووجهة نظره الفنّية سواء كانت ماثلة في النص الإبداعي(قصائد الدّيوان) تتناول قضايا معهودة، أو استشرافية تروم اجتراح مسارات إبداعية جديدة، وفيما تسعى إليه من إزالة الغموض حول خصوصية القصائد الموجودة بين دفّتي الديوان، بغرض تقريب القارئ من التجربة الشعرية، وإيقافه على أهم المحطّات الأدبية الكبرى الموجودة في الديوان، ولنا في مقدمتي المعري لديوانيه "سقط الزند" و"اللّزوميات" ما يشهد على الدور الذي يضطلع به هذا النوع من المقدمات في نقد الإبداع الشعري.

كلمات مفتاحية: الخطاب المقدماتي، نقد الشعر، الدواوين الشعرية.

Abstract:

This article deals with the prose introductions to poetry as an important space in the field of literary criticism, and an accomplished discourse that expresses the author's intentions and positions on issues of poetic creativity , The critical position of these introductions is reflected in the clarifications they provide about the poet's approach and his artistic point of view, whether they are present in the creative text (Diwan poems) that deal with familiar issues, or forward-looking aimed at creating new creative paths, and in what they seek to remove the ambiguity about the privacy of the poems that exist between the two covers of the Diwan In order to bring the reader closer to the poetic experience, and to stop him on the most important major literary stations present in the Diwan, and we have in Al-Maarri's introduction to his diwans "The Fall of the Zend" and "The Necessities" which testify to the role that this type of introduction plays in criticizing poetic creativity.

Keywords: Introductory speech. poetry criticism. Poetry Diwans.

مقدّمة:

من المظاهر التي يتجلى فيها تطور الحركة التدوينية في العصر العباسي ، جمع قصائد كل شاعر في ديوان خاص به، ، فقد ورد أن اليزيدي كان له" جامع شعر وأدب وفيه قصيدته التي يمدح بها نحويي البصرة"[1]، ويذكر عن أحمد بن سليمان بن وهب بأنه كان له من التصانيف" كتاب ديوان شعره وكتاب ديوان رسائله"[2]، وعن إبراهيم الصولي أنه كان له كتاب ديوان رسائله وكتاب ديوان شعره"[3]، وهذا دليل على جمع أولئك الشعراء لدواوينهم بأنفسهم ونسبة تصنيفها إليهم.

---

[1] - ابن الأنباري أبو البركات كمال الدين: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، الطبعة الثانية، مطبعة مكتبة الأندلس، بغداد 1970م، ص70.

[2] - الحموي ياقوت: معجم الأدباء، ج1، ص136.

[3] - نفسه: ج1، ص277.

لكن بعض الشعراء لم يكتف بمجرّد الجمع والتصنيف فقط، بل أضاف جهداً آخر يحسب له في المجال النقدي– إلى جانب الإبداع الشعري–، وهو ما نجده عند الشعراء الذين صدّروا دواوينهم بمقدمات نثرية، تمثّل وعاءً معرفياً يحمل رؤية نقدية للشاعر سواء كانت ماثلة في النص الإبداعي(قصائد الدّيوان) تتناول قضايا معهودة، أو استشرافية تروم اجتراح مسارات إبداعية جديدة، ولنا في مقدمتي المعري لديوانيه "سقط الزند" و"اللّزوميات" ما يشهد على الدور الذي يضطلع به هذا النوع من المقدمات في الخطاب النقدي ، وقبل عرض الآراء النقدية الواردة في هاتين المقدمتين، نعرّج باقتضاب على خطاب المقدمات ومكانته في التراث، وما آلت إليه المقدمة في التصور النقدي الحديث.

