

القراءة والتلقي في الشعر العربي القديم عمود الشعر أنموذجا

Reading and Reception in Ancient Arabic Poetry The Poetic Column as a Model

د. محمد بن علي الشهري

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، drmalshahri@gmail.com

تاريخ القبول: 2025/01/16

تاريخ الاستلام: 2024/11/28

ملخص: تحاول هذه المقاربة النقدية الكشف عن تطور القراءة والتلقي في الشعر العربي القديم، والإفادة من معطيات نظرية التلقي والتأويل للإجابة عن سؤال مهم يتمحور حول أثر عمود الشعر في توجه النص الشعري القديم. وتنطلق هذه الدراسة من إعادة قراءة القراءات النقدية المبكرة في الأدب العربي؛ والبحث عن أثر تلك القراءات في توجيه النص الشعري، وهل كان الشاعر العربي القديم يمتلك الحرية المطلقة في كتابة الشعر؟ أم أنه كان يعود دائماً إلى مجموعة معروفة مما يمكن أن نسميها "سنن الكتابة"؟ وهل كان الخروج على ما سُمي بعمود الشعر أو هذه السنن أو التغاضي عنها يمس بنظام الشعر العربي القديم وأعرافه وتقاليده؟ ثم ما مصدر هذه السنن؟ هل هي خبرات وتجارب وتقاليدها تجمعت على مدى العصور، أم أنها رموز ومعالم سكنت مخيلة الشعراء الذين لم يستطيعوا الخروج عنها؟ أم أنها حيلة ابتدعها القارئ الفائق للسيطرة على المنتج الشعري وتوجيهه وفق رؤيته وتوقعاته؟ وهل أسهمت هذه القراءات في توجيه النص الشعري، خاصة مع بداية الإشارات النقدية والقراءات الفاعلة عند ابن قتيبة والأمدي والجرجاني والمرزوقي، أم أن أثر هذه السنن قديمٌ يبدأ مع نضج التجربة الشعرية عند العرب في العصر الجاهلي، وما صاحبها من قراءات نقدية انطباعية عند النابغة الذبياني وطرفة، وعمرو بن الحارث، وأم جندب!

الكلمات الدالة: عمود الشعر، التلقي، نقد أدبي، نظرية التلقي، نقد استجابة القارئ، القارئ الضمني،

Abstract: This critical study attempts to reveal the development of reading and reception in ancient Arabic poetry, and to benefit from the data of the theory of reception and interpretation to answer an important question centered around the impact of the poetry column on the orientation of the ancient poetic text. This study starts from a re-reading of early critical readings in Arabic literature. Searching for the impact of these readings in directing the poetic text, and did the ancient Arab poet have absolute freedom in writing poetry? Or did he always return to a well-known set of what we might call "the laws of writing"? Did departing from or ignoring what was called the pillar of poetry or these Sunnahs harm the system of ancient Arabic poetry, its customs and traditions?

Then what is the source of these Sunnahs? Are they experiences, experiences, and traditions gathered over the ages, or are they symbols and landmarks that inhabited the imagination of poets who could not deviate from them? Or is it a trick invented by the super reader to control the poetic product and direct it according to his vision and expectations? Did these readings contribute to directing the poetic text, especially with the beginning of the critical references and effective readings of Ibn Qutaybah, Al-Amdī and Al-Marzouqi, or is the impact of these traditions ancient and beginning with the maturity of the poetic experience among the Arabs in the pre-Islamic era, and the accompanying impressionistic critical readings of Al-Nabigha Al-Dhubyani and his jokes? And Amr bin Al-Harith, and Umm Jundub!

Keywords: Pillars of poetry, Reception, Literary criticism, Reception theory, Reader-response criticism,

تقديم

ذهبت الدراسات النقدية العربية منذ القدم إلى دراسة التقاليد الشعرية العربية، في محاولة للكشف عن خصائص هذه التقاليد والسنن ومميزاتها، إلا أن تلك الدراسات أغفلت جانباً مهماً يتمحور حول دور المتلقي في صياغة وتكون هذه التقاليد والسنن.

وعلى الرغم من أن تلك الدراسات النقدية التي بدأت منذ كتابات الأملدي والحاتمي والجرجاني وابن رشيق، كشفت عن جانب مهم في العلاقة بين الشعر العربي وعمود الشعر، والتقاليد الشعرية، وهو بلا شك إرث نقدي مهم، غير أنها لم تتعمق في أسباب ظهور هذه التقاليد والسنن، ولم تناقش كثيراً العلاقة بين المتلقي وبين هذه التقاليد.

في هذه الدراسة نحاول الاستعانة بآليات نظرية التلقي للتعمق في أثر المتلقي العربي الفائق في خلق وتكون هذه التقاليد الشعرية العربية، حيث بدأت تتكشف علاقة مهمة بين عمود الشعر العربي، وبين القراء الذين أسهموا كثيراً في المحافظة على هذا القانون الشعري الدقيق، وكذلك في تطوره وثرائه.

لا شك أن الشعر العربي القديم يتميز بغناه وتنوعه، ويُعدّ من أهمّ الفنون الأدبية التي تُعبّر عن ثقافة العرب وحضارتهم، وقد لعب المتلقي الواعي دوراً مهماً في تطور هذا الشعر، وخاصة في تشكيل عموده وخصائصه.

وسنركز في هذه الدراسة على تأثير المتلقي الفائق في خلق عمود الشعر وتطوره، ثم في المحافظة على هذا النظام الشعري الدقيق، وحمايته من الخروج أو محاولات كسر أفق تلقي القراء.

لا بُد من الإشارة هنا إلى أن مصطلح "المتلقي الفائق" هو القارئ أو السامع الذي يتفاعل مع النصّ الأدبيّ بشكلٍ إيجابيٍّ ونقديٍّ، ولهذا فإنه يجب أن يتمتع هذا المتلقي بمعرفةٍ وافيةٍ بقواعد اللغة والأدب، ويُدرك خصائص النصّ الأدبيّ ومكوناته.

ويُشارك المتلقي الفائق المبدع في عملية الإبداع من خلال تفاعله مع النصّ وتفكيره في معانيه ودلالاته، ولهذا سنركز على الدراسات النقدية التي ناقشت عمود الشعر العربي، وأثرت فيه، تلك الدراسات التي أثرت في توجيه الحركة الشعرية، والمحافظة على هذا النظام الشعري الصارم، ومنع المحاولات للخروج عليه.

