HNSJ Humanities & Natural Sciences Journal
ISSN: (e) 2709-0833
www.hnjournal.net

مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية
مجلة علمية محكمة (التصنيف: NSP)
معامل التأثير للعام 2022 = 4.91

عنوان البحث

إبستمولوجيا النَّقد البلاغي في كتاب التِبيان في البَيان للطِّيبي (ت 743هـ)

أ. د. نزار شكور شاكر[1]

[1] جامعة السليمانية، كلية التربية الأساسية، العراق.

بريد الكتروني: nzar76shkor@yahoo.com

HNSJ, 2022, 3(11); https://doi.org/10.53796/hnsj31116

تاريخ النشر: 2022/11/01م تاريخ القبول: 2022/10/15م

المستخلص

تسعى الدراسة الموسومة إبستمولوجيا النَّقد البلاغي في كتاب التِبيان في البَيان للطِّيبي (ت 743هـ) إلى الإجابة عن السؤال الآتي : على ماذا كانت تستند إبستمولوجيا النقد البلاغي لدى الطيبي في كتابه التبيان في البيان ؟ ولهذا الغرض تمَّ تقسيم الدراسة على مطلبين ، وكان من أبرز النتائج توافر حزمة من المظاهر والإجراءات كانت تراعي بالدرجة الأساس توافر الأنظمة النصيَّة ولاسيَّما البلاغية منها في توجيه النص الشعري ، وبعض المُعطيات النصيَّة من ناحية تسليط الضوءعلى الأوجه التي يُحتمل أن يكون عليها النَّص فضلاً عن ما قد يقع بين الجانبين من بعض التوجيهات الموضوعية التي جاءت لمصلحة عملية التلقي .

الكلمات المفتاحية: الإبستمولوجيا ، النقد ، البلاغة ، التبيان في البيان ، الطِّيبي

المقدمة

تشكِّل المباحث البلاغية في كتب البلاغة العربية مصدراً من مصادر الثَّراء المعرفي والفكري ، ففيها جوانب غنيَّة بالمفردات والمفاهيم التي تتطلَّع إليها أنظار القرَّاء والباحثين ، وتأتي أهمية الدراسة الحالية من كونها تسعى ضمن خطوات أكاديمية إلى بيان (اقتران) المظهر الأبستمولوجي مع مظاهر النقد البلاغي لدى الطيبي في كتابه التبيان في البيان ، وذلك عن طريق الوقوف على جانب من مخرجات أبرز الإجراءات التي اعتمدت في تكوين هذا التكوين المعرفي المتجانس ، ولعلَّ الإشكال القائم هنا يأتي من السؤال الجوهري الآتي على ماذا كانت تستند إبستمولوجيا النقد البلاغي في الكتاب المذكور آنفاً ؟ وهذا ما سيحاول الدارس الإجابة عنه في هذه الدراسة التي تقوم على تمهيد موجز، ومطلبين بحثيين ، وخاتمة تضمُّ أبرز النتائج ، فضلاً عن قائمة المصادر والمراجع .

التمهيد

تفيد معطيات التراث البلاغي العربي توافر علاقة مشخَّصة مع بعض مسارات المناهج الحديثة والبحوث المعاصرة بغض النظر عن بعض الإشكالات التي تبرز ضمن هذا الحقل المعرفي المتشعب القائم من سبيل على وفق قراءات تراثية وأخرى معاصرة للمادة البلاغية النظرية والتطبيقية أغنت المادة من أوجه عديدة وفتحت لنا السبل المعرفية إزاءها ((فالبلاغة العربية تتحرَّك في فضاء متشعِّب يجمع بين التراث البلاغي العربي واتجاهات البحث اللساني الحديث والبحث الإبستمولوجي رغم محدوديته ، وقد شكَّل تفاعل المعارف المستندة إلى مرجعيات مختلفة : تراثية ومعاصرة مصدر ثراء وعائق بحث في الآن نفسه حالت في أحيان كثيرة دون تخصيب النقاش في قضايا مختلفة تحتاج إلى تناول علمي وإبستمولوجي لإقرار أشكال الاتصال والانفصال بين النحو والبلاغة ، وبين مفاهيم التراث وآليات النمذجة والتفسير والبناء المفهومي في اللسانيات الحديثة)) [1] وعلى وفق هذا المفهوم يبقى التراث البلاغي بحاجة ماسة إلى قراءة موجَّهة التوجيه السليم بقصد إعادة تشكله بما يوصل بين الحاضر والماضي ، فالإنسان هو بالضرورة حامل لتراثه بشكل واع أو غير واع لذلك هو في حاجة إلى معرفة هذا التراث والاتصال به والتواصل معه ، وتعمل الإبستمولوجيا على تلبية حاجاته من هذا المنطلق بما تنماز به من إضاءات وإجراءات أنارت العديد من الجوانب ضمن هذه المسيرة [2] يأتي هذا في إطار أن العلاقة بين الفكرين التراثي والحداثي لاتقتضي المماهاة والنديَّة والمطابقة نظراً لتوافر مسافة فارقة بينهما من أوجه عديدة من أبرزها : ظروف الإنتاج ، وحدود الموضوع ، والغرض منه . [3]

الدراسة التطبيقية

في ضوء عملية الاستقراء تنقسم مظاهر إبستمولوجيا النقد البلاغي في كتاب(التبيان في البيان) للطِّيبي على مطلبين رئيسين ، وعلى النحو الآتي :

---

[1] بن عزيزة ، أ. هدى ، إبستمولوجيا البلاغة العربية – المقاييس العلمية والأصول المعرفية – ، مجلة المقال ، العدد السابع ماي ، 2018 ، 334 .

[2] ينظر: الشياب ، محمد خالد ، القراءة الإبستمولوجية للتراث عند محمد عابد الجابري ، مجلة دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 39 ، العدد3 ، 2012 ، 790 .

[3] ينظر: بركات ، مبروك ، النقد اللساني العربي / دراسة تقويمية للبحوث النحوية النقدية الحديثة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، 2016 -2017 ، 120-121 . وينظر مصدره لطفاً .

المطلب الأول : العيوب

ثمَّة دوال على بعض العيوب الواردة ضمن السياقات التي أفرزها النقد البلاغي في كتاب التبيان في البيان اقترنت مع مظهر تأشير بعض المداخلات التقويمية من لدن الطيبي وذلك بعد عملية رصد الخلل الحاصل في هذا المفصل التطبيقي على حسب ما ذهب إلى ذلك مؤلِّف الكتاب ، ومن أبرز ذلك تأشير الخروج عن القصد في الغرض الشعري ضمن إطار توظيف اللفظ والمعنى عن طريق توظيف أسلوب القصر الذي سرعان ما أعدَّ له الطيبي في سياق العرض القائم بعض الأمثلة الشعرية الحاضرة التامة في المعنى ، وأفاد هذا العرض أيضاً الخروج ببعض الملاحظات في هذا السياق ، إذ لاقت نصيباً من الاستحسان النقدي المعلَّل كما أسهمت في بلورة البعد الإبستمولوجي في بعض مظاهره وتجلياته ، نقرأ بهذا الشأن ((قيل مثال التقصير قول عروة :

عَجِبْتُ لَهم إذ يَقْتُلونَ نفوسَهُمْ ومَقْتَلُهُم عِندَ الوَغَى كَان أعْذَرَا

أراد : يقتلون في السلم وأخل وفيه نظر بل مثاله قول أبي تمَّام :

أَعْطَيْتَنِي دِيَةَ القَتِيْلِ ولَيس لِي عَقلٌ ولاحَــقٌ عَليك قَدِيْـــمُ

أراد : وليس لي عليك عقل فأخل ، وقول البُحتري :

للشَيْءِ وَقْتٌ وإبَّانٌ ولَسْتَ ترى يَــوماً لنائِلِه وقْـــــتاً وإبَّانا

هذا مديح خرج في معرض الهجاء لنقصان هذا اللفظ عن تمام معناه ، لأنه جحد أن يرى لنائله وقتاً في يوم من الزمان ، وأتمَّ المعنى أبو الطيب حيث قال :

وواهِباً كلَّ وَقْتٍ وَقْتَ نائِلِه وربَّما يَهَبُ الوَهَّاب أحْيَانا

(...) وقول الأشجع السلمي :

لَعلَّ اللَيالِي بإحسَانِها كَما فَرَّقَتْ بَينَنا تَجْمَعُ

فقيل: عزوة الليالي إلى الاحسان في التفريق بينه وبين حبيبه عجيب فلفظ الاحسان إكثار ، وقلت لو حمل على الايجاز لجاز)) .[4]

