التشكيل الجمالي وقراءة النص الشعري
(تطبيقا على نماذج من الشعر العربي القديم)
دراسة وصفية تحليلية

بحث مقدم من:
الأستاذ المشارك الدكتور أحمد علي محمد عبد العاطي
Email: ahmed.abdelaty@mediu.my
قسم الأدب العربي والنقد
كلية اللغات – جامعة المدينة العالمية – دولة ماليزيا

تاريخ الاستلام: 2021 /05/31 تاريخ القبول: 2021 /06/07 تاريخ النشر: 2021 /06/30

ملخص:

يهدف البحث إلى إيجاد منهج أو أسلوب أو طريقة لتحليل النص الشعري من أجل تحقيق هذا الهدف، وهو محاكاة الموسيقى من أجل الإمتاع بدون إخلال بالجانب الدلالي.وقد طوف البحث في التمهيد حول أبرز المناهج في تحليل النص الشعري وعرض لمميزاتها وسلبياتها من أهمها الأسلوبية ثم عرض بشكل تفصيلي، نظري وتطبيقي للاتجاه الجمالي في معالجة وتحليل النصوص حسبما استقر في النقد المعاصر .وعرض لمفهوم الاتجاه الجمالي وآلياته ووسائله وتجاربه في تشريح النص على أسس شكلية ودلالية ولم يكتف بالإطار النظري بل قدم أيضا لتجارب تطبيقية نماذج موافقة من الشعر العربي القديم وانتهى البحث إلى مجموعة من النتائج منها أن طرق التحليل الأخرى مثل الأسلوبية أصبحت أكثر تقليدية ونمطية بعدما اسرف الباحثون في التوسل بها في فهم النصوص وقراءتها.وأن على الباحثين أن يجربوا وسائل أخرى أكثر مغامرة وتنوع وفاعلية في فهم النص شكلا ومضمونا ومن أبرز هذه الطرق والوسائل يقترح البحث الاتجاه الجمالي بوصفه منهجا متكاملا وأكثر تحررا في مجال قراءة وتحليل النصوص.

كلمات مفتاحية:

الأسلوبية – الاتجاه الجمالي – التكرار– التوازن – التوافق

Abstract: The research aims to find a method, method, or method for analyzing the poetic text in order to achieve this goal, which is to simulate music for the sake of enjoyment without disturbing the semantic aspect. A detailed, theoretical and applied approach to the aesthetic trend in treating and analyzing texts as established in contemporary criticism and presenting the concept of the aesthetic trend, its mechanisms, methods and experiments in dissecting the text on formal and semantic foundations.

It was not satisfied with the theoretical framework, but also presented to practical experiments with corresponding models from Arabic poetry, and the research ended with a set of results, including that other methods of analysis such as stylistics have become more traditional and stereotyped after the researchers overly resorted to them in understanding and reading texts. Researchers should try other methods more. Adventure, diversity and effectiveness in understanding the text in form and content, and among the most prominent of these methods and means, the research suggests the aesthetic trend as an integrated and more liberal approach in the field of reading and analyzing texts.

Keywords: Stylistics - aesthetic direction - repetition - balance – harmony

1.مقدمة:

يكاد يخطئ من يعتقد أن هناك طريقا آخر يمكن للنص الشعري أن يلج منه الى المتلقي غير الامتاع، مبدأ ومنتهى.

وعبر هذا الطريق يمكن أن يصل إلى أعماقه فيلمس مشاعره من حين إلى آخر، في سبيله لأداء دلالة ملائمة.

وهذا الإمتاع هو الذي يفرق بين الشعر – بوصفه فنا – والكلام العادي: ويدفع الأفئدة قبل العقول إلى الارتحال اليه، وطلب السكينة بين يديه، بل إن هذه السمة ربما مازت شعرا على آخر.

فالشعر –كسائر الفنون– يطمح إلى أن يحاكي الموسيقى، حيث إنه يحمل نفس الرغبة "في الامتاع،ومن ثم يعرف الفن بطريقة أكثر بساطة وأكثر عادية، بأنه محاولة لخلق أشكال ممتعة ومثل هذه الأشكال تشبع

إحساسنا بالجمال وإحساسنا بالفن والجمال إنما يشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا "1 تتبلور في صورة تجارب " بصرية أوسمعية، أو عضوية،أو حركية، مما يمكن أن نطلق عليها اسم "التجارب البهيجة" 2.

ومن هذه الفرضية يهدف البحث إلى إيجاد منهج أو أسلوب أو طريقة لتحليل النص الشعري من أجل تحقيق هذا الهدف، وهو محاكاة الموسيقى من أجل الإمتاع بدون إخلال بالجانب الدلالي.

وتتلخص إشكالية البحث في السؤال التالي:

هل يمكن للاتجاه الجمالي أن يقدم قراءة جديدة خاصة للنص الشعري ؟ وما القيمة الفنية والدلالية التي يمكن أن يقدمها ؟

ومن أبرز أهداف البحث

1-بيان معنى المنهج الجمالي كمدخل لقراء النص الشعري

2- بيان طرقه ووسائله

3- استشراف ثمراته

أما عن الدراسات السابقة فهي كالتالي:

الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين اسماعيل

النقد الجمالي وأثره في النقد العربي لروز غريب

نظرية الأدب لرينيه ويليك وأوستن وارين

الإحساس بالجمال جورج سانتيانا

النقد الفني لجيروم ستولينتز

الصورة الشعرية لويس دس سي

وغيرها من الدراسات التي تروج لمذهب الجمال في الفن والأدب جل هذه الدراسات لم تتعرض للنص الشعري بشكل مباشر ومنها ما تعرض للفنون الأخرى غير الشعر ومنها مااكتفى بالتأريخ والنقد.

ولتحقيق ذلك يعتمد البحث على المنهجين الوصفي والتحليلي

ويتركز هيكل البحث في تمهيد، ومبحثين أساسيين:

المبحث الأول: من المناهج الحديثة في قراء ة النص الشعري الأسلوبية (إيجابياتها وسلبياتها)

المبحث الثاني: التشكيل الجمالي وقيمته في قراءة النص الشعري

ثم ينتهي البحث لمجموعة من النتائج والتوصيات

2. من المناهج الحديثة في قراءة النص الشعري الأسلوبية (إيجابياتها وسلبياتها):

يبدو لنا من خلال قراءة النص الشعري في عصوره وبيئاته المختلفة أن له بناء خاص،وهذه الخصوصية على جانب كبير من التعقيد والجدية والتكامل الذي لا يمكن إنكاره،أو غض الطرف عنه، ومن ثم يحتاج منا إلى بذل مزيد من الجهد، وتوفير قدر من الدقة وفاعلية الانتباه في قراءته وتحليله.

ربما كان من السائغ قبل ذلك في **المنهج التقليدي** في قراءة النصوص تبصر المعاني الأولية للألفاظ والجمل المألوفة للرقة الشعرية، و التعمق في المعجم اللغوي و التراكيب النحوية و المعاني الاصطلاحية، أو الاستعانة ببعض المفاهيم البلاغية ,وتلمس مقومات المنهج التاريخي مثل سيرة الشاعر وبيئته — كما اعتاد القدماء في الشروح المحللة للقصائد – فهي مفيدة في تتبع بعض ملامح التاريخ المعجمي للألفاظ أو الكشف عن التحول الذي طرأ على وسائل القراءة بين عصرين بينهما بون زمني بعيد.

ولكن من غير المجدي الاتكاء على هذا النمط التحليلي ؛ لإفراطه في البساطة والسطحية في معالجة النص، حين يختزل عملية القراءة في نثر الشعر أي تحويله إلى نوع أدبى آخر به قدر من المسخ والتشويه، وتجاهل للجدية والاستقلالية والتفرد التي تميز النص، وقد تفضي إلى نوع من العشوائية في تناول العملية الإبداعية.

وكان من الضروري البحث عن طريقة تحفظ للنص سحره وتفاعله مع القارئ الجديد وتنفي عنه البدائية المعرفية وتعيد إليه عطاءه العميق، وتضمن الدقة في تحليل نسيجه وبنيته، كما تطمئن إلى عدم العودة إلى السهولة في تحديد الخصائص والركون للبساطة والدعة في توصيف الملامح ودقائق البناء اللغوي والأسلوبي والتصويري، خصوصا أن المناهج النقدية في عالمنا العربي حظيت باهتمام وتطوير،

وفي حالات خاصة لا يجب كذلك أن نجحد فضل كثير من إسهامات **المنهج النفسي** في نقد الشعر،ومحاولة استجلاء باطن النص من دوافع ومثيرات وتداعيات، فقد حفزت الدرس النقدي ووصلته بحقول جديدة كانت متباعدة الى وقت قريب.