لعل هذه الدراسة تكون مدخلاً لدراسات نقدية أعمق حول أثر المتلقي في صناعة عمود الشعر وتطوره والحفاظ عليه، إذ وجدتُ أن مجال الدراسة قد لا يسمح بالتعمق أكثر فيما وراء عقلية المتلقي العربي، وأسباب حرصه على عدم تجاوز هذه السنن الشعرية منذ القدم.

عمود الشعر العربي:

ورد في المعاجم اللغوية أن عمود اللسان: وسَطُهُ طَوَلاً، وعمود القلب كذلك، وعمود الأمر: قِوَامُهُ الذي لا يستقيم لا به، وعمود السِّنَانِ (وهو نَصْلُ الرُّمْحِ): مَا تَوَسَّطَ شَفْرَتَيْهِ النَّاتِي فِي وَسْطِهِ، وعمود الإِعْصَارِ: مَا يَسْطَعُ مِنْهُ فِي السَّمَاءِ أَوْ يَسْطَعُ عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ، والعَمُود: الخَشَبَةُ الْقَائِمَةُ فِي وَسْطِ الْخَبَاءِ، والجمع أَعْمِدٌ وَعُمُدٌ¹.

¹ ابن منظور، (1990)، مادة (عَمَد).

ويُفهم من هذا أن عمود الشعر هو القانون أو القاعدة التي تقوم عليها القصيدة العربية أو البيت الشعري، ومخالفة ذلك القانون هو خروج عن طريقة الشعر الموروثة عن العرب في وزنه وقافيته وأسلوبه.

إذن هناك تقاليد شعرية عربية أصيلة في تأليف ونظم الشعر، وقد ظهرت هذه التقاليد أو ما يمكن أن نسميها السنن للاحتياط من كل ما أحدثه المولدون والمتأخرون في صنعة الشعر العربي، فعمود الشعر هو مجموعة من القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها 1.

لقد كان عمود الشعر العربي نظاماً موسيقياً صارماً يعتمد على وزن وقافية محددين، ونشأ هذا النظام نتيجة تفاعل الشعراء مع أذواق جمهورهم ورغباتهم في سماع شعرٍ مُنتظمٍ وجميلٍ، ولا شك أن عمود الشعر أسهم في الحفاظ على وحدة اللغة العربية وتماسكها على مرّ العصور، إذ أنّ الشعراء كانوا مضطّرين إلى استخدام لغةٍ تلتزم بقواعد موحدة في الوصف ومطالع القصائد، وحسن التخلص بين الأغراض، والوزن والقافية، ممّا أسهم في الحفاظ على قواعد اللغة العربية من التغيير والتحريف. كما فرض عمود الشعر معايير صارمة على جودة الشعر من خلال التركيز على الوزن والقافية، وساعد ذلك في تمييز الشعر الجيد عن الشعر الرديء ورفع مستوى الشعر العربي بشكلٍ عام.

القراءات الأولى لعمود الشعر:

تذكر المصادر الأدبية القديمة أن علقمة سُي بالفحل لأنه احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب الطائية لتحكم بينهما فقالت أم جندب: قولاً شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس:

خليلي مُرا بي على أمّ جندبٍ لنقضي حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة:

ذهبتُ من الهجران في كل مذهبٍ وَلَمْ يَكْ حَقّاً كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ

ثم أنشدها جميعاً.

فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك، فقال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت:

فللسَّوْطِ أَلْهَوْبٌ وَلِلْسَّاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعٌ أَخْرَجَ مُهْذَبِ

فجهدت فرسك ومريته بساقلك أي زجرت فرسك وحركته بساقلك، وضربته بسوطك.

وقال علقمة:

فأدرِكهنَّ ثانياً عن عِنانِه يَمُرُّ كَمَرِ الرَّائِحِ الْمُتَحَلِّبِ

فأدرِك طريدته وهو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوط ولا زجره، قال: ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامق فطلقها فخلف

عليها علقمة فسبي بذلك الفحل 2

ولم يكن حكم ابن جندب انطباعياً هنا، بل كان له ما يفسره ويعلله، وهي بهذا ارتقت إلى مرتبة القارئ الواعي، فهي لم تتحدث عن اللفظ فقط، وإنما ذكرت أموراً تتعلق بالمعنى، وهي أن حصان علقمة يظهر نسيطاً، ففي قصيدة امرئ القيس وجدت حصانه ضعيفاً كليلاً، في حين ظهر مشهد الحصان في قصيدة علقمة نسيطاً لأن صاحبه ثان من عنانه لم يضره بسوط ولا مراه بساق ولا زجره، فهو حصان قوي نسيط، وهذا ملمح دقيق يدل على براعة أم جندب في النقد والتعليل.

وفي موقف مشابه ينتقد النابغة الذبياني شعر حسان بن ثابت، ويصدر حكماً نقدياً عندما قال:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرِّقٍ فَأَكْرَمَ بَنَا خَالًا وَأَكْرَمَ بَنَا ابْنَمَا

فقال النابغة: إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك، إنك قلت "الجففات"، فقللت العدد، ولو قلت "الجفان" لكان أكثر، وقلت "يلمعن في الضحى" ولو قلت "يبرقن بالدجى" لكان أبلغ في المديح، لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً، وقلت "يقطرن من نجدة دمًا" فدلت على قلة القتل، ولو قلت "يجرين" لكان أكثر لانصباب الدم. فقام حسان منكسراً منقطعاً¹.

هذه الأحكام النقدية على جودة الشعر من المتلقي الأول للشعر القديم، لا بد وأن يكون لها أثرٌ في توجيه الشعر في العصر الجاهلي، ورغم بساطة هذه الأحكام، إلا أن تناقل القصة والقصائد وانتشارها في مجتمع الشعراء والنقاد في العصور المتقدمة، كان البداية لتقاليد شعرية وسنن عربية قديمة، تستند إلى تعليقات فنية دقيقة حول أهمية اللفظ والمعنى، ودقة الوصف، وهو ما سيكون أحد ركائز عمود الشعر العربي في العصور اللاحقة.

