

الفصل الأول

مفهوم التوازن

obeykandil.com

الفصل الأول مفهوم التوازن

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 شتى ؛ 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 يتكرر في دراسات مختلفة في موضوعها ؛ إذ استخدم في إطاره المعجمي . أما إطاره الاصطلاحي . إن توفر . فإنه يأتي متعلقاً بنوع معين من الدراسات ، وبجانب معين من جوانب النص الشعري .

و مثالا لما كان يستعمله النقاد من المفاهيم في تلك الفترة ؛ أشار الدكتور عبد الجليل هنوش في دراسته لابن طباطبا العلوي إلى مجموعة من هذه المفاهيم التي 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^(١) .

١) دكتور عبد الجليل هنوش ، ابن طباطبا العلوي ، التصور التداولي للشعر (الكويت ، جامعة الكويت ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، الحولية الحادية والعشرون ١٤٢٢ هـ ، 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"^(١) . وتعريف الاصطلاح بهذه الصورة هو ما لم يتوفر في ما استعمله ابن طباطبا من هذه المفاهيم .

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

ولذا يمكن تقسيم هذه المفاهيم إلى ثلاثة مستويات :

أولاً : مفهوم التوازن .

ثانياً : مفاهيم في معنى التوازن .

ثالثاً : مفاهيم اختلال التوازن .

أولاً : 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 مكون بالآخر ، ومدى توازنهما بعضها ببعض ، كعلاقة اللفظ بالمعنى ، وكعلاقة

(١) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، " كتاب التعريفات " ، (القاهرة ، دار الرشيد ، ١٩٩١م) ، ص ٣٨ .

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

والتوازن لغةً : " وازنت بين الشيئين موازنةً ووزناً ، وهذا يوازن هذا ؛ إذا كان على زنته أو محاذيه . وقام ميزان النهار: أى انتصف "(١) . " واطرن معناه : قيل الوزن "(٢) . والوزن: ثقل الشيء بشيء مثله "(٣) . ووازنك : أى يحاذيك ووزنك ... وائتزن العِدل: اعتدل بالآخر "(٤) . ووازن الشيء الشيء ساواه في الوزن "(٥) . ووازن الرجل: كافأته على فعاله "(٦) . وداري توازن دارك: أى تحاذيها "(٧) .

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

والتوازن " يمثل مثلاً أعلى لكمال البناء والشكل، كما أنه يمثل حالة من اتزان أي نظام ، وكمال شكل الكون وبنائه . أيضاً "(٨) ؛ وهو ما يعني أن كل مكون من مكونات هذا النظام قد وصل إلى الصورة المثلى في ائتلافه مع كافة المكونات الأخرى .

وبما أن الشعر " الكلام الموزون المقفى "(٩) ، والبيت فيه يقوم على شطرين تتوزع فيهما التفعيلات العروضية بصورة متوازنة ومتساوية في نظامها (الزمني / الصوتي) وكونه فناً يقوم على مبدع يؤثّر ، وملتقٍ يتأثّر ، وكون هذا التأثير يخصّ أكثر ما يخص الجوانب الشعورية والعاطفية ، المشتركة بين المبدع والملتقي ، كل هذه الاعتبارات تجعل

- ١ (ابن منظور ، " لسان العرب " ، مادة وزن .
- ٢ (المرزوقي ، " الأملى " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ٢٠٠٣ م) ، ص ٢٩ .
- ٣ (ابن منظور : المرجع السابق ، مادة وزن . - الخليل بن أحمد ، " معجم كتاب العين " مادة وزن .
- ٤ (الزمخشري ، " أساس البلاغة " ، ٢ ، 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 يُشترط في فنون الأدب الأخرى . حيث يؤدي 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 صُرف هذا المفهوم إلى وجهات مختلفة ؛ منهم من استعمله في جانب الصياغات والأساليب ، ومنهم من حصَّ به جانب المعنى ، ومنهم من ربط بينه وبين مفهوم الجمال ، ومنهم من أورده في حديثه عن المبدع وكذلك المتلقي ، ومنهم وضعه في الإطار الموسيقي ... إلخ .

فعن التوازن الموسيقي داخل القصيدة العمودية ، يقول الدكتور حسني عبد الجليل : " والقصيدة العمودية التقليدية ... هي تلك القصيدة التي ينهج فيها الشاعر نهجاً متوازناً سواء أكان ذلك في البحر أم في القافية " (١) .

إن هذا النهج الموسيقي المتمثل في الوزن والقافية ، يؤدي دوراً إيقاعياً مؤثراً في عملية التلقي ، " فتوازن نبرات الغناء ، وتشابه إيقاعاته ، يعد أمراً ضرورياً . وإلا لكان صوتاً مملاً لا معنى له ، ولا تأثير فيه " (٢) . 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 الخفية التي تتحكم

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

في العبارة وأحدها قانون التوازن ، ففي كل عبارة نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها^(١) .

ويدرك 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 .

وورد . أيضاً . لفظ التوازن عند أبي هلال العسكري في تعريفه للتشطير : " وهو أن يتوازن المصراعان والجزآن ، وتتبادل 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 . بهذه الصورة من الحدة . ربما يؤدي إلى الإخلال بغيره من الجوانب التي يُراد منها أن تكون متوازنة . أيضاً .

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

١ (دكتور حسني عبد الجليل ، " موسيقى الشعر العربي " ، ص ١٦ .

٢ (نفسه ، ص ٥٥٥ .

٣ (دكتور حسني عبد الجليل ، " موسيقى الشعر العربي " ، ص ٨٠٦ .

تُعوت الجودة ؛ إن أول هذه النوعت هي المساواة ؛ وهي تعني التوازن بين المعنى والمبني، أي أنها مجرد خطوة أولية لنجاح عملية التوصيل^(١) .

ويظهر التوازن كضرورة . بين اللفظ والمعنى . في تعليقات النقاد القدامى . ففي تعليقه على أبيات قالها ابن الرومي ، وأخرى قالها أحمد بن زياد الكاتب ، يقول أبو هلال العسكري : " وفي ألفاظ هذه الأبيات زيادة على معناها، وأبيات ابن الرومي متوازنة اللفظ والمعنى"^(٢) . وهو ما يعني أن ألفاظ الأبيات جاءت مُعبّرة تماماً عن معناها ، فلا لفظ مسوق لإتمام وزن ، ولا كلمة سيقّت لقافية ، ولا تركّبت الألفاظ بصورة صرفت المعنى إلى وجهة غير التي قصدتها الشاعر .

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

كأن نيراناً في جنب حصنهم

معصفرات على أرسانٍ قصار

... قالوا : وإنما تشبيهه الثياب المعصفرة بالنار ، فهذا وما أشبهه لا يتوازن انعكاسه"^(٣) .
إذ لا علاقة بين صورة النار في ذهن المتلقي وبين صورة الثياب المعصفرة ، فجاءت الألفاظ في جهة ، والمعنى المقصود في جهة أخرى ، إذ لا يمكن للمتلقي أن يفهم الصورة القائمة في البيت بالطريقة نفسها ، التي ارتسمت في ذهن المبدع أثناء تصوّره 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 الأداب " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ، ص ٧٩٨

و يُعلّق الدكتور يوسف حُليف على جانب فنيّ جديد في شعر أبي العلاء ؛ وهو تأليفه وجمعه لقصائد ذات موضوع واحد ، تحت اسم واحد ، في ديوان واحد - بقوله : "ديوان ديوان واحد باسم واحد حول موضوع واحد ، هو نوع جديد من أنواع التوازن في الجوّ النفسي للديوان"^(١) .

فالموضوع الواحد الذي دارت حوله قصائد الديوان جاء في دَمّ الدنيا ، والزهد في متاعها ، و ذكر الموت ، ولا تختلف القصائد إلا في أوزانها وقوافيها ، بل ربما جاءت بعض القصائد مثقفة الوزن مختلفة القافية ، أو متفقه القوافي مختلفة الوزن ، ويبقى الرابط الموضوعي هو العامل الرئيسي بينها جميعاً ، ليخُرج المتلقي من سائر قصائد الديوان بمعنى واحد . فيصبح تأثره بالموضوع أشد و أوقع . وهو ما أراده الشاعر من عملية الجمع هذه .

