الفصل الأول

مفهـــوم التـــوازن

الفصل الأول
مفهـــوم التـــوازن

تداول النقاد في دراستهم للنص الشعري مجموعة من المفاهيم والتي ترددت بين الأصل اللغوي والمفهوم الاصطلاحي ، حيث حاولوا من خلال هذه المفاهيم وصف النص الشعري ؛ وذلك بدارسة بنيته ، وعلاقات أجزاء هذه البنية بعضها ببعض . وكذلك من خلال دراستهم للظروف المحيطة بالنص ، وعلاقة هذه الظروف بالمبدع من ناحية ، وعلاقتها بالمتلقي من ناحية أخرى .

وقد جاء كل مفهوم من هذه المفاهيم في إطار دراسات شتّى ؛ تناولت كل واحدة منها جانباً من جوانب عملية إبداع النص الشعري ، فكان منها ما جاء في معرض الحديث عن المعايير اللفظية المطلوبة في لغة النص ، ومنها ما تعلق بدراسة معاني النص ، ومنها ما جاءت فيها هذه المفاهيم لوصف علاقة اللفظ بالمعنى ، أو المبدع بالمتلقي ... الخ .

فقد نجد المفهوم الواحد يتردد في دراسات مختلفة في موضوعها ؛ إذ استخدم في إطاره المعجمي . أما إطاره الاصطلاحي . إن توفر. فإنه يأتي متعلقا بنوع معين من الدراسات ، وبجانب معين من جوانب النص الشعري .

ومثالا لما كان يستعمله النقاد من المفاهيم في تلك الفترة ؛ أشار الدكتور عبد الجليل هنوش في دراسته لابن طباطبا العلوي إلى مجموعة من هذه المفاهيم التى استعملها ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر ، بقوله : " وقد استعمل ابن طباطبا في حديثه الدقيق والهام عن بناء النص مجموعة من المصطلحات اللافتة للنظر والتي تستدعي كثيرا من التأمل والتفكير ، فمصطلحات مثل : بناء - تنسيق - ترتيب - تأسيس - تآلف . تجاور - اتصال - تلاؤم - مشاكلة - انتظام ، تؤكد شدة انشغال ابن طباطبا ببناء النص من حيث ترابط عناصره وتلاحمها وهو بذلك قد التفت إلى أهم ما يميز النص وأهم ما يحدد مفهومه[1] .

---

١) دكتور عبد الجليل هنوش ، ابن طباطبا العلوي ،التصور التداولي للشعر (الكويت ، جامعة الكويت ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، الحولية الحادية والعشرون ١٤٢٢هـ ، ٢٠٠١ م) ، ص ٣٢ .

وإن كانت هناك مبالغة في وصف هذه المفاهيم بأنها مصطلحات عند ابن طباطبا في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ النقد عند العرب، إذ الأرجح أن ابن طباطبا استعمل هذه الكلمات في مدارها اللغوي لا الاصطلاحي، إذ الاصطلاح .كما عرفه الشريف الجرجاني : " اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى . وقيل الاصطلاح إخراج الشيء عن معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين"[1]. وتعريف الاصطلاح بهذه الصورة هو ما لم يتوفر في ما استعمله ابن طباطبا من هذه المفاهيم.

إذاً فالأصل اللغوي كان هو الإطار الذي استعملت فيه هذه المفاهيم، ولذا فقد تداخلت في معانيها مع بعضها البعض. من ناحية، ومع مفهوم التوازن من ناحية أخرى.

وتميّز مفهوم التوازن بأنه جاء شريكا أساسيا بين كل هذه المصطلحات، سواء عن طريق التداول اللفظي جنباً إلى جنب مع غيره من هذه المفاهيم، أو عن طريق التداول المعنوي، أو أن يُفهم معنى التوازن من خلال الإشارات غير المباشرة التي تؤديها بعض المفاهيم التي استعملها النقاد أثناء دراستهم للنص الشعري .

و لذا يمكن تقسيم هذه المفاهيم إلى ثلاثة مستويات :

أولاً : مفهوم التوازن .

ثانياً : مفاهيم في معنى التوازن .

ثالثاً : مفاهيم اختلال التوازن .

أولا : مفهوم التوازن :

عبّرت المفاهيم السابقة عن معنى التوازن بصورة غير مباشرة، سواء في وصفها اكتمال صورة النص الشعري، أو في وصفها لما يتعرّض له النص من خلل بين مكوناته. وجاء كل مفهوم ليصف علاقة كل مكوّن بالآخر، ومدى توازنهما بعضها ببعض، كعلاقة اللفظ بالمعنى، وكعلاقة

---

١) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، " كتاب التعريفات " ، (القاهرة، دار الرشيد، ١٩٩١م) ، ص٣٨ .

القافية بسائر ألفاظ البيت ....الخ . و يأتي مفهوم التوازن ليجمع أطراف المفاهيم السابقة في خيط واحد ؛ حيث يشارك في وصف جميع أركان النص الشعري .

والتوازن لغةً : " وازنت بين الشيئيين موازنةً ووزناً ، وهذا يوازن هذا ؛ إذا كان على زنته أو محاذيه . وقام ميزَن النهار: أى انتصف "[1]. " واتزن معناه : قبِل الوزن "(٢) . والوزن: ثقل الشيء بشيء مثله "[3] . ووازنك : أى يحاذيك ووزنك ... وائتزن العِدل: اعتدل بالآخر "[4]. ووازَن الشيءُ الشيءَ ساواه في الوزن "[5]. ووازنْت الرجل: كافأته على فعاله "[6] . ودارِي توازن دارَك: أي تحاذيها "[7].

يلاحظ من الوصف اللغوي للتوازن أنه يقوم على طرفين أساسيين ، وجانبين رئيسين ، كلاهما يوازن الآخر ولا يخرج عنه فى حدّه .

والتوازن " يمثل مثلا أعلى لكمال البناء والشكل، كما أنه يمثل حالة من اتزَن أي نظام ، وكمال شكل الكون وبنائه . أيضا "[8] ؛ وهو ما يعني أن كل مكون من مكونات هذا النظام قد وصل إلى الصورة المثلى في ائتلافه مع كافة المكونات الأخرى .

و بما أن الشعر" الكلام الموزون المقفى"[9] ، والبيت فيه يقوم على شطرين تتوزع فيهما التفعيلات العروضية بصورة متوازنة ومتساوية في نظامها (الزمني / الصوتي) وكونه فنّا يقوم على مبدع يؤثّر، ومتلقّ يتأثّر، وكون هذا التأثير يخُصّ أكثر ما يخص الجوانب الشعورية والعاطفية ، المشتركة بين المبدع والمتلقي ، كل هذه الاعتبارات تجعل

---

١) ابن منظور ، " لسان العرب " ، مادة وزن .
٢) المرزوقى ، " الأمالى " ، (أبو ظبى ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ٢٠٠٣م) ، ص ٢٩ .
٣) ابن منظور : المرجع السابق ، مادة وزن . ـ الخليل بن أحمد ، " معجم كتاب العين " مادة وزن .
٤) الزمخشرى ، " أساس البلاغة " ، حـ٢ ، ص ٥٠٤ .
٥) نفسه ، ص ٥٠٤ .
٦) نفسه ، ص ٥٠٤ .
٧) نفسه ، ص ٥٠٤ .
٨) سامي خشبة ، " مصطلحات فكرية " ، ص ٢١١ .
٩) الشريف الجرجاني ، " كتاب التعريفات " ، ص ١٤٤ .

الشعر أكثر فنون الأدب تعلقاً بمفهوم التوازن ؛ ذلك لأنه يقوم - في المقام الأول - على نظام موسيقي أساسه الأول انتظام التفعيلات العروضية بصورة مخصوصة ، وهو ما لا يُشتَرَط في فنون الأدب الأخرى. حيث يؤدى هذا الانتظام العروضي إلى وضع الألفاظ بصورة معينة يحاول فيها المبدع الحفاظ على نظامها الصوتي - من ناحية ، والحفاظ على تركيبها المؤدي للمعنى - من ناحية أخرى .

وقد صُرِف هذا المفهوم إلى وجهات مختلفة ؛ منهم من استعمله في جانب الصياغات والأساليب ، ومنهم من خَصَّ به جانب المعنى ، ومنهم من ربط بينه وبين مفهوم الجمال ، ومنهم من أورده فى حديثه عن المبدع وكذلك المتلقِّي ، ومنهم وضعه في الإطار الموسيقي ... إلخ .

فعن التوازن الموسيقي داخل القصيدة العمودية ، يقول الدكتور حسني عبد الجليل : " والقصيدة العمودية التقليدية ... هي تلك القصيدة التى ينهج فيها الشاعر نهجاً متوازناً سواء أكان ذلك في البحر أم فى القافية "[1] .

إن هذا النهج الموسيقي المتمثل في الوزن والقافية ، يؤدي دوراً إيقاعياً مؤثراً فى عملية التلقي ، " فتوازن نبرات الغناء ، وتشابه إيقاعاته ، يعد أمراً ضرورياً . وإلا لكان صوتاً مملاً لا معنى له ، ولا تأثير فيه "[2]. ومن ثم فلن يكون للشعر فضل على أنواع الأدب الأخرى ؛ إذ الإيقاع الموسيقي هو السمة الرئيسية التي تميز الشعر عن غيره من فنون الأدب

ويشير الدكتور حسني عبد الجليل إلى تأثير الإيقاع الموسيقي المتكرر ، في إحداث توازن بين عبارات النص الشعري ، بقوله : " إن التكرار يخضع للقوانين الخفيّة التى تتحكم

---

١) دكتور حسنى عبد الجليل ، " موسيقى الشعر العربي " ، ص ٨ .
٢) محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ١٠٧ .

فى العبارة وأحدها قانون التوازن ، ففى كل عبارة نوع من التوازن الدقيق الخفي الذى ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر فى الحالات كلها"[١] .

و يدرك الناقد بدوره هذا التوازن بين العبارات ، فيأتي كلامه دالاً على هذا الإدراك فنجد مثلاً أبا هلال العسكري يصف كلاماً بقوله : " فهذا كلام جيد التوازن فلو قال [كذا]... لبطل رونق التوازن"[٢] .

إنه إحساس بقيمة و دور التوازن في النص الشعري ، و ضرورة أن تكون له السيطرة على كافة عناصر العمل ليخرج في صورة مثلى .

و ورد ـ أيضاً ـ لفظ التوازن عند أبي هلال العسكري في تعريفه للتشطير : " و هو أن يتوازن المصراعان والجزآن ، و تتعادل أقسامهما ، مع قيام كل واحد منهما بنفسه واستغنائه عن صاحبه "[٣] .

ربما يقصد أبو هلال العسكري الصورة المثلى للتشطير ، إلا أنها بهذا الوصف صورة حادة إذ ليس كل التشطير يقوم على عملية "الاستغناء " المشار إليها ، بل ربما يؤدي هذا الاستغناء إلى تفكك بنية البيت ، فهو يهدف إلى تحقيق جانب من جوانب التوازن ، ولكن تحقيق هذا الجانب ـ بهذه الصورة من الحدة ـ ربما يؤدي إلى الإخلال بغيره من الجوانب التي يُراد منها أن تكون متوازنة ـ أيضا .

أما على جانب اللفظ والمعنى ، فقد جاء " التوازن " كضرورة بينهما ليستقيم النص الشعري ، سواء على مستوى البيت أو على مستوى النص كله . " فعندما نتأمل

---

١) دكتور حسنى عبد الجليل ، " موسيقى الشعر العربى " ، ص ١٦ .
٢) نفسه ، ص ٥٠٥ .
٣) دكتور حسني عبد الجليل ، " موسيقى الشعر العربي " ، ص ٨٠٦ .

نُعُوت الجودة ..... ؛ إن أول هذه النعوت هي المساواة ؛ وهي تعني التوازن بين المعنى والمبْنى، أى أنها مجرد خطوة أولية لنجاح عملية التوصيل"[1] .

ويظهر التوازن كضرورة - بين اللفظ والمعنى - في تعليقات النقاد القُدَامَى . ففي تعليقه على أبيات قالها ابن الرومي ، و أخرى قالها أحمد بن زياد الكاتب ، يقول أبو هلال العسكري : " و في ألفاظ هذه الأبيات زيادة على معناها، وأبيات ابن الرومي متوازنة اللفظ والمعنى"[2] . و هو ما يعني أن ألفاظ الأبيات جاءت مُعبِّرة تماماً عن معناها ، فلا لفظ مسوق لإتمام وزن ، ولا كلمة سيقت لقافية ، ولا تركَّبت الألفاظ بصورة صرفت المعنى إلى وجهة غير التي قصدها الشاعر.

و في معرض حديثه عن أبي نواس ، يقول الحصري القيرواني : " وأخذوا عليه قوله :

كأن نيراناً في جنب حصنهم

معصفرات على أرسانٍ قصار

... قالوا : وإنما تشبيه الثياب المعصفرة بالنار ، فهذا وما أشبهه لا يتوازن انعكاسه "[3]

إذ لا علاقة بين صورة النار في ذهن المتلقي وبين صورة الثياب المعصفرة ، فجاءت الألفاظ فى جهة ، والمعنى المقصود فى جهة أخرى ، إذ لا يمكن للمتلقي أن يفهم الصورة القائمة فى البيت بالطريقة نفسها ، التى ارتسمت في ذهن المبدع أثناء تصوِّره لأطراف المعنى المقصود . وبالتالي فإن التوازن القائم بين أطراف التشبيه هو توازن في ذهن المبدع فقط .

---

١) دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ١٢٦ .
٢) أبو هلال العسكري ، " ديوان المعاني ، " ص ١٣٢٩ .
٣) الحصري القيرواني، " زهر الآداب " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ، ص ٧٩٨

و يُعلِّق الدكتور يوسف حُليف على جانب فنّي جديد فى شعر أبي العلاء ؛ و هو تأليفه و جمعه لقصائد ذات موضوع واحد ، تحت اسم واحد ، فى ديوان واحد – بقوله : "دوران ديوان واحد باسْم واحد حول موضوع واحد ، هو نوع جديد من أنواع التوازن فى الجوّ النفسي للديوان"[١] .

فالموضوع الواحد الذى دارت حوله قصائد الديوان جاء في ذمّ الدنيا ، والزهد في متاعها ، و ذِكْر الموت ، ولا تختلف القصائد إلا في أوزانها وقوافيها ، بل ربما جاءت بعض القصائد متّفِقة الوزن مختلفة القافية ، أو متفقه القوافي مختلفة الوزن ، ويبقى الرابط الموضوعي هو العامل الرئيسي بينها جميعاً، ليَخْرج المتلقي من سائر قصائد الديوان بمعنى واحد . فيصبح تأثُّره بالموضوع أشد و أوْقَع . وهو ما أراده الشاعر من عملية الجمع هذه .

يؤدي التوازن بين الألفاظ ، وكذلك بين الصياغات والموضوعات ، إلى دخول النص في دائرة الجمال، والذى " يقوم على الاعتدال والتوازن "[٢] .

أما الدكتور مختار أبو غالي فقد صرف معنى التوازن إلى ما يقع بين الصياغات المتقابلة من تضاد ؛ إذ يقول : " هذا التقابل من قبيل توازن الأشياء، و تكامل النظائر، أو من قبيل تقابل الأضداد التى لا تجتمع إلا لتتنافر "[٣]، ويقول - أيضاً : " وقد يوازن الشاعر بين استخدام الصياغات الشعرية خاصةً فى لغة التضاد ."[٤]

فقد أدخل الدكتور مختار أبوغالي عملية التضاد في دائرة التوازن ، و هو التوازن الناتج عن وقوف قُوَى المعاني في مقابل بعضها ، و هو مايجعل المعنى المقصود منحصراً بين

---

١) دكتور يوسف خليف ، " في الشعر العباسي " ، (القاهرة ، دار غريب ، ١٩٩٩م) ، ص ١٧٥ .
٢) دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ١١٢ .
٣) دكتور مختار أبو غالى،" الشعر ولغة التضاد"، (الكويت ، مجلس النشر العلمي ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٥م) ، ص ٢٣
٤) نفسه ، ص ٢٩ .