تلقي عمود الشعر عند الأمدي:

لم يظهر مصطلح عمود الشعر بمعناه الاصطلاحي في الأدب العربي القديم قبل الأمدي، وعندما ندقق في تتبع هذا المصطلح تاريخياً، لا نجد أي ذكر لعمود الشعر عند أي من النقاد قبل الأمدي بهذا اللفظ، حيث ظهر هذا المصطلح عنده لأول مرة، ويُنسب له فضل ابتكار هذا المصطلح وتأصيله.

ولعل الأمدي قد أفاد عند اكتشاف هذا القانون الشعري القديم من مصطلح سابق هو (عمود الخطابة) وربما حاول وضع عمود للشعر يوظفه ويجعل له قوانين مثل عمود الخطابة الذي أورده الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، حيث قال: "أخبرني محمد بن عباد بن كاسب ... قال سمعت أبا داود بن جرير يقول: رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليتها الأعراب"².

وربما يكون الأمدي كذلك قد أفاد أيضاً من بعض المصطلحات التي تكررت كثيراً في كتب النقد القديمة مثل مسالك الأوائل، ومذاهب العرب، وطريقة الشعر، ومذهب الشعر، وما شابهها من العبارات التي تحاول الإشارة إلى ذلك القيد أو القانون الشعري القديم.

¹ السابق، ص 384.

² الجاحظ، (1961)، ج 1، ص 44.

على أننا يمكن أن نجد إشارة إلى لفظة (العمود) فقط دون إضافتها إلى الشعر في بعض كتب النقد القديم، فقد ذكر الجاحظ عند حديثه عن سنن العرب وطريقتهم في التأليف والكتابة لفظة العمود حيث يقول: "وكل شيء للعرب وإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليس هناك معاناة ولا مكابدة، وإنما هو أن يصرف همه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالاً"¹.

إن قراءة الأمدي لعمود الشعر قراءة مهمة في مسيرة النقد العربي القديم، ذلك أننا عندما نتتبع بدايات النقد الأدبي عند العرب قديماً نجد أن كتاب (الموازنة بين الطائيين) للأمدي هو أول كتاب نقدي منهجي تضمن إشارات صريحة إلى ممارسة النقد والتفضيل بين الشعراء، كما أن قضية مثل قضية السرقات الشعرية لم تؤطر بشكل صحيح قبل الأمدي.

وربما نجد مثلاً عند ابن سلام الجمعي في (طبقات فحول الشعراء) إشارات ومحاولات للتفضيل بين الشعراء قديماً، وتصنيفهم إلى طبقات، وكذلك بعض الإشارات عند ابن قتيبة في الشعر والشعراء، وقدامة بن جعفر وغيرهم، لكن الأمدي انتقل في الموازنة إلى الممارسة العملية للنقد الأدبي، وبدأ في تأطير النقد، واستخدام المصطلح بشكل صريح، ولهذا نجد مصطلح عمود الشعر يتكرر عند الأمدي أكثر من مرة، فعند حديثه عن البحري وما تفوق فيه على أبي تمام ينص صراحةً على أن البحري قد التزم عمود الشعر ولم يخرج عنه، ونلاحظ أنه وصفه بعمود الشعر (المعروف) وكأنه يشير إلى مجتمع الشعراء الذين انتشرت بينهم التقاليد والسنن الشعرية القديمة، يقول: "والبحري كان أعرابي الشعر، مطبوعاً، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف"². وفي موضع آخر من الموازنة يتحدث الأمدي عن خروج أبي تمام على عمود الشعر، ونص على أنه لم يلتزم به مثل ما فعل البحري، ولا شك أن الأمدي عموماً قد انحاز بشكل كبير إلى البحري، وتحامل كثيراً على أبي تمام، فهو يقول على لسان البحري عندما سئل عن نفسه وعن أبي تمام فقال: "كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه"³.

ويتكرر مصطلح عمود الشعر عند الأمدي في الموازنة في ثلاثة مواضع بشكل صريح، ونستخلص من مفهوم عمود الشعر عنده أنه كان بمعنى الأساس الذي قوم عليه الشعر، والقوام والملاك الذي لا ينهض إلا به حتى يمكن أن يوصف بأنه شعر جيد أو رديء، ومع ذلك لم ينص الأمدي على تعريف صريح لمفهوم عمود الشعر، إلا أنه يشير أحياناً إلى طريقة أشعار العرب القدماء في معانهم وصياغتهم وصورهم الشعرية، ويتضح ذلك جلياً عندما ذكر الأمدي ما تورط فيه أبو تمام من تعقيد، وما أسماها الأمدي بالألفاظ المستكرهة، والكلام الوحشي عند أبي تمام، وإيغاله في الاستعارة مما يخالف مفهوم عمود الشعر عند الأمدي.

ورغم ذلك حاول الأمدي أن يكشف عن عمود الشعر في ثنايا كلامه حول مذاهب الشعراء، وخاصة أبو تمام والبحري، فهو يترك للقارئ حرية استنباط قوانين عمود الشعر بعد الاطلاع على آرائه وتحليلاته النقدية.

وهناك أمر مهم يجب التنبيه له عند مناقشة الموازنة بين الطائيين، وهو أن الأمدي بسبب حبه وشغفه بالبحري، قد يكون رأى أن يجعل طريقته في الشعر هي الطريقة المثلى التي توافق عمود الشعر، وربما، لا نعلم؛ ربما جعل منهج البحري نفسه هو مقياس عمود الشعر الذي يحاول الإشادة به، وبذلك يُخرج طريقة أبي تمام وصنعتة عن عمود الشعر لأنه كانت متصنعاً شغوفاً بالخروج

¹ السابق، ص 84

² الأمدي، (1965)، ج 1، ص 4

³ السابق، ص 12.

على عمود الشعر حسب رأي الأمدي، ولهذا نسب عمود الشعر إلى الأوائل والأقدمين وجعل البحري يسير ضمن هذا الفريق يقول: "والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك وقرب المأثي، والقول في هذا قولهم، وإليه أذهب"¹.