أوّلا: الخطاب المقدماتي قديما وحديثا:

لا نقصد بهذا الخطاب ما دأب عليه مؤلفوا الكتب منذ القديم من التمهيد لمؤلفاتهم بمقدمة تتضمن الإشارة إلى مجموعة من العناصر تخص دوافع التأليف وأهدافه ومضمون المؤلف ومنهجه وسبق المؤلف في هذا المجال وأحياناً الانتقاص من قدر المؤلفات السابقة، وغير ذلك مما يجده المتفحص لمقدمات تلك الكتب، فهذا النوع من المقدمات يختلف عن اختلافا جوهرياً عن مقدمات الدواوين، لأنّ النوع الأول هو جزء من تلك المؤلفات، لا يكاد ينفك عنها باعتباره من صميم العمل التأليفي، أما مقدمات الدواوين الشعرية هي خطاب نثري يمهد لخطاب شعري فهما منفصلان انفصال الخطاب الواصف عن الخطاب الإبداعي، ولذا قد نجد تأليف مقدّمة الديوان من عند غير الشاعر صاحب الديوان.

وفي تراثنا الدواويني قليلة هذه المقدمات، لذلك لا نكاد نسمع لها ركزاً عند الدارسين، ولم نجد لها إلا إشارة سريعة من "جابر عصفور" نبه فيها إلى أهميتها في مجال النقد النظري وذكر ثلاثة أمثلة دون تفصيل: مقدمة ديوان ابن خفاجة ومقدمتي ديواني سقط الزند

واللزوميـات للمعري[4] ومقـالاً لـ" رشيد يحياوي" تطرّق فيه إلى مفهوم الشعر في مقدّمة ديوان ابن خفاجة، يقول في بدايته:" فإذا كانت فائدة المقدمات إضاءة أفضل سبل القراءة للمتلقي فإن مقدمة ابن خفاجة تمكنت من ذلك، لأن ابن خفاجة لا يكتفي فيها بتوضيح مفهومه للشعر والنقد بل يقرّب القارئ من تجربته الشعرية بإيقافه على أهم المحطات الكبرى فيها"[5].

أما حديثاً فقد تعزز حضور المقدمات النقدية في مطالع الدواوين الشعرية، وحرص الشعراء أن يدبّجوا أعمالهم الشعرية بمقدمات ينجزونها بأنفسهم أو يسندون إنجازها إلى شخصيات لامعة في مجال الأدب والنقد، فصارت المقدمات نوعان: ذاتية يصنعها الشاعر لديوانه ومن نماذجها مقدمات شوقي وخليل مطران ومصطفى صادق الرافعي ومحمود عباس العقاد لدواوينهم، وغيرها من المقدمات التي حملت معالم نقدية كان لها دور هام في تثبيت دعائم النهضة الشعرية الحديثة وإرساء قواعد النقد الحديث، ومنها من مقدمة الشاعر خليل مطران، التي تحدث فيها عن نهجه الشعري قائلا:" واستقلّت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر فشرعت أنظمه لترضية نفسي حين أتخلى، أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلّى، متابعاً عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه، موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب وذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه "[6].

وقد حملت مقدمة نازك الملائكة لديوانها "شظايا ورماد" بياناً نقدياً دعت فيه إلى ضرورة التجديد الشعري والتحرر من القيود الشكلية للقصيدة التقليدية:" فنحن مازلنا أسرى تسيّرنا

---

4 - ينظر: عصفور جابر: مفهوم الشعر ص6.
5 - يحياوي رشيد: مفهوم الشعر عند ابن خفاجة، مجلة المورد، المجلد36- ع2- أبريل 2009م، ص120.
6 - مطران خليل: ديوان الخليل، مطبعة دار الهلال، القاهرة 1949م، ج1،ص8.

القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام مازلنا نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة وقرقعة الألفاظ الميتة"[7]، ووضحت معالم الشعر الجديد، التي من أبرزها استبدال نظام القصيدة ذات الأسطر بنهج البيت ذي الشطرين، واختلاف عدد التفعيلات من سطر لآخر حسب الحالة الشعورية ومقدار ما يعبر الشاعر من غير كلفة، لأنه حين يضطر إلى إتمام البيت المؤلف من شطرين فسيتكلف ألفاظاً أخرى- قد لا يقتضيها المعنى- يلصقها ليتم بها ما بقي التفاعيل التي ينبني عليها ذلك البحر[8].

