ثلاثيَّة القضايا النَّقديَّة المؤسِّسة للشِّعر العربيّ القديم

د.خيرة بوخاري/ جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان/الجزائر
amelboukhari@hotmail.com

الملخّص:

اهتمَّ النّقاد قديمًا بحقل الدِّراسات البلاغيَّة واللّغوية التي تناولت القضايا النَّقدية للشّعر العربي القديم، فقد كان لمثل هذا الاهتمام صدًى تبلورت عنه أهمّ نظريات النَّقد، ونذكر من بينها: نظرية النّظم، نظريّة عمود الشّعر، التَّخييل والمحاكاة، حاولوا من خلالها البحث عن قوانين العمل الإبداعيّ والأثر الجماليّ المنبثق منها ليمتدّ أثره البلاغي إلى المتلقِّي، فالبحثُ في هذا الموضوع يستمد أهميّته كونه يتناول موضوعًا خاصًّا بالتّراث العربي، فهو يُلامس الهويّة العربيّة في تأصيلاتها، وكذا محاولة إبراز القيمة العلميَّة لآراء النّقاد، والمقارنة بين آرائهم الّتي أثرت السّاحة النّقدية، ومن بين هؤلاء البلاغيين "عبد القاهر الجرجاني "(ت ٤٧١ هـ) الذي انطلق من فكرةٍ أساسُها البحث في الإعجاز اللّغوي للقرآن الكريم، ونظر إلى الكلام وكيفية تأليفه وذلك حسب ما يقتضيه النَّحو في كل حالاته المختلفة تقديماً وتأخيراً، فصلاً ووصلاً حتى تستوي الصِّياغة السَّليمة، وكذا الآمدي في موازنته بين الطّائيين، كونه عالج عدّة قضايا أهمّها: الطبع والصنعة، اللفظ والمعنى، وحازم القرطاجني الذي تناول في منهاجه عنصري التَّخييل والمحاكاة، كلّ هذه القضايا أسّست وقعّدت للشعر العربي القديم.

الكلمات المفتاحيَّة:

نظريّةُ النَّظم؛ عمود الشّعر، التَّخييل، المحاكاة

Abstract:

Critics were interested in the past in the field of rhetorical and linguistic studies that dealt with critical issues of ancient Arabic poetry. The aesthetic emanating from it extends its rhetorical effect to the recipient. Research on this topic derives its importance as it deals with a special issue of Arab heritage, as it touches the Arab identity in its roots, as well as trying to highlight the scientific value of the critics' opinions, and compare their opinions that affected the critical arena

Among these rhetoricians is "Abd al-Qaher al-Jarjani" (d. 471 AH), who proceeded from an idea whose basis is to research the linguistic miracle of the Holy Qur'an, and looked at speech and how to compose it, according to what the grammar requires in all its different cases, presenting and delaying, chapter and link until the proper formulation is equal. As well as Al-Amidi in his balancing between the Tayis, as he dealt with several issues, the most important of which are: character and craftsmanship, pronunciation and meaning, and Hazem Al-Qirtagani, who dealt in his curriculum the elements of imagination and simulation, all of these issues are the foundations of ancient Arabic poetry

key words: *systems theory; Poetry column, illusion, simulation*

المقدمة

نظرية النّظم عند عبد القاهر الجرجاني:

لكلِّ علم من العلوم إرهاصات سبَقته حتَّى يصل إلى درجة من النُّضج والكمال ويصبح له أسس وقواعد يقوم عليها. وكذلك الأمر بالنسبة لنظرية النَّظم، فهي لم تكن وليدة الصدفة مع "عبد القاهر الجرجاني"، وإنَّما مهَّدت لها الطريق تلك الدراسات السابقة في مجال البلاغة، فجلُّ البحوث في هذه النَّظرية تُشير إلى أنَّ هناك من أشار إليها بمفهومها وهم قدماء اليونان، وما يدلُّ على ذلك حديث أرسطو في كتابه "الخطابة "عن «مراعاة الرابط بين الجمل والأسلوب المفصل والأسلوب المنفك وحذف أدوات الوصل والتكرار»[1]، وبالتَّالي نلاحظ أنَّ اليونان أيضا اهتموا بالكلام وطريقة نظمه.

تُورد مُعظم المؤلَّفات التي تتناول نظرية النَّظم أنَّ أقدم إشارة لفكرة النَّظم وردت عند "ابن المقفع" عندما أشار إلى العمل الأصل والقول البليغ وأعلم «الواصفون المخبئون أنَّ أحدهم، وإن أحسن وأبلغ، ليس زائدا على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتا وزبرجدا ومرجانا، فنظمه قلائد وسموطا...فمن أجرى على لسانه كلام يستحسنه أو يستحسن منه، فلا يعجبن إعجاب المخترع المبتدع، فإنَّه إنَّما اجتناه كما وصفناه»[2]، فهو يشبه انتظام اللآلئ في العقد كانتظام الكلام في تأليفه وحسنه.

وكذلك اهتمام "سيبويه" بهذا الموضوع فقد عني بالنَّظم خاصة نظم الكلام وتنسيق العبارات من خلال اهتمامه بحروف العطف وأثرها في صحة النَّظم وفساده، وهو بهذا التَّصور قام بمراعاة أحوال النَّظم وقسَّم الكلام إلى حَسن، ومُحال، وكذب، وقبيح حسب ما يقتضيه الموضع[3].

ومن الذين أشاروا إلى مفهوم النَّظم "بشر بن المعتمر" (ت ٢١٠ هـ)، حين تحدَّث عن علاقة اللَّفظ بالمعنى، ونصح بعدم التوعر لأنَّ «التوَعُر يُسلمك إلى التَّعقيد، والتَّعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويُشين ألفاظك، ومن أراد المعنى كريماً فيلتمس له لفظاً كريمًا، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقّهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما»[4]، ما يريد هذا الناقد الابتعاد عن وحشي الكلام الذي تنفر منه النفوس، وينصح باختيار اللفظ الكريم ليلائم المعنى.