وتتسم هذه الرؤى التقييمية باتجاهها إلى النص مثقلة بمقولات معرفية في حكم المسلمات تضعه أمام فرضيات سابقة عليه، تبدأ منها، ثم تحاول أن تربط بعد ذلك بين هذه المقولات النظرية وعناصر البناء بما

يمكن أحيانا من إضاءة بعض جزانب النص، ومع كشف بعض الجوانب تبقى الأخرى مجهولة منعزلة بحاجة الى ما يلائمها.

ومن أبرز المناهج التي بزت في أخريات القرن الماضي وخدمت النصوص الأدبية لعقود طويلة – ومازالت – وبلورت طرقا لتحليها ووصفها (**الأسلوبية**).

2 .1-تعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا:

أ- الأسلوبية لغة:

في لسان العرب يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول: أي أفانين منه . 3

وعرف "ريافتير" الأسلوب بأنه: "كل شيء مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدباً".4

ب- الأسلوبية كمصطلح:

والأسلوبية (طريقة موضوعية يسلكها الباحث في تتبع ظاهرة، أو استقصاء خبايا مشكلة ما لوصفها أو لمعرفة حقيقتها وأبعادها ليسهل التعرف على أسبابها وتفسير العلاقات التي تربط بين أجزائها ومراحلها وصلتها بغيرها من القضايا، والهدف من وراء ذلك هو الوصول إلى نتائج محددة يمكن تطبيقها وتعميمها في شكل أحكام أو ضوابط وقوانين للإفادة منها فكرياً وفنياً) 5

2.2- الأسلوبية أصالة وإيجابيات:

ونجد الأسلوب كذلك عند علمائنا العرب القدامى فعبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم، فالنظم عند الجرجاني هو الأسلوب6، ومن هذه النظرية اشتق علماء الأسلوبية منهجهم الحديث "الأسلوبية" فأضحت بفضل الكثير من الملاحظات المتراكمة علماً خاصاً بدراسة جماليات الشعر والنثر.

الأسلوبية هي منهج نقدي لساني تقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية , لاستخلاص أهم العناصر المكونة لأدبية الأدب إذ تجعل منطلقها الأساس النص الادبي أي أن الأسلوبية تنطلق من النص لتصب في النص أو كما يقال: قراءة النص بالنص ذاته.

وتنقسم الأسلوبية الى أنواع تبعاً للمدارس النقدية منها الاسلوبية التعبيرية والأسلوبية الأدبية والأسلوبية الاجتماعية النفسية والأسلوبية البنائية وغيرها من الأسلوبيات النظرية , أما أبرز رواد الأسلوبية

الأدبية عربيا، فهو الدكتور محمد الهادي الطرابلسي والدكتور محمد عبد المطلب والدكتور صلاح فضل والدكتور شكري عياد7 والدكتور عبد السلام المسدي.

ولعل أهم كتاب نظري تناول الأسلوبية بدقة هو كتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي وكتاب آخر أقل قيمة منه هو كتاب: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته , لمؤلفه صلاح فضل.

وفي هذا الصدد لابد أن نشير إلى بعض الجهود الأسلوبية التي قام بها كل من الباحثين والنقاد أمثال شكري عياد و محمد حماسة عبد اللطيف وسعد مصلوح إلا أنها كانت مجرد اجتهادات أسلوبية بعضها وظف البلاغة وخلط بين المنهج الأسلوبي والمنهج البلاغي مثل الدكتور محمد عبد المطلب في كتابه: المذهب البديعي في شعر الحداثة, وبعضها اعتمد على المنهج الإحصائي مثل الدكتور سعد مصلوح.

والأسلوبية سلسلة آليات ملتزمة، ذات نظام داخلي دقيق متوافق تعتمد على الدقة الحساسة والموضوعية في تناول النص باعتباره تركيبا " ومن ثم يبقى البحث في الأسلوبية عملا دؤوبا لفك شفرة ذلك التركيب.

ويتسم هذا العمل الى حد كبير بالصرامة العلمية والاتجاه إلى الاستقلالية في تشريح النص بحيث يتناول جوانبه وعناصر بنائه بصورة متفردة من السطح الصوتي والإيقاعي مرورا بالتركيب النحوي والتوازن الصرفي وملامح الصورة وصولا إلى العمق الدلالي مع الأخذ في الاعتبار ترابط هذه العناصر واتساقها. وتتميز الأسلوبية على حداثتها بحرفية منهجية واضحة تجعل من الصعب تجاهل ما حققته في تحليل النص الشعري ولكن بقدر.

3.2 – الأسلوبية صعوبات وسلبيات:

إلا أن هذا المنهج ربما واجهته صعوبات منها – فيما أرى – تفتيت بنية النص، بالتعامل مع عناصر النسيج اللغوي بمستويات متمايزة ومختلفة وشبه ثابتة مما يحيل آليات التحليل والقراءة قواعد ثابته لا تتغير، تورث الملل وتشعر بالقلق من عدم نجاح هذه المفاتيح المعدة سلفا لتحليل بنيات النص التي ربما استطاعت الولوج الى النص الشعري الا انها مرشحة لأن تضل طريقها في كثير من الأحيان لان الإبداع الأدبي والشعري خاصة ليس ضربا من القواعد الثابتة التي يمكن توقعها في كل مرة وربما أضيف إلى هذا أن مستويات التحليل الأسلوبي بينها شبه انفصال مع اعتمادها على عمليات الإحصاء الرياضي الذي إذا صدق مرة لا يفلح مرات، ومن ذلك محاولات الدكتور "سعد مصلوح" والذي أخذ يرصد تردد المفردات والأسماء والصفات عند بعض الشعراء, فأبعد الجوانب النفسيه والجمالية والدلالية التي تتعلق ببنية النص

الداخلية فبقيت هذه الدراسات جافة بعيدة عن الجو الشعوري والنفسي للنص الأدبي, وبعضها الآخر تناول النص الأدبي من وجهة نظر نحوية بحته مثل الدكتور شكري عياد, حيث أخذ يرصد العلاقات والروابط النحوية –على نحو ما فعل "فاينريش" في نظريته: تجزئة النص, فبدأ يفرّع النص ويفككه تبعا لعلاقاته وروابطه النحوية وهذا ما تبدى لنا في كتابه: دائرة الابداع وكتابه الآخر: اللغة والابداع, فعلى الرغم من أهمية هاتين الدراستين الا أنه غلب عليهما الجانب النحوي على الجانب الاسلوبي والبلاغي معا.

واستوت الأسلوبية قاعدة ثابتة معتبرة، ولكن هناك قاعدة إبداعية مضمونها أنه كلما صاغ النقاد والبلاغيون وأصحاب المناهج النقدية التحليلية قاعدة من قواعد الإبداع أتى الشعراء بما يخالفها , خصوصاً إذا كانت تلك القاعدة أو المقولة مفروضة على ذوق الشاعر أو إحساسه , بوصفه طائراً محلقاً في سماء متسعة الأرجاء , عمادها الحرية الفنية , لأن نظرته إلى تلك القواعد أو المقولات أنها جماع قرائح الشعراء السابقين , وهو ذو قريحة لا تنضب. و " لا يستطيع أحد أن يسلبه حقه في التجريب وكسر الأنماط – إن شاء – في ممارسته عن وعي واقتدار , فهو عندما يختار إطاراً فنياً لتجربته يمارس مشروعه الإبداعي بأقصى ما يطيق من حرية " (8)

وليس معنى هذا مخالفة الشاعر لتلك الأسس مخالفه تامة , بل هو يدور في فلكها , معطياً لموهبته الحق في الاختيار والتوظيف والإضافة. مما يتناسب مع ذوقه ورؤيته وإحساسه , لأنه " يخسر كثيراً لو افترض لنفسه بدايه أوليه ساذجة تغفل محصلة التجارب الجمالية التي انتهى إليها المبدعون من قبله " (9)

ومن هذه الصعوبات والمشكلات في منهج الأسلوبية تنوع المدارس الأسلوبية ومناهجها،والخلط بينها جميعا، دون تحديد دقيق لهذه الدراسات وتبني المنهج والإخلاص له , فأخذ صاحب المنهج اللساني يمتد إلى صاحب المنهج النحوي أو البنيوي وهكذا..

