موقع المعنى

في نظرية الجمال البلاغي

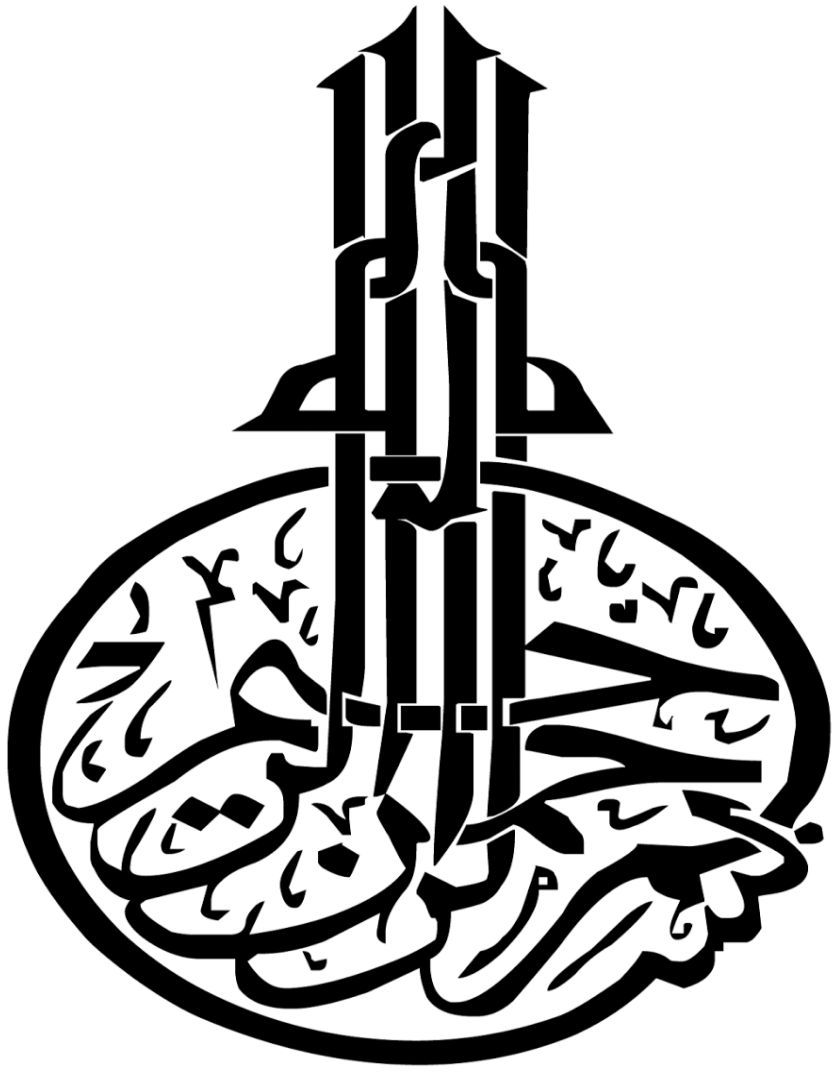
إعـداد

دكتورة/ شيماء عبد الرحيم توفيق محمد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات القاهرة

١٤٤٥ هـ- ٢٠٢٣م



موقع المعنى في نظرية الجمال البلاغي

شيماء عبد الرحيم توفيق محمد
قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.
البريد الإلكتروني:
shaimaaTawfik2573.el@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

اصطبغت دراسة علم المعاني بصبغة نحوية صرفة، فانصب الاهتمام علىٰ بناء المفردة والبناء التركيبي للجمل دون نظر إلىٰ السياق والموقف، وكان يمكن أن يطعم النحو بالدرس البلاغي تطعيما وافيا مع التركيز علىٰ إبراز الجوانب البلاغية الجمالية للأساليب، وعدم إغفال الجوانب الصوتية والدلالية، فالأديب قد يختار من المفردات ما تنحرف به الصياغة الأدبية عن المألوف أحيانا متعمدا ذلك مراعيا الجانب الجمالي في صياغته معتمدا إياه منبها أسلوبيا، وهو ما يحتاج إلىٰ التحام علم البلاغة بالعروض؛ لتفعيل دور الإطار الصوتي المعزول دلاليا، والكشف عن الانحراف المقصود الذي تعمده الأديب والبعد الدلالي الذي اكتسبه التركيب إزاء هذا العدول شكلا ومضمونا. اكتظت كتب النقد والبلاغة بشواهد مخلة بالفصاحة؛ لعدم جريانها علىٰ قواعد أكثرية استنبطت من السماع حرصا علىٰ جمع شتات اللغة وتقعيدها تيسيرا للدرس والتعليم، وأغفلوا الجانب الحيوي لهذه اللغة من معان ودقائق وأسرار تشي بها الانحرافات عن النمط المعهود، والخروج عن النسق المألوف؛ ولذلك هدفت هذه الدراسة إلىٰ بيان أثر المعنىٰ وموقعه في شواهد حكم عليها بالإخلال بالفصاحة، واشتهرت حتىٰ أصبحت علما في بابها علىٰ المخالفة.

الكلمات المفتاحية: البلاغة- الجمال- المعنىٰ- الموقف- النظرية.

The Position of Meaning in Rhetorical Beauty Theory

Shimaa Abdul-Rahim Tawfiq Mohammad
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Al-Azhar University, Cairo, Egypt
E-mail: shaimaaTawfik2573.el@azhar.edu.eg

Abstract:

The study of semantics was colored with a purely syntactic hue, so attention was focused on the construction of the word and the syntactic construction of sentences without considering the context and the situation. It was possible to enrich grammar with rhetorical study in a comprehensive way, with a focus on highlighting the rhetorical and aesthetic aspects of styles, and without neglecting the phonetic and semantic aspects. Sometimes, a writer may intentionally choose words that deviate from the norm in literary composition, taking into account the aesthetic aspect of their writing and using them as a stylistic device. This requires a fusion of rhetoric and prosody, in order to activate the semantically isolated sound frame, and to reveal the intentional deviation that the writer intended, and the semantic dimension that the structure has acquired in the face of this deviation in form and content. The books of criticism and rhetoric are full of examples of violations of eloquence. This is because they do not follow the majority rules that were derived from listening, in order to collect the scattered parts of the language and lay down its foundations, to facilitate learning and teaching. However, they neglected the vital aspect of this language, which is its meanings, subtleties, and secrets, which are revealed by deviations from the usual pattern and departure from the customary order. Therefore, this study aims to clarify the impact of meaning and its position in examples that have been judged to violate eloquence, and

have become famous to the extent that they have become a science in their field of violation.

Keywords: Rhetorical- Beauty- Meaning- Position- Theory.

مقدمة

افتتحت كتب البلاغة المتأخرة بمقدمة تكشف عن معنىٰ الفصاحة والبلاغة، ووضعت شروطا لفصاحة الكلمة المفردة والكلام ناظرة إلىٰ البنية التركيبية والصوتية، والجهة المعنوية أحيانا، وهنا يرد سؤال، لماذا اختيرت هذه الصفات دون نظر إلىٰ الجانب الأخلاقي، فإذا كان اللفظ مثلا مما يستهجن التصريح به أو فاحشا مبتذلا لماذا لم يعتبر من العيوب المخلة بالفصاحة خاصة إذا كان الذوق معيارا مهما في البلاغة والنقد وركنا أصيلا فيها؟ أو بتعبير أدق يمكن القول لماذا لم يُنظر إلىٰ الجانب الجمالي خاصة أن البلاغة العربية علم قرآني؟ وهل التفريق بين الفصاحة والبلاغة وجعل الفصاحة وصفا للكلام والكلمة يعني أن الفصيح ليس بليغا؟ وأن الفصاحة تتنزل درجة أقل من درجة البلاغة، وأن الفصاحة لا يراعىٰ فيها الجمال الذي هو مرعي في البلاغة؟

ولماذا لم يقف علماء البلاغة المتأخرين علىٰ تعريف "السكاكي" لعلم المعاني[1] الذي نص علىٰ شقين مهمين:

- أولهما: الإفادة.
- ثانيهما: ما يتصل بها من الاستحسان وغيره.

فالناظر في الشواهد التي ذكرت في كتب البلاغة المتأخرة يجد أنهم ولوا المعنىٰ ظهورهم واهتموا باللفظ علىٰ جانب المعنىٰ مع أن عنوان الشق الأول من علوم البلاغة هو علم المعاني، فنّحيت معاني الأساليب وأسرارها البلاغية وجماليتها التي قد تتحقق بمخالفتها للقياس أو بتنافرها أو تكرارها مطابقة للمقتضي، واصطبغت

(١) "اعلم أن علم المعاني هو تتبعُ خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره؛ ليُحترزَ بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام علىٰ ما يَقتضي الحال ذكره". مفتاح العلوم. أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي. تح: حمدي محمدي قابيل، راجعه: مجدي فتحي السيد، ص١٥١، المكتبة التوفيقية. د.ت.

دراسة علم المعاني بصبغة نحوية صرفة، فانصب الاهتمام علىٰ بناء المفردة والتركيب دون نظر إلىٰ السياق والموقف، فهم يشيرون إلىٰ النحو ولكن مع إغلاق وإبهام أحيانا، وكان يمكن أن يطعم النحو بالدرس البلاغي تطعيما وافيا مع التركيز علىٰ إبراز الجوانب البلاغية للأساليب، وعدم إغفال الجوانب الصوتية والدلالية، فالأديب قد يختار من المفردات ما تنحرف به الصياغة الأدبية عن المألوف أحيانا متعمدا ذلك مراعيا الجانب الجمالي في صياغته معتمدا إياه منبها أسلوبيا، وهو ما يحتاج إلىٰ التحام علم البلاغة بالعروض؛ لتفعيل دور الإطار الصوتي المعزول دلاليا، والكشف عن الانحراف المقصود الذي تعمده الأديب والبعد الدلالي الذي اكتسبه التركيب إزاء هذا العدول شكلا ومضمونا.

أهمية البحث:

تهدف الدراسة إلىٰ بيان أثر المعنىٰ وموقعه في شواهد حكم عليها بالإخلال بالفصاحة، واشتهرت حتىٰ أصبحت علما في بابها علىٰ المخالفة.

خطة البحث:

اقتضت خطة البحث أن يقسم إلىٰ: ملخص، ومقدمة، وتمهيد، وفصلين: الفصل الأول: الجمال البلاغي، والفصل الثاني: المعاني المهملة في بعض شواهد علم المعاني، ثم الخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

منهج البحث:

اعتمد البحث علىٰ المنهج الاستنباطي الذي يتبطن سرائر النص وقعره صاعدا إلىٰ ظاهره استخراجا لمظاهر الجمال البلاغي في الشواهد التي حكم عليها بالإخلال بالفصاحة اجتهادا وفهما مستندا إلىٰ علم اللغة، والعروض، والسياق، والتأمل والتدبر والتذوق، وحركة الفكر عند منشيء القول واعتبار حاله؛ للحول دون الوقوع في مأزق تخطئته.

تمهيد: المعنى ونظرية الجمال

ماهية المعنى:

المعنى لغة: تدور مادة (ع ن ىٰ) حول الظهور والإخراج، والقصد والإرادة، والإتيان، والشغل والتعهد والإغناء والاهتمام، والإفادة، والحالة التي يصير إليها الشيء، والملابسة والمباشرة والقيام علىٰ الشيء، والتسليم والحبس، والعناء[1]، يستفاد من المعنىٰ اللغوي أن المعنىٰ: قصد يقصد قائله إلىٰ ظهوره وإخراجه مختارا مريدا، وهو أيضا شغل يشغله، يهمه ويتعهده حتىٰ يخرج كما أراده، فالكلام ليس لغوا يقطع به الفراغ، وثرثرة تتجلىٰ فيها البراعة والمقدرة علىٰ حوك الألفاظ الفخيمة، ومران لعضلة اللسان الخفيفة السريعة، ولكن الكلام من القوة والشدة؛ لشدة أثره، فمعظم الشر يكون منه، وهو من العناء أيضا يُعنّي قائله، وقد يعنِّي المتلقي فيخفي عليه أو يدق.

يقع المعنىٰ علىٰ القول دون أعيانه، فليس المعنىٰ حدّا للأشياء المكونة له (أقسام الكلم)، والشيء يخبر عنه ويذكر "عنيت بكلامي زيدا كقولك: أردته بكلامي، ولا يجوز أن يكون زيد في الحقيقة مرادا مع وجوده، فدل ذلك علىٰ أنه عني ذكره وأريد الخبر عنه دون نفسه"[2]، ولا يجيء المعنىٰ إلا مقيدا؛ لتعديه إلىٰ مفعولين، وعرفه "العسكري" بقوله:" أن المعنىٰ هو القصد الذي يقع به القول علىٰ وجه دون وجه"[3] فالكلم كثير، والطرق التي يرد بها المعنىٰ الواحد متنوعة، ولكن المتكلم

---

(١) لسان العرب مادة (ع ن ىٰ).

(٢)الفروق اللغوية. أبي هلال العسكري، تح: محمد إبراهيم سليم، ص٣٤ وما بعدها، دار العلم والثقافة.د.ت.