هذا عن المقدمات الذاتية أما النوع الثاني فهو المقدمات الغيرية التي يكون فيها المقدم شخصية ذات صيت في الحقل الإبداعي والنقدي، يدلي فيها بشهادته حول القيمة الفنية للعمل الإبداعي ويسلط الضوء على ما تميّز به الشاعر والمنحى التعبيري الذي نهجه، فهي تشتمل على تحليل لخصائص النصوص الشعرية التي يضمها الديوان، وقد حظيت دواوين البارودي وشوقي وحافظ بمقدمات للعديد من الأعلام، ومنها مقدمة محمد حسين هيكل لديوان شوقي تناول فيها لغة الشاعر وموضوعاته وأغراضه واستعرض بعض قصائد الديوان، كما تطرّق إلى مسائل أخرى ومنها ما ذكر من ازدواجية في نفس شوقي يقول في ذلك:" وإنك لتكاد تشعر حين مراجعتك أجزاء ديوانه كأنك أمام رجلين مختلفين جدّ الاختلاف لا صلة بين أحدهما والآخر، إلا أنّ كليهما شاعر مطبوع يصل من الشعر إلى عليا سماواته"[9].

---

7 - الملائكة نازك: ديوان شظايا ورماد، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت 1979م، ص8.

8 - ينظر: نفس المصدر، ص13-14، إلا أنّ ما احتجت به نازك الملائكة يستلزم إعادة النظر، حيث قامت بنظم أسطر على وزن المتقارب تختلف في عدد التفاعيل : تقول: "يداك للمس النجوم – ونسج الغيوم- يداك لجمع الظلال"(نفس المصدر)، تريد من خلالها إثبات السهولة التي يلفيها الشاعر على وزن الشعر الحر بالمقارنة مع أوزان الخليل التي تحتم على الشاعر إتمام البنية الوزنية للبحر وهذا ما يوقعه في التكلّف، مع كونها تعلم أن الشعراء لديهم فسحة في تقصير الأوزان، إذ لا مجال لإنكار أن أغلب البحور تعتريها التغييرات البنائة المعروفة (الجزء والشطر والإنهاك)، وللشعراء الحق في أن يبتدعوا أوزانا جديدة.

9 - شوقي أحمد: الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، الجزء الأوّل، ص6.

هذا وقد تناول الدرس النقدي الغربي الحديث مقدّمات الأعمال الإبداعية بكثير من المنهجية والتفصيل فخصّها بدراسات عميقة داخل حقل نقدي مستقل يدرس الخطابات التي يطلق عليها اصطلاح "العتبات النصية" أو "النصوص الموازية" أو "المصاحبات النصيّة" وتدلّ هذه التسميات المختلفة على مفهوم واحد هو ذلك النص الثاني الذي يؤلّفه المبدع بجوار النص الأصلي الإبداعي (شعرياً كان أو سردياً)، ويعود الفضل لـ"جيرار جينيت" في دراسة هذا الموضوع والبحث في أشكال هذه المصاحبات(المقدمة والعناوين والإهداءات والتعاليق والحوارات...)، فالنص الموازي بالنسبة له هو" ما يجعل من النص كتاباً ويقترح نفسه كذلك بالنسبة للقرّاء وبصفة عامة إلى الجمهور، فهو أكثر من حدود، إنه يعني هنا العتبة"[10].

وهكذا تدرّجت المقدّمة في الوعي الإبداعي والنقدي، حتى غدت من بين الاستراتيجيات الخطابية، فبادر إليها المبدعون وتفننوا في إنتاجها واستعانوا بغيرهم في تدبيج أعمالهم، واتجهت نحوها مقاربات الباحثين باعتبارها بناءاً نصياً ذا خصائص شكلية ووظائف دلالية تحيل على المضامين التي يحملها النص الإبداعي.