يؤدي التوازن بين الألفاظ ، وكذلك بين الصياغات والموضوعات ، إلى دخول النص في دائرة الجمال ، والذي " يقوم على الاعتدال والتوازن "^(٢) .

أما الدكتور مختار أبوغالي فقد صرف معنى التوازن إلى ما يقع بين الصياغات المتقابلة من تضاد ؛ إذ يقول : " هذا التقابل من قبيل توازن الأشياء ، وتكامل النظائر ، أو من قبيل تقابل الأضداد التي لا تجتمع إلا لتتنافر "^(٣) ، ويقول . أيضاً : " وقد يوازن الشاعر بين استخدام الصياغات الشعرية خاصة في لغة التضاد . "^(٤)

فقد أدخل الدكتور مختار أبوغالي عملية التضاد في دائرة التوازن ، وهو التوازن الناتج عن وقوف قُوى المعاني في مقابل بعضها ، وهو ما يجعل المعنى المقصود منحصراً بين

(١) دكتور يوسف حُليف ، " في الشعر العباسي " ، (القاهرة ، دار غريب ، ١٩٩٩ م) ، ص ١٧٥ .

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

(٣) دكتور مختار أبوغالي ، " الشعر ولغة التضاد " ، (الكويت ، مجلس النشر العلمي ، ١٤١٥ هـ ، ١٩٩٥ م) ، ص ٢٣ .

(٤) نفسه ، ص ٢٩ .

حدّيّ التضاد ، فيكون في موقع التوسط بين كفتين متأرجحتين ، فيقوم المعنى المقصود بضبط هذا التأرجح ، ومن ثم يتحقق التوازن .

أما على مستوى " المبدع " ، فيشير الدكتور جابر عصفور إلى أن التجربة الشعرية والتي تقوم على العلاقة بين الشاعر والحياة ، يحاول الشاعر من خلال هذه التجربة الوصول إلى نوع من التوازن بين الذات والموضوع .^(١) ومعنى ذلك أن خروج النص إلى دائرة التلقّي لا يتم إلا إذا وصل المبدع إلى قمة توازنه مع النص . بمعنى آخر قمة إحساسه بالموضوع الذي دارت حوله معاني النص .

وإذا توّصل المبدع إلى توازنه الخاص ، فإنه يسعى لنقل هذا التوازن إلى دائرة المتلقّي ، "لذا ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً"^(٢) . وهذا التوفيق بين أقدار الكلام وأقدار المستمعين ، هو ما يجعل عملية التلقّي ناجحة ، وعلامة نجاح عملية التلقّي " عودة النزعات المضطربة إلى حالة الاتزان ، فنحن نقرأ القصيدة أولاً لأننا على نحو ما ننزع إلى قراءتها ، لأن فينا نزعة تحاول أن تسكن بهذه الوسيلة"^(٣) .

على جانب آخر اسْتُعْمِل مفهوم التوازن في عقد الموازنات بين شاعر وآخر، وهو ما يُسمّى "بالموازنة" . وأشهر كتب الموازنات كتاب الأمدى " الموازنة بين أبي تمام والبحري" ، وكتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه " لأبي الحسن الجرجاني ، وكتاب "المنصف " لابن وكيع .

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

وقد تُعلّق مفهوم الموازنة بشكل كبير بقضية السرقات ، وما يكون بين الشعراء من تأثير وتأثر وأخذ .

فمثلاً ابن رشيقي في كتابه " العمدة " يضرب مثلاً للموازنة : " والموازنة مثل قول كثير:

تقول مريضنا فما عدتنا

و كيف يعود مريض مريضاً

وارنّ في القسم الآخر قول نابعة بني تغلب :

بخلنا لبخلك قد تعلمين

وكيف يعيب بخيلٍ بخيلاً^(١)

وهكذا يتبين من خلال العرض (السابق) :

١ [أن مفهوم التوازن قد استعمل في صورته المتعلقة بالجذور اللغوية ، ولذا فقد وجّهه كل ناقد إلى زاوية مُعيّنة تخصُّ موضوع بحثه . فتناول به جانباً من جوانب النص الشعري .

٢ [تقاطع مفهوم التوازن مع كافة المفاهيم ، من تلاؤم وتلاحم وتناسب..... إلخ ، وهو ما يعني أنه المفهوم الأعم والأشمل ، الذي يمكن من خلاله دراسة النص الشعري . سواء أكانت الدراسة متعلقة باللفظ والمعنى ، أم متعلقة بالمبدع ، أم بالمتلقي ، أم جميعها معاً .

ومن 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 في عملية التوزيع ، وذلك من خلال النظر إلى وحدات النص وعناصره باعتبارها دوائر يحتوي

١ (ابن رشيقي ، " العمدة " ، ص ١٣٥٥ .

بعضها بعضاً احتواءً 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 كله معبرةً عن صاحبها، مؤثرةً في غيره من جمهور المتلقين والذين يتوازنون مع المبدع. عند تلقيهم النص. في جانب من جوانبه الحياتية أو الشعورية

ثانياً: 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 معاً. 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.

وسمكّن 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 رفعت 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 يصفوا من خلاله حالات التوازن التي

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

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

فاستعمل 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 يؤدي 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 . إذناً فالوزن العروضي يعتمد في المقام الأول على توازن البنى اللفظية المجسدة للتفعيلة العروضية داخل النص .

أمّا ابن أبي الأصعب فقد صرف معنى الاستواء إلي وصف التوازن الذي يقع بين شطري البيت الأول كنتيجة للتصريح بينهما ؛ إذ يقول : " التصريح على ضربين ؛ عروضي وبيديعي ، والعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية ... والبيديعي استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية" ^(٣) . فالاستواء بين الضرب والعرض في الوزن والإعراب والتقفية ؛ إن هذه الحدود مجتمعة تخلق نوعاً من التوازن ، إذ لا يكون التعامل مع كل حدٍّ على حدة ، وإنما يكون

(١) نشوان الحميري ، " الحور العين " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) ص ٢١٧ .

(٢) دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ط ٥ ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ م) ، ص ٢٩٦ .

(٣) ابن أبي الأصعب ، " تحرير التعبير " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) 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 مولدة خلط 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 ومذهبه أشبه بكلام العرب ومذاهبها " (١) .

فالاستواء عند اسحق الموصلي . كما يظهر من النص . 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 " (٢) ، وهو ما يتفق مع تعريف الخليل والأصمعي لها : " مساواة معنى لمعنى " (٣) . وهو معنى بعيد ، ويبدو أنه يعتمد على الجذر اللغوي للمساواة أكثر من اعتماده على التعامل مع المساواة . هنا . كمفهوم أو كمصطلح .

وأكثر ما انصرف إليه مفهوم المساواة ، اللفظ في توازنه مع المعنى ؛ ففي تعليق على قصيدة يقول ابن طباطبا : " فانظر إلى استواء هذا الكلام ، وسهولة مخرجه ، وتام معانيه ، وصدق الحكاية فيه ، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أريدت له ، من غير حشد مجتلب ، ولا خلل شائن " (٤) .

(١) أبو الفرج الأصفهاني ، "الأغاني " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) ، ص ١٧٥٩
(٢) أسامة بن منقذ ، " البديع في البديع " ، (أبو ظبي المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) ص ٣٤٧ .
(٣) ابن رشيق ، المرجع السابق ، ص ٧٢٠ .
(٤) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، (القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٦ م) ص ٤٥ .

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

ومما 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 ، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعضُ الكتاب رجلاً ، فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ؛ أي مساوية لها ، لا يفضلُ أحدهما على الآخر " (١) .

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

إن توفر قيمة المساواة في النص . كما وصفها قدامة . يؤدي إلى نجاح عملية التوصيل ، " فعندما تتأمل نعوت الجودة التي وضعها لتألف اللفظ والمعنى في علاقات ، إن أول هذه النعوت هي " المساواة " ، وهي التوازن بين المعنى والمبنى ؛ 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 الأصعب في كتابه " تحرير التحبير " ، ص ١٥٢ .
و عند أسامة بن منقذ في كتابه " البديع في البديع " ، ص ٢٦٩ .

أولية . لنجاح عملية التوصيل " (١) . فغاية النص التأثير؛ من خلال توصيل معنى ما ، ولا يتم توصيل المعنى . ومن ثمّ لا يكون للنص تأثير . إلا أن يأتي في صيغة متوازنة .