دون أن ننسى إسهامات "الجاحظ (ت٢٥٥ هـ)" الذي كتب في الإعجاز كسابقيه وفرق بين نظم القرآن الذي يبقى نظمه معجزة بيانية، وبين نظم الكلام، فكانت إشارته إلى النظم بمفهومه لا باصطلاحه ورأى جودة الشِّعر في ثلاثة عناصر وهي التَّلاحم بين الأجزاء، السَّبك الجيِّد، الإفراغ حتى يخرج القول

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٥١ نقلا عن الخطابة، ص ١٨٥.

[2] الأدب الصغير، ابن المقفع، تح : وائل بن حافظ بن خلف ، مركز كفر الحوار ، مصر، د.ط، ٢٠١١، ص ٢٢.

[3] الكتاب، سيبويه، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الجيل، لبنان، ط١، د.ت.ج١ ، ص ٨.

[4] البيان والتبيين، الجاحظ ، تح: عبد السّلام محمّد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٧، ١٩٩٧، ص١٣٦

الشعري في قالب حسن الصياغة، كما أنَّه اشترط اختيار الألفاظ البعيدة عن التعقيد، حتى تتقبل النفوس الشعر، ويُحبب إليها[1].

ولعلَّ أشهر العلماء الذين اهتموا بهذا المجال هم "الرماني (ت ٣٨٦ هـ)" في رسالته: "النكت في إعجاز القرآن"، ومن خلال حديثه عن البلاغة وتقسيمه لها إلى عشرة أقسام نستشف اهتمامه بالنَّظم، ثمَّ جاء بعده "أبو سليمان الخطابي (ت ٣٨٨ هـ) "وأكمل ما جاء به الرُّماني في مسألة النَّظم من خلال مؤلفه" بيان إعجاز القرآن " الذي يرى أنَّه «معجزا لأنّه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنا أصح المعاني»[2]، وهذا التعريف إشارة واضحة إلى دور الألفاظ والمعاني التي جاءت في القرآن الكريم و إلى كيفية نظمها، وتشاكلها وتلاؤمها وهذا ما جعل العرب يستقون من ألفاظ ومعاني القرآن في كلامهم.

وهذا ما أكدّه الباقلاني (٤٠٣ هـ) فيما بعد في مؤلفه " إعجاز القرآن " وانبهاره بنظمه، ثم يأتي القاضي عبد الجبار(ت ٤١٥ هـ) ليزداد مصطلح النَّظم معه وضوحا، وذلك في حديثه عن الفصاحة حيث أورد نصا لشيخه يوضح فيه طريقة نظم الكلام واشترط أن«يكون فصيحا لجزالة لفظه، وحسن معناه، ولابدَّ من اعتبار الأمرين، لأنَّه لو كان جزل اللفظ، ركيك المعنى لم يعد فصيحا، فإذن يجب أن يكون جامعا لهذين الأمرين، وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص، لأنَّ الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر، والنَّظم مختلف إذا أريد بالنّظم اختلاف الطريقة»[3].

ومن هنا ينطلق التأسيس للنظم مع "عبد القاهر الجرجاني" وما كانت تلك الإرهاصات قبل القرن الخامس الهجري إلاَّ تمهيدا لنظرية النَّظم التي قصد بها كل هؤلاء النقاد البلاغيون والنّحويون التأليف والضمّ، والسبك، والرصف وكل ذلك في إطار البحث في قضية اللفظ والمعنى.

ومن هنا يمكننا التساؤل كيف نظر عبد القاهر الجرجاني إلى هذه النَّظرية، وما هي الأسس أو الدَّعائم التي قامت عليها؟

منطلقات نظرية النَّظم عند الجرجاني:

انطلق "عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)" من فكرة أساسها البحث في الإعجاز اللّغوي للقرآن الكريم، هذا الكتاب المعجزة الذي أبهر العرب في لغته وبيانه و«أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه وخصائصه صادفوها في سياق لفظه...وبهرهم أنَّهم تأملوه سورة سورة ...فلم يجدوا في الجميع كلمة مكانه

---

[1] ينظر، المصدر نفسه، ص ٦٧ .

[2] بيان إعجاز القرآن، أبو سليمان الخطابي، تح: محمد خلف الله، محمد زغلول، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٦، ص ٢٧.

[3] اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، الأخضر جمعي، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، د.ط، ص ١٧١ نقلا عن القاضي عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل في إعجاز القرآن، ص ١٩٧.

ولفظه ينكر شأنها»[1]، فكانت هذه الانطلاقة التي حاول بها الكشف عن أسرار التعبير اللغوي قد تجسدت من خلال مؤلفاته الثلاث: دلائل الإعجاز، أسرار البلاغة، الرسالة الشافية.

انطلاقا من هذا كان ظهور نظرية النّظم في إطار قضية دينية هي قضية الإعجاز، إلى جانب قضايا شغلت النّقاد قبله، كقضية اللفظ والمعنى ومحاولة الفصل بينهما، فجاءت فكرة النّظم عند الجرجاني عندما بدأ بحثه «بنقض نظريتين قديمتين: إحداهما تجعل جمال الكلام في اللّفظ والأخرى تجعله في المعنى، ثمّ ينتهي به البحث إلى أنّ الجمال ليس في اللّفظ ولا في المعنى وإنّما في نظم الكلام، أي في الأسلوب ثمّ يحاول بعد ذلك أن يبيّن فيم يكون جمال الأسلوب وروعته»[2]، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّه اتجاها واحدا في تفضيل قضية على أخرى.