كما أن أغلب دراساتنا الأسلوبية تتبنى المنهج الإحصائي الذي يؤدي إلى عمليات حسابية غالبا ما تكون بعيدة عن شعرية النص وفضائه النصي , فتفقد هذه الدراسات قيمتها لأنها تفتت النص دون أن تستخلص قيمته الفنية أو وظيفته الجمالية.

وكذلك افتقار هذه الدراسات إلى التطبيق الأسلوبي المنهجي الدقيق , وقلما نجد دراسة أسلوبية تامة في التوليف بين الجانب النظري والجانب التطبيقي في دراساتنا العربية.
ومنها أيضا تركيز كثير من نقادنا على ظواهر أسلوبية معدة مسبقا عند الشعراء ,

وان مضت الأسلوبية في طريقها محللة ومشخصة مشرحة وشارحة واجهتها عثرات لا معالم لها و قد تحتاج إلى جهد موسوعي وحيث أكبر من نص ولغة بحيث لا تحصل منها ثمرة مفيدة إلا اذا درس النص بإزاء غيره من النصوص سواء أكانت متقاربة أو متباعدة معه.
غير أن حوارا من هذا النوع لن يكون مجديا في كل محاولة جادة للقراءة،إذ إنه ربما كان معينا على تحسس نقاط التلاقي والشعوري في المشترك الانساني بين شاعرين ونصين ؛ ولكن من دون أن نظفر برؤيا سابرة لكل عناصر الإبداع الجوهري التي تقف داعمة لهذا الكيان الخاص.

3. التشكيل الجمالي وقيمته في قراءة النص الشعري:

1.3 توطئة:

لقد نعى الجاحظ (255)هـ 10 بيتين من الشعر أعجب بهما أبو عمرو الشيباني11،وهما قول القائل:

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال12

يعلق الجاحظ:

"وانا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا "13

يرى الجاحظ أن التاثير المعنوي الذي هدف إليه الشاعر واستحسنه أبو عمر الشيباني في البيتين قد فرغهما من المضمون الفني ؛ بخلوهما من الروح الجمالية والفن الممتع، وهما أحرى بالاهتمام، حينما يتعلق الأمر بفن الشعر.
فاين ما يمكن أن نسميه التنوير الجمالي الذي يتوسل التاثير الصوتي والخيالي ؟ ! والاخير هو مثار جدل ناقدنا المبرز، ومنه كان منطلقه الى فهم النص الشعري عبر اللفظ والصورة.

ويعول الجاحظ كثيرا على قدرة الشاعر على الانتقاء اللغوي، لخلق نسيج فني متلائم يشتمل على مناطق محورية مضيئة غرضها احداث تاثير جمالي واسع المدى، يمكنه تخطي السطح الى العمق الدلالي، وهذا العمق يختلف اختلافا جوهريا عن ذلك المعنى الاولى النابت في الاذهان

ثم يقول الجاحظ: وذهبَ الشيخُ إلى استحسانِ المعاني، والمعاني مطروحةٌ في الطريقِ يَعْرِفُها العجميُّ والعربيُّ، والقرويُّ والبدويُّ، وإنما الشأنُ في إقامةِ الوزنِ وتَخيّر اللفظِ، وسهولَة المخْرج، وصحَّةِ الطَّبْعِ، وكَثْرةِ الماءِ، وجودةِ السَّبْك، وإنما الشِّعرُ صياغةٌ وضربٌ من التصوير".14

وربما يفلح مثل هذا البيت للمتنبي في الإجابة على تساؤلات ناقدنا الكبير الجاحظ،

يقول: المتنبي:

ليالِيَّ بعدَ الظَّاعنينَ شُكُولُ طِوالٌ وليلُ العاشقينَ طَويلُ (15)

وقد لا يمر هذا البيت على أذن غير المتخصص مرور الكرام دون أن يشعر بجمال صوتى خفي عنه ؛ وذلك لتميزه، بوصفه شعراً تختلف قوانينه الصوتية " إلى حد ما عن تلك التى يخضع لها الكلام غير الفنى، فإذا كان الكلام العادى ينظر إليه باعتباره كلاماً غير منتظم، بمعنى أنه لا يؤخذ فى الحسبان تميز بنائه بوضع لغوى خاص، فإن اللغة الشعرية تتجلي كلغة قد رتبت على نحو خاص، بما فى ذلك المستوى الصوتى... " (16).

وناقدنا بذلك يفسح الفضاء أمام العبقرية الفردية، ويعترف بقيمة اللفظ الفنية أداة الابداع لدى الشاعر، بما يمكن أن تخلق من كيان متكامل ومستقل، ذي عناصر متفوقة ذاتيا، تتمثل في النظام الصوتي الخاص للوحدات اللغوية والنحوية والصرفية والأسلوبية....، وهو بناء يختلف من شاعر إلى آخر، لاختلاف طبيعة التشكيل الصوتي لهذه الوحدات اللغوية نفسها وتفاوت قدرات الشعراء واختلاف اذواقهم، وتنوع معاجمهم الشعرية.

هذا الكيان هو النص الشعري، الذي باستطاعته في تلك الحال استقطاب المتلقي لينحاز إليه، واستغراقه كي يتواصل معه.

إننا نكاد نهدر الوقت والجهد حينما لا نعرف المدخل الحقيقي للنص، الذي يبدأ من باب اللغة "فاللغة هي وبالحرف الواحد مادة الأديب ويمكن القول إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة تماما كما أن التمثال المنحوت يوصف بأنه كتلة من المرمر شطفت بعض جوانبها "17

و اللغة كائن حي يحمل قدرا كبيرا من المشاعر والأحاسيس المتسقة داخل النص مما يجعل من الصعب توصيفها بقوالب محددة سلفا دون مراعاة لتفرد او خصوصية.

لابد لنا من منهج يعالج تلك السلبيات ويتوافق مع طبيعة الشعر جماليا ودلاليا، وعلى هذا المنهج ألا يجهل الجذور االتراثية العربية له، وبذلك نكون إزاء طرح ذي وجهين متكاملين: أحدهما يمس الشعر عن كثب معبرا عن قيمه الجمالية، والآخر يرسخ خصوصية الإبداع في إطار أصوله العربية ومنابته الثقافية، وربما كان ذلك مجديا في تقديم قراءة للنص أقرب صدقا وأوفر أمنا من الوقوع في الزلل وعواقب الضلال.

2.3 التعريف بمنهج التشكيل الجمالي:

يمثل **التشكيل الجمالي** منهجا ملائما لاستكشاف عالم النص الشعري لما فيه من آليات تطرح أمام القارئ خيارات لغوية تتصل إلى حد كبير بالصورة الأولية للنص في مخيلة الشاعر، وهو منهج يتكئ على مرجعية فلسفة الجمال وعلم الجمال ويعتمد على جهود وإسهامات علم اللغة الحديث ومناهج مثل البنيوية، والشكلية مع عدم الإخلال بالدلالة، ويقوم على آليات شكلية وموضوعية لمعالجة النصوص وتحليلها قوامها العلاقات التشكيلية والبنية اللغوية الظاهرة والخفية في النص والتي من شأنها ترك تأثير جمالي وقيمة دلالية في آن، ذلك أن الشاعر حينما ينتقي من الوحدات اللغوية ما يوافق فكرته، ويدعم مخيلته في مراعاة للتناغم المكاني بين هذه الوحدات ويقوم التشكيل الجمالي على أساس التوافقات أو التخالفات المكانية أو الدلالية بين عناصر البنية اللغوية سواء على مستوى الصوت أو التركيب.

3.3

عناصر التشكيل الجمالي:

وللتشكيل الجمالي عناصر وآليات من شأنها تعزيز هذا النسيج المتماسك من قبيل التكرار بصوره المختلفة –سواء أكان نمطيا تقليديا أو نمطيا تحرريا –أحد أهم وسائل الترابط العضوي في النص ولا يقلل من هذه القيمة كونه يهدف إلى شكل من أشكال التفاعل الصوتي المعتمد على الكثافة والتنوع.