(٣)السابق نفسه ص٣٣

يصطفي إحداها دون الأخرىٰ بحسب القصد والسياق، فالمعنىٰ يهدي إلىٰ صورته، والسياق لا يخلق معنىٰ، ولكنه يكشفه ويضبط حركته، والتناسخ ضعف، فلكل معنىٰ سمة تميزه، وبلاغة الكلام في معناه، ومعدن البلاغة هو المعنىٰ، والصورة مجلاه، وليس المقصود بالمعنىٰ أصله الظاهر، ولكن المعاني اللطيفة الخفية المستتبعة للتركيب التي لا تصنف تصنيفا بلاغيا، والتي تحتاج إلىٰ عقل يستخرج اللطف، ولسان بليغ مبين يعبر عن هذا اللطف، ولتحديد معنىٰ القول لابد من تحرير المقصد بالنظر في النظم، ثم تحرير سياق القول، ثم معرفة المغزىٰ.

- **البيان هو الوضوح والإفصاح المعنوي:**

الحديث عن المعنىٰ لا يراد به الحديث عن أصل المعنىٰ، والصورة الأولية التي يحصل بها التواصل والتعارف، وتعبير الناس عن أغراضهم، ولكن المراد هو المعنىٰ الأدبي الذي أنتجه مبدع، يشكل ألفاظه علىٰ حسب اختياره ورغبته في التعبير عن أفكاره، ولكي يستطيع الناقد أن يقرأ نتاج المبدع قراءة صحيحة لابد أن يكون ذا خبرة طويلة ودراية بالمعاني المتداولة في النتاج الأدبي شعره ونثره، وأن يتداول معاني المبدع ويمرن نفسه علىٰ النسج علىٰ منواله، فإذا أدرك صعوبة الأمر تجلت له الصعوبات التي يعانيها المبدع كما كان "الفرزدق" تمر عليه ساعة وخلع ضرس أهون عليه من قول بيت من الشعر، فإذا كان الناقد خبيرا وحاول هذه المحاولة فلن يتسرع بتخطئة أو إساءة، بل سيكون حكمه علىٰ الفن الأدبي الذي يعالجه حكما منصفا نابعا من حقيقة العمل الأدبي ذاته، وهي حقائق معنوية تعكسها لغته الفنية "وما تتميز به من نوعية خاصة علىٰ المستوىٰ الدلالي والجمالي"[1].

(١) ينظر جماليات القصيدة المعاصرة. د. طه وادي، ص١٠، دار المعارف.د.ت.

وقد حقق الإمام "عبد القاهر" القول في "البلاغة والفصاحة" وصال وجال، وانتهىٰ إلىٰ أن التعلق بالقول بالتلاؤم اللفظي وتلاؤم الحروف يخرج "الفصاحة" من حيز "البيان" و"البلاغة"، واعتبرها وجها من الوجوه المفاضلة بين كلام وآخر(١)؛ ولذلك لم يذكر الشواهد الكثيرة التي أوردها "الخطيب" استدلالا علىٰ عيوب اللفظ، ولم يعرها اهتماما كبيرا؛ لأن اهتمامه منصب علىٰ المعنىٰ، أي: الوظيفة التي من أجلها نتكلم، وهي الإفادة التي تتحقق من فهم مغزىٰ الكلام، كما أن الاستكراه والعيوب التي تكون في الكلمة والكلام لا يتحققان إلا إذا تكلف الشاعر وتعمل، وهي حالات قليلة لا يسلم منها شاعر.

ماهية الجمال:

إن الحديث عن الجمال حديث شائق شائك؛ لوعورة مسلكه، وحزونة تحديد سماته وخصائصه، فالجمال كائن في كل ما يحيط بنا من موجودات، وهو قديم قدم وجود إنسان خلقه الله – تعالىٰ – ناطقا عاقلا يفكر ويتأمل في ملكوت السماوات والأرض وما بينهما، يقبل أو ينفر من طبائع الشخصيات عندما يتعامل معها أو يتصل بها، والقبول والنفرة هما مظهران للتأثير الناتج عن القول أو الفعل، وليسا من الضرورة أن يكون القبول استحسانا والنفرة استقباحا؛ لاختلاف ذلك وتغيره باختلاف الأذواق والأوقات والتطور الحضاري والانفتاح المعرفي، كما أن الإبداع في تصوير القبح، والدقة في نقل تفاصيله ومظاهره إتقان، والإتقان جمال، فالفاروق– رضي الله عنه– كان حديدا في الحق، والحدة هذه قد لا تروق البعض، وهي عند من ينصفون حق، والحق جمال، فالجمال مفهوم غير ثابت؛ لحركية العوامل والأسباب

(١) دلائل الإعجاز ص٣٤

التي تدخل في تحليل مظاهره من ذوق وشعور وحس، ولغة وفكر، وتاريخ واجتماع، واقتصاد وسياسة، وثقافة، وتطور دائب، وتشعب موضوعاته ومظاهره.

إن الجمال ليس قالبا جاهزا، وقواعد ثابتة مقررة، ولكنه موجود وجودا موضوعيا قبل إدراك الإنسان له، فهو كما قال "الرافعي": "موجود مع القلوب والأنفس والحقائق، لا مع الكلام والناس والوقت"(١)؛ ولقد كان إرسال الرسل – صلوات الله تعالىٰ وسلامه عليهم- النور الذي قشع ظلمات الجهل الإدراكي، وأنضج الحساسية الجمالية، وطور طرق الوعي الجمالي وقوّمه، وقد ظهرت بوادر الحساسية الجمالية في نقدات الجاهليين المبثوثة في كتب النقد، وتطورت في العصر الإسلامي عندما راجع الصحابة – رضوان الله تعالىٰ عليهم – رسول الله – صلىٰ الله عليه وسلم- فيما لم يفهموا، وكان – صلىٰ الله تعالىٰ عليه وسلم – يجيب علىٰ أسئلتهم بأسلوب حكيم تنبيها إلىٰ ما هو أولىٰ بالسؤال، وأجمل بحالهم، وتطورت المراجعات والانتقادات إلىٰ أن وصلت إلىٰ خصومات نقدية، ومسائل انتقاد، وموازانات، ...وغير ذلك من التأليفات التي كان ثمرة إنتاجها إقرار الجمال وتعليمه دون تصريح بذلك.

(١) السمو الروحي الأعظم والجمال الفني في البلاغة النبوية. مصطفىٰ صادق الرافعي، تح: أبي عبد الرحمن البحيري وائل بن حافظ بن خلف، ط١، ص١٨ وما بعدها، دار البشير للثقافة والعلوم.د.ت.

الجمال لغة: مصدر(جمل)، تدور مادته حول أصلين عظيمين الأول: التجمع وعظم الخلق، والثاني: الحسن[١]، كما تدور حول الاعتدال، والتناسب، والانسجام، والاتساق، والالتئام، والإحكام، والإتقان، والتوازن، والكمال، وكل مدرك بالحواس يسهل تحديد صفات كماله التي تجعله جميلا، وإن كانت تختلف اختلافا يسيرا باختلاف الأذواق والمشارب والبيئات، ويبقىٰ جمال الأشياء المعنوية التي تدرك بنور البصيرة الباطنة أكثر خفاء ولطفا، كأن يجل الإنسان شخصا، ويجعله قدوة ومثلا دون أن يراه، فلم يكون هذا الإجلال والحب؟ ألصفة معينة عرف بها أم لأخلاق كريمة ذيعت عنه؟ عزىٰ "الغزالي" هذا الحب والإعجاب إلىٰ صفتي العلم والقدرة[٢]، ويمكن إخضاع الاستحسان في الفنون الأدبية علىٰ اختلافها لهاتين الصفتين، فيعلمن النقد؛ لعدم وجود قواعد ضابطة تحكمه، فيكون هناك معيار علمي لمظاهر الاستحسان، وقياس قدرة الأديب وتمكنه.

أرسىٰ "الغزالي" قاعدة عامة يمكن أن تجعل قانونا ينسحب علىٰ جميع الموجودات والأجناس الأدبية، يقول:" كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له"[٣]، وبناء علىٰ ذلك فليست هناك قواعد ثابتة لعلم الجمال أو شكلا محددا، ولكن يفترض أن يكون هناك شكلا مألوفا معروفا[٤] تؤلف

---

(١) مقاييس اللغة. مادة (ج م ل).

(٢) ينظر إحياء علوم الدين. أبي حامد محمد الغزالي، ٤/ ٣٠٠، دار المعرفة. بيروت.د.ت.

(٣) السابق ٤/ ٢٩٩ باب (بيان حقيقة المحبة وأسبابها).

(٤) الشكل المألوف: هو نتاج اطلاع وخبرة وممارسة ومران وتذوق للأساليب الأدبية الجيدة، ومسح شامل لجميع أنواعها، وهي كما قال "ابن رشيق":" وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها". العمدة ١/ ١٢٨

عليه الأنظمة المعتدلة من أجناس القول، يختلف باختلاف الجنس الأدبي شعرا أو نثرا، فما جاء مخالفا للنمط المألوف متمتعا ببعض الغرابة النسبية يكون جميلا نبيلا، ويتولد عن هذا أن لا يوجد مثالا واحدا للجمال، أو شكلا أدبيا واحدا يمكن أن يكون نموذجا للجمال ما دام الإنسان يتمتع بحساسية فطرية للجمال، ولديه تجريد خاص لانطباعاته الحسية والذهنية، وإبداع ذاتي خالص للعقل يهتدي إلىٰ الحقائق "فكل من له غريزة من العقل، ونصيب من الإنسانية، فيه حركة إلىٰ الفضائل، وشوق إلىٰ المحاسن، لا لشيء أكثر من الفضائل التي يقتضيها العقل وتوجبها الإنسانية"[1].

وهذا يفضي إلىٰ **غاية المعرفة الجمالية**: وهي تغيير الواقع المعيش نحو الأفضل بناء علىٰ معرفة تتضمن فهما وإدراكا وتفسيرا وتحليلا وملاحظة، وإحساسا بما حولها وإحسان التعبير عنه، ويمكن للأعمال الأدبية أن تكون النواة التي ينطلق منها هذا التغيير، فالإدراك الجمالي ينقلنا من النشوة الداخلية إلىٰ الإحساس الخارجي والميل إلىٰ الشيء ميلا إيجابيا.

الجمال اصطلاحا: يصعب وضع تعريف ضابط جامع مانع لمصطلح "الجمال"؛ لتحكم الذوق والنسبية في ماهيته، كما أن الأصل اللغوي للكلمة يدور حول التجمع والعظم، أي: وجود أجزاء متباينة عدة تتجمع في وحدة منسجمة متسقة متوازنة (وحدة الشتات)؛ لتحقيق الجمال المفضي إلىٰ الكمال، والجمال موضوعه متشعب إذ يوجد في الخَلْق والخُلُق والفعل، والصور والمعاني، والطبيعة،

(١) أنوار العقل. د. جابر عصفور، ص١٠، مكتبة الأسرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٦م.

والأشياء؛ ولذا يصعب تحديده، وسيضيق البحث المجال ليخصه بالجمال الأدبي البلاغي؛ لأنه من أبرز الصور التي يبرز فيها الاهتمام بالجمال.

لم تظهر مؤلفات عنونت أو تخصصت في بحث "الجمال" في العربية إلا كتبا مترجمة في العصر الحديث، ولكن بالرجوع إلىٰ المؤلفات العربية كما سبق أن ذكرنا إن المحاولات النقدية الشخصية التي تعقب بها الرواة أو ناقدو الشعر الشعراء هي المحاولات الأولىٰ للشعور الواعي بالجمال دون أن يحددوا علىٰ وجه الدقة كيفية الجمال وسببه، وما الذي جعلهم يتأثرون به؟ وما العلاقة بين الجميل وإحساسنا بجماله؟ وما هي الأصول العامة للتفضيل؟

وفي تاريخ العربية الأولىٰ يعد "عبد القاهر الجرجاني"ت (٤٧١)هـ أول من تحدث عن الجمال حديثا موضوعيا، فتحدث عن سمات التفضيل، والمزية، والنبل، والاستحسان، والاستجادة، وطلب لذلك علة معقولة، وجهة معلومة محددة بشاهد ودليل، وصورة ومثل[1]، فانصرف إلىٰ الشيء المنقود ذاته، يبحث عن عناصر الجمال الكامنة فيه، ليكوّن نظرية أدبية نقدية منظبطة، رافضة للتعميمات، ولم يحل السامع/ القارئ علىٰ الذوق والنظر والشعور فقط؛ لأنها أمور ذاتية، ولم يول المظهر الخارجي (الشكل) المتمثل في نطق الألفاظ بجرسها وأصدائها وترتيبها عنايته؛ لأنه إدراك أولي حسي بحت، كما يستنبط من كلامه إن الجمال يكون في الكل، وإذا كان الكل جميلا فالأجزاء كذلك، فتكتسب المفردة جمالها من علاقتها بما قبلها وما بعدها.

(١)ينظر دلائل الإعجاز ص ٤٠ وما بعدها بتصرف

وهنا يمكن تعريف الجمال البلاغي اصطلاحا هو ما قرره "عبد القاهر" بقوله: إتيان المعنىٰ من الجهة التي هي أصح لتأديته، واختيار اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرىٰ بأن يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية[١].