حدَّيّ التضاد ، فيكون في موقع التوسط بين كفتين متأرجحتين ، فيقوم المعنى المقصود بضبط هذا التأرجح ، و من ثم يتحقق التوازن .

أما على مستوى " المبدع " ، فيشير الدكتور جابر عصفور إلى أن التجربة الشعرية و التي تقوم على العلاقة بين الشاعر والحياة ، يحاول الشاعر من خلال هذه التجربة الوصول إلى نوع من التوازن بين الذات والموضوع ."[1] و معنى ذلك أن خروج النص إلى دائرة التلقِّي لا يتم إلا إذا وصل المبدع إلى قمة توازنه مع النَّص . بمعنى آخر قمة إحساسه بالموضوع الذي دارت حوله معاني النَّص .

وإذا تَوَصَّل المبدع إلى توازنه الخاص، فإنه يسعى لنقل هذا التوازن إلى دائرة المتلقي ، "لذا ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، و يوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة كلاماً ،ولكل حالة من ذلك مقاماً"[2] . و هذا التوفيق بين أقدار الكلام وأقدار المستمعين ، هو ما يجعل عملية التلقى ناجحة ، وعلامة نجاح عملية التَلَقِّي " عودة النزعات المضطربة إلى حالة الاتزان ، فنحن نقرأ القصيدة أولاً لأننا على نحو ما ننزع إلى قراءتها ، لأن فينا نزعة تحاول أن تسْكن بهذه الوسيلة"[3] .

على جانب آخر استُعْمِل مفهوم التوازن فى عقد الموازنات بين شاعر وآخر،وهو ما يُسَمَّى "بالموازَنَة " . و أشهر كتب الموازنات كتاب الآمدى " الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، وكتاب " الوساطة بين المتنبي و خصومه " لأبي الحسن الجرجاني ،وكتاب "المنصف " لابن وكيع .

---

١) دكتور جابر عصفور ،" قراءة النقد الأدبى " ، (القاهرة ، هيئة الكتاب ، ٢٠٠٢م) ص ٢٤٧ .
٢) أبو هلال العسكرى ، " الصناعتين " ، ص ٢٥٩ ،و الجاحظ ،" البيان والتبيين " ، جـ ١ ، ص ١٣٨ .
٣) أ . أ ريتشاردز ، " العلم والشعر " ، (القاهرة ،هيئة الكتاب ، ٢٠٠١م) ، ص ٣٧ .

و قد تَعَلَّق مفهوم الموازنة بشكل كبير بقضية السرقات ، و ما يكون بين الشعراء من تأثير و تأثُّر وأخذ .

فمثلاً ابن رشيق في كتابه " العمدة " يضرب مثالاً للموازنة : " والموازنة مثل قول كثير:

تقول مَرِضْنا فَمَا عُدتنا

و كيف يعود مريضٌ مريضاً

وازَنَ في القسم الآخر قول نابعة بني تغلب :

بخلنا لبخلك قد تعلمين

وكيف يعيب بخيلٌ بخيلاً[1]

وهكذا يتبين من خلال العرض السابق :

١] أن مفهوم التوازن قد استُعمِل في صورته المتعلقة بالجذور اللغوية ، ولذا فقد وجّهه كل ناقد إلى زاوية مُعيَّنة تخُصُّ موضوع بحثه . فتناول به جانباً من جوانب النص الشعري .

٢] تقاطَعَ مفهوم التوازن مع كافة المفاهيم ، من تلاؤُم وتلاحُم وتناسُب.....إلخ ، وهو ما يعني أنه المفهوم الأعَمّ والأشمل ، الذي يمكن من خلاله دراسة النص الشعري . سواء أكانت الدراسة متعلقة باللفظ والمعنى ، أم متعلقة بالمبدع ، أم بالمتلقي ، أم جميعها معاً .

و من هنا يمكن القول بأن التوازن في بنية الشعر : هو ذلك النظام الذي يحكم الجوانب اللفظية والمعنوية ، وكذلك الجوانب الموسيقية للقصيدة . ويعتمد على التوزيع اللفظي على مستوى البناء العام للقصيدة ، والخاص للبيت ، ويقوم على الاعتدال فى عملية التوزيع ، وذلك من خلال النظر إلى وحدات النص وعناصره باعتبارها دوائر يحتوي

---

١) ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ١٣٥٥ .

بعضُها بعضاً احتواء متكافئاً. وهو أن تحتوي الألفاظ المعاني احتواءً يتكافأ مع احتواء البيت لهذه الألفاظ، وأن تحتوي الأبيات موضوع القصيدة، كما يحتوي الموضوع تلك الأبيات. وأن تكون في ذلك كلِّه معبرةً عن صاحبها، مُؤثِّرة في غيره من جمهور المتلقين والذين يتوازنون مع المبدع. عند تلقيهم النص. في جانب من جوانبه الحياتية أو الشعور

ثانيا: مفاهيم في معنى التوازن :

وهي تلك المفاهيم التي تشير إلى جانب من جوانب توازن النص الشعري، سواء على المستوى اللفظي أو على المستوى المعنوي، أو على المستويين معا. كذلك المفاهيم التي تناولت توازن المبدع مع نصه من ناحية، وتوازن المتلقي مع ذلك النص من ناحية أخرى.

وهي في معنى التوازن؛ ذلك لأن معنى التوازن يظهر فيها بصورة غير مباشرة، أو لأن لفظ التوازن اقترن بها في ثنايا العرض لمفهومها.

ويمكن حصر هذه المفاهيم في الآتي :

١ - المساواة.	٢- الاعتدال.	٣ - التكافؤ.	٤ - المشاكلة.
٥ - التوافق.	٦- التماثل.	٧ - التناسب.	٨ - الائتلاف.
٩ - التلاحم.	١٠- التكامل.	١١ - التطابق.	

١] المساواة :

المساواة والتساوي والاستواء، ومادتهم واحدة، يقال: " ساويت هذا بهذا؛ أي رفعته حتى بلغ قدره ومبلغه، والمساواة والاستواء واحد، والسواء وسط كل شيء "[١].

لقد أتاح اتساع الحد اللغوي لمعنى المساواة أو الاستواء مساحة للنقاد في أن يستعملوا مفهوم المساواة في وجهات مختلفة، وأن يصِفوا من خلاله حالات التوازن التي

---

١) الخليل بن أحمد الفراهيدى، " معجم كتاب العين " ، (بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، سلسلة المعاجم والفهارس، ١٩٨٠م) ، ج٧، ص٣٢٦ .

تقع بين مكونات النص الشعري ؛ سواء ماتعلّق منها بألفاظ النص ، أو معانيه ، أو بنيته ، أو بعض مايتعلق بالنص من فنيات .

فاستُعمِل معنى الاستواء فيما يتعلق بوزن الشعر ؛ إذ جاء في معاني الوزن أنه "استواء حروف أبيات الشعر بغير زيادة ولا نقصان "[١]، وكذلك " يُعرف الوزن على أساس تساوي زمن النطق "[٢] .

وإن كان تساوي زمن النطق هو المعنى الأقرب إلى الصحة ؛ فالنص الشعري يقوم على تفعيلات متساوية أحياناً ، وقد يدخل على بعضها . أحياناً أخرى . ما يسميه العروضيون بالعلل ، مما يؤدى إلى الزيادة أو النقصان في عدد الحروف أو في شكل حركاتها. كذلك قد يقتضي نطق الكلمات في التفعيلات العروضية إدغام حروف في أخرى ، أو إهمال نطق بعض الحروف . لكن تبقى لها سمة التساوي في صورتها العامة . إذاً فالوزن العروضي يعتمد في المقام الأول على توازن البِنى اللفظية المجسدة للتفعيلة العروضية داخل النص .

أمّا ابن أبي الأصبع فقد صرف معنى الاستواء إلي وصف التوازن الذي يقع بين شطري البيت الأول كنتيجة للتصريع بينهما ؛ إذ يقول :" التصريع على ضربين ؛ عروضي وبديعي ، والعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية ... والبديعي استواء آخر جزء فى الصدر وآخر جزء فى العجز فى الوزن والإعراب والتقفية"[٣].

فالاستواء بين الضرب والعرض في الوزن والإعراب والتقفية ؛ إن هذه الحدود مجتمعة تخلق نوعا من التوازن ، إذ لا يكون التعامل مع كل حدٍّ على حدة ، وإنما يكون

---

١) نشوان الحميري ، " الحور العين " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ص ٢١٧ .
٢) دكتور جابر عصفور،" مفهوم الشعر " ، ط ٥ ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م) ، ص ٢٩٦
٣) ابن أبى الأصبع ، " تحرير التحبير " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ،٢٠٠٣م) ص ٣٠٠ .

التعامل معها مجتمعة كنظام متوازن . وكان يمكنه قصر الضربين على واحد ، وهو الأخير إذ إنه يشمل الجانبين العروضي والبديعي معاً .

وانصرف معنى الاستواء عند اسحق الموصلي إلى الوجهة المتعلقة بلغة النص والأصول التي استقى منها الشاعر لغته ، أهي عربية خالصة ؟ أم هي مولّدة خلّط فيها الشاعر ؟ ، يقول الأصفهاني : " وكان اسحق الموصلي لا يعتد ببشار ويقول هو كثير التخليط في شعره ... وكان يقدم عليه مروان ، ويقول : هذا هو أشد استواء شعر منه وكلامه و مذهبه أشبه بكلام العرب و مذاهبها "[1] .

فالاستواء عند اسحق الموصلي ـ كما يظهر من النص ـ يقتضي أن تتوازن مذاهب الكلام ؛ فلا يشوبها تخليط بين ما هو عربي المذهب مع غيره ؛ مما أدخله المولدون من ألفاظ يرى فيها اللغويون مخالفة لهذه المذاهب

أما ابن منقذ فقد عرّف المساواة بقوله : " اعلم أن المساواة هي مساواة الآخذ منه للمأخوذ عنه ، والأول أحق به لأنه ابتدع والثاني اتبع "[2]، وهو ما يتفق مع تعريف الخليل والأصمعي لها : " مساواة معنى لمعنى "[3] . وهو معنى بعيد ، ويبدو أنه يعتمد على الجذر اللغوي للمساواة أكثر من اعتماده على التعمل مع المساواة ـ هنا ـ كمفهوم أو كمصطلح .

وأكثر ما انصرف إليه مفهوم المساواة ، اللفظ في توازنه مع المعنى ؛ ففي تعليق على قصيدةٍ يقول ابن طباطبا : " فانظر إلى استواء هذا الكلام ، وسهولة مخرجه ، وتمام معانيه ، وصدق الحكاية فيه ، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أريدت له ، من غير حشد مجتلب ، ولا خلل شائن "[4] .

---

١) أبو الفرج الأصفهاني،"الأغاني " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ، ص ١٧٥٩

٢) أسامة بن منقذ ، " البديع فى البديع " ، (أبو ظبي المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ص ٣٤٧ .

٣) ابن رشيق ، المرجع السابق ، ص ٧٢٠ .

٤) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، (القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٦م) ص ٤٥ .

فابن طباطبا يحدد مستويين للاستواء ؛ الأول المستوى التركيبي لحروف اللفظ . و الثاني على مستوى اللفظ مع المعنى الذي وُضِع له . و كلا المستويين يدور في معنى التوازن ؛ فالأول توازن حروف الألفاظ من حيث سهولة مخاجها ، أما الثاني فهو التوازن بين المعنى المراد والألفاظ التي سيقت لتأدية هذا المعنى .

و مما يدل على أن الاستواء يأخذ معنى التوازن ما ذهب إليه ابن طباطبا حيث جعل في الجهة الأخرى للاستواء الخلل الذي يصيب النص ، إذا لم يوفق الشاعر في الوصول إلى الصياغة اللفظية المناسبة للمعنى المقصود .

أما قدامة فقد عرّف المساواة بقوله :" هو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى ؛ حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ، و هذه هي البلاغة التى وصف بها بعضُ الكتّاب رجلاً ، فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ؛ أي مساوية لها ، لا يفضُل أحدهما على الآخر "[1] .

إن المساواة بهذه الصورة التي حددها قدامة تكون هي الصورة المثلى للتوازن بين اللفظ و المعنى ، أو هي الصورة المثلى لتقديم النص في أسلوب متوازن . و مِن ثمّ تكون غاية المساواة تحقيق التوازن بين المعاني و الألفاظ التي وضعت لها ، و بين الألفاظ و المعاني المقصودة منها ؛ فلا يزيد أحدهما على الآخر .

إن توفر قيمة المساواة في النص . كما وصفها قدامة . يؤدي إلى نجاح عملية التوصيل ، " فعندما نتأمل نعوت الجودة التي وضعها لتآلف اللفظ و المعنى في علاقات ، إن أول هذه النعوت هي " المساواة " ، و هي التوازن بين المعنى و المبنى ؛ أي أنها مجرد خطوة

---

١) قدامة بن جعفر ، " نقد الشعر " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ، ص ١٥٣ .
- و ورد هذا التعريف بلفظه عند ابن أبي الأصبع في كتابه " تحرير التحبير " ، ص ١٥٢ .
و عند أسامة بن منقذ في كتابه " البديع في البديع " ، ص ٢٦٩ .

أولية . لنجاح عملية التوصيل "[1] . فغاية النص التأثير؛ من خلال توصيل معنى ما ، ولا يتم توصيل المعنى . ومن ثمّ لا يكون للنص تأثير . إلا أن يأتي في صيغة متوازنة .

و قد وصف أبو حيان التوحيدي التوازن الذي يقع بين اللفظ و المعني من خلال المساواة . بصيغة مختلفة عن الصيغة التي عرّف بها قدامة المساواة . و إن اتفقت معها في المعنى؛إذ يقول : " و سمعت أبا الحسن القطان يقول : حد النص مساواة باطنه لظاهره "[2]

فتحقيق التوازن بين الباطن و الظاهر ، ما هو إلا التوازن بين اللفظ و المعنى . أما قوله " حد النص " إنما يشير إلى النص الذي تكتمل فيه صناعة الكلام ؛ فتتوازن أطرافه لفظا ومعنى .

و جاء لفظ الاستواء في تعليقٍ أورده أبو بكر الصولي على أبيات لأبي تمام يقول فيها :

وطول مقام المرء فى الحي مخلق

لديباجتيه فاغترب تتجدد

فإني رأيت الشمس زيدت محبة

إلى الناس إذ ليست عليهم بسرمد

يقول الصولي : " فقال عمارة ، كمُل و الله إن كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعاني ، واطراد المراد ، واستواء الكلام ، فصاحبكم هذا أشعر الناس "[3] .

إن التوازن بين جودة اللفظ و حسن المعنى . في النص الذي أورده الصولي . هو الذي جعل الكلام في حالة استواء . إذ لا تتم صورة المعنى إلا في لفظ جيد ، و لا تكون للألفاظ قيمة إلا في معنى حسن .

---

١) دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ١٢٦ .

٢) أبو حيان التوحيدى،" البصائر والذخائر"،(أبو ظبى ،المجمع الثقافى ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ص ٢٩٥

٣) أبو بكر الصولي ، " أخبار أبي تمام " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ٢٠٠٣م) ، ص ٣ .

وفي تعليق على بيتٍ للمتنبي يقول ابن سيده : " وإنما وجه استواء الصنعة ـ لو اتزن له ، وحسُن فى القافية ـ أن يقول ..... "[1] .