دعائم نظريّة النظم عند الجرجاني:

يرى "عبد الكريم الظهار" أنّ الجرجاني بنى نظريته على ثلاث دعائم هي:

١-**الدعامة الأولى:** ترتيب المعاني في النّفس بموجب إعمال العقل والفكر:

أولى عبد القاهر الجرجاني المعاني قيمة كبيرة من خلال إثباته أنَّ هذه النظرية تقوم على أساس إعمال العقل والتفكير اللذان يرتبطان بالشُّعور والإحساس، وبالتّالي تصبح هذه العملية نفسية عقلية، وإثر هذه العملية فرق بين الحروف، «فالحروف المنظومة هو مجرد تواليها في النُّطق، من غير أن يكون هناك معنى ينتج عن هذا التوالي وحتى الناظم لهذه الحروف، لم يعمل عقله قاصدا إلى معنى بعينه»[3]، هذا فيما يخص الحروف، أمَّا فيما يخصّ نظم الكلم فيشترط على الناظم أن يرتب المعاني حسب ترتيبها في النّفس، وذلك بإعمال العقل والفكر، وهذا ما يراه الجرجاني نظما، وليس هو ضم شيء إلى شيء كيف ما ورد، لذلك قصد القدماء به النسج والتَّأليف، والصِّياغة، والبناء والوشي والتحبير، ممَّا يوحي بوضع الأجزاء متوافقة مع بعضها حتى يكون كل وضع ملائما لعله وضعه[4].

وبالتَّالي إذا كان يتصور الجرجاني أن ترتيب المعاني في النفس تتوالى عنه الألفاظ في النطق، فإنَّه «لا يتصوَّر أن تعرف للَّفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني، وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك اتبعتها الألفاظ، وقفوت بها آثارها وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٣٩.

[2] نظرية إعجاز القرآن عند عبد القاهر الجرجاني، محمد حنيفي فقيهي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ص١٣٧.

[3] نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط، د.ت، ص٣٠.

[4] دلائل الإعجاز، ينظر عبد القاهر الجرجاني، ص ٤٩.

تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها»[1]، وبالتّالي فالجرجاني يعطي أهمية كبيرة للمعاني وصرح أن الألفاظ خدم للمعاني.

الدعامة الثانية: مراعاة السِّياق والموقع في التَّأليف

يوضّح في هذا الجانب أنّ الألفاظ منفردة لا تثبت أمرا، إلا بحسب موقعها في سياق الجملة لأنَّ «الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإنَّ الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللَّفظة لمعنى التي تليها»[2]، وبالتالي تظهر نظرة عبد القاهر الجرجاني للألفاظ والمعاني نظرة المتفحص لدورهما في نظم الكلام من خلال الربط بينهما وحسن نظمها الذي يؤدي إلى حسن الصياغة.

ثم يورد "عبد القاهر الجرجاني" شواهد شعرية على أنَّ الألفاظ لا يحكم عليها بالفصاحة إلا من خلال وجودها في السياق، ومثال ذلك قول الشاعر الصمة القشيري:

تلَفَّتَ نَحْوَ الحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُنِي وجِعْتُ مِنَ الإصْغَاء لَيْتا وأخْدَعَا[3]

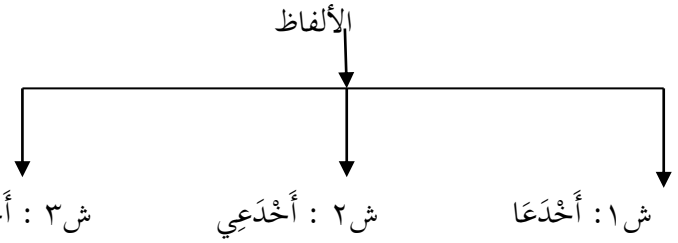
وقول البحتري:

وإنِّي وإنْ أبْلَغتني شَرَفَ الغِنَى وأعْتَقْتُ مِنْ رِقِّ المطَامِع أخدعي[4]

وقول أبي تمام:

يَا دهْرُ قوِّم من أخْدَعيْكَ فقدْ أضْجَجْت هذا الأنَام مِنْ خُرُقِك[5]

فهنا يعقد الناقد مقارنة بين الألفاظ الآتية:



فإذا تأمَّلت اللَّفظتين الأولى والثانية فإنَّك تجد فيهما من الروح والخفة والإيناس والبهجة، على عكس ونقيض الشاهد في اللفظة الثالثة فإنَّها تحمل ما تحمل من التنغيص والتكدير.

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٥٣.

[2] المصدر نفسه، ص ٤٥.

[3] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٤٥.

[4] الديوان، البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت، ص١٢٤٣.

[5] شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ج١، تقديم: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، لبنان، ط٢، ١٩٩٤، ص٤٤٠.

الدعامة الثالثة: توخي معاني النَّحو

تُمثل أقوى دعامة بنى عليها الجرجاني نظريته حين صرَّح بأنَّه ليس النّظم إلا أنْ تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النَّحو، والنَّحو عنده مقياس يُقاس به الكلام حتى يستقيم، وهو بهذا التَّصور يُحدِّد علاقة النَّظم بالنَّحو وذلك في عبارته: " لست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم، إلاَّ وهو معنى من معاني النَّحو قد أصيب به موضعه ووضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاما قد وصف بصحَّة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلاَّ وأنت تجد مرجع تلك الصِّحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفصل إلى معاني النَّحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه"[1]، فالنظم عند الجرجاني هو النحو بكل أقسامه.

وإذا كان الأمر كذلك فينبغي على النَّاظم أن ينظر إلى كلِّ الأحوال التي يكون عليها النَّحو، حتى يضع كل معنى الموضع الذي يستحقه، وفي هذا يورد الجرجاني شاهد آخر لامرئ القيس في قوله:" قِفَا نبْكِ مِنْ ذكْرى حَبيبٍ ومَنزِلِ"، ثم قام النَّاقد بتغيير مواضع الألفاظ "من نبك قفا حبيب ذكرى منزل"، وبهذه الصياغة أصبح النظم فاسدا، وبهذا الشاهد يُحاول "عبد القاهر الجرجاني" أن يبرهن فضل النظم، وكيف يكون الكلام على سبيكة واحدة، ولكن بشرط توخيه لمعاني النحو[2].

ويورد بعض النُّقاد أن نظرية النظم عند "عبد القاهر الجرجاني" تقوم على أربعة أركان أساسية تتمثل في التقديم والتأخير الذي يتعامل مع الجملة، وذلك بسبب إنتاج الكلام الذي يتم في الذهن على هيئة تركيبة ما، وحتى تصل الفكرة إلى المتلقي ينبغي تقديم كلمة وتأخير أخرى، والركن الثاني يتمثل في الحذف ويكون بحذف الاسم أو الفعل أو الحرف، وعلَّل هذا الركن على أنَّه" دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسِّحر فإنَّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر"[3].

