Received : 19 / 6 / 2025 Accepted: 20 / 7 / 2025 Published : 11 / 1 / 2026

النَّسَقُ الثَّقافيُّ والمعْيارُ النَّقْدي
((نَسَقُ الصَّحْـــــــراء))

م.د.علي عامر جابر م. زيد وفاق شاكر

zaid.w@uokerbala.edu.iq

جامعة كربلاء ، كلية الطب البيطري

الملخص

يأتي في البحثِ تعريفُ النسق حسب سوسير، ثمَّ العروج إلى الفحولة والتعريف بها لغةً واصطلاحًا، ثمَّ ذكر معايير ابن سلَّام الجمحي الثلاث: كثرة شعر الشاعر، تعدُّد أغراضه، جودة شعره، وكيف أنَّه وضع مقياس الذكوريَّة في تعاملِهِ بصورة عامَّة، وبالأخص مع الخنساء؛ فهو قد وضعَها في مكانٍ لا يلائمُها؛ فهي ليسَتْ (فحلًا) بأيِّ حالٍ من الأحوال، ثمَّ ننتقلُ إلى عرْضِ معاييرِ الفحولة عند الأصمعيّ، وعلى حين كانتْ معاييرُهُ السبعةُ أشملَ فإنَّهُ قدْ أهملَ المرأةَ، وجعلَها هامشًا في الشعريَّةِ العربيَّةِ وتبعَهُ بذلكَ الفرزدق وبشَّار بن بُرْد، فالمعيار الرئيس في الفكر العربي هو الذكوريَّة حيث يكون الشاعرُ ذَكَرًا مدركًا للجاهليَّة عالمًا بأنساب العرب وأيَّامهم بدويَّ اللغة قادرًا على المُهاجاة، بل حتَّى صياغة عمود الشعر هو مصطلحٌ مأخوذٌ مِن عمود الخيمة ومن (العمود) الذي يستطيعُ حملَهُ الذَكَرُ ليحاربَ به، وأخيرًا الشعرُ هوَ عبارة عن وزنٍ (صوت) مختصٍّ به الذَكَرُ عن الأنثى فلا يجبُ أنْ يخرجَ صوتُها لأنَّ صوتَ المرأة عورة في الصَّحراء، ثُمَّ العروج على معاييرِ الأصمعيّ ومنها ما يتعلَّقُ بالعروض ومنها ما يتعلَّقُ بالأخبار وأيَّام العرب، ومنها ما يتعلَّقُ بالعلم بالنَّسَب، وكلُّها توجُّهاتٌ ذكوريَّةٌ بحتةٌ، حتَّى ابن منظور يرى الفحولةَ في تعليقِها بالغلبة في المُهاجاة، وفي المعارضة.

الكلمات المفتاحية : ثقافي ، النسق ، الذكورة

Cultural System and Critical Standards
((Desert System))

Inst. Ali Amer Jaber (Ph.D.) **Inst. Zaid Wifaq Shaker**

University of Karbala , College of Veterinary Medicine

Abstract

The research includes a definition of the system according to Saussure, then an ascent to virility and a definition of it linguistically and technically, then a mention of Ibn Sallam al-Jumahi's three criteria: the poet's abundance of poetry, the multiplicity of his themes, the quality of his poetry, and how he set the standard of masculinity in his dealings in general, and especially with al-Khansa'; he placed her in a place that did not suit her; she is not (virile) in any way, then we move on to presenting the criteria of virility according to al-Asma'i, while his criteria were The seven are more comprehensive, as he neglected women and made them a marginal element in Arabic poetry, and Al-Farazdaq and Bashar Ibn Burd followed him in that. The main criterion in Arabic thought is masculinity, where the poet is a male who is aware of the pre-Islamic era, knowledgeable about the genealogies of the Arabs and their days, a Bedouin of the language, and able to satirize. Even the formulation of the column of poetry is a term taken from the tent pole and from the (column) that the male can carry to fight with, and finally poetry. It is a meter (sound) that is specific to the male and not the female, so her voice should not come out because a woman's voice is shameful in the desert, then the ascent to the standards of Al-Asma'i, some of which relate to prosody, some of which relate to news and the days of the Arabs, and some of which relate to knowledge of genealogy, and all of them are purely masculine tendencies, even Ibn Manzur sees virility in its suspension by dominance in satire and opposition.

Keywords : cultural , theme , masculinity

 DOI: https://doi.org/10.47831/w1fhdn97

مقدَّمة

تعريف النسق:

تعريف النسق بأنه" مرادف لمعنى البنية أو معنى النظام حسب مصطلح دي سوسير، وهو يتحدَّد عبر وظيفته ، وليس عبر وجوده المجرّد ، والوظيفة النسقية لا تحدث الّا في وضع محدد ومقيد ، وهو دلالة مضمرة فهي ليست مصنوعة من مؤلف ، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفاتها الثقافية، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقرَّاء" (الغذامي، 2005، صفحة 76).