فابن سيده يُقدم البدائل اللفظية التى يرى أنها الأنسب لبنية متوازنة ، مقارنة بغيرها من البنى اللفظية ، ولكنه يعترف ضمنياً بأن الشاعر قد يكون مضطرا إلى استعمال بنية قد تكون غير متوازنة يفرضها الإطار العام للوزن ، ويظهر ذلك من خلال التعليق بقوله: (لو اتزن له) .

وإذا كانت النصوص النقدية السابقة ، قد أشارت ـ صراحة ـ إلى المساواة وتعريفها ؛ فقد ورد مفهوم المساواة فى إطار تعليقات النقاد على بعض النصوص الشعرية . من ذلك ـ مثلاً ـ ما جاء فى كتاب " المثل السائر " لابن الأثير، في حديثه عن التجنيس، يقول " ربما جهل بعض الناس فأدخل فى التجنيس ما ليس منه نظراً إلى مساواة اللفظ دون اختلاف المعنى ، فمن ذلك قول أبى تمام :

أظن الدمع في خدي سيبقى

رسوما من بكائي في الرسوم

ويعلّق ابن الأثير قائلا : " وهذا ليس من التجنيس فى شيء "[2] .

حيث يقتضي التجنيس أن يتقارب اللفظان فى هيئة الحروف ، مع اختلافهما فى المعنى ، وهنا ينصرف معنى المساواة إلى الجانب اللفظي فقط بهدف تحقيق التوازن بين طرفي التجنيس ، تبعا لقوانين التجنيس المتعارف عليها .

ويقول عبد الرحيم العباسي ـ في كتابة معاهد التنصيص ـ تعليقاً على بيت النابغة الذي يقول فيه :

فإنك كالليل الذى هو مدركي

وإن خِلت أنّ المنتأى عنك واسع

---

١) ابن أبى الأصبع ، نفسه ، ص ١٥٢ .

٢) ابن الأثير ، " المثل السائر " ، (أبو ظبى ، المجمع الثقافى ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ، ص ٤٦٧ .

" وقد اعترض الأصمعي على النابغة فقال: أما تشبيهه الإدراك بالليل ، فقد تساوى الليل والنهار فيما يدركانه ، وإن كان سبيله أن يأتي بما لا قسيم له حتى يأتي بمعنى منفرد ، فلو قال قائل إن قول النميري فى ذلك أحسن منه ، لوجد مساغاً إلى ذلك حيث يقول :

فلو كنتُ كالعنقاء أو كسموّها

لخلتَك إلا أن تصدَّ تراني

والشاهد فيه مساواة اللفظ للمعنى المراد "[1] .

فالليل في بيت النابغة ليس عمدة فى مكانه ، مقارنة بالعنقاء في بيت النميرى . حيث تقتضى المساواة . هنا . أن لا يقبل المعنى لفظاً آخر غير اللفظ الذى وضعه الشاعر لهذا المعني ، ولذا جاء اعترَض الأصمعي على النابغة فيأن الليل ليس مساوياً وحده لمعنى" مدركي " ؛ إذا يتساوى الليل في معنى الإدراك مع النهار ، أو مع أي مفهوم يحمل قيمة زمنية معينة .

وثم إشارات أخرى لم يرد فيها لفظ " المساواة" صراحة ؛ وإن دل السياق عليه ؛ من ذلك قول الجاحظ : " اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للّفظ روح "[2] ، وكذلك قول ابن عبد ربه " فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف"[3] . وقول ابن رشيق القيرواني : "اللفظ جسم ، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته"[4] ويذكر فى موضع أخر ، " ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريماً "[5].

---

١) عبد الرحيم العباسي ، " معاهد التنصيص على شواهد التلخيص " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ، ص ص ٥٨٩ ، ٥٩٣ .

٢) الجاحظ ، " الرسائل الأدبية " ، ط ١، (بيروت ، دار ومكتبة الهلال ، ١٩٨٧م) ، ص ٣١١ .

٣) ابن عبد ربه ، " العقد الفريد " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ، ص ٢٥٠١ .

٤) ابن رشيق ، " العمدة " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ، ص ٢٤٧ .

٥) نفسه ، ص ٤٤٣ .

فالجاحظ وابن عبد ربه وكذلك ابن رشيق يشيرون إلى ضرورة المساواة بين اللفظ والمعنى ، وإن لم يذكروا لفظ المساواة صراحة .

إن دعوة هؤلاء النقاد إلي ضرورة أن يتعانق اللفظ والمعني ويتساويا في صفات الشرف والكرم ، فلا ينفرد حد عن الآخر في الاتصاف بها ؛ إنما هي دعوة لخلق نص متوازن لفظا و معنى ، كما يتوازن البدن والروح في شخص واحد ، ومن ثم فهي دعوة لمنح النص الحيوية اللازمة ليؤثر ويفعل .

وهكذا وإن أخذ مفهوم المساواة وجهات مختلفة ، إلا ان الوجهة الرئيسية له تدور حول اللفظ في علاقته بالمعنى ؛ وهى العلاقة التي تقتضي وجود توازن بين اللفظ . من خلال موقعه في البيت ، والمعنى الذي يريد الشاعر طرحه من خلاله .

٢] الاعتدال (التعادل) :

يرتبط مفهوم الاعتدال عند بعض النقاد بالجذور اللغوية لهذا المفهوم ؛ إذ لم يرد فيه ما يشير إلى أن له موقعا اصطلاحيا بينهم . فقد استعمل هذا المفهوم في وصف مكونات النص في إطار الوزن الذي يحكم النص . فالنص الشعري يقوم على وزن معين ، يقتضي هذا الوزن رسما معينا لكلمات البيت ، أو انتظاما معينا لها ؛ ذلك الانتظام الذي تحكمه مجموعة من التفعيلات الموزعة على مستوى البيت توزيعا معتدلا ، ويمتد هذا التوزيع حتى آخر بيت من أبيات القصيدة . فتكون القصيدة كياناً متوازناً بين التفعيلات التي لا تظهر إلا من خلال الألفاظ التي تُكوِّن النص ، ومن ثمّ فإن هذا التوازن يخرج من إطاره التفعيلي ، ليصير توازنا في ثوب من الألفاظ والكلمات والتراكيب .

ويقال : " فرس معتدل الغُرة ، وغرة معتدلة ، وهي التى توسطت الجبهة ولم تمل إلى أحد الشقين "[1] ، والعَدْل ما قام في النفوس أنه مستقيم ، وهو ضد الجور... وعدل الموازين والمكاييل : سوّاها وعدل الشيء يعدله عدلاً ، وعادله وازنه وتعديل الشيء تقويمه ، والعَدْل والعِدْل والعديل سواء : أي النظير والمثيل ، واعتدل : استقام .... واعتدل الشعر : اتزن واستقام "[2] ، " والعَدْل : المرضِيّ من الناس قوله وحكمه ... والعدولة والعدل : الحكم بالحق ، وعِدل الشيء نظيره ... والعادل المشرك الذى يعدل بربه ، والعِدْلان : الحملان على الدابة من جانبين ... والمعتدلة من النوق الحسنة المتفقة الأعضاء " [3] .

ويتعلق الاعتدال أكثر ما يتعلق بأجزاء الأشياء وتساويها فيما بينها . وهو ـ كما يظهر من التعريف المعجمي ـ يشير إلي توازن أقسام بناء ما ، أو وصول نظام ما من النظم إلى الحالة المثلى ؛ التي تتوزع فيها مكونات هذا النظام بصورة متوازنة .

ولم يبتعد بعض النقاد في استعمالهم لمفهوم الاعتدال عن هذه المعاني ؛ إذ ربطوا بينه وبين النص الجيد ، الذي تتوازن أجزاؤه ومكوناته ، فلا يغلب فيه مكون على آخر. وجعلوا ذلك من شروط قبول النص .

فالكلام ـ عند أبي هلال العسكري ـ يحسن " بسلاسته وسهولته ونصاعته ،وتخير لفظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه ، وتشابه أعجازه بهواديه ، وموافقة مآخيره بمبادئه ، مع قلة ضروراته "[4] .

---

١) الزمخشري،" أساس البلاغة"،(القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٣م) ، جـ ٢ ، ص ١٠٢، مادة عدل .
٢) ابن منظور ، " لسان العرب " ، ط ٣ ، (بيروت ، دار صادر ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م) حـ١١ ص ص ٤٣٠ ، ٤٣٤ ، مادة عدل .
٣) الخليل بن احمد ،" معجم كتاب العين " ، ج ٢ ، ص ص ٣٨ ، ٤٠ .
٤) أبو هلال العسكري، " الصناعتين " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ، ص ١١٠ .

لقد استعمل أبوهلال معنى التعادل في الجانب الذي يخص أطراف النص ؛ أي الجانب المتعلق بالتقسيم العام لأجزائه ، و هو ما يحدد الجانب الذي يمكن استعمال معنى الاعتدال فيه . و كون الاعتدال هو المفهوم الذي يحكم أطراف النص و تقسيماته ، إنما يعني أن تكون هذه الأطراف متوازنة .

و يلاحظ أن أبا هلال يجمع في نصه بين مفهوم " التعادل " و" الاستواء " و"الموافقة " ، و هو ما يؤكد أن أبا هلال استعملها في إطارها المعجمي ، و ذلك يعني أن هذه المفاهيم تتداخل في معانيها ، و تتقاسم النص الشعري فيما بينها ، بمعنى آخر . تتّحِد فيما بينها لتقدم الصورة المثلى للنص الشعري ؛ المتمثلة في كون النص متوازنا .

أما ابن طباطبا فقد جعل الاعتدال شرطا لقبول النص ؛ إذ يقول : " و علة كل حسن مقبول الاعتدال ، و علة كل قبيح منفي الاضطراب "[1] . فهو يجعل الاعتدال بين أجزاء النص شرطاً في عملية التلقي الناجحة ، و هو ما يعطي بُعداً آخر لمفهوم الاعتدال ، و هو البعد المتعلق بالمتلقي .

و في تعليقه على قول ابن طباطبا ـ يشير الدكتور عبد الجليل هنوش إلى أن الاعتدال الذي ورد في نص ابن طباطبا إنما هو اعتدال مكونات النص و عناصره ، رابطاً في تعليقه بين الاعتدال و التوازن . إذ يقول : " فالاعتدال عند ابن طباطبا ؛ هو اعتدال العناصر المكونة للشعر و توازنها "[2] .

و ربطه بين مفهومي الاعتدال و التوازن ، يشير إلى دخول الاعتدال في معنى التوازن،و هو ما يعني أن مفهوم التوازن يستوعب معنى الاعتدال ، كما استوعب معني المساواة .

---

١) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ١٥ .
٢) دكتور عبد الجليل هنوش ، " ابن طباطبا العلوى والتصور التداولي للشعر" ، ص ٢٦ .

وكما ربط ابن طباطبا بين الاعتدال وقبول النص عند المتلقي ، يحدد ابن قتيبة ملامح الشاعر المُجيد الذي يحظي بالقبول ؛ والذي لا يملّه السامعون ؛ فيقول : " فالشاعر المُجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدّل بين الأقسام ؛ فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين " [1] .

حيث يرى ابن قتيبة أن الاعتدال إنما يكون بين أقسام القصيدة وموضوعاتها، فلا يغلب فيها مدح على غزل ، ولا غزل على وصف ، ولا وصف على فخر ... الخ . والاعتدال بهذه الصورة - عند ابن قتيبة - يكون هو المفهوم الأقرب إلى الصحة ، وهو الاعتدال الذي يقتضي وجود التوازن بين موضوعات القصيدة وأغراضها ، وهذا النوع من التوازن له قيمته المؤثرة في عملية التلقي ، إذ تكون الأغراض كلها في دائرة اهتمام المتلقي بصورة متساوية ومن ثم متوازنة .

أما قدامة فإنه يستعمل معنى الاعتدال في ما يخص المعنى ؛ فيقول : " جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود ، غير عادل عن الأمر المطلوب "[2] .

وفي كلام قدامة هذا تداخل - أيضا - بين الاعتدال والمساواة ، وهو ما توحي به لفظة " مواجها " ؛ إذ ليست المواجهة - هنا - إلا المساواة ، وإن كان هناك غموض في قصده من كلمة " المعنى " ، فالغرض المقصود هو المعنى ، والمعنى هو الغرض المقصود ، والأرجح أن كلمة المعنى يقصد بها الألفاظ فى تأديتها للمعنى ، ومن ثم يكون وضعها في مواجهة الغرض وضعا مقبولا .

وعلى الجانب التطبيقي لمفهوم الاعتدال ، يقترح ابن وكيع التنيسي - في كتابه المنصف - تعديلا على بيت للمتنبي ،والذى يقول فيه :

---

١) ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ط ٢ ، (بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م) ، ص ٨ .
٢) قدامه بن جعفر ، " نقد الشعر " ، ص ٤٤ .

وإذا سحابة صدّ حبّ أبرقت

تركت حلاوة كل حب علقما

يقول : " ليس هذا البيت من ألفاظ حذّاق الشعر، لأن ذكر السحابة و الإبراق لا يليق بذكر الحلاوة والمرارة ولو قال :

وإذا مرارة صد حب أبرقت

تركت حلاوة كل وصل علقما

فجمع بين الصد والوصل والحلاوة و المرارة فى العلقم ، لتصح الأقسام و يعتدل الكلام ، وكان أَلْيَق بصناعة الشعر "[1] .

فابن وكيع في تعليقه على نص المتنبي يربط بين صحة الأقسام و الاعتدال ،ويلاحظ من خلال التدخل الذي قام به ابن وكيع على البيت أن مفهوم الاعتدال - هنا - يتداخل كثيرا مع مفهوم المساواة ؛ إذ يلاحظ أن ما قام به ابن وكيع فى توصيل مفهوم " اعتدال الكلام " يتشابه مع ما قام به ابن سيده في تعليقه على شعر المتنبي،إذ يتدخل بتقديم البدائل التي يراها مناسبة للنص ، ثم يعلق بقوله : " لو اتزن له " ، وكذلك يتشابه مع اعتراض الأصمعي على بيت النابغة ، والذي علق فيه على لفظة " الليل " ،التي لا تتوازن مع معنى " الإدراك " المطروح في النص .

وكذلك يتداخل مفهوم الاستواء مع الاعتدال ، في قول أبي هلال **العسكري** : "فلو قال [كذا] ... لبطل رونق التوازن ، و ذهب حسن التعادل "[2] . فهو يفترض البدائل اللفظية التي يرى أن الكلام من خلالها يخرج معتدلا .

---

١) ابن وكيع التنيسي ، " المنصف فى نقد الشعر " ، (دمشق ، دار قتيبة ، ١٤٠٢ ، ١٩٨٢م) ، جـ ١ ، ص ١٢١ .
٢) ابو هلال العسكري ، " الصناعتين ، ص ٥٠٤ ، ٥٠٥ .

و إذا كانت النصوص السابقة ـ في شرحها لمعنى الاعتدال ـ قد غلّبت جانب حسن التقسيم ، فإن الدكتور حامد حفني داوود ـ في وصفه لمنهج بعض شعراء العصر العباسي ـ قد صرف معنى الاعتدال إلى علاقة اللفظ بالمعنى ؛ إذ يقول : " و مع ذلك فلم يعدم هذا العصر من شعراء مجوّدين ، منهم من كان يسلك منهج الاعتدال بين بلاغتي اللفظ و المعنى ، و يغلب عليه الطبع و حلاوة السبك " [1] .

وإن كان الدكتور حامد حفني ـ في هذا الوصف ـ قد جعل الاعتدال شرطاً من شروط الجودة ، إلا أن الجمع بين اللفظ و المعنى بقوله " بلاغتي اللفظ و المعنى " يُعدّ خروجاً على المفهوم الدقيق لمعنى البلاغة . أمّا الربط بين اللفظ و المعنى في قيمة الاعتدال فيعد تداخلا مع مفهوم المساواة ، و هو المفهوم الأوْلَى لوصف هذه العلاقة .