ثانيا: مقدمتا ديواني المعري: سقط الزند واللزوميات:

سقط الزند هو ديوان جمع فيه المعري أشعار عهده الأوّل، قال ياقوت الحموي متحدّثاً عن مؤلفات أبي العلاء:"..ومن غير هذا الجنس كتاب لطيف فيه شعر قيل في الدهر الأول يعرف بكتاب سقط الزند وأبياته ثلاثة آلاف"[11]، ويبدو أن عنوان الديوان دال على مضمونه، فالزند لغة هو العود الذي تقتدح به النار[12]، وسقط الزند هو أول نار تخرج من الزند،" قال ابن سيده:سقط النار وسقطها وسقطها ما سقط بين الزندين قبل استحكام

10 - Gerard Genette : Seuils, Coll Poétique, Seuil, Paris, 1987, P7.
11 - الحموي ياقوت: معجم الأدباء، ج3، ص154.
12 - ابن منظور: لسان العرب (زند).

الوري"[13]، يريد المعري من هذه التسمية أن الأشعار التي يضمها الديوان هي أوّل ما اقتدحه من زناد إبداعه الشعري.

أما مقدمة الديوان فهي خطبة قصيرة، لكنها تضمنت عدداً من المسائل النقدية أبرزها:

– أظهر نظرته إلى غرض المدح وهي نظرة قائمة على نزعة أخلاقية أساسها الترفع عما سار عليه الشعراء في تلك العصور الذين كانوا يطرقون أبواب الحكام وأصحاب الجاه يستجدون عطاياهم وهباتهم ويتملقون إليهم، في حين كان أبو العلاء يسمو بأدبه عن كلّ هذا على الرغم مما مر به من الفقر والحاجة وكان في مقدوره أن يصبح بمدحه من الأثرياء لكنه رفض ذلك حامداً ربه على ما رزقه من القناعة والعفة، لذلك بيّن حقيقة ما ورد في هذا الديوان من مدائح قائلاً:" ولم أطرق مسامع الرؤساء بالنشيد، ولا مدحت طالباً للثواب، وإنما كان ذلك على معنى الرياضة وامتحان السوس، فالحمد لله الذي ستر بعفّة من قوام العيش ورزق شعبة من القناعة أوفت على جزيل الوفر"[14]، وعلى أساس أخلاقي أيضاً يدافع المعري عن الجانب الفلسفي والعقدي في شعره الذي كان مثار جدل، مبرئاً نفسه مما رمي به من الزندقة، لأن مقاصد شعره لا تنافي الاعتقاد بالله، فإن وجد في ظاهر بعضها ما لا يمكن تأويله بخلاف ذلك، فإنه يلوذ منها بعفو الله:" وما وجد لي من غلو علق في الظاهر بآدمي، وكان مما يحتمله صفات الله عزَّ سلطانه، فهو مصروف إليه، وما صلح لمخلوق سلف من قبلُ أو غيرُ أو لم يُخلق بعد فإنه ملحق به، وما كان محضاً من المين لا جهة له، فأستقيل الله العثرة فيه"[15].

–كما تناول المعري قضية الكذب الفني في الشعر، متبعاً مقولة:" أعذب الشعر أكذبه" فبرّر للشعراء ما جرَوا عليه من الهيام في كل واد من الخيال ليكون قولهم مقبولا لدى من

---

13 ـ نفسه: (سقط).
14 ـ المعري أبو العلاء: ديوان سقط الزند، دار صادر، بيروت1957م، ص6، والسوس بمعنى الطبيعة.
15 ـ نفسه.