وتصدَّرت هذا المطلب النقدي الذي يعدُّ من أولويات البحث الإبستمولوجي بعض الملاحظات النقدية المعلَّلة والتأشيرات المعرفية فضلاً عن بعض التطبيقات العملية المنقولة عن المصدر النقدي الموافقة لطبيعة سير العملية النقدية من جهة رصد العيوب الواردة في النصوص الشعرية وذلك بعد أن وقف عندها الطيبي في الغالب مصدِّراً إيَّاها بمقولة نظرية علمية راسخة دالة على السياق القائم وذلك من نحو قوله في رصد العيب على مستوى عملية الأخذ الشعري من تشبيهات الشعراء وما أسفر عنها : ((واعلم أن من حق الوجه أن يشتمل الطرفين كما إذا جعل الوجه – في قولهم : النحو في الكلام كالملح في الطعام – الصلاح باستعماله والفساد بإهماله دون أن يعتبر القلّة منه والكثرة ومن ثم عاب ابن رشيق القيرواني قوله :

---

[4] الطيبي ، التبيان في البيان ، تحقيق ودراسة : د. عبد الستار حسين زموط ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، 312-313 . البيت ، ابن الورد ، عروة ، الديوان ، دراسة وشرح وتحقيق : أسماء أبو بكر محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1998 ، 74 ، وفيه : يخنقون بدلاً عن يقتلون ، تحت بدلاً عن عند . البيت ، التبريزي ، الخطيب ، شرح ديوان أبي تمام تحقيق : محمد عبدة عزام ، م2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، 1994 ، 147 . البيت ، البحتري ، الديوان ، تح : حسن كامل الصيرفي ، الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ط3 د. ت . 2152 . البيت ، المتنبي ، الديوان ، دار صادر بيروت ، 1983 184 ، وفيه : وإنَّما بدلاً عن ربما .

غَيْرِي جَنَى وأنَا المُعَاقَبُ فِيكم فكَأَنَّـنِي سَــبَّابَةُ المُــتَنَّدمِ

وقد ادعى الإبداع ، وقال : أخذت من النابغة حيث خاطب النعمان :

لَكَلَّفْتَنِي ذَنْبَ امْرِىءٍ وتَرَكْتُه كَذي العَرّ يَكوي غيرَهُ وَهْوَ راتِعُ

وأفسدت لأن سبابة المتندم أول شيء يتألَّم منه فلا يكون المعاقب غير الجاني بخلاف الثاني فإن المكوي يتألَّم وصاحب العر لا)) . [5]

من جهتها أفادت بعض المصادر ضرورة توافر عنصر الإبدال في بعض تراكيب النص الشعري البنائية في الكشف عن بعض العيوب التي يمكن النظر إليها من زاويتين جاءت أيضاً في أدبيات البحث الإبستمولوجي النصي تنبَّه إليها البلاغيون القدامى ، إذ يمكن من زاوية غضّ الطَّرف عنها سواء على مستوى علاقات النص ذاته مع بعضه أم على مستوى ارتباطاته مع غيره من النصوص المتقاربة في المعنى على نطاق أوسع وذلك لأول وهلة على مستوى عملية التلقي ((فالإمساك بمعنى النَّص مطلقاً ضرب من المستحيل والقراءة الجامعة المانعة للأثر لاوجود لها أصلاً)) [6] ، أو امعان النظر مَلِّياً موضوعياً وجمالياً في هذا الإجراء الذي يتعامل مع بعض الأوصاف / التشبيهالت الشعريَّة من منطلق الوعي الموضوعي – الجمالي حتى يصحَّ المعنى ويروق النظم القائم المعزَّز بمتطلبات هذه الخطوة المقترن بالأمثلة النصيَّة الحاضرة في هذا السياق التجريبي حيث ((يعمل النقد النصي على إعادة توجيه علم البلاغة وفق منظوره الخاص))[7] يأتي ذلك في سياق قول الطيبي الآتي في إطار النقل عن المصدر الذي أفاد هذا الغرض مع حضور (الرأي الموضوعي) للمؤلِّف في المسائل التي تندرج ضمن هذا الحقل الميداني على مستوى العرض والتوجيه البلاغي ولاسيَّما التي كانت مثار الاهتمام في بعض ما دار في المجالس الأدبية الخاصة التي جمعت بين (الشاعر– الناقد) و(المتلقي– الناقد) في أجواء المعاصرة التي سلَّطت الضوء عمَّا نشأ عن بعض التشخيصات النقدية التي طالت جوانب بعض النصوص المماثلة على هامش العرض النقدي والتفسيرات التي رافقت هذا التشخيص على وفق القراءة النقدية الفاعلة في سياق التأليف البلاغي ضمن الكتاب الذي شهد ضمن هذا المفصل البحثي تقديم بعض الإضاءات الثقافية– التقويمية دارت في مجملها ضمن هذا الميدان جاء في كتاب التبيان في البيان : ((ائتلاف المعنى مع المعنى وهو قسمان : أحدهما أن يشمل الكلام على معنى يصحُّ معه معنيان أحدهما ملائم بحسب نظر دقيق ، والآخر ليس كذلك فيقرن بالملائم (...) وثانيهما أن يكون للمعنى وصفان ملائمان فيختار الأحسن كما أنشد عبد الملك بن الزيات بين يدي محمد بن عبد الملك قول الفرزدق :

فإنَّكَ إنْ تَهْجُو تَمِيماً وتَرْتَشي بِتَأْبِين قَيْس أو سُحُوقِ العَمَائِمِ

---

[5] 351–352 . والبيت : غَيْرِي جَنَى ... لابن شرف القيرواني . المحقق . والبيت : الذبياني ، النابغة ، شرح وتقديم : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 1996 ، 56 ، وفيه : يُكوى غيرُهُ .

[6] بوسعد ، بو خليفة ، نظرية التلقي : الأصول العلمية والإجراءات التحليلية ، مجلة جيل / الدراسات الأدبية والفكرية ، العام الخامس ، العدد 47 ، ديسمبر ، 2018 ، 43 .

[7] فالانسي ، جيزيل ، النقد النصي ، ضمن كتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : رضوان ظاظا ، مراجعة : د. المنصف الشنوفي ، سلسلة عالم المعرفة ،(221) ، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب ، الكويت ، مايو 1997 ، 196 .

كَمُهْرِيقِ مَاءٍ بالفَـــلاةِ وَغَرَّهُ سَرابٌ أثارَتْهُ رِيَـاحُ السَّـــمَائِمِ

فقال محمد هذان البيتان وبيتا ابن هرمة :

وإنّي وتَرْكي نَدَى الأكْرَمِينَ وقَدْحي بِكَفَّـيَّ زنَاداً شِحَاحَا

كَتارِكَةٍ بَيْضَـــــهَا بالعَرَاءِ ومُلْحِفَةٍ بَيْضَ أُخْرَى جَنَاحَا

احتاجا إلى تبديل بعضها ببعض ، بأن يجعل ثاني كل من البيتين في موضع ثاني الآخر ، ليصحَّ معناهما ويروق نظمهما . وكما قال المُتنبي :

وَقَفْتَ ومَا في المَوتِ شَكٌّ لواقِفٍ كأنّكَ فِي جَفْنِ الرَّدى وَهْـــوَ نَائِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأبطالُ كَلْـــمَى هَزِيمَةً وَوَجْـــهُكَ وضَّـــاحٌ وثَغْرُكَ باسِمُ

فإن عجز كل من البيتين يلائم كلا من الصدرين لكنه اختير ذلك لأمرين : أحدهما أن قوله : كأنك في جفن الردى وهو نائم مسوق لتمثيل السلامة في مقام العطف وهو أنسب بالوقوف من مرور الأبطال به . وثانيهما أن في تأخير قوله : ووجهك وضَّاح وثغرك باسم تتميماً لوصف وتفريعاً على أصل (...) ، ويحكى أن أبا الطيب لما أنشد بين يدي سيف الدولة القصيدة التي فيها البيتان ، قال : انتقدنا عليك البيتين كما انتقد على امرىء القيس بيتاه :

كأنِّي لَمْ أرْكَبْ جَـــوَاداً لِلَذَّةٍ ولَمْ أتَبَطَّنْ كَاعِباً ذاتَ خِلْخَالِ

ولَمْ أَسْبِإِ الزِقَّ الرَوِيَّ ولَمْ أقُلْ لِخَيْلِي كُرّي كَرَّةً بَعْـــد إجْفَالِ

قال : أيَّد الله الأمير إنَّما قرن لذَّة النساء بلذة ركوب الخيل للصيد ، وقرن السماحة بالشجاعة للائتلاف ، وأنا لما ذكرت الموت اتبعته بذكر الردى ليجانسه ، ولما كان وجه المنهزم عبوساً وعينه باكية قلت : ووجهك وضَّاح لأجمع بين الأضداد . ولا يبعد أن يحمل قول امرئ القيس على التكميل أيضاً ، ومما يؤاخي هذه القصة انتقاد الإمام الداعي إلى الله فخرالدين الرازي على أبي العلاء قوله :

أعَنْ وَخَدِ القلاَّص كَشَفْتَ حَالا ومِنْ عند الظَّلامِ طَلَبْتَ مَـــالا

قال : كان المناسب أن يضم الكشف مع الظلام ، والطلب مع الوخد فيقال غرضه الإنكار على نفسه بإدمان السفروآداب السير والتأكيد فيه ، ولأن قوله :

ودُرَّاً خِلْتُ أنْجُمَهُ عَليهِ فَهَلَّا خِلْتَهُنَّ بِـــهِ ذُبَـالا

لا يلتئم إلاَّ على التأليف المذكور .