وقد وصف أبو حيان التوحيدي التوازن الذي يقع بين اللفظ والمعنى من خلال المساواة . بصيغة مختلفة عن الصيغة التي عرّف بها قدامة المساواة . وإن انفقت معها في المعنى؛ إذ يقول : " وسمعت أبا الحسن القطان يقول : حد النص مساواة باطنه لظاهره " (٢) فتحقيق التوازن بين الباطن والظاهر ، ما هو إلا التوازن بين اللفظ والمعنى . أما قوله " حد النص " إنما يشير إلى النص الذي تكتمل فيه صناعة الكلام ؛ فتوازن أطرافه لفظاً ومعنى .

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

وطول مقام المرء في الحي مخلق

لديباجتيه فاغترب تتجدد

فإني رأيت الشمس زيدت محبة

إلى الناس إذ ليست عليهم بسرمد

يقول الصولي : " فقال عمارة ، كمُل والله إن كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعاني ، وأطراد المراد ، واستواء الكلام ، فصاحبكم هذا أشعر الناس " (٣) .

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

١ (دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ١٢٦ .
٢ (أبو حيان التوحيدي ، " البصائر والذخائر " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) ص ٢٩٥
٣ (أبو بكر الصولي ، " أخبار أبي تمام " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ٢٠٠٣ م) ، ص ٣ .

وفي تعليق على بيتٍ للمتنبي يقول ابن سيده : " وإنما وجه استواء الصنعة . لو اتزن له ، وحسنٌ في القافية . أن يقول " (١) .

فابن سيده يُقدم البدائل اللفظية التي يرى أنها الأنسب لبنية متوازنة ، مقارنةً بغيرها من البنى اللفظية ، ولكنه يعترف ضمناً بأن الشاعر قد يكون مضطراً 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 . صراحة . إلى المساواة وتعريفها ؛ فقد ورد مفهوم المساواة في إطار تعليقات النقاد على بعض النصوص الشعرية . من ذلك . مثلاً . ما جاء في كتاب " المثل السائر " لابن الأثير ، في حديثه عن التجنيس ، يقول " ربما جهل بعض الناس فأدخل في التجنيس ما ليس منه نظراً إلى مساواة اللفظ دون اختلاف المعنى ، فمن ذلك قول أبي تمام :

أظن الدمع في خدي سيبقى

رسوماً من بكائي في الرسوم

ويعلق ابن الأثير قائلاً : " وهذا ليس من التجنيس في شيء " (٢) .

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

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

فإنك كالليل الذي هو مدركي

وإن خلت أنّ المنتأى عنك واسع

١ (ابن أبي الأصبغ ، نفسه ، ص ١٥٢ .
٢ (ابن الأثير ، " المثل السائر " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، 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 في ذلك أحسن منه ، لوجد مساعاً إلى ذلك حيث يقول :

فلو كنت كالعنقاء أو كسموها

لخلتك إلا أن تصدَّ تراني

والشاهد فيه مساواة اللفظ للمعنى المراد^(١) .

فالليل في بيت النابغة ليس عمدة في مكانه ، مقارنة بالعنقاء في بيت النميري . حيث تقتضى المساواة . هنا . أن لا يقبل المعنى لفظاً آخر غير اللفظ الذى وضعه الشاعر لهذا المعنى ، ولذا جاء اعتراض 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 .

وتم إشارات أخرى لم يرد فيها لفظ " المساواة " صراحة ؛ وإن دل السياق عليه ؛ من ذلك قول الجاحظ : " اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح "^(٢) ، وكذلك قول ابن عبد ربه " فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف "^(٣) . وقول ابن رشيق القيرواني : " اللفظ جسم ، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته "^(٤) ويذكر في موضع آخر ، " ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً "^(٥) .

(١) عبد الرحيم العباسي ، " معاهد التنصيص على شواهد التلخيص " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) ، ص ص ٥٨٩ ، ٥٩٣ .
(٢) الجاحظ ، " الرسائل الأدبية " ، ط ١ ، (بيروت ، دار ومكتبة الهلال ، ١٩٨٧ م) ، ص ٣١١ .
(٣) ابن عبد ربه ، " العقد الفريد " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) ، ص ٢٥٠١ .
(٤) ابن رشيق ، " العمدة " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) ، 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 إلى ضرورة أن يتعانق اللفظ والمعنى ويتساويا في صفات الشرف والكرم ، فلا ينفرد حد عن الآخر في الاتصاف بها ؛ إنما هي دعوة لخلق نص متوازن لفظا ومعنى ، 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 أن 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 معيناً لكلمات البيت ، أو انتظاما معيناً لها ؛ ذلك الانتظام الذي تحكمه مجموعة من التفعيلات الموزعة على مستوى البيت توزيعاً معتدلاً ، ويمتد هذا التوزيع حتى آخريته من أبيات القصيدة . فتكون القصيدة كياناً متوازناً بين التفعيلات التي لا تظهر إلا من خلال الألفاظ التي تُكوّن النص ، ومن ثم فإن هذا التوازن يخرج من إطاره التفعيلي ، ليصير توازناً في ثوب من الألفاظ والكلمات والتراكيب .

ويقال : " فرس معتدل العُرة ، وغرة معتدلة ، وهي التي توسطت الجبهة ولم تمل إلى أحد الشقين " (١) ، والعدُل ما قام في النفوس أنه مستقيم ، وهو ضد الجور... و عدل الموازين و المكايل : سواها و عدل الشيء يعدله عدلاً ، و عادله وازنه و تعديل الشيء تقويمه ، والعدُل والعدُل والعديل سواء : أي النظير والمثيل ، واعتدل : استقام واعتدل الشعر : اتزن واستقام " (٢) ، " والعدُل : المرضي من الناس قوله وحكمه ... والعدولة والعدل : الحكم بالحق ، و عدل الشيء نظيره ... والعدل المشرك الذي يعدل بربه ، والعدلان : الحملان على الدابة من جانبيين ... والمعتدلة من النوق الحسنة المتفقة الأعضاء " (٣) .

ويتعلق الاعتدال أكثر ما يتعلق بأجزاء الأشياء و تساويها فيما بينها . وهو . كما يظهر من التعريف المعجمي . 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 و مكوناته ، فلا يغلب فيه مكون على آخر . وجعلوا ذلك من شروط قبول النص .

فالكلام . عند أبي هلال العسكري . يحسن " بسلاسته و سهولته و نصاعته ، وتخير لفظه ، وإصابة معناه ، و جودة مطالعه ، و لين مقاطعه ، و استواء تقاسيمه ، و تعادل أطرافه ، و تشابه أعجازه بهواديته ، و موافقة مآخيره بمبادئه ، مع قلة ضروراته " (٤) .

١ (الزمخشري، " أساس البلاغة"، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٣ م) ، ج ٢ ، ص ١٠٢ ، مادة عدل .
٢ (ابن منظور ، " لسان العرب " ، ط ٣ ، (بيروت ، دار صادر ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٤ م) ح ١١ 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 ، ٢٠٠٣ م) ، ص ١١٠ .

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

ويلاحظ أن أبا هلال يجمع في نصه بين مفهوم " التعادل " و " الاستواء " و " الموافقة " ، وهو ما يؤكد أن أبا هلال استعملها في إطارها المعجمي ، وذلك يعني أن هذه المفاهيم تتداخل في معانيها ، وتتقاسم النص الشعري فيما بينها ، بمعنى آخر . تتحد فيما بينها لتقدم الصورة المثلي للنص الشعري ؛ المتمثلة في كون النص متوازنا .

أما ابن طباطبا فقد جعل الاعتدال شرطاً لقبول النص ؛ إذ يقول : " و علة كل حسن مقبول الاعتدال ، و علة كل قبيح منفي الاضطراب " (١) . فهو يجعل الاعتدال بين أجزاء النص شرطاً في عملية التلقي الناجحة ، وهو ما يعطي بُعداً آخر لمفهوم الاعتدال ، وهو البعد المتعلق بالمتلقي .