يخاطبون لأن " الشعر للخَلَد مثل الصورة لليد يمثّل الصانعُ ما لا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره، ومطلق في حكم النظم دعوى الجبان أنه شجيع، ولُبس العِزهاة ثياب الزير، وتحلّي العاجز بحلية الشهم الزميع"[16]، ومعنى كلامه أنه يُسوغ للشعراء أن ينسبوا لأنفسهم ما ليس فيهم، إذ من شأن الشعر أن يدّعي فيه الجبان الشجاعة، وأن يزعم العزهاة (وهو الكاره للنساء) أنه زير نساء والعاجز أنه مقدام نشيط.

– وتحدث أيضاً عن تفاوت مستوى الإبداع لدى الشاعر بين الجودة والرداءة، وهي قضية اختلفت المواقف حولها، فاعتبر بعضهم التفاوت أمراً مذموما في الشعر، لأجل ذلك انتقص أبو عمرو بن العلاء شعر بشار بن برد بقوله:" سباطة ملوك فيها قطعة ذهب وما شئت من رماد"[17] ووجد أنصار البحتري في تفاوت شعر أبي تمام حجة في دحض تفوقه على البحتري، جاء هذا على لسان الآمدي قائلا:" والمستوي الشعر أولى بالتقدمة من المختلف الشعر، وقد أجمعنا– نحن وأنتم– على أن أبا تمام يعلوا علواً حسناً وينحطّ انحطاطاً قبيحاً وأن البحتري يعلو ويتوسط ولا يسقط، ومن لا يسقط ولا يسفسف أفضل ممن يسقط ويسفسف"[18]، فالتذبذب الذي يعتري أبيات الشاعر بين القوة والضعف يفقد– على رأيهم– النتاج الشعري قيمته.

لكن المعري سار على طريق من يرون أن التفاوت أمر طبيعي الحدوث، قائلا:" الجيّد من قيل الرجل – وإن قلّ– يغلب على رديئه – وإن كثر– مالم يكن الشعر له صناعة ولفكره مرونا وعادة"[19]، فهو يرى أن دنيّ الشعر لن يضر برفيعه مستوى ما دام الشاعر يخضع فيه لطبعه، ولهذا الرأي من الشواهد ما يدعمه، فقد عرف النابغة الجعدي بتفاوت شعره حتى

16 ـ المعري: سقط الزند، ص6.
17 ـ الأصبهاني أبو القاسم محمد بن حسين الراغب: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، دار مكتبة الحياة بيروت1961م،ج1، ص89.
18 ـ الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1،ص11.
19 ـ نفسه.

شبهه الفرزدق ببائع أثواب جمع فيها بين أشكال مختلفة حرير وبرود يمنية وأثواب أخرى خلقة:" مثله مثل صاحب الخلقان: ترى عنده ثوب عصب وثوب خز وإلى جنبه سمل كساء"[20]، وهو ما جعل الأصمعي يثني عليه لقلّة تكلّفه[21]، ويعيب بالمقابل على من يأتي شعره على نحو واحد لأن ذلك أمارة التكلّف والتصنع، لذلك علل تعقّبه لشعر الحطيئة بقوله:" وجدت شعره كلّه جيداً فدلّني على أنه كان يصنعه، وليس هكذا الشاعر المطبوع؛ إنما الشاعر المطبوع الذي يرمي الكلام على عواهنه جيّده على رديئه"[22]، كما جاءت مقولات الشعراء مؤيدة لهذا الرأي، من ذلك إقرار بشار باختلاف شعره بين الجودة والرداءة قائلا:" إنما الشاعر المطبوع كالبحر مرّة يقذف صدفة ومرّة يقذف جيفة"[23]، والمعري باعتباره شاعراً يدرك أن اللحظة التي يستجيب فيها الإبداع للشاعر لا تسعفه لإنتاج القصيدة على مستوى واحد، لذلك تمتزج في أبياتها الرقة بالجزالة والصعوبة بالسهولة، ولا يأتي الشعر على نمط واحد إلا إذا كان الشاعر يعتمد على التنقيح والتهذيب ولا يخرج القصيدة إلا بعد أن يمكث في تقويمها مدّة من الزمن، ومع ذلك لا يمكن لشاعر أن يدعي الكمال لشعره، فما من شاعر إلا ولديه سقطات وهفوات، كما يمكن ردّ التفاوت أيضاً إلى اختلاف المعاني التي يطرقها الشاعر.