و ربط الدكتور جابر عصفور بين مفهومي الاعتدال و التوازن ، إذ يقول : " فالجمال قوامه الاعتدال و التوازن سواء فى النفس أو فى الطبيعة "[2] . و طالما أن المجال ـ هنا ـ مجال جمال ، فإنه يدخل في مجال التلقي ؛ إذ الجمال مرتبط بمدى إحساس المتلقي بالقيم المطروحة في النص و مدى تأثره بها ، و من ثم يمتد التوازن من كونه قيمة من قيم التكوين الضرورية ، إلى كونه قيمة من قيم التذوق والتلقي .

و هكذا فإن مفهوم الاعتدال الذي يشارك في إكساب النص قيما جمالية ، ينبع من التناسق بين أجزاء النص و حُسن تقسيم الكلام فيها ؛ فلا يطغى جانب من جوانب النص على آخر . بل تكون أجزاء النص و موضوعاته متوازنة فيما بينها . و هكذا يكون مفهوم الاعتدال متعلقا بالدوائر الكبرى المكونة للمعاني ، لا الدوائر الصغرى المتمثلة في

---

١) دكتور حامد حفني ناصف ، " تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول " ، (القاهرة ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، ١٩٧٧م) ص ٦٣ .

٢) دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ١١٢ .

الألفاظ، وهو ما يؤثر بدوره على درجة قبول المتلقي للنص جميعه، فلا ينشغل بجزء من أجزاء النص عن بقية الأجزاء الأخرى.

٣] التكافؤ :

اتخذ مفهوم التكافؤ وجهات مختلفة؛ فبعض النقاد أورده في جانب اللفظ والمعنى، ومنهم من جعله في معنى تكافؤ المتضادات والمتقابلات. ومنهم من رأى فيه المتمم لحسن التقسيم .... إلخ. إن هذه الوجهات المختلفة التي اتخذها معنى التكافؤ تؤكد أنه استُعمِل في مدار المعجمي.

من ذلك قول لسان الدين بن الخطيب في وصفه لشعر محمد بن حيون القاسم: "وأما الشعر فله فيه القدح المعلى، والحظ الأوفى ... كلامه متكافئ اللفظ والمعنى" [١].

وهذا الوصف يعد امتداداً لتداخل المفاهيم، حيث إن قوله "متكافئ اللفظ والمعنى" يدور في معنى المساواة.

بينما يعرّف قدامة التكافؤ بقوله: "هو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، أو يتكلم فيه، بمعنى ما، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع متقاومان، إما من جهة المضادة والسلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل مثل قول أبي الشغب العبسي:

حلو الشمائل وهو مرٌ باسل

يحمي الذّمار صبيحة الإرهاق

فقوله "حلو" و"مر" "تكافؤ" [٢].

---

١) لسان الدين بن الخطيب، "الإحاطة في أخبار غرناطة"، (أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٣م)، ص ١١٠٠

٢) قدامة بن جعفر، "نقد الشعر"، ص ١٤٣، ١٤٤.

إذاً فالتكافؤ عنده يدور في معاني البلاغة ؛ والتي منها التضاد والتقابل ، حيث يكون هناك توازن بين المتقابلات ، فإذا أكسب الممدوح صفة ـ فإن هذه الصفة لا تثبت له إلا بوجود ما يقابلها من الصفات حتى يكتمل المعنى ـ من ناحية ، وتكتمل الصورة عند المتلقي ـ من ناحية أخرى .

ويزيد في تعليقه على بيت بشار الذي يقول فيه :

إذا أيقظتك حروب العدى

فنبّه لها عمرا ثم نـم

فـ " نبّه " و" نم " تكافؤ ، وله أثر فى تجويد الشعر قوي"[1] .

وهذا الأثر إنما يكون عند المتلقي ، وهو ما يعني أن المعاني المتقابلة حين تطرح بصورة متكافئة تجعل المتلقي في حالة تيقظ وانتباه ، من خلال عقد المقارنات الذهنية بين المتقابلات المتوازنة .

فالتكافؤ عند قدامة يأخذ معنى التطبيق أو الطباق أو المطابقة ، والتي هي " إيراد لفظتين متشابهين فى البناء والصيغة ، مختلفين في المعنى "[2] .

وهو ما يؤكد الوجهة البلاغية ، التي صرف قدامة مفهوم التكافؤ إليها ، وهي وجهة غير التي وجّه لسان الدين بن الخطيب مفهوم التكافؤ إليها ، حيث كان التكافؤ عنده متعلقا بالبنية اللفظية المؤدية لمعنى ما .

أما " المعافى بن زكريا " فقد جاء مفهوم التكافؤ ـ عنده ـ متعلقا بحسن التقسيم ، في تعليقه على بيت النابغة الذي يقول فيه :

---

١) نفسه ، ص ١٤٧ .

٢) انظر:ـ أسامة بن منقذ ،" البديع فى البديع " ، ص ص ٤٧ ، ٥٣ . ـ أبو هلال العسكري ، " الصناعتين " ، ص ٥٩٠ ، ٥٩١ .ـ ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ٧١٦ ، ٧١٧ . ـ ابن أبي الأصبع ، " تحرير التحبير " ، ص ٥ . ـ النويري ، " نهاية الأرب " ، (أبو ظبي ،المجمع الثقافي ، ٢٠٠٣م) ، ص ٤٤٧٢ .

و لسْت بمستبق أخا لا تلمُّه

على شعث أيُّ الرجال المهذب

يقول : و قد نوّه بيت النابغة هذا رواة الشعر ونقلته و نقاده وجهابذته ، واستحسنوا تكافؤ أجزائه واستقلال أركانه "[1] .

فإذا كان الاعتدال عند ابن قتيبة يعتمد على حسن التقسيم بين موضوعات القصيدة الواحدة واعتدال أجزائها ، فإن معنى التكافؤ عند ابن زكريا يتمم قيمة هذا الاعتدال ، حيث يكون على مستوى البيت الواحد ، ومن ثم تتوازن أجزاء النص ، فالاعتدال يضمن لها حسن تقسيم الموضوعات على مستوى القصيدة ، والتكافؤ يضمن لها حسن التقسيم على مستوى البيت ، و هو المعنى نفسه الذي ذهب إليه أبو هلال العسكري ؛ إذ يقول : " و من أجود ما قيل في تكافؤ الحسن قول الراجز :

جاءت تهض الأرض أى هضّ

يدفع منها بعضها من بعض"[2].

فهو يكافئ بين حركة الجسد وتأثير هذه الحركة على الأرض .

و يمكن التوفيق بين الأراء السابقة ، بالقول بأن التكافؤ يتمثل في الجانب البلاغي المتعلق بالمقابلات و المتضادات ؛ والتي توفر بدورها الجانب المتعلق بما يسمى بـ " حسن التقسيم " ، و هو الجانب الذي يمتد ليؤثر في عملية التلقي ؛ التي تتوازن بتوازن تقسيم البيت .

٤] المشاكلة :

يتجه مفهوم المشاكلة نحو علاقة اللفظ بالمعنى . يقول ابن طباطبا :" وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها "[3]، و يقول : " وطلب لمعناه قافية تشاكله"[4] .

---

١) المعافى بن زكريا ، " الجليس الصالح " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، ٢٠٠٣م) ، ص ١٣٥٣ .
٢) أبو هلال العسكري ، " ديوان المعاني " ، (أبو ظبى ، المجمع الثقافي ، ٢٠٠٣م) ، ص ٦٩٤ .
٣) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ٨ .
٤) نفسه ، ص ٥ .

فالمشاكلة - هنا - يتداخل معناها مع معنى المساواة ؛ حيث تكون الألفاظ في مواجهة المعاني بما في ذلك ألفاظ القافية .

" و مشاكلة اللفظ والمعنى : تكون إذا وقع موقعه ، لا يزيد على معناه أو ينقص عنه ، ولذا أخذوا على الأعشى استخدامه كلمة الرجل مكان الإنسان فى قوله :

استأثر الله بالوفاء و بالعد

ل وولى الملامة الرجلا

لأن الملامة تتجه للإنسان امرأة كان أم رجلاً[1] .

ففي رفض من أخذوا على الأعشى استخدامه كلمة الرجل ، تشابه مع موقف من حرصوا على أن تتحقق المساواة بين الألفاظ والمعاني ، بتقديم البدائل اللفظية التي رأوا أنها الأنسب للمعنى . و هو ما يجعل مفهوم المشاكلة يتداخل مع مفهوم المساواة ، و من ثم مع مفهوم التوازن الذى يقتضي أن تكون الألفاظ متوازنة مع المعاني التى طُلِبت لها .

٥] التوافق (الاتفاق) :

على الجانب (الموسيقى / الصوتي) للقصيدة ، يبرز مصطلح التوافق عند النقاد ؛ الذين " أشاروا إلى توافق النغم (العروض) مع المفردات (الأصوات) مع الغرض (موضوع القصيدة أو معناها أو مدلولها) ، و بذلك جمعوا - في جمال الشعر ، أو جمال الفن بمعانيه - بين مفهوم الجمال باعتباره جوهراً ، و باعتباره نسقاً من العلاقات "[2] .

و يشير الدكتور حسني عبد الجليل إلى أن " القوانين التى يخضع لها الشاعر في تأليف الجمل بعامة هي قوانين التوافق الصوتي ، و عدم التنافر ، من هنا تتمثل الموسيقى الشعرية فى إطارين أساسيين ؛ الأول : التوافق الايقاعي الذي يمثله الوزن ، والثاني :

---

١) دكتور السعيد الباز ، " دراسات فى النقد الأدبي " ، (القاهرة ، دار الثقافة العربية ، ١٩٨٩م) ، ص ١٧١ .
٢) سامي خشبة ، " مصطلحات فكرية " ، (القاهرة ، المكتبة الأكاديمية ، ١٩٩٤م) ، ص ٢٤٩ .

التوافق الصوتي الذي يتمثل في تناسق مخارج الحروف في الكلمة والجملة والبيت الشعري " [1] .

ومن ثم فإن مفهوم التوافق على هذا النحو الذى ذهب إليه الدكتور حسني عبد الجليل يكون عماده الاعتدال والتكافؤ بين أجزاء القصيدة ، وكذلك أجزاء البيت ، لتدعيم الجانب الموسيقي القائم .

وقد تحدث ابن رشد عن التوافق بين الألفاظ بعضها ببعض ، وبين الألفاظ والمعاني ؛ إذ يقول : " وأما موافقة الألفاظ بعضها لبعض في المقدار ، ومعادلة المعاني بعضها لبعض وموازنتها ، فأمر يجب أن يكون عاماً ومشتركاً لجميع الألفاظ التي هي أجزاء القول الشعري "[2] .

فابن رشد يشير إلى ضرورة أن تكون الألفاظ متوافقة فيما بينها ، وكذلك المعاني وإن كان في كلامه بعض الغموض ؛ الذي يأتي من فصله بين الألفاظ والمعاني في عملية الموافقة . ويلاحظ أن مادة التوازن جاءت لتعبر عن معنى الموافقة والمعادلة ، وهو ما يعني أن هذه الألفاظ تتداخل في معناها .

ويقول - أيضا : " لا تخلوا الموافقة أن تكون في كل اللفظ وكل المعنى ، أو تكون في بعض اللفظ وبعض المعنى ، أو تكون في بعض اللفظ وكل المعنى ، أوتكون في كل اللفظ وبعض المعنى "[3] .

---

١) دكتور حسني عبد الجليل ، " موسيقى الشعر العربي " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م) ج١، ص ١١ ، ١٢ .

٢) ابن رشد ، " تلخيص كتاب الشعر " ، (القاهرة ، النهضة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م) ص ١١٧ .

٣) نفسه ، ص ١١٧ ، ١١٨ .

إن ابن رشد هنا يبحث في الجوانب الصوتية المميزة للنص الشعري ، القائم على الموسيقى بشكل أوّلى ، و هو ما يكسب المعاني الشعرية ميزة خاصة إذ المعاني في الشعر تأتي داخلة في هذا الإطار الموسيقي .

ولإتمام عملية التوافق الصوتي في النص الشعري " بالغ بعضهم .... حتى إنهم ليطلبون إلى الشاعر أن يلتزم حركة ما قبل الرويّ. أيضا ليكون ذلك أدعى لاتفاق الصوت و مجانسة الحركة "[1] .

و هكذا يقوم التوافق على التوازن الايقاعي في النص الشعري ؛ هذا التوافق الذى حققته موسيقى الشعر بشكل أساسي ، ولذا يطلب من الألفاظ أن تتوافق فيما بينها لتحقق التوافق في صورته الكبرى بين الألفاظ وبعضها ، و بين الألفاظ و المعاني ، بحيث تأتي هذه التوافقات داخلة في الإطار الموسيقي العام للقصيدة .

٦] التماثل :

و يدخل مفهوم التماثل شريكا في عملية الإيقاع حتى ليكاد أن يكون هو ذاته "التوافق" . " فالتماثل الصوتي للتفعيلات العروضية ؛ يعد عمدة المؤثرات الصوتية النوعية فى حدوث الإيقاع الموسيقي فى النص الشعري ، و يرجع هذا إلى أن الكمية الصوتية التفعيلية الواحدة تحوي أكثر من مقطع صوتي ، و عندما تتماثل هذه التفعيلات يحدث تماثل صوتي لأكبر كم مقطعي في القصيدة و بذلك يشكل الإيقاع الموسيقى بعداً " جوهرياً " في كل القصيدة ، من خلال تماثل هذه التفعيلات " [2].

---

١) دكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، " اللغة وبناء الشعر " ، (القاهرة ، دار غريب ، ٢٠٠١م) ، ص ٢١٧ .
٢) مراد عبد الرحمن مبروك ، " من الصوت إلى النص " ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية ، ١٩٩٦م) ، ص ٤٥ .

إن التماثل بهذه الصورة يعتمد إلى حد كبير على الجانب الموسيقي المتمثل في توازن التفعيلات الشعرية المكونة للبيت ؛ والتي تؤدي بدورها إلى تماثل المقطع اللفظية ، ومن ثم تكتسب المعاني بعدا إيقاعيا مؤثرا في عملية التوصيل ، وهذا ما يؤدي بدوره إلى جعل هذا البعد جوهريا في تشكيل القصيدة .

و تشير الدكتورة يسرية يحيى المصري إلى تأثير البنية الصوتية على المعاني ؛ فتقول: " ويتجاوب مع البنيات الصوتية المتماثلة ، تماثل معنوي من خلال الانتماء إلى قطاعات نحوية متماثلة، فخاصية تقسيم البيت إلى وحدات ذات إيقاع متماثل يتجاوب معه في المعنى، وكل قسم يوظف بطريقة متشابهة من خلال الوحدات المتقاربة من بعضها ، عن طريق التماثل أولاً ، وعن طريق الانتماء إلى قطاعات نحوية متماثلة ثانياً "[1] .

ويبدو أن في هذا الرأي مبالغة ؛ إذ ليس بالضرورة أن يُحدِث التماثل الصوتي تماثلا في البنيات النحوية . و من ثم فإن الدور المؤثر للتماثل الصوتي . من خلال التفعيلات . يتمثل في الجانب الإيقاعي العميق ، من خلال الموسيقى الداخلية للنص ، التي . ربما . لا يكون لها . بالضرورة . علاقة بالبنيات النحوية ، إذ ربما . يكون القالب النحوي المكون للبيت كله قالبا واحدا .

والتماثل . بهذه الصورة . يقوم على التوازن بين البنيات الصوتية ، ذلك التوازن الذي يؤدي إلى انتظام المعاني في مقاطع إيقاعية ، تعطي المعاني بعدا مؤثرا ، يميز لغة الشعر عن سواها من فنون الكتابة الأخرى .