وهنا يبدو التباين النوعي بين **"التكرار"** و**"التوازي"**، حيث يميل الأخير الى إبراز التأثير الجمالي كيفيا عن طريق الموقعية المكانية بين عنصرين أو وحدتين كما يسميه **"يوري لوتمان "**، فإن "الموقعية "تمنح هذه العناصر ضربا من المواجهة فيما بينها حتى تتشكل عند مستوى معين مجموعة من الاحتمالات التفاضلية المتبادلة، وعلى النص أن ينتقي من هذه الاحتمالات أحدها وفقها لكل حالة بعينها "18 وبذلك يدفع التوازي بالنص الى نوع من التطور المستند الى الوحدة والتماسك في سبيله الى التأثير المتوقع.

ولا يختلف الأمر حين يتعلق بوسيلة أخرى من وسائل التشكيل الجمالي، وهي **"التوازن"** فهو يعتمد على الموقعية فضلا عن أنه يتسم بقدر من الدقة في المواجهة المكانية بين العناصر الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية داخل عناصره تلك دون أن يقصد إليها مباشرة.

ويتسلل الدهش إلى النفس، حينما نجد من يجعل" **التقابل** "من "التكرار " فهو غالباً يستبعد من بؤرة درسه. ويدفع إلى هذا الظن سمة التخالف التى تطغى على طبيعة " التقابل ".

ولكن أياً كان نوع الشكيل التقابلي طباقاً أو مقابلة، فإنه ينبني على ظهور الوحدة مرة أخرى بصورة مخالفة، بعد أن كانت تظهر فى التوازن والتوافق بصورة متطابقة أو متقاربة.

والوحدتان المتقابلتان تربطهما علاقة " التخالف " التى تثير الذهن، وتدفعه إلى البحث فى وجه التقابل وتأثيره، على علاقة التخالف بجذبها لطرفي التقابل تشكل ثنائية، وهذه الثنائية أساس التكرار ومحور ارتكازه.

ولأن هذا ليس موضوعا لهذا البحث فسنختار ثلاثة أنماط جمالية وهي **التكرار، والتوازن،والتوافق،** كونها يغلب عليها التمايز الصوتي وعلاقاته الدلالية على مستوى اللفظ والتركيب:

:أولا التكرار

يعرف " بفر" Puffer الإيقاع بأنه " التكرار الموزون الوضع، أ و مركز قوة فى .حركات الرقص، أو الموسيقى أو تفاعيل الشعر... " (19)

كما يعرف بأنه: " نمط يتكرر فى عدد من المواضع فى العمل، ويؤكد فيه عنصر ثم يعقبه سكون أو افتقار نسبى إلى التوكيد... " (20).

يغلب على هذين التعريفين للإيقاع وكل التعريفات الأخرى له أن العنصر الرئيسي فيه هو "التكرار" فهو يعنى ظهور عنصر أكثر من مرة، إما بصورته أو بصورة أخرى مقاربة، وبذلك يمكن وصف "التكرار" " بالتردد"، سواء أكان يعنى نسخ الوحدة المتكررة، أو تلونها وتشكلها فى كل مرة تتردد فيها، المهم أن يشعر الراصد لمكونات النسيج اللغوى بوجود علاقة وثيقة بين العنصرين المترددين.

.يعد التكرار مقوماً أساسياً للتكثيف الصوتى، حيث نسخ الوحدة الصوتية أكثر من مرة، بما يسمح بالتدرج ويمكن أن يتحقق من خلال التكرار مبدأ الكثافة ويرتكز .كما يقول الدكتور صلاح فضل . على: " الوحدة والتعدد فى الصوت والصورة " (21)، وهما عنصران مهمان يقدمان صورة مثلى للتكثيف .الصوتى

ويكاد يجمع النقاد والبلاغيون العرب على جدوى التكرار، بوصفه عنصراً بلاغياً بارزاً وبخاصة النمط اللفظى منه، الذى عده بعضهم " من مقاتل علم البيان " (22)، " وليس يخفى موقعه البليغ، ولا علو مكانه الرفيع " (23)

ورغم هذا الاهتمام البين من النقاد والبلاغيين بالتكرار، فإنهم لم يتعدوا الفائدة الدلالية لهذا الطارئ فى البناء اللغوى، بل لعلهم احترزوا وتوقفوا طويلاً أمام هذا النتوء الحادث فى النسيج اللغوى، ووضعوا شروطاً لقبوله بل حدا التوجس بابن رشيق القيروانى " 456 " هـ إلى الاعتقاد أن تكرار اللفظ ومعناه هو " الخذلان بعينه " (24)، مما جعله يعيب التكرار فى قول " ابن الزيات ":

فقدْ كَثُرتْ مناقلةُ العتابِ أتعزفُ أم تقيمُ على التصَابِى ؟

نَفَرت من اسمه نفرُ الصعابِ إذا ذُكِرَ السلوُّ عن التصابِئ

وأنتَ فتى المجانةِ والشباب وكيفَ يُلامُ مثلكَ فى التصابِي ؟!!

وبعد أن يذكر الأبيات، يعلق " ابن رشيق ": " فملأ الدنيا بالتصابي على التصابى، لعنة الله من أجله، فقد برد به الشعر " (25).

:ثانيا التوازن

التوازن فى أوضح صوره وأنصعها –سواء أكان توازناً صوتياً أو صرفياً أو تركيبياً –شكل من أشكال التكرار. ففى التوازن الصوتي يتكرر ظهور الصوت مرة أخري، مع مراعاة التناسب بين الصوت والصوت المقارب له من جهة، ووجود مساحة مقدرة تشكل التوازن الصوتى بين كلمتين من جهة أخرى.

هناك كثير من الخصائص المشتركة تؤلف بين الفنون، لذلك فمن الطبيعي أن يحدث شئ من التلاقح فيما بينها. على سبيل المثال فإن " كل الفنون تطمح إلى أن تكون مثل الموسيقي " (26)، حيث إنها تحمل نفس الرغبة " فى الإمتاع، ومن ثم يعرف الفن تعريفاً أكثر بساطة وأكثر عادية، بأنه محاولة لخلق أشكال ممتعة... " (27) وكما يستلهم الشعر مفهوم الصورة من الفن التشكيلي، محاولاً تجسيدها فى ذهن المتلقي، وكما يحاول الفن التشكيلي أن يكون لغته الخاصة وموسيقاه بالألوان والسطوح، يقتبس الشعر بعض خصائص التوازن من الفن التشكيلي بأنواعه المتعددة، لتحقيق الإحساس بالتناسق والارتياح والمتعة، إضافة إلى النجاعة الدلالية، التى تستقي ملامحها من ميزة التوازن.

فليس التوازن تكراراً نمطياً، تتوالى وحداته المتطابقة أو المتقاربة فحسب، مما جعله " من أعظم أنواع التنظيم الشكلي شيوعاً " (28)، ويختلف عن التوازى فى احتفائه بالتقابل المكانى، مع عنايته بالتطابق، حيث " يتحقق فى معظم الأحيان بالتقابل، أى بوضع عناصر غير متشابهة كل مقابل الآخر " (29)، فليس التوازن تكراراً، بقدر ما هو " تعادل القوى، وتقابل شيئين بحيث يتنازعان انتباه الناظر أو السامع بمقدار واحد " (30) فالعلاقة بين وحدتى التوازن هى التكامل والندية فى السمات والمكان، فالتوازن يعنى " ترتيب العناصر بحيث يكمل كل منها الآخر،أو يعوضها "(31).

ويلزم لإحداث التوازن أن يكون " للعمل الفنى نقطة محورية خيالية مشابهة لمركز الثقل، وحول هذه النقطة تتوزع الخطوط والسطوح والكتل بالطريقة التى تكفل لها أن يستقروا فى حالة التوازن والتعادل الكامل " (32)، " مثلما نرى فى صورة الحيوانات المتقابلة الشائعة جداً فى الفن الشرقي " (33) هذا هو مفهوم

التوازن فى الفن التشكيلي، وينبغي ألا نتجاوز جوهر هذا المفهوم حين ننقله إلى الشعر، فلا يجب أن نخلط بينه وبين التكرار أو التوازى، وهما يحققان الموقعية لا المقابلة.

وإذا بحثنا فى الشعر العربي عن نمط صوتى يتخذ هذه الآلية الجمالية، لمسنا وسيلة على درجة عالية من التنظيم الصوتى الهادف إلى رقي التصميم الشكلي للشعر، شريطة عدم إغفال الدلالة، هذه الوسيلة هى " التصدير "، " أو رد الأعجاز على الصدور ".

وتقدم لنا هذه الوسيلة نموذجاً للتوازن على مستوى اللفظ، يكاد يقترب من المفهوم التشكيلي، وكذلك الأمر فى لون بديعي آخر، هو " العكس والتبديل " الذى يقدم التوازن على مستوى التركيب.