النسق الأول : الفحـولـــة

الفحولة بين اللغة والاصطلاح

الدلالة اللغوية :

للفحولة في لغة العرب معنيان:

الأول : جمع فحل ، فالتاء فيه زائدة، كما زيدت في السهولة (جمع سهل) والحمولة (جمع حمل)، ونحوهما ؛ قال سيبويه : ألحقوا الهاء فيهما لتأنيث الجمع (منظور ا.، بلا، صفحة 516سنة 1968). يقول ابن فارس في مادة (فحل): «الفاء والحاء واللام أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على ذَكارةٍ وقُوَّة. من ذلك الفَحْلُ من كلِّ شيء وهو الذَّكَرُ الباسل... وفَحْلٌ فَحِيلٌ: كريمٌ. والعرب تسمِّي سهيلاً: الفحل، تشبيهاً له بفحل الإبل، لاعتزالِهِ النجوم، وذلك أنَّ الفحلَ إذا قَرَعَ الإبلَ اعتزَلَها» (فارس، 1979، صفحة 479).

الثاني : الفُحولة والفِحالة والفِحلة ؛ وَصفٌ لكل ذكر قوي غالب متميز على غيره، كريم مُنجِبٍ عظيم نبيل. سواء كان المذكر حقيقيا كالفحيل من الإبل والكِباش والرجال، والفُحَّال من النخل، أو معنويا كسُهيلٍ النجم.

الدلالة الإصطلاحية:

إذا كانَ فنُّ الشِّعر مَنبَتُه الطَّبيعي هو بيت الشَّعر، فلا عَجَبَ أنْ تكونَ المصطلحاتُ المتعلقة به ؛ في الشكل وفي المضمون، بل وحتى في النقد لصيقةً بتلك البيئة؛ فالأسباب والأوتاد والحذذ والخرم والإقواء والتصريع وعمود الشعر وغيرها من المصطلحات العروضية وثيقة الصلة بالخيمة وما يحيط بها. وكذلك (الفحولة) هي من رَحِم تلك البيئة؛ فإذا كان الفراهيديُّ قد نظر إلى (الخباء) في وضع مصطلح العروض، فإن الأصمعي قد وقف عند (الجمل) في تصور الشاعرية (عباس، تاريخ النقد الادبي عند العرب / ط4 /ص 85، 1983، صفحة 85).

مِن أبرز مَن تناول هذا الموضوع (ابن سلَّام الجمحي) في كتابه طبقات فحول الشعراء سعى ابن سلَّام منذ البداية إلى جمعِ شتاتِ مشاهيرِ الشعراءِ وجعلِهم في طبقات تبيّن مكانتهم، وهذا العمل كان يتطلب من ابن سلَّام التعرُّض للنصوص الأدبية بالتحليل حتى يظهر جمالها الفني ويعلل قصورها ، إلَّا أنَّه انصرف إلى الشعراء أنفسهم ذاكرًا لهم مايراه جيدًا دون أنْ يذكرَ أسباب تلك الجودة في الغالب، ولو نظرنا إلى مصنَّفه سنجد أنه يشتمل على 114 شاعرًا جاء توزيعهم في الطبقات التالية (الجمحي، طبقات فحول الشعراء /ط1/ص50، بلا، صفحة 50سنة 1952) :

1- **طبقات الشعراء الجاهليين** : وهي عشرة ، في كل طبقة أربعة شعراء.

2- **طبقات الشعراء الإسلاميين** : وهي عشرة ، في كلِّ طبقة أربعة شعراء .

3- **طبقة أصحاب المراثي** : وتضم ثلاثة شعراء وشاعرة – الخنساء – وهي المرأة الوحيدة التي أوردها ابن سلام في طبقاته.

4- **طبقة شعراء القرى العربية.**

السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو أنَّ المعيار الذي قسم به ابن سلام طبقاته على أساس الذكورية والدليل أنَّه وضع في كلِّ طبقة 10 شعراء ولم يذكرْ إلَّا شاعرة واحدة (الخنساء) هل الخنساء كانت الشاعرة الوحيدة في زمانِها فقد كانَ زمنها يزخر بالكثير من الشواعرِ لم يذكرهُنَّ ابن سلام ألمْ يكنْ الأجدرُ به أنْ يضعَ طبقة كاملة للشاعرات لأنهنَّ لسنَ بأقلِّ شأنٍ عن شعراءِ ذلك الزمنِ من حيث قوة الشعرِ وجودتِهِ، وهل إنَّ الشاعرةَ الخنساءَ كانتْ رجلًا هل حُسِبَتْ على جنسِ الرجال أم ماذا؟ فهو لمْ يراعِ خصوصيَّةَ المرأةِ فقدْ جعلَ الشاعرةَ الخنساءَ في مصافِ الذكورِ فهي شاعرةٌ فحْلٌ! حَسَبُ معاييرِه (الصحراويَّة) ألا وهي: الكثرةِ، والجودةِ، دونَ الأخذِ

DOI: https://doi.org/10.47831/w1fhdn97

بالحسبانِ الجسد الأنثويّ، وأفكار المرأةِ المُنكسرةِ بعدَ موتِ أخيها، وهذا إنْ دلَّ على شيءٍ فأنَّهُ يوضِّحُ طبيعةَ المجتمعِ آنذاك، مجتمع ذكوري بكلِّ ما في الكلمة من معنى .