ولكن قد يتحقق التماثل بين الجملة النحوية والإيقاع التفعيلي في أبيات دون غيرها ؛ إذ تأتي البنيات النحوية في بعض الأبيات مقسمة بصورة تقترب من التقسيم

---

١) دكتورة يسرية يحيي المصري ، " في الشعر العباسي " ، (القاهرة ، زهدي للطباعة ، ١٩٩٩م) ، ص ٤٣ .

التفعيلي للبيت ، وهو أمر لا يمكن القياس عليه ؛ إذ يكون رهن المصادفة ، إذ الجملة النحوية لا يمكن التحكم فيها تبعا للإيقاع ، إذ تطول الجملة وتقصر ، ويبقى الإيقاع هو المؤثر الصوتي الأكيد . ولكن في كل الأحوال يدخل مفهوم التماثل شريكا - بل خاضعا في معناه لمفهوم التوافق .

٧] التناسب :

بعد أن يحقق الشاعر في نصه التوافق والتماثل على المستوى الإيقاعي للألفاظ يأتي التناسب ليربط هذا الإيقاع بموضوع القصيدة ، من خلال تناسب أجزاء القصيدة وموضوعاتها - من ناحية ، وملاءمة هذا الإيقاع للمعنى المطروح - من ناحية أخرى .

وقد اصطُلِح على تسمية التناسب بـ " النسبة " ؛ وهي " من المصطلحات التى تمس بناء القصيدة الشعرية بشكل عام .... وهي تتخذ بعدين أولهما : النسبة التى هي بيان الفكرة وشكل التعبير ؛ أي بين المعاني التي يختلقها الشاعر ، وقوالب الألفاظ التي تسكن تلك المعاني فيها ، وثانيهما التناسب بين أجزاء العمل الشعرى الواحد - ولاسيما إذا كان مطولاً - على أساس وحدة الفكرة والموضوع أو وحدة الفعل "[١] .

والتناسب - بهذه الصورة - يمثل الصورة العامة للتوازن ، على كافة مستويات البناء الشعري ، فهو يقتضي وجود توازن بين الألفاظ والمعاني ، وكذلك يقتضي وجود التوازن بين الموضوعات المطروحة في النص . وهو - بهذه الصورة - يتقاطع مع مفهومي الاستواء والتوافق ، إلا أن التوافق يزيد على التناسب في الناحية اللفظية ؛ إذ يقتضي التوافق حسن التقسيم الصوتي المتمثل في تفعيلات الشعر ، ومن ثم حسن التقسيم المتمثل بين الجمل والعبارات المكونة للبيت ، ومن ثم يتداخل مفهوم التناسب مع مفهوم التوافق .

---

١) محمد مهدى الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ٤٩ .

" وقد تناول الدارسون التناسب بين معنى الشعر ومبناه في إطار مصطلحات ثلاثة هي الإيجاز والإطناب والمساواة "[1] . وتناول التناسب في إطار هذه المصلحات يشير إلى أن التناسب يعني التوازن بين الألفاظ والمعاني ، ومدى تأدية الألفاظ للمعنى المقصود في البيت .

ويربط ابن رشد بين معاني الشعر وأوزانه من خلال مفهوم التناسب ؛ إذ يقول : " من التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ، ومنها ما يناسب القصيرة ، وربما كان الوزن مناسبا للمعنى غير مناسب للتخييل ، وربما كان الأمر بالعكس ، وربما غير مناسب لكليهما "[2] .

وهو ربط قد لا يصلح على إطلاقه ؛ إذ ليس شرطا أن تكون هناك أوزان بعينها لمعانٍ بعينها ، فالشاعر قد يعبر عن معاني الفرح - مثلا - في وزن شعري كان قد عبر فيه عن معاني الأسى في نص آخر ، إذاً فالأمر يتوقف على جو النص ، والإيقاع العميق ؛ الذي ينبع من تشكيل الجملة الشعرية .

وجاءت لفظة " أليق " بمعنى التناسب - عند ابن رشد - في قوله : " وأن ها هنا أوزانا هي أليق ببعض الأشعار من بعض "[3] . وهو في ذلك يؤكد الفكرة نفسها الداعية إلى وجود تناسب بين الأوزان والمعاني .

وفي الاتجاه نفسه يربط الدكتور حسن البنداري مفهوم التناسب بالعلاقة بين الوزن والمعنى ، فيقول : " وقد عمد الشعراء الجاهليون الأُوَل إلى التماس أوزان شعرية أخرى متمايزة يناسب كل وزن منها الموقف المعين ويلائمه "[4] .

---

١) دكتور حسني عبد الجليل ، " موسيقى الشعر العربي " ، حـ ١ ، ص ١٩٩ .
٢) ابن رشد ، " تلخيص كتاب الشعر " ، ص ١٠٥ .
٣) نفسه ، ص ١٢٧ .
٤) دكتور حسن البنداري ، " قيم الإبداع الشعرى " ، (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٩م) ، ص ١٤ .

و لا يُعتقد أن الشعراء الجاهليين كان لديهم هذا الجانب من العمد ، الذي يتيح لهم اختيار قوالب موسيقية معينة تتناسب مع المعاني ، وتكفي قراءة واحدة لمعلقة امرئ القيس - مثلا ، والتي تختلف فيها المعاني من مقطع إلى آخر ، والوزن واحد .

ولم يتوقف مفهوم التناسب عند مجرد العلاقة بين الوزن و المعنى ، إذ ربط الدكتور نبيل راغب بين التناسب الايقاعي في الشعر و بين عملية التلقي ، وذلك في قوله : " فالإيقاع في حد ذاته يشكل متعة حسية لكل الناس .... و هو يبدو في جميع الفنون على هيئة تكرار لعنصر ثابت على هيئة تناسب وتناسق وتوافق " [1] . فالتكرار المؤدي إلى التناسب يجعل المتلقي في حالة توقع موسيقي ، يعده لقبول المعاني منتظمة في إطار إيقاعي تحدّد من البيت الأول .

أما الدكتور إحسان عباس - في حديثه عن نقد ابن قتيبة ، فقد وجّه مفهوم التناسب إلى كونه ضرورة بين موضوعات القصيدة الواحدة إذ يقول : " فتحدّث [يقصد ابن قتيبة] عن ضرورة التناسب بين الموضوعات في القصيدة الواحدة و تلاحقها في سياق ، و اعتمادها على وحدة معنوية تقيم التلاحم والقران بين أبياتها "[2] ، وإن كان وصف ابن قتيبة لم يتضمن لفظ التناسب ، حيث وصف هذه العملية عن طريق مفهوم الاعتدال بقوله: " فالشاعر المجيد من سلك بين هذه الأساليب وعدّل بين الأقسام"[3] ،وهو ما يعني أن الدكتور إحسان عباس قد فهم الاعتدال على أنه التناسب ، وهو ما يشير إلى تداخل هذه المفاهيم واشتراكها في وجهة واحدة ، هي التوازن بين أجزاء النص الشعري .

---

١) د كتور نبيل راغب،" عناصر البلاغة الأدبية " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٣م)، ص ١٠٨

٢) دكتور إحسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ، ط ٣ (بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٨١م) ، ص ١١٥ .

٣) ابن قتيبه ، " الشعر والشعراء " ، ص ٨ .

أما عبد القاهر الجرجاني فقد ورد مفهوم التناسب عنده ، في معرض كلامه عن الكناية و إثبات الصفة ؛ إذ يقول : " و اعلم أنه ليس كل ما جاء كنايةً في إثبات الصفة ، يصلح أن يحكم عليه بالتناسب"[1] .

يلاحظ أن العلاقة بين الوزن و المعنى ، ومدى موافقة الوزن للغرض المطروح ، هو أكثر مايتعلق بمفهوم التناسب عند النقاد ، وهي علاقة لا يمكن إخضاع النص الشعري لها في كل الأحوال ، ولكن يمكن تأييد معنى التناسب فيما يتعلق بحسن التقسيم بين الموضوعات المختلفة في القصيدة الواحدة ، فلا يطول غرض على حساب غرض آخر ، بصورة تصرف اهتمام المتلقي بموضوع دون سائر الموضوعات الأخرى المطروحة في النص ، ومن ثم فإن التناسب بين الموضوعات يؤدي إلى توازن عملية التلقي .

٨] الائتلاف :

عمل قدامة - في كتابه نقد الشعر - على الربط بين جميع عناصر النص الشعري من خلال مفهوم الائتلاف ، على اعتبار أنها تشترك جميعاً في إطار واحد ، لا ينفصل بعضها عن بعض ، فيقول : " إنه لما كانت الأسباب المفردات التي يحيط بها حد الشعر... أربعة : اللفظ والمعنى والوزن والتقفية. وجب بحسب هذا العدد أن لها ستة أضرب من التآليف.[2]- إلا أنه حدد أربعة منها ، بعد أن استبعد تآلف اللفظ مع القافية ، وتآلف الوزن مع القافية- وهي: " ائتلاف المعنى مع الوزن ، ائتلاف المعنى مع اللفظ ، ائتلاف اللفظ مع الوزن ، ائتلاف المعنى مع القافية "[3] .

---

١) عبد القاهر الجرجاني ، " دلائل الإعجاز " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م) ، ص ٣١١ .
٢) قدامة بن جعفر ، " نقد الشعر " ، ص ١٥ .
٣) نفسه ، ص ١٧ وما بعدها .

حيث يقول في موضع آخر : " وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف ، فيحدث من ائتلافها بعضا إلى بعض معانى يُتكلّم فيها ، ولم أجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخرى ائتلافاً "[1] . وهنا يتعامل قدامة مع القافية على أنها لفظ مثل سائر ألفاظ البيت الشعري ؛ على اعتبار أن التعامل مع القافية كلفظ مخصوص دون سائر ألفاظ البيت يخرجها عن التلاحم مع بقية ألفاظ البيت ، وهو ما يدفع الشاعر إلى التركيز عليها ، مما يجعله - أحيانا - يجلب ألفاظاً للوفاء بموضع القافية وحسب .

أما ابن أبي الأصبع فقد كان مفهوم الائتلاف - عنده - متعلقاً بعلاقة اللفظ بالمعنى في إطار الوزن، فيعرّف الائتلاف بقوله : " هو أن تأتي المعاني في الشعر على صحتها ، لا يضطر الشاعر الوزن إلى قلبها عن وجهها ، ولا خروجها عن صحتها "[2] .

و يعرّف ابن أبي الأصبع الائتلاف فى موضع آخر فيقول : " تلخيص معنى هذه التسمية أن تكون ألفاظ المعاني ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى "[3] وقوله " ألفاظ المعاني " ؛ فيه دلالة على الصورة المثلى للائتلاف بين اللفظ والمعنى .

وقد عبّر ابن طباطبا عن معنى الائتلاف - وإن لم يذكره صراحة - بقوله - معلقا على قصيدة لزهير : " فمن الأشعار المحكمة المتقنة ، المستوفاة المعانى الحسنة الوصف ، السلسة الألفاظ ، التى خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً ، فلا استكراه في قوافيها ، ولا تكلف في معانيها "[4] . ثم يذكر بيت زهير الذي يبدأ به قصيدته :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش

ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

---

١) نفسه ، ص ١٥ .
٢) ابن أبي الأصبع ، " تحرير التحبير " ، ص ١٩١ .
٣) نفسه ، ص ١٤٨ .
٤) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ٤٨ ، ٤٩ .

فحسن الوصف ، والسهولة والانتظام ، وعدم استكراه القوافي ؛ هي دلالة على الائتلاف الواقع بين عناصر هذه القصيدة . ومعنى ذلك أن انسجاما ما يحدث بين أجزاء النص ، انسجاما من شأنه تحقيق وحدة النص على اعتباره نسيجا واحدا و لا يحدث هذا الانسجام إلا بوجود التناسب والاعتدال والمساواة بين هذه الأجزاء ، وهو ما يدخل في إطار المفهوم العام للتوازن .

٩] التلاحم :

عندما يتحقق عامل الائتلاف بين عناصر القصيدة ، يحدث التلاحم ، فالائتلاف يمهد لوجود علاقة وطيدة بين العناصر المختلفة ، من ألفاظ و جمل و قوافٍ ، كلها داخلة في إطار موسيقي عام ، فتخرج القصيدة متلاحمة الأجزاء ، بحيث لا يمكن الاستغناء عن لفظ أو تركيب أو بيت منها . إن التلاحم هو قمة ائتلاف العناصر المكونة للنص الشعري ، وهو الخيط الرابط بين هذه العناصر .

وقد وصف الجاحظ الشعر المتلاحم بالسبيكة إذ يقول : " و أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغا واحداً ، و سبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجرى الدهان"[١] .

و قد ورد مفهوم التلاحم عند ابن أبي الأصبع ـ في تعليقه على بيت الحطيئة الذى يقول فيه :

نزور فتىً يعطي على الحمد ماله

و من يعط أثمان المحامد يحمد

---

١) الجاحظ ، " البيان والتبيين " ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣م) جـ ١ ، ص ٦٧ . وقد نقل ابن رشيق عن الجاحظ قوله السابق.(انظر : " العمدة " ، ص ٥٣٩) ، وكذلك نقله يموت بن المزّرع فى أماليه ، (انظر:" الأمالي" ص ١١).ونقله أبو أحمد العسكري عن يموت فى كتابه "المصون فى الأدب " (أنظر:ص٤)،وهذا النقل يؤكد إيمانهم بفكرة التلاحم بين أجزاء النص ، سواء أكان ذلك على مستوى البيت ، أو على مستوى النص كله

يقول ابن أبي الأصبع : " وقَلّ أن يوجد بيت بين صدره وعجزه مثل هذا التلاحم ، على استقلال كل قسم بنفسه ، وتمام معناه ولفظه"[١] . وإن كان ابن أبى الأصبع يشير هنا - إلى التلاحم المعنوي بين شطري هذا البيت .

ويصف صلاح الدين الصفدي شعر أحدهم بقوله :" وشعره كله من هذه النسبة - كما تراه - غير متلاحم النسج ولا مستقيم النهج "[٢] .

فمفهوم النسج عند الصّفدي يدور في المعنى نفسه لمفهوم " السبك " عند الجاحظ ، فكلاهما جاء وصفا لارتباط أجزاء النص ببعضها .

وابن طباطبا عبّر عن مفهوم " التلاحم " بـ " النسيج " ؛ حيث شبه الشاعر "بالنساج "[٣]. ويعلق الدكتور عبد الجليل هنوش على ابن طباطبا بقوله : " النسج مصطلح ناتج عن شدة اهتمام ابن طباطبا بالنصية ؛ أي بتلاحم أجزاء النص واتصالها ، فالنسج هو ضم الشيء إلى الشيء ، فهو من صفات النص "[٤] .

وفي موضع آخر يشبّه ابن طباطبا الشعر الجيد " بالسبيكة " مرة ، و" بالوشي"[٥] مرة أخرى ، وهي معاني دالة على التلاحم بين أجزاء النص . وهو ما أطلق عليه الجاحظ "جودة السبك"[٦] .

واستعمال ابن طباطبا لمفهوم النسج - مرة - ومفهوم السبك - مرة أخرى - يؤكد أن المفهومين يقعان في دائرة معنوية واحدة .

---

١) ابن أبى الأصبع ، " تحرير التحبير " ، ص ٤١١ .
٢) صلاح الدين الصفدى ، " أعيان العصر " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، ٢٠٠٣م) ، ص ٩٩ .
٣) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ٥ .
٤) دكتور عبد الجليل هنوش ، " ابن طباطبا العلوى " ، ص ٤٥ .
٥) ابن طباطبا ، نفسه ، ص ٤ ، ٥ .
٦) الجاحظ ، " الحيوان " ، (القاهرة ،الهيئة العامة لقصر الثقافة ، ٢٠٠٢م)، جـ٢ ، ص ٢٧ .