ويمكن الآن أن نخرج بنتيجة مهمة حول قراءة الأمدي لقضية عمود الشعر، إذ كان هذا القارئ الفائق الناقد مصدراً مهماً من مصادر التأثير في عقلية الشاعر العربي قديماً وخاصة ممن عاصروا الأمدي واطلعوا على آرائه في الموازنة بين الطائيتين، وموقفه من قضية السرقات الشعرية والصنعة والتصنع عند أبي تمام، والطبع عند البحري.

لقد تركت هذه الآراء في اللاوعي الجمعي عند الشعراء تكريساً لمبدأ التقاليد الشعرية القديمة، وما أصبح يُعرف بعد الأمدي بـ (عمود الشعر)، ومن هناك بدأت مشكلة الطبع والصنعة عند أبي تمام، وأصبحت مثار نقاش حاد بين النقاد والشعراء، وظهرت مؤلفات أخرى حول المآخذ على أبي تمام، والتصنع والغموض والخروج في شعره.

وبذلك أسهمت قراءة الأمدي في تكريس مبدأ عمود الشعر، وتأطير القيود والقوانين حول الشعراء، وأصبح الخروج عن هذا العمود خطيئة عند الشعراء، ومأخذاً يُلوح به النقاد الذين اتخذوه سلطاناً للنيل من الشعراء.

تلقي عمود الشعر عند القاضي الجرجاني:

لا أشك أن القاضي الجرجاني صاحب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) قد اطلع على ما كتبه الأمدي عن عمود الشعر، إلا أن الجرجاني لم ينص صراحة على مفهوم مصطلح (عمود الشعر) ويذكر له حدوداً أو خصائص، لكنه يظهر عنده أكثر من مرة في معرض حديثه عن تصنيف الشعراء إلى طبقات والمفاضلة بينهم.

فعندما يناقش الجرجاني في الوساطة خصائص الشعر العربي، وما أسماه بنظام القريض، يشير إلى قضية عمود الشعر فهو يقول معلقاً على طرق العرب وسننهم في الشعر وما يتضمنه من أوزان وقوافي، وصور وتشبيهات واستعارات بأن العرب: "لم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"².

وبدل هذا على أن الالتزام بعمود الشعر والتقاليد العربية القديمة وما يتعلق باستقامة الوزن والقافية حسب الجرجاني أهم من أي محسنات بديعية أو استعارات أو كنايات، فالمعول عليه هو استقامة الوزن، وصحة المعنى، ولهذا يمكن أن نقول أن الجرجاني قد يكون قد تأثر في قراءته لعمود الشعر كثيراً بمقولات وآراء الأمدي وأفاد من مصطلح عمود الشعر عنده³.

على أن الجرجاني كان أكثر وضوحاً في حديثه عن عمود الشعر وأكثر تفصيلاً مما جاء به الأمدي في الموازنة خاصة ما يتعلق بخصائص مصطلح عمود الشعر، هذه الخصائص "كانت أكثر توافقاً في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الأمدي، وأشد وضوحاً منها في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الجرجاني في الوساطة"⁴.

¹ السابق، ص 401-402.

² الجرجاني، (1966)، ص 34.

³ قصاب، (1985)، ص 178.

⁴ الأمدي، (1965)، ج 1، ص 4.

نجد ذلك التفصيل حول مفهوم عمود الشعر عند الجرجاني في معرض حديثه عن تفضيل شاعر على آخر، إذ ينص على أن شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ هي معايير مهمة عنده، يقول: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته"¹.

لكن المتأمل في هذا يجد أن ذلك المعيار يشوبه شيء من التعميم، فهذه معايير عامة قد تجدها عند كثير من الشعراء، ومع ذلك فإن المتعمق في حديث الجرجاني يجد بعض الملامح لعمود الشعر عنده، خاصة ما يتعلق بقوله: من وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، وكذلك كثرة الشوارد في الشعر والأمثال والسوائر، وهذا وصف جميل لعل الجرجاني وفّق كثيراً عندما حاول الإحاطة بمصطلح عمود الشعر ومحاولته وضع قواعد وأسس واضحة له.

ونعود إلى قضية مهمة ناقشناها سابقاً مع الأمدي الذي قلنا إنه انحاز كثيراً إلى البحري وتحامل على أبي تمام، ذلك الانحياز الذي قد يكون أدى به إلى الانزلاق إلى تأطير عمود الشعر ليكون مناسباً لشعر البحري، وبذلك نجح في إثبات خروج أبي تمام عن عمود الشعر على الأقل حسب مفهومه له، ويبدو أن الأمر نفسه قد تكرر عند الجرجاني الذي حاول الانتصار للمتنبّي ضد خصومه، ولهذا حاول كذلك أن يكون مفهومه لعمود الشعر مطابقاً لطريقة المتنبّي في الشعر والتأليف، نلمس ذلك مثلاً عندما نتأمل حديثه عن كثرة السوائر والأمثال والشوارد، وهذه واحدة من أهم خصائص شعر المتنبّي التي تفوق فيها على شعراء عصره. هل سار الجرجاني على طريقة الأمدي عندما كان تفصيله لمعيار الشعر ليكون مطابقاً للبحري، وفعل ذلك الجرجاني مع المتنبّي؟ حقيقة لا أجد ما يعارض هذه النظرية، على الرغم من أن كثير من النقاد يعتقدون أن الجرجاني كان ناجحاً أكثر من الأمدي في مبدأ المقايسة، وخاصة عند دفاعه عن المتنبّي، "وما كان الأمدي إلا معلماً للجرجاني، فنجح الأمدي نظرياً فقط، بينما نجح تلميذه في منهجه نظرياً وعملياً، أما في الآراء والنظرات النقدية، فإن الجرجاني لم يأت بشيء جديد، وإنما التقت عنده أكثر الآراء والنظرات النقدية السابقة، فأحسن استغلالها في التطبيق والعرض"².

ويمكن الآن أن نخرج بنتيجة مهمة بشأن قراءة القاضي الجرجاني لعمود الشعر، فهو يحدد ستة عناصر منها ما يتعلق باللفظ وهي الاستقامة والجزالة، ومنها ما يتعلق بالمعنى الذي يشترط فيه الشرف والصحة، و"أن يكون المعنى سهلاً مفهوماً يسير أمثالاً على الألسنية، وأن يتضمن أبياتاً شاردة يتناقلها الناس ويحفظونها حكماً وشواهد، ويتعلق بعضها بالخيال، ويؤثر عمود الشعر عند الجرجاني ما كان مطبوعاً سهلاً، قريب المتناول، يُصيب الوصف، ويقصد الغرض من سبيل صحيح"³.