وفي تعليقه على قول ابن طباطبا - يشير الدكتور عبد الجليل هنوش إلى أن الاعتدال الذي ورد في نص ابن طباطبا إنما هو اعتدال مكونات النص وعناصره ، رابطاً في تعليقه بين الاعتدال والتوازن . إذ يقول : " فالاعتدال عند ابن طباطبا ؛ هو اعتدال العناصر المكونة للشعر وتوازنها " (٢) .

وربطه بين مفهومي الاعتدال والتوازن ، يشير إلى دخول الاعتدال في معنى التوازن ، وهو ما يعني أن مفهوم التوازن يستوعب معنى الاعتدال ، كما استوعب معنى المساواة .

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

وكما ربط ابن طباطبا بين الاعتدال وقبول النص عند المتلقي ، يحدد ابن قتيبة ملامح الشاعر الجيد الذي يحظى بالقبول ؛ والذي لا يملئه السامعون ؛ فيقول : " فالشاعر الجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين الأقسام ؛ فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين " (١) .

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 " (٢) . وفي كلام قدامة هذا تداخل . أيضاً . بين الاعتدال والمساواة ، وهو ما توحى 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 في تأديتها للمعنى ، ومن ثم يكون وضعها في مواجهة الغرض وضعاً مقبولاً .

وعلى الجانب التطبيقي لمفهوم الاعتدال ، يقترح ابن وكيع التنيسي - في كتابه المنصف - تعديلاً على بيت للمتنبى ، والذي يقول فيه :

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

وإذا سحابة صدّ حبّ أبرقت

تركت حلاوة كل حب علقما

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

وإذا مرارة صد حب أبرقت

تركت حلاوة كل وصل علقما

فجمع بين الصد والوصل والحلاوة والمرارة في العلقم ، لتصح الأقسام ويعتدل الكلام ، وكان أليق بصناعة الشعر" (١) .

فابن وكيع في تعليقه على نص المتنبي يربط بين صحة الأقسام والاعتدال ، 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 في 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 ، وذهب حسن التعادل" (٢) . فهو يفترض البدائل اللفظية التي يرى أن الكلام من خلالها يخرج معتدلا .

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

وإذا كانت النصوص السابقة . في شرحها لمعنى الاعتدال . قد غلّبت جانب حسن التقسيم ، فإن الدكتور حامد حفني داوود . في وصفه لمنهج بعض شعراء العصر العباسي . قد صرف معنى الاعتدال إلى علاقة اللفظ بالمعنى ؛ إذ يقول : " ومع ذلك فلم يعد هذا العصر من شعراء مجوّدين ، منهم من كان يسلك منهج الاعتدال بين بلاغتي اللفظ والمعنى ، و يغلب عليه الطبع و حلاوة السبك " (١) .

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

وربط الدكتور جابر عصفور بين مفهومي الاعتدال والتوازن ، إذ يقول : " فالجمال قوامه الاعتدال والتوازن سواء في النفس أوفى الطبيعة " (٢) . وطالما أن المجال . هنا . مجال جمال ، فإنه يدخل في مجال التلقي ؛ إذ الجمال مرتبط بمدى إحساس المتلقي بالقيم المطروحة في النص ومدى تأثره بها ، ومن ثم يمتد التوازن من كونه قيمة من قيم التكوين الضرورية ، إلى كونه قيمة من قيم التذوق والتلقي .

وهكذا فإن مفهوم الاعتدال الذي يشارك في إكساب النص قيمة جمالية ، ينبع من التناسق بين أجزاء النص وحسن تقسيم الكلام فيها ؛ فلا يطغى جانب من جوانب النص على آخر . بل تكون أجزاء النص وموضوعاته متوازنة فيما بينها . وهكذا يكون مفهوم الاعتدال متعلقاً 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 ، ١٩٧٧ م) 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 أوردته 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 استعمل في مداره المعجمي .

من ذلك قول لسان الدين بن الخطيب في وصفه لشعر محمد بن حيون القاسم :
"وأما الشعر فله فيه القدر 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 يعرف 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 مرّ باسل

يحمي الدمار صبيحة الإرهاق

فقوله " حلو " و " مر " " تكافؤ " (٢) .

١ (لسان الدين بن الخطيب ، " الإحاطة في أخبار غرناطة " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، ٢٠٠٣ م) ، 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 المدوح صفة. فإن هذه الصفة لا تثبت له إلا بوجود ما يقابلها من الصفات حتى يكتمل المعنى. من ناحية، وتكتمل الصورة عند المتلقي. من ناحية أخرى.

ويزيد في تعليقه على بيت بشار الذي يقول فيه:

إذا أيقظتك حروب العدى

فنبه لها عمرا ثم نم

فـ "نبه" و "نم" تكافؤ، وله أثر في تجويد الشعر قوي^(١).

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 في البناء والصيغة، مختلفين في المعنى"^(٢).

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. عنده. متعلقا بحسن التقسيم، في تعليقه على بيت النابغة الذي يقول فيه:

(١) نفسه، ص ١٤٧.
(٢) انظر:- أسامة بن منقذ، "البيدع في البيدع"، ص ص ٤٧، ٥٣. - أبو هلال العسكري، "الصناعتين"، ص ٥٩٠، ٥٩١. - ابن رشيقي، "العمدة"، ص ٧١٦، ٧١٧. - ابن أبي الأصعب، "تحرير التحبير"، ص ٥. - النويري، "نهاية الأرب"، (أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٣م)، ص ٤٤٧٢.

و لست بمستبق أبا لا تلمه

على شعث أي الرجال المهذب

يقول : وقد نوّه بيت النابغة هذا رواة الشعر ونقلته و نقاده وجهابذته ،
واستحسنوا تكافؤ أجزائه واستقلال أركانه ^(١) .

فإذا كان الاعتدال عند ابن قتيبة يعتمد على حسن التقسيم بين موضوعات القصيدة الواحدة واعتدال أجزائها ، فإن معنى التكافؤ عند ابن زكريا يتم 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 ، وهو المعنى نفسه الذي ذهب إليه أبو هلال العسكري ؛ إذ يقول : " ومن أجود ما قيل في تكافؤ الحسن قول الراجز :

جاءت تهض الأرض أي هضّ

يدفع منها بعضها من بعض ^(٢) .

فهو يكافئ بين حركة الجسد وتأثير هذه الحركة على الأرض .
ويمكن التوفيق بين الأراء السابقة ، بالقول بأن التكافؤ يتمثل في الجانب البلاغي المتعلق بالمقابلات والمتضادات ؛ والتي توفر بدورها . الجانب المتعلق بما يسمى بـ " حسن التقسيم " ، وهو 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 ^(٣) ، ويقول : " وطلب لمعناه قافية تشاكله ^(٤) .

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

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

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

استأثر الله بالوفاء و بالعد

ل وولى الملامة الرجال

لأن الملامة تتجه للإنسان امرأة كان أم رجلاً^(١) .

ففي رفض من أخذوا على الأعشى استخدامه كلمة الرجل ، تشابهه مع موقف من حرصوا على أن تتحقق المساواة بين الألفاظ والمعاني ، بتقديم البدائل اللفظية التي رأوا أنها الأنسب للمعنى . وهو ما يجعل مفهوم المشكلة يتداخل مع مفهوم المساواة ، ومن ثم مع مفهوم التوازن الذي يقتضي أن تكون الألفاظ متوازنة مع المعاني التي طُلبت لها .

هـ [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) ، وبذلك جمعوا . في جمال الشعر ، أو جمال الفن بمعانيه . بين مفهوم الجمال باعتباره جوهراً ، وباعتباره نسقاً من العلاقات " ^(٢) .

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

١) دكتور السعيد الباز ، " دراسات في 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 " (١) .

ومن ثم فإن مفهوم التوافق على هذا النحو الذي 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 ومشاركاً لجميع الألفاظ التي هي أجزاء القول الشعري " (٢) .

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 . أيضاً : " لا تخلوا الموافقة أن تكون في كل اللفظ وكل المعنى ، أو تكون في بعض اللفظ وبعض المعنى ، أو تكون في بعض اللفظ وكل المعنى ، أو تكون في كل اللفظ وبعض المعنى " (٣) .

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

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

٣ (نفسه ، ص ١١٧ ، ١١٨ .

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

ولإنتمام عملية التوافق الصوتي في النص الشعري " بالغ بعضهم حتى إنهم يطلبون إلى الشاعر أن يلتزم حركة ما قبل الروي". أيضا ليكون ذلك أدعى لاتفاق الصوت ومجانسة الحركة "(١) .