والتوازن الصرفي يحقق مبدأ التوازن بأسلوب التساوى بين الكلمتين فى الوزن، فهو تكرار للقالب الوزنى تتطابق فيه الحركات والسكنات.

(أ) – التوازن اللفظي:

يتيح انتقال اللفظ بأصواته أو بجزء منها، من أول البيت إلى آخره، إقامة نسق من التوازن، أساسه ثلاثية الظهور، ثم الخفاء، ثم الظهور مرة أخرى فى مكان مقابل.

ويتمثل هذا التوازن اللفظى فى "التصدير " أو " الترديد، أو رد الأعجاز على الصدور، " وله فى المنظوم خاصة محلاً خطيراً " (34)، يعنى: " رد أعجاز البيوت على صدورها أو رد كلمة من النصف الأول إلى النصف الثانى... " (35)، ويكون على مستوى الشطر والبيت ومن إقامة التوازن على مستوى الشطر مما ذكر " ابن منقذ" للعرجى:

وثنائى عيكَ خيرُ ثناءِ إن تقرَّبَتْ أو نَأَتْ بك دارُ (36)

ومنه على مستوى البيت قول الشاعر:

سُكرانِ، سُكرُ هوىً، وسُكرُ مُدامةٍ أنَّى يفيقُ فتىً به سُكرانِ (37)

وقول بعضهم:

ونشْرِي بجميلِ الصُّنعِ ذكراً طيِّبَ النشرْ
ونَفْرِي بسيوفِ الهندِ من أسرفَ فى النفرْ
وبَحْرِي فى شِرى الحْمدِ على شاكلةِ البَحرْ (38)

وربما جاءت اللفظة الأولى للتصدير فى حشو الشطر الأول " كقول جرير "

سقى الرملَ جونٌ مستهلٌّ ربابهُ وما ذاكَ إلا حُبُّ من حلَّ بالرملِ (39)

(ب) التوازن التركيبى:

وفيه يتوازن تركيبان صوتياً، وتتقابل فيه الكلمات المتناسقة، فى إعادة ترتيب مقصودة لمواقع الكلمات، ويمثل هذا الضرب من التوازن ما يسمى بلاغياً "بالقلب"، أو العكس والتبديل، حيث تتبادل فيه عناصر التركيب مواقعها، " بأن تعكس الكلام، فتجعل فى الجزء الأخير منه ما جعلته فى الأول.. " (40)، ولعل إعادة الألفاظ بأصواتها مرة أخرى فى مواضع مختلفة يسهم فى وسم النص بسمات موسيقية لافتة، ولهذا يشترط بعض الباحثين لاعتبار القلب من الأشكال الصوتية لا النحوية ولا الدلالية " أن تعاد الكلمات بألفاظها، مما يجعل القيم الصوتية وتكرارها هو الخاصية المميزة للتكوين اللغوى... " (41).

وبذلك نوفق إلى نمط تركيبي صوتى، يعتمد على التشكيل الصوتى الجمالى لإنضاج الدلالة.

ومن هذه الصور:

1- العكس و التبديل أو القلب:

ومن ذلك قول الشاعر:

تلكَ الثنايا من عِقْدِها نُظِمَتْ أو نُظِمَ العِقْدُ من ثَنَاياها (42)

وقول بعض المحدثين:

فلولا دُمُوعى كتمْتُ الهوى ولولا الهَوَى لم تكُنْ لى دموعُ (43)

وقد يتوازن التركيبان " المقلوب " والمقلوب عنه " بتغيير تبادلى فى الشكل الإعرابى، ومن أمثلته قول " ظافر الحداد ":

- **لَعِبْتُ بالزمنِ الماضى فخلَّفَنى من بعدهِ فى زمانٍ ظلَّ يلْعَبُ بى** (44)

يرسم الشاعر صورة لتحول أصابه، وهو تحول على قدر كبير من القوة والجدية، حيث إنه قد قلب حياته رأسا على عقب، فبقدر ما عاش ماضيا رائعا، استحال حاضره إلى ضرب من التخبط والتغيرات

السريعة الطارئة، التى عصفت بسعادته وهنائه، ودفعته إلى العوز والحاجة، فبعد أن كان يلعب هو بالزمن، صار دمية يلهو بها الزمن أنى شاء.

وقد اختار الشاعر – لبيان هذه المواقف المتباينة والسريعة، خلخلة التركيب إعرابيا ليبدو التغير الدلالى مباشراً وموازيا للسطح المتوتر.

فنجده مرة يسند فعل اللعب إليه – فى الزمن الماضى – ثم يسند نفس الفعل إلى الزمان، ليكون التخالف واضحا بين التركيبين، ففيهما تخالف إعرابى، وتخالف زمنى، حيث إن الفعل "ماض" فى التركيب " المقلوب عنه " وهو ما يلائم السياق، ومضارع فى التركيب " المقلوب " ليساير الزمن الحاضر، وليبين استمرارية الحدث وعدم انقطاعه، وأخيرا فإن تخالفا صوتيا واضحا بين الفعلين " لعبت " و"يلعب ".

وبتآزر هذه التغيرات المتقابلة يأخذ التوازن هنا فى إحداث تأثيراته الخاصة والقوية على صعيدى السطح والدلالة.

وهكذا فإن للعكس والتبديل قيمة فى تشكيل توازن دقيق على مستوى التركيب مما يجعله من الأساليب المتجددة التى قد تفجأ المتلقي، لأنه كما وصفه صاحب شروح التلخيص " خروج على مقتضى الظاهر " (45)، ويعد " من جملة أفانين البلاغة، وفيه دلالة على الاقتدار فى الكلام، والإغراق فيه " (46).

2- التبديل المكانى:

وفيه يتوازن التركيبان بتبادل مكانى بين الكلمات المحورية فى التركيبين، مما يسفر عن تغير على مستوى الدلالة.

ومن ذلك قول " الشريف العقيلى ":

وإنْ جَنحَ الزمانُ إلى التَّصَابى فخلِّ عَنانَه طَوْعَ الجِماحِ

فَصُبْحُ العيشِ سوفَ يعودُ ليلاً إذا ما الليلُ نغَّصَ بالصباحِ (47)

يريد الشاعر أن صبح الحياة يستحيل إلى ليل مظلم، إذا ما استحال ليل الشعر الأسود إلى صباح المشيب. ومن ثم فهو يعبر عن تحول فى خصائص الأشياء وتبدلها، لذلك فقد اختار التوازن بتبديل مواقع الكلمتين المحوريتين فى التركيب، وهما " صبح " و" ليل "، ليعبر عن مثل هذا التحول، والذى ينعكس بالضرورة على نفس الشاعر.

ثالثا: التوافق

التوافق أو التناسب " أو " السميترية " من أهم عناصر " الإيقاع " دفعا للتشتت والفرقة بين أجزاء الشكل الإيقاعي. فهو يهدف إلى وحدة النسق وصولا إلى قوة التأثير الجمالي. ولأن " التوافق " أو " التناسب " يهدف إلى الوحدة عبر تناسق الأجزاء مع بعضها البعض، فإن الأثر الجمالي المترتب عليه لن يستخلص إلا بتناسق الأجزاء وتضافرها في الكل، فهو يحمل معنى الكلية وليس الجزئية والانعزال، فكما يقول " أفلوطين " " لا يكون الجزء جميلا وإنما يكون الجمال في الكل "(48)

والعمل الفني لا ينفث تأثيره الجمالي إلا بترابط أجزائه حيث تعيش كل عناصر العمل الفني الكامل في ارتباط داخلى متشابك، فهي تتضامن جميعا لكي تخلق وحدة يصبح لها من القيمة ما هو أعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر. " (49) ومن هنا فإن " التوافق " من أهم محددات الشكل الجمالى ذى القيمة، والذي لن يقفز إلى حيز الوجود ما لم يجمع عناصره خيط قوى ومناسب، فالعقد لا يبدو تأثيره قويا بتفرق حباته وانفراط نظامه، وإنما بتنسيق حباته بطريقة مخصوصة." وقديما قال أرسطو: إن النظام والتناسق (السمتريه) والتحدد هي الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال "50. وتبعا لذلك المفهوم فإن " الثنائية هي أولى درجات التعامل. هذه الخاصية الإيقاعية أساس كل الأشكال الإيقاعية، والتي ينعدم تأثيرها ما لم يتحد فيها عنصران.