ولا نريد أن ننزلق كثيراً في فكرة عدم نزاهة الأمدي والجرجاني، لكن ونحن نتعرض لقضية مهمة مثل قضية عمود الشعر التي أثرت كثيراً في العقل الجمعي العربي على مر العصور، نجد أن تلقي كل من الأمدي والجرجاني قد أفرز كثيراً من الترسبات لدى الشعراء والمبدعين بشأن الأسس التي تقوم عليها جودة الشعر العربي، ولا شك أن وقوف الجرجاني مع المتنبّي وانتصاره له، قد رفع كثيراً من قيمة آرائه حول عمود الشعر، فكتاب الوساطة بين المتنبّي وخصومة مرجع مهم لكل باحث عن أسرار جودة الشعر،

¹ الأمدي، (1965)، ج1، ص 15-25.

² عباس، (1986)، ص 316 وما بعدها.

³ المصدر السابق، ص 186.

وبذلك نجح الجرجاني في توجيه مصطلح عمود الشعر، والتقاليد العربية القديمة عن جودة الشعر حسب رأي خاص يتمحور حول شعر المتنبي، مثلما كان مفهوم عمود الشعر عند الأمدى يتمحور حول شعر البحتري.

تلقي عمود الشعر عند المرزوقي:

قد تبرز فكرة ما يمكن أن نسميه (الاستيلاء على مصطلح عمود الشعر) أكثر وضوحاً عندما نناقش قراءة المرزوقي لهذه القضية، فكما انتصر الأمدى للبحتري، والجرجاني للمتنبي، نجد المرزوقي الذي عاش في فترة لاحقة وتوفي سنة 421 للهجرة، يحاول الانتصار لأبي تمام عندما بدأ في الحماسة يشرح بمقدمة نقدية طويلة حاول فيها مناقشة عدد من القضايا التي أثّرت حول أبي تمام وخاصة قضية الصنعة والتصنع، وكذلك قضية عمود الشعر.

ولا نشك في أن المرزوقي قد اطلع على جميع الآراء النقدية السابقة حول نظرية عمود الشعر وخاصة عند ابن طباطبا في عيار الشعر، وقدامة بن جعفر في نقد الشعر، والجرجاني في الوساطة، والأمدى في الموازنة، وحاول أن يخرج منها بمفهوم واضح لعمود الشعر، لكنه وضع نصب عينيه كذلك ضرورة تضمين شعر أبي تمام ضمن هذا المفهوم والانتصار لشعره بذلك.

على أن ما يُحمد للمرزوقي هو أنه حاول تحديد مفهوم مصطلح عمود الشعر بشكل أكثر تفصيلاً، ولهذا فآراء المرزوقي مهمة جداً ولا شك أنها تركت أثراً كبيراً حول قضية التقاليد الشعرية القديمة، وقد أفاد المرزوقي كثيراً من آراء الأمدى والجرجاني، ولهذا يمكن أن نقول إن قراءته لقضية عمود الشعر كانت أكثر نضجاً من سابقيه.

وينص المرزوقي بصراحة على مصطلح عمود الشعر، والذي أصبح عنده مقياساً مهماً للحكم على الشعر وتمييز التليد والطريف والمطبوع والمصنوع يقول: "والواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، لتمييز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السمع على الأبي الصعب"¹.

فإذا كان الجرجاني قد حدد ستة عناصر لعمود الشعر والحكم على الشعر بالجودة والضعف، فإن المرزوقي يسير على نفس الطريق، لكنه يقتصر على عناصر ومقاييس أقل تتمحور حول شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والمقاربة في التشبيه، والإصابة في الوصف.

ويبرز هنا سؤال مهم وهو لماذا تظهر فكرة الشوارد والأمثال عند الجرجاني ولا تبرز عند المرزوقي؟ لا نجد إجابة إلا أن المرزوقي حاول أن يدخل أبا تمام ضمن مفهومه لمصطلح عمود الشعر، فالشوارد والأمثال في شعر أبي تمام لا تُشكل ظاهرة مهمة عنده، ولذا لم تكن ضمن معايير المرزوقي لعمود الشعر، لكن لأنها كانت ظاهرة واضحة في شعر المتنبي جعلها القاضي الجرجاني ضمن معايير ومقاييسه عن عمود الشعر.

ولأن ظاهرة الصنعة في شعر أبي تمام كانت أكثر وضوحاً، خاصة عند استخدامه للمحسنات البديعية، والاستعارات والكنايات، أضاف المرزوقي في تعريفه لمفهوم مصطلح عمود الشعر معايير أخرى تكاد تتطابق ما نجده في شعر أبي تمام، وهي

¹ المرزوقي، (1951)، ج1، ص 8 - 9.

التحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكله اللفظ للمعنى وشده اقتضاءهما للقافية حتى لا منافرة بينهما¹.

ويكاد المرزوقي أن ينص على رغبته في تأطير مصطلح عمود الشعر وحكره على شعر أبي تمام دون غيره، فهو ينص على أن هذه المقاييس هي عمود الشعر، وكأنه يقول، انظروا إلى شعر أبي تمام، فما طابقه وشابهه فهو مطابق لعمود الشعر، وما لم يشابهه فهو خروج عن عمود الشعر، يقول المرزوقي: "وهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها، وبني شعره عليها فهو عندهم المفلح المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهُمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن"².

وإذا أردنا أن نحدد بشكل دقيق مفهوم المرزوقي لعمود الشعر سنجد أنه يجعل هناك معايير ومقاييس للحكم على مطابقة الشعر لعمود الشعر أو مخالفته له، منها مقاييس تختص بجودة اللفظ، ومنها مقاييس تختص بجودة الأسلوب، ومنها مقاييس أخرى تتعلق بالخيال، "أما اللفظ فيطلب منه المرزوقي الشرف، والرفعة، والصحة والصواب، أما الأسلوب فيطلب منه المتانة، والانسجام، والألفاظ المتميزة، والقافية المواتية للمعنى، أما الخيال فيطلب منه قرب التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له"³.