وقد نبَّه ابن سلَّام وهو يقدِّم على وضعِ الشعراءِ في طبقاتٍ – على أنَّ ذكرَهُ شاعرًا قبلَ قرنائِهِ في الطبقة الواحدة لا يعني أنَّهُ الأعلى مكانةً المقدَّم على باقي شعراءِ الطبقةِ ؛ بل إنَّ هذا الأمر لا يخضعُ لأيِّ معيارٍ نقديٍّ ؛ لأنَّه لا بدَّ أنْ يبدأ بذكرِ أحدِهِمْ، يقولُ: " وليسَ تبدئَتُنا أحدَهم في الكتاب نحكُم لهُ ، ولا بد من مبتدأٍ"((الجمحي، طبقات فحول الشعراء /ط1 / 51، بلا ، صفحة سنة 1952).

ومع ذلك فإنّنا نجدُ ابنَ سلام في كثيرٍ من الأحيانِ يوازنُ بين شعراءِ الطبقة الواحدة، أو بين شاعرٍ وآخرَ داخلَ الطبقةِ ، فيوردُ رأيَ العلماء فيهم ويختارُ من شعرِهم ما يؤكد هذا الرأي .

وقدِ اعتمدَ ابن سلام في مفاضلتِهِ بين الشعراءِ وتصنيفِهم في طبقاتٍ تبيّنُ مكانتَهم الأدبيَّةَ ومرتبتَهم الشعريَّةَ على ثلاثةِ مقاييسٍ عامَّة ؛ هي :

1. كثرة شعر الشاعر.
2. تعدُّد أغراضه.
3. جودة شعره.

أمَّا مقياسُ الكثرةِ واعتماد ابن سلَّام عليه في المفاضلةِ بين الشعراءِ فنراهُ جليًّا في غيرِ موضعٍ من كتابِهِ ، من ذلكَ مثلًا ما نراهُ في تبريرِ تأخُّر منزلة طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعلْقَمة بن عبدة، وعدي بن زيد ، إلى الطبقة الرابعة ، إذ يقول:

"وهم أربعة رهط فحولٌ شعراء ، موضعُهم مع الأوائل ، وإنَّما أخلَّ بهم قلَّة شعرهم بأيدي الرواة" (الجمحي، طبقات فحول الشعراء /ط1/ 137، بلا، صفحة سنة1952) .

إنَّ الكثرةَ وتعدُّد الأغراضِ لا يمكن بحالٍ الإعتماد عليهما كمقياسين نقديين لدرس الشعر وتقويمِهِ فمثلا إنَّ هناك الكثير من الشعراء اختصوا وبرعوا في غرضٍ واحدٍ ولم يتعددوا في الاغراض كان الأجدر به أنْ يبعدهم لأنهم لا يتناسبون مع المعيار الذي وضعه وبالأخص الخنساء، فهو قدْ وضع مقياس (الذكورية) في تقسيمِهِ للطبقات ونراه قدْ وضعها بمكانٍ جندريٍّ لا يلائمُها فهو بذلك قد وضع تناقض بين المعيار وبين اختياره للشعراء, وكذلك الحال بالنسبة لمعيار تعدُّد الأغراض ونراهُ قد كرَّرَ واختارَ الخنساءَ وهي قد اختصت بالمراثي فنجدُهُ قد اخطأ في اختيار شعرائِهِ بطريقةٍ تختلفُ تمامًا عن معاييره التي وضعَها.

معاييرُ الفحولةِ عندَ الأصمعيّ.

والمرءُ – في نظرِ الأصمعيّ– لا يصيرُ «في قريضِ الشعرِ فحلًا حتَّى يرويَ أشعارَ العربِ، ويسمعُ الأخبارَ، ويعرفُ المعاني، وتدورُ في مسامعِهِ الألفاظُ، وأوَّلُ ذلك أنْ يعلمَ العروضَ ليكونَ ميزانًا لهُ على قولِهِ، والنحوَ ليُصلحَ بهِ لسانُهُ وليقيم به إعرابه، والنسبَ وأيَّامَ الناسِ ليستعينَ بذلك على معرفة المناقبِ والمثالبِ وذكرها بمدحٍ أو ذمٍ» (القيرواني، 1907، صفحة 132). فمعايير الفحولة في نقدِ الأصمعي تتمثل في سبعة أمور: **هي**

1. رواية الأشعار.
2. سماع الأخبار.
3. معرفة المعاني.
4. دوران الألفاظ في مسامعه.
5. العلم بالعروض ليُقِيمَ الوزنَ.
6. العلم بالنحو ليأمنَ اللحنَ.
7. العلم بالأنساب وأيَّام العرب ليستعينَ بهما إذا مدح أو هجا.

وهذه الشروطُ في مجملِها ترجعُ إلى مجالين:

المجالُ الأول : يتعلَّقُ بحقيقةِ الشعرِ ويخدُمُ (الشاعرية) ؛ ويشملُ خمسةَ شروط: المحفوظُ الشعريُّ الواسعُ، الرصيدُ المفرداتيُّ، المعرفةُ بالمعاني، إحكامُ الأصولِ العروضيةِ والقواعدِ النحوية.