والركن الثالث يتمثل في الفروق التي تكون في تركيب الجمل فيما بينها، بين الجمل الاسمية، والفعلية، والجملة الحالية، وكذلك الفروق التي تكون بين الحروف، والركن الرابع يتمثل في الفصل والوصل الذي يتعلق بالجملة، والربط فيما بينها، ويؤكد الجرجاني على أن الفصل يكون في الجمل التي يؤكد التالي

---

[1] ينظر نظرية النظم، بلعيد صالح، ص ٩٢.

[2] ينظر، أثر استخدام نظرية النظم عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني، أحمد عبد الكريم الظهار، مركز البحوث التربوية، السعودية، ط١، ٢٠٠٧، ص٨٤.

[3] ينظر قراءة في نظرية النظم، بيان شاكر جمعة ومهند حمد شبيب، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، ع١، مج ١ ،٢٠٠٩، ص ٢٦٢.

منها السابق، وهي جمل متصلة في الغاية التي يراد الحديث عنها، وفي الجمل التي تنفصل فيما بينها فلا يكون الوصل فيها للاشتراك وإنما على سبيل الذكر بالشيء فقط[1].

عمود الشِّعر عند الآمدي (٣٧٠هـ):

أبرز النُّقاد الذين تجسَّدت معهم نظرية عمود الشِّعر تجسيدًا تطبيقيًّا، النّاقد الآمدي في موازنته بين الطَّائيين، فتلك الموازنة أخرجت الكثير من القضايا النّقديَّة، ومن ثمَّ أصبحت هذه النَّظرية ميزانا يُقاس به شعر الشَّعراء، وعلى أساسها يمحّص الشّعرُ، فمنهم من سار على نهج الأوائل كالبحتري ومنهم من سار على نهج المحدثين كأبي تمام، فما هي أهمّ هذه القضايا النَّقديَّة التي استنبطت من الموازنة وتميَّزت بها نظريَّة عمود الشَّعر العربيّ عن غيرها من النَّظريَّات؟

الموازنة بين شعر أبي تمام وشعر البحتريّ:

نتج عن دراسة شعر هذين الشَّاعرين اللَّذين عاشا في عصر واحد صراع بين القديم والحديث، وهذا راجع لطبيعة العصر الذي تميَّز بتغيُّر الحياة الفكريةِ نظرًا لامتزاج الثَّقافات، وظهور العلوم والفلسفة، وعوامل التَّأثر والتَّأثير في اللِّباس والحسِّ والقول، كلّ هذا أدّى إلى ظهور نظريّة عمود الشَّعر التي مثَّل لها الآمدي معايير وسُننا يجب على الشّاعر اتِّباعها «وليس الشّعر عند أهل العلم به إلاَّ حُسن التَّأني، وقُرب المأخذِ واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد المعاني باللَّفظ المعتاد فيه المستعمل في مثلهِ، وأن تكون الاستعارات والتّمثيلات لائقة بما استُعيرَت له وغير منافرة لمعناه، فإنَّ الكلام لا يكتسي البهاء والرَّونق إلاَّ إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري»[2] الذي يراه الآمدي النَّموذج الأمثل لطريقة الأوائل، ومن أهمّ هذه القضايا النّقديّة التي تجسّدت في شعر الشّاعريين، الطّبعُ والصّنعة.

عمود الشّعر عند عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ):

تناول القاضي الجرجاني قضيّة عمود الشّعر بعد اطّلاعه على ما جاء به الآمدي في موازنته، ليكون تصوّرا خاصًّا به في كتابه "الوساطة بين المتنبّي وخصومه"، تعرّض للعديد من القضايا والأحكام النّقدية من خلال مفاضلته بين الشّعراء على أساس الذّوق العربي، ذلك أنّ «العرب إنما تفاضل بين الشُّعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللَّفظ واستقامته، وتسلُّم السَّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، و بدَهَ فأغْرَزَ ولمن كثرت سَوايِر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتّجنيس والمطابقة، ولا تحفل

[1] ينظر، المصدر السابق، ص٢٨٠.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق، عمان، ط٢، ١٩٨٦، ص ٣١٦.

بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشّعر ونظام القريض»[1]، وبالتالي فهذه العناصر التي ذكرها الجرجاني رآها ممثلة للشّعر العربيّ وملائمة لذوقه.

إذا كانت هذه العناصر تمثّل الشّعر العربيّ بصفة عامّة، فإنّ ما يجعل منها مقوّمًا للشّعريَّة العربيّة ليس في إنفراد عناصر اللّفظ والمعنى والتّشبيه والاستعارة ...وإنّما ما يجعل من النّص الشِّعري شعرا، أي تلك العلاقة التي تكون بين العنصر والآخر كالملاءمة والتّناسب، والتّقارب فكلّ الشّعراء يستعملون الألفاظ والمعاني، لكن من الذي يلائم لفظه معناه؟ وكلّ الشّعراء يصفون ويشبّهون، لكن من الذي إذا وصف أصاب؟ وإذا شبه قارب؟ فهذه التّقنية في الشّعر هي التي تميّز شعر الشّاعر، جيّده من رديئه، وهي التي يصطلح عليها حاليا بالشّعريّة.

عمود الشّعر عند المرزوقي (ت ٤٢١ هـ):

حذا المرزوقي حذوه في محاولة استخلاص مقوّمات عمود الشّعر بعد محاولة كل من الآمدي والقاضي الجرجاني، ورأى من «الواجب أنْ يتبيَّن ما هو عمود الشّعر المعروف عند العرب لتمييز تلِيدِ الضعة من الطّريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع»[2]، الملاحظ أن هذا النَّاقد حاول أن يجعل تصوُّرا واسعًا لعمود الشِّعر فلم يجعل فرقا بين القديم والحديث، وترك المجال مفتوحا أمام الشُّعراء، فاتَّسم تصوّره بالعقلانيّة والشّمولية.