وهكذا يقوم التوافق على التوازن الايقاعي في النص الشعري ؛ هذا التوافق الذي حققته موسيقى الشعر بشكل أساسي ، ولذا يطلب من الألفاظ أن تتوافق فيما بينها لتحقيق التوافق في صورته الكبرى بين الألفاظ وبعضها ، وبين الألفاظ والمعاني ، بحيث تأتي هذه التوافقات داخله في الإطار الموسيقي العام للقصيدة .

٦ [التماثل :

ويدخل مفهوم التماثل شريكا في عملية الإيقاع حتى ليكاد أن يكون هو ذاته "التوافق" . "فالتماثل الصوتي للتفعيلات العروضية ؛ يعد عمدة المؤثرات الصوتية النوعية في حدوث الإيقاع الموسيقي في النص الشعري ، ويرجع هذا إلى أن الكمية الصوتية التفعيلية الواحدة تحوي أكثر من مقطع صوتي ، وعندما تتماثل هذه التفعيلات يحدث تماثل صوتي لأكثر من مقطع في القصيدة وبذلك يشكل الإيقاع الموسيقي بعداً "جوهرياً" في كل القصيدة ، من خلال تماثل هذه التفعيلات "(٢) .

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 .

وتشير 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" (١) .

ويبدو أن في هذا الرأي مبالغة ؛ إذ ليس بالضرورة أن يُحدث 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 قالباً واحداً .

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 يحيى 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 تبعاً للإيقاع ، إذ تطول الجملة وتقصّر ، ويبقى الإيقاع هو المؤثر الصوتي الأکید . ولكن في كل الأحوال يدخل مفهوم التماثل شريكاً . بل خاضعاً 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 اصطلح على تسمية التناسب بـ " النسبة " ؛ وهي " من المصطلحات التي تمس بناء القصيدة الشعرية بشكل عام وهي تتخذ بعدين أولهما : النسبة التي هي بيان الفكرة وشكل التعبير ؛ أي بين المعاني التي يختلقها الشاعر ، وقوالب الألفاظ التي تسكن تلك المعاني فيها ، وثانيهما التناسب بين أجزاء العمل الشعري 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 مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ٤٩ .

" وقد تناول الدارسون التناسب بين معنى الشعر ومبناه في إطار مصطلحات ثلاثة هي الإيجاز والإطناب والمساواة" (١) . وتناول التناسب في إطار هذه المصطلحات 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 التخيلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ، ومنها ما يناسب القصيرة ، وربما كان الوزن مناسباً للمعنى غير مناسب للتخييل ، وربما كان الأمر بالعكس ، وربما غير مناسب لكليهما" (٢) .

وهو ربط قد لا يصلح على إطلاقه ؛ إذ ليس شرطاً أن تكون هناك أوزان بعينها لمعاني بعينها ، فالشاعر قد يعبر عن معاني الفرح - مثلاً - في وزن شعري كان قد عبر فيه عن معاني الأسى في نص آخر ، إنفاً 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 أوزاناً هي أليق ببعض الأشعار من بعض" (٣) . 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 الأول إلى التماس أوزان شعرية أخرى متميزة يناسب كل وزن منها الموقف المعين ويلائمه" (٤) .

١ (دكتور حسني عبد الجليل ، " موسيقى الشعر العربي " ، د - ١ ، ص ١٩٩ .

٢ (ابن رشد ، " تلخيص كتاب الشعر " ، ص ١٠٥ .

٣ (نفسه ، ص ١٢٧ .

٤ (دكتور حسن البنداري ، " قيم الإبداع الشعري " ، (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٩ م) ، ص ١٤ .

ولا 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 والمعنى ، إذ ربط الدكتور نبيل راغب بين التناسب الإيقاعي في الشعر وبين عملية التلقي ، وذلك في قوله : " فالإيقاع في حد ذاته يشكل متعة حسية لكل الناس وهو يبدو في جميع الفنون على هيئة تكرار لعنصر ثابت على هيئة تناسب وتناسق وتوافق " (١) . فالتكرار المؤدي إلى التناسب يجعل المتلقي في حالة توقع موسيقي ، يعده لقبول المعاني منتظمة في إطار إيقاعي تُحدّد 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 وتلاحقها في سياق ، واعتمادها على وحدة معنوية تقيم التلاحم والقران بين أبياتها " (٢) ، 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 " (٣) ، 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 (دكتور نبيل راغب ، " عناصر البلاغة الأدبية " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ م) ، ص ١٠٨ .
٢ (دكتور إحسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ، ط ٣ (بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٨١ م) ، ص ١١٥ .
٣ (ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٨ .

أما عبد القاهر الجرجاني فقد ورد مفهوم التناسب عنده ، في معرض كلامه عن الكناية وإثبات الصفة ؛ إذ يقول : " و اعلم أنه ليس كل ما جاء كنايةً في إثبات الصفة ، يصلح أن يحكم عليه بالتناسب" (١) .

يلاحظ أن العلاقة بين الوزن والمعنى ، ومدى موافقة الوزن للغرض المطروح ، هو أكثر ما يتعلق 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 [الأئتلاف :

عمل قدامة . في كتابه نقد الشعر . على الربط بين جميع عناصر النص الشعري من خلال مفهوم الأئتلاف ، 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 التأليف. (٢) . إلا أنه حدد أربعة منها ، بعد أن استبعد تألف اللفظ مع القافية ، وتألف الوزن مع القافية . وهي : " ائتلاف المعنى مع الوزن ، ائتلاف المعنى مع اللفظ ، ائتلاف اللفظ مع الوزن ، ائتلاف المعنى مع القافية " (٣) .

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 اتئلافها بعضاً إلى بعض معانى يُتكلّم فيها ، ولم أجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخرى اتئالفاً" (١) . 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 . أحياناً . يجلب ألفاظاً للوفاء بموضع القافية وحسب .

أما ابن أبي الأصبح 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" (٢) . ويعرّف ابن أبي الأصبح الائتلاف في موضع آخر فيقول: " تلخيص معنى هذه التسمية أن تكون ألفاظ المعاني ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى" (٣) وقوله " ألفاظ المعاني" ؛ فيه دلالة على الصورة المثلى للائتلاف بين اللفظ والمعنى .

وقد عبّر ابن طباطبا عن معنى الائتلاف - وإن لم يذكره صراحة - بقوله . معلقاً على قصيدة لزهير: " فمن الأشعار المحكمة المتقنة ، المستوفاة المعاني الحسنة الوصف ، السلسلة الألفاظ ، التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً ، فلا استكراه في قوافيها ، ولا تكلف في معانيها" (٤) . ثم يذكر بيت زهير الذي يبدأ به قصيدته :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش

ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم

(١) نفسه ، ص ١٥ .

(٢) ابن أبي الأصبح ، " تحرير التعبير " ، 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 ولا 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 يمهّد لوجود علاقة وطيدة بين العناصر المختلفة ، من ألفاظ وجمل وقواف ، 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 : " وأجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء ، سهل الخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفرانغا واحداً ، و سبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان" (١) .

وقد ورد مفهوم التلاحم عند ابن أبي الأصعب . في تعليقه على بيت الحطيئة الذي يقول فيه :

نزور فتى يعطي على الحمد ماله

و من يعط أثمان المحامد يحمّد

١ (الجاحظ ، " البيان والتبيين " ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣ م) ج ١ ، ص ٦٧ . وقد نقل ابن رشيّق عن الجاحظ قوله السابق.(انظر : " العمدة " ، ص ٥٣٩) ، وكذلك نقله يموت بن المزرع في أماليه ، (انظر: " الأمالي " ص ١١).ونقله أبو أحمد العسكري عن يموت في كتابه "المصون في 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 : " وقلَّ أن يوجد بيت بين صدره وعجزه مثل هذا التلاحم ، على استقلال كل قسم بنفسه ، وتمام معناه ولفظه"^(١) . وإن كان ابن أبي 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 النسيج ولا مستقيم النهج"^(٢) . فمفهوم النسيج عند الصَّفدي 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 : " النسيج مصطلح ناتج عن شدة اهتمام ابن طباطبا بالنصية ؛ أي بتلاحم أجزاء النص واتصالها ، فالنسيج هو ضم الشيء إلى الشيء ، فهو من صفات النص"^(٤) .