ويعتمد " التوافق " على المقاربة أو المماثلة بين وحدتين أو أكثر، وهذا التقارب أو التماثل ضرب خاص من ضروب التكرار، ويلائم طبيعة " التوافق " بوصفه عنصراً جمالياً مؤثراً، يتردد فيه ظهور الوحدة الصوتية مرة إثر مرة، متشاكلة مع سالفتها أو متمايزة. وتبعث هذه الحركة ثنائية الأبعاد أثراً قوياً فى النفس، لتميزها بسمة التنوع، وعدم استدعاء الرتابة والملل.

ويمكن من خلال دراسة " التوافق " الصوتي في عدد من الألوان البديعية في البلاغة العربية تحديد القيمة الجمالية له على المستوى الصوتي أفقيا ورأسيا. ويبدو " التوافق " الصوتي في كتب البلاغة ككتاب " تحرير التحبير " لابن أبي الأصبع المصري والبديع لابن منقذ والصناعتين للعسكري وغيرها من كتب البلاغة،يبدو كنسق إيقاعي واضح القسمات في شكلين، الأول ويمكن أن نتتبع أثره الجمالي عبر المحور الرأسي حيث تتوافق الكلمات رأسيا، أي على مستوى البيتين أو أكثر، وبذلك فإن ارتباطه بالمعاني

المتنامية أفقيا قد لا يكون بصورة مرضية وبذلك يصبح الشكل المحسوس أكثر سيطرة في بؤرة التأثير الجمالى، أما الثاني، فإنه تتوافق فيه الكلمات أفقيا على مستوى الجملة، أو البيت.

أولا: الشكل الرأسي للتوافق Vertical

يبدو هذا الشكل في بعض الألوان البديعية التي ساقها " ابن ابى الأصبع " في تحرير التحبير ومنها "التوشيع "وهو: " أن يأتي المتكلم أو الشاعر باسم مثني في حشو العجز، ثم يأتي تلوه باسمين مقردين هما عين المثنى يكون الأخير منها قافية بيته وسجعة كلامه، كأنهما تفسير ذلك "51 فالتوشيع بذلك يعتمد على التوافق بصورة رأسية، حيث تتابع الكلمات المتوافقة رأسيا، وهنا يكون " التوافق " في المقطع الأخير من البيت، وتتابع هذا الشكل رأسيا في الأبيات يمثل لدينا في الأذهان الأشكال الزخرفية التي يبدو فيها التوافق جليا ومؤثرا. ويورد " ابن أبي الأصبع " أمثلة من الشعر يبدو فيها هذا الشكل خاصة حين يتكرر " التوشيع " بصورة ملحوظة في بيتين، أو أكثر من بيتين كما في قول الشاعر:

أمسى وأصبح من تذكاركم وصباً يرثي لي المشفقان الأهل والولد
قد خدد الدمع خدي من تذكركم واعتادني المضنيان الوجد والكمد
وغاب عن مقلتي نومي لغيبتكم وخانني المسعدان الصبر والجلد
لا غرو للدمع أن تجري غواربه وتحته المضرمان القلب والكبد
كأنما مهجتي شلو بمسبعة ينتابها الضاريان الذئب والأسد
لم يبق غير خفي الروح في جسدي فدى لك الباقيان الروح والجسد 52

وفي هذه الأبيات نجد تتابع صيغ صرفيه واحدة تقريبا حيث تتكرر الصيغ "المفعلان" "الفعل و الفعل " في مكان واحد ليوحي بالتوافق الإيقاعي، ووحدة النسق، ثم تتغير في البيتين الأخيرين إلى " القاعلان الفعل والفعل"في الأبيات نجد التابع التالى:

المشفقان: الأهل والوالد

المضنيان:الوجد والكمد

المسعدان:الصبر والجلد

المضرمان: القلب والكبد

الضاريان:الذئب والأسد

الباقيان:الروح والجسد

وكذا فإن هذا النسق يخلق وحدة نسق في الإيقاع عن طريق التوافق المكاني والصوتي للكلمات المكررة، وقد ساعد على ذلك التوافق في الصيغ الصرفية.

وبطريقة مخصوصة نلمس الدور الذي يمكن أن يؤديه هذا الشكل الإيقاعي في صنع ثنائيات مترابطة صوتيا.

كما في قول ليلى الأخيلية:

إذَا نَزَلَ الْحَجَّاجُ أَرْضاً مَرِيضَةً... تَتَبَّعَ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا

شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ الْعُضَالِ الّذِي بها... غُلاَمٌ إِذَا هَزَّ الْقَنَاة سَقَاهَا

سَقَاهَا فَرَوَّاهَا بِشِرْبٍ سِجَالُهُ... دِمَاءُ رِجَالٍ يَحْلُبُونَ صَرَاها 53

ففي الأبيات تجد " التوافق بين آخر البيت الأول، وبداية البيت الثاني بتكرار الفعل الماضي والضمير المتصل "شفاها "، وكذلك نجد التوافق بين آخر البيت الثاني وأول الثالث بالفعل الماضي والضمير المتصل " سقاها "، وهذه الثنائية الصوتية تربط بين الأبيات، وتعطى شكلا أقرب إلى الشكل الزخرفي.

والشي نفسه في قول " أبي نواس " في هجائه الفاحش لبني هاشم: 54

خزيمة خير بني خازم... وخازم خير بني دارم

ودارم خير تميم وما... مثل تميم في بني آدم 55

وفي الأبيات تقوم الثنائيات بتكرار كلمة الدارم " بين البيتين الأول والثاني.

ثانيا: التوافق الصوتي الأفقي Horizontal:

والذي يسير في معظم الأحيان ملتزما الثنائية فيه بصورة تتوازى مع التنامي الدلالي الذي يسير أفقيا في الجملة،وتقوم فيه الأصوات والكلمات بدور رئيسى، حيث يعتمد تأثير وحدة النسق في الجملة أو البيت الشعري على التوافق والتجاوب بين لفظتين أو أكثر، أو صوتين، أو أكثر. ويترتب على هذه العلاقة الصوتية التقاربية بعدا جماليا متفردة إذا لم يصطدم الصوت بالدلالة، بحيث يكونان متوازيين.

ويظهر التأثير الإيقاعي لهذا التوافق الأفقي مثلا في باب الازدواج " في تحرير التحبير حيث يرد نمط " يؤتى فيه بكلمتين صورتهما واحدة وبذلك يتحقق التوافق الصوتي والدلالى معا، ويكون الصوت المتفق سطحا موازيا ومفهومهما واحد " 56 ومؤديا لعمق دلالى، وبذلك يكون " التوافق " في أوضح صورة له. "

ويمثل لهذا اللون بقول ابن الرومي:

أبدانهن وما لبس... ن من الحرير معاً حرير

أردانهن وما مسس... ن من العبير معاً عبير 57

فعلاوة على ما يمكن تصوره في البيتين من توافق رأسي حيث تتوازن كلمات البيت الأول صرفيا مع كلمات البيت الثاني، وبنفس الترتيب، فإن في البيتين توافقا آخر يسير أفقيا على مستوى البيت الواحد في ترابط مع الدلالة.

ففي البيت الأول يوافق الشاعر ويوازن بين نعومة الأبدان ورقتها، ونعومة الحرير الطبيعي الذي يكسو هذه الأبدان، وهو توازي اتفاق وتطابق.

ويكون التوافق الصوتي التام بين" الحرير" و"حرير" معضدا للتوافق الدلالي، ونجد توافقا مماثلا في البيت الثاني، حيث يتوافق طيب الاردان مع عبير الطيب مس ملبسهن ومن ثم صرن عبيرا في عبير زاد من جمالهن وبهائهن. وغلى جانب هذا التوافق يبرز دون التوافق الإيقاعي الصوتي بين " العبير " و"عبير " والذي يكثف النغم المحسوس ويصله بالدلالة.

وتبدو الرؤية اكثر وضوحا في قول بعض العرب وكقول بعض العرب

ومطعم النصر يوم النصر مطعمه... أني توجه والمحروم محروم 58

ويلحظ في البيت ازدواجان، يزيدان من كثافة النغم الإيقاعي ويؤكدان دور الشكل المحسوس –وهنا الصوت– في إبراز القيمة الجمالية، وهذا ما يريده "ابن أبي الأصبع"

الازدواج الأول في قوله " مطعم النصر... مطعمه حيث يقيم الشاعر تع موقفين متطابدلا بين موقفين متطابقين، حيث يتبادل العطاء بالعطاء، فالندية هنا قائمة على التوافق بين عطاء من يعمل للنصر والعزة بإخلاص وإتقان، وبين عطاء النصر، الذي سيمنحه في المقابل العزة والفخار والمجد.