اكتملت صورة عمود الشّعر مع المرزوقي التي رآها متمثّلة في العناصر الآتية: «شرف المعنى وصحّته وجزالته، واستقامته والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثّلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التّشبيه، والتحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار للمستعار له، ومُشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتّى لا مُنافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب عمود الشّعر»[3]، فمن تجسّدت له هذه العناصر في شعره، فقد تمثّل عمود الشّعر بكلّ مقوّماته الجماليّة.

-أوجه الاتّفاق والاختلاف بين النّقاد: (الآمدي، الجرجاني، المرزوقي)

يظهر جليًّا من خلال دراستنا لما جاء به هؤلاء النّقاد فيما يخصّ نظريّة عمود الشّعر اتّفاق في عناصر واختلاف في أخرى وذلك راجع لعدّة أسباب.

أ-أوجه الاتّفاق:

يتّفق الآمدي مع الجرجاني في ثلاثة عناصر وهي:

---

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، ١٣٣١هـ، ص ٣٥.

[2] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج١، تح: أحمد أمين وعبد السّلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، ١٩٥١، ص٨١.

[3] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج١، ص٨.

١- صحّة المعنى لكنّه لم يذكر شرفه.

٢- حسن اللّفظ.

٣- النّفور من المعاني الغامضة، وأوّل من رفضها هو الآمدي لما في شعر أبي تمام من غموض، فكذلك الأمر بالنسبة للقاضي الجرجاني لأنّ «الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلّى في الصّدور بالجدال والمقايسة، وإنّما يعطفها عليه القبول والطّلاوة»[١]، فكانوا يفضّلون الألفاظ البسيطة المفهوم.

ويتّفق الآمدي مع الجرجاني في وضوح العلاقة في التّشبيه، ويلتقي الآمدي مع المرزوقي في عنصرين هما:

١- مناسبة المستعار للمستعار له.

٢- مشاكلة اللّفظ للمعنى:

أمّا إذا انتقلنا إلى المرزوقي والجرجاني فهما يلتقيان في النّظرة المنفتحة للشّعر سواء أكان قديما أم حديثا «كانا ينظران نظرة أوسع وأرحب تقبل كل شعر، ما دام يلتزم أصولا فنية لا يقوم الشِّعر إلا بها سواء أكان قديما أم حديثا»[٢]، أمّا فيما يخصّ العناصر يتفقان في:

«١-شرف المعنى وصحّته، ٢-جزالة اللّفظ واستقامته، ٣-الإصابة في الوصف، ٤-المقاربة في التشبيه»[٣]، فكما اتّفق النّقاد في عناصر قد اختلفوا في عناصر أخرى.

ب-أوجه الاختلاف:

يختلف تصور "المرزوقي" لعمود الشّعر عن تصور الآمدي له، فقد نظر هذا الأخير إلى عمود الشّعر من زاوية واحدة مثّلها شعر البحتري، الذي يمثّل شعره صورة للشّعر القديم، فاتّسعت نظرة الآمدي بالتّحديد، أمّا المرزوقي فكان تصوّره منفتحًا على القديم والحديث بشرط أنْ يتمثّل الشّاعر مقوّمات عمود الشّعر «فالعناصر السّبعة التي تحدّث عنها المرزوقي ليست من خصائص الشّعر القديم وحده، ولا هي علامة فارقة فيه، وإنّما هي خصائص عامّة للشّعر قديمه وحديثه، وهي تصوّر نظرة النّقاد للشّعر، وتصوّرهم للسّمات الفنّية التي ينبغي أن تتوافر فيه حتّى يُستحسن ويستجاد»[٤]، ويحكم على الشّاعر وفق هذا التّصور المنفتح على القديم والحديث.

وصف بعض النّقاد الآمدي بأنّه مال إلى البحتري فكان نقده أشبه بالنّقد الذّاتي، والمتعلّق في دراسة المرزوقي للشّعر العربي يجد أنّه «كان حياديًا موضوعيًا يسعى إلى وضع ما جرى عليه العرب، في تعامله مع النّصوص الشّعرية على هيئة أنساق فكرية جماليّة، اتّخذت ما يمكن تسميته نظريّة شعريّة فقد

---

[١] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٠٠.

[٢] وليد إبراهيم قصاب، قضية عمود الشّعر في النقد العربي القديم، ص ٢٤١.

[٣] حسين نصار، عمود الشعر، مجلة الأقلام، ع ١١، ١٩٨٠، ص ٨٤.

[٤] وليد إبراهيم قصاب، قضية عمود الشّعر في النقد العربي القديم، ص ٢٣٩.

جمعت كلّ خصائص الشّعر العربيّ وأساليبه»[1]، وبهذا النّقد الموضوعيّ اتّسمت نظرة المرزوقي إلى الشّعر بنظرة شاملة.

استغنى المرزوقي عن الغزارة في البديهة وعن كثرة الأمثال السّائرة والأبيات الشّاردة وعدَّ هذا العنصر متولِّدا عند اجتماع العناصر التي ذكرها قبله.

ذكر المرزوقي سبعة عناصر، أمّا الجرجاني فقد ذكر ستة عناصر فقط، ولم يذكر ثلاثة عناصر ذكرها المرزوقي وهي:

١- التحام أجزاء النّظم.

٢- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

٣- مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية.

تمثّلت أهمّ النّقاط التي اختلف فيها النّقاد في القديم والحديث، الخصوصيّة، الحياديّة، أمّا نقاط الاتّفاق فقد كانت في بعض العناصر التي نجدها تكرّرت عند كلّ ناقد، وما هذه القضايا النّقدية التي دار حولها الإشكال إلاّ مفهوما عاما للشّعرية العربيّة بوصفها ذلك الأثر التي يترك متعة وجمالية عند المتلقي، وذلك راجع لتفاعل وتعالق عناصر الخطاب الشّعري بكلّ مستوياته الصّوتية والتّركيبية والدّلالية، والتي تتمثّل في تلك الوظيفة الجماليّة للقول الشّعري الذي تنتجه الطّاقة الإبداعية للشّاعر.