(...) ويحكى أن كثيراً مدح عبد المَلك بقوله :

عَلى ابنِ أبي العَاصِي دِلاصٌ حَصِينَةٌ أجادَ المُسَـــــــــدِّي نَسْجَهَا فأذالها

فقال : هلا قلت فيَّ كما قال الأعشى :

وإذَا تكونُ كَتِيبةٌ مَـــلْمُومَةٌ شَهباءٌ يَخْشَى الدَارِعونَ نِزالَهَا

كُنْتَ المُقَدَّمَ غَيْرَ لابِسِ جُنَّةٍ بالسّيفِ تَضْرِبُ مُعْلِمًا أبطَالَهَا

قال : وصفه بالخرق ووصفتك بالحزم)) . [8]

[8] الطيبي ، 473–475 . البيتان ، الفرزدق ، الديوان ، شرحه وضبطه وقدَّم له : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط1 ، 1987 ،

وأفاد النقل عن المصدر أيضاً في تسليط الضوء على هذا الموضوع مع تقديم البديل التقويمي بشكل واضح الموجَّه توجيهاً بلاغياً موضوعياً كاشفاً عن بعض الملابسات في سياق التحليل البلاغي الذي أبان من جانبه عن بعض الاحتمالات الواردة في السياق من حيث قياس قابلية النَّص المنجز على هذا الانفتاح المشروع وتقنيين حجم التأويل الناجم عن ذلك ببث بعض الموجِّهات التقويمية – التنويرية في هذا السياق تسهم في تصحيح المسارات المعرفية ضمن أبواب البلاغة العربية – البديع التي أسهمت في تكوين دائرة إشكاليات الترادف والاختلاف والتعدد والتداخل في المصطلح النقدي كما ذهب إلى ذلك أحد الباحثين[9] ، نقرأ بهذا الصدد ((قال العباس بن الأحنف :

وِصَالُكُمْ هَجْرٌ وحُبُّكُمْ قِلًى وعَطْفُكُمُ صَدٌّ وسِلْمُكُمُ حَرْبُ

قال الغانمي : هذا والله أصحّ من تقسيمات إقليدس . قال ابن الأثير : هذا ليس من التقسيم في شيء إذ لو قال أيضاً :

ولِيْنُكُمُ عُنْـفٌ وقُرْبُكُمُ نَوًى وإعْطَاؤُكُمْ مَنْعٌ وَصِدْقُكُمُ كِذْبُ

إلى غير ذلك لجاز ، والأولى أن يضاف هذا إلى باب المطابقة أو التفويف .

(...) وقال ابن الأثير : ومن فساد هذا النوع قول البحتري :

قِفْ مَشُوقَاً أو مُسْعِداً أو حَزِيناً أو مُعِـيناً أو عَاذِراً أو عَـذُولا

فان المشوق والمسعد يكونان حزينا ومعينا ، وكذا يكون المسعد عاذراً أو عذولا)) .[10]

وعلى مستوى رصد أبرز الإجراءات التي سلَّطت الضوء على العيوب نلحظ في ضوء عقد بعض الموازنات الشعرية وصدور بعض الأحكام المعلَّلة المترتبة عليها ، مع تقليب أوجه المعنى الشعري تأشير الوقوع أحياناً في دائرة الوهم في سياق القراءة النقدية التي لجأ إليها بعضهم ، ودحضها بأخرى من الجنس ذاته بناءً على توافر معطيات تحقيقية ، إذ أن بعض مظاهر تقويم العيوب ضمن هذه المساحة البحثية اقترن بطبيعة القراءة النقدية للنص الشعري وما يجرَّ إليه تباعاً من تداعيات تستدعي البيان الموضوعي لها على وفق الشرط النقدي القائم عند النظر إلى سياق التركيب اللغوي ، نقرأ بهذا الشأن للطيبي قائلاً و: ((كلَّما كان التركيب أكثر تفضيلاً كان أدخل في الحسن ومن ثم قال بشَّار:

كَأنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فوقَ رُؤُوسِنَا وأسيَافُنَا لَيْلٌ تَهَـاوَى كَواكِبُهْ

---

616 ، وفيه : وَإِنَّك إذْ ... العجز : تَبَابِينَ . جاء في الهامش : والواحد تبان : سروال البَّحار الصغير البيتان : ابن هرمة ، إبراهيم ، الديوان ، تحقيق : محمد جبار المعيبد ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، 1969 ، 81 ، وفيه : زَنْداً بدلاً عن زناداً ، العجز : ومُلْبِسةٍ . البيتان : المتنبي ، 387 . البيت ، امرؤ القيس ، الديوان ، القسم الأول : رواية الأصمعي من نسخة الأعلم ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، د. ت ، 35 . البيتان : المعري ، أبو العلاء سقط الزند ، دار صادر ، بيروت ، 1980 ، 47 . عزة ، كثير ، الديوان ، جمعه وشرحه : د. إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، 1971 ، 85 ، وفيه : سردها وأذالَها . الأعشى الكبير ، الديوان شرح وتعليق : م. محمد حسنين ، الناشر : مكتبة الآداب بالجماميز ، د. ت ، 33 . والبيت الأول : وإذا تَجـيءُ كتيبةٌ ملمومةٌ خرساءُ تُغْشِي من يذودُ نِهَالَهَا

[9] ينظر : بوشارب ، زكريا ، المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، مرجعياته وإشكالياته ، أطروحة دكتوراه ، جامعة محمد لمين دباغين ، سطيف2 ، الجزائر ، 2019 –2020 ، 167 .

[10] الطيبي ، 511–512 . البيت ، ابن الأحنف ، العباس ، الديوان ، شرح وتحقيق : د. عاتكة الخزرجي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1954 ، 19 . وفيه وِصَالُكُمُ صَرْمٌ . البيت ، البحتري ، 1766 .

أحسن من قول أبي الطيب :

يَزورُ الأعَادِي فِي سَماءِ عَجَاجَةٍ أسِنَّـتُهُ فِـي جَانِبَيْهَا الكَـواكِبُ

ومن الآخر:

تَبْنِي سَنابِكُها مِن فوقِ أرْؤسِهِم سَقْفاً كَواكِبُهُ البِيْـضُ المَبَاتِيْرُ

لأنَّهما وإن راعيا التفضيل لكن قصرا عنه ، فإنه شبَّه هيئة استطالة السيوف حين ترسب وتعلو عند اختلاف الأيدي ولها في التهاوي تواقع وتدافع بهيئة الشهب الثاقبة وحركاتها المخصوصة ، ويحتمل في الأبيات الترقي ثم التدلي ، ومن باب ما توهَّم جار الله أن المَعرّي زعم بقوله :

حَمراءُ سَاطِعَةُ الذَّوائِبِ فِي الدُّجَى تَرمِـي بِكُـــــلِّ شَرارةٍ كَـطِرافِ

إنه ظفر بتشبيه على اللون والعظم وزاد على قوله تعالى : (إنها ترمي بشرر كالقصر) ، وليس بذلك ، لأنه لا يخفى على مثله أن الكلام بآخره لأن الله تعالى شبَّه الشرارة أولاً حين تنقض من النار بالقصر في العظم وثانياً حين تأخذ في الارتفاع والانبساط فتنشق عن أعداد لا نهاية لها بالجمالات في التفرق واللون والعظم والثقل ، وخص الحيوان لقصد الحركات وكل ذلك مفقود في بيته)) . [11]