DOI: https://doi.org/10.47831/w1fhdn97

أمَّا المجالُ الثاني : فيتعلَّقُ بما يخدمُ أغراضَ الشعرِ؛ ويشملُ شرطينِ: أحدُهما: تاريخيٌّ يتعلَّقُ بالأخبارِ وأيَّامِ العربِ، والثاني: العلمُ بالنَّسَبِ لِيستعينَ به على معرفةِ المناقبِ والمثالبِ، وهذا المجالُ يُحيلنا على ما تقدَّمَ عند ابن منظور من تعليقِ (الفحولة) بالغلبة في المُهاجاة، وفي المعارضة.

والمقبوس السَّابق، المنقول عن الأصمعي، يرى إحسان عباس أنَّهُ: «يكتفي بذكرِ المجالِ الثقافيّ للشاعرِ، ولكنَّهُ لا يضيفُ إليه عنصرًا آخرَ من موهبةٍ أو غيرها» (عباس، تاريخ النقد الادبي عند العرب، صفحة سنة 1983 صفحة52)، والحقيقةُ أنَّ الموهبةَ الشعريَّةَ لا تنفكُّ عمَّا اشترطه الأصمعيُّ فالذي يكلِّف نفسَهُ حفظَ أشعارِ العربِ والإحاطةِ بأنسابِها وأيامِها وتتبُّعِ أخبارِها، ثمَّ هو مع ذلك خبير بصناعةِ الشعرِ وما يتطلَّبُهُ من وافرِ اللَّفظِ ومعرفةٍ بمواقعِ المعاني، فمثلُ هذا لا ينبعث إلى فعل ذلك إلَّا عن موهبةٍ وطبيعة مستقرة.

تأتَّى لنا الوقوفُ على أهمِّ الأسسِ التي كانَتْ توجِّهُ الرجلَ في أحكامِهِ تلك، والتي يمكنُ إجمالُها فيما يلي:

1.**الذكورة** : فالشاعرُ الفحلُ لابدَّ أن يكون ذكرًا، ولا حَظَّ للإناث في الفحولة، وهذا مُقتضى ما استقرَّ في الأذهانِ من ضَعفِ الشاعريةِ النِّسويةِ ؛ فقد «قيل للفرزدق: إنَّ فلانة تقول الشعرَ، قال: إذا صاحَتِ الدجاجةُ صياحَ الديكِ فلتُذبح»، و«قال بشار بن بُرد: لم تقلْ امرأة شعراً قط إلَّا تبيَّنَ الضعفُ فيه، فقيل له: أوَ كذلك الخنساء؟ فقال: تلك كان لها أربعُ خصًى!» (المبرد، 1997، صفحة 1397)؛ يعني: أنَّ فحولتَها الشعريةَ كانَتْ تعدلُ فحولةَ رجلين، هذا الجوابُ من بشار يُحدثُ الفرقَ ويُنشئ الاستثناء، فالفحولةُ صفة للرجال، ولكنَّ العربَ عرفتِ الفحلاتِ، وهنَّ النساءُ السليطاتُ، **أي** : الفصيحاتُ حديداتُ اللسانِ، اللواتي لهنَّ قدرةٌ على قهرِ الرجالِ بصخبِهنَّ، فلا عجبَ أنْ يكونَ من العربياتِ فحلاتٌ في القريضِ، ولا أدلُّ من اعتداد العرب بشاعريةِ النساءِ ممَّا أبدوه من اهتمامٍ بنسائِهم الشاعرات وروايتِهم لأشعارِهنَّ .

2.**إدراك الجاهلية** : الشعر العربي تَرِكةٌ جاهلية في أصوله وقواعده وأغراضه وكل ما يتَّصل به، فالجاهليون أعرف به من غيرهم، ويمتنِعُ –باديَ الرأي– أن يتفوَّق عليهم فيه من جاء بعدهم، فمن أجمعوا على تقديمه فهو المُقدَّم، حتى وإن كان غيره أولى بالتَّقديم منه في بعض الأحيان، وقد كان الأصمعي على وعي تام بهذه القضية.

3.**بدوية اللغة** : لغة الشاعر الفحل لابد أن تكون فيها حِدَّة نَجدٍ، نابتة في سُرَّة البادية، وفي مَعدِن الفَصاحة ؛ وقال الأصمعي : «كانت الرُّواة لا تروي شعر أبي دؤاد ولا عدي بن زيد، لمُخالفتها مذاهب الشعراء، وكان أبو داود على خيل المنذر بن ماء السماء فأكثر وصفه للخيل» (الاصفهاني، 2008، صفحة 259).

النسق الثاني : نسق العصبيّة (الخصومات).

إنَّ هذا النسق ينبثق من البيئة التي كان الشعراء يسكنونها فبما إنَّ البيئة الصحراوية كان تأثيرها على الشعراء من الناحية النفسية والانتاجية وان طبيعة هذه البيئة تفرض عليهم عدم الخروج على عمود الشعر الموضوع أنداك وعدو كل من يخرج عليه ليس بشاعر كل ذلك مصدره من التعصب للبيئة وللعمود الشعري المنبثق عنها وسوف نعرج على عمود الشعر لنوضح ذلك عند كلّ من الآمدي والجرجاني.