كانت دراسة الفلاسفة والنّقاد السّابقين للشّعر أرضيّة خصبة مهّدت الطريق "لحازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)" في مواصلة البحث عن قوانين الشّعريَّة وسبر أغوارها، وذلك من خلال التعمّق في دراسة بعض الجوانب التي أغفلها بعض النّقاد، ولهذا يجْزمُ الكثير أنّ الشّعرية العربيّة تبلورت على يد "حازم القرطاجني" في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" فقد سعى هذا الأخير إلى تأسيس نظرية نقدية مناط اهتمامها هو القصيدة العربيّة فكيف تجسَّدت هذه النّظرية داخل السّاحة النَّقديَّة؟

تعرَّض "حازم القرطاجنّي" لبعض القضايا التي تناولها "أرسطو" من قَبِيل المحاكاة، وتأثَّر كذلك بشروحات الفلاسفة المسلمين أمثال: "الفرابي" و"ابن سينا"، وزاد على ذلك قضايا لم يتعرّض لها "أرسطو"، وهذا راجع لطبيعة الأدب العربيّ الّذي يختلف عن الأدب الإغريقي من حيث اللّغة والوزن والقافية والمثل والأحكام، فأرسطو اكتفى بما وجده في الشّعر الإغريقي، «ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعرِ العرب، من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضُروب الإبداع في فنون الكلام لفظًا ومعنى تَبَحُّرِهم في أصناف المعاني وحسن تصرّفهم في وضعها، ووضع الألفاظ بإزائها وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتها وحُسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل

[1] مسلم حسب حسين، الشّعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، ص ٣٢٠.

المخيّلة كيف شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشّعريّة»[1]، وهنا يظهر جليًا أنّ مزايا الشّعر العربيّ لا تُحصى لكثرة شوارده وروافده، لما فيه من خصائص تُميّزه عن باقي الخصائص الّتي نجدها في الشّعر غير العربي، فكلّ هذه القضايا الّتي تخصُّ المباني والمعاني إلاّ ولها دور ووظيفة في الصّناعة الشّعرية، كما أنّ هذا النّاقد خصّ عُنصر التّخييل في الشّعر بدراسة مُعمّقة، من خلال أسُسِ نظريته الشّعرية.

مفهوم الشّعر عند حازم القرطاجي:

يتميّز كلّ ناقد بنظرته الخاصّة إلى قضايا الشّعر، فهناك مَنْ ينظر إليه من جانبه الصَّوتي وهناك من ينظر إليه من جانبه التّركيبي، وهناك من ينظر إليه من جانبه الدّلالي، "فحازم القرطاجنّي" نظر إلى الشّعر على أنّه «كلام مُخَيَّلُ موزون، مختصُ في لسان العرب بزيادة التّقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدّمات مُخَيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يُشتَرطُ فيها بما هي شعر غير التّخييل»[2]، فإذا كان أغلب العروضيّين يصفون الشّعر على أنّه كلام موزون مقفًى، حيث يجعلون الوزن هو السِّمة الجوهريَّة للشّعر، "فحازم القرطاجنّي" يضع بصمته الخاصّة في هذه المعادلة ويجعل عنصر التّخييل أسبق من الوزن لِمَا لهذا العنصر من أهمّية تأسرُ المتلّقي، فهو يُؤكّد على أنّ التّخييل هو جوهر القول الشّعري، خاصّةً إذا كان في بدايات القصائد، لكنَّه في الوقت نفسهِ لم يُهمِل الوزن،

وما دام الوزنُ من السِّمات الّتي تُميّز الشّعر العربيّ، فإنّنا نجد "حازم القرطاجنّي" في تعريف آخر يجعل الوزن قبل التّخييل والمحاكاة، لأنّ الشّعر «كلام موزون مقفًى من شأنهِ أَنْ يُحَبِّبِ إلى النّفس ما قَصَد تَحْبيبه إليها، ويُكره إليها ما قصد تَكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمَّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلَّة بنفسها أو متصوّرة بحُسن هيئة تأليف الكلام أو قّوة صدقه أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنَّ

الاستغراب والتعجّب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوى انفعالها وتأثّرها»[3]، يُشير إلى مجموعة من القضايا، حيث تمثّلت القضيّة الأولى في الوزن والقافية وهذا ما جاء به القدماء، لكنّ ما أضافه "حازم القرطاجني" أنّ هذين العنصرين قد يكونان الأساس في تحبيب الشّعر إلى النّفوس، لأنَّ الأذن تطربُ لسماع الكلامِ الموزون المقفى وبالتّالي يؤدّي الشّعر وظيفة الإطراب.

فإذا صِيغَ الشّعر في قالب حَسُنَ فيه التّخييل والمحاكاة، وأُلِّف فيه الكلام تأليفًا صادقًا، وجد هذا القول صدى لدى المتلقي، فيُحبَّب إليه ويحسن تلقّيه، أمّا فيما يخصّ اقترانه بالإغراب حتّى يجعل النّفس تنفعل فيقوى التّأثير.

---

[1] حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمّد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط٢، ١٩٨١، ص٩٦.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٨٩.

[3] المصدر السابق، ص ٨٩.

نلاحظ أنّ "حازم القرطاجنّي" يؤكّد على قضية الصِّدق في القول الشّعري متجاوزًا ما قيل سابقا «أجود الشّعر أكذبه»[1]، فلماذا يا تُرى يقلب حازم المعادلة الشّعرية؟ ويؤكّد أنّ «أفضل الشِّعر ما حَسُنت مُحاكاته وهيأته وقويت شُهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته»[2]، لأنّ الشّاعر إذا حاكى الواقع بكلّ تفاصيله، فإنّه يكون صادقًا، لأنّه يعيش ما تنطق به قريحته من تجارب، ويكون صاحب طبع لا تكلّف يقول الشّعر عن غريزة طبيعية فيؤثّر في المتلقّي ويجعله يتفاعل مع مادّته الشّعريّة.

تأسيسًا على ما سبق نخلص إلى أنّ "حازم القرطاجنّي" حدّد مفهوم الشّعر من خلال بِنيّته الجوهريّة والشكليّة، ومن خلال تأثيره وفعاليّته في الملتقِّي والأمر المشترك بين التّعريفين السَّابقين هو ذِكْرُهُ عُنصري الوزن والقافية المتعلقين بالجانب الشّكلي، فهذان العنصران لا يمكن أنّ تتحقَّق بهما الشّعرية فقط بل بإضافة عنصر التّخييل.