ومن أثر تفعيل بعض أشكال القراءة النقدية في دراسة بعض النماذج الشعرية تمَّ الكشف عن بعض العيوب على مستوى البناء اللغوي في البيت الشعري كما ورد في ضوء الإشارة الواردة إلى مراعاة تحقيق أسلوب المطابقة في توظيف الألفاظ المناسبة لغرض تحقيق معنى البيت على نحو موازن يفي بالغاية التعليمية الناجمة عن البعد الإبستمولوجي ((وقال الآخر وراعى المطابقة : (...) ولهذا عيب كميت قوله :

أَمْ هَلْ ظَعَائِنُ بالعَلياءِ رَافِعَةٌ وإنْ تَكامَلَ فِيها الذِّلُ والشَّـنَبُ

حيث جعل الذِّل والشَّنب في قرن واحد ، فإن الذِل إنَّما يذكر مع الغنج والشَّنب مع اللعس . وكذا فعل أبو نواس في قوله :

بِرَبِّ زَمْـزَمَ والحَوْ ضِ والصَّفَا والمِحْصَبِ

فإن ذكر الحوض غير مناسب للمذكورات)) . [12]

وفي مثال آخر لتشخيص العيوب من هذه الدائرة ما جاء من منطلق ثنائية (الجمال والقبح) وذلك بعد رصد مظهر تحقيقي تمثَّل بتحديد موضع العيب النقدي على المستوى اللغوي المرصود في البيت الشعري الخارج خروجاً غير حسن بعد توظيف أسلوب (الحشو المتوسط) الذي يشترط على الشاعر شروطاً لتوظيفه ، أو في ضوء رصد التعقيد الناجم في السياق التركيبي باللجوء اضطراراً إلى شرح المعنى اللغوي الوارد فيه على نحو يبيّن عن حجم

---

[11] الطيبي ، 358–359 . البيت ، ابن برد ، بشَّار، الديوان ، ج1 ، جمع وتحقيق وشرح : محمد الطاهر بن عاشور ، الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007 ، 335 ، وفيه : فوق رؤوسهم . البيت ، المتنبي ، الديوان ، 75 . البيت ، العتابي حياته وأدبه ، مسعد بن مسعد العطوي ، شبكة الألوكة ، 2007 ، مدت سنابكها ... العجز : ليلاً كواكبه ... ، 118 . الموقع الألكتروني : www.alukah.net . البيت ، المعري ، 36 .

[12] الطيبي ، 471 . البيت ، الأسدي ، الكميت بن زيد ، الديوان ، جمع وشرح وتحقيق : د. محمد نبيل طريفي ، دار صادر بيروت ، ط1 ، 2000، 36 برواية : وقَدْ رَأَيْنا بِهـا حُوراً مُنَعَّمةً بِيْضاً تَكامَلَ فِيها الذَّلُ والشَّنَبُ ، ولم أعثر على بيت أبي نواس في الديوان ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالي ، مطبعة مصر ، القاهرة 1953 .

الإشكاليات اللغوية القائمة فيه ولاسيَّما التي غدت مثاراً للخلاف في الأوساط المَعْنِيَّة بذلك نقرأ : ((ولم يحسن في قول النابغة قوله : (لا أبَا لَكَ) :

يَقولُ رِجَالٌ يَجْهَلُونَ خَلِيقَتِي : لَعَلَّ زِيَاداً لا أبَا لَكَ غَـافِلُ

ويسمَّى مثل هذا حَشواً متوسطاً ، لأن بدخول الاعتراض لم يكتس الكلام حسناً . وقبح في قول الشاعر :

نَظَرْتُ وشَخْصٌ مَطْلِعُ الشَّمْسِ ظِلُّهُ إلى الغَرْبِ حَتّـى ظِلُّهُ الشَّمْسَ قَدْ عَقَلْ

أراد نظرت مطلع الشمس وشخص ظله إلى الغرب ، حتى عقل ظله الشمس أي حاذاها ، وفيه من التعقيد أنه فصل بمفعول نظرت وهو مطلع الشمس بين المبتدأ والخبر ، وفصل بالمبتدأ وهو شخص بين الفعل ومفعوله ، ويسمَّى مثل هذا حشواً قبيحاً ، وكانت للائمة اختلافات اختير منها ما كان أقرب إلى التحقيق)) .[13]

وضمن ميدان علم المعاني أفاد تشخيص بعض الزيادات اللفظية الوقوف على بعض العيوب الناجمة عن الانزياح نحو(الحشو) لأجل تحقيق الغاية الإيقاعية في البيت على حساب المعنى الذي نال نصيباً من هذه (القطيعة الإبستمولوجية) على مستوى الغرض الشعري ((كما جاء ذكر البحرين في قول البحتري :

إذا نَضَوْنَ شُفُوفَ الريطِ آوِنَةً قَشَرنَ عَن لُؤْلُؤِ البَحْرَيْنِ أصْدَافَا

مستهجناً ، شبه أجسادهن إذا خلعن ثيابهن بلؤلؤ قشر عنه الصدف فتمَّ معنى البيت ولم يتم وزنه فجاء بذكر البحرين حشواً ، وكقوله :

ذَكَرْتُ أخِي فَعَاوَدَنِي صُدَاعُ الرَأْسِ والوَصَبُ

لأن الصداع لا يكون إلاَّ في الرأس)) . [14]

وأسفرت بعض مخرجات هذه العملية النقدية في قسم من النماذج – نقلاً عن المصدر– في الوقوف ضمن هذه المحطَّة على شكل من أشكال التأصيل الإبستمولوجي للشعر والنقد المفسَّر مع الأمثلة المناسبة الذي يثير النص فيه إشكالات نقدية عديدة تلوح للمتلقي– الناقد فضلاً عن توظيف أسلوب التقويم الموجَّه في الآن ذاته توجيهاً موضوعياً وجمالياً صوب النص وصاحبه على نحو مباشر ضمن إطار اللقاء الأدبي – النقدي الذي يعدُّ شريحة غنيَّة بالدلالات إلتفت إليها المؤلِّف البلاغي لإجراء التحليل في هذا الموضوع ، وتوظيفه لغايات موضوعية كما هو واضح في المثال الآتي ((قال ابن رشيق : عرض عليَّ شيخي يعلى الأريسي – وكان متفنناً قبل ملازمتي إيَّاه – رقعة فيها من شعره :

أتَاهُ شَمْسٌ حَوَاهَا جِـــسْمُ لُؤْلُؤَةٍ تَغيبُ مِن لَطَفٍ فِيـــهَا ولَمْ تَغِبِ

صَفراءُ مثلُ نُضارِ السَّبْكِ لابِسَةٌ دِرْعاً مُكَلَّلَة دُرًّا مِـــنَ الحَـــبَب

لم يَتْرُكِ الدَّهْرُ مِـنها غَيرَ رائِحةٍ تَضَوَّعَتْ وسَنًا يَنْسَـــاحُ كاللَّهَب

إذا النّديمُ تَلَـــــقَّاهَا لِيَشْرَبَـهَا ضَاعَتْ لَه الرَاحُ أطرافاً مِن الذَّهَب

قلت : الأول تنافر منحول ناقص الصنعة ، فإن اللؤلؤة مع الياقوتة أنسب كما قال أبو تمَّام :

---

[13] الطيبي ، 495 . البيت ، الذبياني ، 154 . ينكرون بدلاً عن يجهلون .

[14] الطيبي ، 491 . البيت ، البحتري ، 1380 .