أما اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم، فهو ديوان شعر مختلف عن دواوين الشعر العربي، نظمه متنكباً عن طريق سابقيه من الشعراء، وأراد أن ينحو به منحى جديداً لم يسبق إليه منذ بدء الشعر العربي حتى عصره، ولم يتحد به شعراء عصره فقط، وإنما تحدى الشعراء

---

20 - الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص124-125.
21 - ينظر: نفس المصدر.
22 - ابن جني: الخصائص،ج3، ص282.
23 - ابن برد بشار: الديوان (طبعة الجزائر)، ج1، (دراسة المحقق ص 97).

الأوائل المتقدمين الذين يشهد لهم بالتفوق، فأكّد من خلال هذا الديوان قدرته على التفوّق عليهم، والإتيان بما لم يقدروا عليه، وهو القائل[24]:

وإني وإن كنت الأخيرَ زمانُه لآت بما لم تستطعه الأوائل

شرح المعري معنى لزوم ما لا يلزم في مقدمة الديوان بقوله: "ومعنى هذا اللقب أن القافية تلزم لها لوازم لا يفتقر إليها حشو البيت"[25]، وبعد توضيحه للحروف والحركات اللوازم في القافية يقول "فإذا جاء في الشعر شيء قد اتفق أن يَلْزَمَ قائلُهُ شيئاً غير هذه اللوازم فهو متبرع بذلك"[26]، أي ألزم نفسه بما لم يلزمه به علم القوافي، ليبيّن علمه وإمكاناته وقدرته وتميزه وتحديه للآخرين.

ومن الجوانب الهامة في هذا الديوان مقدمته، التي تتميّز بطولها وثرائها ودقة تفصيلاتها، لا يوجد لها نظير في ديوان من الدواوين الشعرية، تجاوز عدد صفحاتها ثلاثين صفحة، تحدّث في بدايتها ونهايتها عن المضمون بإيجاز، أما الغالبية فتحدّث المعري عن الجانب الشكلي متمثلا القافية وتفصيلاتها، ولا شكّ أن إيجازه الحديث عن المضمون، وتفصيله في القافية فيه دلالة على أنّ غرض المعري من هذا الديوان هو إثبات تفرّده وتميّزه بتأسيس بناء شعري جديد يعتمد على شكل قافوي لم يقدر أحد اجتراحه قبل الشاعر.

وقد اشتملت المقدمة على تفصيل لعلم القوافي، لوازمها من الحروف، مثل الروي والتأسيس والردف والوصل والخروج، ومن الحركات مثل الرس والإشباع والحذو والتوجيه والمجرى والنفاذ، كما تطرّق إلى عيوبها مثل السناد والإكفاء والإقواء[27]، وتكلم عن تقسيمات القوافي وفقاً لصفاتها[28] مستشهداً في جميع ما يورد بآراء علماء الشعر والعروض والقوافي

---

24 - المعري: سقط الزند، ص193.
25 - المعري أبو العلاء :لزوم ما لا يلزم، تحقيق كمال اليازجي، دار الجيل، بيروت1992م، ج1، ص16.
26 - نفس المصدر: ج1، ص32.
27 - ينظر: المصدر السابق :ج1، ص16 وما بعدها.
28 - ينظر: نفسه : ج1، ص43-44.

والنحو واللغة مثل الخليل والأخفش والفرّاء وأبي عبيدة وأبي عمرو ابن العلاء والأصمعي والزجاج وابن السراج والجرمي وغيرهم، وموضحاً بشواهد من شعر القدماء الذين يحتج بأشعارهم مثل زهير والحطيئة والعجاج وغيرهم مع التحليل والمقارنة.