التّخييل في الطَّرح النَّقدي القرطاجني:

يَنْظر بعض النّقاد إلى التَّخييل على أنّه «فضاء تُختبر فيه حقيقة الملكات الشِّعرية وقدرات الشّعراء على تأليف علاقات جديدة بين عناصر الكون ومفردات اللّغة»[3]، فالنّاقد ينظر إلى التّخييل على أنّه معيار تُقاس به الملكات والقدرات لدى الشّعراء، فمتى حَسُن توظيف هذا العنصر في القول الشّعري حدث التّأثير والتّفاعل والاستجابة ومن ثمّ المتعة الجماليَّة، فهو بمثابة معيار نقدي مميّز للدّلالة الشّعرية، وعليه يمكننا التَّساؤل: كيف نظر "حازم القرطاجنّي" إلى عنصر التّخييل في طرحهِ النّقدي؟

يربط "حازم القرطاجي" التّخييل في القول الشِّعري بالجانب النفسي، متأثِّرًا بما جاء به "ابن سينا" حين ربط الكلام التّخييلي بالنّفس، هذه النّفس التي تُحرِّكها ظروف الحياة بكلّ جوانبها المفرحة والمحزِنة، فيحدثُ الانفعال والاستجابة، كونَ «التّخييل أن يتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيُّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رويَّة إلى جهة من الاِنبساط أو الاِنقباض»[4]، ولا تحدث هذه الحالة الانفعاليَّة من الانبساط أو الانقباض إلاَّ إذا سبقت بتخيّل ما يلقيه الشَّاعر، وبالتّالي تختلف طريقة التّأثير في المتلقِّي، فإمّا ينبسط لذلك الكلام لما فيه من إيهام، أو ينقبض لما فيه من انفعال أو تأثّر، فالتّخييل في هذا المقام يؤدِّي وظيفتين متلازمتين، الأولى وظيفة نفسية يفرضها القول الشِّعري، والثَّانيَّة وظيفة انفعاليّة يفرضها الإيقاع المصاحب للقول.

---

[1] الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج ٢، ص ٥٨.

[2] حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٨.

[3] أحمد الجوة، بحوث في الشعريات، مفاهيم واتجاهات، مطبعة السفير الفني، تونس، ط ٤، ٢٠٠٤، ص ١٣٦.

[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٨٩.

وبالتّالي ليس التّخييل في الطَّرح النّقدي متصوَّرًا محدودًا يضبط الماهية فحسب، بل يتوسّع إلى أمور أعمّ وأشمل من الحدّ والماهية، لأنّه يسعى إلى استكشاف قيمة عملية التّخييل وأثرها على المتلقّي، وأهمّيتها في عملية الإبداع الشِّعري، فارتباط الشّعر بالوظيفة التّخييلية كوظيفة مُهيمنة ما هو إلاّ وسيلة لتحقيق الإيحاء والمتعة الجماليَّة، فهو يُمثّل قضية جوهرية تُبنى على أساسها الصّناعة الشّعرية، ويُعدّ مقوّمًا من مقوّمات هذه الصِّناعة.

المحاكاة في الطَّرح النّقدي القرطاجنّي:

إنّ الباحث عن الدّلالة السّياقية للمحاكاة في المنهاج يجد أنّ "حازم القرطاجنّي" قصد بها التّشبيه والمطابقة أي محاكاة الواقع بكلّ ما فيه، وعدّها عنصرًا مهمًّا من عناصر الإبداع الشّعري، فمن خلالها يمكن الحكم على القيمة الجماليَّة للشِّعر لأنّ «أفضل الشِّعر ما حسُنت محاكاته وهيأته. وأردأ الشّعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة»[1]، فهو بهذا المفهوم يعدّ المحاكاة معيارا نقديًا تُقاس به جودة الشّعر ورداءته.

أنواع المحاكاة عند "حازم القرطاجنّي":

يُقسِّم "حازم القرطاجنّي" المحاكاة من حيث القصد إلى ثلاثة أقسام، متأثِّرًا في ذلك بالفلاسفة أمثال أرسطو، الفرابي، ابن سينا، إلاّ أنّه يُفصِّل الحديث في هذه الأقسام، فالقسم الأوّل يجعله لمحاكاة التّحسين ويَقصدُ به تحريك النّفس إلى الاستحسان والانبساط من خلال الاستجابة، والقسم الثّاني يجعله لمحاكاة التّقبيح ويَقصد بها استهجان الفعل أو رفضه، والقسم الثّالث لمحاكاة المطابقة ويقصد بها الإجادة في وصف الشَّيء بما يطابقه.

ويذكر"حازم القرطاجنّي" في منهاجه شاهد شعري من أبدع ما ضُوعِفت فيه المطابقة وجاءت العبارة الدَّالة عليها في أحسن ترتيب وأبدع تركيب في قول أبي الطيّب المتنبّي:

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وَأَنْثَنِي وَبَيَاض الصُّبْحِ يُغْرِي بِي[2]

ثمَّ ينتقل "حازم القرطاجنّي" إلى ذكر أنواع المحاكاة من حيث المباشرة أو الوساطة، مع تفاوت قيمة كلّ منهما، فيقسّمها «من جهة ما تخيّل الشّيء بواسطة أو بغير واسطة قسمين: قسم يُخيَّل لك فيه الشَّيء نفسه بأوصافه الّتي تحاكيه، وقسم يُخيَّل لك الشَّيء في غيره، وكما أنّ المحاكي باليد قد يمثَّل صورة الشَّيء نحتًا أو خطًّا فتعرف المصوّر بالصّورة، وقد يتّخذ مرآة يُبْدِي لك بها تمثال تلك الصّورة فتعرف المصوّر أيضًا بتمثال الصُّورة المتشكِّل في المرآة فكذلك الشّاعر، تارة يخيّل لك صورة الشَّيء بصفاته نفسه، وتارة يُخيّلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشَّيء»[3]، وبهذا التّصوير يفضّل "حازم القرطاجنّي"

---

[1] المصدر السابق، ص ٧١، ٧٢.