فالجمال في الإفراد نابع من الجمال في التركيب[٢]؛ وما يفيده المفرد لا يعطي من الأثر والانفعال ما يفيده التركيب؛ وذلك لوجود علاقة مؤانسة ومجاورة وملاءمة بين الكلمة وأخواتها في النظم التركيبي، فما لا يُؤنَس به فالشاعر حر في استبداله بغيره، علاقة حية حرة استبدالية، ليست تعسفية خارجة عن إرادة المتكلم، والغاية التي يتغياها المتكلم حدوث التأثير والانفعال، وهي استجابات ليست حتمية، ولكنها تخضع للعلة والمعلول، فلا يوجد علاقة منطقية محددة لصحة العلاقات المعنوية في التركيب الأدبي، ولكن هناك أثرا ذهنيا كليا تولده هذه العلاقات لكونها صحيحة تؤدي وظائفها التي وجدت من أجلها[٣].

وغاية الناقد تحليل المعانىٰ واختبارها، وإبراز قيمتها الكامنة فيها، وتمييز الخبيث من الطيب، وتفسير أسباب استحسانه أو تقبيحه مختبرا الموروث النقدي، مبتعدا عن الاستسلام العقلي والتقليد، وإلا كان نقده غامضا لا قيمة له، فالناقد يحكم علىٰ قيمة، وليست مهمته قياس الانفعالات والتأثيرات والخلجات التي يشعر بها بعض الناس إزاء العمل الأدبي، فهو مهمة علم النفس الأدبي.

---

(١)ينظر دلائل الإعجاز ص ٤٣١

(٢) لم يتصادم ما قرره "عبد القاهر" مع ما قرره "ابن جني"، فالثاني يرىٰ أن الكلم المفرد يمس ما يدل عليه مساسا صوتيا ودلاليا، والاعتناء بوحدات الكلم عناية بالمعاني وخدمة لها.

(٣) ينظر مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر.أ.أ. رتشاردز، ترجمة: محمد مصطفىٰ بدوي، مراجعة: لويس عوض وسهير القلماوي، ص٢٢٠ وما بعدها، العدد ٤١٦، ط١، المجلس الأعلىٰ للثقافة ٢٠٠٥م.

الفصل الأول: الجمال البلاغي

عندما يُحكم علىٰ شيء ما بالجمال، فإن الحكم لا يخضع لمعايير وأسس يبني عليها المستحسن كلامه، ولكن الحكم الفطري انطلق من شعور بالارتياح إلىٰ الشيء، وتقبل نفسي له، فإذا قيل للمستحسن صف لنا أسباب هذا الجمال أو حددها لم يستطع؛ لأنه نظر إلىٰ الجملة فوجد ارتياحا وانجذابا فاستحسن- الجملة تدرك قبل الأجزاء- وإذا قام بتفكيك الشيء الجميل - يصعب أن نفكك الجمال، فالتفكيك تضييع له- وشرع في وصف أجزائه فلربما وجد أن بعض جزئيات هذا الشيء غير جميل، أو اعترض عليه بأن ما تصفه ليس مطابقا لمعايير الحسن والجمال، وهنا لا يفهم الوصف بالجمال في ضوء الموصوف به، ولكن في ضوء حال واصفه؛ فلكل إنسان خصوصية وسمة تفرد لا تكون في غيره، وإحساسه بالأشياء أيضا مختلف عن غيره، فالكلمة في الجمال الأولي للذوق علىٰ أي نحو كانت الصلة بين الأشياء الجميلة والجمال الأولي.

الجمال صفة يوصف بها أشياء لا نهاية لها، فلا يمكن أن نعلل له بمعارف جزئية أو شتات مبعثرة من كل علم، فالجمال في شمول المعرفة، يبدأ من المطلق وينتهي بالمحسوس، فلن تنكشف كمال أسرار الجمال إلا بطرق أبوابه في مختلف العلوم والفنون، ويكون هذا الطَّرْق تمهيدا للوصول إلىٰ كشف سر الجمال فيما هو كائن في ذاته وبذاته "فمن الجميل بالذات يستمد كل جميل جماله"(١).

(١) علم الجمال (الاستطيقا). دنيس هويسمان، ترجمة: أميرة حلمي مطر، مراجعة: أحمد فؤاد الأهواني، ص١٥، عدد ١٩٤٩، المركز القومي للترجمة٢٠١٥م.

إدراك الجمال:

لابد من التخلية قبل التغذية، أي: مسح الذهن وتنظيفه من كل ما سبق قوله، وإزالة العوائق التي تحول دون المعرفة الصحيحة، وعدم فهم الجمال في ضوء عناصر أحادية، فلا يعني إدراك الجمال في مظاهره فقط، أو مضمونه فقط، ولكن في ضوء ثنائيات متلازمة: الشكل (مادة) والمضمون، الحسية والعقلية، النسبية والإطلاق.

إن الإدراك الأولي لأي شيء يكون إدراكا حسيا مجردا عن المادة، فنستقبل الصوت استقبالا سمعيا، أو نبصر المكتوب استقبالا بصريا ثم ينتقل إلىٰ مراكز الإحساس بالمخ في عملية إدراكية ذهنية معقدة تختلف من شخص لآخر حسب الكم والكيف والوضع والأين يتبعها انفعال حسي، قد يظهر في صورة قولية كما كان حال بعض الخلفاء مع الشعراء تعنيفا أو سبًّا أو دعاء عليهم أو لهم، أو نقدا تقويميا لما يقولون تصحيحا للأخطاء أو إقرارا للصواب، أو فعلية متمثلة في الطرد، أو الحبس، أو الضرب، أو نثر الدراهم علىٰ الشعراء، أو حشو أفواههم بالدّر، واهتزاز الجسم شعورا بالأريحية، أو انطباعية: وهي ما يرتسم علىٰ الوجه من أمارات: كالعبوس والتقطيب والإشاحة بالوجه والإعراض، أو انفراج الأسارير وتلألؤ الوجه، وما يبدو في العين من علامات يعرف بها أثر الانفعال قبولا أو إنكارا، وهذه ردود أفعال منشؤها الإحساس بالحسن أو القبح تفسر درجة الانفعال وحدته.

مراحل إدراك الجمال[1]:

١ – النظر سواء أكان حسيا بالحاسة أم ذهنيا تأمليا.

(١) ينظر أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر، ص١١٦، ط١، دار المدني بجدة– مطبعة المدني بالقاهرة ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م.

٢- التفكير في حالك وحال المعنىٰ معك، وأنت بعد لم تتعرف المعنىٰ ولم تتدبره.

٣- القياس علىٰ حال المعرفة، ومقارنة الحال قبل المعرفة وبعدها؛ لمعرفة ما يتحصل في النفس قبل المعرفة وبعدها، وأن الحالين ليسا واحدا، وإن شئت قلت الموازنة والمقابلة بين الحالين؛ للتبُّين ومعرفة الفرق والمقدار، والترقي في درجات الشرف أو الانحطاط.

٤- تمكين المعنىٰ في قلب السامع، وتمكينه في الصورة، فلا تدل علىٰ دلالات متناقضة.

٥- الاستقصاء في تعرف القيمة، والحكم بالحسن أو القبح.

لا تفرض الأحكام جاهزة في الحكم علىٰ الصور بالحسن أو القبح، ولا تقدم انطباعات مسبقة، ولكن الأمر موكل إلىٰ نظر المتلقي وإدراكه، فبدئ بأدوات الحكم؛ ليعلم كيفية إصدار الأحكام والاستقلال بالمعرفة، فانظر، وتأمل، وفكر، وراجع فكرك ثم قس، ثم تأتي الثمرة المرجوة وهي تمكن المعنىٰ في النفس، ثم الحكم بالتحسين والتفضيل، أو التقبيح والتهجين حكما موضوعيا قائما علىٰ توصيف ما هو موجود بالفعل توصيفا علميا " وجُلُّ المعَوَّل في شرفه [الكلام] علىٰ ذاته"[1]، وتقرير كيفيته.

- خصوصية الجمال واختلافه:

يمكن أن نفرق بين نوعين من الجمال: جمال الطبيعة وجمال الأشياء، **فالأول جمال دائم**، يحكم ديموميته التغيرات المناخية والمكان، ولكنه علىٰ كل حال

(١)أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني ، ص٢٦

جميل في كل أحواله، لما لأنماطه من فروق تستطيع أن تجذبنا إليه، وتثير اهتمامنا، وتنوع يعطي العين حرية في تنسيق عناصره في مجموعات معينة تثير انفعالات غامضة، وتأثيرات للأماكن في إدراكنا الباطني الذي يتحول إلىٰ قدرة تعبيرية علىٰ القول؛ ولهذا كان الشعراء أكثر حساسية بالطبيعة وانفعالا من غيرهم، يلوذون بها إذا وهنت قرائحهم، وشردت خواطرهم، ونفدت معانيهم "قيل لكُثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلة؛ والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه، ويسرع إلىٰ أحسنه"(١)، فالشاعر يبحث عن الكمال والجمال معتمدا علىٰ الخيال وأحلام اليقظة والانفعال ومزج الخيال بالواقع، والتأمل، وهو ما يجعله يدرك ما في الأشياء من عيوب، فيشعر بانعدام الكمال الذي يطلبه، فيفصِي ويجبل؛ ولذلك يتعهد ذائقته الشعرية بالغذاء المكنون في جنبات الطبيعة الباعثة علىٰ الشعور بالراحة والصفاء، فيحبر شعره؛ ولما كانت الرياض مما يشعر الإنسان بالسرور والنعيم جازىٰ الله -تعالىٰ- عباده المؤمنين بالحبور في رياض الجنة : ﴿فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ فَهُمۡ فِي رَوۡضَةٖ يُحۡبَرُونَ ١٥﴾ [سورة الروم:١٥]، فلم يخص البيان القرءاني نوعا معينا من المؤمنين عاملي الصالحات تشملهم السعادة ويلتذون بالنعيم؛ لأن جمال الرياض يجذبنا، ويثيرنا لذة الشعور بجماله، فيصبح مقياس الجمال في طبيعة الرياض مؤكدا مشتركا؛ لوجود طبيعة مشتركة بين الناس في الشعور بجمال الرياض.

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه. أبي علىٰ الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١/ ٢٠٦، ط٥، دار الجيل ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

والثاني: جمال الأشياء، وهو متغير؛ لاختلاف ذوات الأشياء، واختصاص كل نوع بمعايير للجمال تختلف حسب ماهية الشيء وخصائصه، وتغاير طبائع الناس وتباينها، وتباين حساسيتهم بالجمال والانفعال به، واتجاه هذه الحساسية، فقد لا يكون الشيء جميلا، ولكن الانفعال به، وتقدير ذواتنا له، هو ما يجعله جميلا، فالأشياء متنوعة مختلفة، والأذواق كذلك، وكل إنسان يلتمس اللذة الجمالية حين يجدها، والمتعة التي يحسها المتذوق للجمال ليست واحدة عند الناس، ولينظر إلىٰ حال الأديب فانفعاله بالجمال يأتي قبل خلق العمل الفني علىٰ عكس الناقد أو المتذوق فانفعاله يأتي بعد الخلق، فالأديب حر، يلعب بالخيال، لا يجب أن يكون إبداعه متصلا بالحقائق المنطقية للعقل، والناقد مُصدِر للأحكام، مُشَرِّع، يفسِّر ويقوّم ويقدِّر، والجمال بحكم تشعب مادته ليس معياريا، يتحكم فيه عوامل كثيرة دينية، وثقافية، واقتصادية، وسياسية، واجتماعية، وذاتية، ومادية.

جمال الأشياء ليس في أشكالها الظاهرة فقط، ولكن المظهر معبر إلىٰ المخبر وما يحويه من دلالات يحملها عناصر التشكيل الخارجي في طياته، فالشكل اللغوي في النص الأدبي منبه سريع للذهن، ومحرك للقرائح، والجمال مستكن في المعنىٰ المرموز إليه والموحىٰ به، ولا شك أن الناقد أو المتذوق للجمال لا يستطيع الانفلات من الذاتية والانفعالية، فيحكم بحسب الإثارات التي تثيرها فيه لغة العمل الأدبي، والاعتقادات التي توارثها من السلف، وهي غير مقبولة ما لم تختبر نقديا، وتدعم بأدلة وبراهين وحجج.

- **أنماط الجمال:**

النمط لغة يطلق علىٰ: التجمع والضرب والنوع والتنوع والتعدد والتكرار والانتظام[1]، وهذا المعنىٰ اللغوي يقتضي أن تُستقرئ نماذج الأدب شعرا ونثرا، للوقوف علىٰ الأنماط التي يجب أن تتبع في كل فن أدبي وغرض، وهو ضرب من المحال، ولكن كتب النقد القديمة المتخصصة كـ"العمدة" و"كتاب الصناعتين" و"الوساطة" و"الموازنة" و"العقد الفريد" و"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" وغيرها من الكتب التي عنيت بإيراد الشواهد ونقدها ويأتي في طليعتها "البيان والتبيين" الذي عمد إلىٰ كثرة الشواهد الأدبية؛ لتقديم نماذج جيدة لما ينبغي أن يكون عليه الأدب تاركا للمتلقي معرفة أسباب جودتها وموائزها الأسلوبية، وكذلك فإن الكتب التي اتهُّمت بأنها أحادية الشواهد والأمثلة فإن هذا الشاهد الوحيد الذي نقده المؤلف نموذجا لما ينبغي أن يكمله المتلقي؛ ولذلك يتبع المثال المنقود بأمثلة غير منقودة تعليما، وتثويرا للفكر؛ لمعرفة العلل، والارتفاع به عن وصمة التقليد.