العمود لغة : **العمود** : عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، وعمود الأمر : قِوامه الذي لا يستقيم إلا به، والعميد : السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه (منظور م.، بلا، صفحة 275سنة 1968).

خلاصة رأينا ان الفحولة عند ابن سلّام والأصمعي هي واحدة من حيث المعايير فكلاهما منبثقة من النسق الكبير (الصحراء) (السلطاني، 2018، صفحة 4) الذي كان سائداً أنذاك.

العمود إصطلاحًا: هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أنْ يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها (مطلوب، 1989، صفحة 111)

يلاحظ في المعنى المُعجمي أنه لم يُذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أن هذا لا ينفي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحىً من المعنى اللغوي، فكما أن خشبة بيت الشَعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يُشير إليها المعنى الاصطلاحي تُعدّ أيضا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها.

DOI: https://doi.org/10.47831/w1fhdn97

نشأة مصطلح عمود الشعر عند الآمدي:

عند تتبع هذا المصطلح تاريخيًّا، فإنني لا أجدّ من النقاد قبل الآمدي من تحدث عن عمود الشعر بهذا اللفظ، وانما نحن نواجه هذا المصطلح عنده لأول مرة، لذا فإنه يُنسب له فضل الإسهام في تأسيس هذا المصطلح وتأصيله، ولكن من أين استمد الآمدي هذا المصطلح؟

لا يمكن القطع برأي محدد في مصدر هذا المصطلح عن الآمدي، وانما نحن نفترض افتراضا أن يكون الآمدي استفاد في وضعه من بعض المصطلحات التي ترد كثيرا في كتب النقد القديمة مثل : مذهب الشعر، وطريقة الشعر، ومذاهب العرب، ومسالك الأوائل، وما شاكل ذلك من العبارات التي تقترب من معنى عمود الشعر، أو لعله استفاد من مصطلح عمود الخطابة الذي ورد عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، فقد جاء فيه : "أخبرني محمد بن عباد بن كاسب ... قال سمعت أبا داود بن جرير يقول :رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الأعراب" (الجاحظ، 1961، صفحة 44).

وقد صارح الآمدي بلفظ عمود الشعر أكثر من مرة بوصفهِ شيئًا معروفا ومتداولا بين الناس، ثم نص صراحة على أن البحتري قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه، فقال : "أن البحتري كان أعرابي الشعر، مطبوعا ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف (الامدي، 1965 /ط 1/ص4).

وفي حين يرى الآمدي أن أبا تمام خرج عليه ، ولم يقم به كما قال البحتري، حين قال :على لسان البحتري الذي سُئل عن نفسهِ وعن أبي تمام فأجاب :" كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه" (نفسه، صفحة 12سنة1965) .

ونخلص مما سبق بأن الآمدي هو أول من حام حول ما أسماه(عمود الشعر) وحدده بالصفات السلبية وأوردَ ما تورط فيه أبو تمام من تعقيد، وألفاظ مستكرهة، وكلام وحشي ، وابعاد في الاستعارة، واستكراه في المعاني، مما لو عكسنا تلك الصفات لأصبحت صفات البحتري في شعرهّ، وعمود الشعر عند الآمدي من حيث الأسلوب كان ينفر من الألفاظ الغريبة، والكلمات غير المألوفة، فهي لا تتفق مع جمال السبك، ورشاقة الرصف اللذين ينشدهما، ولا تتفق أيضا مع ما يتطلبه عمود الشعر في الشعر من سهولة وبساطة، وبعد عن التكلف والتعقيد والغموض، أمّا من حيث المعاني فعمود الشعر يوليها المرتبة الثانية بعد حسن الأسلوب، وسلامة التأليف، وهو يؤثر فيها السهولة والبساطة والوضوح، فالشعر في نظر الآمدي تصوير للأحاسيس والعواطف، وهو حديث إلى القلب والمشاعر، فهو بذلك ينفر من

المعاني الصعبة، والأفكار الدقيقة التي تحوج إلى طول تأمل وتفكر، والى استنباط واستخراج ولذلك نجده ينتصر للبحتري؛ لأنه كان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ، ووحشيّاً الكلام، أما أبو تمام فإنه في رأيه فارق عمود الشعر؛ لأنه شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني (قصاب، 1985 /ط2 /ص15).

وبالمقابل هذا كله خالف أبو تمام، فلم يعنَّ بأسلوبه كما كان يُعنى بمعانيه، فلم يخلُ شعره من نسج رديء، وعبارة سيئة، وألفاظ وحشية مستكرهة، فتعقدت صنعته، وبلغت درجة التكلف الممقوت.

عمود الشعر عند الجرجاني.

لقد قرأ القاضي الجرجاني ما كتبه الآمدي عن عمود الشعر، فحاول أن يستفيد من مصطلحه وأراد أن يطور على ما جاء به الآمدي من خصائص في مصطلح عمود الشعر، إلا أن هذه الخصائص كانت أكثر توافراً في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الآمدي، وأشد وضوحا منها في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الجرجاني في الوساطة((الامدي، الموازنة بين الطائيين/ ، 1965، صفحة 4).