[2] ديوان أبي الطيّب المتنبي، شرح: أبو البقاء العكبرى، دار المعرفة، لبنان، ج١، ص١٦١.

[3] حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٩٤.

عنصر المحاكاة الّتي تقع من جهة التّخييل والملاحظ هنا أنّه يربط بين هذين العنصرين، ويسرد لنا المثال لتوضيحها أكثر.

فالنّاظر إلى المرآة إمَّا يرى الصُّورة حقيقةً، أو صورة تماثله، لكنَّها تأتي في صيغة أخرى أو في حلَّة تختلف عن الأولى، وهذا ما يُبرزُ القيمة الجماليَّة للمحاكاة والتّخييل لدى المتلقِّي، لأنّ المحاكاة الشِّعريّة تصوير مجازي أو تشبيه.

إنّ المحطّات النّقدية التّي قعّدت لقواعد الشّعر العربي والمعايير التي تحدّده وفق رؤيّة مؤسّسة وجدناها عند عبد القاهر الجرجاني نظماً يأتلف فيه الكلام ائتلافا ليُشْعِر المتلقي بتلك الصِّياغة المنتظمة كانتظام العقد، وإذا أردناها نظريّةً لعمود الشِّعر العربيّ، ومعايير للشّعرية فإنّنا نجدها عند كلّ من المرزوقي، والآمدي، والقاضي الجرجاني، من خلال دراستهم للألفاظ والمعاني من حيث التَّلاؤم، والوضوح والغُموض، والاستعارات....

وإذا أردناها تخيّيلاً وتصويرًا يقومُ على محاكاة الواقع بكلِّ ما فيه من عناصر الطَّبيعة التي تُلهِم الشَّاعر وتثيرُ مخيّلته للإبداع، فإنّنا نجدها عند حازم القرطاجني الذي تبلورت معه الشّعرية وأصبحت نظرية تتّسم بالشّمولية، فكلّ نظريّة من هذه النّظريات تمثّل مرحلة من مراحل نمو النّقد العربي.

الخاتمة:

تأسيسًا على ما سبق يمكن القول أنَّ جميع القضايا التي يطرحها النّقد على لسان النّقاد من المسائل الشِّعرية أدى إلى اتّساع ميادينها وإثراء السَّاحة النَّقديّة، كونها شملت الشّعر والنثر معًا، مع أنَّ الشّعرية في النّقد العربي القديم انحصرت في مجال الشِّعر كونه المظهر السَّائد في ذلك العصر لما له من مكانة في نفوس العرب.

-نظرية النَّظم من أهمِّ النّظريات في النَّقد العربي القديم، كما أنَّها نتاج تراكم معرفي في البحث عن مقومات بناء الكلام ونظمه، اكتملت صورتها النِّهائية على يد مؤسسها عبد القاهر الجرجاني الذي أراد من خلال هذه النظرية استقراء كلام العرب والنظر إلى أشعارهم، وكيفية تأليفه، وصياغته صياغة سليمة مراعيا في ذلك معاني النَّحو.

-تمثّل العودة إلى التُّراث العربي نظرة تأمُّليَّة تسمح للباحث معرفة مدى تقارب التراُث العربي بما جاء به الغرب خصوصاً الطرح اللِّساني الحديث.

- ترك عبد القاهر الجرجاني رصيد لغوي كبير، كان باستطاعة النُّقاد جعله نظرية عامَّة يتم تحليل النُّصوص بها، دون الانبهار بالنَّظريات اللُّغوية الغربيَّة.

– نظرة "حازم القرطاجنّي" إلى العمل الإبداعي على أنّه محاكاة المبدع لواقعه، وأنّ التخييل يتجسّد من خلال تلك المحاكاة لأنّها مصدره الأساسي وبتفاعل هذين العنصرين يكون الأثر الفنّي لدى المتلقّي، فالعلاقة التي تكون بين المبدع والمتلقّي علاقة تواصلية تؤدّي وظيفة تفاعليَّة.

–إنّ ما يمكن أن نستخلصه من عطاء مُنظرّي الفكر العربي أمثال: "حازم القرطاجني" الذي تعدّ دراسته تأسيسًا لنظرية عربيّة، انشغل فيها بالخطاب اللّساني الذي تفرّعت منه الشّعرية العربيَّة، وذلك عندما تحدّث عن المعاني وقال أنّها الصُّور الحاصلة في الأذهان.

قائمة المصادر والمراجع

حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمّد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط٢، ١٩٨١.

الأدب الصغير، ابن المقفع، تح : وائل بن حافظ بن خلف ، مركز كفر الحوار ، مصر، د.ط، ٢٠١١.

سيبويه، الكتاب، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الجيل، لبنان، ط١، د.ت.ج١.

الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السّلام محمّد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٧، ١٩٩٧.

أبو سليمان الخطابي بيان إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله، محمد زغلول، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٦.

الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠١.

محمد حنيفي فقيهي، نظرية إعجاز القرآن عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت.

قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط، د.ت.

الديوان، البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت.

راجي الأسمر، شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ج١، دار الكتاب العربي، لبنان، ط٢، ١٩٩٤.

أحمد عبد الكريم الظهار، أثر استخدام نظرية النظم عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني، مركز البحوث التربوية، السعودية، ط١، ٢٠٠٧.

بيان شاكر جمعة ومهند حمد شبيب، قراءة في نظرية النظم، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، ع١، مج ١، ٢٠٠٩.

إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق، عمان، ط٢، ١٩٨٦.

القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، ١٣٣١هـ.

المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج١، تح: أحمد أمين وعبد السّلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، ١٩٥١.

وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، دار الفكر، دمشق.

مسلم حسب حسين، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها، منشورات فضفاض، العراق، ط١ ٢٠١٣.

أحمد الجوة، بحوث في الشعريات، مفاهيم واتجاهات، مطبعة السفير الفني، تونس، ط ٤، ٢٠٠٤.

ديوان أبي الطيّب المتنبي، شرح: أبو البقاء العكبرى، دار المعرفة، لبنان، ج١.