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

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

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

وإذا كان النسج والسبك يعبران عن تلاحم أجزاء النص ، إلا أن مفهوم السبك يُعد المرحلة الأرقى . في تلاحم أجزاء النص . من مرحلة النسج ، إذ النسج يوفر نوعاً 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 : " وتتبين التكلف في الشعر - أيضاً - بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفظه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه " (١) .

أي أن القصيدة تفتقد إلى الائتلاف بين عناصرها ، ذلك الائتلاف الذي يدعم التلاحم بين أجزاء النص ؛ وهو ما عبّر عنه ابن قتيبة بقوله : " مضموماً إلى غير لفظه " ؛ أي إلى ما لا يتألف معه من الكلام ، " فقد دعا ابن قتيبة إلى ضرورة اعتماد القصيدة على وحدة معنوية ، تقيم التلاحم والقران بين أبياتها " (٢) .

وقد 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 في الاتصال الشفاهي " (٣) .

فالالاتصال الشفاهي يعتمد على التلقّي المباشر . ولنجاح عملية التلقّي المباشر للنص ، يتطلب الأمر أن يكون النص وحدة واحدة ، حتى لا يخرج المتلقي عن أجواء النص ، ويتعثر 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 أساسي. ويرى الدكتور عبد الله عووضة أن أكثر الفنون حاجة إلى الرابط الأساسي الشعري؛ "لأنه يحتوى على عدة وحدات متنوعة فالأفكار بالقصيدة وحدة، والصورة الشعيرية 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 الاساسى، يتفق مع تعريف النسق الأدبي، إذ هو "نموذج نظري لأدب معين، يتألف من أجزاء مترابطة" (٢).

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

فحسن التخلُّص يكفل للنص الاتصال المعنوي، خاصةً في القصائد التي تتعدد فيها الأغراض، فيأتي حسن التخلُّص لتحقيق التلاحم بين هذه الأغراض، ويصلها ببعضها وصلًا لطيفاً، يوحد الجوَّ النفسي للنص، وعلى الشاعر أن ينظر إلى أغراض النص، فيجعل بعد كل غرض غرضاً قريباً منه في المعنى.

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

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

١٠ [التكامل :

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

فيصبح النص المتكامل ، مثله مثل الكائن العضوي - 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 ، ممهداً لما بعده ، ولذا لا يكون النص متكاملًا إلا إذا كان متلاحماً شكلاً ومضموناً ، فيأتي الشكل مُعبِّراً عن المضمون ، بينما يقوم المضمون بدوره في الربط بين أبيات القصيدة ، والتي تمثل الجانب الشكلي .

" فالشكل في حدِّ ذاته ليس غطاءً خارجياً ، نسجته على مضمون معين ، فهو اتساق داخلي أكثر من كونه طبقة خارجية . إن الشكل والمضمون يسيران معاً ، لا ينفصلان ، ليكونا الوحدة الفنية الكبرى ، وهي العمل الفني " (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 في صورته المثلّى النموذجية .

(١) التطابق (المطابقة) :

عندما يتكامل النص ، ويصبح في صورته المثلّى ، يتوجّه به صاحبه إلى متلقٍّ ما ، وهنا يأتي دور " التطابق " أو " المطابقة " ، والتي يُعرّفها البلاغيون بأنّها " مطابَقة الكلام لمُقْتَضَى الحال " (١) .

فالنّص ليس شكلاً يحتوي مضموناً مجرداً ، وليس مضموناً صيغ في شكل ، وإنما رسالة يتوجه بها المبدع إلى متلقٍّ مُعَيّن ، ولذا يجب مراعاة هذا المتلقّي وحاله التي هو عليها أثناء تُلْقِي النص .

" وحال الخِطاب ، ويُسمّى بالمُقَام ؛ وهو الأمر الحامل للمتكلم ، على أن يُورد عبارته على صورة مخصوصة ، والمُقْتَضَى - ويُسمّى الاعتبار المناسب ، هو الصورة المخصوصة التي تورّد عليها العبارة " (٢) ، وهذه الصورة المخصوصة هي مجال دراسات علم المعاني ؛ إذ هو علم تُعرّف به أحوال اللفظ التي بها يُطابق مُقْتَضَى 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 عرّفه محمد مهدي الشريف بقوله : " فحسن التشبيه إنما يكون بشدة المطابقة

(١) الخطيب القزويني ، " الإيضاح في علوم البلاغة " ، (القاهرة ، الشركة العالمية للكتاب ، ١٩٨٩ م) ، ص ٨٠ .
- المحبي ، " نفة الريحانة " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، ٢٠٠٤ م) ، ص ٨٩٤ . - السيد أحمد الهاشمي ، " جواهر البلاغة " ، ص ٢٩ . - دكتور بدوي طبانة ، " قدامة بن جعفر والنقد الأدبي " ط ٣ ، (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٣٨٩ هـ ، ١٩٦٩ م) ، ص ٢٣ .
(٢) السيد أحمد الهاشمي ، " نفسه " ، ص ٣٠ .
(٣) الخطيب القزويني ، " 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 تشبيهه شيئين بشيئين في حالتين مختلفتين^(١).

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 " . في وصف النص الشعري - إلى " مطابقة مبناه مع معناه "^(٢) ، وهذا أيضاً 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 - (الآتية) :

- ١- أن هذه المفاهيم ترددت بين الاصطلاح واللغة ، فمن النقاد من تعامل معها على أنها مصطلح ، ومنهم من استعملها استعمالاً معجمياً ، استمد معناه من الجذور اللغوية .
- ٢- تداخلت هذه المفاهيم فيما بينها ، فنجد المساواة تقاطعت مع معاني المطابقة والمشكلة والاعتدال والتناسب . كذلك جاء التلاحم متقاطعاً مع مفهومي التكامل والتناسب ، والمشكلة جاءت في معنى الموافقة ، وكذلك في معنى الائتلاف ... الخ .

١ (محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ٥١ .
٢ (سامي 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 ، الذي 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 ، ومعنىً متكامل ، يجعل العملية الإبداعية وحدة واحدة تجمع كل العناصر اللفظية والمعنوية والبلاغية .

ثالثاً : مفاهيم اختلال التوازن :

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

وعلى الجانب الآخر. تأتي بعض المفاهيم والمصطلحات لتتناول ما يصيب النص الشعري من خلل ، وما يعتوره من نقص ، مما يؤدي 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 ، المعازلة ، 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 الشَّعر . عندهم . كالبيت من الشَّعر أوتاداً وأسباباً وعروضاً ... 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 دلالة ، التي لا بد أنها كانت أمراً مقررّاً ومتواضعاً عليه على الأقل عند أصحاب الذوق المتخصص ، وبالإضافة إلى هذا فإنه لا ينبغي أن نغفل تسميات بعض الشعراء بألقاب ... كالمهلل . 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 : سخيّف النسج" (٢) . وكذلك توصف القصيدة بأنها مهلهلة ، إذا أصاب أبياتها عدم الانسجام ، وإذا تفككت روابطها اللفظية والمعنوية . " ولله الثوب وهلهله : إذا أرَّقَه" (٣) .

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

١ (أحمد طاهر حسين ، " حول روافد النقد الأدبي " ، (القاهرة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلد ٦ ، العدد الأول ، ١٩٨٥م) ، ص ١٣ .

٢ (الزمخشري ، " أساس البلاغة " ، ج ٢ ، ص ٥٥١ .

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

وهواضطرابه واختلافه" (١) .

بالرغم من الاختلاف في تحديد مفهوم الهلهلة ؛ فمرة تعرّف على أنها الرقة ؛ وجاء هذا التعريف في تناولهم لتسمية المهلهل بن ربيعة الشاعر ، ومرة تعرّف على أنها الاضطراب والاختلاف ؛ وذلك بالرجوع إلي الأصل اللغوي في المعاجم (٢) .
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 وإن صرف اللقب المعنى إلى وجهة غيرالوجهة التي حددتها المادة اللغوية . ومن هنا فإن الهلهلة تشير إلى الاضطراب والتفكك في نسيج النص الشعري .