إن تفسير جمال العمل الفني الأدبي عملية تتطلب شروطا وتفصيلات عديدة يشق حصرها والإلمام بتفصيلاتها في بحث واحد فمنها: شروط ينبغي توافرها في متذوق الجمال أوناقده[2]، وشروط في العمل الأدبي نفسه من حيث تناسق ألفاظه، وأصواته، ومعانيه، وآدائه، وأوزانه، وإيقاعه، وتركيبه، وارتباط معانيه بضوابط

---

(١) ينظر لسان العرب. مادة (ن م ط).

(٢) ينبغي في متذوق الجمال أوناقده: أن يتقمص التجربة الذهنية للعمل الفني الذي يحكم عليه، وأن يكون لديه القدرة علىٰ التمييز بين أنواع التجارب، وأن يتجرد من هواه فيكون حكمه صحيحا موضوعيا معللا.

حركات الإعراب والأوزان، ودلالة الحركات علىٰ المعاني دلالة تسمح بحركية الألفاظ، ... وغيرها، ويشير البحث إلىٰ أهم النقاط التي يتجلىٰ فيها الجمال وهي: جمال الشكل، وجمال المعنىٰ.

١- أ- الجمال الشكلي الأدبي:

بنية التركيب في اللغة العربية بنية مطاطية حرة، تتيح لأجزاء التركيب أن تتقدم أو تتأخر تحت ضوابط وضعها اللغويون، ولكنهم لم يضعوا قوالب جاهزة للتعبير عما يجيش بصدر المتكلم، فكل الكلمات متاحة مشروعة لأن تكون لبنة في بناء العمل الفني، وليست الأعمال الأدبية نمطا واحدا لمثل أعلىٰ واحد بعينه، فالبُنىٰ متعددة ومتنوعة، وليست بضائع تخرج من مصنع واحد، ولكن يوجد بينها خصائص مشتركة تتشابه فيها، وخصائص فريدة تميز كلا منها، فمبنىٰ الكلام علىٰ أن يفيد معنىٰ يحسن السكوت عليه، فالعبرة لشيئين:

١ – الإفادة تنزها عن اللغو.

٢– حسن السكوت علىٰ الكلام؛ لتمكن معناه في قلب السامع، فلا يحتاج إلىٰ تبيين.

تناثرت في كتب الأدب واللغة تعليقات تتناول الجمال الشكلي الظاهري المتمثل في اللفظ بالنقد، فتذكر ألفاظا جميلة مموهة لا تنتمي إلىٰ الروح العلمية ولكنها تشير إلىٰ القيمة والأثر النفسي، وتارة تقدم شواهد دون تعليل أو ذكر أسباب، فالطريقة الإدراكية لم تكن صاعدة من الشواهد الجزئية إلىٰ مبادئ عامة في النقد؛ ولذلك لم تصاغ في النقد في القرون الأولىٰ نظريات نقدية كاملة بل كانت ملاحظات متناثرة، فيجب تحديد مواطن القوة والضعف فيما ورثناه من خصائص نقد الشكل، وفحص الشواهد المتوفرة فحصا دقيقا، فـ (الجاحظ) ت٢٥٥هـ يذكر أن "قد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها....ولا

يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولىٰ بالاستعمال "[١] ولم يذكر أسباب الاستخفاف أو يمثل لها، أو يعلل لما هو أحق وأولىٰ، كما ذكر هو وغيره من علماء النقد أن الكلام يمدح برقة حواشيه ولين معاطفه، ورطوبة ألفاظه، ويوصف ببُرود العَصْب، والديباج والوشي والحُلل، والعذوبة، والرونق والروعة، والرشاقة واللطف، والحلاوة، والجزالة والرصانة والطلاوة والرصانة والفخامة، والهلهلة، والدماثة، والبرودة والفتور، والتعسف، والغثاثة والرثاثة، والكزازة والفجاجة والجفاء، والرذالة والوخامة، والوعورة والجعودة ، والسماجة والسخف، والبغض والجلف،[٢] وهذه النقدات ليست ألفاظا منظبطة دقيقة، ولكنها تعبر عن انفعال السامع وأثر الكلام في نفسه، كما أن المعيار الأخلاقي كان له نصيب في جودة اللفظ واستحسانه "لأن اللفظ الهجين الردي، والمستكره الغبي، أعلق باللسان، وآلف للسمع، وأشد التحاما بالقلب من اللفظ النبيه الشريف، والمعنىٰ الرفيع الكريم"[٣].

- تتمثل الإدراكات الحسية للجمال الشكلي[٤] في:

١- إدراك حسي (مرئي): يتطلب دقة الملاحظة، والإدراك الواعي المرئي للتوزيع الخطي للكلمات المكتوبة المطبوعة، وموقعها في التركيب، وجودة الطباعة، ونوع الخط، والفراغات، وعلامات الترقيم.

---

(١) البيان والتبيين. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ١/ ٣٤، ط١، مكتبة ابن سينا ٢٠١٠م.

(٢) السابق ١/ ٥٦، ٦٥، ١٦٢، والوساطة بين المتنبي وخصومه. علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٢٤ وما بعدها، المكتبة العصرية ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م، وكتاب الصناعتين، أبي هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٥٩ وما بعدها، المكتبة العصرية ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.

(٣) البيان والتبيين١/ ٧٦.

(٤) هذا يخص الأدب المكتوب؛ فمعظم ما وصل إلينا من الآثار الأدبية مكتوبا

٢- **إدراك حسي (سمعي)** لوقع الألفاظ وجرسها الصوتي، وعلاقاتها في الجمل، وتوزيعها في أماكن بعينها، ومعرفة صفات حسنها وقبحها.

٣- **إدراك ذهني**: يعتمد علىٰ ما سبقه من إدراك حسي وتنظيم شكلي، فينظم ما حصل في نفس المتلقي من شعور أو إحساس بالميل أو النفور .

١- الجمال البلاغي الشكلي:

إن المعاني هي المحور الذي تدور في فلكها جل الدراسات البلاغية والنقدية، فالوصول إلىٰ فكرة المتكلم ووعي مقصده، هو الهدف من إفصاحه عما يعن له، ويريد إبلاغه؛ لذا كان تقسيم البلاغة إلىٰ علومها الثلاثة مفتتحا بعلم المعاني، وكان التركيز في علمي المعاني والبيان علىٰ بيان أثر الأسلوب في المعنىٰ والسامع، أما تناولهم لعلم البديع، فقد تنول مناولة شكلية تعنىٰ بالتقسيم والتشقيق في غير التفات إلىٰ أثر الأسلوب في المعنىٰ والسامع اللهم إلا دراسة (عبد القاهر) للتجنيس والسجع الذي افتتح بها الأسرار .

لفت (عبد القاهر) إلىٰ أصل مهم في دراسة الاستحسان الشكلي وهو عنصر الذاتية (الذوق)، يقول: " فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثْراً، ثم يجْعَلُ الثناءَ عليه من حيث اللّفظ فيقول: حُلْوٌ رشيق، وحَسَنٌ أَنيقٌ، وعذبٌ سائغٌ، وخَلُوبٌ رائعٌ، فاعلم أنه ليس يُنبئك عن أحوالٍ ترجعُ إلىٰ أجْراس الحروف، وإلىٰ ظاهر الوضع اللغوي، بل إلىٰ أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"[1]، وهذا راجع إلىٰ أن الحسن في المحسنات اللفظية مناطه الشكل متمثلا في التنغيم الصوتي بما يحمله من تناسق، وتناظر، وتوازن، وتكرار،

(١) أسرار البلاغة ص٦

وانتظام، واتفاق، واجتماع، وما بين المعاني من الاختلاف والافتراق، وإدراك هذا الحسن يعتمد علىٰ الطبع والذوق، فالشكل الذي يعبر به هو أحد العناصر التي يتألف منه التأثير، والحكم علىٰ الشكل حكم علىٰ الذوق الذي أنشأه، وحكم علىٰ التأثير الذاتي للغة الذي لا ينتهي، وهما جد عسير

يتكون الشكل من ألفاظ، واللفظة الواحدة حلقة في سلسلة التراكيب التي تكون الجمل، تبدأ بأصوات تحتاج أن يتطابق تنسيقها مع تنسيق الموضوعات، وسيطرة علىٰ إيقاع الأنغام لمعرفة متىٰ تجمع، ومتىٰ تفرد علىٰ تتابع، ثم تؤلف علىٰ ما يقتضيه علم النحو الذي يظهر ترتيب الفكر، وطريقة تسلسل الأقوال(١)، فالتنسيق البديع للشكل الظاهري، واستكناه ما يحمل من دلالة يرمز إليها يعجب ويروق، والقيمة في التنظيم الشكلي للأصوات والوحدات اللغوية مفردة ومركبة، والاهتمام منصب علىٰ ما هو كامن فيها، أي: علىٰ ما يصعب إيضاحه وإدراكه، وتتساوىٰ عناصر التراكيب اللغوية المكونة للنص كلها في الأهمية، فلا يمكن إغفال أيًا منها في تذوق السر البلاغي الجمالي، فاختيار الأصوات، وتنظيم تكتل توزيعها في التراكيب، ومحاولة استشفاف الأسرار والظلال والأنوار الكامنة فيها، والمتوارية خلفها هو إدراك للجمال الكامن فيها، غايته تمكن ما تدل عليه الألفاظ في قلب السامع، وتربية ذوقه، وتقديم أسباب وعلل ومبررات يدافع بها عن حكمه بالجودة أو الرداءة.

(١) ينظر الاحساس بالجمال تخطيط النظرية في علم الجمال. جورج سانتيانا، ترجمة: د. محمد مصطفىٰ بدوي، مراجعة: د. زكي نجيب٠ محمود، ص٢٣٥وما بعدها، مكتبة الأسرة ٢٠٠١م.

وتعد القافية من الروابط التي تربط بين الألفاظ ربطا خارجيا، وتلم شتات العبارات، فالتوافق الصوتي لها يفرض وحدة علىٰ الفكر، وهذه الوحدة هي التي ميزت الخطاب القرآني في فواصل قصار السور القرءانية المكية التي خوطب بها مشركي العرب، فوحدة الفواصل لها قدرة علىٰ الإيحاء بالمعاني وتمكينها وتفعيلها.

٢- **الجمال المعنوي:** المعاني المكنونة في رحم الشكل هي مناط الإبداع والجمال " الجمال في الفن والطبيعة معنوي لا شكلي، وأن الأشكال لا تعجبنا وتجمل في نفوسنا إلا لمعنىٰ تحركه أو لمعنىٰ توحي إليه"(١)، والجمال لصيق الحرية، فالشكل قالب لا حياة فيه، والمعنىٰ الذي يؤديه يوحي بدلالات متكاثرة متغازرة، تتوالد لتعطي الفن الأدبي صفات الحياة والجمال والديمومة، فالشكل الأدبي الجميل إذا لم يكن ذا فكرة يعبر عنها، ووظيفة يؤديها فلا قيمة له، إن ارتباط الجمال بالشكل الخارجي يؤطره في سجن البنىٰ الجامدة والقوالب المصبوبة التي قد تنتهي صلاحتيها بتقادم الزمان، وهو ما ينافي روح الأدب النابض بالحياة، وروح النقد المتسم بالتجدد والديمومة والتغير، فما زالت البحوث النقدية تتناول فحول الشعراء من أمثال: (امري القيس) و(المتنبي) و(المعري) بالدراسة والنقد، وكلٌّ ينظر إلىٰ شعرهم من وجهة تختلف، وكل هذا يرجع إلىٰ عطاءات المعاني وخصوبتها، فكلما زيدت نظرا زادتك جمالا وحسنا.

راجت في سوق النقد الأدبي ازدواجية كبرىٰ تفصل اللفظ عن المعنىٰ، والمعاني لا تنفصل عن الألفاظ في العمل الفني، فاللفظ مشير إلىٰ ما ينبغي إدراكه من خارج ذاته من أفكار وأغراض وانفعال، وتذوق العمل الفني وفهمه يتم جملة، ثم يحلل

(١) مراجعات في الآداب والفنون. عباس محمود العقاد، ص٢٩، مؤسسة هنداوي ٢٠١٤م.

إلىٰ عناصره، والحكم بالأفضلية لأحد العناصر وتجريده من البناء المتكامل لبنية العمل الفني يفقده خصائص تَميُّزه التي اكتسبها من وجوده داخله، وعلاقته بغيره من العناصر، وتفاعله معها، وطريقة ارتباطه بها، ومكانه منها، وخصوصية تأثيره وإيحائه.

فالجمال في الكلام مرجعه إلىٰ الاتساق بين معاني الكلمات، وحسن آدائها لمعانيها، وتمكنها في نفس السامع كما تمكنت من نفس منشئها، والمعاني ليست قوانين ثابتة جامدة، ولكن لها مقاييس تستنبط من وصف أحوال القائلين، ومقاييس تستنبط من طبيعة الموضوع أو الغرض، ووجوه انتساب المعاني بعضها إلىٰ بعض من حيث التماثل والمناسبة، والمقابلة والمخالفة، والمحاكاة، والصحة والكمال، والمطابقة للغرض المقصود، وموقعها في النفس[1]، فلا يغتفر الخطأ كالجهل بحقائق الحياة والتاريخ، وقلب حقائق الوجود، وحقائق المعاني، ووضعها في غير موضعها، والتدافع بين بعض المعاني وبعض، أو السرقة والسطو علىٰ معاني الغير وتقليده، والنقص عن تمام المعاني والتقصير فيها، ونقص استيفاء أقسامها، وسوء القسمة والخطأ فيها، وبرودة المعانىٰ وفتورها عن إثارة نفس المتلقي وابتذالها، وعدم موافقتها لما تشعر به النفس الإنسانية، والتناقض والتضارب وعدم الاتساق، والغموض بمخالفة قواعد النحو، والإكثار من المحسنات، والتكلف لها اقتسارا وغصبا، ومخالفة المعاني للواقع الخارجي عن جهل أو توهم أو إحالة، ومخالفتها للواقع النفسي بتصوير العواطف تصويرا غير إنساني[2] .