ويعزز هذا " التوافق " الدلالى توافق صوتى تام بين (مطعم ومطعمه) ليكون السطح منبتا عن العمق.

وفي الازدواج " الآخر والمحروم محروم " يبدو لنا النقيض حيث الهزيمة و ما تجلبه من الذلة والهوان والحرمان من كل ما يمكن أن يتخلف عن الانتصار، محروم من عطائه وسخائه ومجده،ويؤكد هذا المعنى التوافق الصوتي التام بين (المحروم ومحروم)، وتوافق آخر أقامه الشاعر بين طرفي البيت.

ولأن " الازدواج " يتسم بالتوافق بين مبناه من جهة وبين معناه من جهة أخرى، أي يوافق الصوت الدلالة، فقد أخرجة " ابن أبي الأصبع " من نطاق التجنيس " جاعلا إياه نمطا متفردا، ويرجع " ابن أبي الأصبع ذلك إلى الفرق بين الازدواج وبين " التجنيس " وهو " اختلاف معنى الكلمتين في التجنيس واتفاقهما في الازدواج 59 وهكذا يمكن التوافق الصوتي " المباشر أن يقوم بدور فعال في تكوين نسق إيقاعى متميز، يبرز مباشرة القيمة الجمالية.

وأعني بالتوافق الصوتي المباشر، أي الذي تتطابق فيه أصوات الألفاظ.

غير أن هناك شكلا توافقيا آخر يسير أفقيا أيضا، ولا يعتمد على التوافق الصوتى، إنما " التوافق " في الزنة الصرفية، وهو ما يطلق عليه " ابن أبي الأصبع " " المناسبة اللفظية، التي يكون فيها التناسب بين الألفاظ على أساس " التوازن الصرفي.

و " المناسبة اللفظية " عند " ابن ابي الأصبع " على ضربين: تامة وغير تامة، فالتامة أن تون الكلمات مع الاتزان مقفاة، والأخرى ليست بمقفاه، فالتقنية غير لازمة للمناسبة 60.

ويجمع ابن أبي الأصبع " المناسبتين التامة وغير التامة في قول أبي تمام:

– مها الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل 61

وقد خلقت المناسبة بين الألفاظ في البيت من التوافق ما يمكن أن يؤسس بنية موسيقية تعتمد على الثنائية التي تقيمها الكلمات المتوافقة.

فلفظة "مها" تتوافق مع "قنا"، كما تتساويان في التقفية، علاوة على التماثل المكاني، حيث إن الأولى في بداية الشطر الأول، والثانية في بداية الشطر الثاني.

كما تتوافق الوحش مع الخط توافقا غير تام بحسب رأي ابن أبي الأصبع ؛ لأنهما اقتصرتا على التوازن الصرفي والأمر نفسه في كلمتي أوانس وذوابل.

علينا ان نرد على النص الشعري هويته من حيث " هو شعر لا أكثر ولا أقل وأن شعريته هي التي جعلته شعرا، وتنحصر هذه الشعرية وتتجلي في الوقت نفسه في استخدام اللغة استخداما كيفيا خاصا.....، وقد يحمل النص الشعري موادا سياسية واجتماعية ونفسية وخلقية وأسطورية و....ولكن هذه المواد أو العناصر مهما تباينت وتنوعت وبدت غزيرة في النص لا تمنح النص شعريته أو قل لا تبقى موادا خاما، بل

تغدو عناصر شعرية.....وكل حديث عن الشعر لا يتناول بنية القول الشعري وقيوده وضوابطه يقع على هامش الشعر والنقد الادبي معا..."62

إضافة الى ما يمكن أن يقدمه في مجال الإسهام الجمالي للصورة الشعرية وما يمكن أن تقدمه لغتها من على مستوى السطح والعمق.

ورغم أن النقد العربي لم يقدم تنظيرات بينة وشاملة للتشكيل الجمالي، اللهم إلا بعض المصطلحات البلاغية والنقدية الغنية بالشواهد ما قل منها او تواتر إلا أن النقاد والبلاغيين قرأوا النص الشعري في كثير من جوانبه بهذه الآلية ؛ لذا فإننا بهذا المنهج لا نبتعد كثيرا عن إطار النقد العربي.

4. الخاتمة وأهم نتائج البحث

خلص البحث إلى نتائج مهمة وهي:

أهمية المناهج النقدية الحديثة في تحليل و معالجة النص الأدبي والشعري بصفة خاصة

عدم مناسبة بعض المناهج لمعالجة النص الشعري بصورة آليه عن طريق بعض القواعد المعدة سلفا.

االأسلوبية منهج أدبي رفيع ولكن تقابله بعض الإشكاليات في التطبيق من قبيل تفتيت النص وجمود التطبيق وعدم مطابقة نتائجه لتحليل النص مع حقيقة التأصيل الابداعي له، وكونه أصبح ممعنا في التقليدية والجمود فلطالما ركن الباحثون إليها، وأنجزوا أبحاثا متشابهة في نتائجها.

اتجاه بعض الرؤى التقييمية إلى النص مثقلة بمقولات معرفية في حكم المسلمات، تضعه إما فرضيات سابقة عليه تبدأ منها، ثم تحاول أن تربط بعد ذلك بين هذه المقولات النظرية وعناصر البناء بما يمكن أحيانا من إضاءة بعض جزائب النص.

قيمة المنهج الجمالي في أنه يكشف عن جوهر النص وأثره في الامتاع والايصال الشعوري والمعرفي، كما يتمتع بقدر من المغامرة في اجتياح عالم النصوص عن طريق فلسفة الشكل وتلقائيته أحيانا وصرامته أحيانا أخرى، مبتعدا عن كثير من التعقيدات التي قد يخلفها المعنى أحيانا، أو السهولة المفرطة التي قد تنجم عن التركيز عليه أحيانا أخرى.

تتمثل آليات المنهج الجمالي في التكرار والتوازي والتوازن والتوافق والتخالف والثنائيات الجمالية التي تفتح أمام النص آفاقا رحبة في كشف جوانب الأصالة والإبداع فيه، نتيجة لما يميز كل عنصر من هذه العناصر وطريقته الخاصة في معالجة جماليات النص ودلالاته.

والله تعالى من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل

قائمة المراجع:

1. **ابن الأثير** (**ضياء الدين**): * المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:تحقيق محمد محيي عبد الحميد – المكتبة العصرية – بيروت 1411هـ – 1990 م
2. **ابن أبي الأصبع المصري:** تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن – تحقيق الدكتور حفني محمد شرف – طبع المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – مصر – 1963
3. **أوستن وارين ورينيه ويليك:** نظرية الأدب – ترجمة محيي الدين صبحى – مراجعة حسام الخطيب – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – 1987 م
4. **التفتازانى:** شروح التلخيص – دار السرور – بيروت – د.ت
5. **الجرجاني** (الشيخ عبد القاهر): * دلائل الإعجاز: تحقيق: محمود محمد شاكر – الطبعة الثالثة – مطبعة المدني بالقاهرة وجدة – 1413 هـ – 1992 م.
6. **الخطيب القزويني:** الإيضاح فى علوم البلاغة: تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجة – الطبعة الخامسة – دار الكاتب اللبنانى – 1400هـ - 1980 م
7. **روز غريب:** * النقد الجمالي وأثره في النقد العربي – الطبعة الثانية – دار الفكر اللبناني – بيروت – د.ت.

8. **ستولينتز** (جيروم): * النقد الفني – ترجمة د. فؤاد زكريا – الطبعة الثانية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1981 م.

9. **شكري محمد عياد** اتجاهات البحث الأسلوبي , دار العلوم للطباعة والنشر الرياض

10. **شكري محمد عياد:** *مدخل إلى علم الأسلوب – الطبعة الثانية – منشورات أصدقاء الكتاب – 1992

11. **د/ صلاح فضل:** بلاغة الخطاب وعلم النص: عالم المعرفة – العدد 164 – أغسطس 1992 – الكويت.