أوْ دُرَّةٍ بَيْضَاءُ بِكْرٌ أُطْبِقَتْ حَبلاً عَلَى يَاقوتَةٍ حَمْـراءِ

وفي ذكر البكر مع الياقوتة معنى بكر . ولو قلت أتاه شمس حواها النهار كقول ابن المعتز :

ورَاحٍ مِـنَ الشَّمْسِ مَحلوقَةٍ بَدَتْ لَك فِي قَدَحٍ مِنْ نَهَـارْ

لذهبت إلى شيء عجيب ، وأمَّا قولك : ((تغيب من لطف فيها ولم تغب)) فمن قول البحتري :

يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لونُها فَكأنَّها فِي الكَـفِّ قائِمَةٌ بِغَـيْرِ إنَاءِ

والبيت الثالث من قول ابن المعتز :

أبقَى الجَديدَانِ من موجودِها عَدَماً لَوناً ورائِحَةً مِـن غَيْرِ تَجْسِيمِ

والبيت الرابع من قول مسلم بن الوليد :

أغارَتْ عَلى كَفِّ المُديرِ بِلَوْنِها فَصَاغَتْ لَه مِنها أنَامِلَ مِنْ زَنَدْ

وفيه عيب التَّوكؤ ، وهو ذكر الراح وأنت مُستغن عنه فهلا يقول :

... صاغت ليمناه أطرافاً من الذهب)) .[15]

المطلب الثاني : المحاسن

تشير بعض معطيات المظهر النقدي القائم على التذوق الذاتي لبعض النصوص الشعرية في مباحث الكتاب موضوع البحث الحالي إلى توافر مساحة من المداخلات النقدية تحيط بهذا الإطار التقويمي – الموازن بين النصوص من جانب المؤلِّف / الشارح تنحو بالعملية النقدية إلى الجوانب الموضوعية في معالجة النصوص الشعرية وتبيّن عن أبعاده الجمالية عن مستوى المعنى في مؤشِّر إلى ذلك الطموح في الوصول إلى الغاية في المثال الشعري / الأنموذج ، ولعلَّ هذا الأمر يفسِّر توافر بعض المظاهر لنقد الشعر وتقويمه ضمن هذا المنحى الذي يصبُّ في مصلحة الأنموذج الشعري المُستحسن الذي دعت إليه بعض السياقات ضمن عمليات التحليل النقدي كما جاء في ((قول بعضهم في الأذريون :

مَدَاهِنٌ مِن ذَهَبٍ فِيها بَقَايَا غـالِيَه

أحسن مغزى من قوله فيه : ككأس عقيق في قرارتها مسك * ، لأنَّ السواد الذي في باطنه ليس شاملاً له وأنه لم يستدر في قعره بل أخذ من سمكه كل الجهات وله في منقطعه هيئة تشبه آثار الغالية إذا أبقت الأصابع منها شيئاً بخلاف قوله : في قرارتها مِسك ، لأنَّ من شأن الشيء اليابس إذا حصل في المستدير أن يرسب ، وأحسن ما قيل في الهلال قول ابن المعتز :

وجَاءَني فِي قَميصِ اللّيْلِ مُسْتَتِراً يَسْتَعْجِلُ الخَطْوَ فِي خَوْفٍ وفِي حَذَرِ

ولاحَ ضَوْءُ هِلالٍ كَـادَ يَفْضَحُهُ مِثْلَ القُلامَةِ إذْ قُصَّتْ مِـنَ الظُّـفُرِ

ولكن قصر فإنه لو قال : لم يقص ليكون امتياز الهلال عن التدوير الذي يحسن كالقلامة على الظفر كان أدق معنى ، وكذا إذا جعل الوجه في قوله :

---

[15] الطيبي ، 540–541 . البيت ، التبريزي ، م1 : 32 . البيت ، البحتري ، 7. لم نعثر على البيت في الأنصاري ، مسلم ابن الوليد شرح ديوان صريع الغواني ، رواه وشرحه : أبو العباس وليد بن عيسى الطبيخي الأندلسي ، تح : د. سامي الدهان دار المعارف ، القاهرة ، ط3 د. ت .

وكَأنَّ النُّجومَ بين دُجَاهَا سُــنَنٌ لاحَ بينَهُنَّ ابتِدَاعُ

الهيئة الحاصلة من حصول أشياء مشرقة في جوانب الظلم لم يكن في الحسن كما إذا أخذ معه أن سواد الظلام يزيد النجوم حسناً كما أن الوقوف على عوار الباطل يزيد الحق نبلاً وكذا إذا شبَّه النجوم بالدرر والسماء ببساط أزرق في قوله :

وكَأَنَّ أجْرَامَ النُّجومِ لَوامِعاً دُرَرٌ نُثِرْنَ عَلَى بِسَاطٍ أزْرَقِ

لم يقع موقعه ما إذا شبهت الهيئة الحاصلة من درر منثورة على بساط أزرق ، ولاينطبق معنى البيت الأول إلاَّ على القلب، والوجه أن يكون الوجه صرفاً وهو ظهور أمر خفي بحيث لا يلتبس على كل ذي بصر وبصيرة)).[16]

وأشار قسم آخر من سياقات التحليل المرصود ضمن هذا المطلب إلى ما يقع خلف فضاء الاستحسان النقدي من حزمة الإجراءات البلاغية المُعدَّة المتعاورة لهذا الغرض أفادت هالة الاستحان القائمة عمد الطيبي إلى بيانها في النص وذلك بعد أن وجد فيها مصدراً أغنى المعنى في البيت من جوانب عديدة على حسب إفادة الغرض الشعري ((قال زياد الأعجم :

إنَّ السَّـمَاحَةَ والمُرُوءَةَ والنَّدى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلى ابنِ الحَشْرَجِ

(...) وألطف منه قوله :

والمَجْدُ يَدْعُو أنْ يَدومَ لِجِيْدِهِ عِقْدُ مَسَاعِي ابنِ العَمِيدِ نِظامُهُ

فإنه حين أراد اثبات المجد للممدوح على الاختصاص شبه أولاً المجد بخريدة بديعة الجمال وأضاف إليه جيداً على سبيل الاستعارة التخييلية ، ثمَّ رشَّحها بالعقد ، ثمَّ راعى المناسبة بين العقد والنظام ، ثمَّ لما أراد إثبات المجد للممدوح أثبت له مساعي وجعلها نظام العقد على التشبيه ، ثمَّ زاد فيه بأن بيَّن أن مناط العقد هو جيد المجد على الكناية ، ثمَّ نبَّه بتعريف الجنس للمجد وبدعائه دوام التزيين على الاختصاص)) .[17]

من جانبها أشَّرت بعض المعطيات من الوجهة السايكولوجية النابعة من هذا المعين حضورها في هذا المطلب البحثي عن طريق رصد توظيف عنصر المبالغة الإيجابية في تصوير المعنى القائم على هذا الإجراء البلاغي المسؤول عن تأطير النص بأبعاد خيالية تجذب المتلقي نحوها إذا ما تمَّ توظيفه على نحو فاعل وبالقدر المناسب في مقابل الإلتفات إلى عرض النَّص الضدِّ من هذا التوجه الباعث سايكولوجياً على الابتعاد عن العنصر الجمالي في النص من طرف عمليات التشبيه المُتسببة في نشوء ردة الفعل هذه وبالتالي انسحاب / انحسار عمليات التلقي الجمالية إزاءه ولاسيَّما بعد أن اقترن سياق العرض هذا في الختام بالأنموذج الشعري الذي بلغ الغاية في هذا المجال ، وذلك بعد أن راعى الأخير ببساطة المتطلبات البلاغية – النقدية المشار إليها آنفاً ، قال الطيبي : ((واعلم أن التشبيه أوكد في طرفي الترغيب والتنفير من سائر الصفات فانظر إلى البُحتري كيف بالغ في تشبيه الورد بقوله :

أمَا تَرى الوَرْدَ يَحْكي خَجْلَةً ظَهَرَتْ في صَحنِ خدِّ من المَعشوقِ مَنعوتِ

---

[16] الطيبي ، 360–361 . البيتان : ابن المعتز ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، د. ت ، 246–247 . باختلاف في الرواية . والبيت : وكَأنَّ النُّجومَ ... ، الكبير، القاضي التنوخي ، الديوان ، صنعة الأستاذ هلال ناجي ، مجلة المورد ، المجلد الثالث عشر ، العدد الأول ، 1984 ، 63 . وفيه : بين دُجاه .

[17] الطيبي ، 410–411 . البيت ، الأعجم ، زياد ، شعر، جمع وتحقيق ودراسة : د. يوسف حسين بكار ، دار المسيرة ط1 ، 1983 ، 49.