٢ [الاختلال (الخلل) :

يأتي مفهوم الاختلال في المقابل من مفاهيم الأتلاف والتلاحم والتناسب . والخلل لغةً : " مُنْفَرَج ما بين كل شيئين ، وخَلَلٌ بينهما أي فرَجٌ " (٣) ، و " الخلل طريق نافذ بين رمال متراكمة ، لأنه يتخلل أي ينفذ ، والخلل : الثوب البالي إذا رأيت فيه طُرْقاً ، والخلل : خلول الجسم ؛ أي تغيره وهزاله " (٤) .

(١) انظر :

- ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ١٨٢ .
- انظر : " الموسوعة الشعرية " ، (المجمع الثقافي أبو ظبي ٢٠٠٣ م) .
- 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 في تفسير أسماء شعراء الحماسة " ، ص ١١٣ .
- ٦- ابن قتيبة ، " المعاني الكبير " ، ص ١٢٧٠ .
- ٧- عبد القاهر البيهقي ، " خزنة الأدب " ، ص ١١٩٨ .
- ٨- أبو العلاء المعري ، " رسالة الغفران " ، ص ٢٤٤ .
- ٩- ابن سلام الجمحي ، " طبقات فحول الشعراء " ، ص ٣١ .
- (٢) انظر مادة الهاء في : " أساس البلاغة " ، " جمهرة اللغة " ، " الصحاح للجوهري " ،
- (٣) ابن منظور ، " لسان العرب " ، مادة الخاء .
- (٤) الخليل بن أحمد ، " معجم كتاب العين " ، مادة الخاء .

ويعد مفهوم الاختلال على هذا النحو امتداداً للهلالة؛ 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 لفظاً عن استيفاء معناه المراد"^(١). "فإذا لم تف العبارة بالغرض سُمِّي "إخلالاً" وحذفاً رديئاً، كقول اليشكري:

و العيش خير في خلا

ل النوك ممن عاش كدّاً

مراده: أن العيش الناعم الرغد في حال الحمق والجهل، خير من العيش الشاق في حال العقل"^(٢).

فالخلل هنا. وقع لتقدمه كلمة "خير"، إذ كان الأولى 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 أشتهي مع القلة أحب إلى من الأكثر المبطئ، فترك مع القلة"، وبه يتم المعنى"^(٣).

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 يؤدي تركه إلى سقوط جانب من جوانب المعنى، فتسقط معه القضية المطروحة.

وقد وضع صاحب عيار الشعر مفهوم الخلل في مقابل مفهوم الاستواء في قوله: " فانظر إلى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه وتمام معانيه، وصدق الحكاية فيه، و وقوع كل كلمة موقعها الذي أُريدت له، من غير حشد مجتلب ولا خلل شائن" (١). وفي موضع آخر جمع بينه وبين معنى القصور، فيقول: " ومن الأبيات التي قصّر فيها أصحابها عن الغايات التي أجروا إليها، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظاً، قول امرئ القيس:

فلساق ألهور ولسوط درة

وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فقليل له: إن فرساً يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد" (٢). 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، ومن حيث هو يكون جواداً، كلما كان موصوفاً بالسرعة، لا يحتاج إلى معينات؛ مثل الساق والسوط الزاجر.

ويُسمّى تقصير الشعر عن الغايات. أيضاً. "الإخلاء": " وإخلاء الشاعر مأخوذ من قولهم: أحلى الرامي، إذا لم يصب شيئاً من رشقه كله الغرض، فجعل ذلك قياساً" (٣)

١ (عيار الشعر، ص ٤٥ .

٢ (نفسه، ص ٩٦ .

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

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

وقد جعل الجاحظ من شروط حسن الكلام أن يكون " منزهاً عن الاختلال " (١) . ولاشك أن الشعر هو من أولى 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 وروحه 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 " (٢) .

وتوزيع 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 ومعناها مختل ، ولا توصف المعاني بالصحة إلا إذا كان اللفظ سليماً ، فالخلل يقع فيهما معاً .

٣ [الإطناب و الحشو :

ويأتي الإطناب أولاً ، إذ يدخل في معناه الحشو والتطويل ، فالإطناب " زيادة اللفظ على المعنى لفائدة ، أو هوتأدية المعنى بعبارة زائدة ... لفائدة تقويته وتأكيد ، فإذا لم تكن في الزيادة فائدة تسمى تطويلاً ، إن كانت الزيادة غير متعينة ، ويُسمى " حشواً " إن كانت الزيادة متعينة ، فالتطويل كقول عدى العبّادي :

و ألفى قولها كذباً و مينا

١ (الجاحظ ، " البيان والتبيين " ، ج 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^(١)

فوق الإطناب هنا بسبب كلمة " قبله " والتي هي حشوا 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 إقامة

الوزن؛ مثال ذلك . ما قاله أبو عدي القرشي :

نحن الرؤوس وما الرؤوس إذا سمت

في المجد للأقوام كالآذنان

فقوله للأقوام حشوا لمنفعة منه " (٢) .

فإذا قلنا و ما الرؤوس إذا سمت في المجد كالآذنان 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 أو أكثر . وهي لا مكان لها إلا أن الشاعر أتى بها لإقامة الوزن الشعري

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 يُزاد بعدها، فهو " أن يستوفي الشاعر معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه؛ كما في قول امرئ القيس :

كأن عيون الوحش حول خباننا

و أرحلنا الجذع الذي 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 في 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 :

صبنا عليها ظالمين سيطانا

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 " سيطانا "، ولم تؤثر في المعنى بصورة كبيرة، أو أن يكون في لفظة سراع؛ والتي أدت معناها لفظة " طارت ". وهو من الحشو؛ لأن الشاعر اجتلب اللفظة ليتكىء عليها في تنمة الوزن الشعري.

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

٦ [المعازلة :

وهي استعمال اللفظة في غير موضعها ، أو هي " مداخلة الشيء في الشيء " (١)
 "وَيُرَوَى عَنْ عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أَنَّهُ قَالَ : أُنْشِدُونِي لِأَشْعَرِ شِعْرَائِكُمْ ، قِيلَ : مَنْ
 هُوَ ؟ قَالَ : زَهِيرٌ . قِيلَ : وَبِمَ صَارَ كَذَلِكَ ؟ قَالَ : كَانَ لَا يَعَازِلُ بَيْنَ الْقَوْلِ " (٢).

وهكذا يُفهم من معنى المعازلة ، أنها الخلل الواقع في المعنى بسبب استخدام
 لفظة في مكان أخرى ، فيختلط المعنى ويختل التوازن . وإن كان هذا النوع من الاختلال قد
 سمَّاه البلاغيون تعقيد المعنى .

و من المعازلة " قول أوس بن حجر :

و ذات هدم عار نواشرها

تصمت بالمساء تولباً جدعاً

فاستعار التولب - و هو ولد الحمار - للصبي " (٣) .

ويبدو 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 معازلة .

وقد ذكر ابن قتيبة من معاني المعازلة أنها : " جعل بعض أبيات القصيدة تفتقر

في بيان معناها إلى غيرها " (٤).

(١) قدامة بن جعفر ، " نقد الشعر " ، ص ١٨٧ .
 - الأمدى " الموازنة بين أبي تمام والبحثري " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) ،
 ص ٣٩٠ .

(٢) ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٦٩ .

(٣) أبو يعلى التنوخي ، " القوافي " ، ص ١١٦ .

(٤) ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٦٩ .

فابن قتيبة يريد للبيت أن يكتمل معناه في نفسه ، دون حاجة إلى تتميم المعنى في بيت تال ، وبذلك يتوزع معنى المعازلة بين التداخل في معاني الألفاظ ، والتداخل بين الأبيات ، وكلها . في النهاية . أسباب تؤدي إلى تخطب 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 هُجى قومه ^(١) .

فالتوازن يقتضى أن يمتدّ المدح في هذا البيت ، ليشمل كل ما يتعلق بالمدوح ، 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 سلمي حبي

قصب السكر لا عظم الجمل

وإذا أدنيت منها بصلا

غلب المسك على ريح البصل^(١)

حيث يأتي التخليط هنا في مخالفة بشار لمذاهب العرب في الكلام؛ إذ أدخل في كلامه ألفاظاً يرى فيها اللغويون خروجاً على النسق اللغوي؛ من حيث الجمع بين ما هو موافق للبنى العربية، وبين ما هو مؤلّد. وبذلك يكون التخليط متمثلاً في الجمع بين أنساق لغوية مختلفة المصدر. ويُفهم من هذا أن التوازن يقتضي أن يكون النسق اللغوي واحداً، خالياً من التخليط.