فالجرجاني في كتابه الوساطة قد تعَّرض فيه لبعض خصائص الشعر العربي، ولكثير من الأحكام النقدية، ومن ذلك إشارته إلى (عمود الشعر ونظام القريض) في قوله : " ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"((العزيز، 1966، صفحة 34) إلا أن هذا التعبير (عمود الشعر) لم يذكره الجرجاني في رأيي كمصطلح له حدوده الجامعة المانعة، بل ذكره في معرض كلامه على المرتكزات الأساسية للمفاضلة بين الشعراء.

فنلاحظ مما سبق أن الجرجاني قد تحدث عن عناصر أو خصائص عمود الشعر بشكلّ عام فلم يحصرها في الشعر الجاهلي كما فعل الآمدي، وانما هو يحدثنا عن عمود الشعر الذي يعني مجموعة عناصر الشعر ومقوماته الأساسية التي لا يقوم إلا بها في الشعر

DOI: https://doi.org/10.47831/w1fhdn97

القديم والشعر الحديث فالجرجاني من خلال حديثه عن عمود الشعر فهو يكشف لنا عن إدراكه بأن الآمدي قبله أفاض في القضية، وهو يدرك المآخذ التي يمكن أن تؤخذ على تناوله لها، ولهذا جاءت معالجة الجرجاني لعمود الشعر مجسدة لميزة بارزة هي إطلاق القضية من عقال أبي تمام والبحتري خاصة إلى أفق أعم وأرحب، واطار يصلح تطبيقه على كل شاعر وكل شعر (رزق، 1989، صفحة 127) .

بدا الجرجاني ناجحا أكثر من الآمدي في مبدأ المقايسة، عند دفاعه عن المتنبي، وما كان الآمدي إلاّ معلما للجرجاني، فنجح الآمدي نظريا فقط، بينما نجح تلميذه في منهجه نظر يا وعمل يا، أما في الآراء والنظرات النقدية (عباس، تاريخ النقد الادبي عند العرب ص/316، 1983)، فإن الجرجاني لم يأتِ بشيء جديد، وانما التقت عنده أكثر الآراء والنظرات النقدية السابقة، فأحسن استغلالها في التطبيق والعرض فقد كان الجرجاني في وساطته مثالا للناقد الفذ في نزاهة الحكم، وقد كان في قوله بآراء نقدية سابقة، واهماله قضايا نقدية كقضية اللفظ والمعنى، ما يؤثر التطور النقدي والحاجة إلى طرائق جديدة في الغرض النقدي.

خلاصة : بأن الآمدي قد ذكر صراحة ، وفي أكثر من موضع، على أن البحتري قد التزم بعمود الشعر، وقام بأصوله حق قيام، على حين أن أبا تمام فارق عمود الشعر، وخرج عليه، وخالف طريقة العرب، أّما الجرجاني فإننا لا نلمح له موقفًا محدداً من هذه القضية، فهو لم يتهم أبا تمام بالخروج على عمود الشعر، حتى إنه لم يتحدث في وساطته بين المتنبي وخصومه عن صلة المتنبي بعمود الشعر.

النسق الثالث: النّسق الصّوتي (تكرار الوزن والقافية)

ليس من اليسير أنْ يحدد الدّارس في العصر الحاضر مفهوم الشعر عند أحد أعلام النقد أو الإبداع من القدماء؛ ذلك أنّ أبسط لبنة في المفهوم وهو التعريف قد ورد بصيغ مختلفة عند العديد منهم؛ تبعاً لعصورهم وثقافتهم وتصوراتهم؛ حيث تفاوتت هذه التعريفات ؛ ما بين مركّزة على الوزن والقافية ، وما بين مبرزة للكمّ والكيف، وأخرى للقصد والنيّة، وما بين مؤكدة للنظم والتصوير وهكذا((الرحموني، بلا، صفحة 11سنة 2007).

ونجد تعريف الشعر عند قدامة بن جعفر بأنه " إن أول ما يحتاج اليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حدّ الشعر الحائز له عمّا ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه : إنه قول موزون مقفّى يدلُّ على معنى" (جعفر، بلا، صفحة 64 سنة 1934) .

وقدامة يثير انتباه الآخرين على الاهتمام والعناية، بما سيقدمه حدًّاً معرفيّاً واضحاً للشعر، قلّما يوجد للشعر مثله، وذلك حينما عرّفه بقوله : إنه قول موزون مقفّى يدلُّ على معنى.

ونستنتج من تعريف ابن قدامة للشعر ان معيار قبول الشعر قديماً أنْ يكون ملزوم بقافية ووزن واحد وكل شاعر لا يلتزم بهذا لا يعتبر من الشعراء وهذا ناتج من النسق الكبير (الصحراء) لأنهم يعيشون في بيئة صحراوية ولا يميلون الى التغير والتجدد من أجل ذلك وضعوا معيار قبول الشعر توفر (الوزن والقافية) فيه.