كَأنه فـوق سَاقٍ مِـــن زُبُرْجُدَةٍ نَثْرٌ منَ التِّبرِ في مُـــحْمَرِّ يَاقوتِ

حيث صوره بصورة الخد المعشوق وعند الخجلة ومثله بالتبر والياقوت والزبرجدة فأثبت في النفس خيالاً في نهاية الحسن يدعو إلى الترغيب فيه ، وبضدِّه فعل ابن الرُّومي حيث قال :

وقائِلٍ لِم هَـــــجَرْتَ الوَرد مُقتبلاً فَقُلتُ مِن سُخْطِه عندي ومن غَمَطِهْ

كأنه سَرْمُ بَغلٍ حِـــــين أخرجه عند الخّراءِ وباقي الرَوْثِ في وَسَطِه

وأثبت في النفس خيالاً في غاية القبح يدعو إلى التنفير عنه ، ولولا التوصل بطريق التصوير لما أمكنها ذلك واتفقوا أن التشبيه إذا جاء في أعقاب المعاني أفادها جمالاً وزادها كمالاً ، قال :

وأشدُّ مَالاقيتُ مِن ألمِ الـــهَوى قربُ الحَبيبِ ومَـــا إليه سبيلُ

كالعِيسِ فِي البَيداءِ يَقتلُها الظَّما والمَاءُ فَوقَ ظُهورِها مَحـــمولُ

البيت الأول كاف في بلوغ الغاية في الوصف ، والثاني زاده تصويراً وتخييلاً وبلغ به نهاية المطلوب)) .[18]

ومن الناحية التأصيلية – التوثيقية التي سجَّلت حضورها ضمن هذا المطلب البحثي أيضاً أفصحت قراءة بعض الأبيات الشعرية عن إمكانية عرضها على نص شعري آخر قام بالأخذ عنها وزاد عليها لينماز اللاحق بمزايا الإيجاز والمطابقة – تمَّ توضيحها– تقترب من الأنموذج الشعري الجاهلي الذي جاء في خاتمة العرض في دلالة على بيان الغاية الترويجية – التعليمية من عملية التحليل النقدي على وفق هذا المنظور الذي كشف عن مفارقة من نوعها في سياق تفسير معنى البيت كان من بين أسباب اعتماد المعنى بين الشعراء وتداوله لاحقاً كما في ((قول الحماسي :

فإنْ هو لَم يَحْمِلْ عَلى النَّفْسِ ضَيْمَها فلَيس إلـــــى حُسْنِ الثَّناءِ سَـــبيلُ

فإن في ضيم النفس أن يتكلَّف للشجاعة ، والسماحة والعفة والتواضع والصبر وغيرها ، فأخذه أبو تمَّام وزاد عليه حيث قال :

وظَلَمْتَ نَفسَكَ طَالِباً انصافها فعجبت مِن مَظلومَةٍ لَم تظلم

وفاز بضربي الإيجاز وحاز نوعي المطابقة ، المعنى أنك لما أكرهتها على المشاق فقد ظلمتها ، وفي الحقيقة أنصفتها لما جلبت إليها ذكراً جميلاً ومجداً مؤثلاً وأعجب بهذا الظلم الجالب للانصاف ، ومنه قول لبيد :

وأكذِبُ النَّفْـسَ إذ حَدَّثْتَها إنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزْرِي بالأمَلْ))[19]

وشكَّل تبنِّي بعض دوافع الاستحسان من لدن الشاعر/ المبدع بناءً على توظيف المرجع الديني – الأدبي في قوله الشعري – على حسب الروايات– مجالاً فيما بعد في إعمال أوجه التحقيق الإبستمولوجي في حقيقة ما ورد في

---

[18] الطيبي ، 419–420 . ينظر البيتان : أمَا تَرى الوَرْدَ ... ، الطيبي، الهامش (2) لطفاً ، البيتان ، ابن الرومي ، ج3 الديوان ، شرح : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2002 ، 320 ، برواية :

وقائِلٍ لِم هَـــــجَوتَ الوَرد مُـــعتمداً فَقُلتُ : مِن بغضه عندي ومن سخطه

(...)

كأنه سُـــرْمُ بَغلٍ حِـــــين يُخرجُه عند الرياث وباقي الرَوْثِ فـــي وَسَطِه

[19] الطيبي ، 319–320 . البيت ، ابن ربيعة ، لبيد ، الديوان ، شرح الطوسي ، قدم له ووضع فهارسه : د. حنا نصر الحتّي دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، 124 .

هذا السياق أقصد (طبيعة المرجع) الذي كشفت مخرجاته تباعاً عن منطقة الدافع الأدبي التي أفاد منها الشاعر في قوله الشعري في مظهر تقويمي وذلك ضمن أسلوب توظيف البعد الإشاري سواء في الأخذ من المرجع الديني أم سواه لهذا الغرض البياني إذ ((روى الضحاك أن أبا نواس سمع صبياً يقرأ : (يكاد البرق يخطف أبصارهم كلَّما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا) فقال : في مثل هذا تجيء صفة الخمر حسنة ثم قال :

وسَيَّارَةٍ ضَلُّوا عَنِ القَصْـدِ بَعدمَا تَرادَفَهُمْ جَنْحٌ مِـــن اللَّيلِ مُـظْلِمُ
فَلاحَتْ لَهم مِنَّا عَلى النَأْيِ قَهْوَةٌ كأَنَّ سَناهَا ضَـــوءُ نَار تَضـرَّم
إذا مَا حَسَوْناها أناخُـوا مَكانَـهُمْ فإنْ مُزِجَتْ حَثُّوا الرِّكـابَ ويَمَّمُوا

فحدَّثت محمد بن الحسن فقال لا ولا كرامة بل أخذه من قول الشاعر :

ولَيْلٍ بَهيمٍ كُلَّمَا قُلـــــــتُ غَوَّرْتُ كَواكِبُهُ عادَتْ فَـــــــمَا تَتَزَيَّلُ
بِهِ الرَّكْبُ إمَّا أوْمَضَ البَرْقُ يَمَّمُوا وإنْ لَم يَلُحْ فالقَوْمُ بالسَّيْرِ جُـهَّلُ))[20]

كما أفاد النقل عن المصدر من جانب أن نقطة الاتفاق في المعنى الشعري بين النصوص قد تؤشر بعداً إبستمولوجياً لايقوم في جوهره على المفاضلة والتعليل الوارد بل على بيان إمكانية توارد الخواطر الجمالية المتحققة على مستوى النص وتبعاته ضمن قضية السبق والتقدم النقدية التي انبثقت من ملاحظات الشاعر – الناقد الموثَّقة على نتاجه الأدبي في ضوء تتبعه بأهمية بالغة نصوصاً لغيره من الشعراء ضمن المعنى القائم ومحفزاته الأمر الذي أفضى ضمن هذا المفهوم إلى تصحيح بعض المفاهيم النقدية مسجِّلاً جانباً موضوعياً في هذا الإطار وذلك بعد أن تمَّت قراءة المنجز الذاتي نفسه على نحو موضوعي صحَّ معه المفهوم النقدي نقرأ ((ما ينفرد فيه المعنى قال الثعالبي : اتفق لي أن قلت :

إذا زَنَتْ عَيْنِي بها فبالدُمــوعِ تَغْتَسِـلْ

وظننت أني أسبق ، حتى سمعت قول أبي الفرج بن هندو :

يَقولونَ : مَا بالُ عَــينك مُذْ رَأَتْ مَحاسِنَ هذا الريمِ أدمُعُهَا هُــطْلُ
فقُلْتُ : زَنَتْ عَيْني بِطَلْعَةِ وجْهِهِ فَكان لَها من صَوبِ أدْمُعِهَا غُسْلُ

فصحَّ عندي توارد الخواطر)) .[21]

وضمن هذه الدائرة أيضاً أفاد نسق التوظيف للفظ والمعنى على نحو مختصر في تسليط الضوء على بعض صور المظهر الإبستمولوجي مع الاستعانة بما جاء عن المصدر النقدي في هذا السياق الموازن لغرض الوقوف باختصار على جانب من المزايا المتحققة وغير المتحققة بين النصوص الشعرية القديمة الداخلة في هذه البوتقة

[20] الطيبي ، 519 . والبيتان : ولَيْلٍ بَهيمٍ ... تأبط شراً ، الديوان ، جمع وتحقيق وشرح : علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، 1984 ، 160 . رواية البيت الثاني : بها الرَّكبُ أيْما يمَّمَ الرَّكْبُ يمَّمُوا وإنْ لم تلُح فالقومُ بالسَّيرِ جُهَّلُ الأبيات : أبو نواس ، 45 . وفيه : أُفْقٌ بدلاً عن (جنح) ، البيت الأخير: وإن مُزجت ... .

[21] الطيبي ، 539 –540 . البيت ، الثعالبي ، الديوان ، دراسة وتحقيق : د. محمود عبد الله الجادر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990 ، 108 . البيتان : ابن هندو ، أبو الفرج ، شعر، القسم الثاني ، جمع وتحقيق : د. عبد الرازق عبد الحميد حويزي ، مجلة الذخائر ، المجلد السابع ، العددان 25 و 26 ، 2006 ، 141 وفيه : يقولون لي ... ، العجز هذا الظَّبي .