ونخلص من هذا إلى أن قراءة المرزوقي لعمود الشعر لم تكن قراءة خالية من الانحياز، ففكرة الانتصار لشعر أبي تمام كانت ماثلة دائماً أمام المرزوقي، فعندما أثبت قضية الصنعة والتصنع عند مسلم بن الوليد، ثم عند أبي تمام، حاول بعض النقاد المعاصرين للمرزوقي النيل منهما وإخراجهما من دائرة عمود الشعر، ولهذا لا يمكننا أن نتجاهل هذه القضية المهمة، فالمرزوقي يعتمد تبرئة أبي تمام من تهمة التصنع والخروج على عمود الشعر، ولهذا فعل مثلما فعل الأمدي والجرجاني في تأطيرهما لمفهوم عمود الشعر ليوافق شعر البحري والمتنبي، وظهرت مقاييس عمود الشعر عند المرزوقي مطابقة ومناسبة لشعر أبي تمام.

تلقي عمود الشعر عند حازم القرطاجني:

جاءت قراءة حازم القرطاجني ناقدة واعية دقيقة عند تناوله لمسألة عمود الشعر، حيث تنبه إلى مسمى عمود الشعر وعلاقته بعمود الخيمة العربية، وقال إن من أهم بواعث الشعر الحنين إلى الديار والمنازل، ولذا وضعوا البيت الشعري بمنزلة البيت المسكون يقول: 4 ولما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة عند فراقها وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها.

وكان الشاعر يريد أن يبقي ذكراً أو يصوغ مقالا يخيل فيه حال أحبابه ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم وهياتهم ويحاكي فيه جميع أمورهم حتى يجعل المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم أحبوا أن يجعلوا الأقاويل - التي يودعونها المعاني المخيلة

لأحبابهم المقيمة ف الأذهان صورا هي أمثلة لهم ولأحوالهم - مرتبة ترتيبا يتنزل من جهة موقعه من السمع منزلة ترتيب أحويتهم وبيوتهم.

ويضيف حازم حول رأيه في فكرة محاكاة البيت الشعري للبيت المسكون: فقصدوا أن يحاكو البيوت التي كانت أكنان العرب ومساكنها، وهي بيوت الشعر، لكونهم يحنون إلى اذكاء ملابسة أحبابهم لها واستصحابهم لها واشتمالها عليهم بالأقاويل التي يقيمون المعاني المنوطة بها في الأذهان مقام صورهم وهيأتهم ويجعلونها أمثلة لهم ولأحوالهم.¹

كما يؤكد حازم على علاقة العروض برأس الخباء فيما يتعلق بوزن البيت الشعري يقول: يحسن في القافية أن يقال فيها أنها جعلت العروض رأس الخباء وما يعالى به العمود، فأحكمت هيأتها لذلك وجعل العروض القاسم للبيت بنصفين بمنزلة موصل قائمة الخباء العليا بقائمتيه السفلى، وجعلوا اطراد النظام المتناسب ما بين مبدأ البيت ومنتهى القافية بمنزلة استقامة قوائم البيوت. ومما يقوى أن العروض كموصل القائمتين أن كثيرا من الأعاريض القصار والتي قد نقص بعض أجزائها لا يجعلون لها أعاريض كمشوطات الرجز أو لا يحافظون على وضعها ولا يرتبطون في ذلك إلى هيأت محفوظة نحو ما ورد في مغلخ البسيط لعبيد بن الأبرص وغيره.²

وهكذا جاءت قراءة حازم القرطاجني لقضية عمود الشعر أكثر إنصافاً مقارنة مع القراءات السابقة، ذلك أنه انصرف إلى التأمل في حقيقة الشعر، ومعالجة المكونات العميقة للشعر، مثل المعنى والباعث، والوزن واللحن والبحر والقافية، ثم المحسنات اللفظية والاستعارات والتشبيهات والكنائيات.

كما أن حازم لم يكن معنياً بالانحياز إلى شاعر محدد للدفاع عنه أو إدراجه ضمن عمود الشعر أو إخراج عنه، وبذلك جاءت قراءة حازم منصفة نزيهة لا تكاد تشوبها شائبة، والذي يُحمد له كذلك أن لم يتأثر كثيراً بقراءات السابقين حول عمود الشعر، وحاول ابتكار مفهوم خاص به، ينطلق من إعادة التفكير في الباعث على الشعر عن العرب، مثل الحنين إلى الديار والمساكن، والأنس بالأحباب والأصحاب، واستصحابهم لهذه المشاعر وتعبيرهم عنها بالأقاويل التي يقيمون المعاني المنوطة بها في الأذهان مقام صورهم وهيأتهم ويجعلونها أمثلة لهم ولأحوالهم.

أثر المتلقي الفائق في توجيه القراءة:

والآن يبرز سؤال مهم وهو: هل كان الشاعر العربي يمتلك الحرية المطلقة في كتابة الشعر وتأليفه؟ أم أنه كان محكوماً بعدد محدد من المقاييس والقوانين وسنن الكتابة وعمود الشعر التي ابتكرها المتلقي الفائق؟

لا شك أن الشاعر العربي كان حذراً في ذلك لأنه وجد أن الخروج على هذه السنن والقوانين يشكل مساساً بنظام الكتابة واعرافها، هذه السنن التي تكونت في اللاوعي الجمعي لدى القراء وتأسست بناء على آراء نقاد معتبرين مثل الأمدى والجرجاني والمرزوقي وغيرهم أصبحت من المسلمات والخبرات التي تجمعت على مدى العصور، وأصبحت دلائل وامارات تسكن مخيلة الشاعر دون ان تستطيع اهمالها.

¹ السابق، ص 250.

² السابق، ص 251.

فالوزن والقافية وشروط مطالع قصائد، والتخلص من غرض إلى آخر، والوصف، الأمثال والشوارد قواعد على الشاعر أن يلتزم بها وهي واحدة من جملة موضوعات تضمن سلامة النص الأدبي حسب ما يتخيل المبدع لأنها أصبحت في ذاكرته من الحقائق والمسلمات.