و إذا كان النسج و السبك يعبران عن تلاحم أجزاء النص ، إلا أن مفهوم السبك يُعد المرحلة الأرقى في تلاحم أجزاء النص من مرحلة النسج ، إذ النسج يوفر نوعا من ترابط أجزاء النص ومكوناته ، بينما السبك يشير إلى تداخل هذه الأجزاء بما لا يسمح بالاستغناء عن أي جزء منها بحال من الأحوال .

أما ابن قتيبة فقد جعل التكلف من علامات تفكك القصيدة وافتقارها إلى التلاحم بين أجزاءها ، إذ يقول : " و تتبين التكلف في الشعر - أيضا - بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه "[1] .

أي أن القصيدة تفتقد إلى الائتلاف بين عناصرها ، ذلك الائتلاف الذى يدعم التلاحم بين أجزاء النص ؛ وهو ما عبّر عنه ابن قتيبة بقوله : " مضموماً إلى غير لفقه " ؛ أي إلى ما لا يأتلف معه من الكلام ، " فقد دعا ابن قتيبة إلى ضرورة اعتماد القصيدة على وحدة معنوية ، تقيم التلاحم والقران بين أبياتها "[2] .

و قد أشار الدكتور جميل عبد المجيد إلى تأثير " التلاحم " في عملية التلقّي والاتصال - خاصة في الثقافات الشفاهية ؛ إذ يقول : " فصاحة اللفظ بتلاؤم حروفه ، وفصاحة التركيب بتلاحم أجزائه ، مهمان فى الاتصال الشفاهي "[3] .

فالاتصال الشفاهي يعتمد على التلقّي المباشر. ولنجاح عملية التلقّي المباشر للنص ، يتطلّب الأمر أن يكون النص وحدة واحدة ، حتى لا يخرج المتلقي عن أجواء النص ، و يتعثر في تلقّيه ، إذ تتيح عملية التلاحم الانسجام مع كامل معاني النص .

---

١) ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٣٧ .
٢) دكتور إحسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي " ، ص ١١٥ .
٣) دكتور جميل عبد المجيد ، " البلاغة والاتصال " ، (القاهرة ، دار غريب ، ٢٠٠٠م) ، ص ٨٢ .

وهذا التلاحم يحتاج إلى رابط أساسيّ. و يرى الدكتور عبد الله عووضة أن أكثر الفنون حاجة إلى الرابط الأساسيّ الشعر؛ "لأنه يحتوى على عدة وحدات متنوعة فالأفكار بالقصيدة وحدة ، والصورة الشّعرية وحدة ، والبحر وحدة ، والكلمات وحدة ، وتركيبها وحدة، والرابط الاساسى في الشعر يختلف من قصيدة إلى أخرى "(١) .

إن كل وحدة من هذه الوحدات تبدو كما لو أنها لوحدها ، إلا أن يربط بينها رابط، إذ ليس كافياً أن يكون عنصرا الموسيقى والقافية هما الرابطان فقط .

وهذا التلاحم من خلال الرابط الاساسي ، يتفق مع تعريف النسق الأدبي ، إذ هو " نموذج نظريّ لأدب معين ، يتألّف من أجزاء مترابطة "(٢) .

وقد كان ابن طباطبا قد عبر عن مفهوم التلاحم و عملية الربط بين أجزاء العمل بما أسماه " حُسن التخلُّص" ، خاصَّةً في القصيدة متعددة الأغراض والموضوعات ، فقال : "فإن للشّعر فصولاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرُّفه فى فنونه صلةً لطيفة ، فيتخلَّص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، و من الشكوى إلى الاستماحة ... بألطف تخلُّص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصِّلا به ، وممتزجا معه " (٣) .

فحسن التخلُّص يكفل للنص الاتصالا المعنوي ، خاصَّة في القصائد التي تتعدد فيها الأغراض ، فيأتي حسن التخلص لتحقيق التلاحم بين هذه الأغراض ، ويصلها ببعضها وصلاً لطيفاً ، يوحِّد الجوَّ النفسيَّ للنَّص ، و على الشاعر أن ينظر إلى أغراض النص ، فيجعل بعد كل غرض غرضا قريباً منه في المعنى .

---

١) دكتور عبد الله عووضة،" ماهية الجمال والفن"،(القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨م)،ص ٣٠ ، ٣١ .
٢) دكتور سمير حجازي ، " قاموس مصطلحات النقد الأدبي " ، (القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩٠م) ص ٩٠ .
٣) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ٦ .

ومن ثم يكون التلاحم هو قمَّة ائتلاف عناصر النص الشعري ، فيخرج النص وحدة واحدة متوازنة المبنى والمعنى في إطارٍ واحد متوازن ، وهو الإطار الموسيقي ، المتمثل في الوزن والقافية .

١٠] التكامل :

إن التلاحم بين أجزاء النَّص- ألفاظاً وموضوعات- يؤدي إلى تكامل الصورة الكُليَّة للنص ، حيث يصير كل جزء من أجزائه ركناً أساسياً ، لا يمكن الاستغناء عنه ، أو تبديله بغيره .

فيصبح النص المتكامل ، مثله مثل الكائن العُضويِّ - في رأي الدكتور محمد عناني- إذ يقول : " إن اعتبار الأعمال الفنية كائنات عضوية ، أى نامية متكاملة لا نستطيع بتر جزء منها دون إيذاء العمل أو حتى قتله - أقول هذه النظرة العضوية يتلاشى أمامها الحاجز الموهوم بين الشكل والمضمون "[١] .

ولا يكتمل نمو العمل إلا إذا كان البيت متصلاً بما قبله ، ممهِّداً لما بعده ، ولذا لا يكون النص متكاملاً إلا إذا كان متلاحماً شكلاً ومضموناً ، فيأتي الشكل مُعبِّراً عن المضمون ، بينما يقوم المضمون بدوره فى الربط بين أبيات القصيدة ،والتي تمثل الجانب الشكلي .

" فالشكل في حدِّ ذاته ليس غطاءً خارجيّاً ، نسجته على مضمون معين ، فهو اتسَّاق داخليّ أكثر من كونه طبقة خارجية . إن الشكل والمضمون يسيران معاً ، لا ينفصلان ، ليكونا الوحدة الفنية الكبرى ، وهي العمل الفنيّ " [٢] ، في صورته المتكاملة والمترابطة ؛ وهو

---

١) دكتور محمد عناني ، " النقد التحليلي " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١م) ، ص ٨٠ .
٢) دكتور عبد العزيز حمودة، " علم الجمال والنقد الحديث"،(القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٩م)، ص ٤٣

ما يعني أن تطبيق كل مفهوم من هذه المفاهيم لا يغني عن تطبيق بقية المفاهيم ، إذ كل منها يسهم في توازن النص وإخراجه فى صورته المُثلَى النموذجية .

١١] التطابق (المطابقة) :

عندما يتكامل النص ، ويصبح في صورته المُثلَى ، يتوجَّه به صاحبه إلى متلقٍّ ما ، وهنا يأتي دور" التطابق " أو " المطابقة " ، والتي يُعَرِّفها البلاغيون بأنَّها " مطابَقة الكلام لمُقْتَضَى الحال"(١) .

فالنَّص ليس شكلاً يحتوي مضموناً مجَرَّداً ، وليس مضموناً صيغ في شكل ، وإنما رسالة يتوجه بها المبدع إلى متلقٍّ مُعَيَّن ، ولذا وجب مراعاة هذا المتلقِّي وحاله التي هو عليها أثناء تَلَقِّي النص .

" وحال الخِطاب ، ويُسَمَّى بالمُقام ؛ وهو الأمر الحامل للمتكلم ، على أن يُورِد عبارته على صورة مخصوصة ، والمُقتضَى - ويُسمَّى الاعتبار المناسب ، هو الصورة المخصوصة التى تورد عليها العبارة"(٢) ، وهذه الصورة المخصوصة هي مجال دراسات علم المعاني ؛ إذ هو علم تُعرَف به أحوال اللفظ التي بها يُطابِق مُقتضَى الحال " (٣) . وهي ليست مجرد اختيار ألفاظ خطاب معينة ، تناسب المخاطب ، وإنما أيضاً اختيار الوقت والظروف المناسبة لكل متلقٍ ، والظروف التي يقال فيها النص .

وبعيداً عن مراعاة " مقتضى الحال " ، تتقاطع المطابقة مع مفهوم " حسن التشبيه؛ " إذ عرَّفه محمد مهدي الشريف بقوله : " فحسن التشبيه إنما يكون بشدة المطابقة

---

١) الخطيب القزويني ، " الإيضاح فى علوم البلاغة " ، (القاهرة ، الشركة العالمية للكتاب ، ١٩٨٩م) ، ص ٨٠. – المحبي ، " نفحة الريحانة " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، ٢٠٠٤م)، ص٨٩٤ . – السيد أحمد الهاشمي ، " جواهر البلاغة " ، ص ٢٩ . – دكتور بدوي طبانة ، " قدامة بن جعفر والنقد الأدبي " ط ٣ ، (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٣٨٩هـ ، ١٩٦٩م) ، ص ٢٣ .

٢) السيد أحمد الهاشمي ، " نفسه " ، ص ٣٠ .

٣) الخطيب القزوينى ، " نفسه " ، ص ٨٤ .

بين طرفين ، مع تفضيل الجمع بين حالتين متشابهتين ، أو بالأحرى الجمع بين تشبيهين ؛ كقول امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا ويابساً

لدى وكره العناب والحشف البالي

قالوا : وهذا أحسن بيت جاء بإجماع الرواة ، في تشبيه شيئين بشيئين في حالتين مختلفتين "[1].

والمطابقة بهذه الصورة تتداخل في معناها مع المساواة ؛ فهي تشير إلى توازن أطراف التشبيه ، توازناً ينبع من تساوي هذه الأطراف على المستوى اللفظي ، وكذلك في بعض الجوانب المعنوية ، التي بنى عليها المبدع تشبيهه .

كما ينصرف معنى " المطابقة " أو " التطابق " ـ في وصف النص الشعري ـ إلى " مطابقة مبناه مع معناه "[2] ، وهذا أيضا من معاني المساواة . ومن ثم فإن مفهوم المطابقة لا ينفرد عن غيره من المفاهيم ، إلا في جانب " مقتضى الحال " ؛ أي التوازن بين النص والمتلقي الذي يتوجه الخطاب الإبداعي إليه .

يلاحظ من خلال عرض المفاهيم السابقة ـ الآتي :

١- أن هذه المفاهيم ترددت بين الاصطلاح واللغة ، فمن النقاد من تعامل معها على أنها مصطلح ، ومنهم من استعملها استعمالاً معجميا ، استمد معناه من الجذور اللغوية .

٢- تداخلت هذه المفاهيم فيما بينها ، فنجد المساواة تقاطعت مع معاني المطابقة والمشاكلة والاعتدال والتناسب . كذلك جاء التلاحم متقاطعاً مع مفهومي التكامل والتناسب ، والمشاكلة جاءت فى معنى الموافقة، وكذلك فى معنى الائتلاف ... الخ .

---

١) محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ٥١ .
٢) سامى خشبة ، " مصطلحات فكرية " ، ص ٢٤٩ .

٣ - وجّه كل ناقد مفهومه نحو دراسة جانب من جوانب النص الشعري ، ولذا يلاحظ أن المفهوم الواحد يأخذ وجهات مختلفة باختلاف وجهة الناقد .

٤ - ورد مفهوم " التوازن " صراحة في بعض كلام النقاد عن هذه المفاهيم ، وورد إشارةً و معنىً في بعضها الآخر.

٥ - يعد مفهوم التوازن بهذه الصورة هو المفهوم الأعم والأشمل ، الذى يمكن احتواء معاني هذه المفاهيم داخله ، والذي يمكن التعبير به عن مقاصدها ، فإذا كان كل مفهوم قد تداخل في معناه مع سائر المفاهيم في مواضع ، وانفرد بمعنى مخصوص في مواضع أخرى . إلا أن التوازن جمعها كلها في خيط واحد ، و معنىً متكامل ، يجعل العملية الإبداعية وحدة واحدة تجمع كل العناصر اللفظية والمعنوية والبلاغية .

ثالثا : مفاهيم اختلال التوازن :

تعرَّضت المفاهيم السابقة للعملية الإبداعية في النص الشعري ، لوصف حالة النص في صورته المثلى على مستوى جوانبه اللفظية والمعنوية والموسيقية . وتعرَّض كل مفهوم منها لجانب من جوانب توازن النص الشعري .

وعلى الجانب الآخر . تأتي بعض المفاهيم والمصطلحات لتتناول ما يصيب النص الشعري من خلل ، و ما يعتوره من نقص ، مما يؤدى إلى خروجه عن الصورة المقبولة . وهذا الخلل ربما يصيب الجانب اللفظي ، أو الجانب المعنوي ، أو جانب الوزن والقافية ، سواء على مستوى البيت أو على مستوى القصيدة كلها .

من هذه المفاهيم : الهلهلة ، الاختلال (الخلل) ، الحشو والإطناب ، الإيغال الاتكاء ، المعاظلة ، التهجين ، التخليط ، التنافر ، القلق ، التخليع ، المقلوب (القلب) .

١] الهلهلة :

استمد العرب وصفهم للأشياء من عناصر البيئة التي شكلت ثقافتهم ، وكذلك شكلت حكمهم على الأشياء، فجاء وصفهم للشعر امتداداً لهذه الثقافة . فكان البيت من الشّعر ـ عندهم ـ كالبيت من الشَّعر أوتاداً و أسباباً و عروضاً ... إلخ . كلها تسميات كان مصدرها البيئة المحيطة .

ولقد " اعتاد العرب القدماء وصف شعرهم بأنه وشي ، أو برود أو حلي، ولاشك أن لكل مصطلح من هذه المصطلحات دلالته ، التى لابد أنها كانت أمراً مقرراً ومتواضَعاً عليه على الأقل عند أصحاب الذوق المتخصص ، وبالإضافة إلى هذا فإنه لا ينبغي أن نغفل تسميات بعض الشعراء بألقاب ... كالمهلهل ـ مثلاً ، وقد أُطلق عليه هذا اللقب نظراً لما فى شعره من هلهلة واضطراب وعدم اتساق"[١] .

فالهلهلة تشير إلى اختلال توازن الأبيات فيما بينها وعدم ترابط أجزاء القصيدة . " وثوب مهلهل : سخيف النسج "[٢] . وكذلك توصف القصيدة بأنها مهلهلة ، إذا أصاب أبياتها عدم الانسجام ، وإذا تفككت روابطها اللفظية والمعنوية . " ولهله الثوب وهلهله : إذا أرَقَّه "[٣] .

وقد جاء في تسمية المهلهل بهذا الاسم ،أنه أول من قصد القصائد ، وقال الغزل ، فقيل : قد هلهل الشعر؛ أي أرقّه ورققه ، وقيل : لهلهلة شعره كهلهلة الثوب ،

---

١) أحمد طاهر حسين ،" حول روافد النقد الأدبي " ، (القاهرة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلد ٦ ، العدد الأول ، ١٩٨٥م) ، ص١٣ .

٢) الزمخشري ، " أساس البلاغة " ، جـ ٢ ، ص ٥٥١ .

٣) ابن قتيبة ، " المعاني الكبير " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافى ، ٢٠٠٣م) ، ص ١٢٧٠ .

و هواضطرابه و اختلافه "[1] .

بالرغم من الاختلاف فى تحديد مفهوم الهلهلة ؛ فمرة تعرّف على أنها الرقة ؛ وجاء هذا التعريف في تناولهم لتسمية المهلهل بن ربيعة الشاعر، و مرة تعرّف على أنها الاضطراب والاختلاف ؛ و ذلك بالرجوع إلي الأصل اللغوي في المعاجم [2].