المعرفية ومن أبرزها الخروج إلى تحديد السبق للشاعر على مستوى القسم الأول من تقسيمات القصيدة العربية التقليدية بالنظر إلى ما يتطلَّبه هذا التحديد من شروط خاصة من أبرزها مراعاة التناسب على مستوى اللفظ والمعنى المرصود ضمن هذا الفن القولي المتصدِّر القصيدة العربية فـ ((من البراعة الحسنة في النسيب قول امرئ القيس :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ

فانه وقف واستوقف وبكى واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت مع عذوبة اللفظ ، وقال ابن المعتز: قول النابغة :

كِلِيْنِي لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةُ نَاصِبِ ولَيلٍ أُقاسِـيهِ بَطِيءِ الكَواكِبِ

مقدَّم عليه ، لأنه وإن بالغ في المشطور الأول لكن قصر في الثاني حيث أتى بمعان قليلة في ألفاظ كثيرة غريبة ، والنابغة راعى التناسب)) .[22]

وبيَّنت بعض المعايير المتحققة بلاغياً على مستوى النص الشعري إمكانية الخروج به خروجاً جمالياً وذلك بعد أن استجمع مزيَّته النقدية عن طريق مجموعة آليات بلاغية موظَّفة لهذا القصد الأدبي تسلك بالنصّ مسلكاً شعرياً يخرج به من حقل الابتذال نحو فضاء الغرابة المستحسن توافره في المعنى الشعري بالقدر اللازم وذلك من أثر تفعيل أسلوب القراءة النقديَّة الموضوعية لمعطيات النص الزاخر بتوظيف الدوال القائمة على معنى التشبيه ، أو اللجوء المُقَنَّن إلى سياق عكسه كذلك لتحقيق الغايات المقصودة على مستوى المعنى الشعري القائم على سلسلة من الإجراءات المترابطة الداعمة للقصد الشعري الجمالي ، فضلاً عن الجمع بين عدة تشبيهات ، فـ ((الشروط تخرج التشبيهات من الابتذال إلى الغرابة وكذا عكس التشبيه ، وقال الآخر:

فَواللهِ مَا أدْري أزَهْرُ خَمِـــــيلَةٍ بطِرْسِكِ أمْ دُرٌّ يَلـوحُ عَــلَى نَحْرِ

فإن كان زَهْراً فَهْوَ صُنْعُ سَحَابَةٍ وإنْ كان دُرّاً فَهـو فِي لُجَّةِ البَحْرِ

فإذا نظر إلى تشبيه الخط الحسن بالزهر والدر كان مبتذلاً إجمالياً ، وإذا قيد بقوله : خميلة ، وقوله : يلوح على نحر ، خرجا إلى الغرابة والتفصيل لكن يقرب تعاطيهما ، فإذا أخذ معهما معنى حسن التعليل الذي يلوح من قوله : صنع سحابة ، ولجة البحر بعدا وزادا في الحسن ، ومثله : (...) ، وكذا قول يزيد :

ومُلتَفِتَاتٍ فِـي النِّقَابِ كَأنَّما هَزَزْنَ سُيُوفاً وانْتَضَيْنَ خَناجِرَا

سَفَرْنَ بُدُورًا وانْتَقَــبْنَ أهِلَّةً ومِسْنَ غُصُوناً والتَفَتْنَ جَآذِرَا

فإذا أخذ مع التشبيه في البيت الثاني معنى كل قيد من القيود زاد التشبيه كمالاً وكساه جمالاً ، وقد يعتبر الحسن بالجمع بين عدة تشبيهات . قال ابن سكرة :

أنا من خَدِّهِ وعَينيهِ والثَّغْرِ ومـــــن رِيْقِه البَعِيدِ المَرامِ

بينَ وَرْدٍ ونَرْجِسٍ وَتـلَالي أُقْحُوانٍ وبابِلِيٍّ المُـــــدَامِ)) .[23]

[22] الطيبي ، 542-543 . والشطر، امرؤ القيس ، 8 . والبيت ، الذبياني ، 29 .

[23] الطيبي ، 363-364.

ونلحظ في هذا الميدان التحقيقي ورود بعض أشكال التنبيهات والافتراضات التي تسوّغُها مسارات العمليات الإبستمولوجية وما يجري في محيطها المعرفي ولاسيَّما تلك التي جاءت من أجل تبرير مذهب الشعراء في أقوالهم ، ولاسيَّما التي واجهت أحكاماً نقدية شقَّ التفسير إليها سبيلاً من هذه الزاوية بعد أن خضعت لسياق التأليف الأمر الذي يصبُّ من جانب في مصلحة مظاهر الدرس الإبستمولوجي – البلاغي لدى الطيبي في الكتاب المذكور بعد أن شكَّل عماداً من الأعمدة الموضوعية التي قام عليها تأليف كتابه (التبيان في البيان)[24] ((قال :

لَو شِئتُ أن أبكِي دَماً لَبكيتُه عَليه ولكنْ سَاحَةُ الصَبْرِ أوْسَعُ

وأغرب منه قول الآخر :

فَلم يُبْقِ منّي الشَّوقُ غيرَ تَفكُري فَلو شِئْتُ أن أبكِي بَكـيتُ تَفَكُّرَا

إذ المراد أنه فني في أوصافه سوى التفكير فلو أراد شيئاً يخالفه كان إياه فلو ترك المفعول لما أدى مؤداه فليتفكر)). [25]

وضمن هذا الأفق أتاحت بعض التشبيهات الشعرية المجال لقراءتها نقدياً من جديد باتباع مبدأ (يصحُّ أيضاً) بعد أن أدرك الطيبي متَّسعاً لذلك في نطاق التشبيه القائم ، مع الإتيان بالأنموذج الشعري الآخر(التمثيلي) المفضَّل في هذا السياق الموازن بعد أن راعى هذا الإجراء البلاغي بعض معايير الاستحسان النقدي في ضوء حضور مظهر من مظاهر الممارسات النقدية التعليلية المألوفة وهي تبحث في إمكانيات القول الوارد في هذا السياق المحكومة بشروط نقدية – بلاغية [26] ((قال البحتري في صفة الإبل الانضاء :

كالقِسِيِّ المُعطَّفَاتِ بَلْ الأَسْـ ـهُـــمِ مبرمة بَلِ الأوتـارِ

وكان يصحّ التشبيه أيضاً بالعراجين والأطناب ، فاختار الأسهم والأوتار والترقي فيه ، وأحسن منه قول ابن رشيق:

أَصَحُّ وأقْوى ما سَمِعْنَاهُ في النَّدى مِنَ الخَبَرِ المَأْثُورِ مُـــنْذُ قَديمِ

أحَادِيثُ تَرْويها السُّيُولُ عَنِ الحَيا عَنِ البَحْرِ عَن كَفِّ الأَميرِ تَمِيمِ

لما فيه من المناسبة بين الصحة والقوة والسماع والخبر المأثور ، ثمَّ بيَّن السيل والحياء والبحر وكف تميم مع مافيه من حسن الترتيب في الترقي مع رعاية العنعنة)) . [27]

واستناداً على هذا الأساس أشارت بعض التنبيهات المستنبطة نصيَّاً إلى إمكانية تقليب المعنى على أكثر من وجه ، وربما جاءت مخالفة لغرض الشاعر إذا ما تمَّ التهاون في شأنها ، لذلك جاء التفسير هذه المرة في سياق (التكميل) – من المنطلق السلطوي الموضوعي – لغرض تقويم التأويل الناجم عن تعددية القراءة للنَّص على النحو الذي يقف أمام الممارسات السلطوية الفلسفية التي تسعى إلى نظام المقاربات إذ ((مازال السبب الرئيس لممارسة السلطوية يعود إلى فهم وتأويل النصوص الدينية والإنتاجات الفكرية الأدبية فهماً فلسفياً يجعل من الحوار

---

[24] ينظر: الطيبي ، 475 ، 489 .

[25] الطيبي ، 279.

[26] ينظرلطفاً : الطيبي ، 475 ، 489 .

[27] الطيبي ، 469–470 . البيت ، البحتري ، 987. وفيه : مَبْرِيَّةً . والبيتان ، القيرواني ، ابن رشيق ، الديوان ، جمعه ورتبه : د. عبد الرحمن ياغي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1989 ، 170–171 .