٩ [التنافر :

يأتي مصطلح التنافر ليصف الجوانب اللفظية؛ من حيث تجاور الألفاظ، ومدى انسجامها مع بعضها البعض أثناء عملية الإنشاد، " ومصطلح التنافر من المصطلحات القديمة الاستخدام، على المستوى النقدي وينقسم إلى مستويين؛ المستوى اللفظي حيث يقع في الحروف كما قد يقع في التراكيب أو التآليف"^(٢). وإلى 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"^(٣)

١ (أبو الفرج الأصفهاني، " الأغاني"، ص ١٧٥٩ .

٢ (محمد مهدي الشريف، " مصطلح نقد الشعر"، ص ١٠٩ .

٣ (الجاحظ، " البيان والتبيين"، ج ١، ص ٦٥ .

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

وهو 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 ومعانيه ؛ إذ ينصرف جهده إلى محاولته التوفيق بين الألفاظ في النطق .

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

ويبدو مفهوم حسن التأليف نابعاً من حسن التآلف بين الألفاظ ؛ وهو 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 : وِمَ ذلك ؟ فقال : لأنني أقول البيت وأخاه ، و لأنك تقول البيت وابن عمه " (٣) . إذاً فمعنى التنافر لا يتوقف على مجرد علاقة الألفاظ بعضها ببعض ، ولكنه يمتد إلى علاقة الأبيات ، وهو الجانب المعنوي للتنافر .

ويرد ابن قتيبة " التنافر" إلى التكلف ؛ إذ يقول : " و تتبين التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقهِ" (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 قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٣٧ .

٤ (نفسه ، ص ٣٧ .

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

ويعلق 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 ويستكده " (٢) ؛ مشقة من شأنها أن تؤثر على عملية التلقي ؛ " إذ إن التنافر يجعل النطق ثقيلاً مما يعوق المتكلم عن الاسترسال ، ويعوق المتلقي عن التردد 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 يُفقدتها وحدة الموضوع " (٤) .

١٠ [القلق :

وهو يتعلق بالقوافي ، ويتقابل مع مفهوم " التمكين " ، والذي عرفه ابن أبي الأصبع بقوله : " هو أن يمهّد 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 " ، ج 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 ، ١٩٨٥ م) ، ص ٧٩ .

متمكنة مستقرة في قرارها ، مطمئنة في موضعها ، غير نافرة ولا قلقة ، متعلقاً معناها بمعنى البيت كله تعلقاً تاماً ؛ بحيث لو طرحت من البيت اختل معناه واضرب مفهومه " (١) .

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

و ابن طباطبا يقول في المعنى نفسه : " وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء ، يتركب عليها ويعلو فوقها ... ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في مواضعها ، ولا توافق ما يتصل بها " (٢) .

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

و وقيت الحتوف من وارث وا

لِ وَأَبْقَاكَ صَالِحاً رَبُّ هُودٍ

فإنه لم يأت بهود – النبي عليه السلام – ها هنا ... إلا لكونه قافية " (٣) .

١ (ابن أبي الأصبغ ، " تحرير التحرير " ، 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 ، وإلا أُخِلَّت بالتوازن ؛ من حيث عدم انسجامها مع المعنى العام للنص . إذأ " فمن الناحية النقدية فإن القافية توصف بوصفين ؛ إما أن تكون قلقة ، وإما أن تكون متمكّنه " (١) .

ويورد ابن طباطبا مفهوماً آخر ، يتحالف في المعنى مع قوله " مسوقة " ، ويلتقي في المعنى - أيضاً - مع " الاستدعاء " ، وهو مفهوم " الاستكراه " ، والذي جاء في قوله : " فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني ، الحسنّة الوصف ، السلسلة الألفاظ ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً ، فلا استكراه في قوافيها ، ولا تكلف في معانيها " (٢) .
ويتميز معنى الاستكراه عن معنى القلق ومعنى الاستدعاء ؛ بأن فيه تجسيدا لصورة التعمد ، التي قام فيها الشاعر بوضع اللفظة في موضع لا يليق بسائر معاني البيت . ومن هنا يكون الاستكراه والاستدعاء ، من دواعي قلق القافية .

ومن أسباب قلق القافية . أيضاً . ما ورد تحت مسمى " عيوب القافية " ، والتي منها : الإقواء ، والإكفاء ، والسُنَاد ، والتجميع ، والإيطاء . وهى عيوب تسبب خللاً ؛ إذ تخرق انتظام النص الشعري المتمثل في جانب القافية .

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

(١) دكتور ، عيد 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 تعريفاً آخر للإقواء؛ إذ يقول: "الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت" (١)؛ "أي نقص العروض عن الضرب، كما في قول النابغة الذبياني:

لما رأْت ماء السَلَى مشروباً

و الفرث يُعصر في الإناء أُرنتِ

فوزن عروضه (مفعولن)، وضربه (متفاعلن)، فزاد العَجْزُ بذلك على الصدر زيادة قبيحة" (٢).

أما الإكفاء فيعرفه الدكتور محمد إبراهيم عبادة بقوله: "يُراد به في العروض اختلاف حرف الرَّوْيِ في القصيدة الواحدة بحروف متقاربة في المخارج" (٣). ويضرب له التنوخي مثلاً بقول ابن مسعدة:

"ولما أصابني من الدهر نَبْؤَةٌ

شُعُلتِ و أُلهي الناس عني شؤونها

إذا الفارغ المكفي منهم دعوته

أبرَّ و كانت دعوة يستديمها" (٤).

والسِّناد - أيضاً - من عيوب القوافي، "وهو أن تختلف أرداد القوافي كقولك (علينا) في قافية، و(فينا) في أخرى" (٥)، ويسميه قدامة: "اختلاف تصريف القافية" (١)

(١) نفسه، ص ٤١.

(٢) دكتور محمد إبراهيم عبادة، "معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض"، ص ٦٨.

(٣) نفسه، ص ٢١٩.

(٤) أبو يعلى التنوخي، "القوافي"، ص ٩٦.

(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 ، ومن أقبحه ما يُنشد لابن مقبل :

نَازَعَتْ أَلْبَابُهَا نُبِّيَّ بِمَخْتَصِر

من الأحاديث حتى زدنه لنا

ثم قال :

مثل اهتزاز ردينيّ تعاوره

أيدي التّجارِ فزادوا منته لنا ^(١)

إن تكرار لفظة " لنا " فى بيتين متواليين بنفس المعنى ، يؤدى إلى حالة من حالات الملل لدى المتلقي ؛ إذ إن جمال القوافي يتمثل فى اتفاقها الحرفى ، 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 التى تكون بين شطري البيت الأول من الشعر ، وهو ما يسمى بـ " التصريح " . حيث يكون " البيت الأول متهيئاً للتصريح بقافية ، فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها " ^(٢) . ومعنى التهيئة أن المتلقي يكون مهياً فى أول بيت لوجود قافية واحدة لشطري البيت ، وهو ما اعتادته الذائقة العربية فى أبيات الاستهلال ، ولذا يختل توازن المتلقي إذ يفاجأ بأن قافية الشطر الثانى من البيت الأول جاءت مخالفة لقافية الشطر الأول من البيت نفسه .

(١) ابن قنتبية ، " نفسه " ، ص ٤٢ . 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 " ، ص ٦٨ .

[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 التي يُفترض أن يحكمها نوع من التوازن الذي 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 " أطراد الكمية المتساوية في 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

فدبت بنفسه نفسى ومالى

وما آتوك إلا ما أطيع

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 بنفسه ، فقلب المعنى^(١) . 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 ، أو المستوى 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 أولي . أن ينظم ألفاظه بصورة متوازنة مع النظام الموسيقي القائم على وحدة التفعيلة ، مراعيّاً في ذلك استقامة المعنى وعدم خروجه عن الهدف الذي 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 الذي يرفضه الناقد المتخصص . أحياناً ، أو يرفضه المتلقي العادي أحياناً أخرى .

(١) قدامة بن جعفر ، " نفسه " ، ص ٢٤٩ .