12. **د/ صلاح فضل:** نحو تصور كلى لأساليب الشعر العربى المعاصر – عالم الفكر – مجلد 22 – العدد الثالث – يناير – مارس – أبريل – يونيو 1994 م – الكويت

13. **د/ صلاح فضل:** أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد: الطبعة الأولى 1996 – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

14. **ضياء الدين بن الأثير:** المثل السائر – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ت المكتبة العصرية – بيروت 1411 هـ / 1990 م

15. **العلوي** (يحيي بن حمزة): الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز – مراجعة وضبط عبد السلام شاهين – الطبعة الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت 1415 هـ - 1995 م

16. **العسكرى** (أبو هلال):* كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر: تحقيق د. مفيد قميحه – الطبعة الثانية – دار الكتب العلمية – بيروت: 1404 هـ – 1984 م.

17. **ابن رشيق القيروانى:** العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد – دار الجيل – بيروت – د.ت

18. **المتنبي:** الديوان: تحقيق الشيخ نصيف اليازجي – دار القلم – بيروت – د. ت

19. **ابن منقذ** (أسامة): البديع في البديع – تحقيق عبد. آ. علي مهنا – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى – 1407 هـ – 1987 هـ.

20. **مجلة الموقف الأدبي** , مج. 34، ع. 404 (2004) دمشق سوريا.

21. **هربرت ريد:** * معنى الفن – ترجمة سامي خشبه – مراجعة: مصطفى حبيب – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1998 م.

22. **وهب رومية**،شعرنا القديم والنقد الجديد،سلسلة عالم المعرفة،منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،عدد*207*،مارس *1996*

23. **يوري لوتمان:** تحليل النص الشعرى: بنية القصيدة – ترجمة د. محمد فتوح أحمد – دار المعارف – مصر 1995 م.

الهوامش

1 – **هربرت ريد** : معنى الفن : ص 9 و10 – ترجمة سامي خشبة – الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998

2 –) **د/ فايز اسكندر** : النقد النفسي عند أ . أ ريتشاردز – مكتبة الأنجلو المصرية د. ت صـ 99 .

3 **لسان العرب** لابن منظور : دار إحياء التراث العربي – بيروت لبنان – الطبعة الثالثة 1991م

4 **اتجاهات البحث الأسلوبي** , لشكري عياد

5 **مجلة الموقف الأدبي** , العدد 404

6 **دلائل الاعجاز** لعبد القاهر الجرجاني

7 **مدخل إلى علم الأسلوب:** للدكتور: شكري عياد.

(8) د. صلاح فضل : أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد : الطبعة الأولى 1996 – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ص 107

(9) السابق : نفس الصفحة

10– **الجاحظ الكناني** هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري (159 هـ– 255 هـ) أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي من أعظم كتبه البيان والتبيين والحيوان والجاحظ وغيرها من عيون التراث الأدبي العربي .

11 – **أبو عمرو إسحاق بن مِرار الشيباني** (110 – 206هـ/728 – 821) نحوي وعالم لغوي ، عُدَّ من الثقات وروى الحديث، وكان له اهتمام بالشعر حيث جمع أشعاراً لأكثر من ثمانين قبيلة. ولد أبو عمرو واستقر في الكوفة، وهو أعجمي الأصل ..من ابرز كتبه معجم الجيم والنوادر الكبير وخلق الإنسان والإبل والخيل .

12 – **البيتان لمحمود بن حسن الوراق.** 230هـ ، شاعر من العصر العباسي الأول ، أكثر شعره في المواعظ والحكم. روى عنه ابن أبي الدنيا. وفي (الكامل) للمبرد، نتف من شعره .

13 – **كتاب الحيوان** 3: 130 – 132

14 – **السابق** : 131–132

(15) ديوان المتنبي : ص 369 .

(16) **يورى لوتمان** : تحليل النص الشعري ص 97 .

17 – **أوستن وارين ورينيه ويليك** : نظرية الأدب – ترجمة محيي الدين صبحى – مراجعة حسام الخطيب – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – 1987 م – ص : 179 .

18 – **يورى لوتمان** :تحليل النص الشعري : بنية القصيد ة . ترجمة د/ محمد فتوح أحمد . دار المعارف مصر – 1995 م ص 63 .

(19) **روز غريب** : النقد الجمالى وآثره فى النقد العربي : صـ 27 .

(20) **جيروم ستولينتز** : النقد الفنى : صـ 100 .

(21) **د/ صلاح فضل** : نحو تصور كلى لأساليب الشعر العربى المعاصر – عالم الفكر – مجلد 22 – العدد الثالث – يناير – مارس – أبريل – يونيو 1994 م – الكويت ص 80

(22) **ضياء الدين بن الأثير** : المثل السائر – تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ت المكتبة العصرية – بيروت 1411 هـ / 1990 م جـ 2 : 146

(23) **يحيى الدين بن حمزة العلوى** : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز – مراجعة وضبط : عبد السلام شاهين – الطبعة الأولى – دار الكتب العلمية بيروت 1415 هـ / 1995 م ص 287

(24) **ابن رشيق القيروانى** : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق : محمد محيى الدين عبدالحميد – دار الجيل – بيروت – د0ت 2 / 74

(25) **العمدة** : 2 / 77 .

(26) **هربرت ريد** : معنى الفن : 9 .

(27) **السابق** : 10 .

(28) **جيروم ستولينتز** : النقد الفنى : ترجمة د/ فؤاد ذكريا – الطبعة الثانية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1981م . ص 352 .

(29) **السابق** : نفس الصفحة

(30) **روز غريب** : النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى – الطبعة الثانية – دار الفكر اللبناني – بيروت ص 24 .

(31) **النقد الفنى** : 352 .

(32) **معنى الفن** : 20 .

(**33**) **السابق** : 20 .

(**34**) **الصناعتين** : 429 .

(**35**) **البديع فى البديع** : 85 .

(**36**) **البديع فى البديع** : 87 .

(**37**) **الخطيب القزويني** : الإيضاح فى علوم البلاغة : تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجة – الطبعة الخامسة – دار الكاتب اللبنانى – 1400هـ - 1980 م – 2 : 544 .

(**38**) **المثل السائر** : 1 : 247 .

(**39**) **الصناعتين** : 431 .

(**40**) **السابق** : نفس الصفحة

(**41**) **د/ صلاح فضل** : بلاغة الخطاب وعلم النص : عالم المعرفة – العدد 164 – أغسطس 1992 – الكويت : ص 211 .

(**42**) **الصناعتين** : 412 .

(**43**) **الصناعتين** : 412 ، وينسب ابن منقذ البيت للرشيد – البديع فى البديع – ص : 81 .

44) **ديوان ظافر الحداد** : 92

(**45**) **التفتازانى** : شروح التلخيص – دار السرور – بيروت – بدون تاريخ 1 : 486 .

(**46**) **الطراز** : 445 .

(47) الديوان : **101** .

(48) **عز الدين اسماعيل** الأسس الجمالية في النقد العربي : 120

(49) **هربرت ريد** : معنى الفن : 79

(50)) **عز الدين اسماعيل** الأسس الجمالية في النقد العربي : 120

(51) - **تحرير التحبير** : 2 : 216

(52) - **السابق** نفس الصفحة

(53) **– تحرير التحبير** : 3: 521 والأمالي للقالي دار الأفاق الجديدة بيروت 1980 1: 87 **ونهاية الأرب** 7: 181 وسجاله جمع سجل وهو الدلو وصارها الصرا بقية اللبنفي الضرع ويقصد به اللبن الفاسد

(54)– ورد على أبي نواس هذا القول الحافظ فتح الدين أبو الفتح محمد بن محمد بن محمد بن سيد الناس اليعمري .فقال وأجاد

:محمد خير بني هاشم ... فمن تميم وبنوا دارم
وهاشم خير قريش وما ... مثل قريش في بني آدم (صبح الأعشى في صناعة الإنشا – القلقشندي)
المؤلف : أحمد بن علي القلقشندي
الناشر : دار الفكر – دمشق
الطبعة الأولى ، 1987 1: 430
(55) – **تحرير التحبير** 3–521
(56)– **السابق** 3 :452
(57) – **السابق** نفس الصفحة ، ولم يعثر على البيتين في ديوان ابن الرومي ، والأردان أصول الأكمام وواحدها ردن
(58) – **تحرير التحبير** 3: 452
(59) – **تحرير التحبير** 3: 452–453
(60)– **السابق** : 3: 267
(61) – **السابق** 3 : 368
(62) – **وهب رومية**،شعرنا القديم والنقد الجديد،سلسلة عالم المعرفة،منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،عدد207،مارس1996،ص23