وربما كان سبب هذا التفصيل لعلم القوافي أنّ المعري كان يخشى أن يقرأ ديوانه من هو غير ملم بعلم القوافي الذي يشقّ فهمه إلا على أولي الاختصاص من أهل العلم، ومن ثم لا يقدر على إدراك مراميه وأبعاد عبقريته وفرادة إبداعه، لذلك صنع هذه المقدّمة التي تمتاز بالتخصص. ثم انتقل إلى بيان ما يمتاز به هذا الديوان بقوله: "وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم"[29]، وهو منحى جديد لم يسر عليه الشعراء، وسبب تقصيرهم فيه على رأي المعري التزامهم بالخاطر، أي الطبع، أينما سلك فهم له تابعون[30]، منكراً ذلك عليهم باعتباره دليلاً على الضعف والعجز، ثم يوضح قائلا: "وقد تكلفت في هذا التأليف ثلاث كلف: الأولى: أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها،والثانية: أن يجيء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك،والثالثة: أنه لُزم مع كل روي فيه شيء لا يلزم من باء وتاء أو غير ذلك من الحروف[31].

وهكذا يستمرّ في الشرح إلى نهاية مقدمته مبيّناً عدد فصول ديوانه، وهو مئة وثلاثة عشر فصلاً، لكل حرف أربعة فصول، فصل لكل حركة من الحركات الثلاث، الضم والفتح والكسر ورابع للسكون، إلا الألف وحدها فلها فصل واحد، لأنها لا تكون إلا ساكنة[32].

---

29 - نفسه: ج1، ص36.
30 - ينظر: نفسه، ج1، ص36-37.
31 - نفسه: ج1، ص37.
32 - المصدر السابق: ج1، ص47.

لقد حملت مقدمة اللزوميات خطاباً نقدياً ومعرفياً أطلع فيه المعري القارئ على أغراض ومقاصده في هذا الديوان وعرّفه بعلم القافية ومصطلحاتها، وتضمنت أيضاً إشارات عديدة إلى مساوئ النظم ومحاسنه ودعمها بشواهد القدماء، وفاضل بدقة بين الآراء المختلفة، وقدم فيها كثيراً من آراءه الخاصة التي تنبئ عن براعة في النقد ودقة في التحليل وعن حس مرهف وذوق مهذب.

ثبت المصادر والمراجع:

أوّلاً: الكتب العربية:

- ابن الأنباري أبو البركات كمال الدين: (1970م) ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، الطبعة الثانية، مطبعة مكتبة الأندلس، بغداد.
- الأصبهاني أبو القاسم محمد بن حسين الراغب: (1961م) ، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، دار مكتبة الحياة بيروت .
- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق السيّد أحمد صقر ، الطبع الرابعة دار المعارف ، مصر.
- ابن برد بشار: (2007م) ، الديوان، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، طبعة وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر.
- الجمحي ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني جدة.
- ابن جني أبو الفتح عثمان: (1952م) ، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر.
- الحموي ياقوت: (1993م) ، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

- عصفور جابر : (1995م) ، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الطبعة الخامسة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- مطران خليل: (1949م) ، ديوان الخليل، مطبعة دار الهلال، القاهرة.
- الملائكة نازك: (1979م) ، ديوان شظايا ورماد، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت.
- شوقي أحمد: الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت.
- ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، بيروت.
- المعري أبو العلاء: (1957م) ، ديوان سقط الزند، دار صادر، بيروت.
- المعري أبو العلاء : (1992م) ، لزوم ما لا يلزم، تحقيق كمال اليازجي، دار الجيل، بيروت.

ثانياً: الكتب الأجنبية:

- Gerard Genette : Seuils, Coll Poétique, Seuil, Paris, 1987, P7.

ثالثاً: المقالات:

- يحياوي رشيد:(2009م) ، مفهوم الشعر عند ابن خفاجة، مجلة المورد، المجلد36- ع2- أبريل.