الخاتمة

1- أنَّ المعيار الذي قسم به ابن سلام طبقاته على أساس الذكورية والدليل أنَّه وضع في كلِّ طبقة 10 شعراء ولم يذكرْ إلَّا شاعرة واحدة (الخنساء)

2- نلاحظ ابن سلام في طبقاته انه جعل الخنساء مع طبقة الشعراء الفحولة ,فهو لمْ يراعِ خصوصيَّةَ المرأةِ فقدْ جعلَ الشاعرةَ الخنساءَ في مصافِ الذكورِ فهي شاعرةٌ فحْلٌ! حَسَبُ معاييرِهِ (الصحراويَّة) ألا وهي: الكثرةِ، والجودةِ، دونَ الأخذِ بالحسبانِ الجسد الأنثويّ، وأفكار المرأةِ المُنكسرةِ بعدَ موتِ أخيها، وهذا إنْ دلَّ على شيءٍ فأنَّهُ يوضِّحُ طبيعةَ المجتمعِ آنذاك، مجتمع ذكوري بكلِّ ما في الكلمة من معنى .

3- إنَّ الكثرةَ وتعدُّد الأغراضِ لا يمكن بحالٍ الإعتماد عليهما كمقياسين نقديين لدرس الشعر وتقويمِهِ فمثلا إنَّ هناك الكثير من الشعراء اختصوا وبرعوا في غرضٍ واحدٍ ولم يتعددوا في الاغراض كان الأجدر به أنْ يبعدهم لأنهم لا يتناسبون مع المعيار الذي

DOI: https://doi.org/10.47831/w1fhdn97

وضعه وبالأخص الخنساء، فهو قدْ وضع مقياس (الذكورية) في تقسيمِهِ للطبقات ونراه قدْ وضعها بمكانٍ جندريٍّ لا يلائمُها فهو بذلك قد وضع تناقض بين المعيار وبين اختياره للشعراء

4- بالنسبة لمعيار تعدُّد الأغراض نراهُ قد كرَّرَ واختارَ الخنساءَ وهي قد اختصت بالمراثي فنجدُهُ قد اخطأ في اختيار شعرائِهِ بطريقةٍ تختلفُ تمامًا عن معاييره التي وضعَها.

5- نرى ان الشعر العربي تَرِكةٌ جاهلية في أصوله وقواعده وأغراضه وكل ما يتَّصل به، فالجاهليون أعرف به من غيرهم، ويمتنِعُ – باديَ الرأي– أن يتفوَّق عليهم فيه من جاء بعدهم، فمن أجمعوا على تقديمه فهو المُقدَّم، حتى وإن كان غيره أولى بالتَّقديم منه في بعض الأحيان، وقد كان الأصمعي على وعي تام بهذه القضية.

6- الآمدي هو أول من حام حول ما أسماه(عمود الشعر) وحدده بالصفات السلبية وأوردَ ما تورط فيه أبو تمام من تعقيد، وألفاظ مستكرهة، وكلام وحشي، وابعاد في الاستعارة، واستكراه في المعاني

7- تعريف ابن قدامة للشعر ان معيار قبول الشعر قديماً أنْ يكون ملزوم بقافية ووزن واحد وكل شاعر لا يلتزم بهذا لا يعتبر من الشعراء وهذا ناتج من النسق الكبير (الصحراء) لأنهم يعيشون في بيئة صحراوية ولا يميلون الى التغير والتجدد من أجل ذلك وضعوا معيار قبول الشعر توفر (الوزن والقافية) فيه.

8- نجد نسق الصحراء البطرياركي لا في فحولة ابن سلام فقط بل في العصبيَّة القبليَّة والخصومات واللغة والأسلوب وطريقة بناء البيت الشعري (صدر وعجز) بما فيه من تكرار رتيب، وعمود الشعر.

المصادر

عبد العظيم السلطاني. (2018). *جزء من محاضرة على طلبة الدراسات العليا*. العراق: جامعة بابل.

ابن فارس. (1979). *معجم مقاييس اللغة / ص479*. مصر : دار الفكر للنشر .

ابن منظور. (بلا). *لسان العرب/ ص516*. لبنان: دار صادر للطباعة /ط1.

احسان عباس. (1983). *تاريخ النقد الادبي عند العرب ص/316*. لبنان: دار الثقافة .

----------. (1983). *تاريخ النقد الادبي عند العرب / ط4 /ص 85*. لبنان: دار الثقافة .

----------. (بلا تاريخ). *تاريخ النقد الادبي عند العرب*. بيروت: دار الثقافة.

احمد مطلوب. (1989). *معجم النقد العربي القديم*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

الامدي. (1965 /ط 1 /ص4). *الموازنة بين الطائيين*. مصر: دار المعارف.

--------. (1965). *الموازنة بين الطائيين/ .* بلا: دار المعارف.

الجاحظ. (1961). *البيان والتبيين /ط/ 1 /ص44*. القاهرة : 1961.

الحسن بن رشيق القيرواني. (1907). *العمدة في محاسن الشعر وادابه /ط/ 1/ 132*. مصر : مطبعة السعادة .

القاضي علي بن عبد العزيز . (1966). *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. بيروت: المكتبة العصرية.

المصدر نفسه. (بلا تاريخ). *المصدر نفسه /ص/ 12*.

صلاح رزق. (1989). *ينظر ادبية النص /ط/ 1/ص127*. القاهرة : دار الثقافة العربية .

عبد العظيم الرحموني. (بلا). *ينظر عناصر نظرية الشعر عند الجاحظ /ط/ 1 /ص11*. تونس: جامعة سيدي محمدبن عبد الله.

عبد الله الغذامي. (2005). *النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية)*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ص76.

علي بن الحسين الاصفهاني. (2008). *كتاب الاغاني / ط3/ ص 259*. لبنان: دار صادر .

قدامة بن جعفر. (بلا). *نقد الشعر /ص64*. لبنان: دار الكتب العلمية .

محمد بن سلام الجمحي. (بلا). *طبقات فحول الشعراء /ط1 / 51*. القاهرة : مطبعة المدني.

----------. (بلا). *طبقات فحول الشعراء /ط1/ 137*. القاهرة: مطبعة المدني.

----------. (بلا). *طبقات فحول الشعراء /ط1/ص50*. القاهرة: مبطعة المدني .

DOI: https://doi.org/10.47831/w1fhdn97

محمد بن مكرم بن منظور. (بلا). *ينظر لسان العرب /ط1*. بيروت: دار صادر .

محمد بن يزيد المبرد. (1997). *الكامل /ط3/ 1397*. سوريا: مؤسسة الرسالة .

وليد قصاب. (1985 /ط2 /ص15). *قضية عمود الشعر العربي القديم* . مصر : المكتبة الحديثة.

References

‘Abd al-‘Azīm al-Raḥmūnī. (n.d.). *Yanẓur ‘Anāṣir Naẓariyat al-Shi‘r ‘inda al-Jāḥiẓ* (Vol. 1, p. 11). Tunisia: University of Sidi Muhammad ibn ‘Abd Allāh.

‘Abd Allāh al-Ghaẓāmī. (2005). *Cultural criticism: A reading of cultural frameworks* (p. 76). Casablanca: Arab Cultural Center.

----------. (1983). *History of Arabic literary criticism* (4th ed., p. 85). Lebanon: Dār al-Thaqāfah.

----------. (1983). *History of Arabic literary criticism* (p. 316). Lebanon: Dār al-Thaqāfah.

----------. (n.d.). *History of Arabic literary criticism*. Beirut: Dār al-Thaqāfah.

Aḥmad Maṭlūb. (1989). *Dictionary of classical Arabic criticism*. Baghdad: Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah.

Al-‘Alī ibn al-Ḥusayn al-Aṣfahānī. (2008). *Kitāb al-Aghānī* (3rd ed., p. 259). Lebanon: Dār Ṣādir.

Al-Amadī. (1965). *Al-Mawāzanah bayn al-Ṭā’iyyīn* (Vol. 1, p. 4). Egypt: Dār al-Ma‘ārif.

----------. (n.d.). *Al-Mawāzanah bayn al-Ṭā’iyyīn*. Egypt: Dār al-Ma‘ārif.

Al-Ḥasan ibn Rashīq al-Qayrawānī. (1907). *Al-‘Umdah fī Maḥāsīn al-Shi‘r wa Ādābih* (Vol. 1, p. 132). Egypt: Maṭba‘at al-Sa‘ādah.

Al-Jāḥiẓ. (1961). *Al-Bayān wa al-Tabyīn* (Vol. 1, p. 44). Cairo: n.p.

Al-Qāḍī ‘Alī ibn ‘Abd al-‘Azīz. (1966). *Al-Wasāṭah bayn al-Mutanabbī wa Khuṣūmih*. Beirut: Al-Maktabah al-‘Aṣriyyah.

Al-Qāḍī ‘Alī ibn ‘Abd al-‘Azīz. (n.d.). *Ibid* (p. 12).

Al-Sultani, A. A. (2018). *Part of a lecture for postgraduate students*. Iraq: University of Babylon.

Ibn Fāris. (1979). *Maqāyīs al-lughah* (p. 479). Egypt: Dār al-Fikr.

Ibn Manẓūr. (n.d.). *Lisān al-‘Arab* (p. 516). Lebanon: Dār Ṣādir.

Muḥammad ibn Makram ibn Manẓūr. (n.d.). *Lisān al-‘Arab* (Vol. 1). Beirut: Dār Ṣādir.

----------. (n.d.). *Ṭabaqāt Fuḥūl al-Shu‘arā’* (Vol. 1, p. 51). Cairo: Maṭba‘at al-Madanī.

----------. (n.d.). *Ṭabaqāt Fuḥūl al-Shu‘arā’* (Vol. 1, p. 137). Cairo: Maṭba‘at al-Madanī.

----------. (n.d.). *Ṭabaqāt Fuḥūl al-Shu‘arā’* (Vol. 1, p. 50). Cairo: Maṭba‘at al-Madanī.

----------. (1997). *Al-Kāmil* (Vol. 3, p. 1397). Syria: Al-Risālah Foundation.

Qudāmah ibn Ja‘far. (n.d.). *Criticism of poetry* (p. 64). Lebanon: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah.

Ṣalāḥ Rizq. (1989). *Yanẓur adabīyat al-naṣṣ* (Vol. 1, p. 127). Cairo: Dār al-Thaqāfah al-‘Arabiyyah.

Walīd Qaṣṣāb. (1985). *The issue of the column in classical Arabic poetry* (2nd ed., p. 15). Egypt: Al-Maktabah al-Modernah.

DOI: https://doi.org/10.47831/w1fhdn97