والتقارب مع أياً كان ممكناً)) [28] جاء في غرض الهجاء ((قال الفرزدق :

لَعَنَ الاَلَهُ بَنِي كُلَيْـــبٍ إنَّهُمْ لايَغْـــدُرُونَ ولايَفُوْنَ لِجَــارِ

يَسْتَيْقِضُونَ إلى نَهِيقِ حِمَارِهِمْ وتَنـامُ أعْيُنُهُمْ عَـــنِ الأوْتَارِ

قوله : لايَفُوْنَ تكميل ، إذ لو اقتصر على لايغدرون لاحتمل المدح ، فقال لا يفون ليفيد أنه للعجز وحصل مع ذلك ايغال حسن بقوله لجار ، لأنَّ ترك الوفاء للجار أشد قبحاً من تركه لغيره)) .[29]

وعلى هذا المنوال أشارت بعض النماذج التمثيلية إلى إفادة توظيف اللفظ المناسب في الحصول على طباق حسن ما كان ليتم لولا ذلك التوظيف الذي راعى السياق القائم فيه ، نافياً صفة الاستهجان عن البيت الذي كانت له دعائم ذوقية لدى الطيبي في أكثر من موضع [30] ((قال أبو الطيّب :

وخُفُوقُ قَلْبٍ لَو رَأَيْتِ لَهِيْبَهُ يا جَنَّتِي لَظَنَنْتِ فِيْـهِ جَهَنَّمَا

فحصل من قوله : (يا جنتي) للتتميم على طباق حسن فلو قال : يا منيتي لاستهجن)) . [31]

الخاتمة

أفاد ما تقدَّم أنَّ السياق المعمول به قد أشَّر اقتران الأثر الإبستمولوجي مع النقد البلاغي لدى الطيبي في كتاب التبيان في البيان على نحو متجانس ، إذ افاد أنَّ طبيعة الإجراءات كانت ذات جدوى في رصد العيوب فضلاًعن المحاسن في النص الشعري ، ولاشكَّ في أنَّ الوقوف على هذين المطلبين البحثيين يقتضيان القراءة الواعية التي تفيد تحديد كل فئة من النصوص الشعرية وذلك بناءً على توافر حزمة من الجوانب التنظيرية (البلاغية) والتطبيقية ، والإجراءات الكفيلة للخروج بمحصلة ذات مغزى تشير إلى عدَّة مظاهر من أبرزها ترك مساحة للتأويل النصي ، والاحتمال ، وتقليب المعنى على عدَّة أوجه تلك الصور التي إستمدت مزيَّتها في بعض الجوانب من النظام البلاغي القائم في تلك النصوص فضلاً عن طبيعة تشكّلها بناءً على مخرجات التحليل الإبستمولوجي ، ولذلك ليس من الغريب أنّ نرى أنَّ الأنموذج الشعري كان حاضراً في هذا السياق الذي شهد سلطوية القراءة ليس لغرض فرض الإرادة المُسبقة بل من منطلق إعانة المتلقي على تلمُّس الجانب الموضوعي في عملية تلقي النص الشعري بعد تأشير فضاء انفتاحه بوجه عمليات التأويل الذي تسعى الأطر الإبستمولوجية إلى تقنينه على النحو الأمثل ، الأمر الذي يشكِّل في جوهره مظهراً من مظاهر التقارب من النظام البلاغي ونقطة التقاء المعارف فيما بينها .

---

[28] بغلول ، بوزيان ، إبستمولوجيا مناهج ما بعد الحداثة في سياقاتها العربية / إشكالية المنهج أم إشكالية السلطوية ؟ مجلة تمثلات ، مجلة علمية أكاديمية ، جامعة مولود معمري ، الجزائر، 2019 .

[29] الطيبي ، 488 . البيتان ، الفرزدق ، الديوان ، شرحه وضبطه وقدَّم له : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 1987، 311 ، وفيه : قَبَحَ الإلَهُ ... ، العجز: نُهاق بدلاً عن نَهيق .

[30] ينظرعلى سبيل المثال : الطيبي ، 443 ،490 ، 493 .

[31] الطيبي ، 491 . البيت ، المتنبي ، الديوان ، 15 .

المصادر والمراجع

– ابن الأحنف ، العباس ، الديوان ، شرح وتحقيق : د. عاتكة الخزرجي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1954 .

– ابن برد ، بشَّار، الديوان ، ج1 ، جمع وتحقيق وشرح : محمد الطاهر بن عاشور ، الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر 2007 .

– ابن ربيعة ، لبيد ، الديوان ، شرح الطوسي ، قدَّم له ووضع فهارسه : د. حنا نصر الحتّي دار الكتاب العربي ، بيروت ط1 ، 1993 .

– ابن الرومي ، ج3 ، الديوان ، شرح : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2002 .

– ابن هرمة ، إبراهيم ، الديوان ، تحقيق : محمد جبار المعيبد ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، 1969 .

– ابن هندو ، أبو الفرج ، شعر ، القسم الثاني ، جمع وتحقيق : د. عبد الرازق عبد الحميد حويزي ، مجلة الذخائر، المجلد السابع ، العددان 25 و 26 ، 2006 .

– ابن الورد ، عروة ، الديوان ، دراسة وشرح وتحقيق : أسماء أبو بكر محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1998 .

– أبو نواس ، الديوان ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالي ، مطبعة مصر ، القاهرة ، 1953 .

– الأسدي ، الكميت بن زيد ، الديوان ، جمع وشرح وتحقيق : د. محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 2000 .

– الأعجم ، زياد ، شعر ، جمع وتحقيق ودراسة : د. يوسف حسين بكار ، دار المسيرة ، ط1 ، 1983 .

– الأعشى الكبير ، الديوان ، شرح وتعليق : م. محمد حسنين ، الناشر : مكتبة الآداب بالجماميز ، د. ت .

– امرؤ القيس ، الديوان ، القسم الأول : رواية الأصمعي من نسخة الأعلم ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف القاهرة ، ط5 ، د. ت .

– الأنصاري ، مسلم بن الوليد ، شرح ديوان صريع الغواني ، رواه وشرحه : أبو العباس وليد بن عيسى الطبيخي الأندلسي تح : د. سامي الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 د. ت .

– البحتري ، الديوان ، تح : حسن كامل الصيرفي ، الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ط3 د. ت .

– بركات مبروك ، النقد اللساني العربي / دراسة تقويمية للبحوث النحوية النقدية الحديثة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، 2016 –2017 .

– بغلول ، بوزيان ، إبستمولوجيا مناهج ما بعد الحداثة في سياقاتها العربية / إشكالية المنهج أم إشكالية السلطوية ؟ مجلة تمثلات ، مجلة علمية أكاديمية ، جامعة مولود معمري ، الجزائر، 2019 .

– بن عزيزة ، أ. هدى ، إبستمولوجيا البلاغة العربية – المقاييس العلمية والأصول المعرفية – ، مجلة المقال ، العدد السابع ماي ، 2018 .

– بوسعد ، بو خليفة ، نظرية التلقي : الأصول العلمية والإجراءات التحليلية ، مجلة جيل / الدراسات الأدبية والفكرية ، العام الخامس ، العدد 47 ، ديسمبر ، 2018 .

– بوشارب ، زكريا ، المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، مرجعياته وإشكالياته ، أطروحة دكتوراه جامعة محمد لمين دباغين ، سطيف2 ، الجزائر ، 2019 –2020 .

– تأبط شراً ، الديوان ، جمع وتحقيق وشرح : علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، 1984 .

– التبريزي ، الخطيب ، شرح ديوان أبي تمام ، تحقيق : محمد عبدة عزام ، م1 ، 2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 1994 .

– الثعالبي ، الديوان ، دراسة وتحقيق : د. محمود عبد الله الجادر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990 .

– الذبياني ، النابغة ، شرح وتقديم : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 1996 .

- الشياب ، محمد خالد ، القراءة الإبستمولوجية للتراث عند محمد عابد الجابري ، مجلة دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 39 ، العدد3 ، 2012 .
- الطيبي ، التبيان في البيان ، تحقيق ودراسة : د. عبد الستار حسين زموط ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1996 .
- العتابي ، حياته وأدبه ، مسعد بن مسعد العطوي ، شبكة الألوكة ، 2007. الموقع الألكتروني : www.alukah.net .
- عزة ، كثير ، الديوان ، جمعه وشرحه : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1971 .
- فالانسي ، جيزيل ، النقد النصي ، ضمن كتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : رضوان ظاظا ، مراجعة : د. المنصف الشنوفي ، سلسلة عالم المعرفة ،(221) ، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب ، الكويت ، مايو 1997 .
- الفرزدق ، الديوان ، شرحه وضبطه وقدَّم له : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1987 .
- القيرواني ، ابن رشيق ، الديوان ، جمعه ورتبه : د. عبد الرحمن ياغي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1989 .
- الكبير ، القاضي التنوخي ، الديوان ، صنعة الأستاذ هلال ناجي ، مجلة المورد ، المجلد الثالث عشر ، العدد الأول 1984 .
- المتنبي ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، 1983 .
- المعري ، أبو العلاء ، سقط الزند ، دار صادر ، بيروت ، 1980 .