إن العمل الأدبي هو في أصله رسالة بين المرسل والمتلقي، ولهذا لا يمكن أن نتجاهل دور المتلقي الفائق في توجيه النص حتى قبل خروجه من عالم المرسل وهو هنا (الشاعر)، وهذا المرسل تتحكم به مجموعة من الأفكار في اللاوعي تشكلت عبر الزمن بناء على خبراته وقراءاته وملاحظاته لآراء القراء وخاصة النقاد أو ما نسميه بـ (القراءات الفائقة)، هذه القراءات هي التي شكلت النص أو طريقته وأسلوبه إلى حد كبير، فمثلاً لا يمكن أن نتصور شاعراً عربياً ينظم قصيدة عربية على طريقة الإنجليز أو الفرنسيين، لأن شريحة القراء المستهدفة لابد وأن يكون لها تأثير في خروج النص، كما أن ذلك الشاعر يجب أن يضع نصب عينيه المنجز النقدي العربي، وما يحمله من قوانين وسنن ومقاييس.

ولهذا يشكل "التلقي الجانب المقابل في عملية الاتصال؛ فقراءة نص أدبي وفهمه، شأنهما شأن إنتاجه"،¹ كما يصف رومان جاكبسون النص الأدبي بأنه رسالة بين المبدع والمتلقي تخضع لمجموعة المحددات من خلال ما يسمى "نظرية الاتصال اللغوي"، فقد رأى أن أي اتصال لغوي لابد أن يعتمد على متصل (مرسل) ومستقبل (مستقبل متلقي)، وقناة وعي الوسيلة المادية رموز كتابية أو أمواج صوتية، وإشارة (الرسالة) ونظام رمزي كودي أو شفرة، وهنا تأكيد لأهمية اعتبار المتلقي ووعيه في عملية الإبداع، وإذا تغافل المبدع عنه انقطع الاتصال المرجو من عملية الإبداع.²

لقد تركت آراء النقاد القدامى حول عمود الشعر أثراً كبيراً في نفوس الشعراء والمبدعين، وبمرور الزمن تشكلت تقاليد شعرية جديدة بناء على آراء النقاد المعبرين، فعندما يضع ابن قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) أسساً لكيفية بناء القصيدة، ينبغي على الشاعر أن يركن إليها، إذا ما أراد لشعره أن يلاقى قبولاً حسناً ويصل إلى أعلى مراتب الجودة حين يقول: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يُطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"،³ فهو بذلك يضع شروطاً وسنناً جديدة لمن أراد من الشعراء النظم في أغراض النسيب والوصف والمديح تكاد تشمل أغراض الشعر المعروفة. وربط بين البكاء على الديار والنسيب لغرض واضح وهو أن "يميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي له اصغاء السامع إليه".⁴

لقد دفعت هذه السنن الكتابية ومقاييس عمود الشعر وشروطه بالشاعر إلى التوقف عند أهم نقطة جوهرية في عملية الإبداع الشعري كلها وهي القارئ الضمني، إذ أن هذه القواعد ما وضعت إلا استجابة لدواعي القراءة، فالشاعر ليس مفوضاً في النص تفويضاً كلياً بل هو محكوم بوجهة نظر القارئ أو المتقبل.

¹ هولب، (2000)، ص 170.² سانديرس، (2003)، ص 126.³ ابن قتيبة، (1985)، ص 21.⁴ السابق، ص 20.

وهذا يضعنا أمام حقيقة مهمة تنبه إليها الفكر النقدي العربي في مراحل مبكرة وهي أن العمل الأدبي تعاقد بين الكاتب والمكتوب له والنص هو الرابط يجمع بين الاثنين، فالنص الشعري وإن صدر من الشاعر فقط، غير أن المستقبل أسهم في ولادته وإيجاده وإن هذا الفعل من جانبه لم يكن هامشياً أو ثانوياً بل كان فعلاً خلاقاً، فإن تمكن المعنى في نفس الشاعر مثل تمكنه في نفس المتلقي، وكأن هذا الأخير قد تحمّل نصفاً والشاعر تحمل النصف الآخر.

لقد كانت للقارئ الضمني سطوة أقوى وأشد في المراحل المتأخرة بعد أن تشكلت مفاهيم عمود الشعر ومقاييسه، فقيدت هذه القوانين ألفاظ الشاعر وقللت من قدرته على الحركة بينما وجد الشاعر عند السير على هذه المقاييس المصطنعة والتي تشكلت منذ كتابات الأُمدي المنهجية مروراً بالجرجاني والمرزوقي؛ وجد الشاعر أن مسابقة هذه القوانين يظهر القبول عند المتلقي، ويكسب شعره المشروعية والثقة، فهو مطابق لعمود الشعر، ويسير وفق سنن وتقاليد العرب التي أصبحت حقيقة وواقعاً، دون الحاجة إلى مزيد من التفكير أو التمهيص.

ولنضرب على ذلك مثلاً بمطالع ومقدمات القصائد، والتي وضع لها عمود الشعر مقاييس وقوانين محددة، فقد اعتنى النقاد بالمطالع في الشعر لأنها أول ما يلقي على ذاكرة المتلقي، فعلى الشاعر أن يجود المطلع انسجاماً مع ضرورات التقبل كي يفتح الشعر وينساب القصيد، كما يقول ابن رشيق: "وبعد، فإن الشعر أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليتجنب ألا، وقد، فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنها من علامات الضعف والتكلان إلا للقدماء الذين جروا على عرق، وعملوا على شاكله، وليجعله حلوّاً سهلاً وفخماً جزلاً... فإذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب"¹.

بل إن ابن رشيق يجعل من معايير الجودة في الشعر الالتزام بمقاييس عمود الشعر وما ذكره النقاد، وهو ما يؤكد قوة وسلطة هذا النظام الشعري وثباته إذ يقول: "وجملة الحال إن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه"².

ومن أجل أن يكون لعمود الشعر قوة وتماسك فإن النقاد كثيراً ما يسندون ذلك دائماً إلى العرب القدامى وهو ما قيد المتأخرين كثيراً ووضع حدوداً للإبداع والابتكار، على الرغم من أن عمود الشعر قد وضع لغايات جمالية لا تُخرج النص من حدود الوظيفة الجمالية والأخلاقية، لكنه لا يعني ضرورة جمود الشكل أو الاتباع القسري لسنن القدماء.