(١) ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم بن محمد القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي. بيروت ١٩٨٦م.

٢() ينظر أسس النقد الأدبي عند العرب. د. أحمد أحمد بدوي، ص٣٦٨ : ٤٥٠ بتصرف، نهضة مصر. مارس ٢٠٠٣م.

الفصل الثاني: المعاني المهملة في بعض شواهد علم المعاني

نماذج تطبيقية لشواهد أخلت بفصاحة الكلمة والكلام

لا يكون الحكم علىٰ الكلام صحيحا حتىٰ يخضع لاختبار صارم مستمدا من الشواهد، ومؤيدا بأدلة تدلل علىٰ صدقه، وتؤكد علىٰ صحته.

- هل يوجد في تنافر الحروف جمال؟

إن الدافع إلىٰ معالجة هذا المبحث هو تجمع إشكاليات حول قول امرئ القيس: (مستشزرات)، وتركز عقد وتجمعات معنوية في وجدان الأدباء والنقاد حول إخلال قول امرئ القيس بالفصاحة، وانتقال ذلك من جيل إلىٰ جيل تقليدا وتعصبا، فقد تعددت الخصومات الأدبية حول الإطار الشكلي للأدب ووسائل الأداء، ولكن قلّت المثاقفات التي تثور الكيان المعنوي للأدب(١)، ففي مبحث "الفصاحة والبلاغة" نُحي الكيان المعنوي جانبا، فالأديب يعبر عن ما يجيش بصدره، وما ينبع من وجدانه، فيقذفه ألفاظا علىٰ لسانه تحت تأثير الخيال الذي له قدرة علىٰ الوصف والتلوين والحركة(٢)، والمعاني الأدبية تنشأ بناء علىٰ نظرة الأديب للفكرة التي يولدها بخياله وفنه، والتي تعكس رؤيته للجمال والمشاهد والمواقف، وانفعاله بها كتجربة شعورية، والناقد البلاغي إزاء ذلك حاكم لفظي، يصف العمل الأدبي وصفا شكليا دون النظر في المعاني ومناسبتها للمقتضي، وعمله آنذاك يكون إدراكا لحقائق عقلية ليست من الجمال في شيء؛ ويمكن عزو هذا إلىٰ الوسيلة التي

---

(١) لا يعني هذا الانخراط في قضية "اللفظ والمعنىٰ" التي ثورت في محيط الأدباء والنقاد، والتي حسمها الشيخ "عبد القاهر" بنظرته الثاقبة الكلية.

(٢) ينظر الأسس المعنوية للأدب. عبد الفتاح الديدي، ص١١بتصرف، ط١، دار المعرفة ١٩٦٦م.

يتواصل بها العرب وهي النطق (المشافهة)، فاعتنىٰ النقاد بمستوىٰ الصياغة صوتيا؛ "لأنها أكثر صلة بعملية التلقي وما يتبعها من ردود فعل"(١).

حاول "قدامة" في نقده للشعر أن يضع تحديد الأسس المعنوية الدال عليها الشعر فوضع نعوتا للمعاني بحسب أغراض الشعراء، ووضع قاعدة عامة تنسحب علىٰ جميع فنون القول قائلا: " أن يكون المعنىٰ مواجها للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب"(٢)، أي: هناك عاملان مهيمنان علىٰ التجربة، الأول: دافع وشعور (معنىٰ)، والثاني: القائل المؤلف للكلام الذي ينبغي "أن ينظر إلىٰ حال المعاني معه لا مع السامع"(٣)، وهذا أيضا مما أغفل في مبحث "الفصاحة والبلاغة"، فالانطباع العاطفي (التذوق) وحده للقارئ في الحكم علىٰ العمل الأدبي عجز عن تقديم مبررات نقدية عقلية عادلة وعلل موضوعية، فلابد من وجود المعرفة الموضوعية جنبا إلىٰ جنب مع العاطفة المدبرة للحجج والبراهين حتىٰ تكون التجربة الفنية الجمالية تجربة مدروسة واعية ذات قيمة، قابلة للاختبار، فتزول دواعي الانحصار وضيق الأفق، ويكون الحكم للأديب أو عليه محكما نابعا من حقائق مؤمنة من الخطإ في التفسير والتأويل، ثابتا إذا قورن ووزن بينه وبين غيره " حتىٰ يزداد السامع ثقة بالحجة، واستظهارا علىٰ الشبهة، واستبانة للدليل، وتبيينا للسبيل"(٤).

وإذا نظر إلىٰ تعبير امرئ القيس في قوله: (مستشزرات) نظرة جمالية، نجد أن تعبيره هذا منح أدبه وجودا خاصا قائما بذاته، وأضفىٰ عليه صفة الفردية، فهذا

---

(١) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم. د. محمد عبد المطلب، ص٨٩، ط٢، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ٢٠٠٤م .

(٢) نقد الشعر. أبي الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، ص١٧، ط١، مطبعة الجوائب. قسطنطينية١٣٠٢هـ .

(٣) دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود شاكر، ص٤١٧، مطبعة المدني بالقاهرة ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

(٤) السابق نفسه ص٣٤

الوصف – حسبما طالع البحث– لم يعثر عليه إلا عند امرئ القيس، ولو وجد مثله لانتشر في المصادر والمراجع، استلهم عقل امرئ القيس المشاهد المرئية من حوله، وانطبعت في مخيلته صورة عمته النخلة مصدر الرزق والخصب في الجزيرة العربية، فعبر عن ما جاش بنفسه وصورته مخيلته تنفيسا لشعوره.

إن امرأ القيس رسم بكلماته لوحة دقيقة التفاصيل لمحبوبة فاتنة، فانتقىٰ أحسن الكلمات وأعذبها لأحسن الأوصاف، فجسدت كلماته مثلا أعلىٰ للجمال يستريح له، ولم يراع أصولا نقدية أو قواعد بلاغية، ولم يتلاعب بألفاظ علىٰ حساب المعني، فخرج عن التقليد خروجا أملته عليه رغبة ذاتية، وحساسية متميزة في إيجاد شكل أكثر حيوية ، يقول[1]:

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيسَ بفاحشٍ إذا هي نَصّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ
وَفَرْعٍ يَزينُ الْمَتنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أثيتٍ كَقِنْوِ النخلةِ الْمُتَعَثْكِلِ
غدائرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلىٰ العُلا تَضِلّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّىٰ وَمُرْسَلِ

عاب العلماء لفظةَ "مُسْتَشْزِراتٌ" وَعَدُّوها مثالًا للتنافر الخفيف؛ لأن العلاقات التي بين وحداتها ليست طبعية مألوفة في اللغة العربية، فالمعنىٰ اللغويُّ للاستشزار[2] مناسبٌ لكثرة الشَّعَرِ وغزارته ونعومته، والمعنىٰ الصرفيُّ لها أيضًا يدل علىٰ المبالغة في الشيء[3]؛ فصوت (الشين) المتفشِّي المهموس يوحي بالانتشار الخفيف اللطيف

(١) ديوان امرئ القيس. اعتنىٰ به: عبد الرحمن المصطاوي، ، ط٢، دار المعرفة – بيروت١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

(٢) الحبل المشزور: المفتول، وهو الذي يفتل مما يلي اليسار، وهو أشدُّ لفتلِه، والمشزور: المفتول إلىٰ فوق... يقال: حبل مشزور وغدائر مستشزرات، والفتل: اللوي والبرم، والغزل واللف، وفتل: اندمج وقوِي. لسان العرب. مادة (ش ز ر).

(٣) (مستفعل): تدل علىٰ الطلب والمطاوعة، والمبالغة في الشيء والتكلف. شرح المفصل ٦/ ٤٤٢

لنعومة الشَّعر، ولكن هذا الشَّعر كثيف غزير؛ ولهذا كان صوت (التاء) المهموس الشديد مناسبًا لغزارة هذا الشَّعر الذي صُوِّر في هيئات مختلفة، فمنه ذوائب مرفوعات لأعلىٰ، وهذه الذوائب المفتولة المجدولة التي تشبه قنو النخلة المجعَّد تغيَّب في المثنَّىٰ والمرسَل من الشَّعر. فمقارنة وتشبيه هذا الشَّعر الغزير بعِذْقِ النخل الملتوي المجعَّد، وثقل ما يحمل من ثمار – لا يوفِّي هذه الصورةَ إلا أصواتٌ شديدة نطقًا ودلالة؛ فالشزر: إحكام وفتل، ولا يتأتىٰ ذلك في غدائر الشَّعر إلا إذا كان الشعر قويًّا غزيرًا.

والاستشزار: الرفع والارتفاع جميعًا، فيكون مرة لازمًا، ومرة متعديًا، فمن روىٰ(مستشزِرات) بكسر الزاي جعله من اللازم (اسم فاعل)؛ أي: مرتفعات، فالغدائر لكثافتها وغزارتها مرتفعة بنفسها، ومن روىٰ(مستشزَرات) بالفتح جعله من المتعدي (اسم مفعول)، فهناك من شدَّ الغدائر علىٰ الرأس وشزرها، والتعدية أنسب للمقام والسياق؛ لأن الشزر فتل من جهة اليسار، أما هنا فالغدائر مرتفعة في كل اتجاه بدليل تشبيهها بقنو النخلة، وعُدِّي الفعل بحرف الجر (إلىٰ)؛ لإيصال معنىٰ الشزر إلىٰ الاسم (العلا)؛ لأن الشزر فيه فتل وإحكام وغزارة، ولكن لما أريد الارتفاع وهو معنىٰ ليس في (مستشزرات) عُدِّي بـ(إلىٰ).

حاول العلماء شارحو التلخيص إيجاد بديل للفظة (مستشزرات) فأتوا بلفظة أخرىٰ علىٰ زنتها محاولين تجنُّب اجتماع الزاي والشين بدون فاصل دون النظر إلىٰ المعنىٰ، فقالوا: (مستشرفات)، والمعنىٰ اللغوي لـ(أشرف) يدور معظم مادته حول المعنىٰ الوجدانيِّ لكرم الأصل والنسب، والعلو والمكان العالي، والناشز من الأرض قد أشرف أي: ارتفع علىٰ ما حوله، وعلىٰ هذا لا تكون الغدائر مظهرًا من مظاهر الجمال؛ لأنها تنشز وترتفع وسط الرأس كالأعمدة، لا جمال فيها ولا حُسن، ولا توجد أي دلالة توحي بغزارة الشَّعر وإحكام فتل غدائره؛ ولذلك لم يقل

امرؤ القيس: (مستشرفات) مع أنها علىٰ الوزن العروضي نفسه، ولو أراد أن يقول: (مستشرفات) لاستغنىٰ عن الحشو الزائد بقوله : (إلىٰ العلا)، فالاستشراف به علو، فالعبرة بمجموع كلم البيت الذي أراد الشاعر من خلاله أن يصف معنىٰ واحدا هو غزارة الشعر، لا أن يفيد عدة معان، فما اقترحه العلماء بديلا ليس صحيحا.

امرؤ القيس فحل من الفحول، وهو عليم بأحوال الشِّعر ولغته، ولكن لغة الشِّعر عنده ليست معيارية، لغة شاعر امتصت كلَّ ما استوعبته نفسه وعقله وثقافته وعصره وبيئته، ومن ثمَّ وجب رصد النص المضمر في قوله بتجاوز سطح النص إلىٰ عمقه، فالفكرة التي بنىٰ عليها، والمنظر الذي أراد رسمه وتصويره – له شكل خاص في طريقة تركيبه وترتيبه؛ حتىٰ يأخذ شكلًا خاصًّا له ملامح جمالية أراد أن يعبِّر عنها، حسب مزاجه وطريقة تفكيره، ونظره إلىٰ الشيء، وانفعاله بالجمال الحسي، وطريقة تصوُّرِه. ويمكن القول هنا إن التغزل بالمحبوبة هو الميدان الذي ظهر فيه تصوير الشاعر انفعاله بجمال المحبوبة الحسي الخارجي، فلم يستطع التفلت من قيم المجتمع العربي وعاداته بالاقتراب من المحبوبة ومعايشة جمالها الروحي عن قرب.

أراد امرؤ القيس أن يشكِّل صورة مسموعة من هذه الأصوات (مستشزرات)، هذه الصورة قرنها وماثل بينها وبين صورة قنو النخلة، وهي صورة دائمة في كلِّ زمان، فالذي يبحث في بلاغة اللفظة هنا لا بد أن يبحث في المزاج والحال النفسي والروحي لامرئ القيس، وأن يطَّلِع علىٰ الصورة التي رسمها في مخيلته لهذا الشَّعْر الكثيف، وهذا الوصف الصادق لجمال الشَّعر وكثرته وغزارته، ولا بد أن تصوغه عبارة قوية تنهض بآداء ما تعانيه النفس، ولا يمكن أن نحكم علىٰ كلامه بأنه غير بليغ أو غير فصيح؛ لأنه التقىٰ في حروفه ما يثقل علىٰ اللسان ".....وأن كلامنا في

فصاحة تجب للفظ لا من أجل شيء يدخل في النطق، ولكن من أجل لطائف تدرك بالفهم"[١].

رأىٰ العالمان "ابن سنان" و"ابن الأثير" أن بُعد المَخارج سبب الحُسن، وهو متوافر في (مستشزرات) وعلىٰ الرغم من ذلك عدُّوها متنافرة، ولكن "ابن الأثير" رجع عن ذلك وناقَضَ نفسه بقوله: "إن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحُسن ما يحسن من الألفاظ وقُبح ما يقبح، وقد ورد من المتباعد المخارج شيءٌ قبيح أيضًا، ولو كان التباعد سببا للحسن، ما كان سببا للقبح؛ إذ هما ضدان لا يجتمعان"[٢] والحق هنا أن المَخرَج لا علاقة له بالتنافر، فكيف يكون لبُعد المخارج وقربها سلطانٌ في تحديد فائدة اللفظ؟

وعلىٰ ذلك ينبغي أن ينظر في مبحث التنافر إلىٰ المقام والذوق والسمع؛ لعدم تحديد العلماء ضابطًا يحدُّه، يقول الشيخ "عبد القاهر":"وجملة الأمر أنا لا نوجب "الفصاحة" للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكنا نوجبها له موصولولة بغيرها، ومعلقا معناها بمعنىٰ ما يليها"[٣] ويقول الشيخ""التفتازاني": "بل هذا أمر ذوقيٌّ، فكل ما عدَّه الذوق الصحيح ثقيلًا متعسِّر النطق، فهو متنافر، سواء كان من قرب المخارج أم بُعدها أم غير ذلك؛ ولهذا اكتفىٰ المصنِّف بالتمثيل،

---

(١) دلائل الإعجاز ص٣٩٩

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير، تح: د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، ١/ ٢٢٤: ٢٢٥ نهضة مصر.د.ت.

(٣) دلائل الإعجاز ص٤٠٢

ولم يتعرض لتحقيقه وبيان سببه؛ لتعذر ضبطه، فالأولىٰ أن يحال إلىٰ سلامة الذوق"[1].

ومما تُجُوهِل فيه دور المقام والمعنىٰ قول "ابن بابك" للوزير لي علي حمد بن أحمد[2] من الطويل:

حَمَامَةَ جَرْعَىٰ حَوْمَةِ الجَنْدَلِ اسْجَعِي ... فَأَنْتِ بِمَرْأَىٰ مِنْ سُعَادَ ومَسْمَعِ
سقاكِ رَذاذٌ من ندىٰ الطلِّ واشحٌ ... كما انحلَّ خيطُ اللؤلؤِ المتقطعِ
فلي مقلةٌ ترقىٰ بوادر مائها ... فيبعثها خفضُ الهذيل المرجَّعِ
ووجد تراخىٰ من سِياتِ ضُلُوعِهِ ... تخلص أنَّات الحزينِ المفجَّعِ

تتابَعَت الإضافات، فأُضيفت" حمامة "إلىٰ" جرعىٰ "و"حومة "إلىٰ" الجندل"، وقد عُدَّ ذلك من العيوب المخلَّة بفصاحة الكلام، يقول الشيخ" عبدالقاهر" :"ومن شأن هذا الضرب أن يدخُله الاستكراه، قال الصاحب بن عباد" :إياك والإضافات المتداخلة؛ فإن ذلك لا يحسُن"، وذكر أنه يستعمل في الهجاء؛ كقول القائل:

يَا عَلِيَّ بنَ حَمْزَةَ بنِ عُمَارَهْ ... أَنْتَ واللهِ ثَلْجَةٌ فِي خِيَارَهْ

ولا شُبْهَة في ثقل ذلك في الأكثر، ولكنه إذا سلم من الاستكراه لَطُف ومَلُح، ومما حَسُن فيه قول ابن المعتز أيضًا:

وظلَّتْ تديرُ الرَّاحَ أيدي جَآذرٍ ... عِتَاقِ دنَانيرِ الوجُوهِ مِلاحِ

ومما جاء منه حسنًا جميلًا قول الخالدي في صفة غلام له:

ويَعْرِفُ الشِّعْرَ مِثْلَ مَعْرِفَتِي ... وهْوَ عَلَىٰ أَنْ يَزِيدَ مُجْتَهِدُ

(١) المطول في شرح تلخيص المفتاح. سعد الدين مسعود التفتازاني، صححه: عثمان افندي زاده، ص١٧، المكتبة الأزهرية للتراث ١٣٣٠هـ.

(٢) ديوان ابن بابك، مخطوط، مكتبة برلين.

وصَـــــيْرَفِيُّ القَـــــرِيضِ وَزَّان دِي نـــارِ المَعَـــانِي الـــدِّقَاقِ، مُنْتَقِـــدُ[1]

الحكم الذي أطلقه الشيخ" عبدالقاهر – "وهو الكراهة والثقل في الأكثر – ليس معللًا بأسباب توضِّحه، فذكر أن التتابع يستعمل في الهجاء؛ ولذلك يُستكره، ثم أورد شواهد حسُن فيها التتابع في الغزل ووصف الغلام، وهذا يناقض استعماله في الهجاء، والبيت الذي أورده مثالًا علىٰ الهجاء ليس هجاء حقيقةً، ولكن الإضافات اطردت في سهولة لخروجها مخرج السخرية والتهكُّم والهزل.

ولينظر في وزن البيت:

حَمَامَةَ جَرْعَىٰ حَوْمَةِ الجَنْدَلِ اسْجَعَي فَأَنْـــتِ بِمَـــرْأَىً مِـــنْ سُـــعَادَ ومَسْـــمَعِ

حمـــام/ ةجرعـــىٰ حـــو/ مـــةلجن/ فأنـــت/ بمـــرأنمن/ ســـعاد/ ومســـمعي

فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفاعـــل فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن

تكررت النغمة الموسيقية المنسجمة المطردة، وجاء زحاف القبض بحذف الخامس الساكن من التفعيلة (فعولن) لتصبح (فعول) في أماكن متساوية، كما جاء العروض والضرب تامَّينِ محذوفين بحذف الخامس الساكن، وهذا مطَّرد في بحر الطويل لوجود التصريع في مطلع القصيدة، والنغمة المكرورة أقل عبئًا علىٰ الذاكرة السمعية وأيسر في إعادتها وترديدها، فإذا أنشدنا البيت وكرَّرناه، لا نشعر بثقل تكرير الإضافات، فتكرار الكسرة الرقيقة مناسب لمقام التغزُّل والشكوىٰ وسجع الحمام، فما الضابط الذي جعل تكرار الإضافات وتتابعها ثقيلًا هنا، وحسنًا مليحًا في قول" ابن المعتز"؟ لا يوجد تعليل مسوِّغ لذلك، يقول العلامة التفتازاني معترضًا" :وفيه نظر؛ لأن كلًّا من كثرة التكرار وتتابع الإضافات إن ثَقُل اللفظ بسببه علىٰ اللسان، فقد حصل الاحتراز عنه بالتنافر، وإلا فلا يخل بالفصاحة."[٢]

(1) دلائل الإعجاز، ص١٠٤.

(٢) المطول ص٢٣

وقد تكرَّرتْ حركة الضم مرتين في كلمة واحدة في قول أبي نواس:

مـــا أَحـــلَّ اللهُ مَـــا صَـــنَعَتْ عَيْنُـــهُ تِلـــكَ العَشِّـــيةَ بِـــي
قَتلـــتْ إِنْسَـــانُها كَبـــدي بِسِـــهَامٍ للـــرِّدىٰ صُـــيُبِ

فجمع صائب علىٰ (فُعُل) بضمتين دون صوائب أو صائبات أو صُيَّب، مما قبَّح الكلمة فجاءت غثة كريهة، نابية من السمع، نافرة علىٰ اللسان، هل وجد هذا في بيت" ابن بابك "علىٰ الرغم من تكرار الكسرة في أكثر من كلمة واحدة؟

وكذلك عِيبَ التكرار في قول المتنبي من الطويل:

وَتُسْـعِدُنِي فِـي غَمْـرَةٍ بَعْـد غَمْـرَةٍ سَـبُوحٌ لَهَـا مِنْهَـا عَلَيهَـا شَـوَاهِدُ

عُدَّ من المعاظلة اللفظية؛ لتكرار حروف الصلات (لها، منها، عليها)، وتتابُع الإضافات، يقول العلامة" ابن سنان" :"والحروف التي تربط بعض الكلام ببعض، وتدل علىٰ معنىٰ في غيرها – كما يقول النحويون – يقبُح تكرارُها في الكلام، وإن اختلفت ألفاظها؛ وذلك لأنها جنس واحد ومشتركة في المعنىٰ، وإن تميَّزت فائدة بعضها من بعض، ومما يسهِّل الأمرَ فيها قليلًا وقوعُ الفصل بينهما بكلمة من غيرها، فإما أن ترد علىٰ نحو ما قال أبو الطيب: وَتُسْعِدُنِي... فذلك العيب الذي لا يتوجه عذر فيه"(١)، فتكرار الضمير (ها) في البيت احتراز من الإلباس، فلو أعاد ذكر الفرس السبوح باسمها الظاهر وتكرر ذلك ثلاث مرات، لَتُوُهِّمَ التغاير بينها، أما تكرار الضمير فلا لبس فيه، وورد سهلًا مستساغ النطق، وبدون تعقيد معنوي أو لبس.

لماذا عدَّ العلماء أن الحروف لا تدل علىٰ معنىٰ مستقلة بذاتها، مع أن باقي أنواع الكلمة (الاسم والفعل) لا يدل بذاته علىٰ معنىٰ تام يحسن السكوت عليه ويفيد

(١) سر الفصاحة، ص١٠٥

فائدة تامة؟ فالألفاظ تتلوَّن دلالاتها علىٰ حسب المقام الذي ترد فيه وكذلك الحروف، فـ"اللام "تفيد اختصاص هذه الفرس بصفات النجابة والسرعة والخفة؛ لكونها نابعة من ذاتها دون حثٍّ أو زجر، ولا يعبر بالملك هنا؛ إذ لا يصلح ملك الصفات، وأفادت" من "التجريد، فجرد من ذات الفرس فرسًا أخرىٰ مثلها شاهدة علىٰ سرعتها وخفتها ونجابتها؛ مبالغةً في كمال هذه الصفات فيها، ثم جاءت" عليها "متأخرة لتفيد معنىٰ المراقبة واللزوم والشمولية والديمومة.(١)

فالفرس تختص بصفات النجابة والسرعة والخفة، ويفيض ذلك عليها ويغمرها حتىٰ صارت يُنتزع منها فرسٌ أخرىٰ مثلها في الصفات، وجاءت (عليها) لتفيد أن هذه الصفات لازمة للفرس السبوح، ولها من نفسها رقيب شاهد دائم يتتبع كلَّ صفاتها الحسنة.

جاء التكرارُ غير متكلَّف؛ فالمعنىٰ متسق اتساقًا يشغل النفس، وتكرُّرُ المقطع (ها) الذي يحتوي علىٰ تكرار ثلاث ألفات مدٍّ يسبقها حركة مجانسة وهي الفتحة علىٰ أبعاد متقاربة – يكسب الكلامَ إيقاعًا مبهجًا حسنًا، وبذلك يمتد الصوت مسافة أطول لسعة مخرج المد وخفته، فيأتي مجانسًا للفكرة والإحساس الممتزج بها؛ ليعطي هذه الفرسَ قوةَ تصويرٍ لسهولة جريها وانسيابها، فثلاث مدَّات مع التكرار أعطىٰ تنغيمًا داخليًّا له أسرُه.

ولينظر في وزن البيت من الطويل:

وَتُسْعِدُنِي فِي غَمْرَةٍ بَعْدَ غَمْرَةٍ سَبُوحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدُ

وتسع/ دنيغم/ رتنبع/ دغمرتن سبوحن/ لهامنها/ عليها/ شواهدو

(١) ينظر معنىٰ حرف الجر " علىٰ" في العربية ٣، د. رشيد الجراح
https://www.dr-rasheed.com/٣/٠٨/٢٠١٣.html#:~:text=%D

فعــول مفــاعيلن فعــولن مفــاعلن فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعلن

الوزن مستقيم، والموسيقىٰ تنساب كالماء في الجدول، والتكرار يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلِّطة علىٰ الشاعر، وهو أسلوب جَهْوَرِي يناسب المدح والتغنِّي به، ويقرع الأسماع بالكلمة المثيرة، تجري نغمات الشطر الأول عذبةً بلا توقف إلا مع المرتكز الإيقاعي، وهو سكون التنوين المكرر في (غمرة)، أما الشطر الثاني فإن تكرار الضمير هو منبع الموسيقية والجمال، فبعد" لها "وقفة، وبعد" منها "وقفة، وبعد" عليها "وقفة.

وقد تكرر الضمير (ها) ثلاث مرات، وهو غاية الحسن في قوله تعالىٰ: ﴿فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا﴾ [سورة الشمس: ٨] ، وليس قبيحًا مستكرهًا في السمع والنطق.

وتكرَّرت" مِنْ "الجارة، و"مَن "الموصولة في قوله تعالىٰ :﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُزْجِى سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُۥ ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ رُكَامًا فَتَرَى ٱلْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَٰلِهِۦ وَيُنَزِّلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن جِبَالٍ فِيهَا مِنۢ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِۦ مَن يَشَآءُ وَيَصْرِفُهُۥ عَن مَّن يَشَآءُ ۖ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِۦ يَذْهَبُ بِٱلْأَبْصَٰرِ﴾ [سورة النور: ٤٣] ، وقوله تعالىٰ :﴿ ثُمَّ لَا تَجِدُ لَكَ بِهِۦ عَلَيْنَا وَكِيلًا﴾ [سورة الإسراء: ٨٦] .

كما تكرر الحرف الواحد (الكاف)، وتكررت الإضافات وجاء حسنًا في قول الشابي:

عَذْبَــةٌ أَنْــتِ كَالطُّفُولــةِ كَــالأَحْ لامِ كَــاللَّحْنِ، كَالصَّــبَاحِ الجَدِيــدِ
كَالسَّــمَاءِ الضَّــحُوكِ، كَاللَّيلَــةِ القَــمْ رَاءِ، كَــالْوَرْدِ كَابْتِسَــامِ الوَلِيــدِ

كرَّر الشاعرُ حرف" الكاف "وآثره علىٰ" واو "العطف؛ لأنه يجدد التشبيه ويقوِّيه محتفظًا له بيقظة القارئ كاملة[١]، ولا ريب أن المعنىٰ يفقد كثيرًا لو قال الشاعر: عذبة أنت كالطفولة والأحلام.

فلا ضابطَ يعوَّل عليه في معرفة ثقل التكرار وتتابع الإضافات إلا مراعاة المقام وحاسة السمع، حتىٰ إن " ابن سنان" نفسَه بعد أن ذكر أن تكرار الحروف عيب، رجع عن ذلك، وجعل السمع مرجعًا في القبح؛ يقول:"...وليس تحتاج إلىٰ دليل علىٰ قبحه للتكرار أكثَرَ مِن سماعه."[٢]

ومن الشواهد المشهورة في كتب البلاغة شاهدًا علىٰ تنافر الكلمات قولُ أبي تمام:

كَـرِيمٌ مَتَـىٰ أَمْدَحْـهُ أَمْدَحْـهُ وَالـوَرَىٰ مَعِـي وَمَتَـىٰ مَـا لُمْتُـهُ لُمْتُـهُ وَحْـدِي

هذا المثال يمكن أن يُبحث في مبحث التكرار، بدلًا من أن يدرج في مبحث تنافر الكلمات، ولننظر هل التكرارُ هنا متنافر كما رأىٰ العلماء؟

فعل الشرط وجوابه (أمدحه) مقترنان في الوجود دائمًا ومتلازمان وبينهما اتصال وثيق، فجملة الجزاء مكمِّلة لمعنىٰ جملة فعل الشرط، فلا تحتاج لرابط خارجيٍّ، فترك العطف بينهما لكمال الاتصال؛ لما بينهما من ربط معنويٍّ يفصل بينهما، وهذا الفصل يُحدِث سكتة ووقفة بين الفعل والجزاء، وبذلك يتلاشىٰ ثقل التكرار، يقول الدكتور عيد شبايك: " منشأ الصعوبة هنا بسبب جزم الفعل بالسكون، فالكلمة قبل أن تُجزم لا نجد بها صعوبة كبيرة في النطق حتىٰ لو كرَّرناها أكثر من مرة، أما

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٣٩

(٢) سر الفصاحة ص٩٧

الانتقال من "الحاء" الساكنة إلىٰ "الهاء" المضمومة فهو الذي يجعلنا نقف وقفة قصيرة جدًّا قبل الانتقال من "الحاء" إلىٰ "الهاء"، فيحس القارئ ببعض الصعوبة، ولو أنشدنا البيت مستعينين بوسائل اللغويِّين من النبر والتنغيم، لساعد ذلك كثيرًا في انتفاء الصعوبة، فلا ينشد البيت وفق التقطيع العروضي؛ وإنما ينبغي أن يُنشد علىٰ الوجه الآتي:

كَرِيمٌ، مَتَىٰ أَمْدَحْهُ، أَمْدَحْهُ وَالوَرَىٰ مَعِي، وَإِذَا مَا لُمْتُهُ، لُمْتُهُ وَحْدِي

...وبناءً علىٰ ذلك، فالبيت خالٍ من التنافر، ولا بد من مراعاة السياق الموقفي والحال النفسيِّ للشاعر"[1]، وبالتقطيع العروضي للبيت:

كَـرِيمٌ مَتَـىٰ أَمْدَحْـهُ أَمْدَحْـهُ وَالـوَرَىٰ	مَعِـي وَمَتَـىٰ مَـا لُمْتُـهُ لُمْتُـهُ وَحْـدِي
كـريم/ متىٰ أمـدح/ هأمـدح/ هولـورىٰ	معي و/ متىٰ ما لـم/ تهولم/ تهووحدي
فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن	فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن

يتلاشىٰ الثقل أيضًا للوقوف علىٰ" الحاء "الساكنة في التفعيلة الثانية، وعدم اجتماع حروف الحلق متتابعة، فتكرار (أمدحه أمدحه) توكيد، ويخاف من تركه وقوع الغلط والنسيان والاستهانة بقدر الممدوح، فمقامُه باعث علىٰ التأكيد.

يقول " ابن سنان" :"وإذا ثبت ما ذكرناه، فقد بان أن تكرار الحروف والكلام يذهب بشطر من الفصاحة، وقد كان بعض العلماء بالشِّعر يعيب في قول أبي تمام: (كريم...) تكرُّر حروف الحلق، علىٰ سلامة المعنىٰ واختيار الألفاظ."[2]

---

(١) الشاهد الشعري في مبحثي الفصاحة والبلاغة؛ د. عيد شبايك، ٢٣ / ١٠ / ٢٠١٠م - ٩ / ٣ / ١٤٣١هـ شبكة الألوكة.

(٢) سر الفصاحة، ص١٠٢

نظروا إلىٰ تكرر حروف الحلق في الكلمة، ولم ينظروا للتركيب كاملًا، فقد تكررت أداة الشرط (متىٰ) وفعل الشرط وجوابه (لمته) دون فاصل مرتين، ولم يلتفتوا لذلك، فاللفظ يعادُ عند قصد التأكيد، يقول" الجاحظ" :"وليس في الأرض لفظ يسقط ألبتة، ولا معنىٰ يبور، حتىٰ لا يصلح لمكان من الأماكن[1]، فتكرر أداة الشرط (متىٰ) لتوكيد المدح وتقويته؛ وذلك لإبهام الزمان في" متىٰ"، فالأزمنة أكثر من أن يحاط بها، وأفاد الإبهام حُسن أفعال الممدوح، وتفرَّع علىٰ ذلك استمرارية مدحه في كل وقت، ودخلت" ما "علىٰ" متىٰ "في الشطر الثاني مؤكدة وتزيدها إبهامًا، وازدادت المجازاة بها حسنًا[2]، فتحقق وقوع اللوم من الشاعر منفردًا إن أراد اللوم وتقرَّر ذلك، فالمدح مُجمَعٌ عليه، أما اللوم، فقد انفرد به الشاعر .

وقد ورد تكرار الصيغ متتابعة وغير متتابعة وجاءت حسنة مستساغة في قوله تعالىٰ: ﴿مِّنَ ٱلَّذِينَ هَادُواْ يُحَرِّفُونَ ٱلۡكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ وَيَقُولُونَ سَمِعۡنَا وَعَصَيۡنَا وَٱسۡمَعۡ غَيۡرَ مُسۡمَعٖ وَرَٰعِنَا لَيَّۢا بِأَلۡسِنَتِهِمۡ وَطَعۡنٗا فِي ٱلدِّينِۚ وَلَوۡ أَنَّهُمۡ قَالُواْ سَمِعۡنَا وَأَطَعۡنَا وَٱسۡمَعۡ وَٱنظُرۡنَا لَكَانَ خَيۡرٗا لَّهُمۡ وَأَقۡوَمَ وَلَٰكِن لَّعَنَهُمُ ٱللَّهُ بِكُفۡرِهِمۡ فَلَا يُؤۡمِنُونَ إِلَّا قَلِيلٗا ٤٦﴾ [سورة النساء:٤٦]، تكررت صيغة السمع بدون تنافر أو ثقل، وفي قوله تعالىٰ تكررت صيغ الفعل : ﴿وَفَعَلۡتَ فَعۡلَتَكَ ٱلَّتِي فَعَلۡتَ وَأَنتَ مِنَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ١٩ قَالَ فَعَلۡتُهَآ إِذٗا وَأَنَا۠ مِنَ ٱلضَّآلِّينَ ٢٠﴾ [سورة الشعراء:١٩-٢٠]، ولينظر إلىٰ قول الشاعر:

إنَّ الملـــــــــيحَ مَلـــــــــيحٌ يُحَـــــبُّ فِـــــي كُـــــلِّ لَـــــوْنِ

وكذلك قول الشاعر:

---

(١)البيان والتبيين ١/ ٩٣

(٢)شرح المفصل ٣/ ١٣١ وما بعدها

ولا خيـــرَ في وُدِّ امـــرئٍ مُتلـــوِّنٍ إِذَا الـرِّيحُ مَالَـتْ مَـالَ حيـثُ تَميـلُ

وقول أبي الطمحان:

نجـومُ سـماءٍ كلَّمـا غـابَ كوكـبٌ بَـدَا كوكـبٌ تـأوي إليـه كواكبُـهْ

هل عُدَّ التَّكرار هنا تنافرًا؟ النطق مدار الخفة والثقل.

ومما لم يرد في كتب البلاغة مخلا بالفصاحة، ولكن الاحتكام إلىٰ الذوق يجعله مخلا، وهو مما لا ينبغي قبوله إلا بعد اختبار وتحليل دون الاكتفاء بوصف استجابة خاصة قد تكون خادعة لا شعوريا، وتقريرها كما لو كانت حقيقة، وهو مما يستدعي تفصيلا وتعليلا لإثبات صحته، وشق الطريق في البنية اللفظية بيقين نسبي، وتحليل الشكل المتمثل في النحو والتركيب والبلاغة؛ للوصول إلىٰ المعنىٰ، تقول ليلىٰ الأخيلية في مدح الحجاج[1]:

أَحَجَّـاجُ لا تُعطِـي العُصَـاةَ مُنَـاهُمُ وَلا اللهُ يُعطِـي للعُصَـاةِ مُنَاهَـا

أَحَجَّـاجُ لا يُفْلَـلْ سِـلاحُكَ إنّمـا الـ مَنايـا بِكَـفِّ اللّـهِ حيـثُ تَراهـا

إذا هَـبَطَ الحَجَّـاجُ أَرْضـًا مَريضـةً تَتَبَّـعَ أَقْصـىٰ دائهـا فَشـفاها

شَـفاها مِـنَ الـدّاءِ العُضـالِ الـذي بِهـا غُـلامٌ إذا هَـزَّ القَنـاةَ سَـقاها

سلطت (ليلىٰ) النفي علىٰ اسم الجلالة (ولا الله) وجعلت الصدارة لاسم الممدوح (الحجاج) وافتتحت به، ولم تسلط عليه النفي، ولكنها نبهت إليه ونادته(أحجاج لا تعطي)، ثم قابلت بين حالين في منع العطاء، فلا تعط يا حجاج العصاة؛ لأن الله سبحانه وتعالىٰ لا يفعل ذلك، وهذا لايجمل، فكان عليها أن تقول: (الله لا يعطي العصاة مناهم ولا الحجاج يعطي العصاة مناها) فتفتتح مقررة فعله

(١) الأمالي. أبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي، ١/ ٨٦، ط٣، دار الكتب المصرية بالقاهرة١٣٤٤هـ -١٩٢٦م.

الحكيم، ثم تردفه بفعل الحجاج، فكذلك فاقتد حجاج، كما أن التكرار الصوتي لثلاث لامات متتالية مستكره غث في قولها: (ولا الله)، فألف(لا) وألف اسم الجلالة يسقطان نطقا، فتتوالىٰ اللامات دون فاصل، وهو مما يكد اللسان ويرهقه، ويمج سمع المتلقي، وإذا توالت ثلاث لامات في الشعر حذفت لامان، كما في قول ذي الإصبع العدواني[1]:

لَاهِ ابنُ عَمِّك لا أَفْضَلْتَ فِي حَسَبٍ عَنِّي وَلَا أَنْتَ دَيَّانِي فَتَخْزُونِي

أراد: لله ابن عمك، فأسقطت لام الجر واللام التىٰ بعدها من اسم الجلالة، وحذفت الألف، كراهة توالي ثلاث لامات، أما الالف في (لاه) فهىٰ منقلبة عن الياء، دل علىٰ ذلك قولهم: لهي أبوك فظهرت الياء عوضا من الألف[2].

كما أنها عدّت المفعول الثاني المتأخر عن الفعل المتعدي (يعطي) باللام في قولها:(للعصاة) وهو شاذ[3]، وقولها: (تعطي) صوابه (تُعْطِ)؛ لأنه مضارع معتل الآخر مجزوم بـ"لا" الناهية، وهذا من ضعف التأليف المخل بفصاحة الكلام.

---

(١) المفضليات .المفضل بن محمد بن يعلىٰ بن سالم الضبي، تح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، ط٦ ، دار المعارف. د. ت.

(٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تح: أحمد عبد الغفور عطار، مادة (ل ي ه)، ط٤، دار العلم للملايين – بيروت ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م. ومشكل إعراب القرآن. أبي محمد مكي بن أبي طالب حَمّوش بن محمد بن مختار القيسي القيرواني، ١/ ٦٧، تح: د. حاتم صالح الضامن، ط٢، مؤسسة الرسالة – بيروت١٤٠٥هـ.

(٣) وَقد دخلت اللَّام علىٰ أحد المفعولين مَعَ تأخرهما في قول ليلىٰ: أحجاج لا تعطي العصاة مناهم ... ولا الله يعطي للعصاة مناها، وهو شاذ لقوة العامل". مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، أبي محمد جمال الدين ابن هشام الأنصاري، تح: د. مازن المبارك وأ. محمد علي حمد الله، ص ٢٨٨، ط٦، دار الفكر – دمشق١٩٨٥م، " ولا تزاد لام التقوية مع عامل يتعدي لاثنين لأنها إن زيدت في مفعولية فلا يتعدىٰ فعل إلىٰ اثنين بحرف واحد وإن زيدت في أحدهما لزم ترجيح من غير مرجح". السابق نفسه ص ٢٨٧

وقولها: (إنّما المَنايا بِكَفِّ اللّهِ حيثُ تَراها) غلو غير مقبول، فقصرت المنايا علىٰ إرادة الله تعالىٰ وقدرته، ولكنها أسندت الرؤية للحجاج ، فجعلت استحقاق الناس للموت مقيدا برؤيته، فمن يحكم عليه الحجاج بالموت، فهو مستحق لذلك، وينفذ عليه الحكم ويجري، أرادت رسم صورة مثلىٰ للحجاج، ولكن الانفعالية الزائدة هوت بها في الأخطاء اللفظية والمعنوية، وقد ورد هذا البيت في الديوان برواية أخرىٰ[1]:

أَحَجَّاجُ لا يُفْلَلْ سِلاحُكَ إنّما ال مَنايا بِكَفِّ اللّهِ حيثُ يَرَاهَا

وبهذه الرواية يندفع هذا الإشكال الذي ورد، كما أن (الحجاج) نفسه راجعها في قولها:(غلام) لخطئها في المعنىٰ حسب الظاهر، ولكنها أفصحت عن ما يجول في خواطرها وأحاسيسها من إحساس بالغ مفرط بالقوة والفتوة، فرأت أن الحجاج مثلا في ذلك، وهو متحقق في لفظ (الغلام) الذي لم ينبعث من فمها إلا لوجود صورة معينة ترمز إليها في ذهنها، فـ"الاغتلام مجاوزة الإنسان حد ما أمر به من خير أو شر"[2]، وليس الغلام: الطار شاربه، بل هو من قولهم: فلان فتىٰ العسكر ولو كان شيخا، يقول لبيد في هذا المعنىٰ[3]:

تَطِيرُ عَدَائِدُ الأَشْرَاكِ شَفْعًا وَوِتْراً والزَّعَامَةُ لِلْغُلامِ

وإذا أريد بالغلام: الصبي الحدث صُغِّر، يقال: غليم وأغيلمة[4]، ولكن الحجاج راجعها وقال: "لو قلت: بدل غلام هُمام لكان أحسن"[5] بناء علىٰ ما بدر إلىٰ خاطره أن الغلام هو الحدث النَزِق.

---

(١) ديوان ليلىٰ الأخيلية، تح: خليل إبراهيم العطية وجليل العطية. ديوان ليلىٰ الأخيلية، وزارة الثقافة والإرشاد – مديرية الثقافة العامة، العراق.د.ت.

(٢) لسان العرب. مادة (غ ل م).

(٣)ديوان لبيد بن ربيعة العامري. اعتنىٰ به: حمدو طمّاس،ط١،دار المعرفة١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤ م.

(٤) لسان العرب. مادة (غ ل م).

(٥) المحاسن والأضداد. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ص١٧٤، دار ومكتبة الهلال، بيروت١٤٢٣ هـ

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير المرسلين، وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين،،،، وبعد

فلا يمكن القول إن البحث وصل إلىٰ منتهاه، فالحديث عن المعنىٰ والشعور بالجمال بحر لجي لا نهاية له ولا قرار، وكل يمتح علىٰ قدر طاقته وذوقه وعلمه وثقافته وحساسيته بالجمال وانفعاله به.

- إن الفهم والتذوق عنصران أساسيان في الإحساس بالمعاني، ووسيلة للحفاظ علىٰ التوازن الانفعالي والفكري، فلا ينجرف الناقد وراء ما سبقه من أقوال دون نظر وتمحيص وإعمال فكر وقياس.
- قد تنحرف الصياغة الأدبية عن المألوف أحيانا انحرافا متعمدا مراعاة لجانب جمالي ورؤية خاصة للأديب لا تتحقق إلا بسلوك هذا النحو، وينبغي علىٰ القارئ ألا يتسرع بالحكم بالتخطئة إلا بعد كشف الأستار، وبيان العلل والأسباب.
- للجانب الصوتي نطقا وسماعا أهمية كبرىٰ أغفلت في تقييم الشواهد الشعرية التي حكم عليها بالتنافر والإخلال بالفصاحة.
- الخلق الفني عملية ذهنية تتم في عقل الأديب وخياله وحده، ولا يرىٰ الناقد آثار هذه العملية إلا في صورة شكلية لغوية؛ ولذلك ينبغي علىٰ الناقد أن يحاول الإلمام بأبعاد هذه التجربة منطلقا من اللغة؛ لأنها هي المظهر الحقيقي اليقيني لهذا الخلق.
- لا توجد سلطة أوقضاء يشرع للأديب ما يقول، فهو حرّ في التعبير عما يجيش بصدره، وهو كذلك حر في استخدام جميع مفردات الكلم دون حظر أو تقييد، فينتقي أجاود الكلم ليعبر به إذا أراد إمتاع المتلقي وإرهاف مشاعره؛

فلذلك لا يختار عن طواعية وإرادة ما يمج سمع المتلقي، ويكد لسانه، ويوحش نفسه، فتسيطر المقاصد الواعية علىٰ اختياره.

- الغاية التي يتغياها الأديب هي إيصال دفقة الشعور والإحساس بالمعاني التي شعر بها إلىٰ المتلقي دون تفكير في صواب القواعد أو خطئها.
- لا يكفي الناقد أن يحكم علىٰ العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة بل لابد من تفصيل العلل والأسباب، وجعل المتلقي يتابع الأديب خطوة خطوة، وينفعل معه، ويحرك خياله، ويستثير حسه؛ ليشاركه متعة الشعور بكل جزئيات التجربة وتفصيلاتها، أما إذا ألقي إليه الحكم النهائي مجملا فإنه يتلقىٰ المعنىٰ باردا.
- لم يحدد العلماء ضابطا يضبط تنافر الحروف والكلمات، فالأولىٰ أن ينظر إلىٰ المقام وسلامة الذوق والسمع، فليس هناك لفظ تتنافر حروفه أو كلام تتنافر أجزاؤه، وإنما القيمة للتعبير، فمناسبة الجزء مناسبة تامة لتأدية غرضه هو سبب جماله أو هو الجمال ذاته.
- لغة الشِّعر ليست معيارية، وما يعبر عنه الأديب يتشكل حسب مزاجه وطريقة تفكيره، ونظره إلىٰ الشيء، وانفعاله به، وطريقة تصوُّرِه، وتركيبه حتىٰ يأخذ شكلًا خاصًّا له صفاته المميزة في ذهنه فيعبر عنه بطريقة خاصة توحي بما يشعر به نحوه.
- مزية الكلام وفضله ليست في شكله فقط وإنما في معانيه وأغراضه، وبحسب علاقات الكلم بعضها ببعض، واستعمال بعضها مع بعض.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ثبت المصادر والمراجع

١. الإحساس بالجمال تخطيط النظرية في علم الجمال. جورج سانتيانا، ترجمة: د. محمد مصطفىٰ بدوي، مراجعة: د. زكي نجيب٠ محمود، مكتبة الأسرة ٢٠٠١م.

٢. إحياء علوم الدين. أبي حامد محمد الغزالي، دار المعرفة. بيروت.د.ت.

٣. أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر، ط١، دار المدني بجدة- مطبعة المدني بالقاهرة ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م.

٤. الأسس المعنوية للأدب. عبد الفتاح الديدي ، ط١، دار المعرفة ١٩٦٦م.

٥. أسس النقد الأدبي عند العرب. د. أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر. مارس ٢٠٠٣م.

٦. الأمالي. أبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي، ط٣، دار الكتب المصرية بالقاهرة١٣٤٤هـ -١٩٢٦م.

٧. أنوار العقل. د. جابر عصفور، مكتبة الأسرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٦م.

٨. البيان والتبيين. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ط١، مكتبة ابن سينا ٢٠١٠م.

٩. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم. د. محمد عبد المطلب، ط٢، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ٢٠٠٤م .

١٠. جماليات القصيدة المعاصرة. د. طه وادي، دار المعارف.د.ت.

١١. دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م.

١٢. ديوان ابن بابك، مخطوط، مكتبة برلين.

١٣. ديوان امرئ القيس. اعتنىٰ به: عبد الرحمن المصطاوي، ، ط٢، دار المعرفة – بيروت١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

١٤. ديوان لبيد بن ربيعة العامري. اعتنىٰ به: حمدو طمّاس، ط١، دار المعرفة١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

١٥. ديوان ليلىٰ الأخيلية، تح: خليل إبراهيم العطية وجليل العطية. ديوان ليلىٰ الأخيلية، وزارة الثقافة والإرشاد – مديرية الثقافة العامة، العراق.د.ت.

١٦. سر الفصاحة. أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، تح: د.النبوي شعلان، ط١، دار قباء ٢٠٠٣م.

١٧. السمو الروحي الأعظم والجمال الفني في البلاغة النبوية. مصطفىٰ صادق الرافعي، تح: أبي عبد الرحمن البحيري وائل بن حافظ بن خلف، ط١، دار البشير للثقافة والعلوم.د.ت.

١٨. الشاهد الشعري في مبحثي الفصاحة والبلاغة؛ د. عيد شبايك، ٢٣ / ١٠ / ٢٠١٠م – ٩ / ٣ / ١٤٣١هـ شبكة الألوكة.

١٩. شرح المفصل أبي البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي.، تقديم: د.إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.

٢٠. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، دار العلم للملايين – بيروت ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.

٢١. علم الجمال (الاستطيقا). دنيس هويسمان، ترجمة: أميرة حلمي مطر، مراجعة: أحمد فؤاد الأهواني، عدد ١٩٤٩، المركز القومي للترجمة٢٠١٥م.

٢٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. أبي علىٰ الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.

٢٣. الفروق اللغوية. أبي هلال العسكري، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة.د. ت.

٢٤. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط١، منشورات مكتبة النهضة ١٩٦٣م.

٢٥. كتاب الصناعتين، أبي هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.

٢٦. لسان العرب. ابن منظور. تح: عبدالله الكبير، ومحمد أحمد حسب، دار المعارف.د.ت.

٢٧. مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر.أ.أ. رتشاردز، ترجمة: محمد مصطفىٰ بدوي، مراجعة: لويس عوض وسهير القلماوي، العدد ٤١٦، ط١، المجلس الأعلىٰ للثقافة ٢٠٠٥م.

٢٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير، تح: د.أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، نهضة مصر.د.ت.

٢٩. المحاسن والأضداد. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت١٤٢٣ هـ.

٣٠. مراجعات في الآداب والفنون. عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي ٢٠١٤م.

٣١. مشكل إعراب القرآن. أبي محمد مكي بن أبي طالب حَمّوش بن محمد بن مختار القيسي القيرواني، تح: د. حاتم صالح الضامن،ط٢، مؤسسة الرسالة – بيروت١٤٠٥هـ.

٣٢. المطول في شرح تلخيص المفتاح. سعد الدين مسعود التفتازاني، صححه: عثمان افندي زاده، المكتبة الأزهرية للتراث١٣٣٠هـ .

٣٣. معنىٰ حرف الجر " علىٰ" في العربية ٣، د. رشيد الجراح

34. https://www.dr-rasheed.com/٣/٠٨/٢٠١٣.html#:~:text=%D

٣٥. مفتاح العلوم. أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي. تح: حمدي محمدي قابيل، راجعه: مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية. د.ت.

٣٦. المفضليات .المفضل بن محمد بن يعلىٰ بن سالم الضبي، تح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، ط٦، دار المعارف. د. ت.

٣٧. مقاييس اللغة. أحمد بن فارس بن زكريا، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر.د.ت.

٣٨. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم بن محمد القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي. بيروت ١٩٨٦م.

٣٩. نقد الشعر. أبي الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، ط١، مطبعة الجوائب. قسطنطينية١٣٠٢هـ .

٤٠. الوساطة بين المتنبي وخصومه. علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
ملخص البحث باللغة العربية	٦٠٣
ملخص البحث باللغة الانجليزية	٦٠٤
مقدمة	٦٠٦
تمهيد	٦٠٨
الفصل الأول: الجمال البلاغي	٦١٦
الفصل الثاني: المعاني المهملة في بعض شواهد علم المعاني	٦٢٨
الخاتمة	٦٤٥
ثبت المصادر والمراجع	٦٤٧
فهرس الموضوعات	٦٥١