إلا أن معنى الاضطراب هو المعنى الأقرب لمفهوم الهلهلة ؛ حيث إن الأصل اللغوي للمادة أقوى من استعمال المادة نفسها في تلقيب شاعر من الشعراء ، حتى و إن صرف اللقبُ المعنى إلى وجهة غيرالوجهة التي حددتها المادة اللغوية . ومن هنا فإن الهلهلة تشير إلى الاضطراب و التفكك في نسيج النص الشعري .

٢] الاختلال (الخلل) :

ـ يأتي مفهوم الاختلال فى المقابل من مفاهيم الائتلاف والتلاحم والتناسب . والخَلَل لغةً : " مُنفَرَج ما بين كل شيئين ، و خلَّل بينهما أي فرّج "[3] ، و " الخلل طريق نافذ بين رمال متركمة ، لأنه يتخلل أى ينفذ ، والخلّ : الثوب البالي إذا رأيت فيه طُرقاً ، والخلّ : خلول الجسم ؛ أى تغير؛ وهزاله "[4] .

---

١) انظر :
ـ ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ١٨٢ .
ـ انظر : " الموسوعة الشعرية " ،(المجمع الثقافى أبو ظبى ٢٠٠٣م) .
١– أبو الفرج الأصفهاني ، " الأغاني " ، ص ٣٠٩٩ .
٢ – ابن حمدون ، " التذكرة الحمدونية " ، ص ٤٨٧٥ .
٣ – ابن عبد ربه ، " العقد الفريد " ، ص ٣٨٥٥ .
٤ – البكري ، " اللآلي في شرح أمالي القالي " ، ص ١٧٥ .
٥ – ابن جني ، " المبهج فى تفسير أسماء شعراء الحماسة " ، ص ١١٣ .
٦ – ابن قتيبة ، " المعاني الكبير " ، ص ١٢٧٠ .
٧ – عبد القاهر البغدادي ، " خزانة الأدب " ، ص ١١٩٨ .
٨ – أبو العلاء المعرّي ، " رسالة الغفران " ، ص ٢٤٤ .
٩ – ابن سلام الجمحي ، " طبقات فحول الشعراء " ، ص ٣١ .
٢) انظر مادة الهاء في : " أساس البلاغة " ، " جمهرة اللغة " ، " الصحاح للجواهري " ،
٣) ابن منظور ، " لسان العرب " ، مادة الخاء .
٤) الخليل بن أحمد ، " معجم كتاب العين " ، مادة الخاء .

ويعد مفهوم الاختلال على هذا النحو امتداداً للهلهلة ؛ فهو إما أن يقع بسبب انتفاء الروابط بين ألفاظ البيت ، لسوء تركيبها ، وإما بسبب انتفاء الروابط بين البيت وما يتلوه من أبيات داخل القصيدة .

ويتعلق مفهوم " الخلل" بالألفاظ القاصرة عن تأدية معنى معين ، ويسمى بالإخلال والذي هو : " الشاعر الذي يقصر لفظة عن استيفاء معناه المراد"[1] . " فإذا لم تف العبارة بالغرض سُمِّي " إخلالاً " وحذفاً رديئاً، كقول اليشكري :

و العيش خير في خلا

ل النّوك ممن عاش كدَّاً

مراده : أن العيش الناعم الرغد في حال الحمق والجهل ، خير من العيش الشاقّ في حال العقل "[2] .

فالخلل ـ هنا ـ وقع لتقديمه كلمة " خير" ، إذ كان الأَوْلَى أن تكون بين طرفي المقابلة ليستقيم المعنى .

وقد عرّفه قدامة بقوله : " أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى . مثال ذلك قول عبيد بن عبد الله بن عتبة بن مسعود :

أعاذل عاجل ما أشتهي

أحب من الأكثر الرائث

فإنما أراد أن يقول : عاجل ما أشتهى مع القلة أحب إلى من الأكثر المبطئ ، فترك " مع القلة " ، وبه يتم المعنى "[3] .

---

١) محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ٧٦ .
٢) السيد أحمد الهاشمي ، " جواهر البلاغة " ، ص ١٧٧ .
٣) قدامة بن جعفر ، " نقد الشعر " ، ص ٢٤٢ .

وهو ما يعني أن هناك صورة أخرى للخلل ؛ إذ يترك من الألفاظ ما يؤدى تركه إلى سقوط جانب من جوانب المعنى ، فتسقط معه القضية المطروحة .

و قد وضع صاحب عيار الشعر مفهوم الخلل في مقابل مفهوم الاستواء في قوله : " فانظر إلى استواء هذا الكلام ، و سهولة مخرجه و تمام معانيه ، و صدق الحكاية فيه ، و وقوع كل كلمة موقعها الذى أُريدت له ، من غير حشد مجتلب و لا خلل شائن "[1] .

و في موضع آخر جمع بينه و بين معنى القصور ، فيقول : " و من الأبيات التي قصَّر فيها أصحابها عن الغايات التى أجروا إليها ، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظاً ، قول امرئ القيس:

فللساق ألهوب و للسوط درة

وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فقيل له : إن فرساً يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد"[2] .

فحديث ابن طباطبا عن القصور الذي جعل بيت امرئ القيس غير متوازن ، هو كون الوصف غير موافق لثقافة الشخصية العربية حول مفهوم الفرس ، من حيث هو أداة للنجدة والغوث ، و من حيث هو يكون جوادا ، كلما كان موصوفا بالسرعة ، لا يحتاج إلى معينات ؛ مثل الساق و السوط الزجر.

و يُسمَّى تقصير الشعر عن الغايات . أيضا . " الإخلاء " : " و إخلاء الشاعر مأخوذ من قولهم : أخلى الرامي ، إذا لم يصب شيئاً من رشقه كله الغرض ، فجُعل ذلك قياساً "[3]

---

١) عيار الشعر ، ص ٤٥ .

٢) نفسه ، ص ٩٦ .

٣) د كتور على الجندي ، " الشعراء وإنشاد الشعر " ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٩م) ص ١٧ .

فالخلل الواقع في المعاني إنما يأتي من الخلل الذى يقع في التركيب اللفظية ، التي يستخدمها الشاعر في أبياته .

و قد جعل الجاحظ من شروط حسن الكلام أن يكون " منزّهاً عن الاختلال "[1] . ولاشك أن الشعر هو من أَوْلَى ضروب الكلام حاجة إلى ما دعا إليه الجاحظ ، نظراً لما تقوم عليه القصيدة من وزن معين وقافية واحدة على مستوى الأبيات جميعها .

أما ابن رشيق فقد ربط النقص في قيمة الشعر باختلال اللفظ ؛ إذ يقول : "اللفظ جسم و روحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر ... كذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه "[2] .

و توزيع ابن رشيق الخلل بين اللفظ والمعنى ، فيه تفريق حاد بين عنصرين متآلفين ، ذلك لأن الأصل في وقوع الخلل إنما يكون على مستوى الصياغة اللفظية؛ والذي يؤدي بدوره إلى تشويه المعنى ووقوع الخلل فيه ، فلا توصف ألفاظ بأنها سليمة و معناها مختل ، و لا توصف المعاني بالصحة إلا إذا كان اللفظ سليماً ، فالخلل يقع فيهما معاً .

٣] الإطناب و الحشو :

و يأتي الإطناب أولاً ، إذ يدخل فى معناه الحشو و التطويل ، فالإطناب " زيادة اللفظ على المعنى لفائدة ، أو هو تأدية المعنى بعبارة زائدة ... لفائدة تقويته وتأكيده ، فإذا لم تكن فى الزيادة فائدة تسمى تطويلاً ، إن كانت الزيادة غير متعينة ، و يُسمَّى" حشواً " إن كانت الزيادة متعينة ، فالتطويل كقول عدى العبادي :

و ألفى قولها كذباً و مينا

---

١) الجاحظ ، " البيان والتبيين " ، حـ ١ ، ص ١١٧ .
٢) ابن رشيق ،" العمدة " ، ص ٢٤٧ .

فالمين والكذب بمعنى واحد ولم يتعين الزائدة منها .

والحشو كقول زهير بن أبي سلمى:

و أعلم علم اليوم و الأمس قبله

ولكني عن علم ما في غد عمي[1]

فوقع الإطناب هنا بسبب كلمة " قبله " والتي هي حشو لا فائدة منها ؛ إلا تتميم الوزن ، فوجودها على هذا النحو أخرج البيت من دائرة الاستواء والتي توجب أن يكون لكل لفظ معنى يؤديه بنفسه في البيت .

والحشو – عند قدامة – " هو أن يُحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه إلا لإقامة الوزن؛ مثال ذلك ما قاله أبو عدي القرشي :

نحن الرؤوس وما الرؤوس إذا سمت

في المجد للأقوام كالأذناب

فقوله للأقوام حشو لا منفعة منه " [2] .

فإذا قلنا و ما الرؤوس إذا سمت في المجد كالأذناب لاستقام المعنى ، باستغنائه عن قوله " للأقوام " فهي إطناب قام على الحشو ؛ الذي لم يُضف إلى معنى البيت جديداً وهكذا فإن الحشو يُخرج البيت من دائرة التوازن ؛ إذ تكون كل لفظة في مكانها فيأتي الشاعر بلفظة أوأكثر .وهي لا مكان لها إلا أن الشاعر أتى بها لإقامة الوزن الشعرى فيخرج بالبيت عن دائرة التوازن .

وربما جانب قدامة الصواب في تطبيقه هذا ، إذ كلمة الأقوام ليست من الحشو في شيء ، وإنما وقع الحشو في قول الشاعر: " في المجد "؛ إذ لا قيمة لها بعد قوله : " سمت " .

---

١) السيد احمد الهاشمي ، " جواهر البلاغة " ، ص ١٨١ ، ١٨٢ .

٢) قدامة بن جعفر ، " نقد الشعر " ، ص ٢٤٤ .

٤] الإيغال :

وهو من الحشو، ولكنه يتعلق بنهايات الجمل، وما يُزْد بعدها، فهو " أن يستوفي الشاعر معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ؛ كما في قول امرئ القيس :

كأن عيون الوحش حول خبائنا

و أرحلنا الجذع الذى لم يثقب

قوله لم يثقب يزيد التشبيه توكيداً ، لأن عيون الوحش غير مثقبة"[١] .

والإيغال بهذه الهيئة في نهايات الأبيات أقل ظهوراً كحشو، وذلك لأن وضعه الموسيقي المتمثل فى كونه قافية ، ربما يغطي على فائدته المعنوية المفتقدة بالنسبة إلى معاني البيت .

٥] الاتكاء :

وهو - أيضاً - من الحشو، " وذلك أن يكون داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى ، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن ... كقول عبد الله بن المعز :

صببنا عليها ظالمين سياطنا

فطارت بها أيد سراع وأرجل "[٢]

وإن كان ابن رشيق لم يحدد الموضع الذي وقع فيه الاتكاء ، فإما أن يكون قد وقع في لفظة " ظالمين " والتي جاءت بين " صببنا عليها " و " سياطنا " ، ولم تؤثر في المعنى بصورة كبيرة ، أو أن يكون في لفظة سراع ؛ والتي أدت معناها لفظة " طارت " . وهو من الحشو ؛ لأن الشاعر اجتلب اللفظة ليتكئ عليها في تتمة الوزن الشعري .

---

١) أبو هلال العسكري ، " الصناعيتين " ، ص ٧٤٣ وما بعدها .
٢) ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ٨٥٦ .

٦] المعاظلة :

و هي استعمال اللفظة في غير موضعها ، أو هي " مداخلة الشيء في الشيء "[١] "ويُرْوَى عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه أنه قال : أنشدوني لأشعر شعرائكم ، قيل : من هو؟ قال : زهير. قيل : و بمَ صار كذلك ؟ قال : كان لا يعاظل بين القول "[٢].

و هكذا يُفهم من معنى المعاظلة ، أنها الخلل الواقع في المعنى بسبب استخدام لفظة في مكان أخرى ، فيختلط المعنى و يختل التوازن . وإن كان هذا النوع من الاختلال قد سمَّاه البلاغيون تعقيد المعنى .

و من المعاظلة " قول أوس بن حجر :

و ذات هدم عار نواشرها

تصمت بالمساء تولباً جدعاً

فاستعار التولب – و هو ولد الحمار – للصبي "[٣] .

و يبدو أن ابن قتيبة حين أورد بيت أوس بن حجر ، قد أغفل جانب المجاز الشعري؛ الذي يتيح للشاعر أن يضع اللفظة لغير ما وضعت له في اللغة ، و من ثم فإن كلمة " تولب " ، ليس فيها معاظلة .

و قد ذكر ابن قتيبة من معاني المعاظلة أنها : " جعل بعض أبيات القصيدة تفتقر في بيان معناها إلى غيرها "[٤].

---

١) قدامة بن جعفر ، " نقد الشعر " ، ص ١٨٧ .
- الآمدى " الموازنة بين أبي تمام والبحتري " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ، ص ٣٩٠
٢) ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٦٩ .
٣) أبو يعلي التنوخى ، " القوافى " ، ص ١١٦.
٤) ابن قتيبه ، " الشعر والشعراء " ، ص ٦٩ .

فابن قتيبة يريد للبيت أن يكتمل معناه في نفسه ، دون حاجة إلى تتميم المعنى في بيت تالٍ ، وبذلك يتوزع معنى المعاظلة بين التداخل في معاني الألفاظ ، والتداخل بين الأبيات ، وكلها - في النهاية - أسباب تؤدي إلى تخبط المتلقي في وصوله إلى المعنى الذي يقصده المبدع .

٧] التهجين :

وهو من عيوب المعنى ، وهو " أن يصحب اللفظ والمعنى لفظ آخر، ومعنى آخر يزرى به ، ولا يقوم حسن أحدهما بقباحة الآخر ، فيكون كمدح بعضهم لعبد الله بن البجلي ؛ حيث قال:

يقال عبد الله بن بجيلة

نعم الفتى وبئست القبيلة

فقال عبد الله: ما مُدح من هُجي قومه "[١] .

فالتوازن يقتضى أن يمتدّ المدح في هذا البيت ، ليشمل كل ما يتعلق بالممدوح ، إذ ليس من التوازن أن يجتمع في شخص واحد الشيء ونقيضه . فالرجل من القبيلة والقبيلة مجموع الرجل ، وهجاء القبيلة - هو في النهاية - هجاء للممدوح ، ومن هنا فإن البيت يفتقد التوازن بتهجين المعنى المراد منه .

٨] التخليط :

جاء مفهوم التخليط فى معرض حديث الأصفهاني ، عن بشار بن برد ، إذ يقول: " كان إسحاق الموصلي لا يعتد ببشار، ويقول : هو كثير التخليط فى شعره ، وأشعاره مختلفة ، لا يشبه بعضها بعضاً ، أليس هو القائل :

---

١) أسامة بن منقذ ، " البديع فى البديع " ، ص ٢٧٣ .

إنما عظم سليمى حبي

قصب السكر لا عظم الجمل

وإذا أدنيت منها بصلا

غلب المسك على ريح البصل[1]

حيث يأتي التخليط هنا في مخالفة بشار لمذاهب العرب في الكلام ؛ إذ أدخل في كلامه ألفاظاً يرى فيها اللغويون خروجا على النسق اللغوي ؛ من حيث الجمع بين ما هو موافق للبنى العربية ، و بين ما هو مولَّد . و بذلك يكون التخليط متمثلا في الجمع بين أنساق لغوية مختلفة المصدر. ويُفهم من هذا أن التوازن يقتضي أن يكون النسق اللغوي واحداً ،خاليا من التخليط .

٩] التنافر :

يأتي مصطلح التنافر ليصف الجوانب اللفظية ؛ من حيث تجاور الألفاظ ، و مدى انسجامها مع بعضها البعض أثناء عملية الإنشاد ، " ومصطلح التنافر من المصطلحات القديمة الاستخدام ، على المستوى النقدي ..... و ينقسم إلى مستويين ؛ المستوى اللفظي حيث يقع في الحروف .... كما قد يقع في التركيب أو التآليف "[2]. و إلى هذا أشار الجاحظ بقوله : " قال الاصمعي : و من ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر ، وإن كانت مجموعة في بيت لم يستطع المنشد إنشادها ، إلا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر :

و قبر حرب بمكان قفر

و ليس قرب قبر حرب قبر "[3]

---

١) أبو الفرج الأصفهاني ، " الأغاني " ، ص ١٧٥٩ .
٢) محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ١٠٩ .
٣) الجاحظ ، " البيان والتبيين " ، جـ١ ، ص ٦٥ .

و يشير أبو هلال العسكري إلى أن تنافر الألفاظ من أكثر عيوب الكلام فيقول : " و ينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوله بآخره ، و مطابقاً هاديه لعجزه ، و لا تتخالف أطرافه ، و لا تتنافر أطراره ، و تكون الكلمة منه موضوعة من أختها ، و مقرونة بلفقها ، فإن تنافر الألفاظ من أكثر عيوب الكلام"(١).

و هو ما يعني أن التنافر يُخرج الكلام عن حالة الاستواء ؛ التي تستوجب أن تتلاحم الألفاظ في نسيج واحد ، كذلك يُخرج التنافر المتلقي عن حالة التوازن مع النص و معانيه ؛ إذ ينصرف جهده إلى محاولته التوفيق بين الألفاظ في النطق .

و قد جعل الجرجاني سلامة الألفاظ من التنافر بين الحروف من مقومات الفصاحة ، و دعائم حسن التأليف .(٢)

و يبدو مفهوم حسن التأليف نابعاً من حسن التآلف بين الألفاظ ؛ و هو ما أشار إليه أبو هلال في كلامه السابق بقوله أن تكون الكلمة مقرونة بلفقها .

وفي معنى التنافر يورد ابن قتيبة كلاماً لعمر بن لجأ يقول فيه : " قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : و بِمَ ذلك ؟ فقال : لأني أقول البيت و أخاه ، و لأنك تقول البيت وابن عمه "(٣) . إذاً فمعنى التنافر لا يتوقف على مجرد علاقة الألفاظ بعضها ببعض ، ولكنه يمتد إلى علاقة الأبيات ، و هو الجانب المعنوي للتنافر.

ويرُدّ ابن قتيبة " التنافر" إلى التكلُّف ؛ إذ يقول : " و تتبين التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقه"(٤). ثم يورد بعد كلامه هذا قول عمر بن لجأ .

---

١) أبو هلال العسكري ، " الصناعتين " ، ص ٢٧٣ .
٢) الجرجاني ، " دلائل الإعجاز " ، ص ص ٤٣ ، ٦٥ .
٣) ابن قتيبه ، " الشعر والشعراء " ، ص ٣٧ .
٤) نفسه ، ص ٣٧ .

وهو تفسير بعيد إذ إن التكلف لا يؤدى إلى التنافر المعنوي بين الأبيات ، وإنما يأتي هذا النوع من التنافر ربما لتشتُّت رؤية الشاعر.

ويعلِّق الدكتور السعيد الباز على كلام عمر بن لجأ بقوله : " وماذا تعني القوة بين البيتين أو الأبيات ، إلا قوة ارتباط البيت بما يليه وشدة اقتضائه لما بعده ؟ "[١] . فالتنافر يقوِّض هذا الارتباط ويضعفه.

والجاحظ يرى أن " التنافر " يشق على اللسان ويستكدّه " [٢] ؛ مشقة من شأنها أن تؤثر على عملية التلقي ؛ " إذ إن التنافر يجعل النطق ثقيلاً مما يعوق المتكلم عن الاسترسال ، ويعوق المتلقي عن الترديد والحفظ "[٣] .

وإذا كان التنافر يُفقد القصيدة التلاحم على مستوى البيت أو الأبيات من الناحية اللفظية ، فإنه قد يقع على الجانب المعنوي ، إذ تتنافر الأغراض خاصة في القصيدة الطويلة . ولذا يرى الدكتور عبد الحكيم بلبع أن " بناء القصيدة الواحدة على جملة أغراض شعرية ، يباعد بينها وبين البناء الفني ، في صورته الطبيعية ؛ لأنه يُفقدها وحدة الموضوع"[٤] .

١٠] القلق :

وهو يتعلق بالقوافي ، ويتقابل مع مفهوم " التمكين "، والذي عرَّفه ابن أبي الأصبع بقوله : " هو أن يمهد الناثر لسجع فقرته ، أو الناظم لقافية بيته تمهيدا تأتي فيه القافية

---

١) الدكتور السعيد الباز، " دراسات في النقد الأدبي" ،ص ١٢ ، ١٣ .
٢) الجاحظ ، " البيان والتبيين " ، جـ ١ ، ص ٦٧ .
٣) دكتور جميل عبد المجيد ، " البلاغة والاتصال " ، ص ٨٢ .
٤) دكتور عبد الحكيم بلبع ، " بين الأدب والنقد " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م) ، ص ٧٩ .

متمكنة مستقرة في قرارها ، مطمئنة في موضعها ، غير نافرة و لا قلقة ، متعلقاً معناها بمعنى البيت كله تعلقاً تاماً ؛ بحيث لو طرحت من البيت اختل معناه واضطرب مفهومه "[١] .

فمصطلح التمكين يشير إلى ائتلاف لفظ القافية مع سائر ألفاظ البيت ؛ و معنى ذلك أن القلق يُخرج القافية عن ائتلافها ، نظراً لعدم توازنها مع سائر ألفاظ البيت و ذلك لكونها مجرد قافية ، لا تأثير لها في معنى البيت . و قد تكون خارجة عن التوازن لتنافر حروفها مع ما سبقها من ألفاظ البيت ، و معنى ذلك أن قلق القافية قد يكون قلقاً لفظياً و قد يكون معنوياً .

و ابن طباطبا يقول في المعنى نفسه : " و تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، و تكون قواعد للبناء ، يتركب عليها و يعلو فوقها ... و لا تكون مسوقة إليه فتقلق في مواضعها ، و لا توافق ما يتصل بها "[٢] .

و هنا يشير ابن طباطبا - في قوله هذا - إلى القلق المعنوي ، و هو ما دل عليه قوله " مسوقة " . و وصْف ابن طباطبا القافية بقوله "مسوقة "،هو ما يسميه ابن رشيق بـ "الاستدعاء " ؛ " و هو أن لا يكون للقافية فائدة ، إلا كونها قافية فقط فتخلو من المعنى كقول عدي القرشي :

و وقيت الحتوف من وارث وا

لٍ وأبقاك صالحاً رب هود

فإنه لم يأت بهود – النبى عليه السلام – ها هنا ... إلا لكونه قافية "[٣] .

---

١) ابن أبي الأصبع ، " تحرير التحبير " ، ص ١٩٢ .
٢) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ٥ .
٣) ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ٨٦٥ .

ولذا فإن القافية يجب أن تكون ذات صلة قوية بالمعنى العام للبيت ، و إلا أخلّت بالتوازن ؛ من حيث عدم انسجامها مع المعنى العام للنص . إذاً " فمن الناحية النقدية فإن القافية توصف بوصفين ؛ إما أن تكون قلقة ، و إما أن تكون متمكِّنه "[١] .

ويورد ابن طباطبا مفهوما آخر ، يتحالف في المعنى مع قوله " مسوقة "، ويلتقي في المعنى - أيضا - مع " الاستدعاء " ، و هو مفهوم " الاستكراه "، والذى جاء في قوله : "فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني ، الحسنة الوصف ، السلسلة الألفاظ ، التى قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً ، فلا استكراه في قوافيها ، ولا تكلف في معانيها "[٢]

ويتميز معنى الاستكراه عن معنى القلق و معنى الاستدعاء ؛ بأن فيه تجسيدا لصورة التعمد ، التى قام فيها الشاعر بوضع اللفظة في موضع لا يليق بسائر معاني البيت . ومن هنا يكون الاستكراه والاستدعاء ، من دواعي قلق القافية .

و من أسباب قلق القافية - أيضا - ما ورد تحت مسمى" عيوب القافية " ، والتي منها : الإقواء ، والإكفاء ، والسِّناد ، والتجميع، والإيطاء . وهى عيوب تسبب خللاً ؛ إذ تخرق انتظام النص الشعري المتمثل فى جانب القافية .

أما **الإقواء** :" فهو اختلاف الإعراب في القوافي ؛ وذلك أن تكون قافية مرفوعة - مثلا - وأخرى مخفوضة ، يقال أقوى فلان الحبل ، إذا جعل إحدى قواه أغلظ من الأخرى"[٣] . " و يُسمِّى بعضُ الناس هذا الإكفاء"[٤] . و معنى ذلك أن الإقواء يسبب حالة من حالات التفاوت السمعي لدى المتلقي ، وهو ما يهدر قدراً كبيراً من تذوقه واستمتاعه بالنص الشعري .

---

١) دكتور ، عبد الجليل هنوش ، " ابن طباطبا العلوي " ، ص ٥٠ .
٢) ابن طباطبا ، " نفسه" ص ٤٨ ، ٤٩ .
٣) ابن قتيبة:" الشعر والشعراء " ، ص ٤١ ، و انظر : تعريف الإقواء : قدامة بن جعفر ، " نقد الشعر " ، ص ١٩٧
٤) نفسه ، ص ٤١ .

ويقدم ابن قتيبة تعريفا آخر للإقواء ؛ إذ يقول : " الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت "[1] ؛ " أي نقص العروض عن الضرب ،كما في قول النابغة الذبياني :

لما رأت ماء السّلَى مشروباً

و الفرث يُعصر في الإناء أرنَّتِ

فوزن عروضه (مفعولن) ، وضربه (متفاعلن) ، فزاد العجُز بذلك على الصدر زيادة قبيحة "[2] .

أما الإكفاء فيعرفه الدكتور محمد إبراهيم عبادة بقوله : " يُراد به في العروض اختلاف حرف الرَّويّ في القصيدة الواحدة بحروف متقاربة في المخارج "[3] .

ويضرب له التنوخي مثلا بقول ابن مسعدة :

"ولما أصابني من الدهر نَبْوَةٌ

شُغلت و أُلهِي الناس عني شؤونها

إذا الفارغ المكفي منهم دعوته

أبرَّ و كانت دعوة يستديمها "[4] .

والسِّناد - أيضا - من عيوب القوافي ، " وهو أن تختلف أرداف القوافي كقولك (علينا)في قافية،و(فينا)في أخرى "[5] ، ويسميه قدامة : " اختلاف تصريف القافية "[1]

---

١) نفسه ، ص٤١ .
٢) دكتور محمد ابراهيم عبادة ، " معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض " ، ص ٦٨ .
٣) نفسه ، ص ٢١٩.
٤) أبو يعلي التنوخي ، " القوافي " ، ص٩٦ .
٥) ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٤٢ .
١) قدامة بن جعفر ، " نقد الشعر " ، ص ١٩٩ .

أما الإيطاء : " فهو إعادة القافية فى الشعر... وأقبح الإيطاء ما تقارب ؛ مثل أن يكون البيتان متجاورين ، أو بينهما بيت أو اثنان أو ثلاثة على قدر ذلك ، و من أقبحه ما يُنشَد لابن مقبل :

نازَعَتْ ألبابُها لُبِّي بمختصر

من الأحاديث حتى زدنه لينا

ثم قال :

مثل اهتزاز رديني تعاوره

أيدي التِّجارِ فزادوا متنه لينا "[1]

إن تكرار لفظة " لينا " في بيتين متواليين بنفس المعنى ، يؤدي إلى حالة من حلات الملل لدى المتلقي ؛ إذ إن جمال القوافي يتمثل في اتفاقها الحرفي ، مع اختلافها المعنوي اختلافاً من شأنه أن يجدد طاقة التلقي التى تعتمد على التدفق المعنوي من بيت إلى آخر.

أما التجميع فهو عيب ، يلحق بالتقفية التي تكون بين شطري البيت الأول من الشعر، و هو ما يسمى بـ" التصريع " . حيث يكون " البيت الأول متهيئاً للتصريع بقافية ، فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها " [2]. و معنى التهيئة أن المتلقي يكون مهيئا في أول بيت لوجود قافية واحدة لشطري البيت ، و هو ما اعتادته الذائقة العربية في أبيات الاستهلال ، و لذا يختل توازن المتلقي إذ يفاجأ بأن قافية الشطر الثاني من البيت الأول جاءت مخالفة لقافية الشطر الأول من البيت نفسه .

---

١) ابن قتيبة ، " نفسه " ، ص٤٢ . وانظر تعريف الإيطاء :
- أبويعلي التنوخي ، " القوافي ، ص ١٠٢.
- الأخفش الأوسط ، " القوافي " ، ص ٥٣ .

٢) دكتور محمد إبراهيم عبادة ، " معجم مصطلحات النحو و الصرف و العروض " ،ص٦٨ .

١١] التخليع :

وهو خاص بالوزن ، حيث يأتي الشعر " قبيح الوزن ، وقد أفرط قائله في تزحيفه وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى ميّله إلى الإنكسار " [١] . " والزحاف هو أن ينقص الجزء من سائر الأجزاء ، فمنه ما نقصانه أخفى ، ومنه ما هو أشنع"[٢] .

فالتزحيف يسبب تفاوتاً بين الكميات الصوتية للتفعيلات ، تلك التفعيلات التى يُفترض أن يحكمها نوع من التوازن الذى هو أساس الموسيقى الشعرية . حيث يُفترض أن تكون التفعيلات متساوية في الحركات والسكنات ، ولذا فإن كثرة التزحيف المؤدي إلى التخليع يسبب اختلال توازن التفعيلات فيما بينها .

١٢] المقلوب (القلب) :

يعد التزام الوزن في القصيدة ، محاولةً من الشاعر الحفاظ على توازنها المتمثل في " اطّراد الكمية المتساوية فى الترتيب والزمن "[٣]. ولكن أحيانا " يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به ، مثال ذلك لعروة ابن الورد :

فلو أنى شهدت أبا سعاد

غداة غدا بمهجته يفوق

فديت بنفسه نفسى ومالى

وما آلوك إلا ما أطيق

---

١) قدامة بن جعفر ، " نقد الشعر " ، ١٩٢ .
٢) نفسه ، ص ١٩٤ .
٣) دكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، " اللغة وبناء الشعر " ، ص ٢١٦ .

أراد أن يقول فديت نفسه بنفسي ، فقلب المعنى"[1] . فقد حافظ الشاعر على التوازن الموسيقي على حساب توازن المعنى فقلبه ، إذاً فالمقلوب هو خرق لنظام المعاني بسبب اختلال توازن الألفاظ في تكوينها للجمل المؤدية للمعاني .

كانت هذه نماذج من صور اختلال بناء النص الشعري ، سواء على المستوى اللفظي، أوالمستوى المعنوي ، أو على مستوى الوزن والقافية .

فالنص الشعري يقوم على مجموعة من التوازنات ، إذ هو في صورته الأولية يقوم على وزن معين ؛ يفرض على الشاعر - بشكل أوّلي - أن ينظم ألفاظه بصورة متوازنة مع النظام الموسيقي القائم على وحدة التفعيلة ، مراعياً في ذلك استقامة المعنى وعدم خروجه عن الهدف الذى قصده الشاعر، وهذه المفاهيم وُضعت لتصف حالات خرق التوازن على أي مستوى من مستويات تكوين النص الشعري .

وقد جاءت هذه المفاهيم متقابلة مع مفاهيم اكتمال البناء ، من مساواة وتلاحم وتلاؤم وتمكين ... إلخ ، لتشكّل الوجه الأخر للنص الشعري ؛ ذلك الوجه الذى يرفضه الناقد المتخصص - أحياناً ، أو يرفضه المتلقي العادي أحياناً أخرى .

---

١) قدامة بن جعفر ، " نفسه " ، ص ٢٤٩ .