خاتمة:

وهكذا يمكننا في ختام هذه الدراسة أن نستخلص عدداً من الملاحظات حول تلقي عمود الشعر العربي، حيث وجدنا كيف صاغت الآراء القديمة عند الجاهليين ابتداءً بآراء ابن جندب وحكمها على شعر علقمة وامرئ القيس، ومروراً بآراء النابغة الذبياني وملحوظاته النقدية على الشعراء، وصولاً إلى نضج التجربة النقدية ومنهجيتها عند الأُمدي، والجرجاني، والمرزوقي، وابن رشيق، والقرطاجي.

¹ الفيرواني، (1988)، ج 1، ص 218

² السابق، ج 2، ص 115.

ولا يمكننا أن نتجاهل الرغبات الشخصية في تلقي عمود الشعر وتحويره، ومحاولة تطويعه من قبل بعض القراء الفائقين، وخاصة عند الأمدي في انتصاره لشعر البحتري، ومحاولته إخراج شعر أبي تمام من دائرة عمود الشعر، ووصفه له بالخروج والتصنع والتكلف.

وكذلك وجدنا في قراءة القاضي الجرجاني رغبته في تطويع مصطلح عمود الشعر ليكون مناسباً ومطابقاً لشعر المتنبي، انتصاراً له في خصومته، ومحاولة الجرجاني الوساطة بينه وبين خصومه، وكذلك جاءت قراءة المرزوقي عندما حاول كذلك تطويع مفهوم عمود الشعر للدفاع عن أبي تمام في الحماسة، ومحاولته إعادته إلى دائرة عمود الشعر بعد أن أنكر عليه عددٌ من النقاد المعاصرين له، ورغبتهم في اتهامه بالخروج على عمود الشعر.

تبقى قراءة حازم القرطاجني الأقل تحيزاً في قضية عمود الشعر، حيث انطلق من فكرة فلسفية تدور حول مفهوم الشعر والباعث على نظمته عند الشعراء، وتتلخص قراءته في أن القصيدة العربية بنيت على أساس البيت والخيمة العربية، وأن الباعث على قول الشعر عند العرب هو الحنين إلى الديار والمساكن، والأنس بالأحباب والأصحاب، واستصحابهم لهذه المشاعر وتعبيرهم عنها بالشعر والنسيب.

كما وجدنا كيف وجد الشاعر العربي نفسه محاطاً بسنن ومقاييس شعرية تقيده وتحد من حريته، وكان القارئ الضمني ماثلاً بشكل دائم أمام كل شاعر يريد النظم على طريقة الأولين ومراعياً لسنن عمود الشعر ومقاييسه، ولهذا فإن كثير من الشعراء وفدوا على عمود الشعر كرهماً لا طوعاً، وربما كان هذا السبب في ظهور الشعر المتكلف المصنوع، حيث أصبح هاجس القارئ الفائق يحاصر الشعراء ويحدد ما يقولون وما يسكتون عنه، وهذه لعمري إشكالية عظيمة لأن الشعر هو متنفس للشاعر ووسيلته للبحث عن مكنوناته وأحاسيسه، فإذا كانت هذه العملية الإبداعية تخضع لقوانين ومقاييس وشروط وضعت في زمن ما لإدخال شاعر ضمن عمود الشعر أو إخراجه من دائرته فهي بلا شك بحاجة إلى إعادة النظر والمزيد من التعمق والدراسة والنقد.

وفي ختام هذه الدراسة لا بد من الإشارة إلى أن الشعر هو أحد الفنون التي من أهم أهدافها التأثير في النفس، ولهذا فإن العقل والمنطق والتذوق يجب أن يكون الأساس الأول الذي من خلاله يمكن الحكم بجودة الشعر من عدمه، وليس فقط بعض السنن الشعرية التي قد تختلف وتتفق حول مضامينها.

كما يجب التنبيه كذلك على أهمية التجربة النقدية العربية، وثرائها وتنوعها، وهو ما يدعو للاستئناس بها، ومحاولة الانطلاق منها إلى أفق جمالية جديدة، لأن التوقف ومحاولة تكرار ما قاله الأولون لا يفضي إلى أي تطور ومواكبة لهذا العصر ومنجزاته. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن مفهوم عمود الشعر عند العرب يجب أن يكون أكثر اتساعاً، ليتضمن كل آراء النقاد القدامى والمعتبرين، ولهذا نرى أن مفهوم عمود الشعر عند الأمدي صحيح ومقبول، وكذلك مفاهيم عمود الشعر عند كل من الجرجاني والمرزوقي وابن رشيق، والقرطاجني، جميعها مفاهيم صحيحة، وقراءات مشروعة تحتل الصواب، فدائرة عمود الشعر أكثر اتساعاً مما هو متوقع، ومما تصوره الشعراء، أو مما ابتكره أو نص عليه القارئ الفائق.

المراجع:

- (1) ابن قتيبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم، (1985): الشعر والشعراء، تحقيق الدكتور مفيد خيمس، ط2، دار الكتب، بيروت، لبنان.
- (2) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (1990): لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.
- (3) الأصفهاني، أبو الفرج، (1952): الأغاني، ط2، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر.
- (4) الأمدى، الموازنة بين الطائنين، (1965)، تحقيق: السيد صقر، ط1، دار المعارف، ذخائر العرب، القاهرة، مصر.
- (5) البرازي، محمد، (1987): في النقد العربي القديم، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
- (6) الجاحظ، عمرو بن بحر، (1961): البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- (7) الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، (1966)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
- (8) ساندريس، فيلي، (2003): نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا.
- (9) عباس، إحسان، (1986): تاريخ النقد عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- (10) العسكري، أبو هلال، (1952): الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر.
- (11) القرطاجي، حازم، (1986) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط1، دار الغرب الإسلامي، تونس.
- (12) قصاب، وليد، (1985): قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ط2، المكتبة الحديثة، العين، الإمارات العربية المتحدة.
- (13) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، (1988): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- (14) المرزوقي، (1951): شرح ديوان الحماسة، القاهرة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر.
- (15) مطلوب، أحمد، (2001)، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.
- (16) هولب، روبرت، (2000): نظرية التلقي؛ مقدمة نظرية، ترجمة عز الدين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر.